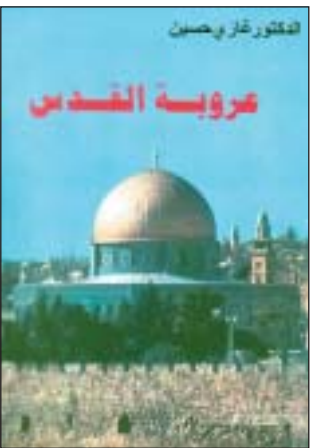


اصدارات

«عروبة القدس» لغازي حسين



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

ي طرح 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 وتهويد واغتصاب للارض والحقوق هو غير شرعي وباطل يجب التصدي له ومقاومته وازالته بكل الوسائل مهما على الثمن وطال الزمن.

ويضيف د.حسين «ان مدينة القدس اولى القبلتين 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».

ويختتم 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 عمامرة



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

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

من جبال الرواية «وهي تنظر من جبل اللويديبة في اطراف عمان وكأنها تلوها، 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، وفي تسرع ماهوش بجيشه بالبكاء في حضنها»، يذكر انه صدر للمؤلف أربع روايات ومسرحية للأطفال اضافة لعلمين مسرحيين ومجمّع لغوي.

مجموعة «الخروج من خسارات القبيلة» تعدد مناطق التعبير

عمان- الرأي- تضم مجموعة «الخروج من خسارات القبيلة» لعبدالمحسن تمامة ثمانية قصائد في مائة واربعين 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 الصنعي الى باحة واسعة من المعاني الجديدة، والى مناطق تعبيرية توائم هذا الخروج الجديد، خاصة وان المخرج منه جاء على صيغة الجمع المقتملة لى لفظة الخسارات.

وتصوص الشاعر في مجموعته تطغى بالجروح النازقة فوق خارطة الوطن الحاضر في غيابات لا تنتهي، وضياح الشاعر وهو يعبر ذاته الغارقة في مآتات الاغتراب انما هو تعبير عن غيابات جمعية كونت ماضي المخبّن، وهو لا يفقأ محاولا بفتح بوابات الغد الحالم بالوعد، فالشاعر مسكون برؤية الواقع ويروية أشد وضوحا الى ساحات الحلم للخروج من ازمته الخاصة ولخروج المتعبين معه من مفارقات التعمّة وصراعات الظلمة، وقد التجأ الشاعر الى تكرار جمل بعينها التأكيد اهميتها وبرز فكرتها ولما يضيفه هذا التكرار من ايحاء متجدد واثم عبر ثنائيا نمسه المفتوح على مطلق الدلالات:

**«ويبقى نسي ناطقا باسمهم
حاملا ملم الجرح
في جرحهم
مرورا بهم..!
مرورا بهم..!
مرورا بهم..!»**

هذا الورق الذي يمر بتاجهين رئيسيين، هما التاريخ والمستقبل فالتاريخ لدى الشاعر حمله كثيرا من المعاناة الخاصة والعامة، والشاعر مشدّد وباستمرار الى ماضيه ومستقبله، حيث ان الماضي هو الذي عجبتّه، 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:

**«معن في نيش التاريخ العربي
المكتوب بدمني
والمنفتح بالذليل
وسامرخ اني جرح»**

بهذه الصورة المجروحة والمتوترة دائما يلقي الشاعر نصه المعيا بالهموم والصراعات والمنفتح على كافة الانزياحات والدلالات، وتتنامى شعرية النص مكونة ملحمية 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 يعطينها 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 امكك خاصة 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 العزلة العادي والمألوف الى دائرة الجديد لتكشف المسكوت عنه، وتضيف نوعا جديدا من الابتكارات الشعرية التي تدلل على تمكن الشاعر وقدرته وخروجه الى ساحة الشعر الجاد والجديد.

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

لعبيبي؛ قصيدة النثر مصطنعة ولا تاريخ لها في ضميرنا الثقافي



شاعر لعبيبي

بالعالم الخارجي، فإنه في حقيقة الأمر يظل منتبهاً تصام 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 وفيقة)، 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 للنافذة من معنى إلا غياب 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 مرثياً يطوي لا مرثياً، يتعلق الأمر بزواويتي نظر مختلفتين ذات قواسم مشتركة للموضوع نفسه.

«أثر في ترجمتك وبحبك في أشعار ريلكه مفارقة مهمة حول براعة الشاعر الألماني المتجنز في العنايته على اقتناص روح لغة اخرى (الفرنسية) والتميز بكتابتها وأنها لغته الأم... اي 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 اللبنايين، 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 قصائد 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 منفعة الانكليزية، ويبعث لنا أن ن تصور المزيد من الكتاب والشعراء الراغبين بالإبداع مباشرة بها. ولقد فعل ريلكه ذلك.

لكن هذا السياق الموضوعي والاعجاب الأوروبي بصصونات الفرنسية لا يفسر تماماً انغمار 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 أقرأه، في الانحاء على مجاز مستمر مثله مثل التقاليد الأساسية للشعر العربي، نعرف أن مشكلة المجاز (وتطوي 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 المتشددين فكراً والجامدين 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 بالضبط في قول المدلولات الشعرية عبر استعارة دلّية تقريبه، مرة أخرى، وعلى نطاق واسع مما استقر عليه شعراء العربية طيلة عصورها: القول مداورةً عبر قدرات المخيلة. لتلك 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 افترض أن حسمها للمشكلة الوزنية لا يتم عن طريق الجهل إنما عن طريق المعرفة، كما إعادة تأنيث قصيدتها باستعارات جديدة خلقة ملائمة لرؤيتها الجديدة للعالم. هذه المشكلات تبدو محسومة اعتباطياً، وبين 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 منفعة الانكليزية، ويبعث لنا أن ن تصور المزيد من الكتاب والشعراء الراغبين بالإبداع مباشرة بها. ولقد فعل ريلكه ذلك.

لكن هذا السياق الموضوعي والاعجاب الأوروبي بصصونات الفرنسية لا يفسر تماماً انغمار 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 بالضبط في قول المدلولات الشعرية عبر استعارة دلّية تقريبه، مرة أخرى، وعلى نطاق واسع مما استقر عليه شعراء العربية طيلة عصورها: القول مداورةً عبر قدرات المخيلة. لتلك 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 افترض أن حسمها للمشكلة الوزنية لا يتم عن طريق الجهل إنما عن طريق المعرفة، كما إعادة تأنيث قصيدتها باستعارات جديدة خلقة ملائمة لرؤيتها الجديدة للعالم. هذه المشكلات تبدو محسومة اعتباطياً، وبين 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 منفعة الانكليزية، ويبعث لنا أن ن تصور المزيد من الكتاب والشعراء الراغبين بالإبداع مباشرة بها. ولقد فعل ريلكه ذلك.

لكن هذا السياق الموضوعي والاعجاب الأوروبي بصصونات الفرنسية لا يفسر تماماً انغمار 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 بالضبط في قول المدلولات الشعرية عبر استعارة دلّية تقريبه، مرة أخرى، وعلى نطاق واسع مما استقر عليه شعراء العربية طيلة عصورها: القول مداورةً عبر قدرات المخيلة. لتلك 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 افترض أن حسمها للمشكلة الوزنية لا يتم عن طريق الجهل إنما عن طريق المعرفة، كما إعادة تأنيث قصيدتها باستعارات جديدة خلقة ملائمة لرؤيتها الجديدة للعالم. هذه المشكلات تبدو محسومة اعتباطياً، وبين 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 منفعة الانكليزية، ويبعث لنا أن ن تصور المزيد من الكتاب والشعراء الراغبين بالإبداع مباشرة بها. ولقد فعل ريلكه ذلك.

لكن هذا السياق الموضوعي والاعجاب الأوروبي بصصونات الفرنسية لا يفسر تماماً انغمار 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.

شعر ريلكه تحديداً الأكثر قرباً لروح المتلقي العربي المهوم فعلياً بالشعر، ووصولاً إليه. إننا نقرأ هذا الشعر الريلكوي الحديث وكأننا على علاقة قديمة راسخة به. إنه يصل، كما يبدو لي، أسرع من غيره لوجداننا. ما زلت أتكلم على مستوى (المعنى) الذي علينا قول كلمة أخرى بصدده. يطلع المعنى في شعر ريلكه مؤطراً ببساطة خلقة، بسهولة ممتنع، ومقول بيسر ظاهري، من دون تعقر ولا حشو، الأمر الذي يقاربه، من جديد، مع تقاليد الشعر العربي الكبرى وأوصافه المذكورة في المدونات النقدية الأساسية كما في النصوص الشعرية العربية الجهرية.

ومن جديد يصير (المعنى) بهذا التحديد أرضاً مشتركة بين شعر ريلكه وإرث الشعر العربي، عندما أتحدث عن (إرث) الشعر العربي فإنني لا أتكلم عن الخمسين سنة الأخيرة وحدها التي شهدت الأخضر واليابس، إنما أتحدث عن الظواهر والخطوط العامة في الشعر العربي القديم والمعاصر. إن جل الشعراء العرب الأساسيين، وليس فحسب الأسماء اللماعة المشهورة إنما حتى الأساسيين من جبلي، ما انفكوا يجوبون تلك الأرض الموصوفة باحثين عن حكمة ما، وهم يقعون تحت وطأة لغة يسيرة ظاهرياً، لا حذلقة فيها ولا افتحاش. يطلع نقدي المستمر للغة قصيدة النثر (السائدة، وأشدد على السائدة) من أنها لا تاريخ لها في ضميرنا الثقافي، وأنها مصطنعة ومسبقة الصنع ومتحذقة وغامضة من دون دواع عضوية، ولا تقول أي معنى وجودي، حتى أنها لا تستنطق الوظيف لكي تجلب أبصارنا للخفي واللامرئي فيه. لنسمي الأشياء بأسمائها ولنتشاور على سبيل المثال لا غير: من أين يتيسر لي ترى للبعض القليل من الشعارات في الخليج العربي (وليس كلهن) وعياً حاداً بالعالم وهن مشغولات بالأبهة المبهرجة لكنهن ينشئن أكثر من انشغالهن بتفحص ثقافتهن البسيطة حدّاً مخجلًا؟

لا أتكلم إنن عن اللحظة الخاصة الراهنة التي تقيم قطعة مع إرث القصيدة العربي الغني حتى من دون قراءته. وبالطبع فإن الجهل بالأدوات الشعرية لا يقع بحال من الأحوال في تاريخ الأشكال الشعرية، ولا يصطنع شاعراً. من جهة أخرى نرى أن المشكلة (الوزنية) لا زالت هما شاغلاً للشعرية العربية وإن تحت مسميات شتى: (الموسيقى) أو (الإيقاع الداخلي).. الخ. لا أعرف شاعراً جاداً ولا ناقداً حاد النظر لم يتوقف أمام هذه المشكلة للحظة.

غير أن الشعراء العرب الأساسيين، ولا أتكلم ثانية عن المكربين وحدهم، ينهلون من النبع الوزني، من دون أن يمس ذلك قيد أنملة حداثتهم وريصانة قصيدتهم أمام الرطانات السائدة. إنني معني كل مرة بالظواهر العامة رغم أنني أنا نفسي لا أستخدم الوزن. لا يتعلّق الأمر بي أو بك أو بقصيدة النثر، إنما بإشكالية شعرية عن جدارة ما انفكت الثقافة العربية تطرحها بالحاج. إن الثابتهين على قناعة راسخة فيما يتعلق بأدوات الشعر إنما يتمسكون بأيديولوجيا واحدة ذات رسالة أزيلى على طريقتهم الخاصة. إنهم لا يرون الأوجه الأخرى من المشكلة كما يطرحها تاريخ الشعر العالمي ويشيخون بوجوههم عنها. الإيقاع مشكلة شعرية. وهنا يقدم ريلكه مثلاً يجدر فحصه لأنه يلاسن إذا لم يطابق بحدود كبيرة فكرة اعتبار الوزن قاعدة شعرية، الأمر الذي يحنّي عليها شريحة واسعة ما زالت حية

«الرأي» التقت الشاعر لعبيبي وكان الحوار

التالي:

«* بنيت فرضيتك الأساسية في كتابك (شعرية التنافذ: ريلكه وتقاليد الشعر العربي) على أن الشاعر الألماني ريلكه يتقاطع مع تقاليد الشعر العربي في عدة قوانين هي (الوزن) (المعنى) (والاستعارة)، سؤالنا: ألا ينطبق ذلك على شعراء عالميين آخرين؟ لماذا منحت هذا التخصص لريلكه دون غيره؟ وهل ما تزال 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 وصرامته في البحث الفلسفي، الذي لم نثر منه إلا تجهم الروح العربي اليوم المانع، رغم ذلك، الشعر دوراً 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 يُوَفَّق بطريقة جدلية، عملية تضمنخ الذات الشعرية في الثقافتين كليهما، ما الذي سيبقى من المتنبني دون (حكيم) (وذايته) 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 بالقرائة والترجمة، كتلك 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 الى هذا الاستهلال هو القصص المترجمة التي نهز الى 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 الصبية يستخدمونه في اللعب، حيث كانوا يدرجونه بواسطة عصا رفيعة او قضيب معدني مغوف.

والقصة تجسد التواذعات النفسية لرجل عجوز، فقير الحال، حينما شاهد احد الصبية يلهو بمبتها في احدى الطرقات، وترصد القصة انك 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، وكأنني 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 الذي نحو مؤلم ومدهش الى درجة الغصة، 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 انفعالهم 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 متعددين 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 يعطى 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.



عصيدة القضاة