البرج العاجي

الشاعر ييتس الأول

▪فوزي كريم

"ييتس الأول": مختارات من الشعر أصدرتها دار النشر البريطانية "كاركنيت" لشاعر إيرلندا "وليم بَتلرييْتس"، تقتصر على مرحلته الشعرية الأولى. الإصدار جزء من احتفال بالذكرى السنوية لميلاد الشاعر (١٣ آذار١٨٦٥).

"ييتس" حلقة بالغة الضخامة في حركة تطور الشعر الانكليزي الحديث. في مرحلة نضجه (توفي عام ١٩٣٩) أنجز، بتعبير الشاعر أليوت، لغة شعرية جديدة للقرن العشرين. كان أول شاعر آيرلندي يحوز جائزة نوبل (١٩٢٣)، "بفعل شعر ملهم، أعطى تعبيراً، في شكل فني رفيع، لروح وطنه كله." كما ورد في تقييم الجائزة.

إنه شاعري المفضل، لأنه حلقة جديدة، ولكن ضمن سلسلة حلقات لم تنقطع عن النَفَس الإنساني الذي سبقه. إنه ليس منقطعاً عن "بليك"، "وردزورث"، "كولرج"، "توماس هاردي" ممن سبقوه. وليس بعيدا عن "لاركن"، "تيدهيوز"، "شيموس هيني" ممن جاء بعده. حلقات ذهبية بالغة الصفاء.

من هذه المختارات من شعره المبكر انتخبت القصيدة التالية. "آينغوس" في العنوان بطل آيرلندي اسطوري لم يتوقف سعياً عن الحب:

أغنية آينغوس الجوال
خرجت إلى غابة البندق،
لأن حريقاً في رأسي،
قطّعتُ وقشّرتُ عصا البندق،
وظفرتُ خيوطاً من أغصان التوت ،
وحين اكتمل العثُ الأبيضُ بجناحه ،
وبدأتْ النجوم التي تشبه العث تخمد،
ألقيتُ بأغصان التوت إلى تيار الماء
واصطدْتُ بلون الفضة سمكة مرقطة.
وحين ألقيتها أرضاً
وسعيت إلى إعداد النار ذات اللهب،
سمعتُ حفيفاً فوق الأرض،
وصوتاً يهتف باسمي:
أصبحتُ فتاة ذاتَ بريق
مع زهرة تفاح في خصلة شعري.
هتفت باسمي وتوارت راكضة
في الهواء الطلْق.
وبرغم الشيخوخة والتجوال
عبر الأغوار والتلاَل
سألتقيها يوماً حيث تكون،
وأقبّل شفتيها، وأظمُّ يديها بين يدي؛
وبين العشب الأرقط نمشي،
نقطفُ، حتى ينفد الوقت،
تفاحَ القمر الفضيّ،
تفاحَ الشمس الذهبي.

الرواية النسوية العربية في العراق.. من الحضور إلى الظاهرة

د. نجم عبد الله كاظم

لعل واحدة من ظواهر الكتابة العراقية بشكل عام، والروائية منها بشكل خاص، ظاهرة الكتابة النسوية، نعني كتابة المرأة للرواية. فإذا ما بدأت بوادر هذه الظاهرة منتصف الثمانينيات وصارت واضحة نوعاً ما منتصف التسعينيات، فإنها صارت أكثر من أن تكون عادية نهاية التسعينيات وبداية الألفية الثالثة. وهنا يجب أن نوضح حقيقتين، أو هكذا نراهما ونحن نعتمد، في هذا، على استقراء فهرست الرواية العراقية شبه الكامل لدينا، قد تبدوان متناقضتين، وما هما كذلك. أولاهما هي أننا حين نقول ظاهرة فإنما نعني أن حضور المرأة العراقية كاتبة في الكتابة الروائية هو اقتحام قوي يفرض نفسه على الناقد والمؤرخ الأدبي، وربما حتى الدارس الاجتماعي ودارس الجندر.

لطفية الدليمي

دنى غالي

الحقيقة الثانية هي أن القول بهذه الظاهرة لا يعني أن المرأة لم تكن حاضرة من قبل في هذا المجال، بل هي حاضرة ومن عقود عديدة، وقد مرّ من حيث العدد والقوة والفاعلية والنوعية، في ما يشبه المراحل. ولعلنا نقدم، في ما يأتي من فقرات قليلة، هذا الذي نذهب إليه.

قد تكون المحاولة النسوية الأولى لكتابة رواية، أو قصة طويلة، هي (من الجاني) لحربية محمد التي صدرت عن مطبعة الجامعة ببغداد عام ١٩٥٤. وإذ لا يحقق هذا العمل على المستوى الفني شيئاً، فإنه قصة قصيرة طويلة أكثر منها رواية، إذ تقع في أقل من سبعة آلاف كلمة، كما لا يجمعها بالرواية، إن كان هناك ما يجمعها معها، غير أنها منشورة منفردة في كتاب. وعليه نحن حين نذكرها هنا فللأمانة العلمية أولاً، وللتثبيت التاريخي ثانياً، وفي النتيجة فهي لا تكتسب من الريادة شيئاً.

وهناك محاولات أخرى لعلها تصبّ في الخانة نفسها، إذ هي تفتقد مقومات فنية مختلفة لتكون روايات بحق، وقد لا يزيد عددها، من بعد صدور محاولة حربية محمد عام ١٩٥٤ وحتى صدور رواية سميرة المانع "السابقون واللاحقون" عام ١٩٧٢، على الخمس أو الست، منها "نادية" -١٩٥٧- لليلى عبد القادر، و"جنة الحب" – ١٩٦٨ - لمائدة الربيعي و"أشواك في الطريق" - ١٩٧٠- لسميرة الدراجي. ولعل أهمها وأكثرها اقتراباً من تحقيق شيء في مسار الكتابة الروائية العراقية عموماً، والكتابة الروائية النسوية منها خصوصاً، هي "نادية" بجزئها الأول الذي كان يعني بالطبع صدور جزء ثان لم يصدر فعلاً، لليلى عبد القادر. هذا العمل يقترب بالتأكيد من الرواية مقارنة مع عمل حربية محمد، بل مع الكثير من المحاولات الروائية والقصصية الطويلة التي صدرت قبلها معها وبعدها بسنوات، الأمر الذي يبدو أنه شجع بعض الدارسين للتعبير عن بعض الحماسة لها، وعلى رأس هؤلاء الدكتور عبد الإله أحمد الذي قال فيها: "هي تبدو للقارئ، منذ الوهلة الأولى التي يأخذ بقراءتها، عملاً روائياً حقاً بُني على هذا النهج (التقليدي) الذي بُنيت عليه روايات القرن التاسع عشر في أوربا"، مع أننا لا نتفق مع أستاذنا الكبير في هذا.

(٢)

انتقالاً إلى عمل سميرة المانع الذي سبق ذكره، نعتقد أن "السابقون واللاحقون"، مع كل ما افتقدته من مقومات روائية، قد تجاوزت بالتأكيد جميع المحاولات الروائية النسوية العراقية السابقة، كما أن ما اكتسبته أو حققته روائياً، حتى مع ما افتقدته من تلك المقومات، يبرّر التعامل معها على أنها رواية، أو رواية قصيرة إن شئنا، الأمر الذي ربما يتيح لنا أن نعدّها أول عمل تكتبه امرأة عراقية، ويقترب، ولا أقول يصل، من أن يكون رواية بحق، وهي صادرة عن دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.

استمراراً مع البحث عن الريادة في الكتابة النسوية العراقية، معروف أن نازك الملائكة وضعت شروطاً أو مواصفات، وليس السبق التاريخي فقط، للريادة لتكون ريادة، هي: السبق التاريخي، وأن لا يكون ما العمل واحداً ولا يكونه جهداً فردياً، وأن يصاحب (الرائد) مَن يؤيده ومَن يعارضه، وأن يصاحبه اشتغال نقدي أو حركة نقدية تتناوله أو تنظّر له، وأن يؤدي أو يدفع آخرين للكتابة أو التأليف على منواله أو في مساره. وعليه ولأن الكثير من هذه الاشتراطات قد تحققت مع سميرة المانع في "السابقون واللاحقون"، فإن العمل وصاحبته يكتسبان باستحقاق صفة الريادة في الكتابة الروائية النسوية في العراق، خصوصاً وقد توالت بعد ذلك الأعمال الروائية وشبه الروائية والقصصية الطويلة للعراقيات، ومنهن سميرة المانع نفسها، كما أن النقد أخذ يتناولها إلى جانب روايات الرجال.

لعل أهم هذه الأعمال التي ظهرت خلال عقدي السبعينيات والثمانينيات، والتي قد يزيد عددها على العشرين عملاً روائياً وقصصياً طويلاً، إضافة إلى عمل سميرة المانع الثاني "الثنائية اللندنية" - ١٩٧٩- هي: "ليلى والذئب" - ١٩٨١- لعالية ممدوح، و"فجر يوم وحشي" - ١٩٨٥- و"ممر إلى الليل" - ١٩٨٨- وكلاهما "لابتسام عبد الله، "لو دامت الأفياء" - ١٩٨٦- و"ذاكرة المدارات" - ١٩٨٨- وكلاهما لناصرة السعدون. ولكن الأهم الذي يُسجَّل لمسيرة الرواية النسوية في هذه المرحلة هو ظهور روائيتين، نعتبرهما أو- على الأقل- سيكمن اعتبارهما سريعاً بعد ذلك ضمن أهم أعلام السرد النسوي عموماً، نعني بهما عالية ممدوح ولطفية الدليمي، والأولى أصدرت أول رواية لها، وهي "ليلى والذئب" عام ١٩٨١، ثم رواية "حبات النفتالين" سنة ١٩٨٦ التي تبقى برأينا واحدة من أجمل وأنضج الروايات النسوية والعراقية عموماً لحد الآن. أما الدليمي التي مع كونها ذات حضور أكثر فاعلية في القصة القصيرة، فإنها بدأت أيضاً مسيرة روائية غنية بروايتها القصيرة الأولى "عالم النساء الوحديات" ضمن مجموعة قصصية عام ١٩٨٥، ثم "من يرث الفردوس" - ١٩٨٧- و"بذور النار" - ١٩٨٨.

مع أهمية كل الذي تحقق للرواية النسوية حتى الآن، أرى أن العصر الذهبي الذي نرى أن الرواية النسوية العراقية تعيشه الآن، والذي تجاوز الجهود الفردية لبعض الكاتبات مثل لطفية الدليمي وعالية ممدوح إلى جهود جماعية، قد بدأ في الحقيقة في الفترة الممتدة من سنة ١٩٩٤ إلى سنة ١٩٩٧. وحين أربط هذه البداية بهذه المدة المحددة فلأن أمر هذه الكتابة قد تخطى ما ربما كان فردياً قبل ذلك، على أهمية ما قدمته الروائية العراقية حينها، كما أنه سجل تواصلاً غير عادي. وكان ذلك بشكل أساس على يد ابتسام عبد الله في "مطر أحمر مطر أسود" - ١٩٩٤- وعالية ممدوح في "ولع" - ١٩٩٥- وميسلون هادي في "العالم ناقصاً واحد" -١٩٩٧ وسميرة المانع في "القامعون" - ١٩٩٧- إلى جانب كاتبات أخريات.

(٣)

وهكذا انتقلت الرواية النسوية في العراق من الغياب أو الصمت خلال العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات، إلى الحضور الخجول والمتواضع وربما المقترب من الغياب والصمت خلال الخمسينيات والستينيات، ثم إلى الحضور الفاعل إلى الدرجة التي لم يعد ممكناً معها لدارس الرواية العراقية أن يتجاوزه خلال السبعينيات والثمانينيات والنصف الأول من التسعينيات، وأخيراً إلى الظاهرة بدءاً بمنتصف التسعينيات إلى الوقت الحاضر وبما يعني أننا الآن في وسطها. وإذن، ونحن الآن في قلب الظاهرة، من السهولة أن نضع اليد اليوم على ما يؤيد ذلك، وتحديداً ما يأتي:

أولاً: إن عدد الروائيات العراقيات اللائي يمارسن الكتابة الروائية الآن، أو خلال ما يقارب العشرين سنة شكلت المرحلة التي صارت الكتابة الروائية النسوية فيها ظاهرة (١٩٩٤-٢٠١٢) يزيد على العشرين روائية.

ثانياً: يقترب عدد الروايات النسوية التي نُشرت خلال المدة نفسها، التي تقل عن العشرين سنة، من الأربعين رواية من حوالي ٤٠٠ رواية صدرت في العراق خلال هذه المدة، وهو عدد ليس هيناً مقارنة بحوالي عشرين رواية وقصة طويلة فقط صدرت للكاتبات العراقيات خلال أكثر سنة عشرين سنة هي امتداد المرحلة السابقة التي أسميناها مرحلة الحضور (١٩٧٢-١٩٩٣) من حوالي ٣٠٠ رواية هو عدد الروايات العراقية التي صدرت خلال نفس المدة.

ثالثاً: صار حضور الروائيات العراقيات بين كتاب الرواية العراقيين فاعلاً بشكل لافت للناقد، وكما يتمثل في أبرز الروائيات وأكثرهن حضوراً وكتابة حالياً وهن: ابتسام عبد الله، وعالية ممدوح، وميسلون هادي، وسميرة المانع، وبتول الخضيري، ودنى غالي، وهيفاء زنكنه، ولطفية الدليمي، وهدية حسين، وكليزار أنور. كما أن هذا الحضور تخطى الساحة القطرية إلى العربية، لا سيما من خلال ما حصلت عليه الروائيات العراقيات من جوائز، وهن: عالية ممدوح، وميسلون هادي، وهدية حسين، وأنعام كججي، وحوراء النداوي. ووفق متابعاتنا، التي لا ندعي أن تكون كاملة الدقة، نعتقد أن الروائيات الأكثر استحواذاً على اهتمام النقد العراقي والعربي وحصداً للدراسات النقدية والأكاديمية هن: عالية ممدوح، وميسلون هادي، ولطفية الدليمي.

رابعاً: يبقى أن نرى، في محاولة استشراف المستقبل القريب، وباستقراء السنوات الأخيرة، أن الرواية النسوية العراقية سيكون لها شأن أكثر مما لها الآن. هو استشراف، مرة أخرى، يعتمد الاستقراء الخاص، وهو قد يتحقق تماماً كما نتوقع، وقد لا يتحقق بهذا الشكل، ولكنه بالتأكيد لن يكون بعيداً عن الإصابة ولو الجزئية. نقول هذا كله اعتماداً على واقع الانجازات التي تحققت والجوائز التي كُسبت والزخم الكبير الذي أضافته تلك الأسماء المعروفة في السنوات القليلة الأخيرة لمنجز الرواية العراقية داخل العراق وخارجه فضلاً عن الأسماء التي دخلت الساحة الروائية النسوية حديثاً، مثل دنى غالي، وكُليزار أنور، وابتسام يوسف الطاهر وحوراء النداوي.

ترجمة الشعر في اتحاد الأدباء

تجلّيات الترجمة في النص الشعري

محمود النمر

ضيّف الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، المترجمين احمد خالص الشعلان وغيداء علي محمد الفيصل، حيث قدم كل واحد منهما ورقة عن ترجمة الشعر، وقدم الجلسة الروائي حنون مجيد الذي قال : باسم اتحاد الأدباء نرحب بهما ترحيبا عاليا، واعتقد أنها مناسبة طيبة أن نضيف نحن الأدباء، هذين المترجمين اللذين نعتز بتجربتهما اعتزازا كبيرا .

كبير ، ويصح دون ريب على القصة ، غير أن الشعر هو وحده الذي قد يلتقي في مختلف اللغات والثقافات عند عموميات من قبل يجب أن يكون منظوما وموزونا ومقفى، ولكنه يختلف اختلافا صارخا، يكاد يكون مطلقا في خصوصيات هذه المفاهيم العامة.

وأضاف الشعلان عن فن الترجمة: فنحن نسمع العروضيين العرب يتحدثون عن المتقارب والمتدارك والوافر والكامل والهزج والرمل والسريع والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث والطويل والمديد والبسيط ، ونسمع العروضيين الانكليز يتحدثون عن البحور الانكليزية --iambic trochaic- anapaestic- dactylic spondaic – paeonic -- - ولكن أية محاولة نجربها لإيجاد تطابق من نوع ما بين هذه العروض العربية وتلك الانكليزية ستواجه إخفاقاً أكيداً، ناهيك عما موجود هنا وغير موجود هناك، خذ مثلا مصطلحات لها دلالات موجودة في الشعر العربي من قبيل "عروض" و"ضرب" و"سبب" و"تد" و "صدر" و "عجز" و"فاصلة" و"حشو" وغيرها كثير بكل تفصيلاتها الفرعية، نجد لها جمعيا مقابلات في الشعر الانكليزي نظريا وتطبيقيا، وما هي إن وجدت؟ الإجابة هنا مفتوحة دون ريب على مجهول لا يأتينا بخبر يقين.

فيما قالت المترجمة غيداء علي محمد : إن اخطر الإشكاليات التي تدفع الى عجز الترجمة تتمثل أساسا في أنها ابعد ما تكون على التقاط مكونات او مقومات التخييل وحركة الأخيلة التي تتحرك في النص الشعري وتفيض بها الصورة أو حتى العبارة الشعرية ، فضلا عن عدم إحاطتها بالخلفيات الانفعالية او الثقافية او الموقف الفني والقيمي الذي يصدر عنه النص لأن مثل هذا الجوهر لا يوجد إطلاقا إلا في النص الذي كتبه الشاعر في لغته الأصلية، التي بها يفكر وينفعل ويبوح، هذه قد تكون نفحات تنظيرية ولكنها نابعة من قلب التجربة والأحاسيس المتصلة بها، فالعالم مثلا والموقف منه عند كل شاعر أو فنان ينبئ في أول بذراته التأسيسية من حقيقة الانفعال الذي ينتجه الالتقاط الأول سواء في الواقع واللغة والبيئة أو حتى في الأحلام ، ومن الرؤية الخاصة تأتي حقيقة الانكشاف بالرؤية العامة أو الموقف منها ، ومن المعايشة لعالمه الخاص أولاً واتصاله بالعالم من حوله أو اغترابه عنه.

الورقتان كان لهما وقع على سماع الحضور الثقافي حيث أثارت الكثير من التساؤلات حول مفاهيم الترجمة.

غيداء الفيصل واحمد خالص الشعلان

مثلما هو معروف ومعترف به، لست ولا المستمعون، حسبما أظن، بحاجة هنا إلى التطرق للنتائج الخلافية التي تثيرها الترجمة، وقد لا يحتاج المرء هنا أيضاً لقول المزيد عن اللاتطابق بين النص الأصل والنص الهدف .

بهذا الاستهلال بدأ المترجم احمد خالص الشعلان قراءة ورقته الموسومة "ترجمة الشعر في التطبيق"، وتابع : ولهذا السبب قد يجد مسوغا مناسبا لما نسمعه من البعض القائلين: "إن ترجمة الشعر هي أم المشاكل الترجمية"، وتعبير "أم المشاكل" قد يشير هنا قطعا، أو يعني، إلى أن عملية ترجمة الشعر مليئة بالمطبات! ويحصل هذا ربما لأن الشعر من بين جميع الألوان الشعرية، هو الذي يتمتع بأشد الأساسيات من ثقافة إلى أخرى، ومن لغة إلى أخرى ، فالرواية مثلا نجدها ، سواء في عموميات فن الرواية أو خصوصياته ، لا تختلف من لغة إلى أخرى أو من ثقافة إلى أخرى ، الاّ اختلافا طفيفا، وقد يصح قولنا هذا على المسرحية أيضا إلى حد