

شاعر عراقي يرى أن الشعرية الألمانية هي الأقرب إلى تقاليد الشعر العربي

لعبي: قصيدة النثر مصنعة ولا تاريخ لها في ضميرنا الثقافي

حاوره- حسين جلعاد

يطرح الشاعر العراقي شاعر لعبي في كتابه الجديد (شعرية التنافذ: ريلكه وتقاليده الشعر العربي) سؤال الشعرية ضمن أفق الأدب المقارن، حيث يستجلي إمكانية وضع شعرية الشاعر الألماني «راينر ماريا ريلكه» في أفق واحد مع تقاليد الشعرية العربية. ويؤكد لعبي في كتابه الصادر عن دار أزمته للنشر والتوزيع أن تأمله بقصيدة ريلكه (الخواذ) قد قاده إلى التفكير بما أسماه «شعرية التنافذ» وبالتالي إلى وضع ملامح هذه الشعرية أمام قصيدة أخرى مهمومة بالتنافذ كذلك وهي قصيدة الشاعر العربي الرائد بدر شاكر السياب «شباك وبقية»، ويرى لعبي أنه «بين نافذة ريلكه وشباك السياب يقع الكثير من المشترك الشعري». وينطلق لعبي في كتابه من فرضية أساسية وهي أن الشاعر الألماني ريلكه يتقاطع مع تقاليد الشعر العربي في عدة قوانين هي (الوزن) و(المعنى) و(الاستعارة)، بحيث يبدو الأقرب لروح الشعر العربي من بين شعراء عالميين كثيرين. ويذهب لعبي إلى أن ثمة مشتركا كبيرا ما يزال موجوداً بالنسبة للثقافة الألمانية، لكنه «قابع في الماضي بالنسبة للثقافة العربية، وهو النظرة للشعر بوصفه فرعاً من فروع الحكمة، أو الفكر، أو الفلسفة أو التأمل بالعالم، وهو أمر لم يُؤفَّق عملية تضمّن الذات الشعرية في الثقافتين كليهما» وفق تعبير لعبي.



شاعر لعبي

بالعالم الخارجي، فإنه في حقيقة الأمر يظل منتبهاً تمام الانتباه إلى ذلك العالم الخارجي ذاته التي تصفها القصيدة. ثمة علاقة ذهاب وإياب بين الخارج والداخل، هي بالضبط العلاقة التي يقيمها السياب مع نافذته وإن بدا لنا ظاهرياً مشغولاً بعالم خارجي فحسب.

إن الغياب، أي اللامرئي، وبالتالي الداخلي هو نقطة أساسية تثيرها (شباك وبقية)، هذا الغياب حاضرٌ كذلك في نافذة ريلكه، ألا تراه يقول: «ما تلبسينه أيتها الستارة (أي ستارة النافذة) هو فستان الفراغ»

السياب من جهته يتأمل غائباً، سيدة متوفاة كانت تملأ النافذة مستخدماً الزمن الماضي، بينما ريلكه فيتأمل حاضراً- غائباً يملأ النافذة مستخدماً الزمن المضارع. لا يصير للتنافذ من معنى إلا غيباً ما، بفرغ ما من طبيعة شعرية تصير النافذة عبره موضوعاً كبيراً واستعارة أساسية للحضور والغياب في الوجود.

لقد شرحت أنا نفسي في الكتاب أيام المقارفة بين شاعر أوروبي مهموم بالداخل، باللامرئي، وشاعر عربي منهمك بالمرئي لكن مرئياً يطوي لا مرئياً. يتعلق الأمر بزواويتي نظر مختلفتين ذات قواسم مشتركة للموضوع نفسه.

«أثرت في ترجمتك وبحبك في أشعار ريلكه مفارقة مهمة حول براعة الشاعر الألماني المتجنز في العائنته على اقتناص روح لغة اخرى (الفرنسية) والتميز بكتابتها وأنها لغته الأم... أي حجم للتميز هذا؟ كيف ذاك؟

- علينا أن نقرأ أشعار ريلكه المكتوبة بالفرنسية لكي ندرك هذه المفارقة، وهي مفارقة حقيقية لا علاقة لها بمنجزات المبدعين الأجانب الذين يكتبون أصلاً بلغة غير لغتهم الأم مثل بعض المغاربة أو اللبنانيين، لأننا لا نعرف هؤلاء مبدعين أولاً في لغتهم الأم ثم كاتبين بعد ذلك بلغة أجنبية، وهو حال ريلكه. لهذا السبب يمثل ريلكه (حالة استثنائية) ربما في تاريخ الشعر.

لقد نوهت في الكتاب بالمديح الذي قاله أندريه جيد وبول فاليري يصد قصاد ريلكه الفرنسية، وهما من هما في الأدب الفرنسي. هذا المديح محض إشارة لحجم التمايز ذاك وطبيعته رغم جميع الانتقادات التي يمكن أن توجه لشاعر مجيد يكتب بلغة أجنبية. لكنني أحسب أن اللغة الفرنسية من بين جميع اللغات المعاصرة الأخرى قد مارست سحراً على جميع شعوب القارة الأوروبية دفع، منذ القرن السابع عشر، إلى تعلمها والكلام والمراسلة بها في بلدان مثل ألمانيا والبلدان السلافية وروسيا، خاصة من طرف الأرسقراطيات والطبقات البرجوازية والفئات المتقفة. سحراً طاعياً كهذا يتراجع اليوم لصالح منغعة الإنكليزية، يبيع لنا أن نصور المزيد من الكتاب والشعراء الراغبين بالإبداع مباشرة بها. ولقد فعل ريلكه ذلك. لكن هذا السياق الموضوعي والعجاب الأوروبي بصصونات الفرنسية لا يفسر تماماً انغماس شاعر ألماني شهير في لغته الألمانية بالكتابة في لغة أخرى وفي نوع أدبي صعب المراس مثل الشعر.

يحتاج الأمر إلى استقصاء ليس في طاقتي، على أنني أكيد من أن حالة ريلكه تظل استثناءً في الأدب العالمي بالمعنى المذكور.

من الشعراء العرب وكل شعراء تراثنا. تبقى مشكلة (الاستعارة). إنها الوجه الآخر لمشكلة تقع في التالي: هل يقول الشعر دلالاته ومعانيه، إذا ما اتفقنا أنه يقول شيئاً من هذا القبيل، عبر انحرافات مستمرة عن الدلالات القاموسية، أي عبر مجازات مستمرة، أم أنه غير معني على الإطلاق بأي معنى وبالتالي فإن جل لعبته ما هي إلا لعبة صوتية أو فنتازية أو جناسية أو ما شابه ذلك كله؟ علماً أن قول الدلالة قد يستخدم كل معبر وكل لعبة. يقع شعر ريلكه، بوجه أخص، أكثر من شعر سان جون بيرس مثلاً كما قرأه، في الانحياز على مجاز مستمر مثله مثل التقاليد الأساسية للشعر العربي. نعرف أن مشكلة المجاز (وتطوي (المجاز). بعض المتشككين فكرت الجامدين الاستعارة تحت لوائه) ما انفكت موضوعاً حيوا في تراثنا. في اللغة العربية فإن الاستخدامات غير المباشرة، الجمالية للمفردات المشتركة بين المتقنين على شفرة ملك معينة، تنطوي، منذ كتابي أبو عبيدة (ت ٢١٠ هـ) «مجاز القرآن» وابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) «تأويل مشكل القرآن»، تحت لواء (المجاز). بعض المتشككين فكرت الجامدين جمالياً أنكرو وجود المجاز أصلاً في اللغة، في حين توصل ابن قتيبة إلى أن المجاز موجود في كل اللغات وليس العربية وحدها. من حينها صار بداية أن الشعر يقوم على الأوصاف والاستعارات كما يقول ابن خلدون. وقد اهتم الشعراء بالمشكلة بدرجات متفاوتة واضعين الاستعارة في صلب بنائهم الشعري.

بالنسبة للتقاليد التي يمتح منها ريلكه فهي تقع بالمضبط في قول المدلولات الشعرية عبر استعارة دأبية تقريبه، مرة أخرى، وعلى نطاق واسع مما استقر عليه شعراء العربية طيلة عصورها: القول مداورةً عبر قدرات المخيلة.

لذلك الأسباب مجتمعة وغيرها، وللجواب على السؤال الأخير من السؤال، أظن أن الشعرية العربية المعاصرة معنية أكثر من أي وقت مضى بهذه المشكلات الثلاث وإن بتعقيدات ودرجات تخص هذه المشكلة أو تلك، لأنني أفترض أن الشعرية العربية المعاصرة ما زالت في بحث وجودي دائم وفي تقليب مستمر لمعنى شعرها، كما افتراض أن حسمها للمشكلة الوزنية لا يتم عن طريق الجهل إنما عن طريق المعرفة، كما إعادة تأنيث قصيدتها باستعارات جديدة خلقة ملائمة لرويتها الجديدة للعالم. هذه المشكلات تبدو محسومة اعتباطياً، بين جميع اللغات المعاصرة الأخرى قد مارست سحراً على جميع شعوب القارة الأوروبية دفع، منذ القرن السابع عشر، إلى تعلمها والكلام والمراسلة بها في بلدان مثل ألمانيا والبلدان السلافية وروسيا، خاصة من طرف الأرسقراطيات والطبقات البرجوازية والفئات المتقفة. سحراً طاعياً كهذا يتراجع اليوم لصالح منغعة الإنكليزية، يبيع لنا أن نصور المزيد من الكتاب والشعراء الراغبين بالإبداع مباشرة بها. ولقد فعل ريلكه ذلك. لكن هذا السياق الموضوعي والعجاب الأوروبي بصصونات الفرنسية لا يفسر تماماً انغماس شاعر ألماني شهير في لغته الألمانية بالكتابة في لغة أخرى وفي نوع أدبي صعب المراس مثل الشعر.

يحتاج الأمر إلى استقصاء ليس في طاقتي، على أنني أكيد من أن حالة ريلكه تظل استثناءً في الأدب العالمي بالمعنى المذكور.

بالنسبة للتقاليد التي يمتح منها ريلكه فهي تقع بالمضبط في قول المدلولات الشعرية عبر استعارة دأبية تقريبه، مرة أخرى، وعلى نطاق واسع مما استقر عليه شعراء العربية طيلة عصورها: القول مداورةً عبر قدرات المخيلة. لذلك الأسباب مجتمعة وغيرها، وللجواب على السؤال الأخير من السؤال، أظن أن الشعرية العربية المعاصرة معنية أكثر من أي وقت مضى بهذه المشكلات الثلاث وإن بتعقيدات ودرجات تخص هذه المشكلة أو تلك، لأنني أفترض أن الشعرية العربية المعاصرة ما زالت في بحث وجودي دائم وفي تقليب مستمر لمعنى شعرها، كما افتراض أن حسمها للمشكلة الوزنية لا يتم عن طريق الجهل إنما عن طريق المعرفة، كما إعادة تأنيث قصيدتها باستعارات جديدة خلقة ملائمة لرويتها الجديدة للعالم. هذه المشكلات تبدو محسومة اعتباطياً، بين جميع اللغات المعاصرة الأخرى قد مارست سحراً على جميع شعوب القارة الأوروبية دفع، منذ القرن السابع عشر، إلى تعلمها والكلام والمراسلة بها في بلدان مثل ألمانيا والبلدان السلافية وروسيا، خاصة من طرف الأرسقراطيات والطبقات البرجوازية والفئات المتقفة. سحراً طاعياً كهذا يتراجع اليوم لصالح منغعة الإنكليزية، يبيع لنا أن نصور المزيد من الكتاب والشعراء الراغبين بالإبداع مباشرة بها. ولقد فعل ريلكه ذلك. لكن هذا السياق الموضوعي والعجاب الأوروبي بصصونات الفرنسية لا يفسر تماماً انغماس شاعر ألماني شهير في لغته الألمانية بالكتابة في لغة أخرى وفي نوع أدبي صعب المراس مثل الشعر.

يحتاج الأمر إلى استقصاء ليس في طاقتي، على أنني أكيد من أن حالة ريلكه تظل استثناءً في الأدب العالمي بالمعنى المذكور.

بالنسبة للتقاليد التي يمتح منها ريلكه فهي تقع بالمضبط في قول المدلولات الشعرية عبر استعارة دأبية تقريبه، مرة أخرى، وعلى نطاق واسع مما استقر عليه شعراء العربية طيلة عصورها: القول مداورةً عبر قدرات المخيلة. لذلك الأسباب مجتمعة وغيرها، وللجواب على السؤال الأخير من السؤال، أظن أن الشعرية العربية المعاصرة معنية أكثر من أي وقت مضى بهذه المشكلات الثلاث وإن بتعقيدات ودرجات تخص هذه المشكلة أو تلك، لأنني أفترض أن الشعرية العربية المعاصرة ما زالت في بحث وجودي دائم وفي تقليب مستمر لمعنى شعرها، كما افتراض أن حسمها للمشكلة الوزنية لا يتم عن طريق الجهل إنما عن طريق المعرفة، كما إعادة تأنيث قصيدتها باستعارات جديدة خلقة ملائمة لرويتها الجديدة للعالم. هذه المشكلات تبدو محسومة اعتباطياً، بين جميع اللغات المعاصرة الأخرى قد مارست سحراً على جميع شعوب القارة الأوروبية دفع، منذ القرن السابع عشر، إلى تعلمها والكلام والمراسلة بها في بلدان مثل ألمانيا والبلدان السلافية وروسيا، خاصة من طرف الأرسقراطيات والطبقات البرجوازية والفئات المتقفة. سحراً طاعياً كهذا يتراجع اليوم لصالح منغعة الإنكليزية، يبيع لنا أن نصور المزيد من الكتاب والشعراء الراغبين بالإبداع مباشرة بها. ولقد فعل ريلكه ذلك. لكن هذا السياق الموضوعي والعجاب الأوروبي بصصونات الفرنسية لا يفسر تماماً انغماس شاعر ألماني شهير في لغته الألمانية بالكتابة في لغة أخرى وفي نوع أدبي صعب المراس مثل الشعر.

يحتاج الأمر إلى استقصاء ليس في طاقتي، على أنني أكيد من أن حالة ريلكه تظل استثناءً في الأدب العالمي بالمعنى المذكور.

بالنسبة للتقاليد التي يمتح منها ريلكه فهي تقع بالمضبط في قول المدلولات الشعرية عبر استعارة دأبية تقريبه، مرة أخرى، وعلى نطاق واسع مما استقر عليه شعراء العربية طيلة عصورها: القول مداورةً عبر قدرات المخيلة. لذلك الأسباب مجتمعة وغيرها، وللجواب على السؤال الأخير من السؤال، أظن أن الشعرية العربية المعاصرة معنية أكثر من أي وقت مضى بهذه المشكلات الثلاث وإن بتعقيدات ودرجات تخص هذه المشكلة أو تلك، لأنني أفترض أن الشعرية العربية المعاصرة ما زالت في بحث وجودي دائم وفي تقليب مستمر لمعنى شعرها، كما افتراض أن حسمها للمشكلة الوزنية لا يتم عن طريق الجهل إنما عن طريق المعرفة، كما إعادة تأنيث قصيدتها باستعارات جديدة خلقة ملائمة لرويتها الجديدة للعالم. هذه المشكلات تبدو محسومة اعتباطياً، بين جميع اللغات المعاصرة الأخرى قد مارست سحراً على جميع شعوب القارة الأوروبية دفع، منذ القرن السابع عشر، إلى تعلمها والكلام والمراسلة بها في بلدان مثل ألمانيا والبلدان السلافية وروسيا، خاصة من طرف الأرسقراطيات والطبقات البرجوازية والفئات المتقفة. سحراً طاعياً كهذا يتراجع اليوم لصالح منغعة الإنكليزية، يبيع لنا أن نصور المزيد من الكتاب والشعراء الراغبين بالإبداع مباشرة بها. ولقد فعل ريلكه ذلك. لكن هذا السياق الموضوعي والعجاب الأوروبي بصصونات الفرنسية لا يفسر تماماً انغماس شاعر ألماني شهير في لغته الألمانية بالكتابة في لغة أخرى وفي نوع أدبي صعب المراس مثل الشعر.

يحتاج الأمر إلى استقصاء ليس في طاقتي، على أنني أكيد من أن حالة ريلكه تظل استثناءً في الأدب العالمي بالمعنى المذكور.

بالنسبة للتقاليد التي يمتح منها ريلكه فهي تقع بالمضبط في قول المدلولات الشعرية عبر استعارة دأبية تقريبه، مرة أخرى، وعلى نطاق واسع مما استقر عليه شعراء العربية طيلة عصورها: القول مداورةً عبر قدرات المخيلة. لذلك الأسباب مجتمعة وغيرها، وللجواب على السؤال الأخير من السؤال، أظن أن الشعرية العربية المعاصرة معنية أكثر من أي وقت مضى بهذه المشكلات الثلاث وإن بتعقيدات ودرجات تخص هذه المشكلة أو تلك، لأنني أفترض أن الشعرية العربية المعاصرة ما زالت في بحث وجودي دائم وفي تقليب مستمر لمعنى شعرها، كما افتراض أن حسمها للمشكلة الوزنية لا يتم عن طريق الجهل إنما عن طريق المعرفة، كما إعادة تأنيث قصيدتها باستعارات جديدة خلقة ملائمة لرويتها الجديدة للعالم. هذه المشكلات تبدو محسومة اعتباطياً، بين جميع اللغات المعاصرة الأخرى قد مارست سحراً على جميع شعوب القارة الأوروبية دفع، منذ القرن السابع عشر، إلى تعلمها والكلام والمراسلة بها في بلدان مثل ألمانيا والبلدان السلافية وروسيا، خاصة من طرف الأرسقراطيات والطبقات البرجوازية والفئات المتقفة. سحراً طاعياً كهذا يتراجع اليوم لصالح منغعة الإنكليزية، يبيع لنا أن نصور المزيد من الكتاب والشعراء الراغبين بالإبداع مباشرة بها. ولقد فعل ريلكه ذلك. لكن هذا السياق الموضوعي والعجاب الأوروبي بصصونات الفرنسية لا يفسر تماماً انغماس شاعر ألماني شهير في لغته الألمانية بالكتابة في لغة أخرى وفي نوع أدبي صعب المراس مثل الشعر.

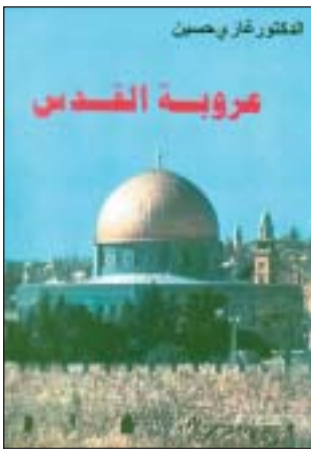
يحتاج الأمر إلى استقصاء ليس في طاقتي، على أنني أكيد من أن حالة ريلكه تظل استثناءً في الأدب العالمي بالمعنى المذكور.

بالنسبة للتقاليد التي يمتح منها ريلكه فهي تقع بالمضبط في قول المدلولات الشعرية عبر استعارة دأبية تقريبه، مرة أخرى، وعلى نطاق واسع مما استقر عليه شعراء العربية طيلة عصورها: القول مداورةً عبر قدرات المخيلة. لذلك الأسباب مجتمعة وغيرها، وللجواب على السؤال الأخير من السؤال، أظن أن الشعرية العربية المعاصرة معنية أكثر من أي وقت مضى بهذه المشكلات الثلاث وإن بتعقيدات ودرجات تخص هذه المشكلة أو تلك، لأنني أفترض أن الشعرية العربية المعاصرة ما زالت في بحث وجودي دائم وفي تقليب مستمر لمعنى شعرها، كما افتراض أن حسمها للمشكلة الوزنية لا يتم عن طريق الجهل إنما عن طريق المعرفة، كما إعادة تأنيث قصيدتها باستعارات جديدة خلقة ملائمة لرويتها الجديدة للعالم. هذه المشكلات تبدو محسومة اعتباطياً، بين جميع اللغات المعاصرة الأخرى قد مارست سحراً على جميع شعوب القارة الأوروبية دفع، منذ القرن السابع عشر، إلى تعلمها والكلام والمراسلة بها في بلدان مثل ألمانيا والبلدان السلافية وروسيا، خاصة من طرف الأرسقراطيات والطبقات البرجوازية والفئات المتقفة. سحراً طاعياً كهذا يتراجع اليوم لصالح منغعة الإنكليزية، يبيع لنا أن نصور المزيد من الكتاب والشعراء الراغبين بالإبداع مباشرة بها. ولقد فعل ريلكه ذلك. لكن هذا السياق الموضوعي والعجاب الأوروبي بصصونات الفرنسية لا يفسر تماماً انغماس شاعر ألماني شهير في لغته الألمانية بالكتابة في لغة أخرى وفي نوع أدبي صعب المراس مثل الشعر.

يحتاج الأمر إلى استقصاء ليس في طاقتي، على أنني أكيد من أن حالة ريلكه تظل استثناءً في الأدب العالمي بالمعنى المذكور.

اصدارات

«عروبة القدس» لغازي حسين



عمان- الرأي- صدر حديثاً كتاب «عروبة القدس» لمؤلفه الباحث د.غازي حسين، وجاء الكتاب في ٤٥ صفحة من القطع الصغير.

يطرح د.غازي حسين من خلال صفحات كتابه مجموعة من الأدلة التي تؤكد عروبة القدس.

ويبين د.غازي حسين بان «كتب التاريخ وعلم الآثار تؤكد ان العرب اسسوا مدينة القدس قبل ظهور اليهودية والمسيحية والاسلام».

كما يؤكد د.حسين ان ما طرأ على فلسطين ومدينة القدس من حروب عدوانية واحتلال واستعمار استيطاني وتهدوي واغتصاب للارض والحقوق هو غير شرعي وباطل يجب التصدي له ومقاومته وازالتها بكل الوسائل مهما على الثمن وطال الزمن.

ويضيف د.حسين «ان مدينة القدس اولى القيلتين ومسرى الرسول صلى الله عليه وسلم والتي يطبعها المسجد الاقصى المبارك بطابعه، وهي مدينة عربية اسلامية، يتمسك العرب والمسلمون بعروبيتها وبحقوقهم التاريخية والقانونية والسياسية والدينية فيها، وبالسيادة عليها مهما بلغت التضحيات».

ويختم د.حسين بالقول «ان الصراع على القدس صراع وطني وقومي وديني وقانوني، ولا تملك القيادة الفلسطينية او القيادات العربية او مؤتمرات القمة العربية حق التنازل عنها او عن ذرة من ترابها المقدس او التفريط بعروبيتها».

«الارض القفار» لمنصور عمارة



عمان- الرأي- صدرت حديثاً رواية بعنوان «الارض القفار» لمؤلفها الكاتب منصور عمارة، وجاءت الرواية في ٢٥٠ صفحة من القطع الصغير.

تنطلق رواية عمارة «الارض القفار» من الواقع من خلال لغة الواقع المعاش من خلال لغة محكمة سهلة تلقي الضوء على عدد من المناهج الاجتماعية المعاشة في محاولة لمعالجة بعض المفاهيم المنتشرة أو الأخرى في الانتشار في واقعنا المعاش.

من جوانب الرواية «وهي تنظر من جبال اللويبية في اطراف عمان وكأنها طولها، لأنها لم تفتح زراعتها لتحضنه كما تحضن من لا يدنو من عشق ماهوش، ويقترب من فنه، وضنت الكثيرين الذين لم يكونوا ينظرون الى عمان كمكان للولادة، وهمست لنفسها: الارض القفار، مسحت دموعها من تحت نظارتها السوداء، بدأت السماء تمطر.. اسرعت الخطى، وهي تسمع ماهوش يجهبش بالبكاء في حضنها»، يذكرنا صدر للمؤلف أربع روايات ومسرحية للأطفال اضافة لعلمين مسرحيين ومعلم لغوي.

مجموعة «الخروج من خسارات القبيلة» تعدد مناطق التعبير

عمان- الرأي- تضم مجموعة «الخروج من خسارات القبيلة» لعبدالمحسن تمامة ثماني قصائد في مائة وأربعين صفحة من الحجم المتوسط، ومن نظرة سريعة لعنوان المجموعة ننبين بداية ان كثيرا من الشعراء قد أطلقوا كلمة الخروج هذه على عناوين كثيرة لمجموعات شعرية متنوعة خلال رحلة الشعر الاخيرة في نهاية القرن الماضي.

وهذا لا يعني ان اللفظة الواحدة حكر على احد، او انها سلسلة لا متناهية من التقليد للأخر، فاللفظة الواحدة قد ترسم دلالات معينة، ولكنها ترسم دلالات اوسع وأكثر بما يسند اليها من الفاظ اخرى تعطيها قيمة جديدة وصورة مستقلة عما سبقها من الصور، والشاعر هنا قد حقق نجاحا بارزا في مدلول الخروج، حيث اخرج من مدلوله الصسي الى باحة واسعة من المعاني الجديدة، والى مناطق تعبيرية توأم هذا الخروج الجديد، خاصة وان المخرج منه جاء على صيغة الجمع المتعملة في لفظة الخسارات.

ونصوص الشاعر في مجموعته تنطفيح بالخروج النازقة فوق خارطة الوطن الحاضر في غيابات لا تنتهي، وضياح الشاعر وهو يعبر ذاته الغارفة في مقامات الاغتراب انما هو تعبير عن غيابات جمعية كونت ماضي المأخوذ، وهو لا يفتأ محاولا بفتح بوابات الغد الحالم بالوعد، فالشاعر مسكون برؤية الواقع ويروية أشد وضوحا الى ساحات الحلم للخروج من ازمته الخاصة ولخروج المتعبين معه من مفارات التعمتة وصراعات الظلمة، وقد التجأ الشاعر الى تكرار جمل بعينها التأكيد اهميتها وبرز فكرتها ولما يضيفه هذا التكرار من ايحاء متجدد واثم عبر ثنائيا نضمة المفتوح على مطلق الدلالات:

«ويبقى نسي ناطقا باسمهم

حاملا ملم الجرح

في جرحهم

مرورا بهم..!

مرورا بهم..!

هذا الورق الذي يمر بتاجهين رئيسيين، هما التاريخ والمستقبل فالتاريخ لدى الشاعر حمله كثيرا من المعاناة الخاصة والعامة، والشاعر مشد وباستمرار الى ماضيه ومستقبله، حيث ان الماضي هو الذي عجبتة، وهو حصيلة معاناته وقهره، اما المستقبل فهو الواقع الجديد الذي يرسمه بخبرته وفنه، اما الواقع فان الشاعر لا يرسم كما هو بل كما يجب ان يكون، فهو يقول مثلا:

«امن في نيش التاريخ العربي

المكتوب بدمي

والمنفتح بالذليل

وسامرخ اني جرح

بهذه الصورة المجروحة والمتوترة دائما يلقي الشاعر نضه المعيا بالهموم والصراعات والمنفتح على كافة الانزياحات والدلالات، وتتنامى شعرية النص مكونة ملحمه درامية مؤثرة، وهو ينتقل بين المدائن باسمائها وانهارها، وهي تحيله وتحوله من دائرة الاغتراب الى دوائر اشد غربة، وهذه الثنائية القائمة بين ما هو داخلي وما هو خارجي هو المحور الاساس الذي تقوم عليه نصوص المجموعة:

«أنا شاي هندي المقاهي الحزينة

جبهتي يعتلها غبار القرى

وفي قديمي

وحول المدينة

غريب انا بينكم

ولا شك ان نصوص المجموعة قد بددت تجنيس الادب حيث انها هدمت الفوارق الوهمية بين اجناس الادب، فالقصائد تقوم على ركائز ادبية متنوعة مثل القصة والرواية ومسرحية الحدث، اضافة الى الاهتمام بالشاعر بالشكل والمضمون الذي هو جوهر الشكل والمتمزج في وحدة عضوية واحدة، واذا كان جان كوهن قد تطرق في نظرية الانزياح الى الشعرية والتي هي علم موضوعه القائمة بين ما هو داخلي وما هو امثلت خاصية لشعرية وحقق في قصائده نموا متصاعدا ناتجا عن بؤرة التوتر التي يرتكز عليها وتتفاني في داخله نتيجة نظرتة العميقة للوجود وللانسانية بشكل عام.

والحقيقة ان هذه المجموعة قد حملت الكثير من مواصفات الخروج من دائرة الاغتراب العادي والمألوف الى دائرة الجديد لتكشف المستور، وتضيف نوعا جديدا من الابتكارات الشعرية التي تدلل على تمكن الشاعر وقدرته وخروجه الى ساحة الشعر الجاد والجديد.

«الرأي» التقت الشاعر لعبي وكان الحوار

التالي:

* بنيت فرضيتك الأساسية في كتابك (شعرية التنافذ: ريلكه وتقاليده الشعر العربي) على أن الشاعر الألماني ريلكه يتقاطع مع تقاليد الشعر العربي في عدة قوانين هي (الوزن) و(المعنى) و(الاستعارة)، سؤالنا: ألا ينطبق ذلك على شعراء عالميين آخرين؟ لماذا منحت هذا التخصص لريلكه دون غيره؟ وهل ما تزال تلك التقاليد تنطبق على الشعرية العربية على الأقل منذ نصف قرن وحتى الآن؟

- هذا التوصيف قد ينطبق بالطبع على شعراء آخرين، لكن ريلكه من بين شعراء عالميين كثيرين يبدو الأقرب لروح الشعر العربي، وذلك بسبب ما يبدو أنه تماس بين صرامة الفكر الألماني، وتجهمه بحثاً عن معنى للحياة وللوجود الإنساني (وهذا ما يبرهن عليه اهتمام الألمان بالفلسفة أكبر من غيرهم في أوروبا وتقدمهم الأبرز من مثيلها) وبين توجهه وجدية الإرث الفكري العربي الإسلامي وصراسته في البحث الفلسفي، الذي لم نثر منه إلا تجهم الروح العربي اليوم المانع، رغم ذلك، الشعر دورا استثنائياً في عملية المعرفة. مثل هذا الدور كان موقفاً واعياً في الثقافة العربية التقليدية وغير واع في الثقافة العربية الراهنة.

ثمة مشترك كبير ما زال موجوداً بالنسبة للثقافة الألمانية، لكنه قابع في الماضي بالنسبة للثقافة العربية، ألا وهو النظر للشعر بوصفه فرعاً من فروع الحكمة، أو الفكر، أو الفلسفة أو التأمل بالعالم، وهو نظر لم يُؤفَّق بطريقة جدلية، عملية تضمّن الذات الشعرية في الثقافتين كليهما، ما الذي سيبقى من المتنبني دون (حكيمه) و(ذاتيته) الصارخة، وما الذي سيميز عملاً مثل (فاوست) لغوته إذا لم يكن مسعاه الجذري إلى اقتناص معنى فلسفي وأخلاقي جنباً إلى جنب في توطين ذاتية بطله وخصوصيتها البعيدة؟

تبدو لي هذه العلاقة أخص في الشعرية الألمانية من بين الشعريات الأوروبية، ويبدو لي



غلاف الكتاب

ترجمة النص والواقع العربي في المجموعة القصصية «الطارة» لعودة القضاة

محمد سلام جميعان

بماكان ان تختار نصا من لغة ما، وتحتشد على مجموعة من القواميس، وتشرع بعد ذلك بالقرأة والترجمة، كذلك حتما لن تكون مترجما، ولن نكتسب هذه الصفة، فالأمر ليس بهذه السهولة والبساطة، والا لما ظل ابن المقفع في ذاكرة الزمان بعد ترجمته «كليبلة ودمنة».

ما دعا الي هذا الاستهلال هو القصص المترجمة التي نهز الي ترجمتها الصديق الاديب عودة القضاة وصدرت ضمن كتاب الشهر عن وزارة الثقافة هذا العام ٢٠٠٥.

هذه المجموعة المترجمة تحمل اسم «الطارة» وهو اسم قصة الاديب الروسي «فيودور سولوڤوڤ»، ولم يشأ المترجم استخدام لفظ «اللولاب» بل أثر اللفظ العامي القديم الذي يطلق على الدولاب المعدني او البلاستيكي كان الصببة يستخدمونه في اللعب، حيث كانوا يدرجونه بواسطة عصا رفيعة او قضيب معدني معقوف.

والقصة تجسد التدايدات النفسية لرجل عجوز، فقير الحال، حينما شاهد احد الصبية يلهو بمتجها في احدى الطرقات، وترصد القصة اثن خلجات الشعور الانساني في محاولته التغلب على قهر الزمن، وانتصاره على ضعفه وشيخوخته، واستقواته

بالارادة الغالبة لكل عوامل الاحباط.

والملفت في هذه المجموعة المترجمة، ان مترجمها لم يكن مشغولا بهاجس الاسماء الكبيرة او اعتبارات الشهرة الابدية لهذا الاديب او ذاك، فالانشغال الاكبر جاء موجها نحو موضوعات القصص التي جاءت في تداعياتها وحوادثها قريبة ومشاكلة لواقعنا العربي في كافة اشكاله وبنائه الاجتماعية والسياسية، وكأني بالمترجم قد لجأ الى «القناع» في التعبير عن رؤاه وافكاره، ان لم يكن حياديا تجاه ما يترجم، انه ينقد واقعه عبر واسطة لغوية ومضمونية تنسحب دلالاتها على «هنا» كما على «هناك» ما يدل على وحدة الحالة الانسانية على اختلاف الامكنة والازمنة، يكشف عن تلك ادانة الامراض الاجتماعية كما في اختياره لقصة «الحرباء» لانظون تشيكوف وهي قصة تجسد صورة من صور النفاق الاجتماعي الذي نقشى في جسد المجتمع الروسي، ولم يبرأ منه المجتمع العربي ايضا.

ولا تخلو قصة «في قصر العدل» للافونس دوبييه من طرافة مريرة تحكي كيفية حدوث الاشياء والوقائع التي نحو مؤلم ومدهش الى درجة الغصّة، نتيجة الغبن الذي يلحق بالابرياء، ان تحكي القصة عن شخص مسكون بعدم الاحداث كلما دخل قصر العدل.

وذات صباح يذهب مكرها الى ذلك المكان لمساعدة احد الاشخاص للخلاص من ورطة اوقع نفسه فيها،

والمفارقة ان الشخص الذي ذهب مكرها وجلس في بهو قصر العدل في ادب عال قد تم القاء القبض عليه، ثارا من تأنيث قاضي التحقيق للشرطي الذي فشل في ضبط النظام العام في الردهة.

وفي القصة ايضا تصوير لادق مفارقات الحياة وخلجات المتهمين ودفائن مشاعرهم وهم يستعدون للمثول امام القاضي، او اختلاط انفعالاتهم وهم يسمعون تلاوة الحكم بالادانة، ومع ذلك يصرون على عشق الحياة، واعطاء وعد لحبيب بالزواج بعد اتمام مدة العقوبة.

لم تكن القصص المترجمة لكاتب واحد، او تقع ضمن بنية فنية واحدة تنتمي لهذه المدرسة الادبية او تلك، بل كانت على مذاهب شتى ولكتاب متعديين على اختلاف شهرتهم او انغمارهم. ولقد اضفى المترجم من روحه على النص حتى لكأن القارئ يقرأه في لغته الام، مما سهل اسقاط الوقائع والاحداث التي تضمنها القصص على واقع القارئ ايا كان زمانه ومكانه، وهذا ما سوف يعطي المجموعة اهمية خاصة في وسط الركام المتلاطم من الترجمات القصصية والشعرية التي لا يتكفى مترجموها على نسق فكري او ناظم شعوري يربط الوحدات الانسانية في تجربة واحدة، فتبدو التجليات لديهم قاصرة عن الغوص في اعماق الواقع واشكالات الفن.