رؤى

«جسد»: مجلة ثقافية أم صرخة في فضاء المحرمات العربية؟

❑ أنور حامد

علاقة الإنسان العربي –رجلا كان أو امرأة– بجسده علاقة يكتنفها الغموض: هل ينكره؟ أم أن هناك علاقة سرية بينه وبين جسده يحرص على إخفائها؟ وهل هذا الغموض وهذه السرية تميز علاقة الانسان العربي بجسده الخاص فقط أم بجسد الآخر ايضا؟ قبل فترة وجيزة طرحت علي فنانة تشكيلية أوروبية سؤالا حيرني طويلا: لماذا يغيب الجسد عن الفنون التشكيلية العربية؟

صدمني السؤال في الواقع، وأبحرت في مونولوج طويل يطمح إلى ايجاد تفسير لهذه الظاهرة في ادعاء أن تاريخ الفن العربي لم يبدأ إلا منذ حقبة زمنية بسيطة وهي فترة انهيار الخلافة العثمانية ونشوء الكيانات السياسية العربية، ومنذ تلك الحقبة بدأ الجسد يمارس حضورا خجولا وتدريجيا في الفنون التشكيلية.

اكتشفت فيما بعد أن هذا ينطوي على مغالطة، فقد اعتمدت في مرافعتي على أن الحقبة الزمنية التي شهدت مولد الآداب والفنون في منطقتنا تسمى في تاريخ الفنون "حقبة الحضارة الإسلامية"، وقد كانت الفنون خالية فعلا من الجسد في تلك الحقبة، وبالتالي ما أسهل أن نعلق هذا الخلل على مشجب المفهوم الإسلامي الذي ساد إبان ازدهار تلك الحضارة، والذي يستهجن، بل يحرم رسم وتصوير الشخص بشكل عام، والجسد بشكل خاص، وهذا يفسر اتجاه الفن نحو الزخرفة والخطوط.

الفنانة اقتنعت بعض الشيء، ولكني للأسف لم أقتنع: فهناك حقيقة موضوعية وهي أن هذا الجزء من الحضارة الإسلامية الذي نتحدث عنه له خصوصية الحضارة العربية، لذلك فنحن نسميها الحضارة العربية الإسلامية، لتمييزها عن الحضارات التي تطورت في بلدان اعتنقت غالبية شعوبها الإسلام دون أن يطمس ذلك خصوصيتها القومية.

إذن كان علي أن أعترف بأن ملاحظة صديقتي في مكانها، ولو جزئيا، وأن الجسد العربي مغيب في الفنون التشكيلية فعلا.

حتى في العصر الحديث حين تكاثرت علينا التماثيل فإنها لم تكن سوى تجسيد لفكرة سياسية، وأن آخر شيء يدعي الحضور في تلك التماثيل هو الجسد، الجسد بخصوصيته وملامحه وإشعاعاته وأسراره. حين النظر الى التمثال أول ما يخطر ببالك هو فكرة سياسية أو شعار سياسي، وليس قيمة جمالية.

هو مشروع ثقافي بالدرجة الأولى ذاك الحلم الذي راود الشاعرة اللبنانية جمانة حداد، وجندت من أجل تجسيده في دنيا الواقع اسماء لامعة من عالم الشعر والنثر والفن التشكيلي في العالم العربي، بل والعالم.

هي أرادت أن تصدر مجلة باسم "جسد"، تصوروا براءة الفكرة؟ ولكنها في النهاية فجرت قنبلة صوتية اخترقت ذلك السكون شبه الشامل الذي يلف الفضاء العربي.

في زمن يبلغ اغتراب الجسد فيه ذروته، ويصبح إما مدعاة للشعور بالذنب أو مصدرا للمضايقات بل حتى التحرش، في وقت تحتل أكثر مظاهر ذلك الجسد براعة وسطحية واجهة الصراعات السياسية والإجتماعية والأيديولوجية، يتبلور حلم جمانة حداد بإصدار مجلة ثقافية تنطلق من "أن هناك معبدا وحيدا حقيقيا على هذه الأرض، هو جسد الإنسان"، حسب ما كتب الشاعر الألماني نوفاليس.

وتعلن "جسد" في بيانها التاسيسي أنها "ستحوي" مجموعة كبيرة من الريبورتاجات والأبحاث والنصوص والترجمات والرسوم والمقالات المتنوّعة بأقلام كتّاب وريش فنانين لبنانيين وعرب وأجانب حول محور الجسد وتشعّباته اللامتناهية، من الايروتيكيا الى التصوّف مرورا بالبرودة، إلى جانب باقة من الأبواب الثابتة بدءاً من أخبار معارض وكتب وأفلام من العالم، وصولاً الى الاختبارات النفسية والأبراج الجنسية ووصفات الطعام المثيرة للشهوة".

فهل حلمت جمانة في الوقت الخطأ، أم على العكس، اختارت الوقت الأكثر ملاءمة؟

أسأل جمانة حداد عن توقعاتها لردود فعل الشارع الثقافي والإجتماعي العربي على جرأتها هذه، فتقول بأنها لن تفاجأ إن أتاها الرجم من أكثر من مصدر: فمن جهة سيعبر ذوو التفكير المحافظ عن سخطهم لتسليط الأضواء على الجسد، وهو شيء يدعون الى إخفاء كل ملامحه، خاصة فيما يتعلق بالمرأة.

اما نشطاء حركات التحرر النسوية فسيعترضون على التركيز على الجسد، جسد المرأة تحديدا، لأنهم يرون أن المرأة ليست مجرد جسد، بل الجسد ليس أهم كياناتها، فهي عقل وروح وشخصية الى جانب كونها جسدا.

جمانة قالت إنها وأسرة تحرير المجلة ليسوا في وارد "الدفاع عن النفس" ولذلك فهي لا تحبذ اعتبار المجلة "صرخة احتجاج على تغييب الجسد في الثقافة العربية" بل تفضّل اعتبارها مساحة حرية للفنانين المحرومين منها لسبر أغوار الجسد في قالب فني ترى فيه وسيطا للتعبير عن الجسد ليس فقط كملامح (شكل) إنما كروح (مضمون).

من الملفت للانتباه ان شعار المجلة لا يتضمن أي عنصر ايروتيكي، بل شكلت الفنانة التي صممته، ماري جو رعيدي، حرف الجيم في كلمة "جسد" ليشبه شكل قيد مكسور.

وجمانة تعتقد أن التعبير عن الجسد بشكل ثري ممكن ليس في الشعر والنثر فقط، بل في الفن التشكيلي أيضا، فهي ترى أن الفنان التشكيلي أو النحات لا يقومان بعملية "نسخ لفيزياء الملامح" بل يذهبان أبعد من ذلك ليعكسا الروح أيضا.

المأزق الذي لا بد أن تواجهه هذه المجلة يتمثل في خلط الكثير من القراء بين جمالية الجسد وإباحية العري، فربما نظر اليها البعض كـ "بلاي بوي" عربية، ولكن جمانة، التي تدرك، كما تقول، ان هذا وارد، تحيل المسؤولية على المتلقي، فان عجز عن وضع خط فاصل بين المنطقتين رغم أن محتويات المجلة تجعل ذلك ممكنا، فهذه مشكلته.

ويتفق مع جمانة الكاتب والشاعر عيسى مخلوف الذي سيشارك بمادة عن فنان تشكيلي ياباني في العدد الأول، والذي يقول ان صدور هذه المجلة التي تغزو عالم المحرمات في وقت تتوقف فيه مجلات طليعية عن الصدور شيء مدهش.

يقول عيسى إن المجلة ليست مجلة إباحية بل مجلة تتحدث عن "الجسد الذي يحب ويكره، الجسد في جماله وفي قبحه، جسد الرغبة والشهوة، جسد الجروح والقروح، والجسد الذي يتحول قنبلة وينفجر مطيحا بنفسه وبالآخرين من حوله، "جسد" هي صرخة إدانة للذكورية المنتصرة، البذيئة، تلك الذهنية التي تنادي بالأخلاق ولا تتردد في ارتكاب أبشع الجرائم، ونحر النساء تارة باسم الشرف وطورا باسم الدين. جسد الانسان قيمة اخلاقية، وينبغي أن تكون هناك حرية في الحديث عنه".

الناقد فخري صالح لم يكن ضمن المشاركين في العدد الأول ولكنه قال لي إنه لن يجد غضاضة في الكتابة للمجلة، للتعبير عن معارضته للمفهوم السائد من أن الجسد ليس الا تعبيرا عن الإباحية الجنسية، ولردود الفعل التي صدرت عن البعض كما يقول، حتى قبل صدور العدد الأول، والتي تعكس ازدواجية بين الادعاء والممارسة.

فخري يقول ان الكتابة موقف، والذي يتنصل من اتخاذ هذا الموقف يخون الرسالة السامية للكتابة والتي تتمثل في أحد جوانبها في محاولة تحرير القارئ من القيم والقوالب الجامدة.

خطوة جريئة بلا شك، في وقت اختزل فيه الجسد ككيان كلي الى مجرد رمز ايروتيكي خال من أي مضمون جمالي أو فني أو حتى عملي، وأصبح فيه كشف أجزاء الجسد الأكثر حيادية "سلوكا فضائحيا" في نظر البعض يثير ردود فعل غاضبة قد تتجاوز مجرد الاحتجاج والاستهجان الى الملاحقة والتحرش.

إصدارات

وقع الرؤية

يقدّم هذا الكتاب، كما يشي عنوانه الفرعي، مجموعة من الأبحاث والدراسات والقراءات والمقالات في موضوعات شتى وخطابات متنوعة لمجموعة من المفكرين والنقاد والباحثين والشعراء منهم: خليل عبد الكريم، كريم بقرادوني، إبراهيم العجلوني، غالب هلسا، مؤنس الرزاز، فخري صالح، موسى حوامدة، هند أبو الشعر، عبد الله رضوان، محمد المشايخ، يوسف حمدان، زليخة أبو ريشة، عايد عمرو، احمد ماضي، زياد أبو لبن، عودة القضاة، عبد الله رشيد، هاني العمد، حسين دعسة، وحسان أبو غنيمة. يتضح أن الكتاب، بتعدد موضوعاته وتنوعها، يشكّل انعكاس الواقع على العقل، وما الواقع إلاّ ما يمرّ على الساحة الثقافية العربية من أفكار في مختلف العلوم والمعارف، ومن هنا جاء عنوانه "وقع الرؤية". وبالتالي، يأتي الكتاب ليعكس رؤية المؤلف للقضايا والأفكار التي يعالجها، والموضوعات التي يتناولها، وهو كعادته لا يعنى إلاّ بالنصوص؛ لأنها لا يعتورها تغيير؛ قد نضيف إليها، أو نحذف منها، أو نغيّر فيها، ولكنها في هذه الحالات تغدو نصوصاً أخرى مختلفة عن أخواتها، وان كانت ترتبط بها. انطلاقا من ذلك، فإن هذا الكتاب يشكّل بمجمله نصاً تتفرع منه نصوص متفاوتة في طولها وقصرها، يتحدث في بعض أبحاثه عن المنزل الأول لغالب هلسا، والأغنية الوطنية، والحكاية والقصة في براعم الرأي، والوجود القومي للعرب قبل الإسلام.

12 فيلما، 12 موهبة من الشمال

صدر مؤخرا عن "مجموعة البحث والإبداع السينمائي والسمعي البصري" بجامعة عبد المالك السعدي، الإصدار السينمائي الجماعي الأول "12 فيلما، 12 موهبة من الشمال"، الذي يضم مجموعة من الأفلام السينمائية القصيرة لمجموعة من المخرجين الشباب: "اكتئاب" و"Mirage لهشام بن عبد الوهاب وأحلام صامتة لعمر سعدون، وZapping لنادي الأخوين لومير، وRefrain لسماح العيدوني، ولقاء لبلال الشريف الطريبق، وزواج غير شرعي للتهامي بورخيص، وLsolement لعلي بودرعة، وE larmes de L'art لموسى هاجر ومحمد لساوري وأشرف رقراق وخديجة المصري، وHalqua in Moroccan Theater لسارة الرقيق ووفاء الطريبق وفاطمة الزهراء الهبطي، وMissing Park لرضوان أراوي، وأخيرا فيلم "على ورقة بيضاء لسارة العيدوني. هذا وقد صرح الدكتور حميد العيدوني رئيس مجموعة البحث والإبداع السينمائي والسمعي البصري بخصوص هذا الإصدار: إن "12 فيلما، 12 موهبة من الشمال يهدف إلى التعريف بإبداعات الشباب في مجال السينما وفن الفيديو، خاصة وأن المنطقة– شمال المغرب– تزخر بالعديد من المواهب التي تفتقر في كثير من الأحيان إلى إطار لعرض هذه الأفلام. أما الهدف الثاني فهو يأتي تتويجا لعمل مجموعة البحث التي اشتغلت منذ 1987 على نشر الثقافة السينمائية الجادة والهادفة، كما أن الشريط يعد أول إصدار في تاريخ الجامعة المغربية، وهذا يؤكد الدينامية الموجودة في شمال المغرب وحركية البحث العلمي الموجودة في جامعة عبد المالك السعدي وريادتها على مستوى الإبداع السينمائي.

حوار

الشاعر والمترجم فادي جودة:

ترجمة الشعر خلق لقصيدة جديدة

❑ حاوره عدنان حسين أحمد

لم تنطلق شهرة الشاعر والمترجم الفلسطيني فادي جودة من فراغ. فعلى الصعيد الشعري فازت مجموعته الشعرية الأولى التي إنضوت تحت عنوان "الأرض في العليّة" بجائزة سلسلة ييل للشعراء الشباب، وهي أقدمُ جائزة أدبية في أمريكا. وقد فاز كتابه المُترجم "عبء الفراشة" للشاعر الراحل محمود درويش بجائزة "سيف غباش- بانيبال للترجمة". وبعد استلام الشاعر والمترجم فادي عودة لجائزة الترجمة لعام 2008 التقيناه وكان لنا معه هذا الحوار المكرَّس للترجمة، آملين أن نحاوره قريبا في تجربته الشعرية المغايرة التي لفتت انتباه القائمين على جائزة ييل الأدبية والتي مهّدت له الطريق لأن يكون أحد الأسماء المعروفة في المشهد الشعري الأمريكي المعاصر.

● لماذا اخترت محمود درويش كمادة للترجمة؟ ولماذا وقعَ اختيارك على مجموعاته الشعرية الثلاث "سرير الغريبة"، "حالة حصار" و "لا تعتذر عما فعلت" من دون مجموعاته الشعرية الأخرى؟

– قد يكون اختياري لشعر محمود درويش بديهيا لأنه فعلا متنبي عصره ويحمل في شعره وجدان الفرد والمجموعة. لقد تربينا على شعره وحفظناه. ولعل تجربة الغربة، ووجودي في أمريكا قد زادا من نبض الشعر في روحي. إن ما يحز في نفسي هو أن الشعر العربي الحديث لم يُسجل حضورا قويا في اللغة الانكليزية، وشعر محمود درويش تحديدا لم يُترجم الى اللغة الانكليزية بالحجم الذي يليق به وبتجربته. أتذكر ما قاله لي أحد الزملاء بأن أبرز الأشياء التي قدمناها في العصر الحديث للتراث العالمي هو الشعر. ولكنني أتساءل: كيف نكون نحن من رُواد الشعر في العالم وغير موجودين في اللغة الانكليزية؟ أنا كفلسطيني وكعربي أعيش في الغربة مُوزّعا بين الذات والموضوع، وبين الخاص والعام، وأعتقد أن محمود درويش كان يعاني من المشكلة ذاتها، إذ كان مُوزّعا هو الآخر بين الأنا والنحن، وبين الشخصي والعام. أما بالنسبة إلى المجموعات الشعرية الثلاث التي وقع اختياري عليها فهناك سببان لهذا الاختيار، الأول أن محمود درويش حصل على جائزة الـ "لانن" وهي جائزة قيّمة جداً تُمنح للشعر والرواية وقد فاز بها كُتاب كبار أمثال هيربرت مورس، وليام تريفر، جون بيرغر، ديفيد معلوف، كما فاز بها أدوارد سعيد عن مجمل أعماله الفكرية. لذلك قرروا أن ينشروا له كتابا شعريا مترجما، وقد تبنّى الترجمة صديقه منير عكش مع متخصصين آخرين وباشراف وتنقيح شاعرة أمريكية مشهورة. وقد ضم هذا الكتاب مختارات شعرية من "ورد أقل" وقصيدة "الهدهد" و"لا تتركوا الحصان وحيداً". إن صدور هذه الترجمة قد وقفت حائلاً أمامي لأنني لا أريد أن أعيد ترجمة ما هو مترجم. أما السبب الثاني فيتمثل في أن محمود درويش، كما إتضح لي من قراءاتي المتعددة لتجربته الشعرية، ومعرفتي بآرائه الشخصية في هذا الصدد، كان يحب شعره الذي كُتب في المراحل المتأخرة من حياته. لذلك فقد اعتنيت شخصيا بالدواوين الأخيرة. وهذه العناية هي نوع من الاحترام الكبير لمحمود درويش شاعرا وانسانا. فلا غرابة في أن أنتبه الى ما يريده هو، وليس ما أريده أنا. وبالفعل فقد قدّمت جزءا من تجربته الشعرية الى قرّاء الانكليزية اعتمادا على هذا الأساس.

● أتعتبر الترجمة عملية نصف تقنية ونصف ابداعية أم أنك تنتصر لأحد طرفي المعادلة؟

–أولا أنا مؤمن بأن ترجمة الشعر بالذات هي خلق لقصيدة جديدة، ولكن تعزيزا لما قلت من الصعب أن يكون هذا الخلق شاملا أو كاملا لأنني لم أكتب هذه القصائد. فالشعر ليس شعري، والصور الشعرية ليست صوري، كما أن الأفكار الواردة في النصوص الشعرية ليست أفكاري. وهذا التصور لوحده يدلّ على أن الترجمة عملية نصف تقنية من دون شك. أنا أعتقد أن الترجمة عملية ابداعية أيضا ضمن حدود معينة، ولكن يظل المُترجم مظلوما علما أن كبار الشعراء في التاريخ مترجمون أيضا. لا شك في أن الترجمة عملية ابداعية كما أشرت آنفا، لأنك حتى حينما تكتب شعرا لنفسك لابد أن تكون تقنيا مع توفر الشرط الابداعي طبعا. الفرق الوحيد بين الترجمة وكتابة الشعر هو أنك كمترجم تأخذ نصا جاهزا لم تبدعه أنت، ولكنك تتحول الى شاعر في تعاملك مع اللغة والوجدان الشعري للنص الذي تترجمه. إن كتابة القصيدة بحد ذاتها ترجمة لوجدان الشاعر الخاص ولفكره وأحاسيسه وتجربته الذاتية، أي أنه يترجمها الى لغة خاصة وتقنية معينة. أعتقد أن الشيء الوحيد الذي يُؤخذ على الترجمة مقارنة بالشعر هو أن المترجم ليس كاتبا للنص، ولكن أعتقد أن المترجم الجيد يستطيع أن يكتب النص بلغة جديدة طافحة بالأحاسيس الداخلية، وبصياغات مبتكرة. دعني أقل أيضا بأنني لست من المؤمنين بالفروق الكبيرة بين اللغات العالمية. صحيح أن هناك فروقا بسيطة، لكنني لا أعتقد أنها موجودة بالصورة الشوفينية التي يروّج لها البعض. لقد توصلت من خلال ترجمتي إلى أن العقل البشري واحد. ربما لأنني طبيب وأعرف جيدا أن مركز اللغة في الدماغ قد تطور كثيرا، وأصبح متمكنا من الاحاطة بقواعد اللغة ونحوها وصرفها وبقية تفاصيلها الدقيقة. ووفق هذا التصور انطلقت في ترجمة أعمال الراحل محمود درويش لأنني مؤمن إيمانا كبيرا بوحدة العقل البشري وقدرته على الابداع وتجاوز الصعوبات والاشكالات اللغوية سواء في النصوص الأصلية أم في النصوص المترجمة.

● كيف تتعامل مع اللغة الأصلية للنص سواء أكانت عربية أم انكليزية؟، وهل تخلّصها من بعض القيود التي قد تعيق عملية الترجمة؟، وهل تتشذّب اللغة المُستقبلة أو المترجَم اليها من بعض الزوائد اذا افترضنا أن كل لغة فيها زوائد تحتاج الى تشذيب؟

– طالما نحن نتحدث عن نصوص محمود درويش دعني أقل لك إنني أقرأ قصائده قراءة خاصة بي وأستمتع بها، ولكن يجب الأخذ بعين الاعتبار القراءات العامة لمحمود درويش الذي يقرأ غالبا لأعداد كبيرة من المستمعين. وهذا التأرجح بين القراءة الخاصة والعامة يمنح المترجم فرصا أخرى لفهم مقاصد النصوص الشعرية. القراءة العامة تقدّم نصا متعدد الشخصيات، فلو افترضنا أن عدنان وفادي وصموئيل وماغي وجون والزبابيت يقرأون النص يحسوا بأنه كُتب لكل واحد منهم على حدة، وهذا ما أسميه بقراءة النبر، أي أنك تقرأ نبرة الشعر بمنظورك واحساسك ومعطياتك الخاصة. نحن، كما تعرف، في الشعر متمسكون بموسيقى اللغة، والبعض يهتم بهذا الأمر كثيرا. أنا من جهتي الخاصة لم أكن أهتم حقيقة بكيفية قراءة محمود درويش لشعره لمئات أو ربما لبضعة آلاف من الأشخاص. كما أنني لم أسمع محمود درويش يقرأ لنفسه أو لعدد محدود من الأصدقاء. ولهذا السبب تخيلت كيف أقرأ لنفسي، كما تخيلت كيف يقرأ محمود لنفسه؟ أي أنني انطلقت من القراءة الفردية الخاصة الى القراءة العمومية. وفيما يتعلق بتراكيب اللغات فان هناك بعض الاشكالات، ففي اللغة العربية نرى أن الفعل يسبق الفاعل، بينما نرى العكس في اللغة الانكليزية حيث الفاعل يسبق الفعل. هذا الاختلاف يجعلك تغيّر أشياء أخرى لا بد منها في السطر الشعري أو في التركيب اللغوي للغة المستقبلة. لقد وجدت في إختلاف التركيب جوا إبداعيا جديدا في الجملة الشعرية على الرغم من أنني قد أضطر الى كسر القافية أو التحرر منها، ولا أعتبر هذه التحديات معيقة في عملية الترجمة. اللغة العربية على صعيد "الجنس" أو الـ"Gender" هي لغة خاصة تمكّن القارئ من معرفة، اذا كان الضمير يعود على مذكر أو مؤنث، بينما هذا الشيء غير موجود في الانكليزية وفي لغات أخرى، لكن هذا الأمر يمنح النص بُعدا عاطفيا قد لا يتوفر في لغات أخرى. فالقمر والشمس كلاهما يأخذ "It" في اللغة الانكليزية، أي أنهما لا يؤنثان ولا يذكّران. على أية حال في هذه الحالات يجد المترجم نفسه مضطرا إلى أن يأخذ قرارات عقلانية أكثر منها عاطفية للتحول من اللغة العربية الى الانكليزية. هذه هي بعض العوائق التي أواجهها وهي ليست كبيرة جدا. ولا بد من الاشارة الى أن الموسيقى العربية تختلف كثيرا عن قريناتها في اللغات الأخرى، وأنها في شعر محمود درويش رنات متواصلة عالية أحيانا، ولكن أيضا يمكن قراءة شعر محمود درويش بهدوء موسيقي خفيف، خصوصا وأن أشعاره الأخيرة مكتوبة بنبرة عميقة هادئة. أنا شخصيا تمسكت بالموسيقى الخفيفة الهادئة، لأن هذه الموسيقى هي الأقرب الى اللغة الانكليزية من الموسيقى الرنانة الموجودة لدينا. فهم، كما تعرف، ليس لديهم التنوين أو التشكيل الموجود في اللغة العربية. ولكي أتجاوز هذه المشكلة كان يتوجب عليّ أن أستعمل خصائص أخرى موجودة في اللغة الانكليزية مثل الـ "assonance" و"consonance" وما الى ذلك. إن تحويل التنوين والتشكيل والقوافي ليس تشذيبا بقدر ما هو تحويل أو خلق جديد لموسيقى جديدة.

الشاعر فادي جودة

● كيف تتعامل مع الفوارق الطفيفة لمعاني الكلمات الانكليزية حينما تتوقف أمام مرادفاتها العربية؟ كيف يقع اختيارك على المعاني المتعددة؟

– لقد سألت والدي هذا السؤال وأنا منهمك في الترجمة فكانت نصيحته لي هي نفس نصيحة محمود درويش حينما سألته نفس السؤال. وكان خياري الأول والأخير هو أن أتجه دائما الى الكلمات البسيطة والواضحة. فلغة محمود درويش ومفرداته سهلة ولكن معانيه غامضة وعميقة ودالة. أنا شخصيا اهتممت بسلاسة وبساطة ووضوح المفردات عند درويش، وهذا الاهتمام بالبساطة لن يجرّد لغة محمود درويش من عمقها وغموضها ورمزيتها. وهذه البساطة المقرونة بالعمق والثراء الكبيرين هي دليل على إبداعه، وعمق تجربته الشعرية. فمحمود درويش كشاعر وأديب عالمي يستطيع أن يقدم قصيدة تتحدث معك، ولكنها في الوقت ذاته تتحدث عن أمور عميقة جدا. ذات مرة اتصلت بمحمود درويش وقلت له إن كلمة "هشاشة" لها معنيين، الأول بسيط والثاني أعمق قليلا. قال لي: كلا، كلا إن معناها هو "fragility" فقط. هو مُدرك للمعاني المزدوجة، ولكنني أنا ككاتب أيضا أدرك المعاني المزدوجة، وأخشى من الوقوع في الالتباس، لكنني أتركها للقارئ الذي يريد أن يستمتع بالصورة الشعرية فوق الاعتيادية. لم يكتب محمود درويش كلمة "الهشاشة" لتدل على معنى معقد. وفي أحايين أخرى كنت أترجم بعض الكلمات مثل "تخدش" التي وردت في البيت التالي "موجة تخدش زهرة"، هذه الكلمة حينما أحولها الى الانكليزية أكتشف أن لها مرادفات كثيرة لذلك أختار احدى المرادفات الانكليزية لأغراض موسيقية أو أحيانا أحد أن هذه الكلمة الجديدة التي انتقيتها تخلق مجازا جديدا في اللغة الانكليزية ولا تغير المعنى الأصلي.

● حينما تُترجم النص العربي الى الانكليزية أو بالعكس كيف تتعامل مع الايقاع والموسيقى الداخلية للنص؟، وهل بالإمكان نقلهما أو نقل أحدهما الى النص المترجم؟

–أنا اتعامل مع النص بطريقة خاصة جدا. يعني أغنّي القصيدة لنفسي أولا، وهذا هو أسلوبي في نقل الموسيقى. فمثلا "أنت لا هوَسي بالفتوحات عرسي. تركت لنفسي وأمثالها من شياطين نفسك حرية الامتثال لما تطلبين"، هذا مقطع من قصيدة لدرويش فاذا قرأت أنا لنفسي واستطعت أن أعيد النغمة نفسها في الترجمة اعتقد أنني أنجزت شيئا مهما في نقل المعنى والموسيقى الخارجية. إن ما أعاني منه حقا هو حينما ياتي شخص آخر ويقرأ ما كتبه المترجم بالانكليزية، ولن يجد أية صلة بين ما قرأه بالعربية وبين النص الانكليزي وهنا تكمن المشكلة الحقيقية ويتجسد قصور المترجم. هناك نوع من الهوس بالايقاع الضخم والناس لا يستطيعون أن يفصلوا بين النص المكتوب على الورقة وبين الشخص الذي يقف على المنصة ويقرأ لألف شخص. ليست هناك مشكلة بالنسبة إليّ لأنني كنت أفصل بين القراءة الشخصية الأساسية الهادئة، وبين القراءة المنبرية عالية النبرة، بين محمود درويش حينما يقرأ لنفسه أو لصديقه وبين القراءة الجماهيرية العامة. حاولت أن أحافظ على الغريب في الشعر العربي حينما أنقله أو أحوّله الى اللغة الانكليزية. وهذا هو من وجهة نظري حوار الحضارات والثقافات بعيدا عن الشوفينية المقيتة. بعض القراء الانكليز حينما يقرأون بعض القصائد العربية المترجَمة الى الانكليزية يقولون لي إنها قصائد غريبة في الانكليزية وهذا شيء طبيعي لأنهم يقرأون قصائدهم الانكليزية بأفق محدود أحيانا. وهذا القصور ينطبق على بعض الناس في اللغة الانكليزية كما ينطبق على أناس آخرين في اللغة العربية. إن ما أتمناه حقا هو العناق الحضاري بين الثقافات المختلفة وهو كفيل بإزالة الكثير من المعرقلات أو تخفيف وطأتها على الأقل.

● ما هي ردود فعل القارئ البريطاني والأمريكي ازاء "عبء الفراشة" خصوصا وأنها صدرت بطبعتين انكليزية وأمريكية؟، وهل أنت راض عن بعض المقالات والعروض النقدية التي نشرت عن هذا الكتاب؟

– إن "عبء الفراشة" مصطلح مذكور في قصيدتين لدرويش، أحدهما في عام 1977 والثاني عام 1998 وهو موجود في آخر قصيدة في مجموعة "سرير الغريبة". كان اختياري لهذا العنوان من أجل إبعاد محمود درويش عن التوصيفات المكررة، لذلك كان محمود مسرورا جدا لاختياري لهذا العنوان إلى درجة البهجة. وحينما كنت أهاتفه تلفونيا كنت أشعر بحجم الفرحة التي طغت عليه. أنا أدرك أن أي مترجم حينما يترجم لمحمود درويش لا بد أن يضع في اعتباره الأرض والقضية والمنفى والسياسة والتاريخ وما الى ذلك، لكن محمود درويش بالنسبة إليّ هو الياسمين وزهر اللوز والغزال والندى وكل الأشياء الجميلة في الطبيعة. أنا أظن أننا تهافتنا عليه إلى درجة أننا مسحناه، ونسينا أنه إنسان مثلنا يأكل ويشرب وينام ويمارس طقوس حياته اليومية التي لا تختلف عن حياة الآخرين كثيراً. من هنا تأتي أهمية التركيز على الجانب الانساني والحياة اليومية بما فيها من حب وفرح وحزن وشقاء ومتعة. وفيما يتعلق بالنقد أود أن أشكر بعض الجهات في بريطانيا التي احتفت بالكتاب حال صدوره وعلى رأسها الشاعرة المحررة والناقدة فيونا سامبسون، وهي مديرة تحرير أقدم مجلة شعرية في اللغة الانكليزية "Poetry review" وقد كتبتْ عن محمود درويش مراجعة نقدية في صحيفة "الغارديان" وكانت مراجعة مهمة وعلى مستوى عال من الدقة بحيث أن محمودا نفسه كان مندهشا بهذه الدقة والحميمية التي قرأت بها الكتاب. كان الكتاب قد صدر منذ سنة في أمريكا ولم تُنشَر عنه أية مراجعة، لكن الآن بدأت الدراسات تظهر عن الكتاب بشكل جيد وجدي ورائع. ولا شك في أن هناك عدة مقالات ودراسات وعروض قد ظهرت عن الكتاب بعضها يحاول أن يسمو بالكتاب الى الأعالي، بينما البعض الآخر ظل مترددا في مدح الكتاب، وهم قلائل على أية حال. أنا شخصيا لا تضايقني هذه الملاحظات السلبية أو غير المحتفية أبدا، بل إنها تسعدني على مختلف الأصعدة لأنها تفتح باب الحوار في تجربة محمود درويش الشعرية. لا شك في أن الكتاب ناجح، وقد نفدت طبعته الأولى في بريطانيا، كما بيعت كميات كبيرة من الطبعة الأمريكية التي صدرت بخمسة آلاف نسخة. أنا سعيد جدا بالدراسات والعروض النقدية، لكن لدي ملاحظة واحدة فقط وهي أن هناك بعض الكتاب والمترجمين الانكليز الذين يكتبون ملاحظات عامة عن الترجمة وهم لا يحسنون الكلام باللغة العربية، ولا يعرفون الفوارق بين العربية الفصحى والمحكية ومع ذلك فهم يكتبون بطريقة متغطرسة. وهناك نمط آخر من القراء الانكليز الذين يقولون إننا حينما نسمع محمود درويش وهو يقرأ شعرا نحسّ بأن موسيقاه جميلة وعالية بينما لا نرى هذا الجمال مُجسدا في قصائده المترجَمة. أنا أشعر بأن هذا الكلام فيه سذاجة كبيرة لأن محمودا لا يغني، وإنما يكتب قصيدة لا غير.

● إن الغرض الأساسي من الترجمة هو أن يدخل محمود الى اللغة والأدب الانكليزيين كما يحق له أن يدخل ويُخلّد في تراث الأدب العالمي وأنا سعيد جدا لأن محمود درويش عرف أن هذا التخليد قد حصل له في حياته.

قراءة

التوليد الإبداعي في «حجر يطفو على الماء»

رفعت سلام يعيد اكتشاف وهج البدايات النصية

❑ محمد سمير عبد السلام - مصر

في ديوانه "حجر يطفو على الماء" – الصادر عن دار الدار بالقاهرة 2007 – يرتكز رفعت سلام على الانتشار، والتداخل، والتعدد، وانفتاح الحدود بين النصوص، والأصوات، والدوال المتناقضة، والمتضادة؛ فهو يعيد اكتشاف وهج البدايات النصية؛ ليفسح المجال للتوليد الإبداعي المستمر للنصوص، والتأويلات، والفراغات بوصفها بذورا لتداعيات الكتابة المناهضة للبنية، والتي تعيد إنشاءها في الاتصال الخفي بين الأصوات، والدوال، والثقافات في الديوان، ولكنه اتصال لا يقوم على الكلية، أو المنطق، بل التداخل، والاستبدال المتكرر للمركز. إن كتابة رفعت سلام تستبدل البنية النصية من خلال اكتشاف لذة التناثر، والتعدد الكامنة في الصوت الواحد، فصار الصوت مجموعة أصوات متوازية، وقد يجمع الصوت الواحد بين المتعالي، والمقهور، أو الإنساني، والكوني والأسطوري، كما تتداخل الجمل والنصوص القصيرة لتتحدى بنية النص المتخيلة، وتكملها في الفراغ في الوقت نفسه.

إن بداية حدوث النص/ أو التكوين – عند رفعت سلام – يلازمها الانتشار، والتناثر، والقلق الذي يستعيد البداية في صورة أخرى ؛ فالتكوين لا يمكن أن يكتمل، أويتلاشى ؛ إذ يتداخل مع لحظات البداية المتكررة، دون أن تنتهي فاعلية النص الأول، ومن ثم تتشابك هذه النصوص، والصور لإحداث صوت ملتبس، ومتجدد معا. هذا الصوت يتحدى الموت، والحدود من خلال وهج البدايات، وتناثرها، وقدرة الصوت على نقل نفسه في تمثيلات تصويرية، وسردية، وحضارية عديدة. وقد عززت الصور المصاحبة للديوان من فكرة إعادة إنشاء الصوت، وتحولاته؛ فصور الجعران كثيرة، وترتبط بمعنى الإبداع، وإعادة الإنشاء؛ ففي معجم الحضارة المصرية يمثل الجعران الإتيان إلى الوجود، أوالطلاسم الجنائزية الدالة على القلب (1). ويمتزج الجعران هنا بالتكوين النصي المجزأ، والتفاعلي في الديوان، وبالنشوء المتعدد للأصوات، وللمتكلم الواحد. أما قافلة الديناصورات فقد عززت من قوة البرابرة غير المكتملة في الفراغ، حيث تتأهب للتحول في إيثاكا الجديدة.

إن الذات في الديوان تواجه لحظات المحو، والوحدة، والتدمير، بما فيها من أداء سردي، يتجلى فيه مرح البدايات في الصوت الجديد، أو التكوين الآخر، والصمت العبثي الذي يذكرنا بمسرح بيكيت، ويونسكو، وكأن ازدياد العنف، والقسوة، والجفاف في اللحظة الحضارية التي يرصدها المتكلم، يناظر وهج القوة الإنسانية المبدعة، تلك القوة التي تعيد إنتاج الصمت، ومواجهة الفناء من خلال تجدد سياق المتكلم، وطفراته التخيلية المؤكدة لوجوده الفريد.

إن النشوء في هذه الكتابة يكتسب قوته من الرفض، والاستثناء، ومن ثم فهو مراوغ، وملتبس بالاختفاء، كما يصير فضاء لشخصيات من التاريخ، والأدب، والأسطورة يمتزج فيها عنف البرابرة بالانسحاق والقوة المبدعة المتجددة للصوت.

إن التباس الصوت المتكلم يناظر اللحظة الحضارية المعقدة التي يرصدها ؛ فهي تترك الوعي في مواجهة المأساة، وإعادة تمثيل الاختفاء في الوقت نفسه، إذ تقع الوحدة العبثية ضمن صيرورة زمنية متناثرة يعمل فيها الاستبدال، وإعادة التشكيل المتجددة للذات واللحظة معا.

يقول:

" أيتها اللحظة الماكرة. قوافل تمضي إلى أفق غائر أم هاوية ؟، وتنساني وحيدا في براري الله.. وشيء ما يروغ، طائر ينقض بغتة ويختفي، منتصف الليل أم النهار ؟ ساعة الصفر أم لحظة البوار ؟ مات ما فات، وما سيأتي أت بلا انتظار".

إن اللحظة تشير إلى الانهيار، والتجدد. الاختفاء، والقوة الجسدية المحتملة. الصمت، والأسئلة المضادة للوجود الثابت.

إن رفعت سلام يؤكد اللعب، والتحول في الصوت، والزمان، والمكان، ولهذا يتجاور كلا من الصخب، والوجود الطيفي دون اتجاه تأويلي واحد؛ فالقسوة الأرضية تولد الانعزال، والقوة، وتحول الإشارات إلى وجود تخيلي آخر دون نهايات حاسمة. وقد تشير دال الأنوثة إلى الجفاف في قلب الخصوبة؛ فمن خلال التدمير الكامن في الجنس تتولد الدلالات الثقافية لأثر الأنوثة الذي يجمع بين التوهج، وقمة الانفتاح، والموت، والخواء معا.

هل يستلب الصوت من خلال توهجه؟ أم أن النهايات