ندوة
«إبداعات عالمية... واقع وآفاق»

البحث الأول:
تحت ظلال «إبداعات»
أ. د. سليمان الشطي

البحث الثاني:
«الترجمة بين القواعد المرعية والخبرة الذاتية»
أ. د. أسامة أبو طالب

مهرجان القرين الثقافي - الثالث والعشرين

وذلك في تمام الساعة 5:30 مساء من اليوم الأربعاء الموافق

18 يناير 2017 - قاعة الجوهرة / فندق كراون بلازا

الكويت

أ. د. سليمان الشطي

- ليسانس وماجستير من جامعة الكويت، والدكتوراه من جامعة القاهرة، في العام 1978.
- تدرج في مناصب علمية: مدرس، أستاذ مساعد، وأستاذ.

كتب الدراسات التالية:

- الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، 1978.
- رسالة إلى من يهمه أمر هذه الأمة، 1991.
- مدخل: القصة القصيرة في الكويت، 1993.
- طريق الحرافيش: رؤية في التفسير الحضاري، 1996.
- ثلاث قراءات تراثية، 1999.
- الشعر في الكويت، 2007.
- المسرح في الكويت، 2009.
- عيون العصور .. دراسة في المعلقات، 2011.
- إضاءة وتنوير، 2015.

كتب إبداعية:

- الصوت الخافت، 1970.
- رجال من الرف العالي، 1983.
- أنا .. الآخر، 1995.
- صوت يتمدد، 2009.
- الورد لك .. الشوك لي، 2014.

له عدد كبير من البحوث والدراســات نشــرت في المجلات المتخصصة، وعدد من المقالات التي نشرت في الصحف.

ترجمت بعض قصصه إلى اللغات الإنجليزية، والروسية، والبلغارية، والإسبانية، وغيرها.

عضوية المجالس والهيئات:

شارك في عدد من المجالس والهيئات ولجان التحكيم، منها:

- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (1975 – 2000).
- مجمع اللغة العربية في دمشق.
- لجنة النشر في مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.
- عضو هيئة تحرير «عالم المعرفة» (1979 – 2003).
- مجلس إدارة المعهد العالي للفنون المسرحية (1979 – 2000).
- عميد المعهد العالي للفنون المسرحية (1994 – 1995).
- الأمين العام لرابطة الأدباء في الكويت (1984 – 1986).
- رئيس تحرير مجلة «البيان» (1979 – 1990).
- عضو هيئة تحرير «عالم المعرفة» منذ تأسيسها ولسنوات طويلة.
- عضو اللجنة الاستشــارية ومكتب تحرير معجمي البابطين: الشــعراء العرب المعاصرين ومعجم الشعراء العرب في القرنين التاسع عشر والعشرين.
- رئيس لجنة التأليف والتعريب والنشر (جامعة الكويت) (1994 – 1998).
- عضو هيئة تحرير «إبداعات عالمية».
- عضو في مجلس إدارة مركز دراسات الخليج – جامعة الكويت.

الجوائز:

- الجائزة التقديرية من دولة الكويت.
- جائزة أحســن كتاب عربي في معرض القاهرة للكتاب الدولي في العام 2003 عن كتابه «الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ».

تحت ظلال «إبداعات»

أ. د. سليمان الشطي

«كلما فتحت كتابا فتحت نافذة على جهلي».

عبـــارة جميلـــة حفظتها قديما، ولعلهـــا لتوفيق الحكيم، وكانت تتصـــدر إحدى مجلات ستينيات القرن الماضي، عبارة تقول لنا إن مساحة الجهل واسعة، وإن نوافذ المعرفة كاشفة لـــه، فكل كتاب هو فـــي ذاته خروج من دائرة الظلام إلى الضـــوء، نافذة تدخل هواء الفكر النقي إلى عقلك فينتعش بالمعرفة وتسطع بقعة ضوء فيه. وهذه النافذة تزداد نقاء وتجديدا كلمـــا فتحت مصراعيها على العالم كله، لذا كان الانفتـــاح على ثقافات العالم بمنزلة حياة حيوية تتسلل إلى ملكات الإبداع فيك فتنعشها.

قديما ترجموا، أدركوا أن الترجمة هي الباب السحري لاختصار المسافات، وسبيل القفز المتســـارع نحو التقدم واللحاق بكل جديد، لذا عرفت ثقافتنا العربية الإسلامية مبكرا دور الترجمة؛ فكانت أول نشـــاط فكري مارســـته وفتحت مراكزه، ومن أشـــهرها بيت الحكمة الذي أنشـــأه الرشـــيد، وبلغ مع الخليفة المأمون قمة نشـــاطه في الترجمة، فقد كان يضم فرقا خاصة للترجمة عن اللغات الإغريقية والســـريالية والفارســـية والسنسكريتية، ووضع مشرفين عليهم، ومن أشهرهم يوحنا بن ماسويه، المشرف على هذه الفرق.

وكان من الطبيعي أن يرث حفدة أولئك النابهين هذا التوجه، فعندما بدأت حركة النهضة الحديثة كانت الترجمة أول نشـــاط ثقافي منظم، فنذكر هنا مدرســـة الترجمة التي سميت فيما بعد بمدرسة الألسن، وكان الرائد رفاعة الطهطاوي مديرا لها.

وفي الكويت، في مطالع القرن العشـــرين، اختار النبهاء من مثقفيها هذا التوجه الحميد بالاهتمـــام باللغات، وأبرزها الدعـــوة إلى تعلم اللغة الإنجليزية التي تبناها الرائد الشـــيخ عبدالعزيز الرشـــيد، واســـتمر هـــذا التوجه بمحاولات فردية وجدنـــا صداها في مجلات الأربعينيات والخمســـينيات، فسنجد نصا مسرحيا (مسألة مبدأ) نشر في مجلة «البعثة» فـــي ســـبتمبر 1950، ويتوجه كذلك الأســـتاذ فاضل خلف إلى ترجمة عـــدد من النصوص القصصية القصيرة، يضمنها مجموعته القصصية «أحلام الشباب».

أما الشاعر محمد المشاري فتستهويه نصوص شعرية فيستوحيها في نظم بعض شعره. ويتصاعـــد خط الترجمة الفردية على يد محمود توفيق أحمد، الذي اختطفه الموت مبكرا، وهو في أول طريقه الثقافي ومشروعه في الترجمة، فقد ترجم ونشر ثلاثة نصوص لموليير، هـــي: «زواج بالإكراه»، و«الحب فن»، و«الصقلي»، ونشـــرت في العام 1957 (انظر «الثقافة في الكويت»، د. خليفة الوقيان، ص365 وما بعدها)، وكان مشروعه طموحا لولا أن فاجأه الموت في فندق في روما وهو في رحلة لاستكمال دراسته العلمية.

هذا الحس والهم الفردي بأهمية الترجمة كان مشـــروعا تختمر جذوته في عقول أبناء جيـــل النهضـــة الذي كان يحلم بأن يكون لـــه دور في رفد حركة النهضـــة الثقافية العربية الحديثة، من خلال ترسيخ الإطلالة على آداب العالم من حولنا.

في أواخر الستينيات كانت الفكرة تختمر في ذهن أستاذنا الراحل أحمد العدواني، لتبني مشـــروع ناضج للترجمة، فقد وجد في افتتاح الجامعة، وتوافر نخبة من الأســـاتذة فرصة لإطلاق مثل هذا المشـــروع ليســـتكمل به المطبوعات الثقافية التـــي امتد طابورها من مثل: مجلة العربي والتراث العربي وسلسلة أخرى من المطبوعات لكتب ودراسات مفردة، ونشير هنا إلى الترجمة المهمة لكتاب (الأســـفار الخمســـة) «بنجاتنترا» الذي ترجمه عبدالحميد يونس.

وكانت ثمة ضرورة إلى الالتفات إلى الفنون، وفن المســـرح بالذات، بسبب الاهتمام به مع وجود حركة مســـرحية واعدة، ورافقها التوجه إلى إرساء التعليم الأكاديمي، معهدا المسرح والموســـيقى. وكان من حســـن الطالع أن تحتضن الكويت عددا من كبار المثقفين والمختصين فـــي فن وثقافة المســـرح، مثل زكي طليمات ومحمد إســـماعيل موافي، وكان مشـــرفا على سلسلة المسرح القاهرية قبل أن يلتحق بجامعة الكويت أستاذا للغة الإنجليزية. ومن محاسن المصادفـــات والتدبير وجود عدد من كبار المترجمين من لغات متعددة، مثل الدكتور محمود مكي الذي افتتحت سلســـلة المسرح صدورها بترجمة مسرحية «سمك عسير الهضم»، عن الإسبانية، التي قدم لها بدراســـة وافية عميقة، وعبدالرحمن بدوي عن الألمانية، والدكتور عبدالواحد لؤلؤة وغيرهم من أعلام الثقافة وذوي المعرفة الدقيقة باللغات المترجم عنها.

إن أهم ركيزة قامت على أساســـها هذه السلســـلة هو المنهج العلمي الدقيق في الاختيار والمتابعة والتدقيق، منهج كشـــف عن وعي وحكمة وخبرة المشـــرفين عليها، ويكشف الكيفية المحكمة للترجمة في توجهها إلى الدقة العلمية المعتمدة، فعندما تم اختيار بعض مسرحيات شكسبير، وقد سبقت ترجمة أكثر نصوصه، اتجهت السلسلة إلى الترجمة النوعية، فاختارت أحـــدث الطبعات العلمية لآثار هـــذا الأديب العظيم، وكانت طبعة الأردن هي المعتمدة، وفي حـــالات أخرى طبعة جامعة كامبريدج. وكانت تهتم بنشـــر مقدمات تلك الطبعات المعتمدة التي تتناول توثيق النص، ثم تعرض عرضا مركز ودقيقا لأميز التفسيرات والنظرات النقدية للنص المترجم.

وبرز ملمح جديد غير مســـبوق، وهو الاتجاه إلـــى ترجمة الأعمال الكاملة لعدد من كبار المســـرحيين لتكوين مكتبة مســـرحية متكاملـــة، وعندما نتأمل من تم اختيـــار مجموعاتهم نكتشف القيمة الكبيرة لهذه الترجمات، وأكتفي في هذه العجالة التاريخية إلى الإشارة إلى بعـــض هذه الأعمال المختارة لبعض الرواد التاريخيين: ســـوفوكليس وموليير، ومن تبعهما، مثل: تشيخوف وإبسن وبرنارد شو، وصولا إلى بيراندللو وسترند برج وبرشت ويوجين أونيل وجون ميلتنج سنج وجورج شحادة وآخرين.

وأســندت الترجمة إلى مختصين باللغات الأصلية مباشــرة، ولهــم تجارب ناضجة في مجال الثقافة المسرحية.

واستمرت هذه السلسلة الناجحة والناضجة والوقورة وحظيت باحترام ومتابعة من كل المهتمين بالثقافة المسرحية، وقد حافظت على تطورها وانتظامها، ولم تعرف التوقف إلا في حقبة الغزو والاحتلال الذي أسدل الظلمة على كل شيء؛ لتعود بعده لتواصل خطها حتى بلغت أعدادها ثلاثمائة، وعمرها ســتة وعشــرون عاما، إذا خصمنا شهور التوقف القهرية.

أذكر هذه المقدمة التاريخية لهدف توضيح أن هذا المنهج الدقيق الذي تم ترســيخه، في خط الترجمة، هو الذي ستسير عليه «إبداعات» التي ورثت هذا المنهج فالتزمت به، بل قامت بتطوير اختياراتها كما سنبين.

فــي العام 1998 خطر خاطــر لفتح الباب للإضافة والتنوع، بعــد أن حظيت المكتبة العربية بنصوص مســرحية تجاوزت الثلاثمائة نص كلها من عيون إبداع المسرح العالمي، وقد وفت بالغرض الثقافي المنشود، وحققت للساحة المسرحية إمكانات واسعة للاختيار من بينها، فقد أضحت لدينا مكتبة مســرحية تنضم إلى من سبقها من جهود في ترجمة المســرحيات، ومن ثم اتجهت النية إلى توســعة مجال الاختيار والتنوع في دائرة الإبداع، بالانتقال خطوة لتتسع مساحة ترجمة الإبداع إلى الفنون الأخرى، من قصة وشعر وسيرة فنية. وقد تمت المباشــرة بهذا المشروع المكمل لســابقه مباشرة، تسير على منهج وخطة السلســلة الســابقة، من حيث الحرص على الاختيار الدقيق والتنــوع الثقافي واللغوي، وباشــرت خطتها الجديدة، وتحت اســمها الجامع «إبداعات»، وبرقم مكمل يُشيّد بناؤه على ما سبق (314)، وكان أيضا مسرحية «حياة إنسان»، وكان هذا في نوفمبر من العام 1998.

لقد مر على هذه الخطوة ما يقارب تسعة عشر عاما، صدر خلالها (بأرقام تقريبية) مائة عدد ونيف (103) حتى ديســمبر من العام 2016، و بمعدل عمل فني كل شهرين، وبخطة واضحة وأسس يمكن النظر إليها من خلال ما يلي من ملامح دالة:

الملمح الأول:

ثبــات التنفيذ والتزامه بالإصدار وفقا للخطة، طــوال ما يقارب عقدين من الزمان، وظلــت ملتزمة بالعدد الواجب إصداره، فكل ســنة يجب أن تســتكمل حصتها ونصيبها بإصدارات ســتة، وقد التزمت بخطة النشر هذه، وحافظت على خطة التطوير من حيث الاهتمــام بإثبات بيانات النصوص المترجمة بلغاتهــا، وإرفاق النص بمقدمات ضرورية، وتعريفات أساســية بالكتاب والكاتب والمترجم. إضافة إلى تطوير فن الطباعة، إخراجا وورقا، لتواكب منجزات التطور الطباعي، مع بذل الجهد لتحقيق الرصانة والدقة العلمية.

مصدر السعادة في الأمر هو الاستجابة الرائعة لهذه النصوص، فهذه السلسلة تطبع من كل عدد عشرة آلاف نسخة، يطرح للتوزيع ثمانية آلاف نسخة، وهو رقم كبير بالنسبة إلى المطبوعات التي تكتفي عند الطبعة الأولى، عند العتبة الأولى، بألف نسخة، وهذا الكم الخارج عن المعتاد يجد من يستقبله ويحرص عليه، ولن أثقل عليكم بمؤشرات التوزيع، ويكفي أن أقول إنها تغطي الوطن العربي، فمتوسط التوزيع في البلاد العربية: 8000 نسخة. والمرتجع: 400 نسخة، وتزداد السعادة عندما نلمس الانتشار الذي يشمل البلاد العربية، مهما تباعدت المسافات، فأكبر كمية توزيع هي في القسم الأفريقي من الوطن العربي، وتزداد الدلالة عندما نجد أن المملكة المغربية، على سبيل المثال، تسجل أكبر نسبة مبيعات (يلامس خمسة آلاف نسخة).

الملمح الثاني والرئيسي: الانفتاح على الجهات الأربع

لطاغور قول مشهور: «أريد أن أفتح نوافذي على الجهات الأربع لكل ريح تهب عليَّ، ولكني لن أسمح لأي رياح أن تقتلعني من جذوري».

هذا المبدأ العظيم يتجلى واضحا في الخطة التنفيذية التي سارت عليها السلسلة، ونثبتها من خلال النظر في عدد من الحقائق الواضحة المتمثلة في التنوع البارز فيما يلي:

التنوع في الاختيار الثقافي، وعندما ننظر من حيث التوزيع الإحصائي، والنظر إلى النسب العامة لاختيار النصوص المترجمة، ونتأمل ما صدر من إبداعات في مرحلتها الجديدة، ونتأمل توزيع وشمول هذه الإصدارات، مكانا وفنا وثقافة، ونفحص نسبها التقريبية في المائة عدد الأولى، سنلاحظ أنها التفتت إلى التنوع المكاني، ومن ثم الثقافات التي تنتمي إليها، فلم تذهب إلى التركيز على ثقافة واحدة أو لغة واحدة، كما كان العهد عند أكثر التجارب السابقة، من حيث توجهها إلى المركزية الأوروبية، وغالبا ما يكون مدخلهما اللغتين الأساسيتين، الإنجليزية والفرنسية.

لقد ذهبت «إبداعات» إلى الأفق الأوسع، واهتمت بقدر الإمكان بأن تنظر إلى المساحة العالمية الكبيرة، فإذا نظرنا إلى النسب الموزعة مكانيا، وفقا للقارات وثقافات شعوبها، وجدنا أن آسيا وأفريقيا وأمريكا الجنوبية حظيت بما يقارب 47 ٪ من مجموع الكتب المترجمة، كان نصيب آسيا 26 ٪، والأمريكتين 12 ٪، وأفريقيا 9 ٪ (وهذه نسب متغيرة)، والنسبة الباقية كانت من نصيب القارة الأوروبية، بثقافاتها ولغاتها المتعددة، بما فيها الروسية، وأوروبا الشرقية.

في هذا التنوع الثقافي تتكشف لنا الرغبة الساكنة وراء هذا الاختيار، الرغبة في انفتاح ثقافتنا العربية على الثقافات المعاصرة، منسجمة مع معطيات العصر الذي كاد يكون، ثقافيا، متحدا منفتحا يسعى إلى فهم بعضه للبعض الآخر، من الزاوية المستنيرة الإنسانية، الفن ومعطياته الراقية، بحسها ومنطقها المتقدم والشامل في آثاره.

ويبـــرز للعيان ذلك الانفتاح الجديد على تلك الثقافات، من خلال اللقاء المباشـــر في أكثـــر هذه الترجمـــات، فبعد أن كانت لغة التواصل بين تلـــك الثقافات من خلال العين الوسيطة المتمثلة في اللغتين المركزيتين اللتين أشرنا إليهما، أخذ الانفتاح طريقا جديدا، يتمثل في التعامل مع لغات هذه النصوص الأصلية مباشـــرة، فشـــهدنا ترجمة مباشرة من ثلاث عشرة لغة من القارات الخمس؛ فمن لغات آسيا: الصينية والفارسية والتركية والأوزبكية، يضاف إليها الإنجليزية، بالنســـبة إلى ما نشـــر من أدب هندي، باعتبارها لغة النص الأساســـية. وبالنســـبة إلى الثقافة الأوروبية فقد توزعت اللغات التي ترجم منها لتشـــمل أهم اللغات الأوروبية بثقافاتها المتنوعة، فإلى جانب اللغتين الرئيســـيتين، الإنجليزية والفرنسية في الأدب الذي ينتمي إليهما، التفت إلى اللغات الأخرى: الإسبانية والألمانية والروسية والمجرية والبولندية والإيطالية والدنماركية.

هذا التنوع اللغوي والثقافي فيه إطلالة مباشرة على الشعوب، نسمع لسانها وخفقات قلوبها وانبثاق أفكارها، نتغلغل معها داخلين هذه المجتمعات لنعرف خباياها التي يكشفها ويُجلِّيهـــا الفاحصون المدققون مـــن أبنائها النافذين إلى روحها، ومـــا أكثر النماذج، بل كل مـــا صدر هو نموذج قائم برأســـه؛ فالنصوص المترجمة تنتمـــي إلى ثقافات متعددة سعت سلسلة «إبداعات»، ومثيلاتها من السلاسل، إلى فتح هذه الآفاق الممتدة للترجمة الواعية.

الملمح الثالث:

ويتمثل في الهدف الأساســـي والخاص بمد نظر الترجمة إلـــى أجناس الأدب المختلفة، فأفق النظرة المتســـعة ســـتلتفت إلى الفنون الأساســـية التي تنطوي تحت المسمى الشامل «إبداعات»، فنرى ما يلي:

1 - فن المسرح:

أبقت «إبداعات» لأبي الفنون حصته من الاهتمام والنشـــر، فقد اســـتمرت السلسلة في متابعة نشـــر النصوص المسرحية على المنهج السابق نفسه؛ فتم إصدار ما يقرب من خمس وعشرين مسرحية، مثلت 25 ٪ من خطة النشر.

وخطـــر خاطر، عززه رأي حكيم، يـــرى أنه مادامت الفنون التي لم يكن لها نصيب من إصدارات المجلس الوطني قد دخلت على الخط، وأخذت موقعها في خطة النشـــر، فمن الأجدر إعادة نصيب المســـرح كاملا، بالعودة إلى خطة النشر السابقة، فتم فصل وإفراد ترجمة النصوص المسرحية، والعودة إلى متابعة إصدار سلسلة «من المسرح العالمي» التي توقفت وأدمجت مع إبداعات. وهو رأي، فيما أرى، ســـليم، فقد كانت السلسلة المسرحية العريقة ثابتة ومســـتمرة ولا ضرورة لخطوة الدمج، وكان هذا رأي سابق لي، فالحمد لله أولا وأخيرا.

2 - فن الرواية:

كل متابع لحركة الترجمة يدرك أن هذا الفن هو الأكثر حضورا في مجال الترجمة في كل اللغات، لمكانة هذا الفن جماهيريا، وطبيعته اللغوية التي تعطي المؤلف مساحة جيدة في تعاملـــه مع النص والتصرف في الترجمـــة للحفاظ على روح الأصل؛ لذا وجدنا أن نصيبها جاء وافيا، فحظيت بما يقارب 38 ٪ من مجموع ما تمت ترجمته.

إن انفتاح مجال الاختيار في الرواية على كل الشعوب يقدم نظرة عميقة إلى المجتمعات مـــن حولنـــا من داخلها العميق، فالرواية، كما قال عنها بلزاك، هي تاريخ لم يكتبه أحد، هو تاريخ الطِّبَاع الذي لـــم يتم النهوض به، فجاءت الرواية الحديثة لتملأ هذه الثغرة وتقدمها في أكثر التعبيرات جلاء وقدرة على النفاذ إلى أغوار البشـــر، وهي مدخل أساســـي لمعرفة إنسان هذه الشعوب، في خصوصيته وجانبه النفسي والاجتماعي، لهذا تضافرت الروايات التـــي اختارتها «إبداعات» لتمد نظرتها لتشـــمل القارات الخمس، من اليابان شـــرقا حتى البرازيل غربا، واســـمحوا لي بأن أشير إلى نموذجين فقط يكشفان عن هذه العوالم، هما: رواية «النمر الأبيض» من الهند، و«حكايات وأساطير أفريقية».

إن أبلغ تعبير عن مسار هذه الرواية هو مدخلها الجميل الذي يخاطب فيه الراوي رئيس الـــوزراء الصيني الذي يزمع زيارة الهند، ويبدأ بوصف نفســـه بأنـــه الرجل المفكر والمقاول الذي يعيش في المركز العالمـــي للتكنولوجيا وتوفير العمالة الخارجية، مدينة الإلكترونيات، ويخاطبه من مكتب النمر الأبيض.

سيدي:

أعلنت الســـيدة فـــي محطة عموم الهنـــد الإذاعية أن رئيس الوزراء جيابا ســـوف يأتي إلى بانغلور الأســـبوع المقبل. رددت في الحال تلك العبـــارة. والحقيقة أنه في كل مرة تزور بلادنا شـــخصيات عظيمة مثلك أردد تلك العبارة، ليس لأني ضد الشخصيات العظيمة... شخصيا، أنا أعتبر نفسي مثلك أنت يا سيدي، ولكن عندما أشاهد رئيس وزرائنا وأصدقاءه الحميمين في طريقهم إلى المطار بســـيارات سوداء، يترجلون منها ويحيونك أمام كاميرات التلفزيون، ويتحدثون عن صفاء أخلاقيات وقداسة الهند، أجبر على قول تلك العبارة التي تعلمتها باللغة الإنجليزية...! لم يفصح عن العبارة، ولكن معناها السيئ يصل إلى القارئ!

ويواصل مخاطبته للرئيس الزائر: قالت المذيعة: إن السيد جيابا في مهمة: يود أن يعرف حقيقة بانغلور.

تجمدت الدماء في عروقي حين ســـمعت هذا. إن كان هناك أحد يعرف حقيقة بانغلور، فهو أنا (تصف السيدة طيبة صادق، مترجمة هذه الرواية، قائلة: «إن كاتبها يفرش تفاصيل روايته على امتداد مســـاحة الهند، وفوق أوســـع خارطة تحتملها الذاكرة من شـــمالها إلى جنوبها، ينســـج بخيـــوط ملونة تفاصيل المنطقة السياســـية والعقائديـــة والاجتماعية وكل ما تراه عيناه من تناقضات»). وكانت المفارقة الأولى يكشـــفها مخاطبا رئيس الصين: «أنتم

الصينيون تسبقوننا في كل الأمور، بيد أنه ليس لديكم مقاولون، أما في بلادنا، فعلى الرغم من أنه لا توجد هناك مياه للشـــرب، أو كهرباء، أو نظام صرف صحي، أو شبكة مواصلات أو الوعي الصحي أو التنظيم أو الاحترام أو الالتزام بالمواعيد، فإن لدينا مقاولين بالآلاف، خاصة في مجال التكنولوجيا. وهؤلاء المقاولون – نحن المقاولين – نؤســس كل الشــركات العاملة الخارجية التي أصبحت في النهاية تدير أمريكا».

أقول إنها رواية تتحدث بعمق عن الهند التي تبني العالم وتقصِّر في حق نفسها...

إن مثل هذا الدخول في العوالم الخاصة للشــعوب من حولنا تســاعد على كشــفه هذه الأعمال المترجمة. واســتكمل الوقفة بإشــارة إلى عمل ثان، من قارة أخرى، هو: «حكايات وأســاطير أفريقية» للسنغالي ســليمان جيغو ديوب الذي قدم لنا تراث الحكمة الأفريقية، ونحتاج إلى الاطلاع عليها بعيدا عن النظر من خلال العين التي اعتدنا النظر من خلالها. ونســتكمل هذا بعمل آخر لأمادو همباطي با الذي روى لنا الحكايات الشفهية، وهو الكتاب الــذي ترجمته إبداعات: «لا وجود لخصومات صغيــرة»، وقال كلمته: «في أفريقيا، عندما يرحل رجل مسن، فإن ذلك بمنزلة احتراق مكتبة بكاملها».

وما أكثر الروايات التي قدمت لنا هذه الروح العالمية.

جـ – القصة القصيرة:

وتأتي رديفة الرواية، القصة القصيرة، هذا الفن العظيم الذي ملأ الحياة من حولنا في وسائل النشر، ولكنه لم يحظ بالاهتمام اللائق به، مع أنه فن جميل، فن تركيز، مثل الكلمة الشاعرة التي توجز الخبرة العظيمة بكلمة مشعة. هذا التركيز الذي قال عنه موباسان إنه يريك كيف – في كلمة واحدة – يختلف حصان عربة واحدة عن خمســين حصانا جاء قبله وبعده، إنه فن ليس قضيته الكم بل الكيف المتوجه إلى اختيار اللحظة المركزة لتهز المشاعر بأقل قدر من الكلمات، كما القصيدة تملك تلك الشــحنة التي تستطيع بها، من خلال بضع كلمات، أن تبلغ رسالتك.

لذا اهتمت السلســلة بهذا الفن المتميــز، فأعطته ما يلامس 20 ٪ من مجموع ما صدر منها . نظرت إليه باعتباره فنا متميزا، يحتاج إلى ملكات خاصة، وترجمة تليق به.

ولأن ثمة فيضا من الكتابات، ومن ثم يكون الاختيار صعبا وجدنا السلسلة تتجه اتجاها في الاختيار فيه كثير من الحرص والحذر، فتختار ما هو مجمع عليه؛ فتقدمه كاملا ليكون مرجعيــا للقاصدين، فاتجهت إلى المجموعات المشــتركة، وفيها تنويع يعتمد على مختارات شاملة؛ فاختارت مجموعة لقصص باكســتانية، وأخرى تركية، ومن الإسبانوأمريكية، ومن القصة القصيرة الألمانيــة، ومن القصص الأوزبكية، وأنطولوجيا القصة الإيرانية الحديثة، وإبداعات نسائية لمجموعة من قصص الكاتبات التركيات، وتعرج على الاختيار النوعي من مثل: سبع نساء، وسبع قصص من القصص الإيرانية تجمع ملمحين لجنس واحد. وهذا لم

يمنع من الحرص على اختيـــار مجموعة لكتاب ذوي نوعية خاصة، فتمت ترجمة مجموعة همنجواي الكاملة في ثلاثة أعداد، ومجموعة أخرى فريدة للكاتب المتميز أو. هنري.

جـ - الشعر:

تأسيســـا على ما ســـبق قوله عن الرواية نضيف قائلين إن الاتجاه إلى ترجمة الشـــعر فيه كثير من الحذر، لطبيعة الشـــعر، الذي تصعب ترجمته، لأنه قائم أساســـا على تشكيل البنيـــة اللغوية في اللغة الأصل من حيث إيقاعها ودلالاتهـــا المتعددة وموقعها من التركيب، وخصوصية اســـتخدامها في اللغة الأصل... وغير هذه من خصوصية اللغة الشعرية، ومن ثم تكون صفة الخيانة لصيقة بكل من يغامر بترجمة الشعر.

لهذا قَلَّت ترجمة الشـــعر بين اللغات، ومع ذلك نلمح أن خطة وتنفيذ سلسلة «إبداعات» رأت أهميـــة الاقتراب من هـــذا الجانب، إدراكا منها بواجبها نحو هـــذا الفن، وأن مغامرة الترجمة إيجابية محمودة، لذا نجد أنها اقتربت، بحذر وجدية، من هذا المجال، وقدمت ما يقـــرب من 7 ٪ من ترجماتها، معتمدة على نخبة من المترجمين توافرت لديهم المقدرة على الدخول في هذا الباب الضيق، بســـبب فهمهم أســـرار اللغتين: لغة الأصل ولغة الترجمة، ووفرت أفضل الشـــروط الممكنة لترجمة الشـــعر، ونضرب مثالا بترجمة فاتحة الدواوين، ديوان «شملُ تشابه ضائع» للشاعرة أندريه شديد، وهي عربية تكتب بالفرنسية، حاملة في شـــعرها هموم أمتها، فقد أُسندت ترجمة هذا الديوان للدكتور شربل داغر، وهو شاعر له أكثر من عشـــرة دواوين، متمرس في كتابة الشعر وترجمته، وكررت التجربة الناجحة معه، بإســـناد ترجمة المختارات الشـــعرية «طام. طام زنجي»، لشاعر السنغال والمثقف الأفريقي المعروف، ليبولد ســـينجور. وأســـندت ترجمة الديوان الشهير «رسائل عيد الميلاد» للشاعر الإنجليـــزي تيد هيوز إلـــى محمد عيد إبراهيم، وهو مترجم وشـــاعر متميـــز له عدد من الدواوين، إضافة إلى ممارســـة عملية في ترجمة الشـــعر، وقام بالمراجعة شـــاعر آخر، له مقامه في الشعر، هو المرحوم الشاعر محمد يوسف، فهذه التراجم وغيرها كانت تمر على عيون المراجعين الفاحصة ضمانا للدقة والإجادة.

أرى من المفيد الإشـــارة إلى التنوع الثقافي واللغوي في هذه الاختيارات الشـــعرية، فإلى جانب من ذكرنا نجد أن ترجمة الشـــعر امتد اختيارها لتقدم مختارات من الشعر المجري، وأخرى من الشعر الإيراني الحديث، إضافة إلى ترجمة مختارات من شعر «الأسيرة» فروغ فرخزاد، ومن الألماني ديوان «الإياب» لهاينريش هاينه، وقد اطلع بهذه المهمة أســـتاذ مقتدر هو الدكتور أسامة أبو طالب.

إن تجربة إبداعات في ترجمة الشـــعر تســـتحق التأمل والتشـــجيع، وتحتاج إلى وقفات لتقويمها وتسديد خطواتها؛ حتى لا تحرم العربية من الإبداعات الشعرية العالمية.

الملمح الرابع - كتابات خارج النسق:

إن إبداعـــات الشـــعوب، وتجليات التطور فـــي العصر الحديث، لا تحصر نفســـها في قفـــص الأجناس المعهودة المصنفة، فالإبداعات تتجـــاوز وتغادر صندوق التصنيفات الأدبية الكلاسيكية إلى الخطاب الفني الإبداعي، بغض النظر عما تم التوافق عليه أو التآلف معه، ومثل هذه التجارب بعضها عريق ثابت في ثقافة الشـــعوب، وبعضها الآخر مســـتحدث أو مطور... سنجد أن «إبداعات» رأت أن من حق القارئ العربي أن يطلع على هذه الإبداعات، فاتجهـــت إلى اختيار فن فكر عريق وفريد وهو «الـــزن»، تلك العقيدة التأملية، فقدمت لنا «أجمـــل حكايـــات الزن وفن الهايكو». ولا أجد أجمل مـــن التعريف الذي نلتقي به في أولى صفحات هذا الكتاب، يقول:

- أجب عن السؤال المطروح: ما الزن؟
- عنادكم لا يحتمل! كيف أُفهِمُكم ما لا يفهم.
- على الأقل، حاول...
- الزن هو ســـلوك ذهنـــي، طريقة مختلفـــة لإدراك الواقع، إنه أن ترى «الشـــيء عاريا مجردا، من دون معرفة ذهنية قبلية، وبلا تشـــويش انفعالي: زهرة، حجرا، مشـــهدا، طيرا، أو ضفدعة...

بركة ماء قديمة
ضفدعة تغطس فيها
صوت الماء
ما يكون، هو كائن «أرفع إصبعي، أجلس صامتا... وهنا يقوم الزن
أيضا...

كتب المعلم د. ت. ســـوزوكي: يتجلى اللامتناهـــي، لمن يجيد «الرؤية» من دون أن تحجبها رغباتـــه، وذهنـــه، ومخاوفه، و«أناه» في أحـــداث الحياة اليومية الأكثر تواضعا. كل شـــيء بالنسبة إلى الزن هو رسالة مطلق، هو المطلق قبلا».

يقول مبدعو الهايكو:

كم هي الحقيقة قريبة
ومع ذلك نبحث عنها بعيدا!
كذاك الذي في الماء يصرخ: أنا عطشان!
كابن الغني الذي يتيه في العوز (ص187).

قصائد ووقفات تعبير تلقائي تعبر عن رؤى عميقة للحياة، قصيدة تعبير وإيحاء بالفكرة والصورة والإيقاع عن حالات الإنسان نفسا وسلوكا، يقول سوسيكي:

لنفتـــرض أنـــك غاضب، اكتب حول هذا الغضب، ســـيتبدى لك فورا أنك تصف غضب الآخرين، لا يمكن لأحد أن يكون في غضب ويكتب الهايكو في الوقت نفسه (ص84).

هذا التوجه والامتداد الثقافي الخاص الذي لا يندرج تحت النمط الفكري الذي اعتدناه، إنه يضيف جديدا مدهشا...

وكمـــا اتجهت اختيارات «إبداعات» شـــرقا لترجمة الأعمال المتفـــردة، عادت غربا لترى التجارب الجديدة، فرأت ضرورة الوقفة مع كتاب لشخصية شهيرة، شغلت الساحة الثقافية والأدبية في النصف الثاني من القرن العشـــرين، هي شخصية الناقد البنيوي رولان بارت، صاحـــب التجارب المتجددة، حـــين جعل النصوص تتجاور لتقدم «شـــذرات من خطاب في العشـــق»، جمع فيه كلمات وكلمات قيلت في ســـبر العواطف على ألســـنة النابهين من كل الثقافات والعصـــور، اقتنصها وصنع منها مجاورة فذة بين هذه النصوص. كتاب فذ حظي بشـــهرة وانتشـــار، فكان من حق القارئ العربي أن يطلع عليه، فكان واحدا من كتب الإبداع التي لا تخضع لقسمة الأجناس المشهورة للإبداع.

لن أقاوم إدراج نص من هذا الكتاب، يقول فيه:

«يقول راهب بوذي: يضع المعلم رأس تلميذه تحت الماء لفترة طويلة، ثم تبدأ فقاقيع الهواء بالتناقـــص قليلا قليلا، فيخـــرج المعلم رأس تلميذه من الماء وهو فـــي حالة الرمق الأخير، وينعشـــه قائلا: عندما ســـترغب في معرفة الحقيقة كما رغبت في الهواء، ستدرك حينئذ ماهيتها» (ص29).

نص آخر:

«وأخيرا مع آخر قطفة من هذا الكتاب من كلام الشاعر الألماني غوته:

«لماذا أعود ثانية للكتابة؟

عزيزتي، يجب ألا تطرحي أسئلة بمثل هذا الوضوح

لأنني في الحقيقة ليس لدي شيء أقوله لك

غير أن يديك العزيزتين ستتلقيان هذه الورقة» (ص148).

الملمح الخامس - مؤشر الجودة:

مؤشـــر الجودة والاعتراف العالمي، فمن ضمن من ترجمت أعمالهم ســـبعة ممن حصلوا على جائزة نوبل في الأدب: إيفان بونين، وإليوت، وهيمنجواي، وجونتر جراس، ووول سينكا، وكويتزي، والقادم كثير.

والآخـــرون أكثرهم كان علـــى قوائم هذه الجائزة، وحصلوا علـــى جوائز واعترافات من مراكـــز عالية القيمة. وهذه الجوائز لا تنحصر في بيئة واحـــدة، ولكنها متعددة الثقافات، وهذه نماذج للأعمال التي حصلت على جوائز تجلي لنا هذا المنهج في الاختيار:

- أزهار عباد الشمس العمياء: الجائزة الوطنية للسرد والجائزة الدولية للقص.
- «الرقة» للفرنسي دافيد فونكينس: جائزة دونغام 2010.
- على قيد الحياة واليوم السابع للصيني يو هوا الذي حصد عددا من الجوائز من مثل

الجائزة الفرنسية للرواية الأجنبية، والجائزة الإيطالية جرين زانا كافور.

- المخـــادع الحقيقي للكاتبة توف جانســـون، وقد اعتبرت هذه الرواية أحســـن كتاب مترجم للإنجليزية للعام 2011.
- الطريق لكورماك مكارثي بليتزر الأمريكية 2009.
- الإحساس بالنهاية لجوليان بارنز، جائزة مان بوكر 2011.

فهذه الأعمال وغيرها كان يحكم اختيارها للترجمة هو معيار التفوق والجودة والاعتراف بمزاياها الفنية، من خلال رقيها إلى مســـتويات هذه الجوائز العالمية، مما يســـتدعي ظفر اللغة العربية بهذا الإبداع العالمي.

الملمح السادس - إضاءات على أدب المهمشين:

وملمح آخر يكشـــف توجها حميدا في هذه الاختيارات. فثمة اهتمام كاسح ساد الساحة الثقافية لتســـليط الأضـــواء على الزوايا التي ظلت مهملـــة أو تحركت في الظلال البعيدة، والمتمثلـــة في أدب المهمشـــين. وكانت المرأة وقضاياها هي المســـاحة الكبـــرى التي غيبتها الأضـــواء، ومن ثم جاءت الحركة النســـوية لتفتح المجال واســـعا لدفع هـــذا الانتاج الوفير إلى الواجهة، ليس فقط دراســـة وتحليلا، ولكن بعث كثير من النصوص والشخصيات التي تم وضعهـــا بعيدا عن قيمتها الحقيقية في الســـلم الأدبي والثقافي، لذا كان من الضروري ألّا تتأخـــر سلســـلة «إبداعات» عن الدخول في هذه الســـاحة وتقدم مســـاهمتها في هذه الحركة الإيجابية، ومن ثم وجدنا أن الإنتاج النسوي أخذ اهتماما خاصا تمثل في ملمحين أساسيين: أولهما عام متصل باختيار إبداعات نسائية أخذت موقعها اللائق بها في النسبة العامة، فوجدنا أن نسبة النصوص المتصلة بالمرأة وصلت إلى 15 ٪.

وتوزعت هذه في مجالين: الدخول في الاهتمام العام للاختيار، فتم تقديم روايات عديدة كتبتها أقلام نســـائية. وزيادة في الاهتمام كان المجال الثاني الاختيار المباشر والتركيز على الإنتاج النســـائي من خلال تلك المجموعات التي خصصت للإبداع النسائي، مثل: مجموعة قصصيـــة من الأدب الباكســـتاني الحديث، وأخرى لمجموعة من القاصات الباكســـتانيات، و«سبع نساء .. سبع قصص»، من الأدب الفارسي الحديث، «إبداعات نسائية» لمجموعة من الكاتبات التركيات.

ونختم هذه الالتفاتة بالتقاط هذه الكلمات من ديوان فروغ فرخزاد «الأسيرة»:

تمرد

لا تضع على شفتي أقفال الصمت

ففي قلبي حكاية لم ترو بعد

فك عن رجلي هذي الحبال

ففؤادي كسير مما جرى

تعال أيها الرجل، أيها المخلوق الأناني
تعال افتح أبواب القفص
إن كنت قد سجنتني لسنين طويلة
فأطلقني الآن لألتقط هذا النفس الاخير (من ديوان الأسيرة 108).

وبهذا الملمح نسدل ســتار الحديث عن هذه السلسلة التي انطلقت تحكمها النية والعزم والإخلاص لتعطي للثقافة حقها، وما أجدرها بهذا الحق.

أ. د. أسامة أبو طالب

- حاصل على جائزة التميز في النقد من اتحاد كُتّاب مصر في العام 2015.
- أستاذ الدراما والنقد المتفرغ بالمعهد العالي للفنون المسرحية - أكاديمية الفنون - القاهرة.

الوظائف والمناصب الرسمية التي تقلدها:

- وكيل وزارة الثقافة: رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.
- وكيل وزارة الثقافة: رئيس الإدارة المركزية للبيت الفني للمسرح.
- مستشار مجلس الشعب المصري للثقافة والإعلام والسياحة (2015).
- رئيس قسم النقد وأدب المسرح بالمعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت (2009).

المؤهلات العلمية:

- بكالوريوس في إدارة الأعمال - كلية التجارة - جامعة عين شمس (1966).
- بكالوريوس في النقد والأدب المسرحي بامتياز مع مرتبة الشرف - المعهد العالي للفنون المسرحية.
- ماجستير في الدراما والنقد بامتياز مع مرتبة الشرف - المعهد العالي للفنون المسرحية - أكاديمية الفنون وموضوعه «المسرح الشعري الحديث».
- دكتوراه في الدراما والنقد - المعهد العالي للعلوم المسرحية - جامعة فيينا، وموضوعها «الإسلام وظاهرة التراجيديا .. دراسة أنثرو ثيوتياترالية مقارنة في ضوء الدراما المسيحية»، بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف.

اللغات الأجنبية التي يجيدها:

1 - الألمانية.
2 - الإنجليزية.

من مؤلفاته باللغة العربية:

- البطل التراجيدي مسـلما، صدر عن الهيئة العامـة لقصور الثقافة وعن الهيئة المصرية العامة للكتاب - طبعة ثانية.
- مغامرة المسرح - الهيئة العامة للكتاب.
- شاهد على المسرح - الهيئة العامة للكتاب.
- المسرح الشعري الحديث - دار آتون - القاهرة.
- استلهام المأثور الشعبي مسرحيا - دار آتون.
- الدراما المقارنة - تحت النشر.
- الإسلام وظاهرة التراجيديا باللغة الألمانية وتحت النشر باللغة العربية.
- السـرد والفعل، دراسة في درامية السرد على نماذج من إبداعات الجيلين الثاني والثالث من القاصين العرب.
- هرمنيوتيكا المسرح .. نظرية وتطبيقات - قيد النشر.
- مصطلحات مسرحية «الأصل والتحريف»، دار هلا، القاهرة.

ترجمات من اللغة الألمانية إلى العربية:

- مولد التراجيديا من روح الموسيقى: فريدريش نيتشه - قيد النشر.
- سيكولوجية النمو الإنساني الممكن، د. أوسبنسكي.
- الموسـاد، كتاب من تأليف: ف. أوستروفسكي (نشـر بجريدة «الوطن» الكويتية في العام 1993).
- مختارات شعرية من كتاب الموتى للشاعر الألماني ر. ماريا. ريلكه.
- مسرح المقهورين - أوجستو بوال - القاهرة 1990.
- نصوص من المسرح الألماني المعاصر - إصدارات المسرح التجريبي 2000.
- سبع مسرحيات للكاتب الألماني راينر فيرنر فاسبندر.
- عالم ساحر وغامض، مسرحية للكاتب النمساوي هيندل كلاوس.
- الإياب، ديوان شـعر، هينريش هاينه، سلسـلة «إبداعات عالمية»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، 2015.
- فاصل غنائي، ديوان شعر، هينريش هاينه، قيد النشر.

أبحاث ودراسات أكاديمية نشرت وقدمت في مؤتمرات علمية:

- معالجة المأثور الشعبي دراميا.
- المسرح والإرهاب.
- المعالجة السينمائية للدراما والسرد.

- المسرح والتمرد.
- الجدلية والدرامية.
- برتولت بريخت: الوجه الآخر للكاتب.
- تفتت وتشتت الحساسية.
- نحو ثقافة عربية موحدة.
- الاستشهاد والانتحار في الأدب المسرحي.
- الشعر والشاعرية في المسرح.
- بروز الفكرة وتشققات النص في الدراما.
- التراث في ثقافة القرن.
- تهميش الثقافة وثقافة المهمشين.
- إشكالية الإبداع والتدين.
- مثلث التوتر الدائم: دراسة في نظرية العرض والتلقي المسرحي.
- تأملات في معضلة ابن رشد.

أعمال إبداعية شعرية:

- الوقوف على أطلال طيبة، ديوان شعر.
- لا أبكي ولا أضحك، ديوان شعر.
- المسيرة، مسرحية شعرية.
- ليالي الأزبكية، عن الليلة نرتجل التمثيل، لويجي بيرنديللو.
- الوردة والدم، مسرحية عربية.
- الجسر، إعداد شعري لمسرحية جسر نهر آرتا.
- المهاجر - إعداد شعري لمسرحية مهاجر بريسبان.
- ليلة القدس، مسرحية شعرية.
- باب التوفيق، معالجة درامية لقصص قصيرة من تأليف محمد سلماوي.
- خان القناديل، معالجة درامية عن رواية محمد جلال.

مجلات مسرحية:

- مدير تحرير مجلة «نادي المسرح».
- رئاسة تحرير مجلات:

1 - تراث المسرح.

2 - تراث الموسيقى.

3 - تراث الفرجة الشعبية (الصادرة عن وزارة الثقافة المصرية).

الترجمة بين القواعد المرعية والخبرة الذاتية
ملاحظات وشهادات

أستاذ دكتور أسامة أبوطالب

1 - قضايا وآراء

للترجمة مع العقل العربي – فكرا وإبداعا – قصة طويلة ليست سهلة ولا منبسطة، بل مليئة بالأسئلة حافلة بالاستشكالات فيما يتعلق بدور وعلاقة الثقافة العربية الإسلامية بالفلسفة اليونانية وبنائها أول جسر بينها وبين الأوروبيين الذين اتخذوا من الإغريق أسلافا وأجدادا لهم. لكن قصتها مع المسرح/ الدراما أكثر وعورة وأشد تعقيدا منذ قَدِم يونس بن متى القنائي المتوفى سنة 328هـ[1]، وتناوله ابن رشد بعد ذلك بأكثر من قرنين فشرحه مستقيا كثيرا من أمثلته من الشعر العربي، ومطبقا ما فهمه من أرسطو على الشعر العربي. ترجمته لكتاب الشعر لأرسطو ثم تناوله أبو الوليد بن رشد بعد ذلك بأكثر من قرنين معلقا وشارحا وفق قياسات على أغراض الشعر العربي التقليدية المتعددة والمعروفة آنذاك – من مديح وهجاء وذم ووصف وحماسة وفخر ووقوف على الأطلال وغزل وتشبيب بالنساء – فأحدث بذلك إشكالية كبرى صنعت له في الغرب لاحقا ما عرف باسم «معضلة بن رشد Averoes Delimma» التي اتخذ منها الكاتب الأرجنتيني Jorge Luis Borges موضوعا لقصة قصيرة ناقدة مستغربة يتخيل الكاتب فيها عن حزن وغضب ابن رشد أثناء كتابته التعليق على كتاب أرسطو الشهير «فن الشعر» لحيرته أمام المصطلحين اليونانيين الغريبين – كوميديا وتراجيديا – بينما صبية يلهون أسفل نافذته وهم يقلدون المؤذن والمئذنة والمصلين، أي يقومون بالتمثيل/ يتمسرحون من دون أن يدركوا ذلك ومن دون أن يدرك ابن رشد هو الآخر بينما يبحث جاهدا عن ضالته في الترجمة!

ولسبب ما أو لأسباب كثيرة لاتزال خاضعة للتأويل استقر ابن رشد على ترجمة مصطلح التراجيديا[2] – التي سميت في الترجمة والشرح طراغوذيا – بأنها فن المديح في الشعر الغنائي بالطبع. مثلما اعتمد ترجمة الكوميديا – قوموذيا كما جاءت في النص العربي القديم – مرادفا لشعر الهجاء. كان ذلك في القرن الحادي عشر الميلادي. وبناء عليه فقد حمّلته كثرة من الباحثين – عاليا وعربيا – عبْء تأخير معرفتنا كعرب بفن المسرح وانتظارنا لمارون نقاش التاجر اليوناني المستنير عام 1848م كي ينقل إلينا في حديقة بيته عرضا مسرحيا لـ «البخيل» كوميديا موليير الشهير ثم نسير على منوالها مقلدين أو محاكين أو متمثلين.

---

(1) المتوفى سنة 328هـ.

(2) لنا دراسة ضافية في هذا الموضوع ضمن بحث «الجدلية والدرامية في العقل والإبداع العربي». كما قدم مختصرا في محاضرة بدار الآثار الإسلامية بالكويت عام 2001... ونشرها المجلس الأعلى للثقافة. كما أنها نشرت كاملة باللغة الألمانية في الأصل الأول للبحث.

ولأهميـــة الموضوع وحساســـيته وارتباطه بقدرة ونوعية الإبـــداع العربي وما يحيطه من جدل ومناقشـــات في مناخات دينية وعرقية واجتماعية وسياســـية طوال تاريخه وجدتني منجذبا إليها مشـــاركا فيها منـــذ تعرفت فيها على تلك الترجمة الإشـــكالية وتبصرت في آراء غربيـــة وعربية.. عنصرية عرقية أو محايدة.. اســـتعمارية وصهيونية[3] لمستشـــرقين غربيين ومفكرين عرب من المتخصصين، وكذلك من المدعين المتطفلين والمقحمين أنفســـهم فـــي قضايا خارجة عن دوائر اهتماماتهم إن لـــم تكن بعيدة كمتعالية على ثقافتهم ومحجم معارفهـــم. وهكذا كانت بداية اهتمامي العلمي الحقيقي بالمشـــكلة فـــي أوائل الثمانينيات أثناء دراستي للاستشراق والعلوم الإسلامية متزامنة مع دراستي للدراما والعلوم المسرحية بجامعة فينا، حيث هناك تفجرت الأســـئلة إشـــكالية عميقة تنتظر إجابات بنفس مستواها ومســـتوى من يلقونها أو تعرضوا لها قديما وحديثا. ولأنه لا هذه الصفحات ولا المناســـبة الجادة الهامة في هذا اللقاء عن الترجمة تســـمح بتفجيرها؛ فســـوف أكتفي بالإحالة إلى المحاضرة التي شـــرفت بإلقائها عام 2001 في دار الآثار الإسلامية بالكويت الشقيقة كان عنوانهـــا «الجدلية والدرامية فـــي العقل والإبداع العربي»، وأظـــن أن مختصرا لها تفضل المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب بنشره لاحقا. وقد أشرت إليها هنا كبداية لانطلاق الحديث عن الترجمة التي اشتعلت بفعل عربي جاد ومهم، فأضاءت ظلام عالم غربي قديم وعرفت فيه أهله – كما قلت – على أســـلافهم، أو بالأصح على من اتخذوهم أســـلافا لهم وأجدادا من الإغريق حتى لو كانوا هنالك في الشـــمال بعيدا عن بلاد الإغريق وعن مشرق الحكمة والتنوير والأديان في بلاد العرب!

بداية لا يمكن الحديث عن ترجمة صحيحة مقبولة للأدب – بأجناسه وأنواعه المختلفة من سرد نثري ومن شعر غنائي أو ملحمي ومن كتابات درامية – إلا مع التسليم أولا بمعرفة المترجـــم الكاملة باللغة التي يترجم منها بدقائقهـــا وخفاياها النحوية والبلاغية ومراحل تطورها وتاريخها وأصولها اللغوية والأنثروبولوجية في عصرها ومحيطها الاجتماعي، مع ضرورة أن تكون علاقته بها علاقة معايشة ومشاركة في حياة تتيح له التعرف على سلوك أفرادها وعاداتهـــم وتقاليدهم وعصرهم وثقافتهم وأديانهم وخرافاتهم؛ وليســـت مجرد معرفـــة نظرية بعيـــدة مصدرها القواميس والكتب ودوائر. بما يعنـــي أنها لا بد أن تكون مرتبطة بخبرة شـــخصية وتجربة حياة ومماحكة مع هذه اللغة والبشـــر الذين يتكلمونها ويكتبون بها، فضلا عـــن ضرورة معرفة المترجم العميقة بكل مؤلفات وكتابات من يترجم له عملا من الأعمال إلماما بأسلوبه وتفكيره وقاموس مفرداته، حيث إنه «ليس في مقدور أحد ســـواء مترجمـــا كان أم قارئا أن يعالج أي نص من دون ســـابق معرفة، ومهما بلغت المعلومـــات التي بحوزتنا عن العالم الذي نحيـــا فيه فإنه من الضروري أن نكون على بينة

(3) من أشهرها وأقربها إلى القارئ العربي دراسة جوستاف فون جرونباوم التي يتضمنها مقرا بها ومعتمدا عليها الباحث محمد عزيزة في كتابه «الإسلام والمسرح» ترجمة د. رفيق الصبان. الناشر كتاب الهلال مصر.

من مؤلف النص الذي نواجهه لأول مرة وحتى النص الذي نجهل أصله. فالمترجم وسيط بين المؤلف الذي يروم الاتصال والقرّاء الذين يرومون الفهم، فالمترجم يقع ضمن هذا المجال، وأن إعادة صياغته للنص بلغة أخرى تضع قرّاءه الذين يتعاملون مع النص المقدم لهم بموجب المكمّلات اللغوية الخاصة بهم، في موقع باستطاعتهم كشف النص، ولكن كل حسب ثروته المفرداتية أو سطحيته اللغوية بحيث يجعل النص يقدم بصورة متماثلة لجمهور قراء النص الأصلي»[4].

ذاك شرط أساسي يتعين توافره لمن يريد الحديث أو الكتابة عن طرائق وأساليب وتقنيات الترجمة ومشاكلها وقضاياها. عن توصيف المترجم وموقفه إن كان ناقلا أو مفسرا؟.. إن كان من حقه الإضافة؟.. هل هو مجرد ناقل أم أن من حقه إجراء تعديل؟.. وهل هو مفسر يستطيع أن يضمن تفسيرا اهتدى إليه أو مال على نص «ثابت» وسيظل ثابتا لا يتغير، وإن تغير عليه المترجمون وتقلبوا وتضاعفت أعدادهم بمضي السنين؟ ما المقياس الذي يستند إليه عند ميله لتفسير معين للنص أو يحتكم إليه في نصوص تستمد قيمتها من تعدد التفاسير الممكنة لها ومن ثراء التأويلات وإمكانية قبولها برغم حدوث التعارض بينها كما في حالة شكسبير؟.. ما هو موقفه من تغيرات المعنى التي تلحق بالكلمة ذاتها وتصيبها بمعان أخرى بديلة سواء كانت قريبة أو بعيدة.. متوافقة أو متعاكسة على مر العصور وحيث لا يبقى الجاد جادا ولا الهازل هازلا ولا المقدس مقدسا لأن طبيعة اللغة التغير وموتها في التوقف وفي الجمود؟!

إن مثلا أو مثلين من شكسبير يمكن أن يوضحا حجم هذه المشكلة، ولنبدأ بمناجاة هاملت الشهيرة بتفسيراتها التي لا تتوقف، وبالتأويلات التي لا تنتهي لعبارة واحدة فيها «والتي» ما من مناجاة شُغف بها النقّاد، وفي الوقت نفسه استعصى عليهم فهمها، كهذه المناجاة التي كُتبتْ عنها مئات الدراسات، وفي كل دراسة اختلاف ذو نفع. ظنّ معظم الشرّاح، أنّ هاملت كان يفكّر في قتل نفسه، وظنّ آخرون أنّه كان يفكّر في قتل الملك، بيد أن البداية لا تشير إلى القتل مطلقا. يقول G. Wilson Knight «السطران الأوّلان يشيران إلى المشكلة الشاملة للمصير المأساوي للإنسان» (The Wheel Of Fire، p3...4). ويقول: Wolfgang Clemen «في هذه المناجاة لا يشير هاملت إلى نفسه مطلقا. المتكلم يأخذ صيغة الجمع. في حين يؤكّد Harold Jenkins أنّ «ما من شيء في أيّ مكان من هذه المناجاة يتعلق بحالة هاملت الفرديّة، إنه يستعمل الضمائر نحن: We ونا: Us والـ: مَنْ غير المحدودة: The indefinite who والمصدر اللاشخصي: The impersonal infinitive، إنه يتكلم عنا جميعا بوضوح». لذا فإن أيّ ترجمة لـ: To be or not to be بـ «أأكون أم لا أكون» (جبرا) «أحيا أو لا أحيا» (القطّ)، أو «ألحياة أمْ الموت» (بدوي) وما إليها، عاطلة،

(4) Mariame Lederer: "La théorie interprétative de la traduction". Le Français dans le monde. Recherches et applications. août. septembre. Hachette. 1988 pp. 11 – 17 ترجمة الدكتور حسيب إلياس حديد، كلية الآداب. جامعة الموصل.

لســببيْن: الأوّل صيغة الجمع التي كان يتكلم بها هاملت كما أســلفنا. الثاني هو أنّ هاملت كان يتحدث بالمصدر المصوغ من أن والفعل. بهذه الوسيلة جعل المؤلف ما هو خاص بمستوى العام الشــامل. يقدم Wolfgang Clemen قائمة بالصيــغ المصدرية التي وُظفتْ في هذه المناجاة وهي:

To be or not to be/To suffer To take arms

/To say/ To die/To sleep/To dream/ To grunt and sweat.

يســتنتج الباحث بأن «صيغة اللامتناهي تمكّن المتكلم من أن يظلّ على مبعدة من مركز العمــل أو الفعل على أي حال يدلّ المصــدر، كما هو معروف، على حركة بلا زمن. هل أراد هاملت بهذه الوســيلة أن يجعل أقواله تتخطى المرحلية، أي أن يجعلها تجري مجرى الحكم الدائمة؟ أم أنه كان يستجيب لما كان يقرأ؟ بكلمات أخرى هل كان هاملت صدى وظنّه النقّاد صوتا؟ وعلى هذا اختلفوا لدرجة التناقض؟»[5].

مثــل آخر نجــده في حديث الدكتــور مصطفى بدوي عن هاملت أيضــا وعن صعوبات واجهته في ترجمتها إلى لغته العربية في البيتين التاليين كنموذج:

- Get thee to a nunnery ،

to anunnry go and quickly

حيث إن كلمة nunnery أيام شكسبير كتنت تعني دار بغاء أو ماخور. فكيف يجد المترجم إلى اللغة العربية كلمة فيها تعني «دير» مثلما تعني «دار بغاء أو ماخور»؟

كذلك حين يسأل «بولونيوس» هاملت، وهو يريد أن يستكشف ما إذا كان منونا فيسأله:

- أتعرفني يا مولاي؟

ويجيبــه هاملت قائلا: جيد المعرفة. أنت صياد ســمك fishmonger. إن هدف هاملت ليــس فقــط أن يوحي لبولونيــوس أنه مجنون يقــول كلاما لا معنى له. وإنمــا كما اقترح «كولردج» أن يلمح له عن طريق غير مباشــر بأنه يعرف حيلته ومحاولته أن يصطاد ســرّه ويكشــفه. وفي الوقت نفســه يلومه لأنه يستغل ابنته أوفيليا استغلالا فاضحا كمجرد طعم لكي يعرف هاملت. وبالتالي فإنه يعملها كما لو كانت مومسا عاهرا. وهو معنى لا يدركه إلا من له معرفة وثيقة باللغة الإنجليزية في عصر شكسبير»[6].

الأفضل أن تكون ترجمته حرفية – كلمة مقابل كلمة وعبارة مقابل عبارة – أم أن تكون كليــة محيطة بالمعنــى؟ وإلى أي مدى يحق له التصرف في المعنى مطلقا كان أو محدودا؟.. وإلى أي تفســير من التفسيرات التاريخية والمعاصرة، وأن يقوم بمهمته متبعا منهج التأويل أو «الترجمة التأويلية» حيث يقرها البعض باعتبارها «الترجمة الحقيقية التي تعتبر بمنزلة الخيانة الخلاقة للنص المترجم، وأن المترجم التأويلي، هو الذي يقوم باحتواء النص، وتمثل

(5) صلاح نيازي. مناجاة هاملت الرابعة. إيلاف 2006م.

(6) دكتور مصطفى بدوي. منتدى الحوار. مشاكل الترجمة العربية لمؤلفات شكسبير

خصائصـــه ومضامينه، ثم يقوم بإعادة إنتاجه بما يتفــق واللغة الجديدة والثقافة الجديدة التي ينقل إليها المترجم العمل الأدبي. كما أن فعل الترجمة في هذه الحالة، هو عمل يحسب بالقيـــاس علـــى ثقافتين مختلفتين، ولغتين منفصلتين إلا أن ثمـــة تفاعلا لا يزال قائما بين هاتين الثقافتين وبالكيفية نفســـها. ذلك لأن الترجمة تنقســـم إلى نوعين من حيث كيفيتها ونوعيـــة المترجم، فالمترجم المحاكي مثلا في تعداد المترجمـــين المتأخرين من حيث المكانة، أو بمعنـــى أدق لا يتمتع بأي مكانة أصلا، فهو يحاكي النص الأصلي، ولا يســـتطيع احتواء خصوصيات النص واللغة على السواء.

ثمة مثل آخر في مسرحية مكبث عندما يقول:

- To - morrow،to - morrow،to - morrow
- Creeps in this petty pace from day to day
- To the last syllable of recorded time

فالبيـــت الأول بوقفاته الثلاث التي يرد كل منها بعد الإيقاع الهابط لكلمة Tomorrow يعبر عما اعتور مكبث من يأس وخذلان. وقد حاولت نقل هذا الشعر بوقفاته بهذه الألفاظ:

- هكذا يزحف الغد ثم الغد ثم الغد

بهذا الخطو الوئيد من يوم إلى يوم

حتى المقطع الأخير من سجل الزمن.

كما أن للصورة الشـــعرية أهميتها القصوى التي لا يدركها إلا من له معرفة وثيقة باللغة الإنجليزيـــة. وغني عن الذكر مدى صعوبـــة كل هذا التعدد والغزارة في المعاني أثناء عملية الترجمة إن لم يكن استحالته»[7].

فـــي حـــين يلقى هذا النوع مـــن الترجمة معارضة بـــل رفضا من فريق آخـــر من النقاد والمترجمـــين باعتبـــار أن «المترجم الذي يقوم بهذا الدور لا يملك أي حق في حرية تفســـير النص، حتى لا تنتهي كل النصوص إلى رؤى مختلفة ومتعارضة مع رؤية كتابها على أســـاس رؤية المترجم نفسه»... كما أنه يرفض إطلاق لفظ تأويل على الترجمة، ويرجح أن تسمى بـ «فن أو عزف مع ضرورة الحفاظ على ثوابت النص وعدم تأويله، وكذلك يجب مراعاة أبعاد القصيدة، والحفاظ على ماهيتها ووظيفتها الأساسية»[8].

فإذا ما كانت مشاكل الترجمة الأدبية للأعمال المكتوبة نثرا تثير أسئلة وتواجه صعوبات عديدة على رغم مرور الزمن والعدد الهائل المستمر من النقل من وإلى كل لغات العلم؛ فإن ترجمة الشـــعر وحدها تحظى بالقدر الأكبر من البحـــث والاهتمام حتى أنها لا تزال تمثل إشكالية كبيرة معقدة أمام المترجمين والباحثين والشعراء والقراء والمهتمين بعمليات التثاقف وتبادل المعرفة بين الشـــعوب. ذلك لما يتمتع به الشـــعر من خصوصية شديدة تصل إلى حد

(7) دكتور مصطفى بدوي. منتدى الحوار. مشاكل الترجمة العربية لمؤلفات شكسبير.
(8) دكتور حامد أبو أحمد. ذاته.

اعتباره «أشد الفنون عنادا في محليته» حيث لكل لغة مناخها الاجتماعي الإنساني وبيئتها الجمالية والتعبيريـــة والمعرفية الخاصة بها والتي لا يمكن بحال من الأحوال أن تتطابق أو تتشـــابه مع لغة أخرى. وبذلك تمثل ترجمة الشـــعر «معادلة في غاية الصعوبة، لما يتميز به هـــذا الجنس الأدبي من خصوصية على المســـتوى اللغوي، حيث ترتبط عملية الشـــاعرية، ووضع الصور المنفردة ارتباطا مباشرا بأصل اللغة وتقنياتها، لذلك يصبح من الصعب على المترجم توصيل الحس اللغوي الخاص الذي كتب به المبدع شعره من خلال قنوات الاتصال الإنســـانية العامة، لأنه لا شـــك سيكون هناك تعارض بين لغة المبدع ولغة المترجم لما تحمله كل لغة في طياتها من سمات خاصة، ومن أساليب لا تمت لأي لغة أخرى بصلة[9].

وهكذا يجد المترجم نفسه «في موقف حرج بين قصور المفردات المثيلة بين اللغات، وبين المحاكاة الصارمة لما أبدعه الشـــاعر أو أن يلجأ إلى التأويل، وفي هذا لن يســـلم الأمر من التضارب، وتمزيق الثياب، والاتهامات المتبادلة بين كل من الشعراء، والمترجمين، فالشعر هو اللـــون الفني الأكثر صعوبة في الترجمة، بينما هناك ألوان أخرى كالرواية لا تصطدم فيها أعمال الترجمة بكثير من العوائق لأنها قابلة للتأويل»[10]. «ولأن إشـــكاليات الترجمة تتعدد وتختلف حســـب إشكاليات القصيدة نفســـها، وتطرح أسلوبين في الترجمة أولهما الترجمة التأويليـــة أو تأويل النص، وثانيهما هو إعادة صياغة وتشـــكيل النـــص بما يتفق والتقاءات اللغتين – لغة النص واللغة المترجم إليها – فإن هناك صعوبة في إعادة تجسيد القصيدة في الشـــكل الأصلي نفسه، لاختلاف ماهية اللغات خصوصا إذا كانت كل لغة منهما تنتمي إلى جذور لغوية مختلفة مثل العربية والروســـية، مما يجعل إعادة وضع الشكل الشعري عملية صعبة جدا، لذلك يجب الاكتفاء بمحاولة إعادة تجســـيد النص الشـــعري، كما أكدت على حدود حرية المترجم حتى لا يشطح بالنص بما يتعارض وأمانة الترجمة والالتزام بمضمون وروح النص الأصلي»[11].

هكذا يسلم الجميع – على الأقل – مترجمين ونقادا وكتابا وشعراء بصعوبة ترجمة الشعر أصلا مثلما يســـلمون باضطرارهم إلى قبوله. في حين أن هناك أصواتا معارضة لشـــعراء ونقاد لا تزال تســـتنكر القيام بترجمته أصلا بل وترفضها باعتبارها ضارة به مشـــوهة له. لكن ذلك بالطبع لم يوقف النقل المتصل للقصائد – بل الدواوين والأعمال الشعرية الكاملة من لغة إلى لغات أخرى بل والتوسع فيها ضمن حركة التثاقف، العالم الكبير الذي فتحت له العولمة ووســـائل الاتصال الحديثة آفاقا جديدة تتطلب سرعة في النقل وتدافعا مطردا في التوصيل والتواصل. فماذا عن أسلوب ترجمته إذن؟

هل ينبغي أن تكون شعرا مقابل شعر وقصيدة تجاه قصيدة؟.. أم أنه من الأفضل أن تكون الترجمة نثرا حُرّا غير مقيد بقيود الشـــعر من قافية وأوزان وموســـيقى ظاهرة وإيقاعات

(9) كمال ممدوح حمدي. ترجمة الشعر.. بين التأويل والمحاكاة الحرفية. ميدل إيست أون لاين.
(10) دكتور فريد الزاهي. وكالة الصحافة العربية.
(11) دكتورة مكارم الغمري. ترجمة الشعر.. بين التأويل والمحاكاة الحرفية. ميدل إيست أون لاين.

منغمــة؟.. ثــم ماذا عن ترجمته إلى لغتنا العربية وقد تنــوع قصيدها ما بين قالب تقليدي عمودي وشــعر حديث يعتمد على التفعيلة ويعتمدها أساســا موسيقيا وإيقاعيا له من دون الخروج على عروض نظمه الخليل بن أحمد الفراهيدي؟

هل تميل إلى نقله بأســلوب «قصيدة النثر» التي انتشــرت واستقرت وأصبح لها كتاب وعشــاق وجمهور؛ بل وأكثر من ذلك أنها وجدت في الشــعر المترجم نبعا ثراّ دافقا تستلهم منــه وتغرف حتى لتبدو ملامحه واضحة في إنتــاج كثرة ممن يكتبونها؟.. كل ذلك بخلاف الدعوة والداعين إلى ترجمة الشــعر شــعرا حتى ولو جاءت ترجماتهم «نظما» مفتقرا إلى الكثير من الروح والحساســية والتوتر والجــدة والطرافة؛ بل والأخطر من ذلك ابتعادا عن روح القصيدة الأصلية ونأيا عن خصائصها، وبما يمثل عملا آخر موازيا ربما يصعب على الناقد أن يصف أسلوبه بكونه «ترجمة تأويلية» وفق ما اصطلح عليه كأسلوب للترجمة.

«لا شــك إذن أن قضية الترجمة عموما وترجمة الشعر على وجه الخصوص هي إحدى القضايــا التي يدور حولها جدل مســتمر حــول جدواها وقيمتها الفنية، ذلك لأن الشــعر ليس مجرد كلمات مرصوصة فقط.. لكنه نســيج تحكمه مجموعة من العلاقات الوجدانية والصوتية والدلالية.. وهو طاقات نفســية وثقافية عندما تنتقل من لغة إلى أخرى.. فإنها معرضة لكثير من التشوه. وقد قدم الناقد المغربي حسن بحراوي في كتابه مدارات المستحيل بعضــا من النقاش النقدي والأكاديمي حول ترجمة الشــعر بما فيها من مخاطر ومحاذير. وقد ذهب البعض إلى اســتحالة ترجمة الشعر وأن النص المترجم ليس هو النص الأصلي.. ومن هؤلاء جاكبســون الذي يرى أن الشــعر غير قابل للترجمة Untranslatable. وفي المقابل يذهب آخرون، ومنهم دريدن، إلى إمكانية ترجمة الشعر.. لكنه يشترط في المترجم أن يكون شــاعرا.. غير أن هناك طائفة أخرى من النقاد لا تشــترط هذا الشــرط.. وترى إمكانية الترجمة الشــعرية من دون فقدان أي شــيء من النص الأصلي ومن دون أن يكون المترجم شــاعرا. ومع هذا الجدل.. فإن الترجمات الشــعرية تتوالى كل يوم.. ولا شك أنها عامل مهم في إحداث حالة من التلاقح الثقافي والحضاري والإبداعي»[12].

ويؤكــد محمد عناني - بتجربته العريضة في الترجمة والترجمة الشــعرية لمســرحيات شكســبير - على ضرورة ترجمة الشــعر شــعرا «لأن النظم لا ينفصل عن معنى القصيدة، فإذا أراد المترجم أن يخرج بالمعنى كاملا، فيجب أن يخرج الحس الموســيقي في القصيدة، أو بمعنى آخر ترجمة الإيقاع، وإذا واجهتنا صعوبات نظرا إلى اختلاف النسق الموسيقي من لغة إلى أخرى، يمكن تفاديها من خلال المزج بين البحور في السياق نفسه. ويشير «عناني» إلى عدم اهتمام القراء الآن بالكتب المترجمة خصوصا الشــعر، حتى أنه يقول: «من يترجم كتابا أدبيا سيخسر، لأن أحدا لا يقرأ، ويرجع ذلك إلى تفشي الجهل والسطحية وسيطرتهما على فكر القارئ العربي، مما يجعل عملية مناقشة مشكلة الترجمة عديمة الجدوى».. كما

(12) ياسر أنور. في مقدمة لديوان الإياب. ترجمة أسامة أبوطالب. سلسلة إبداعات. المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ديسمبر 2015م.

يضيف أن «الخروج عن قواعد الترجمة والتجاوز، ونزوع بعضهم نحو ترجمة الشـــعر نثرا، كل هـــذا كان له أثـــر عنيف على الأدب العربي وخصوصا الشـــعر، حيث اعتقد البعض أن الشـــعر الأجنبـــي المترجم ما هو إلا نثر، وأن كتابة الشـــعر في قالـــب نثري موضة العصر، ويتيح قدرا أكبر من الحرية والذاتية في التعبير، لذلك بدأت قصيدة النثر في الظهور على غرار هذه الترجمات». أما عن ترجمة الشعر كنظم فإنه يرى «أن ترجمة الشعر المنظوم في قوالب، هو نوع من العودة إلى عالم الإيقاع والموسيقى، وهي مسألة واجبة في حالة الشعر المنظوم، لكن بالنظر إلى إنتاج الشـــعراء الغربيين سنجد أن موجة الشعر انحسرت، ومن ثم لا مجال لترجمة أشـــعارهم كشعر، كما أن المتلقي العربي أصبح على استعداد لتقبل الشعر المترجم في ثوبه النثري لشيوع هذه الظاهرة في قصيدة النثر العربية، والدعوة إلى ترجمة الشعر منظوما قد تكون واجبة في بعض الحالات حتى يكون النص الشعري الموسيقي بارزا، لكن تلك الدعوة غير موجهة لقصيدة النثر، بل الغرض منها أن تكون الترجمة معبرة تعبيرا حقيقيا عن أصلها، فلا تفتقد الموســـيقى سواء كانت هذه الترجمة إلى الشعر أو إلى النثر، ونحن طبعا لا نتخيل أن يترجم شـــعر منثور إلى منظـــوم، لكن تبقى الحقيقة المؤكدة، وهي أن قصيدة النثر ابن شـــرعي للشعر المترجم، وأن هذا الشعر يجب ألا يفقد حسه الجمالي الخاص الكامن في خصوصية اللغة»[13].

لكن هناك أصواتا أخرى ترى عكس ذلك بتفضيلها الترجمة النثرية للشعر على ترجمته شـــعرا أو بضرورتها. «لكي تسهل عملية الترجمة، وتخرج من منحناها الشاق الذي يجعلها عملية تصنيعية تفقد القصيدة قيمتها تماما، لذلك الأفضل أن يترجم الشعر نثرا، خصوصا أن حركة الشـــعر العربية الحديثة تتجه نحو النثر وأصبحت أكثر تفاعلا معه»[14]. «كما أن ظهور قصيدة النثر، نتيجة طبيعية لهذا الشعر المترجم الذي كشف عن زيف اللغة البلاغية والالتزام الموسيقي الصارم، ومدى تأثير ذلك في لغة الشعر التي يجب أن تتمتع بخصوصية في الصور والإيحاءات والحس الشعوري العام، بعيدا عن النظم والعروض وما يؤدي إليه من تصنع، وحين كشفت موجة الشعر المترجم عن شعراء مثل: «ت. س. إليوت»، و«بابلو نيرودا» فقد كشـــفت عن اتجاهات جديدة في الكتابة، تعتني بتفاصيل الحياة اليومية وتعتمد على الخبرة الذاتية والمعاشـــرة، كل ذلك أدى بالطبع إلى تأثر الشـــعراء العرب بهذه الاتجاهات، ومحاولـــة مجاراتهـــا والكتابة على نمطها.. ومن ثم ظهرت قصيـــدة النثر كرد فعل طبيعي للشعر المترجم»[15].

ومن مؤيدي ترجمة الشـــعر بالنثر وضرورته نورد رأي شـــاعرين أولهما «رفعت ســـلام» وهو شاعر يكتب قصيدة الشعر الحديث/ مثلما له قصائد في قالب الشعر العمودي. لكنه كمترجم للشعر – عن الفرنسية في الدرجة الأولى يرى أن:

---

(13) دكتور محمد عناني. المصدر السابق

(14) دكتور حامد أبو أحمد. وله ترجمات عدة لدواوين شعرية عن اللغة الإسبانية إلى العربية. المصدر السابق.

(15) المصدر السابق.

«ترجمة البستاني لإلياذة هوميروس هي أولى ترجمات الشعر في القرن العشرين (1904)، التي صدرت مع تعريف بأنها «إلياذة هوميروس معربة نظما، وعليها شرح تاريخي وأدبي. وهي مُصدَّرة بمقدمة في هوميروس وشعره وآداب اليونان والعرب، ومذيلة بمعجم عام وفهارس، بقلم سليمان البستاني. طُبع بمطبعة الهلال بمصر عام 1904». ولأن مفهوم الشعر العربي آنذاك كان مشروطا بوحدة الوزن والقافية، فلا عجب أن ترجم البستاني إلياذته (وهي – في الأصل – عمل شعري) موزونة مقفاة. وهو نهجٌ تواصل مع شعراء الرومانتيكية المصرية في ترجماتهم اللاحقة لقصائد من الشعر الإنجليزي. وانعكس التحرر «النسبي» – في اللغة والبنية الوزنية (الإيقاعية) والصورة الشعرية – على الترجمة؛ فمالت اللغة إلى مزيد من السلاسة – بلا معاظلة وكلمات ميتة أو مهجورة – ومالت البنية الوزنية (الإيقاعية) إلى الاعتماد الكلي لنسق المقاطع، متفاوتة القافية، واتسمت الصورة الشعرية بالعاطفية والانفعالية بديلا عن سطوة «الخارج» عليها. وحين شهد الشعر العربي تحرره الكبير في الخمسينيات، شهدت الترجمة نقلتها الكبرى؛ فقد فتح باب تحرر القصيدة من وحدة الوزن والقافية للترجمة تحررها الكامل من عبء القيود الخارجية، وطرح الوزن والقافية جانبا. ولم يحاول لويس عوض أدنى محاولة – على سبيل المثال، في ترجماته لقصائد ت. إس. إليوت الكبرى – للالتزام بمقتضيات القصيدة «التفعيلية» (البناء الموسيقي «التفعيلي» مع قافية متراوحة، متخففة من عبء التكرار الإجباري). فقدم – مع مجايليه الكبار – ترجمة شعرية متحررة من القيود الخارجية، وملتزمة بـ «الشعرية» في الوقت نفسه، فيما يتجاوز العروض والتقفية. وهذا هو النهج السائد حاليّا في أوساط مترجمي الشعر الأجنبي إلى العربية، في مصر والبلدان العربية، ولم يعد ينتمي إلى النهج القديم إلا نفر محدود من المترجمين، ربما كان أشهرهم الدكتور محمد عناني. فالالتزام بالنهج القديم – فيما يحاول المحافظة على نوع من الإيقاع «المعياري» – يُضطر إلى «إضافة» كلمات وحروف إلى بنية الصورة الشعرية. وكلّ «إضافة» إقحام لذات المترجم على النص، وتشويه للصورة الأصلية وحَرفٌ لها عن توجهها. هي تغيير لما هو أصلي لا يتحمل مسؤوليته الشاعر الأجنبي، بل المترجم، فلا يعرف القارئ مدى ما ينتمي إلى المؤلف من ناتج الترجمة، وما ينتمي إلى المترجم. هو عبثٌ بالدلالة الكلية للنص الشعري، وبالدلالات الجزئية، وبالظلال الكامنة بين السطور (بلا إشهار)، وبتلك الاحتمالات المضمرة، التأويلية، للصورة الشعرية، وتشويه لعملية التلقي الحر لنص المؤلف. وهي – من زاوية أخرى – فرضٌ لذات المترجم على النص، بما هي فرض لتوجهاته الذاتية فيما يتعلق بمفهوم الإبداع الشعري، ورفض للتفاعل مع تطورات عملية الترجمة في نصف القرن الأخير. وما يدعم ذلك، أننا غالبا ما ن جد هذا النهج مقترنا بنوع من «المحافظة» اللغوية، الاتباعية، التي تستخدم المهجور والميت من الألفاظ، والتعبيرات البائدة التقليدية، التي تجاوزتها الشعرية الراهنة، مصريّا وعربيّا. وكأن الالتزام بالموسيقى الشعرية «المعيارية» إشهار لقدرة الذات، واستعراضٌ لها.

لكــن ذلــك – إن تحقق لمصلحة الذات – فإنما يكون، بالقطع، على حســاب النص الأصلي للقصيدة أو النص الشعري». وفي ترجمته لقصيدة رامبو «أوفيليا» نموذج لما يتّبعه من نهج.

وكشــاهد آخر على تفضيل ترجمة الشعر بالنثر نجد رأيا مؤيدا للشاعر محمد إبراهيم عيد؛ الذي يكتب بقصيدة النثر ويتحمس لها نتبعه بنموذج من اختياره كتطبيق:

«فمنذ أن كتب الجاحظ رأيه في تحريم ترجمة الشعر، والمثل الإيطاليّ الشهير (الترجمة خيانة «traditore، trduttore»)، وهي مســألة شــائكة إلى لحظتنا اليوم. كلّ ترجمة نمط مــن التأويل، وكلّ تأويل يخضع للدوافع الثقافية فــي كلّ لغة، ومجتمع، أو بيئة، كما تتباين من جيل إلى جيل في الوقت نفسه، فقد تُرجم شكسبير مثلا في بداية القرن العشرين بلغة أقرب إلى الهزلية، وبعضها بالشــعر العموديّ، وهو شــيء قد نغتفره لأهله، حسب السياق الزمنيّ الذي عاشــوا فيه، وكمحاولات تجريبية أولى لنقل نصــوص (أجنبية) إلى العربية بلغة وقتها طبعا. أما اليوم فأن نترجم الشــعر بمثل هذه اللغة أو عبر وســيط تقليديّ فجّ، بعُــرف زماننا، فهو خطيئة من وجهة نظري. علينا أن نترجم الآن بلغة عصرنا، وبجماليات عصرنا، فالشائع الآن أن نترجم الشعر مثلا بشكل قصيدة النثر، وهو المثال الشعريّ الأعلى لوقتنا، كما أنه يتيح للمترجم تقصّي جماليات النصّ بشكل زماننا، كما يجعل المترجم يضع تصــورا للإيقاع في لغته، موازيا لنمــط الإيقاع في الأصل، وفي هذا حرية كبيرة في صوغ الســطر الشــعريّ أو البيت (بالمفهوم التقليديّ) من دون أن يتعسّــف في قسر الأصل عن طريق الوسيط التفعيليّ أو العموديّ كما كان سابقا. اختلف مفهوم النظر إلى (الآخر)، فلم يعد أجنبيا، بل صار مســاويا، لكنه يعيش في طرف آخــر من العالم، علينا أن نتعامل معه من دون عداء، فالنصوص في النهاية ليســت غير آداب، ولا يجوز النظر إليها بشــكل آخر غير (أدبيتها)، بعيدا عن أي مؤثرات أخرى. وأنا، تحديدا، أســعى إلى ترجمة الشعر بمثل هذا المنظور، إذ أســعى إلى أن يكون النصّ في النهاية (نصا عربيا) فلا يهمّ القارئ إلا أن يســتمتع به كمجرد نصّ، غير رؤية الباحثين الذين يقومــون بتحليله ونقده أو وضعه تحت مبضــع مختلــف على غير ما يراه القارئ العاديّ. لا أقــوم بخيانة النصّ، ولا أحوّر أو أزوّر فيه، لكني أضعه في لغة زماننا، وبإيقاع أو وهم إيقاع زماننا، كي يستمتع به من يقرأه، أولا، وكي يصل إلى منطلقاته، لكن في وسيط (ثقافيّ/ اجتماعيّ) مختلف عن وسيط الأصل.

(3)
شهادة على تجربة ذاتية

أسامة أبوطالب

بدأت علاقتي بالترجمة – دارسا وشاعرا وكاتبا – كمجرد هواية مبكرة عندما بادرتُ مولعا بترجمة قصائد من التراث المصري القديم عن الإنجليزية كنت أعرضها على الأصدقاء في استحياء ما لبث أن تحول إلى ممانعة في الحديث عنها بوعي أظنه كان مبكرا إلى أن تحول – إلى شغف بقراءة الترجمات المختلفة للعمل للقصيدة الشعرية الواحدة أثناء دراستي للدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية على يد أستاذين كبيرين مختلفي التفكير والمناهج والآراء والاتجاهات – هما الدكتورة لطيفة الزيات التي جعلتني أحفظ قصيدة «الأرض الخراب» ت. س. إليوت بالإنجليزية كاملة عن ظهر قلب، والدكتور رشاد رشدي الذي عملتُ معيدا تحت إشرافه فعرفت إليوت الناقد كذلك. وهكذا قرأت ترجمة لويس عوض للقصيدة الشهيرة مع ترجمة أظنها لأدونيس أو يوسف الخال ثم لاحقا لصلاح عبد الصبور. كما ترجمت عن الإنجليزية مقتطفات ومقاطع احتجتها في أطروحتي لرسالة الماجستير عن «مسرحية الشعر الحديث 1981م» – بإشراف الأستاذ الكبير الدكتور محمد القصاص عالم اللغات المتعددة وأول مترجم لسارتر وتشيكوف كما كان أول معيد للدكتور طه حسين. وقد اشترك في المناقشة الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور. لكن اللحظة الفارقة لغواية الترجمة لم تكن عن الإنجليزية، بل عن الألمانية، وقد بدأت أثناء دراستي لنيل درجة الدكتوراه من جامعة فينا حيث تعددت المحاولات وازدحمت النماذج وتفاقم الإغراء حين وجدتني أحبها ومتعلقا بها خاصة لو كان الأمر كما بدأ متعلقا بترجمة لبعض قصائد الشاعر النمساوي الألماني الكبير ريلكه أو لـ هوجو فون هوفمنستال وهولدرلين. مثلما اشتغلت – ولأغراض دراسية كذلك – على ترجمة لمسرحية mahommat لفولتير ومراجعة جوته العظيم لها تلك التي تسببت في تصحيح آرائه عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) ومن ثم إعادة كتابتها مبرهنا على رحابة العقل وتنور المثقف وتسيد الرغبة في المعرفة، حتى ولو كان له رأي خاص في ما يقرأه أو يكتبه. وقد كان ذلك تأثير جوته بعد تعرفه على الأدب الفارسي الإسلامي لدى حافظ والشيرازي وقراءته للقرآن الكريم وألف ليلة وليلة، وما أثمر إبداعه الرائع في «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي». ذلك الذي انتقل تأثيره واضحا إلى شاعر ألماني آخر هو «هاينريش هاينه» «أكبر الشعراء الألمان بعد جوته حسب وصف نيتشه. مثلما ألف الناقد الإنجليزي الكبير «ماثيو آرنولد» أهم كتاب صدر عنه. أجل كان شعر هاينه وريلكه مَناط أملي في الترجمة المؤجلة حينما أعود لمصر. وقد تحقق الحلم

إلى مدى أبعد من ذلك حينما سعدت بموافقة المجلس الأعلى للثقافة بالكويت على نشر ترجمتي لواحد من أعذب وأهم أعماله الرومانسية وهو ديوانه الشعري «الإياب» ثم نشره في عدد شهر ديسمبر عام 2015م.

الشيء المثير هو أنني لم أبحث في المترجمات العربية عن أعمال «ريلكه» التي ترجمتها كمتعة خالصة لي، ولذلك لم أشغل نفسي بالسؤال إن كان أحد قد سبقني إليها أم لا؟ وعندما اكتشفت ذلك لم أندم ولم أبتئس، بل مثل لي ذلك لذة كبرى في المقارنة بين إنجازي وإنجاز أساتذة آخرين أكن لجهودهم الرائدة والسباقة كل الاحترام والتقدير، إن ظل «هكذا تكلم زرادشت» مراودا لي ومُغويا بإكماله ونشر ترجمته بعد أن قطعت فيه شوطا كبيرا ثم أجّلته. وكان ذلك في الفترة التي انشغلت بها عن الشعر بالمسرح حينما وجدت أن واجبا علي يدفعني إلى أن أترجم بعض أعمال مسرحية من «حركة المسرح المضاد» – ألفها فيرنر راينر فاسبندر – كي أدرسها لطلابي في الدراسات العليا بالمعهد العالي للفنون المسرحية عام 2000م. فقد كان فاسبندر الألماني المتمرد سينمائيا ومسرحيا مخرجا وكاتبا وممثلا فذا غريبا كما سمعت عنه ورأيته قبل موته بعام واحد، ودهشت عندما سمعته يقول معترضا على نصح أصدقائه بأن يرحم روحه ونفسه وصحته وبدنه وأعصابه من الإفراط في اللذة و«الاستهلاك» السريع المدمر لنفسه قائلا: Ich schlaffe wenn ich tot bin أي: أنام عندما أكون ميتا»!

القواميس لا تعني لي قدر ما تعني الذاكرة الممتلئة جعبتها بالصور والأماكن والبشر على رغم شغفي واحتياجي لمعاجم اللغة القديمة. لكن ذاكرتي البصرية تسعفني بالصور والبشر والكلمات. لستُ مترجما محترفا ولن أكونه بل سأظل هاويا. أقرأ.. نعم، لكن أترجم؟ هذا شوق آخر وإدمان مختلف. فلكي أتوسط ما بين من هو ألماني ومن هو عربي – لا بد أن أكون قد خبرت المكان وتمثلت الزمان بكل الوسائط والبشر والإمكانات. وهكذا كنتُ قد رأيت فاسبندر ومسرحه ومدنا عاش فيها ومدنا رحل عنها، فأكملت من مشروع تعريفه للعربية وأهلها تسع مسرحيات من نحو ست عشرة. كما أنني لم أقدم على ترجمة كتاب نيتشه الإشكالي الملغز الصعب «مولد التراجيديا من روح الموسيقى» إلا بعد زيارات ومناقشات وصور وتمثلات وقراءة تحاول أن تعرفه بشكل وثيق وعلى رغم ذلك ونتيجة لوسواس لوّام متردد مؤنب مراجع يكمن في ضميري فمازلت محتفظا به مكنونا لم أخرجه أو ألق به مستسلما إلى الآخرين. وهكذا كان حالي مع هاينه: ظللت سنين بطولها وعرضها أفكر فيه وأزور مرابعه ومنتدياته وأتمثل حياته وبشرا عرفوه وأحبوه أو كرهوه وحقدوا عليه وآخرين نفروا منه وغيرهم مد إليه يدا معترفة بموهبته مثمنة لكنوزه حتى وإن اعترضوا على غرابة طباعه وشقوته أو أشفقوا عليه من عذابه ومن عقده وألغاز نفسه بتناقضاته واضطرابه. هكذا ظللت كثيرا ساعيا إلى معرفته غير مكتف بالافتتان به. أقرأ كثيرا مما كتب عنه وأفكر وأحلم وأتخيل، حتى اختمر مشروعه واكتمل كرغبة وكنزوع ثم إقدام على

الوساطة/ الترجمة، وفيها كانت التجربة التي لم تكن الأولى فقد سبقتها ترجمات لقصائد من ريلكه الذي شارك هاينه في افتتاني وشغفي. وإن ترجمة الشعر لتختلف كلية كما يكتب عنها لكن معايشـــة التجربة تختلف حيث لا الكلمة هي الكلمة ولا المعنى الظاهر هو المعنى ولا الدخول في مغامرة التأويل آمن أو أمين!

ثم أكملت العدد بترجمة تسع مسرحيات له عندما زاد شغفي بأسلوبه وإضافاته وتميزه علاوة على ســـبب آخر «قومي» هو كتابته المدهشـــة والمجنحة عن شـــخصية «العربي» في مســـرحيته المجنحة «لا أحد شـــرير ولا أحد طيب».. قاصدا أن يرسم ويكوّن مشهدا لنقاء صحراوي دافئ أســـيان nostalgisch وسط عالم حديث يظن أصحابه أنه (متحضر!!؟؟) بينما هو في حقيقته فاجر مضطرب ملوث. ولذلك جعله يجلس منفردا وحيدا على جانب من الأحداث يكتب رسالة كي تطيرها حمامة زاجلة وهو يهمهم:

(نهاية الموسيقى/ في الإضاءة المخفضة إلى الداخل/ العربي)...

– العربي: (قريبا من منتصف اليسار)...

بعيـــدا عن أصدقائه كتب خطاب حب... كل مســـاء قبل كل شـــيء عندما تهب الريح... ويستشـــعرها على جسده بكامله: أصدقائي، رفقتي، يا ســـاكني القرية يا أحباء. من أجل العالم؛ بعيد أنا عنكم، وللســـبب نفســـه أيضا تنوح الحمامة الزاجلة كذلك، في حين شـــدا طائر على غصون الشـــجرة... الشـــمس تشـــرق وتغرب... فيا أيتهـــا الحمامة؛ خذي هذا الخطاب وقصي حكايتي إلى أن تريهم يبكون... قولي لهم: إن العالم كبير وربما التقينا ذات يوم من جديد (كلام باللغة العربية).

.. ثـــم من أجل المســـرح أيضا أقدمتُ على ترجمة كتاب نيتشـــه الصعـــب الملغز «مولد التراجيديا من روح الموســـيقى».. والذي علمـــت أنه تمت ترجمته باللغة الإنجليزية وقرأتها فلم أجد فيها – للأســـف – لا التراجيديا ولا نيتشـــه فلسفة أو أســـلوبا وبيانا علاوة على أخطـــاء فادحة في فهم المصطلـــح المتخصص في ظاهرة جديرة بالبحث بل بالحجب والمنع عندمـــا يقوم مترجم بعيد كل البعـــد عن تخصص معين بالترجمة فيه محدثا اضطرابا في المعنى وخللا في دلالة المصطلح وإرباكا في اســـتخدامه. وبســـبب مراجعات ذاتية لا تنتهي ولن يخلصني منه سوى دفعه إلى النشر؛ أعاود تعذيب النفس بإعادة مراجعته كلما تذكرت، ولسبب واحد هو أن تكون لغتي العربية – أنا الشاعر – كفؤا حقيقيا معادلا أو مقتربا من لغة نيتشه اللغوي والفيلسوف. وأيضا كي أدفع عن نفسي تهمة الخيانة – خيانة المترجم – بالحد الذي أنا له مستطيع.

...

...

لكن ترجمة الدراما شيء آخر مختلف عن ترجمة كتاب لمفكر فيلسوف مثل نيتشه. كتاب هو أدب وفلسفة ويونانيات – دين وأساطير – ودراما وموسيقى بفكر غير مسبوق وكشوفات

لــم يطرقها أحد من قبــل. ترجمة الدراما انثيال وتقدم وتصعيد مطرد لأنه تمثل لبشــر.. لشــخصيات تراها أمامك وتســمع أصواتها تضج وتهمس وأنفاسها تتردد حولك وحركاتها تحيط بك مالئة فراغا أو مساحة/ ركحا تكون في المخيلة وهم يصارعون.. يحبون ويكرهون.. يعشــقون ويسلون.. يشــغفون ويملون.. يطمعون ويزهدون.. يقنعون ويتعففون.. كل ذلك في لغة ذات إيقاعات متراوحة حسب الحالة الانفعالية، ووفقا للمزاج النفسي والموقف وموضوع الصراع في جمل قصيرة متدافعة تميز الكوميديا. وفي جلال هادئ أو حزن جاثم أو شجن شــفيف أو تأوه مفجع يليق بالمأساة إن كانت هي النوع. كذلك يتميز الحوار المسرحي بأكبر قدر من الوضوح حيث اللحظة في المســرح - الذي هو «تشــكيل في الزمان والمكان» عابرا ومؤقتا ومتحركا. فإن طالت اللحظة على الممثل فإنها تطول وفق إيقاع زمني مدروس حتى لو كان ما يؤديه بوحا أو إسرارا أو فضفضة تطول. أجل ولكن أيضا بمقياس من الإيقاع معلوم وإلا كان مصير العمل نصا أو عرضا - هو الترهل والارتخاء. بينما كتب الفكر تختلف. حيث لا أحد يزعم أن «الفعل» - الذي هولُبّ الدراما وأُسُّها وقاعدتها وعمودها الفقري - أعمق من «التفكير والتأمل المجرد» قرين الروية ومضارع الهدوء. وحيث لا يطيق الأمر تمحكا في بيان أسلوبي ولا تزويقا ببلاغة لفظية فمجال ذلك عن الفلسفة بعيد.

أمــا الأمر في ترجمة الرواية فهو تتبع لســرد طويل أحبه قراءة بينما روحي المســرحية وحســي الحدثي لا يطيقانه. ولذلك فإن ترجمة القصة أو الرواية لم تُغوني، اللهم إلا بضع قصص قصيرة من كافكا نقلتها إلى العربية تسلية واستمتاعا بروعته وعمقه وعوالمه الفريدة ليس غير. أما الشــعر وها أنا أعود إليــه فمختلف تمام الاختلاف في تجربة الترجمة لديّ ومتفرد.

في الشعر عليك أن تنفعل ثم تفكر وتتأمل وتفتق.. تبحث عن المُخفى والمضمر والخبيء والمتقنع. تنقب عن أبعاد جديدة وأسطح غير ظاهرة وثنايا باطنة لا يصل إليه غير متأمل، ولا يحظى بنوالها غير صبور، فما بالك إذن بشعر أبدع في عصور طويت وذائقة أصبحت عابــرة، وربما تقادمت، وكلمات وعبارات لا ينطقها أحــد من أهلها فاتخذت لها مكانا في متحف اللغة والأدب التاريخي الفخيم. ذلك الذي لا يزوره سوى من يعرفون قيمته ويستعذبون معاقرة درر ولآلئ كامنة فيه. كما أنها أبية مترفعة لا تعطي ســرّها ولا تهب نفســها إلا لمن يســتحق أن يفوز بجلوتها عليه. وهذا شأن الشعر وحده مرة أخرى.. الشعر العظيم غنائيا كان أم دراميا. الشعر الذي لم يقدر عليه سوى سوفوكليس وجوته وهاينه وبوشكين وبودلير ورامبو وإليوت وباوند، وغيرهم لحسن الحظ ليسوا قليلين.

...

...

ومع شــعر هاينه كانت لغتي الأم تنهض من نومها لي.. تجيئني في أي لحظة شــئتها أم شــاءت هي نفسها أم شاء شــعر هاينه وهو الأرجح. تجددت علاقتي بها.. نفضت لي عن

كنوزها وقد اقترنت لذة الكشف بعناء الوصول... نفسها الكلمة الواحدة كانت تحيرني.. لا أريــد أن أخون هاينه أو أخــون لغتي وأنا أعرف أنها قادرة على الوصال مريدة له ومتأهبة شرط أن تعطي ثقتها لمن ينوي وتجد لديه العزم. وهكذا ظلت كلمة العنوان بالألمانية تعذبني زمنــا طويلا حتى أثناء إقامتي في فينا وســفري الدائم إلى ألمانيــا: Heimkeher ذلك المصدر الغريب الفريد المكتنز الذي طالما حيرني، وســألت عنه ولم أجد جوابا لا عندي أنا الذي ظننت طويلا أنني أعرف لغتي فلمَ لا تسعفني؟ أبدا ليس هو العودة ولا الرجوع «وإن كان كذلــك بالفعل في اللغــة المعتادة أو الدارجة منطوقة كانت أم مكتوبة!.. وليس كما جاء بالإنجليزيــة في ترجمات كثيرة «تأويلية» جميلة بقدر ما هي بعيدة عن روح وشــعر هاينه، فهكذا تصرف كبار المترجمين عندهم نتيجة إصرارهم على نقلها للغتهم شعرا.

وفي مصر عدت إلى تجربتي مع «هاينه» في «الإياب» بعد أن ظللت ثلاث سنوات حائرا غير راض لا أجد كلمة مقابلة لكلمة Heimkehr غير «العودة» و«الرجوع» وفي الإنجليزية coming back. لكن ذلك لم يكن يقنعني فليس ذلك معناها في الألمانية لدى من يحيونها ومن يعايشون ناسها أكبر وأثرى. خاصة هنا في هذا الديوان مع «هاينه» بالتحديد.. لكنها فجــأة – وبعد كل ذلك الوقت الطويل الذي أجلت فيه نشــر الديوان – أســمعها تطن في أذني وتتجسد أمامي على صفحة مخيلتي. تقفز فجأة في ليلة في غسق فجر جديد تصيح eureka صيحة أرشــميدس الشــهيرة قائلة: «الإياب» وتنقض علي هابطة كما الوحي!! يا إلهي إنها هي الجسر. هي الوصلة الحقيقية بين العربية والألمانية.. إنها في قصيدة قديمة لي تأتي محورة «أؤوب إليك يا وجها من الحناء»! أذكرها فتنهال علي كل مشــتقاتها – بعد انشــقاق قســرة محارتها – تزخ كما مطر بل غيث خيِّر من القــرآن الكريم «نعم العبد إنه أوّاب» «وَأُزْلِفَتْ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ غَيْرَ بَعِيدٍ× هَذَا مَا تُوعَدُونَ لِكُلِّ أَوَّابٍ حَفِيظٍ» (سورة ق:31 . 32)... «والطَّيْرَ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَهُ أَوَّابٌ».. «اصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاذْكُرْ عَبْدَنَا دَاوُودَ ذَا الأَيْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ» (ســورة ص: 17)، وفي موضع آخر بذات الســورة يقول تعالى: «وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُــلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ» (ســورة ص: 30)... ها هي الكلمة الرائعة تغدق علي ببركة زخمهــا وتعدد معانيها. فهي لا تعنــي فقط العودة إلى المكان مكانا ومحلّا؛ بل وزمنا كذلك وعاطفة وذاكرة وتوبة وراحة وجزاء ومكافأة بعد اشتياق، وبعد نأي وبعد فراق وبعد شتات.. كل هذه المعاني إذن تحملها كلمة واحدة في العربية المقدسة! وأتذكر كيف كان هاينه مفتونا بالقرآن معجبا بالثقافة العربية متحســرا على أفول شمســها في الأندلس، ومتأثرا بذلك حزينا خائب الأمل، كتب مسرحيته الشعرية عن سقوط الأندلس كما كتب قصيدته الرائعة المنصور ومسرحيته الشعرية بالعنوان نفسه.

كنتُ أعــود إلى كتاب الأغاني Buch der Lieder كاملا – وفيه دواوين هاينه – لأقرأ من جديد بعد أن كنتَ قد أوشكت على نهاية ترجمة جزء كبير منه، لكنني كما قلت توقفت حيــث لم أكن قد عثرت بعد على مرادف مقابل للعنــوان الألماني كما ذكرت – فأضع كلمة

«الإياب» العزيزة.. أخطّها وكأنني أضع طفلي في مهده خائفا عليه حانيا، وأعود لأطل عليه من جديد. ســوف أترك نفســي حرة تماما وأرخي العنان لقريحتي. ما سوف يأتيني شعرا أقنع به وما يتعثر فيجيئني نثرا أقبله، فتلك هي عقيدتي: لا نظم أبدا ولا افتعال موسيقى ولا لهاث خلف قافية. المهم دائما هو الصدق. أن أترك نفســي كشــاعر لشــاعر أعظم هو هاينه، وعليه الأمل وفيه الرجاء يلهمني شــعرا أو نثرا فســيجدني راضيا بإلهامه قانعا بما يجود علي شــعره من مقابل. وعندما أصمت وأغمض عيني وأعود عليه مستطلعا ملهوفا. أراه.. بلحمه ودمه.. شابا وسيما متمردا عفيا ثم قلقا ثم متمردا ثم ناقما ثم متخبطا، لكنه وفي خلال ذلك كله ينبع الشــعر منه ويخر كما مطر مغيث. ثم أراه على فراش الموت وقد أتى كارل ماركس له زائرا فلا يبصره إلا بعد أن يرفع جفن عينه الذي ســقط وتهدل؟ نعم يرفعه بأصابعه بعدما أرخاه المرض وأســقطه مطبقا على العــين. لقد تحول من اليهودية إلى البروتستانتية المسيحية وذاب حبا في العذراء مريم الطاهرة البتول وتضرع إليها وإلى يســوع المسيح. لكن لعنة اليهودية ظلت ســلاحا في يد أعدائه يلاحَق بها ويهدَّد. ثم عرف طريق الإســلام وكتب عنه وعن حضارته العربية الإســلامية مثل مواطنه العظيم جوته – وصف نيتشــه هاينه بأنه أعظم الشــعراء بعد جوته – وغنت لــه ألمانيا كثيرا وكثيرا جدا، وحتى الآن بعد أن لحن قصائده شــوبرت وموســيقيون كبار معاصرون له ولاحقون وكتبت فيه مئات بل آلاف الكتب. وفي عودتي إليه كنت متحمســا شــديد الحماس بل أكثر افتتانا به، فقد عرفت وحمدت الله أنه يحبني وأن بحثي عنه قد أثمر.

وفــي عودتي إليــه أو في أوبتي وإيابي رأيــت ما لم أكن قد رأيته مــن قبل: رأيت مدنا عاش فيها وغابات شهدت تجواله هائما غائبا ويقظا مستمتعا. كما رأيت طرقا سار فيها، وجســورا جلس عليها مراقبا النهر الذي أحبه وناظرا إلى المراكب التي غرقت أمام عينيه علــى صفحــة خياله. رأيت الفتيات اللائي عشــقهن وهجرنه وأحبّهــن وقلينه. رأيت بيت الصياد والكلبة الألمانية الصغيرة وشقيقات حبيبته ورأيت خذلانه وانكساره وانطواءه مثلما رأيت فرحته ونشوته بقصيدة جديدة وبابتسامة من ثغر أحبه وغمزة من طرف عين عشقها!

وفــي ترجمتي لديوانه الثاني – فاصل غنائي – تكررت التجربة نفســها ظلت تلوح أمام عيني، وتبدو غائمة ثم كاملة وكأنها بشــر. تتراقص تجاهي فمنها ما يتردد ومنها ما يقبل ومــا يتعثر ومنها مــا يحجم وما يراود وما يناغش وما يداعب ومــا يتدلل. كما أن منها ما يهرب أو يتهرب ويتداخل. وفيهن من تحوم حولي وتراود عن نفســها وتغويني، ثم حين أهم بالإمســاك بها تتداخل وتقفز ثم تهرب، لكنني أقفز وألحق ممسكا بها كفراشة أثبتها على الورق. وبعدها تتساقط بقية الفراشات، فأي حظ إذن وأي سعادة!.. هل هذه هي الترجمة؟ أجل إنها ترجمة الشــعر لشــاعر تحبه وقصائد كلما اقتربت منها كشفت لك عن طبقة من طبقات حســنها كأنها العروس فــي جلوتها. كلما تقربت منها تبدت أو أبدت حســنها لك فزادتك بها ولها وزادتك فتونا!

لكنني مع كل ذلك مترجم هاو. هاو تماما وكســول أستمتع بكسلي المفعم بالقراءة وليس لي في الاحتراف رغبة ولا لي في جهده إرادة. ذلك لأنني أترجم ما أحبه وأنقل لمن أحبهم في لغتي التي أحبها ما أحبه ضنا مني أن أســتمتع به وحدي. وإنه فوق ذلك هدية امتناني لصاحبه ســواء كان اســمه هينريش هاينه كان أو ريلكه أو رينر فيرنر فاسبندر أو نيتشه، ومعه تجربة ترجمتي للدراما التي هي في الأصل سكني وعشقي مثلما في المسرح الشعري منى خاطري أنا وكل الشعراء!

...

...

عندمــا أترجم.. أقبل على النص في لغته الأجنبية/ الألمانية – التي شــاركت لغتي الأصلية عشقي – بشغف طالب في المرحلة الثانوية يجد متعته في حلّ تمارين الهندسة ويلتمس في ذلك متنفســا لغرائزه المكبوتة والمحرم الحديــث عنها. أو أنني أفعل ذلك بلهفة مغرم بحل الكلمات الصعبة المتقاطعة. ففي حلّ الكلمات الصعبة المتقاطعة اختبار لقدرة العقل على التحصيل وقــدرة الذاكرة على البقاء حيةّ فاعلة. ولذلك فإنني أجد في الترجمة متنفســي وترويحي واغتسال روحي وتنشيط عقلي حين تعتصره وتستنفر قوى التفكير فيه بعدما تســتفزها وتشــحذ نصالها. في تجربتي مع شــعر هاينريش هاينه كنت أعطي الأوراق – التي لم تعد غريبة – نفســي فأراني في بلده في هامبورج حيث عشق وعانى وتعذب.. وعلى ضفة الراين حيث «اللورا لاي» أسطورة عروس الماء الســاحرة التي تغوي الصيادين بجمالها فتغرقهم مثلما كان «أوديســيوس» في الرحلة يربط بحارته في شراع السفينة، وقد سدّ آذانهم كي لا تجتذبهم بغنائها العذب ثم تهوي بهم إلى الأعماق.

أما تجربتي مع ترجمة كتاب نيتشه «مولد التراجيديا من روح الموسيقى die Geburt der Tragoedie aus dem Geist der Musik فلم تختلف لدي كثيرا عن ترجمة الشعر فهي الأخرى ضمنتها لغة مرواغة تجلت في ضباب ساحر وجو غامض مغلف يشبه ضباب القصيدة العظيمة، حيث يحتجب المعنى الواحد خلف سحائبها مغويا بالانجرار وراءه لأن هنالك من المعاني ما يعد اكتشــافه والعثور عليه بلذة أكبر. أجل فكتابه هذا ليس كتابا عاديا في الفلسفة ولا لغته خارجة عن نطاق الشعر. وهكذا وجدتني مع نيتشه فيلسوف الألم واللذة والارتقاء – في Sils – Maria، Oberengadin الساحرة فوق أعلى قمة على جبالها للاستشفاء في أغسطس عام 1886 وهو يكتب نهاية «هكذا تكلم زرادشــت». أحلم كذلك بإنسانه الكامل der Vollkomena Mench. ومع ريشارد فاجنــر وهو يكتب له مقدمة «مولد التراجيديا من روح الموســيقى» في بازل نهاية عام 1871م. هذا الكتاب الملغز المعذب المحير المكتشف والمضيء أيضا. ومع ريلكه في كتاب الصور وكتاب الساعات ومراثي دوينو وسونتات لأورفيوس.

ما بين فينا ولوزان وكانتون فاليز في سويسـرا حيث كان وداعه الأخير. تهبط الكلمات علىّ وتنهال صور لا تعد ولا تحصى وأنا أقرأ أو أترجم، فلا أتخيل بل أعيش حياة حقيقية في مدينة حقيقية أرى البشر وأمشي تحت المطر وألعب بكرات الثلج. كل الوجوه تلوح وكل المشاهد التي في النص أو كانت حوله أو نبت بينها تترى على مخيلتي. أتشمم الهواء وأحس بالبرد والحر وأمشي حافيا تحت المطر. أحس كل شيء في هذا المكان وذاك.

حتى شكسـبير الذي لا أترجم له أراه ينبض في قلبي فأراني في ستراتفورد وأنا أحاول مع نص له لن أقوم بترجمته لكنني أحاول اسـتكناهه وسـبر غوره. أنا في موطن جوته – واقعا ثم استدعاء – وفي بلاد عاش فيها وعاش شيللر أكاد أرى البشر.. كل الكلمات تنهال علـيّ والخواطر تنثال والوجوه تعبر بي وتمر.. حتى ولـو كان ذلك منذ زمان بعيد منصرم فإنني أستدعيه ويستجيب عندما أستحضره! الأعوام.. تاريخ البلاد الناطقة بالألماني التي عشقتها تتوالى صوره أمامي ثم يتوقف عند لوحة بها صورة لمدينة قديمة أو حديثة.. عند وجه إنسـان أو مشهد شارع أو إطلالة جسر ورسم شجرة ورحابة ميدان عاش فيه كل من تعلقـت بهم من الفنانين والكتـاب، وأحببتهم وتمنيت أن أتحدث عنهـم، وأن أحكي بلغتي فيعرف الأهل أن لنا أقرباء فما أسـهل أن تصادق أديبا أو شاعرا وأن تتعلق بفنان. يحدث ذلك فـي المخيلة مختصرا للزمـان واللغة والجنس والمكان. النص ينبـض أمامي وداخلي وصاحبه يقول وشـخصياته تتحدث. هكذا الترجمة عندي تساوي تماهيا وتحولا وتقمصا وتوحدا وتمثلا واتحادا.. كل كلمة في النص تستدعي كلمات من لغتي. والكلمات تستدعي وجوها وأصواتا سـمعتها تنطقهـا ووقائع تذكرني بأول تعرفي عليها وسـؤالي عن أصلها وفصلهـا، حيـث كل كلمة عرفتها لدي تاريخ لهـا. وفي الترجمة كل القواميس تُسـتدعى داخلي، كل الكلمات بمشاهد تعرفي عليها في بلادها.. تقوم تفيق وتذكرني بها متى عرفتها وكيف.. هل ارتبط ذلك بمزحة بضحكة بمفارقة أو حتى بإشـفاق على غريب يتحدث لغة أجنبية أم بالسـخرية الخفية منه وبالرغبة الأكثر في مسـاعدته والإعجاب بإصراره. لقد وقعت في هوى هذه اللغة الألمانية وعشـقت جذور كلماتها التي أحفر باحثا عنها وأسـافر بعيدا عن فينا إلى هناك إلى هامبورج توماس مان وليسنج ومسرح تاليا الشهير حيث تنطق الألمانيـة صحيحة بكـرا كما كان يلجأ علماء العربية قديما إلـى الصحراء بحثا عن لفظة بكر أو عن معنى أصلي، وعن نطق وإعراب صحيحين مصدرهما هو الفكرة واللسان الذي لـم يلوث والنطق الذي لم يتم للمدينة ولا للأغراب أو المتقعرين أو المدعين تحريف. تتلبس اللغة ولا أعرف كيف تسـكن داخلي وتستقر وتكمن ولا كيف تُستدعى وتترادف وتقارن مع لغـات أخرى أعرفها ومـع لغتي التي تأتنس بها داخلي وتتخذهـا صاحبة وصديقة. أفرح باكتشـافاتي للكلمات وتعرفي على معانيها كأنني طفل في بداية التهجي وأصفق لنفسـي مع كل كلمة جديدة كما كانوا يصفقون لي وأنا أحبو وأقف لأتعثر، ثم تتراقص على شـفتي الكلمات، ويضحك أصدقائي فقد ردتني اللغة الجديدة طفلا.

إن لي خبرتي الخاصة مع الكلمات شـــأن كل من يحترف الكتابة تأليفا أو ترجمة. أتذكر كيف اكتشـــفتها كيف قيلت أمامي وسألت عنها وكيف صححت لي كل كلمة عرفت جذرها ومرادفاتها في لغتها أو لغتي.. كل ذلك ينبض في خلايا عقلي وكأنه يغسلها وينظفها ويعيد ترتيبها. فيطهرني.

في الترجمة للمســـرح – وأشـــد من ذلك وأعمق في ترجمة الشـــعر بالتحديد – تأتيني الألفـــاظ العربيـــة منها ما يتباطأ ويتمهل ومنها ما يقبل عدوا ومنها ما يتعثر ويســـقط في الطريق. عذابي العذب في البداية كان مع القواميس وكتابتي الكلمات الجديدة على الحائط والمكتب والأوراق ووســـادة الســـرير. ذات يوم قالت لي فتاة كنتُ على وشك صداقة جميلة معهـــا: «أنت لا تريدني بل تريد أن تتعلم لغتي»!.. وكانـــت على حق فاللغة أولا، لكنها منها بالتحديـــد من فمها كانت أعذب. وكانت تغار منها من لغتها فافترقنا وتنبأت أنني لن أحب أحدا ولن أعشق ســـوى اللغة وأنني سوف أصير مترجما «مُحلفا» ناجحا محترفا وستكون هذه مهنتي. (قالت لي ذلك بتشفٍّ واضح في شماتة!!) ثم اختفت مبتعدة. فهل صدقت وهل تحققت نبوءتها؟... أبدا كل ما صدق فيها هو عشـــقي للغة.. لترجمة الشـــعر. أما «مترجم محلف محترف»!؟ فذلك ما لم أطقه وســـأظل لا أطيقه. فمترجم محترف يعني ســـلك أو أنبوبة توصيل. أما مترجم الشـــعر فمعطاء كريم لا يطيق أن ينفرد بمتعته وحده، بل يحب أن يشاركه الآخرون: أهله وبنو وطنه ولغته المتعة نفسها، وأن يحبوا ما ينتقيه لهم.. وهو ما تمنيت دائما أن أكونه. أن يطعم من يشاركونني ولعي بما سبق أن تذوقته لي وأيضا (لهم)... وفي ميونيخ مع فاســـبندر في حياته القصيرة المترعة بالمتعـــة والإفراط والإبداع ثم الموت بعد حياة قصيرة جدا وإبداع ضخم لا يتناســـب مع مساحتها فقد كان يسابق العمر ويلعب مباراة تحدٍّ مع الزمان (حوالي ســـبعة وثلاثين فيلما تأليفا وإخراجا وإنتاجا وســـت عشرة مسرحية – أنهيت ترجمة تسع منها – عدا الدرامات الإذاعية)!!

(3)
نماذج وتطبيقات من ثلاث لغات

النموذج الأول
مختارات من ديوان الإياب

للشاعر الألماني هاينريش هاينه

ترجمة : أسامة أبوطالب[16]

Teurer Freund! Was soll es nützen,
Stets das alte Lied zu leiern?
Willst du ewig brütend sitzen;
Auf den alten Liebeseiern?

Ach! das ist ein ewig Gattern,
Aus den Schalen kriechen Küchlein,
Und sie piepsen und sie flattern,
Und du sperrst sie in ein Büchlein.

صديقي الغالي، ماذا يمكنني أن أربح،
من عزف الأغنية الغابرة دواما ؟
أتريد (لنفسك) أن تقعد أبدا،
(منتظرا أن يفقس) بيض غرام ولىّ؟!

* * *

Ach! das ist ein ewig Gattern,
Aus den Schalen kriechen Küchlein,
Und sie piepsen und sie flattern,
Und du sperrst sie in ein Büchlein.

(16) صدر في عدد ديسمبر 2015م عن سلسلة إبداعات. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.

آه، ذلك بابٌ أبديٌّ ذو أسوار،
تتسلل منه (ال) أفراخ (ال) زّاحفة،
تزقزق، وترفرف،
هل تأتي أنت فتوصده، كي تسجنها في (صفحات) كتيّب؟!

Die prächt'gen Kulissen، sie waren bemalt;
Im hochromantischen Stile،
Mein Rittermantel hat goldig gestrahlt;
Ich fühlte die feinsten Gefühle.

الكواليس الفخيمة تمّت صباغتها،
على نسق رومانسي رفيع،
معطف الفارس الذي كنت ارتديته يلمع ذهبيا،
فيما أرقّ المشاعر كانت تخالجني.

Herz، mein Herz، sei nicht beklommen،
Und ertrage dein Geschick.
Neuer Frühling gibt zurück،
Was der Winter dir genommen.
Und wie viel ist dir geblieben،
Und wie schön ist noch die Welt!
Und، mein Herz، was dir gefällt،
Alles، alles darfst du lieben!

قلبُ، يا قلبي، لا تكتئب،
وتحمّل نصيبك،
إن ربيعا جديدا يعيد إليك،
الذي استحوذ منك الشتاء عليه.

* * *

Verriet mein blasses Angesicht;
Dir nicht mein Liebeswehe؟
Und willst du، daß der stolze Mund;
Das Bettelwort gestehe؟

Oh، dieser Mund ist viel zu stolz،
Und kann nur küssen und scherzen؛
Er spräche vielleicht ein höhnisches Wort،
Während ich sterbe vor Schmerzen

أفلا يفضح وجهي الشاحب،
لك أوجاع غرامي؟
أتريدين، لهذا الفمِّ المتكبر،
أن يعترف بكلمات استجداء[17]؟

* * *

آه، هذا الفم شديد الكبر،
فقط يمكنه أن يلثم، أن يمزح،
أو أن يلفظ كلمة سخرية،
فيما أنا من وجعي ألفظ آخر أنفاسي[18].

Zu fragmentarisch ist Welt und Leben؛
Ich will mich zum deutschen Professor begeben.
Der weiß das Leben zusammenzusetzen،
Und er macht ein verständlich System daraus؛
Mit seinen Nachtmützen und Schlafrockfetzen;
Stopft er die Lücken des Weltenbaus

(17) في النص الألماني: جاءت (كلمة) استجداء Bettelwort بصيغة مفرد.
(18) في الأصل الألماني «بينما أموت من آلامي».

فليتناثر (هذا) العالم كسفا وتصير الحياة شظايا،
فأنا أريد التحول أستاذا ألمانيا،
يعرف كيف يؤلف (كل) الحياة معا،
وكيف يُخرِّج منها نظاما جليًا. (وكيف يُسسْتِمُها في وضوح)[19].
بطاقية الليل (التي يرتديها) وخِرَقِ قميص ينام بهِ،
سيسدُّ الشقوق التي في بنية الكون.

Ich hab mir lang den Kopf zerbrochen،
Mit Denken und Sinnen، Tag und Nacht،
Doch deine liebenswürdigen Augen،
Sie haben mich zum Entschluß gebracht

Jetzt bleib ich، wo deine Augen leuchten،
In ihrer süßen، klugen Pracht –
Daß ich noch einmal würde lieben،
Ich hätt es nimmermehr gedacht

منذ زمان طويل، نهارا وليلا،
ظللت أحطّم رأسي إعمالَ فكرٍ، وتقليبِ أمر،
إلى أن دفعتني عيونك (تلكً) الودودة،
أن أحسم الأمر.
أظل أنا الآن، حيثما تتألق عيناك،
في بهائهما الألمعي الرقيق –
دون أن يخطر بالبال،
أنيّ مرة ثانيةً سأحب.

Die Wälder und Felder grünen،
Es trillert die Lerch in der Luft،
Der Frühling ist erschienen;

(19) أصل البيت الشعري بالألمانية هو Und er macht ein verstaendlich System daraus .. وقد وضعنا لها صياغتين عربيتين تحملان المعنى ذاتــه الذي قصده الشــاعر؛ وإن كنا نرى أن تعريب كلمة System اللاتينية الأصل – والتي صارت مســتخدمة فــي العربية كما في جميع لغات العالم – وإخضاعها للاشتقاق العربي بصيغة الماضي «سَسْتم»، والمضارع «يسَسْتِم» قد أصبح مستخدما ومقبولا حيث لا تفي كلمة «نظام» أو منهج أو طريقة للوفاء بمعناها الأصلي من وجهة نظرنا .. أ.أ.

Mit Lichtern und Farben und Duft.
Der Lerchengesang erweicht mir;
Das winterlich starre Gemüt.
Und aus dem Herzen steigt mir;
Ein trauriges Klagelied.

Die Lerche trillert gar feine:
Was singst du so trüb und bang?
Das ist ein Liedchen, o Kleine,
Das sing ich schon jahrelang!

Das sing ich im grünen Haine,
Das Herz von Gram beschwert:
Schon deine Großmutter, o Kleine,
Hat dieses Liedchen gehört!

تخضر الغابات وتخضر حقول؛
القبرة تزغرد في الجو؛
الربيع أهلّ
بعطر وبألوان وبضيّ.

×××

غناء العنادل رقّق لي؛
شعور الشتاء المجمد،
ومن داخل القلب يصعد لي؛
لحن شكوى حزين.

×××

القبرة تغرد رائعة:
وأنت يا صغيرتي تغنين لحنا كئيبا حزينا؟
إنها أغنية صغيرة، يا صغيرة؛
ظللت أرددها من سنين طويلة.

* * *

في المروج الخضر أشدو بها؛
(و) الفؤاد من الغم يشكو:
وأغنيتي الصغيرة تلك؛
(طالما) سمعتها جدتك.

(2)

Er steht so starr wie ein Baumstamm.
In Hitz' und Frost und Wind.
Im Boden wurzelt die Fußzeh'.
Die Arme erhoben sind.
5
So quält sich Bagiratha lange.

Und Brama will enden sein Weh'.
Er läßt den Ganges fließen;
Herab von der Himmelshöh'.

Ich aber. Geliebte. vergebens
Martre und quäl' ich mich ab.

Aus deinen Himmelsaugen;
Fließt mir kein Tropfen herab

في جمود يقف؛ كما جذع شجرة؛
في الحر والريح والزمهرير؛
مغروسة قدماه في الأرض؛
والذراعان أعلى.

* * *

هكذا تضني «باجيراتا[20]» نفسها من زمان طويل؛
و«براماه[21]» يبغي نهاية وجعه؛
إنه يدع المسيلة من؛
أعالي السماوات تهمي.

×××

لكنني، حبيبتي، دون جدوى؛
أعذب نفسي؛
دونما قطرة من سماوات عينيك؛
تهمي عليّ.

(20) BAGIRATHA :

النموذج الثاني

أوفيليـا - للشاعر الفرنسي رامبو
ترجمة: رفعت سلاَّم

أوفيـليَا

I

عَلَى الْمِيَاهِ السَّاكِنَة السَّوْدَاءِ حَيْثُ تَنَامُ
النُّجُوم
تَطْفُو أُوفيليَا الْبَيْضَاءُ مِثْلَ زَنْبَقَة كَبِيرَة،
تَطْفُو الْهُوَيْنَى، نَائِمَةً فِي أَوشِحَتِهَا
الطَّوِيلَة...
- وَفِي الْغَابَة الْبَعِيدَة تُسْمَعُ صَرخَاتُ
الصَّيَّادِين.

أَكْثَر مِنْ أَلْف عَام تَمْضِي
أُوفِيليَا الْحَزِينَةُ، شَبَحًا أَبْيَضَ، عَلَى
النَّهْر الأَسْوَد الطَّوِيل،
أَكْثَر مِنْ أَلْف عَام يُوَشْوِش
جُنُونُهَا الرَّقِيقُ بِحِكَايَتِهَا الْعَاطِفِيَّة إِلَى
نَسِيم الْمَسَاء...

الرِّيحُ تُقَبِّلُ نَهدَيْهَا، وتَبْسِطُ فِي شَكْلِ
تُوَيْجَة
غُلاَلاتِهَا الْكَبِيرَةَ الَّتِي تُهَدْهِدُهَا الْمِيَاهُ
فِي فُتُور؛
عَلَى كَتِفِهَا يَبْكِي الصَّفْصَافُ الْمُرْتَجِف،
وَعَلَى جَبِينِهَا الْعَرِيضِ الْحَالِمِ يَنْحَنِي
الْقَصَب.

Ophélie

I

Sur l'onde calme et noire où
dorment les étoiles;
La blanche Ophélia flotte
comme un grand lys.
Flotte très lentement. couchée
en ses longs voiles...
– On entend dans les bois
lointains des hallalis.

Voici plus de mille ans que la
triste Ophélie;
Passe. fantôme blanc. sur le long
fleuve noir:
Voici plus de mille ans que sa
douce folie;
Murmure sa romance à la brise
du soir.

Le vent baise ses seins et déploie
en corolle;
Ses grands voiles bercés
mollement par les eaux:
Les saules frissonnants pleurent
sur son épaule.
Sur son grand front rêveur

s’inclinent les roseaux.

Les nénuphars froissés soupirent
autour d’elle:
Elle éveille parfois, dans un aune
qui dort,
Quelque nid, d’où s’échappe un
petit frisson d’aile:
– Un chant mystérieux tombe
des astres d’or.

II

O pâle Ophélia! belle comme la
neige!
Oui, tu mourus, enfant, par un
fleuve emporté!
– C’est que les vents tombant des
grands monts de Norwège;
T’avaient parlé tout bas de l’âpre
liberté:

C’est qu’un souffle, tordant ta
grande chevelure,
A ton esprit rêveur portait
d’étranges bruits:
Que ton coeur écoutait le chant
de la Nature;
Dans les plaintes de l’arbre et les
soupirs des nuits:

C’est que la voix des mers folles,
immense râle,

النِّيلُوفر الْمَهْمُومُ يُنَهْنِهُ حَوْلَهَا؛
وَأَحْيَانًا مَا تُوقِظُ فِي شَجَرَةِ «جَار الْمَاء»
النَّائِمَة،
أَحَدَ الأَعْشَاشِ، الَّذِي يُفْلِتُ مِنْهُ رَفِيفُ
جَنَاحٍ صَغِير
– وَأُغْنِيَةٌ غَامِضَةٌ تَهْوِي مِنَ النُّجُومِ
الذَّهَبِيَّة...

II

آهِ أُوفِيلِيَا الشَّاحِبَة! الْجَمِيلَةَ مِثْلَ الثَّلْج!
حَقًّا مِتِّ، طِفْلَةً، فِي نَهْرٍ نَزِق!
– إِنَّهَا الرِّيَاحُ الَّتِي هَبَّت مِنَ الْجِبَالِ
الْكَبِيرَةِ لِلنَّرْوِيج
فَكَلَّمَتْكِ بِصَوْتٍ خَفِيضٍ عَنِ الْحُرِّيَّةِ
الْمَرِيرَة؛

هِيَ هَبَّةُ رِيحٍ، كَانَت تَحْمِل– وَهِيَ تَلْوِي
شَعْرَكِ الطَّوِيل–
أَصْوَاتًا غَرِيبَةً إِلَى رُوحِكِ الْحَالِمَة؛
هُوَ قَلْبُكِ الَّذِي كَانَ يُنْصِتُ إِلَى أُغْنِيَةِ
الطَّبِيعَة
فِي أَنِينِ الأَشْجَارِ وَتَأَوُّهَاتِ اللَّيَالِي؛

هُوَ صَوْتُ الْبِحَارِ الْمَجْنُونَة، الدَّمْدَمَةُ
الْهَائِلَة،
الَّذِي كَانَ يُحَطِّم قَلْبَكِ الطُّفُولِيَّ، بِالِغَ
الإِنْسَانِيَّةِ وَالرِّقَّة؛
هُوَ فَارِسٌ شَاحِبٌ جَمِيلٌ، مَجْنُونٌ بَائِس،

يَجْثُو صَامِتًا عِنْدَ قَدَمَيْك، ذَاتَ صَبَاحٍ
مِنْ أَبْرِيل!

السَّمَاء! الْحُب! الْحُرِّيَّة! يَا لَه مِنْ حُلم،
أَيَّتُهَا الْمَجْنُونَةُ الْبَائِسَة!
كُنْت تَذُوبِينَ فِيه كَثَلْج فِي نَار:
وَرُؤَاك الْعَظِيمَةُ كَانَت تَخْنُقُ كَلِمَاتك
– وَاللاَّنِهَائِيُّ الرَّهِيبُ أَذْهَلَ عَيْنَك
الزَّرْقَاء!

III

– وَالشَّاعِرُ يَقُولُ إِنَّك تَجِيئِينَ، فِي
اللَّيْل،
عَلَى ضَوْءِ النُّجُوم، تَبْحَثِينَ عَنِ الزُّهُورِ
الَّتِي تَقْطُفِين؛
وَإِنَّه رَأَى عَلَى الْمِيَاه، نَائِمَةً فِي غُلاَلاَتِهَا
الطَّوِيلَة،
أُوفِيلِيَا الْبَيْضَاءَ تَطْفُو، مِثْلَ زَنْبَقَةٍ
كَبِيرَة.

15 مايو 1870

آرثر رامبو: الأعمال الشعرية الكاملة،
ترجمة وتقديم رفعت سلام، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، القاهرة
.2012

Brisait ton sein d’enfant، trop
humain et trop doux؛
C’est qu’un matin d’avril، un
beau cavalier pâle،
Un pauvre fou، s’assit muet à tes
genoux!

Ciel! Amour! Liberté! Quel rêve،
ô pauvre Folle!
Tu te fondais à lui comme une
neige au feu:
Tes grandes visions étranglaient
ta parole;
– Et l’Infini terrible effara ton
oeil bleu!

III

– Et le Poète dit qu’aux rayons
des étoiles;
Tu viens chercher، la nuit، les
fleurs que tu cueillis،
Et qu’il a vu sur l’eau، couchée
en ses longs voiles،
La blanche Ophélia flotter،
comme un grand lys.

Arthur Rimbaud

(1854 – 1891).

Poésies (1895)، Ophélie (1870).

النموذج الثالث

الطائر الأزرق/ للشاعر الأمريكيّ: تشارلز بوكوفسكي

ترجمة محمد إبراهيم عيد

في قلبي طائرٌ أزرق
يودّ الخروجَ
لكني عنيفٌ معهُ،
أقولُ، تلبّثْ هناكَ، لن
أدَع أحداً
يراكَ.
* * *

في قلبي طائرٌ أزرق
يودّ الخروجَ
لكني أصبّ عليهِ ويسكي وأستنشقُ
دخانَ سيجارةٍ
ولا يعرفُ
سُقاةُ الحانات والعاهراتُ
وعمالُ البقالةِ
أنهُ
هناكَ.
* * *

في قلبي طائرٌ أزرق
يودّ الخروجَ
لكني عنيفٌ معهُ،
أقولُ،
تلبّثْ هناكَ، هل تودّ العبثَ
بحياتي؟
هل تودّ تخريبَ

أعمالي؟
هل تودّ الهبوطَ بمبيعاتِ كتابي في
أوروبا؟
* * *

في قلبي طائرٌ أزرق
يودّ الخروجَ
لكني جدُّ ماهرٍ، فسأدعهُ يخرجُ
أحياناً في الليلِ
بعدَما ينعسُ الجميعُ.
أقولُ، أعرفُ أنكَ هناكَ،
فلا يتلبّسكَ
الأسَى.
ثم أُعيدهُ،
لكنه يغرّدُ قليلاً
هناكَ، لن أدَعهُ
يموتُ
كما ننامُ معاً على
هذا
النحوِ
باتّفاقنا السريّ
ويكفي هذا
لجعلِ إنسانٍ
يبكي، لكني لن
أبكي، فهل
تبكي أنتَ؟

وها هو الأصل باللغة الإنجليزية:

Bluebird

there’s a bluebird in my heart that;
wants to get out;
but I’m too tough for him،
I say، stay in there، I’m not going;
to let anybody see;
you.
there’s a bluebird in my heart that;
wants to get out;
but I pour whiskey on him and inhale;
cigarette smoke;
and the whores and the bartenders;
and the grocery clerks;
never know that;
he’s;
in there.

there’s a bluebird in my heart that;
wants to get out;
but I’m too tough for him،
I say،
stay down، do you want to mess;
me up؟
you want to screw up the;
works؟
you want to blow my book sales in;
Europe؟
there’s a bluebird in my heart that;
wants to get out;

but I’m too clever. I only let him out;
at night sometimes;
when everybody’s asleep.
I say. I know that you’re there.
so don’t be;
sad.
then I put him back.
but he’s singing a little;
in there. I haven’t quite let him;
die;
and we sleep together like;
that;
with our;
secret pact;
and it’s nice enough to;
make a man;
weep. but I don’t;
weep. do;
you

@NCCAL_kw المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - منظمة حكومية www.nccal.gov.kw

press_nccal@nccal.gov.kw kw_nccal nccalkw