عن ترجمتي للشعر...

عبد الغفار مكّاوي

- أيها المترجم، أيها الخائن!» (مَثَلٌ إيطاليّ)
- «الشعر لا يُستطاع أن يترجَم، ولا يجوز عليه النقلُ، ومتى حُوِّلَ تَقَطَّعَ نَظْمُه، وَبَطَلَ وزنُه، وذَهَبَ حُسْنُه، وسَقَطَ موضعَ التعجب..» (الجاحظ: الحيوان، ج ١، ص٧٥).
- «... ومعلومٌ أنّ أكثر رونق الشعر ومائه يَذْهَبُ عند النَّقل، وجُلُّ معانيه يتداخله الخَلَلُ عند تغيير ديباجته، لكنني مع ذلك أتيتُ ببعضها [أي ببعض أشعار هوميروس] لإفصاحها مع ما تَقَدَّمَ وصفُه، عن كل معنى دقيقٍ وعلمٍ غزير...» (المنتخب من صوان الحكمة، لمؤلّف عربي مجهول من القرن السادس الهجريّ، نقلاً عن كتاب صوان الحكمة المفقود لأبي سليمان المنطقيّ السجستانيّ المتوفّى بعد عام ٣٩١هـ).
- «لا يقتصر دورُ المترجِم [أي مترجِم الشعر] على ترجمةِ لغةٍ إلى لغةٍ، بل يتعدّاه إلى نقل شِعْرٍ إلى شعر. إنّ للشعر روحاً غيرَ ظاهرة، تختفي أثناء سكبه من لغةٍ إلى أخرى. وإذا لم تتمّ إضافةُ روحٍ جديدةٍ خلال عملية النقل فلن يبقى منه سوى جثةٍ هامدة». (السير جون دنهام ١٦١٥ - ١٦٦٩).
- «على المترجم أن يقترب مما يستعصي على الترجمة، وعندئذ يُمْكننا أن نَفهم الأُمّةَ الأجنبيةَ واللغة الغريبة عنّا...». (غوته: الحِكَمُ والتأملات، الحكمة رقم ١٠٥٦).
- «إنّ ترجمة الشعر محاولةٌ عقيمة تماماً، مثل نقلِ زهرةٍ بنفسج من تربةٍ أنْبَتَتْها إلى زهريّة. فالعُود لا بد أن ينمو من بذرةٍ وإلاّ ما طرح زهرة؛ وتلك هي تبعةُ بابل...». (شيللي: دفاع عن الشعر، ١٨٢١).

١ ـ عندما تلقيتُ هذه الدعوةَ الكريمةَ إلى الإدلاء بشهادةٍ عن تجربتي في ترجمة الشعر ـ وهي التجربة التي استمرتْ ما يقرب من أربعين سنة ـ كنتُ قد فرغتُ من ترجمة قصائد **الديوان الشرقيّ** لغوته ترجمةً جديدةً، غيرَ الترجمة التي سَبَقَ أن قدَّمها أستاذُنا الجليل عبد الرحمن بدوي قبل حوالي الثلاثين سنة. وكنتُ أعيش في عنفوان هذه التجربة الأخيرة، أو أُعايِشُ ما يربو على الثلثمائة قصيدةٍ من أرقّ وأعذب «شعر التجربة» الذي عُرف به غوته، بل من أرقّ وأعذب ما عرفه الشعرُ الألمانيُّ في محاولاته العديدة للتواصلِ مع روح الشرق، ومحاكاةِ بعض نماذجه من الأدبيْن الفارسيّ والعربيّ محاكاةً خلاّقة، أو على الأقل استلهامها والحوار معها. استعدْتُ في ذهني صورَ المعاناة التي مررتُ بها أثناء محاولاتي التغلغلَ في الكيان المنغم الحيّ لهذه القصائد، كما تذكّرتُ الأيام والليالي ـ بل الشهورَ الطويلة ـ التي استغرقَتْني قصائدُ سابقةٌ حاولتُ الاقتراب منها بكل طاقتي، فكانت تصدُّني وتردُّني خائباً، كطفلٍ صغير يُعْييه السورُ الحديديُّ الشائكُ عن الدخول إلى الحديقة التي تَخْلب لبَّه وتفغم حواسَّه بأريجها وألوانها فيكتفي في النهاية بالتطلّع إليها من خارج السور وفي نفسه ما فيها من الأسى والحَسْرة. لن أذكر أمثلةً لهذه القصائد الكثيرة التي طالما حاولتُ الاقتراب منها، أو حاولتُ الاقتراب مما يستعصي فيها على أيّ ترجمةٍ مهما توافر للمترجم من دقةِ العالمِ الأمينِ وحساسيةِ الشاعرِ والفنّانِ المرهف (وفي الذاكرةَ نصوصٌ معذِّبةٌ لشعراء كبارٍ مثلَ رمْبو ومالارميه وهلدرلين وڤاليري وغيرهم من شعراءِ عصرنا المجدِّدين الذين أتْلَفْتُ نحوهم الآن وقلبي ولساني يهتفان: «سامحكم الله!»). فلقد عشتُ مع قصائد **الديوان الشرقيّ** شهوراً طويلة حاولتُ فيها أن أتذوّقها وأتناغَمَ معها وأتقمَّصَ روحَها وأجرِّبَ في نفسي تجربةَ صاحبها، ومشاعرَه التي أَحَسّ بها عند كتابتها، وتجربةَ قارئه المعاصر له ومشاعرَه عندما تلقاها منه، وأهدهدَ في كياني وقلبي حقيقَتَها وسرَّها الذي يتجلى في إيقاعاتها وجرْس كلماها وأوزانها وقوافيها وصورها وسياقاتِها المختلفةَ وإيحاءاتِها وإشعاعاتِها الحسيّة والمعنوية... تماماً كما تهدهِدُ الأمُّ وليدَها على صدرها

وتتجاوب مع ضحكاته وصرخاته ونظراته وهمساته، أو كما يَجُود الصوفيُّ بمواجده ومجاهداته وتضرُّعِهِ ودموعِهِ لينخلع عن ذاته ويتخلى عنها وعن الدنيا كلها علّه يفوز بالفناء في الذات الأسمى أو يقترب من حَضْرتها السَّنِيَّةِ ويقتبس شعاعاً واحداً من نور نورها.

٢ ـ أجل! إنّ ترجمة الشعر أشبهُ بالمخاطرة في أرضٍ حرام، في منطقةٍ غامضةٍ تقع على الحدود الغامضة أيضاً بين الإنشاء أو الإبداع الخالص، وبين النقل الحرفيّ الدقيق والأمين.

والسببُ بسيط: فهي تحاول إعادةَ إبداعِ عملٍ سَبَقَ إبداعُهُ، فلا عجب إذَنْ أن يقع في دائرة «الاستحالة» التي أكَّدها الكثيرون: من الجاحظ، إلى شيللي وغيره من الشعراء الرومانسيين، وانتهاءً بالعديد من النقّادِ وعلماءِ الترجمة في عصرنا الحديث. ولكنْ من أين تأتي هذه الاستحالةُ المخيفة، مع أنّ حقائق التاريخ والواقع تَشْهد أنّ الشعوب والآداب على اختلافها لم تتوقف أبداً ـ منذ العصور القديمة وحتى أيامنا التي نعيشُها ـ عن ترجمة الشعر وسائرِ الأجناس الأدبية بعضِها عن بعض؟ ألأنّ ترجمة الشعر تتميَّز عن ترجمة الفنون الأدبية الأخرى بأنها قلَّما وُفِّقَتْ في أيّ لغةٍ أو أيّ أدبٍ؟ أم لأنها لا تَقْنع بتحقيق الدقّة والأمانة، بجانب الجمال والحساسية اللذيْن تشترطهما بطبيعة الحال كلُّ ترجمةٍ أدبيةٍ تقوم على العلم والفنّ معاً؟ وماذا عسى أن يكون هذا الشيءُ البعيد أو شبهُ المستحيل الذي تتطلبه ترجمةُ الشعر، إذا صحَّ أنّ ترجمته ممكنةٌ على الإطلاق؟ واذا كان المَثَلُ الأعلى لأيّ ترجمةٍ للشعر هو التطابقَ مع الأصل أو التوحُّد معه إلى الحدّ الذي يُغْنينا عن الأصل كما يقول غوته، أو إلى حدّ التعادل أو التكافؤ معه كما يقول بعضُ النقاد وعلماء الترجمة المعاصرين ـ وذلك من ناحية صورته وروحِهِ أو شكلِهِ الداخليّ الفعّالِ فيه، كما يتمثّل في معنى القصيدة وتوجُّهها ورسالتِها إلى المتلقّي وصورها وتركيباتِها وسياقاتِها المختلفة التي لا يصعب نقلُها إلى لغة أخرى مادام من المتعذّر نقلُ الجماليات الخاصة بجَرْس الكلمات وموسيقى الحروف والمقاطع والأوزان وغيرها من القيم الصوتية من نظامٍ لغويّ بعينه إلى نظامٍ لغويّ آخر ـ فما العمل إذا كان هذا التطابقُ أوالتكافؤُ الكاملُ بين الأصل والترجمةِ أمراً مستحيلاً في رأي الجميع، لأنّ التكافؤ الممكنَ أوالتقريبيَّ هو أقصى ما يسعى إليه عباقرةُ ترجمةِ الشعر في كل العصور والآداب؟ وما العمل أيضاً إذا كانت هناك على الدوام روائعُ من شعر الشرق والغرب التي تَسْحرنا وتتحدّانا أن نتصدّى لها، فنعجز عن الوفاء بمضمونها وشكلها، ونُقْدِم مع ذلك على المحاولة الخطرةِ المدهشةِ

تزامنتْ بدايات ترجمتي للشعر مع تعرفي على عبد الصبور، واقتناعي بأنني أفتقدُ الأصالة والتفرّد اللازمين لقول الشعر

متذرِّعين بأنّ ما نكسبه بترجمتها لا يقلّ عما نفقده، وأنّها واجبٌ ثقافيٌّ وحضاريٌّ لا غنى عنه لمدّ الجسور بين الأمم والحضارات ولمحاولةِ الوصولِ إلى الحقيقة الشعرية الواحدة وراء الأنظمة اللغوية والصوتية المختلفة؟

إنّ هذه الأسئلة وأمثالها التي لا تُحْصَى توكِّد أنّ ترجمة الشعر بوجهٍ خاصٍّ لا يجوز أن يقترب منها إلا شاعرٌ كبيرٌ في لغته أو على الأقل إنسانٌ سَكَنَتْهُ حساسيةُ الشعر. وهي تؤكِّد أيضاً أنّ ترجمة الشعر ستظلّ على الدوام مشكلةً عسيرةً يبقى الأمرُ فيها متروكاً لذوقِ وتقديرِ المترجم الموهوبِ الذي يجمع في صورته المثالية النادرة بين رهافة الفنّان المبدع وموضوعيةِ العالم المتمكِّن من دقائق لغةِ المنبع ولغةِ المصبّ (أيّ اللغة التي يَنْقل منها واللغة التي يَنْقل إليها). وماذا أستطيع أن أقول الآن عن هذه المشكلة العويصة التي تنطوي على مشكلات أخرى لا آخر لها (عَرَضْتُها في مقالٍ سابق عن ترجمة الشعر يمكن أن يرجع إليه القارئُ إذا شاء ونُشِر في مجلة **فصول**، المجلد الثامن، العدد الثاني لسنة ١٩٨٩، وكانت كتابتُه تحيةً لذكرى الصديق العزيز المرحوم ناجي نجيب الذي تَرْجم إلى الألمانية عدداً كبيراً من روائع الأدب المصريّ الحديث)؟

حسبي، إذنْ في هذا السياق المحدود، أن أنتقل إلى تجربتي في ترجمة الشعر، منذ أن بدأتُها قبل حوالى أربعين سنة، فأقدِّم عرضاً مختصراً لتطوّرها التاريخيّ وللنصوصِ المختلفة من الشعر الشرقيّ والغربيّ الذي قمتُ بترجمته، مع إلقاء شيءٍ من الضوء على مكانة هذه النصوص من نصوص أخرى فلسفيةٍ ومسرحيةٍ نقلتُها خلال رحلتي مع الأدب الألمانيّ والأدب العالميّ، وأخيراً مدى تأثير هذه الترجمات على إنتاجي المتواضع في القصة والمسرح والفلسفة.

٣ ـ تزامنتْ بداياتُ ترجمتي للشعر مع تعرّفي على صديق العمر صلاح الصبور، واقتناعي الكامل ـ ربما تحت تأثير شعرِه الأصيلِ وشاعريته المطبوعة ـ بأنني أفتقد الأصالةَ والتفردَ اللذيْن لا غنى عنهما لقول الشعر، ثم إيماني ـ في ليالي الصدق الطويلة مع النفس ـ بأنّ الموهبة الوحيدة التي يمكنني الزعمُ بأنني أملكها هي «التعاطفُ» مع جميع الكائنات، والقدرةُ على احتضانها والنفاذِ في روحها والإحساس بمواجعها وأفراحها. وتأتي القصائد في مقدمة هذه الكائنات الحية التي يتغلغل فيها الحدسُ بكل ما في الطاقة من الحب والحنان والخشوع لأسرارها الجوهرية. ومن هذا الإيمان بالموهبة الوحيدة جاء الاختيارُ القاسي للتخلّي عن محاولة قول الشعر، فتركتُهُ بغير رجعة (وبالرغم من الحسرة الدائمة على كنزه الضائع فإنّي لم أشعر بالندم، لأنّ كل ما نَظَمْتُه أثناء المرحلة الجامعية وقَبْلَها بسنوات لم يكن

يبشّر بأيّ خير!). وجاء كذلك القرارُ الحازم بأن أعيش حياتي خادماً متواضعاً في محرابه، أيْ مترجماً له أنّى ثَقِفْتُه ومِنْ أيّ جهةٍ حَمَلَتْه الريحُ إليّ ولَمَسَ وتراً في قلبي... مع المزاوجة بين الترجمة والدراسة كلما دعت الضرورةُ إلى الفهم والتفسير وشرح غوامض «النبوءة» أو «الرسالة» التي يريد النصُّ الشعريُّ أن يبلغها للقارئ. ويا له من تعويضٍ أو عزاءٍ للعرّاف المسكين الذي رضي عن طيب خاطرٍ أن يكون صدًى لا صوتاً، وظَلَّ الظِّلَّ للأصلِ في البعد والعلوّ والاستحالة!

كنّا ـ صلاح، رحمَهُ اللهُ، وأنا ـ نشترك كثيراً في قراءة بعض شعراء الغرب الذين صَوَّرَ لي الوهمُ أوالغرورُ أنني أحببتُهم وفهمتُ شيئاً منهم. وكان في مقدمة هؤلاء الشعراء ـ الذين طالما جَرَتْ سيرتُهم على لسان أصدقاء أكبر منّا في السن ـ ت. أس. ألْيوت ورينيه ماريا رلكه... ودفعتني الجرأةُ ونزقُ الشباب إلى محاولة ترجمة بعض روائع أوّلِهما، وبالأخص «الأرض الخراب» و«أغنية حب بروفروك»، على الرغم من أنّ عدّتي وزادي من اللغة الإنجليزية قد كانا ـ وما زالا إلى حدٍّ كبير ـ أفقر بكثيرٍ من أن يسوِّغا هذه المحاولةَ الخطرة. وفي سنة ١٩٥٢ نشرتُ، بتشجيع من أصدقاء «الجمعية الأدبية المصرية»، بعضَ هذه الترجمات على صفحات مجلة **الثقافة** في أحد أعدادها الأخيرة التي عَهِدَ بها إلينا أستاذُنا المرحوم محمد فريد قبل أن تحتجب عن الظهور إلى الأبد! ولازمتني الرغبةُ المتهوِّرةُ بعد ذلك، فنشرتُ الترجماتِ المشكوكِ في أمرها مع خمس عشرة قصيدةً لألْيوت في الجزء الثاني من **ثورة الشعر الحديث** الذي سيأتي الحديثُ عنه بعد قليل.

٤ ـ كانت الخطوة التالية هي ترجمة بعض قصائد الشاعر الاشتراكيّ والكاتب المسرحيّ الشهير برتولد برخت الذي كنتُ قد قرأتُ القليل له وعنه في سنة ١٩٥٦ ونقلتُ عن الفرنسية مسرحيتَه الصاخبة: **الاستثناء والقاعدة** التي أعتقد اليوم أنها أخذتْ عندنا من الشهرة فوق ما تستحقّ والتصقتْ باسمي على الرغم مني أكثر مما تمنيتُ أو قدَّرْتُ.

ومن مدينة فرايبورج عاصمةِ الغابة السوداء ـ التي كنتُ قد سافرتُ إليها للدراسة في أواخر سنة ١٩٥٧ ـ أرسلتُ إلى مجلة **المجلة** حوالى عشرين قصيدةً ترجمتُها عن الأصل قبل أن أقطع في تعلُّم اللغة الألمانية شوطاً كافياً. ولا بدّ من الاعتراف بأنّ عدداً من زملاء الدراسة وزميلاتها قد ساعدوني على التجرؤ على هذه القفزة الخطرة. ويبدو أنّ رئيس تحرير المجلة في ذلك الوقت، وهو أستاذنا العالم والمؤرِّخ والأديب والموسيقيّ الكبير والسندباد القديم والعصريّ المرحوم الدكتور حسين فوزي، أُعجب بهذه القصائد ونَشَرَها في أحد أعداد المجلة سنة ١٩٥٨، بل وقرر لي مكافأةً وقعتْ على رأسي في ذلك الحين وقوعَ كنزٍ من السماء، وبلغتْ ثمانية عشر جنيهاً. وتوالى اهتمامي وانشغالي ببرخت بعد رجوعي إلى الوطن في أواخر سنة ١٩٦٢ وترجمتي لعددٍ كبيرٍ من مسرحياته وأشعاره التي ظَهرتْ في سنة ١٩٦٧ تحت عنوان **قصائد من برخت**.

وكم يطيب لي اليوم أن أذكر إشادةَ الشاعرين الكبيرين عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور، رحمهما الله، بهذه الترجمة. ووصل الأمر إلى حد كتابة ناقد كبير ـ هو الدكتور زكي العشماوي مدَّ اللهُ في عمره ـ عن إحدى هذه القصائد المترجمة، وهي «إلى الأجيال المقبلة»، وتأثُّرَ كثيرٌ من شعراء الشباب بما فيها من ثورية عدوانية وعدمية ساخرةٍ ومدمِّرةٍ في آن واحد.

ولن أترك الحديث عن برخت قبل أن أقول إنني شعرتُ بالحنين للرجوع إليه في السنة التي دوّى فيها انهيارُ البنيان الاشتراكيّ في الاتحاد السوفييتيّ السابق وتوابعه.... فبينما كنتُ أقلّب في أوبراه المبكرة **صعود وسقوط مدينة بهاجوني**، وجدتُني أترجمها على الهامش فور قراءتها على طريقة الشعر الحديث أو «الشعر الحرّ»، ثم سلّمتُ الترجمة مع مقدمةٍ طويلة عن أقدار المدن ومدن المستقبل (اليوتوبيات) إلى دار الهلال التي ما زالت تضنّ عليها بالنشر منذ خمس سنوات، ربما من باب الاعتزاز بها أو بي أو ببرخت، لا أدري!

٥ ـ في تلك المرحلة أيضاً من أوائل الستينيّات بدأتُ في تفريغ الشحنة المعرفية والوجدانية الرهيبة التي تكاثفتْ في داخلي إبّان الدراسة في تلك الجامعة العريقة التي ارتبطتْ بأسماء هسِّرل وهايدِغر وبعض الكانطيين الجدد... وكنتُ، وأنا أتعلم اليونانية القديمة وأحضّر لشهادة أولية فيها وفي اللاتينية، قد قرأتُ بعض أغنيات سافو (أو بسافو!) ـ أوّلِ شاعرةٍ غنائيةٍ في تاريخ الأدب الغربيّ. ولعلّي قد انجذبتُ إليها عن غير وعيٍ، متأثِّراً بحبي القديم لعلي محمود طه وأشعاره وأغنياته إلى «شاعرة الحب والجمال». وظهرتْ ترجمةُ الشذرات الكاملة عن دار المعارف سنة ١٩٦٦، وبَقِي الحلمُ الغامض ـ على الرغم من تآكل معرفتي المتواضعة باليونانية القديم ـ بتقديم قيثارة الشعر اليونانيّ مجردَ حلمٍ راقدٍ إلى جوار غيره من الأحلام والخطط والمشروعات المَوْؤُودةِ في جبّانة الذاكرة والذكريات. وفي الوقت نفسه تقريباً أقدمتُ على ترجمة ثمانين مقطوعاً من الشعر الصينيّ القديم، ضمَّها كتابٌ فَتَنَني بسحره وغموضه قبل ذلك فتنةً لم أجرِّبْها من أيّ كتاب آخر من كنوز الأدب والحكمة العالميّين. ذلك هو كتاب **تاو ـ تي ـ شنج** (أو «الطريق والفضيلة») للحكيم الصيني لاو ـ تزو مؤسِّسِ الديانة الطبيعية والصوفية المعروفة باسم «الطاوية» (نسبة إلى «الطاو» أو «التاو»، وهو طريق الحقيقة أو طريق الحياة الفاضلة المستنيرة). وما زلتُ أذكر أنني تمنيتُ في مقدمة الكتاب لو قُيِّض لهذا النصّ المذهل من أبناء وطننا مَنْ ينقله مباشرةً عن الصينية بدلاً من اللغات الأوروبية. ولا أدري ما الذي يمنع أحدَ أبنائنا في قسم اللغة الصينية بكلية الألسن من تحقيق هذه الأمنية.

٦ ـ كانت الترجماتُ السابقة أشبهَ بالمقدِّمات أو فاتحاتِ الشهية التي تسبق المأدبةَ الكبيرةَ الحافلة. فقد اتفقتُ في تلك

السنوات مع الصديقيْن صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي على تقديم كنوز الشعر الحديث والمعاصر إلى القارئ العربيّ.. وقسّمنا ميادينَ العمل ـ كما أشرتُ إلى ذلك في مقدمة كتابي **ثورة الشعر الحديث** ـ حسْب اللغات التي يعرفها كلٌّ منا، وبدأتُ العملَ وغرقتُ فيه بما عُرف عني مِن الجدية والبراءة أو العبط... حتى اكتشفتُ بعد حوالى ستّ سنوات من العمل المضني أنني الساذجُ الوحيد، وأنّ كلا الشاعريْن ـ وحسناً فعلاً! ـ قد انصرف إلى شعره وحياته ولم يحبسا نفسيْهما في الكهف السحريّ القاتل! وصَدَر الكتابُ ـ الذي اعتمد على كتابٍ تذوّقتُه ولم أترجمْه ترجمةً حرفيةً ـ للأستاذ هوجو فريدريش ـ الذي طالما استمعتُ إلى محاضراته عن الأدب الفرنسيّ في فرايبورج ـ بين سنتي ١٩٧١ و١٩٧٤ مع دراسةٍ طويلةٍ لبنية الشعر الحديث والثورة التي اجتاحتْ تقاليدَه القديمة منذ عهد الشعراء الفرنسيين الكبار المسؤولين إلى حد كبير عن هذه الثورة وتلك البنية، وهم بودلير ورَمْبو ومالارميه مع ترجمة أهم قصائدهم، حتى شعراء القرن العشرين أو على الأصح النصف الأول منه. أما الجزء الثاني فضمّ نماذجَ من الشعر الأوروبيّ الحديث في إسبانيا (من أونا مونو وماتشادو، إلى پابلو نيرودا) وإيطاليا (من أُمبرتو سابا وانجاريتي وكواز يمودو) وفرنسا (من ڤيرلين وڤاليري إلى رينيه شار) وألمانيا (من شتيفان جئورجه ورلكه إلى انجبورج باخمان وپاول تسيلان وانسنز برجر وغيرهم من شعراء الشباب في ذلك الحين الذين أصبحوا مثلي كهولاً!). وولد الكتابُ الضخم ووُئِدَ، كما وُئِدَتْ وولدتْ ميتةً كتبي الأخرى التي سكَتَ عنها النقدُ وتجاهَلَها تجاهلاً تاماً أو شبهَ تامّ (باستثناء تعريفٍ قصير به في **الهلال** للصديق والراعي الكبير يوسف الشاروني، وندوةٍ عنه في «البرنامج الثاني» شارك فيها المرحومان صلاح عبد الصبور والأختُ العزيزة ساميه أسعد أحمد).

بيد أنّ الكتاب ـ لعزائي أو لبلائي! ـ تسلّل في الصمت والخفاء إلى عيون وقلوب الشباب من شُدَاة الشعر الحديث، وربما تحمّل بعضاً من المسؤولية ـ ولا أقول الوِزْر! ـ عما يسمّى اليوم بـ «قصيدة النثر» التي تحتدم المعاركُ حولها، ويقيني أنّ الأصيل منها سيخرج في النهاية من غبار المعركة منتصراً بفضل ما فيه من شعرية أو شاعرية... إذا حرمناه صفةَ الشعر.

وتتابعتْ منذ ذلك الحين ترجماتٌ أخرى ـ غيرالترجمات التي شغَلَتْني أيضاً لنصوص مسرحيةٍ وفلسفية بحكم اشتغالي، أوْ بالأوْلى تورُّطي ـ في تعليم الفلسفة على مدى ثلاثين سنة. وسأتوقف قليلاً عند هذه الترجمات بما يشبه الجَرْدَ لكيْ لا أطيل على القارئ ولأنها متوافرة بصورة أو بأخرى... على الرغم من غياب الناشرِ المثقّف الذي نفتقده جميعاً، والذي لم يفكر لحظةً واحدةً في شيءٍ اسمُهُ المسؤولية الثقافية، لا المنفعة التجارية وحسابات البيع والشراء والكسب والخسارة!

توجّهتُ إلى ترجمة هلدرلين في أعقاب حب رومانسي خائب لابنة الجيران، ومشروعِ زواجٍ فاشل

٧ ـ توجهتُ بعد **ثورة الشعر الحديث** إلى شاعر الوحدة والاكتئاب والحنين للأصول والعهود الأسطورية القديمة، وهو فريدريش هلدرلين، وذلك في أعقاب حبّ رومانسيٍّ خائبٍ لابنة الجيران ومشروع زواجٍ فاشلٍ كانا ـ فيما يبدو ـ أقصرَ طريقٍ إلى الدخول في الغياب الشعريّ مع ذلك الغائب الحاضر العظيم. وأظن أنّني ـ بترجمة معظم أشعاره وأناشيده الكبرى في إطارٍ شبهِ روائيٍّ ضَمّ سيرةَ حياته المأساوية التي انتهت بإصابته بجنون الاكتئاب بعد فشله في الحبّ والأدب والحياة ـ قد داويتُ الداءَ بالتي كانت هي الداءُ، وشربتُ من كؤوس المرارة ما يكفي للخلاص من المرارة، ودخلتُ كهفَ الحزن والكآبة لأخرج منه راضياً وعلى شفتي ابتسامةُ الحكيم العارف الذي يصعب أن تفاجئه طعناتُ الغدر والخسّةِ والتجاهلِ وعدمِ الاحترام التي اقتربتْ في بعض الأحيان من حدود الإهانة. وكأنّي كنتُ طوال سنتيْن أو ثلاث سنوات أعيش في مواجهة الجدران الباردة الخرساء، وأتطلع إلى الخروج من الكهف الشتويّ والتململي برؤية رايات الأمل ترفرف في الريح:

«ويْلي! لو جاء شتاء أين ساقطف أزهاري / والقي نورَ الشمس وظلّ الأرض؟ / تبدو الجدرانُ أمامي باردة خرساء / والرايات ترفرف في الريح».

وخرجتُ من الكتاب بمزيد من الوعي بوجودي الشعريّ، أيْ بحياتي التي وهبتُها للشعر وعشتُها في الشعر وبالشعر. وربما كان هذا، إلى اليوم، هو عزائي الوحيد عن اختياري الحرّ للوجود الشعريّ في الظِّلّ، بعيداً عن أضواء المسرح وطبول الشهرة التي سرقها الذين هُمْ أشطر مني وأعلى صوتاً وأكثرُ اهتماماً بالأنا التي تعذّبهم وتعذّبنا. وربما لا يخلو من دلالة أيضاً أنني أهديتُ الكتاب ـ الذي صدر قبل أكثر من عشرين سنة ـ إلى الرائد الكبير عبد الرحمن بدوي الذي لا يَخْشى المستحيلَ ولم يترفّق أبداً بالشعر، ولا سيما في ترجماته المنظومة التي لا تخلو من المعاظلات الشنيعة. وقد لا يخلو أيضاً من الدلالة أنّ الكتاب صَدَرَ ـ دون أن أعلم أو أقصد ـ في الوقت الذي صدر فيه كتابُ الشاعر اللبنانيّ الرقيق العميق فؤاد رفقة عن الشاعر نفسه... الأمر الذي حدا بأحد المستشرقين الفضلاء، وهو الأستاذ پيتر باخمان بجامعة غوتنغن، إلى المقارنة بينهما في بحثٍ طويلٍ مدقّق، بينما النقّاد عندنا صامتون متجاهلون.

٨ ـ إنْ أنسَ لا أنْسَ كيف اندفعتُ في هذه الفترة الزمنية نفسها، أو كيف اضطررتُ، إلى كتابة بحثٍ طويلٍ عن الشعر

الألمانيّ بعد الحرب العالمية الثانية، وفرغتُ منه خلال ثلاثة أسابيع وَصَلْتُ فيها الليل بالنهار. فقد رجعتُ من العمل في فرع جامعة القاهرة بالخرطوم لمدة سنة لم تتكرر، فوجدتُ خطاباً من مجلة **عالم الفكر** المشهورة تطالبني بمقالٍ لعددٍ تنوي إصدارَهُ عن الشعر. ولم يكن من الممكن أن أتردد، فأقبلتُ على السيْر فوق أشواك الشعر التجريبيّ المؤلم وأسسِهِ النظريةِ وظروفه التاريخية الأشدّ إيلاماً. وصدر المقال بعد ذلك سنة ١٩٧٤، في سلسلة «المكتبة الثقافية»، بعد حوالى العام من زميل له عن «التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح»؛ وفيهما قَدْرٌ لا يستهان به من القصائد المترجمة عن شعراء كبارٍ ابتداءً من رلكه وجيله حتى أجيال المجددين من شعراء الألمانية الكبار الذين جدّدوا لغةَ الشعر حتى وصلوا بها إلى حدود الصمت: من أمثال جوفريد بِنْ وباخمان وسيلان اللذينْ سبق ذكرهما، إلى النمسويّ ارنست ياندل وأصحابِهِ من روّاد ما يسمى بالشعر المجسَّم. وأحسب أنّ هذا الكتيب - وهو **لحن الحرية والصمت** - قد كان له بعضُ التأثير على أبنائنا من دارسي الأدب الألمانيّ ومن شُداة الحداثة المغربين إلى حد الانغلاق والصراخ في حجراتها المظلمة!

٩ - يكفيني الآن أن أشير إشارةً سريعة وموجزة إلى بعض الكتب التي ضمت عدداً كبيراً من الترجمات الشعريّة، لأنتقل بعد قليل إلى الأبعاد الأخرى التي وَعدتُ بالتطرق إليها في بداية هذه الشهادة. هذه الكتب هي **قصيدة وصورة** (١٩٨٧) الذي أحسب أنّ موضوعه الطريف - وهو تأثُّرُ الشعراء عبر العصور أو تراسلهم مع الفنون التشكيلية - قد وصل إلى عددٍ كبيرٍ من القرّاء بفضل نشره في مسلسلة «عالم المعرفة» المرموقة... وكذلك كتاب **جذور الاستبداد** (الذي ظهر أيضاً في السلسلة نفسها وشاء إخواننا الكويتيون أن يغيّروا عنوانه الأصلي وهو **حكمة بابل**) وضمَّ كلَّ نصوص ما يُعرف في علم الآشوريات باسم «أدب الحكمة البابلية»، وهي قصائد طويلة تغنّى فيها أصحابُها المجهولون برثاء النفس وشكوا مرَّ الشكوى من الظّلم الراسخ الأقدامِ في أرضنا السيئةِ الحظِّ منذ عهد حضاراتنا القديمة.

ولأنّ المجال لا يسمح بالكلام عن القصائد التي ضمها هذان الكتابان، فسوف أسارع بالتحول الى بعض الأسئلة التي لا يصح إهمالُها في هذه الشهادة:

ما مدى تأثير هذه الترجمات على ترجماتي الأخرى للنصوص الفلسفية والمسرحية؟ وهل أثّرتْ بعضَ التأثير، الصريح أو المضمَر، على إنتاجي المتواضع في القصة والمسرح؟ وإلى أيِّ حدٍّ أصابني التوفيقُ أو الإخفاقُ في القصائد التي أزعم الآن أنها فَرَضَتْ نفسَها عليَّ دون أيّ تعمُّدٍ أو تعمُّلٍ فترجمتُها في شعر منظوم؟

من الصعب أن أجيب إجابةً مفصلة على هذه الأسئلة، لأنها من شأن الناقد أو النقّاد... الذين أُقرِّرُ للحقيقة والتاريخ أن معظمهم - إنْ لم يكن جميعهم - لم يكلِّف خاطرَهُ مجرّد الاطلاع عليها، دعْ عنك الحكم عليها وتقييمها سلباً أو إيجاباً! ولكنني سأحاول ذلكَ، على كل حال، مع التزام القصد والاقتصاد بقدر الإمكان.

أ - فأما عن السؤال الأول فأحسب أنّ أسلوب وجودي وتفكيري الشعريّ قد فرض عليَّ - إلا في حالات نادرة اقتضتْها ضروراتُ أكلِ العيش أو تعليم الفلسفة في جامعات القاهرة وصنعاء والكويت على مدى ثلاثين عاماً شديدة المرارة والقسوة - اختياري للنصوص التي لمستُ فيها قدراً من الشاعرية، أو التي لَمستْ قلبي قبل أن تحرِّك عقلي. من ذلك مثلاً ترجماتي لكتاب **الطريق والفضيلة** الذي سبق ذكره، ولنصوص الحكماء السبعة، ولأفلاطون (الرسالة السابعة ضمن كتاب: **المنقذ - قراءة لقلب أفلاطون**)، وأرسطو (في نصه الرائع البليغ الذي كان مفقوداً وعُثِرَ عليها بالصدْفة قبل عقود قليلة وهو «دعوة للفلسفة»)، بجانب ثلاثة نصوص تفيض بالشاعرية رغم وُعُورتها وشدةِ غموضها لفيلسوف الوجود الأكبر مارتن هايدغر (ضمن كتاب **نداء الحقيقة**)، ونصٍّ أخير - كان بالصدفة أيضاً هو آخرَ نصٍّ كتبه الفيلسوفُ الكبير كارل ياسبرز - وهو «تأريخ الفلسفة بنظرة عالمية». وأهمّ من التأثير على اختيار النصوص هو أسلوب الكتابة الفلسفية الذي فَرَضَتْهُ طبيعتي وأسلوبي الشعريُّ في الوجود، كما تجلّى في دراساتي الفلسفية المختلفة التي طالما اتُّهِمَتْ بأنها حوّلت الفلسفةَ إلى شعر... وهي تهمةٌ أعتقد أنّها ظالمة من غير زاوية: أولاً لأن تلك الدراسات لم تهمِل مقتضيات الدقة والمنهجية والعقلانية التي تفرضها الكتابةُ الفلسفيةُ حتى عند الفلاسفة ذوي المزاج الفنيّ والأدبيّ من أفلاطون على أقل تقدير حتى كيركجورد وفلاسفة الوجود وبعض البنيويين والتفكيكيين المعاصرين؛ ولأنها ثانياً لا تعترف بالحدود الضيقة والحواجز المصمتة التي يفرضها كثيرٌ من نقّادنا الذين يضعون كلَّ إنسان وكلَّ شيءٍ في خانة أو في تابوتٍ عصريٍّ خانقٍ للأنفاس، ولا يعترفون بأنّ الشعر والفلسفة ينتهي كلاهما إلى احتضان صاحبه، وأنهما - كما تقول عبارة مشهورة لهايدغر - يسكنان على قمة جبليْن متجاورَيْن وإنْ كانا منفصلين. وليت هؤلاء النقاد من ذوي البعد الواحد يتفضّلون ويسألون أنفسهم أين يبدأ الشعر أو أين تنتهي الفلسفة، وكيف نفرّق بينهما في أعمال الأدباء والمفكّرين العظام عند غيرنا أو عندنا!

وأما عن الشق الثاني من السؤال فقد كانت اختياراتي للنصوص المسرحية القليلة التي ترجمتُها نابعةً من الموقف والتوجه الشعريّ أو الشاعريّ للوجود. وربما يقتنع القارئُ بصحة هذا الزعم - الذي أتمنّى ألا تَعْلق به أثارةٌ من الغرور أو الادّعاء أو النرجسيةِ والتضخم التي يعلم اللهُ والأصدقاءُ العارفون أنني أبعدُ

الناس عن الإصابة بوبائها المستشري بين عدد كبير منا نحن المثقفين العرب. وحسبُ هذا القارئ أن ينظر في ترجماتي لمسرحيات مختلفة من جوته وبشنر وبرخت، وبعض الكتّاب التعبيريين، حتى الكاتب المسرحي المعاصر تانكريد دورست.

اتفقتُ مع عبد الصبور والبياتي على تقديم كنوز الشعر الحديث بالعربية، فاكتشفتُ بعد ٦ سنوات أنني الساذج الوحيد

ب ـ وتظلّ الإجابة عن السؤال الثاني عن التأثير المحتمل للترجمات الشعرية على إنتاجي المتواضع في القصة والمسرحية أمراً شائكاً يتجاوز حدودَ قدرتي المحدودة، كما يهدِّد بالوقوع في الأمراض المستعصية التي أشرتُ إليها. لكنني سأجازف بالقول بأنّ تلك الترجمات قد أكدتْ شاعرية أسلوبي في القصة وأثْرَتْه بالصور الفنية.. بل جاوزتْ ذلك الطابع الذاتيّ فجعلتْ من الصعب التمييزَ في بعض الكتابات ـ كالبكائيات على سبيل المثال، وبالأخص البكائيَّتَيْن الأولى والثانية والبكائية إلى صلاح عبد الصبور التي تصوِّر بعضُ الطيبين أنها ديوانُ شعر! ـ بين الشعر والنثر الشاعريّ الذي يُكثر للأسف من الايقاعات المسجوعة. والأهم من ذلك أنّ بعض ترجماتي وقراءاتي للشعر قد أثّرَتْ على اختيار الموضوعات نفسها؛ وأكتفي بأمثلة قليلة لعلها تعفيني من الحرج الذي يسبِّبه مثلُ هذا الحديث: فقصة «الذئب الذي أراد أن يدخل في جملة مفيدة» (من مجموعة **الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت** ١٩٨١) مستلهَمَةٌ من قصيدة للشاعر الألمانيّ الساخر كرستيان مورجن شتيرن (١٨٧١ ـ ١٩١٤)، ومسرحياتي الطويلة تنهج أسلوباً ملحمياً لا أستطيع أن أنكر تأثُّرَهُ بترجماتي لأشعار برخت وبعض مسرحياته. وفي معظم مسرحياتي القصيرة والطويلة قصائدُ منثورةٌ هنا وهناك، اقتضاها الموقفُ أو جَرَتْ على لسان بعض الشخصيات التي تتغنّى بها؛ بل إنّ الكورس في إحدى هذه المسرحيات (وهي **البطل**) كُتِبَ كلُّه شعراً وأذكر أنني لم أجد في ذلك أي مشقة. ولو اطّلع أحدٌ على آخرِ مسرحيةٍ نُشرتْ لي (وهي مسرحية **هو الذي طغى، أو محاكمة جلجاميش** ١٩٩٢) لرأى كيف تأثرتْ بقراءاتي لـ **ملحمة جلجاميش** البابلية الشهيرة التي ترجمتُها بعد ذلك (١٩٩٤)، وكيف تأثرتْ كذلك مسرحياتي المتواضعةُ ـ التي جمعتُها تحت عنوان **القيصر الأصفر ومسرحيات أخرى شرقية** ـ بترجمة القصائد الثلاث الطوال من أدب الحكمة البابلية الذي أخذ من عمري ما يقرب من ثلاث سنوات أضافتْ قطراتٍ مُرّةً إلى كأس الاكتئاب التي زادت وفاضت في ذلك الحين.

وآخر ما أودّ الاشارة إليه في هذه الشهادة التاريخية والفنية هي ترجمتي الشعرية لإحدى المسرحيات التعبيرية (وهي «المنقذون» ضمن كتاب **المسرح التعبيريّ** ـ ١٩٨٤) وأوبرا ماهاجوني لبرخت التي ذكرتُها قبل قليل... ولا أنسَ للحقيقة والأمانة أن أعترف بأنّ الكسور الكثيرة قد تسللتْ رغماً عني إلى عظام هذه الترجمات الشعرية وغيرها من القصائد التي فرضتْ عليّ ترجمَتَها نظماً وتناثرتْ في كل ترجماتي. ومرجعُ هذا هو جهلي التامّ بعلم العَروض، وعجزُ الأذن الحساسة لموسيقى الشعر عن تلافي الإساءة إليه وإلى العبقري المتفرِّد (الخليل بن أحمد) الذي أبدعه إبداعاً فريداً مثله.

١٠ ـ وأخيراً ربما كان أفضلَ ختام يصل نهايةَ هذا الحديث ببدايته ليُكْمل الدائرةَ، التي ما زلتُ أتحرك داخلها الى أن تشاء رحمةُ الله، هو تقديمُ مثلٍ واحدٍ للترجمة الشعرية المنظومة التي حاولتُ فيها ـ بقدر الطاقة ـ الجمعَ بين أمانة الترجمة وجمالها.

والمثل مأخوذٌ من الترجمة التي ذكرتُها في بداية هذه الشهادة لـ **الديوان الشرقي** للشاعر غوته، وهي قصيدةٌ يرى غالبيةُ النقاد والدارسين أنّها درّةُ عقدِ هذا الديوان الفريد، وواحدةٌ من أروع أشعار غوته الغنائية على الإطلاق. ومن أسفٍ أنّ المجال لن يسمح بتحليل هذه القصيدة وبيانِ دلالاتها الصوفية والكونية التي عبَّر فيها أميرُ الشعر والشعراء الألمان عن رؤيته وتجربته الشعرية التي لا ينفصل فيها الدينُ عن الحب ووحدةِ الوجود الحيِّ الفعال إلى الأبد.

وإليكَ قصيدة «الحنين المبارك» التي ربما تكفِّر عن ثرثرتي السابقة:

لا تقلْ هذا لغير الحكماء ربما يسخرُ منكَ الجهلاء
وأنا أثني على الحيّ الذي حنَّ للموتِ بأحضانِ اللهيب

* * *

في ليالي الحب والشوق الرطيبْ يصبح الوالد والمولود أنتْ
يحتوي قلبَكَ إحساسٌ غريبْ ومن الشمعةِ إطراقٌ وصمتْ

* * *

تترك السجنَ الذي عشتَ به غارقاً في عتمةِ الليلِ الكئيبْ
ينشر الشوقُ جناحيْه إلى وحدةٍ أعلى وإنجابٍ عجيبْ

* * *

سوف تَعْروك من السحرِ ارتعاشه ثم لا تَجْفَلُ من بُعْدِ الطريقْ
وستأتي مثلما رفَّت فراشه تعشَق النورَ فتهوي في الحريقْ

* * *

وإذا لم تُصْغِ للصوتِ القديمْ داعياً إيّاكَ: مُتْ كيما تكونْ!
فستبقى دائماً ضيفاً يهيمْ في ظلام الأرضِ كالطيفِ الحزينْ

القاهرة