الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: الأدب العربي الحديث

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم الموسومة

النقد الأدبي بين العربي والمترجم في الدراسات الحديثة

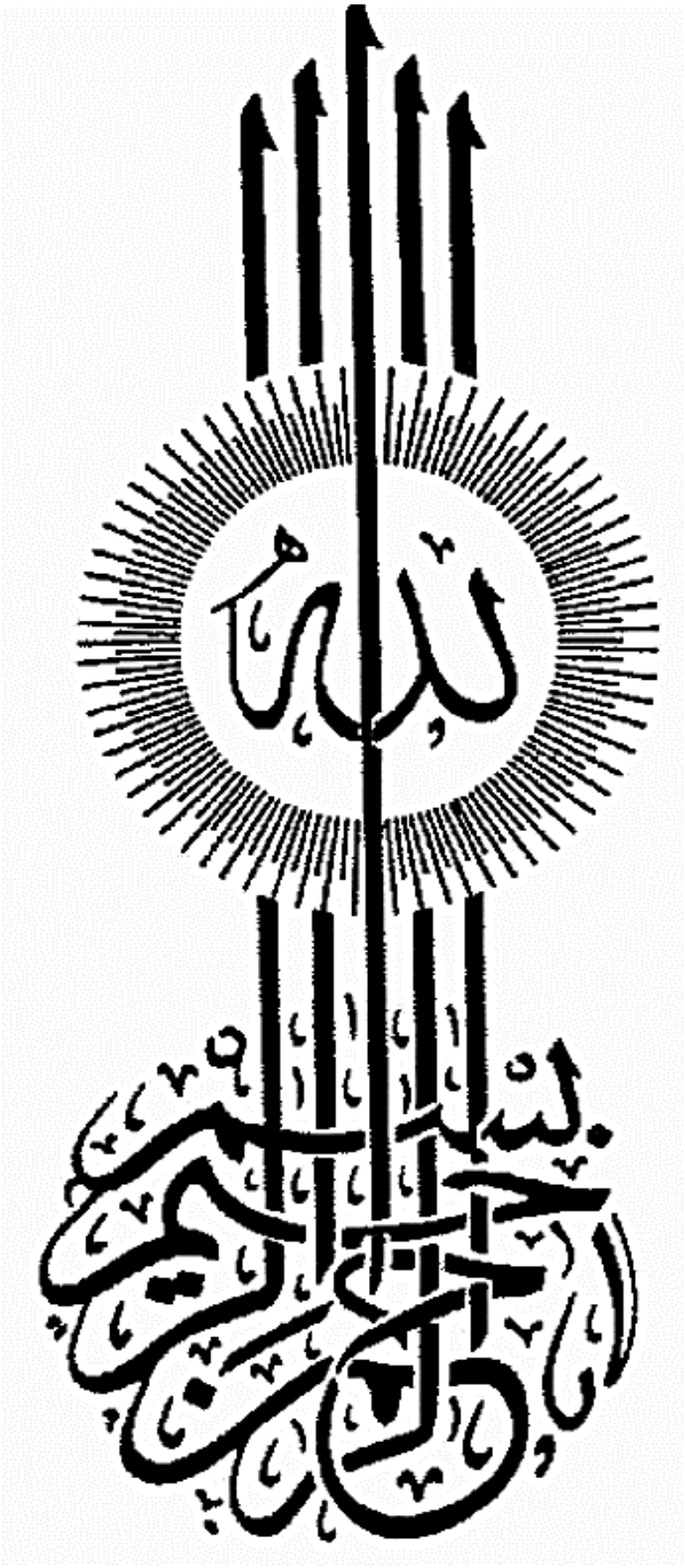
إعداد الطالبة
سليماني حفيظة

تحت إشراف
أ. الدكتور: محمد عباس

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د /زين الدين مختاري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د /محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
أ.د /أحمد دكار	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د /فاطمة صغير	أستاذ محاضر -أ-	المركز الجامعي مغنية	عضوا مناقشا
د /وهيبة وهيب	أستاذ محاضر -أ-	المركز الجامعي مغنية	عضوا مناقشا
د/ علي بوزيزة	أستاذ محاضر -أ-	جامعة تيارت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1440-1441 هـ /2019 -2020 م



إهـــداء

* الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات*

أهدي ثمرة جهدي إلى أعزّ ما أملك في هذه الدنيا:

* إلى من أراداني أن أكون ثمرة فخر واعتزاز، والديّ الكريمين، أطال الله في عمرهما.

* إلى زوجي وأولادي.

* إلى كل عائلتي.

إلى كل من ساندني بدعواته الصادقة، وتمنياته المخلصة... من قريب أو بعيد ولو بالكلمة الطيبة.

سليماني حفيظة

شكر و تقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ ﴾ سورة الأحقاف: آية 15

الحمد لله عز وجلّ و الشكر له على نعمة العلم وإرادة البحث والاجتهاد، و على تيسيره لي إتمام هذا البحث . وبتوجيه صاحب الفضل الكبير بعد مولاي القدير، مشرفي وأستاذي :أ. الدكتور **محمد عباس** الذي رعاني طالبة في مذكرة الماجستير، ووجهني إلى هذا الموضوع في رسالة الدكتوراه، فأشكر له توجيهه ونصحه المستمر، وسعة صدره وتفتّح ذهني في معالجته. فقد تعهدني بالرعاية المعرفية وخصني بضياء عقله، فكان لتوجيهاته الأثر الملموس في أن يظهر البحث بصورته النهائية، فمهما كتبت من عبارات الشكر فإن الكلمات تعجز عن إيفاء حقه، فله مني جزيل الامتنان وله مني كل الاحترام والتقدير وجعلها الله في ميزان حسناته.

كما أرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة (رئاسةً وأعضاء) لتفضّلهم عليّ بقبول مناقشة هذه الرسالة، فهم أهل لسدّ خللها، وتقويم معوجّها والإبانة عن مواطن القصور فيها، وعلى ما تتفضّل به منبّهة مرشدة موجّهة بما ينفع في ضبط البحث العلمي وتحسين أدائه. أشكرهم جميعاً وأتمنى من الله عز وجل أن يجعل ذلك في موازين حسناتهم سائلة الله الكريم أن يثيبهم عني خيرا.

إلى زوجي: أ. الدكتور **رشيد صايم** شاكرة إياه على كل المساعدات التي قدمها لي.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد:

فقد وثب الأدب العربي وثبة قوية، بالحياة العلمية والتطور والإبداع، بعد ضعف و ركود عطّلا مسيرته التي عرفتها الأزمنة الذهبية ، كما كان عليه حاله في العصر العباسي ، و قد ساعدته على هذا التطور عوامل وروافد وفدت عليه من الغرب، نبعت من ظروف الحياة في العصر الحديث، تمازجت فيها الحضارات في أبعادها الثقافية من وسائل الطبع و النشر و التأليف و الترجمة ، و ظهر الأدب بجميع فنونه و أجناسه في صورٍ جديدة مكَّنتْه من الابتكار ، فكان هذا الأدب جديدا في ألفاظه وأساليبه ومذاهبه واتجاهاته، نتيجة عدة عوامل لعل أهمها و الظاهر منها احتكاك العرب بالثقافة الغربية والترجمة التي تعتبر أهم جسر جمع هذه الثقافات في مختلف لغاتها.

وما يُذكر إلى التجديد في الأدب العربيّ الحديث حتى ويذكر معه التركيزُ على جيل الروّاد الذي صنع تلك النقلة الفاصلة في تاريخ الأدبي العربي الحديث. وما إن يتّسع مجال الكلام عن ذلك التجديد، حتى يكون فيه لجماعة الديوان نصيبا وافرا، باعتبارها أول جماعة نقدية أدبية، ذات برنامج واضح واستراتيجية معيّنة، رفعت لواء الدعوة إلى التغيير في النموذج التقليدي السّائد، وإقامة نموذج جديد يعبّر عن ذات قائله بروح عصريّة إنسانية.

قصة الترجمة على امتداد العصور هي قصة الإنسان على هذه الأرض. حيث كان لها دورٌ هامٌ وحسّاس في خدمة الحضارة الإنسانية. فظهرت كحلّ وسيط لفهم

تعدد اللغات وتنوعها، وعُدّت كالجسر الذي يعزز التقارب والتواصل بين الأمم، إلى أن أصبحت مع بزوغ فجر القرن العشرين علما قائما بذاته له قواعده ونظرياته. فالترجمة كانت ومازالت مصدرا فريدا للمعلومات والحكمة للإنسان، ونقلا للقيم الأخلاقية والجمالية بين الثقافات المختلفة.

لقد قدمت الترجمة جهودا لمختلف العلوم والمعارف لا تحصى ولا تعد ولا سيما في النقد الأدبي خاصة. ومازالت مصدر عطاء يستعان بها في فهم الأمم. فهي حقا مهمة صعبة جدا يقوم بها المترجم حين يحاول ترجمة نص ما، ليعيد صياغته في قالب لغوي وثقافي غريب عن اللغة الأصل.

تتميز الترجمة الأدبية بتعقيداتها الناتجة عندما تتعلق بترجمة نصوص إبداعية مرتبطة بالمتخيل الشعري، وبالمكونات الثقافية التي ينتمي إليها النص الأصلي. ولهذا تظهر في كل الترجمات الأدبية بعض الإشكالات الفنية، والصعوبات الثقافية التي تستوجب إيجاد حل مناسب لها بطريقة أو بأخرى.

ما يهمنا من هذه الدراسة هو الإجابة عن الإشكالات التالية: ما هي الترجمة عامة والأدبية منها خاصة؟ ما هي نظرياتها؟ إلى أي مدى نالت الدراسات النقدية الحديثة حظّها من الترجمة؟ هل وفقت هذه الأخيرة في الإبقاء على النص كما هو مع إثرائه شعرا كان أو نثرا ؟ أم تخللته نقائص لم تستطع الترجمة إيصالها للقارئ؟ هل أصبحت دراسات الترجمة حقلا دراسيا بيِّنا، وحاجة ماسة لإغناء النقد الأدبي وتطويره بفعل التأثيرات المتبادلة؟ هل واجهتها صعوبات في صياغة المصطلحات النقدية؟ هل الترجمة أمينة في مهامها؟ أم أنها ـ على حد تعبير الفرنسي جورج

مونان ـ كـ "الخائنات الجميلات" "Les belles infideles" في خيانتها للنص الأصلي؟ من هو ذلك المترجم؟ هل يستطيع أيا كان أن يترجم نصا أدبيا أو غيره دون ثقافة مسبقة؟ ما هي الشروط والمواصفات التي يجب أن تتوفر في المترجم الأدبي؟ كل هذه التساؤلات وغيرها سنحاول بإذن الله الإجابة عنها في هذه الدراسة.

في مضمون هذه الطروحات التي تلتقي مع ميلي إلى دراسة الترجمة، وجهني أستاذي المشرف إلى أن أبحث في هذا الجانب فاقترح أن يكون عنوان الرسالة **" النقد الأدبي بين العربي والمترجم في الدراسات الحديثة ".**

في بداية الأمر تخوّفت من الموضوع بحكم مجاله الواسع، لكن بعد قراءاتي واطّلاعي على أهم ما كُتب في هذه الدراسات، وجدته موضوعا شيّقا في جانبه الحيوي الذي يكشف عن تداخل مختلف العلوم كالدراسات اللسانية والأسلوبية والأدب المقارن وعلم النفس.

لإثراء هذا البحث، استعنت بكتب تاريخية قديمة للوقوف على ظاهرة النقد والترجمة قديما. و مراجع في مجال النقد الأدبي الحديث منها: كتاب **عباس محمود العقاد : " أثر العرب في الحضارة الأوروبية "**، و كتاب **محمد عناني: "فن الترجمة"**، و **"المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة و معجم انجليزي عربي"** و **" نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة"** و **" الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق"** للمؤلف نفسه. و كتب أجنبية و أخرى مترجمة **بيتر نيومارك : الجامع في الترجمة (A textbook of translation)** و دراسات

نقدية حديثة تتماشى و طبيعة الموضوع. و أعمال إبداعية تمثلت في دواوين الشعراء منهم **عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر: المازني الديوان في الأدب و النقد، المازني " حصاد الهشيم"، جبران خليل جبران " عرائس المروج"** و قصص و روايات **لفكتور هيجو و شكسبير**، لتتضح معالم الدراسة.

فجاءت خطة البحث موزعة بين مقدمة وخمسة فصول وخاتمة.

عنوان الفصل **الأول** :" **وقفات تاريخية للنقد الأدبي و الترجمة** " ، تناولت فيه لمحة تاريخية عن النقد الأدبي العربي، و النقد الأدبي الغربي مع تاريخ الترجمة على مر العصور.

أما **الفصل الثاني**: " **في دراسة النقد الأدبي** " تناولت في العنصر الأول مفهومه، وفي العنصر الثاني وظيفة النقد الأدبي والذي حاولت فيه الكشف عن وظائف النقد المتعددة. أما الثالث ضمّ تعدد قراءات النص الأدبي والذي كان لا بدّ وأن أقف عنده لمعرفة أبعاد تعدد القراءات. عُنون العنصر الرابع بالنقد الأدبي الحديث وتأثره بالمناهج الغربية. فلا يمكن أن تكون دراستي عن النقد الأدبي دون الوقوف على تأثره بالمناهج الوافدة عليه من الآداب الغربية فتطرقت إلى المنهج التأثري، المنهج التاريخي، المنهج النفسي، والمنهج المتكامل مع توضيح ما لهذه المناهج أيا كان نوعها طرقها في التحليل، ودورها في المسار النقدي الأدبي.

أما **الفصل الثالث** فكان : " **في مجال الترجمة** " تطرقت فيه إلى ماهية الترجمة ثم إلى أنواع الترجمة و طُرقها من مباشرة و غير مباشرة مع ذكر أهم روادها و طرائقها .كما ضم هذا الفصل أهم عنصر و هو الترجمة الأدبية و التي حاولت

الوقوف عند صعوبتها . وتناولت في آخر عنصر مهارات المترجم الأدبي والشروط التي يجب أن تتوافر فيه كي تكون ترجمته أمينة.

وتعرض الفصل الرابع إلى " **الدراسات النقدية الحديثة والترجمة** " والذي تطرقت فيه إلى أهم نظريات الترجمة من لغوية وتفسيرية، مع شرحها وتقديم إسقاطات. تناولت بعدها حركة الترجمة في مجال الدراسات النقدية الحديثة. وفيه حاولت توضيح علاقات الترجمة بالدراسات النقدية من لسانيات ودراسات أسلوبية حديثة في تصوراتها النقدية العربية والغربية، والأدب المقارن وفعل الترجمة، وعلم النفس في حقل النقد الأدبي والترجمة. ضمت هذه الدراسات كلها إسقاطات من اللغتين الفرنسية والإنجليزية. أما العنصر الأخير فحدّدته في دور الترجمة في إثراء الدراسات النقدية الحديثة.

و خصّ الفصلُ الخامسُ لـ " **المدارسِ النقديةِ الحديثةِ وترجمة الأجناس الأدبية** "، تحدثت في العنصر الأول عن المدارس النقدية الحديثة من مدرسة الديوان، الرابطة القلمية و جماعة أبولو، حاولت فيه شرح هذه المدارس و المبادئ التي نادت بها . أما العنصر الثاني فهو خاص بترجمة الأجناس الأدبية من المنظور النقدي الحديث. تعرضت فيه لترجمة الشعر والنثر، و ترجمة القصة والرواية، و ترجمة القصة القصيرة ، ومنه إلى ترجمة المسرحية مع تقديم آراء و انتقادات لمختلف النقاد. ولذلك كان أطول عنصر لأني قدمت فيه نماذج وإسقاطات في مختلف الأجناس الأدبية المذكورة.

ختمت في الأخير بحثي هذا بخاتمة ضمت نتائج تعدّ ثمرات هذا الموضوع وأضفت إليها توصيات لمن يريد الخوض في مجال هذه الدراسة.

وقبل كل هذا فإني اتبعت طريقة الاستفادة في اعتماد المنهج التاريخي لوصف الظاهرة التاريخية، والمنهج الوصفي التحليلي الذي يتماشى وطبيعة في عرض القضايا ومناقشتها وتفسيرها.

وإن أي دراسة أو بحث بطبيعته تكتنفه صفة النقد والانتقاد، مهما يبلغ من صاحبه درجة في العلم. ويمكن إرجاع النقص بالنسبة لموضوع بحثي هذا إلى بعض الصعوبات التي اعترضتني أثناء قراءاتي، والتي يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

موضوع البحث شاسع جدا، حاولت أن أجمع فيه مختلف ترجمة الأجناس الأدبية في لغاتها الثلاث وهي العربية الفرنسية والإنجليزية. كما اضطررت في بعض المواقف إلى التطرق إلى اللغة الفارسية التي لا أعرفها تماما، ولكنني لجأت لذكرها للأمانة العلمية -سيما فيما تعلق بأشعار عمر الخيام الفارسية الأصل - كما استعصى عليّ أحيانا فهمُ بعض المصطلحات الواردة في اللغتين من فرنسية وإنجليزية.

وما هذا البحث إلا محاولة متواضعة في هذا المجال الواسع. ولست أدّعي فيه شيئا من إبداعي، ولكنه مجموعة خلاصات بين ما هو عربي ومترجم، ألّفت بينه خطوط التقارب وشتى المعارف المتحصل عليها. فجمعت أحيانا بين النظري والتطبيقي، وأوجزت أحيانا وأطلت حين كان يجب أن أطيل.

وأخيرا، فاعترافا بالجميل لذوي الفضل علي، لا يسعني في هذا المقام إلا أن أقف وقفة احترام وتقدير وإجلال إلى أنبل أستاذ عرفته منذ أن وطأت قدماي جامعة تلمسان، إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور " **محمد عباس**" الذي له كل الفضل بعد الله تعالى على ما وصلت إليه. فقد غبت طويلا عن الجامعة، ولما عدت لم يصدّ بابه في وجهي يوما، بل رحّب بي بصدر واسع و تفهّم أوضاعي. تبناني كأخ أكبر، فكان خير مرشد وأحسن معين لي في مشواري بين مذكرة الماجستير وهذه الرسالة، فمهما شكرته فلن أفِيَ حقه. فله منّي جزيل الشكر والامتنان على صبره معي وعلى نصائحه القيمة التي أعطت لهذا العمل صبغةَ الرعاية العلمية. وأسأل من الله جلّ وعلا أن يجازيه خير الجزاء، فهذه الأخلاق النبيلة لا نجدها إلا عند أستاذ كفءٍ مثله. وإلى كل من ساهم في مساعدتي في إنجاز هذا العمل كي يأخذ طريقه إلى النور ولو بالكلمة الطيبة.

سليماني حفيظة

انتهى في تلمسان يوم: 05 /2020/01

الفصل الأول

وقفات تاريخية للنقد الأدبي والترجمة

أولا: لمحة تاريخية عن النقد العربي

ثانيا: نبذة عن النقد الأدبي الغربي

ثالثا: وقفة تاريخية عن الترجمة

أولا_ لمحة تاريخية عن النقد العربي:

بادئ ذي بدء، النقد أمر فطري في الإنسان فهو يميز بفطرته طبيعة إحساسه، بين الخير والشر، بين القبح والجمال، بين اللذة والألم، ويستحسن الكلام ويستهجنه.
إذا ما حاولنا التأمل حول البدايات الأولى للنقد العربي، نجدها متشعبة ومتعددة، فتلتقي الآراء أحيانا وتتضارب أحيانا أخرى، فاختلف فيها بين قابل ورافض، فكل من الطرفين يبرر أسباب القبول والرفض. إذ كانت عناية الكتّاب والدارسين منذ فجر النهضة الحديثة في الشرق العربي بالنقد الأدبي، فتناولوه بالدرس والتحليل، وكل نحا منحاه وفق ما يحمله من ثقافة واطلاع.

هكذا كانت البداية الأولى للنقد محل نقاش محتدم بين الباحثين المحدثين الذين اختلفوا في تقويم ما أثير عنه حول بداياته من أقوال نقدية شفاهية، وأحكام موجزة مرتجلة، دون تحليل أو تعليل يواكب تذوقه الجمالي.

إن الأدب العربي في الجاهلية بدأ مرحلة مشواره بالجمع والحفظ والعنعنة، ولم يكن هناك توثيق، بل كان يتواتر على الألسن[1]، و كان في قمة الفصاحة رغم أنه كان عفويا ارتجاليا لا يخضع لقواعد تضبطه. فردد الشعراء أشعارا كثيرة وكأنه سرد قصصي. نجد الشعراء الصعاليك من المتميزين في الشعر في هذه الحقبة – الجاهلية – فظهرت المجالـس الأدبية التي عرفت مناقشات بين الشعراء، كما وجدت أسواق تهتم بالشعر كسوق عكاظ، حيث كانت تضرب قبة حمراء للشعراء والأدباء فيتوافدوا عليها لإلقاء أشعارهم من أجل الحكم عليها.

[1]- إبراهيم عوض: بداية الشعر الجاهلي (1)9/8/2017 رابط الموضوع : https://www.alukah.net

هناك من ذهب إلى أن مرحلة العصر الجاهلي، هي المرحلة التي ظهر فيها النقد – مرحلة ما قبل التدوين -لينتهي إلى أن العرب عرفوا النقد انطلاقا من التلازم المفترض بين الشعر والنقد. فما دام لدينا شعر فلا بد أن يكون لدينا نقد، ومن أشهر من حمل مشعل هذه الفئة: الأستاذ طه أحمد إبراهيم والأستاذ محمد زغلول سلام[1].

إن النقد قديم قدم الأدب، لا وجود لنقد بدون أدب، فالأدب سباق للظهور كي يكون هناك نقد لذلك العمل الأدبي. الأدب فن جميل يمكن للإنسان من خلاله اكتساب المعارف والثقافة، وهو تهذيب للنفس والعقل، وطريق مهم لبناء الفرد الصالح. ينقسم الأدب إلى نوعين: الشعر بأنواعه: قصصي، تمثيلي، غنائي، تعليمي، شعر الطبيعة، وقد قال فيه ابن خلدون: " هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي، مستقلّ كل جزء منها في غرضه و مقصده عما قبله و بعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به "[2]. أما النثر فهو مجزأ إلى خطابة، دراسات، تاريخ، سير، مقالة، رواية والقصة.

إن تاريخ النقد الأدبي عريق، مر بعدة مراحل وتغيرات بدءا بالنقد البسيط عند العرب في الجاهلية والذي كان يعتمد على الذوق الفطري، كانت بداياته ساذجة عفوية. يتضمن أحكاما جزئية، ليست له أحكاما ولا قواعد منهجية تضبطه. ثم جاء الإسلام وما أحدثه في ارتقاء للفكر والذوق. فبنزول القرآن الكريم، وما يحمله من سحر في بيانه، وقوة إعجازه جعل الشعراء يتهافتون عليه ويستلهمون منه في أشعارهم. فكان

1- فاضل عبود تميمي: (النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين) الحوار المتمدن-العدد: 5273 - 2016 رابط الموضوع: http://www.ahewar.org

2 - ابن خلدون، عبد الرحمان: مقدمة ابن خلدون، تحقيق الأستاذ خليل شحاذة و سهيل زكار، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان2001 ج 1.ص 789

الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم يستحسن البعض منه كشعر حسان بن ثابت، وكعب بن زهير. خطا النقد في هذه المرحلة خطوات متقدمة ظهرت فيها بعض الأحكام النقدية تعنى بالصدق والقيم الرفيعة في العمل الأدبي، لكنها لا تتجاوز بذلك المرحلة التأثيرية.

انتقل النقد في العصر الأموي أين كانت رقعة البلاد قد توسعت في هذه الحقبة الزمنية وكثرت فيها المدن مثل: البصرة، الكوفة، دمشق والحجاز[1]، فأصبحت هذه المدن أماكن هامة في استقطاب الشعراء والأدباء إليها مما ساعد في ارتقاء الشعر و الخطابة، فظهرت طائفة من النقاد اللغويين و الرواة الذين جمعوا الشعر ووازنوا بين الشعراء، و قيّموا أشعارهم فنيا.

في مطلع العصر العباسي بدأ العرب بتدوين كتبهم و معارفهم –مرحلة التدوين- و ما زاد في صقل ملكاتهم و ارتقاء ذوقهم هو إطلالتهم على الثقافة الأجنبية، و ذلك بنقل و ترجمة لآداب اليونان و الرومان خاصة الفلسفة التي أثرت في الأدب العربي القديم، و التي كان يتناول فيها اللفظ و المعنى و الموضوع[2] وعلوم أخرى.

مع بداية القرن الثالث للهجرة نما النقد وارتقى، فأصبح نقدا منهجيا يرتكز إلى الدقة والتحليل والتعليل والتقييم، وهي خطوات لا تغني إحداهما عن الأخرى. ظهرت مؤلفات مهمة، عنيت بتوثيق الشعر القديم، وإثبات المعاني الجيد ة منه والرديئة. كتب ابن سلام الجمحي كتابه (طبقات فحول الشعراء)، حاول فيه وضع حدود للنقد الذاتي فيه تصنيف لعشر طبقات من الشعراء.

---

[1]- أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، ص 361

[2] - أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 10، 1994 ص 108

وضع بعده ابن قتيبة كتابه (الشعر و الشعراء) هو محاولة مستحبة في نقد الشعر. قال ابن قتيبة: " هذا كتاب ألفته في الشعراء... عما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، و ما أخذته العلماء عليهم من الغلط و الخطإ في ألفاظهم أو معانيهم."[1]

حيث قسمه إلى أربعة أضرب محاولا فيها وضع قواعد لنقد الشعر وهي:

1) ضرب حسن لفظه و جاد معناه.[2]

2) ضرب حسن لفظه و علا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا.[3]

3) ضرب جاد معناه و قصرت الألفاظ عنه.[4]

4) ضرب منه تأخر لفظه و تأخر معناه.[5]

ما جاء به ابن قتيبة ينحصر في" أنه نظر إلى القيم التعبيرية والقيم الشعورية."[6] يليه قدامة بن جعفر(337ه) في كتابيه (نقد الشعر) و (نقد النثر) [7]، حاول فيه طرح الاتجاه الفلسفي المنطقي مطبقا إياه على الشعر. ظهر في القرن الرابع إجراء موازنات بين الشعراء فاهتموا بالمفاضلة أو الموازنة بين شعرين أو شاعرين. من أشهر النقاد في هذه المرحلة: الحسن بن بشر الآمدي (371 ه) بكتابه (الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري)، والقاضي الجرجاني(392ه) في (الوساطة بين المتنبي وخصومه). إنها محاولات جيدة فقد لامست النقد و البلاغة، و ذلك بدراسة الألفاظ

1- ابن قتيبة الدينوري: الشعر و الشعراء تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث ،ج1وج2 ، ص 61

2- المرجع نفسه: ص 65.

3- المرجع نفسه: ص67.

4- المرجع نفسه: ص69.

5- المرجع نفسه: ص69.

6 - عبير الصادق محمد بدوي: النقد الأدبي قضاياه ومذاهبه، دار النشر الدولي، 2015، ص 16.

7- قدامة بن جعفر: نقد الشعر تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان د.ت، د.ط ص8.

و ما تحمله من محاسن و مساوئ مع تناول المعاني و السرقات الشعرية، و هو ما أخذه الشعراء من أشعار غيرهم أبو الهلال العسكري (395ه) في (الصناعتين).

من بين النقاد كذلك ابن المعتز، في كتابه (البديع) والجاحظ ضمن كتابيه (البيان والتبيين) و (الحيوان).

نضج النقد الأدبي عند العرب في القرن الرابع للهجرة، ذلك بظهور نقاد أبدعوا في هذا المجال، فصنفوا مؤلفات كثيرة، وعالجوا عدة قضايا ظهرت في السابق، فضبط تعريف للشعر والخطابة والعلاقة القائمة بينهما. كما حددت العناصر الجمالية في الأثر الأدبي، من الطبع والصنعة، المبنى والمعنى.

دخل النقد مرحلة متميزة من النضج في التأليف النقدي، وذلك في القرن الخامس الهجري إذ عني بالقضايا الشعرية والنثرية. كما أضيفت إلى رصيده أبحاثا دقيقة في الإعجاز القرآني، وأسرار الجمال البياني. من النقاد الذين برزوا في هذه الفترة عبد القاهر الجرجاني (400-471هـ)[1] بكتابيه المشهورين (أسرار البلاغة)و (دلائل الإعجاز) .يعد أبلغ ناقد وصل بالنقد العربي في قمم الجودة في تلك الفترة ،إذ لم يسبقه أحد إلى ما حققه، رغم أنه كانت هناك محاولات نقدية سبقته ،لا زالت قيمة في النقد الأدبي القديم، إلا أنها لم تصل لما وضعه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه من صرح شامخ للنقد[2]، مبتكرا من خلاله في النقد الأدبي و البياني.

1-عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية ، ط 1 ، 1995، ص 90

2- المرجع نفسه : ص 90

لقد وضع الجرجاني في (دلائل الإعجاز) قواعد فنية للبلاغة والجمال الفني، وصل فيه إلى إقرار النظرية الأولى في تاريخ النقد العربي، وهي نظرية " النظم"، التي لا يزال يعتد بها لحد الآن.

أما (أسرار البلاغة)، حاول فيه دراسة القواعد النفسية، متأثرا بالفلسفة والمنطق. يعتبر من أجود ما كتب في هذه المرحلة، إذ أخذ عنه كثيرٌ من الأدباء المعاصرين أصحاب النزعة الرومانسية، وحتى الأوربيّين أمثال " الناقد الإيطالي بندتو كروتشيه (1952) متأثرا بمذهبه تأثرا كبيرا، فقد اعتد بالشكل الأدبي ورأى الحقيقة الجمالية فيه لا في المضمون، كما ذهب إليه عبد القاهر. فالشكل عنده هو النظم عند عبد القاهر، والمضمون عنده صورة قريبة من المعنى عند عبد القاهر"[1].

يأتي بعده ابن رشيق القيرواني في القرن الخامس الهجري في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، والذي لم يأت بشيء جديد، فقد حاول جمع مباحث في النقد والبلاغة، والسير في طريق وفق الذين سبقوه في مجال الطبع والصنعة. ما أضافه ابن رشيق يعود له الفضل في التبويب والتلخيص، وهو أمر لا يستهان به.

لقد توقف النقد بعد عبد القاهر الجرجاني، ودخل مرحلة من الركود والجمود وتوقف عن العطاء. من الأسباب التي أدت به إلى الضعف هي انفصال النقد عن البلاغة، وقلة الإبداع، وكان ذلك في فترة ممتدة بين القرن السادس الهجري والعصر الحديث إلى أن استأنف في مطلع عصر النهضة.

1 - عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 93-94

بعد الحرب العالمية الأولى، بدأت بوادر التجديد تظهر في الأدب الحديث. أدت إلى ظهور عدة آراء واختلافها حول هذا التجديد الذي مس الأدب والشعر خاصة. فمن المظاهر التي أفضت إلى هذا التجديد الطارئ عليهما هو[1]:

1- كثرة المدارس والمعاهد والجامعات مما أدى إلى انتشار الثقافات.

2- دراسة الكثير من نقاد العرب في الدول الأوربية ونقلهم لحضارتهم وأدبهم الغربي في مختلف مدارسه ومذاهبه التي أثرت تأثيرا كبيرا على الأدب العربي الحديث.

3- ترجمة الأعمال الغربية والآداب العالمية مع محاولة انصهارها في النقد العربي الحديث.

4- اختلاف الأدباء فيما بينهم فهناك أنصار للأدب العربي القديم ورفضهم للتجديد، وهناك من دعا للتجديد ورفض القديم. وفريق وقف موقف وسط في الأخذ من القديم، وصياغته في قوالب جديدة لأصالته كالبلاغة والذوق وغيرهما.

مع بدايات القرن التاسع عشر، ظهرت نهضة حقيقية للنقد الأدبي بعدما وصل إلى الحضيض في أواخر العصر العثماني. في هذه المرحلة المستجدة في الأدب العربي، ظهرت عدة مذاهب، منها من نهلت من الأدب القديم، وجعلته قوة انطلاقها في الفصاحة والبلاغة. ظهر عدد من النقاد في مقدمتهم، الشيخ حسين المرصفي الذي عاد إلى التراث القديم واستمد منه المقاييس النقدية ليبعثها في صورة نقدية جديدة في كتابه (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية). و جبر شموط في كتابه (فلسفة البلاغة)[2]. يعود الفضل كذلك لمحمود سامي البارودي، الذي أدهش العلماء بما حققه في مجال

[1]- تبول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي، مركز الشهيدين الصدرين، ص 28

2 - المرجع نفسه: ص 28

الشعر. كما كان للنثر تطوره، فبدأ النقد الأدبي بالوقوف والتحرك من جديد. أصبح يعتمد على الثقافة العربية الخالصة المتأثرة بالقرآن الكريم مصطفى صادق الرافعي، و أدباء آخرون نشطوا في هذه الفترة مصطفى لطفي المنفلوطي، أحمد حسن الزيات، ومن البارزين في هذه المرحلة أيضا شوقي، حافظ، الأسمر، محرم و الجارم،[1] و مذهبهم يدعى بالمذهب الاتباعي أو الكلاسيكي. حاول هؤلاء و غيرهم إحياء التراث و تجديد العلاقة به، مما مهد لظهور فريق جماعة (الديوان).

هذا الفريق اتبع منهج التجديد في الشعر، مواكبا بذلك الحضارة والثقافة الغربية الوافدة. أصحابه اهتموا بنفسية الشاعر، وما يرتبط بها من لذة وألم. أطلق على هؤلاء في الشعر بالمذهب الابتداعي[2]أو الرومانتيكي ، المنتج بشكل رئيسي في ألمانيا و انجلترا و فرنسا [3].من أصحابه عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، أحمد زكي أبو شادي، مطران خليل مطران، و إبراهيم ناجي و غيرهم من مدرسة أبولو و مدرسة الديوان، والتي تعد الإطار المعلن لهذا المذهب.

تغير النقد تغيرا كبيرا على يد عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني بمؤلفهما المشهور (الديوان)، فقد تأثروا بالثقافة الغربية والنقد الانجليزي. يعتبر العقاد أكثر من غيره في هذا المجال، وهو ممثل بامتياز للتيار الوجداني في النقد الأدبي الحديث.

يعد هذا الاتجاه من أقوى الاتجاهات في التفاعل بين النقد العربي والنقد الغربي. فقد عرف النقد في هذه الفترة تقدما ملحوظا، وبلغ درجة عالية من الرقي إذ أصبح يعتمد على الذوق، فأصبح له مناهج كثيرة واتجاهات مختلفة.

1- عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث ص 88

2- المرجع نفسه: ص 88

3- تبول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي: ص 28

ظهر اتجاه آخر خالف ما ذهب إليه المذهب الرومانتيكي. دعا أصحابه إلى الواقعية في الشعر، فركزوا على أهمية الاتجاه الموضوعي أكثر من الذات، على أن يكون الشاعر ملما بالحياة والمجتمع، وما يحدث فيهما، مع تصوير واقعي لمعاناة الشعوب العربية. و ذلك بالثورة على الفقر و الذل و المهانة و غيرها من أمراض المجتمع العربي.[1] سمي أصحاب هذا الاتجاه بالواقعي.

في هذه القفزة المستجدة للنقد الأدبي الحديث، برزت القصة والمسرحية المترجمة من الآداب الغربية، فظهرت عدة قصص ومسرحيات ترجمت من الآداب العالمية. ثم أخذ أدباء النقد يكتبون في فن القصة، فظهر كثير من القصاصين و الموهوبين في مجال القصة: كتوفيق الحكيم، نجيب محفوظ، يحي حقي، و محمود تيمور[2]. كما ظهر مترجمون للمسرحية الغربية، ثم المقتبسة ثم المؤلفة[3]. كلما ظهر جنس أدبيّ جديد، كلما لاقى أمامه نقد لهذا الجنس سواء مستحسن أم مستهجن، لكنه لم يسلم من النقد والتعقيب.

تطور النقد تطورا بالغ الأهمية في مرحلة الأربعينيات والخمسينيات، مع مجيء للناقد المتخصص الذي يهتم بكتابات النقد الأكثر وعيا. برز ناقدان في هذا المجال هما: محمد مندور و سيد قطب[4]. ما يلفت الانتباه هو أنهما رغم تباينهما في أفكارهما، إلا أنهما قدما إضافات جليلة في هذا المجال.

1 - ينظر: عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث ص 88.

2 - ينظر: المرجع نفسه: ص 89.

3 - ينظر: المرجع نفسه: ص 89.

4 -ينظر: تبول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي-ص 30

يعد سيد قطب من الناشطين في مجال النقد فله كتابين مهمين (كتب وشخصيات) 1946، و (النقد الأدبي أصوله ومناهجه)1948. كان يدعو إلى معارضة الانكباب على النقد الغربي، وتطبيقاته على الأدب العربي.[1] لأن هناك اختلاف كبير بين الأدب العربي والأدب الغربي سواء في لغته أو أسلوبه أو أصالته. ما كان يسير وفقه سيد قطب هو خصوصيته العربية الإسلامية المستمدة من القرآن الكريم.

كان يقابل هذا الناقد محمد مندور في تياره التغريبي، الذي تلقى علومه في فرنسا، فحاول الانفتاح عليها من خلال أعماله التي تثبت حضوره الغربي الفرنسي، خاصة إلى الثقافة العربية. ظل هذان الخطان يتجاذبان بين سيد قطب " يدعو إلى التأصيل لكنه يحمل الثقافة الأوربية، بينما يدعو مندور إلى الانفتاح على أوروبا و هو يحمل همّ التّأصيل أو يسعى إلى تفادي مشكلاته".[2]

في مرحلة الستينات كان النقد الأدبي العربي في إنتاج مستمر، وذلك لوضوح النقد وتياراته المختلفة من جهة. ومن جهة أخرى تنامي الترجمة، التي أصبحت علما قائما بذاته، تُدرّس في الجامعات والمعاهد. فأصبح لديها متخصصون فيها، ينهلون من الآداب العالمية. فما يلفت الانتباه إلى هذه المرحلة هي ترجمة الكتب التي " تعرف بالنقد الغربي تسهيلا للإفادة منه"[3].

هناك من قرأ النقد العربي القديم انطلاقا من مفاهيم نقدية، مستمدة من الثقافة الغربية. وذلك عن طريق الترجمة كما ذكرنا سابقا، التي كان لها الفضل في انفتاح العرب على ثقافات أخرى. هذا ما جعل كثير من النقاد ينتهي بهم الأمر إلى رفض البداية

1 - ينظر: تبول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي ، ص31

2 - المرجع نفسه: ص31.

3 - المرجع نفسه: ص32.

الأولية للنقد – في عصر الجاهلية- لينصّوا على أن النقد لم يظهر إلا في القرن الرابع الهجري، وقبل هذه المرحلة لا يمكن أن يعتد به. وبذلك يكون قد أعاد قراءة النقد العربي القديم من خلال تصورات ومفاهيم جديدة حول النقد أطلت عليه من الغرب عن طريق الترجمة.

أرجع كثير من النقاد أيضا، ظهور بدايات النقد العربي بظهور الفلسفة. فقد طغت الناحية العقلية، ووجد النقد الفلسفي حظا وفيرا من الازدهار، فتقدم بتقدم الفلسفة التي تناقلوها عن اليونان و الرومان[1]. فكان لها تأثيرا كبيرا في الأدب العربي القديم، إذ ظهر الفكر الفلسفي على يد المعتزلة والأشاعرة والمتكلمين، وحامل مشعل هذا الطرح بعد استقراء تاريخي للنقد الأدبي في أوروبا الدكتور محمد غنيمي هلال في مؤلفه (النقد الأدبي الحديث) الصادر سنة 1958. لقد أثر النقد الفلسفي في الأدب الأوروبي الحديث فنجده "لا يتزعزع عند رينيه ويليك بحياة العقل والمدى العالمي لمرجعياته "[2] وذلك في مؤلفه " تاريخ النقد الأدبي الحديث (1750-1950) والذي جاء في ثمانية مجلدات ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد.

وهناك من حاول تأريخ النقد من خلال البحث في تاريخ النقد نفسه، مصحوبا ببعض التصورات الأوروبية، مثل الدكتور إحسان عباس سنة 1971 في مؤلفه (تاريخ النقد الأدبي). وقد وجد هذا الأخير أن النقد سباق للظهور قبل تاريخه فالنقد الأدبي " سابقا للتاريخ الأدبي فمن الطبيعي أن يكون خالق الأدب ناقدا "[3]

1 - أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي – مكتبة النهضة المصرية-ط 10- 1994 ص 108

2 - رينيه ويليك: تاريخ النقد الأدبي الحديث ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد – المجلس الأعلى للثقافة-ج1 -1998 – ص 13

3 - محمد مندور: في الأدب و النقد، نهضة مصر للطباعة و النشر، 2006، ط 6 ، ص 5

إثر انفتاح العالم على ثقافات الغير وتعدد المناهج الغربية في الدراسات النقدية الحديثة، لا يمكن إنكار ما للترجمة من دور في نقل تلك المفاهيم، وترجمة النصوص والروايات العالمية والقصص، حيث استطاعت تقريب الثقافات فيما بينها واحتكاك الشعوب.

صفوة القول، إن النقد قديم قدم الأدب حتى وإن كان خاليا من الأسس والقواعد، أو كان فطريا عشوائيا، إلا أنه وجد عند أسلافنا. ولهم كل الفضل في عدّة دراسات جليلة قاموا بها في العصور الماضية.

عرف العرب القدامى ثلاث مَلكَات للأدب: " ملكة منتجة تتجلى في الشعراء والكتاب والخطباء، وملكة ناقدة تستطيع أن تتبن مواضع الجمال في الأعمال الأدبية، وملكة متذوقة تدرك بنفسها أو بوساطة الناقد ما في النصوص الأدبية من حسن وجمال، وتلتذ بما تدركه من مظاهر الحسن والجمال"[1]. السؤال الذي يطرح نفسه: أيعقل من عرفوا هذه الملكات الثلاث يكونوا أبناؤهم مستهلكين للغرب لا منتجين للعرب؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في هذه الدراسة إن شاء الله.

إن عطاء النقد العربي لا يستهان به ولا يمكن إرجاعه كله للنقد الغربي الوافد عليه. كما لا يمكن إنكار ما للتيارات والاتجاهات الوافدة من الغرب في تطويره وازدهاره وانفتاحه على العالم. فكان العامل الأساسي لذلك الترجمة التي تعتبر محورا فعالا في قيام عمل نقدي عربي وافد من الدراسات الغربية.

[1]- تبول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي، ص 9

ثانيا- نبذة عن النقد الأدبي الغربي:

لا يمكن الولوج لهذه الدراسة دون الوقوف على النقد الأدبي في الغرب، وإعطاء نبذة تاريخية عنه، وما لهذه الدراسة من علاقة بالنقد الغربي عن طريق الترجمة، التي تعد عنصرا هاما في الجمع بين النقد العربي والنقد الغربي.

سبق وأن ذكرنا مراحل تطور النقد الأدبي عند العرب، والتغيرات الطارئة عليه خاصة في العصر الحديث، لما وفد إليه من الدراسات الحديثة الغربية بالترجمة خصوصا. فما ذكر هو ما تطلع إليه القدماء من الأدب اليوناني والفارسي، ونهلوا منه العلوم والمعارف. كان للشعر مكانة مرموقة عند اليونان، فوصلوا به إلى أعلى مستوياته من القصصي إلى الغنائي ثم التمثيلي الذي استقر في أثينا، وكان ذلك في القرن الخامس قبل الميلاد. فقد" ترقى النقد الأدبي ومكن للشعراء أن يتناولونه بطريقة أشمل وأعمق مادام الشعر التمثيلي نفسه نقدا للحياة وتقويما لشؤونها المختلفة، فوجد المجال لاتساع النقد وتعمق جوانبه"[1].

" فالأمة اليونانية قد أوتيت منذ بداوتها دقة في الحس وطلاقة في اللسان ظهرا فيما كان يلاحظه أبناؤها على الشعراء من مآخذ ومحاسن تتصل باللفظ والمعنى و الوزن و الإنشاء، و كان منهم الرواة و المتعصبون، كما كان بين الشعراء المتنافسون و المتسابقون. وكانت هذه الملاحظات النقدية قائمة على الذوق الساذج دون أن تكون هناك أصول نقدية مقررة يرجع إليها النقاد"[2]. بعدها جاءت مرحلة تدوين الأوديسيا والإلياذة، فكانت هذه من بدايات النقد في تحقيق وتمحيص وتدقيق في

1- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ص 107

2-ينظر: أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ص 106

نصوصهما ومن هنا صدرت" أول نسخة للقصتين فوضعت بذلك حدا لعبث الرواة بهما وإفساد نصوصهما "[1].

يعد اليونانيون أول من وضع أصول الحضارة الغربية في الفلسفة و الفن و أصول النقد و قواعده[2]، فأخذ هذا الأخير عنهم مرحلتين: مرحلة الشعراء و مرحلة الفلاسفة.[3]تطور الشعر باختلاف أذواق الجمهور في استحسانه واستهجانه، فتعددت أنواعه وأساليبه. فمن القصص النقدية التي كتبت في هذه الحقبة الزمنية للشاعر أرستوفان في مسرحيته (الضفادع)[4] Alistrophanés التي ظهرت سنة 406 ق.م و التي تشبه رسالة الغفران للمعري[5]. ظهرت في هذه المسرحية ثورة واضحة على يوربيد الذي يدعو إلى التحرر من التقاليد الدينية[6]، كما تعد نقدا للشعراء ، و فيه طرح مشكلة اللغة هل تبقى محافظة و راقية ، أم تنزل إلى مستوى الشعب.

ظهر إلى جانب النقد عند الشعراء اليونان وما قام بينهم من أساليب مختلفة، النقد عند الفلاسفة الذي وجد حظّا وافرا عندهم، وتأثيرا بالغا قديما وحديثا. فقد " عاشت عليه آداب اليونان والرومان وأثر في الأدب العربي القديم والأدب الأوروبي الحديث، وكان يتناول اللفظ و المعنى و الموضوع و يتخذ الإلياذة و الأوديسيا مجالا للبحث و التفكير"[7].

1- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي: ص 106

2- ينظر: شوقي ضيف: النقد ، دار المعارف، القاهرة، ط 5، ص 11

3- ينظر المرجع نفسه: ص 11

4- ينظر: المرجع نفسه ص11

5- ينظر: المرجع السابق ص 107

6- ينظر: المرجع السابق ص 12

7- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ص 107

ظهرت في هذه الفترة الخطابة التي تناولها اليونانيون بكل براعة و التي كان للسوفسطائيين الفضل في ظهورها و تعليمها و تطويرها، ووضع أصول هذا الفن النثري كفن لا بد من وجوده؛ و ذلك للحياة السياسية التي أثرت في الشعب، فكان لا بد له من الدفاع و الاشتراك في تلك الحياة بكل ما تحمله من جدال و خصومات، فكان كل فرد معني " ليكون زعيما إن أحسن الخطابة و الجدال و قرع الحجة بالحجة و التأثير في سامعيه تأثيرا خلاّبا"[1].

جاء بعد ذلك أفلاطون، الذي نادى بنظرية المثل في الفلسفة، فاستنكر من خلالها للشعراء وأخرجهم من مثاليته. إذ وجد فيهم في رأيه أنهم خطر على الأخلاق، فما يدعو إليه الشعراء هو أخلاق رديئة. من هذا المنطلق انبثقت نظريته المحاكاة إذ وجد في الطبيعة و الحياة الإنسانية محاكاة للمثل الأعلى[2]. ومدينة أفلاطون المثالية ترفض كل هؤلاء الشعراء بشعرهم الخارج من الأخلاق والفضيلة.

لقد لغى الفيلسوف أرسطو كل ما ذهب إليه أفلاطون عن المثل في الشعر، فوضع لهذا الأخير صيغته النهائية في كتابيه (الخطابة و الشعر) الذي " يعد بحق المرجع الأول لكل الدراسات البلاغية و النقدية في كل المعاهد الراقية"[3]، فأصبح هذا الكتاب قطبا ثابتا عند اليونان و الرومان، فلم يضيفوا شيئا جديدا مما جاء به أرسطو في الشعر و الخطابة كما تناقله العرب و أخذوا يترجمونه و يتفاعلون بكل ما جاء به.

لما كان النصف الثاني من القرن الخامس عشر، تعرضت أوروبا لعدة أحداث كانت سببا رئيسيا في تغيير مسارها الفكري في جميع مجالات الحياة فمنها اكتشاف الطباعة،

1- شوقي ضيف: النقد ، ص 12

2- ينظر: المرجع نفسه ص 13

3- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 109.

و الوصول إلى أمريكا و الحرب الإيطالية[1]، كل تلك الاصطدامات حملت إلى أوروبا أفكارا جديدة، جعلتها تتحول تحولا جذريا و هذا ما أطلق على هذه الفترة بعصر النهضة.

فكانت إيطاليا هي السباقة في صياغة هذا الفكر الجديد، وانتشاره في الدول الأوروبية. فمن أولى هذه الاتجاهات التي سادت هذا الفكر هو رجوعها إلى الأدب اليوناني والروماني والتمعن فيه وصياغته في ثوب جديد ودراسته. فظهرت مذاهب عديدة، التقت حول أفكار معينة في حقبة معينة، لتترك تأثيرها النقدي على الساحة الأدبية. من بين هذه التيارات التي ظهرت والتي أثرت في النقد الأدبي العربي تأثيرا بالغا: الكلاسيكية، الرومانسية، الرمزية، التأثرية والواقعية، وكلها مذاهب التقى فيها جماعة من أعلام الأدب ومبدعيه، فجدّدوا وشرحوا قواعد مذاهبهم النقدية وكشفوا عما تهدف إليه من غايات فنية وأدبية.

ثالثا-وقفة تاريخية عن الترجمة:

مارس الإنسان الترجمة منذ الأزل، فقد كانت ولازالت محور تلاقي الشعوب والأمم، وذلك بفضل نقل العلوم والحضارات والثقافات نتيجة الحروب والفتوحات الكثيرة. فقد كان العرب يقتبسون من ثقافات غيرهم وينهلون من علومهم، فقد تمثلوها "خالصة من الشوائب فصارت جزءا من ثقافتهم وبعدا من أبعادها (...) فأعطوا أضعاف ما أخذوا وصبغوا كل نوع من أنواع المعرفة بلون عبقريتهم الفذة "[2].

1- ينظر: د. عبير الصادق محمد بدوي: النقد الأدبي قضاياه و مذاهبه – ص 28

2- شحاذة الخوري: دراسات في الترجمة و المصطلح و التعريب –دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر- ط 1- 1989- ص 20

عرفت الترجمة في عهد الإمبراطورية الرومانية الإغريقية، فقد نشطت في هذه الفترة من الزمن في اتجاهين: الأول " نقل التوراة والإنجيل في نطاق حملة التنصير(...) والثاني في نقل الفكر الإغريقي واللاتيني والفارسي والهندي وغيره إلى العربية و إرساء القاعدة للحضارة العربية" [1].

كانت الترجمة الوسيط الوحيد نتيجة احتكاك العرب بالشعوب المحيطة بها وهي الروم والفرس وغيرهما. تعددت الألسن فكان لا بد لوجودها للتواصل فيما بينهم حتى وإن كانت عشوائية وبدائية. فقبل ظهور الإسلام، كانت بلاد الشام و أرض الرافدين و بلاد مصر و بلاد فارس، تشهد ظهور المراكز و المدارس الثقافية في أنطاكيا و حرانو نصيبين و جنديسابور و الإسكندرية التي قام بإنشائها النساطرة المضطهدون من قبل السلطات البيزنطية[2].

في العصر الأموي لم تأخذ الترجمة حظها الوافر، نظرا لانشغالهم بالفتوحات العربية الإسلامية وتوسيع الدولة، حيث كان لتدوين القرآن الكريم في المصاحف الأثر البالغ في ذلك. فقد تمت في هذه الفترة ترجمة الدواوين، والاعتماد على المصنفات وجمعها في خزائن، كما وجد في هذا العصر مؤلفون ونقلة لكنهم اتجهت جهودهم في جمع الحديث النبوي الشريف لئلا يختلط مع القرآن الكريم.

يعتبر الأمير خالد بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان(ت 704م) رائدا لحركة الترجمة في عصره كونه كان محبا للعلوم فقد طلب في زمنه ترجمة أول كتاب في الصنعة من اللسان اليوناني إلى العربي[3]. فقد قالت فيه زيغريد هونكه:" أول خليفة في سلسلة

1 - محمد الديداوي: الترجمة و التواصل –المركز الثقافي العربي – بيروت – لبنان – ط 1- 2000- ص 5

2 - صالح الأحمد العلي: العلوم عند العرب – مؤسسة الرسالة- بيروت- لبنان- 1989- ص 88

3- ينظر : شحاذة الخوري: دراسات في الترجمة في الترجمة و المصطلح، ص 22

عظيمة من دعاة الحركة العلمية بدعوة المتعلمين من الإغريق والعرب من الاسكندرية، وعهد إليهم بترجمة بعض المؤلفات اليونانية والقبطية إلى اللغة العربية، مصرا بذلك أن يتعامل مع الثقافات المختلفة بلغته هو."[1]

من أشهر المترجمين في هذا العصر يعقوب الرهاوي الذي قام بترجمة الإلهيات اليونانية إلى العربية.[2] لقد كانت لحركة الترجمة في العصر الأموي دورا هاما في بناء الدولة العربية الإسلامية وتوسيع أفقها الثقافي لتترك ترجمات للعديد من الكتب، لاسيما الطبية والفلسفية، وترجمات لأرسطو وبعض الكتب لأفلاطون والحظ الأكبر لجالينوس.

بعد الفتوحات الإسلامية واتساع رقعة الدولة واتصال العرب المباشر بالشعوب المجاورة خاصة الفرس واليونان، ازدادت الحاجة للترجمة لتكون وسيطة تواصل بينها وبين هذه الدول. فمع ظهور الدولة العباسية، انتقلت الخلافة من دمشق إلى بغداد لتأخذ ما وصل إليها من ترجمة نقلت من العصر الأموي.

ترجم في العهد العباسي الكثير من الكتب، نظرا لوجود فئة كبيرة كانت منشغلة بالعلم والفلسفة والترجمة. فانتشرت هذه الأخيرة بوتيرة عجيبة خاصة في نقلها للكتب من اللغات الأجنبية اليونانية والفارسية والهندية والسريانية. لتكون هناك نهضة عملية نقل التراث الأجنبي. فجاء العصر الذهبي، زمن الخليفة هارون الرشيد (170هـ – 193هـ) و ابنه الخليفة المأمون حيث عرفت الترجمة في عهدهما ازدهارا كبيرا. فقد أصبح النقل عملا رسميا تتولاه الدولة وتنفق عليه من خزينتها.

1- زيغريد هونكه : شمس العرب تسطع على الغرب: نقله عن الألمانية فاروق بيضون و كمال دسوقي، دار الآفاق الجديدة ، ط4 بيروت ،1980 ص 20

2- ينظر: شحاذة الخوري: دراسات في الترجمة و المصطلح ، ص 22

فقد استطاع العرب تحقيق الكثير بفعل الترجمة، ذلك بنقلهم لكل العلوم في جميع المجالات، وفجرت العربية كل طاقاتها و" فاضت من داخلها توليدا واشتقاقا ومجازا ونحتا بالعديد من الألفاظ التي أوجدها المترجمون واصطلحوا عليها "[1]؛ فقد تعدت بذلك لغة الشعر والنثر لتصبح لغة العلوم والمعارف من فلسفة وطب وكيمياء وغيرها.

بلغت الترجمة ذروتها في أيام المأمون، فقد أسس هذا الأخير دار الحكمة في بغداد بهدف تنشيط حركة الترجمة، فقد لقب بحكيم بني العباس، وطلب الكتب من جميع الأقطار، واجتمع إليه عدد كبير من المترجمين من اللغات المختلفة. و قد وصف كارل بروكلمان بيت الحكمة قائلا:" أنه جمع من مكتبة بلاطة الموسومة "بيت الحكمة" كنوز العلم الإسلامية إلى جانب كنوز العلم الأجنبية."[2]كما وصفت هونكه بيت الحكمة بأنه :" أعظم المعاهد التي نشأت بعد المتحف الإسكندري الذي ظهر في القرن الثالث قبل الميلاد".[3]

من أشهر ما ترجم في هذه الفترة كتب فيتاغورس وابقراط وجالينوس. أما أرسطو فقد جعله العرب معلمهم الأول واستمدوا منه آراءه الفلسفية، وتم ترجمة معظم مؤلفاته اليونانية إلى العربية، وضاع أصلها اليوناني فيما بعد وقد أعيدت إلى اللغة اليونانية عن طريق اللغة العربية، هنا تكمن قيمة الترجمة فلو لم تترجم إلى العربية لضاعت نهائيا. وأيضا من أشهر المترجمين في هذه الفترة " حنين بن إسحاق العبادي" الذي كان طبيبا وفيلسوفا وشاعرا لغويا ملما باللغة العربية والسريانية فقام بترجمة الكثير من الكتب لجالينوس. و" ثابت بن قرة الحراني" الذي كان رياضيا وفلكيا

1- شحاذة الخوري: دراسات في الترجمة والمصطلح و التعريب، ص 21

2- نبيه أمين فارس و منير البعلبكي : تاريخ الشعوب الاسلامية- ص202.

3- زيغريد هونكه : شمس العرب تسطع على الغرب ، ص180

وفيلسوفا، فترجم العديد من الكتب الفلكية والطبية والرياضية. وغيرهم ممن كان لهم الفضل على كافة الأمم والشعوب. يقول صاعد الأندلسي:" إن حذاق الترجمة بالإسلام أربعة: حنين بن إسحاق العبادي، ويعقوب بن إسحاق الكندي، وثابت بن قرة الحراني، وعمر بن الفرخان الطبري."[1]

لقد عهد هذا العصر نخبة طيبة من المترجمين، فأخلصوا في عملهم بإتقان وأبدعوا فيه كل الإبداع. فبذلوا قصارى جهدهم ليخرج هذا العلم إلى النور، ويكون هذا التوجيه نحو العلم والتعلم لا مثيل له في تاريخ البشرية جمعاء قديما وحديثا.

عاصر الجاحظ خلفاء بني العباس حين كانت الثقافة والحضارة العربية الإسلامية في أوجها، فقد أورد في كتابه (الحيوان) ما يمثل أقدم نظرية في الترجمة، وهو بذلك قد سبق من نعرفهم من أصحاب نظريات الترجمة بنحو ألف عام.

يعد الجاحظ أول من نظّر للترجمة، و حاول تقنينها و" رسم معالمها و لو باقتضاب(...) فقاده ذلك إلى جولاته المعلومة في مضمار البيان، وقد فعل ذلك باعتباره من أئمة الفكر و زعماء الدين الذين خشوا على تلوث اللغة و الملة"[2] بفعل الترجمة وتحدث عنها كعلم، ووضع شروطاً لها، كأن يكون المترجم الجيد في مستوى فكري لا يقل عن مستوى المؤلف المترجم عنه، و أن يكون على دراية جيدة بالموضوع وإلا تكون الترجمة غير دقيقة. كما أكّد الجاحظ على ضرورة معرفة المترجم للغتين: المترجم عنها والمترجم إليها معرفة تامة، كما يحرص على ضرورة سبك المضمون بأسلوب عربي سليم. ما يمكن استخلاصه أن الجاحظ لم يكن مترجما و إنما كان منظرا رائدا

1- القاضي بن صاعد الأندلسي : طبقات الأمم- حققه و شرحه: المستشرق لويس شيخو اليسوعي ، بيروت ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ط 1 1912، ص 102

2- محمد الديداوي: الترجمة والتواصل، ص 5.

للترجمة[1] واضعا لها قوانين ثابتة لمن أراد الخوض في هذا المضمار وذلك كله لسلامة اللغة العربية.

لقد أثرى العرب في هذه المرحلة ثقافتهم بالرقي والازدهار في جميع العلوم، فاستفادة المسلمين من تراث اليونان والفرس والهنود وغيرهم من أصحاب الحضارات العريقة لم يقتصر على النقل والترجمة، وإنما تخطى ذلك إلى الدراسة والتحليل والنقد والتصحيح، ومن ثم الابتكار والإضافة. هذا ما جعلها لتكون محط أنظار الأوروبيين؛ إلى أن جاءت مرحلة الضعف والركود الذي أصاب العرب، وذلك لكثرة الحروب و استيلاء الأعاجم على الحكم، فأصابهم الضعف و الدمار وأصبح المجتمع العربي يعاني من الجمود الفكري.

في هذه الحقبة من الزمنّ، تسربت العلوم والمعارف من سوريا ومصر إلى الأوروبيين، الذين قاموا بدورهم يغرفون من الثقافة العربية وينهلون من علومها، فكانت هذه الأخيرة دافعا قويا وأساسا لقيام النهضة الأوروبية الحديثة.

إن غالبية ما ترجم إلى العربية بعد القرن السادس الميلادي تركز في كتب ومؤلفات دينية، وكانت تترجم عن اللاتينية واليونانية والإيطالية ومن هذه الترجمات[2]:

- كتاب "سفر المزامير" ترجم إلى العربية سنة 1610م.
- " التعليم المسيحي " للكاردينال بلارمين ترجمة يوحنا الحصروني، روما- 1613م.
- " تاريخ المسيح "، ترجمة بطرس مخلوف طبع في روما عام 1674م.

1- محمد الديداوي: الترجمة والتواصل، ص86

2- ينظر: حسام الدين مصطفى: تاريخ الترجمة :رابط الموضوع : www.hosameldin.org

• "جدلية السيف القاطع " ترجمة خريستو دولس- أسقف غزة، والمطران يواصاف بن سويدان العمراني طبع سنة 1696م.

•كتاب " المزامير " طبقاً لترجمة عبد الإله بن الفضل الأنطاكي- طبع عام 1735م.

• " التعليم المسيحي " ترجمه من اليونانية إلى العربية الشماس صفرانيوس، حلب1740م

• " العشاء الرباني " لافسترانيوس ارجنتس ترجمة مسعد نسو، بوخارست عام 1747م.[1]

انتقلت الترجمة في العصر الحديث من بغداد إلى مصر ليتبناها حاكم مصر محمد علي في النصف الأول من القرن التاسع عشر (1805-1849) ، الذي أعطى أهمية كبيرة للعلم و الأدب في مصر و في الوطن العربي .

شهدت هذه المرحلة الاتجاه إلى ترجمة معارف في مجالات أخرى غير الدين، وأمر بإنشاء " مدرسة الألسن" سنة 1835 في مصر ووضع على رأسها الشيخ رفاعة الطهطاوي فترجم خلال هذه الفترة العديد من الكتب الأجنبية وخاصة الفرنسية وشملت موضوعاتها العديد من المجالات.

تم إنشاء مدرسة الألسن لتكون مختصة بتعليم الترجمة وإعداد المترجمين، فأنشئت المدرسة في عام 1835 م، وكانت تسمى مدرسة الترجمة، ثم عرفت لاحقاً بمدرسة الألسن. من الكتب التي ترجمت في هذه الفترة: (تاريخ الفلاسفة اليونانيين)، (سير أخلاق الأمم)، (قلائد المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر)، (بداية القدماء وهداية الحكماء)، (قرة النفوس والعيون بسير ما توسط من القرون)، (نظم

[1]- ينظر: حسام الدين مصطفى: تاريخ الترجمة :رابط الموضوع : www.hosameldin.org .

اللآلئ في السلوك فيمن حكم فرنسا من الملوك)، (تاريخ ملوك فرنسا)، (مطلع شموس السير في وقائع كارلوس الثاني عشر)، ونظم الشيخ رفاعة الطهطاوي. ثم بعدها أنشأ قلما للترجمة عام 1841.[1]

شهدت حركة الترجمة في القرن العشرين نشاطا ملحوظا سيما في اللغتين الفرنسية والإنجليزية. كانت للنهضة في مصر انعكاسات إيجابية فأحدثت انفجارا في الأدب من جديد، فبدأت تتطور مفاهيمه.

وبدأ العصر الحديث يتطور شيئا فشيئا، على يد شلة من النقاد أمثال: العقاد والمازني وشكري ومحمد مندور وأمين الخولي وطه حسين وغيرهم. إذ يعد العصر الحديث وخاصة في القرن العشرين، القرن الذهبي للدراسات النقدية حيث عرفت هاته الفترة ترجمة تيارات الفكر ومناهج البحث، والتطلع للعديد من الاتجاهات النقدية والمدارس الغربية التي تشبعوا من علومها ونقلوها عن طريق الترجمة إلى العالم العربي. مما رسم خطوات النهضة والارتقاء بالنقد الأدبي.

لا شك في أن موجة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية في تطور بيّن في العالم العربي، وفي كل المجالات .ذلك أن الإحصائيات المتوافرة في هذا الصدد ترسم خطاً صاعداً منذ العام 1950 إلى أيامنا هذه[2]، لا سيما منذ مطلع القرن الحادي والعشرين. هذا التطوّر واضح وذلك بتحسّن لمستوى الترجمة في معظم ميادينها، من المؤسسات والمراكز إلى نوعية الكتاب المترجم وطريقة إعداده. فالعقدان المُنصرمان شهدا إنشاء عدد كبير من المؤسسات والمراكز التي تُعنى بالترجمة إلى العربية، والتي تُعدّ بشهادة

1- ينظر: حسام الدين مصطفى: تاريخ الترجمة: رابط الموضوع: www.hosameldin.org

2- بسام بركة : ازدهار الترجمة في العالم العربي ... هل يعني اكتمالها؟ رابط الموضوع : https://www.arabiclanguageic.org

المتخصصين في هذا المجال من أفضل ما يُمكن أن يوجد، على الصعيدين الإداري والعلمي. ونذكر منها على سبيل المثال:" المركز القومي للترجمة (القاهرة)، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، مركز الأبحاث ودراسة السياسات (الدوحة/بيروت)، مؤسسة الفكر العربي (بيروت)، المركز الوطني للترجمة (تونس)، المعهد العالي للترجمة (الجزائر)، الملحقة الثقافية السعودية في باريس (باريس/الرياض)"[1] ،هذا بالإضافة إلى كليّات الترجمة في الجامعات العربية التي تجعل من الاختصاص بالترجمة نواة التدريس والبحث والممارسة فيها.

تطورت الترجمة إلى العربية تطوراً هائلاً في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، إذ يبلغ - مثلاً - مجموع ما تُرجم في العام 2007 أو في العام 2008 أكثر مما تُرجم في العام 2000 بضعفين[2]. أما من حيث مواضيع هذه الكتب فهي تتوزّع في مختلف المعارف والعلوم، إلا أن الأدب والعلوم الاجتماعية والعلوم التطبيقية تتبوأ مركز الصدارة. كما أن الكتب الإنكليزية وتليها الفرنسية هي المصدر الأجنبي الأول في فعل الترجمة، إذ إن نسبة الكتب المترجمة من هاتين اللغتين تنيف على 85 في المئة من مجموع الترجمات[3].

خلاصة القول، كانت هذه وقفات لا بد وأن نمر عبرها كي نصل إلى هدفنا المنشود. فما يهمنا من هذه الدراسة هو: إلى أي مدى نالت الدراسات النقدية الحديثة حظها من الترجمة؟ وهل وفقت الترجمة في نقل الدراسات النقدية الحديثة؟ هل تمكنت من المحافظة على النص الأصلي؟ أم واجهتها عقبات ومشاكل في ذلك؟ هل وفقت في الإبقاء

1- بسام بركة : ازدهار الترجمة في العالم العربي ... هل يعني اكتمالها؟ رابط الموضوع : https://www.arabiclanguageic.org

2- المرجع نفسه.

3- المرجع نفسه.

على النص العربي كما هو مع إثراءه؟ أم تخللته نقائص لم تستطع الترجمة إيصالها للقارئ؟ وهل واجهتها صعوبة في صياغة المصطلحات النقدية؟ ما هي طبيعة الترجمة؟ ما هي الترجمة الأدبية وما هي نظرياتها؟ ما هي الأخطاء الشائعة التي تقع فيها الترجمة في الدراسات الحديثة؟ كل هاته الإشكالات وغيرها سنحاول بإذن الله الإجابة عنها من خلال هذه الدراسة.

الفصل الثاني

في النـقد الأدبـي الحديث و مناهجه

أولا: مفهوم النقد الأدبي

ثانيا: وظيفة النقد الأدبي

ثالثا: تعدد قراءات النص الأدبي.

*المستوى الصوتي أو الفونولوجي

*المستوى المعجمي

*المستوى التركيبي

*المستوى الدلالي

رابعا: النقد الأدبي الحديث وتأثره بالمناهج الغربية

*المنهج التأثري أو الانطباعي

*المنهج التاريخي

*المنهج النفسي

* المنهج المتكامل

نشأ النقد الأدبي الحديث في مطلع القرن العشرين، متأثرا بثقافة وافدة عليه من الغرب، نتيجة اتصال العرب بالغرب عن طريق الترجمة. فوقع في اتصال مباشر مع التيارات والمباحث والمناهج النقدية الغربية، والمؤثرات كالنقد المقارن والمدارس النقدية. فهو من جهة يمتلك جذورا نقدية وبلاغية تشده نحو الموروث، ومن جهة أخرى راح يتطلع إلى المفهومات النقدية التي أطلت عليه من الغرب. فمن خلال هذا الفصل نسعى إلى ضبط مفهوم للنقد ووظيفته، ثم التطرق إلى مفهوم النص الأدبي وتعدد قراءاته، مع تبيان مدى تأثير المناهج الغربية في النقد الأدبي العربي الحديث.

أولا- مفهوم النقد الأدبي:

ورد في معجم الوسيط: " نقد الشيء نقدا: نقره ليختبره أو ليتميز جيده من رديئه. ونقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقدا وتنقادا: ميز جيدها من رديئها ويقال: نقد النثر ونقد الشعر، أظهر ما فيهما من عيب أو حسن. وفلان ينقد الناس: يعيبهم و يغتابهم"[1].

جاء في لسان العرب لابن منظور أن النقد " خلاف النسيئة، والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها: أنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى، في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف.

ونقدت الدراهم وانتقدتها، إذا أخرجت منها الزيف. وفي حديث جابر وجمله، قال: فنقدني ثمنه أي أعطانيه نقدا معجلا. و ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر[2]، و نقدته

1- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ط 4 ص 944

2- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 3، ص 425

الحية: لدغته.[1] نقدت رأسه بأصبعي إذا ضربته و نقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها . و على ذلك يفسر أبي الدرداء أنه قال : إن نقدت الناس نقدوك و إن تركتهم تركوك، معناه إن عبتهم و اغتبتهم قابلوك بمثله . فالنقد هنا معناه العيب و الشتم أو التجريح و ضده الإطراء و التقريظ من قرظ الجلد إذا دبغه بالقرظ ... و ذلك إنما يكون للتحسين و التجميل، فالنقد للذم و التقريظ للمدح و الثناء[2]

استعملت كلمة النقد عند الأدباء العرب لنقد الأدب نثره وشعره، فألفت عدة كتب في هذا المجال فمنها "نقد الشعر" و" نقد النثر" لقدامة بن جعفر و "العمدة في صناعة الشعر و نقده" لابن رشيق.

و من أهم الكتب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، جاء في كتابه "فأما المفاضلة بين بعضه و بعض، و تقديم فن منه على فن، فإنك ترى الناس فيه على آراء مختلفة، و أهواء متعادية، ترى محلا منهم لحبه نفسه، و إيثاره أن يدفع النقص عنها، يقدم ما يحسن من أنواع العلم على مالا يحسن، و يحاول الزراية على الذي لم يحظ به، و الطعن على أهله و الغض منهم. ثم تتفاوت أحوالهم في ذلك، فمن مغمور قد استهلكه هواه، و بعد في الجور مداه، و من مترجح فيه بين الأنصاف والظلم، يجوز تارة و يعدل أخرى في الحكم فأما من يخلص في هذا المعنى من الحيف حتى لا يقضي إلا بالعدل، و حتى يصدر في كل أمره عن العقل"[3] ؛ من خلال هذا القول، يتضح أن النقد ورد عند الأدباء القدامى و اتخذوه للاستحسان و الاستهجان ، فقد استعمل قديما و حديثا لمعنى التحليل و الشرح و التمييز و الحلم .

1- ابن منظور: لسان العرب ،ص 426

2- ينظر: أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ص 114-115

3- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز – قراءة و تعليق – محمود محمد شاكر، د.ط، د.ت، ص 5.

اتخذ النقد عند العرب معنى شرح وتفسير وتحليل دراسة الأشياء، ثم الحكم عليها مع إظهار درجتها وقيمتها العلمية. إن النقد بمفهومه اللغوي هو تفحص الشيء والحكم عليه وتمييز الجيد من الرديء. كما يذكر مكامن القوة والضعف، وقد يقترح أحيانا الحلول المناسبة لها. والنقد لا يقتصر على الأدب فقط بل يكون في جميع المجالات من سياسة وسينما ومسرح وفي مختلف مجالات الحياة.

أما في الاصطلاح فقد نحى المحدثون نفس منحى القدماء، إذ عرف النقد على أنه لا يخرج على أحد الاستعمالين فهو التقويم والتعليل ثم الحكم بالجودة أو الرداءة، أو الجمال والقبح، مع دراسة الظروف المختلفة المحيطة بالأديب أو الشاعر أو الفنان عامة من اجتماعية ونفسية وغيرها. كلمة نقد نفسها " تقتضي إرادة الحكم على واقع كيفما كان المرء يدرك و يدرس و يختار و يتخذ موقفا إزاء الأشياء و يعرب عن رأي و فيه يؤكد أو ينكر شيئا يتصل بموضوع ما".[1]

يراه عبد المنعم خفاجي أنه: " فن دراسة النصوص الأدبية، والتمييز بين الأساليب المختلفة، وأداة التمييز هو الذوق الأدبي الذي يميز بين نص ونص، وأسلوب وأسلوب ولفظة و لفظة"[2]. الفكرة التي قال بها د. خفاجي هي أن النقد الأدبي " مرجعه إلى ذوق الناقد الخبير البصير بأساليب الكلام، ولفظة النقد تشير إلى ذلك كله..."[3].

1- إنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي ، تر: د. الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب ، ميدان الأوبرا، القاهرة، 1991،ص 32.
2- عبد المنعم الخفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص 34.
3- المرجع نفسه: ص 34.

كثيرون هم من جعلوا من الذوق محورا النقد و إبداع الناقد أمثال: ابن سلام و الآمدي و لانسون في النقد التأثري، حين أقر هذا الأخير أن التأثرية موجودة في الدراسات وهي المنهج الوحيد الذي يعطي إحساسا قويا للنص و جماله.[1]

النقد عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته، قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة. كما يكشف ما هو صحيح وأصيل في النص الأدبي ويميزه عما هو زائف ومصطنع.

لقد عرف المحدثون النقد على أنه التقدير الصحيح لأي أثر فني وإظهار قيمته في ذاته ومرتبته بالنسبة إلى سواه، فكلمة نقد تعني في مفهومها الدقيق الحكم.[2] النقد الأدبي في تعريف جامع شامل هو الحكم الذي يصدر عن أي عمل أدبي شعرا كان أم نثرا مع إظهار مساوئه ومحاسنه، وتمييز جيده من رديئه . هو " فن في دراسة الأساليب و تمييزها على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، هو منحى الكاتب العالم و طريقته في التأليف و التعبير و التفكير و الإحساس على السواء.[3]

ما يمكن استنتاجه، أن النقد الأدبي هو تحليل للآثار الأدبية والحكم عليها، مع الكشف عن مواطن الجمال والقبح فيها. كما يحتفظ بالفهم المنهجي لكل ما يدخل في أسلوب التعبير المكتوب.[4] كما يعتبر دراسة للأعمال الأدبية و الفنون و تفسيرها و تحليلها مع موازنتها بغيرها، وإظهار قيمتها و درجتها الأدبية. وعند المحدثين هو تقدير النص الأدبي تقديرا صحيحا.[5]

1-ينظر: عبد المنعم الخفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث: ص 35.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

3- المرجع نفسه، ص 10.

4- ينظر: إنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي ، ص32.

5- ينظر: المرجع السابق ، ص 10.

يرتبط النقد ارتباطا وثيقا بفنون اللغة، وأشد هذه الأخيرة التحاما بالنقد هي البلاغة -كما عرفت قديما-، والتي تم اعتبارها بمصطلح الأسلوبية في العصر الحديث؛ فتلتقي البلاغة مع النقد في البحث عن أسرار جماليات الأثر الأدبي وما يحتويه من بيان وبديع.

لا يمكن التطرق إلى مفهوم النقد الأدبي دون وضع مفهوم النص الأدبي لأنهما مرتبطان به أشد الارتباط. فلا يمكن أن يكون هناك نقد دون نص أدبي. فيمكن وصفها بأنها علاقة ثنائية.

ثانيا -وظيفة النقد الأدبي:

إن كل التعاريف السابقة تبين وظيفة النقد، فهو يؤدي وظيفة محددة يتفق عليها كل النقاد، وهي التفسير والتقويم والتوجيه لأي عمل أدبي، ثم الحكم عليه من حيث الاستحسان أو الاستهجان.

هذه الوظائف الثلاث هي ما تسمى اليوم بالدراسة الأدبية،[1] والتي تعنى أساسا بالتفسير للعمل المنقود من جهة في إيضاح أهدافه وخصائصه الأدبية والفنية، والتي من خلالها يسعى الناقد لمساعدة القارئ على سهولة الاستيعاب والفهم واستجلاء المعنى. وضع **أنريك أندرسون أمبرت** مجموعة من الوظائف يقوم بها النقد إلى جانب وظائفه الثلاث المذكورة أعلاه وهي:

- أن يفهم بناء العمل الأدبي بناء ترتبط عناصره وظيفيا فيما بينها، طبقا لبعض قواعد التعبير وصلابة البناء.

1- ينظر: تبول قاسم ناصر، محاضرات في القد الأدبي ص 6

- أن يضيء العمل تاركا للقارئ حرية أن يكون رأيه التقويمي.
- أن يوجه الجمهور القارئ، وأن يعمق كفاءته في التذوق.
- أنه نوع أدبي آخر، متخصص في إدراك أن " نعيش الأدب الذي كتبه آخرون".[1]

كما يرى أنه " يفسر حدسا شاعريا أصيلا، وأن يقدم لنا معادلا منطقيا له، في شكل نثري تعليمي، وبهذه الطريقة يعلمنا القراءة."[2]

لقد أصبح عمل النقد اليوم " مساويا لعمل المبدع، أو هابطا عنه، أو متفوقا عليه حسب قدرة القارئ، فهو قراءة للبنى العميقة في النص، ومحاولة لتسويغ جمالياته، و إسهام في فك شيفرته و رموزه، و هذه العملية تسمى القراءة عوضا عن النقد". [3]

ومن جهة أخرى يقوم النقد بتفسير شخصية الكاتب أو الشاعر ودراسة عواطفه والفترة التي تم فيها هذا العمل، مع تقويم وحكم على الشخصية التي بين يديه معتمدا في ذلك على مناهج تساعده للوصول إلى هدفه من تاريخية ونفسية واجتماعية وجمالية.

تقتصر أهمية الوظيفة للنقد في تقويم للأعمال الأدبية، والتي أثارت جدلا في طرق تحقيقها، حيث يرى بعض النقاد أن تقويم العمل الأدبي يكون من ذاته، بمعنى أنه يمس الجانب النفسي لكاتبه، وهنا لا يجدر بالناقد الاعتماد في تقويمه على مبادئ ونظريات للنقد، وإنما يجب أن يركز على ما يحمله مضمون العمل الأدبي، وينظر إلى التجربة التي اختارها الكاتب، فيفسر ويحلل العواطف والجماليات التي تضمنها هذا

1- إنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي ،ص52.

2-المرجع نفسه : ص50.

3- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي-أربد – مؤسسة حماده و دار الكندي – 1998-د.ط -ص 8.

العمل، كما بإمكانه الموازاة بينها وبين غيرها من الأعمال ليبين في الأخير مدى نجاح هذه التجربة الأدبية.

ثالثا-تعدد قراءات النص الأدبي:

قبل الخوض في غمار النقد العويص وعلاقته بالترجمة، لا بد وأن نقف على متاهات الخلق والإبداع، وعن المعنى الحقيقي للنص، الذي بفضله وجد النقد ووجدت الترجمة ومختلف العلوم. لنتبين بذلك أبعاده التي تجسد معالم الكتابة الأدبية والإبداعية وما تحمله من صياغة جمالية للفكر والتجربة البشرية. جسد هذه الفكرة **بول فاليري** وموقفه القائل إنه لا يوجد معنى حقيقي للنص، وأنّ القيمة الحقيقية للنص تكمن في حركتيه، و ليس معناه المسبق أو الثابت، إذ أن المعنى يتهرب باستمرار و يتجدد مع كل قراءة جديدة للنص.[1]

بات النص " يشكل منطقة من مناطق عمل الفكر، وهذا ما يجعل منه حقلا يتكشف فحصه والاشتغال فيه عن إمكان للوجود والفكر معا ".[2] فلم يعد النص مجرد علامات بل تعدى ذلك في جمالياته وجزالته. فمن أهم ما تميز به هو الواحد المتعدد، فهو متعدد بتحديد قراءاته المتعددة، وهنا ننفي تماما بإمبريالية القراءة الأحادية أو النهائية، لتصبح بذلك الانفتاحية أهم ميزة تميز النص الأدبي[3].

1- ينظر: علي حرب: نقد النص، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ص 8-11

2- محمد نبيل النحاس الحمصي: هل يمكن تعليم الترجمة؟ مجلة الفيصل، العدد 267، دار الفيصل الثقافية، الرياض المملكة العربية السعودية ديسمبر 1999/1998، ص 18.

3- ينظر: المرجع السابق ، ص 21

فما يمكن قوله إن النص الأدبي هو رسالة، يتحقق من خلالها التواصل الدائم بين الكاتب والقارئ، لأنه يسعى دائما إلى العالمية والخلود، من خلال تجدده الذاتي للبوادر الفنية والطاقات الجمالية الكامنة فيه. وذلك يتحقق بفضل القراءة المتعددة التي تستثمر أدبيته.[1] فلا يمكن تفعيل النص الأدبي إلا من خلال عملية القراءة التي تعد عنصرا أساسيا في خلق نوع من التفاعل بين النص والمتلقي.

عبر عنه **رولان بارت**:" نحن نعرف الآن أن النص ليس سلسلة من الكلمات تحمل معنى " لاهوتيا " مفردا (رسالة من المؤلف/ الله)، بل فضاء متعدد الأبعاد تمتزج فيه مجموعة متنوعة من الكتابات لا يتمتع أي منها بالأصالة، ويتصادم بعضها ببعض (الصورة-الموسيقى-النص)"[2].

ويشتمل النص من حيث المبنى على أربعة مستويات:

* **المستوى الصوتي أو الفونولوجي**: " المستوى الذي يُعنى بدراسة الأصوات اللغوية؛ من حيث مخارجها وصفاتها، وكيفية النطق بها" [3]، فهو مستوى يهتم بالكلمات؛ من حيث البناء الصوتي لها.

* **المستوى المعجمي**: هو عبارة عن مجموعة ألفاظ في النص تدور حول موضوع معين، والتي ترتبط بعلاقة معنوية فيما بينها، كالتشابه، والتضاد، والترادف، والجزئية.[4] بالإضافة للتلازم اللفظي كالنعت، والمنعوت، والمضاف إليه، والاشتقاق، وغيره.

1- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب : دراسة في النقد العربي الحديث ، د.ط ، ، 2010 ، ص 207

2- جوناتان كولر : مقدمة قصيرة جدا رولان بارت، تر: سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، 2012 ص11

3- فاتن الرقب : مستويات اللغة العربية رابط الموضوعhttps://www.alukah.net/literature_language

4- علا عبيات : الحقل المعجمي: 2018 رابط الموضوعhttps://mawdoo3.com

أما الدلالة المعجمية: هي دلالة المعنى الذي يستقل به اللفظ في المعاجم العربية اللغوية أو أثناء التخاطب ...لكل كلمة من كلمات اللغة دلالة معجمية أو اجتماعية مستقلة.

* **المستوى التركيبي**: يقصد به المستوى النحوي لوحدات الجملة التي تشكل بدخولها في هذا التجانس نسقا اعتدنا على تسميته "الوظائف النحوية". ولقد استوفت الدراسات اللغوية العربية الجملة حقها من هذه الناحية وتمكنت من خلال النحو من ضبط قواعد ومعايير غاية في الدقة. وتشير إليها علامات معينة نسميها علامات الإعراب والتي تدل على نوع العلاقة الوظيفية والدلالية التي تربط بين الكلمات أو المفردات داخل التركيب.[1]

* **المستوى الدلالي**: كل المستويات اللغوية السابقة من أصوات وأنساق تركيبية لا بد أن تكون حاملة للمعاني أي "الدلالات"، وقضية الدلالة من أقدم ما شغلت به الحضارات من قضايا ساهم في دراستها الفلاسفة واللغويون والبلاغيون وعلماء الاصول من العرب وغيرهم[2].

وعلمُ الدلالة من مستويات اللغة العربية، ويعني: "دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى". حيث يمكن دراسة الجملة والنص اللغوي عن طريق تحليل معاني الكلمات والكشف عن العلاقات الدلالية بينها. ولعل الكلمة في اللغة العربية لها ثلاث مقومات بما يسمى "مثلث المعنى"، وهي: "الكلمة والمعنى والمدلول عليه"[3]

1- ندى سعود عبدالعزيز الدايل: مستويات التحليل اللغوي (المستوى الصوتي , والصرفي . و التركيبي , والدلالي)رابط الموضوع http://fac.ksu.edu.sa/nsaldayel

2 - المرجع نفسه.

3- الخولي محمد علي الخولي: علم الدلالة، دار الفلاح للنشر، د.ت، د.ط ، ص13.

في هذا المقام نجد **فورطوناطو إسرائيل** يصف النص الأدبي على أنه:" من حيث التعبير، كائنا حيا، ديناميا، حيويا ومتطورا ومعناه غير قابل للنفاذ(...)، كما أن النص الأدبي ملتبس بطبيعته خلاقا للتواصل اليومي الذي يعتبر في غالب الأحيان أحاديا. وهذا لأنه يتكون من شبكات دلالية معقدة تجعل من تعدد القراءات دون هدم البنيات، أمرا ممكنا..." [1]. فالنص الأدبي نثرا كان أم شعرا، هو التصوير والنظم باللغة المجازية الجمالية، التي تجعل الألفاظ تنزاح في سياقاتها، لتوحي بشكل فني وتعبير شاعري عن أحاسيس وتخيلات الإنسان.

فمهما كان وضع النص الأدبي، فقد أصبح من الضروري النظر إليه كمنظومة سيميائية، أو منظومة من العلامات الدلالية، التي تتبادل الأدوار وتفاعل فيما بينها. و بين ما يعتبرونه مقدارا من القراءات، مشاركة في الحياة الجمالية، محاكاة للواقع أو خلقا لجو خيالي، يبقى الأدب بكل أشكاله و قوانينه، عالما أصيلا بين ظواهر النشاط الإنساني.[2] يؤكد المفكر الإيطالي **أمبرتو ايكو** A.ECOعلى الأهمية البالغة للقراءة، وعلى الجهد العسير الذي تتطلبه هذه العملية، ذلك أن النص المكتوب هو" آلة كسولة تتطلب من القارئ جهدا كبيرا وتعاونا متواصلا لملء الفراغات ولجلب التذكرات الموجودة في النص."[3] يحرص **ايكو** على إعطاء دور كبير للقارئ وتفعيل القراءة التي بدورها تستنبط الأثر الجمالي في النص. نفس وجهة رولان بارت، الذي يرى في القارئ

1- فورطوناطو إسرائيل: الترجمة الأدبية، تملك النص، تر: مصطفى النحال، مجلة المترجم العدد 04، ص 223.

2 - بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيلروسو: ما الأدب المقارن؟ تر: غسان السيد، منشورات دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة،ط 1، دمشق سوريا،1996، ص 120-121.

3- الشراكة النصية عند أمبرتو إيكو:-مقاربة معرفية لدراسة الاستراتيجية النصية- أ . نادية بوشفرة جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم الجزائرنقلا عن : U.Eco, Lector in Fabula, le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratives, traduit par Myriem Bouzaher, ed Grasset,

أنه يمنح الأدب دورا فعالا و خلاقا.[1] لابد من التسليم من أمرين هما الأول ما لفعل القراءة من دور في تعدد إمكانية تأويل النص الأدبي بطرق مختلفة، والثاني مشروعية إعادة الكتابة والتي يشترك فيها كل من الكاتب والقارئ في إبداع النص.

إن لاستراتيجيات القراءة الفضل في الانفتاح على النقد الغربي دون الخضوع له، من خلال الحوار والتواصل عن طريق الترجمة، وبرؤية هيأت لها " المعرفة في النقد العربي القديم والانفتاح على أحدث نظريات النقد الغربي، محققة الجمع بين الأصالة و المعاصرة."[2]

تتنوع القراءة بتنوع القراء و اتجاهاتهم و انتماءاتهم الفكرية والفنية[3] ، و القراءة على حد تعبير د. بسام قطوس هي" عنصر كشف و اختراق و إبداع ، و إعادة إنتاج إبداعي للنص الأدبي".[4]

رابعا- النقد الأدبي الحديث وتأثره بالمناهج الغربية:

لا يستطيع أحد تجاهل الدور الكبير الذي يؤديه النقد الأدبي في عملية الخلق الأدبي وتطويره. فإذا كانت العملية الأدبية سلسلةً تتألف من حلقات عديدة تتمثل في المبدع والنص والقارئ، فإنّ النقد الأدبي يؤثر في جميع هذه الحلقات، وعمليات التفاعل التي تحدث فيما بينها.

1- جوناتان كولر: رولان بارت، تر: سامح سمير فرج، ص11.

2- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي ، ص7.

3- ينظر: المرجع نفسه ، ص 8.

4- المرجع نفسه: ص 9.

هذا يعني أن النقد الأدبي يواكب الأدب في علاقة حوارية يتم خلالها تلقي معرفةٍ وإنتاجُ معرفة في الوقت نفسه. وقد تفطن أجدادنا العرب -كما ذكرنا سالفا- إلى أهمية النقد، لكن هذا النقد لم يصل أيام الجاهلية إلى مستوى النص الشعري الذي كان ناضجاً مكتملاً. يقول السيد قطب: "بدأ النقد تذوقاً محقاً، لا يتعدى التذوق إلى التعليل، ولا يتجاوز المرحلة التأثيرية البحتة، و يبقى كتاب ابن سلام "طبقات فحول الشعراء" [1]من أهم ما كتب في النقد الأدبي عند العرب.

نشأت طبقة من المفكرين والمثقفين الذين تثقفوا بثقافات أجنبية واسعة، وتأثروا بآداب الأمم الأخرى، وترجموا آراءهم في البيان ومناهجه إلى اللغة العربية. هؤلاء عاشوا في البيئة الإسلامية، وأثروا في النقد والأدب والبيان ودراسته وتطورِه تأثيراً كبيراً. وأهم عمل علمي قامت به هذه الطبقة هو ترجمة كتابي (الخطابة، وفن الشعر) لأرسطو. فقد قام إسحاق بن حنين بنقل كتاب الخطابة، لأرسطو الذي نقله إبراهيم بن عبد الله أيضاً، وفسره الفارابي. أما كتاب (فن الشعر) فقد اختصره الكندي، وترجمه إسحاق أيضاً[2]. فقد " هاجر (فنّ الشعـر) من لغته الأصليّة اليونانيّة إلى اللّغة العربيّة مُبكّـرا، وتعاطى معه مترجمون عدّة في نُقول عديدة ومختلفة في محاولة منهم لتيسيره للقارئ وفكّ رموزه وكشف معانيه العميقة، ما يؤكّد أنّ الحضارة العربيّة الإسلاميّة، وهي في أبهـى عصورها وفي العصر الذهبيّ للترجمة تحديداً، قد اتّسـع صدرها للوافد

1- سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، مدينة نصر، ط 8، 2013 ، ص 131.

2- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، بتحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت ، د.ط ص 38.

إليها والأجنبي ولم تدّخر جهداً في الانفتاح على الآخر المختلف عنها لغويّا وجغرافيّا وعقائديّا وإيديولوجيّا".[1]

لقد قامت مدارس النقد الحديث في أوربا أيضا على أساس مذهب أرسطو في النقد، كما تمثل كتابيه فن الشعر والخطابة. لا نريد هنا تفسير هذه الظاهرة ولكنها جديرة بالملاحظة والتفسير.

واجه جيل الرواد الحياة الثقافية العربية الجديدة التي أطلت عليهم من الغرب، بعد فترة من الجمود و الركود . فهناك من يرى ضرورة العودة إلى التراث، وآخرون دعوا إلى الاستفادة من علوم الغرب للنهوض بالحياة العربية. فهذا رفاعة رافع الطهطاوي يرى مع بعض زملائه المثقفين المصريين "أن الثقافة الأزهرية وحدها لم تعد تتلاءم مع ظروف عصرهم وأحسوا بضرورة دعوة مواطنيهم إلى الاستفادة من علوم الغرب"[2]

كان على جيل الرواد من النقاد العرب إذن الاختيار بين الاكتفاء بالتراث النقدي أو الاستفادة من المناهج النقدية الغربية. أما التيار الأول فقد قدم طروحات تتعلق ببناء مشروع نقدي عربي، مستقل نسبياً، عن التيارات النقدية الغربية وملتزم بما قدمه التراث النقدي العربي القديم، مثلما فعل حسين المرصفي في كتابه (الوسيلة الأدبية)[3] ومصطفى صادق الرافعي في (تاريخ آداب العرب)، وجرجي زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية)[4].

1- فاطمة الفلاحي المحاكاة الغريزية في فن الشعر لأرسطو - من -دهشة فعل التفلسف كعقلنة - الحلقة الثالثة عشر - الجزء الأول من حوارنا مع البروفيسورة خديجة زتيلي في -بؤرة ضوء- 2017رابط الموضوع : http://www.ahewar.org/debat/show

2- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، القاهرة، دار المعارف، ص 20.

3- ينظر: أحمد الشايب : دراسة أدب اللغة العربية بمصر في النصف الأول من القرن العشرين (1320- 1370هـ)، ط 1 ، 2018 ص 6

4- ينظر: المرجع نفسه ص 9

دخل النص الإبداعي العربي مرحلة جديدة، وبدأ البحث عن أشكال تعبير جديدة فرضتها الحياة المعاصرة، ضمن دائرة الحداثة الغربية، ولهذا فإن قراءته، في ضوء النقد العربي القديم، ستكون متعسفة. وبدأ الناقد يواجه أجناساً أدبية لم تعرفها الثقافة العربية القديمة، لها بنيات متميزة، تُقرأ بالاعتماد على مفاهيم ومصطلحات خاصة بها. فكيف يمكن في هذه الحالة، أن نقرأ، في ضوء النقد العربي القديم نصوصاً مسرحية وروائية وقصصية متأثرة بالآداب الغربية؟ وكيف يمكن أن نقرأ الشعر العربي الحديث في ضوء القواعد التي وضعها النقد الغربي، ويتسلح ببعض أدواته المعرفية التي تطورت تطوراً كبيراً بفعل تطور العلوم الحديثة، كعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم المعاني والدلالات... وغير ذلك.

تأثرت قواعد النقد العربي، منذ بداية القرن العشرين، بالتيارات الوافدة من أوربا، واتصل بكثير من علوم اللغة والجمال والنفس والاجتماع والتاريخ. من هنا تنوعت مناهجه النقدية. فالنقد المنهجي للأدب والفن يأخذ كل منهج على حدة في تعصبه وغروره و رؤيته الأحادية، و تطلعه و دورانه حول محور واحد. ولكل علم اتجاهه و مكانه من الدراسات النقدية[1].

إن المنهج أيّا كان نوعه واسمه يتبنى طريقة في التحليل، وليس ثمة منهج دون أدوات إجرائية يعمل عليها، والعلاقة بين التحليل والمنهج لا تسمح بعزل الواحد عن الآخر، فهي علاقة تداخل. ولقد تبلورت المناهج النقدية وتوصلت إلى نتائج صائبة وجديرة بالاهتمام.

1- غسان السيد: أثر النقد الغربي في النقد العربي الحديث 2009 رابط الموضوع /https://www.startimes.com

* المنهج التأثري أو الانطباعي:

يعد من أكثر المناهج أصالة، نظرا لأقدميته، فقد ظهر في النقد العربي وعرف بسذاجته، فكان منهجا تأثريا اعتباطيا. بدأ أول ما بدأ تذوقا محضا يخلو من أي تعليل أو تفسير، فكان الشخص يسمع البيت من الشعر، فيبدي إعجابه أو يستهجنه.

لقد جعل النقاد العرب من الذوق هو الحكم في مختلف القضايا الأدبية، أمثال: الآمدي ، القاضي الجرجاني، ابن رشيق، أبي الهلال العسكري، عبد القاهر الجرجاني و ابن الأثير و غيرهم[1]. فكانت آراءهم متشابهة إذ أن الذوق يتكون " بالدربة ، و دائم التجربة ، و طول الملابسة، و بهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم و صناعة من سواهم، ممن نقصت قريحته و قلت دربته"[2].

يقوم هذا المنهج على التأثر ، لم يختف هذا النقد ، إنما ظل قائما بذاته وضروريا، إلى أن انتقل من مرحلته التأثيرية إلى التعليلية ،و ذلك بوضع قواعد و أصولا للنقد. فكل ما طرأ عليه هو أنه أصبح من المراحل الأولية الضرورية في النقد؛ لكن لا يمكن الاكتفاء به وحده بل يجب أن تتبعه مراحل أخرى تفسر و تبرر التأثيرات التي نواجهها في الأثر الأدبي.

المنهج الفني هو منهج تأثري موضوعي، و هو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، و طبيعة الفنون ،لارتباطه بالذوق الأدبي الذي يكشف عن جمال الكلمة و تأثيرها وجرسها و دلالتها. يقول سيد قطب: " الحكم الأدبي يجب أن يسبقه ذوق فني رفيع ،

1- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص120.

2- المرجع نفسه : نقلا عن الموازنة للآمدي ، المرجع نفسه ص119.

يعتمد هذا الذوق على الهبة الفنية اللدنية ، و على التجارب الشعورية الذاتية، و على الاطلاع على مأثور الأدب البحت و النقد الأدبي كذلك ".[1]

كما يتناول الصور الأدبية و ما تحتويه من خيال و إبداع . يقول أحمد الشايب : " هو المنهج الذي يتناول الأدب في جوهره و صفاته التي تجعل منه أثرا فنيا و يحاول بيان المقاييس التي نسترشد بها لبيان قيمة النص و درجته، فترده إلى عناصره، و ينظر في كل منها متبينا أسرار قوته و تأثيره، أو أسباب ضعفه و قيمته و هو المنهج المجدي في فن الأدب."[2]

يقوم هذا المنهج على التأثر الذاتي للناقد، مع وجود خبرة لغوية وفنية، وموهبة خاصة، وذوق فني رفيع. كما يقوم أيضا على القواعد الفنية الموضوعية التي تتناول القيم الشعورية والقيم التعبيرية للعمل الأدبي.

التأثرية أو المنهج التأثري أو الانطباعي، ظهر عند مجموعة من النقاد المعاصرين في فرنسا أمثال: جول لومتر J. Lemaitre (1853-1914) الذي كان يصدر في نقده عن إيمانه بأننا "لا نحب المؤلفات الأدبية لأنها جيدة ، بل تبدو جيدة لأننا نحبها" [3]، والناقد الحقيقي - في نظره - هو من يستميل قارئه ويستهويه ويجذبه إليه حتى ينسيه نفسه وكل ما حوله، وينقله إلى عالم خاص، وصديقه أناتول فرونس (1844-1924) A. Franceالذي اتخذ من النقد وسيلة لسرد مغامراته [4].

1-سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص 115.

2- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 105.

3- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 ،2007، ص 9.

4- ينظر : المرجع نفسه ص 9

وهذا النوع من التيار له رواده في النقد الحديث، فنجد غوستاف لانسون G.Lonson (1857-1934)الفرنسي الذي تبناه و الذي ظل مؤمنا بأن الانطباعية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها، ويذود عنها في كتابه: (منهج البحث في الأدب) فهو يقول:" فالرجل الذي يصف ما يشعر به عندما يقرأ كتابا مكتفيا بتقرير الأثر الذي تخلفه تلك القراءة في نفسه، يقدم بلا ريب للتاريخ الأدبي وثيقة قيمة نحن في حاجة ماسة إلى أمثالها مهما كثرت."[1]

من زعماء التأثرية أيضا في الغرب نجد : سانت بيف Ch.A.Sainte -Breuve (1804-1896) الذي كان يكتب النقد بلغة الشعر. وكذلك أندري جيد A.Gide (1869-1951) الذي جعل من العملية النقدية اعترافات ذاتية ، وتعبيرا عن الأفكار الخاصة.[2]

تأثرت قواعد "النقد العربي، منذ بداية القرن العشرين، بالتيارات الغالبة في أوروبا فظهر كتاب طه حسين (في الأدب الجاهلي) متأثراً بفلسفة ديكارت، كما ظهر للعقاد كتاب (ابن الرومي، حياته وشعره) وكتاب آخر عن أبي نواس، متأثراً بالمباحث التاريخية والبيولوجية والسيكولوجية. وشكل العقاد إلى جانب إبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري مدرسة الديوان التي تأثرت بالرومانسية الغربية من النقد. ويرجع تأثر العقاد وجماعة الديوان بالمدرسة الرومانسية في الشعر والنقد إلى علاقاتهم بهازليت" [3].

1- لانسون/مايبه: منهج البحث في الأدب و اللغة، تر: محمد مندور، المركز القومي للترجمة،2015، د.ط، ص 17.

2- ينظر: د. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 10.

3- غسان السيد: أثر النقد الغربي في النقد العربي الحديث 2009 رابط الموضوع /https://www.startimes.com

و " أعتقد أن هذه الكلمة "التأثر" تصف واقع الأمر، ولا تحرم جماعة الديوان من صفة الابتكار، وهي تعني في الوقت نفسه وجود الصلة بين هذه الجماعة والرومانتيكيين، واستفادة جماعة الديوان من هذه الحركة العالمية وبخاصة في صورتها في إنجلترا ".[1]

إذن انتقل المنهج الانطباعي إلى النقد العربي الحديث بفعل الترجمة بتسميات مختلفة كالمنهج التأثري أو الذاتي أو الذوقي أو الانفعالي. وقد أجمعت جملة من الدراسات كـ "دراسة الأدب العربي" لمصطفى ناصف ، و"المرايا المتجاورة" لجابر عصفور ، على أن طه حسين (1889- 1973) هو زعيم النقد الانطباعي [2]، حتى وهو في عز التحامه التاريخي بالنص الأدبي؛ لأنه أدرك أن طبيعة النص الأدبي ليست في يد المؤرخ ، وأن الحضور الذاتي و التأثري ضرورة يقتضيها النقص الذي يواجه الناقد .

وبمثل ذلك آمن تلميذه محمد مندور بالانطباعية، فرأى أنها الثابت النقدي التي لا يمكن للنقد الأدبي أن يقوم على أساس العلوم الأخرى، كعلم الجمال والنفس والتاريخ والاجتماع؛ وذلك لاعتقاده أن " المنهج التأثري الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء، ويظنونه منهجا بدائيا عتيقا باليا، لا يزال قائما وضروريا وبديهيا في كل نقد أدبي سليم، مادام الأدب كله لا يمكن أن يتحول إلى معادلات رياضية أو إلى أحجام تقاس بالمتر والسنتي أو توزن بالغرام والدرهم"[3].

و كان د. محمد مندور (1907م - 1965م) من أغزر النقاد إنتاجا و داعيا له، و ذلك لتأثره الكبير به و إعجابه بآراء لانسون الذي كان أول ما قدمه هو ترجمته لكتاب

---

[1]- محمود ربيعي: في نقد الشعر، القاهرة، دار المعارف، 1968، ص 175.

2- وعد العسكري : المنهج الانطباعي النشأة التاريخية للانطباعية(مفاهيمها وأسسها) الحوار المتمدن-العدد: 2022 - 2007 / 8 / 29

3-محمد مندور: الأدب و فنونه، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة ، د.ت، د.ط، ص 140.

(منهج البحث في الأدب و اللغة) للأستاذين لانسون و مايبه. الذي بين فيه أصالة هذا المنهج وتميزه عن غيره.كما شرح منهجه في كتابه (الأدب والنقد) ثم في كتابه (الميزان الجديد)[1]. إن المنهج الذي يدعو إليه د. محمد مندور هو منهج أدبي بحت لا يأخذ من العلوم إلا روحها، فالنقد التأثري هو الأساس الذي يجب أن يقومَ عليه كل نقد سليم ، وذلك لأنه يمكننا من إدراك القيم الجمالية بالتذوق المباشر ثم بعدها نستعين بالتحليل والقواعد والأصول في محاولة تفسيرها وتعليلها.

لقد أثبت النقد الفني أو التأثري جدارته، من خلال كونه نظرية نقدية، أسهمت في الكشف، عن المتعة الفكرية، في العمل الإبداعي، كما أنه، يأتي في المرحلة الأولى، للعملية النقدية، قبل النقد الموضوعي. فالقارئ يمر حتما، بانطباع أولي، عندما يتأثر بالموضوع، والأسلوب واللغة، وشخصية الكاتب .ويرى رواده أن النقد الموضوعي، ما هو سوى إيديولوجية، تقتل تلك اللذة، والمتعة الفكرية، التي تتولد داخل نفوسنا، من خلال تذوقنا للنصوص الأدبية المختلفة.

وخلاصة القول، من جملة الاستنتاجات لهذا المنهج هي:

- الإفراط في استحسان النصوص أو استهجانها، على السواء، أي ما يسميه جابر عصفور بثنائية (الحب والكره) التي يتوسل بها الناقد الانطباعي جاعلا من حالاته المزاجية معيارا نقديا متقلبا.
- الذوبان في النصوص المعجب بها والتماهي في أصحابها.

[1]- ينظر: فاروق محمود الحمّوي : الفكر النقدي عند د. محمد مندور، مجلة أهل البيت عليهم السلام، العراق، كربلاء المقدسة، أبريل 2005 ، العدد 2 ص 90

- العدول عن النصوص المدروسة إلى أجواء نائية من الهوامش والخواطر والذكريات الذاتية، إذ غالبا ما تحمل الناقد موجة تأثراته الذاتية بعيدا عن النص وتجعله ينغمس في ذاتيته.
- الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليه ضمير المفرد المتكلم (أنا) وسائر الأساليب الانفعالية.[1]

بينما تتبع هذه المرحلة، القراءة الموضوعية للنص، لاكتشاف الحقائق بعيدا عن العاطفة الجياشة، والانفعالات الذاتية المؤثرة. وقد أكد " لانسون" على أهمية هذا النقد، كمرحلة ضرورية في بداية المرحلة النقدية، قبل المرور إلى المرحلة الموضوعية.

***المنهج التاريخي:**

يعنى المنهج التاريخي بدراسة صاحب الأثر الأدبي أو بيئته، ومدى تأثيره فيه. أو دراسة الأطوار التي مر بها فن من فنون الأدب، أو معرفة مجموعة من الآراء المتضاربة في عمل أدبي ما مع الموازنة بينها. يستعمل أيضا للاستدلال على لون التفكير السائد في عصر من العصور، كما يستعمل للتأكد من صحة نسبة النصوص لأصحابها، كل هذه المباحث وغيرها لا يستطيع المنهج التأثيري الذي يعنى بعملية التقويم الفنية الفردية أن يقوم بها فلا بد من وجود المنهج التاريخي.

1- ينظر: د. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 14.

لقد اشتغل عليه كثير من الأدباء والنقاد في مطلع القرن العشرين. يعد من المناهج الخارجية في الأدب لأنه يعطي مساحة كبيرة في الدراسة الأدبية من الجانب التاريخي. يصفه عبد المنعم خفاجي أنه: " النقد الذي يحاول تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب، فهو يعنى بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة وتفسير الظواهر الأدبية أو المؤلفات أو شخصيات الكتاب، يتطلب معرفة بالماضي السابق لهم، ومعرفة بالحاضر الذي أثر فيهم".[1]

يذكر كل من د. فائق مصطفى و د. عبد الرضا علي أنّ:" للتاريخية معنيان عام وخاص. أما العام فيعني أن ننظر ...إلى الأدب والحركات الأدبية تبعا للتطور الاجتماعي والسياسي والديني. ويرتبط هذا المعنى للتاريخية بالفلسفة أكثر منه بالأدب والنقد. أما الخاص فيعني أن يرتبط الحدث بزمن ومن ثم تقسيم الأدب إلى عصور وصفات كل أدب من كل عصر ...وهذا هو المعنى المقصود هنا"[2].

إذا كان التاريخ هو مادة هذه الحياة، والأدب هو رصد حياة أمة ما، في زمان محدد ومكان بعينه، كان التلازم الأدبي والتوافق الفني بين الأدب والتاريخ، وكانت الحاجة إلى معرفة التاريخ الفني للأعمال الأدبية " فكل عمل أدبيّ ظاهرة تاريخية، وثمرة فنان معين، وزمن وحضارة معينة ومعرفتنا للعصر الأدبي الذي ولد فيه العمل الأدبي، والثقافة التي سادت هذا العصر والمذهب الأدبي إذا وجدت مذاهب، هذه جميعاً وسائل لإنارة العمل الأدبي وإلقاء شعاع منير عليه."[3]

1- عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 14.

2- فائق مصطفى و د. عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، جامعة الموصل، ط 1، 1989، ص 169

3- عبير الصادق محمد بدوي : النقد الأدبي قضاياه ومذاهبه ص 20 ، نقلا عن أ مصطفى عبد اللطيف السحرتي النقد الأدبي من خلال تجاربي ، ص 144

يكاد يطغى هذا المنهج على كثير من الدراسات الأدبية التي درست الشعراء والمبدعين. فلا نكاد نقرأ كتاباً في النقد الأدبي، إلا وجدناه يضم صفحات كثيرة كتبت عن تاريخ حياة الشاعر وأسرته والوسط الذي يعيش فيه، وعن كل المؤثرات الخارجية التي أثرت في شعره وأدبه، كالثقافة والبيئة وأحداث العصر السياسية والاجتماعية، حتى يظن القارئ للكتاب أنه يقرأ كتاباً في التاريخ لا في الأدب، لكثرة التفاصيل عن حياة الشاعر، ولكثرة ما يرى في حاشية الكتاب من إحالات إلى كتب ومراجع ومصادر، وبذلك تنطمس معالم الكتاب." فمعرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب و تفسيره. وكثيرا ما يستحيل فهم نص أدبي قبل دراسة تاريخية عريضة. والكتب صدى لما حولها من أمور. ونحن معرضون للخطأ في فهم و تقدير آراء الأدباء و أخيلتهم ما لم نلاحظ صلتهم بعصورهم، و إذا كان الأديب ثمرة بيئته و عصره، فقد لا يكون نابغة أو عبقريا لو تقدم عصره أو تأخر عنه ما دامت عوامل البيئة قد وجهته"[1]

يتخذ هذا المنهج من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، فهو يساعد على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع، انطلاقا من قاعدة (الإنسان ابن بيئته).[2]

يتعامل المنهج التاريخي مع الظاهرة الأدبية من زاوية سياسية، فكلما تقدم العصر سياسيًا ازدهر الأدب، وكلما ضعف العصر ضعف الأدب. و قد ظهر لأول مرة في أوربا

1- فائق مصطفى و د. عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ص 169 .

2- ينظر: د. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 15.

وبالضبط في فرنسا مع **أندري دوشيسون** الذي ألف كتاب (تاريخ فرنسا الأدبي) سنة 1767م.[1]

يُعتبر منهج النقد التاريخي واحدًا من المناهج النقدية المتعددة التي أُسّست على قواعد متينة، هي في حد ذاتها نتاج لفلسفات، وتيارات فكرية عرفتها الإنسانية عبر سيرتها الطويلة، ولعل ما توخاه أفلاطون وأرسطو من فلسفات معينة شغلت التفكير الإنساني تمثل الملامح الجذرية الأولى لهذه الفلسفات.

يعتمد المنهج التاريخي في تعاملهِ مع العملية الأدبية التي تمثل (النص، المبدع، المتلقي)، على فهمهِ هذه العملية على أنها واقعة تاريخية، لها ظروفها وأسبابها، وعلاقاتها مع المحيط الذي ولدت فيه .فقد درس أصحابه العملية الأدبية بمحاورها الثلاثة ضمن إطارين: الزماني والمكاني الخاص بها، والنظر إليها كأنها وثيقة تختزن الظاهرة السياسية والاجتماعية والثقافية.

كما يعتمد المنهج التاريخي على المنهج العلمي في كتابة البحوث، فيعد النقد العلمي(Critique Scientifique) ، الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، شكلا مبكرا للنقد التاريخي، فقد ظهر في النقد الغربي نقادا مثّلوا هذا المنهج أحسن تمثيل ،نذكر الناقد والفيلسوف والمؤرخ الفرنسي، هيبوليت تين (1828-1893) H.Taine الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة :الجنس

1-ينظر: المنهج التاريخي: بقلم ثامر إبراهيم المصاروة، السبت 27 آذار (مارس) 2010.http://www.diwanalarab.com

البشري، البيئة، الزمان أو العصر، من خلال كتابه الضخم (من تاريخ الأدب الإنجليزي)[1].

و فردينان برونتيير(1849-1906)F. Brunetière، الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية (التطور و أصل الأجناس) لدى داروين (1809-1906)، و هو مذهب فلسفي " طبقه سبنسر على الأخلاق و الاجتماع و علم النفس و غيرها"[2] ، و أخذ " برونيير يطبقه على الأدب، فكتب عن تطور النقد و تطور الشعر الغنائي و تطور المسرح الفرنسي".[3]

كما رأى برونتيير أن الخطابة الدينية (في القرن 17م) قد تحولت بموضوعاتها البارزة إلى شعر غنائي رقيق هو الشعر الرومانسي (في القرن 19م). [4]

من رواد هذا المنهج نجد سانت بيف، الناقد الفرنسي (أستاذ هـ. تين) الذي يركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا، ويرى أن النص "تعبير عن مزاج فردي"[5]، لذلك كان مولعا بالبحث عن شخصية الأديب وعائلته وحياته الخاصة، من أصدقاء وأعداء. فقد ربط شخصية الكاتب بكل ما يحيط به، والذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه.

لقد عد محمد مندور سانت بيف عميدا للنقد التفسيري، حين " يحرص على الشرح والإيضاح والمساعدة على الفهم، أكثر من حرصه على الحكم وتحديد القيم"[6]،

1- كار لوني وفيللو ، النقد الأدبي ،تر كيتي سالم ، منشورات عويدات ،بيروت،لبنان، ط 1984 ،ص35

2- محمد مندور: في الأدب و النقد، ص 14.

3- عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص121.

4- المرجع نفسه : ص121.

5- سامر فاضل عبد الكاظم جاسم: أعلام المنهج التاريخي رابط الموضوع : http://art.uobabylon.edu.iq

6- محمد مندور: الأدب وفنونه، ص89.

حتى وإن "كان نقده قد سمي بالنقد التاريخي فمن الواجب أن نفهمه على أنه هو النقد التفسيري[1].

من أكبر رواد المنهج التاريخي لانسون ، الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه اللانسونية :(Lonsonnisme)، وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909 في محاضرة بجامعة بروكسل حول (الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب) ، ثم أتبعها سنة 1910 بمقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) ، حدد فيها خطوات المنهج التاريخي، حتى غدت تلك المقالة "قانون اللانسونية ودستورها المتبع" على حد تعبير أحد الدارسين.[2]

لقد عاصر المنهج التاريخي في نشأته المنهج الفني في النقد العربي، فكانت بدايتهما معا تقريبا، وامتزجا كلاهما بالآخر في أغلب الأحوال. فنجد في العصر الحديث المنهج التاريخي قد نما نمواً عظيماً. فكانت البدايات النقدية التاريخية، على يد نقاد درسوا في دول أوروبية و تشبعوا بثقافتهم، فأوّل من سلك هذا المنهج سلوكا حقيقيا هو **د .طه حسين** في كتابه الأول (ذكرى أبي العلاء)، فهو فيه شديد الإيمان بالدراسة العلمية لتاريخ الأدب ، و الثقة التي أولاها لدراسة البيئة و الظروف . ثم الدكتور أحمد أمين في كتبه " فجر الإسلام، وضحى الإسلام، وظهر الإسلام " ثم في كتابه مع الدكتور زكى نجيب محمود " قصة الأدب في العالم " والأستاذ طه أحمد إبراهيم في كتابه " تاريخ النقد عن العرب " والدكتور عبد الوهاب عزام في " المتنبي" ، وكتاب الأستاذ العقاد " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " يضم مزيجا من المناهج الثلاثة، ولكن للدارسة التاريخية أثرها البارز في تحليل البيئة وعواملها، وغيرهم كثير[3] .

1- محمد مندور: الأدب وفنونه: ص 90.

2- ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 18.

3- ينظر: عبير الصادق محمد بدوي: النقد الأدبي الحديث قضاياه و مذاهبه، ص 23.

أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي أشهر الأكاديميين العرب. من رواده كذلك نجد: أحمد ضيف ،زكي مبارك، بلقاسم سعد الله، صالح خرفي، عبد الله الركيبي ، محمد ناصرو أحمد حسن الزيات. على أن محمد مندور يمكن عده الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي؛ فهو أول من أرسى معالم "اللانسونية" في نقدنا العربي ، حين أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب) مذيلا بترجمته لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الأدب) .[1]يقول أحمد مندور في أهمية حضور المنهج التاريخي في الدراسة:" و هذا المنهج من الواجب على كل ناقد أن يرعاه مهما كانت نزعته في النقد: ذاتية أو موضوعية، لأنه من الأسس العامة لكل نقد صحيح ، و ليس هناك ما هو امعن في الخطأ من أن نكتفي في الحكم على كاتب بقراءة أحد مؤلفاته فقط."[2]

- خلاصة ما اتّسم به هذا المنهج نوجزه فيما يلي:
- تخصصه وازدهاره في البحوث الأكاديمية حتى أضحى منهجا واحدا لا يقبل بديلا له.
- التركيز على النصوص في المرحلة التاريخية المدروسة، مع إهمال الاختلاف بين أدباء عاشوا في زمان ومكان محددين.
- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.

1-ينظر : يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 18.

2- محمد مندور: في الأدب و النقد، ص 17.

- التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق، أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق.[1]

فالمنهج التاريخي على حد تعبير محمد مندور "تمهيد للنقد الأدبي، تمهيد لا زم، ولكنه لا يجوز أن نقف عنده، وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء"[2].

يظل المنهج التاريخي "واحدا من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها ".[3] قدم المنهج التاريخي جهودا مضنية للنقد الأدبي، فما أشرنا إليه ما هو إلا أمثلة محدودة لا يمكن أن تقدم بهذه الدراسة الموجزة.

*** المنهج النفسي:**

عرف النقد التحليل النفسي منذ القديم مع أرسطو الذي يعد سباقا له، و تضمن ذلك في مؤلفاته التي استعملت فيما بعد كدعائم أولية في الدراسة النفسية. يقول عز الدين اسماعيل في مقدمة كتابه (التفسير النفسي للأدب)أن " تقدم أرسطو بمفهوم " التطهير" (الكاثرسيز)catharsis (...) أول معلم حقيقي من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب و النفس".[4] يعد المنهج النفسي منهجا نقديا حديثا، يهتمّ بضرورة

1-ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي،ص 20-19.

2- محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، الفجالة ، القاهرة، ص129.

3- المرجع السابق : ص 20-19. نقلا عن عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي.

4-عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، الفجالة، ط4، ص5.

إخضاع النص الأدبي للبحوث النفسيّة؛ وأساسه الدراسات النفسية، التي تكشف الصلة بين العمل الأدبي ومشاعر صاحبه الذاتية.

لم يتطور هذا المنهج إلا بعد أن ظهرت دراسات سيغموند فرويد (1856-1939م) S.Freud و هو عالم نفساني و أول من أخضع الفنان أو الأديب إلى التحليل النفسي . فحاول البحث عن أسباب و دوافع إبداعه، حيث استخدم نظريته كمنهج لتحليل الخصائص المميزة للإبداع الأدبي و تناوله على مستوى أعمق من المستوى الشعوري .

يمتاز هذا المنهج بأنّ له جذوراً سميكة في مختلف ظواهر الإبداع، فقد بحث فرويد و تلميذه يونغ Young في العقل اللاوعي أي اللاشعور، و أرجعوا العملية الإبداعية كلها إلى الرغبات المكبوتة.[1] و في نفس المجال يقول تلميذه يونغ أن : " الإنسان المبدع لغز نحاول الإجابة عنه بمختلف الطرق لكن بلا فائدة."[2]

تطورت مدرسة فرويد في التحليل النفسي، " إلى علم النفس التجريبي عند بكترف الروسي (1927)، نجد صداها في النقد قويا و مؤثرا و عميقا، حتى غدت الفرودية من أقوى العوامل في التوجيه الفكري و الأدبي اليوم في أوروبا".[3]

ويعد الناقد الفرنسي سانت بيف من الأوائل الذين مهّدوا لظهور المنهج، وذلك لأنه ربط بين حياة الأديب و شخصيته و نتاجه.[4]

1-زهير المنصور: مقدمة من منهج الإبداع، ، دار ذات السلاسل ، الكويت ط 1 ،1985 ، ص 116.

2-أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد الأدبي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د.ط، د.ت، ص 30

3- عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 121.

4- ينظر: د. فائق مصطفى و د. عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات ص 178.

هناك علاقة بين المنهج النفسي وعلم النفس، ولكن هناك خطر نلمحه من التوسع في استخدام ذلك العلم وهو أن يستحيل النقد الأدبي تحليلاً نفسياً، بمعنى أن ينسى النقد الأدبي وظيفته وهى تقويم العمل الأدبي وصاحبه من الناحية الفنية، ويندفع في تطبيق الدراسات النفسية، حتى يغرق سمات العمل الفني في غمار التحليلات النفسية .[1]

إن " رواد المدرسة النفسية يرون أن الإبداع الأدبي تعبير مباشر عن شخصية الأديب، فهو وسيلة تساعد على الكشف عن شخصيته ومعرفة حياته معرفة شاملة و دقيقة، و لكن منهج هؤلاء الرواد أكثر فائدة لعالم النفس من فائدته للأدب و النقد"[2].

إنّ المنهج النفسي أوسع من علم النفس، ويبقى مساعداً للمنهجين الفني والتاريخي، فعليه أن يقف عند حدود الظن والترجيح ويتجنب الحزم والحسم، وألّا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية. و بقدر ما نستخدم كل علم وكل منهج في دائرته المأمونة، نحصل منه على أفضل نتائجه وأنفعها.[3]

وتجدر الإشارة من البدء، إلى أن علماء النفس أو التحليل النفسي لم يقصدوا أولاً إلى إيجاد منهج نفسي للنقد الأدبي، وكل ما كان منهم أنهم رأوا أن العمل الفني في صورة من صور التعبير عن النفس، فعلى هذا الأساس درسوه حتى لا يدعوا ثغرة في بناء مذهبهم ، أما الذين عملوا على إيجاد هذا المذهب فهم فريق من نقاد الأدب أرادوا أن ينتفعوا بما توصلت إليه الدراسات النفسية في تفسير بعض الظواهر الأدبية.

1- ينظر: عبير الصادق محمد بدوي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه، ص 23.

2- عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 6.

3- ينظر: المرجع السابق: ص 24.

إن النزعة النفسية في الأدب ونقده وليدة العصر الحديث، فهي وافدة من الغرب. لقد نمت الدراسات النفسية وبخاصة التحليلية نمواً عظيماً على يد الدكتور طه حسين في كتابيه الأول والثاني عن (أبى العلاء)، وفى سائر كتبه. كما نجد الأستاذ عباس محمود العقاد من المبدعين في هذا المجال فقد تناولت سائر دراساته عن الشخصيات الأدبية في مقالاته المتفرقة في (الفصول) و (المطالعات) و (المراجعات) و (ساعات بين الكتب)، ثم تبلور واتضح في كتابه عن (ابن الرومي حياته من شعره) وكتابه عن (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) وفي كتابيه عن (عمر بن أبى ربيعة) و (جميل بثينة) وللمازني دور أيضا في تطوره في مقالاته المتفرقة في (حصاد الهشيم) و (خيوط العنكبوت). وأمين الخولي في كتابه (رأى في أبى العلاء). كما ظهرت آثار هذا المنهج في دراسات الدكتور محمد خلف الله النفسية وسواها.[1]

لم ينفرد المنهج النفسي في الدراسات إلا نادراً، فقد كان المنهجان الآخران يمتزجان به في معظم الدراسات النقدية، فيبدو في معظمها عاملاً مساعداً، وإن كان في بعضها الآخر يكون عاملاً رئيسياً.

اعتمد المنهج النفسي في النقد الحديث على أسس يدعمها بواسطتها قدرته على التحليل:

1-تحديد السلوك ، فأفكار الشاعر ومشاعره وأفعاله العاطفية ترتبط في وقت محدد ارتباطاً وثيقاً بتاريخ بواعثه الشخصية ، وبالطريقة التي ينظر فيها إلى الموقف الذي يحيط به .

1- ينظر: عبير الصادق محمد بدوي: النقد الأدبي الحديث قضاياه و مذاهبه ، ص 24.

2- أهمية الطفولة الأولى الأساسية في تاريخ تكوين الشخصية تحت تأثير النزعات الغريزية ،وتأثير تركيب الوضع النفسي والاجتماعي، وهكذا يتوزع النشاط النفسي بين ثلاث قوى : الأنا ، الهو و الأنا العليا .[1]

خلاصة القول، اتصل النقد العربي بالمناهج النقدية الغربية عن طريق البعثات العلمية المختلفة إلى أمريكا وأوروبا. فعاد طلابها ليقودوا النهضة الفكرية في البلاد العربية، فتهافتوا إلى ترجمة كل ما يخص الغرب من نقد وروايات وقصص ومسرح ...، و حاولوا به تطوير النقد العربي الحديث، فقد أثبتوا عن جدارة ما وصلوا إليه من علم، و ذلك من خلال مؤلفاتهم التي تناولت المنهج بالدراسة فقد خدمت النقد الأدبي الحديث . من عيوب المنهج النفسي، الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته والاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاوعي التي هي نقطة انطلاق المبدع. والمساواة بين النصوص الرديئة والجيدة، وأخيرا الاهتمام بمضمون النفسي للنص على حساب الشكل الفني.

***المنهج المتكامل:**

يتناول هذا المنهج الأثر الأدبي من جميع زواياه كما يتناول حتى الأديب والبيئة والفترة الزمنية التي عاش فيها، " وأنه لا يغفل القيم الفنية الخالصة. و لا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية، و أنه يجعلنا نعيش في جو الأدب الخاص،

1- محمد بن علي درع: النقد النفسي عند العرب والغرب/عرض ونقد، رابط الموضوع:http://eshtar.net/

دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسي، و أحد مظاهر المجتمع التاريخية إلى حد كبير أو صغير".[1]

المنهج المتكامل يتعامل مع العمل الأدبي ذاته، ومع قائله، والمؤثرات و التأثيرات التي أثرت فيه، و لكنه يحتفظ للعمل الفني بقيمه الفنية المطلقة. غير مقيدة بدوافع العصر و البيئة و الجنس، و يحتفظ لصاحبه بشخصيته الفردية[2].والمنهج التكاملي يقوم" بتسخير جميع المدارس النقدية المناسبة في تكاملها، وذلك من خلال الاستعانة بأبرز وأهم أدواتها، والاستفادة من أدق أساسياتها قدر الإمكان"[3]، إيمانا بعدم قدرة أي منهج بمفرده على دراسة النص دراسة كافية مقنعة.

المنهج التكاملي هو المنهج الذي تشترك فيه المناهج السابقة من فنية و تاريخية و نفسية يمكننا من خلاله دراسة النص من زوايا مختلفة لذا سمي بالمتكامل. يتحدث الدكتور عبد العزيز عتيق عن المنهج التكاملي ويعرفه بقوله: "هو منهج يأخذ من كل منهج ما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها"[4]. و هذا ما ذهب إليه سيد قطب حين استحسن وجوده" و لحسن الحظ أن النقد العربي الحديث سلك في أحيان كثيرة طريق "المنهج المتكامل" الذي يجمع هذه المناهج جميعا".[5]

1- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 256.

2- ينظر: عبير الصادق محمد بدوي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه، ص 27.

3- رمضان حينوني/ المركز الجامعي لتامنغست ، نقلا عن: عامر رضا، النقـد التّكاملـي وإشكالية تطبيـــقه على الدّراسات الأدبيّة، الأحد، 24 يناير 2016 المنهج التكاملي في النقد الأدبي رابط الموضوع http://hinouni.blogspot.com.

4- عبد العزيز عتيق : في النقد ا لأدبي . دار النهضة العربية – بيروت 1972 ص 308

5- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 253.

كانت بوادر المنهج التكاملي في العصر الحديث مع نخبة من الأساتذة، لكن يعد الأستاذ سيد قطب أول من استعمل المنهج التكاملي في كتابه (النقد الأدبي) في النصف الأول من القرن العشرين، وفي كتابيه (التصوير الفني للقرآن) و (كتب وشخصيات).

كما استعمله كثير من الرواد المجددين، أمثال طه حسين في كتابه عن (المعري)، في كتبه عن (المتنبي) و (حديث الأربعاء) و (من حديث الشعر و النثر) و (شوقي حافظ) و كتب أخرى للأستاذ العقاد عن (ابن الرومي) و (شاعر الغزل) و (جميل بثينة) و (شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي).[1]

كما أن هناك نقادا عربا آخرين تحدثوا عنه، منهم عبد القادر القط، وشوقي ضيف و"يعد إبراهيم عبد الرحمن واحداً ممن حددوا عناصره، مثل استناد النص إلى الواقع الذاتي والاجتماعي والطبيعي وانفتاحه على أشياء أخرى ومن ثم إعادة تشكيله فنياً، لأنه قابل للإجراء الفني والنقدي، وغير قائم على التناقض مع المناهج النقدية القديمة والحديثة".[2]

وعلى الرغم من عدم اعتراف بعض النقاد بهذا المنهج، على اعتبار أن لكل منهج قواعده وأسسه الخاصة به تميزه عن غيره. أما هذا فخليط منها، فإن آخرين ينظرون إليه بوصفه ضرورة أمام اتساع آفاق النصوص الأدبية، ومحدودية النتائج التي يصل إليها كل منهج منفردا؛ خاصة وأن المنهج في حد ذاته وسيلة للتحليل والدراسة وليس غاية يسعى الدارس إلى تحقيقها.

1- ينظر: سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 253.

2- حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي الحديث (دراسة في نقد النقد للأدب القديم و للتناص) ، منشورات اتحاد الكتاب بيروت ، 2003 ص.

55

صفوة القول، المنهج أيا كان مستعملا في تحليل النص، لا يمكنه أن يؤمّن الوصول إلى حقيقة النص الأدبي. إنّ رواد النقد الأدبي الحديث امتلكوا ثقافة أدبية ونقدية واسعة، جمعت بين التراث الأصيل المتميز بصفائه وصدقه، من خلال الاتصال بنماذجه المتميزة قراءة ودراسة، وبين الثقافة الأدبية والنقدية الفرنسية والإنجليزية خاصة، وما استوعبته من آداب العالم الأخرى. وهي بحق ثقافة جيل جديد مؤهل لريادة التجديد والاضطلاع بأعبائه ومواجهة خصومه، وكل هذا بفضل الترجمة التي كانت جسرا بينهم وبين الآداب الغربية والعالمية والتي ستكون محور دراستنا اللاحقة.

الفصل الثالث

في مجـال التـرجمة

أولا : ماهية الترجمة.

ثانيا : - أنواع و طرق الترجمة

1 - الترجمة المباشرة: أو (الحرفية)

2-الترجمة الغير مباشرة أو(الترجمة الحرة)

3-الترجمة التتبعية.

4-الترجمة الفورية.

5 -الترجمة من علامة إلى علامة أخرى.

ثالثا : الترجمة الأدبية.

رابعا : مهارات المترجم الأدبي.

تُعتبر الترجمة ظاهرة لغوية لدى البشر، فما أن تفرق العرب شعوباً وقبائل، و تباينت لغاتهم، برزت لديهم الحاجة للترجمة لفهم الآخرين والتعايش معهم. فالترجمة بالتالي تلبي حاجة إنسانية أساسية وهي التواصل بين الثقافات. وتبقى عملية لا غنى عنها، إذ تعدّ المحرّك الأساسي للتفاعل بين الحضارات والجسر الذي يربط بين الأمم والشعوب.

انهالت على العالم العربي علوم شتى من كل حدب وصوب، وهذا كله بفضل نشاط الترجمة الغير طبيعي الذي يكتنفه التناقض والغموض. فقد قدمت الترجمة لمختلف العلوم والمعارف عامة والنقد الأدبيّ خاصة، جهودا لا تحصى ولا تعد. ومازالت مصدر عطاء يستعان بها في فهم الأمم. فهي حقا مهمة صعبة جدا يقوم بها المترجم حين يحاول ترجمة نص ما، ليعيد صياغته في قالب لغوي وثقافي غريب عن اللغة الأصل. خلال هذه العملية، يواجه المترجم عقبات لغوية وثقافية جمّة يجب أن يتصدّى لها و يتمكّن منها حتى يستطيع إيجاد توازن بين النص المصدر والنص الهادف، دون أن يلحق ضررا بالنص الأول.

من أصعب ما يواجه المترجم هو النص الأدبيّ عامة والشعريّ خاصة، لأنه يعتبر من أصعب النصوص. وذلك لما يحتويه من أبعاد شكلية جمالية، إذ لا يمكننا التطرق إلى دراسة النقد العربي الحديث والترجمة دون الوقوف على ماهية الترجمة، أنواعها وإجراءاتها، ودور المترجم في التصدي لهذه المهمة الصعبة التي سيواجهها، ليقدم نصا سلسا يروق للقارئ المستهدف. هذا ما سنحاول طرحه والإجابة عنه في هذا الفصل بإذن الله.

أولا-ماهية الترجمة:

يقوم النص الأصلي بتشكيل معنى بطريقة ما، ويقوم النص المترجم بإعادة تشكيل نفس المعنى في لغة ثانية وفق تحديدات لتكون إعادة الإنتاج مقبولة، وما سوى ذلك لا يأخذ صفة الترجمة.

نحاول الآن وضع تعريف وشرح للترجمة، وذلك لتوضيح بعض الحقائق العامة التي نحتاجها ونحن بصدد هذه الدراسة، وذلك لتهيئة القارئ لفهم هذه العملية المعقدة.

الترجمة مصدرها « ترجم » ، وجمعها « تراجم » ، و هي تفسير الكلام بلسان غير لسانه ولها في اللغة أربعة معانٍ:

1-الترجمة تعني سيرة الشخص وحياته. فنقول : ترجمة فلان أي سيرته الذاتية.

2-الترجمة تعني التحويل، فعندما نقول مثلا : تُترجم الأقوال إلى أفعال تتحول الأقوال إلى الأفعال .

3- تعرف الترجمة عموما على أنها نقل من لغة إلى لغة أخرى. والنقل هو عملية الانتقال من لسان إلى آخر.

4-الترجمة تعني التبيان والتوضيح. أي ترجم فلان كلامه إذا بيّنه و وضحه .[1] يقول المصباح المنير عنها:" ترجم فلان كلامه إذا بينه وأوضحه وترجم كلام غيره إذا عبر

[1]- الجاحظ: الحيوان، م 1، تحقيق عبد السلام هارون، ط 2، 1965.ص 75

لغة غير لغة المتكلم. و اسم الفاعل ترجمان و وزن الفعل ترجم –فعلل – و لسان مترجم إذا كان فصيحا و يجمع تراجم و تراجمه."[1]

واسم الفاعل ترجمان ويلفظ بأشكال مختلفة، فيلفظ كالتالي:

- تَرْجُمان : بفتح التاء وضم الجيم وهذا أجودها بقول أغلب اللغويين.
- تُرجُمان : بضمهما معاً بجعل التاء تابعة للجيم.
- تَرجَمان : بفتحهما معاً بجعل الجيم تابعة للتاء.

و يقال لسان مترجم إذا كان فصيحاً قوّالاً.

و منه قولنا إنسان مترجم لمن يعمل في الترجمة.

جاء في لسان العرب لابن منظور:" التُرْجُمَانُ: المفسر، و قد ترجم كلامه إذا فسره بلسان آخر و منه التَرْجمان و الجمع التراجم."[2]

و جاء في مجمع الوسيط : " ترجم الكلام بينه ووضحه و كلام غيره و عنه :نقله من لغة إلى أخرى و لفلان ذكر ترجمته" [3].

والملاحظ على كل هذه التعريفات أنها لم تبتعد عن معنى البيان والإفصاح. تعددت تعريفات الترجمة من حيث الاصطلاح، فهي عملية النقل من لغة الأصل إلى لغة الهدف، أو من لغة إلى لغة أخرى دون زيادة أو نقصان، أي احترام ما كان عليه نص الأصل بحذافيره حتى يكون المترجم مخلصا لنص الأصل لا خائنا له.

1- أحمد الفيومي: المصباح المنير، بيروت- 1996-ص 43.

2- ابن منظور:لسان العرب- بيروت- مادة ترجم

3- المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، 2004، ط 4 ، ص 87

إذن: " الترجمة هي فن الكشف، أو العصاة السحرية التي تزيل الحجب عن المتلقي الأجنبي لتضع ثقافات العالم بين أصابعه .و المترجم هو الفنان الذي يؤرقه ولع الكشف و التنقيب عن النفائس، فيبذل الجهد و الوقت من أجل استكشاف عمل فنان آخر، ليعيد خلقه، ثم يظهره في عباءة جديدة"[1]، فبهذا تعد الترجمة هي المصدر الوحيد الذي به تتبادل الثقافات المتنوعة عن طريق اللغة، يجدر بنا الإشارة هاهنا أن المدرسة الألمانية وعلى رأسها رايس وفيرمير(1991) أعطت أولوية قصوى لركن الثقافة في الترجمة ، حيث أكدت سنيل هورنبي(1988) على أن الترجمة تقع بين ثقافتين لا لغتين.[2] لقد أضحت الترجمة نشاطا إنسانيّا شاملا، يتمثل في استيراد المنتوج اللامادي لثقافة أو حضارة ما في اتجاه ثقافة أو حضارة أخرى ، و بالتالي هي لقاء بين ثقافتين من خلال النص.

لقد تجاوزت الترجمة المفهوم الكلاسيكي الذي اعتدنا عليه، وهو النقل من لغة إلى أخرى، لتتعداه إلى سياقات مغايرة. فكثيرا من التعاريف أجمعت على اعتبارها تسييقا لمنظومة أدبية مغايرة في الثقافة والفكر والسلوك. يصفها كاتفورد (Catford)على أنها " عملية تبديل نص في لغة بنص في لغة أخرى"[3]، إذن ما يمكن استنتاجه أن الترجمة هي عملية تحويل إنتاج كلامي في إحدى اللغات إلى إنتاج كلامي في لغة أخرى. أي أنها تلك العملية الفعلية لفكّ رموز النص في اللغة الأصلية وترميز النص في اللغة المستهدفة.

1-.علي سامي مصطفى و آخرون، الترجمة و الثقافة بين النظرية و التطبيق، دار الكتاب الحديث، 2009ص 199

2- محمد الديداوي: الترجمة و التواصل- ص 81.

3- كاتفورد (ج، س): نظرية لغوية في الترجمة- ترجمة خليفة العزابي، محي الدين حميدي- معهد الإنماء العربي ، بيروت ، ط 1، 1991، ص 33.

إن الترجمة في جميع تعاريفها هي جسر تواصل بين الثقافات، و تعد السبيل الوحيد إلى تناقل المعارف و الآداب وتبادل التجارب لتسد بذلك جزءا كبيرا من الهوة التي تفصل بين الشعوب و الحضارات، ففاعليتها لا يمكن أن تتجسد إلا في سياق الأخذ و العطاء والتي تتحقق بالوعي الفكري فهي" تثمر عندما ينمو وعي أمة تهيأت لها ظروف اليقظة الفكرية".[1]

ثانيا- أنواع و طرق الترجمة:

طرحت الإشكالية للترجمة القائمة بين النقل الحرفي، والفهم الـتأويلي عند كل من لوديرار و سيلاسكوفيتش في تساؤلهما:" هل تقوم عملية الترجمة على النقل الحرفي للعلامات اللغوية أم على تأدية المعنى؟ إن طرح هذا السؤال يثير علامات استفهام حول الترجمة و ماهيتها. فالقول إن المعنى موجود في اللغة يؤدي في النهاية إلى تركيز الجهود النظرية على النقل الحرفي؛ أما اختيار الشق الثاني من السؤال على غرار المترجمين وأصحاب النظريات الذين يؤكدون انه ليس من ترجمة خارج المعنى، يعني تبنى الطريقة التأويلية، شريطة عدم تفريغها من محتواها، لأن الطريقة التقابلية راسخة في الأذهان منذ وقت طويل لدرجة يخشى معها أن تجرف حتى أولئك الذين يعتقدون أنهم تخلصوا منها."[2]

1- إبراهيم زكي خورشيد: الترجمة و مشكلاتها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 26.

2- ماريان لوديرارو د.سيلاسكوفيتش: الترجمة و التأويل، منشورات السربون ، تر محمد نبيل النحاسي الحمصي ،كلية اللغات و الترجمة جامعة الملك سعود، الرياض، ط3، 1993، ص 11.

يعتبر "داربيلني Darbelnet وفيناي viney" عام 1958 أوّل من تحدّثا عن تقنيات الترجمة في كتابهما " الأسلوبية المقارنة للغة الفرنسية والانجليزية "[1]، حيث حققا التعادل من خلال الأساليب التي وضعاها :الاستلاف و النقل و التكييف و التبديل[2]. فمازالت تطبق وتستخدم في جميع اللغات. تنقسم إلى جزأين رئيسيين وهما الترجمة المباشرة والغير المباشرة.

1- الترجمة المباشرة: أو (الحرفية)

تعدّ الترجمة المباشرة من أسهل أنواع الترجمة، إذ تترجم الكلمة بالكلمة المرادفة لها في اللغة المستهدفة. الترجمة الحرفية هي الأقرب إلى الترجمة الآلية حاليا، التي تحتاج رغم ذلك إلى الكثير من التنقيح. فالبعض يفضلون الترجمة الحرفية، حتى وإن لم يواكب ذلك ظهور الشكل الجمالي الذي يتضمنه النص الأصلي، وحجتهم في ذلك هو الأمانة في النقل.

إن هذا الفريق هو الأكثر تَعرُّضًا للنقد الأدبي، وتنالهم سهام أصحاب الرأي الفني بما فيه الكفاية، لأن ترجمتهم خالية من الإبداع ومن الإتقان، فهم يعكسون جمودًا غير عادي في النص الأدبي المترجم. و الترجمة المباشرة بدورها تنقسم إلى عدة أنواع:

[1] - Vinay J. P.,Darbelnet J., Stylistique comparée du Français et de L'Anglais : méthode de traduction . Didier, Paris, 1977, p. 46.

2- أحمد مداس : الترجمة الطبيعة و الأداء و التقويم ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة (الجزائر)

* **الاقتراض**[1]: يقوم باستخدام الكلمة كما هي من اللغة المصدر إلى اللغة الهادفة، بالحفاظ على اللفظ كما هو؛ ويُستخدم هذا النوع من الترجمة عند غياب المصطلح المعادل في اللغة المستهدفة، لا سيّما في المجالات المتخصّصة كالتقنية، والطبية الخ ...كما يُستخدم هذا النوع لأسباب جمالية وإضفاء للنكهة المحلية على النص أو عند افتقار اللغة للمقابلات التي تعبّر عن التقنيات والمفاهيم الجديدة.

مثل: التكنولوجيا(la technologie)مورفولوجيا(la morphologie)

*المحاكاة: يقضي بالترجمة الحرفية لعبارة أو تعبير من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف مثل : عطلة نهاية الأسبوع Weekend ،Le week-end.

2- الترجمة الغير المباشرة أو(الترجمة الحرة):

يرى أصحاب هذا الفريق، أهمية القيام بخلق جديد يدور في فلك النص الأصلي، وحجتهم في ذلك هو أن النص الأصلي يحقق الغرض منه، وهو الإمتاع الفني الذي يعبر عن موهبة المؤلف أو كاتب النص الأصلي؛ وينبغي أن يحقق النص المترجم هذه القيمة.

1- فرج محمد صوان: استراتيجيات الترجمة مراجعة ومقارنة بين نظريات 25-08-2017 رابط الموضوع : http://academiworld.org/translation

* **التطويع**: ويقضي بفهم المعنى في اللغة الأصل وترجمته بعبارة مماثلة في اللغة المستهدفة.[1]

* **الإبدال**: ويقضي باستبدال فئة نحوية بفئة نحوية أخرى من دون تغيير المعنى[2].

* **المعادلة**: تتمثل في استخدام عبارة مماثلة للعبارة الأصلية، تكون مناسبة في اللغة والثقافة المستهدفة، ينطبق ذلك لا سيّما على الأمثال والحكم الشعبية، والعبارات الاصطلاحية و غيرها.[3]

La justice est le fondement du pouvoir العدل أساس القوة

Qui vole oeuf volera boeuf ترجمت هكذا من يسرق قليلا يسرق كثيرا و لكن إذا ترجمناها حرفيا و كما هي متداولة بيننا هذه العبارة في حياتنا اليومية وجدناها : من يسرق بيضة يسرق لحم البقر.

* **التكييف أو التصرّف**: ويقضي بتغيير مرجع ثقافي بالكامل إن لم يكن له مثيل في اللغة أو الثقافة المستهدفة. De rien على الرحب و السعة.

كانت هذه لمحة موجزة عن مختلف أنواع وطرق الترجمة، التي وحده المترجم المتمكن قادر على الاختيار بينها أثناء قيامه بترجمة نصّ ما لينقل المعنى الدقيق من لغة لأخرى وثقافة لأخرى. فالترجمة الآلية والتي تقترب كثيرا من الترجمة الحرفية، تفتقر إلى هذه الخيارات التي تشكّل كل الفرق في النصّ المترجم إلى اللغة المستهدفة.

1- فرج محمد صوان : النهج اللغوي لنظرية الترجمة 2017-09-24 رابط الموضوع http://academiworld.org/linguistic/

2-ينظر: المرجع نفسه

3- ينظر: المرجع نفسه

لقد تفطن القدماء إلى ما تؤدي إليه الترجمة الحرفية للنص الأدبي من غموض في المعنى، وتحريف في الكلام، و ذلك من خلال ما جاء به الجاحظ فقد تطرق إلى أهم من قضايا الترجمة وخاصة ترجمة الشعر وترجمة القرآن الكريم –سنتعرض لذلك لاحقا- .

كما أيّد المحدثون القدماء في استبعادهم الترجمة الحرفية للنص الأدبي، فالترجمة الحرفية أو ما يسمى في عصرنا بالترجمة الآلية لا يمكن أن تنقل النص الأدبي نقلا دقيقا.

رأى جورج مونان[1] أن الترجمة الحرفية مقصرة في عملها حين قال: " لاحظنا أن [الكلمة كلمة] لا تعمل من لغة لأخرى إلا نادرا "[2]. فأساليب التعبير تختلف باختلاف العنصر الثقافي، فلا تتكافأ الملفوظات ولا تتماثل.

هناك طرائق أخرى للترجمة ظهرت في العصر الحديث وهي كثيرة الاستعمال في وقتنا الحاضر:

3-الترجمة التتبعية :(Traduction consécutive) [3]

تعد هذه الترجمة من أهم أنواع الترجمة الشفهية، وتحدث هذه الترجمة بين مجموعتين. تتحدث كل مجموعة منهما لغة تختلف عن اللغة التي تتحدث بها المجموعة الأخرى، وتكون مهمة المترجم نقل الكلام بين المجموعتين، لذلك يجب أن يكون المترجم متقنا للغة المتحدث بها، لكي يقوم بالترجمة بشكل صحيح وسليم.

1- لويس ليبوتشر ، المعروف باسم جورج مونان ، عالم لغوي فرنسي وُلد في 20 يونيو 1910 وتوفي في 10 يناير 1993 ، أستاذ اللغويات وعلم الآثار بجامعة إيكس مارسيليا .أعلن غالبًا أنه تلميذ قوي للغة الفرنسية أندريه مارتيني .لديه أعمال واسعة بدءًا من تاريخ اللسانيات وفروعها ومشكلاتها التقليدية (علم الألفاظ والدلالات والترجمة ...) إلى علاقتها مع الآخرين مجالات المعرفة (الفلسفة ، الأدب ، بما في ذلك الشعر بشكل خاص)

2- جورج مونان : اللسانيات و الترجمة- تر: حسين بن رزوق- ديوان المطبوعات الجامعية-بن عكنون- الجزائر- ص 59.

3 -Handbook of Translation Studies Online, Consecutive interpreting, ترجمة أحمد الليثي https://benjamins.com

4 - الترجمة الفورية :(Traduction simultanée)

من أهم وأبرز أنواع الترجمة الشفهية، ويستخدم هذا النوع بكثرة في المؤتمرات الدولية والتي يلتقي فيها أناس من لغات مختلفة، وفيها يقوم المترجم بنقل الكلام الذي يتحدث به مجموعة من المتحدثين إلى اللغة الرسمية للمؤتمر، ويتطلب هذا النوع من الترجمة سرعة البديهة، ويكون المترجم متمكنا من قدراته كي يترجم بشكل سريع ومنطقي. أصبحت اختصاصا قائما بذاته له معاهده و برامجه و أصوله وأساليبه.[1]

5- الترجمة من علامة إلى علامة أخرى: (Traduction intersémiotique)[2]

وهي نقل رسالة أحد أنواع النظم الرمزية إلى نوع آخر من هذه النظم، بدون أن تصاحبها الإشارات اللفظية[3]، وبحيث تكون مفهومة للجميع. يشير معظم خبراء مجال الترجمة الأدبية إلى أهمية أن يترك الحرية للمترجم الأدبي في التعامل مع النص بشكل لا يخلّ بالمضمون، ويكون ذلك من خلال صياغة إبداعية، وإعادة الترتيب، وذلك على عكس ما يُمليه الخبراء بالنسبة لتصنيفات التراجم الأخرى، مثل الترجمة القانونية، والاقتصادية، والصحفية، والدينية، والعلمية، ففي تلك الحالة وجب التدقيق النصي، وعدم اختلاق مصطلحات أو نصوص زائدة قدر الإمكان.

تتعدد مجالات الترجمة من علوم ومعارف، نستطيع الجزم أنّ أكثرها دقة وصعوبة هو مجال الترجمة الأدبية، المتعلق بترجمة النصوص الأدبية كالقصص

1-شحاذة الخوري: دراسات في الترجمة و المصطلح و التعريب- ص 56.

2 - Rovena TROQE et Irene STASLEY :Traduction interlinguistique et intersémiotique , le cas de la langue des signes , N° 121 /2018 Faculté des Lettres et Sciences Humaines,Université de Limoges/ https://www.unilim.fr/

3- محمد حسن يوسف: أنواع الترجمة Kinds of Translation ، رابط الموضوع : https://www.saaid.net

والروايات والمسرحيات والشعر والنثر من لغة إلى أخرى. تتطلب هذه الترجمة توافُر معرفة أدبية واسعة وشاملة لدى المتخصصين في هذا المجال. فما هي الترجمة الأدبية؟

ثالثا : الترجمة الأدبية:

الترجمة الأدبية أحد وأصعب تصنيفات الترجمة، فهي تقوم على ترجمة أي عمل أدبي، سواء كان شعرًا، أو نثرًا، أو قصَّةً، أو رواية أو أيَّ فنٍّ من الفنون. التّرجمة الأدبية هي:" ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه أنواع الأدبية المختلفة مثل الشعر و القصة و المسرح و ما إليها، و هي تشترك مع الترجمة بصفة عامة أي الترجمة في شتى فروع المعرفة(...) في أنها تتضمن شفرة لغوية (code verbale)، أي مجموعة من العلاقات المنطوقة أو المكتوبة إلى شفرة أخرى".[1]

تعد الترجمة الأدبية من أصعب الترجمات " لأن النص الأدبي ليس فكرة فحسب، بل ينطوي على أحاسيس المؤلف و تخيلاته، و هو نص نسجته يد شاعرا أو ناثرا موهوبا قصد أن يكون جميلا و مثيرا ".[2] فخصوصية النص الأدبي، و تميزه عن باقي النصوص الأخرى كالعلمية و الاقتصادية و غيرها، أمر يترتب عنه بالضرورة خصوصية في الترجمة و النقل.

يمكننا القول، أن الترجمة الأدبية نشاط إبداعي خلاق، وعملية معقدة تتفاعل فيها العديد من العناصر الثقافية والجمالية. وبالتالي طبيعة العملية الترجمية تحددها العملية الإبداعية، فالعلاقة متداخلة ووطيدة بينهما. وكلتا العمليتين تتطلب الكتابة

1- محمد عناني: الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص 7-8.

2- شحاذة الخوري: دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب ، ص 57.

" عندما تفصل بين الكتابة والإبداع، فإنها تعزل بصورة آلية أجزاء، لا يستطيع أي كاتب أن يوضحها في لغته الأم بسهولة المترجم الذي يحفر الهوّة لحظة عبورها هو واضح وغامض في الوقت نفسه، وخارجي وداخلي في مهمته، ويعدّ شكلا من المخبر المتميز ". [1]

لتحقيق الترجمة الأدبية تسلك عدة طرق في النقل وإعادة الصياغة. فتعتمد مناهجها بؤر التنظير الترجمي، الذي يستمد نشاطه من عدة اختصاصات ومدارس سواء اللسانية على اختلافها، أو المدارس الأدبية والفلسفية والاجتماعية والنفسية. وكلها مدارس وتيارات تصبو لهدف واحد ألا وهو تحقيق الغاية والأثر، ذلك بإلغاء فكرة الترجمة الحرفية إلغاء تاما، والاعتراف بالترجمة المعنوية لتمكنها من المحافظة على الأمانة العلمية في الترجمة والنقل. وهذا النوع من الترجمات يتبنى المنهج التأويلي، الذي يعد كفيلا في تحقيق التعادل النسبي، والتكافؤ اللفظي والتركيبي والدلالي للأثر الأدبي. و يجمع كل علماء الترجمة على أن الترجمة الجيدة هي تلك التي تتعادل أو تتكافؤ مع الأصل من ناحيتي المحتوى و الشكل و تتماثل معه بالتالي، من حيث التأثير و الفاعلية.[2]

عندما نتحدث عن الترجمة الأدبية نتجاوز المفهوم الضيق للترجمة، والانتقادات التي تتعرض لها هذه الترجمات، وذلك بتعقيداتها الناتجة عن ارتباط النص الأصلي بالمتخيل الشعري، وبالمكونات الثقافية التي ينتمي إليها النص الأصلي. لهذا تظهر في

[1]- بيير برونيل، كلود بيشو، اندريه ميشيل روسو، ترجمة غسان السيد: ما الأدب المقارن؟ ترجمة: غسان السيد، منشورات دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة، ، دمشق ،سوريا ط1، 1996 ، ص 116

2- ينظر: عبده عبود: الأدب المقارن – مدخل نظري و دراسات تطبيقية- منشورات جامعة البحث ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية 1997-1998ص 131

كل الترجمات الأدبية بعض الإشكالات الفنية، والصعوبات الثقافية التي تستوجب إيجاد حل مناسب لها بطريقة أو بأخرى.

عندما نتحدث عن المترجم الأدبي الذي يقتضي شروطا من المواصفات والخصائص، تصبح الترجمة بهذا المفهوم ذات طابع إشكالي، تتعلق بترجمة نصوص إبداعية، وقدرته على تجاوز الصعوبات. فإذا كان المترجم العلمي لا يجد صعوبات في نقل مضمون النص الأصلي باستعماله لغة علمية من حيث المعنى والمبنى، فإن المترجم الأدبي يواجه نصّا أدبيّا غير عاديّ في لغته وأسلوبه ومضمونه[1]، وكل ذلك يتطلب من المترجم جهدا مضاعفا في التعامل مع النص الأصليّ.

تأتي هاهنا مهارة المترجم لصيانة الأمانة في النقل، وذلك بإبراز ما يحمله النص الأصلي من جمال وتأثير في القارئ. أمَّا آليات وطرائق القيام بذلك فهي تختلف على حسب طبيعة العمل الذي بين يدي المترجم والهدف من ترجمته.

تعرف الترجمة الأدبية أهمية كبرى في الانفتاح على مختلف الثقافات والحضارات، إذ تعد عملية إبداع لاحق لفعل المترجم، هنا يتبادر إلى الذهن فورا، هل أن الترجمة الأدبية أو بالأحرى الترجمة الإبداعية، في مفهومها ومستوياتها وعناصرها المكونة لها، علم أم فن وذوق؟

حين اتجاهنا للترجمة الأدبية، لا بدّ لنا من اختيار الأسلوب الأنسب لها، ذلك أن العمل الأدبي، يتطلب مهارات وكفاءات من المترجم كي يحافظ على القيمة الجمالية للنص الأصلي. " فكلما تخلّص المترجم من سلطة اللغة الأصلية حقق لنصه باللغة

1-ينظر: محمد القاسمي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع، ط 1 ، 2010 ، ص 60

الطارئة شدة إبداعية طردا مع أنواع الترجمة المعروفة (الحرفية، التفسيرية). و إن وصل إلى درجة وقوع الحافر على الحافر، أو ما يسمى توارد الخواطر لامس حدود إبداعية جديدة(...) فترجمة الإبداع قراءة ثانية له و إبداع و خلق جديد له".[1] و بهذا يصبح المترجم للنص الإبداعي مبدع في النص المترجَم، وذلك لما يتميز به النص الأدبي من طاقة تصورية تخيلية ، تضحى من خلاله الترجمة ممارسة تأويلية في علاقتها بالنص، محاولة بذلك إعادة إنتاج وتحويل وتوليد للنص، موحدة بين لغتين و بين ثقافتين مختلفتين؛ و كل ما ستحققه هذه الترجمة من نجاحات كله رهين كفاءات و مهارات المترجم، –سنتحدث عنه لاحقا- الذي يجب أن تكون له القدرة على امتلاك فعل النقل و الترجمة التي تعد نقلا لبنى اللغة العميقة و السطحية[2]للنص الأدبي الذي يسعى دوما لتحقيق العالمية و الخلود.

رابعا: مهارات المترجم الأدبي :

تعتبر الترجمة في مفهومها وماهيتها كفن وكعلم مستقل عن غيره، من أبرز القضايا التي نالت حظا وفيرا في تعدد الدراسات الحديثة. فلها ميزاتها وخصائصها التي يجب أن يتسم بها كل مترجم، و ما يتحلى به نصه من مزايا و عيوب.

لا بد للمترجم الأدبي أن يكون على دراية بتقنيات النص الأدبي الذي يترجمه، وبمصطلحاته في اللغتين المنقول منها والمنقول إليها. إضافة إلى فهم المكونات الثقافية

[1]-خليل نصر الدين : لغة الترجمة في ميزان نظرية الوجود النصي: مجلة كتابات معاصرة العدد 32 المجلد الثامن بيروت، لبنان ، 1997-1998، ص 140

2- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، د.ط، 2010، ص 207.

التي ينتمي إليها النص الأصلي، واستيعاب البعد الثقافي للغة التي يتم تحويل النص إليها. فكلما كان إلمام المترجم الأدبي باللغتين وبالثقافتين أكبر كلما سهل عليه الهدف من الترجمة المتمثل في التواصل الثقافي والحضاري بين الأمم. وهنا يجد المترجم الأدبي نفسه بين الصعوبات والإشكالات الفنية التي يطرحها النص الأصلي وبين الرغبة في المساهمة في تحقيق التواصل الثقافي والحضاري بين الأفراد والجماعات وبين الأمم فيما بينها.

كما سبق وأن ذكرنا أن الترجمة هي نقل من لغة إلى أخرى، وبالتالي فهي فن وإبداع لأنها تستعمل لغات ومصطلحات وتتفنن فيها، مع التحكم في تلك اللغة في معانيها وقيمها الدلالية المختلفة.

هذا كله وغيره لا يمكن أن يقوم به إنسان عادي، بل يجب أن يتوافر في مترجم متمكن يكتنز هذه القدرات، متمكنا من اللغة العربية ومن اللغة المترجم منها، كما يشترط " الاختصاص في المادة العلمية، فلا يترجم الطب إلا الطبيب ...ولا يترجم الشعر إلا شاعر، ولا ينقل الأدب إلا أديب"[1]. في هذا السياق يجب أن يكون أحسن المترجمين كاتبا ، لأن من ألف شعرا أو رواية أو مسرحية ليس من الصعب عليه أن يترجم إلى لغة أخرى، فالأمر بسيط بالنسبة إليه، كما ستكون ترجمته مستوفية صائبة.

1- شحاذة الخوري: دراسات في الترجمة والمصطلح و التعريب، ص 64-65

لقد اهتم القدماء بثقافة المترجم و على رأسهم الجاحظ الذي كان ينبه إلى ما يرتكبه الناسخون والمصححون من أخطاء.[1] وضع الجاحظ شروطا يجب أن تتوفر في المترجم، و هي معرفته بالعلم والثقافة للنص المقبل على ترجمته و باللغة المنقول إليها، يقول في هذا المقام:" ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه من نفس المعرفة، و ينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة و المنقول إليها، حتى يكون فيها سواءً و غاية ".[2]

كما تحدث عن الترجمة الرديئة الناتجة عن فساد المعنى، والتي بدورها تؤدي إلى غموض وسوء تأويل معنى الكلام، فشك في صحة بعض الكتب المترجمة. يقول: "فكيف أسكن... إلى ما في كتاب رجل لعله إن لو وجد هذا المترجم أن يقيمه على المسطبة، ويبرأ إلى الناس من كذبه عليه، ومن إفساد معانيه بسوء ترجمته."[3]

من خلال ما جاء به الجاحظ تفطن القدماء إلى ما تؤدي إليه الترجمة الحرفية للنص الأدبي من غموض في المعنى، وتحريف في الكلام. وعليه فبقدر سلامة الترجمة و جودة التأويل عند المترجم، تكون جودة الفهم و القراءة عند المتلقي.

من هنا يتبن لنا أن الفهم والتأويل في المرحلتين معا هو جوهر الترجمة. فلابد على المترجم في هذه الحالة ليس فقط إتقان اللغة وإنما امتلاك مهارة إنشاء المصطلح.

1- الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط 2، 1965، ص78-79.
2- المرجع نفسه: ص 76.
3- المرجع نفسه: ص 19.

من الأمور الأخرى التي لا بد أن تتوفر في المترجم كي يقترب من هدفه، وهو فهمه الجيد للنص الأصلي، و الاستيعاب للمعاني و الدلالات اللغوية التي يحملها ليتمكن من صياغتها في القالب اللغوي الجديد، و تأليفها في اللغة الجديدة، أي على حد تعبير ميشكونيك: " لم تعد الترجمة معروفة كنقل لنص الانطلاق نحو أدب الوصول و لا عكسه أي نقل قارئ الوصول إلى نص الانطلاق، الحركة المزدوجة المبنية على ثنائية المعنى و الشكل التي تميز معظم الترجمات، بل هي عمل في اللغة..."[1] ، فللمترجم هاهنا دور هام ومهارة ، و هي أن يعرف لنا بالمؤلف وصاحبه، كما يعد هو مؤلفا و كاتبا جديدا كونه استعمل مصطلحات جديدة للنص المترجم.

يتميز كل نص أدبي بأفكار ومواضيع كُتِبَت لإيصالها، حاملا في طياته صورا جمالية وتعبيرية واستعارات وكنايات، مخصصة لنقل المعنى المُراد من النَّص. فعندما يحدد المترجِم النص الأدبي الذي يود ترجمته؛ يجب عليه أن يدرس تلك الصور الجمالية والأفكار التي يحملها النص، وأن يفهم المعنى المُراد منها قبل أن يقوم بترجمتها، حيث أن ركيزة عملية الترجمة هي نقل المعنى كاملاً بدون نقصان. ينبغي على المترجم أن يكون على دراية واسعة بالمصطلحات للغة المترجم إليها التي تحمل معاني دلالية أو رمزية في طياتها.

من خلال ما تمّ ذكره سابقاً، يجب على المترجِم أن يكون حريصاً على إيجاد تماسك لغوي واضح المعالم مماثِل لذاك الموجود في النص الأصلي. لعل من أصعب النصوص التي يتعامل معها المترجم في المجال الأدبي هي الشعر إذ يصعُب إيجاد نص

1- MESCHONNIC H, Pour la poétique II : Epistémologie de l’écriture poétique de la traduction, Editions Gallimard. 2001,P 314-313

مُتَرجَم يحمل نفس الشكل الفني والإيقاع والمعنى والصور الشعرية بشكلٍ مماثلٍ للنص الأصلي، فعلى المترجم أن يكون متقنا للغة العربية صرفها ونحوها و إملاءها، ملما ببلاغتها و حسن بيانها[1]، كما يجب أن يكون ذواقا للأدب أو أديبا في الترجمة الأدبية.

خلاصة القول، نستطيع الجزم بأن المترجم المختص في مجال الترجمة الأدبية، لابد وأن تتوافر فيه صفات عالية تتمثل في معرفته الواسعة بلغة النص الأصلي واللغة المترجَم إليها، ودراية كبيرة في ثقافة اللغتين. بمعنى ثقافة شعبيهما وعاداتهما وتقاليدهما، حيث أن لهذا أثراً كبيراً في دقة وصحة نقل المعنى من لُغة إلى أُخرى. إضافةً إلى ذلك، يجب عليه أن يمتلك موهبة الكتابة الإبداعية التي ترقى به إلى مستوى ترجمة النصوص الأدبية والدراسات النقدية بصورها الجمالية وتراكيبها الدلالية وإنتاجها بطريقة جذابة.

1- الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ص 65.

الفصل الرابع

الدراسات النقدية الحديثة و الترجمة

أولا : أهم نظريات الترجمة. 1 - النظرية اللغوية.

2- النظرية التفسيرية .

ثانيا : حركة الترجمة في مجال الدراسات النقدية الحديثة

1- اللسانيات و الترجمة

2- الدراسات الأسلوبية الحديثة والترجمة.

- الأسلوبية والتصور النقدي الغربي

- الأسلوبية والتصور النقدي العربي.

- العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية

3 – الأدب المقارن وفعل الترجمة

- العلاقة بين الترجمة و الأدب المقارن.

- دور الاستشراق في فعل الترجمة.

- عامل التأثير و التأثر

4 - علم النفس في حقل النقد الأدبي و الترجمة.

ثالثا : دور الترجمة في إثراء الدراسات النقدية الحديثة.

شهد النصف الثاني من القرن العشرين مسارا إلى تنظير عملية الترجمة و إرسائها على قواعد و أسس علمية تساعد المترجم على القيام بعمله على وجه دقيق، حيث " تحول " فن الترجمة " إلى " علم الترجمة "، ووجد ما يسمى بـ " نظرية الترجمة و مناهج الترجمة و ظهر نخب من العلماء اللغات أن الترجمة تطرح على الصعيد النظري و التطبيقي عددا من القضايا و الأسئلة لم يجد بعضها حلا أو ردا نهائيا حتى اليوم ".[1] تنقسم النصوص المترجمة إلى قسمين رئيسين: الترجمة الأدبية والترجمة العلمية أو المتخصصة. وتعرف الترجمة التحريرية بأنواع كثيرة أهمها الترجمة الحرفية، والترجمة الحرة أو بتصرف، والترجمة التفسيرية، والترجمة الدلالية، والترجمة التواصلية[2]...وهلم ماجر.

هناك خلط لدى الطلاب والدارسين بين نظريات الترجمة وطرقها، فهناك من يفهم أن الترجمة الحرفية أو الحرة أو الدلالية أو التواصلية هي مصطلح نظريات الترجمة، وهذا خطأ شائع، فحين نترجم نصا ما كلمة كلمة، فإننا نستخدم الترجمة الحرفية، وعندما ننقل المعنى ونراعي الدلالات المعجمية والبنى النحوية فإننا نستعمل الترجمة الدلالية، وعندما نقوم بتحقيق المطابقة في التأثير على القارئ فإننا نستخدم الترجمة التواصلية، فهذه يطلق عليها طرق الترجمة ولا مجال للنظرية هنا.

شهدت الدراسات الحديثة في مجال الترجمة جملة من النظريات، والتي كان هدفها الرئيسي تأطير الترجمة علميا. نسعى في هذا الفصل للوقوف على أبرز هذه النظريات والتي كان لها الفضل في قيام و تقنين هذا العلم.

1- محمد أحمد منظور: الترجمة بين النظرية والتطبيق مبادئ ونصوص وقاموس للمصطلحات الاسلامية، دار الكمال للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2، 2006، ص 14

2- محمد أحمد طجو أستاذ مشارك' كلية اللغات والترجمة جامعة الملك سعود، واحة الترجمة، 2012/04/09 رابط الموضوع https://www.facebook.com

توسعت دراسات الترجمة حديثا توسعا كبيرا في السنوات الأخيرة، فبينما كانت تدرس في السابق ضمن عملية تعلم اللغة أو بوصفها جزءا من الأدب المقارن و اللسانيات المقارنة، فقد أصبحت علما مستقلا بذاته، لها فروعها و نظرياتها و الفضل كله يرجع إلى عمل **جيمز أس هولمز** James S. Holmes الذي وضعت دراسته الموسومة " أسم و طبيعة دراسات الترجمة" " The Name and Nature of Translation Studies" كيانا لهذا الحقل المعرفي[1]. فقد كونت الفروع المتداخلة لدراسات الترجمة النظرية والوصفية والتطبيقية الكثير من الدراسات الحديثة، وساعدت في ملء ذلك الفراغ الذي اتسع بين نظرية الترجمة وممارستها.

أولا- أهم نظريات الترجمة:

تشكل نظريات الترجمة القاعدة التي يرتكز عليها علم الترجمة .وتجدر الإشارة إلى أن هذه النظريات ظهرت إلى الوجود نتيجة ظهور أفكار ومبادئ. فنظرية الترجمة هي ذلك التفاعل الحاصل بين علم اللغة بوصفه حقلا معرفيا متكاملا وبين الترجمة بوصفها ممارسة تقنية تقوم على مهارات فنية[2]. من خلال هذه الأخيرة، استطاعت الترجمة أن تتخذ لنفسها مسارا علميا حريصة بذلك على الموضوعية والأمانة، وظهر ذلك في ترجمة النصوص المقدسة. استمدت الترجمة أسسها ومفاهيمها العلمية من اللسانيات والتي من خلالها ظهرت ما أصبح يعرف في دراسات الترجمة بـــ: نظرية الترجمة أو علم الترجمة النظري (Traductologie). ما يمكن طرحه في ضوء هذا

1- ينظر : محمد عناني : نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، 2003،ط 1، ص 14

2- سوزان باسنت : دراسات الترجمة (Translation studies) ترجمة : فؤاد عبد المطلب ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق 2012 ، د.ط ص 13

التوجه، هل يمكن عدّ الترجمة علما أم فنا ؟ و ما هي الأسس التي ينبغي أن تؤطر هذا التصور؟

إن المتتبع لتاريخ نظريات الترجمة حتى العصر الحديث، يجد زخما هائلا من النظريات الحديثة كنظرية كاتفورد، نظرية فيدروف، نظرية هاليدي، نظرية بيتر نيومارك، نظرية جورج مونان، نظرية كاترينا رايس، ونظرية نيدا [1]، والقائمة طويلة. فالكل نادى بآرائه واعتقاداته وما وضعوه من تقنين لهذا العلم. فلا يمكننا من خلال هذه الدراسة أن ندرس ترجمات لمختلف الأجناس الأدبية من شعر و نثر و رواية و قصة، و ما تخللتها من أخطاء و عقبات و نقائص دون الوقوف على هذه النظريات التي تعتبر حديثة جدا في اهتمامها بالترجمة، إذ أثبتت للزمن و التجارب أنها توضيح لممارسة عملية الترجمة، و ذلك بحل الصعوبات التي تكتنفها لسانيا و ثقافيا على أساس الانتقاء الذي يفرضه نوع النص.[2]

مرت نظرية الترجمة منذ نشأتها إلى يومنا هذا بثلاث مراحل :المرحلة الأولى ما قبل اللسانية [3]التي دامت حتى مطلع القرن العشرين، والتي تميزت بمقاربة فقه لغوية وفلسفية كان يقوم بها مترجمون يرمون من ورائها إلى تعميق معرفتهم بعملهم. ويمكن اعتبار العرب السباقون لها بفطرتهم (الرجوع إلى الفصل الأول في تاريخ الترجمة)، يعد الجاحظ من الأوائل الذين نظروا للترجمة قبل المنظرين الأجانب. فنظرية الترجمة عند شيشرو Chichero إلى القرن العشرين كانت حول الترجمات الحرفية (كلمة

1- ينظر: سعيدة كحيل : نظريات الترجمة ، بحث في الماهية و الممارسة ، دار النشر ، الآداب العالمية، 2008 ، سوريا ، ط 1 ص 44

2- - ينظر : المرجع نفسه ، من المقدمة-

3- محمد أحمد طجو الترجمة: أنواع .. نظريات.. صعوبات ، جامعة الملك سعود، رابط الموضوع: http://allissan.org/node

بكلمة(mot par mot أو حرة (معنى بمعنى)[1]Sens par Sens كان من المنظرين الأوائل الذين قدموا تبريرا لمنهجهم من خلال مقدمة للترجمة. إلى أن اقترح درايدن Dryden في أواخر القرن السابع عشر بداية تعريف للترجمة أكثر نظامية و دقة،[2] و هو في هذا التعريف جمع كل معالم النظرية للترجمة إذ يفرق " (أبو النقد الإنجليزي في رأي الدكتور صمويل جونسون) بين ثلاثة مذاهب في الترجمة الأدبية في هذا الصدد: الأول هو النقل الحرفي للألفاظ في سياقها الأصلي، و يسميه أي الترجمة الحرفية. والثاني هو نقل المعاني فحسب، بغض النظر عن نسق الجملة أو انتظام الكلمات في العبارة، وما لهذا من دلالات، وهذا ما يسميه. والثالث هو إعادة سبك العبارات، بل القصيدة كلها إذا اقتضى الأمر بحيث يستطيع تقديم المثيل أو البديل للعمل الأصلي في اللغة المترجم إليها. ويطلق على هذا الاصطلاح المحاكاة، أي محاكاة الشاعر فيما فعل من وزن وقواف وصور و معان. وهذا هو في رأيي أصل المناهج للترجمة الأدبية"[3]. نوه محمد عناني إلى أن درايدن " قد يغير من موقفه و اختياراته أحيانا، فنراه في ترجمته للإلياذة – ملحمة فيرجيل الشهيرة – يختار موقعا وسطا بين النقل بتصرف و النقل الحرفي"[4] لكي يظل قريبا من المؤلف قدر المستطاع دون أن يفقد " كل محاسنه، فإن أبرزها يكمن في جمال ألفاظه".[5]

1- ينظر : محمد عناني : نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة ، ص 26

2- محمد أحمد طجو الترجمة: أنواع .. نظريات. صعوبات ، جامعة الملك سعود، رابط الموضوع: http://allissan.org/node

3- محمد عناني: فن الترجمة ص 147

4- محمد عناني : نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، ص 24

5- المرجع نفسه: ص 24

تليها المرحلة الثانية اللسانية التي دامت حتى الستينيات[1]، تميزت بتحليل الظاهرة الترجمية تحليلا علميا وبتمحيص وقائعها على مستوى اللسان. وتليها المرحلة الأخيرة ما بعد اللسانية والتي بدأت منذ سبعينيات القرن العشرين، فتميزت بمحاولة التركيب بين المقاربتين السابقتين وبنظرية التواصل والنصية .وقد كانت المرحلة الأخيرة رد منظري الترجمة وممارسيها أمثال نيداNida، وسيليسكوفيتش Seleskovitch، ولادميرال Ladmiral على أطروحة اللسانيين أمثال فيدروف Fedrov، وفيني وداربلنيهVinay et Darbelnet، و جورج مونانG. Mounin، وكاتفورد Catford إذ اعتبروا الترجمة ظاهرة لسانية، وعلى أطروحة التجريبيين من أمثال كاري Cary ، وشتاينر Steiner ، وميشونيك. Meschonnic[2]. هذه الدراسة ليست محل اهتمامنا لكن لا بد وأن نأخذ ولو فكرة موجزة عما دعت إليه هذه النظريات وإلى أي مدى خدمت مجال الترجمة و المترجم؟ فمن خلال هذه النظريات نستطيع الوقوف إلى ما وصلت إليه ترجمة النقد الأدبي في الدراسات الحديثة.

تتطور اللغة بتطور سنن الحياة، وبفعل التلاقي والتبادل مع الثقافات الأخرى إلى ما هو أفيد، بفضل عدة عوامل تخدم اللغة منها النحت، والاشتقاق، والتوليد، والترجمة المنتجة؛ أي الإبداعية. فكل ما يستمده القارئ من الترجمة هو إضافة جديدة تضع التصور الفكري والإبداعي موضع إنتاج، بفعل التأثير الظاهر من تفاعل اللغتين المنقول منها والمنقول إليها، من هنا تتضح الأهمية التي تثري بها الترجمة الحركة الإبداعية والعوامل الثقافية.

1- ينظر: محمد أحمد طجو الترجمة: أنواع .. نظريات.. صعوبات ، جامعة الملك سعود، رابط الموضوع: http://allissan.org/node

2- ينظر: المرجع نفسه.

سنحاول في السطور التالية أن نستعرض أهم النظريات في الترجمة، لاسيما النظرية اللغوية والنظرية التأويلية.

1 - النظرية اللغوية:

يعتبر كل من فيدروف(André Fedorov) وفيني وداربلنيه (Vinay et Darbelnet)ومونان (Mounin) وكاتفورد (Catford)[1] ، من المنظرين الأوائل الذين دافعوا عن النظرية اللغوية في الترجمة ، و التي تعتبر النص الذي يترجم يتكون من الكلمات، وأن هذه الأخيرة هي المادة الموضوعية الوحيدة التي تتوفر بين يدي المترجم الذي يقوم عمله على ترجمة هذه الكلمات. ويركز انتباهه على اللغة، التي تُحدد على أنها نظام رمزي في تركيبة قواعدية محددة ، فتعتبر إذن " مهمة الترجمة تحويل رمز برمز آخر لذلك يفترض بالإشارة اللغوية أن تكون موضوعية بالأساس بحيث يسمح لتوافق واحد بواحد من الأنظمة الرمزية"[2]. تعتمد هذه النظرية في الترجمة على ممارستها ممارسة علمية ولغوية، مرتبطة بذلك بالنقل القواعدي، على أن تكون الترجمة عملية استبدال القواعد من أنساق لغوية الأصل إلى أنساق لغوية الهدف، سواء صوتية أو تركيبية أو دلالية. يرى كاتفورد أن الترجمة " استبدال قواعد ومفردات لغة الأصل بما يكافئها من قواعد و مفردات لغة الهدف"[3]، يرتكز هذا الإجراء النظري في الترجمة على مستوى اللغة (Langue) مع إقصاء الكلام (Parole) . نتبين من هذا أن هذه

1- ينظر: محمد أحمد طجو الترجمة: أنواع .. نظريات.. صعوبات ، جامعة الملك سعود، رابط الموضوع: http://allissan.org/node

2- محمد شاهين: نظريات الترجمة و تطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنكليزية و بالعكس ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ،ط 1، 1998، ص 22.

3- المرجع نفسه: ص 22

النظرية تركز على الأساليب الحرفية بالدرجة الأولى مع إقصاءها للاختلافات الثقافية بين اللغتين.

و فيما يلي مقتطف من قصيدة ليل و نهار لبيير ريفاردي

Nuit et Jour par **Pierre Reverdy** [1]

La pluie d'or sur la vague
Et le trou noir des ailes
Au mur le parapet glissant laisse filtrer le vide malgré les chaînes d'arbres
Au ciel la porte s'ouvre et la clarté y passe comme une boule d'eau qui tombe se gonfle énorme au moment d'éclater
C'est le jour
Et sous les ruisseaux d'ombre le souffle de la nuit bat encore par moments
Puis le cri du réveil sous les flèches les fenêtres qui s'ouvrent
Et les têtes poussées dehors dans le soleil
Dans l'enchevêtrement des rayons devant le trottoir de l'église
Plus de mains vers le toit bordé d'éclairs
Plus de regards lancés plus haut que les mansardes
Rien que des signes bleus indiquant le chemin
Par où vient le cortège serré des anges des mésanges
Entre les haies de feu

1- بيير رفيردي pierre reverdy شاعر فرنسي 1889- 1960 – القصيدة مأخوذة من الرابط : http://www.wikipoemes.com/

ترجمها عن الفرنسية محمد العرابي[1] –

لَيْلٌ وَنَهَارٌ

المَطَرُ الذّهَبِيُّ عَلَى المَوْجَةِ

وَالثُّقْبُ الأَسْوَدُ لِأَجْنِحَةٍ

يَدَعُ الدّرابِزينُ الزّلِقُ الهَوَاءَ يَرْشَحُ عَلَى الجِدَارِ

رَغْمَ سَلَاسِلِ الأَشْجَارِ

قُبَالَةَ السّمَاءِ، يَنْفَتِحُ البَابُ وَيَمُرُّ الضّوْءُ عَبْرَهُ كَكُرَةِ مَاءٍ تَسْقُطُ وَتَنْتَفِخُ فَادِحَةً وَقْتَ انْفِجَارِهَا

إِنّهُ النّهَارُ

وَأَسْفَلَ جَدَاوِلِ الظِّلّ

يَخْفِقُ نَسِيمُ اللّيْلِ خَفقَاتٍ بَيْنَ فَيْنَةٍ وَأُخْرَى

يَلِيهِ صُرَاخُ المُنَبّهِ أَسْفَلَ العَقَارِبِ

والنّوَافِذُ الّتِي تَنْفَتِحُ

وَالرّؤُوسُ المُشْرَئِبّةُ خَارِجَهَا فِي الشّمْسِ

فِي تَشَابُكِ الأَشِعّةِ أَمَامَ رَصِيفِ الكَنِيسَةِ

مَزِيدُ أَيْدٍ صَوْبَ السّقْفِ المُحَاطِ بِبُرُوقٍ

مَزِيدُ نَظَرَاتٍ مُسَدّدَةٍ أَعْلَى مِنَ السّقِيفَاتِ

[1]- شاعر ومترجم من المغرب

لَا شَيْءَ إِلّا شَاراتٍ زَرْقَاءَ دَالّةٍ عَلَى الطّرِيقِ

مِنْ حَيْثُ يَأْتِي المَوْكِبُ المُتَزَاحِمُ لِمَلَائِكَةٍ

لِقَصِيري المَنَاقِير

بَيْنَ حَوَاجِزِ النّارِ[1]

المتأمل لهذه الترجمة يلاحظ أنها تخضع للترجمة الحرفية أكثر من الترجمة التفسيرية، إلا ما ورد في الأبيات التالية:

Et les têtes poussées dehors dans le soleil

وَالرُّؤُوسُ المُشْرَئِبّةُ خَارِجَهَا فِي الشّمْسِ : رؤوس دفعت و المشرئبّة هنا لم تحمل الترجمة الحرفية ، فالمراد بها التطلع و ذلك لإيصال المعنى الذي أراده الشاعر.

اقترح كاتفورد من خلال نظريته " أربعة أنواع من الترجمات على أساس المستويات اللغوية وهي: الصوتية والكتابية والنحوية والمعجمية...ليصل إلى أن التكافؤ بين النصين في الترجمة يعتمد على التطابق الشكلي بين المفردات اللغوية ذات المستويات، ويفترض عقد علاقات بين اللغات وفق المنهج التقابلي أو المقارن، على أساسه يمكن ممارسة العملية الترجمية بطريقة التجربة للوصول إلى التكافؤ"[2]. فهو بهذا يضع الترجمة في إطارها الصحيح، وذلك على مستويين: مستوى اللغة الصرف، ومستوى التعبير الكلامي. وقد توصل إلى نتيجة في غاية الأهمية، تضع الترجمة بين حدين رئيسين: الحد الأصغر، وهو السمة، والحد الأكبر وهو المعنى، يؤطرهما مفهوما التكافؤ والتناظر اللذان بدونهما لا تبلغ عملية الترجمة درجة الكمال[3]. إلا أن هذه العملية ليست نقلا على

[1]- ديوان بيير رفيردي: معظم الوقت 2، غاليمار، طبعة 1969.رابط الموضوع https://www.poetryletters.com

2- سعيدة كحيل : نظريات الترجمة ، بحث في الماهية و الممارسة ، ص 48.

[3]- محمد أحمد طجو كلية اللغات والترجمة جامعة الملك سعود، واحة الترجمة، 2012/04/09 رابط الموضوع https://www.facebook.com

المستويات المفرداتية والمعجمية بقدر ماهي (استبدال) لنص كتب في لغة معينة بنص آخر كتب في لغة أخرى. يقول كاتفورد:" إنه من الضروري لنظرية الترجمة أن تستند إلى نظرية في المعنى. ومن دون نظرية كهذه تظل عدة مظاهر محددة وهامة في عملية الترجمة غير قابلة للمناقشة"[1].

حاول فيدروف(André Fedorov) إرساء دراسة عملية يثبت فيها أن الترجمة ذات طبيعة لغوية، و أنه يجب إدراجها تحت التخصصات اللغوية و ذلك من خلال كتابه " مقدمة في نظرية الترجمة " (Introduction à la théorie de la traduction) الصادر في موسكو سنة 1953[2]. لقد أراد فيدروف من خلال نظريته إثبات في المقام الأول أن الترجمة عملية و ظاهرة لغوية، لا بدّ و أن تدرج في عداد المواد اللسانية، كما يعتبر أن كل نظرية تخص الترجمة لابدّ من إدراجها ضمن التخصصات اللغوية فعالج مشكلتين في ترجمة النصوص مشكلات معجمية و أخرى نصيّة. ويطالب فيني وداربلنيه (Vinay et Darbelnet) بإدراج الترجمة في إطار اللسانيات، ويقترحان سبع طرق للترجمة وهي :الاقتراض أو الدخيل، النسخ، الترجمة الحرفية، التحوير، التكييف، التعادل، والملاءمة أو التصرف. ويميزان تمييزاً واضحاً بين الفرنسية والإنجليزي[3].والواقع أن الأسلوبية المقارنة التي يقترحانها هي مادة تلي الترجمة ولا تسبقها، ولا يمكن بالتالي أن تكون طريقة لها .

1- كاتفورد: نظرية لغوية في الترجمة، ترجمة د. خليفة العزابي و د. محيي الين حميدي, معهد الإنماء العربي, 1991 م, ص 53.

2- ينظر: سعيدة كحيل : نظريات الترجمة ، بحث في الماهية و الممارسة ص 51 .

3- محمد أحمد طجو :كلية اللغات والترجمة جامعة الملك سعود، واحة الترجمة، رابط الموضوع https://www.facebook.com

نجد في نفس المجال، يقرر مونان Mounain في كتابه المسائل النظرية في الترجمةLes problèmes théoriques de la traduction) أن "الترجمة احتكاك بين اللغات ولكنها حالة قصوى من الاحتكاك يقاوم فيها المتكلم ثنائي اللغة كل انحراف عن المعيار اللغوي، وكل تداخل بين اللغتين اللتين يتناوبهما"[1]، ويقترح أن "تدرس اللسانيات المعاصرة مسائل الترجمة بدلا من أن تبقى الترجمة وسيلة إيضاح لبعض المسائل اللسانية"[2].

من أبرز المنظّرين الذين اقترحوا مقاربات تتخذ من الحرفية أساسا لترجمة النصوص الأدبية، اعتقادا منهم أنها تحفظ الأصل من التشويه والتحريف، نذكر منهم : أنطوان برمان [3] Antoine Berman (1942-1991) ،الذي تأثر بأفكار الرومانسيين الألمان و بالأخص شليرماخر Schleiermacher(1768-1834) و غوتهGoethe (1749-1832) .لقد انطلق أنطوان برمان في كتابه المعنون بـ " الترجمة و الحرف أو مقام البعد " (La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain)من تصور مناهض للتمركز العرقي في الترجمة و ذلك من أجل الحفاظ على ما يدعوه (غرابة النص الأصلي). و المقصود بالترجمة المتمركزة عرقيا (traduction ethnocentrique) " تلك الترجمة التي ترجع كل شيء إلى الثقافة الخاصة للمترجم و إلى معاييرها، معتبرة كل ما يخرج عن إطارها[أي كل ما هو غريب (étranger)]سلبيا، يتعين إخضاعه و تحويله إلى المساهمة في إغناء هذه

1- محمد أحمد طجو : الترجمة والترجمة العلمية، جامعة الملك سعود، رابط الموضوع: http://allissan.org/node

2- المرجع نفسه.

3- كاتب ومترجم فرنسي.(1942-1991) من مؤلفاته L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis، من أهم كتبه La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain

الثقافة."[1]يرى برمان أن الترجمة " طاقة و منبع للخلق و الإبداع، و بهذا المقتضى يمكنها أن تكون مكانا لاستقبال الغريب المتمثل في لغة الآخر الأجنبي و ثقافته"[2]، هي أيضاً انفتاح وإنصات وتحاور وتفاعل مع هذا الآخر .وفي هذا الإطار تبرز أهمية الترجمة الحرفية، بوصفها بديلاً من الترجمة التحويلية التي تشوّه النص الأصلي وتبعده عن مقاصده. " و لا ينفصل التحويل عن التمركز العرقي، فهو تلك العملية التي تحيل إلى نص متولد عن التقليد و المحاكاة الساخرة و الاقتباس و الانتحال".[3] وقد شدّد برمان بهذا الخصوص على "ترجمة الحرف" التي تقوم على مبدأ نقل العمل الأجنبي بأسلوبٍ يجعلنا لا نشعر بأن هناك ترجمة، أي بما يعطي الانطباع بأن المؤلف كان سيكتب الشيء نفسه، لو أنه كتب نصه باللغة المترجمة.

وفيما يلي مقطع من قصيدة من ديوان "**أزهار الشر**" للشاعر الفرنسي شارل بودلير النص المصدر:

Je sais que ton coeur, qui regorge
De vieux amours déracinés
Flamboie encore comme une forge
Et que tu couves sous la gorge
Un peu de l`orgueil des damnés [4]

ترجمة النص من قبل خليل الخوري [5]:

أعرف أن قلبك الذي يزدحم

1- أنطوان برمان: الترجمة و الحرف أو مقام البعد، تر: د. عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة ، ط1، بيروت، 2010 ص 10.

2- المرجع نفسه : ص 10.

3- أنطوان برمان: الترجمة و الحرف أو مقام البعد: ص 10.

4 - Judd David Hubert :L'esthétique des "Fleurs du mal": essai sur l'ambiguïté poétique, p 87

5- عباس الحسيني : الشاعر خليل الخوري رحلة الإيمان والالحاد ، سبتمبر 2017 رابط الموضوع : https://elaph.com

بغراميات قديمة مجتثّة الجذور

ما ينفكُّ يتأجَّج مثل كورٍ

وأنّك تحتضنين تحت نحركِ

بعضا من كبرياء الملعونين

كما هو واضح، من خلال الترجمة لهذا المقطع في بعض السياقات والتعابير الاصطلاحية والتراكيب النحوية، فإن الترجمة الحرفية طغت على الصناعة المعجمية، حيث اعتمد على البنية المعجمية والتركيبية.

يعد بيتر نيومارك(Peter Newmark) من " أبرز أعلام حقل الترجمة في هذا الزمان إن لم يكن أبرزهم له باع طويل في ترسيخ دعائم هذا العلم من حيث الربط المنطقي و المحكم و الدقيق بين النظرية و التطبيق في الترجمة "[1]، كما يعتبر أيضا من أنصار النظرية اللغوية بدفاعه عنها دفاعا قويا في كتابه المعنون :كتاب في الترجمة A Textbook of Translation. يرى في كتابه " الجامع في الترجمة " أن " الطرائق و الأساليب و التقنيات تحددها النظريات "[2] ، معنى هذا أن اهتمام نظرية الترجمة ينصب بشكل رئيسي على طرائق الترجمة التي تناسب أكبر عدد ممكن من أنواع نصوص الترجمة أو فئاتها، و هي بالتالي تقدم لنا أفكارا عن الفكر و اللغة و المعنى ، و فهم ثقافات و سلوك الغير مما يحسن من مستوى الترجمة.[3] كما أنها تقدم لنا إطار

1-بيتر نيومارك : الجامع في الترجمة (A textbook of translation)– دار مكتبة الهلال- بيروت-2006-ط1- مقدمة المؤلف-

2- سعيدة الكيحل : نظريات الترجمة، ص 57.

3-ينظر : المرجع نفسه ص 57.

عمل من المبادئ والقواعد المحددة والتلميحات لترجمة النصوص ونقد الترجمات، و هذا كله يساعدها كخلفية لحل المشكلات المتعلقة بالترجمة.

نظرية نيومارك، تبين أساليب الترجمة الممكنة، وتقدم الحجج المؤيدة أو المعارضة لاستخدام ترجمة بدلا من أخرى في سياق معين. كما أنها تحاول تقديم أفكار مفيدة حول العلاقة بين الفكرة والمعنى واللغة، وحول المظاهر أو الجوانب العالمية والثقافية والفردية للغة والسلوك، أي فهم الثقافات، وحول تفسير النصوص التي يمكننا توضيحها بل وحتى استكمالها أو الإضافة إليها عن طريق الترجمة.[1] وهكذا نجد أن نظرية الترجمة تغطي مجالا واسعا وتحاول دائما أن تثبت فائدتها، تُعين المترجم بتحفيزه على الكتابة، بشكل أفضل ، وعلى اقتراح النقاط المتفق عليها حول مشكلات الترجمة العامة، "فالافتراضات والأفكار حول الترجمة لا تنبع عادة إلا من الممارسة، كما يجب ألا تطرح هذه المقترحات والأفكار دون أمثلة من نصوص أصلية مع ترجماتها.

يقترح نيومارك من خلال مؤلّفه عددا من المعايير والأولويات لتحليل النص مثل الغرض من النص أو نواياه، ونوايا المترجم، والقارئ وجو النص، كما يذكر المعايير التي يطبقها منظّر الترجمة على ترجمة كل نوع من أنواع النصوص[2]، ثم يعرض طريقتين للترجمة تناسبان أي نص، وهما " الترجمة الاتصالية، حيث يحاول المترجم أن يعطي لقراء اللغة الهدف نفس التأثير الذي يعطيه الأصل لقراء اللغة المصدر، والترجمة الدلالية، حيث يحاول المترجم في حدود القيود النحوية والدلالية للغة الهدف أن يعيد تقديم

1- ينظر: سعيدة الكيحل : نظريات الترجمة ، ص 48

2 - ينظر: بيتر نيومارك : الجامع في الترجمة (A textbook of translation) ص 48- 49

المعنى السياقي الدقيق للمؤلف"[1]، ويجعل بينهما مقارنة مطوّلة. كما يوضح نيومارك، أنّ الترجمة التواصلية تحدث في قرائها أثرا يعادل الأثر الذي يحدثه النص الأصلي في قرائه، وذلك لحفاظها على السياق الذي يدور عليه المعنى الأصلي، بينما تهدف الترجمة الدلالية إلى نقل البنى والدلالات المعجمية للألفاظ من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف وهو ما تقوم به المعاجم على اختلاف أنواعها.

تعتمد الترجمة الأولى التواصلية على الأسلوب السّلس والواضح بالنسبة إلى القارئ أو السامع من الترجمة الدلالية. هذا ما جعله يؤمن أن أغلب النصوص تتطلب ترجمة تواصلية، لا دلالية، فمعظم الكتابات غير الأدبية والصحافة والتقارير والكتابة العلمية والتقنية والدعاية السياسية والتجارية والكتابات المقننة، كلها تشكل مادة نموذجية للترجمة التواصلية. بينما تتطلب الكتابات الإبداعية التي تكون لغة الكاتب أو المتكلم فيها أهم من محتوى كلامه - سواء كانت فلسفية أو دينية أو سياسية أو علمية أو فنية أو أدبية - ترجمة دلالية تكون قريبة ما أمكن إلى أبنية الأصل المعجمية والنحوية.[2]

شدّ انتباهي قول لنيومارك حاول الجزم فيه في آخر نظرته للترجمة حيث قال:" أقترح أن الترجمة موضوع ممزق وهو غير مناسب بوجه خاص لأن تغطية نظرية واحدة متماسكة أو عقيدة واحدة أو رأي عام واحد ينطوي على أي نوع من النص. ففي عملية وممارسة غالبا ما يحتاج فيها المرء للتفكير في عدة أشياء في الوقت نفسه...لا يمكن

1- بيتر نيومارك : الجامع في الترجمة (A textbook of translation): ص 50.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 92.

لأي نظرية بغض النظر عن عمقها وتجانس عناصرها أن تغطي كل معضلة من معضلات الترجمة."[1]

لقد أفاد نيو مارك فعلا في معايشة عملية الترجمة فقد استطاع تحديد الطرق " للوصول إلى المعنى بالاستفادة دائما من علم اللغة التقابلي، ودراسات جادة في التقابل الثقافي، وسبل ترجمة المصطلحات والسياقات ككل"[2]، تعد نظريته من أهم النظريات التي تتفق كثيرا مع الواقع في ممارسة الترجمة.

2 - النظرية التفسيرية:

إن القراءة النّقديّة دراسة للبنى العميقة للنّصّ الأدبي، ويكون ذلك انطلاقًا من تحليل ظاهر النّصّ وصولًا إلى ما خفي بين سطوره، في هذه المرحلة المتقدّمة من القراءة تتجلى للقارئ مهمّة التّفسير. إذ ينصرف إلى احتمالات قرائيّة متعدّدة، هذا لا يعني فتح باب التّأويل على كلّ القراءات؛ وإنّما يشترط تحديد سياق الجنس الأدبي، الذي ينتمي إليه النّصّ المقروء؛ ذلك لأنّ الضّوابط التي تحكم جنس الرّواية تختلف عن ضوابط الشّعر. بمعنى أن يحتكم القارئ في تأويلاته على خصائص، وسمات النّصّ الأدبي الذي يقرؤه، بما في ذلك :عناصره، وبنيته، وغرضه، وتقنيّاته، وتأثيراته.

من النظريات المهمة الترجمة التفسيرية، طالما اعتنى القدامى بالتأويل، مشارقة ومغاربة، جاعلين له نظريات ، فهو أداة فهم النصوص القديمة و الحديثة. فحين نقول القديمة، المقدسة منها أي الدينية. القرآن الكريم هو أفضل الأمثلة على ذلك، حيث قام على التأويل ، فقد أوصانا الله عزّ و جلّ و رسوله الكريم بالرجوع إلى التأويل

1- محمد أحمد منظور: الترجمة بين النظرية و التطبيق مبادئ و نصوص و قاموس للمصطلحات الإسلامية، ص 208

2- سعيدة كحيل: نظريات الترجمة، ص 61.

والتفسير الصحيح لفهم القرآن، و الأمثلة كثيرة على ذلك: ﴿أَفَلَا يَتَدَّبَّرُونَ القُرْآنَ﴾ [1]،﴿ وَمَا يَعْلَمُ تَاوِيلَهُ إِلَّا اللهُ، وَ الرَّاسِخُونَ فِي العِلْمِ﴾[2]، و قوله تعالى: ﴿ذَلِكَ تَاوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾ [3]، ننوّه هنا إلى قصة الخضر مع موسى، الذي لم يصبر على فهم و تأويل ما بيّن له الخضر من عبر و معاني، فلم يجد هذا الأخير طريقة لإفهام موسى ما قام به إلا عن طريق التأويل، فكلما حسب موسى أنه على صواب ، إلا و خاب ظنه، فهو لم يذهب إلى ما وراء الواقع الملموس.

أما التأويل عند الغرب، فلقد اعتمد له مدرسة بأكملها، حيث تجلى ذلك مع الفكر الألماني هرمونيطيقيا [4]، تعرف بأنها مصطلح لاهوتي يشير إلى مجموع القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني، فهي نظرية ذات أصول دينية محضة فقد اقترنت نشأتها بدائرة الدراسات اللاهوتية [5]، غير أن مجالها قد اتسع في القرن التاسع عشر، ليطال التأويل النصي معنى ذلك اقترنت بالنص المتعدد المعاني. هرمونيطيقيا(Herméneutique)إذن، هو مصطلح مبهم متعدد الدلالة، و منه اشتق اسم التي تعني أولا التوسط، و البحث عن المعنى الحقيقي. أما مفهوم التأويلية فهو في أبسط تعاريفها قبول تعدد المعنى للنص الواحد، فيجب ها هنا التفريق بين الهرمنيوطيقا Hermeneutique التي هي " فن التأويل" إلى التأويلية "علم التأويل"

1- القرآن الكريم: (رواية ورش) سورة محمد، آية 24

2- القرآن الكريم :(رواية ورش) سورة آل عمران، آية 7

3- القرآن الكريم : سورة الكهف، آية81.

4-كلمة إغريقية الأصل ارتبطت في التراث الاغريقي بأسطورة هرمس اسم الإله اليوناني المعروف بتعدد الأوجه ، حددها الأصل الإغريقي بعملية الافهام، فمن أقدم التحديدات لها انها نظرية تعنى بتفسير الكتاب المقدس.

5- أ.د .جاسم حميد جودة الباحثة .هبة محمد رحيم ، الهرمينوطيقا والتشكل المعرفي ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الانسانية، جامعة بابل، تشرين الأول 2015، ص 305.

حيث أوجدت لها مجالا في النظرية الأدبية والنقدية المعاصرة، مع وجود علاقات دقيقة ومتشعبة مع عديد المناهج النقدية المعاصرة؛ كتحليل الخطاب، وعلم النص، والسميوطيقا الأدبية، والتفكيكية، والتداولية. فيما يخص دراسة النصوص الأدبية وتأويلهافتعدد و اختلاف المعاني يستلزم ضرورة البحث عن المعنى الأول الحقيقي، و التأويلية كمدرسة تعالج هذا الجانب [1]، و هي تقنية قديمة، و وجدت منذ وجود النصوص المقدسة القائمة على نوع من الإلهام.

فصعوبة فهم النصوص الدينية في التوراة ثم في الإنجيل، دفع بالقدماء إلى تأويل هذه النصوص لتقريبها إلى الأذهان، وكشف ما تخفيه وراءها. محاولة منهما للتخلص من الاغتراب وهو ما يحدث عند وجود فجوة بين النص والقارئ، مما يجعل فهم النص عسيرا عليه. سواء أكانت هذه الفجوة البعد الزمني (التاريخي) بين زمن كتابة النص وهذا المتلقي أو تكمن في صعوبة استنتاج معانيه وتعقيدها بالنسبة إليه.

مثال عن ترجمة القرآن: سورة **الفاتحة** [2]

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿1﴾ الْحَمْدُ للَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿2﴾ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ ﴿3﴾ مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴿4﴾ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴿5﴾ اهدِنَا الصِّرَاطَ المُستَقِيمَ ﴿6﴾ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنعَمتَ عَلَيهِمْ غَيرِ المَغضُوبِ عَلَيهِمْ وَلاَ الضَّالِّينَ ﴿7﴾

الترجمة إلى الفرنسية: ترجمة 1 Celle Qui Ouvre - Al-Fâtiha

Au nom de Dieu, le Miséricordieux, le Clément.

[1:1]

[1] - CRTT : Théorie de la Traduction Conférence du 24fevrier1988: de la Linguistique à l'Herméneutique (article).

2- القرآن الكريم : سورة الفاتحة (رواية ورش)

Au nom de Dieu, le Miséricordieux, le Clément.
[1:2]
Louange à Dieu, Seigneur des mondes,
[1:3]
le Miséricordieux, le Clément,
[1:4]
Roi du Jour du Jugement.
[1:5]
C'est Toi que nous adorons, et c'est de Toi que nous implorons le secours.
[1:6]
Guide-nous sur la voie droite,
[1:7]
la voie de ceux que Tu as comblés de bienfaits, non de ceux qui encourent Ta colère, ni des égarés.[1]

ترجمة 2: Sourate (Prologue ou ouverture)

AL FATIHA

1.Au nom d'Allah, le tout Miséricordieux, le très Miséricordieux.
2.Louange à Allah, seigneur de l'univers.
3.Le tout Miséricordieux, le très Miséricordieux
4.Maître du jour de la rétribution.
5.C'est toi (seul) que nous adorons, et c'est toi (seul) dont nous implorons secours,
6.Guide-nous dans le droit chemin,

[1]- تراجم /www.altafsir.com/ViewTranslations.asp

7.Le chemin de ceux que tu as comblés de faveurs , non pas de ceux qui ont encouru ta colère, ni des égarés.[1]

إذا ما تأملنا الترجمتين لهذه السورة و غيرها في القرآن الكريم، لا نجدها حرفية محضة، بل خضعت للتأويلية قصد تفسير ما جاءت به . و كلتا الترجمتين اختلفتا في الألفاظ لكن تعدد المعنى فمثلا، سورة الفاتحة ترجمت إلى , Sourate, Prologue ouvertureأو Celle Qui Ouvre، كلها كلمات تعني الافتتاح . نجد أيضا كلمة الرحمن في الترجمتين الأولى و الثانية Miséricordieux أما الرحيم ففي الترجمة (1) le Clément.، أما في الترجمة (2)le très Miséricordieux ومعناها الأشد رحمة.

إذا ما أريد بالقرآن إيصال ما جاء به للأجنبي لكي يفهم معاني القرآن لا مانع من ترجمته، لكن في كل الحالات يبقى القرآن الكريم في لغته الأصلية في أروع بلاغته وجمال أسلوبه، فيستحيل لأي ترجمة كانت أن تصل إلى مطابقته سواء حرفية كانت أم تأويلية. " من يبغي ترجمة معاني القرآن عليه أن يحاول اكتشاف المعنى الكامن في كل لفظ وفقا للسياق الذي يرد فيه"[2]، استهوتني هذه العبارة لمحمد عناني حين قال أن : " لغة القرآن لغة فريدة ، و من ينشأ عليها مثلما نشأتُ يجد في نفسه معاني كثيرة لكل كلمة، بعضها ظاهر و بعضها خفي، كما يجد أن دلالات ألفاظ الكتاب الكريم كثيرا ما تختلط بالمشاعر التي تدف بين جوانحه منذ الطفولة، و لا بديل لها بالإنجليزية و لا بالعربية، و إيجاد " الحالة الثقافية " يتطلب تحديدا لنوع القارئ. ترى من سوف يقرأ هذه الترجمة لمعاني القرآن؟ إنه لا شك معاصر، ولغته هي اللغة الحديثة، فكيف يمكن

1- NOBLE CORAN et la traduction française de ses sens. https://islamhouse.com/ar/books/1534

2- محمد عناني: فن الترجمة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 5 ، 2000، ص 17

أن نوحي له بالمعاني الخفية (إذا استطعنا ذلك) دون الاستعانة بكلمات لها بعمق التاريخ ما لمعاني كتاب الله العظيم، هذه مهمة شبه مستحيلة، و لذلك أجدني أميل إلى الحل الأول و هو نقل المعنى فحسب، أيا كان عدد الألفاظ المستخدمة في نقله".[1]

إن اللغة الإنجليزية حالها حال اللغة الفرنسية التي ترد في الكلمة الواحدة عدة ألفاظ فمثلا لفظة (الرحمة)كما أشار إليها محمد عناني أنها " تترجم (في سياق النص الحديث) بأي لفظ من الألفاظ التالية...أو أجزاء من ألفاظ أخرى -mercy- ruth compassion-forgiveness – indulgence-grace – leniiency – –sympathy-gentleness- clemency –pity- kindness-(archaic) .ease- comfort –bounty"[2] . والمشكلة في نظر عناني كيفية اختيار المعنى القريب للكلمة الواردة في السياق.

أما فيما يتعلق بدراسة النصوص الأدبية وتأويلها، فقد أصبح علم التأويل Interprétation هو الذي يهتم بتأويل النصوص الأدبية (الأعمال الأدبية)، وتقديم معان جديدة لها ،بالاعتماد على العلوم اللغوية الأخرى. فهي بهذا تستمد مشروعيتها من الجهد الذي تبذله للقضاء على شعور الاغتراب عند المتلقي، وهو ما يحول بينه وبين فهم النص.[3]

إن للفلاسفة والألمان(شلايرماخر، دلتاي، هوسرل) الدور الأكبر في نقل الهرمينوطيقا من دائرة المقدس إلى دائرة العلوم الإنسانية[4]. فقد تآزرت جهود

1- محمد عناني : فن الترجمة، ص 18

2- عايشة عويسات: جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الملتقى الوطني الأول في الاتجاهات الحديثة في دراسات اللغة و الأدب يومي 26-27 أكتوبر 2011 ص 17-18

3- المرجع نفسه : ص 113.

4 - Jasim Hameed Joda :Hermeneutics and the Epistemic Structure : Basic Education College Magazine For Educational and Humanities Sciences, : 2015 Issue: 23 Pages: 305-316 , Babylon University جامعة بابل.

الثلاثة في الإنشاء المعرفي لها، حيث جعلوا فن التأويل يتحول من طريقة تقليدية في الشرح و التفسير إلى نظرية في الفن و بناء المعاني، حتى صارت منهاجاً للعلوم الانسانية باعتبارها علوماً تأويلية، تتأسس على الفهم وجعلها نظرية تأويلية متكاملة تمتلك مقومات النظرية العملية المتمثلة بالسؤال و الإجراء والهدف[1] ، كما جعلت من الفهم ميزة لها. كما صنف التأويل ضمن المعارف المساعدة .وفي مطلع القرن العشرين، تم تصنيفه كقسم من أقسام الفلسفة، ورسخ هذا الفن باعتباره أحد تيارات الفلسفة، إذ بدأ الأمر بالحديث أولا عن التأويلية الفلسفية ثم الفلسفة التأويلية.

إن الداعي إلى دراسة التأويلية هو أن التأويل فن يعتبر الترجمة أفضل حيز تتجلى فيه عملية الفهم، فالتأويلية تقوم على الفهم. و تضع هذه النظرية مفهوم المعنى في مكان الصدارة و" تنتقل بظاهرة الترجمة من نزعة المقارنة اللغوية إلى عملية الفهم والتعبير عند الفرد"[2].كما تعتقد دانيكا سلسكوفيتش Seleskovitch Danica أنّ المترجم لا ينتقل مباشرة إلى تحرير ترجمته في اللغة الهدف إلاّ بعد أن يتمكن من فهم النص المصدر من خلال سلسلة من الإجراءات مبينة ذلك في قولها: " لا تعتمد الترجمة التأويلية على اللغة للوصول إلى لغة أخرى و لكنها تعتمد على معنى النص الأول للتوصل إلى التعبير عن هذا المعنى في لغة أخرى.

1- ينظر: محمد عناني : فن الترجمة ص 305.

2- محمد الديداوي : الترجمة والتواصل، لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 1، 2000 ، ص81

" la traduction interprétative ne se fonde pas sur une langue pour arriver à une autre mais bien sur le sens du texte premier pour arriver à l'expression de ce sens dans une autre langue[1]"

فمن الطبيعي أيضا أن نقول " لكي تفهم عليك أن تؤول "[2]، فلقد أرجع شتاينر الحروف الذهبية للتأويلية الهرمونيطيقية، التي تعتبر النص حروفا فارغة، ونحن من يصب فيها المعنى بقرائها :فالقراءة هي ملأ لإناء فارغ، وهي عمل خلاق إذ تتطلب جهدا وجزء من ذات القارئ .فلما نقول إسقاط القارئ لذاته على ذات الكاتب الأصلي، يؤدي هذا التصور إلى أن تعدد القراء يؤدي إلى تعدد المعاني، وهنا يتدخل الفهم والتأويل." إن التفسير هو ببساطة (فن الفهم) سواء كان مكتوبا أو منطوقا"[3]

تشير كريستين دوريو Christine Durieux إلى أن عملية الترجمة "لا تهدف إلى تحقيق هوية هيكلية بين النص الأصلي والترجمة، و لكنها تسعى إلى تحقيق هوية التأثير على القارئ .ولكي يتحقق هذا التأثير المماثل على القارئ لا بدّ من اللجوء إلى تكييف ثقافي لتعويض ذلك الاختلاف المتعلق بـ" رؤية العالم" بين مجتمع النص الأصلي والمستفيدين من الترجمة".[4]

" l'opération traduisante ne vise pas à la réalisation d'une identité de structure entre texte original et traduction mais une identité d'impact sur le lecteur. Or, afin d'obtenir cette identité d'effet produit sur le lecteur, une adaptation culturelle est indispensable pour compenser le differenciel de "vision du

1 - Seleskovitch, Danica. « La Traduction interprétative ». Palimpsestes 1 (1987) ; p45,

2 -George Steiner : Après Babel, 1975, Comprendre c'est interpreter, pg : 32

3- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة و معجم انجليزي عربي، ط3 ، الشركة المصرية العالمية ، لونجمان، 2003، ص 117.

4- ترجمتنا من خلال محرك البحث .(Google traduction)

monde" entre la communauté du texte original et les destinataires de la traduction."(1)

من الذين أكدوا على أهمية نقل المعنى وضرورة إعطائه الأولوية على سائر العناصر الأخرى يوجين نيدا (Eugene Nida) الذي دعا إلى إمكانية دراسة الترجمة دراسة علمية و تجلى ذلك في قوله:" إن الدراسة العلمية للنشاط الترجمي يمكن اعتبارها فرعًا من اللسانيات المقارنة، حيث تقدم بُعدًا ديناميكيًا واهتمامًا خاصًا بعلم الدلالة"(2)

"L'étude scientifique de l'activité traduisante peut et devrait être considérée comme une branche de la linguistique comparée, présentant une dimension dynamique et un intérêt tout particulier pour la sémantique.(3)

يعتبر نيدا أحد أكبر منظري الترجمة المعاصرين، اختص في ترجمة الإنجيل،

ويقول جورج مونان في شأنه:

« […] je ne sais jamais si Nida était un linguiste nourri ethnographe nourri de linguistique. d'ethnographie, ou une Après toujours pas avec certitude».(4)

" [...] لست أدري إن كان نيدا لساني معلل من العراقة، أو عراقي معلل من اللسانيات .وبعد قراءة كتبه، لازلنا لا نعلم ذلك بالتأكيد". (5)

1 - Durieux Christine. « La traduction : transfert linguistique ou transfert culturel ? » Revue des lettres et de traduction N° 4 (1998), p29

2- ترجمتنا من خلال محرك البحث .(Google traduction)

3 - Eugene Nida et Charle Taber : The theory and practice of Translation ,Leiden :Brill 1969,p495.

4 - Robert lecture de ses livres, on ne le sait, Larose 1989 : 73.

5- ترجمتنا من خلال محرك البحث .(Google traduction)

استوحى نيدا نظريته من النحو التوليدي (Grammaire Générative)الذي أرسى قواعده شومسكي (Chomsky) ، فميز في كتابه (The theory and practice of translation 1964)بين نوعين من التكافؤ في الترجمة (Equivalence) و التي يركز فيها المترجم على الرسالة نفسها من حيث التكافؤ.

1 - المعادل أو التكافؤ الديناميكي (Equivalence dynamique) [1] الذي يركز فيه المترجم على مبدأ الأثر المكافئ ، ويسعى المترجم في هذا النوع من التكافؤ إلى إحداث نفس الأثر الذي يكون قد أحدثه النص الأصلي على قارئه principe de l'équivalence d'effet)) . فيسعى من خلاله المترجم إلى ترجمة معنى النص الأصلي، محاولا خلق نفس الأثر والتفاعل في نفسية القراء عند قراءة النص الهدف في اللغة الهدف .من المؤكد أن شكل النص الأصلي سيتغير، لكنه تغير يحدث ما بين اللغتين حفاظا على السياق وبالتالي على المعنى للخروج بترجمة أمينة تثير القارئ.

2 - التكافؤ الشكلي (Equivalence formelle)[2]: من خلال إيجاد مكافئات في لغة الهدف، كترجمة المحتوى (Le Contenu) و الشكل (La Forme) .نجد العناية موجهة إلى النص الهدف، أين ينحصر التكافؤ عند الكلمات و الجمل، و تحقيق الأسلوب، و يبقى هذا النوع من التكافؤ ضيق كما يرى نيدا وطابار، فقد أوضحا في دراستهما أنه لا يوجد غالبا، تكافؤا شكليا كاملا بين لغتين و لو كان التشابه قريبا. مع ذلك، فهما ينددان باللجوء و الاستعانة به إذا تطلبت الترجمة ذلك، خاصة إذا كان غرضها تحقيق الأسلوب، و نوع النص شعرا أو نثرا، فقد لا يتضح المعنى الحقيقي عند

1- نيدا يوجين : نحو علم للترجمة، مبادىء التطابق، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1976. ص308

2- المرجع نفسه : ص308

قراءة النص المترجم .أطلق عناني على نظرية نيدا " بنظريات المحددة بالمشاكل (Problem-restricted theories)، و هي النظريات التي تشير إلى مشكلات معينة، مثل مشكلة " التعادل" Equivalence أي تساوي الدلالة بين العناصر اللفظية الصغرى Lexical item سواء كانت كلمة مفردة أو كلمتين أو أكثر"[1]

لقد طور نيدا نظريته المعادل الديناميكي، إذ رأى أن طبيعة الترجمة تقوم على إعادة إنتاج الرسالة بأقرب معادل لها في لغة الهدف وذلك فيما يتعلق بالمعنى والأسلوب، ويعني بذلك أن يسعى المترجم إلى إيجاد معادل للنص الأصلي وليس إلى إيجاد نص مطابق له، لأن اللغات تختلف في وسائل تعبيرها، ولا يمكن أن تتطابق تطابقا كاملا. فيجب على المترجم أن يقدم في النص المترجم الأثر نفسه الذي يقدمه النص الأصلي. يدعو نيدا إلى التكافؤ الديناميكي يتوجه نحو رد فعل المتلقي من أجل السبب التالي :" يعمل التكافؤ الشكلي في العملية الترجمية على تشويه الرسالة أكثر من التكافؤ الديناميكي (...)فالمترجم الذي لا يعتمد في ترجماته إلاّ على التكافؤ الشكلي لا يدرك أنّ ترجماته التي تبدو " أمينة" هي في الواقع مصدر مهم للتعديلات."[2]

«Dans la pratique traductive, l'équivalence formelle a tendance à déformer davantage le message que l'équivalence dynamique. (…) Un traducteur qui ne fait que des traductions fondées sur une équivalence formelle ne se rend souvent pas compte à quel point ses traductions apparemment 'fidèles' génèrent en fait d'importance altérations.»[3]

[1]-محمد عناني : نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة ، ص 19

[2]- ترجمتنا من خلال https://translate.google.com

[3] - Nida, Eugene, Albert . Toward a Science of Translating . Leiden: Brill 1964, p 192.

وضع نيدا ثلاثة عناصر لتقييم النص المترجم:[1]

1- الوظيفة الإلزامية (Fonction impérative) : وتخص رد فعل المتلقي

2- الوظيفة الإخبارية (Fonction informative) : وتخص مدى فهم المتلقي للنص المترجم.

3-الوظيفة التعبيرية(Fonction expressive) : وتخص صبغة الرسالة

كما يرى نيدا أنّ الترجمة الجيّدة يجب أن تتوفر على المعايير الأربعة التالية :يجب أن تحمل معنى للقارئ، وأن تحمل روح النص الأصل، ويجب أن تكون مصاغة بأسلوب طبيعي يسهل فهمه، وأخيرا يجب أن تولد لدى القارئ نفس رد الفعل. قدم نيدا منهجا استطاع من خلاله أن يلقي الضوء لأول مرة على الدور الهامّ الذي يلعبه المتلقي في العمليّة التّرجمية مبينا ذلك في قوله: "في الواقع لا يُمكن التحدث عن الأمانة دون التطرق إلى قدرة المتلقي على الفهم، إنه من المستحيل أن نقيس مدى أمانة ترجمة ما دون معرفة مدى قدرتها على نقل الرسالة إلى المتلقي المقصود."

«En fait, on ne peut pas parler de ‘fidélité’ sans la compréhension du destinataire: il est impossible de mesurer la fidélité d’une traduction sans savoir dans quelle mesure elle fait passer (ou devrait normalement faire passer) le message au destinataire voulu." [2]

كما اقترحا نيدا مع طابير (Nida et Taber) مجموعة من القواعد و التي استنتجاها أثناء الانتقال من النص الأصلي إلى النص المترجم التي من خلالها تمكن

[1]- ينظر: شاهين محمد :نظريات الترجمة و تطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية و بالعكس، مكتبة دار الثقافة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 2008 ص 29.

[2] - Nida, Eugene, Albert . Toward a Science of Translating, p 183

من خسارة و التقليل من الترجمة وهي: والمعاني المجازية (Les sens figurés)يجب تعديل التعابير اللغوية(Expressions linguistiques) ضرورة التكييف (l'adaptation)والحد من الترجمة الحرفية (La littéralité).

مثال: نفس النص لشارل بودلير :

Je sais que ton coeur, qui regorge
De vieux amours déracinés
Flamboie encore comme une forge
Et que tu couves sous la gorge
Un peu de l`orgueil des damnés

ترجمة النص من حميد لحميداني[1]:

أعلم أن قلبك الطافح
بحـب مجـتـث قديـم
مازال متقدا كمَصْهَرْ
وأنك مازلت تحتفظين
ببعض غصّة كبرياء المعذبين

لجأ لحميداني إلى التصرف بحرية في هذا المقطع، وإن كان قد اختار صياغة بعيدة عن المألوف .كما أنه لجأ إلى السّليقة العربية، حين استبدل عبارة "القلب الطافح" " ton coeur, qui regorge" بعبارة " **قلبك الطافح**". وتصرف كثيرا بالتأويل.

1- حميد لحمداني: الترجمة الأدبية ومدى مشروعيتها ـ في ضوء البحث اللساني وجمالية التلقي، ضمن كتاب: الترجمة والتأويل (بالاشتراك) مطبعة فضالة المحمدية، المغرب، 1995. ص 114- 115.

و للوصول إلى ترجمة صحيحة حسب نيدا وضع مجموعة من الطرائق " أفاد فيها من علم الدلالة (sémantique) و التداولية(pragmatisme) ، حيث أزاح النظريات التقليدية للمعنى"[1] ، إلى جانب تحليل عناصر كل كلمة متقاربة في المعنى ، و نيدا شبيه إلى ما ذهب إليه الثعالبي في فقه اللغة " حيث قسّم الألفاظ إلى معانيها المختلفة مستندا إلى المعنى السائد في عصره، و إلى المفاهيم الخاصة التي يصل هو إليها نتيجة للاشتقاق اللغوي"[2]،تجنب الحشو في ترجمة التعابير الجامدة Les expressions figées واستعمال التكافؤ Equivalenceو أخيرا التعويض La compensation يكون ضروريّا حينما تكون الثقافتين مختلفتين. فمصطلحات الأمانة la fidélité و الإخلاص la sincérité، و السيادةla dominance لها مفاهيم مختلفة بين الثقافتين العربية و الفرنسية[3]

تقتضي المقارنة بين نصين في لغتين مختلفتين، نظرية تكافؤ، فلقد اعتبرت هذه الأخيرة منذ نشأة الدراسات اللغوية، المنفذ الرئيسي في الترجمة، أمام الصعوبات التي كان المترجم يواجهها، والإشكالية أمام كل مصطلح أجنبي وغريب يقف عنده.

إن الأهمية العظيمة التي اكتسبتها هذه النظرية، تجعلها أحد أهم نظريات الترجمة التي تحتل الصدارة في قائمة النظريات، والتي يعتمد عليها المترجم في عمله . فلقد تبين للمترجم أن أول هدف في ترجمة نص بعد تحقيق الأمانة والوفاء فيه، هو

1- سعيدة كحيل: نظريات الترجمة ص 61.

2- المرجع نفسه: ص 61.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 65.

الخروج بنص مطابق للأصل. هذا كله من الممكن أن يتحقق من خلال نظرية التكافؤ التي جاء بها نيدا[1].

تعد مهمة المترجم قبل كل شيء البحث عن المعنى والفهم، وبالتالي البحث عن المتلقي، وذلك لن يتحقق إلا عن طريق الشرح والتأويل، وفي نفس الوقت، وجد نفسه يتعامل مع نص تضبطه معايير تحقق ترابطه وتماسكه، تستلزم عليه في نفس الوقت الاعتناء بالسياق والمقام الذي يتضمن المعنى ومراد الكاتب.

أخيرا، لا بدّ من الجزم أنه لا غنى للمترجم عن هذه النظريات، ويجب عليه الدرايةُ والإحاطة بكل قواعدها، فيقرأ ويبحث ويطالع، ولمَ لا يبدي رأيه؟ فالممارسة والخبرة تصقلان الموهبةَ وتمرسان القلم على الترجمة، فكلما أبدع المترجم في عمله، وتزوَّد من زاد العلم، كانت ترجمته في المستوى، وحقَّق الهدف منها[2]، وجسَّد شروطها الواجبَ توافرُها فيها، التي هي من صميم عملية الترجمة. كما " أصبحت دراسات الترجمة راسخة الجذور، وهي تتقدم بخطى حثيثة على مستوى العالم كله." [3]

ما يقوم به المترجم ليس بالأمر السهل، فهو يقوم بتفسير كلمات النص الأصلي من أجل فهم معناه، ثم يعيد صياغته لينتج نصا ثانيا، يكون تأثيره على القارئ الجديد هو نفس تأثير النص الأول على قرائه. فإذا كان هدف الترجمة حسب النظرية اللغوية هو القول فإن النظرية التأويلية معنى القول:" إن المعنى، بسيطا كان أم معقدا، هو الغاية

1- ينظر:محمد رفيق مباركي: التكافؤ الديناميي بين لسانيات النص و علم الترجمة "ترجمة أساليب القصر في القرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية أنموذجا ترجمة ريجيس بلاشار" -دراسة تحليلية و نقدية مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الترجمة جامعة منتوري -قسنطينة– ص 27

2- ينظر: أسامة طبش: النظريات الترجميةرابط الموضوع https://wwwalukah.net/literature_language

3- محمد عناني: نظرية الترجمة الحديثة، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، ص 24

التي تسعى اللغة إلى بلوغها، وهو العنصر الرئيس للعلاقات بين البشر، وهو أيضا الهدف الذي ترمي إليه الترجمة" [1]

تعتبر النظرية اللّغوية النص وحدة مغلقة ذات بعد واحد. كما يتناول هذا النص بالمقابل في النظرية التأويلية بديناميكيته، أي باعتباره وحدة مفتوحة. إن موقف النظرية اللغوية من النص موقف وضعي، فهي تتخذه حقلا لبحثها وتعتبره وحدة مغلقة بعيدة عن عين المراقب ومستقلة استقلالا كليا عنه[2]. عكسها النظرية التأويلية التي تقتضي مشاركة الرقيب أي القارئ في النص، وذلك عن طريق تفسيره لما وراء الترجمة وتكيفه مع النص، إذ لا وجود للنص المكتوب من دون تدخل هذا القارئ المتابع الذي يستطيع إظهار المعنى من خلال التفسير. فالترجمة لا تطمح إلى تحقيق التماثل في التركيب بين الأصل وترجمته، وإنما تسعى إلى تحقيق المطابقة في التأثير على القارئ. فمن أجل الوصول إلى هذا المبتغى لابد من كفاءة عالية وجودة في الترجمة تستطيع سد الفراغات و الاختلافات في رؤية العالم بين فريق قراء النص الأصلي وفريق آخر للترجمة الجديدة.

إن القول بوجود نظرية مستقلة بذاتها في الترجمة هو قول ضعيف إلى حد بعيد، رغم أن وجودها كان سيساهم في التخفيف من أعباء الترجمة و تنظيم طرقها و مبادئها، و يلخص " تشاو" هذه الحالة في قوله :" إنه لمن المضلل أن نتكلم عن نظريات الترجمة كما لو أن هناك نظرية متطورة بشكل مناسب و أن هناك كيانات تفحصها ممارسو الترجمة

1- محمد أحمد طجو أستاذ مشارك' كلية اللغات والترجمة جامعة الملك سعود، واحة الترجمة ، 2012/04/09 رابط الموضوع : https://www.facebook.com

2- محمد عناني: نظرية الترجمة الحديثة، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة ص 24

بحذر..."[1]، من هذا المنطلق بالتحديد، تعد الترجمة جوانب تنظيرية، تستقي مبادئها من اختصاصات عديدة، انطلاقا من اللسانيات، وصولا إلى الأدب المقارن، يشير جورج مونان إلى هذه النقطة في قوله:

"Se trouvant à l'intersection de plusieurs sciences, notamment de la linguistique et de la logique, de la psychologie sans doute et de la pédagogie certainement, elle (la traduction) n'était considérée comme objet propre d'investigation par aucun de ses sciences".[2]

" نظرًا لكونها عند تقاطع العديد من العلوم، ولا سيما اللغويات والمنطق، وعلم النفس لا شك فيه والتربوية بالتأكيد، لم تعتبر (الترجمة) موضوعًا مناسبًا للتحقيق من قبل أي من علومها" [3]

خلاصة القول، إننا نرى في الترجمة فنّا، وعلما، وتطبيقا. فالترجمة موهبة، وممارسة، وحرفة، وبحث، تتطلب حسن الأداء أكثر من النظريات، والذوق، الحدس و المهارة أكثر من المنهجية، أي أنها تحتاج إلى مهارة و براعة شخصية لا غنى عنها، و هذا ما تؤكده المقالات والكتب العديدة التي تصدر باللغات العربية والأجنبية. إن الترجمة فن لكنها فن يقوم على العلم، تحمل في طياتها جوانب جمالية وإبداعية خاصة في الترجمة الأدبية، لأن الإبداع يعد أهم عنصر في الفن. معنى هذا أنه لا يمكن لأي كان أديبا أو ناقدا أو أستاذا متمكّنا من اللغات الأجنبية والثقافات المختلفة، أو على علم كفاية بالنظريات السابقة، أن يترجم لنا نصا مقبولا دون تمرّن متواصل وممارسة طويلة

[1]- محمد شاهين : نظريات الترجمة و تطبيقاتها ، مكتبة دار الثقافة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن ، 1998، ص 11.

[2] -George Mounin :Les prblèmes théoriques de la traduction, éditions Gallimard,Paris,1963 P 10.

[3]- ترجمتنا من خلال https://translate.google.com

للترجمة. هذا ربما ما وجدناه عند محمد عناني حين ترجم لشكسبير العديد من الأعمال ليعود ويترجمها من جديد نظرا لتمرنه على الترجمة ونقده لترجماته الأولى.

إننا نعيش الآن ثورة عصرية تكنولوجية بدلت العالم، وذلك بتقريب الترجمة الآلية بصورة كبيرة من خلال نظام الاتصالات العالمي، مع المحافظة في نفس الوقت على ثراء التنوع اللغوي والثقافي. وتتمثل أداة هذا التحول في نظام الترجمة الآلي التزامني[1] Système de Traduction Automatique Synchrone (STA)

ثانيا- حركة الترجمة في مجال الدراسات النقدية الحديثة:

جعل التقدم العلمي والتكنولوجي الذي شهده القرن العشرين، الحاجة المتزايدة للترجمة، فبدأت تخرج شيئا فشيئا عن طرق الأدب، لتدخل في مجالات أخرى علمية وتقنية، تحكمها ضوابط وقواعد علمية تُسيّر عملية الترجمة؛ خاصة بعد الحماس الذي أثارته الترجمة الآلية. فبدأت الدراسات النظرية تتوالى متعاقبة، إذ اعتبرت فيما سبق فنا من الفنون، لا يتمكن من ممارسته إلا من تمتع بموهبة إبداعية، وثقافة واسعة، تؤوله من الخوض في هذا النوع من الأدب .فقد كان المترجمون أدباءا محترفين، يتعاملون مع الترجمة كنوع من الترف الأدبي، فكانت لا تخرج من دائرة الأدبيات. مع التطور الذي شهدته علوم اللسانيات، أخذت الترجمة تحتل مكانتها ضمن هذه العلوم، كفرع من علم اللغة، لكونها نشاطا لسانيا واجتماعيا قبل كل شيء .فأصبح دور اللسانيات بينا عند ذوي الاختصاص. فالدراسات الوصفية لكل لغة على حدة

1- ينظر: د.محمد أحمد طجو أستاذ مشارك' كلية اللغات والترجمة جامعة الملك سعود، واحة الترجمة، مقال، 2012/04/09

بمختلف مظاهرها، وكذلك الدراسات المقارنة للغتين أو عدة لغات، قد وضعت المعالم الأساسية التي يمكن أن تنطلق منها دراسات علمية للترجمة، تسمح بوضع نظرية للترجمة، حيث أن الترجمة " هي عملية تؤدى على اللغة، فمن الواضح إذن أن أية نظرية للترجمة يجب أن تستقى من نظرية للغة، أي نظرية لسانية عامة"[1].

1- اللسانيات والترجمة:

شهد القرن العشرين عناية بقضايا الترجمة، فكل قضاياها عولجت من أجل استخلاص نظريات تمت في ظل اللسانيات. فاللِّسانيات Linguistique هي " العلم الذي يدرس اللغة الإنسانية دراسة علمية تقوم على الوصف ومعاينة الوقائع؛ بعيدًا عن النَّزعة التَّعليميَّة والأحكام المعيارية ".[2] كما عُرفت على أنها تلك الدراسة العلمية للغات البشرية كافة، التي تدرس الألسنة الخاصة لكل قوم من الأقوام . وهذه الدِّراسة تتضمن: الأصوات اللُّغويَّة، والتَّراكيب النَّحويَّة، والدَّلالات والمعاني اللُّغويَّة، وعلاقة اللُّغات البشريَّة بالعالم الفيزيائي الذي يحيط بالإنسان.

كما تعتبر اللسانيات ميدان شيق وجميل، يُعنى به اللغويون بالأخص، وإسهاماتهم في الدراسات اللغوية يمكن الإفادة منها والنهل منها قدر المستطاع، (نعوم تشومسكي Naom Chomsky، فرديناند دوسوسير Ferdinand de Saussure، جاكبسون Jakobson) وغيرهم من العلماء الذين أفادوا وأجادوا، فأصبحْنا لا نلج الترجمة إلا من خلال هذا الطريق الممهِّد والمسهِّل لهضْم علومها .

1- بيوض إنعام :الترجمة الأدبية، مشاكل و حلول، ص31

2- أحمد قدور : مبادئ اللسانيات، دار الفكر دمشق، ط 3، 2008ص15.

إن "فرديناند دوسوسير "Ferdinande Saussure، بكتابه:" محاضرات في اللسانيات العامة (cours de linguistique générale)[1]، و هو عبارة عن مجموعة محاضرات كان يلقيها في جامعة جنيف، قد منح اللسانيات الطابع العِلمي، فزوَّدها بمصطلحات جعلتها تتجه نحو الدراسة الوصفية، وميز بين اللغة واللسان والكلام؛ (langue, langage, parole). إن كلَّ فروع اللسانيات تتخذ من اللغة موضوعًا لها، وتدرسها من خلال أربعة مستويات: (المستوى الصوتي)علم الأصوات أو الفونتيكا La Phonétique، وعلم وظائف الأصوات la physiologie des sons أو الفونولوجيا(المستوى الصرفي) علم الصرف المورفولوجياMorphologie المستوى النحوي علم التركيبNiveau de grammaire (المستوى الدلالي) علم الدلالة[(2)].إذا كانت هذه الفروع تدرس الجملة، فإن اللسانيات قد انفتحت على دراسة النص، كما نجد في التداولية ولسانيات النص.

أخذت الترجمة صورة علمية ونظرية جيدة مع اللسانيات ومع من تبنّوها من علماء، كما سبق ذكرهم "دوسوسير، جاكوبسون، تشومسكي"، وهي نوعان: لسانيات نظرية وأخرى تطبيقية. اهتمت باللسانيات التطبيقية، أي الفرع التطبيقي لها، خاصة في مجال تعليم اللغات ومقارنتها، فنحن مثلا نقارن بين الفرنسية والعربية لاختلاف الأزمنة وأنظمة الصرف والإعراب، فنظام الأزمنة في العربية والفرنسية مختلف تماما.

تناولت الترجمة الفروع الأكثر ارتباطا باللغة كميدان عمل، من هذه الفروع الحديثة نجد اللسانيات النصية La Linguistique Textuelle التي تعتبر النص

[1]- حسين السوداني: دروس فرديناند دي سوسير بعد مائة عام(Saussurean Courses after a Century)رابط الموضوع : https://www.academia.edu

2- فاتن الرقب: مستويات اللغة العربية تاريخ الإضافة 2/7/2018 :رابط الموضوع : https://www.alukah.net

نقطة انطلاق لأي باحث لساني. فقبل أن يشرع المترجم في عملية الترجمة، يقوم أولا بقراءة النص الأصلي ليستوعب المعاني الواردة فيه، فيفهمها، ثم يحدد هوية النص، أو الفرع الذي ينتمي إليه :أهو علمي؟ أم أدبي، أم ديني...، ثم يحدد الوسائل اللسانية والأسلوبية التي تتيح له إيجاد أفضل المطابقات في اللغة الهدف، لتوخي أكبر قدر من الدقة في الترجمة.[1]

واجهت الترجمة " زخما هائلا من المصطلحات الناتجة عن التطور المذهل الذي عرفته اللسانيات ، ومختلف مدارسها الوصفية و التوليدية و التوزيعية و الوظيفية و المنظومية ، فكان هذا التراكم الاصطلاحي هو المشكل الأول الذي واجه اللسانيين العرب."[2] يقول عبد السلام المسدي: " فاختلاف الينابيع التي ينهل منها علماء العرب اليوم بين لاتيني وسكسوني وجرماني وسلافي، وطبيعة الجدة المتجددة التي تكسو المعرفة اللسانية المعاصرة، وتراكب الأدوات التعريفية والمفردات الاصطلاحية ،مما يقتضيه تزاوج مادة العلم وموضوعه في شيء واحد هو الظاهرة اللغوية، ثم طفرة الوضع المفهومي وما ينشأ عنه من توليد مطرد للمصطلح الفني بحسب توالي المدارس اللسانية وتكاثر المناهج التي يتوسل كل حزب من المنتصرين للنظرة الواحدة أحياناً. كل ذلك قد تضافر، فعقد المصطلح اللساني، فجعله إلى الاستعصاء والتخالف أقرب منه إلى التسوية والتماثل" [3]

1- ينظر:محمد رفيق مباركي: التكافؤ الدينامي بين لسانيات النص و علم الترجمة "ترجمة أساليب القصر في القرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية أنموذجا ترجمة ريجيس بلاشار" -دراسة تحليلية و نقدية مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الترجمة جامعة منتوري -قسنطينة– ص 20

2- أعمر لحسن: اللسانيات و الترجمة، الآداب الأجنبية، ص 38

3- عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ليبيا ، 1984 ص 55

توسعت حركة الترجمة في اللسانيات في العالم العربي، إلا أنها أنجزت بطريقة عشوائية فردية، إذ يقوم كل باحث باقتراح قائمة المصطلحات بشكل فردي معتمداً حدسه الشخصي والرجوع إلى المعجمات، دون أن يتخذ طريقة علمية مدروسة، و أفضل مثال يمكن عرضه ، كتاب دو سوسير (Cours de linguistique générale)، الذي نال الحظوة الكبرى في الترجمة، بالنظر إلى أهمية و مكانة صاحبه في الدرس اللغوي الحديث فتمت " ترجمته إلى العربية خمس مرات، تحمل كل ترجمة عنواناً يختلف عن باقي الترجمات؛ فهناك الترجمة التونسية التي قام بها كل من صالح القرمادي ومحمد عجينة ومحمد القساوس وصدرت سنة 1985 بعنوان "دروس في الألسنية العامة" عن الدار العربية للكتاب، ثم الترجمة السورية التي أنجزها كل من يوسف غازي ومجيد نصر سنة 1986 بعنوان "محاضرات في الألسنية العامة" عن المؤسسة الجزائرية للطباعة، وهناك الترجمة المصرية التي أنجزها أحمد نعيم الكراعين سنة 1985، بعنوان "**فصول في علم اللغة العام**" عن دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، تلتها الترجمة العراقية من إنجاز يوكيل يوسف عزيز سنة 1985، بعنوان "**علم اللغة العام**" عن دار آفاق عربية. أما الترجمة الأخيرة، فهي مغربية، أنجزها عبد القادر القنيني سنة 1987، بعنوان "**محاضرات في علم اللسان العام**" عن دار إفريقيا الشرق بالدار البيضاء[1]. فهناك من يترجم linguistique بالألسنية (التونسي والسوري)، وهناك من يترجمها علم اللغة (المصري والعراقي)، وهناك من يترجمها علم اللسان (المغربي)، أما في الجزائر، فإن هناك شبه إجماع على استعمال مصطلح اللسانيات اللغوية. و لا

1- عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة ، ص 11-15

يمكن إغفال مساهمات بعض الدارسين و إضافتهم لهذه الترجمات من مثل : الغدامي ، و مازن الواعر، المزيني، و قد أسهم هذا الكتاب مترجما إسهاما كبيرا في تطوير الفكر اللغوي العربي رغم تأخر ترجمته حيث ترجم إلى اليابانية سنة 1928، و إلى الألمانية في 1931، و إلى الروسية 1933، و إلى الإسبانية سنة 1945، و إلى الإيطالية سنة 1967. (1)

من الترجمات اللسانية البارزة، ترجمة كتاب (تشومسكي) لمؤلفه **ليون** (J.Lyons)، إلى ثلاث ترجمات:

1- ترجمة حلمي خليل سنة 1985.

2- ترجمة محمد زياد كبة سنة 1987.

3- ترجمة بيداء العبيدي و نغم العزاوي سنة 2001.

كما ترجمت كتب أخرى لنفس المؤلف مثل كتاب (Language and linguistic: an introduction) إلى ثلاث ترجمات:

1-ترجمة حمزة بن قبلان المزيني عام 1987

2- ترجمة مصطفى التوني عام 1987

3- ترجمة محمد عناني عام 1991[2]

كما هناك ترجمتين لكتاب تشومسكي (Knowledge of language) بالفرنسية(Connaissance de la langue)

1- ينظر: حافظ اسماعيل علوي: الترجمة اللسانية في الثقافة العربية، المنتدى الدولي عن الترجمة في ظل العولمة، مختبر اللغات و الترجمة، المجلة العالمية للترجمة ع 2/2008 ، جامعة منتوري ، قسنطينة ص 44

2- ينظر: حافظ اسماعيل علوي: الترجمة اللسانية في الثقافة العربية، المنتدى الدولي عن الترجمة في ظل العولمة ص 47

1- ترجمة محمد فتيح (المعرفة اللغوية) سنة 2002

2- ترجمة محي الدين حميدي (معرفة اللغة) سنة 2002

ترجم أيضا كتاب أندريه مارتيني (André Martinet)(Elément de linguistique générale) إلى ثلاث ترجمات:

1- ترجمة أحمد الحمو سنة 1984

2- ترجمة ريمون رزق الله سنة 1990

3- ترجمة سعدي زبير سنة 1999[1]

كما هناك ترجمتين للعالم لكتا ب اللغوي البريطاني جفري سامبسون (Geoffry Sampson) تحت عنوان (Schools of linguistics) :

1- ترجمة أحمد نعيم كراعين (المدارس اللغوية) سنة 1993

2- ترجمة زياد كبة (مدارس اللسانيات التسابق و التطور) سنة 1997 [2]

هذا و قد ظهرت العديد من الترجمات لأبحاث عديدة، لكثير من الأعلام أمثال : **رومان جاكبسون ، لويس يلمسليف، نيكولا تروبستوي، جون فيرت ، بلومفيلد** و غيرهم . وقد أسهمت كل هذه الترجمات حتى وإن اعترتها بعض النقائص والقصور، في إثراء الدراسات اللسانية.

اعتبر كتاب سوسير من أكبر دعائم الدراسة اللسانية المعاصرة، حيث عُد نقطة انطلاق معظم المدارس والاتجاهات اللسانية والأسلوبية والسيميائية –في ستة كتب لسانية هي: "المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات" الذي وضع بإشراف الدكتور عبد

1- ينظر : أندريه مارتيني : مبادئ في اللسانيات العامة، تر: سعدي الزبير، دار الآفاق 1999،د.ط، ص 7

2- ينظر: حافظ اسماعيل علوي: الترجمة اللسانية في الثقافة العربية، المنتدى الدولي عن الترجمة في ظل العولمة ص 47

الرحمن الحاج صالح ، و"قاموس اللسانيات" "لعبد السلام المسدي ، وكتاب "الألسنية، علم اللغة الحديث "لميشال زكريا ، وكتاب "اللسانيات العامة الميسرة "لسليم بابا عمر وباني عميري ، وكتاب "محاضرات في الألسنية العامة "لسوسير وترجمة يوسف غازي ومجيد نصر، وكتاب "دروس في الألسنية العامة لسوسير وترجمة صالح القرمادي ومحمد عجينة ومحمد الشاوش ، وكانت النتيجة كما يلي (1):

الكلمة	يوسف غازي	صالح القرمادي	عبد السلام المسدي	ميشال زكريا	سليم بابا عمر	الحاج صالح
langue	لغة	لغة	لسان	لغة	لسان	لغة و لسان
langage	لسان	كلام	لغة	لم يرد عنده	لغة	لغة أو لسان
parole	كلام	لفظ	كلام	كلام	كلام	كلام
synchronie	تزامنية	آنية	أنية	تعاصرية	آنية	الوضع الآني
Diachronie	تزامنية	زمانية	آنية	تاريخية	زمنية	زماني
Syntagmatique	تركيبي	سياقي	نسقي	ركنية	تركيبي	تركيبي

[1]- ينظر : أعمر لحسن: اللسانيات و الترجمة، الآداب الأجنبية ، ص 41

هذا التباين في ترجمة المصطلحات راجع إلى أسبا ب عديدة، منها ما يتعلق بالمترجم في حد ذاته من خلال إلمامه باللغتين، المترجم منها والمترجم إليها، ومنها ما يرجع إلى اختلاف المدارس من مشرقية و مغربية و تونسية و جزائرية و غيرها. كما لا يفوتنا ها هنا أكبر دور و هو المحتوى العلمي الذي هو بصدد ترجمته، و عدم توحيد المصطلح الواحد و نشره في العالم العربي، و هذا راجع أكيد إلى " نقص العلاقات و التبادل بين المترجمين و المهتمين بالدراسات اللسانية في العالم العربي إن لم نقل انعدامها".[1]

في العلاقة بين الترجمة واللسانيات نجد أ. د عبد الرحمن بودرع يقول: " اللسانيات دراسة علمية منهجية للظاهرة اللغوية ووصْف لبِنْياتها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والمُعجمية والتداوليَّة؛ لمعرفة قوانين حركيَّتها ووظائفها، والترجمة فنٌّ نقْلا لمعاني من لغة إلى أخرى مع الحفاظ على خصائص اللغة المنقول إليها، والجامع بينهما أن اللسانيات تمدُّ فنَّ الترجمة بمعرفة خصائص اللغات وما تَشترِك فيه وما تَختلف فيه وتمدُّها بالتقنيات اللغوية لنقل المعاني. الترجمة تستعين باللسانيات في معرفة بِنيات اللغات وخصائصها ومميزاتها، ومَعرفة قضايا التواصُل بين اللغات والتقريب بينها، وعندما تتأسَّس هذه المعاجم في اللغات الخاصة يَسهل على الترجمة آنذاك أن تنقل المعاني والمفاهيم والتصوُّرات من لغة إلى لغة، وبسُرعة فائقة كما هو الشأن في الترجمة الفورية".[2]

1- أعمر لحسن: اللسانيات و الترجمة، الآداب الأجنبية ، ص 44

2- أسامة طبش: دور اللسانيات في عملية الترجمة 2014 رابط الموضوع https://wwwalukah.net/literature_language/

إن عملية التَّأثير والتَّأثر موجودةٌ، بين اللسانيات وبين الترجمة التي ساعدتها من أن تستفيد من المعارف والنظرات اللغوية والتراثية سواء أكانت عربية أم غير عربية[1].

ولقد أكد باحثون لِسانيون غربيون، أمثال: روبنز ، وتشومسكي، وكوك تأثر اللِّسانيات الحديثة بالتُّراث اللُّغوي العربي، وذلك عن طريق وسائل مُختلفة، سواءً أكانت مُباشرة الاطلاع على التُّراث اللُّغوي العربي باللغة العربية. أم غير مباشرة عن طريق ترجمة أعمال النُّحاة واللُّغويين والبلاغيين العرب إلى لغات أجنبية كثيرة؛ وخاصة اللغة الألمانية.[2]

يقول الجاحظ في هذا السياق ، و هو من السباقين في الالتفات للترجمة و قواعدها كلاما رائعا: " لا بد للترجمان من أن يكون بيانُه في نفس الترجمة، في وزن عِلمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضًا قد تكلَّم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما؛ لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخُذ منها، وتَعترض عليها، وكيف يكون تمكُّن اللسان منهما مجتمعين فيه كتمكُّنه إذا انفرد بالواحدة، وإنما له قوة واحدة، فإن تكلم بلغة واحدة اسْتُفْرغتْ تلك القوة عليهما، وكذلك إن تكلم بأكثر من لغتين، على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات، وكلما كان الباب من العلم أعسَر وأضيق، والعلماء به أقل، كان أشد على المُترجم، وأجدر أن يُخطئ فيه، ولن تجد البتة مترجمًا يفي بواحد من هؤلاء العلماء" [3]

1- صلة التراث اللغوي العربي باللسانيات، د. مازن الوعر - مجلة التراث العربي. http://maamri-ilm2010.yoo7.com

2- ينظر: صلة التراث اللغوي العربي باللسانيات، د. مازن الوعر - مجلة التراث العربي. http://maamri-ilm2010.yoo7.com .

3- الجاحظ: الحيوان، م 1، تحقيق عبد السلام هارون ص 76

فمن الدراسات التي سجلت وتركت بصمتها في هذا المجال كتاب (مدخل لفهم اللسانيات) لروبرت مارتن، ترجمة عبد القادر المهيري، يعد من أبرز مؤلفات الكاتب ومن أهم المصادر التي تتناول اللسانيات بشكل تفصيلي يفيد القارئ المتخصص وغير المتخصص. و قد سعى صاحبه إلى:" أن يستخرج من النظريات المتعددة و تطورها ما يمكن أن يعتبر من قبيل الثوابت، مثل غاية اللسانيات، و موضوعها ، و القضايا التي تتناولها، و المسالك التي تتوخى لدراسة الألسن، و كذلك ما أصبح لهذا الفن من فروع و تطبيقات"[1] .

و نجد كتاب (تشريح النص) للدكتور عبد الله الغذامي حيث يتلازم فيه التطبيق مع التنظير[2]، فهذه القراءة التشريحية العميقة لمجموعة من النصوص الإبداعية الشعرية، تفتح آفاقًا لقراءة النص الشعر كأثر يتجدد مع كل قارئ. (الكنز اللغوي في اللسان العربي)، لمؤلفه الدكتور أوغست هنفر يحتوي على العديد من الكنوز اللغوية، والعديد من جواهر اللسان العربي. كما نجد الدراسات التي قام بها اللساني الفرنسي المعاصر جورج مونان، فقد ألف عدد من الكتب في مجال اللسانيات من بينها: (مفاتيح للسانيات) 1968و(مدخل إلى السيميولوجيا 1870) و(تاريخ اللسانيات منذ الأصول إلى القرن العشرين) 1974، كما له مجموعة من المؤلفات أبرزها (علم اللغة والترجمة).

1- روبرت مارتن: مدخل لفهم اللسانيات، ابستمولوجيا أولية لمجال علمي، ترجمة عبد القادر المهيري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ط 1 ، 2007 ص 13

2- عبد الله الغذامي: تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2، 2006، الخاتمة

اهتمَّت جوليا كرستيفيا [1]، بإبراز دور النُّحاة واللُّغويين العرب القُدامى في إثراء الحركة اللُّغويَّة، وإسهامهم في بحوثها، خاصةً منها ما تعلَّق بالنَّحو العربي، فإنَّ المُشتغلين بالدَّرس اللِّساني الحديث قد أغفلوا هذه النقطة التي أشارت إليها جوليا كرستيفيا. في كتابه(Le Langage, cet inconnu Points-Seint, 1981) ، حيث كتبت فقرةً تبين فيها المجهودات الجبارة التي ساهم بها العرب القُدامى في مجال الدِّراسات اللُّغوية، (La grammaire arabe)تحت عنوان (النحو العربي) ص129-134حيث تقول: " يتبوأ النَّحو العربي مكانةً هامَّةً في صُلبِ مُكتسبات التَّفكير حول اللغة في العصور الوسطى... يقول المثل العربي السَّائر: إنَّ حكمة الرُّومان في ذهنهم، وحكمة الهنود في نزواتهم، وحكمة اليونان في رُوحهم، أمَّا حكمة العرب ففي لسانهم....، وتتميز النَّظريَّة اللِّسانيَّة العربيَّة بفكرها الثَّاقب؛ حول أصوات اللغة، لقد درج هذا الفكر على تقسيم الأصوات إلى شديدةٍ ورخوةٍ من جهة، وإلى صفيرية وقلقلة من جهة أخرى...، لما كان العرب علماء تشريح كبارًا، مثل سيبويه، فقد كان لهم فضلُ السَّبق في وضع الأوصاف الدقيقة لجهاز النُّطق، التي أضافوا لها الأوصاف الفيزيائية لحركة الهواء. وقد كان تحليلهم للنِّظام اللُّغوي من الدِّقّ-ة ما مَكَّنهم بعد -وربَّما كانوا الرُّوَّاد -من التَّمييز بين العنصر الصَّوتي) الحرف (والعنصر الكتابي) العلامة (للغة). كما أمكنهم تمييزهم للصَّوامت والصَّوائت من الاهتداء إلى حصر مفهومي المصوت والمقطع. هذا وقد عُدَّت الصَّوامت جوهر اللغة، في حين عُدَّت الصَّوائت عوارض ...(accidents) هذا

1-جوليا كرستيفيا: ناقدة ولغوية فرنسية مشهورة، أصلت لظاهرة التناص في النقد الأدبي.

وقد كان لسيبويه، تلميذ الخليل، الفضل في بلوغ النحو العربي قمته، ويُعدُّ مُصنَّفُهُ" الكتاب" أول تأليف (Systématisation) وتركيب له." [1]

إن أهمية النص جعلت منه مركز عناية اللسانيات النصية، إذ قام باحثون أمثال روبرت دوبوجراند [2]، بوضع مجموعة من المقاييس و المقومات التي تجعل النص نصا. أهم هذه المقومات، وجود العالم الداخلي والعالم الخارجي للنص، وذلك بحضور عنصري الاتساق و الانسجام، أو بعبارة أخرى: الترابط النحوي و الترابط المعنوي يقول دوبوجراند في علم النص " لا يخضع علم النص لنظرية محددة أو طريقة مميزة، و إنما يخضع لسائر الأعمال في مجال اللغة التي تتخذ من النص مجالا لبحثها و استقصائها" [3]، معنى هذا أن النص لا يمتثل لنظرية واحدة، و إنما يتجه إلى سائر الأعمال التي شاركت في إظهار مجاله في دراسة اللغة. معنى الاتساق الكيفية التي يتم بها ربط الأفكار في بنية النص لتشمل كل العناصر النحوية للجمل وما يتعلق بها من حذف وإضافة وتكرار وباقي أدوات الربط،" و هو وحدةً لغوية مُهيكلةً، تَجمع بين عناصرها علاقاتٍ وروابطَ معينة"[4] أما الانسجام فيقصد به الترابط الفكري، أي ربط الأفكار داخل النص بحيث يمكن استيعابها مرةأخرى. وهو مجموعة " العلاقات المعنوية والمنطقية بين الجمل؛ حيث لا تكون هناك روابطُ ظاهرة بينها."[5]

1- عبد الله أحمد جاد الكريم: سِيْبَوَيه وَالمَدْرَسَةُ التَّوْلِيدِيَّةُ التَحْوِيلِيَّةُ، المحور الخامس: سيبويه والمدارس اللسانية المعاصرة، المؤتمر الدولي السادس (سيبويه إمام العربية) في الفترة من 8 ـ 9 مارس 2010م ، قسم اللغة العربيةـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة جازان المملكة العربية السعودية، ص 5.

2- عالم لغوي 1946-2008، الولايات المتحدة

3- يوسف نور عوض: علم النص ونظرية الترجمة، دار الثقة للنشر و التوزيع، مكة المكرمة، ط 1، 1410هص 11

4- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، 2008ص 80.

5- محمد مفتاح، دينامية النص: تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1987، ص 151.

يعد النص أحد مظاهر التوصيل اللساني، لكونه يتضمن أفكارا ووظائف موجهة لفئات متفاوتة من القراء، فهو بالتالي أرض خصبة للدراسة، ونموذج لساني مثالي للتحليل، خاصة من جانبي الاتساق والانسجام. ذلك لأن عمل المترجم يكون من وإلى النص، فهو مسؤول بالإلمام بوسائل كليهما في اللغة الأصلية لينقلها بعد ذلك للنص الهدف. وبالتالي يحقق المترجم التكافؤ الذي جاء به نيدا (سبق ذكره في نظريات الترجمة) فيستعين به من أجل الخروج بترجمة أمينة على جميع الأصعدة، فتترك نفس التأثير و التفاعل في نفس القارئ الذي تركه النص الأول، فيكون النص الهدف مطابق تماما للأصلي [1].

إن اللسانيات كانت -وما زالت -من أهم عوامل التي أسست علم الترجمة ووجهتها لتستقل وتصبح علما قائما بذاته. فاللسانيات لما تتصف به من دقة متناهية في وضع المصطلحات وتوحيدها وتوليدها، جعلها تسهل المهمة على المترجم في عمله المستعصي في ترجمته للنص، سواء كان نصًّا أدبيًّا أم تخصصيًّا؛ قانونيًّا، سياسيًّا، طبيًّا.

خلاصة القول، تعد اللسانيات الحاضنة الأولى للترجمة ، لما لعبته من دور مهم في تفجير طاقاتها و مكامنها و في استقلاله كعلم بعد ذلك ، فهي حلقة وصل وعلاقة متينة تجمع بين اللغوي والمترجم، إذ كلاهما يهتم باللغة و متذوق لأساليبها وسبل تأثير وتأثر لغة بأخرى، أصبح علم الترجمة traductologie يحدد موضوعه، وينشئ مناهجه الخاصة به، مرتقيا بالتدريج إلى مرتبة تخصص علمي قائم بذاته.[2] ويبقى

1-ينظر : يوسف نور عوض، علم النص ونظرية الترجمة ص 20

2- ينظر: محمد أحمد طجو: الترجمة تعريفا ونظريات ، جامعة الملك سعود،رابط الموضوع : https://www.arabtranslators.org

لكل اختصاص أهله كما يقال-ويَبقى على المترجم أن يكون رشيدا متزنا مُفكِّرًا أيضًا، وأن يسير قدمًا في عمله وأن يكون على دراية كيف يصقل معارفه يتطلع إلى مكامن العلم والإفادة قدر الإمكان من الدراسات اللغوية الحديثة.

***علاقة اللسانيات بالترجمة:**

إن علاقة اللسانيات بالترجمة علاقة وثيقة جدا، حيث أن الترجمة انطلقت من اللسانيات ابتداء وانبثقت عنها، لتصبح على ما هي عليه كعلم يدرس في الجامعات والمعاهد، وكمهنة يمتهنها عدد من المترجمين، وكحقل علم يشتغل به المنظّرون لهذا الميدان المهم. كما أن الترجمة تستعين باللسانيات في معرفة بنيات اللغة وخصائصها ومميزاتها، ومعرفة قضايا التواصل بين اللغات والتقريب بينهما، وعندما تتأسس هذه المعاجم في اللغات الخاصة يسهل على الترجمة آنذاك أن تنقل المعاني والمفاهيم والتصورات من لغة إلى لغة وبسرعة فائقة كما هو الشأن في الترجمة الفورية. إن الهدف من هذا الكلام أننا ننوه بدور اللسانيات في بناء عملية الترجمة، والمكانة التي تعطيه لهذا العلم، إذ أن النظرة للترجمة تغيرت باعتبارها فنا وثقافة يمتلك المترجم آلياتها موهبة وفطرة، إلى علم قائم على مبادئ دقيقة تساهم في رقي ونقاء عملية الترجمة. كما أن هذه الأخيرة قدمت الكثير للنظرية اللسانية أكثر مما قدمت اللسانيات للترجمة.

وفيما يلي ترجمة بعض المصطلحات في حقل الدراسات اللسانية الحديثة باللغة الفرنسية [1]:

1- نوال بنت إبراهيم الحلوة: دراسات حديثة في اللسانيات والأدب ثلاثة عشر بحثًا مترجمةً من الانجليزية والفرنسية والألمانية. صحيفة الجزيرة للدراسات اللغوية الحديثة.دراسات حديثة في اللسانيات والأدب ثلاثة عشر بحثًا مترجمةً من الانجليزية والفرنسية والألمانية ص 267

Analogie	قياس
anthropologue	عالم انثروبولوجيا
Approche bioculturelle	مقاربة بيو ثقافية
Arabe classique	العربية الفصحى
Arabe moderne standard	اللغة العربية الحديثة الموحدة
Argumentation	حجاج
autobiographie	سيرة ذاتية
Automatiser	أتمتة[1]
Bagage génétique	مخزون وراثي
Bio poétique	البيو شاعرية
Calque	محاكاة
Caractérisation	وصف
Cognitif	معرفي
Communication scientifique	تواصل علمي
Comparaison	تشبيه
Création néologique	ابتداع الألفاظ الجديدة
Critique historique	نقد تاريخي
Darwinisme	داروينية

[1]- هو استعمال الحاسبات ومكائن والأجهزة الآلية وذلك لتقليل حجم العمل الذي يقوم به الناس وبسرعة أكبر

Darwinisme littéraire	الداروينية الأدبية
Décomposition	تفكيك
Déconstruction	التفكيكية
Dénomination	تسمية
Destinataire	متلقي
Déterminisme culturel	حتمية ثقافية
Discours scientifique	خطاب علمي
Distorsions phonétiques	تشوهات لفظية
Emprunter	اقتراض
Evolution de la langue	تطور اللغة
Evolution	تطور
Équivalence	مساواة
Evénements fictifs	أحداث خيالية
Evolutionnisme	نشوئية
Fiction	خيال
Facteurs épigénétiques	عوامل علم اللاوراثة
Figures de style	صور بيانية
Fonction sémantique	وظيفة دلالية
Formalisme	الشكلية

Hérédité	وراثة
Imaginaire	خيال
Imagerie par résonance magnétique	التصوير بالرنين المغناطيسي
Indicateur adaptatif	مؤشر تكيفي
Intellect	ذكاء
Intrigue	حبكة
Invasion culturelle	غزو ثقافي
Irrégularités structurelles et Sémantiques	عدم انتظام بنيوي ودلالي
Langue scientifique	اللغة العلمية
Lexicologie	علم الألفاظ
Linguistique saussurienne	ألسنية سوسور
Littérature du deuil	أدب الحِداد
Méthode empirique	طريقة تجريبية
Métissage ethnique	تمازج عرقي
Narcissique	نرجسي
Narration	سرد
Naturalisme	المذهب الطبيعي (الطبعانية)
Ontogénique	تخلّقي

ontologique	وجودي
Numériser	رقمنة
Procédés de dérivation	عمليات الاشتقاق
Phylogénique	نشوئي تطوري
Pacte référentiel	ميثاق مرجعي
Pacte autobiographique	ميثاق مرتبط بالسيرة الذاتية
Paraphrase	إسهاب
Perte	فقد
Polysémies	تعدد المعاني
Pragmatique	ذرائعية
Outils de communication	أدوات التواصل
Néologisme	ألفاظ جديدة
néodarwinisme	الداروينية الجديدة
Narratif	سردي
Narrateur	راوي
Psychologie cognitive	علم النفس المعرفي
Psychologie scientifique	سيكولوجية علمية
Puissance de l’écriture	سلطة الكتابة
Radicalisme théorique	راديكالية نظرية

Ranimer	أعاد إحياء
Réel (le)-réel	الواقع -واقعي
ressassement	استرجاع الذكرى
Rhétorique vulgarisatrice	بلاغة التبسيط العلمي
Récit	رواية
Réparation	إصلاح الذاكرة
Roman	رواية
Sémiotique textuelle	السيميائية النصية
Sociobiologie	بيولوجيا اجتماعية
Stratégies de persuasion	استراتيجيات الاقناع
structuralisme	البنيوية
Structures stylistiques	تراكيب أسلوبية
Transfert cognitif	نقل معرفي
Transformisme	نظرية التطور
Unités terminologiques	وحدات مصطلحية
Univocité du discours	أحادية تسمية الخطاب
Vulgarisation	تبسيط علمي

2 – الدراسات الأسلوبية الحديثة و الترجمة:

يعدُّ الأسلوب من الدعائم الأساسية في ظل البحث البلاغي القديم ،[1] رغم سيطرة هذا البحث مدة من الزمن على الفكر النقدي الأدبي. كان لظهور علم اللغة أو اللسانيات الحديثة الفضل في احتضانه والعناية به. فأمدّه بأسباب الحيوية والانبعاث، مما أدى إلى غياب البلاغة، وتقليل حجمها. مع هذه التغيرات و هذا القصور، ظهر علم جديد ينافس البلاغة القديمة، ألا وهو الأسلوبيّة أو علم الأسلوب ليتماشى و المرحلة الحالية . فالقصور الذي وقعت فيه البلاغة ، جعل الأسلوبية تكون بمثابة الوريثة الشرعية لها ، باتخاذها مهمة من مهماتها و هي عملية تقسيم النصوص، يؤكد ذلك معظم الدارسين على متانة الصلة بين البلاغة و الأسلوبية ، إلى أقصى درجة جاز فيها " عد البلاغة السلف الشرعي للأسلوبية " [2]، كما أشار إلى ذلك بيير جيرو:" الأسلوبية وريثة البلاغة و هي حديثة ذات شكل مضاعف ".[3] ولقد تعرض علم الأسلوب كمختلف التيارات النقدية الحديثة لتحولات عديدة منذ بدايات ظهوره الأولى، مما أدى الى احتكاكه ببعض المفاهيم النقدية واحتوائه فيها أحيانا. كما احتوته مدارس عديدة، حاولت هي بدورها رعايته . لكن رغم هذه الجهود بقي البحث الأسلوبي قصرا على الإلمام بشتات الأسلوبية أو علم الأسلوب، وانحصر في بعض المناهج التي طغت على الساحة النقدية فاستطاعت

1- عبد الحكيم رضي: التراث بين ثباته في ذاته و النظر إليه ، دراسات و أبحاث بني سويف مصر ، 2003 ص 27

2- فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: د. خالد محمود جمعة ، ط 1، 2003، دار الفكر دمشق ص 94.

3- يوسف أبو العدوس : الأسلوب الرؤية و التطبيق، دار المسية للنشر و التوزيع و الطباعة ، الأردن ، ط 1، 2007 ، ص 94

بعضها أن تتمظهر في شكل مدارس تنسب إلى نفسها شرعية وأحقية هذا العلم.

*** الأسلوبية والتصور النقدي الغربي:**

لا يختلف الوضع كثيرا في الترجمة الأسلوبية عن الترجمة اللسانية، فالأسلوبية علم ألسني قد أفاد منه النقد الأدبي أيما إفادة ، و هذا ما جعل ستيفن أولمان يؤكد على طبيعته اللسانية بقوله: " إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان الألسنية صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد و مناهجه، و مصطلحاته من تردد، و لنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي و الألسنية معا"[1]

الأسلوب "style" و الأسلوبية "stylistique " ،يذهب جورج مونان في معجمه، إلى أن مصطلح style يعني السمة اللسانية المميزة لنص أو لمجموعة من النصوص[2]كسمة السخرية مثلا ، فنقول نص أو أسلوب ساخر مثلا نسبة إلى السمة المميزة البارزة فيه و هي السخرية. كما يدل على تلك السمة المميزة ذات الصور الجمالية لنص من النصوص و بهذا المعنى يصبح لدينا نصوص ذات أسلوب و نصوص أخرى مفرغة من الأسلوب ،و نقول أيضا أسلوب بلزاكي[3]. يتألف الأسلوب من مجموعة الخيارات التي تتيحها اللغة للكاتب فتكون السمة البارزة التي تميز أسلوبه هي التي تميز شخصه .حيث يجمع بين إظهار الميزة اللسانية في الإنتاج اللغوي، وبين الميزة التي تميز معالم شخصية هذا المنتج اللغوي، أكان كاتبا أو مترجما. و بناء على لسانيات دي سوسير فإن كل إنتاج كلامي إبداعي فردي هو أسلوب.

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ، تونس ط 3 ، ص 24

2 - Georges Mounin , Dictionnaire de la Linguistique , 4eme ed , Quadrige 2004 PUF . Grands Dictionnaires, 6 Avenue Reille , 75014 Paris .P : 308 .

3- نسبة إلى الأديب الفرنسي دي بلزاك " Honoré de BALZAK" (1796 - 1850)

يعتبر بعض اللسانيين الأمريكيين، من أمثال هيل Hill أن مصطلح style رسالة تمر عبر علاقات بين مجموعة عناصر لغوية فوق مستوى الجملة ، حيث أنه يتصل الأسلوب اتصالا وثيقا بشخصية الكاتب ، فنجد رومان رولاندRomain Roland يعبر عنه على أن " الأسلوب هو الروح Le style c'est l'âme و يتناسب هذا الرأي كثيرا مع قول آخر لشوبنهاور (chopenhauer1818-1788)إذ يرى " الأسلوب هو التعبير عن معالم الروح" [1] و مما سبق تبرز أهمية ربط مفهوم مصطلح أسلوب بشخصية الكاتب و الكتابة .

لقد ارتبط مفهوم الأسلوب في العصر الحديث باللغة والبلاغة على وجه الخصوص باعتباره جزءا من مجالات اللغة. فمن الجدير إيراد جملة من المفاهيم المتعلقة بالأسلوب مصطلحا التي حددها (Jean Dubois) جون ديبوا و رفقاؤه في المعجم اللساني على الوجه التالي:

* عُدّ الأسلوب في العصور الكلاسيكية علامة تفرد الشخص في الخطاب، يقول ديبوا : " إن هذا المفهوم الأساسي و الإيديولوجي لهذا المصطلح يتعين على الأسلوبية فحصه و تنقيته ليكون مدركا إجرائيا ، كما يتعين عليها إخراجه من دائرة الحدس و الذوق إلى دائرة المعرفة العلمية "[2] .

مفهوم الأسلوب كمصطلح، لم يحدد إلا في الدراسات الحديثة مع **شارل بالي** (Charle Bali) (1865-1947م) ومن جاء بعده، يعد " مؤسس علم الأسلوب و خليفة سوسيور في كرسي علم اللغة العام بجامعة جنيف و قد نشر عام 1902 كتابه

[1]- فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: د. خالد محمود جمعة ،ص 30

[2] -Dictionnaire de linguistique –LAROUSSE, 2002 , 21 rue du Montparnasse 75283. Paris Cedex 06 France- P 446-448.

الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) "[1]" فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع بالي إن علم الأسلوب قد تأسست قواعدها النهائية"[2]. فيعد شارل بالي مؤسس الأسلوبية حيث يرى أن مفهوم هذا المصطلح يتعلق بعملية إنتاج الصيغ في اللغة على اعتبار أن تلك الصيغ اللغوية ذات محتوى تعبيري وتأثيري أي النظر إلى تلك الصيغ من جهة محتواها التعبيري و التأثيري ويفسر بالي ذلك بقوله:" وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان، وبعبارة أخرى، الأسلوب هو الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة والنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس"[3]. على أننا نجد في تراثنا العربي القديم ما يوحي بقيام مدرسة لعلم الأسلوب، الذي يحسبه بعضهم وريثا للبلاغة العربية، فإننا نعتقد إن كثيرا من النظريات النقدية الحديثة نلفي لها جذورا أو أصولا أو– على الأقل – إشارات و إرهاصات في الفكر النقدي العربي القديم ولكن لا حق لأحد أن يقزم هذا الفكر النقدي "[4] ، و من الجهود التي لا يمكن إنكارها في هذا المجال عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجنّي وغيرهما. و من هنا تكون الأسلوبية قد اختصت: " بعلم الأسلوب و قضايا التعبير، و كل ما يقوم عليه العمل الأدبي من قيم شعورية و تعبيرية مما يؤلف فنية النص الأدبي، و يمنحه مسحة جمالية، و قد تنبه إلى مثل هذه الرؤية أحد أتباع شارل بالي و هو مارسيل كريسو، فنظر إلى الأسلوبية على أنها مفهوم تعبيري

---

[1]- صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ط 1، 1998، ص 18

2-عبد السلام المسدي :الأسلوبية والأسلوب، ص20

[3] -Charles Bally : Traité de stylistique française --3eme éd.1951 , Genève, p : 16

4-عبد المالك مرتاض :ا.ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ، د.م.ج، الجزائر ،, 1992 ،ص10

يبحث في الحدث الجمالي و يربطه بالاعتبارات النقدية و يراعي فيه علاقة الأسلوب بالبلاغة، و مجمل الرأي عند هؤلاء جميعا ان الأسلوبية مركب لغوي تعبيري ."[1]

يتفق ميشال ريفاتير مع بالي في رؤيته للأسلوب، فهو ينظر إليه بعده مبالغة وقوة ضاغطة ذات طبيعة تعبيرية وتأثيرية، وبعبارة أخرى الأسلوب هو جمالية تضاف إلى المعلومة المحتوات في التركيب اللغوي من دون أن تؤثر تلك الجمالية في تغيير المعلومة أو المعنى [2].

إن تعريف الأسلوب خضع لعدة تعاريف و آراء تمثلها مدرسته، وللمرجعية التي يتزود منها " وهذا ما يتضح في الأحكام الآتية:

-الأسلوب هو السلوك ← علم النفس.

-الأسلوب هو المتحدث ← علم البلاغة.

-الأسلوب هو الفرد ←الأديب.

-الأسلوب هو الشيء الكامن ← الفقيه اللغوي.

-الأسلوب هو اللغة ← اللساني.

-الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني ←الفيلسوف "[3]

بخلاف كل تلك الآراء، ينظر غوتيه Goethes للأسلوب نظرة تنبثق من خلفية فلسفية، حيث يرى أن الأسلوب بشكل عام هو التعبير الدقيق عما بداخله، أي أن الأسلوب هو المتكلم الخفي و الضمني .إن المفاهيم الفكرية والفلسفية التي أقام على

1- محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني ، دار الفكر ، دمشق، سورية ،ط1، 1999.ص 37 .

2- ينظر: فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية ، تر : خالد محمود جمعة ، ص 34

3- المرجع نفسه، ص 2

أساسها عدد غير قليل من اللغويين نظرتهم للأسلوب، بحيث اقتصر جهدهم على جلب تلك المفاهيم من دائرة التفكير الفلسفي والاجتماعي والنفسي أيضا.

استوقفني قول لمنذر عياشي إذ في كلامه شيء من الدقة، وربما يكون من أكثر التعاريف المعاصرة فائدة حيث جمع فيه كل التعاريف السابقة، يقول: " الأسلوب حدث يمكن ملاحظته، إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده " [1]

نجد بيير جيرو يقول في تعريف الأسلوب "إنه ليس ثمة اليوم أحسن تعريفا من كلمة أسلوب، فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور، فقواميسنا تقترح علينا ما لا يقل عن عشرين تعريفا، يذهب أهمها من طريقة التعبير عن الفكر إلى طريقة العيش، وصولا للطريقة الخاصة لكاتب من الكتاب أو لفنان ، أو لفن ، أو لثقافة ، أو لجنس ، أو لعصر ... إلخ ، فالمعاصرون ورثوا هدا التعريف المضاعف عن القدماء."[2]

ذهب جورج مولينيه Georges Molinié إلى اتخاذ عدة دلالات للأسلوب فقد نعته بـ " الترتيب- الذي هو تنظيم الخطاب -و طريقة الإلقاء التي تتحكم في ترتيب الأسلوب من حيث الاختيار و التوزيع" [3]. كما وصفه بالنشاط الفريد في تحقيق الأنظمة، ففحص معانيه بناء على تحديدين: ففي التحديد الأول يبرز مفردات

1 -منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1990، ط1 ص37

2- بيير جيرو: الأسلوبية تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب سوريا ، ط 2، 1994، ص 09.

3- جورج موليينه : الأسلوبية تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت لبنان ، ط 1 ، 1999، ص 39

الأسلوبيةVocabulaire de la stylistique ، إن الأسلوب هو في الوقت نفسه طاقة كامنة (اللغة)و هو مجموعة من التحديدات اللغوية (الكلام) من جهة، و من جهة أخرى ، هو ما يعرف خارج الأنواع الأدبية، فليس الأسلوب هو اللغة فقط ، بل هو خرق للقواعد و هو إحياء ،و فعل يتعلق بالوظيفة الشعرية ،إنه بحق ركيزة شروط التلقي.[1] تناول في التحديد الثاني ، الأسلوب على أنه مصطلح استخدم قديما و لا يزال، ليدل على ما يعرف بالصّور التركيبية البيانية الصغرى (Figures microstructurales)،و حسب رأيه يرتبط مفهوم هذا المصطلح قديما أيضا بالأشكال الخطابية و الحجاجيّة و هي ما يسمى بصور المستوى الثاني أي الأمكنة (Figures macrostructurales)[2]

يضع رولان بارت[3] تعريفا للأسلوب، حيث يرى أن ثمة تعارض أو تقابل بين الأسلوب بكل معانيه وبين الكتابة، باعتبار إمكانية تمييزهما من اللغة فيقول:" إن الأسلوب هو لغة تكتفي بذاتها تتصل اتصالا وثيقا بشخصية الكاتب لا تغوص إلا في أسطورته الشخصية والخفية، كما تغوص في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء، وحيث تستقر نهائيا الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده، ويعد الأسلوب ظاهرة ذات نظام وراثي بكل معنى الكلمة وهو بالإضافة إلى هذا تحويل لمزاج "[4]. كما يرى أن الأسلوب بمثابة الشعاع ولا يستطيع القبض عليه، و هو معطى فيزيقي ملتصق بالصميمة السرية للكتاب، إنه لغة الأحشاء، الرفقة الغريزية

1- ينظر: جورج موليينه : الأسلوبية تر: بسام بركة ص 39.

2- ينظر : رجاء عيد ، البحث الأسلوبي معاصرة و تراث، منشأة المعرف الاسكندرية ،د.ط، 1990، ص 116

3- رولان بارت Roland Barthes1915 : لساني فرنسي عمل على إرساء قواعد نقد حديث ، وحاول في كتابه (الدرجة الصفر في الكتابة) سنة 1953م وضع فاصل بين اللغة والأسلوب.

4- بيير جيرو: الأسلوبية تر: منذر عياشي، ص 107

المنبثقة من الأنا و من ثمة " سجنه و عزلته ، العنصر الذي لا يحده التعقل و الاختيار الواعي "[1] منه نستعين بهذا التفرد في الأسلوب بدراسة الأسلوبية القائمة على الإحصاء لإبراز ما فوق الصفر، أو ما يسمى بـ (التجاوز).

لقد نالت الأسلوبية الحظ الأوفر والمكانة المرموقة بفضل من ذكرناهم و غيرهم رغم تعدد وتشتت الآراء في تحديدها. إلا أنهم ساهموا في دفع مسيرة هذا العلم والارتقاء به.

*** ا لأسلوبية والتصور النقدي العربي:**

بحكم احتكاك الثقافات العربية بالغربية، وسيطرة الفكر العقلي الموضوعي على البحث الإنساني في العصر الحديث، تطلع النقاد والباحثون العرب إلى مستقبل الأسلوبية، ودورها في النقد العربي، كما لم يهمل هؤلاء الاهتمام بظاهرة الأسلوب منذ العصور الأولى وخاصة على مستوى الشعر، و من العرب الأوائل الذين تفطنوا إلى ظاهرة الأسلوب، وأولوه أهمية كبيرة ما أفرزته نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني من آثار لدى علماء الغرب، الذين أدركوا من خلال جهود النقاد العرب الأوائل إلى أهمية الأسلوب ، وهو ما حدا بهم إلى دراسة هذه العملية واختصارها في مصطلحات دقيقة، أعاد العرب فيما بعد نقلها بعد ترجمتها لتكتسح الساحة النقدية، وازداد هذا الإعجاب بأن شعروا بأهميته في أبحاثهم[2] .

1- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ص 209

2- ينظر : عماد محمود علي أبو رحمة "نظرية النظم" عند الجرجاني وعلاقتها بمفهوم البنية في النقد الحديث رابط الموضوع https://www.alukah.net/publications_competitions

استعمل مصطلح " الأسلوب "قديما في مجال المباحث المتعلقة بالإعجاز القرآني، حيث كان كثير الورود. وهذا ابن قتيبة يقول :" وإنما يعرف القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات" [1]. استعمل علماء اللغة والبلاغة العرب القدامى عدة تسميات للدلالة على الأسلوب كلفظ، منها النظم أو التركيب وهذا عند الجرجاني حيث يقول: "و الأسلوب الضرب في النظم و الطريقة فيه"[2]، " لعل من قرأ دلائله بعمق و فهم نظريته أدق فهم، يرى بأن عبد القاهر لا يطابق بين النظم و الأسلوب ، و يرى أن مفهوم النظم أعمق من مفهوم الأسلوب. كما ركز في ثنايا عرضه لنظريته على مصطلح "النظم" واسترسل في تصريف البيان عنه، كما أكثر من تكراره في مؤلفاته. واعتبره محور دراسته." [3]في حين اعتبر "الأسلوب بأنه وسيلة في الاقتداء، طريقة في الكتابة تختلف من كاتب إلى كاتب، أو من شاعر إلى آخر. وقد حدد الأسلوب في النمط الشكلي من التعبير حين وضع السمات العامة في أشكال القول وطرق التعبير كالتي يتقنها الشعراء"[4]. إذا كانت " الأسلوبية قائمة على دراسة الأسلوب، فإن المصطلح الذي يقابله في نظرية النظم والذي يفي بالغرض في فهمها هو مصطلح " الصياغة" الذي كان يستعمله عبد القاهر مكان مصطلح النظم باعتباره قريبا من معناه و ذلك في كثير من تعبيراته."[5]

1- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص 129

2- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، د.ط، 2001، ص 296

3- رسالة دكتوراه عبد القاهر الجرجاني في الدراسات النقدية و الأسلوبية العربية المعاصرة الطالب: كراش بن خولة تحت إشراف أ.د محمد عباس 2012-2013 ص45

4- محمد عباس : الأبعاد الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني ص 38

5- المرجع نفسه : ص 38

ويقول القرطاجني: " الأسلوب هو الأخذ بالنظم أو التركيب ويتميز بنسبته إلى معاني، وهو بخلاف ما يفهم عادة من النظم أو التركيب من جهة ما تكون عليه التأليفات اللفظية ، فهو لا يرى نسبة الأسلوب إلى الألفاظ بل هو هيئة تحدث عن التأليفات المعنوية" [1].حاول الرافعي من خلال كتابه إعجاز القرآن، أن يقدم رأيا خاصا به، متأثّرا في ذلك بالجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، و ذلك حينما تطلع إلى مفهوم التركيب وجزئياته، و قرنه بالنطق الفكري عند المتكلم ثم بالمتلقي وخواصه النفسية، إذ يقول : " قد ثبت لنا من درس أساليب البلغاء، وترداد النظر في أسباب اختلافها، وتصفح وجوه هذا الاختلاف وتعرف العلل التي أثرت في مباينة بعضها لبعض من طبيعة البليغ وطبيعة عصره، أن تركيب الكلام يتبع طبيعة تركيب المزاج الإنساني " [2]

اختلف العرب المحدثون كثيرا في تحديد مفاهيم الأسلوب الاصطلاحية، فيجب أن ننوّه هنا لما قامت به الترجمة من دور فعال في الحسم في هذا الاختلاف. وقد وضعت الكثير من المفاهيم مثل النظم ومقاصد الكلام، والمقام في مقاربة اصطلاح الأسلوب.

بدأت البواكير الحقيقية للممارسة النقدية الأسلوبية بمفهومها الحديث في نهاية السبعينات. مرت بمسارين وهما: مسار تعريفي حديث ورواده: عبد السلام المسدي، شكري عياد، صلاح فضل.ومسار توفيقي: رسم حدود التواصل بين البلاغة العربية القديمة ومسارات المنهج الأسلوبي الحديث ومن رواده: محمد عبد المطلب، محمد الهادي الطرابلسي وغيرهم. شهدت الأسلوبية انتشارا في الوطن العربي بدءا بالمغرب والجزائر

1- محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1 ، 2004 ،ص 82.

2- عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص 782.

وتونس وفي وسورية (كمال أبو ديب)، ثم انتقلت إلى المشرق العربي، وقد مثل كل دولة مجموعة من الباحثين العرب، ففي السعودية نجد الدكتور (عبد الله الغدامي) الذي تتلمذ على يد الدكتور (سعد مصلوح)، وفي تونس د.(عبد السلام المسدي) في الجزائر الدكاترة (عبد الملك مرتاض، نور الدين السد، وعبد الحميد بوزوينة، و علي ملاحي، و عبد القادر بوزيدة. وفي مصر طائفة من الباحثين (صلاح فضل، محمد عبد المطلب، شكري عياد، عبد المحسن طه بدر، أحمد درويش، محمد السعران) وفي الأردن (خليل أبو عمايرة) وفي المغرب (محمد الهادي الطرابلسي)[1]. ولقد تنوعت بحوث هؤلاء النقاد والباحثين العرب بين النظرية الصرفة التي ترصد وتفحص تصورات هذا العلم على الساحة النقدية، وأخرى تطبيقية لإبراز إمكانيات التحليل الأسلوبي في العملية النقدية والثالثة حاولت التوفيق والجمع بينهما.

عرّفه أحمد الشايب في قوله: " إذا سمع الناس كلمة أسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات. وربما قصروه على الأدب وحده دون سواه من العلوم والفنون. وهذا الفهم على صحته يعوزه شيء من العمق و الشمول ليكون أكثر انطباقا، على ما يجب أن يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح ، وذلك أن هذه الصورة اللفظية لا يمكن أن تحيا مستقلة ، وإنما يرجع فضل نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتعلم ، ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن تكون ألفاظا منسقة و هو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم"[2] .إن كان أحمد الشايب قد اتجه من خلال تعريفه للأسلوب

1- ينظر : شيخة محمد الأمين الأسلوبية (علم الأسلوب) بين النظرية والتطبيق ،. نقد القصة القصيرة10 décembre 2016 https://www.facebook.com

2- أحمد الشايب: الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ط 5 ، د.ت، ص 12 /13

إلى معنى النظام اللغوي المعنوي وأولاه أهمية خاصة، فإن عبد السلام المسدي يوسع النظر إلى مسألة الأسلوب ، من خلال تركيزه على أسس هي المخاطب و المخاطب و الخطاب، و لقد أطلق عليها الدعائم الثلاثة في نظرية تحديد الأسلوب فيقول " وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطب والمخاطب والخطاب". [1] كما اتسمت مصنفاته بالبحث عن نقاط التكامل، والتواشج بين المنحى الجمالي والمنحى الموضوعي العلمي، و خضوع تحاليله إلى روح التجريدية العلمية أكثر من الرصد والكشف الجمالي. يعتبر المسدي من الباحثين الأوائل الذين روّجوا لمصطلح (الأسلوبية) كما لم يغفل اعتماد مصطلح (علم الأسلوب). نجده يقول في موضع آخر: " وأول ما يطالعنا في اعتماد التفكير الأسلوبي على المخاطب تعريف الأسلوب بأنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه و تتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا"[2] كما يرجع ماهية الأسلوب تتحدد بنسج الروابط بين الطاقتين التعبيريتين في الخطاب الأدبي، طاقة الإخبار وطاقة التضمين"[3].

إن " علم الأسلوب الأدبي (...) قد غدا الوريث الشرعي لعلم البلاغة القديم، و هذا العلم الجديد يقنن لدراسة النص الأدبي عبر مجالات أوسع و آفاق أرحب، و هي دراسة النص على ثلاثة مستويات لغوية، و هي التركيب، و الدلالة، و الصوت".[4] كما " تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث. والراصد

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 1 ، 1977، ص 57

2- المرجع نفسه: ص 60

3- المرجع نفسه: ص 92

4- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة،2004 د.ط ص 4

لتيارات النقد العربي واتجاهات البحث اللغوي يلحظ أن هذا المجال ما يزال في بداياته المبكرة في نطاق الدراسات العربية. (...) إن الأسلوبية تعني دراسة النص، ووصف طريقة الصياغة والتعبير."[1] كما يعتمد مفهوم الأسلوب بالنسبة إلى النص " على أنه نوع من الخطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي، وتقوم هذه المغايرة بين نوعي الخطاب على ركيزة أساسية تتمثل في أن الخطاب الأدبي إذا كان يستمد مادته من معجم لغته التي ينتمي إليها و يقوم بتشكيلها كي تؤدي وظيفتها في بث الفكر، و توصيل المعلومات، و نقل المشاعر، و إبراز الانفعالات باعتبار أن اللغة نظام من الرموز أو العلامات ".[2]

يرى مصطفى أمين أن الأسلوب " المعنى المصاغ في الألفاظ المؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام، وأفعل في نفوس سامعيه" [3]، وهو في هذا التعريف يحدد أربع مرتكزات للأسلوب: الدلالة و التركيب و القصدية والتأثير.

أما شكري محمد عياد، لقد جعل من البلاغة العربية منطلقا له، لما قدمته للبحث الأسلوبي الحديث في دراسة القيم التعبيرية والاستفادة من الدراسات اللغوية الحديثة في إرساء علم الأسلوب العربي. فقد واصل البحث عن حقيقة الأسلوب، محاولا أن يستمده من التراث، ومن الحياة معا : " إني دائما أضع نصب عيني هذه المصادر الثلاثة أستلهمها فنيا القرآن وألف ليلة وليلة والشعب أو المجتمع... ولطالما شغلتك معي بالحديث عن الأسلوب الفني الذي أبحث عنه".[4]

1- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ص 7

2 - المرجع نفسه،: ص 20

3- بدوي طبانة: البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب و مناهجها و مصادرها الكبرى، دار الثقافة بيروت لبنان ،د.ط، 1988 ص 279.

4- شكري محمد عياد: مبادئ في علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة بالقاهرة ط 2 ، 1992 ص 16

أورد رجاء عيد في كتابه (البحث الأسلوبي) مجموعة من التعريفات تتعلق بمسألة الأسلوب، وقد اشتملت على مفاهيم أساسية في فهم الأسلوب، وهي الاختيار و التّناص والخواص الذاتية الانحراف[1].

أما توفيق الحكيم، فإنه يرفض أن يكون الأسلوب قالب اللّغة المنمّقة والمصنعة، إنما هو روح و شخصية إذ يقول : " إن الأسلوب السليم لم يزل في عرفنا مرادفا للّغة المصنّعة المنمّقة، وقليل من فطن إلى أن الأسلوب روح و شخصية" [2]، ما قدمه توفيق الحكيم يقترب كثيرا من تعريف بوفون لمّا قال : " الأسلوب هو الرجل ذاته"، معنى هذا أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير.

أما د. صلاح فضل، فقد سعى لوضع أسس علمية وجمالية لأسلوبية عربية قادرة على إثبات وجودها أمام المد المتصاعد للتيارات النقدية الوافدة من الغرب، والتي لا تتلاءم بعضها مع طبيعة النص الأدبي يقول: " و من الواضح أن المفهوم التركيبي الدقيق للأسلوب إنما هو اصطلاحي لا لغوي ، و يسبق بقرون دخول الأسلوب في المصطلح النقدي الأوروبي"[3]. أطلق كذلك على اجتماع الأسلوب والشعرية معا مصطلح (علم الأسلوب الشعري) في بحث واحد. كما أولى اهتماما بالظواهر الجمالية أثناء التحاليل الأسلوبية للنصوص الشعرية وأساليبها، بشرط احترام خصوصيات النص الأدبي العربي. اعتبر علم الأسلوب فرع " من العلوم الإنسانية الشابة ، لم يظفر بما يستحقه في اللغة العربية من رعاية و اهتمام حتى الآن؛ إذ إنه على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى

1- ينظر: رجاء عيد : البحث الأسلوبي ، معاصرة و تراث، ص 14

2- شكري محمد عياد: مبادئ في علم الأسلوب: ص 15

3- صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة ، مصر، ط 1، 1998، ص 94.

و توافر الأسباب الظاهرية لنموه عندنا ، ودوره كوريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس و حكم عليها تطور الفنون و الآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث –أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب- من جانب، و علم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر. و إن كان كلاهما لم يستقر حتى الأن بشكل حاسم على رقعة الدراسات العربية كي يؤدي إلى ميلاد علم أسلوب عربي أصيل."[1]

يعد كتاب (فن القول) لأمين الخولي من الدراسات الحديثة التي كان لها أثرا فعالا في بعث الدراسات البلاغية من جديد، بطريقة تواكب مفاهيم في العصر الحديث. فهو بذلك يهدف إلى التجديد في ميدان البحث البلاغي. ورؤيته للأسلوب تنطبق مع رأي بوفون لما قال :" الأسلوب هو الرجل"(le style est de L'homme même)فحين يتعرض لمناهج الغربيين في دراسة البلاغة ، يرى " أن الأساليب لا تتفاوت إلا بما تتفاوت به شخصية المتكلم وثقافته وأناقته والشخص هو الأسلوب أو الأسلوب هو الشخص، وقد اتبع في كتابه منهج المقارنة بين القديم والجديد، لينتهي بعد ذلك بتخلية القديم مما لا خير فيه، ثم تحليته بخير ما في الجديد" .[2]

كانت الإرهاصات الأولى بمثابة الانطلاقة والخطوة الأولى في مسيرة الأسلوبية، التي تأرجحت بين الآراء والنظريات والتصورات، لتنتهي في آخر المطاف إلى مرحلة التطبيق على شكل مدارس نقدية نشطت على مستوى البحث النقدي الحديث، هدفها

1- صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص 5

2- أمين الخولي، فن القول، تقديم صلاح فضل، دار الكتب المصرية بالقاهرة، د.ط، 1996 ، ص 25

تحقيق نظرية أسلوبية عامة تشارك في إثراء نظرية الأدب بمقولات نقدية موضوعية. ولما قامت به الترجمة في هذا المجال لترتقي الأسلوبية لا يعد ولا يحصى.

استطاع العلماء العرب المعاصرون في تعريفاتهم للأسلوبية، الوصول إلى المستوى الذي وصلت إليه طروحات الأسلوبية على مستوى العالم. بل كانت ثقافتهم واطلاعهم على ما استجد في الساحة العالمية ،حافزا للعودة إلى التراث العربي الأصيل، حيث أرسوا دعائم علوم اللغة، والبلاغة، فتمثل جهدهم في البحث في التراث مجديا إذ أثبتت الدراسات وجود ملامح الدرس الأسلوبي عند النقاد العرب القدامى. ذلك كله بفضل الترجمة التي كان لها الأثر البالغ للوصول إلى مستوى الدراسات اللغوية، واللسانية، والصوتية، والنقدية.

*** اتجاهات الأسلوبية:**

نجد الناقد" هاتز فيلد" يقر أن تعدد اتجاهات للأسلوبية، لا يمكن الحديث عن علم أسلوب جمالي وآخر لغوي، وثالث نفسي، بل ينبغي إدماجها في اتجاه واحد قد يكتسب طابعا لغويا ونفسيا بالنسبة للبواعث الدافعة إليه وجماليا بالنظر إلى الشكل الخارجي للقول والتأثير الناجم عنه وجميع هذه العناصر حاضرة في النص.[1] يقسم "بيار جيرو" Pierre Guiraud الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين متعارضين هما " الأسلوبية التقليدية و رائدها بالي ، و الأسلوبية الجديدة التي نبعت عن طريق البنيوية و رائدها جاكبسون "[2]

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص145

[2]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2003 ، ص40

أما" برنار غردان "فيذكر اتجاهات مختلفة للأسلوبية هي:[1]

- **أسلوبية اللغة** :وتبحث في الإمكانيات اللغوية كالتي نجدها عند "باليBally "
- **أسلوبية الانزياح** :وتستند إلى النص، مفرداته، وتراكيبه، كالتي نجدها عند "بيير جيرو "Pierre Guiraud
- **أسلوبية المعاينة** :وتهتم بالمعاني، كالتي نجدها عند "ريفاتيرRiffaterre "
- **الأسلوبية التطبيقية** :وتتعلق بالعمل الأسلوبي نفسه كالتي نجدها عند "ليوسبيتزر Léospitzer"

لقد تعددت اتجاهات الأسلوبية، و أكثرها شيوعا :الأسلوبية التعبيرية لبالي Bally، النفسية لـ: ليوسبيتزر Léospitzer والبنيوية لـريفاتير Riffaterre و جاكسبون Jakobson

***الأسلوبية التعبيرية :**

يعد شارل بالي زعيم هذا المنهج، تدرس الأسلوبية التعبيرية " وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع عن الحساسية المعبر عنها لغويا ، كما تدرس فعل الوقائع على الحساسية " [2]

قسم الواقع اللغوي أو الخطاب إلى قسمين : [3]

1- ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة.

2- ما هو ناقل للعواطف كل الانفعالات ، لأن المخاطب عندما يتكلم يضفي على الفكر لونا مطابقا للواقع بإضافته عناصر عاطفية على كلامه.

---

[1]- عدنان بن ذريل : اللغة و الأسلوب ص 150

[2]- المرجع نفسه، ص 147

3- ينظر : نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ص 60

يمكن حصر المبادئ التي قامت عليها الأسلوبية التعبيرية في النقاط التالية:

1- اتخاذ اللغة مادة الكلام و ليس الكلام [1]

2- تحقيق علاقة التفكير بالتعبير، وما تحمله الوقائع اللغوية من دلالات وجدانية و عاطفية.

3- استجلاء الترابط بين الصيغ اللغوية وأثر السياق في تحديد القيم التعبيرية.

تحرص الأسلوبية التعبيرية وفق اختيار منظم على مستوى الصوت، المعجم، الدلالة وقضايا المجاز. كما قُسّم علم الأسلوب إلى اتجاهين: اتجاه علم الأسلوب المقارن الخارجي، وهو « فرع مختص بالمقارنة بين النصوص و تشكيلاتها اللغوية"[2]، و اتجاه داخلي سماه علم الأسلوب الداخلي، و هو الذي يتناول علاقة اللغة بالفكر لدى المتكلم. اتجهت الأسلوبية التعبيرية إلى رصد علاقة التعبير بالمؤلف" والنفاذ إلى أبعد أغوار الذات المنتجة بوصفها ذاتا متفردة بتجربة نفسية خاصة أفرزت إنتاجا لغويا خاصا"[3]

***الأسلوبية النفسية:**

من" أهم مؤسسي الأسلوبية النفسية "[4]، ليوسبيتزر Léospitezer ، لقد تأثر بـ "فرويد" في دراساته حول أسلوب أديب ما حيث ربطه بأفكاره و عواطفه . يرى أن " الحالة النفسية للأديب تؤدي إلى نحو ما من الاستعمال اللغوي و تكون بداية التحليل عند إحدى التفصيلات اللغوية التي تتصل بتفصيلات أخرى بشكل تلقائي تساعد الناقد الأسلوبي على الحركة نحو المركز حيث الجذر النفسي للكلمات و العمل الأدبي

1- نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 66

2- المرجع نفسه ، ص 66

3- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 118

4- المرجع السابق: ص 67

الذي يؤدي إلى نفسية صاحبه"[1]. لم يساعد تأثره بفرويد في نشأة الأسلوبية النفسية فحسب بل وجود " الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية" [2] .

بحث سبيتزر ،عن روح المؤلف في لغته، فرأى الكشف عن واقع الأديب الروحي لا يمكن أن يتأتى إلا من خلال عالمه اللغوي ، لأن التعبير اللغوي " مرآة تعكس خاصية نفسية معينة"[3] ، من ثم فإن اللغة التي تتراءى على مستوى السطح ، أثر حتمي لروح الأديب ، كما أن " أي انحراف عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيرا موازيا للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النفسية ".[4] تهدف أسلوبية ليوسبيتزر إلى الكشف عن خفايا عملية الإبداع ونفسية الفنان. وليس الوقوف على الخصائص الأسلوبية لأديب ما. مما جعله يتراجع عن بحث الحالات النفسية و شرح أساليب المؤلفين انطلاقا من مراكزهم العاطفية، و رأى أن تحليل الأسلوب يخضع لتفسير الآثار بحد ذاتها دون اللجوء إلى مزاج المؤلف لكن ليوسبيتزر لم يتخل تماما عن الأسلوبية النفسية التي كانت وسيلة في التعامل مع النص الأدبي"[5] .لقد حاول لسبينزر " الانطلاق من النص باعتباره عالما مغلقا، مع تجنب كل ما هو خارج عنه كحياة الأديب و عصره و سائر آثاره و مواقفه، و مع تجنب الأحكام المعيارية و الذوقية في دراسة الأسلوب " [6].

1- نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب: ص 71

2- المرجع نفسه: ص 67

3- شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد العربي، ص 100

4- المرجع نفسه: ص 103

5- المرجع السابق: ص 72

6- عبد الله حولة، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، 1984، ص 88

يمكن رصد ملامح الأسلوبية النفسية للكاتب في اكتشاف البيئة الثقافية و الجمالية للنص بتحديد مختلف الحقول الدلالية[1]. من أبرز ما اتسم به هذا الاتجاه:

1-معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

2- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

3- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص

4 - التعاطف مع النص ضرورة للدخول إلى عالمه الحميم.[2]

***الأسلوبية البنيوية:**

رائدها " ريفاتير "، و قد اتجهت لدراسة عنصر اللغة ، إلا أن همها لم يكن البحث عن " نمط اللغة التي وردت في النص الأدبي ، و إنما كان همها الكشف عن نمط الإبداع الفني كما تحقق بأدوات لغوية مخصوصة" [3]. و قد قدمت على مستوى النظري " الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية في النص ذاته"[4] و تحليلها مع تحديد " العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها و مماثلتها ، و ذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي".[5]

تعرف أيضا باسم (الأسلوبية الوظيفية) لأن أهمية الظاهرة الأسلوبية لا تكمن فقط في لغتها و إنما أيضا في وظائفها. فالظاهرة الأدبية منوطة ببنية النص، تبرز على

1- نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب: ص 72

2- المرجع نفسه: ص 74

3- المرجع نفسه: ص 91

4- المرجع نفسه: ص 91

5- المرجع نفسه: ص 84

مستويين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، و الآخر يزدوج معه، يمثل مقدار الانزياح أي الانحراف و الخروج عن النمط التعبيري المصطلح عليه، كالخروج عن القواعد و الأصول إلى ما ينذر من التراكيب .[1] نجد عبد السلام المسدي ينوه للبنيوية في رأيه" "أما البنيوية فشأنها مع الأسلوبية شأن آخر... فلم يلتبس شيء على الناقد العربي في هذه الأيام التباس أمر البنيوية في روابطها مع مناهج النقد الحديث و تياراته الفكرية، ذلك أن الأسلوبية لا تتطاول على النص الأدبي فتعالجه إلا و لها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية. وعلم الأسلوب يقتفى في ذلك ضوابط العلوم شأنه شأن علم النفس وعلم الاجتماع و علم الجمال ... أما البنيوية فليست علما ولا فنا معرفيا و إنما هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحد بعلاقة المكونات و شبكة الروابط أكثر مما تتحد بماهيات الأشياء ".[2]

*** الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:**

منذ نشأة الأسلوبية و تأسيسها كعلم قائم له أطره النظرية و أدواته الإجرائية على يد شارل بالي ،[3]تمت الإشارة من كثير من الباحثين إلى الصلة بين هذا العلم و اللسانيات. ذلك أنه قد ظهر أو نشأ في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمد بعض تقنياته من اللسانيات. [4]كما يستدل على الصلة و الوثيقة بين علم الأسلوب و البلاغة من خلال التعابير و المصطلحات التي يستعيرها هذا العلم من البلاغة،

1- ينظر: عدنان بن ذريل ، اللغة و الأسلوب ص 155

2- عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، ص 6

3 - Karl cogard : introduction à la stylistique . champs université flaammarion . paris . 1 ere éd 2001 . p 27 ينظر:

4- يوسف أبو العدوس: البلاغة و الأسلوبية، ص161.

و لا يكاد ينكر أحد الجدل الذي قام حول هوية الأسلوبية هل هي بلاغية أم لسانية بل و حتى سيمائية .[1]

لا يمكن تعريف الأسلوبية تعريفا جامعا شاملا، وذلك لكثرة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها. فهي تعني بشكل من الأشكال التحليل لبنية النص، على هذا إنها فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية و غير الأدبية [2].

لا يمكن تعريف الأسلوبية تعريفا جامعا شاملا، وذلك لكثرة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها. فهي تعني بشكل من الأشكال التحليل لبنية النص، على هذا إنها فرع من اللسانيات الحديثة أما عن الأسلوبية في العصر الحديث، فهي كما يقول مؤسسها الأول شارل بالي: علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية[3]، و يقول عبد السلام المسدي عن هذا المصطلح أنه مركب من جذر : أسلوب " لاحقته " ية".فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي و اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي [4] ، لذلك تعرف بأنها البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب ". [5]

---

[1] - Georges Molinié et Pierre cahné . qu'est –ce que le style ,puf, Linguistique nouvelle ,paris . 1ere .: ينظر
1994 . p. 21

2- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص3

3- محمد اللويمي : في الأسلوب و الأسلوبية، مطابع الحميضي ، ط 1، ص42

4- يوسف أبو العدوس: البلاغة و الأسلوبية، ص 242

5- المرجع نفسه: ص3

الأسلوبية أو علم الأسلوب la stylistique في الفرنسية، stylistics في الإنجليزية. الأسلوب أسبق من الأسلوبية من الناحية التاريخية، وأوسع من الناحية الدلالية والمعنوية، لأن الأسلوب واكب فترة طويلة مصطلح البلاغة، دون أن يكون هناك تضارب بينهما، بل كان الأسلوب يقف من البلاغة موقف المساعد على تطبيق القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ العهد الإغريقي، وتمثل ذلك في كتابات أرسطو عن الشعر والبلاغة على نحو خاص.[1]

دخل مصطلح الأسلوب القواميس الفرنسية و الإنجليزية في القرن 15 م. استعمل مصطلح (الأسلوب) في حقل الدراسات البلاغية منذ القرون الوسطى، أما المصطلح الثاني و هو الأسلوبية ظهر بظهور الدراسات اللغوية الحديثة في بدايات القرن العشرين، و التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته.[2]

لقد أصبح في العصر الحديث مصطلح الأسلوبية علما قائما بذاته مرتبطا بالدراسات اللغوية التي قام بها دي سوسير مؤسس علم اللغة الحديث، وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو شارل بالي 1865 م /1947 م- كما سبق ذكره- ، فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية و بهذا أضحت الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب، وبهذا اقترنت نشأتها من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة.

1- أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، المجلد الخامس العدد الأول /أكتوبر، ديسمبر 1984 م، ص61

2- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار النصر للتوزيع والنشر، د.ط، 2006. ص61

دخل مصطلح الأسلوب القواميس الفرنسية و الإنجليزية في القرن 15 م، بينما دخل مصطلح الأسلوبية القواميس الفرنسية والإنجليزية في أوائل القرن 19م[1]يعد الأسلوب النظام والقواعد العامة، و الأسلوبية هي وصف و تقييم علمي للتعبير الأدبي[2]. يعتبر الأسلوب النمط المحدد لأي تعبير لغوي عند فرد معين .أما الأسلوبية طريقة نوعية لدراسة اللغة عند الفرد ، عندما تظهر الوقائع التعبيرية بقيمها العاطفية.[3]

يعدُّ الأسلوب من الدعائم الأساسية في ظل البحث البلاغي القديم رغم سيطرة هذا البحث مدة من الزمن على الفكر النقدي الأدبي. كان لظهور علم اللغة أو اللسانيات الحديثة الفضل في رعاية، وعناية هذا الأسلوب، فأمدّه بأسباب الحيوية والانبعاث، مما أدى إلى أفول نجم هذه البلاغة، وتقليص حجمها، وبذلك فتح المجال إلى علم جديد ينافس البلاغة القديمة، ألا وهو الأسلوبية أو علم الأسلوب ليساير المرحلة الحالية. لقد شهد علم الأسلوب كمختلف التيارات النقدية الحديثة تحولات عديدة منذ بدايات ظهوره الأولى، مما أدى الى احتكاكه ببعض المفاهيم النقدية واحتوائه فيها أحيانا، ويمكننا أن نمثل لمسيرة هذا العلم ،وما انفك هذا العلم في مسيرته أن تتخلله مدارس عديدة ،حاولت هي بدورها احتواءه ، أو احتضانه ضمن أطرها الضيقة، لكن رغم هذه الجهود بقي البحث الأسلوبي قصرا على الإلمام بشتات الأسلوبية أو علم الأسلوب، وانحصر في بعض المناهج التي سادت واكتسحت الساحة

1- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 16

2- المرجع نفسه: ص 18

3- سليمان العطار، الأسلوبية نشأة وتاريخ، مجلة فصول، المجلد الأول ، العدد الثانى، 1981 م، ص13

النقدية فاستطاعت بعضها أن تتمظهر في شكل مدارس تنسب إلى نفسها شرعية وأحقية هذا العلم.

و بعد هذا العرض لمجموعة من المفاهيم الغربية و العربية لمصطلح الأسلوب ودلالاته، يتبين لنا طبيعة الاختلاف الكبير و تعدد الآراء في هذا المجال، مع اختلافها. غير أننا نخلص إلى القول، بأن الأسلوب بوجه عام تقاسمه تياران، أحدهما يربطه بالشخصية والفكر "Buffen"ومنطلقاته نفسية، تدور في مجملها حول تفسير مقولة الشهيرة للكاتب الفرنسي بوفون 1707-1788م" الأسلوب هو الرجل"، (le style est de L'homme même) وتيار آخر ينظر إلى الأسلوب من ناحية دراسة النص و التعبير. إن عبارة الفرنسي بوفون Buffen تعددت طرق نقلها من باحث لآخر إلى العربية من " **الأسلوب هو الإنسان نفسه** " عند مجدي و هبة، عدنان بن ذريل، بسام بركة، و نور الدين السد. نجد ترجمتها " **الأسلوب هو الرجل نفسه** " عند عبد المالك مرتاض، صلاح فضل و محمد العمري، و " **الأسلوب هو الرجل** " لدى محمد عزام، و عزة آغا ملك ،إلى "**الأسلوب هو الإنسان عينه**" لدى عبد السلام المسدي[1].

حين تعرضنا لموضوع الأسلوب وجدنا أن الناقد الجزائري "يوسف وغليسي" يترجم هذه العبارة بصيغة مختلفة هي(le style est de l’homme même) . كما يرى أن الوحيد الذي جاء بترجمة صحيحة لهذه العبارة في شكلها الأخير هو الأستاذ محمد عباس في مقال له بعنوان "**المنظور الأسلوبي لنظرية النظم**" منشور بالعدد الثاني لسنة 1995من

[1]- ينظر : يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف ، الجزائر،ط 1 2009، ص 189

مجلة حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية و العلمية الصادرة عن جامعة وهران ، حيث ترجمتها كالآتي "**الأسلوب هو من الرجل نفسه**".[1]

يتمثل الأسلوب مع الترجمة في علاقة تداخلية معقدة، إذ أن هناك حقيقة لا يمكن التغافل عنها، وهي وجود أسلوبي نصين يجب أخذهما بعين الاعتبار: أسلوب النص الأصل وأسلوب النص الهادف. و في كل حالة، يمكن النظر إلى أسلوب النص وفقا لعلاقته بالكاتب بوصفه تعبير، أو في علاقته بالقارئ بوصفه شيئا ينبغي تفسيره، و بالتالي فإن المترجم لا بد له من تحقيق تأثيرات أسلوبه في القارئ، لذا ينبغي دراسة النص بتمعن .يمكن مناقشة الأسلوب في الترجمة من أربع وجهات نظر محتملة ، على النحو التالي:

- أسلوب النص المصدر بوصفه تعبيرا عن اختيارات مؤلفه.
- أسلوب النص المصدر في تأثيراته على القارئ (والمترجم بوصفه قارئا)
- أسلوب النص الهادف بوصفه تعبيرا عن خيارات قام بها مؤلفه (وهو المترجم)
- أسلوب النص الهادف في تأثيراته على القارئ.[2]

أما الأسلوبية "... فقد أسهمت بقدر عظيم في فهمنا لكيفية قراءة النصوص و تفسيرها (...) و إن كان لا بد من تفحص المقاربات الأسلوبية في الترجمة في علاقتها المحتملة مع الممارسة عندها سيحتل موضوع كيف يفهم المترجمون نصوصهم الأصلية الاهتمام الأقصى ". [3]

1- ينظر : يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 189

2- جان بوز بيير : دور الأسلوب في الترجمة ، تر: محي الدين حميدي ، د.ط، د.ت ، ص 117

3- المرجع نفسه : ص 118

من أبرز المؤلفين في هذا العلم عبد السلام المسدي من خلال كتابه (الأسلوب والأسلوبية). ولا نكاد نجد غزارة في ترجمة الأعمال الأسلوبية الغربية، نلحظ أنها لا تتجاوز العشرات. أبرز هذه الترجمات [1]:

1- كتاب جون كوهن(J.COHEN) (Structure de langage poétique) ترجمه محمد الولي و محمد العمري تحت عنوان (بنية اللغة الشعرية) سنة 1986.

2- كتاب لتودوروف(TODOROV) (La poétique) ترجمه شكري المنحوت رجاء سنة 1988 تحت عنوان (الشعرية).

3- كتاب لرومان جاكبسون(Roman JACKOBSON)(Question de poétique) ، ترجمه محمد الولي و مبارك حنوز تحت عنوان (قضايا الشعرية) سنة 1988.

4- كتاب لرولان بارت (Rolland BARTH) (Le degré zéro de l'écriture) ترجمه له محمد برادة تحت عنوان (الدرجة الصفر للكتابة) سنة1988.

5- كتاب لهنري بليث (Henrich.PLETT) (Rhetorique et stylistique)، ترجمه محمد العمري تحت عنوان (البلاغة و الأسلوبية) سنة 1989.

6- كتاب لبيير جيرو (Pierre GUIRRAUD) (Stylistique) ترجمه له منذر العياشي تحت عنوان (الأسلوبية) سنة 1990.

[1]- فرج حمادو : المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية دراسة وصفية نقدية من خلال كتابي " الأسلوب و الأسلوبية لبيار جيرو " و الأسلوبية لمولينيه ، رسالة ماجستير إشراف : أ. عبد المجيد عيساني جامعة ورقلة 2009- 2010ص 58

7- كتاب لمكائيل ريفاتير (Michael RIFFATER) (Criteria for Style Analysis) ترجمه له حميد الحميداني تحت عنوان (معايير تحليل الأسلوب) سنة 1993.

8- ستيفن أولمان (Stephan ULMAN) ترجمه له كمال بشر تحت عنوان (دور الكلمة في اللغة) سنة 1997.

9- كتاب رامان سيلدون (Raman SILDON) (Théorie de la littérature) ترجمه له جابر عصفور تحت عنوان (النظرية الأدبية) سنة 1998.

10- كتاب لموريس دولكروا (Maurice DELACROIX) (Stylistique) ترجمه له محمد خير محمود البقاعي تحت عنوان (الأسلوبية) سنة 1998.

11- كتاب لجورج مولينيه (George MOLINIE) ((La Stylistique ترجمه له (بسام بركة) تحت عنوان (الأسلوبية) سنة 1999.

12-كتاب لفيلي ساندريس (Willy SANDRES) (Linguistich Stiltheorie) ترجمه له خالد جمعة تحت عنوان (نحو نظرية أسلوبية لسانية) سنة 2004.

لا يمكن للترجمة أن تكون سليمة وأمينة، إلّا إذا تمكنت من تحقيق المعادلة على مستوى الجوهر أو المضمون أولا، ثم على مستوى الشكل واللفظ. من ثمة فهي عملية " معقدة و متعددة الأبعاد، تطرأ خلالها على النص تغيرات أسلوبية، جمالية، و دلالية، و نصية، تقل أو تكثر، و لهذا وصفت الترجمة بأنها خيانة ، أي تنطوي على

الابتعاد من النص الأصل"[1]، كما أن الكثير ذهب إلى حد اعتبارها عملية مستحيلة و بهذا تكون الترجمة المجال الوحيد الذي تكمن فيه العلة لوجود الاختلاف بين اللغات على المستوى النحوي، التركيبي، المعجمي .

3-الأدب المقارن وفعل الترجمة:

يعد الأدب المقارن من الحقول المعرفية التي تتنوع في مجال دراساتها، وأحد العلوم التي تميز الشخصية القومية للأمة، وتوضح ملامحها توضيحاً كاملاً، وذلك إما بالتمييز على صعيد الموضوع بين نتاجها وتراثها الأصيل، وبين ما استعارته من التيارات الأدبية، والأجناس المعرفية بخاصة منها العلوم الإنسانية والمذاهب المختلفة. أو على صعيد المنهج بصلته بالفلسفة والتاريخ، والنقد الأدبي. كما يستمد من العلوم التجريبية أدوات الفحص المقارن لاستخلاص نتائج موضوعية.

"**الأدب المقارن**، في أبسط مفاهيمه وتعريفاته، هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتمثل جوهره في إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، أي بين آداب كُتبت بلغات متعددة"[2].

"إنّ أبسط تعريف للأدب المقارن هو أنه ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتجاوز في تناول الظواهر الأدبية الحدود اللغوية والقومية والثقافية للآداب"[3].

1- عبده عبود: الأدب المقارن – مدخل نظري ودراسات تطبيقية، منشورات جامعة البحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية 1998، ص 125

2- المرجع نفسه :ص25.

3-المرجع نفسه: ص 63.

الأدب المقارن بمفهومه النقدي الذي يعرف بالمدرسة الأمريكية: هو "الذي يدرس الأدب المقارن بموجبه الظواهر الأدبية في جوهرها الجماليّ بصورة تتجاوز الحدود اللغوية والقومية للآداب من جهة، ويقارن الأدب بالفنون ومجالات الوعي الإنساني الأخرى من جهة ثانية"[1]. فالأدب المقارن هو "إظهار ضروب الأثر والأخذ والتأثير والعطاء دون المشابهة البحتة إذا ما انعدم الرابط التاريخي، وإن المشابهة قد تفيد علماء الاجتماع حيث يمكنهم بها رسم تطور التفكير الإنساني أكثر مما تفيد علماء الأدب المقارن"[2].

في أبسط تعريفاته هو " المقارنة بين أدبين أو أكثر ينتمي إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها أيضا . و هذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدب قومي ما و نظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى، و ذلك بغية الوقوف على مناطق التشابه و مناطق الاختلاف بين الآداب و معرفة العوامل المسؤولة عن ذلك ...وقد يكون هدفها الموازنة الفنية أو المضمونية بينهما، وقد يكون هدفها معرفة الصورة التي ارتسمت في ذهن أمة من الأمم عن أمة أخرى من خلال أدبها ، و قد يكون هدفها هو تتبع نزعة أو تيار ما عبر عدة آداب ...إلخ."[3]

تعد المدرسة الفرنسية زعيمة الأدب المقارن وحاضنة له، بينما تعتبر المدرسة الأمريكية نفسها وصية على الفكر الإنساني. ومدى تأثر العرب بهما، ومن ثمة نشأ اختلاف حول مفهوم الأدب المقارن، فهذا ما جعل التضارب قائما على مفهوم المصطلح

1- عبده عبود: الأدب المقارن – مدخل نظري ودراسات تطبيقية: ص 65.

2- سلوم داوود: الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار، د.ط، 2003 ص 16.

3 - ابراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن و الترجمة، المنار للطباعة و الكمبيوتر ، القاهرة ،دط، 2009 ، ص 10

نفسه. ففي فرنسا يحددون مفهومه بأنه "العلم الذي يبحث ويقارن بين العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة في لغات مختلفة(...) ولا يحاول الربط بين الأدب وبين الفنون والعلوم الإنسانية والتطبيقية الأخرى. في حين يعرفه الأمريكيون بأنه البحث والمقارنة بين العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة بعضها البعض الآخر، وبين الآداب وبقية أنماط الفكر البشري من فنون وعلوم"[1]. هناك اختلاف بين المدرستين فأصبح من الصعب، في المدة الأخيرة التفريق بين المصطلحات في حقل الدراسات المقارنة، كالنقد المقارن، والشعرية المقارنة، والدراسات الثقافية، ودراسات الترجمة، وذلك لتداخل الفنون والعلوم.

تطور الأدب المقارن على أيدي الفرنسيين أمثال **فيلمان، وأمبير، وشال**، وغيرهم ممن وسعوا جهود مدام دي ستايل والأخوة شليغل، وظلت المناقشات متوجهة حول جذوره التاريخية، وأصوله، ورواده المؤسسين.

وصف **ماريوس فرانسوا جويار** الأدب المقارن بأنه "تاريخ العلائق الأدبية الدولية، فالباحث المقارن يقف عند الحدود اللغوية والقومية ويراقب مبادلات الموضوعات والفكر والكتب، والعواطف بين أدبين أو عدة آداب"[2]. بالنسبة إلى الأدب المقارن، أما الترجمة فهي مختلفة عنه، حيث أنها تستقي طاقتها ووظيفتها من الكتابة و القراءة، ليصبح بفضلها المترجم مبدعا مؤهلا في الدخول في فعل الابتكار اللغوي، على

1 - بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1980، ص 13.

2 - م.ف. جويار: الأدب المقارن، ترجمة: محمد غلاب، لجنة البيان العربي، وزارة التعليم، مصر، ص 5.

حد تعبير سوزان دو لوتبنيير هاروود في الترجمة بأنها " فعل الابتكار اللغوي الذي كثيراً ما يزيد النص الأصلي غنى بدلاً من أن يخونه".[1]

أما عربيا، فيعد الدكتور **محمد غنيمي هلال** رائد الدراسات الأدبية المقارنة حين عاد من بعثته من فرنسا و نال شهادة الدكتوراه في المجال نفسه، و تدريسه في الجامعات.[2] كما أنه المؤسس الأول له عربياً بعد إرهاصات طفيفة لم تدم طويلا. كان الدكتور محمد غنيمي هلال وفياً للمرحلة التأسيسية للأدب المقارن؛ فنقل المطروح من أفكار البدايات في هذا الحقل من حقول المعرفة الأدبية، إلى الدكتور **سعيد علوش**، والدكتور **عز الدين المناصرة**، اللذين تعرفا على الإسهامات اللاحقة في الأدب المقارن على المستوى العالمي، وعاشا النقاش الذي دار حول نظريته ومناهجه في الفترات التالية التي تلت فترة التأسيس؛ فهما، بهذا عكسا لنا المرحلة المتأخرة من تاريخ الأدب المقارن. وعُدّ هؤلاء أيضا ممن اشتغلوا على تثبيته والكتابة فيه، فهم يتنوعون، من جهة التاريخ؛ فالدكتور محمد غنيمي هلال الموطّن لهذا اللون المعرفي عربياً، والدكتور سعيد علوش، والدكتور المناصرة، ممن واكبا تطور أطروحات الأدب المقارن، وصاحبا التجديد المنهجي فيه؛ نشط فيه هؤلاء جميعهم من المغرب العربي إلى مشرقه، وهذا كاف بوضعنا أمام صورة ناقلة، وبكفاءة، للأدب المقارن عربياً.

أسند الدكتور سعيد علوش إلى الدكتور محمد غنيمي هلال دور" أول مؤصل لهجرة المادة، ناقلاً بأمانة الآفاق الغربية التي وصل إليها الأدب المقارن، نظرية وتطبيقاً" [3]،

1 -سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، مجلة الآداب الأجنبية، عدد 124، ص 75.

2 -ينظر: علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي ، مكتبة الشباب جامعة القاهرة، ط 2، 1999، ص 5

3 - سعيد علوش : مدارس الأدب المقارن،1987، ص 167.

وأن كتابه (الأدب المقارن) يُعد" نموذجاً فريداً في تهجير الأفكار الغربية نحو الشرق، إذ يظهر على أن غنيمي هلال لم يطور فيها شيئاً بل استمر على اجترار الدرس الفرنسي المقارن" [1]. أيد الدكتور **عز الدين المناصرة** الدكتور **سعيد علوش** على " أن **محمد** غنيمي هلال، هو أول من أدخل هذا الحقل المعرفي بمنهجه الفرنسي (الحديث آنذاك) إلى العالم العربي فهو (رائد المنهجية) وقد أثّر – كتاب **محمد** غنيمي هلال – على كل ما كُتب بالعربية في مجال الأدب المقارن في الخمسينيات والستينيات وعلى طريقة تدريسه في الجامعات العربية حتى في السبعينيات" [2]

تعرض **محمد غنيمي هلال** للأدب المقارن فقال عنه أنه "يشرح مناطق التلاقي التاريخية بين الآداب، ويبين طبيعة هذا التلاقي، ويوضح ما يسفر عنه من نتائج في توجيه حركات التجديد الأدبية والفكرية مع الكشف عن وجوه الأصالة في هذا التجديد"[3]، يعكس هذا التعريف عمق الشمولية التي يتطلع إلى تعميمها كل من الباحث في الدراسات المقارنة والدراسات الترجمية. مفهوم المقارنة الأدبية تاريخي في تصور الدكتور **محمد** غنيمي هلال، وعبر التاريخ تقوم المقارنة، ولأجل كتابة تاريخ الأدب القومي أضحت المقارنة الأدبية عاملاً مهماً يعين على كشف الإضافات التي عرفها أدب ما بفضل تأثره بأدب آخر. إن الدكتور هلال يبدو وفياً لتصور أساتذته من المقارنين الفرنسيين، وأنه ظل ابناً باراً للمدرسة الفرنسية التي تشكّل وعيه في إطار

1- سعيد علوش : مدارس الأدب المقارن ، ص 177

2 - عز الدين المناصرة، : المثاقفة والنقد المقارن، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط 1، 1996ص33.

3 - محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، دار النهضة، مصر، ص 3.

مقولاتها النظرية، كما كان ملتزماً تماماً بالمنهج التاريخي الذي قامت المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن على مبادئه.

الأدب المقارن لا يقف عند حدود دراسة التيارات الفكرية والأجناس الأدبية والقضايا الإنسانية في الفن، بل يكشف عن جوانب تأثر الكتاب في الأدب القومي بالأدب العالمية، لا يقصد بدراسة الأدب المقارن إلا الوصول إلى شرح الحقائق عن طريق تاريخي. كما " يكون ميدانه الصور الخيالية كالتشبيه و الاستعارة والكناية و المجاز، و قد يكون ميدانه النماذج البشرية و الشخصيات التاريخية في الأعمال الأدبية، وقد يكون ميدانه التأثير الذي يحدثه كتاب أو كاتب ما في نظيره على الناحية الأخرى أو مجرد الموازنة بينهما لما يُلحظُ من تشابههما مثلا، وقد يكون ميدانه المقارنة بين المذاهب الأدبية كالكلاسيكية و الرومانسية و الواقعية و الرمزية و البرناسية هنا و هناك، وقد يكون ميدانه انعكاس صورة أمة ما في أدب أمة أو أمم أخرى ".[1]

" و ميادين الأدب المقارن متعددة فقد يكون ميدانه المقارنة بين جنس أدبي كالقصة أو المسرحية أو المقال أو المقامة أو القصيدة أو الملحمة أو الأنقوشة (أي الإيبجرامة)[2] في أدبين مختلفين أو أكثر، و قد يكون ميدانه المقارنة بين الأشكال الفنية داخل جنس أدبي من هذه الأجناس في أدب ما و نظيراتها في أدب آخر، كنظام العروض و القافية أو الموشحات مثلا ".[3]

1 - إبراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن و الترجمة ، المنار للطباعة و الكمبيوتر ، القاهرة ،د.ط، 2009 ، ص 12

2 - هي نوع شعري قديم تم تعريفه في الآداب اليونانية القديمة والأوروبية والعربية؛ كانت تعني في الآداب اليونانية الكتابة المنقوشة أو الكتابة على شيء؛ أما في الآداب الأوربية إلى فن شعري قائم بذاته له سماته ومعاييره.

3 - ابراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن و الترجمة: ص 12

تكمن أهميته في الكشف عن تاريخ الأدب والنقد في معناهما الحديث، وعن مصادر التيارات الفنية والفكرية للأدب القومي. كما يعقد من مقارنات و موازنات بين شخصين من قوم واحد مثل: (أبي تمام والبحتري)؛ (حافظ إبراهيم وشوقي) في الأدب العربي ،(كورني وراسين)، أو بين (باسكال ومونتيني) أو بين (راسين و فولتير) في الأدب الفرنسي .

*** العلاقة بين الترجمة والأدب المقارن:**

احتلت دراسات الترجمة منزلة في دراسات العلوم الإنسانية، إذ يعود الفضل لها في تحقيق نمو هذه المعارف أو تلك، من النص الهادف على اختلاف ألسنته. فأضحت العلوم على اختلافها في حاجة ماسة للترجمة لتنامي الأساليب العلمية، ومواطن التلاقي بين الثقافات، وما لهذا التلاقي من تأثر وتأثير للتيارات الفكرية. لعل نفس الدور تؤديه الدراسات المقارنة، إذ تُعنَى هي الأخرى بنصين مختلفين في اللغة؛ لإبراز خصوصية كل منها، وإثبات أنّ كل نص هو بالضرورة تعبير عن معطى ثقافي معين.

إن كلا من الترجمة والدراسات المقارِنة، مهمتهما تنطوي على نقل النص، والنظر إلى أوجه الاختلاف والائتلاف فيه، وكلاهما يخضع لحاجة النص الهدف وإلى ما يرمي إليه وهو إقناع القارئ وطريقة تلقيه النص الثاني[1]، كما أن كلا هما يسعى إلى تنظيم إنتاج العلم. عُدّ نشاط الأدب المقارن مؤخرا هامشيا، إذ لا زال يصارع وضع القالب الشكلي الذي حَصَرَ نفسَه فيه، بينما تنامى دور الترجمة وتجاوزت علاقتها به. فأصبحت دراسات

[1]- ينظر: ياسمينة فيدوح: إشكالية الترجمة في الأدب المقارن ، ألف ليلة وليلة نموذجا "، رسالة دكتوراه في الترجمة و الأدب المقارن، تحت إشراف د محمد عباسة جامعة مستغانم .2008 ص 46

الترجمة حقلا دراسيا بيِّنا، هي في حاجة ماسة لإغناء اللغة المحلية وتطويرها بفعل التأثيرات المتبادلة، هذا ما جعلها تخترق فعلاً الحدَّ الفاصلَ بينها وبين الأدب المقارن[1].

أصبحت الدراسات الحديثة تميل إلى تشجيع الترجمة، حتى كاد أن يجمع الباحثون على أن الدراسات الترجمية باتت تزاحم وظيفة الأدب المقارن لتحل محله، في منهجه، وطرائقه، ومساعيه، وغاياته. وهو أمر كان بالإمكان تفاديه لو حاول الأدب المقارن تجديد نفسه بما يخدم مسألة التثاقف بين شتى أنواع المعارف والأمم، هذا القصور من قبله، تداركته دراسات الترجمة. من هنا أصبح ينظر إلى الترجمة فعلا مكملا لما جاءت به الدراسات المقارنة وتبنته هي، وعدم التواصل بينهما جنبا إلى جنب، في فهم النص وإغناء الفكر.

لعل ما جعل الترجمة تخترق حدود الأدب المقارن، و تصبح بديلة للدراسات المقارنة، هو ما لاحظه بعض الدارسين ـ اعتقادا منهم ـ أن الأدب المقارن اصطلاح غير كامل، أي أنه ، اصطلاح ناقص، فقد قيل عنه: "إنه تعبير ناقص لأنه غامض، لكنه ضروري؛ لأن استخدامه يرجع إلى قرن من الزمان... "[2]، كما يعترف رينان RENANE أن مثل هذه التسمية ناقصة تماما، و رغم هذا يجب الحفاظ عليها لكي يتيسر التفاهم حتى بعد ما يتبين الخطأ في استخدامها.[3]

---

[1]- ياسمينة فيدوح: إشكالية الترجمة في الأدب المقارن ، ألف ليلة وليلة نموذجا "، رسالة دكتوراه في الترجمة و الأدب المقارن، تحت إشراف د محمد عباسة جامعة مستغانم .2008 ص 47

2 -كلود بيشوا، وأندري م. روسو: الأدب المقارن، ترجمة: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3، 2001، ص 29.

3 - ينظر: المرجع نفسه: ص 30

يعترف الدكتور **محمد غنيمي هلال** بعجز مصطلح الأدب المقارن عن تسمية هذا العلم، والدلالة عليه بالصورة المبتغاة، وقد أسس اعتراضه، على المصطلح المطروح، على طبيعة نظرته لمفهوم المقارنة أساساً، وهو مفهوم تاريخي ، يقيم بالاً كبيراً لعلاقات التأثير المؤكد عبر دلائل وقرائن تاريخية؛ لذلك كان الأولى أن يسمي هذا العلم (التاريخ المقارن للآداب)، أو(تاريخ الآداب المقارن)، وتُوفّر هاتان التسميتان المرجو من تمام دلالة المصطلح؛ إذ تجمعان بين ثلاثة عناصر أساسية، تختزل مفهوم الأدب المقارن وفق التصور التاريخي الفرنسي؛ فهما تحتويان على: بعد التاريخ (رصد حيثيات العلاقة)، وبعد المقارنة المتمثل في (إجراء البحث في العلاقة)، وبعد الآداب المتعددة التي يُقارن بينها مقارنة تاريخية[1]، بشرط اختلاف اللغة. ولا نحتاج كبير جهد لنضع نقاش الدكتور هلال، حول المصطلح، في سياق نقاش سابق أثاره أساتذته المقارنون الفرنسيون من أمثال: بول فان تيجم، وجون ماري كاريه، وبول هازار، إذ ينتقل الدكتور هلال بالنقاش، حول التسمية، من البيئة الغربية الفرنسية إلى البيئة العربية دونما تحوير. حيث يُقر الدكتور هلال بعجز مصطلح الأدب المقارن عن تسمية المادة بالكيفية المطلوبة، ولكنه يذعن لهذه التسمية، ويعترف بأنها الوحيدة الرائجة اليوم؛ لإيجازها مما سهل تناولها؛ فغلبت على كل تسمية أخرى.[2]

من خلال قراءتنا، لا بدّ من الجزم على أن العلاقة بين الأدب المقارن والترجمة علاقة معقدة، فالترجمة عامة و الأدبية منها خاصة ، عانت من أزمة منذ أن ظهرت

1- ينظر: إبراهيم أنيس الكاسح: نظرية الأدب المقارن في كتابات المقارنين العرب (محمد غنيمي هلال-عز الدين المناصرة-سعيد علوش) رابط الموضوع https://www.raialyoum.com

2 - المرجع نفسه.

كعلم مستقل. فمن الذين كان أثرهم واضح في الأدب المقارن رينيه وليك ورينيه اتيامبل وسوزان باسينت ، وكانت هذه الأخيرة في السنوات الاخيرة من أكثر المنشغلين في محاولة إيجاد أي نوع من العلاقة بين الأدب المقارن والترجمة الأدبية.

انشغلت الدراسات الحديثة في العلاقة القائمة بين الأدب المقارن والترجمة، ولم تغنِ المعجمات عن سدّ ثغرات الفراغ الواقع بين المصطلحين، فوجدوا أن كليهما في المجالات العلمية أقرب إلى الدقة والثبات منها إلى المجالات الأدبية؛ الأمر الذي يعقد من مسألة البحث عن وظيفة كليهما.

على غرار دراسات الترجمة التي بقيت وفية لمتغيرات الحالة الأدبية، كونها تنطلق منها، ويتأسس بها الأدب، وينتهي إليها. فالترجمة لم تلغ الأدب المقارن و إنما ساهما معا في " تقريب الأدب في مجالات التعبير، أو المعرفة الأخرى بطريقة منهجية، على الرغم من اختلاف وجهات النظر بينهما، عن طريق البحث عن روابط التشابه والقرابة والتأثير، أو تقريب الأحداث والنصوص الأدبية فيما بينها، سواء كانت متباعدة أم متقاربة، في الزمان أو في المكان، على أن تنتمي إلى لغات متعددة، أو ثقافات متعددة، وإن كانت هذه تكون جزءاً من تراث واحد، بهدف وصفها، وفهمها، وتذوقها بطريقة أفضل"[1]. ثم إن الأدب المقارن يبحث في تاريخ الأدب، فيدرس مواطن التلاقي والصلات بين العلوم الإنسانية، بينما المترجم يتخطى حدود التأثر والتأثير، وذلك في نقل معرفة الآخر، ويجعل الإنسان يوقن مدى أهمية معرفته للشعوب و الثقافات الأخرى. "بينما يستمر الأدب المقارن في جدل ما إذا كان بالإمكان اعتباره حقلا معرفيا

1- كلود بيشو، وأندري م، روسو: الأدب المقارن، ص 257.

أم لا، فإن الدراسات الترجمية تعلن وبقوة أنها حقل تخصصي، وتؤكد هذا التصريح قوة الأعمال الصادرة في هذا المجال وحيويتها على نطاق عالمي واسع. لقد حان الوقت لإعادة النظر في العلاقة بين الأدب المقارن ودراسات الترجمة ومن أجل تحديد بداية جديدة."[1]

غير أن الذين قادوا الأدب المقارن إلى أوجهه، أمثال: فيلمان، وشارل، وأمبير بوصفهم أول من دافعوا عن آراء مدام دي ستايل، والإخوة شليغل[2]، وشجعوا على مواصلتها، وتوسعوا فيها، أولئك، كان لهم فضل كبير في انتشال الدراسات المقارنة من مستنقع الذاتية والأنانية، والرقي بها إلى مستوى العالمية.

بهذا الطرح، ما دعت إليه **مادام دي ستايل** Madame de Stayl هو الانفتاح على الثقافات، فيفترض على كل من الأدب المقارن و الترجمة تجاوز خلاف الأوليات أو مصادرة ثقافة الآخر، و أن يكونا كل منهما محل ثقة وتقارب بين الحضارات، تجلى ذلك كله من خلال قولها: " إن الأمم ينبغي أن تستهدي كل واحدة منها بالأخرى، ومن الخطأ الفاحش أن تبتعد أمة عن مصدر ضوء يمكن أن يستعيره. إن هناك أشياء شديدة الخصوصية يفترق بها شعب عن الآخر: المناخ، الإطار الطبيعي، اللغة، نظام الحكم، ثم على نحو خاص حركة التاريخ الخاصة بكل شعب، والتي تسهم أكثر من غيرها في إعطائه خصوصيته، وليس هناك إنسان أيا كان نصيبه من العبقرية يستطيع أن يحدس بما يعتمل ويتطور تطورا طبيعيا داخل روح الإنسان الذي يعيش على أرض أخرى،

1 - سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، مجلة الآداب الأجنبية، عدد 124، 2005، ص 77.

2- ياسمينة فيدوح: إشكالية الترجمة في الأدب المقارن: ص 57

ويتنفس هواءً آخرَ، وإذن فإنه يوجد في كل أمة طائفة يمكن أن تتأثر بالثقافة الأجنبية، وقانون الفكر يقضي بأن الذي يأخذ هو الذي تزداد ثروته."[1]

لكن مع تنامي مفهوم الترجمة، لم يكتب للأدب المقارن هذا النجاح، خاصة عندما بدأت تزاحمه في كثير من المجالات، فهذه سوزان باسنت Susan Bassnett تبدي رأيها في الترجمة في قولها: "إنه لمن الصعب الآن أيضاً أن نعتبرها أي مجرد فرع ثانوي من فروع الأدب المقارن، ويعود ذلك جزئياً إلى أن مصطلح "الأدب المقارن"... قد أصبح ذا معنى ضئيل اليوم (...) وإلى حقيقة أن دراسات الترجمة ذات مجال حيوي ومهم، بينما يعاني الأدب المقارن بوصفه ممارسة شكلية من تدهور واضح".[2]

رغم أن مفهوم الترجمة بدأ يخرج عن مدلول الأدب المقارن، وبدأ يظهر –إن صح التعبير – الشرخ و الانفكاك والتباين بينهما ،إلا أن العلاقة التي تربط الأدب المقارن بالترجمة علاقة تقارب وليس تباعد ، فهي علاقة ترابط في الطرح وتماسك في المنهج؛ رغم اختلافهما في الوظيفة، و خاصة مع تطور الترجمة في نهاية القرن العشرين. لا يمكن تنفيذ التطبيقات نفسها على كل من الترجمة والدراسات المقارنة، إلا إذا استعانتا بالمنهج ذاته الذي من شأنه أن يوحد بينهما لتقاربهما في الآلية اللغوية، أو الإجرائية المستعملة. كما من يساعد المنهج كذلك من تقليل النتائج السلبية. أضف إلى ذلك التأثيرات التي نتجت من جراء تفتح الأدب الوطني على الأدب العالمي، ويعود الفضل لكليهما -الترجمة والدراسات المقارنة-والتقائهما في نقطة تماس لا متناهية. كما يكمن

1 - أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للنشر والتوزيع. د.ط، 2002 ، ص 22.

2 - باسنت سوزان : من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، ص 76.

دور كل منهما -الترجمة والأدب المقارن -في الإسهام في النقل والأخذ عن دراسات الغربيين في جميع المجالات؛ وهذا ما ساعد في تطور ورقي الفكر الإنساني، وذلك بفضل ما قدمته الترجمة خاصة للدراسات النقدية الحديثة.

***دور الاستشراق في فعل الترجمة:**

لسنا هنا بصدد دراسة الاستشراق، إذ أن مجاله واسع جدا، فلا نستطيع الحديث عنه في بضعة أسطر، لكن لا يمكن ذكر الأدب المقارن من دون الالتفات ولو بنظرة موجزة عن الدور الذي لعبه الاستشراق في مجاله سواء كان ذلك تاريخيا أو سياسيا أو معرفيا.

عندما نذكر الترجمة، لا بدّ أن نتحدث عن الاستشراق والأدب المقارن ودور المستشرقين والرحالة وغيرهم، في تلاقي الثقافات والأمم والأديان والعلوم كافة، لا يكاد الاستشراق يخرج في مجمله عن تلك الدراسات والمباحث التي قام بها الغربيون لمعرفة الشرق من جميع جوانبه. عرفه أحمد سمايلوفيتش بأنه " التبحر في لغات الشرق وآدابه "[1] أي التدقيق والتعمق فيها. وهو ما ذهب إليه أحمد حسن الزيات في تحديده لمفهوم الاستشراق قائلا :هو "دراسة الغربيين لتاريخ الشرق وأممه ولغاته وآدابه وعلومه وعاداته ومعتقداته وأساطيره"[2]، في قالب يبرز المفهوم الغربي ويخفي ما عداه، وهنا تكمن خطورة عمل المستشرقين وأبحاثهم.

1 - أحمد سمايلوفتش، فلسفة الاستشراق وآثرها في الأدب العربي المعاصر، ط 1 ، القاهرة 1998 ، دار الفكر العربي، ص 23

2 - أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط 4 ، مصر 1997 ، دار المعرفة، ص378

اتسعت مجالات الاستشراق، خصوصا في القرن التاسع عشر، إذ انصبّ الاهتمام على الفكر العربي الإسلامي، بمحاولة قولبته من جديد، وتنوعت دراسة المستشرقين حيث مست معظم مجالات الأدب العربي من شعر، ونثر ومقامات ... وغيرها. كان للمستشرقين دورا بارزا في إذكاء روح الترجمة، وإقامة العلاقات بين الشرق والغرب. فعرفت أكبر حركة ترجمة في التاريخ على امتداد قرنين من الزمان، في زمن الحروب الصليبية حيث نقل فيها معظم التراث العربي وأمهات الكتب إلى الغرب، مما أتاح للثقافة العربية أن تدخل من باب واسع حضارة الغرب،[1] وتترك أثرا مهما ، ساهم في رفع المكانة الثقافية والعلمية والحضارية للغرب. امتد اهتمام المستشرقين بثقافة الشرق العربي حتى العصر الحديث. فكان للمستشرقين الفرنسيين أثرا فعالا في نقل الثقافة العربية إلى الغرب.

الترجمة، والأدب المقارن والاستشراق، وأدب الرحلات، كلها مصطلحات ارتبطت فيما بينها؛ إذ من الصعب وضع حد فاصل بينها. فقد أدت دورا بارزا في الكشف عن تراث الأمم السابقة، " كما يعود لها الفضل في ظهور كثير من المصطلحات الأدبية المرتبطة بها، كالتوازي والتقاطع والفرانكفونية والتأثير والتأثر والمثاقفة وغيرها، التي أسهمت في تلاقح الثقافات وتلاقيها، مما فتح المجال أمام الدارسين والباحثين الذين كشفوا عن علاقات مهمة ووثيقة بين ثقافات الأمم السابقة والحالية ".[2]

1- عبد الرؤوف خريوش : دور المستشرقين الفرنسيين في نقل الثقافة العربية إلى الغرب ، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات - العدد الخامس عشر - شباط 2009 ، ص 3

2 - المرجع نفسه : ص 3

من أبرز وأهم أعلام المستشرقين ّالذين ركزوا اهتماماتهم على دراسة اللّغة العربية من خلال العودة إلى التراث اللّغوي العربي، و اعتمادهم عليه و جعله منطلقا لهم، إلى جانب التّرجمة نذكر منهم :فلايشر:(Fleischer) ، ونولدكه (Noldeke) وإيفالد (EwaldWagner) يوهان فوك (Johann Fuck)، (bergstrasser) براجستراسر، و كارل بروكلمان (Carl Brockelmanne) سلفستر دي ساسي(Silvestre de Sacy) وغيرهم، و هم من المستشرقين الألمان الذين بذلوا جهدا معتبرا من خلال ترجمة التّراث اللّغوي العربي إلى الألمانية . من أهم ما توصلنا إليه من ترجمات إلى الفرنسية [1]:"

*- بطرس المحترم(1156_ 1092): PETRUS VENERABILIS من أهم أعماله :ترجمة القرآن كله من اللغة العربية إلى اللاتينية في العام 1141 ، وهي أول ترجمة ، واستمرت معتمدة في أوروبا حتى نهاية القرن السابع عشر.

*- ليون برشيه .(1889- 1955) : Bercher Leon ترجم الرسالة لأبي زيد القيرواني ؛ وطوق الحمامة لابن حزم إلى اللغة الفرنسية.

*- فاتيه Fattier (1613-667م): تعلم العربية وبرع فيها، ونقل كثيرا منها إلى اللغة الفرنسية، ومن أهم الكتب التي ترجمها للفرنسية :تاريخ ابن مكين ؛ وكتابا (علم المنطق) و(الأمراض العقلية) لابن سينا.

1- عبد الرؤوف خريوش : دور المستشرقين الفرنسيين في نقل الثقافة العربية إلى الغرب ، ص 3

*- جالان Antione Gallan (1646- 1715) أول من ترجم ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية، وقد تصرف فيها تصرفا شديدا؛ لكن بلغة جميلة، وتكييف للنص الأصلي، بحيث يتلاءم مع الذوق الأوروبي.ثم ترجمها إلى الإنجليزية والألمانية، والدنماركية؛ كما ترجم أمثال لقمان بن ياعور .

* - جان جانييه jean Gagnier (1670-1740م) ترجم عام 1787 ، تاريخ تيمور لنك ،وقسم من ألف ليلة وليلة سنة 1813 ؛ ونشق الأزهار في عجائب الأمصار لابن إياس سنة 1807.

* - جان جاك دي برسفال Perceval de Caussin (1759-1835) من أهم الكتب التي ترجمها، تاريخ صقلية للنويري سنة 1802 م؛ والزيج الكبير الحاكمي لابن يونس عام 1806 م؛ وحواشي وأسانيد عن علماء الهيئة عند العرب وأدواتهم وطرقهم، والصور السماوية للصوفي؛ وجزء من ألف ليلة وليلة 806م؛ وأمثال لقمان 1818 ؛ ومقامات الحريري سنة 1819 م.

*- البارون دي ساسي Sacy De (1758-1838) ترجم كثيرا من أعمال المقريزي منها :نبذة عن العقود في أمور النقود 1796م، و تلخيص كتاب الخطط سنة 1797 ، وجزءٌ من كشف الممالك والأوزان والمكاييل الرسمية في الإسلام .كما ترجم الحمام الزاجل لميخائيل الصباغ في العام 1805 م؛ ومقامات بديع الزمان الهمذاني والبردة للبوصيري و أصل الأدب الجاهلي عند العرب؛ وكليلة ودمنة في ستة عشر بابا و مقدمة في أصل الكتاب ومترجميه؛ و معلقة لبيد في العام 1816 م؛ ومقامات الحريري سنة 1812 م، مذيلة

بشرح بالعربية. وفي الشعر ترجم كثيرا من القصائد العربية مثل قصيدة لبيد، وقصيدة الأعشى التي مطلعها :ودع هريرة، ومختارات من شعر ابن الفارض؛ وفي النحو ترجم وشرح ألفية ابن مالك في العام 1833 م .وألف كتابا في النحو العربي في مجلدين ليدرس في مدرسة اللغات الشرقية سنة 1819 م .

*- كاترمير Quatremere (1782- 1852) ، ترجم مقدمة ابن خلدون كما صنف كتابا .بعنوان اللغة العربية وآدابها وجغرافيتها .

*- جوزيف توسن رينو Reinaud (1795- 1867) :ترجم ديوان امرئ القيس ونشره في العام 1837 م مع آخرين؛ والأمثال في مقامات الحريري."[1]

أخيرا إن للاستشراق دوافع وأهداف دينية، وسياسية واستعمارية واقتصادية وتجارية، وتاريخية. ولعل الدوافع والأهداف السامية الوحيدة هي الأسباب العلمية النزيهة، التي لم يخل الاستشراق منها بأيّ حال .ثم تأتي بعد ذلك الدوافع النفسية والشخصية الخاصة. لقد حاولنا ها هنا إعطاء فكرة بسيطة عن الاستشراق، والوقوف عند أعمال كثير من المستشرقين دون النظر إلى أهدافهم ودوافعهم. يقول رمضان عبد التواب في تفسير سر تفوق المستشرقين: " و نفسر بهذا الأمر سر تقدم المستشرقين في دراستهم للغة العربية، ووصولهم فيها إلى أحكام لم يسبقوا إليها، لأنهم لا يدرسون اللغة العربية في داخل العربية وحدها، بل يدرسونها في إطار اللغات السامية على المنهج المقارن ".[2]

1 - عبد الرؤوف خريوش : دور المستشرقين الفرنسيين في نقل الثقافة العربية إلى الغرب ، ص 10-11

2 - كارل بروكلمان: فقه اللغات السامية، ترجمة: رمضان عبد التواب ط :جامعة الرياض المملكة العربية السعودية1977 ، مقدمة، ص 5

***عامل التأثير و التأثر:**

تسيطر على الأدب المقارن " بمفهومه العام، في العالم العربي، دراسة التأثير والتأثر، حيث تسيطر ثلاثة اتجاهات على أغلب الإنتاج الأدبي:

1- ما قبل التأثيرات، و تمثلها كتب الرحلات وولادة الصورلوجية[1].

2- التأثيرات المتبادلة، بشقيها: الصغرى والكبرى.

3- ما بعد التأثيرات، وتنحو نحو نوع من الاستقلالية"[2]

استقرت آخر الدراسات الحديثة على " اعتبار التأثيرات حركة أنطولوجية، تستهدف بكينونتها الحفاظ على حس مشترك، و كليات إنسانية تتفاوت قيمها عبر العصور و الفضاءات "[3] ، تعبر عنه **أنا بالاكيان** في قول أعجبني كثيرا ، و ربما يكون جامعا لمعنى التأثير حيث تقول:" أغلب أكبر الأعمال الأدبية ...ليست أصيلة تماما، فهي تعتمد على مصادر أخرى أوجدها آخرون ، و لا تعتبر في نهاية الأمر سوى نماذج روجعت بطريقة تحويرية".[4]

إذا ما رجعنا إلى موضوعنا و هو الترجمة و علاقاتها بالدراسات النقدية الحديثة، و نحن بصدد دراسة الأدب المقارن، نجد هناك تأثيرا و تأثرا في مجال العلاقة مع الآداب الأوروبية ،" إن ظاهرة تأثر الآداب فيما بينها ظاهرة قديمة تستوي في ذلك الآداب

1 - أحد فروع الأدب المقارن، وهو علم دراسة الصورة الأدبية للآخر (أو الصورلوجيا) (imagologie) ، هي الصور التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى و تشكل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات، سواء كان هذا إيجابيا أم سلبي.

2- سعيد علوش: إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي ،المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 1 ، 1986 ص 121.

3 - المرجع نفسه: ص 121.

4 - المرجع نفسه: ص 121.

القديمة و الحديثة، الشرقية و الغربية "[1]، فهناك مجموعة من الموضوعات استحوذت على هذا المجال ، فمن أهم تأثيرات الأدب العربي في الآداب الأوروبية نجد (**ألف ليلة و ليلة**) التي كان لها صدى كبيرا على الآداب الغربية " و المصادر العربية للكوميديا الإلهية، و التأثير العربي في أدب غوته و غير ذلك من الموضوعات، " تسللت ألف ليلة وليلة إلى قلب جوته بشغف، وأولع بها فنسجها في معظم أعماله الإبداعية، وأثرت فيه تأثيرا شديدا في نتاجه الغزير مثل: **سنوات التجوال**، والحكاية الخرافية: **أحاديث مهرجان ألمان**، وكتاب: **شعر الحقيقة**، ومسرحيته المبكرة: **نزوة العاشق**، و حكاية **باريس الجديدة**، وحكاية **ميلو سينه الجديدة**، ورواية **الأنساب المختارة** التي تأثر فيها بقصة "أبو الحسن وشمس النهار" وحكاية: **الأقصوصة**، تأثر فيها بـ "الأمير أحمد والجنية"، **وفاوست** [القسم الثاني] فيها مشاهد كثيرة من ألف ليلة وليلة تحاكي شهرزاد، خاصة عندما أراد فاوست أن يوضح الطريق إلى هيلينا بالأسلوب نفسه الذي اتبعته شهرزاد في سرد الليالي. **وليلة الغالبورج** الكلاسيكية. وفي أعمال أخرى كثيرة يصعب على أيّ باحث، مهما كان واسع الاطلاع والمعرفة، أن يكشف عن إحساس جوته وتأثره بألف ليلة وليلة. ولعل في وصفه لهذا النص الذي كان منبعا مهما لتفكيره ما يبرهن على هوسه وهيامه بها حين قال: "من الصعب العثور على عمل آخر أكثر قيمة منها ".[2]

أما فيما يتصل بتأثر الأدب العربي بالآداب الأوربية، فمن أهم الدراسات في هذا المجال : **(أسطورة أوديب)** و تأثيرها في كتاب المسرح العرب، و مصادر شوقي في مسرحية

1 -أحمد درويش : الأدب المقارن دراسات نظرية و تطبيقية ، دار النصر للتوزيع و النشر، د.ط، 2006 ص 3

2 - ياسمينة فيدوح: إشكالية الترجمة في الأدب المقارن ، ألف ليلة وليلة نموذجا "، رسالة دكتوراه في الترجمة و الأدب المقارن، تحت إشراف د محمد عباسة جامعة مستغانم2008. ص 226

(مصرع كليوباترا) ، و تأثير شعراء الرومانتيكية الأوربيين في شعراء الديوان، وأبولو، و المهجر ... و غير ذلك من الموضوعات "[1] .

هناك أمثلة كثيرة لعلاقة التأثير والتأثر في الأدبين العربي والغربي، فمن الدراسات التي أخذت بعين الاعتبار هناك تشابه بين **(الكوميديا الإلهية لدانتي)** و **(رسالة الغفران)** لأبي العلاء المعري، تضم تأثير الأدب العربي في الآداب الأوربية. تعد الرّسالة من أهمّ آثار أبي العلاء وأغناها، وقد رأى فيها القدماء دليلاً على تمكّن أبي العلاء من الأدب واطّلاعه عليه. نالت رسالة الغفران شهرة كبيرة، وعُدّت رائدة، ومعلماً في درب النّثر العربي، "وحسبنا أن نقرّر أنّ هذه الرّسالة هي أوّل قصّة خياليّة عند العرب"[2]، مع أنّ بعض النّقاد لم يعطها حقّها. فطه حسين يقول: "لم يخترع أبو العلاء في هذه الرّسالة شيئاً كثيراً، وإنّما وردت أقاصيص الوعّاظ بأكثر ما فيها".[3] نالت الرّسالة شهرةً كبيرة، حتّى قيل إنّها كانت مورداً لأعمالٍ عظيمة لاحقة على رأسها الكوميديا الإلهيّة لدانتي، وفي ذلك يقول شوقي ضيف: "لم يصنع أبو العلاء للعرب كوميديا إلهيّة فحسب بل أثّر بها أيضاً تأثيراً عميقاً في الآداب العالميّة".[4]ويقول محمّد غنيمي هلال: "ولا شكّ أنّ رسالة الكوميديا تشبه رسالة الغفران في نوع الرّحلة وأقسامها وكثير من مواقفها" .[5]

من الأعلام الجزائريين الذين شقوا طريقهم في الأدب المقارن ، نجد **محمد بن شنب**[6]، من خلال اهتمامه بقضايا اللغات و تحصيلها ، و البحث في خبايا الثقافات

1- علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي ، مكتبة الشباب جامعة القاهرة، ط 2، 1999، ص 102

2 - طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، القاهرة ط8، د.ت، ص 224.

3 - المرجع نفسه: ص 223.

4 - شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1965، ص 276

5 - محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت، 1983، 230

6 -أحد أعلام الجزائر(1896-1929) من المدية ، حضي بمكانة علمية كبيرة من قبل المثقفين العرب و الغرب ، كان يتقن أكثر من لغة .

و الترجمة منها و إليها، -لابد من الإشارة هنا – خاصة و أن اسم هذا العلامة لم يذكر في جلّ البحوث و الدراسات المختلفة، فيعتبر عمله **(الأصول الإسلامية للكوميديا الإلهية)** المنشور عام **1919**م في المجلة الإفريقية [1] خير مثال للدراسة المقارنة البحتة، حيث جسد فيه مسألة التأثير الإسلامي في الثقافة الأوروبية. فيعتبر بهذا أول مترجم (للكوميديا الإلهية) لدانتي إلى الفرنسية. وقد ثبت بالفعل من خلال دراسات أخرى موالية أن الكوميديا الإلهية فعلا أسندت إلى نصوص مختلفة إسلامية وأوروبية وفلسفية وغيرها، شكّلت الأرضية التي قام عليها دانتي عمله المؤسّس للأدب الأوروبي الحديث.

كما نقلت الدراسات الحديثة آراء كثيرة حول مدى تأثير **(ألف ليلة وليلة)** في القصص الغربي بوجه عام، فأصبحت نموذجا لأنواع مختلفة من الدراسات المقارنة قصد تقريب الشعوب. كما استلهم منها الغرب الكتابة القصصية كالحكاية الخرافية، والشعبية، والأسطورية، والسيرة الشعبية، والنوادر، وأن أكثر ما جذب الغرب، هو مواضيعها التي لم تخلو من الغرابة والطابع السحري، كانت هذه نقطة بداية ليعيد الغرب في النظر لطريقة كتابة قصصهم.

اعترف أحد المستشرقين الإنجليز عن مدى تأثر أوروبا بالمأثورات الشعبية العربية، وهي التي منحتها السمات القومية في الأدب. وأن القصة الإيطالية في عصر

1 -كتاب: الدكتور محمد بن شنب والاستشراق ، منشورات مديرية الثقافة لولاية المدية والمتمثل في سلسلة محاضرات الملتقى الدولي [محمد بن شنب والاستشراق] المنظم بولاية المدية من 07 إلى 10ديسمبر 2014م. طباعة: مؤسسة تشيكو للطباعة والنشر المدية

النهضة إنّما هي وليدة القصص الشعبي العربي، (...) ومع ذلك فإن الكثير مما نظنه من تراثنا لا نكاد نقبل أنه أتى إلينا من الشرق"[1].

لولا احتكاك الغرب بالحضارة العربية الإسلامية، لم يكن ليحدث هذا التأثير في كتاباتهم، وكل ذلك أكيد لولا فضل الترجمة التي قربت بين الثقافات. إن آداب الغرب كانت منقوصة فاطلاعهم على ثقافة الشرق أحدثت نوعا من التثاقف الحضاري. فهذا النوع من القصص غذى أسلوبهم، وغيّر تفكيرهم، فتأثّروا بالحكايات الخيالية **كعلاء الدين** و **المصباح السحري، قمر الزمان، شهرزاد و شهريار، الحصان الطائر** و غيرهم من القصص الأدبية التي ألفناها في تراثنا القديم. كما أضافوا إلى ثقافتهم تاريخ الحضارة العربية الإسلامية العريق، أمثال: **هارون الرشيد، والخليفة المأمون، والإسكندر الأكبر** وغيرهم؛ "وأنهم أقدموا على هذا المخزون الثري ينهلون منه حوادث وتفاصيل ومشاهد بقصد تطمين الطلب الشعبي المتزايد(...)أما بالنسبة إلى النسخ المعدة في الليالي والمقلدة لها، فقد غصَّت دور النشر بالإصدارات عنها، بينما مضت الصحافة تزدهي بمختلف المقطوعات عن الشرق. وهكذا ظهرت أنماط متنوعة من النتاجات التي لا حصر لها ولا عدّ، فكانت حكايات هانلي Vanus Hanley المسماة: خلفاء وسلاطين، وقصائد ترانش Richard Tranch المسماة قصائد من مصادر شرقية. وغنائيات لورد هتن Lord Houthton المسماة سعف النخيل، من بين كتب عديدة صار انتشارها سمة من سمات ثقافة ذلك العصر الطموح"[2].

1 - ا. ل. رانيلا: الماضي المشترك بين العرب والغرب، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، رقم 241، ط 1، 1999م، ص 258 .

2 - ا. ل. رانيلا: الماضي المشترك بين العرب والغرب، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم ص 67-68.

ما يمكن استخلاصه، يعد الأدب المقارن أحد العلوم التي تميز الشخصية القومية للأمة، وتوضح ملامحها توضيحاً كاملاً. وذلك بالتمييز بين نتاجها وتراثها الأصيل، وبين ما استعارته من التيارات الأدبية، والأجناس والمذاهب المختلفة. ويمكن الوقوف عند جملة الأهداف والغايات التي يحددها الأدب المقارن، أوّلها: أنه هو العلم الذي يرسم الآداب في علاقاتها مع بعضها بعضا، كما أنه يعتبر عاملاً مهماً في دراسة المجتمعات وتفهمها، ودفعها إلى التعاون. وثانيها أنه يعين الأمة على تحديد تاريخها الأدبي معرفة قاطعة، ويوضح مدى صفاء أو اختلاط الآداب بغيرها أي يقف على التاريخ العام والخاص للمجتمع، من خلال تتبع المسار التاريخي للنصوص الأدبية.

للترجمة دور فعال كي ينتقل العمل الأدبي من دائرة أدبه القومي إلى دائرة العالمية، فهو لا ينتقل من تلقاء نفسه[1]، بل نتيجة مروره بهذه الحلقة الوسيطة. التي تمكنه من هذه العالمية. فالعمل الأدبي أيّا كان لا بدّ وأن يترجم وينشر حتى يمكن قراءته واستقباله من جانب المتلقين في مختلف أرجاء العالم. وما لم يحدث ذلك لا يمكن الحديث عن عالميته، حتى ولو كان العمل الأدبي من الناحية الفنية رائعة أدبية. رغم أن العلاقة بين الأدب المقارن والترجمة معقدة، فالأدب المقارن بمختلف مدارسه واتجاهاته يرى في الترجمة واحداً من أهم ميادينه، بينما ترى ما توصلت إليه الدراسات النقدية المعاصرة في هذا المجال أن الأدب المقارن تابع لدراسات الترجمة وليس العكس.

وفيما يلي تطبيق مأخوذ من كتاب محمد عناني " الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق " ، وهو عبارة عن مقارنة ترجمات منوّعة لحديث عطيل في المشهد الثالث

1- غيث خوري: الأدب المقارن والترجمة 01/02/2016، رابط الموضوع: http://www.alkhaleej.ae

من الفصل الأول من مسرحية (عطيل) ، " و أمامي ترجمتان سأوردهما دون تعليق مسهب ... الأولى من إبداع شاعر فحل هو خليل مطران[1] ، و ترجمته تنشد الأمانة و الصدق في النقل ، و هو لا يكاد يخطئ في معنى لفظ واحد رغم أنه كان يترجم عن الفرنسية (...)و الترجمة الثانية هي ترجمة جبرا إبراهيم جبرا الذي يكتفي بالمعاني الإحالية للألفاظ، فترجمته ترجمة إحالية ، و لا تخلو من أخطاء في فهم المعنى. (...) و المنهج الذي يتبعه جبرا يذكرنا بمنهج مشروع ترجمة شكسبير الذي تبنته جامعة الدول العربية في الترجمة الحرفية التي تصر على تقديم لفظ واحد مقابل كل لفظ."[2]

Othello: Her father loved me ;oft invited me;

Still question'd me the story of my life.

From year to year, the battles, sieges, fortunes

That I have passed.

I ran through it all, even from my boyish days

To the very moment that he bade me tell it:

Wherein I spake of most disastrous chances.

Of moving accidents by flood and field.

Of Hair-breadth scapes I'the imminent deadly breach

Of being taken by the insolent foe

And sold to slavery ,of my redemption thence

And portance in my travels'history;

1 - نقلها إلى العربية عن اللغة الفرنسية خليل مطران ، وبعد ذلك ترجمها جبرا إبراهيم جبرا عن اللغة الإنجليزية.

2 - محمد عناني: " الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق "، ص 232

Wherein of antres vast and deserts idle

Rough quarries, rocks and hills whose heads touch beaven

It was my hint to speak, such was the process;

And of Cannibals that each other eat,

The Anthropophagi and men whose heads

Do grow beneath their shoulders.Thise to hear

Would Desdermona seriously incline;

But still the house _affairs would draw her thence

Which ever as she could with haste dispatch,

She’ld come again and with a greedy ear

Devour up my discourse : which I observing

Took once a pliant hour , and found good means

To draw from her a prayer of earnest heart

That I would all my pilgrimage dilate.

Whereof by parcels she had something heard.

But not intentively : I did consent,

And often did beguile her tears.

When I did speak of some distressful stroke

That my youth suffer’d . My story being done.

She gave me for my pains a world of sighs:

She swore,in faith , twas strange , twas passing strange, ‘twas pitiful ,’twas wondrous pitiful [1]

الترجمة بالعربية :[2]

ترجمة خليل مطران	ترجمة جبرا ابراهيم جبرا
كان أبوها يحبني. و كان كثيرا ما يدعوني فيسألني ترجمتي مفصلة سنة بسنة، و بيان المكافحات و المحاصرات التي شهدتها، و تعديد ما أحرزته من النصرات، فكنت أجيبه إلى أمنيته حتى لم تبق في حياتي كبيرة و لا صغيرة إلا حدثته بها و ذلك منذ نعومة أظفاري إلى اليوم الذي كنت أجالسه فيه. فمما وصفته له الطوارئ الرائعة و الفواجع المبكية التي لقيتها بَرًّا و بحرا من مثل ما جرى لي يوما و قد أوشكت أن أقتل في ثُلْمة[3] من ثُلمات الحصار لولا لطف من الله تداركني عن قيد شعرة، و من مثل	كان والدها يحبني، و كثيرا ما يستضيفني. و يسألني دوما عن قصة حياتي من سنة إلى سنة. و ما رأيته من معارك ، و حصارات ، و تقلبات. فرويت له كل شيء، منذ أيام الصبى حتى اللحظة التي طلب فيها إلي الكلام. فتحدثت عن نوازل جد رهيبة، وأحداث مثيرة من فيضانات و حروب عن النجاة مرارا بقيد شعرة من الثغرة المهددة بالتهلكة، عن وقوعي أسيرا في يد العدو الوقح الذي باعني عبدا، و كيف افتديت بعد ذلك،

1 - محمد عناني: " الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق ص 237- 238

2 - المرجع نفسه: ص 244

3 - ثُلْمَةُ : الشَّقُّ ، الشَّرْخُ، الثغرة

استئساري يوما لعدوٍّ وقح باعَني بيعَ الرقيق ، و من مثل شرائي رقبتي ، و ضروب الغرائب التي صادفتها في أيامي. و كان في خلال إخباري بتلك الوقائع يدخل في كلامي تصوير مفاوزَ فسيحة و صحاريَ قاحلة و محاجرَ كالحة، و خور و جبال تشمخُ بقممها إلى العنَان. كل هذه الأغراض كانت تمر تباعا في أقوالي، ناهيكم بمشاهدتي لأكلة اللحوم البشرية و لأقوام أخر؛ جعل الله رؤوسهم تحت أكتافهم. و كانت ديدمونة تسمع هذه الأقاصيص بشغف. سوى أن بعض مشاغل البيت كانت بين آن و آن تضطرها للقيام فإذا انصرفت لها قضتها بأسرع ما تستطيع و عادت تشرب حديثي بأذن ظمأى. فلما لمحتُ ذلك منها استدرجتها ذات يوم في ساعة مناسبة لتسألني أن أقص عليها بالتمام سيرة رحلاتي التي كانت	و ما فعلته في أيام تجوالي و ترحالي ، فأتيح لي الحديث عن كهوف هائلة و صحاري خاوية. عن مقالع وعرة و صخور ، و شواهق تلامس رؤوسها السماء- هكذا كانت حكايتي. و عن أكلة البشر الذي يلتهم بعضهم البعض، و الأنثروبوفاجيين، و أناس تطلعُ رؤوسهم من تحت أكتافهم . بسماع هذا كله شُغفت دزديمونة، غير أن شؤون المنزل كانت بين الحين و الحين تشغلها عني، فتفرغ منها بأعجل ما تستطيع، لتعود من جديد ، و بأذن نهمة تلتهم حديثي. و أنا عندما لحظت ذلك، اغتنمت ساعة مواتية، تمكنت فيها من أن أستخرج منها رجاء من القلب بأن أسرد عليها حكاية ترحالي كلها بتفصيل.

قد سمعت منها نتفا ولم تتمكن من استتباعها فأعدت عليها تلك السيرة كما أرادت وكنت أراها غير مرة تبكي رحمةً لشبابي مما أصابني فيه من الأرزاء الأليمة. وعندما ختمت قصتي كافأتني عليها بتنهُّدات لا تحصى، وأقسمت أنها غريبة في الغاية وأنها محزنة على النهاية بحيث تمنت لو لم تسمعها.	بعد أن كانت قد سمعت منها نتفا دونما تركيز. ووافقت أنا، وكثيرا ما استدررت دمعها وأنا أروي لها عن هذه النكبة أو تلك مما حل بي في شبابي. وكلما انتهت حكايتي كافأتني على أتعابي بوابل من التنهدات. وراحت تقسم قائلة إنها غريبة في منتهى الغرابة، إنها مؤسية، في غاية الأسى، و تمنت أنها لم تسمعها.

إن المتأمل في الترجمتين، يلاحظ مدى إبداع و براعة خليل مطران في الترجمة نثرا، إذ هناك تسلسلا في الأفكار، و أسلوبا راقيا وكيف لا ؟ وهو " يشارك جيل الرواد في صناعة العربية المعاصرة، اشتقاقا و نحتا و تعريبا و ترجمة، و كان مثله الأعلى هو المثل الأعلى المطلق للبلاغة العربية القديمة" [1]، فقد استعمل مصطلحات تنم عن أصالة و براعة واضحة في الصياغة حين استعمل " رقتها لي" و " ثُلمة " و " قالت في بعض ما قالت" ، و كذلك كثرة توسله بالصيغ الدينية و التي تمثل جزءا من تراثه و أصالته " لولا لطف من الله تداركني" و " لأقوام أخر جعل الله رؤوسهم تحت أكتافهم"[2]. وفق مطران

1 - محمد عناني: " الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق ، ص 242

2 - ينظر : المرجع نفسه، ص 242

إلى حد يجعل القارئ لا يمل من القراءة وذلك للنسيج المتجانس للترجمة ولبراعة الأسلوب.

نأتي إلى الترجمة الثانية لجبرا إبراهيم جبرا، يرى د محمد عناني أنها حرفية محضة مليئة بالأخطاء، جعل ترجمته " عالم أو دنيا من التنهدات، بمعنى زفرات وآهات لا تحصى، أي لا اول لها ولا آخر" كافأتني على أتعابي بوابل من التنهدات، والكلمة تستعمل في معان مجازية غير حسنة "[1]. هذا من جهة، من جهة أخرى يحس القارئ أن ليس هناك تفنن في الترجمة فما فهمه من النص ترجمه حرفيا من دون ربط ونسج وهذا واضح في "وبأذن نهمة تلتهم حديثي". أنا عن نفسي راقت لي كثيرا ترجمة خليل مطران حيث أنني لم أمل من قراءتها، وتمنيت لو كانت النسخة كاملة بين يدي وليس مقطعا فقط. كان هذا التطبيق نقطة من بحر كثر سباحوه لإثبات مدى انتماء الترجمة للأدب المقارن.

كم استهوتني أيضا ترجمة للدكتور محمد عناني لنفس المسرحية " عطيل " و هي ترجمة رائعة، و لم أمنع نفسي من نشرها إلى جانب الترجمتين، ربما ليس للمقارنة و لكن لإعجابي الشديد بها:

عُطيل: لَكَمْ أحبَّني أبوها و كم دعاني للزيارة

و كان كلّ مرّةٍ يلحُّ أن أقصَّ قصتي إليه

وما شهِدْتُهُ على مرِّ السنين من معارك

ومن وقائع الحصار أو تقلُّب القدر.

1 - محمد عناني: " الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، ص 242

وقد قصصتها جميعا منذ أيام الطفولة

للَّحظة التي رويتُ فيها هذه الرواية.

حدثته عن الكوارث المُرْبَدة التي ادْ لهمَّتْ

وما ألمّ بي من المخاطر المثيرة، في البحر أو في البرّ،

وعن نجاتي بعدما أصبحت قيد شعرة من الهلاك

قبيل دكِّ قلعةٍ محاصرةٍ،

أو عندما وقعتُ في أيدي الأعادي الظلمة

وكيف باعوني بأسواق النّخاسة

وكيف عندها فديت نفسي، وكل ما شاهدتُ في أسفاري.

حدثته عن شاسع الكهوف أو عن موحش الصّحاري

وعن وعورة المحاجر التي وقعت فيها والصخور والرواسي التي

تناطح السماء! وهكذا مضيت في روايتي:

حدّثته عن آكلي لحم البشر

من يأكلون بعضهم بعضا، وعن رجالٍ تنبتُ الرؤوس عندهم

تحت المناكب! و شاق أن تصغي لذاك " ديزدمونة"

لكنّ شغل المنزل الكثير كان يقتضي انصرافها

فتنتهي منه بأقصى سرعة

كيما تعود لالتهام ما أقُصّه بأذن نهمةٍ !

و عندما لاحظتُ ذاك رمت ساعة مناسبة

و آنذاكْ- جعلتها تسألني بكل صدقٍ و اشتياقٍ

أن أقصّ رحلتي عليها كاملة بدلا من الشذرات و النُّتف التي

سمعتْ بها في تلكم الأثناء دونما تسلسل !

أجبت سؤلها و كم نزحت الدّمع من عين الفتاة

حين قصصتُ بعض ما عانيتُ في صدر الشباب من محن

و عندما فرغتُ من روايتي

أخذتُ أجرا سابغا ..بحرا من الزفرات و الآهات !

بل أقسمتْ بأنها حقا لقصة غريبة.. جدُّ غريبة !

و إنها تذكي مكامن الشجون و الأسى ![1]

خاطب عناني القارئ بلغة اليوم، فالتزم بالمعنى وبسهولة الصياغة، و قدم براعة في الترجمة يستلذها الجمهور. كما أن عناني من المترجمين الذين يستعملون الترجمة التفسيرية، من دون الإخلال بالمعنى.

1 - محمد عناني: " الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق ص248

4 -علم النفس في حقل النقد الأدبي و الترجمة:

يعد الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث من أكثر الاتجاهات وضوحا وانتشارا، ذلك لاستثماره نتائج أبحاث علم النفس، والدراسات النفسية للأدب مع إسهامات نظرية التحليل النفسي التي جاء بها فرويد وتلامذته يونغ و أدلر وغيرهم في الميدان الأدبي. " ممّا لا شك فيه، أن مدرسة التحليل النفسي قدّمت للأدب والفن خدماتٍ جليلةً، وحقّقت للنّقد مكسباً منهجيّاً جديداً؛ إذ فتحت أمامه آفاقاً واسعةً في تعمّق الصُّور الفنّية، وزوّدته بمفاتيح سيكولوجيّة لتحليل شخصيات الأدباء والفنّانين. فهي من هذه الناحية ذات فضلٍ كبيرٍ لا ينكر، في إرساء قواعد نظرية النّقد النفسي " [1]. فنقلها الأدباء و النقاد العرب عن طريق الترجمة عن الغرب و كانت بداية انطلاق لدراسة جديدة شغلت الكثير في حقل النقد الأدبي الحديث. لقد اختلفت آراء تلقي هذا العلم بين نقاد الأدب والفن وعلماء النفس اتجاه ما قدمه التحليل النفسي، بين مؤيد لهذا الاتجاه، أو معارض تماما له؛ وبين موقف ثالث بين التأييد والمعارضة.

برزت بوادر الاتجاه النفسي حين بحثوا في الصلة الوثيقة بين الفن والأدب، و كان ذلك بداية من موقف **أفلاطون**، وتجسدت في نظرية "التطهير" عند **أرسطو** ومن نحا نحوه من أمثال) هوراس و بوالو ، هيجل، كانط، شوبنهور، برغسون و كروتشه (و غيرهم؛ ومن علماء النفس **فرويد** وتلاميذه: أدلر ويونغ، وغيرهما من أقطاب مدرسة التحليل النفسي، ومن استلهم دراسات **فرويد** من أمثال)شارل بودوان ، شارل مورون وجاك

1- زين الدين مختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، من منشورات اتحاد الكتاب ، 1998، ص 16

بودوان ، شارل مورون وجاك لاكان) [1]، وصولا إلى البحوث العربية الأدبية التي اعتمدت هذا المنهج، وقبلهم الباحثين العرب القدماء الذين حملت بحوثهم الأدبية تطبيقات عن المنحى النفسي ، من خلال دراستهم لشخصيات الأدباء خاصة الشعراء ، ولأعمالهم الأدبية متجاوزيها إلى عملية الإبداع نفسها.

وُجدت على المستوى العربي، منذ زمن طويل، اهتمامات واضحة من قبل النقاد والأدباء بالبعد النفسي في الأدب. وإذا بحثنا في التراث النقدي والبلاغي عند العرب اتضح لنا موقف عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، حيث تجلت اهتماماته في كتاباته خاصة (في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) فقد تفطن إلى أن الشعر يؤثر في النفس، ويضع بصمته بمجرد أنه حلو، رائع، براق، ذائق إذ يقول ": حلو رشيق، وحس أنيق، وعذب سائق، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع في المرء في فؤاده و فضل يقتدحه العقل من زناده." [2] ولدى "ابن قتيبة" في (الشعر والشعراء). ولدى "الفارابي" و"ابن مسكويه" "وإخوان الصفا" "وحازم القرطاجني" وغيرهم، إشارات وتصورات عديدة حول الإدراك والصور الذهنية والذاكرة والخيال والإبداع." وإذا كانت في النقد العربيّ القديم بذور نفسية بسيطة، فإنّها في النقد العربي الحديث، ظهرت مكتملةً ناضجةً،

1- ينظر : عبد القادر قصاب : Almainadab@yahoo.com التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي : مجلة آفاق علمية المجلد :11، العدد : 1 السنة 2019 رقم العدد التسلسلي، 18 ص 392

2- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار المدني بجدة ، ج . 3، 1991، ص5 ، 6

وخصوصاً في النصف الأوّل من القرن العشرين. وهذا خلاف الاتجاهات الأخرى التي مرّت بمراحل تطوّرٍ"[1].

إن " الانطلاقة الحقيقيّة للنّقد النّفسيّ، كانت في العصر الحديث على يد جماعة الدّيوان 1921م، ومن حذا حذوها من أساتذةٍ جامعيّين وأكاديميّين، ولعلّ الطّابع المميّز لهذه الجماعة ومن جاء بعدها، هو الانكباب على دراسة شعراء متميزين تجلّت في سلوكهم وفي شعرهم النّزعة الفرديّة"[2]. تأثرت قواعد النقد العربي الحديث بالتيارات الغالبة في أوربا. ويعدّ عبد الرحمن شكري، من الأوائل الذين استفادوا من معطيات علم النفس في دراسة الشعر. وتبعه عبد القادر المازني بمقالٍ درس فيه شخصية "ابن الرومي" دراسةً نفسيةً، ثم عبّاس محمود العقاد في دراسةٍ مماثلةٍ للشاعر نفسه، ولأبي نواس وغيرهما، كما تناول محمد النّويهي بالدّراسة النفسية الشاعرين أيضاً. كما لم تخلو دراسات طه حسين للمتنبّي وأبي العلاء المعرّي من هذا الاتجاه النفسي. وكتاب طه حسين "في الأدب الجاهلي" متأثرا فيه بفلسفة ديكارت، كما ظهر للعقاد كتاب "ابن الرومي، حياته و شعره" وكتاب آخر عن" أبي نواس"، متأثرا بالمباحث التاريخية والبيولوجية والسيكولوجية .شكّل العقاد إلى جانب إبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري مدرسة الديوان التي تأثرت بالرومانسية الغربية من النقد. " اهتمت الرومانسية العربية عند ظهورها بالنزعة الذاتية الحزينة، واستمر هذا الاتجاه قويا متدفقا، تغذيه النكبات والمحن والمصائب، وبدا جليّا واضحا في أشعار الرومانسيين

[1]- زين الدين مختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، ص 19

[2]- المرجع نفسه: ص 6

من شعراء عصر النهضة" [1]. وفي الحقيقة إن العقاد وصاحباه يعترفون بأثر الرومانسية الغربية فيهم، و" إن هذه الرومانسية هي التي فتحت أمامهم المعنى الجديد للشعر."[2] و يعترف **العقاد** اعترافا صريحا بتأثر شكري بالآداب الأجنبية فيقول: "عرفت عبدالرحمن شكري قبل خمس وأربعين سنة فلم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا علي أدب اللغة العربية وأدب اللغة الإنجليزية وما يترجم إليها من اللغات الأخرى " .[3] و كان شكري من أشد المعجبين بشعراء الرومانسية الإنجليزية **رودزورث وكولردج وشلي وبيرون وكيتس وسكوت** [4] فقرأ كتاباتهم وتأثر بهم روحا ومنهجا.

كما تأثر المازني بشعر الإنجليز، " ويقرأ المازني وتتسع قراءته وينفتح أمامه العالم الغربي عن طريق إتقانه للإنجليزية، فلا يقف عند ما يقرؤه في الأدب الإنجليزي بل يقرأ كل ما استطاع في الآداب الغربية المختلفة ".[5] فنشر المازني أول مجموعة مختارة من مقالاته سنة 1924 بعنوان "حصاد الهشيم" ، و فيها نراه يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية التي نقلها إلى العربية خليل مطران، كما يتحدث عن ماكس نورد و وآرائه في مستقبل الأدب والفنون .ويناقش آراءه مناقشة تدل على اتساع ثقافته الغربية .كما درس المتنبي، وترجم بعض رباعيات الخيام عن الانجليزية . ويعرض لكثير من مشاكل الأدب و النقد.[6] كما ظهرت " ملامح هذا المنحى النّفسي،

1- الطاهر أحمد مكي : في الأدب المقارن ، دراسات نظرية و تطبيقية ، دار المعارف القاهرة ، ط، 1 ، 1988 ص 46

2- إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي الحديث ، مؤسسة الرسالة .بيروت: 1984 ص 56

3- خفاجي عبد المنعم :دراسات في الأدب العربي الحديث .ج 2 ، ص 23.

4- ينظر: شكيب انصاري محمود: تطور الأدب العربي المعاصر .أهواز :جامعة شهيد چمران ، ص 161

5- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص263

6- ينظر: المرجع نفسه ، ص 265

(...) حين حاول المازني تصوير شخصية ابن الرومي تصويراً نفسيّاً. وتبعه في ذلك العقاد بكتاب كامل عن الشاعر نفسه "ابن الرومي حياته من شعره" فضلاً عن دراسات طه حسين، والنّويهي.."[1]. فهذا الأخير قام بدراسة مستفيضة عن نفسية أبي نواس، فحاول فيها التنقيب في نفسية و تميز إبداع هذا الشاعر بعقده ، النفسية التي أثرت فيه .

وهكذا، توالت في زمن هؤلاء الرّواد وبعدهم الدراسات النفسية لشعراء تجلّت فيهم وفي شعرهم -كما أشرنا-النزعة الفردية "[2] . و " يُعدّ العقّاد أحد من تبنّوا بالدراسة النفسية شخصية الشاعر أو الأديب؛ إذ تناول ما يربو على الثلاثين شخصية من القديم والحديث، وفي مختلف الحقول المعرفيّة: شعريّة، وأدبية، وفكرية، وسياسية، واجتماعية. فضلاً عن سيرته الذاتية " [3].

فمع العقاد تتجلى رؤيته في علاقة النفس الصامتة بالقلم المعبر في إطار دراسته مثلا للشاعرين ابن الرومي وأبو نواس ، متوصّلا إلى نتائج متباينة بينهما باختلاف نفسيتهما. كما لا يفوتنا دراسة **طه حسين** 1973 الواضحة في كتابه "مع أبي العلاء في سجنه". فرواد هذه المدرسة و غيرها تأثروا بالمذاهب الغربية خاصة الرومانتيكية، التي نادت بالغوص في النفس البشرية، و من أكثر الذين كان لهم ذيع صيت في هذا المجال-كما أشرنا في السابق -الأستاذ **عباس محمود العقاد** الذي تناول بالبحث شخصيات كثيرة في كتب منفردة منها :أبو نواس، ابن الرومي، محمد عبده، و العبقريات الإسلامية (عبقرية محمد، عبقرية عمر، عبقرية أبي بكر الصديق،

1- زين الدين مختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً) ص 25
2- المرجع نفسه : ص 20
3- المرجع نفسه: ص 25

عبقرية عثمان بن عفان، عبقرية الإمام علي، عبقرية خالد بن الوليد)[1]. نجد في نفس المجال الأستاذ **أمين الخولي** بكتابه " البلاغة وعلم النفس" ؛ إذ يحاول فيه إيضاح تأثير علم النفس في البلاغة .وهكذا توالت الدراسات النفسية وتواصلت مع نقاد كثيرون، أثاروا أشياء لم يفطن إليها من قبل القدماء ، هذا ما جعل العديد من النقاد العرب، يستفيدون من الغرب وإفادة العرب، من أهمهم :**محمد خلف الله** بكتابه" من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده"، الذي يدعو فيه إلى ضرورة تبني حقائق علم النفس في مجال الدراسات الأدبية، و قد توصل إلى فكرة رئيسية يبين فيها متانة العلاقة بين علم النفس والأدب، و أن هذا الأخير مجهر الدراسات النفسية و هو زخم إبداعي من المشاعر والأحاسيس .

إنّ أول من تبنى هذا العلم عند الغرب هو " فرويد أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي، كان شغوفا بقراءة الآثار الأدبية، شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء لأن الشاعر عنده رجل راودته الأحلام في اليقظة كما تراوده في نومه، ولقد وهب أكثر من أي إنسان آخر القدرة على وصف حياته العاطفية وهذا الامتياز يجعل منه في رأي فرويد صلة وصل بين ظلمات الغرائز ووضوح المعرفة العقلانية المنتظمة" .[2] فالأدب إذن يقدم الأنماط العامة أو المادة الخام عن النفس الإنسانية فتنتفع بها مصطلحات التحليل النفسي[3]. فعن طريقه نستطيع التعبير عما يدور في النفس البشرية ومنها نسهل العمل للتحليل النفسي.

1- عبقريات العقاد الإسلامية في عيون الناقدين : رابط الموضوع : http://www.bab.com/node

2- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 14

3- حلمي المليجي، علم النفس الاكلينيكي، دار النهضة، ط :2000 ، ص 42

لم يكن الدكتور **عزالدين اسماعيل** بعيدا عن هذا الميدان، فقد نوه إلى العامل النفسي، والإسهام الذي قدمه في كتابه (التفسير النفسي للأدب) والذي أكّد فيه أن العلاقة بين الأدب وعلم النفس لا تحتاج إلى إثبات وأن النفس تصنع الأدب، وحرص على الاهتمام به، لأنه يعكس صلة الأدب بالنفس .وعلاقة علم النفس بالأدب ليست أمرا عجيبا، جديدا ما دام الأدب وسيلة التنفيس. كما استفاد من كتابات **فرويد** خاصة الكبت واللاشعور، والتناقض الوجداني، وعقدة أوديب، وغيرها، في تفسير بعض الأعمال الأدبية وأشهرها رواية " السراب" **لنجيب محفوظ** و"هاملت" **لشكسبير** و"أيام بلا نهاية" **ليوجين أونيل** وغير ذلك من الأعمال .

لقد أثر الاتجاه النفسي في النقد الأدبي الحديث في العالم العربي تأثيرات بارزة، وتواصل معه بصيغ متنوعة. فقد حاول النقاد العرب تطبيق منهج النقد النفسي ونظرية التحليل النفسي على النصوص الإبداعية سواء النصوص الشعرية أو المسرحية أو السردية. كما أن ما جاء به فرويد " لم يقف عند حدود تحليل شخصية الفنان وعمله الفنيّ، وبيان الصلة النفسية بينهما وحسب، وإنما اهتمّ أيضاً بتحليل شخصيات وأبطال الأعمال الروائية والمسرحية كشخصية "هملت" وبطلة القصة "غراديفا" للكاتب الألماني "**ينسن**" .كما اهتمّ بتحليل عملية الخلق الفني، أو عملية الإبداع نفسها، فهي عنده شبيهة بثلاثة نشاطات بشرية هي: اللعب، والتخيل، والحلم، والمبدع لديه كالطفل أو المراهق، كلاهما يلعب ويتخيّل ويحلّم ليصنع لنفسه عالماً خياليّاً يتمتّع به، ويُصلِح فيه من شأن الواقع ويَسْتَعِيض به عن رغبته الحقيقية ".[1] كان لتأسيس مدارس الديوان

1- زين الدين محتاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً) ص 13

ثم الرابطة القلمية في المهجر الشمالي ثم جماعة أبولو ، دورا فعالا في نقل دراسات الغرب ، نظرا لتبنّيهم المذهب الرومانسي في الأدب و النقد .وتأثرهم بالاتجاهات النقدية الغربية الحديثة، ونظرا لاحتكاكهم المباشر بسبب تواجدهم في البلدان الأجنبية، ودراستهم بها، فانعكس هذا كله في كتاباتهم. بظهور الاتجاه النفسي كمنهج في التحليل، استطاع الناقد العربي أن يستوعب المنهج ويتخذه كوسيلة، في تحليل شخصيات بعض الأدباء، ولهذا كانت العلاقة وطيدة. بين النقد الأدبي والتحليل النفسي.[1]

يعد التحليل النفسي من أهم الإسهامات الموجودة في الدراسات النقدية المعاصرة، وهذا ما يبدو من خلال تحليل الفنون و الغوص في شخصية الشاعر أو الأديب وسبر أغوار اللاوعي، حيث كانت البداية الفعلية لهذا المنهج على يد فرويد . ويقوم النقد النفسي عند الغرب على أساس من النظريات النفسية الحديثة بدءاً من نظريات فرويد في التحليل النفسي واستخدام الأحلام في هذا المجال فكانت دراسته عن (ليوناردو دافنشي ، وعقدة أوديب ، وقتل الأب في روايات دستويفسكي ، ودراسته عن ليدي غراديفا و عقدة اليكترا أو التعلق اللاوعي للفتاة بأبيها وغيرتها من أمها وكرهها لها، يقابل عقدة أوديب لدى الذكر) حدد فرويد مفهوم (عقدة أوديب) استناداً إلى مسرحية (أوديب ملكاً) لسوفوكلس ، (والنرجسية) استناداً إلى أسطورة نرسيس ، وعلاقة الحب والكره المحرمين إلى مسرحية (هملت) لشكسبير. [2]اعتمدها فرويد كمداخل أساسية للنقد النفسي. إلى جانب مرتكزات علم النفس الحديث بطرقه

1-عمر عيلان، النقد العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، 2010 ، ص 148

2-مهند عقدة اوديب واليكترا نشر يوم 24 - 07 - 2014 رابط الموضوع : https://www.masress.com

ومناهجه التجريبية الساخرة، وعلاقتها باللاوعي في دراسة العملية الإبداعية، وتحليل النص الأدبي تأسيساً على مفاهيم التحليل النفسي على الرغم من الاختلافات القائمة بين العديد من المدارس النفسية من حيث الرؤية والمفهوم . لقد أرجع فرويد أفكاره الرئيسية التي تقوم عليها آراؤه السيكولوجية كلها إلى: الكبت والرغبة الجنسية ومرحلة الطفولة . واهتم كذلك بنشاطات بشرية تحدث في الحياة الطبيعية هي : اللعب والتخيل والحلم ، فالإنسان يلعب طفلاً ويتخيل مراهقاً ويحلم شاباً ، والإبداع الأدبي من حيث هو نشاط بشري شبيه بهذه النشاطات البشرية الثلاثة . يجعل فرويد من (اللاشعور) أو (العقل الباطن)، مستودعا للرغبات والدوافع المكبوتة[1] التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل ولكن لا تطفو إلى مستوى الشعور إلا إذا توفرت لها الظروف المحفزة لظهورها، فالأدب والفن عنده ما هما إلا تعبير عن اللاوعي الفردي .

لاشك أن هذا الاتجاه النقدي الغربي الذي نادى به فرويد و من تبعه، ينطلق من حضارة مختلفة في التصورات الفكرية عن حضارتنا، وهو لذلك مليء بكثير من القيم المنحطة التي لا تقرها عقيدتنا ولا ذوقنا؛ هذا لا ينفي وجود بعض الايجابيات كلفته أنظارنا إلى أهمية تواجد هذا المنهج في الأدب، والصلة القوية بينه وبين النفس البشرية .ما يفسر العملية الأدبية تفسيراً مَرَضياً، وكأنها نتاج للعقد النفسية والأمراض العصابية والذهانية فقط ، وهذا أمر مخالف لطبيعة الأدب الذي هو إبداع ينم عن موهبة على قدر عال من السمو. إن العلاقة بين علم النفس والعمل الإبداعي

[1]- محسن المحمدي: " اللاشعور" ما قبل فرويد وما بعده رابط الموضوع: https://aawsat.com

علاقة وثيقة، لأن الترجمة في الأصل إبداع، إذ يقوم المترجم بخلق نص آخر قد يكون متشابها أو مختلفا عن النص الأصلي المهم إيصال الهدف الذي أراده النص الأول.

إن الصلة بين علم النفس و الترجمة، حقيقة لا بد منها، فالترجمة خدمت المجال النفسي في أبعد حدوده لأنها نقلته إلينا بمختلف الألسنة التي ظهر بها عند الغرب . فالمتأمل في التراث الإنساني يقف أمام هذه الحقيقة. كما تتجلى له هذه العلاقة بين الأدب ومؤلفه، إن الأدب يمثل صدى للنفس وترجمان لها، فهو وعاء فني يحتوي على تجارب مختلفة تحملها النفس، و تعبر عنها في أجناس أدبية مختلفة. فإن كل من علم النفس والأدب وجهان لعملة الحياة، كما وأن هذه العلاقة رصينة تضرب بجذور بعيدة قامت منذ أن احتضن الإنسان الأدب، حيث بدأ الإحساس بتأثير الإبداع الأدبي في النفس وإثارة عدة ألوان من المشاعر .وهذا الإرث واسع ضارب بجذوره، لا يمكن حصره في صفحات، و ذلك لكثرة أسماء النقاد وعلماء النفس الذين خاضوا في هذا المجال.

خلاصة القول، إن الترجمة عمل إبداعي بكل معنى الكلمة، و يجب ان تدرس دائماً من هذه الناحية، فيجب ألا ننظر إليها على أنها مجرد نقل عشوائي لأفكار الآخرين. فالمترجم الجيد لا يختلف كثيراً عن الأديب الذي يتأثر بأعمال كاتب آخر. فربما نجد في أعمال ذلك المترجم أفضل ما في كتابات الأديب الآخر من أفكار و أساليب، وقد عرضها بأبهى و أجمل حلة[1]. فالمترجم يتقمص شخصية الكاتب الأصلي، فهو يبذل قصارى جهده من أجل المحافظة على العمل الأدبي الذي بين يديه. و نقله إلى ثقافة أخرى بأجمل

1- عمار شرقية الأدب المقارن: (الترجمة وعلم النفس) – مقال- رابط الموضوع : https://memas.wordpress.com

صورة مستخدماً أقصى إمكانياته اللغوية و الإبداعية . إن نجاح أو فشل العمل الأدبي المُتَرجم يقع إلى حد كبير على عاتق المترجم ، فما يمكن الإشارة إليه هاهنا و هي نقطة مهمة جدا ، هي أن المترجم لا يستطيع أن يرفع من شأن عمل أدبي تافه ، لكن يمكنه بكل تأكيد تدمير عمل أدبي كبير لذلك نجد في هذا المقام جيلبيرت هيت Gilbert Highet يقول : " إن تأليف كتاب بطريقة سيئة هو مجرد خطأ أما ترجمة عمل جيد بطريقة رديئة فهي جريمة. " [1]

لقد أصبحت دراسة شخصيات العمل الأدبي والقيام بعملية التحليل النفسي من أهم أساليب دراسة الأعمال الأدبية المتبع في أيامنا هذه، بل إن الإكثار من قراءة هذه التحليلات وفهمها يمكن لدارس الأدب من امتلاك المقدرة على تحليل الشخصيات التي يقابلها في حياته الاعتيادية، وقد تعمدت ذكر هذه المعلومة هنا لأبين مدى الالتصاق بين الأدب وعلم النفس.

بعض التطبيقات المترجمة تبين ما تقدمنا به في هذا المجال:

" الصورة وحدها لا تكتمل إلا بموقعها في القصيدة. و لنأخذ مثلا من قصيدة شهيرة للشاعر الرومانسي وليم وردذورث. يقول في الفقرة الأولى [2]:

She Dwelt among the Untrodden Ways

By William Wordsworth

She dwelt’ among the unrodden ways;

[1]- عمار شرقية الأدب المقارن: (الترجمة وعلم النفس) – مقال- رابط الموضوع : https://memas.wordpress.com

2- محمد عناني: فن الترجمة ص .162

Beside the springs of Dove ,

A maiden whom there were none to praise ,

And very few to love

عاشت بعيدا حيث لا تخطو قدم

عند الينابيع بأعلى النهر

حسناء لكن ما تغنى حُسْنَها

و لا هواها عاشق من بَشَر

لن نستطيع إدراك المغزى إلا إذا قرأنا سائر القصيدة

A violet by a mossy stone

Half hidden from the eye

Fair as a star when only one

Is shining in the sky !

She lived unknown ,and few could know

When Lucy ceased to be ;

But she is in her grave, and oh

The difference to me!

بالفرنسية (ترجمتنا)

Une violette par une pierre moussue

À moitié caché de l'oeil

Juste comme une star quand un seul

Brille dans le ciel!

Elle vivait inconnue, et peu de gens pouvaient savoir

Quand Lucy a cessé d'être;

Mais elle est dans sa tombe, et oh

La différence pour moi![1]

هي كالبنفسج عند صخر معشبٍ

يخفي عن العين بهاه

هي فتنة ..هي مثل نجمٍ ساطعٍ

يبدو وحيدا في سماه

عاشت بمعزلها و لم يعرفْ

إلا القليل متى قضَتْ

لكنها في قبرها يا ويلتا

واحرَّ قلبي إذا مضت ![2]

ثم يعطي محمد عناني مثالا آخر للشاعر ويليام بليك ، الذي سبق وردزورث: [3]

O Rose, thou art stick !

The invisible worm

1- ترجمتنا عن طريق محرك البحث : https://translate.google.com

2- محمد عناني: فن الترجمة، ص 164

3- المرجع نفسه: ص 164

That flies in the night
In the howling storm
Has found out thy bed
Of crimson joy
And his dark secret love
Does thy life destroy!

بالفرنسية : (ترجمتنا)

O Rose, tu es un bâton!
Le ver invisible
Ça vole dans la nuit
Dans la tempête hurlante
A découvert ton lit
De joie cramoisie
Et son sombre amour secret
Ta vie détruit-elle!

عليلة يا وردتي

فالدودة الخفية التي

تحوم في الليالي حين تعوي العاصفة

قد عثرت على فراشك الذي

تحوطه أفراحه الوردية

لكن عشقها الدفين والعميق

يمتص من كيانك الرحيق

و يرشف الحياة من حبل الوريد[1]

" فهذه قصيدة كاملة لا يكتمل معناها إلا عند آخر كلمة في البيت. وقد تعمدت في الترجمة أن أبرز السمات الأساسية (...) بحيث تستطيع قراءة القصيدة من أولها إلى آخرها كأنها عبارة واحدة متصلة(..) بحيث يخضع الإيقاع إلى تماما للحالة النفسية أو الشعورية "[2] التي تنتاب الشاعر.

ثالثا- دور الترجمة في إثراء الدراسات النقدية الحديثة :

ليست الترجمة وليدة الساعة أو اللحظة، إنما هي عملية قديمة عرفتها الأمم المختلفة على مر العصور؛ لما لها من أهمية ودور بارز في نقل المعارف والعلوم والنظريات المختلفة، عبر القرون، فوظائفها متعددة لا تحصى.

يعود دور الترجمة إلى القرن التاسع عشر، حين أطلّ العرب على الغرب فحاول العديد من المترجمين والمثقفين الاحتكاك بالثقافة الغربية. فدعوا للانتفاع من الحضارة الغربية مع المحافظة على الإطار الفكري والثقافي القومي الأصيل." فهناك من يقيمها

1- محمد عناني: فن الترجمة ص 164

2- المرجع نفسه : ص 164

تقييما إيجابيا، معتبرا إياها مكسبا كبيرا للثقافة العربية، ورافدا أساسيا من روافدها، وأحد مظاهر حيويتها وغناها و انفتاحها على الثقافات الأخرى، و لكن هناك بالمقابل من يقيم دور الترجمة في الثقافة العربية تقييما سلبيا، فيرى فيها مصدرا رئيسيا لغربتنا الثقافية و صورة من صور التغلغل أو الغزو الثقافي الأجنبي، و بالتالي خطرا على ثقافتنا و هويتنا الحضارية "[1]

أضحت الترجمة تؤدي دورا هاما في الحياة الثقافية العالمية، فهي من ضروريات العمل الأدبي، بل أبعد من ذلك إذ تُعدّ من أساسيات الحياة المعاصرة التي لا يمكن الاستغناء عنها، " فإن الترجمة، بمساريها التعريبي و التعجيمي، هي إحدى القضايا المركزية للثقافة العربية المعاصرة. وقد آن لنا أن نعي دور الترجمة في الثقافة العربية، ونقدره حق قدره، ونوجهه، بحيث يكون عامل تنمية ونهضة ثقافية، لا أن يكون عامل بلبلة وتغلغل ثقافي أجنبي. ولئن كانت الأعوام الأخيرة قد شهدت تزايد الأصوات العربية الداعية إلى الاهتمام بالترجمة، فإن الوقت قد حان، في رأينا، لأن تتم في النقاش العربي المتعلق بهذه المسألة نقلة نوعية، وأن يتمخض ذلك النقاش عن نتائج عملية تتناسب مع خطورة القضية الثقافية المطروحة للنقاش. فاستمرار الأوضاع السائدة في حركة الترجمة العربية على ما هي عليه لا يخدم الثقافة العربية، ولا الأمة العربية في شيء، بل يحرمها من فرص كبيرة للتطور الثقافي والاجتماعي." [2]

1 - عبده عبود : هجرة النصوص ، دراسات في الترجمة الأدبية و التبادل الثقافي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1995 ص 10

2 - المرجع نفسه: ص 23

أصبح العالم بفضل الترجمة قرية صغيرة، خاصة بعد الانفتاح الكبير بين الشعوب، أمام وسائل الاتصال المختلفة. فالترجمة تعد الرابط والواصل الأساس بين أمم هذه المعمورة، كما تعدّ شكلا من أشكال الحوار الفكري بالكلمة. فما يمكن قوله هو أن المترجمين الأوائل أرسوا أسس عملية الحوار الفكري بين الحضارة العربية والحضارة الغربية. فاستطاعت الترجمة الولوج إلى كل بيت وأسرة من خلال الفضائيات المختلفة، و شبكات التواصل الاجتماعي؛ التي تنقل لنا القيم والمعارف و مختلف الثقافات للأمم والشعوب الأخرى، سواء من خلال الترجمة المباشرة، أو غير المباشرة التي تقوم بها تلك الفضائيات لتسهل على المشاهدين معرفة ما يجري من حولهم في العالم .

اتسعت دراسات الترجمة شيئا فشيئا، حتى أصبحت من قضايا الفكر المعاصرة في كل أنحاء العالم. فقد أقيمت لها المؤتمرات و خُصّصت لها الملتقيات، وأصبحت كثير من الجامعات تعترف بها كعلم لا بدّ من تدريسه، فارتقت به إلى مستوى الأكاديميات العليا ، و تعطى من خلالها شهادات في أعلى المستويات ، كونها اتخذت طابعا علميا محضا له تقنياته و مجالاته و خصائصه و شروطه.

لا يمكن إنكار الأهمية التي تحظى بها الترجمة لما قدمته للحياة الثقافية العربية المعاصرة." فإطلالة سريعة على ما يصدر في العالم العربي من كتب ومجلات وصحف، و على حجم الترجمات و نسبتها فيها، تكفي لإقناع أي متشكّ بأن الترجمة

قد باتت مكونا أساسيا من مكونات حياتنا الثقافية، بحيث لا يغالي المرء إذا قال إننا نعيش في عصر الترجمة"[1]

استطاعت الترجمة إغناء الفكر العربي بالمفاهيم الحضارية الحديثة، كحرية الرأي والتعبير وحرية الصحافة. كما كان لها الدور الفعال في إبداع وإغناء اللغة العربية بمصطلحات لغوية وفكرية جديدة ، وذلك عندما أدّى عملهم هذا إلى بعث مفرداتها العلمية والفنية القديمة، وتزويدها بالجديد في مصطلحاتها ومعاجمها فنجحوا نجاحا كبيرا، في إفادة اللغة عامة والعقل العربي خاصة.

إذا ما نظرنا إلى الترجمة من ناحية دورها السّلبيّ نجد أنها ساعدت كثيرا المستعمِر في حصوله على غرضه، وتمكينه من احتوائه ثقافة اللغة الوطنية. ويتطابق هذا مع وظيفة الترجمة بوصفها أداة للتبشير، مؤهلة للاستخدام الاستعماري، حين وُظّفت إلى جنب مع باقي وسائل التدمير والاحتلال[2]. فارتبطت الترجمة ارتباطاً وثيقاً بالقوى الاستعمارية الأوروبية، فقد حاول البعض منهم نشر الفكر الذي يدعو لتفكيك الوطن العربي إلى عصبياته الأولية كالعشيرة والقبيلة والطائفة. كما كان لطبيعة البعثات العلمية والتبشيرية أثرها في طبيعة الفكر الذي تنشره، فقد غلبت ترجمة الأعمال ذات الموضوع الديني، وساهمت في نشر الفكر الديني. "ولذلك ربط بعض الدارسين نشأة الترجمة بالحاجة التبشيرية، حتى إن مصطلح الترجمة والترجمان بالعربية يلمحـان إلى منحى الانتقاص والتحريـف الذي يعكسه اللفـظ الفرنسي المترجم truchement ،

1 - عبده عبود : هجرة النصوص ، دراسات في الترجمة الأدبية و التبادل الثقافي ،ص 10

2- ينظر : جمال حضري: العولمة السرية للقيم، نحو ترجمة "وظيفية" جديدة الرابط :www.aljabriabed.net

لارتباط الترجمة بالأغراض الأيديولوجية التي تنحو إلى التلاعب بمفاهيم اللغة العادية[1].

خلاصة القول، إن الترجمة تؤدي دورا لا يستهان به في التواصل بين الأمم، إلا أنها بوصفها عملية نقل بين ثقافتين مختلفتين، معنى ذلك بين لغتين كلٌّ لها قواعدها وضوابطها، لا يمكن أن تكون موثوقة بصورة يمكن الاعتماد عليها والرّكون إليها، ما لم تكن هناك ضوابط دقيقة تحدد صحة الترجمة. فيتطلب إذن من وظيفة الترجمة الإلمام باللغات وبالمعرفة الحديثة، وللإسهام في عملية الخلق والإبداع، إذ لا تطور، ولا إبداع للمعرفة دون تطلع للآخر وذلك عن طريق النقل و الترجمة. فهذه الأخيرة هي نقطة تَواصل الأفكارِ والقيم والثقافات. تعتبر أهم وسيط يتقن كلا الثقافتين واللغتين لحدوث هذا التواصل والتلاقي لتطوير أي ثقافة.

نلاحظ أن نظريات الترجمة التي تعرضنا لها إلى الآن لا تصلح منفردة، نظرا للعيوب التي تميز كل نظرية. لكن هذا لا يمنع من القول، بأنه من الناحية العلمية والعملية يجب الاعتماد في الترجمة على أكثر من نظرية. لا يمكن للترجمة أن تكون سليمة و أمينة، إلا إذا تمكنت من تحقيق المعادلة على مستوى الجوهر أو المضمون أولا، ثم على مستوى الشكل و اللفظ، و من ثمة فهي عملية " معقدة و متعددة الأبعاد ، تطرأ خلالها على النص تغيرات أسلوبية، جمالية ، و دلالية ، و نصية ، تقل أو تكثر و لهذا وصفت الترجمة بأنها خيانة ، أي تنطوي على الابتعاد من النص الأصل"[2]، كما أن

1 - ينظر: جمال حضري: العولمة السرية للقيم، نحو ترجمة "وظيفية" جديدة الرابط:www.aljabriabed.ne .

2- عبده عبود: الأدب المقارن – مدخل نظري و دراسات تطبيقية ، منشورات جامعة البحث ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية 1998، ص 125

الكثير ذهب إلى حد اعتبارها عملية مستحيلة ، و بهذا تكون الترجمة المجال الوحيد الذي تكمن فيه العلة لوجود الاختلاف بين اللغات على المستوى النحوي، التركيبي، المعجمي ، لكن في رأيي هذا ليس عائقا حقيقيا طالما أن هناك إمكانية التواصل بين الأفراد وتبادل التجارب بينهم و هذا لن يتحقق طبعا إلا في ظل الترجمة.

الفصل الخامس

المدارس النقدية الحديثة وترجمة الأجناس الأدبية

أولا: المدارس النقدية الحديثة:

1- مدرسة الديوان

2- الرابطة القلمية

-شعراء المهجر

3- جماعة أبولو

ثانيا: ترجمة الأجناس الأدبية من المنظور النقدي الحديث.

1 -ترجمة الشعر

2- ترجمة النثر

أ-الرواية

ب- القصة القصيرة

ج- ترجمة المسرحية

ربط كثير من الدارسين بين الأدب العربي الحديث والمدارس الأدبية التي نشأت في أوروبا، فمثلوا الكلاسيكية العربية بشعراء مثل البارودي وشوقي، ورأوا فيهم أنهم مقلدين للشعر القديم، معتقدين أنهم انتشلوه من ركوده وضعفه. تليها المدرسة الرومانتيكية أو الوجدانية والتي من شعرائها العقاد وشكري والمازني[1]، هؤلاء الثلاثة لم يكونوا شعراء فحسب بل كانوا نقادا، ويعتبرون النقطة الفاصلة بين عهدين بين التقليد والتجديد، من خلال مُؤَلّفِهم الديوان الذي سيكون محل الدراسة القادمة. تأثر بهم الكثيرون فأسسوا مدارس أخرى تنحو منحاهم، كأدباء المهجر وجماعة أبولو. هؤلاء وغيرهم تأثروا بالآداب الأجنبية، فألفوا ونقلوا وترجموا النقد والآداب المختلفة من شتى الأجناس الأدبية كالشعر والنثر والقصة والمسرحية.

أولا-المدارس النقدية الأدبية الحديثة:

1- جماعة الديوان:

عاش المصريون حياة في ظلّ الاحتلال أثّرت في نفوسهم، حيث دفع ببعضهم إلى تبنّي دعوات الإصلاح الديني والسياسي الاجتماعي، من أمثال: محمّد عبده والكواكبي وقاسم أمين ...ودفعت ببعض آخر إلى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمها في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، فكثرت الترجمة والنّقل في كلّ مظاهر الحياة والتفكير، وكان من نتيجة ذلك أن ظهرت بوادر التجديد في هذه الفترة. فكانت الحركة الأدبية في هذه الفترة استجابة لمشكلات المجتمع وإسهاما في دعاوى الإصلاح ثمّ مغالاة في تقدير الإصلاح والمصلحين... كما أنّنا لا ننسى أمورا مهمّة حدثت خلال

1- محمد كاظم التويجري : الرومانسية15/01/2016 رابط الموضوع /http://www.uobabylon.edu.iq

فترة الاحتلال الإنجليزي وهي: نموّ الحركة الوطنية، والبعثات الدينية من أوروبا، وكذلك وفود أبناء سوريا ولبنان إلى مصر.[1]

إذا التفتنا إلى وضع النقد في هذه الحقبة من الزمن، وجدناه على اتجاهين، اتجاه محافظ هو الأوسع انتشارا والأكثر نفوذا، والثاني اتجاه مجدّد متأثر بالثقافة العربية وليد اتصال ناتج بينها وبين الغرب، تقول سعاد محمد جعفر في هذا المقام :" في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر انقسم النقّاد إلى فريقين :فريق محافظ، وفريق مجدّد، الأوّل لا جديد فيه وإنما هو استمرار للنقد العربيّ التقليدي وقد كان أكثر انتشارا وأقوى سلطانا... والثّاني الاتجاه الجديد الذي حاول أن يستفيد من الثّقافة الأوربية في تحديد ماهية الأدب وفي تحطيم بعض القيم القديمة أو إضعافها في النّفوس على الأقل."[2]

يعد التيار الإحيائي نقطة التحول الأولى في الشعر العربي الحديث، هو تيار يقوم على محاكاة الأقدمين وبعث التراث الشعري القديم. إنّ ما اهتم به الإحيائيون في التراث العربي هو تمسكهم بلغة القدماء وبأساليبهم في المعاني والأفكار، عوض الالتفات إلى ذاتية الشاعر وإلى بيئته وواقعه. والثاني هو عهد آتى فيه فعل المثاقفة أُكله، وبرزت فيه دعوة التجديد بشكل واضح.

ظهرت جماعة من الأدباء يدعون إلى التجديد متأثّرين بالآداب الأوروبية، ومناهج الدراسة فيها، ومنهم: أحمد **فارس الشدياق ونجيب الحدّاد** و**سليمان البستاني** و**خليل مطران** وغيرهم، وقد جاؤوا بآراء مختلفة في مجال تحرّر الشعر العربيّ من

[1]- ينظر :شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 17

[2]- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان رسالة دكتوراه. مخطوط قسم الدكتوراه كليّة الآداب جامعة عين شمس، 1973ص 2

القيود القديمة، هدفت مساعيهم إلى تخليص الشعر العربي من التفكك، والدعوة إلى اعتماد التجربة الذاتية بدل النهل من الذاكرة وإعادة موضوعات الشعر ومعانيه القديمة [1]. نجد هاهنا الشاعر خليل مطران " الذي أصدر ديوانه الأوّل سنة1908 فجاء يحمل محاولاته الجديدة في الشعر، كما يحمل بيانه الموجز حول التجديد وأسلوبه فيه".[2]

أشار شوقي ضيف إلى تجربة مطران، و بيّن كثيرا من مواطن التجديد فيها حيث تبلورت الفكرة فيما بعد عند جماعة الديوان، وجماعة أبولو، لتصبح تمهيدا لنهضة أدبية حقيقية إذ يقول: "وكان من أهمّ ما اتجه إليه في تجديده أن يعبّر تعبيرا مستقيما عن أحاسيسه غير متكلّف لتشبيهات القدماء و استعاراتهم على نحو ما يفسح شوقي، وبذلك أحلّ الشعور الدقيق محلّ الخيال، وأعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار في المعاني والأفكار(...) وتبع ذلك أنّ القصيدة عنده أصبحت تعبيرا نفسيا متكاملا، وبعبارة أخرى أصبحت عملا ذاتيا تامّا، فتجلّت فيها الوحدة الفنيّة، وأصبحت في مجموعها تعالج موضوعا واحدا، إذ لم يعد يسلك إلى موضوعاته الأدبية بمقدّمات القدماء، ولم يعد ينهج نهجهم في بعثرة موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة، بل القصيدة تقف عند تجربة نفسية خاصّة، والشاعر يصوغها في أبيات متعاقبة، كلّ بيت فيها جزء من التجربة ...و مطران إنّما يستمدّ في ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيّين إذ تصل بين الأبيات فيها وحدة عضوية تامّة".[3]

1- ينظر :سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 37

2- ينظر :فؤاد القرقوري، أهمّ مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربيّ الحديث وأهمّ المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988 ص3

3- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر،125

ما إن نتحدث عن التجديد في الأدب العربيّ الحديث، إلا وتُوجَّه الأنظار نحو جيل الروّاد، الذي صنع تلك النّقلة الفاصلة بين عهدين في تاريخنا الثقافيّ والأدبيّ الحديث، الأول عهد الإحياء والذي عرف بُطئًا في استرجاع شباب الشّعر العربي عن طريق إحياء نماذج عهده الذهبيّ. إن بعض المؤرخين يعتبر المرحلة الاحيائية في الشعر العربي – ومن ثم النقد الأدبي – جزءا من العصر الحديث، اعتمادا على أن إحياء الشعراء والنقاد العرب المحدثين للمعايير الشعرية والنقدية (البلاغية) القديمة."[1]

فما إن يُفسح مجال الكلام عن التجديد إلاّ ولجماعة الديوان نصيب وافر فيه، باعتبارها أوّل جماعةٍ أدبيّةٍ ذات حركة واضحة، استطاعت من خلال ما جاءت به إعطاء نموذج جديد للتغيير القائم في التعبير عن ذات قائله، بروح عصريّة إنسانية. والذي تمكن من هدم التراث التقليدي السّائد.

ظهرت جماعة الديوان في ظروف كان التقليد فيها مسيطرا على الساحة الأدبية، وقد أصبح من الضرورة الملحّة الانطلاق في التجديد. " إذا جاز لمؤرخ أن يؤرخ لبداية حركة فكرية أو أدبية أو عصر بكتاب، فإنه يجوز لنا و لمن سبقونا من أصحاب نفس الرأي أن نؤرخ لبداية النقد العربي الحديث بكتاب (الديوان) للمازني و العقاد الذي صدر سنتي 1920- 1921"[2]

فكرة التجديد عند جماعة الديوان هو الانقطاع التامّ عن الماضي والإتيان بما لم يسبق له عهد لظهوره، وإنما هو كما بيّن المازني ليس مفاجأة النّاس بما لا صلة قربى

1- سيد البحراوي: البحث في المنهج في النقد العربي الحيث، دار شرقيات ، ط 1 ، 1993 ، ص 17

2- المرجع نفسه: ص 17

له بالماضي ولا لحمة نسب له بالحاضر، بل يحسن الشاعر أو الأديب الاستفادة ممّن سبقوه وممن عاصروه من الأدباء. [1]

كانت بدايات " تداخل المعيار النقدي الأوربي مع المعايير البلاغية و النقدية القديمة منذ بداية القرن في كتابات الدكتور نقولا فياض في (بلاغة العرب و الافرنج) و سلامه موسى (التجديد في الأدب الإنجليزي الحديث) سنة 1900 و سليمان البستاني في مقدمته لترجمة الإلياذة، و روحي الخالدي في (تاريخ علم الأدب عند الافرنج و العرب و فيكتور هوجو) سنة 1902 و قسطاكي الحمصي في(منهج الوارد في علم الانتقاد) سنة 1907 و غيرها من الكتابات التي شغلت مجلتي المقتطف و الهلال و غيرها آنذاك ".[2] وربما اعتُبر كتاب طه حسين (في ذكرى أبي العلاء) 1914 أول هذه الكتابات، ولكن الذي لا مناص منه هو أن كتاب الديوان يعتبر أهم بكثير من ذكرى أبي العلاء، لأن كتابه اقتصر أهميته في تقديمه لمنهج جديد في دراسة الأدب العربي، والقديم منه بصفة خاصة. في حين ترك (الديوان) تأثيرا في ميداني التجديد الأدبي والنقدي أي في منطقة تجديد المعايير الجمالية. [3]

من منطلق هذه النّظرة بادرت الجماعة في تجديدها، حيث يقول العقاد:

" لقد وجب بل آن أن يفهم الأدب على غير ما يفهمونه، و أن يُنحّوا عن مكان لم يخلقوا له و لم يخلق لهم " [4] و أيضا : " إنه عصر يخمل عصرا و لاغية و هم تخفتها صيحة حق، و إنا لعلى الحق صامدون ".[5]

1- ينظر :المازنيّ، حصاد الهشيم (مهرجان القراءة للجميع الأعمال الإبداعية) الهيئة المصرية العامة للكتاب،1999 ص25

2- سيد البحراوي : البحث في المنهج في النقد العربي الحديث ، ص 18

3- ينظر : المرجع نفسه ، ص 18

4- عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر: المازني الديوان في الأدب والنقد. ط 3 نشر هنداوي، المملكة المتحدة 2017 د.ط، ص 116

5- المرجع نفسه: ص 120

استخدم العقاد في مواضع كثيرة مصطلح الجيل الجديد. يقول في تقديمه للجزء الأول من ديوان المازني: " لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي و نقلتهم التربية و المطاعة أجيالا بعد أجيالهم، فهم يشعرون شعور الشرقي و يتمثلون العالم كما يتمثله الغربي وهذا مزاجٌ أول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام إلى الاستقلال، ورفع غشاوة الرياء، والتحرر من القيود الصناعية، هذا من جهة الأغراض و الأنساق، وأما من جهة الروح والهوى، فلا يعسر على الندس [1]البصير أن يلمح مسحة القطوب للحياة في أسرة الشاعر العصري الحديث، ويتفرس هذا القطوب حتى في الابتسامة المستكرهة التي تتردد أحيانًا بين شفتيه. وحسب الأدب العصري الحديث من روح الاستقلال في شعرائه أنهم رفعوه من مراغة الامتهان التي عفرت جبينه زمنًا، فلن تجد اليوم شاعرًا حديثًا يهنئ بالمولود، وما نفض الطبع والتقليد في الشعر العصري يديه من تراب الميت، ولن تراه يطري من هو أول ذاميه في خلوته، ويقذع في هجو من يكبره في سريرته، ولا واقفًا على المرافئ يودع الذاهب ويستقبل الآيب، وما بالقليل من هذه الروح الشماء في الأدب أنها استطاعت أن تُجهِز على آداب المواربة والتزلف بيننا، أو تردها إلى وراء الأستار، بعد إذ كانت تنشد في الأشعار، وينادى بها في ضحوة النهار" [2].

كما استوقفني قول في موضع آخر بكثير من الدقة : " مضى الجيل الفائت و جاء جيل بعده كثر فيه تداول الدواوين البليغة و الرسائل الرصينة و أخرجت المطابع مئات الكتب التي صاغها أقدر كتاب العرب و شعرائهم و انتشرت الصحف...

1 - فَطِنَ وأدقّ النّظرَ في الأمور

2- إبراهيم عبد القادر المازني: ديوان المازني، مؤسسة هنداوي للثقافة و التعليم، القاهرة، 2012، ص 16-17

و ترجمت الأسفار الافرنجية و اطلع عليها الناشئة في لغاتها فعرفوا مزية الكلام البليغ و معنى الاقتدار الفني أو الأدبي ، و سهلت الأساليب لكثرة ما وردت على الأسماع فلم تعد مرونة اللفظ معجزة ذات بال فتعود القارئ المطلع أن يبحث عن المعنى بل لا يكفي القارئ المطلع أن يجد المعنى حتى يبحث عن وجهته و محصله". [1]

يؤكد هذا القول حدوث تغير ثقافي كبير في المجتمع، بسبب كثرة الانتاج، والترجمة والصحف. فسهلت الأساليب وتغيرت معايير البلاغة وأصبحت بحثا عن المعنى بدلا من الزينة اللفظية. لقد قصد العقاد بمصطلح الجيل الجديد الذي استخدمه، جيله هو نفسه وزميله المازني وشكري." و هو الجيل الذي ولد في أعقاب هزيمة ثورة عرابي ثم دخول الانجليز إلى مصر (ولد **شكري** سنة 1886 و **العقاد** سنة 1889،و **المازني** سنة 1890 و يقترب تاريخ ميلاد كثيرين آخرين مثل طه حسين و المنفلوطي و أحمد زكي أبو شادي من هذا التاريخ) هم جميعا ينتمون إلى أسر من الطبقة الوسطى و كانوا جميعا مهنيين: مدرسين، محامين، مهندسين، صحفيين، أطباء...إلخ . بهذا المعنى، فإن هذا الجيل يمكن أن يمثل شريحة اجتماعية لم تكن موجودة في مصر قبل ذلك التاريخ، و هي شريحة وليدة التطور الاجتماعي الذي ساهم في صنعه – دون شك – الاحتلال الانجليزي" [2]

اتخذت جماعة الديوان من خلال مُؤلّفها منهجا عرفت به من خلاله طرحها النقدي، والذي كان عنيفا خصوصا في حملته على **شوقي** و **المنفلوطي** و حتى على **شكري**. ما تمخض عنهم في دعوتهم للتجديد لا ينكر حول مسار القصيدة العربية، فكان

1- عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب و النقد ص 18

2- سيد بحراوي : البحث في المنهج في النقد العربي الحديث ص 20

لتجديدهم أثرا كبيرا من حيث المضمون، والصورة الشعرية وفي اللغة والبناء الأسلوبي. " وإذا كانت القصيدة العربية تعيش محاولات تجديدية انتهت بالدعوة إلى قصيدة النثر التي تعد تقليدا سافرا للقصيدة الغربية، فيجب على كل ناقد منصف ألا يتجاهل أن جماعة الديوان تعد رائدة في تجديد القصيدة العربية. والاتجاه بها هذه الوجهة القائمة على وعي تراثي ووعي بأبعاد التجديد في القصيدة الغربية، ناجم عن معرفة بلغة حية هي اللغة الإنجليزية التي كانوا يجيدونها، ثم استثمار هذا الوعي باللغة الإنجليزية ومعطياتها الثقافية، والوعي التراثي المتعمق في محاولة التجديد في كيان القصيدة العربية، وكذا صار النقد المعاصر الذي أصبح موجها للقصيدة العربية الحديثة."[1]

كان من الطبيعي أن ينادي هذا الجيل بالقيم الجديدة في مختلف جوانب الحياة، منها الأدب والفن، وهذا ما يتضح جليّا في قول العقاد في الديوان:" إن الذوق والتميز إذا اختلا لم يكن اختلالهما في الأدب وحده. وأنت إذا استطعت أن تهدي الطبقة المتأدبة من أمة إلى القياس الصحيح في تقدير الشعر، فقد هديتهم إلى القياس الصحيح في كل شيء ومنحتهم مالا يزيد لمانح عليه. وإن الأمم تختلف ما تختلف في الرقي والصلاحية ثم يرجع اختلافها أجمعه إلى فرق واحد: هو الفرق في الشعور وفي صحة تمييز صحيحه من زيفه إذا عرض عليها فكرا وقولا أو صناعة وعملا. فليس إصلاح نماذج الآداب بالأمر المحدود أو القاصر على القشور ولكنه من أهم أنواع الإصلاح وأعمقها"[2]. من خلال هذا النص، يتضح جليا وعي العقاد وإدراكه لدوره، ليس فقط في إصلاح حال الأدب وتجديد معياره، وإنما ما قدمه من دور في إصلاح المعيار العام للمجتمع من

1- عبد الرحمن بن حسن بن يحي المحسني أثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز : دراسة نقدية تطبيقية ، إشراف صابر عبد الدايم ، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية ،جامعة أم القرى ، 1999 ص 26

2- عباس محمود العقاد: الديوان ص15

خلال الأدب. وهذا الوعي يبدو متناقضا مع المقولة الأساسية التي انطلق منها العقاد ومجمل حركته الرومانتيكية، والتي تشير إلى نوع من الانفصال بين الفن والمجتمع حين تركز على أن الفن ليس إلا تعبيرا عن الذات الفردية، أو بنص العقاد: " فما الشعر إلا التعبير الجميل عن الشعور الصادق "[1]. غير أن المتأمل في النص يكشف عن أن دور النقد في إصلاح المجتمع، إنما يحدث عبر منطقة محددة هي منطقة الشعور أو الحالة النفسية، التي إذا أصلحها الأدب والنقد صلح حال المجتمع.[2] هذه الرؤية واضحة في نص آخر للعقاد يقول فيه" إن شعر النفس يعني كل نفس، و الشعر الذي لا يعني قرّاءه لا يستحق أن ينظم. و ما من شعر نظم إلا وهو بهذا المعنى شعر اجتماعي، لأنه يبين عن حالة المجتمع و يؤثر فيها، و إن لم يكن اجتماعيا بمعنى أنه يخاطب الأمة أو يدون حادثا قوميا أو عملا من اعمال الجماعات "[3]

إن أوّل ما نوّهت إليه هذه المدرسة هو إعادة تصوّرها للشعر، فجاؤوا بأشياء تختلف كثيرا عمّا تداوله الأقدمون من تعاريف ساذجة وُضعت للشعر، فأخذوا به وقلدوه على مدى العصور. ولقد نوّه المازنيّ فقال: " لقد كتب نقّاد العرب في الشّعر على قدر ما وصل إليه علمهم، ولكنّهم لم يجيئوا بشيء يصلح أن يتخذ دليلا على إدراكهم لحقيقته، ولسنا ننكر أنّ كتّاب الغرب متحالفون في ذلك، ولكنّ تحالفهم دليل على نفاذ بصائرهم وبعد مطارح أذهانهم ودقّة تنقيبهم، وشدّة رغبتهم في الوصول إلى حقيقة يأنس بها العقل ويرتاح إليها الفكر، كما أنّ إجماع العرب وتوافقهم دليل على

1- سيد البحراوي : البحث في المنهج في النقد العربي الحديث ، نقلا عن: العقاد وحي الأربعين ط 1 1923 المقدمة بعنوان " الشعر العصري " ديوان العقاد الجزء الخامس منشورات المكتبة العصرية بيروت 1972 ، ص 388

2- ينظر : المرجع نفسه ،ص 19

3- المرجع نفسه: نقلا عن العقاد : الفصول ، المكتبة التجارية بمصر 1922 ص 119

تقصيرهم وتفريطهم، وأنّهم كانوا يقلّد بعضهم بعضا، إن لم يكن دليلا على ما هو أشين من ذلك وأعيب" [1].

لقد حظيت جماعة الديوان بالكثير من الدراسات، منها ما اختصّت بالدّراسات العامّة التي تناولت الأدب الحديث ونقده، ومنها أيضا دراسات خاصّة بكلّ فرد من أفراد الجماعة، وقد تناولت كلها حياة جماعة الديوان ونتاجهم الأدبيّ والنقديّ و القيم الجديدة التي دعوا إليها. يقول العقاد في مقدّمة" **الديوان**" مبينا بعضا من المبادئ التي دعوا إليها قصد الارتقاء بالأدب يقول:" وقد تجدّدت دواع للكتابة في أصوله وفنونه أي الأدب أخصّها الأمل في تقدّمه (...) موضوعه الأدب عامة، ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة، وقد سمع الناس كثيرًا عن هذا المذهب في بضع السنوات الأخيرة ورأوا بعض آثاره، وتهيأت الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتّابه ومن سبقهم من المقلدين. فنحن بهذا الكتاب ... نتمم عملًا مبدوءً، ونرجو أن نكون فيه موفقين إلى الإفادة، مسددين إلى الغاية".[2]

ما يمكن قوله، أنّه لا يمكننا حصر الحديث عن جماعة الديوان في بعض صفحات، نظرا لمكانتها العلمية يقول د. مصطفى ناصف: " إنها أول ثورة حقيقية في تاريخ المقاييس ".[3]

1- المازنيّ :حصاد الهشيم (مهرجان القراءة للجميع الأعمال الإبداعية) ص191- 192

2- العقادو المازني: الديوان في الأدب والنقد، ص 8

3- مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس للطباعة و النشر ، 1981، ط 2 ، ص 16.

*** ثقافة جماعة الديوان و مكانتهم في النقد الأدبي الحديث :**

دعا العقاد و رفقاؤه للتحرّر من الصور التقليدية، إذ اهتموا بالشعر الوجداني الذي يصوّر الذات الإنسانية .كما جعلوا منطلقهم الثقافة العالمية الواسعة ، و التي استطاعوا التطلع إليها من خلال دراستهم بأوروبا، فاستطاعوا صقل موهبتهم قصد إثراء تجربتهم الشّعرية، يقول العقاد :" وأقرب ما نميز به مذهبنا أنّه مذهب إنسانيّ مصريّ عربيّ :إنسانيّ لأنّه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوّهة ولأنّه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامّة، ومظهر الوجدان المشترك بين النّفوس ومصري؛ لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، وعربي؛ لأن لغته العربية، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت، إذ لم يكن أدبنا الموروث في أهم مظاهره إلا عربيًا بحتًا يدير بصره إلى عصر الجاهلية".[1]

لقد بينا فيما سبق أن ملامح التجديد بدأت مع جيل آنف لجماعة الديوان، من أمثال مطران والريحاني، حيث كانت ثقافتهم فرنسية، إنما جماعة الديوان فقد كانت ثقافتهم ثقافة إنجليزية، فكانت معبرا للاتصال بالثقافات العالمية الأخرى. " وكان هذا الجيل..لا يستمدّ من الآداب الفرنسية شأن الجيل السّابق، وإنما يستمدّ أوّلا من الآداب الإنجليزية وشعرها الغنائيّ، ولم يكن يسعى إلى تقليد هذا الشّعر والضّرب على أنماطه طبق الأصل، إنّما كان يستوحيها هذا النّقش الجديد، ويستلهمها، ويتصل بأصحابها اتصالا غير منقطع. وروّاد هذا الجيل هم :عبد الرحمن شكري ثمّ المازني والعقّاد، وقد تخرّج الأوّلان في مدرسة المعلمين العليا، ولم يتخرّج العقّاد في مدرسة

1- مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم: ص 8

المعلمين ولكنّه حقّق لنفسه تثقيفا أصيلا باللغة الإنجليزية وما أنتجته قرائح الشعراء والنقّاد فيها، ولم يلبث الثّلاثة أن ألفوا مدرسة. شعرية رائعة بثّت روحا جديدة في شعرنا الغنائيّ ودفعته قدما نحو تطوّر واسع."[1]

نجد في نفس المقام عبد المنعم خفاجي ينوه إلى هذا الأمر حيث يقول: " إنّ ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كلّ الثقافات العالمية عن طريق الأدب الإنجليزي، وأنها استفادت من النقد الإنجليزي فوق استفادتها من الشعر وكلّ فنون الأدب الأخرى، وإنها اتخذت هازليت إماما لها في النّقد، وكان مرجعها الأوّل مجموعة (الكنز الذهبي) من عهد شكسبير إلى نهاية القرن التاسع عشر".[2]

إن الثقافة التي تشبّعت بها جماعة الديوان ميّزتهم عن جيل الإحياء أو التقليد. فتنوعت قراءاتهم ولم تقتصر على اتجاه واحد، بل كانوا أصحابها يتطلعون إلى كل ما هو جديد في أوروبا، من آداب وتيارات مستجدّة، وذلك عن طريق الكتب والمجلات الصادرة باللغة الإنجليزية .لقد لعبت المرجعية الثقافية دورا مهما في توطيد العلاقة بين أعضاء جماعة الديوان، وتقريب وجهات نظرهم؛ " فقد عرف العقّاد شكريّا والمازني خلال العقد الثّاني من هذا القرن في القاهرة فوجد بينه وبينهما تجانسا في الثقافة، فزادهم متنوع، بل هو مزيج من مذاهب الأدب التي كانت سائدة في الأدب الغربي من رومانسية ورمزية وفنية وسريالية. هذا هو الدور العام للترجمة، حيث فتحت آفاقا جديدة أمام الأديب العربي، بتأثرها بهذه المذاهب الكبرى ، فكانت سببا لتبني العرب لمثل هذه المذاهب، و نهوض الأدب العربي معتمدا عليها و متأثرا أيما

[1]- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 58

[2]- عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربيّ الحديث ومدارسه، ج 2 ص 6 و7

تأثير.[1] فهم لم يتأثّروا بمذهب معيّن ولم يصدروا عن فلسفة موحّدة ...وإنما اجتمعوا على هذه الثقافة المتنوعة يقرأون في شعر **بيرون** ، **شيلي**، شعراء البحيرة و شكسبير، وفي نقد الأدب وتاريخ الأدب **هازليت** ويطالعون في الأدب العربي **الشريف الرّضيّ و ابن الروميّ** و **المتنبيّ** و **الجاحظ** و**الجرجانيّ**".[2]

من خلال القول السابق، يتبين لنا أنه رغم ثقافة جماعة الديوان الإنجليزية، إلا أنهم لم ينفصلوا عن أصالتهم و تراثهم ، فهذا شوقي ضيف يؤكد على صحة ذلك في قوله : " ينبغي أن نعود فنلاحظ بجانب هذه الإيحاءات والإلهامات الغربية في شعر هذه المدرسة إيحاءات وإلهامات كثيرة من شعرنا القديم، فإنّ هذه المدرسة لم تنفصل انفصالا تامّا عن نماذج الشّعر العربيّ، وإن كانت كتاباتها النقدية في شعراء الإحياء توهم ذلك، والحقيقة أنّها كانت تتصل بروائع شعرنا السّابقة التي تقرب من ذوقها، ممّا قرأته عند ابن الرّومي والمتنبّي و الشّريف الرّضيّ وأبي العلاء، وقد كتب المازنيّ فصولا طريفة عن ابن الرّومي وأشاد بشعره إشادة واسعة، وأفرد له العقّاد كتابا، وكتب مرارا عن المتنبّي وأبي العلاء المعرّي"[3]

إن رواد هذه المدرسة امتلكت ثقافة أدبية ونقدية واسعة، جمعت بين التراث الأصيل بصفائه وصدقه، أثناء الرجوع إليه قراءة ودراسة؛ وبين اطلاعهم على الثقافة الأدبية والنقدية الإنجليزية، وتمكنها منه ومن الآداب العالمية الأخرى، وذلك عن طريق الترجمة التي كانت نقطة وصل بينهم. فهي بالتالي ثقافة جيل جديد استطاع بحق أن يسمو بالنقد الأدبي الحديث.

1- عماد علي سليم الخطيب :في الأدب الحديث نقده، عرض و توثيق و تطبيق ص 24

2- فؤاد القرقوري، أهمّ مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربيّ الحديث وأهمّ المؤثرات الأجنبية فيها، ص6

3- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص59

2- جماعة أبولو:

تعدّ إحدى المدارس الأدبية الهامة في الأدب العربي الحديث. مؤسسها هو الشاعر الكبير أحمد زكي أبو شادي. ضمت الجماعة شعراء الوجدان في مصر والوطن العربي، ومن روادها: إبراهيم ناجي وعلي محمود طه، وعلي العناني وكامل كيلاني ومحمود عماد، جميلة العلايلي صلاح أحمد إبراهيم سميت جماعة أبولو بهذا الاسم يوحي بزاوية خفيفة باتساع مجالات ثقافتهم وإبداعهم كما اتسمت بوظائف (الإله الاغريقية أبولو) التي تتصل بالتنمية الحضارية ومحبة الفلسفة وإقرار المبادئ الدينية والخلقية[1].

يقول عبد المنعم خفاجي عن جماعة أبولو:" ولقد حدث في سبتمبر 1932م أن أعلن الشاعر المصريّ الدكتور أحمد زكي أبو شادي في القاهرة ميلاد هيئة أدبية جديدة سمّاها (جماعة أبولو) وجعل مركزها القاهرة، وتجمع طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنّقاد". [2] ويقول أيضا :" وأمّا مدرسة أبولو التي كان رائدها الدكتور أحمد زكي أبو شادي فهي امتداد لمدرسة الرومانسيين في الشعر الحديث، وامتداد كذلك لمطران وفكره الشعريّ، وقد دعا أبو شادي إلى الأصالة والفطرة الشعرية، والعاطفة الصادقة، وإلى الوحدة التعبيرية، والتناول الفنّي السليم للفكرة والمعانيّ والموضوع، ودعم وحدة القصيدة، ونظم من الشعر القصصي والتمثيل وشعر الطبيعة، وإن كانت أخيلته وأساليبه قد طعمها بالكثير من الصور الغريبة، ومن مدرسته إبراهيم ناجي والصيرفي ومختار الوكيل وصالح جودت ومصطفى السحرتي وعبد العزيز عتيق" [3]في هذا القول يتبين لنا جليا مدى تأثر جماعة أبولو بمدرسة الديوان ،كما يؤكد ذلك قول شوقي

1- راسم أحمد عبيس جبر: المحاضرة الثامنة: جماعة أبولو، جامعة بابل : رابط الموضوع : http://www.uobabylon.edu.iq

2- عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، ج2 ، ص56

3- المرجع نفسه: ص306

ضيف :" ومن المحقّق أنّ شعراء هذا الدورة أتيح لهم ما لم يتح لشعراء الدورتين السابقتين، فقد ازداد اتصالنا بالآداب الغربية عن طريق الجامعة وطريق كتابات الجيل المجدّد وما أذاعه طه حسين وهيكل والعقّاد والمازنيّ من آراء جديدة في الأدب والشعر" [1]

عند الحديث عن تأثير جماعة الديوان في مدرسة أبولو نجد هناك معضلتان أساسيتان تعترضنا، الأولى: عدم اعتراف شعراء هذه المدرسة صراحة بأعضاء جماعة الديوان، حيث إنّ رائدها أبو شادي قد نفى أن يكون غير مطران أستاذا له، والثانية : هي ضمّ جماعة أبولو لشعراء مختلفي التيارات منهم المحافظين الرومانسيين. إلا أنّ الدراسات التي تناولت الأدب الحديث ونقده قد رأت مدى تأثير جماعة الديوان في جماعة أبولو وذلك جلي في كثير المصطلحات التي رددتها بعدها، والتي روجتها جماعة الديوان. كما نجد وضوح النزعة الرومانسية على شعراء أبولو، ونخصّ منهم :أحمد زكي أبو شادي، وإبراهيم ناجي، والشابّي...لقد واصلت هذه الجماعة التجديد، الذي تم البدء به من قبل مدرسة الديوان متأثرة بها. فعندما أُسست، كانت قد " خلبت ألبابهم نزعة مطران التجديدية، وجرأة مدرسة الديوان على هدم أصنام التقليد وأنغام الوجدان التي عزفتها مدرسة المهاجر الأمريكي". [2]

من الذين كان لهم الفضل في دراسة جماعة أبولو عبد العزيز الدسوقي حيث أفرد كتابا خاصا بها ، فقد أثبت أن جماعة الديوان أثرت بشكل كبير فيها ، في حين تنكرت جماعة أبولو ، يقول:" وكان يحمل لواء جماعة التجديد هذه الشاعر عبد الرحمن شكري،

1- أحمد زكي أبو شادي، أنداء الفجر، مطبعة التعاون، ط2 ،1934، ص110

2- محمد مصطفى هدّارة، دراسات في الأدب العربيّ الحديث، دار العلوم العربية، بيروت لبنان ط1 ،1990، ص35

وعبّاس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازنيّ، وكان هؤلاء الشّبان من الطبقة الوسطى التي بدأت بعد ثورة عام 1919تحسّ بذاتها إحساسا حادّا، فأحدثوا في حياتنا الأدبية بحكم ظروفهم النفسية وثقافتهم مجرى وسعيا في أدبنا المعاصر، وأثاروا كثيرا من الغبار، وأشعلوا عدّة معارك أدبية حامية الوطيس كان أبو شادي يتابعها في شغف وإعجاب وهو ناء عن وطنه وبعد أن عاد إليه، فتأثّر بهم بلا ريب، وقد اعترف لنا في شعره بأثر هذا الثالوث في الحياة الأدبية بقوله تعليقا على شعر شكري:

أبدا يرافق شعرَك الإنشـــادُ وتشوق فتنته النّهى فيعـــــاد

أسّست مملكة يصـون ذمارها (المازني) أخــوك (والعقّاد)

ولسوف يحترم الزمان مآلها وتسير خلف لوائها الأحفـــاد

دين بعثت له ولو علمت به من قبل لاحتفلت به الأجداد

والتجاوب بين ظروف أبي شادي النفسية والاجتماعية وبين جماعة التجديد هذه، هي التي جعلته يتأثّر بهم ويسير في تيارهم وفي المجرى الأدبيّ الذي خطوه في حياتنا المعاصرة".[1]

كما نجد الدسوقي ينفي أن يكون مطران هو أستاذ أبي شادي الوحيد، من غير أن تكون هناك دعامات أخرى لثقافته، حيث يقول:" ولذلك نحن لا نميل إلى أنّ خليل مطران هو أستاذ أبي شادي الوحيد وهو الذي قاده إلى منابع التجديد كما يعترف هو بذلك"[2]، ويضيف: " ولكن نحبّ أن نقرّر أنّ هذا الصراع النّاشب بين

1- عبد العزيز الدسوقي وآخرون، أعلام الشعر العربيّ الحديث، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت 1970ط1 ، ص 150و 151

2- المرجع نفسه : ص151

جماعتي البعث والتجديد أثمر تيارا جديد يمكن أن نسمّيه (تيّار أبولو)"[1] " ولم يخدم الأدب والشعر في هذه الأيام أحدٌ بمثل ما خدمهما ذلك الشاعر، فلقد أنشأ مجلة (أبولو) وجعلها منبرًا حرّا للشعر والدراسات الشعرية، فأوجد بذلك نهضة في الشعر حَرِية بالالتفات إليها، كما كشف لنا عن أكثر من خمسين شاعرًا، كانوا لولاه سيظلون مغمورين مجهولين، لا يحس بهم أحد، ولا يعلم من أمرهم شيئًا .وأكثر من هذا أنه كان وما زال ينشر الأبحاث ناظرًا لأهميتها دون أصحابها، وكثيرًا ما كان ينشر الأبحاث لأعدائه، يذمونه فيها ويعيبون طريقته، وكثيرًا ما كان يؤثر هذه الأبحاث على أبحاث أخرى ترد إليه وكلها مدح فيه، واستحسان لطريقته ومذهبه". [2]

من أوجه التأثر التي ظهرت عند جماعة أبولو، نبين هاهنا ما ورد من مصطلحات عندهم سبقتهم إليها جماعة الديوان ورددتها هذه الجماعة، كمصطلح الشعر، إذ أشار هذا المصطلح عند جماعة الديوان إلى التعبير عن وجدان الشاعر وعواطفه وإحساس المتلقي بها، فما طرحته جماعة الديوان عن الشعر ورددته كثيرا هو التعبير عن الشعور بصياغة جميلة مع التأثير وهزّ نفس المتلقي. لم يخرج أبو شادي عن هذا المعنى إذ هو يوافق رسكن على ربط الشعر بالتعبير عن العاطفة باستعمال الخيال، يقول:" فالتعبير عن عواطف الشّاعر قبل الاتصال بمشاعر غيره وتأثيره فيها هو أساس الشعر ..وقد صدق رسكن في قوله إنّ الشعر إبراز العواطف النبيلة عن طريق الخيال بلغة

1- عبد العزيز الدسوقي وآخرون، أعلام الشعر العربيّ الحديث: ص158

2- أحمد زكي أبو شادي: أنداء الفجر، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة مصر، 2012 ص 55

الكلام ".[1] و عرفه ناجي بأنّه: "موسيقى وإقناع وخيال وتصوير من حيث كان .شكري يعرّفه بأنّه كلمات العواطف والخيال والذوق السليم". [2]

من أهمّ أسس عملية الخلق الفنّي عند جماعة الديوان هي العاطفة الجياشة و اهتزاز الوجدان، فانتهج أبو شادي نفس ما قالت به مدرسة الديوان " أيّ نظم يسمّى شعرا لن يستحقّ هذه التسمية إذا ما تجرّد عن العاطفة فهي العنصر الأساسيّ الذي يخلق الشعر ...وهيهات للشاعر الموهوب أن يسفّ مهما كان الدافع إلى قرضه الشعر ما دام وليد عاطفة حارّة، سواء اقترنت أم لم تقترن بفكرة، وإنما يأتي الإسفاف حتى من مشاهير الشعراء حينما ينظمون بدافع غير وجدانيّ مصطنع".[3] ويقول أيضا: " هذا الشعر العالي يجب أن يكون مرآة صادقة للبّ الحياة الخالدة المتفائلة"[4] كما لم يهمل أبو شادي وظيفة الشعر التربوية الإنسانية، يقول: " لا شكّ عندنا في أنّ أسمى رسالة للشاعر هي النّهوض بالإنسانية عن طريق هذا الفنّ الجميل، فهو مربّ جليل .يقدّر للذوق الفنّي أثره". [5]

نجد إبراهيم ناجي يصف شعر أبي شادي قائلا:» والحقّ أنّه شيء قائم بذاته وإن كان بلا شكّ من مدرسة الصوريين الذين تتألّف موادّ فنّهم من حقائق الحياة، من صور مجتمعة، وكتل متماسكة، من الخوالج العقلية والعاطفية، ووظيفتهم أن يبرزوها

1-أحمد زكي أبو شادي، أطياف الربيع، ص 197 :نقلا عن جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزي في النّقاد الرومانسيين في مصر، ص 233 و234

2- عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، ج2 ، ص108

3- المرجع السابق : ص 149

4- المرجع نفسه : نقلا عن جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزي في النّقاد الرومانسيين في مصر، ص202

5- المرجع نفسه: ص245

لنا بدون أن تشوّه، يبدونها بكلّ نضارتها وقوّتها، فنحسّها كما هي مباشرة قبل أن تعبث بها يد الحياة العملية الجبّارة". [1]

أولت جماعة أبولو أهمية الوظيفة الاجتماعية المتمثّلة في تربية النفوس وتهذيبها والسمو بها. وفي هذا يقول حسن صالح الجداوي:" فالقصد الأول والأهمّ من الأدب عامّة، ومن الشعر خاصّة، التهذيب النّفساني للمجتمع ...ليس الأدب وسيلة لمحض اللهو والتسلية فإنّ غايته الأولى التهذيب، ولا كان ذلك الأدب إن صحّ أن يسمّى أدبا الذي تنحصر مهمّته في بثّ الأوهام والدعوة إلى اللهو، أو ترديد الفخر الكاذب وتصوير مظاهر الغرور في سبيل التشويق إليها"[2]

تعد مجلة "أبولو" التي صدرت في عددها الأول سبتمبر 1932م، مجلة رائدة في التجديد الشعري سواء من حيث التنظير للشعر الحديث، أو من حيث النصوص الشعرية ذاتها. ضمت الجماعة عدداً من كبار الشعراء التقليديين، ولكنها ضمت أيضاً شباباً نزاعاً إلى التجديد مثل إبراهيم ناجي وأحمد زكي أبو شادي وعلي محمود طه وحسن كامل الصيرفي[3]. ويبدو أن إنشاء جماعة أبولو كان عبارة عن محاولة في تكتل الشعراء الشباب للوقوف على أرض الحركة. ترأسها أمير الشعراء أحمد شوقي، وبعد رحيله نقلت إلى شاعر كلاسيكي آخر هو خليل مطران، إلا أن ذلك لا يؤشر إلى الروح الحقيقية التي مثّلتها أبولو، حركةً ومجلةً .ومناصرة للشعر الجديد والدعوة إليه .وهذا ما يمكن أن يلتمسه المرء بيسر وهو يقلب الأعداد التي صدرت من أبولو، والشعراء الذين ضمتهم أو تحلقوا حولها، والنصوص التي نشرتها.من أهداف جماعة أبولو التي تضمنتها:

1- أحمد زكي أبو شادي، أطياف الربيع : ص236

2- أبو شادي، أنين ورنين، ص 184 و 185 نقلا عن المرجع نفسه، ص243

3- ينظر : جهاد فاضل أبولو وريادة التجديد الشعري مجلة الرياض4 نوفمبر 2010م - العدد http://www.alriyadh.com15493

- محاربة الزعامات الأدبية والتحزب الشخصي لشاعر أو لأديب معين.
- إحلال التعاون والإخاء محل التناحر بين الأدباء.
- السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً.
- ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفاع عن كرامتهم.
- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.[1]
- الميل إلى تحرر القصيدة من وحدة القافية ، عن طر ق تعدد القوافي في القصيدة الواحدة.
- الميل إلى الموسيقى الهادئة.
- استخدامهم الشعر المرسل الذي لا يلتزم قافية ويستعمل أكثر من بحر.
- التزامهم بالوحدة العضوية في قصائدهم.
- التشاؤم والاستسلام للأحزان والآلام.[2]
- تنوع موضوعاتهم بين الطبيعة والمرأة والأمل والحنين والذكريات ومعاناة الحياة وظلمها.

لم تكن أبولو مؤيدة مذهباً شعرياً معيناً. فقد تناولت مجلتها كل ألوان الشعر، ولم يكن همها إلا تشجيع الطاقات الشعرية الناشئة على الإبداع والخلق، وإن لم تخرج عن مجال الشعر الغنائي في الأعم الأغلب، لولا محاولات في كتابة القصيدة الرمزية والقصة الشعرية. ومن الأمور اللافتة في تاريخ أبولو أنها أخذت على عاتقها تشجيع كل المحاولات التجديدية من شعر مرسل إلى حر إلى شعر رمزي وقصصي ووصفي.[3]

1- ينظر : جهاد فاضل أبولو وريادة التجديد الشعري مجلة الرياض4 نوفمبر 2010م - العدد http://www.alriyadh.com15493

2- ينظر: راسم أحمد عبيس جبر: المحاضرة الثامنة: جماعة أبولو، جامعة بابل : رابط الموضوع : http://www.uobabylon.edu.iq

3- ينظر: المرجع السابق

أخذت جماعة أبولو من الثقافة العالمية، فترجم بعض شعرائها عن الإنجليزية والفرنسية بعض القصائد. بل إن بعض شعرائها كتب شعراً بالإنجليزية، كما فعل إبراهيم ناجي أمثلة من شعره بالإنجليزية. وساد عند شعراء أبولو بوجه عام شعر الوجدان الذي يتغنى فيه الشاعر بآلامه الخاصة أو يهرب منها إلى الطبيعة، مرجعاً لسعادته وشقاءه إلى ذاته وإلى ظروف حياته الخاصة، وإلى القضاء والقدر الذي يسميه الشاعر باسم الزمان، غير مدرك أنه لا ينفرد بهذا الشقاء لأنه عام يكاد يشمل المجتمع كله، أو على الأقل أن جانباً كبيراً من أسبابه يرجع إلى الأوضاع الفاسدة في هذا المجتمع. فكان موقف الشعراء من الحب بما يحمل من أسى وحيرة وقلق أكبر من موقف فردي تجاه تجربة إنسانية عاطفية. فقد كانوا يعبّرون عن موقفهم من الحياة والمجتمع خلال التعبير عن هذه التجربة. كانت المرأة مرآة يعكسون عليها كل ما يشعرون به من الضياع والفشل في مجتمع لم يبلغ من التقدم حداً يتيح لهم أن يحققوا ما يراود نفوسهم.

يتضح مما تقدم أن مجلة «أبولو» كانت محاولة مبكرة لنقل الشعر العربي من حال إلى حال، فقد دعت إلى الشعر الحر والشعر المرسل، كما دعت إلى التجريب ومارسته في واقع أمرها، ونقلت إلى العربية نماذج من الشعر الإنجليزي والفرنسي[1]. تجديد لا تقطع مع القديم ولا تتوخّى هدمه، شأن كل حركة تجديد أصيلة وتاريخية.

يقول محمد عبد الغفور في أحمد زكي أبو شادي: " إن أبا شادي في شعره لا يخاطب جيله وحده بل يخاطب أجيالًا لم توجد بعد ويخاطب الغيب والمجهول، وله شرَةٌ فِكْرِيٌّ وروحيٌّ فلا يقنع بشيء مما يراه أو مما ينظمه .وهو برغم قوته أمين كل الأمانة

1- ينظر : جهاد فاضل أبولو وريادة التجديد الشعري مجلة الرياض4 نوفمبر 2010م - العدد http://www.alriyadh.com15493

للطبيعة، فلا ترى فيه الخيال الفاسد، ولا الأوصاف الميكانيكية، ولا المغالطات المنطقية، ولا المحاكاة التي يلجأ إليها الضعفاء وأهل الصناعة، وإنما تجد روحًا جبارة شاملة، عظيمة الشره، قوية الطاقة إحساسًا وتفكيرًا، طَموحة إلى الكمال الفني، تستلهم الوجود بأسره كما تستلهم ملكاتها الذاتية، لا تقنع أبدًا بإبداعها وإن عظم ذلك الإبداع، وتشعر دائمًا بحسرة على ما عجزت عن تبيانه، متناسية ما أنجبته كأنه لا شيء، فتعيش دائمًا في قلق وظمأ ولهفة." [1]

خلاصة القول، لقد كان للجماعات الأدبية التي تدعو إلى مختلف المدارس أثرا كبيرا في نهوض الأدب، وكانت جماعة الديوان في مقدمة هذه الجماعات بآرائها وعقائدها من مثل الوحدة العضوية، والتجربة الشعرية، والصورة الشعرية، والحرية في التعبير، والأصالة الذاتية والوجدانية وقد غيرت مسيرة الأدب والنقد نتيجة لتأثر أصحابها بالآداب الأوروبية.

3-شعراء المهجر :

شعراء المهجر أو مدرسة المهجر هم شعراء عرب عاشوا ونظموا شعرهم وكتاباتهم في البلاد التي هاجروا إليها وعاشوا فيها، ويطلق اسم شعراء المهجر عادة على نخبة من أهل الشام، وخاصة اللبنانيين المثقفين الذين هاجروا إلى الأمريكيتين (الشمالية والجنوبية) ما بين 1870 حتى أواسط 1990 .قد اعتاد الناس تسمية أعضاء الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية بشعراء المهجر، بينما في الواقع هناك الكثير من الشعراء المهاجرين الذين لم يكونوا أعضاء في تلك الروابط والنوادي الأدبية[2].

1- أحمد زكي أبو شادي: أنداء الفجر: مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة مصر 2012 ، ص 11

2- نور الدسوقي: النزعة الإنسانية في الشعر المهجري(إيليا أبو ماضي أنموذجاً) حلقة بحث في مادة اللغة العربية ، إشراف : محسن حيدر ص 3 .

*** الرابطة القلمية :**

" في العشرين من نيسان سنة 1920 عقد بعض الأدباء المهجريين اجتماعا، و قرروا إنشاء رابطة تنشل الأدب العربي من وهدة الخمول و التقليد إلى حيث يصبح قوة فعالة في حياة الأمة"[1]،" أُعلنت الرابطة القلمية برئاسة جبران. وكان سائر أعضائها المؤسسين: ميخائيل نعيمة، نسيب عريضة، رشيد أيوب، ندرة حداد، وليم كستفليس، إيليا أبو ماضي، ورشيد الباحوط. كانت هذه الجمعية مركز انطلاق الأدب المهجري كردة فعل على الأدب المحنط، و قد تميز بالنزعة الإنسانية و الأسلوب الحديث الذي يواكب تطور العصر".[2]

ضمت الرابطة القلمية الأدباء الذين عاشوا في المهجر، وتأثروا بالبلدان التي استقروا فيها، فكان لذلك تأثيرًا كبيرًا على كتاباتهم وأشعارهم، فاجتمعوا في رابطة أدبية واحدة تجمع وتوحد مساعيهم في سبيل اللغة العربية وآدابها. كما ضمت عددًا من الأدباء والشعراء الذين هاجروا إلى الأمريكيتين، فجمعتهم لتوحِّد جهودهم في سبيل لغتهم الأم وإبداعاتهم الأدبية، كما انضم إليهم آخرون وهم: " عبد المسيح حداد، أمين الريحاني، المطران أنطونيوس بشير، حبيب كاتبة، إلياس عطا الله"، وانتهت الرابطة بوفاة جبران سنة 1932م[3].

هاجرَ كثيرٌ من الشعراء العرب المهجر ما بين الفترة الممتدة من منتصف القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين تقريبًا إلى خارج البلاد العربية، فاستقروا بها طيلةَ حياتهم، وقاموا فيها بالتأليف وكتابة الشعر وغيره، ويطلقُ مصطلح "شعراء

1- جبران خليل جبران : عرائس المروج ، تعريف و تقديم : جميل جبر ، دار الجيل ، بيروت ، ص 3

2- المرجع نفسه : ص 13

3- تمام طعمة : شعراء الرابطة القلمية ، آخر تحديث: 28 مارس 2019 رابط الموضوع : https://weziwezi.com

المهجر" عادةً على النخبة من بلاد الشام ولبنان خصوصًا الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية والجنوبية، وقد قام الكثيرُ منهم بإنشاء العديد من النوادي والروابط الأدبيَّة التي جمعت الكثير منهم في مهجرهم، من الروابط الأدبيَّة لشعراء المهجر هي الرابطة القلمية.[1]

أدباء المهجر الجنوبي: أسسها ميشيل نعمان معلوف، من أعضائها فوزي المعلوف، ورشيد سليم، وشفيق المعلوف، وإلياس فرحات، وعقل الجر، وشكر الله الجر، وجرجس كرم، وتوفيق قربان، واسكندر كرباج، ونضير زيتون، ومهدي سكافي، وعمر عبيد، وسلمى صائغ، ويارا الشلهوب[2]. أدباء المهجر الشمالي: أمين الريحاني، ونعمة الله حاج، وآخرون [3].

من أهم خصائص شعراء المهجر والمبادئ التي دعت إليها من حيث الشكل والمضمون:

- نزعتهم الانسانية: والتي تمثلت في النظرة إلى المجتمع كله نظرة حب ورحمة، والرغبة في أن يعم الخير على الجميع، وأن تنتشر بين الناس المبادئ السامية المبنية على الحب وتهذيب نوازع النفس الشريرة.[4]
- النزعة التأملية: حيث اتجه أدباء المهجر إلى دخيلة أنفسهم، يتأملون فيها فراراً من صخب الحياة التي تحاصرهم.[5]كما توجهوا إلى الطبيعة وتأملوا في مظاهرها وشخصوها ككائن حي، ليعبروا عما يجيش في نفوسهم من أحاسيس.

1- تمام طعمة : شعراء الرابطة القلمية ، آخر تحديث: 28 مارس 2019 رابط الموضوع :

2- ينظر: نور الدسوقي : النزعة الإنسانية في الشعر المهجري (إيليا أبو ماضي أنموذجاً) ص 6

3- ينظر : المرجع نفسه ص 4

4- ينظر: راسم أحمد عبيس جبر: المحاضرة الثامنة: جماعة أبولو، جامعة بابل : رابط الموضوع : http://www.uobabylon.edu.iq

5- ينظر: المرجع نفسه.

- الحنين إلى الوطن :يكثر في شعر المهجريين مشاعر الحنين إلى الوطن الأم، ويتألمون لما يصيبه من كوارث والسبب في ذلك شعورهم بالغربة وهم بعيدون عن أوطانهم.
- الحزن: إن شيوع ظاهرة الحزن في الشعر المهجري يعود إلى طول أيام الشاعر بالغربة.[1] واشتياقه إلى وطنه وأهله والمبالغة في ذكر الحنين إلى الأوطان والتعلُّق بها وذلك بسبب بعدهم عن أوطانهم .
- الوحدة العضوية :المتمثلة في وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي، وترتيب الأفكار والصور في بناء متماسك .وتظهر أكثر في الشعر القصصي كالحجر الصغير والتينة الحمقاء لإيليا أبو ماضي.
- التعبير عن تجربة شعورية ذاتية: يكون الشاعر المهجري قد مر بها في غربته، ويظهر عمق التعبير عن هذه التجربة عندما تمتزج مشاعرهم بالطبيعة فنرى طبيعة جديدة كأننا لا نعرفها من قبل.
- اللجوء إلى الرمز: لما له من دلالات لا تنضب .والرمز معناه أن يتخذ الشاعر من الأشياء الحسية رموزاَ لمعنويات خفية.
- المبالغة في تجسيد الطبيعة ووصفها في صياغة التجارب الشعرية، و التأمل في الحياة وأسرار هذا الوجود والنظر إلى جوهر الأشياء.[2]
- التحرر من الوزن والقافية: تجديد في مختلف الأساليب الشعرية، مثل ظهور الشعر الحر.[3]

1- ينظر: نور الدسوقي : النزعة الإنسانية في الشعر المهجري (إيليا أبو ماضي أنموذجاً) ص 8

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 8

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 7

- استخدام اللغة السهلة البسيطة التي تميَّز بها الشعر الحديث، وابتعادهم بذلك عن تعقيد الصور وعن أساليب الكتابة العربية التقليدية.
- الإكثار من استخدام الشكل القصصي في القصيدة كما هو الحال في شعر إيليا أبو ماضي.[1]

إنّ تأثر أدباء المهجر بالآداب الغربية والعربية الحديثة، مكنتهم من التخلّص من كافّة القيود الشعرية، كما استطاعوا من خلالها تغيير الأساليب القديمة في الشعر والنثر. فقد دعا **ميخائيل نعيمة** الأدباء إلى الاهتمام بالمعاني أكثر من اهتمامهم اللفظ، والاهتمام بالرّوح أكثر من الاهتمام بالجسم، وأصبح الشاعر المهجريّ أكثر حريّةً في اللفظ والموضوع، وأصبح أكثر اهتماماً بروح الشّعر وجوهره، وقد لجأ **أبو ماضي** في المعاني الزهدية إلى أبي العتاهية؛ فكان ذا نظرةٍ إيجابية تفاؤلية.[2]وقد تميَّز نتاج هؤلاء الأدباء بكثرة التأمل في أسرار الحياة والوجود، إضافة إلى التعمُّق في الذات الإنسانية، والنفس البشرية وتعلُّقهم بأوطانهم. وقد استخدموا الرمز في تعبيراتهم. إلا أنَّ عمرَ الرابطة لم يطُل فقد انحلَّت وتفكَّكت بمجرَّد موت جبران خليل جبران عام 1932م.

فإذا ما توقفنا عند مفهوم الوجدان عند شعراء الرابطة القلمية نجد بعضهم أمثال **جبران خليل جبران** يهرب إلى الغاب[3] حيث لا حزن ولا هموم. انقطع **ميخائيل نُعَيمة** إلى التأمل في النفس، حيث لا محاولة من التحرر من الواقع الفاسد، وقد تميز بنظرته

1- ينظر: نور الدسوقي : النزعة الإنسانية في الشعر المهجري (إيليا أبو ماضي أنموذجاً)، ص8

2- إيناس ملكاوي من هم شعراء المهجر 14 يناير 2018 رابط الموضوع: https://mawdoo3.com

3- أحمد المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ط ، د.ت ، ص 20

المركبة: الخير/ الشر، عالم الغاب / عالم الناس[1]، واعتبر الوجود دورة عبثية يتساوى فيها الموت والحياة. كما نجده يدعو إلى التخلي عن المثال وأن يتعايش مع الكون في دورته مع تفادي عالم الناس وخاصة العامة منهم لأن عقولهم لا تستطيع أن ترتقي إلى مستوى عالم المثل.

أما **إيليا أبو ماضي** فلجأ إلى لغة الخيال للتعويض عن الحرمان في الواقع مع شرط أساسي وهو القناعة والاستسلام لبلوغ الراحة والطمأنينة الوجودية[2]. نجد **نسيب عريضة** يجعل سبب شقاء النفس هو تنازلها عن القيم المثلى والنزول إلى عالم الناس ورأى أن الخلاص يكمن في العودة إلى البرج العالي[3]. تمتّعت ألفاظ هؤلاء الشعراء وكلماتهم بالسلاسة، والرقة، والبساطة، مع تميزهم بجمال وبراعة التصوير. فقد استمدوا هذا من الشعر الغربي، إذ احتوت دواوينهم على مضمون واحد مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعنوان .كما أولوا العناية بالصور الفنيّة التي تُشخّص المعنى المقصود؛ لأنّ الصورة قادرة على التعبير عن عواطف الشاعر، فجاءت معظم قصائدهم لوحات فنيّة مليئة بالحياة والحركة .و تنوع القافية لديهم كما في الموشحات الأندلسيّة، ومعارضتهم للأوزان العروضيّة المعروفة و جعلوا من القصة وسيلة للتعبير، فكانت القصيدة تزخر بالشخصيات التي تتحاور وتتصارع لتعبّر عن مكنوناتها الوجدانيّة.[4]

1- أحمد المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث ، ص 20

2- ينظر: نور الدسوقي: النزعة الإنسانية في الشعر المهجري (إيليا أبو ماضي أنموذجاً) ص 8

3- ينظر : المرجع السابق ص 20

4- غالب القرالة : مقالات نقدية : خصائص مدرسة المهجر خصائص مدرسة المهجر المنار الثقافية الدولية يونيو 12, 2019

رابط الموضوع : https://almanarjournal2.blogspot.com

*** بين جماعة الديوان و الرابطة القلمية :**

تعتبر جماعة المهجر من الحركات التجديدية الرائدة في العالم العربيّ خاصّة وقد تزامن ظهورها مع ظهور جماعة الديوان، السؤال المطروح: أيّهما أثّرت في الأخرى؟ ويجيبنا محمد مندور على هذا المسألة طارحا الإشكال نفسه[1]، إذ يقول: "وهناك مسألة تاريخية هامّة يجب أن نفصل فيها أولا، وهي ظهور كتابي (الديوان) و(الغربال) في وقتين بالغي التقارب، إذ ظهر الديوان في سنة 1921 وظهر الغربال في سنة 1923. والكتابان يرميان إلى هدف واحد هو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي، أي مدرسة البعث، والدعوة إلى أدب جديد، ممّا قد يوحي بتأثير أحدهما على الآخر، ولكنّ الاستقراء التاريخي السليم يؤكد أنّ هذا التأثر المتبادل لم يحدث، وقد أكّد الأستاذان نعيمة والعقّاد لنا شخصيا عدم حدوث هذا التأثّر، و قررا أنّ كلا من الاتجاهين قد تولد بطريقة تلقائية ونتيجة لظروف متشابهة هي اتصال الجانبين المهجريّ والشرقيّ بالآداب والثقافات الأوربية، ثمّ إحساس كلّ من الجانبين بأنّ اتجاهات الأدب العربيّ التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر المتطوّرة، وإذا بكلّ منهما يسير في خطّ مواز للآخر دون سبق التقاء، وقد اكتفى كلّ منهما بأن يحيّي الآخر تحية حارّة ويشدّ على يده على بعد المزار، إذ حدّثني الأديبان نعيمة والعقاد لم يسبق لهما التقاء شخصيّ إلّا في مؤتمر الأدباء العرب الذي انعقد في القاهرة في ديسمبر سنة1957 "[2]

1- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص24

2- المرجع نفسه: ص24 و 25

ما طرحه محمد مندور لا يمنعنا من البحث في مسارات التقارب بين هاتين المدرستين. خاصّة وأنّهما تسيران في اتجاه واحد هو الاتجاه الوجدانيّ...ويتضح هذا التقارب بينهما في ظهور أهمّ المصطلحات المعبّرة عن الاتجاه الوجداني في الشعر، وأصداء النّقد الرومانسيّ، كالعاطفة والخيال والشعور والإحساس. يعد كتاب (الغربال) لميخائيل نعيمة " لسانا ناطقا بحال (الرابطة القلمية) يعرف انتشار هذه المصطلحات ومدلولاتها الجديدة، وهذا التقارب واضح بين نعيمة والعقّاد " ويكاد يتفق الناقد المهجري ميخائيل نعيمة مع العقّاد حول كثير من الخصائص الفنيّة التي يجب توافرها في الفنّ الشعريّ، والتي يتحدّد على هدى منها ماهيته وطبيعته الفنيّة". [1]فالشعر عنده لغة النّفس، التي تصاغ في عبارة جميلة التركيب، موسيقية الرنّة، ويتضح هذا من قوله:" إنّ عواطفنا وأفكارنا مشتركة لأنّ مصدرها واحد هو النّفس، وإنّ في الواحد منّا ما في الآخر من العواطف والأفكار، لكنّها قد تكون مستيقظة في بعضنا، غافلة في الآخر، وأنّ هذه العواطف والأفكار وإن استيقظت في بعضنا فقد تكون خرساء في الآخر. وأنّ العواطف والأفكار إذا ما استيقظت بنفسها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنّة، كان ما ننطق به شعرا. وأنّ من استيقظت عواطفه وأفكاره، وتمكّن من أن يلفظها بعبارة جميلة موسيقية الرنّة كان شاعرا. وإذ أنّ العواطف والأفكار هي كلّ ما نعرفه من مظاهر النّفس فالشعر إذن هو لغة النّفس، والشاعر هو ترجمان النّفس".[2]

1- عثمان موافي: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، ج2 ، ص25

2- ميخائيل نعيمة: الغربال، نوفل، بيروت لبنان ، ط15 ، 1991، ص115

من الأمور التي بادرت جماعة الديوان في تجديدها، إعادة تصوّرها للشعر على خلاف ما جاء به الأقدمون من تعاريف ساذجة الشّعر، و نحا نحوهم الكثيرون يقلدونهم، الأمر الذي جعلهم في قصور و ركود لأنهم لا يواكبون روح العصر ، وقد قال المازنيّ:" لقد كتب نقّاد العرب في الشّعر على قدر ما وصل إليه علمهم، ولكنّهم لم يجيئوا بشيء يصلح أن يتخذ دليلا على إدراكهم لحقيقته، ولسنا ننكر أنّ كتّاب الغرب متحالفون في ذلك، ولكنّ تحالفهم دليل على نفاذ بصائرهم وبعد مطارح أذهانهم ودقّة تنقيبهم، وشدّة رغبتهم في الوصول إلى حقيقة يأنس بها العقل ويرتاح إليها الفكر، كما أنّ إجماع العرب وتوافقهم دليل على تقصيرهم وتفريطهم، وأنّهم كانوا يقلّد بعضهم بعضا، إن لم يكن دليلا على ما هو أشين من ذلك وأعيب" .[1]

نجد نعيمة في مصطلح (الخيال)يقول:" إذن تسألونني هل الشعر خيال فقط وتصوير ما ليس كائنا كأنّه كائن؟ وأنا أسألكم بدوري ما هو الفرق بين الحقيقة والخيال، وهل من حدّ فاصل بينهما؟ "[2]فالخيال عنده لا يعدو كونه لمّا وتنسيقا لأشتات صور من حقائق ملموسة ، موجودة لتتشكّل منها صورة مكتملة يريدها الشاعر ويطمح إلى تحقّقها، وما ذلك إلّا حقيقة وما التشكيل إلّا فعل المخيّلة".[3] و تغيير النّسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه (خيالا) لكنّ خيال الشاعر حقيقة، والشاعر الذي يستحقّ أن يدعى شاعرا لا يكتب ولا يصف إلّا ما تراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته"[4]. فالشاعر في رأي نعيمة لم يخلق

1- المازنيّ: حصاد الهشيم ، مهرجان القراءة للجميع الأعمال الإبداعية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1999 ، ص 191

2- ميخائيل نعيمة: الغربال: ص80

3- ينظر: المرجع نفسه: ص 80 و81

4- المرجع نفسه : ص 82 و83

الحبّ ولا العدل ولا المساواة، فقد اكتسبها من عالمه الخارجي وأضاف إليها من نسبة تواجدها في شعره عمّا هي عليه في الواقع. في حين أكّدت جماعة الديوان على أواصر الصلة بين الخيال والحقيقة، ورفضت أنواع المبالغات المختلفة، وقد ميّز شكري بين الوهم والخيال، وأعلن المازني الفهم السائد للخيال حتى تمنّى أن يستعيض عنه بمصطلح آخر يزيل ما علق به من أوهام ومغالطات، وكان يرى أنّ الخيال النشيط يتمثّل في استحداث صورة من أشتات صور وإحضارها بوضوح، كما اشترط تحليق الخيال بجناحين من الحقيقة. وفي الوقت الذي أدخل فيه جماعة الديوان "العاطفة" و "الخيال" في مفهوم الشعر باعتبارهما من أصوله الأساسية تساءل نعيمة منكرا قيام الشعر دونهما:" وكيف يكون الشعر بدون عاطفة وخيال؟ " [1]

أما فيما يخص الوزن والقافية فهذا نعيمة يقر بأن " الوزن ضروريّ أمّا القافية فليست من ضروريات الشعر لا سيّما إذا كانت كالقافية العربية برويّ واحد يلزمها في كلّ القصيدة، عندنا اليوم جمهور من الشعراء يكرزون "بالشعر المطلق" ولكن سواء وافقنا "والت هويتمان" وأتباعه أم لا، فلا مناص لنا من الاعتراف بأنّ القافية العربية السّائدة إلى اليوم ليست سوى .قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا وقد حان تحطيمه من زمان".[2]

لقد فسر نعيمة الوزن بأنّه انسجام وتوازن يتناسب مع تدفق العواطف والأفكار في الشعر حيث يقول:" إنّ القصد الأساسيّ من الوزن هو التناسق والتوازن في التعبير عن العواطف والأفكار"[3]. و رأى المازنيّ " أن كل عاطفة تستولي على النفس و تتدفق

1- ميخائيل نعيمة: الغربال: ص164
2- المرجع نفسه: ص85
3- المرجع نفسه: ص117

تدفقا مستويا لا تزال تتلمس لغة مستوية مثلها في تدفقها ..ولم تزل العواطف العميقة الطويلة الأجل مذ كان الإنسان تبغي لها مخرجا و تتطلب لغة موزونة وكلما كان .الإحساس أعمق كان الوزن أظهر وأوضح وأعمق".[1]

أما فيما يتعلق بالوحدة العضوية التي دندن حولها جماعة الديوان فقد عمل بها أدباء المهجر من أمثال ميخائيل نعيمة، يقول شوقي ضيف" :وثبّت الفكرة (الوحدة العضوية) في شعرنا الحديث شعراء المهجر الأمريكي وكثير من شعرائنا وشعراء البلاد العربية". [2]

تمتعت ألفاظ هؤلاء الشعراء وكلماتهم بالسلاسة، والرقة، والبساطة، مع تميزهم بجمال وبراعة التصوير. فقد استمدوا هذا من الشعر الغربي، إذ احتوت دواوينهم على مضمون واحد مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعنوان .كما أولوا العناية بالصور الفنيّة التي تُشخّص المعنى المقصود؛ لأنّ الصورة قادرة على التعبير عن عواطف الشاعر، فجاءت معظم قصائدهم لوحات فنيّة مليئة بالحياة والحركة، و تنوع القافية لديهم كما في الموشحات الأندلسيّة، ومعارضتهم للأوزان العروضيّة المعروفة و جعلوا من القصة وسيلة للتعبير، فكانت القصيدة تزخر بالشخصيات التي تتحاور وتتصارع لتعبّر عن مكنوناتها الوجدانيّة.[3]

1- المازني :الشعر غاياته ووسائطه، ص66

2- شوقي ضيف: في النّقد الأدبي، ص 160

3- غالب القرالة : مقالات نقدية : خصائص مدرسة المهجر خصائص مدرسة المهجر المنار الثقافية الدولية يونيو 12, 2019

رابط الموضوع : https://almanarjournal2.blogspot.com

ثانيا- ترجمة الأجناس الأدبية من المنظور النقدي الحديث:

لم يكن النقد العربي بمنأى عن التغيرات كغيره من الآداب العالمية، فقد تعرض بمختلف أجناسه إلى عديد من التطورات التي اختلفت بين التثبيت والتجديد والتغيير الجذري؛ نتيجة العديد من العوامل الطارئة عليه في العصر الحديث كالترجمة التي كان لها الأثر الأكبر في تطوره لاحتكاكه بالآداب العالمية الأخرى. فكان بمثابة نقلةٍ نوعية لفنين الشعر والنثر. فاصطبغ هذا التجديد العربي بالصبغة الغربية[1]، والتي حمل مشعلها أدباء المدارس المذكورة آنفا (الديوان، أدباء المهجر و جماعة أبولو)، الذين مزجوا بين الأصالة العربية القديمة والحضارة الغربية الجديدة .فتجلت سمات هذا المزج في إبداعات من ترجمات عديدة لفن الشعر والنثر بأنواعه القصة والرواية والمسرحية، فترجموا ونقلوا إلينا آدابا متنوعة أخرى، استطاعوا من خلالها جذب القارئ و اطلاعه على آداب عالمية لم تكن موجودة في ساحته من قبل. بدأ التواصل الثقافي بين العرب والغرب، وأخذ الاهتمام بمعرفة اللغات الأجنبية ينمو في كل من مصر ولبنان، وراحت الترجمة تتسع فتشمل معظم الأجناس الأدبية ومنها الشعر. حينئذ فقط شهد الشعر العربي نهضة كبرى، تمثلت في المسرحيات الشعرية التي كتبها أحمد شوقي، نتيجة اطلاعه على المسرح الشعري في الغرب، كما تجلت في التجديد الذي أحدثته مدرسة أبولو، سواء في مضمون القصيدة أو في شكلها، كما ظهرت بوضوح في حركة الشعر الحر، وأخيرًا قصيدة النثر التي ما زال شعراؤها يحاولون ويجربون حتى اليوم.[2]

1- سامي خشبة :مصطلحات فكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة - مصر د.ط ، 1997 ، ص61

2- حامد طاهر: ترجمة الشعر رابط الموضوع: https://www.hamedtaher.com

1- ترجمة الشعر :

الشعر من أول الفنون العربية الجميلة التي تستجيب لحاجات النفس البشرية، ومن أرقى أشكال التعبير اللغوي والثقافي .و هو يصدر عن عواطف الشاعر المبدع ووجدانه وعن انفعالاته ومعاناته الشخصية وتجاربه الذاتية، بوصفه إنساناً يحيا ويفكر، يحس ويتخيل، وهو إذ يعبر عن ذاته بالكلمة الشفافة و الأسلوب المتفرد الجذاب، كما يرسم صورة لوسطه الاجتماعي الذي ينتمي إليه، ويعيش فيه متحسساً همومه، مستشعراً حاجاته وطموحاته. وقد يكون الشعر داخلياً ذاتياَ صرفاَ فيعبر فيه الشاعر عما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر ومعاناة وتأملات وانفعالات، و قد يكون الموضوع إنسانياً مما تثيره العوالم الخارجية ".[1]

إن ترجمة الشعر تختزن جلّ المشكلات التي تصل بالعملية الترجمية إلى حدود تعذرها. فهي تتميز بصعوبة خاصة عند ترجمة قصائد من لغة أوربية إلى اللغة العربية[2]،حيث أن ترجمة الشعر نثراً تفترض قطع الرباط المتين بين الصوت والمعنى الذي يشكل ماهية (النص الشعري) .في حين أن إقحام القافية يخضع النص إلى تأثير التكرار الصوتي المفرط الذي قد يقلل بدوره من أهمية المحتوى والفحوى. فإذا كان التعبير أكثر أهمية من المحتوى، فإن فحوى هذا التعبير يكتسي أهمية أكبر من شكله، على حد تعبير أمبرتو إيكّو (2004).[3]

1- نور الدسوقي: النزعة الإنسانية في الشعر المهجري (إيليا أبو ماضي أنموذجاً) ،ص 4 .

2- ينظر: د. إنعام بيّوض: ترجمة الشعر بين التعبير والمحتوى وبين الشكل والفحوى رابط الموضوع: http://isat al.org/Main_Ar/portfolio-item -

3- ينظر: المرجع نفسه

إن قراءة الشعر في لغته الأصلية أفضل ألف مرة من قراءته مترجما في لغة أخرى. لكن من يعرفون اللغات الأجنبية قلة قليلة، والأقل منها من يستطيع التجرؤ على نقل قصيدة من لغة إلى لغة أخرى. فهذه العملية تتطلب الكثير من الصبر، والبحث، ومحاولة الفهم الأعمق لمضمون القصيدة، حتى لا يسقط منها معنى كلمة، أو ظل لها. [1] إن ترجمة الشعر تفقده الكثير من دلالات الألفاظ، كما تسقط منه التعبيرات المجازية التي تحمل في لغتها الأصلية الكثير من الإيحاءات التي تؤثر في الشعب الذي كتب بلغته الشعر لكن الترجمة حينما تكون دقيقة وأمينة وواعية، فإنها تنقل البناء الفني للقصيدة، وكذلك الصور الشعرية التي تعد لبنات أساسية فيها ، كما أنها تحافظ على المضمون الشعري الذي يتمثل في رسالة الشاعر التي يريد أن يبلغها إلى قومه ، بل إلى الإنسانية جمعاء . تلك كلها جوانب لا يمكن التقليل من شأنها، عندما نحاول التعرف على الأعمال الشعرية لأمة من الأمم، لا نتكلم لغتها، ولكننا نسعى إلى نلم بومضة من روحها.[2]

بدأ التواصل الثقافي بين العرب والغرب في مطلع العصر الحديث، وأخذ الاهتمام بمعرفة اللغات الأجنبية في نمو مستمر بين كل من مصر ولبنان، وراحت الترجمة تتسع فتشمل معظم الأجناس الأدبية ومنها الشعر. حينئذ فقط شهد الشعر العربي نهضة كبرى، تمثلت في المسرحيات الشعرية التي كتبها أحمد شوقي، نتيجة اطلاعه على المسرح الشعري في الغرب، كما تجلت في التجديد الذي أحدثته المدارس النقدية، سواء في مضمون القصيدة أو في شكلها، كما ظهرت بوضوح في حركة الشعر الحر،

1- ينظر: حامد الطاهر: ترجمة الشعر، (قصائد فرنسية) رابط الموضوع :http://www.hamedtaher.com

2- ينظر: المرجع نفسه.

وأخيرًا قصيدة النثر التي ما زال شعراؤها يحاولون ويجربون حتى اليوم. لقد استطاعت أوروبا إدراك أهمية ترجمة الشعر منذ أكثر من قرنين كمدخل لمعرفة الروح العربية، فنقلت إلى لغاتها الكثير من الشعر العربي، وفى مقدمته " المعلقات" التي تعتبر أصعب ما في الشعر العربي، ولا يكاد يستوعبها أو حتى يقرأها العرب المعاصرون أنفسهم، ثم راحت تدرسها، وتحلل كل لفظه فيها، لكي تعرف من خلال ذلك كيف كان "يشعر" العرب القدماء.[1]

من الأوائل الذين حاولوا ترجمة الشعر إلى العربية فأثرت ترجمته تأثيرا كبيرا "**سليمان البستاني** " الذي شرح سنة (1887) في ترجمة " إلياذة هوميروس" إلى العربية و انتهى منها سنة (1895)،و أصدرها بشروعها و حواشيها و مقدمتها و بمعجم في آخرها عن دار اللال بمصر سنة (1904)[2] ،و قد اصطدم البستاني عند ترجمته لها بمشكلات تتصل بشكل الشعر العربي و مضمونه، وأوزانه و قوافيه، فتحدث عن ذلك في مقدمته، و كان حديثه ذلك بداية الاتجاه نحو التخلي عن القافية الموحّدة ، و من الشعراء الذين حاولوا ترجمة الشعر **خليل مطران** و قبله **أحمد شوقي** ، الذي عرب بعض قصائد " فرلان" [3]على ألسنة الحيوان،[4]يمكننا القول أن "سليمان البستاني" يعتبر من الأوائل الذين ترجموا الشعر إلى العربية و كذلك الرواية.

1- ينظر: حامد الطاهر: ترجمة الشعر، (قصائد فرنسية) رابط الموضوع :http://www.hamedtaher.com

2 - ينظر: عماد علي سليم الخطيب :في الأدب الحديث نقده، عرض و توثيق و تطبيق دار المسيرة للنشر و التوزيع، و الطباعة، عمان، . ط 1 ، 2009ص 24، و أيضا نجيب مبارك : إلياذة" البستاني: ذروة نهضة التّرجمة العربية 17مارس 2018 https://www.alaraby.co.uk

3- بول فرلان: (1896 - 1844)شاعر فرنسي المرتبطة الرمزي مستخدم الرموز الحركة. يعتبر أحد من أكبر ممثلين للإجراءات siècle والدولي في الفرنسية والشعر.

4- ابراهيم خليل :مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 38

من الأمور التي بادرت جماعة الديوان في تجديدها، إعادة تصوّرها للشعر على خلاف ما جاء به الأقدمون من تعاريف ساذجة الشّعر، و نحا نحوهم الكثيرون يقلدونهم، الأمر الذي جعلهم في قصور و ركود لأنهم لا يواكبون روح العصر، وقد قال المازنيّ: " لقد كتب نقّاد العرب في الشّعر على قدر ما وصل إليه علمهم، ولكنّهم لم يجيئوا بشيء يصلح أن يتخذ دليلا على إدراكهم لحقيقته، ولسنا ننكر أنّ كتّاب الغرب متحالفون في ذلك، ولكنّ تحالفهم دليل على نفاذ بصائرهم وبعد مطارح أذهانهم ودقّة تنقيبهم، وشدّة رغبتهم في الوصول إلى حقيقة يأنس بها العقل ويرتاح إليها الفكر، كما أنّ إجماع العرب وتوافقهم دليل على تقصيرهم وتفريطهم، وأنّهم كانوا يقلّد بعضهم بعضا، إن لم يكن دليلا على ما هو أشين من ذلك وأعيب" [1] في العقود اللّاحقة، اتخذت الترجمة أسلوبا آخر و هو الاقتباس، من الشعر الغربي، فقد اتهم بعض من الشعراء بالأخذ من الشعر الانجليزي و الفرنسي، و منهم عبد الرحمان شكري الذي اتّهم بدوره المازني في سرقة بعض الشعر و نسبه إليه، و اتّهم بذلك العقاد و آخرون ممّن يتقنون القراءة باللغات الأجنبية مباشرة، و قد فتح باب التأثير الغربي في الشّعر العربي على مصراعيه، بعد الحرب العالمية الأولى.[2]

لقد اعتقد بعض الدّارسين على أن التّأثر بالشعر الغربي بدأ بالقصيدة الجديدة، أي القصيدة الحرة، وإلى هذا يشير كل من فخري صالح ومحمد لطفي اليوسفي و عباس بيضون، الذي يربط بين ظهور (أنشودة المطر) للسيّاب و(أباريق مهمشة) للبياتي، و (أغاني مهيار الدمشقي) لأدونيس.[3]

1- المازنيّ: حصاد الهشيم ، ص 191

2- إبراهيم خليل: الشعر العربي الحديث ،ص38

3- المرجع نفسه: ص 39

ومهما يكن فإنّ ترجمة الأدب عموما، و الشّعر خاصة إلى العربيّة فضلا عن التّرجمات الأخرى، فتحت أمام الشّاعر العربي آفاقا جديدة استطاع من خلالها الاستحواذ على الساحة الأدبية ، فتأثّره بالمذاهب الأخرى من رومانسية ورمزية وواقعية ومستقبلية ،أضاف كثيرا من الشعراء كانوا يتقنون اللّغات الأجنبيّة كالإنجليزية والفرنسية" فأمين الريحاني"، كان يتقن الإنجليزية ،والعقاد والمازني وعبد الرحمان شكري، منظّروا مدرسة الدّيوان ،كانوا على درجة عالية من إتقان اللّغة الإنجليزية ، وتأثّروا من خلاله بالأدب الغربي عامّة. (1)

كان للترجمة الفضل الكبير في تفتح الأدباء واكتسابهم خبرات الآخر، وهذا جلي عند شعراء جماعة الديوان الذين بفضلهم أنيرت شمعة التجديد عند العرب. فمن الأهداف التي دعوا إليها، هدم كل الأصنام الأدبية المعروفة في ذلك العصر، و على رأسها أمير الشعراء **أحمد شوقي**.(2) كما دعت إلى الدعوة إلى الشعر الجديد، واستمدت مبادئها من معين واحد هو الأدب الإنجليزي، بل إن هناك من النقاد من يرى أن عبد الرحمن شكري قد كان رائد هذه المدرسة فقد قرض الشعر، وإن لم يكن كذلك في مجال النقد والتوجيه، حيث تفوق زميلاه، وخلقا في النقد أثارا قيمة.(3)

تأثر **عبد الرحمان شكري** بالشعر الإنجليزي أيما تأثير، فظهر ذلك في ترجماته العديدة لـ "ديوان بودلير "، الشاعر الفرنسي، " و قرأ شكري شعر "بيرون "و "شيلى "

1- إبراهيم خليل: الشعر العربي الحديث: ص 39

2- محمد أحمد ربيع :في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط 2 2006 ، ص81

3- ينظر: المرجع نفسه: ص82

و "كيتس" و تنسون"و "براوننج" [1] ، فإننا نرى أن طبيعة **شكري** هي التي تتحكم في نوع من هذا التأثر و مداده . قصيدة "إلى الريح"، التي قال أنّه تأثّر فيها بقصيدة "شيلي" "أغنية إلى الروح الغربية"، و في ديوانه مقطوعة قصيرة عنوانها " كلمة في شاعر بيرون" لا تدل فيه على شيء تفرد به بيرون مثل : شجن القلب ، الحزن، أو يصفه بأنه معنى الصدق في الخبر، مما يمكن أن يقال في أي شاعر و في أي لغة. ويعدد شكري مصادر ثقافته فقد " ازدهى في شبابه بسعة اطلاعه و بمعرفته الشاملة و العميقة للأدب الإنجليزي، و من خلاله للأدب العالمي ".[2]كما كان من الأوائل الذين قاموا بتعريف الأدب الغربي إلى قراءة عربية، وذلك لإجادته الرائعة في الترجمة. فقد ترجم العديد من الكتب المهمة مثل : "رباعيات الخيام"- "الآباء و الأبناء " لتور جينيف- "سانين لآرثر بياشيف، كما قدم ملخّصا لروائع الأدب العالمي ،ونشرها في مجلة " الصباح" لصاحبها " مصطفى القشاش" ، و يقول العقاد عن شكري بعد رحيله في مقالة نشرت بمجلة " الهلال[3] : " عرفت عبد الرحمن شكري قبل خمسة و أربعين سنة فلم أعرف قبله و لا بعده أحدا من شعرائنا و كتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية و أدب اللغة الانجليزية، و ما يترجم إليها من اللغات الأخرى ،و لا أذكر أنني حدثته عن كتاب قرأته إلاّ وجدت منه علما به و إحاطة بخير ما فيه، و كان يحدّثنا أحيانا عن كتب لم نقرأ ها و لم نلتفت إليها، و لا سيما كتب القصة و التاريخ" [4]

1- حمدي سكوت، مارسدن جونز : أعلام الأدب المعاصر في مصر، سلسلة ببليوغرافية نقدية ببليوغرافية عبد الرحمان شكري، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني، ط 1 1980 ص 14.

2- المرجع نفسه: ص 33

3- مقالة من مراجع: عبد الرحمان شكري- الدرس الثامن . 04- 03-2013.vb-media.edu.my

4- مجلة الهلال عدد 1909 ص 12

و لم يكن أمتع من الاستماع إلى شكري و هو يقرأ القصيدة العربية :" و يقول أيضا الأوروبية و يعلق عليها بيتا بيتا، أمثال هذه التعليقات ، و ما كتبه من النقد في مؤلفاته " قطرة من بحر"[1] ، تلك الآراء النفيسة التي كان يرسلها عفو الساعة و لا يعنى بتقييمها.

***استحالة ترجمة الشعر:**

يكاد موضوع ترجمة الشعر يستقطب كل الجدل القائم حول الترجمة الأدبية، لأنه من أكثر المواضيع تعقيداً في دراسة عملية الترجمة وذلك لصعوبة ترجمته، أو ربما لاستحالة ترجمته. فهو يمثل مسألة في غاية الأهمية، لما أثاره من نقاش وفوضى بين نقاد وشعراء ومترجمين. كان الالتفات واضحا منذ القدم مع الجاحظ حين نوه لصعوبة ترجمة الشعر في كتابه (الحيوان) " وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلّم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجّب لا كالكلام المنثور".[2] فالملاحظ أن الجاحظ يقر باستحالة ترجمة الشعر العربي إلى اللغات الأخرى، يقول أيضا:" وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونانية، وحولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا، ولو حولت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم"[3] .يتبيّن لنا من قول الجاحظ أنّه رفض ترجمة الشّعر بفكرة مسبقة كانت سائدة عند العرب قديما يأخذونها مأخذ البديهيّات، وهي اعتبار الشعر ميزة اللغة

1- مجلة الهلال عدد 1909: ص 12

2- الجاحظ: الحيوان، ج 1، ص 74-75

3- المرجع نفسه: ص 75 .

العربيّة وفنّا من القول لا تشاركهم فيه بقيّة الأمم. وهي فكرة خاطئة طبعا إذ الشعر شائع بين كلّ اللغات والحضارات كما أنّ الوزن ليس خاصّا بالشعر العربيّ فحسب بل هو مشترك بين كلّ الأشعار[1]. كما أن الجاحظ يستند إلى أن اللغات التي سيُنقل إليها الشعر العربيّ تفتقر إلى الحضن اللغويّ المؤهّل لاحتضان الشعر العربيّ. فالعائق الأوّل هو غياب المقابل اللغويّ والتعبيري في اللغات الأجنبيّة، فتغدو ترجمة الشعر سيرا في عتمات المجهول. [2]

كان هذا سببا خارجيا لاستحالة ترجمة الشعر. أمّا السبب الثاني فهو داخلي مختص بالقول الشعريّ نفسه ، ويتمثّل في احتواء الشعر على عناصر فنيّة تميّزه عن النثر ، وتمنحه جمالا و رونقا "، وهي عناصر أربعة : النظم (تقسيم الكلام إلى صدر وعجز وانتهاء كلّ بيت بقافية متواترة من بيت آخر)، والوزن (وهو أشكال مجرّدة رمزيّة جمعها العرب في بحور يتقيّد بها الشاعر ويجري الكلام مجراها)، والحسن (وتجسّده الأساليب البيانيّة والحسنات البديعيّة والإيقاع الداخليّ والخارجيّ)، وموضع العجب (وهو ما يوقعه الشعر في نفس سامعه من أثر وما يبعث فيه من مشاعر وما يوقظ فيه من أفكار ورؤى لا يحققّها المعنى الأوّل للقصيدة بل معانيها الثواني التي لا تحدّ)، لا سبيل إذن لترجمة الشعر لاستحالة بلوغ الهدف الذي تسعى إليه كلّ ترجمة: وهو مطابقة النصّ الأصليّ في مبناه ومعناه" [3]

1- محمد آيت ميهوب: ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان2018/08/01 قسم اللغة والآداب العربيّة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس
رابط الموضوع: https://aljadeedmagazine.com
2-المرجع نفسه .
3- المرجع نفسه.

إن رأي الجاحظ بخصوص ترجمة الشعر فيه شيء من التضييق، صحيح أن القصيدة الراقية من المستحيل أن ترقى ترجمتها إلى نفس مستوى النص في لغته الأصلية، ولكن ما لا يدرك جلّه لا ينبغي في نظري أن يترك كله.[1]

إن ترجمة الشعر نثراً تفترض قطع الرباط المتين بين الصوت والمعنى الذي يشكل ماهية النص الشعري[2] ، في حين أن " إقحام القافية يخضع النص إلى تأثير التكرار الصوتي المفرط الذي قد يقلل بدوره من أهمية المحتوى والفحوى. فإذا كان التعبير أكثر أهمية من المحتوى، فإن فحوى هذا التعبير يكتسي أهمية أكبر من شكله، على حد تعبير أمبرتو إيكو. لكن الترجمة الشعرية الجيّدة هي تلك التي تحل هذه المعادلة وتميط اللثام عن كل مجاهيلها. وهي على حدّ تعبير أمبرتو إيكو محاولة استيعاب ثقافي، جسر يربط بين لغتين ويسمح بالعبور منه لاكتشاف الآخر"[3].

إذا اعتبرنا أنّ عملية الترجمة تقوم على ثلاث ركائز: المترجم والنصّ والمتلقي. فإن نجاحها يقوم أساساً على الركيزة الأولى، ألا وهي المترجم الذي يعتبر وسيطا بين النص والمتلقي، والذي يُلقى على عاتقه تحمل كل العواقب.

إن فكرة الاستحالة هاته، اقترنت بالتصور الرومانسي عن الشعر وكان أول من قال بها الشاعر الإنجليزي كوليريدج في كتابه (البيوغرافيا الأدبية) 1817 فهي إذن مجرد فكرة عن الشعر ولا تعكس بالضرورة طبيعة الشعر وحقيقته المنفلتة عن

1 - شهاب غانم الشعر في مرجل المترجم يونيو 2012 رابط الموضوع : https://www.alittihad.ae

2- ينظر : إنعام بيّوض : ترجمة الشعر: بين التعبير والمحتوى وبين الشكل والفحوى رابط الموضوع :-http://isat-al.org/Main_Ar/portfolio-item

3- المرجع نفسه.

التقعيد[1] ويرى هنري ميشونيك أن التصور القائل بوجود تماه بين الشعر واللغة التي ينظم بها مرده إلى "حركات التخصيص تلك في مستوييها الفردي والقومي التي نجد من بينها تيار فلسفة اللغة عند همبولت ..وهي فكرة لا نجد لها ذكرا في القرون الوسطى أو خلال القرن الثامن عشر، ولم يقل بها لا دانتي ولا أصحاب الموسوعة كديديرو ..بيد أن تطور الشعر الغربي أسهم بقسط وافر في الكشف عن ذاك الخلط الشائع بين الشعر والوزن" [2].

والسؤال الذي يطرح نفسه: إذا فعلا يستحيل ترجمة الشعر، و بإمكان كثير من الأدباء والقرّاء العرب المتقنين للّغات الأجنبيّة قراءة تلك النصوص الشعرية العالمية في أصلها مباشرة، فلماذا نترجم الشعر بدل التمتّع به في لغته الأصليّة ؟

لا يمكن القول باستحالة ترجمة الشعر، وذلك أن وضع الترجمة يتطلب مفاهيم الإبداع في ترجمة النص، وهو تصور حديث العهد يرتبط بالنظر إلى ترجمة الشعر بوصفها أشد صعوبة من ترجمة النثر .

منذ أكثر من قرنين ، أدركت أوروبا أهمية ترجمة الشعر كمدخل لمعرفة الروح العربية ، فنقلت إلى لغاتها الكثير من الشعر العربي ، وفى مقدمته "المعلقات" التي هي أصعب ما في الشعر العربي، ولا يكاد يستوعبها أو حتى يقرأها العرب المعاصرون أنفسهم ، ثم راحت تدرسها ، وتحلل كل لفظه فيها، لكى تعرف من خلال ذلك كيف كان "يشعر" العرب القدماء.[3] إن إمكانية ترجمة الشعر أمر قائم لا محالة، فعندما أدرك

1- طارق بن عيسى/أ.عبد الكريم نعماوي نقلا عن : Henri Meshonnic, pour la poétique , p 351 ترجمة الصورة الشعرية بين خير اللغات و شر بابل قصيدة البحيرة للشاعر- لامارتين أنموذجا-

2- المرجع نفسه ص 351

3- حامد طاهر : ترجمة الشعر رابط الموضوع: https://www.hamedtaher.com

العرب أنّ الشعر ليس حكرا عليهم فقط، بل هو منتشر بين كلّ الحضارات والألسن، حينها أصبحت لديهم حاجةٌ ملحّة في ترجمة شعر غيرهم لاكتشاف آداب الآخر من جهة، وتطوير أدبهم من جهة أخرى. عندها أقبلوا على الترجمة في حماس ولهفة. فترجموا ونقلوا عددا ضخما من القصائد التي تنقل يوميّا وتترجم لا بين عدد محدود من اللغات بل داخل اللغات العالميّة الحيّة جميعها. لقد اتخذت ترجمة الشعر ركنا ثابتا في الدوريّات العربيّة من (المقتطف) إلى مجلتي (شعر) و(الأقلام)، وترجمت بعض القصائد الدوريّات العربيّة من (المقتطف) إلى مجلتي (شعر) و(الأقلام)، وترجمت بعض القصائد[1].

*** إشكالية تعدد ترجمة النص الواحد:**

لعل تعدد الترجمات العربية للقصيدة الواحدة أو للنص الواحد، و تكرارها، قد يعود إلى كون المترجم العربي غير راضي عن ترجمة سابقيه ،" فيبادر بترجمة ثانية لعلها تكون أفضل و أقرب إلى النص الأصلي .أما وجه التعليل الآخر لظاهر تكرار الترجمات للعمل الواحد، فهو أن تكون أعمال المؤلف الأدبية قد نفذت كلها ، و لم يبق منها ما يمكن أن يوجه المترجمون العرب جهودهم إليه. وتعدد الترجمات على العموم لا يخلو من فائدة، فهو يعبر أيضا عن تعدد في التفسيرات وفي طرائق الترجمة. ويقدم تنويعات وصيغا مختلفة وممكنة للنص الأدبي المترجم، ولهذا يمكن اعتباره عامل ثراء وتنوع. كما أن تعدد الترجمات مؤشر واضح على اهتمام قوي بالعمل الأدبي المترجم، وعلى وجود حاجة ثقافية كبيرة إلى تعريب ذلك العمل". [2]

1- ينظر: محمد آيت ميهوب: ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان2018/08/01 قسم اللغة والآداب العربيّة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، تونس رابط الموضوع: https://aljadeedmagazine.com

2- حفناوي بعلي الترجمة الأدبية: الخطاب المهاجر ومخاطبة الآخر ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، ص 171

أثناء قيام المترجم بترجمة النص أو القصيدة، يضطر إلى استعمال أكثر من مصطلح أثناء عملية الترجمة، مع تطبيق الأساليب وتقنيات الترجمة، فيستعمل الوسائل كالمعاجم و القواميس إلى غير ذلك، كل هذه الخطوات التي يقوم بها المترجم أكيد لن تكون بلغة واحدة، فتعدد ترجمة النص الواحد من قبل الكثيرين ليس معناه أن القصيدة أو النص استحال ترجمته ، و إنما هذا راجع إلى كل مترجم و نظرته و ثقافته للغة التي يتقنها ، فهنا تظهر إن صح التعبير مهارة المترجم الذي يتمتع بكفاءات عالية للغات الأجنبية. وأشهر مثال على ذلك قصيدة (البحيرة) للامارتين التي نقلت إلى العربية في ما لا يقلّ عن عشرين مرّة .[1]

تعد قصيدة البحيرة للشاعر الفرنسي الشهير لامارتين ــ الذي كان يلقبه الأدباء العرب بأمير شعراء فرنسا ــ قصيدة من درر الأدب العالمي، وقد حظيت باهتمام كبير من طرف الأدباء والشعراء العرب، وقد ترجم هذه القصيدة أكثر من خمسة وعشرين شاعرا وأديبا، ترجموها شعرا عموديا وحرّا و ترجموها نثرا، و قد ساهم في ترجمتها كبار الشعراء أمثال علي محمود طه، و ابراهيم ناجي و ترجمها نقولا فياض و كثيرون. كما ترجمها نثرا كبار الكتاب كالأديب الشهير أحمد حسن الزيات، والأديب محمد مندور وغيرهما. و فيما يلي بعض الترجمات للقصيدة[2].

1- ينظر: محمد آيت ميهوب: ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان2018/08/01 قسم اللغة والآداب العربيّة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس رابط الموضوع: https://aljadeedmagazine.com

2- محمد أبو حفص السماحي : مشرف في ملتقى الترجمة رابط الموضوع : http://host.amrhost.com

قصيدة البحيرة :للشاعر ألفونس دو لامارتين[1]

Le lac

Alphonse de LAMARTINE –1790–1869

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages
Dans la nuit éternelle emportés sans retour
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?

O lac ! l'année à peine a fini sa carrière
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés

Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux

[1]- قصيدة البحيرة للشاعر الفرنسي الشهير ألفونس لامارتين الذي كان يلقبه الأدباء العرب بأمير شعراء فرنسا، من أروع القصائد العالمية، تعد من درر الأدب العالمي، و قد حظيت باهتمام كبير من طرف الأدباء و الشعراء العرب .

Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots

O temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices
Suspendez votre cours
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours

" Assez de malheureux ici-bas vous implorent,
Coulez, coulez pour eux
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent
Oubliez les heureux

" Mais je demande en vain quelques moments encore
Le temps m'échappe et fuit
Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore
Va dissiper la nuit[1]

1 - Les grands classiques Poésie Française : 1 er site français de poésie/ ttps://poesie.webnet.fr

ترجمة محمد مندور : [1]

أنظل هكذا منساقين أبدا إلى شواطئ جديدة؟

محمولين دائما وسط الليل الأبدي بغير جعة؟

أو ما نستطيع أن نلقي بمرساتنا يوما

على شاطئ الزمن اللجي؟

****

أيتها البحيرة ! لم يكد العام يتم دورته ومع ذلك انظري

ها أنا وحدي جالسا فوق هذه الصخرة

التي رأيتها تجلس عليها

وإلى جوار أمواجك العزيزة التي كانت ستعود إلى رؤيتها

هكذا كنتِ تهدرين تحت هذه الصخور العميقة

وهكذا كنتِ تنكسرين على جوانبها الممزقة

وهكذا كانت الرياح تلقي بزبد أمواجك

فوق قدميها المعبودتين

****

أو ما تذكرين كيف كنا نجدف صامتين ذات مساء

وكنا لا نسمع عن بعد فوق الموج وتحت السموات

1- محمد مندور: فن الشعر، مؤسسة هنداوي، 2017 ، ص 29

غير حفيف المجاديف وهي تضرب في صمت

أمواجك الناعمة

****

وفجأة ترددت في الشاطئ

أصداء نغمات تجهلها الأرضُ

فانصت الموجُ وتساقطت من الصوت الحبيب

هذه الكلمات:

أيها الزمن قف جريانك

وأنتِ أيتها الساعات السعيدة قفي انسيابك

واتركينا ننعم باللذات العابرة

التي تتيحها أجمل أيامنا

كثير من منكوبي الحياة يضرعون إليك

فأسرعي ، أسرعي عنهم

واحملي مع أيامهم الآلام التي تنهشهم

وانسي السعداء

****

ولكنني أسألك عبثا فضلا من اللحظات

فالزمن يفلت ويهرب

وأقول لهذا الليل تمهل

والفجر سيبدد الليل

ترجمة: إدريس الواغيش [1]

قصيدة: البُحيرة

هكذا...

نحن مدفوعون دوما إلى عوالم جديدة

في الليل الأبدي نُجْرفُ بلا عودة

فهَلا استطعنا، ونحن في محيط أعمارنا

تَرْك المرساة ولو ليوم يوم واحد؟

****

آه يا بحيرة!

العامُ قد أنهى بالكاد مَسيره

بالقرب من الأمواج الحبيبة

كانت ستراها من جديد

انظري...

ها أنا قد جئتُ وحيدًا

لأجلس فوق هذا الصخر

****

كنت تهدرين تحت هذه الصخور العاتية

كنت تتحطمين على حوافها الممزقة

1- رابط الموضوع : https://pulpit.alwatanvoice.com تاريخ النشر : 01-02-2016

والريح تلقي بزبد أمواجك على رجليها الذَّهبيّتين

****

ذات مساء، إذا كنت تذكرين؟

كنا نبحر في صمت:

ولم يكن يصلنا من بعيد، في الأفق ، تحت السماوات

غير ضجيج المجاديف وهي تضرب على إيقاع أمواجك المُنسجمة

****

وفجأة، لهجات غير مألوفة في عالمنا

يردد أصداءها الشاطئ المفتون

والموج والصوت الغالي

يرددان على مسامعي هذه الكلمات:

****

يا دهر مهلا !

لا تتعَجَّل وانتظر قليلا

وأنت أيتها الساعات الهنيئة

أوقفي نبضات عقاربك:

خَلينا نستمتعُ بأفراحنا

بأجمل لحظات أيّامنا

قبل أن تنفلت في لحظة من بين أيدينا!

****

كثير من البؤساء ها هنا يَسْتَجْدونك:

فتدفَّقي، تدفقي لهم

خُذي مع أيامهم المآسي التي تنهشهم

وانسَي السَّعداء!

****

لكن عبثًا أسألك المَزيد

الزمن ينفلت مني، ويمضي:

لذا أقول لهذا الليل: تمهل

الفجر سَيُبَدِّدُ ظلمَتك!

ترجمة نقولا فياض[1] **البحيرة**

أهكذا أبداً تمضي أمانينا نطوي الحياةَ وليلُ الموتِ يطوينا

تجري بنا سُفُنُ الأعمارِ ماخرةً بحرَ الوجودِ و لا نُلقي مراسينا؟

بحيرةَ الحبِّ حيّاكِ الحيا فَلَكَمْ كانت مياهُكِ بالنجوى تُحيّينا

قد كنتُ أرجو ختامَ العامِ يجمعنا واليومَ للدهر لا يُرجى تلاقينا

فجئتُ أجلس وحدي حيثما أخذتْ عني الحبيبةُ آيَ الحبّ تَلْقينا

هذا أنينُكِ ما بدّلتِ نغمتَهُ و طال ما حُمّلتْ فيه أغانينا

و فوق شاطئكِ الأمواجُ ما برحتْ تُلاطم الصخرَ حيناً و الهوا حينا

و تحت أقدامها يا طالما طرحتْ من رغوة الماءِ كفُّ الريحِ تأمينا

هل تذكرين مساءً فوق مائكِ إذ يجري و نحن سكوتٌ في تصابينا ؟

1- نقولا فايض : ديوان رفيق الاقحوان ،دار مناهج القراءة و الأدب ،3/ 176

والـبرُّ والبحر والأفـلاكُ مـصغيـةٌ مَعْنا فـلا شيءَ يُلـهيها و يُلهـينا
إلا المجـاذيفُ بالأمـواج ضـاربـةً يخالُ إيقـاعَها العشّـاقُ تلحـينا
إذا برنّــة أنـغـامٍ سُــحرتُ بـــها فخِلتُ أن المـلا الأعلى يُنـاجينا
والموجُ أصغى لمن أهوى، وقد تركتْ بهـذه الكلـماتِ المـوجَ مفـتونـا
يا دهـرُ قفْ، فحــرامٌ أن تـطيرَ بنا من قبل أن نتـملّى من أمـانيـنا
ويا زمانَ الصِّـبا دعنـا على مَهَــلٍ نـلتـذُّ بالحبِّ في أحلى لياليـنا
أجبْ دعاءَ بني البؤسى بأرضكَ ذي وطرْ بهم فهمُ في العيش يشقونا
خُـذِ الشـقيَّ وخـذْ مَعه تـعاستَـهُ وخـلّنـا فهنـاءُ الحبِّ يكفينـا
هيهات هيهات أن الدهرَ يسـمـع لي فالوقتُ يفلت و الساعاتُ تُفنينا
أقـولُ للّيل قــفْ، والفجـرُ يطـردُهُ مُـمـزِّقاً منـه سِتـراً بات يُخفـينا

ترجمة محمد أبو حفص السماحي[1]

وَ هَكـذا دَوْمًا يسُــوقُنـَا القـَدَرْ مِنْ شاطئ إلىَ شواطئ أُخَــرْ
يَمْــضِي بِنَا الدُّجَـى بِلَا رُجُــوعٍ مَتىَ مَتىَ نرْسُــو عَلىَ شَطءِ الـعُـمـرْ ؟

عــامٍ مَضـى وعُدْتُ يـا بُحَـيْرَتِي لِفَيْضِكِ الغـالِي بِــلاَ حَبِيبَتِـي
كَمْ جَلَسَـتْ هُنَا مَعِــي وَهَــا أنَـا أجْلِسُ وَحْدِي اليَوْمَ فـوْقَ الصَّخْــرَةِ

1- محمد أبو حفص السماحي : مشرف في ملتقى الترجمة رابط الموضوع : http://host.amrhost.com

وهَكَـذَا كُنْتِ أمْـوَاجـاً هَـادِرَةْ تَكَسَّرَتْ تَحْتَ الصُّخُـورِ الغَائِـرَةْ
وزَبَـدُ المَوْجِ ــ عَلَى أقــدَامِ مَنْ أهْوَى ــ رَمَتْ بِــهِ الرِّيَـاحُ العَـابِـرَةْ

ذَاتَ مَسَاءٍ يَا تـُرَى هَلْ تَـذْكُرِينْ؟ وزَوْرَقٌ بِنَـا تَهَــادَى فِي سُـكُـــونْ
ومـنْ بَعِـيـدٍ بَيْنَ مَـاءٍ وسَـمَـا نَسْمَعُ وَقْعـاً لِصَـدَى المُجَــذِّفِـيــنْ

وَ فُجْأَةً صَـوْتٌ غَرِيبٌ طرَقـا صَمْتَ المَـــدَى مِنَ الضِـفَافِ آنْـطـلَـــقَا
أصَاخَـتِ الأَمْوَاجُ لِلصـَّوْتِ الذِي أَهْوَى فَــألْقَــى سِحْـرَهُ وَ نَطَــقَــا:

"يَا زَمَنَ الوَصْلِ تَمَهَّلْ فِـي المَسِيرْ يَا لَيْتَ سَاعَـةَ العِـــنَـاقِ لَا تَـدُورْ!
يَا أيُّـهَـا الزَّمَنُ دَعْنَـا نَـجْـــتَنِي مِنْ أجْمَلِ الأيَّـــامِ لَـذةَ السُّـــــرُورْ

كَمْ مِنْ شَقـيٍّ بَائِسٍ رَهْنَ الضَّـررْ خُـذْهُ ! وَ خُــذْ عَنْـهُ حَمُـولَةَ الضَّجَرْ
وَ اطْــوِ مَــعَ الأيَّـامِ ضَــائِقَتَـه، وَ اتـْـرُكْ لِأَهْـلِ العِشْقِ فُرْصَـةَ العُمُرْ"

فَعـَبَثـاً أَرْجُو مَـزِيداً مِنْ زَمَـــانْ أَفْلَـتَ مِنِّي هَـــارِباً قَبْـلَ الأَوَانْ
وَ عَبَثـاً أَقـُولُ للـــــدجى:" اتـَّـئِـدْ "!. وَ الفـَجْرُ بَدَّدَ الدُّجَى حِينَ اسْتَبَـانْ

هذه ترجمات مختلفة لبعض المقاطع من قصيدة البحيرة، ومازالت هناك عدة ترجمات لها. كل ترجمة متميزة عن الأخرى من حيث الحس والتفكير أو الأسلوب

والقدرة على المطابقة، وإضفاء الطابع الأصيل الدال على الدراية بالموضوع، والإلمام باللغة الناقلة والمنقول إليها. فضلا عن الإلمام بروح الثقافتين، وتجسيد شخصية الشاعر في قصيدته ابتداء من استيعاب أبياتها، وفهم وقائعها بدقة وعمق وذوق[1]، و ذلك بالكشف عما تحمله المعاني من خبايا، والانتهاء لما وقع في نفس المترجم تجاه النص المراد ترجمته.

تختلف الترجمة باختلاف أصحابها من حيث الروح والممارسة والمعرفة والثقافة، ومن ثم تكون " الترجمة مثل الزجاجة، هناك النظيفة التي تختفي عند الرؤيا، وهناك المتسخة التي تحجبها وتغشي النظر وتعيق البصر"[2]. أكيد أن المترجم المبتدئ ليس كالمترجم المتمكن، فكلما كان المترجم أقدر، كانت ترجمته أرقى وأحيانا تكون أجمل من النص الأصلي، لأنه في ترجمته يشعر بقلب المؤلف، وينظر بعينيه وينطق بلسانه ويلتزم بطبيعة نصه، مما يجعله يسخر روحه وشعوره بما يلائم الألفاظ و العبارات و الأسلوب. قال جاكسون ماتيوز:" هناك مسألة تبدو واضحة :ألا وهي ترجمة قصيدة شعرية ما هي في الواقع عبارة عن تأليف قصيدة أخرى .والترجمة الكاملة للفحوى أمينة، تقارب الأصل شكلا كما أنها تكون لها روح خاصة بها يتقمصها المترجم."[3]

من كبار الشعراء إلياس أبو شبكة (1903- 1947م) ولد بالفعل في الولايات المتحدة[4]، لكنه عاد مع والده إلى لبنان و هو بعد طفل . ويعرفه الناس – في المقام الأول

1- ينظر: أ.طارق بن عيسى/أ.عبد الكريم نعماوي: ترجمة الصورة الشعرية بين خير اللغات و شر بابل قصيدة البحيرة للشاعر- لامارتين أنموذجا-

2- محمد ديداوي: علم الترجمة بين النظرية و التطبيق ، ص 163

3- المرجع نفسه: ص 15

4- ينظر : رابط الموضوع https://ar.wikipedia.org

– بترجماته عن الأدب الفرنسي من موليير و لامارتين على أن " أبو ماضي " هو أشهر الشعراء العرب بعد شوقي و مطران. ومع ذلك فليس في شعره من العربية إلا ألفاظها. وقد وصل شعره إلى العالم العربي كشيء جديد تغلب عليه روح التحرر. ذلك لأن شعراء المهجر لم تعقهم بيئة محافظة فلم يضطروا إلى أن يخوضوا غمار معركة دفاعية لكي يظفروا باعتراف الناس و تقديرهم. ولعل هذا الجو المتحرر الذي عاشوا فيه هو الذي أتاح لهم النجاح.

إن حبّ الترجمة، " ترجمة النصوص الإبداعيّة العظيمة، والشوق العارم الحارق إلى سرقة النصّ من صاحبه وكتابته كتابة جديدة في لغة المترجم، متأصّلان في ذات المترجم، يأخذان بلبّه كما تأخذ بالمبدع جمرة الإنشاء، لا يهنأ ولا يرتاح حتّى يحوّل النصّ الذي أعجب به إلى لغته .فللترجمة لواعج وآلام ومخاض مثلها مثل الإبداع، والقدرة على التمتّع بالنصّ الأصليّ لا تشفي غليل المترجم ".[1] المترجم هو من يحقق بالترجمة حاجة فرديّة في سياق أدبيّ وحضاريّ أكبر، و هو جمع لغته بغيرها من اللغات. فكلّ أدب في حاجة للاستمرار والتجدّد، إلى أن يرى نفسه في لغات أخرى، وهو في حاجة كذلك إلى أن يستوعب نصوص الآداب الأخرى ويكتبها بلغته، فلولا الترجمة لبات كلّ أدب سجين حدوده الضيقّة كالنزيل في جزيرة منعزلة لا يصله منها غير صداه مشوّها.[2]ويقول أ.سوتر: " إن مثلنا الأعلى في الترجمة هو أن نحدث في ذهن القارئ أثارا تقارب قدر الإمكان الآثار التي يحدثها النص الاصلي عند قراءته ".[3]

1- محمد آيت ميهوب: ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان2018/08/01 قسم اللغة والآداب العربيّة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس
رابط الموضوع: https://aljadeedmagazine.com

2- ينظر : محمد آيت ميهوب: ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان.

3- عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار النشر، نهضة مصر . 2004 ،ط 3، ص 130

على ترجمة الشعر أن تتناسب و جمالية اللسان المنقول إليها، لهذا استمتع العرب برباعيات الخيام لصاحبها عمر الخيام، [1]و استفاد فن الترابادور في إسبانيا من الموشحات العربية. يقول ج.ب فيلبس" :الترجمة الحقة هي التي لا تبدو بأنها ترجمة.[2] " وترجمة أنيس المقدسي لقصيدة الذكرى لألفريد تينسون و ترجمات آربري للمعلقات ولمختارات من الشعر العربي المعاصر إلى الإنكليزية من ضمنها قصائد لميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي." [3]

المترجم الناجح ذلك الذي " يستند إلى استخدام اللغات الأجنبية تفاديا للوقوع في الأخطاء اللغوية بكل أنواعها و مستوياتها .إن اشتراطات المترجم الناجح والمبدع هي إجادة اللغة التي ينقل منها و إليها و أيضا التمكن من قواعد اللغتين والبلاغة والبيان فيهما، فلابد للمترجم من التخصص فمهمة الترجمة ليست بتلك السهولة التي تجعل البعض يتجرأ أن يطرقها دون خبرة أو تخصص فالمرء بإجادته للغة أو لغتين لا يعني النجاح في مجال الترجمة فالترجمة تقتضي الأمانة والدقة في نقل أفكار الآخرين فعلى المترجم أن يترجم النص باستخدام أسلوب يشبه الأسلوب الأصلي حتى تأتي القطعة المترجمة بنفس مستوي الأصل دون حذف أو اختصار أو إطالة".[4]

1- عمر الخيام (1131 - 1048)هو غياث الدين أبو الفتوح عمر بن إبراهيم الخيام نيسابورى (المعروف بعمر الخيام) الخيّام هو لقب والده، حيث كان يعمل في صنع الخيام (عالم وفيلسوف وشاعر فارسي مسلم، ويذهب البعض إلى أنه من أصول عربية، وُلِدَ في مدينة نيسابور، خراسان، إيران ما بين 1038و1048 م، وتوفي فيها ما بين 1123و1124 م، وهو بعمر 83 عامًا، تخصّص في الرياضيات، والفلك، واللغة، والفقه، والتاريخ. وهو أوّل من اخترع طريقة حساب المثلثات ومعادلات جبرية من الدرجة الثالثة بواسطة قطع المخروط وهو صاحب الرباعيات المشهورة.

2- محمد ديداوي: علم الترجمة بين النظرية و التطبيق ، ص 16

3- شهاب غانم الشعر في مرجل المترجم يونيو 2012 رابط الموضوع : https://www.alittihad.ae

4- زوليخة بخلف : تعليمة الترجمة من منظور التعدد اللغوي أقسام الترجمة في الجامعة الجزائرية أنموذجا Teaching Translation in the Light of Multilingualism – Case study: Departments of Translation at the Algerian University رابط الموضوع : http://www.inst.at/trans/23

*** ترجمة رباعيات الخيام : (نموذجا)**

من أكبر القصائد التي تعرضت للترجمات هي رباعيات الخيام الفارسية الأصل، لقد " أحدثت ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية أولا، ثم إلى لغات العالم كله بعد ذلك دويا هائلا".[1] " قد ظلت مكانة الخيام كشاعر أمرا لا يُلتفت إليه و لا يعتد به إلا في أضيق الحدود، فلم يكن ينظر إلى الخيام في تاريخ الأدبي الفارسي على أنه شاعر يرقى إلى مرتبة كبار شعراء الفرس كالفردوسي ، و حافظ و سعدي ، و جلال الدين الرومي، و غيرهم ، إلى أن جاء العصر الحديث ، فاختلف الأمر اختلافا بينا ، حين نشر الشاعر الانجليزي (فيتزجرالد) في الخمسينيات من القرن التاسع عشر ترجمته لرباعيات الخيام. والواقع أن الضجة التي أحدثتها هذه الترجمة هالت المستشرقين و أثارت اهتمامهم بشخصية عبقرية شاعرة قد أسقطوها من حسابهم في درس الآداب الفارسية...فإذا به فجأة يبلغ برباعيته المترجمة، منزلة الأوج في الآداب العالمية". [2]

لقد انتبه المستشرقون الغربيون إلى عمق التجربة الشعرية لعمر الخيام، فظهرت ترجمات عديدة لرباعياته، فكانت " الترجمة الإنجليزية هي المعبر الأول لتصل الرباعيات إلى أدبنا العربي، و هي من أروع الترجمات على الإطلاق لنتبين أثرها في أعمال المترجمين العرب". [3]

1- محمد السعيد جمال الدين: الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، / فكر و إبداع ص 22

2- المرجع نفسه : ص 22

3- ينظر: المرجع نفسه ، ص 26

لقد كان لأثر الرباعيات في أدبنا العربي الحديث في أفكاره و أخيلته و طرائق تعبيره، فقد أدت هذه الترجمات إلى وجود ظاهرة أدبية فريدة من نوعها، ذات أبعاد شتى يمكن أن نسميها بالظاهرة الخيامية في الأدب العربي الحديث .[1]

لقد ساهم في إثراء الظاهرة الخيامية في أدبنا العربي الحديث، سواء" بترجمة الرباعيات، أو نقدها ، أو نقد من ترجموها ، أو معارضتها عدد كبير من كبار أدبائنا المحدثين، وشعرائنا البارعين، و نقادنا النابهين، و منهم على سبيل المثال لا الحصر: إبراهيم عبد القادر المازني ، إبراهيم العريض، أحمد حامد الصراف، أحمد رامي ، أحمد زكي أبو شادي ، أحمد الصافي النجفي ، جميل صدقي الزهاوي، عباس محمود العقاد، عبد الرحمن شكري، عبد الوهاب عزام، فؤاد عبد المعطي الصياد، مبشر الطرازي(أبو النصر)، محمد حسن عواد ، محمد السباعي ، محمد غنيمي هلال، محمد الفراتي، مصطفى وهبي." [2]

قبل أن تظهر أول ترجمة عربية لها على يد اللبناني **وديع البستاني**، لتتجاوز عدد الترجمات العربية لها 55 ترجمة ، تبارت فيها أسماء من قبيل المازني وعلي محمود طه والعقاد والزهاوي وأحمد زكي أبو شادي لتظل ترجمة أحمد رامي هي الأشهر والأبقى. انتهى أحمد رامي من ترجمة (رباعيات الخيام) وأصدرها في ديوان سنة 1924. " [3]

يعد أحمد رامي (1892-1981م) أول من نقل الرباعيات مباشرة عن الفارسية، ودقة صورها، كما تتضح في أصولها الفارسية، و لعل السبب في ذلك راجع إلى طول

1- ينظر: محمد السعيد جمال الدين: الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، / فكر و إبداع:، ص31

2- المرجع نفسه: ص31- 32

3- رباعيات الخيام"... تجاور التصوف والفلسفة رابط الموضوع https://assabah.ma/387350.html

معايشته للرباعيات و إخلاصه للفكرة التي خامرته و استولت على كيانه و هي إتحاف الأدب العربي بترجمة للرباعيات أقرب ما تكون لروح الخيام.[1] " جاءت ترجمته متناغمة متجاوبة مع الذوق العربي، فكان حريصا كل الحرص على أن تتحرك الرباعية في مدار الشعر العربي بكل أدواته الصياغية و التخيلية و الغنائية مثلما هي في شعره هو تماما "[2]، لقد أدرك أحمد رامي أن فيتزجرالد ترك قسما كبيرا من رباعيات الخيام، و هو قسم المناجاة، و قد انعكس ذلك النقصان في الترجمات العربية السابقة غير المباشرة كلها ، فحرص في ترجمته على تفادي هذا النقص الكبير[3]،" و الذي يدلنا على أن فيتزجرالد قد تصرف في انتقاء الرباعيات (...) ، أنه ضرب صفحا عن ترجمة الرباعيات التي تشتمل على التوبة و الندم و طلب المغفرة من الله – عز وجل- ، فقد بدا للشاعر الانجليزي أن إثباته لتلك الرباعيات من شأنه أن يخل بسياق منظومته التي جعل الخمر سُداها و لحمتها و استبعد منها الرباعيات التي تفصح عن التوبة و الاستغفار "[4]

لقد جعل فيتزجرالد من الخيام إنسانا ثملا ترهقه هموم الانسانية،"و لا يجد إلى حل ألغاز الوجود سبيلا ...ثم لا يلبث بين الفينة و الفينة أن يعود إلى كأس الخمر لعله يسلو عن أفكاره، يقول :

Hen to this earthen Bowl I did
My Lip the secret Well of Life to learn:
And Lip to Lip it murmur'd-' While you live

1- محمد السعيد جمال الدين: الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، / فكر و إبداع، ص26
2- المرجع نفسه: ص30
3- المرجع نفسه: ص30
4- المرجع نفسه: ص29

'Drink! - for once dead you
never shall return.[1]

و في الأصل بالفارسية[2] :

مي خور كه ز تو قلت و كثرت ببرد
واندیشهء هفتاد ودو ملت ببرد
برهيز مكن ز كيميائي كه از او
يك قطره خوري هزار علت ببرد

و قد ترجمها أحمد الصافي النجفي[3] :

أحسُ الطلا، عنك يزول همُّ الورى
و قلّة الأمور أو كثرتها
و لا تجـانـب كيمـياء قهـوة
تُزيل ألف علّة قَطرَتُها

فكيف يتأتى لمخمور مثله يعب من الخمر عباً و لا يفتأ يعترض على قضاء الله و قدره أن يتوب و ينيب و يطلب الرضا و الغفران ؟

مجمل القول، إن منظومة فيتزجرالد و إن كانت لفتت أنظار الناس إلى الخيام و شدت انتباههم إلى روعة شعره و فنه، إلا أنها في الوقت نفسه استبعدت رباعيات من أجمل ما قال نفسه استبعدت رباعيات من أجمل ما قال الشاعر أو نسب إليه، و بخاصة في باب المناجاة و الدعاء.[4]

1 - EDWARD FITZGERALD : RUBAIYAT of OMAR KHAYYAM , LONDON .John Lane the Bodley Head LTD , 1922, E 13, p 57

2- أحمد الصافي النجفي: رباعيات عمر الخيام ، وزارة المعارف إيران ، د.ط ، د.ت ، ص 20

3- المرجع نفسه: ص20

4- ينظر: محمد السعيد جمال الدين : الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، / فكر و إبداع ،ص 30

و ترجم أحمد رامي عددا من الرباعيات الرائعة في هذا القسم كالرباعية التالية:

إن لم أكن أخلصتُ في طاعتكْ فإنـني أطمع في رحمتـــــــكَ

و إنما يشفـــــــــع لي أنـــني قد عشت لا أشرك في وحدتك[1]

والرباعية الختامية:

يا عـالم الأسرار علم اليقينْ يا كاشـف الضُّـعن البـائسيـنْ

يا قـابـل الأعـذار فئـنا إلى ظـلك، فـاقـبل توبة التائبين[2]

لقد تميزت ترجمة **أحمد رامي** عن سائر الترجمات الأخرى، و رغم ذلك لم تسلم من الانتقادات، و ثارت حولها مجموعة من التعليقات ، و اختلفت آراء النقاد حولها ، فقال محمد فريد أبو حديد :" و إنا لمغتبطون بأن مصر مثل رامي من يذيقنا بمثل هذا اللفظ السهل الممتع شيئا من اللذات المعنوية التي يشعر بها قارئ رباعيات الخيام" [3] بينما وصفها العزيزي بأنها" ترجمة هزيلة خاوية " [4].أما النقاد العرب فلم يخوضوا في نقد ترجمة **أحمد رامي** لأنهم لم يكونوا يعرفون الفارسية التي تمت الترجمة عنها مباشرة . غير أن أقسى و أشدّ نقد وُجّه إلى ترجمة رامي ، صدر من إبراهيم المازني الذي و ضع كلا من ترجمتي أحمد رامي و أحمد حامد الصراف عن الفارسية في موازة مع ترجمة فيتزجرالد الإنجليزية."[5]

1- أحمد رامي: رباعيات الخيام ، دار الشروق ، ط 1، 2000 ص 44

2- المرجع نفسه: ص 75

3- محمد السعيد جمال الدين الترجمات العربية لرباعيات الخيام / فكر و إبداع ص36

4- المرجع نفسه: ص36

5- ينظر: المرجع نفسه : ص36

*** جماعة الديوان و عمر الخيام :**

أثار اهتمامي كتاب رائع ألفه يوسف بكار، عُني فيه بالتفصيل عن اهتمام أصحاب الديوان بترجمة رباعيات الخيام . وكان أكثرهم اهتماما وتتبعا لها العقاد، الذي انتقل من التأثر السلبي المقارن إلى موقف علمي معتدل جرّاء اطلاعه على مصادر شتى غير مصدره الأمّ المنظومة الإنجليزية. فقد تمثلت عند العقاد والمازني في الكتابة عنه وعن الرباعيات وبعض ما يرتبط بترجماتها العربية المبكرة، وتمثلت عندهم جميعاً بترجمة كل منهم لعدد مختلف من الرباعيات عن منظومة الشاعر الإنجليزي المعروف إدوارد فيتزجرالد.[1]

لقد خلّف عنايتهم تلك آثاراً متفاوتة فيهم، فالعقاد الذي كان أكثرهم اهتماماً وتتبعاً. أما عبد الرحمن شكري، فعبّر عن إعجابه بترجمة ثلاثة رباعيات لم ينجُ شعره من التأثر العام بها وبغيرها كذلك. و " أما المازني، فقاده إعجابه الشديد بالرجل والرباعيات إلى أن ينافح عنه بردّ تهمتي " التصوف " و"الأبيقورية"، وأن يتصدى لنقد ثلاث ترجمات محمد السباعي و ترجمة أحمد رامي و ترجمة أحمد حامد الصرّاف. ـ سبق ذكرها ـ وقد دفعه هذان الأمران معاً إلى أن يترجم ما ترجم من رباعيات من منظومة فيتزجرالد أيضا. ويفضي استقراء آثاره جميعا إلى أنه ترجم تسع عشرة (19) رباعية على النحو التالي:

1- ثلاثة رباعيات ترجمها نثرا في المقال الذي نقد فيه ترجمة محمد السباعي ونشره في الطبعة الأولى في (حصاد الهشيم).

1- يوسف بكّار: تأثّر جماعة الديوان برباعيات الخيّام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، ص 163

2- ثلاث عشر (13) رباعية نشرها في (حصاد الهشيم) وفقا للأهداف التي كتب من أجلها مقاله " التصوف في الأدب " .

3- ثلاثة رباعيات نشرها في الجزء الثاني من ديوانه.

المازني أكثر جماعة الديوان تأثرا بالرباعيات، فمن يقرأ شعره وهو على دراية بالرباعيات، لا يفوته أن يجد لها تأثيرا فيه." [1]

من رباعيات الخيام مترجمة عن" فيتزجرالد "

(1)

يـا أسفا للربيع يذهب بالـ ورد فلا تجتـليه أعيننا

و للصبا تنطوي صحائفـه و لـم يزل نشرها يفاوحنا

و أين لا أيــن بلبلٌ غـــرد كان يغني على الغصون لـنا

غاب فهل عند بعضكم خير و هل ترى ينقضي تساؤلـنا

(2)

يا رب باب لم أجد مفتاحَهُ و رب ستر رمت أن أبـاحـه

فذاد لحـظي و ثـني طماحه قد خضن فينا ألسن جراحه

إذا غـــد راح بنـا مراحـه كسـر كل طاعـن رماحـــه [2]

المازني هو الوحيد الذي اتبع ترجمة كل رباعية، مما ترجم بأصلها الإنجليزي إلا رباعيات الطبعة الأولى من "حصاد الهشيم" الثلاث ورباعيات "الديوان" الثلاث. أما العقاد وشكري فقد اختارا رباعيات وترجماها دون أن يثبتا أصولها. وكان هدف

1- يوسف بكار: في الأدب المقارن، مفاهيم و علاقات و تطبيقات، د.ت، د.ط، ص 154

2 - ابراهيم عبد القادر المازني: ديوان المازني، مؤسسة هنداوي القاهرة ، 2012 ص 147

عبد الرحمن شكري من الترجمة يختلف عن هدف زميليه، لا سيما أن غايته لم تكن الاستشهاد أو إقامة الحجة والدليل، كالذي عندهما.

قارن المازني بين ترجمة فيتزجرالد و بين ترجمتي رامي و الصراف من خلال ترجمته له عن الإنجليزية **لفيتزجرالد** فقال : " أمامي خيامان الخيام الذى صوره لنا فيتزجرالد في مائة وأربع وعشرين رباعية أفاض عليها من روحه هو، والخيام الذى يرسمه الأستاذ أحمد حامد الصراف مترجمة من الفارسية إلى العربية نثرًا، في مائة وثلاث وخمسين رباعية أكثرها لا تجده في فيتزجرالد، والشاعر أحمد رامي مترجمة عن الفارسية شعرًا"[1] ، " وإذا كانت ترجمتا الأستاذ الصراف والشاعر رامي دقيقتين — وتظهر أنهما كذلك، فما نعرف الفارسية - فيخيل إلينا أن فيتزجرالد عمد إلى الرباعيات المتشابهة ، فصاغ منها واحدة استغنى بها عن الترديد والتكرار .مثال ذلك، أن الخيام - في ترجمة الأستاذ الصراف - يكرر في عدة رباعيات الدعوة إلى قلة الاكتراث ليومين :اليوم الذي مضى، واليوم الذي لم يأت، فيقول مثلًا في رباعية:

" ذهبت أيام العمر القليلة كالماء فى الوادي، أو الريح فى البيداء ..أنا لا أغتم ليومين من الأيام، اليوم الذى لم يأت واليوم الذى مضى"

وفى أخرى يقول:

" ألا تذكر اليوم الذى مضى، ولا تجزع من غد لم يأت بعد — طب نفسًا ولا تنغص عيشك".

فيجيء فيتزجرالد، ويعجن هاتين الرباعيتين بما هو شائع في أكثر الرباعيات،

1- إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم ، ص 61

هات لي الكأس فما يجدي الفطن كيف يطوي تحت رجليه الزمن
قد قضى الأمـس، ولم يولد غد فكفانا اليوم، فاليوم حسن [1]

H, fill the cup: what boots it to repeat
How time is slipping underneath our feet
Unborn tomorrow and dead yesterday
Why fret about them if today be sweet![2]

يظهر أن فتزجرالد راقه قول الخيام إن أيام العمر القليلة ذهبت كالماء في الوادي أو الريح في البيداء.[3]ولا شك في أن نضوب الحياة أشبه بمعنى الموت من امتلاء كأسها.
ومن أمثلة هذا التصرف المعقول المحمود أن الخيام يقول:

" نحن ألاعيب أطفال، والفلك هو اللاعب بنا، ذلك أمر حقيقي غير مجازى، لقد لعبنا مدة في ساحة الوجود ثم ذهبنا إلى صندوق العدم واحدًا بعد واحد."

وترجمها رامي هكذا :

و إنما نحن رخـاخ القضاء ينقلنا في اللـوح أنى يشاء
و كل من يفزع مـن دوره يـلقى به في مستقر الفناء

فتناولها فتزجرالد، وزاد التشبيه وضوحًا فجعله هكذا:

هذه رقعة شطرنج القـضاء و لها لونان : صبح و مـساء
ننقل الخطو بها كيف يشـاء ثم تطوتنا صناديق الـفناء[4]

1- إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم (ترجمة المازني عن فيتزجرالد) ص 61
2 -EDWARD FITZGERALD : RUBAIYAT of OMAR KHAYYAM P 60
3- المرجع السابق: ص 62
4- المرجع نفسه : ص 62

Is all a chequer—board of nights and days
Where destiny with men for pieces plays
Hither and thither moves, and mates, and slays
And one by one back in the closet lays[1]

يرى المازني أن" المعنى في رباعية فيتزجرالد، أتم وأشد منه في الترجمة الحرفية النثرية لرباعية الخيام، وأوضح منه في رباعية رامي، والتشبيه مستوفى من جميع نواحيه، وهو فوق ذلك أجمل وأبرع، وإن كان عيبه أننا لا ندري أي ثان للقضاء أمام هذه الرقعة؟ أم ترى القضاء عنده عابث يلاعب نفسه؟" [2]

يصل المازني إلى الجانب النفسي للخيام ليتساءل عن ماهيته " فماذا هو هذا الخيام؟ ما الصورة النفسية التي تخلص لنا من رباعياته هذه وأمثالها؟ الخيام الذي يصوره فيتزجرالد فيما اختار من رباعياته، شاعر، لا يرتقي إلى الطبقة الأولى ولا يقاربها، ولكنه شاعر له نظره وروحه وإلهامه .أما في الترجمتين العربيتين عن الفارسية، فهو يقصر عن ذلك ولا يرتفع إلى مستواه ..فهو مثلًا ينهض إذا انبثق الفجر ليسكر، أو كما يقول الشاعر رامي:[3]

شقت يد الفجر ستار الظلام فانهض و ناولني صبوح المدام
فكم تحيـــينا لــه طـلعـــة و نحن لا نملك رد الســـــلام

1- EDWARD FITZGERALD : RUBAIYAT of OMAR KHAYYAM - P 73
2- إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم: ص 62
3- المرجع نفسه: ص 67

لا يوافق المازني المترجمين بردهما أن حياة الخيام اقتصرت كلها على الخمر حيث قال : " ليس كذلك شرب الخيام للخمر فيما ترجم الصاحبان :الصراف نثرًا، ورامي شعرًا كما يقول صديقنا رامي عاقر الكأس في مجلس الحبيب ليلًا، فهو هنا سكير فى ضوء القمر، وسحرًا عند طلوع الفجر، ومساء عند غروب الشمس"،[1] و يواصل نقده" والخيام في رباعيات الصاحبين، سكير ظريف، وأنيس حصيف، وجليس خفيف، وذكر الموت على لسانه معسول لا يفزع، والكلام على القضاء والقدر لا تحس أنه يدور على غير اللسان" و يرى الأمر عكس ذلك عند فيتزجرالد "والحال على خلافه .. هناك الخمر ملجأ من مخوف الهواجس ومرعب الخواطر(...)وهو يضعك أمام ما انتهى إليه من الحقائق المرة ..ولعل فضل فيتزجرالد أنه أضاف إلى الخيام روح الاتزان فتعادلت المرارة والتهكم، وتكافأ الهم والاستخفاف ونضح على كآبة النفس ماء الورد، وأطلق إلى جانب الفزع ضحكة، ليعتدل الميزان".[2]

اتخذ المازني من نقده موقفا واختصره فيما يلي " ونقول بإيجاز إن الخمر في رباعيات الصاحبين هي الأصل، ولكنها في رباعيات فيتزجرالد هي النوط الذي يعلق عليه الشاعر آراءه .ولعل الخيام لم يكن كذلك، ولكنه هكذا أحلى وأشعر، ولا ذنب للشاعر رامي ولا للأستاذ الصراف، وإنما الذنب للأصل" وهما خليقان بالشكر على أمانتهما، غير أنا نستأذنهما في أن نقول إننا نؤثر تصرف فيتزجرالد".[3] يختم المازني

1 - إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم: ص 68
2- المرجع نفسه: ص 70
3- المرجع نفسه: ص 70

رأيه في الخيام أنه " في الحقيقة رجل حر الفكر لا يزال يحتج في شعره على تحجر العقول وضيقها وعلى تشدد المتعنتين من أهل عصره، وعلى شذوذ الصوفية وهذيانهم ."[1]

أما الدكتورة نعمات أحمد فؤاد[2]، فقد خالفت المازني في الحكم على رامي، تقول:" على أن ترجمة رامي للرباعيات مهما تباعدت الآراء فيها او تلاقت فإن فيها نفحة من روح الخيام، وظلاّ من طول معايشته واهتمامه به، وحبه له. و لعل رامي كلف بالخيام، لأن فيه أشباها، فشاعر الفرس قدري مثله، طروب مثله، غنائي مثله...فلا غرور أن يتلاقى عبر الأجيال ...و لكنها عادت فاستدركت على ذلك، فقال " أنا لا أحكم بهذا لترجمة رامي للرباعيات، فما بهذه السهولة تصدر الأحكام و لكني أيضا لا أريد أن أتناولها بتفصيل و تحليل لأن الترجمة مهما بلغت لا تبلغ عند صاحبها نفسه مكان التأليف الأصيل[3].

يقول يوسف بكار:" والعقاد ثاني أديب عربي معاصر يكتب عن الخيام والرباعيات بعد أحمد حافظ عوض في مقاله " شعراء الفرس: عمر الخيام" الذي نشر عام 1901 في المجلة المصرية" التي كان خليل مطران يصدرها بمصر و لم تعمر سوى ثلاث سنوات " [4]

تعد مقالة " رباعيات الخيام" 1908 م أولى مقالات العقاد عن الخيام ، " و قد اعتمد فيها اعتمادا تاما على ما قرأه في منظومة فيتزجرالد تحديدا، فبان له أن الخيام ذو تصور

1- إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم: ص 74

2- كاتبة مصرية، شغلت منصب مديرة للآداب والفنون ومديرة عامة للمجلس الأعلى للثقافة، ودرّست في جامعة الأزهر، وجامعة طرابلس بليبيا، وجامعة حلوان، من مؤلفاتها: خصائص الشعر الحديث، الجمال والحرية والشخصية الانسانية في أدب العقاد، أحمد رامي - قصة شاعر وأغنية، أم كلثوم: عصر من الفن.

3- أحمد صالح: معارك أدبية: الخيام بين المازني و أحمد رامي 12 أبريل 2019 رابط الموضوع: https://www.rqiim.com

4- يوسف بكار: تأثر جماعة الديوان برباعيات الخيام / ص 169

عال و مقدرة شعرية كبيرة، و أنه " يذهب إلى أن على الإنسان أن يتلذذ في الحياة، فإنه سيفارقها فلا يذوق بعدها اللذة و النعيم ، كأنه يتابع الأبيقوريين فيما يقال عنهم ..."[1]، " وكان آخر جهد للعقاد في الخيام و الرباعيات ما جاء في ما كتبه في " تقديم" كتاب من مكتبة جدي و في تعريفه بكتاب رباعيات الخيام (ترجمة فيتزجرالد)في الكتاب نفسه، الذي ترجمه عثمان نويه و الذي يشتمل على خمسة مؤلفات لخمسة مؤلفين أحدهم فيتزجرالد الإنجليزي ناظم مجموعة من الرباعيات.

يرى العقاد في " التقديم" أن الرباعيات " تعرض لنا من جانب مؤلفها كيف ينظر الإنسان إلى مشكلات الحياة، و هو يستقبلها في ثياب الحكيم أو في ثياب الدرويش أو في ثياب الشاعر أو في ثياب الإنسان الحائر الذي لا يهتدي بحكمته و لا بدروشته و لا بشعره إلى سر الحاضر بين يديه. ثم تنطوي القرون فإذا بالشاعر الغربي ينقل هذه النسخة من الحياة والفن إلى زمنه وبيئته " [2]

" و لقد حمل العقاد اهتمامه بالخيام و الرباعيات على أن يختار رباعيات بعينها مما يخدم هدفه من مقالاته و يترجمها دلائل على آرائه في الخيام، و كان أن ترجم ثماني و عشرين رباعية موزعة على النحو الآتي :

1- رباعيات مقال " رباعيات الخيام" (19 رباعية)

2- رباعيات مقال " عمر الخيام" (5 رباعيات اثنتان منها عن الفارسية)

3- رباعية ديوان " اعاصير المغرب "

4- رباعيات مقال " مصادفات في الطريق (3 رباعيات)

1- يوسف بكار: تأثر جماعة الديوان برباعيات الخيام، ص 169

2- المرجع نفسه: ص 170

هذا كل ما ترجم العقاد من الرباعيات في أعماله النثرية والشعرية عن منظومة فيتزجرالد وعن كتاب مرصد العباد ـ و هو بالفارسية ـ الذي ترجم عنه رباعيتين." [1]

ضرب لنا يوسف بكار أمثلة عدة توحي بتأثر العقاد تأثرا مضادا برباعيات الخيام و من هذه الأدلة قول العقاد في مقطوعة (كأس الموت) من ديوانه (يقظة الصباح):

إذا شيعوني يوم تُقضى منيتي وقالوا: أراح الله ذاك المعذبا

فلا تحملوني صامتين إلى الثرى فإني أخاف اللحد أن يتهيبا

وغنوا فإن الموت كأس شهية ومازال يحلو أن يُغنى و يشربا

وما النعش إلا المهد، مهد بني الردى فلا تُحزنوا فيه الوليد المغيبا

و لاتذكروني بالبكاء و إنما أعيدوا على سمعي القصيد فأطربا[2]

وهذا تأثير مضاد بالرباعية الوصية المشهورة، التي ترجمها العقاد نفسه نثرا، وهي:

إذا متُّ غسّلوني بالخمرة،

و لفوني بورق العنب،

و ادفنوني تحت دالية من دوالي الكرم،

فقد كانت حياتي في العنب، و أحب أن يكون مماتي فيه.[3]

إن هدف العقاد من رباعيات الخيام المترجمة كان هدفا علميا إيديولوجيا، و قد " لجأ إليه لتأييد آرائه و مذهبه في الخيام في مقالاته كافة، بأدلة من الرباعيات، و لما كان هكذا لجأ إلى انتقاء هذا العدد و ترجمه ترجمة تفي بالهدف، دون حرص شديد على الدقة

1- يوسف بكار: تأثر جماعة الديوان برباعيات الخيام: ص 170

2- أحمد الرقب: نقد النقد- يوسف بكار ناقداً، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ص 128

3- المرجع نفسه: ص 128

أو ترجمة الرباعيات ترجمة كاملة ". كما بين بكار أن ترجمة العقاد لا تخلو من نقص و عدم دقة و زيادات مقحمة في ترجمته لبعض الرباعيات .[1]

أما عبد الرحمن شكري، فقد كان أقل اهتماما من زملائه، فلم " يذكر الرباعيات إلا في مقالته " جميل صدقي الزهاوي " التي وازن في سطور قليلة منها بين الزهاوي و الخيام موازنة تنم على أنه قرأ شعريهما."[2]، فقد ترجم شكري ثلاث رباعيات، و كانت على العموم مأخوذة عن ترجمة و ليس الأصل.[3]لكن تأثُّر شكري بالرباعيات واضح و ذلك لاعترافه بأن كتاب" آداب اللغات الأوربية الحديثة الإنجليزية و المنقول إليها" يعد أحد مصادر ثقافته، و هو الذي تأثر فيه بالرباعيات ، إذ ترجم عنه مربعاته الثلاث.[4]

باشرت لغتنا العربية تتعرف على رباعيات الخيام منذ بدايات هذا القرن من خلال الترجمة. فقامت حركة ترجمة واسعة المجال، شارك فيها عدد من كبار الأدباء والشعراء على مستوى العالم العربي كله. و قد رصد الدكتور يوسف حسين بكار في كتابه القيم " الترجمات العربية لرباعيات الخيام، من هذه الترجمات حتى سنة 1987 ستا و خمسين ترجمة للرباعيات موزعة على النحو التالي[5]:

- عدد الترجمات الشعرية 33 ترجمة
- عدد الترجمات النثرية 16 ترجمة

1- ينظر : أحمد الرقب: نقد النقد- يوسف بكار ناقداً: ص 129
2- المرجع نفسه : ص 129
3- ينظر: المرجع نفسه، ص 129
4-ينظر: المرجع نفسه، ص 129
5- ينظر: محمد السعيد جمال الدين :الترجمات العربية لرباعيات الخيام / فكر و إبداع ص 31

- عدد المنظومات و الترجمات الشعبية 7 ترجمات (ثلاث عراقية، و ثلاث مصرية، وواحدة لبنانية)
- العدد الكلي للترجمات 56 ترجمة
- عدد الرباعيات المترجمة في هذه الأعمال 4205
- و مترجمو هذه الرباعيات، و يبلغ عددهم 52 مترجما ، يكادون يمثلون أطراف الوطن العربي كله." [1]

و خلاصة القول في شعر جماعة الديوان " أن المضمون الرومانتيكي يمد جذوره في شعرهم و أنهم لا يبعدون كثيرا في رهافة حسهم و مواقفهم من الحب و الطبيعة و الحياة و الكون و الموت عن نظائرهم من رومانتيكي القرن التاسع عشر الذين أدمنوا قراءتهم كما أن ابن الرومي و أبا العلاء المعري و هما من أكبر الشعراء الذين تأثروا بهم لم يكونا بعيدين عن مواقف الرومانتيكيين ففي شعرهما تمرد على الحياة و سخط على المجتمع و ضيق بالكون و محاولات للثورة على الفكر السائد و المواضعات البالية."[2] و لكنهم كشعراء قد اتسموا بطابعهم الخاص، و تركوا بصمات أنفسهم و فكرهم على هذه المواقف .فشعرهم نمط غير مألوف في العربية لأنه ثمرة لقاح الآداب العالمية و الآداب العربية في النفس المصرية الشاعرة[3].

1- محمد السعيد جمال الدين : الترجمات العربية لرباعيات الخيام / فكر و إبداع: ص 31

2- سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان، جامعة عين شمس القاهرة ، 1973، ص 440

3- ينظر : المرجع نفسه، ص 440

***مترجمون لبنانيون:**[1]

-وديع البستاني :(1886 - 1954) وديع فارس عيد البستاني .أظهر كفاءة مثيرة في فهم اللغتين الإنكليزية والفرنسية، وترجم الرباعيات نظماً عن الإنكليزية .

-عيسى المعلوف :(1869- 1956) عيسى إسكندر المعلوف ، مؤرخ وأديب والد مجموعة من الأدباء منهم فوزي وشفيق ورياض المعلوف. تعلم عديد اللغات ومنها الفارسية، وله عدة مؤلفات نها ترجمته لهذه الرباعيات .

-توفيق مفرج : أديب لبناني من بلدة الكورة. ولد في الربع الأخير من القرن التاسع عشر. هاجر إلى مصر مطلع القرن العشرين بسبب الحرب الأولى، ونال لقب باشا. ترجم رباعيات الخيام نثرا عن النسخة الإنكليزية لـ فيتزجرالد.

***مترجمون عراقيون:**

-جميل صدقي الزهاوي :(1863- 1936) ولد ونشأ في بغداد ثم سافر إلى إسطنبول، تميز إنتاجه الأدبي بالتنوع ، ترجم الرباعيات نثراً عن الأصل الفارسي - . **أحمد الصافي النجفي** :(1897- 1977) ولد في النجف الأشرف وعاش في إيران وسوريا ولبنان . وله العديد من التراجم عن اللغة الفارسية من بينها ترجمته لهذه الرباعيات نظماً .

-مصطفى جواد :(1904- 1969) مصطفى جَواد البياتي ولد ببغداد. سافر إلى فرنسا وأكمل الدكتوراه في السوربون في الأدب العربي. مؤرخ وباحث في الأنساب وأستاذ نحوي ضليع في قواعد اللغة العربية. ترجم الرباعيات عن النسخة الوسيطة (الفرنسية على الأغلب).

1- ويكيبيديا الموسوعة الحرة مترجمو الرباعياتhttps://ar.wikipedia.org

-محمد مهدي كبة(1900- 1984) [1] :ولد في سامراء إثر انتقال والده إليها من النجف.تعلم الفارسية من اختلاطه بالطلاب الإيرانيين الدارسين في سامراء .شرع بترجمة الرباعيات نظماً عن الفارسية في العشرينات وما لبث أن توقف عنها ليكملها بعد عقود لانشغاله بالسياسة. نائب ووزير وعضو مجلس سيادة سابق .

-جميل عيسى الملائكة :(1921- 2005) دكتوراه ميكانيك من جامعة آيوا .له اهتمامات أدبية وشعرية. وهو خال الشاعرة نازك الملائكة .ترجم الرباعيات نظماً عن النسخة الإنكليزية (فيتزجيرالد) عضو المجمع العلمي العراقي منذ 1965 .

-طالب هاشم الحيدري : ولد عام 1927 في الكاظمية ببغداد. نظم الشعر في سن مبكرة وترجم رباعيات الخيام عن الفارسية .

-عبد الحق فاضل :(1911- 1992) ولد في بغداد، كان محاميا. أصدر مع زميل له مجلة(المجلة) الموصلية، ونشر فيها شعره وقصصه ومقالاته النقدية. ترجم الرباعيات نظماً عن الفارسية .

-أحمد حامد الصراف :(1900- 1985)ولد في كربلاء، حقوقي بارع وأديب ضليع بالآداب العربية والفارسية والتركية. وترجم الرباعيات ترجمة نثرية .

-محمد الهاشمي البغدادي :(1898- 1973) ولد في بغداد .وتخرج من كلية الحقوق. سافر إلى دمشق ودرس الفرنسية، وكان ينشر كتاباته في مجلات عدة كالمقتطف والهلال والمقطم. ترجم الرباعيات عن الفارسية.

[1]- ويكبيديا الموسوعة الحرة مترجمو الرباعياتhttps://ar.wikipedia.org

***مترجمون مصريون[1]:**

-أحمد رامي :(1892-1981) شاعر مصري من أصل تركي ولد بالقاهرة. سافر في شبابه إلى باريس في بعثة لتعلم نظم المكتبات واللغات الشرقية في السوربون، ودرس الفارسية وساعده ذلك في ترجمة هذه الرباعيات .

-عباس محمود العقاد :(1889- 1964) ولد في أسوان في صعيد مصر .أديب ومفكر وصحفي وشاعر ونائب وعضو سابق في مجمع اللغة العربية اشتهر بمعاركه الأدبية والفكرية. وتأتي ترجمته للرباعيات كأحد انجازاته الأدبية الغزيرة .

-أحمد زكي أبي شادي :(1892- 1955)طبيب وشاعر من شعراء المهجر، ولد في حي عابدين بالقاهرة. أحد رواد حركة التجديد في الشعر ومؤسس مدرسة أبولو لشعراء الرومانسية المحدثين. ترجم الرباعيات نظماً عن الإنكليزية .

-إبراهيم عبد القادر المازني :(1889- 1949) إبراهيم المازني ولد في القاهرة، شاعر وروائي وناقد ومترجم بارع عن الإنكليزية, ترجم رباعيات الخيام وعرف بأسلوبه الساخر في الكتابة والشعر .يعد من رواد مدرسة الديوان مع كل من عبد الرحمن شكري والعقاد التي تدعو إلى الشعر المرسل المتحرر من الأوزان .

-عبد اللطيف النشار :(1895- 1972) شاعر وكاتب أدبي ولد في دمياط ونشأ بـالإسكندرية .من رواد جماعة نشر الثقافة بالإسكندرية التي تأسست عام1932،له (ديوان النشار) في جزئين كبيرين. ترجم رباعيات الخيام عن الإنجليزية .

[1]- ويكبيديا الموسوعة الحرة مترجمو الرباعياتhttps://ar.wikipedia.org

-علي محمود طه :(1902- 1949) ولد في محلة المنصورة، من أعلام مدرسة أبولو التي أرست أسس الرومانسية في الشعر العربي، ويمتاز بالصور الحسية التي يرسمها في قصائده.

-بدر توفيق مصطفى : ولد عام 1934 في محافظة المنيا بمصر، ليسانس لغة إنكليزية من جامعة عين شمس وماجستير في الأدب المسرحي من جامعة كولونيا الألمانية. ترجم الرباعيات عن النسخة الإنجليزية للشاعر (فيتزجيرالد).

-عبد الرحمن شكري :(1886- 1958) ولد في مدينة بور سعيد بمصر. درس الاقتصاد والفلسفة واللغة الإنجليزية في جامعة شيفلد بإنجلترا. تزعم مع العقاد والمازني مدرسة الديوان للدفاع عن التجديد في الشعر والأدب .ترجم الرباعيات عن النسخة الإنجليزية .

-محمد السباعي :(1881 - 1931)تلقى تعليما تقليديا وعني بدراسة اللغة الإنكليزية حتى صار من كبار المترجمين بمصر. وهو والد الكاتب يوسف السباعي . ترجم الرباعيات عن النسخة الإنجليزية .

-عامر محمد البحيري :(1912- 1988)ولد في مدينة الخرطوم لأبوين مصريين . وشاعر مصري ثقافته الشعرية في اللغة الإنجليزية، ويؤكدها إعجابه بـشكسبير، ترجم الرباعيات عن الإنجليزية .

-أحمد إبراهيم الشريف : ولد عام 1926 في مدينة أسوان بمصر. درس الفلسفة بكلية الآداب جامعة فؤاد القاهرة. عمل مدرساً في أسوان والقاهرة والخرطوم والإسكندرية وبورسعيد .تنوعت أعماله العلمية بين التأليف والتحقيق والترجمة .

-محمد رخا :(1927- 2003) ولد بالقاهرة، عُين مدرسا بمعهد المعلمين بالإسكندرية، ثم مديرا للصحافة والإعلام المدرسي. أنشأ "جماعة الأدب العربي" برئاسته عام 1965، واشتهر بترجمته الزجلية للرباعيات .

-محمد غنيمي هلال :(1917- 1968)ولد في محافظة الشرقية بمصر. تلقى علومه في الأزهر الشريف، دخل دار العلوم، وتخرج من قسم الآداب العربية، حصل على دكتوراه الدولة في الأدب المقارن من جامعة السوربون في باريس .ترجم الرباعيات نثراً عن الفارسية .

*** مترجمون من أقطار أخرى:** [1]

-محمد بن عطا الله الفراتي :(1880- 1978)ولد في السورية ، درس الأدب والفقه في الأزهر الشريف. ترجم الرباعيات نظما عن الفارسية.

-مصطفى وهبي التل :(1899- 1949) ولد في إربد بالأردن ، ويعتبر أشهر شعراءها على الإطلاق .تعلم اللغات التركية والفرنسية والفارسية. حاصل على وسام النهضة من الدرجة الثالثة. ترجم الرباعيات نظماً .

-إبراهيم العريض :(1908- 2002) كاتب وشاعر بحريني مرموق ولد في بومباي . زار البحرين لأول مرة في سن الرابعة عشر حيث بدأ تعليمه، ثم عاد إلى بومباي عام 1926ودرس فيها اللغات الفارسية والإنجليزية والأردية. ترجم الرباعيات عن الفارسية .

1- ويكبيديا الموسوعة الحرة مترجمو الرباعياتhttps://ar.wikipedia.org

-محمد صالح القرق : ولد في دبي بالإمارات عام 1936ودرس في مدارسها. يجيد اللغات الإنكليزية والأردية والفارسية. واشتهر بمقارناته للترجمات الشعرية والنثرية لرباعيات عمر الخيام .وقد ترجم الرباعيات نظماً عن الفارسية .

***ترجمات محدودة للرباعيات:** [1]

وهناك اثنان من الشعراء العرب المرموقين ترجما عددا محدودا من الرباعيات لضرورات شعرية هما :

-محمد حسن عواد :(1902- 1980) أديب ومفكر من الحجاز ولد في مدينة جدة من رموز النهضة الأدبية والفكرية في تهامة والسعودية، ترجم ستة من رباعيات الخيام وأرفقها في ديوان " نحن كيان جديد " عام 1955 .

-عيسى الناعوري:(1918- 1985) أديب وكاتب وباحث أردني يشار إليه بالبنان وأحد الباحثين البارزين في أدب المهجر، ومن المترجمين عن اللغة الإيطالية. أنشأ مجلة (القلم الجديد) التي كتب فيها أدباء عرب كبار. ترجم ثمانية من الرباعيات عن اللغة الايطالية واعتبرها من الرباعيات النادرة للخيام .

صفوة القول، ثمة عامل حضاريّ مهمّ يجعل العرب يقبل على ترجمة الشعر، ألا و هو التواصل الإنسانيّ الحضاريّ بين العرب والغرب، و الذي كان بفضل الرحلات والبعثات العلميّة والتجارب الشخصيّة. إن الحاجة إلى ترجمة الشعر أمرا مشتركا بين منتج النصّ ومتقبّله في مستوى أوّل فرديّ، وبين اللغات والحضارات في مستوى ثان جماعيّ. فمنتج النصّ الأصليّ يرى في نقل نصّه إلى لغات أخرى عنوانا على نجاحه الأدبيّ

1- ويكبيديا الموسوعة الحرة مترجمو الرباعياتhttps://ar.wikipedia.org

ووسيلة لتجدّد نصّه وبلوغه قرّاء جددا. أمّا متقبّل النصّ لا سيما إذا كان مبدعا شاعرا، فلن يردّه حذقه لغة النصّ الأصلية وقدرته على التمتّع بالنصّ في لغته الأمّ عن الرغبة في ترجمته متى أعجب بالنصّ وعايش صاحبه الجوّ الوجداني الذي ألمّ به حين إنشاء القصيدة[1].

إنّ ترجمة الشعر عمل إبداعيّ قائم بذاته، لا صلة له بنسخ النصّ ونقله من لغة إلى لغة أخرى، بل فيه من الإبداع والخلق والابتكار والتوليد الكثير. لهذا يبدو أنّ أقدر الناس على ترجمة الشعر هم الشعراء أنفسهم، الشعراء المبدعون ولكن العارفون أيضا معرفة لا حدّ لها بلغة الآخر، وحضارته وقيمه، وبلغتهم وثقافتهم ومواطن الحسن فيها. إنّ ترجمة الشعر واقع قائم بذاته يحقّق بها المبدع والمترجم والأدب والحضارة حاجات أساسيّة لا يحققّها لهم الإبداع أو القراءة. فمهمّة المترجم في هذا المجال صعبة جدّا، إذ يجب عليه أن يكون وفيّا للنص المترجم . فنجاح ترجمته يضمن إلى حدّ بعيد نجاح الترجمة والإخلال به يسقط الترجمة إسقاطا.

في بداية القرن العشرين، غلبت ترجمة الشعر الرومنطيقيّ العربيّ في الوقت نفسه الذي ظهرت فيه بوادر اتجاه رومنطيقيّ عربيّ مع أدباء المهجر، وبعض إسهامات مدرسة الديوان. أمّا في الخمسينيّات فقد ظهرت ترجمة نصوص شعريّة تتمرّد على الوزن، وتؤسس لقصيدة جديدة، تتعارض في تصوراتها للشعر مع كلّ الألوان الشعرية السائدة. وكانت هذه الترجمات تصدر في الوقت نفسه الذي ينشر فيه شعراء كأدونيس وإنسي الحاج ويوسف الخال نصوصا تبشّر بقصيدة النثر أفقا جديدا لتطوير الشعر العربيّ.[2]

1- ينظر: محمد آيت ميهوب ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان، قسم اللغة والآداب العربيّة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية (تونس)

2- ينظر: المرجع نفسه.

Liberté

Paul Eluard[1]

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom

Sur les images dorées
Sur les armes des guerriers
Sur la couronne des rois
J'écris ton nom

Sur la jungle et le désert
Sur les nids sur les genêts
Sur l'écho de mon enfance
J'écris ton nom

Sur les merveilles des nuits
Sur le pain blanc des journées
Sur les saisons fiancées
J'écris ton nom

[1]- "Liberté" الحرية : قصيدة كتبها الشاعر الفرنسي بول إيلوار عام 1942. كتبها خلال الاحتلال الألماني لفرنسا.

Sur tous mes chiffons d’azur
Sur l’étang soleil moisi
Sur le lac lune vivante
J’écris ton nom

Sur les champs sur l’horizon
Sur les ailes des oiseaux
Et sur le moulin des ombres
J’écris ton nom

Sur chaque bouffée d’aurore
Sur la mer sur les bateaux
Sur la montagne démente
J’écris ton nom

Sur la mousse des nuages
Sur les sueurs de l’orage
Sur la pluie épaisse et fade
J’écris ton nom

Sur les formes scintillantes
Sur les cloches des couleurs
Sur la vérité physique
J’écris ton nom

Sur les sentiers éveillés
Sur les routes déployées
Sur les places qui débordent
J’écris ton nom

Sur la lampe qui s’allume
Sur la lampe qui s’éteint
Sur mes maisons réunies
J’écris ton nom

Sur le fruit coupé en deux
Du miroir et de ma chambre
Sur mon lit coquille vide
J’écris ton nom

Sur mon chien gourmand et tendre
Sur ses oreilles dressées
Sur sa patte maladroite
J’écris ton nom

Sur le tremplin de ma porte
Sur les objets familiers
Sur le flot du feu béni
J’écris ton nom

Sur toute chair accordée
Sur le front de mes amis
Sur chaque main qui se tend
J’écris ton nom

Sur la vitre des surprises
Sur les lèvres attentives
Bien au-dessus du silence

J’écris ton nom
Sur mes refuges détruits
Sur mes phares écroulés
Sur les murs de mon ennui
J’écris ton nom

Sur l’absence sans désir
Sur la solitude nue
Sur les marches de la mort
J’écris ton nom

Sur la santé revenue
Sur le risque disparu
Sur l’espoir sans souvenir
J’écris ton nom

Et par le pouvoir d’un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer[1]

1- رابط الموضوع : https://www.poetica.fr

الحريـة[1]

بول إلوار ترجمة: حامد الطاهر

على كراسات المدرسة
على قمطري ، والأشجار
على الرمل والغمام
أكتب اسمك

على كل الصفحات المقروءة
على كل الصفحات البيضاء
على الحجر ، الدم ، الورق ، أو الرماد
أكتب اسمك

على الصور المذهّبة
على أسلحة المحاربين
على تاج الملوك
أكتب اسمك

على المستنقع، والصحراء
على الأعشاش والفراشات
على أصداء طفولتي
أكتب اسمك

1 - رابط الموضوع: https://www.hamedtaher.com

على عجائب الليالي
على خبز الأيام الأبيض
على الفصول المتداخلة
أكتب اسمك

على كل قصاصاتي الفيروزية
على مستنقع الشمس المتعفن
على بحيرة القمر الحي
أكتب اسمك

على الحقول، على الأفق
على أجنحة الطيور
وعلى طاحونة الظلال
أكتب اسمك

على كل أنفاس الفجر
على البحر، وعلى السفن
على الجبل المجنون
أكتب اسمك

على رغوة السحب
على حبات عرق العاصفة
على المطر المتخثر والماسخ

أكتب اسمك

على الأشكال المتلألئة
على أجراس الألوان
على الحقيقة الفيزيقية
أكتب اسمك

على الممرات الساهرة
على الطرق الممتدة
على الميادين المكتظة
اكتب اسمك

على المصباح الذى يضيء
على المصباح الذى ينطفئ
على بيوتي المجتمعة
أكتب اسمك

على الفاكهة المقطوعة نصفين
من المرآة ، ومن حجرتي
على سريري المتقوقع الفارغ

أكتب اسمك
على كلبي الأكول والرقيق
على آذانه المتأهبة
على خطواته الحمقاء
أكتب اسمك

على بابي المرتجف
على الأشياء المألوفة
على زحف النار المباركة
أكتب اسمك

على كل جسد ممنوح
على جبهة أصدقائي
على كل يدٍ تمتد..
أكتب اسمك

على زجاج المفاجآت
على الشفاه المنتبهة
جيدًا فوق الصمت

أكتب اسمك
على ملاجئ المحطمة
على متاراتي المنهارة
على جدران همومي
أكتب اسمك

على الغياب دون رغبة
على الوحدة العارية
على خطوات المدن
أكتب اسمك

على الصحة المستردة
على الخطر المختفي
على الأمل بدون ذكرى
أكتب اسمك

وبقوة الكلمة
أبدأ حياتي من جديد
أولد لكي أعرفك ،
لكي أدعوك:
حرية!

الجـن[1]

فيكتور هيجو ترجمة: أحمد الطاهر

جدران ، مدينة
وميناء
ملجأ
ميت
بحر رمادي
حيث يعبره النسيم
الكل نائم
* *
فى السهل
تولد ضجة
إنها نكهة..
من الليل
وهى تتهادى
مثل روح
تتبعها دائمًا شعلة!

الصوت يعلو
يشبه صرصورا بريا
يقفز من العدم

1 - رابط الموضوع: https://www.hamedtaher.com

بل هو أسرع
يهرب ، ويندفع
ثم فى إيقاع
على قدم ترقص
فوق الموج

الضجة تقترب
الصدى يكررها
تشبه صوت جرس
من كهف ملعون
إنها مثل ضجة جيش
يدق ، ويدور
حينًا يهدأ
وأحيانا يتعاظم..

يا الهى ! الصوت القادم من المدافن
إنهم الجن ! ... أي ضجة يحدثونها
فلنفتش في عمق السلم الحلزوني
آه .. لقد انطفأ مصباحي
والظلام على الدرابزين
يصعد على امتداد الحائط
حتى السقف
إنها شرذمة من الجن تمرّ

وهى تتموج مصدرةً صفيرا
وتحطم في طيرانها أشجار الزينة
مطرقعة ، كمن يقرقش خبزا محروقا!

ترجم حامد طاهر مجموعة من القصائد التي قرأها بالفرنسية فيقول إن " بعضها لشعراء غير فرنسيين من ساحل العاج أو من بولنده، وقد أعجبتني، بعد أن وجدت فيها نفَسا شعريا خاصًا جذبني إليها ، فأقدمت على ترجمتها راجيًا أن يشاركني في الإعجاب بها أبناء لغتي العربية ".[1]

*** الجهد النقدي الشعري:**

للدراسات النقدية الحديثة فضل كبير، إذ مهدت بما قدمت من دراسات في المجال النقدي، ووضعت قواعد لابد من الرجوع إليها والاستناد عليها، لأّنها حققت فوائد، وذلك بفضل تضافر جهود الرواد المحدثين في المجال النقدي. كان للمدارس الجديدة في الدراسة النقدية، والمفاهيم المتطورة التي قدمتها، أمورا لم تألفها العقلية العربية فيما مضى .فكان ذلك إرهاصا لظهور الموقف النقدي التجديدي من لغة الشعر، حيث تصادفنا محاولات جريئة تجهر بضرورة التغيير وتثور باذلة أقصى الجهود للدخول إلى عصر جديد، مع احترامها للقديم. وترى أّنه حان الوقت لرفض التقليد، والاستغناء عن التقديس للقديم.

1- حامد طاهر: ترجمة الشعر رابط الموضوع: https://www.hamedtaher.com
أما مصادر القصائد فهي إما من دواوين الشعراء ، أو المجموعات الشعرية التي ضمت مختارات من قصائدهم ، وخاصة في (الكتاب الذهبي للشعر الفرنسي Le Livre d’or de la poésie francaise : (وكذلك المجلد الخاص بالشعر الفرنسي المعاصر ، Le Livre d’or de la poésie Francaise contemporaineأو ما نشر في بعض المجلات الأدبية ، والجرائد الفرنسية..

فقد حملت لواء التجديد والثورة العنيفة في تنظيرها، ومع التقاء جميع المدارس النقدية في رغبة جامعة و هي تغيير ذلك الوضع الفكري المبني على التقليد، خاصة الأدباء الذين اتصلوا بالآداب الأجنبية، فكان منطلق هدفهم التطلع إلى إيجاد أسس نظرية و منهجية، حيث شكّل هاجسا في الميدان النقدي إلى أن تشكلت و تبلورت اتجاهات حاولت تمثيل هذا التيار التجديدي [1].

لا يمكن لنا أن ننسى المحيط العام الذي كان يعيشه العالم العربي بعد الاحتكاك بأوروبا والمهاجر الأمريكية، وهذا ما نجده في إشارة بالغة الأهمية لدى د.عمر الدسوقي في قوله موضحا هذا التوجه ، "من العوامل القوية ذات الأثر الفعال في توجيه الشعر والنقد الأدبي الجديد إلحاح النقاد المتواصل في أن يعدل الشعراء عن المنهج القديم ويجعلوا شعرهم مناسبا لبيانهم وزمانهم، وأن يجددوا فيه بما يناسب الحضارة التي ينعمون بها ويرون آثارها في الأفكار والحياة المدنية، وقد قسوا أحيانا في نقدهم الشعراء علهم ينفرون من طريقتهم الأولى، وإن لم يخل بعض نقدهم من أغراض خاصة وحزازات شخصية وتحامل، ولكنه كان في جملته موجها للشعر الحديث توجيها جديدا".[2]

ونحن نتناول هذا المجهود النقدي هنا مختصرا، ولا شكّ قصد تحديد ما قدمته جماعة الديوان وغيرها من المدارس التي نحت منحاها، والذي طالما وسم بأنّه تجديدي، فالحديث عما جاءت به هذه الجماعة لا يمكن الوقوف عليه في بضعة أسطر، فهي تجربة نقدية عميقة لا زال يحتذى بها.

1- ينظر: محمد بلقاسم، اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في المغرب من الحرب العالمية الثانية حتى نهاية الثمانينات ، دكتوراه دولة تحت إشراف الأستاذ شايف عكاشة ، جامعة تلمسان ، 2005 ص ظ

2- عمر الدسوقي :في الأدب الحديث، ج2 ، ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1967 ط 6 ،ص222

من خلال ما سبق هناك تأكيد على ضرورة التجديد الذي صار حتمية حضارية، وليس مجرد التوجه فقط، بل صارت الحياة تمليه وتفرضه، حيث عدنا لا نسمع ولا نلاحظ ذلك الحذر الذي كانت تتسم به بداية النهضة عن الحديث عن التجديد، بل إن توجيه الأدباء والمبدعين من قبل النقاد صار أمرا عاديا بل لا بد منه خاصة للشعراء كونه أكثر تعميرا وأصدق تعبيرا على كثير من مظاهر الحياة.

يرى ميخائيل نعيمة أن اللغة وسيلة وليست غاية، وبذلك فنعيمة عبّر بصراحة ومسؤولية تامة في الدراسة النقدية، وتوجيه الأدب وحتى الحياة الاجتماعية. يرى أن مهمة الناقد هو توجيه المبدعين والارتفاع بهم إلى درجة راقية عقليا وفكريا ضد الجمود والتخلف. لا يفوتنا هنا أن نذكر أن مثل هذه المحاولات في التجديد، و مثل هذا الصراع في البيئة العربية التي تميل كثيرا في ذهنيتها بالتشبث بالماضي، والخوف على ذهابه لم يكن وليد اليوم.[1] كما قامت هذه الجماعة بتسليط الضوء على المقلدين وعلى شعرهم التقليدي مثل أحمد شوقي وما قدمه العقاد في نقده لشعره. يرى العقاد أن الإبداع الشعري ليس مجرد سرد الحوادث، أو تسجيل مناسبة والتأريخ لها، أو وصفها، وإنما الشعر عنده قبل كل شيء لحنا خالدا يصور العواطف الإنسانية وصلته بما يدور حوله. فقد بذل العقاد مجهودا شخصيا منقطع النظير، حيث بنى لنفسه مذهبا نقديا ومدرسة شعرية جديدة ومما يدل على ذلك وصفه لحالة الأدب العربي حينما يقول:" ورثنا آداب الأمة العربية على حين خارت عزائمها وانهارت دعائمها واستحال شعرها إلى كلام من فوقه كلام من تحته كلام، وأما الشعر فكان لا يقصد به غير الوزن والاستكثار من محسنات الصنعة، فملأوه بالتورية والكناية والجناس والترصيع

1- ينظر: ميخائيل نعيمة : الغربال، ، عالم المعرفة نوفل، ط 16 ، بيروت، لبنان،1998 ص150

وجعلوا قصائدهم كلها كأنها شواهد نظموها ليذيلوا بها كتب البيان والبديع، وظهر في التطريز والتصحيف والتشطير والتخميس وراح الشعراء يتبارون في اللعب بالألفاظ وجمعها كما يتبارى الأطفال في جمع الحصى الملون وتنضيده" [1] ، كما يبين أن "الشعر العصري كهذا الشعر في أنه شعر الطبع، وأنه أثر من آثار روح العصر في نفوس أبنائه، فمن كان يعيش بفكره ونفسه في غير هذا العصر، فما هو من أبنائه، وليست خواطر نفسه من خواطر"[2] وحتى يستكمل العقاد فكرته ويقدم دليلا آخر فيقول : " وليس المبتدع كمن يبتنى له حوضا تجاه ينابيع المطبوعين، يرصفه بحجارتها وحصبائها، ويملأه بطينها ومائها، ثم يدعوه بغير أسمائها، ولكن المبتدع من يكون له ينبوع يستقي منه كما استقوا" .[3]

تميز العقّاد بغزارة إنتاجه وتنوّعه الشديد فقد ربت مؤلفاته عن السبعين كتابا ما بين إبداع ونقد ودراسة وفكر وسيرة وغيرها، هذا فضلا عن مقالات كثيرة متناثرة في الصحف والمجلاّت.وجهود العقّاد وشكري والمازني مع المدار س الأخرى المهجر وأبولو بصفة عامّة، جمعت بين التنظير والتطبيق وبتلك الثقافة الواسعة الجامعة بين الأصول العربية والغربية. ونقدهم يقوم على أساس الدعوة إلى المذهب الجديد وهو الاتجاه الوجدانيّ.

1- العقاد " عباس محمود :" الفصول، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 2 ص 151

2- العقاد " عباس محمود :" مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري، مطبعة البوسفور،1989 ، القاهرة ص 136

3- محمد كامل الخطيب: محمود عباس العقاد من مقال بعنوان " الطبع والتقليد في الشعر العصري" ، قضايا وحوارات النهضة العربية، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1997 ص689

2-ترجمة قصيدة النثر:

إنّ قصيدة النثر في إطارها التاريخي يضعنا أمام مسلّمة انطلقنا منها و هي عدّها شكلا شعريا و أنموذجاً أدبيّاً وافداً على الأدب العربيّ من الغرب تحديداً، و الفرنسيّ منه. إن دراستنا تجعلنا مضطرّين لتقصّي أصول قصيدة النثر في الأدب العربيّ، هذا ما يجعلنا أمام مشكلة قد تبدو ذات علاقة بالمفاهيم والمصطلحات. ما تمّ التواضع على تسميته النثر الشعريّ، مروراً بما استقر عليه مفهوم قصيدة النثر مع جماعة مجلة شعر في ستينيّات القرن العشرين، وصولاً إلى ما بات متداولاً في الأخير من مصطلحات النصّ والنصّ المفتوح والنصّ العبر نوعيّ (عابر الأنواع) والكتابة، والكتابة خارج النوع والجنس و ... الخ. [1]

إنّ بواكير القصيدة النثريّة، والأصحّ أن نقول كتابة الشعر خارج الوزن في الأدب العربيّ، تعود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهذه الكتابة النثريّة ذات النزوع الشعريّ، كانت تصدر عن باعثين مختلفين بحكم المعطيات التي قادت إلى وجود أنواع كتابيّة جديدة أو مستحدثة. حيث "اتّسم بالبساطة والدّقة إلى جانب الوضوح والمباشرة، والتعبير عن حالات التأمّل والتفكير، والإحساس المتدفّق، والعواطف الحالمة، والمكتئبة، وهو أسلوب خياليّ عاطفيّ يفيض غنائيّة ويتّصف بالإحكام والترابط". [2] إن هذا النوع من الشعر الجديد " يدعى Vers Libre بالفرنسيّة و بالإنجليزية free Verse أي الشعر الحرّ أو الحرّ المطلق. وهو آخر ما توصّل إليه الارتقاء الشعريّ عند الإفرنج وبالأخصّ عند الأمريكيين والانكليز. فملتون

1- علي بدر: تأريخ قصيدة النثر العربيّة، مقاربة أبستمولوجيّة، ، مجلّة الطليعة الأدبيّة، دار الشؤون الثقافيّة، بغداد، ع1، 1999، ص13.

2- ش. موريه: أثر التيّارات الفكريّة والشعريّة الغربيّة في الشعر العربيّ الحديث 1800- 1970، ، ترجمة: د. شفيع السيد و د. سعد مصلوح، راجعت الترجمة ونقحتها لبنى صفدي عبّاسي، مكتبة كلّ شيء ، حيفا، ط2 ، 2004.ص 356.

وشكسبير أطلقا الشعر الانكليزي من قيود القافية، ووالت ويتمان الأمريكي أطلقه من قيود العروض كالأوزان الاصطلاحية والأبحر العرفيّة. على أنّ لهذا الشعر المطلق وزناً جديداً مخصوصاً، وقد تجيء القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوّعة".[1] إنّ هذا النصّ ، يؤكد مدى التأثير الذي أحدثته الترجمة من خلال التلاقح مع الغرب و الاحتكاك بالآداب العالمية.

قصيدة النثر هي نتاج الصراع بين السائد والمتمرّد عليه. بل "يمكننا أن نحدّد قصيدة النثر طبقاً لوظائفها الايديولوجيّة بوصفها قصيدة الهامش التي قامت بالضدّ من المركز الذي يضمن له حضوراً ميتافيزيقيّاً يعطيه في آن معاً قيمةً حضوريةً وكياناً مغلقاً على نفسه ويمنحه قيمةً يقينيةً ثابتةً لها القابليّة على إبعاد كلّ شكل مغاير ومخالف"[2]. إن هذا الأمر جعلها تُنشأ شكلا مغايرا لها، تهدف إلى تشكيل هوية خاصة بها منفصلة تماما عن الشعر القديم، معتمدة على الانحراف عن الأنظمة الشعريّة القياسيّة المعروفة من أوزان وعروض وإيقاع. والابتعاد عن الزخارف البلاغيّة والبديعيّة التي عرفت قديما، مع إسقاطها للقافية. فمن العوامل التي مهّدت لقصيدة النثر في الأدب العربيّ، هي الجنوح إلى التحرر من وحدة البيت والقافية ونظام التفعيلة الذي وضعه الخليل الفراهيدي(718 م786 م)[3]. حيث أدى هذا الجنوح إلى ظهور تجارب شعريّة - من شعر مرسل أو مطلق أو شعر حرّ -، شهدها الشعر العربيّ في مطلع القرن العشرين، استمدها من الغرب عن طريق الترجمة، هذا ما جعل الشعر العربي الحديث أكثر

1 - الريحانيات، أمين الريحاني ، ط2، مج2، ص 182-233، وهتاف الأودية، نشره ألبرت الريحاني، بيروت 1955 ص 9 وينظر :أثر التيّارات الفكريّة والشعريّة الغربيّة في الشعر العربيّ الحديث، س. موريه، مصدر سابق ، ص 257.

2- علي بدر: تأريخ قصيدة النثر العربيّة، مقاربة أبستمولوجيّة، مجلّة الطليعة الأدبيّة، دار الشؤون الثقافيّة، بغداد، ع1، 1999، ص 13

3 - رابط الموضوع : https://ar.wikipedia.org

سلاسة وقريباً من النثر، لذا سميت بقصيدة النثر. لقد استطاعت هذه الأخيرة أن تتخذ لنفسها مكانة راقية وتجلّى ذلك في التحول الذي أحدثته في الأدب العربي. وبهذا "كانت قصيدة النثر تتجه صوب العقل المؤسّس الذي يحيل الشعر إلى لغة تجريديّة قائمة على مدلول ثابت يتوافق مع صورة شكليّة متكرّرة لتحولات شبه مستقرة تعبّر عن قوة البنية التي تحكمه". [1]

لنموّ روح الحداثة والانفتاح على الآخر، وتفعيل التراث وتوظيف نصوصه وفنونه، إضافة إلى الاحتكاك مع الغرب وترجمة نماذجه الشعريّة وقبولها كما هي واستحسانها، رغم أنها تخلو من القواعد الشعريّة العربيّة. كل هذا موصولا بما أحدثته قصيدة النثر، من تجديد في الأفكار والكتابة الشعرية. فكانت بداية الفصل بين الشعر والنظم والتمييز بينهما في الأدب العالميّ، في فرنسا خاصة.[2]إن ما كُتب حول قصيدة النثر في الثقافة الغربية من خلال كتاب سوزان بيرنار" قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا " الصادر عام 1968 م، و هو عبارة عن أطروحة دكتوراه تقدمت بها في الآداب[3]، نرى أن جذورها ضاربة في أعماق التاريخ ، تاريخ الآداب العالمية، " فهناك من هو أشهر من نار على علم مثل **بودلير** و **رامبو** و **لوتريامون** و **مالارميه**".[4] " لقد انصب جهد الشعر الفرنسي كله منذ الرومانتيكية على تحطيم أغلال الأعراف والمفهومات التي مانت الروح الشعرية مختنق فيها كالقافية و علم العروض و قواعد الشعر الكلاسيكي جميعها(...) و كما هو

1- علي بدر: تأريخ قصيدة النثر العربية، ، ص13.

2 -ينظر: أدونيس: في قصيدة النثر، مجلة شعر، السنة 4، ع 14، ص 77-78 .

3 - سوزان برنار: قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، ترجمة زهير مجيد مغامس ، مؤسسة الأهرام للنشر و التوزيع ، القاهرة ،ط 2، 1993 - مقدمة المترجم -

4 - المرجع نفسه: ص 7

شأن الشعر الرومانتيكي و شعر الرمزيين الحر، ولدت قصيدة النثر من تمرد على الاستعبادات الشكلية التي تحول دون أن يخلق الشاعر لنفسه لغة فردية". [1]

هناك من رفض رفضا تاما قصيدة النثر، يقول الأب دوليفيه" لا أعرف ما هو النثر الشعري و لا الشعر المنثور: فلا أرى في الأول غير أبيات شعرية لا معنى لها و في الثاني نثرا تجتمع فيه كل العيوب التي يعارضها لونجانيوس بالسمو" يرد على هذا التصريح " موسوعة " دالومبير التي تقتصر في مقال النثر على انه " لو كانت هناك قصائد نثر لاستحقت (Psyché) لافونتين اسم قصيدة" [2]

إن إلحاق الشعر بالنثر حسب رأي نازك الملائكة يرجع السبب في ذلك إلى المترجمات، حيث أن المترجمين كانوا يدققون في ترجمة الشعر الأوروبي، فيكتبونه على شكل نثر و ذلك لضرورة علمية [3].يمكن إرجاع محاولات "حسن عفيفي" و "ألبير أديب"، أولى المحاولات في الشعر المنثور، و كذلك كتابات "جبران خليل جبران" و "أمين الريحاني" صاحب أول تجربة في الشعر المنثور الذي ضمنه كتابه "الريحانيات" إلى جانب مقالاته و خطبه، وعلى تجربته هذه أطلق هو مصطلح "الشعر المنثور". ويظهر هنا علاقة "قصيدة النثر "بالشعر المنثور"[4]فقد كان نقطة انطلاقة لها بالرغم من احتفاظه بالقافية والإيقاع، بعيدا كل البعد عن قوانين الخليل[5].تعد قصيدة النثر بحد ذاتها أسلوبا في الرفض وتمرّدا على الشكل الشعريّ الذي يختاره الشاعر مثلما يختار

1 - سوزان برنار: قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا): ص 12

2 - المرجع نفسه: ص 11

3 - رشيد طلبي: قصيدة النثر وإشكال الحداثة رابط الموضوع: http://elsada.net/12985

4 -عبد الرحمان محمد القعود: الابهام في شعر الحداثة. مجلة عالم المعرفة ع 179. مطابع السياسة، الكويت ، مارس ، 2000 ص 152

5 - المرجع السابق.

سواه، فناناً، أديباً ومفكراً. وبقدر ما تكون قصيدة النثر ردّة فعل ضدّ الاذواق والاتجاهات السائدة، فهي على النقيض من ذلك، وسيلة مميّزة لتقديم الرفض السرّي في حياة الشاعر، وحركاته الروحيّة الغامضة، ووجهه المختبئ في الظل والعتمة. [1]

نشأت قصيدة النثر العربيّة لدى شعراء المهجر كما قرّرنا سابقاً. حيث " بدأت تظهر في نهايات القرن التاسع عشر كتابات تحمل من خصائص الشعر المنثور ما جعل بعض الدارسين يعتبرونها بدايات لهذا النمط من الكتابة"[2]. يعد الشاعر **جبران خليل جبران** رائدا وأبا مؤسّسا للشعريّة العربيّة الحديثة، بنشر مقطّعاته في جريدة المهاجر التي كان يصدرها في نيويورك الصحفي والأديب المسيحي أمين الغريّب، و الذي شجّعه على مواصلة الكتابة بهذا الأسلوب الجديد، ما أثمر طائفة من النصوص غير المجنّسة، والمتراوحة بين المقالة ذات النثر الشعري، والشعر المنثور، والتي جمعت عقب ذلك في كتابه " دمعة وابتسامة" ، الذي يعد" أول نغمة من نوعها في العالم العربي ، فقد خالفت بما فيها من التراكيب و دقة البيان كل ما جاء قبلها من الكتابات، لأنها أتت كتوطئة لحركة عربية جديدة " [3]

كانت كتابات الشعراء و الأدباء " في مصر و سوريا و المهجر يملؤون الصحف و المجلات بمقالات و رسائل و قصائد عقيمة بليدة خالية من الشعور، بعيدة عن القلب، (...) ولكن لما ابتدأ جبران بنشر {دمعة وابتسامة} غير الناس أفكارهم

1 - ينظر: أدونيس :في قصيدة النثر، ، ص 82، 83.

2- خالد سليمان : اليونيكورن في موطن الخيول، دراسة في قصيدة النثر العربيّة، د. ، مجلة الأديب المعاصر، مصدر سابق ، ص 95.

3 - جبران خليل جبران: دمعة و ابتسامة، دار العرب للبستاني ، الفجالة ، القاهرة ،ص 3 – مقدمة لنسيب عريضة -

و علموا للمرة الأولى ان الشاعر الحقيقي هو الذي يضرب بأصابعه السحرية على أوتار قلوبهم، و يعيد على مسامعهم في اليقظة ما تسمعه أرواحهم في المنام"[1]

وعلى الرغم من بواكير جبران تلك، إلاّ أنّ بعض الدراسين يرى أنّ " قصيدة (**وعظتني نفسي**) أول قصيدة نثريّة في اللغة العربيّة". [2]

جبران خليل جبران **وعظتني نفسي: ليست ترجمة**

" وعظتني نفسي فعلمتني حب ما يمقته الناس ومصافاة من يضاغنونه وأبانت لي أن الحب ليس بميزة في المحب بل في المحبوب.

وقبل أن تعظني نفسي كان الحب بي خيطا دقيقا مشدودا بين وتدين متقاربين أما الآن فقد تحول إلى هالة أولها آخرها وآخرها أولها تحيط بكل كائن وتتوسع ببطء لتضم كل ما سيكون .

وعظتني نفسي فعلمتني أن أرى الجمال المحجوب بالشكل واللون والبشرة، وأن أحدق متبصرا بما يعده الناس شناعة حي يبدو لي حسنا..

وقبل أن تعظني نفسي كنت أرى الجمال شعلات مرتعشة بين أعمدة من الدخان واضمحل فلم أعد أرى سوى ما يشتعل .

وعظتني نفسي فعلمتني الإصغاء إلى الأصوات التي لا تولدها الألسنة ولا تضج بهاالحناجر.

وقبل أن تعظني نفسي كنت كليل المسامع مريضها ، لا أعي سوى الجلبة والصياح

1 - جبران خليل جبران: دمعة و ابتسامة؛ ص 3

2- لامية مراكشي: - قصيدة النثر في الخطاب الأدبي العربي تأسيسا وتأصيلا ... رابط الموضوع : http://mdoroobadab.blogspot.com

أما الآن فقد صرت أتوجس بالسكينة فأسمع أجواقها منشدة أغاني الدهور ، مرتلة تسابيح الفضاء ، معلنة أسرار الغيب

وعظتني نفسي فعلمتني لمس ما لم يتجسد ولم يتبلور ، وأفهمتني أن المحسوس نصف المعقول . وإن ما نقبض عليه بعض ما نرغب فيه" .[1]

إن أدباء المهجر انصهروا في الفضاء الغربيّ، وأفادوا من تجاربه، وزاوجوا بين ملكاتهم الفنيّة وما اكتسبوه من الآخر. فبالوسائل الثقافيّة الأخرى المتضمّنة انتشار الترجمة، وتأسيس المنتديات، وشيوع الصحافة والمطبوعات ومؤسّسات النشر، والتزاور بين الأدباء العرب على اختلاف أوطانهم. كما كانت " لزيارات الريحاني ورحلاته إلى العالم العربيّ، وخطبه التي كان يلقي فيها كثيراً من شعره المنثور، ودراسته لهذا النوع الأدبيّ، وعلاقاته الحميمة بالشعراء والصحفيين العرب ـ كان لكلّ هذا أثر في إعطاء دفعة كبيرة للشعر المنثور في العالم العربيّ، وبالدرجة الأولى في مصر، ولبنان، والعراق ابتداءً من العشرينات، فحاكى كثير من الكتاب والشعراء شعره المنثور، كما حاكوا شعر جبران أيضاً". [2]

لا يمكن إنكار مجهودات بعض الشعراء إذ بلغت أعمالهم مستوىً فنياً جديراً بالتلميح إليه. و ذلك في نهاية الخمسينيّات من القرن الماضي، حيث صدرت مجلة (شعر) البيروتيّة [3]، التي حملت لواء قصيدة النثر ، إذ بقيت هذه الأخيرة تحمل مصطلحات تتراوح بين الشعر النثريّ والنثر الشعريّ والشعر الرمزيّ المنثور. فثمة أسماء شعريّة، استطاعت تحقيق حضورا و مكانة في هذا النوع من الشعر، و من بينهم:

1 - جبران خليل جبران : الأعمال الكاملة ، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع ، 1994 ص 26- 27

2- ش. موريه: أثر التيّارات الفكريّة والشعريّة الغربيّة في الشعر العربيّ الحديث، ، ص363.

3 - أمجد ناصر : قصيدة النثر وما تتميز به عن الشعر الحر 2012/10/24 رابط الموضوع: https://www.aljazeera.net/news

توفيق صائغ، جبرا إبراهيم جبرا ، محمد الماغوط، ابراهيم شكر الله ،رياض نجيب الريّس، وكمال أبو ديب، الذين نزعوا إلى كتابة قصائد تعي ماهيّتها، واصطلحوا على ما كتبوه الشعر الحر، واضعين في حسبانهم المصطلح الإنكليزيّ (Free Verse) وهو الشعر المتحرّر من القوافي والتعقيدات العروضيّة، مع محافظته على نظام السّطر الشعريّ [1]،إلى أن ظهرت مجلة " شعر"، التي أسّسها ورأس تحريرها الشاعر يوسف الخال في العام 1957، فكان لها الفضل الأكبر في إطلاق مصطلح قصيدة النثر، وذلك بعقد ندوة شعريّة كلّ أسبوع. فقد استطاعت هذه المجلة من فتح مجال واسع أمام شعراء الحداثة.

أكّد أدونيس أنّه أوّل من كتب قصيدة النثر، سنة 1958، وذلك عند ترجمته بعض قصائد "سان جون بيرس"، مشيراً إلى أنّ هذه الترجمة، كشفت له عن طاقات وأساليب تعبيريّة، لا يتأتى للوزن أن يحققها، وبتأثير هذه الترجمة كتب أوّل تجاربه في قصيدة النثر[2]. كما أنّه أوّل من اهتم بقصيدة النثر على صعيد التنظير، وذلك في دراستهِ (في قصيدة النثر)، التي عدّها بعض الدارسين بياناً شعريّاً لجهود جماعة شعر.[3]

ترجمة أدونيس : مدن عالية كانت تستضيء على امتداد وجهها البحري

"مدن عالية كانت تستضيء على امتداد وجهها البحري،
وبأعمال كبيرة من الحجر كانت تستحم في أملاح اللج الذهبية.
كان ضباط المرفأ يجلسون كرجال الحدود: شروط المرور،
مورد السفن، أشغال لوضع الحدود، و تنظيمات للانتجاع.

1- ينظر: ج. س. فريزر: الوزن والقافية والشعر الحرّ، موسوعة المصطلح النقديّ، ، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، 1980، ص 106.
2- ينظر: ش. موريه: أثر التيّارات الفكريّة والشعريّة الغربيّة في الشعر العربيّ الحديث، ، ص 372.
3- ينظر: سرور عبد الرحمن عبد الله: قصيدة النثر في الأدب العربيّ المعاصر، (الجهود الرائدة في العراق وسوريا ولبنان) ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ابن رشد ، جامعة بغداد ، 1996 م. ص 33 .

كنا ننتظر مفوضي المدّ.ها ليقدم لنا أخيرا الاتفاق... و كان
الحشد يتجه إلى مقدم جدران التحصين في ماء حي،
في أسفل المنحدرات العُرفيّة، حتى الرؤوس الصخرية، على
سوية البحر، التي هي المهماز والسيف لتصورات الرسم الحجرية الكبرى.
أي كوكب مخادع شوش الرقم بمنقار قرني، و قلب الإشارات على مائدة المياه؟"[1]

قصيدة النثر لا تتقدم نحو غاية أو هدف، كالقصّة أو الرواية أو المسرحيّة أو المقالة، ولا تبسط مجموعة من الأفعال أو الأفكار، بل تعرض نفسها ككتلة لا زمنيّة." [2] وهكذا، فقصيدة النثر رغم تجاوزها الأنظمة الشعريّة القياسيّة التقليدية ،إلا أنها لا تخلو من عنصر أو حركيّة الإبداع ، محاولة بذلك التعبير عن حالات التأمّل والتفكير، والإحساس المتدفّق، والعواطف الحالمة، والمكتئبة، في أسلوب خياليّ جميل.

***بعض النماذج لقصائد نثرية مترجمة:**

James Henry Leigh Hunt – English poet 1784-1859
Abou Ben Adhem (may his tribe increase!)
Awoke one night from a deep dream of peace
And saw, within the moonlight in his room
Making it rich, and like a lily in bloom
An Angel writing in a book of gold

1 - سان جورج بيرس: منارات الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة أدونيس، دار الطباعة والنشر دمشق سوريا 1999، ص 31
2- أدونيس: في قصيدة النثر، مصدر سابق، ص 82.

Exceeding peace had made Ben Adhem bold
And to the Presence in the room he said
“What writest thou?” The Vision raised its head
And with a look made of all sweet accord
Answered: The names of those who love the Lord.

And is mine one? said Abou. Nay, not so
Replied the Angel. Abou spoke more low
But cheerily still; and said, “I pray thee, then
Write me as one who loves his fellow men

The Angel wrote, and vanished. The next night
It came again with a great wakening light
And shoed the names whom love of God had blessed
And, lo! Ben Adhem’s name led all the rest (1)

أبو بن أدهم – جيمس لي هنت

أبو أبن أدهم رضي اللهُ عنهُ وأرضاه ،

استيقظَ ذاتَ ليلةٍ وضوءُ البدرِيزينُ محياه ،

رأى ملاكاً يرفلُ في طهرهِ وبهاه

يدونُ في صحيفةٍ من ذهبٍ

أسماءَ مَن يحبون الله ،

فسألَ في خشوعٍ: هل اسمي بينهم ؟

قال الملاكُ : لا وحقِ الله!

1 - English Poetry II: From Collins to Fitzgerald.The Harvard Classics. 1909–14. https://www.bartleby.com

قال أبنُ أدهم: اكتبني كإنسانٍ يحبُ إخوانه

من عبادِ الله ،انصرفَ الملاكُ

وتركَ ابن أدهم غارقاً في صلاته

في دموعهِ ، في خشوعهِ ونجواه ،

عادَ في الليلةِ التالية والبِشرُ يزينُ سناه ،

قالَ أبشر يا ابن أدهم أسمكَ أولُ الأسماء ،

فَمَن يحبُ الناسَ يحبهُ الله!

فاغرورقت عيناهُ بالدمعِ وظلَ يسبحُ ويحمدُ ويرددْ:

الله الله الله! [1]

قصائد لـ : بيير رفيردي

جَلَبَةٌ [2]

هَبَطَتِ الجُمُوعُ سِرَاعًا وَهُمْ يَصْرُخُونَ. مِنَ العُمْقِ جاءُوا جَمِيعًا، مِنْ وَرَاءِ الأَشْجَارِ، مِنْ وَرَاءِ خَشَبِ الرِّتَاجِ، مِنَ المَنْزِلِ. كُلٌّ وَجْهٍ أَبْيَضَ قَدَحَ نَظْرَةً حَادّةً – وَفِي أَثَرِهِمْ كَانَتْ العِبَارَاتُ الأَكْثَرُ ثِقْلًا تَمّحِي. مَعَ تَصَاعُدِ الضّجِيجِ فِي الرُّكْنِ الأَكْثَرِ قَتَامَةً الكُلُّ تَوَقّفَ، كُلُّ النّاسِ تَوَقّفُوا، حَتّى ذَلِكَ الّذِي اسْتَدَارَتْ عَيْنَاهُ صَوْبَ الحَائِط .وَعِنْدَهَا، بِفِعْلِ الرّيحِ، اِهْتَزّتْ أَزْهَارُ السّجّادَاتِ وَالأَقْمِشَةِ.

اضْطِرَامٌ دَاخِلِيٌّ [3]

1- ترجمها عن الإنجليزية حسن حجازي حسن ، مترجم من مصر في مجلة رسائل الشعر ، العدد الثاني عشر ، آذار 2019

2 - قصائد لـ : بيير رفيردي ترجمها عن الفرنسية محمد العرابي – شاعر ومترجم من المغرب ، مجلة رسائل الشعر ، العدد الثاني عشر ، آذار 2019 . ص83

3 - المرجع نفسه : ص 80

وَجْهُهُ الأُرْجُوَانِيُّ يُنِيرُ الغُرْفَةَ حَيْثُ يَنْزَوِي؛ يَنْزَوي مَعَ صُورَةِ وَجْهِهِ الّتِي تَتَحَرّكُ فِي المِرْآةِ. هَلْ كَانَ هُوَ حَقًّا؟ أَلَمْ يَكُنْ عَيْنًا لِآخَرَ؟ لَمْ يَكُنْ عَلَيْهِ أَنْ يَخَافَ مِنْهَا. قَدَمُهُ كَانَتْ تُخْطِئُ الأَرْضَ بَيْنَمَا كَانَ يَتَقَدّمُ مُنْفَجِرًا بِالضّحِكِ. يَعْتَقِدُ أَنّ هَذَا الرّأْسَ يَتَكَلّمُ – هَذَا الّذِي كَانَ قُبَالَتَهُ، سَكْرانَ، وَكَانَتْ عَيْنَاهُ مَفْتُوحَتَيْنِ. السّقْفُ يَنْخَفِضُ، وَالجُدْرَانُ تَكَادُ تَنْفَجِرُ بَيْنَمَا يُوَاصِلُ الضّحِكَ. يَضْحَكُ فِي وَجْهِ النّارِ الّتِي تُلْهِبُ بَطْنَهُ؛ فِي وَجْهِ رَقَاصِ السّاعَةِ الّذِي يَنْبِضُ مِثْلَ قَلْبِهِ. الغُرْفَةُ تَدُورُ – هَذِهِ السّفِينَةُ الّتِي سَيَتَقَصّفُ صَارِيهَا إِذَا ما ازْدَادَ عَصْفُ الرّيحِ. وَدُونَ أَنْ يَلْحَظَ أَنّهُ يَسْقُطُ، فَوْقَ السّرِيرِ حَيْثُ سَيَنَامُ، لَا يَزَالُ يَتَهَيّأُ لَهُ أَنّهُ يَحْلُمُ بِالأَمْوَاجِ تَحْمِلُهُ. هُنَاكَ فِي البَعِيدِ. لَا شَيْءَ سِوَى الضّحِكِ الغَبِيّ لِلمُنَبّهِ وَالحَرَكَةِ الكَئِيبَةِ لِلبَابِ.

مقدمة أنديمون[1] - جون كيتس (ترجمة: عاطف يوسف محمود)

إنَّمَا الجَمال بهجة سرمدية

أبداً يتعاظم عشقُنا لسحرها

هذا السّحر الذي لا يفنى أبداً، هو خميلة هادئة لنا ،

نخلد فيها إلى سُبات هنيئ

فيّاض بالأحلام العذبة الفتيّة،

والأنفاس الهنيئة

لهذا، فنحن كل صباح جديد ، نضفّر

طوقاً من الأزهار، يربطنا بالأرض

فرغم القنوط واليأس

1 - جون كيتس: (1821 – 1795) من وحي مقدمة "انديمون" الجزء الأول ترجمة عن الإنجليزية د. عاطف يوسف محمود

ولندرة النّبل في الطباع .. طباع الجنس البشرىّ

ورغم كآبة الأيّام

ورغم قتامة دروبنا ، واعوجاجها ..

وعذابنا في سعينا خلالها

إلاّ أنه رغم كلّ ذلك

يُزيح الجمال – في صورة ما –

غطاء تابوت موتنا بعيداً ..

بعيداً عن أرواحنا المتجهمة، فالشمس والقمر ،

والأشجار .. حديثها وقديمها ، تورق بالبركات والنعم الظليلة

لقطعان السّوام البريئة ، ولأزهار النرجس

التي تحيا في عالمنا البريء .. وللغدران الصّافية

التي تُهيِّئ لنفسها مكمناً برود اً يقيها من قيظ الموسم

وها هي الأجمات وسط الغابات

ثرّة بأزهارها الشّذيّة التي تنتشر في كلّ مكان

كذلك هو جلال القدر ..

الذي تخيّلناه للراحلين العظماء

فكلّ الأقاصيص الجميلة

التي سمعنا وقرأنا ..

إنما هي نبع أبدىّ من الرحيق الخالد

ينصبُّ علينا من شفير السّماء .

يقول جبران خليل جبران قصيدةً نثريةً رائعةً عن الشعر و عن أدباء المهجر[1] يستسمح فيها الشعراء القدامى ، حيث يقول فيها :

" لو تخيل الخليل أن الأوزان التي نظم عقودها وأحكم أوصالها ستصير مقياسا لفضلات القرائح، و خيوطا تعلق عليها أصداف الأفكار، لنثر تلك العقود و فصم عرى تلك الأوصال.

و لو تنبأ المتنبي و افترض الفارض أن ما كتبناه سيصبح موردا لأفكار عميقة، و مقودا لرؤوس مشاعير يومنا، لهراقا المحابر في محاجر النسيان، و حطما الأقلام بأيدي الإهمال.

(...) ما أنا من المتعنتين، لكن يعز علي أن أرى لغة الأرواح تتناقلها ألسنة الأغبياء، و كوثر الآلهة يسيل على أقلام المدعين، و لست منفرد في وهدة الاستياء بل رأيتني واحدا من كثيرين نظروا الضفدع ينتفخ تمثلا بالجاموس.

الشعر يا قوم روح مقدسة متجسمة من ابتسامة تحيي القلب أو تنهدة تسرق من العين مدامعها. أشباح مسكنها النفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف، وإن جاء الشعر على غير هذه الصور فهو كمسيح كذاب نبذُه أوقى. [2]

(...) ويا أرواح الشعراء الناظرة إلينا من أعالي عالم الخلود، ليس لنا عذر لتقدمنا من مذابح زبنتموها بلآلئ أفكاركم وجاهر أنفسكم، سوى أن عصرنا هذا قد كثرت فيه قلقلة الحديد وضجيج المعامل، فجاء شعرنا ثقيلا ضخما كالقطارات، و مزعجا كصفير البخار.

1 -جبران خليل جبران: دمعة و ابتسامة، ص 61

2 - المرجع نفسه: ص 62

و أنتم أيها الشعراء الحقيقيون سامحونا، فنحن من العالم الجديد نركض وراء الماديات، فالشعر عندنا صار مادة تتناقلها الأيدي و لا تدري بها النفوس"[1]

من خلال دراستي وجدت قصائد نثرية كثيرة، نقلت منها ما استطعت. فترجمة القصائد النثرية والشعرية حاضرة وبقوة في النقد العربي الحديث. لكن ما استنتجته فعلا أن هناك إبداع كبير، و عظماءُ من المترجمين المبدعين أمثال "غوته" إلى "بودلير" و"أدونيس" و "سعدي يوسف".

فما يمكن طرحه فعلا، ألا يمكن بإبداعهم في الترجمة أن ينشِئوا قصائدهم بدل ترجمة قصائد غيرهم، هذا من جهة، من جهة أخرى ،إن ما وجدوه في فعل الترجمة من الثراء المعنويّ وتحقيق الذات لا يضاهي ما وجدوه في فعل الكتابة، بل لعلّ في الترجمة لذّةً لا توجد في الكتابة، فهي تتيح لنا أن نحقّق ما حلمنا به أطفالا من رغبة في التنكّر والاختفاء عن أعين من يعرفوننا والحلم بالحلول في نفوس الآخرين وأجسادهم وأقوالهم. كما أنّها تتيح إمكان اختلاس أملاك الغير ولكن بطريقة شرعيّة وبموافقة من المالك الأصلي وتشجيع منه .

*** نقد ترجمات أدونيس:**

توصل الناقد التونسي "علي اللواتي" في دراسة له " عمل فيها على المقارنة بين ترجمة أدونيس ونص بيرس الأصلي. دراسة أصبحت مشهورة في العالم العربي وأعيد إصدارها

1 - جبران خليل جبران: دمعة و ابتسامة : ص 63

في البلاد العربية في طبعات عديدة، منها: إعدام خطاب شعري، أو جناية أدونيس على سان-جون بيرس" [1]

هناك أخطاء لأدونيس " تفوق على المائة في القسم وحده الذي راجعه **اللواتي** وهو لم يراجع الترجمة الكاملة قسمها الناقد إلى أخطاء ناجمة عن " انعدام الدقة"، وعن " الترجمة الحرفية " ، و عن "عدم الإحاطة بالإشارات الحضارية و الموسوعية" الموظفة من قبل الشاعر، و عن "ابتداع و اختلاق" و عن "إهمال و عدم انتباه"، و أخيرا عن "ازدحام الترجمة بتراكيب غير مفهومة"[2]

هكذا يترجم أدونيس:

"…et les provinces mises à prix dans l'odeur sololnnelle des roses…"

إلى :" و الأقاليم الموعودة بالمكافآت في أريج الورد الاحتفالي، و الأصح " و الأقاليم المعروضة للبيع في أريج الورد "، إلخ ...[3]

و يترجم:

"…tombraux de malheurs inéclos"

إلى:" طنابر من الشقاء غير مغلقة، والصحيح هو العكس تماما:" طنابر من الشقاء لم تتفتح.

و يترجم:

Un grand principe de violence commandait à nos mœurs

1 - كاظم جهاد : أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة ، يسبقها ما هو التناص ؟ ، مكتبة مدبولي ط 2 ، 1993ص 191

2 - المرجع نفسه: ص 191

3 - المرجع نفسه: ص 192

إلى: " كان مبدأ عظيم للعنف يقمع طبائعنا" و الصحيح هو :" يحكم طبائعنا " ، أي يوجهها ".

ويترجم":

"Nourrices très suspectes"

إلى: " المرضعات الضنينات جدا " و الصحيح هو " المرضعات المشبوهات جدا"

و يترجم[1]

"…et l'idée pure comme un sel tient ses assises dans le jour

إلى: "...هؤلاء الذين كانوا يسهرون في ذروات التلال يطوون نسيجهم "، و الأصح :"...يطوون خيامهم".

و يترجم: [2]

" c'est là le train du monde et je n'ai que du bien à en dire…

إلى:" هذا هو قطار العالم و ليس لي ما أقوله غير الخير"، و الصحيح: " هذا هو سير العالم و ليس لي ما أقوله عنه غير الخير ." ذلك أن: " train" تعني هنا السير أو نسقه، و يقال في الفرنسية : " les choses vont leur bon train" : الأمور تتبع مجراها الصحيح " .

ويترجم[3]

"…les monnaies jaunes, timbre pur …"

1 -كاظم جهاد: أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص ص 192

2 - المرجع نفسه: ص 192

3 - المرجع نفسه: ص 192

إلى: " العملات الصفر، بدمغتها الصافية " ، و الصحيح هو: " العملات الصفر برنينها الصافي " .

و يترجم:

"… porteurs d'emplâtre…"

إلى: " العلاقات محكمة عند قيم المدنية " و الصحيح هو " الروايات مقدمة إلى قيم المدنية" ، رجوعا إلى الفعل"relater " و يعني (يسرد) أو (يروي).

يترجم : [1]

"…la nuit laiteuse engendre une fête du gui "

إلى: " الأمطار الخضراء تسرّح شعرها ببرودة الصيارفة "، والصحيح: " ...تسرّح شعرها في مرايا الصيارفة". و الأمثلة طويلة في كتاب: كاظم جهاد : أدونيس منتحلا. رد أدونيس حول من انتقدوه [2] ، لنجد أن أغلب تصريحاته حول ترجمته لبيرس ، " التي أثارت " فضيحة أدبية فعلية "[3] حسب تعبير كاظم جهاد حيث قال:" نعم قلت هذا و أكرره، فحين أترجم قصيدة أحاول أن أكتبها وفقا لعبقرية اللغة العربية أولا، ووفقا للشعرية أساسا. ولهذا أتخطى القواعد المدرسية لا في اللغة التي أنقل عنها فحسب، و إنما في اللغة التي أنقل إليها. وقلت و أعيد أني أفضل أن أخطأ مدرسيا على أن أخطأ شعريا ... فالمهم في الترجمة هو أن يكون النص في اللغة الآخذة جميلا. و حين تخضع اللغة الآخذة إلى منطق اللغة المأخوذ عنها فأنت تخسر الشعر و تخسر لغتك."[4]كما صرح:" لا

1 - كاظم جهاد: أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص: ص 193

2 - يجيب أدونيس على أسئلة أسامة خير الله في المجلة العراقية الرسمية " كل العرب " (باريس 1987/08/7)

3 - المرجع السابق: ص 193

4 - المرجع نفسه: ص 197

أريد أن أدافع عن نفسي، ليفكر الآخر بما يشاء...أنا قمت بما قمت به، فليقم الآخرون بما هو أفضل ..." [1]

إن ترجمة أدونيس صُنّفت ضمن ترجمة احتوائية حيث " يُدوّر فيها الجمل لا تدويرا عربيا محضا فحسب، وإنما بمقتضى بنائية الجملة النثرية العربية "[2]، كما أن الأخطاء التي قام بها إنما هي عدم إحاطته لا بالفرنسية بعامة و لا بفرنسية بيرس... و ذلك أنه فاته إدراك معاني المفردات الحقة و اختيارات الشاعر لمعاني بذاتها بين المعاني المتباينة للمفردات المتعددة المعاني ووظائف النص الفعلية من قلب بلاغي و إضمار و سواهما" [3]

إن الأثر الأجنبي سواء عن طريق الأصل أو الترجمة يعد من مكونات القصيدة الحديثة المفعلة والنثرية، فإذا عدنا إلى بدايات القصيدة الحديثة، وجدنا أن الترجمات تحضر بنفس قوة الآثار المنتجة. لا نشك أن هذه البدايات لم تكن فقط " **أنشودة المطر**" لبدر شاكر السياب و " **أغاني مهيار الدمشقي**" **لأدونيس** ، و " **أباريق مهشمة** " لعبد الوهاب البياتي و " **حزن في ضوء القمر** " لمحمد الماغوط و"**مدينة بلا قلب**" لأحمد عبد المعطي حجازي وغيرها.[4] نجد كذلك " **أربعاء الرماد**" و" **الرجال الجوف**" لـ ت.س إليوت و"**منارات وأوراق العشب**" تأليف والت ويتمان. لقد ظهرت هذه القصائد أصلية ومترجمة في الوقت نفسه. و لعلّ هذا الظهور المزدوج ميزة مجلة (شعر). فهذه كانت بالدرجة الأولى معمل ترجمة أو قل إن الشعراء المترجمين كانوا بين محرريها الأوائل.[5]

1 - كاظم جهاد: أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص: ص 199

2 - ينظر: المرجع نفسه: ص 197

3 - المرجع نفسه: ص 198

4- ينظر: عباس بيضون: شاعر وناقد من لبنان ترجمة الشعر وأثرها في القصيدة المعاصرة الترجمة اصلا وساطة الاخر وغواية الضعف يناير,1995

5- المرجع نفسه .

لقد كانت السنوات الخمس لمجلة " شعر " حافلة بالترجمة ، فمن بين الأعلام الذين نشطوا في هذه الفترة سنة 1957 نجد : عزرا باوند وخمينين وإليوت وايف بونفوا ورينيه شار وسان جون بيرس . من الذين أثروا و بقوة اليوت . حيث نقل العرب أشعاره و أشعار بول لكوديل وويتمان وفاليري وشكسبير ورامبوا،[1] و القائمة طويلة، اختلفت لغاتها و ترجماتها من فرنسية ، وإنجليزية ، وأميركية ، وإسبانية ، وإيطالية. إلا أن المصدر الفرنسي كان أكثر حظا في الترجمة من غيره.

كانت الترجمات كثيرة على نحو ما ذكرنا إلا أن القراءة أصعب. لا تنحصر ترجمة الشعر في الإمتاع فقط، وتحقيق التعارف بين الشعوب، وإنما تتمثل في إغناء الانتاج الأدبي المحلي بنماذج مختلفة من إبداعات الشعوب الأخرى.

3- ترجمة النثر :

يكمن تألق الترجمة في النثر، أكثر منه في الشعر، وذلك حفاظا على سياقها الدلالي الإيحائي. لقد استطاعت التّرجمة أن تقدم الكثير للنثر في النّهضة العربية الحديثة، تمثلت في التخفيف من أساليب السجع والزخرف البديعي، واكتساب تغيرات جديدة لم تكن متداولة في اللغة العربية، و اقتراض مصطلحات أدخلت إلى العربية عن طريق التعريب. فظهرت فنون أدبية جديدة كالمقالة والقصة القصيرة والمسرحية، كما اهتم المترجمون أيضا بترجمة المسرح الذي جنح إلى التعريب والتمصير [2]، والذي عني به خليل مطران، حيث نقل معظم مسرحيات شكسبير عن الفرنسية وغيره كثيرون. ولم تكن الترجمة قاصرة على القصص والروايات فحسب، بل شملت الكتاب العلمي

1- عباس بيضون: شاعر وناقد من لبنان ترجمة الشعر وأثرها في القصيدة المعاصرة الترجمة اصلا وساطة الاخر وغواية الضعف يناير1995

2-ينظر : أحمد صقر: الخصائص الفنية لمرحلة نشأة المسرح العربي وإقراره.كلية الآداب- جامعة الإسكندرية1/1 رابط الموضوع : http://www.ahewar.org

والفكري والفلسفي، ففرح أنطون ترجمت سنة 1904 كتاب" حياة المسيح"، و كان الطهطاوي نفسه قد ترجم القانون الفرنسي. [1]

أ- ترجمة الرواية:

أضافت التّرجمة الجديد للنّثر العربي الحديث خاصة والأدب العربي عامّة، وذلك لاقترانها بألفاظ وفنون جديدة .فقد ساهمت الترجمة في شيوع فنون أدبية جديدة كالمقالة والقصة. " إن الكتابة القصصية أنواع كثيرة في العصر الحاضر، منها الرواية وهي التي تقابل كلمة في اللغات الأجنبية، ومنها الرواية الصغيرة، وهي التي تقابل كلمة نوفليت Novel نوفيل ومنها ، Story" استوري " ومنها القصة أو الحكاية وهي التي تقابل كلمة Novelette وترجمتها الحرفية " شورت استوري " الحكاية القصيرة أو النادرة وهي التي تقابل كلمة على حسب أصل الكلمة :تاريخ قصير".[2]

وجد المترجمون في القصة ضالتهم، إذ اعتبرت سلعة كثيرة الرواج، فقد تنافس عليها أصحاب الصحف والمجلات، لينشروها في جرائدهم لما وجدته من صدى و إقبال لدى القراء الباحثين عن التسلية، و ملء الفراغ. في سنة 1861 ترجم رفاعة الطهطاوي رواية فينيلون (مغامرات تليماك) نشرها بعنوان (مواقع الأفلاك في وقائع تليماك) [3]،كما عُرف أيضا أن هناك ترجمة قديمة لرواية «حياة روبنصن كروزي ومغامراته» للكاتب الإنجليزي «دانيال ديفو» تسبق - من حيث تاريخ النشر - ترجمة الطهطاوي لرواية تليماك، ذلك أن المعلم بطرس البستاني كان قد ترجم الرواية وهذبها

1- ابراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار الميسرة للنشر و التوزيع و .الطباعة، عمان ط 1 ، 2003 ص 37

2- عباس محمود العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي (نقد ونماذج مترجمة من أدب القصة)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012 ص 13

3- جابر عصفور: إنطاق المسكوت عنه ، مختارات من مجلة العربي http://www.3rbi.info/Article.asp

وطبعها في بيروت عام 1861 م تحت عنوان «كتاب التحفة البستانية في الأسفار الكروزية أو رحلة روبنصن كروزي» وأعيدت طباعتها عام 1885.[1]

و قيل ذلك كان مترجم مجهول قد نشر ترجمة لرواية (غادة الكاميليا)،و ترجم نسيب مشعلاني رواية (القائدان) سنة 1903 و ترجم المنفلوطي 1915م، رواية (الضحية) أو (مذكرات مرغريت) و نشرت في (العبرات)ملخصة[2] .

الرواية نص أدبي سردي، وهي أوسع من القصة في أحداثها، وشخصياتها، ويمتد فيها الزمن، وتتعدد فيها العُقَد. (وهي أشبه ما تكون بقصص متعددة متشابكة في نص واحد) ومضامينها متنوعة مثل مضامين القصة فمنها التاريخي والاجتماعي والنفسي والفلسفي، والعاطفي.[3]تعتبر الرواية من أصعب الفنون الأدبية على الإطلاق، و ذلك لغياب الضوابط الشكلية أو التقاليد الثابتة التي تسهل على الكاتب مهمته، فهي لا تكتب نظماً مثل الشعر ولا هي مقسمة إلى فصول ومشاهد، تخضع لأشكال سائدة كما في المسرح . فالكاتب للرواية يجد نفسه يسرد الأحداث دون أن يقيده زمان أو مكان، كما أنه ليس مقيد ا إزاء الوصف والاستطراد أو عدد الشخصيات، فهو يستطيع أن يقدم أي عدد من الشخصيات. فالرواية الحديثة هي الفن الأدبي المنثور الذى حل محل القصة الشعرية الطويلة **(الملحمة)**عندما نشأت المدن وتحول الفن من الشكل المسموع إلى الشكل المقروء[4] .

اختلفت الآراء بين العلماء المحدثين حول نشأة الرواية العربية الحديثة، فهناك من

1- " روبنصن كروزي" أول رواية تترجم للعربية عام 1835 رابط الموضوع: http://www.alkhaleej.ae

2- حفناوي بعلي: الترجمة الأدبية الخطاب المهاجر و مخاطبة الآخر، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، الجزائر، 2016 ص 52

3- مدخل إلى علوم المسرح: موقع تعليمي: الأجناس الأدبية والفروق بينها رابط الموضوع : http://theater-learn.blogspot.com

4- المرجع نفسه .

رأى أنها وليدة التراث و أن أصلها عربي قديم، و هناك من رفض أن تكون لها أية صلة بين القصّة الجديدة وبين تلك الألوان القصصية القديمة، ويراها أنها وليدة الاحتكاك بالغرب والتعريف إلى نتاجه القصصي ونقله إلى العربية.[1] " أثر الغرب في الرواية العربية من ناحيتين اثنتين: الأولى تأثير الغرب في مضمون الرواية العربية . و يتمثل ذلك في مجموعة المواقف و الآراء و الاتجاهات الغربية التي برزت في موضوعات الروائيين العرب. الثانية: تأثيره في الشكل و الأدوات الفنية المستعملة، حيث ظهرت نماذج التقليد للرواية الغربية منذ سليم البستاني و جرجي زيدان، مرورا بالرواية المترجمة بأشكالها الغربية المختلفة، وصولا إلى الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران و زينب لمحمد حسين هيكل. حيث أصبح الشكل الروائي الغربي واضحا للروائيين العرب، فحاولوا التوفيق بين تراثهم الحكائي و بين النمط الجديد للكتابة الروائية الحديثة بما تعنيه من شروط فنية ينبغي مراعاتها؛ و بشكل خاص الوسط و البيئة و الحدث و الزمن و الشخصيات و المعالجة الفنية و الأسلوب القصصي و تطور الأحداث "[2]

أما باختين يرى أن " الرواية تسير في خصب الحياة و تجددها لأن مثال الرواية هو تجددها... الرواية في نظره هي: الجنس الوحيد الذي مازال في طور التكون.. الرواية لا تظل رواية إلا لأنها جنس ادبي لا يكتمل و لا يستغلق.. تستعلن الرواية في عصر الجديد انعكاسا للواقع وتحدد ذاتها، بنقصانها المستمر الذي يسمح لها بتملك ما هو

1- ياسر حسيني: الرواية العربية نشأتها وتطورها، مارس 2010 رابط الموضوع: https://www.diwanalarab.com

2- سالم المعوش : صورة الغرب في الرواية العربية ، مؤسسة الرحاب الحديثة بيروت لبنان ، ط 1 ، 1998ص 9

متغير في الواقع الكوني الجديد، لأن هذا النقصان العصي على الكمال هو الذي يمكنها من امتلاك الحركة المستمرة، أي امتلاك ما يفرض نقصها المستديم..." [1]

أكيد أن الرواية وفدت إلينا من الغرب عن طريق الترجمة. وبالتالي لا تعد امتدادا لأنواع قصصية عربية قديمة. فالفرق واضح بين فنية تلك الأنواع القديمة وتنوعها، وبين الخصائص الفنية للرواية كنوع أدبي محدد. يقول يحي حقي في هذا المقام: "القصة جاءتنا من الغرب... وأول من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوربي والأدب الفرنسي بصفة خاصة."[2]

لا يعني هذا أن الأدب العربي " قد خلا من هذا الفن، بل إن العرب اشتهروا بأنواع كثيرة من القصص مثل الحكايات التي تتحدث عن وقائع العرب في جاهليتهم، و مثل حكاياتهم في أسمارهم و أحاديثهم و مثل اليسر و الملاحم، و القصص الشعبي، و المقامات و غيرها فضلا عن القصص الديني، الذي كان مصدره القرآن الكريم و الكتب السماوية الأخرى"[3] . " القصة بالمعنى القديم أو ما يسمى بالحكاية، فقد عرفها العرب و مارسوها في وقت مبكر ممارسة نضجت و ازدهرت في القرن الثالث الهجري ".[4]لقد عرف العرب القصة في أقدم العصور. في عصر الجاهلية، حيث حُكي عن أيام الحرب، قصص و حكايات تدور حول الوقائع الحربية و تروي أساطير الأولين، فأخذت القصة في هذا العصر شكلين هما قصص الأمثال و القصص الشعري . عندما ظهر الإسلام جاءهم بأحسن القصص فظهرت قصص الأنبياء والرسل مستمدة من وحي

1- سالم المعوش : صورة الغرب في الرواية العربية : ص 32 نقلا عن باختين : الملحمة و الرواية ، الأبحاث العالمية ، رقم 76. الجمالية و نظرية الرواية ، كاليمار- 1968-1973

2- يحي حقي: فجرالقصة المصرية. المنبة الثقاضة، الهئبة المصرية العامة للكتاب القاهرة. 1986. ص 2

3- عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ص 127

4 - سالم الحمداني، فائق مصطفى : الأدب العربي دراسة في شعره و نثره ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ، 1987ص 341

القرآن. أما في العصر العباسي قد تطورت القصة العربية تطورا جعلها تتنوع و يصبح عالمها أكثر رحابة، و تعرف التحليل النفسي مثل قصص الجاحظ كذلك تمثلت في (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري (حي بن يقضان) لابن طفيل الأندلسي (المقامات) . تعد المقامات العربية أهم القصص التي عرفها الأدب العربي القديم، و المقامات تكاد تكون قصة قصيرة تتضمن أغلب عناصر القصة القصيرة من حدث و شخصيات و حوار و فكرة، و يتوافر فيها أحيانا التحليل النفسي الذي شاع في القصص الحديثة .[1]

أما النوع الثاني من القصص العربية فقد ظهر في الأدب الشعبي و عنيت به الناس عامة التي وجدت فيه متعة و تسلية . أهم قصص هذا النوع (ألف ليلة و ليلة) و هي أروع ما عرفته العرب من قصص، إذ تحوي أجواء خيالية ساحرة و حوادث مشوقة .

أكد إسماعيل أدهم ومحمد تيمور وإبراهيم المصري ومحمد حسين هيكل " لم تكن الصلّة قوية بين القصة العربية الحديثة وسابقيها القصّة العربية القديمة، فلم تبرز الأولى إلا عن طريق الاتصال بالغرب. ففي النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، هيأت الظروف للاتصال الفكري بالغرب، وعلى الأخص في لبنان، فأعجب المثقفون بالقصّة الغربية وبخاصة منها الفرنسية."[2]

مرت القصة العربية الحديثة في نشأتها بمرحلتين، تميزت المرحلة الأولى بالترجمة حيث نشطت ترجمة القصص في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إذ كانت تُنشر في الصحف والمجلات، و غايتها إمتاع القارئ الذي كان مقبلا عليها بشغف. كانت

1- سالم الحمداني، فائق مصطفى : الأدب العربي دراسة في شعره و نثره: ص 341-342

2- جمع من المؤلفين، المفيد في الأدب العربي، الجزء الثاني. دار العلم للملايين، ص 38

الترجمة في بداياتها تقوم على التصرف الكبير في الأصل المترجم وإيجازه ومسخه، واستخدام لغة هزيلة وركيكة مليئة بالأخطاء النحوية والصرفية، و لعل ذلك يعود إلى جهل القراء لقواعد اللغة و أساليبها، و عدم مبالاتهم لما فيها من أخطاء، لأن هدفهم الأول أن تكون لغة الترجمة بسيطة و مفهومة و القصة مسلية، كما يعود ذلك إلى ضعف المترجمين في اللغة و عدم اهتمامهم بتنقيح ما يترجمون[1].

اتجهت جماعة من الأدباء والكتاب إلى الترجمة، منهم **مصطفى لطفي المنفلوطي** الذي ترجم مجموعة من القصص الفرنسية، قام بالكثير من الترجمة والاقتباس من بعض روايات الأدب الفرنسي الشهيرة بأسلوب أدبي فذ، وصياغة عربية في غاية الروعة[2]. لم يحظ بإجادة اللغة الفرنسية لذلك استعان بأصحابه الذين كانوا يترجمون له الروايات، ومن ثم يقوم هو بصياغتها وصقلها في قالب أدبي. يعتبر كتاب (النظرات) و(العبرات) من أبلغ ما كتب في العصر الحديث. من أهم مؤلفاته: النظرات (ثلاث أجزاء). ويضم مجموعة من مقالات في الأدب و مجموعة من القصص القصيرة الموضوعة أو المنقولة. و(العبرات): يضم تسع قصص، ثلاثة وضعها المنفلوطي وهي: الحجاب، الهاوية. وواحدة مقتبسة من قصة أمريكية اسمها (صراخ القبور) للكاتب **جبران خليل جبران**، وجعلها بعنوان: (العقاب). وخمس قصص عربها المنفلوطي وهي: (الشهداء، الذكرى، الجزاء، الضحية، الانتقام)، و رواية (في سبيل التاج) ترجمها المنفلوطي من اللغة الفرنسية وتصرف بها، وهي أساساً مأساة شعرية تمثيلية، كتبها **فرانسو كوبيه** أحد أدباء القرن التاسع عشر في فرنسا. وأهداها المنفلوطي إلى سعد زغلول في عام 1920م[3].

1- سالم الحمداني ، فائق مصطفى : الأدب العربي دراسة في شعره و نثره ، ص 343

2- مصطفى لطفي المنفلوطي : https://www.kutubpdfbook.com

3- المرجع نفسه.

رواية (بول وفرجيني) صاغها المنفلوطي بعد ترجمته لها من اللغة الفرنسية وجعلها بعنوان (الفضيلة) ،والقصة في الأصل من تأليف الكاتب **برناردين دي سان بيير** رواية " الشاعر " وهي في الأصل بعنوان "سيرانو دي برجراك" عن الشخصية بنفس الاسم للكاتب الفرنسي أدموند روستان، وقد نشرت باللغة العربية في العام 1921م.رواية تحت ظلال الزيزفون صاغها المنفلوطي، بعد أن ترجمها من اللغة الفرنسية وجعلها بعنوان (مجدولين) وهي للكاتب الفرنسي **ألفونس كارنشر** في كتاب العبرات عن رواية (غادة الكاميليا) للكاتب الفرنسي **ألكسندر دوماس** الابن وقد ترجم رواية (اتالا) للروائي الفرنسي **الفيكونت دوشاتوبريان** .كتاب محاضرات المنفلوطي وهي مجموعة من منظوم ومنثور العرب في حاضرهم وماضيهم.[1] كتاب التراحم وهو عن الرحمة التي هي من أبرز صفات الله الذي وصف نفسه بأنه الرحمن الرحيم فهذا الموضوع " لو تراحم الناس ما كان بينهم جائع ولا عريان ولا مغبون ولا مهضوم ولفقرت العيون من المدامع واطمأنت الجنوب في المضاجع" .ومن رسائله التي ضمتها رائعته (النظرات)، رسالة "الأربعون" التي كتبها بعد بلوغه الأربعين من عمره حيث قال فيها: وداعا يا عهد الشباب، فقد ودعت بوداعك الحياة، وما الحياة إلا تلك الخفقات التي يخفقها القلب في مطلع العمر، فإذا هدأت فقد هدأ كل شيء وأنقضى كل شيء.[2] كما نجد **حافظ إبراهيم** الذي ترجم " البؤساء" عن **فيكتور هيجو** و ألف " ليالي سطيح"[3] . ثم جاء **يعقوب صروف** الذي نقل " قلب الأسد" عن **التراسكوت** و**نجيب حداد** الذي ترجم "الفرسان الثلاثة" عن **إسكندر دوماس**، و**أحمد حسن الزيات** الذي ترجم " آلام فرتر" عن **جوته**.

1- ينظر: مصطفى لطفي المنفلوطي : https://www.kutubpdfbook.com

2- المرجع نفسه

3- معراج أحمد معراج الندوي: القصة العربية من مرحلة الترجمة إلى مرحلة الإبداع رابط الموضوع: https://thakafamag.com

و**محمد السباعي** الذي ترجم قصة " مدينتين" عن **تشارلز دكنز**، كما أنه ترجم عددا كبيرا من القصص القصيرة من الآداب الغربية. كما نشر الأستاذ **يوسف السباعي** معظم هذه القصص المترجمة مؤخرا في مجموعة له بعنوان "مائة قصة" . نشأت القصة العربية وترعرت بتأثير من الأدب الغربي مباشرة. وكان هذا التأثير إما عن طريق الترجمة وإما عن طريق القراءة في اللغات الأصلية للآداب الغربية. قد ابتدأ الكتاب العرب بترجمة بعض القصص القصيرة عن الآداب الأوربية ونشرها في المجلات العربية[1].

ثم تليها المرحلة الثانية مرحلة الإبداع والتأليف، حيث شهدت الترجمة طورا جديدا، إذ مالت إلى الدقة و الأمانة و التزمت بالأصل ، وذلك حين نضج الوعي الأدبي و ارتفع المستوى الثقافي للقراء و زاد الاحتكاك بالغرب. دخل ميدان الترجمة الجامعيون أمثال **طه حسين** و **عبد الرحمن بدوي** ، و **محمد عوض**. يقول سيد بحراوي : "إن التسليم بكون الرواية الحديثة متأثرة أو منقولة عن الغرب، هو حقيقة تاريخية سلم بها رواد هذا النوع الأدبي منذ البداية، غير أننا نستطيع أن نجد موقفين مختلفين لهؤلاء الرواد خلال العقود الأربعة الأولى من هذا القرن العشرين. فكل هؤلاء بدأوا بالتأكيد هذه الحقيقة، مع الدعوة إلى الإيغال في تقليد النموذج الروائي الغربي؛ وذلك خلال العقدين الأول والثاني من القرن."[2]

ظهرت موجة جديدة في مصر ولبنان في الأدب القصصي الحديث، إثر ترجمة القصص الغربية، فراحوا يتطلعون إلى القصص الغربية و يترجمونها. من الأوائل الذين

1- معراج أحمد معراج الندوي: القصة العربية من مرحلة الترجمة إلى مرحلة الإبداع رابط الموضوع: https://thakafamag.com

2- سيد البحراوي: محتوى الشكل فى الرواية العربية. النصوص المصرية الأولى الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996. ص 38

نشطوا في هذا التيار **سليم البستاني** من أعلام القصة والرواية العربية في هذه المرحلة «فرح أنطوان»، «نقولا حداد»، **يعقوب صروف، لبيه هاشم، طاهر حقي والمنفلوطي.**

كما نشطت الترجمة من الأدب العربي إلى الفكر الأوروبي ، و" ازدادت بعد أن حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل للآداب عام 1988م. و ذلك الفوز أثار قضية الترجمة من العربية إلى اللغات الأوروبية،" [1]كما أن ترجمة أعمال نجيب محفوظ إلى اللغات الأوروبية، لا سيما الفرنسية منها قد أسهمت بشكل كبير في تغيير نظرة المستشرقين للشرق، و "قد أسهمت الروايات العربية التي ترجمتها دور النشر الأوربية، و ترجمة الكثير من الشعر العربي و غيرهم في تغيير كثير من المفاهيم السابقة عن الشرق، و إن ظلت مقتصرة على أعمال يحي حقي، و يوسف إدريس، و الطيب الصالح، و توفيق عياد، ويوسف السباعي، و عبد الرحمن منيف، و البياتي و أدونيس ، و نزار قباني و غيرهم." [2]

وصفوة القول في القصة والرواية، أن أعمال هؤلاء الكتاب في هذه الحقبة الزمنية، كانت في أغلبها تقليد القصة الغربية، يغلب عليها السرد التاريخي أو الاجتماعي[3].

كما أن هناك جهودا روائية لا يمكن تجاهلها، فقد أتيح لبعض الأعلام الاطلاع على النماذج القصصية الغربية بكامل الوجه، فتأثروا بها فاختلفت أعمالهم عن سابقيهم، ونضجت من خلالهم النماذج القصصية في البلد العربي. أعجبني كثيرا هذا القول للعقاد في تعبيره عن رأيه " بلغ هذا العصر مداه فبرزت في صفوف الشرقيين طائفة تملك حريتها في وجه الجديد كما تملكها في وجه القديم، فلا يفقد الإنسان صفة

1- عبد الرؤوف خريوش : دور المستشرقين الفرنسيين في نقل الثقافة العربية إلى الغرب ،ص 200

2- المرجع نفسه : ص 200

3- ياسر حسيني: الرواية العربية نشأتها وتطورها، مارس 2010رابط الموضوع: https://www.diwanalarab.com

الحرية لأنه يفضل بعض القديم على بعض الجديد، ولا يكسب الإنسان صفة الحرية لأنه يفضل كل جديد على كل قديم. بل يكون مقياس الحرية هو مقياس التمييز لكل ممتاز، و الاختيار لكل ما يستحق أن يختار نقلة من عصر القصور إلى عصر الرشد و الاستقلال، تعلمنا مكرهين متبعين ، ثم نتعلم مختارين مبتدعين".[1]

فنجد على سبيل المثال إنتاجات **جبران** من القصة والرواية فقد " استهواه الفن القصصي فأصدر مجموعتين، الأولى " عرائس المروج " و الثانية الأرواح المتمردة" عبر فيها عن ثورته على المجتمع الإقطاعي المتحجر المستعبد، و عن سمو الحب الذي يأبى أن تقيده تقاليد عقيمة في نظره " [2]، و" الأجنحة المتكسرة 1912" فكان لها صدى كبيرا، حيث استطاع التمّرد على عوامل الجمود. "كان لكتابات جبران أثرها البارز في أوساط الناشئة اللبنانية التواقة إلى التحرر و الإبداع الجمالي ".[3]

ظهر العديد من أدباء المهجر الذين هاجروا خارج الوطن العربي، و تركوا بصماتهم في القصة و الرواية، فكانت كتاباتهم ثمرة تلاقح بين مجتمعين مختلفين العربي والأوربي، و ثقافتين مختلفتين؛ فمن بين هؤلاء نجد **محمد حسين هيكل** الذي نشر رواية " زينب 1914" حيث اعتبرت هذه القصة في رأي البعض بأنها بشّرت مرحلة جديدة في القصة العربية، ألا و هي مرحلة التكوين القصصي العربي[4].

1- عبا س محمود العقاد :" أثر العرب في الحضارة الأوروبية " نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ص 105

2- جبران خليل جبران : عرائس المروج تقديم و تعريف جميل جبر ، دار الجيل ، بيروت ، 2010 ص 8

3- المرجع نفسه، ص 8

4- ياسر حسيني: الرواية العربية نشأتها وتطورها، مارس 2010رابط الموضوع: https://www.diwanalarab.com

*** ترجمة رواية البؤساء نموذجا :**

من أروع ما كتب فكتور هيجو[1] رواية البؤساء بالفرنسية Les Misérables ،نشرت سنة 1862م، تعد من أشهر روايات القرن التاسع عشر، و من الروايات التي ترجمها الكثيرون. فهذه الرواية لا تزال تُخرج لحد الآن مسرحياً و سينمائياً[2]." إن رواية البؤساء عمل أدبي جليل، يعد شاهدا على عصر من النزاع السياسي والتنوع الاجتماعي، الذي يحدث في عصور مختلفة متقاربة كانت أو متباعدة."[3]

تكمن أهمية البؤساء بأنها أروع القصص العالمية والتي يعرفها الصغير والكبير، تم تجسدها على هيئة أفلام طويلة وقصيرة، وأفلام كرتونية. من أكثر القصص نجاحا وتأثيرا، والتي لا تزال تحصد الجوائز والتكريمات للآن. فرواية البؤساء فرضت نفسها كإحدى روائع الأدب العالمي، وترجمت إلى مختلف لغات العالم، وطبعت مئات الطبعات بعد موت صاحبها. لا يعود ذلك فقط إلى الحس الإنساني العميق الذي تشتمل عليه، وإنما أيضاً إلى جمال الأسلوب وقوة تصوير الشخصيات، هذه الأخيرة التي أصبحت أشد واقعية من الناس الواقعيين . فمن لم يسمع باسم جان فالجان ؟! قال شارل بودلير عن البؤساء :" إن رواية البؤساء مبينة على هيئة قصيدة ، إنها ملحمة حقيقية . وكل شخصية من شخصياتها لا تشكل استثناء إلا ضمن مقاييس أنها تعبر عن فكرة عامة"[4].

1- فيكتور ماري هوغو (بالفرنسية) (Victor Marie Hugo :1802-1885) هو أديب وشاعر وروائي فرنسي

2- للعلم أنهى كتابة روايته في المنفى سنة 1861

3- حافظ إبراهيم: البؤساء دراسة و تقديم عادل عبد المنعم أبو العباس ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، 2014 ، ط 1 ص 9

4- باقة من أجمل ما كتب فيكتور هيجو أديب فرنسا الفذ رابط الموضوع : https://www.gamalasker.com

*** ملخص الرواية :**

يتم القبض على جان فالجان بتهمة سرقة رغيف خبز، لإطعام أبناء أخته اليتامى وبسبب ذلك يتم إيداعه السجن لمدة 19 عاما، خمسة أعوام عقوبة لتهمة السرقة و14 عاما عقوبة لمحاولات فراره المتكررة. بعد ذلك يخرج من السجن، ويصبح تحت وصاية الأب ميريل. " حاول إعادة بناء حياته على أساس شريف محسنا إلى " البؤساء" محاولا رفع الظلم عن هذه الطبقة من الضعفاء" [1]. تقوده الأقدار ليصبح أحد أغنياء باريس بعد قيامه ببناء مصنعين، و يقوم فالجان بإنقاذ الطفلة كوزيت وانتشالها من الفقر و ذلك من خلال تبنيها... تبقى معتقدة طوال الوقت بأنه والدها الحقيقي، لكن ماضيه لا ينفك عن اللحاق به، من قِبل المفتش جافير الذي يريد أن يقتص من فالجان ويعيده للسجن بأي شكل من الأشكال . المطاردة ما بين جان فالجان والمفتش جافير تتواصل في خضم التظاهرات التي يقودها شباب الجامعات ومن وراءهم الشعب في باريس، نرى مظاهر الفقر والظلم والاستبداد في تلك الفترة...[2]. اتخذ " فيكتور هيجو" من بطله رمزا لشعب " باريس" في تصديه للمظالم ونضاله في سبيل كرامته، وكأنه يعني بـ" جان فالجان" باريس، و يعني بها البؤساء و المقهورين في العالم بأسره. و لم ينس فكتور، " فانتين" التي سحقها الظلم، و الشرطي " جافير" ممثل الانصياع المطلق للواجب." [3]

1- حافظ إبراهيم : البؤساء دراسة و تقديم عادل عبد المنعم أبو العباس ، ص 9

2- الترجمة المشتركة للسلسلة الفرنسية "البؤساء – Les Misérables "الأخلاق هي الحقيقة في أبهى صورها! رابط الموضوع : https://faisalkareem.com

3- حافظ إبراهيم : البؤساء دراسة و تقديم عادل عبد المنعم أبو العباس ، ص 9

*** قراءة نقدية لمختلف ترجمات الرواية:**

اطلع العرب على رواية "البؤساء"، من خلال أول ترجمة للأديب الكبير حافظ إبراهيم (1872-1932م) و التي نشرها سنة 1903م. فقد استطاع هذا الشاعر أن يجعلها تسمو وكأنّها كتبت مرتين: مرة حين أُلّفت من قِبل صاحبها فيكتور ، والمرة الثانية كانت من روائع مترجمها، فقد زادها حافظ إبراهيم بهاءً وجمالاً ومتعةً وسحراً[1].

" و مترجم البؤساء أحد الأفراد المعدودين الذين أحكموا هذه الطريقة و نفذوا إلى أسرارها، ففي كل موضع من كتابته موضع روعة، حتى ما تدري أيكتب أم يصوغ أم يصور، و كأنه لا ينقل من لسان إلى لسان، بل من فكر إلى فكر، فترى أكثر جملة كأنها تضيء فيها المصابيح." فما ميز حافظ إبراهيم على حد تعبير المنفلوطي و من الخصائص التي انفرد بها " أنه ظاهر في صنعة ألفاظه ظهور هيجو في صنعة معانيه، إذ لا تجد غيره من المترجمين يتسع لهذا الأسلوب أو يطيقه"[2].بلغت ترجمة رواية البؤساء مستوى ساميا ولسموّها قال مصطفى صادق الرافعي عنها : "غير أنّك في البؤساء ترى مع الترجمة صنعةً غير الترجمة، و كأنما ألّف هيجو هذا الكتاب مرةً و ألفه حافظ مرتين، إذ ينقل عن الفرنسية ثم يفتنُّ في التعبير عما ينقل، ثم يحكم الصنعة فيما يفتنُّ، ثم يبالغ فيما يحكم؛ فأنت من كتابه في لغة الترجمة، ثم في بيان اللغة؛ ثم في قوة البيان، و بهذا خرج الكتاب و إنّ مترجمه لأحق به في العربية، وجاء وما يستطيع أحد أن ينسى أنه لحافظٍ دون سواه...و لم يتنزه عنه كتاب إلا ذلك الكتاب العزيز الذي اهتزت له السموات السبع

1- ينظر: جمال بن حويرب : رواية" البؤساء"..رائعة هيجو وحافظ:12 مايو 2012رابط الموضوع : https://www.albayan.ae

2- مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم - المجلد الثالثKitab.net ، د.ص

و الأرض و من فيهن ."[1]لكنّ الموت أخذه قبل أن يكمل الترجمة بعد أن أنجز جزأين، رحمه الله تعالى[2]

من جانب آخر، " جلبت ترجمة رواية "البؤساء "المتاعب لحافظ إبراهيم، فهو عند الكثيرين لا يعرف الفرنسية ولا أية لغة أخرى غير العربية. وهو عند البعض الآخر يعرف الفرنسية معرفة ضئيلة لا يمكن أن يصل من خلالها إلى عالم الترجمة، وأنه في كتبه التي قيل إنه ترجمها كان يعاون من العارفين بها. على سبيل المثال ترجم الشاعر "خليل مطران " كتاب الموجز في علم الاقتصاد للفرنسي الشهير "بول" واشترك حافظ في تعريبه مع خليل مطران، واتفق الجميع على أن النصيب الأوفى في فهم النص الفرنسي كان ل "خليل " وأن مشاركة "حافظ" كانت لا تتعدى عملية التعريب والصياغة" [3]. و أن رواية "البؤساء" قد دله عليها، وساعده في تعريبها، وسانده في فهم النص الفرنسي، أستاذه الإمام "محمد عبده".[4]

" إن الذي قصد إليه "حافظ" لم يكن ترجمة " البؤساء" وإنما تعريبا لأجزاء منها، وإن أصر هو – رحمه الله – على اعتبارها ترجمة كترجمة " ابن المقفع" لـ "كليلة ودمنة". وفي ذلك يروي الأستاذ المازني حادثة طريفة جرت له مع "حافظ " وكان "المازني "ما يزال طالبا في مدرسة المعلمين العليا، وقد أوفده أحد أصدقائه إلى " حافظ" في أمر قضاه له، يستطرد المازني فيقول:" يظهران حافظا استغرني في نظره فكان يخاطبني بلفظ " يا شاطر" فساءني ذلك وقلت له قبل أن أنصرف شاكرا: لقد قرأت ترجمتك " البؤساء" ولا شك أنه

1- مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم - المجلد الثالثKitab.net ، د.ص.

2- ينظر :جمال بن حويرب : رواية" البؤساء"..رائعة هيجو وحافظ:12 مايو 2012رابط الموضوع : https://www.albayan.ae

3- حافظ إبراهيم : البؤساء دراسة و تقديم عادل عبد المنعم أبو العباس، ص 9

4- ينظر: المرجع نفسه : ص 9

كتاب نفيس إذا نظرنا إلى اللغة، ولكن لا شك أيضا أنه ليس بترجمة بالمعنى الصحيح، وأحرى به أن يسمى تلخيصا. فغضب حافظ وقال لي:" تعيب " البؤساء يا ولد فقلت – وقد سرني أن أغضبته: دع الولد والبنت فإنك لا تخاطب " جرسون المقهى "، وأنا لم أعب البؤساء وإنما عبت الترجمة لا لغتها، فسكت قليلا وهو يدخن الشيشة ثم قال: أجبلك شيشة؟" [1]

وكتب أنيس منصور في الأهرام 1982/8/8:

يوم أن أعاد حافظ " صياغة رواية " البؤساء" حملها على العقاد وكان شديد الفزع، فهو لا يعرف أية لغة أجنبية، ولا يعرف بالضبط ما الذي سيقوله النقاد. و لكن الأستاذ العقاد طيب خاطره و قال له: لقد اجتمع بؤساء كثيرون في هذه الرواية: أنتَ، و المؤلف، و اللغة العربية، و كل ناقد يريد أن يقول الحق ...لقد جنيت على كل هؤلاء يا سيدي، فضحك حافظ قائلا: هل ترى أن أنتحر في بيتك؟ فأجابه العقاد: بل أفضل أن تعيش نادما على هذه الجريمة الأدبية."[2]

إن رواية البؤساء عمل إبداعي عالمي، جعله مؤلفه في خمسة مجلدات تزيد عدد كلماتها على الخمسمائة ألف كلمة، فيا لعظمة هذا العمل الذي لم تقدره معظم الأقلام العربية المترجمة له. فقد جاءت معظم الترجمات العربية في كتب لا تتعدى عدد صفحاتها الخمسمائة صفحة، وبعدد من الكلمات لا تتعدى المائة ألف كلمة، وبعض الترجمات جاءت بصفحات أقل بلغت بعضها أقل من مئتي صفحة بحدود الخمسين ألف كلمة[3].

---

[1]- حافظ إبراهيم : البؤساء دراسةو تقديم عادل عبد المنعم أبو العباس: ص 10

[2]- المرجع نفسه : ص 10

[3]- محمد كمال: رواية البؤساء وبؤس الترجمات العربية ، سبتمبر 2017 رابط الموضوع : https://www.alayam.com

لحسن حظ القارئ العربي فهناك ترجمة وحيدة للأديب منير البعلبكي جاءت في توازى مع الأصل الفرنسي في خمس مجلدات دون إفراط بكلمة واحدة في مهمة الترجمة. تعد ترجمته الوحيدة التي استوفت الخمس مجلدات. فمن لم يكن قد قرأ ترجمة الأديب منير البعلبكي، فإنه لم يقرأ «البؤساء»، وهذا هو بؤس هذا القارئ العربي.[1]

و فيما يلي ترجمة رواية " البؤساء" .لكل من حافظ إبراهيم و منير البعلبكي.

ترجمة حافظ إبراهيم [2]	ترجمة منير البعلبكي
جان فالجان	**بعد مسيرة يوم بكامله [3]**
أشرف على مدينة "ديني" رجل يضرب في الأرض على قدميه فدخلها و قد مال ميزان النهار، و اكتهل اليوم الأول من شهر أكتوبر سنة 1815، و كان قد ركب نعليه عامة يومه، فمات أدركها حتى أخذ منه الجهد، و أعياه التعب،و أمله طول الشقة ،و حتى ملكه الجوع، و نال منه الظمأ، و جمع في منظره بين تعب الحياة و تعب السفر ،فكانت النظرة إليه تدعو إلى	قبل المغيب بساعة تقريبا، من أحد الأيا م الأولى من شهر تشرين الأول، سنة 1815، دخل رجل مترحل على قدميه مدينة د ...الصغيرة. فما كان من النفر القلائل من أبناء البلدة الذين كانوا واقفين في تلك اللحظة إلى نوافذ بيوتهم أو على عتبات أبوابها إلا أن نظروا إلى هذا المسافر في ضرب من القلق. فقد كان من العسير أن تقع العين على عابر سبيل

1- محمد كمال: رواية البؤساء وبؤس الترجمات العربية ، سبتمبر 2017 رابط الموضوع : https://www.alayam.com.

2- فيكتور هيجو: البؤساء ، تعريب شاعر النيل: حافظ إبراهيم ، دراسة و تقديم : عادل عبد المنعم أبو العباس، مكتبة ابن سينا ، ص 15

3- فيكتور هيجو: البؤساء، ترجمة: منير البعلبكي ، دار العلم للملايين بيروت ، ج 1 ،ص 107

الريبة فيه. لذلك ما نظره أحد من سكان تلك المدينة إلا ومرت به خلجة شك في أمره.

و كان ربعة في الرجال بادنا، شديد الحول، يضرب لونه إلى السمرة طويل شعر اللحية ، قصير شعر الرأس لقرب عهدها بالمقراض، نيفت أعوامه على الأربعين، عليه أسمال بالية، و بيده عصا، و قد احتقب خرجا ملأه بحاجته و لباناته .

دخلها و هو أشعث أغبر، و قد انتشرت على أديم وجهه طبقة نسجتها يد السفر من خيوط الشمس، و طلتها بطلاء من العرق و الغبار فسار فيها و قد أنكره كل من رآه، و كذلك ينكر ابن السبيل. وأخذ سمته إلى دار المشيخة، فمضى قدما في إحدى سبلها حتى إذا قطعها عطف يسرة، و عرج على ذي مظهر أشد بؤسا. كان ربعة في الطول، بدينا، جلدا على الصعاب ، و في عنفوان العمر، و لعله أن يكون قد بلغ السادسة و الأربعين. كانت قلنسوة جلدية مماثلةٌ إلى[1] جانب خفي ، نصف إخفاء، وجهه الذي برنزته الشمس و الريح، و سال منه العرق. كان صدره الأشعث باديا من خلال القميص الأصفر الخشن المشدود حول الرقبة بمثبت فضي صغير. و كان يرتدي ربطة عنق مفتولة كالحبل، و بنطلونا كتانيا أزرق خشنا، متهرئا باليا، ابيضت إحدى ركبتيه و تناثرت الثقوب في ركبته الأخرى، و صدرة رمادية عتيقة رثة رقعت عند أحد جوانبها بقطعة من القماش الأخضر بواسطة خيط من قنّب. و على ظهره كان كيس من أكياس العساكر، محكم

[1]- فيكتور هيجو: البؤساء، ترجمة: منير البعلبكي، ص 107

تلك الدار و لبث فيها بعض ساعة، و خرج فمر بجندي فحياه فصعر الجندي خده و تثاقل في رد تحيته، فمشى الرجل يترسم مواقع أقدامه حتى غاب عنه سواده.	الربط، جديد بالكلية، و في يده كان يحمل عصا هائلة ذات عقد: كانت قدماه غير المجورَبتين تنتعلان حذاء رصف بالمسامير، و كان شعره مجزورا، و كانت لحيته طويلة.
و لعله كان قادما من الجنوب، فقد طلع على تلك المدينة من ذلك السبيل الذي ركبه نابليون الأول قافلا من "كان "إلى "باريس" منذ سبعة أهلة، و كأنه منذ أصبح ما تبلغ فما هو الآن إن أفلت من دار المشيخة حتى تيمم النزل، فلما بلغه دلف إلى حيث يطبخ، فألفى رب النزل هناك ، فسأله رب النزل و قد أحس بقدومه و إن لم يمد إليه بصره ، ما سؤال الطارق؟ فقال الرجل :أكلة و نومة، قال:لك سؤلك ،ثم التفت إليه ، فما كاد يأخذه نظره حتى أخذه الشك فيه، فعطف قائلا:	وأضاف العرق، و الحرارة ، و السير الطويل ، و الغبار قذارة تمتنع عن الوصف إلى هذا المظهر الخرب. كان شعره حليقا حتى الجلد، و لكنه مع ذلك قاس خشن.ذلك بأنه كان قد شرع ينمو بعض الشيء، و بدا و كأنه لم يحلق منذ مدة قصيرة[1]. إن أحدا لم يعرفه. كان واضحا أنه عابر سبيل ليس غير. من أسن أقبل؟ من الجنوب ، و ربما من شاطئ البحر. ذلك بأنه دخل بلدة د... من الطريق نفسها التي سلكها الامبراطور نابوليون، قبل سبعة أشهر، من " كان " إلى " باريس". و لا بد أن يكون هذا

1- فيكتور هيجو: البؤساء، ترجمة: منير البعلبكي ص 108

أو تصل يدك إلى وفاء حق ما تطلب ،فضرب الرجل بيده إلى جيبه و أخرج كيسا فهزه حتى أسمعه و سوسة ما بداخلة و جلس إلى النار يصطليها و قد كان مقرورا، و ولى ظهره الباب و جعل رب النزل يخالسه النظر فيه الجيئة و الذهوب ،و الرجل غافل رعنه ينكت الأرض بعود في يده حتى كاد يأتي عليه الجوع.	الرجل قد سلخ سحابة يومه و هو يسعى على قدميه، فقد بدا شديد الاعياء . لقد بصرت به بعض نسوة البلدة العتيقة القائمة في الجزء الأدنى من المدينة و قد وقف تحت شجرات جادة غاساندي و أنشأيشرب من الينبوع المتدفق عند أقصى المتنزه. و لا بد أنه كان شديد الضمأ ، ذلك بأن بعض الصبية الذين تعقبوه رأوه يقف كرة أخرى ، و لما يتقدم مئتي خطوة إضافية، ليعاود الشرب من الفوارة التي في السوق العامة. و حين بلغ زاوية شارع بواشوفير انعطف يسرة ، و مضى إلى مكتب العمدة. و دخل المكتب ثم غادره بعد ربع ساعة. كان أحد رجال الدرك جالسا قرب [1]الباب على المقعد الحجري الذي ارتقاه الجنرال دروووه، في 4 آذار، لليتلو على أباء د...المروّعين

[1]- فيكتور هيجو: البؤساء، ترجمة: منير البعلبكي ص 109

	إعلان غولف جوان** فرفع الرجل قلنسوته و حيا الدركي في ذلة. و من غير أن يرد التحية، نظر الدركي إليه في انتباه ، و أتبعه عينيه فترة ما ثم دخل البلدية.(...). وولى ابن السبيل وجهه قِبَل الفندق، الذي كان أحسن فنادق الإقليم كلها، و دخل لتوه إلى المطبخ المنفتح على الشارع. كانت جميع وجاقاته موقدة، و كانت نار عظيمة تضطرم رشيقة في الموقد. و كان صاحب النزل، الذي كان في الوقت نفسه كبير الطهاة، ينتقل من الموقد إلى القدور المعدنية ذوات المقابض، منهمكا في إعداد عشاء ممتاز لبعض سائقي العربات الذين كانوا يضحكون ضحكا مدويا و يتحدثون أحاديث صاخبة في الغرفة المجاورة.(...) كان مرموط سمين يحيط به حجلان ، بيض و إوز، يدور على سفود طويل حول النار.

	و على الوجاقات نضج شبوطان ضخمان من بحيرة لوزيه، و تروتة من بحيرة آلوز. و قال صاحب النزل ، و قد سمع الباب يفتح، و يدخل قادم جديد، ولكن من غير أن يرفع عينيه على الوجاقات : -ما الذي يريده السيد؟ -أريد أن آكل و أنام . فقال صاحب النزل : " ليس ثمة شيء أسهل من ذلك " حتى إذا أدار وجهه، و القى نظرة على المسافر أضاف :" لقاء أجرة" و سحب الرجل من جيبه كيس نقود جلديا كبيرا و أجاب: -" عندي مال ". فقال صاحب النزل :" إذن ، أنا في خدمتك " و أعاد الرجل كيس نقوده إلى جيبه . و في جهد أنزل الكيس العسكري من ظهره، قرب الباب ، و جلس على

	كرسي منخفض، إلى جانب النار ، ممسكا عصا بيده. ذلك بأن بلدة د...جبلية ، و ليالي تشرين الأول قارسة فيها.[1]

النص باللغة الفرنسية (الأصلية): [2]

Le soir d'un jour de marche[3].

Dans les premiers jours du mois d'octobre 1815, une heure environ avant le coucher du soleil, un homme qui voyageait à pied entrait dans la petite ville de Digne. Les rares habitants qui se trouvaient en ce moment à leurs fenêtres ou sur le seuil de leurs maisons regardaient ce voyageur avec une sorte d'inquiétude. Il était difficile de rencontrer un passant d'un aspect plus misérable. C'était un homme de moyenne taille, trapu et robuste, dans la force de l'âge. Il pouvait avoir quarante-six ou quarante-huit ans. Une casquette à visière de cuir rabattue cachait en partie son visage, brûlé par le soleil et le hâle, et ruisselant de sueur. Sa chemise de grosse toile[4]jaune, rattachée au col par une petite ancre d'argent, laissait voir sa poitrine velue ; il avait une cravate tordue en corde, un pantalon de coutil bleu, usé et râpé, blanc à un genou, troué à l'autre, une vieille blouse grise en haillons, rapiécée à l'un des coudes d'un morceau de drap vert cousu

[1]- فيكتور هيجو: البؤساء، ترجمة: منير البعلبكي ص 110

[2] - Victor Hugo : **Les Misérables** Première partie**,** *Fantine* **La Bibliothèque électronique du Québec** p 15

[3] Autres titres projetés : *Un passant. – Jean Valjean*

[4] -Victor Hugo : **Les Misérables** Première partie: p 154

avec de la ficelle, sur le dos un sac de soldat fort plein, bien bouclé et tout neuf, à la main un énorme bâton noueux, les pieds sans bas dans des souliers ferrés, la tête tondue et la barbe longue.

La sueur, la chaleur, le voyage à pied, la poussière, ajoutaient je ne sais quoi de sordide à cet ensemble délabré.

Les cheveux étaient ras, et pourtant hérissés ; car ils commençaient à pousser un peu, et semblaient n'avoir pas été coupés depuis quelque temps.

Personne ne le connaissait. Ce n'était évidemment qu'un passant. D'où venait-il ? Du midi. Des bords de la mer peut-être. Car il faisait son entrée dans Digne par la même rue qui, sept mois auparavant, avait vu passer l'empereur[1]

Napoléon allant de Cannes à Paris. Cet homme avait dû marcher tout le jour. Il paraissait très fatigué. Des femmes de l'ancien bourg qui est au bas de la ville l'avaient vu s'arrêter sous les arbres du boulevard Gassendi et boire à la fontaine qui est à l'extrémité de la promenade. Il fallait qu'il eût bien soif, car des enfants qui le suivaient le virent encore s'arrêter, et boire, deux cents pas plus loin, à la fontaine de la place du marché.

Arrivé au coin de la rue Poichevert, il tourna à gauche et se dirigea vers la mairie. Il y entra, puis sortit un quart d'heure après. Un gendarme était assis près de la porte sur le banc de pierre où le général Drouot monta le 4 mars pour lire à la foule effarée des habitants de Digne la proclamation du golfe Juan. L'homme ôta sa casquette et salua humblement le gendarme.

[1] -Victor Hugo : **Les Misérables** Première partie:p 155

Le gendarme, sans répondre à son salut, le regarda avec attention, le suivit quelque temps des yeux, puis entra dans la maison de ville.

Il y avait alors à Digne une belle auberge à l'enseigne de *la Croix-de-Colbas*. Cette auberge [(1)]

avait pour hôtelier un nommé Jacquin Labarre, homme considéré dans la ville pour sa parenté avec un autre Labarre, qui tenait à Grenoble l'auberge des *Trois-Dauphins* et qui avait servi dans les guides. Lors du débarquement de l'empereur, beaucoup de bruits avaient couru dans le pays sur cette auberge des *Trois-Dauphins*. On contait que le général Bertrand, déguisé en charretier, y avait fait de fréquents voyages au mois de janvier, et qu'il y avait distribué des croix d'honneur à des soldats et des poignées de napoléons à des bourgeois. La réalité est que l'empereur, entré dans Grenoble, avait refusé de s'installer à l'hôtel de la préfecture ; il avait remercié le maire en disant : *Je vais chez un brave homme que je connai*s, et il était allé aux *Trois-Dauphins*. Cette gloire du Labarre des *Trois-Dauphins* se reflétait à vingt-cinq lieues de distance jusque sur le Labarre de la *Croix-de-Colbas*. On disait de lui dans la ville : *C'est le cousin de celui de Grenoble*.

L'homme se dirigea vers cette auberge, qui était la meilleure du pays. Il entra dans la cuisine, laquelle s'ouvrait de plain-pied sur la rue. Tous [(2)]

les fourneaux étaient allumés ; un grand feu flambait gaîment dans la cheminée. L'hôte, qui était en même temps le chef,

[1] - Victor Hugo : **Les Misérables** Première partie p 156

[2] -Ibid : p 157

allait de l'âtre aux casseroles, fort occupé et surveillant un excellent dîner destiné à des rouliers qu'on entendait rire et parler à grand bruit dans une salle voisine. Quiconque a voyagé sait que personne ne fait meilleure chère que les rouliers. Une marmotte grasse, flanquée de perdrix blanches et de coqs de bruyère, tournait sur une longue broche devant le feu ; sur les fourneaux cuisaient deux grosses carpes du lac de Lauzet et une truite du lac d'Alloz[1].

L'hôte, entendant la porte s'ouvrir et entrer un nouveau venu, dit sans lever les yeux de ses fourneaux :

– Que veut monsieur ?

– Manger et coucher, dit l'homme.

– Rien de plus facile, reprit l'hôte. En ce moment il tourna la tête, embrassa d'un coup[(2)]

d'oeil tout l'ensemble du voyageur, et ajouta : ... en payant.

L'homme tira une grosse bourse de cuir de la poche de sa blouse et répondit :

– J'ai de l'argent.

– En ce cas on est à vous, dit l'hôte.

L'homme remit sa bourse en poche, se déchargea de son sac, le posa à terre près de la porte, garda son bâton à la main, et alla s'asseoir sur une escabelle basse près du feu. Digne est dans la montagne. Les soirées d'octobre y sont froides.[(3)]

إن القارئ لكلتا الترجمتين يلاحظ الفرق الواضح و الشاسع بينهما. فترجمة حافظ إبراهيم عبارة عن ملخص وهذا ما لاحظته تقريبا في الرواية كاملة. في حين أن منير

[1]- Le Lauzet et Alloz (ou Allos) sont dans les Basses-Alpes, arrondissement de Barcelonnette.

[2] - Victor Hugo : **Les Misérables** Première partie:: p 158

[3] - Ibid :p 159

البعلبكي ترجمها كلمة كلمة دون التفريط في أي شيء منها حتى أحيانا يستعمل كلمات عامية ومتداولة لتقريب الصورة و لتكون الرواية في متناول القارئ.

ب- القصة القصيرة:

تعد القصة آخر الأجناس الأدبية ظهورا في الآداب العالمية عن الملحمة والمسرحية، كما " كانت أقلها خضوعا للقواعد، وأكثرها تحررا من قيود النقد الأدبي، وكانت تلك الحرية سببا في نموها السريع في العصور الحديثة، فسبقت الأجناس الأدبية الأخرى في أداء رسالة الأدب الإنسانية، و أصبحت في الآداب الكبرى تفوق المسرحية و حلت مكانة اجتماعية و فنية لا يفضلها فيها جنس أدبي آخر". (1)

هناك من ذهب إلى أن المقامة هي الإرهاصة الأولى لفن القصة القصيرة العربية بشكلها المتعارف عليه الآن. " والمقامة في الأصل معناها المجلس، ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية. و موجز هذه الأصول أنها حكاية قصيرة يسودها شبه حوار درامي".(2)

بعد فترة من الركود الذي أصاب الحضارة العربية تلقفها الغرب، وأضاف إليها الجديد، فكان لهذا الفكر دورا مهمّا في النهضة الغربية الحديثة. فقد" أثرت المقامات كذلك في الأدب الأوروبي تأثيرا واسعا متنوع الدلالة فقد غذت هذه المقامات قصص الشطارPicaresca الإسبانية(...) ثم انتقل من الأدب الإسباني إلى سواه من الآداب الأوربية."(3)

1- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر ط 9، 2008 ، ص164

2- المرجع نفسه: ص 180

3- المرجع نفسه: ص 183

في منتصف القرن التاسع عشر، بدأت موجة من الترجمات عن الغرب -وإن كانت قد بدأت قبل ذلك وتحديدًا في الثلاثينيات، على يد رفاعة الطهطاوي- فحدث تفاعل وتلاقح نتيجة الاطلاع على هذا المنجز، الذي أضاف ولا شك للبنية الفكرية العربية التي كانت تعيد تشكيل وعيها بعد فترة طويلة من السكون[1].من الأمثلة التي تبين التأثر "بفن المقامة العربية إلى جانب الـتأثر بالآداب الغربية هو قصة (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي،...و فيها نجد العناية البالغة بالأسلوب ، و تلك وجوه تأثر ه بالمقامة، ولكن التأثير الغربي واضح في تنويع المناظر و في نوع المغامرات، وفي التحليل النفسي للشخصيات في صراعها مع الأحداث... و لاشك أن الكاتب متأثر في نواحيه الفنية و الاجتماعية بالثقافة الغربية"[2]. كما يذهب بعض الأدباء، والنقاد أمثال "محمد تيمور، ومحمد طاهر لاشين، ومحمد حسين هيكل، طه حسين، و محمد زغول سلام، أن فن القصة القصيرة في الأدب العربي، تعود نشأته إلى تأثره بفن القصة القصيرة في الأدب العربي، فقد أخذوا فنيات هذا الشكل الأدبي من الغرب ، عبر مراحل و بتطور الحياة الأدبية، و اطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية، بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة حول قواعد هذا الفن ".[3]

لا يعني هذا أن الأدب العربي " قد خلا من هذا الفن، بل إن العرب اشتهروا بأنواع كثيرة من القصص، مثل الحكايات التي تتحدث عن وقائع العرب في جاهليتهم، و مثل حكاياتهم في أسمارهم و أحاديثهم و مثل اليسر و الملاحم، و القصص الشعب و المقامات

1- ينظر: القصة العربية في العصر الحديث 2002/10/27 https://archive.islamonline.net

2- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن: ص 195

3- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 21

و غيرها فضلا عن القصص الديني، الذي كان مصدره القرآن الكريم و الكتب السماوية الأخرى".[1]

ممالا شك فيه على حد تعبير غنيمي هلال " أن جنس القصة لم يلق أية عناية من نقاد العرب قبل العصر الحديث، لأن هؤلاء النقاد لم يعنوا بنقد الأدب الموضوعي، و لم ينظروا نظرات قيمة فيما يخص وحدة العمل الأدبي غنائيا كان أم غير غنائي، ذلك أن نقدهم نقدا لجزيئات العمل الأدبي في الأعم الأغلب من حالاته".[2]

كان للقصة القصيرة ذيوعا كبيرا كفن أدبي في بداية القرن العشرين، وهناك بعض الآراء ترى أن أول قصة قصيرة عربية بالشكل المتعارف عليه كانت قصة "في القطار" لمحمد تيمور، والتي نشرت في جريدة "السفور" سنة 1917م. بينما هناك آراء أخرى تقول بأن أول قصة قصيرة عربية تظهر في العصر الحديث كانت لميخائيل نعيمة، وهي قصة "سنتها الجديدة" التي نشرت في بيروت عام 1914 [3].

تعد القصة القصيرة " موقف حيوي محدود الإطار، يفقد جوهره الفني إذا امتد في الزمن، وتتجاوز دلالته مجرد عرض أحداث أو وقائع، إلى ما وراءها من حالة نفسية لها بالضرورة بعدها الاجتماعي. تقوم القصة القصيرة على أن مظاهر الحياة العادية الجارية يمكن أن تكشف بنسيجها الفني عن أدق الدلالات النفسية أو الاجتماعية". [4]

لم تكن الترجمة في ذلك الحين تهتم بالدقة الحرفية في نقل النص الأصلي، " كان الكاتب يخلق الموضوع من جديد، مستهديا الأصل الأجنبي في مجموعة، مستبيحا لنفسه

1- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة ص 127

2- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 195

3-ينظر: القصة العربية في العصر الحديث سنة 2002 /10/27 https://archive.islamonline.net

4- المرجع السابق: ص 182

تغيير ما يشاء ،(...) و على الرغم من تشويه القيم الفنية للأصل الأجنبي، فإن هذه القصص لقيت رواجا لدى المعاصرين لها ، و خير من نحوا هذا المنحى مصطفى لطفي المنفلوطي المتوفى عام 1942م، و قد ترجم قصة " بول فرجيني" باسم " الفضيلة" . و غيّر مسرحية " سيرانو دي برجراك" للشاعر الفرنسي " إدمون رستون" إلى قصة بعنوان " الشاعر" ، و هكذا صار في قصصه الطويلة و القصيرة، يقتبس الموضوع من الأصل الأجنبي".[1]فكان أكثر المشتغلين في هذا الباب يميلون إلى أخذ الفكرة، ثم إعادة صياغتها بأساليب، ظنّا منهم أن هذا يقرب المادة المترجمة إلى الذوق العربي، فحذفوا المشاهد الغرامية اللاهية من الروايات و القصص، و كذلك أضافوا الأساليب العربية ما ينسب إلى التحلية و التنميق، كإدخال شواهد شعرية و أغان و بعض الطرائف، فساهم ذلك في تشجيع القراء على التطلع إلى الأدب الغربي و قراءته[2].

عندما استطاع القارئ استيعاب ما يقرأه، و نضج فيه ما يسمى بالوعي الثقافي ،" تطلب الترجمة الصحيحة و كانت الترجمة القصصية في أكثرها من الآداب الغربية ، ثم من الأدب الروسي (...) أما القصص العربية الأصيلة في عصرنا فقد أخذت تستقل عن القصص الغربية في موضوعها . وبدأت تعالج مشكلات بيئتنا وعصرنا. متأثرة في نواحيها الفنية بالآداب الكبرى و التيارات الفنية العالمية."[3]كما " مهدت الترجمة لهذا التأثير، فقد جمع الأستاذ يوسف داغر، في مجلد نشر في بيروت ، إحصاء للقصص التي

1- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن: ص 196

2- ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان ط 1 ، 2003 ص 37

3- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 197

ترجمت في القرن التاسع عشر، و في أوائل هذا القرن، فكان عددها نحو عشرة آلاف قصة" [1]

تعد التّرجمة بلا منازع أعمق القنوات، وأمتن الجسور التي عبرت خلالها الثقافة الغربية إلى بناء النهضة الحديثة بوجه خاص، وجمهور المثقفين بوجه عام. فهي الوجهة الحقيقية للنهضة الفكرية والأدبية والاجتماعية والسياسية الحديثة، ويبدو هذا جليا في ظهور العديد من المصنفات الفكرية، والإبداعات التي تخلصت من قيود الماضي، لتواكب المجتمع الجديد بموضوعات وأساليب تتماشى معه من جهة، والثقافة المحاكية لها من جهة أخرى. فكان للاتصال بالغرب الأثر المباشر وراء انتقال العقلية العربية من طور الجمود و التخلف إلى طور النهضة و التنوير، و يمكننا رؤية ذلك بوضوح في كتابات الأدباء و نزعات المفكرين و اتجاهات المصلحين التي اتسمت كلها بمسحة غربية واضحة.[2] كان لكتابات جبران أثرها البارز في أوساط الناشئة اللبنانية التواقة إلى التحرر و الإبداع الجمالي "[3]، كما " استهواه الفن القصصي فأصدر مجموعتين ، الأولى " عرائس المروج " و الثانية الأرواح المتمردة" عبر فيها عن ثورته على المجتمع الإقطاعي المتحجر المستعبد، و عن سمو الحب الذي يأبى أن تقيده تقاليد عقيمة في نظره ". [4]

أصبحت القصة القصيرة أكثر الأشكال الأدبية انتشارا، وقوة سيطرت على مجالات الإبداع. تردد صداها في بعض الأعمال الإبداعية التي ظهرت على الساحة العربية. وقد

1- محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، ص 15

2- عزمي زكريا أبو العز، الفكر العربي الحديث و المعاصر، ص 134

3- المرجع نفسه ص 135

4- جبران خليل جبران: عرائس المروج ، ص 8

تمت ترجمة أعدادا هائلة منها إلى اللغة العربية، وتمصير جانب كبير منها، ولم تتوقف الترجمة عن أدب أمة بعينها، وإن تمت في معظم الحالات عن اللغتين الفرنسية والانجليزية، وكانت هذه القصص لكبار الكتاب الغربيين من الروس، والإنجليز، والفرنسيين، والأمريكيين، والإيطاليين وغيرهم.

يرجع الاختلاف بين القصة القصيرة و الرواية على حد تعبير العقاد " إلى فارق أصيل من باب التغليب والترجيح — على الأقل —إن لم يكن من باب الحسم والشمول، ولم نعرف تفرقة بينها أصح وأصدق من التفرقة التي أجملتها الكاتبة حين قالت أديث هوارتون "... إن الموقف هو الموضوع الغالب على القصة القصيرة، وإن رسم الشخصية هو الموضوع الغالب على الرواية..." ويمكن أن نضيف إلى الموقف موضوعًا آخر يصلح للقصة القصيرة أو الحكاية، وهو الاقتراح الإيحاء ولفت النظر، أو هو ما يقابل — حرفيًا — كلمة «Suggestion»[1]."ولا بد أن نحسب حساب الاصطلاح والتخصيص في هذه التفرقة الأخيرة، فإنها لم تكن كذلك منذ نشأت الحكاية أو القصة القصيرة في القدم" ، " فالقصة القصيرة أو الحكاية لا تتسع لرسم شخصية كاملة أو عدة شخصيات كاملة من جميع جوانبها، ولا تتسع كذلك للحوادث الكثيرة ولا للحادثة الواحدة التي لا تتم إلا مع التشعب والاستيفاء والإحاطة بأحوال جملة من الناس في مختلف المواقف والأحوال، ولكنها قد تعطينا لونًا من ألوان الشخصية كما تتمثل في موقف من المواقف، فنفهمها بالإيحاء

1- عباس محمود العقاد: ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي، ص 13-14

والاستنتاج، وقد تعرض لنا موضعًا نفسيّا أو موضعًا اجتماعيٍّا، ينفرد بنظرة عابرة ويؤخذ على حدة، فيدل كما تقدم دلالة الموقف والإيحاء."[1]

كما برز **مطران** بالقصة في شعره، " و يقال إنه يعد خالق القصة بمعناها الصحيح بالديوان العربي، إذ برع في هذا اللون لأنه محدث من الطراز الأول و لأن فيه دقة بالنظر إلى التفاصيل و لاطلاعه على طرائق الغربيين في القصة الشعرية" [2]، "و لأن العصر كان عصر الغرام بالرواية و القصة، فالتفت إليها مطران في شعره و عالجها معالجة القصاص الماهر الذي يؤلف قصته من أركانها الثلاثة: العرض و العقدة و الحل"[3].

لقد أثر **مطران** بمذهبه أثرا عميقا في كثير من كبار الشعراء و الناشئين المعاصرين على السواء، في **حافظ إبراهيم** و **أحمد زكي أبو شادي** و **إلياس أبو شبكة** و **خليل شيبوب**، و قد مكن لمدرسة مطران إطالة بالصحافة فكانت تنشر له و لتلاميذه، ثم سار إلى آخر الشوط في غير تردد و بيده شعلة التجديد قوية الإشعاع، و ما حركة أبولو إلا امتداد لحركته التجديدية و دافع إلى الأمام.[4]

غلب على شعره " السهولة لا الجزالة، فهو أقرب إلى الأسلوب النثري منه إلى الشعري لأنه لم يقصر فنه على الشعر، ولأن الصحافة واشتغاله بها أرادته على هذا اليسر ولأنه اتجه بشعره إلى الناحية الوجدانية."[5]

1- عباس محمود العقاد: ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي: ص 13-14

2- صباح نوري المرزوك، محمد مصطفى أبو شوارب : خليل مطران في المصادر العربية و المعربة ، الكويت ط 10 ، ص 20

3- المرجع نفسه: ص 20

4- ينظر: المرجع نفسه ،ص 20

5- المرجع نفسه: ص 21

لقد كانت مساهمات العقاد في مجال القصة القصيرة قليلا والذي كان يسميها في كثير من الأحيان " القصة الصغيرة " إلا أنه ساهم في هذا المجال بمجموعة قصصية وحيدة قام بترجمتها من الأدب الأمريكي تحت عنوان " ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي "[1]. تناول هذا الكتاب العديد من نصوص بعض كتاب القصة في الأدب الأمريكي.

ولعل اختيار العقاد لبعض النصوص القصصية من الأدب الأمريكي وقيامه بنقلها إلى العربية كان له مغزى ودلالة خاصة لديه، يظهر ذلك أولا من انتقائه لهذه المجموعة من القصص المتميزة، لبعض رواد الكتابة القصصية في الأدب الأمريكي أمثال واشنطن ارفنج[2]، إدجار آلان بو [3]، مارك توين[4]، توماس بايلى ألدريخ [5]، جورج آد [6]، ويلا كاثر[7]، ستيفن فنسنت بنيت [8]، يعتبر هؤلاء الكتاب من رواد هذا الفن في الأدب الأمريكي، كما ترجم أيضا لكاتبين من الكتاب المعاصرين هما وليم فوكنر، وجون شتاينبك [9]. كما أن اختيار العقاد لهذه القصص لهؤلاء الكتاب العظام لم يكن اختيارا عشوائيا، بل كان اختيارا موفقا إلى أبعد الحدود يتضح ذلك من اختياره لقصة " ريب فان وينكل " لواشنطن ارفنج، وقصتي " الخطاب المفقود " و " باطية النبيذ الشريشى " لأدجار آلان بو، والضفدعة النطاطة المشهورة " لمارك توين، وهى

1- ينظر: شوقى بدر يوسف: العقاد وفن القصة: رابط الموضوع https://www.startimes.com
2- ينظر: العقاد: ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 18
3- ينظر: المرجع نفسه: ص 32
4- ينظر: المرجع نفسه: ص 54
5- ينظر: المرجع نفسه: ص 64
6- ينظر: المرجع نفسه : ص 84
7- ينظر: المرجع نفسه: ص 90
8- ينظر: المرجع نفسه: ص 129
9- ينظر: شوقى بدر يوسف: العقاد وفن القصة: رابط الموضوع https://www.startimes.com

كنماذج للقصص التي تحمل سمات الموقف والحدث الذى يستغرق الحواس ويغمر النفس بالعاطفة المتقدة، يقول العقاد عن ترجمته لهذه القصص : " أما طريقتنا في الترجمة فهي مراعاة الأصل غاية المراعاة، ما لم يكن حشوًا لا محل له من لباب المعنى ومن الوجهة الفنية، ففي هذه الحالة نكتفي بالمفيد، ولا نلتزم الحشو، وهو لا يزيد في الكتاب كله على بضعة أسطر ... وقد أردنا ترجمة صادقة في نقل العبارة بمعانيها وظلالها ولم نرد نسخًا كنسخ الوَرَّاقين Copyism من لغة إلى أخرى، فمَنْ ، سَمَّى ذلك نسخًا أو مسخًا، فقد أصاب التسمية !ونرجو أن تكون دقة الأداء وتلخيص التراجم وشواهد التمثيل على المختار من كل أديب؛ صورة صادقة لتطور القصة القصيرة في الآداب الأمريكية منذ وُجدت على عهد " أرفنج " إلى هذه الأيام"[1].

إن العقاد بترجمته لهذه المجموعة قد أضاف إلى حياته الأدبية كتابا هاما من كتب القصة يضاف إلى روايته الوحيدة في حياته الأدبية وهى رواية " سارة " وبذلك يكون العقاد قد ترك بصمته ولو ضئيلة في هذا الجنس الأدبي، حيث كان للعقاد رأي آخر للقصة، ولاشك أن آراءه فيها العقاد و التي ذكرها في " بعض مقالاته عنها تعطينا دلالة عن جانب هام من الجوانب الأدبية في حياة العقاد، وهو وإن كان قد قدم الشعر عنها إلا إنها كانت تراوده في أحيان كثيرة ومن جوانب مختلفة"[2]

1- العقاد: ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 11

2- شوقى بدر يوسف: العقاد وفن القصة: رابط الموضوع https://www.startimes.com

فيما يلي قصة قصيرة بعنوان «ريب فان وينكل» للكاتب الأمريكي "واشنطن إيرفينج" متبوعةً بالترجمة العربية للأستاذ عباس محمود العقاد، الأديب والمفكر والشاعر المصري القدير.[1]

Rip Van Winkle[2]

WHOEVER has made a voyage up the Hudson must remember the Kaatskill mountains. They are a dismembered branch of the great Appalachian family, and are seen away to the west of the river, swelling up to a noble height, and lording it over the surrounding country. Every change of season, every change of weather, indeed, every hour of the day, produces some change in the magical hues and shapes of these mountains, and they are regarded by all the good wives, far and near, as perfect barometers. When the weather is fair and settled, they are clothed in blue and purple, and print their bold outlines on the clear evening sky, but, sometimes, when the rest of the landscape is cloudless, they will gather a hood of gray vapors about their summits, which, in the last rays of the setting sun, will glow and light up like a crown of glory.[3]

1- العقاد: ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي : ص 20

2- (القصة كاملة مع ترجمتها راجع الملحق)

3 - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p 7

ريب فان ونكل

كل مَنْ ألقى به المسير إلى هدسون يذكر ولا ريب جبال كاتسكل فرع الأسرة الجبلية التي تُعرف بالأبلاشية، وتُرى على غرب النهر من بعيد مرتفعة إلى علو نبيل، مشرفة على ما حولها من الأرضين، يطرأ عليها في كل موسم أو جو يتغير، بل في كل ساعة من ساعات النهار طارئ من الألوان الساحرة التي تغشى أشكالها وملامحها، وتحسبها ربات البيوت في تلك الجيرة مقياسًا من أدق مقاييس الجو والهواء، فإذا اعتدل الجو واستقر تسربلت بالزرقة والاحمرار، وارتسمت صورتها الفخمة على أفق الغروب، ويتفق أحيانًا حين يصحو الأفق من حولها أن تتجمع فوق رأسها كمية من الأبخرة المرحة تطيف بقمتها، فتلمع في أشعة الشفق الأخيرة كأنها تاج العظمة والفخار.[1]

* **القراءة النقدية للقصة:**

قصة **ريب فان وينكل** اسم لقصة أمريكية شعبية، كتبها واشنطن إيرفنج. وهي قصة قصيرة شهيرة تتحدث عن شخص مرح غير موفق. جعل المؤلف هذا الشخص ينام لمدة عشرين عاما. ظهرت هذه القصة لأول مرة في مجموعة إيرفنج بعنوان الكتاب القصصي لجيوفري كرايون، الرجل (1819-1820)[2]. و تدور أحداث القصة في جبال كاتسكل في نيويورك أثناء فترة الاستعمار. حيث يخرج ريب، و هو فلاح فاشل للصيد، في أحد الأيام هرب من إلحاح زوجته الدائم. وفي الغابات يساعد رجلا بدينا صغير الحجم يرتدي ملابس ذات طراز قديم، و يحمل برميلا من الخمر صاعدا به الجبل. وبالقرب من القمة يلتقيان بمجموعة من الرجال ترتدي ملابس تشبه تلك التي

1- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 20

2- رابط الموضوع https://berber.ahlamontada.com

يرتديها رفيق ريب ويشرب ريب من إنائهم، فينام. وبعد أن يستيقظ ريب، يعود إلى قريته ليكتشف أن عشرين عاما قد مضت منذ نومه في الجبل. وفي تلك الأثناء تكون زوجته قد ماتت وكبر أطفاله وفاز المستعمرون بالثورة الأمريكية. وفي بداية الأمر يسخر الناس من قصة ريب إلا أن أكبر أهل القرية سنا يؤكدها حين يكشف أن الرجال الذين لقيهم ريب على قمة الجبل هم أشباح المكتشف الإنجليزي هنري هدسون و رفاقه. و من ثم أصبح ريب شهيرا بمغامراته. اعتمد إيرفنج في قصته على أسطورة ألمانية اسمها بيتر كلوس. و قد أعطى وصفه للمشاهد و العادات المحلية في ريب فان وينكل قصته سحرها الخاص.[1]

لعلنا في هذه الوقفة الخاصة بعلاقة العقاد بفن القصة، نكون قد سلطنا الضوء على جانب أدبي آخر للعقاد، في مجال الفكر والإبداع، وإن كانت القصة لم تحظ منه إلا بالقليل، إلا أن هذا القليل كان علامة مضيئة في الساحة الإبداعية في تاريخ الأدب العربي الحديث،" حيث كانت روايته " سارة " والمجموعة المترجمة من الأدب القصصي الأمريكي وآراؤه حول فن القصة وما قدمه للأدب في هذا المجال هو خلاصة فكر العقاد وبصماته القوية العملاقة في النهضة الأدبية التي ظهرت بعد ذلك، كما مهد الطريق لأجيال جديدة جاءت من بعده أثرت فن القصة والرواية الحديثة بأعمال توجت بعد ذلك بحصول الرواية العربية متمثلة في شخص أديبنا الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل في الآداب."[2]

1- رابط الموضوع https://berber.ahlamontada.com

2- شوقي بدر يوسف: العقاد وفن القصة رابط الموضوع: https://www.startimes.com

*** المعارك الأدبية:**

مثلت معارك النقد في أدبنا العربي المعاصر نقطة هامة وجب الوقوف عليها فلها خطورتها وأهميتها في مجالات النثر والشعر. وقد دارت هذا المعارك منذ وقت مبكر، ولعل معركة إبراهيم اليازجي وفارس الشدياق التي تبادلا فيها النقد عام 1871م حيث نشرت الجنان كتابات إبراهيم، ونشرت الجوانب كتابات فارس هي أشهر المعارك الأدبية التي ترسم أبرز ملامح النقد الأدبي في هذه الفترة الباكرة.

من بين المعارك النقدية المشهورة منها:

- نقد «محمد المويلحي» لديوان شوقي 1898 وقد انصب على اللغة.
- نقد «طه حسين» لكتاب النظرات للمنفلوطي عام 1911.
- معركة الترجمة بين «منصور فهمي» و«طه حسين» ، إحدى المعارك الأدبية المبكرة، جرت عام 1921 حينما عرض الدكتور منصور فهمي في جريدة الأهرام لقصة (سيرانو دي برجراك) التي عربها "مصطفى لطفي المنفلوطي" فأعجب بترجمتها العربية الجميلة.غير أن الدكتور طه الذي كان قد أوغل قبل ذلك بسنوات في نقد كتاب (النظرات) للمنفلوطي، كتب في الأهرام يرد على "منصور فهمي" ويعارض رأيه في ترجمة القصة الفرنسية ،ويرى أسلوب المنفلوطي بالاتهامات.ثم دارت مساجلة بين "منصور فهمي" و "طه حسين " حول الأسلوب والمضمون وطريقة الترجمة. تعد هذه المساجلة من أولى معارك الترجمة من الأدب الأوروبي.[1] كما ظهر في النقد الأدبي نقد يغلب عليه الموضوعية النقدية، ما كتبه عدد من النقاد في نقد ترجمة حافظ إبراهيم لرواية البؤساء.

1- أنور الجندي: المعارك الأدبية، مكتبة الأنجلو المصرية 1983 ، ص 163

بين المازني و طه حسين : " لم تكن للمازني خصومات واضحة، ولعل أكبر معاركه الأدبية كانت مع طه حسين، ولعل الخلاف السياسي كان مصدرا من مصادرها، أو سببا من أسبابها، ومعركته مع "عبد الرحمن شكري" تدل على قدرته على ضبط النفس والرجوع إلى الحق، وقد ظل على رأيه في أن مدرسة "شكري، العقاد، المازني" كانت هي مطلع النهضة الفكرية الحقيقية وليست مدرسة "طه حسين، هيكل" في جريدة السياسة وفي ذلك يقول موجّها قوله إلى الدكتور طه حسين:" أستأذن صديقي الدكتور طه حسين في أن أقول من غير غمط لأحد أو إنكار لفضل أحد أن أدب العقاد وشكري وإخوانهما هو عندي مظهر النشوء الطبيعي للأدب العصري، وهو لهذا تيار رئيسي في رأيي الحركة الأدب عندما تسايره تيارات أخرى يتعذر الحكم عليها الآن لأنها صاخبة لم تستقر، فيما عدا هيكل بك فقد اهتدى إلى طريقة وأخذ سمته فيه إلى غايته أما تيار العقاد وشكري وإخوانهما فقد أخذ الطريق منذ اللحظة الأولى ولا يزال ماضيا فيه على سنته في هدوء وصراحة وإيمان واطمئنان.ولا أنكر أني من هذه المدرسة بحكم مزاجي وتربيتي واطلاعي ولعله من سوء حظها أني معدود من رجالها"[1].

إن دوافع المعارك الأدبية لم تكن خالصة لوجه الفكر، وإنما وقعت تحت سيطرة دافعين كبيرين هما: الخصومات السياسية، والخلافات الشخصية. ربما أدى هذا إلى تناقض الكتاب بين معركة ومعركة، أو تحول عن اتجاه إلى آخر، وربما كان الرأي مقيدا بوجه نظر أو ظرف معين، فإذا اختلف هذا الظرف تغير الرأي.[2]

1- أنور الجندي: المعارك الأدبية، ص 163.

2- دعوة الحق: تطور معارك النقد الأدبي المعاصر العدد 62 رابط الموضوع: http://www.habous.gov.ma

من القضايا التي كانت موضوعا للمعارك الأدبية، موضوع السرقات الأدبية. إذ نجد نقد عبد الرحمن شكري للمازني حيث عاب عليه سرقاته الشعرية من الشعر الغربيّ، وتبادلا النّقد على صفحات جريدة النّظام، ونقد شكري المازني والعقّاد على صفحات عكاظ في مقالات نشرها عام 1919 و 1920[1]. لقد كان نقد شكري " نقدا شديدا للمازني، لأنّه يهجم على الشعراء الغربيين ويقتبس من روائعهم ويختلس دون أن يصرّح بذلك، ونصّ على مجموعة من اقتباساته واختلاساته".[2] من أحسن ما كتب في النقد الحديث أيضا حيث وجه العقاد فيه نقدا كبيرا لأحمد شوقي بصورة كبيرة وهاجمه هجوما عنيفا .

*** نموذج بين العقاد و نجيب محفوظ:**

إن نظرة العقاد إلى القصة القصيرة باعتبارها فنا بدأ يأخذ مكانته بجانب بقية الأجناس الأدبية الأخرى بل، وبدأ يزاحم الشعر والرواية والمسرحية أيضا في ساحة الأدب، نظرة لها أهميتها في الجانب الفكري عند العقاد. فقد كان له آراء لها أهميتها الكبيرة سجلها في العديد من المقالات حول فن القصة تاريخا وتجديدا وتأصيلا[3]. نذكر منها على سبيل المثال " مفاضلة العقاد بين الشعر والقصة، معتبرا أن الشعر أسمى وأرفع. لقد استفز هذا الرأي الحاد " شباب الأدباء" للرد عليه. وفي مجلة الرسالة إحدى المنصات التقليدية التي يرسل من خلالها "العقاد"، وناقشه فيما قال "محمد قطب "شقيق" سيد قطب" الأصغر وشارح أفكاره فيما بعد، وعلي العماري المدرس بالأزهر، و أخيرا الكاتب الشاب آنذاك نجيب محفوظ. وعلى عكس كثير من المعارك الأدبية في الثقافة

1- عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2 ، ص20

2- المرجع نفسه، ص19

3- شوقي بدر يوسف: العقاد وفن القصة رابط الموضوع : https://www.startimes.com

العربية الحديثة لم يهيمن العنف الذي نراه في معركة العقاد ضد مصطفى صادق الرافعي، أو معركة الرافعي مع طه حسين، أو معركة العقاد والمازني في الديوان ضد شوقي وعبد الرحمان شكري والمنفلوطي. تلك معارك صاخبة بين أقران سالت فيها الدماء وتخندق فيها المحاربون متوسلين أقصى درجات العنف الرمزي دون اعتبار لأية أخلاقية سوى أخلاقية الحرب."[1]

جرت المساجلة بينه وبين الكاتب الكبير "نجيب محفوظ" في منتصف الأربعينيات. كان العقاد قد ذكر في كتابه " في بيتي " "لم يكن الكتاب دراسة أو قصة أو ديوانا على ما يتوقع قراؤه منه، بل كان حوارا متخيلا بين العقاد و صاحب له عن جملة من الموضوعات و الأفكار،"[2] حول ما تحويه مكتبته من دواوين الشعر بالمقارنة بالكتب المرتبطة بفن القصة والرواية، أعقبها بمقالة حول هذا الموضوع بمجلة الرسالة في عددها الصادر في 3 سبتمبر عام 1945 تحت عنوان " الشعر والقصة " معلقا على رأى ساقه الأديب محمد قطب في أحد أعداد المجلة حول رأيه في فن القصة، يقول العقاد : " ونحن فضلنا الشعر على القصة في سياق الكلام عليهما في كتاب " في بيتي " فكل ما قلناه إذن هو أن الشعر أنفس من القصة، وأن محصول خمسين صفحة من الشعر الرفيع أوفر من محصول هذه الصفحات من القصة الرفيعة" [3].

بالرغم أن العقاد كتب قصة سارة، إلا أنه لا يحسب القصة من خيرة ثمار العقول، و لذلك يسأله الصاحب أليس في الرواة و القصاصين عبقريون نابهون كالعبقريين النابهين في الشعر و سائر فنون الأدب، يرد العقاد : " بلى، و لكن الثمار العبقرية

1- محمد بدوي: النص الاستهلالي، حروب النوع الأدبي، المفاضلة بين الشعر و القصة فصول العددان 83-84 ، خريف- شتاء 2013/12 ص 15

2- المرجع نفسه: ص 13

3- عباس محمود العقاد سلسلة المقالات النادرة الجزء الرابع (الشعر و القصة)جمع و ترتيب : محمد حامد ، دار المحرر الأدبي ، ص 239

طبقات على كل حال. وقد يكون الراوية أخصب قريحة و أنفذ بديهة من الشاعر أو الناثر البليغ، و لكن الرواية تظل بعد هذا في مرتبة دون الشعر و دون مرتبة النقد أو البيان المنثور" [1] و ينهي العقاد حجاجه عن القصة قائلا: " و كأنها الخرنوب الذي قال التركي عنه – فيما زعم الرواة –أنه قنطار خشب و درهم حلاوة" [2]

يقول العقاد: "إن الشعر كنوع في رتبة أعلى من القصة التي هي في موضع أدنى لا من الشعر فقط بل من " النقد أو البيان المنثور" فهي بتعبيره " ليست من خيرة ثمار العقول". لا يرى العقاد أن الشعر فن سام فحسب، بل يرى أن القصة فن أدنى. يمكن للمرء أن يقول إن الشعر فن سام، لكنه في الوقت نفسه يفهم أهمية القصة. أما العقاد فيقرر بحزم لا سمو للشعر، فآنذاك لم يكن أحد يجرؤ على التقليل من رتبة الشعر، بل يقرر تدني القصة."[3]" ثم يربط هذه الضجة بضجة أخرى سبقتها ومهدت لها هي ضجة الكلام في الدراسات النفسية والسيكولوجية بأنواعها، إذ بدا لبعضهم أن القصة هي المعرض الوحيد لتطبيق هذه الدراسات في الكتابة الأدبية وأنها هي الوسيلة القريبة لفهم العلاقات بين النفوس البشرية وتفسير المواقف و المشكلات... و من المعروف أن العقاد يولي اهتماما كبيرا للتعبير عن الشخصية من خلال الكتابة."[4]

و يستطيع الأديب الأستاذ محمد قطب أن يقر كما قرر في (الرسالة) : " أن القصة دراسة نفسية لا غنى عنها في فهم سرائر النفوس، وليس الشعر أو النقد أو البيان المنثور بمغن عنها، لأنها في ذاتها أحد العناصر التي يحتاج إليها القارئ"[5].ويستطرد العقاد

1- محمد بدوي: النص الاستهلالي، حروب النوع الأدبي: ص 16

2- المرجع نفسه: ص 16

3- المرجع نفسه: ص 18

4- المرجع نفسه: ص 17

5- عباس محمود العقاد سلسلة المقالات النادرة الجزء الرابع (الشعر و القصة)جمع و ترتيب : محمد حامد ، دار المحرر الأدبي ، ص 237

حول هذا الموضوع فيقول : " إنني لم أكتب ما كتبته عن القصة لأبطلها وأحرم الكتابة فيها، أو لأنفي أنها عمل قيم يحسب للأديب إذا جاد فيه .ولكنني كتبته لأقول " أولا " إنني استزيد من دواوين الشعر، ولا أستزيد من القصص في الكتب التي أقتنيها، وأقول " ثانية " إن القصة ليست بالعمل الوحيد الذى يحسب للأديب، وإنها ليست بأفضل الثمرات التي تثمرها القريحة الفنية، وإن اتخاذها معرضا للتحليل النفسي او للإصلاح الاجتماعي لا يفرضها ضربة لازب على كل كاتب، ولا يكون قصارى القول فيه إلا كقصارى القول في الذهب والحديد : الحديد نافع في المصانع والبيوت، ولكنه لا يشترى بثمن الذهب في سوق من الأسواق " [1]. وكأنما كانت مقولة العقاد حول القصة هي النار التي انتشرت في الهشيم فقد أنبرى لها العديد من الأدباء على رأسهم أديب شاب ضرب بسهم وافر في مجال القصة والرواية هو الكاتب الكبير نجيب محفوظ، وكان في هذا الوقت لم تصدر له سوى الثلاثية الفرعونية ورواية خان الخليلي[2]، وعدد لا بأس به من القصص القصيرة نشرت في أعداد المجلة الجديدة التي كان يصدرها سلامه موسى، ورسالة الزيات، وثقافة أحمد أمين ومجلتي التي كان يصدرها أحمد الصاوي محمد.

من يقرأ رد نجيب محفوظ، يدرك كم كانت دوافعه قوية، " أقوى من قدرته على الصمت. رغم أن العقاد أحد أساتذته الكبار، لكن القصة حياته، بها يتحدث ليراه الناس، ولها قرر أن يمنحها حياته، وعبرها يحلم أن يحوز سلطة الكتابة، التي احتازها معلموه من خلال أنواع أدبية أخرى " [3]

1- عباس محمود العقاد سلسلة المقالات النادرة الجزء الرابع (الشعر و القصة): ص 241

2- خليل حمد : المقال الأدبي عند العقاد جمعا و دراسة بإشراف الأستاذ عثمان محمد آدم رئيس جامعة آدم بركة الوطنية في أبشة بتشاد ص 155

3- المرجع نفسه: ص 155

رد نجيب محفوظ على مقالة العقاد بمقالة في نفس العدد تحت عنوان " القصة عند العقاد " فند فيه مزاعم العقاد في انتصاره للشعر على القصة، قال نجيب محفوظ: انظر إلى العقاد وقد لاحظ حواريه " في بيتي " صغر نصيب القصص من مكتبته فأجابه قائلا: " لا أقرأ قصة حيث يسعني أن أقرأ كتابا أو ديوان شعر، ولست أحسبها من خيرة ثمار العقول "[1]. فالرجل الذي لا يقرأ قصة حيث يسعه أن يقرأ كتابا أو ديوان شعر ليس بالحكم النزيه الذي يقضى في قضية القصة. والرجل الذي يلاحظ على مكتبته صغر نصيبها من القصة ينبغي أن تكون القصة آخر ما يرجع إليه في حكم يتصل بها. بل إنه يفضل النقد – لا الشعر والنثر الفني وحسب – على القصة. والمعروف أن النقد ميزان لتقويم الفنون، فكيف يفضل على أحدها ؟ ! وهل تنزل القصة هذه المنزلة عند شخص إلا إذا كان لها كارها وعليها حاقدا؟ ! فحكم العقاد على القصة حكم مزاج وهوى لا حكم نقد وفلسفة. بيد أني أريد أن أتناسى ذلك. وأريد أن أنظر نقده بعين مجردة، لأن لكلام العقاد قيمة خاصة عندي، ولو كان مصدره المزاج والهوى " . ويستطرد نجيب محفوظ للدفاع عن فن القصة فيقول : " فالقصة لا ترمى لمغزى يمكن تلخيصه في بيت من الشعر، ولكنها صوره من الحياة، كل فصل منها يمثل جزءا من الصورة العامة، وكل عبارة تعين على رسم جزء من الجزء، فكل كلمة وكل حركة تشترك في إحداث نغمة عامة لها دلالتها النفسية والإنسانية، وكل جملة – في القصة الجيدة – تقرأ وتستعاد قراءتها ولا يغنى عنها شيء من شعر أو نثر، ولا تحسبن التفاصيل في القصة مجرد ملء فراغ، ولكنها ميزة الرواية حقا على فنون القصة الأخرى وفنون الأدب عامة، وهى لم

1- نجيب محفوظ مجلة الرسالة/العدد 635/القصة عند العقاد ، بتاريخ: 03 - 09 - 1945

توجد اعتباطا ولكنها جاءت نتيجة لتطور العصر العلمي العام "[1] . وكما انتصر العقاد للشعر في مقالته، انتصر نجيب محفوظ للقصة في رده على هذه المقالة، ويستطرد نجيب محفوظ في ذلك فيقول " أجل إن القصة لا تزال أعظم انتشارا من الشعر ولكن أكان ذلك لسيئة فيها أم لحسنة؟ إن الخاصة التي تقرأ الشعر الرفيع وتتذوقه تقرأ القصة الرفيعة وتشغف بها، وإذا كان العقاد لا يقرأ القصة إلا مضطرا فطه والمازني والحكيم و ايزنهاور يقرؤونها بغير اضطرار. ولئن انتشرت القصة في طبقات أخرى فما ذلك لسيئة بها ولكن لحسنتين معروفتين: سهولة العرض والتشويق. فانتشار القصة الجيدة بين قوم لا يهضمون الشعر الجيد مرده إلى أن القصة في ظاهرها حكاية تروى يستطيع أن يستمتع بها القارئ العادي لسهولتها وتشويقها، وليس بالسهولة من عيب يجرح الذوق السليم، ولا بالتشويق من انحطاط يؤذي الفهم الرفيع وهي بعد ذلك تحوي قيما إنسانية كالشعر الرفيع يتذوق كل قارئ منها على قدر استعداده[2]. وحسب القصة فخرا أنها يسرت الممتنع من عزيز الفن للإفهام جميعها، وأنها جذبت لسماء الجمال قوما لم يستطع الشعر على قدمه ورسوخ قدمه رفعهم إليها، فهل يكره العقاد ذلك أو إنه يحب كأجداده كهنة طيبة أن يبقى فنه سرا مغلقا إلا على أمثاله من العباقرة !!" [3].

و يواصل نجيب محفوظ رده عن القصة [4]:" ولعله توجد أسباب أخرى تفسر لنا انتشار القصة، هذا الانتشار الذي جعل لها السيادة المطلقة على جميع الفنون الجميلة، ولعل أهم هذه الأسباب ما يعرف بروح العصر. لقد ساد الشعر في عصور الفطرة

1- نجيب محفوظ مجلة الرسالة/العدد 635/القصة عند العقاد ، بتاريخ: 03 - 09 - 1945

2- المرجع نفسه.

3- المرجع نفسه.

4- المرجع نفسه.

والأساطير، أما هذا العصر، عصر العلم والصناعة والحقائق، فيحتاج حتما لفن جديد، يوفق على قدر الطاقة بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال، وقد وجد العصر بغيته في القصة، فإذا تأخر الشعر عنها في مجال الانتشار فليس ذلك لأنه أرقى من الزمن ولكن لأنه تنقصه بعض العناصر التي تجعله موائما للعصر، فالقصة على هذا الرأي هي شعر الدنيا الحديثة. وسبب آخر لا يقل عن هذا في خطره وهو مرونة القصة واتساعها لجميع الأغراض، مما يجعلها أداة صالحة للتعبير عن الحياة الإنسانية في أشمل معانيها. لذلك توجد قصة عاطفية، وقصة شعرية، وقصة تحليلية، وقصة فلسفية، وقصة علمية، وقصة سياسية، وقصة اجتماعية، ولعل الشمول في التعبير يكون مقياسا أصدق من المقياسين اللذين يقترحهما الأستاذ الكبير، ودلالته واضحة في أن القصة أبرع فنون الأدب التي خلقها خيال الإنسان المبدع في جميع العصور."[1]

يقول أحمد أمين: " والقصص النثري يعد في عصرنا الحاضر من أهم أنواع الأدب، وأدباء العالم ينتجون فيه أكثر من إنتاجهم في فروع الأدب الأخرى، ولا يدانيه نوع آخر في كثرته وانتشاره، لأن الرواية يقرؤها المتعلم وغير المتعلم، والجاد والكسول، وهي تثير مشاعر الناس المختلفة أكثر مما يثيرها الشعر وغيره من أنواع الأدب، ولذلك اتخذ القصص وسيلة من أكبر الوسائل لنشر النظريات الاقتصادية والاجتماعية والدينية." [2]

1- نجيب محفوظ مجلة الرسالة/العدد 635/القصة عند العقاد ، بتاريخ: 03 - 09 - 1945 .

2- أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، 2012 القاهرة ، ص 93

لقد استطاع الكثير من كبار الأدباء أن يجدوا مجالا خصبا من الإبداع و مجالا رحبا للمساهمة في فن القصة و الرواية و ترجمتها، محاولا بذلك صياغة روايات وقصص عربية جديدة، تواكب المؤثرات الأوروبية، التي كان لها تأثير كبير على هذا الفن في الساحة العربية . وقد كانت الكتابة القصصية والروائية في الساحة العربية في ذلك الوقت لا زالت تتأرجح ما بين النضج الفني ومحاولات إثبات تواجدها كجنس أدبي له خصوصيته ومذاقه وتوجهه. و يعود الفضل كما سبق و أن ذكرنا للعديد من الأدباء الذين ساهموا في نهضة وتطور القصة والرواية العربية في بداية بواكيرها الأولى أمثال والمويلحي و حسين هيكل والمنفلوطي و نجيب محفوظ و طه حسين والمازني والحكيم والعقاد في مجال القصة والرواية المصرية. إبداعات أثرت هذا الفن بنصوصها وأعمالها التي أصبحت هي الإرهاصات والركيزة الأولى في هذا المجال للأجيال التي جاءت بعد ذلك " [1].

ج- ترجمة المسرحية :

يعد المسرح آلية من آليات التعبير، يمكّن الفرد من التعبير عن همومه وآلامه وآماله وطموحاته. يستمد موضوعاته من الحياة وتحولاتها، فهو يؤثر في النفوس خاصة إذا كان نص المسرحية ملامسا للواقع. فعُدّ بحق شكلا من أشكال التعبير الثقافي، ووسيلة من وسائل الإيصال والتواصل مع الجماهير. وقد تمكن هذا الفن من أن يؤدي دورا هاما في نشر الوعي الثقافي والاجتماعي والسياسي. كما يعتبر من الفنون التي لها اتصال وثيق بحياة المجتمعات، فهو توليفة تجمع في شبكة متجانسة الشخصيات، والأحداث، وكذا الأزمنة والأمكنة واللغة في قالب واحد. وهو ما سيسمح للنص الدرامي من أن

1- شوقي بدر يوسف: العقاد وفن القصة: رابط الموضوع https://www.startimes.com

يكون أحد أهم الوسائل التي تمكن الفرد من التعبير عن آماله وآلامه، عن طموحه وهمومه.

المسرح هو أبو الفنون[1] الغربية جميعاكما يطلق عليه ، حمل عبء المتغير التاريخي و الاجتماعي و الأسطوري، و امتلأ بنماذج من الشخصيات المُثلى التي لم تُعرف على نطاق واسع دون مسرح . و ارتفع ليملأ الدنيا منذ إسخليوس و يوربيدس و غيرهما منذ الألف السابق على الميلاد.[2] و هو من أكثر الفنون تأثيرا في نفوس الناس وثاني أقدم أشكال الفن بعد الشعر. و بالتالي هو يجمع أكثر من فن، فهناك فن الكتابة الأدبية التي تتمثل في كتابة النص المسرحي، وهناك فن التمثيل وفن الإخراج، والفن التشكيلي المتمثل في تصميم وتنفيذ الديكور والملابس المسرحية وفن الإضاءة وتصميم الرقصات... وفن الموسيقى، وكلها فنون اجتمعت لتنتج في النهاية عرضا مسرحيا متناغما ومتناسقا ذا وحدة فنية واحدة. تشكّلها مجموعة أفكار لعدّة عقول مبدعة كلّ حسب تخصّصه[3]. كما يرتبط المسرح ارتباطا وثيقا بالدين والثقافة والمجتمع الإنساني والمدارس الفلسفية والمذاهب الأدبية؛ إذ كان وما يزال نقطة انطلاق نحو المعرفة الثقافية وتطور الوعي الإنساني، وذلك من أجل المساعدة في معالجة القضايا الاجتماعية في سبيل تطوير المجتمعات، والوصول بها إلى أفضل حال.

يعتبر فن المسرحية في أبسط تعاريفه، وسيلة من وسائل التبليغ القائم على وسائل جمالية، أساسها الخيال والإبداع. وفي آدائه لمهمته يتخذ لنفسه عدة لغات فنية من إيقاع وحركة وأضواء وملابس وماكياج ... إلخ. وتعبيره عن الواقع يكون بأدوات فنية

1- محمود حسين: لماذا المسرح يلقب بأبو الفنون ؟ و متى ظهر؟ آخر تحديث ديسمبر 2018 رابط الموضوع /https://www.limaza.com

2- حلمي بدير: فن المسرح، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية، مصر، ط 1 2003 ، ص 6

3- عبد الله أبو هيف : المسرح العربي المعاصر قضايا و رؤى و تجارب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (2002)، د.ط، ص 14.

ملائمة ، هدفه وصف هذا الواقع الناشئ في النفس الباطنية متسرب إليها عن طريق العالم الخارجي المولج في النفس الإبداعية. المسرحية في مدلولها العام " نموذج أدبي وشكل فني يتطلب لكي يُحدث تأثيرا حقيقيا كاملا اشتراك عدد من العناصر الأدبية، من أهمّها الحبكة والبناء الدّرامي، الحركة والصراع الشّخصيات، الحوار...مع عدد من العناصر غير الأدبية ومنها الملابس، الإضاءة، الموسيقى، ...والمسرحية عملية تغيير ديناميكية قوسية أو هرمية، تتميّز بالتفاعل والحركة والصراع الذي ينمو شيئا فشيئا. حتّى يصل إلى الذروة ثمّ ينحصر بعد ذلك وينتهي بحل المشكلة سبب الصراع " [1]

يقصد بالمسرحية أيضا " النص الذي سبق إعداده، ويستخدم فيها الملابس والديكورات والإضاءة، وجميع الأدوات اللازمة لعمل المسرحية، كما يتناول موضوع المسرحية قصّة أو حادثة تاريخية أو حياة شخصية من الشخصيات، أو تطوّر حياة شخصية من الشخصيات أو تطوّر حياة الشعوب أو مشكلة من المشكلات الاجتماعية ." [2]

تطرق بعض الأعلام للتعريف بالمسرحية تعريفات متقاربة: فقد عرفها **أحمد أمين** :" إنّ المسرحية ليست أدبا خالصا بل هي فن مركّب يتكوّن من الفن الأدبي والإخراج المسرحي والأداء التمثيلي، وبهذا تختلف عن الرّواية لأنّها مستقلّة عن هذه الفنون". [3]

1- وليد بكري: موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية، دار أسامة ، الأردن ، عمان ، 2003 ، ص 49

2- أمير إبراهيم القرشي: المناهج و الدخل الدرامي، أميرة للطباعة، ط 1، 2001، ص 101

3- أحمد أمين : النقد الأدبي ، ص 105

يقول **علي أحمد باكثير** في فنّ المسرحية: " إنّه فن جماعي تعاوني إلى حدّ كبير لا يتحكم فيه صاحبه كما يفعل كاتب القصّة لأنه مضطّر، أي يراعي اعتبارات كثيرة فمنها الممثلون.. ومنها الإمكانيات المّادية للإخراج ومنها المخرج الذي كثيرا ما يحرص أن تكون له الأولوية في تفسير النّص..ثم هناك الجمهور."[1]

المسرحية إذن نص قصصي حواري، يصاحبه مناظر ومؤثرات فنية مختلفة. يُراعى فيها جانبان: جانب النص المكتوب، وجانب التمثيل الذي ينقل النص إلى المشاهدين حيًّا. تتفق المسرحية مع القصة في بعض الجوانب وتختلف عنها في جوانب أخرى." فالعناصر المشتركة بين المسرحية والقصة تتمثل في الحدث، والشخوص، والفكرة، والزمان والمكان .في حين أن العناصر المميزة للمسرحية تنحصر في البناء، والحوار، والصراع "[2].

تعرض المسرح على مرّ الزّمان لعدة تغييرات وتعديلات على مستوى الشكل سواء تمثل في خشبة المسرح أم في شكل العروض التي تمثل داخله. فقدم الفنّ المسرحي في الميادين، وخارج المعابد، وداخل الكنائس، ومرّ بمراحل كثيرة، حتى أقيمت له أماكن التمثيل خاصة به . فما يميّز المسرحية هو مكانها الخاص الذي غالبا ما يكون في منصة مرتفعة عن الأرض نسبيا والناس يتفرجون من أسفل هذه المنصة، لمشاهدة الممثلين الذين يقومون بأداء الشخصيات الموجودة في النّص المسرحي .

لقد وُجد المسرح بالتأكيد لم تكن هكذا بدايته .إذ وجد قبل آلاف وآلاف السنين و نظرا للارتباط الوثيق للمسرح وممثليه بالجمهور، ودوره في معالجة قضايا

1-محمد السندباد: الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2013، ص 15 نقلا عن علي أحمد باكثير : فن المسرحية

2- مدخل إلى علوم المسرح : موقع تعليمي : الأجناس الأدبية والفروق بينها رابط الموضوع : http://theater-learn.blogspot.com

المجتمعات، قُدّر له أن يعيش لوقتنا الحالي مع تطور كبير جدا في الآداء، و خشبة المسرح التي أصبحت تُجهز بأحدث التجهيزات، كالشاشات الكبيرة على هيئة3D على سبيل المثال، و هذا بالتأكيد مواكب لعصر الإلكترونيات.

ولعلنا لا نبالغ، إذا قلنا أن المسرح هو أكثر فنون الأدب التي تحتاج إلى نضج المَلكة وسعة التجربة، ذلك أنه يتعمق ويركز على الإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان، وهو الفن الوحيد الذي لا يمكن أن يسلم قيادته إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين.[1] فالمسرح ما هو إلا مرآة عاكسة للمجتمع.

تعددت مفاهيم العمل المسرحي، نظرا لما مر به العالم العربي من ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية، لذلك يمكننا عرض بعض مفاهيم المسرح عند العرب. بداية يعرفه **أحمد زلط** بأنه:" نص حواري تمثيلي يستعين بالأداء التمثيلي والعناصر الفنية فوق كل مكان للعرض، يشاهده جمهور النظارة في زمان وموضوع يشتمل لحمة النص جماعيا ".[2]

كذلك يعرفه **صالح لمباركية** فيقول:" المسرح روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها، في فضائه وعلى ركحه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية، والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقية، لا مواراة فيها، وبالتالي فإن أثر المسرح أشد وقعا فيما أحسب من بقية الفنون الأخرى"[3] كونه أكثر الفنون تأثيرا في النفوس.

1- ينظر :محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت .د.ط، د.ت، ص 13

2- أحمد زلط :مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1 ، 2001، ص 71

3- صالح لمباركية :المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2005 ، ص05

وحسب قول عميد المسرح الإنجليزي وليام شكسبير :" **الدنيا مسرح كبير، وكل الرجال والنساء ما هم إلا لاعبون على هذا المسرح .** "[1]والمقولة الشهيرة :" **أعطيني مسرحا أعطك شعبا عظيما**"[2]؛ فالمسرح ضروري للأفراد و المجتمعات و يلعب دورا كبيرا في التوعية والتوجيه وتبصير الناس. فالفن المسرحي يعد وسيلة تطهير على رأي أرسطو، لما يحمله من طابع فرجة وترفيه في قالب الكوميديا، أو يعبر عن مأساة و آلام تحمل في طياتها أبعادا تراجيدية، فهو جنس فني لا يشترط أن يكون الفرد متعلما، و لا ينظر إلى الناس على أساس طبقي، بل أنه يسعى لاحتواء الجميع.

فالعرض المسرحي لا يكتمل دون جمهور مشاهد يتلقى ويتفاعل مع المسرحية، حيث يجسد الممثلون جانباً من التجربة الإنسانية أمام المشاهد فتؤثر في نفسيّته وسلوكه وقد تغير نظرته الكونية ومواقفه الحياتية. ولأن النص المسرحي (Texte Théâtrale) عمل أدبي، يمثل الصياغة الأدبية للعرض المسرحي. لأنه كُتب أساسا ليُؤدّى على المسرح، لذا فلا بد أن يمتاز بإبداع أدبي عالٍ، قابل لتمثيله وتقديمه فوق خشبة المسرح، حيث يؤثر في الجمهور تأثيرا بالغا. وقد فرّق نقاد المسرح والمنظرون له بين مصطلحين لكل منهما دلالة تميزه على الآخر ألا وهما النّص الدرامي، والنّص المسرحي المعروض:

- **النّص الدرامي Dramatic Texte**[3]: وهو نص المؤلف (المبدع)المصمم خصيصا للأداء على الخشبة ، والقائم على أسس وتقاليد وأعراف درامية متعارف عليها، عادة ما يسبق النص المسرحي، ثم يصاحبه مع بداية العرض ، فهو مجرد مشروع

1- طنجة الأدبية، المجلة الثقافية لكل العرب. ملف الصحافة 2004/02. رابط الموضوع:https://www.aladabia.net

2- وليد الغرب: ما الدنيا إلّا مسرح كبير / أصبوحة رابط الموضوع : https://www.alraimedia.com

3- ينظر: إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية، القاهرة، دار المعارف،1985، ص65 .

حالته كأي رواية أو قصة نقرؤها مكتوبة بخط اليد، أو مطبوعة، يكون حواره وإرشاداته بمثابة حوار الرواية ووصفها.

- **النّص المسرحي المعروض Performance texte:** هو النّص الدرامي المكتوب بعد أن تناولته يد المخرج ، الديكور والممثلون وغيرهم لتأتي المعالجة النهائية تحويلا لكل المفردات المكتوبة، إلى عناصر بصرية لخدمة النص الدرامي، قصد إخراجه بكل ما يحمل من مضامين و أحاسيس[1].

" فالمسرحية إذا هي الأداة والوسيلة التي يضمنها المؤلف مجموعة أفكاره ، ونظرياته، سواء السياسية منها أو الاجتماعية ، إنها الوعاء الذي يتضمن الأماني والأحلام ، والرغبات التي يحلم المؤلف بتجسيدها وهي حجر الزاوية في إقامة العرض المسرحي، وهي مكتوبة وقعت و تقع، يقدمها المؤلف في تسلسل منطقي".[2]

***أشكال المسرحية:**

اتخذت المسرحية عدّة أشكال أجمع عليها الباحثون، وفيما يلي عرض مختصر لكل شكل منها:

- **المأساة أو التراجيديا:**

تمثل نوع المسرحيات الجادّة البعيدة عن الإضحاك، حيث " يرى النقاد المحدثون أن الأصل في المأساة أنها نوع من الدراما يقع البطل الرّئيسي فيها تحت تأثير مجموعة من الصراعات الأخلاقية والتي تنتهي بكارثة كأن يموت البطل نفسه"[3]، فهي تستمد مواضيعها وشخصياتها من واقع حياة.

1- ينظر: شكري عبد الوهاب : النص المسرحي ، دار فلور للنشر ،ط2 ، 2001، ص 2

2- المرجع نفسه:: ص 3

3- محمد زغلول سلام : المسرح و المجتمع ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، د.ت ، د.ط ،ص 17

- **الملهاة أو الكوميديا:**

" هي المسرحية الفكاهية والتي تنتهي عادة بنهاية مفرحة، ويتم فيها نقد المجتمع و السّخرية منه بأسلوب خفيف مرح، وفيها أحداث وشخصيات فكاهية، لكنّ الملهاة قد تطرح بين المواقف المضحكة موضوعات في غاية الجدّية"[1] وهذا ما يميزها عن المأساة فبالرغم من تناولها مواضيع وأحداث مهمة وجدية، إلّا أنها تعالجها بطريقة خفيفة وطريفة وتنتهي غالبا بنهاية سعيدة ومفرحة.

- **الميلودراما:**

تتكون من كلمتين، الأولى "ميلو " Melos وتعني نغم أو أغنية، والثانية "دراما" Dramaوتعني الفعل المعاش الواقعي.[2] "ولدت كنوع أدبي في المسرح الفرنسي، إبّان الثورة الفرنسية، وفي السنوات العشر الأولى من القرن التاسع عشر أرخت الميلودراما في فرنسا وانجلترا كشكل تاريخي أو قصصي أطلق عليه آنذاك المسرحية الشعبية[3]"فشخصياتها من عامة الشّعب " وهي في الأصل تعني المسرحية الموسيقية فهي مسرحية تعتمد على الأحداث أكثر من اعتمادها على الشخصية، وتهتم بالموسيقى و الأغاني والسخرية والاستهزاء، تلتزم مواضيع هامشية و حوارا بسيطا " 4فهي مزيج من الملهاة و المأساة (الدراما).

1- لينا نبيل أبو مغلي : الدراما و المسرح في التعليم ص 50

2- هاني نديم : الميلودراما فن البكاء بعين والضحك بأخرى 24مايو 2008 رابط الموضوع : https://www.alittihad.ae

3- كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء، الاسكندرية، ط 1 ، 2006، ص 164

4- لينا نبيل أبو مغلي : الدراما و المسرح في التعليم ص 51

- **المسرحية الغنائية(أوبريت):**

هي نوع من الموسيقى الغنائية المسرحية، "نشأت في إيطاليا في أوائل القرن السابع عشر وكوّنت الأساس الذي حذت حذوه البلدان الأخرى"[1]، يكون حوار هذا النوع من المسرحيات على شكل غناء متداولين لأدوارهم وتصاحبهم أوركسترا أوفرقة موسيقية صغيرة تكون متناسقة مع نوع الغناء المؤدّى.

- **السوسيودراما Sociodrame:**

هي مسرحيات تقوم بتمثيل و تشخيص المشكلات الاجتماعية، "وترتبط موضوعات هذا النوع من التمثيليات. بالمشكلات الاجتماعية، و تعدّ هذه التمثيليات وسيلة فعّالة لدراسة المشكلات الاجتماعية المعقّدة" [2]يخلق في المجتمع عنصر إحساس أفراده ببعضهم وتضامنهم. وما يميز هذا النوع من المسرحيات القدرة على إثارة الخيال والمساعدة على التنفيس عن المشاكل الرائجة .

- **السيكودراما :Psychodrame**

يعرف بتمثيليات المشكلات النفسية، و "يعدّ أهمّ أساليب العلاج النّفسي الجماعي، الذي يعتمد على نشاط **Moreno** ابتكره **مورينو** المفحوص، حيث يقوم المفحوص بأداء أدوار مختلفة على المسرح، تحت إشراف المعالج، وبذلك فهي تُعد نوع من أنواع الأداء المسرحي ، الذي يعتمد على التعبير اللّفظي الحرّ، وعلى التنفيس الانفعالي التلقائي"[3]، ظهر هذا النوع عندما لاحظ علماء النّفس مدى تأثير التمثيل في معالجة بعض المشكلات السلوكية والنفسية عند البعض، كما يعتبر أسلوبا للعلاج

1- لينا نبيل أبو مغلي : الدراما و المسرح في التعليم: ص 51

2- أمير إبراهيم القرشي: المناهج و الدخل الدرامي، أميرة للطباعة، القاهرة ، ط 1، 2001، ص 86

3- المرجع نفسه: ص 90

فهو يساعد المريض النفسي على إخراج مكبوتاته وانفعالاته، كما يمَكنه من اكتشاف ذاته من خلال الشخصيات. فتبعده عن الانطواء وذلك باندماجه مع أشخاص جدد. يعتبر النوعين الأخيرين مسرحيات أو تمثيليات علاجية أكثر منها فنيّة، لكن ارتأينا لذكرهما ها هنا من باب الإشارة لوجود علاقة بين علم النفس و فن المسرح.

*** المسرحية و ترجمة الثقافة الغربية :**

اعتبرت المسرحية من الأجناس الأدبية التي أثمرت في عصر النهضة الحديثة، حيث اتصلت الثقافة العربية بالثقافة الغربية، فكانت المسرحية من الأشكال الأدبية التي كثُر الاهتمام بها . فأُنشأت دار الأوبرا المصرية القديمة، ولأول مرة مُثلت عليها في الشرق أوبرا عايدة لفرداي الإيطالي. إن أول من أدخل الفن المسرحي في البلاد العربية كان مارون نقاش، اللبناني الأصل "كان أول من خطر له إدخال فن التمثيل المسرحي في العالم العربي".[1] وقد اقتبسه من إيطاليا فكانت أولى المسرحيات التي قدمها للجمهور العربي في لبنان ، مسرحية (البخيل) للكاتب الفرنسي / موليير، وكان ذلك في أواخر سنة 1847م.[2]إلا أن هذا الفن لم يرحب به في أول الأمر ، حيث كان الجمهور العربي في لبنان أو في غيره من البلاد العربية يفضلون الغناء والطرب والفكاهة ، ولذلك استقبل هذا الفن الجديد الوافد عليهم بشيء من الفتور. وفي أواخر سنة 1876 م ، وفد سليم نقاش ابن شقيق مارون نقاش ، تصحبه فرقة تمثيلية أخرجت مسرحيات مارون نقاش ، وأضاف إليها مسرحية (هوراس) للفرنسي كورني ، ومسرحية

1- سيد علي اسماعيل: تاريخ المسرح في العالم العربي القرن التاسع عشر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012 ص 21

2- مسعود عمشوش : المسرحية العربية.. الجذور والنشأة، الكاتب: إدارة جريدة الدعوة التاريخ:2014/01/15 رابط الموضوع: http://www.adawaanews.net

(ميتردات) لراسين [1]، ثم استدعى إليه من لبنان صديقه أديب اسحق ليكون معينا له ، فكان هذا الأخير قد ترجم من قبل مسرحية (أندروماك) لراسين ، ثم ترجم مسرحية (شارلمان) التي أعجب بها المصريون .

في سنة 1910م عاد جورج أبيض من باريس دارسا هناك فن المسرحية وأصولها. فانتقل بفضله المسرح النثري العربي إلى مرحلة جديدة، فقد تيسر له المؤلف الجيد والممثل الممتاز . حيث ألفت عدة مسرحيات اجتماعية، مثل مسرحية (مصر الجديدة) التي كتبها فرح أنطون .

كما نالت المسرحية حضها في كل الأقطار العربية من بينها الجزائر فقد " أجمع جلّ الباحثين في تاريخ الحركة المسرحية بالجزائر على أنّ سنة 1921 هي السنة التي تعرّف فيها الجمهور الجزائري لأوّل مرّة على المسرح بمفهومه الحديث، وبالتحديد إثر زيارة فرقة جورج أبيض مدينة الجزائر، وعرضها لمسرحيتين تاريخيتين باللّغة العربية الفصحى وهما: "صلاح الدين الأيوبي "، و" ثارات العرب " لنجيب الحدّاد" [2] غير أنهم اختلفوا في الأثر الذي تركته عروض تلك الفرقة في نفوس الجمهور الجزائري. " فمنهم من اعتقد أنها أخفقت في صناعة التأثير المطلوب، ومنهم من عللها بتأثر الجزائريين في تلك المرحلة بالثقافة الفرنسية، حيث كانت تتجه بفكرها و ذوقها نحو فرنسا"[3]

1- مسعود عمشوش : المسرحية العربية.. الجذور والنشأة، الكاتب: إدارة جريدة الدعوة التاريخ:2014/01/15 رابط الموضوع: http://www.adawaanews.net.

2- صورية غجاتي النقد المسرحي في الجزائر : رسالة دكتوراه إشراف عبد الله حمادي ، جامعة منتوري – قسنطينة ص 15

3- المرجع نفسه: ص 15

نحب أن نشير هنا، إلى أنه بعد ذلك عربت الكثير من المسرحيات العالمية بأسلوب راق، كما فعل الشاعر / خليل مطران، في تعريبه لروايات شكسبير (تاجر البندقية) و (عطيل) و (ماكبث) و (هاملت) ، كما تم إعادة ترجمة بعض أعمال موليير بلغة فصيحة جميلة . كما ظهرت في المدرسة الجديدة التي عنيت بالتأليف المسرحي، و التي تناولت فيها معالجة المشكلات الاجتماعية علاجاً واقعياً ، فمن بين الذين برزوا من هذه المدرسة : محمد تيمور في أعماله (عبد الستار أفندي) و (عصفور في القفص) و (الهاوية) ، ثم محمود تيمور في مسرحياته (حفلة شاي) و (الصعلوك) و (أبو شوشة) و (الموكب) ، وغيرها من المسرحيات التي تأثر فيها بالأدب الفرنسي تأثراً كبيراً.

ثم ظهر أكبر كتاب المسرح العربي: توفيق الحكيم الذي اتصل اتصالاً وثيقاً بالأدب الفرنسي، وقدم المسرحية العربية المكتملة في بنائها وموضوعها وحوارها وشخصياتها، وتنوعت مسرحياته، وكثرت وتعددت اتجاهاتها فكان منها التاريخية والاجتماعية والواقعية والفكرية، ثم قدم مسرحيتين هما (يا طالع الشجرة) و(طعام لكل فم) ، وهما من مسرح اللامعقول ، وقد اهتم الغربيون بمسرحياته ، ونقلوا كثيراً منها إلى لغاتهم.[1]

أشار محمد غنيمي هلال أن " المسرحيات المترجمة اعتمدت أولا على الأدب الفرنسي الكلاسيكي، ثم اعتمدت –بعد ذلك-على المسرحيات الرومانتيكية الفرنسية في الأعم الأغلب من حالاتها ثم الإنجليزية في الحالات القليلة إلى جانب ترجمة مسرحيات ((شكسبير)) الذي هو أقرب إلى الرومانتيكيين في خصائصه الفنية، ثم

1- مسعود عمشوش : المسرحية العربية.. الجذور والنشأة، الكاتب: إدارة جريدة الدعوة التاريخ:2014/01/15 رابط الموضوع: http://www.adawaanews.net

أخذت الترجمة تعنى بالدقة والوفاء للأصل وتشمل المسرحيات التي تمثل المذاهب المعاصرة من واقعية ووجودية. "[1]

يرى العقاد في المسرحية فنا " تلبية لشوق الوطن كله إلى تمثيل مفاخر القوم وتصويرها على المسرح في صور المجد والبطولة، وكان هذا الباب من أبواب الرواية المسرحية فنّا تمليه رغبة الجمهرة الغالبة من العامة والسواد؛ إذ لم يكن معهودًا في روايات الإغريق والرومان، ولم يكن مما يشتغل به هواة الفن في الجامعات والقصور، وعالجوا التمثيل كما University wits وهم الذين اشتهروا يومئذ باسم أذكياء الجامعة عالجوا التأليف (...)لأن التمثيل إنما كان نوعًا من أنواع التهريج والشعوذة والألعاب البهلوانية قبل أن تستقل الرواية المهذبة بفن المسرح بزمن طويل"[2].

*** الاقتباس المسرحي :**

يقصد بالاقتباس Adaptation " إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر وذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو القصة إلى المسرحية" [3]، فالمسألة تحتاج إلى ضبط كبير لتجنب الاختلال. فأي كاتب يقوم بها يجب أن يمتلك أدوات تؤهله لذلك، وأن يكون على دراية و وعي كبيرين "فالاقتباس معناه أن أهداف الكاتب المسرحي قد تحل محل أهداف كاتب القصة أو المؤلف الأصلي، و لما كانت القصة قلما تصلح للنقل المسرحي نقلا حرفيا، كان الاقتباس أكثر إخلاصا إلى حد ما في

1- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر ط 9 2008 ص146

2- عباس محمود العقاد : شكسبير ص 17

3- مجدي وهبة، كامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دط، مكتبة لبنان، 3991 ، ص96

بعض الأحيان للمادة الأصلية، إلا أن الكاتب المسرحي قد يتيح لنفسه قدرا من الحرية أعظم إزاء " العقدة والشخصيات والموضوع، وذلك بأسلوب الإمكانيات و الإجراءات المسرحية" .[1]

الاقتباس في المسرح يختلف عن الاقتباس من أجناس أخرى سواء كان شعرا أو رواية وغيرها من الأجناس الأدبية. الاقتباس المسرحي هو " تلك القدرة على الخروج من بلد وزمان إلى بلد وزمان آخرين قد تفصلهما عشرات السنين وآلاف الكيلومترات. ونجاح عملية الاقتباس تتطلب ثقافة عالية وشاملة تجمع الماضي القديم بالحاضر الشاسع"[2]، وهذا هو الفرق بين الاقتباس والترجمة. فالأول فيه تحويل إلى البيئة المحلية بكل ما تحمله من خصال عكس الأخير الذي يتطلب تحويل لغوي وفقط. فمن شروط نجاح المقتبس ثقافته الواسعة ليكون مشروعه ساميا ، أو بالأحرى ليتحف به جمهوره و يلقى قبوله على خشبة المسرح. فالتحويل و التبديل من سمات الاقتباس فيمكن الجزم بأنه "عملية تعني تغيير ملامح النص الأصلي وإدخال التعديلات المختلفة كالزمان والمكان والسلوكات والأفكار، ليتلاءم مع البيئة الاجتماعية الجديدة المنقول إليها" [3].فلا يجب الاحتفاظ بنفس العناصر الزمانية و المكانية في النص الجديد، فهذا يحدث نقصا في البناء المسرحي فالكاتب بصدد " إعادة صياغة عمل أدبي غير مسرحي في شكل مسرحية وطبقا لقواعد كتابة المسرحية مع أهمية الإبقاء على الفكرة الأساسية للعمل أو النص الأدبي ...كما يمكن إضافة

1- روجرم بسفيلد : فن الكاتب المسرحي، ترجمة دريني خشبة، د ط، القاهرة، مصر، 3961 ، ص119

2- حفناوي بعلي :أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الج ا زئر، ط3 ، منشو ا رت اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2002، ص302

3- أحمد منور :مسرح الفرجة والنضال في الجزائر دراسة في أعمال رضا حوحو، ط3 ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009 ،ص9

شخصيات ثانوية إذا كان وجودها يخدم العمل في قالبه الجديد" [1]. نجد الكاتب في هذه الحالة أمام إشكاليتين: الأولى الوفاء للنص الأصلي والثانية الإسقاطات التي يجب أن يقوم بها. فما يجب فعلا عليه فعلا في هذه الحالة أن يكون أمينا في اقتباسه حيث إذا " أخذ الخطوط الرئيسية للحكاية أو الفكرة وخلق مواقف جديدة مختلفة تماما وغالبا ما ي همل في هذه الحالة ذكر الأصل الذي اقتبست عنه المسرحية" [2]، فالكاتب الذي لا يشير إلى المصدر الذي نقل عنه ، فمن المؤكد أن تصبح عملية الاقتباس ظاهرة اختلاس، على هذا وجب على أي كان أديبا كان أم مترجما أم ناقدا أن يتحلى بالأخلاق روح الأمانة العلمية.

***بين المسرحية و الرواية:**

يرى أحمد أمين أن " الرواية أسهل أنواع الأدب قراءة، فلا تستخرج من القارئ جهدًا كبيرًا، ولا تتطلب إجهادًا في الخيال كما يتطلب الشعر، ولا إمعانًا في التفكير وإجهادًا للعقل، كما تتطلب المقالة، وإنما يتلذذون قراءة القصة كما يتلذذون من أكلة شهية أو منظر جميل، فهي نوع من الجمال الفني يتقبل العقل تحت تأثيره وفي سكرة التلذذ به الفكرة المبثوثة في ثنايا الرواية، ولذلك كان تأثيرها في قبول العقائد والنظريات كبيرًا، وسهولتها وعدم فنيتها وشيوعها وارتباطها بالحوادث المعروضة يفقدها غالبًا صفة الخلود، فكثير من القصص إذا قُرئت كان من الصعب على قارئها أن يعيد قراءتها" [3]

1- عبد المجيد شكري :فنون المسرح والاتصال الإعلامي، ط3 ، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2011 ص 165

2- ماري الياس، حنان قصاب حسن :مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط3 ، مكتبة لبنان، 1997 .ص46

3- أحمد أمين : النقد الأدبي ص 93-94

كما أن " هناك أشياء مختلفة يحسن أن نميز بينها، فهناك القصة والرواية Novel والمسرحيةDrame فلنصطلح على أن نسمي القصة ما كانت قصيرة، والرواية ما كانت طويلة، والمسرحية ما كانت رواية تمثيلية، فمن الناحية التاريخية كانت المسرحية تسبق الرواية لأنها نشأت قبلها، ولكننا هنا سنعكس الترتيب والزمن فندرس الرواية أولًا، وواضح أن المسرحية والرواية تتكونان من عناصر واحدة."[1] " والمسرحية ليست أدبًا خالصًا، بل هي فن مركب يتكون من الفن الأدبي والإخراج المسرحي والأداء التمثيلي وبهذا تختلف عن الرواية لأنها مستقلة عن هذه الفنون الأخرى .والمسرحية تعتمد أيضًا على الملابس والمناظر وجميع الأشياء الأخرى المساعدة على العرض التمثيلي، والرواية لتخلصها من هذه د-القيود تكتسب حرية في الحركة واتساعًا ومرونة لا يمكن أن تصل إليها المسرحية، وهذا أحد الأسباب التي أدت إلى أن تحل الرواية محل المسرحية، وكذلك نجد اختلافًا أساسيًا بين الرواية والمسرحية، وهو أن المسرحية أشد صور الفن الأدبي إجهادًا، والرواية النثرية أسهلها، فالمسرحية تستلزم تدريبًا طويلًا على الصنع ومعرفة كاملة بالمسرح، بينما يستطيع أي إنسان أن يكتب رواية إذا كان لديه القلم والحبر والورق وقدر من الفراغ والصبر، ومن أجل ذلك كان من السهل نسبيًا وضع قوانين للمسرحية، ولكن يصعب ذلك في الرواية". [2]

بإمكان الروائي" أن يعرف نقده للحياة وفلسفته فيها بطريقتين :الأولى أن يعمل عمل المؤلف المسرحي فيفسر الحياة بعرضها فقط، والطريقة الثانية أن يشرح فلسفته

1- أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 93-94

2- المرجع نفسه: ص 105

مباشرة بذكر الوقائع ومناقشة الأشخاص، فيتكلم عن المسائل الخلقية التي تعرض لأشخاص. "[1]

***نموذج لمسرحية شكسبير:**

يعد شكسبير عملاقا من عمالقة الأدب المسرحي، الذي أثرى الأدب المسرحي بمخلفاته النقدية. كشفت أعماله عن صراع النفس البشرية بين عالمها الداخلي والخارجي. فسرّ خلود أعماله يكمن في قدرته الفذة على تصوير الشخصيات الواقعية بكل معطياتها، وأبعادها، الأمر الذي جعل النقاد يطبقون نظرياتهم على شخوص " شكسبير "، فاتجه علماء النفس نحو دراسة الآثار الشكسبيرية بحثا عن الحقائق النفسية التي تحملها تلك الشخصيات.

بناء على استفتاء أجري في نهاية القرن الماضي، اعتبر **ويليام شكسبير** من أهم شخصيات السنوات الألف الماضية، واحتل المركز الثالث بعد **نيوتن واينشتاين**. وقد فسر محمد عناني أن " شكسبير قدم عطاء إنسانيا يكاد يناطح برأسه ويشرئب بهامته لقمة العطاء الإنساني لإسحاق نيوتن ولكن ما هذا العطاء؟ إنه الخبرات الإنسانية التي يقدمها في المسرح بمعنى أنه لا يقدم إجابات بل يثير أسئلة ويستحث الناس على التفكير بأسلوبه الذي يجمع القيم الجمالية والجدة في اقتحام مشكلات الوجود وقضايا الإنسان في كل عام." [2]

ألّف العقاد كتابا مفصلا عن سيرة شكسبير في دراسة كافية شافية لكلِّ ناهل من نبع هذا الأديب الإنجليزيِّ الكبير. فشكسبير أديب مُبدِع، ارتفع بفكره وكتاباته إلى

1- أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 116

2- محمد عناني: ترجمات الجامعة العربية لشكسبير غير دقيقة، رابط الموضوع : 2008/04/11/https://www.startimes.com

أسمى المنازِل وأرفع المراتب؛ فاستحقّ الثناءَ والحفاوةَ، فقد ترك للإنسانية عظيمَ الأثر.[1]يقول العقاد مثنيا عليه : " ثم يصعد ... هذا الاسم الذي لا يدانيه في آفاق الشهرة الإنسانية غير آحاد معدودين، فليس في أبناء الأسر المالكة ولا في أبناء العروش الإمبراطورية من اشتهروا مثل شهرته وعُني الناس بأقوالهم وأخبارهم عنايتهم بأقواله وأخباره، وإذا استثنينا الرسل والأنبياء من أصحاب الأديان الكبرى فليس في أصحاب الأقلام منذ كتب الإنسان بالقلم عشرة يُعَدُّون معه في الصف الأول الذي تقدم إليه بين الصفوف العباقرة العالميين" [2].

من الأساتذة الكبار الذين أولوا الاهتمام بترجمة المسرحية محمد عناني، له ترجمات متأخرة ظهرت عام 1993 ، و هي من أفضل النسخ المترجمة. فقد حققها بأسلوب علمي و منهجي و دبجها بمقدمة وافية.[3] خاصة ترجمته لأعمال المسرحي العالمي شكسبير والبالغ عددها 36 عملاً. أعاد ترجمة 15 عملاً منها: عطيل، وماكبث، وهاملت، والملك لير، وروميو وجولييت، وحلم ليلة صيف، وغيرها من مسرحيات. و ذلك حسب ملاحظاته لما يشوبها من قصور.[4]" دخل شكسبير العالم العربي أصلا عن طريق المسرح التمثيل و الترجمة و زيارات الفرق الأجنبية التي عرضت بعض أعماله. لقي أيضا عناية فائقة من الناقد العربي الذي لم يغفل الكتابة عن جوانب مسرحه المختلفة "[5]

1- هنداوي : رابط الموضوع / https://www.hindawi.org/books

2- عباس محمود العقاد: التعريف بشكسبير مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ، 2012 ص 24

3- عبد الله عبد الرحمن بكير (باكثير و شكسبير)مسرحية روميو و جولييت بين النص المؤلف و النص المترجم ، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، العدد 3 المجلد 8 2014 ص 176

4- محمد عناني: ترجمات الجامعة العربية لشكسبير غير دقيقة، رابط الموضوع : 2008/04/11/https://www.startimes.com

5- محمود الشتيوي : شكسبير في اللغة العربية دراسة ببليوجرافية (التراث النقدي) مجلة مركز الوثائق و الدراسات الإنسانية العدد السادس 1994 ص 39

***قصة هاملت بين النص المؤلف والنص المترجم [1]: (نموذجا)**

تعد رواية هاملت من روائع الأدب العالمي، وتصنف من بين أشهر مائة رواية عالمية. وهي من أكثر الروايات المترجمة إلى أغلب اللغات العالمية، وتدور أحداثها في الدنمارك وبالضبط في البلاط الملكي. وتعتبر من أطول روايات شكسبير وأحد أقوى المآسي العالمية، ومن أكثر الكتب تأثيرا في الأدب الانجليزي. ترجمها الكثيرون من بينهم جبرا إبراهيم جبرا، محمد عناني، محمد عوض محمد و غيرهم. إن ترجمة جبرا " لـ (هملت) ، تأتي في مقدمة أروع الترجمات لشكسبير ، لما فازت به من حساسية عميقة لتفكير الفنان الإنجليزي و شعره و دراميته. فقد تغلب جبرا إبراهيم جبرا[2] ، على ذلك التناقض الكلاسيكي عند المترجم بين ضرورة اشتمال الأثر المنقول على روح صاحبه".[3] " ترجم جبرا مسرحية شكسبير (هملت). قدم لها بدراسة قصيرة تحت عنوان (هملت بين العبث و ضرورة الفعل)، ملتمسا أرض القلق و الحيرة بين الإحساس العميق باللامعنى، الضارب جذوره في أحشائنا و دنيانا على السواء ، و حتمية الحركة الينامية في غمرة الوجود الاضطراري و الحياة السائرة بمحض الصدفة . و لم ينس المترجم أن تتضمن مقدمته ملاحظة عن مثيل هاملت على المسرح: فقد وصف شكسبير مسرحيته

1- مأساة هاملت أمير الدنمارك تختصر كثيرا إلى هاملت Hamlet هي مسرحية(تراجيدية مأساوية) كتبها وليام شكسبير بين عامي 1599 و 1602. تقع أحداثها في الدنمارك، تدور حول قصة انتقام الأمير هاملت من عمه كلوديوس. كان كلوديوس قد قتل أخاه واستولى على العرش، كما تزوج من أرملة أخيه. هاملت هي أطول مسرحية لشكسبير، وتعتبر من بين أكثر الأعمال الأدبية قوة وتأثيراً في العالم. كانت من أكثر أعمال شكسبير شهرة خلال حياته، وما زالت تحتل المرتبة الأولى بين مؤلفاته، حيث تصدر قائمة أداء شركة شكسبير الملكية منذ عام 1879. ألهمت العديد من الكتاب، مثل يوهان فولفجانج فون جوته و تشارلز ديكنز و جيمس جويس.

2- جبرا إبراهيم جبرا (1919-1994) شاعر و روائي و رسام و ناقد و مترجم فلسطيني فذّ، ترجم عدة أعمال لشكسبير منها: (العاصفة)،و مأساة هاملت عام 1960 (عطيل)، عام 1978، و (الملك لير) عام 1968، و (كوريولونوس) عام 1974، و (ماكبث) عام 1979 و أربعين قصيدة منقاة من (السوناتات) عام 1983.

3- حفناوي بعلي : الترجمة الأدبية : الخطاب المهاجر ومخاطبة الآخر دار اليازوري العلميه للنشر والتوزيع /ص 216

بقوله،" أنها مسيرة ساعتين على المسرح". و لما كان تمثيل (هاملت)، كما هي لا يتم خلال هذه الفترة ... أما الترجمة نفسها فقد جاءت إضافة بالغة الروعة في الأدب العربي".[1]

كما استطاع جبرا بترجمته هاته أن يثير بهوامشه وشروحه وتعليقاته، ما يثيره مسرح شكسبير عادة جملة من القضايا. ومن التساؤلات الهامة، حول استعارته الهيكل العظمي للدراما، من الأساطير و كتب التاريخ، و استخدامه القوى الغيبية، للدلالة على مواقف فكرية محددة. و لجوئه إلى التراث الشعبي في أغانيه، و الدور الذي يسنده إلى الملوك على الصعيد الفكري في المسرح ".[2]

***ملخص مسرحية هاملت:**

تدور أحداث مسرحية هاملت حول أمير دنماركي يُدعى هاملت، والذي يظهر له فجأة شبح أبيه الملك، والذي يسمّى أيضًا هاملت. يقوم هذا الأول بمطالبة الشبح بأن يساعده على الانتقام من قتلة والده. وعلى أثر ذلك تبدأ سلسة الأحداث التراجيدية بالتسلسل خلال تصفية هاملت لأفراد عائلته. أما جرترود فهي والدة هاملت، وهي ذات أخلاق سيئة، و تموت إثرَ شُربها لنبيذ مسموم عن طريق الخطأ، ذلك النبيذ المسموم وُضع بالأساس لقتل هاملت؛ ليقوم هذا الأخير بقتل عمه وقطع ذراعه ووضع السمّ في فمه. أثناء المبارزة يقوم لارتيس [3] بجرح هاملت عن طريق الغدر، وذلك بواسطة سيف مسموم بناءً على اتفاق مسبق بين كلٍّ من عمّه كلوديوس[4] ولارتيس

1- حفناوي بعلي : الترجمة الأدبية : الخطاب المهاجر ومخاطبة الآخر: ،ص 217

2- المرجع نفسه: ص 217

3- ابن بولونيوس. رئيس الوزراء

4 - ملك الدانمارك و عم هاملت.

اللّذيْن حاوَلا تصفية هاملت بشكلٍ نهائيّ، ويكون لهاملت حبيبة تدعى أوفيليا، لكن والدها يرفض علاقتها بهاملت ولا يباركها. لكن عندما يقرر هاملت الانتقام لأبيه يتظاهر بالجنون وأنّه لا يعرف حبيبته، ما تتعرض أوفيليا لكثير من الأذى والظلم منه، وفي إحدى الليالي يقيم هاملت حفلًا بمناسبة مرور عام كامل على زواج أمه وعمه وتتويج عمه كملك للدنمارك، وأثناء الحفل تعرض قصة الخيانة التي اكتشفها هاملت بواسطة شبح أبيه، ممّا يؤدّي إلى ظهور التوتر والقلق على عمه فيسارع إلى ترك الحفل، حينها يتأكّد هاملت أنّ عمه كلوديوس هو من قتل أباه، فيقرر الانتقام منه.[1]

يقول جبرا :" و ليس عجيبا أن تكون مسرحية (هاملت) أحب مسرحية للناس في تأريخ الأدب و التمثيل. إنها أشد مآسي شكسبير صقلا، وأكملها شكلا، وأكثرها تنويعا و حشدا. "[2]

وفيما يلي ترجمتين لمسرحية هاملت: الأولى لجبرا إبراهيم جبرا والثانية لمحمد عناني، و يعد كلاهما من كبار المترجمين لعدة مؤلفات.

جبرا إبراهيم جبرا	محمد عناني
المشهد الثاني في إحدى قاعات القلعة. نفير أبواق.يدخل كلوديوس ملك الدانمرك، و	النظر الثاني قاعة حجرة استقبال في القلعة

1- ينظر سطور. كوم: رابط الموضوع https://sotor.com/

2- جبرا إبراهيم جبرا : المآسي الكبرى وليم شكسبير(هاملت، عطيل ، الأمير لير، مكبث) ، ط 2، 2000، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ص 7

غرترود الملكة، و هاملت، و بولونيوس، و ابنه لرتيس، و عدد من أفراد الحاشية.	(يدخل الملك و الملكة و هاملت، و بو لونيوس و لا رتيس و فولتمند و كرنيلوس و بعض الأشراف و الحاشية)
الملك: لئن تكن ذكرى موتأخينا الحبيب هاملت بعدُ خضراء ندية، و لئن يكن خليقا بنا أن نحمل قلوبنا و ملؤها الأسى، و نجعل من مملكتنا جبينا واحدا يتقطّب حزنا، فإن التبصّر مازال يصارع الطبيعة فنذكر أخانا بأرشد الحزن، ونذكر كذلك أنفسنا معه. (1)	الملك : على الرغم من موت أخينا العزيز هاملت مابرحت ذكراه ماثلة في خاطرنا و إننا جديرون أن تمتلئ قلوبنا حزنا و كمدا و أن تنقبض مملكتنا كلها كأنها جبهة غضنتها الكآبة فإن العقل لم يزل يكافح الطبع حتى أصبحنا نفكر بحزن يخالطه الحزم و الشعور بالواجب الملقى علينا
و إذن هي التي كانت زوجة لأخينا و التي هي الآن ملكتنا و شريكتنا الآمرة في هذه الدولة الحربية، قد اتخذناها فيما يشبه الفرح المغلوب على أمره زوجة لنا ، بعين مستبشرة و أخرى دامعة، مرحين في الجنازة، نادبين في العرس، وازنين الغبطة و الشجن في كفتين متساويتين.	لهذا اتخذنا زوجا تلك التي كانت من قبل لنا أختا و اليوم أصبحت ملكة تشاركنا السلطان و الحكم في هذه الدولة المحاربة
ولم نصدّ في ذلك عنا آراءكم السديدة التي رافقتنا خلال هذه المهمة، مع شكرنا الجزيل.	فعلنا ذلك فرحين، فرحا تشوبه الأحزان

1- وليم شكسبير: مأساة هاملت أمير الدانمارك ، ترجمة و تقديم جبرا إبراهيم جبر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط 5 – 1979 ص 36.

أما بعد، فإنكم تعلمون أن فرتنبراس الشاب و قد افترض فينا الضعف في الشأن، أو ظن أن دولتنا بوفاة أخينا العزيز الراحل قد تصدعت و اختلّ كيانها، تحالف مع حلمه بالغلبة فلم يتوان في ازعاجنا برسائل فحواها ان نسلم له الأراضي التي خسرها والده حسب الأصول و الشرائع لأخينا الباسل. هذا بخصوصه.	و بعينين إحداهما ضاحكة.و الأخرى باكية فكان السرور وسط المأتم. و الأسى يغشى العرس[1]
(يدخل فولتماند و كونيليوس)	و قد تساوى الفرح و الكدر في كفتي الميزان و في هذا كله لم نقصر في استشارتكم
أما بخصوصنا و خصوص اجتماعنا هذا هاكم الأمر: كتبنا إلى ملك النروج ، عم فورتنبراس الشاب، و هو خائر، طريح الفراش، يكاد لا يعرف شيئا	فكان رأيكم الراجح دائما مؤيدا لنا في هذا الأمر و قد أدليتم بكل حرية فلكم جميعا شكرنا
عن عزم ابن اخيه، طالبين إليه أن يمنع خطوة نحونا بعد اليوم. و الجند و القوائم و التفاصيل من أجل ذلك ستجمع كلها من رعاياه هو. و ها نحن نرسلكما، يا كورنيليوس و فولتماند، لتحلا تحياتنا هذه إلى الشيخ ملك النروج و لا نعطيكما	أنتقل الآن إلى ما تعرفونه من أمر الفتى فورتنبراس الذي صور له الوهم ان بنا ضعفا أو عجزا أو أن دولتنا اعتراها الاضطراب والارتباك بعد وفاة أخينا العزيز الراحل و قد قوى هذا الوهم عنده ما يحلم به من غنم فلم يلبث أن أخذ يضايقنا برسائله و يطالبنا فيها بتسليم تلك الأراضي التي نزل عنها أبوه. طبقا للحق و القانون

1- وليم شكسبير : هاملت (أمير دنمركة)، ترجمة محمد عناني ، دار المعارف ، ط3، ص12

من الصلاحية الشخصية في مفاوضة الملك أكثر مما تنص عليه هذه التعليمات المفصلة هنا.	و آلت إلى أخينا الشهم الهمام، هذا ما كان من أمره
وداعا ، و لتكن السرعة امتداحا لواجبكما.	أما نحن فحسبنا في هذا الاجتماع
فولتماند: سنقوم بالواجب في كل ما تأمرون.	أن نعرض لأمر واحد، لدينا كتاب أعددناه
الملك: لا نشك في ذلك مطلقا. الوداع.	لكي نرسله إلى ملك نروج، عم الفتى فورتنبراس
(يخرج فولتماند و كورنيليوس)	و هو الآن من الضعف لا يفارق فراشه[1]
و الآن يا لرتيس، ما خبرك؟	و لا يكاد يعلم شيئا مما يضمره ابن أخيه
قلت لنا لديك التماس . فما هو يا لرتيس؟	نطالبه في كتابنا ان يوقف تهور الفتى
إذا خاطبت ملك الدانمرك بالعقل	وعدوانه.
فلن يضيع خطابك سدى. ما الذي ترجوه، يا لرتيس	فإن الجنود الذي جندهم، على اختلاف
و لا يكون تقدمة مني، لا ضراعة منك؟	وحداتهم و أسلحتهم
فليس الرأس أقرب صلة بالقلب	هم جميعا من رعاياه، فهلم يا كرنيلوس الطيب
و لا اليد أكثر خدمة للفم	و أنت أيضا يا فولتمند فني مرسلكما
من عرش الدانمرك لأبيك.	فتحملا تحيتي هذه إلى ملحك نروج الشريخ
ما الذي تتمناه يا لرتيس؟	و لا أخولكما أية سلطة شخصية أخرى
لرتيس: إنني يا سيدي ألتمس	للمفاوضة مع الملك
إذنكم بالموافقة على رجوعي إلى فرنسا.	

[1]- وليم شكسبير : هاملت (أمير دنمركة)، ترجمة محمد عناني ، دار المعارف ، ط3، ص13

لقد أتيت منها طائعا إلى الدانمارك	فوق ما تسمح به النصوص الواضحة
لأظهر ولائي في تتويجكم غير أني[1]	الوافية
أعترف الآن، و قد انتهى واجبي،	الوداع إذن و ليكن إسراعكما دليل
بأن أفكاري و رغباتي تتجه صوب	إخلاصكما للواجب
فرنسا من جديد،	كورنيلوس و فولتمند: سندي في هذا و في
و هي صاغرة لأذنكم الكريم و	غيره ما نحسه من واجب مقدس.
عفوكم.	الملك: ليس لدينا شك.و داعا.
الملك: هل استأذنت أباك؟ ماذا يقول	يخرجان
بولونيوس.	و الآن يا لايرتس ما خطبك؟
بولونيوس: لقد اعتصر مني إذنا بطيئا يا	ذكرت أن لك مطلبا معقول لملك دانمركة
سيدي	إنك لن تتقدم بأي طلب معقول لملك
بالرجاء و الإلحاح، و أخيرا	دانمركة و يذهب صوتك هباء. ما الذي
وهبته موافقتي و لو على مضض.	تريه يا لايرتس
أتوسل إليكم أن تأذنوا بذهابه.	مما لا أتردد في منحك إياه دون أن تسألني؟
الملك: اختر لمغادرتك ساعة إقبال. إن	إن الرأس ليس أكثر اتصالا بالقلب
وقتك لك فانفقه كيفما تشاء.	و لا الفم أشد حاجة إلى اليد
و الآن ، يا هاملت، يا ابن أخي و ابني؟	من حاجة عرش دانمركة و اعتماده على
هاملت (جانبا)،أقرب من القربى و ابعد	أبيك.
من الخلف.	ما الذي تبغيه يا لايرتس؟
الملك: مالي أرى السحب مازالت مخيمة	لايرتس: مولاي ذا الهبة و الجبروت.
عليك؟	

1- وليم شكسبير: مأساة هاملت أمير الدانمارك ، ترجمة و تقديم جبرا إبراهيم جبر ، ص 37

هاملت: لا يا سيدي، بل إني في الشمس أكثر مما ينبغي.	أبغي عطف مولاي وإذنه بأن أعود إلى فرنسا لقد عدت منها إلى دانمركة عن رغبة صادقة
الملكة : ألقِ عنك يا هاملت بلونك الليلي هذا،	في أن أؤدي واجبي في تتويجكم
و لتنظر عينك نظرة صديق إلى ملك الدانمرك.	و لكني أعترف أنني بعد أداء هذا الواجب أخذ فكري و رغبتي يتجهان نحو العودة إلى فرنسا
أفتبقى إلى الأبد بجفنين خفيضين	فألتمس من جلالتكم العذر و المغفرة
تبحث عن أبيك النبيل في التراب؟	الملك:هل نلت إذن من أبيك؟ ما قولك يا بولونيوس.
أنت تعلم أنه أمر عادي: ما من حي إلا و يموت يوما	بولونيوس: لقد استطاع يا مولاي أن ينتزع مني الموافقة بمشقة بعد أن أطال الرجاء و الالحاح
عابرا خلال الطبيعة هذه في اتجاه الأبدية.	فاضررت أخيرا إلى الموافقة كارها لرغبته.
هاملت : أجل يا سيدتي، إنه لأمر عادي.	فألتمس منك أن تمنحه الإذن بالرحيل.
الملكة: إذا كان عاديا، فلم يبدو لي كأنه أمر خاص لديك؟	الملك: لتنعم بساعات عمرك يا لايرتس.و أوقاتك كلها لك.
هاملت : يبدو لك يا سيدتي؟ إنه و لا ريب أمر خاص.[1]	فأنفقها فيما توحي إليك شمائلك و ميولك.
لا عباءتي الحالكة وحدها يا أماه،	و الآن يا ابن العم. يا ولدنا هاملت
و لا المألوف من ثياب السواد الحزين	
و لا التنهدات العاصفة من ضيق النفس	
لا، و لا النهر السخي من العين	

[1]- وليم شكسبير: مأساة هاملت أمير الدانمارك ، ترجمة و تقديم جبرا إبراهيم جبر ، ص 38

و لا غضون الغم في المحيا بكل ما للحزن من أشكال و حالات و مظاهر، بكافية للدلالة على حقيقتي . هذه كلها إنما تبدو و لا ريب، لأنها افعال بوسع المرء تمثيلها: غير ان في نفسي ما يعجز عنه كل مظهر: و ما هذه إلا سرابيل الأسى و زينته.[2]	هاملت (لنفسه) ما أقربنا نسبا و أبعدنا سببا [1] الملك: مابال السحب لا تزال تغشى محياك؟ هملت: كلا يا مولاي بل تغمرني الشمس بأكثر مما أطيق الملكة: أي هاملت انزع عنك ثياب الحداد المظلمة. ودع عينيك تنظر إلى ملك دانمركة نظرة الصديق لا تلبث إلى الأبد مطرقا بعينيك. تبحث عن والدك الشريف في أديم القرى. و إنك لتعلم أنه من المقرر المألوف. أن كل حي مصيره الموت و لا بد أن تسلمه الحياة الدنيا إلى الحياة الأبدية هملت: أجل يا مولاتي. إنه المفر الملكة: إذا كان الأمر كذلك .فلماذا تظهر أن له تأثيرا خاصا عندك

1- وليم شكسبير : هاملت (أمير دنمركة)، ترجمة محمد عناني ، دار المعارف ، ط3، ص14

2- وليم شكسبير: مأساة هاملت أمير الدانمارك ، ترجمة و تقديم جبرا إبراهيم جبر ، ص 39

	هاملت: لا تقولي يظهر يا مولاتي .فإنه الواقع و أنا لا أعرف التظاهر و ليس الأمر مجرد ارتدائي العباءة السوداء، أيتها الأم الطيبة فلا الملابس المألوفة ذات اللون الأسود الحالك و لا التنهدات المتصاعدة و لا الزفرات المتلاحقة كلا و لا النهر المنهمل متفقدا من العين و لا الحزن الممض الذي يعلو المحيا ليس هذا كله و لا سائر الشارات الدالة على الحداد بالأمور التي تستطيع أن تصف حالي وصفا صادقا إنها أشياء يجوز أن تنعت حقا بأنها تظهر لأنها تنطوي على أعمال يصطنعها أي إنسان و لكن لدي في أعماق نفسي شيء تعجز المظاهر عن محاكاته

	فما هي إلا كساء و أردية تكسو الأحزان[1]

*نقد ترجمات المسرحية :

لقد أبدع شكسبير في خلق العالم المأساوي للمسرحية من خلال عدد من الصور الشعرية للهواجس والأحلام و الرؤى النذيرة بالشر. يكمن نجاح المسرحية في الحبكة الدرامية البسيطة الواضحة المكتملة. فليس هناك سوى حبكة درامية أساسية واحدة و هي الانتقام لوالد هاملت، فالحوادث مترابطة بمهارة و فنية عالية.

ما يهمنا فعلا في هذه الدراسة ليس عالمية أو جمالية المسرحية، بقدر ما تهمنا إلى أي مدى وفقت الترجمات المختلفة لها.

من خلال الترجمتين لا شك أن القارئ سيلاحظ التباين في كلتا الترجمتين.يتضح أن جبرا إبراهيم جبرا، عادة ما تكون ترجمته حرفية أو نثرية مبسطة. أما محمد عناني التزم بـ"المفهوم التفسيري" ، وحاول أن يحاكي النص من خلال الشكل والمضمون[2]

يبذل المترجم جهدا حين قيامه بترجمة نص أدبيّ، حيث تتطلب لغة الأدب منه جهودا مضاعفة، " لأنها توظف أشكالا تعبيرية عديدة وحيلا صوتيةو توريات، و تلاعبا ت لفظية، و تعابير ثقافية تشحن النص بتعدد دلالي "[3] هنا نصل إلى ما طرحناه في الفصول

1- وليم شكسبير : هاملت (أمير دنمركة)، ترجمة محمد عناني ، دار المعارف ، ط3، ص15

2-جاء ذلك خلال الجلسة الثانية من احتفالية "نحن وشكسبير" التي أقيمت اليوم الخميس بالمجلس الأعلى للثقافة، في إطار الاحتفال بمرور 400 عام على ميلاد شكسبير، وأدارها د. محمد حمدي إبراهيم، وتحدث فيها كل من د. سليمان العطار، د.أمية خليفة، بالإضافة لعناني.

3- قصي الذبيان و آخرون : ترجمة مديحة عتيق ، نقد ترجمة جبرا العربية لمسرحية العاصفة لشكسبير ، مجلة رؤى فكرية ، العدد السادس، أوت 2017 ص 318

السابقة حين تعرضنا لنظرية الترجمة و الدور الذي تقوم به ، إذ أن هدفها أولا و أخيرا هو المساعدة في إيجاد أكثر من تقنية و أدقها لبلوغ " التكافؤ" – الذي تحدثنا عنه سابقا- و الذي يعدّ صعبا في تحقيقه و ذلك راجع لعدة عوامل منها الاختلافات الثقافية بين لغة و أخرى، و الاختلاف في الأنظمة المعجمية و الصوتية ، و في الميزات و البنى التركيبية .[1]

لقد تجشم المترجم جبرا إبراهيم جبرا عناء، و بذل مجهودا كي ينقل المعاني المناسبة للنص.كما يمكن الجزم بأن ترجمته جاءت حرفية مبسطة، تعدّ ترجمته ثمرة جهد جبارة تستحق التقدير ، و إن وُجدت بعض الزلات فذلك راجع لصعوبة ترجمة النص الأدبي.- كما سبق و أن ذكرنا-

كلتا اللغتين العربية و الإنجليزية تنتميان إلى نظامين لغويين مختلفين جذريا؛ مما يؤول إلى مشاكل عديدة، خاصة إذا كانت الترجمة حرفية محضة و هذا ما لاحظناه عند جبرا حين ترجم :

الملك: و لئن يكن خليقا بنا أن نحمل قلوبنا و ملؤها الأسى،
و نجعل من مملكتنا جبينا واحدا يتقطّب حزنا،
فإن التبصّر مازال يصارع الطبيعة فنذكر أخانا بأرشد الحزن،
ونذكر كذلك أنفسنا معه.[2]

و يترجم

و إذن هي التي كانت زوجة لأخينا

1- ينظر : قصي الذبيان و آخرون : ترجمة مديحة عتيق ، نقد ترجمة جبرا العربية لمسرحية العاصفة لشكسبير ، مجلة رؤى فكرية ، العدد السادس، أوت 2017 ص 318.

2- وليم شكسبير: مأساة هاملت أمير الدانمارك ، ترجمة و تقديم جبرا إبراهيم جبرا ص 36

و التي هي الآن ملكتنا و شريكتنا الآمرة في هذه الدولة الحربية

قد اتخذناها فيما يشبه الفرح المغلوب على أمره زوجة لنا

بعين مستبشرة و أخرى دامعة،

مرحين في الجنازة، نادبين في العرس،

وازنين الغبطة و الشجن في كفتين متساويتين.

إن ما يلفت الانتباه أن جبرا قد اصطدم بالتزامه الترجمة الحرفية إلى استثقال في المعنى، و أبيات شاذة في قوله :

فإن التبصّر مازال يصارع الطبيعة فنذكر أخانا بأرشد الحزن، ونذكر كذلك أنفسنا معه[1]

كما استعمل تعبيرات غريبة كقوله **مرحين في الجنازة، نادبين في العرس،** و توليفات غريبة . في الترجمة الحرفية هناك مجازفة حقيقية في اختلال و توازن النص الأصلي.

في حين يترجمها عناني بترجمته التفسيرية:

الملك : على الرغم من موت أخينا العزيز هاملت

ما برحت ذكراه ماثلة في خاطرنا

و إننا جديرون أن تمتلئ قلوبنا حزنا و كمدا

و أن تنقبض مملكتنا كلها

كأنها جبهة غضنتها الكآبة

فإن العقل لم يزل يكافح الطبع

حتى أصبحنا نفكر بحزن يخالطه الحزم

[1]- وليم شكسبير: مأساة هاملت أمير الدانمارك ، ترجمة و تقديم جبرا إبراهيم جبرا: ص 36

و الشعور بالواجب الملقى علينا

لهذا اتخذنا زوجا تلك التي كانت من قبل لنا أختا

و اليوم أصبحت ملكة تشاركنا السلطان و الحكم

في هذه الدولة المحاربة

فعلنا ذلك فرحين، فرحا تشوبه الأحزان

و بعينين إحداهما ضاحكة. و الأخرى باكية(1)

استهوتني كثيرا ترجمة عناني رغم أنها طويلة نوعا ما مقارنة مع ترجمة جبرا، إلا أنه عمد إلى الترجمة التفسيرية والتي أعطت للمسرحية انسجاما وتناسقا للأبيات.

لنأخذ المثالين التاليين: يترجم جبرا:

الملك: هل استأذنت أباك؟ ماذا يقول بولونيوس.

بولونيوس: لقد اعتصر مني إذنا بطيئا يا سيدي

بالرجاء و الإلحاح، و أخيرا

وهبته موافقتي و لو على مضض.

أتوسل إليكم أن تأذنوا بذهابه.

الملك: اختر لمغادرتك ساعة إقبال. إن وقتك لك

فانفقه كيفما تشاء.(2)

يترجم عناني:

الملك: هل نلت إذن من أبيك؟ ما قولك يا بولونيوس.

1- وليم شكسبير : هاملت (أمير دنمركة)، ترجمة محمد عناني ص12

2- وليم شكسبير: مأساة هاملت أمير الدانمارك ، ترجمة و تقديم جبرا إبراهيم جبر ص 36

بولونيوس: لقد استطاع يا مولاي أن ينتزع مني الموافقة بمشقة بعد أن أطال الرجاء و الالحاح

فاضررت أخيرا إلى الموافقة كارها لرغبته.

فألتمس منك أن تمنحه الإذن بالرحيل.

الملك: لتنعم بساعات عمرك يا لايرتس.و أوقاتك كلها لك.

فأنفقها فيما توحي إليك شمائلك و ميولك.(1)

نفس الملاحظات فالترجمة الحرفية الأولى فيها اختلال في المعنى، في حين أن ترجمة عناني رائعة تستطيع من خلالها استيعاب مقاصد الكاتب.

في الواقع حين يتبنى المترجم المقاربة الحرفية للترجمة، لا يضمن فرض الملامح الشكلية و السياقية للنص الإنجليزي على نظام اللغة العربية اللساني، إعادة إنتاج أمينة لخصائص النص الأصلي الشكلية و الفنية و لتأثيراتها على القارئ[2]، كما يؤدي إلى غموض و سوء ترجمة، و في كل الأحوال يعدّ جبرا من المتميزين ، و استطاع أن يُظهر براعته و إبداعه في هاملت رغم الفروقات الزمانية و الاختلافات الموجودة بين اللغتين العربية و الإنجليزية.

أما الدكتور محمد عناني أستاذ اللغة الإنجليزية وآدابها هو أحد أساتذة الترجمة في الوطن العربي والذي ترجم العديد من مسرحيات شكسبير. [3]يذكر منتقدا ترجمة أعماله لشكسبير ، أنه عند ترجمة أعمال شكسبير، أو أي عمل، لابد أن يترجم الشعر

1- وليم شكسبير : هاملت (أمير دنمركة)، ترجمة محمد عناني ص12

2- ينظر : قصي الذبيان و آخرون : ترجمة مديحة عتيق ، نقد ترجمة جبرا العربية لمسرحية العاصفة لشكسبير ، مجلة رؤى فكرية ، العدد السادس، أوت 2017 ص 319

3- ينظر: عبد الله عبد الرحمن بكير (باكثير و شكسبير)مسرحية روميو و جولييت بين النص المؤلف و النص المترجم ، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، العدد 3 المجلد 8 2014 ص 176

شعرًا والنثر نثرا، منتقدًا ، التي كتب كلها شعرًا، إلى العربية في شكل نثري، مضيفًا: وليتها ترجمة جيدة.

وأضاف عناني أنه، من خلال عمله بالترجمة، يرى أن المترجم يقوم بدور المحرر، وأن النص، سواء الأصيل أو المترجم، لا ينبغي أن يتم التعامل معه وكأنه نص لا يقبل التعديل. كما نبّه إلى أن ترجمة الأدب، لابد أن تراعي الغرض الذي تقدم من أجله الترجمة، ضاربا المثل بـ"روميو وجوليت"، التي ترجمها عام 1985، قائلا :أخطأت في ترجمتها بتقديمها كعمل تراجيدي موسيقي في الآن نفسه، لذلك

قمت بترجمتها مرة أخرى بشكل مختلف. (1)

وفي عودته لترجمة أعمال شكسبير نثرا يقول محمد عناني: الممثلون لا يحبون الشعر؛ ذلك أنه يفرض عليهم الالتزام بالنص، وآخر ما يحترم الممثل هو النص، لذلك فإنهم يفضلون النثر.

***آراء نقدية حول ترجمات مسرحيات شكسبير:**

نجد الناقدة د.أمية خليفة، في ورقتها البحثية التي تحمل عنوان "**ترجمة الإحالات في مسرحية هاملت**" تقول إن المترجم الذي يترجم أعمال شكسبير لا بد أن "ينقل فحوى العمل، هو يفهم ثقافة النص المصدر، ويترجمها حيث تناسب ثقافة المتلقي".(2)تناولت خليفة في بحثها ثلاث ترجمات لهاملت، الأولى لخليل مطران، والثانية محمد عوض محمد، والثالثة لمحمد عناني.وعن مطران تقول خليفة إنه "ترجم بلغة رشيقة، ولكنه لم يحاول أن يحاكي النص الأصل، لذلك قام بالكثير من الحذف. تضيف: رأى مطران أن

1- ينظر: محمد فايز جاد محمد عناني في احتفالية "نحن وشكسبير": آخر ما يحترمه الممثلون هو النص لذلك يفضلون النثر على الشعر 14-4-2016

2- جاء ذلك خلال الجلسة الثانية من احتفالية "نحن وشكسبير" التي أقيمت اليوم الخميس بالمجلس الأعلى للثقافة، في إطار الاحتفال بمرور 400 عام على ميلاد شكسبير، وأدارها د. محمد حمدي إبراهيم، وتحدث فيها كل من د. سليمان العطار، د.أمية خليفة، بالإضافة لعناني.

نص شكسبير لا يمكن حبسه في إحالات مرتبطة بزمن، لذلك حرره من جميع الإحالات، في حين حاول محمد عوض الالتزام بها. كما وجدت ترجمة عوض متأثرا بالتعريف للترجمة و الذي ارتبط بمفهوم "الأمانة"، لهذا نجده أمينا في ترجمته، فهو نادرا ما يلجأ إلى الحذف. أما عن عن عناني فقد التزم بـ"المفهوم التفسيري" وحاول أن يحاكي النص من خلال الشكل والمضمون.[1]

كما انتقد محمد عناني كثيرا من مترجمي أعمال شكسبير ووصفها بالضعف إذ صرح بذلك :" سأقولها بصراحة وربما للمرة الأولى إن بعض هذه الترجمات ضعيف ولا يرقى على الإطلاق إلى مستوى الأصل لأسباب عدة منها: أن عددا من مترجمي شكسبير في مشروع جامعة الدول العربية لم يكونوا متخصصين في الأدب الانجليزي، بل كان بعضهم متخصصا في الأدب الفرنسي، مثل مؤنس طه حسين، أو مصطفى حبيب، وهؤلاء يسيئون فهم النص..."[2]، كما أكد عناني أن بعض المترجمين روادا وشعراء كبارا من دون أن يكونوا من أصحاب الأمانة في نقل النص مثل خليل مطران، الذي قبلته جامعة الدول العربية مترجماً إجلالا لشاعريته ،ولكن ترجمات خليل مطران على فصاحتها ليست ملتزمة بالأصل الانجليزي، لأن مطران كان مديراً للمسرح القومي المصري وكان يريد تقديم هذه النصوص على خشبة المسرح في صورة موجزة، تتطلب الحذف والتعديل وإعادة البناء أحيانا مثلما فعل في "ماكبث" بصورة مخلة."[3]

1- جاء ذلك خلال الجلسة الثانية من احتفالية "نحن وشكسبير" التي أقيمت اليوم الخميس بالمجلس الأعلى للثقافة، في إطار الاحتفال بمرور 400 عام على ميلاد شكسبير، وأدارها د. محمد حمدي إبراهيم، وتحدث فيها كل من د. سليمان العطار، د.أمية خليفة، بالإضافة لعناني.

2- محمد عناني: ترجمات الجامعة العربية لشكسبير غير دقيقة، رابط الموضوع : https://www.startimes.com/2008/04/11

3- المرجع نفسه.

و يواصل عناني انتقاداته : " وقد تقدم البحث العلمي تقدما مذهلا خلال نصف القرن الأخير في الدراسات الأدبية والنقدية، ولم يعد قارئ اليوم يقبل أن يقرأ نصوص الماضي بالعين نفسها، بل لم يعد يتذوقها بالذائقة الأدبية نفسها، وهذا كله تطلب إعادة النظر في المفاهيم النقدية الموروثة وتقدم هذه النصوص على المسرح في ضوء ما استجد في عالم اليوم من تطور كبير".[1]

أخيرا، إن المتتبع لميدان الإبداع الأدبي والدراسات النقدية التي تدور حول المسرح، يلاحظ أنّه قد حظي بعناية كبيرة لدى كل الشعوب، عكس ما لاقاه في ساحتنا الأدبية، فرغم أنّه كان وسيظل أداة فعالة في توجيه الحركة الثقافية لتأدية رسالته بكل صدق وأمانة، فإنّه استثني من الحركة الأدبية، وما نطالعه من محاولات ونشاهده من عروض لا يعدو أن يكون نتفا ضمن دراسات أدبية مختلفة.

إن مدى تأثّر أدبائنا المجددين بالآداب الغربية وتأثيرهم فيهم، استطاعوا دعم " صنوف تجديدهم بالإنتاج الأدبي من شعر ونثر لم يلجؤوا للنقد إلا في مواجهة أنصار القديم، ولبيان الطريق السليم في تقويم أدبهم والنفاذ إلى جوهره، و لجلاء الفروق بين وجهتهم الجديدة و منهج سابقيهم. "[2] فكانت هذه هي مرحلة التجديد و الخلق الأدبي أولا ، " ثم للنقد الذي صحبه بأقلام هؤلاء الخالقين الموجهين للأدب الجديد. ولنذكر على سبيل المثال الأستاذ العقاد وصاحبيه المازني وشكري. ثم شعراء المهجر، و قد استمر هذا النقد المصاحب للخلق الأدبي حتى اليوم لدى كتابنا و شعرائنا في جيل الأستاذ توفيق الحكيم و الأستاذ يحي حقي و في جيل الشبان المعاصرين."[3]

1- محمد عناني: ترجمات الجامعة العربية لشكسبير غير دقيقة، رابط الموضوع : https://www.startimes.com/2008/04/11

2- محمد غنيمي هلال : في النقد التطبيقي و المقارن ، ص 5

3- المرجع نفسه: ص 5

إن الترجمة" استقت في بدئها من الأدب الفرنسي أكثر مما أخذت عن الآداب الأوروبية الأخرى كانت أول عهدنا بها حرة كل الحرية تجاه الأصل، فكانت تناله بالتشويه والتغيير في نواحي الفنية وفي الأسلوب، ولم تبدأ الترجمة الأمينة الوفية إلا في حوالي العقد الثاني من هذا القرن."[1]

1- محمد غنيمي هلال : في النقد التطبيقي و المقارن: ص 16

خاتمة

لعله من المفيد سلفا أن نشير في خاتمة هذا البحث إلى أنّ هناك مجموعة من الحلقات المترابطة والعلائق بين الدراسات النقدية الحديثة والترجمة، إذا انتقصت إحداها، اختل التوازن ونقص العمل، ولم تبلغ الترجمة غايتها المنشودة.

فقد حاولنا في هذه الدراسة النقدية الأدبية أن نبين مدى التأثير والتأثر الذي أحدثته الترجمة في الأجناس الأدبية من شعر ونثر، وما مدى تأثّر أدبائنا ومفكرينا بالآداب الغربية. فكانت مرحلة التجديد والإبداع الأدبي أولا، ثم المتابعة النقدية التي صَحِبتْه بأقلام هؤلاء المبدعين الموجهين للأدب الجديد. كأمثال الأستاذ العقاد وصاحبيه المازني وشكري. ثم شعراء المهجر. وقد استمر هذا النقد المصاحب للأثر الأدبي حتى اليوم لدى كتابنا وشعرائنا في جيل الأستاذ توفيق الحكيم والأستاذ يحي حقي، وغيرهما في جيل الشباب المعاصرين لزمنهم.

وقد كانت الترجمة في أصلها مفتاحَ المعارف والعلوم، والمنهلَ الحقيقي لما انتهى إليه تمازج الحضارات من معارف في جميع المجالات العلمية والأدبية المختلفة. كما تعتبر من أبرز المواضيع التي نالت حظا وفيرا في تعدد الدراسات النقدية الحديثة. فلها ميزاتها وخصائصها التي يجب أن يلتزم بها كل مترجم، وما يتحلى به نصه من مزايا وعيوب. فبعدما كانت الترجمة مجرد فن من الفنون التي تقتصر على مجال الأدب، قام علماء،ومفكرون بإكسابها الصبغة العلمية، لتصبح منهاجا يجمع بين النظري والتطبيقي. والسبب في ذلك هو الحاجة التي دفعت المترجمين إلى إتباع طرق منهجية وفق معايير علمية، حتى تكون التراجم مطابقة للأصل و منه تحقيق الأمانة والوفاء الذي قامت عليه الترجمة منذ القدم، و مع التطور الذي عرفته

معظم العلوم و الدراسات، أخذت الترجمة تميل إلى فروع أكثر ارتباطا بمجال اللغة. لهذا كان الاهتمام بها وعدّها علما مستقلا بذاته له قواعده ونظرياته وخصائصه.

وفي ضوء هذا التصور كانت مسبرة هذا البحث الذي أنجزنا نتائجه في النقاط التالية:

أولا: إن الواقع العربي الجديد تطلّب ضرورة جديدة في المجال الأدبي والنقدي، وهي عملية التأثير والتأثر بالآداب الغربية، فكانت الترجمة نقطة الوصل بينهما. و لذلك وجدنا الأدباءَ والنقادَ العربَ يبحثون عن أشكال جديدة يحاولون من خلالها تغيير آرائهم و أفكارهم، و هي أمور فرضتها الحياة المعاصرة ضمن دائرة الحداثة الغربية، فالناقد يواجه أجناسا أدبية لم تعرفها الثقافة العربية القديمة. وقد اعترف الكثير من الشعراء والنقاد المعاصرين والأدباء عن تأثرهم العميق بالرافد الغربي من خلال الترجمة. و قد تحقق هذا الاعتراف واضحا لدى صلاح عبد الصبور وأدونيس، وخليل حاوي وغيرهم.

ثانيا: إنّ العمل الأدبي، يتطلب مهارات وكفاءات من المترجم كي يحافظ على القيمة الجمالية للنص الأصلي. ما ستحققه الترجمة من نجاحات في النص المترجم رهين هذه الكفاءات والمهارات.

ثالثا: يعدُّ المترجم للنص الإبداعي مبدعاً في النص المترجَم، وذلك لما يتميز به النص الأدبي من طاقة تصورية تخيلية، تضحى من خلاله الترجمة ممارسة تأويلية في علاقتها بالنص، محاولة بذلك إعادة إنتاج وتحويل وتوليد للنص، موحدة بين لغتين و بين

ثقافتين مختلفتين، ذلك ما وجدناه عند محمد غنيمي هلال، محمد عناني، المازني و غيرهم.

رابعا: حضور مبدأ التكافؤ في الترجمة، الشكلي والدينامي والتقني، و هو ما وجدناه يُحدثُ التفاعل نفسه والتأثير عند قراءة النصين كما يريده نيدا و يركّز عليه في نظريته جاعلا هذا المبدأ أهم المبادئ، إن لم نقل أعلاها في الترجمة. ويعتمد بعض المترجمين الآخرين على أهمية المعنى أو التأويل الذي لا يكتمل إلا عن طريق قراءات متعددة، مما يجعل المترجم نقطة وصل بين الكاتب و القارئ.

خامسا: إنّ من المعوقات التي واجهتنا هي القضايا التي تعلقت بترجمة نصوص القرآن الكريم والتي لا بدّ منها كي يصل الدين الإسلامي للعالم أجمع. ويبين للناس حقائق الإسلام، وهي تعدّ الأهمّ والأساس الأول، ومن واجب المترجم المسلم تبليغ رسالة دينه الحنيف والذي جاء بلسان عربي مبين. فالنص في القرآن يزخر بمختلف صور البلاغة والبيان التي تميزه عن باقي النصوص. وترجمتها من المؤكّد ستؤدّي إلى اختلال في التوازن الداخلي، وبالتالي الإخلال بالمعنى. فمن أراد أن يقوم بترجمته فهو يفرض تحديات وصعوبات ستؤدّي حتما إلى نقص كبير. فما تضمّنه من أساليب نحوية وبلاغية جعلت منه معجزة لغوية أدهشت بني الإنسان. ومهما يُنقل إلى لغات العالم يبقى أسمى وأرقى بلغته الأصلية، فلم ترق لنا أيّ ترجمة له سواء في الإنجليزية أو الفرنسية.

سادسا: لقد أخذت الترجمة أهمية في الدراسات النقدية الحديثة، وفي سائر دراسات العلوم الإنسانية، خاصة عن دورها في تحقيق إنجازاتها في نمو هذه المعارف من النص الهادف على اختلاف ألسنته، وتنوع ثقافته. وإنّ ما أحدثته الترجمة داخل هذه الدراسات وغيرها من اللسانية والأسلوبية والأدب المقارن وعلم النفس، كانت بأمسّ الحاجة إليها، لتنامي الأساليب العلمية والنقدية الأدبيّة. وقد وقفنا على ملاحظة قوية هي أنّ الترجمة الأدبية من أصعب أنواع الترجمة حتى أن بعضهم ذهب إلى أنه يجب على مترجم الأدب أن يكون أديبا ومترجما للشعر. ولطالما واجه مترجمو الأدب عقبات جمة بسبب أنّ مجال الأدب متميز عن غيره من مجالات الفكر والإبداع .إنه دون أدنى شك هو بحر تسبح فيه أسمى أشكال التعبير الإنساني عن الخيال والعواطف والأحاسيس والخواطر والهواجس بأرقى أساليب الكتابة التي تتنوع من النثر إلى النثر المنظوم إلى الشعر الموزون.

سابعا: يكاد موضوع ترجمة الشعر يستقطب كل الجدل القائم حول الترجمة الأدبية، لأنه من أكثر المواضيع تعقيداً في دراسة عملية الترجمة وذلك لصعوبة ترجمته، وهناك من ذهب لاستحالة ترجمته. فهو يمثل مسألة في غاية الأهمية، لما أثاره من نقاش وفوضى بين نقاد وشعراء ومترجمين. فكان الالتفات واضحا منذ القدم مع الجاحظ. و قد أخذ النقد العربي بالصِّبغة الغربيةَ جعلتْه يمسّ جميع أجناسه الأدبية فكان بمثابة نقلةٍ نوعية لفن الشعر والنثر بأنواعه القصة والرواية والمسرحية و الخطابة. فقد تطورت هذه الأجناس واختلفت بين التثبيت والتجديد والتغيير؛ والتي حمل مشعلها أدباء المدارس المذكورة آنفا (الديوان، أدباء المهجر و جماعة أبولو

و غيرهم من الأدباء المعاصرين)، الذين مزجوا بين الأصالة العربية القديمة والحضارة الغربية الجديدة. والواضح أنّ تجلت سمات هذا المزج في إبداعات من ترجمات عديدة لفن الشعر والنثر بأنواعه، فترجموا ونقلوا إلينا آدابا متنوعة أخرى، استطاعوا من خلالها جذب القارئ و اطلاعه على آداب عالمية لم تكن موجودة في ساحته من قبل.

ولا تزال الترجمة نشاطا يكتنفه الغموض والتناقض، ومهمة في غاية الصعوبة ومرعبة في آن واحد .وبخاصة الترجمة الأدبية التي تعد من أعقد أنواع الترجمة، إذ لا يكاد يخلو مسارها من المطبات، ولعل السبب في ذلك يكمن في كونها عملية مقاربة بين طرائق وأساليب لغوية ومفاهيم ثقافية متباينة .فهي بقدر ما تسعى إلى إعادة صياغة المعنى، تتوخى إعادة سبك الأساليب في اللغة الهدف لخلق الأثر الجمالي ذاته الذي تخلّفه قراءة النص في أصله.

فإن الترجمة في ميدان النقد الأدبي، تعدّ من أكثر الحقول المعرفية تعقيدا وصعوبة. وما تزال الدراسات التي تتناول موضوع النقد الأدبي المترجم والدراسات النقدية الحديثة غير مستقرة على حالٍ واحد، وقلما تناولتها الدراسات بالبحث والتمحيص. فقد حاولنا ها هنا مناقشة كثير من القضايا التي رأينا أنها غاية في الأهمية، وذلك بسبب ما أثير حولها من تساؤلات ونزاعات، وبسبب ما تُصدره من اهتمام الدارسين في هذا المجال. وقد بقيت النصوص المترجمة في علاقة تداخل، وعملية تأثير وتأثر.

في نهاية هذا البحث، هناك بعض القضايا التي واجهتنا في هذه الدراسة، فحاولنا ذكر بعضها باختصار، وأغفلنا بعضها نظرا لانفتاح الموضوع على مجالات عدّة، وتركه مفتوحا لمن أراد الخوض في هذه الدراسات. نقدم بعض التوصيات لمختلف الطلبة والباحثين المهتمين بهذا النوع من الدراسات النقدية الحديثة:

- يتطلب الخوض في هذا المجال أن نكون على الإلمام التام والجيد لمختلف اللغات.
- دراسة ترجمة النصوص من الناحية اللغوية من نحو وبلاغة وسياق، وعلاقات الربط الداخلية، وكذا الخارجية التي تجعل من النص كلاّ منسجما وبنية دالة لها وظيفة إيصالية. لأن قواعدَ اللغتين مختلفتان تماما عن بعضهما.
- دراسة الأخطاء الشائعة في ترجمة النصوص الأدبية.
- محاولة الجمع بين الترجمة والنقد، في محاولة لدراسة النص الأدبي والبحث عن مركز الجاذبية أين يكون أقوى وأعمق وأكمل بالوقوف على نقاط التوافق أو الاختلاف بين النص الأصلي والمترجم.
- دراسة نظريات الترجمة، فهي مجال واسع مع مراعاة طبيعة المنهج النقدي المتبع.
- يعدّ المنهج النفسي منهجاً رائعاً، ويستحق الاهتمام من الباحث على الرغم من الصعوبات التي قد يواجهها عند استخدامه وتطبيقه تطبيقاً صحيحاً لتحليل وفهم طبيعة النص الأدبي فهماً كاملاً.
- البحث في المصطلحات المستعصية الفهم والغريبة عن اللغة العربية، والتي تم تركها أحيانا كما هي في اللغة المنقول إليها أو عنها.

- دراسة الترجمة الآلية والتي لها علاقة بالتكنولوجيا العصرية. والتي تهمنا في الوقت الحالي، مع الاستعانة بالمترجم الممارس الخبير.
- العلاقة الثلاثية بين الكاتب والمترجم والقارئ، في دراسة نفسية تحليلية.
- ترجمة المصطلح النقدي في الدراسات النقدية المعاصرة.
- العجز في توحيد مصطلحاتنا، لم لا يكون للعرب مرجعية لغوية واحدة تتبتُ في ما اخْتُلِفَ فيه؟ لماذا نعجز عن القضاء على هذه البلبلة الفكرية، والفوضى في الاصطلاح؟

هذه أهم النقاط التي توصلت إليها، وربما هناك قضايا أخرى يمكن الخوض في مجالها لها علاقة بهذه الدراسة.

وأخيرا، لست أدّعي كمالا في هذا البحث، ولا أظنّ أنّ جهدي هذا هو عين الصواب إذ التقصير من صفة البشر، ولكن حسبي أنّي اجتهدت، وفي الاجتهاد خطأ وصواب. ولله الكمال وحده، ومنه العون والتوفيق.

ملحق

Rip Van Winkle

WHOEVER has made a voyage up the Hudson must remember the Kaatskill mountains. They are a dismembered branch of the great Appalachian family, and are seen away to the west of the river, swelling up to a noble height, and lording it over the surrounding country. Every change of season, every change of weather, indeed, every hour of the day, produces some change in the magical hues and shapes of these mountains, and they are regarded by all the good wives, far and near, as perfect barometers. When the weather is fair and settled, they are clothed in blue and purple, and print their bold outlines on the clear evening sky, but, sometimes, when the rest of the landscape is cloudless, they will gather a hood of gray vapors about their summits, which, in the last rays of the setting sun, will glow and light up like a crown of glory.[1]

ريب فان ونكل

كل مَنْ ألقى به المسير إلى هدسون يذكر ولا ريب جبال كاتسكل فرع الأسرة الجبلية التي تُعرف بالأبلاشية، وتُرى على غرب النهر من بعيد مرتفعة إلى علو نبيل، مشرفة على ما حولها من الأرضين، يطرأ عليها في كل موسم أو جو يتغير، بل في كل ساعة من ساعات النهار طارئ من الألوان الساحرة التي تغشى أشكالها وملامحها، وتحسبها ربات البيوت في تلك الجيرة مقياسًا من أدق مقاييس الجو والهواء، فإذا اعتدل الجو واستقر تسربلت بالزرقة والاحمرار، وارتسمت صورتها الفخمة على أفق الغروب، ويتفق أحيانًا

[1] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p 7

حين يصحو الأفق من حولها أن تتجمع فوق رأسها كمية من الأبخرة المرحة تطيف بقمتها، فتلمع في أشعة الشفق الأخيرة كأنها تاج العظمة والفخار.[1]

At the foot of these fairy mountains, the voyager may have descried the light smoke curling up from a village, whose shingle-roofs gleam among the trees, just where the blue tints of the upland melt away into the fresh green of the nearer landscape. It is a little village of great antiquity, having been founded by some of the Dutch colonists, in the early times of the province, just about the beginning of the government of the good Peter Stuyvesant, (may he rest in peace!) and there were some of the houses of the original settlers standing within a few years, built of small yellow bricks brought from Holland, having latticed windows and gable fronts, surmounted with weather-cocks [2].

وربما تراءى للمسافر تحت أقدام تلك الجبال السحرية دخان يتلوى، وهو صاعد من سقوف القرية القرميدية التي تلمع بين الأشجار حيث تلتقي الزرقة من أعالي الأرض بخضرة البطحاء النضرة، وهي قرية صغيرة معرقة في القدم، أسَّسها بعض المستعمرين من الهولنديين منذ أوائل أيام الإقليم، حوالي عهد الحاكم الطيب «بيتر ستو فيزان» طيَّب الله ثراه، ولم تزل هناك بقايا من بيوت السكان الأوائل تخلفت إلى

[1]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 20

[2] -RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p 8

سنوات قريبة، بنوها بالحجارة الصفر الصغار التي جلبوها من هولندة، وفتحوا فيها الشبابيك تحت سقوفها الحدباء، يعلوها «أبو رياح»"[1]

In that same village, and in one of these very houses (which, to tell the precise truth, was sadly time-worn and weather-beaten), there lived many years since, while the country was yet a province of Great Britain, a simple good-natured fellow of the name of Rip Van Winkle. He was a descendant of the Van Winkles who figured so gallantly in the chivalrous days of Peter Stuyvesant, and accompanied him to the siege of Fort Christina. He inherited, however, but little of the martial character of his ancestors. I have observed that he was a simple good-natured man; he was, moreover, a kind neighbor, and an obedient hen-pecked husband. Indeed, to the latter circumstance might be owing that meekness of spirit which gained him such universal popularity; for those men are most apt to be obsequious and conciliating abroad, who are under the discipline of shrews at home. Their tempers, doubtless, are rendered pliant and malleable in the fiery furnace of domestic tribulation; and a curtain lecture is worth all the sermons in the world for teaching the virtues of patience and long-suffering. A termagant wife may, therefore, in some respects, be considered a tolerable blessing; and if so, Rip Van Winkle was thrice blessed [2].

1- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 20

2 - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p 8

في هذه القرية، وبين جدران بيت من هذه البيوت التي أبلاها الزمن، وران عليها طول العهد بتقلب الأجواء، كان يعيش من زمن بعيد — أيام كانت القرية ولاية بريطانية — رجل طيب ساذج يُسَمَّى «ريب فان ونكل» ينحدر من سلالة «فان ونكل» الذي ذاعت شهرته في تلك الأيام، أيام البطولة والفروسية في عهد الحاكم بيتر ستو فيزان، وقد صحبه حين ذهب إلى حصار قلعة كرستيا، ولكن «ريب» لم يرث إلا القليل من خلائق أجداده الحربية، فهو رجل سمح بسيط حسن العشرة لجيرانه، مستسلم لزوجته التي لا تفتأ تنهره وتسيء إليه، ولعل هذا الخلق الأخير هو الذي أورثه تلك الهوادة التي تحبب صاحبها إلى الناس، وتلازم خارج الدار كل مَنْ ابتُلي داخلها بالخضوع للزوجات السليطات؛ إذ تُراض أمزجتهم ولا ريب بالمطرقة والكير في نيران الخلاف المحتدم، حيث تغني الخطبة الواحدة عن عظات المنابر في العالم كله، وهي تحاول أن تعلم الناس فضائل الصبر والاحتمال، ومن ثَمَّ تُحسب الزوجة الصاخبة في عداد النعم المرضية، ويقال عن «ريب فان ونكل» بحق إنه مثلث البركات! [1]

Certain it is, that he was a great favorite among all the good wives of the village, who, as usual, with the amiable sex, took his part in all family squabbles; and never failed, whenever they talked those matters over in their evening gossipings, to lay all the blame on Dame Van Winkle. The children of the village, too, would shout with joy whenever he approached. He assisted at their sports, made their playthings, taught them to fly kites and shoot marbles, and told them long stories of ghosts, witches, and Indians. Whenever he went dodging about the

1- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 21

village, he was surrounded by a troop of them, hanging on his skirts, clambering on his back, and playing a thousand tricks on him with impunity; and not a dog would bark at him throughout the neighborhood[1].

والواقع أنه كان على حظوة عظيمة عند زوجات القرية الصالحات، وهن على عادة الجنس اللطيف يعطفن عليه في كل مشكلة بيتية، ولا يفوتهن في سويعات السمر أن يُلقين اللوم كله على السيدة فان ونكل، كلما قلبْنَ شجون الحديث ... وقد تعوَّد الأطفال أن يتلقوه بصيحة الفرح كلما طلع عليهم، فيساعدهم في اللعب، ويصنع لهم ألاعيبهم، ويعلمهم كيف يرسلون الطيارات في الهواء، وكيف يصيبون المرمى، ويقص عليهم أقاصيص العفاريت والساحرات والهنود، وحينما ذهب يدلف في أزقة القرية أحاط به جيش منهم يتعلَّق بأذياله، ويصعد على ظهره ويداعبونه بغير احتشام، ولا تسمع كلبًا واحدًا ينبحه بذلك الجوار[2] !

The great error in Rip's composition was an insuperable aversion to all kinds of profitable labor. It could not be from the want of assiduity or perseverance; for he would sit on a wet rock, with a rod as long and heavy as a Tartar's lance, and fish all day without a murmur, even though he should not be encouraged by a single nibble. He would carry a fowling-piece on his shoulder for hours together, trudging through woods and swamps, and up hill and down dale, to shoot a few squirrels or wild pigeons. He would never refuse to assist a neighbor even in the roughest toil, and was a foremost man at all country

[1] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p 9

2- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 21

frolics for husking Indian corn, or building stone-fences; the women of the village, too, used to employ him to run their errands, and to do such little odd jobs as their less obliging husbands would not do for them. In a word Rip was ready to attend to anybody's business but his own; but as to doing family duty, and keeping his farm in order, he found it impossible[1].

وآفة «ريب» الكبرى كراهته العصية لكل عمل نافع، وليس ذلك لقصور منه عن الدأب والمثابرة؛ فإنه قد يجلس النهار كله وفي يده سنارة أثقل من رمح التتري يصطاد بها السمك، ثم لا يسأم الجلوس وإن لم يسعده الحظ بانتفاضة واحدة من الخيط تبعث فيه الأمل، وربما حمل بندقية الصيد ساعات بين الغابات والمستنقعات، وفوق التلول، وتحت الأودية عسى أن يظفر ببعض السنجاب أو الحمام، ولم يرفض قط أن يمد يد المعونة لجار يدعوه إلى أشق الأعمال، ولم يزل في الطليعة في كل مهرجة من مهارج الحصاد، أو في كل حشد يتلاقى لإقامة الحواجز والحدود. وقد تعود النساء كذلك أن يبعثن به في رسائلهن، وأن يندبنه لتلك المهام التي لا يتقبل الأزواج منهن أن يستجيبوهن إليها! فكان بعبارة أخرى على استعداد لأن يقوم بكل عمل غير عمله ... أما المستحيل عنده فهو أن يُعنى بحقله أو شئون داره، وكل ما له فيه منفعة أو صلاح[2] !

In fact, he declared it was of no use to work on his farm; it was the most pestilent little piece of ground in the whole country;

[1] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p10

[2]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 21

every thing about it went wrong, and would go wrong, in spite of him. His fences were continually falling to pieces; his cow would either go astray, or get among the cabbages; weeds were sure to grow quicker in his fields than anywhere else; the rain always made a point of setting in just as he had some out-door work to do; so that though his patrimonial estate had dwindled away under his management, acre by acre, until there was little more left than a mere patch of Indian corn and potatoes, yet it was the worst conditioned farm in the neighborhood[1].

وواقع الأمر أنه كان يقول إن العمل في مزرعته عناء ضائع، فإنها كانت ألعن قطعة من الأرض في الإقليم كله، وليس فيها إلا ما هو غلط ينتهي إلى غلط على الرغم منه، فحواجزها لا تزال تتساقط وحدها، وبقرته تضل الطريق أو تجوس خلال الكرنب، والعشبُ فيها كأنما أقْسمَ ليسبقن في نموِّه وتكاثره كل عشب مثله في المزارع الأخرى، وكذلك كان المطر على عهد أن ينهمر كلما اتفق له عمل خارج داره، ومن ثَمَّ فنيت مزرعته الموروثة فدانًا في إثر فدان، ولم يَبْقَ منها غير رقعة صغيرة يزرع فيها الحبوب والبطاطس، وهي أسوأ المزارع حالًا على الإطلاق.[2]

His children, too, were as ragged and wild as if they belonged to nobody. His son Rip, an urchin begotten in his own likeness, promised to inherit the habits, with the old clothes of his father. He was generally seen trooping like a colt at his mother's heels, equipped in a pair of his father's cast-off galligaskins, which he

[1] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p 10

2- العقاد: ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 22

had much ado to hold up with one hand, as a fine lady does her train in bad weather[1].

وكان أطفاله كذلك شُعثًا غبرًا كأنهم شرداء لا ينتسبون لأحد، ومنهم ابنه «ريب» الذي نشأ على صورته، تنمُّ مخايله على أنه سيخلف أباه في عاداته وأطواره كلما شوهد بملابس أبيه البالية، وكان كالعجل الصغير يقفو آثار أمه حيث سارت، ملتفًّا بسراويل أبيه، وقد طوى فضولها بيده فعل السيدات الرشيقات؛ إذ يأخذن أذيالهن بأيديهن في الهواء العاصف.[2]

Rip Van Winkle, however, was one of those happy mortals, of foolish, well-oiled dispositions, who take the world easy, eat white bread or brown, whichever can be got with least thought or trouble, and would rather starve on a penny than work for a pound. If left to himself, he would have whistled life away in perfect contentment; but his wife kept continually dinning in his ears about his idleness, his carelessness, and the ruin he was bringing on his family. Morning, noon, and night, her tongue was incessantly going, and everything he said or did was sure to produce a torrent of household eloquence. Rip had but one way of replying to all lectures of the kind, and that, by frequent use, had grown into a habit. He shrugged his shoulders, shook his head, cast up his eyes, but said nothing. This, however, always provoked a fresh volley from his wife; so that he was

[1] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p 10

[2]- العقاد: ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ، ص 22

fain to draw off his forces, and take to the outside of the house—the only side which, in truth, belongs to a hen-pecked husband[1].

على أن «ريب فان ونكل» كان من أولئك السعداء الذين رُزقوا ذلك المزاح الرضي الأبله، الذي يتلقى الدنيا على علاتها في يسر وقلة اكتراث ... يأكل الخبز أبيض أو أسمر حسبما يتفق، ويؤثر أن يعيش جوعان بدرهم على أن يعيش بالعمل والمشقة على دينار، ولو أنه تُرك وشأنه لصفر للحياة يطويها في غير اكتراث، ولكنها هي امرأته التي لا تني تطن في أذنيه مؤنبة له على كسله وتراخيه، وعلى الخراب الذي يسوقه إلى أهله، وتدأب على ذلك صبحًا وظهرًا وعشيًّا، فلا يهدأ لها لسان. ومهما يَقُلْ فهو على يقين أن كلمة منه يتبعها لا محالة فيضمن تلك البلاغة المنزلية، حيلته الوحيدة حياله أن يصبر عليه، وأن يهز كتفيه وينفض رأسه، ويمط شفتيه، ويرسل بصره أمامه، ولا ينبس بحرف ... وتلك على الدوام مناسبة جديدة لانطلاق زوجته في طوفان آخر من التأنيب والتبكيت، فلا يسعه إلا أن يشد عزمه ويفارق المنزل إلى الخلاء، وهو المكان الوحيد الذي يملكه الزوج المغلوب! (2)

Rip’s sole domestic adherent was his dog Wolf, who was as much hen-pecked as his master; for Dame Van Winkle regarded them as companions in idleness, and even looked upon Wolf with an evil eye, as the cause of his master’s going so often astray. True it is, in all points of spirit befitting an honorable dog, he was as courageous an animal as ever scoured the

[1] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p 10

2- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 22

woods—but what courage can withstand the ever-during and all-besetting terrors of a woman's tongue? The moment Wolf entered the house his crest fell, his tail drooped to the ground, or curled between his legs, he sneaked about with a gallows air, casting many a sidelong glance at Dame Van Winkle, and at the least flourish of a broom-stick or ladle, he would fly to the door with yelping precipitation[1].

وكان أليفه الوحيد في الدار «كلبه وولف» الذي كان حظه من مدام «ريب» كحظ صاحبه! كلاهما رفيق بطالة وكسل، وربما لحظته السيدة بعين السخط لاتهامها إياه بإغراء الرجل والتواطؤ معه على الكسل والتشرد ... والحق أن «وولف» كان كما ينبغي لكل كلب شجاع مثلًا للكلاب، لا يسبقه سابق في مطافه بالغاب، ولكن ما جدوى ذلك كله أمام لسان امرأة سليط؟! فما هو إلا أن يدخل المنزل حتى يهبط صدره، ويتدلى ذنَبه، أو ينطوي بين رجليه، ويتسلل في خجل ورهبة، ملقيًا بالنظر من هنا وهناك إلى مدام «ريب» متأهبًا للفرار كلما لمح من بعيد شبح المكنسة في يدها!... [2]

Times grew worse and worse with Rip Van Winkle as years of matrimony rolled on; a tart temper never mellows with age, and a sharp tongue is the only edged tool that grows keener with constant use. For a long while he used to console himself, when driven from home, by frequenting a kind of perpetual club of the sages, philosophers, and other idle personages of the village; which held its sessions on a bench before a small inn, designated by a rubicund portrait of His Majesty George the

1 - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p 11

[2]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 22

Third. Here they used to sit in the shade through a long lazy summer's day, talking listlessly over village gossip, or telling endless sleepy stories about nothing. But it would have been worth any statesman's money to have heard the profound discussions that sometimes took place, when by chance an old newspaper fell into their hands from some passing traveller. How solemnly they would listen to the contents, as drawled out by Derrick Van Bummel, the schoolmaster, a dapper learned little man, who was not to be daunted by the most gigantic word in the dictionary; and how sagely they would deliberate upon public events some months after they had taken place [(1)].

وساء الزمن عامًا بعد عام مع «ريب فان ونكل» في حياته الزوجية، فليس من شأن السن أن تداوي طبيعة النكد ... ومن شأنها دائمًا أن تزيد مرانة اللسان وتشحذه بكثرة الاستعمال! وطالما عَزَّى نفسه كلما برح المنزل بالتردد على نادي الحكماء وذوي الحنكة والخبرة وزملائه في الكسل والهوادة، حيث كان المجلس ينعقد على كنبة عند باب خان، تعلوه صورة صاحب الجلالة «جورج الثالث» وتأوي إليها الزمرة، فتقضي نهار الصيف في الظل، وتتحدث هنالك بفضول الغيبة القروية أو بلا شيء، ولكن الإصغاء إليهم في بعض ثرثرتهم متعة تساوي دراهم السياسي الأريب؛ إذ يجيلون النظر في صحيفة من الصحف القديمة، يلتقطونها من مسافر عابر، ويصغون سكوتًا إلى الأستاذ العلَّامة «دريك فان بومل» وهو يتنقل بين موضوعاتها، ولا تخيفه منها أضخم

[1]- RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p12

كلمة من كلمات المعجمات الغامضات، ثم يتبادلون الرأي في أصداء من الحوادث العامة مضت عليها بضعة أشهر...![1]

The opinions of this junto were completely controlled by Nicholas Vedder, a patriarch of the village, and landlord of the inn, at the door of which he took his seat from morning till night, just moving sufficiently to avoid the sun and keep in the shade of a large tree; so that the neighbors could tell the hour by his movements as accurately as by a sundial. It is true he was rarely heard to speak, but smoked his pipe incessantly. His adherents, however (for every great man has his adherents), perfectly understood him, and knew how to gather his opinions. When anything that was read or related displeased him, he was observed to smoke his pipe vehemently, and to send forth short, frequent and angry puffs; but when pleased, he would inhale the smoke slowly and tranquilly, and emit it in light and placid clouds; and sometimes, taking the pipe from his mouth, and letting the fragrant vapor curl about his nose, would gravely nod his head in token of perfect approbation[2].

وكان المسيطر التام على آراء هذه النخبة شيخ القرية وصاحب خانها «نيقولا فيدار» وعلى بابه يقضي النهار من الصباح إلى المساء، لا يتحرك إلا ريثما يتقي الشمس في ظل شجرة كبيرة، يستطيع مَنْ يراه على مقعده وراءها أن يعرف الساعة كما يعرفها من علامة المِزْولة! نعم إنه كان كثير الصمت، كثير التدخين، قلما تنفرج شفتاه، إلا أن

[1]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 23

[2]- RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p 13

مريديه — ولكل عظيم مريدون — كانوا قد عرفوه وعرفوا كيف يستشفُّون رأيه من ملامح وجهه، فإذا سمع كلامًا لا يعجبه، فآية ذلك أن ينفخ الدخان نفخة الغضب والاستياء! أمَّا إذا وافق الكلام هواه، فآية ذلك أن يطيل النفس ثم يرسله سحبًا هِينة خفيفة، أو ينحي البيبة عن فمه، ويطلق منه الدخان المتموج ليهز رأسه هزة التأمين والاستحسان! [1]

From even this stronghold the unlucky Rip was at length routed by his termagant wife, who would suddenly break in upon the tranquillity of the assemblage and call the members all to naught; nor was that august personage, Nicholas Vedder himself, sacred from the daring tongue of this terrible virago, who charged him outright with encouraging her husband in habits of idleness[2].

وحتى هذا المعقل الأمين قد طُورد فيه «ريب فان ونكل» آخر الأمر، ولاحقته عنده زوجته اللجوج، حيث كانت تفاجئ الجمع بصيحاتها، وتصف كل عضو من أعضائه بصفاته عندها، فلا يعتصم منها حتى تلك الشخصية المُوَقَّرة، شخصية «نيقولا فيدار» ولا يأمن أن يسمع من ذلك اللسان الصاخب تهمة التحريض على البطالة، يغري بها قرينها المسكين... [3]

[1]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 23

[2] -RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p 13

[3]- المرجع السابق: ص 23

Poor Rip was at last reduced almost to despair; and his only alternative, to escape from the labor of the farm and clamor of his wife, was to take gun in hand and stroll away into the woods. Here he would sometimes seat himself at the foot of a tree, and share the contents of his wallet with Wolf, with whom he sympathized as a fellow-sufferer in persecution. “Poor Wolf,” he would say, “thy mistress leads thee a dog’s life of it; but never mind, my lad, whilst I live thou shalt never want a friend to stand by thee!” Wolf would wag his tail, look wistfuly in his master’s face, and if dogs can feel pity I verily believe he reciprocated the sentiment with all his heart[1].

وران اليأس بعد طول الصبر على المسكين «ريب» ولم يكن له منجًى من هذه المطاردة ومن متاعب الحقل إلا أن يحمل بندقيته ويأبق إلى الغابات، ويستريح إلى جذر شجرة، يشاطره في ملجئه منها كلبه وولف الأمين، وهو قسيمه أيضًا في البلاء والاضطهاد! وربما التفت إلى «وولف» حينًا بعد حين، يناجيه بكلمات العزاء والمواساة: «آه يا وولف العزيز، إن سيدتك تسومك سوم الكلاب، فلا تأس ولا تحزن، إنك لن تعدم ما دمت بقيد الحياة صديقًا يقف إلى جانبك ويواسيك!» ويقابل وولف هذا العزاء ناظرًا إلى وجه مولاه مبصبصًا بذنبه، وما من شك أنه كان يجاوبه من أعماق قلبه، ويفصح له عن كامل عطفه، لو يقدر كلب أعجم على الإفصاح![2]

In a long ramble of the kind on a fine autumnal day, Rip had unconsciously scrambled to one of the highest parts of the

[1] -RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p13

2- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 23

Kaatskill mountains. He was after his favorite sport of squirrel shooting, and the still solitudes had echoed and re-echoed with the reports of his gun. Panting and fatigued, he threw himself, late in the afternoon, on a green knoll, covered with mountain herbage, that crowned the brow of a precipice. From an opening between the trees he could overlook all the lower country for many a mile of rich woodland. He saw at a distance the lordly Hudson, far, far below him, moving on its silent but majestic course, with the reflection of a purple cloud, or the sail of a lagging bark, here and there sleeping on its glassy bosom, and at last losing itself in the blue highlands(1).

وفي إحدى هذه الرحلات، يومًا من أيام الخريف، صعد "ريب" – على غير قصد منه — إلى قمة من أعلى قمم التلال؛ يتشاغل بملهاته المحببة صيد السنجاب، ويستمتع بالسَّكِينة حيث تتجاوب أصداء بندقيته كرَّة بعد كرَّة، ثم ألقى بنفسه وقد أجهده التعب عند الأصيل على ربوة خضراء، تجللها الأعشاب الجبلية على حافة الهاوية، ولاحت له من فرجة الغصون غابات الوادي التي تمتد تحته ميلًا بعد ميل، وعلى مد البصر منظر النهر الفخم في مجراه الصامت تنعكس عليه سحابة حمراء أو شراع زورق يتهادى هنا وهناك، ثم يتوارى في زرقة التلال، وإلى الجانب الآخر وهدة عميقة في عزلة موحشة يمتلئ قاعها بفتات الهضاب المطلة عليها، وقلما يبلغ إليها شعاع الشمس الغاربة (2)...

[1] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p 14

[2] - العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 24

On the other side he looked down into a deep mountain glen, wild, lonely, and shagged, the bottom filled with fragments from the impending cliffs, and scarcely lighted by the reflected rays of the setting sun. For some time Rip lay musing on this scene; evening was gradually advancing; the mountains began to throw their long blue shadows over the valleys; he saw that it would be dark long before he could reach the village, and he heaved a heavy sigh when he thought of encountering the terrors of Dame Van Winkle[1].

وراح «ريب» يسرح البصر في هذه المشاهد هُنيهة، والليل يقبل بأكنافه، والظلال تتطاول من حوله، فبدا له أن الظلام ملقٍ سدوله — ولا شك — قبل أن ينتهي إلى القرية، لو أنه أزمع الهبوط إليها، وتنهد طويلًا حين جال بخاطره ما سيلقاه من أهوال السيدة «فان ونكل» وزماجر غضبها[2]!

As he was about to descend, he heard a voice from a distance, hallooing, “Rip Van Winkle! Rip Van Winkle!” He looked round, but could see nothing but a crow winging its solitary flight across the mountain. He thought his fancy must have deceived him, and turned again to descend, when he heard the same cry ring through the still evening air: “Rip Van Winkle! Rip Van Winkle!”—at the same time Wolf bristled up his back, and giving a low growl, skulked to his master’s side, looking fearfully down into the glen. Rip now felt a vague apprehension

1 - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p14

2- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 24

stealing over him; he looked anxiously in the same direction, and perceived a strange figure slowly toiling up the rocks, and bending under the weight of something he carried on his back. He was surprised to see any human being in this lonely and unfrequented place, but supposing it to be some one of the neighborhood in need of his assistance, he hastened down to yield it[1] .

وأنه لَيَهِم بالنزول فإذا بهاتفٍ يصيح به: «ريب فان ونكل» ... «ريب فان ونكل» ... ويلتفت فلا يرى أحدًا هنالك، اللّٰهُمَّ إلا غرابًا على جناحيه خلال التلال، فيُخيل إليه أنه سمعه قد خدعه، ويستدير لِينحدر فيعاوده الصوت: «ريب فان ونكل» ... «ريب فان ونكل» كما سمعه أول مرة، وإذا «بوولف» يقوس ظهره ويعوي عواءً عاليًا، ويزحف إلى جانب مولاه، وفي عينيه نظرات الخوف، وهو يطل على الوهدة، فيخامر الخوف جوانح «ريب» وينظر حيث رأى كلبه يطيل النظر، فيلمح ثمة إنسانًا يدلف مصعدًا في الجبل بين تلك التلال المهجورة، وعلى ظهره حملٌ ينوء به ويثقله ... فأدهشه أن يلقى أحدًا هناك، وخطر له لعله أن يكون جارًا من جيرانه في حاجة إلى العون، فأسرع منحدرًا إليه[2]...

On nearer approach he was still more surprised at the singularity of the stranger’s appearance. He was a short square-built old fellow, with thick bushy hair, and a grizzled beard. His dress was of the antique Dutch fashion—a cloth jerkin strapped round the waist—several pair of breeches, the outer one of

[1] -RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p14

2- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 24

ample volume, decorated with rows of buttons down the sides, and bunches at the knees. He bore on his shoulder a stout keg, that seemed full of liquor, and made signs for Rip to approach and assist him with the load. Though rather shy and distrustful of this new acquaintance, Rip complied with his usual alacrity; and mutually relieving one another, they clambered up a narrow gully, apparently the dry bed of a mountain torrent. As they ascended, Rip every now and then heard long rolling peals, like distant thunder, that seemed to issue out of a deep ravine, or rather cleft, between lofty rocks, toward which their rugged path conducted. He paused for an instant, but supposing it to be the muttering of one of those transient thunder-showers which often take place in mountain heights, he proceeded. Passing through the ravine, they came to a hollow, like a small amphitheatre, surrounded by perpendicular precipices, over the brinks of which impending trees shot their branches, so that you only caught glimpses of the azure sky and the bright evening cloud. During the whole time Rip and his companion had labored on in silence; for though the former marvelled greatly what could be the object of carrying a keg of liquor up this wild mountain, yet there was something strange and incomprehensible about the unknown, that inspired awe and checked familiarity **(1)**.

وتضاعفت دهشته حين اقترب منه لغرابة مرآه؛ إذ كان قصيرًا، ممتلئًا، مربع القادمة، كث اللحية، يلبس ملابس أهل هولندة، وحول حَقْويه صدار يستدير عليهما

[1] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks: p15

فوق سراويله القصار التي ترصعها الأزرار على الجنبين وفوق الركبتين، وكان يحمل على كتفه برميلًا يبدو عليه أنه مترع بالشراب، ويومئ إلى «ريب» ملتمسًا منه المساعدة. فبادر «ريب» إلى نجدته كعادته، وإن ساورته خاطرة من الاستغراب والتهيب، وتعاونا معًا على الصعود بالحمال إلى مثعبة جفت في طريق السيل، وكان «ريب» يسمع كلما ارتقيا مصعدين قصفًا كقصف الرعود البعيدة، يخيل إليه أنه آت من بعض الشقوق بين الجبال حيث يتجهان، فتمهل قليلًا، ثم خطر له أنها قد تكون نوبة من نوبات الرعود المعهودة في تلك الذرى. فتقدم، وطفق يتقدم هو وصاحبه، حتى أفضيا إلى فجوة كالمدرج تحيط بها مزالق الوهاد، وتعلوها الأشجار التي تشابكت فروعها، فلا تبدو من خلالها غير رقعة هنا ورقعة هناك، من قبة السماء الزرقاء وسحائب المساء اللامعة ... وكان «ريب» وصاحبه يرزحان بحملهما صامتين؛ لأنه — وإن عجب لهذا الحمل يصعد به صاحبه إلى تلك الذروة — كان يحس حول الرجل الغريب شيئًا من الغموض يحول دون الألفة ورفع التكليف بينهما... ![1]

On entering the amphitheatre, new objects of wonder presented themselves. On a level spot in the centre was a company of odd-looking personages playing at nine-pins. They were dressed in a quaint outlandish fashion; some wore short doublets, others jerkins, with long knives in their belts, and most of them had enormous breeches, of similar style with that of the guide’s. Their visages, too, were peculiar: one had a large beard, broad face, and small piggish eyes: the face of another seemed to consist entirely of nose, and was surmounted by a

[1]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 25

white sugar-loaf hat set off with a little red cock's tail. They all had beards, of various shapes and colors. There was one who seemed to be the commander. He was a stout old gentleman, with a weather-beaten countenance; he wore a laced doublet, broad belt and hanger, high-crowned hat and feather, red stockings, and high-heeled shoes, with roses in them. The whole group reminded Rip of the figures in an old Flemish painting, in the parlor of Dominie Van Shaick, the village parson, and which had been brought over from Holland at the time of the settlement[1].

واعتراه طارق جديد من الغرابة حين انتهيا إلى الفجوة المدرجة؛ إذ نظر ثمة فلمح طائفة من الشخوص الغريبة تلعب لعبة الأوتاد التسعة، وعليهم تلك الأكسية العجيبة من السراويل والصدائر قد تَعَلَّقت من نطاقها الخناجر، وفي لباسهم مشابهة لملابس دليله، وعلى سماتهم عجب عجاب؛ إذ كان فيهم الضخم الدماغ، العريض الوجه، الذي تحكي عيناه أعين الخنازير، ومنهم مَنْ يبدو عليه كأنما رُكِّبَ وجهه من أنف ولا شيء، وعلى رءوسهم قلانس يتدلى الريش فوق أقفيتها، وكلهم من ذوي اللحى التي اختلفت ألوانها وأشكالها، يرأسهم واحد منهم قصير القامة في لون بشرته سفعة من تقلب الأجواء، وعلى صدره «عنترى» مُطَرَّز الحوافي، وفوق رأسه قبعة يعلوها الريش، وفي قدميه حذاء مرتفع الكعبين تُزَيِّنه وردتان ... ومنظرهم جميعًا يُخَيَّل إلى «ريب» أنه ينظر إلى الصورة الفلمنكية التي كان يراها في حجرة القس «فان شيك» مُعَلَّقة هناك منذ أيام الهجرة الأولى... ![2]

1 - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p15

2- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 25

What seemed particularly odd to Rip was, that though these folks were evidently amusing themselves, yet they maintained the gravest faces, the most mysterious silence, and were, withal, the most melancholy party of pleasure he had ever witnessed. Nothing interrupted the stillness of the scene but the noise of the balls, which, whenever they were rolled, echoed along the mountains like rumbling peals of thunder(1).

والذي أدهش «ريب» بصفة خاصة أن هؤلاء السادة كانوا في تسليتهم ولعبهم يتشحون بوشاح الرهبة والوقار، ويلتزمون الصمت الخفيَّ، ويلوحون للعين كأغرب ما وقعت عليه من محفل أناس يلعبون ويتلهون، ولا يتخلل صمتهم غير ما كان يسمعه حين يلقون بكراتهم من دوي كدوي الرعود...! (2)

As Rip and his companion approached them, they suddenly desisted from their play, and stared at him with such fixed statue-like gaze, and such strange, uncouth, lack-lustre countenances, that his heart turned within him, and his knees smote together. His companion now emptied the contents of the keg into large flagons, and made signs to him to wait upon the company. He obeyed with fear and trembling; they quaffed the liquor in profound silence, and then returned to their game[3].

[1]-RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p15

2- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 25

3 - Ibid : p16

فَلَمَّا اقترب منهم «ريب» وصاحبه، أمسكوا عن اللعب، ونظروا إليهما فأطالوا النظر، كأنهم التماثيل الجوامد، وتراءت على ملامحهم صرامة أفزعته، فسقط قلبه، واختلجت ركبتاه، وعمد صاحبه إلى البرميل فأفرغه في بواط واسعة، وأومأ إليه أن يدور بها على الرفاق، فلبى الأمر وهو يرتجف من الرعب، ورآهم يجرعون الشراب في صمتٍ عميق، ثم يعودون إلى اللعب[1]...

By degrees Rip's awe and apprehension subsided. He even ventured, when no eye was fixed upon him, to taste the beverage, which he found had much of the flavor of excellent Hollands. He was naturally a thirsty soul, and was soon tempted to repeat the draught. One taste provoked another; and he reiterated his visits to the flagon so often that at length his senses were overpowered, his eyes swam in his head, his head gradually declined, and he fell into a deep sleep[2].

والتفت إلى جانبه ينظر بندقيته، فلم يجد في موضعها غير هنة رثة أكل الصدأ حديدها، فخطر له أن تلك الرفقة العبوس قد عبثت به وأسكرته لتختلس منه بندقيته، واختفى وولف أيضًا! فهل تراه انطلق وراء حجلة أو سنجابة؟ إنه ليصفر له وينادي ولا من سميع، إنما يجيبه الصدى بمثل صفيره وندائه، ولا كلب هناك. وسكن روعه رويدًا رويدًا، وبلغ من طمأنينته أنه اجترأ على ذلك الشراب يتذوق منه، فاستعذب مذاقه كأطيب ما تكون الأشربة الهولندية، وكان من دأبه اللهفة على الشراب حيث

1- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 25

2 - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p16

وجده، فعاود الكَرة وأغرته لحسة بلحسة، وأكثر من معاودة البواطي لحظة بعد لحظة حتى غام حسه وغامت عيناه، ومال رأسه، واستغرق في نومٍ عميق! (1)

On waking, he found himself on the green knoll whence he had first seen the old man of the glen. He rubbed his eyes—it was a bright sunny morning. The birds were hopping and twittering among the bushes, and the eagle was wheeling aloft, and breasting the pure mountain breeze. “Surely,” thought Rip, “I have not slept here all night.” He recalled the occurrences before he fell asleep. The strange man with a keg of liquor—the mountain ravine—the wild retreat among the rocks—the woe-begone party at ninepins—the flagon—“Oh! that flagon! that wicked flagon!” thought Rip—“what excuse shall I make to Dame Van Winkle!” (2)

فلما تنبَّه ألفى نفسه على الربوة الخضراء حيث التقى بصاحبه، ومسح عينيه ونظر، فإذا الصباح مشرق وضيء، وإذا الطير تقفز وتغرد بين الغصون، والنسر محلق باسط جناحيه يستقبل النسيم صافيًا على قنن الجبال، وهجس في نفسه: أتراني قضيت الليل كله ها هنا؟! ثم راح يستعيد ما حدث قبل استغراقه في النوم، ويذكر ذلك الرجل الغريب صاحب برميل الشراب، وفجوة المدرج، وتلك الرفقة العبوس اللاهية بلعبة الدبوس، وتلك الباطية الخبيثة، يا لها من باطية خبيثة حقًّا! فكيف يكون اعتذاره للسيدة «فان ونكل» يا ترى؟![3]

[1]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 26

[2] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p16

3- المرجع السابق: ص 26

He looked round for his gun, but in place of the clean well-oiled fowling-piece, he found an old firelock lying by him, the barrel incrusted with rust, the lock falling off, and the stock worm-eaten. He now suspected that the grave roysterers of the mountain had put a trick upon him, and having dosed him with liquor, had robbed him of his gun. Wolf, too, had disappeared, but he might have strayed away after a squirrel or partridge. He whistled after him and shouted his name, but all in vain; the echoes repeated his whistle and shout, but no dog was to be seen[1].

والتفت إلى جانبه ينظر بندقيته، فلم يجد في موضعها غير هنة رثة أكل الصدأ حديدها، فخطر له أن تلك الرفقة العبوس قد عبثت به وأسكرته لتختلس منه بندقيته، واختفى وولف أيضًا! فهل تراه انطلق وراء حجلة أو سنجابة؟ إنه ليصفر له وينادیه ولا من سميع، إنما يجيبه الصدى بمثل صفيره وندائه، ولا كلب هناك.[2]

He determined to revisit the scene of the last evening's gambol, and if he met with any of the party, to demand his dog and gun. As he rose to walk, he found himself stiff in the joints, and wanting in his usual activity. "These mountain beds do not agree with me," thought Rip; "and if this frolic should lay me up with a fit of the rheumatism, I shall have a blessed time with Dame Van Winkle." With some difficulty he got down into the glen: he found the gully up which he and his companion had

1 - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p16

2- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي : ص 26

ascended the preceding evening; but to his astonishment a mountain stream was now foaming down it, leaping from rock to rock, and filling the glen with babbling murmurs. He, however, made shift to scramble up its sides, working his toilsome way through thickets of birch, sassafras, and witch-hazel, and sometimes tripped up or entangled by the wild grapevines that twisted their coils or tendrils from tree to tree, and spread a kind of network in his path[1].

واعتزم أن يعود إلى مكان الرفقة يسألهم حيث وجدهم عن كلبه وبندقيته، فما هو إلا أن همَّ بالحركة حتى أحس في مفاصله بيبوسة، وعجز عن الحركة على غير عهده بنشاطه! فقال لنفسه: إن هذه المراقد الجبلية لا توافقني، ويا له من وقتٍ ممتع أقضيه بين يدي السيدة «فان ونكل» لو لزمت الدار بداء المفاصل والعياذ بالله! لقد وصل إلى الوهدة بمشقة، ورأى الهضبة التي ارتقاها مع صاحبه، ولكنه لفرط دهشته وجد عندها جدولًا يتدفق من صخرة إلى صخرة، ويملأ الجبل بأصداء خريره، فعالج أن يتخطاه، وسلك طريقه في جهد ومشقة بين ألفاف الشجر وهي تعترضه كالشباك في الطريق،[2]

At length he reached to where the ravine had opened through the cliffs to the amphitheatre; but no traces of such opening remained. The rocks presented a high impenetrable wall over which the torrent came tumbling in a sheet of feathery foam, and fell into a broad deep basin, black from the shadows of the surrounding forest. Here, then, poor Rip was brought to a stand. He again called and whistled after his dog; he was only

1- RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks: p17

2- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 26

answered by the cawing of a flock of idle crows, sporting high in air about a dry tree that overhung a sunny precipice; and who, secure in their elevation, seemed to look down and scoff at the poor man's perplexities(1).

وبلغ آخر الأمر إلى حيث الفجوة المدرجة، ولكنه لم يجد هناك ثغرتها التي كان يذكرها، ووجد الصخر قائمًا أمامه كالسد المنيع يهوي عليه الماء، كأنه الدخان مندفعًا إلى حوض غائر قد اسود في ظلال الغاب التي أحاطت بجهاته ... واضطر «ريب» المسكين أن يقف في ذلك الموضع، فعاود الصفير والنداء على كلبه، ولم يستمع من جواب غير النعيب من سرب غربان تحوم كسلى من فوق شجرة يابسة على الهاوية، وتنظر دونها آمنة في فضائها، كأنما تسخر من ذلك الآدمي المسكين في حيرته![2]...

What was to be done? the morning was passing away, and Rip felt famished for want of his breakfast. He grieved to give up his dog and gun; he dreaded to meet his wife; but it would not do to starve among the mountains. He shook his head, shouldered the rusty firelock, and, with a heart full of trouble and anxiety, turned his steps homeward(3).

ماذا تراه يصنع؟ إن الصباح يمضي وهو يتضور جوعًا، وتلعجه لوعة الحزن على كلبه وبندقيته، ويكربه لقاء زوجته المنتظر، ولكنه لا يقدر على البقاء حيث يهلك جوعًا في

[1] -RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p17

[2]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 26

[3] -Ibid: p17

مكانه، فهز رأسه وحمل بقايا بندقيته، وتحوَّل وهو مثقل الفؤاد بالغم والقلق إلى ناحية داره.[1]

As he approached the village he met a number of people, but none whom he knew, which somewhat surprised him, for he had thought himself acquainted with every one in the country round. Their dress, too, was of a different fashion from that to which he was accustomed. They all stared at him with equal marks of surprise, and whenever they cast their eyes upon him, invariably stroked their chins. The constant recurrence of this gesture induced Rip, involuntarily, to do the same, when to his astonishment, he found his beard had grown a foot long! [2]

راح يقترب من القرية، فيلقى عندها طوائف من الناس لا يعرف منهم أحدًا، ويدهشه أن ينكرهم جميعًا، وهو يحسب أنه على معرفة تامة بكل فرد في أفراد المكان وما حوله، ويلاحظ أن ملابسهم تخالف الزي الذي يعلمه، وأنهم ينظرون إليه بدهشة كدهشته، ويتأملونه طويلًا ثم يحكون ذقونهم، فلمَّا مدَّ يمينه يصنع مثل صنيعهم، إذا بلحيته قد طالت نحو قبضتين أو تزيد![3]

He had now entered the skirts of the village. A troop of strange children ran at his heels, hooting after him, and pointing at his gray beard. The dogs, too, not one of which he recognized for

[1]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص27

[2] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks: p17

[3]- المرجع السابق : ص 27

an old acquaintance, barked at him as he passed. The very village was altered; it was larger and more populous. There were rows of houses which he had never seen before, and those which had been his familiar haunts had disappeared. Strange names were over the doors—strange faces at the windows—every thing was strange. His mind now misgave him; he began to doubt whether both he and the world around him were not bewitched. Surely this was his native village, which he had left but the day before. There stood the Kaatskill mountains—there ran the silver Hudson at a distance—there was every hill and dale precisely as it had always been—Rip was sorely perplexed—"That flagon last night," thought he, "has addled my poor head sadly!" (1)

وكان قد دنا من ظاهر القرية، فلحقت به زمرة من الصغار تُهلل في أعقابه وتشير إلى لحيته البيضاء، ونبحته الكلاب التي لم يكن كلب منها ينبحه من قبل، فنظر إليها فلم يعرف أحدًا منها. وتبدلت القرية كلها؛ فهي أكبر وأحفل بسكانها، ولا أثر فيها لمزاراته التي كان يألفها، وعلى الأبواب أسماء غريبة، وفي النوافذ وجوه غريبة، وكل شيء يراه غريبًا غريبًا! خانه عقله، وداخلته الشكوك، ولا ح له أنه يمشي مسحورًا في عالم مسحور! فلا ريب أنها قريته التي فارقها بالأمس، وهذه جبال كاتسكل، ما في ذلك ريب، وهناك نهر «الهدسون» المفضض على مسافته حيث كان، وهنالك كل هضبة ووهدة حيث كانت من قديم ...! فيا للشراب الخبيث! إنه قد بلبل رأسي أيما بلبال! (2)

[1] -RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks. p 17

[2]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 27

It was with some difficulty that he found the way to his own house, which he approached with silent awe, expecting every moment to hear the shrill voice of Dame Van Winkle. He found the house gone to decay—the roof fallen in, the windows shattered, and the doors off the hinges. A half-starved dog that looked like Wolf was skulking about it. Rip called him by name, but the cur snarled, showed his teeth, and passed on. This was an unkind cut indeed—"My very dog," sighed poor Rip, "has forgotten me!" [1]

ولم يعرف طريق بيته إلا بعد لأي ... فجعل يمشي إليه متهيبًا متوجسًا، يترقب في كل لحظة أن يسمع صيحة امرأته مجلجلة في أذنيه، فإذا بالدار قد تداعت، والسقف قد تهدم، والنوافذ قد تهشمت، والأبواب قد تفككت من مفاصلها، ولديها كلب يحوم حولها يوشك أن يهلك من هزال الجوع، كأنه صاحبه «وولف» ... فناداه باسمه فكشر له عن أنيابه ... يا له من جحود: كلبي ينساني فيما بين ليلة ونهار!؟[2]

He entered the house, which, to tell the truth, Dame Van Winkle had always kept in neat order. It was empty, forlorn, and apparently abandoned. This desolateness overcame all his connubial fears—he called loudly for his wife and children—the lonely chambers rang for a moment with his voice, and then all again was silence[3].

[1]- RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p18

[2]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 27

[3] -Ibid: p19

ودخل المنزل، ولا نكران أن السيدة «فان ونكل» تدأب على تنظيمه وتنظيفه. فوجده خلاء خواء، يلوح عليه أنه مهجور ومتروك، وغلبت وحشته على خوفه، فنادى زوجته وأطفاله، فرنَّ صوته هنيهة في الحجرات الخالية، ثم ران عليها السكوت![1]

He now hurried forth, and hastened to his old resort, the village inn—but it too was gone. A large rickety wooden building stood in its place, with great gaping windows, some of them broken and mended with old hats and petticoats, and over the door was painted, “the Union Hotel, by Jonathan Doolittle.” Instead of the great tree that used to shelter the quiet little Dutch inn of yore, there now was reared a tall naked pole, with something on the top that looked like a red night-cap, and from it was fluttering a flag, on which was a singular assemblage of stars and stripes—all this was strange and incomprehensible. He recognized on the sign, however, the ruby face of King George, under which he had smoked so many a peaceful pipe; but even this was singularly metamorphosed. The red coat was changed for one of blue and buff, a sword was held in the hand instead of a sceptre, the head was decorated with a cocked hat, and underneath was painted in large characters, GENERAL WASHINGTON[2].

وهرول إلى الخان مزاره المعهود، ولكنه ذهب ... أما المكان فقد قام فيه في موضع الخان بناء من خشب متخاذل، مفغور النوافذ، مرقع الثغرات هناك بالقبعات

1- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 27

² - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks: p19

والسراويل، وعلى بابه نقشة تقول: « فندق الاتحاد» لصاحبه «يوناتان ديلتل» ... وعاين — بدلًا من الشجرة الكبيرة التي تُظل الخان — عمودًا فوقه شيء كالقَلَنْسُوة الحمراء عليه خطوط ونجوم، كل ما هنالك غريب غريب! وتعرف هنالك صورة الملك "جورج" التي دخن تحتها كم من بيبة مشتهاة، ولكنها — حتى هذه الأخرى — قد تبدلت، وحلَّت في محل الكسوة الحمراء أخرى زرقاء، وسيف في اليمين بدل الصولجان، وقبعة في مكان التاج، وتحت ذلك كله حروف تقول: «جنرال واشنطون"[1]!

There was, as usual, a crowd of folk about the door, but none that Rip recollected. The very character of the people seemed changed. There was a busy, bustling, disputatious tone about it, instead of the accustomed phlegm and drowsy tranquillity. He looked in vain for the sage Nicholas Vedder, with his broad face, double chin, and fair long pipe, uttering clouds of tobacco-smoke instead of idle speeches; or Van Bummel, the schoolmaster, doling forth the contents of an ancient newspaper. In place of these, a lean, bilious-looking fellow, with his pockets full of handbills, was haranguing vehemently about rights of citizens—elections—members of congress—liberty—Bunker's Hill—heroes of seventy-six—and other words, which were a perfect Babylonish jargon to the bewildered Van Winkle[2].

[1]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 28

[2] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks: p19

وكان على الباب زحام، لكنه غير الزحام الذي ألفه «ريب» ... تغيرت منهم حتى حركاتهم وخلائقهم وعاداتهم، فحلت الجلبة محل السكينة التي تعودها في زمرة الحكيم «نقولا فدار». وتطلع مليًّا عسى أن يرى الحكيم «نقولا فدار» بوجهه العريض، وذقنه المزدوجة، وبيبته الطويلة المليحة تلفظ الدخان بدلًا من سقط الكلام، ولكن على غير جدوى، أو عسى أن يرى الأستاذ «فان بوميل» ينثر ما احتوته إحدى الصحف القديمة ... أو سائر تلك الرفقة، ولا من حس لهم أو خبر، وإنما يشغل مكانهم مخلوق نحيل صفراوي، مفعم الجيوب بالإعلانات، يهدر بما يسميه حقوق المواطنين، والانتخابات، وأعضاء المؤتمر، والحرية، وتل بنكر، وأبطال سنة ست وسبعين، وما شابه ذلك من رطانة كأنها أخلاط برج بابل [ثم] سمع «فان ونكل» الحائر المشدوه!...[1]

The appearance of Rip, with his long grizzled beard, his rusty fowling-piece, his uncouth dress, and an army of women and children at his heels, soon attracted the attention of the tavern politicians. They crowded round him, eyeing him from head to foot with great curiosity. The orator bustled up to him, and, drawing him partly aside, inquired “on which side he voted?” Rip stared in vacant stupidity. Another short but busy little fellow pulled him by the arm, and, rising on tiptoe, inquired in his ear, “Whether he was Federal or Democrat?” Rip was equally at a loss to comprehend the question; when a knowing, self-important old gentleman, in a sharp cocked hat, made his way through the crowd, putting them to the right and left with his elbows as he passed, and planting himself before Van

1- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 28

Winkle, with one arm akimbo, the other resting on his cane, his keen eyes and sharp hat penetrating, as it were, into his very soul, demanded in an austere tone, “what brought him to the election with a gun on his shoulder, and a mob at his heels, and whether he meant to breed a riot in the village?”—“Alas! gentlemen,” cried Rip, somewhat dismayed, “I am a poor quiet man, a native of the place, and a loyal subject of the king, God bless him!” (1)

ولم يلبث مطلع «ريب» بلحيته الطويلة البيضاء، وبندقيته الصدئة، وملابسه المشعثة، وفي ذيله جيش من النسوة والصبية، أن لفت أنظار ساسة الخان إليه، فتكوَّفوا حوله يرمقونه من رأسه إلى قدمه مستطلعين، وأسرع إليه الخطيب فانتحى به جانبًا يسأله: في أي جانب ينتخب؟ فحملق «ريب» وأتأر النظر إليه في غير فهم وبغير معنى! وجاءه شخص آخر قصير ملهوج فجذبه من ذراعه وسأله: اتحادي أنت أم ديمقراطي؟ فذهل «ريب» ماذا يعني هذا السائل؟! وإنه لفي ذهوله لمَّا يُفِق، إذا بشخص بادي الخطر، مزهر السمات، تنحرف قبعته المستقرة على رأسه، يدفع الجمع يمنة ويسرة، ويثني إحدى ذراعيه على خاصرته، ويستند بالأخرى إلى عصاه، وينظر إليه نظرة نافذة فاحصة عن دخيلة ضميره، ثم يسأله في جد وصرامة: كيف سولت له نفسه أن يحضر إلى مجتمع الانتخاب مسلحًا ببندقيته قائدًا وراءه ذلك الجيش من النسوة والصبية؟! أتراه ينوي أن يثير الشغب في القرية؟ قال «ريب»: معذرة يا حضرة السيد، إنني رجل هادئ فقير من أبناء الموطن، ومن رعايا الملك الموالين لجلالته ... حفظه لله وأسبغ بركاته عليه(2).

[1] -RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks: p20

2- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 28

Here a general shout burst from the by-standers—“A tory! a tory! a spy! a refugee! hustle him! away with him!” It was with great difficulty that the self-important man in the cocked hat restored order; and, having assumed a tenfold austerity of brow, demanded again of the unknown culprit, what he came there for, and whom he was seeking? The poor man humbly assured him that he meant no harm, but merely came there in search of some of his neighbors, who used to keep about the tavern [1].

فانفجرت من الجمع صرخة عاتية وهتفوا به: محافظ، محافظ، جاسوس، هارب. اطردوه، اقذفوا به إلى بعيد ... ولأيًا ما استطاع الرجل المزهو الخطير أن يعيد السكينة إلى المكان! واتخذ وجهه من سمات الجد والصرامة عشرة أضعاف ما كان عليه، وعاد يسأل المتهم: ما باله قد حضر إلى ذلك المكان، وعمَّنْ يبحث فيه؟ فأكد له المسكين أنه لا يضمر شرًّا، وأنه لم يقصد إلا السؤال عن بعض جيرانه من أصحاب الخان.[2]

“Well—who are they?—name them.”

Rip bethought himself a moment, and inquired, “Where’s Nicholas Vedder?”

There was a silence for a little while, when an old man replied, in a thin piping voice, “Nicholas Vedder! why, he is dead and gone these eighteen years! There was a wooden tombstone in the church-yard that used to tell all about him, but that’s rotten and gone too.” [3]

[1] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p20

[2]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي :ص 29

[3] - Ibid: p20

قال الرجل المزهو الخطير: حسنًا، مَنْ هم؟ أخبرنا عن أسمائهم؟ ففكر «ريب» لحظة، ثم قال متسائلًا: أين «نقولا فدار»؟

وأتبع سؤاله صمت وجيز، وارتفع صوت كصفير الغاب من قبل شيخ كبير مرددًا ما سمع «نقولا فدار»! ... إنه مات منذ ثماني عشرة سنة، وهنالك في مقبرة الكنيسة شاهد على قبره ينبئ عنه، ولكنه كذلك قد فني منذ حين.[1]

"Where's Brom Dutcher?"

"Oh, he went off to the army in the beginning of the war; some say he was killed at the storming of Stony Point—others say he was drowned in a squall at the foot of Antony's Nose. I don't know—he never came back again."

"Where's Van Bummel, the schoolmaster?" [2]

قال «ريب»: وأين «بروم» الهولندي؟

فأجُيب: إنه ذهب إلى الحرب عند نشوبها، وقيل: إنه مات في الهجمة على «أستوني بونيت»، وقيل غير ذلك: إنه غرق بجوار «أنتوني نوز»، ولا ندري فإنه لم يعد قط منذ رحل عن هذا المكان!

قال «ريب»: وأين الأستاذ «فان بوميل»؟[3]

1- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 29

2 - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks : p21

3- المرجع نفسه: ص 29

"He went off to the wars too, was a great militia general, and is now in congress."

Rip's heart died away at hearing of these sad changes in his home and friends, and finding himself thus alone in the world. Every answer puzzled him too, by treating of such enormous lapses of time, and of matters which he could not understand: war—congress—Stony Point;—he had no courage to ask after any more friends, but cried out in despair, "Does nobody here know Rip Van Winkle?" [1]

فأجُيب: إنه ذهب أيضًا إلى الحرب، وأصبح من قادتها الكبار، وهو الآن في المؤتمر "الكونجرس".

وانقبض قلب «ريب» وهو يستمع إلى أنباء هذه الغير والأحداث في موطنه وبين أصحابه، وبدا له أنه في الدنيا غريب منفرد، يحيره الجواب عن كل سؤال، كما يحيره التحدث عن تلك الفترات من الزمن، وتلك لا يفقه لها معنى: الحرب، المؤتمر، «أستوني بونيت». فلم يلقَ في نفسه الجرأة على المزيد من الأسئلة، وصاح يائسًا: أليس في هذا المكان أحد يعرف «ريب فان ونكل»؟[2]

"Oh, Rip Van Winkle!" exclaimed two or three, "Oh, to be sure! that's Rip Van Winkle yonder, leaning against the tree."

Rip looked, and beheld a precise counterpart of himself, as he went up the mountain: apparently as lazy, and certainly as

[1] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p21

[2]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 29

ragged. The poor fellow was now completely confounded. He doubted his own identity, and whether he was himself or another man. In the midst of his bewilderment, the man in the cocked hat demanded who he was, and what was his name? (1)

فأجابه اثنان أو ثلاثة: «ريب فان ونكل»؟ آه، إنه هناك مستند إلى تلك الشجر.

فالتفت «ريب» فلمح نسخة أخرى منه كما كان يوم أصعد في الجبل ... ورآه مثله في أسماله، وفيما يبدو عليه من الكسل ... فتمت دهشة المسكين، وشك في ذاته، ولم يدرِ أهو هو؟ أم ذاك إنسان سواه في جلده؟! وإنه لفي هذا البُحْران؛ إذ سأله الرجل المزهو الخطير: مَنْ عسى أن تكون؟ وما اسمك؟(2)

"God knows," exclaimed he, at his wit's end; "I'm not myself—I'm somebody else—that's me yonder—no—that's somebody else got into my shoes—I was myself last night, but I fell asleep on the mountain, and they've changed my gun, and every thing's changed, and I'm changed, and I can't tell what's my name, or who I am!" (3)

قال: يعلم لله أنني لست «أنا» ...! إنني كائن آخر! فهذا أنا هناك ...! كلا! بل ذلك إنسان آخر دخل في حذائي! ... وقد كنت أنا بعيني ليلة أمس، ثم أخذتني سِنَة فوق

[1] -RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p21

[2]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي : ص 29

3 - Ibid: p21

الجبل، فغيروا بندقيتي، وتغير كل شيء ... وتغيرت أنا ... ولا أحسبني أعرف ما اسمي، ولا مَنْ أكون!...[1]

The by-standers began now to look at each other, nod, wink significantly, and tap their fingers against their foreheads. There was a whisper also, about securing the gun, and keeping the old fellow from doing mischief, at the very suggestion of which the self-important man in the cocked hat retired with some precipitation. At this critical moment a fresh comely woman pressed through the throng to get a peep at the gray-bearded man. She had a chubby child in her arms, which, frightened at his looks, began to cry. “Hush, Rip,” cried she, “hush, you little fool; the old man won’t hurt you.” The name of the child, the air of the mother, the tone of her voice, all awakened a train of recollections in his mind. “What is your name, my good woman?” asked he. [2]

وتبادل الواقفون النظرات والغمزات والإشارات ذات المغزى، وراحوا يضربون جباههم بأصابعهم، ويفكرون في انتزاع البندقية من الرجل، والاحتماء من أذاه إن أراد شرًا ... وتراجع الرجل المزهو الخطير على عجل، وتقدمت في تلك اللحظة الحرجة امرأة أنيقة تتأمل الرجل الأَشْيب، وكان على ذراعها طفل سمين راعه منظره فانطلق يبكي ... فصاحت به: صه. صه يا «ريب» لا تكن أحمق، فإن الرجل الأشيب لن يمسَّك بأذًى.

[1]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 30

[2] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks : p21

وأعاد اسم الطفل وهيئة المرأة ونبرة صوتها طائفة من الذكريات إلى ذهنه، فسألها: ما اسمك أيتها المرأة المباركة؟[1]

"Judith Gardenier."

"And your father's name?"

"Ah, poor man, Rip Van Winkle was his name, but it's twenty years since he went away from home with his gun, and never has been heard of since—his dog came home without him; but whether he shot himself, or was carried away by the Indians, nobody can tell. I was then but a little girl."

Rip had but one question more to ask; but he put it with a faltering voice:

"Where's your mother?"

"Oh, she too had died but a short time since; she broke a blood-vessel in a fit of passion at a New-England peddler" [2]

قالت: اسمي "جوديت جاردنير".

قال: واسم أبيك؟

قالت: آه! يا للمسكين ... كان اسمه «ريب فان ونكل»! ولكنه منذ عشرين سنة ترك البيت ببندقيته، ولم يُسمع عنه خبر، وعاد كلبه وحيدًا ... ولكننا لا نعلم هل بخع نفسه أو اختطفه الهنود؟ وإنما كنت طفلة صغيرة يومذاك.

لم يبقَ على لسان «ريب» غير سؤال واحد، سأله وهو مرتجف فقال: وأين أمك؟

[1]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 30

[2] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p22

فتنهدت وقالت: إنها ماتت بعده بقليل، وكانت تساوم بائعًا متجولًا من «نيوانجلاند» فأخذتها سَوْرة غضب، وانفجر لها شريان فقضى عليها[1]...

There was a drop of comfort, at least, in this intelligence. The honest man could contain himself no longer. He caught his daughter and her child in his arms. “I am your father!” cried he—“Young Rip Van Winkle once—old Rip Van Winkle now!—Does nobody know poor Rip Van Winkle?” (2)

خبر فيه أخيرًا شيء من الراحة، فلم يطق الرجل أن يملك نفسه، بل راح يعانق بنته وطفلها، ويقول لها: أنا أبوك ... أنا الفتى «ريب» بالأمس، وأنا الشيخ «ريب» اليوم ... أليس ها هنا مَنْ يعرف «ريب فان ونكل» المسكين؟! (3)

All stood amazed, until an old woman, tottering out from among the crowd, put her hand to her brow, and peering under it in his face for a moment, exclaimed, “Sure enough! it is Rip Van Winkle—it is himself! Welcome home again, old neighbor—Why, where have you been these twenty long years?” (4)

[1]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 30

[2] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks : p22

[3]- المرجع نفسه: ص 30

[4] - Ibid :p22

فوجموا جميعًا، ودرجت إليه عجوز من الزحام، فرفعت كفها إلى جبينها، ونظرت إليه من تحتها هنيهة، ثم صاحت: هو هو، لا ريب، بعينه. مرحبًا بك في جوارك عائدًا إليه بعد حين، أيها الجار الكريم، أين كنت طوال هذه السنين العشرين؟![1]

Rip's story was soon told, for the whole twenty years had been to him but as one night. The neighbors stared when they heard it; some were seen to wink at each other, and put their tongues in their cheeks: and the self-important man in the cocked hat, who, when the alarm was over, had returned to the field, screwed down the corners of his mouth, and shook his head—upon which there was a general shaking of the head throughout the assemblage. [2]

وعرفت قصة «ريب» على الأثر، فما كانت السنون العشرون لديه إلا كليلة واحدة، وفتح الجيران حماليقهم حين سمعوها، وجعل بعضهم يغمز لبعض، ويديرون ألسنتهم في أشداقهم، أما الرجل الخطير المزهو الذي عاد إلى المكان عقب هدوء الحال وانفثاء الروع، فقد زم فاه، وهز رأسه، وتبعه الجمع فهزوا رءوسهم مقتدين به .[3]

It was determined, however, to take the opinion of old Peter Vanderdonk, who was seen slowly advancing up the road. He was a descendant of the historian of that name, who wrote one of the earliest accounts of the province. Peter was the most ancient inhabitant of the village, and well versed in all the

1- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 30

2 - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p23

3- المرجع نفسه: ص 30

wonderful events and traditions of the neighborhood. He recollected Rip at once, and corroborated his story in the most satisfactory manner. He assured the company that it was a fact, handed down from his ancestor the historian, that the Kaatskill mountains had always been haunted by strange beings. That it was affirmed that the great Hendrick Hudson, the first discoverer of the river and country, kept a kind of vigil there every twenty years, with his crew of the Half-moon; being permitted in this way to revisit the scenes of his enterprise, and keep a guardian eye upon the river, and the great city called by his name. That his father had once seen them in their old Dutch dresses playing at nine-pins in a hollow of the mountain; and that he himself had heard, one summer afternoon, the sound of their balls, like distant peals of thunder[1].

وعولوا بعد على الرجوع إلى «بيتر فاندر دونك» الذي شوهد تلك الساعة مصعدًا في الشارع، وكان سليل المؤرخ المعروف بهذا الاسم، وأقدم سكان القرية، وله إلمام واف بعجائبها ونوادر أنبائها ... عرف «ريب» لساعته، فأَوَّلَ لهم قصته على أحسن الوجوه، مؤكدًا لهم بالرواية عن سلف المؤرخ أن جبال كاتسكال كانت على الدوام مزار الغريب من الأطياف والأشباح، وإن «هنريك هدسون» العظيم أول مَنْ كشف النهر الذي سُمِّيَ باسمه، كان يغبها للحراسة كل عشرين سنة مع النواتية من سفينة الهلال، فتهيأت له الفرصة لغشيان ميدان مساعيه الأولى، وتعهد «النهر» الكبير برعايته، وإن والده قد

[1] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p23

بصر بتلك الأطياف في أكسيتهم الهولندية، يلعبون لعبتهم إلى جانب فجوة الجبل، وأنه هو نفسه قد سمع دوي كراتهم وهي كالرعد المجلجل من بعيد [1]...

To make a long story short, the company broke up, and returned to the more important concerns of the election. Rip's daughter took him home to live with her; she had a snug, well-furnished house, and a stout cheery farmer for a husband, whom Rip recollected for one of the urchins that used to climb upon his back. As to Rip's son and heir, who was the ditto of himself, seen leaning against the tree, he was employed to work on the farm; but evinced an hereditary disposition to attend to anything else but his business.

Rip now resumed his old walks and habits; he soon found many of his former cronies, though all rather the worse for the wear and tear of time; and preferred making friends among the rising generation, with whom he soon grew into great favor. [2]

والخلاصة الوجيزة أن الجمع قد انفض، وعاد إلى ما هو أجد وأجدى من شواغل الانتخاب، وأخذت بنت «ريب» أباها ليعيش معها في كِنِّها الأنيق حيث تقيم وزوجها الفلاح المرح القوي، وقد تذكره «ريب»؛ إذ كان واحدًا من أولئك الأطفال الذين عودهم أن يتسنموا ظهره. أما وريثه وابنه الذي شوهد مستندًا إلى الشجرة وكان نسخة منه، فقد كلفوه العمل في المزرعة، فجرى على دأب أبيه، وطفق يولي عنايته كل شيء إلا عمله...

[1]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص31

[2] -RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p23

وقد عاد ريب إلى جولاته وعاداته، ولم يلبث أن عثر بطائفة من صحابته الأقدمين، إلا أنهم قد أبلاهم الزمن وجارت عليهم السن، فآثر صحبة الجيل الناشئ على صحبتهم، ولم ينقضِ غير قليل حتى ظفر بالحظوة بين أبناء هذا الجيل الجديد[1].

Having nothing to do at home, and being arrived at that happy age when a man can be idle with impunity, he took his place once more on the bench at the inn door, and was reverenced as one of the patriarchs of the village, and a chronicle of the old times “before the war.” It was some time before he could get into the regular track of gossip, or could be made to comprehend the strange events that had taken place during his torpor. How that there had been a revolutionary war—that the country had thrown off the yoke of old England—and that, instead of being a subject of his Majesty George the Third, he was now a free citizen of the United States. Rip, in fact, was no politician; the changes of states and empires made but little impression on him; but there was one species of despotism under which he had long groaned, and that was—petticoat government. Happily that was at an end; he had got his neck out of the yoke of matrimony, and could go in and out whenever he pleased, without dreading the tyranny of Dame Van Winkle. Whenever her name was mentioned, however, he shook his head, shrugged his shoulders, and cast up his eyes; which might pass either for an expression of resignation to his fate, or joy at his deliverance[2].

[1]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 31

[2] - RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks: p24

ولما كان خلوًا من الشواغل في البيت، وكان قد بلغ السن التي تبيح لصاحبها أن يركن إلى الكسل غير ملوم، فقد اتخذ مكانه مرةً أخرى إلى جوار الخان، وأحُيط هنالك بالتوقير والإجلال على اعتباره شيخًا من شيوخ القرية الأجلاء، وسجلًا لأخبارها قبل أيام الحرب، وظل برهة ريثما استطاع أن يتابع الأحاديث عن تلك الوقائع التي غبرت في سنوات رقاده! فعلم كيف ثارت البلاد على إنجلترا وخلعت نيرها، وكيف أنه أصبح مواطنًا حرًا من أبناء الولايات المتحدة، ولم يعد رعية خاضعًا لصاحب الجلالة «جورج» الثالث.

وواقع الأمر أن «ريب» لم يكن من أهل السياسة، ولم يكن تبدُّل الدول والعروش مِمَّا يعنيه، وإنما كان هناك سلطان مطلق ظل يشكوه ويئنُّ من طغيانه عليه، وذلك هو سلطان المرأة، ولكنه قد نجا منه بحمد لله، وخلص عنقه من نير الحياة الزوجية، وأصبح قادرًا على الطواف حيث شاء، غير متهيب لسطوة السيدة «فان ونكل»! على أنه كان إذا سمع اسمها حرك رأسه، وهز كتفيه، وأرخى بصره، ولا يدري مَنْ يراه أذاك منه علامة استسلام لقدره، أو علامة اغتباط بخلاصه؟ [1]

He used to tell his story to every stranger that arrived at Mr. Doolittle's hotel. He was observed, at first, to vary on some points every time he told it, which was, doubtless, owing to his having so recently awaked. It at last settled down precisely to the tale I have related, and not a man, woman, or child in the neighborhood, but knew it by heart. Some always pretended to

[1]- العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 31

doubt the reality of it, and insisted that Rip had been out of his head, and that this was one point on which he always remained flighty. The old Dutch inhabitants, however, almost universally gave it full credit. Even to this day they never hear a thunderstorm of a summer afternoon about the Kaatskill, but they say Hendrick Hudson and his crew are at their game of nine-pins; and it is a common wish of all hen-pecked husbands in the neighborhood, when life hangs heavy on their hands, that they might have a quieting draught out of Rip Van Winkle's flagon. (1)

وراح يروي قصته لكل طارئ على خان مستر «دولتل»، ولوحظ عليه أنه يتصرف في سرد بعض الأخبار كل مرة، لعله كان متأثرًا بقرب عهده بالسبات، ثم صقلها أخيرًا على صيغة واحدة، هي هذه الصيغة التي نرويها، فلم يبقَ رجل أو امرأة أو طفل في الجيرة إلا وقد حفظها واستظهرها ... وكان منهم مَنْ يبدي شكوكه فيها ويحسب أن «ريب» مخامر في عقله، وأن هذه القصة إحدى فلتاته! إلا أن السكان الهولنديين الأقدمين كانوا مجمعين على تصديقها والثقة بصحتها، ولم يزالوا حتى اليوم كلما سمعوا قصف الرعود أصيل يوم من أيام الصيف على جبال كاتسكل قالوا: ذاك «هنريك هدسون ونواتيته» يلعبون لعبة الأوتاد التسعة ... ويتمنى منهم كل مبتلى بزوجة سليطة لو تُتاح له جرعة من باطية "فان ونكل(2)" !

1- RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks p24

2- عباس محمود العقاد : ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ص 32

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: الكتب باللغة العربية:

1- إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي الحديث، مؤسسة الرسالة . بيروت، 1984

2- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية، القاهرة، دار المعارف،1985

3- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر و التوزيع والطباعة، عمان ط 1 ، 2003 .

4- إبراهيم زكي خورشيد: الترجمة ومشكلاتها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط 1985

5- إبراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والكمبيوتر، القاهرة، د.ط، 2009

6- ابن خلدون، عبد الرحمان: مقدمة ابن خلدون، تحقيق الأستاذ خليل شحاذة و سهيل زكار ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان2001.

7- ابن قتيبة الدِّينوَريّ: الشعر و الشعراء تحقيق : أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث ج1وج2.

8- ابن منظور: لسان العرب ج 3، دار صادر، بيروت.

9- أحمد الشايب: دراسة أدب اللغة العربية بمصر في النصف الأول من القرن العشرين (1320- 1370هـ)، ط 1 ، 2018 .

10- أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 10، 1994.

11- الأسلوب: مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط 5 ، د.ت.

12- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة ، مصر ط4، 1997.

13- أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد الأدبي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د.ط، د.ت.

14- أحمد درويش : الأدب المقارن دراسات نظرية و تطبيقية ، دار النصر للتوزيع و النشر، د.ط، 2006.

15- نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للنشر والتوزيع. د.ط، 2002 .

16- أحمد رامي : رباعيات الخيام ، دار الشروق ، ط 1، 2000 .

17- أحمد زكي أبو شادي: أنداء الفجر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر2012.

18- أطياف الربيع ، مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة د.ط. 2017 .

19- أحمد زلط :مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001.

20- أحمد سمايلوفتش، فلسفة الاستشراق وآثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة ط1 ، 1998.

21- أحمد الصافي النجفي: رباعيات عمر الخيام، وزارة المعارف إيران، د.ط، د.ت

22- أحمد الفيومي: المصباح المنير، بيروت، 1996

23- أحمد قدور : مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط 3، 2008.

24- أحمد المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، د.ت .

25- أعمر لحسن: اللسانيات و الترجمة، الآداب الأجنبية، عدد 115 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

26- أمير إبراهيم القرشي: المناهج والدخل الدرامي، أميرة للطباعة، القاهرة، ط 1، 2001.

27- أمين الخولي: فن القول، تقديم صلاح فضل، دار الكتب المصرية بالقاهرة د.ط 1996.

28- أندريه مارتيني : مبادئ في اللسانيات العامة، تر: سعدي الزبير، دار الآفاق د.ط.1999.

29- إنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي ، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب ، ميدان الأوبرا، القاهرة، د.ط، 1991.

30- أنطوان برمان: الترجمة و الحرف أو مقام البعد، ترجمة: عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة بيروت ،ط1، 2010.

31- أنور الجندي: الأدبية، مكتبة الأنجلو المصرية، 1983

32- بدوي طبانة: البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب و مناهجها و مصادرها الكبرى، دار الثقافة بيروت لبنان ، د.ط، 1988 .

33- بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1980.

34- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، أربد، مؤسسة حماده و دار الكندي د.ط ،1998.

35- بيتر نيومارك : الجامع في الترجمة (A textbook of translation)، دار مكتبة الهلال، بيروت ، ط 1 ،2006 .

36- بيوض إنعام: الترجمة الأدبية، مشاكل وحلول، دار الفارابي، 2003.

37- بيير برونيل، كلود بيشوا،أندريه ميشيلروسو: ما الأدب المقارن؟ ترجمة: غسان السيد، منشورات دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة، ، دمشق ،سوريا ط1،1996 .

38- بيير جيرو: الأسلوبية تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب سوريا، ط 2، 1994.

39- تبول قاسم ناصر: محاضرات في القد الأدبي، مركز الشهيدين الصدرين د.ط ، د.ت .

40- جان بوز بيير : دور الأسلوب في الترجمة ، تر: محي الدين حميدي ، د.ط، د.ت .

41- الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، م 1، تحقيق عبد السلام هارون، ط 2 ، 1965.

42- جبرا إبراهيم جبرا: المآسي الكبرى وليم شكسبير(هاملت، عطيل ، الأمير لير، مكبث) ، ط 2، 2000، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت.

43- جبران خليل جبران: الأعمال الكاملة، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، د.ط، 1994 .

44- عرائس المروج: تقديم و تعريف جميل جبر ، دار الجيل ، بيروت ، 2010.

45- جورج موليينه: الأسلوبية ترجمة: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت لبنان، ط 1 ، 1999

46- جورج مونان: اللسانيات والترجمة-ترجمة: حسين بن رزوق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.

47- جوناتان كولر : مقدمة قصيرة جدا رولان بارت، تر: سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، 2012

48- حافظ إبراهيم: البؤساء دراسة و تقديم عادل عبد المنعم أبو العباس ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ط 1 ، 2014.

49- حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي الحديث (دراسة في نقد النقد للأدب القديم و للتناص) ، منشورات اتحاد الكتاب بيروت ، 2003.

50- حفناوي بعلي: الترجمة الأدبية الخطاب المهاجر و مخاطبة الآخر، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، الجزائر، 2003.

51- حلمي المليجي، علم النفس الاكلينيكي، دار النهضة، د.ط، 2000.

52- حلمي بدير: فن المسرح، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2003 .

53- حمدي سكوت، مرسيدن جونز : أعلام الأدب المعاصر في مصر، سلسلة ببليوغرافية نقدية ببليوغرافية عبد الرحمان شكري، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني، ط1 ، 1980.

54- حميد لحمداني: الترجمة الأدبية ومدى مشروعيتها ـ في ضوء البحث اللساني وجمالية التلقي، ضمن كتاب: الترجمة والتأويل (بالاشتراك) مطبعة فضالة ـ المحمدية، المغرب، 1995.

55- الخولي محمد علي الخولي، علم الدلالة، دار الفلاح للنشر، د.ت، د.ط.

56- الديداوي محمد : الترجمة والتواصل، لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000.

57- رانيلا ا. ل.: الماضي المشترك بين العرب والغرب، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، رقم 241، ط 1، 1999م

58- رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، 1993.

59- روبرت مارتن: مدخل لفهم اللسانيات، ابستمولوجيا أولية لمجال علمي، ترجمة عبد القادر المهيري، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ط 1 ، 2007.

60- رينيه ويليك: تاريخ النقد الأدبي الحديث ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، ج1 ،1998.

61- زهير المنصور: مقدمة من منهج الإبداع، ، دار ذات السلاسل ، الكويت ط1 1985.

62- زيغريد هونكه : شمس العرب تسطع على الغرب: نقله عن الألمانية فاروق بيضون و كمال دسوقي- دار الآفاق الجديدة ، ط4 بيروت، 1980.

63- زين الدين مختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، من منشورات اتحاد الكتاب ، 1998.

64- سالم الحمداني، فائق مصطفى : الأدب العربي دراسة في شعره و نثره ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل،1987 .

65- سامي خشبة :مصطلحات فكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر د.ط، 1997.

66- سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة بيروت لبنان، ط 1 1998

67- سان جورج بيرس: منارات الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة أدونيس، دار الطباعة والنشر دمشق سوريا 1999.

68- سعيد علوش: إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 ، 1986

69- سعيدة كحيل: نظريات الترجمة، بحث في الماهية و الممارسة، دار النشر، الآداب العالمية سوريا، ط 1، 2008 .

70- سلوم داوود: الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار د.ط، 2003.

71- سوزان باسنت : دراسات الترجمة (Translation studies) ترجمة : فؤاد عبد المطلب الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق د.ط 2012.

72- سوزان برنار: قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، ترجمة زهير مجيد مغامس، مؤسسة الأهرام للنشر و التوزيع، القاهرة ،ط 2، 1993 .

73- سيد البحراوي: البحث في المنهج في النقد العربي الحيث، دار شرقيات ، ط 1 1993.

74- محتوى الشكل في الرواية العربية. النصوص المصرية الأولى الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996.

75- سيد علي اسماعيل: تاريخ المسرح في العالم العربي القرن التاسع عشر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.

76- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، مدينة نصر، ط 8، 2013.

77- ش. موريه: أثر التيّارات الفكريّة والشعريّة الغربيّة في الشعر العربيّ الحديث 1800-1970، ، ترجمة: د. شفيع السيد و د. سعد مصلوح، راجعت الترجمة ونقحتها لبنى صفدي عبّاسي، مكتبة كلّ شيء ، حيفا، ط2 ، 2004.

78- شاهين محمد: نظريات الترجمة و تطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية و بالعكس، مكتبة دار الثقافة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ، 2008 .

79- شحاذة الخوري: دراسات في الترجمة و المصطلح و التعريب ،دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، ط1، 1989.

80- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، د .ط 1998.

81- شكري عبد الوهاب : النص المسرحي ، دار فلور للنشر ،ط2 ، 2001.

82- شكري محمد عياد، مبادئ في علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة بالقاهرة ، ط 2 ، 1992

83- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر. القاهرة، دار المعارف ط 10.

84- الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ: دار المعارف، القاهرة، ط4، 1965.

85- النقد: دار المعارف، القاهرة، ط5 ، 2004.

86- صالح الأحمد العلي: العلوم عند العرب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1989.

87- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر (النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2005.

88- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة ط 1، 1998.

89- الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن ، دراسات نظرية و تطبيقية ، دار المعارف القاهرة ، ط، 1 ، 1988

90- طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، القاهرة ط8، د.ت

91- عباس بيضون: شاعر وناقد من لبنان، ترجمة الشعر وأثرها في القصيدة المعاصرة الترجمة أصلا وساطة الاخر وغواية الضعف يناير،1995.

92- عباس محمود العقاد: أثر العرب في الحضارة الأوروبية نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع. د.ط، د.ت.

93- ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي (نقد ونماذج مترجمة من أدب القصة)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012

94- التعريف بشكسبير: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012

95- الديوان في الأدب و النقد نشر هنداوي، المملكة المتحدة ط 3 ، 2017.

96- الفصول: دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 2 .

97- سلسلة المقالات النادرة الجزء الرابع (الشعر و القصة)جمع و ترتيب : محمد حامد دار المحرر الأدبي.

98- عبد الحكيم رضي: التراث بين ثباته في ذاته و النظر إليه ، دراسات و أبحاث بني سويف مصر ، 2003 .

99- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 1 1977.

100-ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للطباعة و النشر، تونس، 1994.

101-عبد العزيز الدسوقي وآخرون، أعلام الشعر العربيّ الحديث، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت ط 1، 1970

102-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز – قراءة و تعليق – محمود محمد شاكر، د.ط، د.ت.

103-دلائل الإعجاز في علم المعاني: تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، د.ط، 2001.

104-أسرار البلاغة، دار المدني، ج 3، 1991

105-عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر قضايا و رؤى و تجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،د.ط ، 2002

106- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العرب، الجزائر، ط1. 2009.

107-عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1992.

108-عبد المجيد شكري: فنون المسرح والاتصال الإعلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ط 3، 2011.

109-عبد الواحد وافي: فقه اللغة، دار النشر نهضة مصر، ط 3، 2004

110-عبده عبود: هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1995

111-الأدب المقارن – مدخل نظري ودراسات تطبيقية-منشورات جامعة البحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية 1997-1998

112-عبير الصادق محمد بدوي: النقد الأدبي قضاياه ومذاهبه، دار النشر الدولي، 2015.

113-عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، ج2 ، دار المعرفة الجامعية، ط 2، 2010.

114-عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، الفجالة، ط4، د.ت

115-عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1996.

116-عزمي زكريا أبو العز، الفكر العربي الحديث و المعاصر، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان ط 1 ، 2012.

117-علي حرب: نقد النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، د.ت

118-علي سامي مصطفى وآخرون، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، دار الكتاب الحديث، 2009.

119-علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، مكتبة الشباب جامعة القاهرة، ط 2، 1999.

120-عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث نقده، عرض و توثيق و تطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع، و الطباعة، عمان، . ط 1 ، 2009

121-عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج2 ، ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ط 6، 1967

122-عمر عيلان، النقد العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، 2010

123-غاليمار :ديوان بيير رفيردي: معظم الوقت ط.2، 1969.

124-فائق مصطفى و د. عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، جامعة الموصل، ط1، 1989.

125-فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة،2004 د.ط

126-فؤاد القرقوري، أهمّ مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربيّ الحديث وأهمّ المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس1988 .

127-فريزر ج. س: الوزن والقافية والشعر الحرّ، موسوعة المصطلح النقديّ، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، 1980.

128-فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، توزيع دار الفكر، دمشق، ط 1، 2003.

129-فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبيّة الكبرى في فرنسا، القسم الثاني ، قديم وجديد (1675- 1789)، ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات، بيروت ، لبنان ط 1 ، 1967.

130-القاضي ابن صاعد الأندلسي: طبقات الأمم، حققه و شرحه: المستشرق لويس شيخو اليسوعي ، بيروت ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ط 1 ، 1912

131-قدامة بن جعفر: نقد الشعر تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان د.ت، د.ط

132-كاتفورد (ج، س): نظرية لغوية في الترجمة- ترجمة خليفة العزابي، محي الدين حميدي، معهد الإنماء العربي بيروت ، ط1- 1991

133-كارل بروكلمان: فقه اللغات السامية، ترجمة: رمضان عبد التواب ط :جامعة الرياض المملكة العربية السعودية1977

134-كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، ترجمة: كيتي سالم، منشورات عويدات ،بيروت، لبنان، ط 1984 .

135-كاظم جهاد: أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص ؟ ، مكتبة مدبولي ط 2 ، 1993.

136-كلود بيشوا، وأندري م. روسو: الأدب المقارن، ترجمة: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3، 2001.

137-كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1 ، 2006.

138-لانسون/مايبه: منهج البحث في الأدب واللغة، تر: محمد مندور، المركز القومي للترجمة،2015، د.ط

139-م.ف. جويار: الأدب المقارن، ترجمة: محمد غلاب، ومراجعة د .محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، 1977

140-ماري الياس، حنان قصاب حسن :مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ط3 ، 1997

141-ماريان لوديرارو د.سيلاسكوفيتش: الترجمة و التأويل، منشورات السربون ، ترجمة :محمد نبيل النحاسي الحمصي، كلية اللغات و الترجمة جامعة الملك سعود، الرياض، ط3، 1993

142-المازني، إبراهيم عبد القادر: حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

143-ديوان المازني، مؤسسة هنداوي للثقافة و التعليم، القاهرة ،د.ط ، 2012

144-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية ، 2004، ط 4

145-محمد أحمد ربيع :في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون، 2006 ط2 .

146- محمد أحمد منصور: الترجمة بين النظرية والتطبيق مبادئ ونصوص وقاموس للمصطلحات الاسلامية، دار الكمال للطباعة والنشر – القاهرة، ط 2، 2006.

147-محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

148-محمد بن شنب والاستشراق، منشورات مديرية الثقافة لولاية المدية والمتمثل في سلسلة محاضرات الملتقى الدولي [محمد بن شنب والاستشراق] المنظم بولاية المدية من 07 إلى 10 ديسمبر 2014م. طباعة: مؤسسة تشيكو للطباعة والنشر المدية

149-محمد الديداوي: الترجمة و التواصل، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 2000.

150-محمد السندباد ، الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2013.

151-محمد القاسمي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع، ط 1، 2010

152-محمد حامد: سلسلة المقالات النادرة عباس محمود العقاد الجزء الرابع، إبداع للترجمة و النشر و التوزيع، الجيزة ، 2015 .

153-محمد زغلول سلام: المسرح والمجتمع، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت، د.ط

154-محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت.

155-محمد شاهين: نظريات الترجمة و تطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنكليزية و بالعكس، دار الثقافة للنشر و التوزيع ،ط 1، 1998.

156-محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، دمشق، سورية ،ط1، 1999

157-محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربيّ الحديث ومدارسه، ج2، دار الجيل بيروت ، ط. 1 ،1992.

158-مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية للبنانية، 1995.

159-محمد عناني: فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 5، 2000 .

160-نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2003، ط 1.

161-الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997

162-المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة و معجم انجليزي عربي، ط3 ، الشركة المصرية العالمية ، لونجمان، 2003.

163-محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر ط 9 2008.

164-النقد التطبيقي و الأدب المقارن: نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، الفجالة ، القاهرة ، د.ط د.ت.

165-دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، دار النهضة، مصر.

166-محمد كامل الخطيب: محمود عباس العقاد من مقال بعنوان " الطبع والتقليد في الشعر العصري" ، قضايا وحوارات النهضة العربية، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1997

167-محمد مصطفى هدّارة، دراسات في الأدب العربيّ الحديث، دار العلوم العربية، بيروت لبنان ط1 ،1990

168-محمد مندور: الأدب و فنونه، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة ، د.ت، د.ط.

169-فن الشعر: مؤسسة هنداوي ، د.ط ، 2017.

170-في الأدب و النقد ، نهضة مصر للطباعة و النشر، ط 6 ، 2006 .

171-النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، 2008 .

172-في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، الفجالة ، القاهرة.

173-محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1 ، 2004.

174-محمود ربيعي: في نقد الشعر، القاهرة، دار المعارف، 1968، د.ط .

175-مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم - المجلد الثالث ،كتاب ،Kitab.net.

176-مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1981، ط2.

177-منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط .1 ،1990 .

178-ميخائيل نعيمة: الغربال، ، عالم المعرفة نوفل، ط 16 ، بيروت، لبنان، 1998

179-نبيه أمين فارس و منير البعلبكي: تاريخ الشعوب الاسلامية-نقله إلى العربية دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، 1974

180-نقولا فايض : ديوان رفيق الاقحوان ،دار مناهج القراءة و الأدب ، ط3.

181-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث د.ط، 2010

182-نيدا أ. يوجين : نحو علم للترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1976.

183-وليد بكري: موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية، دار أسامة، الأردن، عمان 2003.

184-يوسف أبو العدوس : الأسلوب الرؤية و التطبيق، دار المسية للنشر و التوزيع و الطباعة ، الأردن ، ط 1، 2007.

185-البلاغة و الأسلوبية الأهلية للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 1999.

186-يوسف بكار: في الأدب المقارن، مفاهيم وعلاقات وتطبيقات، د.ت، د.ط.

187- يوسف نور عوض: علم النص ونظرية الترجمة، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط 1، 1410ه

188-يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 2009.

189-مناهج النقد الأدبي، (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2007.

ثانيا : الكتب باللغة الأجنبية:

1- Charles Bally : Traité de stylistique française -3ème éd.1951 , Genève

2- CRTT : Conférence du 24fevrier1988: Théorie de la Traduction : de la Linguistique à l'Herméneutique (article)

3- Dictionnaire de linguistique –LAROUSS, 2002 , 21 rue du Montparnasse 75283. Paris Cedex 06 France

4- Durieux Christine. « La traduction : transfert linguistique ou transfert culturel ? » Revue des lettres et de traduction 4 1998

5- Edward Fitzgerald: Rubaiyat of Omar KHAYYAM, London .John Lane the Bodley Head LTD , 1922, E 13.

6- Georges Molinié et Pierre cahné . qu'est –ce que le style p.u.f paris . 1ere .1994

7- George Mounin :Les prblèmes théoriques de la traduction, éditions Gallimard,Paris,1963

8- Georges Mounin , Dictionnaire de la Linguistique , 4emeed Quadrige 2004 PUF . Grands Dictionnaires , 6 Avenue Reille , 75014 Paris

9- George Steiner : Après Babel, 1975, Comprendre c'est interpreter.

10- MESCHONNIC H, Pour la poétique II : Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction, Editions Gallimard. 2001

11- Judd David Hubert :L'esthétique des "Fleurs du mal": essai sur l'ambiguïté poétique

12- Karl cogard : introduction à la stylistique . champs université flammarion . paris . 1 ère éd 2001.

13- Nida Eugene et Charle Taber : The theory and practice of Translation ,Leiden :Brill 1969.
14- Nida, Eugene, Albert . Toward a Science of Translating. Leiden: Brill 1964.
15- NOBLE CORAN et la traduction française de ses sens. https://islamhouse.com/ar/books/1534
16- RIP VAN WINKLE BY WASHINGTON IRVING : Elegant EBooks
17- Robert lecture de ses livres, on ne le sait, Larose 1989
18- Seleskovitch, Danica. « La Traduction interprétative ». Palimpsestes 1 (1987)
19- Vinay J. P.,Darbelnet J., Stylistique comparée du Français et de L'Anglais : méthodede traduction . Didier, Paris, 1977.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1- خليل حمد: المقال الأدبي عند العقاد جمعا و دراسة بإشراف الأستاذ عثمان محمد آدم رئيس جامعة آدم بركة الوطنية في أبشة بتشاد .

2- سرور عبد الرحمن عبد الله: قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر ،(الجهود الرائدة في العراق وسوريا ولبنان) ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ابن رشد ، جامعة بغداد ، 1996

3- سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان رسالة دكتوراه. مخطوط قسم الدكتوراه، كلية الآداب جامعة عين شمس،1973.

4- شكيب انصاري محمود: تطور الأدب العربي المعاصر. أهواز: جامعة شهيد چمران

5- عايشة عويسات: جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الملتقى الوطني الأول في الاتجاهات الحديثة في دراسات اللغة و الأدب يومي 26-27 أكتوبر 2011

6- عبد الرحمن بن حسن بن يحي المحسني: أثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز: دراسة نقدية تطبيقية، إشراف صابر عبد الدايم، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، 1999 .

7- عبد الله أحمد جاد الكريم: سِيْبَوَيه وَالمَدْرَسَةُ التَّوْلِيدِيَّةُ التَحْوِيلِيَّةُ، لمحور الخامس: سيبويه والمدارس اللسانية المعاصرة، المؤتمر الدولي السادس (سيبويه إمام العربية) في الفترة من 8 ـ 9 مارس 2010م ، قسم اللغة العربيةـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة جازان المملكة العربية السعودية.

8- فرج حمادو : المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية دراسة وصفية نقدية من خلال كتابي " الأسلوب و الأسلوبية لبيار جيرو " و الأسلوبية لمولينيه ، رسالة ماجستير إشراف : أ. عبد المجيد عيساني جامعة ورقلة 2009- 2010

9- كراش بن خولة: رسالة دكتوراه عبد القاهر الجرجاني في الدراسات النقدية والأسلوبية العربية المعاصرة الطالب: تحت إشراف أ.د محمد عباس 2012-2013

10- نوال بنت إبراهيم الحلوة: دراسات حديثة في اللسانيات والأدب ثلاثة عشر بحثًا مترجمةً من الانجليزية والفرنسية والألمانية. صحيفة الجزيرة للدراسات اللغوية الحديثة.

11- ياسمينة فيدوح: إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، ألف ليلة وليلة نموذجا"، رسالة دكتوراه في الترجمة و الأدب المقارن، تحت إشراف د محمد عباسة جامعة مستغانم .2008

رابعا: الدوريات :

1- المجلات:

1- أحمد درويش ، الأسلوب و الأسلوبية ، مجلة فصول، المجلد الخامس العدد الأول/ أكتوبر، ديسمبر 1984

2- أدونيس في قصيدة النثر، ، مجلة شعر، السنة 4، عدد 14

3- جاسم حميد: جودة الباحثة هبة محمد رحيم ، الهرمينوطيقا والتشكل المعرفي ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الانسانية، جامعة بابل، تشرين الأول 2015

4- جهاد فاضل : أبولو وريادة التجديد الشعري مجلة الرياض، 4 نوفمبر 2010م ، العدد ، http://www.alriyadh.com15493

5- حافظ اسماعيل علوي: الترجمة اللسانية في الثقافة العربية، المنتدى الدولي عن الترجمة في ظل العولمة، مختبر اللغات و الترجمة، المجلة العالمية للترجمة عدد 2/2008 ، جامعة منتوري ، قسنطينة

6- خليل نصر الدين: لغة الترجمة في ميزان نظرية الوجود النصي: مجلة كتابات معاصرة العدد 32 المجلد الثامن، بيروت، لبنان ، 1997-1998.

7- سليمان العطار: الأسلوبية نشأة وتاريخ، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثانى، 1981.

8- سمير عابي: الترجمة وعلاقة المصطلح النقدي بالمصطلح اللساني، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب العدد الخامس، جامعة المسيلة، نشر حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت،2007

9- سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، مجلة الآداب الأجنبية، عدد 124.

10- عبد الله حولة، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول 1984.

11- عبد الرؤوف خريوش : دور المستشرقين الفرنسيين في نقل الثقافة العربية إلى الغرب ، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين. مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات- العدد الخامس عشر - شباط2009

12- عبد القادر قصاب :التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي : مجلة آفاق علمية المجلد: 11، العدد: 1 السنة 2019 رقم العدد التسلسلي، Almainadab@yahoo.com18 . .

13- علي بدر: تأريخ قصيدة النثر العربيّة، مقاربة أبستمولوجيّة، مجلّة الطليعة الأدبيّة، دار الشؤون الثقافيّة، بغداد، عدد 1، 1999 .

14- فاروق محمود الحبّوبي: الفكر النقدي عند د. محمد مندور، مجلة أهل البيت عليهم السلام، العدد 2.

15- فاضل عبود تميمي: النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين الحوار المتمدن-العدد: 5273 -2016 رابط الموضوعhttp://www.ahewar.org

16- فورطوناطو إسرائيل: الترجمة الأدبية، تملك النص، تر: مصطفى النحال، مجلة المترجم العدد 04.

17- قصي الذبيان و آخرون: ترجمة مديحة عتيق ، نقد ترجمة جبرا العربية لمسرحية العاصفة لشكسبير ، مجلة رؤى فكرية ، العدد السادس، أوت 2017 .

18- مازن الوعر: صلة التراث اللغوي العربي باللسانيات، مجلة التراث العربي. http://maamri-ilm2010.yoo7.com

19- محمد بدوي :النص الاستهلالي، حروب النوع الأدبي ، المفاضلة بين الشعر و القصة فصول العددان 83-84 ، خريف- شتاء 2013/12

20- محمد بلقاسم، اتجاهات النقد الدبي المعاصر في المغرب من الحرب العالمية الثانية حتى نهاية الثمانينات ، دكتوراه دولة تحت إشراف الأستاذ د. شايف عكاشة ، جامعة تلمسان ، 2005 .

21- محمد رفيق مباركي: التكافؤ الدينامي بين لسانيات النص و علم الترجمة " ترجمة أساليب القصر في القرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية أنموذجا ترجمة ريجيس بلاشار" - دراسة تحليلية و نقدية مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الترجمة جامعة منتوري- قسنطينة.

22- محمد نبيل النحاس الحمصي: هل يمكن تعليم الترجمة؟ مجلة الفيصل-العدد 267، دار الفيصل الثقافية، الرياض المملكة العربية السعودية ديسمبر 1999/1998-

23- محمود الشتيوي : شكسبير في اللغة العربية دراسة ببليوجرافية (التراث النقدي) مجلة مركز الوثائق و الدراسات الإنسانية العدد السادس 1994

24- محي الدين صبحي: مقابلة مع خليل حاوي، مجلة المعرفة، تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، عدد 133.

25- نجيب محفوظ مجلة الرسالة/العدد 635/القصة عند العقاد ، بتاريخ: 03 - 09 – 1945

26- العسكري: المنهج الانطباعي النشأة التاريخية للانطباعية (مفاهيمها وأسسها) مجلة الحوار المتمدن-العدد: 2022 - 2007 / 8 / 29

27- Jasim Hameed Joda: Hermeneutics and the Epistemic Structure: Basic Education College Magazine For Educational and Humanities Sciences, : 2015 Issue: 23 Pages: 305-316 , Babylon University جامعة بابل.

28- Rovena TROQE et Irene STASLEY: Traduction interlinguistique et intersémiotique , le cas de la langue des signes , N° 121 /2018 Faculté des Lettres et Sciences

29- Humaines,Université de Limoges/ https://www.unilim.fr/

2- المواقع الإلكترونية :

1- إبراهيم أنيس الكاسح: نظرية الأدب المقارن في كتابات المقارنين العرب (محمد غنيمي هلال-عز الدين المناصرة-سعيد علوش) رابط الموضوع : https://www.raialyoum.com

2- إبراهيم عوض: بداية الشعر الجاهلي9/8/2017 رابط الموضوع: https://www.alukah.net

3- أحمد صقر: الخصائص الفنية لمرحلة نشأة المسرح العربي وإقراره.كلية الآداب-جامعة الإسكندرية 1/1 رابط الموضوعhttp://www.ahewar.org

4- أحمد مداس: الترجمة الطبيعة و الأداء و التقويم ، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

5- أسامة طبش: دور اللسانيات في عملية الترجمة 2014 رابط الموضوع https://wwwalukah.net/literature_language

6- أمجد ناصر : قصيدة النثر وما تتميز به عن الشعر الحر 2012/10/24 رابط الموضوع: https://www.aljazeera.net/news

7- إيناس ملكاوي من هم شعراء المهجر 14 يناير 2018 رابط الموضوع: https://mawdoo3.com

8- بسام بركة : ازدهار الترجمة في العالم العربي ... هل يعني اكتمالها؟ رابط الموضوع: http://www.arabiclanguageic.org

9- الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، محمد السعيد جمال الدين / فكر و إبداع .

10- الترجمة المشتركة للسلسلة الفرنسية "البؤساء" Les Misérables – الأخلاق هي الحقيقة في أبهى صورها! رابط الموضوع: https://faisalkareem.com

11- جابر عصفور: إنطاق المسكوت عنه ، مختارات من مجلة العربي http://www.3rbi.info/Article.asp

12- جمال بن حويرب : رواية" البؤساء"..رائعة هيجو وحافظ:12 مايو 2012رابط الموضوع : https://www.albayan.ae

13- جمال حضري: العولمة السرية للقيم، نحو ترجمة "وظيفية" جديدة الرابط: www.aljabriabed.ne

14- حامد الطاهر: ترجمة الشعر، (قصائد فرنسية) رابط الموضوع : http://www.hamedtaher.com

15- حسام الدين مصطفى: تاريخ الترجمة :رابط الموضوع : www.hosameldin.org

16- حسين السوداني: دروس فردينان دي سوسير بعد مائة عام (Saussurean Courses after a Century)رابط الموضوع :https://www.academia.edu

17- حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي الحديث رابط الموضوع: http://hinouni.blogspot.com

18- إنعام بيّوض: ترجمة الشعر بين التعبير والمحتوى وبين الشكل والفحوى رابط الموضوع: https://www.vitaminedz.com

19- عمار شرقية الأدب المقارن: (الترجمة وعلم النفس) – مقال- رابط الموضوع : https://memas.wordpress.com

20- راسم أحمد عبيس جبر:المحاضرة الثامنة: جماعة أبولو، جامعة بابل :_رابط الموضوع_: http://www.uobabylon.edu.iq

21- رمضان حينوني/ المركز الجامعي لتامنغست ، نقلا عن: عامر رضا، النقـد التّكاملـي وإشكالية تطبيـــقه على الدّراسات الأدبيّة، الأحد، 24 يناير 2016 المنهج التكاملي في النقد الأدبي رابط الموضوع http://hinouni.blogspot.com

22- زوليخة يخلف : تعليمة الترجمة من منظور التعدد اللغوي أقسام الترجمة في الجامعة الجزائرية أنموذجا – Teaching Translation in the Light of Multilingualism Case study: Departments of Translation at the Algerian University **رابط الموضوع** : http://www.inst.at/trans/23

23- سامر فاضل عبد الكاظم جاسم: أعلام المنهج التاريخي رابط الموضوع: http://art.uobabylon.edu.iq

24- شريبط أحمد شريبط :تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 – 1985 رابط الموضوع : http://alantologia.com

25- شيخة محمد الأمين الأسلوبية (علم الأسلوب) بين النظرية والتطبيق نقد القصة القصيرة https://www.facebook.com-décembre 2016 10

26- صلة التراث اللغوي العربي باللسانيات، د. مازن الوعر - مجلة التراث العربي. http://maamri-ilm2010.yoo7.com

27- طارق بن عيسى/ عبد الكريم نعماوي: ترجمة الصورة الشعرية بين خير اللغات و شر بابل قصيدة البحيرة للشاعر - لامارتين أنموذجا –

28- طنجة الأدبية، المجلة الثقافية لكل العرب. ملف الصحافة 2004/02. رابط الموضوع : https://www.aladabia.net

29- عباس الحسيني : الشاعر خليل الخوري رحلة الإيمان والالحاد ، سبتمبر 2017 رابط الموضوع : https://elaph.com

30- عبد العزيز عتيق. في النقد الأدبي: رابط الموضوع http://hinouni.blogspot.com

31- علا عبيات : الحقل المعجمي: 2018 رابط الموضوع https://mawdoo3.com

32- عمار شرقية الأدب المقارن: (الترجمة وعلم النفس) – مقال- رابط الموضوع : https://memas.wordpress.com

33- غسان السيد: أثر النقد الغربي في النقد العربي الحديث 2009 رابط الموضوع: https://www.startimes.com

34- غيث خوري: الأدب المقارن والترجمة 01/02/2016، رابط الموضوع: http://www.alkhaleej.ae

35- فاتن الرقب: مستويات اللغة العربية تاريخ الإضافة: 2018/7/2 رابط الموضوع : https://www.alukah.net

36- فاطمة الفلاحي المحاكاة الغريزية في فن الشعر لأرسطو - من -دهشة فعل التفلسف كعقلنة - الحلقة الثالثة عشر - الجزء الأول من حوارنا مع البروفيسورة خديجة زتيلي في -بؤرة ضوء- 2017رابط الموضوع : http://www.ahewar.org/debat/show

37- فرج محمد صوان: النهج اللغوي لنظرية الترجمة 24-09-2017 رابط الموضوع / http://academiworld.org/linguistic

38- استراتيجيات الترجمة مراجعة ومقارنة بين نظريات 2017-08-25 رابط الموضوع : http://academiworld.org/translation

39- القصة العربية في العصر الحديث 2002/10/27 رابط الموضوع: https://archive.islamonline.net

40- كاظم خلف العلي: من قضايا الترجمة / ح 9 ، 27/12/2018 رابط الموضوع : http://www.alnoor.se/article

41- نظرية الترجمة قبل القرن العشرين،05/08/2007 رابط الموضوع http://www.alnoor.se

42- ما الدنيا إلّا مسرح كبير وليد الغرب / أصبوحة رابط الموضوع: https://www.alraimedia.com

43- محمد أحمد طجو أستاذ مشارك' كلية اللغات والترجمة جامعة الملك سعود، واحة الترجمة، 2012/04/09 رابط الموضوع https://www.facebook.com

44- الترجمة: أنواع .. نظريات.. صعوبات، جامعة الملك سعود، رابط الموضوع: http://allissan.org/node

45- محمد آيت ميهوب: ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان2018/08/01 قسم اللغة والآداب العربيّة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس رابط الموضوع: https://aljadeedmagazine.com

46- محمد بن علي درع: النقد النفسي عند العرب والغرب/عرض ونقد، رابط الموضوع: http://eshtar.net/

47- محمد حسن يوسف: أنواع الترجمة Kinds of Translation ، رابط الموضوع : https://www.saaid.net

48- محمد عناني: ترجمات الجامعة العربية لشكسبير غير دقيقة، رابط الموضوع : https://www.startimes.com/ 2008/04/11

49- محمد فايز جاد محمد عناني في احتفالية "نحن وشكسبير": آخر ما يحترمه الممثلون هو النص لذلك يفضلون النثر على الشعر 14-4-2016

50- محمد كاظم التويجري: الرومانسية2016/01/15 رابط الموضوع : http://www.uobabylon.edu.iq

51- محمد كمال: رواية البؤساء وبؤس الترجمات العربية، سبتمبر 2017 رابط الموضوع : https://www.alayam.com

52- محمود حسين: لماذا المسرح يلقب بأبو الفنون ؟ و متى ظهر؟ آخر تحديث ديسمبر 2018 رابط الموضوع /https://www.limaza.com

53- مدخل إلى علوم المسرح : موقع تعليمي : الأجناس الأدبية والفروق بينها رابط الموضوع : http://theater-learn.blogspot.com

54- مسعود عمشوش : المسرحية العربية.. الجذور والنشأة، الكاتب: ادارة جريدة الدعوة التاريخ:2014/01/15 رابط الموضوع: http://www.adawaanews.net

55- معراج أحمد معراج الندوي: القصة العربية من مرحلة الترجمة إلى مرحلة الإبداع رابط الموضوع: https://thakafamag.com

56- المنهج التاريخي: بقلم ثامر إبراهيم المصاروة، السبت 27 مارس 2010 .
http://www.diwanalarab.com
57- مهند عقدة اوديب واليكترا نشر يوم 24 - 07 - 2014 رابط الموضوع :
https://www.masress.com
58- نجيب مبارك : إلياذة" البستاني: ذروة نهضة التّرجمة العربية 17مارس 2018
https://www.alaraby.co.uk
59- ندى سعود عبدالعزيز الدايل: مستويات التحليل اللغوي (المستوى الصوتي ، والصرفي ، و التركيبي ، والدلالي)رابط الموضوع http://fac.ksu.edu.sa/nsaldayel
60- نور الدسوقي : النزعة الإنسانية في الشعر المهجري (إيليا أبو ماضي أنموذجاً) حلقة بحث في مادة اللغة العربية. تحت إشراف : محسن حيدر.
61- هاني نديم : الميلودراما فن البكاء بعين والضحك بأخرى 24 مايو 2008 رابط الموضوع :
https://www.alittihad.ae
62- Handbook of Translation Studies Online, Consecutive interpreting, ترجمة أحمد الليثي https://benjamins.com
63- Les grands classiques Poésie Française : 1 er site français de poésie/https://poesie.webnet.fr

فهرس

الموضوعات

فـهرس الموضـوعات

مقدمة.....أ

الفصل الأول

وقفات تاريخية للنقد الأدبي والترجمة

أولا: لمحة تاريخية عن النقد العربي.....01

ثانيا: نبذة عن النقد الأدبي الغربي.....13

ثالثا: وقفة تاريخية عن الترجمة.....16

الفصل الثاني

في النـــقد الأدبـــي الحديث ومناهجه

أولا: مفهوم النقد الأدبي 27

ثانيا: وظيفة النقد الأدبي.....31

ثالثا: تعدد قراءات النص الأدبي.....33

*المستوى الصوتي أو الفونولوجي 34

*المستوى المعجمي..... 34

*المستوى التركيبي.....35

* المستوى الدلالي.....35

رابعا: النقد الأدبي الحديث وتأثره بالمناهج الغربية 37

- المنهج التأثري أو الانطباعي.....41
- المنهج التاريخي.....46
- المنهج النفسي.....53
- المنهج المتكامل 57

الفصل الثالث

في مجـــــــــال التـــــرجمـــة

أولا: ماهية الترجمة.....63

ثانيا: -أنواع وطرق الترجمة: 66

1 - الترجمة المباشرة: أو (الحرفية).....67

2-الترجمة الغير مباشرة أو (الترجمة الحرة) 68

3-الترجمة التتبعية.....70

4-الترجمة الفورية.....71

5 -الترجمة من علامة إلى علامة أخرى.....71

ثالثا: الترجمة الأدبية.....72

رابعا: مهارات المترجم الأدبي.....75

الفصل الرابع

الـــدراسات النقـــدية الحديثة والتـــرجمة

أولا: أهم نظريات الترجمة..... 82

1 -النظرية اللغوية.....86

2-النظرية التفسيرية 96

ثانيا: حركة الترجمة في مجال الدراسات النقدية الحديثة.....113

1-اللسانيات والترجمة..... 114

2-الدراسات الأسلوبية الحديثة والترجمة.....133

- الأسلوبية والتصور النقدي الغربي.....134

- الأسلوبية والتصور النقدي العربي.....140

- اتجاهات الأسلوبية.....148

*الأسلوبية التعبيرية.....149

*الأسلوبية النفسية.....150

*الأسلوبية البنيوية.....152

- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية 153

3 – الأدب المقارن وفعل الترجمة.....161

- العلاقة بين الترجمة والأدب المقارن.....167

- دور الاستشراق في فعل الترجمة.....173

- عامل التأثير والتأثر.....178

4 -علم النفس في حقل النقد الأدبي والترجمة..... 192

ثالثا: دور الترجمة في إثراء الدراسات النقدية الحديثة.....206

الفصل الخامس

المدارس النقدية الحديثة وترجمة الأجناس الأدبية

أولا: المدارس النقدية الأدبية الحديثة.....214

1- جماعة الديوان..... 214

* ثقافة جماعة الديوان ومكانتهم في النقد الأدبي الحديث.....224

2- جماعة أبولو.....227

3-شعراء المهجر.....235

* الرابطة القلمية.....236

* بين جماعة الديوان والرابطة القلمية.....241

ثانيا: ترجمة **الأجناس الأدبية من المنظور النقدي الحديث**.....246

1 -ترجمة الشعر 247

* استحالة ترجمة الشعر.....253

* إشكالية تعدد ترجمة النص الواحد 257

* ترجمة رباعيات الخيام (نموذجا).....271

*جماعة الديوان وعمر الخيام 276

* مترجمون لبنانيون.....287

* مترجمون عراقيون: 287

* مترجمون مصريون.....289

* مترجمون من أقطار أخرى.....291

* ترجمات محدودة للرباعيات.....292

* الجهد النقدي الشعري.....305

*ترجمة قصيدة النثر.....309

* بعض النماذج لقصائد نثرية مترجمة.....317

* نقد ترجمات أدونيس.....323

2-ترجمة النثر 328

أ-ترجمة الرواية.....329

*ترجمة رواية البؤساء (نموذجا).....339

* ملخص الرواية 340

* قراءة نقدية لمختلف ترجمات الرواية..... 341

ب-القصة القصيرة.....354

* القراءة النقدية للقصة.....364

* المعارك الأدبية.....366

* نموذج بين العقاد ونجيب محفوظ.....368

ج- ترجمة المسرحية..... 375

*المسرحية وترجمة الثقافة الغربية 384

* الاقتباس المسرحي.....387

* بين المسرحية والرواية.....389

* نموذج لمسرحية شكسبير.....391

* قصة هاملت بين النص المؤلف والنص المترجم (نموذجا)... 393

* ملخص مسرحية هاملت.....394

* نقد ترجمات المسرحية 403

* آراء نقدية حول ترجمات مسرحيات شكسبير.....408

خاتمة.....413

ملحق.....421

قائمة المصادر والمراجع.....468

فهرس الموضوعات 494

ملخص باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية.

ملخص:

تحرص هذه الدراسة على تناول النقد الأدبي متأرجحا بين العربي والمترجم، ومدى أهمية الترجمة في الدراسات الحديثة. من أكثر الحقول المعرفية تعقيدا وصعوبة في حقل الترجمة هي الترجمة الأدبية كون النص الأدبي يحتوي على استعارات ومجازات وتشبيهات و توريات وغيرها. أخذ النقد الأدبي العربي الصبغة الغربية نتيجة تأثيره وتأثره بالآداب الأجنبية مسّت جميع أجناسه الأدبية من شعر ونثر بأنواعه، وهذا ما تناولناه بالدراسة والتحليل مبرزين أهم الأدباء والنقاد الذين خاضوا في هذا المجال. مع إبراز أهم الآراء النقدية في النص الهادف والمترجم.

الكلمات المفتاحية: النقد-الترجمة – اللسانيات – الأسلوبية – الأدب المقارن -الأجناس الأدبية.

Abstract :

This study aims to deal with literary criticism oscillating between Arabic and the translator, and the importance of translation in modern studies. One of the most complex and difficult areas of knowledge in the field of translation is literary translation, as the literary text contains metaphors, permits, comparisons, bibliography and others. Arab literary criticism has taken on a Western character because of its influence and impact on foreign literature. It has touched all literary genres of poetry and prose of all kinds, and this is what we have examined with study and analysis by highlighting the writers and their most important opinions and criticisms presented in this area concerning the text useful and translated.

Key words: criticism - translation - linguistics - stylistic - comparative literature - literary races.

Résumé

Cette étude tient à traiter la critique littéraire oscillant entre l'arabe et le traducteur, et de l'importance de la traduction dans les études modernes. L'un des domaines de connaissances les plus complexes et les plus difficiles dans le domaine de la traduction est la traduction littéraire, car le texte littéraire contient des métaphores, des permis, des comparaisons, une bibliographie et autres. La critique littéraire arabe a pris le caractère occidental en raison de son influence et de son impact sur la littérature étrangère. Elle a touché tous les genres littéraires de poésie et de prose de toutes sortes, et c'est ce que nous avons examiné avec étude et analyse en mettant en évidence les écrivains et leurs opinions et critiques les plus importantes présentées dans ce domaine concernant le texte utile et traduit.

Mots-clés: critique - traduction - linguistique - stylistique - littérature comparée - races littéraires.