http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1916) السنة الثامنة - الاحد (26) ايلول 2010

قنـــاديـــل

من سيريل بورتر إلى أرض العراق

لطفية الدليمي

أدب الرسائل غائب عن مشهدنا الثقافي لأننا أناس جوانيون نخشى البوح والمصارحة ونصمت عن تجاربنا الغنية تحاشيا لقسوة الأحكام المجتمعية..

وكم تغوينا كتب الرسائل والمذكرات وكتب السيرة ،كونها تشع بالأسرار و تنضح بوحا حميما لإنسان مجهول يقودنا في دروب محرمة قد لا يتاح لنا ارتيادها ويرينا ما يذكي لذة القراءة بإشباع فضولنا البشري ، يؤجج رغبتنا في كشف صفحات مغيبة من تاريخنا، تزلزل قناعات راسخة او تعزز سواها ،وتمضي بنا بعض كتب الرسائل في مسارات تبدو أليفة لفرط اعتياديتها وقربها من حياتنا فنغفل عنها غالبا بل إننا قد لا نعتد بها لأنها تشكل تفصيلا من يومياتنا العابرة ..

وكتاب (رسائل سيريل بورتر – العراق بين حربين عالميتين) الذي حررته وترجمته الى العربية ابنته الباحثة والمترجمة (أمل بورتر) – هو بحق من هذه الكتب المثيرة التي يشغف بها القارئ من صفحاتها الأولى فهي ذات مستويات متعددة مفعمة بحيوية العيش بين الثراء الوافد والشغف بالنساء واغتراف المتع من جهة ، والعمل في تأسيس دولة حديثة تكون مصدرا لثروات الإمبراطورية البريطانية على أرض العراق القديمة فوق ركام التركة العثمانية وحطام البلد ، يثير هذا الكتاب الممتع مخيلتنا و يدفعنا الى تقصي الأسرار المتوارية خلف الحيادية الصارمة والدقة المتناهية في تصوير الحياة من وجهة نظر الغريب في حواراته العائلية ووصفه التفصيلي لعلاقاته بالعراقيين في مابين الحربين العالميتين – ويغري فضولنا انبهاره بجمال وقوة المرأة العراقية ويدفعنا الى تأمل ما تخفي عنا من خصوصية تتمتع بها بلادنا لا يراها سوى الأغراب الأباعد وهم يكتشفون سحرا غيبّه اعتيادنا عليها ..

الكتاب، رسائل بين المهندس البريطاني سيريل بورتر وأخته دورا المقيمة مع أسرته في مدينة بنكلور الهندية وتنطوي هذه الرسائل على قدر هائل من المعلومات ذات القيمة التاريخيةً والاجتماعية والمعرفية ، وتكشف لنا طرائق الاستعمار الأوروبي ورؤيته البراغماتية وعمله في تنصيب الملوك وتحويل الأصقاع البكر الى مناجم ثروات لرجال الحملة العسكرية ورديفها المدني من مهندسين وباحثين يعززون سلطة هذه الحملات ويضرمون اللهب في اراضي المستعمرات ويخلقون دولا هشة عرضة للصراعات بقدر استغراقها في الآمال الكبيرة ورغبتها بالتحديث الذي سيتقاطع مع إرث قبلي وإقطاعي راسخ..

تخالط رؤية سيريل بورتر الشاعرية و شغفه العارم بالجمال ، نزعة إنسانية تتضارب مع النزعة الامبريالية لخطاب الجنرال مود فاتح بغداد الذي ادعى تحريرها (عزيزتي دورا، بعد مسيرة طويلة عقب إنزالنا من الدوبة ، وصلنا مدينة يسمونها بغداد لابد انك سمعت عنها فلا معلومة تخفى عليك يا دورا ، لا أتمنى أن تكوني معي فالحياة هنا مزرية تماما ولكنها مثيرة حقا لقد دخلت قواتنا مدينة بغداد في يوم ١١ آذار وبذلك قطع الى الأبد حلم سكة حديد بغداد –برلين .بغداد أصبحت لنا من دون منازع ، كلمة الجنرال مود كانت مؤثرة ،وأجتمع الناس حوله ولكن بنوع من التهيب والتردد والشك وانا ايضا اشك في حسن نواياه أو نوايا الإمبراطورية ، ألم ندخل في تجارة شركة الهند الشرقية وبعد ذلك أصبح لنا حكومة ال (راج) ..

ويمضي في وصف الحياة البغدادية والعادات وطرز العمارة ووسائط النقل وانواع الثياب والأسواق وطموح بريطانيا لربط العراق بأوروبا عن طريق تركيا وسوريا للوصول بغمضة عين الى المتوسط ويتحدث عن صراع الشركات الأوروبية للحصول على العطاءات في ارض الثروات الجديدة ويقول (انا هنا اضارب بخبراتي واحصل دائما على افضل العروض).

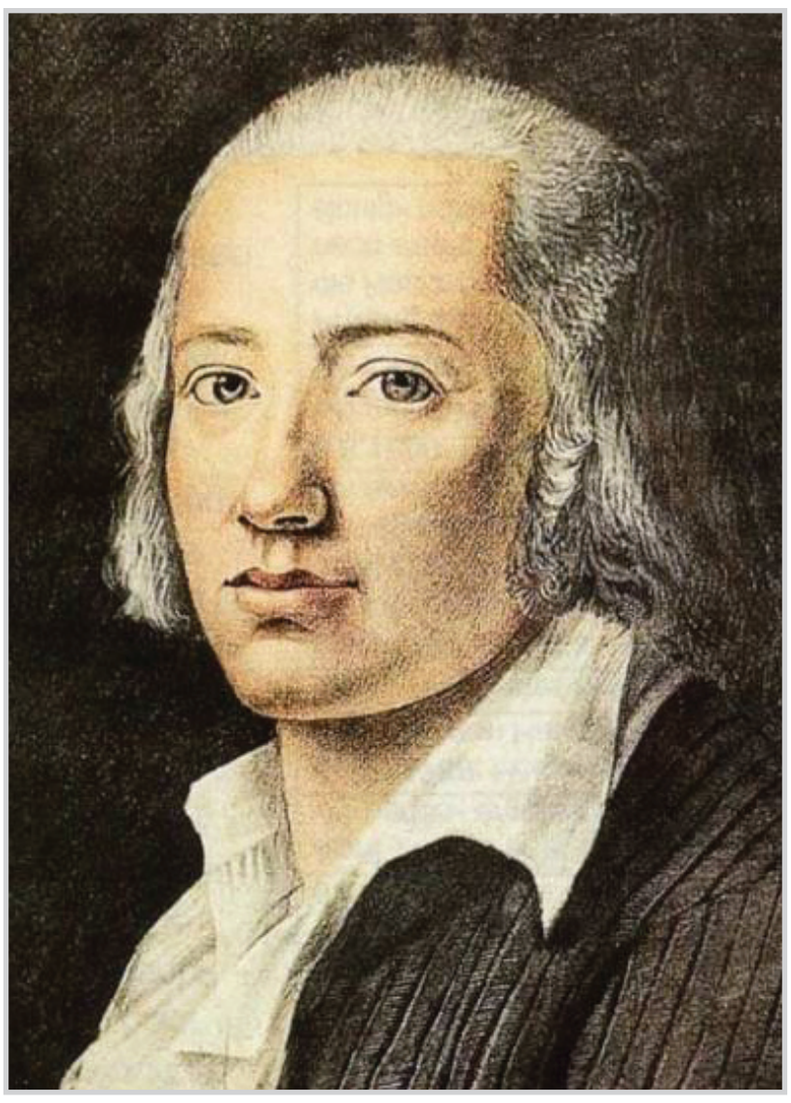
ويتحدث عن (الخاتون جرترود بيل) صانعة الملوك التي يكره فيها عجرفتها الارستقراطية ونظرتها المتعالية للناس..

تزوج سيريل بورتر مرتين من سيدتين عراقيتين مسيحيتين ثانيتهما هي والدة المحققة والمترجمة الباحثة (أمل بورتر) وتعززت حياته في بغداد (انا اعايش عملية خلق بلد بكامله من الناس الى البنية التحتية والفوقية والنظام والادارة وكل شيء وهذا وحده مثير جدا اذ يجد الانسان نفسه شاهدا على عملية خلق امة او انبعاثها كما يريد اهل البلد وصفها ..) رسائل ممتعة وجريئة كشف فيها سيريل بورتر عن نظرة الغريب الى بلاد نا في عصر محتدم.

بـــدوي وتـــرجـمـــة "خـبـــز وخـمـــر" لـهـيـلـدرلـــن

صلاح نيازي

١-٢



نشر الدكتور عبد الرحمن بدوي، ترجمة لقصيدة :خبز وخمر" الشهيرة، للشاعر الألماني هيلدرلن، مع مقدمة في كتاب :"في الشعر الاوربي المعاصر" (الطبعة الثانية ١٩٨٠- بيروت). لدى مقارنة هذه الترجمة العربية، بالترجمات المتيسرة باللغة الإنكليزية، ظهرت اختلافات أساسية. اختلافات تدعو إلى التساؤل. أهو بسبب طريقة فهمنا للشعر الأجنبي الموضوعي، أم إلى تكيّف ذائقتنا الشعرية إلى الشعر الغنائي حسب؟

من النافلة إن مهارات بدوي لم تكنْ في يوم ما على المحك. ترجماته العديدة، ومن لغات مختلفةً تشير إلى تمرّس طويل في هذا المضمار.

هذه المقارنة، بين الترجمتيْن، محاولة لإيجاد مبادئ عامة في فهم قصيدة أجنبية موضوعية، وبالتالي كيفية ترجمتها. لكنْ نظراً لطول القصيدة، وكثرة الاختلافات، انصبّ الاهتمام على المقطع الأوّل من القصيدة. من الطريف أن Clemens Brentano امتدح هذا المقطع و " اعتبره قصيدة قائمة بذاتها ".

قورنت الترجمة العربية هنا، بثلاث ترجمات إنكليزية هي: ١-ترجمة J.B. Leishman ٢- ترجمة Christopher Middleton ٣- ترجمة Michael Hamburger، الذي قام بترجمتها ثلاث مرات، مرتين شعراً، وثالثة نثراً.

بالإضافة إلى هذه الترجمات، كان لا بدّ من الرجوع إلى الدراسات المتخصصة المكرسة لهذه القصيدة، والمقاطع المترجمة في ثناياها.

لكي نكون على بينة من أمر الترجمة العربية، لا بدّ من التوقف قليلاً عند المقدمة التي كتبها بدوي، فقد تلقي ضوءاً على طريقة فهمه للنص. قال: "إن هيلدرلن الشاعر الرومانتيكي المتوفى سنة ١٨٤٣ هو اليوم أوفر الشعراء حظاً من العناية به والاحتفال لقصائده (كذا)".

المعروف بين النقاد ومؤرخي الأدب، أن هيلدرلن لم يكنْ شاعراً رومانتيكياً، ولكنه على رأي أحد النقاد: "أعظم الشعراء الرومانتيكيين والكلاسيكيين في الشعر الألماني، ولكنّه لم يكنْ واحداً من أي منهما". وقال J. B. Robertson: "طالما صُنّف هيلدرلن مع الأدباء الرومانتيكيين...لقد تلقّى أفضل إلهامه من العصور القديمة، وأصبح شعره- كما اكتشف ذلك القرن العشرون- شيئاً سرمدياً كما الشأن في الأدب القديم. شعره بقي حياً بعد الرومانتيكية. "خبز ونبيذ"، نبذت ، بما لا يقبل الشك، النزعة الرومانتيكية وما تصبو إليه من حالات القوة والموت والحلم".

يقول بدوي في المقدمة ايضاً :" القصيدة تبدأ باستلهام الليل، والليل عند الرومانتيك، رمز حافل بالمعاني، ولهذا طالما مجدوه... فالليل رمز الموت: موت الروح والجسد" ثم يقول :"وبدت احاسيس الليل تدبّ بها الحياة من حنين بين العشاق، وشوق عارم إلى الأصدقاء الغائبين، وذكرى الصبا ببراءته الناعمة القصية". يبلغ تناقض بدوي أقصاه في مفهوم ليل هيلدرلن، حين يقول: وفي المقطعة الثانية يكشف هيلدرلن عن المعنى العميق لليل في حياة الروح، ما أروعَ تأثير الليل فينا! لكنه مغلف بالأسرار، فلا يستطيع الكشف عنها أحد، لهذا يميل الناس إلى تفضيل النهار ذي الأنوار. أمّا النظرة النافذة فتهوي الظلام والظلال. ثمّ الليل أليس هو وقت النعاس" ومن منا لا يهوى النعاس؟! بوركت أيها الليل بما تمنح من نعَم: فأنت واهب النوم والنسيان والشكر المقدّس!"

كذا التخاليط. إنْ كان الليل رمز الموت: موت الجسد والروح، فكيف إذنْ تدبّ في أحاسيس الليل الحياة من حنين بين العشاق، وشوق عارم، إلى الاصدقاء وذكرى الصبا ببراءته الناعمة القصية.

يستطرد بدوي: "...ثم الليل أليس هو وقت النعاس، ومن منا لا يحبّ لا يهوى النعاس!"لا أحد يدري كيف دخل النعاس هنا، خاصة وأن هيلدرلن يدعو إلى اللانوم. الليل في مفهوم هيلدرلن هو : "زمان أو مكان التأمّل"، ولا فرق هنا بين المكان والزمان، الليل والنهارجانبان رمزيان لثيمة واحدة هي: "الألهة ووجودها بين البشر"، وهذان المصطلحان مفعمان بأهمية معقّدة متشعبة، وقد آستخدمهما هيلدرلن: "للإشارة إلى فلسفة لحياة، طوراً، وطوراً آخر إلى نوع الحياة التي تنبعث بفعل تأثير فلسفة كتلك، وطوراً ثالثاً للإشارة إلى المراحل المختلفة لحياة البشر تحت تأثير تلك الفلسفة".

ليل هيلدرلن كما قال أحد النقاد : "له صلة بالفوضى بالمعنى الأسطوري، أيْ طوفان أشياء يسبق ظهور الأشكال والنماذج، وذو صلة بالمادة - مقابل الروح- وذو صلة بالطبيعة حينما تُصوّر على أنها الأرومة الحبلى للحياة... كما انّ هيلدرلن يرمز بالليل في التأريخ الإنساني إلى غياب الآلهة".

قال هامبرغر: "عاد هيلدرلن ينظر إلى الحاضر كفترة ليل ضروري ضرورة النهار، وعلى البشر ان يُجمعوا أمرَهم لقدوم الآلهة الجديد". على هذا يجب على الذين يمجدون الآلهة: " أن يبقوا يقظين في الليل؟.

هكذا ببساطة فإن المترجم الذي تفوت عليه الرموز، لا يكون إلاّ عاجزاً في فك المغاليق.

لا ريب؛ ان الإحاطة بترجمة قصيدة موضوعية تقضي بأن يكون المترجم ملمّاً بـ ١- تقنية الشاعر من حيث ١ - استعماله للأفعال. ٢-المنظور المكاني والزماني للقصيدة. ٣- الحواس التي وظفها الشاعر في تدرج البناء العضوي لوناً وإيقاعاً للقصيدة.

ب- لا بدّ للمترجم أيضاً من أن يلمّ برموز الشاعر وما يعنيه بالموجودات من حيوان ونبات وجماد.

أمّا بالنسبة إلى هيلدرلن فلا بدّ للمترجم أيضاً من أن يكون ملماً إلماماً عميقاً بالمغازي المعقدة لأسماء الجبال والأنهار التي شاعت في شعره بإفراط. هي على العموم ليست أماكن جغرافية، بل وحدات حضارية وفنية متتامة ومتطوره. بما أن هذه المقالة غير معنية بخصائص شعر هيلدرلن، بقدر عنايتها بالترجمة، إلاّ أنه قد تجمل الإشارة إلى كتاب مهم للغاية مخصص لدراسة المواقع في شعر هيلدرلن من تأليف David J. Constantine وعنوانه : The Significance Of Locality In The poetry Of Friedrich Holderlin..

أما عن تقنية هيلدرلن من حيث استعماله للأفعال، وللمنظور الزماني والمكاني، فما في اليد حيلة سوى إحالة القارئ إلى المقدمة التي كتبها Christopher Middleton لكتابه المعنون :

Friedrich Holderlin، Edward Morke حيث قام بتحليل الأفعال، وتحليل المنظور في قصيدة: Heidelberg .

لنضعْ أمام القارئ، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وقد رقمت الأشطر حتى تسهل الإشارة إليها.

الخبز والخمر

١- حولي الهدوء على المدينةْ
٢- والدرب وضّاء السكونْ
٣- وضجيج عرْبات تجللها المشاعلْ
٤- والناس أرضاها النهار فيممتْ صوب المنازل تستريحْ
٥- والراس يحسب ما أصاب من المكاسبِ والخسائرْ
٦- والسوق فارقهاالنشاط وكل زهر أوْ ثمرْ
٧- ومن الحدائق رنّت الأوتار بالنغم البعيدْ
٨- يا ليت شعري مَنْ يكونْ
٩- أهو الحبيب أم الغريبْ
١٠- يتذكر الماضي وأحلام الشبابْ
١١- وهناك تنبثق العيونْ
١٢- وفراتها عذب يطن على وسائد مزهرات
١٣- دقت نواقيس الغروبْ
١٤- والحارس الليلي يحسب ما تدق شبيه ذاكرة الزمان
١٥- قد هبّ نسيمٌ هز هامات الشجرْ
١٦- والبدرُ ظلّ الأرض أقبل في هدوء
١٧- والليل أشرف هادياً ومرصعاً بالأنجم
١٨- بهمومنا لا يعبأ
١٩- الليل ساحرْ
٢٠- الليل بين الناس كافرْ
٢١- يعلو وينشر في الجبالْ
٢٢- حزناً يمازجه البهاءْ

أولاً حذف بدوي من ترجمته آسم هينزه الذي أهدى له هيلدرلن القصيدة، وإن كان قد أشار إليها في المقدمة، مكتفياً بالقول: (وأهداها إلى أستاذه هينزه).

الإهداء هنا مفتاح آخر لفهم القصيدة فهو لم يكنْ إهداء لاعتراف بفضل، كما تعودنا في ادبنا العربي، وإنما هومن أساسيات القصيدة. يظهر هينزه مرة أخرى في تضاعيف القصيدة. من ناحية جدية أخرى ، لم يفسر بدوي معنى : "خبز وخمر"، ففوّت على القارئ فرصة مهمة للإحاطة بموقف القصيدة الفلسفي. يقول مايكل هامبرغير :"القصيدة تؤكد على تكافل Symbiosis قوتين مختلفتين هما القوى الإغريقية والمسيحية وقد رمز لهما هيلدرلن بـ "الخبز والخمر". لا بدّ من التذكير ، أنّ هيلدرلن لم يكنْ مؤمناً بالمسيحية بالمعنى التقليدي، ولكنه على العموم أعتبر المسيح آخر الآلهة في سلسلة الآلهة الإغريق.

متابعة

(بيوت بلا قبعات) في نادي الشعر

إخـفـاقـات متـتـالـيـة وحـرائـــق لم تنطفئ

المدى الثقافي

احتفى نادي الشعر في اتحاد الأدباء بالشاعر محمود النمر بمناسبة صدور ديوانه (بيوت بلا قبعات)وأدار الجلسة الشاعر احمد عبد السادة الذي قال في بداية حديثه :لان الشاعر محمود النمر كان شاهدا على طفولة بلا دمى وعلى صباحات شموس دافئة ورحيمة ،فانه سعى جاهدا الى استرداد طفولته وصباحاته الجريحة من خلال محبرة القصائد ليعيد لها اعتبارها وليمنحها تعويضا ما ،ولأنه كان شاهدا على بيوت بلا سقوف او بلا قبعات كما يقول ،فانه صنع من حروف قصائده سقفا مضيئا ومطرزا بالورود البريئة ليحمي مقتنيات ذاكرته من البرد ومن إقدام رياح الزمن العابثة.

ثم قرأ الشاعر بعضا من قصائده التي أضاءت حقبا مهمة من حياته التي هي عبارة عن إخفاقات متتالية وحرائق لم تنطفئ .

بعدها تحدث الناقد علي حسن الفواز مشيدا بتجربة الشاعر الذي حاول ان يبتكر عوالم خاصة به وقال :هذه القصائد إعادتنا إلى سعدي يوسف وحسب الشيخ جعفر ويوسف الصائغ ،تمكن محمود النمر من ان يضع هذا التاريخ الغنائي او هذا الصوت الخفيض كما تسميه فاطمة المحسن داخل سياق شعري تمكن محمود النمر ان يدخله بغواية جديدة ،ربما اشتغالاته على فكرة المعنى قصائده بالمناسبة هي قصائد تهرب إلى المعنى إلى حيث اللغة.. اللغة المكتشفة لكل شيء لكن الشاعر لا يجد أمامه غير الانكسارات وفقدانات وخيبات ،اللغة في شعر النمر هي المعادل التسجيلي وهي المعادل التعويضي الذي تمكن من أن يخصه في الحياة بالكثير من القوة الاستعارية حتى تبدو اللغة عند الشاعر الملاذ الأخير،.

وقال الناقد بشير حاجم ان محمود النمر اراد ان يمرر بعضا من انزياحات (الطريدة والفخ كلاهما يبحث عن الآخر) لكن في الحقيقة ليس انزياحا صادما ،والحقيقة ان الطريدة وهي تهرب من الصياد تبدو وكأنما تطارد الفخ باعتبار ان الفخ ما بعد الطريدة ،يعني ان الصياد يضع الفخ أولاً ثم يلاحق هذه الطريدة ،وتبدو الطريدة عندما تهرب من الصياد وكأنها تبحث عن الفخ والصياد هو محمود النمر الذي هو صنع الانزياح والفخ قد يكون إيقاع وقد يكون دلالة وقد يكون ترميزاً .

وأكد الشاعر حسين الرفاعي في مداخلته إن الشاعر المحتفى به هو صاحب منعطفات منفلته لا يتناقل فيها الواقع المأساوي في مشهدنا اليومي ،كنا عطشى لحوارات معلنه ففتحنا نوافذها في الشهر الأول بعد سقوط النظام وفي اتحاد الأدباء تحديدا كاظم غيلان خضير ميري حسين حسن حسين الرفاعي محمود النمر وآخرون ،فاقتربت من محمود لعذوبة وبراعة الموال والقصائد الجميلة التي كان يقرأها .

"إبرة في قش" لأرنيستو مالو.. والتحول من حرب العصابات إلى كتابة القصة

ترجمة: عادل العامل

يمثّل أرنيستو مالو، كما يقول غافين أوتول في عرضه هذا، شيئاً ما من قبيل الإيحاء بالنسبة للقارئ باللغة الانكليزية، ظاهراً من لا مكان مثل المقاتل ليهاجم بغتةً القارىء غير المرتاب و هو منصرف إلى عمله. و الهجوم سريع خفيف ، و حاسم، و محسوب، إذ أنه الكاتب الذي قالت عنه المؤلفة الأرجنتينية آنا ماريا شوا بحق : " هذا الرجل يعرف. إنه يعرف البنادق، يعرف النساء، يعرف الجثث " . و لقد مرّر مالو معرفته بالدنيا التي اكتسبها كعضو في حركة ثوريي فيرزاس أرماداس (التي امتصتها لاحقاً

المونتونيروس) إلى نتاجه الأدبي، صانعاً له سرداً غير حادّ في أسلوب الكاتب المسرحي، وعميقاً مع هذا على نحوٍ بارع.

و الاقتصاد يمكن أن يكون فضيلة عظيمة، فهذا الكاتب لا يضيع الوقت في التنقيب و إنما يدفع بقارئه قدماً على نحو سريع على سطح بوينس أيريس المتسم بالعثرات، و المخاطرة، و الخوف تحت هيمنة الرعب العسكري. و بروح الكاتب المسرحي، يقوم مالو برسم خرائط لهذا المشهد المربك من خلال شخصيات ترمز للأرجنتين التي أضاعت طريقها. فهم يبحثون عن سماتهم في بلدٍ لا يمكنه أن يوفر شيئاً منها.

و يبرز البحث عن العدالة كموضوعة قوية من هذه الحكاية التي يحقق فيها المراقب المتّسم بالغموض لاسكانو في واحدة من جرائم قتل كثيرة، و هو يتحسس المخلفات المنسية لفرق الإعدام التابعة للزمرة العسكرية كما لو أن البعض فقط من الضحايا يستحقون المناصرة.

و من خلال مساعي لاسكانو لدعم القانون في بيئة غير قانونية تحت حكم الدكتاتورية العسكرية، فإنه يُقيم بذكاء مجموعة من التوترات التي تتقصى طبيعة الخير و الشر، بل و عزوهما البسيط أيضاً.

فلماذا يكون من المهم جلب قاتل أمام العدالة، في حين أن العدالة نفسها قد أصبحت تبريراً للقتل؟ و كما يقال هنا : في أرجنتين تحكمها الدكتاتورية، ليس هناك بريء.

و إذا كانت الطريقة التي يصوغ بها المؤلف حواره الداخلي ـ حيث العبارت المقولة تتداخل بعضها مع البعض الآخر ـ يمكن أن تكون عويصة، فإنها مع هذا تميّز أسلوب مالو جيداً، دافعة بالحوار الداخلي و حركة الأحداث قُدُماً بمعدل من العُقَد لا نشعر معه أبداً بالارتياح و لدينا فرصة قليلة فقط للرضا عن الذات. و لا بد لنا هنا من مشاهدة ممثلين موضوعين على المسرح بشكل تصميمي و لهم تمثيل يكون مقبولاً على نحوٍ غير مريح، و نادراً ما يتوقفون لأخذ نَفس.

و ليس مالو بأية حال رجل حرب العصابات السابق الأول الذي يتحول إلى كتابة القصة كوسيلة، ربما لإبعاد أشباح الماضي ـ فهناك كما أتذكر آخرون مثل بيبيتيلا في أنغولا، على سبيل المثال ـ لكنه بالتأكيد واحد من الأكثر جدّية في هذا المجال. وإذا كانت (إبرة في قش) روايته الأولى، التي نُشرت في عام ٢٠٠٦ و كان عمره ٥٨ عاماً، فهناك إذاً كما هو واضح قدرٌ كبير من النتاج الأدبي ننتظره من هذا الكاتب.

عن / Latin American Review