كتاب اليوم . . . كتاب الساحر

الحب في الأسطورة الرعوية

ناجج المعموري

في نص " يوم العيد " حضور للجماعة / الرعاة الذين هبطوا الى السفح ، ودلالة ذلك واضحة في سياق التنوع وكسر التماثل المشكل ، ما يشبه نظام سيادة المخاطب المفرد / العاشق ، وأعتقد بأن وجود الإشارة للرعاة ، شكل من أشكال التعميم والمشاركة الجمعية ، لأن المناسبة التي أشار لها النص هو العيد ، ولا بد من أن تكون هذه المناسبة جمعية ، لإعادة الاحتفاء بالعيد من خلال طقوسه المعروفة لنا جميعاً ، مع تكرار للممارسات التي عرفتها الأعياد ، مثل الغناء والموسيقى والعزف . وأوجد نص " العيد " تماثلاً بين الرعاة والنايات . وهذا ما اقترحته النصوص ، فكل من الراعي / الرعاة يومئ لهما الناي / النايات التي اختارت لها مساحة واسعة ومتكررة في النصوص المكرسة للراعي / الرعوية بوصفها نسقاً ثقافياً ، استحضرته نصوص الشاعر عبد الزهرة زكي ، لأن الراعي رمز ينطوي على وظائفيات فكرية / ودينية وسياسية ، وهو ـ الراعي ـ رمز معبر عن الملك المقترن مع وظائف الراعي في مرحلته ، وأضافت عليها البنية الذهنية الأسطورية في العراق القديم ، عنصراً جديداً هو الأنموذج البطرياركي ، لأن الراعي / الملك / الكاهن طاقة الحياة والخصوبة فيها ، وكثيراً ما كان الراعي فاعلاً في تحصين الحركة بالتبديات وتفجير الكامن في انطولوجيا الجسد ، وأعني بها الفاعلية والقوة في ممارسة الاتصال الجنسي .

اقتران النايات مع الرعاة وتحولهما معاً الى بؤرة سردية في الحكايات التي كتبها الشاعر عبد الزهرة ، هو النوع الجديد في الكتابة الشعرية في العراق ، ويبدو لي أن الشاعر قد عرف جيداً ما تعنيه الحكاية السردية ، وما تفضي به الى الغنائية الشفافة ، وتثير النايات لدى المتلقي شعوراً بالبهجة والسرور. وأعتقد بأن الناي / النايات مركز النصوص ومتماثلة مع الأغنية / الأغاني ، وما تحيل إليه من دلالات كثيرة جدا / ومنها الاقتران الواضح بين الناي / النايات وصوتها مع وجود الراعي / الرعاة ، وأجد أن انفتاح الرعوية من الواحدية الى الجمعية تعبير عن انشغالات الجمع وتماثلها معاً بالعشق والوجد المميز للرعاة . ولم تؤشر نصوص الشاعر عزلاً بين الفرد / والجماعة بل اقترحت اشتراكاً بالعلاقة مع الأنثى / العاشقة ، ويعني هذا الانفتاح نحو جماعة الرعاة ، بأنهم يشتركون بمرويات تبادلتها العاشقة / العاشقات لأن النسق الرعوي والمعبرات عنه ، جعلت من الحب / الخصب في الحياة نظاماً ثقافياً مضاداً لمراحل التعطل والموّات .

أجد أن الراعي الواحد هو الدال الموضوعي / والرمزي لجماعة الرعاة ، وهنا تبرز أمام القراءة بؤرة اختزال الجماعة / بالفرد القادر على الإفضاء عنهم ، مثلما هم يعبرون عن الراعي من خلالهم أيضا. ويكشف هذا الازدواج أو الرمزية فيه الى التوفر على وحدة موضوعية / حياتية ، مثلما ينفتح على دور الواحد القادر على حفظ العناصر الخاصة به والتي تؤشر لنا عن دور جمعي ، ولا يمكن الفصل بينهما ، لأن ذلك يخلخل النصوص الشعرية ويضعف ما ترنو إليه ، وما تسعى الى تأكيده مكشوفاً أو مشفراً .

حينما هبط الرعاة الى السطح

هبطت من الجبل النايات / ص٧٤

" هبوط الرعاة الى السفح " عودة الى الداخل ، الذي هو عتبة اكتمال المهمة ، أو الدور الموكول لهم. الرعاة. انطولوجياً ورمزيا ، ورمزية الهبوط تأخذ الحكاية نحو فضاء رمزي الدلالة ، دلالة تحققات اتصال لذي :

هبطت من الجبل النايات "

اكتشفت القراءة وحقوقها في التعامل مع النص بأن الكامن في دلالة الجبل الرمزية ، تتجاور مع رمزية النايات وفضائها القضيبي الجنسي :

ثمل الهواء بها فحملتها الى القرية ، الى الفلاحات
اللائي كن
يعتصرن

من الغيمة خمرة يوم العيد

الهواء سكران ليس بالنايات فقط وإنما بالرعاة الذين ضجت بهم الحياة . وصار الإيقاع / الموسيقى بؤرة هذا النص الزاحف نحو النسوة الحالمات بالذكورة ، من خلال رموزها الدالة عليها النسوة الفلاحات ، اللاتي عرفن منذ فجر الحضارات وتاريخها ، بأن الطاقة ورموزها هي التي تستكمل دلاليا المطلوب الثقافي / والديني بين ثنائيات ، الذكورة / الأنوثة . وحتى يستكمل الشاعر مناشد حكايته الشعرية ، اكتشف ما يعنيه المجاز الكاشف عن الفلاحات / الأرض الرمزية / والموضوعية ، واللاتي اشتركن بالاحتفاءات المعتقدية / والطقسية ، إعلانا عن ثنائية التشارك والقبول بها . لقد كان للنايات خصائص الرعاة وما وفرته طبيعتهم البشرية التي مكنتهم من النزول الى السطح ، وفي اللحظة السردية التكميلية للحكاية المتمثلة بـ : هبطت من الجبل النايات . يلاحظ بأن الدور البؤري في المقطع الأول هو فعل الهبوط ، وصار مفتاحا فيه وينكشف فضاء اللعب على الصوغ مثلما في كل نصوصه .

انتهى المقطع الأول . وبعد فراغ ، كان في هذا النص وغيره استراحة السرد الحكائي بعد انتهاء الفصل السردي . أرجو ألا يستغرب المتلقي من هذا المصطلح . لأني وجدته يمثل ذلك ويبدأ مقطع ٢ التكميلي :

ثمل الهواء بها ، فحملتها الى القرية ، الى الفلاحات اللائي
يعتصرن من الغيمة خمرة يوم العيد / ص٧٤

العلاقة بين النايات والهواء قائمة ، يتشرب الناي والراعي بالعلاقة المشتركة بينهما ، والإزاحة في هذا النص متمثلة بحاجة الناي للهواء ، مثلما هي ضرورية للراعي ، لأنه غير قادر على العزف إلا إذا استمرت تلك العلاقة ، ولأنها مستمرة وشارك بها عدد من الرعاة أخذها الهواء الى القرية ولا غير الفلاحات بإمكانهن التشارك بالعيد وطقوسه ، وتوفير الخمرة للمحتفلين نساءً ورجالاً ، فاعتصرن من الغيمة خمراً لهم . والتناص واضح بين قصة يوسف وهذا النص من خلال [يعتصرن / خمرة] . ولا بد من تذويب الخمرة مفردة جديدة ، تأخذ دوراً متجوهراً على الرغم من دخولها في المقطع الثاني وتحولت مركزاً ، وتلازمت الخمرة والعيد الذي اعتصرت فيه النسوة الغيمة ، أي أنتجتها . وذوبان الخمرة انزياح واضح وتفكك لمفهوم الذوبان .

ذابت الخمرة في النايات ، ورقصت الفلاحات
وطارت القرية .

الخمرة سائل غير متجمد لكنها ذابت في النص ، بمعنى شربها الرعاة والفلاحات على أنغام النايات ، ورقصت الفلاحات ونام الجميع وطيران القرية دلالة التمتع بالخمرة والإكثار منها .

مشاركة المرأة بالرقص ، استعادة لوظائفها الأمومية الأولى ، التي ميزتها واقترنت بها منذ لحظة الطقوس المبكرة والشعائر السحرية . واعتبرت الدراسات المثيولوجية الخمرة مشروباً صنعته المرأة في المجال الثقافي والديني ، عندما تسيّدت من خلال نسقها المعروف باسمها وظلت مقترنة معها ، حتى لحظة انهيار سلطتها وصعود البطرياركية التي حافظت على الما قبل من الطقوس والشعائر ، التي ظلت مقترنة بالخمرة التي كانت وظلت جزءاً من ابتكارات الإلوهة المؤنثة ، وتبدّياً لنظامها الثقافي . وجعلت المرأة من الخمرة سياقاً متبعاً في أثناء ممارسة الطقوس في المعابد ، لأن المرأة تبغي اللذة الروحية أو الحسية ، وتساهم الخمرة بذلك لأن " كل تصعيد لديها يبدأ من حركة الجسد الدينامي ، لا من حركة الذهن المجرد ، والعقل التأملي البارد ، وكل ارتقاء نحو الأعلى يبدأ في نزول نحو عتمة النفس ، عن طريق الرقص

عبد الزهرة زكي

والموسيقى والمسكر والمخدر والجنس ، ولعلنا واجدين في العبادات الديونسسية ، التي شكل النساء ، سواء أتباعها قمة الجسد هذا الاتجاه الذي يتوسل الى الروح بالمادي ، والى سكون النفس بصخب الجسد " / فراس السوّاح / لغز عشتار / سومر للدراسات والنشر والتوزيع / دمشق / ط ٢ / ١٩٨٦ / ص ٢٤٢ .

اللشعشة الداخلية ، صعّدت من اليقظة في أجساد الفلاحات المتناظرات مع الأرض رمزيا في كل تمظهراتها السنوية ، ولأن العيد في النص احتفالية ربيعية / أو شتوية فإن الفلاحات يستحضرن كل الانبعاث الحقيقي والرمزي الذي يكسو سطح الأرض ، ويثير هذا المشهد الصوري اليومي ، وحصراً في العيد الحاجة للاتصال الإدخالي . وتحققاته واضحة في وجود النايات باعتبارها رموزاً قضيبية .

الرقص مهارة الجسد وطاقته ، ولا يمكن العزل بين الجسد الإنوثي ومعطياته كالرقص ، لأنه مختبر الكشف عن المرأة ، ورهافتها وسريتها الاعتباري . لذا أعتقد بأن الشاعر عبد الزهرة زكي تمكن من صياغة نموذجه الشعري الأسطوري ، لذا انتظمت مجموعة من الرموز العديدة التي كررتها الأنساق الثقافية / والدينية وبعض الرموز في نصوص الشاعر ، مثل الناي / الخمرة / الجنس ، هي الرموز أو الأنماط البكرية أو الأولى التي ابتكرتها الديانات وحافظت عليها وكرستها بالتداول . ولكن لم تبق هذه الرموز محافظة على امتدادها النمطي ، بل تغايرت دلالتها واختلفت في المعنى ، بعد حصول تطورات جوهرية ، وصعود مراحل حضارية أخرى وبمجالات تغيرت فيها الخصائص والوظائف مع بقاء الرمز نفسه . وسبب ذلك هو الصراع الثقافي الحاصل بين الأنظمة ومكوناتها ، وانهيار نظام ،لا يعني إلغاء لرموزه وإنما بقاؤها ، ولكن بما يتناسب مع وظائف نظام جديد .

وتستمر ثنائية الرمز في نص [روحي التي تحبك] من أجل أن يكون لهما قوة الإحالة وتحولات الإفضاء المتغايرة ، وهذا هو الجوهري في الأسطورة ، وخصوصا أسطورة الخصب وتجدد الحياة .لأن الأسطورة كما عرفها فراي في معيار النقد الأسطوري ، هي اتحاد الطقس والحلم في صيغة كلامية ، ويقول أن الأسطورة لا تعطي معنى للطقس وسرداً للحلم فحسب ، بل هي مطابقة بين الطقس والحلم بحيث نرى الطقس في حركة الحلم ونموه ، لذلك يرتبط الأدب . في نظر فراي . ارتباطاً حتمياً بالأسطورة ويصبح الأدب في معيار النقد الأسطوري هو الأسطورة .

من هنا وجدنا تشاركاً كلياً بين نصوص عبد الزهرة والطبيعة ، وكأنها تعيد مرة أخرى انتاج نصوص الطبيعة الأولى وبلغة تقترب منها . من هنا شفت نصوصه عن البساطة ، ولكنها مربكة ، وكأنها لغة نزعت ثيابها الثقيلة وجعلت من الجلد بديلاً ، إنها لغة الطبيعة البكرية ، أو هي لغة الحب الأول ، التي تحدّت الموت تماماً ، وتحمست للحياة والتجدد وبذلك تسامت الطقوس وتعالت الشعائر الخاصة بالعشاق . ربما تبادر للذهن تحفظات حول مصطلح الطقوس والشعائر لأنها غير كيانية في النصوص ، هذا صحيح ، لكنها تحصيل حاصل لمثل هذه النصوص / الأساطير ، كما أن موضوعة الحب / في الديانات الأولى هي طقسية / وشعائرية .

تبدّت في نص [روحي التي تحبك] شبكات التلاعب بين الرموز / ومرموزاتها حتى تفضي بالتالي الى محيط صوفي أو مماثل له كما في :

أراك فلا تراني
فيراني نايك . ويراني القمر . وما أنا إلا سحابة ضائعة
علك تلقاني . / ص٧٧

قال فراي : أن الأدب في دوره الإنساني هو طقس وحلم . وقال أن الطقس محاكاة الفعل الإنساني المتكرر ، والحلم صراع الرغبة والواقع وأن التكرار والرغبة يتداخلان ويحملان الأهمية ذاتها في الطقس والحلم ، وأعتقد بأن الإشارة لجماعة ، التي تكررت مرتين في كتاب الساحر هي دالة على الطقوسية والشعائرية ، لأنهما لا يتمظهران إلا عبر الجماعة المؤدية لأفعال دينية ، لها علاقة بالعالم / الحياة / الكون / الطبيعة .

تطرف الشاعر عبد الزهرة في نصوصه التي بدت لي مماثلة للخلق والتكوين لأن الفتاة صوت فيها واختار الشاعر لسانها معبراً عن انطولوجيا الحب وكأن الشاعر أعاد للفتاة وظيفة الأم في الخلق وقدمت لنا حكايات عن التكون والساعية للخصوبة.

وأشارت واحدة من الأساطير البوذية التي أشار لها الأستاذ السوّاح أن ولادة بوذا من عذراء لقحها القمر بضوئه .

العلامة المشتركة بين الناي والقمر ، هي التماثل في الدلالة القضيبية ، وتستمر هذه الدلالة عبر العلاقة القائمة بين القمر وسرير العاشقة . حيث انحرفت دلالة القمر من الأنثوية الى الذكورية وتحولت رمزية السرير الى فضاء أنثوي ، لذا أعتقد بأن الثنائية بين الذكورة والأنوثة ظلت ممتدة في الحكاية الخاصة بنص [روحي التي تحبك] . أعتقد بأن هذا النص محكوم بالسياق الذكوري / والأنثوي وحقق هذا النص تعالياً في الانسجام والضبط ، لذا استمرت الحكاية ممتدة من أجل أن يحقق الشاعر حكاية رمزية لم تفلت منها الشعرية واغتناء المعنى . وأجد في نصوص الشاعر ضمن (كتاب الساحر) انشغالا فنياً وفكرياً / ومعرفياً بالحياة وطاقاتها المتنوعة التي تفضي نحو أهم ما يشير الى أن الخصوبة وهو المركز الثقافي / الديني ، الذي ينطوي على البقاء والخلود الاعتباري . لذا أعتقد بأن الشاعر عبد الزهرة زكي تمكن من صياغة نموذجه الشعري الأسطوري ، لذا انتظمت مجموعة من الرموز العديدة التي كررتها الأنساق الثقافية / والدينية وبعض الرموز في نصوص الشاعر ، مثل الناي / الخمرة / الجنس ، هي الرموز أو الأنماط البكرية أو الأولى التي ابتكرتها الديانات وحافظت عليها وكرستها بالتداول . ولكن لم تبق هذه الرموز محافظة على امتدادها النمطي ، بل تغايرت دلالتها واختلفت في المعنى ، بعد حصول تطورات جوهرية ، وصعود مراحل حضارية أخرى وبمجالات تغيرت فيها الخصائص والوظائف مع بقاء الرمز نفسه . وسبب ذلك هو الصراع الثقافي الحاصل بين الأنظمة ومكوناتها ، وانهيار نظام ،لا يعني إلغاء لرموزه وإنما بقاؤها ، ولكن بما يتناسب مع وظائف نظام جديد .

وتستمر ثنائية الرمز في نص [روحي التي تحبك] من أجل أن يكون لهما قوة الإحالة وتحولات الإفضاء المتغايرة ، وهذا هو الجوهري في الأسطورة ، وخصوصا أسطورة الخصب وتجدد الحياة .لأن الأسطورة كما عرفها فراي في معيار النقد الأسطوري ، هي اتحاد الطقس والحلم في صيغة كلامية ، ويقول أن الأسطورة لا تعطي معنى للطقس وسرداً للحلم فحسب ، بل هي مطابقة بين الطقس والحلم بحيث نرى الطقس في حركة الحلم ونموه ، لذلك يرتبط الأدب . في نظر فراي . ارتباطاً حتمياً بالأسطورة ويصبح الأدب في معيار النقد الأسطوري هو الأسطورة .

من هنا وجدنا تشاركاً كلياً بين نصوص عبد الزهرة والطبيعة ، وكأنها تعيد مرة أخرى انتاج نصوص الطبيعة الأولى وبلغة تقترب منها . من هنا شفت نصوصه عن البساطة ، ولكنها مربكة ، وكأنها لغة نزعت ثيابها الثقيلة وجعلت من الجلد بديلاً ، إنها لغة الطبيعة البكرية ، أو هي لغة الحب الأول ، التي تحدّت الموت تماماً ، وتحمست للحياة والتجدد وبذلك تسامت الطقوس وتعالت الشعائر الخاصة بالعشاق . ربما تبادر للذهن تحفظات حول مصطلح الطقوس والشعائر لأنها غير كيانية في النصوص ، هذا صحيح ، لكنها تحصيل حاصل لمثل هذه النصوص / الأساطير ، كما أن موضوعة الحب / في الديانات الأولى هي طقسية / وشعائرية .

تبدّت في نص [روحي التي تحبك] شبكات التلاعب بين الرموز / ومرموزاتها حتى تفضي بالتالي الى محيط صوفي أو مماثل له كما في :

أراك فلا تراني
فيراني نايك . ويراني القمر . وما أنا إلا سحابة ضائعة
علك تلقاني . / ص٧٧

قال فراي : أن الأدب في دوره الإنساني هو طقس وحلم . وقال أن الطقس محاكاة الفعل الإنساني المتكرر ، والحلم صراع الرغبة والواقع وأن التكرار والرغبة يتداخلان ويحملان الأهمية ذاتها في الطقس والحلم ، وأعتقد بأن الإشارة لجماعة ، التي تكررت مرتين في كتاب الساحر هي دالة على الطقوسية والشعائرية ، لأنهما لا يتمظهران إلا عبر الجماعة المؤدية لأفعال دينية ، لها علاقة بالعالم / الحياة / الكون / الطبيعة .

تطرف الشاعر عبد الزهرة في نصوصه التي بدت لي مماثلة للخلق والتكوين لأن الفتاة صوت فيها واختار الشاعر لسانها معبراً عن انطولوجيا الحب وكأن الشاعر أعاد للفتاة وظيفة الأم في الخلق وقدمت لنا حكايات عن التكون والساعية للخصوبة.

المختلف في هذا النص الاشتغال على ثنائية رمزية للذكورة وهي الناي مثلما تحدثنا عنه والقمر العلامة الدالة على الإلوهة المؤنثة كما في الحضارة السومرية والأكدية ، وأكدت كثير من الدراسات في المثيولوجيا على العلاقة المشتركة بين المرأة والقمر ويشار لكل منهما بوساطة الآخر. وتكرست العلاقة الثنائية بين الاثنين ، وتطورت هذه العلاقة لتشمل تبدّيات الانبعاث في الأرض والقمر مسؤول عن خصوبة النساء ، ففي بعض الأماكن ساد اعتقاد [بأن القمر هو الذي ينفخ الحياة في أرحام النساء ، لذلك فإن المرأة غير الراغبة في الحمل لا تنام على ظهرها ليلاً دون أن تغطي منطقتها بإحكام ، خوفاً من تسلل شعاع القمر / فراس السوّاح / لغز عشتار / سبق ذكره / ص٨٣]

تلويحة المدى

الترجمة في العناية الفائقة!

شاكر لعيبي

المشروع الذي يشتغل عليه الشاعر التونسي خالد النجار ينسلّ في الأوساط الثقافية العربية والمحلية بهذا النوع من الصمت المريب، المشحون بالدلالات والمعاني. فهو مشروعٌ للترجمة من الفرنسية إلى العربية لا علاقة له بالآنيّ سريع العطب الذي يَسِمُ الكثير من نشاطات الثقافة العربية. من هنا يستحق التنويه والتقدِيم والانتباه، خاصة – وفي المقام الأول– لأنه يقدّم بعض الأمثولات المفقودة في اللحظة الراهنة. إنه يشرف على (دار التوباد) المكتفية، بتواضع العارفين، بعملها والمتخصّصة بترجمة الشعر بشكل خاص، لكن ترجمة الأنواع الأدبية الأخرى أيضاً إذا تطلّب الأمر..إنه يسعى لتأسيس تصوُّر جديد للترجمة نادراً ما كان موضع اهتمام من طرف المترجمين والناشرين العرب، نعني بذلك وضع النصّ الأصليّ المُترْجَم عنه جوار النص العربيّ المترجَم إليه. منذ مساعي مجلة (شعر) الطموح في هذا الإطار لم ترَ ثقافتنا العربية إلا لماماً محاولة للاهتمام بالنصوص الأصلية، إلا على يد نقاد يتسقطون العثرات بنوايا غير سليمة. نعلم أن تقليد وضع النصين متجاورَين هو تقليد أوربيّ– أمريكيّ قديم ويستهدف، من بين ما يستهدف، تمكين القارئ الذي يستطيع قراءة النص الأصلي من تذوّقه مباشرة وتأمّل الترجمة في آن واحد. مقارَبة النصين الموضوعين جوار بعضهما تصير موضوعُ لذةٍ جمالية وثقافية لا شك بها بالنسبة لعارف باللغتين، لكنها أيضاً محاولةٌ لتثبيتِ تقاليد الأمانة على كل حال، وتمكينُ الدارسين من المقارَنة والمقارَبة والفحص النظريّ لمشكلات الترجمة.

تصير الترجمة لهذا السبب متعة مزدَوجة تشتمل على فكرتي الأمانة والاجتهاد التأويلي في النقل اللتين يضعهما المترجِم أمام أنظار قرائه. وهو ما تحاوله ترجمات التوبة. إضافة إلى ذلك فإن مترجِم أعمالها يركن إلى المراجعة من طرف شخص ثانٍ، يعاود قراءة النصّ العربي بقدر معين من الأمانة للنص الأصلي. غالبية الأعمال المنشورة حتى الآن قام بترجمتها النجار نفسه وتتضمن أعمالاً لشعراء مثل سان جون بيرس (نشيد الاعتدال) وهنري ميشو (قصائد مختارة) وإيتيل عدنان (يوم في نيويورك) وجورج شحادة (السابح بحبّ وحيد) وميشيل بوتور (دارة الأمير) ولوران غسبار (البيت قرب البحر) و(أجساد ناهشة)، وهي أعمال شعرية كلها، تندرج في السلسة المعنونة (القصيدة)، بينما وقعت ترجمت هنري ميللر (اعترافات في الثمانين) وجون ماري لوكليزيو (ثلاث مدن مقدسة) وأيف ميزيار (ذهب الثوار) وقصة آلآن نادو (الخطاط)– تصدر قريباً وهي عن العراق– في سلسلة (متون) القصصية والنثرية.

ملاحظتان تستحقان الإشارة: هناك اتفاقات وتراخيص من دور النشر الاوروبية والأمريكية التي تترجم الدار كتبها مثل (دار غاليمار) الفرنسية أو (دار ستوك– شان) الأمريكية. كما أن هناك عناية مماثلة بإخراج الكتاب على ورق أسمر من النوع الفاخر، وثمة الاقتصاد في العناصر الغرافيكية واللونية على الغلاف الأول، وهو أمر يمنح للترجمات مذاقاً من البهاء.

تُظهِر الترجماتُ من جهة أخرى أن عَملية الترجمة هي مشروع تأويليّ في المقام الأول، وتبرهن أن ترجمة الشعر تستلزم شاعرية وشاعراً قادراً على البقاء، في آن واحد، في تُخمين اثنين: حدّ الأمانة المستحيلة للنص الأصلي، وحدّ القيام بتأويله في لغة أخرى بزعم التشبث بالأمانة. وبالطبع فإن الأمانة لا تعني بحال الحرفية المقيتة التي تقتل النصوص الشعرية، وهو أمر آخر تبرهن عليه ترجمات (التوباد). إنها لا تعني القيام بعملية "تعريب" بمعنى جعل أفكار الكُتّاب وهواجسهم الشعرية أو الفكرية أو الفلسفية مطابقة لهواجس الثقافة العربية كما تفعل مرات ترجمات بعض دور النشر التي عُرِض بعضها في معارض الكتب الأخيرة. كما أنها لا تعني إغفال بنية وقدرات اللغة المنقول إليها في شحن النص بما ليس فيه بسبب استخدام مخصوص لإرث اللغة العربية سلباً أو إيجاباً.

الترجمات التي قام بها خالد النجار، قام بمراجعتها عزوز الجملي أحياناً، لكن هناك ترجمات أخرى لرضا الكافي (ميشو) أو النجار والكافي كليهما (بيرس). وهناك ترجمات أخرى ستصدر قريباً يشترك أو يقوم بها شعراء عرب آخرون منتخبون بعناية مماثلة، من العراق ولبنان ومصر والمغرب وتونس.

الشعر يوضع إذن تحت الرعاية الفائقة. هل يستحق الشعر مترَجَماً عناية وجهداً من هذا القبيل؟ هذا السؤال يقلّب ويفحص، على طريقته، الوضع الحالي للشعر العربي الذي أثرت في بنيته وأساليبه وتكوينات جُمَله بل في نحوه وقواعده، الترجمات السيئة للشعر، أي تلك المنجزة بطريقة حَرْفية يائسة وغير احترافية. الأمر الذي يدل على غياب أي نظرية لترجمة الشعر في العالم العربي، ليُترَك الأمر للمحاولات الفردية، وبعضها بارعٌ من دون شك، بينما بعضها الآخر مشكوك بأمره برغم أنه يزعم احتكار ترجمة الشعر خاصة بالنسبة لثلة من المثقفين والشعراء العرب في فرنسا الصخّابين المستولين على كبريات المنابر العربية والفرنسية– العربية.

لماذا يمرّ مشروع كهذا بصمت مُوَسْوس ولا تقع الإشارة إليه في الصحافة العربية إلا نادراً؟. لأن هناك سياقيْن غير مريحين، الأول ينزعج من فعل الماشين باتجاه ثقافي جادّ، والثاني لا يفهم دائماً أهمية الهامشيّ ولا يستطيع رؤيته إلا بوصفه قليل الأهمية ما دام أنه غير مؤثر بالمعنى المنفعيّ السائد.

الشعر مُترجَماً يستحق من دون شك عناية فائقة في اللحظة الشعرية العربية الراهنة، وهنا تقع ضرورة تنبيه القارئ لهذا المشروع قليل الصخب.

الشعر يوضع إذن تحت الرعاية الفائقة. هل يستحق الشعر مترَجَماً عناية وجهداً من هذا القبيل؟ هذا السؤال يقلّب ويفحص، على طريقته، الوضع الحالي للشعر العربي الذي أثرت في بنيته وأساليبه وتكوينات جُمَله بل في نحوه وقواعده، الترجمات السيئة للشعر، أي تلك المنجزة بطريقة حَرْفية يائسة وغير احترافية. الأمر الذي يدل على غياب أي نظرية لترجمة الشعر في العالم العربي، ليُترَك الأمر للمحاولات الفردية، وبعضها بارعٌ من دون شك، بينما بعضها الآخر مشكوك بأمره برغم أنه يزعم احتكار ترجمة الشعر خاصة بالنسبة لثلة من المثقفين والشعراء العرب في فرنسا الصخّابين المستولين على كبريات المنابر العربية والفرنسية– العربية.

وجهة نظر

المثقفون اصدقاء الهزيمة

عماد جاسم

لايمكن ان تتطور الشعوب بغياب الحوار وقبول الاخر بديهة لا يمكن التغاضي عنها وكثيرا ما يلوكها السياسيون وينظر بها المثقفون وبات الاتفاق عليها امرا مفروغا منه الا ان اللافت للنظر ان سلوكيات السياسيين العراقيين تستسيغ هذا النهج الحضاري، وقد تعتبره ضعفاً وتنازلاً وخنوعاً فجاءت لغة التهديد والتنكيل والتسقيط بديلا شبه دائمي، في الملتقيات وما تسمى الاجتماعات وصار تبادل الاتهامات والتذكير باسقاطات الاخر سرا او علنا ديدن المتحاربين المتحاورين الشغوفين بتحقير مبدأ الحوار العقلاني على حساب انتصارات مبهرة لترانيم السباب والشتائم حتى في جلسات اقرار القوانين الخاصة بمستقبل شعب ابتلي ببعض المراهقين السياسيين وما عاد يأمل خير بمستقبل بلاد تخسر مفكريها هربا نحو المجهول اما المتبقي من المثقفين فعقدو العزم على ما يبدو على السيربمبدأ اولي الامروكانت الطاعة مخجلة فمنهم من اكتفى بالانزواء وارتضى لنفسه عزلة الصمت ومنهم من عمل مع تكتلات واحزاب متنفذة في حقولهم الاعلامية والثقافية ليشارك في مشروع الغاء الاخر الذي تتبناه اغلب التكتلات وهنا علينا ان نرفع اصابع الاتهام ليس بوجه السياسي القادم باجندات الاستحواذ والسيطرة وانما لنعلن وننذر رسل المعرفة الذين يتاجرون بمبادئهم واخلاقياتهم وتاريخهم على حساب مكاسب ذاتية مستسهلين تأدية ادوار المجبرين الواقعين في فخ الحاجة متناسين اهمية دورهم في مجتمع يحاول ان يتعافى من امراض سيطرة المتخلفين من اعداء الجمال ومروجي ثقافة العنف، اننا نكرر استغاثاتنا ومطالبنا لمن يعرف اهمية الثقافة ويدرك كيف تبنى الشعوب وبأي طريقة، تتحرر من كوابيس الظلام: انكم تمهدون لسقوطنا بترديدكم شعارات المهووسين بحب الزعامات وانكم تقتلون في نفوسنا احلام التغيير بقبولكم اغراءات المتنفذين لتكونوا منظرين لاجنداتهم الخفية والمعلنة انكم تمنحون الشرعية لانتصار الغباء بتجهيل الناس مبادئ الحوار لن يغفر لكم التاريخ يا مثقفي العراق تخليكم عن حريتكم ولن تنسى الاجيال هزيمتكم تحت سطوة الخوف ورعب المواجهة.

كم كان يقتله بدم بارد

عبد الوهاب الملوح
تونس

هو ذا الليل يعدو مع الصبية الهاربين من الليل
والموت يغمى عليه
فتسعفه الحرب بالطيران وأخطاء صمت الملوك
الشتاء هنا خائف يتهشم محتضرا
هو ليس بريئا تماما
وليس هناك سماء
إلى أين يهرب طفل تلوذ إليه البلاد
بعينين فاضحتين يحدق في اللامبالاة
فماذا عساه يقول؟
بعينين قاسيتين يحدق في موته الطفل
ماذا عساه رأى
ربما كان يضحك

وهو يفسر
كم كان يقتله بدم بارد ذلك الآخر المتعدد
كم كان ينقصه علم وصباح
وكم كان أغنية في فم الريح
كم كان حرا تربي العواصف قامته
هي ذي الأرض تعدو مع الصبية الهاربين من الأرض
نسل الحرائق يمضي الى جهة في الدم مفتوحة
الجبهات
وماذا بإ مكان جري قليل المكائد أن يفعل الآن
والعشب أعزل
ثمة موت على السطوح يعيد إلى الأرض سيرتها
تتوهج ريح الاساطير فيها
تدور بعكس اتجاه الرصاص
بعكس تفاحة العائلة التي يتقاسمها الغرباء