اللون الأبيض يفترس مكبث

د. صلاح نيازي

تُرى ما أسباب شطط بعض المترجمين عن الأصل ووقوعهم في أخطاء معيبة، حتى لو كانوا متضلعين من اللغتين؟ هم في أحسن الأحوال ينقلون المعنى ولكنّهم حتى لو نقلوه صحيحاً إلاّ أنّ شيئاً ما يبقى مفقوداً. قد نصطلح على تسمية هذا الشيء المفقود بالروح، فنقول إنّ هذه الترجمة أو تلك خالية من الروح. ونشير بذلك إلى عدم قابلية النص المترجَم على التفاعل. ولكنّ ألفاظاً مثل: "شيء مفقود" و "روح" و"تفاعل" وتنويعاتها، ألفاظ لا علمية وبالتالي لا يمكن الاطمئنان إلى حدودها أو مدلولاتها.

قد نهتدي إلى جواب أكثر إقناعاً لو أننا وُفّقنا إلى جواب أو أجوبة عن الأسئلة الآتية: لماذا تعددت نسخ كل مسرحية من مسرحيات شكسبير؟ بكلمات أخرى، ما الفرق بين هذا المحقق وذاك؟ هل مردّ ذلك، إلى الاختلافات في المخطوطات الأصلية، أم في ثقافة المحققين؟ أمْ يا تُرى في فهم صناعة التأليف عموماً، والإحاطة بمعرفة تقنيات شكسبير على وجه الخصوص؟

من المحتمل أنّ معرفة تقنيات الكاتب، شاعراً كان أمْ ناثراً، هي سرّ الاختلاف بين المحققين وبالتالي المترجمين، وسر البعد أو القرب من النصّ الأصلي.

خشية الإطالة، سنتناول هنا تقنية واحدة من تقنيتين هما: ١- الحواس. و٢- المنظورية Perspective ونرى كيف يؤدي فهمهما إلى اقتراب الترجمة من النصّ الأصلي. على هذا ، فشطط بعض المترجمين يعود إلى إهمالهم أو عدم التفاتهم إلى هاتين التقنيتين. هذا الإهمال ينطبق على المحقق الإنكليزي كما ينطبق على المترجم العربي.

لم يلتفت جبرا إبراهيم جبرا، – على ما يبدو – إلى قدرة شيكسبير العجيبة على استعمال الحواس، ولا إلى أهمية المنظورية في رسم الصور الشعرية.

على سبيل التطبيق، لنأخذ الحوار التالي بين مكبث وخادمه (الفصل الخامس –المشهد الثالث). بلغ تمزّق مكبث في هذه المرحلة، حدّاً، بات معه يكره النور، ويتطيّر من اللون الأبيض.

أدناه ترجمة المرحوم جبرا:

مكبث : سخطك الشيطان عبداً أسود، يا وغداً حليبي الوجه
من أين لك سحنة الأوزة هذه؟
خادم: هناك عشرة آلاف –
مكبث: أوزّة يا نذل؟
خادم: جندي يا سيدي
مكبث: إذهبْ وخزْ وجهك، وموّهْ خوفك بالأحمر
يا ولداً زنبقي الكبد. أيّ جنود، يا مهرّج؟

موتاً لروحك خدّاك بلون الخام
يلقنان الفزع. أي جنود، يا وجهاً من حليب؟

قد لا يخلو سطر من الترجمة أعلاه، من تحذلق مؤذ.

لا يمكن ردّ شَطط كهذا، إلى عدم تمكّن المترجم من اللغة الإنكليزية، ولكن إلى عدم التفاته إلى دور الحواس أوّلاً، وإلى التقنية التي استعملها شكسبير في تصوير الخوف عن طريق استعمال اللون الأبيض.

أوّلاً لنتذكرْ أنّ شكسبير، صوّر في الحوار أعلاه حالة رهيبة من الهلع تتراوح بين الحياة والموت. ومما يجعل هذا التراوح يأخذ طابع الطوارئ هو أنّه يحدث في زمن محدود وقصير وحاسم، وأكثر من ذلك لا يقبل التأجيل.

جَلَبَة الأعداء زاحفة على مكبث. زاحفة خلال سمعه وبصره. سمعه وبصره هما الثغرتان الواهيتان في حصن جسده. سمعه وبصره يقاتلانه. حاستان تستميتان في إنكار وجودهما. كأنّهما لفرط هلعهما تصطفّان إلى جانب أعدائه . بكلمات أخرى، بدأت المعركة في داخله قبل أن تبدأ معركته الحقيقية مع أعدائه في الخارج. أجلُهُ يجيء مع ما يحمل إليه خدمه من أنباء، ومصيره يتجسد في ما يراه من زحف. أيّ بلاء أشدّ من تراوُح بين الحياة والموت؟ عزّ الظلام. مَا من ظلام ، إذنْ ما من مهرب. يصيح مكبث: "لا مهربَ من هذا المكان، ولا مكوثَ هنا".

بلغ الهلع حدّ الهذيان، واندلق اللسان. الحوار لهاث بالكامل وأخذ صيغة فعل الأمر. فعل الأمر يكتسح كلّ صيغ الفعل الأخرى. ما من ماض ولا حاضر ولا مستقبل. أمرٌ فقطْ. ولأوّل مرّة ربّما في تأريخ الأدب، تتحوّل الألوان من صفات لمواد، إلى مجرّدات قائمة بذاتها. ألوان بلا موصوفاتها. وها هو اللون الأبيض يفترس مكبث.

كان وجه الخادم مبيضّاً من الخوف، فكيف ترجمها جبرا إبراهيم جبرا: "يا وغداً حليبي الوجه" ؟ ولكن هل حليبي الوجه صفة مذمومة؟ ولو أخذتْ الجملة على حدة فهل يُفهم منها الخوف؟ وهل Cream حليب؟ ولماذا أضاف كلمة:"عبداً"، في البيت: "سخطك الشيطان عبداً أسود". أوّلاً كان شكسبير معنياً بالمجردات في هذا المقطع، وثانياً لم يكنْ عنصرياً قط. راح مكبث يفتش عن اللون الأسود، عن لون الظلام، حتى وإن كان بلون اللعنة.

كانت"سيماء الخادم مقشعرّة كجلد الأوزّة"، فكيف تُرجمتْ إلى "سحنة الأوزة". ما من سحنة هنا، وإنما المقصود: قشعريرة الجلد التي يعبّر عنها بالإنكليزية: Goose flesh ، عند الخوف أو البرد.

يطلب مكبث من خادمه، أن يخز وجهه ليجعل: "بياضه أحمر بالدم". إلاّ أن جبرا عبّر عن ذلك بما يأتي: "وموِّهْ خوفك بالأحمر". ما من تمويه في النصّ، ووضْع اللون الأبيض بدلاً من الخوف أفضل وأكثر منطقية وتأثيراً.

كذلك يصف مكبث خادمه بأنّه: Lily-liver'd ، أيْ مخلوع الفؤاد، وهو تعبير لا يخلو من اللون الأبيض، إلاّ أنّ جبرا ترجمه: "يا ولداً زنبقيّ الكبد".هل هذا تعبير ينبئ عن خوف أمْ عن غَزَل؟

يقول مكبث أيضاً: "خدّاك الأبيضان كالكتان، يدفعان الآخرين إلى الخوف". جاءت ترجمة جبرا بالصيغة الاتية: "خدّاك بلون الخام يلقنان الفزع". ليس في البيت تلقين، وإنّما عدوى تصيب الآخرين، كما أنّ بياض الكتان، يذكّر ببياض الكفن.

ثُمّ يخاطب مكبث خادمه بقوله: "يا وجهاً بلون مصل اللبن"، إلاّ أنّ جبرا ترجمها: "يا وجهاً من لبن". ما من لبن. مكبث أراد اللون. كان يشبّه وجه خادمه بلون مصل اللبن أيْ اللون الأبيض. ربّما الأبيض المائل إلى الصفرة.

هذه الصفرة تتوضح بعد ذلك مباشرة عندما ييأس مكبث من نجاته، فيخاطب خادمه سيتون:

"لقد عشتُ طويلاً: إنّ سياق حياتي مثل ورقة خريف ذابلة صفراء"

من نافلة القول، إنّ سقوط "ورقة خريف" لا يعني بأية حال نهاية الشجرة. على العكس إنها تستعدّ لحياة جديدة. إلاّ أنّ تشبيه موت مكبث بـ "ورقة خريف"، إنما جاء لتجسيد المأساة أكثر لأنه سيموت قتلاً وهو بعدُ ممتلئ بالحياة. تزداد الصورة الشعرية مأساوية أشد حين جعل شكسبير ورقة الخريف مفردة أوّلاً ونكرة ثانياً، وكأنما سيكون موت مكبث موتاً زهيداً وليس بذي بال.

على أية حال، ربّما بهذا البياض المرتعد والصفرة المتوشلة تأثّر الرسّام الإنكليزي تيرنر فرسم أشهر لوحاته عن الموت في شيخوخته وكأن اللونين، فقدا كلّ قدرة على النبض أو الحركة أو حتّى اللمعان.

البرج العاجي

فوزي كريم

لمَ أيقظتني يا أنفاس الربيع؟

الترجمات الانكليزية لرائعة الشاعر غوتة "آلام فيرتر" لا يحصيها العد. قصيرة، ولكن تنطوي على الملامح الروحية لعصر برمته. فوراء النص طاقتان: شخصية اعترافية، وأخرى سياسية. فإذا قاد الحب غير المُشبع الشاب "فيرتر" للانتحار في الظاهر، فإن العامل الخفي كامن في عجز المجتمع الألماني عن أن يقدم للشباب غير "حياة للمواطن مملة وخالية من الروح" على حد تعبير "غوته". وها هي ترجمة ستانلي كورنغورد الممتازة تصدر مع مختارات نقدية عن دار نورتون من جديد.

"آلام الشاب فيرتر" التي وضعها شاعر الرومانتيكية الألمانية غوتة (١٧٤٩-١٨٨٣) أشهر من أن تُعرّف، حتى في العربية. كتبها الشاعر عام ١٧٧٤، أي في أول مرحلة شبابه. ويكمن سر شهرتها آنذاك في أن بطلها الشاب، الذي أحب شارلوت وانتحر، كان تجسيداً لحساسية جديدة لدى البطل الرومانتيكي، الذي بدأ عصره مع منتصف القرن الثامن عشر. فالرومانتيكية تحتفي على يد غوتة بمفهوم جديد للبطل، تلغي شخصية الفارس الشجاع والمقاتل الجريء، وتقدم بدله الإنسان ذا المشاعر. تلغي أرستقراطية الجسد وتقدم أرستقراطية الروح.

في عام ١٧٢٧ كان غوتة، الذي لم يتجاوز الثالثة والعشرين، عرضة لحب امرأة تدعى شارلوتي بوف تزوجت من آخر يدعى كيستنر. و حدث أن صديقاً لهم أحب امرأة متزوجة وانتحر بسلاح استعاره من كيستنر. الشاعر غوتة انتفع من الحدثين، الى جانب لوعات روحه الخائبة. حتى أنه استخدم الرسالة ذاتها التي خلفها الصديق المنتحر في نص روايته. إلا أن الفارق بين غوتة وفيرتر كامن في أن غوتة الشاعر قادر بفنه أن يسبر غور القلق الذي يفيض فيه ثم يُفرغه عبر الكتابة، الأمر الذي يعجز عنه البطل في الرواية. "إن فيرتر هو غوتة الشاب نفسه" يقول توماس مان، "ولكن دون موهبة الشاعر المبدع".

في عام ١٨١٦ زارت شارلوتي وهي في الثالثة والستين مدينة فايمر، والتقت غوتة، الذي لم يخلف لديها انطباعاً طيباً. هذا اللقاء أوحى، بعد أكثر من قرن، للروائي توماس مان كتابة روايته "لوتي في فايمر" (١٩٣٩).

رواية الشاعر غوتة هذه ذات البطل الدرامي مقاربة للشعر الرومانتيكي الذي الفته المرحلة، والعواطف الصارخة، عبر أسلوب اليوميات والرسائل فيها، تجعلها جاهزة للانتفاع من قبل المؤلف الموسيقي. الموسيقي ماسينيه (١٨٤٢-١٩١٢)، الذي كان أبرز فرنسي في انعطافة القرن، انصرف كل حياته للتأليف الأوبرالي، وخلف عدداً كبيراً من الأعمال الأوبرالية، لعل "فيرتر" Werther أبرزها، بعد أوبرا "مانون" Manon. ومع أن أوبرا "فيرتر" لم تُقبل أول الأمر في دار أوبرا كوميك الباريسية، إلا أنها بعد سنوات خمس حققت نجاحا كبيراً.

الأحداث يسيرة، ومحدودة الشخوص. فيرتر السوداوي يلتقي شارلوتي الوديعة الحانية، والمخطوبة من ألبيرت، بفعل وصية من والدتها المتوفاة. يؤخذ بوداعتها، وبمشاعر حب غامضة تفيض في داخله. حب مشوب بالرغبة في التلاشي داخل الحلم. في الفصل الثالث من الأوبرا يغني نصاً شعرياً كان الموسيقي ماسينيه ترجمه عن القصيدة الرومانتيكية الاسكتلندية الشائعة آنذاك: "أغنية أوسيان"، والتي تأثر بها غوته حين كتب روايته هذه:

"لمَ أيقظتني يا أنفاس الربيع؟
على جبيني أحسُّ لمستك الحانية،
فيما زمن العاصفة والأحزان يبدو وشيكاً!
لمَ أيقظتني يا أنفاس الربيع؟
وغداً سيأتي المهاجر الذي يستعيد مجدي الآفل،
وعبثاً ستبحث عيناه عن ألقي:
حيث لا شيء غير الندب واليأس!.."

الأغنية واحدة من أجمل ألحان هذه الأوبرا، وحلقةٌ مركزية في التجاذب بين الحلم المتطلّع واليأس المنحدر. موسيقى ماسينيه غنية الألحان، حتى ليغلب جمال الألحان فيها على غنى العواطف. ورائع أن يعيد أحدنا سماع أغنية فيرتر في الفصل الثاني:

"لو أني أملكُ أن أحتضنَ في الصدر/
المخلوق الأحب الذي أحسن الله خلقه..." مرات عديدة.

متابعة

القاصة ليديا ديفز: أسلوبي رد فعل على جمل بروست الطوال

ترجمة: نجاح الجبيلي

معروف عن ليديا ديفز كتابتها القطع الصغيرة التي أحياناً تكون عبارة عن جملة طويلة. وهنا توضح لوليم سكدلسكي من صحيفة الأوبزرفر السبب بأنها لا تتوقف عن إطلاق صفة القصص عليها.

ليديا ديفز كاتبة قصة قصيرة أميركية يعيد عملها تعريف معنى الإيجاز. وبينما تمتاز بضع قصص كونها ذات طول تقليدي إلا أن معظمها يتراوح من صفحة إلى ثلاث صفحات والعديد منها أقصر وتشغل في الأقل فقرة أو جملة. هنا مثلاً واحدة من أشهر قصص ديفز وهي "نفي مزدوج".

في نقطة محددة من حياتها تدرك أنها لا ترغب كثيراً في أن تنجب طفلاً بقدر ما أنها لا تريد أن يكون لها طفل أو يجب عليها أن تملك طفلا.(إن معنى "نفي مزدوج" هي عبارة تحتوي على جملتين منفيتين – م).

وهنا من مجموعتها عام ٢٠٠٧ " تشكيلات الإزعاج" قصة "فكرة فيلم وثائقي قصير":

"ممثلو مصنعي المنتجات الغذائية المختلفة يحاولون أن يفتحوا رزمهم الخاصة".

وكما توحي هذه الأمثلة تظهر قصص ديفز أحياناً في أن تكون أكبر قليلاً من لقطات فوتوغرافية للفكرة ومسجلات للتسلية السريعة، كعائق أو إشراق. إن قصصها تنقصها ما نتوقعه من القصة – إطار الحدث، السرد الثابت والشخصيات بأسمائها- فمن المغري أن نشك إن كانت كلمة "القصة" هي الوصف الصحيح لها. إلا يمكن أن يكون وصفا "انعكاس فلسفي" أو "قصيدة نثر" مناسباً؟

حين أسأل ديفز – وهي تتكلم من بيتها في شمال نيويورك- توضح بأنها بينما يمكن أن تفهم السبب في أن عملها يجذب مختلف الوصفات فهي سعيدة أن تلصق بها صفة "القصة". تقول:" حين بدأت أولاً أكتب بجدّ كتبت قصصاً قصيرة كنت أنزعج من القول في كل مرة:" أخمن أن ما كتبته هو قصيدة نثر أو تأمل" وكنت أشعر بأني مقيدة في محاولة وضع وصفة لكل عمل فردي، لهذا فمن الأسهل ببساطة إطلاق صفة القصص على كل شيء".

إضافة إلى أن ديفز تضيف – وهذا شيء حاسم- أنه حتى لو أن قصصها لا تظهر أنها تحكي أي نوع من القصص إلا أن هناك عادة واحدة تحوم في الخلفية. تقول:" حتى لو أن الأمر يتعلق بسطر أو سطرين فهناك دائماً قطعة صغيرة فيها سرد ويمكن للقارئ أن يرفضها وأن يتصور سرداً أكبر. اعتقد إنه طالما أن هناك شيئاً من السرد أو مجرد موقف فأستطيع أن أسميها قصصاً".

دافيز التي تبلغ الثالثة والستين نشرت أول مجموعة لها عام ١٩٧٦ (في الوقت الذي كانت فيه زوجة لبول أوستر) واستمرت في إكمال خمس مجاميع قصصية ورواية بعنوان" نهاية القصة". كذلك ترجمت الأدب الفرنسي وقضت زمناً تصارع "بروست" التي تلقي عليه المسؤولية في تحولها إلى الإيجاز. تقول مستذكرة:" بدأت أكتب قصصاً من جملة واحدة حين كنت أترجم رواية "طريق سوان" هناك سببان. لم أكن أملك تقريباً الوقت كي أنجز كتابتي لكني لم أرغب في التوقف. وكان ذلك رد فعل على جمل بروست الطوال. الطول الشديد لفكرة له لم تجعلني أتراجع بالضبط - كنت أحب العمل عليه - لكنها جعلتني أرغب أن أرى كيف أن قطعة قصيرة من القصص يمكن أن تحوز الإشارة إليها لا مجرد نكتة مجانية".

أحياناً توصف ديفز بأنها "كاتبة الكاتب" – مختصر للقول أنها بالكاد يقرأها أحد. لكن ذلك الوصف بدأ يتغير. حين ظهرت "قصصها المجموعة" في الولايات المتحدة السنة الماضية استقبلت بنوع من الترحيب المدخر عادة لأبطال التيار السائد. فقد قام الناقد "جميس وود" من مجلة "نيويوركر" بمراجعة حماسية لها ودعاها "جوناثان فرانزن" ساحرة الوعي الذاتي". وهذا الشهر نشر الكتاب في المملكة المتحدة. وكان مفاجأة. كانت قصص ديفز تقرأ بصورة أفضل لا الواحدة بمعزل عن الأخرى بل سوية؛ كلما قرأتها أكثر قدرت أفكارها الفريدة. كل الأدب الجيد يلبي مطالب قرائه ولكن ديفز فريدة من نوعها في عدد من الفراغات التي تتركها لنا كي نملأها. الأمور الأساسية مثل هوية سارد القصة وعلاقته بالشخصيات الأخرى تكون في غالب الأحيان غير واضحة تماما. قبل أن نبدأ في محاولة " فهم" قصصها يجب أن نقبل أننا ربما لن نعرف الجواب على مثل هذه الأمور.

الأمر المهم الآخر حول قصص ديفز – التي تحتاج إلى وقت لتذوقها- هي هزلها. من فنتازيا الانتقام الملتوية في قصة "فكرة لفيلم وثائقي قصير" حتى القطعة السريالية العجيبة "سباق الدراجات النارية المريضة" التي تتخيل سباق للدراجات النارية إذ يتوجب على الدراجة أن تمشي ببطء ما أمكن فإن سخرية ديفز من النوع التي تجعلك تضحك وتفكر في وقت واحد. أعمالها – مثل كافكا- التي تنسب إليه تأثيرها الكبير عليها- هي تحري شبه هزلي وتراجيدي عن غرابة الوجود. إنها كتابة تجريبية في أفضلها.

متابعة

أصدر 5 كتب ويستعد لإقامة مهرجانه الثقافي ..

اتحاد أدباء دهوك .. نشاط ثقافي متواصل

بشار عليوي / دهوك

يُعد اتحاد الأدباء الكرد في دهوك ، من أنشط الفروع في إقليم كردستان بشكل خاص، والعراق بشكل عام لناحية إقامة النشاطات الثقافية المستمرة من خلال مواسمها الثقافية المنتظمة كما يقوم الاتحاد بإحياء الرموز الثقافية الكردية وتكريمهم من الذين كان لهم باع مشهود في إغناء وتطوير الثقافة الكردية ونظم الاتحاد مهرجان دهوك الثقافي بدوراته الأولى والثانية والثالثة حيث يُعتبر هذا المهرجان من أهم المهرجانات الثقافية في العراق، وقد تبنى الاتحاد منذ تموز عام ٢٠٠٤ مشروعا ثقافيا كبيرا تمثل بطبع نتاجات الأدباء الكرد من أعضاء اتحادنا، تعنون المشروع باسم (من منشورات اتحاد الأدباء الكرد في دهوك) حيث وصلت إصداراته الى ٢٤٩ كتاباً في مختلف المجالات الإبداعية، والكلفة الكلية للمطبوع ضمن هذه الإصدارات يتحملها الاتحاد .

فضمن موسمه الثقافي الصيفي، أقام اتحاد الأدباء الكرد في دهوك، مؤخراً حفل توقيع لخمسة كتب جديدة من إصداراته، ضمن هذا المشروع الثقافي، وقال الشاعر "حسن سليفاني" رئيس الاتحاد لـ(المدى) أن الإصدارات الجديدة هي للكُتاب "أنور محمد طاهر" و"ماجد الحيدر" وثلاثة دواوين شعر للشاعرتين تيروز وكولنار علي والشاعر شعبان سليمان، مضيفاً بأن المشروع يمول من قبل حكومة اقليم كردستان من خلال المنحة الشهرية المنتظمة للاتحاد. وأشار "سليفاني" إلى أن رئيس حكومة إقليم كردستان نيجيرفان بارزاني، جدد خلال اجتماعه الأخير مع مجلس محافظة دهوك ، دعمه اللامحدود لنشاطات اتحادنا من خلال تمويل الملتقيات والمهرجانات التي يقيمها الاتحاد حيث نسعى حالياً لإقامة الدورة الرابعة من مهرجان دهوك الثقافي، من أجل خدمة المشهد الثقافي الكُردستاني كما سنُقيم ملتقيات ثقافية دورية نستضيف فيها الشخصيات الأدبية المعروفة من داخل العراق ودول الجوار.