



مَنْزِلَةٌ

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

www.almadasupplements.com

العدد (4995) السنة الثامنة عشرة - الأربعاء (4) آب 2021

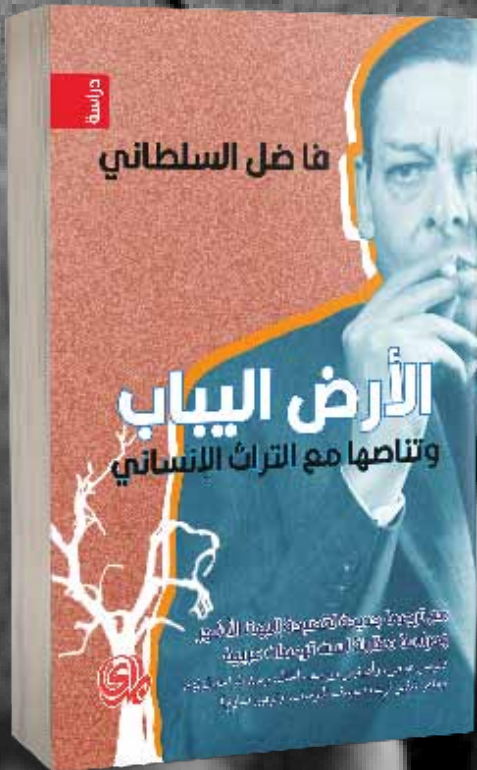
مَنْزِلَةٌ

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

m a n n a r a t



اليوت والأرض البياب



فاضل السلطاني يفتح الملف المهمل بترجمة جديدة لـ ((الأرض اليباب))

حمزة عليوي



و

في تقديمه لكتاب الشاعر والمترجم العراقي فاضل السلطاني: «الأرض اليباب وتناصها مع التراث الإنساني» الصادر حديثاً عن دار المدى ببغداد، يتحدث خلدون الشمعة عن مسألة جوهرية تصب في جوهر أي نقاش محتمل عن الترجمة، ولا سيما ما يتصل منها بالنصوص المترجمة من قبل. نقصد هنا ما أسماه الشمعة بيولوجيا دارون التطورية. وهو يقصد بها أن الزمن في تراكمه «ينتخب» الترجمة الفضلى. يحدث هذا الانتخاب عندما تكون هناك «متتالية» من الترجمات لنص واحد يحظى بأهمية مخصوصة في إطار أدب وثقافة بعينها.

و

فهل يعني هذا «الانتخاب» أن الترجمة الأحدث هي الأفضل؛ لا أظن أن الأمر بهذه البساطة، ولم يقل الشمعة كلاماً من هذا القبيل، إنما إشارته لفعل الانتخاب ذات دلالة متفردة. يتعلق الأمر هنا بما أسماه عبده وازن في مراجعته لكتاب السلطاني بـ «نقد الترجمة» التي تفيد، من ثم، تحسين النص المترجم وانتخاب الأفضل؛ إذ إن أية ترجمة جديدة هي نقد للترجمات السابقة، حتى إن لم يُفرد المترجم «الأحدث» فصلاً أو مكاناً، في ترجمته، ينتقد فيه عمل سابقه. نتحدث هنا عن «عربية» النص المترجم وتجويدها في سياق الترجمة العربية لنص شعري عالمي كان له، ولا يزال، تأثير بالغ في الشعر والشعراء في العالم كله، ولا سيما في العالم العربي.

برج بابل وتسويغ الترجمة

في مقدمة كتابه، يسرف السلطاني في عرض أدلته على تسويغ ترجمته الجديدة، فيذكر: «ترجمات كثيرة لنصوص عالمية إلى الإنجليزية، منها مثلاً الترجمة المتلاحقة للمحمي هوميروس «الإلياذة والأوديسة»، كذلك الترجمات الإنجليزية للمحمة جلجامش. وهو أمر حدث كذلك في اللغة العربية، كما حدث في غيرها. لنذكر هنا الترجمات العربية لكتاب فرديناند دي سوسير، مؤسس اللسانيات الحديثة «محاضرات في علم اللغة العام»؛ فقد ترجم خمس مرات إلى العربية، وفي زمن متقارب لا يزيد على سنة ونصف (١٩٨٥ - ١٩٨٦ م). نتحدث عن ترجمات عراقية وتونسية وسورية ومصرية ومغربية لكتاب نظري واحد، فلا خيال، ولا شعر، ولا معاني غامضة.

ولا نتحدث عن ترجمات نصوص كافكا إلى العربية، ولا حتى عن ترجمات مسرح شكسبير. فهو حال كل اللغات، وكل الأداب؛ ما دامت الترجمة حاجة ملحة ولا غنى عنها.

ومتلما هناك طلب دائم على الترجمة فإن هذا الطلب يستجيب لمنطق الترجمة ذاته، المتمثل في انغلاق المعنى وضياعه، ولا سيما في ترجمة الشعر التي نجد إجماعاً عالمياً على استحالة تحققها. ولا تشذ الترجمة إلى العربية عن الترجمات إلى اللغات العالمية الأخرى. ريكور نفسه الذي يستشهد بكلامه الأستاذ السلطاني فيما يخص تكرار الترجمة للأعمال العظيمة، يتحدث في كتابه «سيرة الاعتراف» عن اضطراب الترجمة إلى الفرنسية. فارتباك الترجمة وإغلاق المعنى واضطرابه لم يكن، في يوم ما، حكراً على المترجمين العرب، إنما هو شأن الترجمة ذاتها. وفي الحقيقة، إن منطق الترجمة يشبه منطق الفلسفة ذاتها بأسئلتها المهمة التي لا نجد لها إجابات نهائية، بل لا قيمة مطلقاً لأية إجابة؛ لأن السؤال هو الأهم. وسؤال الترجمة هنا هو المهم؛ وهو المسوغ الرئيس للترجمة ذاتها؛ فلا نهاية للفلسفة لأنه لا جواب نهائياً، كذلك لا نهاية لمسوغات الترجمة؛ ففي مناهة البرج، برج بابل، تندافع اللغات والأصوات والكلمات المختلفة، ويغدو الفهم أشبه بالنفس الأخير قبل الموت الأكيد. هكذا هي الترجمة في البرج الصاعد نحو سماء بعيدة لا تهتم كثيراً بأصوات المختلفين فيما بينهم.

في ترجمة الشاعر فاضل السلطاني ثمة احترام كبير لمسألة مهمة جداً، تخص تقاليد تراكمت عبر الترجمات العربية الست التي درسها في كتابه، وهذا مما يحمده عليه المترجم كثيراً ولا شك. يتعلق الأمر هنا بالتزام المترجم بتقاليد جرى تفتيتها في ترجمات عربية سابقة لقصيدة الأرض اليباب. نتحدث عن خمسة تقاليد أفرزتها الترجمات العربية السابقة. يتصل التقليد الأول بأن ترجمة القصيدة كانت تصدر في كتاب كامل يختص بشعر إليوت، ثم صارت الترجمة تختص بقصيدة الأرض

اليباب فقط. وكان يمكن، في كل الأحوال، نشر الترجمة الكاملة للقصيدة في مجلة مختصة، وهو ما حدث، فعلياً، مع ترجمة لويس عوض؛ عندما نشرها في مجلة «شعر» البيروتية «العدد ٤٠، السنة العاشرة، خريف عام ١٩٦٨ م». وفي هذا السياق فإن وضع القصيدة المترجمة تطور من نشر الترجمة العربية لقصائد منتخبة لإليوت في كتاب كامل إلى انفراد الأرض اليباب بكتاب كامل. وهذا الأمر استقر مع ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، وهو ما التزم به الشاعر السلطاني في ترجمته. التقليد الثاني ترجمة هوامش إليوت التي يقول لؤلؤة: إنه أول من ترجمها، فيما الحقيقة كشفها الصدور المتأخر لترجمة توفيق صايغ، وهي تقول لنا: إن توفيق صايغ هو المترجم العربي الأول الذي ترجم القصيدة كاملة مع هوامش إليوت. إن الأمر المهم، هنا، أن المترجم العربي كان لديه يقين بأهمية الهوامش التي كتبها شاعر القصيدة «الأجنبية»، مع أن الأستاذ السلطاني يقول لنا: إن إليوت قد ندم على فعلته، وأسقط الهوامش من طبعات كتبه اللاحقة. نحن نجد هذه الهوامش في ترجمة صايغ، وماهر شفيق فريد، ولؤلؤة، وترجمة السلطاني الأحدث. التقليد الثالث يتصل بأن الترجمة كانت تسبق أو تلحق بشرح لمقاطع القصيدة الخمسة. وهذا التقليد فرضه يقين المترجم العربي الخاص بصعوبة القصيدة، واشتباكها العويص مع التراث الشعري والنثري العالمي. نجد هذا الشرح والتفسير في ترجمة اليوسف، ولؤلؤة، والسلطاني. التقليد الرابع يتعلق بترجمة دراسة «أجنبية»، ونشرها في الكتاب ذاته مع القصيدة. ونحسب أن اليوسف هو من بدأ هذا التقليد، عندما ترجم ولخص ما كتبه الدكتور روبرت ب. كابلان. ولقد تواتر هذا التقليد في ترجمة لؤلؤة الذي ختم كتابه بعرض موسع للدراسات والكتب التي اختصت ودرست قصيدة الأرض

البياب، وترجمة السلطاني، وقد وضعنا صاحبها في السياق الإصح للتلص القصيدة مع التراث العالمي عندما ترجم فصلا من كتاب «قصائد تي. إس. إليوت» مؤلفه كريستوفر ريكس، وجيم ماكيب، ونحسب أن ترجمة هذا الفصل تتيح للقارئ العربي إمكانات جديدة ومختلفة لفهم الأرض البياب. التقليد الخامس يختص بالدراسة المقارنة التي وصلت إلى أقصى كمالاتها ونضجها لدى الشاعر السلطاني.

يعيد السلطاني موضوعة هذه التقاليد في سياق كتابه؛ فالأولوية عنده كانت، بعد تقديم الشمعة للكتاب، ومقدمة قصيرة، لترجمة القصيدة موضوع الكتاب، ثم ترجمة هوامش إليوت، ثم شرح عام للمضمون القصيدة، ثم الدراسة المقارنة للترجمات السابقة، وكانت الخاتمة خاصة بترجمة الفصل المذكور من كتاب كريستوفر ريكس وجيم ماكيب. وهذا الترتيب يقترب إلى حد ما من ترتيب كتاب لؤلؤة، سوى أن الأخير قد صدر كتابه بفصل عن الشاعر، ثم إنه أفرد للمخطوطة الجديدة، وقتها، فصلا أسهب فيه بعرض أصول قصيدة الأرض البياب عبر طبعاتها الأولى حتى ظهور المخطوطة الجديدة. وفي تصوري أن تقديم الترجمة للقصيدة على سواها استعادة لأهمية القصيدة، وكان المترجم يقول لنا: ترجمتي المختلفة وقد بنيتها على أساسين، الأول هو نقد الترجمات السابقة، والثاني معرفة محترمة بتناسات القصيدة مع التراث العالمي.

في متاهة البرج ثمة ضوء بعيد

في ترجمة السلطاني تستعيد الترجمة العربية سياقاتها العربية الدالة؛ إذ نجد فيها جملة شعرية عربية تتجاوز الحوشي من الألفاظ، وهي نظيفة من التراكيب العامة التي دأب لوليس عوض على استخدامها، فوُظ المترجمين اللاحقين عليه في استخدامها، حتى غاب أي حرج يمكن أن يشعر به المترجم العربي من ترجمة فقرات كاملة بالعامة المصرية كما حدث مع ترجمة «نبيل راغب» للأرض البياب وقد سماها «أرض الضياع». ويُحمد لترجمة السلطاني ابتعادها مما سماها أحد مترجمي القصيدة الشهيرة «المحكية العربية» - الكلام الشعبي للشخصيات الحارة في القصيدة. ونحن لا نعرف كيف نسُمي الاستخدام الخاطئ لنظام الجملة العربية بدعوية محكية»، في حين أن حقيقة الأمر لا تزيد على تعمّد الخطأ أو تعمّد التجاوز على أنظمة الكلام والكتابة العربية.

في النهاية لا عربية محكية سوى العاميات العربية! ومما يذكّر لترجمة السلطاني ميله إلى استخدام الاسم المنصوب بدلا من الفعل، ويأتي غالبا بصيغة اسم الفاعل أو اسم المفعول، وتأخذ وظيفة «الحال، غالبا، نظير ترجمته: «جرديّ انسل يهدوء بين النباتات/ ساحبا بلطه الموحلة على الضفة»، وهي بصيغة الفعل في ترجمة لؤلؤة مثلا: «انسل جردو رويدا خلال العشب/ يجرجر بلطه الموصل على الضفة»، وهي بالصيغة الفعلية كذلك في ترجمة عوض «هو يجر على الشط بلطه المغصف بالوجل». وبالإمكان القول: إن استخدام الوصف المنصوب هو سياق التزام به السلطاني في ترجمته كلها. يبقى الأمر الأهم في ترجمة السلطاني أنها مثلت ما يمكن تسميته بذاكرة الترجمات العربية. نتحدث هنا عن «أخذ» الأصلح من الترجمات السابقة. ولا يعني هذا الأمر مطلقا أن ترجمة السلطاني كانت تجميعا من الترجمات السابقة، إنما يُفيد أن المترجم هنا لم تأخذ العزّة بالإثم كما يُقال في مواقف مشابهة؛ فيعمد إلى الإتيان بترجمات مخالفة فقط لأجل الاختلاف. ما يظهر أمامي، على عشرات «الجدانات» التي سجلت عليها ملحوظات سريعة، منها ما هو خاص بما أخذ السلطاني من ترجمات سابقة، يظهر هنا منطق الخبير الذي يعترف بجهود سابقه عندما يجد الترجمة في سياقها الصحيح، وينتقد الهفوات والترجمات المرتبكة. منطق الخبير هو ما جعل ترجمة السلطاني تبدو أشبه بذاكرة يمكن الركود إليها في سياق مراجعة ترجمات الأرض البياب، ونحسب أن اشتغال هذه الذاكرة فيه بعض ما أسماه «الشمعة» بفعل الانتخاب الداروني.

وفي هذا السياق فإننا نتحدث عن عنوان القصيدة وعناوين مقاطع القصيدة الخمسة التي اضطررت على أيدي المترجمين حتى استقرت في ترجمة لؤلؤة. وهناك الترجمات المتماثلة أو المتقاربة، وقد نجد ترجمات متناسخة، وقد فُضّل السلطاني أن يبقئها في ترجمته مثل مفتتح القصيدة «نيسان أفسى الشهور». فيما يخصص عنوان القصيدة «فإن أدونيس/ الخال، ولوليس

وعوض، وماهر شفيق فريد، وتوفيق صايغ، قد ترجموه إلى «الأرض الخراب»، فيما فضل لؤلؤة أن يترجمها إلى الأرض البياب، وتابعه يوسف اليوسف، ليستقر العنوان في ترجمة السلطاني بصيغته الأخيرة «الأرض البياب». ونلاحظ أن ما يستقر في ترجمة السلطاني من اجتهادات سابقة يُلحِق، غالبا، بتفسير يضي لنا سبب الاختيار والتفضيل. في اختياره صيغة «الأرض البياب»، مثلا، فإن السلطاني يفسر هذا الاختيار بأن «البياب» هو الأرق؛ ذلك أن المعجم العربي يعطي لكلمة «بياب» معنيين، هما: الخراب واليبس. والقصيدة، كما يكتب السلطاني، تتحدث «عن أرض قاحلة، جافة حتى من قطرة ماء، فلا شيء غير الصخور». وهو تفسير يقترب من تفسير لؤلؤة لتفضيله «البياب» على «الخراب»؛ فالبياب عندهما يحيل إلى اليبس وفقدان الماء. في حين نجد السلطاني يصمّت عن لعبة الشطرنج،. ونلاحظ اختلافا جزئيا في عناوين مقاطع القصيدة الخمسة، فقد استقرت في ترجمة السلطاني بصورة تماثل وضعها في ترجمة لؤلؤة سوى أن عنوان المقطع الخامس ترجمه السلطاني إلى «ساقا قال الرعد»، في حين ترجمه لؤلؤة إلى «ما قاله الرعد». والعناوين هي: دفن الموتى، ولعبة الشطرنج، وموعظة النار، والموت بالماء، وماذا قال الرعد. ما يبدو لنا، من الترجمات التي أمكنني الرجوع إليها، أن هناك استقرارا لدى المترجمين العرب على ترجمة عنوان المقطع الأول إلى «دفن الموتى». وهو حال ترجمة عنوان المقطع الثاني إلى «لعبة الشطرنج». ونلاحظ اختلافا جزئيا في ترجمة عنوان المقطع الثالث «موعظة النار» وهي الترجمة التي اختارها عوض، ولؤلؤة، والسلطاني، وشذ عنهم اليوسف بترجمة جزءها الأول إلى «عظة» النار. وفي المعجم العربي «العظة» و«الموعظة» النصح والتذكير بالعواقب، لكننا نفهم من بعض إشارات المعجم العربي أن «العظة» تُفيد التذكير بالخير، أما «الموعظة» فتفيد التذكير بالخير والنشر، وهي أصلح وأنق من كلمة «عظة» للتعبير عن القسم الثالث، وهو الأطول في القصيدة، ويخص «موعظة النار» التي خرج بها «بودا» على أنصاره حاثا إياهم على التخلي عن الشبهات.

وقد يبدو أن لأمر بعد آخر؛ ذلك أن سياقات الخطاب المباشر في ترانثا العربية تجعل المتعالي يقول للحكيم المجرّب التياب: عظني؟ ولا يقول «أوعظني». بم يُفيدنا هذا الفارق؛ إنه يقول لنا: إن العظة مباشرة لا ترتبط بالواعظ، بينما الموعظة عكسها مرتبطة بالواعظ في زمان ومكان مختلفين. ثم إن العظة مخففة صوتيا تصلح للحديث المباشر، أما الموعظة فهي للسرد، وهو سياق هذا القسم من القصيدة. ومع عنوان القسم الرابع نجد أنفسنا أمام اضطراب المترجمين، فقد ترجمه لوليس عوض إلى «الموت غرقا»، وتابعه «نبيل راغب» في ترجمته، لكن ترجمات اليوسف ولؤلؤة والسلطاني تواترت فيها الترجمة إلى «الموت بالماء» و«جملة» والعنوان: الموت غرقا أبلغ؛ لأن التقدير هنا «غارقا» والحال يجب أن تكون مثبتة، والمصدر يؤول بالمشنق، وهو الاستعمال الأوسع في العربية. ثم إن جملة «الموت بالماء» تضرر حالا محذوفة، وهي «غرقا»، والباء هنا «بالماء» واسطة، ولا تُفيد الاستعانة. ونصل إلى نزوة الاضطراب مع ترجمة عنوان المقطع الخامس؛ فقد ترجمه عوض إلى «ما قاله الرعد»، وتابعه لؤلؤة ونبيل راغب، بينما ترجمه اليوسف إلى «مقالة الرعد»، واختار السلطاني صيغة الاستفهام؛ فترجمه إلى «ماذا قال الرعد». وفي الحقيقة أن «ما» في جملة «ما قاله الرعد» أقرب إلى كونها «موصولة» منها إلى الاستفهام «لأن الاستفهام يتطلب حذف الهاء من الفعل قال، أو أن يكون هذا الضمير عائدا على اسم موصول محذوف والتقدير: ما الذي قاله الرعد؟». وإذا كانت «ما» موصولة فنحن في سياق الإخبار وسياق السرد وفضاءاته، وهو ما رجحه اليوسف، ضمنا، عندما ترجمها إلى «مقالة الرعد»، والمقام هو مقام استفهام وليس إخبارا عن أمر بعينه، وهكذا ستكون أبيات المقطع جوابا مقترضا لاستفهامية العنوان.

نقد الترجمة وأخطاء الترجمات العربية السابقة

كان الدكتور عبدالواحد لؤلؤة أول من فتح باب نقد الترجمة فيما يخص الترجمات العربية السابقة، ولقد خصص فقرة كاملة في كتابه عن قصيدة الأرض البياب لذلك النقد. وفي سياق نقده للترجمات الأربع السابقة على ترجمته «أدونيس/ الخال، وفائق متى، ولوليس عوض، ويوسف سامي يوسف، تحدث عن أخطاء

وهفوات المترجمين السابقين، لكن ذلك النقد انشغل بقضايا عامة، من قبيل أن الإبراك اللغوي لأدونيس والخال لم يساعدهما في التغلب على صعوبة نص إليوت. لكننا لا نعرف بالضبط ما المقصود بالإبراك اللغوي؛ ونجد الدكتور لؤلؤة يعيب على المترجمين ترجمة وصف صورة «تحول فيلوبويل»، وبعد أن يذكر نص الترجمة يكتفي بالقول: «وهذا ليس المعنى المراد قطعًا» وانتقد تحويل المؤنث إلى مذكر في موضع ما من الترجمة. وفي موضع آخر نجده يصحح الترجمة الخاطئة. ويأخذ على ترجمة «متى» أنها شغلت بالتفسير - الترجمة - التعليق، وهو يقصد أن المترجم قد جعل من نفسه شارحا ومفسرا للقصيدة في سياق الترجمة. وفي نقده لترجمة الدكتور لوليس عوض يرصد ثلاثة عيوب كبرى، هي: الترجمة التفسيرية، وهو ينكرها ويستنكرها كل الاستنكار؛ إذ إن التفسير ليس من حق المترجم، وهو ينتقد بشدة استخدام المفردات العامية المصرية في الترجمة، كما أنه ينتقد استخدام الكلمات الأجنبية المكتوبة بالعربية، مثل أسماء الشهور «أبريل مثلا»، وينتقد كذلك تغيير نظام الأبيات، ويجعل من «أغلاط» الترجمة عينيا ثالثا رئيسا أصاب ترجمة الدكتور عوض. وعلى الرغم من امتداحه ترجمة يوسف سامي اليوسف؛ فهي «أحسن» الترجمات، فإنه يأخذ عليها ملحوظات كثيرة تتصل بالتحليل والقصيدة والتعليقات.

دراسة الأستاذ السلطاني المقارنة تختلف ولا شك؛ فهي قد جاءت بعد عشر ترجمات سابقة لقصيدة إليوت، بما فيها ترجمة لؤلؤة نفسه؛ إذ هناك الترجمات الست التي ذكرها وخضها الأستاذ السلطاني بدراسته المقارنة، هناك ترجمات فائق متى، ونبيل راغب، والشاعر اليمني محمد عبدالسلام منصور، وقد أهمل السلطاني الترجمات الثلاث الأخيرة. وهي تختلف كذلك لأنها تقيّد من أحدث الدراسات الغربية الإنجليزية عن قصيدة الأرض البياب، وفي الطليعة منها دراسة كريستوفر ريكس وجيم ماكيب التي تنمى أن نراها مترجمة إلى العربية في الزمن القادم.

التناس وكشوفاته المبهرة

يستكمل فصل تناس الأرض البياب مع التراث العالمي ما بدأته الدراسة المقارنة، سوى أن هذا الفصل هو ترجمة ممتازة أنجزها الشاعر السلطاني لفصل من كتاب «قصائد تي. إس. إليوت» مؤلفه كريستوفر ريكس، وجيم ماكيب، وألحقها بكتابه عن قصيدة الأرض البياب. وفي الحقيقة، إن تناس الأرض البياب مع التراث الإنساني العالمي حظي بعناية خاصة من جانب الأستاذ السلطاني؛ وتبدأ هذه العناية من عنوان كتاب السلطاني نفسه «الأرض البياب وتناصها مع التراث الإنساني»، وهو العنوان الأول والرئيس للكتاب، وفي عنوان ثانوي، أسفل غلاف الكتاب، ثمة خبر عن ترجمة السلطاني الجديدة مع الدراسة المقارنة للترجمات الست. هذا التقديم والتبريز لقصيدة التناس تظهر فائدته وكشوفاته الباهرة على مستويات متعددة في كتاب السلطاني، بدءا من الدراسة المقارنة، إلى الترجمة ذاتها.

ولا مبالغة مطلقا؛ إذ إن التناس الذي أشار إليه الدكتور لؤلؤة في أماكن مختلفة من كتابه إشارات عامة، هو مفتاح فهم هذه القصيدة، ومن ثم، ترجمتها. فهو يضع القارئ والناقد والمترجم أمام الأصول الشعرية أو النثرية التي أخذ منها إليوت. إنه بصيغة عامة خارطة يستخدمها الصاعدون إلى متاهة البرج الذي تمثله قصيدة الأرض البياب. نتحدث هنا عن الكشوفات الكبرى التي يتيح إياها التناس لنا لفهم ونستوعب، كما يعبر الدكتور لؤلؤة، هذه القصيدة. في البدء، كان إليوت، كما ينقل لنا الأستاذ السلطاني، لا يتردد عن المجاهرة بأنه السارق للأمر، وهو نفسه كما يسيّد السلطاني «بأن الشاعر الجيد هو من يعرف كيف يسرق، أما الشاعر الرديء فهو الذي يقلد». ولا تعني «السرقعة» سوى «استيعاب التراث الإنساني» وتحويله إلى تراث خاص بالشاعر. وفي هذه النقطة تكمن حقيقة قولنا: إن التناس هو مفتاح فهم واستيعاب قصيدة الأرض البياب وشعر إليوت كله؛ فلا يعني التراث عند إليوت سوى التراث الأوروبي وأصوله الممتدة إلي التراث الكاثوليكسي القروسطي، فلم يكن إليوت متعلقا بالطوقس الوثنية؛ فكيف نترجم قصيدته بوحى من تراث وثقافة مختلفة؟ يمكننا أن نلاحظ ونكتشف الثراء المبهّر، ونتعرف إلى الكشوفات المدهلة التي يقدمها التناس في الفصل الذي ترجمه السلطاني وألحقه بكتابه. هو ببساطة خارطة كاملة وضعها خبيران في متاهة البرج. في النهاية، إن كتاب الأستاذ السلطاني إضافة مهمة وقيمة إلى التراث الإليوتي في النقد العربي؛ فهو ترجمة أصيلة ومختلفة، وهو خارطة طريق جديدة تعيدنا إلى الخرائط الأصلية الخاصة بقصيدة الأرض البياب أيضا. وعلى المستوى الشخصي فقد دفعتني ترجمة السلطاني وكشوفات كتابه المميزة والمختلفة لمراجعة ما تيسر من ترجمات عربية لقصيدة الأرض البياب. وبعد شهر من المراجعة يمكنني القول: إنني، للمرة الأولى، أفهم وأستوعب الأرض البياب، بل إن كتاب الشاعر والمترجم فاضل السلطاني قد أعادني إلى أسئلتتي الأولى عن حقيقة تأثر السياب بقصيدة الأرض البياب. يمكنني أن أقول لنفسي، في الأقل، بعد هذه المراجعة، بعد عقدين بالتام والكمال: إنني كنت على صواب في مزاعمي السابقة عن مجلة الفيصل

«الأرض اليباب» ت. إس. إليوت: لماذا هذه الترجمة؟

فاضل السلطاني

د

لماذا هذه الترجمة لقصيدة "الأرض اليباب"؟ سؤال لا بد أن يخطر في ذهن أي قارئ حين يقرأ ترجمة جديدة لعمل ما. وقبل القارئ، هو سؤال يقلق المترجم نفسه، وقد يدفعه لتترك المحاولة برمتها، ويريح رأسه ورأس القارئ أيضاً، الذي قد لا يكلف نفسه قراءة عمل مترجم سابقاً، تعرف عليه وألفه مهما كان مستوى الترجمة التي اطلع عليها. ويزداد الأمر تعقيداً، إذا كان العمل قد ترجم عدة مرات من قبل، وليس مرة واحدة، على أيدي كتاب ونقاد وشعراء معروفين، قد تكفي أسماؤهم لتزكي عند القارئ ما يفعلون وما ينتجون.

د

لقد قال بول ريكور مرة أن الأعمال العظيمة قد شكلت على مر العصور موضوع ترجمات عديدة. وعبر التاريخ الأدبي، نجد أمثلة كثيرة على ذلك. فقد ترجمت "الأوديسة" لهوميروس، التي كتبت حوالي 700 سنة قبل الميلاد، عشرات المرات إلى اللغة الإنجليزية منذ أن ترجمها جورج شامبان، معاصر شكسبير، سنة 1611؛ منها 27 ترجمة صدرت منذ 2000 لحد الآن بأشكال مختلفة، نثراً وشعراً، وضمنها ترجمة إيميلي ويلسون عام 2017، وهي أول امرأة تترجم الملحمة، وترجمة بيتر غرين عام 2018. وينطبق الأمر أيضاً على الإلياذة، التي ترجمها توماس هوبز عام 1676، وإنيادة فيرجيل، وكذلك ملحمة كلكامش، التي ترجمها جورج سميث عام 1870، وتوالت الترجمات لها. وفي بداية هذا القرن، 2001، ترجمها بنجامين فوستر، المختص بالبابليات في جامعة بيل الاميريكية، ثم صدرت ترجمة جديدة لها عام 2007، أنجزها أندرو جورج، وصدرت عن مطبعة جامعة أوكسفورد، بعد العثور على ألواح جديدة لها في سوريا تتضمن أبياتاً الافتتاحية، تم تهريبها من العراق بعد 2003. ونحن نذكر الملحمة هنا دون غيرها، لأننا نعتبر، مثل كثيرين، عرباً وأجانب، "الأرض اليباب" ملحمة القرن العشرين فعلاً، وربما تكون الملحمة الوحيدة في ذلك القرن الشقي، بالإضافة إلى الأعمال الأدبية التي ترجمت أكثر من مرة إلى هذه اللغة أو تلك والتي لا يمكن حصرها.

ولكن، مع ذلك، ليس هذا هو الدافع الأساسي لهذه الترجمة الجديدة لـ "الأرض اليباب". لقد قرأنا في أوقات مختلفة منذ الستينات عدة ترجمات عربية لهذه القصيدة، ووجدنا للأسف أنها تحتوي على أخطاء كثيرة في فهم النص الأصلي وفي مواضيع مهمة إلى الدرجة التي تعكس المعنى إلى نقيضه، كما سنبين في الدراسة المرفقة.

وهذا الكلام ليس المقصود منه التقليل من شأن هذه الترجمات، ولا من الجهد الكبير الذي بذله المترجمون الذين ناقشوا ترجماتهم هنا، وهم

١. يوسف الخال وأدونيس
٢. لويس عوض
٣. د. عبد الواحد لؤلؤة
٤. يوسف اليوسف
٥. د. ماهر شفيق فريد
٦. توفيق صايغ.

لقد قدم هؤلاء جميعاً خدمة كبيرة للثقافة العربية، وللشعر تحديداً، حين ترجموا منذ وقت مبكر "الأرض اليباب" - كما نترجمها بهذا العنوان للأسباب التي سنذكرها لاحقاً، والتي ترجمها الجميع، ما عدا د. عبد الواحد لؤلؤة ويوسف اليوسف،
بـ "الأرض الخراب" - مساهمين بذلك في إغناء تجربة الشعر الحديث، التي شكلت هذه القصيدة بشكل خاص، عنصراً أساسياً في تشكيله وتطوره اللاحقين، كما حصل مع التجارب الشعرية الجديدة في أجزاء كثيرة من العالم.

وقد فعلوا ذلك في وقت لم تتوفر دراسات نقدية كافية عن هذه القصيدة وعالم إليوت الشعري عموماً، أو لم يتح لهم الاطلاع عليها، كما في وقتنا الحالي - يوسف اليوسف مثلاً استند إلى كتاب مدرسي بسيط هو "مرشد الطالب إلى قصائد مختارة من إليوت".

ومن هنا، يمكن تفهم الصعوبات التي صادفها المترجمون المذكورون وغيرهم في ترجمة هذه القصيدة المركبة التي هي عبارة عن قطع يبدو أن لا علاقة ظاهرية بينها، ولا نمواً عضويًا ينتظمها، لكن يوحدها، في النهاية، الموضوع العام الذي توحي به عبر استخدام ما أسماه إليوت نفسه بـ "المعادل الموضوعي"، ويعني به أنه لا ينبغي على الشاعر الحديث، بعكس الشاعر الكلاسيكي والرومانتيكي، التعبير عن عواطفه بشكل مباشر، بل عبر إيجاد مجموعة من الأشياء، ووضع سلسلة من الأحداث التي ينبغي أن تكون الصيغة الفنية لهذه العواطف. ولذلك لا بد من فهم القصيدة ككل فهماً دقيقاً، خاصة أنها تستند في بنيتها إلى مصادر انثروبولوجية وفلسفية وثقافية وشعرية من التراث الإنساني كله في كل سطر منها تقريباً، وتتناص مع الأساطير القديمة، اليونانية والرومانية والشرقية، مع إدخالها في النص مفردات من لغات أخرى، كالإغريقية واللاتينية والإيطالية والألمانية والفرنسية. ولهذا السبب أرفقنا بهذا الكتاب ترجمة لعظم الفصل المتعلق بالقصيدة من كتاب "قصائد تي. إس. إليوت" لكريستوفر ريكس وجيم ماكيو. وهو سفر ضخم صدر بمجلدين عام 2015 في أكثر من 2000 صفحة، ونقد من الأسواق خلال أقل من شهر مما يدل على أن قارئ القرن الواحد والعشرين، ابن التحولات الاجتماعية والثقافية والتكنولوجية الهائلة، ما يزال متلهفاً لمعرفة المزيد عن عالم إليوت الشعري، وقصيدة "الأرض اليباب" بالذات، بالرغم من مرور ما يقرب من قرن على صدورهما، ومئات الدراسات التي صدرت خلال هذه الفترة الزمنية الطويلة. ومن الملاحظ، حسب بيانات دور النشر البريطانية، أن الإقبال على قراءة هذه القصيدة قد ازداد بعد الاستفتاء على خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي، إلى جانب رواية

1984 لجورج آر. ويل، وكان الظروف التي يمر بها البلد الآن هي تقريبا الظروف نفسها التي مر بها في بداية القرن العشرين، وقت نشر القصيدة عام 1922: القلق، وعدم الشعور باليقين تجاه أي شيء، والمستقبل الغامض، وأخيراً صعود التيار الشيوعي، الذي لا يمكن أن ينتج سوى العنصرية والفاشية، كما تعلمنا تجربة الحرب العالمية الثانية.

في كتابهما الجديد عن إليوت، وهو كتاب عمر فعلاً، لم يبق المحرران ريكس وماكيو سطرًا من القصيدة، إلا وأحالاه إلى مصادره الأسطورية والدينية، والشعرية والنثرية، في كل التراث الإنساني وليس الغربي فقط، حتى لتتصور أن إليوت لم يفعل شيئاً من عنده سوى تجميع هذه المصادر مع بعضها البعض، على طريقة

القطع واللصق الحديثة. وهو في حقيقة الأمر لم يفعل سوى ذلك، ولكن بطريقة خلاقية أصبح فيها النص نصه، نص إليوتي بامتياز. هو لا ينكر ذلك، فلطالما ردد بأن الشاعر الجيد هو من يعرف كيف يسرق، أما الشاعر الرديء فهو الذي يقلد. والسرقة التي يعينها إليوت هنا هي استيعاب التراث الإنساني وهضمه فكرياً وروحياً إلى الدرجة التي يصبح فيها تراثك الخاص، وهنا عظيمة المهوية الفردية، سواء عند إليوت أو غيره من الشعراء، والتراث عند إليوت يعني أوروبا، الحضارة القديمة التي وصلت إلى أجزاء من أمريكا، حيث تصدر إليوت، وطوقس العيش التي كان يتوق إليها كما ظهرت في التراث الكلاسيكي، مع أن جذورها موجودة في روما القديمة واليونان الكلاسيكية. وهو عكس

إزرا باوند، ودي. أتش. لورنس، وإي. أم. فورستر، لا يشعر بالحنين إلى الطوقس الوثنية، فهو يعتبر الإغريق والرومان هم أساساً منبع الميثولوجيا، ومصدر الأدب الإنجليزي والأدب الأوروبية الأخرى.^٨

من هنا يتبين لنا أن أية ترجمة لهذه القصيدة إلى أية لغة أخرى لهي مهمة شاقة حقاً، وتحد كبير بحد ذاته، لكن هذا لا يبرر، في الترجمات التي ناقشناها هنا، اقتراف أخطاء عكست، وحرفت المعنى في مواضع كثيرة أشرنا إليها، وكان من الممكن تجنبها.

لقد تبعتنا ما نراه أخطاء، أو تفسيرات خاطئة، وثبتنا النص الأصلي وما يقابله من الترجمات الست، ومواطن الخلل فيها، لياخذ القارئ فكرة كاملة عن طبيعة عملنا ودوافعه، وهو فهم القصيدة بصورة أفضل وأقرب للنص الأصلي ومعناه، كما قدمنا مقارنة لكل ترجمة مع الترجمات الأخرى، مشيرين للخلل فيها، مثبتين ما نراه دقيقاً، أو أقرب للدقة مع تقديم التفسيرات والشروحات، إضافة للنص الأصلي، التي تدعم ما ندعي أنه خطأ أو صواب. وثبتنا أيضاً هوامش إليوت على القصيدة، بالرغم من أنه أبدي أسفه لاحقاً على ذلك، مفضلًا أن تقدم القصيدة نفسها، أو يتولى النقاد المهمة. ويبدو أنه فعل ذلك بناء على طلب ناشره الأميركيين، اللذين أبلغاه بأن القصيدة المكونة من 434 بيتاً لا يمكن أن تشكل كتاباً. وأتبعنا ذلك بهوامشنا الخاصة عن مواضع وشخصيات وأحداث وجدناها ضرورية لفهم النص.

وكان إليوت قد نشر القصيدة في مجلة "دايل" في نوفمبر/ تشرين الثاني/ من عام 1922 بلا هوامش. ولكن في العام نفسه نشرتها "بوني وليفررايت" بألف نسخة مرفقة بهوامشه. والمسألة الأخرى التي لا تقل أهمية، إن لم تكن الأهم، هي مدى شعرية الترجمات التي قرأناها، ومدى شعرية الترجمة الجديدة. الحكم بهذا الأمر نتركه للقارئ بالطبع. وعموماً، نرجو أن توفر هذه



الترجمة فهماً أفضل للقصيدة، فكلما عرفنا إليوت أكثر كلما كان ذلك أفضل، كما قال إزرا باوند مرة. وأخيراً ارتأينا، أخذاً بنصيحة إليوت، أن تقدم القصيدة نفسها، وأن يقرأها القارئ العربي أولاً ككل، ويكتشف عوامها الخاصة بنفسه. ومع ذلك، ألقنا بها تلخيصاً عاماً لمضامين أجزاءها الخمسة قد تساعد على كشف شيء من غموضها، وبالتالي فهمها وتذوقها أكثر، بالإضافة إلى فصل مترجم، كما أسلفنا، عن تناسخ قصيدة إليوت مع النص التراثي الإنساني، شعراً ونثراً وفلسفة، ليتعرف القارئ العربي على مصادر القصيدة الأساسية، وأرفقنا ذلك بهوامش وإيضاحات عما نعتقد أنه مجهول عند القارئ، وكذلك التعريف بالشخصيات التاريخية والثقافية المشار إليها في النص.

الأرض اليباب

ترجمة فاضل السلطاني

بأم عيني هاتين رأيت سبيل في كيوماي

معلقة في قفص

وعندما كان الأطفال يسألونها: "سبيل، ماذا تريدين؟"

كانت تجيب: "أريد أن أموت".

إلى إزرا باوند

الصانع الأهم

دفن الموتى

نيسان أفسى الشهور

يستولد الليلك من الأرض الموات،

مازجا الرغبة والذكري،

محركاً الجذور الخاملة

بمطر الربيع.

الشتاء أنفانا، وهو يغطي الأرض

بتلج نساء، مغزياً حياة قصيرة بدرنات يابسة.

الصيف فاجأنا، وهو يهب فوق "شتارنبرغرسي

الأرض اليباب في معاصرة ما بعد الحداثة

موج يوسف

عليه المترجم فاضل (أن ترجمة د. فريد مليئة بالجمال المقعرة القاموسية التي لا تعكس المعنى الصحيح في أحيان كثيرة، ليس في أرض اليباب وإنما في ترجماته لمعظم قصائد إليوت). في حين نرى أن المترجم ينجح إلى حد ما في المقطع ذاته عند قول إليوت Aheap of broken images. عندما تمت ترجمته من قبل لؤلؤة إلى (كومة من مكسر الأصنام) ولويس عوض إلى مهشم الأوتان، ويوسف كومة من الأوتان المهشمة، وقد ذكر المترجم فاضل أن هذه الترجمات بعيدة عن روح النص وقد أقسم المترجمون ثقافتهم الإسلامية على نص و ابن ثقافة أخرى لا تعرف الأصنام أساساً وكان يمكن بكل بساطة ترجمتها بـ: كومة صور مهشمة، ص ٧٥. فهذه الإلتفاتة مهمة من قبل المترجم فهي تنبه إلى أن المعرفة بثقافة الأخر ضرورية في الترجمة، كذلك أن لفظة الأصنام هي لفظ إسلامي جاء بعد ولادة الدين الأخير، بالرغم من أن المترجم لم ينظر للترجمة مسبقاً لكن إجراءه التطبيقي على النصوص هو بمثابة تنظير لمن يقبل على ترجمة الشعر في المستقبل.

وننتقل إلى الشق الأخر من الكتاب هو مرجعيات القصيدة التي بينها المترجم أنها نابعة من التراث الإنساني، فضلاً عن أحداث أثرت بالشاعر نفسه، فعن (الملك... ما زجا الذكرى والرغبة) يذكر (كتب إليوت من فرنسا عام ١٩١٠ أريد أن اعترف أن استعادي للأحداث الماضية قد تأثرت بحدث عاطفي ذكرى صديق جاء عبر حديقة لوكسمبورغ في مساء متأخر وهو يلوح بأزهار الملك... ص ١٢٤، غير أن المترجم السلطاني يتعمق أكثر ويعيد هذا النص إلى تناص من الشاعر والت ويتمان ولشاعر آخر جيمس تومسون، وعن العودة إلى ما بعد الحداثة وأرض اليباب نرى أن اهتمام إليوت بالموثوث الإنساني وتوظيفه بملحمته ليس من باب العودة إلى الماضي، وإنما من قبيل الجنوح إلى الحاضر والمستقبل متخطياً جغرافية الحدود، معززاً ثقافية الهوية لأنها الوحيدة تكون مترحلة فيما وراء الحدود، والدوام فقط للإنسان بعيد عن كل هوياته الأخرى الدينية والعرقية والمذهبية وغيرها وهذا ما اهتم به إليوت، فضلاً عن الخلود الدائم للقصيدة، وهذا ما جعلها بعد قرن كامل تعاد مرة أخرى وترجمه أخرى أكثر دقة، ويمكن القول بعد قراءتنا لهذا الترجمه الفاحصة إنها ستكون هي المعتمدة عند قراءة القصيدة أو دراستها.

أرض اليباب: ترجمة جديدة.. ودراسة عن الترجمات السابقة

المترجمون الذين ناقشوا ترجماتهم هنا، وهم: يوسف الخال وأدونيس، ولويس عوض، ود. عبد الواحد لؤلؤة، ويوسف اليوسف، ود. ماهر شفيق فريد، وتوفيق صايغ. لقد قدم هؤلاء جميعاً خدمة كبيرة للثقافة العربية، وللشعر تحديداً، حين ترجموا منذ وقت مبكر «الأرض اليباب»، مساهمين بذلك في إغناء تجربة الشعر الحديث، التي شكلت هذه القصيدة بشكل خاص، عنصر أساسياً في تشكيله وتطوره اللاحق، كما حصل مع التجارب الشعرية الجديدة في أجزاء كثيرة من العالم. لكن هذا لا يبرر، في الترجمات التي ناقشناها هنا، اقتراف أخطاء عكست، وحرقت المعنى في مواضع كثيرة أشرنا إليها، وكان من الممكن تجنبها. لقد تتبنا ما نراه أخطاءً، أو تفسيرات خاطئة، وثبتنا النص الأصلي وما يقابله من الترجمات الست، ومواطن الخلل فيها، ليأخذ القارئ فكرة كاملة عن طبيعة عملنا ودوافعه، وهو فهم القصيدة بصورة أفضل وأقرب للنص الأصلي ومعناه، كما قدمنا مقارنة لكل ترجمة مع الترجمات الأخرى، مشيرين للخلل فيها، مثبتهين ما نراه دقيقاً، أو أقرب للدقة مع تقديم التفسيرات والشروحات، إضافة للنص الأصلي، التي تدعم ما ندعي أنه خطأ أو صواب.

وضم الكتاب أيضاً، مقتطفات وافية من آخر كتاب صدر عن إليوت بعنوان «قصائد تي.أس. إليوت» لكريستوفر ريكس وجيمس اكيو، وهو سفر ضخم صدر بمجلدين عام ٢٠١٥ في أكثر من ٢٠٠٠ صفحة، وفيه لم يبق المحرران ريكس وماكيو سطرًا من القصيدة، إلا وأحاله إلى مصارده الأسطورية والدينية، والشعرية والنثرية، في كل التراث الإنساني وليس الغربي فقط.

صدرت منذ الستينيات وبعدها للويس عوض وأدونيس ويوسف الخال وعبد الواحد لؤلؤة وماهر شفيق فريد ويوسف اليوسف وتوفيق صايغ. هذا السجل عن ترجمات إليوت، تنطلق فيه الترجمة الجديدة يبدأ بمناقشة مسهمل الأرض اليباب: «نيسان أسمى الشهور»، مثيراً بذلك مشكلة التناص والإماعة اللذين تنهض عليهما القصيدة. يقول: «يفتح إليوت هذا القسم بمقطع عن جدب عالمنا المعاصر من خلال تصوير نيسان شهراً قاسياً، ليس لأنه شهر صلب المسيح كما يعتقد د. عبد الواحد لؤلؤة بل لأنه قاس بالنسبة لأولئك العاجزين روحياً. فهو بداية الربيع الذي تفتح فيه الطبيعة وينبثق الجمال بينما هم غير قادرين على التمتع بخيراته...».

الاعتراض على تفسير عبد الواحد لؤلؤة يمكن أن يبدو مقبولاً إذا كانت الإماعة هنا تقتصر على الإشارة إلى صلب المسيح، وليس مقبولاً إذا اقتصر على ذلك ولم ينظر إلى الإماعة باعتبارها تحيل بدورها إلى إماعات أخرى لشهر نيسان. وأدها وليس كلها إشارة السلطاني إلى قصيدة تشوسر القائلة: «عندما تتساقط في ابريل زخات المطر الطيبة الرائحة». هنا تكمن مشكلة إحالات التناص في شعر إليوت. فهي تتجاوز المحمول المعرفي لإحالة واحدة.

وعن الترجمة الجديدة، يقول المؤلف: «لقد قرأنا في أوقات مختلفة منذ الستينات عدة ترجمات عربية لهذه القصيدة، ووجدنا للأسف أنها تحتوي على أخطاء كثيرة في فهم النص الأصلي وفي مواضع مهمة إلى الدرجة التي تعكس المعنى إلى تقيضه، كما سنبين في الدراسة المرفقة. وهذا الكلام ليس المقصود منه التقليل من شأن هذه الترجمات، ولا من الجهد الكبير الذي بذله

قد يستغرب القارئ من العنوان الذي وضعته، فما المناسبة منه والكل يعلم أن ملحمة إليوت الشهيرة (الأرض اليباب) قد نشرت في عام ١٩٢٢ وتمت ترجمتها إلى العربية من قبل فرسان الشعر العربي (أدونيس، يوسف الخال، توفيق الصايغ، عبد الواحد لؤلؤة...) فبعد هذي الترجمات الا يكفي أن نسلّم بها؟ وماذا الاهتمام الكبير بهذه القصيدة؟ وما علاقتها بما بعد الحداثة؟ للإجابة عن مثل هذه التساؤلات:

بما صدر مؤخراً عام ٢٠٢١ عن دار المدى هو ترجمة جديدة لأرض اليباب بعنوان (الأرض اليباب وتناصها مع التراث الإنساني) للشاعر والمترجم العراقي فاضل السلطاني. القارئ للترجمة الحديثة يرى أن المترجم قد أخذ دوره الشعري والأكاديمي أيضاً في البحث عن المرجعيات الثقافية في قصيدة، كذلك الوقوف عند أخطاء المترجمين السابقين بكل موضوعية، وهذا تطلب مغامرة من المترجم، وتسلح بأدوات معرفية وثقافية عالية، وقد ذكر في التقديم قائلاً ((وأخيراً ارتأينا أخذاً بنصيحة إليوت أن تقدم القصيدة نفسها، وأن يقرأها القارئ العربي، ويكتشف عوامها الخاصة بنفسه... بالإضافة إلى فصل مترجم عن تناص قصيدة إليوت مع النص التراثي شعراً ونظراً، ولفظة ليتعرف القارئ العربي على مصادر القصيدة الأساسية))، بهذه السطور تكون قد أجبتنا القارئ عن التساؤلات المسبقة، ونؤجل إجابة السؤال عن علاقة العنوان بما بعد الحداثة، فهناك سؤال آخر يتطلب طرحه عن الترجمة: وهل الأولوية للشعرية أم للأمانة فقط؟ تبدو وجهة نظرنا المتواضعة إن الشعرية ضرورية ولازمة؛ كي يتم تجنب الترجمة الحرفية والقاموسية، وهذا ما وقع به بعض المترجمين في القسم الأول من القصيدة بعنوان (دفن الموتى) فيرصد المترجم السلطاني أخطاء الترجمة القاموسية ومنها what are the roots that clutch التي ترجمها د. فريد بشكل متناقض مع المعنى الأصلي: ما عسى هذه الجذور المنتفضة. ويذكر الترجمة الصحيحة لعبد الواحد لؤلؤة: الجذور المنتفضة، بينما وقع في الخطأ القاموسي هو د. فريد وهذا ما نهينا

متابعة: المدى

الأرض اليباب وتلاقحها مع التراث الإنساني هو كتاب صدر حديثاً عن دار المدى للشاعر العراقي المقيم في لندن فاضل السلطاني.



يقول د. خلدون الشمعة في مقدمات الكتاب: «لا شك عندي أن سجل فاضل السلطاني مع التناص وإماعات الأرض اليباب، سجل مثير للإعجاب. كما أنه يدل من حيث اكتماله على سيطرة معرفية متميزة على جل ما يتصل باليوت ونظريته في التراث. فهو يناقش بدءاً من مرجعية النص الإليوتي ست ترجمات عربية للأرض اليباب: لويس عوض وأدونيس ويوسف الخال وعبد الواحد لؤلؤة وماهر شفيق فريد ويوسف اليوسف وتوفيق صايغ».

تضمن الكتاب دراسة عن مصادر القصيدة الأسطورية والدينية، والشعرية والنثرية، في كل التراث الإنساني وليس الغربي فقط، وتحليل لأقسام القصيدة الخمسة، بالإضافة إلى ترجمة جديدة، ودراسة مقارنة لترجمات عربية للقصيدة

بوابل من المطر؛ توقفنا تحت أعمدة ثم مضينا مع ضوء الشمس إلى "هوفغاردن شربنا قهوة، وتحدثنا لساعة. أنا لست بروسية، بل من ليتوانيا، ألمانية أصيلة. وعندما كنا صغارا، نقيم في منزل الأرشيدوق أخذني ابن عمي على زلاجة. خفت كثيرا، فقال: ميري.. ميري.. شدي بقوة... وانحدرنا. تشعر أنك حر في الجبال. أنا أقرأ معظم الليل، وأذهب إلى الجنوب في الشتاء. ما هذه الجذور المنتفضة بالأرض، وأية أعصاب تنمو من هذه النفايات الحجرية؟ يا ابن آدم أنت لا تعلم أن تقول أو تخمن شيئا، أنت لا تعرف غير كومة من الصور المهشمة، حيث تسفك الشمس، والشجرة الميتة لا تمنح ظلا، ولا الجندب راحة، ولا الصخرة الجافة صوت ماء. ليس سوى الظل تحت هذه الصخرة الحمراء (تعال تحت ظل هذه الصخرة الحمراء) لأريك شيئا مختلفا عن ذلك المسرع خلفك في الصباح، أو ظلك الذي ينهض في المساء ليلايقك. سأريك الخوف في حفنة من تراب. علية تهب الريح

باتجاه الوطن يا طفلي الأيرلندية أين تهيمن الآن؟ «العام الماضي، أهديتني زنايق للمرة الأولى «فسموني فتاة الزنبق» - لكن حين عدنا متأخرين من حديقة الزنبق ودرعاك ممتلئتان، وشعرك مبتل... لم أستطع الكلام، وخاتنتي عينا، لم أكن

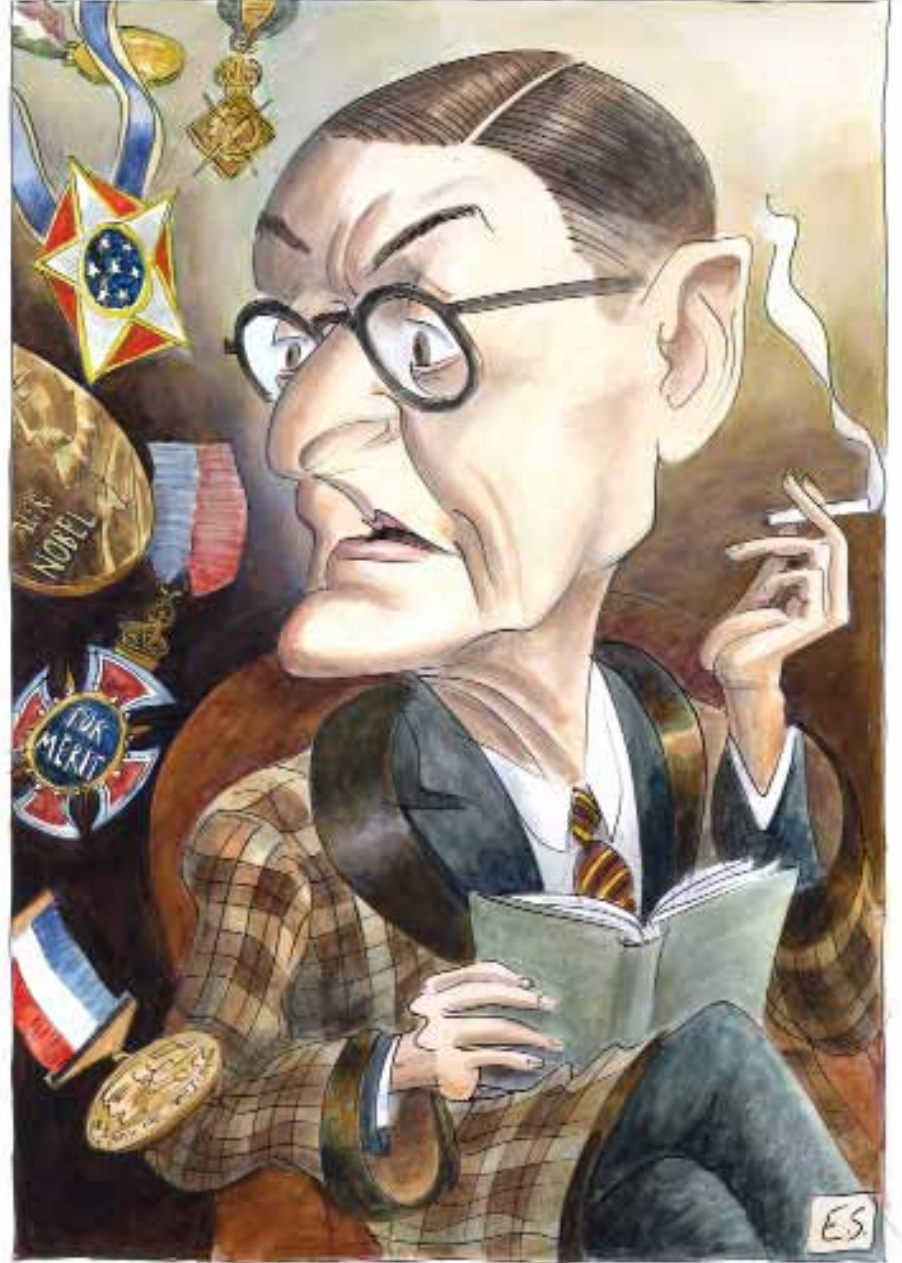
حية أو ميتة، لم أعرف شيئا وأنا أتحق في قلب الضياء، والصمت. كن مقفر وخال هو البحر.

مدام سوسوتريس، العرافة الشهيرة، أصيبت ببرد شديد، لكنها اشتهرت أنها أحكم امرأة في أوروبا، وهي تملك أوراق لعب بارعة. قالت: هنا ورقك، هنا البكار الفينيقي الغريق، (تلكما لؤلؤتان كانتا عينيه. انظرا!) هنا بيلادونا، سيدة الصخور، سيدة المواقف. هنا الرجل ذو العصي الثلاث، هنا العجلة، هنا التاجر الأعور، فارغة هذه الورقة، شيء يحمله فوق ظهره.

ممنوع علي أن أراه. لا أرى الرجل المعلق. احذر من الموت بالماء. إني أرى جموعا من البشر، يدورون في حلقة. شكرا. إذا رأيت العريزة السيدة إكويون، أخبرها إني ساجلب خريطة البروج بنفسي: على المرء أن يكون حذرا كثيرا هذه الأيام. مدينة وهمية تحت الضباب الأسمر لفجر شتائي، تدفق جمع غفير على جسر لندن، غفير جداً، ما كنت أحسب أن الموت حصد كل هذا العدد، كانوا ينفثون حسرات، قصيرة مقطعة، الكل مسمر عينيته على قدميه.

تدفقوا على التل ثم انحدروا إلى شارع «الملك وليم» حيث «سنت ميري وولوث» أوقفت الساعات بصوت مكتوم عند الدقيقة التاسعة الأخيرة. هناك رأيت شخصا أعرفه، فأوقفته صائحا: «سنتسون» أنت يا من كنت معي في السفينة في «مايلي»! «تلك الجثة التي زرعتها في حديقتك العام الماضي..» «ألم تتبرع بعد؟ هل ستزهر هذا العام؟» «أم الصقيع المفاجئ ألقى مضجعا؟» «أوه، دع الكلب بعيدا من هنا، فهو صديق البشر،» «وإلا سينبشها بأظفارهم مرة أخرى» «أنت أيها القارئ المناق- يا شبيهي- يا أخي!» من مقدمة الكتاب

إليوت الشاب والأرض الخراب



مضت ٥٠ عاماً على وفاة الشاعر البريطاني ت. س. إليوت، وقد اطلعت عليه صحيفة النيويورك تايمز: "ذلك الشخص الرمادي الذي منح اللغة الإنكليزية معنىً آخر". وشهر حزيران يشير إلى مرور قرن على صدور أغنية الحب لألفريد بروفوك، والتي مع قصائد أخرى، مثل "لوحة سيدة" و"بين البلايل"، ساعدت إليوت، في إحداث شرح مفتوح في الشعر الجديد. وفيما بين ١٩١٥ و ١٩٢٠، عندما كانت تحصل بعض التطورات كانت تنشر بعض القصائد المبتكرة. وقد نشر إليوت العديد من القصائد الحديثة، كما أنه نشر مجموعة كبيرة من النقد المحافظ، وحتى قبل نشر "الأرض والخراب" كان إليوت كان شهيراً بنسبة عالية، ما يجعل المقارنة بينه وبين لويس أنتير ميير، الذي تخيل "أينشتاين بين اكواب القهوة" وفي أواخر ١٩٢٢، أطلق "الأرض الخراب" إلى العالم الذي بدأ وكأنه كان في الانتظار أو ربما كان مستعداً لها. أما جيمس جويس فكان قد طبع "يوليسيس" في شهر شباط من ذلك العام. وسرعان ما تمت ترجمة "يوليسيس" بعد أشهر قليلة حتى يتمكن الفرنسيون من قراءته، كما ذكر أحد الكتاب الأميركيين، وقد تمت الإشادة بـ "الأرض الخراب" حتى قبل طبعها، ما أدى إلى انتشار القصيدة. وقد تجددت الحركة الأدبية، وهي عبر الحداثة ستجد نفسها تلقائياً بلا توقف.

أن الشكل الفني يتجدد باستمرار مع الحداثة. وقد تحدث روبرت كرافورد عن ذلك في سيرته الذاتية: "إن إليوت الشاب يستمد موضوعه إلى أبعد ما تعنيه تلك الحداثة في الوقت الراهن". كان إليوت موضوعاً لعدد من كتاب السيرة بمقارنته مع الآخرين، وقد منع النقاد من استخدام عباراته.

كان إليوت قد نشأ في عائلة متوسطة، وكان مصدراً للذي، وكما يقول كرافورد، أن الشاعر في طفولته كان خجولاً في عائلة صارمة، وعلى الرغم من معرفة إليوت: "أن الأدب ليس أمراً أساسياً بالنسبة للقومية، بل للغة"، كما أنه أدرك أهمية المكان، مؤكداً، أنه وبعد ٣٠ سنة كموطن إنكليزي أدرك أن "شعره"، "تعود مصادره إلى منابعها العاطفية، ويعود أيضاً إلى أميركا".

ويتحدث كرافورد بشكل ممتاز، في بحثه عن الاعوام الأولى للشاعر في سانت لويز، ودراسه في هارفرد، ورحلاته واختيار لندن للعيش فيها.

ولد إليوت عام ١٨٨٨، في عائلة محبة، وكان مصاباً بـ "الفتق" ولدياً. وعاد كاتب السيرة إلى الرسائل والمذكرات، وحتى إلى ما كتبه الطلاب وعثر على صلة ما بين العالم الذي واجهه إليوت والصور التي

يستخدمها في قصائده. وقد تأثر إليوت بموسيقى واغتر والموسيقى الأميركية آنذاك "الراغ تايم"، وكل ما تأثر به إليوت انتقل إلى "الأرض الخراب".

وقد سافر إليوت إلى مدن كثيرة وتأثر بعاداتها وفي باريس استمع إلى محاضرات هينري بيرغسون، واستأجر روثيا شابا يدرسه اللغة الفرنسية، يدعى هينري الينان فورينز، وأصبح متميزاً بمعرفته وعقد إليوت صداقات عدة مع كتاب من الشباب ومنهم الشاعر الأميركي كونراد إيكيين وجان فيرينال، والذي قتل في الحرب العالمية الأولى.

عاد إليوت إلى هارفرد، من أجل إتمام للحصول على شهادته في الفلسفة. وقرأ إليوت بيرغسون بالفرنسية وبتأنيدي بالغة البالية. كما قرأ بالسفسكريتية وقرأ أيضاً باليونانية والألمانية والإيطالية واللاتينية.

وقال إليوت ذات يوم لصديق: "لا بد أن تكون للمرء نظريات، ولكن دون الحاجة إلى تصديقها، ولم يكن أي شاعر كبير متقفاً ومتعلماً".

ويذكر كرافورد، ولا يمكن لاحد عدم لاتفاق معه، أن إليوت قد تأثر بعمل "بينس، غوثا، مليتون، براونينغ، سبينسر، أرنولد".

بدأ إليوت الدوام في أوكسفورد عام ١٩١٤ من أجل إنهاء دراسته، وبدأ بعد ذلك الاندماج في الحلقات الأدبية، وغداً صديقاً ليزرا باوند، بيرتراند رسل ومجموعة بلومزبري، وسرعان، ما التقى بفيفيان هيغ - وود. ويقول النقاد أن الحب الأكبر في حياته كان لصديقه في بوسطن - إميلي هيل. وكتب إليوت لاحقاً، بعد عام من الزواج، "لقد اكتشف أنه ما يزال يحب إميلي هيل".

وأصبح الاثنان يعيشان كالغريباء وذلك الزواج منع إليوت من الموافقة للسفر إلى الولايات المتحدة، ليصبح بروفيسوراً في الفلسفة من جامعة هارفرد.

ولم يهتم بذلك الأمر كثيراً، وكذلك فيفيان والتي سرعان ما بدأت في علاقة مع بيرتراند رسل ووجد إليوت عملاً وأصبح مديراً لإحدى المدارس ثم انتقل للعمل في مصرف لويد - وكان يكتب المقالات النقدية آنذاك، كما أصيب بالأمراض، إن تفاصيل الحياة الزوجية لإليوت وأمراضه، وسرعان ما تغيرت حياة إليوت العاطفية والعامية وأوشكت على الانهيار. وعندما كان في مرحلة الشفاء، أنهى كتابه "الأرض الخراب" والتي منحت صورة أخرى ليس فقط لحياته ومشاعره، وأيضاً موقفه من العالم الحديث، كما أظهرت عبقرية الشعرية وكانت "الأرض الخراب" شعراً لا مثيل له، وبدأ الشعراء الآخرون باهتون بجانبيه.

عن: الأوبرفر

أليوت .. لا يحمل النهر زجاجات فارغة

قيس مجيد المولى

خلال تأثيرها الكلي وما فيها من عناصر التضاد والقدرة على الإنفلات من تأثير الذهن لتحقيق عملية صهر الذهن لا عملية مزجها لتؤدي وظائفها في معناها حيث يكون الحدث عبوراً لحدث آخر وبرهاناً على قول الكثير في سرد يغيب بالسر وقلب المعنى للحيلولة دون أن تأخذ المنشأ بهات حيزاً لها في النص، وبهذا المعنى فإن أليوت يمارس إقصاء لغته للتعبير عن الكتابة بلغة جديدة: لا يحمل النهر زجاجات فارغة / ولا أوراها تلف بها السندوجيات .

ولا مناديل حريرية، ولا صناديق كارتونية / ولا أعقاب اللقافات

أنت يا نهر التاميس الجميل، تسلسل في نعومة / لأنني، لأرفع صوتي، ولا أظلم كلامي / ولكني من ورائي / أسمع قعقة العظام تنتقل من أذن إلى أذن / لذلك عند أمواك / جلست وبكيت .

إن خيال أليوت خيال مرتبط بالإحساس بالإيقاع وقد خلق هذا الارتباط الدقة وكذلك التسلسل غير المنطقي للكلمات لذلك فإن أليوت ينتمي في تجربته الشعرية

إلى كون تجربة الشعر تجربة لغة لكنها لكنها ليست تحت تأثير المستوى الشمولي للعاطفة، أي أنه يرى أن هناك إنفصلاً ما بين الكلمات ومؤثراتها من الشخصيات الإنفعالية، فاللغة تعني الصور والإيقاع والتحسن الجمالي والمضمون والمضمون الذي يقع فيه سر اللغة والذي يعبر أليوت عنه بالإيقاع وخلق الصور الشعرية التي تعطي أكثر وأوسع من دلالتها الرمزية ورغم ذلك فهو يشير إلى بعض الإشكاليات الدينية والسياسية والتي يعتبرها جزءاً من التجربة الإنسانية لخلق ما أسماه (بالغاية الفوضوية) والتي لا بد أن ينتشر بين مدياتها النور على مساحة أوسع وهو مدخل من مداخل أليوت نحو الصوفية التي تحسس القارئ بالرهبة والإحترام الخشوعي: أيها النور المحجوب إياك نحمد / نحمدك لكل ضوء أشعلناه / نحن نرى الضوء / لانرى من أين يصدر / نظرنا إلى الأعماق / وأعيننا تنظر إلى الأعلى .

يعرض أليوت مستويات متباينة من الوعي على صعيدي

البيئة والأفراد ضمن نسقه الدرامي لصالح سلطته على اللغة أي سلطة مكوناته النفسية الإبداعية وليست سلطة إدراك العقل للأشياء، صور تشترك بها الألوان والإيقاعات والإنفعال المتفاوت للعبارات مواز للشكوك واللامنتهيات وهي دورة إخصاب كاملة لتظل المفردة تزود على نفسها لتكوين خليطها القياسي والذي يخلو من التحسس بعنصري الزمان والمكان وتلك ضرورة لازمة لتسوية صراع الأضداد لبيان المغزى والأهمية حين التحول من قصد آخر من مبهم إلى محسوس ومن محسوس إلى اللامرئي وهو ليس بالمتصور أو المتصور: ولكن فهم / نقطة التقاء بين اللازمي والزمن / وأكثرنا إلا اللحظة العابرة / هنا يقهر الماضي والمستقبل / ليتم التصافي بينهما

إن التأمل في الكون أحد أهم الأشياء التي شغلت أسئلة أليوت المتزايدة عن الكون وهي أسئلة غزيرة بمعناها وشموليتها وكانت إجابته عليها:

كل ماملكه هومن حقا في الإختيار / فأما نار شهواتنا المدمرة / أو النار المفزعة المبهمة / نار الحب الإلهي



manarat

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير

عزى ربيع

علي

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة منارات للإعلام
والثقافة والفنون

”

بعض الكتب تنوشها الشيخوخة ، بلى ، ، بعدما أتخمت قراءة أو عرضاً ..
إستهجاناً، أو إستحساناً.. من بين تلك الكتب التي أودعتها الكيس الذي ذهبت به
لمخزن (الإحسان)
كتاب طيف ملون ، ، لمؤلفته (كارول سيمور) ، عن سيرة الشاعر : تي . إس
إليوت .

“

الأرض اليباب

سلام خياط

زوجته كنتيجة لتجربة تعرض لها .. والتي ستمدغ
ببصمتها العميقة على مشاعره وسلوكه ... بعد
تعرفه على شاب يشاركه النزل وإسمه (جان فرديناند
) ، والذي قضى نحبته في إحدى الغارات .. حل موت
فرديناند كالمصاعقة على إليوت .. فكتب أشهر قصائده
(الأرض اليباب) من وحي ذلك الغياب . أما زوجته
(فيفيان وود) المليحة فقد تعرفت على الشاعر حين
إنتسب لجامعة أوكسفورد لدراسة الفلسفة كانا في
السادسة والعشرين من العمر ... بعد أسبوع من
زواجه ، دعا الشاعر أستاذه (راسيل) لزيارته في
شقيقته والتعرف على عروسه .. تلك الزيارة ، قلبت حياة
الزوجين رأساً على عقب .. فعلى الرغم من ضآلة حجم
(راسيل) وقصر قامته وذكته المتدلي ، وأسنانه المنخورة
الصفراء . إلا أن سحره كان طاغياً على كل من عرف من
النساء .

منذ الأيام الأولى ، شجع (راسيل) الزوجة الشابة
لإقامة علاقة عاطفية معه ، ووجدها (إليوت) فرصة
ساحنة للتخلص من أعبائه الزوجية .. ثم ابتهلها منة
الزوجة كنتيجة لتجربة تعرض لها .. والتي ستمدغ
ببصمتها العميقة على مشاعره وسلوكه ... بعد
تعرفه على شاب يشاركه النزل وإسمه (جان فرديناند
) ، والذي قضى نحبته في إحدى الغارات .. حل موت
فرديناند كالمصاعقة على إليوت .. فكتب أشهر قصائده
(الأرض اليباب) من وحي ذلك الغياب . أما زوجته
(فيفيان وود) المليحة فقد تعرفت على الشاعر حين
إنتسب لجامعة أوكسفورد لدراسة الفلسفة كانا في
السادسة والعشرين من العمر ... بعد أسبوع من
زواجه ، دعا الشاعر أستاذه (راسيل) لزيارته في
شقيقته والتعرف على عروسه .. تلك الزيارة ، قلبت حياة
الزوجين رأساً على عقب .. فعلى الرغم من ضآلة حجم
(راسيل) وقصر قامته وذكته المتدلي ، وأسنانه المنخورة
الصفراء . إلا أن سحره كان طاغياً على كل من عرف من
النساء .

منذ الأيام الأولى ، شجع (راسيل) الزوجة الشابة
لإقامة علاقة عاطفية معه ، ووجدها (إليوت) فرصة
ساحنة للتخلص من أعبائه الزوجية .. ثم ابتهلها منة

هذا ال “غض الطرف” كان يتفقد رموزاً ودلالات
في العديد من قصائده في تلك الفترة وما تلاها ، ، وقد
يكون سكوت (إليوت) يحمل أسبابه معه : أولاً — كان
راسيل مرشده ، وبمستطاعه تقديمه للمحافل الأدبية
والصحافة ودور النشر ، سيما وإن تركيبة الأديب
للشاعر في تلك الأوساط لا يمكن أن تخيب ، ، السبب
الثاني : نجاح راسيل في إرضاء الزوجة المتطلبة فيما
أخفق فيه الزوج .. والسبب الثالث مورد معلوم للرزق
..... لم تجر الرياح بالسفينة بما يشتهي الربابنة ، ،
فقد تعرف البروفيسور أثناء إستجوابه — لتمزيقه
الدعوة للتجنيد الإلزامي والدعوة للسلام والحض
على التمرد — على امرأة داعية مثله ، إسمها (كوليت
أونيل) ومنذ ذلك الحين لم يعد في حياته إلاها ، ،
لتوضع فيفيان على الرف ، ، مما جعلها تحس بالدونية
، ولتتفاهم حالتها النفسية سوءاً ... بعد همود الرغبة
بالزوجة ، إتسع الجفاء بين الشاعر والداعية .

رغم التباعد الفيزيائي بين الزوجين .. فقد لعبت ((فيفيان) دوراً مهماً في حياة الشاعر بعدما بدأ يلعب
نجمه في سماء الثقافة ، ، ولطالما شوهدت في إجتماعات
زمره ، بلومز باري ” — ذلك التجمع الثقافي الذي
ضم النخبة من مثقفي تلك الحقبة — متأبطة مسودات
القصائد أو محاضرات (إليوت) .

على الرغم من قطع العلاقة مع (راسيل) إلا أن الشعور
بالغضاضة - ربما من تأنيب الضمير كونه لم يوقف
تلك العلاقة الأثمة ، ، بل شجعها ، مستمتعاً بما كان
يغدقه راسيل من عطايا وما يعد به لنوال الشهرة ..
عندما أيقن (إليوت) إن زوجته بسورات هياجها
وكأبتها ستكون عائقاً أمام صعوده المتوثب وشهرته
المتعاظمة قرر الإنفصال ، ، لكنها لم تستسلم بسهولة ، ،
كانت تلاحقه في أي مكان يلقي شعره فيه وتجلس في
الصفوف الأمامية لتشاهد مسرحياته مرتين وعشرة
دونما ملل ... حين يئست من أسترجاعه أغرقت نفسها
بالشراب وبجرات الدواء حتى توفيت وحيدة عام (١٩٤٧) وظلت حتى أحر أيامها تردد - ليس الذنب ذنبه

بعد أعوام (الدعة) وحتى وفاته عام (١٩٦٥) لم يكتب
قصيدة واحدة عصماء ولا ألف مسرحية خالدة ، ، وهو
ما أنجزه طيلة سنوات شقائه مع (فيفيان) والتي
قاربت السبعة عشر عاماً ..

على الرغم من ضخامة حجم الكتاب ((٦٨٠) صفحة
، ورغم إنحسار عدد قراء الكتب الورقية أمام إكتساح
الإنترنت ، ، فإن العجب حقاً أن يقبل القراء على إقتناء
الكتاب بنهم . وتسجل مبيعاته ضمن قائمة الكتب الأكثر
مبيعا ... ولا عجب ، ، إنه : (تي إس إليوت) شاعراً
و ناقداً خادعاً ومخدوعاً ، حياً وميتاً ، ، ومعناً في
الحضور .

سبق ان نشر في صحيفة المدى



ت.س. إليوت الشاب: من سانت لويز إلى أرض الخراب

ترجمة : عبد الخالق علي

وكان اليوت عنيقاً مع النساء، وقد هدد زوجته الأولى، فيفيان هيغ - وود، ان يتحول الى مصاص دماء ما لم تتوقف عن إزعاجه.

ان عيوب اليوت تحتاج الى نظرة دقيقة عن كثب ليس كونها تنال من عظمته، بل العكس، لأنها تتخلل أعماق الأمور التي يهتم بها في شعره، كأن يمتلك عقلاً يدرك ماهية الحياة المثالية، وكان أيضاً يمتلك الصدق والأمانة للاعتراف بعدم العثور عليها. اما المظهر الخارجي بالنسبة اليه، عندما بدأ يكتب قصائد مثل طلاب لم يتخرجوا بعد، فكان ينظر الى خلف الزمن الذي نعيشه، نحو اللا زمن.

وهناك قصيدة كتبها مبكراً بعنوان "صمت" تعود الى عام ١٩١٠، لم تسجل علامة في شعره وهو في مرحلة الشباب، يكتب فيها عن اختفاء الصوت المزعج والثروة المتواصلة، ليحل الصمت بعدئذ.

وقصيدته "الأرض الخراب" تبدو أعظم قصيدة في القرن العشرين، انها ليست قصيدة عن الخراب فقط بل عن الآسى أيضاً، فهي قصيدة لا تتحدث عن الأرض الخراب، بل انها رسالة في رعد مدو، واصوات الاطفال ونكري حب نقى، يأخذ المتحدث الى قلب الضوء، الصمت.

ان الخراب هو النقيض، عندما يسقط المتحدث في "المدينة غير الحقيقية" بعد حرب لندن، اجل، بل هناك ايضاً اثينا والاسكندرية وكافة المدن التي كان لكل واحدة منها يومها، في سياق التأريخ، الزمن نفسه بهذه المصطلحات غير الواقعية.

وبالنسبة لأي كاتب لسيرة حياة اليوت، فمن الضروري عليه مواجهة كتاب سيرة في زمن معين يتشكل يوماً بعد يوم.

وفي متابعة الأعوام السبعين من حياة اليوت، نجد ان اليوت الشاب يستنسخ يوماً بعد يوم.

وبالتأكيد، قد تغيرت هذه الحياة، بعد هجرته من بوسطن الى لندن، بعد زواجه التبعي من فيفيان، والجهود التي بذلتها في عملها كمدرسة، ثم الحصول على عمل في مصرف لويديز.

ومع مواكبة الحياة وانهياره في عام ١٩٢١، كان متمعداً، وقد تعلم اليوت ذلك من أجداده المتزمتين، وايضاً من قصائد والدته، ان فيرجينيا وولف كتبت ذات مرة، "ان حكايات الولادة والمدرسة ثم الزواج والموت. ففي الحياة لحظات من الأذلال والانتصار . ويسقط بيتس ايضاً الأحداث لأغراض غير معروفة او مرثية، ان الشاعر الكبير ليس انساناً موشوشاً، عندما يجلس لتناول الافطار، "بل انه انسان ولد مجدداً مثل فكرة، شيء تم عمداً كي يكتمل."

ان الرؤى والاصوات في حياة شاعر مثل اليوت لا تتلاشى وكذلك الأمكنة لأنها ترتبط به، وعندما يسمع المرء موسيقى الراغ تايم او اغنية فاننا نتذكر على الفور. الكلمات الحقيقية - عزيزتي عزيزتي، وهي الأغنية التي كتبها اليوت لحبه الاول (اميلي هيل) والتي غنتها في بوسطن عام ١٩١٣، وتلك الذكرى البعيدة مرت بذاكرة اليوت وهو يكتب (الأرض الخراب) في عام ١٩٢١.

وكان روبرت كروفورد دائم البحث عن مصادر ذاكرة اليوت .. وقد رتبها حسب تواريخها والكتب التي قرأها وكلمات الاغاني الشائعة آنذاك، ومنها (عش الحب) وقد عزفت موسيقاها فرقة، عندما كان اليوت في مصحة بلوزان، وقصاصات من الصحف، ومنها واحدة تكتب (عصار ضرب سانت لويز، ولكن اليوت لم يكن هناك - ١٨٩٠) وهناك امور اخرى ولكن رسالة كتبها اليوت في عام ١٩٣٩ - لكتاب سيرته جون هاوارد، وبعد ١١ عاماً، قرر العزوبية، وابتعد عن فيفيان، ثم تركها نهائياً، وقال لأحد اصدقائه: (لم أعاشر امرأة أعجبتني أو أحببتها، ولم أحس بالانجذاب اليهن مطلقاً).

وهناك سؤال آخر: لماذا ادعى الشاعر: (ان أشعاري باحاسيسها تنبع من اميركا) ؟ ان الحياة المبكرة لليوت تدعو وتركز على الاغتراب عن الوطن من اجل تجديد الخيال.

عن: الغارديان

٢٢

أقلت الحياة في الأعوام المبكرة درجات من الضوء على انهياره وبقائه عازباً فترة طويلة، وكتابات ترون تحديات تجاه السيرة الذاتية قائلًا: (ان حياتنا مغطاة بأفعالنا الحاضرة). وعلى الرغم من إبحاره على الشؤون الداخلية، فإنه يتجاهل الاستبطان وفحص النفس، الذي كان سائداً آنذاك.

٢٢

ومع مرور ٥٠ عاماً على رحيل اليوت، فان موضوع سيرة حياته كان في الأجواء، وكان ريتشارد إلمان، الذي كتب سيرة جويس، قد أخبره ان زوجته الثانية فاليري قدمت له طلباً بذلك، ولكنه رفضه، لأنها لا تمنح الحرية لكاتب السيرة الذاتية. اما روبرت كروفورد، الذي كتب أطروحة عن اليوت أشرف عليها إلمان، تقول ان اليوت الشاب كان ضد السامية، اضافة الى أمور اخرى، اعترف بها الشاعر، أمور حدثت وأزعجت البعض، ولكن زوجة اليوت لن تسمح بمثل هذه الأمور، وكانت زوجته تحمل الشعلة وتحافظ عليها لعدة أجيال، ومابعد وفاة اليوت، وحتى وفاتها عام ٢٠١٢.

وفي محاضرة ألقيت في جامعة اوكسفورد عام ١٩٩٦، أنهى البروفيسور جيمس فينتون محاضراته قائلًا: "كان اليوت وغداً، عم الصمت برهة، ثم صقق الحاضرون".

ويتحدث روبرت كروفورد عنه قائلًا: "كان ولداً خجولاً وأصبح بعدئذ شاباً خجولاً ورجلاً يتعد عن الآخرين، وكان يخجل من أذنيه الكبيرتين ويحاول إخفاءهما".

اليوت بعد الأرض الخراب:

وعندما كان اليوت في جامعة هارفرد، كتب ابناً شعرياً عن بولو وكولومبو لجمعيات الأخوية، وكانت عملاً (صبيانياً) على الرغم ان الكتاب الذي يتضمن رسائل اليوت . ويتبين للقارئ انه واصل ذلك النوع من الكتابات وقام بتوزيعها حتى بلوغه الـ ٤٣ سنة،

