في إعادة ترجمة الأعمال الأدبية المُترجَمة

د. علي القاسمي

لماذا تُترجِم ما تُرجِم سابقاً؟

سألني صديق عزيز:

. " لماذا تُترجِم " **الشيخ والبحر**" لأرنست همنغواي، وأنتَ تعلم أنّها نُقِلتْ إلى العربيّة عدّة مرّات منذ أكثر من نصف قرن؟"،

نفاد الطبعات القديمة:

كان في ميسوري أن أجيب على سؤاله بعدّة طرق؛ كأن أقول، مثلاً:

. " لقد نفدت طبعاتها في السوق. ولم تعد تلك الترجمات متوفّرة للجيل الجديد من القراء الذي ينبغي أن يطّلع على الأعمال الأدبية الكبرى، حتّى لو مرّ عليها زمن طويل. وهذه القصّة بالذات هي أفضل أعمال أرنست همنغواي، الذي يعدّ أشهر أدباء أمريكا على الإطلاق. فهي تعلّم التعلّقَ بالحياة، وتمجّد حبَّ العمل، وتشيد بمواصلة الإنسان نضاله، من أجل السيطرة على الطبيعة وتسخيرها لترقية حياته وزيادة رفاهيته."

اللغة تتغيّر وتتطوّر:

وكان في استطاعتي أن أجيب قائلاً:

. " إنّ علماء اللغة وخبراء الترجمة يوصون بإعادة ترجمة الأعمال الأدبيّة الخالدة بين حقبة زمنيّة وأخرى؛ لأنّ اللّغة في تحوّل وتغيّر وتطوّر باستمرار. ففي كلّ يوم، تشيخ كلمات وتموت كلمات وتولد كلمات. في كلّ يوم، تكتسب بعض الألفاظ معانٍ جديدة، أو تُستعمَل في تعبيرات وسياقات مختلفة عن استعمالاتها السابقة، أو تتلوّن بظلال من الدلالات المركزيّة والهامشيّة، وبالاستعمالات الحقيقيّة والمجازيّة، فتسمو في عيون الناطقين باللغة أو تتدنّى قيمتها في نفوسهم. في كلّ يوم تقترض اللغة مفردات جديدة من لغات صديقة أو عدوّة، وتستوعب مفاهيم جديدة لم تكُن مألوفة لأهلها. والأساليب، هي الأخرى، في تغيّر وتطوّر متواصلَين. فأسلوب السجع المرصَّع بالمحسنات البديعيّة والموشّى بالكلمات الحوشيّة النادرة، الذي كان يعتبر في وقت من الأوقات قمّة البلاغة ومنتهاها، لم يعُدْ اليوم ملائماً لروح عصر السرعة الذي يتطلّب الكلمة الرشيقة، والعبارة القصيرة، والنقلة الخفيفة.

ولهذا كلّه، فإنّ شباب اليوم قد لا يتذوّقون ترجمة تمّت صياغتها قبل نصف قرن أو أكثر بلغة تبدّلت وتغيّرت."

الترجمة تزيد متعة القراءة:

كان في مقدوري أن أجيبه قائلاً:

. "إنني استمتع بالقصّة أكثر، وأتمثّلها بصورة أعمق، وأتفاعل معها على وجه أصدق، عندما أقوم بتدريسها أو شرحها أو ترجمتها. و" **الشيخ والبحر**" قصّة أعجبتني جدّاً، لذا قررتُ لا أن أعيد قراءتها فحسب، بل أكثّف اللذّة وأصعّد المتعة كذلك عن طريق ترجمتها إلى اللغة العربيّة.

الترجمة تُعلّم الكتابة الأدبيّة:

كان في إمكاني أن أجيبه بالقول:

. عندما أقرأ الأعمال القصصيّة والروائيّة الخالدة باللغات الأخرى، أتعلّم منها، بصورة واعية أو لاواعية، بعض تقنيات الكتابة السرديّة. وعندما أقوم بترجمتها إلى العربيّة، أتعامل مع النصِّ بعناية بالغة، وأغوص في دقائق تعبيراته، وأتعمّق في أغوار معانيه وشعاب مراميه المرجانيّة؛ فأتدرَّب بذلك على السباحة في استعمال تقنيات سرديَّة قد استثمرها في كتاباتي الإبداعيّة.

المترجم والمُمثِّل:

كلّ تلك الإجابات صحيحة صادقة مخلصة، في نظري. بَيد أَنّي آثرتُ أن أجيب على الوجه التالي:

. المُترجِمُ وسيطٌ بين مؤلِّف أجنبيّ وقارئ وطنيّ؛ وسيطٌ بين لغة الأصل المُرسِلة ولغة الترجمة المتلقِّية؛ وسيطٌ بين الثقافة التي كُتِب فيها النصّ والثقافة التي نُقِل إليها النصّ. ويتوقّف نجاح الترجمة على كيفيّة أداء هذا الوسيط لدوره وإتقانه له. ويعتمد تفوّق المُترجِم على تمكّنه من اللغتَين، وإلمامه بالثقافتَين، ومعرفته لموضوع النصّ، وإدراكه لأسلوب المؤلِّف وتقنيّاته.

المُترجِم كالمُمثِّل تماماً. فالمُمثِّل، كذلك، وسيطٌ بين كاتِب النصِّ المسرحيّ أو السينمائيّ وبين الجمهور الذي يشاهده على المسرح أو في السينما. ولهذا، يمكن أن تُمثَّل المسرحية نفسها مرّتين من قِبَل فرقتَين متباينتَين في آن واحد، ويستطيع الجمهور أن يُدرِك الفرق في أداء الممثِّلين لأدوارهم. والممثِّل الناجح هو الذي يستطيع أن يترجِم روح النصّ للجمهور فيؤثِّر فيه، ، ويهِب النصَّ حياة جديدة، ويُضفي عليه ألواناً خلابة، فيمنحه متعة أكبر، فيتجاوب الجمهور معه بشكل أفضل؛ لأنّ معنى النصّ المسرحيّ لا ينبني على ما يقوله الممثِّل فقط، وإنّما كذلك على كيف يقول

ما يقول. وكيفية القول هذه يُمكن أن تغيّر المعنى تماماً إلى ضدّه. ألم ترَ أن شخصاً يقول لك " السلام عليكم " فلا تردّ عليه؟

إنّ مسرحية " **تاجر البندقية**" الشهيرة كتبها وليم شكسبير (1564 . 1616م) لغرض تصوير جشع المرابي اليهوديّ " شايلوك" ودناءته وخسّته وحقده على التاجر الشاب اللطيف الوديع البريء " انطونيو" الذي جاءه ليقترض منه المال، فجعله يوقّع عقداً يسمح لشايلوك باقتطاع رطل من لحم جسد انطونيو إذا لم يسدّد القرض في الموعد المضروب. إنّ هذه المسرحية لم تُمثَّل منذ مدة طويلة ولا يمكن إخراجها اليوم على المسارح الأوربيّة، كما كتبها شكسبير، في ظل قوانين تُعاقِب على " معاداة الساميّة". ومع ذلك، فقد قرأتُ، قبل مدّة، أنّ هذه المسرحيّة ذاتها قد أُخرجت ومُثّلت بجميع كلماتها وعباراتها الأصليّة كاملة غير منقوصة على مسرح بريطانيّ، دون أن تتعرض لتهمة " معاداة السامية "، بل على العكس، نالت رضا الجالية اليهوديّة ومباركتها. لماذا؟ لأنّ مخرج المسرحيّة وممثلوها قدّموها على المسرح بطريقة تجعل من شايلوك ضحيةَ مجتمع يمارس التمييز العنصريّ ضدّه بسبب دينه أو عرقه، وأنّ محامي أنطونيو بدا في هذه المسرحيّة رجلاً لئيماً يحتال على القوانين من أجل السماح لموكّله أنطونيو بعدم تسديد دَينه المستحقّ، فقال إنّ شايلوك يستطيع أن يقتطع رطلاً من اللحم من أيّ جزء من أجزاء جسد أنطونيو، على شرط أن لا تُراق قطرةُ دم واحدة، لأنّ الدم لم يُذكَر في العَقد. ومما يزيد من مُصاب شايلوك المسكين أن المحكمة، هي الأخرى، تآمرت عليه وقضت بمصادرة أمواله. فهل هنالك ظلم أكثر من هذا الظلم؟!

كيف يؤدّي الممثِّل دوره على المسرح، وكيف يقول النصّ، وبأيّ تنغيم ونبر وطبقة صوت ينطق كلماته وعباراته، وأيّ حركات جسميّة وإشارات يدويّة يقوم بها لمرافقة النصّ . كلّ ذلك قد يغيّر من معاني النصّ ومراميه حتّى لو احتفظ الممثّل بحرفيّة النصّ الأصليّ. فالأمانة، في الترجمة وفي التمثيل، لا تقتصر على نقل المعنى أو المضمون فحسب، وإنّما تتضمن كذلك نقل روح النصّ وغاياته ومقاصده. وأمانة المُترجِم ليست مرهونة بنقل المضامين فقط، بل بنقل الأساليب أيضاً. فحاصل المعنى يتأتى ممّا قيل في النصّ ومن الكيفيّة التي قيل فيها.

ولهذا كلّه، نجد أن بعض الأعمال الأدبيّة الكبرى قد تُرجِمت عدّة مرّات إلى اللغة الواحدة. ففي اللغة العربيّة، مثلاً، نجد ثماني وأربعين ترجمة لرباعيات عمر الخيام. ولا تتباين هذه الترجمات من حيث عدد الرباعيّات المُترجَمة، ونقلها من اللغة الفارسيّة مباشرة أو عن طريق لغة أخرى، أو كونها شعرية أو نثرية، فحسب؛ بل تتباين أيضاً من حيث أمانتها وجودتها النوعيّة.

الاستعدادات لترجمة " الشيخ والبحر"

في أثناء استعدادي للإقدام على ترجمة " **الشيخ والبحر**" لم أكتفِ بتمضية ليلة كاملة في مركب شراعيّ صغير يقوده صياد سمك في شواطئ مدينة الصويرة المغربيّة، وإنما اقتنيتُ شريطَين سينمائيَّين أنتجتهما هوليوود لهذه القصة: أحدهما من بطولة سبنسر تريسي والآخر من بطولة أنطوني كوين. وعلى الرغم من أن النجمَين ، تريسي وكوين، من أبرع الممثلين في تاريخ السينما الأمريكيّة، فإن أداءهما مختلف بطبيعة الحال. وهذا هو سرّ إعادة إنتاج القصّة نفسها باللغة الإنجليزيّة ذاتها في أكثر من فيلم واحد. ومن طريف ما يُروى أن أرنست همنغواي قال بعد أن شاهد الفيلم الذي اضطلع ببطولته سبنسر تريسي، والذي رُشِّح بناء عليه لنيل جائزة الأوسكار: " إن سبنسر تريسي بدا في هذا الفيلم أبعد ما يكون عن صيّاد كوبيّ فقير، وأقرب ما يكون إلى ممثّل أمريكيّ عجوز غني."

أسلوب همنغواي، السهل المُمتنع:

إنّ جُلّ الذين ترجموا " **الشيخ والبحر**" إلى العربيّة، أغراهم قصر النصّ وبساطة اللغة. فـ " **الشيخ والبحر**" هي قصة قصيرة وليست رواية؛ بَيد أنها أطول قصّة قصيرة كتبها همنغواي، ولهذا فإنّ بعض مَن يصنّف النصوص السرديّة بحسب طولها يعدّها "قصّة طويلة" أو "رواية قصيرة". ولكنّني أعدّها قصّة قصيرة بالنظر إلى بنيتها وعدد شخوصها والتقنيات السردية المستخدمة فيها.

ومعروفٌ أنّ كتابة القصّة القصيرة وترجمتها أصعب بكثير من كتابة الرواية وترجمتها، لأنّ القصّة القصيرة . كما يكتبها همنغواي . مكثّفة ومترابطة عضويّاً، وتستخدم لغة الرمز والإيحاء والتلميح، وكلّ مفردة فيها تحيل على ما قبلها وتمهّد لما بعدها من ألفاظ، وكلّ كلمة تحتلّ موقعاً خاصّاً بها ولا يمكن نقلها منه أو إحلال كلمة مرادفة محلّها؛ وكلّ عبارة بُذرِت بدقّة في موضعها، وأطّرتْها، بحذق ودراية، عبارات بمثابة السماد اللازم لنمو الزهر ذي الأريج الفوّاح. ولهذا كثيراً ما اضطرَ همنغواي إلى إعادة كتابة الفقرة الواحدة عدّة مرات قد تبلغ السبعين مَرّة أو أكثر في بعض أعماله، لتكون في صورتها النهائيّة كما أرادها. فهو كاتب مجوّد يُذكرنا بالشاعر الجاهلي زهير بن أبي سُلمى في حوليّاته التي يمضي في تنقيحها وتعديلها وتجويدها وتجميلها حولاً كاملاً قبل أن يطلقها.

إنّ معظم الذين ترجموا " **الشيخ والبحر**" لم يأخذوا في الاعتبار خصائص أسلوب همنغواي ولا تقنياته السرديّة. والمقصود بالأسلوب هو مجموعة الملامح التعبيريّة التي يختارها المؤلِّف من العناصر اللغويّة القابلة للتبادل لنقل مقاصده إلى القارئ والتأثير فيه. ويختلف الأسلوب من كاتب إلى آخر، بحسب نفسيته وثقافته وخلفيته الاجتماعية، حتّى قيل في الفرنسيّة: "إنّ الأسلوب هو

الرجل (أو الشخص)" Le style est l'homme. أما التقنيّة فهي وسيلة فنيّة أو صنعة يستخدمها المؤلِّف في تشكيل عمله الأدبيّ بحيث تتضافر مع التقنيّات الأخرى لتحقيق أهدافه وإنتاج التأثير المطلوب في نفس القارئ.

وخلاصة القول إنّ ترجمة الأعمال الأدبيّة تتطلّب من المترجم تخصُّصاً في الجنس الأدبيّ الذي يترجمه، وإلماماً بالمجال الموضوعيّ الذي يتناوله، ومعرفة بثقافة المؤلِّف الأصليّ وحضارة العصر الذي عاش فيه، واستيعاباً لأسلوب الكاتب وتقنيّاته في الكتابة، إضافة إلى تمكّن المترجِم من أسرار اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها.

فإذا نقلَ المترجِم مضامين النصّ الأدبيّ دون أن يحفل بأسلوب الكاتب الأصليّ ولا بتقنيّاته السرديّة، أخلّ بالأمانة العلميّة ولم تكن ترجمته مُمثِّلة للأصل بصدق. فنحن لا نترجِم المضامين فقط وإنّما نترجم الأساليب والتقنيات كذلك. وأزعم أنّ ترجمتي لقصة " **الشيخ والبحر**" راعت أسلوب همنغواي وتقنيّاته، كما حافظت على مضامين النصّ ومراميه. هنا يحقّ للقارئ أن يسأل: ما هي الخصائص الرئيسة لأسلوب همنغواي وما هي أهم تقنيّاته؟

خصائص أسلوب همنغواي وتقنيّاته:

يُمكننا إجمالها بما يأتي:

1) **السهولة:**

أسلوب همنغواي سهل ممتنع. وهو من رواد الأسلوب الواقعيّ المُرسَل الذي حرّر الكتابة الأدبيّة الإنجليزيّة من التراكيب المعقّدة، ومن المفردات الصعبة والنادرة والحوشيّة والأنيقة، وانتقل بالكتابة إلى الألفاظ البسيطة والتعبيرات الواضحة. يقول همنغواي في كتابه " **الوليمة المتنقّلة**" :

"**ولكن يحدث أحياناً أن أشرع في كتابة قصة ما ولا أتمكّن من التقدّم فيها... أقول لنفسي: لا تقلق. لقد كنتَ تكتب دوماً من قبل وستكتب الآن. كلّ ما عليك أن تفعله هو أن تكتب جملة حقيقيّة واحدة...جملة خبريّة حقيقيّة بسيطة...**" **(1)**.

وهذا يُذكّرنا بالشاعر المرحوم نزار قباني الذي قال ذات يوم إنّه لا يختار كلماته من معاجم المجامع اللغويّة وإنّما من كلام الناس البسطاء الحقيقيّين.

ولهذا، فإذا نقل المترجم كلمات همنغواي السهلة وعباراته البسيطة بلغة مثقلة بالمفردات الرنّانة، والكلمات الطنّانة، والتعبيرات المسكوكة القديمة، والتراكيب المعقدّة السقيمة، فإنّه يحيد عن روح النصّ الأصليّ ويبتعد عن مقاصد الكاتِب.

2) الاقتصاد في اللغة:

يعبّر همنغواي عن الفكرة بأقلّ عدد من المفردات. وهذا ما جعل الناقد أنتوني برجس (Anthony Burgess) يقول عن قصة " الشيخ والبحر" : " **إنه نصّ لا يُضاهى. كلّ كلمة فيه ذات دلالة، ولا يوجد لفظ واحد زائد.**"(2)

فإذا راح المُترجِم يضيف عبارات لم يقُلها همنغواي، أخلّ بالاقتصاد في اللغة، حتّى إن كان غرضه جعل النصّ أكثر وضوحاً وأيسر فهماً. على المترجم أن يتّبع طريقة أخرى لتحقيق الوضوح المنشود.

3) عدم المبالغة :Understatement

يترجم المرحوم منير بعلبكي في معجمه الجيد " **المورد**" هذا المصطلح الإنجليزي بـ (التصريح المكبوت)، أي تصريح مقصود به أن يصوّر الفكرة على نحوٍ أضعف أو أقلّ مما تقتضيه الحقيقة". ويقابل ذلك (المبالغة) أو (المغالاة) Overstatement وهو تصريح مقصود به أن يصوّر الفكرة على نحوٍ أقوى أو أكثر مما تقتضيه الحقيقة. وكأنّي بهمنغواي قد تعلّم عدم المبالغة في السرد من عمله الصحفيّ الذي يتطلّب أن ينقل المراسلُ الصحفيُّ الحوادثَ بنوع من الحياد وعدم إضفاء أيّة عاطفة على الخبر.

الحيادية في السرد:

وهذه الخاصّيّة ترتبط بالخاصّيّة التي سبقتها، أي عدم المبالغة، بل تعمّقها وتوضّحها. وتعني الحياديةُ في السرد نقلَ الأحداث ووصفَ الأشخاص بطريقة شفّافة، مُجرّدة من أية إيدولوجيّة، ومنزَّهة عن أيّة فكرة مسبقة. وكأنَّ همنغواي تعلّم الحياديّة في السرد من عمله الصحفيّ الذي يتطلّب أن ينقل الصحفيُّ الحوادثَ بنوع من الحياد وعدم إضفاء عاطفة على الخبر وعدم نقله من وجهة نظر سياسية معيّنة، كما ذكرنا. وهذا ما يسميه رولان بارت " **الدرجة الصفر للكتابة** "، ويعني أن تكون الكتابة محايدة تماماً، مجرَّد أداة، يتخلّى فيها الكاتب إراديّاً عن كلّ لجوء إلى التزيين أو التزويق أو الأناقة في التعبير، والابتعاد عن الالتزام بأيّ موقف اجتماعيّ أو أسطوريّ للغة، بل أكثر من ذلك يُفضَّل عدم تعبير الكتابة عن جنس المتحدّث أو حالته (مفرد أو جمع) ولا عن زمن الحدث (في الماضي أو الحاضر)، بحيث تكون أفضل أنواع الكتابة هي اللاكتابة، وأجمل الأساليب هو غياب الأسلوب. إنّه الحياد التام أو الصمت(3).

4) اللغة الإشارية: الإشارة لا العبارة والتلميح لا التصريح:

أو ما أسماه نقّاد همنغواي بتقنيّة (جبل الجليد) التي ابتكرها. فهو لا يكشف لك من الحقائق والمشاهد إلا جزءاً يسيراً ويترك الباقي لكَ لتُعمِل فيه خيالك وتأويلك؛ ولكلّ قارئ خياله وتأويله. فجبل الجليد في المحيط لا يظهر منه إلا قمّته الصغيرة، وعلى المُشاهِد أن يتخيّل ضخامة قاعدةِ الجبل المغمورة في الماء. وليست الإشارة التي يستخدمها همنغواي تقتصر فقط على الشكل (أي اللغة الإشاريّة)، وإنّما تمتدّ كذلك إلى المضمون (أي تفاصيل الحدث). كلمات موحية، ونقاط فقط من وقائع الأحداث، عليك أنت أن توصلها وتلونّها لتكتمل لك اللوحة.

ولهذا فإذا استخدم المترجِم العبارة بدل الإشارة واستعمل التصريح بدل التلميح، أفسد هذه التقنيّة السرديّة التي كان استخدامها يتطلّب جهداً كبيراً من همنغواي.

5) اللامباشَرية:

أي أنّه يبتعد عن الأسلوب التقريريّ، ويتجنّب إعطاء القارئ معلومات بصورة مباشرة. إنّه يسرد الأحداث كما وقعت ليترك للقارئ فرصة استخلاص المعلومات أو النتائج منها. يتحدّث همنغواي في " **الوليمة المتنقلة**" عن لقائه الأوّل بالروائيّ الأمريكيّ الشهير سكوت فتزجيرالد في باريس، فيقول:

" **كان سكوت يعتقد أن بوسع الروائيّ أن يعثر على ضالته بتوجيه الأسئلة المباشِرة إلى أصدقائه ومعارفه. ولهذا كان التحقيق مباشراً**" (4)

6) إشراك القارئ في العمليّة الإبداعيّة:

ويتأتّى له ذلك باستخدام تقنيّات متعدّدة مثل طرح السارد أسئلة دون إعطاء الجواب عليها، بحيث يجد القارئ نفسه مطالباً بالإجابة عنها، أو استعمال ضمير المخاطب أحياناً في السرد ليُشرك القارئ في الحوار ويجعله طرفاً معنياً بالحوادث وما يجري في القصّة، أو ترك فراغات في النص يميل القارئ إلى ملئها واستكمالها طبقاً لنظرية الجشتالت. يقول همنغواي في " **الوليمة المتنقّلة**" (لاحظ استعمال ضمير المخاطب في النصّ):

" **كانت قصة بسيطة جداً، بعنوان (في غير أوانه)، وحذفتُ نهايتها الحقيقيّة التي تتضمّن قيام الرجل العجوز بشنق نفسه. وقد أجريتُ الحذف بناء على نظريتي الجديدة القائلة بأنّكَ تستطيع أن تحذف أيّ شيء إذا كنتَ تعرف ما تحذف، وهذا الحذف سيقوّي القصّة ويجعل الناس يشعرون بأكثر مما فهموه.**"(5)

إنّ خصائص أسلوب همنغواي تلك هي التي جعلت ناقداً أمريكيّاً كان يقيم في باريس، يقول

لهمنغواي، لإغاظته:

" **عليَّ أن أبلّغكَ أنّني أُلفي أسلوبك متخشّباً بعض الشيء... إنّه متخشّب كثيراً، وأَجْرَد كثيراً، وأَعْجَف كثيراً، ومتصلّب كثيراً.**" **(6)**

<u>ترجمتي والترجمات العربيّة لقصّة "الشيخ والبحر": دراسة مقارنة</u>

ولمّا كنتُ أزعم أنّني ملمّ بتطوّر القصّة والرواية في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، وترجمتُ عدداً من القصص الأمريكيّة مع مقدمات عن أساليب أصحابها في كتاب عنوانه " **مرافئ على الشاطئ الآخر: روائع القصص الأمريكية في القرن العشرين**" (7)، وأنّني عارف بدور همنغواي في تطوير الأساليب الكتابيّة في اللغة الإنجليزيّة، فقد درستُه ودرّستُه في الجامعات، وترجمتُ بعض قصصه القصيرة، كما ترجمت سيرته الروائيّة " **الوليمة المتنقّلة**" التي يشرح فيها كيف تدرَّبَ على الكتابة في باريس عندما كان مراسلاً صحفيّاً، ويكشف فيها عن بعض تقنيّاته السرديّة ، وأنّ أسلوبي باللغة العربيّة يقترب في سهولته من أسلوب همنغواي في الإنجليزيّة، فقد دخل في روعي أنّني أستطيع أن أُنتج ترجمة جيدة لقصّة " **الشيخ والبحر**".

إنّ معرفتي بهمنغواي وثقتي بمؤهلاتي في ترجمته جعلتاني أترجم " **الشيخ والبحر**"، أوّلاً، دون أن أقرأ أيّاً من الترجمات العربيّة الكثيرة لهذه القصّة، لئلا أتأثَّر بها بصورة أو بأخرى. وعندما انتهيتُ من ترجمتي، ألقيتُ نظرة على اثنتين من أفضل الترجمات العربيّة لمقارنتها بترجمتي:

الأولى، وهي أقدم الترجمات العربيّة وقد صدرت طبعتها الأولى قبل أكثر من نصف قرن، وقام بها مثقّف عربيّ كبير، له فضل على الثقافة العربيّة تأليفاً وترجمة ونشراً، وتعلّمنا جميعاً منه وتتلمذنا على كتبه ومعاجِمه. لقد ألفيتُ ترجمته في غاية الروعة والبهاء، وتنمّ عن ثقافة واسعة، ودراية كبيرة باللغتَين الإنجليزيّة والعربيّة (8). قصدَ هذا المترجِم الفذّ أن يُرقّد نصّ همنغواي في تُربة الثقافة العربيّة لترسخ جذوره فيها وينمو ويُثمِر فيها. وأُقرُّ بأنّ ترجمته أفضل من ترجمتي بلغتها وأسلوبها العربيّ، ولكنّها أغفلت كثيراً من ملامح أسلوب همنغواي وتقنياته، كما سنرى. وسأشير إليها بالترجمة (أ).

الثانية، آخر الترجمات العربيّة لقصة " **الشيخ والبحر**"، وصدرت في أواخر التسعينات من القرن الماضي، وقام بها أستاذ جامعيّ متخصّص، وهي ترجمة جيدة (9). وسأشير إليها بالترجمة (ب).

أمّا ترجمتي فسأشير إليها بالترجمة (ج) لغرض المقارنة.

ومع جودة معظم الترجمات العربيّة للقصة، فإنّني أُفضّل ترجمتي. وسأضرب أمثلة مقارنة، لعلّها تقنع القارئ بأسباب تفضيلي لترجمتي.

اختلافات على مستوى الألفاظ:

أولاً، لنأخذ افتتاحيّة " **الشيخ والبحر**" بالإنجليزيّة كما كتبها همنغواي، ونقارن الترجمات الثلاث. ومعروفٌ أنّ النقد الحديث يعطي أهمّيّة كبيرة لـ (افتتاحيّة) القصّة، التي يسميها عادة (الاستهلال). يقول همنغواي:

He was an old man who fished alone in a skiff in the Gulf Stream and he had gone eighty-four days now without taking a fish. In the first forty days a boy had been with him.

لننظر الآن إلى ترجمة هاتين الجملتين في الترجمات الثلاث، والخطوط تحت بعض الكلمات من وعي، تيسيراً للمقارنة:

الترجمة (أ):

" كان رجلاً عجوزاً يصيد السمك وحده في قارب عريض القعر في "تيار الخليج"، وكان قد سلخ أربعة وثمانين يوماً من غير أن يفوز بسمكة واحدة. وفي الأيام الأربعين الأولى كان يصحبه غلام صغير."

الترجمة (ب):

"كان الرجل قد بلغ من الكبر عتياً..ولكنه لا يزال رابضاً في زورقه، وحيداً، يطلب الصيد في خليج "جولد ستريم". وقد عبرت به حتى الساعة، أربعة وثمانون يوماً لم يجد عليه البحر خلالها بشيء من الرزق.

في الأيام الأربعين الأولى، كان له غلام يعينه على أمره."

ترجمتي (ج):

"كان شيخاً يصيد السمك وحده بمركب شراعي صغير في " مجرى الخليج" وقد أمضى حتّى الآن أربعة وثمانين يوماً دون أن يحصل على سمكة واحدة. وفي الأيام الأربعين الأولى كان معه صبيٌّ."

في الظاهر، لا تختلف الترجمات الثلاث من حيث نقلها لمضمون النصّ الإنكليزيّ، ويكمن

الاختلاف في اختيار بعض المترادفات مثل: عجوز/شيخ، غلام/صبي. فلماذا تُعاد الترجمة ويُهدَر الوقت والجهد؟

ولكن المتأمّل في الترجمات الثلاث قد يجد فروقاً جوهريّة، وإليك قراءتي المقارنة:

1) **<u>عجوز / رجل بلغ من الكبر عتيا/ شيخ:</u>**

تبدو هذه الوحدات المعجمية ذات دلالة واحدة، خاصة (عجوز) و(شيخ). ولكنّني لا أحبّذ استعمال كلمة (عجوز) في هذا الموضع للأسباب التالية:

<u>أولاً</u>، كلمة (عجوز) مشتقّة من (العَجْز) أي عدم القدرة على العمل، على حين أنّ الغاية الأساسيّة من قصة همنغواي هي تصوير نضال الإنسان المستمر وكفاحه المتواصل وعمله الدائم من أجل التحكّم في الطبيعة وترقية مستوى حياته. فعلى الرغم من أن صيّاد همنغواي رجل متقدّم في السِّن، فإنّه يتّسم بالاجتهاد في مواصلة العمل، والإيمان بنفسه، والثقة بحكمته وخبرته في مهنته. فهو يتحدّث عن "الحِيَل" التي يمكن أن يستخدمها في صيد الأسماك الكبيرة. وهذه " الحيل" تعوّض ما فقده من قوّة بسبب التقدُّم في العمر. فهو، إذن، شيخٌ وليس عجوزاً. فكلمة (شيخ)، في اللغة العربية، تدلّ على (الشيخوخة) ولكنّها، في الوقت نفسه، تدلّ على الحكمة والمعرفة، فـ (الشيخ) هو رئيس القبيلة المعروف بحكمته، و(الشيخ) هو رجل الدِّين العارف بحدود الله. وكلمة (شيخ) تُستعمل في وصف أكبر أهل المهنة وأعرفهم بأصولها، فنقول " فلان شيخ المؤرّخين" أو " شيخ الروائيّين"؛ وصيّاد همنغواي هو " شيخ الصيّادين".

<u>ثانياً</u>، تقول المعاجم : " **عجوز** ج عجائز: امرأة هَرِمة أو مُسِنَّة، ويقابلها "شيخ" أي رجل هَرِم، وقد يُقال للرجل عجوز كذلك." (10). وهذا هو الاستعمال في القرآن الكريم، إذ ورد فيه:

﴿ أَأَلِدُ وأنا عجوزٌ وهذا بَعْلي شيخا﴾

فنحن نستعمل عادة (عجوز) للمرأة و (شيخ) للرجل. والتعبير السياقيّ الشائع " عجوز شمطاء" ولم نسمع بمقابله *" عجوز أشمط ". ومعظمنا يحفظ البيتَين المشهورَين التاليين، لأنّ عجز البيت الثاني ذهبَ مَثَلاً:

عجوزٌ ترجَّتْ أن تكونَ فَتيَّةً وقد نحلَ الجنبانِ واحدودبَ الظَّهرُ

تَدسُّ إلى العطارِ ميرةَ أهلها وهل يُصلحُ العطارُ ما أفْسَدَ الدهرُ

ونجد هذا الاستعمال في شعر المتنبي كثيراً، كقوله:

وإذا أشارَ مُحدِّثاً فكأنّهُ قِردُ يُقَهْقِهُ أو عجوزٌ تلطمُ

ونجد في تراث العرب الأدبيّ كثيراً من استعمال كلمة(عجوز) للمؤنَّث ولم نعثر فيه استعمالها للمذكَّر. وعلى كلّ حال، لا تُقال كلمة (عجوز) للرجل في قريتي حيثُ نشأتُ. وقد أخبرني الشيء نفسه، بالنسبة إلى المغرب، المترجِمُ الفذّ الأستاذ مصطفى القصري. وأنا لا استعمل في كلامي ولا في كتاباتي لفظ (عجوز) بهذا المعنى. ولكنّي لا أعترض على استعمالها من لدن كاتب آخر، فالمعاجم تجيز له ذلك على الرغم من أنّني أشك في أنّ معظم معاجمنا تمّ تأليفها بالنقل من معاجم أخرى ولم تعتمد على مدوّنة نصوص فعليّة تمثّل اللغة العربية كما نستعملها.

أما بالنسبة لتعبير " **رجل بلغ من الكِبر عتيا** " الذي ورد **في الترجمة (ب)**، فإنه يدلّ على المعنى المطلوب، ولكن يُعاب عليه عدم الاقتصاد في اللغة، إذ عبّر بخمس كلمات عمّا يمكن أن نعبِّر عنه بكلمة واحدة هي (شيخ). وكذلك فهو تعبير قرآني قلّما يُستعمَل في اللغة الحديثة العاديّة التي يصرّ همنغواي على استعمالها.

2) **<u>في قارب عريض القعر/ في زورقه/ بمركب شراعي صغير:</u>**

نلاحظ، قبل كلّ شيء، فرق في حرف الجر، ففي الترجمة (أ) **في قارب**، وفي (ب) **في زورقه**، وفي (ج) **بِمركب**. وهو فرق طفيف إذا علمنا أنّ كتب النحو تقول إنّ حروف الجرّ ينوب بعضُها عن بعض. ومع ذلك، فلا بدّ من الإشارة إلى أنّ حرف الجر (في) يدلّ من حيث الأساس على الظرفيّة المكانيّة أو الزمانيّة، على حين أنّ حرف الجر (بِ) يدلّ هنا على الظرفيّة المكانيّة وعلى الاستعانة أو الأداة، كما تقول " أكتب بالقلم" وليس * (أكتب في القلم)، فهو يصيد السمك بقارب.

وتكمن المشكلة الثانية في معنى كلمة(Skiff) الإنجليزيّة.

يستعمل همنغواي في" **الشيخ والبحر**" كلمتين فقط لوصف ما يركبه الشيخ في البحر، هما: (Boat) المتَّفق على مقابلها العربيّ (قارب)، و (Skiff) التي لا يوجد لها مقابل مفرد دقيق في اللغة العربيّة. في هذه الحالة، يتحوّل المترجِم، أو حتّى المعجميّ الذي يصنّف معجماً إنجليزيّاً . عربيّاً، إلى مصطلحيّ يتولّى توليد كلمة أو صياغة عبارة تدلّ على مفهوم هذا المصطلح.

كيف يعمل المصطلحيّ لتوليد لفظ يدلّ على مفهوم جديد؟

أولاً، يرسم شجرة أو مخططاً للمنظومة المفهومية التي ينتمي إليها المفهوم الجديد، لكي يقف على جنس الشيء، ويحدّد خاصّته الذاتيّة (أو خصائصه) التي تميزه عن بقية الأنواع المنضوية

تحت ذلك الجنس لتكون فصلاً نوعيّاً له. ثم يضع مصطلحاً بسيطاً أو مُركّباً يدلّ عليه. وعندما نعود إلى وصف الشيء المسمّى بالإنجليزية Skiff نجد أنه " قارب أو مَركَب، ذو قعر عريض، يتسع لمجدِّف واحد، وله شراع في الوقت نفسه، بحيث يستطيع صاحبه أن يستعمل المجذافَين عند الخروج من المرفأ ثم يستخدم الشراع في عرض البحر". ولكنّ المعجميّ لا يستطيع أن يضمّن كلّ تلك الخصائص في المقابل الذي يولّده. ولهذا نجد معجم أكسفورد الإنجليزيّ . العربيّ، يعطي المقابل التالي: " زورق صغير خفيف لمُجذّف واحد" (11). فهنا اعتبر المعجميُّ/المصطلحيُّ أنّ الزورق هو الجنس الذي ينتمي إليه الـ Skiff وأنّ المُجذِّف الواحد هو الفصل النوعيّ الذي يميّزه عن بقية الزوارق، مثل زورق شراعيّ وزورق بخاريّ وغيرهما.

أمّا المرحوم منير بعلبكي في معجمه القيّم " **المورد**"، فقد أعطى Skiff المقابل: " مَرْكب شراعيّ صغير"،(12) أي أنّ المَرْكب هو الجنس وأنّه اختار اثنتين من الخصائص لتمييز هذا المركب عن بقيّة المراكب، هما وسيلة الحركة (الشراع) والحجم (الصغر).

في الترجمة (أ) استعمل المترجِم " **قارب ذو قعر عريض**" ، مُعتبِراً أنّ صفة القعر هي التي تميّز هذا القارب عن غيره من القوارب. وفي الترجمة (ب) استخدم المترجم المقابل "**زورق**" بدون خصائص مميزة، معتبراً أن خصائص هذا الزورق بالذات سترِد في بقية القصّة. **وفي ترجمتي (ج)** استعملتُ "**مركب شراعيّ صغير**"، معتبراً أنّ الشراع هو الخاصيّة الأهم، لأنّ همنغواي يتحدّث عنه كثيراً، فهذا الشراع مرقَّع وعندما يعود الشيخ بلا سمك، يطويه على السارية ويحملها مثلما يحمل الجنديّ رايةَ الهزيمة. وفي الواقع، فالألفاظ " **قارب**" و "**زورق**" و "**مركب**" تُستعمل في اللغة العربيّة بوصفها مترادفات. وقد فضّلتُ استعمال مركب هنا مع وصفه بـ "شراعيّ" و "صغير"، لكي تبقى كلمة "قارب" مقابلاً لكلمة Boat التي استعملها همنغواي كثيراً في القصّة.

3) <u>تيار الخليج / خليج غولدستريم / مجرى الخليج:</u>

Gulf Stream اسم ظاهرة جغرافيّة طبيعيّة، مفادها وجود مجرى محدّد داخل المحيط الأطلسيّ يمتدّ من خليج المكسيك جنوباً إلى جزيرة فواندلاند بالقرب من كندا، وفي داخل هذا المجرى يجري تيّار، ويتّحد هذا التيار مع تيار الأطلسيّ الشماليّ. ويمكن مشاهدة هذا المجرى والتيّار الذي في داخله بالعين المجرَّدة، فهو متميّز بمياهه عن بقية مياه المحيط؛ إنّه مجرى أو جدول داخل خليج المكسيك. ويذكّرنا هذا بالنيل الأزرق والنيل الأبيض المختلفين في لون مياههما، بالقرب من الخرطوم في السودان. وفي حالات كهذه، ينبغي أن يعود المترجِم إلى معاجم متخصّصة في الجغرافية. وعند العودة إلى " **المعجم الموحد لمصطلحات الجغرافية** " نجد أنّه

واضح في تمييزه بين مجرى وتيّار على الوجه التالي:

تيّار Current

مجرى، جدول Stream (13)

إذن، لماذا فضّل صاحب **الترجمة(أ)** مصطلح " **تيّار الخليج** " على المصطلح الصحيح "**مجرى الخليج** "، وهو، في تقديري، أدرى بالفرق بين المصطلحَين؟ أَحْسبُ أنّه كان يدرك أنّ القارئ العاديّ يتقبّل وجود تيّارات في الخليج، ولكن عبارة "مجرى الخليج" تبدو غريبة للقارئ إذا لم تكُن له ثقافة جغرافيّة أو لم يكن قد زار خليج المكسيك ورأى ذلك المجرى المستقلّ داخل مياه الخليج. إضافة إلى أنّ المترجِم لم يبتعد عن الحقيقة، ففي "مجرى الخليج" يوجد تيّار يتجه شمالاً.

أما صاحب **الترجمة (ب)** فاعتبر أنّ هذا المصطلح هو اسم مكان وله الحقّ في تعريبه بلفظه الأجنبيّ. ولكن وقع خطآن في النصّ: **الأول، هو أن** نصْف الاسم مترجم ثم أُتبِع بالاسم معرَّباً بأكمله بلفظه الأجنبيّ فقال " **خليج غولد ستريم** "، **الثاني، هو** وقوع خطأ مطبعيّ فظهرت كلمة "**غولد**" والصحيح هنا " غولف" وهي الكلمة التي ترجمها بـ " خليج".

أما في **ترجمتي (ج)** فقد فضّلتُ أن أترجم الاسم مستخدماً المصطلح المقابل الصحيح كما يعرفه الجغرافيّون، مهتدياً بمبدأ "لا يصحّ إلا الصحيح".

4) <u>قد سلخ 84 يوماً/ قد عبرت به 84 يوماً/ قد أمضى 84 يوماً</u>:

في الترجمة (أ) نجد كلمة (**سَلَخَ**)، وهي كلمة جميلة لا يعثر عليها الكاتِب إلا إذا كان متمرِّساً وقام ببحث واستقصاء عنها، فهي "كلمة مستقصاة" كما يقول الفرنسيون: Un mot recherché. وأنا شخصياً لم تصافح عيناي هذه الكلمة في ما أقرأ بالعربيّة منذ سنوات عديدة. فهي كلمة نادرة أو حوشيّة أو بلاغيّة (طبعاً بلاغيّة لأنّها استعارة من سلْخ جلد الحيوانات المذبوحة). وهمنغواي **لا** يستعمل الكلمات النادرة ولا الحوشيّة التي تقبع في بطون المعاجم، وإنّما يستعمل الألفاظ المتداولة في لغة الناس البسطاء اليوميّة ، كما ذكرنا.

في الترجمة (ب)، يوحي التعبير (**<u>عبرت به</u> 84 يوماً**) بأنّ الشيخ خامل والأيام تمرّ به دون أن يبذل جهداً، على حين أنّ همنغواي يريد أن يعطينا الانطباع بأنّ الشيخ يبذل جميع الجهد المطلوب في كلّ يوم، ويستثمر مجمل معارفه وخبراته، لاصطياد سمكة كبيرة.

في ترجمتي (ج)، (**<u>قد أمضى</u> 84 يوماً**) هي المقابل الدقيق لتعبير had gone. فالفعل go يعني، في الأصل، " ذهب، مضى...". و(أمضى) على وزن (أفعلَ) يجعل من الصيّاد فاعِلاً

وليس مفعولاً به.

5) <u>من غير أن يفوز بسمكة واحدة/ لم يجُد عليه البحر خلالها بشيء من الرزق/ دون أن يحصل على سمكة واحدة</u>

في الترجمة (أ)، يمكن أن نعتبر تعبير **(من غير أن يفوز بسمكة واحدة)** ترجمة جميلة، بل تحسين للنصّ الأصليّ وتجويد له. فبدلاً من الكلمة العاديّة جداً taking التي استعملها المؤلِّف الأصليّ، استخدم المترجم (الفوز) التي تقابل عادة winning وتتضمّن استعارة بلاغية تثير في نفس القارئ الشعور بأنّ الحصول على سمكة واحدة كان بمثابة فوز عظيم بالنسبة إلى الصياد الهَرِم الذي لم يحصل على سمكة واحدة خلال 84 يوماً.

هل يحقّ للمُترجِم تحسين النصّ الأصليّ في اللغة المنقول إليها؟ نعم، طبعاً. وسبق أن ذكرنا في موضع آخر أنّ القرّاء الفرنسيّين يُعجبون جداً بالكاتب الأمريكيّ أدغار ألن بو Edgar Allan Poe (1809.1849م)، أحد رواد القصّة القصيرة والقصّة البوليسيّة، على حين أنّه لا يحظى بالإعجاب ذاته لدى القراء الأمريكيّين في بلده الأصليّ. ويعود السبب في ذلك إلى أنّ الذي ترجمه إلى الفرنسية هو الشاعر الرومانسي الكبير شارل بودلير Charles Baudelaire (1821. 1887م) فصاغه بأسلوب سلس رقراق، تخلّص فيه من صعوبة أسلوبه الإنجليزيّ الأصليّ وتعقيداته.

بَيْدَ أن تحسين النصّ في الترجمة (أ) جاء على حساب تقنيّات همنغواي السرديّة. في نظري، إنّ تقنية همنغواي لا ترمي إلى إثارة عاطفة القارئ أو تعاطفه مع الصيّاد من الفقرة الأولى. فهو يصف الشخصيّات والأفعال والأحداث بصورة شفّافة محايدة لا تضبّبها عاطفةُ المؤلِّفِ أو تعاطفُه، كما لو كان يبعث بخبر صحفي إلى جريدته، بحيث لا يأخذ القارئ بالتعاطف مع الصيّاد الشيخ إلا تدريجيّياً، شيئاً فشيئاً، من جراء تتابع الأحداث التي يرويها السارد بصورة موضوعيّة. إنّها تقنيّة (التصريح المكبوح) أو (درجة الصفر في الكتابة) التي ذكرناها سابقاً، لا تقنيّة المبالغة والتهويل وإثارة العواطف بالمفردات. الأحداث والمواقف، لا المفردات والعبارات، هي التي يتفاعل معها القارئ. فهمنغواي يبدأ بإعطاء معلومات بسيطة بشكل محايد موضوعيّ، ظاهريّاً، في البداية، ثم يكثّف الأحداث بصورة تصاعديّة حتّى يصل بها إلى القمة، أو ما يسمى بـ (الذروة) Climax، ويترك الحكم للقارئ، بل يجعله ينفعل بها ويتفاعل معها، فهو صحفيّ متمرِّس يعرف كيف يميّز بين نقل الخبر بموضوعيّة وبين التعليق على الخبر من وجهة نظر معيّنة.

عندما ذكرتُ ذلك لصديقي الذي وجّه إليّ السؤال في البداية عن أسباب إعادة ترجمة

القصّة، لم يقتنع بحجّتي وقال إنّه يلفي عبارة " مِن غير أن يفوز بسمكة واحدة" ترجمة جميلة، وإنّها تترك أثراً إيجابيّاً جيداً في نفس القارئ العربيّ وتتّفق مع ذائقته. ولهذا فقد اضطررتُ إلى مواصلة شرح تقنيّة (التصريح المكبوح) في الآداب الغربيّة في مقابل (التصريح المبالغ به) الذي يميل إليه بعض الأدب العربيّ. وضربتُ له مثلاً آخر من الشعر الفرنسيّ، بقصيدة للشاعر الفرنسيّ جاك برفير Jacques Prévert (1900. 1977م) وعنوانها "فطور الصباح"، وهذا نصّها الأصلي:

Dejeuner du Matin

Il a mis le café
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse de café
Il a mis le sucre
Dans le café au lait
Avec la petite cuillère
Il a tourné
Il a bu le café au lait
Et il a reposé la tasse
Sans me parler

Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumée
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder

Il s’est levé
Il a mis

Son chapeau sur sa tête
Il a mis
Son manteau de pluie
Parce q'il pleuvait
Et il est parti
Sous la pluie
Sans me regarder

Et mois j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré

(الفراغات الأربعة بين مقاطع القصيدة من وضعي وإضافتي.)

هذه القصيدة الجميلة البسيطة في كلماتها وصيغ أفعالها وعباراتها، اتّبع بناؤها خطّة محكمة، ترتفع وتيرتُها بصورة هادئة تدريجيّة حتّى تبلغ ذروتها. وتمرّ الخطة في أربع مراحل:

أ) الرجل يتناول قهوته بتُؤَدَة، دون أن ينظر إلى الفتاة.

ب) الرجل يدخّن سيجارته بتمهّل، دون أن يكلّم الفتاة ودون أن ينظر إليها.

ج) لرجل يتناول معطفه ويغادر المكان تحت المطر، دون أن ينظر إلى الفتاة.

د) الفتاة تضع رأسها بين يديها، وتبكي.

وعندها يُدرِك القارئ أنّ الفتاة المتحدِّثة تُحبّ ذلك الرجل، مع العِلم أنّه لم تَرِد في القصيدة كلمة "أودّه" أو " أُحبّه" أو "أهواه" أو " أعبده" أو ما إلى ذلك. نُحسُّ بحبّها في آخر القصيدة عندما تبكي حين يغادر الرجل المكان دون أن ينظر إليها ودون أن يحدّثها. ولم يحصل البكاء إلا في البيت الأخير من القصيدة، بل في الكلمة الأخيرة بالذات من القصيدة. فالبكاء هو الذروة التي مهدّت لها جميعُ الأفعال الهادئة التي ذكرتها الفتاة بصورة موضوعيّة محايدة عاديّة. لم تصرّح الفتاة بحبّها للرجل، وإنما أشارت ولمّحت إليه.

وقد نُشِرت هذه القصيدة في مجموعة جاك برفير الشعريّة الموسومة بـ " **كلمات**" Paroles الصادرة عن دار نشر غاليمار في باريس سنة 1949م. ويبدو أنّ الشاعر العربي الكبير المرحوم نزار قباني قد اطّلع على هذه القصيدة في النصف الأوّل من خمسينات القرن العشرين عندما كان

دبلوماسيّاً في السفارة السوريّة في باريس، فأعجبته، فترجَم فكرتَها إلى العربيّة مع تعديلات، أو عارضَها، كما يقول الشعراء العرب القدامى، أو وقع له " تنّاصٌ امتصاصٍ وتحويرٍ" كما يقول بعض النقاد المعاصرين، بمعنى أنّه قرأ القصيدة فتشبّع بها كما تمتصّ قطعة من الإسفنج قدراً كبيراً من الماء عندما تُغمَس فيه، ثم حوّرها وصاغها شعراً بالعربية. وهكذا كتب قباني قصيدةً عنوانها "مع جريدة" ظهرت في مجموعته الشعرية " **قصائد**" الصادرة عام 1956. تقول القصيدة:

"أخرجَ من معطفه الجريدَهْ..

وعلبةَ الثقابِ

ودون أن يلاحظَ اضطرابي

ودونما اهتمامِ

تناوَلَ السُكَّرَ من أمامي..

ذوَّبَ في الفنجان قطعتَيْنْ

ذوَّبَني .. ذوَّبَ قطعتيْن

وبعد لحظتَيْنْ

ودون أن يعرفَ الشوقَ الذي اعتراني..

تناولَ المعطفَ من أمامي

وغابَ في الزحامِ

مُخلِّفاً وراءَهُ .. الجريدَهْ

وحيدةً

مثلي أنا.. وحيدَهْ."

القصيدة جميلة وبسيطة في كلماتها وصيغ أفعالها وتراكيبها كذلك، ولقيت نجاحاً كبيراً عندما أدتها المغنية ماجدة الرومي بلحين رقيق؛ ولكنّها مليئة بكلمات الذوبان في الحبّ، والشوق، والوحدة من بدايتها إلى نهايتها. فالفتاة . كما يبدو الأمر في قصيدة قباني . لا تعرف الرجل جيّداً وإنّما رأته في مقهى، تُصرّح لنا في العبارة الرابعة من كلامها بأنّه ذوّب في الفنجان قطعتي سكّر فذوّبها حباً وشوقاً وغراماً وهياماً. وهكذا نصل الذروة دون مقدِّمات. إنّه التصريح المبالغ فيه، بعكس

قصيدة جاك بريفير التي يمكن وصفها بالتصريح المكبوت. ولو كانت قصيدة قباني ترجمة لقصيدة بريفير، لقُلنا إنّه أفسدها بالمبالغة في الإفصاح عن المشاعر، وبالتصريح بدل شفافيّة الإشارة والتلميح اللذين تزدان بهما القصيدة الأصليّة.

إذن، هل يكمن الفرق في المزاج العربيّ "الحادّ" أو الذائقة العربيّة ذات العاطفة المتأجّجة التي تنفعل بالكلمات قبلَ الأفعال؟! وهل المبالغة والتهويل هما من سمات الشعر العربيّ (أعذبهُ أكذبهُ)؟!

إذا كان الأمر كذلك، فإنّ على الترجمة أن تساعدنا على فهم مزاج الآخر وذائقته بالإضافة إلى مفاهيمه ومضامينه، وأن تنقل إلينا التقنيّات التي تُستخدَم في إنتاج أدب رفيع، لتكون الترجمة، بحقّ وحقيق، جسراً تعبر عليه ثقافة الآخر، ونعرف بواسطتها طريقة تفكيره، ونفسيّته، وردود فعله، وأدبه، وفنّه.

بعد هذا الشرح المفصَّل، اقتنع صديقي بوجهة نظري، وآمل أن يكون القارئ الكريم، هو الآخر، قد قبل هذا الرأي.

في **الترجمة (ب)** يستعمل المُترجِمُ عبارة " **لم يجد عليه البحر خلالها بشيء من الرزق**" مقابلاً لتعبير without taking a fish (وكان من الأفضل أن يُشكِل كلمة " يَجُدْ" لئلا تُقرأ " يَجِد")، فنقول إنّها ترجمة بتصرُّف، ولكنّها أكّدت سلبيّة الصيّاد الشيخ، فالبحر هو الذي يجود عليه أو لا يجود، وهذا ما لا يريده همنغواي ويتنافى مع مقاصده (الأفضل أن نتحدث عن مقاصد النصّ ومراميه وليس مقاصد المؤلِّف، فقد تنحرف مقاصد النصّ عن مقاصد المؤلِّف الأصليّة عندما يخونه التعبير أو لا تطاوعه اللغة مطاوعة كاملة أو عندما يأخذ النصُّ في كتابة نفسه بنفسه).

ومن ناحية أخرى، فإنّ **الترجمة (ب)** ضحّت باقتصاديّة اللغة فاستخدمت ثماني كلمات في مقابل الكلمات الثلاث أو الأربع الأصليّة. وعلاوة على ذلك فهي استبدلت (الرزق) وهو لفظ عامٌّ غير محدّد الدلالة بـ (السمكة) وهي لفظ خاصّ دقيق المعنى، وهكذا قدّمت للقارئ مفهوم (الرزق) و (التوكّل على الرازق) وهي مفاهيم لا يؤمِن بها همنغواي البتّة.

الصيّاد في **الترجمة (ب)** غير صيّاد همنغواي. صيّاد همنغواي هو صيّاد جادّ مثابر فاعِل مواظِب على الخروج إلى البحر يوماً بعد آخر، لا يكلّ ولا يملّ، بحثاً عن سمكة كبيرة، ويفعل من أجل اصطيادها كلّ شيء بدقة، ومهارة، وحذق، وخبرة. أمّا صيّاد هذه الترجمة (ب)، فهو صياد عجوز كسول متقاعس سلبي مفعول به؛ فالإيام هي التي تعبر به، والبحر هو الذي يجود عليه أو

لا يجود. لقد حوّلت هذه الترجمة الفاعلية إلى المفعولية، وفاتتها روحُ النصّ الأصليّ، وأفسدت تقنيّات مؤلِّفه.

على الترجمة أن تحافظ على صيغ القول حتّى لو كانت النتيجة واحدة، خاصة صيغة الفاعليّة والمفعوليّة، وصيغة المبني للمعلوم والمبني للمجهول، وصيغة الكلام المباشر والكلام غير المباشر، إلخ. ولنضرب مثلاً على ذلك: لنتأمّل الصيغ الثلاث في العبارة التالية:

. كُسِرتِ الكأسُ.

. انْكسرتِ الكأسُ.

. كَسَرتُ الكأسَ.

النتيجة واحدة هي الكأس المكسورة. ولكنّ الطفل لا يقول، أبداً، لأُمّه: " كسرتُ الكأسَ." بل يقول عادةً: " انكسرتِ الكأس."

ترجمتي (ج) أتت بعبارة **(دون الحصول على سمكة واحدة)**. فهل نعدّ هذه الترجمة حرفيّة ركيكة أم أمينة دقيقة؟ فكلمة take تعني حرفياً (أخذ)؛ ومعنى (أخذه) الأصلي هو: (أمسك به أو حصل عليه)، كما يخبرنا "**المعجم الوسيط**" لمجمع اللغة العربية بالقاهرة (14).

6) **<u>كان يصحبه غلام صغير / كان غلام يعينه على أمره/ كان معه صبيٌّ:</u>**

هذه العبارات هي من الترجمات (أ) و (ب) و (ج) على التوالي بوصفها مقابلاً للعبارة الأصلية " A boy had been with him".

في الترجمة (أ)، تدلّ عبارة **(كان يصحبُه غلامٌ صغير)** على أنّ الفاعل هو الصبيّ الذي يصحب الصيّادَ الشيخ، وكان من الممكن أن تكون الترجمة " كان يصطحب غلاماً صغيراً."، فيكون الصيّادُ الشيخُ هو الفاعل والغلام الصغير هو المفعول به، كما هو ظاهر من الحركة الإعرابيّة على آخره. وكلتا الترجمتين بعيدة عن حرفية النصّ " معه with him". ولعلّ صاحب الترجمة (أ) أراد أن يدبّج عبارة انسيابيّة ذات رنين عربي، فأضاف لفظين: الفعل " **يصحب**" والصفة " **صغير**" إلى الغلام، وهما لم يردا في النصّ الأصليّ. وعلى كلّ حال، فالعبارة " كان يصحبه غلام صغير" جملة عربية بسيطة جميلة، ولكنّها ترجمة غير دقيقة.

في الترجمة (ب)، توجد في عبارة " **كان له غلام يعينه على أمره** " إضافةٌ تبيّن وظيفة "الغلام"، وهي "إعانة الشيخ على أمره" ولم تكن هذه الوظيفة موجودة في النصّ الأصليّ. وسيتبين

لنا عند قراءة القصّة الأصليّة أنّ هذه الإضافة غير دقيقة وناقصة. فهذا "الغلام" كان مع الصيّاد الشيخ لإغراض ثلاثة: 1. **ليتعلّم المهنة،** و2 . **ليكسب بعض النقود** لأهله، و3 . **لإعانة معلّمه، بطبيعة الحال.**

في ترجمتي (ج)، استعملت عبارة (**كان معه صبيٌّ**). وتبدو ترجمة حرفيّة للنصّ الأصليّ.

<u>غلام/غلام/ صبيٌّ:</u>

وتختلف ترجمتي (ج) عن الترجمتين السابقتين باستعمال كلمة " **صبيّ** " بدلاً من كلمة " **غلام**". ولعلّ القارئ يقول: وما الفرق بين اللفظين؟ فمعظم المعاجم العربيّة تعرّف لفظ " صبيّ" بمرادفه "غلام" وتعرّف "غلام" بمرادفه "صبيّ".

بَيْدَ أنّ الألفاظ ليست كيانات قائمة بذاتها مثل جزر معزولة، ولا تُدرَك دلالاتُها من مجرّد سماع أصواتها. إنّ الألفاظ تشكّل أجزاء متداخلة في نسيج لغويّ واجتماعيّ وثقافيّ وتاريخيّ؛ وتكتسب دلالاتها من بنية هذا النسيج برمّته. فدلالة اللفظ وإيحاءاته النفسيّة مُستمدّه من مجموع استعمالاته في مجمل عصور اللغة وفي جميع مجالاتها المعرفيّة.

لنتطرّق لبعض الفروق بين " **غلام** " و " **صبيّ**":

أ . "غلام" ليس له مؤنّث من جنسه، على حين أنّ مؤنّث "صبيّ" هو " صبيّة".

ب . لو نظرنا في "**المعجم العربيّ الأساسيّ**" إلى مَدخلَي " غلام" و "صبيّ "، لألفينا أنّ لهما عدّة معانٍ ولا يتّفقان إلا في المعنى الأول:

صبيّ: 1) صغير دون الفتى عُمراً.

غلام: 1) صغير دون الفتى عُمراً.

ولكنّهما مختلفان في المعنى الثاني، على الوجه الآتي:

صبيّ: 2) مَن يتدرّب على مهنة أو حرفة بإشراف مُعلِّم

غلام: 2) خادم.

وهكذا يتبين لنا أن boy في قصّة همنغواي هو (صبيّ) وليس (غلاماً).

لكلمة (غلام) معنى ثالث مُمَات، أي لم يعُد مُستعملاً، ولم يذكره " **المعجم العربيّ الأساسيّ**"، لأنه معجم مدرسيّ صغير. فقديماً كان الغلام يعني العَبْد المملوك. ولكلمة "غلام"، في

هذا المعنى، مؤنثٌ ليس من جنسها هو "جارِيَة" وجمعها "جوارٍ (الجواري)". ويذكّرنا هذا المعنى بالعبارة الشهيرة التي تتردد في قصص التراث العربيّ، مثل قصص " **ألف ليلة وليلة**": " يا غلام! أعطهِ ألفَ دينار." ووريثُ هذا المعنى المُمات لكلمة (غلام) معنى (خادم) الذي تورده المعاجم. ولو قرأتُ الترجمة (ب) التي ورد فيها " كان له غلام يعينه على أمره" ولم أكن أعرف القصة وسياقها، لفهمتُ " كان له خادمٌ يعينه على أمره.".

ولكلمة (غلام) معنى رابع، يرتبط باللواط أو الشذوذ الجنسيّ وبقضية (الغزل بالغلمان) في الشعر العربيّ، خاصّةً في عصر الانحطاط بعد سقوط بغداد سنة 656هـ/1258م.

إذن لكلمة (غلام) معانٍ ذات أثر نفسيّ سلبيّ، ولهذا يبدو أنّ العرب نقلوا كلمة أخرى من معنى (رضيع) ورفعوها لتكون بديلاً لكلمة (غلام)، تحاشياً للمعاني السلبيّة أو تفادياً لسوء الفهم. والكلمة التي ارتفعت منزلتها، هي (صبيّ) التي كانت تدلّ في العهد الجاهليّ وصدر الإسلام على (الرضيع). فعندما يفخر عمرو بن كلثوم يقول:

إذا بلغَ الفطامَ لنا **صبيٌّ** تخرُّ لهُ الجبابرُ ساجدينا

وورد في القرآن الكريم:

﴿قالوا كيفَ نكلِّمُ مَن كانَ في المَهدِ صبيّاً﴾ (سورة مريم: 29).

وتحوُّلُ معنى (صبي) من (رضيع) إلى (غلام) يُسمى في علم الدلالة بـ (رُقيّ الدلالة) أي أنّ اللفظ يكتسب بالاستعمال معنىً أرقى من معناه الأصلي. إذ أصبح (صبيّ) يعني (ولدٌ أكبر من الرضيع وأصغر من الفتى). ورقيّ الدلالة هذا هو السبب في حصول الترادف بين (صبي) و(غلام).

ثم اكتسبت كلمة (صبيّ) معنى جديداً هو (الغلام الذي يتعلّم المهنة مع معلِّم). يقول الرئيس ابن سينا (ت 428هـ/ 1037م) في كتابه " **السِّياسة**":

" **ينبغي لمدبِّر الصبيّ إذا رام اختيار صناعة أن يزن أولاً طبع الصبيّ، ويسبر قريحته، ويختبر ذكاءه، فيختار له من الصناعات بحسب ذلك.**"**(15)**

على الرغم من أنّ العربيّة ليست لغة أُمّ للرئيس ابن سينا، فإنّه يستعمل اللفظ الدقيق الصحيح (صبيّ) مرّتين ولا يستعمل مرادفه (غلام).

وخلاصة القول: إنّ مَن يتعلّم مهنة ما مع معلِّم هو **(صبيّ)** وليس (غلاماً). وهذا ما أثبتُّهُ

في **ترجمتي (ج)** بعكس الترجمتين (أ) و(ب) اللتين استعملتا كلمة (غلام).

<u>الفروق مفهوميّة أكثر منها لفظيّة:</u>

قد يقول القارئ الكريم إنّ هذه الاختلافات مجرّد فروق لفظيّة أو تفضيل مرادف على آخر. وأنا أعتقد أنّها فروق مفهوميّة، لأنّ الألفاظ تشير إلى مفاهيم في الذهن وليس إلى أشياء في الوجود. فعندما نتحدّث عن فوائد "السيّارة"، مثلاً، فنحن لا نقصد سيارة معيّنة ذات صنع محدّد ولون مخصَّص وشكل مقيّد، لها كيان مادّيّ في الشارع، وإنّما نشير بكلمة "السيّارة" إلى صورة ترتسم في الذهن استُخلصت خصائصها الجوهريّة من جميع أنواع السيارات في مختلف أشكالها وأنواعها وألوانها وشركات صنعها.

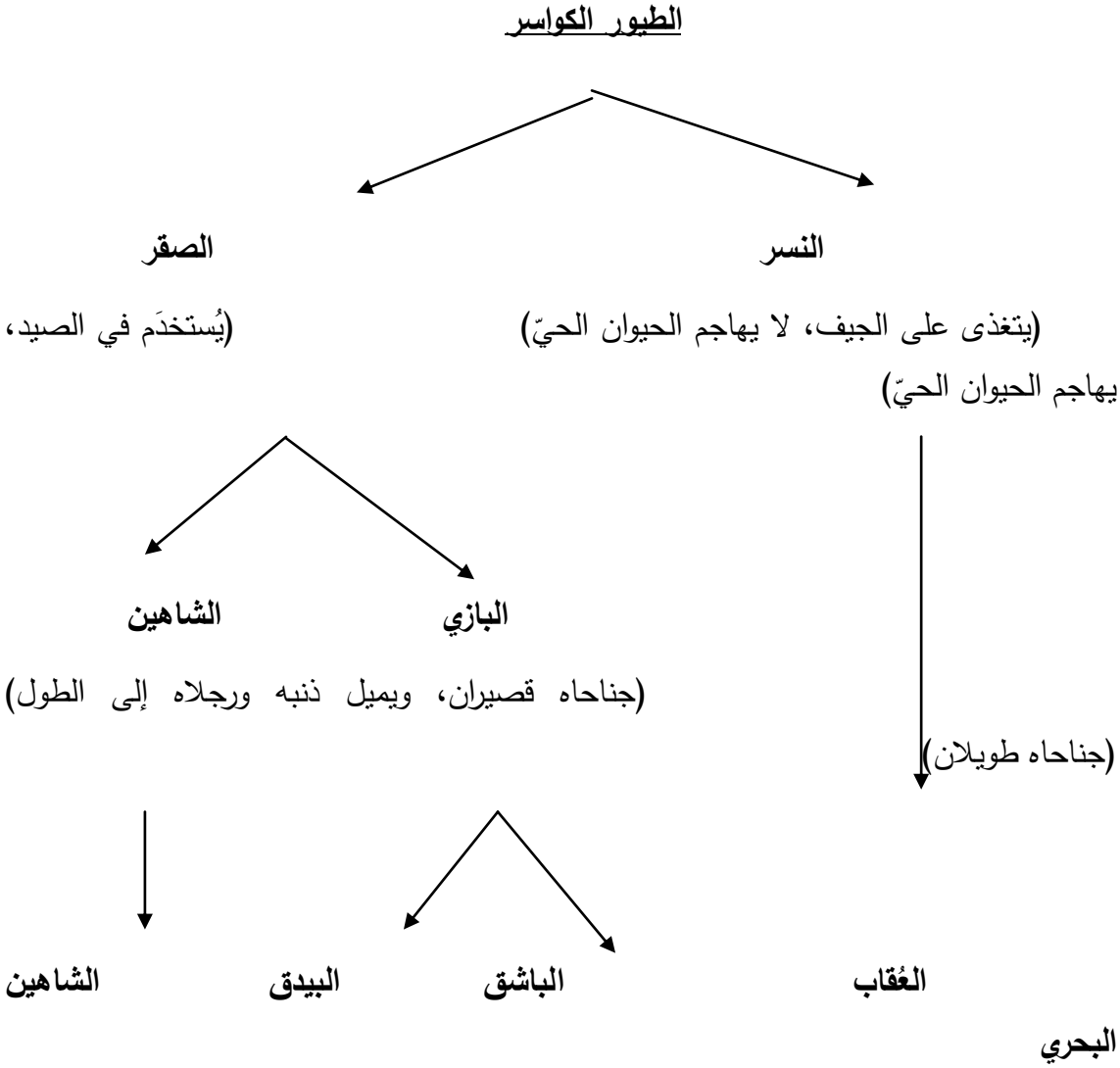
في إمكاني أن أسوق عشرات الأمثلة على اختلافات في المفاهيم بين ترجمتي (ج) والترجمتين (أ) و(ب). ولكنني، لئلا أُثقِل على القارئ سأكتفي بمثال واحد.

ورد في القصة أن الصيّاد الشيخ شاهدَ طائراً بحرياً اسمه a man- of- war bird طويل الجناحَين، يحلّق على بقعة في البحر، ثم يُسِفُّ ليصطاد السمكات الطائرة، فيُدرك الشيخُ آنئذٍ وجود سمكة كبيرة أو أكثر في تلك البقعة ولهذا تهرب الأسماك الطائرة منها وتنطّ في الهواء.

تسمّي **الترجمة** (أ) و **الترجمة (ب)** هذا الطائر **(نِسراً)**، على حين أن هذا الطائر لا علاقة له، على الإطلاق، بفصيلة النسريات ولا بفصيلة الصقريات. يسمى هذا الطائر بالعربية " الطائر الفرقاطة" أو الطائر البارجة" وهو من فصيلة الفرقاطيات ". وكثيراً ما يُرى هذا الطائر صافاً جناحيه أو منزلقاً على تيارات الهواء فوق الشواطئ أو البِحار، وله جناحان طويلان يبسطهما عند الصف. ويستطيع أن يصيد وهو طائر في الجو، إمّا منتقضاً ليلتقط سمكة من البحر، وإما بالقرصنة ومهاجمة الطيور البحرية الأخرى وإرغامها على ترك فرائسها أو إخراجها من حلوقها ليتغذى بها هو. يعيش هذا الطائر على امتداد شواطئ أمريكا الوسطى، وجنوب البرازيل، وشرقي أفريقيا، وجنوب شرقي آسيا، وشمال أستراليا، وجزائر المحيطين الهادي والأطلنطي، وكذلك المحيط الهندي(16) .

وحتّى إذا أراد المترجم أن يطلق اسم (نسر) أو (طير كاسر) على هذا الطائر لتيسير الفهم للقارئ العربي، فإنّ ذلك خطأ مفهومي، لأنّ " الطير الكاسر" هو جنس عامّ لأنواع متعدّدة من الطيور، تختلف في خصائصها الذاتيّة وسلوكها وأماكن عملها، ولأنّ النسر لا يصيد مطلقاً بل يتغذى على الجيف. ولهذا ينبغي أوّلاً أن نطّلع على تصنيف الطيور الجارحة كما يحدّده علماء

الأحياء ونختار اسم النوع المناسب. وتدلّنا الدراسة المتأنيّة لشجرة أهمّ الطيور الكواسر على ما يأتي:



ولمّا كان الطائر البحريّ في قصة "**الشيخ والبحر**" ذا جناحَين طويلَين ويهاجم بضراوة السمكات الطائرة محاولاً اصطيادها وأكلها، فإنّه لا يمكن أن يكون نسراً، لأنّ النسر ليس طائراً بحرياً ولا يَصطاد، بل يتغذّى على الجيف.

وحتّى إذا استعملت إحدى الترجمات مصطلح (نسر بحريّ)، فإنّها جانبت الصحّة في التسمية مرّتَين، لأنّ ذلك الطائر ليس نسراً، ولأنّه لا يوجد نسر بحريّ على الإطلاق، فالنسور

ليست من الطيور البحريّة، كما ذكرنا.

الفروق في بنية الجملة:

الأمثلة التي ضربناها سابقاً تتناول الجانب الدلاليّ والمفهوميّ في الترجمات الثلاث. ولكنّ الفروق بين هذه الترجمات لا تقتصر على ذلك الجانب فقط بل تمسّ كذلك الجانب التركيبيّ للجملة ونظمها. لنأخذ عبارتَين إنجليزيّتين من القصّة تشتملان على عدد من الصفات، وننظر كيف رُتِّبت هذه الصفات بالترجمات العربيّة الثلاث:

(a) " … a bird with his long black wings…

(b) " … the coast was only a long green line…"

(لاحظ أن النصّ الإنجليزي وضع صفة الطول أولاً، ثم صفة اللون ثانياً.)

في الترجمة (أ) نجد العبارتين على الوجه التالي:

(a) طائر " ذي جناحين طويلين سوداوين .." (والصحيح " أسودان"، لأن الجناح مذكَّر).

(b) لم يبقَ من الشاطئ " غير خط طويل أخضر.."

(أي أن المُترجِم العربيّ اتّبع ترتيب الصفات كما هي بالإنكليزيّة: صفة الطول أوّلاً، ثم صفة اللون ثانياً).

وفي الترجمة (ب) نجد العبارتين على الوجه التالي:

(a) طائر "... جناحيه الأسودين.." (أسقطت هذه الترجمة صفة الطول)

(b) ... الشاطئ " شريط طويل مخضوضر.."

(أي أنّ المترجم الكريم اتّبع كذلك نفس ترتيب الصفات بالإنكليزيّة: صفة الطول أوّلاً، ثم صفة اللون ثانياً).

في ترجمتي (ج) وردت العبارتان على الوجه الآتي:

(a) طائر " بجناحيه الأسودين الطويلين.."

(b) الشاطئ " خط أخضر طويل .."

(هنا نجد صفة اللون أوّلاً ثم صفة الطول ثانياً. أي أن ترتيب الصفات في ترجمتي جاء بعكس ترتيبها في النصّ الإنكليزي الأصليّ، وطبعاً بعكس ترتيبها في الترجمتَين الأُخرَيَين اللتين

اتبعتا نفس الترتيب الإنكليزيّ).

لماذا؟ وما هو الفرق ؟

تتعلّق هذه القضية بترتيب الصفات التي تصِف الاسم، وهو ترتيب قد يختلف من لغة إلى أخرى. أوّل من درس ظاهرة ترتيب الصفات في العبارة التي تُنطَق بصورة طبيعية اعتياديّة باللغة الإنكليزيّة هو أستاذنا الدكتور آرتشبولد هيل (A.A.Hill) الذي قسّم الصفات الإنكليزيّة إلى ستة أصناف وخصص رقماً لكلّ صنف منها طبقاً لقُربه أو بُعده من الاسم، وعبارته النموذجيّة هي:

All the ten fine old stone houses.

6 5 4 3 2 1 الاسم

ووضع القاعدة التالية :

" **تنتمي الكلمات إلى الصنف الترتيبيّ نفسه إذا كنا نستطيع تعويض إحداها بالأخرى من غير أن يؤثّر ذلك في هيكل العبارة وصحّتها. وتنتمي الكلمات إلى صنفَين ترتيبيَّين مختلفَين إذا كانتا تردان في تعاقب ثابت.**"(17)

ثمة ترتيب للصفات في اللغة العربيّة كذلك، ولكن لا توجد دراسات لسانيّة حول الموضوع . على ما أعلم . ما عدا دراسة يتيمة للباحثة المغربيّة نادية عمري بعنوان " ترتيب الصفات في اللغة العربية" (18)

وبعد أن قامت هذه الباحثة باستقصاءٍ وبحثٍ في مختلف الكتابات العربيّة، تخلُص إلى أنّ "**الصفات العربيّة المنسوبة تتسلسل في ترتيب معكوس لما توجد عليه الصفات الإنجليزيّة**"(19)

مثل:

. الكتب الصفراء القديمة. (لون > نعت)

. السيارة الإيطالية السوداء. (جنسية > لون)

. المزهرية الصينية الصغيرة الجميلة. (جنسية > حجم > نعت)

. الطاولة المستديرة الصغيرة. (شكل > حجم)

وتضع الباحثة القاعدة التالية لترتيب الصفات في اللغة العربيّة:

(الاسم ، 1 صفة جنسيّة> 2 صفة لون> 3 صفة شكل> 4 صفة حجم> 5 صفة نعت)

مثل:

المزهريّة المصريّة الزرقاء المدوّرة الصغيرة الجميلة.

5 4 3 2 1

وخلاصة القول إنّ الترجمتين (أ) و (ب) اتّبعتا ترتيب الصفات كما هو في النصّ الإنكليزي لقصة " **الشيخ والبحر**" في جميع المواضع التي ترد فيها عبارات ذات صفات متعدّدة. وهذا الترتيب مخالف لترتيب الصفات في العبارة العربيّة عندما ننطقها بتنغيمها الاعتياديّ. وإذا أردنا أن نغيّر في ترتيب الصفات لأسباب بلاغيّة، فإننا نضطر حينذاك إلى تغيير التنغيم ومواضع النبر على الكلمات.

فروق صرفية:

يقسّم بعض اللسانيّين ألفاظ اللغة إلى صنفَين: ألفاظ معجميّة وألفاظ بنيويّة. وتنتمي ألفاظ الصنف الأول إلى دائرة مفتوحة بحيث ينمو عددها باستمرار وسهولة في مدّة زمنيّة قصيرة، على حين تنتمي ألفاظ الصنف الثاني إلى دائرة مغلقة بحيث تمتاز بقلة عددها كما يصعب زيادتها أو تغييرها. ومن أمثلة الصنف الأول أسماء الموجودات والأشياء والأدوات مثل: كتاب، كرسي، سيارة، صاروخ، إلخ. ومن أمثلة الصنف الثاني الضمائر المنفصلة والمتّصلة (أنا، أنت، هو، هي، إلخ.)، وحروف الجر (في، من، على، إلى، إلخ.)

وفي عملية الاقتراض اللغوي، تستعير اللغات، عادةً، الألفاظ التي تنقصها من لغة أخرى. وهذه الألفاظ المقترَضة هي من الصنف الأوّل كألفاظ المفاهيم المستحدَثة والمخترعات الجديدة، وقلّما تستعير لغةٌ من لغةٍ أخرى الأدواتِ الصرفيةَ والبنيوية. ومن الأمثلة النادرة على استعارة الأدوات الصرفية استعارة بعض لغات الشعوب الإسلاميّة أداة التثنية من اللغة العربيّة. فحركة (طالبان) في أفغانستان اكتسبت اسمها من لفظ (طالب) العلوم الدينيّة الذي اقترضته لغة البشتو من العربيّة، واقترضت في الوقت نفسه علامة التثنية في حالة الرفع (ان) واعتبرتها علامة الجمع. لأنّ لغة البشتو من اللغات الهندوأوربيّة التي لا تعرف المثنّى، بل تقتصر على المفرد والجمع، وتعدّ كل ما زاد على واحد جمعاً. وهكذا عندما أراد الناطقون بالبشتو أن يقولوا : طلاب، قالوا(طالبان) مقترضين علامة المثنى في حالة الرفع ليدل على الجمع، لأنّ لغتهم ليست إعرابية ولا تفرّق بين اللفظ في حالة الرفع أو النصب أو الجر. وحصل الأمر ذاته في اللغة التركيّة عندما أسست الدولة

العثمانيّة في أواخر أيامها مجلس نواب شبه معيّن وأسمته(مجلس المبعوثان)، ومعناه مجلس المبعوثين من الأقاليم إلى العاصمة الأستانة.

وإذا كنا نترجم من اللغة الإنجليزيّة أو الإسبانيّة اسم العملة في أمريكا أو إسبانيا، مثلاً، فإنّنا نقترض اللفظ نفسه، ولكننا لا نقترض علامة الجمع لأنها موجودة في اللغة العربية. فنترجم

(dollar) بـ دولار

(two dollars) بـ دولاران/ دولارين

(three dollars) بـ ثلاثة دولارات

وإذا عدنا إلى قصة (الشيخ والبحر) نجد فيها أنّ الشيخ، بعد أن ربط السمكة الضخمة التي اصطادها بقاربه وأبحر عائداً إلى منزله، فوجئ بعد ساعتين برؤية قرشين في البحر قادمان نحوه، وهما من نوع الغلانو، الذي يقتات على الأسماك، فصرخ بألم:

- " Galanos"

وفي الترجمتين العربيتين (أ) و (ب) نجد الترجمة التالية:

. " غلانوس"

وهذا يعني أنهما لم يقترضا اسم نوع القرش فحسب، بل اقترضا علامة الجمع كذلك (s)، كما لو ترجمتا (three dollars) بـ (ثلاثة دولارس). كان من المفروض أن تكون الترجمة : (غلانوان). والسياق يساعد في تبيان المعنى، لأن الشيخ رأى القرش الأوّل ثم رأى زعنفة القرش الثاني وكلاهما من نوع غلانو، فصرخ (غلانوان).

<u>الإضافات المسموح بها للمترجم:</u>

من المتعارف عليه بين المترجِمين أنّ للمترجِم الحقّ في إضافة كلمة هنا وكلمة هناك، ليجعل النصّ المُترجَم مقروءاً ومفهوماً ومنسجماً مع أساليب اللغة المُترجَم إليها. بيدَ أنّ هنالك شَرطَين لذلك:

أولاً، أن لا تؤدّي إضافة المُترجِم إلى تغيير المضمون الأصليّ أو إضافة معلومة لم تكن موجودة في الأصل.

ثانياً، أن لا تغيّر إضافة المترجِم من ملامح أسلوب المؤلِّف الأصليّ أو تفسد تقنيّاته.

لنأخذ مثلَين من الترجمات الثلاث التي نقوم بمقارنتها:

(1) المثل الأوّل:

ينجذب خيط الصيّاد الشيخ جذبة واحدة، ثم لا شيء بعد ذلك. فيقدّر الصيّاد الشيخ أنّ سمكة أرادت أن تأكل الطُّعم المُثبّت في رأس الشصّ، ولكنّها غيّرت رأيها وابتعدت عنه، ويقول:

"Maybe he has been hooked before and he remembers something of it."

الترجمة (أ) :

"لعلها ازدردت شصّاً من قبل فهي لا تزال تذكر شيئاً من الألم الذي أَورثها إيّاه."

الترجمة (ب):

" لعلها كابدت خطافاً كهذا من قبل، فأخذت عِبرة من الماضي ودرساً."

ترجمتي (ج):

" لعلّها عُلِقتْ بشصّ من قبل وتتذكّر شيئاً من ذلك."

لاحظ أن **الترجمة (أ)** . وقد أبدعها أديب ومترجم عملاق . متينة السبك، رفيعة اللغة؛ وفيها إضافتان إلى النصّ الأصليّ:

الإضافة الأولى: " **فهي لا تزال**". وهي إضافة مقبولة، في نظري، تحسّن من بلاغة النصّ وتوضّح معناه. وهي من نوع الإضافات التي ينبغي أن يسعى إلى إتقانها المُترجِم الجيّد.

الإضافة الثانية: " **الألم الذي أورثها إياه.**". وهي عبارة تتضمّن استعارة جميلة وتفسّر ما كان المؤلِّف الأصليّ يقصده بقوله " **شيئاً من ذلك.**". ولكنّ همنغواي يريد أن يقوم القارئ، لا المترجم، بالتفسير، من أجل زيادة متعة القراءة ومشاركة القارئ في الإبداع. وهذه الإضافة تجعل النصّ المُترجَم ينتمي إلى الأساليب السرديّة السابقة لهمنغواي التي تفضّل التصريح على التلميح، والتي سعى همنغواي إلى تغييرها.

وتضمّنت **الترجمة (ب)** إضافتين، كذلك، على النصّ الأصليّ:

الإضافة الأولى: كلمة " **كهذا**" وهي إضافة لا ضرورة لها، لأنّ تعبير " من قَبل" يغني عنها.

الإضافة الثانية: عبارة " **فأخذت عبرة من الماضي ودرساً**". وهي، في نظري، تأويل وليست شرحاً أو تفسيراً. ويطمح أيّ كاتب روائيّ معاصر أن يتولّى القارئُ، لا المُترجِم، التأويلَ.

أما **ترجمتي (ج)** فلم ترِد فيها أيّة إضافة كانت، بل حافظت حتّى على صيغ الأفعال في النصّ الأصليّ، مثل صيغة المبنيّ للمجهول "عُلِقت بشص". فتبدو كأنّها ترجمة حرفيّة. وعلاوة على ذلك، فهي لا تتحلّى ببلاغة الترجمة (أ). وهدفي هو المحافظة على أسلوب همنغواي السهل الممتنع، وصيانة تقنيّاته السرديّة، والاقتصاد في اللغة. وهذه بعض المزايا التي أهّلت هذا النصّ القصير لهمنغواي للفوز بجائزة نوبل.

(2) المثل الثاني:

ورد في النصّ الإنكليزيّ للقصّة ما يأتي:

" This far out, he must be huge in this month, he thought. Eat them, fish. Eat them. Please eat them."

الترجمة (أ):

" وفكّر **الشيخ: ما دمتُ** في مثل هذا الشهر، وعلى هذا البُعد **عن الساحل**، فليس من ريبٍ في أنها سمكة ضخمة جداً. **ثم أنشأ يخاطب السمكة قائلاً:**

. : كُلي هذه الأطعام، أيتها السمكة، كليها! أرجوك أن تأكليها."

الترجمة (ب):

" وجعل يتكلم: عند هذا العمق، لا بد أن **يكون حلق السمكة ضخماً**. كُلي، أيتها السمكة. كُلي الطعام كله."

ترجمتي (ج):

" وفكّر: على هذا البُعد، وفي هذا الشهر، لا بُدّ أن تكون السمكة ضخمة جداً. كُلي الطُّعم، أيّتها السمكة. أرجوكِ أن تأكليه."

لاحظ أنّ في **الترجمة (أ)** ثلاث زيادات على النصّ الأصليّ هي: " **الشيخ**" و " **ما دُمتُ**" و " **ثم أنشأ يخاطب السمكة قائلاً:**" . وكلّها إضافات توضيحيّة تقرّب النصّ من فهْم القارئ. وإذا كنتُ أستسيغ إضافة " **الشيخ**" وأُعجَب بإضافة " **ما دمتُ**"، فإنّني أجد في إضافة " **ثم أنشأ يخاطب السمكة قائلاً**" خروجاً عن النصّ، وإفساداً لتقنية من تقنيّات همنغواي يمكن أن نصفها بـ " **الانتقال من التفكير إلى التعبير**" دون مقدّمات ومن غير أن يضيف فعل القول. وقد استخدمها همنغواي بذكاء ودراية. فبينما كان الصيّاد يفكّر بضخامة السمكة التي لم يرَها بعد، جعلته هذه الفكرة، يتعجّل في رجاء السمكة أن تأكل الطُّعم، يتلهّف لهذه النتيجة. فلا وقت لدى همنغواي وهو منكبّ على

كتابة النصّ، متفاعل معه، منفعل به، أن يضيف: "**ثم أنشأ الصياد يخاطب السمكة قائلاً**"، بل دخل في الخطاب مباشرةً. التعبير يعقب التفكير. وبعد هذا وذاك، فإنّ هذه الإضافة لا مُبرر لها أبداً، لأنّ النصّ واضح من عبارة: " أيتها السمكة"، وليس هنالك سوى الصياد والسمكة.

أذكر أنّني كنتُ، ذات يوم، أكتبُ قصّةً عن أستاذ جامعيّ، ذي تربية متديّنة، التقى بفتاة جميلة جداً بادرت إلى مساعدته في حمل كُتبه، وأُعجِب بها كثيراً، وكان في حاجة لمبادلتها المودّة والصداقة ولكنه شكَّ في كونها مومِساً، فانتابه صراع نفسيّ. وفجأة، وأنا أكتب القصّة، وجدتني أخاطب والدي: " لماذا فعلتَ بي ذلك، يا أبي؟ أَلَمْ تعلم أنّ الدنيا مليئة بالكذّابين والمخمورين والفاسقين والذئاب؟ لماذا فعلتَ بي ذلك، يا أبي، وأنتَ تعلم أنّي أُحبّكَ وأنتَ تحبُّني، ولكنّي أحبّكَ أكثر ممّا تحبّني، لأنّ لكَ أولاداً آخرين وأنا لا أبَ لي سواك."(20)

فلو تبرّع مترجم بإضافة جملة (ثم أنشأ يخاطب أباه قائلاً:) التوضيحية التي تقطع صلة التفكير بالتعبير في قصتي هذه، لما قبلتُ ترجمته.

إنّ إضافة عبارة (**ثم أنشأ يخاطب السمكة قائلاً**) في هذه الترجمة تُذكّرني بملحمة "**جلجامش**" السومريّة. فالتقاليد الكتابيّة التي كانت سائدة في الأدب السومريّ، كانت تقدِّم لكلّ قول من أقوال جلجامش (أو أيّة شخصيّة أُخرى في الملحمة) بعبارة: " **وفتح جلجامش فاه ثم قال:**" التي تبدو لنا اليوم تحصيل حاصل، فكيف يتكلّم الإنسان من غير أن يفتح فمه؟

في الترجمة (ب)، نجد زيادة غريبة هي: " **لا بدّ أن يكون حلق السمكة ضخماً**". فالنصّ الأصليّ لا يذكر " **حلق السمكة**" مطلقاً. ولا يمكن أن تُعدّ هذه الزيادةُ إضافةً بلاغيّة ولا توضيحيّة. إذن ما الذي حصل؟ لا يمكن تعليل ذلك إلا بأحد أمرين:

الأوّل، احتمال وقوع خطأ مطبعي في النصّ الإنكليزيّ، فظهرت كلمة (mouth فم) بدلاً من (month شهر). وهذا يدعو المترجمين إلى اقتناء طبعة جيّدة للنصّ الأصليّ من ناشر معروف، إذا كان للنصّ عدّة طبعات.

الثاني، احتمال إصابة المُترجِم بالإرهاق لدرجة أنّه قرأ (mouth) بدلاً من (month). ولتفادي وقوع مثل هذه الأخطاء، ينبغي مراجعة الترجمة ومقابلتها مع النصّ الأصليّ من قبل المترجِم نفسه أو من لدن مُراجِع خارجيّ.

في **ترجمتي (ج)**، لا توجد أية إضافات. هنالك تقديم عبارة " **في هذا الشهر**" الذي اقتضاه وضوح النصّ، وهناك استعمال المفرد (طُعْم) بدلاً من الجمع الذي ورد في النصّ الأصلي (طعوم)

أو (أطعام)، لأنّ الجمع نادر الاستعمال في اللغة العربيّة.

تغيير الصيغ الأصليّة في الترجمة:

هل يستطيع المترجِم أن يغيّر الصيغ الواردة في النصّ الأصليّ، مثل المفرد والجمع، الفاعليّة والمفعوليّة، المبنيّ للمجهول والمبنيّ للمعلوم، المذكّر والمؤنّث، المخاطَب والمتكلّم، إلخ.؟

طبعاً، يستطيع المترجِم أن يغيّر بعض الصيغ الأصليّة، لأنّ لكلّ لغة خصائصها الصرفيّة والأسلوبيّة. فقد يكون اللفظ مُذكَّراً في لغة ما ومقابله مؤنّثاً في لغة أخرى والعكس بالعكس، مثل لفظ " السمكة " المؤنّث في العربيّة، على حين يُشار إلى مقابله في الإنجليزية (Fish) بضمير المُذكَّر (He)، ومثل لفظ " القمر" المُذكَّر في العربيّة ومقابله La Lune مؤنّث في الفرنسيّة. وقد تُفضِّل أساليبُ لغةٍ ما صيغةَ المبنيّ للمعلوم على حين تفضّل أساليبُ لغةٍ أُخرى المبنيَّ للمجهول.

ولكن ينبغي أن لا يغيّر المترجِم صيغةً من الصيغ كان المؤلِّف الأصليّ قد استعملها عن قصد، أو استخدمها بمثابة تقنيّة سرديّة. ومن الأمثلة على ذلك تقنية همنغواي في استعمال ضمير المخاطب لإشراك القارئ في الموضوع وإثارة اهتمامه، كما يستعمل بعضُ الكُتّاب في العربيّة ضمير المتكلمين (. نا)، لإشراك القارئ ، فيقول: لننظر الآن في المثال التالي من قصة "**الشيخ والبحر**" :

“ He did not say that because he knew that if **you said** a good thing it might not happen.”

الترجمة (أ):

" ولم يقل ذلك، لأنه كان يعلم **أنّ المرء إذا عبّر** عن فرحه باقتراب النصر فقد لا يرى وجه النصر أبداً."

الترجمة (ب):

" ولكنه لم يقُله. لأنّه كان ممن يعتقدون **أنّ الإنسان إذا ثرثر** عن خير مُقبل عليه، فقد لا يُقبل الخير أبداً."

ترجمتي (ج):

" لم يقُل ذلك، لأنّه كان يعلم **أنّكَ إذا نطقتَ** بشيءٍ حَسَنٍ تتمناه، فإنّه قد لا يحصل."

نقلت الترجمتان (أ) و (ب) معنى النصّ الأصلي بشيء من التصرُّف وبشيء من التفسير

والتوضيح؛ ولكنّهما لم تحافظا على ضمير المخاطب أو الشخص الثاني الذي استعمله المؤلّف الأصليّ في " **أنّكَ...**" وغيّراه إلى الشخص الثالث " **أن المرء ...** " أو " **أن الإنسان...**"، لأنّ أسلوب استعمال ضمير المخاطب ليس معتاداً في السرد العربيّ. والذي أثار حيرتي أنّ كلتا الترجمتَين استعملت كلمة " أبداً" التي ليست موجودة في النصّ الأصليّ، والتي تتناقض مع معنى "قد" في عبارة " قد لا يرى وجه النصر أبداً " أو " قد لا يُقبل الخير أبداً". فنحن نعلم أنّ "قد" تفيد مع الفعل الماضي التحقيق، ومع المضارع التقليل والاحتمال، في حين أن " أبداً" هي ظرف زمان تفيد الاستمرار المؤكَّد، مثل " لن أفعله أبداً" أي لن أفعله مدى الدهر. أما عبارة " قد لا يحصل " فتعني: قليلاً ما يحصل، أو: قد يحصل أو لا يحصل. فكيف نضع "أبداً" بعدها التي تعني الاستمرار المؤكَّد في عدم الحصول؟!

أما **ترجمتي (ج)**، فتكاد تكون حرفيّة، ولم تُضف إلا كلمة واحدة هي " تتمناه" لتوضيح المعنى.

<u>خلاصة</u>:

أستطيع الاستمرار في ضرب الأمثلة المقارنة التي تبيّن كيف أن الترجمات العربية السابقة لقصة " **الشيخ والبحر**" لهمنغواي لم تنقل مضامين القصة بدقة، وكيف أنها أغفلت أسلوب همنغواي وتقنياته السردية؛ وأنني أقدمتُ على إعادة ترجمة القصة لا لزيادة متعتي في قراءتها والاستفادة من تقنياتها فحسب، وإنّما لأنقلها إلى القارئ العربي بطريقتي الخاصة التي استثمرُ فيها جميع معرفتي بهمنغواي، ولغته، وأسلوبه، وتقنياته، من أجل أن تصبح الترجمة جسراً لا لعبور المضامين فحسب وإنّما لعبور الأساليب والتقنيات والنفسيات كذلك.

الهوامش:

(1) أرنست همنجواي، **وليمة متنقلة**، ترجمة: علي القاسمي (القاهرة: دار ميريت، 2006) الطبعة الثالثة، ص 40.

(2) نُقل قوله على الغلاف الخلفي من طبعة
Ernest Hemingway. The Old Man and the Sea (London: Arrow Books Limited,1993)

(3) كتاب Roland Barthes ; Le Degré Zéro de l’écriture (Paris: Seuil, 1953)

ترجمة محمد برادة: **الدرجة الصفر للكتابة** (الرباط: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط3، 1985)

(4) **وليمة متنقلة**، ص 165.

(5) وليمة متنقلة، ص 97.

(6) وليمة متنقلة، ص 116

(7) علي القاسمي، **مرافئ على الشاطئ الآخر: روائع القصص الأمريكية المعاصرة** (بيروت: إفريقيا الشرق، 2003)

(8) أرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة منير بعلبكي (بيروت: دار العلم للملايين) استخدمنا طبعة تشرين الثاني/نوفمبر 1992.

(9) أرنست همنجواي، الشيخ والبحر، ترجمة د. زياد زكريا (بيروت: دار الشرق العربي، ب ت)

(10) علي القاسمي (المُنسِّق) وآخرون، **المعجم العربي الأساسي** (تونس/باريس: الألكسو/لاروس، 1989).

(11) دونياك وآخرون، **معجم أكسفورد، إنجليزي . عربي**، (لندن، أكسفورد، 1969).

(12) منير بعلبكي ، معجم المورد، إنجليزي . عربي (بيروت: دار العلم للملايين، 1969)

(13) مكتب تنسيق التعريب، **المعجم الموحد لمصطلحات الجغرافية** (الرباط: مكتب تنسيق التعريب، 1994).

(14) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، **المعجم الوسيط** (القاهرة : مجمع اللغة العربية، 1960).

(15) نقلاً عن : علي القاسمي، **معجم الاستشهادات** (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، 2001).

(16) عن الدكتور عبد الحافظ حلمي محمد ، عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة وأستاذ علم الأحياء في كلية العلوم بجامعة عين شمس.

17) علي القاسمي، **علم اللغة وصناعة المعجم** (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2004) الطبعة الثالثة، ص 85.

(18) نادية عمري " ترتيب الصفات في اللغة العربية " في مجلة " **أبحاث لسانية**" الرباط، مجلد 9، عدد 2 (ديسمبر 2004) ص 80.9.

(19) المرجع السابق، ص 45. ولكن لو نظرت الباحثة الفاضلة إلى الترتيب من حيث قُربه وبُعده من الاسم الموصوف لوجدت أن العربية والإنكليزية متفقتان في الترتيب.

(20) علي القاسمي، **دوائر الأحزان**، قصص قصيرة (القاهرة: دار ميريت، 2005)، قصة التفاحة المحرمة، ص 26.19.

ترجمة النصوص الأدبية
مشكلات وحلول مقترحة
بين النظم المؤسسية والمبادرات الفردية

أ.د. مصطفى ماهر

تمهيد

ليس موضوع ترجمة النصوص الأدبية من الموضوعات التي نطرحها على مائدة البحث من منظور: "تكون؟ أو لا تكون؟" ولكن من منظور: كيف كانت؟ وكيف تكون؟ وكيف ستكون؟ كيف فهي، بغض النظر عن جودتها وجدواها، موجودة في واقعٍ نتعامل معه من منطلقات متعددة تتفرق بنا إلى آراء متعددة ونظريات ومذاهب وممارسات متعددة أيضاً تتخذ أحيانا سمات التناقض.

فالمتصور أن النص الأدبي أو العمل الأدبي أو الأثر الأدبي، على الأقل منذ "إيمانويل كانط" Immanuel Kant ظاهرة جمالية (استطيقية) متفردة، لها نوعيتها الخصيصة. وإذا رضينا بوصف عملية الترجمة الأدبية الفنية بأنها عملية نقل من لغة إلى لغة يقوم بها وسيط فعال مبدع بين لغتين، فمعنى هذا النيل من تفردية العمل الأدبي، والسير به مستقبِلين إلى دروب التكرار والإعادة والاستعادة والتحوير. وإذا افترضنا أن المترجم – الفعال، المبدع – لا يبدع على نهج المؤلف، المبدع الأصلي، فإنه على نحوٍ ما يتناول بإبداع ترجمي ما قد فرغ المؤلف (المعروف أو المفترض) من إبداعه تأليفاً. وبدلاً من أن نتصور أنفسنا في دوامة جدل عقيم، فالأقرب إلى الصواب أن نقبل بالنسبية وبالتعددية وباختلاف المذاهب.

والنص الأدبي له أكثر من وجود، فله وجوده الأول بكيانه المضموني وشكله الأول بين مبدعه الفاعل، ومستقبِله الافتراضي، على مستوى فوق التغيير الزماني والمكاني، وله بعد أكثر من وجود عندما ينخرط في عمليات استقبالية قليلة أو كثيرة، تقع في دائرة التغيير الزماني والمكاني، ونوعيات الأفراد المستقبِلين أو الجماعات المستقبِلة.

وينعكس ذلك على واقع كيفية ترجمة النص الأدبي، التي تكون متعددة الأنماط، فهناك نمط ترجمة يأخذ في اعتباره في المقام الأول المقومات الشكلية، فينقل بحر الشعر كما هو على سبيل المثال وقد يضطر إلى التضحية بعناصر أخرى تتصل بالمضمون، وهناك نمط ترجمة يركز على المضمون وقد يضحي بعناصر تتصل بالشكل، وهناك نمط ترجمة يأخذ في اعتباره انتماء النص إلى اتجاه معين – الرومانتيكية مثلاً – ونمط يأخذ في اعتباره ثقافة القارئ فسيبسِّط له اللغة أو يجعلها معبرة عن قيم بلاغية وبديعية، ونمط يختصر، ونمط يقتبس، ونمط يعرِّب ويمصِّر ويؤسلم إلى آخر ذلك. ولنا بطبيعة الحال أنماطنا المفضلة وتصورنا لما ينبغي أن يكون، ولكن هذا لا يمنعنا من أخذ الأنماط الأخرى في الاعتبار، ودراسة واقع الترجمة وأنماطه[1].

البعد الإنساني بين المحلية والعالمية

1 مصطفر ماهر، أنماط الترجمة ..الخ، مجلة الدراسات الجرمانية القاهرية KGB، العدد 9، القاهرة 1996.

والرأي عندي في إطار فلسفتي الثقافية والتثقيفية أن الأعمال الفنية، وعلى رأسها الأعمال الأدبية، في جوهرها أعمال تستهدف الإنسان مستقبِلاً، دون تحديد مكاني أو زماني، وإنما تعوقها معوقات في حركتها بين مكان نشأتها المحدود، ومكان استقبالها الذي قد يكون بعيداُ. وعلى رأس المعوقات اللغة والتشابكات الدلالية والتلميحية ووجود المستقبِل الناقل القادر على اجتياز الحواجز. وهنا يلعب المترجمون والترجمة بأنماطها المختلفة دوراً حاسماً فيما يسميه الكثيرون نقل الثقافة، وما أعتبره بمثابة تمكين الثقافة من أن تحيا حياتها وأن تبلغ مقاصدها. وما الفصل بين المحلية والعالمية إلا انتظار تكامل ظروف مواتية، وما المحلية إلا محلية نسبية، وما العالمية إلا عالمية نسبية، والطريق بينهما يرسم دوائر لا تقف عند حد، بل هناك قوة ذاتية قابلة للتجدد والتجديد. والوصول إلى العالمية، وصولٌ إلى متحف خيالي يهفو إليه المبدع والمستقبل.[1]

فردية وفوق فردية

وعملية الترجمة عملية لغوية فنية يمارسها كل إنسان على **مستويات مختلفة** تبدأ من التلقائية وتصل إلى الصناعة والاحتراف. وهي من ناحية تندرج في مدارج الفردية عندما تتطلب قدرات ومهارات ومواهب لا تتاح إلا للفرد الفنان المبدع، وهي من ناحية ثانية تدخل في علاقات فوق فردية من قبيل الاتصال والإيصال والتواصل. والترجمة بصورتها العامة يمكن أن تدخل على شكل آليات نقل نوعيات من المعرفة تستخدمها المؤسسة العسكرية أو السياسية، أو تستخدمها المؤسسة الصناعية لتحقيق نتائج لا شأن لها بالجماليات.

المنظومة

ولهذا فمن المتصور أن تتناولها على مستوى التنظير والتفعيل محاولات التقريب بين الفردية والمؤسسية، بين تطلعات الصفوة ومطالب العامة. وتيارات التطور والتطوير تسعى إلى تحجيم المصادفة والخبرات الفردية والدخول في الإطارات المنظومية كلما كان ذلك ممكناً، رغبة في بلوغ أعلى درجات الفائدة. وقد أسمح لنفسي بالتنويه ببحوث ودراسات في هذا المجال منشورة بالألمانية أو العربية، من بينها تخطيط لما تصورت أنه يمكن أن يكون نظرية ترجمة، ومحاولات لكتابة فصول في تاريخ الترجمة ومحلات في دراسة تقنيات ومعينات على المجال التطبيقي، مستثمراً إسهاماتي في الترجمة على مدى نيف ونصف قرن من الزمان.

البدايات؟

---

1 انظر : مصطفر ماهر، "شهرزاد" في مجلة الدراسات الجرمانية القاهرية KGB، العدد 15، القاهرة 2007. و مصطفر ماهر، تخطيط لنظرية ترجمة، العدد 16، القاهرة 2007.

ليست لدينا شواهد ملموسة على ما يمكن أن نسميه بدايات الترجمة في عالمنا الثقافي العربي الذي خرج به الإسلامُ ابتداءً من القرن السابع الميلادي إلى دوائر ثقافية متزايدة الاتساع شملت أقاليم العالم العامرة المسكونة، القريبة أولاً والبعيدة بعد ذلك. ولكن ما حفظته الكتابة فيما بعد يسمح بافتراضات ممكنة، واستنتاجات لا يأباها المنطق. وقد حكى مَن حكى عن النضر بن الحارث بن كَلَدَه – المعاصر للنبي صلى الله عليه وسلم – أنه كان يتلو على جمهوره قصصاً استقاها من فارس، نتصورها نصوصاً أدبية ترجمها شفاهة.

ومن الممكن أن نفترض أنها كانت مقتطفات من أعمال أدبية من فارس أو مما وراءها، ومن بيزنطة ومما خلفها، ترجمها، أو ترجمها له آخرون، أو عاونوه، وكان هو الذي ألقاها شفاهة على مسامع محبي الإبداعات الفنية من العرب في تجمعاتهم وأسواقهم وندواتهم. ثم جاء دور الترجمة التحريرية التي نقلت إلى العربية عن لغات وسيطة آثار الفكر الفلسفي الإغريقي، والطب والفلك، بل نقلت نصوصاً أدبية يحدثنا عنها إحسان عباس في كتابه *"ملامح يونانية في الأدب العربي"*[1]، كما نقلت من ثقافات فارس والهند ما شاء الله للمترجمين أن ينقلوا، وما طالعناه في "كليلة ودمنة"، وهو نص ترجمه ابن المقفع، أو نسبت ترجمته إليه، ولم يصل إلينا أصله، كذلك شغل المترجمون بترجمة نصوص أدبية قصصية ربما عن الفارسية، وربما كانت النصوص الفارسية نفسها نصوصاً مترجمة عن ترجمات أقدم، وأتاح لها التفاعل الترجمي أن تنمو وأن تصبح كتاب "ألف ليلة وليلة".

كانت هناك إذن أعمال أدبية وغير أدبية تندفع بقوتها الذاتية إلى أن يستقبِلها المستقبِلون، وبخاصة أولئك الذين يعبُرون بها عن طريق الترجمة حاجز اللغة، والذين يتيحون لها انتشاراً بين مبدعين جدد ومستمتعين وقراء جدد. وتنوعت بيئات الاستقبال، من مجالس الخلفاء، أو مجالس الأثرياء محبي للثقافة، أو المدارس وبيوت الحكمة. حدث هذا في عهد الأمويين وفي عهد العباسيين وفي أكثر من بلاط أو مدرسة، وعكف النُّساخ على إنتاج نسخ والوراقون على الترويج، ووجد المترجمون، والشراح، والمجادلون والمقتبسون على مستوى النخبة مادة لا غنى عنها. على مستوى النخبة: لأن هذا النشاط الذي أسميه التفاعل الترجمي كان مكلفاً لا يستطيع تدبير أمره والإنفاق عليه إلا أولو الثراء والقدرة على جلب المخطوطات. ويمكن أن نستنتج أن تراكماً من الخبرات والممارسات والآليات اتخذ له مكاناً أو أماكن على خريطة العمل الثقافي.

حركة الترجمة

ومع ظهور فكرة الدولة المستبدة الحديثة في القرن التاسع عشر، وما واكبها من تقدم

1 الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1977

حضاري مستمر أثمر إمكانات وآفاق صناعية وتقنية ووسائطية متعاظمة، تحولت الترجمة إلى حركة ومؤسسة استغلت الخبرات الترجمية السابقة المتراكمة. وصنع نقل الكتاب المقدس بعهديه إلى لغات الكنائس وبخاصة اللاتينية والإغريقية ومنهما إلى لغات الأمم المسيحية المنتشرة شرقاً وغرباً تراثاً مؤثراً من الترجمة. وسرعان ما فتحت المطبعة وما واكبها من تطوير الصناعات المغذية الباب أمام انتشار الترجمة وتنوعها.

فلا غرابة في أن تساند الترجمة التحولات السياسية المندفعة إلى ألوان من الاستعمار والهيمنة واستنزاف الثروات والتناحر ومشروعات الاستئثار بكيانات على خرائط سياسية ممتدة إلى ما وراء الحدود البرية والبحرية. ولولا حركة الترجمة – المتخصصة في نقل المعرفة وأسرار الصنعة – التي نقلت مقومات البناء العسكري المتطور من أوروبا الغربية، ومن فرنسا بخاصة، إلى الوالي محمد علي، لما تمكن من تجييش جيش على النمط الأوروبي المتقدم تخطيطاً وتدريباً وتسليحاً مكتفياً ذاتياً بالكوادر المتخصصة التي كونها والصناعة التي نفذ مشروعاتها. كانت الشريحة البشرية المطلوبة متاحة تأتمر بأمر الباشا. وكان تدبير الأموال اللازمة ممكناً بوسائل الاحتيال على الفلاحين والعمال والتجار ووسائل قهر وترويع الأثرياء وأهل الحل والعقد. وكان الخبراء الأجانب في هوجة الاستعمار المتجدد يسعون لمن يدفع أجرهم بسخاء، وكانوا يحملون في حقائبهم المادة العلمية الدراسية مكتوبة بلغات أجنبية أهمها الفرنسية، لا تحتاج إلا إلى مترجمين على مستوى المهام الجديدة.

وتنوعت مهام المترجمين وآلياتها في العملية التعليمية المعلم والطالب. وكانت على أية حال ثلاثية الأقطاب: معلم فرنسي وطالب مصري ومترجم بين الاثنين. وجيء في البداية بالمعلم الناطق بالفرنسية إلى طلاب الناطقين بالعربية في مصر ومعهم المترجم. ثم أرسل طلاب إلى فرنسا إلى معلميهم ومعهم المترجمون، وطولبوا بتعلم الفرنسية، بل طولبوا عند عودتهم بالمشاركة في العمل والتعليم والترجمة. ثم أنشئت مدرسة الألسن لتعليم الفرنسية وإعداد المترجم وتنفيذ مشروعات الترجمة، ولم يعد استخدام الكتاب الأجنبي ضرورياً، بعد أن حل محله الكتاب المترجم.

ويصف الشيال[1] في كتابه الرئيس حركة الترجمة الحتمية في عصر محمد علي كما يصف أحمد عزت عبد الكريم[2] *"تاريخ التعليم في عصر محمد علي"* منظومة التعليم، ويجد الباحث فيما كتبناه عن هذه الحقبة ورفاعة الطهطاوي والألسن – مدرسة اللغات والمترجمين – والمطبعة

1 جمال الدين الشيال: تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي، القاهرة 1951.

2 صدرت الطبعة الأولى والأخيرة في القاهرة 1938.

دراسات عن تراكم خبرات حركة الترجمة الموجهة في دولة استبدادية.

عندما بدأت حركة الترجمة في عصر محمد علي تبلورت منظومة مؤسسية لترجمة كتب العسكرية والإدارة التي يستخدمها الخبراء والمعلمون. أما الكتب الأدبية أو التي يمكن أن تمت إلى فنون الأدب بسببٍ ما فكانت نادرة وكأنها كانت أقرب إلى التيار الفردي من العمل المؤسسي. هناك مثلاً كتاب مطالعة *"تعريب الأمثال في تأديب الأطفال"* [1] يغلب عليه النصح والوعظ، ثم كتابين من أعمال ڤولتير مؤرخاً أحدهما : *"الروض الأزهر في تاريخ بطرس الأكبر"* ترجمة محمد مصطفى البياع والآخر: *"مطالع شموس السير في وقائع كرلوس الثاني عشر"* ترجمة أحمد عبيد الطهطاوي ، هما من أقرب كتب ڤولتير إلى الطابع الأدبي. وأقرب الظن أنهما تُرجما من أجل محمد علي شخصياً الذي كان مهتماً بمعرفة سير الملوك للاقتداء بهم، أو لتجنب أخطائهم، أو ليقيس نفسه بهم. وواضح أن الثقافة الڤولتيرية الأصيلة والتي استهدفت كرامة الإنسان وحريته وحقوقه، استبعدت، وانحصر الاختيار في المطلوب فقط.

المشروع المؤسسي والمشروع الفردي

كان هناك إذن منذ بدايات حركة الترجمة مشروع المؤسسة الحكومية للترجمة" التي تحقق أهداف سياسة مفروضة من أعلى، ولم تكن النصوص الأدبية جزءاً من هذا المشروع، اللهم إلا إذا كان كتاباً لوعظ الأطفال، أو كتاباً في التاريخ. وهنا ظهرت الجهود الفردية التي غلب عليها أن تكون مشروعات يحقق فيها المترجم رغبته في الاستمتاع بعمل أو أعمال أدبية فنية أو يجد نفسه حيال عمل يغريه أو يقنعه أو يتحداه أو يبسط أمامه مبررات انتماء إلى تلك الإنسانيات أو الثقافة الإنسانية التي تصور المؤمنون بها أنها تسمو بالإنسان إلى الإنسانية، أو تسمو بالجنس البشرية إلى تحقيق المثل الإنسانياتية (الهومانية Humanismus) . ومن حقنا أن نستخلص من ذلك أن منظومة الترجمة تفرعت إلى منظومتين: منظومة الدولة أو الحكومة ومنظومة الأفراد والأنشطة ذات الطابع الفردي.

ولدينا أمثلة متعددة على مشروعات المؤسسة الحكومية في القرن الماضي لا تزال ذاكرتنا تستحضرها، مثل: مشروع الألف كتاب الأول، ومشروع الألف كتاب الثاني، والمشروع القومي للترجمة ومشروع مكتبة الأسرة. وأياً كانت مبرراتها فإنها تعتمد بشكلٍ أو آخر على مبادئ فكر

1 نشرتُ أصل الكتاب مصوراً عن طبعة بولاق الوحيدة، في كتاب تذكاري من تحريري، مُهدى إلى اسم د. علاء الدين حلمي محمود هو *أنوار بين الشرق والغرب*، طبعة خاصة، القاهرة 2001.

اشتراكي أو شبه اشتراكي من قبيل إتاحة الطعام المناسب لكل فم، وإتاحة الثقافة للجميع فيما أصبح يسمى بدمقرطة الثقافة. فمشاريع الألف كتاب أو ما يشبهها تسترشد بما فعلته مؤسسات تثقيف الشعب في البلاد الاشتراكية عندما قررت تقديم ثقافة نظامها هي للجميع، بالإضافة إلى ترجمة ثقافات الأمم الأخرى في عصور مختلفة مع تحديد اختيارات بناءً على معايير يضعها مفكرون من دعاة الالتزام Engagement أو الإنتيلكتوالية Intellektualität – ومنها معرفة كتلة الأصدقاء معرفةً إيجابية، ومعرفة كتلة الأعداء معرفةً احترازية، ومعرفة ما لابد من معرفته من تراث الإنسانية أو موروث الإنسانيات وما أدى إلى الثقافة الاشتراكية. سنلاحظ في كل محاولات التخطيط الترجمي ظاهرة الاختيار بناءً على مقاصد معينة، سياسية أو اقتصادية أو دينية أو أخلاقية الخ.

والاختيار على أية حال ضرورة عملية يفرضها التعامل مع الكم الضخم من المستهدف في صورته المطلقة . فما أكثر لغات العالم وما أكثر ثقافاته وما أكثر الكتّاب والكتب المتراكمة على مر القرون والتي يُفترَض فيمن يرثونها أن يحسنوا الانتفاع بها والقيام عليها وحفظها وإنمائها ونقلها. ولو فرضنا جدلاً أننا ترجماها كلها، فسنواجه مشكلة القراءة والانتفاع، فمن البديهي أن تُقرأ الكتب المترجمة، وأن ترتَّب بحسب الشريحة العمرية، وبالقدرة على الاستيعاب، ومن البديهي أن يحقق مشروع الترجمة المطلق أو غير المطلق نتائج معينة فيصبح قارئها أكثر اتساماً بكذا وكذا من الصفات أو المهارات، ومن المتصور أن النتائج يمكن قياسها، لكي نحكم على الجدوى ونصحح آلياتها، وبالتالي نبرر الأسبقيات أو الاختيارات.

وإذا كان فلاسفة التنوير قد رسموا صورة الإنسان الفرد المستنير القادر على استخدام عقله وإرادته الحرة وعلى الخروج من ظلمات القصور والخضوع، ودعوا إلى تربيته على هذه الاستنارة استناداً إلى الإنسانيات، فإن ظهور أنظمة شمولية لها قدرة على التضليل وتحريف آمال العقلانية والتنوير والإنسانيات، أحدث هزة ثقافية عميقة.

وقد تعرض التاريخ الثقافي الفرنسي لمواقف من هذا النوع في علاقته مع النظام الشمولي النازي والفاشيستي والشيوعي، مما أثمر تحولات في المواقف والسياسات الثقافية، ولم تعد قوائم الاختيارات والأسبقيات في مجالات الترجمة وتناقل الثقافة تقوم على أسس ثابتة لا يتسرب إليها شك.

ومن البديهي أن تظهر في عالم الترجمة، مستحدثات وموضات وحركات وموجات، يجرف بعضها المسئولين عن الاختيار المؤسسي حتى لا يلاموا على عدم مواكبة الثورة الالكترونية أو

الاستنساخ أو البيئة أو الهندسة الوراثية، وعلى عدم المواءمة بين القديم والجديد. ومن البديهي أن يكون اللوم أقل في حالة الاختيارات الفردية.

التقليد

ولقد ورثنا منذ عصر محمد علي عادةَ تصديق الخبراء الأجانب وخبراتهم واتِّباع أحكامهم وتقليدهم فيما جربوه واستحسنوه، فنأخذ بالحلقة الأخيرة من التقدم دون تمحيص واسترجاع للحلقات السابقة وأسبابها وظروفها وتقليدها دون البدء بالبداية وإعادة التفكير بناءً على معطياتنا ومقاصدنا ومناهجنا. فبعض الأمم الغربية المرموقة التي توصف بأوصاف إيجابية كثيرة وبخاصة أنها سبقتنا على طريق التقدم سلكت سبل الاشتراكية أو الاشتراكية الأوروبية، وبعضها الآخر كانت لديه خبرات على المستوى الليبرالي أو الرأسمالي أو اقتصاد السوق، تكونت لديها دور نشر ضخمة لها تاريخها، ولها كتالوجات ضخمة متعاظمة الضخامة فيها ركيزة ثابتة من الأعمال الأدبية وغير الأدبية القديمة والجديدة، المؤلفة والمترجمة، تتولى تنفيذ برامج لتثقيف القراء، وتستعين بآليات الصناعة والترويج والتسويق المتجددة. وهناك دور نشر متخصصة، علاوة على دور النشر العامة، ومن هذه الدور المتخصصة ما تخصص في الأدب المؤلف والمترجم.

وأغلب الظن أننا لا نحسن صنعاً عندما نغض الطرف عن دراسة هذه الكيانات دراسة متكاملة، بل نبدأ بما انتهت إليه. ونحاول أن ننفّذ من خلال منظومتنا المؤسسية الحكومية برامج هذه الكيانات غير الحكومية أو مجتثات منها، وهي تعيش بداهةً في داخل شبكات وعلاقات وخبرات مختلفة نوعياً عن المألوف لدينا. وإذا قصرنا رؤيتنا مرحلياً على موضوع واحد هو الكتالوجات الأخيرة لدور النشر الفرنسية والإيطالية والإنجليزية والألمانية لأدهشتنا الفروق والتطابقات أيضاً. فليس هناك على ما يبدو خط أوروبي غربي واحد. والمطلوب تحديداً هو أن نستوعب الأساسيات الذهنية لبرامج دور النشر هذه التي تضرب بجذورها في العقلانية والتنوير والإنسانيات وتطوراتها، نستوعبها ونستقبلها الاستقبال النقدي الإبداعي المناسب. قديماً في عصر حكم محمد علي المستبد كان الأمر يتلخص في: سمعنا وأطعنا وقلدنا. حتى كتاب "فينيلون" ***"مواقع الأفلاك في وقائع تيليماك"*** الذي ترجمه رفاعة الطهطاوي باختياره الفردي، كان جائزة تلقاها من أستاذه الفرنسي، وكذلك كتاب ***"رحلة الفتى أنخرسيس في بلاد الإغريق في منتصف القرن الرابع قبل الميلاد"*** [1] الذي وزعه فيما بعد على تلاميذه ليترجموه كان جائزة من الأستاذ نفسه. هدية

1 لم أجد إلى الآن الترجمة التي نشير الأوراق الرسمية إلى أسماء من كلفوا بها تحديداً، وربما أمكن العثور عليها يوماً ما في صناديق لم تفتح بعد، أو في أماكن غير الأماكن التي بحثنا فيها.

مغلفة في: سمعنا وأطعنا، سرنا على الدرب، قلدنا. كان علينا أن "نريد" التتلمذ على الأمم التي ركبت قطار التقدم. ولكن هل كان هذان الكتابان أنسب النصوص لحركة ترجمة "ثقافية"، "تثقيفية" في بداياتها؟ أم هل كان الذهن قد توطد على قبول المخرجات التي ينتجها المفكرون الأجانب على أساس أنهم أكثر منا علماً؟

وأقرب الظن أن ظللنا، مع بعض التعديلات، نتبع في اختياراتنا قوائم الاختيارات الفرنسية أو الأنجلوسكسونية، أو نجد في الاستناد إليها ما يثبت أننا على صواب. ولي في هذا المجال خبرات خاصة مختلفة، منها مسيرة اختياراتي عندما ترجمت في نهاية الخمسينيات كتاب "إميل فاجيه" ***"مدخل إلى الأدب"***. فقد كان هذا الكتاب الفرنسي الصادر قبل الحرب العالمية الأولى يعطي صورة عن الأدب في العالم مختلفة اختلافاً كبيراً عن تلك التي كان مؤلف مصري على مستوي إميل فاجيه سيعطيها لو ألف هو مثله.

المشروع الفردي

وعلى الرغم من أن المترجمين الأفراد يحملون على أكتافهم عبء المشروع المؤسسي، ومنهم من يشغلون مناصب مترجمين، أو من يعملون بالقطعة، إلا أن ظاهرة المشروع الفردي جديرة بالاهتمام، لأنها في حقيقتها تتكامل مع الخطة العامة، أو تسد ثغراتها، وهي تحفظ للمترجم حقه في المبادرة. المترجم الفردي يغلب عليه اتباع ثقافته واهتماماته وتخصصاته وتفضيلاته والمصادفات التي جرت له. فرفاعة الطهطاوي، عندما وجد مؤسسة ولي النعم تهتم بأحلام الطاغية، ولا تهتم بترجمة نصوص أدبية تحقق المتعة الفنية والفائدة، قام من تلقاء فرديته، وبدافع من المعاناة النفسية القاسية، بتنفيذ مشروع "تليماك" وهو ترجمة كتاب صعب يتطلب معرفة بالميثولوجيا الإغريقية وسبر أغوار التراث الثقافي القديم وأسراره ورموزه. أما محمد عثمان جلال في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين فحلق طموحه الفني في آفاق تراث قصص الحيوان عند العرب والأمم الأخرى، وبرع على طريقته في الترجمة الشعرية على مستوى الزجل، ودفعه حبه للمسرح إلى استخدام قوالب ترجمية مختلفة من الترجمة الكلاسيكية إلى الترجمة الاقتباسية، إلى الترجمة التعريبية التمصيرية، وحقق حلمه الفني في ترويض أسلوب عربي منوع يناسب تطور هذا الفن.

تضمن مشروع محمد عثمان جلال ترجمة:

- Les Fables de La Fontaine بعنوان "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ"

- أربع مسرحيات كوميدية من أعمال موليير هي "**الشيخ متلوف**" و"النساء العالمات" و"مدرسة الأزواج" و"مدرسة النساء" ، نشرت في مجلد بعنوان"الأربع روايات من نخب التياترات"
- ثُلاث مسرحيات تراجيدية هي "استر" و"إفغانية" و"اسكندر الأكبر" من أعمال راسين، نشرت في مجلد بعنوان"الروايات المفيدة في علم التراجيدة"

واستمرت المشروعات الفردية متوازية مع المشروع المؤسسي بل حملت قدراً متزايداً من المسئولية في إضافة لمسات وألوان وظلال وأبعاد إلى حركة الترجمة. كان لمحمود إبراهيم الدسوقي ابتداءً من عشرينيات القرن العشرين مشروعه الغزير، وكان لطه حسين مشروع ترجمة ألحقه بمجلة "الكاتب المصري" فتح أبوابه لمبادرات فردية متعددة من لغات أخرى غير الفرنسية، منها الألمانية.

وكان لعبد الرحمن بدوي مشروع "الروائع المائة" الذي بذل في إنجازه جزئياً جهداً محموداً وظهرت فيه أعمال ألمانية، أذكر منها فترجم "**من حياة حائر بائر**" لأيشيندورف، و"**أوندين**" للاموت فوكيه، و"**الديوان الشرقي للمؤلف الغربي**" لجوته، و"**الأنساب المختارة**" لجوته، وكذلك مؤلفات إسبانية كلها من اختياراته.

وفتحت برامج نشرية متعددة في مصر وفي بلاد عربية (لبنان الكويت سوريا العراق) ذراعيها واحتضنت مشاركات من المشروعات الفردية. كما شاركت معاهد ومراكز ثقافية أجنبية في إتاحة فرص النشر الفردي الطابع.

ولا تزال الدولة في مصر تحتضن المشروع المؤسسي الحكومي على هيئة الاستمرار في مشروع الألف كتاب، وسلاسل أعمال مترجمة في مجالات متعددة، وفي مكتبة الأسرة والمشروع القومي الذي تسهم فيه المشروعات الفردية.

مشروعي الفردي

وسواء نشرتُ في مشروع الألف كتاب أو في المشروع القومي أو في غيرهما فقد رسمتُ لنفسي خريطة مشروعي الفردي لإسهامات في مجالات الإبداع الأدبي مراعياً من ناحية تخصصاتي الأكاديمية وفلسفتي الإنسانياتية من ناحية، ومن ناحية ثانية إمكاناتي الإنجازية المحدودة وفي الوقت نفسه تمسكي بتصور مشروع متكامل ما أمكن ذلك.

أما الخلفية النظرية فقد أوضحتها في عدد من الدراسات بالعربية والألمانية. ومن ناحية التنفيذ رسمت حدود المشروع ليكون ترجمة مادة كافية نسبياً لتمكين قارئ العربية من الإحاطة بمجالات محددة، من أهمها الأدب الألماني في عصوره المختلفة من العصر الوسيط إلى العصر

الحديث، على اعتبار أنه جزء هام من الثقافة الإنسانية، ومجسماً نوعياً للإنسانيات. على مستوى العرض العام.

التخطيط الذاتي

عندما وجدت نفسي على خريطة الثقافة والعمل الأكاديمي، في موقع يتحدد بداهةً بالإنجاز، حاولت أن أحدد مسئولياتي بنفسي، وأن استعرض الملفات من منطلق اهتماماتي، مبتدئاً بالخطوط الفلسفية العريضة الدالة التي خطَّها الرواد، ومنتقلاً إلى الإنجاز الذي تم والإنجاز المستهدف، ثم إلى تقييم إمكاناتي الواقعية، فأيقنت من أن المطلوب نقله في مجال واحد من مجالات اهتماماتي الثقافة الألمانية، وبخاصة من الأدب الألماني كمٌ هائل. كان من الضروري الرضاً مؤقتاً بتخطيط قوامه الاختيار الذي يمكن أن يتسع ويتعمق في حركة نمو سليم مثمر. وكان وضعي بصفتي متخصصاً أكاديمياً في هذا المجال يتيح لي أن أحدد معالم الاختيار التي يمكن أن الاتفاق عليها كما يمكن الاختلاف بشأنها، ولكن عملي الفردي سيتيح لي على أية حال أن أحقق شيئاً.

ومن هنا شمل برنامج عملي:

أولاً: من الألمانية إلى العربية

1. مختارات موسوعية:

تتلخص الفكرة الأساسية في نقل واستكمال كتب موسوعية للتعريف بعدد مختار من أعلام الأدب الألماني استناداً إلى نصوص مختارة متكاملة لها قيمتها في حد ذاتها، ولها قيمتها المجسمة لسمات الأديب أو الشاعر ومفاهيمه والأنواع الأدبية التي تناولها واتجاهات عصره إلى أبعد حد ممكن. ويبدأ الكتاب عادة بدراسة وافية لتاريخ الأدب الألماني في العصور أو العصور المعنية. وأذكر منها على سبيل المثال:

- **صفحات خالدة من الأدب الألماني** وهو كتاب كبير في أكثر من 700 صفحة، صدر في بيروت في عام 1970، يصور اعتماداً على أكثر من مائة من النصوص من أعمال نحو ستين من الأدباء والشعراء والمفكرين مشروحة بإيجاز الأدب الألماني من بداياته في العصر الوسيط (القرن الثامن) إلى العصر الحاضر (القرن العشرين) ، مع التأكيد على مفهوم الالتزام. واستهللت الكتاب بدراسة عن **تاريخ الأدب الألماني في عصوره المختلفة.** وألحقت بالكتاب ثبتاً عن الأعلام (60 اسماً) والأعمال مع بيانات مفيدة عن الترجمات العربية. (من مختارات الكتاب: نصوص من أعمال **مارتن لوتر** ، مقتطفات من تربية

الجنس البشري تأليف **ليسنج**، أمثولة الخاتم في مسرحية ناتان الحكيم، الحِكَم من أعمال **ليشتنبرج**، معارضة مكيافيللي، في معاملة الناس من كتاب **كنيجه**، خطبة لشيطان تأليف **كلينجر**، قاتلة وليدها تأليف **هاينريش ليوپولد ڤاجنر**، ومن أعمال **جوته** مقتطفات من آلام ڤرتر وجوتس فون برليشنجن وإجمونت وڤيلهلم مايستر والتبادلات المزدوجة، ومن أعمال **شيللر** مقتطفات من قطاع الطرق والمجرم المرتد وموت ڤالنشتاين وسقوط الأراضي الواطئة والتربية الجمالية للإنسان، ومقتطفات من أعمال **فورستر وچان پاول ونوڤاليس وكلايست** و**هاينه ولودڤيج بورنه** و**روبرت پروتس** و**بوشنر** و**كارل فيليپ موريتس** و**أدالبرت شتيفتر** و**ڤيلهلم رابه** و**جوتفريد كيللر** و**تيودور شتورم** و**كارل ماركس** و**هيبل** و**ماري فون إبنر إيشنباخ** و**فونتانه** و**نيتشه** و**بسمارك** و**ماكس ڤيبر** و**هاوپتمان** و**هوفمنستال** و**كافكا** و**جوتفريد بن** و**روبرت موزيل** و**برتولت بريخت** و**كورت پينتوس** و**دوبلين** و**كازيمير إدشميد** و**جيورج كايزر** و**هاينريش مان** و**توماس مان** و**يوزف روت** و**كورت توخولسكي.)**

□ **ألوان من الأدب الألماني الحديث في القصة والشعر والمقال**، وهو كتاب كبير في 574 صفحة صدر في بيروت في عام 1975، يصور الأدب الألماني في العصر الحاضر اعتماداً على أكثر من مائة من النصوص المختارة من أعمال نحو سبعين من الأدباء والشعراء والمفكرين تمثل الأدب الألماني بعد الحرب العالمية الثانية (نذكر من الشخصيات السبعين المختارة في الكتاب مثلاً: **إلزه أيشينجر، هاينرش بل، وجونتر جراس، ومارتن ڤالزر، وزيجفريد لينتس، پاول شاللوك، هانس إيرش نوساك، جابرئيله ڤومان، كارل كرولو، ماري لويزه كاشنيتس، هانس بيندر، كارل ديديتسيوس، مارسيل رايش–رانيسكي، ديتر لاتمان، مارتن جريجور ديللين** الخ.) . واستهللت الكتاب بدراسة عن الأدب الألماني المعاصر. وألحقت بالكتاب ثبتاً عن الأعلام (70 اسماً) والأعمال مع بيانات تعريفية عن الترجمات العربية التي ظهرت قبل صدور الكتاب. (انظر تعليق صالح جودت عليها في مجلة الهلال القاهرية، عدد أبريل 1976، في مقاله بعنوان "رحلة الشهر"، ص 76 وما بعدها).

□ **مختارات من الأدب القصصي الألماني في العصر الوسيط**، القاهرة 1983 (206 صفحة) ويتضمن عرضاً للأدب الألماني في العصر الوسيط ابتداءً من القرن الثامن، بل ما قبله، استناداً إلى نصوص مترجمة تمثل التراث القصصي قبل انتشار المسيحية، ثم في عصر

التبشير، ثم الملحمة الشعبية ثم القصة الشعرية بين التسلية والتربية ومن أمثلتها قصة الاسكندر وقصة الأمير إرنست ونشودة رولاند، ثم القصة الشعرية في عصر الفرسان (الشاعر هاينريش فون فيلدكه ومختارات من الإنيادة، والشاعر جوتفريد ومختارات من تريستان وإيزولد، والشاعر هرتمن ومختارات من إيريك وجريجوريوس وهاينريش المسكين وإيڤاين، والشاعر ڤولفرام ومختارات من پارتيسڤال، ثم مختارات من قصص الحيوان: الثعلب راينهارت .

□ **قصص ألمانية حديثة** (مختارات من القصة القصيرة، بالاشتراك مع آخرين)، بيروت 1966. يضم من ترجمتي:

- هاينريش بِل: عندما انتهت الحرب .Heinrich Böll: Als der Krieg zu Ende war.
- إلزه أيشينجر: الأمر المفتوح Ilse Aichinger: Die geöffnete Order
- هانس إيريش نوسّاك: فتى البحر Hans Erich Nossak: Der Jüngling aus dem Meer
- إنجبورج باخمان: أوندينه تذهب .Ingeborg Bachmann: Undine geht
- يوهنّس بوبروفسكي:ظلام وقليل من النور Johannes Bobrowski: Dunkel und wenig Licht

□ **غناء العناكب وقصص أخرى** (مختارات من القصة القصيرة، بالاشتراك مع آخرين)، بيروت 1967

- هاينتس ريسّه: على قطيفة .Heinz Risse : Fort geht's wie auf Samt.
- هربرت هيكمان: الرابحHerbert Heckmann, Der Gewinner
- كلاوس نونيمان : بلاغ ضد مجهول .Klaus Nonnemann : Anzeige gegen Unbekannt
- كورت كوزنبرج : نظرة إزدراء Kurt Kusenberg : Ein verächtlicher Blick .

رأيت أن أعرض في المجموعتين نماذج كاملة مختارة من القصة القصيرة الألمانية. وبعد أن ترجمت بمرور الوقت العديد من القصص القصيرة التي أحببتها ونشرتها في مجلات أو كتب مختلفة، فكرت في أن أجدد صياغة الترجمات القديمة وأنشر مجموعة أشمل على نسق واحد ولكن صعوبات غير متوقعة عطلت التنفيذ.[1]

1 تضم قائمة القصص القصيرة التي ترجمتها: فرانتس كافكا Franz Kafka طبيب ريفي Ein Landarzt ، قصة قصيرة، ترجمة إلى العربية ودراسة، مجلة الفيصل، العدد 101، أغسطس 1985، ص 117 –120 ، الرياض 1985.؛ مارتن ڤالزر Martin Walser : وأخذت الشكاوى من أساليبي تتزايد، قصة قصيرة، ترجمة بالعربية، مجلة أرمنت Armant العدد 9، ص 1– 5، القاهرة وكولونيا 1972.؛ ثم: مجلة الفيصل العدد 9، فبراير 1978، ص 144–146، الرياض 1978.؛ الضحاك Der Lacher قصة قصيرة قصيرة لهاينريش بل Heinrich Böll ،

- **الجسر الذهبي. مختارات شعرية ونثرية من أعمال 43 من الكتاب والشعراء النمساويين المعاصرين**، القاهرة 1995 (في نحو 500 صفحة). نذكر منهم : **إلزة أيشينجر، جيورج سايكو، پاول تسيلان، پيتر مارجنتر، ألكسندر جيزه، هايميتو فون دودرر، هانس كارل أرتمان، هانس هاينتس هانل، إلياس كانيتي، إنجبورج باخمن، إرنست ياندل، إلزة تيلش، پيتر هانكه، توماس برنهارد، باربارا فريشموت** الخ واستهللت الكتاب بعرض لتاريخ الأدب الألماني الحديث في النمسا من وجهة نظري، وترجمة دراسة موازية كتبها أدولف أوپل في الموضوع نفسه.

2. نصوص كاملة مختارة لعدد من أعلام الأدباء والشعراء

اخترت من بين الكبار الذين مهدت لهم في كتب المختارات عدداً محدوداً نسبياً من الأعلام لأقدمه في عمل أو أكثر من إنتاجهم المميز. وطبقات **أعلام الأدباء والشعراء** من الممكن الاختلاف في تحديدها، وهي مسألة تقديرية تقوم على مبررات منها أن يكونوا في ثقافتهم من المبرزين الذين يجسمون اتجاهات لها أهميتها، أو يكون لهم بصمات أو لمسات مضمونية أو شكلية في عصورهم وبيئاتهم أو خارجها، أو يكون لهم تأثيرهم في الثقافة الإنسانية. واعتبرت هذا الركن من برنامجي مكملاً للركن الأول. فإذا كان قارئ العربية يستطيع أن يكون فكرة عن مئات من الأعلام والأعمال التي تضمنتها كتب المختارات، وهو حل من قبيل "مالا يدرك كله لا يترك كله"، فمن الضروري أن تكون هناك ترجمات كاملة **لأكبر عدد ممكن** من الآثار الهامة **كاملة** التي

ترجمة إلى الألمانية، مجلة أرمنت، القاهرة وكولونيا 1973، العدد 10، ص 10–14؛ زيجفريد لينتس Siegfried Lenz، العقوبة Die Strafe ، قصة، ترجمة بالعربية مجلة فكر وفن، العدد 24، ص 58–61، ميونخ 1974؛ مارتن فالزر Martin Walser ، وأخذت الشكاوى من أساليبى تتزايد، قصة قصيرة، ترجمة إلى العربية، مجلة الفيصل العدد 9، فبراير 1978، ص 144–146، الرياض 1978؛ جيرد جايزر Gerd Gaiser ، الرجل الذى قتلته – Der Mann, den ich erlegt hatte ، قصة قصيرة، ترجمة من الألمانية إلى العربية، مجلة الفيصل العدد 22, مارس 1979، ص 139–141، الرياض 1979؛ عزت محمد أبو ريا، أحزان أبو زكريا، قصة قصيرة، ترجمة إلى الألمانية بعنوان .Zakareyas Vater macht sich Sorgen نشرت فى مجلة ميريان - Merian Ägyptenمصر، العدد 12، 1980؛ هورست بينك Horst Bienek ، أصوات في الظلام Stimmen im Dunkel ، ترجمة إلى العربية ومقدمة، قصة قصيرة، مجلة الفيصل، العدد 35 مارس – أبريل سنة 1980 صفحة 139 – 144، الرياض 1980؛ زيجفريد لينتس Siegfried Lenz ، العقوبة Die Strafe ، قصة قصيرة، ترجمة بالعربية مجلة فكر وفن، العدد 24، ص 58–61، ميونخ 1974؛ زيجفريد لينتس Siegfried Lenz : غلظة الجلد Die Dicke der Haut، قصة قصيرة، مجلة القاهرة، القاهرة 1989؛ ؛ راينهارد ليتاو :Reinhard Lettau "دليل قطارات جديد" Ein neues Kursbuch، قصة قصيرة، ترجمة من الألمانية، مجلة الفيصل، العدد 184 ، الرياض أبريل 1992 ؛

ستمر أيضاً من مصفاة الاختيار الخاص والإمكان.

وتحلق اهتمامي حول نخبة أذكر منهم ومن آثارهم:

- هرتمان فون أوى Hartmann von Aue :

- "**هاينريش المسكين**" Der arme Heinrich ملحمة من عيون ملاحم العصر الوسيط، ترجمة كاملة ودراسة طويلة بالعربية، دار الكتاب العربي ، القاهرة 1968: وقدمت بين بيديها بمقدمة للإحاطة بأدب العصر الوسيط في ألمانيا وأدب هارتمن فون أوي بخاصة. [1]

- ليسينج:

- ترجمت من أعماله مسرحية من أهم مسرحياته، هي ***مينا فون بارنهيلم***، وقدمت لها بدراسة عن عصر التنوير وتجديد المسرح والتمهيد للكلاسيكية

- هاينريش فون كلايست Heinrich von Kleist

- بدأت بترجمة قمة إبداعاته التراجيدية (***"الأمير فريدريش فون هومبورج"***) ، نشرت في الألف كتاب الأولى في عام 1961.

- ثم ترجمت مسرحيته الكوميدية "**الجرة المحطمة**" Der zerbrochene Krug ، وهي من أهم أعمال المرحلة الكلاسيكية، القاهرة 1971، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

- يوهان ڤولفجنج فون جوته Goethe

وشرعت في ترجمة أعمال جوته المسرحية [2] التي لم تكن قد ترجمت بعد، واتبعت المسار الزمني على النحو التالي:

- ***نزوة العاشق*** Die Laune des Verliebten سلسلة "مسرحيات عالمية" ، العدد 25، يونية 1966

---

1 انظر أيضاً: الأثر العربي على الثقافة الأوروبية، مع ترجمة لقصيدة الصقر Ich zôch mir einen valken لكورينبرج Der von Kürenberg، أخبار الأدب، القاهرة، 15 يولية 2001، ص 15.

2 ترجمت طائفة من قصائد جوته Goethe أذكر منها: قصيدة " ...Es schlug mein Herz ودق قلبي " ترجمة ودراسة، نشرت تحت عنوان : أجمل قصص الحب في الأدب الألماني، مقال، مجلة الهلال، عدد أغسطس 1975، ص 80-83

- ***الشركاء*** Die Mitschuldigen سلسلة "مسرحيات عالمية" ، العدد 25، يونية 1966
- ***أورفاوست*** أورفاوست Urfaust ، ترجمة ودراسة، القاهرة 1975.
- ***جوتس فون برليشينجن*** Götz von Berlichingen، (ترجمة ودراسة)، القاهرة 1975
- ***كلافيجو*** Clavigo ، مسرحية، ترجمة إلى العربية، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد 1983 ثم مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة
- ***شتيلا*** Stella ثم مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1988
- ***أخ وأخت*** Die Geschwister ثم مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة1988
- ***بروميتيوس*** Prometheus مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1988

كذلك ترجمتُ مختارات من ***"الأعمال الشعرية"*** ومجلدين من ***"من حياتي .. شعر وحقيقة"*** Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit ، المجلد الأول ، ترجمة من الألمانية، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة 4، العدد 4، ص 90 –109، بغداد 1984؛ ثم ظهر هذا المجلد وبه الأبواب من 1 إلى 4، في مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1986. أما المجلد الثاني فضم البابين 5 و 6، وظهر في مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1990.

- شيللر Schiller :

- بدأت بكتاب كبير عن حياته وأعماله، باللغة العربية، يمكن اعتباره أيضاً تاريخاً لأدب وثقافة هذا العصر الثري الذي يعرف بـ"عصر جوته وشيللر"، ويضم الكتاب ترجمات للعديد من النصوص المختارة، القاهرة، هيئة الكتاب 1987.؛
- فريدريش شيللر Friedrich Schiller : قصيدة الغطاس Der Taucher ، ترجمة إلى العربية نشرت فى مجلة القاهرة، العدد 69، ص 46 – 51، القاهرة 1987

- هاينريش هاينه: قصائد مختارة من شعره، العدد الثالث من مجلة الألسن للترجمة، القاهرة 2002
- إلزة تيلش Ilse Tielsch : قصائد مختارة من شعرها ، شعر وصورة ، دراسة بالعربية وترجمة نماذج من شعرها، مجلة القاهرة ، العدد 73 ، فبراير 1987.
- فرانتس كافكا Franz Kafka:

وهو الأديب الذي يصور حيرة الإنسان في مطلع القرن العشرين. ترجمت اثنتين من رواياته

الثلاث هما

- "**القضية**" Der Prozess (ترجمة ودراسة) القاهرة 1969؛ ثم
- "**القصر**" Das Schloss، (ترجمة ودراسة) ، القاهرة 1971، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

ونجد في "صفحات خالدة" نصوصاً أخرى لكافكا منها "الحكم" و"الخطاب"، كذلك ترجمت بعض قصصه القصيرة أذكر منها "***طبيب ريفي***".

- هرمن هيسّه Hermann Hesse:

- اهتممت اهتماماً خاصاً بهرمن هيسه فعكفت نحو خمس سنوات على ترجمة روايته الضخمة "***لعبة الكريات الزجاجية*** Das Glasperlenspiel (ترجمة ودراسة) ، القاهرة 1969 ونشرت دار المدى طبعة ثانية .
- كذلك ترجمت رواية "***بيتر كامينتسند***" Peter Camenzind بعنوان "***قصة شاب***" ، لتظهر في سلسلة روايات الجيب المجدّدة (القاهرة 1968) التي كان صديقي عبد المنعم الموافي قد تولى الإشراف عليها، وحثني وعدداً من المترجمين على المشاركة بترجمات أفضل مما كان ينشر فيها من ملخصات، وموسعات، فحاولت نوعاً من الترجمة المبسطة المناسبة لقراء "روايات الجيب".

وشاركت بترجمات عن الألمانية في التعريف بالجديد في مجالات **الرواية** و**المسرحية**[1]:

- جيزيلا إلسنر Gisela Elsner :

- رواية "**الأقزام العمالقة**" Die Riesenzwerge، القاهرة 1969؛

- بيتر هاندكه Peter Handke:

- مسرحية "**صيحات النجدة**" Hilferufe، (مسرحية قصيرة ، ترجمة ودراسة) ، مجلة أرمنت Armant ، العدد 8 ، ص 9–14 ، كولونيا والقاهرة 1971؛ ومقتطفات من رواية "***الزنابير***" Die Hornissen، مجلة أرمنت Armant، العدد 8، ص 15–18، كولونيا والقاهرة 1971. ثم فيما بعد:

---

1 في مجال الروايات ترجمت فيما بعد رواياتيْ: "العاشقات" و"المستبعدون" من أعمال إلفريده يلينك، و"ثلاث نساء" من أعمال بريجيته كرونأور. الناشر: هيئة الكتاب، 2007 سلسلة الجوائز.

– رواية "**المرأة العسراء**" Die linkshändige Frau، المجلس الأعلى للثقافة، 1993.

– مسرحية "**كاسپار**" Kaspar ، ترجمة من الألمانية، هيئة الكتاب، القاهرة 1987.

وأذكر في هذا المقام ترجمتي لمختارات من المسرحيات الحديثة التي تصورت أن الحركة المسرحية عندنا يمكن أن تنتفع بها، وبالفعل قُدمت على مسارح مختلفة، أذكر منها:

- فريدريش دورينمات Friedrich Dürrenmatt :

– "**زيارة السيدة العجوز**" ، وربما كانت ترجمتي لهذه المسرحية من أشد الترجمات تأثيراً، وليس من شك في أن فيلم "**الزيارة**" ساعد على استقبالها بأشكال مختلفة.

– وقد نقلت من أعماله أيضاً مسرحية "**النيزك**" Der Meteor (ترجمة ودراسة)، سلسلة المسرح العالمي، العدد 10، الكويت 1970

- زيجفريد لينتس Siegfried Lenz:

– مسرحية "**وقت الأبرياء**" "Die Zeit der Schuldlosen نشر هيئة الكتاب

- جونتر جراس Günter Grass :

– مسرحية "**بقيت عشر دقائق ونصل إلى بافالو**" Noch zehn Minuten bis Bufallo ، مسرحية قصيرة، ترجمة ومقدمة، فى مجلة الفيصل، الرياض، العدد 10، نوفمبر 1984

- ماكس فريش Max Frisch :

– مسرحية "**قصة حياة**" Biografie (ترجمة ودراسة) ، الكويت 1974؛

– "**بيدرمن ومشعلو الحرائق**" Biedermann und die Brandstifter ، مسرحية، ترجمة (طبعة محدودة بالاستنسل)، القاهرة 1975، [1] ثم (ترجمة جديدة ودراسة) في المشروع القومي للترجمة؛

- ريشارد ڤاجنر:

– وربما كان من المفيد أن أذكر ترجمتي لنص أوپرالي لريشارد ڤاجنر هو "**بارسيفال**" Parsifal نشر مع دراسة في المشروع القومي للترجمة؛ وكنت قد ترجمت من

1 انظر أيضاً ماكس فريش Max Frisch ، بيدرمن ومشعلو الحرائق، مسرحية، ترجمة مصطفى ماهر، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد 1986

قبل في معرض اهتمامي بموتسارت نص أوپرا "**الاختطاف من السراي**" Die Entführung aus dem Serail [1]

3. أدب الرحلات :

كنت قد كتبت عن أدب الرحلات الألماني الذي اختص بالشرق العربي الإسلامي فصلاً في رسالة الدكتوراة التي قدمتها إلى جامعة كولونيا في ألمانيا في فبراير من عام 1962، واعتبرته – إلى جانب قيمته الأدبية – مصدراً من المصادر الهامة التي اغترف منها القراء وبخاصة المثقفون والأدباء معرفتهم بالآخر، ثم أفادوا منها على سبيل المقارنة لتطوير معرفتهم بذواتهم. وعدت إلى موضوع أدب الرحلات الألماني وما فيه من صور الشرق العربي الإسلامي عدة مرات، وعكفت على دراسة النصوص القديمة والنادرة في مكتبة ڤولفنبوتل الشهيرة، حيث أعددت في أثناء إقامتي الأخيرة مادة توثيقية تسجل ما تضمه المكتبة من كتب ومخطوطات وخرائط عن الشرق. وكذلك أنجزت دراسات وترجمات تستهدف التدقيق العلمي في أساسيات فهم المكان والزمان والناس والأشياء. وأذكر على سبيل المثال ترجمتي لنصين من نصوص أدب الرحلات الكلاسيكية:

- "**رحلة مصر**" لكارستن نيبور Carsten Niebuhr ، القاهرة 1978 دار كتابي؛
- **ورحلة الشرق لـ برنهارد فون برايدنباخ** Bernhard von Breidenbach مجلة الثقافة الأجنبية، السنة التاسعة، العدد 3، بغداد، 1989.

3. دراسات مونوجرافية:

وإذا كانت نظرية الأدب في مفهومي تولي الاستقبال أهمية كبيرة، فقد كان من الطبيعي أن أكتب دراسات تمهيدية إما لتكون مقدمات للترجمات أو لتكون بحوثاً ومقالات مستقلة. وكان الهدف منها على أية حال وضع بيانات واجتهادات أمام القارئ في محاولة للاقتراب من أصلية الأصل ومعادلة التأثير الذي تحدثه التراكمات المختلفة والارتباطات الشخصية وانعكاسات الحاضر. وتكون هذه الدراسات العديدة التي تتابعت على مدى عشرات السنين موسوعة ربما أمكن ضم شتاتها يوماً ما. ويمكن تتبعها في مجلات تراث الإنسانية والفكر المعاصر وفصول والقاهرة وفكر وفن والفيصل والهلال وغيرها. ويمكن أن نستعرض هنا أهم العناوين:

- الأساطير الألمانية (مجلة تراث الإنسانية) دراسة مونوجرافية مع ترجمة مختارات من

1 (في صياغتين ، صياغة بالفصحى، وصياغة باللغة الدارجة، ولا أعرف للأسف أين هو الآن، ولكني أذكر أني سمعته في الإذاعة أو رأيته في التليفزيون.

الأساطير الجرمانية القديمة؛

- نشيد النيبليونجنليد (مجلة تراث الإنسانية) دراسة مونوجرافية مع ترجمة كاملة للنشيد القديم؛
- ملحمة تريستان وإيزولده (مجلة تراث الإنسانية)؛
- ملامح شرقية في الأدب الألماني القديم – ملحمة بارتسيڤال (مجلة فكر وفن 1963)؛
- هارتمن فون أوي: هاينريش المسكين (دراسة مونوجرافية مقدمة الترجمة)؛
- الأدب الألماني في العصر الوسيط، (دراسة تضمنتها طبعة ترجمة "هاينريش المسكين") ؛
- الشرق في الأدب القصصي الألماني بالعصر الوسيط، في كتاب ألمانيا والعالم العربي، بيروت 1974؛
- جوتهولد إفرايم ليسينج: مينا فون بارنهلم (دراسة مونوجرافية مقدمة الترجمة)؛
- هردر: الأغاني الشعبية (مجلة تراث الإنسانية)؛
- جوته: حياته وأعماله، (دراسة مونوجرافية تضمنتها طبعة ترجمة "نزوة العاشق" و"الشركاء")؛
- يوهان ڤولفجنج فون جوته: دراسة مونوجرافية مقدمة لترجمة "نزوة العاشق")؛
- يوهان ڤولفجنج فون جوته: دراسة عن مسرحية الشركاء (مقدمة الترجمة)؛
- جوته: دراسة عن ترجمتي "من حياتي شعر وحقيقة"، المجلد الأول(1–4)، مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1986
- يوهان ڤولفجنج فون جوته: دراسة عن ترجمتي المجلد الثاني (5–6) "من حياتي.. شعر وحقيقة"، مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1990
- جوته الإنسان. في كتاب "غوته العبقرية العالمية"، بيروت 1999؛
- جوته والإسلام، (مجلة الفيصل، الرياض 1979)؛
- هاينريش فون كلايست: الجرة المحطمة (دراسة مونوجرافية، تراث الإنسانية)؛
- هاينريش فون كلايست: الجرة المحطمة (مقدمة الترجمة)؛
- ريشارد ڤاجنر. دراسة عن پاسيفال (مقدمة الترجمة)؛
- هاينريش هاينه .. الشاعر الذي أحبه العرب، أخبار الأدب، القاهرة 1998
- جرهرت هاوپتمان: النساجون (دراسة مونوجرافية، مجلة تراث الإنسانية)؛
- حكايات الأخوين جريم (دراسة مونوجرافية، مجلة تراث الإنسانية)؛
- حكايات الأطفال كما جمعها الأخوان جريم ، مجلة الفيصل، الرياض 1979؛
- الرواية الألمانية في القرن العشرين (دراسة، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1972)؛
- فرانتس كافكا: القضية (دراسة مونوجرافية مجلة تراث الإنسانية)؛

- فرانتس كافكا: القضية (دراسة تحليلية، مقدمة الترجمة)؛
- فرانتس كافكا: القصر (مقدمة الترجمة)؛
- فرانتس كافكا: دراسة عن قصته القصيرة "طبيب ريفي" مستندة إلى الترجمة، (مجلة الفيصل، الرياض 1985)؛
- هرمن هيسة ومحنة الثقافة المعاصرة (مجلة الفكر المعاصر)؛
- هرمن هيسة. دراسة عن لعبة الكريات الزجاجية (دراسة مونوجرافية تسبق الترجمة)؛
- هرمن هيسة. دراسة عن "پيتر كامينتسيند" [=قصة شاب] (مقدمة الترجمة)؛
- جوتفريد بِن والشعر المطلق (مجلة الفكر المعاصر)؛
- كارل كرولو، دراسة عن شعره تستند إلى قصائد مختارة مترجمة (مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد 1985)؛
- الشعر الألماني بعد الحرب العالمية الثانية، مجلة الأقلام، بغداد 1989؛
- ڤولفجنج بورشارت والجيل الألماني الضائع (مجلة الفكر المعاصر)؛
- جونتر جراس ومشكلة الإبداع الفني (مجلة الفكر المعاصر)؛
- فريدريش دورينمات: زيارة السيدة العجوز (دراسة مونوجرافية تسبق الترجمة)؛
- فريدريش دورينمات: النيزك (دراسة مونوجرافية تسبق الترجمة)؛
- فريدريش دورينمات: اللقاء كتاب تسجيلي.. لقاء فريدريش دورينمات مع أهل الفكر والفن في مصر. كتاب وثائقي بمناسبة زيارته لمصر عام 1985، القاهرة 1989... وبالكتاب دراسات وترجمة للفصل الرابع من مسرحية "رومولوس العظيم" ومقامات الشحاذ أكى من مسرحية "جاء ملاك الى بابل". ؛
- ماكس فريش: قصة حياة (دراسة مونوجرافية مقدمة الترجمة)؛
- ماكس فريش. دراسة عن مسرحية بيدرمن ومشعلو الحرائق، مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997 (مقدمة الترجمة)؛
- جيزيلا إلسنر: رواية الأقزام العمالقة (دراسة مونوجرافية تسبق الترجمة) ؛
- پيتر هاندكه: صيحات النجدة (مقدمة الترجمة في مجلة أرمنت)؛
- پيتر هاندكه. دراسة عن مسرحية كاسپار، هيئة الكتاب، القاهرة 1987 (تسبق الترجمة)؛
- پيتر هاندكه: المرأة العسراء (دراسة مونوجرافية تسبق الترجمة)؛
- پيتر هاندكه: من واقع الأدب إلى واقع الواقع في أعمال پيتر هاندكه (مجلة فكر وفن 1973)؛

- تانكريد دورست. حياته وأعماله ومسرحية "عصر الجليد" (دراسة تسبق الترجمة، الكويت 1984)؛
- زيجفريد لينس. دراسة عن مسرحية وقت الأبرياء، هيئة الكتاب ، القاهرة 1987(دراسة مونوجرافية تسبق الترجمة)؛
- هاينر كيبهارت والمسرح الوثائقي، الكويت 1990، دراسة مونوجرافية تسبق ترجمة مسرحية "قضية روبرت أوبنهايمر"
- إلزة تيليش . دراسة عن شعرها استناداً إلى نماذج مترجمة، مجلة القاهرة، القاهرة 1987
- جيرت هايدنرايش .. حياته وأعماله، مجلة القاهرة، القاهرة 1995
- جيرت هايدنرايش .. وأدب موضوعه الإنسان، كتاب، القاهرة 1995
- الشعر الألمانى بعد الحرب العالمية الثانية، دراسة بالعربية نشرت في مجلة الأقلام (به ترجمات لنصوص مختارة) ، السنة 24، العدد 7، ص 50 – 54، بغداد 1989.
- الشعر الألمانى بعد الحرب العالمية الثانية، دراسة بالعربية نشرت في مجلة الأقلام (به ترجمات لنصوص مختارة) ، السنة 24، العدد 7، ص 50 – 54، بغداد 1989.

5. **دراسات استقبالية حول الترجمة:**

- فاوست في صياغة توفيق الحكيم؛
- نسبية الحقيقة في أعمال پاول شاللوك ومحمد كامل حسين؛
- فاوست في الأدب العربي (مجلة فصول القاهرة 1983)
- طه حسين والأدب الألماني، مجلة القاهرة، القاهرة 1986(سلسلة مقالات)؛
- طه حسين والثقافة الألمانية، مجلة فصول، القاهرة 1990

6. **التواصل بين الثقافات:**

- رودي پاريت Rudi Paret : الدراسات العربية والإسلامية فى الجامعات الألمانية، ترجمة إلى العربية ، القاهرة 1968 ؛
- ألمانيا الاتحادية بعد ثلاثين عاماً، ميونيخ 1979؛
- ببليوغرافيا ألمانية عربية، ميونيخ 1979 بالاشتراك؛
- ألمانيا والعالم العربي، 646 صفحة، كتاب جامع للعديد من الدراسات، ترجمة باللغة العربية، دار صادر ، بيروت 1974

- ميشائل ماينيكه، الفن الإسلامي في مصر، في كتاب ألوان من الأدب المصري الحديث، القاهرة 1981؛
- نحن وتراث العصور الوسطى، بين الثقافة العربية والثقافة الألمانية ، مجلة الفيصل، الرياض 1988؛
- صورة الألماني في الأدب العربي وصورة العربي في الأدب الألماني، كتاب بالألمانية، دسلدورف 1979
- العلاقات الثقافية الألمانية .. عالم بلا حدود ، دراسة، مجلة سكالا، اللقاء، 1993
- دور الترجمة من الألمانية إلى العربية في نقل الثقافة اليونانية إلى العربية، القاهرة 1994
- "الأثر والتأثير" Einfluss und Wirkung ، ترجمة هذا فصل من كتاب اولريش فايسشتاين Ulrich Weisstein"مدخل في علم الأدب المقارن" Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft الصادر في شتوتجارت في عام 1968. نشرت في مجلة فصول، المجلد 3، العدد 3، القاهرة 1983، ص 18 –25.
- ڤالتر فالك Walter Falk ، الأدب المصري الحديث في ضوء منهج التحليل إلى المكونات، كتاب، ترجمة من الألمانية، مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1986
- يوزيف شتريلكا Joseph Strelka ، فصل من كتاب منهجيات علم الأدب، عن الأدب وعلاقته بالفنون الأخرى، ترجمة من الألمانية، فى مجلة فصول، القاهرة ، العدد 3 ، المجلد 5، 1985.
- نحن وتداخل الثقافات، الأهرام، القاهرة 1996
- الغرب والإسلام، الأهرام، القاهرة 2000

8. مقالات للجمهور الواسع

إن خلق مناخ ثقافي عام يحفز على استقبال النصوص الأدبية المترجمة من الأمور التي لا يستهان بها في منظومة الترجمة ككل. ومن هنا حرصت على المشاركة بمقالات عديدة في الصحف تدور حول التعريف بالثقافة الألمانية، وبالترجمات خاصة، وتشرح مفاهيم التداخل الثقافي ويمكن تصورها على أنها مكتبة بالعربية والألمانية والفرنسية، استهدفت القارئ العام المحب للثقافة العميقة. نذكر المقالات التي ظهرت في الصحف والمجلات المعروفة: الأهرام، والأهرام المسائي، والأخبار، والمسلمون، ووطني، وآخر ساعة، والهلال، وأكتوبر، والعربي وكذلك في المجلات المتخصصة مثل فكر وفن، وفصول، وإبداع، القاهرة، والفكر المعاصر. ويمكن أن نضيف هنا برامج إذاعية بالعربية والألمانية، في البرنامج العام، وفي البرنامج الثاني، وفي البرنامج الأوروبي

الموجه. وأخص بالذكر برنامجي "عرض الكتب العربية"، و"الشعر العربي"، وهما برنامجان كانا يذاعان أسبوعياً بالتبادل. وربما فكر بعض الباحثين في جمع نصوص هذه البرامج المعدة بالألمانية والتي تبلغ آلاف الصفحات.

ثانياً: من العربية إلى الألمانية

1- ترجمة معاني القرآن الكريم إلى الألمانية

الترجمة المصرية. صدرت طبعتها الأولى في عام 1430هـ 1999م وقدمت إلى السيد رئيس الجمهورية محمد حسني مبارك في احتفال وزارة الأوقاف بليلة القدر. (مقدمة بقلم فضيلة أ.د. محمد سيد طنطاوي، شيخ الأزهر ومقدمة بقلم معالي وزير الأوقاف أ.د. محمود حمدي زقزوق)[1].

2. مختارات من الأدب العربي الحديث:

- القصة القصيرة المصرية(40 كاتباً) Moderne Erzähler der Welt. Ägypten
- طه حسين الأيام الجزء الثاني .Jugendjahre in Kairo
- طه حسين الأيام الجزء الثالث Weltbürger zwischen Kairo und Paris
- توفيق الحكيم، يا طالع الشجرة Der Baum (أخرجت ترجمتي للمسرحية في صورة تمثيلية إذاعية ، أنتجتها وأذاعتها هيئة إذاعة بادن بادن Baden-Baden ، مارس 1976
- مختارات من ملحمة الهلالية كما جمعها ونشرها عبد الرحمن الأبنودي، وتعليقات من منظور المقارنة بين ملاحم العصر الوسيط العربية والألمانية .
  - قصائد الشباب لتوفيق الحكيم، قصائد كتبها في شبابه بالفرنسية، ترجمتها إلى الألمانية، بالاشتراك مع صالح جودت الذي ترجمها إلى العربية، مجلة أرمنت Armant ، العدد 14،

---

1 انظر أيضاً: دراسات بالألمانية عن الإسلام في ملاحق مجلة "منبر الإسلام" القاهرية في الثمانينيات (1983-1986) ومجموعة دراسات بالألمانية للتعريف بالإسلام ومبادئه السمحة نشرت في الثمانينيات أيضاً في ألمانيا في مجلة "إيڤانجيليشه كومينتاره" Evangelische Kommentare؛ وانظر ترجمتى لكتاب "هذا هو الإسلام" تأليف فضيلة شيخ الأزهر الدكتور سيد طنطاوي للرد على بابا الفاتيكان Muhammad Sayyid Tantâwi, So ist der Islam, Al-Azhar-Magazine, Jan. 2007,Vol. 79, Part XII.,S. 1-76، والمنشور في مجلة الأزهر يناير 2007، الجزء 12/السنة97.

ص 26–35، القاهرة وكولونيا

ثالثاً: من الفرنسية إلى العربية

يمثل هذا الجانب من نشاطي الترجمي والأكاديمي قطاعاً موازياً لقطاع الاتصال والتواصل الثقافي الألماني العربي. وقد كتبت عنه في دراسات منها: "خمسون عاماً في الترجمة" و"مقدمة ترجمة الجديدة لكتاب مدخل إلى الأدب تأليف إميل فاجيه".[1]

---

1 انظر "مجلة الألسن الترجمة"، العدد الثاني 2002والعدد الخامس 2004 والعدد السابع 2006؛ أذكر من الترجمات من الفرنسة إلى العربية: "سر المعلم كورني" Le secret de maître Cornille قصة قصيرة لـ"ألفونس دوديه" Alphonse Daudet من مجموعة " رسائل من طاحونتي" (Lettres de mon moulin ، مجلة كلية المعلمين، القاهرة 1953؛ شارل لالو Charles Lalo, Notions d'esthétique مبادىء علم الجمال "الإستطيقا"، الناشر وزارة التربية والتعليم ، قسم الترجمة والألف كتاب ، دار النشر : عيسى البابي الحلبى، القاهرة 1959 .(ظهرت طبعة مسروقة في بيروت عام 1987 تحمل اسم دار النشر: دار الحداثة؛ راسين Racine ، مسرحية إيفيجيني Iphigénie، سلسلة الألف كتاب ، العدد 250، الناشر: مؤسسة كامل مهدى للطباعة والنشر، القاهرة 1959. (الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة 1968 ، في الأعمال الكاملة لراسين برعاية ومشاركة طه حسين؛ ؛ ألان دي ليبيرا، فلسفة العصر الوسيط، كتاب شامل، نشر دار شرقيات القاهرة 1999؛ مارسيل ديتيين و جان بيير فرنان:حيل الذكاء.. الدهاء الميتيسي عند الإغريق، دار عين، القاهرة 2000. (ناقش الترجمة وأثنى عليها السفير عبد الرءوف الريدي، أ.د. أحمد عتمان، أ.د. اسحق عبيد، أ.د. القاضي، في الفوروم جريكورومانوم في المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة في 8 فبراير 2001)؛ فرنان برودل Fernand Braudel : الحضارة المادية والاقتصاد والرأسمالية، من القرن الخامس عشر حتى القرن الثامن عشر. الجزء الأول: الحياة اليومية وبنياتها. الممكن والمستحيل. كتاب موسوعي، ترجمة من الفرنسية إلى العربية، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1992؛ فرنان برودل Fernand Braudel : الحضارة المادية والاقتصاد والرأسمالية من القرن الخامس عشر حتى القرن الثامن عشر. الجزء الثاني: التبادل التجاري وعملياته. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1993؛ فرنان برودل Fernand Braudel : الحضارة المادية والاقتصاد والرأسمالية, من القرن الخامس عشر حتى القرن الثامن عشر. الجزء الثالث: زمن العالم، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1995 ؛ برنارد كلافيل Bernard Clavel ، ثمار الشتاء Les fruits de l'hiver، القاهرة 1985؛ "إينيس كانياتي Inès Cagnati، رحلة العمر Mosé ou le lézard qui pleurait ، القاهرة 1983؛ رينيه فالليه René Fallet ، الطبق الطائر La soupe aux choux ، رواية، ، العدد الأول من سلسلة روايات عالمية، هيئة الكتاب، القاهرة= = 1987؛ دانيل بولانجيه Daniel Boulanger ، الطبالLe tambour ، قصة قصيرة، مجلة إبداع، القاهرة, العدد 11، السنة 4، نوفمبر 1986، ص 91 – 94.؛ دانيل بولانجيه، العملاق فيريه، قصة طويلة، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد 1987؛ دانيل بولانجيه، العصابات المتخصصة، قصة قصيرة، مجلة الفيصل، العدد 122، أبريل 1987، ص51 – 53، الرياض 1987؛ دانيل بولانجية، تل العشاق وقصص أخرى ، القاهرة، هيئة الكتاب، سلسلة روايات عالمية 1988 ؛ دانيل بولانجييه، شجرة البندق، قصة قصيرة ، مجلة الجامعة، السنة الأولى، العدد 31، ص 6، بغداد 1989؛ إيف شميل، السياسة في الشرق القديم، المشروع القومي للترجمة رقم

رابعاً: مشروعات بحثية معوّقة

- قاموس المصطلحات السياسية ، ألماني عربي (تم إنجازه بوصفه أول مشروع علمي بحثي بكلية الألسن) لم يطبع بعد

* * * * * * * *

الـخلاصة

مشكلات وحلول

- بعد أن عرضت طائفة من أفكاري وتجاربي في عالم الترجمة فيما يشبه أن يكون دراسة حالة، أرجو أن أكون قد أوضحت بعض الأفكار حول مشكلات ترجمة النصوص الأدبية وإمكانات حالها. فالرأي عندي بادئ ذي بدء أن الترجمة الأدبية ليست في حد ذاتها مشكلة، بل هي ظاهرة وبلغة السوق بضاعة مطلوبة تتزايد المبررات لتأكيد حقيقتها هذه التي تشمل العالم على سعته والبشرية كافة. ويمكن القول بأن كل عمل أدبي لا يتحقق وجوده بين الناس على نطاق واسع إلا بإبداعين فرديين، إبداع المؤلف وإبداع المترجم. فهو بالتأليف الإبداعي ينشأ نشأته الأولى وهو بالإبداع الترجمي يدور دوراته الاستقبالية.
- والفردية تطبع إبداع المؤلف وتطبع إبداع المترجم. وتطور حضارة الإنسانية يشدد على حرية الإبداع والاستقبال، وحرية تداول ثمار الإبداع، ويُفترض في الإنسان الرشيد أن يكون مسئولاً عما يفعل، وألا يتعرض لقيود تحد من حريته الرشيدة. ولهذا ينعم إبداع المؤلف في مجال الأدب وفي غيره من المجالات بحرية تهدم ما بقي من حواجز القهر. والمتصور أن إبداع المترجم ينعم بنفس الحرية. ولا تقيد التداول إلا إجراءات اختيارية تنبيهية، كأن يشار إلى أن هذا العمل الأدبي المتجه إلى الكبار أساساً، ليس مناسباً للشريحة العمرية الفلانية الخ. وتقيد التداول حقوق الملكية وشروط التعاقد وما إلى ذلك من أمور لا تنال من الإدارة والحرية الشخصية. ومن هنا فليست هناك، على الأقل نظرياً، مشكلة في أن يقوم مترجم فرد بإبداع ترجمة لمسرحية أو رواية أو قصيدة طبقاً لمفاهيمه وعلمه وموهبته. ولا توجد بالتالي مشكلة في الحفاظ على حرية الفرد في تداولها.
- وإذا كان الإبداع الترجمي كما بينت في أكثر من دراسة متباين الأنماط، فلا غرابة في أن

---

859 في 2005؛ باسكاله جوتشيل وإيمانويله لوابيه، تاريخ فرنسا الثقافي من "العصر الجميل" إلى أيامنا هذه، دار عين 2007.

نجد العمل الأدبي الواحد – في الواقع – يترجم على قوالب مختلفة، فيترجم إلى لغة عامية، أو لغة فصحى سهلة، أو لغة فصحى عسيرة، أو يترجم إلى شكل مختصر، أو شكل اقتباسي، أو يؤسلم، أو يعرَّب أو يُمصَّر الخ، أو يترجم ملتزماً بسماته الشكلية والمضمونية الأصلية، أو ملتزماً بالسمات الشكلية والمضمونية للمستقبِل. وتفرض الأمانة العلمية والفنية والحرفية على المترجم أن يبين بوضوح النمط الذي أخذ به. وعندما يدور الحديث حول الترجمة بعامة، دون تحديد للنمط، فالأرجح أن تكون المستهدفة أو المقصودة هي الترجمة الأكاديمية التي تلتزم إلى أبعد الحدود الممكنة بالسمات الشكلية والمضمونية للأصل، والتي تضيف شروحاً ومقدمات، ويروض صاحبها لغته على نوع من التوسط يرضى به ويراه محققاً لمفهوم النقل الذي كثيراً ما طولب بالتزام الأمانة. وهذا النهج الأكاديمي متأثر بالتراث القديم للترجمة الحرفية للكتب المقدسة وبخاصة العهد القديم (التوراة) والعهد الجديد (الأناجيل)، ومتأثر بمتطلبات النصوص الوثائقية والقانونية والفلسفية والتاريخية والنصوص العلمية التي يقوم نقدها على أساس التطابق أو التكافؤ واحد إلى واحد.

- ومشاركة الفرد المترجم المبدع في ترجمة الأعمال الأدبية لا يمكن أن يعاب عليها أنها لا تقدم نصاً مساوياً أو بديلاً أو معادلاً للأصل من كافة النواحي، وأنها لا يمكن أن تحقق التوازن بين ما يمكن وبين ما لابد من أن يكون، وأنها لهذا لابد من أن تخضع لتوجيه السلطة الحاكمة، لأن نشاط الفرد المترجم المبدع، كما أوضحت، لا يختلف عن نشاط المؤلف المبدع، وما على السلطة ممثلة في وزارة الثقافة وأجهزتها إلا أن تستخدم نفس الآليات التي تناسب الإبداع الفني الحر.
- وتبدأ المشكلات في الظهور عندما يدخل العمل الأدبي المترجم أو المطلوب ترجمته طرفاً في ترابطات مجتمعية، كأن يُعتبر من مكونات الثقافة والتثقيف، وأن تكون هناك وزارة ترعى الثقافة والتثقيف، تتبلور فيها فلسفات وسياسات. وقد مرت فرنسا بهذه الخبرة، وجرى تقييم لما يمكن أن يتحقق من وراء محاولة المساواة بين المواطنين جميعاً في الوصول إلى الثقافة تحت شعار دمقرطة الثقافة، وتبين أن تعاطي الثقافة والتثقيف سيظل خاضعاً للنسبية، ولن يمكن النزول بمستوى النخبة إلى مستوى العامة ولا الصعود بمستوى العامة إلى مستوى النخبة. وإنما ستكون هناك شرائح قائمة على التنوع، وإذا شاءت السلطة الثقافية أن تشجّع الأنشطة الثقافية فلا غضاضة في أنت تسلك طرق العدل والتوازن.
- وحجم جسم النصوص الأدبية المطروحة على سوق الترجمة، بعد تنحية النصوص غير

الأدبية الفائقة الأهمية، هائل ومتزايد. وإذا أردنا أن يقوم كيان مؤسسي حكومي ببث مزيد من الحياة في النشاط الترجمي في مجال الأدب فتشجيع المشاركات الفردية هو السبيل الأمثل، على أن يتم هذا التشجيع آخذاً في اعتباره ظروفنا ومشكلاتنا النوعية ومبتكراً وسائل جديدة على خلفية معرفة خبرات الآخرين. وقد عرضت خبراتي تفصيلاً، ومنهجي في التسلسل من كتب المختارات الموسوعية، واختيار نوعيات من الأعمال الأدبية المعبرة عن اتجاهات.

- وأكثر ما نسمعه من مبررات خلق حركة ترجمة (عامة تشمل المجالات العلمية والتقنية والفلسفية والفنية الخ) هو وضعنا المتدني بين دول العالم التي نتمنى أن نقارن أنفسنا بها. وسنجد أنفسنا في النهاية مطالبين بأن تكون عندنا منظومة متكاملة، أو منظومات متكاملة، وأن هذه المنظومات المتكاملة لابد من أن تحيط بجدية بكل الجوانب. وسنجد أن تطوير حركة الترجمة سيعني – مسبقاً أو بالتوازي – تطوير جوانب كثيرة وأساسية في حياتنا كنا ولا زلنا نتصور أن الترجمة لها دور حاسم في تطويرها لا يقل عن دور العصا السحرية. والموضوع ببساطة هو: لكي تأخذ لابد أن تعطي. نحن، الأمة والأفراد، لم نكوّن لدى **كل فرد** في **كل مراحل العمر** وفي **كل الظروف** وفي مواجهة **كل الاحتياجات** عادة القراءة، القراءة التي تحقق لنا المتعة والفائدة والارتقاء إنسانياً. وعلينا أن ننشئ شبكة من المتطوعين الذين ينفذون برامج محددة لنشر دائم ومتزايد وعميق للقراءة.

- ولكي نقرأ لابد من أن تكون معركتنا الهادفة إلى محو الأمية متكاملة مع معركة خلق وترسيخ القراءة. ولابد أن يكون معلوماً أن محو الأمية سيؤدي بالضرورة إلى تمكيننا من تكوين عادة القراءة، القراءة التي تحقق لنا المتعة والفائدة والارتقاء إنسانياً. ولابد من أن تظهر هذه النتائج فعلياً وبوضوح أمام الجماهير في كل وسائل الإعلام. فلا يكفي أن نذكر كتاباً ما بشكل عابر، وإنما ندخله في حياة الناس: كيف نختاره، من ينصحنا، من يرد على تساؤلاتنا، أين نضعه، كيف نقرأ، كيف نراجع، كيف نستعيد، كيف نستثمر، كيف ننشر القراءة فيمن حولنا، كيف تصبح القراءة (لا الكتاب فقط) الهدية المفضلة. ومن البديهي أن تدخل قراءة الكتب المترجمة في هذه العملية التعريفية الجاذبة، فنبين بوضوح مقنِع ما يجنيه القارئ من ثقافة أوسع وأرحب.

- والحقيقة أننا لا نستطيع أن نفهم الكلام المطبوع بلغتنا العربية– سواء كان جريدة أو كتاباً – لأنه غير مشكول، ولأننا لا نستطيع حل رموز – ولا أقول حل ألغاز – الإملاء والنحو. ولم

تترسخ فينا عادة الرجوع إلى "عُدة شغل" تقليدية لم تتكون للأسف بشكل فعال بع، وهي: كتاب تحت اليد في الإملاء، وكتاب تحت اليد في النحو، وقاموس وموسوعة، وأطلس، ناهيك عن أن تكون لدينا "عدة شغل" عصرنا هذا التي لا محيص عنها وهي: القدرة على الاستفادة من الكومبيوتر في حل هذه المشكلات. ومعنى هذا أننا، ونحن نفكر في تعظيم دور الترجمة إنتاجاً واستقبالاً، محتاجون إلى تعبئة كل أجهزة الدولة وكل مبادرات الأفراد لتنفيذ برنامج كامل ومتكامل وفعال ومستمر لتحقيق هذه الشروط الأساسية. ليس إصلاح الإملاء والنحو ضرورة لتنفيذ أي مشروع ترجمة، بل ضرورة قومية. وعلينا أن ندعو على الأقل في البداية إلى كتابة حركات الفتح والكسر والضم والسكون والشدة والتنوين في الحالات التي تتطلب الوضوح والتمييز. وإذا كانت قراءة النص المترجَم ستتطلب القراءة الصحيحة للأسماء الأجنبية لأشخاص أو أماكن ولألفاظ معرّبة فإننا أمام مطالب متزايدة على هذا المستوى.

- وعلى كل الجهات المهتمة بالترجمة (المؤسسات ودور النشر والجامعات والمجامع ودور الكتب الخ) أن تتضافر لتكوين واستكمال وتطوير بنك معلومات عن الترجمة والمترجمين والمترجمات ومشروعات الترجمة ومعينات الترجمة، وكلما كانت ثغراته وأخطاؤه أقل، كانت احتمالات المردود الصحيح أكبر. فلم يعد من المتصور أن نعمل دون أن يكون لدينا بنك معلومات!

- وفي مجال الحصول على الكتاب المطبوع في مصر لابد من أن ينهض اتحاد أصحاب المكتبات والناشرين بإيجاد خدمة حقيقية تتمثل في برنامج كومبيوتري متكامل يأتي للراغب في شراء كتاب بما يريده ولا بأس من التوصيل إلى المنازل، ولا شأن للعميل بالمخازن والجرد واختلاف دور النشر. وهذا هو الوضع العادي لسوق الكتاب لا أقول في البلاد المتقدمة، ولكن البلاد التي تريد حقاً أن تحدث حركة حقيقية في سوق الكتاب. وليس من المبالغة أن نطالب بأن يكون من الممكن – عن طريق الكومبيوتر – الحصول على أي كتاب منشور في أي بلد عربي بل في أي بلد في العالم. ونحن نتساءل لماذا لا تكون تجارة الكتب المؤلفة والمترجمة ممكنة. والذين لديهم فكرة عن إمكانات الكومبيوتر يعرفون أن الحصول على الكتب القديمة أمر سهل، بل إن برامج تجارة الكتب القديمة تخدم من يبيع ومن يشتري. ناهيك عن الكتب والمقالات والقواميس والصور والخرائط المتاحة للاطلاع والتي يأمل محبو الكتاب المطبوع على الورق في أن يفيد في نشوئه واستقباله من هذه

الوسائط الهائلة، بل في أن يتآخى معها.

- ومجال إبداع ترجمات النصوص الأدبية يتطلب مترجماً يجمع بين الموهبة الفنية الأدبية وبين العلم المتخصص جميعاً. أما الموهبة التي يصفها يحي حقي بأنها "عشق الكلمة" فهي على درجات، وإذا لم يكن من الواقعي أم نتطلب موهبة عبقرية في كل مترجم، فلا بديل عن التمسك بدرجة معقولة من الموهبة يقدرها النقاد ويرضى بها الجمهور. وكل موهبة تحتاج إلى صقل ورعاية وتدريب، وهذا أمور تقام لها لقاءات بين أهل الصنعة، وهناك محاولات طيبة لرعايتها وتنشيطها فيما يعرف بـ"دار المترجمين" أو "نادي المترجمين". وأما العلم المتخصص فهو الذي يمكِّن المترجم من أن يعرف أبعاد النص الذي يتصدى لترجمته، من حيث البناء الشكلي والمضموني، وسمات الأسلوب، والانتماء إلى عصر أو اتجاه أو تيار أو مدرسة، ومن حيث مكانه في عصره، ومدلولات الألفاظ في بيئاتها وتشابكاتها وانعكاساتها.

- وإذا كان من المألوف في عالم الترجمة الأدبية أن تتعدد الترجمات بتعدد احتمالات وتوقعات استقبالها، فإن ذلك يفرض على المتخصصين في علوم الترجمة وفي النشر الحفاظ على التراث المترجم ليس فقط على المستوى المتحفي بأن ترى أجيال المترجمين نتاج السابقين وتتمتع به وتتعلم منه، ولكن أيضاً على مستوى إخراج طبعات مدروسة ومزودة بهوامش وملاحق تتيح تقييم نتاج الترجمة الأدبية الفنية وتعبيره عن عصره وثقافته ومبدعيه. ويعني هذا أن تكون المترجمات "القديمة" متاحة في دور الكتب، ومتداولة في المكتبات.

- وقد اقترحت على طائفة من طلاب الدراسات العليا والماچستير والدكتوراه في تخصصات علوم الترجمة دراسة ترجمات بعينها لاستخلاص الإضافات التي حققتها في مجالاتها. وأذكر على سبيل المثال الدراسة التي قامت بها تلميذتي د. مرفت سعيد على ترجمة د. فؤاد ذكريا لكتاب "الفن والمجتمع عبر التاريخ" وبالتحديد في إيجاد المصطلحات التي يحتاج إليها مترجمو النصوص الأدبية وما في حكمها. كذلك أذكر الدراسات التي قامت بها تلميذتي د.منال حسن عبد المطلب على ترجمة أعمال لـ"شتيفان تسڤايج" ترجمات غير مباشرة، واستقبال أدباء مصريين لها. وجدير بالتنويه في هذا المقام دراسات تلميذتي د. أماني كمال على ترجمات المقامات العربية إلى مقامات ألمانية تلتزم بالسمات الشكلية، وترجمات الشعر العربي القديم إلى شعر ألماني يلتزم بـ"بحور الشعر العربي"، وتعتبر رسالتا الماچستير والدكتواره اللتين قدمتهما د. أماني كمال نماذج رفيعة المستوى. – ومن المتصور أن يستمر

نشاط هذه المدرسة البحثية التي أنشأتها ورعيتها.

- علينا أن نفكر على نحو إيجابي في الحفاظ على توازن بين نشاط الأفراد ونشاط المؤسسات. ومن المؤكد أن الجهود الفردية المبدعة قادرة على سد ثغرات في الثروة اللغوية والأسلوبية والنحوية العربية التي تكشف عنها الترجمة، سواء من النوعية الأدبية الفنية أو النوعيات الأخرى. وكانت هناك دائماً جهود مثمرة في إحياء ما كان يعتبر مهجوراً. ولازلنا بحاجة إلى كلمات مهمة لاستكمال الناقص في تنويعة من قبيل تصوير ومصور ورسم ورسام وتيمة وموتيف وبورتريه ولاندسكيب الخ وكانت هناك محاولة للتوسع في الكلمات المركب من نوع: مصرولوجيا (بدلاً من علم المصريات أو الإيجبتولوجيا)، وكان من الممكن التوسع في هذه النوعية بضم كلمات يمكن بسهولة سبك صفات منها: آثارولوجيا ونفسُلوجيا اجتماعُلوجيا واقتصادلوجيا ومعرفُلوجيا وحاسبلوجيا ولسانلوجيا وأسلوبلوجيا ؛ وأيا كان الأمر والرفض المبدئي فإن كلمات مثل الخصخصة أصبحت عادية.
- ليس المطلوب أن نوجه تأثير الترجمة في اتجاه معين، ولكن الواقع هو أننا نؤثر ونتأثر، والخير كل الخير أن كل فرد وكل جماعة تحدث التأثير والتأثر بإرادتها وبعلمها وبمشروعها الثقافي والحياتي – وإلا ظللنا العجلة الخامسة في مركبة رباعية العجلات وحكمت على أنفسنا بعجز لا تبرير له.

* * * * * *

دراسات نظرية في الترجمة والاستقبال وفصول مترجمة :

- الترجمة من الألمانية إلى العربية، مشروع بحثي، دراسة تمهيدية باللغة العربية، مجلة أرمنت Armantالعدد 10، ص 1–10، القاهرة وكولونيا 1973.
- Zur Übersetzung aus dem Deutschen ins Arabische. Forschungsplan. Aufsatz in arabischer Sprache, Armant Nr 10, S. 1-10, Kairo 1973.
- الترجمة من الألمانية إلى العربية فى القرن العشرين ببليوغرافيا باللغة الألمانية، مجلة أرمنت Armantالعدد 10، ص 48–50، القاهرة وكولونيا 1973.
- دراسات في الترجمة من الألمانية إلى العربية فى القرنين التاسع عشر والعشرين، فصل في كتاب "ألمانيا والعالم العربي"، بيروت 1974.
- الترجمة من الألمانية إلى العربية من منظور عربي، دراسة بالألمانية فى كتاب Dialog mit

der arabischen Welt (=حوار مع العالم العربى)، الأسبوع الثقافى العربى الألمانى فى توبينجن 1974، ص 66–73، انظر: الببليوغرافيا "مؤلفات لكتاب ألمان باللغة العربية ومؤلفات لكتاب عرب باللغة الألمانية، بادجودسبرج 1975، وانظر كذلك ترجمة "حوار مع العالم العربى" القاهرة 1976، ص 62–79.

- Deutsch-arabische Übersetzungen aus arabischer Sicht.. Aufsatz in deutscher Sprache. In: Dialog mit der arabischen Welt, Tübingen und Basel 1973.
- الترجمة من الألمانية إلى العربية فى القرن العشرين، دراسة بالألمانية، في وقائع المؤتمر الدولي للجمعية الدولية للعلوم اللغوية والأدبية الألمانية، المنعقد في كامبردج 1975 (انظر أيضاً: صحيفة الألسن، العدد الرابع، القاهرة 1976).
- Übersetzungstätigkeit vom Deutschen ins Arabische im 20.Jahrhundert. Beitrag in deutscher Sprache. IVG-Kongress, Cambridge 1975. (Kongressakten)
- الترجمة من الألمانية إلى العربية فى القرن العشرين، ترجمات جوته للزيات ومحمد عوض محمد، دراسة باللغة الألمانية، صحيفة الألسن العدد الرابع، القاهرة 1976.
- المترجمون – أنماط الترجمة – الترجمات، دراسة بالألمانية مجلة أرمنت Armant العدد 15، ص 55–58 القاهرة وكولونيا 1977.
- ببليوغرافيا، "مؤلفات لكتاب ألمان مترجمة إلى اللغة العربية ومؤلفات لكتاب عرب مترجمة إلى اللغة الألمانية" (بالاشتراك مع فولفجانج أوله)، كتاب، ميونيخ 1979.
- الترجمة من الألمانية إلى العربية Deutsch-arabische Übersetzungen، دراسة بالألمانية في الكتاب التذكارى "معهد جوتة في 25 سنة"، القاهرة 1983.
- الأدب النمساوي المترجم إلى العربية، محاضرة ألقيت في المركز الثقافي بالسفارة النمساوية، القاهرة في 20ديسمبر 1984.
- ڤولفرام ڤيلس Wolfram Wilss وكتابه علم الترجمة، دراسة، مجلة الفيصل العدد 107، الرياض، فبراير 1986، ص 67–71.
- الترجمة: محاولة لوضع النقاط علي الحروف، دراسة بالعربية نشرت في مجلة الجامعة، السنة الأولى, العدد 33، ص 6، بغداد 1989.
- علوم اللغة والآداب الألمانية في مصر، بنيات وآفاق. المحاضرة الافتتاحية في "مؤتمر علماء الجرمانيات الدولي" الذي انعقد في جامعة القاهرة في عام 1991. وقائع المؤتمر في مجلة الدراسات الألمانية القاهرية KGS العدد السادس، ص32–40، القاهرة 1991.
- هل انتهى عصر الترجمة ؟ دراسة ، مجلة الهلال، القاهرة، أكتوبر 1991، ص 88–95 .

- الترجمة والتنمية الثقافية. دراسة، في وقائع ندوة "الترجمة والتنمية الثقافية" عقدها المجلس الأعلى للثقافة من 12–14مارس 1991،الناشر"الهيئة العامة للكتاب"، القاهرة 1992 .
- أنماط الترجمة من حيث تعبيرها عن التفاعل مع الغريب، بأمثلة من الترجمة بين الألمانية والعربية، دراسة في: مجلة الدراسات الألمانية KGS، قسم اللغة الألمانية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد التاسع 1996. (دراسة موسعة عن محاضرة ألقيت في المؤتمر الدولي والمعتمد على تداخل العلوم، حول محور "أشكال التلاقي الثقافي بين الشرق والغرب"، المنعقد في فاس من 27–29 يناير 1993، ثم في الأسبوع الثقافي بكلية الألسن في 1993/2/16
- يحيى حقي والترجمة، دراسة باللغة العربية في مجلة المنتدى، السنة العاشرة، العدد117، دبي أبريل 1993، ص22–23.
- مشكلة ترجمة الأسماء من اللغات الأوروبية خاصة من الألمانية إلى العربية، مجلة الدراسات الألمانية KGS ، قسم اللغة الألمانية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد السابع (كتاب تكريم تذكاري مهدى إلى كمال رضوان)، ص213–222 القاهرة 1993.
- دور الترجمة من الألمانية إلى العربية فى نقل الثقافة اليونانية إلى العربية، دراسة باللغة العربية فى: أوراق كلاسيكية، العدد 3، عدد تذكاري في ذكرى مرور 30 سنة على وفاة صقر خفاجة، قسم الدراسات اليونانية واللاتينية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، إشراف أحمد عتمان، يناير 1994، ص197–205
- مهام المترجم: بحث في المؤتمر الدولي الثالث للجمعية الدولية لعلوم اللغة والآداب الألمانية من منظور التداخل الثقافيGIG ، المنعقد في دسلدورف 1994/7/23. ألقيت ترجمته إلى العربية موسّعة في مؤتمر "الترجمة .. تقنيات وتطبيقات" الذي عقده المعهد العالي للغات، مصر الجديدة، بالتعاون مع جامعة 6 أكتوبر، وطبعت كاملة في مجلة الألسن للترجمة، العدد السادس، 2006.
- استقبال ڤولتير فى البيئة الثقافية العربية الإسلامية، بأمثلة من ترجمات أعماله في مصر. بحث باللغة الألمانية ألقي في مؤتمر ڤولتير بجامعة زالتسبورج23–26نوفمبر1994. (رهن النشر.)
- استقبال صورة العالم العربي فى أعمال هاينه واستقبال أعمال هاينه فى العالم العربى، دراسة نشرت فى الكتاب السنوى لمعهد هاينرش هاينه، دوسلدورف، (مع نصوص مترجمة) . واعتمدت الدراسة على محاضرة ألقيتها فى ندوة بعنوان "هاينريش هاينه1797–1856 الشاعر كوسيط بين الشعوب والحضارات" عقدت بمعهد جوته تونس فى 1997/11/28

- مصـر وعـالم البحـر المتوسـط. الخـاص والشـبيه والمختلـف. محاضـرة ألقيـت فـي المـؤتمر الإقليمي لقدامى مبعوثي هيئة فريدريش ناومان في القاهرة في 1995/3/26 .
- استقبال ڤولتير فى مصر من خلال ترجمات أعماله. بحث باللغة العربية في مؤتمر ڤولتير الذي انعقد في جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة الفرنسية في 11-12- 1995.
- حدود ما يسمى بالأمانة ومطابقة الأصل في ترجمة النصوص الأدبية. بحث ألقي في المؤتمر الدولي التاسع للجمعية الدولية للدراسات اللغوية والأدبية الألمانية الذي عقد فى الفترة من13إلى19 أغسطس بفانكوفر كندا 1995 (ملخص البحث في وقائع المؤتمر.) طبع في عام 1997 في كتاب Das nahe Fremde، ثم في القاهرة 2002 طبعة خاصة "م م م MMM"
- الترجمة وعلومها. محاضرة باللغة العربية في الأسبوع الثقافي بكلية الألسن 1997. (طبعت في كتاب الأسبوع الثقافي بكلية الألسن الذي صدر في عام 1998)
- ترجمة المسرحيات الألمانية إلى العربية. دراسة ألقيت في ندوة أقامها المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1995. نشرت في عام 1998 في وثائق الندوة.
- ترجمة الشعر الألمانى إلى العربية. دراسة ألقيت في ندوة أقامها المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1996. نشرت موسعة في عام 1998 في كتاب الأسبوع الثقافي الذي أقامته كلية الألسن في عام 1997.
- عالم ثقافة البحر المتوسط: بحث ضمن أوراق مؤتمر الجمعية الدولية لعلوم اللغة الألمانية وآدابها من منظور التداخل الثقافي GIG المنعقد فى اسطنبول فى17-21-9-1996
- ترجمات ألمانية لروايات مصرية. دراسة. المؤتمر الدولى عن الرواية العربية. القاهرة 1998. نشر ضمن وثائق المؤتمر فى عدد خاص من مجلة فصول- القاهرة
- استقبال الأدب الألماني الوسيطي في مصر ودور الترجمة فيه، في كتاب التكريم التذكاري المهدى إلى أنطون شڤوب Anton Schwob Durch abenteuer muess man wagen vil بمناسبة بلوغه الستين، الناشر .Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanist Reihe, Bd 57 إنسبروك 1997، ص271-276.
- هاينريش هاينه Heinrich Heine الشاعر الألماني الذي أحبه العرب، دراسة عن ترجمات أعماله إلى العربية، في مجلة أخبار الأدب عدد 1998/1/11 ص26-27
- ترجمات ألمانية لروايات مصرية. دراسة. المؤتمر الدولى عن الرواية العربية. القاهرة 1998. نشر ضمن وثائق المؤتمر فى عدد خاص من مجلة فصول- القاهرة
- صورة بريشت اليوم ودور الترجمة فيها. بحث في ندوة عن بريشت، عقدها المجلس الأعلى

للثقافة في القاهرة. تحت الطبع.، انظر كذلك "مجلة أخبار الأدب".

- "قلائد الجمان في فوائد الترجمان" تأليف خليفة محمود، أول كتاب بالعربية لتعليم الترجمة واللغات الأجنبية . (مشروع دراسات حول مدرسة الألسن. رفاعة الطهطاوي وتلاميذه). لمجلة الترجمة التي تخطط لها لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة العدد الأول.
- دراسات في الترجمة والاستقبال .. ڤولتير بين مدرسة رفاعة الطهطاوي (محمد مصطفى البياع "مطالع شموس السير في وقائع كرلوس الثاني عشر" وهو ترجمة شارل الثاني عشر لفولتير و"الروض الأزهر في تاريخ بطرس الأكبر" ترجمة أحمد عبيد الطهطاوي" ومدرسة طه حسين. مشروع دراسات حول مدرسة الألسن. رفاعة الطهطاوي وتلاميذه. طبعت في "أنوار بين الشرق والغرب" وفي العدد الأول من مجلة الألسن للترجمة، القاهرة، 2001.
- محمد عثمان جلال مترجم "العيون اليواقظ" . (انظر مدرسة رفاعة في"أنوار بين الشرق والغرب". ودراسة بالألمانية في مؤتمر ڤيلنيوس.)
- نظرية الترجمة. تخطيط. دراسة شاملة بالألمانية نشرت في مجلة كلية التربية الجامعية في كارلسروهه، العدد 51/50 ، عام 2000
- مشكلات دلالية في نقل أسماء الأعلام عند الترجمة، دراسة لكتاب تكريم هوندسنورشر
- مشاركة في دراسة عن كتاب عربي قديم مجهول المؤلف في الحب وترجمته الإسبانية، في: كتاب تكريم أ.د. هلموت بيركهان، برن 1998.
- ترجمات المستشرقين الألمان للأدب العربي، دراسة بالعربية قيد النشر لدى المجلس الأعلى للثقافة
- الترجمة والثقافة العالمية، دراسة بالعربية قيد النشر
- "خمسون عاماً مع الترجمة" .. دراسة في الترجمة وواقعها من منظور موقعي على خريطة الترجمة.. ألقي ملخصها في المؤتمر الدولي "ألمانيا والعالم العربي" الذي انعقد في جامعة الإمارات في أكتوبر 2001، نشرت في مجلة الألسن للترجمة، العدد الثاني القاهرة 2002..
- تمهيد لكتابة تاريخ الترجمة في العربية. الترجمة من منظور مدرسة رفاعة.. المفاهيم والتوجهات، دراسة ألقي ملخصها في المؤتمر القومي للترجمة .. الماضي الحاضر المستقبل، الذي عقدته الألسن في 26/25سبتمبر 2000، طبعت كاملة في وقائع المؤتمر، نشر كلية الألسن، ص 1-30.
- الترجمة والتداخل الثقافي، دراسة ألقي ملخصها في الحلقة البحثية حول "قضايا الترجمة وإشكالياتها"، التي عقدها المجلس الأعلى للثقافة من 28 إلى 31 أكتوبر 2000.

- المقصود من الثقافة (الثقافة والتداخل الثقافي) الأهرام المسائي 26 أكتوبر 2000 مسائي
- أقصر الطرق إلى التقدم (مؤتمرات الترجمة) الأهرام المسائي 17ديسمبر 2000
- مطلوب "دار المترجمين" الأهرام المسائي21 ديسمبر 2000
- أنوار بين الشرق والغرب، كتاب تذكاري إحياءً لذكرى الدكتور علاء حلمي، ويضم أيضاً دراسة عن "مدرسة رفاعة" ونص ترجمة "تعريب الأمثال في تأديب الأطفال" ترجمة عبد اللطيف أفندي، القاهرة 2001، الكتاب الأول في سلسلة "م م م MMM"
- ترجمة محمد عثمان جلال لمسرحيات موليير من منظور الحرية الإبداعية. (بالألمانية). تلقى في مؤتمر "الترجمة بين الحرفية والتجاوز"، تعقده الجمعية الدولية للجرمانيات من منظور التداخل الثقافي، ڤيلنيوس (ليتوانيا) 1-5 نوفمبر 2001 .
- دراسة (بالألمانية) بعنوان: ترجمة القرآن الكريم..مشكلات وخبرات، مجلة لوجوس، جامعة القاهرة، العدد الأول، 2005.
- مسرح بريشت العالمي من منظور مصري، مجلة الدراسات الألمانية Kairoer Germanistische Studien العدد 2002/13-2003
- تخطيط لنظرية ترجمة مجلة الدراسات الألمانية Kairoer Germanistische Studien العدد 2007/16
- علوم اللغة والآداب الألمانية في مصر، آفاق المستقبل. المحاضرة الافتتاحية في "مؤتمر علماء الجرمانيات الدولي" الثاني الذي انعقد في جامعة القاهرة في عام 2007. وقائع المؤتمر تحت الطبع في مجلة الدراسات الألمانية القاهرية Kairoer Germanistische Studien العدد 17
- ترجمة الشعر الألمانى إلى العربية. دراسة ألقيت في ندوة أقامها المجلس الأعلى للثقافة، (به نصوص مترجمة) ،القاهرة 1996. نشرت موسعة في عام 1998 في كتاب الأسبوع الثقافي الذي أقامته كلية الألسن في عام 1997.
- جيرت هايدنرايش Gert Heidenreich وأدب موضوعه الإنسان (به نصوص مترجمة) ، دار المكتب العلمى للنشر، القاهرة 1995.
- جيرت هايدنرايش شاعراً، قصائد مترجمة إلى العربية مع تقديم ودراسة، أذيعت على موجات البرنامج الثاني بالإذاعة المصرية، القاهرة. البرنامج الثقافى1995/6/5
- جيرت هايدنرايش .. حياته وأعماله، دراسة باللغة العربية (به نصوص مترجمة)، مجلة القاهرة، العدد 150، القاهرة مايو 1995، ص 246-252.

- ست قصائد لجيرت هايدنرايش مترجمة إلى العربية فى مجلة الشعر العربى، العدد80، أكتوبر 1995، ص80-86، القاهرة 1995.
- هاينريش هاينه Heinrich Heine الشاعر الألماني الذي أحبه العرب، دراسة (به نصوص مترجمة)، في مجلة أخبار الأدب عدد 1998/1/11 ص26-27
- سيرة بنى هلال: إنشاد الملاحم الشعرية في مصر الحديثة. دراسة بالاشتراك مع أولريش موللر (به نصوص مترجمة). في Granadapfel :الكتاب التذكارى المهدى إلى جرهارد باور ,Gerhard Bauerالناشر Kümmerle Verlag, Göppingen جوبنجن 1994, ص307- 351.
- شهرزاد أو شهرزادة الجديدة، ألف ليلة وليلة في ترجمة كلاوديا أُتّ Claudia Ott. (دراسة بالألمانية في مجلة الدراسات الألمانية القاهرية KGS العدد الخامس عشر، القاهرة 2005 .

دراسات تطبيقية

الثمرة المرضيّة فى المسيرة الطهطاوية
أول ترجمة عربية للنصوص الميثولوجية
" مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك "

د. مصطفى لبيب عبد الغنى (*)

عن الثمرة المرضيّة فى مصاعب المسيرة الطهطاوية يقول رائدنا الشيخ رفاعة، عزاءً لمحنة نفيه الإجبارية إلى السودان وصبرًا على الممارسات الاستبدادية لطغاة زمانه ومقاومة فكرية جسورة تليق بالكرام من أمثاله : "مع أن مدة الإقامة بتلك الجهات كانت لمجرد الحرمان من النفع لوطنى فقد اقتضت الحكمة الإلهية أن سفرى لم يضع هباءً منثورًا؛ فقد اعتنيت فى مُدَّتى هناك بترجمة " وقائع تليماك" وهو بكل مَن حِماك[1]، وهو الذى صار طبعُه فيما بعد فى مدينة بيروت. ولاشك أنه **من أنفع كتب الآداب والحِكَم** حيث أعتنِى بترجمته فى سائر لغات الأمم"[2]. وأمثال الطهطاوى هم

(*) أستاذ الفلسفة الإسلامية وتاريخ العلوم بكلية الآداب جامعة القاهرة.

(1) إشارة إلى قول الشاعر الصوفى المصرى الكبير شرف الدين عمر بن الفارض، الملقَّب بـ "سلطان العاشقين"، وهو يناجى ربه :

كلُ مَن فى حمِاك يهواك لكن أنا وحدى بكل مَنْ فى حِماك

(2) رفاعة رافع الطهطاوى : "مناهج الألباب المصرية فى مباهج الآداب العصرية"، ص 279–280، الطبعة الثانية، القاهرة 1912.

وكان الطهطاوى قد كتبَ مِن قبل – فى مقدمة ترجمته لهذا العمل النفيس ما نصُّه : " لَمَّا توجَّهت بالقضاء والقدر إلى بلاد السودان وليس مما قضاه الله مَفرّ، قمتُ برهةً خامد الهمَّة جامد القريحة فى هذه المِلمَّة حتى كاد أن يتلفنى سعير الإقليم بحرِّه وسمومه ويبلعنى فيل السودان الكاسر بخرطومه، ومع ذلك فكنت فى الوقت

الذين يقدِّرون هذا العمل حقَّ قدره، فقد "اشتهرت هذه المقالات بين الملل والأُمم اشتهار نار على عَلَم، وتُرجِمت فى سائر اللغات، وسارت بفصاحتها الرُّكبان فى سائر الجهات، لما اشتملت عليه من المعانى الحسنة، مما هو نصائح للسلاطين والملوك، وبها لسائر الناس تحسين السلوك، تارة بالتصريح والتوضيح، وأخرى بالرمز والتلويح".[1]

أراد الطهطاوى بترجمته كتاب "سياحة تليماك" للقسيس الفرنسى "فينلون" صاحب التآليف الكثيرة أَنْ يُعرِّف العقل العربى الحديث بأول نص ميثولوجى من الآداب الأوربية[*]، وأَنْ يضع بذلك اللَّبنة الأولى فى بناء صَرْح أدبى مُستحدث يراه لازما كل اللزوم. وكان دافعه إلى إيثار هذا العمل بالترجمة "أَنَّ مؤلِفَه مَلِكُ آدابٍ وذو مَلَكة سَيَّالة تفيض بالعَجب العُجاب، فما كل مَن تصدَّى وتصدَّر أَلَّف وعُدَّ مِن الكُتَّاب".[2]

وبالفِعْل كان الطهطاوى على بيِّنةٍ من خطر مهمته المعرفيَّة هذه، فنراه يقول : "عساه أن ينفع فى سائر البلاد الشرقية التلامذة، وأَن يكون كتابا جَيِّدا من كُتب العربية يعتمد عليه فى التعليم الأساتذة لاسيما فى الديار المصريّة التى تقدَّمت كل التقدَّم فى التعليم والتعلُّم، فحمدتُ الله حيث

الحاضر مصداق قول الشاعر :

فما أنا للأيام غير محارب أصاحُبها مستبشرا متهللا

فما تسليت هناك إلاَّ بتعريب تليماك وتقريب الرجا بدور الأفلاك وقلتُ لقلبى إنَّ تعريب تليماك بكل مَن فى حماك؛ أو ليس أنه مشتمل على الحكايات النفايس، وفى ممالك أوربا وغيرها عليه مدارُ التعليم فى المكاتب والمدارس، فإنه دَوَّن كل كتاب مشحون بأركان الآداب ومشتمل على ما به كَسْب أخلاق النفوس المَلَكيَّة وتدابير السياسات المُلكيَّة" (مقدمة ترجمة "مواقع الأفلاك"، ص4.

(1) المصدر السابق، (الديباجة) ص 29.

(*) جدير بالتنويه هنا أن ترجمة الطهطاوى هذه سبقت كل الأعمال الميثولوجية التى تُرجمت إلى العربية مِن بعد، مثل رائعتى "هوميروس" : "الإلياذة" و"الأوديسيا" ومثل "خرافات إيسوب" و"أنساب الآلهة" لهزيود، إلى غير ذلك.

(2) المصدر السابق ، ص 5.

و "فرانسوا دى سالينياك دى لامونت فينلون François de Salignac de La monthe Fènelon (1615-1715) هو مُربى "دوق بورجونى" Le Duc de Bourgogne حفيد لويس الرابع عشر، من أشهر أعماله : "مغامرات تليماكLes Aventures de Télémaque و"خرافات"Des Fables و"حوارات الموتى"Dialogues des Morts و"حكَم القديسين" Maxisms des Saints و "مغامرات تليماك" إبداعٌ أدبى يستلهم فى الأساس "أوديسيا" هوميروس، وقد أصدره المؤلف سنة 1699 وفيه نقد لنظام حكم لويس الرابع عشر.

ظهرت الطبعة الأولى لترجمة الطهطاوى عن اللغة الفرنساوية فى بيروت سنة 1867 بالمطبعة السورية وأعادت تصويرها دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، سنة 2002، بمقدمة مضيئة كتبها "صلاح فضل" وهى الطبعة التى رجعنا إليها. وكانت قد صدرت طبعة ثانية للترجمة بالمطبعة اللبنانية ببيروت سنة 1885.

لم يُضع زمنى فى تلك الجهة.. هباءً منثورا بل يُعَدُّ سَعْيى فى إبراز هذا الكتاب، كغيره من المساعى، مشكورًا".[1] ولقد كان هدفه، بالطبع، من وراء تعريبه لهذا "الأدب الخرافى" هو توطين هذا النوع المستحدث فى بيئات الأدب العربى الحديث.

جاء العنوان، الذى اختاره الطهطاوى لهذا العمل فى صياغة عربية بليغة، "مواقع الأفلاك فى وقائع تلمياك" إشارة ذكيَّة إلى أفق النصّ الكونى الذى لا ينحصر بزمان معيّن من الأزمنة ولا بمكان محدَّد من الأمكنة، والذى وجده مناسبة حقيقية لاستشراف تطلعاته السياسية إلى مجتمع مثالى ولكَسْر طوق الاغتراب المفروض من حوله.

الميثولوچيا فى أدبنا الحديث :

يحكى لنا الطهطاوى فى كتابه البديع "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" كيف انعقدت الصلة بينه وبين "الميثولوچيا"، وذلك فيما جاء تحت عنوان : "فى ذكر ما قرأته من الكتب فى مدينة باريس" من قوله : "ابتدأنا فى بيت الأفندية حين كنا معا بكتاب" سِيَر قدماء فلاسفة اليونان" فقرأناه وتممَّناه، ثم ابتدأنا بعده فى كتاب تاريخ عام مختصر مشتمل على سِيَر قدماء المصريين والعراقيين وأهل الشام واليونان وقدماء العجم والرومانيين والهنود"، وفى آخره نبذة مختصرة فى **علم الميثولوچيا** يعنى جاهلية اليونان وخرافاتهم".[2]

وسرعان ما تأكدت لدى الطهطاوى المكانة الراسخة لهذا النوع الأدبى ومساره المتَّصِل فى الآداب الأوربية الحديثة، وذلك على نحو ما يُظهرنا قولُه : "لما جاء الإفرنج يحذون فى آدابهم حَذْوَ اليونان، اتخذوا الخرافات اليونانية قُدوةً فى ذلك وأُسوةً، وأَلَّفوا فيها تآليف تُسَمَّى الميثولوچيا، و"وقائع تليماك" مشحونةٌ بهذه الأشياء، وما فيها من الآداب مبنى على الآداب اليونانية".[3]

ومما هو جدير بالتقدير وعى الطهطاوى العميق بالدلالة الاصطلاحية المحدَّدة للميثولوچيا، وتفرقته بينها وبين الأساطير والملاحم والتاريخ الأسطورى أو الملحمى، وهو ما قد يغيب عن بعض تراجمة اليوم ! ترجم الطهطاوى لفظ Mythe **بالخرافة** وترجم لفظ Methodologie بـ "علم الميثولوچيا" و بـ "جاهلية اليونان وخرافاتهم" فمزج بين التعريب والترجمة مضيفا إلى ذلك دلالة اصطلاحية بأنها "هى العقائد اليونانية التى هى دقائق رموزها ورقائق كنوزها وهى لا تُعلم عندنا من

---

(1) المصدر السابق، ص 5.

(2) رفاعة رافع الطهطاوى : "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" ص 33، بدراسة وتعليق محمود فهمى حجازى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1974.

(3) "مواقع الأفلاك"، ص 27.

القِصَّة الواحدة ولا الفَذّ... فهى محض أقاويل حكوها وتُرَّهات حاكوها وخراعَات اخترعوها وخزعبلات ابتدعوها"[1].

وهو يدرك تماما أن غاية هذه الخرافات "مدخليتها فى فهم ما يتوقَّف عليه الأدبيات... وهى من موضوع علم الخرافات لا من موضوع علم التاريخ".[2]

إنَّ بِنْيَة "الميثولوچيا" – بماهى إطارٌ "خرافى" – شيئ مغاير لما قد يتوهَّمه البعض من أنَّ لحمة نسيجها وسداه هى خفايا الرموز وغرائب الأساليب؛ فالطهطاوى صريح فى اعتبار الرمز "لا يليق بالعلم المعنوى ولا بالكلام اللغوى، وإنما يختص غالبا بأحد شيئين : إما بمذهب شنيع يخفيه مُعتَقِدُه ويجعل الرمز به سببا لتطلُّع النفوس إليه واحتمال التأويل فيه سببا لدفع التُّهمة عنه... وإما بما يَدَّعى أربابه أنه علم معوز وأن إدراكه بعيد معجز ... رمزًا بأوصافه ليوهموا الشُّحَ به والأسف عليه خديعة للعقول الواهية والآراء الفاسدة... فالمتشبثون بمثل هذه الأمور لا يُنتفع بعلمهم".[3]

كان من الطبيعى إذن أن يحرص الطهطاوى على الإبانة والإيضاح، وهو يُعبِّر عن ذلك صراحة بقوله عن ترجمته هذه : "وأديت التعريب بأسهل تقريب وأجزل تعبير، وتحاشيت مما يورث المعانى أدنى تغّيير، ويؤثر فى فهم المقصود أقلَّ تأثير؛ اللهم إلاّ أن يكون ثَمَّ محلاً مُخِلاً بالعادة فأتمحَّل لذكر مآل المعنى ومضمونه بعبارات تفيد لازم المعنى أكمل إفادة".[4] ففصاحة المترجم، عنده، مقترنة بأن تكون ألفاظه مفهومة "لأنها إنْ لم تكن كذلك فلا تكون فصيحة، وأن تكون مركباتُه مما تفهمه الخاصة والعامة".[5]

منهج الطهطاوى فى ترجمة الميثولوچيا :

لعلَّ فى الإشارة الهامة التى أوردها المترجم عبدالله أفندى أبو السعود – أحد تلامذة مدرسة الألسن – عن "الخرافات اليونانية"، وأُلحقت بكتاب "بداية القدماء وهداية الحكماء" الذى ترجمه "مصطفى الزرابى" المترجم بالألسن، بتوجيه وإشراف شيخه الجليل رفاعة الطهطاوى – تبريرًا لكثير من الحِيل التى لجأ إليها الطهطاوى لتطويع النص الميثولوجى لذوق وأساليب العربية؛ إذ يَرِد ما نصُّه : "اعلم أنه جرت عادة اليونانيين فى تلك الخرافات بإفراط العبارة فيمن زاد بشئ عن أبناء

(1) "بداية القدماء وهداية الحكماء"، ص 7، ط. بولاق، سنة 1245هـ.
(2) المصدر السابق، ص 64.
(3) "مناهج الألباب"، ص 58 – 59.
(4) "مواقع الأفلاك "، ص 5.
(5) رفاعة رافع الطهطاوى : "المرشد الأمين للبنات والبنين" ، ص 76، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، 1875.

جنسه من البشر **ولا يتحاشون عن إطلاق لفظ الإله على كل من اشتهر بوصف من الأوصاف،** وربما كان لهم فى ذلك إشارات : كما فى نظمهم للزمن الذى يعنون عنه بـ زحل فى هذا السلك من حيث تسلُّطِه على الأشياء ودوامه وفتكه بأهله. فهذا هو المقصود والباطن من ذلك **وإنْ كان الظاهر كفرا صِراحا.** ولما كانت الآداب اليونانية مبنيَّة على مثل هذه الأشياء وحذت حذوها فى ذلك الافرنج فى آدابهم فاتخذوها قدوةً فى ذلك وأُسوة كان ذلك سبباً باعثاً على تعريب هذه الخرافات".[1]

يكشف الطهطاوى عن بعضٍ مِن تردِّده الذى راوده بين منهج الترجمة بتصرف يوائم مزاج العربية وبين الترجمة الحرفية تكاد تُطابق أصلها، فيقول : "قد كان خطر لى أنْ أُفرغه فى قالب يوافق مزاج العربية وأصيغه صياغة أخرى أدبية وأضم إليه المناسبات الشعرية وأضمنه الأمثال والحكم النثرية والنظمية؛ يعنى أنسجه على منوال جديد وأسلوب به ينقص عن أصله ويزيد حتى لا يكون إلا مجرد أنموذج لأصله الأصيل وعين أن يُقبل عليه من الأهالى كل قبيل، إلاَّ أنى رأيتُ أنَّ الأوفق الآن بالنسبة للوقت والزمان حفظ الأصل وطرح الشك وإبقاء ما كان على ما كان، وإنما لم أجد بُدًّا من مسايرة اللغة العربية وقواعدها **وعقائدها المرعيَّة** مع المحافظة على الأصل المترجَم منه حسب الإمكان، **فهذا ناموسُ الأصلِ والفرعِ** محفوظٌ وقانونُ الترجمة الحقيقية ملحوظٌ".[2] ولعل فى هذه الخاطرة الذكية – من رائدنا – تنبيها رشيدا إلى أن النص المترجم لا يمكن أن يكون بديلا عن أصله.

على أنه مما يتصل بعمل الطهطاوى اتصالا وثيقا فى تيسير النصوص المترجمة ما كان يقوم به أحياناً من مقدمات كاشفة لغوامض مضمونها حلاًّ للعويص من عُقَدها، وما كان يحرص عليه كذلك، ويُوجِّه إليه تلامذته، فى مقدمات النصوص أو فى خواتيمها، من إعداد معاجم اصطلاحية ومعاجم للأعلام والأماكن والحوادث الواردة كانت آنذاك تلزم العربية كل اللزوم.

***

لتطويع النص المنقول إلى العربية، وبخاصة النص "الميثولوجى" أهاب الطهطاوى بطائفة من الحيل اللغوية المشروعة مقتديا سُنَّة أسلافه من المترجمين العظام فى الحضارة الإسلامية، ومستشرفا للعربية مستقبلا مأمولاً تكون معه مهيئة تماما لكل صور التعبير المتجدّد عن المعارف والخواطر لا تضيُّعها عُجمة ولا تعتريها أى أعراض للوهن تكون مقدمة أو إيذانا لتسليم أصحابها بالعجز وهى منه بُراء؛ فنجده يلجأ إلى النحت أحيانا وإلى الاشتقاق فى أحيان أخرى كما يحرص

(1) "بداية القدماء"، ص 119.
(2) "مواقع الأفلاك" المقدمة ، ص 23.

على التعريب لما لا يجد له فى اللسان العربى مقابلا[1]، وذلك بعد أن يستفرغ جهده فى بعث الاصطلاحات المعرَّبة القديمة الملائمة منها على وجه الخصوص. وكان الحصاد فى النهاية هو احتضان **الكثير من الدخيل وتوطين الكثير من الألفاظ** الأعجمية فى العربية الحديثة.

ومن الظواهر اللغوية عنده عدم التحرّج من استخدام اللفظ العامى أحياناً، بعد ضَبْطِه، وهو أمر كانت تمليه الضرورة والرغبة فى تقريب الأفكار إلى الأذهان، كما يلاحظ حرصه على استدعاء طائفة لا يُستهان بها من الألفاظ العربية المهجورة والغريبة التى يندر استدعاؤنا لها كما يكشف عنه استقراء التطور اللغوى للعربية، ولعلَّ مقصده فى ذلك إكساب العربية على أيامه عافيةً جديدةً وإيقاظ الوعى بضرورة التواصل اللغوى والارتباط الحميم بالجذور. وفى ترجمته لهذا النص الميثولوجى المتميِّز عن الفرنسية يظهر لنا حرص الطهطاوى على الإهابة بأساليب القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف وبحِكَم العرب وأمثالهم السائرة. وهو إذ يستهدف فى غاية الأمر ترويجا لهذا النوع الأدبى الحادث والمثير ابتداءً للريبة والتوجس ، فإنه يرى فى الارتقاء ببلاغة النص المترجم وتطريزه بالمحسنات البديعية – المستحسنة فى زمانه – عَوْناَ له وأى عونٍ، كما نشهد أيضا وَلَعَه بمعارضة أساليب أصحاب "المقامات".

***

من ظواهر تنمية اللغة عند الطهطاوى استخدامه "للمصدر الصناعى"، وذلك من قبيل استخدامه مثلا لكلمات : الشبوبية (ص 110، 231)، إنفاذيّة (ص 165)، التبرُّكيَّة (ص170)، الطماعية (ص 217)، المرجوحيَّة (ص174)، مواطيَّة (ص 667)، المرخصيَّة (ص 697)، الصدَّية (ص 700).

واستخدامه الفعل "المطاوع" كثيرا مثل : ينهضم، ينفسد، ينعقد، يتصنعّ، ينحجب، ينحبس، كما يستخدم مصدره أيضا فيقول : انفساخ، انفحام، انفجام.

واستخدامه اسم الفاعل واسم المفعول للدلالة على الصفة مثل قوله : مرجوحية وراحجية

(1) يطالعنا قول الطهطاوى فى مقدمة كتابه "قلائد المفاخر فى غريب عوائد الأوائل والأواخر" – وهو من بواكير ترجماته : "لما كانت هذه الألفاظ فى الأغلب أعجمية فلم تُرتَّب إلى الآن فى كتب العربية رتَّبناها بأسهل ما يمكن التلفظ به على وجه التقريب، حتى إنه يمكن أن تصير على مرّ الأيام دخيلة فى لغتنا كغيرها من الألفاظ المعرَّبة عن الفارسية واليونانية، ولو صنع المترجمون نظير ذلك فى كل كتاب لانتهى الأمر بالتقاط سائر الألفاظ المرتَّبة على حروف الهجاء ونظمها فى قاموس مشتمل على سائر غريب الألفاظ المستحدثة التى ليس لها مرادف أو مقابل فى لغة العرب أو الترك (واللغة التركية كانت لا تزال على أيامه هى اللغة الرسمية) فإن هذا مما يفيد التسهيل على الطلاب وبه تحصل الإعانة على فهم كل علم أو كتاب" (ط. بولاق، 1833).

(ص174).

ويشتق من الفِعْل شَعَب الاسم مَشْعَب بمعنى الطريق أو المسلك (ص 11) ويشتق من ظرف المكان "فوق" اسم "الفوَقَان" بمعنى الغلبة والانتصار، فى مثل قوله : " مَن هو للفوقان حايز وفى حلبة الميدان على الأقران متمايز" (ص 439). ويشتق من الفعل جَنَى الاسم : جَنِيَّة على وزن اسم المَّرة. ويشتق من الفعل حَصَّص المصدرَ مُحاصصة، على وزن مفاعلة (ص 666).

وكان من الطبيعى أن يأتى النص المترجم حافلا بمئات المعربات جُلُّها من أسماء الأعلام والبلدان والأماكن ومنها ألفاظ اصطلاحية. ويميل الطهطاوى – فى معربَّاته – إلى **قلب التاء طاءً** مثل : Hector هقطور بدلا من هكتور، وMentor منطور بدلا من منتور، وPlutonبولوطون بدلا من بلوتون، وThésée طيسوس بدلا من تيسيس، وTélamon طِلَمون بدلا من تلمون، و Philoctéteفيلوقتاتس بدلا من فيلوكتاتس، وIthaque طياكى بدلا من تياكى، و Thriptoléme طربطليموس بدلا من إتربتليموس Hippolyte، وهيبولوطس بدلا من هيبوليتس، و Pisitrateبيزسطراطس بدلا من بيزسيستراتس، وErichthon ايريخطون بدلا من اريختون، و Traumaphileطرومافيل بدلا من ترومافيل، و Nestor نسطور بدلا من نستور، و Adraste أدرسطه بدلا ادرسته.

– كما يميل إلى قلب **الكاف قافاً** مثل : Hector هقطور بدلا من هكتور، وphiloctére فيلوقطاطس بدلا من فيلوكتاتس ، وCupidon قوبيدون بدلا من كوبيد، وHercule هرقولس بدلا من هركولس، وArcésius أرقسيسوس بدلا من أركسيوس، و Alcinous إلقينيوس بدلا من الكينيوس، و Iphiclés إفيقيلاس بدلا من إفيكلاس، Care قاريا بدلا من كاريا، Cleómènesإقليومنوس بدلا من اكليومنوس.

– كما يميل إلى **قلب التاء دالاً** مثل : Crete كريد بدلا من كريت، وبَوْدَقة بدلا من بَوْتَقَة .

وأحيانا يقلب الكاف جيما مثل : Crétois الجريدلية بدلا من الكريدلية.

وأحيانا يقلب **السين صاداً** مثل : Nosophuge نوصوفوج بدلا من نوسوفوج، وSisyphe صوصوفه بدلا من سيزيف، و Eusculape إصقلابوس بدلا من إسكيولابس.

وأحيانا يقلب **الجيم غينا** مثل : Gargan غرغان بدلا من جَرْجان ، Agamemnonأغاممنون بدلا من أجاممنون.

وأحيانا **يقلب السين شيناً** مثلSamos شاموس بدلا من ساموس.

ويقلب حرف الـ **X فى الفرنسية إلى زاى** مثل Xanthe فيكتبه زانطه.

كما يقلب حرف الـ U فى الفرنسية عيناً مثل :Ulysse عولوس بدلا من أُوليس .

وفى بعض الأحيان كان يعاود تعريب اللفظ المعرّب من قبل مثل : Sicile صقلية فيعرّبه سيسليا ويستخدم كليهما. وأحيانا يستدعى ما سبق تعريبه فيقبله دون تغيير مثل : Nabopharazon بختنصر. وأحيانا كان يجمع بين الترجمة والتعريب للفظ الواحد مثل: Chronolgie "علم الخورنولوچيا"، و"علم الأزمان"، و Charte الشارطة ، أو المشارطة والمعاهدة، و Diane ويسمونه ديانه رب الغابات، و Minerve منرفا إلهة الحكمة والفنون.

وأحيانا كان يضيف الكلمة المعرَّبة إلى الكلمة العربية ذاتها فيقول مثلا : حرسك الجارديان" (ص 354).

– ومن لطائف معرَّبات الطهطاوى تعريبه الفعل الفرنسى biser بلفظ باسَ (ص 203) بمعنى قبَّلَ، بنفس استخدامه فى العاميَّة المصرية.

وأحياناً كان يضيف همزة الوصل إلى بعض الكلمات التى تبدأ فى الفرنسية بحرف ساكن مثل : إقليومنوس Cléomènes، إطرابطليموس Triptoléme.

وأحيانا كان يُجرى تغييراً طفيفاً فى حروف بعض الكلمات المعرّبة مثل :

كالبه Calipso، و Carie قاريا، و Les Lyediens اللودية، و Les Danniens الدونية، و Les Troyens الطراوديون، و Les sybarites السبيريطه (أهل مدينة سيباريس).

ولم تكن معرَّباته – فى هذا النص وفى بقية النصوص – قاصرة فقط على تعريب الألفاظ الفرنسية وإنما اتسعت كذلك لكثرة من الألفاظ ذات الأصول الإيطالية والتركية والفارسية، الأمر الذى يجعل من الأعمال المترجمة للطهطاوى وتلاميذه مناسبة طيبة لرصد ما طرأ على معجم العربية من الدخيل وما اكتسبه من غنىً وثراء.

وبالإضافة إلى الكثرة الهائلة من الكلمات المعربَّة بذل الطهطاوى جهدًا حميدًا فى نقل الكثير من الكلمات الأعجمية فترجم Minérve بالحكمة و Jupiter بالمشترى و Mercure بـ عطارد، و Charon بـ خازن النار. كما ترجم Les ombres du styx بـ أرواح البرزخ و Les beaux lieux بالفراديس و Le royaume sombre de Pluton بـ حكومة منكرونكير (ص 530)، والـ La Fatale machine (حصان طروادة) بـ الدولاب المنحوس (ص 509).

***

وقد وصلت بلاغة الترجمة، فى نصنا هذا، شأوا بعيدا، وازدانت بشواهد من حكم وأمثال العرب السائرة. [1]

وتظهر فى ترجمة الطهطاوى آثار ثقافته الإسلامية الموسوعية ظهورا جلياً؛ فنجد كثيراً من صياغاته محمَّلة بدلالات مصطلحات علم الحديث وعلم أصول الدين وعلم الفقه والتصوف وعلم العروض وعلم المنطق، فضلا عن تأثره العميق بأساليب القرآن الكريم. ولعلّه وَظف ذلك كله لكى يُفسح لهذا النص الميثولوجى مكانة لائقة فى بيئة الثقافة الإسلامية الحديثة. وهو إذْ يضفى على كثير من صياغاته طابعا توحيديا يبتعد فيه أحيانا عن الروح الأصيلة للنص والمغايرة بطبيعتها لمفهوم الوحدانية والتنزيه فإن ذلك لا يأتى على حساب المغزى العميق لدلالات النص الجوهرية التى قصدها المؤلف والتى كان الطهطاوى موفَّقا فى نقلها إلى لغتنا العربية كل التوفيق.

* * *

تكشف عن تشبُّعِه بثقافة **علم الحديث** صياغات فى الترجمة من قبيل قوله : "رأيتَ يا منطور كيف يصل فصيح كلام الإنسان إلى ما لا يصل إليه حدُّ السيف والسنان، وأن آلات التطعين والتجريح تعجز عنه مقابلة **التعديل والتجريح** ولا تعادلها فى ميزان الترجيح" (ص 315).

وذلك ترجمة للنص الفرنسى :

"Vous voyez, Ô Mentor, ce que peut la parole d'un homme de bien. [2]Quand la sagesse et la vertue parlent, elle calment toutes les passions".

وقوله :

"لكن قليل من الملوك مَن يُحسن إحراز هذه الفضيلة ويحوم حول الاتصاف بهذا الوصف ويعرف تجريحه وتعديله، بل أكثرهم ينهض للحصول على فخر باطل وخيال زائل ويطرح الفخار الحقيقى ظهريا" (ص 444) .

---

(1) من قبيل : "ليس مَنْ طبعه اللطف كمن تطبَّع" (ص 115)، "مُكْره أخاك لا بطل" (ص203)، "تعق بالفِراق غراب البين" (ص 527، 542، 583)، "إلى حيث ألقت رحلها أمُ قشعم" ص 542)، "ما لا يُدرَك كله فجله لا يُهمل" (ص640)، و"لات حين مناص" (ص 643)، و "لا يُسمن ولا يُغنى من جوع" (659)، و"الحسود لا يسود" (ص 677)، "مَن شبَّ على شئ شاب عليه" (ص 705)... الخ.

(2) Fénelon, "Les Aventures de Télémaque, Paris, Didier, 1861, p.176.

وذلك ترجمة للنص الفرنسى :

Mais qu'il y a peu de rois qui sachent la chercher, et qui ne s'en éloignent point ! Ils courent après une ombre trompeuse, et laissent derrière eux la vrai honneur."[1]

- ومن أمثلة الصياغات التى تكشف عن عمق تأثره بنظريات **علم أصول الدين** الإسلامى (علم الكلام) قوله :

"وقد أرادت **الحكمة الإلهية المنوطة بإصلاح البريَّة** حيث أبرزتهم بيد القدرة فى حَيِّز الوجود أن تكون ثَمَّ رابطة قديمة تربطهم بالاتفاق والاتحاد". (ص 319)

وجاء ذلك ترجمة طابعها الإسلامى واضح كل الوضوح للنص الفرنسى :

"C'est ainsi **les justes dieu,** amateurs des hommes, qu'ils ont formés, veulent être **le bien éternel** de leur parfaite concordé". [2]

وقوله :

"ومَوْلَى الموالى الرفيع **المتعالى فى عُلُوِّ عُلاه** يتجلَّى على عباده بصفة الجلال والجمال والإعزاز والإذلال **لا إله سواه لا يخفى عليه فى الكون خافية وعلمه يحيط بالكليات والجزئيات. لا يكون شيئ إلا ما سبق به قدره وقضاه،** ولا تجرى المقادير إلا بما جرى فى **أُمِّ الكتاب مما حكم به وقضاه.** فكل مخلوق تحت أُرجوحة القدر وبحبوبة القضا الذى ما عنه مفر ينتظر تنجيز ما تعلَّقت به **القُدرة الإلهية بما خصصته الإرادة الأزلية**". (ص505)

جاء ترجمة أكسبها الطهطاوى طابعا إسلاميا بليغا ممَّيزا عكس ثقافته الكلامية وذلك للنص الفرنسى :

"**Jupiter,** au milieu de toutes les divinités célestes, regardait du haut de l'olympe ce carnage des alliés. En même temps il consultait les immuable destinées, et voyait tous les chefs dont la tarme devait ce jour-la' être tranchée par le ciseau de la parquet . **Chacun des dieux** était attentive pour découvrir sur le visage de Jupiter quelle serait sa volonte.[3]

وبما يكشف عن قبوله لنظرية "الكَسْب" الأشعرية يقول :

---

(1) Ibid, p.258

(2) Ibid, p.179.

(3) Ibid, p.271.

"لست أنت الفاعل الحقيقى لهذا الفعل العظيم، الفاعل المختار هو المولى الكريم" ص 689)

ترجمة للنص الفرنسى :

"Ce qui vous reste a faire, c'est de louer les dieux"[1]

وقوله عن العْدل الإلهى :

"وأما أكثر الملوك والجمّ الغفير الذين حكموا بالجَوْر رعاياهم وأغضبوا السواد الأعظم والجماهير فهم أهل خباثةٍ وأشرار، ولو أمهلهم **المولى** فقد أمهلهم إلى يوم تشخص فيه الأبضار جزاء لما اقترفوه من الضرر والضِرار؛ فلو تركوا سدى لجاز ولكن قضى المولى بعذابهم، **ولا يظلمُ رَبُّك أحدا**". (ص 576).

وذلك ترجمة للنص الفرنسى :

"Et la plupart sont si méchants que **les dieux** ne seraient pas justes si, après avoir roussert qu'ils aient abusé de leur puissance pedante la vie, ils ne les punissaient après leur mort."[2]

-ومن الصياغات التى جاءت ذات طابع **صوفى** فى ترجمتها قوله مثلا: "فيا أيها الأب الروحانى وربّ الحكمة، ويا خليفة الخضر وإلياس فى الوصايا النافعة للأمة بَلَغت المرام.. الذى هو آخر تسليتى ونهاية النعمة" (ص 204)

ترجمة للنص الفرنسى :

"O mon père, ou laisse-moi cette derniére consolation qui est si juste"[3]

وقوله :

" ولا يكاد يوصف فهم فى جنةٍ عالية قطوفها دانية لا تسمع فيها لاغية" (ص 510)

ترجمة للمقطع الفرنسى :

"Sur un rivage inconnu"[4]

---

(1) Ibid, p. 354.
(2) Ibid, p.306.
(3) Ibid, p.112.
(4) Ibid, p.273.

وقوله :

"فترك تليماك هذا المَسْعى قائلا إنّ إلىَ ربِّك الرُّجعى فهو الأول والآخر والذى أخرج المرعى.... **ثم إن تليماك تنبَّه واستيقظ من سِنَته وأفاق مِن سُكْره وعاد إلى صحوته وفارقته الهواتف والورادات الخيالية وانجلت عنه التجليَّات الجلالية والجمالية فوجد ما رآه فى لوح حافظته مكتوبا فى كتاب مسطور ورق منشور، وتحقَّق من أحوال دار الفناء ومن البيت المعمور فتذكَّر أن هذه كانت من حركة الهواتف أو من خيال الطيف الطائف حيث أرته كما يشتهيه أحلاما وأورودته من الموارد العذبة على نهر الكوثر فأنِس منه أحلاما وشاهد حوله عقولا وأحلامًا... وقال فى نفسه فيما يراه المؤمن إنْ هو إلا وحىٌ يُوحَى**" **(ص 601)**

وهى ترجمة موشَّاة ومُوسَّعة للنص الفرنسى الموجز :

"Télémaque, les larmes aux yeux, le quitta sa pouvoir l'embrasser, et sortant des ces sombre lieux, Il retourna en diligence vers le camps des alliés, après avoir rejoint sur le chemin."[1]

وقوله :

"هو مِن صُنع العقل الرحمانى ومصحوب بالرفق واللين والصَّفا الذى هو فيض إلهى صمدانى" . (ص702)

ترجمة للنص الفرنسى :

"Ici tout est l'ouvrage d'une sagesse céleste; tout est doux, tout et pur, tout est aimable, tout marque une autorité qui est audessus de l'homme".[2]

وقوله :

"هو رجل عاقل" موصوف بالزهد والقناعة يخاف مقام ربه وينهى النفس عن الهوى" (ص778).

ترجمة للنص الفرنسى :

"C'est un home sage et modéré, qui craint les dieux".[3]

---

(1) Ibid, p.317.
(2) Ibid, p.358
(3) Ibid, p.590

وقوله :

"أَحَبَّ أن يسلك مسلك **الرهبانية** ويعتزل معاشرة الناس المفضية إلى التشبث بالخسايس والأمور الدنيَّة" (ص678-679)

ترجمة للنص الفرنسى :

"Enfin a' se passer des hommes".(1)

ومن الصياغات المطبوعة بطابع **فقهى** قوله :

"ويكون لكم علينا الفضل والمنَّة بشرح صدورنا برؤية أَعزِّ البلاد وأكرم الناس علينا لنقضى الفرض والسُّنَة". (ص 212)

ترجمة للنص الفرنسى :

"et nous vous devrons a' jamais la joie de revoir ce que nous avons de plus cher au monde".(2)

ويقول :

"ولكن يعتقدون أنه فن خَطر تنشأ عنه المضرَّات وتنتج عنه الخسارات الوسيعة ولا يرضونه لأنفسهم سدًّا للذريعة". (ص 248)

ترجمة للنص الفرنسى :

"mais ils croient que c'est un art pernicieux".(3)

- ومن الصياغات ذات الطابع **المنطقى**، قوله :

"المطامع القليلة الجدوى التى تتستَّر بقناع الدلايل السفسطائية والدسائس الخفيَّة الخطابية" (ص 519)

وهى ترجمة للنص الفرنسى :

"l'injuste avidité qui se couvre de beaux prétexts".(1)

---

(1) Ibid, p.349.
(2) Ibid, p.118.
(3) Ibid, p.158.

وقوله :

"وَنسيتَ أصلَكَ وأنكرتَ جنسَك وجحدتَ فَصْلَك". (ص 547)

ترجمة لما نصّه :

"ne fallait – il pas te souvenir que tu étais de la race des autres hommes".(2)

وقوله :

"الإنسان لا يحكم فى الأشياء حكما صحيحا إلا إذا تصوَّره قبل **التصديق** ورتَّبه كله فى مراتب ومقدِّمات وشكَّله فى أشكال منتجةً نتائج صحيحة التنسيبات. فإذا اختلت قاعدة **التصورات** فى الحكومة **والتصديقات** صارت الحكومة أشبه شيئ بالموسيقا المتفرِّقةِ الاصوات". (706–707).

ترجمة للنص الفرنسى :

"On juge sainement des affaires, que quand on les compares ensemble, et qu'on les places toutes dans un certain ordre, afin qu'elles aient de la suite de la proportion. Manquer a'suivre cette régle dans le gouvernement, c'est ressembler a' un musicien qui se contenerait de tourver des son harmonieux".(3)

وقوله :

إن جميع البشر إنما هم أبناء رجل واحد أَوْجَدهم الموجِد الماجد فانتشروا فى الأرض فى جميع جهاتها و**لو اختلفت القضايا على اختلاف موجِّهاتها**". (ص 319)

ترجمة للنص الفرنسى :

"Tout le genre humain n'est qu'une famille dispersée sur la face de toute la terre".(4)

ومن أمثلة الصياغات التى تعكس تأثر الطهطاوى فى ترجمته بثقافته **العَروضية**، قوله:

"إن الحرب يلزم فى بعض الأحيان ويقتضيها الوقت ويوجبها الأوان. ومن سوء حظ النوع

---

(1) Ibid, p.277.

(2) Ibid, p.292.

(3) Ibid, p. 360.

(4) Ibid, p. 179.

البشرى أنهم قد لا يمكنهم تجنبها عند مقتضيت الحال والزمان، وهذا مما يُعاب على ابن آدم لنقصه وميله إلى إجراء سفينته فى بحر الفخر الذميم وارتكابه فى بحر الحرب **زحاف أجزائه وعللها** من خبثه ووَقْصِه" (ص319-320)

ترجمة للنص الفرنسى :

"La guerre est quelquefois nécessaire, il est vrai; mais c'est la honte du genre humain qu'elle suit invétable en certaines occaisios.[1]

***

الشواهد القرآنية :

وإذْ يضطلع عالمنا الأزهرى العاشق للعربية -والذى نهال من ينابيع الثقافة الأوربية الثرَّة- بريادة نقل النص الميثولوجى إلى العربية يجد نفسه مدفوعا إلى استحضار الصياغات القرآنية – وهى المثل الأعلى للبلاغة – لتعينه على توصيل أقصى ما يُفصح عنه المنقول وزيادة. ذلك نهج رآه الطهطاوى قويما لتحقيق أُلَفة العربى مع النص المترجم، ورآه تجاوزا لروحه المغايرة للروح الإسلامية وانعتاقا من شرك عباراته فى ظاهرها توخيًّا للظفر بمغزاه العميق.

ومن الشواهد على ذلك قول الطهطاوى، على سبيل المثال :

"فكانت محاورته وجيزة مختصرة. ومنطقه **قول** "**فصل**" **وما هو بالهزل**، حتى تمنَّى جميُع الناس أن يطيل الكلام الذى هو فى مقام البلاغة فى أعلى طبقات الانسجام وجميع ما قاله ارتسم فى ساير الأذهان والأفهام". (ص 313).

ترجمة للنص :

"ses paroles avaient paru courtes, et on aurait soichaité qu'il eut parlé plus longtemps".[2]

وقوله :

" لا يليق بالناس المُعَدِّين للعيشة الحُرَّة الشريفة العالية الخالية عن الصنعة أن يبتدعوا أشكالا للزينة الفاحشة المتصنعة بل ولا يأذنوا لنسائهم اللآتى فى حقهن الزينة قليلةُ العيب والعار أنْ يتغالين فى الزينة **ويتبرَّجْنَ تَبرُّج الجاهلية**، فهو مخَلٌّ بالاعتبار". (ص 357)

---

(1) Ibid, p.179

(2) Ibid, p.175

وذلك ترجمة للنص :

"Il est indigne que des hommes, destinés a' une vie sérieuse et noble s'amusent a' inventer des parures affectées, ni qu' ils permettent que leurs femmes, a' qui ces amusements seraient moins honteux, tombent jamais dans cet excès".(1)

وقوله :

"وقد أرادت الحكمة الإلهية المنوطة بإصلاح البرَّية حيث أبرزتهم بيد القدرة فى حيِّز الوجود أن تكون ثَمَّ رابطة قديمة تربطهم بالاتفاق والاتحاد وتَنْظِمُهم فى عِقْد من العقود وأن يكونوا **إخوانا على سُرُرٍ متقابلين موحِّدين ومتوحدين**". (ص319)

ترجمة للنص الفرنسى :

"C'est ainsi que les justes dieux, amateurs des hommes, qu'ils ont formés, veulent être le bien éternel de leur parfaite concorde."(2)

وقوله :

"الذى يصفه الشعراء ولا يكاد يُوصَف فُهم **فى جنةٍ عالية قطوفها دانية لا تسمعُ فيه لاغية**". (ص 510)

ترجمة موسَّعة لما جاء بالفرنسية على هذا النحو :

", sur un rivage inconnu."(3)

وقوله :

"وصار يقول بعضهم لبعض فى حق هذا الشخص العظيم : **ما هذا بشرا إن هذا إلا مَلَك كريم**". (ص 523)

ترجمة للنص :

"Ce n'est pas un homme, disaient-ils, C'est sans doute quelque divinité

---

(1) Ibid, p.197.

(2) Ibid, p.179.

(3) Ibid, p.273.

bienfaisante sous une figure humaine".[1]

وقوله :

"ثم نادى حافِظُ البرزخ : يا أيها البابلى المدَّعى الربوبية الذى لنفسه ظَلَم إنما هذا ابتداء عقابك وأينَ أينَ منكُ المخَّتتم. فجهِّز نفسك لحكم العادل الحكيم **يوم لا ينفع مال ولا بنون إلاَّ من أَتى الله بقلب سليم**". (ص 549)

وذلك ترجمة للنص :

"Ce n'est encore lá, Ô Babylonien, que le commencement de les douleurs; prépare-toi á être jugé par l'inflexible Minos, juge des enfers".[2]

وقوله :

"دار البقاء والسعادة التى يُثاب فيها الملوك، وهى جزاء **الذين آمنوا وعملوا الصالحات**". (ص 522–553)

ترجمة للنص :

"Les champs – Élyées, oú les bons rois sont récompenses".[3]

وقوله :

"**أَوجَس فى نفسِه خَيَفة**". (ص 543)

ترجمة للنص :

"sentit son coeur ému."[4]

وقوله :

"فأقبل تليماك على هؤلاء الملوك الذين عملوا العمل الصالح فوجدهم فى قصور عالية زكيَّة الروايح فى **مقعد صِدق عند مليك مقتدر تجرى من تحتهم الأنهار**". (ص 569–570)

ترجمة للنص الفرنسى :

---

(1) Ibid, p.280.
(2) Ibid, p.293.
(3) Ibid, p.295
(4) Ibid, p.291

"Télémaque s'avnaça vers ces rois qui étaient dans des bocages odoriférants, sur des gazons toujours renaissants et fleuris".(1)

وقوله :

" فمن وقت دخولها فى حِسِّه وهى تهوج وتموج فى نفسه وتستولى على خاطرِ العقلِ وهَجْسِه وكأنما هى تجول فى صحيح الفؤاد كل الجولان، وكأنها الأمانة التى عرضت **على السموات والأرض فأبين أنْ يحملنها وأشفقنَ منها وحملها الإنسان**، ومع ذلك كان يحسّ لها لذةً لطيفة ممزوجةً بآلام خفيفة **!**" (ص 582)

ترجمة للنص :

"Il ni pouvait ni le contenir, ni le supporter, ni resister à une si voilente impression : C'était un sentiment vif et délicieux, qui était mêlé d'un tourment capable d'arracher la vie".(2)

وقوله :

"فأسئل **الله تعالى** أن يجعلك من خيار الناس المستحقين لهذه السعادة الفائزين بالحسنى وزيادة، وأنْ يكتبك فى صحائف الملوك العالمين بشرائع العدل وبها عاملين، الراجين لفضل الله وله مؤملين، **وآخر دعواهم أنْ الحمد لله رب العالمين**" (ص 600)

وهى ترجمة اكتست ثوبا إسلاميا واضحا للنص الفرنسى :

"plaise **aux dieux** de te rendre assez bon pour mériter cette vie heureuse, que rien ne peut plus finir ni troubler".(3)

وقوله :

"فترك تليماك هذا المسعى قائلا : **إنَ إلى ربِّك الرُّجعى، فهو الأول والآخر والذى أخرج المَرْعى**.... وقال فى نفسه فيما يراه المؤمن : إن هو إلاَّ وحىٌ يُوحَى". (ص 601)

ترجمة موسَّعة لما جاء فى الأصل الفرنسى هكذا :

"Télémaque, les larmes aux yeux, le quitta sans pouvoir l'embrasser; et, sortant de ces sombres lieux."(4)

---

(1) Ibid, p.303

(2) Ibid, p. 509

(3) Ibid, p. 317

(4) Ibid, p. 317

وقوله :

"فأنت العليم البصير **ونِعْم المولى ونِعْم النصير، فاحكم بيننا وبين قومنا بالحق** فأنت أحكم الحاكمين ". (ص 625)

هى ترجمة ذات طابع إسلامى واضح للعبارة الفرنسية التالية :

"voyez et décidez entre lui et nous."[1]

وقوله :

"ما أقسى الدهر الخئون، ليته قَصَّر أيامى وضَيَّق فسيح أحوالى وأعوامى، وليته لم يمهلنى زمنا مليًّا، **ليتنى مَتُّ قبل هذا وكنتُ نَسْياً منسيا**". (ص 636)

هى ترجمة فى عبارة إسلامية بليغة مضفَّرة بالتعبير القرآنى للعبارة الفرنسية التالية :

"Hélas! Cruelles destinées, pourquoi n'avez vous pas fini ma vie"[2]

وقول الطهطاوى فى بلاغة ملحوظة :

"فالآن شرع يعتقد أن ثَمَّ ألوهية تستحق أن تُعبد وربوبية لا يليق أن تُنكر وتُجْحَد وعَرف أنه أَغضبَ مولى الموالى غضبا شديدا وتخيَّل أن هاتفا يهتف به حيث أضحى شيطانا مريدًا يقول امضوا به إلى **جهنَّم وبئس المصير** حيث لم يكن له ظهير ولا نصير وفقد حاسة الإسماع والإبصار، إلا أنه أحَسَّ بقوة إلهية من إله **لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار**". (ص 643)

ترجمة للنص الفرنسى :

"Alors, il commença a' croire qu'il y a **des dieux**; il s'imaginait les voir irrités, et entendre une voix sourde qui sortait du fond de l'abime pour l'appeler dans le noir tartare: tout lui faisait sentir une main céleste et invisible"[3]

وقوله :

"وهو دايما فى تَطلُّب ما لم تَمْلكه يَدُه على وَجَل، فكيف لا وقد خُلق الإنسان من عَجَل". (ص 784)

---

(1) Ibid, p. 327

(2) Ibid, p. 354

(3) Ibid, p. 334

ترجمة للنص التالى :

"il est ingénieux pour se tourmenter sur ce qu'il ne posséde pas encore"[1]

* * *

وبعد، فهذه دلائل صدق على بعض من جهود الطهطاوى الرائدة فى تطويع لغة النص الميثولوجى – مَبْنى ومعنى – تحقيقا لمراميه البعيدة فى اتخاذه مناسبةً لإيقاظ الوعى بقيم الإسلام الرفيعة ولبثِّ تطلعاته السياسية لمجتمع مثالى على الأرض ولطرْح رؤاه التفصيلية لبرامج الإصلاح والتنبيه إلى مظاهر الفساد المهلكة للأفراد والجماعات، بحيث جاءت ترجمته العربية الفَذَّة لنص "فينلون" "مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك" كما قال صاحبها عنها "بكل مَنْ فى حماك"؛ فهى دُرَّةُ الرائد وفاتحة الخير؛ وأما المضمون الباقى لمجمل الأفكار الطهطاوى الحيَّة التى بثَّها فى ثنايا ترجمته لهذا النص المثير – فله حديث آخر. والله الموفق،،

تجربة ترجمة
جنونيات وصبيانيات دون كيشوت إلى العربية

د .سليمان العطار[*]

عندما طلب منى الصديق العزيز مصطفى لبيب المشاركة فى الكتابة عن الترجمة الأدبية، أصابنى شىء من الفزع، فالترجمة علم من علوم اللغة التى تقدمت كثيرا إلى آفاق لا أدعى أننى أحلق فى فضائها الواسع إلا بقدر، والأمر الآخر هو أن كل علم من علوم اللغة يستدعى دائما

---

(1) Ibid, p. 593

(*)أستاذ الادب الأندلسى – قسم اللغة العربية وآدابها – بكلية الآداب – جامعة القاهرة.

بمنجزاته علماء الأدب لإنشاء علم أدبى مناظر ومواز يستخدم ماتوصل إليه العلم اللغوى من معرفة جديدة بما يناسب خصوصية الأدب، ومن المعتاد أن يصبح العلم الأدبى الجديد بشكل ما أقل علمية من نظيره اللغوى، لأن لغة الأدب هى دخائل وأسرار النفس الإنسانية، وقد تحولت إلى لغة تشكيلية تحتاج من كل من المتلقى العادى والمتخصص ترجمة إلى اللغة الاتصالية العادية أو قل إلى تأويل لتحقيق الفهم خلال القراءة أو الترجمة، من ثم يصبح تطبيق القواعد المعتادة للترجمة اللغوية (الترجمة الحرفية) على لغة الأدب سيصل إلى نتائج أشبه بما ألح عليه اللغويون من اتهام للشعراء بالجهل بالنحو والسلامة اللغوية، أقصد إلى فرض قواعد الترجمة اللغويةعلى النص المترجَم ليبتعد عن جماليات الأدب فى محاولته الانصياع للسلامة اللغوية بمفهومها عند علماء اللغة. مما سبق تعرف أيها القارىء الكريم مصدر فزعى لأن علم الترجمة الأدبية علم يحبو مازال، ومع ذلك فأنا أعيذ نفسى من الخوض فيه.

هكذا أوضحت الموقف للصديق مصطفى لبيب، فما كان منه إلا أن حل المشكلة، مهونا علىَّ الأمر قائلا : "المطلوب منك فحسب الحديث عن تجربتك فى ترجمة رواية دون كيشوت، معبرا عن انطباعاتك وما قابلك من صعاب". فى الحال أحسست بالارتياح المصحوب بالمسئولية الثقيلة لضيق المساحة الوقتية التى أتاحها لى،ولاتساع المساحة الزمنية التى تفصلنى عن تلك التجربة. وها أنا أيها القارىء العزيز أشمر عن ساعد الذاكرة كى أعود للوراء سنوات لأتذكر أحداث قيامى بالترجمة وملابساتها.

بدأت علاقتى برواية دون كيشوت فى أول السبعينيات، عندما التقيت بأستاذى العظيم عبد العزيز الأهوانى، حيث كان بينى وبينه لقاء أسبوعى اتسع فيما بعد ليشمل عددا آخر من تلامذته ومريديه، وكان يحدثنا عن ترجمته لهذه الرواية التى لم ينشر منها غير الفصول الستة والعشرين الأُوَل من القسم الأول، ذاكرا سبب عدم إكمال نشرها لتدخل الرقيب لمنع نشر بعض فقراتها لارتيابه فى دلالات دينية مزعومة ضد الإسلام، وكيف أنه مزق باقى الترجمة غيظا وحنقا مثلما أحرق أبو حيان التوحيدى كتبه ومؤلفاته، ومع ذلك كم يتمنى أن يُنشر هذا العمل كاملا، ليقرأ القارىء العربى الرواية الأولى فى تاريخ الرواية الحديثة، والتى تمثل علامة فارقة فى التاريخ الإنسانى، وتعد أهم عمل أدبى أبدعه مؤلف فرد. وكان هناك حواش لحديث الأهوانى عن ترجمة عبد الرحمن بدوى، التى هى – مثل كثير من الترجمات للعربية– تقدم نصا تستحيل قراءته، لايبتعد عن النص الأصلى ولا يقترب منه، بل هو سلسلة من الطلسمات، كان منها تقسيم القسم الأول إلى نصفين، النصف الثانى منهما انضاف إلى القسم الثانى من العمل الأصلى فى هدم عاجل للبنية الفنية والتاريخية للعمل. وترجمة الأهوانى غير المكتملة، وترجمة عبد الرحمن بدوى

المكتملة والملغزة نشرتا فى العقد السادس من القرن العشرين فى تتابع يفرق بينهما سنتان سبق بها الأهوانى نظيره بدوى، ولعل عدم إكمال الأهوانى لنشر ترجمته كان حافز بدوى للقيام بترجمة العمل عن الإسبانية كما ذكر، وإن كنا نؤكد اعتماده أساسا على إحدى الترجمات الفرنسية، والقارىء الحصيف يفهم ذلك من الصيغة الفرنسية لأسماء شخوص الرواية.

ورحل الأهوانى فجأة، وخطر لى أن أكمل ترجمته وفاء لذكراه، لكن شغلتنى الأسفار وأمور الحياة، ومع ذلك، فإن كتاب دون كيشوت كان يصحبنى فى رحلاتى ونية ترجمته لم تفارقنى، إلى أن عدت إلى القاهرة من مهمة فى مدريد قبلتها لإكمال عمل قام به الأهوانى عندما كلفه طه حسين بتأسيس المعهد المسمى الآن "المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد"، وقد بذلت غاية جهدى فى ذلك، ونجحت نجاحا كبيرا يقلل منه الآن أن الجهات المسئولة لاتدرى على وجه التحديد المهمة الاستراتيجية الخطيرة للمعهد فى المرحلة الراهنة، لأنه أصبح معهدا فى الاتحاد الأوربى، وينبغى أن يتسع دوره، ويدار استراتيجيا، وليس مجرد مكتب ثقافى ملحق به مكتبة عربية واستشراقية عريقة، وهذا المعهد له حق إقامة المؤتمرات وإصدار المجلات والدوريات والقيام بالأبحاث العلمية، وهى ميزات كبرى فى ذلك الاتحاد الأوربى لانستثمرها، وإن تاقت كثير من الدول لنيل مثل هذه الفرصة المهدرة من جانبنا. وهكذا عند عودتى- مع الحضور المستمر للأهوانى فى حياتى، وشعورى بتبدد ما أنجزته فى مدريد، رأيتنى أعود من مهمة كيخوتية- قررت البدء فى ترجمة رواية دون كيشوت إكمالا لعمل الأهوانى، بل لعملى فى مدريد، وكانت الفكرة المبدئية أن أبدأ بترجمة الفصل السابع والعشرين من القسم الأول، أى الفصل التالى مباشرة لآخر فصل من ترجمه الأهوانى،وقد شجع الفكرة الصديق جابر عصفور مشكورا، لكنى فضلت أن أبدأ بقراءة النص الإسبانى فى صحبة الفصول الستة والعشرين التى نشرها الأهوانى، وهنا اكتشفت عدم صحة الفكرة، لأن المفاجأة الكبرى كانت لغة ثربانتس فى العمل حيث جمعت كل لغات عصره فلدينا لغة المجانين والبلهاء والحكماء والسحرة والفرسان والطبقة الارستقراطية والطحَّانين والمجرمين والعسكريين والعصابات والصبيان والفلاحين والقساوسة والقصَّاصين الشعبيين ... الخ، بينما ترجمة الأهوانى انتظم فيها نمط لغوى عربى واحد يتسم بالجزالة والفخامة التى تميزت بها كتابات كُتَّاب مصر العظام فى النصف الأول من القرن العشرين، وهو نمط مهما اختلف الكاتب القائم بالترجمة معه يسود الترجمات الأدبية المحترمة فى تلك الفترة، واسترتيجية المترجم حينذاك تتلخص فى هدفين الأول هو الأمانة بمفهوم أخلاقى وحرفى، والسعى لوضوح المعانى وشفافية العبارات. وهذا أمر جيد، لكن يؤدى إلى إهمال جماليات النص الأجنبى للغة، مع التركيز على المضمون، الذى

قد ينحرف عن مساره الأصلى مع الدلالات الثقافية المباينة التى تحملها الكلمات العربية ذات النبرة الكلاسيكية المقابلة للكلمات الأجنبية فى سياق الترجمة الحرفية الأمينة أخلاقيا.

ومن الطريف والمشكل فى نفس الوقت أمران : الأول أن النص بعد الفصل الثامن من القسم الأول، هو نص مترجم بمعنى أن ثربانتس (باعتباره الراوى) يدعى أنه فقد أثر دون كيشوت، ولايعرف مصيره بعد أحداث هذا الفصل، وبالصدفة يعثر على أوراق يبيعها صبى لبقال مكتوبة باللغة العربية، فيلتقطها ويعرضها على موريسكى يعرف العربية، فيكتشف أنها بقية القصة كتبها حكيم عربى اسمه سيدى حامدى بن انجيلين (وانجيلين لقب أندلسى معروف لمن يقرأ كتب ترجمات الرجال فى الأندلس)، ويفرح بهذه اللقية العظيمة ويحمل النص إلى موريسكى آخر ليترجمه إلى الإسبانية، من ثمَّ فالنص ابتداء من الفصل التاسع من القسم الأول حتى آخر القسم الثانى، أى حتى آخر الرواية هو عمل مترجم من العربية إلى الإسبانية. وهذا أمر بالغ الأهمية والجدية فى تحديد العلاقة بين اللغتين، فمن وجهة نظر ثربانتس حسب هذه التقنية البديعة لتعدد الرواة وبالتالى لتعدد الأصوات، تصبح اللغة الإسبانية فى عصره (وربما مازالت كذلك إلى اليوم إلى حد كبير) بنية سطحية لاتينية تكمن تحتها بنية عميقة عربية، قد تطفو إلى السطح بين الحين والآخر على هيئة مفردات لاحصر لها من أصل عربى، بجانب بنية تركيبية مرنة تفتح باب التقديم والتاخير، وترتيب حر لمفردات الجمل حسب هوى الكاتب أو المتكلم بنفس النظام الذى نراه فى العربية عاميتها وفصيحها، بعكس ثبات الترتيب فى جمل معظم اللغات الأوربية، التى ينبغى أن تبدأ بالاسم ثم الفعل ثم المفعول فباقى المكملات. هذه النظرية الثربنتسية –التى وإن لم يصرح بها، فإن تقنيته المشار إليها أقوى من أى تصريح، ولاسيما أن سانشو عندما يسأل سيده دون كيشوت عما هو البوق، يجيبه أنه من آلات النفخ والكلمة عربية، ثم يتحول إلى عالم لغة يشرح لسانشو الخصائص الصرفية للكلمات الكثيرة الإسبانية عربية الأصل – أقول هذه النظرية تجعل من ترجمة الرواية مجرد إعادة النص الإسبانى المترجم إلى لغته الأصلية، وهى هنا اللغة العربية، ولاسيما حسب اكتشاف رائع من المستشرق غارثيا غومث خلال حواره مع الأهوانى حول ديوان ابن قزمان، فإن كلمة مجنون الإسبانية(Loco) أصلها عربى: "لوق"، وتعنى نوعا من الحمق والجنون يغطى فيه الخيالُ العقلَ، ولعل تلك هى الفكرة الأساسية لجنون دون كيشوت، فهو ذو جنون متقطع يعود إليه عقله بين الحين والآخر فيظهر ألمعية فى التعقل لا تقل عن ألمعيته فى الجنون. من ثمَّ،فإن العلاقة الخاصة بين اللغتين العربية والإسبانية، تفرض على المترجم مراعاة تلك الخصوصية التى يؤدى وعيه بها إلى تسهيل مهمته كثيرا. أما الأمر الثانى فهو الوعى اللغوى المستيقظ عند ثربانتس،حتى يجعل من دون كيشوت – كما رأينا منذ قليل – عالم لغة تقريبا (وهو أيضا ناقد

أدبى فى مواقف كثيرة)عندما يجرى اختبارا لمترجم قام بترجمة كتاب من الإيطالية إلى الإسبانية، ويسخر من هذا المترجم سخرية لاذعة، كما أنه يتحدث عن الترجمة على لسان القسيس، محرما ترجمة الشعر، بينما يتنبأ فى مقدمته بترجمة دون كيشوت إلى كل اللغات، هكذا متصورا بقاء السرد بنفس مستواه عند الترجمة، الأمر الذى يستحيل تحقيقه مع الشعر. فهو فى حديث مستمر عن اللغة والأدب داخل روايته، مثلما يمارس عملية مستمرة لتوظيف تعدد اللغات والأساليب جماليا. وعلى سبيل المثال فى الفصل الخامس، يدور حديث بين سانشو وزوجته، راقى الأفكار بلغة بليغة لم نتعودها من سانشو،بل إن سانشو يصحح لغة زوجته كما يفعل دون كيشوت والآخرون من المثقفين معه، وهنا يعلق أحد الرواة المتعددين (وأظن أنه ثربانتس نفسه) على لسان المترجم المزعوم مرتين فى هذا الفصل على ذلك قائلا: "لهذه الطريقة فى الكلام، ولما سيأتى تحت هذا الكلام (أى فى باقى الفصل)مما يقول سانشو، قال المترجم لهذه القصة بأنه يرى أن هذا الفصل مختلق"، ثم قائلا بعد دفعة ألمعية جديدة من حديث سانشو : "كل هذه الأقاويل التى يرددها سانشو هى ثانى الأدلة التى من أجلها يقول المترجم بأنه يرى أن هذا الفصل مختلق، لأنها تتجاوز مقدرة سانشو". وتوظيف هذه المفارقة اللغوية الواعية عند سانشو تتفق مع استرتيجية ثربانتس الراغبة فى إضحاك القارىء، فهو يردد فى الرواية أن العبيط هو أهم شخصية فى الكوميديا، لأنه يضحك الناس عندما تجرى الحكمة على لسانه أو عندما يتصف أحد أعماله بالفطنة والحصافة، وهكذا فإن لغة سانشو الراقية تُضحك فى هذا المقام، تماما مثلما تُضحك ترهاته. وخلاصة الأمرين معا أننا أمام تعدد للغات يبدو تلقائيا لكنه مخطط له بروعة واعية.

وهكذا عدلتُ عن إكمال ترجمة الأهوانى وقررت أن أترجم العمل من أوله إلى آخره، حتى لا أهمل أحد العناصر الجمالية والتقنية الهامة فى العمل الأصلى وهو التعدد الغزير للغاته أو لمستويات استعمال اللغة طبقا للمستوى الاجتماعى والمهنى للشخوص فى العمل، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى خشيت لو تابعت ترجمة النص بادئا من حيث انتهى الأهوانى أن يفاجأ القارىء بلغة أخرى مختلفة الأسلوب والعصر(أقصد لغتى) بعد الفصل السادس والعشرين فى نهاية الجزء الذى نشره الأهوانى من ترجمته.

لكن ذلك لم يجعلنى أهمل فكرة تخليد الأهوانى، فاستعنت بترجمته لمقدمة المؤلف العبقرى ثربانتس، ووضعتها كماهى مع تغيير مصطلحين أولهما "الفارس الجوَّال" عند الأهوانى والتى صارت عندى " الفارس المشَّاء"، و"التاريخ" عنده صارت عندى "القصة"، كذلك أوردت ترجمة الأهوانى للفصل الرابع عشر كاملة لأنه قصيدة شعرمنثورة لاتتعدد بها مستويات اللغة، مع إهداء العمل إليه (وإلى أبى وأخ لى رحل عن دنيانا لأنى اكتشفت وجه المشابهة بينهما وبين شخصية

دون كيشوت، وبين الأهوانى وبينهما، ثم بينه وبين دون كيشوت وثربانتس مؤلف العمل). وما ينبغى ذكره الآن أن المقارنة بين ترجمة الأهوانى والأصل، لها الفضل فى اكتشافى تعدد اللغات والأساليب عند ثربانتس، وهو أمر لم أكن لأتنبه له لولا ذلك. وقد كُلِّفتُ بإلقاء محاضرة عن العمل بمناسبة الاحتفالات العالمية بمرور 400 سنة على صدور الطبعة الأولى من العمل، فاضطررتُ لقراءة عدد كبير من الدراسات حوله، وكانت جميعها تحتفل احتفالا واسعا ومفصلا بقضية تعدد اللغات فى تلك الرواية، باعتبارها من معجزات العمل الخارقة للعادة ولقدرة أى كاتب، فحمدتُ من جديد للأهوانى ترجمته التى نبهتنى لهذا المَعْلم الخطير للعمل، ولهذا الآن استقرت فى ذهنى أول قاعدة أوردها هنا للترجمة الأدبية، وهى قاعدة للأسف لم ألتزم بها وتمثل بالتأكيد قصورا ما فى ترجمتى، قللت من خطورته بعض العوامل الأخرى التى سأشير إليها لاحقا. تلك القاعدة هى: " بعد اختيار العمل الأدبى الأجنبى لترجمته ينبغى قراءة كل الدراسات المتاحة حوله وحول مؤلفه "، وهى قاعدة ذهبية دونها يصعب على المترجم تحقيق المستوى الأمثل للترجمة، ولن تمر ترجمته دون شوائب. ويترتب على هذه القاعدة وعلى تجربتى الشخصية فى ترجمة دون كيشوت وأعمال أخرى قاعدة ثانية ذهبية هى" قراءة كل الترجمات المتاحة السابقة على محاولتنا لترجمة عمل ما أجنبى، بما فيها إن أمكن الترجمات للغات أخرى يجيدها المترجم، على أن تكون ذات دور استشارى وغير أساسى بعكس ما فعل بدوى مستعينا بترجمة فرنسية استعانة أساسية جعلت من النص الإسبانى نصا ثانويا ".

وبقرار ترجمة العمل كاملا، بدأت مشكلات لاحصر لها، كان أولها السؤال الذى أطرحه على نفسى : "ماهى الترجمة الأدبية ؟"، وهذا سؤال هام لأننى فى كل مرة أقف حائرا فى الإجابة، التى ينبغى الوصول إليها، وطرح هذا السؤال من جانبى يدفعنى إلى اعتراف هام، وهو أننى لم أقرأ حول علم الترجمة الأدبية إلا القليل، وهذا نقص آخر أدركه الآن، وأنا أكتب هذه الكلمات، ولا يغفره لى النجاح الباهر لترجماتى فى رأى الخاصة والعامة، لأن معرفة هذا العلم ربما كانت تسهِّل لى الإجابة. وعلى أى حال فإن" الإلمام بعلم الترجمة الأدبية"يمكن إضافته كقاعدة ثالثة، لأن طرح هذا السؤال ضرورى بسبب أن الإجابة ستكون منهجا للترجمة، ولابد من اختيار منهج ما، وبذا يعد طرح سؤال "ما هى الترجمة؟" قاعدة رابعة.

كانت إجابتى : الترجمة عمل إبداعى أولا، ونقدى تأويلى ثانيا. ويترتب على أن الترجمة عمل إبداعى مساحة من الحرية للمترجم تحميه من الحرفية(بفتح الحاء وتسكين الراء)، أما أنه نقدى تأويلى، فقد فتح أمامى بابا لكثير من الدقة الضابطة لمساحة الحرية التى تتيحها إبداعية الترجمة. وقد تصورتُ أن المنهج النقدى السليم، كامن فى استخدام المنهج الأسلوبى بطريقة تناسب الترجمة

وتتأقلم مع متطلباتها، لكن أولى جوائز هذا المنهج هو نقل روح العمل وروح مؤلفه إلى اللغة المترجم إليها، وفى حالتنا هى اللغة العربية.

والمنهج الأسلوبى يشترط على الناقد ألا يتعرض لتحليل عمل على أساس أسلوبى دون أن يحب العمل، ولهذا أرصد هنا القاعدة الخامسة وهى: "لاينبغى للمترجم أن يتعرض لترجمة عمل أدبى من لغة أجنبية إلى لغته دون أن يشعر بالحب تجاه هذا العمل أولا وقبل كل شىء"، وهذه القاعدة جزء من منظومة قواعد حول أسس اختيار العمل الأجنبى اللغةِ لترجمته إلى اللغة القومية. لكن كيف يقع المترجم فى غرام عمله قبل ترجمته. المنهج الأسلوبى يقترح ثلاث قراءات لذلك العمل : الأولى قراءة القارىء العادى، فإذا لم تصبه تلك القراءة بالملل أو بالضيق من العمل، تبدأ القراءة الثانية، وهى بالضرورة أكثر اختراقا للعمل، فإذا أعجبنا العمل عند نهاية هذه القراءة، فقد بدأنا نحبه، وتبدأ القراءة الثالثة بحثا عما أعجبنا، واستمتاعا بلذة النص باكتشافها، وكشفها خلال الترجمة، وأعنى أن القراءة الثالثة هى القراءة المصحوبة بالترجمة عند المترجم، بعكس الناقد الذى تكون مصحوبة بتحليل العمل، وعليه خلال التحليل رصد مصادر إعجابه من ظواهر لغوية وبلاغية وإيقاعية ودلالية، وهى أمور عند المترجم سوف ينقلها بقدراته الإبداعية إلى لغته القومية خلال عملية الترجمة لنحصل على نسخة بلغتنا توازى الأصل وتساويه رياضيا، حتى لو ظن الكتيرون – وبعض الظن خطأ– أن الترجمة دائما أدنى من الأصل.

ومن المشاكل الأسلوبية الكبري وجود أساليب غير قابلة للترجمة مثل قصيدة من نوع أدبي ظهر في عصر ثربانتس يسمى الشعر مبتور القافية، ويصبح علي القارىء أن يكمل القافية المبتورة من باب القراءة مع اللعب والمشاركة الفعلية وليست المتخيلة في عملية الإبداع. هنا على المترجم أن يبحث عن حل أسلوبي ينطلق من محور الاختيار، بمعنى أن عليه أن يفتش فى لغته على المترادفات التي توازى كلمة القافية في الدلالة، لعله يجد فيها ضالته، فإن لم يجد بينها ما يصلح، عليه أن ينتقل إلى حقل دلالي مقارب ليبحث فيه عن الكلمة المنشودة التي تحقق هدف البتر في القوافي، ونضرب لذلك مثلا بالأبيات الأخيرة من هذه القصيدة في ترجمتنا لها ليطلع القارئ على هذه المعضلة الأسلوبية :

ودَعْ الرجل العاقل اللبيـ –،
إذا ألف للناس كأديـ –،
أن يفعل بحذر عجيـ –،
و الذي تخرج للناس أوراقـ –،
كى تسلي النساء ما قالت أشداقـ –،

فإنه لا يكتب إلا الجنون و إملاقـ –،

و من الواضح أن القوافي الناقصة هى الباء في الأبيات الثلاثة الأولى و هي الهاء في الأبيات الثلاثة الأخيرة. إن اكتشاف هذه المفردات دون الإخلال باستراتيجية القصيدة أمر عسير، لكنه ممكن. و من الحيل التي يمكن اللجوء إليها استخدام كلمة من عندنا لاتغيِّر المعنى بل قد تحسنه للعادة اللغوية العربية فى ازدواج المترادفات لخلق ايقاع يثبِّت المعنى مثل مفردة "اللبيب" تزيُّدا بعد كلمة العاقل للحصول علي المطلوب. أيضا يمكن مغازلة التركيب نفسه فالبيت الثاني في الأصل (في الأعمال التي يؤلفها)، كما أن البيت الأخير تمَّ تعديله في شيئ من الفهم العميق له لأنه يقول فى الأصل (يكتب لبلهاوات و صبايا طائشات)، فتصورنا نحن أن هذه الفئة من الفتيات سوف تسليهن الأفكار المجنونة والسطحية (فإنه لا يكتب إلا الجنون وإملاقه). الخلاصة أن مثل هذه القصيدة تحتاج إلى استخدام مساحة الإبداع التي أشرنا إليها في حدِّها الأقصى، حتى لا يحرم القارئ العربي مما يستمتع به القارئ الإسباني للأصل، و يتم ذلك دون التنازل عن استراتيجة القصيدة و هي الهزل و السخرية من شخصية دون كيشوت بطل الرواية مع إشراك القارئ في ذلك بإسلوب اللعب الجاد في مقام الهزل الفني.

ويشبه هذا الأسلوب جنون دون كيشوت بالمهاترات البلاغية في مناجاة الفرسان لحبيبياتهم كقولهم فى إحدى الروايات حسب ترجمتنا "عقل دون عقل الذي يصير العقل بي، حتي أن العقل مني يضعف، فمن العقل أن اشكو حلاوتكم " ثم من مثل قولهم "السموات السامية لسماويتكم سماويا مع النجوم تدهم قلاع سماكم وتجعلك جديرة بالجدارة التي بها عظمتكم جديرة " تلك العبارات التي تثير جنون دون كيشوت وتخلع عنه قوته المفكرة، وهي عبارات ساخرة تستخدم الجناس بالتأكيد استخداما جديدا لإثارة الضحك عند المتلقي من الفرسان المشَّائين، ليهز مكانتهم المكينة في قلوب قراء روايات الفروسية، فتلك العبارات تخلو من أي مضمون حقيقي سوي ذلك الجناس السحري الذي ينتزع منا الابتسامة الساخرة، و هذا توظيف للغة الجمالية ينبغي للمترجم أن يجيد التعامل معه و نقله إلي لغته القومية حتى لو غيَّر من الأصل قليلا، فهو مسئول مسئولية كبرى أمام قارئه ألا يحرمه من قليل أو كثير من ثمرات العمل الأصلي.

ولا يكاد يختلف عمَّا سبق التوريات التي يستخدمها ثربانتس بكثرة في الرواية، و المترجم أحيانا يقف عاجزا أمام بعض هذه التوريات، ونضرب لها مثالين : في الفقرة الأولي من الفصل الثاني للقسم الأول تظهر عبارة مشكلة " السلاح الأبيض "، و يقصد بها السلاح الذي لا يحمل اسم الفارس منقوشا عليه مع الجهة التي ينتمي إليها و شعاره. و هذا التضام "السلاح الأبيض" يظهر في كتب الفروسية بهذا المعني، لكن دون كيشوت بجنونياته يري أن الأبيض هنا مجرد لون

و بالتالي أخد يجلو سلاحه وينظفه حتى يصير أبيض اللون كفروة الدب القطبي. و القارئ الإسباني يفهم هذه التورية، لكن القارئ العربي لا يفهمها و لا حيلة أمام المترجم في هذه الحالة إلا ركوب الصعب، وهو توضيح هذه الفكرة في هامش أدنى الصفحة، والهوامش في العمل الإبداعي مفسدة وقطع لخيط أفكار العمل ولعملية القراءة معا، و مع ذلك فهى فى مثل تلك الحالة ضرورية للغاية. و نحن نذكر ذلك هنا لإتاحة هذا الحل للمترجم من ناحية و لتحذيره من الهوامش من ناحية أخرى، فلاينبغي أن يلجا إليها إلا بعد العجز التام عن بديل. و لتعميق الفكرة نورد تورية أخرى ظهرت في نفس الفصل بعد التورية الأولي بعدة فقرات، حيث يخاطب دون كيشوت صاحب الفندق قائلا له :" ايها القشتالي" ويفهم صاحب الفندق أن دون كيشوت يظن أنه من إقليم قشتالة، بينما كلمة قشتالة تعني أيضا في الإسبانية القلعة، ودون كيشوت كان يظن أن كل فندق ينزل به قلعة من تلك القلاع المشهورة التي تتحدث عنها كتب الفروسية التي أكلت عقله، ولذا فهو يقصد بالقشتالي هنا الأمير صاحب القلعة، أيضا لم يكن أمامنا من حل لتبيان هذه التورية إلا استخدام الهامش، و هو الحل البغيض كما رأينا. ويخطر ببالي الآن توصية للمترجمين أسوقها اولا إلى نفسي بأن يقدموا لعملهم المترجم بمعجم يتضمن هذه التوريات وأمثالها من التعبيرات المشكلة لتجنب الهوامش ومعاونة القاري بالدخول إلى النص بسلاح المعرفة ببعض مزالق ذلك النص ومشكلاته المحتملة عند القراءة.

وهناك أسلوب اخر يلجا إليه ثربانتس لكي يكشف عن سذاجة سانشو وريفيته في محاولته مواجهة معرفة دون كيشوت و بلاغتة حيث يضطرلاستخدام معجم يتم فيه تحريف المفردات ربما كعادة القرويين في ذلك الزمان فمثلا سانشو عندما يريد أن يقول المرسوم بمعني القرار أو القانون يستخدم "الموسوم"، وكلمة شخصيات تصير "شصخيات"، والبتة تصير "الفتة"، وعبارة "وصية لايمكن إبطالها " إلى "وصية لايمكن اكتساحها"، وهكذا تتوالى أخطاء سانشو، ويتوالى تصحيح دون كيشوت لها، أو محاولة فهمها مع استمرار احتجاج سانشو، وتعبيره عن رضاه بلغته، فما داموا يفهمونها، فلماذا يصححونها له، ولهذا فسانشو يقول "أنا همل"، فيقول له دون كيشوت "أنا لا أفهمك" فيكرر سانشو نفس العبارة، فيقول له دون كيشوت مستنتجا المعنى المقصود من جانب سانشو "تقصد أنك سهل "، فيصمم سانشو أنه همل، وعندما يصحح له كراسكو كلمة يصفه بأنه لوَّام آخر(أى بعد سيده الذى يلومه دوما على أخطائه اللغوية). وليس أمام المترجم فى هذه الحالة إلا أن يترجم حرفيًّا الكلمة أو العبارة التى تصحح خطأ سانشو، ثم يخترع كلمة عربية لامعنى لها على وزن الكلمة الصحيحة أو تكون تصحيفا لها فى استخدام لمساحة الإبداع المشار إليها. وقد أوقعنى ذلك فى مشكلة طريفة عندما كنت أراجع كتابة النص المترجم على الكمبيوتر مراجعة آلية،

حيث كنتُ أظن أخطاء سانشو هى أخطائى، فأصححها، ثم أتنبه لذلك مندهشا من تكرر الخطأ،فأعيد الأمور إلى نصابها، كما إن سانشو عندما يسمع بعض الكلمات ولا يعرف معناها يأخذ في التعليق عليها تعليقا يفتح بابا جديدا للسخرية من بعض فئات المجتمع فعندما يقرر البكالوريا كراسكو أن الحاكم لابد أن يجيد النحو فإن سانشو يعلق (حسب ترجمتنا) بأنه شخصيا يجيد النح " ولا علاقة له بالواو بعد ذلك في كلمة (نـ حـ و) ويفهم سانشو من النحو النحنحة، وقد اجتهدنا في نقل هذه العبارة التي يسخر فيها ثربانتس من النحويين في عصره، مستخدمين استرتيجية النص كله من أوله إلى آخره، ثم الهدف من الخطأ، وهو الكشف عن جهل سانشو وسذاجته، عندما يريد أن يكون حاكما. ويؤكد ذلك الموقف من النحويين مقدمته للرواية، أما اختيار النحنحة التى يوحى بها الحرفان الأولان من كلمة نحو فقد جاء من توصية دون كيشوت لسانشو عندما عين حاكما بألا يتجشأ،وبعد حوار لطيف يفهم سانشو معنى يتجشأ بأنه "يتنحنح"، ويعترف بأنه يفعل ذلك كثيرا. وهذا يتحقق بشئ من الانحراف لاختلاف كلمة نحو بالإسبانية عن العربية لكننا تمسكنا باستراتيجية النص، وبهدف العبارة دون حرفيتها، وحتى نوضح ذلك، فإن كلمة نحو بالإسبانية هى : "Gramatica" فيقول سانشو أنه يعرف من الكلمة :

" Grama" أما "Tica" فلا يحشر نفسه فيها، و"Grama" فى اللغة الإسبانية اسم لإحدى الحشائش البرية، وهو يعرفها بالطبع لأنه فلاح، وذلك أمر لايمكن تحقيقه باستخدام كلمة نحو العربية، فأخذ اجتهادنا المنحى الذى أوضحناه، وهذا ما أسميه توظيف مساحة الإبداع عند المترجم.

ويشبه ما سبق معضلة أسلوبية أخرى فى الفصل الثامن من القسم الأول، عندما يشير ثربانتس إلى استخدام الباسك للغة الإسبانية البعيدة تماما عن لغتهم غير معروفة الأصل بين الأسر اللغوية المعروفة، وفيما يبدو هو استخدام للإسبانية متأثر بلغتهم، يسىء الترتيب النحوى، ولايفرق بين الفعل ومشتقاته ويقدم الصفة على الموصوف، ويقلل من استخدام أدوات التنكير والتعريف (يشير دون كيشوت إلى هذه الخصائص بشكل صريح فى تعليقه على لغة المؤلف الأراجونى الذى فاجأ ثربانتس بإصدار القسم الثانى من الرواية). الخلاصة نحن أمام استخدام أجنبى للإسبانية، وترجمة هذه اللكنة إلى العربية من المعضلات التى احتاجت لكثير من التصرف، حتى نكشف عن غرابة اللكنة وخصائصها من ناحية، ومن ناحية أخرى لابد من الإبقاء على المعنى المراد. لقد تراوحنا بين الترجمة باللغة العربية السليمة والمكسرة لنصل إلى الهدفين : بيان اللكنة، وسلامة المعنى، حتى لانخل بتدفق السرد.

ومن المشاكل الأخرى الأمثال التى لايتحدث سانشو إلا بها، ولا يخلو كلام دون كيشوت منها، وهنا كان على المترجم أن يحاول بقدر الإمكان أن يحافظ على الأمثال كماهى لأهميتها فى صنع سياق خفى للنص، يصفه دون كيشوت بالسهم الذى تنطلق إلى غايته الأمثال. وأول إشكالية تأتى مع المثل الذى يبدأه الراوى ولايكمله، لأن القارىء الإسبانى على الأقل فى عصر ثربانتس يستطيع إكماله (وكأننا مرة أخرى أمام القصيدة مبتورة القافية)، كالمثل الذى يستخدمه دون كيشوت تعليقا على إقحام المؤلف العربى لقصص دخيلة فى داخل قصة دون كيشوت، حيث يشبه هذا الخلط بما يشير إليه أحد الأمثال الذى يسوق دون كيشوت كلماته الأولى هكذا : "التبن والدريس.. الخ"، والقارىء العربى من حقه فى هذه الحالة أن نورد له المثل كاملا، مع التضحية بهدف المتكلم من البتر واستخدام (الخ)، وهو التعبير عن غضبه، ولما كانت نبرة الغضب تسيطر على فقرة الحوار كلها، فلا بأس بتلك التضحية وإيراد المثل كاملا، بالبحث عنه أولا ثم ترجمته، والمثل الإسبانى كاملا هو "التبن والدريس معا فى بطن الخروف"، ولأنه من عبارتين مسجوعتين متقاربتين فى الوزن بالإسبانية، ترجمتهُ هكذا: "التبن جنب الدريس فى بطن التيس"، وهكذا بقدر الإمكان كنت أحاول بشىء من التصرف نقل الأمثال مسجوعة موزونة، أو فى حالات أخرى عندما أجد مثلا عربيا موازيا ولايخل باتجاه سهام الأمثال، فإننى أحله تماما محل المثل الإسبانى متخففا من وبال ترجمته المحاطة دائما بالأخطار، لأن المثل علامة مهمة من علامات الثقافة، وإن كانت الرواية التى تحارب روايات الفروسية أيضا، هى أيضا تحارب الحياة تحت توجيه الأمثال، وهى تمثل خلاصة تجارب ماضية، وتعد قوانين جزئية لفهم واقع انقضى، ولاينبغى التشبث به، لأن عين دون كيشوت دائما على المستقبل ومحاولة تدبير صنعه فى تحلل من الماضى، حتى لوفشلت المحاولة، فهو فى خروج من ماضيه يسمى نفسه كيخوتى ويعطى نفسه لقب دون، ويخرج روثين من رتبة حصان عمل إلى فرس قتال لفارس ويصير روثينانتى، كما أن حبيبته، يقوم بإخراجها من خشونتها الريفية، ومن اسمها الفّظ (ألدونا) إلى عالم الهوانم، وتصير دولثينيا دل توبوسو وكأنها أميرة. الخلاصة أن الرواية لاتبدا إلا بانسلاخ البطل من ماضيه مستشرفا مستقبلا يغاير الماضى، ويعدَِل الحاضر. من هنا كانت الأمثال موجودة ليتم نفيها، كما أنها تصور رؤية العالَم عند أمة تعانى من القولبة التى تفرضها عليها محاكم التفتيش وملكية مطلقة تسلط على الناس قهر الإقطاع، ويسعى ثربانتس لإخراجها من حالتها تلك، بأن يجعلها ترى نفسها فى شخص سانشو وأمثاله ومعتقداته، التى تثير ضحكها على نفسها ومن نفسها، ولأننا مازلنا نضحك إلى اليوم من سانشو وسيده، فإن القارىء اليوم ما زالت قوى الرأسمالية التى حلت محل إقطاع أيام ثربانتس تقولبه، وتصنع له محاكم تفتيش جديدة. من هنا يأتى خلود العمل واسترتيجيته التى تجعل من المترجم مسئولا مسئولية ضخمة أمام نصٍّ ثابت متغير الدلالة دوما، ينبغى نقله إلى لغته القوميه

دون تنازلات، ولايتم ذلك إلا باستبدال حرفية الترجمة بعملية اكتشاف للأساليب ونقلها إلى لغته، وعينه على تحقيق الأساليب المنقولة لاستراتيجية لاتتوقف عن مسايرة حلم الإنسان بالحرية التى تغنى بها دون كيشوت طوال العمل، وسعى لها ثربانتس عمره كله فلم يدركها إلا ابنه (كما سماه) كتاب دون كيشوت وبطل ذلك الكتاب الذى عرفناه عن الفرنسية فسميناه دون كيشوت، وينبغى أن يكون "دون كيخوته". وهكذا سنشير إليه فى بقية المقال، وتلك قضية أسلوبية أخرى هامة، وهى الأسماء وصياغتها فى العمل المترجم.

وأول هذه الأسماء اسم بطل العمل، وقد رأينا كيف تشكل فى الفصل الأول من القسم الأول، وهو مزيج من اسمين، ولامعنى له على الإطلاق لكنه جديد لم يسبق إن استعمل كاسم قبل ذلك، وعليه – وقد حدث – أن يكتسب معنى جليلا خلال سير العمل، وعلى المترجم أن يدرك أن كل صفحة من العمل ينبغى أن تضيف شيئا إلى شخصية ودلالة الاسم وصاحبه، حتى صار مثلا اليوم لمن يحارب طواحين الهواء (الرياح)، سعيا وراء التحقق بالنبالة. وثانى الأسماء سانشو، الذى يلى دون كيشوت فى بطولة الرواية. وكعادة ثربانتس فى روايته هذه، وهو يحاول برشاقة وبراعة الساحر أن يفسر الكثير من ألغاز العمل ومساعدة القارىء على الوصول إلى أقصى فهم مع أعلى درجات الاستمتاع يقدم لنا مايلفتنا إلى دلالات اسم سانشو، حيت يعثر فى النص العربى على رسم كاريكاتورى لمشهد معركة دون كيخوتى مع الخادم البيثكاوى، يظهر فيه دون كيخوتى (ودعونا نتعود على هذا الاسم لرنينه الخاص الذى يجاوز رنينه بالفرنسية فى اسم الشهرة له عند العرب دون كيشوت) فوق جواده الهزيل النحيف، ويظهر سانشو واقفا مسكا بخطام حماره بكرشه وبدانته(معنى بانثا)، وساقيه الطويلتين (ثنكس)، والبيثكاوى فوق بغلته، وهذا حمل اسم سانشو دى أثسبتيا، وعلى قدمى سانشو "سانشو ثنكس"، ثم يعلق الراوى شارحا : كما يؤكد الرسم، سانشو بكرش كبيروقامة قصيرة وسيقان طويلة ولهذا استحق اسم بانثا وثنكس، وبهما تسميه القصة، ثم يستنتج القارىء من مشاركة البيثكاوى له فى الاسم أنه اسم شعبى شائع يمكن أن يحل محل كلمة "قروى". وهكذا يؤكد النص من أوله لآخره هذه الصفات لسانشو، فكأن صورته الكوميدية فى رسمها الكاريكاتورى تمد العمل طوال الوقت بوقود من المرح والسذاجة والسخرية، بمعنى أن دون كيخوتى يكتسب من النص معناه، فهو مثل كائن جديد حديث الولادة منقطع عن ماضيه فى حالة صيرورة طوال العمل ليصير أول شخصية متطورة فى الأدب الإسبانى، وربما فى الأدب العالمى، بعكس سانشو فإن العمل يستوحى من اسمه سخريته، فكأن سانشو المكتمل التكوين هو وقود للعمل ولشخصية دون كيخوتى معا، وصورة للماضى الذى ينبغى أن يزول لكنه مع ذلك لايفارق دون كيخوتى كظله، فيصيبه بجنون فوق جنونه، فدون كيخوتى مثل إناء فارغ شديد الاتساع يحاول الامتلاء، بينما

سانشو شخصية منتهية التشطيب، ينجح دون كيخوتى بأن يوقظ طموحها، ويملأها بأحلام هى أقرب للأوهام، لكنها تعطى بهذه اللمسة أملا فى تغيير الواقع الثابت وإصلاحه. من هذا المنطلق الرمزى كثيف الدلالة للأسماء وجدتنى مضطرا لمراعاة ذلك بدقة، مما دفعنى أحيانا لترجمة بعض الأعلام لتجنب استخدام الهوامش.

والمثل على ذلك عندما جعل الدوق سانشو مادة لسخريته وعينه حاكما على قرية (وصفها له على أنها جزيرة، لتوافق حلمه أن يصير حاكما لجزيرة)، جعل له طبيبا خاصا اسمه بدرو ريثيو "أقويرو"، وهذه الكلمة الأخيرة هى لقبه،وترجمتها "فأل"أما بلده (تيرا تى فويرا) تترجم إلى العربية "إلق نفسك فى الخارج". وفى الترجمة وضعت هذا الاسم الإسبانى للبلد، ملحقا به بين قوسين ترجمته العربية المذكورة. وهذا الطبيب حرَّم على سانشو كل طبق لذيذ يوضع على المائدة فضاق به سانشو، واستخدم اسمه واسم بلده فى هجائه قائلا له : "إذن أيها الدكتور بدرو ريثيو الفأل السىء، يامن أنت من "إلق نفسك فى الخارج.....اسحب نفسك فى الحال من أمامى...الخ"، وياتى السرد بعد هذا الحوار هكذا "اضطرب الطبيب عند رؤية الحاكم فى مثل هذا الغضب، وأراد أن يلقى نفسه فى الخارج منسحبا من الصالة لولا....الح". من هنا تتضح ضرورة ترجمة بعض اسم الطبيب، وترجمة المعنى الذى يحمله اسم بلده. إذن نحن أمام رواية للأسماء دور جوهرى فيها، ولانريد هنا ضرب كثير من الأمثلة، لكننا نؤكد على دور الأسماء فى السرد عموما، واستخدام منهج مرن وبالغ الدقة معا فى التعامل مع دورها فى العمل.

عموما، فإن الترجمة تتضمن كثيرا من المغامرة المحسوبة داخل مساحة الإبداع، والمغامرة المحسوبة تمثل متعة حقيقية، والحساب هنا يختلف عن الحسابات فى المغامرات البعيدة عن الترجمة، لأنه باختصار يقوم على ماكنتُ أقوم به من الترجمة دائما فى أوراق منفصلة، لكى يتاح لى تمزيق الورقة فى حالة ابتعاد ترجمة فقرة فى مجملها عن الفقرة النظيرة لها فى الأصل، أقصد أننى كنت أوازن فقرة الأصل بالفقرة المترجمة، ودائما تحتاج لشىء من التعديل،بينما أحيانا ينبغى أن يشمل التعديل الفقرة كلها، وفى هذه الحالة ننسى ماترجمناه، ونبدأ بترجمة الفقرة من جديد، وقد يتكرر ذلك مع نفس الفقرة عدة مرات حتى يستقيم أمرها. من ثَّم، تبدأ الخطوة التالية، ونقصد البدء فى ترجمة الفقرة التالية، وفى نهاية كل فصل نقوم بقراءة الفصل المترجم كله لنرى هل يستقيم سياقه، وهل هو بالفعل يوازى تماما نظيره فى الأصل، وفى حالة تعثر السياق فى نقطة محددة يجب العودة للآصل، ثم الموازنة بين نفس النقطة فيه، وبين نقطة التعثر فى الترجمة. وتأتى المغامرة من خطر الوقوع فى الوهم، بتصور تدفق سياق احد الفصول فى منطق داخلى مقبول، دون أن يكون ذلك صحيحا. وقد حدث معى ذلك مرارا، حيث بعد إتمام ذلك أقوم أيضا بقراءة

الفصل نفسه فى الأصل للتأكد من وحدة اتجاه السياقين لانتاج معنى نهائى واحد، ويقع لى خلال ذلك أننى أضحك كثيرا(مسألة يتفرد بها هذا العمل) عند قراءة الأصل، بيد أن هذا قد لا يقع لى عند قراءة ترجمتى للفصل نفسه (وأنت أيها القارىء العزيز قد لاتضحك مع نكتة مرتين، لكنك ستضحك مع دون كيخوتى فى كل قراءة مهما تعددت قراءاتك، ويحكى أن الملك فيلبى الثانى كان يجلس فى شرفة قصره، ورأى على البعد شابا يقرأ كتابا، وكل هنيهة يقف وسخسخ على روحه من الضحك، فقال :"هذا الشاب إما أنه مجنون أو أن الكتاب الذى بيده هو رواية دون كيخوتى")، وهنا أدرك أن هناك خطأ خفيًّا، مما كان يدفعنى لتمزيق ترجمتى لذلك الفصل، وأبدأ الترجمة من جديد المرات التى يتطلبها الوصول إلى الفصل المترجم الذى يحقق نفس القدر من الضحك معه، وذلك لأن جنونيات وصبيانيات دون كيخوتى تُضحك كل من يقرأها، فإذا لم تفعل، فالترجمة زائفة، ولهذا كنت أسير خطوة خطوة، وبوصلتى أن تحقق ترجمتى صورة مضحكة لهذا المجنون النبيل، والعجوز المتصابى فى غرامياته الأقلاطونية، المليئة بالصبيانيات،من تعذيب للنفس بطريقة تقطع النَّفَس، ومن سحر محبوبته، ومن محاربة لدنان الخمربسيفه البتار، باعتبارها مردة من الجن مثل مردة طواحين الهواء التى لم يخش من صولتها حتى لو وقف أعداؤه من السحرة ضده لصالح فارس منافس لم تلده أمه إلا فى خيال دون كيخوتى، ثم من حرب ضد السحرة الذين تمثلوا له فى صورة قطعية، ومن جَلْدٍ لسانشو آلاف الجلدات لفك سحر حبيبته الوهمية المسحورة دولثينيا، التى تنتظرمن فارسها المغوار إجبار خادمه سانشو الخبيث على استقبال تلك السياط والذى يتطوع لجلد نفسه بعيدا عن دون كيخوتى حتى لايؤذى مشاعره، ثم لايجلد بالسوط إلا جذع شجرة ضربات قاسية مقبوضة الثمن من سيده المخدوع. ودون كيخوتى يؤكد بنفسه جنونياته عندما يرى سانشو – أمام إطلاق سيده اسم خوذة ممبرينو المسحورة على (طشت حلاق) – أن سيده مجنون، وأن وعوده مثل قبض الريح، فيرد عليه دون كيخوتى : " – انظر سانشو ! أقسم لك..أنك تملك أقصر فهم ونظر بين كل خدم الفرسان فى العالم كله. هل من الممكن على قدرما صحبتنى أنك لم تعرف أن كل أشياء الفرسان المشَّائين تبدو تخاريف وحماقات واختلال...." وذلك ما أطلقت عليه جنونيات وصبيانيات.

والحقيقة التى لالبس فيها عندى، أننى عانيتُ كثيرا من جسامة المهمة،ليس لطول العمل فحسب، بل لتعدد اللغات والأساليب، فكان ينبغى علىَّ أن أنسى لغتى الخاصة فى معظم الوقت، لأن تعدد اللغات يكاد يلعب دور البطولة فى إبراز الدلالات الجمالية،وهو فى نفس الوقت يمر مرَّ الكرام، لانحس به ، وإن كان يترك أثره فى النفس، ونضرب مثلا بحوار دوروتيا مع دون كيخوتى، والتى قدمت نفسها له كملكة نزعت من عرشها، وتريد منه إعادتها إليه بقوة ساعده، فتكلمه بلغة

روايات الفرسان المسجوعة والمزدوجة الجُمل، بعد إظهار خضوعها وخشوعها أمامه راكعة حتى يقتنع بالكذبة التى دبَّرها القسيس. تقول:

" – لن أقوم من هذا الركوع أيها الفارس الهمام المسموع، حتى يقدِّم كرمكم وجميل فعالكم ما أطلبه من هبة سوف تسير بها الألسنة والأسماع، امتداحا لأريحيتكم وأمجادكم فى كل البقاع.... ألخ ".هذا الحوار قد يمر دون أن نحس بتميزه اللغوى،رغم أن كل مفرداته وتركيباته تحاكى لغة نفس الموقف فى روايات الفروسية، وسبب عدم التنبه لاختلاف اللغة هو أن هناك جانبا خطيرا فى العمل، لايمكن فهمه إلا فى ظل بعض المفاهيم المسرحية، فهنا يتم تدبير مسرحية كوميدية تسير لنهايتها، تمثل فيها دوروتيا دور الملكة، ويُدفع دون كيخوتى لتمثيل دور الفارس المنقذ، ويُدفع سانشو لتصديق ذلك فى ظن منه أنه اقترب من نيل جزيرة يحكمها، ثم يدخل ممثلون آخرون فى العمل المسرحى، ويظل القسيس– وهو المؤلف – يلعب دور المخرج، الذى يشترك فى التمثيل، شأن كل مؤلفى المسرح فى ذلك الزمان. هذه الحيلة السردية تكاد تسيطر على العمل كله، الذى يبدأ – كما سبق الذكر – بأحد الأعيان، واسمه كيخادا أو كيسادا وله حياته مثل كل الأعيان، لكنه بعد أن يجن من كثرة قراءة روايات الفروسية المليئة يالأوهام،يقرر أن يصير فارسا مشَّاءً، ويسمى حصان العمل عنده المسمى روثين اسما رنانا هو"روثينانتى"، ثم يسمى نفسه "دون كيخوتى"، ويرتدى ملابس الفارس وسلاحه، وتبدأ مسرحية السيد كيخادا مؤلفها ومخرجها وبطلها تحت اسم آخر"دون كيخوتى"، وتنطلق المسرحية فى أفق متسع بدلا من خشبة المسرح الضيقة. أيضا نرى الدوق يعمل مخرجا لعدة أعمال يؤلفها يمكن أن نسميها مسرحيات محكية، يكثر فيها الحوار الكوميدى، لكنها تمثل نوعا فريدا من السرد.

إن قارىء العمل تستهويه هذه الكوميديات المحكية، فيندمج فى أحداثها، ويساعده على هذا الاندماج تعدد اللغات بتعدد الشخوص، وطرافة أدوارهم، لكن ما يميز حقا هذه الأعمال الكوميدية عن المسرح الحقيقى، أن الكوميديا بمجرد أن تبدأ، تتحرك الأحداث فى مساحات واسعة ليظهر ممثلون جدد، لم يكن المخرج يتوقع ظهورهم، لكنهم يجدون دائما دورا فى انتظارهم يجيدون تمثيله، ودون وعى منهم فى أحيان كثيرة بأنهم يمثلون، لكن حبال المخرج (وكأنه مخرج عرائس) تشدهم وتحركهم فى براعة، مفسحة لهم الكشف عن ذواتهم عبر لغاتهم المتعددة المتباينة، فالدوق يعد مهزلة تعيين سانشو حاكما، وسانشو يصدق، فيلعب دور الحاكم، ويصدق دون كيخوتى فيلعب دور المستشار للحاكم (تقريبا دور بيدبا الفيلسوف فى كليلة ودمنة)، لكن خدم الدوق هم وحدهم من يعرفون أنهم يمثلون، ويسير العمل بروعة متجاوزا حلم يوسف إدريس فى فرافيره لتدخل عناصر من الجمهور فى اللعبة المفتوحة ذات الاحتياطى المخزون من أدوار تزيد العمل متعة ومرحا.

كل ماسبق يجعل مهمة المترجم بالغة الدقة، لأنه وحده الذى يعى بهذه البنية المشكلة والمعقدة للعمل، وهو وحده الذى يدرك تعدد اللغات فى العمل وضرورتها، أما القارىء فيقرأ مستمتعا مستغرقا فى تلك الكوميديات التى لها كوميديا إطار هى حكاية دون كيخوتى من أولها لآخرها، وما أقصد قوله منهيا هذا المقال أن القاعدة الكبرى للترجمة الأدبية، هى ضرورة تحليل العمل المترجم ومعرفة بنيته وأساليبها، ليكون المترجم على بينة مما يفعل، عارفا بعمق ماذا يترجم دون أن يغيب عنه قارئه لحظة، وحق ذلك القارىء فى معرفة العمل المترجم والاستمتاع به وكأنه يقرأ الأصل.

الترجمة الأدبية من اليابانية

-حول تقديم ثقافة جديدة -

أ.د. عصام محمد رياض حمزة(*)

(*) رئيس قسم اللغة اليابانية وآدابها – بكلية الآداب – جامعة القاهرة

مـقـدمـة :

على الرغم من مرور ما يزيد على ثلاثين عامًا، مازالت الترجمة عن اليابانية كطفل فى عامه الأول يحاول أن يبدأ خطواته الأولى على الأرض. فمنذ إنشاء قسم اللغة اليابانية وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة فى منتصف السبعينات من القرن الماضى، وهو تحف به التوقعات ويحدو القائمين عليه الأمل فى أن يكون معبرًا قويًا للثقافة اليابانية فى أقصى الشرق إلى عالمنا العربى ومنه إلى الشرق الاوسط وما حوله، وبالقدر نفسه سبيلاً مباشرًا للثقافة العربية تسلكه إلى ذلك الجزء القصى من الشرق الذى تؤمن بانتمائها إليه والذى ظل على غير علم كافٍ بها لسلوكه إليها طرقًا أخرى عبر الترجمات لأدبيات غربية منذ أن انفتح على العالم بعد عزلة، وبدأ طريقه لبناء أمة حديثة فكرًا وثقافة، ولصناعة دولة متقدمة تقنية وإدارة فكانت له تجربته مع الغرب المتقدم صاحب الحضارة الحديثة بما كان لها، وما كان منها.

إلا أن الانتباه لضرورة اللقاء المباشر بين الشعوب وثقافتها، دعا اليابان بعد حرب أكتوبر 1973، أن تغير الزاوية التى اعتادت أن ترانا منها فقد كان لاستخدام العرب سلاح البترول أثره القوى على اليابان اقتصادياً واجتماعياً، إذ لفت انتباه الشعب اليابانى للعالم العربى ، فعملت على ألا تكون علاقاتها معنا قاصرة على أسواق النفط، أو تسويق منتجاتها إلينا، بل سعت أن ترانا وأن نراها بأعين مجردة لا ترى إلا الحقيقة. فنشطت فيها إثر ذاك حركة للترجمة عن العربية فى مجالات الفكر والأدب الحديث والمعاصر، وحققت الأعمال المترجمة رواجًا كبيراً. لكنها ما لبثت بعد فترة أن خبت وتراجعت عندما استقرت أسعار البترول، ثم كانت لها طفرات محدودة مع كل حدث مؤثر فى المنطقة العربية يطرأ على الساحة العالمية وما أقل ما يؤثر الآن من أحداثنا. ومع ذلك لا يمكن أن ننكر أن هنالك من يقبعون فى الظل من العلماء والمتخصصين يقضون بعضاً من العمر تحت ضوء مصابيحهم عاكفين على ترجمة ما يستطيعون من تراثنا العربى ومما تصدره دور نشرنا من إصدارات معاصرة، وقل ما يجدون فيها ما يلفت انتباههم ويصلح لقرائهم. هذا ما كان من الآخر على الطرف المقابل للجسر. فماذا عنا نحن هنا؟

أعتقد أننا مختلفون، فلم تكن نظرتنا إليهم ذات طابع تجارى أو موجهة نحو هدف اقتصادى حين وضعنا معهم دعائم الجسر؛ ولأننا لم نكن يومًا كذلك ونحن ننقل إلينا الثقافات الأخرى للشعوب المحيطة بنا، سواء كانت من ثقافات العالم القديم أو ثقافات ذلك العالم حين صار جديدًا متجددًا، بل وسابقًا لنا، فليس هناك ما يدعونا اليوم كى تكون ترجمتنا للآداب اليابانية موسمية، أو مواكبة لأحداث معينة، بغية رواج لبضاعة؛ ذلك أننى أزعم أننا لم نعتد أن نرى فى الثقافة سلعة قد

تكون عرضة للبوار، وإنما المعرفة حق كحق الحياة لكل كائن، عليه أن يطلبها فيجدها. ولهذا يجب الاعتناء بها حين ننقلها مترجمة، وأن نضعها فى إطارها الحضارى المناسب حتى لا تهدر كما أهدرت من قبلها سبل الحياة الأخرى، وأصابها ما أصاب الموارد الطبيعية من سوء استخدام وتلوث.

ومن هنا يكون أمام من يقدم على تقديم الثقافة اليابانية مترجمة إلى قارئها العربى بعض من الإشكاليات أو القضايا لابد له من حلها والاهتمام بها. فماذا نقدم ؟ وكيف نقدمه ؟ ومن الذى يجب أن يقدم على ذلك ويتصدى له ؟ وماذا يمكن أن يواجه من مشكلات ومواقف إن هو أقدم على ذلك ؟

أولاً : ماذا تقدم ؟

الإقدام على تقديم الثقافة اليابانية إلى المكتبة العربية، لابد وأن يسير فى مسارين متوازيين، لكنهما سيلتقيان فى النهاية فى مصب العقل العربى، الذى يتوق إلى أن تجتمع لديه اليابان بقديمها من أساطير وروحانيات شرقية وضعت الأساس للفكر اليابانى الذى صاغ رؤية خاصة له عن الكون، وعلاقته بالإنسان على الأرض وتحت السماء، ودوره فى الحفاظ على الجمال والرقة والدقة المتناهية، مع بساطة تصل لحد الزهد؛ وبجديدها المعاصر المتقدم تكنولوجياً وعلمياً فى جرأة على الاقتحام والإقدام دون وجل أو محاذير فى كل المجالات الحيوية دون أن ينسى الدقة والرقة والجمال وسهولة التعامل مع أدق المتقنيات وأحدثها تقدمًا، وتفوق فى ذلك على المنتج الحضارى للثقافة الغربية الذى اعتدناه كما اعتاده العالم منذ أن عرفنا ثقافته. ولهذا كله ، يجب أن تسير الترجمة عن اليابانية بصفة عامة بناءً على خطة دقيقة لما يجب أن نترجمه. فلابد من اختيار أمهات الكتب من التراث حتى العصر الحديث والذى ينتهى مع انتهاء الحرب العالمية الثانية، ثم يتم اختيار أهم الأعمال الفكرية والثقافية والأدبية التى ظهرت وأثرت فى المجتمع اليابانى فى الستين عاماً الأخيرة. كما لا يجب أن نغفل تلك الأعمال التى أضافت فكراً ومنهجاً إلى العلوم الإنسانية، وفلسفة العلوم الطبيعية فى نصوص أدبية راقية.

فإن نحن قصرنا الجهد على ترجمة التراث والأعمال القديمة، انقطعنا عن مسايرة العصر، وحبسنا عقلنا العربى معنا فى عصور قديمة قد يكون لدينا فيها أفضل مما كان لديهم، وإن تركنا القديم وبدأنا من العصر الحديث أو بالأعمال المعاصرة فقد قطعناها عن جذورها، وقدمنا إلى قارئنا ثماراً لم يعرف لها شجراً، ولم ير لها أزهاراً، بل قد لا يعرف إن كانت قد نبتت على شجر أو اجتثت من فوق الأرض، فيتوجس منها ولا يقربها، وإن قربها لا يألفها ولا يقبل عليها، وبهذا نكون

قد فقدنا قارئاً يتوق يوماً لمعرفة ثقافة جديدة، وحين التقى ببشائرها لم تترك لديه ما توقعه منها، فيعزف عنها وينفر مما قد يتوالى منها.

ثانياً : مشكلات الترجمة من اليابانية :

1- المعاجم المتخصصة

إن تم الاتفاق على أن تكون حركة للترجمة فى مسارين كما سلف الذكر، فإن القيام بها يحتاج إلى توافر مجموعة من المعاجم المتخصصة، ليس فقط فى أنواعها أدبية كانت أو علمية أو فى مواد العلوم الاجتماعية وغيرها، ولكن أيضاً فى اللغة اليابانية نفسها فى عصورها المختلفة. فكما قد يعلم البعض اختلفت اللغة اليابانية فى قواعدها وبنية جملتها فى عصورها القديمة، ثم فى عصورها الوسيطة، وفترة ما قبل العصر الحديث، ثم فى عصر نهضتها الحديثة؛ وكان آخر ما ظهرت علينا به من تغير منذ ستين عاماً تقريباً بعد أن انتهت من الحرب العالمية الثانية، ودلفت إلى الفترة المعاصرة. وصاحب كل هذه التغيرات اختفاء الكثير من الكلمات، وتغير استخدام الكثير الآخر، بل وأضيفت حروف وأشكال من المقاطع الصينية التى ظلت تستخدم، وتقوم بدورها فى عصور مختلفة، لتختصر أو تختزل، بل وتحذف أحياناً ليحل محلها شكل آخر، أو يستعاض عنها بأساليب لغوية أخرى. ولذلك كله يحتاج العمل المترجم إلى قاموس لغوى يناسب العصر الذى ظهر فيه؛ وإن كان هناك بعض من الأعمال الأدبية الكلاسيكية فى الأدب والفكر اليابانى ، قام بعض اليابانيين فى عصور متأخرة بإعادة صياغة نصوصها بلغة عصرهم لتتيسر قراءتها وفهما لمعاصريهم من اليابانيين أنفسهم. لكنها وإن حسن بعضها، فقد بعد الآخر بها عن روح عصرها وبلاغة ألفاظها إلى حد لا يستهان به. ودفع هذا بعض المترجمين فى لغات أخرى إلى ترجمة الصياغات المعاصرة لتلك الأعمال التى قد تبعد عن عصرنا بعشرة قرون، أو تزيد. هذا فضلاً عن أنه لا توجد معاجم وقواميس " يابانية – عربية " إلى الآن، وما قام به البعض من محاولات لم يتعد إصدار لمجموعة من معانى المفردات التى توجد فى الكتب الدراسية التى يستعين بها المبتدؤن فى سنوات دراستهم الأولى. وهذا لا يساعد من قريب أو من بعيد فى عمل المترجمين.

أما القواميس والمعاجم فى لغات وسيطة كالإنجليزية مثلاً، وهى اللغة السائدة فى القواميس والمعاجم عن اليابانية، فهى تقتصر على اللغة اليابانية المعاصرة، دون القديمة أو الوسيطة، كما قد تقف عاجزة أو فى شئ من القصور أمام بعض المعانى لمفردات يابانية لا تجد لديها ما يقابلها أو يفسرها، ناهيك عما يجده المترجم من حيرة حين يحاول نقلها إلى العربية، وفى هذا الكثير من العناء والجهد وأكثر منه الحاجة إلى مترجم من نوع خاص.

2- الكتابات العربية فى الثقافة اليابانية

لاشك أن وجود كتابات ومؤلفات بالعربية فى الثقافة اليابانية والفكر اليابانى ، وكذلك فى التاريخ والمجتمع والسياسة والاقتصاد وغيرها تساعد المترجم الذى يسعى لتقديم الأعمال الأدبية اليابانية للقارئ العربى، ففى وجود مثل هذه الأعمال فى المكتبة العربية، وقيامها بتقديم خلفية ثقافية فكرية تاريخية عن اليابان يجنب المترجم مشقة البحث فى المراجع ودوائر المعارف المختلفة لتقديم شروح وتفسيرات وتعريفات عن كل مصطلح أو حادثة أو اسم إنسان أو نبات يعترض سبيل عباراته أثناء الترجمة، حتى قد تصل الحاشية فى بعض الأعمال إلى نصف حجم العمل نفسه أو ما يقاربه. وهذا ما قد يفسد على القارئ متعته، إذ يفقد العمل لديه بعضا ليس بالقليل من قيمته البلاغية، وحبكة السرد إن كان أدبياً، أو انقطاع خيوط الفكر وأشرطة التصور إن كان فى الثقافة مثلاً.

وهذا الجهد من تقديم الشروح والتفاسير وإضافة الحواشى اللازمة قد لا يكون متوافراً لدى من يتصدى للترجمة وهم فى الأصل قليلون. ولذا يستلزم ذلك وجود نوعية من المترجمين ذوى مواصفات خاصة؛ لأن تلك المؤلفات والكتابات فى اللغة العربية عن اليابان فى موضوعاتها المختلفة مازالت قليلة لا تذكر.

3- المترجمون :

قليلون هم الذين يستطيعون الترجمة من اليابانية إلى العربية، فهناك عدد ممن درسوا اليابانية فى مصر كانت لهم محاولات قليلة أشبه بنتائج التدريبات المدرسية على ترجمة النصوص المختلفة، وما زالوا فى أمس الحاجة إلى التوجيه والإرشاد، ومزيد من التدريب.

إلا أنه حتى من بين هذا العدد القليل، لا نجد إلا نذراً يسيراً منهم يسعى إلى الترجمة الأدبية. إذ يهرع الآخرون – وهم أيضاً نذرٌ يسير – إلى تلك الشركات ومكاتب التمثيل التجارى لترجمة ما قد يكون لديهم من أوراق لمواصفات بعض المنتجات، وما إلى ذلك، لا لأنهم يجيدون ترجمة الأسماء العلمية وبعض الإرشادات المصاحبة لتلك المنتجات، فهذا أمر مشكوك فيه، ولكن لأن الجهد المبذول فيها أقل بكثير من ترجمة الأعمال الأدبية، ومع ذلك فعائدهم المالى منها مازال كثيراً، لأن المترجمين عن اليابانية مهما كان مستوى ترجمتهم مازالوا قليلين، ومن يمكنه مراجعة ترجماتهم وتصويبها – إن كان هناك من يهتم بطلب المراجعة والتصويب – يعد على أصابع اليد الواحدة.

ثالثا : حلول مقترحة

إن فكرنا فى اقتراح حلول للمشكلات التى تواجه الترجمة من اليابانية، كما سبق ذكرها، فنجد أن ما يمكن أن نطرح له حلولاً هو الجزء الخاص بالمترجمين وكيف يترجمون، أما فيما يتعلق

بالمعاجم، فلا مناص من توافرها فى أنواعها المختلفة لتناسب الترجمة فى مختلف التخصصات، وتختص باللغة فى عصورها المختلفة. أما عن وجود معاجم وقواميس متخصصة "يابانية – عربية " أو العكس، فذلك أمر لابد أن يأخذ وقتاً طويلاً حتى يتحقق، فليس المطلوب مجرد قاموس عادى. ولذلك لابد من مشاركة المتخصصين كل فى مجاله فى صناعة تلك النوعية من القواميس، وهم بدورهم يحتاجون إلى فترة ليست بالقصيرة حتى تنضج خبراتهم وتتعمق معارفهم ويتأكد لديهم اليقين بما يريدون، فتكون مساهمتهم فيها كما يرغبون.

كذلك المؤلفات والكتابات فى موضوعات الدراسات اليابانية، فلا نملك حيالها إلا أن نطلب من المتخصصين الكتابة ووضع المؤلفات، وتشجعهم الجهات المعنية بثقافات العالم، وأفكار شعوبه على الاستزادة من تلك الكتابات؛ وإن كنا اليوم فى زمن صار لوسائل الاتصال الأخرى السطوة على سبل المعرفة، فيمكن أيضاً لتلك الموضوعات أن تجد لها مجالاً فسيحاً فى وسائل الإعلام المرئية، وعلى شاشات الحواسيب الخاصة، حتى وإن لم يفقد الكتاب قراءه بالحد الذى يدعونا كى نلجأ لما دونه، فلا بأس أيضاً من أن تشاركنا تلك الوسائل الجيدة الدور فى نشر المعارف بالثقافات الجديدة، مما يسهل الأمر على من يقوم بالترجمة الأدبية ويبقى للنصوص المترجمة متعتها، وللأفكار اتصالها دون أن تقطعها حاشية أو تنويه.

بقى لنا المترجم فى النهاية، وهو فى حالة الترجمة الأدبية من اليابنية كل ما بقى لنا من ذخيرة نطمح أن يحل لنا ما يعترض طريقها من مشكلات، ويمكن هنا اقتراح بعض الأمور لإعداده، وكذلك ليحرص عليها من يرى أنه قد تجاوز مرحلة الإعداد، وله ترجمات قد صدرت لأعمال قليلة؛ وهو بذلك يمكنه المشاركة فى الإعداد والتدريب، وهم كما سبق الذكر أقل من أصابع اليد الواحدة.

من الاقتراحات التى يمكن تقديمها فى هذا الصدد :

1- الاهتمام بذلك النذر اليسير الذى يرغب فى الترجمة الأدبية عن اليابانية، والعمل على صقل الموهبة لديه، بوضعه فى بيئة علمية صالحة، وعقد سلسلة من "ورش العمل" لتدريبه وتشجيعه على الإبداع فى فن الترجمة ، وذلك بعمل مشروع لشباب المترجمين ينشر ما يقومون بترجمته فى مرحلة متقدمة من التدريب، مما يجعلنا نقنع بأننا مهدنا الطريق، ووضعنا اللبنات الأولى لجيل من المترجمين وإن قل عددهم الآن، فالعبرة بالكيف.
2- ومن أجل ذلك الكيف، أو النوعية المطلوبة للمنتج المترجم، لابد من العناية باختيار نوعية المترجم المناسب للنص المناسب. فمن غير المقبول أن يتصدى مترجم لنص ما، دون أن يكون متخصصاً فى موضوعه، وغير ملم بلغة العصر الذى كتب بها، وكانت له من

المعاجم اللازمة، ما يساعده فى غياب المعاجم والقواميس اليابانية العربية.

3- كذلك لابد للمترجم أن يكون على دراية كاملة كالمتخصص تماماً بالمصطلحات والتعبيرات اليابانية فى سياقها الفكرى أو التاريخى، يستعيض بها عما قد لا يجده فى معاجم اللغات الوسيطة؛ وفى هذه الحالة يفضل فيمن يتصدى للترجمة أن يكون متخصصاً فى موضوع الكتاب الذى يود ترجمته.

4- فى النهاية، لابد للمترجم عن أى لغة أن يكون متقناً للغته الأم التى ينقل إليها، ولا أعنى هنا المامه بقواعد النحو والصرف وأساليب التقديم والتأخير وما إلى ذلك، بل أعنى أنه يجب عليه أن يعد معجماً خاصاً لكل نص يريد ترجمته، معجم من الكلمات والمصطلحات فى لغته الأم يناسب النص المراد ترجمته من حيث الموضوع والمادة، بل ومن حيث استخدام المفردات الملائمة للعصر، أو الحقبة التاريخية التى كتب فيها النص الأجنبى ومراعاة تكوين مادته اللغوية فى عصرها؛ حتى لا تصبح كل النصوص المترجمة مهما اختلفت العصور التى كتبت فيها إذا ترجمناها نجدها كلها فى لغتنا اليومية المعاصرة، بل إننا نجد أحياناً ما يقوم مترجم واحد بترجمة عدة أعمال أدبية لأدباء مختلفين من عصور متباعدة، إلا أننا نقرأها جميعاً فى العربية كما لو كانت لشخص واحد يعيش الآن بيننا؛ إنه بالطبع ذلك المترجم الذى أطلق العنان للغته وأسلوبه وحرضها على أن تزهق روح النص، بعد أن حررته من أسلوب كاتبه ورونق خصائص لغته الأدبية.

فمثل هذا المترجم هو الذى لم يجعل لديه معجماً لكل نص؛ يراعى فيه اختيار مفردات وأساليب عصر النص الذى يترجمه، وموضوع النصوص التى يتصدى لترجمتها. فهو حين يفعل ذلك لا يكون أهلاً لذلك النص، ولا كفؤاً لينهض بعبء ترجمته. ويكون بذلك غير قادر على أن يساهم معنا فى حل مشكلات الترجمة الأدبية من اليابانية، بل أصبح هو نفسه من أهم تلك المشكلات التى تعوق تقديم ثقافة جديدة.

تجربتى فى ترجمة الشعر
ترجمة ت.س. إليوت مثلاً

د.ماهر شفيق فريد

تضم قائمة ترجماتى عن الإنجليزية :

- نداء الأرض : الشعر الأرمينى السوفيتى (عدد خاص من مجلة لوتس : الأدب الأفريقى الآسيوى 1973).
- هبوط الليل : قصائد من و.هـ. أدون (الهيئة العامة لقصور الثقافة 1996)
- ت.س. إليوت : قصائد (دار المستقبل 1996).

- ت.س.إليوت : شذرات شعرية ومسرحية (دار المستقبل 1998).
- المختار من نقد ت.س. إليوت (ثلاثة أجزاء، المجلس الأعلى للثقافة 2000، مع تصدير للدكتور جابر عصفور).
- ت.س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً، لطائفة من النقاد البريطانيين والأمريكيين (المجلس الأعلى للثقافة 2001).
- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث لطائفة من النقاد (المجلس الأعلى للثقافة 2000).
- المختار من أجمل القصص العالمية (بالاشتراك مع الدكاترة رشاد رشدى ومحمد القصاص ومحمد عنانى) (مكتبة الأسرة 2000).
- قطوف من أمهات الكتب، لكتاب مختلفين (الهيئة المصرية العامة للكتاب 2004).
- ثلاث مسرحيات قصيرة هى : "سالومى" لأوسكار وايلد، "كاسكاندو" لصمويل بكيث، "أضراس العقل" لراشيل ليمان فيلد نشرت فى أعداد مختلفة من مجلة "المسرح".
- عدد من الدراسات النقدية والمقالات الأدبية المتناثرة فى تضاعيف كثير من الصحف والمجلات المصرية والعربية منذ 1963 حتى الآن.
- كذلك ترجمت شعراً كثيراً من الإنجليزية إلى العربية، كما ترجمت قدراً أقل من العربية إلى الإنجليزية (قصائد لمحمد إبراهيم أبو سنة ولبعض شعراء السبعينيات وغيرهم) ولكن أغلب ترجماتى تظل حبيسة أدراجى، لم تر النور بعد. من هذه الترجمات المعدة للنشر، والتى تتزايد عاماً بعد عام : ديوان الشعر الإنجليزى فى ستة قرون : من تشوسر إلى مطلع الألفية الثالثة"، ديوان الشعر الأمريكى : من القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا"، "مختارات من الشعر الأفرو-آسيوى"، "مختارات من الشعر العالمى"، كتاب ت.إ.هيوم" خواطر.

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

* * *

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

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

سوى الإعدام، المعنوى إن لم يكن المادى.

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

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

وترجمتها نظماً بقلم د. محمد غنيمى هلال :

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

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

إن الشعر أكثر الفنون عناداً فى محليته – كما يقول إليوت – بمعنى أنه ضارب فى تربة لغته وبيئته وتراثه. والكلمة فيه تعنى لمن رضع لبان هذه اللغة ما لا يمكن أن تعنيه للغريب عنها. ومن هنا يتعين على المترجم أن يكون ذا إلمام لا باللغة فحسب وإنما بالثقافة والحضارة اللتين أنجبتا القصيدة وبالميراث التاريخى الكامن وراءها. ولهذا يحتاج القارئ الأجنبى إلى كثير من الهوامش والشروح التى قد لا يحتاج إليها ابن اللغة الأصلية.

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

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

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

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

يضطر المترجم أحياناً إلى إسقاط جملة أو تحويرها أو تغيير صورة لأنها لن تعنى لقارئه

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

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

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

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

* * *

توماس سيرنز إليوت (1888–1965)، كما هو معلوم، علم كبير من أعلام الشعر الإنجليزى الحديث، وقوة من أهم القوى التى شكَّلت تفكير عدة أجيال من الشعراء. وقد ترجمت كل القصائد المدرجة فى كتابه "القصائد والمسرحيات الكاملة" (الناشر : فيبر وفيبر، لندن 1969) باستثناء قصائد ديوان كتاب "بوسام العجوز عن القطط العملية" إذ اكتفيت

بترجمة مقتطفات من قصائده، وإن ترجمت قصيدتين كاملتين منه هما "تسمية القطط" و"مخاطبة القطط". لم أشعر بحاجة ملحة إلى ترجمة قصائد هذا الديوان (وهو من الشعر الفكاهى) لأن له ترجمة كاملة ممتازة، مع مقدمة وهوامش، بقلم الدكتور صبرى حافظ صدرت تحت عنوان "ديوان القطط : ما قاله الجرذ العجوز عن القطط العملية". وقد صدرت الترجمة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى 1986.

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

ووطأت للترجمة بمقدمة كتبها لها الشاعرصلاح عبد الصبور خصيصاً، ونشرت على صفحات مجلة "الثقافة" (ديسمبر 11981) وقد فاتنى للأسف أن أزود الصديق أحمد صليحة بنسخة مصورة من هذه المقدمة كى يدرجها فى طبعته القيمة لأعمال صلاح عبد الصبور الكاملة (الناشر :الهينة المصرية العامة للكتاب) وأرجو أن يستدرك هذا النقص فى طبعة قادمة من أعمال الشاعر الراحل . كما وطأت لترجمتى بثلاث مقدمات من قلمى إحداها تحمل عنوان "ت. س . إليوت شاعرا"، والثانية تحمل عنوان "الرجل والعصر" والثالثة تحمل عنوان "حول ترجمة إليوت إلى العربية ".

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

تحاول ترجمتى التزام الدقة قدر المستطاع، وتسعى إلى أن تكون صورة صادقة من الأصل،

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

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

وأوردت أسماء الصحف والمجلات الإنجليزية والأمريكية والفرنسية والألمانية التى نُشرت فيها قصائد إليوت كما تُنطق فى لغاتها، مع ترجمة عنوانها – إن أمكن – إلى العربية. ورجعت فى إشارات إليوت الدينية إلى الترجمة العربية المتداولة للكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد) لأن فيها، رغم حرفيتها، سذاجة حلوة واقتراباً من وجدان القارئ العربى وذكرياته. وقد أحوجتنى الترجمة، بطبيعة الحال، إلى مراجعة "دائرة المعارف البريطانية"، وكثير من المعجمات الإنجليزية والفرنسية والعربية، ومعجم للأساطير الكلاسيكية، وآخر للأساطير غير الكلاسيكية، وثالث فى نطق الأصوات (فونيطيقا) ورابع للموسيقى، فضلاً عن قراءة الكثير من الكتب والآثار، وسماع أسطوانات شعر إليوت بصوته وصوت غيره، والقيام بعدة زيارات إلى بريطانيا (أكسفورد، كمبردج، كيل، جلاسجو، ليدز، وريك، ليفربول) لمشاهدة معالمها والإطلاع على مخطوطات إليوت، غير المنشورة، فى مكتباتها (وهنا أود أن أشكر أرملة الشاعر، السيدة فاليرى إليوت، على ما قدمته لى من عون كريم فى هذا الصدد، خاصة إيذانها لى بالإطلاع على مخطوطات زوجها فى مكتبة كنجز كولدج بجامعة كمبردج). وحرصت على الالتقاء بأساتذة الجامعات والنقاد والشعراء الإنجليز ممن هم حجة فى إليوت، وأعدت رسالتى للماجستير عنه (مقارناً بتنسون) بجامعة كيل تحت إشراف الدكتور دومنيك هيبرد. كما قضيت عاماً أجمع مادة عنه بكلية "رويال هولواى كولدج"

إحدى كليات جامعة لندن، وذلك تحت إشراف الشاعر الأستاذ فرنسيس برى، ثم الأستاذ مارتن دودزورث، وعدت إلى القاهرة لأتم رسالتى للدكتوراه عن أثر إليوت فى أودن بجامعة القاهرة تحت إشراف الأستاذ الراحل الدكتور مجدى وهبة. وكنت قبل سفرى فى بعثتى إلى إنجلترا قد حصلت على ماجستير فى ت.إ.هيوم وإزرباوند وإليوت من جامعة القاهرة تحت إشراف الدكتور رشاد رشدى الذى أدين له بفضل التعرف على إليوت. وكان رائدى فى هذا كله ترجمة الدكتور حسن عثمان لـ "الكوميديا الإلهية" لدانتى بأجزائها الثلاثة حيث شرح فى مقدمتها ما ينبغى على مترجم مثل هذه الأعمال أن يتحلى به من ثقافة واستعداد. كما كان فى مؤخرة ذهنى ترجمة سامى الدروبى لأعمال دوستويفسكى الكاملة. وقد طمحت إلى أن أحقق فى ميدان الدراسات الإليوتية شيئاً مما حققاه فى هذين الميدانين، وإن لم تداعبنى أية أوهام عن الفرق بين ما حققاه وما حاولت أن أحققه.

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

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

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

غافلاً عن قصورى حينذاك، ولكنه أراد (بحس تربوى عال) أن يتيح لى فرصة التجربة والخطأ، وأرجو أن أكون قد أحسنت الانتفاع بدرسه.[2]

***

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

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

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

وترجمت ما تيسر من المخطوط الأصلى لقصيدة "الأرض الخراب" (حيث أن الطابع الشذرى لهذا المخطوط وما فيه من مقطوعات مكررة أو معدّلة يجعل من الصعب ترجمته كاملاً). وقد نشر المخطوط عام 1971 بتحرير فاليرى إليوت، أرملة الشاعر. وقد رمزت للأجزاء الناقصة من المخطوط فى ترجمتى بهذه النقط...

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

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

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

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

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

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

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

هاؤم إذن كتابيه – جهد حياتى – بمحاوره المختلفة المذكورة أعلاه. لن يضيرنى أن يجور النسيان على كل ما كتبت وترجمت ولخصت – وهو كثير – ولكنى أطمع أن أترك بهذا المشروع الثقافى علامة ما على صفحة المشهد الأدبى المعاصر، فهو (إلى جانب مجموعتى القصصية المسماة "خريف الأزهار الحجرية") أقرب أعمالى إلى نفسى. ولئن أفلحت فى أن أجعل قارئاً واحداً – وربما أكثر – يحب إليوت مثلما أحببته، إذن لا يكون جهدى – وهذا برهانه – قد ضاع بدداً.

* * *

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

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

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

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

لقد كتب كثيرون عن إليوت، وفى المكتبة الغربية وحدها ما يقارب الأربعين كتاباً وضعها

أصحابها لدراسة هذا الشاعر الفحل ولم يزل بعد حياً. وهذه الكتب تتفاوت فى تقويمه تفاوتاً بعيداً، ولكنها فى مجموعها تعبير صادق عن أثر هذه الظاهرة الأدبية الفريدة.

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

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

عرفت إليوت لأول مرة حين التحقت بكلية الآداب، جامعة القاهرة، قسم اللغة الإنجليزية وآدابها فى 1961، وكان الدكتور رشاد رشدى يحاضرنا فى مادة النقد الأدبى. ومن بين شفتيه – الغليظتين كمِشْفَرَىْ البعير – عرفت إليوت ناقداً وكان اهتمامى به حينذاك هادئاً معتدلاً. وفى ليلة لا أنساها عدت من مكتبة الأنجلو المصرية حاملاً معى كتاباً من الشعر الإنجليزى اختار قصائده وقدم لها الدكتور رشدى. وفى هدأة الليل رحت أقلب صفحاته، والهواء يهب رقيقاً من نافذتى. وتولانى الملل بعد قليل – كان الكتاب يضم أكثر من مائة وخمسين قصيدة إنجليزية، ويمتد من تشوسر إلى ستفن سبندر، وقد استولى علىَّ السأم وأنا أطالع فيه قصائد ملتون وكاولى ودريدن وبوب وبروانتج وأرنولد. وفيما عدا بضع نفحات من الشعر الإليزابيثى وبعض فحول الرومانتيكية، بدا لى الكتاب ثقيلاً.

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

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

نحن الرجال الجوف

نحن الرجال المحشوين

نتساند معاً

لقد حُشيت رؤوسنا قشاً. وأسفاه !

وأقلب الصفحة لأقرأ "الأرض الخراب" مذهولاً: أفكار غريبة، واقتباسات لا حصر لها، وصور شعرية لا أعرف لإيحائها مثيلاً، وقواف لها رنين الدنانير الذهبية على رخام مصقول، وموسيقى

خفية تسرى فى تضاعيف السطور، وألوان زاهية وأخرى قائمة.

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

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

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

* * *

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

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

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

المكتوبة عنه على فهمه فهماً محرراً صائباً.

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

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

فلما تيقن من أنها
إحدى الليالى الناعمة
فى شهر تشرين مضى
للبيت مرة ثم نام.

وترجمت من قصيدة "صورة سيدة":

وتحط علينا أمسية
من أكتوبر
فتعود كسابق عادتها
لكن القلق يخامرنى
و الدرج ترانى أصعدة
و أدير المقبض مجهوداً
وأحسُ الدرجات ارتقيت
بالركبة منى وباليد

وفى نسخة أخرى :

وكأنما الدرجَ ارتقيتُ
على يدىّ وركبتىّ

وترجمت من قصيدة "مقدمات " :

أما سى الشتاء علينا تحط

وملء الدروب روائح لحم (أو : لتفغم درباً بريح اللحومْ)
إذا كانت الساعة السادسة
وأعقاب أيامنا الداخنة
قد احترقت بعدما استُهلكت
وهـهى ذى رهمة عاصفة
تلفُ نفاياتِنا الموحلة
لأوراق أشجارنا الذابلة
إذا ما ترامت أمامَ القدمْ
تلفُ صحائفنا الخاوية
وها هى ذى الرهمة العاصفة
تصك وعاء المداخن تارةً
وتلطمُ شباكَنا تارةً
وهذا الجوادُ الوحيدُ يقومْ
على ناصية من نواصى الطريق
ومن منخريهِ يروحُ الجوادْ
يصاعدُ أبخرةً باردةً
فإن دقت الأرضَ أقدامُهُ
أضيئت مصابيحنا المطفأةَ .

وترجمت من قصيدة "أربعاء الرماد" :

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

وراح يدبُ إليها الجفاف.

وترجمت من قصيدة "إيست كوكر" :

إننى حدثت روحى قائلاً :

اهدئى بالاً وقِّرى

والبثى فى الانتظارْ

لا تتُوقى

إنما التوْقُ مضللِْ

لا تُحبى

إنما الحب مضللِْ

لم تزل هذى العقيدةُ باقية

لكِن الإيمانَ، والحبَ، الرجاءْ

كلها فى الانتظارْ

البثى فى الانتظارْ

واطرحى التفكيرَ عنك

لم يئنْ بعدُ الأوانْ.

وواضح أن أوزان هذه الأبيات مكسورة، فقد أوتيت –وأسفا– أذناً جافية لا تحسن إقامة وزن، ولا ضبط بحر، ولا إحكام روى، ولا صنع باقية. ومن ثم كان علىّ أن أعدل عن هذه التجربة.

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

دعنا نمضى إذن ، أنت وأنا،

إذا ما انتشر المساء على صفحة السماء

كأنه مريض مخدر على مائدة

فلنشم الهواء فى غيبوبة الطباق

ولنعجب الآثار

ولنناقش آخر الأحداث

ولنضبط ساعاتنا على الساعات العامة

ثم نجلس نصف ساعة ونحتسى جعتنا .

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

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

تأملات كاريكاتورية فى المسألة الإليوتية

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

بنا ياعم أنت وانا
لما المسا
على السما
يفرش ديوانه مثلما
عَّيان فرش
فى الاسبتالية مددوه
إتير كتير.
بينا يا عم نلف شارعنا
مدينة مهجورة نوشوش لما نتركها :
"ف بنسيون الفقر مين يقدر يشوف النوم ؟"
"شبعنا من أم الخلول يومى و بزيادة"
ورا الشوارع شوارع ما لها آخر
لكن فى قلبى سؤال !
متقولش : إيه هو؟
بينا ياعم نلف شارعنا .
أما الهوانم يا محترم طالعين
فى الأوضة نازلنلك كلام
عالفن والفنانين.
شبورة صفرا انحك منها الضهر
على شبابيك المدينة وقزازها
بخار أصفر ودخان انحك منه البوز

على شبابيك المدينة وقزازها
قام راح بلسانه
وقت المسا وأركانه
راح انتظر حبتين
فوق ميه البكابورت
نزل الهباب نصين
من ضهر مدخنته
راح البخار يجرى
من جنب شباكنا
نط البخار نطة
من قبل ما نشوفه
أتاريها أمسية
من شهر أكتوبر
أمسية ناعمة ومن بعدها
لف البخار لفة
قام خدله تعسيلة !

وبلغ بى الغرور أن حملت هذه الترجمة إلى صلاح جاهين فى مكتبه بجريدة "الأهرام" طالباً منه أن يفسح لها مكاناً فى ركنه الكاريكاتورى (كان العنوان الذى اخترته " تأملات كاريكاتورية " مأخوذاً من عبارة "تأملات كاريكاتورية" التى كان يُصدّر بها أحياناً بعض رسومه). وبجدية الفنان الأصيل – الذى يعنيه العمل لا الشخص – عكف على تصويب المقطوعة وإعادة صياغتها فغيّر، مثلاً، "بينا يا عم أنت وأنا" فى البيت الافتتاحى إلى "يلا بينا انت وانا" وهكذا.. وأرسلنى إلى "دار المعرفة" فى شارع محمد صبرى أبو علم لأحصل على نسخة مجانية من ديوانه "رباعيات" الصادر حديثاً. وغنى عن القول أنه لم ينشر ترجمتى، وكان هذا أول عهدى وآخره بشعر العامية المصرية.

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

سوينى يتنقل من فخذ إلى فخذ

محركا الماء فى حوض استحمامه

وأساتذة المدارس الحاذقة

مثيرون للجدل، متعددو الاهتمامات

نقلتها على النحو التالى :

وينى يتنقل من جمبون إلى جمبون

إذ يتحرك فى حمامه

وأساتذة مدارس فون

كونتروفرشال بوليماث

وذيلت هذه الترجمة الفرانكو–آراب بالهوامش التالية :

1- وينى هو اختصار سوينى

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

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

4- كونتروفرشال : ترجمة للكلمة الإنجليزية controversial (مثيرون للجدل أو الخلاف).

وبوليماث : ترجمة للكلمة الإنجليزية polymath (متعددو الاهتمامات أو المعارف).

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

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

صلوات المستر إليوت فى صباح الأحد

شعر : ت.س.إليوت

ترجمة : ناقد إليوتى

Parody.. Parody

هذا تقليدٌ مقصودٌ

لأمين الخولى وشيعتِهِ

"انظر، انظر ياسيدى. هما هما اثنان من الأمناء مقبلان".

مارلو

يهودى مالطة

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

*** * ***

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

*** * ***

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

*** * ***

لكن من خلال الماء الشاحب الرقيق
مازالت الأقدام الرفيقة تشرق
وهناك فوق لوحة الرسام
يُرى الآب والمعزى.

*** * ***

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

* * *

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

* * *

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

* * *

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

هوامش :

- "ناقد إليوتى" : اسم قلمى مستعار كنت أمهر به أحياناً كتاباتى فى مجلة "الأدب".
- "اثنان من الأمناء" : جماعة الأمناء بريادة الأستاذ أمين الخولى. وقد اختلفت الشراح فى ماهية "الأمينين المقصودين هذا فمن قائل إنهما فاروق خورشيد وعبد الرحمن فهمى إلى قائل إنهما فاروق خورشيد وعز الدين إسماعيل، والقول الثانى هو الأرجح.
- " متعهدو التوزيع الحكماء" : هم متعهدو توزيع مجلة "الأدب"، وكانوا على قصور شديد فى أداء عملهم، حتى لتكاد المجلة تكون نشرة سرية، لا تجد لها أثراً فى أغلب الأسواق، فضلاً عن عدم انتظام صدورها، وتفاوت مستوى تحريرها الذى يجمع، على نحو لا يمكن التنبؤ به، بين كتابات الراسخين والناشئين.
- "يعقوب عبد النبى" : كان مديراً لتحرير المجلة.
- "الثنائى الأدبى" : هم الاسم القلمى الذى كان يكتب به محمد المندى وحسن محسب فى مجلة "الأدب" أحياناً.
- " المدرسة الكمالية الحامدية " : نسبة إلى كمال حامد رسَّام المجلة والمشرف على إخراجها

الفنى.

- "شيخ الأمناء" : الأستاذ أمين الخولى.
- "العقاد" : ذكر هنا للمعركة الأدبية التى نشبت بينه وبين أمين الخولى فى مطلع الستينيات.
- "الرافعى" : ذكر هنا على سبيل تداعى الخواطر، لمعركته الأدبية القديمة مع العقاد ("على السفود" إلخ..)
- "دار الأمناء" كانت فى مبنى متهالك بشارع الجمهورية.
- "فؤاد نور" : كاتب من كتاب مجلة "الثقافة" فى إصدارها الثانى البائس، وقد كتب يوماً فى تلك المجلة يهاجم الأمناء تحت عنوان "الأمانة الضائعة فى ندوة الأمناء".

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

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

* * *

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

" قال الرواى :

أما وقد بلغ مستر توماس ستيرنز إليوت، مد الله فى عمره، عامه الرابع والسبعين، وأنجز خلال حياته من الأعمال الشعرية والمسرحية والنقدية ما يؤهله لنيل الخلود، فقد حقَّ علينا أن نفكر تفكيراً جدياً فى تكريمه، عسانا نكفر بذلك عما قد بدر منا فى حقه من التقصير. ولا يقولن أحد إن فى نيله جائزة نوبل عام 1948 أرفع تكريم يطمح إليه الشاعر، فالحق أن زمناً طويلاً غبر إلى هذا التكريم حتى ليقول عارفو إليوت إنه نسى الجائزة. والرأى عندنا أن نصمم من الآن متحفاً يضم آثاره، ويخلد ذكراه، ويحمل اسمه عبر العصور. وقد استشرنا فى ذلك نخبة كبيرة من النقاد

والأدباء والقراء. والحق أنهم قد اتخذوا من هذه الفكرة موقفاً كريماً، حتى لقد تحمس لها بعضهم أكثر منا. ولنسجل هنا للحق والتاريخ أن خصومه من النقاد كانوا أكثر الناس حماساً، للفكرة، فانظر واعتبر. ويسعدنا بعد مناقشات طويلة مع خيرة المهندسين والمعماريين، تحت إشراف لجنة من الأدباء والنقاد، أن ننشر على الملأ تفاصيل المشروع، والوصف التفصيلى لهذا المتحف الذى نرجو به تخليد ذكراه :

أولاً : الموقع

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

وفى نسخة أخرى من نفس المقالة :

" قال أحد المهندسين :

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

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

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

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

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

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

* * *

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

* * *

فى نوفمبر 1996 تمت الولادة العسيرة، وخرج إلى النور كتابى " قصائد ت.س.إليوت" عن دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية التى يديرها د. رؤوف سلامة موسى، نجل المفكر الكبير. وبعد عامين صدر عن نفس الدار كتابى " شذرات شعرية ومسرحية" ويضم مسرحيتين كاملتين لإليوت (جريمة قتل فى الكاتدرائية، واجتماع شمل الأسرة) وشذر من ثلاث مسرحيات أخرى هى "حفل الكوكتيل"، "الموظف الموثوق به"، "رجل الدولة العجوز"، وعدداً من قصائده غير المدرجة فى كتابه "القصائد والمسرحيات الكاملة"، وشذرات من كتاب "ابتكارات أرنب مارس البرى : قصائد 1909–1917" الصادر عن دار نشر فيبر وفيبر (لندن) فى 1996 من تحرير كرستوفر ريكس، ودراستين بقلمى عن أثر إليوت فى الأدب العربى المعاصر شعراً ونقداً ومسرحاً (بل

وقصة). الدراسة الأولى تحمل عنوان "طراد الأوزة البرية" وقد نشرت فى مجلة "فصول" (يوليو 1981) تحت رئاسة د. عز الدين إسماعيل . أما الدراسة الثانية وعنوانها "طراد الأوزة البرية مازال مستمراً" وهى تصل بالبحث إلى مارس 1998 فكانت تنشر لأول مرة .

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

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

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

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

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

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

* * *

من قراءتى فى نظرية الترجمة، وممارستى لهذا الفن الجميل الصعب، الممكن المستحيل فى آنٍ (دعا الشاعر الأمريكى جون شياردى الترجمة : فن الإخفاق) انتهيت إلى مجموعة من النتائج الخاصة بى أطرحها هنا.

أولى هذه النتائج أن النص الشعرى فريد ونموذجى فى آن. قراءته هى من قراءة الشاعر الذى ينظر إلى الدنيا بعينين مختلفتين عن سائر الآناسى، ويحس وقعها عليه من خلال مزاجه وخبراته وتكوينه البيولوجى والنفسى والروحى على نحو مختلف – مهما يكن الاختلاف ضئيلاً – عن غيره، بحيث لا يشتبه كلامه بكلام شاعر آخر. الشاعر الذى لا تعرفه من شعره غير جدير بأن يُعرف – هكذا كتب العقاد صادقاً. والنص الشعرى نموذجى بمعنى أنه جزء من عائلة أكبر،

يحمل بعض جيناتها الوراثية وملامحها الأسرية، ينخرط فى إطار موروث أدبى ويراعى قوانين (ولا أقول : قواعد) معينة سنتها ممارسات السابقين من الشعراء وآراء النقاد وتوقعات القراء وعبقرية أو خصائص اللغة ذاتها، ولايفتأ يتلمس حريته فى إطار من القيود (قال روبرت فروست رافضاً الشعر الحر : إنه أشبه بلعب التنس دون شبكة).

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

من هذه النتائج أيضًا أن اللغة التى يستخدمها المترجم فرع من لغته القومية، وتراثه الأدبى عيال عليها، وكثيرًا ما يقتبس من هذا التراث؛ فالذى ينقل شعرًا إنجليزياً إلى العربية تظل عينه دائمًا على التراث الشعرى العربى تستوحيه وتسعى إلى إقامة توازيات بينه وبين الإنجليزية. كل ترجمة، ككل إنشاء، حوار مع أعمال سابقة. هذا هو "قلق" (أو هَمّ) التأثير" كما يدعوه الناقد الأمريكى المعاصر هارولد بلوم. ولأضرب مثلاً صغيراً : لقد ترجمت قصيدة إدجار آلن بو المسامة "آنابل لى" وهى مرثية لزوجته التى ماتت بردًا وفقرًا وجوعًا فى زهرة عمرها، قصيدة معروفة لها ترجمات كثيرة بالعربية بأقلام بدر توفيق ورفعت سلام وعلاء عبد الهادى وإبراهيم الصيرفى وصبرى كامل وغيرهم. ترجمتى النثرية للقصيدة بعيدة عن أن تسامت شاعرية الأصل، ولكنى قصدت إلى أن أبتعث بضعة أصداء من قراءاتى العربية آملاً أن تكون أيضًا من مخزون القارئ : يقول بو فى مطلع قصيدته :

It was many and many a year ago

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

عودى لنا يا أغانى أمسِنا عودى وجدّدى حظَّ محروم ومؤعود

(فى الميزان الجديد)

ويقول بو :

… And this was the reason that

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

نتيجة أخرى انتهيت إليها هى أن الترجمة بمثابة توتر مستمر بين قطبين مختلفين : الظهور والاختباء، أو – إذا كان لى أن استعير كلمات الدكتور كمال أبو ديب فى سياق آخر – جدلية خفاءٍ وتجلٍ. فالمترجم يتنازعه عاملان : الرغبة فى حجب نفسه وراء النص الذى يتعامل معه بحيث يكون المؤلف وحده هو الذى يشغل مقدمة الصورة وربما وسطها وعمقها أيضاً، والرغبة – على الجانب المقابل – فى أن ينتج نصه الخاص الذى يسير موازياً للنص الأصلى، قد يقصر عنه فى مواضع وقد يساويه وقد (بمصادفة سعيدة) يتفوق عليه. المنهج الأول – كما قلت فى مؤتمر الترجمة الذى عقدته كلية الألسن فى سبتمبر (2000) – ينظر إلى النص على أنه زوجة يدين لها المرء بواجب الوفاء والأمانة والإخلاص، أما المنهج الثانى فينظر إليه على أنه عشيقة تسود علاقته بها معابثات الغواية والمراودة والشد والجذب والاقتراب والتباعد.

من أمثلة المؤمنين بأن يختفى المترجم منكراً ذاته ومفسحاً السبيل للمؤلف كثير من الأساتذة الجامعيين فى ترجماتهم : غنيمى هلال، زكى نجيب محمود، محمد فتحى الشنيطى، نظمى لوفا،

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

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

وعندى أن الترجمة فعل مسرحى أو ارتداء لمجموعة من الأقنعة يخلف بعضها بعضا، منها الضاحك ومنها الباكى ومنها ما هو بين بين. المترجم مؤدٍ على مسرح، نصه هو نص المؤلف، أو هو يعلب دور الممثل الذى يفسر الدور ويعطيه معنى بنبراته وحركاته وانفالاته وقدرته على التوصيل. جمهور هذا المسرح هو الجمهور القارئ، وربيرتوراه هو تراث الترجمات السابقة التى تراكمت عبر القرون. وناقده هو الناقد الذى يكتب عن الترجمة، أو المراجِع الذى تعهد إليه إحدى الهيئات بمراجعة النص المترجم، أو كاتب التقرير الذى يحدد ما إذا كانت الترجمة المقدمة صالحة للنشر أم لا.

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

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

ليس ثمة ترجمة برئية، فكل ترجمة إنما هى انعكاس لموقف تاريخى محدد، ولمؤدٍ يعيش فى سياق سياسى واجتماعى واقتصادى وثقافى واعتقادى، فكلٌ منا – وإن جهد فى التفلت – مشروط بزمانه ومكانه. تحت أكثر الترجمات براءة وحياداً لا يصعب أن ندرك – إذا توغلنا عميقاً بما فيه الكفاية – تحيزات المترجم وأفكاره المسبقة – أىٌ منا قد خلا منها؟ – ومعتقداته الدينية وموقفه الاجتماعى – راديكاليا أو محافظاً أو رجعيا – واتجاهات السياسة. هذه التحيزات ، وهى ليست شرا كلها، تملى اختيار المترجم لنصه وتملى طريقة تعامله معه، وتملى ما يبرزه إلى المقدمة وما يدفع به إلى المؤخرة فى النص، بل تملى تركيب جمله، واختيار مفرداته وإيحاءاتها سلباً وإيجاباً، تعامله مع المجاز والرمز والعبارات المثقلة بميراث ثقافى محدد، ومغاير لميراثه الخاص.

والنتيجة الأخيرة التى أود أن أنتهى إليها هى أن جدلية الخفاء والتجلى قد أدت دورها على

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

الترجمة إذن ساحة لقاء بين آنا وآخر، سواء آمنا بصراع الحضارات أو تعاونها وتفاعلها، أو بالأمرين معا . إنها تفاعل بين ندين مثلما كان بودلير فى ترجماته لإدجار ألن بو ندًا للشاعر الأمريكى، أو مثلما كان إليوت ندا لسان جون برس حين نقل إلى الإنجليزية قصيدته "أناباز"، أو باسترناك فى ترجماته لشكسبير، أو مثلما كان طه حسين ندا – أو يوشك أن يكون كذلك –

لسوفوكليس وراسين وفولتير فى ترجماته لهم، وكذلك محمد عوض محمد فى ترجمته "فاوست" جوته، وسامى الدروبى فى ترجماته لدوستويفسكى وبرجسون، وحسن عثمان فى ترجمته لكوميديا دانتى الإلهية ومحمد عنانى فى ترجماته لشكسبير وملتن ووردزورث وبيرون. لا يجب أن يكون موقف المترجم العربى إزاء المؤلف الأجنبى موقف استخذاء ولا تعالٍ : فالموقف الأول دليل مركب نقص، والثانى دليل ميجالومانيا أو جنون عظمة داهمة. إنه موقف النظير والشريك فى مغامرة مشتركة تنمحى عندها الفروق بين الأنا والآخر إذ يصهرهما معا لهيب اللحظة الإبداعية فيتألق النص المترجم – مثلما تألق النص الأصلى – بنار العبقرية ونورها ليضيئ قسما – ولو ضئيلاً – من ظلمة الوحشة، ولغز الوجود، مؤكدا – فى إطار تنوع لا حد له – وَحدة الثقافات وأخوة بنى الإنسان على هذا الكوكب.

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

هوامش :

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

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

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

وفى هوامشى للترجمة اعتمدت، بصفة أساسية، على كتاب ب. سذام "مرشد الدارس إلى

قصائد ت.س. إليوت المختارة" وكتاب جروفر سميث "شعر ت.س. إليوت ومسرحياته" و"قصائد كتبت فى مطلع الشباب" لإليوت، جمعها جون هيوارد وقدمت لها فاليرى إليوت، و"مرشد عبر رباعيات إليوت الأربع" لهارى بلاميرز، و"أربع رباعيات : تعليق" لدانيل أوكونور.

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

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

* * *

قواعد البيانات الإلكترونية
وتطوير صناعة
المعاجم المتخصصة ثنائية اللغة

أ.م./ هشام موسى المالكي
E-Mail: Helmalky@yahoo.com

أستاذ مساعد اللغويات التطبيقية
بقسم اللغة الصينية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

1- مقدمة

1-1 مشكلة البحث

أصبحت إدارة المعلومات من أهم الأنشطة الاقتصادية التي يتصف بها عصرنا الحالي الذي يتميز بوفرة هائلة في المعلومات أتاحتها وسائل الاتصال الحديثة. وأصبحت القوة الحقيقية في هذا العصر لمن يمتلك المعلومات في نفس الوقت الذي يمتلك القدرة على معالجتها، وليس من يمتلكها فقط كما كان سائدًا في السنوات الماضية. ومع تزايد الانفجار المعلوماتي تنامت الحاجة إلى ابتكار وسائل متطورة وسريعة تتواكب مع خصائص هذا الكم الهائل من المعلومات المتضخمة وتحويلها إلى قوة اقتصادية، الأمر الذي دفع بعض المفكرين إلى تسمية عصرنا الحالي بـ "عصر اقتصاد المعرفة"(106:5) نظرًا لما تحتله البيانات وما يبنى عليها من معلومات ومعارف من مكانة يتحدد على أساسها مدى القوة أو الضعف في عالم شديد التغير. وفي المجالات المتخصصة، أدى التدفق المعلوماتي في مختلف العلوم وسهولة الاطلاع على المعلومات من قبل العلماء والباحثين إلى تداخل العلوم وتشابكها مع بعضها، وظهور إشكاليات جديدة تحتم ابتكار وسائل مناسبة لإدارة البيانات وتوليد المعلومات في المجالات المتخصصة. ومن هنا تستمد قواعد البيانات الإلكترونية وما تتيحه من مفاهيم ووسائل تقنية للتعامل مع البيانات بجميع أشكالها أهمية خاصة؛ حيث أصبحت إحدى الأدوات المهمة التي تتمحور حولها إمكانات تكنولوجيا المعلومات وتطبيقاتها التي اخترقت جميع المجالات العامة والعلمية دون استثناء.

وقد لاحظ الباحث أن هناك حاجة مُلِحة إلى تنمية المعرفة العربية بأوجه استخدام قواعد البيانات الإلكترونية في مجال علم صناعة المعاجم المتخصصة ثنائية اللغة باعتباره أحد فروع علم اللغة التطبيقي الذي يشهد انفجارًا معلوماتيًا؛ بالإضافة إلى ضرورة توثيق التجارب العملية في توظيف أدوات قواعد البيانات الإلكترونية في صناعة المعاجم المتخصصة ثنائية اللغة بما يُسَهِّل استيعاب متطلبات النظريات اللغوية الحديثة. ومن الأمور الداعية لاختيار هذا الموضوع أيضًا أن العمل في تطوير الصناعة المعجمية يحقق قيمة مضافة تخدم مجالات علم اللغة التطبيقي الأخرى كالترجمة وعلم المصطلح واللغويات الحاسوبية.

1-2 حدود البحث

يركز البحث على مفاهيم قواعد البيانات الإلكترونية باعتبارها إحدى الأدوات الأساسية في مجتمع تكنولوجيا المعلومات، وإحدى محركات العمل في اللغويات الحاسوبية، وعلى وسائل توظيفها في حل عدد من الإشكالات العلمية اللغوية والتقنية التي تواجهها صناعة المعاجم المتخصصة ثنائية اللغة. ويستخدم البحث مصطلح "صناعة المعاجم" للإشارة إلى كل ما يتعلق بالعمل المعجمي وعلم المعجمية سواء من جانب البحث اللغوي المعجمي، أو من ناحية إنتاج

المعاجم؛ نظرًا لأن البحث يستهدف تطوير العمل المعجمي والتغلب على إشكالاته في الاتجاهين السابقين. وفي سبيل ذلك، اهتم البحث بالشق المتعلق بقواعد البيانات الإلكترونية ووسائل توظيفها في تطوير العمل المعجمي ورفع كفاءته بما يتلائم مع المتطلبات الحديثة. وتجدر الإشارة إلى أن زاوية الرؤية التي يستمد البحث منها إشكاليته هي مستوى الإنتاج العربي (المؤسسي القياسي المعتمد) بين اللغة العربية واللغات الأخرى في مجال المعاجم المتخصصة ثنائية اللغة في وقتنا الراهن، ويستند البحث إلى اللغتين العربية والصينية نموذجًا أساسيًا لطرح الأفكار المعجمية المقترحة، وفي بعض الأحيان يتم التطرق إلى لغات أخرى للتوسع في عرض إمكانات قواعد البيانات الإلكترونية.

1-3 الهدف من البحث

انطلاقًا من أهمية المعاجم المتخصصة ثنائية اللغة في نقل المصطلحات العلمية والتقنية من اللغات الأخرى وتوطينها في اللغة العربية يسعى البحث إلى المساهمة في تطوير صناعة هذا النوع من المعاجم باستخدام قواعد البيانات الإلكترونية. بالإضافة إلى المساهمة في توثيق التجارب العملية للعمل المعجمي المتخصص ثنائي اللغة باستخدام الوسائل التكنولوجية. هذا بالإضافة إلى بعض الأهداف التي تتمثل في النقاط التالية:

1. التعريف بقواعد البيانات الإلكترونية العلائقية.
2. دراسة العلاقة بين قواعد البيانات وصناعة المعاجم المتخصصة ثنائية اللغة.
3. توضيح مستويات توظيف قواعد البيانات في الصناعة المعجمية.
4. دراسة وسائل التغلب على إشكالات صناعة المعاجم المتخصصة ثنائية اللغة باستخدام قواعد البيانات العلائقية.

2- قواعد البيانات الإلكترونية وتطوير صناعة المعاجم

1-2 مفهوم قواعد البيانات الإلكترونية

تُعَرَّف قواعد البيانات الإلكترونية بأنها مجموعة من البيانات تنتمي إلى موضوع أو موضوعات معينة تم تخزينها على وسيط إلكتروني بصورة نموذجية بحيث يمكن استدعاؤها وإدارتها حسب أغراض معينة بما يُسَهِّل الاستفادة منها. وهنا يجب التركيز على تعبير "وسيط إلكتروني" حيث تلعب مفاهيم الحاسوب وقدراته دورًا محوريًا في تعظيم درجات الاستفادة من البيانات كمًا وكيفًا، فلا توجد حدود لكمية البيانات التي يمكن تخزينها على الوسائط الإلكترونية ولا يتجاوز الحيز المكاني الذي يشغله قرص أو عدة أقراص مدمجة بضعة سنتيمترات، بالإضافة إلى السرعة المتناهية، والدقة، وقياسية التداول سواء في أثناء التخزين أو الاسترجاع مهما تزايدت كمية البيانات. كما تتيح المفاهيم التي تُبْنى على أساسها قواعد البيانات الإلكترونية إمكانات هائلة في تنظيم البيانات وإدارتها وتدويرها وإعادة عرضها بصور مختلفة حسب المقاييس والمواصفات التي يحددها المستخدم، هذا بالإضافة إلى الوسائل التي تتيحها

لتأمين البيانات وحمايتها، وغير ذلك من إمكانات لا يمكن إتاحتها من خلال الطرق التقليدية في التعامل مع البيانات.

2-2 أنواع قواعد البيانات

تُقسم قواعد البيانات إلى نوعين مختلفين وفقًا لبنية المدخلات التي تحدد طريقة الربط بين البيانات المُخَزَّنة في كل منهما، كما يلي:

1- قواعد بيانات بسيطة (Flat Database)

بنية إلكترونية مسطحة ذات بعد واحد بسيط يربط المدخلات رأسيًا وأفقيًا، وهي عبارة عن جدول واحد مقسم إلى عدة أعمدة وعدة صفوف؛ والعمود والصف يتقاطعان معًا في خلية. والبيانات في هذا النوع من القواعد تنتمي إلى موضوع واحد، ومن هنا فإن العلاقة التي تربط تلك البيانات مع بعضها بسيطة لا تخرج عن إطار الموضوع الذي تدور حوله البيانات المسجلة به، مثل قاعدة بيانات عن مفردات اللغة وتقسيمها من حيث الوظيفة النحْوية إلى اسم، وفعل، وصفة، إلخ، أو مسرد لعدد من المصطلحات تُعَبر عن مكونات الكمبيوتر ومقابلاتها بعدد من اللغات الأجنبية، ويتضح ذلك من الشكل (1/2):

نموذج لبنية المُدخلات في قواعد البيانات البسيطة

المصطلح بالعربية	المقابل بالصينية	المقابل بالإنجليزية	المقابل بالفرنسية
طابعة	打印机	Printer	Imprimante
فأرة	鼠标	mouse	Souris
لوحة مفاتيح	键盘	keyboard	clavier

شكل (1/2)

2- قواعد بيانات علائقية (Relational Database)

بنية إلكترونية مركبة متعددة الأبعاد، تتكون من عدد من الجداول يُسَجَّل بكل منها بيانات متعلقة بموضوع معين. ويتكون الجدول من عدة حقول رأسية، كل حقل يحمل عنوانًا معينًا تُسجل به بيانات وفقًا لموضوع العنوان وطبقًا لنوع البيانات وهيئتها كما تم تحديدهما في أثناء تصميم الجدول. وترتبط مجموعة الحقول في الجدول الواحد عن طريق كونها متعلقة بمدخل واحد أفقيًا ويطلق عليه سجلا. أما الجداول فترتبط فيما بينها عن طريق حقل مشترك موحد من حيث العنوان ونوع البيانات المدخلة فيه، وهو يلعب دورًا أساسيًا في تكوين العلاقات، ويمنع تكرار إدخال البيانات في أثناء التخزين. ومن هنا تنشأ العلائقية والقياسية في التنظيم والتداول؛ حيث يُسَجَل البيان دائمًا في المكان المخصص له، في بيئة تمكنه من الارتباط مع باقي الجداول من خلال الحقل المشترك، الأمر الذي يُمْكِن معه استدعاء كل ما يتعلق به من معلومات سواء في الجدول الأساسي أو في الجداول الأخرى الداخلة في إطار قاعدة البيانات والمرتبطة معًا.

وهذا النوع من قواعد البيانات الإلكترونية هو الأهم والأكثر فائدةً وانتشارًا في التطبيقات

المعلوماتيـة. وسـوف يقتصـر البحـث علـى هـذا النـوع وكيفيـة توظيفـه لخدمـة العمـل المعجمـي المتخصص ثنائي اللغة. ويُستخدم هذا النوع من قواعد البيانات بصورة واسعة نظرًا لمرونته إذا ما قورن بـالنوع الأول، وقدرتـه علـى تمثيل المعلومـات فـي بنيتهـا الأكثر تعقيدًا، ففـي معظـم الأحيـان تكون المعلومات متشابكة بحيث لا يكفي جدول واحد للتعبير عن البيانات المتعلقة بموضوع ما، وخاصةً إذا تعددت زوايا الرؤية التي يوصَفْ من خلالها هذا الموضوع، مثل قاعدة البيانات التي تُسَجَّل بها معلومات عن مصطلحات في تخصص ما ومقابلها في لغة أخرى، في تلك الحالة تُصمَّم قاعدة البيانات في شكل جدولين، الأول يُدَوَّن به سجلات تتضمن حقول يسجل بها: الكود، والمصطلح، ومجال الاستخدام في اللغة العربية، والجدول الثاني له نفس التصميم، ويُسَجَّل به مقابلات كل سجل باللغة الأجنبية ولتكن اللغة الصينية، ويُسْتخدم حقل الكود لبناء العلاقة بين الجدولين، كما يتضح من الشكل (2/2):

نموذج لبنية المُدخلات في قواعد البيانات العلائقية

(في مجال المصطلحات القانونية)

كود	المصطلح	مجال الاستخدام
010	شخصية اعتبارية	قانون مدني
020	محكمة النقض	قانون جنائي
030	دعوى بالتزوير	قانون تجاري

序	术语	专业
010	法人地位	民法
020	最高法院	刑法
030	伪造诉讼	商法

شكل (2/2)

يتضح لنا من الجدولين السابقين عدم الحاجة إلى تكرار البيانات الموجودة في أي منهما، كتكرار المصطلح العربي ومجال استخدامه في جدول المصطلحات الصينية. كما يمكننا العثور بسهولة على مقابل أي سجل في الجدول الأول داخل الجدول الثاني عن طريق حقل الكود، وسوف نتناول هذه الجزئية بالتفصيل في النقطة 3-1 من البحث.

3-2 البنية التصورية للعلاقات في قواعد البيانات العلائقية

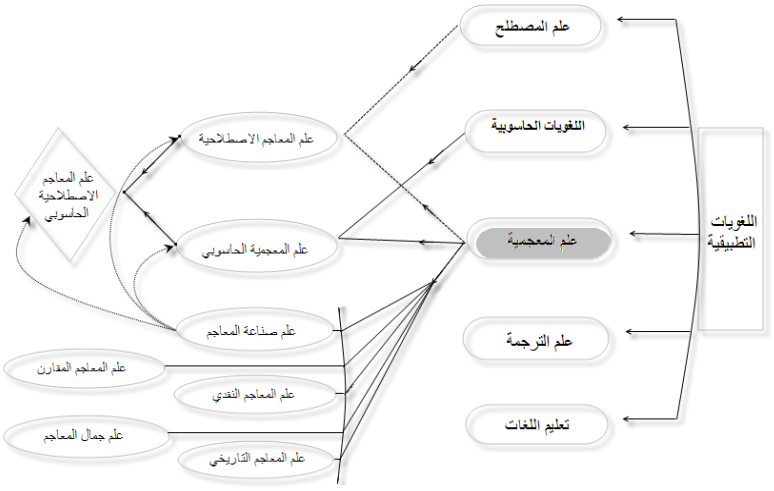
نتيجة لتعقد العلاقات بين البيانات بالنظر إلى طبيعتها في عصر المعلومات من حيث التدفق الهائل وتشعب التخصصات وتعدد اللغات، فإن العمل في معالجة البيانات يتطلب دائمًا البدء بوضع التصور المناسب لكل بيئة من بيئات البيانات التي تتم عليها عمليات المعالجة. وهناك نموذجان لتمثيل العلاقات في قواعد البيانات العلائقية، الأول هو **النموذج الشجري (Hierarchical Model)** ويمكن استخدامه على سبيل المثال في تمثيل العلاقات داخل البنية الشجرية للمجالات المصطلحية في العلوم، كما يتضح من الشكل (3/2).

نموذج شجري لتمثيل المُدْخلات في قواعد البيانات العلائقية

شكل(3/2)

أما النموذج الثاني فهو **النموذج الشبكي (Network Model)** وهو نوع متطور من النموذج الشجري، يتم اللجوء إليه عند الرغبة في تمثيل علاقات أكثر تشعبًا وتشابكًا بين البيانات. ففي المثال السابق، قد نحتاج إلى تفاصيل أكثر للحديث عن علم اللغة التطبيقي، مثل ذكر أقسامه الرئيسة، والتخصصات الدقيقة التي تنشأ عند تداخل أكثر من تخصص، وغير ذلك من علاقات متعددة الاتجاهات فيكون اللجوء إلى النموذج الشبكي كما يتضح من الشكل(4/2):

نموذج شبكي لتمثيل المُدْخلات في قواعد البيانات العلائقية



شكل (4/2)

4-2 مستويات توظيف قواعد البيانات في العمل المعجمي

تُتيح مفاهيم إدارة قواعد البيانات التي تم عرضها في النقاط السابقة إمكانات متعددة للتطبيق في مجال تطوير علم المعجمية، ويرى الباحث أن هناك مجالات تطبيقية متعددة يمكن توليدها من تلك المفاهيم لتوظيفها في تطوير المعاجم على مستويات تتعلق بالمعاجم أحادية اللغة والثنائية كما تتعلق بالمعاجم العامة والمتخصصة. وسوف يُسَلِّط البحث زاوية الرؤية على مستويات تطوير المعاجم المتخصصة ثنائية اللغة، منها مستويات متعارف عليها ألا وهي: أولا- تحويل المعاجم الورقية إلى نسخ إلكترونية سواء كان التحويل بدون إضافات أو مع إضافات جديدة؛ ثانيًا- تصميم معجم إلكتروني من البداية: " هناك مبادرتان مهمتان في هذا الصدد، إحداهما تتمثل في التنظيم الإلكتروني لمعجم مطبوع، وهي مبادرة لا تزال حذرة ولكنها واعدة، والأخرى تصميم معجم على وسيط إلكتروني بصورة مباشرة، وتلك المحاولة هي الأكثر قربًا من شكل المعجم المستقبلي حيث إنه قد تم تصميمه مباشرة على وسيط إلكتروني...."(53:6).

ويمكننا القول إن إمكانات قواعد البيانات الإلكترونية لا تقف فقط عند هذا الحد المتواضع، وإن هناك مستويات أخرى توصل إليها الباحث في أثناء عمليات بحثية استمرت أربع سنوات لتوظيف قواعد البيانات الإلكترونية في علم المعجمية، وتتمثل هذه المستويات فيما يلي: تحويل معجم ورقي إلى معجم إلكتروني مع تغيير اتجاه لغة الكشف، وتوليد معاجم إلكترونية من خلال لغة وسيطة. وهذان المستويان قد تم تطبيقهما بالفعل بعد انتهاء حل الإشكالات العلمية والتقنية لكل منهما، وذلك في إطار المحاضرات التي يُدَرِّسُها الباحث لطلاب الدراسات العليا بكلية الألسن جامعة عين شمس في الأعوام من 2003-2007، ونتج عن ذلك نماذج تطبيقية حقيقية ناجحة لإنتاج مثل هذا النوع من المعاجم في لغات وتخصصات متعددة.

وفي النقاط التالية نتحدث عن تلك المستويات بالتفصيل:

1- تحويل المعاجم الورقية إلى معاجم إلكترونية

تلعب المعاجم ثنائية اللغة دورًا مُهمًا في تسهيل عملية التواصل بين اللغات عبر الترجمة، وقد أسفرت حركة الترجمة عن العديد من المعاجم الورقية ثنائية اللغة في التخصصات المتنوعة. وفي العصر الحديث، تطور الأمر إلى صورة أخرى " نتيجة لتعاظم عملية التواصل بين أقطار العالم المختلفة، وتطوُّر وسائل الاتصال المتعددة، وانتشار وسائل المواصلات التي قربت المسافات، [حيث] ازداد الإقبال على الترجمة بأنواعها المختلفة الفورية والتحريرية والآلية، .... مما أدى إلى ارتفاع الطلب على المعاجم مطبوعة ومُحَوْسبة، وذلك لأن المعاجم – خاصة الثنائية اللغة منها – هي وسيلة المترجم التي لا غنى له عنها، وأداته التي لا بديل لها...." (3: ط) إلا أن هذا التنامي قد صاحبه تغير في النظرة إلى المعجم وأصبحت هناك حاجة مُلِحَّة لتطوير المعاجم بما يتناسب مع الإنتاج المعرفي المتسارع عبر التخصصات واللغات، ولم تعد المعاجم في وسائط عرضها التقليدية تُلَبي حاجة المترجم في العصر الحديث، حيث تُحَتِّم الوسائط التقليدية عليه إيقاعًا

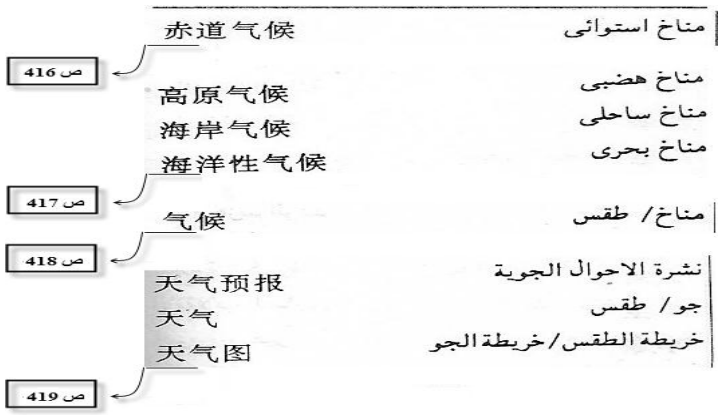
بطيئًا في أثناء الترجمة ينشأ من طبيعة تداول الوسيط المطبوع وصعوباته وإمكاناته المحدودة، بالإضافة إلى الإيقاع الرتيب لتطور المعاجم بالوسائل التقليدية، الأمر الذي لا يتيح تغطية سريعة لحركة المصطلحات عبر اللغات والتخصصات. ومن هنا تزايدت الحاجة إلى التفكير في استغلال الوسائل الحديثة لتحويل ذلك التراكم المعرفي بين اللغات في مجال المعاجم المتخصصة إلى معاجم إلكترونية أكثر كفاءةً ويسرًا لتلبية حاجات الترجمة التي تَغَيَّرَ إيقاعُها بسبب سرعة الإنتاج المعرفي في التخصصات واللغات المختلفة. ويرى الباحث أن لدينا تجارب لإنتاج معاجم إلكترونية، إلا أن المُلاحَظ أن معظم تلك التجارب لا توجد لها أصول معجمية يمكن الاعتداد بها علميًا، نظرًا لأن معظم من خاض تلك التجارب تكنوقراط تجاريون، تحت تصور خاطيء بأن صناعة المعاجم تقتصر فقط على استخدام التقنيات الحديثة في عمل محركات البحث داخل المعجم باللغات المختلفة، الأمر الذي باعد بينهم وبين مفهوم العمل المعجمي وإشكالياته وطموحاته العلمية. وعلى جانب آخر، نلاحظ كثرة التجارب العلمية عند الغرب في هذا المجال وما تمخض عنها من نتائج تطبيقية حقيقية. وتزداد المشكلة حدة عندنا بسبب فقر الفكر التطبيقي للعلوم واقتصار المؤسسات العلمية على الفكر النظري البحت، والاكتفاء بالحكي عن العلم لا الخوض في معتركاته حامية الوطيس. ويرى الباحث أن خلو ساحة إنتاج المعاجم الإلكترونية من الفكر العلمي المؤسسي التطبيقي هو الذي ساعد على حدوث تلك الفجوة، وأن تناول توظيف التقنيات الحديثة في حل الإشكالات العلمية التي يواجهها العمل المعجمي سوف يساعد المعجميين من ناحية على خوض تجارب استخدام التكنولوجيا في إنتاج المعاجم وفقًا للمقاييس والمتطلبات العلمية، ومن ناحية أخرى سيقلل من التجارب غير المنضبطة للتكنوقراط الذين يحتكرون هذا المجال.

وتنقسم تجارب تحويل المعاجم الورقية إلى إلكترونية إلى قسمين كما يلي:

1) تحويل بدون إضافات

في هذا النموذج تُصَمَّم قواعد بيانات ذات بِنْية مطابقة لبنية المعجم الورقي، كما يتضح من المثال التالي، حيث يظهر في الشكل (5/2) مقتطفات من معجم ورقي (15: 416–419)، ويتضح في الشكل (6/2) نفس النموذج بعد إدخاله إلى قواعد البيانات الإلكترونية في المرحلة الأولى قبل استكمال تصميم المعجم الإلكتروني كما سيتضح من الأشكال في الجزء الثالث من البحث.

مقتطفات من المعجم الورقي قبل التحويل إلى النسخة الإلكترونية



شكل(5/2)

نموذج من معجم ورقي بعد تحويله إلى نسخة إلكترونية

المصطلح بالعربية	المصطلح بالصينية
مناخ استوائي	赤道气候
مناخ هضبي	高原气候
مناخ ساحلي	海岸气候
مناخ بحري	海洋性气候
مناخ / طقس	气候
نشرة الأحوال الجوية	天气预报
الجو/ طقس	天气
خريطة الطقس/ خريطة الجو	天气图

شكل(6/2)

2) تحويل مع إضافات

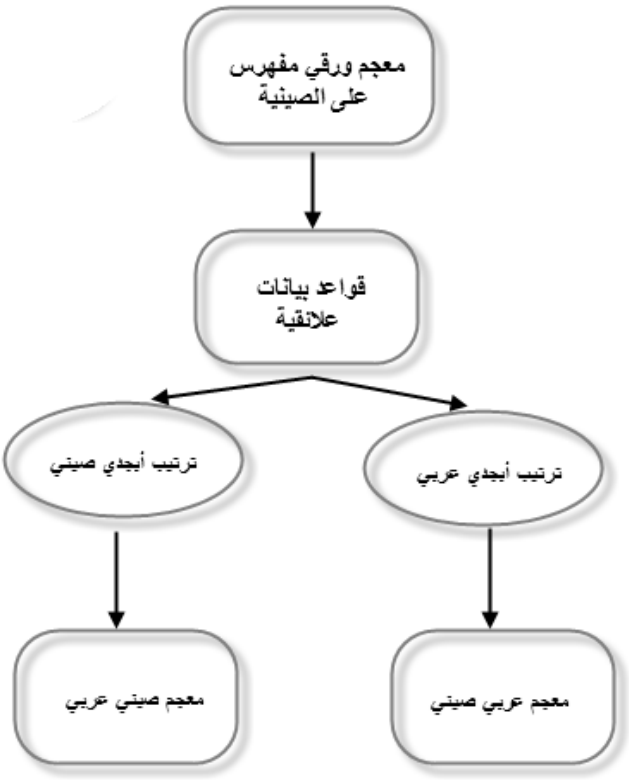
في معظم الأحوال تكون هناك حاجة مُلِّحَة لتطوير المعجم المطبوع عند تحويله إلى نموذج إلكتروني، لتجنب بعض إشكالات النسخة المطبوعة، وتنشأ الحاجة إلى التطوير من عدة أسباب، منها تولد مصطلحات جديدة في تخصص المعجم، أو تغير النظرية اللغوية التي صُمِّم على أساسها: ".... قد يستغرق المعجم القَيِّم عشر سنوات أو أكثر ويجد المعجمي في نهاية المطاف أن النظرية التي بَنَي عليها عمله قد أمست قديمة...." (3: 10) أو الحاجة إلى إضافة أمثلة استشهادية ونصوص سياقية، أو معلومات موسوعية: "....المعجم الإلكتروني يوفر إمكانية عمل بحث بـ "النص الكامل"، مما يمنح المستخدم أمثلة أكثر بكثير من تلك التي يقدمها المعجم الورقي، لأن محرك البحث يستدل على الوحدة المعجمية المُراد البحث عنها بصرف النظر عن المدخل الذي وردت فيه تلك الوحدة."(10: 712)، هذا بالإضافة إلى تعدد وسائط العرض من صوت أو صور ثابتة أو متحركة، وغير ذلك من إمكانات لم يكن متاح إضافتها في المعجم المطبوع بسبب الإمكانات المحدودة التي يتيحها الوسيط الورقي للمعجم، وهذه الإضافات يمكن تصميم بِنْيَتِها

بمنتهى المرونة من خلال قواعد البيانات الإلكترونية العلائقية دون الحاجة لإعادة بناء المعجم بالكامل كما هو الحال في أثناء إنتاج المعاجم الورقية. وسوف نتناول هذه الجزئية بالتفصيل في النقطة(3-2/9).

3) تحويل مع تغيير اتجاه لغة الكشف

ما من أحد يُنْكِر أن التجارب المعجمية المتخصصة ثنائية اللغة قد نتج عنها كمٌ هائل من المعاجم تم تصميمها لتلبية احتياجات مستخدم معين، ويتحدد هذا بناءً على نوعية المستخدم الذي تستهدفه الخطة التسويقية لمؤلفي المعجم. ويرى الباحث أن القدرة الهائلة لتكنولوجيا المعلومات على تدوير البيانات وإعادة إخراجها في صور ونماذج مختلفة أدعى أن تُوَّظف في هذا المجال المعجمي، حيث يمكن إعادة استثمار تلك التجارب المعجمية القَيِّمَة التي سبق إنتاجها من خلال الوسيط الورقي، وإثرائها بتغيير اتجاه لغة الكشف، لتوسيع دائرة المستخدمين وعدم إهدار جهود المعجميين السابقين الذين أفنوا حياتهم في إنتاج معاجم أحادية التوجه تحت ضغوط الإمكانات المتاحة في فترة إنتاج معاجمهم. وقد قام الباحث بتنفيذ تلك التجربة عمليًا باستخدام قواعد البيانات العلائقية، ويوضح الشكل (7/2) نموذج للخطوات التي تم اتباعها لتوليد هذا النوع من المعاجم. وهنا تجدر الإشارة إلى أن تغيير اتجاه اللغة في الكشف لا يعني إلغاء الاتجاه الأصلي، حيث يحتفظ المعجم الإلكتروني بإمكانية عرض كلا الاتجاهين. ويرى الباحث أن هذا التوظيف من أهم الأدوات التي يظهر فيها دور قواعد البيانات العلائقية في العمل المعجمي.

خطوات توليد معجم إلكتروني مع تحويل اتجاه لغة الكشف



شكل (7/2)

2- تصميم معجم إلكتروني من البداية

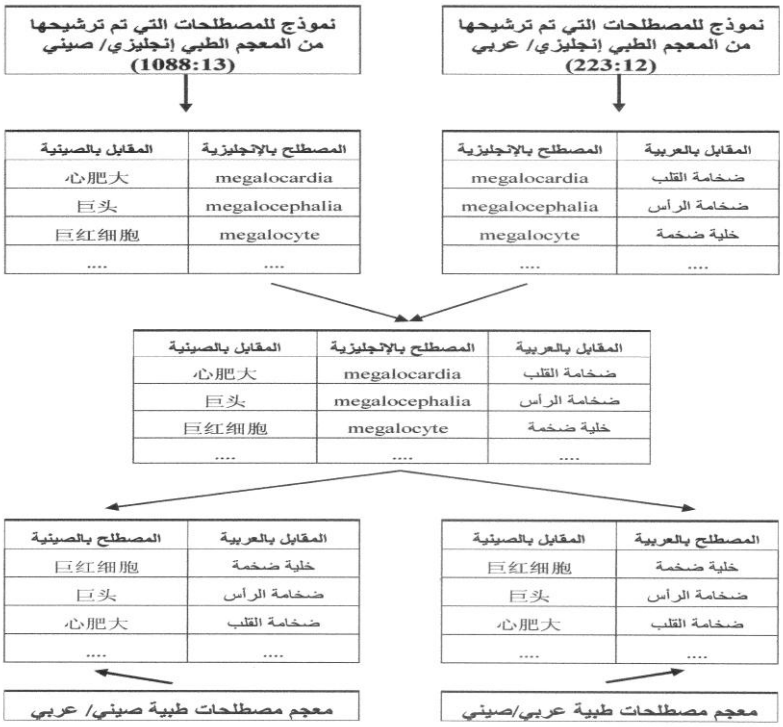
تختلف استراتيجية توظيف قواعد البيانات الإلكترونية لتصميم معجم إلكتروني من البداية عن باقي مستويات التوظيف من حيث اعتماد ذلك المستوى من العمل المعجمي على استخدام المفاهيم الحديثة التي يتيحها علم الذخائر اللغوية (Corpus linguistics) في جمع المادة اللغوية باستخدام الحواسيب ومستويات الذكاء الاصطناعي من خلال مصادر كتابية هائلة تمثل نصوصًا لغوية واقعية. هذا بالإضافة إلى أنه يمكن توظيف قواعد البيانات الإلكترونية العلائقية في عدد كبير من مراحل العمل المعجمي، مثل تصميم البطاقات المصطلحية بصورة قياسية سهلة التداول، وتحقيق إنتاجية عالية في العمل المعجمي من خلال توفير العديد من الخطوات التي كانت تستنزف الوقت والجهد في العمل المعجمي التقليدي، كأن يضطر فريق العمل إلى كتابة المواد المعجمية أكثر من مرة سواء في أثناء عملية الجمع وكتابة البطاقات المصطلحية الورقية، أو الترتيب الأبجدي للمُدْخَلات، أو التجهيز للطباعة. أما باستخدام قواعد البيانات الإلكترونية فيكفي تصميم بطاقة مصطلحية إلكترونية مرة واحدة حتى يمكن إدخال البيانات فيها بصورة تراكمية وقياسية لا متناهية. بالإضافة إلى أن المواد اللغوية التي يتم إدخالها من خلال قواعد البيانات يمكن تدويرها بمرونة، وبذلك يمكن إلغاء العديد من المهام التي كانت تستغرق وقتًا هائلا من المعجميين، مثل ترتيب المواد أبجديًا أو تصنيف المواد بصورة تتناسب مع متطلبات المعجم وهيكليته، إلى جانب

إمكانية التوسع في عرض المادة اللغوية في أي مرحلة من مراحل العمل المعجمي دون أن يتأثر العمل أو تُعَاد الأعمال السابقة كما كان يحدث في الماضي. هذا بالإضافة إلى سهولة إعداد التعاريف الخاصة بالمجالات المختلفة وتنظيمها، وتحليل المصطلحات إلى أقسام صغرى أو وحدات معجمية قد يحتاجها المعجمي لتنويع وسائل عرض المادة اللغوية في المعجم بشكله النهائي بما يتناسب مع احتياجات المستخدمين كافة.

3- توليد معاجم إلكترونية من خلال لغة وسيطة

من أهم الآفاق التطبيقية التي تتيحها قواعد البيانات الإلكترونية في مجال علم المعجمية بمفهومه الحديث ذلك الأفق الذي توصل إليه الباحث لتوليد معاجم اصطلاحية بين لغتين لم يكن بينهما معاجم من مثل هذا النوع من قبل، وذلك من خلال لغة وسيطة. فلو أخذنا المجال الطبي كمثال، نجد أنه من المؤكد وجود معاجم ثنائية في هذا التخصص بين جميع اللغات واللغة الإنجليزية باعتبارها لغة وسيطة. ومن هنا يمكننا تطبيق إمكانات قواعد البيانات الإلكترونية الفائقة في ربط البيانات من خلال الحقل الوسيط كما شرحنا من قبل في النقطة (2-2/2) وتوليد معاجم لم تكن موجودة بين تلك اللغات بعضها البعض من خلال اللغة الإنجليزية باعتبارها لغة وسيطة بين اللغتين الهدف. فمثلا عن طريق معجمين أحدهما إنجليزي/ عربي ، والآخر إنجليزي/ صيني في المجال الطبي، يمكن توليد معجمين جديدين أحدهما معجم طبي ثنائي اللغة عربي/ صيني، والآخر معجم طبي ثنائي اللغة صيني/ عربي. هذا بالإضافة إلى إمكانية قلب اتجاه لغة الكشف في المعجمين الأصليين كما أوضحنا سابقًا. ولتنفيذ الفكرة يتم إدخال بيانات المعجمين إلى قاعدة البيانات العلائقية، ومن خلال اللغة الوسيطة يحدث الربط بين اللغتين الهدف، ثم يتم عمل ترشيح للمصطلحات التي لها مقابل بين اللغتين واللغة الإنجليزية، كما يتضح من الشكل (8/2):

مخطط تفصيلي لخطوات توليد معجم إلكتروني من خلال لغة وسيطة



شكل (8/2)

والجدير بالذكر أن القوة الفائقة للحاسب في ترتيب المدخلات بناءً على معايير مختلفة يمكن توظيفها بدرجة فاعلة عند توليد هذا النوع من المعاجم. ولنا أن نتصور مدى الجُهد والوقت وسنوات إعداد فريق العمل الذي يمكن أن يتطلبه هذا النوع من العمل المعجمي المتخصص إذا تم بالوسائل التقليدية، ولنا أيضًا أن نتصور ما يمكن أن يُنْتَج من معاجم متخصصة ثنائية اللغة بين اللغة العربية واللغات المختلفة، اعتمادًا على حتمية وجود جسور معرفية ومصطلحية في مجال العلوم بين العربية والإنجليزية، وبين الإنجليزية وباقي لغات العالم في مجال المعاجم الاصطلاحية ثنائية اللغة. ويرى الباحث أن تنفيذ تلك التجارب على أرض الواقع من شأنه أن يوفر جهد المعجميين، ويرفع من سرعة هذا النوع من المعاجم وإنتاجيته، ويضمن إثراء حركة الترجمة من تلك اللغات إلى اللغة العربية وبالعكس.

وبالطبع يحتاج هذا النوع من المعاجم إلى مراجعات لغوية دقيقة لما يتعلق بالخصائص الدلالية للمفردات قبل النشر. ومما لا شك فيه أن تفعيل تلك الأفكار كفيل بدفع العمل المعجمي ثنائي اللغة بين اللغات بعضها البعض إلى آفاق تطويرية رحبة.

3- قواعد البيانات الإلكترونية والعمل المعجمي

3-1 قواعد البيانات وتصميم معجم إلكتروني (المنظور العلمي والتقني)

يتمثل **المنظور العلمي** لتوظيف قواعد البيانات الإلكترونية في البحث اللغوي المعجمي بدءًا من جمع المادة العلمية، حيث اختلفت طرق جمع المادة المعجمية بصورة كبيرة عن الأساليب التقليدية التي كانت تعتمد على الإحصاء العقلي وعمليات التباديل والتوافيق أو طريقة المشافهة أو الجمع من معاجم السابقين دون محاولة أخذ مادة المعجم من مادة حية تم جمعها من خلال النصوص(76:1). ولكن مع تطور تكنولوجيا المعلومات، ظهر علم جديد يُعتبر هو الأساس لجميع أفرع علوم اللغة، النظري منها والتطبيقي، وهو علم الذخائر اللغوية الذي يقوم أساسًا على جمع كميات هائلة من مصادر لغوية حية بمنهجية علمية منضبطة، ويستخدم مفاهيم قواعد البيانات وتقنياتها المختلفة في تصنيف تلك المصادر وترميزها، وتصميم محركات بحث تُستخدم في استخراج المواد اللغوية حسب متطلبات العمل اللغوي النظري أو التطبيقي أيًا كانت توجهاته. وهنا نخص بالذكر الذخائر اللغوية المتوازية التي تُصَمَم وتُبنى خصيصا لخدمة المعاجم الثنائية في مجالات متخصصة. كما يتجلى المفهوم العلمي لاستخدام قواعد البيانات في باقي مراحل العمل المعجمي، مثل آليات تنظيم فريق العمل وإدارته.

أما **المنظور التقني** فيتمثل في الأدوات التي ستُسْتَخْدَم في قواعد البيانات لتنفيذ الأعمال المعجمية سالفة الذكر، واختيار الأسلوب الأمثل من حيث طريقة التداول داخل قواعد البيانات، وتصميم العلاقات التي تربط بين الجداول وبعضها، وهذا يتطلب فهمًا دقيقًا لإمكانات قواعد البيانات والبنية التصورية للعلاقات داخلها. وتجدر الإشارة إلى أن الدقة في وضع هذا التصور يترتب عليها إتاحة إمكانات مرنة وفاعلة في أثناء تصميم واجهات إدخال البيانات، وطرق الاستعلام داخل المعجم، ووسائل تحديث البيانات وآلياتها، وغير ذلك من الإشكالات التقنية، التي تتدخل فيها قواعد البيانات بقوة وترتفع نسبة تمثيلها فيها إلى درجة كبيرة تُتِيح مواجهة عدد كبير من تحديات العمل المعجمي.

ويمكن تمثيل المنظور التقني في توظيف قواعد البيانات في العمل المعجمي من خلال ما يلي.

1- علائقية البيانات

تعتبر صفة العلائقية التي تُتَاح داخل بنية قواعد البيانات من خلال مفهوم الحقول المشتركة داخل الجداول والتي تمثل مِفصل الربط بين جميع البيانات مهما تفرعت وتشابكت، إحدى الأدوات المهمة التي يُعَوَّل عليها في خلق العلاقات بين البيانات، سواء كان ذلك عند تحويل المعاجم الورقية إلى أخرى إلكترونية أو عند القيام بتوليد معجم من خلال لغة وسيطة، أو من خلال تصميم معجم إلكتروني من البداية؛ حيث يمكن تمثيل جميع العلاقات المطلوبة للربط بين المدخلات من خلال أنواع العلاقات الثلاثة داخل قواعد البيانات وهي العلاقة واحد لواحد(One-to-One)، والعلاقة واحد لمتعدد (One-to-Many)، والعلاقة متعدد لمتعدد(Many-to-Many). وسوف نستعرض بالتفصيل تلك العلاقات وأوجه تطبيقها في العمل المعجمي، كما يلي:

فالعلاقة **واحد لواحد** تُسْتَخدم عندما يكون هناك سِجِل مصطلحي واحد في الجدول (أ) يقابله سجل مصطلحي واحد في الجدول (ب)، كما يتضح من الشكل (1/3):

تمثيل العلاقة واحد لواحد (One-to-One) داخل قواعد البيانات العلائقية

كود	المصطلح العربي	مجال الاستخدام
010	دعوى بالتزوير	قانون مدني
020	شخصية اعتبارية	قانون تجاري
030	محكمة النقض	قانون جنائي

1 — 1

كود	المصطلح الصيني	مجال الاستخدام
010	伪造诉讼	刑法
020	法人地位	民法
030	最高法院	商法

شكل (1/3)

والعلاقة **واحد لمتعدد** تُسْتخدم عندما يكون هناك سجل مصطلحي واحد في الجدول (أ) يقابله عدة سجلات في الجدول(ب)، وهذه العلاقة هي أكثر العلاقات استخدامًا في قواعد البيانات العلائقية، ولها تطبيقات كثيرة في العمل المعجمي. فعلى سبيل المثال يمكن استخدامها لتمثيل العلاقة بين التعبيرات الاصطلاحية والسياقات المختلفة التي وردت فيها تلك التعبيرات، كما يتضح من الشكل (3/ 2):

تمثيل العلاقة واحد لمتعدد (One-to-Many) داخل قواعد البيانات العلائقي

كود	التعبير الاصطلاحي باللغة العربية	التعبير الاصطلاحي المقابل باللغة الصينية	التكرار
01	تركيزات غازات الدفيئة	温室气体的浓度	2
02	تغير المناخ	气候的变化	49
03	ظاهرة الدفيئة الطبيعية	自然温室	1
04	غازات الدفيئة	温室气体	30
05	غلاف جوي	大气	10
06	مناخ الأرض	地球气候	1

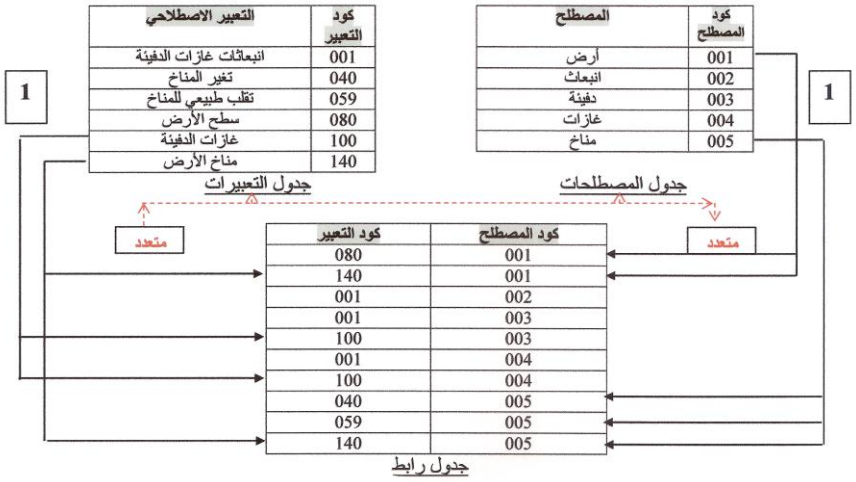
1 — متعدد

كود	الصفحة	السياق
02	ص1	بشأن تغير المناخ
02	ص2	يكتنف التنبؤات بتغير المناخ
02	ص2	التعاون الدولي لتناول تغير المناخ
02	ص3	في مجال تغير المناخ والإسهامات الهامة
02	ص3	لفهم تغير المناخ وتناوله
02	ص5	مكافحة تغير المناخ والآثار الضارة المترتبة عليه

شكل (2/3)

أما العلاقة **متعدد لمتعدد** فتُسْتخدم عندما يكون هناك مصطلح مفرد في جدول المصطلحات المفردة قد يدخل في تركيب تعبيرات اصطلاحية مختلفة، والتعبير الاصطلاحي الواحد يمكن أن تُمَثَّل وحداته في أكثر من سجل في جدول المصطلحات المفردة، كما يتضح من الشكل (3/3).

تمثيل العلاقة متعدد لمتعدد (Many-to-Many) داخل قواعد البيانات العلائقية



شكل (3/3)

2- فهرسة البيانات

إذا تم بناء الجداول بصورة سليمة بحيث تمثل هيكلية جيدة لتخزين البيانات، وصُمِّمَت علاقات محكمة بين الجداول من خلال الأكواد والحقول المشتركة، يتمكن المعجمي من تعظيم الاستفادة من إمكانات قواعد البيانات العلائقية في عمل أرشفة وفهرسة للبيانات. فالأرشفة يُتاح عملها من خلال الجداول المُصَمَّمَة لاحتواء البيانات التي تنتمي إلى موضوع واحد عن طريق الحقل الكودي الذي يربط تلك البيانات؛ والفهرسة تُتيح ترتيب البيانات طبقًا لمقاييس معينة يتم تحديدها بناءً على محتويات الحقول. وتجدر الإشارة إلى أن مستوى أرشفة البيانات وفهرستها ليس إلا مرحلة تمهيدية يتم اللجوء إليها في أثناء مرحلة إعداد المعجم، ولكن هذه المرحلة من التعامل مع قواعد البيانات الإلكترونية تُتِيح قيمة مضافة عند العمل في المستويات المتقدمة من صناعة المعجم، حيث يمكن استخدام كل هذا مرة أخرى في عمليات ترشيح البيانات طبقًا لشروط مختلفة يحددها المعجمي، كما تُسْتَخدم أيضًا في تنويع عمليات الاستعلام عن البيانات في أثناء استخدام المعجم في صورته النهائية كما سنوضح بالتفصيل في الجزء (3-2) من البحث.

3- قياسية إدخال البيانات

تتمثل قياسية إدخال البيانات في العمل المعجمي الإلكتروني من خلال وضع التصميم القياسي للبطاقات المصطلحية الإلكترونية ثنائية اللغة بالصورة التي تُمَكِّن تلك البطاقات من استيعاب أكبر قدر من البيانات المعجمية من خلال الجمع بين إمكانات قواعد البيانات الإلكترونية في التنظيم، وقدرة الحاسب الهائلة على تخزين أكبر قدر من البيانات في أقل حيز مادي ممكن، وبصورة لا يمكن مقارنتها مع إمكانات البطاقات الورقية المحدودة. فعلى سبيل المثال، يمكن للبطاقة المصطلحية الإلكترونية احتواء عدد غير محدود من البيانات الخاصة بالوحدة المصطحية، بالإضافة إلى إمكانات لم تكن متاحة مطلقًا مع البطاقات الورقية، مثل التشعب من حيث الارتباط

مع بطاقات أخرى تحدد السياقات المختلفة لكل مصطلح أو المصطلحات المرتبطة معه في إطار حقل دلالي مشترك، أو الشروح المختلفة لمعنى المصطلح وخاصةً إذا كان مشترِكًا في عدد من المجالات. وإذا تجاوزت حدود المادة المصطلحية المعروضة حيز شاشة الاستخدام يمكن اللجوء إلى خاصية التصفح الأفقي أو الرأسي أو الاثنين معًا في استعراض ما تدعو الحاجة إليه من بيانات. وتتمثل القياسية كذلك في إحكام الهيئة التي تُدْخَل عليها البيانات إلى المعجم، وتدارك الأخطاء البشرية التي يمكن أن تحدث في أثناء تلك العملية من خلال التحكم في نوع البيانات والرسائل الإرشادية التي تُخْبِر المستخدم بطرق الإدخال وقواعده.

3-2 تطبيقات قواعد البيانات العلائقية وتحديات المعجم الورقي

يواجه المعجميون الذين يتبعون الطرق التقليدية العديد من المشكلات العلمية والتقنية التي تؤثر بصورة سلبية على العمل المعجمي وتقلل من إنتاجيته، بل وفي معظم الأحيان تُقَيِّد من طموحاتِه تحت ضغوط التكلفة الاقتصادية، وضغوط المساحة الفيزيقية للوسيط الورقي وإمكاناته المحدودة. كما يواجه مستخدمو المعاجم التقليدية مشكلاتٍ أكبر بعضها نتيجة للحدود التي تُقَيِّد العمل المعجمي التقليدي، والبعض الآخر يتعلق بالبطء الشديد في التعامل مع المعجم الورقي مقارنةً بنظيره الإلكتروني الذي يتناسب بصورة أكبر مع ما تتطلبه الترجمة في العصر الحالي من سرعة حتى يحدث التناسب المنشود بين إيقاع حركة الترجمة البطيء بطبعه وإيقاع حركة الإنتاج الفكري والمعرفي بين اللغات السريع والمتنامي بصورة مذهلة بطبعه هو الآخر. هذا بالإضافة إلى حدود المعجم التقليدي المتواضعة في تناول المواد المصطلحية بأكثر من وسيط وهذا هو التحدي الأكبر الذي يواجه الصناعة المعجمية التقليدية ويحتم عليها ضرورة التغيير، وخاصةً إذا كان الأمر يتعلق بلغات في أمَسِّ الحاجة إلى إثراء حركة الترجمة التخصصية بينها وبين اللغات الأخرى، كما هو الحال بالنسبة للغة العربية. ومن هنا وتدعيمًا لهذا التوجه، قام الباحث بتصميم نموذج لمعجم إلكتروني متعدد التخصصات واللغات لإثبات إمكانية توظيف تقنيات قواعد البيانات العلائقية في مواجهة عدد من تحديات تطوير الصناعة المعجمية، وسوف نوضح ذلك في النقاط التالية مع تدعيم الشرح بعدد من شاشات ذلك المعجم كما يلي:

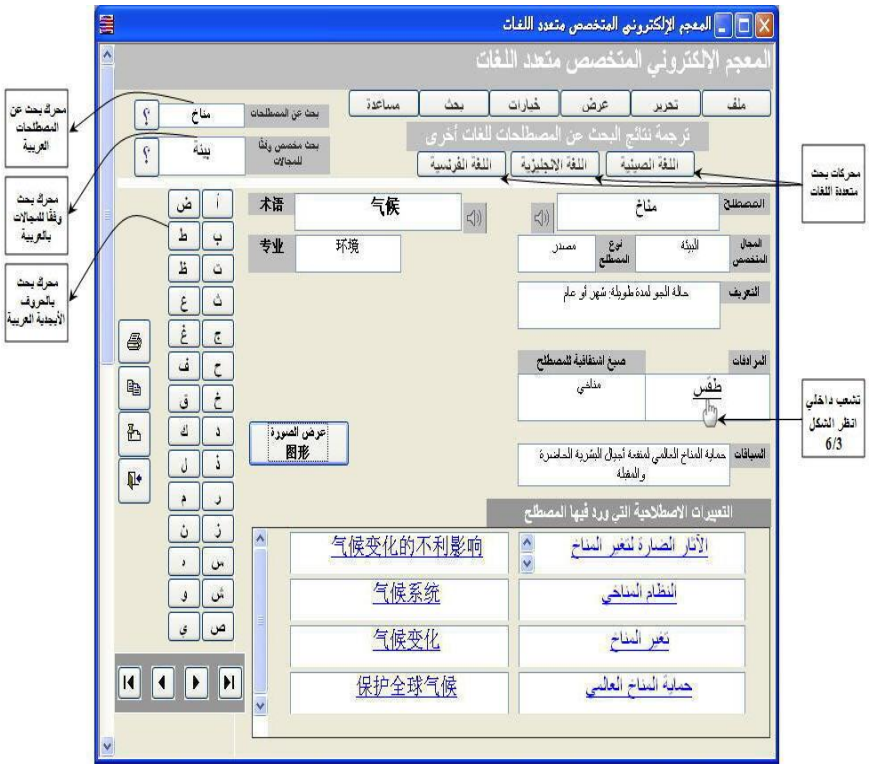
1- تعدد اللغات واتجاه الكشف

أهم ما يستدعي المناقشة عند تناول تحديات المعجم الورقي هو تعدد اللغات التي تقف عند حدود متواضعة جدًا عندما يُخْرَج المعجم في الشكل التقليدي المطبوع، فأقصى عدد من اللغات يمكن أن يحتويه معجم ورقي متخصص لا يزيد بأي حالٍ من الأحول عن أربع لغات، وبالطبع سيؤثر عدد اللغات على متطلبات علمية معجمية أخرى، مثل التمثيل والاستشهاد وعرض الشروح والرسوم والتعليقات التي لا يستغني عنها المعجم المتخصص. هذا بالإضافة إلى أن تعدد اللغات في الوسيط التقليدي من شأنه أن يُعَقِّد وسائل الكشف واتجاهاته في المعجم، وفي معظم الأحيان

يضطر المحرر إلى الاكتفاء بعمل مفتاح للكشف في لغة أو لغتين في صورة مَسْرَد يُدْرَج في نهاية المعجم، وأمام كل مَدْخَل يقوم بعمل إحالة إلى متن المعجم عن طريق عرض رقم الصفحة التي وردت بها تلك المادة المصطلحية. ولنا بالطبع أن نتصور مدى المجهود الذي يُبْذَل لتنفيذ هذا العمل الذي يخرج في النهاية –على الرغم من ذلك– في صورة قاصرة نسبيًا لا تُلَبي احتياجات مستخدم المعاجم المتخصصة ثنائية اللغة سواء أكان مترجمًا محترفًا، أم طالبًا يتعلم الترجمة التخصصية، أم متخصصًا في مجال معين، فكلٌ له متطلباتُه اللغوية التي تختلف بالطبع من شريحة لأخرى من المستخدمين.

أما بالنسبة للشكل الإلكتروني من المعجم، فيمكننا بالاعتماد على تقنيات قواعد البيانات الإلكترونية أن نتحدث عن عدد لا نهائي من اللغات يمكن أن يحتويها المعجم دون أن تتأثر طبيعة المادة المصطلحية من حيث التنوع والحجم، ودون أن تتعقد اتجاهات الكشف داخل المعجم، ودون أن نُغفِل اتجاهًا من لغة إلى أخرى. ويمكننا القول أيضًا إن كل هذا يمكن أن يحدث دون أى مجهود إضافي في عملية بناء المعجم، وإن الأمر يقتصر فقط على وضع بنية جيدة للعلاقات بين الجداول كما أوضحنا في النقطة (3–1/1)، وهذه البنية كفيلة بإتاحة الفرصة لعمل محركات بحث بين أي لغتين وفي كلا الاتجاهين. ولنا أن نتصور عدد السنوات التي كان يقضيها المعجميون في ترتيب مادة المعاجم من لغة واحدة إلى لغة أخرى، حتى ندرك مدى ما أتاحته تكنولوجيا المعلومات من أفق تطوير أمام علم المعجمية. ففي معجمنا الذي تمثله الشاشة الموضحة بالشكل (4/3) نلاحظ وجود محرك بحث باللغة العربية في أقصى يسار الشاشة يُمْكن للمستخدم من خلاله الكشف عن المصطلح، وبمجرد الضغط على الزر الموضح عليه علامة الاستفهام يَعْرِض المعجم متعلقات المصطلح باللغتين العربية والصينية ، وهناك مجموعة من الأزرار بعدد حروف الأبجدية العربية يَسار الشاشة، عند الضغط على أحدها يتم عرض المصطلحات أو التعبيرات الاصطلاحية التي تبدأ بالحرف المدون على الزرار، هذا في الاتجاه من اللغة العربية (وبالطبع تتغير الحروف وفقًا لكل لغة من لغات الكشف المتاحة في المعجم، انظر الشكل (8/3)). أما إذا أراد المستخدم الكشف بأي من اللغات الصينية أو الإنجليزية أو الفرنسية، فيمكنه الضغط على الأزرار الممثلة لتلك اللغات والموضحة في الشاشة فينتقل المعجم إلى مجموعة من الشاشات المصممة باللغة المشار إليها، ويكون اتجاه الكشف من تلك اللغة إلى اللغات الأخرى طبقًا لأسلوب العرض الذي حدده المعجمي.

تعدد لغات الكشف وأساليبه في المعجم الإلكتروني



شكل (4/3)

2- ترتيب البيانات

من الخصائص التي تتبعها المعاجم في عرض البيانات ترتيب المواد المعجمية التي تُكَوِّن البنية الكبرى للمعجم (Macrostructure). ويمثل الترتيب الأبجدي طريقة العرض الأكثر شيوعًا للمداخل المعجمية، وهناك أنواع أخرى خلاف الترتيب الأبجدي مثل الترتيب التصوري وفقًا للمجالات، أو الترتيب الأبجدي المعكوس. والترتيب الداخلي للمداخل وهو ما يُسَمى بالبنية الصغرى (Microstructure) ويُعْنى به ترتيب المعلومات في المداخل، كترتيب ذِكْر أوزان الأفعال المختلفة أو العبارات حسب أنواعها، وغير ذلك من معلومات قد تَرِدْ داخل كل مدخل، وهي إما أن يُتَّبَع فيها ترتيبًا يُتَّفق عليه من قبل هيئة تحرير المعجم كأن يَرِد الفعل المجرد في صيغة الماضي، يتْبَعه المصدر ثم اسم الفاعل يليه اسم المفعول ثم أسماء الزمان والمكان (14: 1)، كما يلي:

باع على المكشوف	卖空、卖出期货
بيع بالنسيئة	赊售、赊卖
بائع بحسن نية	善意卖方、守信用卖主
مَبيع تحت التجربة	试销品

أو غير ذلك من قواعد الترتيب التي يَتَّفِق عليها المعجميون وينصون عليها في مقدمة معاجمهم. والحقيقة أن إمكانات المعجم الورقي متواضعة إلى حدٍ بعيد في حل إشكال ترتيب المواد سواء من حيث البنية الكبرى أو من حيث البنية الصغرى، نظرًا لاستاتيكية مهارات البحث وتوقفها

عند إمكانات محددة لا يمكن الحياد عنها، فمثلا إذا كانت البنية الكبرى مبنية على المجالات، على مستخدم المعجم أن يُحَدِّد أولا المجال الذي سيبحث فيه، وبعد أن يَعْثُر على موقعه داخل المعجم ينتقل إلى المكان المُحَدَّد لذلك، ثم يبدأ البحث حسب الترتيب الأبجدي للمصطلحات. وهنا تتمثل استاتيكية البحث، حيث لا يمكن بأي حالٍ من الأحوال الحياد عن تلك الخطوات كأن يبحث المستخدم من البداية عن المصطلح حسب الترتيب الأبجدي. أما إذا كان المعجم مرتبًا من حيث البنية الكبرى بصورة أبجدية، فسيكون من العسير على المستخدم الكشف عن المصطلحات انطلاقًا من المجالات. وإذا تم إدراجها في البنية الصغرى للمداخل لن يتمكن المستخدم من رصدها بسهولة إلا إذا استوعب دلالة وسائل الترميز أو الاختصارات المعقدة التي تحتاج بمفردها إلى دراسة وتدريب من المستخدم قبل استعمال المعجم.

في مقابل ذلك، تتيح قواعد البيانات الإلكترونية العلائقية أشكالا لا حدود لها لترتيب المداخل، بالإضافة إلى ديناميكية الترتيب حسب الشروط والمواصفات التي يكون هناك حاجة إليها، وفي تلك الحالة يمكن إدخال البيانات إلى المعجم بصورة عشوائية، مع الاعتماد على توظيف خاصية الترتيب الأبجدي حسب المداخل أو التخصصات والمجالات عند بناء الاستعلامات داخل المعجم، حيث يمكن عمل ترتيب أبجدي للمداخل، وترتيب حسب التخصصات والمجالات التي يرد فيها المصطلح، ويمكن للبنية الصغرى أن تُرَتَّب وفقًا لأي شكل من أشكال الترتيب المتفق عليها، مع تغيير أساس الترتيب وفقًا لرؤية المعجمي وحاجة المستخدم المستهدف، فيمكن ترتيب المداخل حسب نوع المصطلح من حيث الوظيفة النحوية، أو حسب نوع التركيب الاصطلاحي، أو حسب الحقول الدلالية، وغير ذلك. وفي تلك الحالة على المعجمي أن يحدد بدقة معايير الترتيب التي ستُتَّبَع في إخراج الشكل النهائي للمعجم.

3- حجم البيانات وتنوعها

يُقْصَد بحجم البيانات عدد المداخل التي يحتويها المعجم، أما التنوع فيُقْصَد به حجم المواد والتعاريف والأمثلة والسياقات والشروح التي يعرضها المعجم في متن كل مَدخل. ومما لا شك فيه أن المعجم الورقي يواجه تحديات لا سبيل إلى إنكارها في هذه الجزئية، حيث توجد حدود مُعرْقِلة دائمًا أمام المعجميين عند تحديد حجم المعجم وعدد الأوراق التي يحتويها، ويتعلق كل هذا بالتكلفة المادية لإنتاج المعجم، وحجمه النهائي ومدى تداوليته إذا تجاوز حجمه حدودًا معينة. وإذا تركنا الحدود الاقتصادية جانبًا، وأُعْطيت الحرية المطلقة للمعجمي في مضاعفة عدد صفحات المعجم فسوف تَنْتَفي الفائدة منه، حيث سيستحيل تداوله من قبل المستخدم بسبب كبر حجمه وثقل وزنه. وفي تلك الحالة هل لنا أن نقارن بين تلك الحدود المادية المقيدة إلى درجة تؤثر على طبيعة المعجم وحجمه، والأفق اللامتناهي الذي يتيحه الوسيط الإلكتروني للمعجم من حيث عدد الصفحات الرقمية التي يمكن أن تتزايد بصورة لا حدود لها دون أن يشعر المستخدم بأن هناك عبئًا ما ينتظره إذا أراد استخدام ما يقابل هذا الكم من البيانات في وسيط ورقي؟

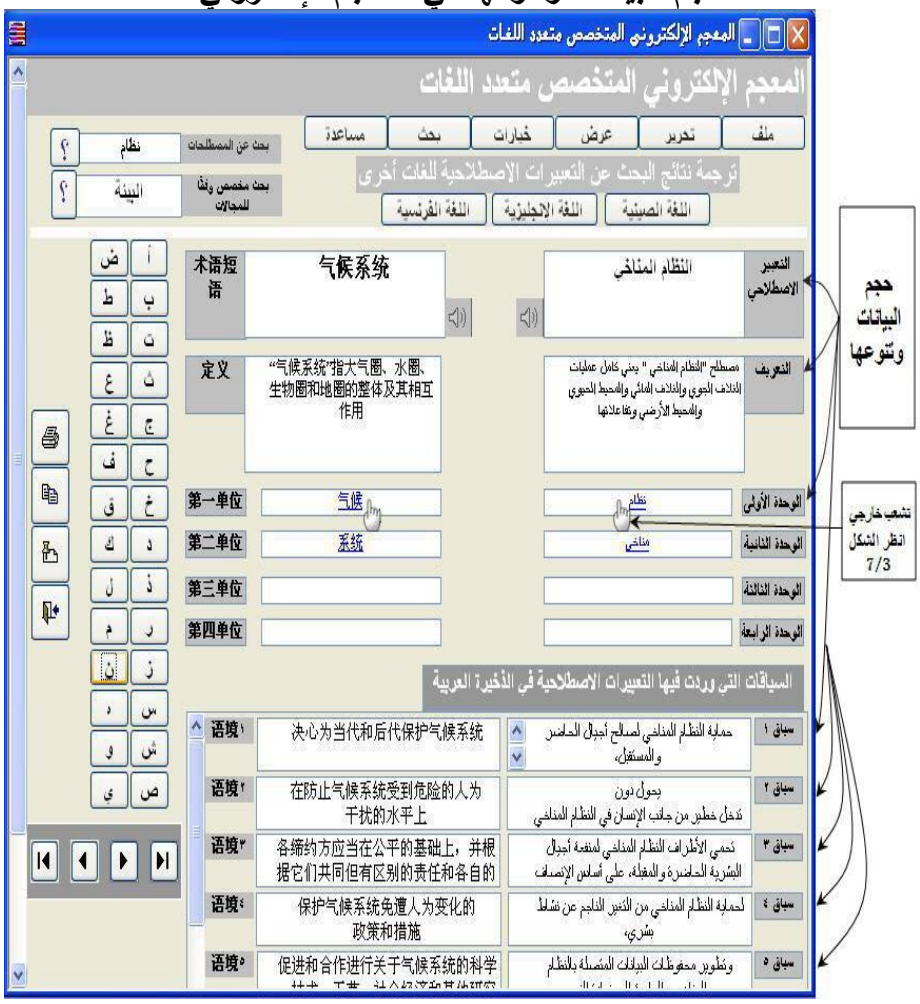
هذا من حيث عدد المداخل التي يتحدد على أساسها عدد صفحات المعجم وحجمه، أما من حيث تنوع البيانات، فلو تحدثنا عن حدود صفحة المعجم الورقي وإمكاناتها من حيث القدرة على تمثيل قدر معين من المعلومات المصطلحية، لوجدنا أن الأمر في تلك الحالة سيكون أكثر فداحة، حيث تضع مساحة الصفحة دائمًا قيودًا تُحِد من حرية المعجمي عند كتابة التعاريف والشواهد والسياقات التي يحتاج أن يوردها لتتحصل الفائدة، فالمعجم لا يعطينا المفردات فحسب، بل يزودنا بمعلومات عن سلوكها البنيوي وفقًا للاستخدام اللغوي (72:3)، بالإضافة إلى ما يتعلق بها من سياقات وشواهد لغوية سواء بلغة المصدر أو باللغة الهدف. أما الوسيط الإلكتروني فيفتح الباب على مصراعيه لكل هذه الأمور دون أي حدود، والأمر لا يتعدى أن يُقَرِّر المعجمي ذلك ويجمع المواد المصطلحية اللازمة أيًا كان حجمها وأيًا كانت درجة تنوعها حتى يجد لها مكانًا في قاعدة البيانات العلائقية، ودون أن يتأثر المعجم من ناحية الشكل والحجم أو حتى من ناحية التكلفة الاقتصادية.

وتتمثل أهمية تنوع البيانات داخل البنية الصغرى للمعجم في توسيع دائرة الاستفادة منه ليشمل أكبر عدد من المستخدمين، وهذا الوضع من الأمور التي كانت أشبه بالمعجزات في العمل المعجمي بالطرق التقليدية: " ومن الخطأ – لتحقيق توزيع أكبر– أن يظن المعجمي أن في مقدوره أن يؤلف معجمًا يصلح لكل شخص.. لابن اللغة وللأجنبي، لتلميذ المدرسة وطالب الجامعة، للمتعلم والمُعَلِّم، لرجل الأعمال والمهندس والسائح.. فهذه محاولة لتحقيق المستحيل، أو لتقديم معجزة بعد أن انتهى عصر المعجزات." (97:1) والآن يمكننا القول إن ما كان يُطْلَق عليه معجزات فيما مضى قد أصبح واقعًا معجميًا ملموسًا إذا ما تم توظيف تقنيات قواعد البيانات الإلكترونية. ولا يتطلب الأمر سوى منهجية علمية معجمية مُحْكَمَة لتحديد شبكة التصنيفات الفرعية لكل نوع من البيانات التي يتم إدراجها في البنية الصغرى للمعجم، ومن ثَم يمكن للمعجم الإلكتروني أن يلبي احتياجات متعددة لمستخدمين مختلفين بمستويات متباينة، حيث يمكن أن يُقَدِّم معلومات لطالب يتعلم الترجمة، أومترجم محترف، أو مترجم مبتدئ أو حتى شخص متخصص في علم من العلوم. فكلٌ من هؤلاء له احتياجاته الخاصة من المعجم، فعلي سبيل المثال يحتاج الطالب التعرف على السياقات المختلفة التي ترد فيها المصطلحات، أو قد يحتاج أن يعرف نوع المصطلح والاستخدام اللغوي له؛ أما إذا كان مترجمًا محترفًا فقد يحتاج إلى التعرف على شرح المصطلح وما يتعلق به من مفاهيم، أو التعرف على الفرق بين معنى المصطلح في مجال ومعناه في مجال آخر؛ أما الشخص المتخصص، فقد يكون في حاجة إلى التأليف باللغة الأجنبية ويحتاج إلى أدوات لغوية ومصطلحية تمكنه من التعبير بتلك اللغة فيلجأ إلى المعجم لكي يلبي له تلك الحاجة. ويمكن للمعجم الإلكتروني أن يصل إلى هذا المستوى من توسيع شريحة المستخدمين دون أن يُعَدُّ ذلك ضربًا من المعجزات.

وفي الشكلين(4/3)، (5/3) يتضح لنا قدرة المعجم الإلكتروني على استيعاب حجم بيانات

هائل ومتنوع، ففي الشكل (4/3) يعرض المعجم مرادفات المصطلح والصيغ الاشتقاقية منه، بالإضافة إلى نوعه والتعبيرات الاصطلاحية التي دخل في تكوينها، أما الشكل (5/3) فيعرض التعبير الاصطلاحي باللغة العربية، ومقابله بالصينية وتعريف التعبير باللغتين، بالإضافة إلى السياقات المختلفة التي ورد فيها التعبير الاصطلاحي باللغتين العربية والصينية.

حجم البيانات وتنوعها في المعجم الإلكتروني



شكل (5/3)

4- عرض البيانات وتعدد الوسائط

من التحديات التي يواجهها المعجم الورقي إمكانات عرض البيانات التي تتأثر عكسيًا من حيث المقروئية مع زيادة حجم المادة المصطلحية المعروضة. حيث سيتم في تلك الحالة عرض المادة المصطلحية على حساب حجم الخط المُتَّبَع داخل المعجم حتى يمكن عرض أكبر قدر ممكن من البيانات في أقل مساحة ممكنة. ودائمًا ما يؤثر هذا التركيز والتكثيف في المادة المصطلحية مع صغر الخط في مقروئية المعجم. ومع استخدام قواعد البيانات العلائقية يمكن بسهولة عرض

المادة المصطلحية بحجم الخط المناسب تمامًا للقراءة دون قيود تُذْكر نظرًا لخاصية التصفح، والتي تتيح للمستخدم أن يستعرض المادة المقروءة أفقيًا أو رأسيًا، أو بهما معًا. هذا بالإضافة إلى عدم الحاجة إلى ذكر أية اختصارات أو علامات خاصة من تلك التي يلجأ إليها المعجميون في المعاجم الورقية تحت ضغوط المساحة تجنبًا للإطالة.

أما تعدد الوسائط فيُقصد به أشكال عرض المادة المصطلحية. فمن تحديات المعجم الورقي محدودية الوسائط بصورة لا تقارن مع الوسيط الإلكتروني، حيث يتوقف الوسيط الورقي فقط عند المعلومات التحريرية التي ترد عن المادة، وإذا تطرق المعجمي إلى عناصر أخرى، فلا يتجاوز الأمر إلا مجموعة من الصور المُلَوَّنة المحدودة جدًا، وإلا تضاعفت التكلفة بصورة تهدد المستقبل التسويقي للمعجم. أما باقي الوسائط مثل الصوت أو المواد الفيلمية التي يمكن أن تُدْرَج في بعض الأمثلة، فلا يمكن التطرق إليها في الوسيط الورقي، وهذا ما يحتاجه المعجم المتخصص بصورة شديدة. فعلي سبيل المثال يحتاج المعجم الطبي دائمًا إلى صور لأعضاء جسم الإنسان، أو بعض التجهيزات والأدوات الطبية، أو صور لشرائح الأنسجة، أو مواد فيلمية لبعض التجارب أو العمليات، وغير ذلك من مواد تحتاج إلى وسائط يختلف تأثيرها المعلوماتي عن الوسيط التحريري محدود الإمكانات. ويتضح لنا ذلك من خلال الشكل (6/3)، حيث نلاحظ أن كل نوع من البيانات المتعلقة بالمادة المصطلحية، قد وَجَدَ له موقعًا داخل شاشة العرض بصورة قياسية، تساعد بشكل جيد على إتاحة أعلى مقروئية للنص، كما يمكن إتاحة مادة صوتية لنطق المصطلح عن طريق الضغط على أحد الأزار المرفقة بالشاشة، ومن ناحية أخرى يمكن إدراج مواد تصويرية أو فيلمية عن مواد المعجم إذا كان هناك ما يستدعي ذلك لزيادة الإيضاح والفهم، وربط كل هذا بأحد الأزرار التي تتيح تلك المواد بمجرد أن يُضْغَط عليها. كما يُتاح للمعجمي من خلال الوسائط الإلكترونية الاختيار بين عدد هائل من الألوان وتدريجاتها وتأثيراتها المختلفة، وتوظيف ذلك في عرض المادة المصطلحية بالصورة الجمالية القياسية التي يحددها "علم جمال المعاجم" بما يُتِيح أعلى نسبة مقروئية واستفادة من المعجم. وبالطبع تلك المستويات لا يمكن التوصل إليها من خلال الوسيط الورقي الذي لا يمكن أن يحتوي إلا المواد الكتابية وباللون الأسود على خلفية الورق البيضاء، وعندما تتاح فرصة استخدام الألوان يكون ذلك على حساب تضاعف تكلفة المعجم بصورة لا تُمَكِّن من تسويقِه بالصورة المستهدفة.

5- تشعب البيانات

تقتضي الحاجة عند التعامل مع المعجم الورقي وجود أكثر من معجم لتغطية التشعبات التي قد يضطر المستخدم إلى متابعتها في أثناء الترجمة كأن يحتاج إلى التعرف على بعض المنظمات الدولية، أو بعض الاتفاقات أو الاختصارات ومدلولاتها، أو حتى القراءة بشيء من التفصيل عن بعض المفاهيم أو أسماء الأعلام الواردة في المادة المعروضة، وهذا يُجْبِر المستخدم على إعداد كم كبير من المعاجم والموسوعات بجواره دائمًا في أثناء الترجمة. أما عن طريق توظيف قواعد

البيانات العلائقية وما تتيحه من خاصية التشعب في البيانات، فيمكننا أن نَنْسِج شبكة هائلة من التشعبات داخل المادة المصطلحية المعروضة في متن المعجم، وما على المستخدم إلا الضغط على المصطلح أو التعبير الذي يحمل إشارة التشعب حتي يجد المعجم وقد استعرض بطريقة مباشرة وسريعة المعلومات موضوع التشعب، كما يمكن الإبحار عبر تفريعات متعددة من التشعب، ثم العودة إلى المكان الأصلي وقت الحاجة وبأسرع وقت دون أن يشعر المستخدم بازدحام مكتبه بعدد كبير من المعاجم والموسوعات التي كلما تزايدت قلت قدرته على التعامل معها بالكفاءة المرجوة.

والجدير بالذكر أن خاصية التشعب تُوَظَّف بصورة جيدة في المعاجم الاصطلاحية نظرًا لما تحتاجه المادة المتخصصة من مزيد من الإيضاح والموثوقية، ومن ثم تزداد القيمة العلمية والتداولية للمعجم الإلكتروني مقارنة بنظيره الورقي. ويرى الباحث أن هناك عدة أبعاد للتشعب، فهناك تشعب داخلي في نفس الحقل المصطلحي، كما يتضح بدايةً من الشكل (4/3)، حيث يوجد مصطلح (طقس)، في خانة الترادف مع مصطلح (مناخ)، وعند الضغط على مصطلح (طقس) الذي يحمل علامة التشعب ينتقل المعجم لعرض شاشة أخرى تعرض تشعب داخلي يتناول المصطلح المرادف بمزيد من التوسع بذكر مزيد من الأمثلة والشواهد السياقية كما يتضح من الشكل (6/3).

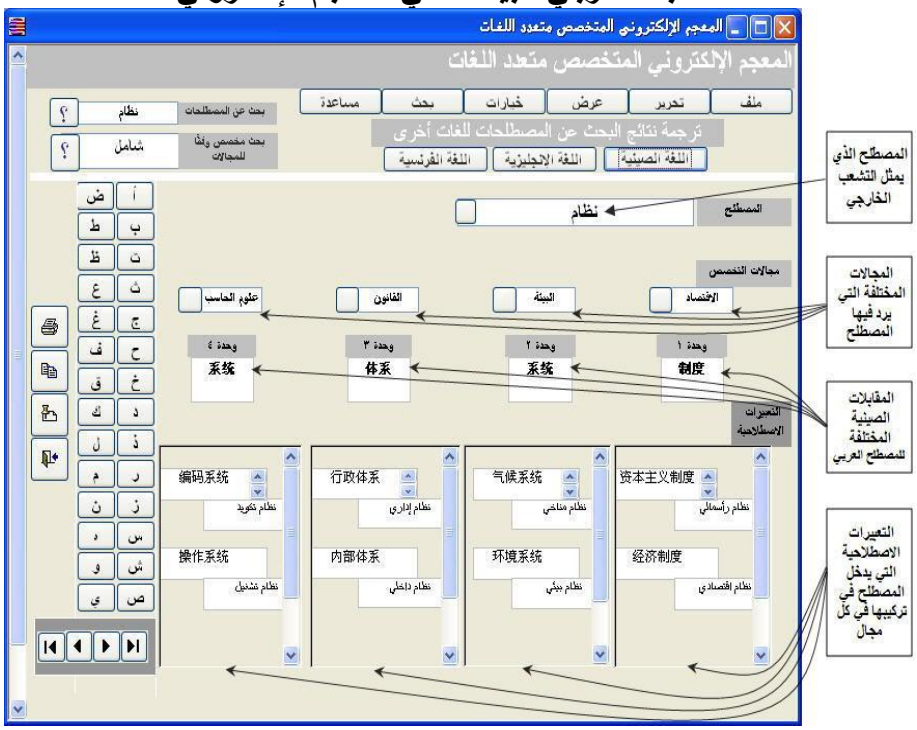
التشعب الداخلي للبيانات في المعجم الإلكتروني

شكل (6/3)

وهناك تشعب خارجي في تخصصات أخرى مثل معاجم الأسماء والاختصارات والموسوعات، والمعاجم العامة، أو حتى في معاجم تتعلق بتخصصات أخرى. فعند الضغط على مصطلح (نظام) في الشاشة الموضحة بالشكل (5/3) يتشعب المعجم لتناول إشكالية من أهم إشكاليات الترجمة بين اللغات، وهي إشكالية المصطلحات متعددة الدلالة في لغة المصدر عندما يقابلها عدة ألفاظ في اللغة الهدف ويكون لكل معنى لفظة مستقلة لها سياقات وظروف استخدام

مختلفة حسب اختلاف المجال في اللغة الهدف، كما توضح الشاشة الممثلة للشكل (7/3)، وهذا المستوى من شرح المادة المصطلحية يُسْتَمَد من المعاجم العامة ومن عدة معاجم متخصصة، ويمكن إتاحته في المعجم الإلكتروني عن طريق هذا النوع من التشعب عندما تستدعي الحاجة ذلك. وبهذه التقنية يمكن دمج عدد كبير من المعاجم التي تكون هناك حاجة لاستخدامها عند الترجمة في تخصص ما دون الحاجة إلى وجود مادي لهذه المعاجم حيث يمكن دمجها جميعًا في بنية قواعد البيانات العلائقية، كما أشرنا في النقطة (1-3). وهذا ما دعا البعض إلى التبشير بقدوم عصر" معجم المعاجم" (58:6).

التشعب الخارجي للبيانات في المعجم الإلكتروني



شكل (7/3)

6- الاستعلام وترشيح البيانات

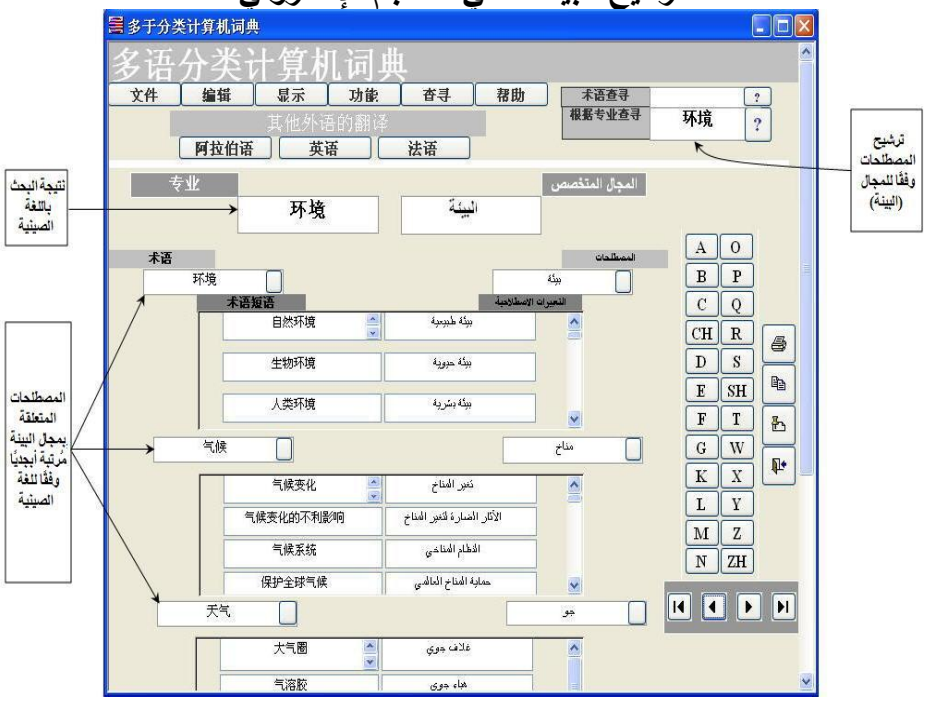
عندما يُصَمَّم المعجم الورقي فإنه يُصَمَّم بناءً على استراتيجية معينة ولأهداف محددة مسْبقًا، ولا يرد في ذهن القائمين عليه أي نوع من التوظيف له على مستويات أقل أو أكثر من تلك التي صُمِّمَ على أساسها من البداية، إلا إذا اقترن الأمر بعملية إعادة بناء بميزانية مستقلة وخطة علمية مختلفة. أما بالنسبة للمعجم الإلكتروني القائم تصميمه على قواعد البيانات العلائقية فتتعاظم فيه إمكانات الاستعلام عن البيانات وترشيحها بصورة مرنة.

والاستعلامات داخل المعاجم الإلكترونية المبنية على قواعد البيانات العلائقية تتعدد بصورة تزيد من فاعلية هذا النوع من المعاجم. فهي تُصَمَّم بطريقة تُتِيح البحث داخل المعجم في جميع الاتجاهات، بالإضافة إلى عدم اشتراط أن يكون البحث ببداية المادة المصطلحية أو بها مجردة كما

يحدث في عدد من المعاجم الورقية، حيث يمكن البحث بأي جزء من الكلمة سواء كان الجزء عدد من الحروف الداخلة في تكوين المصطلح المفرد، أو إحدى وحدات التعبير الاصطلاحي. ويمكن أن تُتيح نتيجة الاستعلام عددًا كبيرًا من البدائل كأن تُعْرَضْ الترجمة، أو الأمثلة الاستشهادية، أو السياقات المختلفة المتعلقة بالوحدة المصطلحية، وغير ذلك من متطلبات بحث قد يحتاجها المستخدم.

ومن جانب آخر، يمكن العمل بقوة على مستويات ترشيح البيانات التي تُحَدَّدْ بناءً على شروط تقنية معينة يمكن تصميمها بمنتهى السهولة والقياسية ليقوم الحاسب بانتقاء البيانات من المادة المصطلحية. فمثلا من الممكن أن تُرَشَّح المواد المصطلحية على أساس نوع المصطلح أو طريقة التركيب، أو الكلمات التي تبدأ أو تنتهي أو تتوسط تركيب مصطلحي ما، كما يمكن ترشيح التعاريف بمفردها، أو المواد المصطلحية الخاصة بمجال مصطلحي معين. فعند الاستعلام بالكلمة المشيرة إلى مجال البيئة (语境) في الواجهة الصينية يقوم المعجم بترشيح جميع المصطلحات المتعلقة بمجال البيئة ويتم عرضها ومتعلقاتها التركيبية ومقابلاتها بصورة مرتبة أبجديًا حسب لغة الكشف كما يتضح من الشكل (8/3).

ترشيح البيانات في المعجم الإلكتروني



شكل (8/3)

8- الإحصاء اللغوي للبيانات

توجد أدوات قياسية في قواعد البيانات العلائقية تتيح إمكانية عمل إحصاءات دقيقة لعدد

المداخل، وعدد التعاريف، وعدد التعبيرات الاصطلاحية، وعدد الأمثلة وعدد المرادفات، وعدد المجالات المتخصصة وعدد المصطلحات في كل مجال وعدد المصطلحات البينية بين كل مجالين أو أكثر، وغير ذلك من المعلومات المصطلحية المهمة التي تُعَدْ مؤشرًا على قيمة المعجم العلمية من حيث وفرة المعلومات المصطلحية وتنوعها وشموليتها، وهذا إن تم تحقيقه على مستوى البنية الكبرى أي إحصاء عدد مداخل المعجم بالكامل في النموذج الورقي، فسيكون من المستحيل امتداده لإحصاء عناصر البنية الصغرى.

9- تحديث البيانات والتطوير

إن إمكانية التحديث والتطوير في المعاجم الإلكترونية لا تقيدها أي حدود حيث يمكن الرجوع دائمًا إلى المادة الأصلية للمعجم دون الاضطرار إلى إعادة الأعمال من البداية عند أية محاولة من محاولات إعادة الطبع، أو التحايل على متن المعجم بحذف بعض الفقرات وإضافة غيرها بما لا يتعارض مع ترتيب الصفحات، حيث لا تتعامل قواعد البيانات العلائقية مع مفهوم الصفحات وترتيبها الرقمي، ولكن تتعامل بمفهوم السجلات التي يتم ترتيبها وفقًا لتسلسل رقمي يَدَوِي يعتمد على إدخال المعجمي، أو تلقائي تقوم به قواعد البيانات. ومن هنا يتضح أنه لا حدود مادية تعوق تطوير البيانات وتحديثها في قواعد اليبانات العلائقية. وعلى النقيض يُمَثِّل تحديث البيانات في المعاجم الورقية أزمة كبيرة تضطر المعجميين إلى اللجوء إلى وسائل منهجية من عمليات الإحلال والإبدال قد تؤثر على جودة المحتوى العلمي للمعجم، وأكبر دليل على ذلك ما تَحَدَّثَ عنه المعجمي الكبير جان بروفو من كيفية تحديث البيانات في المعجم الورقي وفقًا للمنهجية المتبعة في أشهر دور النشر الفرنسية قائلا:" وهكذا، فلنأخذ كمثال اثنين من المعاجم ذات الجودة العالية و الأكثر انتشارًا في العالم الفرنكفوني، ألا وهما Le Petit Robert أو Le Petit Larousse (مع العلم أن الأول يبيع نحو 200.000 نسخة سنويًا تقريبًا، والثاني نحو 800.000 نسخة سنويًا وقد وصل إلى مليون نسخة في عام 2001). عندما يتم طرح نسخة جديدة (وذلك بصورة سنوية بما أنهما معاجم تحمل رقم إيداع دولي) ونحتاج إلى إضافة كلمة حديثة في صفحة ما، فلا يستدعي الأمر مع بدء كل عام دراسي القيام بإعادة تنظيم المعجم الورقي بأكمله، ولكننا ببساطة نقوم بحذف مثال أو آخر مُدرج بالفعل في مادة أخرى في نفس الصفحة، أو طيف من أطياف المعنى، وذلك بهدف الفوز بعدد من الأسطر تسمح لنا بإدراج تلك الكلمة الحديثة دون المساس ببداية الصفحة ونهايتها، وبالتالي دون الحاجة إلى تعديل الصفحات السابقة أو التالية. ونكون بذلك في صلب العمل الصناعي المعجمي؛ حيث تغلب الضغوط العملية على الجودة ودقة التعاريف." (11:9) ومن هنا يمكننا أن نُقِر بقيمة التوجه إلى قواعد البيانات الإلكترونية العلائقية وأهميته في إنتاج المعاجم لتجنب ذلك العناء، والتغلب على تلك الأزمة التي تُهَدِّد صناعة المعاجم.

3-3 آفاق توظيف قواعد البيانات في العمل المعجمي المتخصص

تتيح قواعد البيانات الإلكترونية العلائقية آفاقًا متعددة في مجال التوظيف لخدمة العمل

المعجمي المتخصص، وتتجسد تلك الآفاق في إمكانية تدوير البيانات المصطلحية بصورة دائمة وتوظيفها في مراحل ما بعد إنتاج المعجم الأصلي. ومن هنا يمكننا أن نتحدث عن **توليد معاجم صغرى من المعجم الإلكتروني**، وهذا المستوى يمكن أن يُتاح بمجرد الانتهاء من جمع المادة المصطلحية ووضعها في بنية آلية قياسية داخل قواعد البيانات. ففي معجم مفهرس للمصطلحات يمكننا توليد معاجم صغرى عن مصطلحات كل مجال بمفرده، وحتى في المجال الواحد يمكننا تدوير البيانات لاستخراج المصطلحات المتعلقة بالتخصصات الفرعية التابعة لذلك المجال، فعلى سبيل المثال يمكننا من معجم المصطلحات العام استخراج معجم للمصطلحات القانونية فقط، ومن معجم المصطلحات القانونية يمكننا استخراج معجم فرعي للمصطلحات القانونية في فرع واحد من أفرع القانون، كالقانون الجنائي أو القانون الإداري، أو القانون الدستوري كلٍّ على حده. ويمكن تنفيذ واجهات تلك المجالات الفرعية بطريقتين، الأولى **انتقائية تفاعلية** مع المستخدم تُبْنى في متن المعجم الأصلي عن طريق مجموعة من الشاشات الاسترشادية التي تستفسر عن نوع المستخدم إذا كان طالبًا أم مترجمًا أم متخصصًا؛ والثانية **انتقائية مُحَدَّدَة** من قبل المعجمي لإنتاج مجموعات من المعاجم الإلكترونية الصغرى.

وعلى الرغم من أن الباحث يرى أن المستقبل القريب سوف يُسْفِر عن تراجع شديد للمعاجم الورقية لصالح الأشكال الإلكترونية، فإن توظيف قواعد البيانات العلائقية لا يقف فقط عند حد إنتاج المعاجم الإلكترونية، بل يتعدى حدود ذلك حيث يمكن توظيفها في **إنتاج المعاجم الورقية** بصورة قياسية مع توفير قدر كبير من المال والجهد الذي يضيع في أعمال روتينية متكررة عند العمل بالطرق التقليدية في إنتاج المعاجم، (وذلك بالطبع إلى أن يحين وقت زوال استخدام المعاجم الورقية في مجال الترجمة عندما تستقر المنهجية العلمية والمزايا التداولية للمعاجم الإلكترونية في العقل الجمعي للمتعاملين مع اللغات الأجنبية). ويتمثل أفق التوظيف في تلك الحالة في اعتبار المتن الأصلي للمعجم الإلكتروني بمثابة بنك للمواد المصطلحية، يمكن الاستعانة به لإنتاج المعاجم الورقية بأنواعها كافة لخدمة شرائح مختلفة من المستخدمين. ويمكننا حينئذٍ أن ننظر إلى المعاجم الإلكترونية باعتبارها مصانع لإنتاج المعاجم الورقية بصور وأشكال وأحجام مختلفة ودون الحاجة إلى تكرار المجهود الذي يُبْذَل في تأليف المعاجم الورقية.

4- خاتمة

في نهاية البحث، يهمنا أن نؤكد على أن توظيف قواعد البيانات الإلكترونية في تصميم المعاجم الاصطلاحية ثنائية اللغة أو متعددة اللغات وصناعتها هو السبيل لمواكبة التدفق المعلوماتي في المجالات المتخصصة كافة. وعلى الرغم من ذلك، إن إتقان أدوات قواعد البيانات

العلائقية ليس بمفرده القادر على حل تلك الإشكالية بصورة علمية منهجية، ولا يكفي ذلك لإنتاج معاجم جيدة ومتطورة تدفع قضية الترجمة المتخصصة عبر اللغات إلى الأمام. ونرى أن الحل الحقيقي يكمن في بناء جسر قوي يصل بين أدوات تكنولوجيا المعلومات كتطبيق علمي وعلم المعجمية بإشكالياته اللغوية والتجارية والصناعية كعلم تطبيقي. وبعبارة أخرى، تتمثل المشكلة الحقيقية في تَعَدِّي تطوير العمل المعجمي حدود امتلاك التقنيات، وأبعاد النظرة التجارية التسويقية لمجموعة من التكنوقراط الذين يحتكرون صناعة المعاجم الإلكترونية بدعوى امتلاكهم الأدوات التكنولوجية وفهمهم القاصر الذي يَعْتَبِر قواعد البيانات مجرد أدوات لرصد قوائم للمصطلحات بلغات مختلفة وينتهي الأمر عند هذا الحد السطحي البسيط، في مقابل ابتعاد علماء اللغة وأصحاب التجارب العلمية الجادة والرصينة عن ساحة العمل المعجمي. وكل ذلك في رأي الباحث بسبب تمحور اللغويين حول النظريات البحتة، وتقولب فكرهم داخل تخصصات نظرية أحادية التوجه، دون التَمَاس والتفاعل مع تخصصات أخرى في مقدمتها اللغويات الحاسوبية، بما قد يدفع تخصصاتهم النظرية إلي ساحات التطبيق بآفاقها الرحبة.

قائمة الأشكال والجداول

رقم الجدول	العنوان

أو الشكل	
1/2	نموذج لبنية المدخلات في قواعد البيانات البسيطة
2/2	نموذج لبنية المدخلات في قواعد البيانات العلائقية (في مجال المصطلحات القانونية)
3/2	نموذج شجري لتمثيل المدخلات في قواعد البيانات العلائقية
4/2	نموذج شبكي لتمثيل المدخلات في قواعد البيانات العلائقية
5/2	مقتطفات من المعجم الورقي قبل التحويل إلى النسخة الإلكترونية
6/2	نموذج من معجم ورقي بعد تحويله إلى نسخة إلكترونية
7/2	خطوات توليد معجم إلكتروني مع تحويل اتجاه لغة الكشف
8/2	مخطط تفصيلي لخطوات توليد معجم إلكتروني من خلال لغة وسيطة
1/3	تمثيل العلاقة واحد لواحد داخل قواعد البيانات العلائقية
2/3	تمثيل العلاقة واحد لمتعدد داخل قواعد البيانات العلائقية
3/3	تمثيل العلاقة متعدد لمتعدد داخل قواعد البيانات العلائقية
4/3	تعدد لغات الكشف وأساليبه في المعجم الإلكتروني
5/3	حجم البيانات وتنوعها في المعجم الإلكتروني
6/3	التشعب الداخلي للبيانات في المعجم الإلكتروني
7/3	التشعب الخارجي للبيانات في المعجم الإلكتروني
8/3	ترشيح البيانات في المعجم الإلكتروني

المراجع

أولا: مراجع عربية

1- أحمد مختار عمر، ((صناعة المعجم الحديث))، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998.

2- عبد الباسط محمد حسن، ((أصول البحث الاجتماعي))، مكتبة وهبة، ط12، 1998.

3- علي القاسمي، ((علم اللغة وصناعة المعجم))، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، ط2، 1991.
4- نبيل علي – نادية حجازي، ((الفجوة الرقمية– رؤية عربية لمجتمع المعرفة))، عالم المعرفة، العدد 318، الكويت، 2005.
5- نبيل علي، ((قضايا عصرية: رؤية معلوماتية– نموذج للكتابة عبر التخصصية))، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006.

ثانيًا: مراجع أجنبية

6- Jacquet-Peau (Christine), "Pour un nouveau dictionnaire informatisé", in éla "Dictionnaires et innovation" (n°137), janvier-mars 2005, pp.51-71.
7- 刘永泉、乔毅，《应用语言学》，上海外语教育出版社，上海，1991。

ليو يونغ تشوان – تشياو يي، ((علم اللغة التطبيقي))، دار نشر تعليم اللغات الأجنبية بشنغهاي، شنغهاي، 1991.

8- Pruvost (Jean), "Dictionnaires et nouvelles technologies", Paris, Presses universitaires de France, 1ère édition, 2000.
9- Pruvost (Jean), "Quelques concepts lexicographiques opératoires à promouvoir au seuil du XXIe siècle", in éla "Dictionnaires et innovation" (n°137), janvier-mars 2005, pp.7-37.
10- Roberts (Roda P.) et Langlois (Lucie), "L'apport de l'informatique à la recherche lexicographique", in **Meta** (volume 46 n°4), 2001, pp.711-720.
11- Wooldridge (Russon), "Computer-assisted Lexicography", in A Companion to Digital Humanities, Oxford-Maldon-Carlton: Blackwell, 2004, p. 69-78.

ثالثًا: المعاجم التي تم الاستشهاد بنماذج منها

12– أيمن الحسيني، ((قاموس ابن سينا الطبي– إنجليزي / عربي))، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1996.

13- 陈维益，《英汉医学辞典》，上海科学技术出版社，2版，上海，1997年。

تشن وي يي، ((المعجم الطبي- إنجليزي/ صيني))، دار نشر العلوم والتكنولوجيا بشنغهاي، شنغهاي، ط2، 1997.

14- 王培文，《阿拉伯语汉语经济贸易词典》，中国学术出版社，北京，1984年。

وانغ بي وين، ((قاموس المصطلحات الاقتصادية والتجارية – عربي / صيني))، دار النشر العلمي بالصين، بكين، 1984.

15- 《汉语阿拉伯语常用分类辞典》，外文出版社，北京，1999年。

((معجم المصطلحات الشائعة المفهرس- صيني/عربي))، دار النشر باللغات الأجنبية، بكين، 1999.

رابعًا: مواد عبر الشبكة

16- Thibault (André), "Quelques notions fondamentales de lexicologie et de lexicographie", Séminaire de Master : Francophonie et variété des français, Master 1 et 2, LF0072, mercredi 18h30-20h30, s. F 040 (en Sorbonne), Cours du 2 novembre 2005.
http://perso.orange.fr/andre.thibault/Francophonie2005.11.02.pdf
تاريخ الاطلاع والتحميل: 7-3-2007 في الساعة 10:20 صباحًا

الرقم العربي والهوية العربية

الأستاذ الدكتور/ عبد الحليم محمود السيد
أستاذ علم النفس- كلية الآداب- جامعة القاهرة

من المعلوم لدي مؤرخي العلوم؛ أن الخوارزمي (محمد بن موسي)، المتوفي سنة 232هـ الموافق 836 م، هو أول من ابتكر منظومة الرقم العربي والشكل العربي الأصيل للأرقام: 1 2 3 4 5 6 7 8 9

كما أنه أول من ابتكر الصفر (0)، الذي لم يكن موجوداً في الحساب الهندي- ولا في أي حساب آخر- وهذا الصفر يعطي الرقم إذا وضع عن يمين، قيمته العشرة (10)، أو المئوية (100) أو الألفية ...وهكذا إلي ما لا نهاية.

وقد استخدم الرازي منظومته للأرقام العربية بالشكل الذي ابتكره لأول مرة في تاريخ الإنسانية، سنة 205 هـ، الموافق 820 ميلادية في كتابه : الجبر والمقابلة، الذي أعدّه: "للطيف الحساب وجليله، لما يلزم الناس الحاجة إليه في موازينهم ومواريثهم ووصاياهم ومقاسمتهم وأحكامهم وتجارتهم وتحديد الخراج ومساحة الأرض، وكري(حفر) الأنهار والهندسة ...وغير ذلك ".

ويتعرض شكل الرقم العربي الأصيل هذه الأيام- في مصر والبلاد العربية- إلي هجمات ودعاوي لإستخدام الرقم العربي المطوّع للحرف اللاتيني : 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

بدلاً من الرقم العربي الأصيل : 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

رغم دعوة مجمع اللغة العربية في القاهرة، واتحاد المجامع العربية إلي أهمية استخدام الرقم العربي الأصيل : 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

ورغم أن هذه المنظومة للرقم العربي الأصيل ظلت تستخدم-بعد اختراع الخوارزمي لها- في كل من بلاد المشرق والمغرب العربي؛ في المعاملات والمكاتبات الرسمية والشخصية وترقيم الكتب والصحف والمجلات، وقيمة وتاريخ العملات الورقية والمعدنية، بل وفي وثائق إعلان استقلال الدول العربية في المشرق والمغرب.

بالإضافة إلي أنه؛ لم تستخدم في المخطوطات العربية منذ سنة 205هـ إلا الأرقام العربية الأصيلة.

والغريب أن بعض من تلقوا التعليم العالي في أوروبا وخاصة فرنسا، عندما عادوا إلي بلادهم اعتقدوا أنه ما دامت الأرقام : 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0 ، أرقاماً عربية كما يعرفها الغربيون؛ لأنهم تعلموا هذا؛ فإن الأرقام : 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ، أرقاماً ذات أصل هندي، لذا فالأولي أن نتمسك بالرقم العربي المستخدم في أوروبا !

واتخذ الخلاف طابعاً حماسياً؛ لا يعتمد علي التأصيل التاريخي أو المناقشة الهادئة، مع أن بعض المؤرخين العلمين الأجانب؛ يقرون بأن منظومة الرقم العربي الأصيل واجهت عداءاً كبيراً في أوروبا، بلغ أوَجَه في القرن الخامس عشر الميلادي ! متمثلاً في صدور تشريعات تُجرم استخدام منظومة الأرقام العربية، بل وتعاقب من يستخدمها، لمجرد أنها منظومة جديدة ومبتكرة؛ بالإضافة إلي أنها إسلامية وعربية.

مع أن هذه المنظومة يسّرت عمليات الحساب (الجمع والطرح والضرب والقسمة ...)، بعد أن كانت شديدة الصعوبة والتعقيد، في ظل الأرقام الرومانية التي كانت مستخدمة في أوروبا من قبلها.
(E. J. Mcguigam(1996), *Experimental Psychology : Methods of Research* , New Jersy, Prentice-Hall (7^{th} .ed.))

وقد رأي بعض المفكرين الغربيين الأذكياء تحوير أو تطويع الرقم العربي الأصيل : 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ، لكي يتلائم مع الحرف اللاتيني؛ فابتكر الرقم العربي المطوّع للحرف اللاتيني؛ والذي تتجه حروفه إلي اليسار : 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0 ، مما يسّر قبول الرقم العربي في أوروبا...!

وتؤكد البحوث الرياضية الحديثة للقياس والمعايرة؛ كفاءة استخدام منظومة الأرقام العربية الأصلية، مع الحرف العربي؛ وعدم كفاءة استخدام الأرقام العربية المطوّعة للحرف اللاتيني في الإستخدام مع الحرف العربي، فضلاً عن صعوبة تمييز بعض الأرقام المطوّعة للعربية، مثل (5 و 6 و 8).

(الحملاوي، محمد، الأرقام العربية الأصيلة، قضية علمية ، مجلة أون، جامعة عين شمس، سنة 2005، ص ص 50-56)

إلا أننا نفاجأ هذه الأيام بعملية إختفاء للرقم العربي الأصيل، وظهور للرقم العربي المطوّع للحرف اللاتيني؛ في عدد من المجلات والصحف؛ والأدهي من ذلك ما نراه كل يوم في التليفزيون المصري من كتابة أرقام الحلقات والتليفونات، بل وأرقام القنوات الأولي (الأولي1)، (الثانية2) ونشرات الأخبار (9- 10- 12- 2- 6- 9 -الساعة 24)...

هل يشير هذا إلي تآكل في الهوية العربية، أم مجرد عدم معرفة بأصولنا الثقافية، أو عدم وعي بأهم انجازات الثقافة العربية، ممثلة في الرقم العربي الأصيل؟

هل لنا أن نأمل أن يتخذ وزير الإعلام في مصر – قراراً بإعادة مكانة الرقم العربي الأصيل إلي مكانته في التليفزيون ووسائل الإعلام الأخري !!!