

الشاعر الفرنسي جاك لاكاربيير

شارب الآفاق

جاك لاكاربيير Jacques Lacarبيير أحد الشعراء والكتّاب الفرنسيين الأساسيين. كاتب دراسات تمتزج فيها حرارة الإلهام بجدة البحث، و مترجم بالغ الحذق، عن اليونانية بخاصة. باحث عن الكلمات، عبر رحلات فعلية أو خيالية، هكذا يعرف نفسه، رافضاً التفريق بين هذين النمطين للسفر الذي مارسه هو وما برح يمارسه منذ نعومة أظفاره. اجتاز أرياف بلاده سيراً على القدمين، ووضع فيها كتاباً عنوانه «فيما أمشي» Chemin faisant حتى فيه الفيلسوفان جيل دولوز وفيليكس غواتاري كتابة لا تنفصم عن المعيش ونوعاً من أنثروبولوجيا الداخل. وعشق اليونان، فكانت ثمرة عشقه لها مؤلفات عديدة أصبح أحدها كلاسيكياً ومرجعاً لا غنى عنه لكل من يريد السفر عبر اليونان بصورة تتجاوز السياحة العادية أو المبتذلة، عنوانه «الصيد اليوناني» L'été grec.

وضع لاكاربيير كتاباً في «الغنوصيين» Les Gnostiques حياه هنري ميلر فور صدوره، وخصص لرهابنة الصحراء كتاباً رائعاً عنوانه «رجال ثملون بالله» Des hommes ivres de Dieu درس فيه طقوس حياتهم وعبادتهم وشطحاتهم وترجم عن اللاتينية لأول مرة العديد من أقوالهم والكرامات المنسوبة إليهم. وسطر حياة الشاعر والمتصوف التركي يونس إمري في رواية هي في الحقيقة قصيدة طويلة عن محبة الغبار والتجرد من كل شيء إلا من الشعر في عري الصحراء الأناضولية. وسواء في دواوينه، التي لم يعد أغلبها متوقراً في الأسواق، والتي قرّر جمعها عمّا قريب في مجلد شامل، أو في رواياته ودراساته، يتمثل الهم الأساسي للاكاربيير في إعادة مدّ الكلمات بنسغها الأصلي وطراوتها الأولى. هذا ما نستشفه أيضاً من هذه المحاوره

معه التي ارتأينا نشرها بمناسبة صدور كتابه الجديد الضخم «معجم اليونان العاشق» Dictionnaire amoureux de l'Égypte، الذي يعيد فيه، بكلمات شعرية وتحليل دؤوب، التعريف بعشرات الأسماء، من أسماء الآلهة الأسطوريين، فالمواضع الأثرية، فعناصر الحياة اليومية، فالأدباء والفنانين ومختلف الفنون والطرائق والعادات، المرتبطة باليونان والتي ينبغي أن يعرفها كل من يريد مقارنة هذه البلاد مقارنة عشقية.

| حبذا لو بدأنا هذا الحوار بالكلام عن كتابك «فيما أمشي». هل هو كتاب رحلة، رحلة في داخل بلادك، رحلة داخل المكان، وهذا هو تعريف دولوز للباوة الحقيقية، أم هو كتاب في الكلمات، فلا يشكّل السفر هنا إلا مناسبة أو تعلقة؟

|| يهمني أن أنبه بادئ ذي بدء إلى أنني عندما قمت في ١٩٧١ بهذه الرحلة عبر فرنسا سائراً على القدمين، لم تكن لدي أيّة نيّة في وضع كتاب. كنت أريد أن أعرف بلادي وأعيد استكشافها بعد غياب دام خمسة عشر عاماً. فاخترت هذا النمط من السفر، أي المشي، لأنني ما كنت أريد القيام برحلة سياحية بقدر ما التعرّف على الفرنسيين المنسيين، أبناء الريف. كانت تحدوني كذلك الرغبة في عيش حياة هائمة، حياة إنسان جوال، أو حاج، حاج بلا حجّ، وبلا هدف آخر سوى العيش في الهامش وعلى هوى اللقاءات والأيام. مثل هذه الفرص نادرة في الحياة، أقصد العيش بمنتهى الحرية، بلا إكراهات ظرفية أو عائلية، من دون أن ينتظر أحد في أيّ مكان ومن دون أن تنتظر أنت نفسك أحداً أو شيئاً. كان هذا الغياب الكامل للالزامات، الذي دام طويلاً بباعث من إقامتي الطويلة خارج فرنسا، قد شكّل في حياتي فترة رائعة، مخصبة. وبفضل هذه الرحلة صرتُ مستكشف بلدي نفسه، وكذلك، وبفضل الاختبارات غير المنتظرة والتي تعرّض للمسافر في كلّ يوم، مستكشف ذاتي أيضاً.

| في هذا الكتاب تمنح نوعاً من الحقّ بالغرابة للمشهد الأليف، مشهد بلدك الأصليّ، وتمارس عليه نوعاً من الأبعاد أو التغريب تأتي لتنبع فيه الدهشة، دهشتك أنت ودهشة القارئ في آن معاً. في الكتاب الذي تلاه، «الصيف اليونانيّ»، يبدو لي أنك تلتمس وتحقّق أنراً معاكساً، إذ تمنح قدرأ من الألفة كبيراً للمشهد الغريب الذي كان وما يزال يشكّل موضوع هيامك. كيف ولد هيامك باليونان ومن أيّة مصادر اغتذى حتى صار كتابة؟

|| صدر «فيما أمشي» في ١٩٧٣، وتلاه «الصيف اليونانيّ» عن قرب، إذ صدر في ١٩٧٦. والكتاب الثاني ولد هو أيضاً من معيش هامشيّ وتجوال قمت به من مدينة إلى أخرى، وخصوصاً من جزيرة إلى أخرى، في اليونان. دام ذلك خمسة عشر عاماً. واليونان التي أصف فيه ليست يونان المختصين بالدراسات الهيلينية ولا هي يونان

علماء الآثار، بل هي يونان أليفة، شبه عائليّة، عرفتها بالتدريج ولم تتشخص صورتها إلا لاحقاً، في فعل الكتابة. قد لا يمكن القول إنني، طوال تلك الأعوام الخمسة عشر التي أمضيتها في اليونان، لم أكن أفكر بالكتابة، ما دمت، في بطموس بخاصّة، أدون ملاحظات ومعانيات. ومع ذلك، فإن لقاءاتي واكتشافاتي ما كانت موجّهة على وجه الدقة بمشروع كتابة لاحقة. وهنا تكمن في اعتقادي نقطة هامة لا يتكلم عنها الكتاب إلا فيما ندر: فعندما نكتب، بعد عشر سنوات، عن نهار معين أو لقاء معين أو إحساس ما، أفلا تشكل المسافة التي تفصل عن الحدث الموصوف هي نفسها مصدر انبعائه، أقصد ألا يكتسب الحدث معناه في تلك اللحظة بالذات، في البوتقة المشتركة للذاكرة وانبعاث الحدث عبر المكتوب؟ بذا يمكن أن يكون كتاب يسرد أحداثاً ماضية شيئاً آخر سوى يوميات رحلة. فالكلمات الضرورية لوصف غروب للشمس فوق جبل آثوس إنّما وجدتها أنا بعد عشر سنوات أو خمس عشرة سنة، وليس في لحظة وقوع الحدث الموصوف. وبهذا المعنى أيضاً، وكما لاحظت لدى كتابة مؤلف كـ «الصيف اليوناني»، فإن كتاباً يمثل في شطر عظيم منه سيرة ذاتية يظل كتاب إبداع أو ابتداء. لا أعتقد، بهذا الصدد، أنّنا ننعش الذكريات بقدر ما نعيد ابتكارها.

وعليه، فاليونان التي تسكن «الصيف اليوناني» هي أيضاً يونان معيشة يوماً بيوم، مثلها مثل فرنسا التي تسكن «فيما أمشي». يونان قد أجزؤ على القول إنّها مماغ عنها اللثام ومعرفة من رؤية السياح مثلما من رؤية الاختصاصيين. وهي خصوصاً يونان عريقة، وفيّة لذاتها، وذلك بفضل لغة رائعة يتكلمها الناس منذ خمسة وثلاثين قرناً ويكتبونها من هوميروس إلى إيليتيس حتى أذكر أقدم شعرائها وأحدثهم عهداً. ولقد ولد كتابي من هذا اللقاء ومن هذا الكشف: أنّه بالرغم من المحن وعهود الارهاب والمآسي التاريخية، ليس هناك يونان واحدة ما دام ليس هناك سوى يونانية واحدة. ولد هذا الكتاب أيضاً من الرغبة في تقديم شهادة على عناد اليونانيين هذا في أن يبقوا يونانيين، لا بتوقيرهم مجدهم القديم وتكرار المناداة به بكلّ ثمن، بل بالعكس بابتكار حاضر ومستقبل لا يكذبان هذا المجد. أذكر لي بلداً أوروبياً واحداً يتكلم أهله اللسان نفسه منذ ثلاثين قرناً؟ ولا واحد. هنا تكمن في نظري المعجزة اليونانية الحقيقية التي ينبغي الكلام عنها. هذا الدوام حالة استثنائية تبعث على الانشراح عندما نرى بلداناً وأمماً وجموعات إثنية عديدة وهي تفقد كلّ ذاكرة عن نفسها وعن هويتها.

على أنّ المرء لا يكتب كتاباً، على الأقلّ كتاباً كهذا الكتاب الذي لا يشكل رواية ولا دراسة ولا سيرة ذاتية بل مزيجاً من هذا كله، أقول لا يكتبه بمعونة أفكار بل بفضل أهواء، أي مجموعة عواطف. لا يشكل «الصيف اليوناني» أطروحة بل شهادة على هوى، إنّه رسالة مكتوبة لجميع «اليونانات» التي التقينها وأحببتها، لليونان القديمة

فالهيلينية فالبيزنطية فالعثمانية فالحيثة، ولجميع النساء اليونانيات اللائي أحببتهن. فخلالاً لجميع رهبان جبل آثوس، لم أؤدّ أنا يمين العقة أبداً. وينبغي أن أشير إلى أنني كتبت هذا الكتاب بين ١٩٧٠ و١٩٧٥، يوم كنت أقيم في فرنسا بباعث من النظام الفاشي الذي قام في اليونان (والذي دام من ١٩٦٧ حتى ١٩٧٤)، ممّا جعلني أشعر بأني منفي من اليونان، لا أعلم متى يمكنني الرجوع إليها. وعليه، فد «الضيف اليوناني» هو أيضاً كتاب افتقاد، كتاب غياب، كتاب منفي فريد: الشعور بكونك منفيّاً في بلدك نفسه! وأعتقد أنّه هنا يكمن أحد أسباب نجاح الكتاب وأحد مصادر تميّزه: فهو ليس كتاب رحلة، ولا مذكرات سفر، ولا دراسة في تاريخ الحضارات، بل معاينة لحالة نفي وطلاق وقطيعة غير إرادية ومفروضة، رسالة طويلة موجّهة للأصدقاء اليونانيين المفقودين أو المتعدّر التواصل معهم. وأخيراً، فأنا أعتقد أنّ الكتاب يقدم إجابة عن اليونان القديمة وعلاقتها باليونان اليوم. فلو أنك أوقفت اليوم فرنسيّاً وسألته كم مرّة في العام يفكر بأسلافة من أمثال دوغسكلان أو فيرسانجيتوريكس، فأنا أعتقد أنّه سيضحك منك. والشيء نفسه بالنسبة لليونانيين اليوم: فليدهم مشاكل أهمّ من أن يتمكنوا من التفكير بتيميستوكليس أو بيركليس أو ليونيداس! وفي «الضيف اليوناني»، لا تجد تماثيل من المرمر ولا أنصافاً للأموات، بل يونانيي اليوم كما هم وكما جعلتهم العراقة يكونون أنفسهم كما سيقول الشاعر.

لعلّ النجاح المنقطع النظير الذي عرفه هذا الكتاب، إذ صار قارئاً فرنسيّاً يرجع إليه ليعرف اليونان، كما صار اليونانيّ يرجع إليه ليعرف بلده، لعلّ هذا النجاح يشكّل انتصاراً لأدب الرحلات المشبوب والذي ينطلق من لقاء بالآخر توجّهه عاطفة، وهوى، واختيار، وتضامن أساسيّ. معروف أيضاً أنّك ألهمت التظاهرة الأدبية التي تُقام سنويّاً في منطقة «البروتاني» الفرنسية تحت عنوان «الشجرة الرحّالة» تمجيداً لأدب الرحلات ولأدب السفر المتعاطف والكشّاف. كيف تنظر إلى السفر كما هو ممارس من قبل الغالب الأعمّ من الناس في أيّامنا؟ أيّمكن الكلام عن توقّر سفر شعريّ بمقابل السفر السياحيّ؟ أيّسافر الناس حقّاً في أيّامنا، بالمعنى الجذريّ الذي تهبه أنت بين آخرين للسفر؟

|| «السفر» كلمة خطيرة، لأنها تتضمّن معاني عديدة. فهي تعني عموماً الانتقال الجسمانيّ: الذهاب من مكان إلى مكان آخر. لكن أين يبدأ السفر في هذه الحالة؟ كم من الأمتار يجب أن يقطع المرء ليبداً السفر حقّاً؟ أيّمكن الكلام عن سفر إذا ما انتقل المرء من شارع إلى آخر، أو من حارة إلى أخرى؟ هذا مفهوم غامض، لا سيّما وأنّ من الممكن السفر دون التنقل. فعندما يصف الشاعر هنري ميشو مغامراته في «غرابانيا العظمى»، وهي بلاد من صنع خياله، أفليس هذا سفرّاً يتجاوز، من بعيد، أسفار أشجع

الرحالة والمستكشفين؟ وسويقت، في «رحلات غوليقر»، ورتيف دو لا بروتون، هذا الكاتب الذي أحببنا كثيراً بالرغم من نواقصه المعروفة، من غزارة كتاباته المفرطة إلى صنميته واستحوادته الجنسيّة، والذي كان قبل أيّ شيء آخر كاتباً رائياً، مؤلّف «اكتشاف القطب الجنوبيّ من قبل رجل طائر، أو ديدالوس الفرنسيّ»، هذه القصّة التي تمثّل سلف جميع القصص العلميّة المتخيّلة؟

السفر بالنسبة إليّ شاكلة في اتّخاذ مسافة بإزاء المحلّ الأصليّ أو بإزاء الذات. ولا يهّم من أجل ذلك أن نساغر إلى پاتاغونيا (في الأرجنتين) أو إلى غرابانيا العظمى (بلاد ميشو الخياليّة). لقد أمضيت شطراً لا بأس به من حياتي في بلدان الشرق الأدنى، وقبل سنوات قليلة قمت بزيارة أندونيسيا، لكنّ هذا كلّ لم يمنعي من السفر في العالم الطبيعيّ المحيط بي، مثلما فعلت في كتابي «البلاد تحت اللحاء»: سفر خياليّ وتلقينيّ يدور بكامله في قلب شجرة.

على أنّني لا أريد الإقلال من أهمية الأسفار الفعلية، أقصد من أهميّتها للكتابة. وأنا طالما حاولت الموازنة بين حاجتي إلى المكان الآخر، أو الـ «هناك»، وإلزامات المحلّ الأصليّ، أو الـ «هنا». فأنت حتّى تكتب، ينبغي أن تكون مستقراً، ولو بصورة مؤقتة، في محلّ ما. الكتابة هي عندي معادل للتجربة التأمليّة أو الاستغراقيّة لدى رهبان الشرق. والسفر معادل الحجّ الذي نقوم به إلى أماكن أخرى. ينبغي أن تكون، طوراً فطوراً، في حجّ أو استغراق، رحالة ومقيماً. فالكتابة، مثلها مثل الطاقة الكهربائيّة، لا يمكن أن تأتي إلّا من التقاء ضدّين. لقاء متناغم، توتّر حيّ، وأحياناً حيويّ، أقصد أنّه متعاظم وفي الأوان ذاته مطوّع ومسيطر عليه. هذا ما كتبه آخرون قبليّ، وبأفضل منّي، بدءاً بهيراقليطس الذي كان يقول إنّ التناغم (الهرمونيّة) لا يمكن أن يولد إلّا من توتّر مطوّع بين ضدّين.

للسفر الفعليّ ميزة أخرى سوى هذه المتمثّلة في تحويلك إلى حاجّ عبر الكلمات: فهو يجبرك على ملاقات الآخرين واقتسام حياتهم، والتحوّل إليهم بقدر ما. بتعبير آخر، إنّه يجبرك على التكاثر وعلى مضاعفة هويّتك الأصليّة. أنا بحكم الواقع فرنسيّ، فرنسيّ قحّ بمعنى من المعاني، وفي الأوان ذاته فأنا خامرني دائماً الشعور بأنّني مواطن بلدان أخرى، بعض هذه البلدان على الأقلّ، قرويّ كونيّ بصورة من الصور. وكاتب وشاعر، يحدث لي أن أسافر في لغتي الأصليّة. لكن لأنّني لا أعاني من أيّ فصام (شيزوفرينيا)، فأنا أرفض الاختيار بين نمطي السفر هذين: الفعليّ والخياليّ. بل أمارس الاثنين بهوىّ وتعايش، بل بصورة متزامنة أحياناً. فقبل فترة، سافرت إلى أندونيسيا، وبالذات إلى جزيرة جاوة، لزيارة معبد بوروبودور البوذيّ، رحلة كنت أحلم بالقيام بها منذ زمن بعيد. لكنّ هذا كلّ لم يمنعي من السفر في قلب قطرة ماء

موضوعه تحت المجهر، لكتابة حكاية شعرية عنوانها «صيف في ضيافة النقيعات»!
| وضعت كتاباً في رهابنة الصحراء المصرية. هل يشكل الزهد في نظرك علامة
فارقة لكل تجربة روحانية؟ فيم تتميز الروحانية الشرقية؟

|| إهتمت بالزهد المسيحيين الذين عاشوا في الصحراء المصرية بعد زيارتي الأولى
للبلاد، في ١٩٥٦. لكن هذا الاهتمام لم يكن منصباً على الزهد، ولا على المسيحية،
بقدر ما على التجربة الخاصة لأولئك الرجال الذين كان بعضهم يعيش فوق العواميد
والمسلات (عُرفوا بـ«العاموديين»)، والبعض الآخر في عزلة تامة في تجويف شجرة
(عُرف الواحد منهم بـ«الراهب الحبس»)، وآخرون منزوين على فروع الأشجار
(عُرفوا بـ«الشجريين»). هذا كله من دون أن تطفأ أقدامهم الأرض أبداً! تنطوي هذه
الغرابات على تحدٍّ للشرط الانساني، وعلى بحث عن الانسان المتخفف، الملائكي. إنه
بحث عن حياة متحررة إلى أقصى حد ممكن من إكراهات المادة، أي، باختصار، محاولة،
هي في نظري ساذجة وباعثة على الشفقة، لتجاوز حدود الانساني. لأن هذا كله كان
مصحوباً بزهد جنوني، وأحياناً بتشويه للأعضاء. الجانب المتمرد في هذه الحيوانات،
لا الجانب الديني، هو ما اجتذبنى. ثم إننا نجد الاختيارات ذاتها والاسراف ذاته لدى
بعض ممارسي اليوغا بين الهنود. وما بدالي أكثر كشفاً وإثارة للفضول في ذلك الشرط
من حياتي هو أن هذه الظواهر قبض لها أن تقوم داخل المسيحية. أكان أولئك الرجال
قديسين أم مجانين؟ لست لأعرف. أعتقد أنهم ما كانوا هذا ولا ذاك، بل كانوا يريدون
التموقع خارج الانساني، ليسرّعوا من وصولهم إلى ملكوت السموات بصورة من
الصور. من تأمل هذا كله ولد الكتاب الذي صدر في ١٩٦٢ تحت عنوان «رجال تملون
بالله»، والذي ما برح يجد قراء بالغى الشغف حتى الآن. لكن هذا ما عاد يندرج في
انجذباتي الحالية.

| عنيت بمختلف التصورات الدينية ووضعت كتاباً في التأريخ لمختلف تمثلات
الألوهة عند مختلف المجتمعات. كما وضعت بالاشتراك مع عالم الأحياء المعروف ألبير
جاكار كتاباً حمل عنوان «العلم والمعتقدات». كيف تفسر تفاقم الحاجة إلى الاعتقادات
الماورائية لدى شطر واسع من الجمهور المعاصر؟

|| بخصوص مسألة الله أو الإله، لا تدهشني شمولية الظاهرة بقدر ما تدهشني
الشاكلة التي بها تستحوذ عليها كل ديانة. فكل من الديانات الإبراهيمية الثلاث مقتنع
بأنه الوحيد القابض على الحقيقة، وبأن كل من لا ينضوون تحت لوائه هم ملحدون
أو كفرة كما كان يُقال قديماً. وبالمقابل، ينبغي ألا توهمنا الاعتقادات التلفيقية أو
التوليفية المتكاثرة، فلا يمكن أن تقوم ديانة على «كوكتيل» من الحقائق المتعالية
المقتطفة هنا وهناك.

ينبغي أن نعرف لم يظلّ إنسان اليوم بحاجة إلى الله أو إلى إله. سأقول بصورة إجمالية إنه يصعب على البعض القبول بفكرة أننا هنا على الأرض بمحض صدفة، أي من دون أن يكون قد أردنا ورغب فينا أب خالق وسماويّ. أب وخالق يفترض به أنه يواصل الاهتمام بنا حتى بعد الخلق. إله لا يعنى إلا بالمجرات والنجوم لا يمكن أن يعيننا، ولا أن يثير عاطفتنا نحوه. يلزمنا إله ملتفت إلينا، لا إلى الفضاء غير المتناهي للأكوان الأخرى، إله يسمعنا، وإذا أمكن يسعفنا. هذا كله علامة على قصور، على عدم نضج ولا أقول طفولية، وفي الأوان ذاته على شرطنا الفريد بالقياس إلى الكائنات الحيّة الأخرى. أعتقد من ناحيتي أن الإنسان ما برح اليوم في بدايات مغامرته الروحيّة، وأنه ليس طفل الله بقدر ما هو طفل التطور، وأنه بحاجة إلى إله أو إلى الله لعجزه عن أن يكون ذاته...

| خصصت الغنوصيين أيضاً بكتاب نال انتشاراً واسعاً وكتب عنه هنري ميلر ولورنس داريل بإعجاب وثناء. إلى أيّ حدّ يزحزح الغنوصيون، الذين تحيلهم أنت شديدي المعاصرة والاثارة، معرفتنا بالعالم والإنسان؟

|| أقول باختصار إن الغنوصيين جاؤوا للتفكير بالإنسان والكون بخميرة تحرر. كانوا شديدي الحساسيّة بالمعاناة وموت النفوس وجميع العاهات والاكراهات والاستحالات المرتبطة بالشرط الإنسانيّ. من هنا فكروا - فكرة غريبة حتى لا أقول شاذة - بأنّ عالمنا الماديّ والأرضيّ عالم زائف لا يمكن أن يتواءم ومشاريع ربّ رحمن وعادل. وعليه، فلا يمكن أن يكون هذا العالم إلاّ صنيع خالق اغتصب سلطة الخلق وقام بمحاكاة ساخرة للخلق الفعليّ، خديعة وكاريكاتور للعالم الحقّ. هذا العالم الحقّ، شأنه شأن الإله الحقّ، لم نعرفه نحن أبداً. هو موجود ومخفيّ. ودور الغنوصيّ (كلمة تعني «العارف» أو «الملقن») هو إمارة اللثام عن هذا الوهم، هذه الكذبة بخصوص الخليقة، والكشف عن الطريق الموصلة إلى الخالق الحقّ. وهو، أي الغنوصيّ، يقترح محاربة هذا الخلق الزائف بجميع الوسائل، والكشف عن حيل هذا الذي كانوا يدعون به «الأرخونت» (العُمدة في البلديات اليونانيّة القديمة، ولكنهم كانوا يطلقون هذه التسمية على مغتصب الخلق كما كانوا يتصوّرونه). كما كانوا يدعون إلى رفض الزواج وإلى العزوف عن الإنجاب وعدم الامتثال إلى السلطات الزمنيّة وممارسة حياة مضادة داخل المجتمع نوعاً ما. هذا الملمح هو الذي اجتذبني لدى الغنوصيين، الذين عبّروا عنه في نصوص مثيرة بل مفجّرة للعاطفة، بالرغم من الطابع المبهم في الغالب والمنتثر لأبحاثهم في نشأة الكون وخالص النوع البشريّ. | كنت أوّل من ترجم إلى الفرنسيّة أشعار سيفيريس وإيليتيس وريتسوس وكذلك العديد من كتاب القصة اليونانيّين. أية مكانة تمنح للترجمة في مشروعك ككاتب؟

|| لم تشكّل الترجمة عندي تجربة ثانوية أبداً. لم أترجم إلاّ كتاباً اخترتهم أنا نفسي، كتاباً وخصوصاً شعراء أشعر بالارتباط بهم بأكثر من آصرة أو سبب. إنّ ترجمة شعراء من وزن جورج سيفيريس أو أوديسيوس إيليتيس قد أجبرتني على إعادة تعلّم لغتي الأصلية لأكون بمستوى الأصل المترجم، ومن هنا كانت الترجمة فعل خلق. لترجمة شعراء، ينبغي أن يكون المترجم شاعراً هو نفسه. تصبح الترجمة هنا مرافقة للمؤلف المترجم ومحاولة للعثور ثانية لا على ما يريد قوله فحسب، بل كذلك على شاكلته في القول، أي أن أشيع في لغتي صدى لغته. أي، إجمالاً، أن أضع خطوي في خطوه مهما اختلف مقاس قدمينا. هذا كله لا يشكّل عملية لغوية إلاّ في شطر منه. فالترجمة إعادة خلق، إنها معاودة للقصيد بأصوات أخرى أو كلمات أخرى، بالاحتفاظ بشحنة البلاغ والعاطفة الشعريين. لقد كرّست سنوات عديدة من عمري لترجمة شعراء وكتاب يونانيين، قدامى ومحدثين، ولم يخامرني أبداً الشعور بأنني أغادر بذلك مسالكي الخاصة ككاتب. لقد كتبت بالتعاون معهم، هوذا كلّ ما في الأمر. وفي كلّ مرّة يدور فيها الكلام على الترجمة أفكر برسالة بعثها الشاعر الإيطالي أنغاريتي إلى الشاعر المترجم الفرنسي أرمان روبان، يتحدث له فيها عن ديوان له كان روبان ترجمه إلى الفرنسية. كتب له: «لقد قبضت عليّ من الجذور، وثمة اليوم تحت التربة، بفضلك أنت، ازهار آخر، وإنني لأتساءل أين هو يا ترى وجه قصائدي وأين هو قفاها. صرنا نشكّل، أنا وأنت، شجرة مزدوجة.» يا للمديح الرائع لمترجم! لكنّ لا ننس أن أرمان روبان هو نفسه من تقدّم بالتعريف الأجل في نظري لعمل المترجم، مترجم الشعر على الأقلّ:

«باختيار الكلمات، اجترّاح روح موازية ومرافقتها حتّى آخر الشوط.»

أن يصبح روحاً موازية، هوذا بالذات ما يجب أن يفعله المترجم.

| محضت في دراساتك مكانة أساسية للأساطير. أما يزال الإنسان المعاصر أو العصريّ في نظرك منتجاً ومستهلكاً كبيراً للأساطير، بالرغم من نزعتة الشكّية الظاهرية؟ نتذكّر بهذا الصدد كتاب رولان بارت الهامّ «ميثولوجيات» الذي رصد فيه وحلّل بعض أساطير المجتمع الفرنسيّ في الخمسينيات من القرن العشرين. كيف تفسّر هذه الحاجة الدائمة إلى الأساطير والميثولوجيات؟

|| الأساطير، أقصد الأساطير المؤسّسة، سواء أكانت متعلّقة بنشأة الكون أو بالمواء، تكشف عن المجتمع، أيّ مجتمع، بالقدر نفسه الذي تمارسه نظم القرابة وشبكات التبادل الاقتصاديّ والرمزيّ أو برامج التلفاز. ولكلّ أسطورة طبيعة مزدوجة: فهناك، من جهة، حكاية تُعدّ مقدّسة، شديدة الارتباط بالمجتمع الذي يبتكرها

ويثبتها بأن يدونها، فتكون قابلة للزوال بزواله، ومن جهة أخرى بلاغ أو فحوى تمتنع على الزوال في الغالب لا دائماً. بلاغ حامل لحقائق أشمل. وأنا طالما فكرت، بصدد الأساطير، بمخلوقات بحرية بالغة الارتباط بشروط معينة للطبيعة والماء الذي تعيش هي فيه. بعضها هو من الانشداد إلى هذا الوسط بحيث يختفي باختفائه أمام أدنى تغير للبيئة. البعض الآخر أكثر استقلالاً، فيتمكّن من البقاء مهما تغيرت الظروف المنافية، لأنه أقدر على التكيف وظروفاً أخرى. وحدها العناصر التي هي من الفئة الأخيرة استطاعت أن تنقل الحياة على الأرض وثبقيها. الأمر نفسه بالنسبة للأساطير. فإذا كانت شديدة الارتباط بالمجتمع الذي أنتجها، أي باعتقاداته وطقوسه ومخاوفه واستيهاماته، اختفت باختفائه. إن آلاف الأساطير اليونانية اختفت أو هي اليوم غير قابلة للقراءة إلا من قبل علماء الميثولوجيا. لكن أساطير يونانية أخرى، كأسطورة أوديب أو أنتيغون أو ميديه أو ألكترا، بقيت بعد زوال العالم القديم. الأمر نفسه بالنسبة لأورفيوس وإيكاروس. ذلك أنها تخاطب لا الإيمان أو العقل وإنما هذا الجانب من تكويننا الذي يمكن دعوته، بحسب الحالة، بالمخيل أو اللاشعور، الحلم أو الكابوس، أي، إجمالاً، اللاعقلاني. لالعقلاني هو في الغالب غير واع. لنفكر، مثلاً، بهذه الدعاية التلفزيونية للمياه المعدنية، التي تدعونا إلى «تجديد ماء خلّيانا». أكانت هذه الصيغة وما يرافقها من صور للماء الرقاق والنبع الحي لتوقظ فينا أدنى صدى لو لم تخاطب لاشعور المشاهد بالرجوع إلى أسطورة «ينبوع الشباب»؟ لا تشكل الأساطير تخريفات دائماً. والكثير منها ما برح يخاطبنا لأنه يتوجه إلى مناطق حساسة، كامنة وانفجارية، من كياننا النفسي. ولا يبتدع الانسان الأساطير كما يحلوه وكيفما اتفق. يسألونني أحياناً إن كان هناك أساطير حديثة محض ولا تدين بشيء لأساطير المجتمعات القديمة. لا أرى من هذه الأساطير إلا القليل. فاوست مثلاً أو دون جوان. فحتى أسطورة الكهرباء ترجع إلى الأسطورة القديمة للجنية حاملة العصا السحرية. لناخذ هذه الأسطورة البعيدة الدلالة والتي يمكن أن نحللها بالتفصيل: أسطورة الغروب أو الغسق الكبير، التي أطلقها ماركس، ملمحاً عبرها إلى رحيل الرأسمالية الوشيك، والتي دفعت إلى الحلم أجيالاً وأجيالاً من الشغيلة والمعدمين. لم ياترى الغسق الأخير للدلالة على انقلاب العالم وتجديده؟ لم لا نتكلم بالعكس عن صباح عظيم أو فجر عظيم؟ ليس مفترضاً بالثورة أن تشكل فجرأ لا غسقاً؟ أو لا يناط بها افتتاح عهد من التاريخ جديد وإنارته، لا اختتام عهد أو توديعه؟ أعتقد أن ماركس، الذي كان كما يعرف الجميع ألمانياً وتمثل الألمانية لغته الأم، يستعيد هذه الصورة، بوعي أو بلا وعي، من قراءات طفولته ومن أسطورة «الراغناوك» أو غسق الآلهة الجرمانية. هذه الأسطورة الجرمانية القديمة تقف وراء صورة «الغسق الكبير»، كما تقف أسطورة «ينبوع

الشباب» وراء المزايا المنعشة للمياه المعدنية.

| تمتاز دراساتك بمزج مشهود له بالفراة بين الصرامة والتشويق، شعريّة الصياغة والتدقيق المتبحر في الأفكار. أين ينتهي عندك الشعر وأين تبدأ الكتابة الفكرية؟

|| ليس لديّ منهج ثابت ولا وصفة محدّدة في الكتابة. ولن أتقدّم بمعلومة جديدة إذا قلت إنّ هناك مستويات متعدّدة للقراءة في كلّ نصّ، وأنّ مقروئية نصّ، أي قابليته للقراءة أو انتفاءها يعتمدان على قدرات القارئ وعلى قدرة التّأليف الخاصّة بكلّ كاتب. ينبغي أن يتضافر جهد الاثنين، الكاتب والقارئ، ليقوم الكتاب. هناك نصوص لا تتطلّب من القارئ أيّ إعداد خاصّ، ونصوص أخرى، كالمؤلّفات العلميّة، تفترض معرفة معيّنة مسبقة. وفي ما يخصّني، أعتقد أنّ مقروئية نصوصي (لا جميعها، فبعض قصائدي لا يمكن القول إنّها يسيرة القراءة) نابعة من معطى لا أدري هل سأجرؤ على وصفه بالطبيعيّ، أكثر ممّا من جهد مجتهد أو مضمّن. أمّا عن «تبحري» الذي تشير إليه، فأعتقد أنّه هو الآخر نسبيّ. أشير مع هذا إلى أنّني كنت نهماً للمعرفة منذ نعومة أظفاري، وأضيف أنّ لم يكن في منزلنا كتاب واحد، ولا مكتبة، وأنّني اكتشفت الكتب في المدرسة وفي بيوت أصدقائي. كنت في طفولتي وصباي ألتهم كل ما كان يقع تحت يدي، مع تفضيل معقود لكتب ترويح العلوم ودراسات التاريخ الطبيعيّ (كان طموحي لزمن طويل يتمثّل في أن أصبح عالماً بالطبيعيّات) والقصص العلميّة المتخيّلة. هذا الفضول لم يجد ترجمته إلى مؤلّفات، باستثناء كتابي «هذا اليوم الراهن الجميل»، الذي يحمل عنواناً ثانوياً: «قراءات من أجل الحاضر».

أمّا عن الشعر، فكتابته تتمثّل لديّ في ابتكار لفظيّ وشكليّ وإيقاعيّ. كتابة الشعر هي وضع الكلمات في نظام معيّن توحياً لأثر انفعاليّ معيّن أو رجّة معيّنة. وخلافاً لما أقرأ اليوم لدى البعض، فلا يمثّل الشعر لديّ عمليّة لسانية بحتة. بل هو تحويل للغة إلى لغة خاصّة بمن يكتبها، كما تكون دمغة الأصابع أو نبرة الصوت خاصّة بكلّ واحد. هي عمليّة انتقاء وفي الأوان ذاته ابتكار وتجديد في انتقاء الكلمات والأصوات ودفعها لملاقة بعضها البعض. في أحد الأيام، التقيتُ في الأرياف الفرنسيّة شاعراً عامياً يجهل الألسنيّات ولا شكّ، قال لي إنّ الشعر يحدث «عندما تلاقي كلمة كلمة أخرى لأول مرّة». هو عرس بين الكلمات، زفاف أو برق ينشأ من تلاقياها هذا. ثمّ إنّ أندريه بريتون، في قصيدة له عنوانها «على طريق القديس جيمينيانو»، كتب هو الآخر أنّ «الشعر ينشأ في الفراش كالعشق. ملاءاته المبعثرة هي فجر الأشياء». لقد قرأتُ هذه القصيدة قبل أكثر من أربعين سنة، ولكنني واثق من دقّة تذكّري لها. فلنّ كان الشعر مرتبطاً على هذه الشاكلة بالجانب الأيروسّي أو الشهوانيّ من اللغة، فإنّه ليصعب عليّ أن أبرمج ليالي أعراسي مع الشعر، أو ربّما شهور العسل التي تجمعني بقصيدة.

هل يمكن أن نسألك والحالة هذه عن «عائلتك» الشعرية، ما دام شاعر لا يتحرك وحيداً في مجرّة اللّغة، وما دامت أعراسه الشعرية نفسها يمكن أن تكون مسبوقة ومتبوعة بمحبّة أصوات الآخرين؟

|| أنا أمقت الانشداد إلى مدارس معينة، وأفضل محبّة شاعر بذاته، ولدى هذا الشاعر نفسه أوثر التعلّق بقصائد معينة أو بقصيدة. كلّ شاعر هو كون كامل، وفي رامبو مثلاً ثمّة أكثر من رامبو. شعراء عديدون، بعضهم مشهور، والبعض الآخر مغمور، يسكنون قصائدهم بفضل نفس معيّن أو صورة معينة. ولئن كنت مجتذباً، بين شعراء القرن التاسع عشر، إلى رامبو ونرغال ومالارمه، فأنا لا أنسى قرلين ولا ليون دييركس، الشاعر المظلم، المخيف أحياناً والمنسيّ اليوم تماماً. ومن المعاصرين، أذكر، إلى جانب بونفوا وشار وبريتون، باتريس دو لا تور دو پان، الشاعر غير المعروف كثيراً اليوم، إن لم أقل المجهول، الذي توقّي بُعيد الحرب والذي كان قريباً من ميّوش. كان له تأثير كبير عليّ في صباي. وهنا أيضاً يمكن أن أقول إنّ مسيرتي هامشيّة ورخالة. فأنا أقتطف في مشاتل الشعر، هنا وهناك، عطوراً بعضها لازب لا يتلاشى والبعض الآخر فوريّ وسريع التبخر. هل الشعر قائم ليوم مهما كان الثمن، أم ليرينا الأبدية في مسار برهة؟ أهو نبع أم خليج؟ رفقة طويلة أم افتتاح مفاجيء، عشق من نظرة واحدة أم زيجة عن غرام؟ أفضل من ناحيتي ألا أجيب، كي أحتفظ في داخلي بمعجزة لغزه.

نصّ لجاك لاكاربير

بلاد يمثل هذا القرب (مكتشفاً السيّاب)

أدين للصدفة بلقائي وشعر السيّاب. إكتشفت، في منزل صديقي الشاعر لوران غاسپار بتونس، «قصائد جيكور» حال صدورها بالفرنسية بترجمة صلاح ستيتيه وكاظم جهاد، فجعلت أتصقّحها، واستوقفتني، بحدّة، الأبيات الأولى من «تموّز جيكور»:

«نابُ الخنزير يشقُّ يدي
ويغوص لظاهُ الى كبدي
ودمي يتدقّق، ينسابُ:
لم يَغْدُ شقائقُ أو قمحا
لكنّ ملحا.»

تصوير رائع، بل سأقول استحواذ رائع عبر الشعر على أسطورة رافدينية عريقة.

ما كنتُ، في سذاجتي أو جهلي، لأحسب للحظة واحدة أنّ هذه النصوص العتيقة، هذه القصائد السومرية والأكدية المنقوشة على رُقْم من الطين، وهذه الشخصيات الأسطورية المتعمّدة طويلاً في صمت الرمال، يمكن أن تعاود الانبثاق على هذه الشاكلة لدى شاعر معاصر، وإنّ يكن عاشقاً في المكان نفسه. ما كنتُ أحسب أنّها يمكن أن تكون، اليوم أيضاً، مصدر إلهام وتأمل وتماء. وها هي ذي تعاود الظهور في شعر السيّاب. بل أكثر من هذا: إنّها تتنقّس وتحيّ، كما لو أنّ الأطياف العظيمة لعشتار وتمّوز وسواهما لم تبرح هذه الأماكن قطّ، وكما لو كان ما يزال في مقدورها أن تأتي لتلامس الأحياء القادرين حتى الآن على الهمس بأسمائهم. في إحدى صيغ أسطوره، يموت الإله تمّوز، شأنه شأن الفينيقي أدونيس، من جرح أحدثه فيه خنزير بريّ. ولكن تمّوز سينبعث لأثّه إله؛ ولأنّه إله النبات والخضرة فهو ينبعث في الربيع. لكن أنّي للشاعر أن ينبعث؟ بل هل يقدر أن يواصل البقاء بعد جرحه؟ إنّ كلّ انبعاث محرّم عليه، وما يجمعه بالإله هو الجرح وحده. ما من بساط مزهر بشقائق النعمان من أجله، ولا من سنابل للقمح مشرّبة نحو الشمس، بل الملح، أي العطش لا يروى أبداً، والحبّ الذي لم يكن متبادلاً قطّ، والحياة غير المكافأة البتّة. إلا إذا صنع الشاعر - وهذه هي بالذات حالة السيّاب - أقول صنع من أرضه الأمّ ومن الذاكرة التي تحملها وتصلها بالإله المبعوث مشيماً يسري فيها الدم، أي الذكرى أيضاً، يسريان في الاتجاه المعاكس، صاعدين من الإبن إلى الأمّ، ومن الشاعر إلى الرحم الأرضي، مُنعشين على هذه الشاكلة التربة التي رأى هو عليها النور:

«جيكور... ستولد جيكور»

النور سيورق والنور.

جيكور ستولد من جرحي،

من غصّة موتي، من ناري...»

منذ سنوات وأنا أحتفظ في داخلي بكامل العاطفة التي أثارها هذه القصيدة الأولى التي أقرأها للسيّاب، هذا الشعور بتيّار غير منقطع أو متجدّد الانبجاس على نحو معجز بعد قرون من الانطمار والنسيان. حتى يتدقّق الماء المخفيّ في الأرض، ينبغي أنّ يكون المرء كشافاً ينجس. ولكي تعاود الانبثاق هذه الذاكرة الكامنة غير الميتة أبداً، ينبغي أن يكون المرء شاعراً، ينبغي أن يكون السيّاب.

في مصادفة ليست بالمصادفة حقاً (فأنا طالما لاحظتُ أنّ القصائد تأتي في اللحظة التي نكون ننتظرها فيها بسرّيّة) كنا، أنا وزوجتي، قبل اكتشاف السيّاب بقليل، قدّمنا، في جنوب فرنسا، في كورديس على وجه التحديد، قراءة عنوانها «نسيّد

الخليقة»، جمعنا فيه قصائد حول نشأة العالم. وكان بين عناصرها الحوار الرائع بين الإله - الراعي دوموزي وإلهة السماء إنانا، وهما السلطان السومريان لتموز وعشتار. فما أسعد المصادفة في أن أعتز، بَعِيد ذلك بقليل، على أصداء من هذا الحوار لدى شاعر عراقي معاصر!

دوموزي إله - راع مغرم بالإلهة كئيبة القدرة إنانا. ولكنه إله هَشَّ (والعشق يطبع بالهشاشة حتى إلهاً!)، إله منذور للتضحية من دون أن يعرف بذلك. يطيب لي أن أستشهد هنا بثلاثة مقاطع قصيرة عن مأساة هذا الإله وموته، لأنني أجد في شعر السيّاب رجوع صداها الحق. صدى لا فحسبُ لمأساة الإله، أو جرحه أو موته، بل لكل ما يحيط بذلك، كما لو أنّ المشهد لم يتغيّر قيد أنملة منذ ثلاثة آلاف سنة، نعم، النهر والغريّن وأعواد القصب ورائحة البرك والشمس المُرهِقَة وزعيق الحيوانات الغائصة في الوحل، إلخ...

دوموزي مستلق على أعشاب فرجة في وسط البرك الواسعة أو «الأهوار». يغفو فيرى فيما يرى النائم:

«مستلقياً بين صغير النبات، بين صغير النبات
كان الراعي مستلقياً بين صغير النبات.
وفيما يستريح بين صغير النبات،
رأى حلاًماً فارتجف. يا لفظاعتها من رؤيا!
استيقظ وفرك جفنيه، مرتعباً.»

فينادي دوموزي على شقيقته، الإلهة غتسينانا، ويروي لها حلمه:

«كانت أغصان الأسل تحيط بي من كل جانب
وحني عودُ قصبٍ منفرداً رأسه في اتجاهي!
عودُ بغصنين، مألٌ أحدهما بعيداً عني!
وفي الحُرَيْج، تهرب الأشجار مني!
والنهر أطفأ جمرات ناري!»

فتقول له أخته إنها ترى في هذا الحلم فألاً سيئاً، وإنه يتنبأ بموته القريب، فجعل
الإله يرثي نفسه:

«طفق الراعي الفتى يندبُ حظّه:
عشتُ بين البشر راعياً بسيطاً
وهوذا كيفُ أعاملُ!
أخذوا شياهي وسلبوا حملاني،
وهوذا كيفُ أعاملُ!
أخذوا نعاجي وسلبوا أخصنتي،
وهوذا كيفُ أعاملُ!
أخصنتي تصهل من اليأس قربَ الموائد!
وحملاني اليتيمة تننّ قرب سياج الحظيرة!
وفي البادية الغاصّة بالحداد تنبح الكلاب شؤماً!
وها قدماي تنزلقان في الحفيرة المُهيأة!
قبري ينفث أمامي، لا أقدر على تفاديه!
قدماي ترُحنا تحت الرياح المطيرة!
العاصفة، العاصفة تحملني الى العالم الآخر!»

أحسبُ أنني أسمع رجعَ هذا في أبيات السيّاب التالية:

«الموتُ في الشوارع
والعقمُ في المزارع
وكلّ ما نحبّه يموت.
الماءُ قيّدوه في البيوت
وألهتُ الجداولَ الجفافُ

.....

غداً سيُصلبُ المسيحُ في العراقِ
ستأكلُ الكلابُ من دم البُرّاقِ.»

ثمّة هنا ما يشبه رجعاً للجرح الأساسي، بل قد أنعته بالمؤسّس، لهذه الأرض، في
الصورة العتيقة لهذا الإله المضحّي به، صورة لا يستعيرها السيّاب، كما يُقال أحياناً
بسطحيّة، بل هو يأخذها ويخطّها في لحمه، وفي حياته الوجيزة جدّاً: تضحية كان

لاكاربير: شارب الآفاق

هو نفسها ضحيتها غير المستسلمة، لا ولا المنتحبة أو المتضرعة، وإنما الواعية والكاملة الصحو.

ما أدين به للسياب هو كونه تكلم عن هذه البلاد، بلاده، وعن هذا النهر، عن غابات نخله وأعواد قصبه وطينه، وعن محيا أمه، عن العطور والأصوات، الصراخ والصمت، وكونه تكلم بشاكلة هي إلى هذا الحد لهاية ودقيقة بحيث صار هذا كله قريباً مني، وبحيث أنني عندما أفكر به أحياناً أو أحلم به، فأنا أشعر بنوع من الألفة. أشعر بأنني ولدتُ هناك في قديم الزمان، في الزمن الذي كانت السماء والأرض ما تزال إحداهما تحب فيه الأخرى، وتكتشفان معاً معجزة العالم. أشعر بأنني ولدت على هذه الأرض التي هي الأرض - الرحم لألهتنا، وخصوصاً لظماننا في مختلف صنوفه؛ أشعر بأنني أضعُ هذه الأرض وعاودتُ البحث عنها منذ آلاف السنوات.

حاوَرَه وترجمه عن الفرنسية:

كاظم جهاد