إنْ لم تكن عشيقة فهي على الأقل رفيقة

إدوار الخراط

في الطفولة، والمراهقة، وبعيْدَهما

عندما كنتُ في الحادية عشرة ترجمتُ من الإنجليزية إلى العربية قصةً تمثيليةً عنوانُها «في الغابة» أو «هانْسِل وجريتل». وما زلتُ بعد اثنيْن وستين عاماً محتفظاً بمخطوطة هذه الترجمة، وعلى غلافها المصنوع من الورق المصفرّ الخشن عنوانٌ كبيرٌ بالحبر الأزرق. الورقُ الداخليُّ مطويٌّ ومقصوصٌ ومثبتٌ بدبّوس وبصمغ استخرجتُهُ بنفسي من إفراز شجر السَنْط في «الطرّانة»، قريةِ جدتي؛ فقد كانت تلك أيامَ شظفٍ ومقدرةٍ صبيانية على التصرف. وعلى الصفحة الأولى رسمتُ بقلم بنفسجيٍّ داكنٍ صورةً لمنزل هانسل وجريتل، وهو كوخٌ تحيط به أشجار. وفي الصفحة الثالثة رسمٌ آخر لهانسِلْ وجريتل في غمار الحوار. وكانا رسْميْن صبيانييْن ـ بل طِفْلييْن ـ فقد كنتُ آنذاك في العاشرة، أي في سنّ حفيدي «تامر» الآن.

وفي العام التالي ترجمتُ روايةً اسمُها **السهم الأسود** من الإنجليزية إلى العربية أيضاً. وقد كتبتُ مسوّدة هذه الترجمة على ظَهْر ترجمة «في الغابة»، إذ يبدو أنّ مجرد الحصول على ورق كان يفوق استطاعتي. وظلّت المسودةُ دون تحرير، وقد ضاع منها الكثير. وفي يناير ١٩٣٨ عرّبتُ عن الإنجليزية ما أسميتُه «الفَيْأة» على النحو التالي: «نفيءُ بعد يوم عسير إلى منزلِ الإسعاد... ونهبط، وقد نال منا تعب العمل، إلى الوادي». وكنتُ في الثانية عشرة آنذاك.

في عام ١٩٤٥ ترجمتُ كتاباً في علم النفس بعنوان **الطفل الصعْبُ القِياد**. وأذكر أنّ ناشراً في الإسكندرية كان قد طلب مني هذه الترجمة، لكنه تراجع عن قراره، وبقي الكتابُ غيرَ منشورٍ حتى الآن، مخطوطتُهُ قابعةً في أحد أدراجي، على ورقٍ خفيفٍ مصفرٍّ من ورقِ مخزنِ البحرية البريطانية التي كنتُ أشتغل فيه حين كنتُ أدْرس الحقوق في جامعة فاروق الأول.

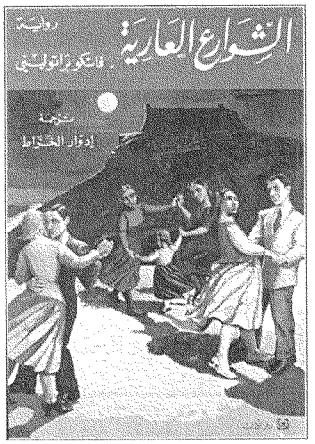
وفي ١٩٥٥ منحتُ نفسي «إجازةَ تفرُّغ» دفعتُ ثمنها من تعويض استقالتي من عملي في «شركة التأمين الأهلية المصرية» بالإسكندرية. وكنت أقضي الصباح في محترف صديقي الفنّان أحمد مرسي، في الأتيليه القديم بالإسكندرية على شارع فؤاد. وفي تلك الإجازة ترجمتُ عن الفرنسية **السرير المائدة** Le lit la table لبول ايلوبار، ومسرحيتَيْ **سوء تفاهم** لألبير كامو، و**النوْرس** لتشيخوف عن الإنجليزية... دون أن يطلب مني ذلك ناشرٌ أو غيره. وقد حدث هذا بين كتابة قصةٍ وأخرى من كتابي الأول: **حيطان عالية**. وكان المحترف في غرفة النوم، نافذتُه تطلّ على أرضِ حديقةِ الأتيليه المعشوشبة بالخضرة النزرة، تفوح منه روائحُ ألوان الزيت والترينتينا، وتحيط بي أكوامُ القماش والخشب المتناثرة واللوحاتُ المرسومةُ أو نصفُ المنتهية.

وعندما اعتُقِلتُ ـ أيام فاروق ـ عامَ ١٩٤٨، سَمَح لي قومندانُ معتقلِ «أبو قير» (وكان أمرو المعتقل ضبّاطاً مستنيرين ومتسامحين... ضمن حدودٍ معيّنةٍ طبعاً!) بدخول مسرحيات مكسيم غوركي. وقد ترجمتُ في المعتقل مسرحية **في الحضيض**، وأخْرجنا هذه المسرحية بديكورٍ وخشبةِ مسرحٍ وستارةٍ من أشياء المعتقل ومن البطانيات، وركّبنا الأضواءَ، ومثّلنا الأدوارَ ـ بما فيها الأدوار النسائية ـ، وحصلنا على ضروريات الماكياج وباروكات الشَّعْر النسائية من معتقل النساء المجاور لنا. وحضر ليلةَ الافتتاح ـ وهي نفسها ليلةُ الختام ـ ضيوفُ شرفٍ هم القومندان وضبّاط المعتقل. وكنّا، نحن المعتقلين، جمهورَ الليلة الواحدة. ولكنّ نسخة الترجمة ضاعت، وعلى أيّ حال فقد نُشرتْ لهذه المسرحية ترجماتٌ أخرى!

ما نُشر من ترجماتي

شملتْ ترجماتي المنشورة عدةَ أنواعٍ أدبيةٍ، منها: الرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية، والشعْر، والمقالة، والمقالة الأدبية، فضلاً عن كتبٍ في التاريخ والسياسة والفلسفة وعلم الاجتماع.

أ ـ في الرواية: ففي الرواية ترجمتُ روايةً أفريقية هي **فارالاكو** لإميل سيسيه (١٩٦٢)، بمراجعة محمد مندور وتقديمه. وكانت من نماذج الأدب الأفريقيّ الأُولى التي تُنقل إلى العربية.



ولا يخفى أنني ترجمتُ النصفَ الأول ـ أو نحو ذلك ـ من رواية تولستوي العظيمة **الحرب والسلام**، ولكني توقفتُ حين اعتقل ناشرُ العمل لطف الله سليمان في أول العام ١٩٥٩، ولم أجد في نفسي رغبةً حقيقيةً في أن أكمل الترجمة.. ولكني بفضل الجنيهات القلائل، استطعتُ أن استكمل نفقات زواجي!

وترجمتُ رواية ڤاسكو براتوليني **الشوارع العارية** من الأدب الإيطاليّ الواقعيّ الذي تسري في تضاعيفه حرارةٌ إنسانيةٌ شفيفةُ الوهجِ وبصيرةٌ ذكيّةٌ لمّاحة.

ب ـ في القصة القصيرة: وفي القصة القصيرة ترجمتُ **الغجرية والفارس وقصص أخرى** (مارس ١٩٥٨)، ويضم عشر قصص من الأدب الرومانيّ الحديث، قدَّم لها عبد الرحمن الشرقاوي. ولعلّ تلك أيضاً كانت من المرات التي نقلتُ فيها إلى العربية أدباً لم نكن نعرف عنه شيئاً تقريباً.

وترجمتُ في جزءين **شهر العسل المرّ: قصص إيطالية مختارة** (سبتمبر ١٩٥٩) ويعاد نشرها الآن (عام ١٩٩٩) في سلسلة «آفاق الترجمة» التي تُصدرها «الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر»، وفيها قدمتُ نماذج من إجنازيو سيلوني، وپابيني، وپيراندلّو وغيرهم. وقدَّمتُ لكل كاتبٍ بكلمةٍ موجزةٍ حاولتُ أو أوجز فيها جوهر فنّه ومذاقَ تجربته.

وترجمتُ أيضاً **حوريات البحر** (يناير ١٩٧٩) وأعيد نشرها عامَ ١٩٩٥. وهي قصص من الأدب الأميركي الحديث، أغلبُها يرجع إلى فترةٍ ما بعد الحرب العالمية الثانية، لكتّاب أمثال: ساروپان، وهمنجواي، وشتاينبك، وفوكنر، وآپدايك وآخرين.

وفي فترةٍ أحدث صدر لي **الرؤى والأقنعة** (١٩٩٥)، وهي مجموعةُ قصصٍ قصيرة لروب غرييه، وكليزيو، وناتالي ساروت، وآرابال، وبكيت، وجويس، وديلان توماس، ودورنمات، وكولدول، وكاميلا خوزيه ثيلا وغيرهم. ولي قيدَ الطبع الآن قصصٌ مترجمةٌ عنوانُها **ثلاثُ زنبقات ووردة**، من تأليف مولك راچ أناند وآخرين، وذلك في سياق «المشروع القومي للترجمة» الذي ينهض به «المجلسُ الأعلى للثقافة في مصر».

ج ـ في المسرحية: وفي المسرحية ترجمتُ عام ١٩٥٥، بالاشتراك مع ألفريد فرج، **أنتيغون** لجان أنُويْ (نُشرتْ عام ١٩٥٩). وأذْكر أنّ كلَّ ما حصلتُ على ترجمتهما من مكافأة كان خمسةً وعشرين جنيهاً. في ذلك الوقت جاءني ألفريد فرج في الإسكندرية، وقال لي إنّ مستقبل المسرح في مصر يتوقف عليّ، فدُهشتُ طبعاً. وكان من المفروض أن يُخْرج حمدي غيث هذه المسرحية للمسرح القوميّ، ببطولة ممثّلةٍ اعتزلتْ وتحجَّبَتِ الآن، وكانت عامئذٍ مغمورةً ونضرةً ومنعشةَ الجمال. ولكنّ المسرحية لم تَظهر إلا بعد ذلك بسنوات، وببطولات أخرى. وأذكر أنني أمليتُ على ألفريد هذه الترجمةَ في ليلتيْن اثنتيْن، كان فيها بين الحين والحين يتدخّل لاقتراحِ كلمةٍ يقول إنها سوف تُستاغ على ألسنة الممثّلين.

ونشرتُ على صفحات مجلة **المسرح والسينما** (يناير ١٩٦٨) ترجمةَ مسرحيةٍ أخرى لأنويْ، كلاسيكيةِ الإلهام، هي **ميديا**، أخرجها نبيل الألفي على خشبة «مسرح الجيب» المأسوف عليه. ونشرتُ على صفحات مجلة **المسرح** ترجمتي لمسرحية جوزيف كونراد: **بعد يوم واحد**، ومسرحية ليروي جونز: **الهولندي**.

وكنتُ قد ترجمتُ مُلهاة **الخطاب المفقود** للكاتب الروماني كاراچيالي مع مقدمةٍ قلتُ فيها: «عندما تستند الكوميديا المكتوبة إلى اللفتةِ البارعة، واللمساتِ الذكية اللمّاحة، والبصرِ النّافذ بمواطن السخرية، وضرباتِ المعلّم القاطعة، الموجزة، الكافية، في رسم أنماط الشخصيات، واستثارةِ التهاويل المضحكة المقنّعة الكامنة دائماً والمختفيةِ دائماً تحت استار الوقار والجدّ وقوالبِ الحياة اليومية الجامدة التي يكلّ عنها البصرُ من طول ألفته بها، حتى يأتي الكاتبُ فيميط عنها طبقاتِ صلابتها...

وعندما يجسّم الكاتبُ ما يتناول من مواقف، ويؤدّي بها ـ في حذق الفنّان الصنّاع ـ إلى بؤرٍ تتركز فيها فكاهتُه اللاذعةُ حتى لتكاد تُشعُّ في وهجِ كاوٍ نفّاذ، ويقطع من حدود شخصياته حتى تصبح خطوطُها حادةً مصقولةً نهائيةً، باهرةَ الوضوح...

وعندما يرتكز النصّ المسرحيّ ـ في النهاية ـ إلى تحليلٍ متعمّقٍ لأوضاع المجتمع الذي يحياه الكاتبُ، ورؤيا واضحةٍ ـ تكاد أن تكون فاجعةً ـ لمهزلة التنظيم الاجتماعيّ القائم على الخديعة، والنفاق، والتزوير، والاستهتار بمقومات الإنسان، وطنينِ العبارات الجوفاء، والجريِ الذي لا يَرْعى حرمةً وراء المصلحةِ...

عندها يصبح النصُّ المسرحي عملاً فنياً بارزاً ينهض بذاته، في وسعه أن يستكمل عناصرَ البقاء، في خارج المسرح. فإذا ظهر على المسرح عاش حياته الكاملة الرائعة نابضاً بالحضور المسرحيّ الذي يكسب حرارة الحركة، ويعطيه وقع التجسيم».

لقِيَتْ هذه المسرحيةُ نجاحاً جماهيرياً باهراً حين مثّلها على خشبة المسرح القوميّ أبطال عظام، منهم: فؤاد شفيق، وسناء جميل، وشفيق نور الدين، وعبد المنعم إبراهيم، وحسن البارودي، ونور الدمراش وغيرهم.

د ـ في الشعر: وفي الشعر ترجمتُ **عصيان الحلم** (نُشر عام ١٩٩٥) وهو مقدّمة ومقالاتٌ ومختاراتٌ من الشعر الأفرو ـ آسيوي لسنجرو ومالك حداد والطاهر بن جلون، وشعراء من اليابان والهند، وكثيرين غيرهم. وهذا الكتاب هو من «فُتات أزميل الورشة» حين كنت أحرِّر مجلة **لوتس : الأدب الأفريقي الآسيوي** في الستينيّات وما بعدها بقليل. وقد حاولتُ أن أكسر احتكار الترجمة عن الآداب الغَرْبية،

وأن ألفتَ النظرَ إلى تراث قارتينْ عريقتيْن، كما قال ماهر شفيق فريد. ولكنّ هذه الفُتات الشعريّ كان من أدعى ما ترجمتُ إلى المتعة، وإلى مواجهة تحدّي ترجمة الشعر، بل استحالَتِهِ أو عصيانِ أحلامه على الأقلّ.

هـ ـ في الدراسات: وترجمتُ أيضاً **سيمون دوبوفوار أو مشروع الحياة** لفرنسيس چانسون (١٩٦٧)، **والوجه الآخر لأميركا: الفقر في الولايات المتحدة** لمايكل هارنجتون (١٩٦٨)، **وتشريح جثة الاستعمار** لغي دو بوشير (١٩٦٨)، **ونحو التحرر: فيما وراء الإنسان ذي العبد الواحد** لهربرت ماركوز (١٩٧٢)... وكلها صادرة عن «دار الآداب» اللبنانية، وجهدتُ فيها أن أحرص على شيئيْن معاً: الدقة والأمانة الكاملة للأصل ـ بقدر ما تسع الطاقةُ ـ مع نصاعة العربية وبلاغتها وأن أطوّعها بالتجديد في تراكيبها وسياقاتها، أسوةً بأسلافنا المترجمين القدامى في عصور الترجمة الذهبية.

وكذلك أصدرتُ عن دار شُهدي للنشر: **الإسلام والاستعمار: عقيدةُ الجهاد في التاريخ الحديث** (١٩٥٨) لرودلف پيترز، وإنْ كانت الترجمةُ لا تحمل اسمي.

ولا تقتصر ترجماتي على الأعمال التي ذكرتُها فحسب، وإنما تَدخل الترجماتُ أيضاً في كتبٍ لي من نحو: **من الصمت إلى التمرّد: دراسات ومحاورات في الأدب العالمي** (١٩٩٤) وفيه ترجمات كثيرة عن مونترلان، وپاستراك، وغولدنغ وغيرهم. كما ترجمتُ مقالة مالك حداد «الأصفار تدور في حلقة مفرغة» التي نُشرتْ في مجلة **المجلة**، في مطلع الستينيّات.

ما لم يُنشر

أما ترجماتي غير المنشورة، وأغلبها مرقوم على الآلة الكاتبة في أرشيف البرنامج الثاني بالإذاعة، فتشمل مسرحيات **النورس** لتشيخوف، **وسوء التفاهم والحصار والمجانين** لكامو، **ومسافر بلا متاع وبكيت لأنويّ، وعنقاء كثيرة الظهور** لكرستوفر فراي، **وسوناتا الشبح** لسترندبرج، **وانتهت الحرب** لماكس فريش، **والسلام** لأريستوفان، **والمخرّب** لسول بيلو، **والأقزام** لهارولد پنتر، **والطريق البنفسجيّ إلى حقل الخشخاش** لموريس ميلدون، **والولد الحالم** لأونيل، **وكلمات على زجاج النافذة** لييتس، **والپروفيسور تاران** لآداموف، **والملك والمتسولة والعذاب** لجوفند داس.

كذلك تشتمل البرامجُ الخاصة التي كتبتُها وأذيعتْ على موجة البرنامج الثاني على ترجمات كثيرة ومنها برامج عن البير كامو، وناتالي ساروت، وستڤن سپندر، وجان غرنييه، وأندريه بروتون، وتريستان تزارا، وأوجست سترندبرج، وخونز كافكا، وطاغور، وأعلام المسرح الإغريقيّ في المأساة والملهاة على السواء. ولي ترجماتٌ شاردةٌ هنا وهناك، لم تُجمع، منها مقالةٌ عن «ستانلي كوبريك وأقوال زرادشت» للناقد السينمائيّ الفرنسيّ روجيه دو وينتر، نُشرتْ في مجلة **الأزمنة الحديثة** عدد نوفمبر ١٩٦٨.

قيل في ترجماتي

قال صديقي الناقد والمترجم وأستاذ الأدب الإنجليزيّ في جامعة القاهرة د. ماهر شفيق فريد، الذي اعتمدتُ كثيراً هنا على دأبه في الإحصاء والتقصي والبصر الدقيق بما يتناول الحديث عنه: «الخرّاط ينجح في أن يترجم كل كاتب من كُتّابه على نحوٍ ينقل مذاقَه المتفرّدَ واستخدامَه الخاصّ للغة. وهكذا فإنّ السجلّ اللغويّ الذي يستخدمه في ترجمة ليونارد بيشوب مثلاً لا يختلط بذلك الذي يستخدمه في ترجمة إليوت شتاين. أما العقّاد فيترجم پو ومارك توين وشتاينبك وغيرَهُمْ باللغة العربية الفصيحة الجزلة نفسها، [وهي] لغة كلاسيكية متينةُ العَضَل وثيقةُ التركيب... دون انتباه إلى نقلات النغمة، ومواضع التوكيد، والتطعيم الحاذق للغة الإنجليزية ـ أم هل نقول اللغة الأميركية؟ ـ بالمصطلح الدارج، بل العاميّ، بل السوقيّ، بل البذيء بذاءةً صُراحاً في بعض الأحيان». ويحضرني في هذا الصدد قولُ محمد عبد الله الشفقي، وهو مترجم ممتازٌ فقدناه قبل أن يستكمل عطاءه، وذلك في مقالة له عنوانُها «سطور من كراسة مترجم» (مجلة **المجلة**، سبتمبر ١٩٦٨)، يقول فيها: «المترجم الأنانيّ والاستعراضيّ، والمترجم الذي يترجم بلغته هو، سيترجم ديكنز باللغة التي يترجم بها همنجواي، وسيجعل رنينَ الكلمات عند الاثنين واحداً: فيا لَفَظَاعة الجرم!»

پروست وجويس

في معتقلات فاروق في أبو قير والطور، بين عامَيْ ١٩٤٨ و١٩٥٠، جوّدتُ لغتي الفرنسية. فكنت أقرأ كلَّ يوم صفحاتٍ من المجلات أو الكتب الفرنسية المتاحة لنا، وأراجع القواميس ونصوصَ الآجرومية والقواعد والنحو والصرف الفرنسية، وأعلّم نفسي بنفسي عبر كراريس ضخمةٍ مزدحمةٍ بالمفردات ومعانيها واستعمالاتها وتمارين النحو، وأترجم فقراتٍ ومقالاتٍ أنشرها في «مجلة الحائط» (بالمعتقل) التي كنتُ أشارك بالنصيب الأوفى من تحريرها وكتابتها باليد وزخرفتها بالرسم أيضاً. وعندما خرجتُ كان من مباهج الحياة الحرة أن أقرأ بالفرنسية، التي عرفتُ جمالَها مباشرةً، كُتّاباً مثل غي دو موپاسان وچورچ وأضرابهما في طبعاتٍ قديمة ورخيصة كنتُ أشتريها من مكتبات شارع العطّارين بالإسكندرية، الحِتّةُ [الواحدة] بقرشين أو ثلاثة، ولعلّ بعضها الآن مما يُعدّ طبعاتٍ نادرة. ومن هذه الكتب ترجمتُ، لنفسي ولمتعتي الخاصة، أشعاراً ومقطوعاتٍ جرّبتُ فيها يدي في الترجمة عن الفرنسية.

العلاقة حميمة بيني وبين أحد أقطاب الأدب الفرنسيّ الحديث وإنْ لم أترجم له إلا فقرات قلائل، وهو مارسيل بروست... وإنْ لم تكن في مثل عراقة علاقتي بشعراء الرومانسية الإنجليزية: شيلي، وكيتس، ووردزورث، الّذين ترجمتُ قصائد عدة لهم في ١٩٤٢ لم تُنشرْ حتى الآن ولا أظنها سوف تُنشر. هذا إلى علاقتي الحميمة بكاتبٍ آخر كثيراً ما أُسأل عنه، وهو، بالطبع، جيمس جويس الإيرلندي.

لم أقرأ مارسيل بروست إلا متأخّراً نسبياً بعد أن جوّدتُ لغتي الفرنسية في المعتقل بين ١٩٤٨ و١٩٥٠. وعندما خرجتُ، قبيْل مقدَم حكومة الوفد، كان في مُكْنتي أن أقرأ في الأدب الفرنسيّ، قديمِهِ وحديثِهِ، ما لم أكن أستطيعه من قبل. وعرفتُ عندئذٍ شيئاً من بروست، كما عمّقتُ معرفتي ببودلير ومالارميه ورَمْبو والسورياليين الفرنسيين. وقد ترجمتُ عن الفرنسية قصائد لبودلير، ونشرتُ إحدى هذه الترجمات في مجلة **الرسالة الجديدة** في العام ١٩٥٦ أو بعده بقليل، أم هي مجلة **التحرير**؟

سُئلتُ عن بروست، وعن جيمس جويس، وقلتُ في أكثر من موضع إنّ صعوبة الإجابة تتأتّى من استحالتها. فقد كان اكتشافي الرومانسيين الإنجليزَ ـ وأنا بعدُ في الرابعة عشرة، في العام ١٩٤٠ ـ كالدخول في أفقٍ ساطعِ الضوء. قرأتُهم وترجمتُ لهم، بل عشقتُهم بنهم وباهتزاز في القلب لم يَحْدث مثلهما بعد ذلك إلا في نشوات العشق. ثم عرفتُ بَعْدَهم الروائيين العظام الروس: من غوغول حتى تورجنيف، مروراً بل سقوطاً في أسر دستويفسكي العظيم، وتولستوي بعالمه الرحيب، وتشيخوف الذي ترجمتُ له قصةً بعنوان «في المنفى». هؤلاء زَلْزلوا روحي، وضَربوا في عمق وجداني. أما جويس فقد قرأت له **صورة الفنّان شاباً**، وقرأتُ كذلك **أهل دبلن**، وترجمتُ له قصةً منها، وضربتُ في أغوار **عوليس** شيئاً ما، ثم هالتني فلم أقرأها كاملةً إلا بعد ذلك، شأنها في ذلك شأن أعمالِ بروست.

لماذا أُتَرْجِم؟

مَنْ يستطيع أن يَفْصل بين تلك الضفائر المتشابكة التي تواشجتْ مع عناصر قائمةٍ في نفسي من قبلها، كأنها في انتظار تلك الدفقات التي لم تكد تطفئ عطشاً مقيماً حتى الآن؟ تتداخل بل تمتزج كلُّ تلك القراءات والترجمات التي هي معايشاتٌ بأعمق ما في معنى المعايشة ـ بل تنصهر مع نداءات في دخيلة المرء وتتجاوب كلها معاً. وتترسب تلك المؤثّرات، شأنها شأن مؤثّرات الحياة الروحية الأخرى ومؤثّرات الواقع بكل تعقيداته وتجلياته، الاجتماعية منها والحُلُمية سواء، وتتواشج جميعاً في بوتقة «حريق الأخيلة» التي لا انطفاء لها.

لم تكن الترجمة الأدبية مهنتي قط بل كانت غواية. فإنْ لم تكن زوجةً فلعلها أن تكون عشيقةً، أو على الأقل رفيقة.

في خلال هذه المسيرة، التي أُحسّها خاطفةً وإنْ كانت طويلةً أكثر ممّا ينبغي، ترجمتُ عن الإنجليزية والفرنسية أربعة عشر كتاباً منشوراً، وترجمتُ للإذاعة عشر مسرحيات طويلة، واثنتيْ عشرة مسرحية قصيرة، وترجمتُ لمجلة **لوتس** عشرات من قصائد لشعراء أفريقيين وآسيويين.

لماذا الترجمة؟ وكيف؟ هذان هما السؤالان الأساسيان في هذه التجربة. أما لماذا أترجِمُ، فهو أشبه بأن أسأل نفسي: «لماذا أكتب؟». وما أصعب الإجابة عن هذا السؤال.

أترجِمُ ـ كما أكتبُ ـ مدفوعاً بقوة قاهرة، لأنني لا أملك إلا هذه الوسيلة سلاحاً للتغيير: تغييرِ الذات وتغييرِ الآخر، إلى الأفضل ربما، أو إلى الأجمل، إلى الأدفأ في بردِ وحشةٍ ما، وإلى الأرْوَح في حرّ العنف والاختناق. أترجم لأنني أتمنى أن أقتحم، ولو مقدارَ خطوة، في ساحة حقيقيةٍ لا حدود لها ولا وصول إليها، ولأنني أتمنى أن ترتفع معرفتي ـ ومعرفتُكُم ـ بالذات، وبالآخر، وبالعالم (ولو كان ذلك بمقدار قامة)، ولأنني لا أطيق أن أتحمل في صمتٍ جمالَ العالم وأهوالَه. المعرفة، والتواصل، والشهوة اللاعجة إلى التغيير: تلك هي إجابتي عن ذلك السؤال، فيما أتصور. وهل ثَمّ من إجابة قط؟ بل هل ثَمّ من إجابة تستنفد طاقة السؤال؟

الترجمة عندي ـ كالكتابة ـ سعيٌ إلى المشاركة، وربما تخلٍّ عن رذيلة ورزيّة قابضة هي حواذ الآثرة، وأسر الأنانية. ما أشدّ ما تمنّيتُ ألا تكون متعتي الخارقةُ بنصٍّ ما ـ أو بعملٍ فنيّ، أو بجمالٍ باهر على السواء ـ قاصرةً عليّ وحدي. فتلك متعةٌ تزيد، بل تفيض، بالعطاء لا بالأخذ، وتَثْرى وتتّسع وتُعمّق بالمشاركة لا بالاستئثار... مثل كل مُتَع الحب.

هل من ضرورةٍ لإنكار ما في الترجمة أيضاً من متعةٍ في اللعب بالكلمات ـ وما وراء الكلمات من طاقة؟ ولكنْ ما أشدّ جديّة هذا اللعب، الذي يقع في مكانٍ ما من جوهر العمليّة الفنيّة نفسها: إذ إنّ لعبة الإفصاح عن مكنون الذات ـ وعن خفايا الآخر الذي هو بالضرورة وبالتعريف وجهٌ «آخرُ» للذات ـ هي لعبةُ حياةٍ أو موتٍ... مثل لعبة الروليت الروسية الشهيرة: إنْ أخطأتَ فهي التهلكة، وإنْ وُفّقْتَ كُتِبتْ لك الحياة.

هل ثَمّ شكٌّ في أنّ الترجمة إعادةُ صياغة، إذ يستحيل أن تكون مطابقةً، لكنها ليست مجرد مقاربَة؟ الترجمة إعادةُ تشكيلٍ للعالَم ـ عالَم الآخر الذي أترجِم عنه، وعالمي أنا ـ أو هي ساحةٌ من ساحاته الفِساح (وإلاّ فلِمَ اخترتُ أن أترجمه ـ هو لا غيره؟). وإعادة الصوْغ هي أيضاً من محرّكات الإبداع، أي الخلق خلقاً سوياً من جديد، وإعادة التشكيل نحو الأفضل، والأعدل، والأجمل والأقرب والأوثق وشيجةً وعُرًى.

لم أترجم قط نصّاً إلا وقد كنتُ أحببته، وهاجني شوقٌ أن يشاركني في المتعة به أهلي وناسي، وتمنيتُ أن يكون فيه ما يحفِّز ولو قارئاً واحداً إلى التغيير.

كيف الترجمة؟

أما كيف؟ فهو لبّ التجربة، من داخل آليّات الترجمة. فالمسلَّم به إنه إذا كانت الترجمةُ خيانةً بالضرورة فهي خيانة مبدعة. وهي لا بدّ أن تكون خيانةَ العشّاق، لا أن تكون مجرّد نقل؛ وذلك بالبداهة محال.

المدرستان ـ أو الاتجاهان الأساسيّان في الترجمة الأدبية ـ هما: مدرسةُ الدقة والأمانة المطلقة للأصل، ومدرسة الوضوح والسلاسة وتقريب «المعنى» إلى الأفهام دون تقيّدٍ بكلمات الأصل.

أما أنا فإنّ إيماني بأنّ العربية لغةٌ فادحةُ الغنى، بل فاحشتُه، وإيماني بأنّ كنوزها مازالت تنتظر سبرَ غوْرها، وأنها لغة قادرة، وأنّ إرثَها ثريٌّ بالمنجزات شبهِ المجهولة، قد دفعني إلى أن أنضوي تحت لواء المدرسة الأولى: مدرسةِ الدقّة الكاملة والسعي إلى الوفاء الكامل بما يحمل الأصلُ، مهما بدا أنّ ذلك قد ينأى بالترجمة عن التسطيح أو الاستسهال أو ما يسمّى ـ خطأً ـ بالسلاسة (التي هَي بالضرورة خادعةٌ).

إنّ معرفة دقائق اللغة المنقولِ عنها والمنقولِ إليها بدهيةٌ وضرورية، لكنّ تلك المعرفة ـ كما هو بدهيّ أيضاً ـ غَير كافية. إنّ إدراكَ البيئة الثقافية وتمثُّلها سواء أكانت تاريخية أم فلسفية أم غير ذلك، هما من ضرورات الترجمة الحقيقية المبدعة. ومن ضرورة هذه الترجمة أيضاً: المقدرة على الإيحاء بهذا السياق الثقافيّ مع اندراج النصّ في السياق الثقافيّ المغاير للّغةِ المنقولِ إليها، بكل ما يحمّل ذلك من وعيٍ بظلال الكلمات، واختيارِ المفردة المُثلى من بين المترادفات، واليقظةِ بإزاء سياقِ تركيبٍ أو تتالي ألفاظٍ (أو تضادِّها) في إطار الجملة الواحدة، والسيطرةِ على الآليات اللغوية ـ الثقافية في الوصل والفصل والتجميع والتفريق، و... إلى ما هنالك من أدوات الصنعة التي تظل جامدةً وميّتةً ما لم يَرفدْها إلهامُ الإبداع الذي لا يمكن فضُّ أسراره.

لم أترجم نصّاً قطُّ إلا وكان دَيْدني السعيُ إلى التزام دقّةٍ كاملةٍ في الإيماء إلى الأصل وإلى استلهام موسيقيةِ النصّ الأصليّ أو إيقاعيته... فضلاً عن الاحتفاء ـ ما وسعني الجَهدُ ـ بضبط القصد الأوّل من النص وتحديدِه. ومع ذلك فما أكثر ما سمعتُ أنّ النصوص التي ترجمتُها تُقرأ كما لو كنتُ أنا الذي كتبتُه ابتداءً. وما أكثر ما قيل لي إنّ الأسلوب واصطفاءَ الألفاظ، بل ولفّاتِ الجمل كلّه، «خرّاطية»!

نعم. فليست الترجمة أن «تبيع نفسك» للنصّ الأصليّ (وهو أمر مستحيلٌ على كل حال)، ولا أن تتبعه حتى لتفقد ذاتك. بل الترجمةُ الحُقّ أن تجد الاتساقَ الصعبَ والممتعَ معاً بين الدقّة في النصّ الأصليّ والمذاق أو النكهة في النصّ المترجَم، أي الاتساق بين الذات والآخر بحيث يتناغمان على الأقل إنْ لم يندمجا.

أنا من مدرسة الوفاء الكامل للأصل، ولكنْ ما أكثر ما سمعتُ أنّ النصوص التي ترجمتُها «خرّاطية»

ما ترجِم لي

أما عن النصوص التي تُرجمتْ لي، فإنّ **ترابها زعفران** قد تُرجمتْ إلى الفرنسية والإنجليزية والألمانية والإسبانية والإيطالية. وترجمت يا **بنات اسكندرية** إلى الفرنسية والإنجليزية والإيطالية. وصدرتْ لي بالفرنسية مجموعةٌ من القصص اختارتْها وترجمتها الدكتورة ماري فرنسيس سعد، الأستاذة في جامعة القاهرة ثم في جامعات فرنسا، بعنوان **رقصة الأشواق**. ومنذ قليل صدرتْ **حجارة بوبيللو** بالفرنسية في سياق «ذاكرة البحر الأبيض المتوسط»، ومن ثم فهي تترجم الآن في الهولندية والإسبانية والإيطالية والألمانية والإنجليزية؛ ولعلها أيضاً تجد سبيلها إلى اللغة البولندية واللغة السويدية.

وهناك قصص قصيرة متعددة تُرجمتْ منذ زمن بعيد إلى عدة لغات، منها: الإنجليزية والفرنسية بطبيعة الحال، واليابانية والروسية والأوزبكية.. لكنْ لم تترجم روايةٌ كاملة لي قبل **ترابها زعفران**. ولعلّ ذلك يعود إلى نوع الكتابة أو خصائص الكتابة التي أكتبُها، وإلى أنّ كتابتي هي أقرب إلى الشعر. وكما نعرف، فمن الصعب جداً ترجمةُ الشعر. واللغة التي أكتبُ بها هي لغةٌ شديدةُ الخصوصية، ولا أقول شديدة الصعوبة، ولربما تستعصي على المترجم الأجنبيّ الذي لا يعرف مِنَ العربية دقائقَها أو أسرارَها، فيجد نفسه في كثير من الحالات حائراً أمام ترجمة النص العربيّ، كما يجد أيُّ مترجمٍ نفسَه حائراً أمام شعرٍ أو ترجمة نصوصٍ كثيفةٍ لها خصائصُها اللغوية.

وليس معنى ذلك أنّ اللغة في حد ذاتها شيءٌ مقحَم أو خاصٌّ أو بارز أو ناتئ في كتاباتي ـ أو أنّ هذا هو ما أرجوهُ. ولكنّ اللغة وثيقة الصلة بالرؤية نفسها، وبالمضمون نفسه، وبالسياق الثقافيّ كله. ومن ثمة فمن الصعب جداً ترجمةُ هذه الرؤية بكل دقائقها وإلماحاتها المضمَرة ـ التي تَضْرب في التراث العربيّ والإسلاميّ والقبطيّ معاً ـ إلى لغات أخرى. لعل **ترابها زعفران** كانت محظوظة. ومع تسليمي بجودة الترجمة بل بامتيازها، فيما أعرف، إلى الفرنسية والإنجليزية على الأقل وباعتراف أصحاب هاتين اللغتين، فلا شك أنها فقدتْ شيئاً ما في الانتقال من لغتها الأم إلى لغةٍ وثقافةٍ أخرى؛ وهو لا مناص من وقوعه في مثل هذه النصوص.

القاهرة