يهودا شنهاف (*)

كَيْفَ تُتَرْجَمُ النَكْبَةَ إلى اللُغَةِ العِبْرِيَّة؟

إنَّ انكشافَ الثقافةُ العبرية على أدب النكبة يُعتبرُ ضحلاً ومحدودًا. وِفْقَ عميت- كوخافي تمَّ حتى العام ٢٠٠٠ ترجمة روايَتَين، وخمسُ قصصٍ، واثنين وستين قصة قصيرة، ومجموعتين لمختارات أدبية وثلاث سِيَر ذاتية لأدباء فلسطينيّين من خارج إسرائيل، من اللغة العربية إلى اللغة العبرية. إنه عددٌ قليلٌ كذلك قياسًا بمجمل الترجمات الضئيل من العبرية إلى العربية. وللمقارنة، فقد تمّ في نفس الفترة ترجمة ثلاث وأربعين مجموعة لمختارات أدبية وخمس وثلاثين رواية من العربية إلى العبرية. وفق حسابات جافَّة، فإنَّ اثنين بالمئة فقط من مجمل النصوص المترجمة من العربية إلى العبرية حازت على مراجعة من جانب النقَّاد في إسرائيل. كما أنَّ الخطاب الإسرائيلي العام بمُجمله تقريبًا لا يهتم بالأدب الفلسطيني، وتَرفضُ دورُ النشرِ اقتراحاتٍ للترجمة بحجة أنها لا تحظى بإقبال في السوق التجارية في إسرائيل.

على الرُغم من أنَّ الانكشاف على النكبة يعتبر شرطًا للحُضور ثنائي القوميةَ (وربما بفعل ذلك) تتنكَّر إسرائيل للنكبة كُلِّيًا. مثلاً، لا تشمل الكتب المدرسية في جهاز التربية والتعليم موضوع النكبة وتعكس مفهومًا تاريخيًا سطحيًا يربِّي التلاميذ على الجهل. وتَسْتَنِدُ الكتابة التاريخية في مثل هذه الكتب المدرسية إلى رواية تاريخية سائدة غير نقدية. ويفرضُ القانون الإسرائيلي عقوبات على المنظمات التي تحيي ذكرى النكبة.

يكمُنُ سبب هذا التنكُّر الكلّي في "الهياكل العظمية" التي تحتفظ بها إسرائيل في خزانتها. تُهدِّدُ هذه الهياكل العظمية

(*) بروفسور في علم الاجتماع في جامعة تل أبيب وزميل بحث في "معهد فان لير" في القدس. هذا المقال هو نص محاضرة قدمها الكاتب في "معهد فان لير" في ٨١ تشرين الثاني ٢١٠٢ ويمكن مشاهدتها على الرابط التالي node/1764://www.vanleer.org.il/he/node/1764

إنَّ وجهات نظر كهذه لا ترى في النكبة حدثًا معينًا طَرَأَ في الماضي وإنما ترى فيها حدثًا مأساويًا مستمرًا. تَنْطَوي وجهات نظر كهذه على استراتيجيات ترجمة مختلفة عن تلك التي ترى في النكبة حدثًا معيَّنًا وقع في العام ٤٨. وبسبب هذا التركيب والعلاقات الكولونيالية القائمة بين اللغات، فإنَّ اللقاء الذي يجمع بين اللغتين العبرية والعربية يضع المترجم أمام إشكاليات مثل خيانةَ النصِّ وأحيانًا تَضَعَهُ أمامَ طريقٍ مسدودٍ.

بالانكشاف وبذلك تهدّدُ الأسس الأخلاقية والعدالة التي تقوم عليها دولة إسرائيل. تشمل هذه الهياكل العظمية التطهير العرقي الذي تمَّ في العام ١٩٤٨، وهدم القرى والمدن، والاستيلاء على أراضي الفلسطينيّين وأملاكهم. حتى لو تقبَّلنا الادعاء المشكوك به القائل إنَّ كل حرب ربما تشتمل على عمليات طرد، فإنَّ إسرائيل السيادية منعت، حتى بعد انتهاء الحرب، عودة اللاجئين إلى بيوتهم، وصادرت أراضيهم واستولت على أملاكهم. لهذا فإنَّ تعبير "التطهير العرقي" لا يتطرَّق إلى حرب ١٩٤٨ فقط بل إلى حرمان اللاجئين من العودة إلى بيوتهم بعد إنشاء الكيان اليهودي السيادي وطمس التاريخ الفلسطيني. هذا هو أيضًا أحد الأسباب الهامَّة الأُخرى للادعاء بأنَّ النكبة لم تنتهِ أبدًا وهذا ما يفسِّر استمرار تمثيلها الأدبي في الوقت الحاضر.

في ظلِّ الواقع السياسي الذي نشأَ – وحقيقة أنَّ كتاب التاريخ والأوراق الأرشيفية والقانون والنظام يمثِّلون وجهة نظر المُنْتَصِرين – فقد تحوَّل سرد القصص إلى حقل مركزي يمكن العثور فيه على أصوات المهزومين.

يتناولُ أدب النكبة المأساة الفلسطينية. ويضم هذا الأدب ما يُطلق عليه تعبير أدب المقاومة أيضًا، والروايات والقصص القصيرة والنصوص المسرحية وكُتب سرد الذكريات الفعلية. وكما كَتب فيصل درَّاج يسعى هذا الأدب إلى أنْ يُساعد المهزوم على الوقوف مجدَّدًا على قَدَمَيِّه.

ولكن أدب النكبة غير متجانس. هنالك فرق كبير بين الروايات الهامة لغسان كنفاني التي كتبت في الخمسينيات والستينيات وبين الروايات المركبة لالياس خوري (باب الشمس) أو لسلمان ناطور (رحلة الصحراء) أو لأنطون شمّاس (أرابيسك، التي نُشرت بالعبرية). وفي هذه الروايات فإن الذكرى هي أداة العمل لأدب المقاومة.

وحتى أنَّ استخدام كلمة النكبة لا يظهر في جميعها إذ إنَّ هذا الاستخدام يتعلَّق بزمن الكتاب وزمن الترجمة. ففي اللغة العربية، هناك استخدامُ بكلمات مختلفة مثل نكبة، وكارثة، وهزيمة، ونكسة، ومأساة. أما في العبرية فنعثر على تعابير مثل: אסון، תבוסה، טרגדיה، או נכבה (كارثة، هزيمة، تراجيديا أو مأساة، نكبة) وليس بالضرورة بصورة مقابلة، أي لا يقابلُ بالضرورة تعبيرُ عربيُ معيّنٌ تعبيرًا عبريًا معيَّنًا.

في ضوء هذه المتاهة اللغوية، يمكننا العثور كذلك على وجهات نظر متناقضة حسب زمان ومكان الكتابة. تركِّز بعضُ النصوصِ على الكارثة التي حلَّت في العام ١٩٤٨، والبعض الآخر يرى في هذه الكارثة حلقة في سلسلة من الكوارث المستمرة التي حلَّت بالشعب الفلسطيني (منها: منع اللاجئين مباشرة بعد إقامة دولة إسرائيل من العودة؛ والحكم العسكري الذي اعتمدَ نظامًا كولونياليًا في تعامله مع السكان الفلسطينيّين؛ ومجزرة كفر قاسم؛ وهزيمة ١٩٦٧؛ ومجزرة صبرا وشاتيلا في العام ١٩٨٢؛ والحرب على غزة في العام ٢٠٠٩؛ وهدم قرية العراقيب البدوية في العام ٢٠١٠ وغيرها). إنَّ وجهات نظر كهذه لا ترى في النكبة حدثًا معينًا طَرَأَ في الماضي وإنما ترى فيها حدثًا مأساويًا مستمرًا. تَنْطَوي وجهات نظر كهذه على استراتيجيات ترجمة مختلفة عن تلك التي ترى في النكبة حدثًا معيَّنًا وقع في العام ٤٨. وبسبب هذا التركيب والعلاقات الكولونيالية القائمة بين اللغات، فإنَّ اللقاء الذي يجمع بين اللغتين العبرية والعربية يضع المترجم أمام إشكاليات مثل خيانةَ النصِّ وأحيانًا تَضَعَهُ أمامَ طريقٍ مسدودٍ.

يكشف الباحث محمود كيَّال مثلاً عن أنه حين ترجمَ محمود درويش قصة للأديب إيهود بن عيزر من العبرية إلى العربية شطب منها الفقرة التالية:

"... מן הגרעין של פוליק, תודה לאל, יצאו לכל היותר בעונשי חגור צמוד ומסדרים נוספים, שלא לדבר על

إنَّ أحد الأمثلة الواضحة لطمس النكبة والماضي الفلسطيني يتجلَّى في مشروع ترجمة أسماء المواقع العربية إلى أسماء عبرية على خريطة دولة إسرائيل. وكما يوضح ميرون بنفينستي، فقد اجتمعَت في ١٨ تموز ١٩٤٩ في مكتب رئيس الحكومة في تل أبيب لجنة مُؤلَّفة من تسعة باحثين مرموقين بغية ترجمة الأسماء العربية إلى العبرية. وفق منظور أعضاء هذه اللجنة فإنَّ أسماء التجمعات السكانية العربية إنما هي أحد الأشكال المشوّهة للأسماء العبرية وليس العكس

רונדלים וחפירת בורות (צדוק המ"כ קבע מידתם למהדרין: מטר על מטר על מטר) כדי לקבור נאד או בדל סיגריה...".

إن السياقات الثقافية للاصطلاحات العسكرية العبرية تخلقُ فراغات على صعيد الدلالات اللغوية لا يمكن نقلها إلى لغات أخرى. ليس هناك أي طريقة أدبية لترجمة تعابير (بالعبرية) مثل "רונדלים" أو "עונש חגור ומסדרים נוספים"، والحفاظ على معانيها الثقافية الأصلية. إنَّ حالات كهذه تُلزم المترجم بارتكاب خيانة واعية بحق إحدى اللغتين أو بحقهما معًا. وقد وصفَ المرحوم محمد حمزة غنايم، الذي وقف في المسافة الفاصلة بين اللغتين العربية والعبرية، الترجمة من الواحدة إلى الأخرى كالتواجد على "سطح ساخن".

فيما يلي أحد الأمثلة المُسْتَقَاة من أدب النكبة:

نشرت الكاتبة سميرة عزَّام قصة عقائدية دينية– سياسية تشمل بعض النواحي الجندرية تحت عُنوان "خبز الفداء" جاء فيها:

"وكانت ... بعد معركة انصبت النار فيها من مستعمرة نهاريا اليهودية" (ص ١٣٧).

إنَّ الكلمة "مستعمرة" التي تظهر في هذه الجملة مُترجمة في القاموس العربي العبري أيالون– شنعار بواسطة الكلمة العبرية "מושבה" (موشافاه). أما في القواميس العربية الإنكليزية فتترجم settlement, colony. هل يجب ترجمتها "موشافاه"، "مستوطنة"، أم "كولونية"؟

هذه حالة من التناقض التي تَسْتَدعي خيانة في العربية أو في العبرية أو في كلتيهما معًا. وأكثر من ذلك: فقد استخدمت سميرة عزَّام كلمة مستعمرة، لا كلمة استيطان التي تحوّلت إلى الكلمة السائدة أكثر بعد العام ١٩٦٧ لوصف الاستيطان اليهودي (الصهيوني). هل كانت ستَستخدم سميرة عزَّام كلمة استيطان لو أنها كتبت بعد العام ١٩٦٧؟

إنني أُشيرُ هنا إلى حركة السياسي في اتجاه قلب النص الأدبي. ولكن يمكن عكس هذه العلاقة والبحث عن الأدبي داخل النص السياسي كذلك. مثلاً، لماذا استخدمت عزَّام الكلمتين "انصبَّت النار" بدلاً من التعبير السائد في العربية: "إطلاق النار"؟ هل سَعَت عزَّام للإشارة إلى إطلاق النار بوصفه تمثيلاً شاذًّا؟

بعبارات عامة أخرى: كيف يمكن أن نكون أمناء لمختلف التفاسير الواجبة بفعل التغيير الناجم عن المدة الزمنية الفاصلة بين زمن الكتابة وزمن الترجمة؟ وتتعقّد المشكلة أكثر في ظلّ العلاقات الكولونيالية التي تربط بين اللغات.

علاقات كولونيالية

تطوَّرت الترجمة في العصر الحديث بالترافق مع تطوّر المشروع الكولونيالي: لفهم التفكير المتخلِّف، وتمثيله وتطويعَهُ والتحدُّث باسمه. وتتجلّى الترجمة في إطار العلاقات الكولونيالية في العنف والطمس والاستيلاء.

إنَّ أحد الأمثلة الواضحة لطمس النكبة والماضي الفلسطيني يتجلَّى في مشروع ترجمة أسماء المواقع العربية إلى أسماء عبرية على خريطة دولة إسرائيل. وكما يوضح ميرون بنفينستي، فقد اجتمعَت في ١٨ تموز ١٩٤٩ في مكتب رئيس الحكومة في تل أبيب لجنة مُؤلَّفة من تسعة باحثين مرموقين بغية ترجمة الأسماء العربية إلى العبرية. وفق منظور أعضاء هذه اللجنة فإنَّ أسماء التجمعات السكانية العربية إنما هي أحد الأشكال المشوّهة للأسماء العبرية وليس العكس. وتمّ ترجمة بعض هذه الأسماء الفلسطينية إلى العبرية وفق رسمها التوراتي (إنْ وُجدت أصلاً). وتُرجم بعضها الآخر على أساس صوتية الكلمات (ما يُسمَّى: استعارة صوتية). وعلى هذا النحو نُقِل الاسم "بير حِنْدِس"

إلى "بئير أوره"، و"عين ويبة" إلى "عين ياهف"، و"أم الغريفات" إلى "غروفيت"، و"بير بن عودة" إلى "بئير عاده"، و"رخمة" إلى "يروحام"، و"دلاتة" إلى "دالتون"، و"كسلا" إلى "كسلون"، و"بيت دجن" إلى "بيت داغان". وكما ذكرنا، فإنَّ لجميع هذه الأسماء هنالك صوتٌ أو نغمةٌ توراتية إلاَّ أنه ليس لجميعها كان هنالك ذِكْرٌ في المصادر اليهودية. هل يتبنّى المترجم عملية الاستيلاء هذه ويقوم بترجمة الأسماء بصورتها المفهومة لقارئ العبرية أم يستخدم الأسماء الأصلية؟ بعبارات أخرى، هل عليه كتابة "بيت دجن"، أم "بيت داغان"، أم ربما كتابة اسم آخر؟

إنَّ المحافظة على الأسماء الأصلية يُعتبر مبدأً مركزيًا في أدب النكبة، إذ إنه يبذل جهودًا كبيرة لإعادة بناء خريطة العام ١٩٤٨. لهذا فإنَّ اختيار الاسم "بيت داغان" يعتبر خيانة للأصل. إلاَّ أنه يُعتبر كذلك دالاً[١] ناقصًا للأصل، إذ أُقيمت على أنقاض قرية بيت دجن إضافة إلى بيت داغان ثلاثة تجمعات سكانية أُخرى: مشمار هشيفعاه، حيمد وغانوت. من الواضح أنَّ العلاقة التي تربطُ بين بيت دجن وبين بيت داغان هي علاقة تماثل ولكنها أيضًا علاقة اختلاف (باصطلاحات دريدا). إنه الاختلاف بين "الذات" و"الغريب" الذي لا يمكن تجسيره.

يكشف الباحث محمود كيال عن أنه حين أَقدمَ أنطوان شلحت على ترجمة كتاب عاموس كينان "الطريق إلى عين حارود" إلى العربية قرّر إبقاء الأسماء العبرية للتجمعات السكانية. من الواضح أنَّ هذا القرار، والبديل الآخر، يستندُ إلى فقر تمثيلات للدال. لهذا، هنالك مترجمون يسعون إلى ملء النقص وتحويل ما لا يمكن ترجمته إلى أمر مفهوم للقارئ بصورة مبطَّنة في النص. مثلاً، فبدل أن يُكتَب "إنه يتذكَّر بيت دجن" هنالك من يكتب "إنه يتذكَّر بيت دجن التاريخية التي كانت مقامة على الطريق بين يافا والرملة". وكما أشارت هدى أبو مخ، فإنَّ أنطون شمَّاس (في ترجمته للمتشائل لإميل حبيبي) قد نقل اسم "ساحة الحناطير" إلى "ساحة باريس، التي كانت سابقًا ساحة الحناطير". في مثل هذه الحالة، فقد تدخّل أنطون شمَّاس في النص الأصلي وأضاف الوصف بصورة مُبطَّنة من دون الإشارة إلى تدخّله. وهذه إستراتيجيا مقبولة وضرورية أحيانًا، يقبل عليها مترجمون، من أجل مواجهة نصوص "لا يمكن ترجمتها".

وفي المقابل، تدخّل أنطوان شلحت بصورة واضحة حين صاغَ حاشيةً تشرحُ اختياره في الترجمة. وهذه إستراتيجيا ترجمة مغايرة لتلك التي إتبعها شمّاس.

إنَّ إضافة الحواشي واضحة بصورة خاصة في ترجمة نصوص تُعتبر متدنية هرميًا. لهذا، يُمكن أنْ نلاحظ وجود حواشي كثيرة في الترجمة من العربية إلى العبرية أكثر من تلك التي نلاحظها في الترجمات من الإنكليزية أو الفرنسية إلى العبرية. كذلك نلاحظ حذف كلمات أو جمل أو فقرات كاملة في النصوص "المتدنية" المُترجمةُ والتي لا يمكن نقلها إلى لغة أخرى. كشفت هدى أبو مخ عن أنَّ أنطون شمّاس اختار في ترجمته للمتشائل من العربية إلى العبرية شَطْبَ بعض العبارات وإضافة أخرى، مما حوَّل في نهاية المطاف النص الأصلي إلى "نص عربي أقل، بُغية أن يُلائمَ جمهور الهدف العبري".

صحيح أن استنتاجات أبو مخ واضحة، لكنني أعتقد أن تأويل هذه الاستنتاجات أكثر تعقيدًا. وهذا نموذج يمكن أن نتعلم منه عن العلاقة بين فحوى الترجمة، وزمن الترجمة، وسياقها السياسي. فعندما ترجم شمّاس إميل حبيبي حاول أن يدفع قدمًا قومية إقليمية مشتركة لليهود والعرب، يتم في إطارها تعريف جميع مواليد البلاد على أنهم إسرائيليون، ويتم تعريف النظام (الدولة) بما يتلاءم مع ذلك. وقد رأى في كتابة العربية بالعبرية (وبالعكس) جزءًا من مشروع "إلغاء الأقلمة". واليوم، عندما بات واضحًا أن هذا المشروع مُني بالفشل، ربما كان شماس سيختار إستراتيجيا ترجمة أخرى، على أساس تضمين العربية داخل العبرية، كما فعل مثلا في الترجمة التي حررها لكتاب إلياس خوري "باب الشمس"، ففي هذه الترجمة حرص شماس وموشيه حخام (المترجم) على تضمين العربية في العبرية كإستراتيجيا ترجمة ردًا على العلاقات الكولونيالية بين اللغتين. فضلاً عن ذلك، إذا ما نأينا بأنفسنا قليلاً عن الحقل السياسي، فإن أبو مخ تفترض عمليًا أن هناك أصلا متجانسًا يجب تقديسه، ويتعين على المترجم أن يكون مخلصًا للأصل والمؤلف. ومثلما ادعيت أعلاه، فإن كل ترجمة هي كتابة من جديد، وعلاقتها بالأصل ليست بالضرورة علاقة تمثيل متكاملة، وهي مرهونة بزمن الكتابة وزمن الترجمة.

فقر تمثيل تعبير النكبة

إنَّ الانتقال من كلمة نكبة، بمعنى كارثة، إلى تعبير نكبة الذي توطَّن بوَصفه دالاً يُمثِّلُ الكارثة الفلسطينية بشموليتها، ليس انتقالاً خَطِّيًا (حقيقة تصحُّ أيضًا في حال نَسَبْ تعبير "محرقة" (شوءاه)). لقد بدأ استخدام النكبة كتعبير يشير إلى محطّة تاريخية طرأت في العام ١٩٤٨ منذ شهر أيلول في نفس السنة على يد المؤرّخ السوري قسطنطين زريق في كتابه "معنى النكبة". كذلك استخدم المؤرّخ الفلسطيني عارف العارف في الخمسينيات

١ המסמן – الدال، המסומן – المدلول.

إنَّ صياغة الكارثة بِوَصْفِها حادثًا عَيْنِيًا وَقَعَ في نقطةٍ زمنيةٍ معينةٍ، طَرَأَ وتَوَقَّفَ في العام ١٩٤٨، ليست صياغة يشترك فيها جميع الكتاب. حتى أنَّ قسطنطين زريق الذي نَقَشَ هذا التعبير كان واعيًا للحركة القائمة من التاريخي إلى التحليلي ومن هناك إلى السياسي. وفي نهاية تقديمه للكتاب يستخدم زريق العبارة التالية: في نكبتنا الحَاضَرَة. وبهذا فهو يُشيرُ إلى البُعْدِ الحاضر- المُؤَقَّت لتعبير نكبة، وبأنها حلقة ضمن سلسلة من الأحداث، وليس حدثًا واحدًا منفصلاً انتهى.

كلمة "النكبة" بالمعنى ذاته في كتابِه (النكبة الفلسطينية والفردوس المفقود، من العام ١٩٥٦). على الرغم من ذلك، يبدو أنَّ التعبير قد أصبحَ سائدًا في أدب النكبة بعد العام ١٩٦٧ فقط؛ أما في العبرية فقد ساد هذا التعبير في العقد الأخير.

لم تُكثر الكتابات الفلسطينية نفسها من استعمال تعبير نكبة حتى التسعينيات وَوَصَفَت هذا الحَدَث الأَليم بواسطة عددٍ من الكلمات منها: نكبة، هزيمة، نكسة، مَأْسَاة، نازلة أو كارثة. مثلاً، أصدر محمد فاضل الجمالي في العام ١٩٦٤ كتابًا بعُنوان **"ذكريات وعبر: كارثة فلسطين وأثرها في الواقع العربي"**، وبدلاً من تعبير نكبة الذي استعمله زريق فقد استعمل كلمة **"كارثة"**. وكذلك سميرة عزّام، التي تُوفِيَت في العام ٦٧، استعملت كلمة **"كارثة"**. بالمقابل، فقد استخدم غسَّان كنفاني في قِصَة قصيره له بِعُنوان "أرض البرتقال الحزين" (١٩٦٢) كلمة **مأساة**، والتي ترجمها شمعون بلاص **تراجيديا** في العام ١٩٧٠. برغم ذلك، يمكننا العثور على استعمال مباشر بتعبير **نكبة** قبل العام ١٩٦٧. مثلاً، استعمل غسّان كنفاني في أحد قِصَصِه القصيرة "ورقة من غزَّة" تعبير **نكبة**.

ما أودُّ التأكيدَ عليه هنا هو عدم ثَبَاتِ دوالّ (صيغة جمع "دال") الحدث الأليم، وأهمية الزمن التاريخي للكتابة والترجمة ووضعية اللغات في تلك اللحظة.

فقر التمثيلات في الكتابة التاريخية

يتجلّى فقر التمثيل بصورة واضحة في الروايات التاريخية المُدوَّنَة. إنَّ عملية ترجمة أدب النكبة تَسْتَلزِم اتخاذ موقف بخصوص المكانة المعرفية للأدب في ظلِّ واقع يَنْطَوِي على ادعاءٍ يقولُ إنَّ الوثيقةَ أفضلُ من الشهادةِ، وأنَّ البحثَ والحقيقةَ والوثيقةَ لا تَدْخُلُ في اخْتِصَاصِ الأدب بل مجال اختصاصه هو عالم الوَهم والخرافات.

هل يمكن اعتبار الأدب حقلاً ثقافيًا يمكنه الكشفَ عن تواريخ بديلة (counter-history)؟ ما هي الالتزامات التي تفرضُها التفسيرات التاريخية على النص الأدبي؟ أو بالعكس: ما هي الالتزامات التي يفرضُها النص الأدبي على التفسيرات التاريخية؟

إنَّ اللقاء غير المباشر بين النص الأدبي والحقائق التاريخية يُنتِجُ قنبلة من الدلالات التي تُنتجُ بدورها إشكالية على صعيد الكتابة التاريخية والفعل الأدبي ذاته. مثلاً، جاء في قصة "ورقة من غزة" لغسّان كنفاني ما يلي:

وفي منتصف العام، ذلك العام، ضرب اليهود مركز الصبحة، وقذفوا غزَّة، غزَّتنا، بالقنابل واللهب..."

لقد تحوّلت هذه القنابل التي قُذفت على مركز الصبحة إلى نقطة خِلاف في كتابة التاريخ. ففي يوم ٥ من نيسان ١٩٥٦، في نفس السنة التي كُتبت فيها هذه القصة القصيرة، أَلقتْ إسرائيل نحو مئة قذيفة هاوْن على وسط مدينة غزّة ومركز الصبحة وأصابت عددًا كبيرًا من المُنشآت المدنية. ادعت إسرائيل في حينه أنها استهدفت مواقعَ مصرية مُحَصَّنة. وقد كشف بيني موريس أنَّ إسرائيل قد كذبت بصورة وَقِحة في هذا الشَأْن. وسَكَنَ في غزّة في حينه نحو ربع مليون نسمة، خمسة وسبعون بالمئة (٧٥٪) منهم لاجئون نزحوا عن بيوتهم في فلسطين في العام ١٩٤٨. تُجْدَرُ الإشارة إلى أنَّ بعضهم طُرِدوا من دولة إسرائيل بعد تَوقُّف الحرب.

يُعتبر الهجوم على غزة في العام ١٩٥٦ جزءًا لا يتجزّأ ممَّا يُعرِّفُهُ كنفاني نكبة مستمرة. يوضح هذا المثال مدى إشكالية الهَرَمِيَّة المفروضة على كتابة التاريخ والأدب، وخاصة على الحدود التي تفصل بينهما، والتي تُساهِمُ في المُحافظة على الهَرَمِيَّة الكولونيالية.

إنَّ لمفهوم الزَّمان/ مَكَان للنص تأثيرا بالغا على أشكال الترجمة. ومن مجمل الأسباب، لأنه يوجب الاختيار بين زمن الحاضر المستمر أو زمن الماضي المُحْكَمْ وهي إستراتيجية في الترجمة تُشْتَق من الحساسية للزَّمان.

فقر تمثيلات الزمان/ المكان

إنَّ صياغة الكارثة بِوَصْفِها حادثًا عَيْنِيًّا وَقَعَ في نقطةٍ زمنيةٍ معينةٍ، طَرَأَ وتَوَقَّفَ في العام ١٩٤٨، ليست صياغة يشترك فيها جميع الكتاب. حتى أنَّ قسطنطين زريق الذي نَقَشَ هذا التعبير كان واعيًا للحركة القائمة من التاريخي إلى التحليلي ومن هناك إلى السياسي. وفي نهاية تقديمه للكتاب يستخدم زريق العبارة التالية: في نكبتنا الحَاضِرَة. وبهذا فهو يُشيرُ إلى البُعْدِ الحاضر- المُؤَقَّت لتعبير نكبة، وبأنها حلقة ضمن سلسلة من الأحداث، وليس حدثًا واحدًا منفصلاً انتهى. وتَعْزيزًا لهذا الموقف يمكننا العُثور عليه عند غسّان كنفاني في قِصَّتِهِ "ورقة من غزّة"، إذ اسْتَخْدَمَ الكاتب هنا تعبير "نكبة" ويقوم بتعريفها كمأساة مستمرة:

عشنا فيها [في غزة] ومع رجالها الطيِّبين سبع سنوات في النكبة

كنفاني يَعْتَبِرُ النكبةَ حدثًا مستمرًا حتى لحظتنا الحالية (١٩٥٦).

في مقابل استخدام غسان كنفاني تعبير النكبة، فإنَّ محمود الريماوي لا يعرض "قصة عظيمة" في قصّته "الشوق الى الأرض الطيبة" كما أنه لا يستخدم كلمة "نكبة". تصف القصة إحدى الأُمسيات في حياة أبي العبد في مخيم اللاجئين صويلح بعد أنْ نَزَحَ إليه من مخيم اللاجئين النويعمة في العام ١٩٦٧، الذي وصل إليه بعد نُزُوحَهُ عن بيته في بيت دجن في العام ١٩٤٨. تعتمد القصَّة الزمن الحاضر المستمر وترى في النكبة حادثًا مأساويًا دائم الحركة لم يصل إلى نهايته إذ يسعى أبو العبد طيلة الوقت إلى النوم.

وَشَعَرَ بِالنُعَاسِ يَتَسَلَّل إلى عَيْنِهِ

ويصفُ "قضية اللاجئين" لا كنقطة تاريخية معينة طَرَأَت في العام ٤٨ وإنما

"يتخيلُ أنه يَمضي في رحلة مُضْنِيَة لا تَنْتَهي، في حالة سفر دون وصول"

يُفَضَّلْ التَنَبُّهْ إلى هذه الجملة التي تُصيغُ الموقع الحيِّزي/ المكاني عبر اصطلاحات زمنية. إذ إنَّ الحّيِّز/ المكان مُصاغٌ في كل لحظة معينة كنقطة زمنية. ترى هذه القصَّة في النكبة حالةً مستمرة لا كنقطة واحدة منفصلة. تَسْتَلزِم هذه الحالة المستمرة للكارثة وجود مفهوم يقوم على أنَّ الحَيِّز/ المكان مُتَضَمِّنٌ في الزمان، والحاضر مُتَضَمِّنٌ في الماضي، والماضي مُتَضَمِّنٌ في الحاضر. لقد سَبَقَ واقترحَ طرح مُفَادُهُ أنَّ التاريخ الفلسطيني قد دُوِّنَ في التأريخ اليهودي استنادًا إلى مفهوم يَعْتَمِدُ المِحْوَر الزَّمَنِي الخَطِّي بينما لا يعتبر مفهوم الزمن الفلسطيني في أدب النكبة مفهومًا خطِّيًا تتشابك فيه تمثيلات الزمان والحيّز المكاني. وقد اصطَلَحَ باختين على هذا التشابك تعبير: زَمَاكَنِيَّة (chronotop).

إنَّ لمفهوم الزَّمان/ مَكَان للنص تأثيرا بالغا على أشكال الترجمة. ومن مجمل الأسباب، لأنه يوجب الاختيار بين زمن الحاضر المستمر أو زمن الماضي المُحْكَمْ وهي إستراتيجية في الترجمة تُشْتَق من الحساسية للزَّمان.

مثلاً، الفقرة التالية المُقْتَبَسَة من قصّة لسميرة عزّام، "خبز الفداء":

كان الوقت ربيعًا، وربيع فلسطين بحر أزرق تتهادى عليه أَشْرِعَةُ المَرَاكِب البيضاء نهاراً

وفي هذه الصورة التي تُحِيكُها الكاتبة، فإنَّ اختيار تَشَابك زمن الحاضر المستمر أَقرب إلى الأصل أكثر من اختيار تَشَابك زمن الماضي المُحْكَمْ.

يُسَلِّط هذا المثال الضوءَ على قَضِيَّةِ الحيِّز/ المَكَان. إنه يوضح أنَّ النكبة هي كارثة حيِّزية/ مكانية: كارثة فعلية ورمزية تَنْطَوي على الانسلاخ عن الحيِّز/ المكان المادي/ الفيزيائي. إنه مثالٌ يَرْمُز إلى الاقتلاع ولكِنَّهُ يَرْمُز كذلك إلى الاستمرار، وذلك بواسطة دوالِّ الزمان المُتَشَابِكِين مع الحيّز/ المكان. مثلاً، تظهر الجملة التالية في متشائل إميل حبيبي:

تُعلّمنا هذه الأمثلة جميعها أنَّ أدبَ النكبة يُعْتَبَر فُرْصَةً للكتابة البديلة التي تَتَخَطّى حُدودِ الزَّمَنِ الخَطّي خصوصًا لأنه لا يَسْتَنِدُ إلى وَثائِق أرشيفية وإنما إلى تصوُّرات وخِبرَات إنسانية مُرَكَّبة من زمان ومكان. ومن هذه الزاوية، فإنَّ أدب النكبة يُتيحُ فُرْصَةَ صِيَانَة الصَّدْمَة واستِخْدَامِهَا كَمَخْزَنٍ حافِظٍ للذَاكِرَة.

"والقمر أصبح أقرب علينا من تينتنا القمراء في قريتنا الثكلى" (ص ١١).

بَقِيَت شَجَرَة التين بعيدًا في المُؤَخَّرة، ولكنها تشكِّل دالاً للزَّمَن في قَلْبِ عَمَلِيَّة نُضْجِهَا (أو عدم نُضْجِهَا). وفي موقع آخر يقول حبيبي:

"فإلى متى يظلُّ يَحْفُرُ وتظلُ سنو النسْيانِ تَعْبُرُ وَتَمْحُو؟ ومتى سَيُقْرَأ لنا المَكْتوب على الزيتونة؟ وهل بَقِيَتْ زَيْتُونَةٌ في ساحةِ الدَّارِ؟" (ص ٢٤).

إنَّ الخِرَاطَةَ على الخَشَبِ تُعْتَبَر تمثيلاً ماديًا للزَّمَن الآخذ بالتكاثف ويَتَحوَّل إلى سائِلٍ كَثِيفٍ ومُشاهَد أو ربما يَخْتَفِي. تُعلِّمنا هذه الأمثلة جميعها أنَّ أدبَ النكبة يُعْتَبَر فُرْصَةً للكتابة البديلة التي تَتَخَطّى حُدودِ الزَّمَنِ الخَطِّي خصوصًا لأنه لا يَسْتَنِدُ إلى وَثائِق أرشيفية وإنما إلى تصوُّرات وخِبرَات إنسانية مُرَكَّبة من زمان ومكان. ومن هذه الزاوية، فإنَّ أدب النكبة يُتيحُ فُرْصَةَ صِيَانَة الصَّدْمَة واستِخْدَامِهَا كَمَخْزَنٍ حافِظٍ للذَاكِرَة.

وأخيرًا، بِضْعِ كَلِمَاتٍ تَلْخِيص في أَعْقَابِ مُحَاضَرَةِ اليَوْمْ.

إنِّني مُدركٌ للحَقِيقَة المُؤسِفَة بأَنَّني لَمْ أَتَوَفَّق برغْم مُحَاوَلاتِي الجَاهِدَة أَنْ أَلْفُظْ بَعْضَ الكَلِمَاتِ والعِبَارَاتِ بِصُورَةٍ سَلِيمَة وفْقَ قَوَاعِدَ اللَّفْظ في العربية واليهودية العربية. بودِّي أَنْ أُوَضِّحَ هَذِهِ المَسْأَلَة. أَعْتَبِرُ اللغة العربية كلُغة أُمّ. ولَكِن فِي حَالَتِي فَهِيَ لغةُ أُمٍّ تَعَلَّمتُها بوَاسِطةِ لُغَةٍ أُخْرَى أَلاَ وهي اللُغة العبرية.

وهذا هو مَصْدَر التَّنَاقُض: لغةُ أُمٍّ كلغة أُولى primary language يَتِمُ تَعَلُّمِهَا عَادَةً مِنْ دُونِ وَسَاطَةِ لُغَةٍ أُخْرَى. وهذا هو السَّبَب الذي يَقِفُ وَراءَ تَكَلُّمِي بلُغَةِ أُمِّي بِصُورَةٍ يُشُوبُهَا العَدِيدُ من المُخَلَّفَاتِ العبرية على الطَّرِيقةِ الإسرائيلية الإشكنازية. تَعْكِسُ هذه المُخَلَّفَاتُ سِيَاسَة اللُغَة في إسرائيل. كيهودي عربي وُلِدَ في إسرائيل، فإنَّنِي نِتَاجُ نِظَامِ اللُغَةِ وأُسْلُوبِ اللَّفْظ. وأنا أَعْتَرِفُ بأَنَّني كُنْتُ وكيلاً فاعلاً في ذلك. لذلك فإنَّ تَحَدُّثي بلُغة أُمِّي لا يُمكِّنني من التَّخَلُّص من هذه المُخَلَّفَات.

أَتمنَّى أن تكون مُحَاضَرَتِي اليوم شَهِيدًا للتَناقُض الكَامِن في إمكانيَّة التَّحدُّث بلُغة الأُم في ظلِّ واقِعٍ استعماري (كولونيالي).

في مثل هذه الحالة، لم أَنجح في الالتِفاف على أسلوب اللفظ للمُسْتَعْمِر بَلْ اسْتَعْمَلْتُهُ. ولهذا السبب فقد تَحَوَّلَتْ القاف العميقة العربية والعبرية القديمة أحياناً إلى كاف.

[مترجم عن العبرية. ترجمة نبيه بشير]

شكر وتقدير:

يود الكاتب أن يتوجه بالشكر إلى نبيه بشير على ترجمة النص من العبرية إلى العربية، وإلى أنطوان شلحت على تحرير النص واستكماله بالعربية، وقد قام كلاهما بعمل ممتاز ولهما شكري. كما يتوجه بالشكر إلى كل من أبدى ملاحظات قيّمة على النص، وهم إسماعيل ناشف، ومحمود كيال، وهنيده غانم، ويونتان مندل، ويوفال عفري، وحنان حيفر، وإيلاه غلاس، ورون كوزار، وحاييم حزان.