تجربة

في مجموعة حارث سيلايجيتش المترجمة إلى العربية حديثاً، نقف على تجربة شعرية بوسنية تتجاوز حدود الهوية المحلية لتفتح على العالَم، وهي في ذلك تسير على مستويَين: مستوى يتوخّى إنقاذ العالَم من نفسه بطريقة جمالية، ومستوى الجهد المميّز في الدفاع عن اكتماله ثقافياً وأخلاقياً وعاطفياً

حارث سيلايجيتش شاعراً بالعربية

ملتقى الكلمات الريح تنادي الأطفال بأسمائهم

محمد الأسعد

بعد أن يمرّ القارئ ببضع قصائد من مجموعة «ملتقى الكلمات» لحارث سيلايجيتش، الرئيس الأسبق لدولة البوسنة والهرسك، المترجمة إلى العربية حديثاً (2020)، يتلاشى الانطباع الأوّل بأنه أمام شعر سياسي من النمط المباشر الغارق في التعليق على الأحداث، المعتم منها والمضيء، ويبدأ بتلمُّس طريقه إلى عالم الشعر حقّاً، وليس إلى عالم رجل سياسيّ يكتب ويرسم كما يكتب ويرسم الشاعر. ومن الممكن القول أيضاً إنّ هذه المجموعة الصادرة عن دار «الآن ناشرون وموزعون» الأردنية، بالتعاون مع «معهد الدراسات الشرقية في بريشتينا»، تأخذ القارئ العربي إلى عالم شعري لم يسبق أن تعرّف عليه.

البوسنة والهرسك، أو بوسنة هرسكوفينيا كما تُعرف باللفظ اللاتيني، دخلت عالم المعرفة العربية حديثاً كبلد حَرْبه وكاد أن يمحوه تمزيقُ وطن اتحادي مستقر كان جزءاً منه هو يوغوسلافيا، أي بلد السلاف الجنوبيّين. قبل ذلك لم تعرف العربية وجهه الثقافي، والشعري منه بخاصة، إلّا عبر ترجمة نادرة نُشرت في ستينيات القرن العشرين لرواية «جسر على نهر الدرينا» للبوسنيّ إيفو أندريتش غربي الهوى والصبابة، الفائز بجائزة نوبل عام 1961. إذاً هذه هي المرّة الأولى، على حد علمنا، التي يلتقي فيها القرّاء العرب بشاعر من ذلك البلد في مجموعة شعرية كاملة، إذا استثنينا اللمحات القليلة التي ربما صادفناها في مجلات ومواقع الإنترنت، كان نقرأ قصيدة للشاعرة بيسيرا البكاديتش (1939)، أو الشاعر غوران سيمبتش (1952)، وكلاهما يقارب عالم الشعر كما سنرى بالطريقة نفسها التي يقاربه بها حارث سيلايجتش (ويمكن أيضاً ذكر «مختارات من الشعر الألباني المعاصر» بترجمة محمد موفاكو الأرناؤوط الصادر عام 1981).

يقدّم لهذه المجموعة ثلاثة كتّاب، ولكن المترجم إسماعيل أبو البندورة اختار ترجمة مقدّمتين، الأولى للبوسني أسعد دوراكوفيتش، والثانية للألباني السوري محمد موفاكو الأرناؤوط. يقول الأوّل إنّ قراءة شعر هذه المجموعة يجري على مستويين؛ مستوى يتوخّى إنقاذ العالم من نفسه بطريقة جمالية، ومستوى الجهد المميّز في الدفاع عن اكتمال العالم ثقافياً وأخلاقياً وعاطفياً. ويقول الثاني إنّ صاحب هذه المجموعة شاعر يحمل تجربة تتجاوز حدود البوسنة إلى حدود العالم. أي أنّ الاثنين يستديران عن وجه الرجل السياسي ويشيران إلى ما يتجاوزه، إلى التعامل الجمالي مع العالم، وإلى تجاوز حدود الهوية المحلية، ليس بسبب حضور فلسطين هذه هي المرّة الأولى، على حد علمنا، التي بقوّة في هذه المجموعة كما يقول المترجم، أي بسبب سياسي فحسب، بل بسبب النزعة الفلسفية التي تشفّ عنها صور من الواضح أنها أيقونات هذه المجموعة الشعرية، أي بنوع من أسلوب شعري يفتح أكثر من أفق وفي أكثر من اتجاه يخيّل للقارئ للوهلة الأولى أنه إما هذا أو ذاك، فيكتشف بعد أن يواصل القراءة، وبعد أن يعلّق توقّعه، أن الأمر مختلف، فهو هذا وذاك ومعه أشياء أخرى لا تتوقّف عن التمرئي تحت لغة الصورة الشفّافة.

ومع أن المُقدّمَين والمترجم لم يذكّر أيٌّ منهم شيئاً عن خصائص اللغة البوسنية التي تُرجمت عنها قصائد هذه المجموعة، وعلاقتها باللغتين الصربية والكرواتية المتداولتين في البوسنة على قدم المساواة معها، إلّا أننا نلمح منذ البداية، منذ قصيدة «إلى الأمهات»، أن الشاعر يستخدم لغة تميل إلى الإيجاز، إلى ما يشبه تقطيع المشهد إلى صور ثم المجاورة بينها. فهل هذه السمة من خصائص اللغة البوسنية أم هي «تناص» شعري مع أسلوب التصويريّين الأميركيّين ساعدت لغة البوسنة على تحقيقه؟

أيا كان الأمر، لن يفاجئنا أن نجد أنفسنا أمام هذا النمط الشرقي من التصوير الذي اختص به شعراء قصيدة الهايكو اليابانية والتي نهضت على أساسها قصيدة التصويريّين الأميركيّين لفترة من الزمن:

«نجومٌ تتلألأ في الليل
لم تخبّئي ولا واحدة!
النبعُ وحده يقفز عن الحجارة
لا أحدَ هناك يأخذ بيده
وتنمو أعشابٌ غير مداسة!

الأرضُ التي تحملنا على ظهرها
تمضي في طريقها
يومٌ جديد
أصفادٌ قديمة
تبحث عن عظامٍ لتدفن!».

أغلب الظنّ أن هذا هو ما سمّاه أسعد دوراكوفيتش في مقدّمته «صياغة العالم بالصور الشعرية»، حتى حين يكون هذا العالم غير مألوف ولا يستحق هذا». وعندنا أن هذا المنحى الشعري هو الذي ينقذ الشاعر من السقوط في الخطابية السياسية أو النزعة العاطفية المبتذلة. وصياغة العالم حين يكون مرعباً ومظلماً بالصور لا تعني تخيله بل جعله أشدّ واقعية مثلما تفعل الشاعرة بيسيرا التي أشرنا إليها آنفاً: «في أحلام نسائنا
الجزرة هي مجرّد جزرة
في أحلام الأطفال
السفّاحون هم سفّاحون بالفعل
فلا تبحثوا في كتب تفسير الأحلام
لتأويل أحلامنا
لا تخوم عندنا بين الأحلام والحقيقة!»

ومثلما يفعل الشاعر غوران:

«إنه يوم الأحد يا ماري لو
وأنا الآن متعب من الحديث مع أسلافٍ
مختبئين في السلّة المليئة
بثياب عملي المتّسخة».

وعلى غرار هذه الطريقة في صياغة العالم، ولكن بشفافية أعمق، يذهب حارث سيلايجتش إلى فلسطين في قصيدة «متى يسقط الجدار»، ونسمع فتاة تسأل أمّها:

«لماذا تساقطت الأوراق؟
وإلى أين ذهبت الأزهار؟
لماذا لم نعد نرى شجر الزيتون؟».

فتجيب الأم ببساطة:

«تسقط الأوراق في الخريف
والأزهار ستتفتح أجمل من ذي قبل
لكنها لا تعرف لماذا
ينمو الجدار في البستان».

جاء في مقدّمة محمد موفاكو الأرناؤوط أن عنوان هذه المجموعة في اللغة البوسنية، أي «ساريتشا»، يعني ملتقى الأنهار، ويعني ملتقى الكلمات أيضاً. بالطبع من الصعب الجمع بين هذين المعنيين في كلمة واحدة في اللغة العربية، إلّا أن هذا الجمع يتحقّق في الصورة الشعرية التي هي مجمع المعنيَين أو مجمع النهرين بعفوية بالغة في أي لغة كانت، فلا يستطيع القارئ تمييز النهر من الكلمة أو العكس. فمن منهما مداد الآخر؟ ومن منهما ينفذ قبل الآخر خلال قراءة هذه السطور من قصيدة «قصر الحمراء»:

«ففي وزني الماءُ يلمس وجهك
بتلك القطرات
تحملك تجاهي
شمسُ الأندلس».

أو هذه السطور من قصيدة «عرّافة غجرية»:

«قرب ميدان قرطبة
بمحاذاة الجامع الكبير
عرّافة غجرية».

حارث سيلايجيتش (Getty)

بعيداً عن السياسة

في تقديمه يقول اسعد دوراكوفيتش: «لقد اصبح معروفا ليس في البوسنة وحدها، وانما على صعيد العالم بأكمله بسبب البوسنة، وهو الآن يخاطب مثل هذا العالم في الحقيقة بمجموعة شعرية، لذا ينبغي الافتراض أنّ العديد من القرّاء سوف يسألون: من اين لـ سيلايجتش بمجموعة شعرية؟ وافترض ان القليل من الناس يعرفون ان سيلايجتش، ومنذ فترة بعيدة، اقام داخل مملكة الشعر، بعيدا عن السياسة، ليس بصفته قارئا مواظبا وانما بصفته مبدعا دائما ومتمعّنا».

تعريب

بلاد مجهولة

في قصيدة «تضيع منّي الطريق» يقول لنا حارث سيلايجيتش أنه يسمع عن بلاد مجهولة يغنّي فيها الناس في الطرقات، ويهبون البحرَ أغنية الرجوع، وتتذكّر فيها الصحراء العارية رائحة الأشجار، وتنادي الريحُ الأطفال بأسمائهم، فتتوارد على ذهن القارئ ظلال أشياق لمعرفة كُنه هذه البلاد المجهولة مع توالي السطور. ويتواصل هذا التوقّ الغامض لمعرفة ماذا سيفعل الشاعر، فنجده يقول إذا ذهبت إلى تلك البلاد سأعرف كيف هي رائحة ظلال بعد الظهر، ولكنه يسأل:

«أين ذهبت لحظات منتصف
الليل
من سيظلّل أسرّة الأطفال
إذا كان لا أحد يسمع
دعوة الطير الضائع؟
إذا لم أسمع الأغنية
لن أسأل عن الغائب
أهو الطريق أم الناس؟».

وسيتواصل هذا الغموضُ حتى السطر الأخير. ولن يعرف القارئُ أيَّ بلاد هذه التي يتحدّث عنها الشاعر، لأنها مجهولة حتى بالنسبة إليه، إلّا من هذه التلميحات إلى ما هو غائب، وحيرته حين لا يعرف ما الذي يغيب، أهو الطريق أم الناس. أي أهو المذهب أم الغاية؟

هذا سؤال فلسفي أمام سرّ الوجود ذاته تختصره هذه القصيدة الجميلة تحت عنوان «انتظار» وبالله من انتظار!

«إنه وراء الحياة:
على الطريق نفسه
داعبتْ الحياة
رغبت في الالحاق بها
لكن الحياة غذّت الخطى
لكي تسبقني
أقف الآن وحيداً
وراء الحياة
من مكان ما
حيث كانت الطريق
وأنتظر...».

محمد...

متأخّرةً عرفت العربية وجه البلقان الثقافي والشعري

أسلوب شعري يفتح أكثر من أفق وفي أكثر من اتجاه

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

إطلالة

تذكُّر الرفيف خابيير

باسم النبريص

إنه لكلام فريد ليس كالكلام الذي يُسمع في المدارس: فها هو العزيز خابيير، بجسده الهش، وصدره المكشوف لبرد الريح، وجزمته المقصوصة من الكعب يحتذيها بلا جوارب، وصلعته المبكرة، وسنواته الأربعين... ها هو يقتعد بلاطة في شارع بيدا، ويشتغل. ظهره إلى حائط القصر القديم، وغاطس في ذاك المونولوغ بدون خاتمة، مع نظرة سامهة ممتدة أُراهن أنها لا ترى أحداً. وما إن أُراهن، حتى تعودني ترجيعات من شاعرنا المرحوم. وأقول لا. لأن خابيير لا ينظر الآن لا في كثير ولا في قليل: لأنه أصلاً ليس بمحتاج، لأنه مشغول مع أشباح مملكته النهارية الغامضين. يجري هذا بينما البهيّة كاتي، تروح وتجيء، حاملة الطلبات، ومعها ابتسامتها الحلوة، فيما رواد «التراسا» القريبون منه يأكلون ويشربون، وقد لا يرونه هو الآخر، بسبب من استغراقهم في حوارات خفيضة النبرة، مختلفة المصادر والمرامي.

فإذا نظرت مثلي، لرأيت من خلف الجميع، كنيسة «سان جوست إي باستور»، بمعمارها القوطي (اختراع الألمان الرؤوف هذا!)، وحجر جدرانها الصخرية البني الضارب إلى إعتام، ومدخلها الواسع ذا البابين، ومصطبتها الكبيرة التي تؤوي المشرّدين الطليان وصاحباتهم وكلابهنّ أيضاً. فإذا رأيت وأمعنت، ستبدو لك الكنيسة العريقة أليفة إلى القلب جداً، ككل تفاصيل الحياة في «الغوتيكو».

هذا الحيّ الذي سكنته سنتين ونصف السنة، لما وصلت المدينة، ثم غادرته إلى الجبل، وبعد أربع سنوات، ها أنا أعود إليه. [بتوفيق من إمام الكنيسة الرفيق جوسيب، وفقه الرب في منزعه الاشتراكي]. وأنا، من ناحيتي، لا يمكن أتصوّر المشهد الكلّي للحيّ، بدون خابيير، وتهطال عواطفه حين تزرّر له إحداهنّ القميص، وفرادة تراكيبه اللغوية التي لن تصلها، حتى بعد التقاعد. مدرّساتُنا الجميلات في شارع أفنيو. فهنّ، كجري العادة، يُثقّفنك ذلك النوع المنخفض من الثقافة: «ذهَبَ بيدرو إلى المدرسة. رجعَ بيدرو من المدرسة. قابل بيدرو في الطريق صديقه داني».

من قابلَ بيدرو في الطريق؟ وتخاترني ليديا، سبحان الله، دوناً عن بقية الخلْق من صينيات وسويديات وكوبيين، وأفغان وباكستان، وأوكرانيات، وأغارقة، ولاتفيات، ويابان، وفلبين، وتؤشر بالإبهام الصغير اللطيف ذي الظفر المصبوغ بالأخضر وتبتسم: أجب حضرتك! فأرد عليها بتوضيح واجب: معذرة. لم أكن معه، لأعرف. ثم ماذا يعنيني من مراقبة تحرّكات الولدّ المسكين بيدرو، يا سنيوريتا؟ هل هذا كلام يُعلَّم لواحد مثلي غادر سن النبوة منذ أحقاب؟ فتُطرق ليديا ولا تحير جواباً.

وتقول إنك، من ناحيتك، لا يمكن أن تتصور المشهد الكلّي للحيّ بدون جوردي فريو لكتالان أيضاً: بدون سرخيو، بدون خوان، بدون ماريا إنجليس العجوز التي تدخن أطول وأضخم سيجار يمكن رؤيته في عموم برشلونة، بدون مونسيه، بدون راكيل، بدون سلفيا، بدون جاوما، وسواهم. فهؤلاء، مع مؤمني الكنيسة الفقراء، هم عائلتك هنا، وشعبك. وهؤلاء من يعطون للحيّ معناه، لأنهم من علاماته. اللهم كن مع هذا السكير المسكين، يا إله الغلابا ذوي اللسان القشتالي (والكتالاني أيضاً، حتى لا يزعل البعض). آمين.

(شاعر فلسطيني مقيم في بلجيكا مؤقتاً، والنص عن أيام إقامته في مدينة برشلونة)

هناك حيث لم يمر أحد

لا تنسها النجوم في قصائدك

مسيرة تضامن مع فلسطين في العاصمة البوسنية سراييفو، تموز/يوليو 2014 (Getty)

حارث سيلايجيتش

أيجفّ ملتقى الكلمات

لأنك أنا
إذا وقعتْ على أرض جرداء،
أتمنى إن يجد الرعد شجرة واحدة
لكي يعلّمكَ إشعال النار.

معك ستقع بقايا الواقع المشظّى
والروايات الكبرى،
الحب وحده يربطها
في عالم جديد كبير،
كما تربط الشمس الأرض والقمر..

ولا تنحّي الماضي
لأنه وحده من يمكنه أن يخبرك
من أين أتيت،
وأي طريقٍ ستعبر.
ولا تنبّئ الموتَ
هو ليس - حتى - مرضاً تشفيه..
بسبب الموت: الحياة عزيزة.

تذكّر أنك بدأت خطوك على رجلين اثنتين،
اترك على الأرض واحدة دائما
بدون غبار..
لن تصل إلى النجوم،
لا تتعجل
إذا لم تأت بروحك،
فكأنك لم تمضِ
ولا تأبه للنهاية
لأنك لحسن الطالع لم تكتب البداية.

إذا تعجلت
مرورا قرب ذاتك
خوفا من العزلة الصماء،
وستجد حياة في الصحراء
تجعلك تغمض عينيك.

لا تخف من صعود القلب..
أي عين ستغلق،

سيرى القلب بدلاً من العين.
بسبب الكلمة أنت إنسان..
عندما تتعلم عن النجوم في السماء
لا تنسها في قصائدك،

إذا جفّ ملتقى الكلمات
انطفأ وهج أبراج النجوم.

■■■

في انتظار الماضي

عندما يُحكى أن الواقع والزمن
ليس ما نعتقده عادة،
وأننا كذلك موضع للسؤال،
وأن لا معجزة هناك
لأن كل شيء معجزة..
لا نزال نستمتع بعقل سليم؛
نعلم بلا ريب
أن الوعي بالحاضر يتأخر دائما.

إذ إن الحاضر هو الماضي المستجد..
ننهض في صباح لاحق،
نذهب للعمل،
نرسل الأطفال للمدارس
ليتعلموا
بكل لغات العالم
صرف الأفعال التي توحي بالمستقبل،
والمستقبل ليس إلا
خزانَ ماضٍ لا ينضب،
وهذا يدلّ على أن المعجزة
فوق المعجزات ممكنة.

■■■

لماذا الوجود؟

حسنٌ أن تُسقى جذور كل شيء ينمو
واود أن أعرف لماذا لم ينمُ
ذلك اللانامي؟
هناك حيث لم يمر احد
بطريق غير موجودة،
هناك يمكن لكل شيء
أن لا يكون في سلام..
لم يقل
غير مرغوب،
غير منسيّ.

(ترجمة عن الألبانية: إسماعيل أبو البندورة)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

شذرات

التفكير العقلاني ليس سوى مَلَكة وحيدة من جهاز نحتلُّه من خلاله بالعالم هو الذهن، وهذا الاخير جزء من جهاز اكبر هو الجسد. كيف إذن نحصر علاقتنا بالعالم في التفكير العقلاني؟ ذلك هو تاريخ الفلسفة إلى زمن قريب.

ميشيل اونفري ـ من مقدمة «تاريخ مضاد للفلسفة»

كان الصحابة والتابعون الأوّلون لا يعرفون فرقاً كبيراً بين الظاهر والباطن، بل يمزجون الظاهر بالباطن؛ فيقيمون الشعائر، ويقدرون النية، وفي الحديث: «إنما الاعمال بالنيات». ولكن تغالى الفقهاء في اعمال الظاهر حتى اخترعوا الحيل للتخلّص من احكامها، ونسي بعضهم الباطن نسياناً تامّاً.

احمد امين ـ «يوم الإسلام»

ايّ صدفةٌ، صدفةٌ كالحلم حُلوةٌ، جمعتنا ههنا في هذه الارض الصيّقة، نحن روحان غريبان هنا، الّفتْ ما بيننا ربّةُ الفن، وقد طافت بنا فإذا الروحان غنوةٌ؛ سبحتْ في لحن موزارت ودنياه الغنيّةْ. قلتَ: في عينيكِ عمقٌ، انتِ حلوةٌ. قلتها في رغبةٍ مهموسةِ الجرسِ، فما كنّا بخلوةٌ، وبعينيكَ نداءٌ وباعماقيَ نشوةٌ.

فدوى طوقان ـ من مجموعة «وجد تها»

للموسيقى قدرةٌ معبّرة بذاتها، وهي ليست في حاجة إلى مَعونة الكلمات الشّرية او الشّعرية لإكمال قدرتها التعبيرية، بل إنّ قوتها تَكمُن في استقلالها، وفيما لها من كيان خاص يَنقُل لنا معانيَ عامة حقّا، ولكن عموميتها هي اصل روعة هذا الفن.

فوّاد زكريا ـ «التعبير الموسيقي»