في مرآة الآخر

استقبال الأدب الفلسطيني في ألمانيا

د. عادل الأسطة

٢٠٠٠

مقدمة:

صدر هذا الكتاب الذي يضم ثلاث دراسات حول استقبال الأدب الفلسطيني في ألمانيا عن دار الأسوار في عكا في العام ٢٠٠٠، وكانت هذه الدراسات الثلاث أنجزت في العام ١٩٩٦ اثر زيارة علمية قام بها الدارس لجامعة بون.

الدراسات الألمانية حول الأدب الفلسطيني

د. عادل الاسطة

ترمي هذه الدراسة الى تتبع الدراسات العلمية التي كتبها أساتذة، لغتهم الأم هي الألمانية، حول الأدب الفلسطيني، بما فيها الدراسات التي نشروها بالانجليزية. وتستثني الدراسات التي كتبها الدارسون و الطلبة العرب، ولا تأتي عليها الا لماما.

ويلجأ الدارس الى حصر هذه الدراسات، ويقف عند بداياتها وتطورها، ويقف وقفة متأنية عند النقاط التالية :

- موقف الدارسين من الأدباء المدروسين.
- الدارسون والنظر الى المسألة الفلسطينية.
- دقة المعلومات وصحة الأحكام في دراسات الدارسين.
- جدة الدراسات ووجهتها.

تمهيد :

يقف الدارس، وهو يكتب في هذا الموضوع، أمام أسئلة عديدة يثيرها، عادة، دارسو الأدب حين يخوضون في المعيار الذي يحدد هوية الكاتب.

ويتساءل دارسو الأدب عن المعيار الذي يحدد هوية الأدب أهو اللغة أم الهوية السياسية أم مكان الولادة أم مكان الاقامة؟ ويرون أن بعض هذه المعايير قد تتداخل أحيانا، وأن بعضها قد يسقط أو يتغير بين آونة وأخرى. ويضربون مثلا على ذلك منطقتي الالزاس واللورين اللتين تتكلمان اللغتين الفرنسية والألمانية، وقد خضعتا، فوق ذلك، للحكمين الفرنسي والألماني تبادلا وتعاورا.

ويلاقينا مثل هذا الاشكال في اختيار العنوان المثبت على رأس هذه الدراسة، فثمة غير كاتب خاض في الأدب الفلسطيني لغته الأم هي الألمانية، ولكن هويته السياسية قد تكون الألمانية أو السويسرية أو النمساوية، وهناك الدارسون العرب الذين يقيمون في المانيا ويكتبون بالألمانية، والطلبة العرب الذين ذهبوا للدراسة، في المانيا، فقط.

الدارسون والدراسات :

سوف أورد هنا أبرز أسماء الدارسين ودراساتهم. وقد اطلعت عليها، وفاتتني بعض الدراسات القليلة جدا، وهي دراسات كتبها طلبة مبتدئون للحصول على درجة الماجستير، دراسات لم تحقق انتشارا واسعا لأنها لم تصدر عن دور نشر معروفة، وظلت، بناءً على ذلك، معروفة على نطاق ضيق جدا. وأستثني، هنا، الكلمات التي كتبها مترجمو النصوص الأدبية الفلسطينية، لأنها، في أكثرها، لم تتجاوز حدود التعريف بالنص المترجم وموقعه من الحركة الأدبية الفلسطينية، وان كنت أشير الى بعضها إشارة عابرة في اثناء الدراسة. ولن أتتبع هنا الدراسات تتبعا تاريخيا، ولكنني سأشير الى زمن نشرها.

I- دراسات الاساتذة :

١- دراسات (اشتيفان فيلد) :

- غسان كنفاني : حياة فلسطيني (١٩٧٥). ([١])

- الفلسطيني في أعمال غسان كنفاني (١٩٧٦). ([٢])

- اليهودية والمسيحية والاسلام في الشعر الفلسطيني (١٩٨٤). ([٣])

- الضمير المعذب للثوري : مساهمة لتفسير مجموعة قصص غسان كنفاني "أم سعد" (١٩٩٥). ([٤])

٢- دراسات (انجليكا نويفرت) :

- القصيدة من حيث هي منديل مطرز : قصيدة محمود درويش "عاشق من فلسطين" (١٩٨٧). ([٥])

- حواجز لغوية ثقافية بين جيران : قصيدة محمود درويش "عابرون في كلام عابر" كما يستنطقها قارئها الاسرائيلي (١٩٨٨). ([٦])

- الخسارة وتأسيس المعنى : نحو صورة الوطن في أشعار الفلسطيني محمود درويش، (١٩٩١). ([٧])

- نحو ملاحظة الموت في العالم الاسلامي : الخسارة وتأسيس المعنى في العالم الحديث المطبوع إسلاميا (١٩٩٢). ([٨])

ويلاحظ تداخل دراساتها مع دراسات الطلبة العرب الذين أشرفت عليهم علميا ومنهم ابراهيم ابو هشهش وصالح سروجي.

٣- دراسات (هارتموت فيندرش) وهو سويسري.

- حضور اسلامي قليل في أعمال نثرية فلسطينية. (١٩٨٤). ([٩])

- وليم فولكنر في الأدب العربي الحديث : غسان كنفاني مثالا. (١٩٩٥) ([١٠])

وكتب (فيندرش)، عدا ذلك، العديد من المقالات الصحفية وكلمات التقديم او التعقيب للنصوص الأدبية التي ترجمها، وآتى في بعضها على ذكر موجز للحركة الادبية الفلسطينية.

٤- دراسة (وولف ديترش فيشير) :

- غسان كنفاني ونجيب محفوظ (١٩٩٥). ([١١])

٥- أولريكا شتيلي - فيربك :

- الواقعية وتصور الحقيقة في أعمال كنفاني السردية(١٩٩٥). ([١٢])

٦- دراسات (فيرينا كليم):

- الخيال والواقع : الكتاب الفلسطينيون يتفاعلون مع الانتفاضة (١٩٩١). ([١٣])

- سحر خليفة وروايتها "باب الساحة" : نقد نسوي للانتفاضة (١٩٩٤). ([١٤])

II دراسات كتبها طلبة للحصول على شهادة الماجستير :

١- بيرجيت سي كامب، القصة الفلسطينية القصيرة المعاصرة. جرد نقدي : الأفكار والتقنية والاتجاهات. (١٩٨٨). ([١٥])

٢- كريستينا كليمان، الصراع الفلسطيني في الأدبين الصهيوني والفلسطيني، دراسة مقارنة (١٩٩٢). ([١٦])

٣- نادية عودة، الشعر - جسر نحو العالم الخارجي، دراسة لسيرة فدوى طوقان الذاتية. (١٩٩٤). ([١٧])

III الدراسات التي أنجزها الدارسون العرب :

- عادل الأسطة، صورة اليهود في الأدب الفلسطيني بين عامي ١٣-١٩٨٧. ١٩٩٢ بالعربية/ ١٩٩٣ بالألمانية. ([١٨])

- ابراهيم ابو هشهش، الموت والحزن في شعر محمود درويش، ١٩٩٤. ([١٩])

- صالح سروجي، إميل حبيبي - أديب عربي من اسرائيل. بحث الفلسطيني عن الذات تحت شروط مشددة، منعكسة في أعماله المنجزة حتى عام ١٩٨٥. (١٩٩٣). ([٢٠])

البدايات والتطور وما تشكله الأسماء والموضوعات المدروسة في الأدب الفلسطيني:

يعد (اشتيفان فيلد) في دراسته عن غسان كنفاني رائداً في التعريف بالأدباء الفلسطينيين، فقد مهد لدارسين آخرين أضافوا الى ما كتبه ونوعوا فيه.

وكان (فيلد) واعيا لما هو عليه مشهد الصراع العربي الاسرائيلي في الغرب وحضور كل من الطرفين في أوروبا، وهذا ما حدا به الى الكتابة عن كنفاني :

"ان الجانب الاسرائيلي من الحالة مقدم غالبا وجيدا في أوروبا، وليست هذه حقيقة بالنسبة لحالة الفلسطينيين. وأرى أنه من خلال دراسة حياة غسان كنفاني وموته وأفعاله باعتباره شخصية محورية في حركة المقاومة الفلسطينية، يمكن أن يتوصل الى فهم أفضل لمشهد الشرق الأوسط – حتى وان كان هذا الفهم الأفضل هو مجرد خطوة متواضعة للأمام، مع التأكيد بأن هذا الافضل وحده غير كاف". ([٢١])

وتوضح لنا نظرة عامة على الدراسات أنها سارت في غير اتجاه :

أولا : ثمة دراسات ركز كاتبوها فيها على أشخاص بعينهم، وسارت هذه في اتجاهين، الأول التعريف بحياة الشخص والاتيان على أبرز أعماله، والثاني تحليل نصوص أدبية لهذا الكاتب أو ذاك تحليلا يتناول فكرة معينة يقرأها الدارس من خلال النص نفسه.

ثانيا : ثمة دراسات تناول كاتبوها فيها موضوعات محددة وتتبعوها منذ بدايات الأدب الفلسطيني حتى مرحلة زمنية محددة، وآتوا فيها – في الدراسات – على تتبع الأدب الفلسطيني وتطوره، وبذلك أطلعوا قارىء الألمانية، الى حد ما، على قطاع عريض من المشهد الأدبي الفلسطيني.

ثالثا : ثمة دراسات تناول أصحابها فيها ظاهرة أدبية محددة أو جنسا أدبيا معينا وطرقوه من جوانبه جميعها: الموضوعات والاتجاهات والشكل.

ويلاحظ الدارس عموما أن أكثر الدراسات تركزت على أسماء ادبية معينة هي كنفاني ودرويش وخليفة، وفيما بعد حبيبي وطوقان، وان تصدر كنفاني المشهد.

ولا يختلف دارسان للأدب الفلسطيني على أن كنفاني ودرويش وحبيبي هم من أبرز الأسماء الأدبية في المشهد الأدبي الفلسطيني. ولكن ما يلفت النظر هو الالتفات الى سحر خليفة وعدم الالتفات الى جبرا ابراهيم جبرا وسميح القاسم، وهذان الاخيران معروفان لدى الدارسين العرب معرفة بارزة تفوق بكثير معرفة سحر خليفة.

وعموما فان الدارس للدراسات الألمانية يثير العديد من الاسئلة :

– هل تعتبر الدراسات التي كتبت ذات طبيعة خاصة ودلالة محددة ؟

– هل أضافت دراساتهم جديدا الى ما كتبه الدارسون العرب ؟

– هل اختلفت طريقتهم في التناول عن طريقة النقاد العرب ؟

- ما هي مسوغات الاهتمام بغسان كنفاني ومحمود درويش مثلا؟

- هل كان الاهتمام بسحر خليفة، تحديدا، عائدا الى جودة نصوصها الأدبية أم الى بروز الحركة النسوية في الغرب واهتمام هذه الحركة بكل ما هو نسوي في أوروبا وفي العالم الثالث على السواء ؟

وتبدو الاجابة عن بعض هذه الاسئلة متيسرة ممكنة، في حين يحتاج بعضها الى اطلالة واسعة على المشهد النقدي للأدب الفلسطيني في العالم العربي، وهذا، بالنسبة لي، غير ممكن.

يمكن القول ان بعض الموضوعات ذات دلالة لافتة للنظر. وهو ما يبدو في دراسة (فيلد) "اليهودية والمسيحية والاسلام في الشعر الفلسطيني" ودراسة (نويفرت) "حواجز لغوية بين جيران : قصيدة محمود درويش كما يستنطقها قارئها الاسرائيلي" ودراسة (فيندرش) "حضور اسلامي قليل في أعمال نثرية فلسطينية : كنفاني وخليفة نموذجا"، ودراسة (كليم) "باب الساحه" لسحر خليفة : نقد نسوي للانتفاضة"، ودراسة (فيشر) "غسان كنفاني ونجيب محفوظ".

ويلحظ الدارس، عموما، أن هناك شغفا بالابعاد الدينية والأدب النسوي وصلة الأدب العربي بالأدب الأوروبي. وتعتبر دراسات (فيشر) و (شتنبيلي-فيربك) و (فيلد) في الكتاب الذي أعده (فيشر) تحت عنوان "رجال تحت الشمس القاتلة" (١٩٩٥) في جانب منها، ذات طبيعة، خاصة.

يقارن (فيشر) بين غسان كنفاني ونجيب محفوظ، ويدرس طبيعة السارد في روايتي "رجال في الشمس" و"أولاد حارتنا" ليلاحظ مدى انعكاس بنية السرد على لغة الرواية وأسلوب الكتابة. ولم يكن اختياره كنفاني ومحفوظ اختيارا عشوائيا، فهو يبرر ذلك على النحو التالي :

يكتب كلا الكاتبين النثر القصصي، وتنتمي أعمالهما الى الواقعية، ولنصيهما المدروسين بعد رمزي، ويكتب الكاتبان بلغة عربية فصيحة يقترب الحوار فيها من لغة الحياة، ويعتبر كل منهما ممثلا بارزا للأدب العربي القصصي الحديث، وهما فوق ذلك أجهدا نفسيهما في متابعة التطورات الفنية الأوروبية الحديثة في مجالات الرمز وتيار الوعي واللامعقول. ([٢٢])

وتدرس (شتيلي - فيربك) الواقعية في نصوص كنفاني منطلقة، أساسا من فهمه لهذا المصطلح، ومعتمدة، في الوقت نفسه، على فهمها الخاص الذي شكلته بناء على قراءاتها لمفهوم الواقعية في الأدب الأوروبي. وتفعل ذلك وهي تدرك، ابتداء، ان من يشغل نفسه في تحليل نصوص الأدب العربي الحديث يجد نفسه في ورطة حقيقية، وذلك لأن النقاد العرب، غالبا ما يستخدمون مصطلح الواقعية في أثناء دراساتهم، وهي تتساءل ان كان استخدام هذه المصطلحات الأوروبية النشأة ذا جدوى، وتحديدا حين ينقل المصطلح دون مساءلة. ([٢٣])

ويقف (فيلد) في دراسته "الضمير المعذب للثوري" أمام المصطلح الذي استخدمه النقاد العرب بخصوص شعبية الأدب - أدب شعبي وآدب شعباوي-، وإدراجهم كنفاني تحته، ويشير الى ما ينجم عن ذلك من اشكالات نقدية نادرة اللفظ والخطاب. ويحدد موقف ابن وسط أوروبا من الأدب العقائدي الذي يوظف، بوضوح، في خدمة دعاية

سياسية، ويبين كيف أن هذا الأدب يشكل، كما الرتابة الواقعية الاجتماعية في أوروبا بشكل عام، عائقا للقارىء، عائقا جماليا لا سياسيا. ([٢٤])

موقف الدارسين من الأدباء المدروسين :

سوف أقف هنا، بقدر من التفصيل، أمام الأسباب التي حدت بالدارسين الألمان الى الاهتمام بكل من غسان كنفاني ومحمود درويش وسحر خليفة، وهؤلاء الثلاثة، كما ذكرت، هم الأكثر حضورا، باللغة الألمانية، من بين الأدباء الفلسطينيين.

وقف الدارسون أمام كنفاني ونصوصه وقوفا لافتا للنظر، واحتفوا به احتفاء خاصا. لقد ترجموا نصوصه أولا، ودرسوه من بعد. ويذهب (فيلد) الى أن "الأعمال الأدبية لغسان كنفاني، في اللغة الألمانية، معروفة فوق العادة. وأن العناية التي سببها (هارتموت فيندرش)، في الأساس، بترجمة المجلدات الأربعة، أدت الى أن يصبح المشهد الأدبي العام لكنفاني، متوفرا توفرا جيدا، حيث لا يضاهيه في ذلك أي أديب عربي معاصر" ([٢٥])

ولا يعود الاهتمام بكنفاني الى معايير أدبية وحسب- وان كان ذلك كما سيرى الدارس مهما – وانما الى عوامل سياسية أيضا، ذلك أن العلاقة بين الأدب والسياسة، في حالة كنفاني، علاقة جدلية. ثمة عوامل وتطورات سياسية معينة انعكست في أعماله الأدبية، وبالعكس فقد كان الاتجاه السياسي له يشكل أعماله باستمرار ؟ "ان قصة كنفاني الشخصية، طفلا، وضعته وجها لوجه مع مأساة اللاجئين. ان اللاجي، الفلسطيني غسان كنفاني سيصبح ذا اتجاه قومي فلسطيني حاد، بل وماركسي ارثوذكسي". ([٢٦])

وليس المعيار السياسي المعيار الوحيد. ثمة سبب آخر، غير استشهاد كنفاني ونشاطه السياسي، لا يقل أهمية يكمن "في أنه من حيث هو صحفي سياسي عبر عن وضعه وكان صريحا في ذلك. وعلاوة على ذلك فقد كان أحد أبرز الكتاب المعاصرين الموهوبين في القصة العربية، ونحن مدينون له بعدد من الروايات وعشرات من القصص القصيرة، وهذه في معظمها كانت قريبة الصلة من العالم السياسي الذي عاش فيه كنفاني" ([٢٧])

ويتساءل الدكتور (فيشر)، في الندوة التي عقدتها جامعة (ايرلانجن) عام (١٩٩٤)، وطبعت دراسات المشاركين فيها في كتاب عام ١٩٩٥، عما يبقى اليوم من أعمال هذا المحتفى به، وكيف تتكلم نصوصه، اليوم، للقارىء في عالم متغير كليا. ويأتي في مقدمة الكتاب الذي أعده على أهم ما يميز كنفاني كاتبا، وكنفاني – من وجهة نظره- "كاتب متميز ومقروء في العالم العربي كله، ولا يقل تأثيره عن تأثير كتاب كبار مثل نجيب محفوظ وطه حسين ويوسف ادريس، عدا أنه يعتبر، لأجيال ما بعد الحرب الثانية، مثلا كبيرا حيث وجدت الأجيال، في كتاباته، نفسها، ورأت فيه كاتبا ملتزما. "([٢٨])

ويشير (فيشر) الى أن الاهتمام به، في المانيا، لا يعود فقط لكون أعماله نقلت كاملة الى الألمانية، وانما يعود الاهتمام لأهمية كنفاني في الأدب العربي المعاصر. ويبين كيف أن النقد الأدبي كان متفقا على أنه نجح في أن يحل وصف الانسان الفلسطيني من وضعه الاقليمي في المنفى ليرفعه الى المستوىالانساني. ويذهب الى ما هو أبعد من ذلك فيشر الى "قدرة كنفاني على الالمام بطرق قص جديدة، وعلى الكتابة بطريقة يشعر فيها القارىء

العربي على أنه مخاطب مباشرة، ويرى أن تجديده في طرق القص فتح بابا جديدا في النثر القصصي العربي"([٢٩])

ولا يختلف الدكتور هاشم الأيوبي المدروس في جامعة (ايرلانجن) عن (فيلد) و (فيشر) كثيرا ([٣٠]). يشير الايوبي، ابتداء، الى أهمية الأدب الفلسطيني، منذ نصف قرن، في الأدب العربي المعاصر، ويبين مكانة كنفاني وأهميته الكامنة في أنه نجح في أن يشكل معاناة الفلسطينيين، وأن يصور وضعهم وطموحاتهم، وهذا ما لم يكن، من قبل، متوفرا.

"لقد وجد كنفاني نفسه في قلب الأحداث، ولقد عاش المأساة بروحه وكابد شخصيا كل شيء خبره الفلسطينيون. ولهذا لم يكن بالنسبة اليه، من حيث هو فلسطيني ملتزم، بالأمر السهل أن يجد من خلال تجربته الخاصة مسافة كافية تمكنه من ان يصورها ادبيا. وعليه فقد تجنب، في أعماله الأدبية، أن يكتب خطابا سياسيا مباشرا، فقد وجد، من قبل، من هذا الكثير. وقد تجنب أيضا استخدام وسائل أسلوبية مبالغ فيها، فهذه كانت مستخدمة لدرجة السأم. وهو، على الرغم من أنه مال الى الرمزية، تجنب أن يذعن لهذا الميل بقوة" ([٣١])

ولا أرى ان تثمين الدارسين الآخرين لكنفاني، حين درسوه، قد أضاف الى هذه الاراء آراءً جوهرية أخرى.

وهنا يشار الى محمود درويش الذي درس مثلما درس كنفاني، وان بدرجة أقل قليلا. وتعتبر (انجليكا نويفرت) أبرز من كتبت عنه. لقد أنجزت أربع دراسات حللت فيها بعض قصائده متتبعة بعض الافكار التي تعرض الشاعر اليها، مثل فكرة الموت. وكانت تربط بين قصائده والشعر العربي القديم، وتقف عند ما تثيره بعض قصائده السياسية من اشكالات لدى القارىء الاسرائيلي. والسؤال الذي يثار، بناء على ما سبق، هو : لماذا تركز (نويفرت) على درويش دون غيره ؟

ترى (نويفرت) في دراستها "القصيدة من حيث هي منديل مطرز" ([٣٢]) في درويش واحدا من شعراء المقاومة الذين اكتشفهم كنفاني، ولكنه، في الوقت نفسه، سرعان ما تميز، من خلال موهبته، عن أقرانه ليتقدمهم، ويشهد على هذا أيضا القاء نظرة على نصوصه وأعماله في تطورها. وتؤكد على هذا الرأي في دراساتها اللاحقة فتبين مكانة شعر المقاومة الفلسطينية في حركة الأدب العربي المعاصر، وتظهر صلة درويش، تحديدا، بالشعر العربي القديم. وتذهب في احدى دراساتها الى أنه "أحد أبرز الشعراء العرب المعاصرين" ([٣٣]) ولا يختلف رأيها، عموما، عن رأي النقاد العرب الذين درسوه أو رأي الكتاب العرب الذين ترجموه الى الألمانية مثل الدكتور مصطفى هيكل. ([٣٤])

ونقف، أخيرا، عند سحر خليفة وأسباب الاهتمام بها. لقد نقلت نصوص سحر كلها، باستثناء رواية "لم نعد جواري لكم" الى الألمانية، ولكنها لم تحظ دراسةً، بما حظي به كنفاني، ودرويش. ولم تتعد الدراسات عن أدبها، في حدود ما رأيت، بعض المقالات أو كلمات التقديم لرواياتها المترجمة. وقد درست، مرة، مع كنفاني.

يبين (فيندرش) في تعقيبه على رواية "الصبار" التي نقلها الى الألمانية، مكانة سحر، في الحركة الأدبية الفلسطينية التي أتى على وصفها بايجاز، فيكتب :

"تقف سحر خليفة، برواياتها الثلاث الصادرة حتى الان، في تطور الأدب الروائي الفلسطيني تحت الاحتلال الاسرائيلي، في مكانة بارزة. رؤيتها الحادة، حيث تذهب لملاحظة الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال الاسرائيلي، قوة تعاطفها مع مواطنيها وشعورها بشعورهم، وكذلك ايضا قوتها التصويرية، هذه كلها تجعل من رواياتها، وبخاصة الثانية (الصبار) والثالثة (عباد الشمس) معبرة تعبيرا [مؤثرا] عن الوجود الفلسطيني. وتقارن رواياتها، من هذا الباب، مع روايات المصري نجيب محفوظ والكولومبي (غابرييل غارسيا ما ركيز)" ([٣٥])

وأرى ان تصوير الواقع وحده ليس السبب الوحيد للاهتمام بسحر خليفة. ثمة سبب آخر أرى أنه الأهم وهو كونها امرأة ونشيطة في الحركة النسوية. ويلحظ المتابع للمشهد الأدبي الأوروبي في السبعينيات والثمانينيات اهتماما ملحوظا بأدب النساء، أدى الى ادراجه نظريا في باب خاص في علم الأدب. ([٣٦])

ويرتبط بعامل الأدب النسوي والاهتمام به عامل آخر هو العامل الشخصي. لقد التقت سحر خليفة بالعديد من النساء الأوروبيات، وأسهم بعضهن في ترجمة بعض أعمالها، وأخريات في الكتابة عن بعض رواياتها، وهنا أذكر (فيرينا كليم) التي قابلت سحر في المانيا وفي نابلس، وكتبت، من ثم، دراسة عن روايتها "باب الساحة " ركزت فيها علىالجانب المعرفي أكثر من تركيزها على الجانب الجمالي، وأفاضت في الحديث عن دورالمرأة إبان الانتفاضة كما برز هذا في الرواية. ويعزز هذا الرأي – الرأي الذاهب الى أن العامل الشخصي ذو دور مهم في الاهتمام بأدباء، دون غيرهم. أن سحر، اذا ما قورنت مع فدوى طوقان، أكثر حضورا في المشهد الأدبي الفلسطيني في المانيا، خلافا لما هو عليه الأمر في العالم العربي. وعلى الرغم من ان سيرة فدوى طوقان الذاتية عمل أدبي متميز الا انها، حتى الان، لم تنقل الى الألمانية. وما ترجمته لها (آنيماري شيمل) من أشعار لم يتجاوز القصيدتين (١٩٧٥) ([٣٧])، وربما تكون نادية عودة، في رسالة الماجستير التى أعدتها ونشرتها في دار نشر معروفة متخصصة في نشر الدراسات الاسلامية عموما، هي دار نشر (كلاوس شفارز)، قد أنصفتها قليلا.

الدارسون الألمان والنظر الى المسألة الفلسطينية :

لا يختلف دارسان درسا الأدب الفلسطيني على أنه كان في معظمه أدبا سياسيا. ويبدو ان هذا أثر، في مرحلة معينة، على دارسيه الذين ركزوا على الموقف السياسي لهذا الأديب أو ذاك، وان ركزوا، أحيانا، على بعض القيم الجمالية، وقارنوا بين نصوص معينة ونصوص أدباء عالميين.

وعموما فان المرء يلحظ الشيء نفسه في دراسات الدارسين الألمان. لقد كان للبعد السياسي، في تناول هذا الأدب، حضوره اللافت للنظر، وتغير الأمر في فترة متأخرة واختلف. ويبدو هذا واضحا وضوحا تاما في الكتاب الذي أعده (فيشر) وشارك فيه غير دارس يحدوهم سؤال مهم هو : ماذا يتبقى من هذا المحتفى به بعد ما يزيد عن عشرين عاما على استشهاده ؟ وقد لاحظنا، من قبل، ما كتبه كل من (فيشر) و (فيلد) و (شتيلي).

ويستطيع المرء ان يميز بين ثلاثة اتجاهات كان لكل منها تعامل خاص مع النصوص الأدبية المدروسة وأصحابها :

أولا: الاتجاه اليساري الذي غلب على كتابات كتاب ألمانيا الشرقية، ألمانا وعربا عاشوا هناك، أو على كتابات من اعتنق الفكر الماركسي بغض النظر عن مكان اقامته. وأبرز هؤلاء (هاينز أودرمان) ومصطفى هيكل وفاروق بيضون.

ثانيا: الاتجاه الليبرالي الغربي – ان جاز اطلاق هذه التسمية على أصحابه. وقد غلب على كتابات من يدرج تحت هذه التسمية تبني وجهة النظر الاوروبية بخصوص المسألة الفلسطينية الاسرائيلية، اذ تتطابق وجهات نظر الدارسين ووجهات النظر السياسية الغربية في حل الصراع العربي الاسرائيلي. وأبرز هؤلاء، (فيلد) و (نويفرت) و (فيندرش) و (كليم).

ثالثا : الاتجاه الاكاديمي الصرف، وأعني هنا اولئك الدارسين الذين لم تبرز في أعمالهم اية رؤية سياسية واضحة، لأنهم تناولوا النصوص الأدبية تناولا فنيا أدبيا فقط. وأبرز هؤلاء (فيشر) و (شتيلي – فيربك).

ويستطيع الدارس، بناء على ما سبق، أن يقرأ نظرة الاستشراق الألماني الى المسألة الفلسطينية من خلال الاتجاهين الأولين فقط. وهو ما يبدو واضحا وضوحا تاما، على الرغم من أن ما كتبه (أودرمان) الألماني الشرقي لا يعد دراسة، إذ لم تتجاوز الكلمة التي كتبها، معقبا على نصوص القصة القصيرة التي أعدها للنشر، التعريف بالأدب الفلسطيني والقصص نفسها. لقد أفاض (أودرمان) في الحديث عن الصراع العربي – الاسرائيلي عاكسا الموقف الألماني الشرقي، في حينه، من المسألة الفلسطينية.ووقف عند بدايات المشكلة منذ تأسيس الحركة الصهيونية وصلتها، من ثم، بالامبريالية، وما نجم عن ذلك من مآسٍ وويلات عانى منها الشعب الفلسطيني بخاصة. ([٣٨]) ولا تختلف كتابته في محتواها ولهجتها عما كتبه، من قبل، د. هيكل والسيد بيضون ([٣٩]) معرّفين بدرويش وزياد.

يختلف كل من (فيلد) و (نويفرت)، في نظرتيهما، عن (أودرمان) اختلافا واضحا. وأرى أن الوقوف عند هذين الاسمين، بخصوص الدارسين الألمان والنظر الى المسألة الفلسطينية، هو الأجدر. انهما اسمان معروفان وقد شاركا في العديد من الدراسات حول المسألة الفلسطينية، ولهما صلة بطرفي الصراع، وفوق ذلك، زارا منطقة الشرق الاوسط وأقاما في بعض بلدانها لفترة معقولة نسبيا.

١– اشتيفان فيلد :

كتب (فيلد) أستاذ الدراسات الاسلامية في جامعة (بون) العديد من الدراسات حول الأدب الفلسطيني. ولم تبد وجهة نظره ازاء الصراع العربي الاسرائيلي واضحة وضوحا بارزا الا في دراسته عن غسان كنفاني : "غسان كنفاني : حياة فلسطيني". ويبدو في دراساته الاخرى، الى حد بعيد، أكاديميا صرفا يستنطق النصوص ويكتب عنها دون ابداء وجهة نظر سياسية، بطريقة لافتة.

يقر (فيلد)، ابتداءً، بأن شعار الصهيونية "أرض بلا شعب، لشعب بلا أرض" كان نصف الحقيقة فقط، وأن المهاجرين اليهود "كانوا في الحقيقة سكاناً – أو أريد أن يكونوا سكانا –، ولم يمتلكوا أرضا، ولكن البلد الذي

جاؤوا اليه كان خصبا، نسبيا منطقة سكانية كثيفة ذات قرى محاطة ببساتين خصبة وحدائق زيتون، وذات مدن فيها مدارس ومعاهد مشهورة".([٤٠])

وهذا الاقرار فيه قول للحقيقة. ويتوقف (فيلد) عند (مكسيم رودنسون) الذي كان "الأول الذي وصف بصراحة ودقة لماذا دعي خلق اسرائيل واقعا استعماريا". ولكنه – أي (فيلد) – يذهب، بعد ذلك، الى القول : "ان التشابه البنائي بين شتات فلسطين وشتات اليهود، الغربة و galut، قد بولغ فيه من الحركتين الفلسطينية والصهيونية" ويتابع : "وعلى أية حال فليس هناك شك في أن هناك ثمة تشابها جزئيا بينهما. ثمة تشابه قوي الى حد ما بين الطريقة التي وصف فيها كنفاني أرض فلسطين في قصصه، وتحديدا في المهمة المطلقة للعودة مهما كانت التكاليف والنتائج والعواقب، وبين الكتاب الصهيونيين الأوائل". ([٤١])

ولا يشير (فيلد) الى أن مبالغة كنفاني كانت صدى لمبالغة الفكر الصهيوني. وأرى أن تركيز كنفاني هذا إنما اعتمد أساسا على قراءاته للفكر الصهيوني كما برز في النصوص الروائية التي قرأها ودرسها في كتابه "في الأدب الصهيوني" ([٤٢]). حقا ان هناك مبالغة فلسطينية ولكنها ليست موازية لمبالغة الطرف الصهيوني.

ولا يعتمد (فيلد)، في فهمه لطبيعة الصراع، على الحقائق التاريخية وحسب، انه يقرأ (ناؤوم خومسكي) ويرى في رأيه تحليلا ثاقبا ومرهفا للصراع الفلسطيني – الاسرائيلي :

"يرى كل جانب نفسه مواجها بتهديد البقاء. كل جانب يرى نفسه ضحية للإرهاب، كل جانب يرى تصرفاته مقاومة عادلة أو مجرد رد... ، ومن خلال بنية الصراع القومي يمكن أن يبني كل جانب حالة تكون مقنعة، بناء على شروطها، تسمح لامكانية ضئيلة لنقاش أو تفاوض، فالمطالب ترى، أساسا، مطالب للبقاء ". ([٤٣])

وما من شك في أن تفسيراً مثل هذا يلغي الحقائق التاريخية، ويتجاوز الماضي كله ليبدأ من اللحظة الراهنة. وهو، عموما، تفسير يتوافق والرؤية الأوروبية الامريكية لحل الصراع بما يتلاءم ومصلحة الاوروبيين والأمريكيين والاسرائيليين. وفي الوقت الذي يقر فيه الطرف الغربي واسرائيل بأن على الفلسطينيين أن يتناسوا حقوقهم القديمة يواصل اليهود التذكير بمجازر النازية وتحميل الأحفاد وزر الأجداد.

يتوصل (فيلد) الى ما يلي :

"في فلسطين هناك مجموعتان من الناس تدعيان الحق في المنطقة نفسها: الاسرائيليون والفلسطينيون، وكم حربا شهد التاريخ على ادعاء كهذا ؟ ان كلا الفئتين يصبح شعبا حين يدعي حقه في فلسطين. وقد أصبح أحد الشعبين شعبا من خلال كسب النضال – حتى الان – في حين أصبح الآخر شعبا جراء تحوله الى لاجئين وفقدان المعركة حتى الان".

ويضيف :

"ويذكر غسان كنفاني في حياته وموته بأن عدالة ما ينبغي أن تكون، وبخاصة بالنسبة للضعفاء. ويجب على أي حل سيوجد، سواء أكان قوميا أو ثنائي القومية أو متخطيا للقومية، أن يقر أن السعادة والرفاهية والحياة لطرف لا تعني الشقاء والبؤس والموت للطرف الاخر".([٤٤])

وهكذا يتساوى الطرفان : الضحية التي تحولت الى جلاد، والضحية التي ما زالت ضحية. وهو ما يبدو، لدى (فيلد)، واضحا منذ البداية، منذ قرر ان يكتب عن كنفاني الذي حير الناس بطرق متعددة "الناس الذين – حتى يومنا هذا – (١٩٧٥) – ما زالوا– في الشرق الاوسط، ضحايا ورهائن، الى حد بعيد، للعبة الأمم".([٤٥])

وتبدو العبارة الأخيرة عبارة خطيرة جدا، وذلك لأنها، كما ذكرت، تلغي التاريخ ولا تقول الحقيقة كاملة. حقا ان الصراع العربي الاسرائيلي كان، عام ١٩٧٥، صراعا متأثرا بموازين القوى الدولية المنقسمة الى شرق وغرب، ولكنه كان دائما ذا خصوصية. لقد انتهى صراع الشرق والغرب ولما ينته الصراع العربي الاسرائيلي، وما يبدو في الأفق لا يبشر بحل عادل.

٢– انجليكا نويفرت :

ولا يعثر الدارس أيضا في دراساتها كلها على وجهات نظر سياسية يقرأها ويقف أمامها. لقد كتبت (نويفرت) المدرسة في جامعة (بامبرغ)، ثم في جامعة (برلين)، ومن قبل في الجامعة الأردنية، أربع دراسات عن محمود درويش يعثر في واحدة منها على رأيها في مشكلة الشرق الاوسط بوضوح، ويتلمس في دراسة أخرى ما يشير الى ذلك تلمسا سريعا.

لا تستخدم (نويفرت) مصطلحا ثابتا بخصوص دولة اسرائيل والحروب العربية الاسرائيلية. فهي في الوقت الذي تسمي فيه حرب ١٩٤٨ حرب استقلال([٤٦])، متبنية وجهة النظر الاسرائيلية، تقول في دراسة لاحقة ان الأقلية العربية، في المناطق الاسرائيلية، تعيش تحت حكم غريب ([٤٧])، على ما في الكلمة الأخيرة (غريب) من عدم دقة يجعل منها قابلة لغير تفسير.

والذي لا شك فيه أن (نويفرت)، كما سنرى، تقف الى جانب الطرف الاسرائيلي وتتفهمه، لا كما ينبغي أن يتفهمه امرؤ محايد ينشد الحقيقة، وانما تفهم الأوروبيين للمشكلة اليهودية على اثر ما ألم باليهود في الحرب العالمية الثانية. وينعكس هذا، بدوره، على موقفها من المشكلة الفلسطينية، إذ لا ترى الصورة الكلية لمأساة الشعب الفلسطيني. ويبدو هذا أوضح ما يكون في دراستها لقصيدة "عابرون في كلام عابر" وردود الأفعال الاسرائيلية التي أثيرت حولها.

تحدد (نويفرت) منهجها في قراءة النص فتقول :

"سوف نقوم فيما يلي بمحاولة لا تعتمد على التحليل السياسي، بل على وسائل التحليل الأدبي لنقرر بين كلا التفسيرين. والسؤال هو : هل ثمة مناهج يمكن من خلال الاستعانة بها أن يتحقق من صدق المعنى المعطى من الشاعر نفسه أو من ذلك (المعنى) المعارض لما أراده من الشاعر (أي القارىء) ؟ وإذا كان هذا ممكنا فما هي العوائق التي تترك المرء يلاحظ ايهما الأصح (الشاعر هنا أم القارىء الاسرائيلي). يعني هنا أن يخفق القارىء الاسرائيلي في فهم النص من الداخل ".([٤٨])

وتحدد، ابتداء، نظرتها الى الطرف الاسرائيلي :

"وعلى المرء الذي على اتصال بثقافتي المنطقة – هذا يعني ان يجيز المرء لنفسه ضم الجانب الاسرائيلي – أن يعرف النقاط العصبية في نفسية المجتمع الاسرائيلي ويحترمها "([٤٩]). وتكتب بوضوح أكثر، أيضا :

"وقد مست هذه القصيدة هذا بطريقة مؤلمة. وهذا كله لم يكن منتظرا".([٥٠])

وعلى الرغم من أن الدراسة أحيانا تفسر النص بما هو خارج النص، أعني الاستعانة بمعلومات سياسية وأخرى شعرية ذات صلة بنماذج معروفة من الشعر العربي، الا انها تقر، في النهاية، بأن ثمة ارباكا لغويا، يسيطر على القصيدة، كان عاملا من عوامل عدم الفهم بين الجيران. وهي، على الرغم من اجتهادها الخاص، تحيل النص – أو هكذا تطلب – الى علم سمعي أفضل ربما يجعل من فهم القصيدة فهما بعيدا عن خطر سوء الفهم... الخ. ([٥١])

ويستنتج المرء، وهو يقرأ تحليلها للنص واستعانتها بما هو خارج عنه، رؤيتها للصراع العربي الاسرائيلي. تقر (نويفرت) أن المشكلة، كما أبرزتها الانتفاضة، مشكلة بين طرفين هما أهالي الضفة الغربية من ناحية والاحتلال الاسرائيلي ممثلا بالجيش والمستوطنين القادم معظمهم من الغرب من ناحية ثانية. وترى ان الشاعر يعبر عن أهالي الضفة المنتفضين فقط :

"فهل تعبر قصيدة محمود درويش عن انفعالات مسلوبي الحق هؤلاء، وللتو عن حق الدفاع عن الذات للشعب المتمرد؟ "([٥٢])

وتتساءل :

"من سيكون المتكلمون في قصيدتنا ؟ " وتجيب : "إنهم الذين يخاطبون عدوهم من

وضع ترمى فيه من أرضهم الحجارة على العدو، وضع يواجهون فيه جيش عدوهم". ([٥٣])

وتقر بأن "صيغة الجمع "نحن" المستخدمة عبر القصيدة كلها، لا تخص متحدثا فردا، وانما هي تخص جمعا يختلف في هويته بوضوح عن محمود درويش. وهذا يعني أننا لسنا أمام نطق خاص للشاعر، بل إننا نتواجه مع حركة القصيدة، يعني مع جنس شعري يستسلم لنطق شكل او مجموعة محددة لا تتطابق بالضبط مع الشاعر" ([٥٤])

وهكذا تجزىء (نويفرت) الشعب الفلسطيني وتقصره على سكان الضفة والقطاع ولا ترى في محمود درويش واحدا ذا صلة بأهل الضفة والقطاع. إنها ترى فيه مثقفا كان يحمل الجنسية الاسرائيلية، من قبل، وتخلى عنها بعد مغادرته بلاده. وما يقوم به ان هو الا رد مثقف على ما يجري، تماما كما ترى في (كينان) مثقفا اسرائيليا.

ويبدو تحيزها للطرف الاسرائيلي، كما أشرت من قبل، واضحا وضوحا تاما. لقد عادت ونشرت في العدد اللاحق للعدد الذي نشرت فيه دراستها، تعقيبا قصيرا على دراستها جاء فيه:

"بعد الاطلاع على تفسـير (ماتـي بيليد) الكامل لقصيـدة محمـود درويش في " Darwish : Palestine mon pays" الذي أرى فيه، بقصد جيد، تهذيبا للصدمات العميقة للنص، وبالتالي ميلا الى التهوين، يبدو لي أنه من الضروري أن أنوه ثانية، بالاشارة الى تلك الاحداث، نعم الميكانيكية، الى أن استخدام درويش المحير لمفردة "أرضنا" هو المسؤول عن تأثير الصدمة الثابتة للقصيدة.

وثمة مستويات للصورة ربما لم تبرز، بالطبع، ثانية بوضوح كامل... تتحرك في القصيدة تماما، معا، تتحرك في اطار مشهدها الفلسطيني، وهي- حين تعزل عن هذا المشهد، بالنسبة للسامع المحمل بذكرى قصه اليهود الحديثة - تطابق، بوضوح، اكتمالا لا يسمح به من خلال تصوراته للصور المرعبة المبيدة. (وهذا ما بدا لمعلق جريدة (معاريف) الذي تذكر، وهو يقرأ القصيدة، مذابح النازيين. ع. أ)".

وباستحضار هذه الصور من عالم مختلف، من وسط أوروبا وشرقها، في الأربعينات، صور حاملي الحقائب المطاردين وصور الجثث المستخرجة من جديد، فان هذه القصيدة توضع تحت علامة "تهديد إبادة"، وللتو يمكن أن تقرأ القصيدة على أنها إخبار توسيع فوري لانتفاضة الشعب الفلسطيني على كامل الأرض من الأردن حتى البحر المتوسط. ويمكن أن تثير التسمية المجردة لمفردة البحر الريبة لدى محرر (هآرتس) وتذكره بشعار الشقيري "أرموهم في البحر"، كما لو أنه - أي الشعار- هو المخاطب في النص.

وهنا يمكن ان يستنتج سياسي معارض شجاع مثل (عاموس كينان) أن القصيدة هي برنامج ترحيل.." ([٥٥])

ولا تختلف مواقف (نويفرت)، في بعض دراساتها اللاحقة، اختلافا ظاهرا. ويلحظ الدارس أنها في دراستها "نحو ملاحظة الموت في العالم الاسلامي: الخسارة وتأسيس المعنى في العالم الحديث المطبوع إسلاميا" تقف بوضوح الى جانب الطرف الاسرائيلي، وذلك حين تكتب عن الذاكرتين اليهودية والفلسطينية.. تذهب (نويفرت) الى أن "محمود درويش والفلسطينيين بعامة خبروا الذكرى اليهودية، قبل كل شيء، عدوانيا" والسبب في ذلك يعود الى أنه - أي درويش - وشعبه الفلسطيني "يرون أن الذكرى اليهودية غير مبررة، وأن الربط بين اليهود وبلادهم ربط قسري خلافا للذاكرة الفلسطينية التي لها - من وجهة نظر درويش- ما يبررها، اذ لا يفصل الفلسطينيين عن أرضهم ألفا عام، كما هو الحال مع اليهود. وهناك أدلة قائمة، لدى الفلسطينيين، تجعل من تركيزهم على الذاكرة، خلافا لليهود، آمرا مبررا. " ([٥٦])

ويبدو أن بعض الدارسين الألمان لا يلتفتون الى الأدب الفلسطيني التفاتا أدبيا وحسب، أو هذا ما كانت عليه الدراسات في البداية، وتحديدا قبل صدور كتاب (فيشر) وما يحتوي عليه من دراسات (١٩٩٥). ويشير (فيلد) في دراسته المبكرة عن غسان كنفاني (١٩٧٥) الى أنه يطمح، من وراء دراسته، الى تقديم شيء ما لحل الصراع :

"ان التاريخ المعاصر في الشرق الاوسط هو تاريخ الدم والدموع. وغالبا ما يسأل الطالب الذي مجال بحثه العرب والمسلمون في الشرق الاوسط عما يمكن ان يقدمه من أجل تفاهم أفضل في هذا الصراع. وليس بالضرورة أن يحتوي التفاهم الأفضل على ايجاد حقائق جديدة. وفي حالة الشرق الأوسط فان ما لا يقبل الجدل هو وجود عدد كاف من الحقائق. ولكن تفسيرها وتقييمها لا يقدم شيئا". ([٥٧])

وكما ذكرت، فان ما يشذ عن هذا هو دراسات الأساتذة الأكاديميين الذين لم يلتفتوا الى الجانب السياسي مثل (فيشر) و(شتيلي - فيربك)، وان كانت بعض دراسات (نويفرت) و (فيلد) تنحو، أحيانا، هذا المنحى.

دقة المعلومات وصحة الأحكام في دراسات الأساتذة الألمان :

يتساءل الدارس إن كانت المعلومات التي ترد في الدراسات الألمانية هذه دقيقة، وإن كانت الاحكام التي يخرجون بها صحيحة. ويقف أمام غير صورة لهؤلاء الدارسين. وكما ذكرت فثمة من زار المنطقة وأقام فيها مدة من الزمن، واتصل، من ثم، بمثقفيها، ومنهم من كان، على صلة بطلبة عرب بعضهم على اطلاع جيد على المشهد الأدبي الفلسطيني، ومنهم من لم يحتك احتكاكا كافيا بمثقفين عرب، وغالبا ما كان هؤلاء من الطلبة الألمان.

ويميز الدارس أيضا بين دراسات يغلب عليها الطابع التاريخي الاستعراضي، وهي قليلة([٥٨])، وأخرى يغلب عليها الطابع التحليلي للنصوص ([٥٩])، ولا يستطيع القارىء للأخيرة أن يبدي رأيا واضحا بخصوص دقة المعلومات وصحة أحكام الدارس، لآن النص كتاب مفتوح تتعدد قراءاته، ولأنه أيضا مثير يستثير في القارىء ذي الثقافة الأوروبية ما قد لا يستثيره لدى القارىء العربي. ويلحظ قارىء الدراسات الألمانية، فيما يمس النقطة الأخيرة، أن الدارسين ذوي الثقافة الأوروبية أو الثقافة الموسوعية يقارنون النصوص العربية بنصوص من ثقافات عديدة أخرى. ويقف على رأس هؤلاء الاستاذة (آنيماري شيمل) المدرسة في جامعتي (هارفارد) و (بون)، وهو ما يبدو في مقدمتها التي كتبتها للمختارات التي أعدتها من الشعر العربي، ([٦٠]) و(نويفرت) في دراساتها لمحمود درويش ([٦١]) و (فيندرش) في دراساته لغسان كنفاني([٦٢]) ونادية عوده في دراستها لسيرة فدوى طوقان ([٦٣])

ومن يطالع دراسات (فيلد) يلحظ اطلاعه الواسع جدا على ما كتبه الدارسون العرب بهذا الخصوص، ويبدو لقارئه أنه لم يترك صغيرة أو كبيرة كتبت عن كنفاني الا وقرأها ووقف عندها موقف القارىء الممعن النظر. ويلحظ القارىء هذا أيضا في دراسة (بيرجيت سي كامب) عن القصة الفلسطينية القصيرة. ولا تقترب (نويفرت) من (فيلد) و (كامب) في شمولية الاطلاع هذا الا في دراستها لقصيدة "عابرون في كلام عابر"، خلافا لدراساتها الأخرى التي وقفت فيها عند النصوص وحللتها تحليلا موسعا، الى حد ما، فيما يخص الفكرة التي تتناولها. ويلحظ القارىء، مثلا أنها توصلت الى أحكام معينة توصل اليها دارسون عرب لم تطلع على ما كتبوه. وهذا ما يبدو واضحا في دراستها "القصيدة من حيث هي منديل مطرز : قصيدة محمود درويش : عاشق من فلسطين". وعلى الرغم من أن دراسات كثيرة تناولت هذا الديوان الا ان (نويفرت) لم تشر الى أي منها، ولا تختلف النتائج التي توصلت اليها عن تلك التي استخلصها الدارسون العرب، وأذكر هنا على سبيل المثال دراسة حسين جميل البرغوثي "أزمة الشعر المحلي" (١٩٧٩) وقد صدرت في القدس التي تقيم فيها (نويفرت) فترات طويلة نسبيا كل عام.

ويمكن ان يتوقف قليلا عند دراسة (كليم) : "الرؤى تصبح حقيقة: كتاب فلسطينيون يتفاعلون مع الانتفاضة" للاشارة الى بعض المعلومات غير الدقيقة التي ترد فيها، وبعض الاحكام المبالغ فيها كثيرا. وقد يعود السبب في ذلك الى اعتمادها على ما قاله لها الأشخاص الذين قابلتهم في أثناء زيارتها الضفة، دون أن تتأكد مما قالوه. وهي أخطاء وأحكام قد تصدر أيضا عن دارسين عرب يقيمون في الخارج ([٦٤])كما قد تصدر عن كتاب فلسطينيين غير أكاديميين وغير موضوعيين في الوقت ذاته.

ابتداء أشير الى أن دراسة (كليم) تعطي للقارىء الألماني تصورا لا بأس به عن الحركة الأدبية، في مناطق الانتفاضة، في أثناء الانتفاضة. ومع ذلك فثمة أخطاء وأحكام غير دقيقة فيها. فمثلا تشير (كليم) الى أن مجلة

"الكاتب" صدرت عام (١٩٧٨) لا عام (١٩٧٩)، والى أن مجلة "الفجر الأدبي" صدرت عام ١٩٨٣ لا عام ١٩٨١/١٩٨٠، والأخيرة، كما هو معروف صدرت، ابتداء، على شكل ملحق للجريدة ثم استقلت لتصدر على شكل مجلة ([٦٥]) وليس ما تقوله (كليم) عن حركة النقد الأدبي في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧ صحيحا. فهي تذهب الى أن اللواتي درسن في الخارج مثل حنان عشراوي وسحر خليفة والهام أبو غزالة كن على اطلاع أفضل في هذا المجال([٦٦]). وربما يكون هذا الحكم، في جانب منه، صحيحا، ولكنه ليس صحيحا من جانب آخر، فلم تشارك أية واحدة منهن، باستثناء الهام أبو غزالة في بعض مقالات غير ناضجة، مشاركة فعالة في حركة النقد الأدبي. ويذهب المطلع على الحركة الأدبية، وهو مطمئن فيما يذهب اليه، الى أن نقادا على رأسهم صبحي شحروري وأحمد حرب وعيسى أبو شمسية ومحمود العطشان، واثنان منهما درسا في الخارج هما حرب وأبو شمسية، كانوا أكثر حضورا، بما لا يقاس، من النسوة اللاتي ذكرتهن (كليم).

ومن ضمن الاحكام التي تفتقر الى الصحة ما تذهب اليه من أن ثمة "فكرة جديدة شاملة، في النثر وفي الشعر، هي شجاعة الجيل الناهض وقدرته" ([٦٧]) قد برزت في هذه الفترة. وما من شك في أنها طغت على أدبيات الانتفاضة الا انها كانت قد برزت في نصوص كنفاني "عائد الى حيفا" (١٩٦٩) و "أم سعد" (١٩٦٩)، وفي بعض دواوين عبد اللطيف عقل "الأطفال يطاردون الجراد" (١٩٧٦) وفي قصص محمود شقير القصيرة "الولد الفلسطيني" (١٩٧٧).

وتعتمد (كليم)، حين تكتب أن مقطعا شعريا لسامي الكيلاني قد انتشر بين نساء المخيمات، حيث حفظنه غيبا، انتشارا واسعا يوازي انتشار أشعار درويش، تعتمد على أراء بعض الدارسات الاجتماعيات ([٦٨]). ولا تتأكد من هذا الرأي أو تحاكمه. وعلى الرغم من أنها أشارت في بداية الدراسة الى رأيين مختلفين لكل من أسعد الأسعد وغسان عبدالله في تقييم موقفهما من دور الأدب في الانتفاضة، الا أنها لم تتعمق في تفسير هذا التناقض ([٦٩])، ولو فعلت ذلك لما أخذت برأي الدارسة الاجتماعية فيما يخص أشعار سامي الكيلاني وانتشار بعضها. وربما كان تحمسها للمنتفضين وانحيازها لهم سببا من أسباب غض النظر عن محاكمة أحكامهم التي تصدر، غالبا، عن علم غير دقيق، ولا تتسم أيضا بالموضوعية.

ومن ضمن الاحكام التي لا يطمئن اليها الدارس العربي، ما ورد في دراسة (فيندرش) "حضور اسلامي قليل في أعمال نثرية فلسطينية". فالدارس العربي لا يقف كثيرا، وهو يدرس كنفاني وخليفة، عند هذا الموضوع، وإن وقف فسرعان ما يغض النظر عنه لأنه يعرف توجه الكاتبين ابتداء. وهو فوق ذلك يدرك أن كتابات كنفاني وخليفة الأولى أنجزت في فترة ما كان فيها المد الاسلامي قويا وذا أثر، هذا المد الذي بدأ ينمو ويتصاعد منذ الثورة الايرانية واشتدادها وتسلمها الحكم في ايران.

ويرصد المرء، هنا وهناك، بعض المعلومات غير الدقيقة. من ذلك مثلا ما يكتبه (فيلد) عن بداية النثر الفلسطيني، ذاهبا الى أن رواية "الوارث" لخليل بيدس صدرت عام ١٩٣٠ لا عام ١٩٢٠. ([٧٠]) وما تذهب اليه (نويفرت) من أن التعزية في العالم الاسلامي تستمر ثلاثين يوما فقط ([٧١])، وأن قصيدة محمود درويش "وعاد في كفن"

تتكون من ثلاثة مقاطع لا من خمسة ([٧٢])، دون أن تشير الى الطبعة التي اعتمدت عليها. ومن ذلك أيضا ما أوردته الطالبة (كريستينا كليمان) في دراستها من أن معين بسيسو شاعر يقيم في اسرائيل ([٧٣]).

وكما أشرت، من قبل، فان الدراسات العربية لا تخلو، أحيانا، من مثل هذه الهفوات. وهذا ما أوضحته في نقدي لكتاب عادل ابو عمشة "شعر الانتفاضة دراسة ومختارات" ([٧٤]).

وجهة هذه الدراسات وجدتها :

يرتبط بما سبق أمور أخرى تبرز في الاسئلة التالية التي أثير قسم منها في بداية هذه الدراسة :

– هل تعتبر الموضوعات التي خاض فيها المستشرقون الألمان ذات سمة خاصة ؟

– وهل توجه للقارىء الألماني تحديدا ؟

يذكر (فيلد)، وهذا ما أوردته في بداية هذه الدراسة، "أن الجانب الاسرائيلي من الحالة مقدم غالبا وجيدا في أوروبا، وليست هذه حقيقة بالنسبة لوضع الفلسطينيين". وهو بذلك يخاطب، أساسا، قارئا معينا، على الرغم من أنه نشر دراسته بالانجليزية، وتدرج، هنا، ثمة دراسة أخرى هي تلك التي كتبها الدكتور (فيرنر انده) ([٧٥]). أما بقية الدراسات فتخاطب القارىء الألماني تحديدا أو من يقرأ بالألمانية من غير الألمان.

بناء على ما سبق لا يتساءل القارىء الألماني الذي لا يجيد العربية تساؤل القارىء العربي الذي يجيد اللغتين إن كانت دراسات الأساتذة الألمان أضافت جديدا الى ما كتبه الدارسون العرب، لأنه اطلع على جانب واحد فقط. وتظل الدراسات له ذات قيمة، لأنها تزوده بجانب معرفي.

ونعود الى السؤال الأول لنقول : ثمة موضوعات كتب فيها الألمان بدت لي لافتة للنظر، مثل دراسة (فيندرش) "حضور اسلامي قليل في أعمال كنفاني وخليفة" ودراسة (فيلد) "اليهودية والمسيحية والاسلام" ودراسة (نويفرت) "القصيدة من حيث هي منديل مطرز" ودراسة (فيشر) "غسان كنفاني ونجيب محفوظ". ولكن ما تبقى من الدراسات بدا لي عاديا ومألوفا الا في جانب ضئيل منه، أشرت اليه سابقا.

ومع ذلك تغطي بعض الدراسات جانبا لا بأس به من المشهد الأدبي الفلسطيني، وتقدمه للقارىء الألماني. وتعتبر دراسة (سي كامب) "القصة الفلسطينية القصيرة المعاصرة" جيدة للقارىء الألماني. وهي تعطي تصورا لا بأس به لحركة القصة القصيرة منذ بداياتها حتى الثمانينيات. وإن لم تبد للقارىء للعربي لافتة للنظر، اذ بدت تكرارا لما قرأه من دراسات عربية اعتمدت عليها الدارسة وأشارت اليها.

ويذكر (فيلد)، على سبيل المثال، أن دراسته "صورة الفلسطيني في أعمال غسان كنفاني" ليست الأولى في هذا المجال، فثمة دراسة لالياس خوري، ويوضح (فيلد) أن المقاربة في كلا الدراستين مختلفة ([٧٦]).

وأشير هنا الى دراستين، احداهما لكاتب عربي هو عز الدين المناصرة والثانية لكاتب سويسري هو (هارتموت فيندرش)، تمحورتا حول تأثر كنفاني في روايته "ما تبقى لكم" برواية (وليم فولكنر) "الصخب والعنف".

لقد نشر المناصرة دراسته في كتابه "المثاقفة والنقد المقارن" (١٩٩٦) ([٧٧])، ويذكر في الهامش أنه كان نشرها، من قبل، في مجلة "المهد" الأردنية عام ١٩٨٤، وفي صحيفة "النصر" الجزائرية عام ١٩٨٥. ولم يشر الى ما كتبه الدارسون العرب، من قبل، حول هذا الموضوع. أعني أنه لم يذكر ما كتبه فضل النقيب في كتابه "هكذا تنتهي القصص...هكذا تبدأ" (ط٢ ١٩٨٨) ؟ ([٧٨]) وما كتبته رضوى عاشور في كتابها "الطريق الى الخيمة الاخرى: دراسة في أعمال غسان كنفاني " (ط ١ ١٩٧٧).

ولم يطلع (فيندرش) في دراسته التي كتبها عام (١٩٩٤) ونشرها عام (١٩٩٥) على دراسة المناصرة، ولكنه في المقابل اطلع على ما لم يشر اليه المناصرة. أعنى على كتابي النقيب وعاشور.

ويلحظ القارىء للدراستين؛ دراسة المناصرة و (فيندرش) أن ثمة تشابها، نوعا ما، في النقاط التي درساها، وقد أشار الى بعضها، من قبل، النقيب وعاشور.

وكتابة (فيندرش) هذه لا تخص قارئا ذا جنسية محددة، لأنها تتناول موضوعا من موضوعات الأدب المقارن الأصيلة، وأعني بذلك موضوع التأثر والتأثير في الأدب، وهي، بذلك، تخص، أول ما تخص، المتخصصين في الأدب المقارن بخاصة، وفي الأدب بعامة.

الخلاصة

لقد بدأ اهتمام الدارسين الألمان بالأدب الفلسطيني "ترجمة ودراسة منذ بداية السبعينيات، وكان التركيز على غسان كنفاني في المجالين معا. وما من شك في أن هذا الاهتمام كان ذا دوافع سياسية في البابين أيضا. لقد ترجمت رواية "رجال في الشمس" عام ١٩٧٠ في المانيا الشرقية، وليس هذا بمستغرب، فالعلاقات بين المنظومة الاشتراكية، في حينه، وبين دول العالم الثالث، ومن ضمنها العالم العربي كانت على احسن حال لها. وفوق ذلك فان كنفاني، في نصه هذا، قدم عملا متميزا في باب النثر القصصي الفلسطيني حتى ذلك الوقت (١٩٦٣). ودرس كنفاني عام ١٩٧٥. وكان ايضا، حتى ذلك التاريخ، الأبرز من بين الأدباء الفلسطينيين لكونه كاتبا متميزا وكاتبا شهيدا معا، ولأنه فوق ذلك، كما يذهب (فيلد) يمثل نموذجا جيدا لدراسة وضع الفلسطينيين، وصدرت الدراسة في المانيا الغربية بعد أن أنجزها باحث عاش في لبنان والتقى بالمثقفين الفلسطينيين بخاصة والعرب بعامة، وكان هاجسه يتمحور حول ما الذي" يمكن ان يقدمه من أجل تفاهم أفضل في هذا الصراع؟"

وأخذ الاهتمام بالأدب الفلسطيني يتنامى ترجمةً ودراسةً، كماً ونوعاً أيضا، إذ لم يعد التركيز على البعد السياسي والموضوع الأدبي وحسب، وإنما بدأ الدارسون يتساءلون عن قيمة هذا الآدب وما يتبقى منه. وهو ما بدا في الكتاب الذي احتوى على مجموعة دراسات ذات بعد متميز فنيا ناقشت أعمال كنفاني من منظور جديد، وكان يحدو أصحابها السؤال الذي أثاره الدكتور (فيشر) في مقدمة الكتاب الذي أعده :

"ما الذي يتبقى من هذا المحتفى به، في عالم متغير، بعد عشرين عاما من استشهاده؟ "

ويمكن القول عموما إن المشهد الأدبي الفلسطيني، نصوصا ودراسات عنها، مقدم تقديما لا بأس به، وإن لم يلتفت الى أسماء بارزة مثل جبرا ابراهيم جبرا وسميح القاسم وبعض الأسماء الأدبية المعروفة التي توازي بعض الأسماء التي درست.

(١) STEFAN WILD, GHASSAN KANAFANI, THE LIFE OF PALESTINIAN, WIESBADEN, 1975.

وترجمتها الىالعربية، ونشرتها في مجلة "الكاتب" المقدسية، تشرين أول، ١٩٩٢. وأعيد نشرها في سلسلة "الموسوعة التربوية الفلسطينية، نابلس ١٩٩٤. وأعتمد هنا على سلسلة الموسوعة، وسيشار الى الاقتباس على النحو التالي : فيلد، كنفاني، ص

([٢]) STEFAN WILD, DER PALASTINENSER IM LITERARISCHEN WERK GHASSAN KANAFANI'S،

وهي ورقة ألقيت في جامعة (جوتنجن) بتاريخ ١٥-٢٢/ آب/ ١٩٧٤. وصدرت في كتاب عام ١٩٧٦. وترجمتها الى العربية ونشرتها في مجلة "الكاتب" تموز ١٩٩٢.

([٣]) STEFAN WILD, JUDENTUM, CHRISTENTUM, UND ISLAM IN DER PALASTINENSISCHEN POESIE.

ونشرت في مجلة DIE WELT DES ISLAM عام ١٩٨٤. وترجمتها ونشرتها في مجلة الكاتب في عددي آب وأيلول ١٩٩٢.

([٤]) STEFAN WILD, DAS SCHLECHTE GEWISSEN DES REVOLUTIONARS.

وصدرت في كتاب أعده (WOLFDIETRICH FISCHER) وأصدره في (WURZBURG) عام ١٩٩٥. وسيشار الى الاقتباس على النحو التالي : فيلد، الضمير، ص.

([٥]) ANGELIKA NEUWIRTH, DAS GEDICHT ALS BESTICKTES TUCH...

وصدرت في كتاب عنوانه :

PRACHT UND GEHEIMNIS: KLEIDUNG UND SCHMUCK AUS PALASTINA UND JORDANIEN.

وآعدته GISELA VOLGER وآخرون.

وصدر في (KOLN) عام ١٩٨٧.

وسيشار اليه : نويفرت، القصيدة، ص.

)[٦](ANGELIKA NEUWIRTH, KULTURELLE SPRACHBARRIEREN ZWISCHEN NACHBAN....

ونشرت في مجلة (ORIENT) عام ١٩٨٨ (العدد ٢٩). ونشرت تعقيبا عليها في المجلة نفسها في العدد اللاحق (١٩٨٨/٣٠).

وسيشار الى الاقتباس : نويفرت، حواجز، ص.

)[٧](ANGELIKA NEUWIRTH , VERLUST UND SINNSTIFTUNG.

ونشرت في كتاب :

HOFGEISMARER PROTOKOLLE , LITERATUR IM JUDISCH - ARABISCHEN KONFLIKT.

وصدر في (KOLN) عام ١٩٩١.

وسيشار اليها : نويفرت، الخسارة وتأسيس المعنى، ص

([٨]) ANGELIKA NEUWIRTH, ZUR WAHRNEHMUNG DES TODES IN DER ISLAMISCHEN WELT...

ونشرت في (GEMEINDEBRIEF) في القدس، في تشرين أول وتشرين ثاني ١٩٩٢.

وسيشار اليها في الاقتباس : نويفرت، نحو ملاحظة، ص.

)[٩](HARTMUT FAHNDRICH, ANDERE PRIORITATEN , WENIGES ISLAMISCHES IN EINIGEN PALASTINENSISCHEN PROSAWERKEN

ونشرت في مجلة "DIE WELT DES ISLAM" عام ١٩٨٤.

وسيشار اليها : فيندرش، حضور، ص.

([١٠]) HARTMUT FAHNDRICH, WILLIAM FAUIKNER IN DER MODERNEN ARABISCHEN, LITERATUR - AM BEISPIEL DES PALASTINENSERS GASSAN KANAFANI

وصدرت في الكتاب الذي أعده الدكتور (FISCHER) عام ١٩٩٥.

وسيشار اليها : فيندرش، وليم، ص.

([١١] (WOLFDIETRISCH FISCHER, GHASSAN KANAFANI UND NAGIB MAHFUZ : EIN LITERARISCHER UND STILISTISCHER VERGLEICH.

وصدرت في الكتاب الذي أعده الكاتب نفسه عام ١٩٩٥.

وسيشار اليها : فيشر، غسان، ص.

([١٢] (ULRIKE STEHLI - WERBECK, "REALISMUS" UND DARSTELLUNG VON REALITAT IM
NARRATIVEN WERK GASSAN KANAFANIS

ونشرت في الكتاب الذي أعده فيشر عام ١٩٩٥.

وسيشار اليها : شتيلي – فيربك، الواقعية، ص.

([١٣] (VERENA KLEMM , DIE VISION WIRD WIRKLICHKEIT - PALASTINENSISCHE AUTOREN REAGIEREN AUF DIE
INTIFADA, ORIENT, 4, 1991.

وسيشار اليها : كليم، الرؤى، ص.

([١٤] (VERENA KLEMM , SAHAR HALIFAS BAB AS-SAHA –

EINE FEMINISTISCHE KRITIK DER INTIFADA،

IN : DIE WELT DES ISLAM, 34, 1994.

وسيشار اليها : كليم، نقد نسوي، ص.

([١٥] (BIRGIT SEEKAMI'B , DIE PALASTINENSISCHE KURZPROSA DER, GEGENWART : EINE KRITISCHE BESTANDS, AUFNAHME (THEMEN, TECHNIKEN, TENDENZEN)

FRANKFURT AM MAIN, 1988.

([١٦] (CHRISTIANE KLIEMANN, DIE DARSTELLUNG DES PALASTINAKONFLIKTS, IN DER ZIONISTISCHEN UND PALASTINENSISCHEN LITERATUR IM VERGLEICH.

.BONN, 1992

([١٧]) NADJA ODEH, DICHTUNG-BRUCKE ZUR AUSSENWELT, STUDIEN ZUR AUTOBIOGRAPHIE FADWA TUQANS،

.BERLIN, 1994

([١٨]) صدرت عام ١٩٩٢ عن اتحاد الكتاب في القدس، وعام ١٩٩٣ في برلين.

([١٩]) صدرت في برلين ١٩٩٤.

([٢٠]) صدرت في أوجسبرج.

([٢١])) فيلد، كنفاني، ص ٢.

([٢٢]) انظر : فيشر، غسان، ص ٤١.

([٢٣]) انظر : شتيلي – فيربك، ص ٢١ وما بعدها.

([٢٤]) انظر : فيلد، الضمير، ص ٧١ وما بعدها.

([٢٥]) السابق، ص ٧١.

([٢٦]) فيلد، الفلسطيني، ص ٣٩٥.

([٢٧]) فيلد، كنفاني، ص ٣.

([٢٨]) فيشر، ص ٧.

([٢٩]) السابق، ص ٧.

([٣٠]) الأيوبي، هاشم ونشرت دراسته في الكتاب الذي أعده الدكتور (فيشر). انظر : ص ٣٣.

([٣١]) السابق، ص ٣٣.

([٣٢]) نويفرت، القصيدة، ص ١١٢.

([٣٣]) نويفرت، الخسارة وتأسيس المعنى، ص ٨٤.

([٣٤]) ترجم الدكتور مصطفى هيكل مختارات شعرية وأخرى نثرية، للشاعر، ونشرها تحت عنوان "عاشق من فلسطين"، برلين الشرقية، ١٩٧٩. وحول ذلك انظر ص ١٣٧.

([٣٥]) حول ذلك انظر كلمة التعقيب التي كتبها (فيندرش) لترجمة رواية "الصبار" الصادرة عام ١٩٨٣ ط١، وعام ١٩٨٥ ط٢ في زيورخ ص ٢٣٠.

([٣٦]) حول ذلك انظر دراسة (GABRIELE RIPPL) في كتاب "المدخل الى علم الأدب"، اعداد (MILTOS PESCHLIVONO) وآخرين، شتوتجارت، ١٩٩٥. (ص ٢٣٠ - ٢٤٠).

([٣٧]) أصدرت (آنيماري شيمل) مجموعة مختارة من الشعر العربي المعاصر، وذلك عام ١٩٧٥، وضمنتها قصيدتين للشاعرة.

([٣٨]) صدرت المجموعة في برلين الشرقية عام ١٩٨٣، وتضم قصصا لستة عشر قاصا فلسطينيا، عقب (أودرمان) على قصصهم بعد أن كتب عن الصراع العربي الاسرائيلي.

([٣٩]) ترجم هيكل وبيضون نصوصا شعرية لكل من درويش وزياد. انظر هامش ٣٤.

([٤٠]) فيلد، كنفاني، ص ٣.

([٤١]) السابق، ص ٩.

([٤٢]) حول ذلك انظر كتابي الأديب الفلسطيني والأدب الصهيوني، منشورات شمس، المثلث، ١٩٩٣. ص ٢٥ وما بعدها.

([٤٣]) فيلد، كنفاني، ص ٩.

([٤٤]) فيلد، كنفاني، ص ١٦.

([٤٥]) السابق، ص ٢.

([٤٦]) نويفرت، حواجز، ص ٤٤٠.

([٤٧]) نويفرت، الخسارة وتأسيس المعنى، ص ٨٤.

([٤٨]) نويفرت، حواجز، ص ٤٤٢.

([٤٩]) السابق، ٤٤٣.

([٥٠]) السابق، ٤٤٣.

([٥١]) السابق، ٤٦٥.

([٥٢]) السابق، ٤٤٢.

([٥٣]) السابق، ٤٤٦.

([٥٤]) السابق، ٤٤٥.

([٥٥]) نويفرت، مجلة ORIENT، العدد الرابع من عام ١٩٨٨ (عدد ٢٩). ص ٦٤٢.

([٥٦]) نويفرت، نحو ملاحظة، ص ٣٧.

([٥٧]) فيلد، كنفاني، ص ٢.

([٥٨]) على سبيل المثال دراسة (كليم) : الرؤى تصبح حقيقة.

([٥٩]) دراسات (نويفرت) لمحمود درويش وبعض دراسات (فيلد) لكنفاني.

([٦٠]) تظهر المقدمة التي كتبتها (شيمل) لمختاراتها سعة اطلاعها على الثقافتين الاسلامية والأوروبية. وقد مكنها من ذلك اجادتها للعديد من اللغات الاسلامية والأوروبية.

([٦١]) تربط (نويفرت) في دراستها "الخسارة وتأسيس المعنى" بين طقوس الموت لدى الفلسطينيين وطقوسه لدى اليونان. انظر ص ١٠٠. وغالبا ما تقارن بين التجربتين الفلسطينية واليهودية، ويمكنها من ذلك اجادتها اللغتين العبرية والعربية.

([٦٢]) يبدو (فيندرش) الأكثر مقارنة بين الكتاب العرب والكتاب الأوروبيين. وقد كتب بالاضافة الى دراسته المذكورة هنا مقالة تحت عنوان " دائرة الطباشير القوقازية" لبرتولت بريخت في الأدب العربي، مشيرا الى رواية غسان كنفاني "عائد الى حيفا"، ونشرها في صحيفة "زيورخ الجديدة" بتاريخ ١٩٨٣/١/١٤.

([٦٣]) تربط نادية عوده بين فدوى طوقان وشاعره المانية ونساء ألمانيات اخريات عشن في القرن الثامن عشر. انظر ص ١٠٨ وما بعدها.

([٦٤]) على سبيل المثال يذكر ابراهيم ابو هشهش في دراسته عن محمود درويش انه – أي درويش – لم ينظم قصيدة رثاء في كمال ناصر (ص٢٥٣). وليس هذا صحيحا، فقد كتب درويش قصيدة "طوبى لشيء غامض" في رثاء الشهداء الثلاثة : كمال ناصر وكمال عدوان ويوسف النجار. حول ذلك انظر : عادل الاسطة، "والشاعر ينسى أيضا"، جريدة "الايام" (رام الله)، ١٩٩٦/٩/١٩.

([٦٥]) كليم : الرؤى تصبح حقيقة، ص ٥٥٢.

([٦٦]) السابق، ص ٥٦٣.

([٦٧]) السابق، ٥٥٩.

([٦٨]) السابق، ٥٦١.

([٦٩]) السابق، ٥٥١.

([٧٠]) فيلد، اليهودية، ٢٦٦.

([٧١]) نويفرت، نحو ملاحظة، ص ٣٠.

([٧٢]) السابق، ص ٣٤. وقد عدت الى الديوان ووجدت أن العنوان "وعاد في كفن" وليس "عاد في كفن" ولا أدري لماذا أسقطت الواو. (ط دار العودة، بيروت، ١٩٨٦. ط٦).

([٧٣]) كليمان، ص ٢٢.

([٧٤]) انظر: عادل الأسطة، تأملات في المشهد الثقافي، نابلس ١٩٩٥. ص ٩١ وما بعدها.

([٧٥]) WERNER ENDE, THE PALESTINE CONFLICT AS REFLECTED IN CONTEMPORARY ARABIC LITERATURE, P. 154 - 167.

في كتاب أعده كل من (GUSTAV STEIN/UDO STEINBACH)

تحت عنوان : THE CONTEMPORARY MIDDLE EASTERN SCENE

وصدر في OPLADEN عام ١٩٧٩.

([٧٦]) انظر : فيلد، كنفاني، هامش رقم ١٨، ص ٢٠.

([٧٧]) صدر الكتاب في بيروت عام ١٩٩٦. ص ٢٠٧ – ٢٢٣.

([٧٨]) أعتمد هنا على الطبعة الثانية الصادرة عام ١٩٨٨ عن مؤسسة وسام للطباعة والنشر – القدس. ولم يشر الناشر الى تاريخ الطبعة الاولى. وأشار (فيندرش) في هوامشه، ص ٦٨، الى أنها كانت عام ١٩٨٣.

الأدب الفلسطيني مُترجماً الى الألمانية

د. عادل الأسطة

ترمي هذه الدراسة الى القاء نظرة على الأدب الفلسطيني الذي نقل الى الألمانية. وتقف أمام المعايير التي يعتمدها الألمان في أثناء الترجمة، والكتاب الذين نقلت نصوصهم؛ روائيين وكتاب قصة قصيرة وشعراء، وتأتي في أثناء ذلك على ذكر أسماء المترجمين ودور النشر، وتُقارن بين ما ترجم من نصوص أدبية فلسطينية وما ترجم من نصوص أدبية اسرائيلية عبرية.

ولم يلجأ الدارس، الاّ نادراً جداً، الى مقارنة النص الأصلي بالمترجم، اذ لا يهدف الى اصدار حكم قِيمَي علىدقة الترجمة أو عدم دقتها، قدر ما يريد أن يبيّن مدى حضور الأدب الفلسطيني في المشهد الأدبي الألماني.

وهذه الورقة هي ثمرة اقامة شهر في مدينة (بون) في (ألمانية) ، على حساب مؤسسة .(DAAD) وأتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الدكتور (اشتيفان فيلد) أستاذ الأدب العربي والعلوم الاسلامية في معهد الاستشراق، وذلك لما قدّمه اليّ من خدمة في توفير الكتب التي احتْجتُ اليها.

تمهيد: نصوص الأدب العربي واللغات الأخرى

تقف الأستاذة الدكتورة (آنيماري شيمل)، المدرسة في جامعتي (هارفارد) و(بون)، في مقدمتها التي صدرت بها مختارات الشعر العربي التي نقلتها الى الألمانية (١٩٧٥)، تقف عند المعايير التي اعتمدتها في أثناء الترجمة. وهذه المعايير عديدة متنوعة فمنها العامل الداخلي الخاص بالنص نفسه، ومنها الخارجي عن النص، ومنها الشخصي أيضا.

لقد ترجمت الأستاذة الدكتورة نصوصاً شعريةً عربية نظمت بعد عام ١٩٤٥، ولم تلتفت الى ما كتب في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن. وهذا عامل خارجي. وتعتمد في مذهبها هذا على رأي جبرا ابراهيم جبرا الذي كتب:

"   تمكن ترجمة قصيدة عربية حديثة (القاريء الغربي) الفهم، وتمّس لديه أوتاراً عميقةً أكثر من ترجمة قصيدة جيدة كتبت قبل أربعين أو ثلاثين عاماً [– أي في العشرينات والثلاثينات."[

كما تعتمد على ما يرى القاريء الألماني في قصائد تلك المرحلة، فتقول: " وفي الحقيقة نلقى اليوم صعوبة في أن نقرأ ترجمة شعر ما قبل الحرب الذي يمتلك في العربية، من خلال لغته النغمية، جاذبيته الخاصة. وهو يؤثر كما لو يقرأ المرء قصائد مختارة، ألمانية، كتبت حوالي ١٩٠٠".

وهي بذلك، حين تنقل نصاً ما، تراعي الذوق الغربي اذ "ليست كل قصيدة تناسب الذوق العربي تمتلك ، من خلال الترجمة ، التأثير نفسه،فدور اللغة من حيث هي لغة قوي جداً في هذا الشعر"

وعليه فقد كان تمثيل السياب ،في مختاراتها، وهو ذو قيمة عالية عند محبيه العرب،أقلّ مما يتمنى محبوه العرب. ويعود السبب في ذلك ، في نظرها، الى سطوره المتتابعة وعمق تفكير موتيفاته،وهذه ليست متوفرةً للقارىء الغربي.

وهناك عامل اخر، وان كان يدرج تحت العامل الخارجي، أسهم اسهاما معينا في صدور مختاراتها على تلك الشاكلة التي خرجت فيها، وهو العامل السياسي. لقد استبعدت المترجمة مجموعةً معينةً من القصائد لأسباب سياسية، مع أن قيمتها الشعرية ، غالبا ، عالية، وجاذبية أقوالها قوية، وهي القصائد التي كتبها شعراء فلسطينيون، وان اختارت قصائد لمحمود درويش وفدوى طوقان وقصيدة واحدة لسميح القاسم.

ويبقى العامل الشخصي. تذهب (آنيماري شيمل) الى أن المرء يستطيع أن يترجم الشعر، فقط، عندما يتحد (يتطابق) مع القصيدة. وما من شك في أنه عامل مهم جداً.

وتذكر الأستاذة أن جزءاً من القصائد كان قد نشر مترجماً على صفحات مجلة "فكر وفن "، وأن الذي حثّها على انجاز المختارات أستاذ جامعي في (براغ)، بالاضافة الى بعض زملائها العرب في (هارفارد.(

وتبدو هذه الملاحظة جديرة بالتوقف عندها. فهي تشير الى أن الألتفات الى الأدب العربي الحديث بعامة، والأدب الفلسطيني بخاصة ، انمّا انطلق من الدول الأشتراكية أولا ، وأن الأساتذة العرب في الغرب كان لهم اسهامهم في ذلك. واذا ما نظر المرء، مثلا، الى ما ترجم من الأدب العربي الحديث، الى الألمانية فسيجد أن السبق في ذلك كان في ألمانيا الشرقية، وهناك صدرت عام١٩٧١ اول مجموعة لسبعة عشر قاصا عربياً.فهل كانت المعايير التي اعتمدت في ألمانيا الشرقية معايير أدبية محضة أم معايير سياسية ؟ وهل ما ترجم من الأدب العربي الى الألمانية، مثلا ، كان يقوم ، أساساً على معايير فنية ؟

يوافق الأستاذ الدكتور (اشتيفان فيلد)، في دراسته "الضمير المعذب للثوري: مساهمة لتفسير مجموعة قصص غسان كنفاني "أم سعد " الأستاذة الدكتورة (روتراود فيلاندت) من أنّ ما ترجم من الأدب العربي، حتى الآن، لم يعتمد معايير أدبية حازمة كافية. وينطبق هذا على غسان كنفاني نفسه. " والى حد بعيد فليس كل ما ترجم من أعمال كنفاني ، وما ترجم الى الألمانية، يلائم هذا المعيار" (١. (

Iالروائيون

1. غسان كنفاني

يعتبر غسان كنفاني ، كما يذهب الدارسون الألمان المختصون بالأدب العربي، الأوفر حظاً، من بين الأدباء العرب كافة ،في نقل أعماله الأدبية الى الألمانية. ولا يعود ذلك الى جودة أعماله الأدبية كلها، فقد ترجم منها ما هو جيد وما هو أقل من جيد.

وتشير ترجمة أعمال كنفاني القصصية كلها ، الى الألمانية ، الى أن المعايير الفنية الأدبية الحازمة التي أشارت الأستاذة الدكتورة (روتراود فيلاندت) الى ضرورة مراعاتها في أثناء نقل نصوص الأدب العربي الى اللغات الأوروبية، تشير الى أن هذه المعايير لم تراع في حالة غسان كنفاني .

و هذا ما أقر به (اشتيفان فيلد) أبرز من عرف بكنفاني.

حيث قدّم دراسة، باللغة الأنجليزية، عن حياته وأبرز أعماله ، جعلت من كنفاني معروفاً للقاريء الأوروبي الذي يجيد الأنجليزية .

وقد ترجم كنفاني الى الألمانية منذ عام ١٩٧١ ، حيث نشرت روايته التي ترجمها (هارالد فونك) "رجال في الشمس" ضمن مجموعة نثرية لسبعة عشر قاصاً عربيا، وصدرت في ألمانيا الشرقية ، في حينه. وأعاد النظر فيها –أي في نص كنفاني –وعلق عليها المرحوم ناجي نجيب ليصدرها في ألمانيا الغربية عام ١٩٨٤.

ويذكر ناجي نجيب في تعقيبه على الرواية القليل عن أهمية غسان كنفاني الأدبية ، ويأتي على موقع "رجال في الشمس" في مسيرة كنفاني الأدبية ." عندما كتب قصته "رجال في الشمس " في عامي ١٩٦٢/٦١ (صدرت عام١٩٦٣) لم يكن يفكر بوضوح بمعايير سياسية. وتعتبر روايته "رجال في الشمس "، بلا شك ، أفضل أعماله الأدبية . وليس من قبيل المصادقة أنها تعتبر غالباً الدليل الأدبي المعبر حول قدر الفلسطينيين" (ص١٤٦/ ١٤٧).

ويستشف المرء من تعقيب ناجي نجيب أن الترجمة لا تعود ،هنا، الى أسباب سياسية ،فلم يكن المؤلف نفسه قد فكر بمعايير سياسية ابتداءً .ويعود السبب في ترجمتها الى أمرين : أولهما أنها الأفضل بين أعمال كنفاني الأدبية، وثانيهما أنها تعبر عن قدر الفلسطينيين وتصور مأساتهم.

واذا ما عرفنا أن الرواية صدرت ،في حينه ، في ألمانيه الشرقية ، أدركنا سببا اخر، وان لم يذكر، هنا، بوضوح. ولا شك أنه سبب سياسي عقائدي ،فالعلاقات السياسية بين م . ت. ف بشكل خاص، والعالم العربي الى حد ما، وبين ألمانيا الشرقية كانت، نوعاً ما، متميزة غير أن السببين الأولين هما الأجدر بالذكر.

وبدأ الأهتمام بترجمة نصوص كنفاني الى الألمانية يزداد مع بداية الثمانينات، وذلك حين عكف كل من (هارتموت فيندرش) و (فيرونيكا ثايس (ثايز)) التي تعلمت في بيت لحم، على انجاز قصص مترجمة ونشرها في سويسرا. وهكذا صدرت لهما تباعا:

-أرض البرتقال الحزين،١٩٨٣.

-الى أن نعود، ١٩٨٤.

-رجال في الشمس وما تبقى لكم ،١٩٨٥.

-أم سعد وعائد الى حيفا ،١٩٨٦.

ويذكر (فيندرش) في تعقيبه على نصيّ "رجال في الشمس" و"ما تبقى لكم" بعض ما يوحي لنا بأسباب ترجمة كنفاني. فهو يشير الى أن كنفاني كان ، عدا نشاطه السياسي ، كاتبا معروفا، وأن أعماله الأدبية في قسم منها قدترجمت الى العديد من اللغات ، وأن جزءاً منها مسرح أو أنتج فيلماً سينمائياً، كما كتبت عن أعماله العديد من الدراسات، ويأتي أيضاً على تأثر كنفاني بأدباء عالميين أبرزهم (وليم فولكنر) و(جيمس جويس) و (برتولد بريخت). ولا يفوته ذكر أن أعمال كنفاني تعكس صورة صادقة للمأساة الفلسطينية.

-2 سحر خليفة

حظيت سحر خليفة، في نقل أعمالها الى الألمانية ، بما لم يحظ به أي أديب فلسطيني اخر، على الرغم من أن النقاد العرب الذين درسوا الأدب الفلسطيني لم يروا فيما أنتجته من نصوص روائية ما يجعل منها صوتاً روائياً متميزا في عالم الرواية الفلسطينية (٢. (

ويذهب الدارس الى ما يذهب اليه حتى عند ما يقارن ما ترجم لها بما ترجم لغسان كنفاني. لقد ترجمت قصص غسان القصيرة والطويلة ،ولم تترجم مسرحياته أو روايته "من قتل ليلى الحائك؟" وربما ما كانت ترجمته لتتجز على ما أنجزت لو لم يستشهد . أما سحر خليفة فقد ترجمت، أولا، روايتها "الصبار" (١٩٧٦) ونشرت عام ١٩٨٣، ثم نقلت روايتها "عباد الشمس" (١٩٧٩) ونشرت عام١٩٨٦ ، ولم يكد يمضي سوى أعوام قليلة على صدور روايتيها "مذكرات امرأة غير واقعية" (١٩٨٦) و" باب الساحة " (١٩٩٠) حتى نقلتا ونشرتا في عامي ١٩٩٢ ، ١٩٩٤.

ويتساءل المرء عن سّر الأهتمام بنصوص الكاتبة هذا الاهتمام اللافت للنظر. فهي – أي النصوص – ليست الأفضل في حقل الرواية الفلسطينية، وان كان لسحر خليفة خصوصيتها. حقاً ان من يقارن ما كتبته بما كتبه الروائي جبرا ابراهيم جبرا يقف حائراً ، ويقف أيضاً مندهشاً حين يقارن بعض ما ترجم لها من نصوص بنصوص أخرى لكتاب اخرين كتبوا نصوصاً لا تقل جودةً عما كتبته .فما هو المعيار الذي اعتمد في أثناء ترجمة نصوصها؟

يتضح مما سبق أن المعيار الفني ليس المعيار الأساس الذي روعي في أثناء اختيار نصوصها ، دون نصوص غيرها ممن لهم باع في الكتابة الروائية ، لترجمتها . فما هي المعايير الاخرى، اذن التي روعيت؟

ثمة معيار أرى أنه ، أكثر من غيره، كان له تأثيره الكبير، وهو انتماء نصوصها الى نصوص الكاتبات لا الكتاب– أي الى الأدب النسوي –، وهذا له الآن سحره في الغرب. وقد أدرج في كتاب نقدي صدر عام ١٩٩٥

عنوانه " مدخل الى علم الأدب" فصلٌ خاص للحديث عن الادب النسوي والاهتمام به في السبعينيات والثمانينات من هذا القرن. وأشير فيه الى ان الاهتمام ينصب على حياة الكاتبات غير المألوفة أكثر من الاهتمام بالنوعية الادبية للنص، هذه التي غالبا ما تهمل (أنظر:ص ٢٣٢) (٣ . (

ولكنّ، هذا المعيار، على الرغم من أهميته هنا، ليس، فيما أرى ، العامل الرئيسي في حالة سحر خليفة . حقا ان سحر خليفة، كما يذكر دارسها و مترجمها (هار تموت فيندرش)، لها فضل الريادة في حقل الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة وانها عكست الواقع الاجتماعي اكثر من غيرها، وانها ، فوق ذلك، افاضت في الحديث عن المرأة، الا انها ليست الوحيدة التي كتبت نصوصاً تمتاز بهذه الميزات. ثمة كاتبة اخرى ارى، كما يرى غيري ايضا، قدمت نصاً نثريا متميزا هي فدوى طوقان التي كتبت سيرتها الذاتية " رحلة صعبة ... رحلة جبلية " (١٩٨٥) و" الرحلة الأصعب " (١٩٩٤)، وتؤكد عدم ترجمة أي من نصيها –، على الرغم من نشر نادية عودة دراستها لنيل درجة الماجستير في دار نشر معروفة ، هي دار نشر (كلاوس شفارز) ، عن سيرة فدوى – أن معيار الأدب النسوي ليس المعيار الوحيد الذي اعتمد في أثناء ترجمة نصوص سحر خليفة . فما هو المعيار الاخر الذي دعم هذا المعيار ؟

هنا يمكن ان يعود المرء الى ما ذكرته الأستاذة الدكتورة (آنيماري شيمل) في مقدمتها التي صدرت بها نصوصها التي نقلتها من الشعر العربي الحديث الى الألمانية، لنشير الى العامل الخارجي – أي العامل الشخصي هنا.-

تختلف سحر خليفة عن فدوى طوقان في أنها أكثر فاعليةً ، فهي تسهم اسهاماً كبيراً في الحركة النسوية، وتتنقل ، تبعاً لذلك ، من مكان الى اخر ، خلافاً لفدوى التي يعرف عنها أنها تميل الى العزلة والتقوقع نتيجة لتجربتها الحياتية من ناحية، ولعامل السن من ناحية ثانية . وعليه فان صلة سحر خليفة بالحركة النسوية في ألمانيا، وببعض الدارسات النشيطات هناك ،مثل (فيرينا كليم) ، وربما أيضاً صلتها بـــ (هارتموت فيندريش) قد أسهم في تقديمها الى القارىء الألماني . ولا ننسى هنا أن التي ترجمت روايتها " مذكرات امرأة غير واقعية " هي ليلى شمّا ، وأن التي ترجمت روايتها " باب الساحة "هي.(Regina Karachouli)

-3 اميل حبيبي

لم يلتفت الى نصوص اميل حبيبي من المهتمين الألمان الا في بداية الثمانينات. وفي حدود ما أعرف فان أول نص أدبي ترجم له كان قصة " بوابة مند لباوم " التي نشرت ضمن مجموعة " ستة عشر قا صاً فلسطينياً " عام (١٩٨٣) ، وكما سيأتي، فقد صدرت في ألمانية الشرقية.

و أعيد نشر هذه القصة في كتاب صدر عام ١٩٨٨، في برلين الغربية ،تحت عنوان " الأدب العربي المعاصر" ، وضمّ نصوصاً لكتاب عرب مشهورين من أبرزهم نجيب مجفوظ الذي حاز، في تلك الفترة، على جائزة نوبل للآداب ، ويوسف ادريس وتوفيق الحكيم وطه حسين وزكريا تامر ومحمد الماغوط والطاهر بن جلّون والطاهر وطار وأدونيس ورشيد بوجدرة وقصائد لمحمود درويش ومعين بسيسو.

كما أعيد نشر القصة نفسها في مكان اخر . لقد أصدر السوري توفيق سليمان عام ١٩٩١ مجموعة قصصية عنوانها " قصصّ عربية " عن دار نشر معروفة ومشهورة هي (dtv) وضمّت قصصا لثمانية وثلاثين قاصاً وقاصةً عربية، بينهم ثلاثة قصاصين فلسطينين هم اميل حبيبي " بوابة مند لباومً " وسميرة عزام " فلسطيني " وغسان كنفاني " أبعد من الحدود."

ولم تترجم، حتى ذلك العام (١٩٩١) ،أية رواية لاميل حبيبي . واذا ما ألقى المرء نظرةً على الروايات الفلسطينية التي نقلت، حتى ذلك العام ، الى الألمانية، فانه يقف مندهشاً. لقد ترجمت روايات غسان كنفاني كلها وأغلب روايات سحر خليفة الصادرة حتى ذلك التاريخ، واذا ما قورنت روايته " الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " (١٩٧٤) بالروايات المترجمة انكشف سرّ الدهشة وبان . وما من شك في أن غسان كنفاني يعتبر رياديا في باب الرواية الفلسطينية ، وما من شك في أن سحر خليفة أسست لهذا الفن في الضفة الغربية وقطاع غزة، لكن المطلع على ما صدر من روايات في الأدب الفلسطيني ، الملم ، في الوقت نفسه ، بفن الرواية ،لا يتردد في القول : ان المتشائل هي أفضل رواية صدرت في الأدب الفلسطيني حتى الان . فلماذا اذن لم تنقل الى الألمانية حتى عام ١٩٩١ ؟

ويبدو من يثير مثل هذا السؤال على حق . وعلى العموم فقد صدرت الطبعة الأولى من المتشائل عن دار نشر (لينوس) في سويسرا عام ١٩٩٢ –أي في العام الذي حصل فيه اميل حبيبي على جائزة الدولة الأسرائيلية للآداب . فهل يعود السبب الى هذا الحدث ؟

لا أعتقد ذلك، فقد عكف مترجمو هذا النص على ترجمته قبل ذلك العام، وتحديداً حين بدأ طالب عربي هو صالح سروجي يعدّ دراسة عن اميل حبيبي هي الأولى، في الألمانية . ولكن المرء لا ينكر أن حصول اميل حبيبي على الجائزة كان عاملاً اخر من عوامل ترجمته الى الألمانية . فبعد ذلك أنجز كل من (هارتموت فيندرش) وابن الناصرة ادوارد بادين ترجمة رواية "اخطية " (١٩٨٥) وأصدراها عن دار نشر (لينوس) عام (١٩٩٣) . وجاء في كلمة التعقيب التي كتبها (هارتموت فيندرش) ما يشير الى حصول اميل حبيبي على الجائزة، وما يبين الضجة التي أثيرت، في العالم العربي، حول ذلك. (ص١٨٦). وجاء فيها أيضاً، اعتماداً على ما كتبه الناقد المصري فاروق عبد القادر، ما هو أهم من ذلك . لقد استشهد (هارتموت فيندرش) بما كتبه فاروق في روز اليوسف بتاريخ ١٩٩٢/٦/١ تحت عنوان " اميل حبيبي: متاعب المشي وسط الزوابع"، بخصوص

مواقف اميل السياسية، وعدم الالتفات، في العالم العربي، الى أعمال اميل الأدبية التي صدرت بعد المتشائل، التفاتاً لافتاً للنظر مثل ذلك الذي لاقته المتشائل، بسبب مواقف اميل السياسية فيما يخص دولة اسرائيل، ومنها:

" لقد تجاوزنا فكرة ارجاع عقارب الساعة الى وراء فيما يختص بوجود دولة اسرائيل ،ولا مناص من أن يتجاوز المجتمع الأسرائيلي فكرة ازالة الوجود القومي الفلسطيني في فلسطين. فهمنا أن اسرائيل ليست مملكة صليبية، وعلى المجتمع الاسرائيلي أن يفهم أننا لسنا هنود شمال امريكا، وعبر الانتفاضة يحاول الشعب الفلسطيني اقناع المجتمع الاسرائيلي بالخروج من دائرة العنف الى دائرة الحوار، وهذا ما يحاوله الشعب الفلسطيني عبر اصراره على الاستمرار في التفاوض المباشر على الرغم من المراوغات والاستفزازات الاسرائيلية".

ويرى فاروق عبد القادر أن بعض صغار الكتاب يهاجمون مبدعاً كبيراً دون أن يقرأوه ويبدو أن (هار تموت فيندرش) اعتمد، الى حد ما، على رأي الناقد المصري، ومن هنا عكف على ترجمة "اخطية" بالاضافة الى ما ذكر أعلاه.

وما من شك في أن المتشائل تستحق ان تنقل الى اللغات الاخرى. والسؤال الذي يثار: هل تستحق اعمال اميل حبيبي الأخرى، ومن ضمنها "اخطية"، ان تنقل الى اللغات الأخرى لجودتها الفنية ؟

يكاد الدارسون العرب يتفقون على قيمة المتشائل، ولكنهم لا يرون في " اخطية " و "لكع بن لكع " و " خرافية سرايا بنت الغول " ما هو متميز. وربما ذكروا " سداسية الايام الستة " (١٩٦٨) ووقفوا عندها باعتبارها عملاً متميزاً اكثر من الاعمال الثلاثة المذكورة. فما الذي حدا بالمترجميْن ؛ السويسري والعربي، الى نقل " اخطية " ؟

ربما كانت هناك بعض تلميحات للاجابة عن هذا السؤال. ويبدو لي أن (هارتموت فيندرش)، من خلال كلمة التعقيب، قد بهر بظاهرة التناص، بالاضافة الى لغة اميل حبيبي، التي حفلت بها " اخطية". ومن هنا نجده يكتب: " انّ اميل حبيبي، في الأدب العربي المعاصر، هو مكتشف هذا التناص المتطرف (ص١٧٢). وأن النثر والشعر المقتبسين يشكلان سمةً مميزة لاميل حبيبي ويخدمان أغراضاً مختلفةً. ويضيف فوق هذا أن أخطية هي عمل أدبي يدافع عن الهوية الثقافية المهددة.

-4اميل حبيبي: صعوبة الترجمة

ذَيَّلَت دار صلاح الدين للنشر، في أثناء اعادة طباعتها لرواية اميل حبيبي "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" (ط١، ١٩٧٤)، طبعتها الثالثة ببعض فقرات مما كتب عن الرواية، من ضمنها ما كان نشر في صحيفة (معاريف) الاسرائيلية، وهو:

" اذا ما ترجم هذا الكتاب الى لغة أخرى (لو كان من الممكن أن تستوعبه لغة أخرى) كان تحديا صعباً أمام الدعاية الاسرائيلية."

ويشبه نقلُ المتشائل، وربما نقل نصوص اميل حبيبي في معظمها، الى اللغات الأخرى نقلَ الشعر العربي القديم. ثمة صعوبة واضحة تفقد النص أيضاً العديد من ميزاته.

وقد أدرك الكاتب نفسه هذا فتحدى أنطون شماس أن يترجم بعضَ العبارات التي أوردها في نصّه "خرافية سرايا بنت الغول" حين ورد في النص ما نصّه:

" أجبته: ما عدا الاّ هذا الذي بدا. وما لـمْ يبدُ ما عدا ولن يعود. وأتحدّى أنطون شماس أن يترجم هذا الطباق والجناس الى لغة قريبة أو بعيدة وعلى رأسها لغة أكلوني البراغيث التي تغندرت بها لغتنا الصحفية" (ص١٥١).

وقد أوضح اميل، في الهامش، من هو أنطون شماس وذكر ما يقال عن ترجمته:

" أديبٌ وباحث شهير مجيدٌ ترجم الى العبرية روايتي "المتشائل" و "آخطية"، فادّعى العالمون ببواطن اللغتين التوأم أنّه أغنى اللغة العبرية."

ويشير مترجمو اميل حبيبي أيضاً الى هذا، ويوضحون الصعوبات التي تواجههم في أثناء الترجمة، وهو ما يردُ في الكلمة التي كتبها (هارتموت فيندرش) في ختام ترجمته رواية "أخطية" (١٩٩٣) الى الألمانية (ص١٧١).

وقد تحاورت، وأنا في (بون)، في زيارة علمية، وطالباً ألمانياً قرأ النص مترجماً. ولفت انتباهي فهمُه لعبارة يعقوب مخاطباً سعيداً. " كنت أحسبك حماراً فاذا انت أحمر."

اذ رأى أنّ كلمة أحمر تعني ما هو أكبر من الحمار. وسألته ان كان هذا حقاً ما ورد في الترجمة الألمانية التي أخذت أبحث عنها، لألحظ أنّ المترجمين الكثر للنص، ومنهم طالبان عربيان أحدهما درسَ الأدب العربي وثانيهما يُعِدُّ دراسة عن اميل حبيبي، قد فهموا كلمة أحمر على وجهين: ما هو أكبر من الحمار والشيوعي.

ولمّا كان الكاتب لا يقصد المعنى الأول وانما الثاني فقط، فقد عُدتُ الى كتب الصرف لأتأكد ان كان المعنى الأول ممكناً وجائزاً نحوياً. فما كان لأن اسم التفضيل يشتق من فعل متصرف ... الخ. وقد أخذتُ أبحث عن الترجمة الانجليزية التي أنجزتها الدكتورة سلمى الخضرء الجيوسي، ولاحظتُ أنها ترجمت المعنى الثاني فقط. فَهلْ يمكن أن يكون المعنى الأول ممكناً؟

نحوياً لا، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية فان ما يرد في الرواية من نصوص أخرى تتمحور حول شخصية سعيد ينفيه نفياً قاطعاً.

يقوم مفتاح شخصية سعيد على عبارتين، العبارة المذكورة احداهما، وأما العبارة الثانية فهي الناصة: " أصبح الرجل الكبير يعتقد بأن افراطهم هو تمويه على تفريطك. ويستعيد الرجل الكبير أصلك وفصلك أدلة على أنك تتغابى، ولكنك لَستَ بغبي". (ص١٦٣ من طبعة حيفا ١٩٨٥.(

وعليه فان هذه الترجمة الخاطئة التي شارك فيها كل من (انجليكا نويفرت) و (هارتموت فيندرش) وابراهيم أبو هشهش وصالح سروجي وآخرين تجعل من فهم النص أمراً مشكلاً ينبغي أن يتجاوزفي طبعة لاحقة، وأن يُشار الى الخطأ الذي تمّ في الطبعات الأولى.

II القصة الفلسطينية القصيرة:

تعتبر المجموعة القصصية التي أعدها (Heinz Odermann) عام ١٩٨٢ وأصدرها في برلين الشرقية، عن دار نشر (Volk und Welt) عام ١٩٨٣، تعتبر، في حدود ما أعرف، المجموعة القصصية الأولى التي تصدر لكتاب فلسطينيين باللغة الألمانية. ولم تسبقها سوى مجموعة قصصية واحدة، صدرت أيضاً في برلين الشرقية، ضمت قصصاً لسبعة عَشَرَ قاصاً عربياً من بينهم غسّان كنفاني في قصته الطويلة "رجال في الشمس."

ولم تترجم غير هذه المجموعة أية مجموعة أخرى سوى قصص غسّان كنفاني القصيرة. وتضم هذه المجموعة التي أدرجت تحت مفردة - (Erkundungen) اي استكشافات– قصصا لكل من غسان كنفاني "أبعد من الحدود و القميص المسروق" ومحمود شاهين "العبد سعيد" وأكرم شريم "الأرض" ويحيى رباح "الذي لم يسافر وعندما تمطر العاصفة" واميل حبيبي "بوابة مندلباوم" وتوفيق فيّاض "النبع وأبو جابر الخليلي" ومحمود موعد "التحديق في المرآة المشروخة" وسميرة عزام "فلسطيني" وجمال بنورة "المقابلة" ووليد رباح "الطيف ولن يطول الليل" وغريب عسقلاني" الجوع" ورشاد ابو شاور "ممنوع التدخين" ومحمد علي طه" الاستثناء والقاعدة" وجبرا ابراهيم جبرا "الجرامفون" وحمدي الكحلوت "غرفة جديدة للعريس" ويحيى يخلف "البقاع."

وقد اشترك في ترجمتها عن العربية والفرنسية – حيث ترجمت ثلاث قصص عن الفرنسية لكل من أكرم شريم ويحيى رباح وسميرة عزام – غير شخص معظمهم من الألمان. وقد نشرت بعض هذه القصص، فيما بعد، في مجموعات قصصية أخرى، وتحديداً قصص اميل حبيبي وسميرة عزام وغسان كنفاني التي أدرجت، من جديد في مجموعة اختارها وأعدها للنشر العربي السوري المقيم في المانية الغربية سليمان توفيق، وقد اشير الى هذا .

وقد جاء على كلمة الغلاف ما يلي: "لقد نشأت مجموعة القصص القصيرة الفلسطينية التي قدمت في هذا المجلد، لستة عشر قاصاً، لأول مرة في مجال اللغة الألمانية، لقد نشأت تحت ظروف مأساوية ومعقدة. المنفى والطرد، الحياة تحت الاحتلال الاسرائيلي والسؤال نحو الهوية، التأقلم الصعب في الغربة والسؤال نحو الهوية الخاصة، الملاحقة والابادة الجماعية من الآلة العسكرية الاسرائيلية. ويقف الكتاب في هذا الوضع الى جانب الشعب العربي في فلسطين الذي يحارب من أجل أرضه وتحقيق حقوقه لاثبات ذاته.

والقصص ذات أصوات متعددة، الأفكار والصراعات؛ وتختار بعض النصوص شكل الأسطورة والحكاية. وجميعها هي قوة اشعاع الأدب الانساني لشعب لا يهمل السؤال حول شكل مستقبله.

وتحاول المختارات أن تقص خلف الخطوط العريضة – "العناوين" – تقارير سياسية آنية للحياة اليومية المألوفة."

وكتب (هاينـــز أودرمان)، في تعقيبه، عن هذه المختارات:

" لاعداد هذه المجموعة كان العثور على بعض القصاصين ودور النشر غير ممكن. ويعتبر البحث عن كتبهم جزءاً من تاريخ الشعب الفلسطيني المعاصر. ولا يستطيع الاختيار أن يغطي كل شيء جوهري في القصة الفلسطينية القصيرة، وايضاً لا يغطي كل طابع أسلوبي شخصي. والتفكير الرئيس لاصدار المختارات يهدف الى رسم خطوط عريضة لحياة الشعب العربي في فلسطين، وجعل الحقيقة الكامنة خلف الخطوط العريضة للتقارير الآنية واضحةً، صراعه وتضحياته، أوضاعه الحياتية التي توافق وجوده منذ عشرات السنوات" (ص٢٢٣.(

ويوضح ما وَرَد في الأسطر السابقة، بالاضافة الى ما كتب في كلمة التعقيب كلها، الهدف الرئيس الذي من أجله ترجمت هذه القصص، كما يوضح الصعوبات التي واجهها (أودرمان) في أثناء اعدادها. وفوق ذلك تبين لنا كلمة التعقيب كيفية نظر الألمان الشرقيين، في حينه الى الأدب. انهم – وهم الذين اعتنقوا، في حينه، الماركسية – يربطون بين الأدب والواقع ويرون أن ثمة علاقة جدلية بين الأدب والسياسة، وهو ما لوحظ في النصوص المختارة، وعليه فلا يفاجأ المرء، وهو يقرأ بهذه الافاضة في الحديث عن تطور مأساة الشعب الفلسطيني منذ بداياتها.

وعلى الرغم من أنّ معدّ المختارات وقف في كلمته عندَ بدايات القصة الفلسطينية القصيرة، واشار الى جهود خليل بيدس في الترجمة، الاّ أنه لم يدرج أية قصة من قصص الرواد مِثلَ نجاتي صدقي وعارف العزوني وخليل بيدس ومحمود سيف الدين الايراني. وهذا، للأسف، ما وقع فيه مُعدُ "أنطولوجيا القصة القصيرة الفلسطينية" الصادرة عام ١٩٩٠ بالتعاون مع اليونسكو، والقصة الوحيدة التي أدرجت لمحمود سيف الدين الايراني تنتمي الى مرحلة ما بعد عام ١٩٤٨.

وما من شك في أنّ قصص، المختارات تمثل قطاعاً لا بأس به من كتّاب القصة القصيرة، وهي تضُمُّ قصصاً جيدة أدرج قسم منها في "أنطولوجيا القصة القصيرة الفلسطينية" مثل قصة أكرم شريم واميل حبيبي وجبرا ابراهيم جبرا وسميرة عزام وغريب عسقلاني ومحمود شاهين ومحمود موعد، الاّ أنها –اي المختارات– تفتقد أسماء قصصية بارزة تفوق فيما كتبته بعض ما كتبته بعض الأسماء المدرجة فيها. تغيب أسماء محمود شقير وخليل السواحري وأكرم هنية، وهي أسماء، كما يعرف من يتابع المشهد القصصي الفلسطيني، ذات اسهامات بارزة جداً في باب القصة الفلسطينية القصيرة.

IIIالشعراء: محمود درويش

حظي محمود درويش، من خلال ترجمة نصوصه الى الألمانية، في الفترة التي ترجم فيها في السبعينات، بما لم يحظَ به غيرُه من الأدباء الفلسطينين. ولم يختلف الأمر الاّ في بداية الثمانينات، حيث التفت الى كل من غسان كنفاني وسحر خليفة، ولم يُلتَفت اليه التفات المترجمين لهذين.

وأول من ترجم قصائد من أشعاره، في حدود ما اعرف، الاستاذة الدكتورة (آنيماري شيمل) المدرسة، الآن، في جامعة (بون)، وكانت قد نشرت عام ١٩٧٥ مختارات من الشعر العربي المعاصر، كان من بينها أربع قصائد لدرويش وهي : في انتظار العائدين وأبي ويا وجه جدي والورد والقاموس .

ولم يلتفت اليه من المترجمين الألمان لكي يترجمه، عدا (آنيماري شيمل)، أي دارس آخر. وظل الأمر على ما هو عليه حتى أقدم كل من الدكتور مصطفى هيكل والاستاذ فاروق بيضون على نقل نصوصه النثرية والشعرية. فقد ترجم له الثاني كتاب النثر " يوميات الحزن العادي " وأصدرته دار نشر، مكانها برلين الغربية، وتأسست أساساً من مجموعة أفراد تطوعوا للتعريف بأدب العالم الثالث الذي لم يكن يلتفت اليه، في حينه، في المانيا الغربية، لأسباب عديدة أوردها كاتب الكلمة التي نشرت في النص المترجم ليعرف من خلالها بدار النشر وأهدافها. واسم دار النشر (Olivenbaun) أي شجرة الزيتون .

وقد كتب فاروق بيضون مقدمة مطولة صدر بها النص المترجم، وتحدث فيها عن مأساة الشعب الفلسطيني الناجمة عن الحركة الصهيونية التي عقدت العزم على تأسيس دولة يهودية في فلسطين (ص٧ – ص٢٦)، وأتى بيضون في ختام كلمته على ذكر أسماء أدباء المقاومة في فلسطين، وأشار الى دورهم في الصراع العربي الاسرائيلي، وأورد قصيدة درويش " سجل أنا عربي " ومقاطع من أشعار زياد.

في العام التالي لانجاز بيضون الذي تم عام ١٩٧٨ أصدر الدكتور مصطفى هيكل الذي تعاون مع بيضون في ترجمة " يوميات الحزن العادي"، كتاباً عنوانه "عاشق من فلسطين"، وقد نشرته دار - "Volk und Welt" اي الشعب والعالم–، وضمّ مختارات شعرية ونثرية لدرويش؛ لقد ضمّ قصائد من مجموعات "عصافير بلا أجنحة" و "أوراق الزيتون" و "عاشق من فلسطين" و "آخر الليل" و "يوميات جرح فلسطيني" و "حبيبتي تنهض من نومها" و "محاولة رقم ٧"، ومقطوعات نثرية من "يوميات الحزن العادي" و "داعاً أيتها الحرب .. وداعاً أيها السلم". وصُدِّر بمقابلة أخذت عن مجلة "الطريق" اللبنانية، ونشرت في كتاب "شيء عن الوطن."

وهكذا قُدّم الشاعر الى القراء الألمان الشرقيين والغربيين. واذا ما عاد المرء بذاكرته الى الوراء، أدرك أنها – أي دائرة القراء – كانت محدودة، فدار النشر "الشعب والعالم" دار نشر توزع في ألمانيا الشرقية، ودار نشر "شجرة الزيتون" غير معروفة جيداً في ألمانية الغربية.

وقد التفت الى الشاعر، من جديد، عام ١٩٨٨، وبخاصة حين نشر قصيدته المشهورة "عابرون في كلام عابر"، وقد ترجمتها وكتبت دراسة مطولة عنها الأستاذة الدكتورة (أنجليكا نويفرت)، وكانت هذه قد درست في الجامعة العبرية، وأخذت تدرس في الجامعة الأردنية. لقد نشرت القصيدة في كتاب صدر عام ١٩٨٨ في (برلين

الغربية)، وعنوانه "الأدب العربي المعاصر"، وأعادت (نويفرت) نشر القصيدة في دراستها التي ظهرت على صفحات مجلة (Orient) عام ١٩٨٨.

وأسهمت الدكتورة (نويفرت)، فيما بعد، بترجمة بعض قصائد درويش، وأوردتها في دراساتها العديدة التي أنجزتها عن الشاعر. وثمة ألمانية أخرى هي (ايفلين اغبارية) اسهمت في نقل العديد من القصائد للشاعر، ومن ضمنها تلك التي وردت في كتاب ابراهيم أبو هشهش "الموت والحزن في أشعار محمود درويش" (١٩٩٤.(

فعدا القصائد التي وردت في المتن، كان هناك ملحق يضم القصائد التالية: القتيل رقم ٤٨ وعيون الموتى على الأبواب والرجل ذو الظل الأخضر وكان ما سوف يكون وقصيدة الخبز والحوار الأخير في باريس ومقطع من مديح الظل العالي ومقطع من بيروت وسنة أخرى فقط وعلى السفح أعلى من البحر ناموا ورأيت الوداع الأخير و أفي مثل هذا النشيد؟.

واذا ما التفتنا الى دار النشر التي صدر الكتاب عنها، وهي دار (كلاوس شفارز)، أدركنا أيضاً أن دائرة القراء ستظل محدودة ومقتصرة على من يهتمون بالدراسات الشرقية.

وتستحق الكلمة التي كتبها الدكتور هيكل وذيل بها المختارات، تستحق الوقوف عندها، ذلك أنها تثير، في أثناء الكتابة عن ألأدب الفلسطيني مترجماً الى الألمانية، قضايا عديدة من أبرزها قضية صيغة الخطاب الثقافي الذي ساد في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى انهيار المنظومة الاشتراكية. وكانت قيمة هذا الأديب أو ذاك تزداد بناءً على انتمائه لأحد هذين المعسكرين. ومن يقرأ أدبيات اليساريين الذين عاشوا في احدى الدول الشرقية، أو أدبيات اليساريين الذين آمنوا بحق بالفكر الاشتراكي ونظروا اليه على أنه النموذج الذي ينبغي أن يحتذى، يعرف كيف كان يثمن الأدب وكتابه، وكيف كان ينظر اليهم. وعليه فلا يجد المرءُ كبير فرق بين كلمات التقديم أو كلمات التعقيب التي أنجزها كل من الدكتور مصطفى هيكل وفاروق بيضون و (هاينـــز أودرمان) لما أنجزوه من ترجمات أدبية لكتاب فلسطين. لقد اشاد هؤلاء الكتاب بالذين وقفوا من الأدباء الى جانب شعوبهم ضد الامبريالية والصهيونية. والمفردتان الأخيرتان تتكرران في كتابات هيكل و بيضون و (أودرمان) بشكل لافت للنظر. ويأتي هؤلاء على المشكلة الفلسطينية، ويؤرخون، بايجاز لمأساة الشعب الفلسطيني، ولا يرونَ فيها قضية لا تمت بصلة الى ما سبقها من أوضاع، ويربطون ما بينها وما يسود في هذا العالم.

ولئن كان الماركسيون يركزون تركيزاً لافتاً للنظر على الموقع الذي يكون فيه الأديب، لأنه موقفه في نصوصه سيتأثر كثيراً بموقعه، فان اختيار أدباء لترجمة كتاباتهم يعتمد على هذا. ولكن الموقع الذي ينتمي اليه الأديب لم يكن وحده المعيار الأساس لنقله الى اللغات الأخرى، ومن هنا نجد هيكل يشيد بدرويش، ويفضله على غيره من شعراء المقاومة. ولا يعني هذا أن المترجميْن – هيكل وبيضون – غضا الطرف عن أشعار شعراء آخرين، فلقد ترجم الثاني مجموعة قصائد لتوفيق زياد. وترجم آخرون كتاب معين بسيسو "دفاتر فلسطينية"، وهوكتاب عبّر فيه مؤلفه عن تجربته وتجربة الشيوعيين الفلسطينيين، في نهاية الخمسينات، في السجون المصرية.

ويذهب هيكل الى أنّ درويش – ومع هيكل حق في ذلك، وهذا ما يقر به النقاد العرب أيضا – هو الأبرز بين شعراء المقاومة، قبل خروجه من الأرض المحتلة وبعد خروجه أيضا، ويرى – أي هيكل– أن قيمته الشعرية

تعود الى غزارة انتاجه وتعدد أفكاره، كما تعود الى كفاحه حول هويته الشخصية كفاحاً مرتبطاً مع الكفاح حول الحقوق الوطنية الفلسطينية، وهو فوق ذلك يتميز عن بقية زملائه من شعراء المقاومة في استخدامه المنطقي للجدل: ليست فلسطين هي المحبوبة فقط، بل هي أيضاً العاشق. ولكي يمتلكها المرءُ، عليه أن يتخلى شخصياً عن ذاته. انها الجرحُ والبلسم معاً، وفي معانقتها يكون الموت الذي من خلاله فقط يصير البرتقال المر حلواً ... الخ.

وعلى الرغم من تطور درويش المذهل، لم تصدر له، بعد "يوميات الحزن العادي" والمختارات التي حملت اسم "عاشق من فلسطين" أية ترجمة كاملة لأية من مجموعاته الشعرية التي صدرت منذ عام ١٩٧٧. ويتساءل المرء عن السبب في ذلك، فهل يعود الى أن القارىء الألماني لا يلتفت الى الشعر كثيراً قدر التفاته الى النثر أم يعود الأمر الى أسباب أخرى؟

وهنا أجيز لنفسي ابداء بعض الملاحظات فيما يمس ترجمة الأدباء الاسرائيليين الى الألمانية. ترجمت نصوص (عاموس عوز) و (ابراهام يهوشع) و (ديفد غروسمان)، وصدرت في طبعات أنيقة، ولما لاقت رواجاً صدرت ضمن سلسلة كتاب الجيب. وغالباً ما كانت ترجمتها تنجز بعد نشرها بالعبرية مباشرة، ويعتبر (عوز) من الأدباء الذين يبحث الناشرون عن نتاجهم، فهو مقروء هناك جيداً، وقد حاز قبل سنوات على جائزة معرض الكتاب الألماني. وغالباً أيضا ما يصدر الناشرون الذين يطبعون لهؤلاء كراسات صغيرة تعرف بهم وبنتاجاتهم، ويضعونها في المكتبات ليأخذها القارىء مجاناً، وقد نظر الى (يهوشع) على أنه (فولكنر) الاسرائيلي.

وليست روايات هؤلاء هي ما ينقل الى الألمانية. ثمة تركيز أيضا على كتاباتهم السياسية، فلقد ترجم كتاب (عوز) "في أرض اسرائيل"، وصدر، ضمن سلسلة كتاب الجيب، عن دار نشر معروفة جيداً، وترجم كتاباً (غروسمان) "الزمن الأصفر" و "اسرائيل المنقسمة" اثر صدورهما بالعبرية، وطبعاً طبعتين؛ طبعة مجلدة وطبعة كتاب جيب. وسرعان ما نفدت طبعة كتاب الجيب، فلقد بحثت، وأنا في بون، في صيف ١٩٩٦، عن كتاب "اسرائيل المنقسمة" فما وجدت في المكتبات المعروفة نسخة.

وأرى أن كتاب درويش "ذاكرة للنسيان"، وهو كتاب نثري، لا يقل عن كتب (غروسمان) و (عوز) أهمية، ومع ذلك فلم يترجم، في حدود ما أعرف، حتى الآن. ومن المؤكد أن عدم ترجمته تخرج عن اطار الجنس الأدبي المقروء والجنس الأدبي غير المقروء، ومن هنا لا نرجع السبب في عدم ترجمة درويش ترجمة موازية لـــ (عوز) الى طبيعة الجنس الأدبي. وفيما أرى فثمة سببان لا ثالث لهما، يتعلقان بترجمة (عوز) وعدم ترجمة درويش؛ أولهما تعاطف ألمانيا الغربية السياسي مع اسرائيل، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، لأن الدولتين دارتا، في أثناء الحرب الباردة، في الدائرة نفسها، وثانيهما نشاط الجاليات اليهودية في ألمانية الغربية، وهذا عامل ينبغي ألاّ نقلل من شأنه.

Vالنصوص الأدبية الفلسطينية التي تُرجمت الى الألمانية:

1. رجال في الشمس لغسان كنفاني، وقد صدرت في كتاب عنوانه سبعة عشر قاصاً عربياً أعدّه (روبرت سيمون) ونشره عام ١٩٧١ في برلين الشرقية. والذي ترجم النص، أولاً، هو (هارالدفونك)، وقد أعاد المرحوم ناجي نجيب النظر في الترجمة وعلقّ عليها واصدرها عام ١٩٨٤ في ألمانية الغربية.

2. اربعة نصوص شعرية لمحمود درويش ونصّان لفدوى طوقان وقصيدة لسميح القاسم، وقد وردت في مختارات من الشعر العربي التي ترجمتها وقدّمت لها الاستاذة (آنيماري شيمل)، وأصدرتها، عام ١٩٧٥، في مدينتي (توبنغن) و (بازل) (المانية الغربية وسويسرا.(

3. يوميات الحزن العادي لمحمود درويش، وقد صدر في برلين الغربية عام ١٩٧٨. ونقله، الى الألمانية، فاروق بيضون.

4. ادفنوا موتاكم وانهضوا لتوفيق زيّاد، وقد أعدّه وترجمه فاروق بيضون ونشره في ألمانية الغربية عام ١٩٧٨.

5. دفاتر فلسطينية لمعين بسيسو، وقد صدر في ألمانية الشرقية عام ١٩٧٩، ولم ألحظ اسماً لمترجم.

6. مختارات شعرية ونثرية لمحمود درويش تحت عنوان "عاشق من فلسطين"، وقد صدرت في برلين الشرقية عام ١٩٧٩، وأنجز الترجمة الدكتور مصطفى هيكل.

7. قصص قصيرة لستة عشر قاصاً فلسطينياً هم: رشاد أبو شاور وحمدي الكحلوت وغسان كنفاني وغريب عسقلاني وسميرة عزام وجمال بنورة وجبرا ابراهيم جبرا وتوفيق فياض واميل حبيبي ومحمود موعد ووليد رباح ويحيى رباح ومحمود شاهين وأكرم شريم ومحمد علي طه ويحيى يخلف. وقد شارك في ترجمتها غير شخص، وأعدها وعلّق عليها (هاينـــز أودرمان)، وصدرت في برلين الشرقية عام ١٩٨٣.

8. أرض البرتقال الحزين لغسان كنفاني وقد ترجمها (هارتموت فيندرس) ونشرها في (بازل) في (سويسرا) عام ١٩٨٣.

9. الصبّار لسحر خليفة وقد ترجمها (هارتموت فيندرش) ونشرها في (زيورخ) بسويسرا عام ١٩٨٣.

10. الى أن نعود لغسّان كنفاني وقد ترجمها (هارتموت فيندرش) ونشرها في (بازل) في (سويسرا) عام ١٩٨٤.

11. رجال في الشمس وما تبقى لكم لغسان كنفاني وقد ترجمها كل من (هارتموت فيندرش) و (فيرونيكا ثايس)، ونشراها في بازل عام ١٩٨٥.

12. أم سعد وعائد الى حيفا لغسان كنفاني وقد ترجمها (هارتموت فيندرش) و(فيرونيكا) ثايس ونشراها في (بازل) عام ١٩٨٦.

13. عبّاد الشمس لسحر خليفة وقد ترجمها كل من (هارتموت فيندرش) وادوارد بادين، ونشراها في (زيورخ) عام ١٩٨٦.

14. مذكرات امرأة غير واقعية لسحر خليفة وقد ترجمتها ليلى شمّا، وأصدرتها في (زيورخ) عام ١٩٩٢.

.15الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، وقد ترجمها غيرُ شخصٍ وكتبت تعقيباً عليها الدكتورة (انجليكا نويفرت)، وأصدرتها في (بازل) في سويسرا عام ١٩٩٢.

.16آخطية لاميل حبيبي وقد ترجمتها كل من (هارتموت فيندرش) وادوارد بارين ونشراها في (بازل) عام ١٩٩٣.

.17باب الساحة لسحر خليفة، وقد ترجمتها (رغينا كراخولي) وأصدرتها في (زيورخ) عام ١٩٩٤.

وقد نشرت، بالاضافة الى ما ذكر، قصائد وقصص متفرقة ضمن مجموعات قصصية لكتاب أو كاتبات من العالم العربي، أو على صفحات مجلدات وجرائد مختلفة. من ذلك مثلاً:

- نشرت قصائد وقصص لكل من محمود درويش ومعين بسيسو واميل حبيبي وسحر خليفة في كتاب، صدر في برلين الغربية، عام ١٩٨٨، عنوانه "الأدب العربي المعاصر."

- نشرت قصص قصيرة لكل من اميل حبيبي وسميرة عزّام وغسّان كنفاني في مجموعة قصصية عنوانها "قصص عربية" وقد أعدها السيد توفيق سليمان ونشرها في ألمانيا الغربية عام ١٩٩١.

- نشرت قصائد مترجمة لمحمود درويش في كتاب ابراهيم ابو هشهش "الموت والحزن في شعر محمود درويش"، وصدر الكتاب في برلين الغربية عام ١٩٩٤.

ملاحظة: هذه الورقة أنجز أكثرها في صيف ١٩٩٦، وكان الكاتب قد ألقاها في أيلول ١٩٩٦ في ملتقى بلاطة الثقافي .

الهوامش:

.1أنظر دراسته في كتاب " رجال تحت الشمس القاتلة، أعمال غسان كنفاني اليوم، إعداد د. وولف ديترش فيشر، فيرزبورغ، ١٩٩٥ . ص٧١.

.2 أنظر مثلاً كتاب فاروق وادي " ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية : كنفاني وجبرا وحبيبي. "

.3أعد الكتاب ميلتوس بشليفانوس وآخرون، وصدر في (شتوتجارت) عام ١٩٩٥.

استقبال أعمال فدوى طوقان بالألمانية مقارنة مع استقبالها بالعربية

)الترجمة والدراسات(

.1مدخل:

أرغب في إعطاء تصور عن حضور الأدب الفلسطيني بالألمانية وعليه فإنني أشير إلى جانبين من جوانب هذا الحضور : يتجسد الأول في الترجمة(١) والثاني في الدراسات(٢)، وهذه سارت أيضا في اتجاهين يتمثل الأول في دراسة أدباء بأعيانهم مثل غسان كنفاني ومحمود درويش، فيما يتناول الثاني ظواهر معينة.

وسوف أقف هنا أمام استقبال نصوص فدوى طوقان بالألمانية : ترجمة ودراسة، مقارناً بين القصائد التي ترجمها ألمان وتلك التي ترجمها مترجمون عرب نقلوها إلى لغات أجنبية وبخاصة الإنجليزية، وسوف يكون التركيز على الأسماء النسوية، وإن كانت هناك إشارات إلى دراسات أنجزها ذكورٌ.

.2الأدب الفلسطيني مترجماً إلى الألمانية:

يلحظ من يلقي نظرة على النصوص الأدبية الفلسطينية المترجمة أيا الألمانية إلى ما يلي:

أولاً : لقد بدأت ترجمة نصوص من هذا الأدب ضمن ترجمة نصوص من الأدب العربي، وكان نص كنفاني "رجال في الشمس " قد صدر في ألمانية الشرقية عام ١٩٧٠ مع نصوص قصصية لكتاب من العالم العربي.

ثانياً : والشيء نفسه يمكن قوله فيما يمس الترجمات الشعرية، فقد ترجمت (آنيماري شيمل) عام ١٩٧٥ قصائد لمحمود درويش وسميح القاسم وفدوى طوقان ضمن مختارات من الشعر العربي.

ثالثاً : بدأ الالتفات إلى أسماء بعينها، منذ نهاية السبعينيات، فقد عكف مترجمون عرب وغير عرب على نقل نصوص شعرية أو كتب نثرية، فترجموا "يوميات الحزن العادي" لمحمود درويش، و "دفاتر فلسطينية" لمعين بسيسو، ومختارات لمحمود درويش، وأخرى لتوفيق زياد، وغالباً ما كانت هذه الترجمات تصدر عن تيارات ودور نشر يسارية.

رابعاً : لقد التفت في بداية الثمانينات إلى غسان كنفاني وسحر خليفة، وتصدر هذان قائمة الأدباء المترجمة أعمالهم، والتفت في بداية التسعينيات إلى إميل حبيبي، واحتفل به بعد فوزه بجائزة الدولة الإسرائيلية للآداب.

ويلاحظ مما سبق أن فدوى طوقان، وهي ذات حضور أدبي بارز في المشهد الثقافي العربي المعاصر، لم تحظ باهتمام لافت، خلافاً لسحر خليفة التي حظيت بعناية المترجمين والدارسين على السواء، وقد يتساءل المرءُ عن السبب في ذلك : فهل يعود السبب إلى طبيعة الجنس الأدبي؟ أم إلى غياب الحضور الشخصي الفاعل، لفدوى، مع الألمان ؟ أم يعود إلى أن طوقان أصبحت، بعد حرب ١٩٦٧، شاعرة ذات توجه وطني تكتب قصائد تصور فيها وحشية العدو، وعليه فإن الحملة الشعواء التي شنها الإسرائيليون على قصائدها جعلت بعض المستشرقين يعزفون عن ترجمتها؟

.3نصوص فدوى المترجمة إلى الألمانية-:

تدرج النصوص القليلة التي ترجمت لفدوى عام ١٩٧٥ ضمن مختارات الشعر العربي المعاصر(٣)، وهذا يعني أن الأستاذة (آنيماري شيمل) رأت في فدوى شاعرةً عربية معاصرة تقف إلى جانب أبرز رواد الشعر العربي المعاصر، وقد وقع اختيار (شيمل) على الأسماء التالية : نازك الملائكة والسياب والفيتوري وعبد الصبور و حجازي وطوقان ودرويش والقاسم وقباني وتوفيق صايغ وأدونيس، وهذه الأسماء، ولا شك، أسماء شعرية عربية بارزة لها، حتى عام ١٩٧٥، حضورها الشعري، وقد ركزت (شيمل) على البياتي وأدونيس.

ويجدر الوقوف أمام مقدمة المختارات لنعرف لماذا اختارت (شيمل) هذه القصائد، لفدوى ،دون غيرها؟

تأتي المترجمة على الأفكار المثيرة في الشعر العربي وتعددها وتحصرها في الأفكار التالية : فكرة تخلف البلاد العربية مقارنةً مع تقدم الغرب ونجاحه، وفكرة سؤال الدين حيث يقف الشاعر أمام الله يسأله متشككاً : لماذا تركت شعب نبيك يعاقب؟ ويبرز هذا السؤال في الأشعار التي كتبت بعد حربي ٤٨، ١٩٦٧ وفكرة فلسطين، وهذه فكرة مهمة جداً.

وتشير (شيمل) إلى صلة الشعر العربي الحديث بالشعر العالمي المعاصر والشعر العربي القديم، وتذكر أن الشعراء العرب قد تأثروا بـــ (ت.س. آليوت) وبـــ (برتولد بريخت) – وإن كان تأثير الأدب الألماني قليلاً – وبالأدب الروسي وبخاصة الشاعران (غوركي) و(ماياكوفسكي)، وبالشاعر التركي (ناظم حكمت) وقد نجت فدوى من تأثير هؤلاء فيما تأثرت، بوضوح، بالتراث العربي الإسلامي بعامة وبالقرآن الكريم بخاصة، وتقف (شيمل)، على ما يبدو، أمام المقطع التالي من قصيدة "أمام الباب المغلق: "

مفتوحاً كان الباب هنا والزيتونة

خضـــراء، تسامـــت فارعـــة

تحتضـــن البيــــــت

والزيت يضيء بلا نار (ص ٣٤١/ أ.ك(

وهو مقطع متأثر بالآية ٣٥ من سورة النور الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرةٍ مباركة، زيتونةٍ لا شرقيةٍ ولا غربيةٍ يكاد زيتها يضيء لو لم تمسسه نارٌ . .....

وتبين (شيمل) أسباب اختيارها ووقوفها عند بعض الشعراء وقفة مطولة، فهي ترى أن ما يلائم الذوق العربي قد لا يلائم الذوق الغربي، وأن عامل اللغة مهمٌ جداً، ولهذا تترجم للسياب الذي يحبه قراؤه العرب للغته وعمق (موتيفاته)، وتشير بوضوح إلى استبعادها قصائد لأسباب سياسية على الرغم من أن نوعيتها الشعرية عالية وجاذبيتها قوية، وهنا تذكر (شيمل) شعر المقاومة الفلسطينية، وتستشهد بما أورده (غوته) في الديوان الغربي الشرقي :"إن عظمة الشخصية، الجديد، والقسوة الصحيحة للشخصي هي هنا، حقا، لب الشعر"، وتشير (شيمل) إلى أثر العامل الشخصي في الترجمة وترى أنه عامل مهم لا يمكن نفيه، فالمرء يستطيع أن يترجم الشعر فقط عندما يتماثل مع القصيدة، وهذا عامل حظ لا يتأتى للقصائد الموضوعية الجيدة بسهولة.

ونستطيع من خلال الفقرة السابقة أن نفهم لماذا لم تترجم (شيمل) قصائد سياسية لفدوى، وبخاصة حين نقارن بين مختاراتها ومختارات المترجمات العربيات، فما هي القصائد التي ترجمتها (شيمل) لطوقان؟ لقد ترجمت لها القصائد التالية-:

-تشك بحبي من ديوان " وجدتها. "

-مقطع من " مرثاة إلى نمر " من ديوان " أمام الباب المغلق. "

-مقطع من قصيدة " أمام الباب المغلق. "

-قصيدة " إلى السيد المسيح في عيده " من ديوان " الليل والفرسان. "

والأخيرة قصيدة سياسية وهي الوحيدة التي نظمت بعد عام ١٩٦٧.

وتظهر لنا نظرةٌ على مضامين القصائد أنها تتمحور حول الحب، وهو موضوع لافت للنظر في أشعار فدوى، والرثاء، وهذا أيضاً موضوع طاغٍ في أشعار الشاعرة المبكرة، وسؤال الله، وقصيدة " أمام الباب المغلق " ذات

نغمة حادة إزاء الله حيث تسأل الشاعرة ربها عن سبب تخليه عنها، ويبدو تعلقها به غير ذي جدوى، وسؤال السيد المسيح عله ينقذ القدس من المحتلين الجدد .

ويبدو أن ترجمة (شيمل) للقصيدة الرابعة تعود بالدرجة الأولى إلى توظيف رمز السيد المسيح فيها، ولعل ما يدعم هذا الرأي إشارة (شيمل) في المقدمة إلى ظاهرة بارزة في الشعر العربي المعاصر هي ظاهرة توظيف رمز المسيح. تقول-:

"طبعاً رمز المسيح يأخذ لدى الشاعر العربي المعاصر لوناً آخر. يُنادى المسيح من الشعراء ليحمي مدينته، وهو يظهر على أنه ضحية لليهود الذين قتلوه مرةً، كما يقتلون مدينته.." (ص٢٧.(

ويرتفع صوت فدوى في قصيدتها مخاطبةً المسيح عله ينقذ المدينة التي صلبها شيطان ملعون يمقته حتى الشيطان، ولعل ما ذهبت إليه (شيمل) وهي تكتب عن فكرة فلسطين في الشعر العربي مستوحىً من قصيدة طوفان :

"قبل كل شيء، بعد حرب ١٩٦٧....، وخسارة القدس ، ثالث المدن بعد مكة والمدينة لدى المسلمين، ألهمت الشعراء دائماً لكي يتنهدوا ويصرخوا (ص١٨) واعتمادا على النصوص المترجمة أود أن أسوق الملاحظات التالية :

أولاً : لم تترجم (شيمل) أي نص من "وحدي مع الأيام "، وقد يعود السبب إلى أمرين أولهما أنها لم تتماثل شخصياً مع قصائده، وثانيهما أن أغلب قصائده كانت عمودية الشكل، وقد أشارت (شيمل) في المقدمة إلى أنها لن تترجم قصائد كتبت قبل عام ١٩٤٥، مراعاةً لذوق القارئ الألماني الذي قد يشعر وهو يقرأ قصائد ذات نزعة خطابية أنه يقرأ قصائد ألمانية كتبت حوالي عام ١٩٠٠.

ثانياً : يستطيع المرء، بناءً على ما أوردته (شيمل) في المقدمة حول الأشعار السياسية، أن يدرك لماذا لم تركز على القصائد ذات الموضوع السياسي، ويمكن أن نضيف هنا سبباً أخرى يخص المترجمة نفسها، و(شيمل) دارسة وعالمة وتدعو إلى الحوار بين الأديان، وتظهر قصائد فدوى ذات الموضوع السياسي اليهود قساة ووحوشاً و وقتلة، وإبراز هذه الصورة لليهود تتناقض وما تدعو إليه (شيمل)، عدا أن هذا قد يورطها مع الإسرائيليين ومع بعض زملائها اليهود في الجامعات التي تدرس فيها، و(شيمل) امرأة مسالمة بطبيعتها.

ثالثاً : لم تتأثر وهي تترجم شعر فدوى طوقان بموجة الاهتمام بالأدب النسوي التي برزت في أوروبا وأمريكا، وهذا يعني أنها ترجمت أشعار فدوى لإدراكها مكانتها الشعرية المتميزة، لا لكونها أنثى .

-4بين ترجمة (شيل) وترجمات يسرة صلاح وسلمى الخضراء الجيوسي-:

هنا يمكن الالتفات إلى يسرة صلاح(٤) (٢٣-١٩٩٣)، وسلمى الخضراء الجيوسي(٥)، ويسرة من مدينة نابلس، وقد أنفقت فيها معظم سنوات حياتها، وهي مربية درست في الجامعة الأمريكية في بيروت، وفي الولايات المتحدة الأمريكية، كما زارت بعض دول أوروبا الغربية في رحلة علمية، وكانت نشيطة وطنياً وذات مواقف مناهضة للاحتلال(٦. (

وخلافاً لـــ(شيمل) التي أصدرت ما يربو على الثمانين مؤلفاً، لم تصدر يسرة سوى كتاب مذكرات وثلاث ترجمات، ترجمت قصصاً قصيرة من الإنجليزية إلى العربية، وترجمت قصائد مختارة لفدوى إلى الإنجليزية، ونقلت إلى العربية مذكرات (موسى شاريت.(

وأما القصائد التي اختارتها من أشعار فدوى فهي-:

"مدينتي الحزينة" و"إلى الوجه الذي ضاع في التيه" و"حمزة " و"خمس أغنيات للفدائيين" و "ذهب الذين نحبهم" و " أنشودة الصيرورة " وجميع هذه من ديوان "الليل والفرسان"، و"نبوءة العرافة" و"كوابيس الليل والنهار" و"ايتان في الشبكة الفولاذية " وهذه من ديوان "على قمة الدنيا وحيدا" و" النورس ونفي النفي" وهذه من ديوان "تموز والشيء الآخر" والقصائد كلها كتبت بعد عام ١٩٦٧.

وتقول لنا نظرة على القصائد المترجمة ما يلي-:

أولاً : لم تترجم المترجمة أية قصيدة ذات طابع شخصي.

ثانياً : لم تلتفت إلى قصائد الحب، ويبدو أن ما ألم بفدوى بعد عام ١٩٦٧ حيث لم تكتب قصائد غزل، انعكس بدوره على يسرة، وقد أشارت في المقدمة التي كتبتها لقصصها المترجمة (١٩٨٤) إلى هذا فكتبت-:

"وكنت أرغب في إضافة قصص أخرى لتصل إلى عشرة على الأقل، إلا أن الظروف التي نمر بها منذ عام ١٩٦٧ جعلتني أتردد في جدوى ترجمة ما ليس له علاقة بالوضع القائم."

ثالثاً : خلافاً لـــ (شيمل) التي اختارت من قصائد الرثاء قصيدة في رثاء الأخ، اختارت يسرة قصيدة رثاء كتبتها فدوى في أبطال عملية فردان.

ويستطيع القارئ، من خلال ملاحظة الأفكار الرئيسية للقصائد، أن يرى الفارق بوضوح:-

تتمحور قصائد (شيمل) المختارة حول:-

-العلاقة بين رجل وامرأة ،ابتعدت عنه بسبب السفر فآخذ يشك بحبها، وحين تعود إليه تعود بكل تعطش قلبها، وتطلب منه ألا يشك في حبها.

-موقف الأخت من حادث موت الأخ والتعبير عن عواطفها.

-سؤال الله عن مكانه.

-مخاطبة السيد المسيح في عيده علّة ينقذ القدس من براثن المحتلين.

وتتمحور القصائد التي ترجمتها يسرة صلاح حول:-

-ما ألم بمدينة الشاعرة إثر الاحتلال.

-انعكاس الاحتلال على نفسية الشاعرة وتضاؤل موضوع الحب.

-اقتحام جنود الاحتلال البيوت ومصادرة الأراضي وامتلاء العالم بالكوارث.

-حرب أيلول وملاحقة الأنظمة العربية الفدائيين.

-تمجيد الفدائي والشعب الصبور والحث على التمسك بالأرض.

-تمجيد الإنسان البسيط (حمزة) الذي ينسف بيته ويظل متمسكاً بالأرض.

-رثاء كمال ناصر وكمال عدوان ومحمد يوسف النجار (ضحايا فردان. (

-تمجيد أطفال انتفاضة ١٩٧٦.

-تمجيد دلال المغربي وأبطال عملية الشاطىء.

-مخاطبة الطفل اليهودي (إيتان) آملة ألا يكون، حين يكبر، ضحية نظامه.

وهنا يمكن الوقوف أمام موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر التي أنجزتها د.سلمى الخضراء الجيوسي الشاعرة والباحثة والناقدة والمترجمة ومديرة مؤسسة (بروتا) التي أنشأتها عام ١٩٨٠ لنشر الثقافة والأدب العربيين في العالم الناطق بالإنجليزية.

ولدت سلمى لأب فلسطيني وأم لبنانية وأمضت طفولتها وشبابها المبكر في عكا والقدس، ثم درست الأدبيين العربي والإنجليزي في الجامعة الأمريكية في بيروت وحصلت على درجة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة (لندن) وهي ذات ثقافة واسعة(٧)، وبهذا تتماثل مع (شيمل. (

تبدي سلمى رأيها في مكانة فدوى الشعرية فتكتب :

"كان أشهر من عرف من الشعراء في فلسطين، إبان عهد الانتداب، فدوى طوقان التي بقيت في الضفة الغربية ..."(٨)(ص ٤٧. (

"وقد تطورت بشكل مختلف، وظلت شهرتها تنمو نمواً مطرداً شأنها شأن أبي سلمى، وخاصة بعد حرب ١٩٦٧، ولكنها عكفت على تطوير أسلوبها الخاص في التعبير بين عامي ٤٨، ١٩٦٧، فأغنت الشعر العربي الحديث بالشعر الرشيق البعيد عن التكلف، المعبر عن اكتشاف الأنثى لذاتها وفوزها في تحقيق الذات، كما خدمت الشعر بتحريرها، للعنصر العشقي، وبتمهيدها الطريق للصدق العاطفي، متفوقة في ذلك على معظم أبناء جيلها من الشعراء الرجال، و خلافاً لمعظم الكاتبات اللاتي بدأن الكتابة بعد ١٩٤٨ – أي في جو نفسي سادته روح الرفض للمفاهيم والقيم البالية – أظهرت فدوى طوقان مقدرةً فائقة على التعبير عن بهجتها بتحرر الروح والجسد مع الحفاظ على اللياقة، دون الانزلاق نحو ما شاع آنئذٍ في بعض الأدب النسوي من الجرأة التي لا يضبطها ضابط ..." (ص ٤٨) ؟

وترى الجيوسي أن مكانة فدوى المتميزة أصبحت بعد حرب ١٩٦٧ حيث تحولت إلى صوت من أقوى الأصوات المنطلقة دفاعاً عن شعبها وعن حقوقه، وكثيراً ما كانت تظهر أمام الحشود الضخمة في الحملات سعياً للحفاظ على إيماناً الناس بجدوى النضال والمقاومة." (ص ٤٩. (

وقد اختارت الجيوسي القصائد التالية، من شعر فدوى، للقارىء الذي يجيد الإنجليزية:

" -نبوءة العرافة" من ديوان "على قمة الدنيا وحيداً."

" -الطوفان والشجرة" و"أنشودة الصيرورة" "وكفاني أظل بحضنها" من ديوان "الليل والفرسان."

وتعبر طوقان في قصيدة "كفاني أظل بحضنها" عن ارتباطها بأرضها، وتردّ في "الطوفان والشجرة" على أحاديث بعض الصحف والإذاعات الأجنبية المعادية التي ظهرت أثر حرب ١٩٦٧ لتطعن في الشعب العربي، وتبرز في القصيدة ظاهرة التفاؤل واضحة .

وتقترب النصوص التي اختارتها من تلك التي اختارتها يسرة صلاح وتختلف عن تلك التي اختارتها (شيمل). حقاً إن ترجمة (شيمل) كانت عام ١٩٧٥، فيما تمت ترجمة يسرة عام ١٩٨٨ وترجمة الجيوسي عام ١٩٩١ – أي فترة الانتفاضة – وكان ثمة فارق على صعيد المقاومة، إلا هذا ليس السبب الرئيسي في الاختيار، فالانتماء الوطني ليسرة وسلمى أسهم إسهاماً كبيراً في نوعية الاختيار، ويبدو أن اختيار كلتيهما لقصيدة " أنشودة الصيرورة " كان اختياراً مرهوناً باللحظة الزمنية، فالقصيدة تصف الجيل الذي ولد عام ١٩٦٧ وقاد انتفاضة الطلبة عام ١٩٧٦، وكان الأطفال، في انتفاضة ١٩٨٧ ذوي فاعلية كبيرة.

وعلى الرغم من أن ترجمة أشعار الشاعرة إلى الإنجليزية ليست مركز البحث هنا، إلا أن الإشارة إلى هذه الناحية تبدو مجدية لملاحظة الفارق بين ترجمة المترجمات العربيات وترجمة المترجمات الأجنبيات أو محررات الكتب.

لقد صدرت عام ١٩٧٦ مختارات تحت عنوان "الصوت الآخر" شعر النساء في القرن العشرين مترجماً(٩) وأشرف على تحريرها(Joanna Bankier) ، واختير لفدوى مقطع من قصيدة "إليهم وراء القبضان" وهو مقطع " مفكرة هبةً "، ولا يتجاوز المقطع، وهو من ديوان " على قمة الدنيا وصيدا "، الصفحة الواحدة .

وصدر عن دار نشر (بنغوين) كتاب الدار للنساء الشاعرات(١٠)، وضم قصائد لشاعرات من عصور مختلفة، وفيه قصائد مختارة للخنساء ولولاّدة، وهناك قصيدة لفدوى عنوانها " بعد عشرين عاماً "، وهي من ديوان " أعطنا حباً "، وموضوعها العلاقة بين الرجل والمرآة وفعل الزمن وتأثيره على الإنسان.

وأصدرت (Carolyn Forche) عام ١٩٣٣ كتاباً عنوانه " ضد النسيان " : شعر شاهد على القرن العشرين (١١) وضمت المختارات قصائد لشعراء يزيد عددهم عن المائة والثلاثين، وهي مترجمة عن عشرين لغة، وأدرجت قصائد فدوى مع قصائد لأدونيس ومحمود درويش وقصائد شعراء عبريين تحت عنوان " الحرب في الشرق الأوسط "، واختيرت القصائد التالية لفدوى " الوجه الذي ضاع في التيه " و " بعد عشرين عاماً " و" لا أبيع حبه " و" من وراء القضبان . مختارات" ومقطع من أنشودة "أنشودة الصيرورة، وضد النسيان يتضمن فقط إنتاج الشعراء الذين عانوا من حالات شديدة، كما جاء في رسالة للشاعرة من الجامعة المحررة.

وقد ترجمت لفدوى، ضمن مختارات أخرى قصائد قليلة، ترجم لها (آرثور جون أربري)(١٢) عام ١٩٥٠ قصيدتين، وعيسى بلاطة عام ١٩٧٦(١٣) قصيدة، وعبد الله العذري(١٤) عام ١٩٨٦ قصيدة، واختار لها د. إبراهيم داوود أربع عشرة قصيدة ليدرجها في كتاب خاص(١٥. (

فدوى طوقان والدارسون الألمان

لم يكن حظ فدوى لدى الدارسين الألمان بأفضل من حظها لدى المترجمين، فلم يلتفت إليها كما التفت إلى غسان كنفاني ومحمود درويش اللذين حظيا بعناية المستشرقين واهتمامهم، ولم تنجز، في حدود ما أعرف، أية دراسة مستقلة عن أشعارها، خلافاً لسيرتها الذاتية التي كانت موضع دراسة مستفيضة، فقد أنجزت عنها طالبة عربية ألمانية الجنسية رسالة ماجستير صدرت عام ١٩٩٤ عن دار نشر معروفة، هي دار نشر (كلاوس شفارز) في برلين، وهي مختصة عموماً بنشر الدراسات الإسلامية.

وكان الدكتور (استيفان فيلد) قد درسها، حين درس ظاهرة اليهودية والمسيحية والإسلام في الشعر الفلسطيني (١٩٨٤)(١٦)، وقد سارت دراسته في ثلاث مراحل : نهاية ق١٩ حتى ١٩١٧ و منذ وعد بلفور حتى ١٩٤٨، ومنذ ١٩٤٨ حتى الآن، ووقف في القسم الثالث أمام قصيدتي فدوى "إلى السيد المسيح في عيده " و"الإله الذي هوى " وتستلهم فدوى طوقان في الأولى رمز السيد المسيح، وتصف في الثانية تجربة موت الله. وقد رأى الدارس في قصائدها جرأة قلما بلغها شاعر عربي في حينه :

"تظهر الشاعرة حناناً أقل، معترضة اعتراضاً شديداً على ملك مسيطر بلا معنى، هذا الملك يرمز إلى الحبيب غير الوفي كما لو أنه رمز الله، هذه القصيدة هي واحدة من أكثر قصائد الأدب العربي الحديث نقداً للدين. "

ولعل نادية عودة في دراستها " الشعر– جسر نحو العالم الخارجي –، دراسة في سيرة فدوى طوقان الذاتية "(١٧)، لعلها أنصفت الشاعرة قليلاً، ونادية عودة هي من مواليد مدينة نابلس وأمها ألمانية وتعيش منذ فترة طويلة في ألمانيا، وكان الدافع وراء دراستها فدوى أنها – أي نادية – من مدينة نابلس، وأنها تحب قراءة السيرة الذاتية .

وجاءت الدراسة في ثلاثة أجزاء : المقدمة والمتن والخاتمة، ووقفت الدراسة في المقدمة عند القضايا التالية-:

سيرة موجزة لفدوى وعرض أعمالها الأدبية، وتبيان جنس السيرة الذاتية في الأدب العربي، ومفهوم الفصل بين الذكور والإناث في المكان ودخول المرأة إلى الحياة العامة، والسيرة الذاتية النسائية في العالم الإسلامي، وسيرة فدوى الرحلة الجبلية ...الرحلة الصعبة."

ورأت الدارسة، وهي تعرض النقاط السابقة، ما يلي-:

لقد كانت السير الذاتية في الأدب العربي، قياساً إلى الأدب الغربي، تعاني من نقص واضح، وغالباً ما لجأ الكتاب العرب إلى كتابة سيرهم الذاتية من خلال قالب روائي، ويعود السبب في ذلك إلى الثقافة التي تفصل ما بين العام والخاص، وإلى الرقيب الاجتماعي على الأديب، وهو رقيب قوي يفوق قوة الرقيب الحكومي، وتأتي أهمية السيرة الذاتية لفدوى أنها سيرة ذاتية لامرأة تقتحم عالم الرجال المحافظين، وأنها أيضاً تقص حياة امرأة، ولكنها في الوقت نفسه تقص سيرة فلسطين.

وتناولت في المتن، وهو صلب الدراسة، الموضوعات التالية-:

.1السيرة الذاتية نصاً قصصياً، وعالجت فيه نقطتين هما خطبة المؤلفة وقصصية السيرة الذاتية.

.2عالم المنزل، وتناولت فيه المكان والنساء، وأبرزت ثلاثة نماذج نسوية مختلفة أثرن في حياة فدوى وهن : الأم والشيخة وأم عبد الله.

.3عالم الرجال : وأبرزت صورة الأب والديوان.

.4الطبيعة : وكتبت عن الطبيعة ملاذاً للشاعرة في طفولتها.

5.الشعر : جسر نحو العالم الخارجي، وأبرزت هنا صلةً فدوى بأخيها إبراهيم ودوره في تعليمها الشعر، ووقفت أمام دخول الشاعرة إلى عالم الشعر وبينت صلتها بالخنساء ودنانير، واستقلال فدوى عن أخيها شعراً، وشعرها والسياسة.

6.الرحلة إلى إنجلترا وتصوير بريطانيا قاطعةً وبلداً حضارياً.

وقارنت في الخاتمة بين فدوى والأديبة الألمانية التي عاشت في نهاية ق(١٨) وبداية ق(١٩) وهي (كارولين فون جوندررودة)، وأوضحت تأثر فدوى بكتاب الأديب الألماني المشهور (غوته) "آلام فرتر"، وبخاصة ترجمة أحمد حسن الزيات له.

وليس هناك من شك في أن دراسة نادية عودة، وهي تحفل بالنصوص المقتبسة من سيرة فدوى، تنجز أمرين : الأول أنها قدمت للقراء الألمان امرأةً فلسطينية مكافحة. والثاني أنها، من خلال ترجمة بعض الفقرات، عرفت بنصوص من سيرة فدوى.

وتحفل دراسة الكاتبة بالعديد من المقارنات مع كتاب عرب مثل طه حسين وهدى شعراوي وليلى خالد، وكتاب غربيين مثل (كارولين فون جوندر رودة) و(سيمون دي بوفوار) و(غوتة. (

غير أن ما يجدر الوقوف أمامه هو الفقرة الأولى من القسم الثاني : السيرة الذاتية نصاً قصصياً : خطبة المؤلفة وقصصية السيرة الذاتية، وإذا كانت الكاتبة ركزت على مضمون رحلة جبلية، فإنها فيما كتبته تحت عنوان "قصصية السيرة الذاتية "، بإيجاز، أثارت قضية تركت أثرها على أسلوب الكاتبة في كتابتها كلها. تقول نادية :"رحلة جبلية ...رحلة صعبة " هي سيرة ذاتية، وهي في الوقت نفسه، كما تقول الشاعرة، قصة، وهي باعتبارها افتراضية، مثل سيرة حياتها من خلال استعارة الماضي والتأمل فيه ،تعطي معنى خاصاً ..."(ص٢١.(

وقد وقفت الكاتبة في حكمها هذا أمام عبارة فدوى في تقديمها نصها، وإن لم تنقله حرفياً. تقول فدوى في الصفحات الأولى : "وقصتي هنا هي قصة كفاح البذرة مع الأرض الصخرية الصلبة إنها قصة الكفاح مع العطش والصخر ...(١٨) (ص٩ رحلة.(

وهكذا أخذت الدارسة تتعامل مع السيرة على أنها سيرة ذاتية ونص قصصي، دون أن تميز بين كلمة قصة النص، وكلمة قصة فنياً، والطبعة التي اعتمدتها الدارسة هي طبعة دار الشروق الصادرة في عمان، وقد أبرمت المؤلفة فيها عقداً خاصاً مع القارئ يتمثل في أن "رحلة صعبة ...رحلة جبلية " نص سيرة ذاتية أساساً.

وغالباً ما أخذت الدراسة ،بناء على تأويلها كلمة "قصتي" وكلمة "قصة"، تتعامل مع السيرة على أنها نص قصصي، ومن هنا أكثرت من مصطلحات أنا القاصة، أنا الساردة، ....وكأن أنا المتكلمة ليست أنا الكاتبة.

الدراسات العربية-:

ونأتي هنا إلى نقطة أخيرة وهي إمكانية مقارنة استقبال أعمال فدوى بالعربية قياساً إلى استقبالها بالألمانية.

صدرت بالعربية، عن فدوى وأشعارها وسيرتها، العديد من الكتب وأبرزها كتاب شاكر النابلسي "فدوى طوقان والشعر الأردني المعاصر " (١٩٦٣) وكتاب هاني أبو غضيب "فدوى طوقان : "الشاعرة والمعاناة " (١٩٨٤) وكتاب إبراهيم العلم "فدوى طوقان : أغراض شعرها وخصائصه الفنية " (١٩٩٢) وكتاب خالد أحمد سنداوي" الصورة الشعرية عند فدوى طوقان" (١٩٩٣) وكتاب هيام رمزي الدرونجي "فدوى طوقان " : شاعرة أم بركان " (١٩٩٤) وكتاب غريد الشيخ "فدوى طوقان " : شعر والتزام (١٩٩٤)، وكتبت عنها في الصحف والمجلات عشرات المقالات والدراسات، وقد فعل خالد سنداوي خيراً إذ أوردها في قائمة مصادره ومراجعه، كما أتى الدارسون العرب على أشعار فدوى وسيرتها، وهم يدرسون الأدب الأردني المعاصر وأدب المقاومة الفلسطينية، وعليه فإن إمكانية مقارنة الدراسات العربية بالألمانية تبدو أمراً غير منصف لصالح الدراسات الألمانية، ويمكن أن يقف المرء بإيجار أمام دراسة هيام رمزي الدردنجي(١٩)،لا لكونها الأفضل وإنما لكونها صادرة عن امرأة تعيش في العالم العربي.

يتكون كتاب هيام من كلمة تمهيدية ومقدمة وخمسة فصول هي-:

الاتجاهات الأدبية السائدة في عصر فدوى والمدارس الشعرية السائدة، وأثر المكان والزمان على نشأة فدوى وإنتاجها الأدبي، وفدوى من خلال نثرها، و فدوى من خلال شعرها، ومن خلاصة مطولة.

وكان الدافع وراء إنجازها كتابها دعوة جامعة مؤتة في الأردن الكاتبة لكي تشارك في بحث ضمن مؤتمر "المؤتمر الأول للحركة الأدبية في المملكة الأردنية الهاشمية (١٠-١٣/٤/١٩٩٣). واختارت، بناءً عليه، فدوى طوقان، وأوضحت سبب اختيارها :

"وبما أنني امرأة شاعرة، أحب الشعر وأهواه، وبما أن فدوى طوقان امرأة شاعرة، وتعد رائدة من رائدات الحركة الأدبية الشعرية، ليس في فلسطين فحسب بل في العالم العربي كله. فهل أقدر من المرأة الشاعرة على تفهم شعر وبوح فكر وأدب امرأة شاعرة مثلها " (ص١٠. (

من هذا المنطلق إذن كتبت هيام الدردنجي، وأخذت كما تقول تدعم "الكتاب ببعض أرائي واتجاهاتي ومواقفي ونظرياتي في الأدب والشعر والحياة من أجل تدعيم وجهة نظري النقدية"(ص١٠.(

وتوضح الدارسة منهجها في دراستها، وتشير إلى استفادتها من علم الاجتماع مجال تخصصها، وعلى الرغم من اجتهادها ووصولها إلى نتائج تتطابق أحياناً وتلك التي توصلت إليها نادية عودة (ص٢١١،ص٢١٢،ص٢١٣...الخ) إلا أن المرء يلحظ فارقاً في الأسلوب، تبدو نادية عودة دارسة موضوعية تبتعد عن عبارات التمجيد والإعجاب إلا ما ندر، وتظهر هيام الدردنجي معجبة أشد الإعجاب بفدوى دون أن تتمكن من إخفاء ذلك، عدا إصدارها أحكاماً تحتاج إلى تدقيق وتمحيص وإعادة نظر من مثل قولها-:

"وبسبب ارتباط الأدب بالتاريخ منذ أقدم العصور وحتى قيام الساعة، فإن الأدب مر وسيمر بمراحل من الازدهار والتدهور تتمشى طردياً مع حركة التاريخ " (ص٢٠ . (

وقولها-:

"نستلخص من كل ما سبق ذكره، أن فدوى طوقان، شاعرة غنائية، فلسطينية حتى العظم، عاطفية حتى الوهم، مبدعة حتى العبقرية " (ص٢١١. (

وقولها-:

"ولهذا كانت فدوى موضع رفض واستنكار من كل من حولها، وكان كل ما حولها ومن حولها، موضع رفض واستنكار منها" (ص٢١٢. (

وقولها-:

"هذه هي فدوى طوقان الشاعرة المبدعة، أطال الله عمرها ... تظل فدوى سيدة الكلمة وشاعرة فنانة لا يشق لها غبار ... ورائدة من رائدات الحركة الأدبية النسائية، ليس في فلسطين وحسب، بل في الوطن العربي كله ... لم يشهد الوطن العربي كله، في عصرها وبين بنات جيلها، من كان له مكانتها الأدبية والشعرية ... وإن برزت نساء أخريات في ميادين كثيرة أخرى (٢٢٣و٢٢٤.(

ونحن لا ننكر، مثلاً، قيمة فدوى طوقان شاعرةً، ولكننا عرفنا شاعرات عربيات معاصرات يتقاربن معها مكانة مثل نازك الملائكة وسلمى الخضراء الجيوسي، كما أن فدوى لم تكن موضع رفض واستنكار من كل من حولها، فقد أعجبت بخالتها أم عبد الله وتقبل كل منهما الآخر، والشيء نفسه يمكن قولة عن صلتها بأخيها إبراهيم على سبيل المثال، وهذا ما أبرزته نادية عودة. ولا نتفق مع هيام في قضية العلاقة الطردية بين الأدب وحركة التاريخ، ولنا في أدباء المقاومة خير مثال ....الخ.

الهوامــــــــــش-:

1. أنظر : الأدب الفلسطيني مترجماً إلى الألمانية، مجلة كنعان، الطيبة، عدد٨٨، كانون ثان، ١٩٩٨. ص٤٣ – ص٥٩.

2. أنظر : الدراسات الألمانية حول الأدب الفلسطيني، مجلة النجاح للأبحاث، العدد ١٢، السنة ١٩٩٨، ص ١٧٧ – ١٩٩.

3. صدرت المختارات عام ١٩٧٥ في (توبنغن) و(بازل. (

4. أصدرت قصائد مترجمة لفدوى عن دار نشر بريطانية ١٩٨٨، وأعاد اتحاد الكتاب في الضفة الغربية نشرها، وعلى هذه أعتمد وهي دون تاريخ.

5. أصدرت بالإنجليزية موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، وأعادت المؤسسة العربية للدراسات والنشر نشرها بالعربية عام ١٩٩٧، وعلى هذه أعتمد.

6. حول حياتها أنظر : كفاح عودة، يسرة صلاح، الموسوعة التربوية الفلسطينية، عدد ٣٣، نابلس ١٩٩٥.

7. حول حياتها أنظر : موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، ج١، ص١٧٤.

8. هذه الفقرات مأخوذة من مقدمة سلمى الخضراء الجيوسي لكتابها "موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر."

9.صدر الكتاب عن دار نشر (Norton) عام ١٩٧٦، (لندن ونيويورك .(

10.صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٧٨ عن دار نشر (بنغوين) في بريطانيا وحررته.(C. Cosman)

11.صدر الكتاب عن دار نشر (Norton) عام ١٩٩٣، (لندن ونيويورك .(

12.صدر الكتاب تحت عنوان "أزهار الأشعار" في (لندن) عن مطبعة طيلورس للكتب الأجنبية، ويضم النص العربي للقصائد.

13.صدرت المختارات في (لندن) عن دار نشر (هاينه مان)، وتضم قصيدة واحدة لفدوى هي " أمام الباب المغلق ".

14.صدرت هذه المختارات عن دار نشر (بنغوين) وتضم قصيدة واحدة لفدوى هي "إلى السيد المسيح في عيده."

15.هن المختارات خاصة بفدوى وحدها ،وتحتوي على النص العربي وترجمته معاً ،وقد صدرت عن منشورات جامعة اليرموك ،وتضم القصائد التالية-:

"في درب العمر" من ديوان "وحدي مع الأيام" و"في العباب" و"رؤيا هنري" و"حصار" من ديوان "أمام الباب المغلق" و "لا انفصال" و"الصخرة" و"هبة" من ديوان وجدتها، و"إلى صديق غريب" و"مدينتي الحزينة" و"إلى السيد المسيح في عيده" و"رسالة إلى طفلين في الضفة الغربية" و"الطوفان" و"الشجرة" و"لن أبكي" و"صخرة" من ديوان "الليل والفرسان"، و كما نعرف فقد ترجمت سيرة فدوى إلى الإنجليزية والعبرية واليابانية والفرنسية.

16.ترجمت الدراسة إلى العربية ونشرت في مجلة "الكاتب" المقدسية في صيف ١٩٩٢.

17.ترجمت الدراسة إلى العربية وصدرت في نابلس عام ١٩٩٨

18.إعتمد عنا على طبعة دار الأسوار /عكا، الصادرة عام ١٩٨٥.

19.صدر الكتاب عن منشورات الكرمل في عمان، ١٩٩٤.

مختارات بالإنجليزية ظهرت فيها أشعار لفدوى طوقان

1.Arthur, J. Arberry, Modern Arabic Poetry, An Anthology with English verse translations, London, 1950.

2. Joanna Bankier, The Other Voice, Twentieth – Century Women's Poetry in Translation, New York – London, 1976.

3. Issa J. Boullata, Modern Arab Poets, London, 1976.

4. Carol Cosman, The Penguin Book of Women Poets, London, 1978.

5. Abdullah al-Udhari, Modern Poetry of the Arab World, London, 1986.

6.سلمى الخضراء الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، الطبعة العربية، ١٩٩٧، بيروت. (بالإنجليزية ضمن مشروعPROT ، .(1991

7. Carolyn Forche, Against Forgetting , Twentieth Century Poetry of Witness, New York – London, 1993.

والقصائد التي ظهرت في هذه المختارات هي-:

.1وتساءلوا ما بالها عقلت   ولطالما جُنّت بنا حبّاً

وتساءلَ البلبلُ عن صنْوِه   في الروض فاستبكى عيون الزهور

ولم تظهر هاتان القصيدتان في ديوان فدوى.

.2ترجم جزء من قصيدة " إليهم وراء القضبان " وتحديداً مقطع "من مفكرة هبة."

.3قصيدة " أمام الباب المغلق."

.4قصيدة " بعد عشرين عاماً."

.5قصيدة " إلى السيد المسيح في عيده."

.6قصائد : نبوءة العرافة، كفاني أظل بحضنها، الطوفان والشجرة، أنشودة الصيرورة.

.7قصائد : الوجه الذي ضاع في التيه، بعد عشرين عاماً، لا أبيع حبه، من وراء القضبان، أنشودة الصيرورة.

ولا أرى ضرورة لإعادة تسمية القصائد التي ترجمتها (شيمل) إلى الألمانية، ويسرة صلاح إلى الإنجليزية، فقد وردت في المتن، وأذكر هنا أسماء القصائد التي نقلها د.إبراهيم داوود / جامعة اليرموك إلى الإنجليزية، وقد ظهرت في كتاب خاص باللغتين.

.1من ديوان " وحدي مع الأيام " قصيدة " في درب العمر."

.2من ديوان " أمام الباب المغلق " القصائد التالية : "في العباب" و"رؤيا هنري و"حصار."

.3من ديوان " وجدتها " القصائد التالية : " لا انفصال " و" الصخرة " و" هباء. "

.4من ديوان " الليل والفرسان " القصائد الشعرية التالية : " إلى صديق غريب " و" مدينتي الحزينة " و" إلى السيد المسيح في عيده " و" رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية "   و" الطوفان والشجرة " و" لن أبكي" و"حمزة ".

ويلاحظ أن القصائد التي أختيرت أكثر من مرة ، لترجمتها إلى الإنجليزية والألمانية هي:

إلى السيد المسيح في عيده وأنشودة الصيرورة وأمام الباب المغلق وبعد عشرين عاماً وحمزة و نبوءة العرافة ومن وراء القضبان، وأكثرها، كما هو واضح ذو موضوع وطني –أي أن الذي لفت الانتباه في أشعار الشاعرة هو القصائد التي عبرت فيها عن تجربة وطنية.

وسوف يبدو الأمر أكثر متعه والصورة أكثر وضوحاً، حين ينجز المرء قائمة كاملة لما ترجم من أشعار الشاعرة إلى الإيطالية والفرنسية واللغات الأخرى.