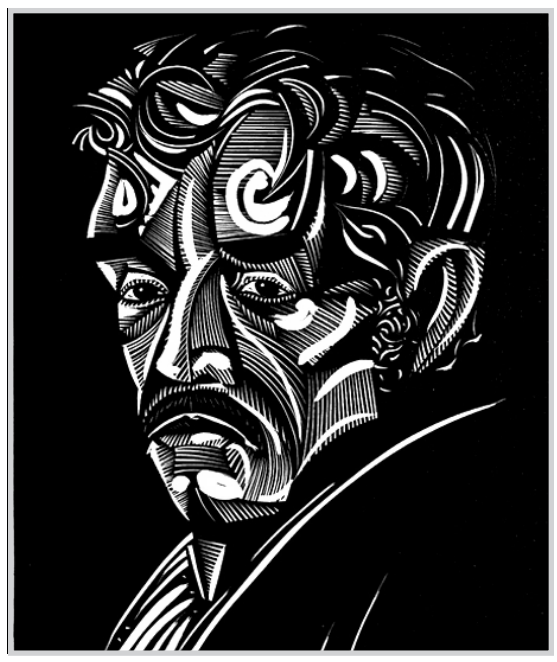
العالم يحتفي بغابرييل غارسيا ماركيز


غابرييل غارسيا ماركيز

ترجمة: قاسم مطر التميمي

سواءً كان الكاتب الكولومبي الكبير غابرييل غارسيا ماركيز محبوباً أم لا، فقد جاء للإحتفال به هذه السنة جمع غفير من جميع الذين تحدث عنهم مرة وعطف عليهم —وقدرهم حق قدرهم.ففي السادس من آذار قبل ثمانين سنة ولد ماركيز في منطقة تدعى أراكاتاكا تقع على الساحل الكاريبي لكولومبيا. روايته الأولى ظهرت قبل ستين سنة. وقبل أربعين سنة نجح في تحقيق ثورة في الأدب عندما ظهرت روايته الشهيرة (مائة عام من العزلة)،وقبل خمس وعشرين سنة حصل على جائزة نوبل.

كيف وأين احتفل بمولد ماركيز الذي يمضي أغلب أيام حياته في المكسيك، هذا ما لا نعرفه. ولكن مكان ميلاده شهد قيام العديد من الإحتفالات والمهرجانات الحضارية والثقافية وفي (كارتاغينا دي إنديا) أقيم مهرجان سينمائي أمتدت فعالياته من ٣ وحتى ١٠ / آذار أعقبه المؤتمر الدولي الرابع للدول الناطقة بالإسبانية من ٢٦ وحتى ٢٩ آذار، وأقيمت خلال المؤتمر ندوات لتكريم الكاتب الكبير.

السنوات الماضية بدت أكثر هدوءاً بالنسبة للكاتب الأوفر حظاً من النجاح في العالم. أخيراً وفي سنة ٢٠٠٤ صدرت في ألمانيا ترجمة لروايته (ذكريات عن مومساتي الحزينات). وكان قد صدر الجزء الأول من هذه الرواية سنة ٢٠٠٢, وتحت عنوان (عش لكي تقص) Vivir Para Contarla وصف غارسيا ماركيز طفولته وشبابه وأولى خبراته كصحفي شاب وكاتب حتى سنة ١٩٥٥, فالمجلد الضخم الذي يضم ٥٧٩ صفحة بالإسبانية قد كتبه بشكل سريع جداً بين الآونة والأخرى بسبب نوبات الألم السرطاني التي تنتابه خلال ذلك. ويشاع بين الناس أحياناً أنّ الممثل البارز للواقعية السحرية يعمل باستمرار، فقد كان مقدراً لهذا الكتاب أن يقع في ثلاثة مجلدات.

ماذا يكتب غارسيا ماركيز عدا ذلك وماذا يقول ويعمل دائماً أيضاً، فأنّ اسمه قد ارتبط منذ وقت طويل بروايته الذائعة (مائة عام من العزلة).لقد بيع حتى الآن أكثر من أربعمائة مليون نسخة من هذه الرواية التي تتحدث عن تاريخ أسرة تنتمي إلى قرية (ماكوندو) وسط الغابة الأستوائية. وكل أعماله التي أنجزها بعد ذلك كانت تجري مقارنتها بهذا العمل. قال مرة : (لا. النجاح لا أتمناه لأحد. إنّ مثله مثل متسلق جبل يقتل نفسه من أجل الوصول إلى القمة. وإذا ما وصلها ماذا يفعل بعد ذلك ؟ إنه يهبط إلى الأسفل مراعياً لغيره ومحتفظاً بوقاره قدر الإمكان.).

الكاتب الذي عمل صحفياً أيضاً تحدث بنفسه عن (الإستراحة البناءة). فقبل سنة واحدة تحدث إلى الصحيفة الإسبانية La Vanguardia قائلاً : (لقد توقفت تماماً عن الكتابة. لقد كانت سنة ٢٠٠٥ السنة الوحيدة في حياتي التي لم أخط فيها سطراً واحداً على الورق.) ولم يقل إلى متى تنتهي هذه الإستراحة. الإلهام قد يعود مرّة أخرى ولكن هناك دليل يجعله على شك في ذلك. يقول : (من خلال الخبرة التي أتمتع بها، بوسعي أن أكتب رواية جديدة دونما صعوبة تذكر. ولكن الناس سيلاحظون إن المسألة لم تكن نابعة من القلب.).

ولد غارسيا ماركيز في ٦/آذار/١٩٢٧ في قرية (أراكاتاكا). وبعد المدرسة بدأ دراسة القانون ليبدأ حياته المهنية بعدها صحفياً. وبعد سلسلة من الريبورتاجات ومقالات في النقد السينمائي أصدر سنة ١٩٥٥ روايته La Hojarasca) صدرت في ألمانيا سنة ١٩٧٥ تحت إسم عاصفة الورق) وكانت روايته الأولى. ويتخذ ماركيز من الأديب الأرجنتيني جورخي لويس بورخس (١٨٩٩-١٩٨٦) قدوة أدبية، كما يتخذ أيضاً من الأديب الأمريكي وليم فولكنر (١٨٩٧-١٩٦٢).

بين العرض المسرحي المفتوح... والمغلق

حميد عبد المجيد هاك اللّه

يقترح العنوان : أن غالبية عروض مسرحنا العراقي منذ بداياته حينما أطلق رواده

عليه اسم (الرواية !) ولحد عبوره إلى الألفية الثالثة، تندرج ضمن النوع (المغلق !) مقارنة ببعض نصوص الأدب والفن، خاصة الشعرية ! قصيدة النثر / الشعر الحر التسعيني، وبعض النتاجات التشكيلية (كنصوص مرئية صامتة) مفتوحة.

أن مرحلتي ما قبل الأكاديمية، وما بعدها، حققتا الكثير في : الإرساء والتبيئة، والتثاقف مع منهجيات عالمية، والتأصيل، ضمن مسار يعسر تحديد اتجاهه، بسبب الظرف المحيط ؛ تبعاً للعقود التي تحرك فيها. والظرف الراهن ابلغ مثال..

قد يتطرف المقترح —بسبب إطلاقه - إلا أن الاستثناءات لا تنعدم في فضاءات الآداب والفنون. تناقض المقترح وارد لسعة (المادة والمراحل) إلا إن مجهود العديد من الأطاريح الأكاديمية والبحوث ومتابعتها المتواصلة تغني الراصد —بحدود — لأن العرض المسرحي يتسلمه المتلقي، ثم يختفي من ذاكرته إلا أن النقد والتدوين يحفظانه من الاندثار.

أنتاج العرض المسرحي ؛ مجهود جماعي منظم، تنجزه (مراكز إنتاج) منها الأكاديمي الرسمي، وغير الرسمي. المراكز الأخرى : فرق دولة، فرق خاصة، هواة، فرق منظمات المجتمع المدني. لكل مركز (موجهات) لها دور أساس في الإنتاج ؛ تبعاً للأفكار والإيديولوجيات، فقراءة الإنتاج ترتبط بإيديولوجية سياسية

—جمالية، لها رؤيتها وتعليقها وفلسفتها التي تبغي إيصالها للمشاهدين، لذا غالبا ما يسهم ذلك في (غلق) العرض المسرحي.

ينسحب ذلك بجلاء على إنتاج المؤسسة الرسمية، وفرقنا المسرحية العريقة الفاعلة في عقود الستينيات والسبعينيات، وما تلاها، في عروضها (اللغويات المسرحية) الإيطالي ماركو دي مارينيس، يقول فيه (أن المعنى في جميع إنتاج مسرحي يقع عبر مسار مستمر موجود بالعرض المفتوح والعرض المغلق.) ويواصل مقترحه، فالعرض المفتوح (هو الذي لا يتم خلاله توصيل أي معنى،

أو قليل من المعنى عن قصد. و بالتالي فان المتلقين تكون لديهم نسبة من الحرية في اختيار المعنى الذي يقرأونه في العمل..) فما الذي فعله منتجو العرض المسرحي المفتوح عندنا ؟

كان التأكيد على (الصياغة البصرية) للفضاء، ومن إجراءاته (إحلالها)كبديل عن (الحبكة و الحوار المسترسل، والمنطق المتجانس) مع (تشويه الإطار الزمني الطبيعي)و تشكيل العرض وفق أسلوب المونتاج بلا تراتب. وانتقاء مقاطع حوارية كأنها بلا معنى، كلها من نواتج عملية تفكيك النص، وإعادة بنائه مع إقصاء العلامات اللغوية إلى أقصى حد، وحذف شخصيات، وتهميش أخرى، وإبدال أخرى. و تركيز على موسيقى الصوت بدل التركيز على الكلمات في الأداء الصوتي، والتعويض عنها بالتعبير الجسدي من خلال أطلاق حرية الارتجال الحركي و الإيمائي، و تفاصيل أخرى بعضها من الثوابت، و أخرى دائمة التغيير في هذا النوع الذي نما بالتدريب و التجريب والتنظير طيلة عقدين تقريبا، وحاز شهرة عربية وعالمية.

كذلك هناك عروض قليلة جدا تندرج ضمن النوع أفرزها (اجتهاد) بدون تنظير أسست على نصوص من مسرحي اللامعقول و العبث.

عود إلى (المعنى). كما يخلخل العرض المسرحي المفتوح الثوابت، يجتهد في ماهية المعنى أيضا... و طبقا للتجريبي المعاصر أيوجينيوباربا هناك ثلاثة مستويات للمعنى : (المعنى الخاص بالممثل، و المعنى الخاص بالمخرج، والمعنى الخاص بالمتلقي.)

المعنى الأول : ينبع من العلاقة بين التداعيات الشخصية الدافعة للارتجال و بين الأداء الجسدي، بتركيز على التوترات الجسدية و الصوتية الخارجية للممثل ؛ بدلا من المصدرالسيكولوجي الداخلي الذي ينبعث منه. في اتجاه معاكس للواقعية السيكولوجية في منهج ستانسلافسكي.

المعنى الثاني :يعتمد على تداعيات المخرج الشخصية التي نادرا ما يشارك فيها الممثلون ؛ بتكوين علاقة جدلية بين المعنى الذي يقصده ؛ و المعنى الخاص بالممثل ؛ دون أن يملي معنى مفهوما معينا على المتلقين.

المعنى الثالث : إن تلقي العرض المسرحي (فعل Act)فهو (عمل)عندما يتضمن جهدا في الفهم و التمييز بين شيء يعرفه، ولكن لا ينجح في إدراكه ؛ حتى يمكن ان يميز الشيء الحتمي ؛ وهو العلاقة بين الأحداث التي تحدث أمامه... المتلقي الايجابي يندمج مع (الإبداع) بدلا من أن يندمج مع (عملية الفكر المنطقي)..

وحسب احد النقاد (.. إنها متاهة مفتوحة، لا تتطلب من المتلقي أن يكتشف المعاني التي يفترض إن العمل يحتويها، و لكنها تتطلب إن يخلق إحساسه بها..).

لاقى العرض المسرحي المفتوح في مسرحنا نقدا شديدا منذ مراحله التجريبية ولحد الآن. من ابرز مفردات النقد : الغموض، و غياب المعنى، و انتهاك النصوص المسرحية، والبعاد عن المشكلات الحادة الراهنة و الاستراتيجية، والقطيعة عن الإيماءة الاجتماعية المحلية ؛ وانحصار التلقي في الصفوة.

يغفل النقد هنا منطلقات النص المفتوح، و توجهه الجمالي لإحداث تغيير جذري في بنية (إنشاء) عرض مسرحي مغاير للسائد، متحديا (العرض المسرحي المغلق) بمستجداته في المعنى و في التلقي.

رسالة القاهرة

بمشاركة نخبة من علماء العالم

مؤتمر المخطوطات المترجمة يؤكد أهمية الترجمة قديما وحديثا

محمد الحمامصي

أكد د.يوسف زيدان مدير مركز المخطوطات ومتحف المخطوطات بمكتبة الإسكندرية أن مؤتمر المخطوطات المترجمة المنتظر انعقاده في الفترة من ٢٩ الى ٣١ مايو ٢٠٠٧ يمثل امتداداً لمؤتمرات المركز الدولية الرامية إلى الكشف عن الجوانب المجهولة والمهجورة من التراث العربى الإسلامي، وأن انعقاده يأتى على نسق ما سبقه من مؤتمرات : المخطوطات الألفية (سبتمبر ٢٠٠٤) المخطوطات الموقعة (إبريل ٢٠٠٥) المخطوطات الشارحة (مارس ٢٠٠٦)، هادفاً إلى الكشف عن جانبٍ مهم من تراثنا العربى المخطوط، وعلى وجه الخصوص علاقته بما سبقه، وتلاه، من تراث الأمم.

د. يوسف زيدان

ويضيف د.زيدان : لقد تمت عمليات التفاعل بين الحضارات الإنسانية خلال عدة سبل، من أهمها (الترجمة) التى كانت المعبر الرئيس لاقتباس اللاحق من السابق، وتفعيل التلاقح الحضارى بين الثقافات التى تعاصرت أو تتابعت. فعن طريق ترجمة النصوص (التى كانت مخطوطة، بالطبع، فى الأزمنة القديمة) عرف العرب المسلمون الذخيرة الحضارية للأمم الأسبق تحضراً. وعلى وجه الخصوص (اليونان) التى انطوى تراثها على أصول كثيرة من مصر القديمة وحضارات الشرق.. على أن الترجمة لم تكن السبيل الوحيد للتفاعل بين الحضارات، فهناك أيضاً سبل التجارة التى يحتل فيها (طريق الحرير) مكانة خاصة، وهناك انتشار الديانات والمذاهب الروحية التى اتخذت سبلاً تثير الدهشة، وهناك الحروب والمعارك التى خاضتها الجماعات الإنسانية أملاً فى الثروة والمجد المراوغ. وإذا أمعنا النظر، فسوف نجد تساندية وتفاعلاً داخلياً بين هذه السبل جميعها، فالتجارة الدولية والاتجاهات الدينية والحروب الدامية والترجمات المتوالية بين اللغات المتماسة حضارياً، هى كلها عناصر حضارية، ترتبط على نحو قد يظهر جلياً، وقد لايبدو للعيان مع النظرة الأولى.

على أن (الترجمة) تظل أحد أهم العوامل التى أثرت تاريخ الإنسانية وأثرت فيه، سلباً وإيجاباً ! فعن طريق (الترجمة) استمرت اليهودية والمسيحية، وانتقل التراث اليونانى إلى السريان ثم إلى العرب، ومن ثم إلى اللاتينية واللغات الأوروبية المعاصرة. ومع غياب الترجمة، انطمس تراث هائل دونته الأمم بعدة لغات اندثرت مع أهلها : المصرية القديمة، الحبشية، البهلوية، الآرامية.. وغيرها من لغات الأقوام الذين غابوا فى التاريخ قبل قرون خلت، أو بقوا فى الزمان على هامش التحضر الإنسانى.

ويقول د. يوسف زيدان : إن الترجمة كانت دائماً، وستظل، معيار بقاء وعامل إثراء لحضارة الإنسان. ومن هنا، جاءت فكرة هذا المؤتمر داعية إلى العكوف المتأنى على قضية الترجمة فى عمومها وتفصيلاتها، لاستكشاف ما يتعلق بهذه القضية الحضارية الكبرى، من خلال مجموعة المحاور تالية الذكر.

ومع أن (الترجمة) هى الموضوع الرئيس للمؤتمر، إلا أننا نطمح أيضاً من خلال جلسات المؤتمر وأوراقه ومناقشاته إلى إلقاء بعض الضوء على تلك الوصلات الخفية بين العوامل التى أدت إلى نشاط الترجمة التراثية فى أزمنة معينة. بغية الإجابة عن تساؤلات أساسية، من نوع : لماذا تمت الترجمة بين لغات بعينها، وغابت عن لغات أخرى ؟ لماذا نشطت الترجمة فى أزمنة، وانحسرت فى غيرها ؟ هل تمت عمليات الترجمة بوعى جماعى أم بذوق فردى، أم بكليهما ؟ ما الذى أدت إليه المخطوطة المترجمة فى ثقافة اللغة التى ترجمت إليها، وماهى أصلاً المخطوطات المترجمة إلى هذه اللغة أو تلك ؟ ماهى العلاقة بين الترجمة والسلطة السائدة، وكيف يؤثر كل منهما فى الآخر ؟

وعن المحاور يقول د.يوسف زيدان مدير مركز المخطوطات ومتحف المخطوطات بمكتبة الإسكندرية : نظراً لاتساع قضية، وبالأحرى : قضايا، المخطوطة المترجمة.. فقد رأينا من المناسب تحديد زوايا النظر إلى موضوع المؤتمر، من خلال محاور محدودة تصل إلي سبعة محاور . بحيث تكون (عناصر تفعيل الترجمة) هى المحور الأول من محاور مؤتمرنا القادم الذى تضم محاوره، أيضاً، الملامح الأساسية التى شكلت، أو ساهمت فى تشكيل، تاريخ الإنسانية وطبيعة الحضارات المتعاصرة والمتعاقبة، مما له اتصال مباشر بعملية ترجمة التراث المندثر والتراث الحى. ولهذا المحور تفصيل، هذا بيانه : كانت العمليات الكبرى لترجمة تراث الجماعات الإنسانية، تتم أحياناً بين جماعة ناهضة وتراث مندثر سابق عليها بزمن طويل، ومن هذا النوع : ترجمة العرب تراث الهند القديمة وبلاد فارس، ومثاله (ترجمة كتاب شاناق فى السموم، ترجمة كليلة ودمنة، ترجمة الأزياج الفلكية وحساب السنين).. وفى أحيان أخرى، كانت الترجمة تتم بين لغات متعاصرة أو متداخلة زمناً بشكل إهليلجى تتداخل فيه دوائر النهايات الزمنية للحضارة الأقدم والبدايات الأولى للحضارة التالية، وهو ما نراه مثلاً فى الترجمات البابلية والآشورية للنصوص السومرية، والترجمات العربية من اللغات اليونانية والسريانية (الآرامية). وفى المقابل من ذلك، لم يترجم العرب النصوص المصرية القديمة (كانوا يسمونها : لغة الطير) مع أن بعضهم انتبه مبكراً إلى أهمية هذه اللغة وخصوصيتها، وهو ما نراه مثلاً فى بعض كتابات ابن وحشية النبطى.

فما الذى يدعو قوماً لترجمة نصوص قوم آخرين وإهمال تراث أقوام أخرى ؟ وهو محورٌ يرتبط بالمحور التالى الذى يهدف إلى بحث طبيعة (النقل) عن المندثر. وأسلوب (الترجمة) للتراث الممتد، لنرى الأسس التى كان يتم وفقاً لها اختيار النصوص المترجمة، ومتى كانت النصوص الدينية تستأثر بالأمر، ومتى كانت النصوص العلمية تجتذب المترجمين.

والمحور الثالث يتصل على نحو مباشر بطبيعة القائم (أو القائمين) بعملية الترجمة، وهو ما يمكن عنونته بالآتى: الترجمة المؤسساتية وترجمات الهوى الفردى. وإذا أخذنا مثالاً من تاريخ التراث العربى، يوضح الفارق بين الإثنين، فهناك الترجمة المؤسساتية المتمثلة فى جهود (بيت الحكمة) ببغداد، وكيفية (النقل وتقنياته المتبعة فى هذه المؤسسة أو تلك.. وهناك من ناحية أخرى ترجمات خالد بن يزيد (أو بالأحرى : الترجمات التى كان وراءها خالد بن يزيد بن معاوية بن أبى سفيان) وترجمات بنى موسى بن شاكر.. وهذا النوع الأخير، الفردى، كان ترجمة نوعية تنطلق من دواعٍ وتقنيات تختلف فى طبيعتها عن الدواعى التى كمنت وراء الترجمات المؤسساتية التى أنجزها (بيت الحكمة) وأنجزتها من بعده بقرون المجامع العلمية الأوروبية إبان عصر النهضة الأوروبى (الرنيسانس).

ويضيف د. زيدان : المحور الرابع تدور حوله أبحاثٌ مقترحة تتناول أثر الترجمة فى الجماعات الإنسانية، بمعنى بحث أثر ترجمة العرب للتراث الإسكندرانى، على المسيرة العلمية فى تاريخ الحضارة العربية / الإسلامية.. وأثر الترجمات الأوروبية للتراث العربى فى تشكيل الوعى الأوروبى فى القرون التالية على عصور أوروبا الوسطى، المسماة بالعصور المظلمة.

وهناك محور خامس يدرو حول تتبُع ترجمة كتاب بعينه، وما كان له من مسيرتين الأولى فى تراثه الأصلى و الأخرى فى الجماعة التى انتقل إليها. ومثاله : ترجمات ألف ليلة وليلة عن العربية إلى اللغات الأوروبية، ترجمات كتاب القانون فى الطب إلى اللاتينية (صدرت طبعته الأولى إلى اللاتينية فى إيطاليا سنة ١٥٧٥ ميلادية) ترجمة البيرونى نصوصاً من التراث.

وبطبيعة الأمور، فسوف يُعنى المؤتمر باللغات التى تمت بينها عملية ترجمة المخطوطات، خاصة تلك اللغات التى لعبت دوراً أساسياً كمعبر بين الجماعات كاللغة السريانية التى أعلت الترجمة من شأنها حيناً، ثم كانت الترجمة سبباً فى طمسها وانزوائها فى أحيان تالية. فالسريانية انتعشت مع نشاط نقلة التراث من اليونانية إلى السريانية، ثم من السريانية إلى العربية، ثم طمس السريانية لإعلاء العربية التى هى لغة الدين والسلطة فى منطقة الشام خلال القرون الهجرية الأولى.

كما يهدف المؤتمر من خلال محورٍ سادس، إلى إلقاء الضوء على تلك (النصوص التراثية) المتصلة على نحو مباشر بعملية الترجمة، سواء كانت نصوصاً مستقلة بذاتها أو كانت مدمجة فى نصوص أخرى، كما هو الحال مثلا فيما ذكره العاملى فى (الكشكول) عن طريقة الترجمة والنقل، خلال موازنته بين مذهبى يوحنا بن البطريق وحنين بن إسحاق فى الترجمة.

والمحور السابع والأخير، يدور حول القضايا التفصيلية المتعلقة بعمليات الترجمة، مثل أساليب ترجمة المصطلح العلمى وإعادة ترجمة كتاب بعينه (وفقاً لمذهب آخر غير الذى اتبعه المترجم الأسبق) وطريقة اختيار النصوص المراد ترجمتها وكيفية التعامل معها.. وغير ذلك من النقاط الفرعية المتعلقة بما يمكن تسميته (نظرية الترجمة) التى وجهت جهود المترجمين فى هذا العصر أو ذاك.