



# صلاح نيازى سميرة المانع



# دراقة يون

من زمن التوهج



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

[www.almadasupplements.com](http://www.almadasupplements.com)

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

مخزى لريم

العدد (5381) السنة العشرون -

الخميس (2) آذار 2023

# عن الحياة والكتابة وحب العراق.. (المدى) تحاور سميرة المانع: كان مهري قصيدة عنوانها باص رقم V

١٩٩٠. كانت تتعلق بظروف الحرب العراقية / الإيرانية وما جرّت هذه الحرب على العباد من مصائب وما كشفت من إختلالات في من أشعلها. بعدها نشرت رواية (القامعون) سنة ١٩٩٧ وهي صدى للظروف الإجتماعية السيئة القديمة والجديدة التي أضرّت العراق وجعلت المرأة ضحية سهلة منكوبة، بالإضافة إلى طرحها فكرة القمع المستشري بالبلاد المحرومة، المظلومة، ولجوء المقموع إلى القمع حين يحصل على الجاه والسلطة كما ظهر في معظم البلدان. الرواية الخامسة تعتبرها المؤلفة خلاصة تجربة الغربية والبحث عن المسبب، حين تهرب الشعوب من أوطانها بسبب التسيد وحب العظمة والطغيان عند الحاكم فيحاكيه قسم من الرعية بالفساد والأنانية نفسها كما حصل بالعراق مؤخراً، فطيلة الوقت لا همّ للحاكم هناك الإقول (أنظروا لي، أنظروا لي وحدي). فسميت الرواية (شوفوني.. شوفوني).



المثيرة للأضواء والوضوء لئلا تشوش علي، تسرق أوقاتي وتبعدي عن سيرتي الذي هو في معظمه برامج هادئة صامتة. كانت باكورة أعمالها رواية (السابقون واللاحقون) طبعت في بيروت عام ١٩٧٢ كما ذكرنا. من خلال هذه الرواية عكست سميرة المانع معاناة امرأة عربية تتلصق بمن تحبه في لندن حيث للمرأة، كما تعرف، الحرية العاطفية الكاملة، لكن بطلتها تصطدم بموضوع الحب كعاطفة إنسانية معدة، كيف يعيش ويتطور في مجتمع مادي وحياة صاخبة. لقد علق عليها الناقد اللبناني سمير الصايغ في صحيفة الأنوار البيروتية حينها بما يلي: "مع رواية سميرة المانع (السابقون واللاحقون) التي صدرت حديثاً من دار العودة، نسمع صوتاً عراقياً لم نسمعه من قبل، يأتي بسيطاً وعميقاً في الوقت نفسه، خال من الادعاءات الطليعية والفلسفية السائدة في الكتابات الروائية الحديثة. أنها لم تكتب روايتها الأولى للتعبير عن مشاعر وأحاسيس مكبوتة، كما هي العادة في أدب النساء. يحمل أسلوبها، إلى جانب بساطته ومباشرة، حرارة ناعمة سرعان ما تغزو القارئ وتدفعه، بعد الانتهاء من القراءة، إلى حوار صامت وسري مع نفسه" الشيء اللافت للنظر لقد وضع سمير الصايغ عنواناً في الصفحة كعنواناً مستعرضاً الرواية يقول فيه:

(من أراد أن يُطيل زمن الحب عليه أن يُطيل القدرة على احتمال الألم) أظنه كان موقفاً في هذا العنوان وقد أصاب في التشخيص. كما وجد بعض النقاد روايتي (السابقون واللاحقون) والأخرى التي لحقتها والتابعة لها بعنوان (الثنائية اللندنية) أنهما عالجتا ظاهرة المناقفة مع الغرب بنجاح، كما تقول الناقدة إيمان القاضي في كتابها (الرواية النسوية في بلاد الشام)، مثلاً.

على أية حال، أكملت سميرة المانع مشوارها الروائي بالرواية الثالثة (حبل السرّة) التي تسلسلت في مجلة (الإغتراب الأدبي) الصادرة من لندن، ثم طبعت في كتاب على حسابها لخطورة المواضيع التي عالجتها ونكوص الناشرين عن الخوض بها بسبب الرقابة، سنة

الابتدائية.

هنا قاطعتها لأسالها: - في فترة الأربعينيات من القرن الماضي كان المجتمع يزرع تحت نير الجهل والتخلف، خصوصاً فيما يخص المرأة، كيف وافق والدك على إكمال دراستك إلى المراحل المتقدمة، ما تعليقك على ذلك؟

- في تلك الفترة بالذات بدأ الرجال العراقيون بالاهتمام بتدريس بناتهم، بعد فتح المدارس في أنحاء المدن الكبرى وإطلاعهم على ما كان يجري بالبلدان العربية الأخرى كمصر وبلاد الشام آنذاك. لقد كان والدي شديد الاهتمام بالإطلاع على مجالات تأتي من هناك كمجلة الهلال والرسالة المصريتين وغيرهما. كان لرجال مصر المتنورين ونضال بناتها أثر كبير في إنارة الطريق لنا، حملت مصر شعلة النهضة في بداية القرن العشرين.

× هل لك أن تحدثنا عن حبك الكبير والذي ما زال يانعاً مثل وردة جميلة في بستان حياتك؟

- في دار المعلمين العالية والتي قضيت فيها أربع سنوات، تعرفت على صلاح نيازي الذي كان يدرس في الدار نفسها. أشارت إحدى الصديقات بالبنان إليه قائلة: "لقد استمعت وانا اسمعه يلقي شعره بالقاعة قبل يومين، فهل تأتين معي المرة القادمة؟" وهذا ما جرى فعلاً. سمعته يلقي الشعر بطريقة أثارت إعجابي حقاً. عبرت له عن ذلك عند خروجنا من القاعة، وقد جاملني هو الآخر.. ومنذ ذلك اليوم نشأ الحب بيننا وسرعان ما خطبنا لبعضنا. وهنا تبتسم سميرة المانع لتكمل قصتها قائلة: أتعرفين ماذا كان مهري؟ وتكمل وهي لا تزال تضحك.. كان قصيدة عنوانها (باص رقم V) لأننا كنا نركب معا هذا الباص يوميا ليقلنا إلى باب المعظم حيث نتوزع في الذهاب لبيوتنا. ما زلت محتفظة بها بين أوراقي.

وهنا أزداد فضولي وأنا استمع لها راجية منها أن تريني قصيدة (باص رقم V) أو تسمعي شيئاً من أبياتها فبدأت سميرة تقرأ شعراً عن ظهر قلب:

كأن شمساً حلوة تخوض في غدير على ضفاف غابة طافية الظلال تآرجحت، فكل نسمة تمر ههنا ابتهاج وكل خفقة تنهد يستجمع السنين في ثوان بيد أن سميرة تضيف وهي تضحك: يا سبحان الله كيف يكون المرء مأكراً، ما أبعد هذا الجو الشعري عن حالة الباص الأحمر في ضجيجه وغبار وجره في بغداد بعض الأحيان! أحببت أن أعرف كيف استطاعت على الرغم من مسؤوليات الحياة الأخرى، تطوير إنتاجها الأدبي وكيف تمكنت من إكمال كتابة خمس روايات ومجموعتين قصصيتين ومسرحية ذات فصلين بالإضافة إلى بعض القصص القصيرة والمقالات الأدبية الكثيرة المتناثرة هنا وهناك والتي لم تجمع في كتاب بعد؟

أجابت متذكرة: لم يكن الطريق معبداً بالورود بالطبع، حاولت أن أحافظ على بعض التوازن، أختصر بعض الفعاليات الإجتماعية كي لا تأخذ من وقتي فأشغل بها مبتعدة عن الهدف الأول في نظري وهو محاولة فهم ما يجري حولي، حين يهزني، مؤثراً في من الأعماق، وضعه على الورق إذا أمكن. على فكرة أنا لست من النوع الذي يكتب يومياً، ربما أطلع وأقرأ في الكتب يومياً، وهذه مسألة أخرى مختلفة. ابتعد أيضاً عن الفعاليات

## جمانة القروي



رغم البعد والاعتراب، ظل العراق مسكوناً فيهم، يعبرون عما يجيش بهم من مشاعر وأحاسيس تجاه وطنهم الجريح ويحكون معاناة شعبهم من خلال الرواية والقصة، الشعر واللوحه.



ذكر أنها أول امرأة كتبت رواية فنية ناضجة بالعراق منذ سنة ١٩٧٢، وكونها من دعائم الأدب العراقي الذي يعني بالمرأة، حيث تبقى روايتها هي الأساس لانطلاق كتابات المرأة العراقية في هذا المجال، تعيش بلندن منذ عام ١٩٦٥.. لم تستطع رؤية وطنها إلا خلال هذه الفترة الطويلة سوى مرات قليلة، أثناءها فقدت أمها وأحببتها وهي بعيدة عنهم.. عن حبها للعراق وأهلها تقول سميرة " رغم البعد الجغرافي عن وطني الأصلي إلا أنني لم أتوقف يوماً عن متابعة ما يجري فيه، كثيراً ما أتذكر منظر شط العرب عند الغروب، أو منظر نخيل البصرة التي ولدت وترعرعت في أفيانها.. دائماً أحاول إيجاد البديل عنها في الغربية ولكن.. هيئات... "

ولدت بمدينة البصرة، عاشت فيها إلى سن الخامسة ثم انتقلت مع العائلة إلى منطقة الزبير وهناك دخلت المدرسة الابتدائية، ثم انتقلت إلى البصرة لتكمل فيها دراستها المتوسطة والثانوية.. عن هذا التمازج بين مدينة الزبير والبصرة تقول: " رأيت الصحراء التي تتميز بها طبيعة منطقة الزبير.. و الخضرة والمياه التي تتميز بهما مدينة البصرة التي لا تبعد عنها سوى أربعة عشر كيلومتراً، لكن مع قلة المواصلات في تلك الفترة كانت تعتبر مسافة لا بأس بها... هذا التناقض أفادني كثيراً في قبول تناقضات الكون واختلافات الناس بصورهم المتعددة.. بالإضافة إلى ذلك كان جدي لأمي كريبا، ووالدتها عربية من منطقة (أبو الخصيب)، أما والدي فمن أصل نجدي. هكذا أحب أن أعتقد وأتصور أنني أفهم أبناء شبه الجزيرة العربية، أتعاطف مع الأكراد، وأحب العراقيين عموماً.. "

قابلتها في بيتها بلندن مؤخراً فوجدتها ما زالت محتفظة بما يُعرف في العراق عن طبع وروح أهالي مدينة البصرة، يقصدون بذلك العفوية الشديدة، عدم التظاهر والتواضع..

× لنبدأ بتصفح أوراق حياتك منذ انتقالك إلى ناحية الزبير؟

- عند نشوب الحرب العالمية الثانية ولكي نكون في مأمن من القصف، كون البصرة ميناء العراق الوحيد، أخذنا والدي إلى منطقة طفولته، وهي الزبير، لهدوتها، ولكن عدنا من جديد إلى البصرة كي أكمل دراستي المتوسطة والثانوية لاسيما أن الزبير لم تكن فيها مدارس للبنات عدا المراحل

## الأغتراب الأدبي:

تعتبر مجلة (الإغتراب الأدبي) من أهم وأطول محطات سميرة المانع. أصدرتها مع صلاح نيازي سنة ١٩٨٥ بشكل فصلي واستمرت مدة ١٧ عاماً. كانت سميرة قد عاهدت نفسها بعدم مواصلة إصدار المجلة حين يسقط النظام القاسي بالعراق، وحسب تعبيرها: " لن يكون هناك حاجة للإغتراب " وفعلاً كما لو تدخلت قوى الغيب، ببساطة حدودها المعهود، فأمرت بالتوقف عن الصدور نهاية سنة ٢٠٠٢ وكانها كانت تعلم ان النظام سيسقط قالت: كفى. هذا أمر في منتهى الغرابة بنظرها. واكب صدور هذه الدورية الصغيرة فترة حصار كثيف وتعتيم على الثقافة الهادفة والمثقفين العراقيين التقدميين، من الصعوبة أن يكتب المرء ما كان يدور بخلد صراحة وعلناً، وكثيراً ما دفع البعض حياته ثمناً للنقود بكلمة. كانت المجلة نافذة مشرعة لحرية النشر والتعبير، لا يعتمد فيها إلا على جودة النص، وهذا شعارها منذ مقدمة العدد الأول.

## مسرحية الصف فقط:

مع نشوب الحرب العراقية / الإيرانية، في بداية الثمانينيات، كتبت هذه المسرحية. طرحت مشكلة المجتمع المتخلف تجاه المرأة المفكرة والعاملة لأنها دائماً بنظره مجرد جسد فحسب. لم تمثل في البلاد العربية لكنها لاقت اهتماماً مكثراً على مسرح جامعة (بافلو) في نيويورك، خريف سنة ١٩٩٠، أثناء ما كانت المؤلفة مدعوة في (برامج الكتابة العالمي) الذي تقيمه جامعة (أيوا) سنوياً مع أدباء من كافة أنحاء العالم، لمدة ثلاثة أشهر. ولسميرة مجموعتان قصصيتان صدرتا أثناء مشوارها الأدبي هذا، هما (الغناء) و (الروح وغيرها) أمتازتا بكتابتها الأخرى، بالعودة إلى أجواء أليفة كدنا ننسأها كما يقول الناقد العراقي عبد الجبار عباس ويكمل في كتابه (في النقد القصصي) قائلاً: " أو نياض من رؤيتها في أعمال قصاصينا، لفرط ما بالغوا في الإبتعاد عنها، ولفرط ما شغلنا نحن عنها بهذا الجديد القصصي الذي طغي من حولنا طغياناً افتقدنا، بسببه، في أغلب ما نقرأ ذلك النبع القصصي الدافق الذي طالما أمد كتاب القصة في كل مكان: نبع الحياة اليومية التي نعيش ونعرف هومومها وصورها وراحتها والوانها... "



# هاملت.. لأول مرة بالعربية بكل هذا الوضوح

صلاح حسن

صدرت قبل أسابيع، عن دار المدى، ترجمة جديدة لمسرحية هاملت التي تعد من أهم المسرحيات التي كتبها شكسبير بتوقيع الشاعر والمترجم العراقي صلاح نيازى المقيم في لندن منذ أكثر من أربعين عاماً. الحديث عن مسرحيات شكسبير بمثابة دعوة للوقوع في الفخ، والحديث عن هاملت بالتحديد هو الفخ ذاته، لأنها قابلة لتأويلات لا تعد ولا تحصى وفيها من الإمكانيات التعبيرية ما لا تجده في أي نص مسرحي آخر. لكن هذه الترجمة التي قام بها نيازى فتحت لنا أبواباً كثيرة لنشعر بالمغامرة ولا بأس بالسقوط في الفخ لأنه على أية حال فخ مسرحي يمكن الخروج منه بعد دفع الثمن طبعاً. ما يميز هذه الترجمة عن سابقتها أنها بانوراما أو أشبه برحلة في عالم شكسبير كله بدءاً بالثقافي والفلسفي والاجتماعي والنفسي وحتى التاريخي.

## تفكيك أعمال شكسبير

تسبق ترجمة المسرحية دراسة طويلة تشغل خمسين صفحة من الكتاب عن التقنيات التأليفية لدى شكسبير وكيف يستخدم الفلسفة والتاريخ والفن في كتابة مسرحياته الشعرية التي لا تخلو أية مسرحية منها من هذه التقنيات. هذه الدراسة في غاية الأهمية لأنها تفكك أعمال شكسبير وتشرحها قطعة قطعة ولا تترك جملة واحدة من دون أن تتناولها بالتشريح الذي يستند على معرفة واضحة بكل ما يتعلق بعمل شكسبير، خصوصاً شراحه الانكليزي الذين لم يتركوا شاردة أو واردة من دون أن ينفشوها نقشاً. اللغة الأدبية وحدها لا نفي في ترجمة شكسبير لأنه شاعر مفاهيم وكلماته مصطلحات، وتقنية التكرار على سبيل المثال ليست عبثاً، إذ يقوم شكسبير باستخدام بعض المفردات في بداية أية مسرحية من مسرحياته لتتكرر في المشاهد الأخرى على لسان شخصية مختلفة بحيث تتحول هذه المفردة إلى بؤرة تنبني عليها وقائع هي في صميم التصاعد الدرامي للمسرحية أو لا وفيما بعد تتحول إلى مفاهيم لها قوة المثال. في مسرحية هاملت، التي هي بمثابة عمل سيمفوني أو لوحة تشكيلية، يجرب شكسبير هذه التقنية التي لم يتخل عنها في أغلب مسرحياته. وهذا ما لم نكن نعرفه أو نلتفت له في الترجمات السابقة لولا عمل نيازى الذي أضاء

نقاطاً ظلت معتمة في هذا العمل الذي يتطلب فهمه معرفة الكثير من التفاصيل المخبوءة في لغة شكسبير. ليس من العيب إذن أن تصدر دار "بنغوين" مجلداً ضخماً عن الفاظ شكسبير.

ترجمة بطريقة شعرية يضطر المترجم صلاح نيازى في هذه الترجمة إلى إن يعرج على الترجمات القديمة لهاملت من أجل أن يوضح الالتباس الحاصل في ترجمة بعض الجمل التي تحتل أهمية خاصة في النص. ويعقد مقارنة بين هذه الترجمات وما توصل إليه شخصياً بعد مراجعاته الكثيرة لشراح شكسبير. هناك مقاطع رئيسية تأتي على لسان هاملت

وبعض الشخصيات المهمين في المسرحية ترجمت بطريقة شعرية كما تترجم قصيدة منفصلة جعلت المعنى الذي يريده شكسبير الذي يلمح ولا يصريح، يضع.

مثلاً هناك جملة ما زلت أحفظها عن ظهر قلب منذ عشرين عاماً بترجمة جبرا وهي على لسان هاملت في المشهد الثاني من الفصل الأول تقول: "ليت هذا الجسد الصلد يذوب ويتحول إلى قطرات من ندى" وكنت أفهم من كلمة "الجسد" في هذه الجملة، أنا الذي درس المسرح، تعني الجسد كله، في حين ترجم صلاح نيازى هذه الجملة بطريقة موحية للغاية ومحددة "أوليت

هذه اللحم الصلبة تنحل / تذوب وتحل نفسها إلى سائل." المقصود من هذه الجملة هو العضو الذكري ومصدر الشهوات التي تدفع الكثير من الناس إلى ارتكاب أفعال الجرائم من أجل تلمين هذه الشهوة الهائجة. هذه الشهوة هي التي تدفع كلوديوس إلى قتل الملك والاستيلاء على العرش والملكة لأن هاملت في هذه المناجاة كان يتحدث عن الخيانة المدفوعة بقوة الشهوة الجنسية الفائرة.

## تأويل مسرحية هاملت

يتطرق المترجم صلاح نيازى إلى تقنيات أخرى في المسرحية يعتقد أن عدم الإشارة إليها يسيء إلى فهم النص كثيراً، ونظن أن هذا الأمر هو الذي يدفع المخرجين إلى تأويل مسرحية هاملت وتأويلات كثيرة بعيدة أو قريبة مما أراده شكسبير مع أن النص يحتمل كل ذلك. من هذه التقنيات تقنية الشم التي يركز عليها شكسبير حين يختار نوعاً محدداً من الأزهار أو النباتات أو مفردات لها علاقة مباشرة بأفعال حياتية معينة مثل ممارسة الجنس أو الأكل والشرب. لكن شكسبير يختار، في هذا الصدد ما يشير بشكل واضح وفي ذلك الزمن، رموزاً تعبر عما يريد الإشارة إليه بدقة متناهية لا تحتمل اللبس. وفي حين ارتبطت الشهوة الجنسية عند هاملت بجريمة عمه وزنى أمه، إلا أنها مختلفة لدى ليرتس شقيق أوفيليا وبولونيوس والدها كما يقول ليرتس هنا محذراً أوفيليا من طيش هاملت: "أما عن هاملت واهتمامه الطائش / فاحسب عطفة متقلبة، وفورة حسية عابرة / مثل بنفسج قصير الأجل في ريعان تلاقحه / يتفتح مبكراً ولكن لا يدوم، حلو غير دائم / عطر لهنيئة." وهناك الكثير من الأمثلة التي تركز على حساسة الشم في جميع مشاهد المسرحية حيث ستتطور كلمات ليرتس إلى مفاهيم مهمة مؤثرة في المسرحية. فالطيش سيتطور إلى جموح يمثل العاطفة مقابل العقل، أما الفورة العابرة فستتطور إلى رمز مخيف هو الوهج المرضي. أكثر من ذلك فإن البنفسج والتلاقح دلالات تراقف أوفيليا حتى بعد موتها. يتقص شكسبير شخصياً هاملت في هذا العمل حيث يظهره شخصاً يعرف العالم طويلاً وعرضاً ويضع على لسانه كل خبراته المعرفية التي تكاد أن تكون شاملة بما فيها موهبته في التأليف والتمثيل والإخراج.



## رسالة من نزار قباني الى صلاح نيازى

الأخ العزيز الأستاذ صلاح نيازى المحترم  
أرجو أن تكون بخير. وأن تكون أيام المنفى أقل تجهماً  
ورمادية معك.  
هل يمكن أن يصير المنفى عادةً كالتدخين، وتعاطي الكحول،  
وإدمان الماريجوانا والهيروين وحشيش الكيف...؟  
سؤال كبير.. أضاف من مواجهته، لأنني أخشى أن يكون  
الجواب (نعم).  
وربما كانت مجلتك (الاعتراب الأدبي) محاولةً للتكريس  
حزناً الجميل، ودموعنا البيضاء، واعطاء جرحنا المؤقت  
صفة الديمومة..  
لقد تصفحت الإعداد الثلاثة التي أرسلتها إلي من المجلة،  
وقرأت الكثير من موادها، فانفجر السؤال مرةً أخرى  
في رأسي: هل يمكن أن يتحول المنفى إلى أكاديمية.. لها  
مجلس إدارتها، وكتابها، وشعرها، وروايتها، ومجلتها،  
ومدارسها الأدبية؟  
وبعبارة ثانية، هل نحن على أبواب أندلس أدبية، وسياسية

ثانية؟  
طبعاً.. لا أحد يستطيع أن يقول للجرح: لا تنزف...  
وللذاكرة: لا تصرخي.. ولكنني أخشى، يا صلاح، أن  
نتصالح مع جدران منفا.. ونصبح أعضاء دائمين في (نادي  
المنفيين).  
انني لا أنكر أن نتاجي الأخير، كان مصوغاً بألوان المنفى،  
ولكنني أحاول ألا أتأقلم... أو أتعود على هذا اللون الرمادي  
الطارئ... كما لا أريد أن أبقى (مستأجراً) في بيت الأحران..  
انني أقدر تقديراً كبيراً، أهمية ما فعلته، في جمع ما تناثر من  
أصابعنا.. ودفاترنا... وأكبادنا.. وأعتبره أرسيفاً ضرورياً  
وهاماً لتسجيل هذه المرحلة...  
ولكنني أظل حالماً (بمجلتك الثانية) التي سيرحررها  
الاندلسيون.. وهم جالسون تحت شمس الاندلس.  
والله يرفعك، أخي العزيز.

نزار قباني



# - القامعون- لسميرة المانع، رسالة تحذير من الإنهيار

بليقيس حميد حسن



بشّر القاتل بالقتل...  
كم سمعت هذه العبارة "الحكمة" من أمي منذ كنت طفلة، وكما كانت هذه العبارة أساساً بُنيت عليه عشرات القصص الشعبية والحكايا التي سمعتها منذ الصغر، فلكل قصة هناك عبرة، وكما كانت القصص التي اُختصت بهذه الجملة الهامة كثيرة..

قبل فترة قصيرة أهدتني الأديبة سميرة المانع مشكورة روايتها "القامعون"، والسيدة سميرة المانع هي إحدى مبدعات العراق المغتربات، اللواتي أعطين ويعطين الكثير بصمت وبلا اذواء أو تجمهر.

هناك حقيقة لا بد من تذكرها عند قراءة أي عمل لامرأة عربية أينما كانت، وهي ان الدموع والسهر والارهاق والتحصي والمعوقات هي المرافق الأكثر حضوراً لها في انجاز العمل. من هنا كان اهتمامي بتسليط الضوء على اعمال النساء وفاءً مني لقضية المرأة التي بدون حلها بالعدالة الاجتماعية والمساواة لا يمكن ان نبني اية حضارة انسانية حديثة، ولا يمكن ان يكون أي بناء بدون مساهمة المرأة إلا ناقصاً خالياً من الروح بل سيكون حتماً مشكوكاً بقدرته على الاستمرار والعطاء..

في رواية "القامعون" للمبدعة سميرة المانع والصادرة عن دار المدى عام ١٩٩٧ في سوريا، تفتتح الكاتبة روايتها بتذكيرنا بقسوة مرعبة في التاريخ البشري، مارسها الانسان الذي حصد نتائجه بعد ذلك دمراً وقسوة أكثر وحشية. لقد استشهدت الكاتبة بما نشرته صحيفة نيويورك تايمز في ١٥ اكتوبر عام ١٩٣٢ مستعرضة كتاب كفاحي لهتلر قائلة:

(اولئك الذين يريدون ان يحلوا لغز الهتلرية، عليهم ان يبحثوا في تاريخ الألمان، فحرب الثلاثين سنة التي انتهت في عام ١٦٨٤ قللت من سكان المانيا البالغ عددهم ٢٤ مليوناً الى اربعة ملايين. لقد أجاز القانون الزواج من أكثر من واحدة، وبيع لحم الكائن البشري في اسواق هيدلبرك. لم يعيش أُنذاك، إلا القسوة والأقوياء...).

هذه الحقيقة المرعبة التي عاشتها مجاميع البشر في المانيا والتي أنتجت قسوة هتلر ورجالات النازية، أكلت اليايس والأخضر في اعوام الحرب العالمية الثانية باوروبا، تذكرنا بغيرها من احداث عربية طبعت التاريخ العربي بمفردات حل لقضايا كثيرة مع الاسف. فالقتل، الوأد، الثأر، حرب البسوس، غسل العار، اسلم تسلّم، وغيرها مما تحفل به كتب التاريخ العربي، تركت لنا ارثاً نفسياً معقداً لأناس عشقوا التعدي على الغير، وتمادوا في القسوة والظلم، وصار دم الانسان لديهم مباحاً. اذكر هنا حادثة في تاريخنا ما قبل الاسلام حيث كانت عادة وأد البنات سائدة ويمارسها جميع الناس تقريبا حتى عليّة القوم خوفاً على الشرف عندما يكبرن. اذكر ما اخبرتني به أمي منذ الطفولة كيف ان

صارت قوانين العقوبات تشدد على هكذا نوع من الجناة لخطورتهم القسوى، فمعتاد القتل يصبح مثل مصاص الدماء يستسقي الدم البشري، ويقتل بدم بارد، لكننا نرى ان القتل للبشر اثناء الحروب -مثلاً- يُشجع عليه الشباب في جبهات الحروب باعتبار المقتول عدواً، او تكون العقوبة غير رادعة ولا مخيفة في مجتمع يقدر قتل المرأة تحسب ذريعة الشرف المهذور، كما جاء على لسان عبود شقيق سعدي حين خاطبها قائلاً:

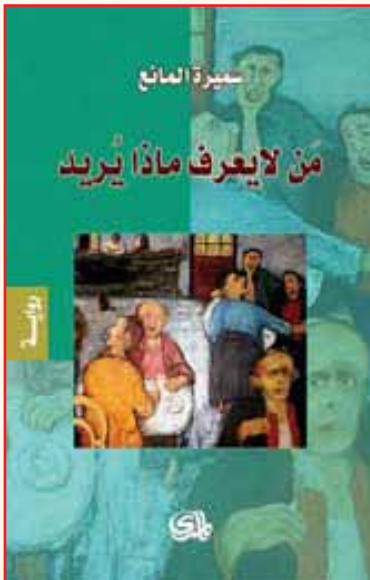
"أتستحقين السنتين؟"

كان يحسب ما سيناله من عقاب لدى الحكومة بعد قتلها. ومن المعلوم ان عقاب سنتي حبس له، هي غاية ماسيحه حسب القوانين العراقية، مادام القتل غسلًا للعار"

لكن عبود استكثر العقوبة مقابل قتل اخته، فأجبرها على حرق نفسها مع كل أثاث البيت بعد ان أخرج زوجها وابنتها من الدار، ليسجل تحقيق الشرطة القتل قضاء وقدرًا فقط..

ان قتل المرأة او البنات ظل دائراً في مجتمعاتنا منذ الجاهلية حتى الان، لأن المجتمعات العربية لم تتوقف فعلياً عن وأد النساء الذي حرّمه الإسلام، انما هي تمارسه بأسلوبه القديم والحديث حيث حولته الى وأد من نوع آخر، فالوَأد صار ابعادها عن المجتمع وعزلها في البيت محرومة من ابسط الحاجات الانسانية الطبيعية مثل بقية المخلوقات. والوَأد هو تغطيتها بالسواد تماماً لتري نور الدنيا مشوباً بظلمة الحجاب. والوَأد هو عدم تعليم الفتيات وعدم السماح لهن بممارسة الهويات الشخصية كما يمارسها الرجال. والوَأد ان تتزوج رجلاً لا تعرفه، او لا تريده. والوَأد ان تجبر البنات في حياتها على كل ما لا ترضيه، ارضاء للمجتمع او العائلة او التقليد او القبيلة او لأي اعتبار آخر يتعارض مع حاجاتها البشرية. الوَأد ان تزغرد الأم وتهل حينما يقتل ابنها بحرب مهما كانت دوافعها، فمسخ عواطف الأمومة لصالح دوافع السيطرة الذكورية وسواها وأد. وجعل النساء بارديات في الجنس وختانهم خوفاً على الشرف وأد. وعدم السماح للبنات بالسفر للتزود من تجارب الحياة ومعرفة العالم وأد. كل ما يفعله المجتمع العربي بالنساء هو وأد في وأد، والمتتبع لضحايا غسل العار في العالم العربي اليوم، واحوال المرأة ومعاناتها يستطيع ان يكتشف هذه الحقيقة وبسهولة..

لقد اكدت احدث احداث الحياة ما أرادت الكاتبة سميرة المانع أن توصله للناس في "القامعون" من ان القتل يولد قتلاً، والحرمان يولد قسوة، والقسوة تولد امراضاً نفسية، والامراض تولد دمراً لا ل "سعدياً" وامثالها فقط، انما سيكون الدمار شاملاً. فالذكور يتوارثون العنف والمرض جيلاً بعد جيل. الشكل في داخله صورة دونية للمرأة والكل يستسهل قتلها، والدائرة تدور على كل الأضعة لتنتفجاً بوجود قتلة بين ظهرانيا، يقتلون الرجال والنساء وحتى الاطفال، يزادون كل يوم، ناشرين القنابل والمفخضات والتناحر والصراعات العدوانية تحت مسميات السياسة او الاختلاف الطائفي، او الدين او الاقتصاد او حتى التنافس مهما كانت مجالته ليصبح حقدًا وغيره عمياء تصل حد التصفيات الجسدية، عندها ننوء بعبء ثقيل من الاحباط واليأس والخراب ونساعل لماذا نتخلف نحن وتتطور سوانا من الأمم؟..



بغداد واضعا قطعة كتب عليها:  
(قاتل ماجور، الرأس ٢٥٠ الف دينار عراقي)  
الا تشبه هذه الحالة ما استهلته به الكاتبة سميرة المانع روايتها عما حصل في المانيا؟  
دعونا نناقش ما أرادته الكاتبة من وجهة نظر علم الاجرام الذي يؤكد هو الآخر بان من يقوم بارتكاب جنائية القتل عمداً ويكرها يصبح مجرماً معتاداً ويشكل خطراً على المجتمع، من هنا

أباً كان يغطي ابنته بالتراب لتختنق وهي تمد يدها للحبشة ماسحة معلق بها من حبات تراب، وهو لا يتوقف عن اهالته عليها وقتلها.. فهل هناك قسوة اكبر من هذه؟ وهل ان أحداً من هؤلاء القتل عوقب على جريمة القتل التي مارسها بحق البشرية جمعاء. لقد كان بعضهم يقتل جميع ما تنجب زوجته من البنات وان كن سبعة أو عشراً، الا ينطبق علينا ما انطبق على المانيا لنعترف بأن القسوة والقتل تراث بقي يسري في دماء الكثيرين من العرب؟

لقد كتبت الكاتبة اكثر احداث روايتها "القامعون" عام ١٩٦٨ حيث عكست ما به من ظلم واذلال للانسان، عبر نمونجين. فجاسم الرجل وهو الضحية والقاتل غالباً وسعدية المرأة الضحية عبر قرون، يتكررون في كل مكان في العراق وعلى مدى اجيال وازمان سحيقة، كما عكست استبداد السلطات التي توالى على حكم العراق قهراً تلو الآخر، لتكتمل احداث روايتها بعام ١٩٩٦ مشخصة لنا نتائج كل ما تر على المجتمع من عنف واضهاد للانسان وحروب، ومجازر، وانتهاكات حقوق، مبرهنة صحة رسالتها في ان العنف والظلم يتولدان من بعضهما عبر حيوات الناس، وان ما يزرع من بذور شيطانية ستنبث حتماً موتاً وخراباً ليصل العراق الى حالته هذه.. في عام ٢٠٠٣ بعد سقوط نظام صدام نقل لي بعض الاقارب والاصدقاء انهم رأوا بأأم أعينهم رجلاً يجلس في منطقة كراجات علاوي الحلة في



# صلاح نيازي.. سيرة ذاتية بعذوبة الشعر

جمال العتّابي



تعرض فوق صدري، فراقها عليّ أمضى فراق، كان يجب أن تسجل كأحد أفراد العائلة في دائرة الأحوال المدنية. صلاح نيازي يلوذ بالشجرة من طوفان وشيك، هو يفرّج نحو بلاد الضباب، بحثاً عن أيما مكان لا يبعد عن تاريخ نسجته العصور حول وجهه الناصرية السومري، وشعرها الليلي الأثيث، وفرعها الفائق الإكمال. تشكلت معلومات نيازي مما كان يسمعه من خرافات ومن أغان، وما أكثر المغنين في مدينة الناصرية، ومن تهاويد ونواح، وفي المدرسة حفظ الأناشيد والقصائد، وظهرت الحاجة إلى النثر في درس الإثناء، في الدراسة الأولية، قرأ البيان والتبيين للجاحظ، كانت تجربة مريرة، لم يكملها، لكنه تعلم منها، ان إتقان الأدب يحتاج إلى عناء وجدّ ومثابرة.

الكتاب الذي قرأته بلهات حقيقي، يقول نيازي: وعلى ضوء القمر هو (سيرانو دي برجرانك)، ترجمة المنفلوطي، رش هذا الكتاب في جسده لذة حزينة، لم يجد له مثيلاً في ما بعد، إلا حين تعرف على دستوفسكي. انكب على حفظ الشعر القديم منذ صباه، محاولاً كتابة الشعر بعسر شديد كما يقول: الكتابة وحدها تدلّ على فقر الأديب، ونقاط ضعفك، نشر أول قصيدة له في جريدة "الفيلسوف" التي كانت تصدر في العمارة. استحوذت ثيمتان على معظم أشعار صلاح، هما الوداع واللقاء، في أهم ما كتب من قصائد.

أكمل نيازي الدراسة الإعدادية في بغداد، عندما بدأت في الخمسينيات تجترح معجزات صغيرة في الفن المعماري، والتشكيل والشعر الحديث، بغداد بالمقارنة إلى الناصرية، أسرع

الناصرية المدينة في جنوب العراق، ولد فيها صلاح نيازي، مثل ترنيمه عذبة، ورين قافية، وشوق وابتهاج، في سيرة نيازي "عصن مطعم في شجرة غريبة" الصادرة في بغداد عام ٢٠١٣، عن دار ميزوبوتاميا.

مدينة الناصرية، هي أربع مدن في اليوم الواحد، تستيقظ صباحاً استيقاظ مريض، لا تقوى على غسل وجهها، وفي الظهيرة تبيض فيها الشمس السمئية، فتنام وهي تنزّ عرقاً، لدرجة الموت، وعند العصر يدبّ في أوصالها الغزل، فتندفع إلى النهر الذي هو سلال من طيور ونهود، وفيه يمشط النخيل سعفه المظفور، وفي الليل تغني غناءً حزيناً، ممتلئاً بالقلوب الجريحة، والتأوه والنجوم، والقمر وخذلان الزمان.

نيازي يكتب سيرته كأنما فيها يودع مدينته الأثرية، الناصرية، وهو يبتعد عنها، متشبهاً بعروق النخل الممتدة إلى عمق الفرات، يغور في مسالكها، يتوجه إلى السماء أن لا تطغى رياح الياأس أحلامه. شجرة الرزقي وورودها الصغيرة البيضاء كالؤلؤ الرطب، لم يشم عطراً كعطرها، وهو الجواب والمسافر نحو الأضواء، ثمة شعور بالذنب، وتأنيب الضمير، لما فارق الشجرة؟ يقول: لكنني أقتلعت عنها مجبراً، لو كانت تقرأ أو تكتب لبغنت لها رسائل الآن، بالتأكيد أنها أتى مسحورة، أحسها لأن

الابتعاد عن الكابوس الذي بدأ يخيم على العراق أوائل الستينيات، في لندن بدأ يكتشف عيوبه، حينما يعيد صياغة ما ترجمه من اللغة العربية، أصعب الأيام على الغريب هو يوم الأحد، المدينة تموت جزئياً، تزداد الغربة أضعافاً، وجد طريقه للعمل في إذاعة BBC، فيها تعرف على الأديب السوداني الروائي الطيب صالح، كان يتحاشاه أديباً، يقول نيازي: في الواقع ليس أديباً مئة في المئة، لكن كنت أخشى أن يفتضح لديه جهلي، علوم الطيب عافية، كعافية الغذاء تنتشر في كل الجسد، الجلسة معه مهدئة للأعصاب، لم أسمع مرة يتحدث عن نفسه ليتميز عن غيره، يخالفك الرأي بالفاظ مسالمة، وابتسامه متواودة، كثيراً ما يروي قصائد طويلة بكاملها عن ظهر قلب، لشعراء إنكليز.

في لندن تحققت له رغبتان، الأولى، أنه دائماً ما يحذر من عيوبه، ويتمنى لو أنك عجزت عن اكتشافها، وذلك دفاع جيد من عدة دفاعات يلجأ إليها المرء ليتخفى، والثانية تخوفه من الريادة والقيادة، يتطير من كل تكتل أو تحزب من أي نوع، لم تكن له رغبة في النشر، وفي الوقت نفسه تهالك على النشر، لا يعرف كيف يعبر عن هذا الإحساس الغامض المتناقض.

يختتم نيازي سيرته بتساؤل متخّن بالياس، ما الفائدة من كل هذا؟ الشيء اليقين في حياتي الآن هو الحيرة! الحيرة التي رافقتني مع أول كتاب مدرسي، هي ميراثي الأول والأخير، بحثت جلجامش عن الخلود فأصابنا بعدواه، وأنا أفتش عما ينسيني حيرتي. نيازي... هي ذي غربة روح الجنوبي الحزين، أوامه ما أقسى الحيرة على وجوه المنشدين!

إيقاعاً، وأكثر حيوية، تستيقظ بغداد متعبة تعب عروس باكمال لذتها، وفي الضحى ينشط نحلها، عند الظهر تنام بحماقة وعصبية، في الليل تنفلك وتغرق في الحب، شارع أبي نواس أكبر معرض للرجال المحبطين، وللنساء من نوات العيون الجارحة. كلية التريبة كرنفال آخر، لأصوات الطالبات فيها رقة الرذات مهما كانت اللهجة، كانت فترة الدراسة أهم خميرة في حياة نيازي الأدبية. الهروب بالجد، أقصى ما يمكن من طموح، واللجنة على مسقط الرأس، قطع صلاح التذكرة من بغداد إلى لندن عن طريق القطار، بلا لغة ولا فلووس، الهروب، النجاة،

## "السابقون" .. السابقة

د. عقيل عبدالحسين

تشكل شخصية "منى"، وهي الشخصية الرئيسية، مستقر المنظور الروائي ووجهة النظر تجاه العالم وقضاياها، ومنها قضيتا المهجر والأخر، وتقف على مسافة من الآخر، فلا تتورط في الحكم عليه أو الدخول معه في علاقة عدا، يترتب عليها موقف انفعالي، يؤدي إلى الانسحاب أو العودة السلبية إلى الهوية الأم، واعتمادها بديلاً للتعايش مع العالم الجديد والاندماج فيه والإفادة من إمكانياته الحضارية والثقافية التي تؤمن للذات الطمأنينة والإنتاج الأدبي المتزن.

وهي تعبر عن ذلك كله من واقع الشخصية المهاجرة من بلد غير مستقر سياسياً؛ هو العراق، الباحثة عن الاستقرار والأمان في بلد المهجر. ومن موقع فتاة الطبقة المتوسطة المتعلمة تعليماً أساسياً متواضعاً، الباحثة عن مساحة حرية تمكنها من التعبير عن نفسها وعن آمالها البسيطة ورغبتها في الحرية، بعيداً عن قيود المجتمع الشرقي التقليدي وعاداته التسلطية التي مثلتها ببساطة بتسلط أم حبيبها على علاقتهما وكرهها لها.

وهو وعي بسيط، لا يتنبأ أفكاراً كبيرة، ولا يبشر بسرديات خلاص، ولا يستند على نظريات ثقافية، أو توجهات سياسية يسارية، مثل تلك التي وجهت أغلب روايات حقبة سبعينيات القرن الماضي، وجعلت الرواية - التي يكتب أغلبها، إن ليس كلها الذكور - محاولة لتمثيل الطبقات الفقيرة في المجتمع، أو لتمثيل المرأة، والحديث بالنيابة عنهم، ومصادرة أصواتهم، وتنميطهم.

في "منى" الشرقية الميالة إلى الصمت والعزلة والتحفّظ في إطلاق الأحكام أو الدخول في أي علاقة مع أي غريب؛ رجل أو امرأة.

مشروعية الذات وتظهر بصورة أخف شخصيات أخرى، مثل: "سليم" حبيب "منى"، الذي يسبقها إلى بريطانيا للدراسة. وهو جامح في أفكاره وأحكامه على العالم الشرقي والمرأة الشرقية، ينطلق من واقعه باحثاً شرقي الأصول في بيئة بحث غربية متقدمة يحرص على التماهي بها، ومن موقعه مثقفاً يسعى إلى تمثيل الآخرين وتنميطهم، ومنهم "منى" التي يسمها "المرأة الشرقية السلبية والانزيمية".

والشخصيتان الأخيرتان "مارغريت" وسلوكها وأحكامها العامة التنميطية على الشرق، وعلى "منى" و"سليم" بأفكاره "المتغورية"، تبرزان المسافة التي تشيدها الرواية بين الذات، ممثلة في "منى" والأخر. وتمنح الذات مشروعية، وأهلية، تمثيل نفسها بنفسها، ورفض أن توكل مهمة تمثيل الذات لأخر أو أن يكون الكاتب متكلماً بالنيابة عن طبقة أو جماعة بشرية.

وهي - أي السابقون واللاحقون - في هذا سابقة لاتجاهات الرواية الحديثة التي تعنى بتمثيل الجماعات بلسانها، ومن دون وساطة. وتعد محاولة لا بأس بها في طريق الرواية النسوية المهمومة بقضايا المرأة الأساسية، ومن بينها السعي للتحري من سلطة الذكر والمجتمع والعيش بطمأنينة وبالخيارات الشخصية، والمشغولة بحقوقها، وعلى رأسها الحق في تمثيل الذات.



ومثل "منى" شخصية "مارغريت"؛ زميلتها في العمل، البريطانية التي يحكم وجهات نظرها واقعها في مجتمع بريطاني، لا يقيد حرية المرأة في السلوك والعلاقة بالرجل؛ ولذا هي تتنقل بين أكثر من علاقة عابرة، مفضلة إشباع رغبتها في الاكتشاف والمغامرة. وتنطلق من موقعها الثقافي، الحضاري، الذي يمنح سلوكها مشروعيتها عبر تمييزه عن سلوك الآخر، ممثلاً

# ترجم ما يعتبرها كثيرون أهم رواية في القرن العشرين بالعربية المترجم صلاح نيازي: ليست هناك قاعدة في الترجمة

عدنان حسين أحمد



تحتاج الأعمال الأدبية العويصة والمُضلّة من طراز "يوليسيس" المأى بالمعنيّات والإحالات والهوامش الكثيرة إلى فريق عمل أو مؤسسة بكاملها كي تتبنى ترجمة هذا النصّ الأدبي من لغته الأم إلى اللغة العربية. لكن الناقد والمترجم العراقي صلاح نيازي قام بهذه المهمة الشاقة وحده، مستعيناً بالمصادر والمراجع الإنجليزية المتوافرة بلندن، ومعتمداً على بعض أصدقائه الخبراء المتخصصين في أدب جويس وروائعه الفنية وبالذات "يوليسيس" التي يعتبرها نقاد الأدب أهم رواية صدرت في القرن العشرين.

لم يترك المترجم صلاح نيازي شاردة أو واردة في هذا النصّ الإشكالي إلا وسأل عنها، مستوضحا عن دلالاتها ومعانيها الخفية. ومنّ يمعن في قراءة الهوامش مع متن الرواية سوف يكتشف من دون شك حجم الجهد الأسطوري الذي بذله نيازي في ترجمة هذا النصّ الذي وصل إلى مستوى التحفة الروائية وترك تأثيراً بالغاً على الكُتّاب المعاصرين له والذين جاءوا من بعده. لم يكن نيازي أول من ترجم هذه الرواية، فلقد سبقه فهمي جمعة الذي ترجم أجزاء مبتسرة منها، وطه محمود طه الذي ترجمها بالكامل "مُصّراً" الكثير من حواراتها. أما ترجمة نيازي فهي أنموذج للذقة والفراة والإتقان. ومناسبة صدور الجزء الثالث من هذه الرواية التقينا نيازي وكان لنا معه هذا الحوار:

× ما سرّ تعويلك الدائم في الترجمة على تقنية النصّ التي تفضي بك إلى الدقة في التقاط المعنى.. وما هي الغضاضة في ترجمة ما هو مُترجم إذا وجد المترجم زاوية جديدة لقراءة النصّ المترجم غير مرة؟

- مرّت الترجمة العربية بمرحلتين في الأقل، كما يبدو. كان المترجم في المرحلة الأولى يسأل نفسه: ما الذي قاله تشوسر، أو ما الذي قاله شكسبير، أو ما الذي قاله جويس؟ إنه يحاول أن يفهم المعنى بالدرجة الأولى، ثم يضعه بلغة عربية خالصة لا أثر فيها لخصائص النصّ المترجم.

المرحلة التالية الحالية هي تبين تقنية النصّ ومحاولة نقلها إن أمكن. أي أن المترجم في هذه المرحلة يسأل نفسه: كيف قال تشوسر أو شكسبير أو جويس المعنى؟ الفرق واضح بين المقاربتين في الترجمة، أي بين ما الذي قاله المؤلف، وبين كيف قاله. المنفلوطي مثلاً كان يتوسل المعنى عن طريق مترجم آخر يبدله على المعنى مشافهة، وما عليه إلا أن ينقله إلى العربية دون الاعتناء بكيفية القول أو صيغته. كذلك فعل فينيزجيرالد حين ترجم ربايعات الخيام إلى الإنجليزية، ولم يكن يعرف الفارسية.

لا ريب نجح المنفلوطي بين القراء، ونجح فينيزجيرالد وكذلك أحمد رامسي، لأن القراء في المراحل السابقة كانوا مأخوذون بفضول من نوع خاص، فضول معرفة ما تفكر به الشعوب الأخرى أي التعرف على المعاني بالدرجة الأولى. أما وقد تطورت العلوم شتاتها والمختبرات وأنيابها، ونظريات علم النفس ومشافها، فلا بد من الإمعان في التعمق بالتقنيات. تقنية النصّ وحدها تكشف، من باب تحصيل الحاصل، عن معانٍ جديدة غائصة بعمق. ولأن الكُتّاب إنما يختلفون عن بعضهم بعضاً

بالتقنية، إذن، قلت، ليكن ديدني التركيز على هذه الخصيصة المهملة تقريباً في النقد العربي، أي خصيصة التقنية. منذ البدايات الأولى كنت مسحوراً بما يولده العقل الباطن من أساليب من تقنيات قولية وصياغات أسلوبية. أي كيف، مثلاً، تبدأ القصيدة؟ كيف تتطور؟ كيف تكمل دورتها؟ ما الألفاظ التي استعملها الشاعر؟ ما الألوان التي الحواس التي وظفها، وكيف انصهرت ببعضها بعضاً كما عند رامبو في بوتقة واحدة، وكيف انفصلت عن بعضها بعضاً كما في مسرحية "ماكبت" وهو أخطر تفكك مرعب للحواس في تاريخ الأدب.

التقنية هي من مبرراتي الضرورية لترجمة الأعمال الضخمة مرة ثانية، كأعمال شكسبير ويوليسيس. من نافلة القول أن ترجمة ما تُرجم ديدن قديم وسنة جارية في الأدب الإنجليزي. خذ ترجمات المسرحيات الإغريقية وعدد ترجماتنا. خذ التعليقات وعدد مترجميها إلى الإنجليزية. حتى شكسبير نفسه أعاد صياغة "هاملت" التي كانت من تأليف مسرحي آخر. أما في العربية فقد ترجمت بعض أعمال شكسبير عدة مرات منذ ترجمة خليل مطران. فأى غضاضة في ذلك إذا وجد المترجم زاوية جديدة لقراءة النص؟ إنه إثراء.

× لماذا تعتبر "يوليسيس" نصاً مُضللاً، زلقاً أو حتى خريطة بلا أسماء؟

- حينما تكون لديك معايير للجمال فلديك مقاييس، لكن وأنت أمام "يوليسيس" تحتاج إلى معايير جديدة لأن خصائص هذه الرواية أو فنيتها لا تنتمي إلى أي خصائص أخرى. لذا يصعب تقنيها أو رسم خطوط بيانية لها. بوصلتها في داخلها إذا صحّ التعبير. تقنيات يوليسيس جديدة ولا حصر لها. في كل حلقة تقنية مختلفة، ثماني عشرة حلقة بثماني عشرة تقنية. حتى في الحلقة الواحدة تقنيات منوعة لأنها تتعامل مع تيار الوعي ولا تسري ما الذي يطلع عليك به هذا التيار الجارف العجيب. إنها رواية القرن العشرين فأى عجب.

مثلاً في الفصل السابع عشر الذي انتهت منه للتو اهتمام حريص وديق بالعلوم، وكان الرواية استحال إلى رواية علمية بحث. وما هي إلا أسطر حتى تنقلب إلى وقائع فلكية يختلط فيها العلم بعلم النجوم والدين والأساطير والمعتقدات الشعبية. في السماء، ما هي أبعاد النجوم؟ متى تظهر؟ متى

تختفي؟ كم سرعتها؟ وعلى الأرض ما هو الماء؟ وكيف يتكوّن؟ لماذا اهتم بلوم بطل الرواية بالماء؟ لماذا نقله؟ لماذا أحبه؟ هل الماء ديمقراطي؟ ما هي أوجه ديمقراطيته؟

تقنية جويس في هذه الحلقة تعتمد على ما يسمى باللغة الإنجليزية (Catechism)، وهي تقنية كان يستعملها رجال الدين في كرايسهم التعليمية في تعليم الدين عن طريق السؤال والجواب. هذه التقنية لا علاقة لها بالحلقة التاسعة التي عُنت بـ "هاملت" تاريخاً وفلسفة وسيكولوجية. رواية "يوليسيس" وإن اختلفت حلقاتها مبنى ومعنى إلا أنها كالأعضاء البشرية تختلف عن بعضها بعضاً لكنها بمجموعها تكون هيكل الإنسان. وبما أنه لا يمكن إيجاد تعريف واحد ينطبق على كل إنسان فإن رواية "يوليسيس" تكوين خاص تعريفه فيه لا يشبه أي تعريف آخر.

× هل تكمن صعوبة "يوليسيس" في منتهى أم في هوامشها الكثيرة؟

- القارئ العربي الآن مع الهوامش أسعد حالاً من القارئ الإنجليزي بالتأكيد. ما يحدث في هذه الرواية أن الكلمة حتى إذا كانت مفهومة وبسيطة فإنها ليست مفهومة ولا بسيطة. القاموس لا ينفع، جويس من أكبر علماء اللغة الإنجليزية، ويُتقن عدة لغات مثل السنسكريتية واللاتينية والكلتية والإغريقية والفرنسية والإيطالية، من ناحية، ومتبحر في عشرات الثقافات. ولديه الثقافة الموسيقية فقد كان موسيقياً، والعلوم الطبية لأنه درس الطب. الكلمة عند جويس في هذه الحالة معبأة بأغرب النداءيات التي تقودك إلى حوادث تاريخية ودينية وجغرافية وموسيقية وأوبرالية وما إلى ذلك، وهذا هو وجه التضليل أولاً.

أما التضليل الآخر الذي يخيف فهو حين ينهمك في حديث ما يستمر وتستمر معه فيأذا بك تترك بعد صفحات أنه كان قد انتقل إلى موضوع آخر بفعل تيار الوعي. الصعوبة هنا أن تعرف متى انتقل وأين انتهى.

× ما حدود الإجهاد في ترجمة المصطلحات والعبارات والجمل العويصة التي تصادفك أثناء الترجمة؟

- ليست هناك قاعدة في الترجمة. هي عملية يشترك فيها الدماغ مع الرئة مع الدورة الدموية مع المزاج، بالإضافة إلى الثقافة. لا بد من دوزنة نفسك قبل الشروع في الترجمة. حينما تترجم تنتقي كل النظريات السابقة، والحديث هنا

عن الترجمات الجليلة القدر، المعقدة الإبداع. لا تستطيع أن تقول إن نظرية ما يجب أن تتبع. لو قرأت كل كتب لغتك في كيفية تقبل امرأة فإنك في أتون التقبيل تنسى كل نظرية تعلمتها وتبتكر أو ترتجل أنت نوعية القبل.

بالنسبة لي لا بد لي من دوزنتي، كما أشرت إلى ذلك سابقاً. العقل، العاطفة، القلب، الرئة، لا بد لها أن تنسجم في إيقاع موحد. أبسط ما يقال عنه تأليف موسيقي. حين يغيب المترجم بغير وعي منه، يبدأ بسماع أصوات من داخل النص لا علاقة لها بالأصوات الخارجية، ويتعرف على ألوان يعز إبداع مثيل لها خارج النص.

× هل يتوجب على المترجم إدراك تقنيات التأليف الروائي والمسرحي والشعري والقصصي قبل ترجمة النصوص الأدبية؟

- يتوجب ونصف. أتمنى أن تكون الترجمة بهذا الأسلوب. قراءة النظريات النقدية ليست هي كل شيء، لكنها تودع في نفسك الثقة. النص الجديد عادة يأتي بنظرياته الترجمة والنقدية، وإلا كان تقليداً لنص سابق. النص الأصلي لا يشبه إلا نفسه. كالإنسان لا يشبه إلا نفسه وإن تماثل شكلاً. حتى هذه النظريات الطالعة من النص نفسه تختلف إذا ترجمت صباحاً عما تترجمه ظهراً أو ليلاً، الترجمة تختلف من وقت لآخر، ومن حالة نفسية لأخرى. فرحك وحزلك وقلقك سيظهر في ترجمتك لا محالة. قلنا أنفاً إن المترجم ناقد أو لا بد أن يكونه، وإلا سيكون عالم آثار يجمع الكيان ولكنه لا ينحته.

× ما الصعوبة الكامنة في الحلقة الخامسة عشرة التي اعتبرتها شركاً حقيقياً؟

- أبسط صعوباتها أن جويس نقل النص من صيغته الروائية إلى صيغة مسرحية. أصوات وأصوات أصداؤها مختلفة إذا صحّ التعبير. هنا أنطق جويس حتى الجمادات. لها ما للإنسان من آراء، عالم واقعي لكنه يبدو أبعد ما يكون عن الواقع. مثلاً امرأة تتحول إلى رجل على المسرح أمامك، وبالعكس. التليفون يتكلم، كذلك شجر الطقسوس. جويس كما قلنا متخصص في العلوم الطبية. الحلقة الخامسة عشرة معنية بطلاب الكلية الطبية واستهتاراتهم، ومعنية بالنساء والولادة وعسر الولادة والالام والعلاجات بتفصيلات لا يمكن أن يجارها مترجم عربي لأننا نفتقر إلى قواميس طبية مشابهاة. إذا خرج جويس من معجم المستشفى المفصل ودخل في علم الفلك والكواكب بتفاصيل منهكة تجد نفسك في حيرة أكبر. أضف إلى ذلك ما يستعمله جويس من مصطلحات دينية كاثوليكية، وطقوس وتراتيل، هي جديدة على مترجم مثلي، والقاموس العربي ملجأ غير آمن. × يقول "ت.س. إليوت": "أنت أمام الطبيب إنسان فإذا تمددت وبنجت على طاولة التشريح فأنت شيء.."

- كنت أقف أمام النص بهذه المثابة وكأنها عملية جراحية لا تحتمل التهان أو الخطأ. لا بد من الدقة. لا بد من الصبر. قد لا ينطبق ما نتداوله في العامية "العجلة من الشيطان" إلا على ترجمة "يوليسيس". إنها مثل زراعة شجر الزيتون لا بد لجنبي ثمره من سنين، كذلك "يوليسيس" شجرة زيتون، وليست محاصيل فصلية. حاولت بإخلاص أن أكون أميناً لتقنيات جويس من ناحية، وحريصاً كل الحرص على إفادة القارئ. عسى أن أكون قد حالفني الحظ في التوفيق بين جويس والقارئ العربي وهما أغرب طرفي معادلة واجهتهما في حياتي.



# صلاح نيازي.. وسبر أغوار شكسبير

ابتسام يوسف الطاهر



”

اختتم المقهى الثقافي العراقي في لندن اماسيه لعام ٢٠١٨ بأمسية مميزة احتفى بها بمنجز الشاعر والمترجم المعروف د.صلاح نيازي صاحب مجلة الاغتراب الادبي في لندن.

“

وكعادة المقهى الثقافي بتقديمه كل ماهو جديد ومتميز حرص الفنان السينمائي علي رفيق الذي يشكل هو والفنان فيصل لعبي وبعض مساعديهم من الزملاء اهم اعمدة ذلك المقهى الصامد بالرغم من امكانياته المحدودة وتجاهل الدولة العراقية لتلك المنابر الثقافية القائمة بمبادرات فردية.. اقول كان التقديم للامسية مختلف عن الاماسي السابقة اذ استعرض سيرة الضيف من خلال فيلم وثائقي مكثف اعده وخرجه الاستاذ علي رفيق.

ثم تحدث الضيف عن نشأته في الناصرية، المدينة التي كان اهم مافيه محطة السكك الحديدية.. فالمحطة كانت مكانا لتجمع الناس المسافرين ومودعهم حيث البكاء. فيتخذ الوداع صيغة الفراق ويتخذ الاستقرار صيغة الموت..

اما في بغداد، فسكن بمحلة الشواعة التي كانت مشهورة برياضيها.. وهؤلاء كانوا قراءا جيدين لادب العربي فتعلم منهم ذلك وكانوا يعرفون اكثر منه في السينما وابطالها ومحاكاتهم.

ثم عرج الضيف على عمله في الاذاعة والتلفزيون.. وكيف انه "بعد دخول القطار الامريكي ومقتل عبد



الكريم قاسم، تنمر الناس.. وانتشرت في البلاد فنون التعذيب وقصص الألسن والإغتصاب وامتألت

اماكن التوقيف حيث تهان النفس البشرية" فأضطر للهجرة.. وصل لندن عام ١٩٦٣ وكان أبرد شتاء وهو لا يملك غير ثياب الصيف! فعانى من شظف العيش.. بعد ذلك تفتحت له اوربا.. فأبتدأ رحلته بكتابة مقالة لمطبوع عربي فكانت مكافأتها خمسين جنيها استرلينا استطاع ان يسدد ديونه وياجاره.. وعمل مديعا ومحررا في محطة ال"بي بي سي" مما اتاح له الدراسة في الجامعة تعلم من الناس في لندن التواضع والتراحم..

ومعروف عن د.صلاح نيازي ترجمته لعدة كتب منها رواية يولييسيس باجزائها الأربعة. وعن دراسته لأدب جيمس جويس ذكر بأنه نصح بدراسة روايته "يولييسيس" والتعامل معها ليس كوجبة غداء وإنما كدواء.. وان يقرأ منها صفتان باليوم.. كحبوب العلاج.. لكي يفهمها.

وعن خصائص ادب شكسبير وترجمته، قال "ان الأصدا في أدبه أهم من الأصوات.. ويجب قراءة مسرحياته ليس صفحة فصفحة إنما يجب ان تقرأ كعمل سيمفوني..

وأخذ د. صلاح مسرحية "مكبث" مثالا، وكيف عمل على ترجمتها.. فالمشهد الأول منها وهو ظهور الساحرات الثلاث وقولهن:

— متى نلتقي نحن الثلاث؟ في الرعد؟ أم في البرق؟ أم في المطر؟

"هنا شكسبير يحول (متى) التي تعني (في أي وقت) الى مكان، فهو لا يعني هنا الزمان، بل في أي مكان نلتقي؟ فهذه قدرة عجيبة عند شكسبير تتجلى في تحويله المكان الى زمان وبالعكس.. ففي مثالنا (مشهد الساحرات): متى نلتقي نحن الثلاث؟.. الخ. الرعد هنا يعني صليل السيوف اما البرق فهو وميض تلك السيوف والمطر هو الدم.. فتساؤل الساحرات الثلاث هو: هل يلتقي في بداية المعركة أم في منتصف المعركة أم في نهايتها".

"تلك هي تقنية شكسبير لذا يصعب على المترجم سبر أغوارها ما لم يتقن تلك التقنية" فعلى الرغم من قدرة مترجم مثل جبرا ابراهيم جبرا، ولغته الإنكليزية العظيمة، لكنه لم يتوصل الى تقنية شكسبير الذي هو في الحقيقة متحرف للجزر البريطانية، وأدبه يحتوي على الحروب والاحداث الاجتماعية.."

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

مخزي لير

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الالكتروني  
من خلال قراءة QR Code:



www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

طبعت بمطابع مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون



# تحية إلى صلاح نيازي وسميرة المانع

إعداد: عراقيون



سميرة المانع روائية عراقية من مواليد مدينة البصرة عام ١٩٣٥م وعاشت فيها إلى سن الرابعة ثم انتقلت مع العائلة إلى منطقة الزبير وهناك دخلت المدرسة الابتدائية، ثم انتقلت إلى البصرة لتكمل فيها دراستها المتوسطة والثانوية.



بعد إكمالها للمرحلتين المتوسطة والثانوية بالبصرة، ذهبت لتعيش في بغداد ودرست بدار المعلمين العالية. انتقلت إلى لندن عام ١٩٦٥، وعملت كأديبة مكملة ومعلمة للغة العربية. أسست مع زوجها د. صلاح نيازي مجلة (الاغتراب الأدبي) الدورية الصادرة بلندن، وعملت وعملت سكرتيرة تحرير من عام ١٩٨٥ وحتى توقف الإصدار عام ٢٠٠٢. ساهمت في برنامج الكتابة العالمية في جامعة أيوا في الولايات المتحدة الأميركية لمدة ثلاثة شهور عام ١٩٩٠.

اشتركت في مهرجان المؤلف العالمي بتورنتو بكندا في خريف ١٩٩٠، وقرأت إحدى قصصها القصيرة "أدغال استوائية". أخرجت المخرجة العراقية رونك شوقي القصة القصيرة "العنز والرجال"، ومثلت على قاعة الكوفة بلندن في عام ١٩٩٩. حضرت فعالية منظمة العفو الدولية لحقوق الإنسان بلندن في عام ٢٠٠٨. ومن أعمالها:

السابقون واللاحقون، الثنائية اللندنية، حبل السرة، القامعون، شوفوني... شوفوني، من لا يعرف ماذا يريد، الغناء، (قصص قصيرة)، لنصف فقط، (مسرحية)، الروح وغيرها، (قصص قصيرة).

ولد الشاعر صلاح نيازي عام ١٩٣٥ في الناصرية ودرس المراحل الأولى من حياته فيها، وفي بغداد أكمل دراسته الثانوية ثم تخرج من دار المعلمين العالية وعمل معلماً ومقدماً للبرامج الثقافية في الإذاعة، وفي عام ١٩٥٤ عمل مديعاً في التلفزيون العراقي ثم فصل من وظيفته عام ١٩٥٦ ليعود إلى الإذاعة بعد قيام ثورة الرابع عشر من تموز في عام ١٩٥٨. لم يكن عمله هادئاً أو مستقراً فقد كان عرضة للتقلبات السياسية حتى تم اعتقاله عام ١٩٦٣ بعد انقلاب شباط، لذا قرر الخروج من العراق وعدم العودة فسافر نحو حلب ثم تركيا ومنها إلى لندن حيث استقر فيها منذ ذلك الحين.

ليسانس في اللغة العربية وآدابها من جامعة بغداد، وعلى الدكتوراه من SOAS بجامعة لندن، يقيم في لندن منذ عام ١٩٦٣.

اشترك في عدد من المؤتمرات الأدبية العربية والعالمية منها مؤتمر مسرح خيال الظل بلندن والبيناي الشعري العالمي في بلجيكا.

كابوس في فضاء الشمس - المفكر - الهجرة الي الداخل - نحن - الصهيل المقلب - وهم الأسماء - الريح أربع قصائد - ابن زريق وما شابه -

ترجم الى العربية رواية العاصمة القديمة للكاتب ياسوناري كو اباتا - مسرحية مكتب للكاتب شكسبير - رواية يولييسيس للكاتب جيمس جويس - مسرحية ابن المستر للكاتب ونزولو لترانس راتيغان - مسرحية هاملت للكاتب الشهير وليام شكسبير - مسرحية عطيل لشكسبير

تحية للروائية والكاتبة الكبيرة سميرة المانع وهي تواجه مرضاً شرساً وتحية للشاعر والمترجم الدؤوب صلاح نيازي وهو يملأ أيامنا ابداعاً وكلمات منيرة.. وتحية لثلاثة ورابعة لهما لاسهامهما برقد الثقافة العربية بكل ما هو مدهش وجديد.

تلك القصيدة أو الديوان بأنها من الأعمال الشعرية الكبيرة إلى جانب قصيدة (المومس العمياء) ليدر شاكر السياب.

وصدر لنيازي مجموعات شعرية أخرى منها (الهجرة إلى الداخل) ١٩٧٧، و (نحن) ١٩٧٩، و (المفكر)، و (الصهيل المقلب) ١٩٨٨، و (وهم الأسماء) ١٩٩٦، ثم (أربع قصائد) في لندن عام ٢٠٠٣، و (ابن زريق وما شابه) عام ٢٠٠٤.

أما نتاجاته الأدبية الأخرى فقد كانت مجموعة من الكتب الثرية في البحوث والدراسات منها أطروحته للدكتوراه التي قدمها لجامعة لندن عام ١٩٧٥ وحملت عنوان (تحقيق ديوان ابن المقرب العيوني مع دراسة نقدية)، وكتاب (البطل والاغتراب القومي) بيروت ١٩٩٩، وكتاب (المختار من أدب العراقيين المغتربين) الجزء الأول.

فضلا عن كتاب قيم في السيرة الذاتية (غصن مطعم بشجرة عربية) بيروت ٢٠٠٢، وهو من كتب السير التي تكسر الطوق عن وصف الانفعالات والأحلام والداخل النفسية لشاعر يختار المنفى على الوطن ليفوت على الجلال متعة الانتقام منه، وهو حاصل على

دلف نيازي من أبواب الغربة نحو الحرية والكتابة والأبداع، فقد كان المنفى محرضاً على التأقلم والنظر نحو الوطن بعين المبدع الذي يكتب وطنه شعراً، فهو يقول: (إن حنين العراقيين إلى أرضهم قيمة أدبية هي أسطع وأنبيل من دونية حياتهم الجوفاء).

وتجربته الإعلامية كانت متنوعة لم تتوقف عند حدود العمل في إذاعة وتلفزيون العراق، فقد عمل في الأعلام البريطاني وعرف اسمه شاعراً وإذاعياً عمل في إذاعة لندن العربية مديعاً ومعداً ومقدماً برامج حتى تقاعده، فضلاً عن اهتمامه بنشر المطبوعة الأهم بالنسبة للمغتربين العرب حيث واصل إصدار مجلة الاغتراب الأدبي في لندن من عام ١٩٨٥ وحتى عام ٢٠٠٢، بجهود شخصية وبمساندة زوجته الروائية العراقية سميرة المانع، وكانت هذه المجلة تعنى بأدب المغتربين بشكل خاص ولا تزال بعض أعدادها موجودة على شبكة الأنترنت.

وجهود نيازي التي توزعت بين الإعلام والتدريس والترجمة لم تبعد عن الشعر ففي عام ١٩٦٢ صدر ديوانه الأول: (كابوس في فضاء الشمس) الذي مثل قصيدة واحدة طويلة في رثاء أخيه، حيث وصفت

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

