الشاعرة الهندية المقيمة في ألمانيا سوجاتا بهات:

طفولتي ولغتي الأولى هما البنية التحتية لهويتي وما زلت أبحث عن لساني

عواد ناصر

زهرة نتنة.. إحدى مجموعاتها الشعرية

سوجاتا بهات

ينظر الشاعر المغترب إلى المكان، وطبعاً ثقافة المكان، بطريقة مختلفة، وكثيرون هم الشعراء الذين عاشوا في نصوصهم مزدوجي الهوية، وثمة ما يخرج لسانه، هنا وهناك، في القصائد مهما حاول الشاعر الترفع عن المكان، سواء مكانه الأصلي – مسقط الرأس، أو مكانه الجديد حيث يقيم خارج ذلك المكان، إذ كثيراً ما تتداخل التجارب الشخصية المتعددة، بتعدد الأمكنة والإقامات، وتكون اللغة الشعرية أبرز تمظهرات هذا التعدد.

وبما أن عالمنا المعاصر يشهد أكثر حالات الاغتراب المكاني – واللغوي بالضرورة – نظراً لأسباب عديدة لا يمكن حصرها ومنها الحروب والعنف السياسي والمنافي والهجرات والانتقال – من وإلى – بدوافع وضغوط ورغبات شتى، لذلك كله ثمة ظاهرة عالمية، اليوم، تعبر عن نفسها بوضوح كبير وهي ظاهرة المثقف/ الشاعر المغترب أو المنفي أو المهاجر.

الثيمة الأساسية في شعر سوجاتا بهات هي الحب والعنف والعنصرية، وهي ثيمة تكاد تلقي بثقلها على أغلب تجارب المثقفين الأجانب في الولايات المتحدة والغرب الأوروبي.

شخصياً، تستهويني مثل هذه التجارب لما أجده فيها من تقاطعات نفسية وفنية ولغوية مع تجارب الكثير من المثقفين/ الشعراء العراقيين والعرب في الخارج، وأنا واحد منهم، كما أنها تكشف عدم مبررات ومسوغات "العقدة" التي تحكم وجهات نظر بعض المثقفين المقيمين في بلدانهم، ولم يبرحوها، لهذا السبب أو ذاك، إلى حد أن بعضهم ينظر إلى تجربة "ثقافة الخارج" بريبة واحتراس – إن لم أقل بكراهية وعصبوية وطنية – فأثرت أن أنقل بعض هذه التجارب المفيدة نقدياً، خصوصاً في عالم الشعر والشعراء الذي هو عالم مفتوح ومن دون ضفاف، والقصيدة، في خاتمة المطاف هي ابنة العالم تهتز عاطفياً باهتزازه وتستجيب لأحلامه في الجمال والنزوع البشري نحو السلام الداخلي.

اللغة مرادف لساني

الشاعرة الهندية سوجاتا بهات (مواليد ١٩٥٦) في مدينة بيون (إحدى أكبر المدن الهندية بعد مومباي)، هاجرت مع عائلتها إلى الولايات المتحدة في عام ١٩٦٨. درست هناك (جامعة ولاية ايوا،) وأصبحت كاتبا مقيماً في جامعة فيكتوريا، كندا. تعيش حالياً مع زوجها وابنتها في بريمن، ألمانيا. فازت بعض أعمالها الشعرية بجوائز عدة.

اللغة هي مرادف لساني، بالنسبة لها، وهي الفعل المادي للتحدث. تصف (الغوجاراتية – لغتها الأم) والطفولة الهندية بأنهما "ما يربطها بزمنها الراهن وهما "بمثابة البنية التحتية لهويتي". ومع ذلك، فقد أصبحت اللغة الإنجليزية لغة الحديث والاكتشاف اليومي المستمر وهي، إلى حد كبير، اختارت أن تكتب فيها مع تداعيات التراث المنقسم في عملها، وما زالت تردد أنني ما زلت "البحث عن لساني" عند التناوب بين لغتين. أي في حالة معقدة من التعبير في اللغة الإنجليزية، إذ يجد التعبير الجغرافي انعكاسه في القصائد التي استكشاف الأفكار من المنزل (عندما يمضي المرء بعيداً) والسؤال الذي يرسم الخرائط العقلية لدينا في العالم (كيف أن الشرق الأقصى لم يزل الشرق) كل هذا يجد صداه أيضا في صوتها الشعري، مع المزج الموسيقي بين الإلتواءات الهندية والأميركية. ربما هذا نوع من التوق الى الوحدة مما يجعل قصائدها مشبعة برائحة الثوم وريش الببغاوات النابض بالحياة.

أهمية الشعر

تجيب على سؤال عن أهمية الشعر بقولها: أعتقد أن الشعر مهم لأنه يثري كياننا الداخلي. وبالنسبة لي شخصيا لا أستطيع أن أتخيل العيش من دون قراءة الشعر، أو من دون كتابة الشعر، وهكذا بالنسبة لي الشعر لا يقل أهمية عن الأوكسجين والماء. لا أستطيع أن أجد أي قيمة ملموسة النفعية للشعر، لا أستطيع – ولا أحد يستطيع أن يقول – إنه علاج للسرطان أو يساعد على دفع الفواتير، ولكنه يوفر شيئا لا يمكن قياسه.

وتقول عن التخطيط لقصيدة جديدة: ليس ثمة طريقة محددة للتخطيط. أحيانا يمكن أن تكون صورة، شيئاً أحلم به، أو شيئا شهدته. ويمكن أن تبدأ أيضا مع خط، ولا أعرف من أين جاء وإلى أين سيؤدي، والقصيدة قد تنبثق من سماعي لقطعة من الموسيقى أو تجربة شخصية – كالسفر على سبيل المثال – وقد أدى في بعض الأحيان إلى قصائد غير متوقعة. لذلك ليس هناك منبع واحد لتدفق القصيدة.. أي شيء، تقريباً، يمكن أن يكون مصدر إلهام لقصيدة حتى قراءة الصحف.

وعن العلاقة بين صوتها الشخصي وصوتها في الكتابة تقول: أعتقد أن هناك مستوى من الحوار الذي لا يمكن للمرء أن يحققه في الحديث لكنه يتمكن منه في الكتابة. والشعر بالطبع هو المقصود هنا، وأنا لست على بينة من أين تأتي الكلمات والصور، لذلك لا أفكر بشكل واع حول هذا الموضوع. وأعتقد أن الشعر هو دخول في عالم خاص جدا حيث يمكن ان تحدث الأشياء الأكثر حميمية في القصيدة، والتي يمكن التلميح إليها في قصيدة، واعتقد ان المرء لا يملك الهدوء أو التركيز الكافيين في المحادثة، كما هما في الشعر.

وتقول عما إذا كانت تقرأ قصائدها بصوت عال أثناء الكتابة: أنا لا أقرأ قصائدي بصوت عال عندما أعمل عليها، في واقع الأمر يجب أن أفعل ذلك من أجل معرفة الكيفية التي تكون فيها القصيدة في حال النمو، أي متى ما أنجز المسودة الأولى، وللاستماع الى نفسي شعرياً لأرى كيف أبدو أو لمعرفة ما إذا كان ثمة تعثر، وبعد ذلك أود أيضا أن يقرأ قصيدتي أحد الأصدقاء، حتى يتمكن من سماع أصوات القصيدة أيضا، لأنه سيستمع لما ليس بمقدوري الاستماع إليه، مثل نبرة القصيدة وإيماءاتها الصوتية.

وحول اختيارها الكتابة باللغة الإنجليزية توضح بهات: لأن اللغة الإنجليزية أصبحت لغتي. عندما كنت طفلة في الهند تم إرسالي إلى مدرسة باللغة الإنجليزية، وأيضا كنت طفلة سافرت، جيئة وذهابا، بين الولايات المتحدة والهند. في الواقع تعلمت اللغة الإنجليزية الأولى في الولايات المتحدة عندما كان عمري خمس سنوات، ومن ثم عدنا الى الهند بعد فترة وجيزة، لأواصل حضور المدرسة الإنجليزية هناك. لغتي الأم هي الغوجاراتية، وبعض من قصائدي كتبتها بالغوجاراتية المختلطة مع اللغة الإنجليزية لأسباب مختلفة، وهكذا استعملت كلتا اللغتين في بعض القصائد، لكني أشعر حقا بأن اللغة الإنجليزية هي لغتي، كما هو الحال بالنسبة لغيري من كتاب هنود كثيرين.

البرج العاجي

فوزي كريم

"فاوست" على الشاشة

المخرج الروسي "اليكساندر سوكوروف" (مواليد ١٩٥١) يتوج أعماله السينمائية الثمانية عشر (وله ٢٨ عملاً وثائقياً لا يقل براعة) في العام الفائت بفيلم "فاوست" الذي حاز أعلى جائزة لأحسن فيلم في مهرجان "فينيسيا" السينمائي لعام ٢٠١١. اليوم يُعرض في لندن. وعادة ما تُعرض أفلام من هذا الطراز الجدي بصورة خاطفة. التقطت الخبر وذهبت ظهيرة اليوم التالي. كانت صالة السينما شبه خالية، لأن من لم يقرأ الدراما الشعرية "فاوست" للشاعر الألماني "غوتة"، ويتابع ترجمة الحوار المتسارع، الكثيف، ويميل ببصيرة خاصة إلى طيات المعاني العميقة، قد يدخل في متاهة شديدة الغموض، يُسهم فيها التعامل السينمائي التعبيري مع الحدث، والشخوص، والحوار، والكاميرا، واختيار المكان والزمان... بصورة قد يكون في غنى عنها.

"سوكوروف" استلهم الدراما الشعرية في جزءيها، ولم يعتمدها حرفياً. كان يحاول أن يقرأ ما بين سطورها، على حد تعبيره. ولكن الأمر الذي شغله شغل الشاعر "غوتة" أيضاً: البحث عن كل ركن معتم في داخل الإنسان، عن ذلك التوق المريع إلى السلطة (بدءاً من سلطة المعرفة!)، التي تقذف بـ"فاوست" إلى ملحمة صراعه مع الشيطان، ثم غوايته.

"فاوست" هو الخاتمة في رباعية "سوكوروف" التي بدأها مع فيلم "مولوش" (١٩٩٩) عن هتلر، "تايورُس" (٢٠٠١) عن لينين، و"الشمس" (٢٠٠٤) عن امبراطور اليابان هيروهيتو. فإذا كان الطغاة الثلاثة يرون أنفسهم ظلَّ الله على الأرض، ثم اكتشفوا أنفسهم بشراً في ما بعد، فإن "فاوست" بشرٌ يسعى ليتحول إلى إله أمام أعيننا. ولقد بدأ مسيرته المنتصرة هذه في آخر مشهد للفيلم، يوم قاده "مفيستوفولِس" إلى أرض الجحيم، فائرة المياه.

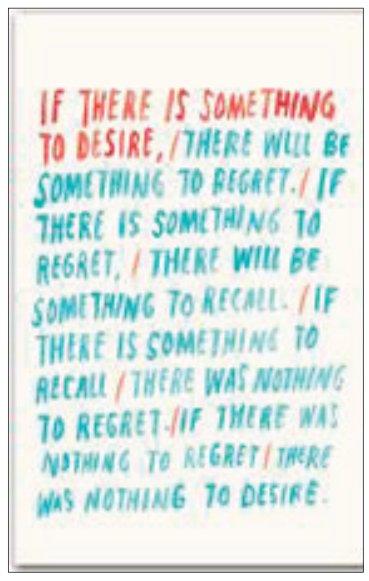
براعة المخرج التعبيرية لا تدخلنا في مكان وزمان محددين. فأنت تترك الحدث يعوم داخل مرحلة قد تبدأ في عصر شكسبير وتنتهي عند القرن التاسع عشر. الأزياء، والأزقة الخربة، والسلوك، والحوار، توحي جميعاً بخشونة طاغية، متزاحمة، بالغة العفن، مدعومة من كادر سينمائي مربع مضغوط على الشاشة، وزاوية نظر من الكاميرا مثيرة للارتباك، كثيرة الحركة، كثيرة التنقل، وإضاءة تذكر بلوحات الرسام "رامبرانت". ولك المشهد الأول للدكتور "فاوست" (جوهانيسزيلر) وهو ينقب في أحشاء جثة بشرية عن عضو تسكنه الروح: "الرب الذي يُرعش داخلي خوفاً يبدو خارجي دون حول أو قوة"، وكأنه يباشر معتركه الميتافيزيقي. وبفعل الفاقة والجوع يخرج "فاوست" ليزور مرابياً في دكانه العنكبوتي المزدحم بالأشياء الغريبة. ويحاول إقناعه بأن يرهن أي شيء لديه مقابل وجبة غذاء، ولكن المرابي (أنتون أداسنسكي)، الذي يتمتع بهيئة ليست أرضية، لا يرتضي إلا توقيع "فاوست" بدمه الخالص. وجبة الغذاء تأخذ مداها في تحقيق كل رغائب "فاوست"، مقابل الإمساك بروحه في قبضة الشيطان. ومن هذه الرغائب الحصول على "مارغريت" فائقة البراءة. يحقق الشيطان له هذا، ولكن عبر جريمة قتل أخيها في خمارة تحت أرضية.

"الجميع يعرف تماماً ما الذي يقودهم إلى الجحيم." يقول الشيطان "ولكنهم يفعلونه بالرغم من ذلك." تغيم الشخوص في الظلال لأن المخرج ينصرف إلى بطله "فاوست"، وإلى تحدياته من أجل سلطة تفوق كل السلطات. فلا مكانة للسماء في هذا السعي الحثيث إلى الجحيم: "لا وجود للخير، بل للشر وحده"، يقول مفيستو.

كنت أتابع وأفكر: "لا تأمن رجلاً بالغ الطموح." "غوتة" يقول: "من لا يعرف السعادة إنسانٌ خطر." حب الكلمات التي يسهل الإيمان بها، وانعدام الرضا وغلبة التعاسة أمام عطايا الحياة تسهل تماماً هذا العقد الدموي بين الانسان والشيطان. لقد قطع "فاوست" شوطاً بعيداً من هذا. شوط يراه من يملك بصيرة في كل مسعى حار وأعمى بالضرورة، باتجاه السلطة، القيادة، المال، الشهرة، النجومية...

وجهة نظر

عودة الشعر إلى أنفاق نيويورك



ترجمة/ عادل العامل

ظهر في سيارات النفق، هو "تخرّج Graduation" للشاعرة والفنانة الأميركية دوروثي تاننغ، التي توفيت هذا العام عن ١٠١ سنة في نيو يورك، ومنها :

["أخبَرنا، مع السنين،
أنكَ ستأتي
لتُحب العالمَ
فجلسنا هناك وأرواحنا
في أحضاننا،
وقد أرحناها"]

وسوف تُعرض قصيدتان كلَّ ثلاثة أشهر على ملصقات توضع بمستوى عيون الركّاب الجالسين. وتكون هذه الأشعار مصحوبة بصورة لقطعة فنية لا علاقة لها بالموضوع كما أنها ستظهر على ظهر ثلاثة ملايين بطاقة ميترو في كل فصل. ذلك يعني ١٢ مليون قصيدة في الجيوب سنوياً، وفقاً لقسم (الفنون للنقل Arts for Transit) التابع لسلطات النقل الميتروبوليتي. وهو ما يجعل (الفنون للنقل) إلى حد بعيد أكبر ناشر لقصائد الشعر في العالم.

وقد صرح مسؤول في سلطات النقل قائلاً "إن برنامج الشعر في الحركة"، ومنذ عام ١٩٩٢، حين عرض مقتطفاً من قصيدة الشاعر الأميركي الشهير وُلت ويتمان، (معبر بروكلين التقاطعي)، قد أحضر بهذه الطريقة أكثر من ٢٠٠ قصيدة أو مقتطف شعري أمام عيون الملايين من مستخدمي النفق من ركاب السيارات والقطارات، مقدماً لكل منهم لحظة من الأبدية في اليوم المليء بالهموم والمشاغل المختلفة". وقصيدة ويتمان هذه طويلة، يقول فيها :

[لقد أحببتُ كثيراً تلك
المدن؛
لقد أحببتُ كثيراً النهر
المهيب السريع؛
وكان الرجال والنساء
الذين رأيتهم قريبين مني
جميعاً؛
والآخرون كذلك
- الآخرون الذين التفتوا نحوي لأني تشوّقت إليهم؛
(سيأتي الوقت، و لو
أنني أتوقف هنا اليوم و الليلة).]

ويعد برنامج (الشعر في الحركة) هذا واحداً من أكثر البرامج الأدبية العامة شعبية في التاريخ الأميركي، فقد أشاع نشر قصائد الشعر في النقل العام في أكثر من ٢٠ مدينة في الولايات المتحدة.

عن / The Best American Poetry و TurkishPress

هل يجوز أن يسعى الكاتب إلى ترجمة أعماله؟!

القاهرة /حسين عيد

"الوصول إلى العالمية"، هو حلم كل كاتب عربي ، ربما سعيا وراء تخطي حدود عالمنا المحدود، إلى الجوائز القيّمة والشهرة العالمية والمجد التليد ، وربما في نهاية المطاف حلم نوبل. والسبيل الوحيد إلى تحقيق ذلك، هو (الترجمة) إلى اللغات الأجنبية.

لكن هذا الحلم قد يثير عددا من الأسئلة: ما هي (دوافع) الترجمة أساسا ؟ وما هي (مخاطر) أن يسعى الكاتب إلى أن تترجم أعماله؟ وما هو (الحلّ) المتاح أمام الكاتب؟

لعل أول دافع إلى ترجمة عمل أدبي (أجنبي) إلى لغتنا العربية ، هو (نجاح) ذلك العمل في بلد المنشأ ، وما حققه هناك من (شهرة) نتيجة (إقبال) القراء عليه ، فيكون ذلك محفزا ليس لترجمته إلى لغتنا العربية فقط ، بل إلى مختلف اللغات العالمية أيضا. والأمثلة كثيرة ، منها للمثال رواية "مائة عام من العزلة" للكاتب الكولومبي جابرييل جارسيا ماركيز عند نشرها عام ١٩٦٧ ، وما حققته من نجاح وشهرة شجّع على ترجمتها إلى العربية في أكثر من ترجمة ، فكان ذلك مؤشرا على نجاح الكاتب، حتى أن رواية "تاريخ موت معلن" عندما نشرت طبعتها الأولى في إبريل ١٩٨١ صدر منها مليونان ومائة ألف نسخة، ثم صدرت طبعتها الثانية بعد أسابيع ومع نهاية عام ١٩٨١ كانت قد ترجمت إلى اثنتين وثلاثين لغة عالمية ، وقد حدث ذلك قبل أن يحصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٨٢ ، فتوالى الإقبال على ترجمة كل أعماله !

مثال آخر هو ما حدث مع الكاتب البرازيلي باولو كويلهو ، حين نشر رواية "الخيميائي وحجر الفلاسفة" عام ١٩٨٨ ، فنالت شهرة كبيرة وترجمت إلى العربية في أكثر من ترجمة. كما ترجمت في ذات الوقت إلى خمس وأربعين لغة عالمية، وتوالى الإقبال على بقية أعماله ليس في العالم العربي وحده ، بل في مختلف أرجاء العالم أيضا !

أما أحدث مثال ، فهو رواية "شيفرة دافنشي" للأمريكي دان براون ، التي صدرت عام ٢٠٠٣ فاكتسحت المبيعات ، حتى أن "الدار العربية للعلوم" ناشر ترجمتها إلى العربية، وضعت أعلى الغلاف الخارجي إشارة، أوضحت فيها أنها "ترجمت إلى أكثر من خمسين لغة، وطبع منها أكثر من ٨ ملايين نسخة"!

لعل العنصر الثاني الدافع للترجمة، هو حصول الكاتب على أحد الجوائز العالمية المرموقة بدءا من البوليتزر الأمريكية، أو الجونكور الفرنسية، أو البوكر الإنجليزية ،وصولا إلى جائزة نوبل ، وهو ما يكون محفزا على الإقبال على ترجمة العمل الفائز ، ومن ثم الاهتمام ببقية أعمال الكاتب الأخرى . وخير مثال على ذلك هو حصول الكاتب الجنوب إفريقي ج م كويتزي على جائزة نوبل في الآداب عام ٢٠٠٣ ، فكانت حافزا للإقبال على ترجمة أعماله الأدبية والنقدية إلى العربية وغيرها من اللغات العالمية!

وبقدر ما كان عنصر النجاح أو الفوز بإحدى الجوائز العالمية الكبرى محفزا للمترجمين (كأفراد) ودور النشر (الخاصة) والعامة للإقبال على أعمالهم ، كان هناك عنصر آخر من (التاريخ) يكمن وراء تحرّك بعض مؤسسات النشر (العامة) من قديم، للحاق بالعصر من خلال الترجمة ، حين شكلت لجان تولت تحديد قوائم تتم ترجمتها تباعا. وهناك أمثلة كثيرة من جهود بذلت في عديد من البلدان العربية جرت فيها الترجمة من الخارج (اللغات الأجنبية) إلى الداخل (اللغة العربية) ، وقام بها أفراد أو هيئات من داخل العالم العربي . لكن هناك نوع آخر من الترجمات ، تسعى فيه بعض الدول الكبرى إلى دعم وتشجيع ترجمة أعمال كتابها ، دفعا إلى نشر ثقافتها بين أرجاء الوطن العربي ،وهو ما تقوم به كثير من المراكز الثقافية الفرنسية والأسبانية والألمانية وغيرها .

في كل تلك الحالات المذكورة، كان عنصر (النجاح) والتميز هما المحفزان الرئيسيان للترجمة ، بمعنى آخر أن تلك الأعمال نجحت أولا في بلادها ،فكان ذلك محفزا لذيوع أمرها وانتشار أمرها وشهرتها !

استعاد نفق النقل العام في نيو يورك إحساسه بالشعر مع عودة برنامج شعبي يُعنى بإحضار الأشعار للمسافرين هناك. فقد أعلنت سلطات النقل الميتروبولي، التي تدير نظام النقل التحتأرضي، أنها تستعيد بذلك مبادرة (الشعر في الحركة Poetry in Motion) بالتعاون مع جمعية الشعر الأميركية بعد توقف استمر أربع سنوات. وأول عمل مقدّم، وقد