الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري – قسنطينة –
قسم الترجمة

كلية الآداب واللغات
الرقم :.....
رقم التسجيل :.....

طه حسين مترجما

أوديب سوفوكليس وأوديب آندريه جيد نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير في الترجمة

إعداد الطالب:
مصطفى بن طالب

إشراف الأستاذ- الدكتور:
حسين خمري

لجنة المناقشة:

.....	.....	.....	**رئيسا**
أ. د حسين خمري	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة منتوري – قسنطينة –**	**مشرفا ومقررا**
.....	.....	.....	**عضوا مناقشا**
.....	.....	.....	**عضوا مناقشا**

التاريخ:...../...../.....20

السنة الجامعية: 2005-2006

بسم الله الرحمـن الرحيم

"حُـرّمِت عليْكم أمّـهاتكم وبنّـاتكم وأخواتكم وعمّـاتكم وخالاتكم وبنات الأخ وبنات الأخت وأمّـهاتكم التي أرضعنكم وأخواتكم من الرّضاعة وأمّـهات نسائكم وربائبكم الّـتي في حجوركم من نسائكم التي دخلتم بهن فإن لم تكونوا دخلتم بهن فلا جناح عليكم وحلائل أبنائكم الذين من أصلابكم وأن تجمعوا بين الأختين إلا ما قد سلف إن الله كان غفورا رحيما "

صدق الله العظيـم

سورة النساء آية 23

إهداء:

لم يكن لهذا العمل وجود لو لم يساعدني في ذلك رجال ونساء أكن لهم كل الاحترام والتقدير والمحبة، منهم من منحني الحياة، وكل متطلباتها من دون تردد وبكل تشجيع، وأخص بالذكر والداي، واللذان سأسعى من أجل إرضائهما ومحبتهما إلى يوم الدّين. ومنهم من جعل من حياتي بحرا للمودة والأمل والآمال... لكل هؤلاء أقول شكرا

إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة مع تشكراتي الخالصة لقبولهم مناقشتي لهذا العمل متمنيا أنهم سيرضون به وأنه سيستجيب للمتطلبات العلمية المنشودة.

أوجه شكري الخاص لأستاذي **حسين خمري** الذي لم يتردد للحظة لطلبي المتمثل في الإشراف على رسالتي، والذي لم يدّخر جهدا في منحي كل المادة العلمية التي احتجت لها خلال هذا العمل، وأنا آمل اليوم أن أكون عند حسن ظنه.

I- مقدمة :

إن الأهداف الأولى والمرجوة من اللغات، أيا كانت، هي التواصل والتعامل فالتبادل ما بين (أو فيما بين) شعوب المعمورة برمتهم. ولأننا نعيش في عالم أصبح من العسير فيه أن يبق بلد من بلدانه, أو أمة من الأمم، على حدا عن البقية، مهما تقدم ومهما وصل فيه الازدهار والرقي إلى أوجّه، حتى أن البعض يصف هذا العالم بالقرية الصغيرة، أزيلت الحدود الثقافية فيه بين بلد وجاره، ساعد في ذلك التقدم التكنولوجي –سيما الغربي– وتحت غطاء العولمة التي أصبحت تفرض نفسها على كل البلدان، متطورة كانت أو في طريق النمو.

و إنه من المنطقي، في وجود هذه المعطيات، أن تأتي الترجمة بمثابة العتبة التي نعبر، بتخطينا إياها، نحو الآخر، باختلاف حضارته بمعناها الأوسع، و ثقافته بمعناها الخاص.

إن الترجمة كممارسة ليست وليدة اليوم ولا هي وليدة ماض قريب، بل أولدتها الحاجة في التواصل بين متكلمي لغات مختلفة منذ قديم الزمان. فمن بابل إلى الحرب العالمية الأولى مرورا ببيت الحكمة ومدرسة طليطلة الشهيرتين، لا تكاد تمر حقبة من الزمن إلا وسمعنا بفتح باب جديد من أبواب الترجمة. وهي اليوم تفرض نفسها هي الأخرى على الأمم، باختلاف لغاتها ومذاهبها وتوجهاتها.. فهي الوسيلة الأنجع التي تمكن الأمم، سيما الأمة العربية المسلمة التي تعيش أصعب مراحلها، من تجاوز العراقيل والصعاب التي يمليها عليها الآخر.

فبالإضافة إلى كونها وسيلة للتواصل بين متكلمي لغات مختلفة، فإن الترجمة تسمح لنا بالتجوال عبر التاريخ واكتشاف عوالم وكتابات القون الغامضة، وهو ما سنراه من خلال هذا العمل حيث سنحاول دراسة شخصية غنية عن التعريف في الميدان الأدبي،ولكنها عانت النسيان والتناسي في ميدان الترجمة، رغم اقتحامه لمجال قلما "غامر" فيه مترجمون عرب آخرون وهو ميدان ترجمة المآسي، المشبع والمتطبع بثقافة الغرب لكونه "تحفة" إغريقية الأصل، ونحن نعلم الفرق بين الإغريق والعرب والمتمثل خاصة في الديانة، والتي كانت ولا تزال في العديد من البقاع العربية المسلمة، تشكل مسألة قلما نصفها ونصنفها ضمن "الطابوهات" ، وهي شخصية طه حسين..

يعد طه حسين من الكتاب الذين تركوا بصمات وقدموا إسهامات لا تعاني الفاقة في الميدان الأدبي. فأسلوبه السهل الممتنع المحصن بأنقى المحسنات البديعية جعل رصيده الأدبي يزداد كما وكيفا مما جعله كيانا قائما وممرا إجباريا لكل من يريد التعمق في محيط الأدب العربي.. هو إذن طه حسين الذي سندرسه ولكن ليس الأديب المبدع بل الأديب المترجم. فبالإضافة إلى ما تركه من موروث أدبي هائل، ترك طه حسين أيضا أعمالا لا تقل أهمية ولكن هذه المرة في ميدان الترجمة

إن هذا العمل يندرج ضمن " نقد الترجمات " باعتباره، أولا، تمرينا مقترحا من قبل المنظرين في ميدان الترجمة وعلى رأسهم جان روني لادميرال، Jean René Ladmiral الذي اقترح في كتابه، Traduire, théorèmes pour la traduction تحت عنوان "الترجمة والمؤسسات التعليمية"، عددا من الطرائق والتمارين المساعدة للإلمام بمادة الترجمة بشكل منهجي وفي طليعة هذه الاقتراحات يأتي "نقد الترجمات". وقد اعتمدت على

منهج تحليلي وصفي لأبين مدى مراوحة الكاتب المصري بين كتابين لموضوع واحد، الأول كتب حوالي خمس مائة سنة قبل الميلاد والثاني كتب في نفس حقبة طه حسين.

إن ترجمة طه حسين لهذين المؤلفين (أي "أوديب" سوفوكليس و "أوديب" آندريه جيد) تعكس المقولة التي تؤكد أن الترجمة في الماضي (في الأربعينيات) لم تكن تحض بعناية فرق متخصصة، بل كانت فرعا من اللغويات، اقتصرت ممارستها على الأدباء (مثل: طه حسين) واللسانيين من غير أن تكون لهم رتبة "مترجم"، فإنه لمن دواعي الفضول العلمي أن نحاول معرفة كيف تصرف هذا الأديب مع النصين اللذين اخترناهما للدراسة، آملين أن يعود هذا العمل علينا بالانتفاع وأنه سيفتح لنا آفاقا مزهرة في مجال الترجمة.

II- لمحة تاريخية عن الترجمة :

تاريخ الترجمة تاريخ قديم قدم الحضارات. تمتد جذوره إلى آلاف السنين قبل الميلاد. فأولى الترجمات المشهورة والمعروفة تمت جلها في الشرق الأوسط من خلال ترجمة اللغة السومارية العتيقة، مثلا، إلى لغات أخرى. ولما أصبحت مصر فيما بعد مهدا للحضارة، أصبح الخطاط (scribe) ذو مكانة مرموقة في المجتمع[1]، وكان يسعى، من بين ما يسعى إليه، إلى ترجمة الكتب المعرفية المكتوبة بلغات أخرى. هذا ما أدى إلى فتح أول مدارس الترجمة بالإسكندرية والتي تواصل إشعاعها حتى القرن الثاني ميلادي[2]. وفي القرن الأول قبل الميلاد ظهر شيشرون (Cicéron) وأبهر معاصريه بترجمته لمؤلفات يونانية، وهو أيضا أول من قام بمحاولة في تنظير الترجمة آنذاك[3].

عند الغرب :

ولعل الشخصية التي طبعت كثيرا ميدان الترجمة في القرون الميلادية الأولى، هي شخصية القديس هيرونيموس (St Jérôme) الذي تمكن من إرساء القواعد الأولى للعمل الترجمي وهذا بفضل ترجمته، سنة 348 للأناجيل التي كانت مكتوبة باللاتينية. إلا أنه في حقيقة الأمر، لم يكن ما قام به القديس عملا ترجميا بقدر ما كان عملا تبسيطيا من الدرجة الأولى؛ حيث قام بتبسيط الأناجيل، وجعل من لغته لغة تفهمها العامة، لا لشيء إلا لتوسيع

1/ Joelle Redouane. Encyclopédie de la traduction. Office des publications universitaires. 1996. PP 3et4

2/ ibid.

3/ ibidem.

4/ ر. مشلب. موسوعة الترجمان المحترف: صناعة الترجمة وأصولها. دار الراتب الجامعية. لبنان. ص11

دائرة المسيحيين[1]، فالهدف من ذلك كان عقائديا بحتا.

أما في القرن السادس عشر فقد كان مارثان لوثر أبرز ممثلي الترجمة الدينية في دول الغرب، وإليه يعود الفضل لكونه أول من شدد على ضرورة ترجمة النصوص الدينية في أسلوب واضح، وعلى أهمية هذا الأمر في ما يعود به على عامة الناس[2]. إن لوثر قد أولى في كتابه **Lettre circulaire sur la traduction**(1530) أهمية كبرى للأسلوب العامي، الذي يكون في متناول العموم، ومرضيا من الناحية الجمالية. ولقد بسط لوثر مذهبه في الترجمة[2]، وعبر عنه بوضوح في قوله: "ليس علينا أن نستفسر من المتعلمين، بل يجدر بنا أن نسأل ربات البيوت، والأطفال في الشوارع، والرجل العادي في السوق. فنسمع من أفواههم كيف يتكلمون، ثم نترجم ما نترجم، آخذين في حسباننا كل ذلك"[3].. وتقوم هذه المبادئ على تغيير ترتيب الكلمات، و استعمال المساعدات الصيغية، بالإضافة إلى استعمال الروابط، عندما تقتضي الضرورة ذلك، و كذا حذف الألفاظ والعبارات اليونانية أو العبرية التي ليس لها مقابلات ملائمة في اللسان الألماني. يجب كذلك حسب لوثر الإتيان في الترجمة بجمل بسيطة لتبليغ معاني كلمات بسيطة في الأصل. كان مارتن لوثر يحث أيضا على الانتقال من الاستعارات إلى اللااستعارات، والعكس كذلك، لا سيما إذا لم تكن " ثقافة " اللغة المستهدفة تحتمل مثل هذه

1/ ر. مشلب. موسوعة الترجمان المحترف: صناعة الترجمة وأصولها. ص11.

2/ H. Meschonnic : pour la poétique II, Gallimard, Paris 1973. p 409.

3/ E.Cary. Pour une théorie de la traduction. In « Journal des traducteurs ». N°4 1962.p26

الاستعارات. وهو يؤكد أيضا على توخي الدقة في التفسير وإيراد الأبدال النصية[1].

وتبقى أهم أعمال لوثر ترجمته **للعهد الجديد** من اللسان اليوناني إلى اللسان الألماني، ولقد استغرق عمله في هذه الترجمة عشرة شهور، وكذا ترجمته كتاب **العهد القديم** التي نشرها في عام 1534[2]، واستعان فيها ببعض الفقهاء العبريين، على الرغم من نزعته الواضحة في رفض السامية. ولقد كانت ترجمة التوراة قبل لوثر خليطا من اللهجات، فوضع ترجمته لهذا الكتاب، لتصبح الترجمة الرسمية التي لا يزال البروتستانتيون يعتمدونها في ألمانيا إلى يومنا هذا. بل إن من الدارسين، وهم كثر، من يرى أن أهمية لوثر في الثقافة الألمانية ربما فاقت أهمية شكسبير في اللسان الإنجليزي.

أما القرن السابع عشر فقد كان عصر الترجمات "الحسان الخائنات"[3]. فقد سادته الترجمة الحرة، وأصبح فيه أدب الحذلقة يتحكم في الذوق، والأكاديمية تلقن "الاستعمال السليم"[4]. ويأتي على رأس المشتغلين بهذه الترجمة بيرو دابلاكور، الذي منحته الأكاديمية الفرنسية عضويتها في عام 1637 وقد كتب دابلانكور، في مقدمة بعنوان **Epître à M.Conrart**، صدرت بها ترجمته **Oeuvres de Lucien(1654)**، ومما جاء فيها قوله: "...جرت العادة أن يكون هندام السفراء على نحو ما يلبس الناس في البلدان التي

1/ E. Nida. Toward a Science of Translating. Leyde, Brill. 1964. p15

2/ روبير لاروز."في مفهوم الترجمة وتاريخها". ترجمة: عبد الرحيم حزل.عن موقع www.batoota.com

3/ Georges Mounin. Les belles infidèles. Paris Cahiers du Sud.1955.

4/ روبير لاروز."في مفهوم الترجمة وتاريخها". ترجمة: عبد الرحيم حزل.عن موقع www.batoota.com

يرسلون إليها، خشية أن لا يروق هندامهم المحلي لمن سيمثلون بلدانهم عندهم. ورب قائل إن هذا الأمر لا يكون في الترجمة بأي من الأحوال، لكنه، عندنا، يفضل الترجمة. وقد كان القدامى يلتزمونه في ترجماتهم، ولا يخرجون عنه"[1].

وكان أبلانكور يعتبر "الفصاحة والبيان أمرين بالغي الدقة، بحيث يكفي، في بعض الأحيان، إضافة مقطع لفظي واحد أو حذفه لإفسادهما" فكان يؤثر الاستعمال الذي يقره "اللوفر" على الاستعمال الذي تفرضه المجامع الدينية[2]. ويتجلى هذا الأمر في أتم وضوح في مسرحية موليير **Femmes savantes**[3]. وبذلك يصبح من اليسير علينا أن ندرك كيف أن الترجمات "الحسان الخائنات" كانت تبدو عند كثير من معاصري أبلانكور ترجمات "أمينة". ولقد وجهت واضعي الترجمات "الحسان الخائنات" رغبة في إثراء اللسان الفرنسي بأجمل ما في آداب العصور القديمة، مع الحرص على احترام أصالتهم، بحيث كانوا يولون الأسبقية لوضوح العبارة، ومراعاة الأعراف الأدبية والعادات المعمول بها في عصرهم. ولقد بلغ منهم ذلك أن أجازوا لأنفسهم تصحيح ما يترجمون من أعمال الشعراء والفلاسفة. وكان انشغالهم بفرنسة (Franciser) ما يترجمون، أعني عدم مجافاة أعراف عصرهم في التفكير والقول، يخرج بهم، أحيانا، إلى التمحل والتحريف (ومن

1/ روبير لاروز."في مفهوم الترجمة وتاريخها". ترجمة: عبد الرحيم حزل.عن موقع ***www.batoota.com***

2/ نفسه

3/ مسرحية النساء العالمات femmes savantes لموليير، هي عبارة عن ملهاة ذات خمسة فصول مكتوبة وفق أبيات شعرية. كان أول عرض لها أمام الجمهور في11 مارس 1672، بالقصر الملكي، حيث لقيت نجاحا كبيرا.

وجوه ذلك أنهم كانوا يفرغون على البطل الإغريقي لباس الفارس الفرنسي)، كما تجلى ذلك في الترجمة التي وضعتها السيدة داسييMadame Dacier، في القرن الثامن عشر، لأعمال هوميروس، وكانت مثار الجدال (الذي أصبح يعرف بالخصومة الثانية بين القدامى والمحدثين)[1] الذي دار بينها وبين هودار دولاموط Houdar de La Motte الذي زعم أنه طلب إليه أن يضع ترجمة لكتاب **الإلياذة** "تكون في صورة كأنما وضعها هوميروس في العصر الحاضر"[2].

وساد تيار "الحسان الخائنات"، كذلك إنجلترا في القرن السابع عشر. وكان جون درايدن من بين الدارسين الإنجليزيين الذين تصدوا لقضية الترجمة، فميز فيها بين ثلاث طرائق رئيسية، هي: الترجمة اللفظية، أو الترجمة الحرفية (ومن أمثلتها الترجمة التي وضعها بن جونسون لكتاب هوراس **Arts poetica**)[3] والترجمة التفسيرية، تبعا لمبدإ شيشيرون في تكافئ المعنى (ينص هذا المبدأ على وجوب تجاوز الألفاظ في الترجمة إلى المعاني: و الترجمة المحاكية، أو الترجمة الحرة (التي يقر أنها قد لا تكون من الترجمة في شيء). ولقد اعتبر درايدن الطريقة الثانية أكثر تلك الطرائق الثلاثة توازنا.

1/نسبة لتيارين أحدهما متمسك بأصل الكتابات القديمة أمثال Boileau, Racine, Bossuet, La Bruyère, La Fontaine والآخر يرى أن تلقي نص ما في عصر ليس بعصره يستوجب تكييف النص القديم والواقع الزمكاني ومن رواده Perrault, Quinault, Saint-Évremond, Fontenelle, Houdar de La Motte.

2/ روبير لاروز."في مفهوم الترجمة وتاريخها". ترجمة: عبد الرحيم حزل.عن موقع ***www.batoota.com***

3/ نفسه، أنظر كذلك : Microsoft Encarta 2004. Horace

وتبنى ألكسندر بوب[1] نفس الموقف في القرن الثامن عشر. وقال فيه: " ينبغي على المترجم عند نقل مؤلف (كالإلياذة مثلا) إلى لسان آخر،أن يحيط في ترجمته بكل تنويعات أساليب تلك الأعمال، ومختلف دقائق إيقاعاتها، وأن يحفظ لجل المواطن الحدثية والوصفية فيها حرارتها وسموها، ولمعظم المناحي السكونية والسردية جزالتها وفخامتها، وللخطابات عمقها ووضوحها، وللجمل اكتنازها ورصانتها، من دون أن يهمل، في كل ذلك، ترجمة أدق الصور والمجازات، ولا أدق الصيغ الجميلة والتلاعبات اللفظية، أو يترخص، في بعض الأحيان، في ترجمة الأشكال والهيآت المميزة للعصور القديمة"[2].

ويعود ظهور أول دراسة نظرية في الترجمة في اللسان الإنجليزي إلى القرن الثامن عشر، تلك هي **Essay on the principles of translation** (1791) لمؤلفها ألكسندر فريزر تيتلر[3]. وقد وضع المؤلف في هذا الكتاب ثلاثة مبادئ للترجمة، هي:

1) على المترجم أن يحافظ على أفكار النص الأصلي كاملة، لا نقصان فيها، ويعيد صياغتها في ترجمته
2) عليه أن يأتي في ترجمته بأسلوب أقرب إلى أسلوب النص الأصلي،

1/ ألكسندر بوب Alexandre Pope هو شاعر وناقد إنجليزي (1688 - 1744) ترجماته للأوديسة والإلياذة جعلت شهرته واسعة الانتشار خاصة في الأوساط البورجوازية الإنجليزية.

2/ A. Pope: Early Theories of Translation. Octagon, New York. 1920. in: Encyclopédie Encarta. 2004.

3) ينبغي أن تأتي ترجمته في مثل سهولة النص الأصلي.

وساد تيار الترجمات "الحسان الخائنات" فرنسا خلال القرن الثامن عشر. وهي فترة تميزت بولع الفرنسيين الشديد بالفكر والأدب الإنجليزيين، وإقبالهم الواسع على ترجمتهما إلى لسانهم. وكما كان حال المترجمين الفرنسيين في القرن السابع عشر من تشذيب كتابات القدامى وتهذيبها لكي لا يسيئوا، بترجمتها في هيأتها الأصلية، إلى لسان صالوناتهم الأدبية، أصبح هؤلاء المترجمون في القرن الثامن عشر يكيفون الآثار الإنجليزية مع بيئتهم، تلخيصا، وتهذيبا وتنقيحا، مقتنعين، في ذلك، بأن الترجمة ينبغي أن تقرأ وكأنها نص أصلي[1].

وبعد أن كان مفهوم الأمانة قد أصبح مفهوما ثانويا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، إذ هو يتحول إلى ما يشبه العقيدة في القرن التاسع عشر، جريا على المسلمة التي تفيد أنه لا يمكن ترجمة شيء مما يستحق أن يترجم، وأن الترجمات الحرفية هي الأكثر أمانة.

ويكفينا تمثيلا لذلك بالترجمة "الاستنساخية" التي وضعها نيرفال لرواية غوته **Faust**[2] وكذا ترجمة شاطوبريان لديوان ميلتون بعنوان *Le paradis perdu*، التـــي

1/ روبير لاروز."في مفهوم الترجمة وتاريخها". ترجمة: عبد الرحيم حزل.عن موقع www.batoota.com

2/ مأساة فوست Faust للألماني غوته Goeth هي من أشهر الكتابات على الصعيد الدولي، ماض وحاضر، كان هذا العمل، نظرا لأهميته عرضة لترجمات عديدة.

لـــم يعدُ فيها المترجم أن استنسخ ذلك الديوان استنساخا أمينا، فضلا عن ترجمة لوكونت دوليل Le Comte Delisle لملحمتي هوميروس الإلياذة والأوديسة، وهي ترجمة نحا فيها دوليل إلى "إعادة بناء تاريخ" تلك الملحمتين، متوسلا فيها حرفية متناهية[1].

وسوف يكون القرن العشرون حدا فاصلا بين ما يسميه مونان بالزجاج الملون (يعني به الترجمة الحرفية) والزجاج الشفاف (يعني به الترجمة الحرة). وإذا كان فولتير قد قال قولته التي صارت مضرب المثل: "الأمور بمقاصدها لا بألفاظها" La lettre tue et l'esprit vivifie، فقد تجلى انتصار الترجمة الفكرية في القرن العشرين على الترجمة الحرفية التي سادت في القرن التاسع عشر. وبدل أن يرفع من شأن الاستنساخ المحكم إلى مستوى العقيدة، كما كان شأنه، من قبل، إذا هو يطرح ويستبعد، وأصبح الاحتكام إلى معايير أخرى في تحديد جودة الترجمة، من بينها فعالية التواصل واحترام النص الأصلي.

لقد شهدت القرون السابقة وفرة في الدراسات النقدية التي عنيت ببحث الطرائق المعتمدة في الترجمة. لكن هذه الدراسات كانت تغلب عليها التقييمات الانطباعية لما ينبغي أن تكون عليه الترجمة الجيدة. وظلت الدراسات الترجمية على حالها تلك، إلى منتصف القرن العشرين، حيث ظهرت أولى الدراسات اللسانية التي اهتمت بالترجمة،

1/ G. Mounin : Les belles infidèles. Paris cahiers du sud 1955 . pp 15-17

وهي دراسات لم يعد أصحابها يعتبرون الترجمة مجرد فن، بل أصبحوا يعتبرونها، كذلك، بمثابة علم من العلوم، ويسعون، من ثمة، إلى منهجية سيرورة عملية الترجمة.[1]

ساهمت الترجمة قديما في ولادة بعض اللغات القومية، كما هو الحال بالنسبة للغة الفرنسية[2]، والتي أخذت أول أشكالها سنة 842 م نتيجة إمضاء معاهدة بين أخوين قررا التحالف مع بعضهما سميت معاهدة ستراسبورغ (Traité de Strasbourg) حيث اشتقت من اللاتينية وسميت في البداية " الرومان " (le roman) ثم أخذت تتطور، وكان للترجمة في هذا التطور دورا أساسيا، و مرت عبر عدة مراحل إلى أن وصلت إلى ما هي عليه الآن[3].

<u>عند العرب</u> :

أما عند العرب فقد شكلت حركة الترجمة والنقل واحدة من اللحظات الركيزة في بواكير الحضارة العربية الإسلامية؛ فمن خلالها تعرف العرب المسلمون على الآثار الباقية من القرون الخالية وتمت معرفتهم بالمتون الرئيسة في العلم السابق عليهم، فكان ذلك بمثابة إشارة الانطلاق في مسيرة التحضر التي امتدت عدة قرون تالية[4].

إن الدارس لحركة الترجمة والمتعمق في جذورها، يجد نفسه أمام حركة منتظمة و

1/ J R Ladmiral. Op-cit. p9

2/ ر. مشلب. موسوعة الترجمان المحترف: صناعة الترجمة و أصولها. ص12

3/ Microsoft Encarta 1999.

4/ يوسف زيدان: الترجمة في التراث العربي، حركة الترجمة والنقل: درس تاريخي. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت. 2000. ص37-55

منظمة، زرع الأسلاف ليحصد الخلف، الذين تركوا بدورهم بصمات وعبّدوا الطريق للأجيال اللاحقة حتى يتمكنوا من متابعة أعمال من سبقوهم وليساهموا في تطوير الإرث الذي تركوه لهم. وككل عمل ممنهج، مرت حركة الترجمة عند العرب عبر عدة مراحل؛

أولى بوادر الترجمة عند العرب المسلمين ظهرت منذ عهد بني أمية، وقتها طلب خالد بن يزيد بن معاوية من راهب رومي يدعى "ماريانوس" أن يترجم له كتابا في الكيمياء، وهو أول نقل أجري في أرض الإسلام[1]. كما يشهد ابن النديم في كتابه الفهرست على شخصية الأمير الأموي فيقول:" كان فاضلا في نفسه، وله همة و محبة في العلوم، خطر بباله الصنعة فأمر بإحضار جماعة من الفلاسفة اليونانيين، ممن كان ينزل مدينة مصر وقد تفصح بالعربية، وأمرهم بنقل الكتب في الصنعة من اللسانين اليوناني و السرياني إلى العربي، وهذا أول نقل في الإسلام من لغة إلى لغة"[2]. ويقول أيضا صدر الدين الشيرازي في كتابه " الأسفار الأربعة " بأن أهل الكلام الأوائل في عهد بني أمية عرفوا الفلسفة اليونانية لما نقلت بعض كتبها إليهم.

وفي عصر الخليفة العباسي المنصور أبي جعفر، كانت الحضارة العربية في بداية عصرها الذهبي وهذا بفضل التمازج الفكري الذي توفر آنذاك[3] والذي يجد تفسيره في دخول عناصر أجنبية متزايدة في الإمبراطورية العربية القديمة، سيما بعد فتح سوريا، التي كانت تحت ظل الحكم البيزنطي تنطق باللغة اليونانية؛ أضف إلى ذلك بلاد ما بين النهرين

1/ Joelle Redouane. Op-cit. P5

2/ محمد ابن النديم: الفهرست. دار المعرفة، بيروت 1978. ص: 303.

3/ مريم سلامة كار: الترجمة في العصر العباسي، ترجمة نجيب غزاوي منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية.. سنة 1998. ص9

عام 637 ومصر وليبيا عام 640. مما جعل بغداد مقر السلطة المركزية ومحورا تتلاقى فيه الثقافات المختلفة[1] كان الخليفة المنصور يولي لعلم الفلك أهمية قصوى فأمر بترجمة الكتب الهندسية التي تعالج هذا العلم. كما أنه طلب شخصيا من إمبراطور بيزنطة أن يرسل له أعمال إقليدس لترجمتها إلى العربية. و في الميدان السياسي لتلك الفترة، ظهر ابن المقفع الذي ترجم سير ملوك العجم وكتاب التاج وكليلة ودمنة[2]...

وفي القرن الثالث من الهجرة، وتحت حكم الخليفة العباسي المأمون، عبد الله بن هارون الرشيد، عرفت الترجمة إحدى أهم وأنشط مراحلها. حيث ساهم الخليفة بنفسه في بعث نفس جديد و قوي لحركة الترجمة، تجسد ذلك في إرساله لمترجمين وعلماء إلى بلاد الروم لجمع المؤلفات والمخطوطات الأجنبية وترجمتها إلى العربية[3]، التي كانت، خلال فترة ازدهار الحضارة العربية تحت ظل العباسيين في العراق، واحدة من أولى اللغات العالمية[4]

لقد تخصص في الترجمة في عهد المأمون، و في العهود اللاحقة لعهده، عدد كبير من الأفراد وعرفت أسر كاملة باحترافها الترجمة مهنة يتوارثها الأبناء عن الآباء؛ فمثلا آل بختيشوع التي اختص ستة من أفرادها في الترجمة الطبية ، وآل حنين وفي طليعتهم حنين بن إسحاق العبادي الملقب بشيخ المترجمين وهو المترجم الذي قام بنقل أكبر عدد من

1/ مريم سلامة كار: الترجمة في العصر العباسي. ص.9
2/ علي تابليت. نظرة تاريخية عن حركة الترجمة عند العرب. دفاتر الترجمة، معهد الترجمة.الجزائر، 1999 ص23.
3/ ر. مشلب. موسوعة الترجمان المحترف: صناعة الترجمة و أصولها. ص12.
4/ نفسه. ص13.

المؤلفات معظمها لغاليانوس، وكان الخليفة يكافئ مترجميه بإعطـائهم وزن ما ترجموه ذهبا[1].

لقد جعل هؤلاء المترجمون من اللغة العربية بوتقة صهروا فيها ثقافات وعلوم الأقدمين وأثبتوا قدرة اللغة العربية على استيعاب مختلف العلوم والتعبير عنها بدقة متناهية لما تميزت به من طواعية مدهشة في التعريف، وقدرة كبيرة على النحت والاشتقاق وثروة هائلة في الاستعمالات المجازية والمفردات[2].

إن حركة الترجمة على تنوع مراحلها تمت في إطار منظومة إنسانية، هي التفاعل المستمر بين الحضارات. ففي البدء كانت مصر، فجاءت اليونان إليها ممثلة في شخصيات مثل طاليس ـ أول الفلاسفة ـ، فيثاغورث ـ أشهر الرياضيين ـ، أفلاطون ـ أشهر الفلاسفة ـ فأخذ هؤلاء مشافهة و مشاهدة علوم مصر القديمة إلى بلادهم. ثم أبدع اليونان.. وسرعان ما انسرب إبداعهم ـ الملقح أيضا بمعارف شرقية ـ[3]، فاستقر بالإسكندرية، ومن الإسكندرية إلى بغداد انتقلت العلوم والمعارف إلى ديار العرب المسلمين وما لبثت أن انتقلت إلى أروبا في فجر الرينيسانس[4].

لعل أهم المعطيات التي توفرت آنذاك والتي أدت إلى خلق نشاط متنام للترجمة في تلك الفترات هي أولا شعور المسلمين وقتها بضآلة موروثهم المعرفي العلمي أمام التراث

1/ ابراهيم زكي خورشيد. الترجمة ومشكلاتها. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985. ص6.
2/ ر. مشلب: موسوعة الترجمان المحترف. صناعة الترجمة و أصولها. ص13.
3/ يوسف زيدان. الترجمة في التراث العربي، حركة الترجمة والنقل : درس تاريخي. ص37-55.
4/ نفسه.

الهائل الذي تركته الأمم السابقة [1] وهي الأمم التي انتصروا عليها عسكريا وفتحوها غير أنها بقيت متفوقة عليهم من حيث الإرث المعرفي. والمعروف أن العرب خرجوا من الجزيرة مسلحين بالإيمان والرغبة العارمة في نشر الدين وفتح البلاد، بيد أن المعارف والعلوم كانت تنقصهم؛ يقول صاعد الأندلسي في هذا الصدد:" كانت العرب في صدر الإسلام لا تعنى بشيء من العلم، إلا بلغتها وبأحكام شريعتها، حاشا صناعة الطب"[2] فكان لابد من استكمال هذا النقص، سيما بالتعرف على علوم الأوائل، وما هذا بمستحيل والحل كان في الترجمة.

حدوث جذل ديني واسع بين المسلمين وأصحاب الديانات الأخرى، فكان منطق أصحاب الديانات الأخرى أبلغ[3]. فاحتاج المسلمون إلى ندب فريق منهم إلى هذه المهمة. كما احتاجوا إلى التعرف على طرائق الجذل والبرهان، وهو تابع لعلم المنطق، ولا سبيل لمعرفة هذا العلم المدون باليونانية والسريانية إلا بالترجمة. أضف إلى التطور الطبيعي للعلوم، مع استقرار الدولة و تأكيد الإسلام على " طلب العلم ولو في الصين ". فكان لا بد من النهوض بالترجمة[4]، وتقنين كل الجهود التي ترمي إلى ترويج هذا التخصص سيما من خلال فتح مدارس كبرى كالمدرسة التي مثلت منارة للعلم ونقطة تلاقي العلماء بمختلف تخصصاتهم ودياناتهم، وهي "دار الحكمة" التي كان أول تأسيسها إبان خلافة خالد بن يزيد بن معاوية[5] وتطورت أمورها وأصبحت أكثر جدية(عملية) في عهد الخليفة العباسي

1/ أبو القاسم صاعد بن أحمد صاعد الأندلسي. طبقات الأمم. تحقيق لويس شيخو د.ن بيروت 1912. ص.55

2/ نفسه.

3/ يوسف زيدان. الترجمة في التراث العربي، حركة الترجمة والنقل : درس تاريخي. ص37-55.

4/ نفسه

5/ Joelle Redouane. Op-cit. P5

المأمون عبد الله بن هارون الرشيد في القرن الثالث هجري.

لا يمكن دراسة تاريخ الترجمة عند العرب ومن احتكوا بهم من دون ذكر مدرسة طليطلة التي كانت، خلال القرنين 12م و 13م، منبرا للعلم و للعلماء ومهدا للترجمة. قصد هذه المدرسة علماء من شتى بقاع أوروبا، وحتى خارجها، ولعل ما شجعهم في ذلك شخصية الملك " ليون ألفونس الحكيم" (Léon Alphonse Le Sage) الذي تربع على عرش إسبانيا في فترة مضت والذي كان يبدي تسامحا كبيرا مع كل الناس، سيما العلماء منهم مهما اختلفت مشاربهم وديانـاتهم أو حتى لغاتهم[1].

لقد ترجم في هذه الفترة مؤلفات في الفلسفة للفرابي، الكندي، الغزالي وابن سينا، كما تمت أول ترجمة للقرآن الكريم إلى اللاتينية من قبل الإنجليزي الأصل روبير دي تشستر[2].

وفي القرن الثامن عشر، برز الفرنسي آنطوان غالان [3] Antoine Galland الذي شهر للقراء الفرنسيين " ألف ليلة وليلة "، والذي حاول ترجمة القرآن من قبل ذلك إلا أنها كانت ترجمة رديئة ولم تنل كل النجاح.

أما الترجمة إلى اللغة العربية فلم تسجل جديدا منذ العصر العباسي، إلى أن نُفض عليها الغبار في عهد الحاكم المصري محمد علي (1804م - 1849م) الذي كان شغله الشاغل تطوير وإثراء المعرفة في بلاده، مما جعله يرسل إلى فرنسا وإنجلترا مترجمين

1/ Joelle Redouane Op-cit. pp20-25.
2/ Ibid.
3/ Antoine Galland مستشرق فرنسي نقل إلى الفرنسية، قصص "ألف ليلة وليلة"، وكان ذلك سنة 1717.

وطلب منهم أن يترجموا بعض المؤلفات التقنية والعلمية.. كان الطهطاوي أبرز المترجمين في تلك الفترة. ناهيك عن ترجمات المنفلوطي الأدبية للأعمال الغربية التي بفضلها تمكن العرب من معرفة بعض الأجناس الأدبية التي كانوا يجهلونها، كالقصة التاريخية والمؤلفات الدرامية المسرحية.

أما إذا نظرنا إلى مجموع الكتب والنصوص المترجمة في الماضي، أي ابتداءا من أولى الفتوحات العربية إلى قمة التطور الفكري في القرنين التاسع والعاشر فإننا نلاحظ أن هذه الكتب تؤول إلى مجالات معرفية محددة كالفلسفة والطب والفلك.. وكان النصيب الأكبر من الإهمال في هذه الحركة الكبرى قد أصاب مبدئيا الأدب اليوناني من حيث المعالجة بشكل منتظم ـ على الأقل ـ ذلك بالمقارنة مع مختلف المؤلفات الأخرى التي تعالج مواضيع متنوعة كتبت باللغة اليونانية[1] .

" فالعرب قصدوا الترجمة عن الشعوب التي سبقتهم إلى الحضارة، ولكنهم مع ذلك لم ينظروا إليها بعين الدهشة والانبهار، [...] بل من منطلق المتبصر بالأمور، العارف لما يريد وما يحتاج إليه، فهم لم يأخذوا مثلا عن اليونان أساطيرهم ومسرحياتهم التي تقوم على المشاعر القومية. ولم يكن العربي المسلم ليقدم على أدب تتعدد فيه الآلهة فهم لم يكونوا مجرد نقلة وهم و إن أفادوا مما نقلوا فإنهم زادوا وعدلوا وحذفوا وابتكروا حتى في المنطق اليوناني الذي كان له أثرا واضحا في العلوم العربية وألوان الجذل والبحث والتعبير والتدليل.

1/ مريم سلامة كار. الترجمة في العصر العباسي، ص9.

ذلك أن العرب كانوا ينظرون إلى الثقافة اليونانية بعين، وبالعين الأخرى إلى التعاليم الإسلامية " [1] .

إلا أن استبعاد الأدب اليوناني تماما عن الثقافة العربية لأمر غير مناسب[2] طالما أنه يظهر جليا في الأمثال والحكم المنسوبة إلى حكماء العصور القديمة التي جمعت في الأدب العربي. وكما يشير ديمتري غوته في دراسته حول المأثورات العربية اليونانية[3] : " لقد تُرجم إلى العربية الأدب الذي يقع بين الفلكلور والحكمة الشعبية وكذلك النصوص الكلاسيكية ولقد قدر هذا النوع من الأدب كثيرا لأنه كان في الوقت نفسه مسليا و تربويا ومألوفا لدى العرب الذين استخدموا هذا الجنس حتى قبل الوحي القرآني".

1/ علي يوسف نور الدين. " الترجمة عند العرب بين الأمس واليوم. عن المترجم عدد04 دار الغرب للنشر والتوزيع. 2002. ص9-34

2/ مريم سلامة كار. الترجمة في العصر العباسي، ص9.

3/ نفسه.

III- تعريف الترجمة:

أصل لفظ "ترجم":

لم يكن للفظ Traduire (على صيغة الفعل) وجود في اللسان الفرنسي قبل القرن السادس عشر. وهو يعود، في أصله، إلى فعل لاتيني قديم جدا، كانت هيأته في صيغة المصدر المضارع ،Transferre وفي صيغة اسم المفعول Translatus .وكان المترجم يعرف في اللسان اللاتيني باسم Interpres. وكان اسم الترجمان في اللسان الفرنسي Interprète – كما في اللسان الإنجليزي Interpreter- يطلق على من كانت وظيفته "فك" مستغلقات النصوص التي يستعصي فهمها[1]. ويطلق، كذلك، على الشخص الذي يرافق الخارجين إلى البلاد الأجنبية. وقد كان هذا الشخص يعرف، في الماضي، باسم دراكومان (في مصر)، أو دروكمان (Drogmanno في اللسان الإيطالي)، وهو اسم مشتق من الكلمة العربية ترجمان، التي تعود في أصلها، كذلك، إلى الكلمة الأشورية Ragamo –وتعني تكلم[2] - ثم وجدنا موليير قد كتب هذه الكلمة كذا: Truchement (أو Trucheman)[3] . ويفيدنا كاري أن اسم دروكمان كان يطلق، في القسطنطينية وفي سائر بلاد الشرق، على من يقوم بمهمة الترجمة الرسمية لوفد من الوفود، أو سفارة من السفارات[4]. كما كان يطلق على التراجمة الذين يوكل إليهم، رسميا، مرافقة

1/ روبير لاروز. "في مفهوم الترجمة وتاريخها". ترجمة: عبد الرحيم حزل.عن موقع www.batoota.com

2/ E. Cary : Les grands traducteurs français. Georges. Genève. 1963. p26
3/ D. Selescovitch : L'interprète dans les conférences internationales. Minard 1968. p14
4/ E. Cary : Op.cit. p27.

الديبلوماسيين والقناصلة المعتمدين في بلدان الشرق، وبخاصة منها البلدان المسلمة. بينما أصبح اسم ترجمان مقصورا على الأعوان العاملين في بلدان الشرق الأقصى. ويرى ستاينر[1] أن لكلمة Truchement في كتاب باسكال[2] **Les provinciales** إيحاءات قدحية، فهي تجعل اسما لوسيط لا يبلغ كل ما يسمع في أمانة تامة! ولقد كانت هذه الكلمات تشير، في المقام الأول، إلى عملية ذهنية، لأن غالبية الناس كانوا أميين، أو لأن اللسان المتداول شفاها كان يعتبر أكثر أصالة من الكتابة. ويعود الفضل إلى روبير إيتيان في إدخال فعل Traduire إلى اللسان الفرنسي (كان ذلك في 1539)، ليحل، فور ذلك، محل فعل Translater. ثم أضاف إليه إتيان دولي كلمتين، هما: Traducteur و traduction في 1540[3].

ظلت طرائق الترجمة يتجاذبها، على مر التاريخ، قطبان متصارعان. يتعصب أنصار القطب الأول للترجمة الحرفية، أي الأمينة، ويرفضون الترجمة الحرة، أو ما كان يعرف باسم الترجمة الحسناء الخائنة. ويجعل أنصار القطب الثاني الأولوية للمحتوى على الشكل. وليست هاتان المعادلتان بالمتطابقتين، برغم ما يلوح من شبه بينهما، بما أن الأمانة والخيانة يمكن أن تتجليا في المحتوى تجليهما في الشكل. ولقد ظهرت هذه التجاذبات، على مر التاريخ، في نوعين رئيسيين من الترجمة هما الترجمة الدينية

1/G. Steiner : Après Babel, une poétique du dire et de la traduction. Paris Ed. Michel. Albin 1978. pp:30-42.

2/ لم يكن Blaise Pascal مختصا في الرياضيات فحسب بل كان رجل دين وفيلسوفا وعالما فيزيائيا ومفكرا،

3/ E. Cary : Pour une théorie de la traduction. In « Journal des traducteurs». 1962. p38.

والترجمة الأدبية. فقد اتسم النوع الأول بالحرفية حرصا على تبليغ ما اعتبر كلام الله، المشبع ألغازا والمفعم أسرارا، تبليغا أمينا[1].

وقال كاري في هذا الشأن: "ينبغي على المترجم أن يأخذ في الحسبان أن من الناس من كان، في فترات من التاريخ، يؤمن بأن نطقه كلمة من الكلمات كان يعني خلقه شيئا من الأشياء، وأن من شأن جملة تقال أن تحدث اضطرابات في نظام الكون، وأن معرفة المرء لاسم حيوان من الحيوانات كانت تجعل له تأثيرا على هذا الحيوان، وأن المرء كان يكفيه لاستحضار الجني وحمله على تنفيذ ما يطلب منه، أن يكتب اسمه، وأنه لم يكن يجوز التلفظ باسم الله"[2].

وبقي شأن الترجمة الدينية كذلك في العصور اللاحقة. فقد ظلت الترجمة الحرفية هي وحدها المقبول بها في ترجمة النصوص المقدسة. فكان الخارج عنها يرمى بالهرطقة والابتداع، على الرغم من تأكيد القديسين على أن من يتكلم لسانا أجنبيا لا يخاطب الناس، بل يخاطب الله. ويبلغ هذا الأمر مداه عند المسلمين، في قناعتهم الراسخة بتعذر ترجمة القرآن. ولذلك لا يزالون في جميع أقطار العالم، إلى يومنا هذا، يجدون لزاما عليهم، إذا قاموا إلى الصلاة، أو قرأوا القرآن، أن يقرؤوه بلسانه العربي[3]. وهذا على خلاف ما

1/ G. Steiner. Op-cit. P 49.

2/ E Cary. Pour une théorie de la traduction. P38

3/ محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة في الأدب العربي، دار ومطابع المستقبل. 1986. ص 163

يسير عليه البوذيون، الذين يجوز لهم أن يحفظوا تعاليم بوذا، كل بلسانه الخاص.

أما الترجمة الأدبية فقد ظلت تتراوح بين التصرف الحر (كما تجلى في ما سمي بالترجمة الحسناء الخائنة في القرن السابع عشر) والمطابقة الحرفية للنص الأصلي (كما كان حالها، على سبيل التمثيل، عند مترجمي القرن التاسع عشر)، التي تعكس حاجة جميع المترجمين إلى النظر من "وجهي المرآة".

بيد أن هذه القطبية ليست حكرا على الترجمة. فقد ضرب لها ستاينر Steiner مثلا بالتضاد الذي يعيشه المؤلف الموسيقي، قائلا: "مثل الأدوات التي تدخل في عمل المؤلف الموسيقي –والمتكونة من المفتاح، والسجل، والنوطة، والإيقاع، ومقام الألحان والتجويف- كمثل الاختيارات الأسلوبية التي تكون أمام المترجم. ومثل المواطن الصعبة في الموسيقى كمثلها في الترجمة. ونحن نجد الخلاف بين دعاة الحرفية ودعاة التصرف وإعادة الخلق، الذي ساد الترجمة في القرون السابقة، قد عاد ليسود، بحذافيره، المجال الموسيقي طيلة القرن التاسع عشر، بين دعاة التصرف في الكراس والرسم في الإلياذة والأوبرا ودعاة التقيد بهما تقيدا حرفيا"[1].

ولم يكن ستاينر هو الوحيد الذي أقام هذه المقارنة بين الترجمة والتصرف من جهة، والتأدية الموسيقية من جهة ثانية. فقد سبق لفولتيرVoltaire، والقس دوليل

1/ Steiner: Op-cit. P348

Delisle، ثم لاربو V. Larbaud[1] وكاري E Cary [2]، وسواهم، أن لاحظوا ما بين هذين المجالين من تماثل. ولقد شبه سان-سيمون ودرايدن الترجمة بمحاكاة لوحة فنية. وزاد إتيان دوسيلويت في الحط من شأن الترجمة حين شبهها بظهر بساط. وكانت الترجمة موضوعا لكثير من الرواسم السخرية، تحشد فيها المعاطف، والخونة، والمرايا، والقطع النقدية، والزجاج الملون منه والشفاف، والنساء الخائنات والجنون. ولقد أخذ ستاينر بتشبيه فيتجنشتاين الترجمة برياضيات تسلم بالنتائج، لكن لا تسلم بمنهاج نسقي في الوصول إليها.

قد يزعم البعض، أحيانا، أن الترجمة أقدم مهنة عرفها الإنسان. وهو زعم لا يخلو من نصيب من الحقيقة. وبداية من عهد بـــابل، وما كان من نقوش إليفانتين، وحجر رشيد[3] الذي اهتدى به شامبوليون إلى فك مستغلقات الكتابات الهيروغليفية، في عام 1822[4]، وانتهاء بالترجمات التي أضحت تنجزها، على أيامنا هذه، الآلات الإلكترونية، لا تني طريقة الترجمة تتغير بتغير الأزمان. ولقد دفع ذلك كاري إلى القول: "إن الترجمة التي تبدو، في فترة من الفترات، ترجمة استنساخية، قد يتم طرحها جانبا، بعد مضي خمسين سنة من وضعها، بدعوى خيانتها للأصل"[5]. وأضاف في موضع آخر: "إن

1/ V. Larbaud : Sous l'invocation de Saint Gérôme. Gallimard 1946. in J. Redouane: Encyclopédie de la traduction. P4

2/ E. Cary : La traduction dans le monde moderne. Georges Genève 1956. p102

3/ روبير لاروز: في مفهوم الترجمة وتاريخهاعن موقع www.batoota.fr

4/ نفسه.

5/ E. Cary. Op-cit. p102.

الترجمة التي تبدو لنا قمة في الدقة والأمانة قد تبدو لمن يأتي بعدنا، بعد قرن من الزمان،هرطقة لا مسوغ لها من كل الوجوه"[1]. فمآل الترجمات البلى. وإلى ذلك أشار لاتيمور بقوله: "ليس في مقدور أي مترجم أن يتأبى على التلون بلون عصره. ومن الخطأ أن يجهد المترجم إلى دفع أسباب هذا التأثر عنه. فلن يكون في وسعه، أن يزاول الترجمة في فراغ. وليس هذا الأمر بحاجة إلى تدليل. فبموجبه تظل آثار من قبيل "الإلياذة"، و"أوريست"، و"البتيارية الثالثة"، آثارا خالدة، تتجاوز ترجماتها، واحدة تلو الأخرى. فهذه الترجمات وضعت، كل منها على حدة، في زمن من الأزمان، واصطبغت، لتصير، بحكم ذلك، ركاما يتجاوز بعضه جدة وتقادما. وليس الأمر كذلك في أصولها، فهي تلبث على حالها، لا يطالها التقادم ولا التبدل"[2].

وخلص روبين إ. براور، كذلك، من تحليله سبع ترجمات لمسرحية إيشيل Agamemnon في الفصل بعنوان "Agamemnons Seven من كتابه **On Translation** إلى قناعة مفادها أن طرائق الترجمة هي انعكاس لتصورات المرء عن زمنه، وأن الأفكار التي تسود عصرا من العصور هي التي تحدد قيمة ترجمة من الترجمات[3].

ولقد كانت الترجمة في العصور الوسطى أشبه شيء بجنس أدبي تفسيري وتهذيبي، موجه إلى جمهور لم تعد له معرفة باللسان اللاتيني. مما جعل المترجمين في

1/ E. Cary : ibid.

2/ R Latimour : Practice Notes on Translating Greek Poetry, In: On Translation. Oxford University Press. 1966. p51.

3/ روبير لاروز: ."في مفهوم الترجمة وتاريخها".عن موقع www.batoota.com

تلك الفترة يستعملون في ترجماتهم لسانا محليا تحفيزيا. وكان كانتيليان[1] Quintilien وشيشيرون Cicéron يعتبران الترجمة وسيلة "لاكتساب الفصاحة". وكان شيشيرون يدعو إلى "أن يكون تقدير الكلمات بحسب وزنها لا بحسب كمها"[2]. وظل اللسان الفرنسي يجهد، في مجال ترجمة الأدب، في عسر، للتخلص من عقدة الدونية والنقص التي تحكمت فيه أمدا طويلا، وتجلى ذلك في ظهور المدرسة الماروطية (نسبة إلى الشاعر كليمون مارو 1496-1544)، في فرنسا، خلال عصر النهضة. فقد جعلت هذه المدرسة الصدارة في عملها لتقليد القدامى. ثم قامت مجموعة لابلياد La Pléiade ضدها. وكان إتيان دولي Etienne Dolet (1540) أول من وضع نظرية في الترجمة. وكان دولي معاصرا لإيرازموس[3]، ولقد جمعت الرجلين جدالات في أمور لاهوتية (فقد كان إيرازموس ينتصر للترجمة اليونانية لكتاب "العهد الجديد"، مما يعني رفضه الترجمة اللاتينية Vulgate لكتاب التوراة، التي أنجزها القديس هيرونيموس، وهي الترجمة التي، كما رأينا ذلك سابقا، كانت الكنيسة تؤثرها في روما).

وبتعبير أكثر تقنية، وأكاديمية، نقول إذن إن الترجمة هي نقل خطاب، أو كلام،

1/ عرف كانتيليان سنة 95بعد الميلاد بكتابه " Institutio oratoria " "institution oratoire " الذي كان يعالج قضايا البلاغة في اللغة الإيطالية.

2/ شيشرون رجل "بلاغة" شهر مؤلفات إغريقية بفضل ترجماته من الإغريقية إلى الإيطالية. أنظر في ذلك : De Optimo Genere Interpretandi

3/إرازموس Erasme ذو جنسية هولندية وهو من أهم من ترجم مختلف التيارات الفكرية الأوروبية في شمال أوروبا

أو نص، مقروء أو مكتوب من لغة أولى، اتفق على تسميتها بـــ " اللغة المصدر " Langue sourceإلى لغة ثانية "اللغة الهدف" أو "المستهدفة" Langue cible . يتم هذا النقل وفقا لمعايير وتبعا لشروط أنيطت للمترجم كوجوب إتقانه للغة التي سيترجم منها وتلك التي سيترجم إليها، و أن يكون عالما بالموضوع الذي يدور حوله النص المراد ترجمته ، إذ يقول الجاحظ في هذا الصدد:

"ولابد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه، في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيها سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليهما، وكيف يكون تمكن اللسان منها مجتمعين فيه، كتمكنه إذا انفرد بالواحدة وإنما له قوة واحدة، فإن تكلم بلغة واحدة استفرغت تلك القوة عليها، وكذلك إن تكلم بأكثر من لغتين على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات وكلما كان الباب من العلم أعسر وأضيق، والعلماء به أقل، كان أشد على المترجم، وأجدر أن يحطى فيه"[1]

كما جاءت في عصرنا هذا أيضا شروط أخرى، أكثر واقعية و شمول من تلك التي ذكرناها منذ قليل، تحدث عنها عدد كبير من المختصين في الترجمة، كـــ" لويس تريفو"[2] Luis Truffaut الذي ذكر عشر شروط، سماها وصايا المترجم العشر" Les dix commandements du traducteur " والتي أتى على ذكرها الدكتور ماهر عبد الهادي بأسلوب قرآني على النحو التالي:" *أما بين اللسانيات والترجمة ففرق، وأما في*

1/ الجاحظ: الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون، منشورات محمد الداية . بيروت.1969 ص 75-76.

2/ L. Truffaut : Traducteur tu seras. Dix commandements librement argumentés. Ed. du Hazard, collection Traductologie, Septembre 1997 pp19-23.

الموضوع فتعمق، وأما المغزى فطوق، وأما المعنى فنسق، وأما الكلمة الصحيحة فروق، وأما الإبداع فوفق، وأما بيئتك فتشدّق، وأما الظروف فاعتنق، وأما النص فنمق، وأما الوقت وضغط العمل فتوثق"[1]

إن الترجمة قراءة للنص الأصلي، وتأويل له، تختلف باختلاف مترجميه وقرائه، إنها عملية إبداعية وفن (تريفو)، وذلك حسب وجهة نظر أهل الهدف "les ciblistes"، لا فرق بينها وبين الكتابة إلا باعتبارها ليست كتابة نهائية؛ وهي ممارسة لغوية وحاجة حضارية و"موقف إيديولوجي"، فهي بقدر ما تعمل على الرفع من شأن الذات والتراث القوميين، في حالات السيادة، "بقدر ما تحافظ على تحقيق وتكريس التبعية وتهديد الذاتية الحضارية"، في حالات التبعية، أي أنها تعتبر النص المترجم تعبيرا عن ثقافة خاصة، وعن رؤية محددة إلى العالم[2]. لذلك يجري تشبيهها بالمرآة التي "تنعكس فيها لدينا صورة الآخر وصورة ثقافته، فإذا لم تكن المرآة مجلوة، كما يجب، رأينا فيها صورة مشوهة[...] وأدى لدينا ذلك إلى نفور قد يكون في غير محله"

ليست الترجمة مجرد تعبير وأداة لتبليغ المعاني، ولكنها تحويل لغة للأخرى، ونص للآخر[3]، وتهدف عملية التحويل إلى الرفع من مكانة الاختلاف كعنصر أساسي

1/ ماهر عبد الهادي: وصايا المترجم العشر حسب الأستاذ تريفو، الترجمة المقاربات والنظريات. بيروت1999ص.24

2/ عبد السلام الطويل الأنا / الآخر: بعض مظاهر القصور في ميدان الترجمة: عن موقع www.batoota.com

3/ نفسه

في الترجمة، فلولا الاختلاف لما كانت الترجمة ممكنة[1].

فالترجمة، إذن، عمل على اللغة[2] وتفكير فيها، مما يسمح للثقافات المختلفة أن تتواصل وتتحاور بينها، اعتمادا على الاختلاف الذي يحيي النصوص وينفخ فيها الحياة. من هنا أهمية المثاقفة التي تنشأ من الترجمة باعتبارها ما يسمح للنص بأن ينقل من ثقافة إلى أخرى، وأن يمكنه من أن يبقى ويدوم. فالمثاقفة، كما يشرح ذلك الأستاذ عبد السلام بن عبد العالي، تعني الدوام والتجدد والتحول، وبالتالي النمو والتكاثر، ذلك أن نصا ما يختفي ويموت بمجرد ما لا يجد ثقافة ما تحتضنه وتسمح له بأن يلج عوالم أخرى مختلفة، وأن يصاغ في قوالب جديدة تمنحه، بفعل ذلك، دلالات ووظائف جديدة[3]. هذا ما جعل الأستاذ عبد السلام بن عبد العالي يؤكد أن أزهى عصور الفكر غالبا ما تقترن بازدهار حركة الترجمة لكونها تقحم الآخر داخل الذات، وتجعل الثقافة تواجه نفسها وتتعارض مع ذاتها[4].

IV- أنواع الترجمة:

إن تحديد أنواع الترجمة يتطلب منا التموضع خلف عدة زوايا؛ ذلك أن علماء الترجمة نفسهم اختلفوا في ذلك كل حسب نظرته، كل حسب تياره، أو كل حسب السياق

1/ عبد السلام بن عبد العالي : " في الترجمة " دار الطليعة. بيروت 2001. ص..42

2/ J C Catford: A Linguistic Theory of Translation.Oxford University Press. 6th imp.1980. p1

3/ نفسه

4/ نفسه

الذي يواجههم أثناء عملهم الترجمي. فإذا نظرنا إلى الترجمة بأنها عملية " نقل " خطاب مكتوب أو مقروء، من لغة مصدر إلى لغة مستهدفة، بدون وضع شروط لهذا النقل إلا ذلك المتعلق بنقل المعنى المراد تبليغه، فسنجد من صنف نوعين للترجمة وهما الترجمة الحرة مقابل الترجمة الحرفية؛ هذا الاختلاف يجد تفسيره في وجود تيارين "اختص" الأول بالترجمة الحرة وأسس مساندوه، وهم أهل الهدف أو "ciblistes"، قواعد، وأقاموا دراسات في سبيل تطوير مسعاهم و تزويده بالطرائق والحجج الكافية التي من شأنها تقديم إضافات وتوضيحات لكل مقبل على هذا التخصص (أي الترجمة)، ولعل من أهم رواد هذا التيار جان روني لادميرال Jean René Ladmiral ، وجورج مونان Georges Mounin، و عند العرب تاريخيا نذكر على سبيل المثال، لا الحصر: " حنين ابن إسحاق العبادي "[1] والذي كان يدعى في عصر الخليفة العباسي المأمون، "شيخ المترجمين". أما التيار الثاني فقد اختص من تبعه بالترجمة الحرفية، كما تسمى أيضا بالترجمة كلمة- كلمة، وهم أهل المتن أو "sourciers" فكان شغلهم الشاغل هو أن " تبقى " اللغة المصدر " بارزة " في اللغة الهدف وهذا من خلال التراكيب والصيغ وأن تنقل كل كلمة، وحتى الأزمان، كما وردت من خلال النص الأصلي. ومن رواد هذا التيار هناك آنتوان بارمان Antoine Berman و هنري ميشونيك Henri Meschonnic و عند العرب نجد يوحنا ابن البطريق[2] صاحب المدرسة الحرفية في عهد الخليفة العباسي المأمون.

أما إذا نظرنا من زاوية التخصصات، فنجد أن للترجمة أنواعا لا يحدها سوى عدد

1/ إبراهيم زكي خورشيد. الترجمة ومشكلاتها. ص.9
2/ نفسه ص8.

هذه التخصصات؛ فنقول عنها ترجمة فلسفية إذا كان النص المراد ترجمته نصا فلسفيا، ونقول عنها ترجمة قانونية إذا كان النص المراد ترجمته نصا يتطبع ويتصف بلغة قانونية...

إلا أن بعض المراجع[1] حصرت أنواع الترجمة، من حيث التخصص إلى نوعين وهما : الترجمة العلمية والترجمة الأدبية:

- الترجمة العلمية: وهي الترجمة التي، وكما يدل عليها اسمها، تعنى بترجمة كل ما هو مكتوب، أو مقروء، وفق منهج علمي. والمنهج العلمي معروف بموضوعيته و بمنطقه الخاص، وإن الجمل المستعملة عادة ما تكون جملا جافة، إذا ما قورنت بالجمل الأدبية. فالنص العلمي ليس التعبير الجميل والفصيح هو مبتغاه، بل النتيجة التي يسعى إليها الباحث أثناء عمله؛ فقد تكون دواءا لعلاج مرض ما، وقد تكون حلا لإشكالية فيزيائية أو رياضية شغلت بال مفكرين في هذين التخصصين... فالمترجم أمام هذا النوع من النصوص يجد نفسه أمام إشكاليات أو عقبات تتجسد في نقص أو انعدام بعض المصطلحات في اللغة المستهدفة. فالأمة العربية مثلا، لم تسجل تقدما في المجال التكنولوجي الأمر الذي جعل مترجميها يرجعون في العديد من الأحيان إلى "استعارة" ما تعذر عليهم نقله إلى لغتهم. لدى فترجمة النص العلمي تتطلب كفاءات علمية من الدرجة الأولى، لا لغوية[2].

- أما الترجمة الأدبية فقد شكلت ولا تزال تشكل قطبا مهما، إن لم نقل أهم الأقطاب في ميدان الدراسات الترجمية، وهذا راجع إلى شساعة وتشعب ميدان الأدب، عربيا كان أو

1/ أنظر محمد فوزي عطية. علم الترجمة، مدخل لغوي. دار الثقافة الجديدة 1986. ص20
2/ بشير العيسوى. الترجمة إلى العربية، قضايا وآراء. دار الفكر العربي2001. ص30-34.

بلغات أخرى... فالأدب تعريفا هو مجموعة من الأعمال المكتوبة أو المنطوقة أُلِّفت لغرض جمالي[1]. والجمال هو قضية نسبية إلى حد بعيد، يختلف تلقيه بين الفرد والآخر، والكل له تصور خاص وذاتي في هذا المجال.

فمن النصوص الأدبية: الرواية بخصائصها السردية المعروفة والتي نجدها مكسوة في غالبها بحلة من المحسنات البديعية والصور البلاغية التي قد تكون أحيانا مبالغ فيها، فالكاتب يتيه أثناء وصف مشهد وقد ينسي القارئ ما قيل من قبل، فيستعمل كلمات عذبة وأفكار ذكية هو وحده الذي يوظفها في ذات السياق، وكل أديب روائي له خصائصه السردية... والشعر أيضا هو كتابة أدبية، وهو يعكس أحيانا تحكم ناطقي لغة ما بلغتهم، ولعل العرب، وبعيدا عن كل شوفينية، كانوا أهم وأعرق من خاضوا مسيرة مليئة بالنجاحات والانتصارات التي أبهرت العالم في هذا المجال، والدليل عن هذا هو المحاولات الجمة من قبل المستشرقين في نقل هذا الإرث الثقافي المميز، للغات أجنبية أخرى. إلا أن ترجمة الشعر مسألة شائكة أثارت جدلا كبيرا بين رافضين، كالجاحظ الذي يرى أن الشعر إذا ما ترجم، فقد وزنه وفقد أيضا كل مقوماته[2]، و مساندين يرون أن ترجمة الشعر تستوجب احترام اللغة المستهدفة والتعبير حسب الثقافة "المحتضنة" للغة الأخرى، ولا يهتم هذا الفريق، بالدرجة الأولى إلا بنقل المعنى بإعطاء حرية في التعبير. نوع آخر من أنواع النصوص الأدبية و هي النصوص المسرحية، كنص طه حسين الذي نحن بصدد دراسته، وهنا يجدر الإشارة إلى أن المسرح قلما يمكن وصفه بالمرآة الحقيقية للمجتمع، ذلك أنه يعنى بقضايا اجتماعية وله خصائص سنتناولها بالشرح فيما سيأتي.

1/ Microsoft Encarta 2004.

2/ أنظر في ذلك الجاحظ: الحيوان : ص76

إن المسرح لم يكن معروفا عند العرب القدماء، عكس أمم أخرى كاليونان مثلا وإنجلترا، حيث طوروا هذا الفن عبر سنين امتدت من عصر إيشيل[1] وسوفوكليس[2] الإغريقيين، حوالي أربع مائة سنة قبل الميلاد، مرورا بالإنجليزي شكسبير والفرنسي موليار وآخرون في العالم الغربي...

فالمترجم إذن، وأمام كل هذه الميزات، وهو محمل بميزات ثقافته، سيجد نفسه أمام أمر بالغ الصعوبة أثناء ترجمة ديوان شعري أجنبي،أو مسرحية أجنبية بالنسبة لمجتمع لا يعرف هذا النوع الفني، سيما إذا لم يكن يعرف جيدا خصوصيات وميزات اللغة المترجم منها، لدى فإن أولى الشروط الواجب على المترجم التحلي بها، بالإضافة إلى وجوب إتقانه للغتي عمله، فضروري أيضا معرفته و إلمامه بالموضوع الذي سيترجمه إلى لغة أخرى سواء كان موضوعا أدبيا أو علميا أو غيرهما.

1-2/ إشيل وسوفوكليس ويوربيدس Eschyl, Sophocle, Euripide هم رواد المأساة الإغريقية التي أصبحت فيما بعد عالمية

V- طه حسين والترجمة:

هو القائل: " وفي حياتنا العقلية تقصير معيب يصيبنا منه كثير من الخزي، كما يصيبنا كثير من الجهل، وما يستتبعه الجهل من شر. ولا بد من إصلاحه إن كنا نريد أن ننصح لأنفسنا ونعيش عيشة الأمم الراقية.. وإن كنا نريد أن ننصح للعلم نفسه ونشارك في ترقيته وتنميته. وإن كنا نريد أن ننصح للشعب فنخرجه من الجهل إلى المعرفة، ومن الخمود والجمود إلى النشاط والإنتاج. ومظهر هذا التقصير المخزي إهمالنا الشنيع للترجمة والنقل عن اللغات الأوروبية الحية..."[1]

ولد طه حسين في شهر نوفمبر من عام 1889 بصعيد مصر. تلقى مبادئ العلم الأوّلي في كتّاب قريته المسماة " عزبة الكيلو". شاءت الأقدار أن يصيبه منذ الصغر مرض الرّمد الذي أفقده البصر.. من دون العزيمة؛ حيث واصل تعلمه وكانت الأزهر أول مطاف لهذا الأديب الفذ، لتليها الجامعة الأهلية التي نال فيها درجة الدكتورا عن أطروحته حول أبي العلاء المعري[2].

و في سنة 1914، سافر ضمن بعثة علمية إلى فرنسا والتحق هناك بجامعة السوربون العريقة حيث أحرز على شهادة دكتورا دولة بفضل رسالته عن العلامة ابن خلدون. وبعد هذه الفترة عاد إلى وطنه ليكمل مشواره الأدبي والفكري[3].

1/ شوقي جلال محمد. تقرير المسح الميداني لوضع الترجمة الراهن في الوطن العربي. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت فبراير 2000. ص.79

2/ ولد يوسف مصطفى: من أعلام النثر الفني. طه حسين، نشأة وفكرا وأسلوبا. دار الأمل. د.ت. ص.23

3/ نفسه

يجد القارئ لمؤلفات طه حسين نفسه أمام " مبدع" مدرك تمام الإدراك ما للأسلوب من أثر بالغ في نفسية المتلقي المتذوق للعمل الأدبي، " فالمتعة الأدبية تأتي من براعة الأديب في نسج نصه". وهذا يتجلى من خلال دراستنا للخصائص الأسلوبية لأدب طه حسين. فالتكرار ـ بغية منا المثال لا الحصر ـ الذي كثيرا ما عُرف به في عديد أعماله، استقبحه البعض.. واستحبه الكثير، فني ومقصود[1] وهذا ما يتضح لنا خلال مطالعتنا لمقالته الأدبية المعنونة " خصام و نقد " وعلى وجه الخصوص في جملة : " وكان أصحاب الثقافة الممتازة وأصحاب الثقافة المتوسطة وأصحاب الثقافة المتواضعة والذين لا يكادون يظفرون من الثقافة بشيء..."[2]. خاصية أخرى يتسم بها الأديب وهي التصوير المتتابع. فالقارئ لجزئه الثاني من مؤلّفه " على هامش السيرة " قد تستوقفه هذه الجملة : " ... ثم ينبلج الصبح عنه، فإذا هو كامل القوة، موفور النشاط، باسم الثغر، مبسوط الأسارير..."[3] أو أيضا : " ... والغبطة حين تستبق الأجيال بعد موته إلى آثاره قراءةً وشرحاً ونقداً وتصويراً وتأويلا وتعليلاً..."[4]

وما دام الحديث عن خصائص أساليب طه حسين، لا بأس أن نضيف إلى هذه القائمة أسلوبه السهل الممتنع الذي تعمّد توظيفه حتى يتسنى للقارئ قراءته بكل راحة و تذوق. أضف إلى ذلك أسلوب السخرية الإنتقاذية، سواء تلك التي تقوم على الاستفهام الإنكاري التعجبي، أو تلك القائمة على التهكم نحو قوله " والحق لا أعرف كيف ألغي هذه العقبة من طريق شبابنا، هؤلاء الأدباء، فليدلوني إذن على الوسيلة التي تتيح لي أن أرضيهم إن كان

1/ ولد يوسف مصطفى: من أعلام النثر الفني. طه حسين، نشأة وفكرا وأسلوبا.ص24.
2/ طه حسين : خصام ونقد. عن موقع الوراق العربي www.Alwaraq.com
3/ نفسه
4/ طه حسين: على هامش السيرة. دار المعارف. د.ت

إلى إرضائهم سبيلا..."[1]

كان الرجل معجبا بالغرب أشد الإعجاب، خاصة بالثقافة الفرنسية و "أعلامها"، لكن هذا الإعجاب لم يمنع من أن تكون مرجعيته محلية أكثر منها غربية. وكان همه الوحيد فتح باب الاجتهاد " من جديد " للنهوض بالحياة الثقافية و الأدبية وإعادة الاعتبار للعقل المبدع[1].

كان طه حسين حداثيا، يدعو إلى تثمين الفكر الحر، فالفكر "الحسيني " امتداد للفكر الديكارتي ، وهو مبني على تحكيم عقلي للنظر في الأمور التي تشغل بال الأمة العربية.

تطرُّفُ طه حسين المفكر و السياسي في اتجاه تغليب العقل المتحرر أدى به إلى أن يكون عرضة لانتقادات لاذعة.. واتهامات خطيرة؛ فكان عمله " في الشعر الجاهلي" نقمة عليه حيث أحدث ضجة عارمة و سخطا جماهيريا لما يحتويه من تشكيك حول الشعر الجاهلي.. و وصلت الاتهامات إلى أن " أُعلن رسميا عن ردته عن الدّين ". الأمر الذي جعله يرسل استفسارا إلى مدير الجامع الأزهر قائلا فيه : " *كثر اللغط حول الكتاب الذي أصدرته وقيل إني تعمدت فيه إهانة الدين والخروج عنه، وأنا أؤكد لعزتكم أني ما كان لي أن أفعل ذلك وأنا مسلم أومن بالله وملائكته وكتبه ورسله...* "[2]

1/ نفسه.

2/ طه حسين: خصام ونقد. عن موقع الوراق العربي www.alwaraq.com

من أشهر الكتب التي تركها لنا طه حسين في ميدان الأدب والنقد نذكر:

" في الأدب الجاهلي "

" مع أبي العلاء في سجنه "

" مع المتنبي "...

في ميدان التراجم والسير :

" على هامش السيرة "

" الوعد الحق "

" الأيام " في ثلاثة أجزاء...

لقد ترك أيضا هذا الكاتب بصمات في الحقل الترجمي من اللغة الفرنسية إلى العربية، فترجم Zadig" فولتير" و Œdipe " سوفوكل " وOedipe " أندريه جيد "[1] ...

تأثر طه حسين، كما ذكر بنفسه في رسالة بعث بها إلى آندريه جيد، سنعرضها كاملة في الفصل الثالث من هذه الدراسة، وهو يسمع قصتي "أوديب" و "ثيسيوس" وكان يطمح أن يشاركه في ذلك قراء عرب، لدى ارتأى القيام بترجمة هذين المؤلفين المشهورين في الثقافة الغربية، لتبليغ، حسب تعبيره، الرسالة التي جاءت في بادئ الأمر على لسان، أو في مخيلة، كاتبها الأصلي "سوفوكليس"، حوالي 400 سنة قبل الميلاد، والتي أعادها كتاب آخرون ومن بينهم "آندريه جيد"[2].

1/ ولد يوسف مصطفى. من أعلام النثر الفني. طه حسين، نشأة وفكرا وأسلوبا. دار الأمل. د.ت. ص23
2/ نفسه.

VI- عناية طه حسين بالتراجيديا :

كلمة التراجيديا أولا هي كلمة إغريقية الأصل تقابلها بالعربية كلمة المأساة وهي جنسرة من أجناس المسرحية، وقد قيل عنها منذ أقدم العصور بأنها تعالج موضوعات الجدل والبسط. ولهذا السبب تستعمل فيها شخصيات أكثر اتضاحا[1].

والمأساة من أشرف صور المسرحية الرئيسية ، هذا إن لم تكن أقدمها أيضا، وهي أشرفها لأنها ساهمت أكثر من أي الصور المسرحية الأخرى في هدف الإنسان المتمدن وأكثر أهدافه ثباتا : ألا وهو محاولته الدائبة لفهم نفسه وفهم العالم الذي يعيش فيه - أي فهم الحياة[2].

من خصائص المأساة :

1. تعالج موضوعات جدية، فيها صراع هام بين شخصية أو مجموعة شخصيات وبين قوة ما خارقة. وذلك مثل مسرحية " أوديب ملكا " لسوفوكليس . ومسرحية "هاملت " لشكسبير .ومسرحية " الأشباح" لإبسن[3] .

2. تحاول أن تحسس بقيمة المشاهد وأهميتها العالمية، بحيث تجعل المشاهد لايرى بضعة أحداث في الفرد ، بل يرى عملا تجاوز أهمية حياة رجل واحد أو حتى حياة جيل واحد . مثل

1/ جيرا لد ايدس بنتلي - فن المسرحية – ترجمة: صدقي خطاب - دار الثقافة - بيروت. 1986 ص56.

2/ نفسه

3/ توماس ود ستيفنز " المسرح في أثينا إلى بر ودوي " – ترجمة محمود السمرة - نيويورك - أيبتلون وشركاؤه 1932م. ص74.

مسرحية سوفوكليس التي تصور تنفيذ ذلك القدر المحتوم مازالت تخاطب المفكرين إلى يومنا هذا، والدليل هو العمل الذي قام به "آندريه جيد" والذي هو موقع دراستنا كذلك، باللغة العالمية نفسها التي كانت تخاطب المفكرين منذ ما يربو على الألفي سنة .

3. يجب أن يكون الكاتب المسرحي أمينا ، وعليه أن يعرض الحياة على جمهوره كما يراها في الواقع ، لأنه يعالج المواضيع بجدية ويعطي المسرح مغزى عالميا فهو بهذا ينشد شيئا أبعد من مجرد التسلية ، لذا تصبح الأمانة في مثل هذه الظروف أدنى ما يمكن أن يطلبه الجمهور.

لمحة تاريخية عن المأساة :

المأساة الإغريقية : المأساة فن قديم، فالإغريق هم أول من طور هذا الفن . ودورهم لم يكن مقتصرا على إبداع هذه الصورة المسرحية و إنما وصلوا بهذه الصورة إلي مستوى عال من الجدية. حتى أن المأساة الإغريقية مازالت تعتبر مقياسا للجودة . وقد وجدت هذه المآسي الإغريقية في أثينا ما بين الفترة (500 _ 400) قبل الميلاد وهي الفترة التي كانت فيها أثينا في عصرها الذهبي . فالمأساة عندهم كانت دينا في أصلها وغايتها ، وكانت الدولة تخرجها للشعب بأسره. فهي التي تمول هذه المآسي التي كانت تعتبر جزءا من الاحتفالات الدينية والسياسية ، وتتم تحت رعاية الدولة[1] .

ومن الأفكار الأساسية في المأساة الإغريقية مفهوم آثم كبير وعقابه الحتمي الذي كان

1/ توماس ود ستيفنز. " المسرح في أثينا إلى بر ودوي ". ص34.

يرد إليه الإله نمسيس الذي ينسي دور الآلهة في نجاحه فتبطر معيشته لازدهارها أمدا طويلا. وهناك فكرة دينية منتشرة في المآسي وهي الطريق المحفوف بالمهالك الذي يسلكه الرجل غير المتزن أو الرجل الذي يهمل نتيجة لمشارب وأهواء شخصية أمور معينة من نشاط واهتمام يتجلى بها الرجل المتزن[1].

نماذج من المآسي الإغريقية :

مسرحية (أجا ممون) لإيشيل ومسرحية (هيبولت) ليوريبيد ، ومسرحية (أوديب، وآنتيجون) لسوفوكليس وغيرها من المسرحيات الإغريقية

أشهر رواد المآسي الإغريقية:

إشيل و يوريبيد و سوفوكليس. (Eschyle, Euripide et Sophocle)

تمثل ترجمة النص المسرحي مجالا قائما بذاته لأن المسرح شكل فني مميز له خصوصيات تربطه بفضاء العرض، والمؤلف المسرحي يضع دائما في الحسبان نقل النص من مجرد حوار لتبث فيه حياة على الركح بواسطة أناس فاعلين، كما يقول أرسطو[1]، ولهذا فخصوصية ترجمة النص المسرحي تتمحور إلى جانب الرؤى الفكرية التي يحملها النص على الشكل الفني الذي يقولب فيه هذا المضمون ثم نقل هذه الكلمات المتراصة والعبارات الحوارية إلى عرض مسرحي تتألف فيه السينوغرافيا والكوريغرافيا والنص المكتوب لينتج من هذا الكل عرضا مسرحيا.

1/أنظر في ذلك: أرسطو : فن الشعر، ترجمه إلى العربية عبد الرحمن بدوي.

فلقد جاء عن أحد المترجمين أنه بعدما يكتب النص المسرحي ، يقرأه بصوت عال لكي يصل إلى نوع من الإيقاع يساعد الممثل على النطق بكلمات دوره[1]. فمن هنا يبدو لنا أن مترجم النص المسرحي يمكن اعتباره كاتبا مسرحيا بشكل ما فالمترجم في هذه الحال "يتوحد مع الشخصيات لدرجة أن يصبح نصه صورة من النص الأصلي" يتوهم القارئ أمامها أنه أمام النص الفعلي لا المترجم إذ يعكس فيه المؤلف بصدق ثقافة المجتمع "المستهدف" ومعارفه. وتجدر الإشارة في هذا المجال إلى أن القارئ لا يطلب شيئا مشابها للنص الأصلي فحسب، بل يطلب أن يكون ناتج الترجمة مقروءا أيضا، وبكلمة أخرى لا بد أن يحاكي المترجم المؤلف ويتقمص شخصيته وينقل الإحساس الذي ولـده النص الأصلي[2].

بالإضافة إلى أنها تتطلب منهجية خاصة، فترجمة النص المسرحي تعتمد على وسائل تختلف عن ترجمة أي نص أدبي آخر. فالمسرحية مكونة من عنصرين اثنين هما : النص والعرض. يستخدم النص وسيلة واحدة لفك شفرات خطابه وهي الكلمة. أما العرض فيستخدم عددا كبيرا من الوسائل السمعية البصرية بالإضافة إلى الكلمة[3].

1/ فرقاني جازية.خصوصية ترجمة النص المسرحي. عن مجلة المترجم، عدد 01 دار الغرب للنشر والتوزيع، يناير- جوان 2001. ص100

2/ نفسه. ص.101

3/ نفسه.

***VII*- ترجمة طه حسين لسوفوكليس:**

سوفوكليس مؤلف مسرحي إغريقي برزت أعماله على الخشبة في القرن الخامس قبل الميلاد. وهو من رواد المسرح العالمي[1] (كما سبق وأن ذكرنا). هو يسرد لنا في مسرحية "أوديب ملك" الشهيرة والمكتوبة حوالي 430 سنة قبل الميلاد، والتي تشكل محور دراستنا، قصة ولد غير مرغوب فيه، بحكم وحي ينص على أنه سيرتكب جريمتين لا تغتفران.. وبعد مرور الزمان، بعد وقائع ومغامرات، وقع ما كان "مكتوب": ارتكاب الجريمتين المتوقع حدوثهما مع ولادة الصبي، وهما قتل الأب وارتكاب زواج المحارم. إلا أن ما يهمنا نحن في هذه الدراسة هو مدى أمانة المترجم العربي وهو طه حسين أثناء ترجمته لمثل هذه النصوص. ولكن لم اختار هذا النوع من التراجيديا ؟ ربما اختار هذه الترجمة لأنه ترجم من قبل أوديب لـ "آندريه جيد" الذي أعاد هذه التراجيديا لكن بأسلوبه الخاص، وهذا ما سنراه أثناء دراستنا لمؤلفه خلال الجزء الثاني من هذا العمل. فلا شك أن طه حسين أراد من خلال هذا العمل أن يتعرف أكثر على شخصية ملك "ثيبة".. كيف لا وهو نقل للعربية المؤلفين معا، سيما ونحن نعلم أن هذه التراجيديا يعود أصلها لـلإغريقي "سوفوكليس". إلا أن النص الذي ترجمه طه حسين هو نص فرنسي، أي هو الآخر يعتبر ترجمة فرنسية قام بها "فيكتور هنري ديبيدور"[2] Victor-Henri DEBIDOUR، إذ لم يكن الكاتب العربي دارسا للإغريقية، هذا ما يجعلنا نعتبر النسخة الأصلية، على الأقل في دراستنا هذه، هي النسخة الفرنسية.

1/ Encyclopédie Encarta 2004. recherche : Sophocle.
2/ Sophocle : Œdipe Roi, traduction nouvelle de Victor-Henri DEBIDOUR. Livre de Poche. 2002

وقد يحسن أن نتبين قبل الشروع في دراستنا لكيفية ترجمة هذه التراجيديا، إلى ما أراد سوفوكليس حين وضع قصته هذه التي صور فيها مأساة لم تزل تنادي أدباء معاصرين لطه حسين و غيره؛ فإن هذا المؤلف الإغريقي قصد في هذه المسرحية كما قصد في أكثر قصصه الأخرى إلى ما يصور لنا صرامة القضاء، من جهة، وحرية الإنسان من جهة أخرى، وإلى أن يلائم بين هذين الضدين المختصمين على نحو ما. فأراد سوفوكليس أن يوصل الرسالة على أن القضاء كان صارما تجاه أوديب وأبويه، لكن لم تستطع أية قوة إنسانية أن تتحداها.

الترجمة الحرة والترجمة الحرفية:

لم تعرف عن طه حسين تدخلات أو إسهامات في الميدان النظري للترجمة. فكانت أعماله في هذا الشأن أعمالا تطبيقية من الدرجة الأولى. لكن هذا لم يمنعه من أن تكون له أفكار تخص ميدان الترجمة، فكما سبق و أن ذكرنا كان الأديب العربي يحس نقصا شنيعا ونوعا من اللامبالاة يبديها العالم العربي بالنسبة لهذا الميدان، على الأقل تجاه بعض الفروع الأدبية. أضف إلى ذلك نقص المادة الترجمية في تلك الفترة الذي عانت منه جل الدول الأخرى؛ حيث لم تكن الترجمة وقتها تحضى بـ" استقلالية " لكونها كانت فرعا من اللسانيات وكانت تعرف باللسانيات التطبيقية، حتى أنها لم تلتحق بفلك العلوم إلا بعد سنين منذ نشر هذين المؤلفين. ولكن رغم هذا فالمترجمون آنذاك، وقبل ذلك، كانوا يدركون انقسام هذه "الممارسة" إلى قسمين وتطبع كل بتيار من بين هذين الاثنين: الترجمة الحرفية والترجمة الحرة. فكيف كان أسلوب طه حسين أثناء قيامه بهذا العمل؟ هل اعتمد على منهجية الترجمة الحرة أو الحرفية،ربما الاثنين معا! وربما حاول ترسيخ طريقة جديدة في

هذا المجال فقد سبق وأن تحدثنا عن نزعة المفكر العربي في سبيل تبني وترويج مفهوم الحداثة. وكيف وظف أسلوبه الأدبي المعروف والخاص به الذي ذكرناه سالفا؟ سنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال تتبعنا للكيفية التي قدم بها طه حسين عمله:

التـــــــــــــرجمة:

أول ما نستهل به عملنا التطبيقي هو الوقوف أمام "ترجمة" طه حسين لاسم الملك "أوديبوس!! لنقول: حقا إن أسماء الأعلام لا تترجم من لغة إلى لغة أخرى، بل تنقل بالشكل الذي وردت عليه في اللغة الأصل. لكن عند معرفة قصة هذا الملك، والبحث في أرشيف تاريخه، نجد أن هذا الاسم لم يكن في بادئ الأمر إلا صفة عرف بها ومعناها "ذو الرجل المتورمة" (قس على ذلك اسم " ابن المقفع" العربي الذي تورمت يداه من الضرب). لأن الراعي الذي تركه في جبل "كورينث" Corinthe ربط رجلي الرضيع بحبل بعدما ثقبهما حتى لا يطير الرباط ويبقى الطفل متمسكا بالشجرة التي وضعه على غصن من أغصانها. ففي جملةٍ لـ "جاستون دي بافلوفسكي"[1] قال: " en lisant cette tragédie de l enflé, je veux dire d oedipe " توضح لنا أن اسم هذا الملك يوحي لنا بتاريخ معين إلا أنه أصبح يلقب بهذا الاسم، فلم تعد الحاجة لترجمته واجبة إلا ربما لأغراض تثقفية معرفية. إن قضية ***نقل*** أسماء الأعلام من لغة إلى لغة أخرى، قد تعتبر إشكالية كبيرة لما قد تؤدي إلى "تحريف" للاسم[2] وهو أمر قد يتصف بالخطير؛ ففي كتاب "بم تحلم الذئاب" المترجم من قبل أمين الزاوي[3] من الكاتب الملقب ياسمينة خضرا[4] (محمد مولسهول) A quoi rêvent les loups ، قال

1/G. de Pawlowski : Gringoire, in le BAAG n°44 octobre 1979. pp 92-94

2/ محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة في الأدب العربي.ص229-258

3/ ياسمينة خضرا. بم تحلم الذئاب. ترجمة أمين الزاوي. دار الغرب للنشر والتوزيع2002 .

4/Yasmina KHADRA : A quoi rêvent les loups. Pocket « Nouvelles voix » 2002

أحدهم : " *Nafa Walid* " . وهو يعرّف نفسه على صديق جديد. ترجمها أمين الزاوي بـ " *نافا وليد*" وهي ترجمة حرفية لم تأخذ بعين الاعتبار اللقب الجزائري المذكور وهو "*نافع*" وهو إشكال يكمن في عدم وجود حرف "ع" في اللغة الفرنسية، فعوضه حرف " A "، سيما ونحن نعلم أن الروائي الذي كتب هذه القصة هو جزائري النشأة والتطبع. لذا نجد في هذه النقطة بالذات ضرورة القراءة بين الأسطر عدم حصر الترجمة في حيز اللغويات، بل الوصول بها حتى لقضايا عرقية باعتبار أسماء الأعلام واحدة من هذه القضايا. ولكن فيما يتعلق بأسماء الأعلام الأجنبية، كالأوروبية مثلا، فيبقى احترام الأمانة الحرفية واجبوهذا ما تجلى من خلال ترجمة طه حسين لاسم الملك، حيث نقله كما هو.

- وفي جملة:

Œdipe : Mes enfants, jeune lignée de l'antique Cadmos…[1]

أوديبوس: أي أبنائي، أيتها الذرية الناشئة من نسل كادموس[2]

الملاحظ في هذه الترجمة أنها حرفية إلى حد ما، وابتدأت بأداة للنداء (أي) لا نجدها بارزة في الجملة الفرنسية لكن النداء فيها موجود وهو ضمني لا يحتاج لتوظيف أداة تبينه. فطه حسين أراد أثناء ترجمته أن يضفي على جملة اللغة المستهدفة أسلوبا عربيا حتى يحترم سلاسة وتركيبة هذه اللغة.

وفي آخر الجملة الفرنسية نجد أن كلمة *Antique*، لم تترجم في "جملة" طه حسين مع أن استعمالها في اللغة الفرنسية لم يكن بغير قصد؛ فكان المراد بها هنا التأكيد على

1/ Sophocle : Œdipe Roi. Livre de poche 2002, paris. p7

2/ سوفوكليس:من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ترجمة: طه حسين. دار العلم للملايين.1986 ص190.

أصالة وعراقة، وامتداح (كما نجد هذا في كل الخطابات السياسية، حتى في وقتنا هذا) قوم ثيبة Thébes، فهذه الكلمة، ممثلة في هذا السياق، تعني شهرة، وعظمة...

« J'ai jugé de mon devoir de ne pas laisser d'autres que vous, mes enfants, venir m'en informer. Voyez ! je viens en personne, moi dont la gloire et le nom sont dans toutes les bouches, Œdipe ! » [1]

" لم أرد أن أتلقى جواب هذا السؤال من فم أجنبي، ومن أجل ذلك أقبلت إلى هذا المكان، أنا أوديبوس الذي يعرفه الناس جميعا." [1]

ما يلفت الانتباه لأول وهلة في هذه الجملة هو الصيغتان اللتان جاءتا بهما كلتا الجملتين، فالجملة الفرنسية جاءت في الأول مؤكدة (affirmative) وقابلتها بالعربية مباشرة صيغة النفي (négative) باستعمال ـ لم ـ والتي يستعملها سوفوكليس فيما بعد. وإذا واصلنا القراءة قليلا، نجد أن كلمة mes enfants لم تظهر في اللغة العربية، بالرغم من أن مثل هذه الجمل الإعتراضية نجدها حتى في التعبير العربي، سيما في الرسائل نحو قولنا مثلا: *" نحن نعدكم، **سيدي**، بأننا ..."*

أما عدم ترجمة طه حسين لفعل voyez فذلك حرصا منه لاحترام الأسلوب العربي، إذ لا يمكن أن نبدأ جملتنا العربية، في هذا السياق بـ " انظروا " أو " شاهدوا "، فالمعنى المتوخى من الفعل الفرنسي نفسه ليس هو النظر حقا بقدر ما هو لفت الانتباه وضرورة

1/ Sophocle : Op.cit. p7

2/ سوفوكليس:من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ت: طه حسين. ص191.

تفطن واعتراف القوم بأهمية الخطوة التي اتخذها الملك في سبيل المحاولة من إخراج شعبه من الأزمة التي يتخبط فيها.

و إن ما يجدر الإشارة إليه في هذا المقطع هو التقديم والتأخير والحذف الذي وظفه طه حسين في آخر جملته كاسم أوديبوس الذي جاء في اللغة العربية مباشرة بعد ضمير المتكلم "أنا"، بينما اختتمت الجملة الفرنسية به. والملاحظ أيضا في الشطر الثاني من الجملة السابقة، أن طه حسين اختزل جملة

" dont la gloire et le nom sont dans toutes les bouches "

إلى :

"*الذي يعرفه الناس جميعا*"

وهو نوع من الترجمة التفسيرية التي يصفها " أهل المتن " ويعرفونها في يومنا هذا بالخيانة.

لقد قلنا سالفا أن أسلوب طه حسين الكاتب يغلب عليه طابع السهل الممتنع، وأنه يعطي أهمية قصوى من خلال أعماله إلى الجانب الجمالي للغة، سيما المحسنات البديعية والصور الجمالية؛ فالكنايات والطباق والجناس صفات تطبع بها الكاتب المصري في جملة الأعمال التي قام بها خلال مشواره الأدبي. كلها صفات نجدها بين الفينة والأخرى حتى في ترجماته، فمثل جملة:

Est-ce la crainte qui l'a dictée (démarche), ou un élan de l'âme ? [1]

ترجمها بكل بساطة بـ :

1/ Sophocle : Op.cit. p7

" أ رهبـــــــــة أم رغبـــــــــة؟ "[1] .

أليس هذا المراد من الجملة الأصلية ؟ بلا ! لكن كما نرى لم تأت الجملة المتحصل عليها بمثل طول الجملة الأصلية. إن هذا يجد تفسيره في كون كل لغة لها " عبقريتها " و خصوصياتها. فقد نترجم جملة طويلة، كما هو الحال في المثال السابق، بجملة قصيرة ونجدها تفي بالمعنى الوارد في اللغة الأصل. مثل هذه الترجمات ما كانت لتنجح لولا تمكن المترجم، هنا طه حسين، من لغته ـ الأم.

«Oui, Œdipe, souverain de mon pays, nous voici blotti près de ton autel ! tu vois nos ages : les uns trop faibles encore pour un long essor, les autres chargés d'années – moi par exemple, prêtre de Zeus– et ici l'élite de nos garçons… » [2]

"أي ملك وطني، أوديبوس، أترى إلينا كيف اجتمعنا هنا حول مذبح القصر؟ أترى إلى أعمارنا؟ منا من لا يزال ضعيفا لم يشب، ومنا من ثقلت به السن فلم يستطع انتقالا، ومنا كهنة زوس أمثالي، ومنا هؤلاء صفوة الشباب..." [3]

ابتدأت الجملة الفرنسية بـ oui التي تدل على التأكيد، والتي تعني في هذا السياق ردّ الكاهن بالقبول على إجابة ملكه، بعدما أمره بذلك، بينما أجاب الكاهن ملكه مباشرة وباستعمال أداة للنداء في الجملة العربية... هذه كلها فوارق أسلوبية تعمد المترجم توظيفها

1/ سوفوكليس:من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ت: طه حسين. ص191

2/ Sophocle : Op.cit. p7

3/ سوفوكليس: نفسه

لأغراض جمالية. فالاستفهام الذي استعمله طه حسين في ذات المقطع لما قال " *أترى*..." لم يأت بنفس الصورة في اللغة الأصلية، وهو استفهام تأكيدي لا يقصد به السؤال بقدر ما يقصد به الطرح، وهو ما قام به الكاهن.

نلاحظ هنا أيضا أن طه حسين ترجم *chargés d années* وهي صورة بيانية (métaphore) بـ " *ثقلت به السن*" وهي صورة بيانية أخرى باللغة المستهدفة، وتعني التقدم في السن.

علاوة عن هذا يقول طه حسين في نفس المثال السابق :

"... *ومنا من ثقلت به السن [...] ومنا كهنة زوس أمثالي*".

إن القارئ لهذه الجملة يفهم أن الكاتب هنا تحدث عن فئتين كلاهما حاضر للتوسل للملك، فئة "الطاعنين في السن"، وفئة "كهنة زوس". إلا أن الجملة الفرنسية أتت على النحو التالي:

« Les autres chargés d'années – moi par exemple, prêtre de Zeus –»

فالكاتب الفرنسي هنا كان يقصد فئة واحدة وهي المتعلقة بالشيوخ، التي من بينهم الكاهن، حيث قالها بنفسه مستعملا جملة إعتراضية (paraphrase)

« C'est toi qui a aboli, en arrivant à Thèbes, l'impôt que levait sur nous le sphinx ».(1)

1/ Sophocle : Op.cit. p8

" فقد *أنقذت مدينة كادموس ورفعت منها تلك الضريبة التي كنا نؤديها إلى تلك المغنية القاسية* " [1]

نلاحظ أن طه حسين ترجم كلمة ثيبة بـ" مدينة *كادموس*"، وهو الاسم الذي كانت تعرف به هذه المدينة منذ " حررها " كادموس من قبضة تنين أسطوري استحوذ عليها في الماضي، وهذا يذكرنا كثيرا بقصة أوديب والوحش الأسطوري، واعترافا بذلك، أصبح شعب هذه المدينة يطلقون على أنفسهم بالكادميين (Cadémiens)- نسبة لكادموس - . فطه حسين هنا كان، لا شك على علم بهذه الحادثة، فأوّلَ مدينة ثيبة لأوّلِ مُلاّكها . إن هذا الأمر واجب على المترجم أن يتحلى به، وهو معرفة مختلف الأحداث التي لها صلة بالموضوع المطلوب ترجمته، و لربما تكرار هذا الاسم ، خاصة و أنه ترجم فيما قبل كلمة *cité* التي تعود على " ثيبة" بـ" مدينة *كادموس* " كذلك! لعله تكرار مقصود، فنحن رأينا من خلال تطرقنا لسيرة الأديب أنه لا يهاب التكرار بل يقصده ويقصد من خلاله التأكيد على أمر ما.

هناك أيضا ترجمة *sphinx* التي تستوقفنا بعض الشيء. فترجمها هنا طه حسين بـ " *المغنية القاسية* " وهذا لدليل ربما على عدم توفر مقابل في ذهنه، الأمر الذي جعله يبحث عن معنى هذه الكلمة ويستعملها. إذ في آخر كتاب سوفوكليس (المترجم إلى الفرنسية) يوجد شرح لجل الكلمات التي وردت في التراجيديا، ومن بينها هذا الاسم الغريب عن ثقافتنا العربية.

إنه لمن الضروري، في هذا السياق، أن نقف أمام أمر و أن نتساءل ونقول كيف جاءت كلمة *sphinx*، الذي هو حيوان (أو بالأحرى وحش) أسطوري، ذُكِر في الكثير من

1/ سوفوكليس:من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ت: طه حسين. ص192.

التراجيديات، بصفة المذكر. إلا أننا وجدنا ترجمة اسم هذا الحيوان من الإغريقية إلى الفرنسية على النحو التالي: La dure chanteuse أو Sphinge ومعناه وحش مؤنث[1].

في مقدمة كتابه، قال طه حسين في هذا الأمر : " إنه حيوان غريب، مهلك، قد قام على صخرة قريبا من المدينة يلقي على كل من مر بها لغزا، فإن لم يحله عدا عليه الحيوان فافترسه"[2]. أما عن تأنيث هذا الحيوان فيؤدي بنا أن نبحث لنجد أن الشاعر ميزوميد Mésomède قال فيها:

Fille qui rampe, vole et marche,
Lionne qui laisse en courant,
Une piste aux formes hybrides…
Une femme ailée par devant ;
Au centre un fauve frémissant
A l'arrière un serpent lové.
Elle s'en va, femme ou reptile,
Fauve, oiseau ? non, rien d'achevé.
C'est une fille…où sont les pieds ?
Un fauve grondant ?…mais la tête ?
Ah ! quel mélange hétéroclite
Et parfait, d'êtres imparfait !

(*Anthologie Palatine*[3])

لكن خاصية الغناء الذي وصفت به، فالمعلوم أن هذا الحيوان، والذي سماه طه حسين في ترجمته الثانية لكتاب أوديب "آندريه جيد" بـ "أبـي الهول"، كان يلقي لغزا على كل من مر به و يفترس كل من لم يحسن الإجابة. واللغز بطريقة شعرية ـ التراجيديا نفسها كانت تلقى

1/ Sophocle : Op.cit. p7

2/ سوفوكليس:من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ترجمة: طه حسين. ص189.

3/ Mésomède : Anthologie Palatine, traduction Felix Buffière. Edition «Les Belles Lettres» . pXIV

بنفس الطريقة ـ والشعر لا يخلو تماما من الموسيقى، ربما ذلك هو الشيء الذي دعا الباحثين عن هُوية هذا الوحش يخلصون بأنه كان يـغني . إلى أن مر عليه أوديب وأعطاه الإجابة الصحيحة(بالشعر أيضا) فرمى الوحش نفسه من أعلى

الجبل، و حررت مدينة ثيبة من قبضته.

« Oui le mal est sur vous tous, je le sais : et ce mal me fait mal plus qu'à nul d'entre vous »[1]

لست أجهل أنكم تألمون جميعا، ولكن ثقوا بأن ليس منكم من يألم كما آلم. [2]

هناك في اللغة الفرنسية صورة بيانية وتكرار لكلمة mal تحديدا في قوله

"ce mal me fait mal"

فالأولى معناها الداء، والبلاء، الذي أصاب القرية بأكملها، والثانية معناها الألم، والملاحظ أن طه حسين ترجم هذه الصورة إلى العربية بتكرار كلمت ألم، مع أن الكلمتين باللغة العربية لهما نفس المعنى، على عكس الفرنسية حيث لهما معنيين مختلفين.

« Seigneur Apollon, je t'implore s'il pouvait nous apporter le salut, son visage est rayonnant »[3]

1/ Sophocle : Op.cit. p9

2/ سوفوكليس:من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ت: طه حسين. ص193.

3/ Sophocle : Op.cit p9

"إي آبولون إيذن في أن يكون ما يحمل إلينا من أمرك مشرقا كهذا الإشراق الذي يرى على وجهك"[1]

في هذه الجملة خطأ في المعنى faux sens يتمثل في قول المترجم إن الإشراقة بادية على وجه آبولون، بينما في اللغة الفرنسية تعود الإشراقة على "كريون" القادم بعدما طلب منه الملك أن يستقصي ما سر هذا البلاء، فالكاتب الفرنسي قال *son visage* وهو متوجه بالدعاء إلى آبولون ولم يقل *ton visage* العائد هنا على كريون.

لقد صادف طه حسين في هذه الترجمة عددا من الحكم والأمثال والعبارات الجاهزة المكتوبة بالفرنسية، كيف لا ونحن قلنا أن النص المسرحي ينتمي إلى الميدان الأدبي، الذي، وكما رأينا ذلك من قبل، لا يخلو تماما من الجانب الجمالي باعتباره الغاية الأولى لأي نص أدبي كان. وهنا فإن طه حسين وقع أمام إشكالية لطالما راودت أوراق وصفحات المختصين في ميدان الترجمة؛ وهي قضية ترجمة الحكم والأمثال. ذلك أن هذه الأخيرة محملة بقيم ثقافية قومية خاصة قد يختلف تلقيها من لغة إلى لغة أخرى، وأحيانا حتى من قبيلة تنطق بلغة ما إلى قبيلة جارة تنطق بنفس اللغة. فالأمثال لها صلة وطيدة بالبيئة التي قيلت فيها، وكذا بالسياق الذي كان سببا في قولها.

فالعبارة الفرنسية : "*cela me réchauffe le cœur* " لا يمكن قط ترجمتها ترجمة حرفية على نحو : " *هذا يسخن قلبي* " لأن البيئة التي قيلت فيها هذه العبارة هي بيئة

1/ سوفوكليس:من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ت: طه حسين. ص193.

مغيمة و باردة (حيث تقع الدول الناطقة بالفرنسية عموما في القسم الشمالي للكرة الأرضية كأوروبا مثلا) كثيرا، وما يفضي عليهم السعادة هو الدفء والشمس التي لا تزورهم كثيرا بدفئها المعتاد عند العرب، لدى استعملوا هذه العبارة كما جاءت عليه؛ بينما يرغب العرب، الذين أصلهم من الصحراء، عكس ذلك، أي بالمطر وقليلا من البرودة، وعليه فسيترجمون المثال السابق بـ " *إن هذا الأمر يثلج صدري* ". والأمثلة في هذا السياق كثيرة... إذن فعلى المترجم أن يراعي البيئة التي نُـقلت اللغة منها وتلك التي انتقلت إليها، ذلك أن اللغة هي مرآة وبطاقة تعريف ثقافة كل الشعوب.

وفي هذا الصدد يقول الجاحظ في كتابه الحيوان :

> *" وقد نقلت كتب الهند، وترجمت الحكم 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 يجدو في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم، التي وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم. وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة ومن قرن إلى قرن ومن لسان إلى لسان حتى انتهت إلينا وكنا آخر من ورثها ونظر فيها. فقد صح أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر من البيان والشعر"*[1]

وعن طرائق ترجمة الحكم، استحسن الكثير من المنظرين ونصحوا بضرورة الإتيان بالمقابل في اللغة المستهدفة وأن لا تترجم كباقي الجمل، اللهم إذا تعذر الأمر، وهو شيء غير مستبعد حصوله، سيما وأن الثقافات و الحضارات يختلف تاريخها و طريقة تعاملها

1/ الجاحظ. الحيوان، ج1 ص76

وتفكيرها، ما يجعل المترجم أمام مشكلة عدم القابلية للترجمة، فيضطر إلى ترجمة معنى ما قيل في اللغة المصدر، لأن الترجمة الحرفية في هذه الحال لا تفي، إلا نادرا، بالمعنى الذي ذكر في النص الأصلي.

ففي كتاب سوفوكليس أتى على لسان " كريون "

[…] dans nos malheurs, il se pourrait que tout fût bien qui finît bien.(1)

أو:

"*A bonne quête, gibier certain*"(2)

ترجم طه حسين الأولى بـ :

" *إني أرى أن الأحداث السيئة نفسها خير إذا كانت عاقبتها خيرا*"(3)

والثانية بـ:

" *من بحث عن شيء وجده* "(4)

إن المثالين السابقين يضمان أقاويل مشهورة في الأدب الفرنسي وهي " tout est bien qui finit bien " والمثال الثاني أتى كما ذكرناه منذ قليل. هذان المثالان لم يترجَما، كما لاحظنا ذلك عند القراءة الأولى، بطريقة فنية وشعرية كما نعرفها في اللغة العربية، وما نعرف عن براعة طه حسين في هذا المجال، فهـو هنا لم يُحضر ما يقابل هذين المثلين بل

1/ Sophocle : Op.cit. p10
2/ Sophocle : Op-cit. p.12
3/ سوفوكليس:من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ت: طه حسين. ص194
2/ سوفوكليس: المرجع نفسه ص195

اكتفى بإعطاء التفسير، وهي، كما سبق و أن ذكرنا، طريقة يستعين بها المترجم في حال تعذر عليه وجود " مثالين جاهزين " في اللغة المستهدفة (هنا اللغة العربية). لكن مثل هذا الأمر يبدو تقبله عسيرا و نحن أمام شخصية طه حسين الذي قدم الكثير في الميدان الأدبي، وأعماله لا تزال تشهد على ذلك سيما فيما يتعلق بالأسلوب الفني.

فترجمة الحكم والأمثال تشبه كثيرا ترجمة الشعر. فهي تُلقى في معظم اللغات تبعا لمنظومة شعرية مميزة، فينبغي خلال ترجمتها تبليغ الرسالة مع مراعاة الجانب الجمالي من سجع وطباق، إن وُجدا، ومن قافية تضفي على الكلام سلاسة و خفة في النطق يجعل القارئ يأخذ الحكمة ويتذكرها عن ظهر القلب.

لكن في الترجمة التي سبق وأن رأينا، سيما في المثال الثاني، جاء الأسلوب خال من الشعرية، ويخال لنا، عند قراءتنا إياها، أننا نقرأ في جملة أو نصيحة عادية، ولكن في الحقيقة هي ليست كذلك، فهي تترجِم حادثة، انجرّ عنها درس، وبقيت عبرة لمن يريد أن يعتبر، فهذا هو الأمر المتوخى من الأمثال أصلا وتعريفا وعادة.

وفيما يلي أمور تقنية ومسائل ترجمية قد تستوقفنا بعض الشيء؛ ففي المقطع التالي، والذي "تنشده" الجوقة التي هي في حقيقة الأمر كانت بمثابة الراوي، وهي حاضرة في معظم أعمال التراجيديا والأعمال المسرحية (الأوروبية وغير الأوروبية) الأخرى. حيث جاء في النص الفرنسي :

LE CHŒUR[1]

[Strophe I]
voix enchanteresse émanée de Zeus,
qu'est-tu donc venu annoncer
de la cité pythique éblouissante d'or
à notre Thèbe au pur éclat ?
Ecartelé par la terreur
Et secoué par l'épouvante
Je crains devant ta face, ô dieu des litanies,
Guérisseur de Délos ! quelle dette nouvelle
- ou reconduite au cours du cercle des saisons -
me fera-tu payer, dis moi,
fille de l'espérance d'or,
immortelle Parole ?

[Antistrophe I]
Je t'invoquerai d'abord, Athéna,
Immortelle fille de Zeus !
Puis Artémis, sa sœur, Dame de notre sol,
Qui siège dans sa gloire et trône
Sur l'orbe de notre esplanade !
Et toi Apollon Sagittaire !
Apparaissez, Trinité sainte, à mon appel !
Détournez le destin ! si jamais, autrefois,
Quand un premier fléau planait sur la cité,
Vous avez refoulé loin d'elle
La flamme ardente des tourments
Revenez aujourd'hui !…

إننا في هذا المقام - وقبل أن نتطرق إلى ترجمة طه حسين - أمام أبيات شعرية نثرية كان، ولا يزال الأوروبيون يستعملونها أثناء أناشيدهم و"دعائهم" للآلهة، ليخلصوهم من أزمة حلت بهم. وإن تركيبة الشعر، أو النثر، الأوروبي تخضع لقواعد مختلفة بعض الشيء عن قواعد الشعر والنثر العربي. فكل بيت من الأبيات السابقة جاء وفق أوزان وتبعا لمقاطع " octosyllabe " أي

1/ Sophocle : Op.cit p15.

ذات ثماني مقاطع، و" Décasyllabe " أي عشرة مقاطع و أخرى ذات اثني عشر مقطعا. ففي البيت الرابع أسقِط حرف الـ " s " المنطوق في كلمة " ***Thébes***" حتى لا يختل الوزن و ليكون البيت ذو ثمانية مقاطع (syllabes):

à	*no*	*tre*	*Thèbe*	*au*	*pur*	*é*	*clat*
1	*2*	*3*	*4*	*5*	*6*	*7*	*8*

ويجدر الإشارة أيضا إلى أن الجوقة والمؤلفة من خمس عشر شخصا، وهم مواطنون عادون لا يحملون ماسخا في أوجههم ولا لباسا يتباهون به، عكس الممثلين "الرئيسيين"، وهم يمثلون شرفاء المدينة[1] . فاسم strophe في هذا السياق يعني ما " تنشده " الجوقة و هي متخذة وجهة الأوركسترا أسفل خشبة المسرح، وعند إضافة -anti معناه أن الجوقة غيرت الاتجاه بعكس الأول محافظة على نفس الوزن الشعري، ومتممة لنفس الدعاء، الأول[2].

إن تموضع الممثلين بهذه الكيفية، أي الجوقة والأوركسترا اللذين يمثلان الشعب، من أسفل الخشبة، والفاعلين، أو الممثلين الرئيسيين، من ملك و أسرته ومن تبعهم من فوق، ليعكس الانقسام الاجتماعي والطبقي الذي كان يعيشه الإغريق في تلك الحقبة[3]

والهدف من سرد وتوضيح هذه المعطيات السوسيو- تقنية هو لمعرفة كيف تعامل معها طه حسين أثناء ترجمته إياها إلى اللغة العربية، حيث نعلم جيدا ما للتأثير الاجتماعي والثقافي من دور في الدراسات الترجمية. وسنعرض للتو المقطع المترجم للأبيات الفارطة، حيث يقول طه

1/ Sophocle, Œdipe Roi. Note sur la mise en scène. Editions Le Livre de Poche 2002. ppXIII-XVI.
2/ ibid
3/ ibidem

حسين :

(تقبل الجوقة مؤلفة من خمسة عشر من أشراف ثيبة)

الجوقة (في سعة وحسن توقيع) ـ أيتها الكلمة الحلوى كلمة زوس ماذا تحملين من دلف الغنية بما فيها من ذهب إلى ثيبة ذات الصوت البعيد ؟ إن قلبي ليملؤه الإشفاق، إني لأرتعد من الخوف أي آبولون شافي العلل ! إله ديلوس حين أسأل نفسي عما ادخرت لي من غيب القضاء الآن أو فيما يستقبل من الزمان. أنبئ بهذا السر يا ابن الأمل الذهبي اللامع. أيها الصوت الخالد.

إني لأبدأ بدعائك يا ابنة زوس ، إني لأسألك أي أثينا الخالدة كما أسأل أختك إلهة هذا البلد أرتميس هذه التي تجلس على عرش مجيد في الميدان المستدير، وأسأل آبولون الذي يرمي بسهامه فيبعد المرمى، أسألكم جميعا أن تقبلوا عليّ وأن تعينوني إن كنتم قد رددتم على المدينة نار الشقاء الذي كان يحيق بها قديما فأقبلوا اليوم.[1]

إن جل الأمور التقنية التي تحدثنا عنها سالفا، لم نجدها مذكورة في النص المترجم، هي ليست موجودة حتى على شكل إشارة في مقدمة الكتاب. فالقارئ للنص العربي لا يحس أن الجوقة في حركية دائمة، إذ لا يوجد أي دليل يبين ذلك، وهي التي قطعت المسرح ذهابا وإيابا، وهي تلقي دعاءا بالشعر. فطه حسين جعل منها، أو بالأحرى ذلك ما يبدو لنا، جوقة ساكنة، " تتضرع" للآلهة لا نعلم إن دخلت وألقت دعاءها ساجدة أو ماشية أو واقفة.

كلمة " دلف " هنا أراد بها طه حسين ترجمة لـ " *cité pythique* "، وهي كناية فرنسية (périphrase)، فسر معناها، أو ما قد يكون عبارة عن معناها، المترجم العربي،

2/ سوفوكليس:من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ت: طه حسين. ص 197.

لعل ذلك يجد تفسيره في عدم وجود مقابل للصفة " pythique ". الأمر الذي دعانا للبحث عن معناها فوجدناها مشتقة من pythie والتي تعني :

Pythie [1] [piti]
la pythie *locution nominale - féminin ; singulier*
S'écrit aussi: la Pythie
1. ANTIQUITE : DANS L'ANTIQUITE GRECQUE ***prêtresse de l'oracle d'Apollon à Delphes***
les prophéties de la pythie

pythie *nom commun - féminin* (*pythies*)
1. personne qui a des pouvoirs de divination *(soutenu)*
sa mère est une vraie pythie

Cité pythique هي إذن بالفعل تعود على *Delphes* وما كان صعبا في ترجمة مثل هذه الكناية هو عدم توفر مقابل دقيق في اللغة المستهدفة، فطه حسين بيّن لنا طريقة لنقلها وهي أن نعطي المعنى مباشرة. هذا يذكرنا بكنايات ذكرت في كتاب " يوسف حجار، دراسة في أصول الترجمة"[2] مثل:

La reine des nuits = القمر

Le roi des animaux = الأسد ...

وبالعربية :

بنت الشفة = *le mot*

بنت اليمن = *le café*

1/ Collection Microsoft Encarta 2004.
2/ J. N. Hajjar : traité de traduction. دراسة في أصول الترجمة Dar Elmachreq Editeurs, Beyrouth. Liban 1972. pp. 213-218.

فللكناية أغراض معينة يراد بها " الإبهام " على السامعين، فالكناية نقيض التصريح. ولكنها تفيد كأحد أساليب البيان تحسين اللفظ وتعزيز الكلام بإيراد المعنى الواحد بتعابير عديدة غزيرة الصور، قد تنحصر ترجمتها مفرد واحد، كما هو الحال بالنسبة للمثال السابق، وهذا راجع بالضرورة إلى الاختلاف الحتمي والعادي بين الثقافات العالمية.

قال سوفوكليس في الأبيات الأخيرة من المقطع الأول:

Dis-moi, fille de l'espérance d'or, immortelle parole…[1]

وطه حسين ليترجم:

أنبئني [...] يا ابن الأمل الذهبي، أيها الصوت الخالد...[2]

إننا نلاحظ أن كلا من الكاتبين اتفقا على شيء وهو باللغة الفرنسية espérance d or التي تقابلها أمل ذهبي، وهي ترجمة حرفية، إلا أنه بإمكاننا أن نضيف شيئا ونقول أن بعض المترجمين اتفقوا على أمر نجده واردا في الكلام الذي قدمناه في التو وهو قضية "العلاقة بين طول الكلمة ورنينها (صوتها) بمعناها" المقصود فعلا في النص الأصلي؛ فقد يقابل كلمة espérance باللغة الفرنسية دائما كلمة espoir، هذان الأخيران سيقابلهما "أمل" و "آمـال" و هي كلها كلمات تعبر عن معنى واحد لكن هناك فروق صغيرة معنوية قد نغض البصر عنها. فكلمة espérance طويلة شكلا إذا ما قارنّاها بـ espoir، وهي تعني "الأمل والتوقع والانتظار في الوقت عينه" لذا فقد تكون كلمة "آمـال" هي الأكثر مناسبة في هذا السياق، على الأقل شكلا، وهذا لاحتوائها على ألِفٍ ممدودة في مقدمتها وأخرى في وسط الكلمة تدلان على طول الفترة، فقوم ثيبة ينتظرون ويأملون ويتوقعون حلا نهائيا لأزمتهم، وحل الأزمات العويصة عادة ما يتطلب وقتا طويلا.

1/ Sophocle : Op.cit. p15.

2/ سوفوكليس: من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ت: طه حسين. ص 197.

وكانت الترجمة الملفتة للانتباه في هذا المقطع هي ترجمة

immortelle parole

بـ *" أيها الصوت الخالد "* ؛

فالملاحظ في النص الفرنسي هو أن الداعي انتظر "كلمة إلهية" للإجابة عن دعائه، بينما في النص العربي توجه هؤلاء لـ"صوت الإله"، ونجد هذا الأمر معكوسا في البيت الأول من نفس المقطع حيث ابتدأ النص الفرنسي بـ :

« Voix enchanteresse »

التي ترجمت بدورها بـ :

" أيتها الكلمة الحلوى ".

إن هذا الأمر يدخل في ميدان الأسلوبية المنتهجة من قبل المترجم، والأسلوبية تعني، نوعا ما الجمال، الذي معناه الذاتية، والحرية في اختيار الصيغة التي يراها المترجم أجدر من أن توظف مقارنة مع صيغة أخرى؛ فالمهم هو الحفاظ على المعنى كما جاء في النص الأصلي. والملاحظ هنا هو الحرية التامة التي تعامل بها طه حسين مع النص الفرنسي، ذلك أن إحساسه الأدبي أملى عليه هذه الحرية وهي تعكس مسبقا انتماءه في الميدان الترجمي.

إن ترجمة ***esplanade*** في البيت الخامس من الشطر الثاني بـ " الميدان المستدير" يؤكد لنا، مرة أخرى، أن طه حسين قام ببحوث معمقة واستفسر على كل صغيرة و كبيرة تخص النص الفرنسي؛ فالمعروف أن كلمة ***esplanade*** معناها " ساحة، أو مساحة عريضة، الغرض منها الكشف عن هيكل أو مبنى ما في سبيل تضخيمه والتعالي به. ويعود شكل الساحة المذكورة في كتاب سوفوكليس الدائري، إلى كون " كرسي العرش" الذي

تتربع عليه "أرتميس" أخت أثينا، دائري الشكل ولهذا بنيي كل الساحة على هذا النحو. لكننا نحس عند قراءتنا لترجمة هذه الكلمة أن طه حسين لم يجد المقابل " الفعلي" هنا كذلك، وكان، على ما يبدو، يريد تبيين شكل الساحة المذكورة.

يقول سوفوكليس في البيت السادس في المقطع الثاني:

Et toi Apollon Sagittaire ![1]

نحن نعلم أن Sagittaire هو برج من الأبراج الفلكية، نسميه باللغة العربية القوس نسبة للقوس الذي يحمله وفيه سهم، هنا يكمن الإشكال الأول في الترجمة؛ فاهتمت اللغة الفرنسية بحامل القوس الذي هو يمثل حيوانا أسطوريا، أو خياليا له أرجل حيوان وصدر إنسان في وشك رمي سهم، بينما يقابله بالعربية "الشيء" الذي يحمله هذا الحيوان، أي القوس. فاستعمال كلمة sagittaire في النص الفرنسي عبارة عن امتداح أولئك الذين يلقون دعاءا لآبولون، "رمز الشهامة و منقذ قوم ثيبة المنتظر". فحرصا منه على توصيل ذات الرسالة، غير طه حسين تركيبة الجملة الفرنسية، وهذا لتعذر إيجاد مقابل يفي بالمعنى المتوخى في اللغة الأصل، وترجمها بطريقة أبقى فيها ما يمثل رمز القوة والشهامة لسكان ثيبة، وهو القوس والسهم قائلا:

" *وأسأل آبولون الذي يرمي سهامه فيبعد المرمى* "

فرَميُ السهام لبعيد في هذا السياق يعني البسالة والقوة والبطولية التي ينتظرها أهل ثيبة من آبولون ليخلصهم من قيود الأزمة التي حلت بهم ولم يجدوا لها درعا واقيا. فالملاحظ أن طه حسين لم يقل ما كان واردا في النص الأصلي، لكنه بلغ رغم ذلك المعنى المتوخى في النص الأصلي بالطريقة التي رآها أحكم وأصح بالنسبة للقارئ باللغة العربية. وهنا بالذات

1/ Sophocle : Op.cit. p15.

2/ سوفوكليس:من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ترجمة: طه حسين. ص 197.

يكمن مفهوم الحرية التي قد يتحلى بها المترجم، عندما يقتضي الأمر منه ذلك. إن منهج الحرية في النقل قد تكون نتائجه تلك المنتظرة فعلا من ذاك العمل المترجم أو ذاك، ولكن أحيانا تكون له عواقب وخيمة قد ينجر عنها خروج عن المعنى وهو أمر خطير جدا في أي عمل ترجمي. و لتفادي هذا النوع من الإنزلاقات يجب، هنا أيضا، على المترجم أن يكون متمكنا من لغتي عمله تمكنا لا يقتصر على البعد اللغوي، من معرفة معنى تلك المفردة أوتركيبة تلك الجملة، فحسب، بل لا بد أن يتجاوز هذا التمكن وأن يمس أبعادا أخرى كالاجتماعية والعرقية والثقافية... وهو رأي جورج مونان على سبيل المثال.

وعن الحرية في الترجمة سنتناول ترجمة طه حسين لهذا المقطع:

Ô toi, qui pénètre tous les secrets, Tirésias, ceux qui sont communicable et ceux qui sont indicibles, ceux qui se cachent aux cieux et ceux qui rampent sur la terre, tu as beau être sans regard, tu es éclairé sur le mal qui hante notre cité. Pour être son protecteur et son sauveur, nous ne voyons que toi, messire…[1]

والتي ترجمها طه حسين على النحو التالي:

أي تيريسياس، أنت الذي يظهر على كل شيء، على ما يمكن أن يعلم وما يمكن أن يخفى، على آيات السماء وعلامات الأرض. إنك لتعرف الشر الذي تشقى به المدينة، إنا نريد أن ندفعه عنها، إننا نريد أن ننقذها أيها الملك...[2]

سنبدأ تساؤلنا عند نهاية هذا المقطع وبالضبط في كلمة *ملك*. حقا جاء في النص

1/ Sophocle : Op.cit. p23

2/ سوفوكليس:من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ترجمة: طه حسين. ص202.

الفرنسي كلمة messire ولكن لم تأتي بحرف تاجي يعكس مكانة عالية كمكانة الملوك، فلو كان ملكا لكتبت تلك الكلمة **M**essire . ثم إن تيريسياس ما هو إلا كاهن متقدم في السن، وضرير ومع أنه يعلم أشياء يجهلها الكثير إلا أن ذلك لا يمكن أن يسمو به إلى درجة "الملكية". فكلمة " messire " التي جاءت في النص الفرنسي، استعملت حقا من أجل، قد نقول، الغزل، حيث أن الملك كان ينتظر الكثير من ذلك الشيخ، للاستفسار حول القضية الشائكة والتي ورطت المدينة في أزمة عويصة وهي قضية من اغتيال ملك هذه المدينة السابق " لايوس ". ولم يكن أحد يعرف أن الجريمة التي أثارت سخط الإله، هما في الحقيقة جريمتان، اغتيال ابن لأبيه، وكذا زواج بين المحارم.

VIII- ترجمة طه حسين لـ"آندريه جيد":

" آندريه جيد " " André Gide " أديب فرنسي من مواليد 1886 بباريس. من عائلة ذات جاه و علم حيث كان أبوه أستاذا في الحقوق، لكنه توفي لما بلغ آندريه من العمر إحدى عشر سنة؛ تاركا له أموالا تكفي لبناء مستقبل أدبي مفعم بالنجاحات، حيث كان الواقع الاجتماعي في فرنسا آنذاك، ماديا، نادرا ما يتجرأ اسم رجل عادي أن يفرض كيانه إلا بالمال، وهذا في مختلف الميادين سيما منها الأدبية[1].

في سنة 1908، أسس آندريه جيد بمعية رجال أدب آخرين "المجلة الفرنسية الجديدة" Nouvelle Revue Française والتي اكتشف من خلالها العديد من المؤلفين، أمثال دوستويفسكي Dostoïevski وميشو Michaux، و آخرين. كما ألف آندريه جيد مجموعة من القصص والروايات نذكر منها[2]:

Les caves du Vatican

L'immoraliste

La porte étroite…

كما ألف أيضا في ميدان المسرح

Le treizième arbre

Le roi Candaule

Œdipe…

وكانت له أيضا ترجمات من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الفرنسية[3]...

1/ du site : www.gidiana.net
2/ ibid.
3/ ibidem.

عايش آندريه جيد الفترة التي عاشها طه حسين. وكانت تربط هذين الأديبين الفذين صداقة أفصح بها طه حسين خلال الرسالة التي أرسلها إلى الكاتب الفرنسي و المنشورة في مقدمة كتاب "أوديب... ثيسيوس" المترجَم من ِقبله إلى العربية، والمؤرخة في السابع من شهر أكتوبر من عام 1946 والقائل فيها:

" ***صديقي أندريه جيد***

سمعتك تقرأ لنا قصتي " أوديب " و " ثيسيوس " فعرفت الحنان الخاص الذي تؤثرهما به. ومن أجل هذا علّمتُهما العربية ليُبلِغا إلى قراء الشرق رسالتك التي هي ثقة وشجاعة واستبشار. وسيشهدان كذلك بما أضمر من إعجاب بك قد أصبح منذ التقينا وداً كريما.

القاهرة، 7 أكتوبر 1946

طه حسين "[1]

وبعد مضي سنة بعد هذه الرسالة تحصل آندريه جيد على جائزة نوبل للأدب، أي في سنة 1947. مما يعكس مكانة و شخصية هذا المفكر- الذي كان، مثلما هو الحال بالنسبة لطه حسين، حداثيا يسعى لترسيخ نوع جديد من الكتابات، أو من القراءات، في ذهنية القارئ الفرنسي - في ميدان الأدب عامة.

هل كان "آندريه جيد"مترجما ؟

إن التصنيف المقدم من قبل، والذي أعدنا فيه بعض الكتب التي ألفها آندريه جيد، لم

1/ آندريه جيد: أوديب ثيسيوس من أبطال الأساطير اليونانية. ترجمة طه حسين. دار العلم للملايين، بيروت. ط2 1968. ص5

ندرج فيه كتاب أوديب ضمن المؤلفات المترجمة، ذلك أن آندريه جيد نفسه، يعتبر أن قصة "ملك ثيبة" هذه، إنما هي إعادة كتابة للأسطورة، وليست ترجمة لها. فهو لم يرد أن يصنفها ضمن التراجيديا بل ضمن الأعمال الدرامية المحضة. ففي رسالة بعث بها إلى "جورج بيتوف" Georges Pitoëff، الذي لعب دور الملك أوديب، قدم جيد شرحا للفكرة التي كان يريد أن يوظفها من على خشبة المسرح قائلا له: " من فضلك لا تجعل من مسرحية أوديب هذه مأساة. ولكن هذا لا يعني أنها ملهاة، فهي دراما. فأنا أريد أن تمتزج السخرية بالمأساة بشكل كبير. فإذا كنت أريد أن يتأثر المتفرجون بوقائع هذه المسرحية، يزعجني كثيرا عدم رؤية ابتسامات بادية على وجوههم. إني أخاف أن يقع الحضور في فخ القلق وهم يتفرجون هذا العمل. وإني لعلى يقين، رغم صعوبة هذا المطلب، أنك ستكون على قدر الثقة التي منحتها إياك، لأن إلقاءك المسرحي قادر على لعب مثل هذه الأدوار. وإني لمتأكد أيضا أن االشخصيات الأخرى التي ستعمل معك، قادرين على إضحاك المتفرجين كلما استدعتهم الضرورة لذلك"[1]. فمن خلال قراءتنا لهذه الرسالة، يمكننا أن نفهم أن الهدف الذي يريد تحقيقه آندريه جيد من خلال عمله هذا ليس نفسه، بدرجات متفاوتة، ذلك الذي أراد منه سوفوكليس.

فبعد رفع الستار على مجريات هذه المسرحية، رفعت أقلام العديد من النقاد، الذين وجدوا أن نص " أوديب" " آندري جيد" جاء بمثابة خيانة لنص سوفوكليس، وأن المؤلف الفرنسي حرف الكثير من معاني هذا النص "الأسطورة"، فيقول "جان دي كون" في هذا الصدد " إن تأويلنا الحر للأعمال القديمة و ترجمتنا إياها بنظرة معاصرة فلا بأس. لكن لا

1/ Paolo Milano : L'Italia Litteraria. In Le BAAG n°43. 1979 pp 60-63

ينبغي إطلاقا أن نشوه هذه الأعمال تحت غطاء التأويل. فآندريه جيد هنا شوه قصة أوديب، وانتقص من أهميتها، فلم يبق منها إلا حوارات بين أفراد أسرة... وأي نوع من الأسر"[1]. وعن التراجيديا أضاف : " لا نكاد نجد ما يصنع عظمة التراجيديا الإغريقية؛ فأين ذهبت تلك المدينة؟ وأين ذلك الشعب الذي نحس بآلامه وحيرته، وربما أيضا غضبه"[2] وهو يقارن من خلال كلامه هذا ما جاء في قصة سوفوكليس.

إن هذه الآراء كان متوقع حصولها، وهي لا تعني شيئا سوى أن " آندريه جيد" نجح في عصطرة (démystification) أوديب سوفوكليس"، بطريقة "جيدية" Gidienne كما كان يطمح إليها في عديد أعماله.

" إن قصة أوديب التي وضعها آندريه جيد قريبة جدا من القصة اليونانية في موضوعها وفي غايتها، لكنها بعيدة كل البعد من التراجيديا في صورتها"[3]. فـ"آندريه جيد" تتبع سوفوكليس في مجرى قصته ولم يخرج عن الخطة التي رسمها الشاعر الإغريقي منذ ما يربو عن الخمسة والعشرين قرنا. بل تصرف في الحوارات وفي أدوار الممثلين الذين طلب منهم ، كما رأينا سابقا، أن يدخلوا نوعا من السخرية " اللطيفة " على مجريات هذه القصة.

1/ Jean de COUNE : Le vaillant. In le BAAG n°44 octobre1979. pp.90-92.
2/ibid

3/ آندريه جيد: أوديب _ ثيسيوس. ترجمة: طه حسين. ص20
4/ فرقاني جازية.خصوصية ترجمة النص المسرحي. ص99-107.

كيف ترجم طه حسين آندريه جيد:

تدخل ترجمة طه حسين لـ" أوديب " (آندريه جيد) ضمن ما هو معروف بالترجمة الكاملة (في مقابل الترجمة التلخيص التي واكبت حركة النهضة في الوطن العربي[1]) التي تحقق قيمتها في مدى علاقتها بالنص الأصلي، إذ يقول طه حسين في هذا الإطار : " ولكني أرى أن ليس للترجمة حقا إلا إذا كانت صورة صحيحة للأصل"[2] والمبادئ التي يتبناها طه حسين لا تتصل بغاية الترجمة فحسب بل تتصل بالذوق الأدبي ودور الأدب والفكر في بناء هوية حضارية تقوم على ترجيح قيم ومفاهيم جديدة على حساب أخرى، يعمل الأدباء والمفكرون للتخفيف من وطأتها وبالتالي إزالتها وتعويضها بالأخرى محطمين بذلك هيكلا ونمطا من العلاقات القديمة ليحل محلها شكلا جديدا من الروابط داخل المجتمع.

ويمكن اعتبار طه حسين مدرسة في هذا السياق، لأنه لم يهتم بثقافة لغة الانطلاق وثقافة لغة الوصول بل اكتفى بالأمانة وأبدى عناية واضحة بقارئ النص المترجم، فدعى دعوة صريحة إلى تنشئة جيل من القراء يواكب هذا المفهوم الجديد للأدب وللترجمة مما يساعد على استقبال النص المترجم ورواجه في بيئة ليست بيئته[3].

درسنا فيما سبق مأساة أوديب كما جاءت بفكرة كاتبها الأصلي سوفوكليس. وهنا سنحاول دراسة المسرحية تبعا لمنظور الكاتب الفرنسي آندريه جيد، التي لا تختلف فكرتهاالرئيسية عن فكرة سوفوكليس، ولا باقي الممثلين الرئيسيين الآخرين، أمثال" كريون"

1/ فرقاني جازية. خصوصية ترجمة النص المسرحي. ص99-107
2/ نفسه.
3/ نفسه.

و"جوكاست" وأوديب و" أبنائهم " الأربعة فالبنات : آنتيجون، إسمين، والذكور: بولينيس وإتيوكل، لم يكونوا غائبين كذلك عن هذا العرض " الدرامي ".

أساليب الترجمة :

الترجمة الحرة والترجمة الحرفية :

إن أول نقطة نبتدأ بها عملنا هذا هي قضية تحدثنا عنها أيضا في بداية دراستنا لأوديب سوفوكليس، والمتمثلة في نقل أسماء الأعلام. ففي هذا المضمار، جاء في آخر المقدمة الطويلة التي قدمها طه حسين، وقبل أول صفحة من بداية عرض المسرحية باللغة العربية، وعلى شكل ملاحظة قال فيها :

" *آثرت في هذا الكتاب إيراد الأسماء اليونانية كما* ***ينطقها*** *و* ***يرسمها*** *الفرنسيون...*"[1]

إن تأكيده لهذه الخطوة لم يأت بغير قصد، بل نفهم منه أمرين سبق وأن ذكرنا أحدهما، وهو عدم قابلية ترجمة أسماء الأعلام ذلك أن كل اسم منبثق من عمق مجتمع ، ولكل مجتمع لغته، ولكل لغة ثقافتها والأسماء قد يكون لها جانب من الثقافة في بعد ما، والثاني هو أن هذا التوضيح جاء حتى لا يقول من قرأ ترجمة أوديب سوفوكليس بالعربية، أن طه حسين نقل أسماء الشخصيات مثلما أراد، وبدون اتباع أية طريقة. بل إن ما تجدر الإشارة إليه، هو أن المترجم العربي ،على ما يبدو، عرف أن أوديب آندريه جيد أراد منها

1/ آندريه جيد: أوديب _ ثيسيوس. ترجمة: طه حسين. ص20

صاحبها مغايرة للتراجيديا الأصلية. وهو الأمر الذي لاحظناه وسبق لنا أن تحدثنا فيه في الصفحات السابقة.

يعرفنا أندريه جيد في بداية العرض بشخصية أوديب على أنه رجل يبلغ من العمر زهاء الأربعين سنة. وربما أتى على ذكر عمر الملك، والذي لم يذكر البتة في رواية سوفوكل(version sophocléenne)، كان لتبيين أن هذا الأخير قد بلغ " نضجا فلسفيا عال ". فهو إنسان يبدو في الوهلة الأولى مستجمعا شخصيته وقوته متحديا للناس لا يؤمن إلا بنفسه قضى نصف عمره متربعا على عرش " ثيبا" وهو في منتهى السعادة والقوة. وفي الكلمة التي ألقاها هذا الملك لم يكن يخاطب الناس بقدر ما كان يخاطب نفسه في نوع من الحوار مع الذات أو ما يعرف بالمونولوج، بطريقة متعجرفة نوعا ما لم نشهدها بادية في نص سوفوكليس. فالممثلون الذين خاطبهم أوديب لم يكونوا سوى الجوقة التي صادفناها أيضا في النص المترجم عن الإغريقية، والتي احتفظ بها الكاتب الفرنسي مع باقي الشخصيات الرئيسية.

كانت لأوديب حوارات في هذه الرواية أيضا، مع عدد من الشخصيات التي من شأنها إعطاء توضيحات واقتراح حلول للأزمة التي لمت بمدينة " ثيبا"، ومن بين هذه الشخصيات " تيريساس "، ذلك الكاهن الذي يمثل الحكمة ويعرف ما يجهله الآخرون، والذي قال لأوديب أثناء مناظرة جمعتهما مع بعضها البعض :

« Tu as souvent, Œdipe, le nom de Dieu sur les lèvres. Ce n'est point cela que je te reproche, mais de chercher en Dieu un

approbateur, plutôt qu'un juge. Je te reproche de ne point le craindre »[1]

يبدو لنا في الكلام السابق بوضوح دور الكاهن الناصح و" المرشد " الديني. وإن ترجمة طه حسين جاءت على النحو التالي:

" إن اسم الإله يتردد كثيرا على لسانك يا أوديب. وما ينبغي أن ألومك في ذلك، و إنما ألومك في أنك تتخذ من الإله مقرا لعملك لا قاضيا لك، وفي أنك لا تضطرب أمامه خوفا "[2]

إن الترجمة التي قدمناها في التو قلما يمكن وصفها بالترجمة الحرفية الأمينة. حيث ترجم طه حسين مجمل قول الكاهن من دون أن يسقط في فخ الاستنساخ البعيد عن المعنى. فلم يتصرف، المترجم العربي ، و لم يؤول جملة من الجمل، في هذا الكلام إلا في ترجمة كلمة " *approbateur* " وعبارة " *de ne point le craindre* " .

فنجده قد ترجم الأولى بعبارة " مقرا لعملك "، وهو المعنى المراد فعلا من الكلمة الفرنسية، أما الثانية فلم يترجمها حرفيا وإلا كانت على نحو : " *ألومك في أنك لا تخافه البتة*". حيث قال طه " [...] *لا تضطرب أمامه* خوفا". زيادة اللفظ في هذه الجملة له فائدة بلاغية، فهو توسيع فني يرتكز على المبالغة ويراد به تقوية المعنى وزيادة التأثير. وهو هنا إضافة تعكس تمكن المترجم بأسلوبية اللغة العربية وحرصه على إضفاء روحٍ عربيةٍ للجملة الفرنسية، من حيث الأسلوب و احتراما للمتلقي العربي المتذوق للأدب، مع احترام النص الأصلي وتبليغ معناه بكل أمانة.

1/ / **A. Gide : Œdipe. in www.gidiana.net/_Oedipe/CR_Pawlowski_OED2.html**
2/ آندريه جيد. أوديب- ثيسيوس: من أبطال الأساطير اليونانية. ترجمة طه حسين. ص26.

Polynice : Antigone, écoute… ne rougis pas de ce que je vais te demander.

Antigone : Je rougis d'avance, mais demande pourtant.

Polynice : c'est défendu d'épouser se sœur ?

Antigone : Oui, certes, défendu par les hommes et par Dieu. Pourquoi me demander cela ?…[1]

نلاحظ في هذا المشهد حوارا بين أخ وأخته يخص طرحا كثيرا ما صنف من الطابوهات في مختلف المجتمعات المعتنقة لجميع الديانات، وهي قضية الزواج بين المحارم. إذ تلكم هي، في حقيقة الأمر، تشكل محورا، من بين اثنين، مركزيا في قصة سوفوكليس، من جهة، و كل من أعادها من كتاب ومؤلفين آخرين، وفي طليعتهم آندريه جيد، من جهة أخرى. إلا أن القارئ لنص كاتب هذه التراجيديا الأصلي، لا يجد البتة هذا المقطع، ولم يظهر حتى على شكل إيحاءات بين الأسطر، فـ " آندريه جيد " هنا "تعمد" خلقه، ربما ليترك بصمته مدخلا نوعا من السخرية، التي كان يتصف بها، في مجريات قصته. هذه السخرية تتمثل في توسيع نطاق جريمة الزواج بين المحارم، لتمس أبناء الدم الواحد. فهذا الأمر يتجلى بوضوح مباشرة بعد انتهاء هذا الحوار، ليخلق حوار آخر بين إسمين، الأخت الثالثة، و إيتيوكل، الأخ الرابع، على نفس المنوال.

ورغم هذه الجريمة المحرمة دينيا، سيما في ديننا الإسلام، والتي جاءت في هذا المقطع على شكل سؤال، حيث كان الفتى يريد الزواج من أخته، فطرح عليها السؤال، وهو يعلم أن الأمر محرج، على الأقل في نظر المجتمع، والدليل على ذلك لما قال لها :

1/ A. Gide : Œdipe. in : www.gidiana.net/_Oedipe/CR_Pawlowski_OED2.html

"Ne rougis pas de ce que je vais te demander " ولأن أخته آنتيجون هذه، "صورها" سوفوكليس تقية، لم يرد آندريه جيد أن يغيرها ولا أن يغير القيم التي كانت تسيرها. فكانت هنا بمثابة العارف لما هو رباني، وما كان محرما أو مباحا.

ورغم كل هذا لم ير طه حسين من الطابوهات أن ينقل مثل هذا الحوار، وهو أمر قلما لاحظناه عند الكتاب العرب. حيث أشرنا من قبل أن العربي المسلم لم يكن ليقدم على أدب تتعدد فيه الآلهة والمحرمات فهم لم يكونوا مجرد نقلة وهم و إن أفادوا مما نقلوا فإنهم زادوا وعدلوا وحذفوا وابتكروا حتى في المنطق اليوناني الذي كان له أثر واضح في العلوم العربية وألوان الجدل والبحث والتعبير والتدليل.. ذلك أن العرب كانوا ينظرون إلى الثقافة اليونانية بعين، وبالعين الأخرى إلى التعاليم الإسلامية "[1] .

بعيدا عن كل "تبديل" أو "تعديل" إيديولوجي، جاءت ترجمة طه حسين على النحو التالي :

بولينيس :

أي آنتيجون، اسمعي لي ... ولا يأخذك الخجل من سؤالي.

آنتيجون :

إني أخجل مقدما ، ولكن سل مع ذلك.

بولينيس :

أمن المحرم أن يتزوج المرء أخته ؟

آنتيجون :

نعم لا شك في ذلك. إنه محرم أمام الناس و أمام الإله كذلك. لمَ تسألني هذا السؤال؟[2]

1/ علي يوسف نور الدين. " الترجمة عند العرب بين الأمس واليوم. ص 9 - 34.
2/ آندريه جيد. أوديب- ثيسيوس: من أبطال الأساطير اليونانية. ترجمة طه حسين. ص74-75.

إن الترجمة المقدمة من طرف طه حسين يمكن أن ندرجها ضمن الترجمة الحرفية في هذا المقطع كذلك. وهو تمكن من نقل كل المعاني التي تجلت من خلال ذلك الحوار، بأسلوب عربي و مع الحفاظ على تركيبة الجملة العربية، من دون أن يثير الموضوع الذي يتحدث فيه الاخوة تردد المترجم بل بالعكس كان وفيا أمينا للنص الفرنسي لأبعد الحدود.

وهذا الأمر(الأمانة) يتجسد أيضا لما قال كريون، الذي كان يتصنت لهذا الحوار بمعية الملك أوديب :

Créon : Ah ! non, tu sais, l'inceste, moi je ne peux pas admettre ça.
Œdipe : Tais toi.[1]

والذي ترجمه طه حسين بـ :

كريون :
كلا إنك لتعلم أني لا أستطيع أن أقبل الزواج بين المحارم.
أوديب :
صه ![2]

إن ترجمة كلام كريون فيه تقديم وتأخير وهذا مراعاة لمتطلبات الجملة العربية. حيث أتت كلمة inceste بالفرنسية Complément d objet Directe (مفعولا به) قبل الفاعل، sujet، والمتمثل في شخص "كريون" ولما ترجمها طه حسين و ضعها كمفعول به، في آخر الجملة العربية.

1/ A. Gide.Op.cit.

2/ آندريه جيد. أوديب- ثيسيوس: من أبطال الأساطير اليونانية. ترجمة طه حسين. ص75-76.

إن الترجمة الحرفية تجلت كثيرا في عمل طه حسين أثناء ترجمته لـ"آندريه جيد".

وإن المثال اللاحق ليشهد على صحة هذا الكلام، إذ قالت "إسمين" :

Ismène : Ma joie est une chose ailée…[1]

ترجمها طه حسيين حرفيا :

إسمين :

إن فرحي شيء مجنح.[2]

تلكم إذن هي الطريقة التي فضل انتهاجها طه حسين أثناء ترجمته لهذه المقاطع. ترجمة حرفية تفي بالمعنى بما هو مطلوب من الترجمة، وفي نطاق تقبل اللغة المستهدفة.

وفي حوار آخر، لا يوجد له أثر في التراجيديا الأصلية، جمع ابني الملك أوديب :

Etéocle : Au fond que cherchons nous dans les livres ?
Polynice : Nous y cherchons l'autorisation de faire tout ce que les usages, la décence et les lois nous enseignent de ne pas faire...[3]

إن ترجمة طه حسين للمقطع الفارط كانت على النحو التالي :

إتيوكل :
وفي الحق، ما الذي نلتمس في الكتب ؟
بولينيس :

1/ A. Gide. Op.cit

2/ آندريه جيد. أوديب- ثيسيوس: من أبطال الأساطير اليونانية. ترجمة طه حسين. ص79.

1/ A. Gide. Op.cit

إنما نلتمس في الكتب الإذن بأن نأتي من الأمر ما تنكره التقاليد ويأباه حسن الذوق وتحضره القوانين. [1]

وفي هذه الترجمة أمور أسلوبية كان المترجم يهدف من خلالها إلى احترام تركيبة الجملة العربية. فكلمة *livre* لم تكرر في الحوار الذي أجري بالغة الفرنسية، حيث استعمل "آندريه جيد" ما يعود عليها (*y*) لتفادي التكرار. بينما نجد طه حسين قد كرر كلمة كتاب، فتركها على فم السائل، والمجيب.

ففي النص الفرنسي جاء فعل *enseigner* واشتمل ثلاثة فاعلين sujets وهي : *usages, décence et lois* بينما أعطى طه حسين لكل فاعل الفعل الذي يليق أكثر به؛

التقاليد ⟵ تنكر

حسن الذوق ⟵ *يأبى*

القوانين ⟵ تحظر

بغض النظر هنا على ترجمة décence والتي تعني في هذا السياق، وفي غيره كذلك، *الحياء*. إلا أننا نلاحظ جليا كيف ترجم طه حسين الجملة السابقة، فهو لم يأت بفعل "علّم" وضم إليه الفاعلين الثلاثة. وهذا الأسلوب عربي محض يزيد في الجملة جمالا، ويضفي عليها نوعا من السلاسة في إطارٍ متسلسل ومنسقٍ منطقيا.

ومن المحسنات البديعية التي ترجمها طه حسين إلى اللغة العربية نذكر " الاكتفاء"

آندريه جيد. أوديب- ثيسيوس: من أبطال الأساطير اليونانية. ترجمة طه حسين. ص80.

(La réticence). والذي يقصد به أن ينقطع المتكلم عن الكلام فجأة، بطريقة يمكن للمتلقي(عادة ما يكون هذا النوع في الحوارات) أن يفهم ما كان المتكلم يقصد من دون أن يكمل ما قاله.

ففي الحوار الذي جرى بين ابني الملك أوديب :

Etéocle : Oh ! celle-là, je n'ai pas attendu de la trouver dans les livres, pour…

Polynice : pour la prendre ?

Etéocle : Parbleu ! et si maintenant je cherche de bonne raisons, c'est plutôt pour…

Polynice : pour Ismène ?[1]

أتى طه حسين على ترجمة هذا الحوار بـ :

إتيوكل :

أما هذا الإذن فلم أنتظر أن أظفر به في الكتب !..

بولينيس :

لأنتفع به ؟

إتيوكل :

طبعا ! وإذا كنت الآن ألتمس الإذن فإنما ألتمسه لها هي...

بولينيس :

لإسمين ؟ [2]

الملاحظ في هذا المقطع هو ظهور " الاكتفاء " في مقطعين اثنين، إلا أننا عند قراءة

1/ A. Gide. Op-cit.

2/ آندريه جيد. أوديب- ثيسيوس: من أبطال الأساطير اليونانية. ترجمة طه حسين. ص80

النص العربي نجد أن الجملة الأولى لم يبرز فيها هذا المحسن البديعي، إذ كانت عبارة عن جملة كاملة لا يجد القارئ لها الحاجة في طرح أي سؤال. حتى أن بولينيس لما أكمل الحديث تكلم عن نفسه، بينما يقصد الكاتب الفرنسي المتحدث الأول وهو إتيوكل، إذ أن prendre هنا جاءت في صيغة l infinitif والتي يجب أن نترجمها حسب السياق. فبولينيس أكمل ما أراد أخوه أن يقول ولم يتحدث عن نفسه كما يمكن أن يتجلي ذلك بوضوح عند قراءة الجملة العربية.

قلنا في بداية هذه الدراسة أن " آندريه جيد " اختار التميز في هذا العمل، ونحن نعلم أن هذا الكاتب الفرنسي هو مثل طه حسين، حداثيا، يسعى من خلال أعماله، من بين ما يسعى إليه، إلى عصرنة أعماله و جعل القارئ للأعمال القديمة لا يحس بفارق زمني بينه وبين المؤلف الذي يقراه.

ففي المثال الذي سنقدمه، سنرى الدليل على صحة ما تقدمنا به :

Polynice : et si je te foutais mon poing sur la gueule, personnellement… tu t'en foutrais peut être un peu moins ?
Etéocle : essaie voir seulement…toi, jaloux ! comme si, jusqu'à présent nous n'avions pas tout partagé ! alors j'ai eu tort de te parler ?…et puis non ! grosse bête ; c'est pas vrai. J'ai dit ça pour te faire grimper. (1)

إن في هذا الحوار نوع من المناوشات الصبيانية، القريبة جدا من عصرنا هذا، لم تكن لتحدث في أعمال كالتراجيديا التي تطبعها الرزانة في الكلام والأفعال. لذا لم نرى هذه

1/ A.Gide.Op-cit.

المقاطع في نص سوفوكليس. فالكاتب الفرنسي استعمل الكثير من العبارات الشائعة الجاهزة و"الحديثة" مثل *mettre le poing sur la gueule* أو أيضا *grosse bête* و *faire un grimper qq*.

ومع هذا التغيير الاصطلاحي كانت ترجمة طه حسين على النحو التالي :

بولينيس :

وإذا منحتك لطمة على هذا الوجه الوقح أظنك لا تستطيع أن تزدري هذه اللطمة.

إتيوكل :

حاول، جرب، أنت غيران ! ألم نشترك إلى الآن في كل شيء ! وإذن فقد أخطأت حين أفضيت إليك بهذا الحديث. ومع ذلك أيها الأحمق فإني لم أقل هذا إلا لأغيظك.[1]

احترم طه حسين أسلوب آندريه جيد احتراما كبيرا، تجلى من خلال ترجمته لهذا المقطع ترجمة تتصف بمثل مواصفات المقطع الأصلي من استعمال للكلمات التي لم تكن لتستعمل في مثل هذه الأعمال " الأسطورية ". فنرى كلمة "وقح"، و " لطمة"، ومفهوم الغيرة، الذي لم يكن ليطرح بمثل هذه الطريقة في أعمال أخرى، بادية كذلك في النص المترجم. ومعنى ذلك هنا هو أن طه حسين كان أمينا ولم يحاول تنميق النص الأصلي ولا إضافة أشياء أخرى لأغراض أسلوبية. بل اكتفى بتبليغ المعنى بنفس العبارات الواردة في النص الأصلي.

هنالك مقطع آخر يعكس الاختلاف بين أوديب سوفوكليس وأوديب آندريه جيد، وهو

1/ آندريه جيد. أوديب- ثيسيوس: من أبطال الأساطير اليونانية. ترجمة طه حسين. ص83

عندما كان الملك أوديب المقهور، في آخر القصة، يتأهب للرحيل بمعية ابنته آنتيجون عن هذه المدينة، التي أنقدها في يوم ما، ولكن سرعان ما تسبب في هلاكها – كما قرره القدر– بارتكابه لتلك الجريمتين الحقيرتين المعروفتين من قبلنا، المجهولتين من قبل مرتكبها، وهو المقطع الآتي :

« Ismène :je suis désolée de vous voir partir ainsi. Le temps de me préparer un costume de deuil, et je vous rejoins à cheval »[1]

إن ترجمة هذا المقطع جاء على يد طه حسين كما يلي :

إسمين :

إني ليحزنني أن أراكما تذهبان على هذا النحو. سألبس ثياب الحداد ، وسأدرككما ممتطية جوادا[2].

إن هذه الجملة مشبعة بالسخرية إلى حد أن القارئ لقصتي أوديب، أي أوديب سوفوكليس وأوديب آندريه جيد، وبغض النظر عن لب القصتين، يخال أنه أمام قصتين غير شبيهتين وأن الشخصيات ليست نفسها. إذ في آخر رواية المؤلف الإغريقي لم يدع "كريون" الملك يغادر القصر، لظهور وحي آخر يقول بأن الأرض التي يدفن فيها أوديب ستكون أرضا مباركة. بينما في رواية سوفوكليس، لم يسمع الملك المغلوب لمن كانوا يسألونه أن يبقى، فذهب رفقة ابنته التقية "آنتيجون".

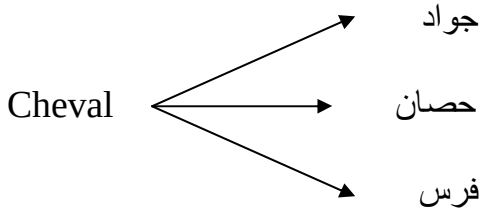
أما في الجزء الثاني من الجملة، فقد أضاف فعل " امتطى الجواد " و هو فعل عربي

1/ A.Gide. Op-cit

2/ آندريه جيد. أوديب- ثيسيوس: من أبطال الأساطير اليونانية. ترجمة طه حسين. ص114

أفضى روحا عربية في الجملة المترجمة.

إلا أن استعمال كلمة " جواد " في هذا السياق ليستوقفنا بعض الشيء؛ إن كل لغة ينطقها البشر لها عبقريتها génie الخاصة. والنص الفرنسي الذي نحن في صدد دراسته يبقى نصا أدبيا ، مهما اختلف عن النص الإغريقي. لذا يحرص المترحم العربي، طه حسين، أن يترجمه بطريقة أدبية محافظا خلالها على روح النص الأصلي ، ومحاولا احترام التركيبة العربة في النص الناتج. ومن المسلّم أن كل شيء قد يكون له عدة مصطلحات تعود عليه، فكلمة cheval لها عدة ترجمات إلى اللغة العربي وهي:



فكيف يجد المترجم المفردة التي يبحث عنها في هذه الحالة ؟

وفقا للمسلمة القائلة إن لكل مقام مقال، فمهم جدا أن نقول، إن السياق مهم جدا احترامه أثناء القيام بأي عمل ترجمي. فكلمة حصان، كما هي معروفة، تحتوي على حروف "ح- ص- ن"، وهي نفسها الموجودة في كلمة حصن؛ ومنه نترجم cheval بـ " حصان"، في النصوص الأدبية التي يعتبر وزن الكلمات أمر مهم جدا، للإشارة وللرمز إلى وضعية دفاعية. وإن استعمال كلمة جواد لترجمة نفس الكلمة الفرنسية، يبرهن على السرعة والشجاعة. فاستعمال طه حسين لكلمة جواد في هذا السياق له معنى السخرية التي أرادها "آندريه جيد" أن تتجلى من خلال عمله. لدى فيمكن القول أن طه حسين بدوره فهم الرسالة

التي بلغها الكاتب الفرنسي وأراد أن يبلغ نفس المعنى بطريقة مماثلة ولكن بأسلوب عربي، وهو الأمر الذي رأيناه في ترجمات مختلف المقاطع التي تناولناها خلال هذه الدراسة.

تجلى أسلوب طه حسين أثناء ترجمته للمقطع الماضي أيضا عندما قالت " إسمين " إنها ستدركهما، حيث ترجم الفعل " rejoindre " بـ"أدرك" ؛ وهو فعل يذكرنا بالجملة التي كانت تستعمل عندما يبرز الفجر أمام شهرزاد في قصة "ألف ليلة وليلة" حيث يقول الراوي " وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح". فالفعل أدرك يضفي على الجملة العربية قالبا عربيا أنيقا وأصيلا، لدى استعمله طه حسين في ترجمته للمقطع السابق.

قلنا إن قصة آندريه جيد الدرامية لم تعرف نفس النهاية كقصة سوفوكليس، حيث غادر أوديب في هذه القصة مدينة ثيبة، مع ابنته آنتيجون قائلا:

« Antigone très pure, je ne me laisserai plus guider que par toi »[1]

هذه الجملة ترجمها طه حسين على النحو التالي:

يا آنتيجون النقية، لن أسلم قيادي إلا إليك.[2]

ما يمكن أن نلاحظه في ترجمة الجملة السابقة هو انتهاج طه حسين لطريقتين للترجمة في نفس الجملة، فترجم الجزء الأول منها، وهو الجزء الذي ينادي فيه ابنته، ترجمة

1/ A.Gide.Op.cit

2/ آندريه جيد. أوديب- ثيسيوس: من أبطال الأساطير اليونانية. ترجمة طه حسين. ص115.

حرفية لم يتكلف فيها نهائيا. مع أن صفة النقاوة لا تستعمل كثيرا لوصف الإنسان، فعادة ما نقول هواء، أو ماء نقي، ولكن طه حسين اعتمد توظيفها ربما يكون ذلك لأسباب أسلوبية. ولأسباب أسلوبية أيضا لم يترجم طه حسين الجزء الثاني لهذه الجملة ترجمة حرفية، إذ أصبحت:

Je ne me laisserai guider que par toi

لن أسلم قيادي إلا إليك

<u>الاقتباس:</u>

الاقتباس (emprunt) ، كما ورد في كتاب : دراسة في أصول الترجمة[1]، هو إتيان الكاتب (أو المترجم) في كلامه بشيء من معاني القرآن الكريم أو الحديث. وعادة ما يتماشى هذا المفهوم مع مفهوم التضمين (insertion) والذي يعني إتيان الكاتب بأقوال معروفة لشعراء أو حكم لفلاسفة أو من الأمثال السائرة في لغة ما.

عند قراءتنا للنص المترجم نجد هذين النوعين متجلين من خلال الترجمة التي قدمها لنا طه حسين، وهذا في بعض المقاطع والتي نذكر منها ما جاء في كتاب أوديب لآندريه جيد:

" [...] إنما أنا ابن سبيل، *<u>لا اسم له</u>* ". فهذه الجملة، أو هذا الأسلوب، يذكرنا بما قاله الخليفة عبد الملك بن مروان للأخطل لما طلب منه هذا الأخير أن يسقيه خمرا، فسقاه شتما وقال

1/J. N. Hajjar. Traité de traduction. pp274-275.

له:"أوعهدتني أسقي الخمر! *لا أم لك* "[1]. فهذا إذن تضمين insertion.

التعابير الجاهزة:

إننا قلنا مسبقا أن كل لغة هي حاملة لثقافة ما. وإذا قلنا ثقافة فهذا يعني خصوصيات اجتماعية ولغوية غالبا ما تتجسد في "خلق" طريقة للتواصل باستعمال ما يعبر عن هذا المجتمع أو ذاك. إن التعابير الجاهزة، كالأمثال والحكم والعبارات الأخرى التي قيلت في البيئة الخاصة بهذا المجتمع وفي مناسبات معينة. وعن هذه الأمثال جاء في نص سوفوكليس:

[…] dans nos malheurs, il se pourrait que tout fût bien qui finît bien[1]

« A bonne quête, gibier certain »[2]

ترجمها طه حسين كما رأيناه سابقا:

" *إني أرى أن الأحداث السيئة نفسها خير إذا كانت عاقبتها خيرا*. "[3]

" *من بحث عن شيء وجده* "[4]

لكننا قلنا في هذا المنوال أن ترجمة مثل هاتين العبارتين الجاهزتين لابد أن تكون بإتيان مقبلات لا أن نترجم بهذه الطريقة، اللهم إذا تعذر علينا الأمر، فنلجأ إذن إلى الترجمة التفسيرية، على الأقل لتبليغ المعنى.

1/ Sophocle : Op.cit. P10
2/ Sophocle : ibid. p12
3/ سوفوكليس:من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ترجمة: طه حسين. ص194.
4/ نفسه ص195.

IX- أسلوب طه حسين في الترجمة:

أهل المتن وأهل الهدف:

إن هاتين التسميتين، تدلان على تيارين متعارضين (سبق و أن تطرقنا إليهما في القسم النظري) نشأا بمجرد نشأة علم الترجمة في أواخر السبعينيات. فالأول سمي بأهل المتن (Sourciers) ويقصد به ذلك التيار الذي يكمن انشغاله في احترام النص المصدر، أي النص الذي سيقبل المترجم على نقله إلى لغة أخرى، واحترام بنيته وتركيبة جمله وعدم المساس في أي جزء من أجزائه وتحويلها، أو تأويلها، وهو النوع من الترجمات التي كانت تستعمل، ولا تزال، في ترجمة الكتب الدينية. وفي الضفة الأخرى من نهر علم الترجمة هناك أهل الهدف (Ciblistes)، والذين يقولون بأن لكل لغة ميزاتها الخاصة التي تفرض عليها اختلافا بين باقي اللغات، اختلاف يكمن في عدم مساواة بين الكلمات وعدم تشابه بنيات وتركيبات الجمل في لغة من اللغات. الأمر الذي دفعهم إلى "ملاءمة" النص المراد ترجمته والبيئة المستقبلة له. وإن معظم رواد هذين التيارين فلاسفة أو علماء لسانيات، أو هم الاثنين معا، مثل "هنري ميشونيك" H. Meschonnic و"جان روني لادميرال" J-R Ladmiral و"جورج مونان" G. Mounin وغيرهم.

هل كان طه حسين مصدريا أو هدفيا ؟

إن طه حسين، كما رأينا فيما سبق، تدحرج أسلوبه في الترجمة بين ترجمة حرة، وترجمة حرفية. حيث رأينا في ترجمة تراجيدية سوفوكليس أنه استعمل اسلوبا تغلب عليه طابع الحرية التي أراد منها إظهار اللغة العربية (اللغة المستهدفة) بنوع من الاستقلالية

عن لغة سوفوكليس "المفرنسة" (francisée)(اللغة المصدر). لعل هذا الأمر يعني أن علم طه حسين بعدم " أصالة " ذلك النص مائة في المائة هو الأمر الذي جعله يتعامل معه بحرية. لذا فلا يمكن أن نقول، في هذا الإطار، أن طه حسين كان ينتمي لأهل المتن إذ لم يُـعن تماما باللغة المصدر كما عني باللغة المستهدفة، وهي اللغة العربية، لغته الأم.

لكن عند قراءتنا لترجمته لكتاب "آندريه جيد"، نجد أن أسلوبه قد اتصف بالحرفية والأمانة أكثر من الأول، وهذا يجعلنا نقول أن طه حسين لم يكن مترجما حرا أيضا. إن طه حسين، وبكل بساطة، تحكم في ترجمة النصين بما رآه يتناسب والمبتغى من كلتا "القصتين". لهذا لجأ خلال ترجمتيه إلى أسلوبين مختلفين، فأوديب سوفوكليس جاء مختلفا عن أوديب آندريه جيد، ولكن جوهر القصتين هو واحد.

عناية طه حسين بالأساليب البلاغية العربية:

إن عناية طه حسين بالأساليب البلاغية العربية كانت بادية من خلال الترجمتين الاثنتين. ففي النص الأول، نص سوفوكليس، لم يتردد عن استعمال بعض المحسنات البديعية كالإطناب نحو قوله:

"الذي يرمي سهامه فيبعد المرمى" في ترجمته لـ ***sagittaire***

وكنايات كـ " ***منا من ثقلت به السن*** " في ترجمة ***chargés d années***

ونرى نفس الحرص باديا أثناء ترجمته "لآندريه جيد"، فمع أنه لجأ خلال ترجمته لمعظم المقاطع إلى الترجمة الحرفية، إلا أن ذلك لم يمنع من أن تكون مرجعيته عربية أصيلة. إذ رأينا ذلك خلال ترجمته لـ" *je vous rejoins à cheval* " والتي ترجمها طه

حسين بـ : *" سأدرككما ممتطية جواد "*.

أضف إلى ذلك خاصية الإيجاز، التي أبداها مثلا أثناء ترجمته لجملة سوفوكليس القائلة:

Est-ce la crainte qui l'a dictée ou un élan de l'âme ?

بـ :

أ رهبة أم رغبة.

بعد تطرقنا لهذه النقاط يمكننا القول أن طه حسين المترجم احتفظ بأسلوبه المعروف في الكتابة الأدبية واستعمله في الترجمة محترما في ذلك النصوص الأصلية. ومع أنه تدحرج بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، إلا أننا نلاحظ عند قراءتنا للمؤلفين المترجمين أنه وفق في عمله بالرغم من أن ميدان الترجمة لم يكن في تلك الفترة يحض بمثل الدراسات التي يحض بها اليوم.

X- الخاتمة:

إن الدراسة التي قمنا بتقديمها فتحت الأبواب أمامنا على عدة جوانب، منها ما يخص طه حسين وعلاقته بالترجمة، تلك العلاقة التي كان يجهلها الكثير من العرب الذين عرفوا هذا الأديب عبر مختلف الكتابات التي قدمها لهم، ولسواهم، في ميدان الأدب العربي. فها نحن ندرس عملين مترجمين من بين أعمال أخرى لا تقل أهمية و لا يقل كتابها شأنا مقارنة بآندريه جيد و سوفوكليس، ونخص بالذكر فولتير Voltaire.

إن عدم وجود دراسات تخص الترجمة في تلك الفترة لتدعنا حقا نفكر في كيفية تعامل طه حسين مع هذين العملين، فلم يُعرف حينها مؤيد للترجمة الحرة ولا الحرفية كما نعرفهما اليوم سيما من خلال الأعمال التي قام بها عدد كبير جدا من المنظرين "المعاصرين"، الذين سبق وأن ذكرنا البعض منهم خلال هذا العمل المتواضع، فهذا الأمر يجعلنا نقول أن هذا الكاتب المصري قلما اتصف بالعصامية في هذا الميدان، أي الترجمة، و لما لا "بالارتجالية" أثناء قيامه بترجمة تراجيدية أوديب بروايتيها "السوفوكلية" و"الجيدية"، التي يصنف لب كل منهما ضمن قائمة المحضورات الدينية التي لم يغامر في خضمها إلا القليل القليل من الكتاب أو المترجمين العرب.

إن الأمر الذي يجب أن نؤكد عليه، وربما قد نكرره، في نهاية هذا العرض، هو أن طه حسين لم يكن مترجما كما لم يتحصل على دراسات نظرية في هذا الحقل ومع ذلك رأيناه متمكنا من أسلوبي هذا التخصص، أي الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، تمكنا لم تقرص، حين سمعَت النصين المترجمين، آذاننا، ولم يتركنا نحس بـ"ذهاب" المعنى أو تغييره، هذا الأمر سيجعلنا نتساءل لا ريب ونقول:

هل فعلا يجب على شخص مقبل على ترجمة أي عمل كان أن يكون مترجما دارسا لهذا "العلم" الجديد القديم وعالما بنظرياته؟ أو هل تكفي دراسة معمقة ومتجدرة للغتي العمل، أي اللغة الهدف واللغة المصدر، لنتمكن من الترجمة؟ ثم ماذا نقصد بقولنا دراسة معمقة للغة أو ماذا ينبغي معرفته فعلا من النص المراد ترجمته؟

إن كل هذه التساؤلات انجرت عن الدراسة التي قدمناها حول طه حسين، وهي تشكل مادة قلما يمكن وصفها بالخصبة في حقل الترجمة الواسع والشاسع شساعة العلوم المعروفة حتى الآن.

XI- قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

- جيد، آندريه: أوديب ثيسيوس. من أبطال الأساطير اليونانية. ترجمة: طه حسين. دار العلم للملايين. بيروت 1968.
- سوفوكليس: من الأدب التمثيلي اليوناني: أوديبوس ملكا. ترجمة طه حسين. دار العلم للملايين. بيروت. ط4. 1986.
- GIDE, André: Œdipe, le Roi Candaule, Le treizième arbre, Gallimard.1932.in : *www.gidiana.net/_Oedipe/CR_Pawlowski_OED2.html*.
- SOPHOCLE : Œdipe Roi. Le Livre de Poche. 2002

2- المراجع العربية :

- ابن النديم، محمد: الفهرست. دار المعرفة، بيروت 1978.
- بن عبد العالي، عبد السلام: " في الترجمة " دار الطليعة. بيروت 2001.
- بنتلي، جيرا لد ايدس - فن المسرحية – ترجمة: صدقي خطاب - دار الثقافة - بيروت. 1986
- تابليت، علي. نظرة تاريخية عن حركة الترجمة عند العرب. دفاتر الترجمة، معهد الترجمة.الجزائر، 1999.
- توماس ود ستيفنز " المسرح في أثينا إلى بر ودوي " – ترجمة محمود السمرة - نيويورك - أيبتلون وشركاؤه 1932.
- الجاحظ: الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون، منشورات محمد الداية . بيروت.1969
- حسن، محمد عبد الغني: فن الترجمة في الأدب العربي. دار ومطابع المستقبل. 1986.
- خضرا، ياسمينة: بم تحلم الذئاب. ترجمة أمين الزاوي. دار الغرب للنشر والتوزيع. 2002.

- خورشيد، ابراهيم زكي: الترجمة ومشكلاتها. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1985.
- زيدان، يوسف: الترجمة في التراث العربي: حركة الترجمة والنقل: درس تاريخي. عن : الترجمة في الوطن العربي. مركز دراسات الوحدة العربية. ط1. 2000.
- شوقي، جلال محمد. تقرير المسح الميداني لوضع الترجمة الراهن في الوطن العربي. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت فبراير 2000.
- صاعد، أبو القاسم بن أحمد صاعد الأندلسي. طبقات الأمم. تحقيق لويس شيخو د.ن بيروت 1912.
- طه حسين : خصام ونقد. عن موقع الوراق العربي *www.Alwaraq.com*
- طه حسين: على هامش السيرة. دار المعارف. د.ت
- الطويل، عبد السلام الأنا / الآخر: بعض مظاهر القصور في ميدان الترجمة: عن موقع *www.batoota.com*
- عبد الهادي، ماهر: وصايا المترجم العشر حسب الأستاذ تريفو، الترجمة المقاربات والنظريات. بيروت1999.
- عطية، محمد فوزي. علم الترجمة، مدخل لغوي. دار الثقافة الجديدة 1986.
- العيسوى، بشير. الترجمة إلى العربية، قضايا وآراء. دار الفكر العربي2001.
- فرقاني، جازية: خصوصية ترجمة النص المسرحي. عن: المترجم. دار الغرب للنشر والتوزيع. عدد 01. يناير- جوان 2001.
- كار، مريم سلامة: الترجمة في العصر العباسي، ترجمة نجيب غزاوي منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية.. سنة 1998.
- لاروز، روبير."في مفهوم الترجمة وتاريخها". ترجمة: عبد الرحيم حزل.عن موقع *www.batoota.com*.
- مشلب، زكرياء: موسوعة الترجمان المحترف، صناعة الترجمة وأصولها. دار الراتب الجامعية. د.ت

- نور الدين، علي يوسف. " الترجمة عند العرب بين الأمس واليوم. عن المترجم عدد04 دار الغرب للنشر والتوزيع. 2002.
- ولد يوسف، مصطفى. من أعلام النثر الفني. طه حسين، نشأة وفكرا وأسلوبا. دار الأمل. د.ت

المصادر الأجنبية :

- Al Mutargîm : Revue de traduction et d'interprétariat. N°1. Ed Dar el Gharb. Janvier / Juin 2001.
- CARY, Edmond : Les grands traducteurs français. Georges. Genève. 1963.
- CARY, Edmond : La traduction dans le monde moderne. Georges Genève 1956.
- CARY, Edmond : Pour une théorie de la traduction. In « Journal des traducteurs». 1962.
- CATFORD, John : A Linguistic Theory of Translation. Oxford University Press. 6th print. 1980.
- Collection Microsoft Encarta 2004.
- de COUNE, Jean : Le vaillant. In le BAAG n°44 octobre1979
- HAJJAR, Joseph : traité de traduction. دراسة في أصول الترجمة Dar Elmachreq Editeurs, Beyrouth. Liban 1972.
- KHADRA, Yasmina : A quoi rêvent les loups. Pocket « Nouvelles voix » 2002 .
- LADMIRAL, Jean René : Traduire, théorèmes pour la traduction. Gallimard 1994

- LARBAUD, Valery : Sous l'invocation de Saint Gérôme. Gallimard 1946.
- LATIMOUR, R : Practice Notes on Translating Greek Poetry, In On Translation. Oxford University Press. 1966.
- MESCHONNIC, Henri.: pour la poétique II, Gallimard, Paris 1973.
- MESOMEDE : Anthologie Palatine, traduction Felix Buffière. Edition «Les Belles Lettres»
- MILANO, Paolo : L'Italia Litteraria. In le BAAG n°43. 1979
- MOUNIN, Georges : Les belles infidèles. Paris cahiers du sud 1955 .
- NIDA, Eugene: Toward a Science of Translating. Leyde, Brill. 1964.
- de PAWLOWSKI, Georges : Gringoire, in le BAAG n°44 octobre 1979
- POPE, Alexander: Early Theories of Translation. Octagon, New York. 1920.
- REDOUANE, Joelle. Encyclopédie de la traduction. Office des publications universitaires.
- SELESCOVITCH, Danica : L'interprète dans les conférences internationales. Minard 1968.
- SOPHOCLE, Œdipe Roi. Note sur la mise en scène. Editions Le Livre de Poche 2002.
- STEINER, George : Après Babel, une poétique du dire et de la traduction. Paris Ed. Michel. Albin 1978.

- TRUFFAUT, Luis : Traducteur tu seras. Dix commandements librement argumentés. Ed. du Hazard, collection Traductologie, Septembre 1997.

الفهرس :

الصفحة

I- مقدمة :..... 1

II- لمحة تاريخية عن الترجمة :..... 4

عند الغرب :..... 4

عند العرب :..... 12

III- تعريف الترجمة:.....20

أصل لفظ "ترجم":..... 20

IV- أنواع الترجمة:..... 29

V- طه حسين والترجمة:.....34

VI- عناية طه حسين بالتراجيديا :.....38

من خصائص المأساة :.....38

لمحة تاريخية عن المأساة :.....39

نماذج من المآسي الإغريقية :.....40

أشهر رواد المآسي الإغريقية:.....40

VII- ترجمة طه حسين لسوفوكليس:.....42

الترجمة الحرة والترجمة الحرفية:..... 43

التــرجمة:.....44

VIII- ترجمة طه حسين لـ"آندريه جيد":.....66

هل كان "آندريه جيد"مترجما ؟.....67

كيف ترجم طه حسين آندريه جيد:.....70

أساليب الترجمة :.....71

الترجمة الحرة والترجمة الحرفية :.....71

الإقتباس:.....85

التعابير الجاهزة:.....86

IX- أسلوب طه حسين في الترجمة:.....87

أهل المتن وأهل الهدف:.....87

هل كان طه حسين مصدريا أو هدفيا:.....87

عناية طه حسين بالأساليب البلاغية العربية:.....88

X- الخاتمة:..... 90

XI- قائمة المصادر والمراجع:.....92