

الشعر عتمة تشفيينا من أضواء هذا العالم (أتيلا يوجف)

الذكرى المئوية لولادة الشاعر المجري أتيليا يوجف

لستُ الطفل المعجزة أنا اليتيم الذي يتسول الجمال

حياتنا عن المعجزة



أتيليا يوجف

بودابست (1905 - 1937)

خذي في حضنك أيتها البساطة الدامعة

أباركك في السراء والضراء
أباركك في السراء والضراء
أخاف عليك بكل ما أوتيت من حب
أحفظك بكفوف مبتملة
بحقول القمح، بالسحب.
بملائي التراب ويفتني البحر:
يقولون، إنني مت.
لكن يقال من الكلام كثير،
ليس لي أمام هذا سوى الصمت.

سيان، أتحبيني أو لا،
يكفي أن تقتربي بقلبك من قلبي
لكي أراك وأسمعك وأغتيك:
أنت إلى الله دعائي.

في الفجر تتمطلي الغاية،
أذرعها المعانقة تنمو،
تقطف من السماء الضوء،
وتنثره على قلبي العاشق.

أعرف كما يعرف الصغار،
أن السعيد من يعرف اللعب.
كثيرة الألعاب التي أعرف،
فالحقيقة قد تلوي ويبيق المظهر.

عندما ولدت، سكّين كان في يدي،
يقولون، إنه قصيدة.
أمسكت والله القلم، فالسكين لا يكفي:
إنساناً ولدت أنا.

من يجول فيه إخلاصٌ عنيف
ينتحب،
يقولون، إنه يحب.
خذي في حضنك، أيتها البساطة الدامعة،
ألب أنا معك فحسب.

لماذا أكتب الشعر؟
الكلمات واللغة ابتكرها الخرخسان.
سمعت في طفولتي ذات مرة، أن الزجاج الساخن ينكسر، إذا نُثر عليه ماء بارد. في مساء ذلك اليوم، بعدما غادرت أمي المطبخ، اخبرت صحتي هذه المقولة على الفور. نثرت بعض الماء على زجاجة المصباح. الزجاج انكسر، وأنا صفت، أما أمي فدخلت. هجمت عليّ وهي متفاجئة وفي الوقت نفسه غاضبة - أنت، أنت، لماذا كسرت زجاجة المصباح؟ استمعت إلى التوبيخ بعينين مطرقتين وتحملت الصفعات، التي انهمرت عليّ في أن واحد، في تحد متعاطف. وبيدو أن صمتي العنيد هو ما أثار أمي. لماذا كسرت زجاجة المصباح؟ لماذا كان من الممكن أن أجيب؟ بدت الإجابة في الحقيقة كما لو كانت أكبر الأكاذيب: أنا لم أكسر زجاجة المصباح هي انكسرت، لأن الزجاج الساخن ينكسر، إذا نُثر عليه ماء بارد.

صحيح، أنا كنت من نثر عليه الماء، لكن ليس بقصد كسره، بل كي أرى، هل ما سمعت وكان مثيراً بالنسبة إليّ صحيح أم لا، إلى درجة أنني قررت اختبار ذلك. اعتبرت العقاب جائراً جداً. لكن قلت مدافعا، نثرت الماء على الزجاج لأنني سمعت أنها تنكسر، لكنك عندئذ قد أثرت في دواخل أمي الشعور بأن ما فعلته قلب مقصود وشر كبير. هكذا إذا، كنت تعرف ومع ذلك فعلته؟ نعم كنت أعرف، لكنني كنت أعرف كذلك أنهم يذمّون الأطفال على الدوام، بقصص اللقائ تارة، وطورا بالذائد على الغداء.

هذه هي حالي أمام السؤال، لماذا أكتب الشعر. الجواب الطبيعي لن يرضي الذي ينتظر ردي. أصبحت شاعراً، لأنني سمعت بوجود الشعراء، ولأنني أردت أن أفعل أنا أيضاً كل ما يفعله البالغون المخيفون العصاة على الفهم. أردت أن أتخلص على سراطمتيهم الأخاذ. خفت من الخيول، لكنني لا طفت أكفأها ونواصيها، كنت شجاعاً حتى لا يروني خائفاً. غير أنني لا أستطيع خداع نفسي. عشت الخوف في، وكل ما توصلت إليه هو جعله يتخفى عن ناظري، مثلما تتعاقف الظلال في الجانب الآخر خلف الأشياء خوفاً من الذي يريد أن يفاجئها بمصباح في هذا الجانب. أردت أن أصبح جودياً، فالخوذي لا يعرف الخوف. لكنني فكت ذلك أن أصبح غولاً أو سائق قاطرة. لهذا سخروا مني. لا يهم، فالوقت أصبح مصلح أفعال بارعا، فالقفل كالفاترة، كلامها بنيان مركب. غير أنني فكتت قفلاً في السر ورأيت بعبية أنه تركيب بالفعل، وأنه إلى ذلك تركيب بارع وبسيط، لكنه لا يحوي شيئاً مما يمكنني ربطه بـ "البالغين" في ذلك الوقت. لم يفهموا أن القاطرة شي آخر، هائلة وتفتت البخار وتقدم وتصفر، كأنها توشك على الانفجار عندما تتوقف. وعلى متن هذا الوحي المرعب هناك يقف سائق القاطرة ينظر بمنتهى الهدوء إلى الأسفل نحو الطفل الصغير الذي يمنع عليه الإقتراب حتى من قضبان السكة. لم يفهموا، أنني أردت أن أنتصر على الخوف بالذات، لا أكثر.

ترجمة ث. ص.

حسبما كتب في مجلة "نيوغات" الأكثر بشرة في تاريخ الأدب المجري، حيث اعتبرها "مثالاً نموذجياً للشعر الجديد". بعد سنوات من ذلك، يعود يوجف إلى أتيل مورغر بقصيدة مذهلة عصية على الترجمة عنوانها "عيد ميلادي"، فيقول ما معناه: لا يفرحن السيد أتيل مورغر، فأنا سوف أعلم كل شعبي، لكن ليس في المدرسة الثانوية!

تعرف إلى جورج لوكاتش المنفي في فيينا، وغداً ماركسياً، ثم نهل من التيارات الأدبية المعاصرة في باريس خلال إقامته القصيرة هناك حيث درس في السوربون، وأضحى يعتبر نفسه شيوعياً. عاد إلى بودابست عام 1927 ثم انضم إلى الحزب الشيوعي في 1930، وانخرط في نضال الحركة العمالية السرية. وصل يوجف إلى المحاكم بسبب قضاياه ورؤياه السياسية كذلك، فقد صور ديوانه المعنون "أهدم الرأسمالية، لا تتباك عليها" (1931) بذريعة التحريض. نشرت أعماله كل الصحف والمجلات المرموقة في البداية، الأدبية والسياسية على حد سواء. لكن جراته وأطره الحادة المتمردة وصعوبة مراسه وفصام الشخصية التي أصابته لاحقاً، جعلت هذه الصحف تتحاشاه، ثم طرد من الحزب بعدما وصم بكونه مثقفاً بورجوازيًا، إذ لم يتحمل الحزب هذا المثقف المفكر والمستقل فكرياً.

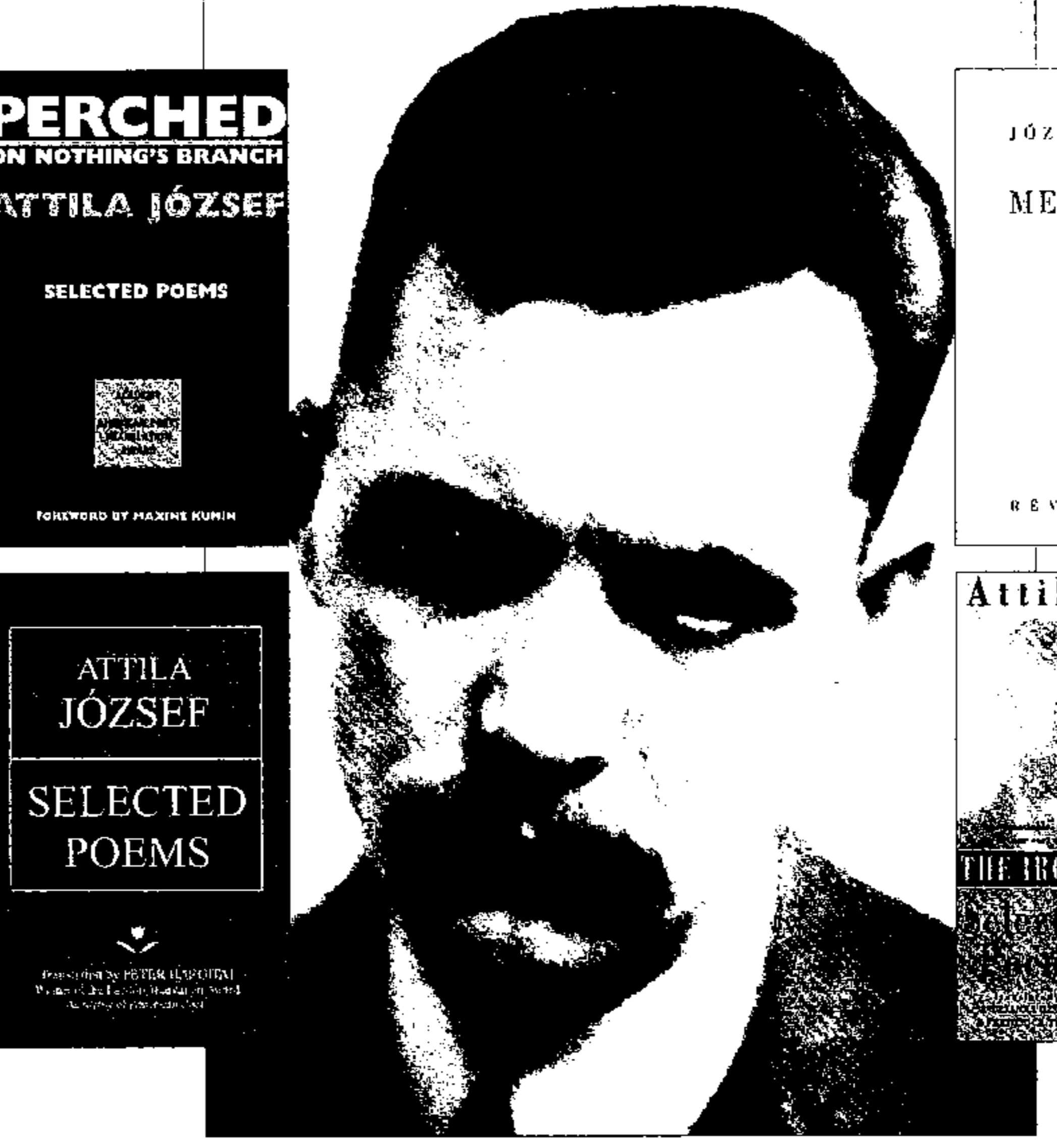
هذا كله تسبب بتازم وضعه النفسي، وقاده إلى حافة الجنون. لكن أوروبا كلها كانت تقرب من الجنون إثر تصاعد المد القومي الإشتراكي - النازي.

قدماء ومعاصرون

امتدح الشاعر لاسلو نيتمت (1901-1975) يوجف في عرضه لديوان "ليس لي أب ولا أم": "أفضل شيء في أتيليا يوجف مخيلته الساخرة والشاعرية في الوقت نفسه"، وأقتبس من ديوانه: "كل شيء هنا شائخ. العاصفة العجوز تسير وهي تتكئ على صاعقة عوجاء" (مجلة نيوغات، 1929/12/1). ما أبدع هذه الصورة الشعرية!

تناولت بعض قصائد يوجف الجريئة موضوعات مباشرة مثل الإشتراكية وحياتة العمال، لكن من دون أن تتنازل عن الشعر لحساب السياسة. من جانب آخر كان شعره الغزلي بين أجمل الشعر الذي قيل باللغة المجرية في حبيب. تتداخل فيه الصور الأدبية الرقيقة الطالمة بالصور الواقعية القاسية، وهذا انعكاس لروحه القلقة المعقدة، وخيالاته العاطفية المتراكمة. كان أتيليا يوجف عبقرياً من دون أدنى شك.

له الكثير من الكتابات الثرية التي تيزر القصائد الشعرية في رقة تعابيرها ومتانة لغتها وصورها الإنشائية. يقول في "طعم لغتنا": "نضج طعم لغتنا على نثر. غدت الكلمة المجرية آلة دقيقة، ماكينة سريعة من دون ضجيج، يطوق ذهن المهندس مفاهيمها بكل يسر. يستخرج وحى شعرائنا من أعماقها حتى أصقاع الروح الضبابية بكل لونة. بلقنا هذه نستطيع تمثيل مدير ماكينات قص الحجر الدوارة، وحيف قبضة من بقايا القماش القابضة في زاوية الباحة. بعبارة واحدة لغتنا قديمة ومعاصرة، غابية - حقلية وحضرية وأسبوية وأوروبية. ونحن أيضاً قدماء ومعاصرون، مجريون وأوروبيون. شعب المهندسين ورجال الأعمال والمزارعين والشعراء".



Tiszta szíved

"يقلب نقي" عنوان قصيدة أثارت ضجة كبيرة حين نشرت للمرة الأولى في شهر آذار 1925، وأدت إلى طرد أتيليا يوجف من الجامعة بسبب جرأتها، ولفتت الأنظار إليه وساهمت في صناعة شهرته. وما نحن نغتمها في ثلاث ترجمات مختلفة لكل من الشاعر العراقي نبيل ياسين والمترجم والمهندس العراقي نادر صالح والشاعر الفلسطيني عبد الحميد الدكاكي، بغية إظهار دقائق الترجمة الشعرية وفروقاتها من مترجم إلى آخر، وقد انجزها الثلاثة مباشرة عن اللغة الأصل، أي المجرية.

ببساطة	لا من أب لي... لا أم لي لا رب لي... ولا وطن لا مهد لي... ولا كفن لا قبلة... ولا حبيب	يقلب نقي	ليس لي أب، ولا أم، لا إله، ولا وطن، لا مهد، ولا كفن، لا قبلة، ولا حبيبة.
	لثالث يوم أتصور جوعاً من غير أقل طعام وأنا بين العشرين، القوة والقوة، وعشريني، للبيع		لليوم الثالث لم أكل، لا الكثير ولا القليل. سنواتي العشرين قوتي، البيع هي سنواتي.
	إن لم يتقدم، مشترياً، أيأ كان ستكون إذا ملك الشيطان وسأسرق مراتح الوجودان وسأقتل إن لزم الأمر، بلا استئذان!		إن لم يتجنبا انسان، فلأخذها الشيطان. يقلب نقي سأسرق، وإذا ما أظطرت، سأقتل.
	وسيلقي القبض عليّ وسوف أعلق وأورى تحت ثرى بورك تراباً وستنتب أعشاب جالبة للموت فوق فؤادي الأجل والأروع.		سيمسكونني ويشقونني، ويهملون التراب المبارك عليّ فيتمو عشب قاتل على قلبي الجميل الرابع.
	ترجمة عبد الحميد الدكاكي		ترجمة نادر صالح

بودابست - من نادر صالح:
لا نبالغ حين نقول إن أتيليا يوجف من أعظم الشعراء المجريين في القرن العشرين، علماً أنه لم يعش سوى إثنتين وثلاثين عاماً. بذلك لم يشذ عما بات يشبه "القاعدة"، فالكثير من الشعراء المجريين رحلوا مبكراً: شاندور بتوفي (1823-1849) أو أندره آدي (1877-1918) أو ميكولوش رادنوتي (1909-1944). كان القدر قاسياً مع الشاعر الذي ارتدى تحت عملاء قطار، ومع عالم يتوق إلى المزيد من الشعر الرائع سطره شاعر فحل من وزن أتيليا يوجف.

تركناه يدوي
قسوة القدر لاحقت أتيليا يوجف في حياته قبل مملته، إذ عاش محروماً وملاحقاً ولم يفهم عظمتة الشعرية إلا القلة. يقول عنه آرثر كوستلر، في كتابه له عام 1939، أي بعد أقل من عامين على انتهاء أتيليا يوجف حياته بصورة مفاجئة في 3 كانون الأول 1937: "تشغل الرجعية المجرية اليوم بخلق قديس من الشعراء. لكنها عامت هذا الإنسان كالكلب الأجر في حياته، هذا الشاعر الذي سوف يطلق اسمه قريباً على عصر أدبي كامل من عصور الأدب المجري". وقد تحقق ذلك الحدس بالفعل: أصبحت المجر تحتل سنويًا يوم مولد أتيليا يوجف في 11 نيسان 1905 الذي أطلقت عليه اسم يوم الشعر المجري. لمناسبة الذكرى المئوية لميلاده أعلنت الأونيسكو سنة 2005 سنة أتيليا يوجف وأوصت بالاحتفال به، فأقيمت في بلاده مهرجانات كثيرة بينما مؤتمر عالمي حول ترجمة شعره إلى اللغات الأخرى، وكذلك فعلت باريس وموسكو وهافانا، وحتى بعض العواصم العربية مثل القاهرة ودمشق.

تتبع الشعراء الكبار إلى يوجف وهو كان لا يزال يافعاً. عن هذا يقول كوستلر: "أخذوا يعتبرون أتيليا يوجف شاعراً كبيراً وهو في السابعة عشرة، وكنا نعرف كلنا أنه عبقرى، ومع ذلك تركناه يدوي أمام أنظارنا". صدر أول ديوان له في 1922 بعنوان "متسول الجمال". يقول عن ذلك في سيرة حياته التي كتبها عام 1937، قبل أشهر من وفاته: "اعتبروني طفلاً معجزة، لكنني كنت يتيماً لا غير". درس يوجف في جامعة فرانز يوزف للعلوم في مدينة سغد، وهي الجامعة التي عدت تحمل اسمه اليوم، وكان طرد منها عام 1925 بسبب قصيدة رمزية جريئة عنوانها "يقلب نقي". وقد كتب عن الحادثة في سيرة حياته: "عكر مزاجي أن البروفسور أتيل مورغر استدماني، هو الذي كان من المفترض أن أقدم امتحان اللغة المجرية عنده، وصرح أمام شاهدين - أتذكر أسميهما إلى اليوم، أصبحا معلمين - أنني أصبح مدرسيًا في اللغوية ما دام حيا، لأننا لا نستطيع تسليم تربية أجيال المستقبل إلى من يكتب مثل هذا الشعر".

سوف أعلم كل شعبي
أصبحت قصيدة "يقلب نقي" مشهورة جداً، فقد أعلنها الأديب والنقاد والناسح الثري المعروف لايشوش ماتفاني (1880-1961) وثيقة تمثل كل جيل ما بعد الحرب أمام العصور المقبلة، أما بال إيفنوتوس (1869-1949)، وهو أحد أكبر النقاد المجريين، فقد احتضن روجه هذه القصيدة الرائعة الجميلة ولاطفها وترنمت بها ودمدمتها،

41 صورة فوتوغرافية لريجينا شميك في غوته لذة مساكنة العين بعد المفارقة

وبون وكولن،... "الوسط الحضري الجديد" لدول أوروبية في الطريق إلى الوحدة الاتحادية من الأورال إلى الأطلسي. بزمن المعرض عنوان يستعير مفرداته من عنوان كتاب صدر عن دار Kresebeek Verlag في أيلول 2001، هو الثاني عن دار نشر الغانية يضم مختارات من فوتوغرافيات رائدة بعدسة الألمانية التي رفعت الصورة الفوتوغرافية الصحافية إلى رتبة التميز المشع في عالم أضعته عملية تراكم الصور لفقدان البعض ملذات الاندهاش.

في الأدب الألماني والتخصص في الفنون، بصمت الصورة التي تلخ في البوح بمصادرها الثقافية. إذا هي ترتب بالأسود والابيض في زمن مصاب بهديان لوني فوار، فللحفاظ ربما على الطابع الواقعي لخير يستمد حقيقته من صلابته تفصيله بعد تعريتها من كل صباغ تجميلي، على ما هو متداول في الزمن الاستملاكي السائد.

هي الصورة الفوتوغرافية موجودة الآن بكل ابهتها السردية، في معرض للألمانية ريجينا شميك في معهد غوته في رأس بيروت، تؤكد لزارتها حجم الدور الاعلامي للصورة الصحافية في عالم من "صوت وصورة" عرف نمواً، وازداد حضوراً، وتضاعف فاعلية، حتى بات قادراً وحده على اختزال زمن بلقائ لحظوية، وبلد برموز واحداث، ومجتمع بوجوه وقامات. على جدران المركز الثقافي الألماني، احدي واربعون "طبعة" بالاسود والابيض، في أحجام بين العملاق (140x110) والكبير (90x70)، موزعة على القاعتين العليا والسفلى على نحو يترك في الزائر شعوراً مزدوجاً بأنه وسط حدث فوتوغرافي لغائبة عالمية تستحق شهرة توجتها الجوائز الكبرى، وبأنه امام منظر روائي المنحى يحكي بالمختصر المفيد مثل المحطات الصربية الكبرى لذاكرة المانية في المرتبة الاولى، تزينها هنا وهناك اطلالات على احداث لونت المرحلة التي يغطيها المعرض، المستمر حتى الثامن والعشرين من الشهر الجاري، والمرحلة هي من 1989 إلى 2000.

البرودة الخسبة
للصور المنتقاة من كتاب "الوسط الجديد" وقع صدامي على الزائر وحواسه، رغم بعض البرودة في معالجة الرويات التي تبدو في معظمها مدينة في اختيارها للموظيفة الصحافية التي تسببت في التقاطها، كما إلى الهالة الفنية البكر التي وضعتها في صدارة فن فوتوغرافي يتزايد حضوراً خصوصاً على عتبة القرن الحادي والعشرين. يلفت الدور الإيجابي لهذه البرودة التي تصب في تغذية الوجه الرسمي لخير مرئي يجمع بين رصانة المنظر المروري وصدامية الصورة في "عصها" للعين إذا جاز القول. لكل صورة في المعرض وفي الكتاب الذي أعطي لنا تصفحه، حسنة تصنفها فريدة وحاضرة في العين وباقية في الذاكرة، ولا تمزق كغيرها من صور فوتوغرافية لمراسلين ذوي "لقطات لحظوية" قد تبهر النظر لدقيقة قبل أن تتلاشى بضغط من أخرى أجراً منها.



في باريس: للسخرية معنى المجه.

تم انتقاؤها بانحان لتمثل ماذا كان يدور في المدن المحيطة بالمدن الألمانية (من باريس إلى كراكوفيا ومن زغرب إلى نيويورك)، عندما كانت ريجينا شميك تسجل بالعنسة نفسها، وعلى أيقاع تغلقاتها الصحافية لحساب ادارة صحيفة Sud-denteche Leiting هذا النوع من الاحداث التي تصنع الخبر الرئيسي في الصفحات الاولى.

ما بعد الخبر
للصورة بعدسة شميك ملاحظ تذهب بها إلى البعد من الخبر الذي ترويها، والذي تجده من حيث المبدأ في متناول كل مراسل صحفي ذكي وجريء. من الصور يصعب القول بوجود روح مفارقة في مسيرة الصورة الألمانية. لكن هناك ما يبدو أكثر تحدياً للعين كأنها في حال استنفار ثقافي، ذي ركائز مبنية. كأنها قررت بينها ونفسها، الاختيار الكامل إلى المقومات الاولى والاكثر بساطة للفن الفوتوغرافي، أي إلى أخذ الوقت والتعامل البطيء وخطاف اللحظة المناسبة ورفض الخداع اللوني. يذكر بناء هذه الصورة من لديه ذاكرة بصرية مضمولة فنياً، بالاعمال التي يقع عليها وارثو المتاحف للفنون الحديثة والمعاصرة.

النشأة الادبية الأكاديمية للصورة التي زاوجت بين التخصص العالي

ضمان حضور قوي للصور. فاستيعابها. احتواء هذه الصور على الرويات المعنوية بالموقع والحدث، معالجتها بروح سردية مرفقة بسخرية عابرة، بضمينها النظرة اللافتة إلى الناس، ووجوها وقامات، وإلى الأماكن، ريفاً ومدناً. وقد تكون النظرة مفترسة إذا رغبت في الهجاء، وقد تنحو إلى واقعية في كل صورة، وخصوصاً إذا كانت تتربص بالجو الخاص لمناسبة التقاطها: هنا الوصف الشعري، وهناك التضاد القريب من الكاريكاتور، وهناك الحنين الخفر إلى الأماكن الضائعة. هو معرض للزيارة. ذلك أن لذته في مساكنة العين طويلاً بعد مغادرته.

نزيبه خاطر
nazih.khater@annahar.com.lb

متحف نقولا إبراهيم سرسق معرض الخريف السادس والعشرون

تعلن لجنة متحف سرسق ان معرض الخريف السادس والعشرين سيقام في اواخر شهر كانون الاول 2005.

فعلى الفنانين الراغبين بالاشتراك في هذا المعرض ان يتقدموا باعمالهم إلى امانة سر المتحف ابتداء من يوم الاثنين 7 تشرين الثاني 2005 إلى السبت 19 منه من الساعة التاسعة صباحاً حتى الثانية بعد الظهر.

لا يمكن للفنان بأن يتقدم باكثر من ثلاثة من اعماله الحديثة تخضع لتقدير لجنة تحكيم. كما عليه ان يرفق اعماله بنسخة عن حياته C.V.

ان لجنة متحف سرسق تذكر الفنانين بأن نظام الانتساب الذي كان قائماً منذ معرض الخريف السابع عشر سنة 1994 لم يعد معمولاً به.

التلفون 01/334133-01-201892