تجربتى فى ترجمة الشعر
ترجمة ت.س.إليوت مثلاً

د.ماهر شفيق فريد[*]

تضم قائمة ترجماتى عن الإنجليزية :

- نداء الأرض : الشعر الأرمينى السوفيتى (عدد خاص من مجلة لوتس : الأدب الأفريقى الآسيوى 1973).
- هبوط الليل : قصائد من و.هـ. أدون (الهيئة العامة لقصور الثقافة 1996)
- ت.س. إليوت : قصائد (دار المستقبل 1996).
- ت.س.إليوت : شذرات شعرية ومسرحية (دار المستقبل 1998).
- المختار من نقد ت.س. إليوت (ثلاثة أجزاء، المجلس الأعلى للثقافة 2000، مع تصدير للدكتور جابر عصفور).
- ت.س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً، لطائفة من النقاد البريطانيين والأمريكيين (المجلس الأعلى للثقافة 2001).
- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث لطائفة من النقاد (المجلس الأعلى للثقافة 2000).
- المختار من أجمل القصص العالمية (بالاشتراك مع الدكاترة رشاد رشدى ومحمد القصاص ومحمد عنانى) (مكتبة الأسرة 2000).
- قطوف من أمهات الكتب، لكتاب مختلفين (الهيئة المصرية العامة للكتاب 2004).
- ثلاث مسرحيات قصيرة هى : "سالومى" لأوسكار وايلد، "كاسكاندو" لصمويل بكيث، "أضراس العقل" لراشيل ليمان فيلد نشرت فى أعداد مختلفة من مجلة "المسرح".
- عدد من الدراسات النقدية والمقالات الأدبية المتناثرة فى تضاعيف كثير من الصحف والمجلات المصرية والعربية منذ 1963 حتى الآن.
- كذلك ترجمت شعراً كثيراً من الإنجليزية إلى العربية، كما ترجمت قدراً أقل من العربية إلى الإنجليزية (قصائد لمحمد إبراهيم أبو سنة ولبعض شعراء السبعينيات وغيرهم) ولكن أغلب ترجماتى تظل حبيسة أدراجى، لم تر النور بعد. من هذه الترجمات المعدة للنشر، والتى

---

[*] أستاذ الأدب الإنجليزى بكلية الآداب – جامعة القاهرة.

تتزايد عاماً بعد عام : ديوان الشعر الإنجليزى فى ستة قرون : من تشوسر إلى مطلع الألفية الثالثة"، ديوان الشعر الأمريكى : من القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا"، "مختارات من الشعر الأفرو– آسيوى"، "مختارات من الشعر العالمى"، كتاب ت.إ.هيوم" خواطر.

لكنى على كثرة ما ترجمت تظل ترجمتى لقصائد الشاعر الإنجليزى ت.س. إليوت هى أهم أعمالى، بل عمل حياتى. ومن ثم اخترت فى الشهادة التالية أن اقتصر على الحديث عن تجربتى فى ترجمته، وفيها ما ينسحب على ترجمة الشعر عموماً[1].

* * *

أستأذنكم فى البداية أن أقدم ملحوظة أو ملحوظتين لا تدعى جدة أو أصالة، بل لعلها من القول المعاد المكرور الذى كاد يبلى ويرث لفرط ترداده، لكنى أقدمها – رغم ذلك، لأنها تعبر – فى حسبانى– عن حقائق باقية، وليس فى تكرار الحقيقة ما يضر، وربما كان فيه ما ينفع.

هناك مثل إيطالى شهير يقول : "أيها المترجم، أيها الخائن!"، وإذا كانت الترجمة عموماً نوعاً من الخيانة، خاصة فى مجال الأدب، فإن ترجمة الشعر هى الخيانة العظمى التى لا عقاب لها سوى الإعدام، المعنوى إن لم يكن المادى.

فالكلمات فى الشعر ليست مجرد مفردات معجمية يمكن الكشف عنها فى القاموس، وإنما هى تكتسب حياة خاصة بها وتنوه بميراث حافل بالدلالات والإيحاءات والظلال ومختلف الاستعمالات، إن سارتر، وهو من أكبر دعاة الالتزام فى عصرنا، يعفى الشاعر من الالتزام، وفى مطلع كتابه "ما الأدب" يورد بيتين لرنبو :

O saisons! O Châteaux !
Quelle âme est sans défauts?

وترجمتها نظماً بقلم د. محمد غنيمى هلال :

يا للفصول! ويا لشم قصور ! من لى بنفس غير ذات قصور!

ويعقب سارتر على البيتين قائلاً : " ليس هناك مسئول يتوجه إليه الاستفهام ولا سائل : إذ الشاعر غائب وراء تعبيره، ولا يسمح الاستفهام هنا بجواب، أو بالأحرى : فى الاستفهام نفسه الإجابة". فعند سارتر أن الشعراء قوم يضرمون النار فى أعشاب اللغة، ولا عليهم – بعد ذلك – أن يستطير الحريق فى الغابة حتى يأكل الأخضر واليابس.

إن الشعر أكثر الفنون عناداً فى محليته – كما يقول إليوت – بمعنى أنه ضارب فى تربة لغته وبيئته وتراثه. والكلمة فيه تعنى لمن رضع لبان هذه اللغة ما لا يمكن أن تعنيه للغريب عنها. ومن هنا يتعين على المترجم أن يكون ذا إلمام لا باللغة فحسب وإنما بالثقافة والحضارة

اللتين أنجبتا القصيدة وبالميراث التاريخى الكامن وراءها. ولهذا يحتاج القارئ الأجنبى إلى كثير من الهوامش والشروح التى قد لا يحتاج إليها ابن اللغة الأصلية.

وترجمة الشعر نوعان : هناك ترجمات نثرية وترجمات شعرية. فالترجمة النثرية تسعى إلى نقل معانى القصيدة الأصلية ولكنها لا تنقل شيئاً من موسيقاها. والترجمة الشعرية تسعى إلى إيجاد معادل موسيقى للنص الأصلى والاقتراب من إيقاعاته وأوزانه وقوافيه إذا أمكن. وبديهى أن لكل من النوعين إيجابياته وسلبياته.

فالترجمة النثرية تمتاز بالامانة وتؤدى المعنى بدقة، ولكن الشعر حين يفقد موسيقاه، أى حين يتحول إلى نثر، لا يعد شعراً بعد – وبهذا يفقد جوهره المميز، بل يفقد علة وجوده ذاتها.

والترجمة الشعرية فى سعيها إلى مقاربة البنية الموسيقية للأصل لابد أن تضطر إلى الابتعاد عن النص قليلاً أو كثيراً، ومن ثم تفقد الأمانة وهى ضرورية فى هذا المجال كما فى غيره.

خلاصة القول إذن أن أهم القيم الجمالية التى تتساقط عبر مشروع الترجمة : قيم فكرية تتعلق بالمعنى، وقيم لفظية تتعلق بالكلمة شكلاً وصورة.

يضطر المترجم أحياناً إلى إسقاط جملة أو تحويرها أو تغيير صورة لأنها لن تعنى لقارئه الذى يتوجه إليه بالخطاب ما تعنيه لقارئ النص الأصلى وتضيع عادة أغلب الخصائص الصوتية التى يعمد إليها الشاعر من تكرار استهلالى للحرف الأول فى البيت الواحد alliteration أو تناغم للحروف الساكنة consonance أو تناغم للحرف اللين assonance أو نشاز مقصود cacophony كما فى كثير من قصائد الشعر الحديث، وفى الموسيقى الحديثة (سترفنسكى، ولا مقامية شونبرج).

وتتضاعف الخسارة فى حالة نقل الشعر العينى concrete poetry حيث أن الترتيب البصرى للكلمات هنا لا يقل أهمية عن العنصر الصوتى، فالكلمة صوت وصورة معاً، ورسم الحروف على الأسطر الخالية، وما بينها من مسافات، وما قد ترسمه من أشكال هندسية من مربعات أو دوائر – أو قائمة مائدة مثلاً أو حُق للذرور أو مروحة منفرجة – جزء من المعنى.

لكن هناك، لحسن الحظ، قيماً بديلة يمكن للمترجم أن يعوض بها بعضا من هذه الخسائر، إن الإنجليز يقولون مثلاً : "يحمل الفحم إلى نيوكاسل" (وهى مدينة مشهورة بإنتاج الفحم) كناية عن التزيد، وجلب ما لا حاجة إليه. ومن الممكن للمترجم – إذا قابلته هذه العبارة فى نص إنجليزى أن يبحث لها عن معادل عربى فيقول مثلاً مثلما قال محمد السباعى، فى إهداء ترجمته لرباعيات الخيام إلى أحمد شوقى: "كمهدى التمر إلى هجر والوشى إلى اليمن، والخمر إلى قطر

بل والورد إلى جور، والمسك إلى دارين، أو كواهب السيل قطرة، والبحر درة، والروض ثمرة، والكنز تبرة".

واعتقادى أن السبيل الأمثل لترجمة الشعر، أو أقل السبل ضرراً، هو ما عمدت إليه الشاعرة والناقدة والمحررة الفلسطينية سلمى الخضراء الجيوسى حيث أصدرت مختارات من الشعر العربى مترجماً إلى الإنجليزية، فى إطار مشروعها المسمى PROTA : فقد كانت تُكلف أحد المترجمين من أبناء العربية بنقل القصيدة إلى الإنجليزية نقلاً حرفياً – ثم تعهد بها إلى شاعر بريطانى أو أمريكى يتولى إعادة صياغتها فى نطاق المحافظة على المعانى والمضمون. وأعتقد أن هذا أسلم سبيل ممكن فى مواجهة هذه المعضلة الصعبة : معضلة الاحتفاظ بالخصائص الشكلية للشعر – من حيث هو تشكيل لغوى تلعب الكلمة فيه عادة "دوراً أكبر من دورها فى فن القصة أو المسرح أو المقالة – مع التزام الأمانة فى نقله.

* * *

توماس سيرنز إليوت (1888–1965)، كما هو معلوم، علم كبير من أعلام الشعر الإنجليزى الحديث، وقوة من أهم القوى التى شكَّلت تفكير عدة أجيال من الشعراء. وقد ترجمت كل القصائد المدرجة فى كتابه "القصائد والمسرحيات الكاملة" (الناشر : فيبر وفيبر، لندن 1969) باستثناء قصائد ديوان كتاب "بوسام العجوز عن القطط العملية" إذ اكتفيت بترجمة مقتطفات من قصائده، وإن ترجمت قصيدتين كاملتين منه هما "تسمية القطط" و"مخاطبة القطط". لم أشعر بحاجة ملحة إلى ترجمة قصائد هذا الديوان (وهو من الشعر الفكاهى) لأن له ترجمة كاملة ممتازة، مع مقدمة وهوامش، بقلم الدكتور صبرى حافظ صدرت تحت عنوان "ديوان القطط : ما قاله الجرذ العجوز عن القطط العملية". وقد صدرت الترجمة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى 1986.

وفى ترجمتى للقصائد أوردتها فى ترتيبها الزمنى حسب ترتيب نشرها فى "القصائد والمسرحيات الكاملة" كى يتمكن القارئ من متابعة ما تنم عليه من تطور عبر السنين، وأوردت المقتطفات غير الإنجليزية (باستثناء المقتطفات اليونانية التى تحتاج إلى نوع خاص من الحروف) بلغاتها الأصلية (إلى جانب ترجمتها إلى العربية) حفاظاً على جو النصوص. وحافظت على علامات الترقيم الأصلية إلى حد ما، بقدر ما تسمح أصول البلاغة العربية. كما حرصت على أن تكون أطوال السطور العربية مقاربة لما يقابلها فى النص الإنجليزى.

ووطأت للترجمة بمقدمة كتبها لها الشاعرصلاح عبد الصبور خصيصاً، ونشرت على صفحات مجلة "الثقافة" (ديسمبر 11981) وقد فاتنى للأسف أن أزود الصديق أحمد صليحة بنسخة مصورة من هذه المقدمة كى يدرجها فى طبعته القيمة لأعمال صلاح عبد الصبور الكاملة (الناشر :الهيئة

المصرية العامة للكتاب) وأرجو أن يستدرك هذا النقص فى طبعة قادمة من أعمال الشاعر الراحل . كما وطأت لترجمتى بثلاث مقدمات من قلمى إحداها تحمل عنوان "ت. س . إليوت شاعرا"، والثانية تحمل عنوان "الرجل والعصر" والثالثة تحمل عنوان "حول ترجمة إليوت إلى العربية ".

وتنتهى الترجمة بهوامش وتعليقات على متن القصائد، رجعت فيها إلى أعمال عشرات من النقاد والشراح الغربيين عبر السنين[2] . لا تغطى هذه الهوامش والتعليقات كل جوانب القصائد، فإن لمثل هذه الدراسة مكانا آخر ،وإنما هى أضواء على شعره . لم أعلق على القصائد، فى أضيق الحدود، لأنى أثرت أن أدع الشاعر يتكلم، وتركت أقوال الشراح والنقاد - وما أكثرها !تتراجع إلى خلفية الصورة . لم أعمد إلى التفسير وإنما حاولت أن أضئ النصوص من الداخل وقصرت تعليقاتى على توضيح المعانى الغامضة، أو ردِّ إشارات إليوت إلى مصادرها، وما أكثر إشاراته إلى الكتاب المقدس ، أو التراث الأدبى العالمى، أو الفلسفات الشرقية والغربية، تمشياً مع نظريته النقدية القائلة إن قوى الإبداع تعتمد على أمرين : وعى الشاعر بالتقاليد الفنية أو الموروث المنحدر إليه عبر العصور، وموهبته الفردية التى تستطيع أن تخلق من خبراته الحياتية والثقافية شيئاً جيداً، غنيا غريباً، يتمشى مع التراث ويخالفه فى آن واحد، يتنمى ولا ينتمى.

تحاول ترجمتى التزام الدقة قدر المستطاع، وتسعى إلى أن تكون صورة صادقة من الأصل، وإن كانت لا تنقل شيئاً يذكر من خصائصه الموسيقية وإيقاعاته النغمية وتداعياته اللفظية وكلها خصائص موضعية لا تُتذوق إلا فى لغتها ولا يسع المترجم (الذى لم يُرزق ملكة النظم) إلا أن يقف إزاءها محسوراً. وفى الحالات القليلة التى كنت أضطر فيها إلى إضافة كلمة أو عبارة توضيحاً للمعنى كنت أضعها بين حاصرتين [ ].

وفى بعض الحالات كنت أترجم المقتطفات غير الإنجليزية معتمداً على ترجمات إنجليزية سابقة، وعلى معرفتى الأولية - إن وُجدت - بمبادئ لغاتها. ومثل كثيرين من أبناء جيلى انزلقت من قاموس إلياس العصرى إلى مورد منير البعلبكى، مروراً بقاموس نهضة إسماعيل مظهر (لا أستطيع أن أغفر للدكتور لويس عوض أنه كتب يوماً بلهجة التحقير عن هذا القاموس الأخير، مع أنه يبدو لى من أقيم المعجمات فى بابه، خاصة فيما يتصل بالعلوم). ورجعت إلى قواميس بريطانية وأمريكية (معاصرة، وتاريخية، وعامية، وتقنية متخصصة). وإذا وجد القارئ تفاوتاً بين منهجى فى ترجمة بعض القصائد فهذا راجع إلى طول المدة التى استغرقها منى هذا العمل، وما طرأ على منهجى، أثناء ذلك، من تطور. قديماً كنت أميل إلى الرواء اللفظى والإيماءات البلاغية، واليوم أجدنى أميل إلى الالتزام الحرفى ولو خرج قليلاً على بلاغة العرب. وربما كان السبيل الأقوم لترجمة الشعر يقع على نقطة ما بين هذه الطرفين.

وأوردت أسماء الصحف والمجلات الإنجليزية والأمريكية والفرنسية والألمانية التى نُشرت

فيها قصائد إليوت كما تُنطق فى لغاتها، مع ترجمة عنوانها - إن أمكن - إلى العربية. ورجعت فى إشارات إليوت الدينية إلى الترجمة العربية المتداولة للكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد) لأن فيها، رغم حرفيتها، سذاجة حلوة واقتراباً من وجدان القارئ العربى وذكرياته. وقد أحوجتنى الترجمة، بطبيعة الحال، إلى مراجعة "دائرة المعارف البريطانية"، وكثير من المعجمات الإنجليزية والفرنسية والعربية، ومعجم للأساطير الكلاسيكية، وآخر للأساطير غير الكلاسيكية، وثالث فى نطق الأصوات (فونيطيقا) ورابع للموسيقى، فضلاً عن قراءة الكثير من الكتب والآثار، وسماع أسطوانات شعر إليوت بصوته وصوت غيره، والقيام بعدة زيارات إلى بريطانيا (أكسفورد، كمبردج، كيل، جلاسجو، ليدز، وريك، ليفربول) لمشاهدة معالمها والإطلاع على مخطوطات إليوت، غير المنشورة، فى مكتباتها (وهنا أود أن أشكر أرملة الشاعر، السيدة فاليرى إليوت، على ما قدمته لى من عون كريم فى هذا الصدد، خاصة إيذانها لى بالإطلاع على مخطوطات زوجها فى مكتبة كنجز كولدج بجامعة كمبردج). وحرصت على الالتقاء بأساتذة الجامعات والنقاد والشعراء الإنجليز ممن هم حجة فى إليوت، وأعدت رسالتى للماجستير عنه (مقارناً بتنسون) بجامعة كيل تحت إشراف الدكتور دومنيك هيبرد. كما قضيت عاماً أجمع مادة عنه بكلية "رويال هولواى كولدج" إحدى كليات جامعة لندن، وذلك تحت إشراف الشاعر الأستاذ فرنسيس برى، ثم الأستاذ مارتن دودزورث، وعدت إلى القاهرة لأتم رسالتى للدكتوراه عن أثر إليوت فى أودن بجامعة القاهرة تحت إشراف الأستاذ الراحل الدكتور مجدى وهبة. وكنت قبل سفرى فى بعثتى إلى إنجلترا قد حصلت على ماجستير فى ت.إ.هيوم وإزراباوند وإليوت من جامعة القاهرة تحت إشراف الدكتور رشاد رشدى الذى أدين له بفضل التعرف على إليوت. وكان رائدى فى هذا كله ترجمة الدكتور حسن عثمان لـ "الكوميديا الإلهية" لدانتى بأجزائها الثلاثة حيث شرح فى مقدمتها ما ينبغى على مترجم مثل هذه الأعمال أن يتحلى به من ثقافة واستعداد. كما كان فى مؤخرة ذهنى ترجمة سامى الدروبى لأعمال دوستويفسكى الكاملة. وقد طمحت إلى أن أحقق فى ميدان الدراسات الإليوتية شيئاً مما حققاه فى هذين الميدانين، وإن لم تداعبنى أية أوهام عن الفرق بين ما حققاه وما حاولت أن أحققه.

أنجزت ترجمتى لإليوت على امتداد خمسة وثلاثين عاماً، ابتداء من 1961- وأنا طالب فى الفرقة الأولى بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب، جامعة القاهرة - وانتهاء بعام 1996 حين راجعت الترجمة ودفعت بها إلى الناشر. بدأتها فى فترة كان حظى فيها من الحماسة أكبر من حظى من العلم، وختمتها فى فترة كان حظى فيها من العلم أكبر من حظى من الحماسة. ولكنها أفضت بى إلى قراءات واكتشافات أعانتنى، عند إعادة النظر فى الترجمة، على تصويب كثير من الأخطاء السابقة، والمزيد من الالتزام بالنص.

وقد نشرت أجزاء من ترجمتى لقصائد إليوت، بشكلها الحالى أو بشكل مختلف، فى مجلة "الأدب" فى الشهور التالية : يونية 1962، ديسمبر 1962، مايو 1963، يونية 1963، يوليو 1963، ديسمبر 1963، مارس 1964، يونية 1965، وفى مجلة "الشعر" (أكتوبر 1976)، وفى مجلة "الثقافة الأسبوعية" (10 مايو 1974، 13 سبتمبر 1974) وفى مجلة "الثقافة" (ديسمبر 1981).

وتقتضينى الأمانة أن أقول إن ترجماتى المنشورة فى مجلة "الأدب: بخاصة اشتملت على كم مروع من الأخطاء، فقد كنت وقتها – كما أسلفت – طالباً جامعياً محدود العلم وإن يكن شديد الطموح، بعيد مطارح الآمال. وفى عدد أكتوبر 1963 من المجلة كتب أنيس توفيق مقالاً عنوانه "ت.س.إليوت بين لويس عوض وماهر شفيق فريد" أبرز فيه عدداً من أخطائى، ورددت عليه فى عدد نوفمبر 1963. وأخشى الآن، إذ أعيد قراءة هذه الملاحاة، أن تكون العزة بالإثم قد أخذتنى وقتها، فقد كان ردى عليه جافياً متعجرفاً مع أنه كان على صواب فى كثير مما قال. وهأنذا أعلن الآن على رؤوس الأشهاد أن ترجماتى المنشورة فى مجلة "الأدب" حافلة بالأغلاط والأوهام، وقد سعيت إلى أن أصوبها بهذه الترجمة المحررة. لم يكن رئيس تحرير "الأدب"، الأستاذ أمين الخولى، غافلاً عن قصورى حينذاك، ولكنه أراد (بحس تربوى عال) أن يتيح لى فرصة التجربة والخطأ، وأرجو أن أكون قد أحسنت الانتفاع بدرسه.[2]

***

ترجمت أيضاً عدداً من قصائد إليوت غير المدرجة فى كتاب "القصائد والمسرحيات الكاملة" فضلاً عن مسرحيتين كاملتين له، مع مقدمات وهوامش.

فتحت عنوان "شذرات شعرية" ترجمت ست قصائد كاملة هى "أنشودة"، "أنشودة للأوفيريان"، "دع الدجالين.."، "الفلكيون المندهشون"، "إيه يا ساعى بريد سسكس"، "مستر فيليب ميريه"، وكلها قصائد قصيرة بل بالغة القصر. وباستثناء "أنشودة" لم يدرج إليوت هذه القصائد، لأسباب مختلفة (منها عدم رضائه عن بعضها) فى دواوينه، وهى تتراوح بين رسائل شعرية من قبيل الإخوانيات، وقصائد مناسبات، وقصائد فكاهية، وتنتشر هذه القصائد فى تضاعيف كتب ومجلات ومطبوعات متفرقة، إذ لم تجمع بعد بين دفتى كتاب. وينسحب هذا على باقى الشذرات التى ترجمت أبياتاً قليلة منها، بهدف توجيه النظر إليها.

وبعض هذه الشذرات الشعرية لا يحمل عنواناً، وقد عنونته بالكلمات الأولى من كل شذرة بين قوسين معقوفين (مثلاً "دع الدجالين...").

وترجمت ما تيسر من المخطوط الأصلى لقصيدة "الأرض الخراب" (حيث أن الطابع

الشذرى لهذا المخطوط وما فيه من مقطوعات مكررة أو معدّلة يجعل من الصعب ترجمته كاملاً). وقد نشر المخطوط عام 1971 بتحرير فاليرى إليوت، أرملة الشاعر. وقد رمزت للأجزاء الناقصة من المخطوط فى ترجمتى بهذه النقط...

وتحت عنوان "مسرحيات" ترجمت مسرحيتى "جريمة قتل فى الكاتدرائية" و"اجتماع شمل الأسرة" مع مقدمة عامة عن إليوت كاتباً مسرحياً، وأردفتها بتقديم وجيز لكل من المسرحيتين.

وقد نشرت أجزاء من ترجمة هذه الشذرات والمسرحيات بشكلها الراهن، أو بشكل مغاير فى المجلات الآتية :

- مجلة "الأدب" (نوفمبر 1964/ ديسمبر 1964)
- مجلة "الثقافة الأسبوعية" (10 مايو 1974 / 13 سبتمبر 1974)
- مجلة "الثقافة" (ديسمبر 1981)
- مجلة "المسرح" (أكتوبر 1995)

هل لى أن أشكر هنا رؤساء تحرير هذه المجلات التى أفسحت صدرها لترجمتى : الأستاذ الراحل أمين الخولى، د. عبد العزيز الدسوقى، د. محمد عنانى[3].

وإذ وجدت هذه الترجمة – صدى لدى القارئ العربى فقد أتبعتها بمجلدين آخرين هما :

1- المختار من نقد ت.س.إليوت : وهو يمثل نقد إليوت الأدبى والاجتماعى والفلسفى فى مراحله المختلفة، فى حوالى ألف وتسعمائة وخمسين صفحة (على ثلاثة أجزاء). وقد نشره المجلس الأعلى للثقافة فى إطار المشروع القومى للترجمة، بمبادرة كريمة من الأمين العام للمجلس د. جابر عصفور، وتابع التنفيذ الأستاذ لمعى المطيعى (رحمه الله)، والأستاذ سعيد عباس.

2- ت.س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً : وهى مجموعة دراسات ترجمتها عن عدد من النقاد الإنجليز والأمريكيين وبعض نقاد الشرق. وتغطى كافة جوانب إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً ومفكراً اجتماعياً وسياسياً ودراساً للفلسفة ونشره أيضاً المجلس الأعلى للثقافة.

هاؤم إذن كتابيه – جهد حياتى – بمحاوره المختلفة المذكورة أعلاه. لن يضيرنى أن يجور النسيان على كل ما كتبت وترجمت ولخصت – وهو كثير – ولكنى أطمع أن أترك بهذا المشروع الثقافى علامة ما على صفحة المشهد الأدبى المعاصر، فهو (إلى جانب مجموعتى القصصية المسماة "خريف الأزهار الحجرية") أقرب أعمالى إلى نفسى. ولئن أفلحت فى أن

أجعل قارئاً واحداً – وربما أكثر – يحب إليوت مثلما أحببته، إذن لا يكون جهدى – وهذا برهانه – قد ضاع بدداً.

* * *

أتقدم الآن إلى بعض ذكريات شخصية يغلب عليها طابع الذكرى، وتأملات فى ترجمة إليوت إلى العربية لا تدعى أنها إسهام علمى فى مشكلات ترجمة إليوت – والشعر عامة – إلى اللغة العربية : ولمن أراد الدرس العلمى أن يرجع إلى مقالتى المسماة "طراد الاوزة البرية : أثر ت.س.إليوت فى الأدب العربى الحديث"، وقد نشرت فى عدد يوليو 1981 من مجلة "فصول"، ثم فى كتاب "إليوت : شذرات شعرية ومسرحية".

بين أوراقى التى علاها التراب كلمة كنت قد كتبتها لمجلة "الأدب" فى 1963. ولسبب ما – لا أذكره الآن وقد مضى على الأمر أكثر من أربعين سنة – لم أدفع بها إلى الأستاذ أمين الخولى، رئيس تحرير المجلة، للنشر. وهذا نص الكلمة، أنشرها الآن بكل فجاجتها وسذاجتها وطابعها الذاتى المسرف :

"**إليوت فى عيد ميلاده الخامس والسبعين**"

خلال إجازة مجلة "الأدب"، وعلى وجه التحديد فى 26 سبتمبر ، بلغ الشاعر الإنجليزى العظيم ت.س. إليوت الخامسة والسبعين.

لقد كتب كثيرون عن إليوت، وفى المكتبة الغربية وحدها ما يقارب الأربعين كتاباً وضعها أصحابها لدراسة هذا الشاعر الفحل ولم يزل بعد حياً. وهذه الكتب تتفاوت فى تقويمه تفاوتاً بعيداً، ولكنها فى مجموعها تعبير صادق عن أثر هذه الظاهرة الأدبية الفريدة.

إن صدور مثل هذه المؤلفات المطولة عن أديب ظل يواصل نشاطه الأدبى حتى عهد قريب يوجب على كل من يكتب عنه أن يكون مبتكراً خلاقاً، وإلا أصبح ما يقوله معاداً مكروراً، وهذا ما يجعلنى أحجم عن أن أضيف إلى آلاف الصفحات المكتوبة عن إليوت صفحات جديدة.

إن هذه السطور محاولة مخلصة لرسم معالم تجربتى الشخصية مع إليوت، كما عانيتها من خلال ترجمتى لبعض أعماله، ولعلها تلقى ضوءاً على مشاكل ترجمته.

عرفت إليوت لأول مرة حين التحقت بكلية الآداب، جامعة القاهرة، قسم اللغة الإنجليزية وآدابها فى 1961، وكان الدكتور رشاد رشدى يحاضرنا فى مادة النقد الأدبى. ومن بين شفتيه – الغليظتين كمِشْفَرَىْ البعير – عرفت إليوت ناقداً وكان اهتمامى به حينذاك هادئاً معتدلاً. وفى

ليلة لا أنساها عدت من مكتبة الأنجلو المصرية حاملاً معى كتاباً من الشعر الإنجليزى اختار قصائده وقدم لها الدكتور رشدى. وفى هدأة الليل رحت أقلب صفحاته، والهواء يهب رقيقاً من نافذتى. وتولانى الملل بعد قليل – كان الكتاب يضم أكثر من مائة وخمسين قصيدة إنجليزية، ويمتد من تشوسر إلى ستفن سبندر، وقد استولى علىَّ السأم وأنا أطالع فيه قصائد ملتون وكاولى ودريدن وبوب وبروانتج وأرنولد. وفيما عدا بضع نفحات من الشعر الإليزابيثى وبعض فحول الرومانتيكية، بدا لى الكتاب ثقيلاً.

وقد كدت أهم بإلقاء الكتاب جانباً لولا أن وقعت عينى على اسم إليوت فى الصفحات الأخيرة. ولابد أن يكون حب الاستطلاع هو الذى أغرانى بقراءته شاعراً، لأرى ما يكون من أمر هذا الناقد. وكان بالكتاب ثلاث قصائد له هى "الرجال الجوف" ومقتطف من "الصخرة" و"الأرض الخراب". وكانت نقطة التحول فى حياتى العقلية والوجدانية.

لقد كانت الكلمات الجامدة على الورق تستحيل أمام عينىّ ألواناً براقة، وأضواء باهرة، وأنغاماً إلهية، وكان كل سطر كشفاً جديداً :

نحن الرجال الجوف
نحن الرجال المحشوين
نتساند معاً
لقد حُشيت رؤوسنا قشاً. وأسفاه !

وأقلب الصفحة لأقرأ "الأرض الخراب" مذهولاً: أفكار غريبة، واقتباسات لا حصر لها، وصور شعرية لا أعرف لإيحائها مثيلاً، وقواف لها رنين الدنانير الذهبية على رخام مصقول، وموسيقى خفية تسرى فى تضاعيف السطور، وألوان زاهية وأخرى قائمة.

كانت قصائد إليوت – فى مرحلته التعبيرية الباكرة – هى الوجه القولى للوحات شاجال.

قال إليوت فى كتابه "جدوى الشعر وجدوى النقد" : "إنى لأستطيع أن أسترجع فى وضوح ذكرى اللحظة التى تصادف لى فيها – وأنا فى الرابعة عشرة أو نحو ذلك – أن أقع على نسخة فتزجرالد من "عمر الخيام" ملقاة فى مكان ما، وذكرى هذا المدخل الجارف إلى عالم جديد من المشاعر التى أثارتها فىّ هذه القصيدة. لقد كانت أشبه بتحول مفاجئ وقد بدا لى العالم شيئاً جديداً تصبغه ألوان براقة عذبة مؤلمة، ومن ثم فقد سلكت درب المراهقة المألوف بقراءة بيرون وشلى وكيتس وروزتى وسونبرن".

ولا أجد خيراً من هذه الكلمات الملهمة للتعبير عن انفعالاتى بقراءة إليوت".

* * *

وإزاء هذا الأفق الفسيح الذى فتحته لى قصائد إليوت مضيت إلى أساتذتى فى قسم اللغة الإنجليزية أسألهم عنه. وما لبث الأستاذ محمد عنانى الذى كان يحاضرنا فى مادة الترجمة أن كلفنا بترجمة عدة سطور من قصيدة "الأرض الخراب" ولما نزل بعد فى أول المرحلة الجامعية. ودفعنى نجاحى فى هذه التجربة إلى أن أترجم على صفحات مجلة "الأدب" قصيدة "الرجال الجوف" كاملة وأغلب قصيدة "الأرض الخراب" و"أربع رباعيات" وغيرها.

على أن نتيجة هذه التجربة لم تكن سارة على الإطلاق، فقد جاءت ترجمتى لهذه القصائد حافلة بالأخطاء. وقد تردد الأستاذ الخولى فى نشرها، وفى نهاية الأمر وضعها بين صفحات "الأدب" قائلاً إنى مسئول عن كل مافيها. واشترط علىّ أن يراجعها متخصص فى الأدب الإنجليزى قبل نشرها، فاستأذنت معلمى محمد عنانى أن أضع أسمه مراجعاً مع اسمى مترجماً، فأذن مشكوراً ومنحنى "بطاقة على بياض" أن أفعل، حتى غدوت لفرط ثقتى بنفسى، وجهل الشباب وغروره ، أترجم ولا أعرض عليه ترجمتى، ومع ذلك أمهرها باسمه مراجعاً. وهأنذا أنتهز هذه الفرصة لأبرئه من مسئولية مراجعة هذه الترجمات المغلوطة التى لم يرها إلا بعد نشرها. وإنى والله لأشعر بالحزن الآن كلما أعدت قراءة هذه الترجمات فى مجلة "الأدب" ورأيت ما نال إليوت من تشويه على يدىّ وأيدى مترجمين آخرين (فى أماكن أخرى) لم يكونوا أحسن منى حالاً[4].

على أنى –والحق يقال – لم أدخر وسعاً فيما بعد فى زيادة الإطلاع على الأدب العالمى كله، والآداب الكلاسية، والدراسات الفلسفية والاجتماعية والنفسية والتاريخية والأنثروبولوجية، وعلوم الأديان فى الشرق والغرب حتى استوى لدى قدر جيد من الإطلاع أهلنى لأن أعيد قراءة إليوت من جديد، حتى أوفيت عليه شاعراً وكاتباً مسرحياً مثلما استوفيته ناقداً، وأعانتنى كثرة المراجع المكتوبة عنه على فهمه فهماً محرراً صائباً.

وفى ضوء هذه المرحلة الأخيرة شرعت فى إعادة ترجمته. وإنى لأزعم – وأجرى على الله – أن صياغتى النهائية له، إلا فى القليل النادر، ترجمة أمينة صحيحة، وأنها صورة صادقة لإليوت كما هو. ولئن كنت أقول للقراء : احذروا الرجوع إلى ترجماتى القديمة فى مجلة "الأدب" وغيرها، فلكم أن تقبلوا على ترجمتى المنقحة وأنتم مطمئنون.

كنت فى مطلع شبابى – كغيرى من ناشئة الأدب والمتأدبين – أحاول أن أقرزم بالشعر وأن أطوع الأوزان لما أريد أن أقوله. وهكذا فقد حاولت أن أترجم أبياتاً لإليوت إلى شعر مرسل (ولعلى كنت فى ذلك متأثراً بترجمة محمد فريد أبو حديد لمسرحية شكسبير "مكبث" وهى مسرحية كانت مقررة علينا فى العام الأول من دراستنا الجامعية، وكنت شديد الإعجاب بترجمته لها). وهكذا فقد ترجمت أبياتاً من قصيدة "أغنية حب ج. ألفرد بروفروك" على النحو التالى :

فلما تيقن من أنها

إحدى الليالى الناعمة

فى شهر تشرين مضى

للبيت مرة ثم نام.

وترجمت من قصيدة "صورة سيدة":

وتحط علينا أمسية

من أكتوبر

فتعود كسابق عادتها

لكن القلق يخامرنى

و الدرج ترانى أصعدة

و أدير المقبض مجهوداً

وأحسُ الدرجات ارتقيت

بالركبة منى وباليد

وفى نسخة أخرى :

وكأنما الدرجَ ارتقيتُ

على يدىّ وركبتىّ

وترجمت من قصيدة "مقدمات " :

أما سى الشتاء علينا تحط

وملء الدروب روائح لحم (أو : لتفغم درباً بريح اللحومْ)

إذا كانت الساعة السادسة

وأعقاب أيامنا الداخنة

قد احترقت بعدما استُهلكت

وهىهى ذى رهمة عاصفة

تلفُ نفاياتِنا الموحلة

لأوراق أشجارنا الذابلة

إذا ما ترامت أمامَ القدمْ

تلفُ صحائفنا الخاوية

وها هى ذى الرهمة العاصفة

تصك وعاء المداخن تارةً

وتلطمُ شباكَنا تارةً

وهذا الجوادُ الوحيدُ يقومْ

على ناصية من نواصى الطريق
ومن منخريهِ يروحُ الجوادْ
يصاعدُ أبخرةً باردةً
فإن دقت الأرضَ أقدامُهُ
أضيئت مصابيحنا المطفأةَ .

وترجمت من قصيدة "أربعاء الرماد" :

أما وما بى حاجة للرجوع
أما وما بى حاجة
أتوقُ لملكاتِ هذا وآفاق ذا
علامَ يمد العُقابُ الجناحْ
إذا ما أتاهُ أوانُ الهَرَمْ
فليس الجناحُ إذن بالجناح
ولكنه قد غدا مروحة
تدقُ الهواءَ الذى قد غدا
شبيه الإرادةِ إن تمَّمَت
وراح يدبُ إليها الجفاف.

وترجمت من قصيدة "إيست كوكر" :

إننى حدثت روحى قائلاً :
اهدئى بالاً وقِّرى
والبثى فى الانتظارْ
لا تتُوقى
إنما التوْقُ مضللِْ
لا تُحبى
إنما الحب مضللِْ
لم تزل هذى العقيدةُ باقية
لكِن الإيمانَ، والحبَ، الرجاءْ
كلها فى الانتظارْ
البثى فى الانتظارْ
واطرحى التفكيرَ عنك
لم يئنْ بعدُ الأوانْ.

وواضح أن أوزان هذه الأبيات مكسورة، فقد أوتيت -وأسفا- أذناً جافية لا تحسن إقامة

وزن، ولا ضبط بحر، ولا إحكام روى، ولا صنع باقية. ومن ثم كان علىّ أن أعدل عن هذه التجربة.

تجربة ثانية : حاولت أن أصنع شيئاً شبيهاً بالكولاج، أو القص واللصق، وذلك قبل أن ينشئ صديقى إدوارد الخرَّاط كولاجه الإسكندرانى بسنوات. وهكذا كتبت "قصيدة إليوتية" الأبيات الثلاثة الأولى منها من قصيدة "أغنية حب ج. ألفرد بروفروك" وبقية الأبيات من قصيدة "صورة سيدة" دون نقلة ملحوظة بين القصديتين :

دعنا نمضى إذن ، أنت وأنا،
إذا ما انتشر المساء على صفحة السماء
كأنه مريض مخدر على مائدة
فلنشم الهواء فى غيبوبة الطباق
ولنعجب الآثار
ولنناقش آخر الأحداث
ولنضبط ساعاتنا على الساعات العامة
ثم نجلس نصف ساعة ونحتسى جعتنا.

لكن أى قيمة لمثل هذه المحاولة التركيبية ؟ وأى جديد تضيفه إلى الأصل ؟ كان علىّ أن أعدل عنها هى الأخرى.

تجربة ثالثة : حاولت أن أنقل مطلع قصيدة "أغنية حب ج. ألفرد بروفروك" إلى شعر عامىّ فقلت :

تأملات كاريكاتورية فى المسألة الإليوتية

قال ت.س.إليوت فى قصيدته "أغنية حب ج. ألفرد بروفروك" :

بنا ياعم أنت وانا
لما المسا
على السما
يفرش ديوانه مثلما
عَيان فرش
فى الاسبتالية مددوه
إتير كتير.
بينا يا عم نلف شارعنا
مدينة مهجورة نوشوش لما نتركها :

"ف بنسيون الفقر مين يقدر يشوف النوم ؟"

"شبعنا من أم الخلول يومى و بزيادة"

ورا الشوارع شوارع ما لها آخر

لكن فى قلبى سؤال !

متقولش : إيه هو؟

بينا ياعم نلف شارعنا .

أما الهوانم يا محترم طالعين

فى الأوضة نازلنلك كلام

عالفن والفنانين.

شبورة صفرا انحك منها الضهر

على شبابيك المدينة وقزازها

بخار أصفر ودخان انحك منه البوز

على شبابيك المدينة وقزازها

قام راح بلسانه

وقت المسا وأركانه

راح انتظر حبتين

فوق ميه البكابورت

نزل الهباب نصين

من ضهر مدخنته

راح البخار يجرى

من جنب شباكنا

نط البخار نطة

من قبل ما نشوفه

أتاريها أمسية

من شهر أكتوبر

أمسية ناعمة ومن بعدها

لف البخار لفة

قام خدله تعسيلة !

وبلغ بى الغرور أن حملت هذه الترجمة إلى صلاح جاهين فى مكتبه بجريدة "الأهرام" طالباً منه أن يفسح لها مكاناً فى ركنه الكاريكاتورى (كان العنوان الذى اخترته " تأملات كاريكاتورية " مأخوذاً من عبارة "تأملات كاريكاتورية" التى كان يُصدّر بها أحياناً بعض

رسومه). وبجدية الفنان الأصيل - الذى يعنيه العمل لا الشخص - عكف على تصويب المقطوعة وإعادة صياغتها فغيّر، مثلاً، "بينا يا عم أنت وأنا" فى البيت الافتتاحى إلى "يللا بينا انت وانا" وهكذا.. وأرسلنى إلى "دار المعرفة" فى شارع محمد صبرى أبو علم لأحصل على نسخة مجانية من ديوانه "رباعيات" الصادر حديثاً. وغنى عن القول أنه لم ينشر ترجمتى، وكان هذا أول عهدى وآخره بشعر العامية المصرية.

تجربة رابعة : حاولت أن أنقل بعض شعر إليوت الهجائى الساخر، فى ديوان "قصائد" (1920)، إلى شئ قريب من الشعر الحلمنتيشى، خليط من الفصحى والعامية. وهكذا فإذا كان إليوت يختم قصيدته "صلوات المستر إليوت فى صباح الأحد" بالرباعية التالية:

سوينى يتنقل من فخذ إلى فخذ
محركا الماء فى حوض استحمامه
وأساتذة المدارس الحاذقة
مثيرون للجدل، متعددو الاهتمامات

نقلتها على النحو التالى :

وينى يتنقل من جمبون إلى جمبون
إذ يتحرك فى حمامه
وأساتذة مدارس فون
كونتروفرشال بوليماث

وذيلت هذه الترجمة الفرانكو-آراب بالهوامش التالية :

1- وينى هو اختصار سوينى

2- الجمبون : لحم الفخذ . والمراد بالبيتين الأولين، فى الأصل الإنجليزى، أن سوينى ينتقل من تنظيف فخذه الأيمن إلى تنظيف فخذه الأيسر - أو العكس !- أثناء الاستحمام. (محاكاة ساخرة لطقس العماد فى المسيحية).

3- فون : كلمة لا معنى لها ابتدعها المترجم لصنع قافية مع "جمبون". وربما كان فى مؤخرة ذهنه، دون قصد مباشر، اسم الشاعر الإنجليزى المتصوف هنرى فون.

4- كونتروفرشال : ترجمة للكلمة الإنجليزية controversial (مثيرون للجدل أو الخلاف). وبوليماث : ترجمة للكلمة الإنجليزية polymath (متعددو الاهتمامات أو المعارف).

لكن هذا عبث صرف، إن جاز فى لحظات الهزل لا يجوز فى لحظات الجد، ومن ثم كان علىّ على أن أعدل عنه إلى غيره.

تجربـة خامسـة : رأيت على سبيل المداعبة لأستاذى أمين الخولى ومجلته "الأدب" أن أنقل إلى العربية قصيدة إليوت المشار إليها أعلاه "صلوات المستر إليوت فى صباح الأحد" مع تغيير بعض كلماتها وعباراتها، وذلك على سبيل المحاكاة الساخرة (بارودى) فكان مايلى:

صلوات المستر إليوت فى صباح الأحد

شعر : ت.س.إليوت

ترجمة : ناقد إليوتى

Parody.. Parody
هذا تقليدٌ مقصودٌ
لأمين الخولى وشيعتِهِ
"انظر، انظر ياسيدى. هما هما اثنان من الأمناء مقبلان".

مارلو
يهودى مالطة

أنصار كثرة النسل المختلف
متعهدو التوزيع الحكماء
يهيمون على وجوههم عبر زجاج النافذة.
فى البدء كانت مجلة "الأدب"

*** * ***

فى البدء كان كانت مجلة "الأدب"
تَخَلق مدير الإدارة الثانى : يعقوب عبد النبى
وعند الدورة الشهرية لخصب الزمان
أخرج الثنائى الأدبى الموهُن.

*** * ***

رسام من المدرسة الكمالية الحامدية
قد صمم على أرضية من الجبس
هالة الرب المعمّد
البرية مشققة وسمراء.

*** * ***

لكن من خلال الماء الشاحب الرقيق
مازالت الأقدام الرفيقة تشرق

وهناك فوق لوحة الرسام
يُرى الآب والمعزى.

* * *

إن شيخ الأمناء الأسود الثياب يقترب
من طريق التكفير عن الذنوب
تلامذته محمرو الوجه ذوو بثور
يقبضون على بنس التكفير عن الذنوب

* * *

تحت البوابات التكفيرية
التى يقوم عليها تلامذة العقاد المحملقون
حيث روح مصطفى صادق الرافعى
تحترق خفية معتمة.

* * *

وعلى طول دار الأمناء ترى النحل
الأشعر البطن يُمر بين
الأبرة والمتأبر،
الوظيفة المباركة للخنثى.

* * *

فؤاد نور يتنقل من فخذ إلى فخذ
متحركاً فى حمامه
والمشتغلون بالدراسات الأدبية واللغوية والفقهية
مثيرون للجدل، متعددو الاهتمامات

هوامش :

- "ناقد إليوتى" : اسم قلمى مستعار كنت أمهر به أحياناً كتاباتى فى مجلة "الأدب".
- "اثنان من الأمناء" : جماعة الأمناء بريادة الأستاذ أمين الخولى. وقد اختلفت الشراح فى ماهية "الأمينين المقصودين هذا فمن قائل إنهما فاروق خورشيد وعبد الرحمن فهمى إلى قائل إنهما فاروق خورشيد وعز الدين إسماعيل، والقول الثانى هو الأرجح.
- " متعهدو التوزيع الحكماء" : هم متعهدو توزيع مجلة "الأدب"، وكانوا على قصور شديد فى أداء عملهم، حتى لتكاد المجلة تكون نشرة سرية، لا تجد لها أثراً فى أغلب الأسواق، فضلاً عن عدم انتظام صدورها، وتفاوت مستوى تحريرها الذى يجمع، على نحو لا يمكن التنبؤ به،

بين كتابات الراسخين والناشئين.

- "يعقوب عبد النبى" : كان مديراً لتحرير المجلة.
- "الثنائى الأدبى" : هم الاسم القلمى الذى كان يكتب به محمد المندى وحسن محسب فى مجلة "الأدب" أحياناً.
- " المدرسة الكمالية الحامدية " : نسبة إلى كمال حامد رسَّام المجلة والمشرف على إخراجها الفنى.
- "شيخ الأمناء" : الأستاذ أمين الخولى.
- "العقاد" : ذكر هنا للمعركة الأدبية التى نشبت بينه وبين أمين الخولى فى مطلع الستينيات.
- "الرافعى" : ذكر هنا على سبيل تداعى الخواطر، لمعركته الأدبية القديمة مع العقاد ("على السفود" إلخ..)
- "دار الأمناء" كانت فى مبنى متهالك بشارع الجمهورية.
- "فؤاد نور" : كاتب من كتاب مجلة "الثقافة" فى إصدارها الثانى البائس، وقد كتب يوماً فى تلك المجلة يهاجم الأمناء تحت عنوان "الأمانة الضائعة فى ندوة الأمناء".

بديهى أن الخولى لم ينشر لى هذا الكلام السليط الذى لا يمكن تذوقه إلا بالرجوع إلى قصيدة إليوت، كما لم ينشر لى مقالة فكاهية أتهكم فيها بكتاب زوجته الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) عن "الشاعرة العربية المعاصرة" .

وغنى عن القول إن هذا كله من عبث الشباب وجموحه، ولا ينتقص مقدار ذرة من احترامى – بل وتوقيرى – لهذين الزوجين الجليلين، ولا لجماعة الأمناء التى ملأت الحياة الأدبية، عبر عدة عقود، فكراً وفناً ونوراً. ومن المحقق أنى كنت أقرب، فكرياً ووجدانياً، إلى جماعة الأمناء منى إلى دراويش العقاد الذى كنت أحضر ندوته الأسبوعية، صباح كل جمعة فى بيته قرب روكسى، وذلك تقريباً فى نفس وقت ترددى على الخولى فى بيته بشارع العجم (الآن شارع أمين الخولى) بمصر الجديدة.

* * *

فى كراساتى وكناشاتى وجذاذتى التى ترجع إلى تلك الفترة – أوائل الستينيات – مشروع اثنين أو ثلاث مقالات فكاهية – أو تحاول أن تكون كذلك – شرعت فيها ثم هجرتها، منها شذرة عنوانها "متحف إليوت"، أقرب إلى التظارف المصطنع منها إلى الظرف الحقيقى، أقول فيها :

" قال الرواى :

أما وقد بلغ مستر توماس ستيرنز إليوت، مد الله فى عمره، عامه الرابع والسبعين، وأنجز خلال حياته من الأعمال الشعرية والمسرحية والنقدية ما يؤهله لنيل الخلود، فقد حقَّ علينا أن نفكر تفكيراً جدياً فى تكريمه، عسانا نكفر بذلك عما قد بدر منا فى حقه من التقصير. ولا يقولن أحد إن فى نيله جائزة نوبل عام 1948 أرفع تكريم يطمح إليه الشاعر، فالحق أن زمناً طويلاً غبر إلى هذا التكريم حتى ليقول عارفو إليوت إنه نسى الجائزة. والرأى عندنا أن نصمم من الآن متحفاً يضم آثاره، ويخلد ذكراه، ويحمل اسمه عبر العصور. وقد استشرنا فى ذلك نخبة كبيرة من النقاد والأدباء والقراء. والحق أنهم قد اتخذوا من هذه الفكرة موقفاً كريماً، حتى لقد تحمس لها بعضهم أكثر منا. ولنسجل هنا للحق والتاريخ أن خصومه من النقاد كانوا أكثر الناس حماساً، للفكرة، فانظر واعتبر. ويسعدنا بعد مناقشات طويلة مع خيرة المهندسين والمعماريين، تحت إشراف لجنة من الأدباء والنقاد، أن ننشر على الملأ تفاصيل المشروع، والوصف التفصيلى لهذا المتحف الذى نرجو به تخليد ذكراه :

أولاً : الموقع

وقع الاختيار على خرابة محترمة فى أحد أحياء لندن الشعبية، وذلك بعد أن جمع أعضاء اللجنة على أنها أروع نموذج "للأرض الخراب".

وفى نسخة أخرى من نفس المقالة :

" قال أحد المهندسين :

أما وقد جرى حكم المنية فى البرية، واقتطفت يد المنون الشاعر العظيم توماس ستيرنز إليوت، وهصرت عوده الرطب غير راحمة، فليس أمامنا سوى النزول على حكم الأقدار، والانصياع لمشيئتها الجارية، ولتكن فى موته عظة لكل من غرته أباطيل المجد الدنيوى، واستطارة الشهرة، وبُعد مطارح الآمال".

وفى مقالة أخرى عنوانها "حديث صحفى مع إليوت" أقول :

" كنت أحد الصحفيين القلائل، كما لابد أن يعرف القراء، ممن أسعدهم الحظ بزيارة المستر إليوت فى قصره، وذلك لإجراء حديث صحفى معه، بمناسبة بلوغه – أطال الله عمره – عامه الرابع والسبعين. ويسعدنى أن أقدم هنا وصفاً تفصيلياً لهذه الزيارة، وأن أنقل إلى جمهرة القراء النص الكامل لهذا الحديث، متحرِّياً فيه الدقة والأمانة والإخلاص، رغم ما فى ذلك من مخالفة صريحة لأصول مهنتنا.

يقع قصر المستر إليوت فوق خرابة من خرابات لندن. وقد اختار إليوت هذا الموقع بنفسه بعد معاينة دقيقة، وبعد أن تأكد من أنه لا يوجد فى لندن كلها ما هو أقرب من هذه الخرابة إلى الأرض الخراب. ورغم ذلك يقول أصدقاؤه الحميمون إنه فى قرارة نفسه غير راض تماماً عن هذه الخرابة، بل إنهم سمعوه ذات ليلة يتمتم فى غرفة مكتبه أنه لم يجد حتى الآن فردوسه المفقود، وهذا – رعاك الله – دليل على مدى جشع أهل الفكر وجمهرة الأدباء، وكيف أنهم لا يعرفون الرضا أبداً.

كان موعدى مع مستر إليوت فى الخامسة صباحاً. ولابد أن يكون قد اختار هذا الموعد الشاذ لاتساقه مع ما يقوله فى مطلع المقطوعة الخامسة من قصيدة "الرجال الجوف" :

ها نحن أولاء ندور هنا حول شجرة الصبار
شجرة الصبار شجرة الصبار
ها نحن أولاء ندور هنا حول شجرة الصبار
فى الساعة الخامسة صباحاً :
أى سماجة !

* * *

كانت هذه جميعاً – كما يقول التعبير الإنجليزى – بدايات زائفة false starts. أدركت – مع تنامى النضج – أن علىّ أن اعمل فى نطاق حدودى وقدراتى. لم أكن شاعراً ولهذا لم يكن أمامى إلا أن أقدم ترجمة نثرية رغم إدراكى إنى بذلك أضيِّع موسيقى إليوت، وهى خسارة عظيمة. وفى البداية كنت ميالاً إلى جزالة الأسلوب العربى والتراكيب البلاغية المتوارثة، أقول مثلاً : " إن الصباح ليعود على الوعى" (قصيدة "مقدمات) إلى أن نبهنى صديقى الدكتور عبد الغفار مكاوى – وهو العالم الثقة والمترجم الخبير – إلى إن إليوت لا يميل إلى التوكيد البلاغى الذى يمثله – فى هذه الجملة – حرف "إن" ولام التوكيد، وإنما هو أقرب إلى التردد، واتخاذ موقف الحائر الذى لا يستقر على رأى. ومن ثم غيَّرت الجملة – استجابة لنصيحته – إلى صيغة أكثر بساطة : "الصباح يعود إلى الوعى" وهكذا.. على أنه بقيت مواضع لم تطاوعنى النفس فيها على أن أصنع مثل ذلك فتركته إذعاناً لضعفى البشرى إزاء غوية اللغة (قارن إدوار الخراط عن غواية الأرابسك!) ولأنى وجدت الصيغة العربية أجمل حين تزيد على الأصل كلمة أو تعبيراً. على أن هذا قليل فى ترجمتى بعد تنقيحها. وأتمنى أن يجئ يوماً من يترجم إليوت نظماً جامعاً بين دقة النقل وروعة الموسيقى، فإن إيقاعاته من أبرز ما يميزه، وموسيقاه جزء لا يتجزأ من معناه.

* * *

فى نوفمبر 1996 تمت الولادة العسيرة، وخرج إلى النور كتابى " قصائد ت.س.إليوت"

عن دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية التى يديرها د. رؤوف سلامة موسى، نجل المفكر الكبير. وبعد عامين صدر عن نفس الدار كتابى " شذرات شعرية ومسرحية" ويضم مسرحيتين كاملتين لإليوت (جريمة قتل فى الكاتدرائية، واجتماع شمل الأسرة) وشذر من ثلاث مسرحيات أخرى هى "حفل الكوكتيل"، "الموظف الموثوق به"، "رجل الدولة العجوز"، وعدداً من قصائده غير المدرجة فى كتابه "القصائد والمسرحيات الكاملة"، وشذرات من كتاب "ابتكارات أرنب مارس البرى : قصائد 1909–1917" الصادر عن دار نشر فيبر وفيبر (لندن) فى 1996 من تحرير كرستوفر ريكس، ودراستين بقلمى عن أثر إليوت فى الأدب العربى المعاصر شعراً ونقداً ومسرحاً (بل وقصة). الدراسة الأولى تحمل عنوان "طراد الأوزة البرية" وقد نشرت فى مجلة "فصول" (يوليو 1981) تحت رئاسة د. عز الدين إسماعيل . أما الدراسة الثانية وعنوانها "طراد الأوزة البرية مازال مستمراً" وهى تصل بالبحث إلى مارس 1998 فكانت تنشر لأول مرة .

وقد نشرت أجزاء من هذه القصائد والمسرحيات، بشكلها الراهن أو بشكل مغاير، فى المجلات الآتية :

- مجلة "الأدب" (نوفمبر 1964/ ديسمبر 1964)
- مجلة "الثقافة الأسبوعية" (10 مايو 1974 / 13 سبتمبر 1974)
- مجلة "الثقافة" (ديسمبر 1981)
- مجلة "المسرح" (أكتوبر 1995/مارس 1996)

ومرة أخرى أود أن أشكر رؤساء تحرير هذه المجلات التى أفسحت صدرها لترجمتى:

الأستاذ الراحل أمين الخولى، د. عبد العزيز الدسوقى، د. محمد عنانى.

لاقى الجزء الأولى من ترجمتى لدى صدوره قبولاً حسناً من جانب الأدباء والنقاد والقراء.

كذلك ختمت الكتاب بملحقين كانا قد نشرا فى مجلة "الأدب" (نوفمبر 1963/مارس 1965) وأحدهما موقع باسم "ناقد إليوتى" وهو اسم مستعار كنت أكتب به فى تلك المجلة آنذاك. وقد عبرت فى مطلع هذه الشهادة عن أسفى لجموح قلمى ومكابرتى فى الإقرار بالحق عند الرد على ناقدى أنيس توفيق. وهأنذا الآن أكرر أنه كان على حق فى كثير مما أخذه على ترجمتى لقصيدة "الأرض الخراب" ولكنى نشرت ردى عليه كما هو (باستثناء كلمات وعبارات قليلة) لأنه أصبح الآن ملكاً للتاريخ الأدبى، إنْ خيراً وإنْ شراً. والملحق الثانى مساجلة مع محمد فريد أبو حديد (الذى أكن له كل احترام ومودة) حول إليوت، وهى مساجلة من طرف واحد.

* * *

من قراءتى فى نظرية الترجمة، وممارستى لهذا الفن الجميل الصعب، الممكن المستحيل

فى آنٍ (دعا الشاعر الأمريكى جون شياردى الترجمة : فن الإخفاق) انتهيت إلى مجموعة من النتائج الخاصة بى أطرحها هنا.

أولى هذه النتائج أن النص الشعرى فريد ونموذجى فى آن. قراءته هى من قراءة الشاعر الذى ينظر إلى الدنيا بعينين مختلفتين عن سائر الآناسى، ويحس وقعها عليه من خلال مزاجه وخبراته وتكوينه البيولوجى والنفسى والروحى على نحو مختلف – مهما يكن الاختلاف ضئيلاً – عن غيره، بحيث لا يشتبه كلامه بكلام شاعر آخر. الشاعر الذى لا تعرفه من شعره غير جدير بأن يُعرف – هكذا كتب العقاد صادقاً. والنص الشعرى نموذجى بمعنى أنه جزء من عائلة أكبر، يحمل بعض جيناتها الوراثية وملامحها الأسرية، ينخرط فى إطار موروث أدبى ويراعى قوانين (ولا أقول : قواعد) معينة سنتها ممارسات السابقين من الشعراء وآراء النقاد وتوقعات القراء وعبقرية أو خصائص اللغة ذاتها، ولايفتأ يتلمس حريته فى إطار من القيود (قال روبرت فروست رافضاً الشعر الحر : إنه أشبه بلعب التنس دون شبكة).

وثانى النتائج أن القصيدة مولود من الرحم الثقافى لأمة فى مكان وزمان معينين، وهى – كما أعاد الدكتور محمد عنانى القول مراراً وتكراراً فى كتبه ومقالات بالإنجليزية خلال السنوات الأخيرة، ولكن قومى لا يقرءون– أقرب إلى أن تقع فى نطاق الدراسات الثقافية منها إلى أن تقع فى نطاق علم اللغة، رغم كل محاولات اللغويين الجاهدة ضم الترجمة إلى حقل تخصصهم، وزعمهم أنها علم، وما هى بذلك. ليست الثقافة كتبًا وعلومًا وسيمفونيات ولوحات فحسب، وإنما هى – كما يقول إليوت فى كتابه "ملاحظات نحو تعريف الثقافة" – الذى ترجمه شكرى عياد : "طريقة عيش شعب بأكمله". إنها – لو اقتصرنا على الجزيرة البريطانية – تشمل مناشط واهتمامات من قبيل : سباق دربى للخيل، سباق هنلى للزوراق، يوم البحرية، الثانى عشر من أغسطس وهو يوم عطلة توقف فيه الأعمال، مباراة نهائية على كأس، منضدة الأوتار، لوحة السهام (وهما من ألعاب الحانات)، جبن ونسليديل، الكرنب المشرّح المسلوق، البنجر بالخل، كنائس القرن التاسع عشر القوطية، موسيقى إلجار. قد تبدو المجاورة بين الكرنب المشرَّح المسلوق وموسيقى إلجار غريبة لأول وهلة، تنفر منها الأفهام وتنبو على السمع، ولكن الغرابة تزول بشئ من التأمل يستدنى البعيد ويُدجَن الغرابة على المترجم أن يكون على ذكر من هذا كله حين يترجم نصًّا يعكس خصوصية الثقافة الإنجليزية وأسلوب الحياة الإنجليزية.

من هذه النتائج أيضًا أن اللغة التى يستخدمها المترجم فرع من لغته القومية، وتراثه الأدبى عيال عليها، وكثيرًا ما يقتبس من هذا التراث؛ فالذى ينقل شعرًا إنجليزياً إلى العربية تظل عينه دائمًا على التراث الشعرى العربى تستوحيه وتسعى إلى إقامة توازيات بينه وبين الإنجليزية. كل ترجمة، ككل إنشاء، حوار مع أعمال سابقة. هذا هو "قلق" (أو هَمّ) التأثير" كما يدعوه الناقد

الأمريكى المعاصر هارولد بلوم. ولأضرب مثلاً صغيراً : لقد ترجمت قصيدة إدجار آلن بو المسامة "آنابل لى" وهى مرثية لزوجته التى ماتت بردًا وفقرًا وجوعًا فى زهرة عمرها، قصيدة معروفة لها ترجمات كثيرة بالعربية بأقلام بدر توفيق ورفعت سلام وعلاء عبد الهادى وإبراهيم الصيرفى وصبرى كامل وغيرهم. ترجمتى النثرية للقصيدة بعيدة عن أن تسامت شاعرية الأصل، ولكنى قصدت إلى أن أبتعث بضعة أصداء من قراءاتى العربية آملاً أن تكون أيضًا من مخزون القارئ : يقول بو فى مطلع قصيدته :

It was many and many a year ago

وقد ترجمتها إلى "منذ أعوام بعيدة بعيدة.." عبارة يطول بها النفس على نحو ما حلل الدكتور محمد مندور المدّات الطويلة، بدلاً من السواكن التى كانت تستطيع أن تؤدى نفس الوظيفة الوزنية، فى بيت الدكتور أحمد زكى أبو شادى :

عودى لنا يا أغانى أمسِنا عودى وجدّدى حظَّ محروم ومؤعود

(فى الميزان الجديد)

ويقول بو :

… And this was the reason that

ترجمتها إلى "تلك هى العلة" وهى عبارة مستقاة من ترجمة خليل مطران لمسرحية شكسبير "عطيل" حيث يناجى عطيل نفسه وهو يهمُّ بقتل دزدمونا الطاهرة : "تلك هى العلة يا نفسى، علةٌ أعتذر إليك عن تسميتها أيتها النجوم الطاهرة" (الفصل الخامس، المشهد الثانى). ثمة تواز بين موت دزدمونا وموت آنابل التى تعادلها نقاء وبراءة، كما أن ثمة تضادا بين قسوة عطيل (ودافعها الحب) وحنان المتكلم عند بو (ودافعه الحب أيضاً). بأمثال هذه التوازنات والأضداد والمفارقات والمجاوبات يغتنى النص. وحرصت على التفرقة بين ترجمة كلمتى sepulcher وضريح tomb قَبْر فى البيتين الأخيرين من القصيدة لاختلاف إيحاءاتهما (لم يفرق بينهما صبرى كاملا وإبراهيم الصيرفى فى ترجماتهما). وتظل القصيدة – فى هذه التناسخات العربية كلها – نثراً ينتظر الشاعر الذى يحيله إلى شعر. لن أتزحزح عن عقيدتى وإن كانت فيها إدانة لى ولأقرانى ممن لم يمسهم أبولو، رب الشعر، بعصاه السحرية : لا يترجم الشعر إلا شاعر، إلا يكن بالفعل فبالإمكان !

نتيجة أخرى انتهيت إليها هى أن الترجمة بمثابة توتر مستمر بين قطبين مختلفين : الظهور والاختباء، أو – إذا كان لى أن استعير كلمات الدكتور كمال أبو ديب فى سياق آخر – جدلية خفاءٍ وتجلٍ. فالمترجم يتنازعه عاملان : الرغبة فى حجب نفسه وراء النص الذى يتعامل

معه بحيث يكون المؤلف وحده هو الذى يشغل مقدمة الصورة وربما وسطها وعمقها أيضاً، والرغبة – على الجانب المقابل – فى أن ينتج نصه الخاص الذى يسير موازياً للنص الأصلى، قد يقصر عنه فى مواضع وقد يساويه وقد (بمصادفة سعيدة) يتفوق عليه. المنهج الأول – كما قلت فى مؤتمر الترجمة الذى عقدته كلية الألسن فى سبتمبر (2000) – ينظر إلى النص على أنه زوجة يدين لها المرء بواجب الوفاء والأمانة والإخلاص، أما المنهج الثانى فينظر إليه على أنه عشيقة تسود علاقته بها معابثات الغواية والمراودة والشد والجذب والاقتراب والتباعد.

من أمثلة المؤمنين بأن يختفى المترجم منكراً ذاته ومفسحاً السبيل للمؤلف كثير من الأساتذة الجامعيين فى ترجماتهم : غنيمى هلال، زكى نجيب محمود، محمد فتحى الشنيطى، نظمى لوفا، جابر عصفور، محمد عنانى، إلخ.. ومن أمثلة المترجمين الذين يعيدون كتابة النص، وفقاً لأضوائهم الخاصة وربما أيضاً وفقاً لأيديولوجياتهم ومعتقدات عصرهم : المنفلوطى، وحافظ إبراهيم، والزيات، ومحمد السباعى. وهناك، بطبيعة الحال، درجات لا حصر لها من الانتقالات بين هذين الموقفين : فمن المترجمين من يلتزم عموماً بالأمانة للنص ثم تأخذه فجأة الرغبة فى التفرد والانفصال عن النص الذى يقيِّده ويلزمه، فيشطح ولو على مستوى حملة أو عبارة أو فقرة أو كلمة. وهناك ترجمات الفنانين المبدعين مثل يحيى حقى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وإدوار الخراط ويوسف الشارونى وشفيق مقار ونعيم عطية. وهناك مدرسة الأمانة فى إطار صياغة عربية مبنية، وهى مدرستى المفضلة. أعلام هذه المدرسة هم : محمد بدران وإبراهيم زكى خورشيد وفؤاد اندراوس ومصطفى حبيب وعبد العزيز توفيق جاويد.

من الملاحظ أن أصحاب منهج الأمانة عادة من الأكاديميين أو المترجمين المحترفين – وأنا استخدم كلمة الاحتراف هنا بأكثر معانيها احتراماً – ممن لا يطاردهم شبح الإبداع الفنى فى عملهم الخاص. أما مترجمو النوع الثانى فكثيراً ما يكونون أدباء : شعراء أو قصاصين أو كتابا مسرحيين أو كتاب مقالة. وفى حالتهم كثيراً ما يكون جهد الترجمة بمثابة تفريغ لطاقاتهم الخلاقة الخاصة وإخراجا عن أفكار ومشاعر واتجاهات وأحاسيس لم تجد لها متنفسا، لسبب ما، فى عملهم الإبداعى (فى ترجمات محمد السباعى لأقاصيص موباسان وتشيكوف قد تجد الشخصية – وهى فرنسية أو روسية تعيش فى فرنسا أو روسيا القرن التاسع عشر – تورد أبياتاً لابن الرومى أو الشريف الرضى، ولا يبدو أن المترجم يجد فى ذلك غرابة أو شذوذاً).

وعندى أن الترجمة فعل مسرحى أو ارتداء لمجموعة من الأقنعة يخلف بعضها بعضا، منها الضاحك ومنها الباكى ومنها ما هو بين بين. المترجم مؤدٍ على مسرح، نصه هو نص المؤلف، أو هو يعلب دور الممثل الذى يفسر الدور ويعطيه معنى بنبراته وحركاته وانفالاته وقدرته على التوصيل. جمهور هذا المسرح هو الجمهور القارئ، وربيرتوراه هو تراث الترجمات

السابقة التى تراكمت عبر القرون. وناقده هو الناقد الذى يكتب عن الترجمة، أو المراجِع الذى تعهد إليه إحدى الهيئات بمراجعة النص المترجم، أو كاتب التقرير الذى يحدد ما إذا كانت الترجمة المقدمة صالحة للنشر أم لا.

على هذا المسرح تتعدد الأقنعة بتعدد عقول المترجمين وتركيبهم النفسى وأمزجتهم ومدى تمكنهم من اللغة الأم واللغة المنقول منها. من المترجمين من يؤمن بالجزالة ويرتد بنا فى ترجماته إلى أزهى عصور النثر والشعر العربى فى العصر العباسى، ومن أمثلة هؤلاء حافظ إبراهيم مترجم "البؤساء".

ومنهم من يحرص على الجزالة ولكن مع قدر من المصطلح العصرى كالمازنى مترجم "ابن الطبيعة" للكاتب الروسى آرتزباتشيف – وقد سرق منها بضع فقر فى رائعته الخاصة "إبراهيم الكاتب" – وكالعقاد الذى يترجم عنوان أقصوصة إدجار آلان بو The Cask of Amontillado إلى "باطية النبيذ الشريشى" مفترضاً أن القارئ سيعرف أن الباطية هى الزق الذى تحفظ فيه الخمر، وأن شريش اسم بلدة مشهورة بأنبذتها. هناك أيضاً قناع الذى يرمى إلى تعريب النص مثلما يفعل مطران فى ترجماته لشكسبير وكورنى. وهناك من يرتدى قناع لغة القرآن الكريم كالدكتور على حافظ فى ترجماته عن يونانية اسخولوس ويوربديز، وكأنما يرمى إلى تحويل مؤلفيه من الوثنية وتعدد الآلهة إلى الإيمان والتوحيد. وهناك قناع الفنان الذى يبدع نصه الخاص ولكن فى إطار الالتزام بالنص الأصلى، ومن أمثلته شكرى عياد فى ترجماته لطاغور وتشيكوف وتورجنيف ودوستويفسكى وديهامل، أو إدوارد الخراط فى ترجماته لتولستوى وأنوى وموراڤيا وغيرهم. وهناك قناع الشمول أو الطموح إلى تمثيل كافة المذاهب أو المدارس الأدبية كلويس عوض الذى ترجم مختارات من النقد اليونانى القديم وقصيدة "فن الشعر" لهوراس نموذجاً للفن الكلاسيكى، و"الوادى السعيد" (راسلاس) للدكتور صمويل جونسون نموذجاً للعقلية الأوغسطية الإنجليزية فى القرن الثامن عشر (الكلاسية الجديدة)، و"برومثيوس طليقاً" و"أدونيس" لشلى نموذجاً للحساسية الرومانطيقية، و"صورة دوريان جراى" لأوسكار وايلد، نموذجاً للوثنية الجديدة أو مذهب الفن للفن المتحرر من قيود الدين والمجتمع والقانون والأخلاق فى أواخر القرن التاسع عشر، ورواية "إسترز وترز" (وقد فقدت ترجمتها منه للأسف ومن ثم لم تر النور) للكاتب الإيرلندى جورج مور نموذجاً للنزعة الطبيعية التى انتقلت إلى إنجلترا وأيرلندا بتأثير عميدها الفرنسى إميل زولا، ومقتطفات من إليوت وجويس نموذجاً للحداثية فى أدب القرن العشرين.

ليس ثمة ترجمة برئية، فكل ترجمة إنما هى انعكاس لموقف تاريخى محدد، ولمؤدٍ يعيش فى سياق سياسى واجتماعى واقتصادى وثقافى واعتقادى، فكلٌ منا – وإن جهد فى التفلت – مشروط بزمانه ومكانه. تحت أكثر الترجمات براءة وحياداً لا يصعب أن ندرك – إذا توغلنا عميقاً

بما فيه الكفاية – تحيزات المترجم وأفكاره المسبقة – أىّ منا قد خلا منها؟ – ومعتقداته الدينية وموقفه الاجتماعى – راديكاليا أو محافظاً أو رجعيا – واتجاهات السياسة. هذه التحيزات ، وهى ليست شرا كلها، تملى اختيار المترجم لنصه وتملى طريقة تعامله معه، وتملى ما يبرزه إلى المقدمة وما يدفع به إلى المؤخرة فى النص، بل تملى تركيب جمله، واختيار مفرداته وإيحاءاتها سلباً وإيجاباً، تعامله مع المجاز والرمز والعبارات المثقلة بميراث ثقافى محدد، ومغاير لميراثه الخاص.

والنتيجة الأخيرة التى أود أن أنتهى إليها هى أن جدلية الخفاء والتجلى قد أدت دورها على مسرح الترجمة بما فيه الكفاية، وآن الأوان لكى نستبدل بها جدلية أخرى هى ما يمكن تسميته : جدلية الأنا والآخر (استعير هنا عنوان كتاب عن فكر الدكتور حسن حنفى، حرره الدكتور أحمد عبد الحليم عطية). المترجم هو الأنا – لا بالمصطلح الفرويدى طبعا – والمؤلف هو الآخر، والنص هو نقطة اللقاء – أو ربما جاز أن نقول : ساحة القتال ثم المصالحة – بين هذين الاثنين . والترجمة فعل يبدأ بالتحدى وينتهى بالتراضى مروراً بالاستجابة : أنا الذى قد أكون مصرياً عربياً مسلماً أجد نفسى بإزاء مؤلف قد يكون إنجليزياً أو روسياً أو مسيحياً أو يهودياً أو ملحداً (وهو الأرجح فى زمننا)، تراثه غير تراثى وإن التقيا فى بضع نقاط لأن الطبيعة البشرية واحدة ولأن التفاعل بين الثقافات قد ظل مستمراً دائماً عبر العصور بوسائل كثيرة ليس أقلها السياحة والتجارة والاستعمار. أناىّ تستجيشها هذه المغايرة وتدفع بها فى البداية إلى تحدى الآخر ومناجزته ومحاولة إثبات قدرتى بأن أصنع فى لغتى – اللغة الهدف – شيئاً قريباً مما صنعه هو فى لغته، اللغة المصدر. لكنى إذ أمضى فى عملية الترجمة أُدرِك أن علاقتى بالمؤلف الاجنبى ليست علاقة عداء – وإن اشتملت على عناصر من الصراع واختلاف المعتقد والمزاج والتوجهات – وإنما هى ، فى إطارها الأوسع، علاقة تعاون بل زمالة بل صداقة بل محبة، كلانا يدين – أو ينبغى أن يدين – بالولاء لشئ أكبر من ذاته، لندعوه – وإن بدت هذه العبارات عتيقة الطراز – المثل الأعلى الفنى وحب الجمال الروحى والفكرى والحسى. يبدأ المترجم فى التعاطف مع مآزق مؤلفه ويشرع فى التساؤل : كيف تراه يحل هذه العقدة؟ كيف يحفر فى نفوسنا قنوات الشعور بشرِ أو طيبة هذه الشخصية؟ كيف يصور هذا المنظر الطبيعى؟ كيف يتعامل مع صعوبات اللغة وتحدياتها ؟ هنا يبدأ التعاون فى الحلول محل الصراع، ويستبين أن المؤلف والمترجم شريكان فى مغامرة روحية ونفسية ولغوية واحدة وإن اختلفت الأدوات، ويضع المترجم القدير قلمه – بعد الفراغ من الترجمة – مطمئناً إلى أنه قد ارضى ضميره وأدى واجبه على أحسن نحو فى طاقته وأنه قد سعى إلى أن يرسم للمؤلف الإنجليزى أو الروسى فى اللغة العربية صورة إلاَّ تكون مطابقة فهى على الأقل معادلة : فيها صفات الزوجة المثالية :

الجمال والإخلاص والكفاءة، مع شعور بالواجب، وإحساس بالمسئولية نحو الأجيال القادمة واحتفال برأى المجتمع وهو يتمثل هنا فى الجمهور القارئ ونخبة النقاد والأدباء والمترجمين المؤهلين للحكم على نصه المترجم.

الترجمة إذن ساحة لقاء بين آنا وآخر، سواء آمنا بصراع الحضارات أو تعاونها وتفاعلها، أو بالأمرين معا . إنها تفاعل بين ندين مثلما كان بودلير فى ترجماته لإدجار ألن بو ندًا للشاعر الأمريكى، أو مثلما كان إليوت ندا لسان جون برس حين نقل إلى الإنجليزية قصيدته "أناباز"، أو باسترناك فى ترجماته لشكسبير، أو مثلما كان طه حسين ندا – أو يوشك أن يكون كذلك – لسوفوكليس وراسين وفولتير فى ترجماته لهم، وكذلك محمد عوض محمد فى ترجمته "فاوست" جوته، وسامى الدروبى فى ترجماته لدوستويفسكى وبرجسون، وحسن عثمان فى ترجمته لكوميديا دانتى الإلهية ومحمد عنانى فى ترجماته لشكسبير وملتن ووردزورث وبيرون. لا يجب أن يكون موقف المترجم العربى إزاء المؤلف الأجنبى موقف استخذاء ولا تعالٍ : فالموقف الأول دليل مركب نقص، والثانى دليل ميجالومانيا أو جنون عظمة داهمة. إنه موقف النظير والشريك فى مغامرة مشتركة تنمحى عندها الفروق بين الأنا والآخر إذ يصهرهما معا لهيب اللحظة الإبداعية فيتألق النص المترجم – مثلما تألق النص الأصلى – بنار العبقرية ونورها ليضيئ قسما – ولو ضئيلاً – من ظلمة الوحشة، ولغز الوجود، مؤكدا – فى إطار تنوع لا حد له – وَحدة الثقافات وأخوة بنى الإنسان على هذا الكوكب.

وإذ تدنو هذه الشهادة – التى طالت أكثر مما ينبغى – من ختام فإن كل ما أريد أن أضيفه فى صدد ترجمتى لشعر إليوت هو هذه الكلمات : لقد وضعت بين يديك أيها القارئ، ترجمة التزمت فيها الأمانة الكاملة ولو جاء ذلك على حساب نصاعة التعبير العربى. قديماً قيل عن الترجمة إنها كالمرأة : إذا كانت أمينة لم تكن جميلة، وإذا كانت جميلة لم تكن أمينة. وإزاء شرين وجدتنى أختار الأهون : فآثرت الأمانة وإن تكن عاطلة من الحسن على الجمال وإن يكن مجافياً للصدق.

هوامش :

1) أدمجت فى هذه الشهادة القسم الأكبر من مقدماتى لكتابىّ إليوت اللذين ترجمتهما : "قصائد" و"شذرات شعرية ومسرحية"، وصفحات من تقديمى لكتاب "مختارات شعرية مترجمة "لعدد من الشعراء وترجمة د. توفيق على منصور، المجلس الأعلى للثقافة 2002، وأجزاء من حديث لى لمنى جمعة عن ترجمة الشعر فى مجلة "سطور" ابريل 1997، بعد أن تناولت هذه الكتابات السابقة بالتعديل والإضافة والحذف. ومن ثم يمكن اعتبار هذه الشهادة، التى أكتبها وقد جاوزت الستين، رأيى النهائى فى موضوع ترجمة الشعر.

2) استعنت، عبر السنين، على قراءة إليوت وفهمه وتذوقه بعشرات الكتب عنه فى المكتبة الأنجلو – أمريكية.

وتوجد آلاف من الفصول عن إليوت فى كتب أخرى، ومئات الألوف – وربما الملايين – من المقالات المنشورة فى المجلات والدوريات والصفحات الأدبية بالجرائد، وهو حصاد يتراكم عاماً بعد عام، بل شهراً بعد شهر ، بل أسبوعاً بعد أسبوع، بل يوماً بعد يوم.

وفى هوامشى للترجمة اعتمدت، بصفة أساسية، على كتاب ب. سذام "مرشد الدارس إلى قصائد ت.س. إليوت المختارة" وكتاب جروفر سميث "شعر ت.س. إليوت ومسرحياته" و"قصائد كتبت فى مطلع الشباب" لإليوت، جمعها جون هيوارد وقدمت لها فاليرى إليوت، و"مرشد عبر رباعيات إليوت الأربع" لهارى بلاميرز، و"أربع رباعيات : تعليق" لدانيل أوكونور.

إن إقراراتى بالشكر أوسع نطاقاً من أن تتسع لها هذه الشهادة ولكنى أود أن أسجل بصفة خاصة عرفانى بالجميل لكل من سبقنى إلى ترجمة إليوت أو الكتابة عنه : توفيق صايغ، أمين سلامة، صلاح عبد الصبور، فايق متى، فؤاد دوارة، رشاد رشدى، لطيفة الزيات، لويس عوض، محمد النويهى، محمد غنيمى هلال، محمد مصطفى بدوى، نبيل راغب، نبيلة إبراهيم، مجموعة مجلة "شعر" اللبنانية، إلخ.. فقد قرأت هذا كله واستفدت منه؛ ولكل من أهدانى أو أعارنى أو أرشدنى إلى كتب ومجلات ما كنت لأتوصل إليها بدونه، ولأمناء مكتبة جامعة القاهرة، وإنى إذ أشكر كل الأصدقاء والزملاء الذين ساعدونى – بنقدهم ومناقشاتهم – على إخراج ترجمتى لإليوت فى شكلها النهائى، أرجو من كل دارس أو قارئ يجد فيها غلطاً أو وهمًا أن ينبهنى إليه حتى نتعاون على نقل إليوت إلى لغة الضاد بأكبر قدر ممكن من الأمانة والوضوح والجمال.

4) فى أحدث ترجمة رأيتها لإليوت، ترجمة د. ماجدة منصور حسب النبى لقصيدة إليوت "بدايات" (مقدمات) (مجلة الألسن للترجمة، العدد الخامس، يناير – يونيه 2004، ص 183) خطأ فى الفهم يشوه معنى القصيدة تشويها جدياً. ففى القسم الأخير منها تستخدم المترجمة ضمير المذكر بينما المقصود أنثى، إذ المخاطبة هنا إحدى بنات الليل. وعلة هذا الخطأ، بطبيعة الحال، أن ضمير المخاطب فى الإنجليزية you وضمير الملكية للمخاطب your لا يبينان إن كان المقصود رجلاً أو امرأة، والمعول على السياق فى تحديد جنس المخاطب.

* * *