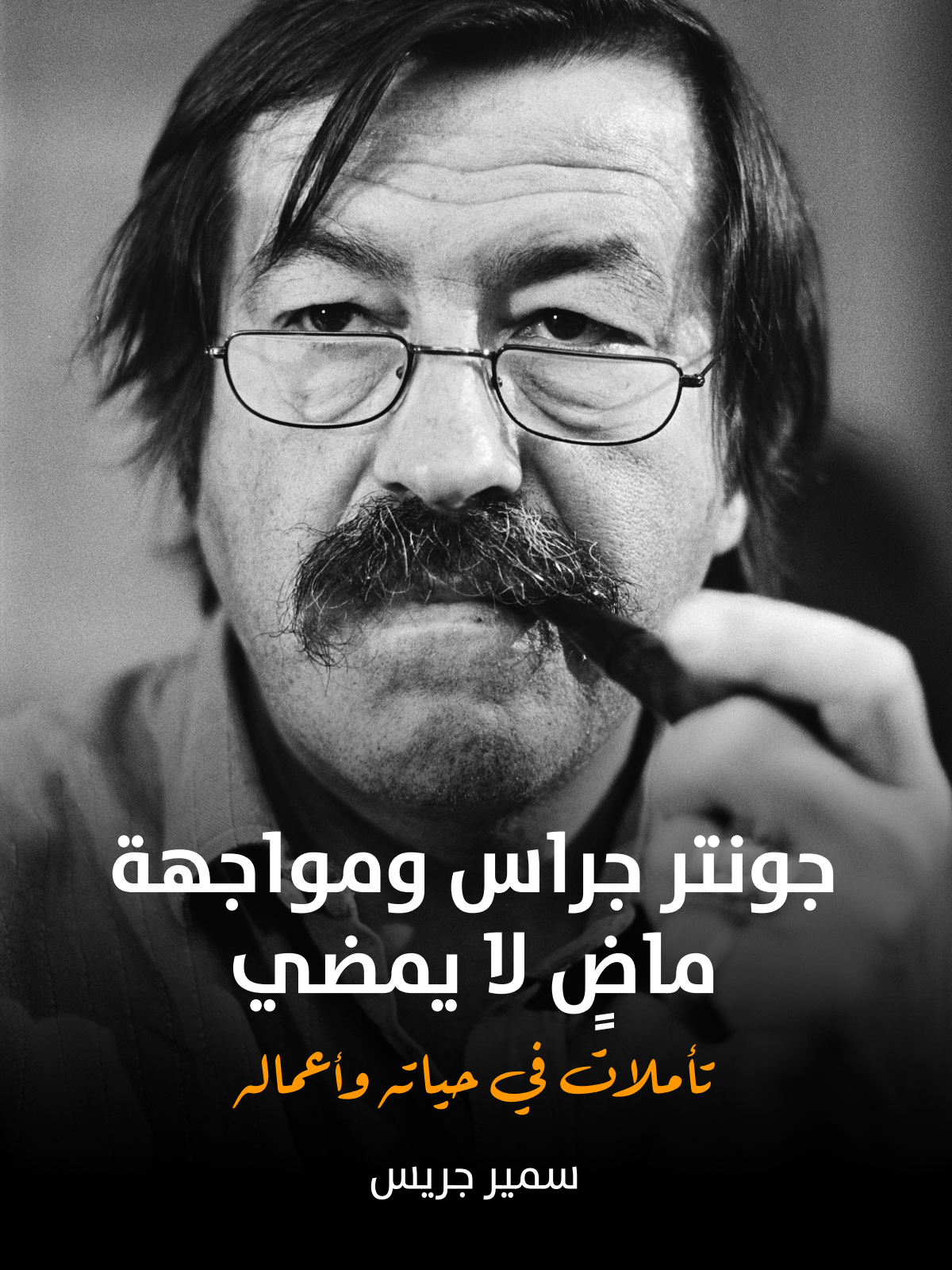


جونتر جراس ومواجهة ماضٍ لا يمضي

تأملات في حياته وأعماله

سمير جريس

جونتر جراس ومواجهة ماضٍ لا يمضي

تأملات في حياته وأعماله

تأليف
سمير جريس

هنـــداوي

جونتر جراس ومواجهة ماضٍ لا يمضي

سمير جريس

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، ونسدور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ليلى يسري

الترقيم الدولي: ٥ ٣٤٤٦ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ٢٠١٦.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٣.

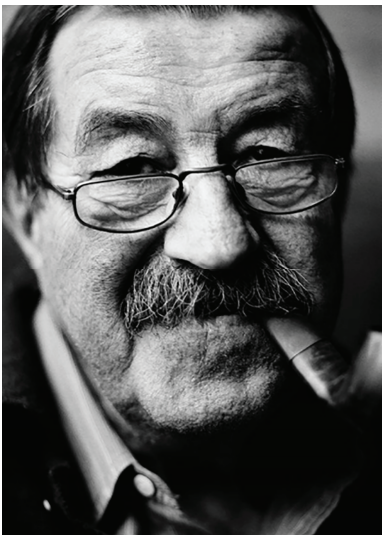
جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة للسيد الأستاذ سمير جريس.

المحتويات

الكاتب الذي ملأ الدنيا وشغل الناس	١٧
الحياة بمحض الصدفة	٢١
جراس يضرب الطبل عاليًا وسط «جماعة ٤٧»	٢٩
دوي الطبل وصداه	٣٥
لعبة القط والفأر	٤١
عندما يتحول الإنسان إلى خيال مآته في «سنوات الكلاب»	٤٥
بحكم المحكمة: جراس كاتب إباحي!	٤٩
«إذا رأى جراس ميكروفونًا»	٥٥
عن الأسماك والجرذان والضفادع	٦١
مئوية قارِع الطبل	٦٧
«الانتظار حافَظ على شبابي»: نوبل بعد طول انتظار	٦٩
العودة إلى الرايخ الثالث «في خطو السرطان»	٧٥
عُشْب مزدهر أم تِبْنٌ يابِس؟	٨١
عاشق «قصائد الطين» اليمنية	٩١
ضد الحرب على العراق	٩٩
جراس يقشر بصلة حياته	١٠١
غرفة الذاكرة المظلمة	١٠٧
ما ينبغي أن يُقال	١١١
صحوة ضَمير كاتِبٍ قَبْل نفاد حِبره؟	١١٥
الشاعر: «بهلوان يغير العالم»	١١٩

«أخيرًا أستطيع أن أقول أخيرًا» ١٢٩
الملاحق ١٣٥
أهم المحطات في حياة جونتر جراس ١٤٣
قائمة بأهم أعمال جونتر جراس الأدبية وعام صدور الطبعة الأولى ١٤٥
المراجع ١٤٧

إليكِ، يا بهجة القلب.



جونتر جراس.
١٦ أكتوبر ١٩٢٧–١٣ أبريل ٢٠١٥م.

«الماضي لم يَمُت. إنه حتى لم يَمْضِ بَعدُ.»

كريستا فولف، «نموذج طفولة»
(ت: هبة شريف)

«يستعرض جراس في حديقتنا الأدبية الصغيرة — التي تمتلئ بأحواض الزهور الصغيرة المُعتنَى بها — كيف يمسك الإنسان بالفأس. هذا الرجل مشاغب من الوزن الثقيل، سمكة قرش في بركة سردين، وحش مفترس يسير منفردًا وسط حقل الأدب الألماني المستأنس الأليف.»

الشاعر الألماني هانز ماجنوس إنتسنسبرجر

«ما الذي يجعل الكتب والكتَّاب خطرًا على الدولة والكنيسة إلى هذا الحد؟

يكفي في الغالب أن يُقدِّم الكاتب بأدبه الدليل على أن الحقيقة لا وجود لها إلا في صيغة الجمع، (...) وأن الكُتَّاب — بحكم مهنتهم — لا يَدَعُون الماضي يمضي بسلام، وأنهم يَنكئُون الجِرَاح التي غَطَّتها النُّدبات سريعًا، وينتشلون من القبو المُوصَد الجثث المطمورة، ويدخلون إلى الغرف الممنوعة، ويلتهمون الأبقار المُقدَّسة. (...) أما أعظم جرائمهم فهي أنهم، بكتبهم، يرفضون التحالف مع المنتصِرين (...)، بل ويتسكعون بسرور مع الذين خرجوا خاسِرين من القضايا التاريخية، أولئك الذين يستطيعون سرد أشياء كثيرة، ولكن لا أحد يعطيهم الفرصة للكلام. مَن يمنحهم صوتًا، يضع النصر مَوضِع تساؤل. ومَن يُحِط نفسه بالخاسِرين، فهو واحد منهم.»

من كلمة جراس خلال حفل توزيع جائزة نوبل
ستوكهولم، ديسمبر ١٩٩٩م

الكاتب الذي ملأ الدنيا وشغل الناس

لعل المقولة التي لاحقت المُتنبِّي تَنطبِق تمامًا على روائي ألمانيا الأشهر جونتر جراس الذي ملأ دنيا الأدب في ألمانيا وخارجها، وشغل الناس بأدبه ومواقفه السياسية. منذ أول أعماله، رواية «طبل الصفيح»، وجراس هو الكاتب الحداثي والوجه الأبرز للأدب الألماني الجديد بعد الحرب العالمية الثانية، وأكثر الكُتَّاب الألمان تأثيرًا في الأدب العالمي؛ لذلك غدا جراس النموذج والمُعلِّم بالنسبة إلى عديد من الأدباء في العالم، مثل سلمان رشدي، وجون إرفينج.

أما في المنطقة العربية فقد ارتكزت شهرة جراس أساسًا على مواقفه السياسية المناصرة لحقوق الإنسان والداعمة للعالم الثالث. وبالرغم من ترجمة عدد من أعماله إلى العربية، أظنُّ أنه لم يُقرأ على نطاق واسع، وأن الكُتَّاب العرب لم يتأثروا به، ولم يصبح مرجعًا لهم أو نموذجًا، على عكس الانتشار الكبير الذي حققه عدد من كُتَّاب أمريكا اللاتينية في العالم العربي، مثل ماركيز وبورخيس ويوسا. وأعتقد أن ابتعاد القراء العرب عن أعمال جراس يرجع، من ناحية، إلى ضخامتها وتَعقُّد بِنْيَتها والْتِصَاقها بالتاريخ الألماني واحتشادها بالتفاصيل، كما يعود إلى نوعية الترجمات العربية من ناحية أخرى. هذا ما تظهره أرقام مبيعات أعمال جراس المترجمة إلى العربية، لا سيما أشهر رواياته «طبل الصفيح» التي ظلت طبعتها الأولى التي أنجزها حسين الموزاني نحو خمسة عشر عامًا في الأسواق قبل أن تعيد دار الجمل طبعها. كما يتضح قلة الاهتمام بجراس عربيًّا في عدم وجود كتب تتناول حياته أو أعماله، فهذا — على حد علمي — أول كتاب يصدر بالعربية عن صاحب ثلاثية دانتسج.

جونتر جراس، أيضًا، لم يَعْرِف إلا القليل عن الأدب العربي، رغم أنه زار مصر في عام ١٩٧٩م بدعوة من معهد جوته، حيث عُرض الفيلم الذي أخرجه فولكر شلوندورف عن

رواية «طبل الصفيح». في تلك الرحلة استضاف قسم اللغة الألمانية بكلية الألسن جونتر جراس، ونُظِّمَت ندوات عديدة مع الكاتب، شارك فيها طلبة الكلية وأساتذة القسم الذي كان يرأسه آنذاك الأستاذ الدكتور مصطفى ماهر. بعد ذلك بسنوات زار جراس اليمن في مطلع الألفية الجديدة. وعندما سألتُه في صنعاء عن الأعمال التي قرأها بالعربية، قال لي إنه لم يطالع إلا بعضًا من روايات نجيب محفوظ. كان واضحًا لكل من رافق جراس في اليمن أن العمارة التقليدية هناك — التي أطلق عليها جراس «قصيدة من طين» — هي التي فَتَنَت قارع «طبل الصفيح»، وأثارت اهتمامه أكثر من الأدب العربي. وسيجد القارئ تفاصيل هذه الرحلة في فصل «عاشق قصائد الطين اليمنية».

«من العبث محاولة تكوين صورة متكاملة عني.» هكذا كتب جونتر جراس في «يوميات حلزون» غير أن معظم النقاد والقُرَّاء كوَّنوا بالفعل صورة ما عن أشهر كتَّاب ألمانيا. البعض رأى فيه كاتبًا إباحيًّا ومستفزًّا وصادمًا لمشاعر المواطنين الدينية والأخلاقية، بينما نظر إليه آخرون باعتباره فارس الخيال المسيطر على اللغة. هناك من رآه شخصًا متعالمًا لا يكف عن دس أنفه في كل شيء مُبديًا النصح أو مُطلقًا التحذيرات، بداع أو من غير داع، وثمة مَن اعتبره — بسبب ذلك — الضمير الحي للأمة الألمانية.

كثيرة هي وجوه جراس، الشاعر والروائي والنحَّات والرسام والكاتب السياسي. وبالتأكيد لن يحيط هذا الكِتاب إحاطة تامة بعالَمِه، ولن يُقدِّم صورة أكاديمية مُفصَّلة عن الكاتب وأعماله الروائية والمسرحية والشعرية والتشكيلية ومقالاته السياسية. إن هدفي من هذا الكتاب هو تسليط الضوء على المحطات المحورية في حياة جراس وأدبه على نحو كرونولوجي، والاهتمام اهتمامًا خاصًّا بالأعمال التي تُرجِمَت إلى العربية، والتَّمعُّن في جودة هذه الترجمات، لا سيما ترجمة عمله الأشهر «طبل الصفيح» الذي صدر في ثلاث ترجمات عربية في غضون عامين إثر حصول الكاتب على جائزة نوبل عام ١٩٩٩م. وآمل أن يكون هذا الكتاب مُحفِّزًا للقارئ على مطالعة أعمال جونتر جراس ليتعرف مباشرة على هذا المبدع متعدد الأوجه.

في المقالة الأولى من الكتاب أتناول بدايات جونتر جراس في دانتسج وفترة الحرب العالمية الثانية التي أثَّرت عميقًا في حياته، وشكَّلت مواقفه اللاحقة بخصوص الديكتاتورية والمُقاوَمة. ولِفَهْم المشهد الأدبي في ألمانيا وقت ظهور جراس، أخصص مقالة لـ «جماعة ٤٧» الأدبية المشهورة، حيث قرأ جراس في عام ١٩٥٨م فصلين من مخطوطة «طبل الصفيح».

وفي المقالات اللاحقة أتحدث بالتفصيل عن ثُلاثية دانتسج: «طبل الصفيح» و«قط وفأر» و«سنوات الكلاب»؛ لأنها العمل الأساس في شهرة جونتر جراس في العالم.

ولجراس معارك عديدة مع الرقابة والمجتمع المحافظ، ومع القضاء في ألمانيا خلال سنوات الستينيات، بعد أن وُجِّهَت له اتهامات بالإباحية والاستهزاء بالكنيسة الكاثوليكية وبأنه يمثل خطرًا على الشبيبة؛ ولهذا خَصَّصتُ مقالة لهذا الموضوع، كما كتبتُ مقالة أخرى عن نشاط الكاتب السياسي خلال الحملات الانتخابية التي خاضها لصالح الحزب الاشتراكي الديمقراطي بزعامة فيلي برانت.

وقد أثار كتاب «أثناء تقشير البصلة» ٢٠٠٦م، ضجة كبيرة بعد اعتراف جراس لأول مرة بانتمائه في سن السادسة عشرة إلى فرقة الحماية الخاصة بهتلر المسماة بسلاح الـ «إس إس» التي صُنِّفت بعد الحرب كمنظمة إجرامية. بعد صدور الكِتاب أعلن عدد من المثقفين العرب تضامنهم مع كاتِب «طبل الصفيح» في وجه ما اعتبروه حملة ضده. ولكن، هل كان هذا التضامن في محله؟ وهل كان سياق النقاش الألماني واضحًا بالنسبة إليهم؟ عن هذه الأسئلة سوف أجيب في الفصل الخاص بـ «تقشير البصلة». بعد ذلك تجدد الجدل حول جراس في ألمانيا عندما كتب قصيدته الشهيرة «ما ينبغي أن يُقال» التي هاجم فيها إسرائيل التي «تهدد السلام العالمي الهش بطبيعته». وحتى يستطيع القارئ فَهْم هذا النقاش، أوردتُ ترجمتي للقصيدة، كما ناقشتُ دلالات الجدل الذي أثارَته. أما آخر مقالات الكتاب فهي مخصصة للحديث عن جراس الشاعر، وهو جانب مجهول لدى كثيرين، رغم أن الشعر هو الرفيق الذي لازمَ جراس منذ بداياته الفنية وحتى وفاته.

ولقد أرفقتُ بالكتاب ملحقين رأيتُ أنهما يلقيان الضوء على آراء جراس السياسية، ويكملان الصورة عن الكاتب؛ الملحق الأول يضم ترجمةً لأهم أجزاء الحوار الذي أجرته معه صحيفة «فرانكفورتر ألجماينه» في أعقاب أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م، أما الثاني بعنوان «ظلم الأقوى» فهو ترجمة لمقالة نشرها جراس إثر غزو العراق عام ٢٠٠٣م، وتبين موقفه الرافض لهذه الحرب. كما سيجد القارئ والباحث قائمة بأهم التواريخ في حياة جراس، وقائمة أخرى بأهم أعماله وما تُرجم منها إلى العربية.

وختامًا، لا يفوتني أن أشكر كل الأصدقاء الذين قرءُوا مخطوطة هذا الكتاب، وأفادوني بنقدهم وملاحظاتهم واقتراحاتهم، وأخص بالذكر الشاعر حسن نجمي، والروائي رءوف مسعد، والصَّدِيقة هبة شريف.

هذا الكتاب نافذة صغيرة على عالَم كاتبٍ كبير؛ كاتب وجد نفسه منذ صباه في قلب أحداث أعادت تشكيل العالم بأسره. انساق جراس وراء النازية صبيًّا، وخَبِرَ ضعف الفرد أمام غواية الشر، ثم شارَك في حرب عالمية مُدمِّرة، وظل يؤمن حتى اللحظة الأخيرة بالنصر النهائي لقوات هتلر. وبعد أن انتهت الحرب التي فتكت بزملاء له، وبعد أن زالت الغشاوة النازية عن عينيه، أدرك أنه يحيا بالصدفة، وأنه كان شاهدًا على أحداث وجرائم بشعة، بل ومشاركًا فيها، فكانت الكتابة سبيله لمواجهة الماضي، ماضي بلاده وماضيه الشخصي. هذا ما فعله في مطلع حياته في ثلاثية دانتسج، وظل يفعله حتى كتبَ — «طاعنًا في العمر وبآخر قطرات الحبر» — سيرته الذاتية «أثناء تقشير البصلة». وكلما كان يظن أنه «تغلب» على الماضي، أدرك بعد فترة أن مواجهة الماضي لا تنتهي أبدًا؛ لأنه لا يمضي بشكل تام، ولا ينقضي.

سمير جريس

برلين، أغسطس ٢٠١٥م

الحياة بمحض الصدفة

كان يعود إليها المرة تلو الأخرى، يعود لزيارتها خلال كتابة روايته الأولى، ثم بعد أن أصبح مواطنًا فخريًّا لها، كما كان يعود للكتابة عنها: دانتسج، المدينة التي ولد بها.

من أولى رواياته «طبل الصفيح» و«قط وفأر» و«سنوات الكلاب» — التي تكوِّن معًا ما يُطلق عليه «ثلاثية دانتسج» — وصولًا إلى سيرته الذاتية «أثناء تقشير البصلة» ودانتسج مدينة محورية في أدب جونتر جراس.[1]

كانت دانتسج — التي تُسمَّى اليوم جدانسك وتقع في بولندا — خاضعة للرايخ الألماني حتى نهاية الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٩م، ثم أصبحت من عام ١٩٢٠م مدينة حرة، قبل أن تغدو جزءًا من «الرايخ الثالث» في عام ١٩٣٩م. هناك، في «المدينة الحرة»، وُلِد جونتر جراس في السادس عشر من أكتوبر عام ١٩٢٧م لأب بروتستانتي، وأم كاثوليكية متدينة كانت حريصة على تربية ابنها تربية دينية ملتزمة. كان الأب فيلهلم جراس يملك محل بقالة، مثل ألفريد ماتسرات والد القزم أوسكار في «طبل الصفيح»، وكان، مثله، يَتودَّد إلى السلطات النازية، إما عن انتهازية أو عن اقتناع. أما الأم هلينه فكانت أهم إنسان في حياته. كانت تؤمن به وبِتفرُّد مواهبه، لكن العمر لم يمتد بها لترى ثمار تلك المواهب؛ إذ تُوفِّيَت عام ١٩٥٤م بمرض السرطان، قبل عامين من صدور أول أعماله، ديوان «مزايا دجاج الريح».

---

[1] يرتكز هذا الفصل بصورة أساسية على سيرة جراس الذاتية «أثناء تقشير البصلة» الصادرة عام ٢٠٠٦م، وكذلك على السيرة التي كتبها الصحفي ميشائيل يورجس عن جونتر جراس بعنوان «المواطن جراس».

يتحدث جراس بسخرية عن «عقدة الأم» التي حرر نفسه منها لاحقًا، ويقول إنه كان يشعر بأمه تُطِلُّ من وراء كتفيه عندما يهم بالكتابة، مبدية رضاها أو امتعاضها، بل إنه حذف أحيانًا بعض الكلمات من «طبل الصفيح» كي لا يجرح مشاعر هلينه جراس. وعندما رأت الأم رسوماته الأولى بعد الحرب انتابها الفزع «لبشاعتها وقبحها»، فسألته: «ألا تستطيع أن ترسم صورة جميلة بالألوان الزيتية؟» وبالفعل استعار الابن ألوانًا زيتية من أحد أصدقائه، ورسمَ، لأول وآخر مرة في حياته، صورة زيتية لباقة زهور، أهداها فيما بعد إلى هلينه. وظلت الأم تطل من وراء كتفيه أثناء الكتابة، غير أنه — كما يذكر في سيرته — لم يصغِ إليها إلا نادرًا.

كثير من تفاصيل الحياة اليومية التي عاشها جراس في ضاحية لانجفور في دانتسج، يستطيع القارئ مطالعتها في سيرته الذاتية «أثناء تقشير البصلة»، وكذلك في «طبل الصفيح»: الشقة الضيقة المكوَّنَة من غرفتين ومطبخ والتي تخلو من حمَّام، ومحل البقالة الذي يديره الأب، والتدين الشكلي للأم، وصورة هتلر المُعلَّقة على الجدار بجانب جهاز الراديو، وانسياق الناس التدريجي وراء الأيديولوجية النازية.

يقول جراس في سيرته إن طفولته انتهت فجأة بالهجوم على مبنى البريد البولندي في المدينة القديمة بدانتسج. عندئذ «بدأت الحرب التي أطلقوا عليها فيما بعد الحرب العالمية الثانية». لم يكن قد بلغ الثانية عشرة من عمره بعد، وكانت اهتماماته تنحصر في القراءة وجمع البطاقات الصغيرة المطبوع عليها أشهر اللوحات الفنية في أوروبا، تلك البطاقات التي كانت تُوزَّع مع علب السجائر التي تدخنها الأم أو التي يشتريها الزبائن من بقالة الأب، ومن هذه البطاقات استمَدَّ ثقافته الفنية.

أصبح الأب في عام ١٩٣٦م عضوًا في الحزب النازي، وفي العام التالي انضم جراس إلى «شبيبة هتلر». سار جراس مع التيار — هل نقول: انجرف؟ — وكان منبهرًا بالنازية، مؤمنًا حتى آخر أيام الحرب بـ «النصر النهائي» للألمان. كان مصابًا بالعمى، على حد تعبيره، فلم يَرَ أي ظلم يقع على المعارِضين السياسيين أو على أعداء النظام النازي. يقول جراس في سيرته: «تَركْنا أنفسنا، تركتُ نفسي لإغواء النازية.»

خلال «تقشير البصلة» يلوم جراس نفسه كثيرًا؛ لأنه لم يرفع صوته بالاحتجاج، ولم يتعلم طرح الأسئلة. لم يوجه أسئلة عندما اختفى يهود كان يعرفهم، ولم يتساءل عن سبب تَوقُّف خاله عن زيارتهم، قبل أن يعرف أنه قُتل وهو يدافع عن مبنى البريد البولندي، كما ابتلع تساؤلاته عندما اختفى المعلم الذي كان يطلق على الشعب الألماني «قطيعًا من الخِرفان». وعندما تعرَّف إلى جندي ممتنع عن أداء الخدمة العسكرية، لم

يتساءل عن سبب رفضه الإمساك بالسلاح أو إطلاق الرصاص. لم يتوقف هذا الرافض وغير المندمِج عن ترديد عبارته الأثيرة: «نحن لا نفعل شيئًا كهذا!» ثم جاء اليوم الذي اختفى فيه هذا المتنِع: «لم نسأل، لم أسأل إلى أين ذهب؟» يقول جراس. لكن زملاءه كانوا يتهامسون: هذا الرجل مكانه في معسكرات التصفية. ولم يعترض جراس، ولعله شارك الرفاق في السخرية، وظل صامتًا، مبهورًا بالقوة النازية، ومصابًا بالعمى تجاه جرائمها.

احترام الخوف

خلال الدراسة الثانوية في الحقبة النازية كان على التلاميذ أن يُؤدُّوا خدمة عسكرية إجبارية، فكانوا يساعدون الجنود في محطات الدفاع الجوي. هذه الخدمة كانت تمنحهم شعورًا بالأهمية والفخر والرجولة. كانت الحرب لعبة مثيرة تستهوي الصِّبْيَة الذين يريدون أن يصبحوا رجالًا، مثلما تستهوي ألعاب القتال الإلكترونية الشبيبة اليوم.

الحرب كمغامرة استهوت جراس أيضًا. كان سلاح البحرية هو أمل الصبي الذي نشأ على شاطئ بحر البلطيق. كان يريد بأي طريقة الهروب من الشقة الضيقة والجو العائلي الخانق إلى الاتساع اللامتناهي للبحار والمحيطات. غير أنه لم يُقبل في قوات البحرية، فكانت القراءة هي الوسيلة التي لجأ إليها الصبي لينقذ نفسه من البيت الخانق. كان يقرأ كل ما تقع عليه يداه، سواء مما يجده في مكتبة الأم التي كانت كنزًا كبيرًا بالنسبة له، أو ما يستعيره من مكتبة المدينة. قرأ أعمالًا لديكنز وأوسكار وايلد وإريش ماريا ريمارك. كان مما قرأه رواية «لا جديد في الغرب» — أو «كل شيء هادئ على الجبهة الغربية» كما شاع العنوان بالعربية — وفيها تحدث ريمارك عن خبراته كجندي في الحرب العالمية الأولى. أَثَّرت هذه الرواية المعادية للحرب بشدة في نفس جراس، ورغم ذلك ظلت أمنيته أن يلتحق بالجيش ليشارك في الحرب التي «تحوِّل الجنود إلى قتلة»، على حد تعبير ريمارك. «يا لضآلة تأثير الأدب!» يقول جراس.

قبل أن يبلغ السابعة عشرة جاءه أمر التجنيد الإجباري في عام ١٩٤٤م، فالتحق طواعية بفرقة «سلاح الإس إس» التي كان يُنظر إليها على أنها فرقة من النخبة، تشبه قوات الصاعقة، أو قوات الكوماندوز في الجيوش الأخرى. غير أنها كانت في الحقيقة فرقة وحشية، لم تتورع عن قتل المدنيين أو إطلاق النار على الجنود بعد استسلامهم، أو إبادة قرًى بأكملها. بعد التدريب العسكري الأساسي، وبدءًا من ١٠/١١/١٩٤٤م خدم جراس في الفرقة العاشرة المدرعة من سلاح الإس إس، فرقة «فروندسبرج»، إلى أن أُصيب في

٢٠/٤/١٩٤٥م؛ أي إنه قضى نحو خمسة أشهر في تلك الفرقة. وينفي جراس في سيرته الذاتية تورطه في أي جرائم، ويؤكد أنه لم يطلق رصاصة واحدة، وأن مهمته انحصرت في تزويد الدبابات بالذخيرة.

في فترة التجنيد تَعلَّم جراس «احترام الخوف». ذات يوم رأى دبابة روسية كانوا يسمونها «أرغن ستالين» بسبب هديرها الفظيع. راحت الدبابة تقترب منهم، وتطلق قذائفها. استولى عليه الخوف بكل معنى الكلمة، وتبوَّل على نفسه رعبًا، ثم زحف واختبأ بين الأشجار إلى أن ابتعدت الدبابة. كان الخوف، يقول جراس، هو «المتاع الذي لم أستطع أن أنفضه عن كاهلي.»

وعندما أمر قائد الفرقة جنوده بالانسحاب ذات يوم، عثر الجنود على دراجات في مزرعة مهجورة، فقال الشاويش لهم: على كل منكم أن يأخذ دراجة ويهرب. وقف جراس محرجًا مرتبكًا، فسأله الشاويش عما به، فأجاب أنه لا يستطيع ركوب الدراجة! فحاول أن يعزيه قائلًا: إذن، انتظرنا. سنعود إليك. وانطلقوا جميعًا، بينما راح جراس يندب حظه العاثر. ولكن، ما كاد أعضاء الفرقة ينطلقون، حتى سمع جراس طلقات مدفع رشاش، ثم رأى رفقاءه مطروحين أرضًا لا يحركون ساكنًا. في ذلك اليوم أدرك أنه يحيا بالمصادفة. ومنذ ذلك اليوم وهو يرفض تَعلُّم ركوب الدراجات، رغم إلحاح أبنائه.

مشاهد وخبرات عديدة ظلت عالقة في ذاكرته قبل أن تجد تعبيرًا عنها في أعماله اللاحقة، منها مثلًا المشهد الذي يذكره في سيرته: عندما هرب من المعسكر، تقابَل في الغابة مع أحد الجنود الفارِّين أيضًا، وفجأة انفجرت قنبلة، فأصابت كلتا قدمي زميله الذي سأله تحت وطأة آلامه أن ينظر ما «إذا كان ما بين فخذيه سليمًا»! وعندما لمح تردد جراس، صرخ فيه راجيًا أن يفعل. ففعل وطمأنه. هذه الحكاية نجدها بحذافيرها في «طبل الصفيح» أثناء الهجوم على مكتب البريد في دانتسج.

ولعل جراس لم يتغلب على الخوف الذي تَمَلَّكه إلا بالكتابة، الكتابة التي تَحترِم الخوف، وتستدعي من أهوال الماضي ما يحدد التزامات الحاضر. تحرير الذات بالكتابة كان هو، أيضًا، الطريق الذي سار عليه أبطال جراس فيما بعد، لا سيما أوسكار ماتسرات في «طبل الصفيح» وبيلنتس في «قط وفأر».

أُصيب جراس بعد ذلك بشظية في كتفه، وعندما انتهَت الحرب في مايو ١٩٤٥م وجَد نفسه أسيرًا في أحد المعسكرات الأمريكية. وهناك عُرِضَت عليه وعلى رفاقه صور معسكرات التصفية وأفران الغاز. لم يُصدِّق، وراح يُردِّد مع الرفاق: هذه مُبالَغات من الحلفاء، هذه

بروباجندا رخيصة من الأمريكان؛ الألمان لا يفعلون شيئًا كهذا! ولم يُقِرَّ جراس بوقوع تلك الجرائم إلا عندما شاهد محاكَمات نورنبرج، وسمع بأذنيه اعترافات قادة النازية بجرائم الهولوكوست. عندئذ أدرك جراس مَدَى وحشية النظام الذي كان يؤمن بانتصاره حتى آخر يوم من أيام الحرب. هذا هو الذنب الذي لم يغفره جراس لنفسه أو لجيله، ومن هذا الشعور بالذنب، ومن شعوره بأنه كان شريكًا — بشكل ما — في تلك الجرائم، انبثقَت أعماله الأدبية بعد الحرب التي تَمحْوَر مُعظَمها حول قضية الذنب والمسئولية.

الجوع إلى الطعام والنساء والفن

عندما أُطلِق سراحه من معسكر الأسرى، لم يكن يعلم، مثله مثل مئات الآلاف من الجنود، ماذا حدث لأفراد أسرته؟ هل ما زالوا على قيد الحياة؟ وأين يعيشون الآن؟ دانتسج — كما كان يعرفها — لم يَعُدْ لها وجود بعد أن أصبحت تابعة لبولندا، وبعد تهجير سكانها الألمان. كان الجوع يلاحقه، مثلما كان يلاحق الملايين بعد انتهاء الحرب. احتَلَّ الجوع جسده، وأصبح الشغل الشاغل للجندي المصاب الذي لم يَعُدْ يزن سوى خمسين كيلوجرامًا. ليس الجوع إلى الطعام فحسب، بل أيضًا إلى النساء، وإلى الفن.

كان الجوع مُقيمًا دائمًا، يقول جراس، لا يكف عن إصدار الأصوات في المعدة، ولا يُفسِح أي مجال لشيء آخر. دفَعَه الجوع إلى التردُّد على دورة نَظَّمها طباخ في معسكر الأسرى. آنذاك أَدركَت قوى الاحتلال المهارة التنظيمية الكبيرة لدى الألمان، فَسمحَت لهم بتنظيم دورات لشغل وقتهم في معسكرات الاعتقال. وهكذا تَكوَّنت «مجموعات عمل»، وأُقيمَت دورات في كل شيء تقريبًا، من دروس في اللغة اللاتينية والإغريقية والكِتاب المقدَّس، وصولًا إلى الاختزال والموسيقى والغناء.

لم يكن هناك سبيل أمام الجنود الأسرى لإشباع الجوع الثاني، الجوع إلى الجنس، إلا عبر ملامَسات وتُحرُّشات بين الجنود. ولِتعذُّر الحب الغيري، كان من الممكن أن يصبح مِثليًّا، يقول جراس. لكن ذلك لم يحدث له، وهو يروي في الفصول التالية من سيرته غرامياته الكثيرة مع الجنس الآخر، بدءًا بـ «إنجه» التي كانت الأولى في حياته، مرورًا بابنة رئيسه في المنجم الذي عمل به، ووصولًا إلى تَعرُّفه إلى راقصة الباليه أنَّه شفارتس وزواجه منها. أما الجوع إلى الفن فكان عليه الانتظار عدة سنوات حتى يستطيع إشباعه.

بعد إطلاق سراحه من معسكر الاعتقال الأمريكي، وَجَد الشاب عملًا في أحد مناجم البوتاس بالقرب من مدينة هانوفر في شمال ألمانيا، وظل يعمل هناك لمدة عام. في مطعم

المنجم كانت تُقدَّم للعمال وجبات متواضعة المذاق، غير أنها كانت تملأ المعدة، فعرف الشبع أخيرًا.

كان شتاء ١٩٤٦/١٩٤٧م قارصَ البرودة، بل مميتًا للمُسنِّين والأطفال. وهكذا كان الفحم، إضافة إلى الفقر والعوز ونقص الطعام، مشكلة تُؤرِّق الملايين. في ذلك الشتاء، وبالمصادَفة، عرف من قوائم الصليب الأحمر أن والديه وأخته ما زالوا على قيد الحياة، وأنهم انتقلوا للحياة بالقرب من مدينة كولونيا في غرب ألمانيا. سافر جراس إليهم، فوجدهم يعيشون في غرفة واحدة في حظيرة مُزارِع أجبرته الدولة على إيواء هذه العائلة المُشرَّدة. لم يكن مُرَحَّبًا بهم، وكان المُزارِع ينتهز كل مُناسَبة ليقول لهم: عودوا من حيث أتيتم.

كانت فرحة الأم برؤية ابنها سليمًا لا تُوصَف. لكن الشاب كان يريد على الفور الفرار من هذا البؤس. كان الأب قد وجد عملًا مكتبيًّا في أحد مناجم الفحم في منطقة الرور، وذات يوم جاء مُتهلِّل الأسارير، يزف إلى ابنه البشرى السعيدة؛ لقد وَجَد له وظيفة مُتدرِّب في المنجم. «في مكتب المدير»، أضاف الأب فَرِحًا، ثم قال: «الغرف هناك دافئة للغاية يا بني.» ولكن الابن رفض، وفاجأ أباه برغبته في أن يصبح نحاتًا. عارض الأب «رعونة» ابنه مُعارَضة شديدة، ونصحه بأن يفكر في مهنة مضمونة تُدرُّ دخلًا معقولًا، وقال له: «نحن نعيش في زمن سيئ، لا يعرف فيه المرء ما سيأتي به الغد، وأنت تختار مهنة لا تُطعِم جائعًا؟ أَخرِج هذه الفكرة الحمقاء من رأسك!» لكن الشاب كان مصممًا على تنفيذ قراره.

وهكذا قرر ذات يوم أن يسير وسط الثلوج التي غَطَّت الشوارع إلى محطة القطار الذي أقلَّه إلى مدينة دسلدورف. عند وصوله إلى أكاديمية الفنون — التي دَمَّرَت الحرب أجزاء منها — تَقابَل مع أحد الأساتذة الذي سأله عَمَّا يريده، فأجاب: أريد أن أصبح نحاتًا. قال له الأستاذ إن الدراسة مُتوقِّفة لعدم وجود فحم للتدفئة، ونصحه بالذهاب إلى مكتب العمل للالتحاق بإحدى ورش نحت شواهد القبور، وبعد عامين عليه الرجوع. عندئذ سيكون قد اكتسب بعض الخبرة بالنحت والتعامل مع الحجر، وستكون الدراسة قد استُؤنِفَت. وهذا ما فعله جراس.

بذرة ملحمة

أصبح الفن، رسمًا ونحتًا، محور حياة جراس بعد التحاقه بأكاديمية الفنون في دسلدورف. وبعد سنوات صعبة عانى فيها النحَّات الناشئ شظف العيش، وسكن خلالها في بيت تابع

لمؤسسة كاريتاس الخيرية، تحسنت أحواله مع بداية الرخاء الاقتصادي في ألمانيا مطلع الخمسينيات، واستطاع لأول مرة في صيف عام ١٩٥٢م السفر بالأوتوستوب إلى إيطاليا، بلد التماثيل. وفي العام التالي سافر إلى فرنسا، وفي رحلة العودة زار صديقة له في سويسرا، وأثناء تناوُل القهوة رأى مشهدًا انحفر في ذاكرته، وأصبح حجر الأساس في شهرته اللاحقة. يقول الصحفي ميشائيل يورجس نقلًا عن جراس: «كانت الغرفة مزدحمة بأشخاص بالِغِين يتحدثون ويشربون القهوة ويأكلون الفطائر. وفجأة دخل صبي ومعه طبل من صفيح، ثم طاف في الحجرة وقرع الطبل دون أن يعير الكبار نظرة واحدة. سار في الحجرة مرة، مرتين، ثم اختفى.» وهنا عثر جراس على بذرة أولى رواياته وأشهرها. ولم يكن لزيارة الصديقة السويسرية تأثير كبير على الروائي فحسب، بل على جراس الإنسان الذي تعرَّف هناك بزوجته اللاحقة، راقصة الباليه أنَّه مارجريتا شفارتس. وبسببها قرر الانتقال إلى برلين بعد أن قالت له إنها تنوي الالتحاق بإحدى مدارس الباليه هناك.

لم يقصر جراس كل جهده على الفن التشكيلي، بل راح يجرب قلمه في الشعر والمسرح، غير أنه لم يصب فيهما نجاحًا يُذكر. وعن طريق الشعر دُعي إلى حضور أهم اجتماع أدبي للمواهب الشابة، وهو ملتقى «جماعة ٤٧» برعاية الناقد هانز فيرنر ريشتر. وسرعان ما أصبحت هذه المجموعة بمثابة عائلة له، وغدَا ريشتر الأب الروحي لجراس. أما الأستاذ الأعظم الذي وضع النحَّات على بداية الدرب الروائي فهو ألفريد دوبلين (١٨٧٨–١٩٥٧م) صاحب الرواية المشهورة «برلين – ألكسندر بلاتس».

مفلسًا قرر جراس السفر مع زوجته «أنَّه» إلى باريس؛ لأنها أرادت أن تستكمل تَعلُّم الباليه هناك. وفي باريس واصل جراس تجاربه في الشعر والتمثيليات الإذاعية، وكان يبيع بعضها لمحطات الراديو، ما جلب له مكافآت مجزية كانت مصدر رزقه الوحيد. وفي تلك الفترة شرع في كتابة رواية القرن: «طبل الصفيح». وفي باريس أيضًا شَاهَد مبهور الأنفاس فيلم «الرجل الثالث» بطولة أورسون ويلز، ولاحظ أن الكاميرا تصور بعض الأحداث من منظور الصبي القابع في الأسفل مراقبًا تصرفات الكبار. وهكذا أخذت شخصية أوسكار ماتسرات في التَّخلُّق والتَّشكُّل، إلى أن وُلِدَت حية تَأسِر مَن يطالعها.

جراس يضرب الطبل عاليًا وسط «جماعة ٤٧»

عندما أجريتُ مع جونتر جراس حوارًا في صنعاء على هامش ملتقى الرواية العربية الألمانية في اليمن عام ٢٠٠٤م، تَحدَّث عن دور «جماعة ٤٧» في تكوين ذائقته الأدبية. وكان جراس أصبح بعد قراءته من «طبل الصفيح» الرمز الحي لهذه الجماعة، وما أحرزته من شهرة، وما تَمتَّعَت به من نفوذ. وعندما نال جائزة نوبل عام ١٩٩٩م، ألقى كلمة قصيرة خلال مأدبة العشاء التي أُقيمَت في استوكهولم يوم العاشر من ديسمبر، متذكرًا فيها راعيه الأدبي هانز فيرنر ريشتر الذي توفي عام ١٩٩٣م، معترفًا بفضله؛ لأن ريشتر هو الذي علَّمه «التسامح، والإصغاء إلى زملائه».

في صنعاء تساءل صاحب «طبل الصفيح»: لماذا لا يجتمع كتَّاب البلدان العربية معًا مرة في العام حتى يتعرفوا إلى جديد بعضهم البعض؟ وأعرب جراس عن اعتقاده بأن مثل هذه الاجتماعات والمناقَشات مع النقاد سَتُولِّد حركة أدبية قوية. وبالنظر إلى الغزو الأمريكي للعراق آنذاك، أكَّد جراس أن جماعة كهذه من الممكن أن تضطلع بدور مُهِم بعد الحرب.

وبالطبع، لا يمكن استنساخ التجارب التاريخية، وما حدث في ألمانيا في أعقاب الحرب العالمية الثانية في أربعينيات القرن الماضي، لا يمكن أن يُبعث إلى الحياة في العراق مثلًا في مطلع الألفية الثالثة. بالرغم من ذلك تمثل «جماعة ٤٧» تجربة مهمة، يمكن الاستفادة منها في بلدان أخرى وفي زمان آخر. [١]

---

[١] هناك عدد كبير من الأعمال التي تناولت بالبحث جماعة ٤٧ وتأثيرها في الأدب الألماني بعد الحرب العالمية الثانية، وقد استندتُ في هذه المقالة بصورة أساسية على كتاب هاينتس لودفيج أرنولد وكتاب هلموت بوتيجر، ويحمل كلاهما عنوان: «جماعة ٤٧». انظر قائمة المراجع في نهاية الكتاب.

جهد فرد يفوق عمل مؤسسات

كان الأمر بالأحرى مُصادَفة عندما تَقابَل الناقد هانز فيرنر ريشتر مع الكاتب ألفريد أندريش وعَدَد من الكُتَّاب في السادس والسابع من سبتمبر عام ١٩٤٧م في بافاريا بجنوب ألمانيا. كان الهدف من اللقاء إصدار مجلة أدبية جديدة بعنوان «العقرب» تكون لسان حال الكُتَّاب الشبان في ألمانيا بعد الحرب. وكان ريشتر وأندريش أَسَّسَا في العام نفسه مجلة بعنوان «النداء»، حققت نجاحًا كبيرًا وتخطت مبيعاتها المئة ألف نسخة، غير أن السلطات الأمريكية في برلين منعتها بسبب ما تتضمنه من انتقادات لقوات الاحتلال الأمريكية والبريطانية والفرنسية. المنع كان أيضًا مصير مجلة «العقرب» التي لم يُسْمَح لها بالصدور على الإطلاق. وهكذا فكر ريشتر وزملاؤه في تنظيم ملتقًى للأدباء الشبان، يَقْرَأ كل منهم فيه من أعماله غير المنشورة، وبعد القراءة يُفتتح باب النقاش والتعليق، ولا يُسمح للكاتب بأن يرد على ما يُوجَّه إليه من نقد. لم يكن يخطر على بال أحد آنذاك أن ذلك اليوم في شهر سبتمبر من عام ١٩٤٧م كان ساعة ميلاد الجماعة التي تحولت بمرور الزمن إلى أسطورة أدبية وظاهرة ما زال بعض الكُتَّاب الألمان يَتباكَون على احتضارها، ويفتقدون وُجودَها، ويَدْعُون إلى تأسيس جماعة شبيهة.

بعد النجاح الذي حققه اللقاء الأول، قرر ريشتر تنظيم هذا الاجتماع بصورة دورية. وهنا اقترح البعض إطلاق اسم على هذا اللقاء الأدبي، واقترح الكاتب والناقد هانز جيورج برنر اسم «جماعة ٤٧»، على غرار الجماعة الإسبانية «جيل ٩٨» التي تأسست في أعقاب هزيمة إسبانيا أمام الولايات المتحدة عام ١٨٩٨م. وافق ريشتر على الاقتراح؛ لأنه رأى أن الاسم لا يلزم بشيء، ولا يحدد اتجاهًا أدبيًّا مُعيَّنًا.

كان الصحفي هانز فيرنر ريشتر هو المُحرِّك لأنشطة هذه الجماعة حتى تَوقُّفها عام ١٩٦٧م، فكان هو الذي يقوم بدعوة الكُتَّاب الذين يعرفهم أو الذين يزكيهم أحد معارفه لحضور الاجتماع السنوي، وهو ما عرَّضه إلى اتهامات بالديكتاتورية، وكان رده عليها بسيطًا: «إنها دائرة أصدقائي، ولهم أُنظِّم مرة في العام احتفالًا يُطلق عليه الجماعة ٤٧». كان اللقاء يدوم في العادة ثلاثة أيام ويُعْقَد كل عام في مكان مختلف، ولا يحضره الأشخاص نفسهم بالضرورة. لم تكن هناك عضوية أو لوائح تنظيمية أو سعي لفرض نوع مُعَيَّن من الأدب. كان المشاركون ينظرون إلى هذا الاجتماع على أنه ورشة عمل أدبية وساحة لتجريب الجديد. رغم ذلك كان هناك طموح سياسي واضح إلى إحداث تغييرات في المجتمع عبر الأدب، ومحاربة عقلية الخنوع والطاعة العمياء للسلطة التي أدَّتْ بالألمان إلى

كارثة النازية. أرادت الجماعة في بداياتها أن تكون مدرسة لتعلُّم الديمقراطية عبر الأدب، وكان الشعار الذي رفعه مؤسسها ريشتر: النقد والسِّجال والقَلق. لم يكن ريشتر موهوبًا في الأدب أو النقد، وعندما قرأ مرةً من نصوصه، تَعرَّض إلى هجوم حادٍّ من زملائه. غير أن قدرات ريشتر التنظيمية كانت عظيمة. وهكذا أصبح نجاح الجماعة هو إنجاز حياته. ويبين هذا النجاح ما يستطيعه فرد إذا كان مُخلِصًا وعاشقًا لما يفعل. ما قام به ريشتر بمجهود ذاتي تعجز عن القيام به، في كثير من الأحيان، مؤسسات رسمية، ضخمة التمويل.

جراس يقرع الطبل بقوة آسرة

كان لقاء الجماعة عام ١٩٥٨م في قرية «جروس-هولتس-لويته» في جنوب ألمانيا لقاء تاريخيًّا بكل معنى الكلمة. كان الاجتماع في فندق ريفي عريق نزلت فيه ذات ليلة الإمبراطورة النمساوية: ماريا تريزيا وابنتها ماري أنطوانيت. وهناك، وقف كَاتِب شاب شِبه مجهول آنذاك يُدعى جونتر جراس ينتظر — تحت قرون الأيائل التي تزين قاعة المطعم — دوره في القراءة. يقول ريشتر عن ذلك اللقاء: إنه لم يكن يتوقع أن يقرأ جراس شيئًا مُتميِّزًا. توقَّع أن يقرأ عدة قصائد أو مسرحية أخرى من مسرحياته. قبل أن يأتي دور الشاب في القراءة، سأله ريشتر عما سيقرؤه، مضيفًا: «أريد أن أعرف حتى أخصص لك الوقت اللازم.» فأجابه جراس: سأقرأ من رواية. تَعجَّب ريشتر؛ فلم يكن يعرف أن جراس يكتب الرواية. التفتَ إليه وكرَّر نصيحته: ولكن عليك القراءة بصوت عالٍ وبوضوح! أصغى جراس للنصيحة، وظل طيلة حياته يفعل ذلك.

بعد أن قرأ جراس الجُمَل الأولى من «طبل الصفيح» شعر ريشتر وكأن القاعة قد مسها تيار كهربائي. تَوقَّف الناقد رايش-رانتسكي عن تدوين ملاحظاته، وفَغَر البعض فاه، في حين راح الناقد يواخيم كايزر يهز رأسه مبتسمًا في وَداعَة. «أدركتُ آنذاك»، سيقول ريشتر لاحقًا، «أن هذه الجُمَل بداية نجاح عظيم لجماعة ٤٧. ولكنني كنت أخشى أن يتسلل الضعف إلى النص بِمُضِي جراس في القراءة. غير أن ذلك لم يحدث.»

عندما أنهى جراس قراءة فصلين من «طبل الصفيح»، تَدافَع الحاضرون في اتجاهه وأحاطوا به، وتعالَت عبارات مثل: رائع، مبهر، ممتاز! كان ريشتر قد ألغى منح الجوائز في عام ١٩٥٥؛ لأنه شعر أنها أدت إلى تُفشِّي روح المُنافَسة والسِّباق، وهو ما لم يكن يريده. فيما بعد قال ريشتر متذكرًا: «كنت أعلم أن عليَّ منح الجائزة هذا العام، لكني كنت مُفلِسًا.» خرج ريشتر من القاعة وقابَل الناشر زيجفريد أونزِلد، مدير دار زوركامب

الشهيرة. أمسك أونزِلد به قائلًا: «هانز فيرنر، لا بد أن تمنح جائزة هذه السنة!» وعندما قال له إنه لم يجمع نقودًا للجائزة، قال له أونزلد: «سأتبرع لك بـ ٥٠٠ مارك.» ثم نصحه بسؤال الناشِرين الآخرِين. ولكن لم يكن ثَمَّة ناشرون آخرون. كان هناك مُحرِّرون يعملون في دور النشر، وهؤلاء اتصلوا بدور النشر التي يعملون بها، وبعد ساعة تَجمَّع لدى ريشتر ثلاثة آلاف مارك، ثم جمع ألفين آخَرَين، وهكذا أصبحت قيمة جائزة ذلك العام خمسة آلاف مارك، فاز بها جراس من الجولة الأولى بأغلبية الأصوات. كان مبلغًا خرافيًّا بالنسبة للكاتِب المُعدم؛ ولذلك كانت الجائزة حاسمة في حياة جراس، وهو اعتبرها فيما بعد أهم جائزة حصل عليها، حتى لقد بَدت له أهم من جائزة نوبل؛ لأنها وفَّرَت له أمانًا ماديًّا سمح له بإنهاء الرواية التي حقَّقَت له الشهرة العالمية وهو في الثانية والثلاثين من عمره.

تزايدت أهمية الجماعة منذ مطلع الخمسينيات، وبلغت ذروتها مع قراءة جراس. وبعد أن كان هذا المنتدى الأدبي لقاء بين أصدقاء، بدأ الإعلام يغزو لقاءات الجماعة، وأصبحَت القراءات أكثر احترافية، وشرع بعض الكُتَّاب يتدرب طويلًا على قراءته قبل الظهور أمام الجماعة. وبحصول عدد من أعضاء الجماعة على الشهرة ازداد اهتمام الصحافة الأدبية بالجماعة التي انضم إليها نُقَّاد معروفون. وهكذا تحول الاجتماع إلى ملتقًى كبير يجذب الصحفيين والنقاد المُحترِفِين والناشرين، وهو ما أدَّى إلى انصراف بعض الأعضاء القُدامى المؤسِّسِين عن لقاءات المجموعة. هاينريش بُل مثلًا — الذي حصل على جائزة الجماعة في عام ١٩٥١م عن قصته الساخرة «الخراف الضالة» — بَرَّر غيابه قائلًا: إن حضور اجتماع به نحو ١٥٠ كاتبًا، وإلى جانبهم جيش من النُّقاد والناشِرين والصحفيين والمصوِّرين، يمثل «عذابًا» له. وأعلن بُل آنذاك عن مخاوفه من أن «تتحول الجماعة إلى مؤسَّسَة». التخوف نفسه أعلنه أحد الأعضاء المؤسِّسِين، وهو الكاتب ألفريد أندرش الذي قال: «لقد أصبحَت الجماعة سوقًا أدبية.» وكان الأديب الكبير توماس مان (١٨٧٥–١٩٥٥م) قد انتقد عام ١٩٥٢م بحدة «سوقية النقاش» داخل الجماعة، واعتبر أن ذلك يُفقدها مصداقيتها. كما بدأ النقد يعلو من داخل الجماعة نفسها؛ إذ بدأ النقد التلقائي بين الزملاء يتوارى، في حين احتل النُّقَّاد المحترفون الصفوف الأمامية. وكان هناك من انتقد «الشو» النقدي الذي يسود اللقاءات، مثل الناقد جونتر بلوكر الذي تساءل ساخرًا: كيف سيكون رد فعل الحاضِرين لو جلس فرانتس كافكا أو روبرت موزيل أو جوتفريد بِن على «الكرسي الكهربائي» ليقرءوا نصوصهم في ملتقى الجماعة؟ بالتأكيد كانت نصوصهم ستُمزَّق تمزيقًا!

شبح «جماعة ٤٧»

عشية الحركة الطلابية عام ١٩٦٨م بدت «جماعة ٤٧» بعيدة كل البعد عن الواقع السياسي، لهذا بقي كتَّاب مثل الشاعر إنتسنسبرجر، والمسرحيِّ بيتر فايس، والشاعر إريش فريد بَعيدِين عن الجماعة؛ لأنهم كانوا يعتبرون مسائل مثل الصراع في فيتنام وقضايا العالم الثالث أهم بكثير من النقاشات التي تدور في دائرة مُغلَقة من الأعضاء. عجزت الجماعة آنذاك عن استيعاب التيارات الأدبية الجديدة أو المواهب الشابة المتمرِّدة، فكانت بداية نهايتها. ولعل إطلالة الكاتب النمساوي بيتر هاندكه في اجتماع عام ١٩٦٦م الذي عُقِد في برينستون بالولايات المتحدة الأمريكية خير تعبير عن هذا الصدع الذي ألمَّ بالمؤسسة وأدى إلى انهيارها. تجرأ الشاب البالغ من العمر آنذاك الثالثة والعشرين وحضر الاجتماع السنوي دون دعوة. ظهر هاندكه أمام الأعضاء بهيئة فوضوية وشعر طويل وصل إلى الأكتاف، ثم سَبَّ الحاضِرين واتهمهم بـ «العُنَّة اللغوية» و«العجز عن الوصف» واتهم النقاد بأن أدواتهم «عفا عليها الزمن». بالطبع كان هدف هاندكه من هذا الظهور أن يستفيد من شهرة الجماعة ليرسخ سُمْعَته كاتبًا شابًّا مستفزًّا. غير أن شهرة هاندكه الأدبية تكونت وترسخت خارج هذه المؤسَّسة الأدبية التي كانت — من وجهة نظر الشبان — قد هَرِمت وبصدد الاحتضار، وهو ما حدث بالفعل في العام التالي، ١٩٦٧م؛ حيث التقى أعضاء الجماعة للمرة الأخيرة في بولفرموله في منطقة فرانكن بجنوب ألمانيا. وجد الكُتَّاب أنفسهم مُحاصَرِين بالطلبة المُحتجِّين الذين استخفُّوا بـ «الشعراء» الذين يجتمعون في أبراجهم العاجية ليتحدثوا في أمور نخبوية. استهجن البعض ظهور الطلبة، بينما حاوَل البعض التحاوُر معهم. وبدَا واضحًا أن حلم هانز فيرنر ريشتر قد انهار؛ أي اللقاء بعيدًا عن ضوضاء الرأي العام للنقاش لمدة ثلاثة أيام حول الأدب. بدَت الجماعة في طور الاحتضار؛ ولذلك قرر ريشتر التخطيط لآخر اجتماع في عام ١٩٦٨م ثم إعلان حَل الجماعة رسميًّا.

كان من المُخطَّط الالتقاء في قصر بالقرب من مدينة براغ، غير أن الأحداث السياسية التي حاولت الجماعة أن تظل بمنأى عنها كانت أسرع؛ إذ فاجأ «ربيع براغ» الجميع، واقتحمَت قوات حلف وارسو الأراضي التشيكوسلوفاكية، فأُلغي الاجتماع. وبعد «الثورة المخملية» وانهيار النظام الشيوعي في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٨٩م، وبعد أن تولى الكاتب والسياسي فاتسلاف هافيل رئاسة البلاد، أرسل هافيل الدعوة إلى «جماعة ٤٧» الأدبية لتعويض ما فاتهم عام ١٩٦٨م. وبالفعل عُقد الاجتماع الأخير للجماعة بالقرب من براغ

في مايو ١٩٩٠م، وصدرت شهادة وفاة المجموعة بعد ثلاثة وعشرين عامًا من توقف اجتماعاتها.

عشرون عامًا حافلة (من ١٩٤٧ حتى ١٩٦٧م) كانت فيها لقاءات أعضاء الجماعة حدثًا أدبيًّا وإعلاميًّا بكل معنى الكلمة. خلال تلك الفترة تَسَيَّد أعضاء الجماعة المشهد الأدبي، وارتبطت النقاشات والسجالات الكبرى في ألمانيا الاتحادية بجماعة ٤٧. وعندما أصبحَت «مؤسسة» تمنح وتمنع، وفَقدَت تلقائيتها وروح الهواية فيها، ولم تَعُد تَقدُّمِيَّة أو طليعية، احتضرت الجماعة غير مأسوف عليها من جانب الكُتَّاب الشبان الذين كانوا يرونها «جماعة سُلْطَوية»، و«مافيا أدبية»، وامتدادًا لتراث «المجتمَع البطريركي»، حتى إن الأديبة النمساوية إلفريده يلينك (جائزة نوبل ٢٠٠٤م) أطلقت عليها آنذاك «نادي السادِيِّين».

ورغم مرور عقود على انتهاء هذه الأسطورة ما زال البعض يتذكر بحنين بالِغ هذه الجماعة وتأثيرها في الأدب الألماني بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. ولا يجب أن ننسى أن الأديبَين اللذين حصَلَا على جائزة نوبل بعد الحرب العالمية الثانية كانا من أعضاء الجماعة، وهما هاينريش بُل (١٩٧٢م) وجونتر جراس (١٩٩٩م). وما زال «شبح» هذه الجماعة — على حد تعبير الناقد هلموت بوتيجر — يحوم بين الكُتَّاب والصحفيين. وقد حاول البعض خلال السنوات الماضية استدعاء هذه التجربة، فأطلق جونتر جراس نفسه «جائزة ألفريد دوبلين» في عام ١٩٧٩م، وخصَّصَها — على غرار ما حدث له مع «طبل الصفيح» — للنصوص غير المنشورة، وتبلغ قيمة الجائزة في الوقت الراهن ١٥ ألف يورو، وحصل عليها كتَّاب جدد نالوا الشهرة بعد ذلك، مثل إنجو شولتسه ونوربرت جشتراين وأويجن روجه.

وفي عام ١٩٩٧م، وبمناسبة مرور خمسين عامًا على تأسيسها، اندلع الجدل حول الجماعة مجددًا، واستطلعت الصحافة الثقافية في ألمانيا رأي الأدباء حول السؤال التالي: هل يحتاج المشهد الأدبي إلى جماعة أدبية جديدة؟ كان موقف معظم الأدباء الذين شاركوا في هذا الاستطلاع رافضًا للفكرة؛ فالظروف تغيرت، والأدب الألماني لم يَعُد له مَرْكَز، بعد أن أصبح متنوعًا وفرديًّا. لقد كانت «جماعة ٤٧» ابنة عصرها، ابنة حقبة «أدب الأنقاض»، وثمرة الرغبة الجماعية في البداية الجديدة بعد الحرب التي دمرت كل شيء، وبحلول عصر آخر، كان دورها قد انتهى إلى غير رجعة.

دوي الطبل وصداه

ظل جراس يبحث طويلًا عن الشكل المناسب أو النبرة المناسبة لموضوعه الروائي الأول، ويقول إنه ألقى بالمخطوطات الثلاث الأولى لروايته طعامًا لنيران المدفأة، قبل أن يعثر على الجملة الأولى، وعندما وجدها انهار السد الذي كان يعوق تيار السرد، فتدفقت الكلمات والجُمل لا يعوقها عائق. وسرعان ما أصبحت هذه الجملة من الافتتاحيات الشهيرة في الأدب الألماني الحديث: «أعترف بأنني نزيل مستشفى للعناية والرعاية الصحية» (ص١٧ من ترجمة حسين الموزاني).[١]

اختار جراس شكل الرواية البيكاريسكية، أو روايات الصعاليك، وكان اختيارًا ذكيًّا أتاح له أن يُوجِّه النقد إلى المجتمَع الألماني والبورجوازية الصغيرة خلال فترة النازية عبر قزم خارج عن المجتمَع، لا يأخذه أحد مأخذ الجد؛ قزم يتسلل إلى كل مكان، ويفعل البالغون أمامه ما يخجلون من فعله على الملأ. سردَ جراس الأحداث متعاقبة زمنيًّا على لسان بطله أوسكار، رغم أن هذا الشكل لم يَعُد حداثيًّا مثلما يقول أوسكار قبل أن يهمَّ بكتابة قصة حياته: «يستطيع المرء أن يبدأ القصة من الوسط، ثم يسير بها متقدمًا، أو متراجعًا إلى الخلف، بجرأة، مخلفًا وراءه الحيرة والارتباك. ويمكن أن يبدو المرء معاصرًا، فيلغي الزمان والمسافات كلها، ليعلن، أو يدع الآخرِين يعلنون أنه قد حل معضلة المكان-الزمان، وكذلك يستطيع المرء أن يدعي، ومنذ البداية، بأن من المستحيل كتابة رواية هذه الأيام، لكنَّ يَرَاعه سيجود فيما بعد، ومن خلف ظهره كما يقال، بتسطير عمل لا نظير له، فيسجل سبقًا

---

[١] الاقتباسات من الرواية مأخوذة من الطبعة الثانية عن ترجمة حسين الموزاني التي صدرت عن دار الجمل عام ٢٠١٤م تحت عنوان «طبل الصفيح».

أدبيًّا، ثم يتوج نفسه في آخر المطاف باعتباره آخر من استطاع كتابة رواية.» (ص١٩ وما بعدها من الترجمة)

في رواية أوسكار للأحداث تتداخل فترتان زمنيتان: الأولى من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٥٤م، وهي الفترة التي يكتب فيها أوسكار قصة حياته، وفيها يحدثنا عن جهده الدءوب لإحباط محاولات الاحتواء التي يقوم بها المرضون والزوار في مصحة الأمراض العقلية، ويحكي أيضًا بكل تَهكُّم عن القيم الشكلية الزائفة التي تسود المجتمع بعد الحرب. أما الفترة الزمنية الثانية فتمتد من عام ١٨٩٩ حتى ١٩٥٢م، ويروي فيها قصة أسلافه. وفي نهاية الرواية يلتحم الخطان الزمنيان عندما يحتفل أوسكار بعيد ميلاده الثلاثين.

يبدأ أوسكار الرواية بقصة جدته آنا برونسكي، ومنها يتتبع حكايات بقية أفراد عائلته. في عام ١٩٢٤م يولد أوسكار، ولا يعرف القارئ حتى النهاية بشكل مؤكد، هل هو ثمرة زواج أمه بألفريد ماتسرات، أم ابن العلاقة الغرامية التي ربطت بين الأم أجنيس وابن خالها يان برونسكي. في عيد ميلاده الثالث يتلقى أوسكار — وكما وعدته الأم — طبلة من الصفيح، ويقرر في اليوم ذاته أن يتوقف عن النمو: «كان واضحًا لي منذ البداية بأن الكبار سوف يعجزون عن فهمي، فإذا نَمَوتَ أمامهم بشكل مرئي فإنهم يسمونك متخلفًا، ثم يجرجرونك، ومعهم نقودهم، إلى الأطباء، ليبحثوا على الأقل عن تفسير لمرضك إذا لم تتماثل للشفاء. ويجب أن أسوق هنا من ناحيتي تعليلًا معقولًا لفقر النمو الجسدي، لأختصر الاستشارات الطبية إلى حجم مقبول» (ص٨٠). أما السبب الذي يقدمه أوسكار للمحيطين به لتبرير عدم نموه فهو سقوطه من سلم القبو. منذ ذلك اليوم بدأ أوسكار يعبر عن رفضه لعالم الكبار عن طريق التطبيل والصراخ الذي كان يرعب الكبار؛ إذ إنه كان يستطيع بصراخه أن يهشِّم الزجاج.

قسَّم جراس روايته إلى ثلاثة كتب. الكتاب الأول يمتد من عام ١٨٩٩ حتى عام ١٩٣٨م، ويتعرض إلى طفولة أوسكار وصباه وقراره إيقاف النمو في سن الثالثة. وينتهي الكتاب بوفاة أمه الحبيبة أجنيس. أما الكتاب الثاني فيتعرض إلى سنوات الحرب في ألمانيا، ويبدأ بحادث الهجوم على مبنى البريد البولندي، وهو الحادث الذي يشعل نيران الحرب العالمية الثانية. وخلال أحداث هذا الكتاب ينضم القزم أوسكار إلى فرقة موسيقية تُرفِّه عن جنود الميدان بالعروض الفنية، ويقابل حبه الكبير، روزفيتا راجونا، التي تلاقي حتفها خلال الحرب. وفي نهاية الكتاب الثاني يحاول والد أوسكار، ألفريد ماتسرات، أن يبتلع الدبوس المعدني المطبوع عليه شارة النازية حتى لا يعرف الجنود الروس أنه من أتباع

النازية، فيكاد يختنق، ثم يطلق جندي روسي عليه النار فيرديه قتيلًا. ويمكن القول إن أوسكار قتل الأب؛ لأنه هو الذي أعطاه الدبوس عندما هاجَم الجنود الروس الدار، فلم يجد الأب المُحاصَر مفرًّا من بلعه. بعد موت الأب، أو قتله، يتخلى أوسكار عن قراره عدم النمو، فيواصل النمو كي يتحمل المسئولية. وفي الكتاب الثالث نتابع حياة أوسكار بعد الحرب، وعمله كطبَّال مشهور في دسلدورف، إلى أن يُتهم بارتكاب جريمة قتل، فيُحاكم، ولكنه يُبرَّأ، ويُودَع مصحة للأمراض العقلية والنفسية.

غواية النازية

بشخصية القزم هذه، الرافضة عن وعي لقيم البطولة والعظمة، والفاضحة لزيف الكبار وأكاذيبهم، وجَّه جراس نقدًا لاذعًا إلى مجتمعه في فترة النازية، وما أعقبها من محاولة الملايين التطهر من الذنب النازي عبر إنكار مشاركتهم فيه، أو ادعاء عدم معرفتهم بحدوث جرائم النازيين، أو إنكار حدوثها أصلًا. عبر أوسكار — القزم الذي يَتعمَّد ألا يصبح إنسانًا «عاديًّا» — انتقد جراس المجتمع الألماني الذي سعى بعد الحرب بكل قوته إلى العودة بسرعة إلى الحياة «العادية».

عَبْرَ مشاهد عديدة استطاع جراس ببراعة تصويرَ أجواء انسياق الألمان وراء غواية النازية، وتجسيد «عادية الشر» أو تفاهته على حد تعبير هَنَّه أرنت Hannah Arendt. وكان جراس قد أكد أكثر من مرة أن أحد أهدافه في الكتابة منذ «طبل الصفيح» هو نزع السمات الشيطانية عن النازية، وإظهار النازيين بشرًا عاديِّين، فخطورتهم تنبع من هنا.

مشاهد عديدة من «طبل الصفيح» ستظل عالقة في ذهن القارئ، وهي مشاهد تبين سهولة وقوع البشر ضحية إغواء الشر: هذا ما يرسمه لنا جراس في مشاهد قصصية صغيرة، بلا خطابة أو مواعظ؛ مثلًا، عندما يصبح ألفريد ماتسرات مؤيدًا للنازية، أو سابحًا مع السابحين في تيار النازية، فنراه ينزع صورة بيتهوفن عن الجدار فوق البيانو، واضعًا مكانها صورة هتلر؛ أو عندما يصرخ أوسكار أمام واجهة عرض أحد المحلات، فتقف امرأة بعد سماع تهشم الزجاج، ثم تتردد، وتتطلع، وتمد يدها لتسرق حذاء تخفيه في حقيبة يدها؛ أو عندما يصرخ محطمًا واجهة عرض محل مجوهرات، مُتيحًا لعشيق أمه، يان، أن يمد يده ليخطف عقدًا تزينه ياقوتة جميلة. أمام واجهة العرض يتعرف الناس على أنفسهم، ويعرفون أنهم انتهازيون ولصوص، إذا سنحت لهم الفرصة. ولعل من أكثر المقاطع التي تعبر عن عبثية الحرب وضعف الإنسان الفرد في مواجهتها هو فصل الهجوم

على مبنى البريد البولندي؛ يحاول يان مع أوسكار وأحد المصابين الهروب من الموت بلعب الورق، والانتصار على المهاجمين الألمان عبر الاستمرار في اللعب. اللعب هنا، كوجه من أوجه الحياة، يقف في مواجهة الموت والحرب. وعندما يقتحم الجنود الألمان المبنى، ويسوقون يان كي يُعدم مع المقاومين، يرفع يده «منتصرًا»، ويلوح لأوسكار بورقة اللعب في كفه.

من الصعب الإمساك بأوسكار الصغير، أو تلخيصه في صفات مُعيَّنة، فهو مزيج من السذاجة والبراءة الطفولية والشر الخبيث الماكر. هذا البطل المضاد يكسر التوقعات دائمًا، يقاوم — على طريقته — النازية، لكنه يعمل طبالًا في فرقة للترفيه عن جنود الجيش النازي؛ يكشف زيف الكبار، غير أنه يساعدهم على سرقة البضائع من المحلات. أوسكار يقود يان إلى حتفه، ويذهب إلى محل ماركوس، بائع اللعب اليهودي، فيراه قد انتحر قبل استيلاء النازيين على المدينة، فيسرق طبلة من دكانه.

لم يكن أوسكار من أبطال المُقاوَمة، وهو لا يدعي ذلك. إنه أيضًا مُدان، ومتورط في جرائم قتل، أو على الأقل كان المتسبب في موت آخَرين، وإنْ ظلت تلك الجرائم بدون إثبات. لكن أوسكار عرف كيف يزعج ذوي السلطة، مثلًا عندما يتسلل تحت منصة الاحتفال النازي، ويقرع طبله، فيفسد الإيقاع العسكري، ويجعل الفرقة الموسيقية تعزف فالس «الدانوب الأزرق» بدلًا من المارشات العسكرية المُعَدَّة لاستقبال قادة النازيين، فيخرج الشبان لمراقصة الفتيات ببهجة على أنغام يوهان شتراوس!

باكورة روايات الواقعية السحرية

بشخصية أوسكار حقق جراس «خبطة» روائية مذهلة، وسرعان ما أصبح هذا القزم بطل الرواية الألمانية في القرن العشرين، ورمزًا لجيل كامل «توقف نموه»، جيل أراد أن يتنصل مما حدث، مفضلًا أن يعيش في حماية «المصحة» عن أن ينخرط في الواقع من جديد. وعندما نُشرت الرواية في عام ١٩٥٩م، صدرت في العام نفسه روايتان مهمتان في تاريخ الأدب الألماني؛ الأولى هي «بلياردو في التاسعة والنصف» لهاينريش بُل، والثانية هي «تكهنات حول ياكوب» للروائي أوفه يونسون، غير أنهما سقطتا — مؤقتًا — في بئر النسيان، ولم يحتفِ النقاد والصحفيون في معرض فرانكفورت للكتاب في ذلك العام إلا بطبل جونتر جراس وقزمه أوسكار. وجدير بالذكر أن نجاح الرواية في وقت ظهورها أواخر الخمسينيات كان لافتًا؛ لأنها ظهرت في وقت كان النقاد التقدميون يبشرون فيه بموت الرواية التقليدية، ووفاة ذلك النوع من الأدب المحلي.

في هذه الرواية أظهر جراس كافة قدراته ومواهبه: اللغة المفعمة بالصور والاستعارات، والأسلوب الشعري، والحوارات الدرامية الحية، وإيقاع السرد الفاتن. في «طبل الصفيح» نجد مزيجًا رائعًا من الحكايات الواقعية والخيالية، بل لعل الرواية أول عمل في تيار الواقعية السحرية. ومن اللافت أن الكاتب الكولومبي جابرييل جارسيا ماركيز صرح ذات مرة، حسبما يذكر المترجم حسين الموزاني في أحد أحاديثه، بأن رواية «مائة عام من العزلة» ما كان لها أن ترى النور لولا «طبل الصفيح».

كانت «طبل الصفيح» بلا شك «ضربة معلم»، لكنها لم تكن «بيضة الديك». كتب جراس بعدها أعمالًا تراوحت في جودتها، وكانت في معظمها مثيرة للنقاش أو الجدل، غير أنه لم يصل إلى الذروة التي احتلتها روايته الأولى. وقد عانى جراس من ذلك، وظل حبيس طبلته في نظر عديد من النقاد والقراء. وأتذكر أنه قال لي أثناء مؤتمر الرواية العربي الألماني في اليمن: إنه يعتبر «سنوات الكلاب» أهم أعماله، ثم أضاف متحسرًا: «ولكن للنقاد رأيًا آخر».

صدى «الطبل»

ظهرت الرواية في زمن المعجزة الاقتصادية التي أنهضت ألمانيا على قدميها، وجعلتها قوة صناعية من جديد. في تلك الفترة حاول ألمان كثيرون نسيان الحقبة النازية، أو تناسيها بكل جرائمها وآثامها، وكذلك نسيان فترة الحرب بكل ما كانت تعنيه لهم من حرمان ومعاناة ودمار. كان شعار المرحلة هو النظر إلى الأمام. من ناحية أخرى، شعر عديد من الألمان بعد النهوض الاقتصادي والرخاء الذي عمَّ البلاد أن الحرب والهزيمة لم يستطيعا أن ينالا من الألمان، وأنهم عادوا ليحتلوا المكانة اللائقة بهم. كانت القيم المحتفى بها في فترة حكم المستشار آدناور (١٩٤٩–١٩٦٣م) هي التواضع والاجتهاد والعمل والنظافة؛ ولذلك أثارت «طبل الصفيح» ضجة كبيرة؛ لاحتوائها، من ناحية، على مشاهد نُظر إليها على أنها إباحية ومثيرة للتقزز ومهينة للكنيسة الكاثوليكية، ومن ناحية أخرى لموضوعها الكاشف والمُعرِّي للبورجوازية الصغيرة وانسياقها وراء حلم القوة النازي.

آنذاك، كان عدد من الكُتَّاب والمثقفين الشبان، مثل جراس وبُل وإنتسنسبرجر، ينظرون بعين القلق والنقد إلى عودة رجال «النظام القديم»، وتصدرهم المشهد؛ إذ إن تلك الفترة شهدت صعود نجم كثيرين ممن تعاطفوا مع النظام النازي أو تعاونوا معه، لا سيما من قطاعي الاقتصاد والصناعة. ولعل شخصية بيبرا في «طبل الصفيح» تجسد ذلك،

فهذا الموسيقي يتعاون مع النازيين، ويعمل في وزارة الدعاية والبروباجندا النازية، ويُرقَّى إلى رتبة نقيب، وبعد الحرب يتناسى ذلك كله، ويصبح رجل أعمال ناجحًا بعد أن يصير متعهدًا موسيقيًّا.

بعد صدور الرواية انقسم النقاد في ألمانيا إلى معسكرين: المعسكر الأول امتدح موضوع الرواية المهم، والقدرات اللغوية والأسلوبية للكاتب، وكذلك التشابك الساحر بين الواقع والخيال، والتراجيديا والكوميديا في الرواية، وكان من بين أعضاء هذا المعسكر الشاعر والناقد هانز ماجنوس إنتسنسبرجر الذي وصف جراس بأنه «سمكة قرش في بركة سردين، ووحش مفترس يسير منفردًا وسط حقل الأدب الألماني المستأنس الأليف.» وتوقع إنتسنسبرجر أن تشغل هذه الرواية النقد الأدبي في ألمانيا لعشر سنوات على الأقل، وأن تثير «صيحات البهجة والاستهجان».

أما المعسكر الثاني، ومن أبرز أنصاره الناقد رايش-رانتسكي، فقد انتقد عدم تَحكُّم الكاتب في شهوة السرد لديه، فروايته تحتشد بقصص وتفاصيل يمكن الاستغناء عنها، كما هاجم نقاد هذا المعسكر نزعة الكاتب إلى الوصف المسهب لمشاهد مثيرة للتقزز، والاستفاضة في وصف المشاهد الجنسية، وهجومه على الكنيسة الكاثوليكية واستهزاءه بالتدين. وجدير بالذكر أن الناقد الشهير رايش-رانتسكي كتب بعد نجاح الرواية مقالًا تراجع فيه عن رأيه في الرواية، واعترف بخطئه في تقييمها. والجدير بالذكر أن رايش-رانتسكي تراجع عن رأيه في مقاله بعد نجاح الرواية الساحق!

حقَّقت الرواية نجاحًا عالميًّا بعد ترجمتها إلى الإنجليزية وعدد آخر من اللغات. وازدادت شهرة «طبلة» جراس بعد أن حولها فولكر شلوندورف إلى فيلم سينمائي، نال السعفة الذهبية في مهرجان «كان» كأول فيلم ألماني بعد الحرب العالمية الثانية، وجائزة الأوسكار عام ١٩٨٠م كأفضل فيلم أجنبي.

لعبة القط والفأر

في نص جميل بعنوان «الباليرينا» يقول جراس: «تحيا الباليرينا مثل راهبة، معرضة لكافة الإغواءات، لكنها تعيش في زهد صارم ... والفن هو دائمًا ثمرة التركيز المنضبط، ولم يكن يومًا نتيجة شطط عبقري.» هذا التركيز المنضبط لم يحققه الكاتب في عمل من أعماله كما فعل في «قط وفأر»، ولذلك احتفى عديد من النقاد بهذه الرواية، أو «النوفيلا» كما صنَّفها مؤلفها، بل إن الروائي الأمريكي جون إرفينج يعتبرها «درة أعمال جراس».

كانت «قط وفأر» في الأساس جزءًا من الرواية الثانية التي كان جونتر جراس بصدد كتابتها بعد «طبل الصفيح»، وهي الرواية التي أطلق عليها فيما بعد «سنوات الكلاب». غير أنه اقتطع هذا الجزء، جاعلًا منه عملًا مستقلًّا صدر عام ١٩٦١م. وحسنًا فعل.

تتمحور «قط وفأر» حول شخصية «مالكه» Mahlke التي يستحضرها الراوي بيلنتس، زميل «مالكه» في المدرسة، ويسترجع معها الصداقة التي ربطت بينهما خلال الحرب العالمية الثانية في دانتسج. كان «مالكه» طفلًا انطوائيًّا، يتيم الأب، يعاني معاناة كبيرة من بروز حنجرته، فكان طيلة الوقت يحاول أن يخفي هذا الجزء البارز لديه، فيضع مرة فوقه مفكًّا، أو شالًا، أو يرتدي وسامًا أو ربطة عنق. كانت تفاحة آدم البارزة لديه هي محنته ومأساته؛ لذا لم يدخر جهدًا لإخفاء ما يعتبره ضعفًا وقبحًا، عبر إنجازاته الرياضية مثلًا، لا سيما في السباحة، ظانًّا أن إبهار الآخرين عبر القيام بأعمال بطولية هو السبيل الذي سيجعل الناس يتناسون «عاهته».

وعندما يُلقي أحد الضباط محاضرة في المدرسة، ويرى «مالكه» وسام «صليب الفارس» الذي يزين رقبته، ويلاحظ مدى التقدير الذي يحظى به العسكر في المجتمع الألماني، يصبح حلم حياته هو الحصول على وسام مشابه. في البداية يسرق مالكه وسام أحد الضباط، وبعد ذلك يلتحق بالجيش، وينال وسامًا تقديرًا لـ «بطولته» في إحدى

المعارك الحربية. خلال إجازته يتمنى «مالكه» أن يلقي محاضرة أمام تلاميذ مدرسته، غير أن ناظر المدرسة يمنعه لارتكابه جريمة السرقة فيما مضى. عندئذ يقرر عدم استكمال الخدمة العسكرية وعدم العودة إلى فرقته.

يبحث «مالكه» عن مكان يتوارى فيه عن الأنظار قبل أن يواصل الفرار، ويطلب من صديقه بيلنتس أن يسمح له بالاختباء في قبو منزله، غير أن بيلنتس يرفض، ويقترح عليه الاختباء في كاسحة الألغام شبه الغارقة التي كانوا يقضون عليها وقت فراغهم أيام المدرسة. ويدبر بيلنتس مئونة تكفي صديقه عدة أيام، ومنها علب لحم محفوظة، ثم يستأجر قاربًا ويجدِّف حتى موضع السفينة، وهناك يعطيه الزاد. يطلب مالكه من صديقه العودة إليه في المساء بالقارب ذي المجداف، لكي يلحق بباخرة سويدية محايدة ويهرب على ظهرها. ينسى مالكه فتاحة العلب، فيرمي بها بيلنتس في البحر، ولا يعود إلى صديقه في المساء كما اتَّفقَا، وكأنه بذلك يصدر حكم الإعدام على صديقه ذي الحنجرة البارزة.

اتسمت علاقة الراوي بيلنتس بصديقه «مالكه العظيم» بخليط من الإعجاب والحب والكراهية؛ فمن ناحية يظهر بيلنتس إعجابه البالغ بقدرات مالكه الرياضية وبشجاعته، ومن ناحية أخرى يكرهه بسبب تفرده وتفوقه الدائم على الآخرين. ونلاحظ هنا أن مالكه لا يتقرب أبدًا إلى صديقه بيلنتس، وأن بيلنتس هو الذي يتعلق بصديقه تعلقًا شديدًا، بل ويلاحقه، ثم يفتقده خلال غيابه، وخاصة بعد اختفائه في السفينة الغريقة. ويظل الراوي لسنوات يسأل عن صديقه، شاعرًا بالذنب، آملًا أن يكون قد نجا بطريقة ما؛ فإذا جاء سيرك إلى البلدة، يذهب للسؤال عنه. ولكن، «لا أحد يعرف مالكه». وعندما يسافر الراوي إلى مدينة ريجنسبورج لحضور أحد اجتماعات الناجين من الحرب، يطلب خلال إحدى الاستراحات من الضابط المسئول أن ينادي على ضابط الصف مالكه ليحضر إلى مدخل القاعة. «لكنك أبيتَ أن تظهر» يا مالكه.

يتعذب بيلنتس بذكرياته عن مالكه الذي اختفى، والأرجح أنه مات. يواصل الراوي حياته، لكنه لا يستطيع النسيان، ولا يجد غير الكتابة طريقًا وحيدًا للخلاص من الذنب: «اجلس فقط يا عزيزي بيلنتس، وباشِر الكتابة؛ فقلمك متميز، حتى وإن كان الطابع الكفكاوي يغلب على محاولاتك الشعرية الأولى وقصصك القصيرة، امسك بآلة الكمان أو حرر نفسك بالكتابة؛ فالرب لم يزودك بالمواهب هباءً.»[١]

[١] بداية الفصل العاشر من الرواية، والمقطع من ترجمتي. وقد اعتمدتُ الطبعة الصادرة عن دار روفولت، عام ١٩٦٨م، ص٨٥.

ومن اللافت أن الرواية تبدأ بالجملة التالية: «... وذات مرة»، وكأن الراوي يسرد بالمصادفة، من المنتصف، حكاية طويلة، لا يعرف من أين يبدأها وكيف ينهيها؛ حكاية شعوره بالذنب الذي يلاحقه دائمًا. ولكن، أي ذنب يتحمله الراوي بيلنتس تجاه صديقه «مالكه»؟ هل هو الذي ألقى به إلى التهلكة؟ لماذا لم يمد له يد المساعدة؟ لماذا رفض أن يخبئه لديه وأن ينقذ حياته؟ ولماذا راح ينكر أنه هو الذي أمسك ذات يوم بالقطة وقربها من حنجرة مالكه الشبيهة بالفأر؟ لماذا راح يَدَّعِي عدم القدرة على تَذكُّر تلك الواقعة الصبيانية، قبل أن يعترف أخيرًا بذلك؟

القط والفأر، هذه اللعبة الأبدية، الرمزية، ما بين الهجوم والفرار، والتذكر والنسيان، بين محاولة إخفاء الضعف والهشاشة وشجاعة الاعتراف بهما، إلى هذه «اللعبة» عاد جراس في روايته اللاحقة «سنوات الكلاب» ثم في آخر سنوات حياته في سيرته «تقشير البصلة» متسائلًا عن مسئوليته، وذنبه، أو براءته.

عندما يتحول الإنسان إلى خيال مآته في «سنوات الكلاب»

«هل خيال المآته حيوان ثديي؟
لكأنهم يتكاثرون
بتبادل القبعات ليلًا:
ها هي حديقتي تحفل بثلاثة.»

هذه الأبيات من قصيدة «خيال المآته» نشرها جونتر جراس عام ١٩٦٠م ضمن ديوانه الثاني «مثلث القضبان»، وقال عنها إنها كانت إرهاصة لروايته «سنوات الكلاب» التي صدرت بعد ذلك بثلاثة أعوام، وبها اختتم ثلاثية دانتسج التي كتبها بين عام ١٩٥٩ وعام ١٩٦٣م.

في «سنوات الكلاب» يستكمل جراس رحلته في التاريخ المنسي لمدينة دانتسج، ويُصوِّر مرة أخرى بزوغ نجم النازية وأُفوله. وإذا كانت «طبل الصفيح» تتميز بوحدة المنظور السردي — فالأحداث كلها يرويها القزم أوسكار — فإن جراس يلجأ في «سنوات الكلاب» إلى ثلاثة رواة يقدمون ثلاثة منظورات للأحداث في ثلاثة أجزاء. الجزء الأول، أو الكتاب الأول، هو «ورديات صباحية»، ويتناول نشأة صداقة بين فالتر ماتيرن وإدوارد أمزل الذي يقوم بتدوين الكتاب. يسجل أمزل «ورديات» أثناء العمل في المصنع الذي أسسه لإنتاج فزَّاعات الطيور (خيالات المآته)، وهو في الوقت نفسه المشرف على تحرير الكتابين الآخرين اللذين سيصدران مع كتابه قبل نهاية العالم في الرابع من فبراير. ولكن، وكما يقول أمزل

في ورديته الأخيرة: «لم يحدث شيء. ومن الواضح أنه لم تكن ثمة نهاية عالم» (ص١١٩ من الترجمة العربية).[١]

ويتمحور الكتاب الثاني، «خطابات غرامية»، حول أحداث فترة النازية والحرب، ويقوم بتدوينه هاري ليبناوا باعتباره شاهدًا على تلك الفترة ومراقبًا لها، وهو يروي ما حدث آنذاك عبر رسائل يوجهها إلى تولا بوكريفكه (التي يعرفها قارئ «قط وفأر» جيدًا، وهي ستظهر بعد حوالي ٤٠ عامًا في رواية «في خطو السرطان»). أما الكتاب الثالث فيكتبه فالتر ماتيرن صديق أمزل تحت عنوان «ماتيرنيادات»، ويتناول فترة ما بعد الحرب.

ويجمع بين أجزاء الرواية الثلاثة علاقة الصداقة الحميمة التي تربط بين نصف اليهودي إدوارد أمزل (الذي يتغير اسمه بعد الحرب إلى براوكسل) وفالتر ماتيرن، وهي صداقة تمتد من عام ١٩٢٥م حتى الخمسينيات. كما يشد وثاقَ أجزاء الرواية الكلبُ برينتس (ومن هنا عنوان الرواية) الذي أهدته مدينة دانتسج إلى الفوهرر هتلر. في نهاية الحرب يفر الكلب من مخبئه تاركًا قائده إلى مصيره المحتوم: «كان يا ما كان، كان هناك كلب غادر صاحبه وخلَّف وراءه طريقًا طويلة ... في الثامن من مايو عام ١٩٤٥م في الساعة الرابعة وخمس وأربعين دقيقة خاض الكلب مياه نهر الإلبه بالقرب من ماجدبورج ... وأخذ يبحث غرب النهر عن سيد جديد.» (ص٣٨٠) والسيد الجديد هو ماتيرن الذي يطلق على كلبه اسم بلوتو.

في «ورديات صباحية» يحكي أمزل عن صداقته مع ابن الطحان فالتر ماتيرن المماثل له في العمر. منذ صغره وأمزل محل سخرية الأطفال بسبب أصله اليهودي. أمزل الحالم يهرب من واقعه التعس إلى الفن، ويحاكي البشر بالفزاعات التي يصنعها بإتقان بالغ يدهش مَن يراها. يراقب أمزل تنامي الاتجاهات القومية اليمينية بقلق، لكنه يواجه قلقه بالسخرية اللاذعة التي تثير حنق ماتيرن. يعتنق ماتيرن في البداية الأفكار الشيوعية، إلا أن بريق النازية يخلب لبه، فيلتحق بقوات الصاعقة، ويخون صديق عمره ويشي به؛ لأن أمزل صنع فزاعات تحاكي رجال الصاعقة. مع فرقة كوماندوز يهجم على صديقه البدين الساخر وينهال الجميع عليه ضربًا، ولا يتركونه إلا وقد تحطمت كافة أسنانه. ثم يحدث

[١] الاقتباسات من الرواية مأخوذة من ترجمة أحمد فاروق التي صدرت عن دار الجمل عام ٢٠٠٣م بعنوان «سنوات الكلاب».

تقارب في سنوات الحرب بين إدوارد أمزل والبالارينا جيني، الطفلة الغجرية. تتعلم جيني رقص الباليه في برلين ويصمم لها أمزل مقطوعة باليه تلعب فيها الفزاعات دورًا أساسيًّا.

في تلك الفترة يشهد ماتيرن تحولًا في حياته وأفكاره، فيندم على وشايته بصديقه، ويبدأ في الإفراط في الشراب حزنًا وهمًّا، ويفقد ثقة رؤسائه في الحزب. وعندما تنتهي الحرب عام ١٩٤٥م يجد ماتيرن نفسه أسيرًا لدى القوات البريطانية. بعد الحرب يشعر بالذنب الهائل الذي يثقل كاهله، ويحاول أن يكفر عنه، فيتجول في ربوع ألمانيا مُحاولًا القيام بدور القاضي العادل. فيبحث عن الذين عذبوه وأهانوه، ويغوي نساءهم ويغرر ببناتهم وينقل إليهن الأمراض التناسلية.

أما أمزل فيغير اسمه إلى براوكسل ويركب طاقم أسنان ذهبية (ولهذا يُدعى ذهبي الفم)، ويصنع فزاعاته في أحد المناجم التي توقفت عن العمل. تحت الأرض يستعيد أمزل أحداث التاريخ الألماني المفزعة، ويستثمر ذلك في تجارته المربحة بالفزاعات، وكأن جراس يؤكد إكليشيه اليهودي التاجر ورجل الأعمال الناجح. وفي الفصل الأخير من الكتاب الثالث يتقابل ماتيرن وأمزل وجيني مرة أخرى ويستعيدون ذكرياتهم معًا.

«ليس لليهودي روح. اليهودي لا يغني. اليهودي لا يمارس الرياضة. على اليهودي أن يتغلب على اليهودية داخله.» (ص٣٤) هذه الكلمات التي ترد في كتاب ألفه شاب يدعى أتو فايننجر عام ١٩٠٣م ولاقى رواجًا كبيرًا آنذاك، تمثل فكرة جوهرية يحاول جراس أن يدحضها في «سنوات الكلاب». كان أمزل مهووسًا بهذا الكتاب، وكان يحمله معه دومًا، في حين ضاعت منه الكتب الأخرى بمرور الوقت. ويمكن اعتبار «سنوات الكلاب» رواية مضادة لكتاب فايننجر. فإذا كان فايننجر يعتقد في كتابه أن الآري يعرف «من خلال اليهودي ممن يجب عليه أن يحترس، من اليهودية كإمكانية موجودة في داخله» (ص١٩٧)، فإن جراس يريد أن يثبت أن على الألماني أن يحترس من الألمانية الكامنة في داخله؛ لأنها تحوله إلى إنسان بلا روح، إلى خيال مآته فحسب، وهذا هو أصل الكوارث.

كما نرى، تتسم «سنوات الكلاب» بالتعقيد في بنيتها. وتزداد الرواية تعقيدًا بسبب ما يقحمه جراس في السرد من حكايات فلكلورية، ونقد اجتماعي، ووصف مسهب للبيئة المحلية المُستمَد من خبراته هو قبل التفرغ للكتابة (مثلًا وصفه لأحد مناجم البوتاس وطريقة العمل به، ص٥٧٦ وما بعدها). كما أن الرواية تفيض بالسخرية من الفيلسوف مارتين هايدجر ولغته، خصوصًا في عمله الرئيسي «الكينونة والزمن»، ما يضيف صعوبة أخرى لَمن لم يقرأ أعمال الفيلسوف.

استقبل النقد الأدبي في ألمانيا الرواية استقبالًا متباينًا بين الإعجاب المتحفظ والاستهجان والهجوم؛ فخلافًا لروايته الأولى عجز جراس في «سنوات الكلاب» عن أن يجمع هذا الزخم من الأحداث والإيحاءات والصور والاستطرادات التي تزدحم بها جنبات الرواية الضخمة — التي تبلغ في الأصل الألماني ٧٥٠ صفحة — لتنساب في تيار واحد. وكانت «سنوات الكلاب» أضخم من ذلك عندما دفع بها جراس للمطبعة، لكن المحرِّر كلاوس فاجنباخ اقترح على الكاتب حذف قرابة خمسين صفحة (فقط). ووافق جراس على مضض. للمرة الأولى. وربما الأخيرة.

بحكم المحكمة: جراس كاتب إباحي!

بثلاثيته عن دانتسج أثار جونتر جراس حفيظة التيار المحافظ في ألمانيا في الستينيات، بل كان شوكة في حلق هذا التيار. كان السلوك السياسي السليم، أو ما يُطلَق عليه «الصوابية السياسية» political correctness يمنع كثيرين من التصريح بأسباب نفورهم من أدب جراس، فوجدوا في أسلوبه الواقعي المحتفي بالتفاصيل، حتى الجنسية منها، ضالتهم. لم يهاجم أتباع تيار اليمين جراس بسبب مضمون رواياته — فهم لم يكونوا يستطيعون ذلك — بل بسبب مقاطع عديدة في رواياته، لا سيما «طبل الصفيح»؛ مقاطع يمكن النظر إليها على أنها «إباحية» و«خليعة»، وتضم «تجديفًا على الذات الإلهية» و«تهاجم الكنيسة الكاثوليكية». وبالطبع لم يرَ منتقدوه أن هذه المقاطع تجيء على لسان القزم أوسكار، وليس على لسان الكاتب جونتر جراس، فبالنسبة إليهم كان أوسكار وجراس شخصًا واحدًا.

وبلغت الاتهامات الموجَّهة إلى جراس ذروتها الأولى عندما قررت ولاية بريمن منحه جائزتها عام ١٩٦٠م، إذ امتنع رئيس وزراء الولاية عن تسليم جائزة تكرِّم هذا «الأدب الفاحش». في أعقاب ذلك استقال عدد من أعضاء لجنة تحكيم الجائزة اعتراضًا على تَدخُّل الحكومة في شأن أدبي، وإقحام ذاتها في جائزة تمنحها لجنة مستقلة؛ في حين انتقد العضو مانفريد هاوسمان الرواية وصاحبها قائلًا: «إن رواية «طبل الصفيح» التي ألفها كاتب، هو بلا شك موهوب، تنتمي إلى الروايات التي لا تستهدف إيقاظ الناس من سباتهم وهزهم هزًّا، بل إلى إلحاق الضرر بالروح الإنسانية والذهن البشري، بل وتدميرهما. لقد انتشرت مثل هذه الأعمال في الآونة الأخيرة انتشارًا مقلقًا.»[١] وهكذا حُجبت الجائزة.

---

[١] انظر تفاصيل هذه القضية في فصل «لا طعن ولا استئناف»، في كتاب «أدباء أمام المحاكم» الذي ترجمتُه إلى العربية مع آخرين، وصدر في دبي عن مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم عام ٢٠٠٩م.

ولم يَمضِ وقت طويل حتى كانت أعمال جراس، وتحديدًا روايته الثانية «قط وفأر»، محل نزاع قضائي. ومن المهم أن نتوقف بشيء من التمهل أمام هذه القضية، لنرى كيف تعامل معها المثقفون من ناحية، والمجتمع المحافظ في ألمانيا آنذاك من ناحية أخرى.

في عام ١٩٦٢م تَقدَّم كاتِب مجهول يُدعى كورت تسيزل ببلاغ إلى النيابة، يتهم فيه جراس بنشر مؤلَّفات إباحية، وهو ما كان يُعاقِب عليه القانون آنذاك. قال تسيزل في بلاغه إنه قرأ الرواية واكتشف فيها «قذارات لن يجرؤ إنسان عادي على كتابتها حتى على حائط مرحاض.» لكن نيابة مدينة كوبلنتس خيبت أمله وحفظت القضية. وأعتقدُ أن الحيثيات التي أوردتها النيابة الألمانية آنذاك ما زالت جديرة بالقراءة اليوم.

لقد أكدت النيابة أن رواية «قط وفأر» تحتوي بالفعل على «أوصاف عديدة قصيرة لأفعال جنسية، إذا نظرنا إليها على حدة، فسيتضح لنا أنها لا تمثل خطورة جسيمة على الشباب فحسب، بل إنها أيضًا يمكن — من الناحية الجنسية — أن تخدش حياء الإنسان العادي وتفسد الأخلاق الحميدة»، ولعل النيابة قصدت بصورة خاصة المشهد الذي يمارس فيه «مالكه» الاستمناء مع زملائه. غير أن النيابة أشارت في الجملة التالية إلى أن التقدير الملائم للظواهر الأدبية يستلزم فهمًا أدبيًّا وفنيًّا، وأن هذا هو المعيار. وتوصلت النيابة إلى الحكم التالي: «إن القارئ المتوسط لا يستسيغ الأدب الحديث؛ ولذلك لا ينبغي ... اعتبار «الإنسان العادي» هو المقياس. إن المعيار الوحيد الموثوق به في هذه الحالات هو الإنسان المهتم بالفنون والأدب الحديث. وإذا اعتمدنا هذا المعيار، فلا شك في أن كتاب «قط وفأر» لا يمكن اعتباره إباحيًّا ... فالفقرات الواردة في الكتاب التي تثير استياءكم لا يمكن النظر إليها منفصلة عن السياق العام. والفيصل هنا هو التأمُّل الموضوعي النزيه لهذه الفقرات، وهو يبين أنها جزء طبيعي من الإطار العام للأحداث، وأنها تتوارى إلى الخلفية بفضل المهارة الفنية والقدرة الإبداعية للكاتب.»

وهكذا رفضَتْ نيابة واعية مُتبصِّرة، تَفْهَم خصوصيات الأدب والفن، هذه الوشاية التي قُدِّمَت في صورة بلاغ. غير أن تسيزل لم يرضخ ولم يستسلم، بل نشر ردًّا في الصحف كرَّر فيه اتهاماته لجراس، واستخدم فيه عبارات مثل: «دناءات بورنوجرافية»، و«أفظع القذارات الإباحية»، و«عمل دنيء يطفح بالبورنوجرافيا والتجديف على الذات الإلهية»، و«أفعال خنازير»، و«كلام مراحيض»، و«شطح جنسي»، و«استهزاء بدولة القانون المسيحية التي نعيش فيها»، و«تدمير للأخلاق والتقاليد الحميدة».

كلمات وعبارات قد تذكرنا بأزمات مشابهة شهدها ويشهدها العالم العربي، ومنها أزمة نشر رواية الكاتب السوري حيدر حيدر «وليمة لأعشاب البحر» في مصر عام ٢٠٠٠م

عندما شن ممثلو التيار الإسلامي في مصر حملة عنيفة على المسئولين عن نشر الكتاب وعلى وزير الثقافة فاروق حسني، مُعتبِرين أن الرواية تمثل إساءة وتطاولًا على الله ورسوله، وأنها تدعو إلى الإلحاد. وخرجت مظاهرات بالقرب من جامعة الأزهر ضمَّت آلافًا من الطلبة، وحدثَت مواجهات بين المتظاهِرين والشرطة أدت إلى إصابة عديدين. وانتهت الأزمة بسحب نسخ الكتاب من السوق، وإغلاق صحيفة «الشعب» التي أطلقت الحملة ضد الرواية بمقال لكاتب غير معروف يدعى محمد عباس كان عنوانه «مَن يبايعني على الموت؟» وهكذا تم إغلاق ملف «الوليمة» بإجراءات سلطوية بحتة؛ أي بسحب نُسخ الرواية من الأسواق وإغلاق الجريدة التي نشرت مقالًا تحريضيًّا ضد الرواية، ومن دون أن يجري نقاش مجتمعي حول المسموح والممنوع في الأدب والفن، ومن دون أن يستطيع المثقفون، أو أن يُتاح لهم الدفاع دفاعًا حقيقيًّا عن حرية الرأي.

منع كتب جراس لحماية الشبيبة

لم يطالب أحد في ألمانيا بمنع رواية جراس، ولم يخرج وزير ليعلن سحب نسخ الرواية من الأسواق، رغم أن التيار المحافظ كان قويًّا في الستينيات. غير أن حكومة إحدى الولايات، وهي ولاية هسن، تَقدَّمَت بطلب إلى مصلحة حماية الشبيبة في بون لوضع الرواية على قائمة الكتب التي تُمثِّل خطرًا على الشباب. ولم يتذرع الطلب بالمادة الخاصة بالبورنوجرافيا في قانون العقوبات، بل بقانون نشر الأعمال التي تمثل خطرًا على الشبيبة. أما الحيثيات فهي أنَّ الكتاب يضم «عددًا من الفقرات الخليعة التي تمثل خطرًا على أخلاقيات الأطفال والشبيبة.» وأن هذه الفقرات «مبثوثة في أنحاء القصة بدون أي معنى ظاهر.»، وأنها «لا تستهدف سوى الإثارة الإباحية.»، وأن هذه الفقرات يمكن أن «تؤثر تأثيرًا سلبيًّا على خيال القُرَّاء المراهِقين، وأن تحثَّهم على الإتيان بأفعال جنسية، وتؤثر بالتالي سلبًا على التربية.» واللافت للنظر هنا أن حكومة الولاية كانت مُشكَّلة من أعضاء في الحزب الاشتراكي الديمقراطي الذي كان جراس مُقرَّبًا منه، والذي سيخوض الحملات الانتخابية لاحقًا باسمه. وعلى ما يبدو، فإن الخوف من خسارة أصوات ناخِبين كانت أهم لدى الحزب من مساندة كاتِب مُقرَّب من الحزب، وأهم من الدفاع عن حرية الأدب والفن.

اعترضت دار لوخترهاند التي نشرت «قط وفأر» و«طبل الصفيح» على القرار، مستندةً إلى قانون حماية الشبيبة نفسه الذي يستثني من قائمة الأعمال المُهدِّدة للشباب تلك المؤَلَّفات التي تعتبر فنًّا. وطالبَت دار النشر بالنظر إلى كافة أعمال الأديب حتى يمكن الحكم على

إذا ما كان يكتبه فنًّا أم لا. وهذا تحديدًا ما كتبه أيضًا الناقد والشاعر إنتسنسبرجر الذي قال إن جراس بأعماله حتى الآن قد أصبح من حقه «إما أن يوصم بتكدير الصفو العام»، أو أن «يُمجد باعتباره كاتبًا من الطراز الأول».

لم يصمت كثيرون من الكتَّاب والنقاد على ما حدث، فراحوا يدافعون عن جراس، أو بالأحرى يدافعون عن حريته الفنية، ومنهم الناقد هلموت كاراسك الذي قال إن الفقرات التي أُطلق عليها «خليعة داعرة» تنبثق من منظور السرد الذي اختاره جراس، وبالتالي فإن غرَضَها ليس الإثارة الجنسية. وتقدَّمَت دار النشر بتقرير كتبه نقاد وباحثو أدب مشهورون — منهم فالتر ينس وهانز ماجنوس إنتسنسبرجر — للاعتراض على قرار وضع «قط وفأر» على قائمة الأعمال الممنوعة على الشباب. ولكن قبل أن تنعقد جلسة المحاكمة، قرَّرَت وزارة العمل والصحة في هسن سحب الطلب المُقدَّم، وحفظ القضية؛ أي إن ضغط الرأي العام أدى إلى تراجُع حكومة الولاية.

لم تسعد دار النشر كثيرًا بهذا الأمر؛ لأنها كانت تأمل أن تكون القضية سابقة قضائية تبيِّن على نحو نهائي المشروع والممنوع في عالم الأدب، وأن تفصل المحكمة في ماهية الفن وماهية البورنوجرافيا، وأن تُوضِّح بشكل جلي: أين تبدأ حرية الأدب؟ وأين تنتهي؟

حُفظت القضية في نهاية عام ١٩٦٢م. غير أن الجدل حول جراس تجدد مرة أخرى عندما تَقرَّر عام ١٩٦٥م منحه جائزة «جيورج بوشنر» التي تعتبر أعلى وسام أدبي في ألمانيا، فخرج المئات من المحافظِين إلى الشوارع متظاهِرين، ورافعين لافتات كُتب عليها: «عشرة آلاف مارك من نقود دافعي الضرائب لتكريم الفن أم الأدب الداعر؟»

وفي الثالث من أكتوبر عام ١٩٦٥م شهدت المعارك حول أدب جراس ذروة جديدة؛ إذ قام عدد من أعضاء جماعة إنجيلية شبابية بحرق أعمال أدبية على ضفاف نهر الراين في دسلدورف بعد الحصول على مُوافَقة السُّلطات، ومن بينها أعمال ألبير كامو وإريش كستنر وجونتر جراس.

«مؤلِّف أبشع القذارات البورنوجرافية»

عندما خاض جراس فيما بعد المعركة الانتخابية لصالح الحزب الاشتراكي الديمقراطي بزعامة فيلي برانت، انتهز أعداؤه من معسكر اليمين الفرصة مرة أخرى لوصفه بأنه «مؤلِّف أبشع القذارات البورنوجرافية، ومؤلِّف أسوأ الإهانات المُوجَّهة إلى الكنيسة الكاثوليكية»، وكان من هؤلاء الكاتب كورت تسيزل مرة أخرى، وهو ما دفع جراس في عام ١٩٦٧م

بتقديم طلب لدى محكمة الولاية لاستصدار حكم عاجل يمنع تسيزل من استخدام مثل هذه العبارات. لكن تسيزل اعترض على الحكم، وأجبر جراس على رفع قضية. وفي الثامن والعشرين من سبتمبر ١٩٦٧م صدر الحكم الذي قضى بمنع تسيزل من وصف جراس بأنه كاتب بورنوجرافي «في المقالات الصحفية ورسائل القراء»، فإذا فعل، وقع تحت طائلة قانون العقوبات.

غير أن تسيزل تَقدَّم بطلب لاستئناف الحكم لدى محكمة الولاية العليا في ميونيخ. وفي الثامن من يناير ١٩٦٩م صدر الحكم الختامي والنهائي: «لقد توصلت هيئة المحكمة (...) إلى أن على المُدَّعِي (أي جراس) أن يتقبل أن يصفه المُدَّعَى عليه (أي تسيزل) في الصراع الفكري الدائر علانية بأنه مؤلف «أبشع القذارات البورنوجرافية، ومؤلِّف أسوأ الإهانات الموجهة إلى الكنيسة الكاثوليكية». وليس هناك فرق إذا حدث ذلك على الساحة السياسية أو في إطار التعبير عن رأي نقدي ثقافي عام، لا سيما وأن المُدَّعِي (...) مُعتاد على خوض الصراع على كلتا الساحتين.»

أما تعبير «الكاتب البورنوجرافي» فإن المحكمة تعتبره حكمًا يستوفي أركان الإهانة الشكلية. هذا «الوصف المهين» — كما أطلقت عليه المحكمة — ليس من حق تسيزل أن يستخدمه بعد اليوم، أو على الأقل ليس من حقه أن يستخدمه «استخدامًا عشوائيًّا دون مناسبة محددة وسياق معين.» وينص القرار على السماح باستخدام هذا الوصف في سياق النقد الأدبي.

وهكذا انتهى الصراع القضائي الذي اندلع في ألمانيا في الستينيات بين جراس ومنتقديه من معسكر اليمين دون حسم، ودون تقديم إجابة قاطعة عن الأسئلة التي طُرِحَت آنذاك. وأصبح — بحكم المحكمة — من الجائز إطلاق وصف «الكاتب البورنوجرافي» على جراس في سياق النقد الأدبي.

لم تُمنع كتب جراس، ولم تُسحب من الأسواق، ولم توضع على قائمة الكتب التي تفسد الشبيبة؛ على العكس، لقد أدت هذه المعارك القضائية والضجة الإعلامية إلى ترسيخ سمعة جونتر جراس، وزيادة مبيعات أعماله. والأهم هو أن جراس ومعه عدد كبير من النقاد والمفكرين لم يقبلوا أن تتدخل السلطات الحكومية في الفن والأدب، وخاضوا المعارك من أجل ذلك، ونجحوا في ترسيخ حرية الرأي في ألمانيا المحافظة، رغم أن القضاء الألماني لم يكن حاسمًا تمامًا في هذه القضية.

«إذا رأى جراس ميكروفونًا»

باكتمال ثلاثية دانتسج، ومع تعيينه عضوًا في أكاديمية برلين للفنون، أصبح جراس رمزًا للمثقف المثير للجدل من ناحية، والكاتب الناجح لدى القراء والنقاد معًا من ناحية أخرى. وخلال النصف الأول من الستينيات ظهرت ترجمات عديدة للثلاثية في الدول الأوروبية وفي أمريكا زادت من شهرة الكاتب محليًّا وعالميًّا. كان القراء والنقاد معًا يتوقعون إنجازات كبيرة من الكاتب الشاب؛ ولذلك — وكما يلاحظ الناقد هاينريش فورمفيج عن حق — كانت العقود التالية سجلًا للتوقعات الخائبة. لكن لماذا؟

كان هدف جراس بالثلاثية تناولَ موضوع النازية والذنب الألماني، والتحرر من هذا الموضوع بالكتابة، ثم الالتفات إلى موضوعات أخرى. وهو ما فعله في سنوات الستينيات حيث بدأ يتدخل تدخلًا مباشرًا في شئون السياسة العامة في ألمانيا، وراح يعلن رأيه في كافة النقاشات المطروحة على الرأي العام. وهناك مقولة ساخرة أطلقها عليه زميله السويسري ماكس فريش، وهي: «إذا رأى جونتر جراس ميكروفونًا، فلا بد من أن يصدر تصريحًا!» وبالفعل، كان الكاتب السياسي جراس هو الذي يشغل الرأي العام الألماني بدءًا من الستينيات أكثر من الروائي والشاعر جراس. أصبح صاحب «ثلاثية دانتسج» عندئذ رمزًا للمثقف اليساري، ليبرالي الفكر، الذي لا يكتفي بالكتابة بل يتدخل في الشئون السياسية، ولا يتوقف عن مواجهة كافة أشكال الفاشية والديكتاتورية.

في تلك السنوات أيضًا خاض جراس حربًا ضارية مع صحيفة «بيلد» واسعة الانتشار، ومع دار نشر «شبرينجر» التي تمتلك أكثر من ٣٠٪ من الصحف الألمانية. وتَعهَّد الروائي مع عدد من أعضاء «جماعة ٤٧» بمقاطعة صحف شبرينجر، وهو تَعهُّد ظل ملتزِمًا به حتى وفاته. أما السبب فهو «الأساليب الفاشية» التي تستخدمها صحف الدار لزيادة

المبيعات. تفجرت هذه المعركة إثر رسالة نُشرت في صحافة شبرينجر، ونُسِبت إلى الأديب اليهودي أرنولد تسفايج الذي كان يعيش في برلين الشرقية. ادعت الرسالة أن الحياة في ألمانيا الديمقراطية (الشرقية) «جحيم لليهود». وعلى الفور، ودون التأكد من صحة الرسالة أو الرجوع إلى الأديب، انتهزت الصحف الفرصة لتشن حربًا شعواء على الشيوعيين وألمانيا الشرقية. غير أن تسفايج سارَع إلى نفي الخبر جملة وتفصيلًا، وقال إن هذه الادعاءات أسوأ مما كان يحدث أيام وزير الدعاية النازي يوزف جوبلز. وبالفعل كانت الرسالة مدسوسة من وكالة أنباء تدعى «برانتل برس»، كان يقف وراءها — كما يبين ميشائيل يورجس في كتابه عن جراس — جهاز المخابرات الإسرائيلية «الموساد».

لم يقتصر جراس في نشاطه السياسي على الاشتراك في النقاشات السياسية أو كتابة المقالات، بل تَعدَّاه إلى النشاط الحزبي، فأعلن استعداده لكي يقوم بتحرير خطب صديقه فيلي برانت، وهو ما أثار الحيرة والدهشة لدى بعض من زملائه الذين كانوا يرون أن دور الأديب يختلف عن ذلك. ولم يكتفِ جراس بتحرير خطابات برانت، بل خاض الحملات الانتخابية لصالح الحزب الاشتراكي الديمقراطي في أعوام ١٩٦٥ و١٩٦٩ و١٩٧٢م، وكانت ثمرة تلك الحملات كتابه «من يوميات حلزون». في هذا الكتاب يحكي جراس لأطفاله عن نشاطه السياسي وأسفاره خلال المعركة الانتخابية، كما يعود إلى دانتسج ويحكي لهم عن مُلاحَقة اليهود خلال الحقبة النازية، وكذلك عن مصيرهم في المدن التي زارها خلال الحملة الانتخابية. والصورة التي يستخدمها جراس في العنوان تمثل بالنسبة إليه التطور البشري الطبيعي، أو التقدم الذي يتسم بالبطء والإصرار في الوقت نفسه، «فالحلزون هو التقدم». لكن الكاتب نفسه سيعود ليشكو من بطء «الحلزون» في إحداث التغييرات المطلوبة في المجتمع بعد تولي فيلي برانت رئاسة الحكومة. وسيجهر جراس بهذا النقد بعد إعادة انتخاب برانت في عام ١٩٧٢م، وسيكتب برانت في مذكراته الأخيرة التي صدرت عام ١٩٨٨م، أنه لم يكن سعيدًا بهذا التشبيه، فالحلزون من السهل أن يُدهَس بالأقدام، كما أنه لا يستطيع القفز. أما في السياسة فإن النكسات والقفزات والطفرات جزء من التطور التاريخي.

رغم كل شيء، كان برانت الأبَ الروحي للكاتب في تلك الفترة. وإذا كان من المعروف عن جراس أنه لم يطمح لمنصب سياسي في الحزب، فإن ميشائيل يورجس ينقض في كتابه هذا الرأي، ويؤكد أن ساسة الحزب فكروا بعد نجاح فيلي برانت عام ١٩٦٩م في أن يعهدوا لجراس بأحد المناصب، ليصبح، مثلًا، سفيرًا لألمانيا في بولندا، إلا أنهم تخلوا سريعًا عن الفكرة؛ لأن صاحب «طبل الصفيح» لم يكن أبدًا طبالًا، بل مواطنٌ ذو رأي مستقل

يتعارض في كثير من الأحيان مع الحزب؛ مواطنٌ لا يكفُّ عن إلقاء الدروس السياسية إلى درجة أزعجت المستشار الجديد الذي قال ذات مرة، والعهدة على يورجس، «أزيحوا هذا المُتحذْلِق المُتعالِم من طريقي.»

العامَّة يُجرِّبون الانتفاضة – ولكن، أين الشاعر؟

وتعالج الأعمال الأدبية التي نشرها جراس في تلك الفترة — مثل مسرحية «العامة يجربون الانتفاضة» (١٩٦٦م) ورواية «تخدير موضعي» (١٩٦٩م) وقصة «من يوميات حلزون» (١٩٧٢م) — قضية مسئولية المثقَّف في المجتمع، وتبين كذلك نشاطه السياسي.

في مسرحيته «العامة يجربون الانتفاضة»، التي أطلق عليها «مأساة ألمانية»، يتناول جراس موقف الشاعر والمسرحي برتولت برشت — الذي عاش وعمل بعد الحرب في ألمانيا الديمقراطية (الشرقية) — من انتفاضة العمال في برلين في السابع عشر من يونيو ١٩٥٣م. خلال الانتفاضة كان الشاعر في المسرحية منشغلًا بإعداد مسرحية شكسبير «كريولانس» للعرض. يذهب الثوار إلى الشاعر ويسألونه أن يكتب لهم مانفيستو، لكنه يخوض معهم نقاشًا يستمر ساعات، فيفقدون بذلك وقتًا ثمينًا يقضونه في الكلام، بدلًا من الفعل. وفي النهاية يمتنع الشاعر (في المسرحية) عن مساعدة العمال، معتبرًا أن الفشل مصير انتفاضتهم؛ لأنهم «لم يحتلوا مبنى الإذاعة ولم يعلنوا الاضراب العام».

لم يكن اختيار مسرحية «كريولانس» اختيارًا اعتباطيًّا، فالمسرحية تدور حول قائد عسكري من طبقة النبلاء الحاكمة يحتقر «العامة» ويعتبرهم غير مُؤهَّلِين للالتحاق بالجيش. وينتقد جراس الكاتب المسرحي الكبير برشت، بدون أن يسميه؛ لأنه تجاهل الانتفاضة العمالية عام ١٩٥٣م خلال إعداده مسرحية للعرض في برلين الشرقية، رغم أنها تتناول موضوعًا مشابهًا. ينتقد جراس برشت؛ لأن الشاعر الثوري لم ينضم إلى الثوار، بل بقي في برجه المسرحي يجري بروفات المسرحية الثورية، مُتَّخذًا من الثوار مادة مسرحية فحسب، بينما ترك «العامة يجربون الانتفاضة»، متنبئًا بفشل تلك الثورة التي لم يكن لها قائد. عالجت المسرحية موضوعات مهمة، كالتناقض الواقع فيه الشاعر الذي يريد أن يغير العالم بمسرحه، لكنه يفشل في التواصل مع الثوار الذين يأتون إليه طالبِين مساعدته، بل يحاول أن يستغلهم في مسرحيته. وتطرح المسرحية أسئلة حول العلاقة بين الأدب والواقع، بين المسرح والحياة، وبين المثقَّف والديكتاتورية وعلاقته بالسلطة من ناحية، وبالشعب

من ناحية أخرى. غير أن جراس فشل، كما يقول الناقد رايش-رانتسكي، في تحويل هذه الأفكار العظيمة إلى مسرحية ناجحة، ولذلك جاءت معالجته الدرامية فاترة.[١]

كان على الشاعر — يقول جراس — أن ينزل إلى الشارع ويختلط بالواقع القذر. وهذا بالتحديد ما أراد جراس أن يفعله. ليس على المسرح، بل في الواقع. لقد أراد أن يتدخل في الحياة العامة، فراح يدعو الألمان إلى الإقدام على المزيد من الديمقراطية، وانتهاج سياسة «الخطوات الصغيرة» التي تتيح التغيير البطيء إلى الأفضل كما كتب فيما بعد في «يوميات حلزون». وقد كانت عبارات مثل «الإقدام على مزيد من الديمقراطية.» و«سياسة الخطوات الصغيرة.» من الشعارات التي استخدمها الحزب الاشتراكي الديمقراطي في معاركه الانتخابية بقيادة فيلي برانت.

وعندما حصل جراس عام ١٩٦٥م على جائزة بوشنر، وهي أرقى الأوسمة الأدبية في ألمانيا، انتهز الفرصة لكي يعبر في كلمة الشكر التي ألقاها عن خيبته السياسية، كما انتقد زملاءه الأدباء، مثل هاينريش بُل وألفريد أندرش؛ لأنهم يَنْأَون بأنفسهم عن أوحال النشاط السياسي المباشر.

«تخدير موضعي»

في أعقاب الثورة الطلابية التي تفجرت عام ١٩٦٨م — والتي وقف جراس منها موقفا نقديًّا رافضًا لراديكالية بعض قادة تلك الثورة — نشر جراس عملين تَناوَلا موضوع الثورة والإصلاح. العمل الأول كان مسرحية بعنوان «قبل ذلك» ١٩٦٩م، أما الثاني فكان رواية نُشرت في العام نفسه بعنوان «تخدير موضعي»، وتعتبر معالجة نثرية للمسرحية. كان رد فعل النقاد على العملين متشابهًا، وهو أن جراس الآن لم يعد يصل إلى مستوى صاحب ثلاثية دانتسج. وكان حكم ناقد شهير مثل رايش-رانتسكي معبرًا عن خيبة أمل النقد الأدبي في جراس عندما قال إن سنوات الستينيات «أضعفت» صاحب «طبل الصفيح»، بل لقد «أصابته بالشلل».

المشكلة في نقد رايش-رانتسكي، وهو نقد شارَكه فيه معظم زملائه الألمان، هي أنه ينتقد جراس؛ لأنه خالف توقعاته، ولأنه كان ينتظر رواية تستنسخ أجواء «طبل الصفيح»،

[١] Marcel Reich-Ranicki: *Unser Grass*, DVA, München 2003, S. 59ff.

أو رواية محكمة ومنضبطة مثل «قط وفأر». افتقد معظم النقاد في «تخدير موضوعي» لغة جراس الثرية بالصور، كما افتقدوا قدرته على سرد حكايات مفعمة بالحياة والخيال، في حين رأى البعض — مثل الناقد فورمفيج — أن جراس أثبت بهذه الرواية أنه لا يريد تكرار نفسه، وأنه قادر على تجربة أشكال فنية جديدة، حتى وإن كانت النتيجة غير مقنعة بعد. ورغم أن «تخدير موضوعي» كان مصيرها الفشل في ألمانيا، فقد حققت نجاحًا كبيرًا في الولايات المتحدة بعد ترجمتها، وظلت لأسابيع في عام ١٩٧٠م تتصدر قائمة أفضل المبيعات، وهو ما يُظهر أن تَلَقِّي عَمَل ما قد يختلف باختلاف المكان أو الزمان.

وبطل رواية «تخدير موضوعي» معلم في الأربعينيات من عمره (أي في عمر جراس وقت ظهور الرواية) اسمه إبرهارد شتاروش. هذا المعلم يعاني من آلام في الأسنان ويُكثر من استخدام المسكنات. تحت التخدير الموضعي يسترجع شتاروش حياته، ويتحدث عنها وعن التطورات السياسية في البلاد، ممتدحًا «سياسة الخطوات الصغيرة»، كما يتناقش مع الطبيب حول خطة أحد تلاميذه، فيليب شرباوم، الذي يريد الاحتجاج على الحرب في فيتنام عبر إشعال النار في كلبه علانية. تدور النقاشات بين الطبيب والمعلم بلا رابط أو تصاعد درامي، ويصفها رايش-رانتسكي بأنها كولاج غير متناسق من التأملات والأقوال المأثورة والمونولجات الداخلية والملاحظات.

مثَّلت هذه الأعمال الذروة في حياة جراس ككاتب سياسي في ألمانيا. صحيح أنه ظل يتدخل في الحياة العامة، وظل يشارك في بعض الحملات الانتخابية، غير أن الفترة اللاحقة شهدت تراجعًا كبيرًا في دوره السياسي لصالح دوره الأدبي.

عن الأسماك والجرذان والضفادع

بعد النشاط السياسي المكثف عاد الخطيب إلى مكتبه، وانهمك طوال أربع سنوات في كتابة رواية ضخمة، صدرت عام ١٩٧٧م بعنوان «سمكة موسى»، وبها استعاد صاحب «طبل الصفيح» أمجاده ككاتب فانتازي، وكرائد ألماني لتيار الواقعية السحرية. ويشي العنوان بولع جراس بالحيوانات واختيارها عناوين لأعماله، كما رأينا في «قط وفأر» و«سنوات الكلاب» و«يوميات حلزون»، وكما يتضح في أعماله اللاحقة مثل «الجرذة» و«نقيق الضفادع» و«في خطو السرطان».

تنطلق أحداث «سمكة موسى»، أو «الطربوت»، من حكاية شعبية كتبها الأخوان جريم، وهي حكاية صياد فقير يعيش مع زوجته، ويصطاد ذات يوم سمكة طربوت، يتضح أنها ليست سوى أمير مسخوط، فيطلق الصياد سراحه. عندما تسمع زوجته إلزبيل ما حدث، تسأله عما حصل عليه مقابل منح الأمير حريته. وعندما يقول لها إنه لم يطلب شيئًا، تصرخ في وجهه، وتطالبه بالذهاب مرة أخرى إلى البحر وأن ينادي هناك على السمكة، وأن يطلب منها الحصول على كوخ صغير. فعل الصياد ما طلبته زوجته، وبالفعل لبَّت له السمكة أمنيته. غير أن الزوجة تعلن عدم رضاها بالكوخ، وتطلب قصرًا، ثم تتمنى أن تصبح ملكًا وقيصرًا، وأخيرًا بابا الكنيسة. تلبي السمكة كافة طلبات الزوجة، إلى أن تطلب في النهاية أن تصير ربًّا. عندئذ تجد إلزبيل نفسها في كوخها الفقير السابق.

في روايته يعكس جراس الحكاية الشعبية، فليست المرأة هي التي لا تعرف الشبع أو الرضا، بل الرجل. يتحدث جراس في هذه الرواية (نحو ٧٠٠ صفحة) عن كل شيء تقريبا، ويمكن اعتبارها تاريخًا للجنس البشري من العصر الحجري حتى اليوم. إنها رواية عن الطعام والجنس، والصيد والزراعة والتجارة، والطهي والهضم ومخلفاته، كما أنها رواية عن السياسة والسلطة، ودور النساء في التاريخ، وتحرر المرأة.

تبدأ الرواية في أكتوبر عام ١٩٧٣م، وفي المشهد الافتتاحي نعرف أن الراوي وزوجته إلزبيل يتناولان وجبة من لحم الحمل مع الفاصوليا والكمثرى، ثم يمارسان الجنس، فتحمل امرأته. والكتاب مقسم إلى تسعة فصول، هي شهور الحمل. وفي نهاية الرواية تنجب إلزبيل بنتًا. هذا هو المستوى الأول للقص. بموازاة ذلك هناك مستوًى ثانٍ تجري أحداثه في برلين، حيث تعقد النساء محاكمة لـ «الطربوت» (والكلمة في الألمانية مذكرة)، الذي يرمز في الرواية إلى روح العالم، وتستمر المحاكمة تسعة أشهر أيضًا. وفي المستوى الثالث للسرد يحكي الراوي لزوجته إلزبيل عن حياته في العصور المختلفة، بدءًا من العصر الحجري وصولًا إلى أزمة النفط بعد حرب أكتوبر عام ١٩٧٣م. وخلال ذلك يسرد الراوي علاقاته النسائية مع النساء التسع اللائي كن يطعمنه قبل إلزبيل، ويتأمل في العلاقة بين الرجل والمرأة. ويتضح خلال ذلك أن التاريخ كتبه حتى الآن الرجال، وأنهم هم المسئولون عن الحروب والعنف في العالم. لقد قاد الرجال العالم إلى الهاوية؛ ولذلك فإن الوقت قد حان لكي تتولى النساء إنقاذ العالم.

فور صدورها تصدرت «سمكة موسى» قائمة المبيعات في ألمانيا، وسرعان ما وجدت طريقها إلى الترجمة إلى لغات عديدة، ليس من بينها العربية حتى الآن. ويكاد يجمع النقاد الألمان على أنها تمثل الذروة الثانية في أدب جراس بعد ثلاثية دانتسج، وأن جراس نجح فيها في استعراض براعته في سرد مشاهد وقصص ونوادر خيالية رائعة، وأنه استعاد بها لغته الثرية بالصور والتشبيهات البلاغية. غير أنهم عابوا عليها ما انتقدوه في «سنوات الكلاب»، أي التضخم والترهل في السرد. وهذا ما ذكره أيضًا الأديب السويسري الكبير فريدريش دورنمات (١٩٢١–١٩٩٠م) الذي أبدى إعجابه بالرواية، منتقدًا في الوقت ذاته طولها غير المبرر فنيًّا.

«اللقاء في تلجته»

في عام ١٩٧٨م بلغ هانز فيرنر ريشتر، مؤسس «جماعة ٤٧» الأدبية، السبعين، فأراد جراس أن يفاجئه بهدية متميزة. أراد جراس أن يكتب قصة في عشرين أو ثلاثين صفحة، يتحدث فيها عن «جماعة ٤٧» وفضْل ريشتر عليها وعلى الأدب الألماني بعد الحرب العالمية الثانية. غير أن جراس نقل لقاءات الجماعة إلى القرن السابع عشر، أي إلى عصر الباروك، وجعل الجماعة تتأسس في عام ١٦٤٧م، أي مع انتهاء الحرب التي استعرت بين الكاثوليك والبروتستانت في ألمانيا واستمرت ثلاثين عامًا. وهكذا ظهر هانز فيرنر ريشتر في كتاب

جراس في صورة الشاعر الباروكي سيمون داخ (١٦٠٥–١٦٥٩م). وعندما انتهى جراس من الكتابة، وجد أمامه كتابًا بلغ عدد صفحاته عند النشر ١٧٥ صفحة.

كانت التوازيات عديدة، بين ألمانيا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وفي أعقاب حرب الثلاثين عامًا، قبل ذلك بثلاثة قرون. في كلتا السنتين: ١٦٤٧م و١٩٤٧م، كانت ألمانيا مُدمَّرة، وكان البؤس والعنف والدمار سائدًا. كما كان هدف اللقاء متشابهًا، وهو إعادة الحياة إلى الأدب الألماني بعد الحرب. بالقرب من مدينة مونستر اجتمع قادة ألمانيا آنذاك للتوقيع على اتفاقية سلام تنهي حرب الثلاثين عامًا، وبالقرب من مونستر نقل جراس لقاء «جماعة ٤٧» إلى مدينة صغيرة تدعى تلجته Telgte. كانت طقوس تلجته هي نفسها طقوس اجتماعات جماعة ٤٧، الشعراء والكتاب يقرءون من أعمالهم، ثم يسمعون النقد المُوجَّه إليهم دون أن تتاح لهم فرصة الرد. رغم ذلك لم يكن النص إسقاطًا على لقاءات جماعة ٤٧ أو رسمًا كاريكاتوريًّا لبعض الأدباء الذين شاركوا في تلك اللقاءات؛ لأن جراس نقل القصة بكافة شخصياتها إلى عصر الباروك. أثارت قصة «اللقاء في تلجته» إعجاب النقاد، بل واعتبرها عديد منهم «تحفة فنية» تُذكِّر بروايته القصيرة «قط وفأر». لكن هذا الاحتفاء النقدي بجراس سيتغير تمامًا بصدور «الجرذة» عام ١٩٨٦م.

جرذان وضفادع

في سنوات الثمانينيات يخرج جراس من دائرة السياسة الحزبية نحو الشأن العام. يتظاهر احتجاجًا على إعادة تسليح ألمانيا بالرءوس النووية، ويلقي الخطب، ويحاضر، ويتدخل في كل صغيرة وكبيرة من شئون بلاده. له دائمًا رأي، ورأيه مسموع. كثيرون من أصدقائه ومنتقديه يعتبرون نشاطه السياسي مُبالَغًا فيه، وينصحونه بالعودة إلى مكتبه. لكن جراس لا يعثر على الكلمات؛ لأننا «نحيا في عصر يمتلك قدرة تدميرية لا تكفي لمحو الجنس البشري وحده، بل كل ما يزحف ويطير أيضًا.» هذا الخطر الماثل يستدعي كتابة أخرى، كلمات لم يجدها بعد.

عندما كان يمسك بالقلم، كانت تتراءى أمامه صور، تدفعه إلى البحث عن الريشة، فيبدأ في رسم مجموعة من اللوحات محورها الجرذان، ومن هذه الرسومات بدأ في التخطيط لروايته الجديدة بعد صمت أدبي دام أربع سنوات. وفي عام ١٩٨٦م صدرت «الجرذة» (نحو ٥٠٠ صفحة)، واستلهم فيها جراس جو الصراع النووي، متخيلًا فَناء العالم وخلوه من البشر، فتتحكم الجرذان في العالم، وتسعد بهواء نظيف وبحار وأنهار لا تلوثها نفايات الإنسان.

وتظهر في الرواية شخصيات من أعمال جراس السابقة التي تجد نفسها مهددة هي أيضًا بالدمار؛ فيصادف القارئ أوسكار ماتسرات الذي أصبح من كبار رجال الإعلام بعد أن أنتج سلسلة من أفلام البورنو، كما يقابل شخصيات من روايته «سمكة موسى». بعد صدور الرواية بأشهر قليلة وقع الانفجار في مفاعل تشرنوبيل النووي، وهو ما أدى إلى ارتفاع كبير في مبيعات الرواية. غير أن رد الفعل النقدي على «الجرذة» كان سلبيًّا في عمومه، ما دفع جراس إلى الانسحاب من الحياة الأدبية، بل من ألمانيا كلها والسفر إلى الهند لستة أشهر؛ بحثًا عن الراحة من «الوطن المُتعِب». وكانت نتيجة رحلته الهندية الكتاب الذي صدر عام ١٩٨٨م بعنوان «إظهار اللسان».

وفي عام ١٩٩٢م يرجع جراس إلى الأدب، فينشر قصة طويلة تحمل عنوان «نقيق الضفادع» (٣٠٠ صفحة). وبهذه القصة يعود، مرة أخرى، إلى دانتسج حيث يتعرف مؤرخ فن من ألمانيا الغربية بامرأة بولندية تعمل في مجال ترميم الآثار، وكلاهما في الستين من العمر. يربط الحب بينهما، ويقرران الزواج، ثم يفكران في تنفيذ مشروع يساهم في المُصالَحة بين بولندا وألمانيا. والفكرة هي السماح للألمان الذين هُجِّروا بعد الحرب العالمية الثانية بأن يُدفَنوا في مقبرة في دانتسج. غير أن المشروع يفشل بسبب تَضارُب المصالح.

لم يُصِب كتاب «نقيق الضفادع» نجاحًا كبيرًا، واعتبره معظم النقاد في ألمانيا عودة مفتعلة إلى عالم الثلاثية، ومحاولة غير مقنعة للتحدث روائيًّا عن المصالَحة بين الألمان والبولنديين. وازداد الهجوم النقدي ضراوة مع صدور رواية «مجال شاسع» (٨٠٠ صفحة) في عام ١٩٩٥م التي تُعتَبر محاولة لتناول موضوع الوحدة الألمانية التي كان جراس معارضًا لها منذ البداية، أو على الأقل لحدوثها بمثل هذه السرعة أو «التهام» ألمانيا الغربية للشرقية على حد تعبيره. وتجري أحداث الرواية في برلين بين سقوط جدار برلين في التاسع من نوفمبر ١٩٨٩م والوحدة الألمانية في الثالث من أكتوبر ١٩٩٠م. وتعقد الرواية مقارنة بين ثورة عام ١٨٤٨م وبين الوحدة الألمانية عام ١٩٩٠م.

ويحيل عنوان الرواية إلى آخر جملة من رواية شهيرة للكاتب الألماني تيودور فونتانه (١٨١٩–١٨٩٨م)، وهي رواية «إيفي بريست» حيث يقول والد إيفي في نهاية الرواية: «آه يا لويزة، دَعْكِ من ذلك … هذا مجال شاسع للغاية.»

أثارت الرواية جدلًا شديدًا في ألمانيا، ويكاد يجمع معظم النقاد الألمان على أنها لم تكن مُعالَجة روائية مقنعة لموضوع الوحدة، وأن الجانب السياسي المباشر طغى على الجانب الروائي الفني. وقد صدرت الطبعة الأولى في مائة ألف نسخة، بِيعَتْ كلها في غضون أيام بسبب ما أثارته الرواية من جدل وضجة، حتى إنه أُعِيد طبعها خمس مرات خلال شهرين.

وعندما صدرت مجلة «دير شبيجل» وعلى غلافها أشهر نقاد ألمانيا، مارسيل رايش-رانتسكي، وهو يمزق الرواية تمزيقًا، كانت المعركة قد خرجت من دائرة الأدب والنقد إلى حيز التشهير والتجريح، بل إن البعض اعتبر ذلك «شنقًا علنيًّا» للكاتب. خلَّفت هذه الحملة الصحفية جرحًا غائرًا لدى جراس، لن يُشفى منه إلا في عام ١٩٩٩م عندما حصل على أعلى وسام أدبي في العالم.

مئوية قارِع الطبل

مع اقتراب انتهاء القرن العشرين، صدرت تلال من الكتب التي تسترجع أحداث القرن الفائت، وتتوقف أمام أبرز أحداثه وشخصياته. ويبدو أن جونتر جراس أراد أن يدلي بدلوه في هذه المناسبة، فأصدر في عام ١٩٩٩م كتابًا بعنوان «مئويتي» يتناول فيه أحداث القرن الذي عاش معظمه. صدر الكتاب في طبعتين، الأولى فاخرة، من القطع الكبير ومزودة برسومات لجراس، والثانية في الحجم العادي، بغلاف من رسمه وتصميمه.

احتفت بعض الصحف بالكتاب فور صدوره، وحتى قبل صدوره، فقالت صحيفة «دي تسايت» مهللة: هذا قرن جونتر جراس! أما أسبوعية «دي فوخه» فتحدثت عن «كِتاب القرن». غير أن معظم النقاد واصلوا حملتهم على جراس وأعماله، واعتبروا «مئويتي» دليلًا على نضوب خيال جراس، وعلى أنه لم يَعُد يجد ما يقوله.

يتكون الكتاب من مائة لوحة قصصية بعدد سنوات القرن، ويبلغ طول كل أقصوصة من ثلاث إلى أربع صفحات، وهي تُسلِّط الضوء على حادِث مُعيَّن مرتبط بهذا العام. وتتنوع الأصوات التي تروي أحداث سنوات القرن العشرين، فمنها الكاتب نفسه، وكذلك شخصيات مشهورة أو مجهولة، كما تتنوع الأحداث التي يتناولها جراس في «مئويته»، فهو يتحدث أحيانًا عن أحداث شخصية، مثلًا مولده في عام ١٩٢٧م، ومشاركته في الحملة الانتخابية لصالح فيلي برانت عام ١٩٦٥م، وأحيانًا عن أحداث عامة؛ مثل الحرب العالمية الأولى والثانية، وتولِّي هتلر السلطة في عام ١٩٣٣م والإصلاح النقدي في ألمانيا عام ١٩٤٨م، وفوز ألمانيا بكأس العالم في بيرن عام ١٩٥٤م، وانهيار الجدار عام ١٩٨٩م، وحرب الخليج عام ١٩٩١م والمظاهرات المناهضة للحرب في ألمانيا، ونجاح الحزب الاشتراكي الديمقراطي في الانتخابات الألمانية عام ١٩٩٨م. وفي آخر أعوام القرن يبعث جراس أمه هلينه المتوفاة منذ أربعة عقود إلى الحياة مرة أخرى؛ لترى أحفاده وتحتفل هي أيضًا بالألفية الجديدة

في دار المسنين حيث أودعها جراس. «لا، لم يجبرني الصبي»، تقول الأم، بل أقنعها، إلى أن وافقت في النهاية حتى تعيش في زمن اليورو أيضًا.

وقصص الكتاب، في معظمها، طريفة ومسلية، لكنها لا تترك أثرًا كبيرًا في نفس القارئ الذي قد يتساءل: ما الذي يدفع كاتبًا كبيرًا مثل جونتر جراس إلى كتابة قصص كهذه؟ ماذا كان هدفه؟ هل أراد رسم صورة القرن الذي عاش معظمه؟ هل هي صورة ذاتية عن القرن العشرين، عن «مئويته»؟

بالتأكيد لا؛ قليلة هي الفصول التي يتحدث فيها عن ذاته، عن أحداث شخصية مرَّ بها، عن أدبه، أو عن إحدى زوجتيه أو أولاده الستة. الفصول الذاتية في «مئويتي» شائقة وممتعة، وتتسم بالحيوية في السرد، مثل الفصل الخاص بعام ١٩٥٩م، وفيه يحكي جراس عن صدور «طبل الصفيح» واحتفاله في معرض فرانكفورت مع زوجته الأولى «أنَّه» ودار النشر بأرقام المبيعات الآخذة في الارتفاع يومًا بعد يوم، وفرحته بعقود الترجمة التي راحت تتوالى. ويصف جراس فرحته الكبرى في تلك الأمسية التي سهر فيها «على حساب دار النشر» بالكتاب الذي أضحى «الأكثر مبيعًا»، وراح يرقص مع «أنَّه» على وقع هتافات الحاضِرين باسم بطله أوسكار ماتسرات، مستمتعين معًا بطعم النجاح والشهرة. ويختتم جراس هذا الفصل بالجملة التالية التي تنبئ عن طلاقه اللاحق من «أنَّه»: «شاعت شهرتنا، وقلَّ معها، من رقصة إلى أخرى، ما نتبادله من كلام.»

هل كان جراس يهرب من الحديث عن الذات؟ هل كان يفضل أن يتوارى خلف شخصياته عند التحدث عن فترة النازية، خلف أوسكار ماتسرات وبيلنتس وهاري ليبناو؟ هل فضَّل الصمت عن ماضيه؛ لأنه كان يترقب في كل عام فوزه بجائزة نوبل التي حصل عليها بالفعل في العام نفسه؟

«الانتظار حافَظ على شبابي»: نوبل بعد طول انتظار

طوال عقود كان اسم جونتر جراس يتصدر قائمة المرشحين لجائزة نوبل، وطوال عقود راح ينتظر، وراحت ألمانيا كلها تنتظر إعلانَ اسمه فائزًا بأرفع الأوسمة الأدبية. وعندما كُرِّم الأدب الألماني في عام ١٩٧٢م بجائزة نوبل، لم يكن جراس هو الفائز بها، بل زميله الأكبر منه بنحو عشرة أعوام هاينريش بُل. آنذاك تساءل بُل في دهشة عندما عرف بالخبر: أنا؟ وليس جونتر جراس؟ ولم يكن هذا التساؤل وليد التواضع المشهور عن هاينريش بُل فحسب، بل كان أيضًا تقييمًا موضوعيًّا لدور جراس ومكانته في الأدب الألماني والعالمي.

تحتم على جراس أن ينتظر سبعة عشر عامًا بعد فوز بُل إلى أن جاء صباح يوم ٣٠ سبتمبر ١٩٩٩م.

كان يتناول الفطور مع زوجته أوته، ويستعدان للسفر إلى هامبورج للذهاب إلى طبيب الأسنان عندما رنَّ الهاتف. طلب جراس من زوجته أن ترد، ومن ملامح وجهها استشف خبرًا مهمًّا، فتناول السماعة، وسمع الخبر الذي كان ينتظره منذ عقود طويلة. عندئذ التفت جراس إلى زوجته وقال بلهجته الهادئة: «ولكن علينا السفر أولًا إلى هامبورج.» وعندما قابله الصحفيون، قال لهم الجملة التي ذاعت واشتهرت: «أنتظر هذه الجائزة منذ عشرين عامًا. الانتظار حافَظ على شبابي، والآن تبدأ الشيخوخة.»

الوجه المنسي للتاريخ

لم يَنَل جراس الجائزة عن روايته الأولى الشهيرة «طبل الصفيح». صحيح أن اللجنة اعتبرتها «من الأعمال الخالدة» في القرن العشرين، غير أنها منحته الجائزة تقديرًا لمجمل

أعماله: «لقد رسم بحكاياته ذات الفكاهة السوداء الوجه المنسي للتاريخ. (...) لكأنه بإصداره «طبل الصفيح» عام ١٩٥٩م وضع حجر الأساس لبداية جديدة في الأدب الألماني بعد عقود من خراب اللغة والأخلاق. على صفحات روايته الأولى تَمكَّن جراس من إحياء عالَم كان قد ضاع، (...) عالَم مدينة دانتسج، مسقط رأسه (...). الواجب العظيم الذي اضطلع به كان تصحيح كتابة تاريخ عصره، فبعثَ الحياةَ في المنسِيِّين والمُتنَكَّر لهم: الضحايا والخاسرين، كما بعثَ الحياةَ في تلك الأكاذيب التي أراد الشعب تناسيها؛ لأنه صدقها يومًا ما.»

كان خبر فوز جراس مفاجأة أخرى من مفاجآت الأكاديمية السويدية. صحيح أن نقاد الأدب كانوا ينتظرون فوزه طوال العقود الماضية، ولكن الانتظار طال، فظن الجميع أن جائزة نوبل تبتعد عمدًا عن جونتر جراس، ربما لمواقفه وآرائه السياسية التي طالما أثارت دوامات من الانتقاد والسخط والتأييد على السواء. كان الألمان، والمتخصصون في الأدب في العالم كله، ينتظرون عامًا بعد عام نبأ مَنْحِه أعلى وسام أدبي، ولكن التوقعات كانت تخيب، وتذهب الجائزة أحيانًا إلى مَن هو أقل قيمة أدبية من جراس، وأحيانا أخرى تلفت الجائزة النظر إلى أدباء كبار شبه منسيين في الأدب العالمي، كل «جريمتهم» أنهم غير غربيين. الطريف أن الصحفيين سألوا جراس قبل أسبوعين من إعلان الجائزة عن توقعاته، وعما إذا كان سينالها هذا العام، فأجاب أن الأكاديمية السويدية قررت — ولأسباب وجيهة — أن تولي الأسباب الثقافية والسياسية أهمية خاصة، وأن تأخذ في الاعتبار الدول المُهمَلة التي يُطْلَق عليها العالم الثالث. وأكد جراس أنه يؤيد الأكاديمية في هذا التوجه؛ ولذلك فإنه لا يستطيع أن يحدد مَن سيفوز بالجائزة التي تتحكم فيها عوامل كثيرة.

وكان من الأسماء التي تصدرت قائمة التوقعات في عام ١٩٩٩م الشاعر السويدي توماس ترانسترومر والكاتب البلجيكي هوجو كلاوس، إلى جانب بعض الأسماء التي تدور حولها التكهنات في كل عام، ومنها — عربيًّا — أدونيس والطاهر بن جلون. لم تذهب نوبل للأدب إلى العرب في ذلك العام، ولكن نوبل في فرع آخر كرَّمت عربيًّا، ألا وهي نوبل للكيمياء التي كانت من نصيب العالم المصري أحمد زويل.

حكم بالبراءة

كانت الفرحة عارمة في ألمانيا عندما خرج سكرتير الأكاديمية هوراس إنجدال في تمام الواحدة ووقف أمام الصحفيين ليعلن أن آخر جائزة نوبل للأدب في القرن العشرين مُنحت

للروائي جونتر جراس. في كلمته خلال حفل منح الجائزة الذي أقيم في شهر ديسمبر قال إنجدال إن هذه الجائزة تؤكد أن جراس كان محقًّا في إعطاء آخر أعماله عنوان: «مئويتي».

ولعل القرن العشرين كان، بمعنًى من المعاني، قرنًا ألمانيًّا؛ فهو شهد حربين عالميتين كانت مسئولية ألمانيا فيهما رئيسية، كما كان قرن الأدب الألماني؛ إذ نال الأديب الألماني تيودور مومزن في أوله جائزة نوبل، في عام ١٩٠٢م، وانتهى بفوز جراس، وبينهما حاز سبعة ألمان آخرون هذا التكريم الرفيع (ليس من بينهم برتولت برشت!)، أشهرهم توماس مان (١٩٢٩م) وهِرمان هِسه (١٩٤٦م، وكان عندئذٍ قد نال الجنسية السويسرية) وهاينريش بُل (١٩٧٢م).

في هذا المعنى كتب فرانك شيرماخر في افتتاحية «فرانكفورتر ألجماينه تسايتونج» عقب الإعلان عن فوز جراس بالجائزة إن «قرن الرعب الألماني قد انتهى رمزيًّا بانتصار كبير.» معتبرًا قرار اللجنة السويدية «حكمًا بالبراءة».

ويشير هانز ماير في مقاله عن فوز جونتر جراس بجائزة نوبل إلى الاختلافات الكبيرة في ردود الفعل المحلية والدولية على منح جراس هذا الوسام الأدبي.[١] ففي حين ساد شِبهُ إجماع في الخارج على استحقاقه الجائزة، وإنْ جاءت متأخِّرَة، فإن عديدًا من النقاد الألمان أشادوا بصورة خاصة بروايته الأولى «طبل الصفيح»، وكأنهم يقولون ضمنيًّا إنه لم يكتب رواية في مستواها بعد ذلك، بل إن توماس شتاينفلد يتحدث في «فرانكفورتر ألجماينه» عن «المنحنى الهابط» بعد ثلاثية دانتسج. وفي الصحيفة نفسها قال فرانك شيرماخر: «ربما لم يَكتُب حاصِل على جائزة نوبل كتابًا أسوأ من رواية الجرذة.» هذا ما كرَّره زميلهما فريتس جوتلر في «زود دويتشه تسايتونج» قائلًا: إن النقد الأدبي كان يتابع أعمال جراس «باحترام، ولكن من دون حماسة.» وعندما صدرت رواية «مجال شاسع» في عام ١٩٩٥م فإن جراس الروائي المبدِع كان قد انتهى بالنسبة لكثيرين. ما بقي كان الأديب الأخلاقي، «ضمير الأمة».

أما زملاء جراس الذين حصلوا على الجائزة في الأعوام السابقة فقد راحوا جميعًا يُهنِّئونه بحماسة، فصاحت الكاتبة الجنوب أفريقية نادين جورديمر (نوبل ١٩٩١م) مُهنِّئة: أخيرًا! كما تَوجَّه البرتغالي جوزيه ساراماجو، الذي سبق جراس بعام في الفوز

[١] المقال في مقدمة طبعة «طبل الصفيح» التي أصدرتها لجنة نوبل عام ٢٠٠٠م. انظر المراجع.

بنوبل، بالتهنئة إلى زميله معتبرًا أن أكبر أديبين في أوروبا هما: جراس وهوجو كلاوس. في حين انتهز الكاتب المسرحي الإيطالي داريو فو الفرصة ليقول متفكهًا: في البداية ساراماجو، والآن جراس. يا لقوة اليسار في استوكهولم!

وعمومًا، فرغم أن نقادًا كثيرين رأوا أن جراس لم يتجاوز عمله الأول «طبل الصفيح»، فقد أجمعوا على استحقاقه الجائزة؛ لأن أعماله — إذا اقتبسنا كلمات الأكاديمية السويدية — «تُمثِّل حوارًا مع التراث الفكري الألماني العظيم، يديره جراس بحبٍّ بالِغ الصرامة.»

«فكاهة تتبول على أعمدة السلطة»

خلال حفل تسليم جائزة نوبل ألقى جراس كلمة جميلة بعنوان «يُتبع ...»، ذكَّر فيها الحاضرين بالروايات التي كانت تُنشر مسلسلة في الصحف والمجلات، مثل روايات ديكنز وتلستوي وبلزاك، ومعتبرًا نفسه حلقة في سلسلة لا تنتهي من الروائيين.

تحدث جراس عن بداياته الأدبية، وعن دوافعه للكتابة بعد الحرب العالمية الثانية وبعد أوشفيتس، موضحًا لماذا اختار الصعلوك المهمش أوسكار بطلًا لأولى رواياته وأشهرها. قرر جراس أن يصبح فنانًا عندما بلغ الثانية عشرة. كان ذلك في عام اندلاع الحرب العالمية الثانية. ثم اتجه إلى الكتابة عندما قرأ في سنوات الحرب الأولى في مجلة «شبيبة هتلر» عن مسابقة أدبية بجوائز. وهكذا راح الفتى يكتب روايته الأولى التي أعطاها عنوانًا يوضح ارتباطه بأجداد الأم والمنطقة التي نَشَئوا فيها: «الكاشوبيون». ولكن الرواية لم تَجرِ أحداثها في الحاضر، بل في القرن الثالث عشر. كانت محاولة طموحة للغاية، يقول جراس، ولهذا فشلت؛ إذ سرعان ما فقد الراوي السيطرة على الشخصيات الكثيرة التي اخترعها، وهو ما علمه فيما بعد أن يتعامل بحذر أكبر مع شخصياته.

انهمك جراس بعد ذلك في القراءة، ويذكر أنه كان يقرأ واضعًا سبابتيه على أذنيه؛ لأنه كان يعيش في شقة ضيقة مع أخته، ولم يكن يستطيع الاختلاء بنفسه خلال القراءة. تَعلَّم الصبي آنذاك أن يستغرق فيما يفعله، رغم الضوضاء أو الناس المحيطين به. وذات يوم أرادت أمه أن تداعبه وتشاكسه، وأن تُظهِر لصديقة أتت لزيارتها انغماسَ ابنها في القراءة حتى إنه ينسى تمامًا ما حوله، فوضعت صابونة مكان السندويتش الذي كان يقضم منه بين حين وآخر خلال القراءة. ثم وقفت تتفرج على ابنها وهو يتناول الصابونة، بدون أن يرفع نظره عن الكتاب، ثم يقضمها، ويشرع في مضغها، إلى أن يتضح له «المقلب» بعد دقيقة، فيلفظ قطعة الصابون من فمه.

في سن الخامسة عشرة ارتدى جراس الزي العسكري، وفي سن السادسة عشرة تَعلَّم الخوف، على حد تعبيره، وفي العام التالي وجد نفسه أسيرًا لدى القوات الأمريكية، وفي الثامنة عشرة نال الحرية وعمل في السوق السوداء، ثم نحاتًا لشواهد القبور، قبل أن يلتحق بأكاديمية الفنون، ويواصل مساره.

ثم تحدث جراس عن أعماله الأولى، عن ثلاثية دانتسج. كان الدرس الذي تعلمه مبكرًا هو أن «الكتب تثير الصدمة والاستنكار، والغضب والكراهية ... منذ ذلك الحين يعتبرونني مثيرًا للجدل.» ثم تساءل جراس: ما الذي يجعل الكُتب والكُتَّاب خطرًا على الدولة والكنيسة والمؤسسات الإعلامية والحزبية إلى هذا الحد؟ ويجيب قائلًا إنه يكفي أن يقدم الكاتب بأدبه الدليل على أن الحقيقة ليست واحدة، يكفي ألا يدع الماضي يمضي، وأن ينكأ جراحه المَرَّة بعد الأخرى، وأن يتحالف مع الخاسِرين مانحًا إياهم صوته.

رغم ذلك يحاول أصحاب السلطة استمالة الأدباء إلى صفهم، ويحاولون رعاية الأدب، لا سيما الأدب الإيجابي. ليس بالضرورة بالمعنى الشيوعي، يقول جراس، ولكن البطل الإيجابي على غرار الأفلام الأمريكية. هل معنى ذلك أن على الأدب أن يحتفي بالبطل السلبي؟

هنا يتحدث جراس عن اختياره الرواية البيكاريسكية شكلًا من أشكال الكتابة، ويقول إنه ابن المدرسة الإسبانية الموريسكية في الكتابة، ونموذجها محاربة طواحين الهواء. البطل في تلك الروايات، «البيكارو» أو الصعلوك المهمش، يحيا عبر كوميديا الفشل. ويقول جراس، وكأنه يصف بطل «طبل الصفيح»: «إن فكاهة البيكارو تتبول على أعمدة السلطة، وهو يُعمِل منشاره في مقاعدها، لكنه يعلم في الوقت نفسه أن أفعاله لن تجعل المعبد ينهار، ولن تقلب العرش.»

عندما بدأ جراس الكتابة كانت أهوال الحرب العالمية الثانية وفظائع أوشفيتس كالسيف المسلط على رقاب الكتَّاب. ما فائدة الكتابة؟ وهل منعت الكتابة يومًا وقوع جريمة؟ يومها قال أدورنو: «من البربرية كتابة قصيدة بعد أوشفيتس.»

هل يعني ذلك أن على الكتَّاب أن يتوقفوا عن الكتابة؟

بالنسبة إلى جراس كانت جملة أدورنو تعني عدم النسيان. ولذلك كتب لأطفاله في «يوميات حلزون» أن الكاتب هو شخص يكتب ضد الزمن المتسرب، وضد النسيان.

العودة إلى الرايخ الثالث
«في خطو السرطان»

لم تبدأ شيخوخة جراس بعد فوزه بجائزة نوبل، كما قال متخوفًا للصحفيين إثر إعلان خبر فوزه. لقد شرع الروائي يتعلم من أحفاده كيفية البحث في الإنترنت، ولم يتوقف عن الكتابة والرسم والنحت والحفر وإثارة السجالات السياسية، ثم فاجأ الجميع في مطلع عام ٢٠٠٢ — وهو في الرابعة والسبعين — برواية جديدة، أو بالأحرى نوفيلا، كتبها تحت عنوان «في خطو السرطان».

استقبل النقاد أول أعمال جراس بعد نوبل بحفاوة غير مسبوقة وجدل ساخن، فوصفها عدد من النقاد بأنها من «أفضل ما قدمه الأدب الألماني خلال السنوات الماضية»، واعتبرها الناقد فولكر هاجه في مجلة «دير شبيجل» أفضل ما كتب جراس بعد «قط وفأر»، في حين وصفها البعض من النقاد اليساريين بأنها من أضعف ما كتب جراس فكرًا وأسلوبًا. وفي غضون أسابيع قليلة نفدت الطبعة الأولى (ربع مليون نسخة)، وتم الاتفاق على ترجمة الرواية إلى لغات عديدة.[١]

بعمله الأول بعد نوبل عاد جراس «في خطو السرطان» إلى منابع طفولته في دانتسج (مرة أخرى)، وإلى الرايخ الثالث والحرب العالمية الثانية، وتحديدًا إلى ليلة الثلاثين من يناير عام ١٩٤٥م. في تلك الليلة أطلقت إحدى الغواصات الروسية طوربيدًا على السفينة الألمانية «فيلهلم جوستلوف» التي تكدس على ظهرها حوالي عشرة آلاف شخص، معظمهم من اللاجئين الألمان الهاربين من وجه الجيش الأحمر الزاحف إلى بروسيا الشرقية (بولندا الآن)،

[١] صدرت الترجمة العربية عن دار الجمل في عام ٢٠٠٦م بتوقيع كاميران حوج.

واضعين آمالهم في النجاة على السفينة التي قادتهم لملاقاة الموت حرقًا أو غرقًا أو تجمدًا في مياه بحر البلطيق التي وصلت درجة برودتها إلى ١٨ تحت الصفر. تبع الطوربيد الأول اثنان آخران، وعندما تنفس الصبح كان حوالي تسعة آلاف منهم قد لفظوا أنفاسهم الأخيرة، من بينهم أربعة آلاف طفل ورضيع، ومن بينهم أيضًا أكثر من ألف جندي من جنود البحرية الألمانية. أما الذين بقوا على قيد الحياة فكانوا في غالبيتهم من الرجال، «شيء مخزٍ» كما يقول جراس، خصوصًا أن قبطان السفينة ومساعديه الثلاثة لم يصبهم سوء. كانَ غرق هذه السفينة أكبر كارثة عرفتها ملاحة البحار، ومع ذلك فقد نسيها العالم (على عكس ضحايا «التيتانيك» مثلًا الذين لم يتجاوزوا ١٥٠٠). أما معظم الألمان فقد تناسوها بعد الحرب، أو أزاحوها من الذاكرة، وهل كان بالإمكان التحدث عن الضحايا من المدنيين الألمان، وهم، أو جنودهم، الذين تسببوا في أكبر حرب عرفها تاريخ البشرية؟

لماذا الآن؟

عندما بدأ الكُتَّاب الشبان بعد الحرب يتلمسون طريقهم في دنيا الأدب، كان لا بد من البحث عن خطايا الذات، قبل التحدث عن أخطاء الآخرين. أمسى التذكر وقفًا على ضحايا النازية، وغَدَا التحدث عن الضحايا الألمان من المدنيين — الذين بلغ عددهم ١٢ مليون إنسان لاقوا الموت أو التشريد والتهجير — ضربًا من المُحرَّمات في شرق ألمانيا وغربها؛ لذا تم إقصاؤهم تمامًا من الذاكرة الجمعية، وكان الرأي السائد أنهم أبناء الجناة النازيين، زرعوا العنف والحرب، فاستحقوا أن يجنوا الموت والدمار.

وهكذا خلت معظم الأعمال الأدبية بعد الحرب من سطر واحد يذكر على سبيل المثال مئات الآلاف من المدنيين الذين قضوا نحبهم في غارات الحلفاء الجوية التي شُنَّت في الشهور الأخيرة من الحرب، لا سيما في مدينة درسدن بشرق ألمانيا. والآن، وبعد عقود من نهاية الحرب، وبعد إعادة توحيد ألمانيا، يأتي جراس تحديدًا ليحطم هذا «التابو»، ويعيد نكأ جراح المُشرَّدِين والمُهجَّرين من الألمان؛ جراس الذي ظل قزمه «أوسكار ماتسِرات» يقرع طبلته الصفيحية رافضًا الاندماج في المجتمع الساعي إلى تناسي فترة النازية؛ جراس الذي ظل منتقدًا سياسةَ ألمانيا الاتحادية الساعية إلى الوحدة، وعندما تمت الوحدة عام ١٩٩٠م كان تعليقه عليها: «الوحش يريد أن يصبح قوة عظمى!»، جراس بالذات يتحدث الآن عن آلام الألمان الذين شُردوا وهُجروا؟

نعم، جراس تحديدًا كان مرشحًا، في رأيي، لأن يفعل ذلك؛ فهو وصل بعد جائزة نوبل إلى مكانة محلية ودولية تمنحه الحرية في طرح ما يحلو له من موضوعات، دون أن يخشى

أن يُفهم خطأ، أو أن تنسب إليه أفكار يمينية متطرفة. هذا من ناحية، من ناحية أخرى، فقد صدرت الرواية في وقت تزايدت فيه الكتابات حول اللاجئين والمشردين بعد الحرب العالمية الثانية، وربما أراد جراس ألا يترك هذا الموضوع المهم لليمين المتطرف، مثلما ذكر في روايته وفي أحاديثه الصحفية، وربما أراد استثمار هذا الاهتمام بموضوع يمسه شخصيًّا ويمس عائلته. على كل حال، لم يكن جراس أول من حطم هذا «التابو»، وهو أيضًا لم يدعِ ذلك، ولكنه كان بالتأكيد أشهر من تناوله. وربما أراد بروايته إظهار إمكانية الحديث عن مأساة اللاجئين والمُهَجَّرين الألمان من دون تناسي الهولوكوست، أو تجاهل أن الألمان كانوا السبب الرئيسي في اندلاع الحرب التي راح ضحيتها الملايين في العالم كله. وقد كان ظهور «في خطو السرطان» بداية لموجة كبيرة من الأفلام والمقالات والكتب التي تناولت موضوع «معاناة المدنيين الألمان» في الحرب وبعدها.

«لماذا الآن تحديدًا؟» بهذا السؤال يبدأ جراس القص؛ لأنه يعرف أنه أول ما يخطر على بال القارئ؛ ويقول على لسان البطل: «ألأنَّ الأم أعادت عليَّ؟ ... ألأنِّي كما في زمن آخر، عندما حطت الصرخة على وجه الماء، أردت الصراخ ولم أستطع ...؟! لأن الحقيقة لا تتجاوز أكثر من أسطر ثلاثة ...! لأن الآن تحديدًا ...!» (ص٥ من الترجمة العربية)

باول بوكريفكه، الصحفي الذي تأتي هذه الكلمات على لسانه، يقوم بدور الراوي بعد أن كلفه «العجوز» الذي «أَضْنَتْه الكتابة» بأن يكتب نيابةً عنه قصة المُشرَّدِين. كانت تلك مهمة جيله، يقول العجوز شاعرًا بالندم لأن جيله صمت عن هذه الآلام، تاركًا الأمر للمتطرِّفِين اليمينيين، وهو تقصير لا يمكن غفرانه.

ويدل عنوان الرواية على تكنيك القص المستخدم: الرجوع إلى الوراء (إلى الماضي) ثم الاتجاه يمينًا أو يسارًا (تأملات وأحداث موازية) حتى يمكن التقدم بحذر إلى الأمام (إلى الحاضر)، تمامًا كما يمشي السرطان. وتتميز الرواية بلغة متعددة الأصوات دالة على الشخصيات، كما تتسم أيضًا بالأسلوب الصحفي ذي الجمل القصيرة، كما خَلَت الرواية من الاستطراد والإسهاب الذي شاب عددًا من أعمال جراس السابقة.

التاريخ – ذلك «المرحاض المسدود»

ينطلق جراس من حادثة غرق السفينة لينسج حكاياته: في لحظة غرق السفينة يولد طفل، هو باول بوكريفكه، الابن غير الشرعي للسيدة تولا، تلك الشخصية الأسطورية التي يعرفها قراء جراس منذ «قط وفأر». كان باول في البداية معقد آمال أمه، لكنه بمرور السنوات

أصبح في عينيها إنسانًا فاشلًا في كل المجالات، سواء كصحفي أو كزوج أو كأب. كونراد، الحفيد، لا يشعر بعطف الوالدين أو بحبهما؛ فالأم المثقفة اليسارية مستغرقة في عملها كتربويَّة، أما الأب فيحيا بلا قناعات سياسية محددة، متنقلًا بين صحف اليمين المثيرة إلى صحف اليسار الملتزمة، ثم ينتهي به الحال «كمرتزق» لدى وكالات الأنباء المختلفة. يقر الزوجان بفشل الزيجة وينفصلان. وبعد عدة أعوام يختار الحفيد الانتقال إلى الجدة للعيش معها، ومنها يستمع مرارًا إلى قصة غرق السفينة «فيلهلم جوستلوف». وعندما تهديه الجدة جهاز كمبيوتر، فإنه يؤسس موقعًا على الإنترنت، ويخصصه للسياسي النازي فيلهلم جوستلوف الذي تحمل السفينة اسمه، والذي لقي حتفه على يد طالب طب يهودي يُدعى دافيد فرانكفورتر. يعثر الصحفي مُصادَفة على الموقع أثناء بحثه في الإنترنت عما ينشره المتطرفون اليمينيون، ويلاحظ أن المعلومات الواردة تتشابه مع ما يلوكه لسان الجدة، فيشك في أن يكون ابنه هو مصمم هذا الموقع، ويصدق حدسه؛ وهنا يفيق الصحفي ويبدأ في التحري عن الحقيقة. يعود الصحفي مجبرًا إلى ملابسات غرق السفينة يوم مولده — الثلاثين من يناير، الذي يوافق أيضًا يوم تُولِّي هتلر السلطة في ألمانيا عام ١٩٣٩م — هذا التاريخ الذي طالما حاول تناسيه: «التاريخ، وبقول أدق التاريخ الذي نحركه، مرحاض مسدود. ندفع فيه الماء وندفع وندفع، إلا أن البراز يعاود الظهور.» (ص١١١ من الترجمة)

وتختلف ملامح الحفيد كونراد في الرواية عن تلك الصور النمطية السائدة عن المتطرِّفِين العدوانيين حليقي الرءوس؛ إنه مثال آخر لعنف الفكر وليِّ ذراع الحقائق واستغلالها. من خلال الدردشة، أو الـ «تشات» Chat، عبر الإنترنت مع شخص يَدَّعي أنه يهودي ويُسمى دافيد أيضًا (مثل القاتل) يستعيد الحفيد قصة اغتيال فيلهلم جوستلوف. بعد التعارُف الإلكتروني، يقرر المراهقان أن يَتقابَلا في الحقيقة، وأثناء جولتهما في المدينة التي يسكنها كونراد ينشب شجار بينهما، وعندما يَتفوَّه دافيد بما يعتقد كونراد أنه يهين الألمان، يسحب الأخير المسدس الذي يحمله في سترته ويقتله، ثم يسلم نفسه. تتحول محاكمة كونراد إلى محاكمة ذاتية يقوم بها الصحفي باول بوكريفكه لتقصيره في التربية، كما يتساءل عن أخطاء جيله في التعامل مع الماضي النازي. ويتضح أثناء المُحاكَمة أن القتيل ليس يهوديًّا، وإنما ألماني مسيحي. هنا يعرض جراس لموقِفَين متطرِّفَيْن في التعامل مع الماضي: الأول يمثله الحفيد كونراد الذي يتخذ من شخصية الجاني النازي مثلًا أعلى له معتبرًا إياه ضحية؛ والثاني يمثله دافيد الذي تَوحَّد مع آلام ضحايا النازية وعلى الأخص مع اليهود، ولم يَعُد يفكر إلا في التكفير عن ذنوب الماضي؛ لذا يغرق في القراءة عن جرائم

الحرب والإبادة الجماعية التي ارتكبها النازيون، وشيئًا فشيئًا يغدو كل ما هو يهودي مُقدَّسًا بالنسبة إليه لا يقبل أي نقاش أو مساس. لم يتفق الشابان في شيء إلا حول إسرائيل، وإن تباينت الأسباب والدوافع. كونراد اليميني يساند وجود دولة إسرائيل؛ لأنه يرى أن انتقال اليهود إليها يخلص العالم منهم، بل ويبدي بالغ إعجابه بالجيش الإسرائيلي القوي الذي يضرب بحسم وبيد من حديد، ويضيف: ليس أمام الإسرائيليين خيار آخر، عليهم ألا يبدوا أي تهاون تجاه «الفلسطينيين أو مَن شابههم من مسلمين». دافيد يعطيه الحق فيما يقوله، ويعرب عن مخاوفه من الحياة في ألمانيا بسبب تزايد موجات العداء ضد اليهود. فيرد عليه الأول قائلًا إن عليه، إذن، أن يرحل إلى إسرائيل.

وينهي جراس الرواية نهاية متشائمة، فنرى كونراد يقضي عقوبة السجن في إصلاحية الأحداث، من دون ندم، ومن دون إحساس بالخطأ؛ ليس هذا فقط، بل إن صديقته تعرب للأب عن إيمانها الراسخ بأنه ضحية: «ليس كونراد هو الشرير، بل العالم.» ثم يعثر الصحفي على موقع جديد على الإنترنت، يُناصر مُصمِّمُوه الفتى مُعتبرين أنه مثال لهم: «نؤمن بك، ننتظرك، نتبعك ...» هكذا هو التاريخ؟ يتكرر أحيانًا، وإنْ في ظروف أخرى. وهكذا هو الماضي، لا يمضي، ولا يمكن نسيانه، ولهذا يختتم جراس الرواية بهذه العبارة: «لن يتوقف هذا. هذا لن يتوقف أبدًا.» (ص٢٠٧ من الترجمة)

هل صدرت الرواية متأخرة؟

الأديب زيغفريد لنتس، رفيق درب جراس في «جماعة ٤٧»، رأى أنها جاءت في وقتها. لنتس — الذي يكبر جراس ببضعة شهور، والذي ولد في بروسيا الشرقية وعانى شخصيًّا من مصير التهجير بعد الحرب — قارَن بين هذه الرواية ورواية الروسي ليو تولستوي «الحرب والسلام» التي لم تصدر إلا بعد مرور خمسين عامًا على غزو نابليون لروسيا، وأضاف: «بعض الجراح الغائرة تحتاج إلى وقت طويل حتى تندمل. عندئذ يمكن التعبير عنها أدبيًّا.» ولعل هذه المقولة تنطبق أيضًا على جراس نفسه الذي ظل يبحث طويلًا عن سبيل فني يعبِّر من خلاله عن فترة طفولته وصباه وما عايشه خلال الحرب العالمية الثانية، متلمسًا طريقه خلال بعض قصص «مئويتي»، ثم مقتربًا من الموضوع بحذر «في خطو السرطان»، قبل أن يتحدث بصورة مباشرة عن صباه وشبابه في سيرته «أثناء تقشير البصلة».

عُشْب مزدهر أم تِبْنٌ يابِس؟

قراءة نقدية في ترجمات جراس العربية

ليس سرًّا أن عديدًا من المثقفين العرب يفضلون قراءة النصوص الأجنبية بلغتها الأصلية، أو مترجمة إلى لغات أوروبية يجيدونها، مثل الإنجليزية أو الفرنسية. وبالطبع، ليست كل ترجمة إنجليزية أو فرنسية أفضل من شقيقتها العربية. غير أن اللغات الأوروبية تشترك في سمات ثقافية ولغوية عديدة تجعل الترجمة من هذه اللغة إلى تلك أسهل بكثير من الترجمة إلى لغة الضاد. وقد سألتُ عددًا من الكُتَّاب والمثقفين العرب عن أعمال جونتر جراس التي قرءوها بالعربية، فعبَّر البعض عن إعجابه بـ «طبل الصفيح»، وتحدث كثيرون عن الفيلم الذي أخرجه شلوندورف. غير أن الإجابة التي تكررت كثيرًا كانت: بدأت مطالعة «طبل الصفيح» عدة مرات، ولكني لم أستطع إكمالها. وأرجع هؤلاء ذلك إلى صعوبة الأصل وكثرة إحالاته التاريخية والثقافية، واحتشاد الرواية بالقصص والحكايات التي قد يتوه القارئ في شعابها والتي قد تُولِّد شعورًا بالملل لدى البعض، في حين قال آخرون بكل صراحة: الترجمة العربية سيئة، وهي التي منعتني من مواصلة القراءة. فهل هذا الحكم صحيح؟

لقد انتظر القراء العرب طويلًا حتى يستطيعوا قراءة أحد أعمال جراس الروائية بالعربية، وتحديدًا حتى حصول جراس على جائزة نوبل في عام ١٩٩٩م. قبل ذلك التاريخ لم يُترجَم لجونتر جراس سوى فصلين من أعمال روائية له، وتحديدًا فصل من «تخدير موضعي» ترجمه الدكتور مصطفى ماهر في كتابه «ألوان من الأدب الألماني الحديث» الصادر عام ١٩٧٤م، وفصل من رواية «طبل الصفيح» بعنوان «قبو البصل»، ترجمه سامي حسين الأحمدي في كتابه الذي حمل نفس عنوان الفصل وصدر في بغداد

عام ١٩٨٧م. كما ترجم غانم محمود قصة لجراس صدرت ضمن مجموعة قصصية عن دار المدى عام ١٩٩٥م بعنوان «الطيور الخمسة».

وفي عام حصول جراس على جائزة نوبل، صدرت الترجمة العربية لأشهر أعماله «طبل الصفيح» بعد أربعين عامًا على صدورها بالألمانية. وفي غضون عامين تُرجمت هذه الرواية ثلاث مرات، وترجمت «قط وفأر» ثلاث مرات أيضًا، وكانت الترجمة الأولى بعد شهر من فوز جراس بجائزة نوبل، ثم اكتملت «ثلاثية دانتسج» بترجمة رواية «سنوات الكلاب» عام ٢٠٠٣م.

وتُرجمت أربعة أعمال إبداعية أخرى لجراس، هي على التوالي: مسرحية «الطباخون الأشرار» وكتاب «مئويتي» ورواية «في خطو السرطان» والسيرة الذاتية «تقشير البصلة»، إضافة إلى مقالة طويلة عن الوحدة الألمانية صدرت ترجمتها العربية بعنوان «حديث عن الخسارة».[١]

في هذا الفصل سأسلط الضوء بشكل خاص على ترجمة عملين من أعمال جراس، الترجمة الأولى هي لعمله الأهم «طبل الصفيح»، أما الترجمة الثانية فهي لكتابه «مئويتي». وإذا كان هناك ما يجمع بين الترجمتين فهو الدور الغائب للمصحح والمراجع في دار النشر، دار الجمل؛ فالترجمتان تحفلان، وخاصة في الطبعة الأولى، بالأخطاء المطبعية والإملائية وأخطاء الصياغة. وتلافي هذه الأخطاء هو في المقام الأول مسئولية المصحح والمراجع في دور النشر قبل أن يكون مسئولية المترجِم، لا سيما إذا كان منهمكًا في ترجمة عمل ضخم مثل «طبل الصفيح» أو «سنوات الكلاب».

ترجمات «طبل الصفيح»

بدايةً، لا بد من التأكيد على صعوبة أسلوب جونتر جراس بجُمله الطويلة المفعمة بالتفاصيل، وصِوَره البلاغية الكثيرة، وكلماته المنحوتة والمبتكَرة، وإحالاته المتنوعة؛ ولذلك فإن ترجمة أعمال جونتر جراس إلى العربية تُمثِّل تحدِّيًا ضخمًا لأي مترجِم، مَهما كان متمكنًا، لا سيما إذا كان العمل يقترب من نحو ٨٠٠ صفحة مثل «طبل الصفيح». لذلك، لا بد من أن نتوجه بالشكر الجزيل لمن ينهض بمهمة الترجمة، فهو يَتجشَّم مَصاعب لا

[١] انظر قائمة أعمال جراس المترجمة إلى العربية في نهاية الكتاب.

حصر لها من أجل إطلاع قراء العربية على إبداع هذا الأديب الكبير. ولا ننسى أن المقابل المادي والمعنوي للترجمة إلى العربية هزيل جدًّا، ولا يعادل أبدًا الجهد المبذول فيها.

صدرت الترجمة الأولى لهذه الرواية بعنوان «الطبل الصفيح» عن دار «الطريق الجديد» إثر فوز الكاتب بجائزة نوبل، وأنجزها مُوفَّق المشنوق عن الفرنسية. وفي العام التالي صدرت الترجمة الثانية في بغداد تحت عنوان «طبل من صفيح»، وقام بها علي عبد الأمير صالح عن الإنجليزية. وفي العام ذاته، عام ٢٠٠٠م، صدرت الترجمة الثالثة عن الألمانية مباشرة بعنوان «الطبل الصفيح» عن دار الجمل، واضطلع بها الكاتب والمترجِم العراقي المقيم بألمانيا حسين الموزاني. وبعد نحو ١٥ عامًا صدرت طبعة ثانية مُنقَّحة بعنوان «طبل الصفيح».

إن صدور ثلاث ترجمات لعمل واحد عن ثلاث لغات خلال عامين إثر فوز كاتِب بجائزة نوبل يُبيِّن بوضوح حال الترجمة في العالم العربي، وانسياق دور النشر والمترجِمين وراء الأعمال المشهورة وترجمتها أكثر من مرة، وإهمال أعمال أخرى لا تقل أهمية. وما كان لهذا التخبط أن يحدث لو كانت الترجمة تتم بطريقة مشروعة بعد الحصول على حقوق الترجمة، وهو ما لم تفعله — في حالة «طبل الصفيح» — سوى دار الجمل. لذلك اتَّهم خالد المعالي، مديرُ دار الجمل، فخري كريم بأنه أصدر ترجمة مُقرصَنة في دار وهمية تدعى دار «الطريق الجديد». وادعى فخري كريم، مالك الدار وصاحب «دار المدى» المعروفة، أن دار «الطريق الجديد» تتخذ من محطة مير الفضائية مقرًّا لها!

لقد تعذر عليَّ للأسف الشديد الحصول على ترجمة علي عبد الأمير، لذلك سأقتصر في كلامي هنا على الترجمتين الأولى والثالثة، أي ترجمة موفق المشنوق، وترجمة حسين الموزاني.

تُظهِر ترجمة المشنوق في كثير من فقراتها إشكاليات الترجمة عن لغة وسيطة، فالترجمة في حد ذاتها ليست سيئة، ولكن يعيبها عدم الدقة الناشئة عن اعتمادها على ترجمة أخرى. فإذا كانت كل ترجمة تتضمن قدرًا من التأويل والتفسير، والحذف والإضافة، وأحيانًا التشويه والشطط، أو سوء الفهم والخطأ، فإن الترجمة عن ترجمة تعني مقدارًا مزدوجًا من هذا كله. بالإضافة إلى ذلك فإن الانطباع يتولد لدى القارئ العربي أنه يقرأ عملًا فرنسيًّا، وليس عملًا تجري أحداثه في دانتسج أو ألمانيا النازية، وهو ما يتضح بشكل خاص في أسماء الشوارع والشخصيات. قد يبدو ذلك بسيطًا، لكنه أمر إشكالي في رواية تستحضر تاريخ ألمانيا قبل الحرب وبعدها، وكذلك جغرافيا الرايخ الثالث. لهذا يكاد يجمع

معظم الباحثين في علم الترجمة على رفض الترجمة عن لغة وسيطة، واعتبارها تشويهًا مزدوجًا للأصل، وهم يجيزونها في حالات اللغات النادرة فحسب. وهناك استثناءات بالطبع.

الترجمة عن الألمانية

لا شك أن ترجمة حسين الموزاني — وهي الترجمة التي سأركز عليها هنا؛ لأنها عن الألمانية مباشرة — هي الأقرب إلى روح العمل الألماني. لكنها كانت حافلة في طبعتها الأولى ٢٠٠٠م بأنواع شتى من الأخطاء في الترجمة والطباعة. ويمكن القول إن الترجمة في طبعتها الثانية جيدة إلى حد كبير، غير أنها لم تَخلُ، هي أيضًا، من هفوات وكبوات لا ترجع في معظمها إلى عدم معرفة، فالمترجم أثبت مهارته في أعمال أخرى وفي أجزاء عديدة من هذه الترجمة، بل ترجع بشكل أساسي إلى صعوبة أسلوب جراس، وغياب المصحح والمراجع في دار النشر.

ما أود مناقشته هنا ليس هذا الخطأ أو ذلك الذي يقع فيه المترجم، بل بعض الإشكاليات التي تواجهه، ومناقشة الحلول التي اختارها، والتساؤل عن مدى التوفيق الذي أصابه خلال ذلك. وأظن أن الإشكاليات التي أناقشها هنا تنطبق على أعمال أخرى مُترجَمة عن الألمانية.

ولنبدأ بمشكلة ترجمة التلاعب اللفظي.

في الرواية يُعجب أوسكار بشخصية راسبوتين، عاشق النساء، ويفضله على الأديب جوته الذي كان يهرب من نسائه. وفي عبارة ساخرة يقول أوسكار عن جوته: «سيصرعك أيها المسكين التافه بمؤلَّفه الضخم عن علم الألوان، هذا إذا لم يقتلك بقبضته» (ص١١٧ من الطبعة الثانية). والجملة بهذا الشكل غير صحيحة، فالمقصود هنا «فاوست» — عنوان أشهر أعمال جوته — وليس القبضة، وهو المعنى الحرفي لكلمة Faust. ويفرق الألمان بين القبضة (كلمة مؤنثة)، وبين شخصية فاوست في العمل المشهور (وهي كلمة مذكرة)؛ أي إن المقصود: إذا لم يصرعك بمؤلَّفه الضخم عن علم الألوان، فسيقتلك بـ «فاوست». وكان الموزاني قد كتب هامشًا يوضح فيه هذا التلاعب اللفظي في الطبعة الأولى، لكنه رأى — لسبب أجهله — حذف الهامش التوضيحي في الطبعة الثانية والإبقاء على الترجمة الخاطئة.

أما العمل الآخر لجوته الوارد في الرواية، فقد فَضَّل المترجِم أن يكتب عنوانه بلفظه الألماني، هكذا: «فالفيرفاندشافتن». ولا أعرف إذا كانت الجملة التالية مفهومة لدى القارئ العربي: «فالفيرفاندشافتن» لا تستطيع حل جميع المشاكل ذات الطابع الجنسي.

هل سيعرف القارئ — دون أي شرح أو توضيح من المترجِم — أن هذه الكلمة الغليظة الطويلة المكتوبة بين مزدوجتين تعني عنوان رواية جوته الشهيرة التي ترجمها عبد الرحمن بدوي قبل عقود إلى العربية تحت عنوان «الأنساب المختارة»؟

أما عن الأخطاء التي كان من السهل تصحيحها، لو كان هناك مراجع أو مصحح يقظ للنص، فهي كثيرة، ومنها مثلًا تاريخ ما يُعرف بـ «ليلة الكريستال»، أو «ليلة الرايخ البلورية»، وهي الليلة الواقعة بين التاسع والعاشر من نوفمبر ١٩٣٨م، والتي بدأت فيها أعمال عنف مُنظَّمة ضد اليهود في الرايخ الثالث. هذه الليلة تحولت في الترجمة إلى ليل ممتد من الخامس إلى العاشر من نوفمبر (ص٢٣٣ من الطبعة الأولى، وص٢٥٦ من الطبعة الثانية).

إلى ذلك، هناك كلمات أو أجزاء من عبارات سقطت سهوًا في الترجمة، كما يشعر القارئ باستغراب لدى قراءته بعض العبارات التي تلتزم التزامًا شديدًا بتركيبة الجملة الألمانية، أو المُترجَمة ترجمة حرفية. ويتضح ذلك بصورة خاصة في ترجمة بعض العبارات الاصطلاحية، مثل: وجه الرجل «المغسول بمياه الأرض كلها». والمقصود بالعبارة وجه رجل داهية ماكر (ص٤١٣ من الطبعة الثانية من ترجمة الموزاني). وقد ترجم المشنوق هذه العبارة بـ «الوجه المنذهل» (ص٣٢٦)، وهي أيضًا خاطئة. وأصل الكلمة الألمانية يحيل إلى البحارة الذين جابوا البحار والمحيطات، فجمعوا بذلك خبرة كبيرة.

ورغم الحرَفية الشديدة في بعض المواضع، فإن هناك تصرفًا في أماكن تتطلب — في رأيي – الالتزام ببنية الجملة الأصلية؛ فمن الصيغ المحببة لدى جراس صيغة الحكاية الشعبية التي تبدأ بـ «كان يا ما كان»، والتي استخدمها في عدد من أعماله، مثل «طبل الصفيح» و«سنوات الكلاب». هذه الصيغة تكررت كثيرًا في فصل «إيمان ورجاء ومحبة». ولنقرأ هذه الفقرة في الترجمتين:

ترجمة الموزاني، ص٢٦١ من الطبعة الثانية

«كان هناك موسيقي اسمه ماين يعزف على البوق بشكل رائع تمامًا، وبائع لعب أطفال اسمه ماركوس؛ كان يبيع الطبول البيضاء والحمراء الطلاء. وثمة موسيقي اسمه ماين ...».

ترجمة المشنوق، ص٢٠٤

«كان يا ما كان، كان هنالك موسيقي اسمه ماين ويعزف على البوق بصورة رائعة.

كان يا ما كان، كان هنالك بائع ألعاب، اسمه ماركوس، يبيع طبولًا من الحديد المطروق المدهون بالأحمر والأبيض.
كان يا ما كان، كان هنالك واحد موسيقي اسمه ماين ...»

وهناك إشكالية أخرى تتمثل في استخدام كلمات شائعة في بلد ما، لكنها غير معروفة أو مفهومة في بلدان أخرى. وفي حالة «طبل الصفيح» نجد أن المترجم يستخدم كلمة «معين» غير المفهومة خارج العراق، في حين أن كلمة «ممرض» هي الكلمة المستعملة في كل البلدان العربية تقريبًا. إلى ذلك، هناك استخدام لكلمات لا أجدها، شخصيًّا مناسبة أو مُوفَّقة؛ مثلًا: أليس من الأفضل استخدام كلمة «الطوف» الأكثر شيوعًا من كلمة «الرمث»؟ وهل لا بد من استخدام الترجمة الحرفية للكلمة الألمانية القديمة Kolonialwarenhaendler التي لم تَعُد تُستعْمَل الآن؛ أي «تاجر بضائع المستعمرات»؟ أم أن علينا أن نقول بكل بساطة: «بَقَّال»؟ وهل «ضربَ الصليب» هي الترجمة الأنسب، أم رسمَ علامة الصليب؟ وهل استخدام كلمة «البصاق» (ص٣٤٦ من الطبعة الثانية) صحيح في مشهد حسي يثير شهوة أوسكار، أم أن كلمة «اللعاب» أو «الريق» هي الأفضل هنا؟ وأقصد هنا المشهد الذي يستخدم فيه أوسكار لعابه لجعل المسحوق يفور على كف ماريا، ثم في سرتها.

الإيقاع وصداه البعيد

تحت عنوان «الإيقاع وصداه البعيد» تحدث حسين الموزاني في مقدمة الطبعة الثانية عن خبراته خلال ترجمة «طبل الصفيح». أكد الموزاني في مقالته على أهمية الإيقاع لدى جراس الذي كان يردد ما يُدوِّنه بصوت عالٍ كما لو أنه يلقيه إلقاء. وقد شاء لي الحظ أن أسمع جراس مرات عدة ملقيًا أشعاره أو قارئًا من إحدى رواياته. ومن المؤَكَّد أن إلقاء جراس ساحر وأخَّاذ، وكثيرًا ما شعرت — خلال الإصغاء إلى «طبل الصفيح» ككتاب مسموع — أنه يلقي ملحمة شعرية.

وكان الموزاني موفقًا كل التوفيق في نقل فقرات حافَظ فيها على إيقاع الجملة لدى جراس، ولديه كل الحق عندما يشير في مقدمة الطبعة الثانية إلى «ثراء السرد» لدى جراس، و«فقر القاموس»، أو القواميس العربية التي يلجأ إليها المترجم خلال عمله. وكم كان صادقًا عندما قال في مقالة أخرى: «إن ترجمة أعمال جراس لا تعني سوى شيء واحد،

وهو تحويل حشيش مزدهر إلى تبن يابس.»[٢] وأحسب أن هذه المشكلة ستواجه القارئ في ترجمات جراس الأخرى، وإن اختلفت الدرجة.

من بين كافة ترجمات أعمال جراس، كان من الممكن أن تكون ترجمة «طبل الصفيح» التي أنجزها حسين الموزاني علامة على طريق الترجمة من الألمانية، لأهمية الرواية من ناحية، وللجهد الكبير المبذول في الترجمة من ناحية أخرى. ولكن ترجمة بهذا الحجم وهذه الصعوبة كانت بحاجة إلى مراجعة دقيقة يقوم بها شخص آخر، يجيد الألمانية، غير المترجم، كما كانت بحاجة ماسة، وكما أشرنا أكثر من مرة، إلى تصحيح للنص العربي — حتى لا يفقد العشب كل أزهاره خلال الترجمة.

ترجمات أخرى

أود هنا الإشارة سريعًا إلى ترجمات عربية أخرى لأعمال جراس.

بالتزامن مع صدور الترجمة الأولى لـ «طبل الصفيح» صدرت ترجمة رواية جراس الثانية «قط وفأر»، وهي الترجمة التي قام بها أحمد عمر شاهين عن اللغة الإنجليزية، وصدرت في سلسلة روايات الهلال في شهر نوفمبر ١٩٩٩م. وأعتقد أن هذه الترجمة تمت على عجل شديد حتى يقرأ الناس بأقصى سرعة شيئًا لحامل نوبل في ذلك العام. وفي رأيي، تكمن المشكلة الرئيسية في ترجمة «الهلال» في تفكك الجملة العربية، وغياب علامات الترقيم في أحيان كثيرة، أو استخدامها بشكل يعوق القراءة ويصعِّب الفهم. هذا بالإضافة إلى استخدام كلمات كثيرة من العامية المصرية بدون داعٍ؛ نظرًا لوجود مترادفات عربية فصيحة لها، خصوصًا أن تلك الكلمات استُخدمت في مواضع فصيحة في الأصل (مثلًا: ميس الضباط، بلاج، تهجيص، خرع، الأراجوز، البِنشات).

الترجمة العربية الثانية للعمل نفسه صدرت في عام ٢٠٠٠ بعنوان «القط والفأر» لدى دار الجمل، وأنجزها عن الألمانية القاصُّ والمترجم الجزائري أبو العيد دودو. هذه الترجمة أقرب إلى روح النص الألماني بكثير، غير أنها تلتزم أحيانًا الحرفية في الترجمة؛ لكنها، عمومًا، تتميز بالتماسك والجزالة، كما زودها المترجم بمقدمة ضافية عن الكاتب وروايته.

[٢] انظر مقالة الموزاني في كتاب «سمكة موسى تتحدث بلغات عديدة — مترجمو جراس يَرْوُون»، صنعاء ٢٠٠٤م، ص٦٤.

وقد صدرت ترجمة ثالثة في عام ٢٠١٠م عن دار الينابيع، دمشق، أنجزها علي عبد الأمير صالح، ولكني لم أتمكن من الحصول عليها.

واكتملت ثلاثية دانتسج عربيًّا بترجمة «سنوات الكلاب» التي قام بها أحمد فاروق، وهي ترجمة تتميز بالجودة والسلاسة، وهو ما ينطبق أيضًا، بشكل عام، على ترجمة «في خطو السرطان» لكاميران حوج.

ونأتي إلى ترجمة إشكالية إلى أبعد حد، وهي ترجمة «مئويتي».

صدرت هذه الترجمة عن دار الجمل عام ٢٠٠٣م، بدعم من مؤسسة إنترناتسيونس الألمانية كما هو مذكور في الكتاب، وأنجزتها عن الألمانية جيزلا فالور حجار. ورغم أن الكتاب يتسم بالسهولة في الأسلوب، ولا يمكن أن يُقارن بأسلوب جراس في أعمال أخرى كـ«طبل الصفيح» مثلًا، فقد جاءت الترجمة متواضعة المستوى إلى حد كبير، وتعج بالأخطاء النحوية واللغوية والأسلوبية. وهنا بعض الأمثلة فحسب:

أخطاء نحوية

- إن هذه الكتلة عملاقًا متحجرًا (ص٤٣ من الترجمة).
- أوبل الكبير ما عاد موجود (ص٩٤).
- والآن، أيها المستمعين والمستمعات (ص٣١٣).

أخطاء مطبعية

- في صفحة واحدة طريقتان لكتابة الاسم نفسه: ولهلم وفيلهلم (والثانية هي الصحيحة حسب النطق الألماني، ص٨٥).
- بوسكاس (والمقصود اللاعب المجري الشهير بوشكاش، ص١٧٥).
- عرفنا أن مرضي هو سلطان خبيث (والمقصود «سرطان خبيث»، وهو بالتأكيد خطأ مطبعي كان من السهل تصحيحه، ص٣٢٨).

أخطاء في الأسلوب وفي الترجمة

- كان الوقت متسعًا (ص٥٨).
- كان التفوق المادي خانقًا، خاصة في الهواء (والمقصود أن التفوق في المعدات كان ساحقًا، لا سيما في الجو، أي في السلاح الجوي، ص٥٨).

- الخرق التي عليها السنبلة والجردل (والمقصود علم ألمانيا الشرقية، وكان عليه سنبلة وفرجار، ص٢٧٥).
- شخصيات عاليات العيار (والمقصود من العيار أو الوزن الثقيل، ص٩٧).
- آدناور: رئيس ألمانيا الاتحادية (هامش صفحة ١٦٤، والمقصود كونراد أدناور مستشار ألمانيا الاتحادية).
- كانت المباريات العالمية في كرة القدم (هامش صفحة ١٧٥، والمقصود طبعًا كأس العالم).
- جمهور محصور (وكأنه لا يستطيع دخول دورة المياه! وهي في الأصل: جمهور صغير أو محدود العدد، ص٢٥٢).
- ولكن عند س. ن. ن. يدور فيلم آخر كليًّا (اختصار غير شائع لمحطة سي إن إن، أو CNN، ص٣٠٠).
- عادي إلى حد الترك (لم أفهم قصد المترجمة إلا بعد الرجوع إلى الأصل، والمقصود عادي للغاية، ص٣٠٨).

ولعل هذا المستوى المتواضع من الترجمة، وتلك الأخطاء الكثيرة التي تعيق الفهم وتهلهل النص، هي من أسباب الصمت الذي أحاط بصدور «مئويتي» بالعربية، باستثناء مقالة يتيمة كتبها إسكندر حبش في جريدة «السفير» اللبنانية بتاريخ ٢٠٠٣/١/٣١م، لم يتعرض فيها إلى مستوى الترجمة العربية. ولا أُبالِغ عندما أقول إنها مثال للترجمة السيئة التي يستغرب المرء صدورها عن دارٍ لها اسمها كدار الجمل.

عاشق «قصائد الطين» اليمنية

«لقد وقعت في غرام هذا البلد» لم يكن جونتر جراس يترك فرصة خلال الرحلة التي رَافَقْتُه فيها صحفيًّا إلى اليمن في يناير ٢٠٠٤م دون أن يردد هذه العبارة؛ ليس أمام أعضاء الوفد فحسب، بل في حواراته العديدة التي أدلى بها للصحف ومحطات التلفزيون الألمانية والنمسَاوية والسويسرية. كان حامل نوبل يبدي إعجابه بطبقات الحضارة المتراكمة في «اليمن السعيد»، وبالطبيعة البكر في جزيرة سقطرى، وكان يتحدث حديث العاشقين عن العمارة الطينية القديمة في صنعاء وشبام التي أطلق عليها «قصائد من طين». كل من رافقه في رحلتيه إلى اليمن (الأولى في ديسمبر ٢٠٠٢م والثانية في يناير ٢٠٠٤م)، كان يلاحظ على الفور أن الرجل صادق في حبه ومُتَيَّم في عشقه.[١]

حضر جراس إلى اليمن في أعقاب أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م، عندما تزايَد الحديث عن صِدام الحضارات والثقافات. آنذاك نظَّم مركز الدراسات والبحوث اليمني الذي رأسه الشاعر عبد العزيز المقالح مؤتمرًا أدبيًّا في صنعاء في ديسمبر عام ٢٠٠٢م، ودُعي إلى اللقاء جونتر جراس مع عدد كبير من الكُتَّاب والصحفيين الألمان والعرب. عُقد اللقاء الأول في أجواء ملتهبة، قبل بدء الحرب الأمريكية المرتقَبة على العراق، وبعد أن أصبح يُنظر إلى اليمن باعتباره مأوًى لمقاتلي القاعدة، وجزءًا من «محور شر» جورج بوش، وفي ظل تزايد أخبار اختطاف السياح الأجانب. رغم ذلك قرر جراس السفر إلى اليمن، وهناك فوجئ بجمال البلد وحضارته وحفاوة أهله. راح الكاتب كثير الأسفار يكرر أمام الصحفيين

---

[١] بإمكان المهتم أن يتتبع خطوات جراس في اليمن في رحلته الثانية عبر الأفلام والصور العديدة الموجودة على صفحة الأرشيف الإعلامي لجونتر جراس: www.grass-medienarchiv.de/index.php/guenter-grass/grass-im-jemen.

إعجابه البالغ باليمن قائلًا: «هذه أجمل رحلات حياتي». ولعل من المشاهد التي تركت أثرًا عميقًا لديه، مشهد الاستقبال الذي حظي به في قرية مناخة الجبلية الصغيرة؛ حيث عزفت فرقة موسيقية صغيرة احتفاء به، وفجأة رأى جراس صبيًّا يقرع الطبل في استغراق كامل وحماسة كبيرة، وكأنه أوسكار الطالع لتوه من «طبل الصفيح».

كان المؤتمر الأول — الذي عُقد تحت عنوان «في البدء كان الحوار» — «لقاء قمة»، إن جاز التعبير، جمع بين حامل نوبل الألماني وعدد من الشعراء العرب، على رأسهم أدونيس ومحمود درويش. أما المؤتمر الثاني الذي عقد في يناير ٢٠٠٤م تحت عنوان «ويستمر الحوار» فكان لقاء روائيين بامتياز، ضم إلى جانب جراس الروائي الألماني إنجو شولتسه والكاتبة النمساوية كاترين روجلا، والقاصة البرلينية الشابة يوديت هيرمان. ومن الجانب العربي شاركت في الملتقى نخبة من الروائيين وكتَّاب القصة، منهم جمال الغيطاني وميرال الطحاوي وهدى بركات وحسن داود وفؤاد التكرلي وليلى العثمان، وعدد كبير من الأدباء اليمنيين، منهم الروائية والشاعرة نبيلة الزبير.

كان من حظي أن أرافق جراس في رحلته اليمنية الثانية. كنت أعمل آنذاك في مؤسسة «دويتشه فيله»، وتلقيت دعوة من المنظمين لتغطية اللقاء صحفيًّا. الطريف أنني اكتشفت في مطار فرانكفورت قبل السفر إلى صنعاء أنني أصبحت «ابنًا» لجونتر جراس — فعندما وزعت تذاكر الطيران علينا في مطار فرانكفورت، فوجئت بأنهم كتبوا اسمي الأخير خطأ، سمير جراس؛ ربما لأن جراس كان مسافرًا مع زوجته أوته وابنته لاورا، فاعتقد موظفو حجز التذاكر أنني واحد من العائلة الجراسية، وأن الياء في «جريس» مجرد خطأ مطبعي!

افتتان بالعمارة اليمنية

قبل بدء المؤتمر الأدبي الأول عام ٢٠٠٢م تجول جراس في ربوع اليمن، فزار تعز ووادي حضرموت وعدنًا. ومن الممكن القول إن العمارة اليمنية كانت الباب الذي دخل منه جراس إلى اليمن. ومن الممكن القول أيضًا إنه عشق العمارة الطينية في مدينة شبام بوادي حضرموت التي يُطلق عليها «مانهاتن الصحراء». في شبام رأى جراس بيوتًا متلاصقة ذات واجهات مصقولة، ونقوشًا وزخارف جميلة بدت وكأنها بالفعل تنطح سحاب الصحراء. انبهر النحَّات والرسام بالقصور الطينية المشيدة قبل قرون، والتي ما زالت رغم كل شيء تعاند الزمن. نعم، هناك شروخ وتصدعات هنا وهناك، لكن البناء قائم وراسخ. وكان السؤال الذي شغله هو: ما مصير هذه «القصائد الطينية» في عصر البناء بالحديد والأسمنت

والزجاج؟ سمع جراس من مرافقيه أن فن البناء بالطين مهدد بالانقراض والزوال لنقص الحرفيين، وأن الخرسانة غزت وادي حضرموت مثلما اجتاحت العالم كله، فاقترح إنشاء مدرسة لتخريج أجيال جديدة من البنائين الشبان الذين يتعلمون أسرار هذه الحرفة من معلمي البناء المخضرمين، حتى لا تندثر هذه العمارة الجميلة المتناسقة مع البيئة، والتي توفر أجواء مثالية للعيش فيها صيفًا وشتاءً؛ إذ إن درجة الحرارة داخل البيوت تكون تقريبًا ثابتة، ولهذا يشعر الإنسان داخلها بالدفء شتاءً، وبالنسمة اللطيفة صيفًا.

ولم يكتف جراس بالاقتراح، بل تبرع بمبلغ قيمته عشرة آلاف يورو للمساهمة في بناء مدرسة كهذه. وعندما زار جونتر جراس اليمن للمرة الثانية في يناير ٢٠٠٤م كان قد وقع الاختيار على قصر قديم في مدينة تريم لإنشاء «مدرسة جونتر جراس للعمارة الطينية». وأقيم احتفال شعبي تكريمًا لجراس ومرافقيه. وأتذكر أن السفير الأمريكي في صنعاء حضر هذا الحفل على غير توقع، ثم أعلن تبرع بلاده — ربما لشعوره بالغيرة من مبادرة جراس — بمبلغ آخر (متواضع أيضًا) قيمته ١٨ ألف دولار لدعم المدرسة.

كانت فرحة جراس كبيرة بالخطوات التي اتُّخذت لتأسيس المدرسة المعمارية في تريم بوادي حضرموت، وأتذكر أنه قال في الحفل ضاحكًا: ليس هناك مدرسة في ألمانيا تحمل اسمي؛ ولذلك فأنا سعيد جدًّا بهذه المدرسة في اليمن. ثم أضاف: «أنا شخص تعود على التدخل في أمور السياسة وفي شئون الغير، ولهذا أنتهزُ هذه الفرصة لأقترح إنشاء قسم للعمارة الطينية في كلية الهندسة بوادي حضرموت.»

الجهل بالآخر؟

بعد هذه الجولة في ربوع اليمن، عاد الوفد إلى صنعاء لحضور فعاليات اللقاء الأدبي.

كان واضحًا لي منذ البداية أن الحوار يجري بين أدباء يجهل كل طرف منهما أعمال الطرف الآخر. كان الكُتَّاب العرب ينظرون نظرة تقدير إلى جراس اليساري الداعم للعالم الثالث وحقوق الإنسان، والمندد بالسياسات الأمريكية والإسرائيلية، ولكن، هل قرءوا أعماله؟

خلال أحاديثه مع بعض المثقفين في لبنان عام ٢٠٠٣م، لاحظ الروائي الألماني ميشائيل كليبرج أن جونتر جراس يمثل لهم رمزًا، لا كاتبًا يقرءونه.[٢] وهي ملاحظة أعتقد أنها صائبة

[٢] انظر كتابه الذي ترجمته إلى العربية بعنوان: «الحيوان الباكي – يوميات الرحلة اللبنانية»، دار كنعان السورية، ٢٠٠٦م.

إلى حد كبير، لأسباب تحدثنا عنها في فصول سابقة. إذا كان هذا هو حال أعمال جراس الحائز على جائزة نوبل، فلنا أن نتخيل أن أحدًا لم يكن قد سمع بأسماء الكُتَّاب الألمان الآخَرِين المشارِكين في المؤتمر، لا سيما وأن أعمالهم لم تكن قد تُرجمت بعد إلى العربية.[٣]

الشيء نفسه يمكن أن يُقال عن الجانب الألماني الذي كان يجهل الأدب العربي جهلًا شبه تام. وهذا ما اعترف به إنجو شولتسه خلال كلمة الافتتاح، مشيرًا إلى أن معرفة الكُتَّاب العرب بالأدب الألماني أفضل بكثير من معرفة الألمان بالأدب العربي. وقال شولتسه إن ذلك يذكره بالوضع في ألمانيا قبل الوحدة، حيث كان الأدباء في ألمانيا الشرقية على اطلاع جيد بما يصدر في الغرب، بينما كان زملاؤهم على الجانب الآخر من الجدار على جهل تام بما يصدر في ألمانيا الشرقية.

في حفل افتتاح ملتقى الرواية ألقيت عدة كلمات من يمنيين وألمان، أظهرت التباين في الأسلوب والتطلعات بين الجانبين، العربي والألماني. ألقى جراس كلمة قصيرة تمنى فيها أن يتغلغل المرح إلى جلسات الحوار بين العرب والألمان، ثم قال ساخرًا: «وهل هناك مفارقة تدعو إلى الابتسام أكبر من أن يتم افتتاح هذا الملتقى الأدبي في صالة أكاديمية الشرطة؟» أما أمنيات الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح فجاءت كبيرة تؤكد على أهمية اللقاءات الثقافية بين سائر المبدعين «لأنها بارقة الأمل الوحيدة الباقية للإخاء البشري وتقدم الحياة على هذا الكوكب في زمن تعثرت فيه كل الرؤى والإيديولوجيات.»

ثم ألقى الكاتب خالد الرويشان، وزير الثقافة اليمني آنذاك، كلمة تقطر شعرًا قال فيها: «ها أنتم تخطون بأصابع أرواحكم رواية أحلامنا، وتنقشون بماء حنين قلوبكم فاتحة أعيادنا الثقافية ... إنكم ترسمون برق أيامنا في أفق يومئ لنا وينثال ضياء شاهقًا أخاذًا ... أنتم البهاء، أنتم الحب، لقد استحالت جمرة الحنين في داخلكم ضوءًا ودفئًا ينساب من عيونكم وأصابعكم، تحنون إلى هذه البلاد وأنتم في قلبها، وتحن لكم وأنتم في أحداقها.» هذه اللغة المفرطة في شاعريتها، أثارت دهشة كبيرة لدى الألمان، وعنها قالت يوديت هيرمان فيما بعد إنها لا يمكن أن تتخيل أن تسمع أحدًا يتحدث هكذا في ألمانيا. كما كان لافتًا لانتباه الأدباء الألمان — وكما ذكر لي الروائي إنجو شولتسه أكثر من مرة —

[٣] كنتُ قبل الرحلة قد بدأت ترجمة رواية إنجو شولتسه «قصص بسيطة» التي صدرت عن المشروع القومي للترجمة بالقاهرة في آخر عام ٢٠٠٤م.

أن محاور الملتقى دارت حول موضوعات نظرية وعامة وفضفاضة جدًّا، مثل: «الرواية والمكان»، «الرواية والسينما»، «الأدب والحرب»، «زمن الرواية أم زمن الشعر؟»

الأديب والمحرر

من الشخصيات التي لفتت أنظار المشاركين العرب في مؤتمر الرواية ذلك الرجل الهادئ الصموت الذي كان يجلس دائمًا بجانب جونتر جراس دون أن يتفوه بكلمة تقريبًا. تساءل كثيرون: من هذا الرجل؟ وماذا يفعل؟

كان هِلموت فريلينجهاوس طوال أعوام طويلة المحرر الأدبي لجونتر جراس، وهي وظيفة أثارت استغراب معظم الحاضرين من الكُتَّاب العرب. محرر؟ ماذا يعني ذلك؟ وماذا يفعل بالضبط؟ وكان أمرًا مثيرًا للدهشة عندما علموا أن المحرر يقرأ كل نص قبل نشره، وأن عمله لا يقتصر على التصحيحات اللغوية أو إزالة الأخطاء المطبعية، بل يتعداه إلى إدخال التعديلات والتصحيحات على المسودة الأدبية، بموافقة المؤلف طبعًا، كما أنه قد يقترح على المؤلف حذف صفحات بأكملها، أو إضافة مقطع أو أكثر إذا لزم الأمر.

وقد ذكر لي جراس، على هامش المؤتمر، أنه ما زال يكتب على الآلة الكاتبة، ماركة أوليفتي Olivetti، ويظل يعدل في المخطوطة ثلاث أو أربع أو حتى خمس مرات، قبل أن يدفع بها إلى المحرر. وعن عاداته خلال الكتابة قال إنه يعمل واقفًا، سواء كان ينحت أو يرسم أو يكتب، كما أنه لا يستخدم الكمبيوتر، ولا يمتلك جهازًا، وأضاف أنه يستطيع — عندما يقرأ نصوص الكتَّاب الشبان — أن يعرف بعد قراءة عدة صفحات ما إذا كان النص مكتوبًا بالكمبيوتر أو باليد، فنصوص الكمبيوتر، توحي لكاتبها بالاكتمال، وتغريه بقبولها كما هي، دون تعديل كبير، أو بعد إجراء تنقيح بسيط عليها.

كان وجود المحرر فريلينجهاوس طيلة الوقت إلى جانب جراس مثار استغراب البعض، وفي بعض الأحيان مثار استهجانهم؛ وأتذكر أن كاتبًا عربيًّا قال مفتخرًا: إنه لا يقبل أن يمس أحد مخطوطته أو أن يغير منها حرفًا!

ولعل أكثر مَن يفتقد وظيفة المحرر الأدبي في العالم العربي هو مترجم النصوص العربية إلى اللغات الأخرى؛ لأنه قد يكتشف خلال الترجمة تناقضات في النص وأخطاء تسلَّلَت إليه، ولا يعلم، هل يصححها في صمت، أم يرجع للكاتب (إن كان لا يزال على قيد الحياة، وإذا كان ممكنًا الاتصال به)، أم يترجم كل شيء كما هو؟ ولقد أعرب أكثر من مترجم ألماني عن استغرابه أمامي من خروج هذه الرواية أو تلك إلى القرَّاء بأخطائها، أو

بالتكرار والتطويل الذي شاب بعض مقاطعها، أو بالأخطاء الموضوعية، مثل أخطاء في التواريخ، أو في كتابة بعض الأسماء، وكانوا — من ناحيتهم — لا يصدقون أن دور النشر العربية لا تعرف مهنة اسمها «المحرر الأدبي».

جراس وعلي عبد الله صالح

خلال الرحلتين — في عام ٢٠٠٢ و٢٠٠٤م — نُظِّم لقاء بين جونتر جراس والرئيس اليمني آنذاك علي عبد الله صالح. وفي كلا اللقاءين استغل حامل نوبل مكانته ليفعل شيئًا أو يطلب من الرئيس شيئًا. في اللقاء الثاني، في يناير ٢٠٠٤م انتهز جراس الفرصة ليعرب عن افتتانه البالغ بالطبيعة البكر في جزيرة سقطرى، طالبًا من الرئيس الحفاظ على هذه الطبيعة وعدم تشويهها بالسياحة الجماهيرية، كما ناشده أن يعيد التفكير في إنشاء طريق سريع يربط بين الميناء والمطار، لعدم الحاجة إليه من ناحية، ولما سيتسبب فيه من مخاطر بيئية من ناحية أخرى.

أما في المرة الأولى، في ديسمبر ٢٠٠٢م، فقد أراد صالح تكريم جراس ومنحه أرقى وسام في الدولة. غير أن جراس طلب الكلمة أولًا، والتمس من الرئيس العفو عن الكاتب المُلاحَق آنذاك والهارب من اليمن وجدي الأهدل، مؤلف رواية «قوارب جبلية». ويذكر الذين حضروا اللقاء أن صالح فوجئ بهذا الشرط، وطلب مهلة للتشاور مع مساعديه، ثم عاد وقال إنه يعفو عن الأهدل بشرط عودته إلى بلاده ليواجه منتقديه، فهو ليس ملاحَقًا بل هارب من اليمن خوفًا من الملاحقة. وبالفعل عاد الأهدل الذي التقى جراس في اللقاء الذي عقد في يناير ٢٠٠٤م وكتب رسالة إليه قُرئت في اللقاء، قال فيها: «إني مدين لك بحياتي.» ولاحقًا، وبعد وفاة جراس نشر الأهدل مقالة في صحيفة «الوطن» القطرية تحت عنوان «وصايا جونتر جراس» استرجع فيها ذكرياته عن لقائه بجراس، وعبَّر مرة أخرى عن امتنانه للكاتب الكبير الذي «أنقذ» حياته.

ماذا يبقى؟

واليوم، وبعد مرور أكثر من عشر سنوات على زيارة جراس الأخيرة لليمن، يتساءل المرء: ماذا بقي منها؟ وهل استمر الحوار بالفعل؟

عندما أُتيحت لي الفرصة للحديث مع جراس الذي كان مُحاصرًا دومًا بالصحفيين والكتَّاب، سألته عن الأعمال التي قرأها من الأدب العربي، فقال لي إنه لم يقرأ سوى عدد

قليل من روايات نجيب محفوظ، وأضاف أن رواياته أعجبته «بالرغم من كلاسيكيتها»، لا سيما أعماله الأخيرة. لم يستطع يومها أن يذكر لي عنوانًا معينًا، وكان واضحًا أنه قرأها بغرض الاطلاع على عالَم الروائي الذي سبقه في الحصول على نوبل بأحد عشر عامًا.

خلال المؤتمر لاحظ جراس أن الكُتَّاب العرب لا يعرفون الكثير عن بعضهم البعض، ولهذا ذكر أكثر من مرة «جماعة ٤٧» الأدبية، كما دعا إلى عقد ملتقى للناشرين والمترجمين، عربًا وألمانًا، باعتبارهم الجسور التي تنقل الأدب من ضفة إلى أخرى. كل هذه الاقتراحات لم تَلقَ صدًى يُذكر لدى الجهات الألمانية أو العربية، ولم تسفر عن جهد متواصل لتعميق الحوار الذي بدأ في صنعاء. وعندما حل العالم العربي ضيفًا بعدها بأشهر في معرض فرانكفورت للكتاب، في أكتوبر ٢٠٠٤م، لم تستفد الثقافة العربية من زخم اللقاء اليمني، ولم يشارك جراس في الأنشطة العربية في فرانكفورت إلا في قراءة يتيمة مع الشاعرة العراقية أمل الجبوري (التي كانت مقيمة آنذاك في برلين، وهي التي قامت بتنظيم كلتا الرحلتين إلى اليمن بوصفها ملحقة ثقافية في سفارة اليمن في ألمانيا).

على كلٍّ، لم يَبدُ جراس منبهرًا بالشعر العربي أو بأدب محفوظ، أو بأعمال أي كاتب عربي آخر قَدْرَ انبهاره بالعمارة اليمنية؛ فماذا حققت الزيارة في هذا المجال؟ ماذا حدث للمدرسة وقسم العمارة الطينية بوادي حضرموت؟ هل خرَّجت أجيالًا ساعدت في الحفاظ على هذا التراث المعماري الجميل؟ آنذاك وعد صاحب ثلاثية دانتسج بالحضور مرة أخرى إلى اليمن بعد أن يبدأ التدريس في مدرسة العمارة الطينية. وهو ما لم يحدث؛ لأن هذه المدرسة لم تفتتح حتى الآن! هذا ما أكده لي الروائي اليمني علي المقري الذي استقصى الأمر من أصدقائه في وادي حضرموت.

هل كانت زيارة الحاصل على نوبل في نهاية الأمر مجرد «شو» إعلامي استغله النظام اليمني الحاكم لتحسين صورة اليمن؟

وماذا كنت ستقول، يا ضارب «طبل الصفيح»، ويا أيها «المتدخل في أمور السياسة وفي شئون الغير» عن اليمن الغارق الآن في أهوال حرب بشعة بعد أن أصبح ساحة لصراعات أهلية وإقليمية عديدة؟ وماذا كنتَ ستقول عن استغلال اسمك في مشروع وهمي لم ينفذ حتى الآن؟

لقد كنتَ صادقًا في جهودك، وقمتَ بدعاية ثمينة للبلد الذي أحببته، وبادلتَ اليمنيين الحب والود، وكنتَ حريصًا على أن يحتفظ اليمن بخصوصيته الثقافية وتراثه المعماري الجميل، فهل كان القائمون على «الحوار» صادقين؟

ضد الحرب على العراق

قبل اندلاع الحرب على العراق أعلن جونتر جراس أكثر من مرة موقفه الرافض لكل الذرائع الوهمية التي ساقتها الولايات المتحدة لإقناع العالم بحتميتها. وعندما أطلق الجيش الأمريكي صواريخه الأولى، وشن التحالف غاراته على بغداد، نشر جراس مقالة هاجم فيها بشدة «قانون الأقوى» الذي تستخدمه الولايات المتحدة لفرض مصالحها.[١] واعتبر جراس أننا نعايش — بهذه الحرب — «الانهيار الأخلاقي للقوة الوحيدة المتبقية في العالم»، وأن «هذا الجنون المُنظَّم» لن يجلب سوى المزيد من الإرهاب. ولقد أثبتت الأيام كم كان صائبًا في رأيه.

وفي عام ٢٠٠٦م انتهز الكاتب فرصة مشاركته في فعاليات مؤتمر جمعية الأدباء الدولية ليعلن مجددًا موقفه الثابت المناهض للحرب على العراق. وكان هذا المؤتمر قد أقيم تحت شعار «الكتابة في زمن يفتقد السلام»، وشارك فيه نحو ٤٥٠ كاتبًا من كافة أنحاء العالم. في افتتاح المؤتمر تحدث هورست كولر، الرئيس الألماني آنذاك، عن دور الكُتَّاب في تحرير الناس من طغيان الحكام، مُذكِّرًا في الوقت نفسه بأن الشعراء هم الذين يدبجون المدائح البليغة لأبشع المستبدين. أما جراس فقد كرر في كلمته موقفه من حرب العراق والسياسة الأمريكية، مناشدًا زملاءه أن يناهضوا الظلم. ويمكن تلخيص كلمة جراس التي ألقاها في كلمتين، هما: «لا للحرب»، وهو يتحدث هنا انطلاقًا من خبرة اشتراكه في الحرب العالمية الثانية، ومما قاله: «في السابعة عشرة تعلمتُ الخوف، وظللت أؤمن حتى الختام

---

[١] ترجمة الكلمة كاملة في ملحق (٢) في نهاية الكتاب.

بالنصر النهائي، بعد أن أمسى كل شيء حطامًا ورمادًا. منذ ذلك الوقت لم تغادر أشباح الحرب رأسي، حتى في فترات الاستراحة من الحرب، تلك الفترات التي يسمونها سلامًا.»

هاجم جراس في كلمته الألمان والأوروبيين والأمريكيين وزملاءه الكتَّاب، واتهم أوروبا بأنها تستفيد اقتصاديًّا من القمع والمجاعات والحروب في دول العالم الثالث، أما الكتَّاب فقد حذرهم من التقوقع في الصمت، والجلوس في برج فكري عاجي، ظانين أن السباحة في بحر السياسة القذر تفسد نقاء الأدب. إن على الأديب، في رأي جراس، أن يكتب ما لن يجده القارئ في أي إحصاء ولا في أي كتاب من كتب التاريخ.

ثم اقتبس حامل نوبل فقرات طويلة من الكلمة التي ألقاها الكاتب البريطاني هارولد بنتر أمام الأكاديمية السويدية أثناء تسلمه جائزة نوبل في ديسمبر ٢٠٠٥م، محييًا زميله على شجاعته وموقفه الصريح بخصوص الحرب على العراق، رغم كل الزوابع النقدية التي أثيرت حوله. وتساءل جراس مع الكاتب البريطاني: كم عدد البشر الواجب قتْلهم حتى يستحق المرء صفة «سفاح» و«مجرم حرب»؟ ويضيف جراس: ليس هذا السؤال بلاغيًّا، فهو يكشف موقف الغرب المنافق في إحصاء الضحايا. «صحيح أننا نحاول بدقة مُحاسب أن نحصي القوائم التي تسجل أسماء ضحايا الضربات الإرهابية — وعددهم يصيب ولا شك بالرعب — ولكن، لا أحد يحصي الجثث التي تخلفها القنابل والصواريخ الأمريكية، لا في حرب الخليج الثانية ولا الثالثة (أما الأولى فقد خاضها صدام بمساندة الولايات المتحدة ضد إيران). إن التقديرات الجزافية تصل إلى مئات الآلاف ... وهكذا فإن التقديرات الغربية لا تفرق في المعاملة بين الأحياء فحسب، بل تقسم الموتى أيضًا إلى درجات، أولى وثانية وثالثة، مع أنهم جميعًا ضحايا الإرهاب المتبادل.»

وأنهى جراس كلمته قائلًا: «إن بنتر ضرب مثالًا على ما يمكن أن يفعله الكُتَّاب في «زمن يفتقد السلام». فمهمة الكُتَّاب أن يقوموا بإحصاء مغاير بعيدًا عن الانحياز إلى طرف دون آخر، إحصاء يشمل العدو والصديق، المرأة والطفل، وكل تلك الأعداد الغفيرة المطمورة في الثرى بلا اسم، وبلا هوية. على الكاتب أن يوجه الأسئلة غير المريحة: من أراد هذه الحرب؟ ما هي الأكاذيب التي غطت على أهدافها الحقيقية؟ مَن ربح مِن ورائها؟ مَن وَرَّد الأسلحة الفتاكة لِمَن؟ ومنذ متى ونحن نشارك في هذه الحرب؟»

وقد ظل جراس حتى وفاته مناهضًا للحرب على العراق، ومنتقدًا السياسة الأمريكية في الشرق الأوسط، ومهاجمًا سياسة إسرائيل أيضًا، وكما سيتضح في قصيدته «ما ينبغي أن يُقال».

جراس يقشر بصلة حياته

هناك أعمال أدبية يجني عليها أصحابها، وذلك بمجرد وَضْع أسمائهم عليها؛ أو فلنكن أدق ونقول: إن اسم المؤلف يحكم على طريقة تَلقِّينا للكِتاب، ويدفع بنا إلى اتجاه مُعيَّن، ويذكرنا بمواقف سياسية ومعارك خاضها صاحب الاسم. الاسم يرتبط بتاريخ صاحبه، ما يقف حائلًا في بعض الأحيان أمام قراءة العمل بدون أحكام مسبقة.

ولعل خير مثال على ذلك هو سيرة جونتر جراس التي حملت عنوان: «أثناء تقشير البصلة».[١] هذه السيرة، في مجملها، عمل أدبي جميل عن التذكُّر والنسيان، وعن إغواء الذاكرة ومراوغتها. من هنا عنوان الكتاب الدال الذي يبين معاناة جراس أثناء الكتابة، ويوضح هدفه منها: تعرية الذات شيئًا فشيئًا، ونزع القشور والطبقات للوصول إلى اللُّب المختفي عن الأنظار، وذرف الدموع التطهرية خلال ذلك.

في هذه السيرة الروائية — التي يعتبرها الناقد هوبرت شبيجل، عن حق، أهم أعمال جراس بعد «الثلاثية» — يعود قارع الطبل إلى طفولته في دانتسج، وكأنه يستكمل ما بدأه في روايته الأولى، ولكن بصورة ذاتية بحتة. ليس الحديث هنا عن أوسكار، بل عن الطفل جونتر الذي كان يريد الهرب من المنزل الضيق الذي يطلق عليه في سيرته «الثقب المكون من حجرتين».

يصف جراس «أثناء تقشير البصلة» معايشاته خلال الحرب، والجوع الذي عاناه في معسكرات الأسرى بعد نهاية الحرب، الجوع الذي شغله عن أي شيء آخر، فالهزيمة في

---

[١] صدرت ترجمة عربية لهذه السيرة في عام ٢٠١٤م عن دار «دال» السورية تحت عنوان «تقشير البصلة»، وقام بالترجمة عن الإنجليزية عدنان حسن.

الحرب، يقول مؤلف ثلاثية دانتسج، «كانت تعني — أولًا — الجوع» الذي احتل كيان الكاتب «كما يحتل المرء بيتًا خاويًا».

وربما يكون فصل «مع الضيوف على المائدة» من أجمل فصول الكتاب، وفيه تحدث مؤلف «سمكة موسى» عن طباخ أسير معهم في معسكرات الجوع، كان «أستاذًا في الإيحاء». كان الطباخ يسوق «الأحلام المُسمَّنة» إلى الذبح، و«من اللاشيء ينتزع مذاقًا طيبًا، يقلِّب الهواء فيتحول إلى عصيدة. بكلماته كان الحجر يرق ويلين»، فيستحضر أشهى الأطعمة، ويصف لهم كيفية تقطيع اللحم، وأي قطعة من جسم البقرة أو الخنزير تتناسب مع أي وصفة، وما هي التوابل الواجب إضافتها إلى لحم الخرفان ... كان يقيم لهم الولائم الشهية، فيسيل لعاب الجوعى، ويسمع كل جندي صوت البلع لدى رفيقه.

وربما لولا الجوع لما أصبح جراس فيما بعد ذلك الطباخ الأسطوري في الوسط الأدبي، ذلك الروائي الذي يعشق دعوة ضيوفه إلى المنزل ليطهو لهم طبخته الشهيرة: حساء العدس بلحم الضأن. ولم يندم جراس على شيء ضاع منه، قدر ندمه على فقدان الكراسة الصغيرة التي دوَّن فيها وصفات طباخ معسكر الأسرى وتعليماته ونصائحه.

في مذكراته يتحدث جراس أيضًا عن أمه وأخته وما مرَّا به «عندما جاء الروس»، وعندما دخل الجيش الأحمر المناطق الشرقية من ألمانيا، كما يتناول معاناة الأم وتهربها الدائم من الإجابة عن تساؤلاته حول تلك الفترة. بعد وفاة الأم يعرف من أخته أن الجنود الروس اغتصبوها مرات ومرات، وأنها قدمت جسدها لهم حمايةً لابنتها.

إشكالية الكتاب هي سيرة صاحبه

لماذا أصبح هذا الكتاب المتأمل فضيحة بمجرد صدوره عام ٢٠٠٦؟ وكيف كان الوسط الأدبي، في ألمانيا وخارجها، سيحكم على هذه السيرة الروائية لو كان جراس كتبها في الستينيات مثلًا؟ أو لو كان كاتِبَها شخص آخر لم يتحول عبر العقود إلى «ضمير الأمة الألمانية»؟

سطور قليلة في هذا الكتاب هي التي أثارت كل هذه الضجة، وهي السطور التي وردت في صفحة ١٢٦ وصفحة ١٢٧، وفيها اعترف الكاتب الثمانيني بأنه جُنِّد في إحدى أكثر الفرق دموية ووحشية، وهي سلاح «الإس إس» Waffen SS. ويرمز الحرفان SS إلى «قوات الحراسة»، هذه الفرقة كانت في البداية مختصة بحماية هتلر. من هذه الفرقة تفرع «سلاح الإس إس» الذي كان تابعًا لقيادة الجيش. ارتكب «سلاح الإس إس» قائمة طويلة

من جرائم الحرب والمذابح التي أبادت قُرًى بأكلمها، بمن فيها من عجائز وشيوخ ورُضَّع؛ ولذلك اعتبر قضاة محاكمات نورنبرج سلاح الإس إس «منظمة إجرامية». طيلة ستة عقود احتفظ جراس بهذا السِّر لنفسه، مدعيًا أنه كان يخدم قسرًا في قوات الدفاع الجوي.

هل هو اعتراف متأخر يخفف من مشاعر الذنب التي ظلت تعذبه طوال ستين عاما؟ ولماذا صمت طوال تلك العقود؟ هل كان السبب هو الخوف من فقدان مكانته الأدبية أو الأخلاقية؟ أم السعي وراء جائزة نوبل والرغبة في الحفاظ على «نظافة صحيفته البيضاء»؟ أم هي — بكل ابتذال، وكما اتهمه خصومه — الرغبة في تفجير قنبلة، قد تكون الأخيرة في حياته؛ قنبلة تسلط عليه الأضواء مرةً أخرى، وتتيح لكتابه الجديد أن يغدو «الأفضل مبيعًا»؟

لم يكن اعترافًا سهلًا هذا الذي باح به صاحب «طبل الصفيح»، وهو يقول في حوار نُشر في صحيفة «فرانكفورتر ألجماينه» بأنه كان على يقين بأنه سيبوح يومًا ما بهذا السِّر، غير أنه ظل يُؤجِّل ذلك حتى أوشك أن يبلغ الثمانين. وعندما قرر أن يكتب سيرته الذاتية، وجد الفرصة مواتيةً لكي يبوح ويعترف، أخيرًا.

هل نقول إن جراس كان ضحية البروباجندا النازية صبيًّا مبهورًا بالقائد، مؤمنًا حتى آخر لحظة «بالنصر النهائي» للألمان؟

كل هذا لم يكن سرًّا، ولم يخفه جراس يومًا. بل إن هذا هو الموضوع الرئيسي في أعمال صاحب «ثلاثية دانتسج»، وسبب شهرته ونجاحه. لم يتخذ كاتب ألماني من التاريخ النازي بكل جرائمه مادةً روائية مثل جونتر جراس. وفي كل أعماله — من «طبل الصفيح» إلى «خطو السرطان» — لم يتوقف جراس عن نبش الماضي النازي الكريه الذي لا يمضي. لم يحاول جراس أن يخفي انبهاره بالنازية، ولم يَسعَ أبدًا إلى التماس الأعذار لنفسه أو لجيل الآباء الذي ارتكب الجرائم، أو صمت عنها، أو أغمض عينيه حتى لا يراها. عبَّر جراس عن هذا الموقف في أعمال ومقالات وأحاديث صحفية لا تحصى.

لماذا أراد جراس، إذن، تناسي انتمائه إلى سلاح الـ «إس إس»، وهو الأديب الذي لم يَدَع فرصة إلا وهاجم فيها صمت الأكثرية ورغبتها في تناسي الماضي النازي؟ لماذا لم يبيِّن — طوال تلك السنوات — «تشابك جذور الخير والشر» في سيرته هو، مثلما وصفت لجنة نوبل إنجازه الروائي؟ هذا هو التناقض الرئيسي في حياة جراس، إنسانًا وكاتبًا، ولعله كان أحد دوافعه إلى الكتابة طيلة هذه السنين.

لا يمكن توجيه اتهامات جادة إلى جراس. لقد كان صبيًّا في السابعة عشرة من العمر، وهو لم يطلق خلال الحرب رصاصة، مثلما يؤكد في مذكراته، كما أنه لم يدَّعِ يومًا أنه من

أبطال المقاومة ضد النازية. السؤال الذي يطرحه عدد كبير من أصدقاء جراس ومريديه — بغض النظر عن خصومه الذين رأوا الفرصة سانحة لكي ينهالوا عليه بالاتهامات — ليس لماذا كان عضوًا؟ بل لماذا لم يعترف بذلك عبر ستين عامًا، ورغم كل الكتب التي كتبت عن حياته، والتي استندت إلى أحاديث مسهبة أُجريت معه، تحدث فيها عن كل صغيرة وكبيرة في حياته؟ لماذا الآن؟ لماذا متأخرًا إلى هذا الحد؟

لعلنا نتذكر أن هذا هو تحديدًا السؤال الذي بدأ به جراس آخر رواياته «في خطو السرطان»: «لماذا الآن تحديدًا؟» الموضوع الذي تناوله في تلك الرواية هو قصة المُشرَّدِين الألمان الهاربين من وجه الجيش الأحمر، أي إنه تناول أحد المحرمات في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية: الألمان كضحايا. أنْ ينتمي «ضمير ألمانيا الأخلاقي» في شبابه إلى سلاح الـ «إس إس» هو لا شك «تابو» آخر، تحاشى حائز نوبل طويلًا الاقتراب منه. كان صمته «حجرًا على قلبه»، كما صرح جراس لصحيفة «فرانكفورتر ألجماينه»، كما كان السبب الذي حمله على البوح، أخيرًا.

التضامن العربي مع جونتر جراس

في أعقاب صدور الكتاب والضجة التي أُثيرت حوله، صدر بيان حسن النية من عدد من المثقفين العرب، تضامنوا فيه مع صاحب «طبل الصفيح»، قائلين: «كيف يمكننا أن نحاسب صبيًّا مراهقًا واقعًا تحت سيطرة الدعاية النازية الجهنمية على تصرف كان في حقيقته اضطرارًا لا اختيارًا؟»، وامتدح الموقعون على البيان شجاعة جراس الأخلاقية؛ لأنه قدَّم اعترافه بدون أي ضغط خارجي. واعتبر الموقعون أن الحملة الموجهة ضد جراس «تدبير سياسي غير أخلاقي هدفه تحويل الأنظار عن جرائم الاسرائيليين التي تُرْتَكب الآن في فلسطين ولبنان بالحديث عن جرائم النازيين في حق اليهود.»

وإذا كان صحيحًا أن جراس كان صبيًّا عندما انضم إلى قوات الـ «إس إس»، وأن اعترافاته تَنمُّ حقًّا عن شجاعة، فإن هذا البيان — في رأيي — يعبر عن سوء فهم للجدل الذي دار آنذاك في ألمانيا. لقد ظن البعض في العالم العربي أن الهجوم الشرس على جراس سببه انتقاد إسرائيل، فسارعوا إلى التضامن مع الكاتب اليساري الشجاع. ولكن المتابع للحملة التي شُنَّت على جراس في عام ٢٠٠٦م يعرف عدم صحة ذلك، وأن الحملة لم يكن هدفها «تحويل الأنظار عن جرائم الإسرائيليين»؛ لأن جراس ظل يؤكد منذ سنوات الستينيات أنه صديق إسرائيل؛ وحتى عندما وَجَّه النقد إلى إسرائيل بعد ذلك في قصيدته

«ما ينبغي أن يُقال» (٢٠١٢م) لامتلاكها السلاح النووي وتهديدها لجيرانها، لا سيما إيران، فقد فعل ذلك باعتباره صديقًا لإسرائيل.

لم تكن إسرائيل، في رأيي، هي سبب تلك الحملة. لقد كان السبب صَمْتَ جراس عن ماضيه طيلة ستة عقود، وعدم تورعه في الوقت نفسه عن مهاجمة الآخَرِين؛ لأنهم لم يواجهوا ماضيهم بشجاعة. لقد تناسى الموقعون أن الضجة التي أُثيرت في ألمانيا كانت حول رجل تحوَّل برواياته ومقالاته ومواقفه السياسية إلى مؤسَّسة أخلاقية وضمير ألمانيا بعد الحرب، فإذ بالقراء يكتشفون أن «واعظ» ألمانيا منافق، صمَتَ ستين عامًا عندما تَعلَّق الأمر بشخصه.

ما أثار اهتمام قطاع كبير من الألمان آنذاك هو: هل ما زالت مواقف جراس السياسية تتمتع بالنزاهة والمصداقية السياسية؟ هل تتطابق الأقوال مع الأفعال لديه؟ وأعتقد أن النِّقاش الألماني كان دليلًا على تعامُل صِحِّي مع الماضي. قد يبالغ الألمان في جلد الذات؛ نظرًا لضخامة الكارثة النازية، وقد يبدو موقفهم غريبًا في بلدان تنزع إلى الإزاحة والنسيان. ولعل ردود الفعل الألمانية على اعترافات جراس تبدو غريبة في مصر مثلًا؛ لأننا اعتدنا فصل الأدب عن صاحبه، وفصل المواقف السياسية المنافقة عن إبداع الكاتب. كثيرًا ما يقولون عندما يُنتقد أديب أو شاعر أو مطرب ينافق السلطة الحاكمة: دعونا من آرائه السياسية العابرة، يكفينا أدبه الخالد أو فنه الباقي!

في إحدى مقالاته تحدث الشاعر اللبناني عباس بيضون عن ظاهرة فريدة لاحظها في ألمانيا، ألا وهي «مديح الهزيمة». والمديح هنا يعني النظر إلى الهزيمة باعتبارها فرصة لتصحيح المسار وتقويم الأمور. وإذا نظرنا إلى الجماهير العربية وكيفية تعاملها مع جرائم حكامها وأخطاء ساستها أو نفاق كتَّابها، وإذا تَمعَّنا النظر في موقف المثقفين العرب في البيان المذكور، نجد أننا نكره الهزيمة والضعف والتناقضات البشرية، وأن معظمنا يرى أن من الأفضل تجاهُل الماضي، ونسيان أخطاء الذات، وإلقاء الذنب على الآخَرِين الذين يكيدون لنا المكائد، وينسجون المؤامرات.

من هنا تبدو شجاعة جونتر جراس كبيرة حقًّا، حتى وإنْ كانت متأخرة جدًّا. لقد استراح جراس بعد اعترافه؛ ولهذا صرح بعد صدور سيرته أنه يستطيع، أخيرًا، «أن يفرح كطفل».

غرفة الذاكرة المظلمة

عندما قرأ جراس من كتابه الصادر في عام ٢٠٠٨م بعنوان «الصندوق» على خشبة مسرح تَاليَا بمدينة هامبورج، اندفع شابَّان من الصفوف الخلفية ورفَعَا لافتة تتهمه بأنه يكتب نثرًا ضبابيًّا يغطي على الحقيقة. بالطبع لم يكن الشابَّان يقصدان كتابه الجديد فَهُما بالتأكيد لم يقرآه، ولكنهما كانا يقصدان سيرته «أثناء تقشير البصلة». باستثناء هذه الشوشرة المحدودة، صدر الجزء الثاني من سيرة جونتر جراس بعنوان «الصندوق» بهدوء تام، ولم يثر أي ضجة، أدبية كانت أو سياسية.

«الصندوق» كتاب عائلي، أبوي، يتحدث فيه «البطريرك» جراس عن نفسه وعن أولاده الثمانية، وذلك في الفترة منذ صدور باكورة رواياته «طبل الصفيح» عام ١٩٥٩م وحتى الحصول على جائزة نوبل عام ١٩٩٩م. «الصندوق» كتاب مُسالِم، ألَّفه جراس على شكل حكاية يحكيها لأولاده وبناته، ويبدأ بالجملة التقليدية التي تبدأ بها حكايات الأطفال: «كان يا ما كان، كان هناك أب تَقدَّم به العمر فنادى على أولاده وبناته الأربعة، الخمسة، الستة، الثمانية، إلى أن رضخوا لإرادته بعد تردد طويل، وجاءوا. وها هم الآن يجلسون حول مائدة، ويتجاذبون أطراف الحديث.»

في «الصندوق» يَتعرَّف القارئ أيضًا إلى المُصوِّرة ماريا راما التي رافقت جراس بالكاميرا في مختلف محطات حياته، وهي التي منحت الكتاب عنوانه، فالصندوق يشير إلى كاميرا «أجفا» Agfa من طراز قديم تبدو للرائي اليوم كالصندوق. هذه الكاميرا يمنحها جراس صفات إعجازية؛ فهي تستطيع أن تقرأ الغيب، وتستحضر الماضي. أعطى جراس كتابه العنوان الجانبي «حكايات من الغرفة المظلمة» الذي يشير إلى غرفة تحميض الصور، كما ينبه القارئ إلى طبيعة نصه الذي يلقي الضوء على غرفة الذاكرة المظلمة. في كتابه يمزج جراس بين الحكاية الخيالية وبين وقائع حياته، وهو يرى في ذلك شكلًا مناسبًا

لكتابة سيرته الذاتية؛ لأن الذاكرة، كما يقول، خدَّاعة تجمِّل الماضي أو تلف حوله ستارًا كثيفًا من النسيان. جراس يتحدث في كتابه صراحةً عن الكذب، وعلى غرار القول الشائع «أعذب الشعر أكذبه»، يقول جراس: «إنني أكون أقرب ما يمكن إلى الحقيقة عندما أكذب.» ويضيف، وكأنه يعيد صياغة العبارة العربية الشائعة أن «أعذب الشعر أكذبه»: «مهنتي تحتم عليَّ الكذب، والأدب في أفضل حالاته هو شكل سامٍ من أشكال الكذب.»

هل تبوح الحكايات التي استخرجها جراس من «الغرفة المظلمة» بأسرار جديدة عنه؟ هل يواصل بهذا الجزء من سيرته الكشف عن المجهول في ماضيه؟ لا، فالكتاب لا يضم سوى حكايات عن رب العائلة جراس، أما ماضيه ونشاطُه السياسي فيبقى مدفونًا في ذلك «الصندوق» المظلم. وعلى ما يبدو فإن ضجة «تقشير البصلة» دفعت بالأديب الذي كان في شبابه من قارعي الطبول أن يختار للبوح صوتًا هامسًا.

عاشق اللغة الألمانية

في عام ٢٠١٠م صدر الجزء الثالث من سيرة جراس تحت عنوان «كلمات جريم»، وفيه يتحدث عن الأخوين جريم اللذين وضعَا أول معجم شامل للغة الألمانية. وكأي معجم مُرتَّب ترتيبًا أبجديًّا، يبدأ جراس كتابه بفصل يحمل حرف الألف وينهيه بفصل يحمل حرف الياء. في كتابه يأخذ جراس القارئ إلى القرن التاسع عشر، كما يتحدث عن موضوعه الأثير؛ أي عن نفسه وحياته.

في «كلمات جريم» يطلع جراس القارئ على الأسباب التي دفعته ليكون كاتبًا ملتزمًا ومواطنًا مشاركًا في الهم السياسي، متخذًا من الأخوين جريم سبيلًا، ومعبرًا عن إعجابه بصلابة الموقف السياسي للأخوين جريم اللذين تُمرَّدَا مع خمسة آخرين ضد ملك هانوفر إرنست أوجست عندما قرر الملك إلغاء الدستور عام ١٨٣٧م. هذا المزج بين السيرتين، سيرة الأخوين جريم وسيرة صاحب «طبل الصفيح»، نراه في فقرة كهذه:

> «أقف بجانب ياكوب جريم الذي يجلس القرفصاء وأحاول أن أجعله يقرأ بعناية رسائل الموسيقار مندلسون بارتولدي، غير أن الموسيقى والموسيقيين لا يثيرون اهتمامه، حتى إذا كانوا من المشاهير في كافة أنحاء العالم. وعندما ألفتُ انتباهه إلى الرسالة الشهيرة التي وجهها كلاوس مان في عام ١٩٣٣م إلى الشاعر جوتفريد بن، والرد البشع للشاعر على الكاتب الشاب، فإن جريم يظل مستغرقًا فيما

يفعله ولا يعيرني أدنى انتباه. وحتى عندما حكيت له عن مراسلاتي مع الكاتب التشيكي بافل كوهوت الذي كان مفعمًا بالأمل خلال ربيع براغ، أو عن مراسلاتي مع الكاتب الياباني «كانيابورو أو» التي تحدثنا فيها عن تاريخ الحروب التي تسبَّبتْ بَلدَانَا فيها، عَاقدين المقارنة بين اليابان وألمانيا، كل ذلك لم يُثِر اهتمامه. وعندما هممت بترك غرفته، بدا وكأنه يود أن يعيرني آذانه عندما تسنح الفرصة بذلك.»

وهكذا يطالع القارئ حكايات من العالم المحيط بجونتر جراس، مثلًا عن المستشار الأسبق فيلي برانت، وعن الأديب هاينريش بُل. غير أن الرواية أكثر من ذلك، مثلما قال جونتر جراس: «الرواية بالأحرى إعلان حب للغة الألمانية، ليست إعلان حب للأخوين جريم اللذين يتمتعان بلا شك بمكانة عالية في التاريخ، إنه إعلان حب للغة التي أشتغل بها منذ ستة عقود متواصلة.»

ترجمة «الكلمات»

للترجمة سحر جذاب وبريق خلَّاب. عبر الترجمة يشعر الكاتب بالتواصل مع الآخَر الذي يعيش في بلد مختلِف وثقافة مُغايِرة. ولكن، مَن يفكر في الاتصال بمترجميه وشرح ما غمض عليهم من معانٍ؟

عندما ظهرت ترجمة «طبل الصفيح» عام ١٩٦٣م في الولايات المتحدة، حققت نجاحًا أذهل كاتبها الذي ظن أن موضوعها لا يهم القارئ الأمريكي من قريب أو بعيد. منذ ذلك الحين التفَتَ جراس إلى دور الترجمة، وإلى أهمية التعاون مع المترجمين حتى تظهر الترجمة في أفضل صورة. وجراس هو الكاتب الألماني الوحيد الذي يشترط على الناشرين الأجانب أن يدعموا سفر المترجِمين إلى ألمانيا للاشتراك في حلقة دراسية يعقدها جراس مع المترجمين من مختلف اللغات لمناقشة مشاكل الترجمة معهم، والتي قد تستمر أسبوعًا (لدى ترجمة عمل ضخم مثل «سمكة موسى») أو ثلاثة أيام (كما في «خطو السرطان»). وقد تحدث مترجمو جراس عن خبراتهم في أثناء الترجمة في الكتاب الشيق الذي ترجمه الى العربية د. علي يحيى منصور، وصدر في صنعاء عام ٢٠٠٤م بعنوان «سمكة موسى تتحدث بلغات عديدة».

وكانت آخر مرة التقى فيها جراس بمترجميه في مارس ٢٠١١م لمناقشة صعوبات ترجمة «كلمات جريم» التي اعتبرها كثيرون غير قابلة للترجمة، فالكتاب موضوعه اللغة

الألمانية؛ ولهذا يحفل بالتلاعب اللفظي والابتكارات اللغوية، ما يجعل ترجمتها إلى اللغات الأخرى أمرًا صعبًا، إن لم يكن مستحيلًا، لا سيما إلى لغات بعيدة كل البعد عن اللغة الألمانية، كاللغة العربية أو الصينية أو اليابانية.

هذه الصعوبات الجَمَّة جعلَت المترجم الأمريكي مايكل هنري هايم يترك جُملًا بأكملها باللغة الألمانية دون ترجمة، وتحديدًا تلك الجمل التي يتلاعب فيها جراس بالكلمات، أو التي تتسم بوزن وقافية وسجع، ثم أعقب تلك الجمل بشروح داخل قوسين. فهل يمكن اعتبار ترجمة كهذه موفقة؟ وَمن سيقرأ كتابًا يحتشد بمثل هذه الشروح والتعليقات اللغوية المرهِقة؟

إن ترجمة كهذه تذهب تمامًا بطلاوة لغة العمل الأصلي وجمالها، وهي تشبه أن يشرح المرء نكتة شرحًا مطولًا قبل أن يحكيها، فهل سيضحك عليها أحد في النهاية؟ إن عملًا كـ«كلمات جريم» يثير من جديد قضية قابلية الترجمة واستحالتها. مَن ينهض بترجمة عمل كهذا، لا بد أن يتمتع بقدرات لغوية كبيرة تتيح له أن يتلاعب بلغته الأم وأن يشكل عملًا موازيًا للأصل، مثلما حدث في ترجمة رواية جيمس جويس «عوليس» التي تستعصي ترجمتها أيضًا.

لكن كل هذه القضايا لم تكن تشغل بال المؤلِّف خلال الكتابة، وهو قال أكثر من مرة: «يجب أن أعترف بأن صعوبات الترجمة لا تشغل بالي أبدًا أثناء الكتابة، فالكاتِب إذا فعل ذلك، سيبدأ في الكتابة بلغة قد تخدم العولمة، لكنها ستكون لغة مسطحة لا تغني ولا تشبع.»

ما ينبغي أن يُقال

جونتر جراس، ٢٠١٢م

لماذا أصمتُ؟ ولماذا صمتٌ طويلًا طويلًا
عما هو واضح للجميع؟ عما يُمارَس كألعاب
تحاكي الواقع، وفي نهايتها سنكون، نحن الناجين؟
مجرد ملاحظات هامشية.

* * *

إنه الحق المزعوم في توجيه الضربة الأولى
التي قد تمحو من الوجود الشعب الإيراني
المقموع من بطل صوتي جَعْجَاع.
والمُقتاد إلى التهليل المنظم؛
لأنهم يشتبهون في حيازته
قنبلة ذرية تحت الصنع.

* * *

ولكن لماذا أمنع نفسي
من ذِكْر ذلك البلد الآخر بالاسم
الذي يمتلك ومنذ سنوات
— ولكن في سِرِّية — قدرات نووية تتزايد،

غير أنها خارج نطاق المراقَبة؛ لأنه لا يُسمح لأحد
بإجراء تفتيش؟

* * *

الصمْتُ العام عن هذا الفعل الإجرامي،
الذي يندرج تحته صمتي،
أشعر به مثل كذبةٍ تدينني
إنه إرغام، إذا لم أرضخ له،
لاحت العقوبة،
الحكم الشائع: «معاداة السامية».

* * *

ولكن الآن؛ لأن بلدي
الذي تلاحقه وتُعرضه للمساءلة،
المرة تلو الأخرى،
جرائم عتيدة لا نظير لها،
سيورِّد غواصة أخرى إلى إسرائيل،
مجرد صفقة معهودة،
وإنْ كانت الشفاه تسرع في وصفها بأنها تعويض.
ما يميز هذه الغواصة
أنها تستطيع أن تُوجِّه رءوسًا متفجرة
تدمر كل شيء،
هناك، حيث لم يثبت وجود قنبلة نووية واحدة،
لكن المخاوف تزعم لنفسها قوة الدليل،
لهذا أقول ما ينبغي أن يقال.

* * *

لماذا صمتُّ حتى الآن؟
لأني رأيت أن أَصْلِي،
الذي التصقَتْ به وصمة عار لا تُمْحَى أبدًا،

يمنعني من البوح بهذه الحقيقة
وأن أواجه بها إسرائيل، البلد
الذي أتضامن معه
وأريد أن أبقى كذلك.

* * *

لماذا لم أَقُل إلا الآن،
طاعنًا في العمر، وبآخر قطرات الحبر:
إن إسرائيل، القوة النووية، تهدد
السلام العالمي الهش بطبيعته؟
لأنه ينبغي أن يُقال
ما سيكون في الغد قد فات أوانه،
ولأننا أيضًا
— كألمان مُدانِين بما يكفي —
قد نصبح المُورِّدِين لجريمة
متوقَّعة، فنحن شركاء في ذنبٍ
لن يُمحَى
بالأعذار المعهودة.

* * *

ولكنني أعترف: لن أصمتَ بعد اليوم
لأنني سئمتُ نفاق الغرب،
ولأنني آمل أن يُحرِّر كثيرون
أنفسهم من أغلال الصمت،
ليطالبوا المتسبِّب في الخطر البيِّن
بنبذ العنف،
والإصرار في الوقت نفسه
على مراقبة دائمة لا يعوقها عائق
لقدرات إسرائيل النووية
ومنشآت إيران الذرية،

تقوم بها هيئة دولية
توافق عليها حكومتا كلا البلدين.

* * *

هكذا فقط يمكن تقديم المساعَدة للجميع،
للإسرائيليين والفلسطينيين،
بل لكل البشر
الذين يعيشون،
في عداوةٍ جنبًا إلى جنب،
في هذه المنطقة التي يَحتلُّها الجنون
ونساعد، في خاتمة المَطاف، أنفسنا أيضًا.

(ترجمة: س. ج)

صحوة ضَمير كاتِبٍ قَبْل نفاد حِبره؟

ثَمَّة أعمال تَدَّعِي انتاسبها إلى الشعر أو الرواية، غير أن المرء عندما ينتهي من قراءتها يتساءل: ما الذي دفع الكاتب إلى نشر شيء كهذا؟ ألم يكن من الأفضل له أن ينتظر حتى يجد الشكل الأدبي الملائم لفكرته؟ أو لماذا لم يتناول أفكاره بشكل مباشر في مقال صحفي أو دراسة؟

هذا أول ما تبادَر إلى ذهني عندما قرأت «القصيدة» النثرية «ما ينبغي أن يقال» التي أقامت الدنيا ولم تقعدها عندما نُشرت في أبريل ٢٠١٢م في ثلاث صحف أوروبية في الوقت نفسه، وهي «زود دويتشه» الألمانية، و«لا ريبوبليكا» الإيطالية، و«البايس» الإسبانية. «ما ينبغي أن يُقال» قصيدة مباشرة وخطابية، ولولا أن كاتبها حائز نوبل لما اهتم بها أحد على الأرجح؛ ولولا أن كاتبها ألماني، بل وشارك جنديًّا في سلاح الـ «إس إس»، ولولا أنه يهاجم في قصيدته إسرائيل هجومًا صريحًا مباشرًا، لما أثارت هذه «القصيدة» أي ضجة.

«طاعنا في العمر، وبآخر قطرات الحبر» هاجم جراس القوة النووية إسرائيل التي «تهدد السلام العالمي الهش بطبيعته»، وهاجم ألمانيا على نيتها توريد غواصات يمكن تزويدها برءوس نووية إلى إسرائيل، فكان ما أثارته القصيدة من جدل كبير في ألمانيا وفي إسرائيل وفي العالم كله. وسرعان ما تعرض صاحبها لانتقادات حادَّة، ووجه إليه البعض التهمة التي توقَّعَها في القصيدة، تهمة «معاداة السامية». أما الكاتبة الألمانية هيرتا مولر (نوبل ٢٠٠٩م) فقالت له بكل صراحة إن «ماضيك لا يسمح لك بانتقاد إسرائيل.»

معاداة السامية

قصيدة مباشرة وخطابية وساذجة سياسيًّا، ولكن هل تَنمُّ عن موقف معادٍ للسامية؟ وما هي دلائل ردود الفعل على هذه القصيدة التي وصلت، في رأيي، إلى حد الهيستيريا؟ ما الجرم

الذي ارتكبه كاتبها لكي تعلن إسرائيل أنه شخص غير مرغوب فيه؟ هل أنكر الهولوكوست؟ هل طالب بمحو إسرائيل من الخريطة؟ ولماذا طالب البعض بسحب جائزة نوبل منه؟

نعم، القصيدة في معيار الشعر تافهة ولا تستحق التوقف عندها، ولكن هل هذا هو السبب؟ ولماذا ترتفع على الفور الأصوات التي تتهم الكاتب بمعاداة السامية إذا تجاوز في انتقاده لإسرائيل حدًّا معينًا، فلنقل إذا تجاوز حد «الصوابية السياسية»؟ ومن يحدد معايير هذه الصوابية؟

لقد انتقد جراس تصدير ألمانيا غواصة أخرى إلى إسرائيل، وهي الغواصة السادسة، التي يمكن أن تُزود برءوس نووية قد تُستخدم لتدمير المنشآت النووية الإيرانية، واتهم إسرائيل بأنها «تهدد السلام العالمي الهش بطبيعته»، غير أنه لم يتحدث عن سياسة إيران ولا عن طموحها النووي أو تهديداتها لإسرائيل. مرة واحدة يصف جراس أحمدي نجاد بأنه «بطل صوتي جعجاع»؛ أي إنه، مثلما يرى منتقدوه، هوَّن من أخطار سياسة الرئيس الإيراني وقلَّل من شأن تهديداته بمحو إسرائيل من الخارطة.

ربما كان جونتر جراس في الحوار التلفزيوني الذي أدلى به للمحطة الأولى ARD أكثر وضوحًا في أفكاره وفي حججه مما كان في «قصيدته»، ولعله لذلك كان من الأفضل له أن يصوغ تلك الأفكار في مقالة وليس في نص يكاد يجمع معظم مَن قرأه ألا علاقة له بالشعر. من ناحية أخرى، يؤكد جراس في القصيدة — ومواقفه طيلة حياته تثبت ذلك — أنه صديق لإسرائيل ومتضامن معها، ويود أن يظل كذلك. في الحوار التلفزيوني يقول جراس إنه لم يهاجم إيران في القصيدة؛ لأن هذا من نافلة القول. لقد كان هدفه كسر الصمت الذي يغلِّف الملف النووي الإسرائيلي، ومهاجمة سياسة حكومته التي تزود إسرائيل بغواصة بعد الأخرى، ولهذا اعتبر بلاده «شريكة في الذنب».

وأكد جراس في حديثه التلفزيوني أنه حصل على طوفان من الرسائل المؤيِّدة له. وبالفعل، مَن يطالع بريد القُرَّاء في الصحف آنذاك، أو يقرأ ردود الفعل في الإنترنت على قصيدته، يجد عددًا كبيرًا من التعليقات المؤيِّدة لجراس والمصفِّقة له، وكأنها وجدت أخيرًا من ينطق بما يدور في رءوسهم. قد يكون من بينهم من ينتمي لليمين المتطرِّف أو المعادِين بالفعل للسامية، ولكن لا يمكن الادعاء بأنهم كلهم كذلك.

وعلى النقيض من ذلك كان رد فعل معظم السياسيين والكتَّاب الذين يلتزمون خطابًا مُعيَّنًا، وإذا ذكروا نقدًا لإسرائيل فلا بد أن يعقبه تأكيد على حق إسرائيل في الوجود، حتى إذا لم يكن هذا الحق محل تهديد، مثلما هو الحال في موضوع بناء المستوطَنات على

أرض فلسطينية مثلًا. ويتناسى مهاجمو جراس أيضًا أن هناك أصواتًا كثيرة داخل إسرائيل تهاجم مُخطَّطَات الهجوم على إيران، ومن هؤلاء الروائي الإسرائيلي الكبير دافيد جروسمان.

ينسى منتقدو جراس الذين وصفوه بمعاداة السامية، أنه كان أول أديب ألماني يزور إسرائيل بعد تأسيسها وإقامة العلاقات الدبلوماسية مع ألمانيا الاتحادية. كألماني لم يكن مرحبًا به من الجميع في تلك الزيارة التي قام بها في مارس ١٩٦٧م، فرفض اتحاد الكُتَّاب الإسرائيلي استقباله، في حين رحَّبَت به الدولة ترحيبًا كبيرًا، فاستقبله رئيس الوزراء ليفي إشكول والرئيس زلمان شازار، بل وسُمح لجراس أن يعطي حديثًا إلى التلفزيون الإسرائيلي باللغة الألمانية، رغم أن الرقابة كانت تمنع إذاعة أي برامج بـ «لغة النازيِّين». وفي عام ١٩٧١م زار جراس إسرائيل مرة ثانية مؤكدًا تضامنه مع الدولة العبرية.

هذا الموقف تغير تدريجيًّا في العقود اللاحقة، ومع حلول الألفية الجديدة بدأ جراس ينتقد إسرائيل علانية، ما أثار أكثر من مرة غضب المجلس المركزي لليهود في ألمانيا. على سبيل المثال قال جراس في مقابَلة صحفية نشرتها صحيفة «فرانكفورتر ألجماينه» بتاريخ ٢٠٠١/١٠/٢٧: «لقد أعلنتُ ما يطالب به عديد من منتقدي السياسة الإسرائيلية الحالية (...): يجب العودة إلى اتفاق أوسلو، ولا بد من الانسحاب من المناطق الفلسطينية المحتَلَّة؛ بالإضافة إلى ذلك أكدت على ضرورة إخلاء المستوطنات الإسرائيلية غير الشرعية التي بُنيت في تلك المناطق بطريقة إجرامية، هذا إذا كنَّا نريد السلام. أنا لم أشكك أبدًا في حق دولة إسرائيل في الوجود داخل حدودها.»[١]

ولكن، ما الذي دفع جراس إلى الاقتراب من «التابو» الإسرائيلي؟ أهي شجاعة «الطاعن في العمر» الذي يكتب بـ «آخر قطرات الحبر»؟

أظن أن جراس كان يشعر في السنوات الأخيرة من حياته بضرورة أن يبوح بما يُعذِّب ضميره قبل أن ينفد حبره. اعترف جراس في سيرته عام ٢٠٠٦م — أيضًا متأخرًا جدًّا — بأنه جُنِّد في صباه في سلاح الـ «إس إس» النازي الإجرامي، وبعد ذلك بستة أعوام قال ما يريد قوله، أو ما ينبغي عليه قوله، رغم أنه كان يعرف ما ينتظره من اتهامات.

صمَتَ جراس دهرًا عن ماضيه النازي وعن إسرائيل، وهو في نهاية حياته لم ينطق كفرًا، ولكنه — أيضًا — لم يقل شعرًا.

---

[١] انظر الملحق (١) في آخر الكتاب.

الشاعر: «بهلوان يغير العالم»

إذا كنتَ تريد أن تُطلق سراح تلك العفونة،
التي عاشت طويلًا خلف معجون الأسنان،
أو تزفُرها،
فلا بد من فتح الفم.

* * *

ها نحن نريد أن نفتح أفواهنا،
والأسنان الذهبية التالفة
التي كسرناها والتقطناها من فم الموتى
نريد أن نُسلِّمها إلى مكاتب رسمية.

* * *

للتخلص من الآباء السمان وبصقهم،
— نحن أيضًا أصبحنا آباءً ونزداد سمنة —
لا بد من فتح الفم.

* * *

مثل أطفالنا الذين سوف يفتحون الفم
عندما يحين الوقت،
ويبصقون العفونة الكبيرة،
ويتخلصون من الأسنان الذهبية التالفة،
والآباء السمان.

ارتبط جونتر جراس في أذهان معظم القراء بروايته الفذة «طبل الصفيح»، ولذلك لا يعرف كثيرون خارج ألمانيا أنه أيضًا نحَّات ورسَّام وشاعر، وأنه، أساسًا، دخل دنيا الأدب من باب الشعر، وكان في أوائل الستينيات من أهم الأصوات الأدبية المُجدِّدة في ساحة الشعر الألماني.

في قصيدته السابقة، «نداء صغير لفتح الفم – أو: النافورة»، تتجلَّى سِمات الشاعر والأديب الرافض، الباحث في اللغة عن بداية جديدة بعيدة عن سيطرة التقاليد والتراث، شاعر يبحث عن الخبرات الملموسة والمحسوسة، وليس عن الأفكار المُجرَّدة السامية. كان جراس شاعرًا حسِّيًّا بكل معنى الكلمة، وقد عبَّر مرَّةً عن ذلك قائلًا: «إني أقف موقف المتشكك أمام كل ما لم ألمسه بإصبعي، أمام كل ما لم أشمه أو أتذوقه، أمام كل شيء لا يعدو أن يكون سوى أفكار.» هذه الفكرة صاغها في قصيدته «ديانا»، إلهة الصيد عند الرومان:

كنتُ أرفضُ دائمًا
السماحَ لفكرةٍ لا ظِلَّ لها
أن تجرحَ جسدي الرامي بظله
على الأرض.

«أقرب وسائل التعبير الفنية»

في عام ١٩٥٤م نَظَّمت إحدى الإذاعات الألمانية مسابقة للشعر، فاختارت شقيقة جراس وزوجته عددًا من قصائده التي لم يَسعَ حتى ذلك اليوم إلى نشر إحداها، وأرسلتاها إلى الإذاعة، فإذا بهم جميعًا يُفاجَئُون بفوز الشاعر الشاب بالمركز الثالث. كشفت تلك المسابقة عن موهبة جراس المبكِّرة وتعامله الجريء مع الكلمة. بعدها، وبناء على توصية أحد أعضاء لجنة تحكيم المسابقة، تلقَّى دعوة من «جماعة ٤٧» الأدبية الشهيرة ليحضر اجتماعهم السنوي. هناك ألقى جراس بعضًا من أشعاره فلفت الانتباه، وسرعان ما وجد نفسه محاطًا بزمرة من الناشِرين الذين انتزعوا تلك القصائد من يده، هامسين في أذنه بأسماء دور النشر الكبرى. يقول جراس: «ظننت أن العصر الذهبي سوف يبدأ بالنسبة إليَّ، إلا أنني لم أسمع بعد ذلك حرفًا واحدًا من هؤلاء الناس.» وفي عام ١٩٥٨م صدر أول دواوينه «مزايا دجاج الريح»، ومنه القصيدة التالية بعنوان «خزانة ملابس مفتوحة»:

الأحذية في الأسفل.
إنها تخشى الخنفساء
على طريق الذهاب،
وتخشى المليم على طريق العودة،
الخنفساء والمليم: فقد تدهسهما،
إلى أن تلاحظ ذلك.
في الأعلى وطن القبعات.
ارْتَدِ قُبَّعة واحمِ نفسك برفق.
ريشات غاية في الجمال،
ما اسم الطائر؟
إلى أين تدحرجَت نظرته
عندما لاحَظ أن ريشه باهر الألوان؟
أقراص النفتالين البيضاء التي تنام في الجيوب،
تحلم بالعُثَّة.
هنا ينقص زر،
الثعبان في الحزام أنهكه التعب.
حرير مؤلم،
زهور النجمة، وزهور أخرى تحترق حمرةً،
الخريف، الذي يتحول فستانًا
يمتلئ كل أحد باللحم ورائحة الملابس المطوية.
قبل أن تصمت الخزانة، وتصبح خشبًا،
قريبًا بعيدَ النسب لشجرة الصنوبر،
مَن سيرتدي المعطف
بعد أن تموت
ويحرك ذراعه في الكُم
المستجيب لكل حركة؟
مَن سيرفع الياقة،
ويتوقف أمام الصور،

ويكون بمفرده تحت الناقوس
الذي تتلاعب به الرياح؟

تُبيِّن هذه القصيدة سمات شعر جراس في تلك الفترة: كان الشعر بالنسبة إليه جَرْدًا وإحصاء للأشياء، ثم بَعْثًا للحياة فيها وتشخيصها. شعر جراس، مثله في ذلك مثل شعر هانز ماجنوس إنتسنسبرجر الذي ظهر في الفترة نفسها، كان يستمد كلماته من لغة الحياة اليومية، وهي لغة تتعامل مع الواقع بوعي وبصراحة صادمة في كثير من الأحيان. في شعر جراس نجد مفردات مثل: الحذاء، والخنفساء، وخزانة الملابس، والكرنب، والكرسي، والتقيؤ، وأيضًا كرة القدم، كما في قصيدته القصيرة «الاستاد الليلي»:

ببطء أشرقت كرة القدم في السماء.
الآن بدأنا نرى أن المنصة مشغولة.
وحيدًا وقف الشاعر في المرمى،
إلا أن الحكم صفَرَ: تسلل.

بعد هذه البداية الشعرية أصدر جراس عام ١٩٥٩م روايته الأولى، واعتقدَ كثيرون أن الكاتب الشاب سيتفرغ للرواية التي منحته الشهرة العالمية، إلا أن جراس لم يَسعَ أبدًا إلى التخصص، بل ظل يتنقل بين مختلف أدوات التعبير الفني من كلمة وصورة، دون أن يشعر بالالتزام بنمط واحد. بعد عام واحد من صدور «طبل الصفيح» عاد جراس إلى الشعر الذي اعتبره — مثلما كرر في أكثر من حديث — أقرب وسائل التعبير الفنية إلى قلبه؛ لأنه يتيح للشاعر «أن يضع نفسه بكل دقة تحت المجهر، معيدًا في كل مرة اكتشاف الذات.» وفي عام ١٩٦٠م صدر ديوانه الثاني «مثلث القضبان».

ظل الشعر والرسم بالنسبة إلى جراس يُمثِّلان استراحة المحارب خلال العمل في رواية جديدة، فنجده يستريح من الدَّق على الآلة الكاتبة بالرسم بالفحم، أو بكتابة قصيدة. وفي معظم الأحيان يقوم بجمع القصائد والرسومات ويصدرها بعد ذلك منفصلة. وقد تبقى قصائد غير منشورة، مثل تلك التي وردت في كتابه «تقرير من ورشة العمل»،[١] ومنها هاتان القصيدتان القصيرتان:

[١] Günter Grass: *Fünf Jahrzehnte–Ein Werkstattbericht*. Steidl, Göttingen 2001 وقد وردت القصيدتان في صفحة ٢٤ و٥٧ من الكتاب.

بلا مظلة

عندما ازداد هطول المطر
شرعت عجوز في البكاء
فصاحت بها دورية الشرطة
تماسكي قليلًا يا امرأة
إنها لا تمطر بسببك.

عند الدرجة مائة

الاندهاش في كل مرة
عندما يبدأ الماء
في الطنجرة
يغني.

«القصيدة لا تعرف الحلول الوسط»

في عام ١٩٦٧م صدر ديوان جراس الثالث «مطر الأسئلة» الذي غلب عليه الشعر السياسي، وتباينت قصائده تباينًا كبيرًا في المستوى، فمنها شعر يُعد من أجمل ما كتب، ومنها قصائد سياسية مباشرة تموت بمرور الأيام.

في خطاب له عن الشعر قال جراس: «القصيدة لا تعرف الحلول الوسط، أما نحن فإننا نعيش على الحلول الوسط. مَن يتحمل هذا التناقض المتوتر ويقدم على الفعل، فهو بهلوان يغير العالم.» هذا التناقض المتوتر لا يشعر به قارئ أشعار جراس دائمًا، ولكنه واضح تمامًا في القصيدة التي يحمل الديوان عنوانها، وفيها يدور حوار بين رجل أخلاقي وبين الشاعر البهلوان الذي يعلن عن رغبته في البوح (هاجس جراس على ما يبدو منذ بداياته الفنية)، وعزمه على الاستغناء عن كل الحيل الفنية؛ عن رغبته في الرقص دون شبكة، والتحدث دون مواربة، ثم يتراشقان سؤالًا وجوابًا على النحو التالي:

كيف الأحوال؟ – مرت أيام كانت أسوأ.
هل كنتَ محظوظًا؟ – الطُّعم كان السبب.

وماذا فعلتَ منذ ذلك؟
– مكتوب في الكتب كيف تتحسن الأمور.
أعني ماذا فعلتَ أنتَ؟
– كنتُ معارضًا. دائمًا معارضًا.
وهل أُدنتَ؟ – لا، فأنا لم أفعل شيئًا.
وهل أدركتَ ما يمكن إدراكه؟
– نعم، أدركتُ المطاطَ بقبضتي.

وماذا عن أمَلِك؟ – أوهمني أن الصحراء خضراء.
وغضبك؟ – ثلجٌ يقرقع في كأس.
الخجل؟ – نتبادل التحية عن بعد.
خطتك العظيمة؟ – لن تُحقِّقَ إلا نصف ما تمنيتُ.
هل تنسى؟ – في الفترة الأخيرة: رأسي.
والطبيعة؟ – غالبًا ما أمرُّ بها أثناء سفري.
الناس؟ – أحب أن أراهم في الأفلام.
ستموت ثانية. – نعم، قرأتُ عن ذلك.
مَن يدلكني بالصابون؟ ظهري
بعيدٌ عني مثل – لا!
لم أعد أريد التشبيهات
والاجترار، ووخز المقاطع،
والانتظار حتى أكتب بمداد المرارة.
هل تحسنت الأمور الآن؟ – يبدو ذلك.
هل أواصل الأسئلة؟ – أمطرني بالأسئلة.

بعد صدور ديوانه الثالث، صمت جراس شعريًّا سنوات طويلة متفرغًا فيها لكتابة الرواية والعمل السياسي، مثلما رأينا في فصل سابق. وفي عام ١٩٧٧م صدرت روايته الضخمة «سمكة موسى» التي ضمَّنها عددًا كبيرًا من القصائد المرتبط معظمها بأحداث الرواية. في «سمكة موسى» مزج جراس النثر بالشعر، واختتم العديد من المقاطع بقصيدة ذات صلة بالأحداث، ولم يتورع عن كتابة قصائد عن أشياء مثل البراز «المألوف لنا» الذي

يحمل «دفء أجسادنا». ومن القصائد الواردة في الرواية هذه القصيدة بعنوان «دردشة حول الطقس»:

فجأةً لم يَعُد أحد يريد أن تكون له الأولوية.
إلى أين أيضًا؟ ولماذا السرعة؟
يتزاحمون إلى الخلف فحسب
ولكن أين هو الخلف؟

* * *

الكثيرون،
الذين يموتون جوعًا
في مكان بعيد
غير ذلك لا يلفتون انتباه أحد.
هل نمنعهم؟
هذا سؤال يُطرح عَرَضًا بين الحين والآخر.
الطبيعة — هكذا يسمونها في القناة الثالثة أيضًا
سوف تساعد نفسها بنفسها.
كن موضوعيًّا.
ما زال عندنا عمل كثير.
الزيجات الكثيرة الفاشلة.
طرق تجعل حاصل ضرب اثنين في اثنين يساوي أربعة.
وفي حالة الضرورة: قانون الموظفين.

* * *

في المساء نتأكد حانقين
من أنهم أخطَئُوا هذه المرة أيضًا في توقُّع حالة الطقس.

«رقصات أخيرة»

ومن آخر دواوين جراس الكبيرة ديوان «رقصات أخيرة» الذي صدر عام ٢٠٠٣م. كتب جراس قصائد هذا الديوان خلال عمله على روايته «في خطو السرطان». أثقلت مادة الرواية

على كاتبها، فأمسك بالطمي وراح يشكل، وتناول الفحم وأخذ يرسم، وأمسك بالقلم ليكتب الشعر ترويحًا عن نفسه. كتب جراس قصائد حسية عن الرقص الذي تَعلَّمه وأحبه منذ صباه وظَل من عشاقه، وعن الحب والجنس، أيضًا بعد أن تجاوز السبعين. ومن القصائد التي «أعادت إليه الشباب» وأشعرته بأنه، حسب تعبيره، «شبيه الرب» القصائد الثلاث التالية:

جنوح

بعد صعودٍ سريعٍ
شقَّ الغمام،
وتجاوَزه،
يسقط إيكاروس وإيكارا
أسرع مما ظنَّا،
لكنهما يهبطان بنعومة على الكثبان،
وهناك انهمَكا، بسرعة أكبر
في التخطيط للتحليق التالي.

بلا خجل

كالحيوانات
لحسَ كلٌّ منا الآخر
وباللسان نفسه
وجدنا فيما بعد،
شبعانين منهكين
كلمات متحضرة مُرتَّبة
نشرح بها العالم لأنفسنا:
ارتفاع أسعار البنزين،
عيوب نظام المعاشات،
ما يسمو عن الإدراك
في رباعيات بتهوفن الأخيرة.

من فِراش مألوف

تحليق فوق الجزيرة،
إلى أين؟
هناك، يا حبيبتي، هناك،
بين المروج والغابات،
بَيتُنا هناك
مشرَّع الأبواب.

ومن الممكن اعتبار «رقصات أخيرة» سيرة ذاتية شعرية شديدة الخصوصية لحامل نوبل. في أشعار الديوان يعرِّي جراس ذاته، كاشفًا عن نقائصه وعيوبه وهشاشاته وأهوائه، ومفتخرًا بنفسه أيضًا. هنا يقابل القارئ جراس الراقص، العاشق، رب العائلة المفتخر بـ «قبيلته» الكبيرة، جامع الفُطر في الغابات، والمتأمل في الطبيعة. كما نتعرف إلى جراس السياسي الذي ينتقد أوروبا قائلًا: «آه يا أوروبا القديمة/بعد كل هذا الفالس/وتصدير السلاح/تتفرجين على ما يحدث/بأعين عمياء دامعة» (قصيدة: «عندما شاع الفالس»). كما يَوجِّه النقد إلى ممارسات الولايات المتحدة لاستخدامها القنابل العنقودية التي «تتعرف على الكل/سواء كان امرأة أو رجلًا أو رضيعًا/وحتى كلب الجار» (قصيدة «تنويعات على نغمة قديمة»)، أو الجنرالات السود (مثل كولن باول) الذين أصبحوا «أكثر بياضًا من البيض»، الذين «ينجزون — بلا شكوى —/الصفقات الكونية التي يأمر بها سادتهم الرؤساء» (قصيدة «أغاني البلوز العسكرية»).

ولعل القصيدة المفتاح في الديوان هي «اعترافات ناقصة لآثم لا يتوب»، ليس فقط لأنها أطول القصائد؛ في هذه القصيدة يقدم جراس اعترافاته، وهو الكاثوليكي التربية الذي كان شمَّاسًا قبل أن ينشق عن الكنيسة ويبتعد عن الإيمان، ويتحدث عن ذنوبه وعن نظرته إلى ذاته في خريف عمره:

«والآن، ماذا تكون؟ جورب اعتصروه،
إسفنجة أمست جافة،
راقص مبهور الأنفاس (...)
أصبحت تمثالًا لذاتي، معروضًا من كل الجهات
منتزع الملكية عن نفسه، ملكًا للعالم (...)
آهٍ، اعترافاتي لا تجد كرسيًّا ولا أذنًا.»

«من بين كل مباهج الحياة» كان جراس يعشق، مثل سيزيف، «دحرجة الصخرة»، «ثم كنت راقصًا/على حبل شددته بنفسي/يبحث عن خلاصه في الجُب». وفي الوقت الذي كان يهرب فيه من الرقص ودحرجة الأحجار، كان «يُوفق في كتابة قصيدة/ليس للوزن فيها مكان/ولكن بين السطور تَنبت بذرة الحقيقة/أبياتي كانت تعرج، لكنها لم تُصَب أبدًا بالشلل.» وتظل الاعترافات ناقصة، يبوح جراس؛ لأنه كان يشتري دومًا «صكوك غفران، قطعة قطعة، وبالتقسيط.» وعلى نحو ما، استكمل جراس هذه الاعترافات الشعرية عندما كَتَب سيرته الذاتية «أثناء تقشير البصلة».

إنه هو، ما زال

في السنوات العشر الأخيرة أصدر جراس عدة مجلدات شعرية فخمة مزودة برسوماته بالفحم، وهي: «غنيمة شِعرية» ٢٠٠٤م، و«أغسطس الغبي» ٢٠٠٧م، و«أمور عابرة» ٢٠١٢م، وفي عام ٢٠١٢م عاد جراس ليثير الجدل بقصيدته عن إسرائيل، ثم بقصيدة أخرى حول أزمة اليونان المالية نَشَرها في صحيفة «زود دويتشه» بعنوان «عار أوروبا»، انتقد فيها سلوك أوروبا مع بلاد الإغريق، مهد الحضارة الأوروبية.

وعندما تُوفِّي جونتر جراس في الثالث عشر من أبريل ٢٠١٥م، كان النقاش حول مواقفه السياسية طاغيًا، وكادت رواياته وقصائده تتوارى عن الأنظار. ومن المؤكَّد أن جراس سيظل بأدبه ومواقفه مشاكسًا، حتى بعد وفاته، وستظل بعض هذه المواقف مثيرة للضجيج والجدل، أو كما كتبَ هو يومًا تحت عنوان «زاد الطريق»:

مع كيس مليء بالمكسرات
أود أن أُدفن
بأسنان جديدة تمامًا.
وعندما يتصاعد ضجيجٌ
من مَرقدي
فخَمِّنوا:
إنه هو،
ما زال.

«أخيرًا أستطيع أن أقول أخيرًا»

بعد مرور أربعة شهور على وفاته، أثبت جراس أن ما زال لديه ما يقوله، وأن كتابًا جديدًا له يستطيع — في قبره — أن يُحدِث ضجة في دنيا الأدب الألماني.

يقول الناشر جيرهارد شتايدل: إن جراس ظل يعمل على نصوص هذا الكتاب، ويرسم لوحاته، ويتناقش معه في التفاصيل الفنية حتى آخر أيام حياته. اختار بنفسه نوع الورق، وقرر أن يكون الغلاف من القماش القطني، وانتقى من الرسوم الكثيرة التي رسمها بالقلم الرصاص تلك التي ستتخلل النصوص، وحدد درجات اللون وظلاله، كما اختار الرمادي الداكن للعنوان: «عن الزوال».[١] وعنوان المُجلَّد مكتوب باللهجة البروسية الشرقية، مثل آخر قصائد الديوان، وهي اللهجة التي كانت تتحدث بها عائلته في دانتسج والتي «أدفأت منذ الصغر» قلب الشاعر.

بدأ جراس حياته المهنية بِتعلُّم نحت الأحجار، وكحِرفي ظل يعمل على كتابه ليقدم آخر تحفة فنية في حياته. لم يَمتدَّ به العمر ليلمسه بعد طبعه، ويُقلِّبه في يده، ويجري بشأنه اللقاءات الصحفية. وهكذا صدر «عن الزوال» (١٧٦ صفحة من القطع المتوسط) بعد وفاة جراس ليكون وصيته الأدبية.

يضم المجلد الجميل نصوصًا نثرية وقصائد ورسومًا تدور معظمها حول الشيخوخة والوهن. إنها نصوص رجل يعرِّي نفسه طواعية، ويتحدث عن ضعفه وهشاشته بصدق، ويسخر من ذاته برفق؛ وهي نصوص رجل راضٍ عن نفسه وإنجازه وحياته، ومُتصالِح مع ذاته؛ رجل يَترقَّب مَقْدِم الموت، ليس لأنه ملَّ الحياة — فهو مستمتع بها، حتى لو لم

---

[١] Günter Grass, *Vonne Endlichkait*, Steidl Verlag, Göttingen 2015.

يَبقَ في فمه سوى سِن واحدة — ولكن لأن قلب المُدخِّن الشره أنذره مرارًا بدنو الأجل. وجد الشاعر نفسه يتردد على المستشفيات التي يُطلِق عليها «ورش التصليح»، وهناك كان يُجْبَر على ابتلاع أكوام من الأقراص مختلفة الأحجام والألوان. راح يسأل: كم يَتبقَّى؟ ولمَ الحياة؟

أدرك عندئذ أن «وقت التمرن على الوداع» قد حان، فأخذ يستحضر حياته، ويودِّع أصدقاءه وجسد المرأة والآلة الكاتبة الـ «أوليفتي»، «عشيقة الجد»، كما يطلق عليها أحفاده. فَقدَ الجسد حواسه، وضاقت دنيا الكاتب الذي كان كثير الأسفار: «لم يعد السفر ممكنًا/إلا بالأصابع فوق الخريطة/بلا جواز سفر، ولا أمتعة» (من قصيدة «شكوى مسافر أصبح مقيمًا»). ولعله رأى في الموت خلاصًا وراحة: «لا ألم في الأسنان بعد اليوم/أخيرًا أستطيع أن أقول أخيرًا» (من قصيدة «نقطة النهاية»).

ما يُبعِد هذه النصوص عن رثاء النفس والشكوى المُرة هي نبرة السخرية من الذات، والمرح الخافت الذي يتخللها، وأيضًا روح المُقاوَمة التي لم يَتخلَّ عنها قارع الطبل. بسنِّه الأخيرة ينوي جراس ألا يقول «نعم» بعد اليوم: «لن أقول إلا: لا، لا لا، ولا» (من قصيدة: «بورتريه شخصي»).

اختار جراس للغلاف لوحة يغطيها الريش، ريش خفيف أبيض تتلاعب به الرياح. كما رسم في الكتاب غليونه الشهير، دخان الغليون يتلاشى أيضًا في الهواء دون أن يترك أثرًا باقيًا. لكنه هنا غليون بارد، فالأطباء منعوه عن التدخين. أما الحلزون — الذي حمل عنوان أحد أعماله في مطلع السبعينيات — فهو يخلِّف وراءه أثرًا لزجًا، لكنه أيضًا زائل. يقول جراس في قصيدة «رسائل الحلزون»:

إلى الأصدقاء الموتى
أكتبُ رسائل طويلة،
ورسائل قصيرة شكَّاءة،
إلى الحبيبة
التي أضحت منذ سنوات
جلدًا على عظم.
(...)
آهٍ،
كم أفتقدُهم،

أصدقائي الموتى،
والحبيبة التي ظل اسمها
حاضرًا في الدرج السري
قابلًا للتكرار إلى ما لا نهاية
(...)
أرى الحلزون في طريقه إلى البريد
وأرى نفسي أحاولُ بصبر كل مساء
فكَّ شفرةِ أثرِه اللزج
وقراءةَ ما كتبه الصديق الميت
وما كتَبَتْه الحبيبة.

«كنتَ تبدو سعيدًا راضيًا»

وأطول نصوص المجلد هو النص النثري الذي يحمل عنوان «أين سنرقد»، وهو نص مُؤثِّر يحكي فيه جراس بالتفصيل، وبنبرة تقريرية محايدة تزيد من تأثيره، عما راودته من أفكار بشأن التابوت الذين سيُدفن فيه. استدعى جراس نَجَّارَه، السيد إرنست أدومايت، وتحدَّث معه عن رغبته في صُنع تابوت له وآخر لزوجته. تناول جراس منديلًا ورقيًّا، ورسم عليه «ما لا يحتاج إلى رسم»، وطلب من النجار صُنْع تابوته من خشب البتولا، في حين انحازت زوجته أوته إلى خشب الصنوبر الأغمق قليلًا. لم يعترض النجار، وأخذ مقاس كل منهما، ثم طلب جراس أن يزوَّد كل تابوت بثمانية مقابض، بعدد أولادهما معًا، أربعة على كل جانب. ولكن كيف سيُثبت غطاء التابوت؟ يتذكر جراس عندئذ أنه حصل بعد الحرب — خلال عمله نحاتًا لشواهد القبور وأثناء ازدهار المقايضة — على عدد من مسامير التوابيت، مسامير صنعها حداد بيديه، وذلك مقابل خمس سجائر من ماركة «لاكي سترايك». وهكذا أضحت تلك المسامير مادة لرسومه عندما كان طالبًا في أكاديمية الفنون (وتزين الآن كتابه). استمع النجار إلى حكايته بتهذيب، ولكن دون اهتمام كبير، ثم اقترح أن يستخدم لتثبيت غطاء التابوت خوابير من الخشب، وليس مسامير.

بعد ذلك شغل بال جراس السؤال التالي: ما هي نوعية البطانة في التابوت؟ وكيف سيكون الكفن؟ راح يستعرض كافة الإمكانيات مع زوجته، ثم استقر أخيرًا على ورق الشجر، إذا حانت ساعته في الربيع فليكن ورق الشجر البض هو الذي يغطي جثمانه، وفي

الصيف سيكون الورق أخضر في كامل زهوه، أما في الخريف — أحب الفصول إلى قلبه — فسيكون سعيدًا بالأوراق الملونة التي ستغطيه، وفي الشتاء سيكتفي بالورق الجافِّ الهشِّ من شجرة الجوز وشجرة الحور في حديقته، مع بعض ثمار الجوز. من قمة الرأس حتى أصابع القدمين يجب أن يغطي ورق الشجر جسده، وعلى العينين المغلقتين يجب وضع ورق الورد مثلما رأى في كلكتا بالهند.

عندما ورَّدَ النجار التابوتين في الخريف، رقد كل منهما في تابوته، على سبيل التجربة. بعد ذلك مدت أوته يدها لجراس وساعدته على النهوض قائلة: خسارة، ليس معي آلة تصوير. وعندما سألها عن السبب قالت: «كنتَ تبدو سعيدًا راضيًا.»

بعد ذلك راح جراس يفكر في القبر. كانت رغبته في البداية أن يُدفن في حديقة بيته. لكن القانون الألماني يمنع ذلك. هل يأمر بحرق جثمانه ليقوم أولاده بنثر الرماد في الحديقة؟ لا، ينبغي أن يتغذى الدود على رفاتهما، يقول جراس. لذلك قرر الذهاب مع زوجته إلى قس القرية، وطلبَا منه — بعد أن صارحاه بأنهما لم يَعُودَا يؤمنان بالله — توفيرَ مكان لهما في المقبرة التابعة للكنيسة. لم يُمانِع القس، وخصَّص لهما قطعة أرض تحت شجرة سامقة، يرقد الكاتب تحتها الآن راضيًا.

البحث، دون جدوى، عن مِمْحَاة

ورغم الرضا الذي يشعر به القارئ في عدد من نصوص الكتاب، فإن جراس كان يتملكه الخوف أحيانًا؛ الخوف من انزلاق الحجر الذي دحرجه، و«الخوف من الفقدان» مثلما يقول عنوان إحدى قصائده:

ربما تسبقينني.
وربما يسبقني مَن تَبقَّى مِن أصدقاء.
القائمة تطول كل يوم.
(...)
بحثتُ مؤخرًا، وهو ما يحدث كثيرًا،
عن مِمحاتي.
دون جدوى.
الخوف — هذا الكلب — هجم عليَّ:

بعد أن فَقدتُ سِني الأخيرة،
ربما أفقدُ هذا أو ذاك،
الحجرَ الذي دحرجتُه،
وأنتِ أيضًا،
يا مَن سددتِ عني
خساراتي الأخيرة.

ولن يكون جراس هو جراس، لو خلا كتاب له من السياسة، حتى لو كان كتابه الأخير الذي يتحدث عن الشيخوخة والزوال. وربما كان يجدر بالناشر حذف بعض تلك القصائد التي تبدو مُقحَمة ومُستهلَكة، والتي يتحدث فيها عن البورصة والحروب وأزمة اليونان المالية.

ولعل قصيدة «ماما» (وهو اللقب الذي يُطلق على المستشارة أنجيلا ميركل في ألمانيا) هي أطرف القصائد السياسية وأجملها. في هذه القصيدة ينتقد جراس الاشتراكي بسخرية لاذعة أسلوبَ المستشارة اليمينية في الحكم، ويقول:

ما قد يثير الضيق
يُغلَّف بصمتٍ بليغ
ثم تقولُ هي، بكثير من الكلمات، لا شيء.
مَن يتجاوز حده،
يُلتَهم، ويصبح في اليوم التالي طعامًا للإعلام.

الغائب الحاضر

لو كان جراس يعيش في ألمانيا خلال أزمة اللاجئين (٢٠١٥-٢٠١٦)، لما ترك الساحة السياسية للمتطرفين اليمنيين وممتهني السياسة. في كل يوم تصحو البلاد على نبأ حريق مُتعمَّد في أحد مقرات استقبال اللاجئين؛ وبينما يهلل أنصار اليمين، لا يَسمع أحد للكُتَّاب صوتًا. نعم، لقد تغير الزمن، ولم يَعُد الأدباء في ألمانيا يقومون بدور المُحذِّر والناصح والواعظ، مثلما كان يفعل جونتر جراس الذي انحاز دائمًا للاجئين والضعفاء، وخاصة على خلفية ما شهدته عائلته بعد الحرب. هذا ما يتعرض إليه جراس في قصيدة آنية للغاية بعنوان «معاداة الأغراب»، يصل فيها الماضي بالحاضر، ويستحضر خبراته الشخصية، ليبدو

في القصيدة وكأنه يتكلم عَمَّا تعيشه أوروبا الآن خلال نزوح مئات الآلاف من اللاجئين إليها.

آنذاك، عندما نزح ملايين من الألمان، «بأمتعة قليلة، وذكريات ثقيلة»، من المناطق الشرقية التي فقدتها ألمانيا بعد الحرب، أجبرت الدولة سكان المناطق الغربية على استضافة اللاجئين في بيوتهم. وبالطبع لم يكن مُرحَّبًا بهم، كأفراد عائلة جراس الذين كانوا يسمعون في كل يوم مَن يصرخ في وجه أفرادها: «عودوا من حيث أتيتم!»

مكث الغرباء ولم يُغادِروا، يقول جراس في قصيدته، ولكن بَقِيَت الصيحة، عودوا من حيث أتيتم: «وعندما أصبح السكان الأصليون/غرباء تمامًا عن أنفسهم/بَدءُوا يَتعرَّفون على ذاتهم/عند النظر إلى كل هؤلاء الغرباء/الذين بمشقة تَعلَّموا/أن يتحملوا غُربَتهم/ثم شرعوا يعيشون معهم.»

يضم مجلد «عن الزوال» قصائد ونصوصًا عديدة يتأمل فيها جراس في حياته ككاتب، فيما يبقى وما يزول. ويلاحظ قارئ جراس أنه يعبر عن أفكار قرأها في أعمال سابقة له، كما تتكرر رسوم تُزيِّن بعض أعمال جراس القديمة. لم يكن ذلك غائبًا عن حامل نوبل الذي يقول في قصيدة «النهاية» إنه عندما يكتب جملة بعد عناء، يكتشف أنه كتبها بشكل أجمل وأدق قبل سنوات: «هذه هي النهاية، صِحتُ،/ولكن هذه الصيحة أيضًا/مكتوبة منذ سنوات على ورق ذابل.»

ينظر الكاتب، «مدمن الحبر»، إلى أعماله المتجاورة على رفوف مكتبته، ويتعجب: أهو الذي دوَّن كل هذه الكلمات؟ أهو الذي سَوَّد كل تلك الصفحات؟

رغم كل شيء بقي إيمان جونتر جراس بالكلمة وبالكِتاب، أو كما يقول في قصيدة «النَفَس الطويل»:

أيها المنافقون المتحضرون،
أيها المُنشِدون المأجورون،
الكتب باقية، وأنتم زائلون.

الملاحق

ملحق (١): «أحتفظ لنفسي بالحق في وصف الأفعال الإجرامية بأنها إجرامية!»[١]

- لستَ الشخص الذي يخشى إثارة غضب الآخَرين. قبل عدة أيام شن رئيس المجلس المركزي لليهود في ألمانيا، باول شبيجل، هجومًا شديدًا عليك بسبب حديث صحفي اتَّهمْتَ فيه الحكومة الإسرائيلية بارتكاب أفعال «إجرامية». في أعقاب ذلك صَرَّح شبيجل بأنك تضع حق إسرائيل في الوجود موضع المساءلة، وقال: «إذا تأمَّلْنا في كلمات جراس فإن الرسالة التي يوجهها هي: لا بد من إزاحة إسرائيل عن الوجود.»

- مَن يقرأ المُقابَلة التي أُجرِيَت معي، سيتأكد من أنني أعلنتُ ما يطالب به عديد من منتقدي السياسة الإسرائيلية الحالية، ومن بينهم كذلك مواطنون إسرائيليون، وأيضًا كثير من اليهود في ألمانيا وفي أنحاء أخرى من العالم: يجب العودة إلى اتفاق أوسلو، ولا بد من الانسحاب من المناطق الفلسطينية المحتلَّة. كما أنني أكدت على ضرورة إخلاء المستوطَنات الإسرائيلية غير الشرعية التي بُنيت في تلك المناطق على نحو إجرامي، إذا كنا نريد السلام. أنا لم أشكك أبدًا في حق دولة إسرائيل في الوجود داخل حدودها. وكيف لي أن أفعل ذلك؟ تربطني علاقة صداقة مع كثيرين في إسرائيل، وأنا أقف في صفهم؛ ولأنني أقف في صفهم — كما هو الحال في علاقتي مع أمريكا وأيضًا مع ألمانيا — فأنا أشعر بواجب النقد. (...) أنا لا أفهم السيد شبيجل، ومع احترامي له،

---

[١] مُقتطَفات من الحوار الذي أجراه هوبرت شبيجل مع جونتر جراس في أعقاب أحداث الحادي عشر من سبتمبر. نُشر الحوار في صحيفة «فرانكفورتر ألجماينه» بتاريخ ٢٧/١٠/٢٠٠١.

فإنني أحتفظ لنفسي بالحق في وصف الأفعال الإجرامية بأنها إجرامية. كما أنني أرى أن رئيس وزراء إسرائيل الحالي (أرييل شارون) قد سلك في لبنان سلوكًا إجراميًّا، وأن زيارته للمسجد الأقصى كانت استفزازًا مقصودًا يستحق أن يُدان في موقف خطير كهذا. كل هذا يجب أن يُتاح قوله، بل ينبغي أن يُقال.

- يقول باول شبيجل إن تصريحاتك تشبه أقوال أعداء إسرائيل المتطرفين.

- حتى السيد شبيجل لن يمنعني من أن أظل صديقًا لإسرائيل.

- بعض ردود الفعل تبدو مُبالغًا فيها هذه الأيام، في حين تبدو بعض الأشياء وكأنها تُطِلُّ برأسها من الماضي. مَن يسمع وزير الداخلية الألماني أوتو شيلي يتحدث عن حملات البحث والتحرِّي عن المشتبه فيهم، يشعر بأنه قد عاد على نحو غريب إلى سنوات السبعينيات، ألا ترى ذلك؟

- من المفارَقات أن علينا الآن أن نُذكِّر شيلي بتلك الفترة التي كان فيها كمحامٍ ينتقد — عن حق — الدولة وإجراءاتها، كالحبس الانفرادي على سبيل المثال. آنذاك وجدنا أنفسنا نُوافِقه على آرائه. كان يقف على الجانب الآخر ويخشى ما أخشاه الآن تمامًا، أن تُقلِّصَ دولة القانون قاعدتها. من ناحية أخرى فإن المخاطر لا يمكن إنكارها، وأخشى أن ينمو الإرهاب الذي أطلَّ برأسه في الحادي عشر من سبتمبر. إنني أرى مخزون التطرف اليميني والغضب والإحباط الذي ينقلب إلى كراهية، وإنْ تنوعت الأسباب. هذا المخزون من الممكن أن يتحالف مع ذلك الإرهاب الصادر عن العالم الثالث. اليوم توحدهم كراهية اليهود. لم يدهشني أن الرئيس الأمريكي وجد نفسه مضطرًّا إلى الاعتراف بأن حالات الإصابة ببكتريا الجمرة الخبيثة مؤخرًا ليست لها صلة بابن لادن، وإنما من الممكن أن يكون مصدرها في أمريكا. هناك — في الولايات المتحدة — مخزون يميني مُتطرِّف قوي ومُدجَّج بالسلاح، أكبر من أي دولة أخرى في هذا العالم. كل أملي في هذه النقطة أن أكون مخطئًا. ولكن إمكانية حدوث تَحالُف كهذا لا بد أن يكون على الأقل واضحًا لنا.

- هل يمكننا فعلًا التحدث عن وجود علاقة؟ أليس الأمر بالأحرى مجرد تَزامُن ظواهر ليست مرتبطة مضمونًا مع بعضها؟

- أقول فحسب: إن عَقْد تحالفات غير مُقدَّسة قد بدأ ينتشر، وإن من الممكن جدًّا أن يُعقد تحالُف غير مُقدَّس بين الإرهابيين حول ابن لادن أو جماعات أخرى لها دوافع

مشابهة وبين حركات إرهابية يمينية متطرفة. بالنظر إلى المخاطر التي تهددنا، فإنه من الخطأ ومن السذاجة أن نختزل كل شيء في اسم بن لادن، والأسوأ هو أن ذلك من علامات العجز. الموقف أعقد من ذلك؛ لهذا لا بد أن تكون الإجابة أيضًا أعقد. لقد أشرت قبلًا إلى أن الضربات العسكرية ليست حلًّا، وأنها لا تقود إلا إلى مزيد من الضحايا ومزيد من الكراهية. على الغرب أن يكون شجاعًا ويسأل نفسه عما ارتكبه من أخطاء. في «تقرير الشمال والجنوب» الذي كتبه فيلي برانت منذ أكثر من عشرين عامًا، يمكننا قراءة الأخطاء التي ارتكبت، أخطاء تَكرَّرتْ مرارًا منذ ذلك الحين. جون لو كاريه كتب في صحيفة «فرانكفورتر ألجماينه» عن الفُرص الضائعة منذ انهيار الاتحاد السوفيتي. إن أكبر الفُرص التي لاحت للغرب عام ١٩٩٠م كانت هي الاستفادة من الطاقات التي تَحرَّرت، ووضع خطة شبيهة بخطة مارشال لإعادة بناء شرق أوروبا ودول العالم الثالث.

- الغرب: سلسلة لا تنتهي من الجرائم والأخطاء والفرص الضائعة؟

– لا أقول ذلك. بالطبع هناك اشتراك في الذنب وتورُّط من قِبَل القائمِين على الأمور في تلك البلاد؛ مثلًا عندما تُمْنَى الشعوب هناك بحكومات فاسدة؛ وإن كان لا بد أن نقول إن حكومات عديدة فاسدة تتلقى الدعم من الدول الغنية، وعن طريق هذا الدعم وحده تستطيع الاستمرار في الحكم. يجب دراسة كل حالة بالطبع على حدة، ولكن إجمالًا يمكن القول إن سياسة الغرب كانت حتى الآن دائمًا على حساب دول العالم الثالث. وأشك في استطاعة الغرب التغاضي عن مصالحه الذاتية الملحَّة لكي يفكر في صالح الكون، والنظر إلى العالم الثالث كشريك له نفس الحقوق. إذا فعلنا ذلك فستكون خطوة حاسمة لاجتثاث جذور الإرهاب الحالي وتجفيف منابعه بصورة دائمة. أما إذا لم نفعل ذلك ووضعنا ثقتنا في الضربات العسكرية وأعمال المخابرات، فسوف ينشأ جيل بعد آخر من الإرهابيين.
لكنني أريد الإشارة إلى شيء آخر أعتبره مميزًا لعلاقة الغرب مع العالم الثالث: الطريقة التي نحصي بها الموتى. هذه الطريقة تمثل إهانة دائمة للموتى في العالم الثالث. إن الهجمات الإرهابية التي وقعت في نيويورك وواشنطن وحصدت حياة نحو ستة آلاف هي جريمة بشعة ولا يمكن تبريرها. ولكن عندما قتلَ الصرب والكروات خلال عامين أو ثلاثة نحو ٢٥٠٠٠٠ مسلم من البوسنة فإن الحزن والتأمل في

العواقب جاء بطريقة لا يمكن بأي حال مقارنتها بما أثاره مقتل ٦٠٠٠ شخص في نيويورك وواشنطن. في رواندا، حيث تخلَّى الغرب عن مسئوليته على نحو يعاقب عليه القانون، قُتل حسب تقديرات تقريبية حوالي ٨٠٠٠٠٠ إنسان، لم يكد العالم يعلم عن مصيرهم شيئًا. لا بد أن أَحْذَر أنا نفسي من هذا التباين في طريقة الإحصاء؛ لأنني أعيش في هذا العالم الغربي الغني، وبرعب وحزن عايشت ما حدث في نيويورك. أما القتلى الكثيرون جدًّا الذين قضوا نحبهم من جراء الحصار المفروض على العراق، والذين لا يكاد يذكرهم أحد بكلمة، هؤلاء لم يحتلوا في تفكيري سوى المرتبة الثانية أو الثالثة. أو لنفكر فيما يحدث الآن في أفغانستان. لا أقصد الضحايا المدنيين الذين أصيبوا خلال الهجوم بالقنابل، الموت بدأ في أفغانستان قبل ذلك بأمد بعيد. إذا لم نتعلم أن ننظر إلى هؤلاء الموتى باعتبارهم متساوين معنا في القيمة، فسوف نخسر الكفاح الذي نخوضه من أجل حقوقنا الديمقراطية الأساسية.

- الكاتبة الهندية أروناتي روي أشارت منذ فترة إلى الأطفال الجوعى في العراق والأطفال الأفغان الذين فقدوا سيقانهم في حقول الألغام السوفيتية.

- وهي محقة في ذلك! ينبغي أن ينحفر كلامها عميقًا في ذاكرتنا، ويحثنا — على الأقل في المستقبل — على أن نعامل القتلى بالعدل. لم يكن في استطاعتي أن أكتب ما كتبته على هذا النحو؛ المرء يشعر لدى أروناتي روي بالغضب، الغضب المتحكم فيه من إنسان مُصاب. أرى أن نقدها صحيح، خصوصًا أنها لا تدخر نقدًا تجاه حكومة بلادها وحكومة باكستان، فهي ترى أيضًا الأخطاء في وطنها.

- أثارت هذه المقالة نقاشًا كبيرًا في ألمانيا وبالذات حول مقطع أثار ردود فعل عنيفة، وصفت فيه أروناتي روي بن لادن بأنه «القرين» المظلم لجورج بوش.

- إنها صورة مبالغ فيها، لكنها صحيحة إلى حد ما. أمريكا تدعو بتعجل إلى شن حملات صليبية: الخير ضد الشر، الطريقة الأمريكية في الحياة تُفرَض طريقًا وحيدًا للحياة الإنسانية. أي عنجهية هذه أن تقوم أمريكا بتقسيم العالم إلى قسمين، إلى نصف مُتحضِّر وآخر يُصنَّف على أنه «غير متحضر»، دون النطق بهذه الكلمة؟ في الوقت ذاته تتحالف أمريكا مع بوتين غاضة النظر عن الحرب مع الشيشان، ومع الرئيس الصيني غاضة البصر عن الإجراءات القمعية في الصين؛ أي إنها تتحالف

مع بلاد مارقة حسب المقاييس الأمريكية. من يعرف الولايات المتحدة قليلًا، يعلم كيف يتم هناك الاهتمام الشديد بتقاليد أصولية لدى مختلف الجماعات الدينية؛ هذا يفسر بعض تعبيرات بوش. يذكرني ذلك على نحو غير سار على الإطلاق بالأصولية الدينية، المسيحية والإسلامية.

(...)

(ترجمة: س. ج)

ملحق (٢): ظلم الأقوى

كلمة جراس إثر اندلاع الحرب على العراق عام ٢٠٠٣م

«لقد اندلعت حرب كان مخططًا لها بعزم وتصميم منذ وقت طويل، وضاعت كل النداءات والتحذيرات التي أطلقتها الأمم المتحدة سُدًى. صدر الأمر إلى آلة عسكرية هائلة الجبروت بشن هجوم وقائي مُنافٍ للقانون الدولي، ولم تَلقَ الاعتراضات سوى آذان صماء. بل قوبل التصويت في مجلس الأمن باحتقار وسخرية باعتباره عديم الجدوى. بدءًا من العشرين من مارس (آذار) ٢٠٠٣م لم يَعُد يسري إلا قانون الأقوى. وبالاستناد إلى هذا القانون الظالم يمتلك الأقوى السلطة لشراء الراغبين في الحرب ومكافأتهم، واحتقار عدم الراغبين في الحرب، بل ومعاقبتهم. إن مقولة الرئيس الأمريكي الحالي «من ليس معنا فهو علينا» تخيِّم على كل ما يحدث الآن كَصدًى آتٍ من العصور الهمجية. ليس غريبًا إذن أن تتقارب المفردات التي يستخدمها المُعْتَدُون مع مفردات لغة الأعداء. لقد دفعت الأصولية الدينية كلا الطرفين إلى انتهاك حرمة الدين، وجعلت من الله خالق الكل أسيرًا للفهم المتعصب. حتى النداءات الحارَّة لبابا الفاتيكان — الذي يعلم حق العلم أي خراب مقيم خَلَّفَته عقلية الحروب الصليبية — لم تَلقَ آذانًا صاغية. ذاهلين، فاقدي الوعي، ولكن أيضًا شاعرين بغضب عظيم، نشاهد الانهيار الأخلاقي للقوة الوحيدة المتبقية في العالم، وتسيطر علينا الهواجس بأن لهذا الجنون المُنظَّم عاقبة أكيدة: المزيد من الإرهاب الشامل، والمزيد من العنف والعنف المضاد.

هل هذه هي الولايات المتحدة التي نحتفظ لها — نحن الألمان — بذكرى طيبة ولأسباب عديدة؟ البلد الذي موَّل بسخاء مشروع مارشال لإعادة بناء ألمانيا الغربية؟ هل

هذه هي الولايات المتحدة التي كانت لسنوات طويلة المعلم الحليم لمادة الديمقراطية؟ هل هذه هي أمريكا التي لم تكن تتورع عن توجيه النقد الذاتي الشجاع؟ البلد الذي تَمكَّن عبر التنوير الأوروبي من التغلب على حقبة الاستعمار والحصول على دستور مثالي؟ البلد الذي كانت حرية الكلمة فيه حقًّا ثابتًا من حقوق الإنسان؟

لسنا الوحيدين الذين يلاحظون كيف بهتت هذه الصورة للولايات المتحدة عبر السنين حتى غدت حلمًا أو صورة مُشتهاة، وها هي الآن أصبحت صورة مشوهة. إن قطاعًا واسعًا من المواطنين الأمريكيين الذي يحبون بلادهم ينتابهم أيضًا السخط عندما يرون انهيار قيم وطنهم، وانفلات عيار حكومتهم وعربدتها. مع هؤلاء تربطني روابط قُربى. وبجانبهم أشعر بأنني من أشد المؤيدين لأمريكا. معهم أحتج على ظلم الأقوياء الوحشي، وعلى تقليص حرية التعبير عن الرأي، واستخدام سياسة إعلامية لا تمارسها إلا الدول ذات النظام الشمولي. إني أضم صوتي إلى صوتهم للاعتراض على هذه العقلية التهكمية التي تغض الطرف عن موت الآلاف من النساء والأطفال مقابل الحفاظ على مصالح اقتصادية وسياسية.

كَلَّا، ليست معاداة أمريكا هي ما يضر بسمعة هذا البلد، ليس الديكتاتور صدام حسين، وليست بلاده التي نُزع عنها معظم أسلحتها هي التي تهدد أعظم قوى الأرض. إنه الرئيس بوش وإدارته اللذان يعملان على انهيار القيم الديمقراطية. إنهما هما مَن يُلحِقان الضرر ببلادهما، ويتجاهلان الأمم المتحدة، ويُرعبان العالم بحرب منافية للقانون الدولي.

كثيرًا ما سألونا — نحن الألمان — عما إذا كنا نشعر بالفخر ببلادنا. كانت الإجابة تصعب علينا، وكان لترددنا أسباب عديدة. أما اليوم فيمكنني القول إنني أشعر ببعض الفخر؛ لأن غالبية الألمان يرفضون هذه الحرب الوقائية. لقد استوعبنا دروس التاريخ بعد حربين عالميتين كنا مسئولين عن اندلاعهما بكل عواقبهما المريعة. استوعبنا الدرس جيدًا، وهو أمر لم يكن بالسهل.

منذ عام ١٩٩٠م وجمهورية ألمانيا الاتحادية تتمتع بالسيادة الكاملة. وعندما تَحلَّت الحكومة الألمانية بالشجاعة وعارضت أقوى حلفائها، فإنها اتخذت ولأول مرة قرارًا سياديًّا، وحمت بذلك الألمان من خطر الانتكاس إلى سلوك القاصِرين. إنني أتوجه بالشكر إلى المستشار جيرهارد شرودر ووزير خارجيته يوشكا فيشر على صلابتهما. لقد حافَظَا على مصداقيتهما بالرغم من كل العداءات والافتراءات.

قد يشعر عديدون الآن بالإحباط، وهناك أسباب لذلك. لكن معارضتنا للحرب، ودَعْمَنا للسلام لن يضيعا هباء.

ماذا حدث؟

إن الحَجر الذي دحرجناه إلى أعلى يجثم الآن على سفح الجبل. لا بد إذن أن نُدَحرِج الحَجر مرة أخرى، حتى لو انتابتنا الهواجس بأنه سيعاود الهبوط إلى السفح بمجرد بلوغه الذروة. على الأقل هذا الرفض، وهذا الاعتراض الذي لا ينتهي، هما ما يبقيان في استطاعة البشر.»

(ترجمة: س. ج)

أهم المحطات في حياة جونتر جراس

١٦/١٠/١٩٢٧م	مولد جراس في ضاحية لانجفور بمدينة دانتسج.
١٩٣٣–١٩٤٤م	المدرسة الإعدادية والثانوية في دانتسج.
١٩٤٤م	الالتحاق بسلاح الـ «إس إس».
١٩٤٥م	الوقوع أسيرًا لدى القوات الأمريكية في بافاريا.
١٩٤٧–١٩٤٨م	بعد العمل لدى فلاحين في أماكن عدة وفي منجم للبوتاس، يعمل متدربًا لدى نحَّات شواهد القبور في دسلدورف.
١٩٤٨–١٩٥٢م	دراسة النحت والجرافيك في أكاديمية الفنون في دسلدورف.
١٩٥٣م	الانتقال إلى برلين والالتحاق بالمعهد العالي للفنون التشكيلية.
١٩٥٥م	• المشاركة في مسابقة شعرية نَظَّمَتْها إذاعة جنوب ألمانيا، والفوز بالمركز الثالث. • القراءة الأولى لدى «جماعة ٤٧» الأدبية.
١٩٥٦م	الانتقال إلى باريس.
١٩٥٨م	قراءة فصلين من «طبل الصفيح» لدى «جماعة ٤٧»، والفوز بجائزتها.
١٩٥٩م	صدور الطبعة الأولى من رواية «طبل الصفيح» (حُوِّلت إلى فيلم أخرجه فولكر شلوندورف عام ١٩٧٩م).
١٩٦٠م	• الحصول على جائزة بريمن للأدب، وامتناع مجلس الحكومة عن تسليمه الجائزة. • العودة من باريس إلى برلين الغربية.

١٩٦٥م	• جائزة بوشنر، أرقى وسام أدبي في ألمانيا. • المشاركة في الحملة الانتخابية للحزب الاشتراكي الديمقراطي (وهو ما تكرر أيضًا في عام ١٩٦٩م وعام ١٩٧٢م).
١٩٧٦م	الدكتوراه الفخرية من جامعة هارفارد.
١٩٧٩م	المخرج فولكر شلوندورف يُحوِّل رواية «طبل الصفيح» إلى فيلم سينمائي، وينال به في العام نفسه جائزة السَّعفة الذهبية في مهرجان كان، وفي العام التالي أوسكار أفضل فيلم أجنبي.
١٩٨٢–١٩٩٢م	التنازل عن عضوية الحزب الاشتراكي الديمقراطي احتجاجًا على سياسة اللجوء الصارمة التي أَقرَّها الحزب يخرج منه في ديسمبر ١٩٩٢م.
١٩٩٧م	منع عرض فيلم «طبل الصفيح» في أوكلاهوماسيتي بتهمة الإباحية. بعد رفع قضية تحكم المحكمة لصالح أصحاب الفيلم بتعويض قدره نصف مليون دولار.
١٩٩٩م	• **جائزة نوبل للآداب** عن مجمل أعماله. • لجهوده من أجل الحرية والديمقراطية يحصل جراس على جائزة «أوفيدو» كأول كاتب غير إسباني.
ديسمبر ٢٠٠٢م يناير ٢٠٠٤م	رحلة إلى اليمن ضمن وفد أدبي وإعلامي لحضور ملتقى الحوار العربي الألماني.
٢٠١٥/٤/١٣م	وفاة جونتر جراس عن سبعة وثمانين عامًا في أحد مستشفيات مدينة لوبك.

تَزوَّج جراس مرتين، الأولى في عام ١٩٥٤م من راقصة الباليه السويسرية أنَّه شفارتس (تم الطلاق عام ١٩٧٨م)، والثانية عام ١٩٧٨م من عازفة الأرغن أوته جرونرت.

لجراس أربعة أبناء من زوجته الأولى هم: فرانتس وراءول (توأم، وُلِدَا ١٩٥٧م)، ولاورا ١٩٦١م، وبرونو ١٩٦٥م، وابنتان أنجبهما بدون زواج، هما: هلينه ١٩٧٤م، ونِلِه ١٩٧٨م.

وكان جراس يعيش في منزل كبير يملكه في بيلندورف بالقرب من لوبك بشمال ألمانيا، كما كان لديه منزل في الدانمارك وآخر في البرتغال.

قائمة بأهم أعمال جونتر جراس الأدبية وعام صدور الطبعة الأولى

أعمال روائية وقصصية

(١) طبل الصفيح	١٩٥٩م	(1) Die Blechtrommel
(٢) قط وفأر	١٩٦١م	(2) Katz und Maus
(٣) سنوات الكلاب	١٩٦٣م	(3) Hundejahre
(٤) تخدير موضعي	١٩٦٩م	(4) Örtlich betäubt
(٥) من يوميات حلزون	١٩٧٢م	(5) Aus dem Tagebuch einer Schnecke
(٦) سمكة موسى	١٩٧٧م	(6) Der Butt
(٧) لقاء تلجته	١٩٧٩م	(7) Das Treffen in Telgte
(٨) الجرذة	١٩٨٦م	(8) Die Rättin
(٩) نقيق الضفادع	١٩٩٢م	(9) Unkenrufe
(١٠) مجال شاسع	١٩٩٥م	(10) Ein weites Feld
(١١) مئويتي	١٩٩٩م	(11) Mein Jahrhundert
(١٢) في خطو السرطان	٢٠٠٢م	(12) Im Krebsgang
(١٣) أثناء تقشير البصلة	٢٠٠٦م	(13) Beim Häuten der Zwiebel
(١٤) الصندوق	٢٠٠٨م	(14) Die Box

(١٥) كلمات جريم – إعلان حب	٢٠١٠م	(15) Grimms Wörter. Eine Liebeserklärung

المسرحيات

(١) الطباخون الأشرار	١٩٥٦م	(1) Die bösen Köche
(٢) فيضان – مسرحية في فصلين	١٩٥٧م	(2) Hochwasser. Ein Stück in zwei Akten
(٣) عمي، عمي – مسرحية في أربعة فصول	١٩٥٨م	(3) Onkel, Onkel. Ein Spiel in vier Akten
(٤) عشر دقائق حتى بوفالو – مسرحية في فصل واحد	١٩٥٨م	(4) Noch zehn Minuten bis Buffalo. .Ein Spiel in einem Akt
(٥) العامة يجربون الانتفاضة – مأساة ألمانية	١٩٦٦م	(5) Die Plebejer proben den Aufstand. Ein deutsches Trauerspiel
(٦) قبل ذلك	١٩٦٩م	(6) Davor

دواوين شعرية

(١) مزايا دجاج الريح	١٩٥٦م	(1) Die Vorzüge der Windhühner
(٢) مثلث القضبان	١٩٦٠م	(2) Gleisdreieck
(٣) مطر الأسئلة	١٩٦٧م	(3) Ausgefragt
(٤) قصائد مجمعة	١٩٧١م	(4) Gesammelte Gedichte
(٥) رقصات أخيرة	٢٠٠٣م	(5) Letzte Tänze
(٦) غنيمة شعرية	٢٠٠٤م	(6) Lyrische Beute
(٧) أغسطس الغبي	٢٠٠٧م	(7) Dummer August
(٨) أمور عابرة	٢٠١٢م	(8) Eintagsfliegen
(٩) عن الزوال	٢٠١٥م	(9) Vonn Endlichkait

المراجع

مراجع بالألمانية

(1) Heinz Ludwig **Arnold**, *Die Gruppe* 47, Rowohlt, Reinbek 1986.

(2) Helmut **Böttiger**, *Die Gruppe* 47, DVA, München 2013.

(3) Günter **Grass**, *Die Ballerina*. Friedenauer Presse, Berlin 1985.

(4) Günter **Grass**: *Fünf Jahrzehnte–Ein Werkstattbericht*. Steidl, Göttingen 2001.

(5) Michael **Jürgs**, *Bürger Grass–Biografie eines deutschen Dichters*, Bertelsmann, München 2002.

(6) Hans **Mayer**, *Kleine Geschichte der Zuerkennung des Nobelpreises an Günter Grass*, in: *Günter Grass*, *Die Blechtrommel*, Coran–Reihe Nobelpreis für Literatur, Nr. 94, Lachen am Zürichsee 2000.

(7) Volker **Neuhaus**, *Günter Grass*, Metzler, Stuttgart 1992.

(8) Volker **Neuhaus**, Daniela **Hermes**, *Die Danziger Trilogie*, Luchterhand, Frankfurt/M. 1991.

(9) Marcel **Reich–Ranicki**, *Unser Grass*, DTV, München 2003.

(10) Heinrich **Vormweg**, *Günter Grass*, Rowohlt, Reinbek 1986.

(11) Harro **Zimmermann**, *Günter Grass unter den Deutschen*, Steidl Verlag, Göttingen 2006.

مراجع بالعربية

(١) يورغ ديتر **كوغل**: «أدباء أمام المحاكم»، ترجمة سمير جريس ومحمد عودة وعدنان عباس. مؤسسة شرق غرب – ديوان المسار للنشر، دبي ٢٠٠٩م.
(٢) هلموت **فريلنجهاوس** (تحرير): «سمكة موسى تتحدث بلغات عديدة – مترجمو جراس يروون»، ترجمة د. علي يحيى منصور، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء ٢٠٠٤م

أعمال جونتر جراس المترجمة إلى العربية (طريقة كتابة أخرى: غونتر غراس):

(١) **طبل الصفيح** (وقد نُشرت تحت عناوين مختلفة، هي:)

- «الطبل الصفيح»، رواية، ترجمة موفق المشنوق، دار الطريق الجديد ١٩٩٩م.
- «طبل من صفيح»، رواية، ترجمة علي عبد الأمير صالح، بغداد ٢٠٠٠م.
- «الطبل الصفيح»، رواية، ترجمة حسين الموزاني، دار الجمل، الطبعة الأولى، كولونيا ٢٠٠٠م، الطبعة الثانية صدرت في بيروت ٢٠١٤م تحت عنوان «طبل الصفيح».

(٢) **قط وفأر**

- «قط وفأر»، رواية، ترجمة أحمد عمر شاهين، روايات الهلال، القاهرة ١٩٩٩م.
- «القط والفأر»، رواية، ترجمة د. أبو العيد دودو، دار الجمل، كولونيا ٢٠٠١م.
- «قط وفأر»، رواية، ترجمة علي عبد الأمير صالح، دار الينابيع، دمشق ٢٠١٠م.

(٣) «**الطباخون الأشرار**»، مسرحية، ترجمة د. محسن الدمرداش (صدرت مع ترجمة مسرحية «الجرة المكسورة» لهاينريش فون كلايست، ت مصطفى محمد أحمد)، سلسلة إبداعات عالمية، العدد ٣٣٢، الكويت، أكتوبر ٢٠٠١م.
(٤) «**سنوات الكلاب**»، رواية، ترجمة أحمد فاروق، دار الجمل، كولونيا ٢٠٠٣م.
(٥) «**مئويتي**»، ترجمة جيزيلا فالور حجار، دار الجمل، كولونيا ٢٠٠٣م.
(٦) «**في خطو السرطان**»، رواية، ترجمة كاميران حوج، دار الجمل، كولونيا ٢٠٠٦م.

(٧) «**حديث عن الخسارة**» (مقالة طويلة لجونتر جراس عن عواقب الوحدة الألمانية)، ترجمة شيرين عبد السلام، المركز القومي للترجمة، العدد ٣٨٠، القاهرة ٢٠٠٣م.
(٨) «**تقشير البصلة**»، سيرة ذاتية، ترجمة عدنان حسن (عن الإنجليزية)، دال للنشر والتوزيع، دمشق ٢٠١٤م.

هنـــداوي