قراءة

ينس فنك ينسن رحلة إلى مكان تعرفه جيّداً

يتراجع البحر كأن شيئاً لم يكن

لأن ما بين أيدينا نصٌّ مترجم، سيعتمد إبراز وجلاء العناصر الفنّية التي في هذا العالَم الشعري على إمكانات المترجم الثقافية واللغوية أوّلاً، وعلى قدرة القارئ على تلمّس نبضات النص الأصلي وراء لغة المترجم الجاهدة لإضاءتها أو تمثيلها

محمد الأسعد

أكثرُ من عنصر فنّي يُشكّل قوام قصائد هذه المجموعة الشعرية، «قرب المسافة»، للشاعر الدنماركي ينس فنك ينسن، التي ترجمِها جمال جمعة وصدرت قبل فترة عن دار ألواح في مدريد. وتُذكّر هذه العناصر بما أطلق عليه الروائي الأميركي ترومان كابوتي (1924 - 1984)، في أيامه الأخيرة، قولَ «الألوان على لوحة ألوان الرسام»، والذي عَنى به أنّ ما يمتلكه الكاتب من معارف عن الكتابة، سواء كانت شعرية أو روائية أو مسرحية، وعن فنون مثل السينما والفن التشكيلي والموسيقى، يشبه لوحةَ مزج الألوان التي يستخدمها الرسّام، وعليه استخدام كلّ ما يعرفه من ألوان إن كان يطمح إلى كتابة نص يتوافر على أقصى ما تحمله هذه المعارف من طاقة وإثارات جمالية.

والواضح أن مترجِم المجموعة لمَس طرف هذه العلاقة حين أشار، تحت عنوانِ «تمهيد غير ضروري لا بدّ منه»، إلى أنَ «المشهد السينمائي يستحوذ بقوّة على أعمال هذا الشاعر الدنماركي، فهو مؤلّف موسيقي ومهندس معماري وقاص ومصوّر فوتوغرافي.. وتشكل هذه العناصر الفنية، التي نادراً ما اجتمعت على يد أحد، الهيكل الأساس لقصيدته الحداثية». وبالدخول في أجواء هذا العالم الشعري، ستظهر هذه «العناصر الفنية» بجلاء، وستكون لافتةً للنظر أكثر من غيرها. ولأنّ ما بين أيدينا نص مترجم، فسيعتمد إبراز وجلاء هذه العناصر على إمكانات المترجم الثقافية واللغوية أوّلاً، وعلى قدرة أي قارئ على تلمّس نبضات النص الأصلي وراء لغة المترجم الجاهدة لإضاءتها أو تمثيلها على الأقل.

الرواية، أو المشهد السينمائي، هي أكثر عناصر هذه البنى الشعرية وضوحاً، وتمثّلها أفضل تمثيل قصيدة «الحياة والموت من فوق»، التي تعيد إلى الذهن حكاية مدينة بومبي الرومانية التي طمرها بركان فيزوف في عام 79م: «من الجبل/ ينحدر الماء/ تحت الجبل/ تقع مدينة/ معروفة للجميع/ تعيش وتسكر/ من الجبل تسيل الحمم/ نيران تنفجر/ تحت الرماد/ تقع مدينة/ منسية من الجميع».

وبالطبع، لن يستوعب القارئ غيرُ الملمّ بحكاية هذه المدينة ـ المطمورة تحت رماد البركان، واكتشافها في القرن الثامن عشر بعد 1600 عام على اختفائها، بأبنيتها وشوارعها وأناسها الهاربين الذي تساقطوا في شوارعها اختناقاً وتجمّدوا تحت طوفان الحمم ـ كاملَ المشهد. كما لن تحمل إلينا عنفَ المشهد بتمامه كلماتٌ تقول ببرودٍ إنها «مدينةٌ تقع تحت الجبل»، كما نقل المترجم، بينما هي على سفحه.

هذا أقصى ما تصلنا به الترجمة، وعلينا أن نضيف معرفتنا الخاصّة لتكتسب القصيدة نبضاتها التي لا شكّ في أنها توافرت في لغتها الأصلية. هنا يفتقر النصّ حتماً لموسيقى الكلمات، وللمعمار المحكَم، الموجودَين بلا شك في «لوحة ألوان» الشاعر، ولا تبقى سوى لمحاتِ حكايةٍ عن مدينة تقع على سفح جبل، مفعمة بالحياة، سكرى بالملذّات، تنهال عليها الحمم فتسكن إلى الأبد. وهنا يمكن أن نقرأ في ثنايا المشهد طرَفاً من فكرة عنصر الفناء المهيمنة على أجوائه، كما سنقرأها في القصائد الأُخرى.

العنصر الآخر الذي نلمسه بوضوح، هو عنصرُ ما يعرفه الشاعر عن الشعر، أي الأفق الذي يتخطّى تراثه، لغةً وثقافةً. مثال ذلك قصيدة «رحلة»، التي تتعالق، لأكثر من سبب، بقصيدتين شهيرتين لليوناني قسطنطين كافافيس، هما «المدينة» و«إيثاكا»:

«لأنّني أعرف أنني سأسافر هذا اليوم/ في مدينة كنت دائماً إليها أتوق/ وكأنها الجسد الوحيد/ الذي بإمكانه استضافة روحي/ أُغادر بعيداً وأصل/ إلى البيت المضياف ذاته/ والمشهد المؤثّر نفسه/ ليس إلى السعادة ولا منها/ الألم والحنين/ يسمّيهما المرءُ هدف الرحلة».

لم يغادر الشاعر هنا إحساس كافافيس بأنّه إذ يمضي إلى أرض أُخرى، وبحر آخر، ومدينة أُخرى، لن يجد أراضيَ جديدة، وبحاراً أُخرى؛ ستتبعه المدينة نفسُها، وسيتجوّل في الشوارع ذاتها، ويهرم في الأحياء ذاتها، ويشيب في البيوت ذاتها، لأنّه لن يصل إلّا إلى هذه المدينة: «إذ خرّب حياته هنا/ في هذه الزاوية الصغيرة/ فقد خرّبها في العالم كله».

> حكاياتٌ حملت ما حملته من تجوال في عمق الأزمان البشرية

> المشهد السينمائي هو أكثر عناصر هذه المجموعة وضوحاً

أمّا اكتشافه أنّ الألم والحنين هما هدف الرحلة، وليس المكان الذي يقصده، ففيه إلماحة إلى ما تنتهي إليه رحلة يوليسيس بطل الأوديسّة الهوميرية في قصيدة «إيثاكا»، حيث «الرحلة ذاتها هي ما تعنيه إيثاكا التي ترحل إليها، فهي منحتْكَ الرحلة الجميلة والطريق، ومن المؤكد أنّك فهمت ما تعنيه «الإيثاكات» بما اكتسبتَ من حكمةٍ عظيمة وتجربة ثريّة».

على أنّ عنصر الفناء، بما يحمله من إيحاء مُضمَر بأنّ البقاء لشيءٍ يجلّ عن الوصف، يتخلّل الصور والحكايات، بكلّ ما تحمله هذه من شجن آسٍ، ويتحوّل في قصيدة «اللحظة» إلى نوعٍ من الشعور العدميّ، الذي يُذكّر أيضاً، ولا نملك إلا أن نتذكّر، بما تقوله «السابيتم» (سابئة الخمرة) لجلجامش السومري، الأكدي، البابلي، الباحث عن الخلود: «أيّ شيء تسعى إليه يا جلجامش؟/ الحياة التي تنشد لن تجدها/ حينما خلقتِ الآلهةُ العالم/ قدّرتِ الموتَ على البشرية/ وأمسكت الحياة بأيديها/ وليس لك ياجلجامش إلّا أن تملأ بطنك، وتفرح ليلا ونهاراً».

يذهب الشاعر الدنماركي هذا المذهب حين يقول: «عش في الحاضر/ لك لحظتك في الزمن/ الزمن يتبعك/ ضاع الماضي/ ولن تحظى بالمستقبل/ ولكنْ لديك أزهارُ الداندليون/ هذه التي تضيء الغرفة/ ولحظاتٌ تبارك فيها ابنتك وتتقدّم/ من أجل لحظة قصيرة».

وشأن الشاعر الدنماركي شأن داعية الإصلاح الياباني يوشيدا، الذي تعزّى قبل إعدامه بلحظات بالقول: «ومع ذلك تتعاقب الفصول». يقارب الشاعر هذه النظرة الأرضيّة في هذه السطور: «في هذه الحديقة عليّ أن أتلبث/ إلى أن يأتي وقتٌ تُصبح فيه/ صحراءً، فبحراً، فغابة/ وحديقةً مرّة أخرى».

ولا تكتمل هذه الإلماحات إلى أكثر عناصر هذه الشعرية ثراءً وشفافية من دون الاستشهاد بقصيدة من قصائد الشاعر نفسه مترجمة إلى الإنكليزية، عنوانها «على الجانب الآخر من المحيط».

(شاعر وروائي وناقد من فلسطين)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

ينس فنك ينسن

بطاقة

شاعرٌ وقاصٌّ وموسيقي وفوتوغرافي ومهندس معماري دنمركي، من مواليد عام 1956. صدرت مجموعته الأولى بعنوان «عالم في عين» سنة 1981، وتلتها مجموعاتٌ أُخرى، من أبرزها «قرب المسافة» و«بحر التحوُّلات» (1995). تميّز فنك ينسن بقراءاته الشعرية التي يُقدّمها بأداء مسرحي تصحبه الموسيقى والصور السينمائية. وفي مجال الفوتوغرافيا، أقام عدّة معارض؛ من بينها «وجهُ بكّين» الذي قدّم فيه انطباعاته عن العاصمة الصينية.

إطلالة

عن تلك العلاقة المتينة باللاعقلانية

استهلاك الجمال

لم يتخصّص الفنّ بالجمال وحده. الرابطة بينهما قوية، لكنّها ليست دائمة، لا سيما بعدما قفز الفن إلى البشاعة، وأصبح مادة لـ«جماليات القبح»

فوّاز حداد

لا يقتصر الفنّ على الرسم والنحت، طالما مادّته وموضوعه الأثير هو الجمال. وإذا كان جمال الطبيعة هو الأصل، فالفن محاكاتُه بأساليب شتّى وحساسيات مختلفة. يُعتبَر فنّاً كلّ ما نُحسّ فيه الجمال، كصناعة الأشياء؛ الأثاث، الديكور، ورق الجدران، الإعلانات، أغلفة الكتب، تصاميم الأواني، التصوير الفوتوغرافي، الصناعات الحرفية... وكلّ ما أصبح يقع تحت عنوان «الفنون الجميلة»، كالأشياء العابرة التي لا تتّصف بالديمومة، كالجمال الذي تفرضه الموضة، الملتصقة بكلّ ما هو جديد، وكلُّ واحدة منها تطرد ما قبلها. فبيوتات الأزياء تعتمد على تسارع الموضة وتنوّعها وتبدّلها، وتصنعها الذائقة حسب المواسم.

لم يتخصّص الفنّ بالجمال وحده، وإن كانت الرابطة بينهما قوية، لكنّها ليست دائمة ولا أكيدة، لا سيما بعدما قفز الفن إلى البشاعة، وأصبح مادة لصناعة ما يُدعى بـ«جماليات القبح». ففي لوحات التعبيريين الألمان نشهد سويةً للتشويه لا تنضوي تحت راية الجمال، وإن ابتدعته قوّة التوصيل لدى الفنان، إذ يعكس الفساد المنتشر والمهيمن في الدولة والمجتمع.

المثال الناصع، كان في مسلسل الانحدار والتهتّك في ألمانيا بعد الهزيمة في الحرب العامة الأولى. ما اضطرّ الفنّ إلى مواكبته بإشهار الفضيحة، وذلك بإعادة إنتاج التفسّخ السائد بأشكال بشعة وألوان فاقعة، واستعراض مناخات عسكرية وبرجوازية تنحو إلى الابتذال والتفاهة. ردّت عليه النازية، ووصفت هذا النقد الفضائحي بـ«الفن المنحطّ»، بدعوى أن النازية تنشد الجمال، جمال العِرق والروح، وكان أن صنعته على نمط كان أشدّ من القبح.

يُعتبر الجمال مسألة ذاتية بحتة، على صلة بالتذوّق الشخصي، صِلتُه ضعيفة بالعقل والعقلانية، يصعب وضع تعريفٍ له، إلا إذا أخذنا بالمثال الجماليّ في اليونان، وكان تقديره حسب قاعدة جزافية: «ما هو جميل هو غالي الثمن، وما هو غير جميل ليس غاليَ الثمن»، فلم تقدم تعريفًا به، ولا كان في استعارة مفهوم العدالة تصويبًا له، في تلك الجملة التي كتبت في مدخل معبد «دلفي»: «الأكثر عدالة هو الأكثر جمالًا».

وكان في قصْر الجمال على مجموعة قوالب وإجراءات، محاولة تجمع بين الفنّ والجمال، بتنظير يركّز على «تناسب الأجزاء»، لكنْ بقي الجدل قائمًا طوال عصر النهضة والتنوير حول عقْد رابطةٍ بين العقل والأحاسيس، الصرامة والتحرّر، مستوحاة من أعمال كبار فناني الرسم والنحت. ومع ذلك، كان الجمال عصيًا على مقاييس نهائية موحّدة. ولا يعني هذا أنه كان مطلقًا من القيود، ولا جامدًا، بل أشبه بأنّ له تحوّلات، وغير مستقرّ، ويختلف من فترة لأخرى، ومن بلد لآخر، تتبدّل وجوهه حسب متغيرات الزمن، بل يمكن تعايش عدة نماذج للجمال في فترة واحدة.

أدّى الفنّ خدماتٍ جليلة للعصر الاستهلاكي، قدّم متعة يومية في رسوم المجلات والإعلانات والقصص المصوّرة والبوسترات، المبذولة في الشوارع وعلى الجدران، والتي نحَتْ بالذائقة إلى الخفّة، وجرى توظيفها لإثارة المشاعر والتحريض على استحواذ الأشياء، والرغبة في تملّكها. ما قاد إلى نشوء «جماليات الاستهلاك»، الأمر الذي يعزّز فكرة الجمال كخديعة، عندما ينطوي على رغبة قابلة للتحقّق بالمال، أو الإحساس بالحرمان لعدم توافر القدرة الشرائية، ما يصوّر نوعين من الناس، الذين يستهلكون بإفراط، والمحرومين من الاستهلاك.

> يقترب الجمال من الخديعة عندما يصبح قابلاً للتحقق بالمال

علاقة الجمال بالعقلانية واهية، بينما علاقته باللاعقلانية أمتن، بما ينطوي عليه من أسرار تتجدّد، وتتحوّل من عصر لعصر جرّاء اقتحاماته الشكلانية، تلوح من فرط جرأتها، وكأنّ كلّ فاصل منها يرسل ما قبله إلى الموت/ لكنها الحياة في المتاحف، إذ هناك ما يربط بين الجمال والموت، كعنصرين متناقضين. وحسب فيكتور هيغو، كلاهما يمتلك «العمق اللامتناهي» وكلاهما في حقيقته المستعصية «مخيف»، فهما يمتلكان فائضًا من الخصوبة جرّاء قدرتهما في ما يبعثانه في النفس من غموض، وفي إخفائهما لِلُغزِهما وأسرارهما.

(روائي من سورية)

«الصخرة والزهرة»، حسين كاظمي، أكريليك على خشب

إضاءة

مفاتيح الموسيقى أحوال الفنون في زمن المنصّات الرقمية

أن نعود إلى السيمفونية العجائبية

عبر منصّة الفعاليات الثقافية الافتراضية «كونفيرانسيا»، تقدّم الباحثة صوفي غايو ميشكا، الخميس، محاضرةً حول المؤلف الموسيقي هكتور برليوز

باريس ـ **العربي الجديد**

منذ أدائها لأوّل مرة عام 1830، اعتُبرت «السيمفونية العجائبية» للموسيقار الفرنسي هكتور برليوز (1803 - 1869) جوهرة الموسيقى الكلاسيكية الفرنسية. إنها عمل أتاح للفن الفرنسي أن يكون مرئياً - ولو في درجة ثانية - ضمن أشهر المؤلفات الموسيقية ما قبل العصر الحديث. لقد استطاع هذا العمل. وعدد قليل آخر من الأعمال السيمفونية الفرنسية اللاحقة - أن ينتشر في كامل أوروبا فتؤدّيه معظم الفرق الفيلهارمونية على مدى عقود، ويُنافس بذلك أعمال الإيطاليين والألمان والروس، وقد احتكروا الأعمال الكبرى خلال القرن التاسع عشر. ضمن سلسلة حلقات نقاشية بعنوان «مفاتيح الموسيقى»، تقدّم الباحثة في العلوم الموسيقية صوفي غايو ميشكا بعد غد الخميس محاضرة حول «السيمفونية العجائبية» لـ برليوز، وذلك عبر منصّة الفعاليات الثقافية الافتراضية «كونفيرانسيا».

من الجدير الانتباه إلى هذا الشكل الثقافي الذي انتشر بقوة مع الجائحة العالمية وتَعطُّل الحياة الثقافية، حيث إن «كونفيرانسيا» باتت تعدّ من أنشط «المؤسسات» الثقافية اليوم بزخمٍ قد لا تجاريه المؤسّسات المعروفة الكبرى من متاحف وغاليريهات وهياكل ترعاها الدولة. تقريباً، بشكل يومي تقترح المنصّة فعاليات، معظمها محاضرات أو جولات في متاحف، تتناول الفنون التشكيلية والمسرح والفوتوغرافيا وفنون الشارع وتاريخ المعالم الأثرية.

يكفي أن يشعر القائمون على المنصّة بوجود مجموعة متابعين تهتمّ بما يقدّمه أحد الباحثين حتى يجري اقتراح اسمه لتقديم فعالية ثقافية حوله، وهي فعاليات مدفوعة في الغالب. مثلاً، من أجل متابعة محاضرة صوفي غايو ميشكا حول «السيمفونية العجائبية» ينبغي دفع 8 يورو، وهو ما يتيح متابعة المحاضرة على المباشر، كما يمكن لمن لا يستطيع الحضور في الوقت المحدّد الحصول على تسجيل لها، يمكن مشاهدته متى شاء طوال أسبوع من موعد الفعالية الأصلي.

> تتيح المنصّات الرقمية تنويعات مُقارنة بما يجري تقديمه عادة

هناك خشية حقيقية اليوم من اتساع دائرة هذا النوع من المنصّات. صحيح أنها تتيح في ظرف مثل الجائحة العالمية الإبقاء على الحد الأدنى من الفعل الثقافي لكنها على مستوى ثان باتت تمثّل بديلاً لا يحبّذه كثيرون، ومنهم المشتغلون في المؤسسات الثقافية (غير الافتراضية). فبوجود بديل كهذا، يمكن للسلطات أن تتذرّع بعدم توقف النشاط الثقافي بالكامل وتستمرّ في إغلاق هذه الفضاءات غير الافتراضية.

إلى هؤلاء يمكن أن نضيف المشتغلين بالفنون الأدائية مثل المسرح والرقص وفنون السيرك، حيث يعلنون بشكل دائم اعتراضهم على النسق السريع الذي تعتمده المنصّات الافتراضية، حتّى أن بعضهم أعلن عن مقاطعته لها.

ليس هناك إجماع حول هذا الموضوع، فتعدّد المنصّات يشير إلى طلب حقيقي حول هذا الشكل من الفعل الثقافي، سيما وأنه بات يتيح بعض التنويعات مقارنة بما يجري تقديمه في المؤسسات غير الافتراضية. ربما نجد في هذه الأخيرة عرضاً لـ«السيمفونية العجائبية»، لكن هل نجد دائماً محاضرات (مشفوعة بالأداء الموسيقي) تحدّثنا عن أسرار تأليفها وعن تلقيها عبر الزمن؟

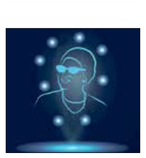
تمثال لبرليوز في موناكو (Getty)

فعاليات

تحتضن «مكتبة البشير خريف» في تونس العاصمة، يوم الجمعة المقبل، لقاءً مع الكاتبة التونسية **فضيلة الشابي** (1946)، التي تنوّعت تجربتها بين الرواية والشعر والكتابة للأطفال. من مؤلفاتها: **الاسم والحضيض**، و**تسلّق الساعات الغائبة**، و**الليالي ذات الأجراس الثقيلة**، و**الحدائق الهندسية**.

تنظّم «مؤسسة روزا لوكسمبورغ»، يومي الخميس والجمعة المقبلين، ندوة افتراضية ستبثّ عبر تكنولوجيات الاتصال في مختلف فروع المؤسسة في العالم بمناسبة الذكرى 150 لولادة المناضلة اليسارية الألمانية **روزا لوكسمبورغ** (1871 - 1919). يشارك في الندوة باحثون من عدّة بلدان يتحدّثون عن أثر لوكسمبورغ وكيفية الاستفادة من تجربتها في حركات النضال الاجتماعي اليوم.

أوغوست وجان رينوار، من الفن التشكيلي إلى السينما عنوان محاضرة افتراضية تقدّمها اليوم الباحثة **تاتيانا بايول** بتنظيم من متحف ‹آر إي ديستوار» الفرنسي. تنطلق بايول من ملاحظة وجود مشاهد متكرّرة في لوحات رينوار الأب وفي أفلام ابنه لاحقاً، ومن ثمّ تحاول تفسير القيمة الإبداعية لهذا التكرار.



تنظّم «مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي» محاضرة افتراضية عبر «زووم»، مساء اليوم، تتحدّث خلالها الباحثة **سارة دحيل** حول تقنية الهولوغرام وتطبيقاتها. تحمل المحاضرة عنوان **لقاءات ما بعد الموت: أثر تقنية الهولوغرام على فهمنا للذاكرة والموت**، وتتّخذ من حفلات لأم كلثوم بهذه التقنية حالةً دراسية.