سرد

كما يشحذ نحّاتٌ إزميله على سطح خشن

المِقعد

هشام مطر

في الصباح التالي أشرقت الشمس وخرجتُ باكراً. هذا هو الوقت الذي اعتدتُ أن أجلس فيه للكتابة، ومع ذلك لم أشعر في ذلك النهار بواجب الالتزام. كلّما انتهيتُ من العمل على كتاب أحسستُ بالخواء بعده. لكن لم يسبق لي أن واجهتُ هذا الشعور بتلك الحدّة كما حصل مع كتابي الأخير، ذلك الذي يتحدّث عن عودتي إلى ليبيا وفشل محاولاتي في البحث عن والدي.

جلستُ قُبالة الكاتدرائية، واجهتُها في الضوء بيضاء كالثلج وتُعمي العيون. كانت الساحة خالية، قطعتها سيّدة سوداء مُسنّة. حيّيتُها بعضنا. جلستُ بجانبي، مع الحفاظ على مسافةٍ لائقة، وبدأتُ الحديث بالإيطالية. بمجرّد أن لاحظتُ عجزي، خاطبتني بما يُمليه كرم الغرباء، ناطقةً كلّ كلمة بوضوح، وبإيماءاتٍ مبالغ فيها وهي تنظرُ في عينيّ مباشرة. تردّد صدى صوتها بانسياب بين المباني والأرضيات الحجريّة للساحة المُقفرة. ودون وجود أي شخص على مرمى البصر، بدتْ الساحة غير مُحدّدة المساحة، وكأنّها أكبر بكثير، أو أصغر بكثير ممّا هي عليه في الواقع. تراءت لي كما لو كانت الاثنين معاً: مكان رحب وفخم، وفي ذات الوقت حميمٌ وخاصّ كفناءِ منزلي. ما استطعت أن أفهمه من السيدة أنّها في الأصل من نيجيريا، وأنها تعيش في إيطاليا منذ ثلاثة وعشرين عاماً، وأنّها أخيراً صارت مؤهّلة للحصول على الجنسية. أشارتْ إلى مبنى ضخم في إحدى جهات الساحة.

«هذه هي الوزارة»، قالت.

منظر لمدينة «سيينا» الإيطالية (Getty)

«ماذا ستفعلين بعد حصولكِ على الجواز؟»، سألتْها.

«زيارة بلدي»، أجابتني، وأضافت، بعد السكون الذي لحق بتلك الجملة، وكأنها تكرّر العبارة لنفسها: «نعم، بلدي».

كان فيها شيءٌ ذكّرني بوالدتي.

أردتُ الذهاب إلى «البناكوتيكا»، المُتحف الذي يضمُّ عدداً من اللوحات التي وددتُ رؤيتها منذ زمن طويل. وأنا مُستلقٍ في فراشي ليلة أمس، وقبل أن أغطّ في النوم، شعرتُ باندفاع الحماس الذي عرفتُه في طفولتي، إذ أدركتُ بيقينٍ مرتعش أنّه بينما أتمدّدُ في السرير هنا، سيكون البحر هناك، وسيظلّ هناك خلال الليل وأول الصباح أيضاً عندما أستيقظ.

غفوتُ وأنا أتخيّل تلك اللوحات في قاعات المتحف المظلمة في البناكوتيكا. لكن الآن، في الصباح الباكر، وأنا جالسٌ في الساحة جوار المرأة التي انتظرتْ تقريباً نفس المُدة التي انتظرتُها لزيارة سيينا، ما يُقارب رُبعَ قرن، للعودة إلى موطنها، شعرتُ بأنه لم يحن الوقتُ بعد لرؤية الرسومات. بقيتُ مع السيّدة النيجيرية حتى فتحت الوزارة أبوابها. تمنيتُ لها حظاً موفّقاً، وضعتُ يداً على خدّي وشكرتني. شعرتُ ببشرتها باردة وجافّة. تعانقنا وتابعتُها ببصري حتى دخلتْ المبنى. واصلتُ المشي وشاهدتُ المدينة وهي تستيقظ وتُشغّل نفسها. تعقبتُ بعض الأشخاص مع الحفاظ على مسافة بيننا. قلتُ لنفسي أنّي اتخذتُ هذا النشاط الغريب والمُخزي لكي أتمكن من معرفة كيف يتنقّل أهل البلد في سيينا، ولكي أحظى بلمحةٍ عن حياتهم اليومية، وأن أعيش كما يفعلون عند استيقاظهم. لكن الحقيقة كانت أبسط، عمليّة أكثر من كونها ذهنية ولها علاقة بالإيقاع أكثر من الأفكار. كنتُ أريد، ببساطة، أن أعوّد نفسي على طرقات المدينة، كما يشحذ نحّات الحجر إزميله على سطح خشن. لحقتُ برجل إلى مكان عمله. ومن على بُعد 15 متراً تقريباً تعقبتُ سيدة وابنها الصغير. عندما وصلا إلى مدرسته، وقفتُ لفترةٍ طويلة وهي تنظرُ إليه من خلال البوابة حتى ولجَ المبنى. بقيتُ هناك لدقيقةٍ أو اثنتين، تمعن النظر إلى الأعلى باتجاه نافذة صفّه المُفترضة. تبعتُها إلى عنوان آخر وتركتُها عندما دخلت عمارةً دون يُافطة.

في ذلك اليوم، كانت سيينا حميمية بالنسبة لي كقلادة، يمكنك وضعها حول عُنقك، وفي ذاتِ الوقت بدتْ مُعقّدة كمتاهة. حجبتْ عنّي رؤية الأفق تماماً. وهكذا لم تعمل بوصلتي لتخمين الاتّجاهات إلا باستخدام المدينة ذاتها، بالتفافاتها وانعطافاتها، بمناوراتها وقرارتها، بمذاقاتها ومقاصدها. سيينا هي نَجمة شَمال نفسها. وكما هو الحال مع أولئك الغيورين الذين تهمهم السيطرة إلى حدٍّ ما، تراءت لي سيينا أيضاً، في ذلك النهار، قلقةً على حريتي وإخلاصي لها. لم أكن قطّ في مكانٍ بهذا العِزم، مدينة تفيضُ بالنوايا، ومُعنية جداً بحضوري، لأني أينما يمّمْتُ، كانت هي من يُقرّر السرعة والاتجاهات التي تمضي بها خطواتي. هناك، وفي ذلك الوقت، أيقنتُ أنني أستطيع أن أقضي عمراً بأكمله هنا، في هذه المدينة الغريبة، حيث، ولمدةٍ طويلة ولسببٍ غامض، تقتُ لأن أكون.

لم تحن اللحظة الملائمة لزيارة البناكوتيكا بعد.

عدتُ إلى الشقّة، أكلتُ ونمتُ قليلاً، ثم فردتُ الخارطة على الطاولة الصغيرة التي وُضعت بين النافذتين. وقرّرتُ أنه لكي أحيط علماً بتضاريس المدينة، لا بد أن أمشي كلّ يوم إلى أحد تُخومها، وأغادر من إحدى بواباتها، وبعد ذلك، وبمجرّد أن أفقد قدرتي على رؤيتها، أعود إليها ثانية. بعد الظهر تركتُ الخارطة ورائي وتجوّلتُ جانب الطرف الغربي الجنوبي. ضاقت الشوارع وكان كلّ واحدٍ منها يُدافع عن حدوده، وانحدرت واحداً تلو الآخر باتجاه مُحيط المدينة مُتلاشين. كنتُ الآن على مشارفِ أسوار المدينة، مُطلاً على مشهدٍ للطبيعة المُترامية. بدا الانفتاح غريباً ومدهشاً. نجحت سيينا، خلال تلك الأيّام القليلة منذ وصولي، في جعل عينيّ غير معتادتين على رؤية الأفق. شعرتُ فجأة بأني فهمت، واستطعتُ أن أرى من وجهة نظر سيينا، بأن اللانهائي هو احتمالٌ خانق، وبأنه من اللائق تماماً، مع الأخذ بالحُسبان طبيعة الحياة الفوضوية، أن تُطوق منطقة ما لنستوعب فيها أنفُسنا، حيث يتمكّن المرء أن يقرّر ما هو مُهم، وما قد يحظى بالامتياز، وما يمكن إقصاؤه، وتحديد محاور الطرق الرئيسيّة بينها وترتيب الشوارع خلالها. وبطريقةٍ ما بدتْ هذه الحدود وكأنّها اعترافٌ موارب بقوّة الطبيعة، وحُرّيتها وثقتها، وحماسها للنُور، وقلبها المنفتح.

(فصل من كتاب «شهرٌ في سيينا»، ترجمة عن الإنكليزية: عائشة أحمد)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

كتاب

ترجمة شعرية لـ محمد حقّي صوتشين

المعلّقات السبع بالتركية

عن «دار قرمزي كيدي» في إسطنبول، صدرت قبل أيّام أوّل ترجمة شعرية للمعلّقات السبع إلى اللغة التركية بتوقيع محمد حقّي صوتشين

محمد علاوة حاجي

وصلت المعلّقات السبع إلى اللغة التركية في العام 1943؛ حين أنجز محمد شرف الدين يالتقايا (1879 - 1947)، ثاني رئيس لمنظمة الشؤون الدينية في أنقرة، ترجمةً نثرية لها، لكنّها كانت أقرب إلى ترجمةٍ لشروح الحسين بن أحمد الزوزني (القرن الخامس الهجري) للمعلّقات، منها إلى ترجمةٍ للقصائد الشعرية نفسها. قبل أيّام، صدرت عن «دار قرمزي كيدي» في إسطنبول أوّل ترجمةٍ شعرية للمعلّقات السبع إلى اللغة التركية أنجزها الباحث والمترجم التركي محمد حقّي صوتشين؛ حيثُ جاء الكتابُ في 176 صفحة، وتمّ تصميمُ كلّ صفحةٍ من المعلّقات باللغة العربية موازية للترجمة التركية.

ليس نقلُ نصوص شعرية كلاسيكية إلى لغةٍ أخرى أمراً سهلاً، خصوصاً إذا كانت هذه النصوص تحتوي الكثير من المفردات التي تتطلّب شروحاً حتى بالنسبة إلى القارئ العربي، كما هو الأمرُ في المعلّقات التي كثيراً ما تاخُذ فيها الهوامش مساحةً أكبر من المتن نفسه. وحول ذلك يقول صوتشين في حديث إلى «العربي الجديد»: «تعبتُ كثيراً على النصوص لأنقل مضامينها إلى اللغة التركية، إلى جانب إبداع الشعرية في النسخة المترجَمة؛ حيث ترجمتُها وفق نظام الأبيات، وخلق موسيقى داخلية ووضع قوافٍ سلسة للأبيات الشعرية في اللغة التركية. وقد استغرقتُ من شرح الزوزني والنحّاس والأنباري والشيباني لفهم الكلمات والعبارات الغريبة».

وعن دوافعه لترجمة المعلّقات السبع، يوضّحُ أستاذ الأدب العربي في «جامعة غازي» بأنقرة بأنّ كثيراً من الشعراء الأتراك البارزين كانوا يكتبون له ويحثّونه على ترجمة المعلّقات، بعدما اطّلعوا على ترجماته لابن حزم الأندلسي من الأدب العربي الكلاسيكي، ولأدونيس ومحمود درويش وشعراء عرب آخرين معاصرين، مضيفاً: «كنتُ أترجم عدداً من الأبيات كلّما أجد وقتاً لذلك. لكن خلال فترة الحجر الصحّي التي فرضها فيروس كورونا تفرّغتُ للترجمة ورحتُ أعمل ليلاً ونهاراً لإكمالها».

هنا، يشير صوتشين إلى أنّ الترجمة حقّقت، بعد صدورها، إقبالاً جيّداً من قرّاء التركية، وكذلك من الكتّاب والشعراء والمثقّفين في تركيا، معلّقاً: «هذا أمر يُسعدني، لأنّ الترجمة تُعرّف بنصٍّ عربي عريق لقارئ اللغة التركية. أتمنّى أن يكون نصّاً يُضاهي إلياذة هوميروس في تركيا من حيث المعرفة والقراءة».

ينقلنا هذا الحديث لنسأل المترجم والمستعرب التركي عمّا إذا كانت هناك جهة تركية أو عربية قد موّلت الترجمة، فيجيب: «لم أتلقَّ أي تمويل من جهة عربية ولا تركية. قمت بكل ترجماتي إلى حدّ الآن كعمل تطوّعي للتعريف بالأدب والثقافة العربيّين في تركيا».

ضمّت الترجمة تقديماً مطوّلاً لأدونيس تحت عنوان «قراءة الشعر الجاهلي»، جمعها صوتشين وترجمها من كتاباتٍ متفرّقة للشاعر السوري بموافقةٍ أدونيس، من بين ما جاء فيها: «الحقيقة التي توصلنا إليها في القراءة الجديدة لفترة الجاهلية، هي أن ما سُمّي الشعر الجاهلي - بنوعٍ من الازدراء الضمني، إنما كان شعر حضارة؛ كان شعراً يصدر عن رؤية مركّبة، غنية، وباختصار: حضارية. وكانت تتقاذفه الأمواج نفسها التي تتقاذف شعر الحضارة. فهو أحياناً عقلانيّ، وأحياناً رومنطيقيّ؛ واقعيّ حيناً، وحيناً خياليّ؛ مؤتلف مع تقاليد الحياة حيناً، مختلف عنها، حيناً؛ قابل حيناً، متمرّد حيناً؛ مجنون حيناً، حكيم حيناً، منطقيّ حيناً، جامح وتخييليّ حيناً آخر. كان متعدّداً، ولم يكن واحداً. وهذا يعني أن شعرية القراءة تفترض من جهة إعادة النظر في التاريخ الشعري، وفي القيمة الشعرية، وفي المفهومات - وفي دلالتي التقليد والتجديد».

يُذكَر أنّ محمد حقّي صوتشين من مواليد مدينة إغدير في تركيا عام 1970، تخرّج من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أنقرة سنة 1993، وحصل على الماجستير والدكتوراه سنة 2004 من «جامعة غازي» في أنقرة، حيث يعمل اليوم أستاذاً في قسم اللغة العربية.

أصدر عدداً من المؤلّفات باللغة التركية؛ من بينها: «ترجمة الأخبار بين اللغتين العربية والتركية»، و«الكينونة في لغة أخرى: التكافؤ في الترجمة بين اللغتين العربية والتركية»، و«اللغة العربية بطريقة فعّالة»، و«الترجمة إلى اللغة العربية بالأمس واليوم».

كما ترجم أكثر من عشرين عملاً إلى اللغة التركية من الأدب العربي القديم والمعاصر؛ لكتّاب وشعراء مثل: ابن حزم الأندلسي، ويحيى حقّي، ومحمود درويش، ونزار قباني، وأدونيس، ونوري الجرّاح، ومحمد بنّيس. ومن بين ترجماته الأخيرة التي صدرت هذا العام: «كزهر اللوز أو أبعد» لمحمود درويش، و«هذا هو اسمي» لأدونيس، وفي 2019: «قارب إلى لسبوس» لنوري الجرّاح، و«طوق الحمامة في الألفة والآلاف» لابن حزم الأندلسي. وتصدر له قريباً عن دار قرمزي كيدي ترجمة «جولة بين حانات البحر المتوسط» لعلي الدوعاجي.

> أتمنّى ان تضاهي المعلقات نصّ الإياذة في تركيا

محمد حقّي صوتشين (مروة كو تشاك كُورت)

إصلالة

لأنها أكثر مكراً ومرونة

الرواية وأخواتها

لا يُسعد الروايةَ ان تكون وحيدة، لا لأن بنادق القمع قد لا تجد غيرها للتصويب عليها وحسب، بل ايضاً لأنّ الحياة تخسر جمال التنوّع فيها

ممدوح عزام

تغيب معظم الأجناس الأدبية عن حياتنا الثقافية، عدا الرواية؛ فالمسرح يبدو عاجزاً تماماً عن الخلق وعن الاستمرار، وهو عجزٌ مفهوم في ظل الشروط التي ينشط فيها المسرح، أو يخبو، في حال غيابها؛ فمعظم المسرحيات تُكتَب من أجل أن تُمثَّل على خشبة المسرح. وماذا تفعل إذا لم يكن لديك خشبة مسرح؟

ولكي يتوفّر لدينا المسرح، لا بُدّ أن يُتاح للكاتب المسرحي مناخ الحرية، أي المناخ الذي يسمح له بأن يكتب مسرحياته وهو متأكّد من أنها سوف تُمثّل أمام جمهور يأتي كي يشاهدها ويتأثّر بها، أو يكتب مسرحياته دون خوف، ودون رهبة، من الاعتقال، ففي المسرح غالباً ما يحتاج الكاتب إلى المباشرة، خصوصاً أنّ النصّ مبنيٌّ على الحوار، ولا يمكن للحوار أن يكون ملغزاً، أو موارباً، وهو ما يتطلّب مناخاً آخر هو حرية التعبير. ولكن هذين الشرطين الأوليّين لا وجود لهما في بلداننا، فلا المسارح موجودة، ولا الحرية متوفّرة. وقد غاب التمويل، ولم يعد الجمهور الراغب في المسرح موجوداً. ولهذا ترى أنه يختفي من بلادنا، في ظل فقدان الدافع والرغبة واليقين من التأثير.

أمّا الشعر فقد تلاشى من التداوُل، انتهى زمن الشعر العمودي تماماً، ولم يبق منه غير ما يمكن أن يفيد المتحدّثين في الاستشهاد النحوي أو الوظيفي، وتوقّف الشعر الحديث عن المشاركة الفاعلة في الحياة العامة، ولم تعد الأنظمة تحتاج للمنابر بعد أن كشفت عن وجوهها الحقيقية، من دون أن تنتظر مدائح الشعراء المنافقين... ويحتاج الشعر الحديث المعاصر اليوم، بعد رحيل معظم شعراء الحداثة عن عالمنا، وصمت من بقي حيّاً منهم، لدراسة تتأمّل بنيته وطبيعة جمالياته الخاصة. وهنا يمكن ملاحظة فتور تلك الحماسة النقدية العجيبة التي رافقت ظهور الشعر الحديث، أو ما عُرف بشعر التفعيلة، في حين حلّ الصمت على النشاط النقدي.

أمّا الرواية فهي أكثر مكراً ومرونة، من حيث الشكل ومن حيث طبيعة الموضوعات أو طريقة تقديم المضامين، من الشعر والمسرح ومن القصة القصيرة أيضاً. وبفضل هذا المكر، أو هذه البنية الفنية المبتكرة في الحقيقة، وهي بنية تجمع خصائص من الشعر ومن المسرح ومن القصة القصيرة ومن الحكاية، تمكّنت من تجاوز العقبات.

فهي تتجاوز عقبة الحرية أو القمع بالترميز والتعدّد الحواري ومحاولة الروائي استكمال الحوار المفقود في المجتمع، أو إتاحة المجال للمتحاورين، بحيث يمكن أن تجد معظم القوى نفسها في النص المقروء. وتتجاوز عقبة الخشبة بالتواجد في المكتبات، ويمكنها تجاوز عقبة الرقابة بالانتقال الجغرافي بين بلد وآخر، ولعلّ وجود أكثر من عشرين بلداً عربياً مستقلاً الواحد عن الآخر في لوائح الرقابة، أن يكون مدخلاً لكسر الرقابة بصورة عامة، إذ أن ما يُمنع في بلد عربي ما قد يبدو مقبولاً في بلد عربي آخر بسبب تغيُّر شروط التحريم والتجريم في مسألة التعبير. ومثال «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ دليل على هذا.

لا يُسعد الروايةَ كثيراً أن تكون وحيدة بين أخواتها، لا لأنّ بنادق القمع قد لا تجد غيرها ربيئةً للتصويب عليها وحسب، بل أيضاً لأنّ الحياة تخسر جمال التنوّع فيها.

(روائي من سورية)

> فترت الحماسة النقدية العجيبة التي رافقت ظهور الشعر الحديث

فادي يازجي، مواد مختلفة على قماش

شذرات

لا يهمُّني الواقع الذي يحيط بنا، بل ذلك الواقع الموجود في داخلنا. لا يهمُّني الحدث نفسه، بل حدث المشاعر، او بعبارة اخرى، روح الحدث. ان المشاعر بالنسبة اليّ واقع.

سفيتلانا اليكسييفيتش ـ «ليس للحرب وجه انثوي»، ترجمة: نزار عيون السود

لو ان هنالك اشتراكية مقترنة بالحرية الفردية، لوددت ان اكون اشتراكيّا، فليس اجمل من ان يعيش المرءُ حياةً متواضعةً في مجتمع مساواة، غير انني انفقت زمناً قبل ان ادرك ان هذا لا يعدو ان يكون حلماً جميلاً، وان الحرية اهم من المساواة، وان الحرية ان فقدتْ فلن يتمتع فاقدوها حتى بالمساواة.

كارل بوبر ـ «المجتمع المفتوح واعداؤه»

من الواضح ان الكتب تملك المتجر الذي تكون فيه وليس العكس. اينما تظهر الكتب تستولي على المكان الذي يضمها، تتكاثر وتتكاثر ومن الواضح ان من يعتادها لن يملك القوة للتخلّص منها، من يفعل دائما هو شخص آخر يرث المكان وينزل الكتب الى القبو او يطردها.

اغاثا كريستي ـ «ليلة لانهائية»

انّ الدَّيْن الذي يُنظر اليه عادة على انّه امر سلبي، يغدو ايجابيّا في الميدان الثقافي، فهو علامة على حياة جديدة vita nova تحياها الاعمال القديمة وتوهب لها وتُؤمن. كلما كثرت دُيُوني، ازددت غنى. والادب الذي لا يستدين، او الذي لم يعد يفعل ذلك، ادب محكوم عليه بالموت.

عبد الفتاح كيليطو ـ «اتكلم جميع اللغات لكن بالعربية»