تتمة بأسماء المشمولين بمنحة صندوق التنمية الثقافية الوجبة الخامسة لشهر ت٢ /٢٠٠٦

تنشر (المدى) تتمة بأسماء المشمولين بمنحة صندوق التنمية الثقافية لشهر تشرين الثاني ٢٠٠٦ وتدعو الاسماء الواردة الى مراجعة مقر مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون ابتداءً من يوم السبت الموافق ٢٠٠٧/٣/٢٤ لغاية ٢٠٠٧/٣/٣١ لتسلم مستحقاتهم.

اسماء غير المتسلمين لشهر تشرين الثاني (ثابتة) المدى

ت	الاسم	المنحة	المبلغ
١-	سعدي توفيق	ثابتة	١٥٠
٢-	مسلم عبيد صالح	ثابتة	١٥٠
٣-	حنين مانع زوير	ثابتة	١٥٠
٤-	مهند العنبكي	ثابتة	١٥٠
٥-	قاسم صبيحي حميد	ثابتة	١٥٠
٦-	عبد الستار علي هلال	ثابتة	١٥٠
٧-	محمد حسين محو	ثابتة	١٥٠
٨-	غازي عباس محسن	ثابتة	١٥٠
٩-	تركي جبار شلتاغ	ثابتة	١٥٠
١٠-	خزعل محمد	ثابتة	١٥٠
١١-	عباس حسن مرهون	ثابتة	١٥٠
١٢-	محمد ذهب عبد	ثابتة	١٥٠
١٣-	صادق الجلاد	ثابتة	١٥٠
١٤-	محمد عبد الستار العنبكي	ثابتة	١٥٠
١٥-	صادق سميسم	ثابتة	١٥٠
١٦-	جاسم الذهبي	ثابتة	١٥٠
١٧-	داوود هوبي	ثابتة	١٥٠
١٨-	حمدي عباس	ثابتة	١٥٠
١٩-	مديحة عباس	ثابتة	١٥٠
٢٠-	فائزة جاسم	ثابتة	١٥٠
٢١-	عبد الله جواد	ثابتة	١٥٠
٢٢-	علاوي حسين	ثابتة	١٥٠
٢٣-	محمد جواد اموري	ثابتة	١٥٠
٢٤-	حسين حسن سفيح	ثابتة	١٥٠
٢٥-	محسن الشيخ	ثابتة	١٥٠
٢٦-	فرج داخل	ثابتة	١٥٠
٢٧-	كمال محمد	ثابتة	١٥٠
٢٨-	عبد الكريم جاسم موسى	ثابتة	١٥٠
٢٩-	حكمت القيسي	ثابتة	١٥٠

نعيد لك المسودة.. آسفين

امبرتو ايكو وتأثيرات جويس الاولى

الـــن ب. روث
ترجمة : مصطفى ناصر

بالنسبة الى ايكو كان عمل جويس يعتبر بمثابة التجسيد الاكثر اصالة وقدرة على التأثير في الاتجاهات والتيارات المتصارعة المهيمنة على مشهد الادب والفن في عصرنا الحالي؛ انها صراعات عبر عنها ايكو بشكل بليغ في قراءته للعمل المفتوح، او رواية جويس الاخيرة (فينيغانزويك) على وجه التحديد، حيث تعني كلمة "مفتوح" عنده غاية البراعة والاتقان، فهي لم تكن تدور حول موضوع محدد بذاته، لان ثمة طيفا واسعاً من المعاني المحتملة تتواجد بصورة متشابكة في ثنايا ذلك العمل فلا يهيمن واحد من تلك المعاني على غيره. هذا النص الحداثي يفتح المجال واسعا امام احتمالات لا حد لها من التأويل ويتيح للقارئ حرية تقرير الاتجاه الذي يمكن ان يسلكه في رحلته وسط المتاهة.

امبرتو ايكو

كان ايكو قد اعترف اكثر من مرة بانه جويسي النزعة، فهو في رواياته التي كتبها لم يستطع الافلات من التأثير الخارق لجويس على فنه الابداعي. لقد عرف بكتابة روايات عصية على الفهم في اسلوبها وبراعة حبكتها، كانت كل واحدة منها تعج بالغاز وتناقضات التاريخ وتفاهاته ايضا، والاشارات الضمنية المبهمة التي لا تحصى مثله في ذلك مثل جويس نفسه. اضافة الى ذلك فقد كتب ايكو في واقع الامر عملين نقديين عن جويس، وكتاباً ثالثاً يسخر فيه من النقد الجويسي. من اعماله النقدية المبكرة التي كتبها (جماليات الهيولى: قرون جيمس جويس الوسطى) ترجمته الى الانكليزية ايلين ايسروك. هذا الكتاب يطرح نظرية تقول بان جويس كان اهم كاتب جسد النموذج الحداثي في اعماله. ويعطي رأيه برواية (فينيغانزويك) قائلا انها تشكل عملا سيبقى مفتوحا حتما على مختلف التأويلات بصورة لانهائية. هذا الكتاب كان قد مر بمراحل كثيرة من التحول. في الاصل كان الكتاب يحمل عنوان (شاعرية جويس) ويمثل في الواقع الفصل الاخير من دراسة للشعر والموسيقى المستخدمة في فن الاوبيرا نشرها ايكو في كتاب صدر في ١٩٦٢بعنوان *Opera aperta* وقد تمت مراجعته ونشره ثانية في ١٩٦٦ تحت عنوان اكثر تحديدا (استخدام جويس للشعر في فينيغانزويك) ثم ما لبث هذا العمل ان خضع لمراجعة اخيرة وصدر في ١٩٨٢ عن جامعة هارفارد تحت عنوانه الحالي (جماليات الهيولى) والذي يتضمن فصلاً جديداً بعنوان "نموذج من القرون الوسطى" ومواد تعود الى ١٩٦٩ القيت كمحاضرة في جامعة تولسا.

اضافة الى تقديم توضيحات بالغة الاهمية عن الموضوع الرئيسي للعمل المفتوح، يعقد ايكو في (جماليات الهيولى) مقارنة بارزة بين تطور جويس الفني من وجهة نظره كمفكر وناقد، وتاريخه الشخصي ككاتب مبدع. ان الشيء الذي كان يثير اهتمام ايكو اكثر من غيره يتمثل في تحول جويس من الكاثوليكية، من مواقفه التي تأثر فيها بتوما الاكويني الى الرؤية المشوشة غير المتركزة على بؤرة محددة، النظرة الفوضوية للحياة التي يبدو ظاهريا انها تشوب (يوليسيس) و(فينيغانزويك) وهي الصفة الجوهرية للعمل المفتوح بحرية تامة على التأويل. الا ان ايكو مع ذلك يجد في انجاز جويس عملا ناضجا ينطوي على نوع من الحنين للعالم المنتظم المتمثل في فكر القرون الوسطى جرى التعبير عنه بشكل اكثر وضوحا في تماثلات رمزية تقع تحت سطح الفوضى العارمة التي ربما يشعر بوجودها قارئ (يوليسيس). ان الرواية مثلما يفترض ايكو كانت عبارة عن فكرة اكوينية مقلوبة رأسا على عقب.

لقد بدأ ايكو حرفة الكتابة بروح التمسك بعالم الفكر الديني لتوما الاكويني، وهي روح افتقدها في مراحل لاحقة من كتاباته. لكن ثمة حنين مماثل يجذبه نحو عالم القرون الوسطى تتوج في روايته (اسم الوردة)، لكن كان شيئا واضحا ايضا اهتمامه بعلم السيميوطيقيا الذي يتناول الرموز والدلالات.

لقد قام ايكو بمراجعة (جماليات الهيولى) من اجل الترجمة الاولى له ونشره في انكلترا في ١٩٨٢، يحتل الكتاب مكانه مرموقة في الدفاع عن تفوق جويس في ادب الحداثة، وهو يعطي ايضا مفتاحا يساعد في فهم تطور ايكو اثناء تناوله جماليات الادب وتطوره الفكري بشكل عام.

يعتبر الكتاب الاخر (الحديث عن جويس) كتابا صغيرا يحتوي على محاضرتين حول جويس، صورة الفنان كرجل أعزب، وحوار جويس الفكري مع توما الاكويني ودانتي وبرونو وفيكو وسفيفو.

هناك اشارة هزلية بشكل خاص لجويس في كتاب ايكو (قراءات خاطئة) وهو كتاب صغير ايضا يضم مقالات ساخرة تبدأ باقتباس مأخوذ من جويس:"في الموسيقى، وليس في الشعر يكمن نقد الحياة." وفي الفصل الذي يحمل عنوان (نعيد اليك المسودة آسفين) يتخيل ايكو ما الذي يمكن ان يحصل لو ان الناشرين المعاصرين كانوا قد تسلموا مسودات كتب اخرى مثل التوراة، الكوميديا الالهية، المحاكمة، وغيرها. واليك تعليقه المتخيل لما يمكن ان يكون عليه رد الناشر وهو يعيد مسودة رواية (فينيغانزويك) الى كاتبها: "السيد جيمس جويس، فيما يتعلق بكتابك (فينيغانزويك)، الرجاء ان تخبر السكرتير في مكتبكم ان يكون اكثر حرصا عندما يرسل الينا كتبا لغرض قراءتها ومن ثم اعطاء الرأي فيما يتعلق بنشرها. اننا لا نقرأ هنا الا ما يكتب باللغة الانكليزية، ويبدو انك قد ارسلت الينا كتابا مكتوبا بلغة اخرى غريبة. اننا للأسف نعيده اليك مغلفا بظرف خاص برفقة رسالتنا هذه"

يعتبر الفصل الاخير من (قراءات خاطئة) انحرافا خطيرا في مسار النقد الادبي الحديث، وهو قطعة نقدية صاخبة تتناول على وجه التحديد عمل جويس الاخير الذي لم يتمه بعد الفراغ من (فينيغانزويك) هذا العمل الذي اكتشف حديثا هو (*I promessi sposi* اعدك بالزواج) مقارنا هذا مع رواية كاتب ايطالي يدعى اليساندرو مانزوني (الخطيب). الشيء المثير للاهتمام هو ان هذه الرواية تعود الى القرن التاسع عشر وهي عادية من ناحية الاسلوب والموضوع والبناء بالنسبة لاغلب قراء ايكو الايطاليين. في عالم ايكو الخيالي كان هذا الكتاب قد تجذر في الواقع كمنطلق لعمل جويس الاخير، ويجب طبعا ان يخضع لوابل من النقد الجويسي. وكانت النتيجة شيئا مذهلا، فالمراجع للكتاب لا بد من ان يلهث مسرعا في تقليب صفحاته، ولا بد له من ان يعترف انها تمثل بكل وضوح خطوة جويس المنطقية التالية، وان اللغة التي ربما بدت لاول وهلة تقليدية كانت في واقع الامر زاخرة بالمعاني بشكل لا يمكن تصديقه.

في تمهيده لقراءاته الخاطئة يقول ايكو: "اذا ما وضعنا نصب اعيننا كل الاساليب النقدية التي كانت سائدة في الجامعات الامريكية قبل عقود قليلة من الزمن، من مدرسة النقد الجديد الى مختلف اشكال النقد الرمزي، وكذلك بعض التلميحات الى نقد اليوت، يمكن حينئذ تبرير مواقفي هذه التي اتخذتها في التأويل المفرط ازاء اكثر الروايات الايطالية شهرة في القرن التاسع عشر... ان اسلوبها وبنيتها السردية تذكر القارئ بوالتر سكوت على سبيل المثال اكثر مما تذكر بجويس. اما اليوم فانا اكتشف ان الكثير من الممارسات في مجال القراءة التركيبية تبدو كما لو كانت تستلهم طابع المحاكاة الساخرة. وتلك هي مهمة المحاكاة: يجب الا تكون مترددة في التمادي بالمبالغة. فاذا كان الهدف منها صحيحا، فهي ببساطة تبشر بما يمكن ان ينتجه الاخرون لاحقا، بلا ادنى استحياء، بانجذاب واثق لا يشوبه الانفعال.

حول تأنيث الترجمة

د. صادق رحمة

مازالت النظرة للترجمة قاصرة على الرغم من دورها الثقافي المحوري في نهضة الأمم والشعوب وفي تنشيط كل ممارساتها الفكرية عن طريق تقديمها الجديد والمغاير من منتج الأمم والشعوب الأخرى. لكنني أظن بأننا لسنا بحاجة هنا إلى أن نعيد التذكير بالأمثلة والشواهد العديدة حول أهمية الترجمة أو كيف كانت الشخصيات التاريخية العظيمة تولي اهتماما خاصا بالترجمة والمترجمين من قبيل أن الخليفة المأمون كان يمنح حنين بن إسحاق وزن ما يترجمه ذهبا فلقد لاكتها الألسن طويلا ولم يغير ذلك من واقع الحال شيئا. لسنا نتحدث هنا عن مشكلة محلية بل هي مشكلة عالمية فهنالك قوانين جائرة حتى في الولايات المتحدة الأمريكية لا تعتبر الترجمة عملا إبداعيا ولذا تصنفها في مرتبة أدنى من النص الأصلي كما أن الأجور التي تدفع للمترجمين، على النقيض من تلك التي تدفع للكتاب الأصليين، منخفضة في العالم عموما. هنالك نظرة عامة تنظر إلى الترجمة على أنها ليست منتجة بل معيدة للإنتاج وليست طبيعية بل مصطنعة وليست صادقة بل كاذبة بل وتتهمها بالخيانة دائماً ألم يقل الطليان قديما "كل المترجمين خونة"! وقد أعيد إنتاج هذا القول في ثقافات أخرى متعددة بمفردات مختلفة قليلا ولكن بنفس المضمون. إن ما يضمره هذا القول من أفق دلالي هو أن الترجمة مهما حاولت ومهما أبدعت فلن تكون كالنص الأصلي أبدا. هنالك نظرة عامة تضع النص الأصلي في مكانة أسمى من ترجمته بل وتراه قدس الأقداس الذي لا يأتيه الباطل أبدا فيما الدنس والنجاسة والاثم لا تأتي إلا من الترجمة. هنالك نظرة عامة تعيد إنتاج العلاقة النوعية بين النص الأصلي وترجمته بنفس الطريقة التي ترسم بها العلاقة النوعية بين الرجل و المرأة في البنية البطريركية. النص الأصلي "رجل/فحل" أما الترجمة ف "امرأة/أنثى". ولن نحتاج إلى جهد كبير كي نسوق الأدلة حول هذا النزوع نحو تأنيث الترجمة فهي كثيرة إذا ما تفحصنا ما كتب من أدب ترجمي وحوله. فالحديث عن الترجمة باستعارات مؤنثة كثيرة غير أنا سنسوق مثلا واحدا يتكرر في لغات متعددة بنفس المضمون: " الترجمة مثل المرأة، إذا كانت جميلة، فلن تكون مخلصة، وإذا كانت مخلصة، فهي ليست جميلة ". أو " الترجمة مثل المرأة إذا كانت جميلة فنادرا ما تكون مخلصة". ولعل من مصاديق هذا التأنيث في الحياة العامة أن ترى وتسمع من يقول لك في الأوساط العامة، بل وحتى الأكاديمية أحيانا من أن الترجمة عمل أنثوي يليق بالنساء وليس الرجال، بل أستطيع أن أقول من خلال وجودي في العديد من أقسام الترجمة في الجامعات العربية والعالمية أن أعداد الإناث من الطالبات اكثر دائما من أعداد الذكور. المرء لا يرى مثل هذا الحضور المكثف للنساء في أقسام أخرى كقسم الهندسة الميكانيكية مثلا. ومن الطريف أنني واحد الأصدقاء قدمنا يوما للعمل كمترجمين في أحد التلفزيونات الثقافية فقال لنا المسؤول عن التعيينات وهو شخصية معروفة في العراق على أية حال "شكرا لا نستطيع أن نقبلكم هذا العمل للنساء إذا كنتم تعرفون من زميلاتكم من لديها الرغبة فسنعينها". انه تأنيث مقصود لم يحصل مصادفة ولدته الشفرات الثقافية التي تتحكم بالخطابات والسلوك العام للمجتمعات. وهذه الشفرات ترسخها وتعمل على صونها وسادامتها الفئات المهيمنة في المجتمع وهي في جل المجتمعات الإنسانية ذكورية لسوء الحظ. إن استخدام آليات النقد النسوي و استعارة مجازاته ستوضح لنا مضامين هذه النظرة التمييزية القاصرة بشكل جلي. قلنا أنه يتم النظر في هذه النظرة التقليدية للترجمة على أنها امرأة/ أنثى فيما يتم النظر للنص الأصلي على انه رجل /ذكر. يعمل النص الأصلي هنا عمل "الزوج" فيما تؤدي الترجمة دور "الزوجة". وكما في الزواج الرسمي في معظم المجتمعات الإنسانية يجب أن تكون الترجمة/ الزوجة "جميلة" و"مخلصة". لاحظ أن من دلالات مصطلح "زوجة مخلصة" في ثقافتنا على الأقل: "العفة"، "الوفاء"، "الطاعة"، "التوقير"، "حفظ السر"، "حفظ الغيبة"، "حسن التبعل"، "عدم النشوز"، "حفظ النسل (رعاية الأبناء) "، "حفظ العرض"، وطبعا " حفظ المال". أن الذي يمنح مثل هذه القراءة النسوية مظهر الصدقية هو أنها " تجلب الانتباه إلى أن هنالك تشابها فيما يخص قضايا الإخلاص في الترجمة و في الزواج". ويعرف الإخلاص هنا على انه " عقد مضمر بين الترجمة (كزوجة) والنص الأصلي (كزوج أو أب أو مؤلف)". لاحظ أن الاثنين يكتسبان شرعيتهما أيضا حينما يكون هنالك عقد رسمي موقع بين الطرفين: (رجل/أمراة)، (نص اصلي/ترجمة)، (زوج/زوجة)، (مؤلف/مترجم). لكن الذي يلاحظ هنا أيضا أن نفس المعايير المزدوجة التي تشتغل على العلاقة بين الزوج والزوجة تشتغل على العلاقة بين النص الأصلي والترجمة أيضا. لذا وحسب الفهم العرفي/المجتمعي (وليس الفهم الفقهي أو الديني طبعا) لبنود عقد الزواج بين الرجل والمرأة لا يمكن للرجل/الزوج أن يكون خائنا أو غير مخلص فيما الخيانات والعار متوقع من المرأة/الزوجة فقط. الرجل/ الزوج حتى وان وقع في الإثم فهو فوق كل الشبهات أما المرأة/الزوجة فموضع كل الشبهات دائماً. لا يمكن الوثوق بالمرأة أبدا بل إن كل شاردة وواردة يجب ألا تكون بعيدة عن أنظار الرجل "الفحل". فهي موضع ريبته وشكوكه دائماً. فإذا ما وقعت في الإثم تتم محاسبتها علنا كأن ترتدي شارة قرمزية مكتوباً عليها أول حرف من حروف كلمة "زانية" كما في رواية الكاتب الأمريكي هاوثورن "الشارة القرمزية". انه عقاب علني لها وحدها كي تكون عبرة لغيرها من دون القيام بتوجيه نفس العقوبة للزوج الذي يمكن أن يكون آثما أيضا. وعندئذ يكون نسلها "غير شرعي"، غير أخلاقي"، "غير طاهر"، بل "نسلاً شيطانيا"، مثل "بيرل" ابنة "هيستر"، الشخصية الرئيسية في رواية "الشارة القرمزية". وبنفس الطريقة فان الترجمة موضع ريبة وشك دائماً. لا يثق بها أحد أبدا بل هي موضع الشبهة الوحيد. النص الأصلي فوق كل الشبهات، بل هو محل الموثوقية الأوحد، أما الترجمة فجالبة العار وحدها. لذا فهي إذا ما وقعت في الإثم سيكون النسل/المنتج "غير شرعي"، "غير أخلاقي"، "غير طاهر" باختصار "ابن حرام". عندئذ لابد من أن يكون عقابها علنيا، لابد من أن يشترك الجميع في رجم هذه الـ "ماريا المجدلية" على الخطيئة التي ارتكبتها. إن ما يبوح به هذا التأنيث الذي أنتجته البنية الثقافية البطريركية هو أن العلاقة بين النص الأصلي والترجمة ليست علاقة ندية بل هي علاقة الأعلى بالأدنى أو علاقة السيد بالعبد. من هنا يأتي الفصل النوعي/التمييزي بين الاثنين (أجور اقل، نظرة تحقيرية، ارتياب). ففي العراق مثلا، بخلاف العديد من البلدان التي تشترك معنا في هذه النظرة التمييزية، لا يعتد بالترجمة لأغراض الترقية العلمية الأكاديمية مثلا. أي بحث (وهنالك بلاوي) حتى لو كان مشتركا مع باحث/كاتب آخر يؤخذ بنظر الاعتبار أما الترجمة فلا. بل أن من الطريف أن عندنا اتحاداً (مذكراً) للأدباء والكتاب ولكن عندنا جمعية (مؤنث) للمترجمين. من هنا جاء اختيارنا لمصطلح "المرأة السوداء" كعنوان لهذه المقالة. فنحن نشترك مع الآخرين في هذا التأنيث المستمر للترجمة لكننا نتميز عن كل الآخرين في حجم الاضطهاد الذي نمارسه على الترجمة. التمييز مضاعف عندنا. الترجمة امرأة (تمييز، أجور اقل، ارتياب) وأيضا سوداء (تحقير، ازدراء، عدم اكتراث). التمييز والفصل العنصري النوعي مضاعف هنا لانه يحصل على مستوى الجنس واللون تماما مثلما يحصل مع المرأة السوداء. الترجمة عندنا تشبه المرأة السوداء في السونيتات الشكسبيرية الشهيرة. فهو، أي شكسبير، يصب جام غضبه الذكوري عليها إذ هو يجردها حتى من جمالها الانوثي بل ويسود وجهها حتى انه ليوهمنا بأنها سوداء حقا ثم يعود ليقول لنا إنها ليست سوداء بل "سوداء بأفعالها" (انظر السونيت رقم ١٣١). إذن هي محاولة للإمعان بالازدراء والتحقير. أما الرجل (صديقه الشاب الوسيم) فيمنحه كل الفضائل الخلقية والخلقية فهو اجمل من هيلين الطروادية (رمز من رموز الجمال الأنثوي) واكثر جمالا من أدونيس (رمز الجمال الذكوري).

لقد تجاوز التفكير الترجمي الحديث قضية الاختلاف التمييزي بين النص الأصلي والترجمة واصبحت العلاقة ندية بينهما. فلقد حطم جاك ديريدا، مثلا، فكرة الاختلاف بين الاثنين التي تنتج تلك الثنائية المتضادة (نص اصلي/ ترجمة). بل هو يجعل التمييز بين الاثنين غير ممكن أبدا. فهو يرى بان هنالك دائما ما يبقى (فضالة) ممانعا للترجمة يجعل من الصعب التمييز بين النص الأصلي والترجمة. هذه الممانعة للترجمة هي "وظيفة من وظائف قانون الترجمة وليست بسبب عدم إخلاص الترجمة أو مكانتها الثانوية. فالترجمة محكومة برباط مزدوج يتمثل في صيغة الأمر (لا تقرأني): النص يتطلب الترجمة لكنه لا يسمح بها أيضا ". لذا يقول ديريدا: " الترجمة كتابة، أي إنها، ليست ترجمة بمعنى النقل الحرفي. أنها كتابة منتجة اقتضاها النص الأصلي". وحينما يعلق لوري تشامبرلين على وجهة نظر دريدا هذه يقول: " إن ما يفعله ديريدا حينما يتحدث عن الاعتماد المتبادل بين الكتابة والترجمة هو تحطيم استقلالية و امتياز النص (الأصلي) رابطا إياه بعقد مستحيل ولكنه ضروري مع الترجمة و جاعلا كلا منهما مدينا للآخر".

ليس ممكنا بعد آلان الاستمرار بتلك النظرة البطريركية المتعالية على الترجمة والمزدرية لها. لقد حان الوقت لان تأخذ الترجمة مكانتها الإبداعية الحقة بين الخطابات الإبداعية الأخرى من دون نظرة تنميطية بائسة تجاوزها الفكر الإنساني ومبدعوه الحقيقيون.