سعد محمد رحيم

تخترق إيزابيل الليندي عبر ثلاثيتها (ابنة

الحظ.. صورة عتيقة.. بيت الأرواح ) الغلاف

الكثيف لتاريخ بلدها ( تشيلي ). راصدة حيوات

أجيال عديدة متعاقبة، إذ يشتبك تاريخ الأفراد

والعائلات بتاريخ الوطن السياسي وبالحراك

الاجتماعي الطبقي وبالعمران الحضري. وما

يتخلل، هذا كله، من تحديات وصراعات، من

. رفعة ، وانحطاط، من بناء وخراب، ومن صعود

وهبوط. المساحة التي تتحرك عليها

شخصياتها تتخطى الحدود القومية الجغرافية

لتشيلي. فنحن في عصر التحولات الكبري من

ثورة صناعية واستعمار وقيام مدن وهجرات واسعة وتجارة تنمو عبر المحيطات وبين القارات.. تجارة بضائع وتجارة رقيق وتجارة أفكار وخبرات.. وبعبارة أدق تجارة أي شيء قابل للانتقال وتحقيق الربح. تستأنف الليندي في رواية (صورة عتيقة )\*

سرد مصائر شخصياتها يا إطار تاريخي يتحدد بين عامي ١٩٦٠, . ١٨٦٢ تلك الشخصيات النتمية لعائلات مختلفة تتداخل أقدارها ومصالُّحها أو تتصادم، والتي تعرُّفنا علَّى بعضُّها في رواية (ابنة الحظ). ولم نتعرف على بعضها الآخر لأنها لم تكن قد ولدت بعد، أو أنها لم تكن، ببساطة، قد ولجت مسرح الأحداث في الرواية السابقة.

اختارت الليندي أن تجعل من (صورة عتيقة ) رواية بحث. فالراوية الوحيدة هنا هي أورورا دل بايى حفيدة ألزا سوميرز بطلة ( ابنة الحظ ). ونحّن ( القـراء ) لن نتعـرف علـى أصـوات الآخرين إلاً من خلال صوت أورورا التي تتقصى في تاريخ عائلتها وتاريخ عائلات أخّرى لها علاقة بعائلتها في مهمة استشفائية ذاتية للتخلص من

قديمهة تسببت في \_دان تفاصيل أحــــداث السنوات الأولىي من حياتها والتي تحولت إلى كــوابـيــس تلاحقها في صحـوهـا ومنامها. ومــن أجـل هـدا لا تبـدأ أورورا السرد من لحظة ولادتها في العام ١٨٨٠

عقدة نفسية

وإنما تعود إلى ثماني عشرة سنة قبل ذلك. لكن أهم ما يحصل هنا هو تفتق جمال لين ( ابنة

ألزا وتاو تشين ووالدة أورورا) النادر.. الجمال الذي تحمله كلعنة وترغب في التخلُّص منه... الجمال الذي سيفضي بها إلى علاقة مربكة مع وغد أرعن هو ( ماتياس دل بايي ) الذي سينكر بلؤم وجبن أنه من زرع في بطنها جنين أورورا ويهرب إلى أوربا.. تولد أورورا وتموت لين ويتفتح السرد على أفق آخر أرحب وأكثر

تشرع أورورا سردها في العام ١٩١٠، أي حين تكون قد بلغت الثلاثين، مستعيدة الأحداث من الفترة ما قبل ولادتها. لكن الفاصلة المعتمة في ذاكرتها هي تلك التي عاشتها في بيت جدها لأمها الطبِيب الصيني تاو تشين. فحين يموت الحد، تُسلِّم إلى جدَّتها لأبيها باولينا دل بايي، تلك الداهية التي تستغل كل فرصة، كل أزمة وكل كارثة لتزيد من أرباحها "ما كان يهمها، بكل بساطة وصراحة، هو المال؛ وكان تحديها . يتلخص يَّ جَمعه بمكر، ومراكمته بعناد، واستثماره بحكمة" ص, ٤١

أينما حلت أو رحلت. تلتقط الصور للبشر والأشياء، ولاسيما للبشر.. للشوارع والأزقة والأشجار والحيوانات، وقبل ذلك للفقراء المعدمين، للنساء والأطضال، للهنود الحمر، لجدتها باولينا، وأسرة زوجها في الريف،.. فبضغط من جدتها باولينا تتزوج من غير حب من ابن أرستقراطي ريفي، تأتلف مع الأسرة لأ الزوج، الأسرة التي ترتكز أساساً، وكمّا تتبجح، على مبادئ حب المسيح واتحاد الأخوة، واحترام الأبوين، والعمل القاسي. ثم تكتشف خيانة زوجها لها فتتركه وتعود إلى جدتها الهرمة في

تغرم أورورا بالتصوير، وتصطحب كاميرتها معها

تدخلنا الراوية (أورورا) إلى قلب التحولات الجارية على السطح وفي العمق، في سان فرانسيسكو أولاً ومن ثم في تشيلي بعد أن تأتي بها جدتها لتتعرف على أرض أسلَّافها، وهناكّ ترصد المتغيرات الاجتماعية والسياسية والحضرية: كيف تنمو الطبقة الوسطى بتأثير التحارة المزدهرة ودخول التقنيات الحديدة وتقدم التعليم، في مقابل تململ العمال وانتشار الجماعات الراديكالية وأعمال العنف والإضرابات ومداهمات الشرطة الخيالة

ترتبط كوابيس أورورا بمقتل جدها في الحي الصيني على يد عصابة يرتدي أفرادها اللون

بايي تعمل على حجب السنوات الخمس السابقة من عمرها، ولفها بالغموض، وقذفها إلى بحر النسيان؛ (حياتها مع جديها لأمها، معرفتها للغة الصينية، اسمها الصيني لاي مينعٌ ).. وفي كل مرة يعاودها الكابوس عينه: هي مع أحدهم يمسك يدها وهي لا تميز ملامحه، ثم يأتي أولاد ببيجامات سود يرقصون حولها وهي مرعوبة، يفلت رفيقها من يدها ويسقط علىَّ الأَرضُ، وهُنـاك بقعـة على الأرضَّ تتسع، وليس ثمة من ينجدها. ولن تفسر حلمها ذاك إلا وهي في الثلاثين محاولة الإمساك بالخيوط السائبة والتحرر من عبء الماضي بوساطة الكتابة والتصوير. "إن كوابيسي هي رحلة في العمى، نحو الكهوف المظلمة التّي تُغفو فيها أقدم ذكرياتي، محاصرة بأعمق طبقات الوعي،

التصوير والكتابة هما محاولة للإمساك

باللحظات قبل أن تتلاشى، من أجل تثبيت

الذكريات ومنح مغزى لحياتي" ص,٣٠٣ تصير

جدتها باوليناً حاميتها التيّ تطرد شياطين

الكوابيس بمكنستها، هكذا تتخيل الأمر. وحين

تموت الجدة أخيراً تصاب بالكآبة ذاتها التي

شعرت بها يوم أنفصلت عن بيت جدها تاوً

الأسود. وحين تتسلمها جدتها لأبيها باولينا دل

من جهة ثانية؛ ( صورة عتيقة ) هي رواية نساء باسلات يواجهن أقدارهن بقوة وتصميم وعناد من غير أن يكترثن لموضات المجتمع وتقاليده، فهذه نيفيا دل بايي ذات الأفكار الليبرالية المتحررة في وسط عائلة محافظة ومتزمتة مذ كانت شابة صغيرة:

" في بيت دون أوغُسطين دل بايي، وقع انفجار رعب؛ متى ستشارك النساء والفقـراء في التصويت في هذه البلاد؟. سألت نيفيا بغتة، دون أن تتذكر بأنه يتوجب على الأطفال ألا يفتحوا أفواههم بحضور الكبار. خبط البطريرك العجوز دل بايي الطاولة بقبضته جاعلاً الكؤوسِ تطير، وأمرها بالـذهـاب للاعتبراف فبوراً" ص٣٤. , ٣٥ وحين تكتب أورورا روايتها هذه، بعد زمن طويل من هذه الحادثة، تطلب منها نيفيا أن تكتب بصراحة وصدق لأن الآخرين سيكرهونها في الأحوال كلها وكيفما كانت كتابتها عنهم. تنجب نيفيا أكثر من دزينة من البنين والبنات وتشارك مع زوجها سيفيرو دل بايي في الثورة على النظام الاستبدادي، وبعد عدّة سنوات من دخولها سن اليأس تنجب

بمعجزة تلك الطفلة العجيبة المتبصرة كارلا التي سنتعرف عليها كبطلة لرواية ( بيت الأرواح

أما معلمة أورورا التشيلية الآنسة ماتيلدي بينيدا فهي ثورية متمردة، ستعلّم تلميذتها كلّ شيء باستثناء احترام الحس العام لأنها هي نفسّها كانت تفتقر إليه. وماتيلدي هذه كانت اشتراكية ولا أدرية، ونصيرة لاقتراع النساء.. تطبع المنشورات التحريضية وتوزعها مع زوجها المثقف صاحب المكتبة قبل أن تلقى الشرطة القبض عليه. وهي أسباب تجعل المؤسسات التربوية ترفض توظّيفها.

ويبدو أن مناخ الأزمات السياسية يتشابه في ما يسمى بدول العالم الثالث، فها هي تشيلي تشهد مشاكل حادةً ووقائع داميـة، تصـورهــاً الرواية التي نحنِ الآن بصددها، سنخبرها، كلها أو بعضها، أيضاً في العراق.. الأحداثُ تقع في عشرينيات القرن المنصرم.. تتصدى السلطة الديكتاتورية لمجموعة من الشباب الحالمين بالثورة وتفتِّك بهم بقسوة من غير أن يكونوا قدٍ فعلوا شيئاً على الأرض.. تقول نيفيا تعليقاً على هذه الحادثة "عرفنا خمس حروب خلال ما مضى من القرن، وإنّنا نحن التشيّليين نبدو مسالمين، لنا سمعة الهيابين... ولكننا نتحول إلى آكلة لحم بشري عندما تلوح أول فرصة" ص, ١٩٥ وعلى إثر هذه الحادثة تتفجر الثورة ويتغير النظام.. فيدخل الثوار العاصمة وسط هتافات الجمهور نفسه الذي كان يصفق ويهتف، فيما مضى، للقوات الحكومية، كما تخبرنا الراوية. تصدر السلطات الجديدة نداء للتعاون من أجل فرضَ النظام "وفسُـرته جموع الرعاّع على هواها. تشكلت عصابات يرأس كلّ واحدةً منها زعيم، تجوب المدينة ولديها قوائم بالبيوت التي ستنهب" ص ,١٩٧ وحين يقدم الدكتاتور السَّابِق على الانتحار يتحول ّ إلى شهيد، وفيُّ . السنوات التالية إلى رمز للحرية والديمقراطية "فتشيلي، مثلما قالت جدتي، بلاد ضعيفة الذاكرة. تقد قتل من التشيليين خلال الشهور القليلة التي ادامتها الثورة أكثر مما قتل خلال سنوات حربّ الباسفيك الأربع" ص ١٩٨, . ١٩٨

تعرض لنا إيزابيل الليندي في روايتها هذه ، كما هي دأبها في رواياتها كلها، شخصيات استثنائية، فـأُعلـة، ذات إرادة وتصميم، ومميّزة لا تنسي. ففضلاً عن الشخصيات النسائية، لا تبخل الروائية في تقديم شخصيات رجالية مدهشة،

فها هو سیفیرا دل بایی یتبنی أورورا بعد إنكار أبيها الحقيقي لها ويتزوّج أمها لين وهي في ذروة محنتها حتى من غير أن يهتم فيما إذا كانت تحبه: "لا أطلب منك أن تحبيني يا لين، فالحب الذي أكنه لك يكفى لنا نحن الاثنين" ص, ٩٠ وهنات القهرمان الإنكليزي ( فريدريك ويليامز ) الذي يعمل رئيس خدم في قصر باولينا في سان فرانسيسكو لربع قرن، ويتزوج باولينا بعد وفاة زوجها من غير أن يفكر بالمال: "طالما لا يمكنني النهاب معك إلى تشيلي كقهرمان، يخطر لي بأنه ربما لن تكون سيئة تماماً فكرةٍ الـذهـاب كـزوج لك". وبقي وِليـامــز مخلصـاً للأسرة، وسيلعب دوراً هاماً في تقرير حياة ومصير أورورا فيما بعد. أما الشخصية الأخرى المؤشرة في حياة أورورا فهو دون خوان ريبيرو مصور الطبقات الراقية المفضل ومصور صفحات المجتمع والذي ملأ جدران الأستوديو الخاص به بصور هنود وعمال مناجم وصيادين وغسالات وأطفال فقراء وشيوخ ونساء كثيرات. وريبيرو هذا سيعلَم أورورا فنَّ التصوير مبؤكداً أنها بفهمها لمن تصورهم إنما تستطيع أن تُظهر جِقيقـة روحهـا .. وأخيـراً وهــو في أردَّل العمــر يُصاب بالعمى فيوقن أن السماء عاقبته، هو

المصور، في أشد المواضع إيلاما؛ الرؤية!. تترك أورورا زوجها، وتفقد جدتها/ حاميتها تلك الأرستقراطية التي عاشت، على حد تعبير الدراوية باستهتار إمبراطورة، وتستحق أن يُحتفِى بها في نور أيلول. وهي غير الملتزمة دينياً ستهب جزءاً من ثروتها للكنيسة. لكن أورورا ستعرف حباً جديداً، وستعود إليها جدتها لأُمْهَا أَلْزَا سُوميرزِ، وستنكِب على التصوير والكتابة: "أكتب لأجلو الأسرار القديمة في طُفولتى، ولتحديد هويتي، ولأخلق أسطورتي الخاصة ... إنني أعيش ما بين تدرجات ألوانً مختلطة، وأسرار مغبُّشة، وارتياب؛ اللون المناسب لرواية حياتي يتّفق أكثر مع لون صورة عتيقة باهتة" ص,٣٢٧

نجح المترجم الأستاذ صالح علماني في نقل أجواء وروح الرواية بلغة متماسكة متدفقة، مثلماً فعل في ترجماته السابقة واللاحقة، مثرياً المكتبة العربية بنماذج باهرة من أدب السرد العالمي. \* (صورة عتيقة ) رواية؛ إيزابيل الليندي..

ترجُمة؛ صالح علماني.. دأر المدى للثقافة والنشر..دمشق.. طا/, ٢٠٠١

سارة ماكوايس

4-1

ترجمة: غريب اسكندر

زار الشاعر العراقي المعروف فاضل العزاوي ومترجمه الشاعر الاميركى الليبى خالد مطاوع مركز ترجمة الشعر في مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية بجامعة لندن في العاشر من تشرين الثاني (نوفمبر) لقراءة اعمالهما وللحديث حول اهمية الشعر المترجم. ما نتج عن المناقشة كان من اكثر الأماسي التي حضرتها اثارة، تطرقت من النقاش الشرس عن الشعر العبربى والشعبور القبومي البي وصف تفصيلي لبداية الشعر الحديث بالعراق في اربعينيات القرن الماضي. ما لوحظ كان عدد الشعراء الذين أشير اليهم، كان من بينهم- وسط عدد كبير من الشعراء الاخرين، السياب وكافَّاكِ واليوت وتسفيتاف وحكمت ومونتيل ورامبو وفير ووالكوت وباز وبأوند ودرويش- واتسع ميدان النقاش، من دون شك، ليشمل ما دعاه عزرا باوند (شعر العالم).

وَبَهَذَهُ النتائَجِ، هدف باوند الى تغيير الشعر الانكليزي المعاصر. من ترجمات باوند العديدة، وريما الأكثر اهمية وتأثيرا وبقاء، كان مجلدا

> كنت محظوظا خلال السنوات القليلة الماضية لقضاء وقت مع بعض اهم الشعراء العرب المعاصرين، احدهم كان سعدي يوسف الذي يعيش في المنفى بسبب نظام صدام مند ١٩٧٩ ليستقر . اخيراً في لندن. ما هو شيق ومثير جدا، عن كل هؤلاء المنفيين الذين، طاردتهم الانظمة الاستبداية من مكان الى اخر، هو التزامهم التام بالشعر؛ ليس الشعر العربي فقط ، بل ب(شعر العالم). سعدي يوسف، نفسه، يقر له بشكل واسع على ان له تأثيرا عميضا على شعراًء العربية اليوم. وهو، ايضا، يعرف بوصفه اهم مترجمي الشعر للغة العربية؛ فقد غيرت ترجماته الطريقة التي يكتب بها الشعر العربي على التعاقب. بالنسبة اليه، مثلما بالنسبة الى عزرا باوند، تتوقف كلتا المهمتين على الأخرى.

شعرية سعدي يوسف مثل شعرية عزرا باوند التي يُقول عنها منغ اكساي (

الشعرية التي ادت بدورها الى تعزيز ترجماته ايضاً)). نظرا لنشاطات باوند السياسية، السيئة السمعة، في ثلاثينيات القرن الماضي - التي بلغت ذروتها في احاديثه الاذاعية المحملة بالتعصب العنصري، نيابة عن نظام موسوليني خلال الحرب العالمية الثانية -ريما يبدو الشاعر ممثلا يصعب تصديقه لأدب عالمي شامل. بيد أنه منذ

البداية الأولى لمهنّته، درس باوند، قدر استطاعته، لغات عديدة، وقرأ شعرا مترجما من ثقافات متعددة. وكان قد عقد العزم على معرفة حقيقة الشعر بكشفه خلال عملية التقييم ما ((لا يمكن فقده بالترجمة)). ((المنهج المناسب لندرا سنة الشعير والأعميال المهملة هومنهج علماء الاحياء المعاصرين؛ الذي يقدم فحصا مباشرا ودقيقا للمادة وبالمقارنة المستمرة لشريحة او عينة واحدة مع الاخرى)). كلما كانت نماذج الشرائح المتوفرة اكبر واوسع تغطية، أزدادت ثقتنا بالنتائج.

صغيرا اصدره عام ١٩١٥ بعنوان (كاثي: اربع عشرة قصيدة) كما يخبرنا العنوان ((بالنسبة للجزء الاكبر من صينية ريهاكو (الاسم الياباني لشاعر سلالة التانغ الحاكمة لي بـو) و ملاحظات ارنستَ فينولوسه المتأخرة، وحلول البروفسورين موري واريغا)). لم يعرف باوند ولا كلمة صينية واحدة. وبخيرنا هيوغ كينيران القصائد الصينية التي احتواها (كاثي) وصلت ((كنسنكتونّ عن طريق طوكيو عبر احد خريجي هارفرد المتحمسين للاصول الاسبانية)). في دفاتر ملاحظاته لفظ الكلمات الصينية في اللغة اليابانية مع ترجماتها الحرفية التي وصلت الي الشاعر من ارملة فينولوسه. كما يعلق كينير على كلمة الشكر: ((باوند لم يتهـرب اطلاقـا من دينهُ الكبيـرُ لفينـولـوسه ولم يخف الـسلـسلـة المتعرجة للنقل. وعلى الرغم من معرفته لاسم لي بو يبقي الشكل الياباني ( (rihaku في محله عندما طبع كتأبه الصغير، راضيا ان يسجل

طريق اليابان)). لماذا (كاثى) مثيرا جدا؟ اولا لانه تكوَّن، وعن جدارة، بوصفه مجموعة لقصائد عظيمة في اللغة الانكليزية. والقصائد التي نشرت ١٩١٥، كما يشير كينير (

عليه ان اللغة الصينية جاءته عن

القصائد متانة و استحابة للحرب العالمية الاولى)) تقول القصائد، كما يقول اغلب عمل باوند ان کل هذا حدث من قبل بأستمرار)). ولكن ماذا عن القصائد المترجمة؟ وما هي درجة (اخلاصها) للمصدر؟ وماذا عن الصينية؟ التي تقر بأن (كاتي) مليء ب (ُالاخطَّاء) الّتي يُصعب توقعها من جهـــة اخـــرى، اخذين بنظر الاعتبار سوء القراءات التي وقع فيها الاساتدة

المسرفين على

(من بين اكث

فينولوسه، وملاحظاته التي صعب عل (انها، جوهريا، شعرية ترجمة فقد باوند حل رموزها. ومن جهة اخرى ما حضزت وقوت ترجماته ابتكاراته يمكن اخذه على باوند ك(سوء ترجمة) هو، كما يناقش كينير، ((تحريضات ينفذها باوند عن دراية... الانزياحات الرئيسة عن التصور التقليدي تمثل قرارات رجل كان يخترع نوعا جديدا من القصيدة الانكليـزيـة ويلتقط التلميحات اينما وجدها)). ولاءات باوند، تبدو انها كانت للشعر الانكليزي وليست لتقديم الشعر الصيني على

النقاش حول الترجمة كان محتدما منذ الرومان، وبفظاظة وصل الجميع اللي القرار نفسه: أما أن نوطن idomesticate الترجمة او نجعلها اجنبیة foreignise. اجنبیه بوصفك مترجما ينبغي ان تتخذ قرارا قرارا بقدر ما يكون اخلاقيا يكون

جماليا -بقدر ما اذا كانت ترجمتك ينبغي ان تكون قريبة قدر الامكان من قصيدة في اللغة الانكليزية، أو اذا ما كانت تعلن بوضوح اختلافها بمميزاتها الاجنبية. وكما لخص فريدرك شليماخر ذلك في ١٨١٣ (في اكثر البحوث تأثيرا على الترجمة في القرن التاسع) ((أما أن يترك المترجم الكاتب بمضرده قدر الامكان ويدفع القارئ باتجاه الكاتب، أو يترك القارئ بمفرده قدر الامكان ويدفع الكاتب باتجاه القارئ)). يمكن الأستنتاج اذن، ان باوند كَان مهتما بالتوطين، نظرا لاولياته المعلنة.على الرغم من ان الفحص الدقيق لقصائد (كاثى) يؤشر على أنها، نعم، من القصائد الرائعة في اللغة الانكليزية، لكنها ، كذلك، تعلن

عن حالتها الاجنبية بوضوح. احدى اجمل القصائد في اللغة الانكليزية التي كتبت في القرن الماضي هي من ترجمته عزرا باونيد ( زوجةً التّاجر النهري: رسالة). هذه اسطرها

حين كان شعري مقصوصا على جبيني كنت ألعب حول البوابة الامامية، أخلَّع الازهار.

مررت على طوالتي الخيـزران، لاعبـاً لعبة الحصان. . مشيت حول مقعدي، لاعبا بالخوخ

ومضينا نعيش في قرية تشوكان؛

على البرغم من أن العنوان يبين ان

دونما كره او شك.

القصيدة لا محالة مترجمة، وانها لا يمكن ان تكون قصيدة انكليزية، (نهر – تاجر) يبدو تعبيرا جديدا من اختراع باوند نفسه وهو، كذلك، يبقى على . اسم القرية نفسه (تشوكان)، ويشير الى نبات غير انكليزي بالمرة هو الخيـزران. يبـدو هـذا الان تطبيقـا معياريا، لكن في عام ١٩١٥، في احتضار الامبريالية، نزعة التوطين كانت في الحقيقة قوية جدا. ليست فقط ابدا بانه (ازرق)؟ حتى الطّريقة التي يلعب بها الاطفال تبدو غير مألوفة. التركيب ايضا، مشذب، وفي السطر

الجديد، ويحافظ هنا على وقع التعبير

التفصيلات الصينية الاصلية التي ابقاها باوند؛ اختياره لمفردات اجنبية بشكل متعمد: نحن لا (نخلع) الازهار في اللغة الانكليزية، بل نقطفها او برمتها)). نجمعها. ولا تصف احدا ما بانه (مشي حول مقعدي) بسهولة؛ انه غريب ا هو (مقعد) كما في الكرسي، او (مقعد بلد) او شيء ما اخر بالآجمال؟ انه تعبیر مـربك و (اجنبي) يتعــدر تبسيطه. هل وصف الخوج الانكليزي

التالي من القصيدة، يعكسه باوند بشكل اصبح معروفا: ((في الرابعة عشرة تزوجت يا سيدي أنت)). هكذا يعبر في أن واحد عن الرهبة التي تنتظر بها العروس الشابة زوجهاً

الأنكليزية بطلاقة اقل. اقول هذا لان

ازعم ان ما يجعل هذه القصائد تتشابه هو فكرتنا عمًّا اذا كان الشاعر ريهوكو/ لي بـو نفسه يبـدو وأنه تكلُّم اللُّغـةُ الفكرة الرائجة ل(تغريب) الترجمات كثيرا ما تستعمل كعذرعن الترجمات السيئة. لأن تكون (النهر -زوجة التاجر) ترجمة ممتازة اتضحت خلال تحكم باوند البارع جماليا بالايقاع الخضى understated وموسيقي الاسطر؛ حيث كل كلمة تبدو يَّ مكانها تماما، فليس ثمة ما لا تستغيه الأذن، غرابة القصيدة تشد المرء ولا يشمئز منها كتحمة سبئة. قاءة القصيدة، كما اعتقد، تشعرنا ان ((اخلع)) نقل مضبوط للتعبير المستعمل في اللغة الصينية، وكذلك من العرف ان تشير فتاة صينية الى شبابها بأن تقص شعرها ((قصة شعر مستقيمة عبر

جبينً (ها) ))، وهذا هو المقابل الدقيق

ادعى تي. اس. اليوت في عام ١٩٢٨ أن (

للكيفية التي توصف بها.

الاجنبي للأذن الانكليزية.

اوحى باري آهيرن الى ان (ارتباكات

باوند اللفظية) في (كاثى) ((تعطى

انطباعا ان هذه الترجمة لم ينتجها

عزرا باوند بل كانت بوساطة صيني لا

يتكلم الانكليزية بطلاقة تامة)). لا

اتفق معه. اثناء خوضي في محيطات

ترجمات الشعر العربيّ التي قام بها

عرب لا يتكلمون الانكليزية بطلاقة.

(الشعر الصيني، كما نعرفه اليوم، هو من ابتكار عزراً باوند)). كيف يمكن القول ان شاعرا اميركيا لا يعرف الصينية يخترع الشعر (الصيني)؟ وقد حاجج جورج ستينير (( باوند استطاع ان يحاكي باختصار شديد ليس لأنه او قارئه يعرفون الكثير بل لأن كلاهما اتفقا على معرفة القليل جدا)). بكلمات اخرى، ان (صين) باوند هي زيف استشراقي، وابتكار طريف تلقفه القراء مغترين بالزخرفة الصينية الكسولة. على الرغم من ذلك، قد اتفق عدد من الاكاديميين الصينيين على ان (( نسخة باوند تبدو اقرب الى الميزات الْحقيقية للشعر الصيني))؛ وهذا لأنه (( ادرك اهمية البعيد ثّقافيا وغير الْمُأْلُوفَ)). في الحقيقة، يبدو أن باوند لم يكن ((يعرف قليلا جدا)). مع أنه فعلا لم يُبدأ التعامل مع الثقافة الصينية الا عام ١٩١٥، وكان هذا بداية لالتزام عميق ومصيري له جذور مثيرة في طفولته بفيلادلفيا؛ فقد كانت لوالدي باوند اتصالات مع المبشرين المسيحيين في الصين، وقد أمتلك مجموعة من الاغراض والقطع الفنية الصينية. وقد كانت فيلادلفياً، دونما جميع المدن الاخرى، في ذلك الوقت ( (في مركر الاستجابة الاميركية للشرق)). لنذا عنندما اسقطت ملاحظات فينولوسه في يده كان باوند منغمسا في الفن الصيني وله فضول عميق بالعالم المختلف جذريا التي تمثله تلك الأشياء. ما اوضحه منغّ اكساي والمعلقون الصينيون الاخرون انه حتَّى قبل (كاثي) كان باوند قد

استوعب ((الاطار المفهومي لثقافة باختصاران ما جعل (كاثى) ترجمة بالغة الأهمية في اللغة الانكليزية في السنوات المئة الماضية هو ان باوند وبنجاح جعل هذه القصائد محلّية واجنبية في آن. وبمصطلحات سشليرماجير، اخذ كلاهما الكاتب الي القارئ والقارئ الى الكاتب. وباضافة مميزات المباشرة والبساطة والوضوح، والموسيقى غير المقحمة للاسطر كأن لها تأثير عظيم وخارق على اساليب الكتابة الشعرية في اللغة الانكليزية. ان ادراك باوند لـ((اهمية البعيد وغيـر المألوف ثقافياً)) جعل هذه الثورة في

الشعر الانكليزي ممكنة.

محمد درویش علی

في اصبوحة باتحاد الادباء

# الادباء والفنانون يستذكرون إبداع الراحل عزيز عبد الصاحب

ودعنا الى دار الآخرة! وما هذا التجمع إلا احتضال واقرار بـاهميـة هـذا الممثل، والشـاعـر، والنـاقـد، والانسـان الكبيـر بمقاييس الطيبة والسمو. وحضر هذا الحفل التأبيني عددٌ من الفنانين والادباء، ضاقت بهم قاعة الاتحاد.

الشاعر عمر السراي قدم لحفل التأبين، بكلمات تغلبت عليها الشعرية، وهو يذكر ابداع الفنانِ عزيز عبد الصاحب اذ قال: ننعى فقيداً كبيراً، وشاعراً وفناناً ويؤسفنا ان احتفالنا به جاء بعد موِته، ولكن هل بامكاننا ان نعد هذه الأصبوحة التابينية اما سعد عزيز عبد الصاحب، القي كلمة اناب فيها عن عائلة

الفقيد، وشكر الذين ساهموا هذا التأبين وقبله في التشييع الذي اقامَّته داَّئرة السّينما والسرح، وعرج على دور الفقيد فيَّ الحركة المسرحية العراقية، ولاسيماً أنطلاقتُه الاولَى في الناصرية، واستقراره في بغداد. وكانت للفنان عزيز خيون كلمات خاطبت شغاف القلب، حينما

تحدث عن رفقة جميلة ومحنة وطن وحلم يراود في بناء مسرح عراقي يرتدي زي العافية، وينتنحي لوطن ابتلى بالحروب والموت. لقد كانت للراحل مواقفه عبر تصديه لعين الرقيب، من اجل حماية المنجز الابداعي، وحقيقته كمبدع وانسان عراقي. وتحدثت الفنانة عواطف نعيم، عن غياب عزيز عبد الصاح، وعدته غياباً قسرياً لقامة عراقية مبدعة، وغياب قسري لقامات

اخرى وتساءلت: هل من مغيث يغيث هذا المبدع العراقي الذي اعطى كل شيء من اجل الفن والوطن، ولم يحصّل على شيء؟ وجاء الموت ليَّعمق هذا الإِقصاء وِالتهميشُ والتجاهل لهوَّلاء المبدعين الذين شكلوا ركناً اساسياً في خريطة الوطن الثقافية والقى الناقد والشاعر علي حسن الفواز في كلمة القاها، بلائمة

على الحكومة التي تجاهلت دور الفنان، وتركته عرضة للغربة في وطنه، وصيداً سهلاً للامراض. انهم يدوون ويتساقطون واحداً تلو الآخر، وكأن الامر لا يعني الحكومة! ثم قرأ قصيدة بالمناسبة اسماها "ابن الناصرية" تناول فيها حياة الراحل والقى الشاعران مروان عادل واحمد جليل الويس قصيدتين

اثارتا انتباه الجمهور المتواجد في الحفل، من خلال استثمار حياة الراحل. .. فيما تحدث الفنان عبد الامير السماوي عن سيرة الراحل،

مؤكداً على اهم المحطات الرئيسة في حياته، بدءاً من اعماله الاولى التي بدأها في الناصرية. واختتم النَّاقد فاضل ثامر الحفل التأبيني بكلمة مرتجلة، اثنى فيها على دور الراحل في الحركة الفنية العراقية، وطالب

الحكومة بالانتباه الى الفنان العراقي الذي يموت بعيداً عن الرعاية والاهتمام، وهو الذي لم يبخل على بلده بشيء. ومما يذكر عن الفنان عزيز عبد الصاحب، انه ولد عاَّم ١٩٣٨ فيْ الناصرية وتوفى عام ٢٠٠٧ وما بين هذه التاريخين كان دائب الحركة، لم يتوقف عن التمثيل وكتابة الشعر، وكتابة النصوص

وسالة النحف الثقافية

عامر العكايشي

اعلنت مجموعة من شعراء النجف

تتألف من السادة كاظم البياتي –

ماجد الشرع -وهاب شريف -عبد

المجيد فرج الله ومحمد على

الزهيري عن تأسيس بيت الشعر

النجفى واصدرت المجموعة بيانا

دعت فيه شعراء المحافظة للانتماء

لهذا البيت الذي سيكون خارج

التسييس ولاينافس رابطة او اتحاداً

آخر ويحترم كافة الاتجاهات

الشعرية واقضاً ضد الارهاب والعنف،

واعلنت الجماعة ان البيت سيكرم

وتشخّيص باسلوبه المعروف، لهذا الواقع.

الراحل عزيز عبد الصاحب

وانا اتقدم صوب اتحاد الادباء، لمتابعة فقرات تأبين الفنان

الراحل عزيز عبد الصاحب تذكرت خطواته الوئيدة، وهو يسير

صُوب المرافيُّ الثقافية والفنية. وحينما يتكلُّم، تشعَّر بأنه اخ

كبير، او اب عطوف. إنَّه شخصية تُجاوزت حدود التمثيل، فكتب

الشعر منذ فترة طويلة وزامل جميع الادباء والفنانين في

الناصرية، وشكل قدوة للكثيرين منهم. لم يكتف بذلك وانما

مارس النقد المسرحي. ولم يكن نقده غير كلام صريح، خالٍ من

الرتوش والنظريات النقدية. كان حضوره متميزاً ومهماً في

فترة التسعينيات من القرن الماضي، وفي منتدى المسرح وبالذات

مع رابطة نقاد المسرح، وهو يتناولُ العروض التي تقدم هناك

م . ساننقد والتحليل. وفي الندوة الخاصة بواقع المسرح العراقي،

والتي اقامتها (المدى)، لم يكن كلامه، غير نقاط على الحروف،

هذا الفنان المرهف بهذا الشعور، لم يتحمل من يجري، فآثر

الموت على حياة مضطربة متمثلاً لقول المتبنبي: رُبُّ عيشُ الخف منه الحمام! وكان ذلك يوم الثلاثاء ٢١/آب/٢٠٠٧، حينما

وعبود شاكر السبع / محمد باقر ثلاثة شعراء من ثلاثة أجيال مختلفة من أعضائه لتميزهم وذلك

> الياسري/عبد الامير جمال الدين/ محمد زاير ابراهيم/ رحيم يوسف الخفاجي /هادي الفتلاوي / شاكر القـزويني /ضـرغـام البـرَقَعـُاوي / مرتضى الحمامي / وسام الحسناوي /مهدي النهيري/شهيد الحلفي/ قيصر ابوطبيخ/محمد الخالديُّ/ حسن ألظالمي/كريم البديري/حسن عبد المجيد آلاسدي/ سعيد قنبر/

بمنحهم جائزةبيت الشعر النجفى. وسيهتم البيت بإنجازات ونشاطات أعضائه وذلك من خلال نشرها في مطبوع دوري إضافة الى إشراكهم في المؤتمرآت والمهرجانات والملتقيات . وقد انتمى الى بيت الشعر النجفى كُل من الشّعراء: / عادل ألبصيصي/ سيفي المخرومي /عبد الرزاق

عبد الله الجنابي/علاء حبيب/ حسين الهلالي/ عــّادل الفـتلاوي / شهيد الشمري عبد الكاظم حسن/

الخرسان. امسية شعرية وقد نظم البيت الثقافي في محافظة النجف امسية شعرية استضاف فيها اعضاء نادي الشعر النجفي.

تم التطرق خلالها لاسبأب ودواعي تأسيس النادي والاهداف المرجوة منه و وجود هكذا مركز ثقافي وادبى في مدينة الشعر والادب والثقافة تلَّتها مجموعة من القراءات الشعرية لنخبة من اعضاء النادي وشعرائه .

وعلى صعيد متصل استضاف الببيت الثقاية وضمن برنامجه الشهري الشاعر مهدي هادي شعلان حيث قرأ الشاعر مجموعة قصائده الشعرية من ديوانيه (النفخ في الكلمات) و (داخل المسجد خارج الروح) وفي ختام الجلسة قدم البيت الثقافي هدية تذكارية لشعلان تثمينا للجهود الادبية المبذولة من قبله في المجال الثقافي المعاصر.