خـــذ الـطـريـــق ..

إلى قسطنطين كفافي، في قصيدته "ايثاكا"

فاضل السلطاني

قلت لي: خذ الطريقَ إليها.
قد لا تبلغها
لكن.. خذ الطريقَ إليها.
ابدأ الآنَ..
هي خطوةٌ ويبدأ الطريق
واسعاً وغريبا.
ستقول وداعا،
ستفرح قدماك،
ستفتحُ الريحُ ثوبكَ..
وينفتحُ الطريق.
ستمضي خفيفا على الأرضِ..
المدينةُ خلفكَ،
وأنت خلفكَ..
ستمضي وحيدا
لا شجراً سوف ترى،
ولا نهراً على الجانبينِ..
لا أحدَ سواك.
قد تسيرُ ولا تسيرُ،
حتى السماءُ قد لا تراك.
قد تبكي وحيدا
على صخرةٍ في منتصف الطريق،
ستبكي طويلا،
وقد يمرق طائرٌ ضائعٌ،
لكن.. لا يراك.

قد تنحني ولا تقومُ،
لكن.. خذ الطريقَ إليها.
إنها هناك.
قد يلتفّ بك الطريق
لكن.. لا تعد.
إنها ستموت
حين تعود..
خذ الطريقَ إليها.
ستفرحُ حين تراك
وحدك تمضي،
وثانيكَ الربُّ.
ستبكي وحيدا
على الصخر..
إبكِ وحيدا،
أو كن " الراقصَ والرقصَ"×،
والترابَ والمطر،
والغصنَ والطيرَ..
لا تمت في الطريق.
إنها هناك.. فامضِ
إني أرى شمساً وظلا
يقتربان ويبعدان،
ويبعدان ويقتربان.
وإني أرى سمكاً وجسورا،
وحدائقَ تحتَ قدميك،

وطيوراً سوف تموت من الحزنِ
حينَ لا تراك.
إمضِ لتر،
إني رأيتُ،
ما لم ترَ،
تلك الجموع على الجسرِ×،
تهبطُ للماءِ أزواجا،
أو تموت من الحزنِ عند المساء،
فمضيتُ..
لم أعد.
لا أحدَ يعودُ
حين يعود.
إمضِ.. إنها هناك.
قد لا تراها
لكنها تراك.
ستنحني كلما خطوتَ،
تمّ تتساوى مع الأرضِ حتى تغيب
لكنها تراك.
إمضِ.. لا تعد.
لا أحدَ يعودُ..
حينَ يعود.

×عن ييتس، قصيدة " بين تلاميذ المدرسة".
× عن تي. أس. أليوت، " الأرض الخراب".

إيـجـاد الـــ(الأنـــا) فـــي الحيـاة

أساليب التفرد في عالم الرأسمالية الحديث

ترجمة: بشرى الهلالي

عن النيويورك تايمز

في مراحل الشباب، كلنا يبحث عن الجمال والمتع المرتقبة والمكافآت في عالم مدهش مليء بالجمال. تجربة الحياة نفسها تبدو كافية لتجعلنا مشغولين وسعداء. لذلك نقع في الحب، نذهب إلى العمل وقد نحقق النجاح وهكذا تمر السنوات. وفي السنوات اللاحقة، نصبح فلاسفة عن غير قصد، وفاة أحد الوالدين بشكل غير متوقع، أطفالنا الذين يكبرون فجأة ليعيشوا حياتهم الخاصة كما هو الحال اليوم، وربما يفقد العمل قيمته فجأة. وقبل ذلك بوقت طويل، كنا نقطع المسافات سيرا ونحن نفكر ونتساءل بحيرة: ما الذي يجعل للحياة معنى؟ كيف ينبغي لنا أن نعيش أيامنا القليلة جداً على هذه الأرض؟ وما هو المهم حقا؟

كتاب كيث توماس "نهايات الحياة" يلقي نظرة فاحصة على السبل التي يسلكها الناس للإجابة على هذه الأسئلة الناس منذ أوائل القرن السادس عشر الى أواخر القرن الثامن عشر. وللقيام بذلك، هذا المؤرخ المثقف ومؤلف كلاسيكية "الدين وتحلل السحر" (١٩٧١)، حقق في ستة دوافع كانت منذ البداية ولا تزال أهدافاً تقليدية تحركنا للحياة: التفوق العسكري، والعمل والمهنة، الثروة والممتلكات، الشرف والسمعة، والصداقة والحياة الاجتماعية، الشهرة والآخرة. في كل حالة، يقدم المؤلف دليله بالتفصيل من خلال اقتباسات من مؤلفات، مذكرات، شهادات محكمة وغيرها من الوثائق. وبالنظر لأسلوب كتابته، فقد تميز كتاب بطريقة خاصة في الترابط النثري والعبارات الرشيقة والساخرة أحيانا لتجعل "نهايات الحياة" كتابا تبعث قراءته على السرور.

يفتتح الكتاب فصوله بأولها الذي يتحدث عن فكرة الإنجاز الشخصي في زمن الدين عندما كان الدين يتضمن فكرة إنه لا يوجد الكثير مما يستحق العناء على الأرض سوى العمل للحياة الآخرة. بصفة عامة، كان من المفترض أن يكون جميع الناس راضين بنصيبهم، وما يهمهم هو العمل لنيل الخلاص من ضمنه، سواء إن كان مكتوبا لهم من الله أن يكونوا فلاحين أو أرستقراطيين. "أولئك الذين فشلوا بمعرفة التوقعات التقليدية،" يقول توماس، "سواء في دينهم أو أذواقهم أو سلوكهم الشخصي، كانوا يتهمون بذنبهم الكبير "الفردية" أي "بالجري خلف ملذاتهم الخاصة وغرورهم". "رغبتهم في أن يحيوا لأنفسهم وأن يكونوا مختلفين عن غيرهم"، ويحذر رجل الدين من إن "تلك هي روح شريرة كانت سببا في الكثير من الشر في العالم منذ البداية".

ومع ذلك، خلال القرن السابع عشر، نما مفهوم الفردية والتفرد الشخصي بنسبة أكثر انتشارا من أي وقت مضى. منذ فترة طويلة، أكد أرسطو على أن كل إنسان ينبغي له أن يسعى إلى إدراك طبيعته الداخلية، أما الآن، فإن "المحرك العظيم وراء الشعور بالهوية الفردية كان نمو اقتصاد السوق، وعلى أية أرض يمكن للسلع والعمل يمكن أن يباع ويشترى. الفرص الاقتصادية الجديدة أدت إلى المنافسة الشخصية والتنقل. لقد وسعت نطاق الاختيار الشخصي في مسائل مثل الملابس والمعدات المنزلية، وعززت سلوكيات الامتلاك والأنا التي أصبحت شائعة بشكل متزايد". سرعان ما أرتفع الناس إلى ما فوق مستواهم: كان والد إسحاق نيوتن غير قادر على التوقيع باسمه. وفي ١٦٣٠، استطاع الطبيب الكاتب توماس براون ان يكتب "كل رجل يعيش حقا، طالما أنه يعمل على طبيعته، أو بطريقة ما تساعد على تحسين صفاته".

يفتتح توماس الفصل الثاني وهو يستدعي إلى الذهن غيبون أو ماكولاي: "منذ زمن سحيق، كل المجتمعات التي تعتمد على القوة للاستيلاء والاحتفاظ بها من وسائل عيشهم على اعتبار إن الشجاعة البدنية هي البرهان الأعلى للرجولة". فللنبلاء، البسالة العسكرية هي شريطة التحقق من حياتهم، وليس هناك موت مرغوب فيه أكثر من الموت بمجد في ميدان المعركة. ولكن حتى هذا المثل الأعلى البطولي أطيح به تدريجيا من قبل النموذج المدني للذكورة"، مع التأكيد ليس على القوة البدينة، بل على قوة الشخصية. فدحر مشاعر رجل واحد يعتبر أقسى بكثير من دحر أكبر عدد من الرجال الآخرين."

في فصله الثالث، يوضح توماس كيفية العمل حيث يقوم أصلا بسبب الحاجة الاقتصادية أو القهر البدني والتي يمكن أن تكون مفيدة في حد ذاتها. فالعمل اليومي قد يكون شاقا، لكنه مهنة، حرفة وضرورة، وبالتالي أصبحت أوقات الفراغ هي الوضع النشاز. فالعاطلون، كما يقول توماس جيفرسون "هم فقط البؤساء"، بينما أكد ماركس في نهاية المطاف إن فكرة العمل الراديكالية يمكن أن تكون الشكل النهائي لتحقيق الذات.

وهكذا يخلص توماس الى القول أنه اليوم، "لا تعلق المكانة الرفيعة على كثرة أوقات الفراغ، كما كان الحال في الماضي أيام النبلاء، بل تقاس بالغوص في مستنقع العمل، في مناقشة الثروات والممتلكات"، وتوماس يحدد بدقة الترف ووصفه بأنه "وجوه الإنفاق غير المناسب لشراء المكانة الاجتماعية"، فالأرستقراطي يعتبر إن البذخ هو دليل على أهميته، وبعد ذلك يتناول مفاهيم معقدة من الذوق والموضة. ويستشهد برأي الباحث وليام Leiss، الذي يعتبر بأنه في العصر الحديث فإن "الفردانية تتحقق عن طريق تجميع مجموعة فريدة من السلع، وليس عن طريق إثبات الذات كما كان الحال عند نشوء مبدأ الفردانية".

عبده وازن في رواية الحرب اللبنانية

وارد بدر السالم

إشكالية مصطلح "أدب الحرب" إشكالية نقدية قديمة كتب فيها نقاد الأدب الكثير وتماهوا مع منجزاتها المختلفة في الشرق والغرب، والإشكالية الدائمة تكمن في زمنية كتابة هذا الأدب الذي يتمخض عادة أثناء الحروب وبعدها. وهي إشكالية نقدية على العموم قد لا تعني المبدعين كثيراً سواء مَن كتبوا أثناء وقوع الحرب كرد فعل مباشر أو من كتبوا بعدها لاستجلاء نتائجها الوخيمة في المجتمعات، وبين هذا وذاك يتقدم الشاعر والصحافي عبده وازن في إصدار كتابه الجديد (رواية الحرب اللبنانية -مدخل ونماذج) مع مختارات روائية جاءت تضاعيفها من الحرب اللبنانية بتواريخها المختلفة "فالحرب اللبنانية تتميز عن سواها من الحروب إنها حرب مستمرة في الذاكرة والذات سلماً وقتالاً..". وبهذا تكون مثل هذه الحرب شعلة مستمرة في إذكاء وقود الكتابة الأدبية، الروائية منها على وجه الخصوص، فالرواية حاضنة مجتمعية وإنسانية تستطيع أن تتفاعل مع معطيات كثيرة في الواقع والخيال، وتنتج صوتها الخاص بها وثيقة أو شهادة أو رؤية فنية تسهم في إعادة صياغة الواقع، عبر حروبه القارّة في الذاكرة والذات.

في المدخل المكثف الذي قدم به عبده وازن كتابه الجديد طرح تساؤلاً وحيداً عن إمكانية الكلام عن آداب نشأت ما بعد الحروب التي شهدها لبنان على التوالي مثل أدب ما بعد الحربين العالميتين وأدب ما بعد ١٩٥٨ وأدب ١٩٧٥ وما بعدها وقد لا يستوفي الحيز التنظيري لمدخل مكثف كهذا للإجابة عن سؤال يحمل في جنباته تواريخ متعاقبة من الصراع الحربي اللبناني بمستوياته الداخلية والخارجية، غير أن وازن يستعرض (أدب ما يسمى بـ"السلم" الأهلي الذي استتب بدءاً من العام ١٩٩٠ بُعيد نشوء الجمهورية الثانية مع "اتفاق الطائف" الشهير..).

ويعود هذا الاختيار لهذا العام وما تلاه من مراحل مختلفة إلى أن المرحلة الأدبية في هذه الفترة كانت "الأخصب أدبياً" وبغض النظر عن المستويات الفنية و"التقسيمية" التي لجأ إليها المؤلف، فقد أحاط الكتاب نسبياً بهذه الموضوعة "أدب الحرب" عبر نماذج مختارة توصل إليها وازن في فحصه المستمر للرواية اللبنانية التي عاصرت وعايشت حروب لبنان الأهلية وغير الأهلية. بوصفها نماذج روائية تنتمي إلى أجيال مختلفة "ليس في المفهوم الزمني الصرف، وإنما في المفهوم الزمني المتعاقب.

بتقديرنا أن هذا الكتاب نواة واضحة لقراءة الأدب اللبناني برمته، قصة ورواية وشعراً ومسرحاً وتشكيلاً، فالحروب اللبنانية المتعاقبة، داخلياً وخارجياً، غيرت في البنى النفسية الاجتماعية والإنسانية وهذا ما تعكسه الروايات القليلة التي صدرت حتى الآن، وقد يكون اختيار عبده وازن للروايات الست اختيار ذائقة شخصية.

الكتاب: رواية الحرب اللبنانية مدخل ونماذج
تأليف: عبده وازن
الناشر: الصدى للصحافة والتوزيع والنشر - دبي ٢٠٠٩
الصفحات: ١٢٠ صفحة
القطع: متوسط

تلويحة المدى

هوميروس: شعره الأصليّ تُرجم منثوراً

شاكر لعيبي

لا يوافق البعض على ترجمة الشعر الموزون في لغته الأم، منثوراً في اللغة المترْجَم إليها، ويفضلونه موزوناً أيضاً في الترجمة. نجد في الأمر وجهة نظر مُحْترَمَة صعبة القبول قليلاً لأن الاشتراطات الوزنية، خاصّة ضمن الموازين الإيقاعية التي تحكم الشعر العربي التقليدي، تقود، في الأعمّ الأغلب، إلى حشو لا وجود له في النص الأصلي.

مهما كانت براعة المترجم وسيطرته على أدواته فإن الوزن يُربك، على ما يبدو، البنية الشعرية الأصلية المُرهفة، بعضها أو كلها، ويُرصّع النص الأصلي بما ليس فيه. حساسية اللغة الأم الضائعة بسبب الضرورات الوزنية والزوائد، نكاد نقول الإقحام، يَلُوْحان، في الأقل، في جلّ الترجمات العربية الموزونة للشعر التي قرأناها. وقد أشار الجاحظ منذ وقت مبكر كما نعلم للمشكلة بقوله: "الشعر لا يُستطاع أن يُترجَم ولا يجوز عليه النقل ومتى حُوّل تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجّب" فيه. وهو ما كُرِّرَ بعده كما في قول أبي سليمان المنطقي: "ومعلوم أن أكثر رونق الشعر ومائه يذهب عند النقل، ويجعل معانيه يتداخلها الخلل عند تغيير ديباجته". كلاهما كان يتكلم، في ظننا، عن الترجمة الموزونة المُفترَضة، طالما لم يكن أحد يفكر يومها بشعرٍ غير موزون على نمط "قصيدة النثر" مثلاً.

لن نستعيد وجهات النظر في هذه المسألة، ونستذكر فحسب أن جملة من المؤلفين العرب، استشهدوا بشذرات من الشعر الفارسي ثم التركي الموزونين وترجموها في لغة نثرية لا غير. بل أن القزويني (ت ٦٨٢هـ) في "آثار البلاد وأخبار العباد" استشهد لمرتين بأبيات عدة من الشعر الفارسي، منها للفردوسي: "مانند سنان كيو در جنك بشن" وأخرى لشاعر اسمه شمس الطبسي "له أشعار في غاية الحسن وأسلوب هو منفرد به"، ولم يترجمها البتة، ربما ظنا منه باستحالة ترجمة الشعر موزونا أم منثوراً، رغم لغته الفارسية الأم وإتقانه للعربية.

في وقت متأخر يستشهد التونسي محمد السنوسي (١٨٥١م-١٩٠٠م) في "الرحلة الحجازية" بشاعر تركي اسمه عصمت أفندي كتب قصيدة من عشرة أبيات، على بحر الرمل على ما يقول السنوسي، يقرض بها قصيدة الأخير، ويجيء فيها:

برق فكري آن واحد ده مكاني بي بتون
تلغرفدن دها سرعتله كزر سرتاسر

ولا يترجمها السنوسي موزونة رغم معرفته بالتركية بل معرفته أنها على وزن الرمل، ويذكر بدلا عن ذلك: "المعنى: برق فكره، في آن واحد أتى على جميع المعاني من أولها إلى آخرها أسرع من التلغراف".

لا مزيدَ على كتاب د. إحسان عباس "ملامح يونانية في الأدب العربي" الذي يتساءل ويستقري فيه ترجمة العرب للشعر اليوناني. لا نعثر في جميع النصوص، المعتقَد أنها شعرية الواردة من مظانها، على جملة أو بيت حكمي مترجَم شعراً. لقد ترجمها العرب كلها نثراً. يستحق شعر هوميروس المترجَم المبثوث في مصادر التراث تجميعاً جديداً – وهو ما نسعى للقيام به - وفحصاً إلى جانب فحص د. عباس الثمين. ومنه نصوص يوردها القطب القيرواني (حوالي ٤٢٦هـ) في كتابه (قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور) تنتمي كلها، بسبب طبيعة الكتاب إلى الشعر الخمريّ، وهي "قطع تتطلب مزيداً من البحث، لردها إلى أصولها، ومعرفة صاحب كل مقطوعة منها على التعيين" على ما يقول عباس الذي أعرض عنها بروح الباحث المُحترس. ها هو ذا كتاب القيرواني المطبوع في تونس عام ١٩٧٦ بين أيدينا الآن. وملاحظة عباس ذات معنى لأن نص هوميروس في كتاب القيرواني يبدو قطعة واحدة متماسكة يشدّها موضوع واحد: الخمر. وفيها تتجلى، من بعيدٍ مرة ومن قريبٍ مرة، روح الشعر واستعاراته:

"الشراب مصباح الظلام، وشفاء الأسقام، يجمع عز المجاهدة وحلاوة المسامرة، ويفوق الجلاس بلذة الاختلاس، ومن فضله إذا تمشى في عظامك، وانتشر في أعضائك منحك صدق الحس، وفراغ النفس، وجعلك خالي الدرع، فسيح الباع، رحيّ البال، قليل الاشتغال، رحب الهمة، واسع النعمة، ينفي عنك طوارق العسر، ويسد عنك أبواب الخصاصة والفقر، فهو أخو الصبوة، وقسيم الشهوة، يردّ الشيخ في طبع الشبان، ويدعو الشبان إلى نشاط الصبيان".

نظنّ أن الأمر يتعلق بقصيدة هوميروسية- أو في الأقل نصاً شعرياً يونانياً لغيره- قام المعرّبون بنقله إلى لغة نثرية لعلهم استخدموا السجع فيها بدلاً من الوزن. يمكن أن يُفهَم التسجيع في سياق مسعى لتعريب النص أي تقريبه إلى الذائقة السائدة حينها. لكن هجر الوزن مع المحافظة على روح مخصوصة له (يردّ الشيخ في طبع الشبان، ويدعو الشبان إلى نشاط الصبيان) -التي هي جملة لا نعثر على الكثير من أمثالها في المأثورات العربية-، قد تدلّ على أن المنحى العام في ترجمته كان يستبعد وزنه اليوناني ويكتفي بروحه، بنوعٍ من الأمانة التي لا نعرف حتى الآن درجتها.

جميع النصوص المترجمة المنسوبة لهوميروس، منذ الأشعار التي ترجمها في وقت مبكر اصطفن بن بسيل، معاصر حنين بن إسحاق، مروراً بالتوحيدي والبيروني وابن أبي أصيبعة وابن العبري والشهرستاني وليس انتهاءً بالشهرزوري، ثم المعرفة بأوزان الشعر اليوناني التي يعدّدها الفارابي بدراية كبيرة، بما في ذلك الوزن الأيامبي (يسميه إيامبو) تشير بوضوح، إلى أن المترجمين العرب فضّلوا النثر في ترجمة الشعر الموزون.

هذه البداهة، لو صحّتْ، ما زالت صالحة حتى يومنا في ترجمة الشعر الأجنبيّ إلى العربية.