قراءة

في ثامن إصداراته الشعرية يعيد الزميل الشاعر الفلسطيني، عبر سبعة فصول، امتلاكَ مكانه وذاكرته وحيّزه الحضاري العربي المتوسطي في مواجهة المشروع الاستعماري الصهيوني، مع افتتاح على جغرافيات وثقافات عديدة

سومر شحادة

نجوان درويش في «كُرسيّ على سُور عَكّا»

غُزاةٌ يُعَمّمونَ مُعجَم البُلدان

«كُرسيّ على سُور عَكّا» ثامن مجموعات الزميل، الشاعر الفلسطيني نجوان درويش، الصادرة هذا العام في طبعة مشتركة عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» في بيروت و«دار الفيل» في القدس المحتلة، بعد ثلاث مجموعات أصدرتها الداران للشاعر في السنوات الأخيرة: «استيقظنا مرّة في الجنّة» (2020)، «كلّما اقتربت مِنْ عاصفة» و«تَعِبَ المُعلّقون» (2018).

كتبت قصائد المجموعة الشعرية الجديدة التي تقع في 120 صفحة بين أيار وكانون الأول 2016 وتتوزّع القصائد على سبعة فصول. تنطلق قصائد نجوان من علاقة إشكالية حادّة مع مكان يعيش ماساة مستمرّة، هو فلسطين المحتلة، وتنفتح القصائد على موضوعات مثل المنفى والهجران والذاكرة إلى جانب سعيه إلى تحديد صلاته بالوجود. كما تحضر جغرافية الساحل الفلسطيني وذاكرة مُدنه وقُراه، حيث يعيد الشاعر، بصوت فردي خاص، امتلاك مكانه وذاكرته وحيّزه الحضاري العربي المتوسطي، في مواجهة المشروع الاستعماري الصهيوني. نقرأ في الفصل الأول «ماذا يَخْبل الموج؟»:

«صحيحٌ أنّ رايات الغُزاة تبدو مِثْل قَذىً في العَيْن
لكنّي إذ أكونُ بين أهلها الباقين
وأفكّر بأهلها المُبْعَدين
أُغْمِضُ عينيّ
كثيراً أُغْمِضُهُما
لا قَذىً يُمْكِنُهُ أنْ يطالَ هذا الجَمال»

يكتب نجوان قصيدةً تنتمي إلى زمنها، وتتحقق لديه إحدى وظائف الشعر في أن يكون صوت عصره. من خلال تناص مع عددٍ من التجارب الشعرية يبدو سليلُ شعراءِ قدامى، كانما يبني قصيدته الحديثة على قصائدهم. في الفصل الثاني بعنوان «حَجيجٌ صاخِبٌ مِنْ طُيورٍ غريبة» تناصٌ ومُعارضة مع التراث الشعري العربي في قصائد مثل «طافَ يبغي نجوةً» التي تحيل إلى الشاعر الجاهلي السَّليك بن السَّلَكة ومرثية أمّه له، وصولاً إلى «حداء مع بدوي الجبل» أحد أبرز شعراء القرن العشرين الكلاسيكيين. وفي قصيدة بعنوان «عِناق» نقرأ:

«مُرَتّبَكٌ ومُبَلْبَلٌ
يَدي تُمَزّقُني
وهي تُحاوِلُ مُعانَقَةَ جبالٍ ووديانٍ وسُهول
والبَحْرُ الذي أحْبَبْتُهُ أغْرَقَني مِراراً
وما كانَ جَسَدُ العاشِقِ صارَ جُثّةً
تَطْفو على المياه

مُرَتّبَكٌ ومُبَلْبَلٌ
جُثّتي هي الأخرى
تَمُدُّ ذِراعَيْها
مُسْتَميتَةً
لِعِناقِ البَحْرِ الذي أغْرَقَها»

نجوان شاعرٌ ينادي الآخرين، وهو مسكونٌ بتغريبة أهله. شعرهُ دراميّ، دون أن يكون شعراً مباشراً بأية حال. دراما من تفرّعاتها مقاومة الشعور بأنّه وحيدٌ في بلده أو في موقفه، كما في قصيدته التي يقف فيها عند ضريح عز الدين القسّام: «يا ربّ/ حتّى في المقبرة أقفُ وحيداً؟». يقف على أطلال «تلّ السمك» و«وادي الصليب» محاكياً أطلال الجاهلية، أو «تذكّر بيت لحافظ إبراهيم على شاطئ حيفا». وفي وقوفه توقّدٌ لا ينطفئ للماساة التي أحدثها المشروع الاستعماري. في قصيدته «رجلٌ فانٍ» يستسلم إلى مصيره في كون ثرثرته - التي هي اصداء مكان يكاد يخلو من أهله - ثرثرة خالدة. شعر نجوان مرتبط بلحظة راهنة، ومن خلال ارتباطه الفنّي بها، يجعل منها لحظة خالدة. إذاً، ينجح الشاعر في صياغة الإيهام الشعري الذي يجعل من اللحظة العابرة لحظةً أبديّة:

«مَنْ أنا؟»، قُلْتُ لِنَفْسي
لكنّها لَمْ تَكُنْ تَنْتَبِهُ لِزُرْزُرَةِ رِجْلٍ فانٍ
كانَ الأبدُ يَزْدَانُها الانْفِرادِيّةُ
والخُلودُ كانَ وَحْدَهُ يُهِمُّها...»

تبني محدّدات عدة خصوصيّة شعر نجوان، قصيدتهُ قوية، لكنّ قوتها لا تجيء عنف يجيء من التحديد، إذ يختار مفردات، ثمّ يجرّبها في تراكيب عديدة. قبل أن يضع أمام القارئ الشكل الذي راه للتعبير عما يريد. والعنف الذي تنطوي عليه القصائد هو عنف الشاعر في تقديمه للقارئ قصيدةً منتهية بالاحتمالات والاستعمالات المتنوّعة لمفردة واحدة، تنتهي بصورة قطعية. يترك هذا البتّ لدى القارئ انطباعاً بالصنعة التي يحترفها صاحب «فَبْرَكة»:

«أتَذَكّرُكَ في الهِجْران
وأتَهَجّرُكَ بُكْرةً وأصيلاً
أتَهَجّرُكَ في أساسِي لا يُبْصِرُ النّاسُ أصحابَها
أتَهَجّرُكَ وأنْساكَ بَلداً يَتَهَجّرُ
مِنْ بُلَقاءِ نَفْسِهِ
بَلداً هوَ الهِجْرانُ نَفْسُهُ

في البَدْءِ لَمْ تَكُنِ الكَلِمةُ
كانَ الهِجْران»

تحضر جغرافية شرق آسيا وأشجارها من الموضوعات الرهيفة التي قد يختارها خاصّة في قصائد الفصل الثالث «الهِجاتُ صغيرات يَعُدْنَ خَلْسَة» حيث تكشف عناوين القصائد عن العالم الشعري الذي تتحرّك فيه مثل: «في الهِجران»، «نجمةٌ مِنْ أرض الموتى»، «في النِّسيان»، وإنّما من أسلوبه الذي ينطوي على عنفٍ من نوعٍ خاص. وهو يطفى هاجس بناء قصيدة تنتمي إلى زمنها على أي هاجس آخر

يرتبط بلحظة راهنة يجعل منها الشعر لحظة خالدة

من غلاف المجموعة الشعرية. عكّا بين 1920 و1930

بلدٌ يسمّى الأُغنية

صدرت بالتزامن مع الطبعة العربية ترجمة إيطالية لـ«كُرسيّ على سُور عكّا» عن منشورات «ألف» في ميلانو، كما صدرت للشاعر، هذا العام أيضاً، مجموعة «تعِبَ المُعلّقون» مُترجمة إلى الانكليزية عن دار «نيويورك ريفيو بوكس» في نيويورك، ومختارات باللغة الاسبانية بعنوان «كلمة مُضادة» في كوبا، ومختارات شعرية باليونانية بعنوان «بلا» في قبرص، ومختارات شعرية باللاتينية بعنوان «بلدٌ يسقي الأُغنية» في بريشتينا.

إطلالة

حركةٌ تلاقِح السائدَ وربما تُزيحه

الترجمة أدباً صغيراً

تتحرّك الترجمة في اتجاه المركز لإزاحة المكرَّس، ولتقديم تجارب مختلفة ذوْقاً ورؤية وفنّية، لأنّ طموحَها يتخطّى نقلَ النص إلى نقل ثقافة بكاملها

مزوار الإدريسي

ينصرف ذهن العربي مُباشرةً، عند الحديث عن الأدب الصغير إلى ابن المقفّع، صاحب «الأدب الكبير والأدب الصغير»، والذي ترجم «كليلة ودمنة» من الفارسية إلى العربية؛ وقد ينصرف ذهن العربي المهتمّ بالفكر والنقد الغربيَيْن إلى الفيلسوفيْن الفرنسيَيْن جيل دولوز وفليكس غاتاري، اللذين عالجا في كتاب لهما شهير هو «من أجل أدب صغير» مفهوم الأدب الصغير أيضاً.

اهتمّ ابن المقفّع، في كتابه، بمخاطبة السلطان وأعوانه في الشقّ الأول من كتابه، أي «الأدب الكبير»، بينما خاطب عامّة الشعب بإسداء النصح إليهم في الشق الثاني، أي «الأدب الصغير»، في ضوء فهم معيَّن للأدب يرتبط بالأخلاق والتأدُّب، قبل أن يكتسب المعنى الذي أضفاه الرومانسيّون عليه.

أمّا دولوز وغاتاري، فإنّ «الأدب الصغير» لديهما يعني أدباً تُبدعه أقليّةٌ هامشية داخلَ لغةٍ كُبرى، تكون لها لغتها الخاصّة وثقافتها المميّزة، وقد كانت حال الكاتب التشيكي فرانز كافكا مثالَها الصارخ، لكونه اليهودي ذا اللسان الجَديشي، الذي كانت البيدِيشية لغتَه العامية، والألمانية التشيك كانت الحامل والتواصُلية، ولغتَه الإحالية في الكتابة هي لغة الأماني غُوتِه، في حين مثّلت العبرية لغتَه الأسطورية.

ولا غرو أنّ حال محمد شكري المغربيّ الريفيّ شبيهةٌ بكافكا، ذلك أنّ لغتَه العامية الأصلية هي الأمازيغية، ولغتَه الحامل والتواصُلية هي الدارجة المغربية، ولغتَه الإحالية في الكتابة هي عربية الكاتب والشاعر المرموق محمد الصبّاغ، بينما لغتَه الأسطورية هي العربية الأثيلة. لكنّ ما المسوّغ الذي يُبيح لنا الذهاب إلى أن الترجمة «أدبٌ صغير»، بينما التعريف الأخير يقرنُ هذا الأدب بالكتابة تحديداً، وبشرط صدورها عن ممثّل لأقلية هامشية، وهل في الإقرار بأنّها «أدبٌ صغير» ما يُسلّم في وقتنا الحاضر بوجود أدب كبير؟ وأين يُمكننا العثور على هذا الأدب الكبير؟

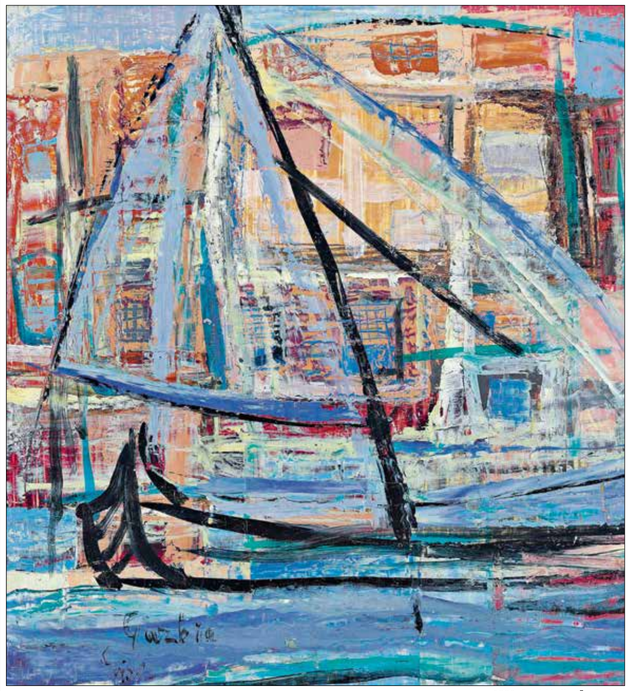
لنُذكّر بأن الترجمة في تعريفها الحديث هي «إعادة كتابة»، فهي إبداع ثانٍ، لا يقل شأناً عمّا يُعرَف بـ«الأصل»؛ وإنّها «تبعاً لذلك تتحرّك في فضاء الكتابة، فهي وفق هذا الاعتبار «جنس أدبي على حدة». ولعل الدّليل هو التقاؤها مع الأجناس الأدبية في كلّ انشغالاتها وقضاياها، وأنّها تَصْدُر في ذات الوقت عن مبدأ «المغادرة الموطنية»، لعدم استقرارها على حال واحدة، وأنها تحيا مُحفَّزةً بالرغبة في حلحلة المتواضع عليه، وفي «تهريب الغريب» إلى ثقافتها لتزويدها بالمختلف، لتَقْفِيها من الثّبات على حال واحدة؛ وفي «الفرار» باستمرار من القيود اللغوية والفكرية مهما كان نوعها، لأجل عقْد صِلات وارتباطات مع ثقافات غريبة، وأنّ هاجسَها هو مواصلة اختراق الحدود المكانية والزمانية، بل إنّها بوفادتها للغريب تُقدّم إلى اللغات المنقول إليها مُقترحات أسلوبية وجمالية وفكرية وأخلاقية متنوّعة تعمل على ضخّها بدماء جديدة.

ويتهيّأ لي أنّ المُشكل الذي تعانيه الترجمة الأدبية بالأساس هو استمرارُ النظر التقليدي إليها بصفتها نُسخةً لما يُعرَف بـ«الأصل»، وأنها في محاولتها تحويل الأخير تقترف تشويهه، بل وخيانته لعدم تاديتها الأمانة، حسب الجاحظ، عوض أنْ يُنْظَر إليها بصفتها كتابة مستقلّة بذاتها، وإلى كونها فاعلاً أساسياً في تطوير الأدب العالمي. الحقيقة أنّ الترجمة ليست «أدباً صغيراً» بالمعنى القدْحي، وأنّ الخطأ الجسيمَ هو تصوُّرها عديمةَ التأثير في مجالها، بحكم أنها تُقيم على هامش الأدب. إنّ السّبْق في موقعها في الهامش هو انطلاقُها منه باستمرار، وتحرُّكُها دوماً في اتجاه المركز لإزاحة المكرّس، ولتقديم تجارب مختلفة ذوْقاً وروْية وفنية، لأنّ طموحَها يتخطى نقْل النص إلى نقل ثقافة بكاملها.

هكذا تزحف الترجمة على «الأدب الكبير»، أي الأدب السائد بتقاليده وأعرافه، وتُلاقِحُه في حال عدم إزاحته، فيتخلّق في الثقافة المستقبلة أدبٌ جديد يشرع في فرض حضوره، بينما يكون «أدبٌ صغيرٌ» آخَر، ترعاه الترجمة مرّةً أخرى، قيْدَ التّشكُّل في هامش صاعد.

(أكاديمي ومترجم من المغرب)

إنّ السّبْق في موقعها في الهامش هو انطلاقُها منه باستمرار



جاذبية سرّي، الوان زيتية، 1980

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

معرض

جيرالد تشوكوما تراث نيجيريا ما بعد الحداثة

الفن بوصفه مفهوماً للتحرّر الاجتماعي

يستند الفنان النيجيري في معرضه المقام حالياً في لندن إلى تنظيرات تشينوا أتشيبي حول نضالات الشخصية الافريقية في السياسة والثقافة

لندن ـ **العربي الجديد**

في روايتها «إفورو» التي نُشرت منتصف ستينيات القرن الماضي، قدّمت الكاتبة النيجيرية فلورا نوابا (1931 – 1993)، أول عمل أدبي حول ثقافة الإيغبو، الشعب الذي يعيش في بلدان الغرب الأفريقي، من منظور نسوي يعاين التحوّلات التي حلّت بمجتمعه وأفراده زمن الاستعمار. يستعيد مواطنها الفنان والمصمّم جيرالد تشوكوما (1973) بطلة الرواية التي تحمل اسمها في معرض افتتح في «غاليري 1957» بلندن تحت عنوان «تمّ التقاطها في الوقت المناسب» في الثامن عشر من الشهر الماضي، ويتواصل حتى نهاية الشهر الجاري. يضيء المعرض، الذي يضمّ منحوتات خشبية ورسومات سيرة أفورو كنموذج للمرأة القوية المستقلّة في مواجهتها، لحظة اجتماعية مضطربة تخلخلت خلالها قيم الإيغبو التقليدية بسبب إخضاعها لـ«حداثة» المستعمر، ورغم أنها فشلت في تحقيق حلمها بأن تصبح أمّاً، لكنها اكتسبت تقدير الجميع حين قبلت الزواج - وهي ابنة زعيم إحدى القبائل - من دون مهر، مخالفة بذلك عادات مجتمعها التي فضّلت أن تأخذ منها ما يحترم أنثوتها وإنسانيتها فقط.

يوظّف تشوكوما معادن ومواد قابلة لإعادة التدوير، كما حال العديد من الفنانين الأفارقة الذي باتوا أكثر حساسية تجاه الأفكار والتقنيات المستخدمة في أعمالهم، التي تتعامل مع القضايا الاجتماعية والثقافية الراهنة مثل الأزمات البيئية والتطرّف والتعليم والفساد السياسي وغيرها. في هذا السياق، يلاحظ تأثّره بتجارب الفنانيْن النيجيري تشيك أنياكور (1939) والغاني إل إنتسوي (1944) في تبني أسلوب تجريبي ينتمي إلى مدرسة ما بعد الحداثة، من دون التخلّي عن مضامين سياسية واجتماعية تشغل مجتمعات القارة السمراء اليوم، حيث يشترك ثلاثتهم في نقش إيدوجرامات (رموز) وزخارف مستمدّة من اللغات الأفريقية القديمة في أعمالهم الإنشائية المصنّعة من الخشب والمُعدن والقماش بشكل أساسي. كما يستند تشوكوما في اختيار موضوعاته إلى تنظيرات الروائي والناقد النيجيري تشينوا أتشيبي (1930 – 2013) حول الشخصية الأفريقية والنضال من أجل تحقيق ذاتها، ليس في إطار الصراع الاجتماعي بين الطبقة العاملة والطبقات المحتكرة للثروة والصراع السياسي مع النخب الحاكمة المستبدة فحسب، إنما في سبيل تحرير الفن والأدب من سلطة السوق.

ويلجأ في معرضه الحالي إلى تقديم تصميمات معقّدة مستوحاة من مفهوم «التركيب أو التوليف الطبيعي» الذي يحاكي التنوّع المهول في تشكّل الطبيعة، حيث يستعمل مواد متعدّدة من الحبال والمعادن والأمشاط والأقفال والألعاب، وغيرها من الأدوات التي تصوّر النباتات والأشكال البشرية والحيوانية، وتكتمل رؤيته من خلال تنفيذ أعماله من دون مخطّطات ورسوم أوّلية، إذ تُبنى أجزاؤها وتتشكّل في تصميمها النهائي مع الوقت.

يُذكر أن جيرالد تشوكوما (مواليد 1973) تخرّج من «مدرسة نسوكا للفنون» في العاصمة النيجيرية؛ لاغوس، وبدأ حياته رساماً أقام العديد من المعارض في غانا وألمانيا وإيطاليا وبريطانيا والولايات المتحدة واليابان، قبل أن يتوجّه إلى النحت وتصميم الديكور والأثاث.

يتبنى الفنان فكرة تحرير الفن والأدب من سلطة السوق

جيرالد تشوكوما، مواد مختلطة، 195×310 سم (من المعرض)

فعاليات

دمج الثقافات عنوانُ معرضٍ للمصمّمة القطرية **إلهام الانصاري** افتُتح الاربعاء الماضي ويتواصل حتى الثامن عشر من الشهر الجاري في «المؤسّسة العامّة للحي الثقافي - كتارا». يتضمّن المعرض مجموعةً من العباءات النسائية التي تمزج الانصاري في زخارفها بين التراثين الفلسطيني والقطري.

في الثامن من كانون الاول/ ديسمبر الجاري وحتّى الثامن عشر منه، تُقام في «ارض المعارض الدولية» ببغداد فعاليات الدورة الثانية من **معرض العراق الدولي للكتاب**. تحمل الدورةُ اسم الروائي العراقي الراحل **غائب طعمة فرمان** (1927 - 1990)، ويتضمّن برنامجُها الثقافي مجموعةً من الندوات الثقافية والفكرية والفنّية وورش العمل.

ينظّم **المتحف الفلسطيني** في بيرزيت، عند التاسعة والنصف من صباح الاربعاء المقبل، جولةً في معرض **بلدٌ وحدُه البحر: محطّات من تاريخ السّاحل الفلسطيني، 1784-1948**. تهدف الجولة الى التعريف بتاريخ الشريط الساحلي طيلة الفترة السابقة على وجود الاحتلال، من خلال تقديم شروحات للاعمال المعروضة.

يُقيم **المعهد الفرنسي للآثار الشرقية** في القاهرة، عند الثامنة والنصف من صباح الاربعاء المقبل، **ملتقى الدراسات الاركيوميترية** بمشاركة آثاريّين وموثّرخين واخصّائيّي ترميم يُناقشون قضايا صيانة المكتشفات الاثرية وترميمها وواقع الدراسات الاركيوميترية. يُقام الملتقى حضورياً ويُبثّ، ايضاً، عبر تطبيق «زووم».