الأكاديمي مترجماً؛
فعل الترجمة
بين الضرورات الأكاديمية والسياقات المعرفية؛
دراسة في ترجمات أربعة أساتذة بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة

د. محمود أحمد عبد الغفار عبد الفتاح (*)

ملخص باللغة العربية :

افترضت هذه الدراسة وجود تأثيرات منهجية قد فرضت نفسها على الأكاديمي بحكم طبيعة عمله في المؤسسة الجامعية، تلك التأثيرات التي تكسبه النزاهة والأمانة والبحث عن الكمال والدقة في التناول والوضوح اللغوي المعبر عن الأفكار وتقدير جهود السابقين والامتنان لهم والبناء على منجزهم وشجاعة الاعتراف بالخطأ أو التقصير وغيرها من السمات العلمية والإنسانية المهمة في الأكاديمي. وقد سعت الدراسة إلى تأمل فعل الترجمة عند أربعة أساتذة بقسم اللغة العربية بآداب القاهرة للبحث عن تحقق تلك السمات من عدمه عندما يصبح الأكاديمي مترجمًا. وهي مجرد نواة لمشروع بحثي مستقبلي يسعى لتناول كل أساتذة القسم، بل وكل أقسام الكلية ليتأمل آليات ترجمة الأكاديمي في أقسام اللغات مقارنة بأقسام العلوم الإنسانية.

* – أستاذ الأدب الحديث والمقارن المساعد، قسم اللغة العربية بكلية الآداب– جامعة القاهرة.

وبعد عرض الإطار النظري والمنهجي للدراسة، انتقلت إلى الجانب التطبيقي عبر أربعة كتب أساسية لأصحاب العينة المختارة، وقد تبين وجود مقدمات وافية تكشف عن قيمة العمل المترجم وسبب اختياره وكيفية التعامل مع متنه وكيفية الرد على مؤلفه بما يؤكد أن الأكاديمي يترجم بشكل وثيق الصلة بتخصصه ومشروعه العلمي والعملي من جهة، وبالقيم العلمية المكتسبة من وجوده بالمؤسسة الجامعية من جهة أخرى.

وقد اختتمت الدراسة بأهم النتائج التي كشف عنها الجانب التطبيقي وببعض التوصيات ومنها ضرورة أن ترعى الجامعات شباب المترجمين من أعضاء هيئة التدريس بها وضرورة تدريبهم وإلزامهم بممارسة الترجمة لأنهم بما يكتسبونه من سمات علمية خاصة بحكم انتمائهم لها يعتبرون دون مبالغة ثروة قومية لا تقبل التسعير.

الكلمات المفتاحية: الأكاديمي مترجمًا، فعل الترجمة، الضرورات الأكاديمية، السياقات المعرفية، قسم اللغة العربية– آداب القاهرة

English Summary

The Academic as a translator
Translation Action in between academic necessities and cognitive contexts.
A study in translations of four professors at the Arabic Department, Faculty of Arts, Cairo University

This study was based on a hypothesis that there have been cognitive influences that were imposed on the academic because of working in a university institution/foundation. These influences give the academic integrity, honesty, the seek for perfection and accuracy in handling issues, and lingual cleanliness that makes ideas very clear.

Therefore, the influences help the academic to evaluate the efforts of previous professors, being grateful to them, to continue from where they stopped and continue their achievements. They, also, helped the academic to have the courage to confess committing mistakes or having incomplete sides in his work, in addition to other scientific and human characteristics that are essential for the academic.

This study aimed contemplation at the process/act of translations of four Arabic Department Professors at Arabic Language and Literature Dep, to

find out whether the above-mentioned characteristics existed or not during the act of translation. the study is merely a base for a future research project that would include not only, the Arabic Department Professors, but professors of the whole departments of the university, as well. The reason for this future research is to compare the methods of the academic as a translator at language Departments to those of other human studies professors.

After presenting the theoretical framework of the study, it moved to its practical stage through a chosen sample of four basic books. It emerged to me that there are complete introductions that show/reflect the value of the translated text, why it was chosen. how to deal with the text and, finally, how to address its author in a way that proves the academic translates closely related to his profession, and to his scientific and practical project on one hand, and to his acquired scientific values that he got from being in/part of a university institution on the other hand. The study ended with the most important results that evolved from the practical side, and, also, with some recommendations. One of those recommendations is the importance of universities sponsorship of youth translators among their staff. Universities need to train them well and get them to translate well too. Due to this, the youth / uprising university staff translators would become a national treasure that cannot be purchased. That is a result of special scientific characteristics they acquired from being a part of/ belonging to /those university institutions.

المقدمة

الترجمة كما يراها المشتغلون بها نشاط فعال وإيجابي يسعى لأن تبلغ المعارف المحلية المحدودة آفاق العالمية الرحبة بالإفادة من إنجازات الآخر بغية الإثراء الذاتي من جهة، والتعرف على آخر منجزات العلم الحديث من جهة أخرى، وهدفها الأساسي الذي وجدت من أجله هو زيادة التقارب وتعزيز وسائل التفاهم بين الأمم، ودعم قبول الآخر بالتعرف على آرائه أولاً بأول وتأملها ومناقشتها والبناء على الإيجابي منها. إنها بتعبير مُحَمَّد كيتسو "النافذة" المشتركة التي من خلالها تتمكن كل أمة من التعرف على منجزات غيرها في العلم والأدب والثقافة. وبالنظر إليها من وجهة تاريخ الأدب والتبادل الأدبي بين الشعوب والجماعات، تشيد الترجمة لنفسها ركنًا ركينًا في مجال الدراسات المقارنة للآداب [١].

هذه الدراسة هي مجرد نواة لمشروع بحثي كبير عن حركة الترجمة في قسم اللغة العربية منذ بدايته وحتى لحظتنا الراهنة؛ مشروع مرتبط بالترجمة فرعًا معرفيًّا أساسيًّا في مجال الأدب المقارن يبرز دورها المعرفي والثقافي، ويعتمد على جمع معلومات عن ترجمات الأساتذة الراحلين– تغمدهم الله بواسع رحمته– ومن هم على قيد الحياة – أمدّ الله في أعمارهم، سعيًا لتقديم إسهام علمي بسيط يمكن اعتباره تأريخًا لحركة الترجمة في القسم وعلاقتها بدراسة الأدب والنقد والأدب المقارن، بل وبغيرها من فروع التخصص الأخرى. وقد بزغت تساؤلات هذه الدراسة وفرضياتها بعد الانتهاء من دراسة أخرى عنوانها "الترجمة بوصفها مثاقفة؛ جدلية المتن والهامش بين الإقحام والإفهام"، وهي قيد النشر بمجلة كلية الآداب– جامعة القاهرة، أكتوبر ٢٠٢٢م، عدد ٨٢ مجلد ٨، وفيها تناول الباحث آليات توظيف الحاشية بين الترجمة الأدبية والترجمة في العلوم الإنسانية في خمسين كتابًا صادرًا عن المركز القومي للترجمة بالقاهرة، وكان من نتائجها ظهور فروق نوعية ومنهجية في إستراتيجيات الترجمة بين المترجم الأكاديمي والمترجم الحر، ولهذا تبنت الدراسة الحالية الكشف عن إستراتيجيات الترجمة عند المترجم الأكاديمي، وبيان طبيعة تأثرها بالتخصص العلمي والقيم الأكاديمية[٢].

١- الإطار النظري والمنهجي للدراسة

ترجم جابر عصفور "عصر البنيوية، والماركسية والنقد الأدبي، والنظرية الأدبية المعاصرة، وجمع مقالات مترجمة ضمتها كتب مثل: اتجاهات النقد المعاصر، والخيال، الأسلوب، الحداثة، وتيارات نقدية محدثة"، ويُلاحظ أنها جميعًا تصب في اتجاه النقد الأدبي الحديث الذي كان يدرسه. وترجم أحمد عبد العزيز "الأدب المقارن، وسيميولوجيا المسرح، ومبادئ السيميولوجيا، ونصوصًا مسرحية وإبداعية مثل مسرحية السيدة العانس للوركا، وآنسة الفردوس العجوز مسرحية لأنطونيو جالا، والبغلة والثور؛ قصة لبنيتو بيرث، وأشعار متناثرة للوركا، ومصطلحات النقد الأدبي والأدب المقارن" وكلها تصب في مجال الأدب المقارن سواء تنظيريًّا أو بتقديم نصوص إبداعية تمثل مادة للمقارنات التطبيقية للقراء والدارسين. وترجم سليمان العطار روايتي دون كيخوتى لثربانتس ومائة عام من العُزلة لماركيز، كما ترجم أيضًا "حضارة الإسلام في

إسبانيا" تأليف أميركو كاسترو، و"عطيل وقصتان أخريان" لوليم شكسبير، و"ماجن أشبيلية" لتيرسو دي مولينا، وكلها تقريبًا في إطار الدراسات الأندلسية بحكم تخصصه. وترجم حسين نصار المغازي والسير، ومرغوليوث؛ دراسات عن المؤرخين العرب، وتاريخ الموسيقى العربية. وقد تبين بعد قراءة تلك النماذج وجود فروق بين هؤلاء الأساتذة في إستراتيجيات الترجمة وآليات الاختيار مقارنة بالمترجمين غير الأكاديميين– دعمتها نتائج الدراسة المشار إليها سابقًا بعنوان "الترجمة بوصفها مثاقفة"– وهنا تولدت الأسئلة تباعًا:

- هل يحرص أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية على تعلم لغة أو لغات أجنبية؟ وكيف يمكن معرفة ذلك ومن ثم اختباره؟

تبيّن من خلال السير الذاتية لكثير من أساتذة القسم أنهم يعرفون لغة أجنبية أو أكثر بشكل جاد، وعبد المنعم تليمة– رحمه الله– خير مثال؛ فقد انتسب إلى كلية الألسن بجامعة عين شمس لدراسة اللغة اللاتينية وهو حاصل على درجة الدكتوراه بقسم اللغة العربية بآداب القاهرة! بل ويمكن إثبات ذلك من خلال ترجمات هؤلاء الأساتذة المنشورة، كما في العينة الممثلة لهذه الورقة.

- هل كان لمعرفة تلك اللغات أثر إيجابي على التخصص الأكاديمي لهؤلاء الأساتذة؟ وهل هي التي دفعتهم للترجمة بهدف زيادة الدخل، كما يفعل معظم المترجمين غير الأكاديميين؟ أم أن الدافع الأول كان البحث عما يستكمل به الأستاذ فراغًا معينًا في المقرر الدراسي الذي يتكفل به؟ أو يستكمل به ما أحسّ بحاجة تخصصه العلمي في قسمه وجامعته إليه؟

تشير المعلومات المتوفرة عن أساتذة العينة المختارة بأن معرفتهم باللغات قد أثرت إيجابيًّا على تخصصهم الأكاديمي؛ بحيث كانوا قادرين على متابعة آخر المستجدات المعرفية في المجال الذي يتخصصون فيه ويدرِّسونه، وبالتالي تقريب الفجوة المعرفية في التخصص بينهم وبين أحدث النظريات والتوجهات العلمية المتشكلة أو الآخذة في التشكل في عصرهم. كما تشير إلى أن التخصص كان له الدور الأعظم في منطق اختيار الترجمات والهدف منها، وهو هدف ارتبط بشكل أساسي بالمقررات الدراسية من ناحية، وبحاجة التخصص الأكاديمي للمترجم من

ناحية ثانية. ولعل عدم احترافهم الترجمة– مع معرفتهم الحقيقية باللغات الأجنبية– في ظل فرص نشر متاحة أمامهم بما يسمح بالتربح إلى جانب الإسهام في إثراء المعرفة عبر الترجمة ما يؤكد الطرح السابق، فكل منهم اسم كبير في مجاله؛ جابر عصفور مثلاً تولى أمانة المجلس الأعلى للثقافة وأطلق المشروع القومي للترجمة الذي حوّله بعد ذلك إلى مركز كبير في مصر والعالم العربي هو المركز القومي للترجمة، وقد ترأسه لسنوات عديدة، ومع ذلك لم يترجم أو ينشر فيه ترجمات خاصة به طوال تلك السنوات.

كيف اختيرت عينة الدراسة إذن؟ لقد اختيرت في ضوء قراءة تلك الترجمات لسنوات طويلة من خلال المقررات الدراسية لهؤلاء الأساتذة من جانب، وفي ضوء تخصص الباحث في الأدب الحديث والمقارن من جانبٍ ثانٍ. والعينة هي" مقدمة في نظرية الأدب" لرامان سلدن من ترجمة جابر عصفور، وكان أحد مراجع مقرر النقد الأدبي الحديث بالفرقة الرابعة، و"الأدب المقارن" لكلود بيشوا وأندربه أ. روسو" من ترجمة أحمد عبد العزيز، وهو أحد مراجع مقرر "الأدب المقارن. ولضرورة تأمل ترجمة عمل أدبي، فقد اختار الباحث عملاً ذا صلة بتخصصه وهو رواية "دون كيخوته" التي يعتبرها مترجمها– سليمان العطار– أول رواية فنية مكتملة في تاريخ الأدب الغربي. وأخيرًا كتاب "المغازي الأولى ومؤلفوها للمستشرق يوسف هوروفنتس" من ترجمة حسين نصار. والعمل الأخير بعيدٌ عن تخصص الباحث، ومن ثم فقد اختير للتأكد من صدق فرضيات الدراسة بعيدًا عن شبهة الانحياز للتخصص.

أما السؤال التالي الذي فرض نفسه فقد دار حول كيفية اختبار تأثير التخصص الأكاديمي في عينة الدراسة على منطق اختيار الترجمات، وكذلك دوره في تحديد إستراتيجيات الترجمة؟ وهنا يأتي الحديث عن منهجية الدراسة. فقد افترضت وجود علاقة بين التخصص واختيار الكتب، بل وعدد الترجمات المنشورة لهؤلاء الأساتذة الأربعة، الذين تبين بالفعل أنهم قد ترجموا عددًا من الكتب لسد فجوات ذات صلة بالتخصص كما أشير سابقًا. كما افترضت أيضًا وجود مقدمات شارحة تبين سبب اختيار الكتاب والهدف من ترجمته، وكذلك الانحياز إلى اللغة البسيطة الواضحة والترجمة الأمينة بحيث يتمكن القارئ المستهدف من الاستجابة بشكل طيب

مع الترجمة، على اعتبار أن هذا القارئ المستهدف هو الطالب أو الباحث بقسم اللغة العربية أو المهتم علميًّا بالمجال المعرفي للكتاب، كما تفترض كذلك حضورًا بارزًا للحواشي الترجمية التي لا تكون في معظمها قاموسية تشرح معنى كلمة أو عبارة أو تعرف بشخصية، بل تتسع لتكون إضافة معرفية لموضوع الكتاب بما يكشف عن الإلمام الكبير بمجاله المعرفي قبل الخوض في ترجمته؛ خاصة وأن العينة المختارة قد صدرت كلها قبل وجود الإنترنت وتوافر المعلومات بسهولة لمعرفة معاني الكلمات والمصطلحات بضغطة بعض الأزرار وفي ثوانٍ معدودات. وأخيرًا، هل الترجمة عند الأكاديمي بقسم اللغة العربية وآدابها تحديدًا مهنة يمكن احترافها، أم أنها باب لولوج عوالم معرفية مرتبطة بالتخصص، ومن ثم قد تختلف إستراتيجياته الترجمية عن المترجم المتفرغ الذي يعمل بالقطعة أو بالطلب باعتباره محترفًا للترجمة؟ هذه الفرضيات وغيرها سيكون من أهداف الدراسة الإجابة بوضوح عنها.

كان أساتذة العينة المختارة يعرفون لغة أجنبية واحدة على الأقل؛ فسليمان العطار كان يجيد الإسبانية والإنجليزية، وقد ترجم عن اللغتين، وأحمد عبد العزيز يجيد الإسبانية والفرنسية، وجابر عصفور كان يجيد الإنجليزية، وحسين نصار كان يجيد الإنجليزية. وقد تبيّن من خلال الدراسة وجود قاسم مشترك في ترجمات الأساتذة الأربعة وهو **المقدمة الكاشفة** التي قد تجيب عن كل تساؤلات هذه الدراسة وتثبت أو تنفي بعض فرضياتها. بل إن وجود المقدمة في الأساس يكشف عن حرص كل منهم على تعريف القارئ المستهدف بالعمل الذي يترجمه، ويبين أهميته وسبب اختياره للترجمة، وكذلك إستراتيجيات الترجمة. مما يعني وجود قصدية حقيقية في كل خطوة يخطوها كل مترجم منهم، الأمر الذي يكشف عن علاقة تخصص كل منهم باختيار الكتاب من جهة، وتأثيره على إستراتيجيات الترجمة من جهة أخرى. وستعرض الدراسة لمقدمات الكتب الأربعة بالتوازي، وكذلك منهج الترجمة الذي تبناه كل منهم، ونسبة الحواشي الترجمية إلى صفحات النص المترجم، ثم تحلل كل ذلك في نتائجها، وسيكون ترتيبها حسب صدور طبعاتها الأقدم، لا الطبعات التي توفرت للباحث، على أن تكون الترجمة الأدبية هي النموذج الأخير.

فما المقصود إذن بفعل الترجمة؟ لا شك أن الترجمة تعتبر حالة نموذجية كاشفة عن الدور الاجتماعي للغة، فالمترجم لا يبحث عما يناسب ثقافته وقراءه المستهدفين من كلمات وتعبيرات فحسب، بل هو محكوم بوضعه الاجتماعي والثقافي من جهة، وبما تفرضه عليه خصوصية النص الأصلي من جهة أخرى. "إننا ندرك، عندما نتفحص عمل المترجم، بأن نشاط الترجمة متعدد الأوجه، فالظروف الاجتماعية الخاصة بإنتاج الترجمات المختلفة، فيها من التباين والاختلاف كالتباين والاختلاف بين عمل مترجمي النصوص الأدبية والدينية والعلمية والفنية، وكالتباين بين ظروف **المترجم الموظف** staff translator **والمترجم الحر** freelance translator ، وهكذا، فإنه من غير الممكن إنكار أهمية الدور الذي تؤديه الأطر الاجتماعية المتعددة والمؤسسات التي تتم فيها عملية الترجمة، والوظائف المتعددة للترجمة"[٣]. يشير الاقتباس السابق بوضوح إلى الترجمة عبر الالتفات إلى دور المؤسسات التي ينتمي إليها المترجم وتأثيرها على طبيعة عمله وما يتخذه من إستراتيجيات ترجمية تكشف عن كيفية قيامه بفعل الترجمة الذي سبق بالضرورة إنتاجه عملاً مترجمًا منشورًا للقراء. بل ويدلل كذلك على قناعة الباحث بفرضيته الأساسية في هذه الدراسة وهي تأثير الأكاديمية على إستراتيجيات الترجمة. أما عن كيفية بيان هذا التأثير فستكون من خلال تأمل فعل الترجمة نفسه عبر ما قام به المترجم في مواضع بعينها حول ترجمته ذاتها كالمقدمة ومواضع التدخل في الحاشية وطبيعة علاقته بالنص الأصلي وأسباب اختياره ونوعية القراء المستهدفين... إلخ. وفي هذه الحالة من الطبيعي أن يكون النص الهدف– النصوص المترجمة إلى العربية في هذه الدراسة– هو التجسيد الأوضح لقرارات المترجم النهائية، ولأنه "لا تتاح للقراء فرصة الاطلاع على المراحل التي تسبق التوصل إلى هذه القرارات ولا معرفة الصعوبات التي عانى منها المترجم في أثناء عمله، بل إن ما يتوفر أمامهم وما يمكنهم التدقيق فيه هو الناتج النهائي، أي نتيجة عملية الترجمة لا العملية نفسها"[٤].

في هذا السياق يشير باسل حاتم وإيان ميسون إلى أن تجاهل فعل الترجمة– أو بتعبيرهما "العملية المصاحبة للترجمة"– هو سبب ركود دراسات الترجمة في السنوات الأخيرة، ويضيفان

أنه "إذا اقتصرت نظرتنا إلى النص الناتج على أنه نص متكامل بذاته ومستقل عن الإجراء الذي اتبعه المترجم لدى إنتاجه لذلك النص، وأنه لا يعكس عملية التواصل التي يقوم بها مستخدمو اللغة، فإننا سنسيئ فهم طبيعة عملية الترجمة على حقيقتها، وهذه مشكلة تفضي إلى إحباط جميع المحاولات الرامية إلى تقويم عمليات الترجمة"(٥). وإذا كان الهدف عندهما هو تقويم عمليات الترجمة كما ذكرا، فإن هدف في هذه الدراسة هو تأمل فعل الترجمة ذاته عند مترجمي العينة المختارة. وتوضيحًا لذلك مرة أخرى تؤكد الدراسة على سبيل التمثيل أنّ النص الأصلي يلزم المترجم بأن يتقيد به، ومن ثم فلا مناص "من إيراد ملاحظة في الحاشية footnote أو تقديم تعليق في المقدمة للترجمة، وبينما تبدو الحواشي محدودة المجال، وقد تلفت الانتباه إلى عيب في الترجمة، فإن تعليق المترجم يُظهر دائمًا نمط التفكير الذي قاده في أثناء عملية الترجمة إلى تبني اتجاه معين أو الخروج بأحكام معينة، بالإضافة إلى أن هذا التعليق يتيح الفرصة للحكم على طبيعة عملية الترجمة"(٦)، أو بتعبير الباحث من منظور هدف هذه الدراسة، يتيح الفرصة لتأمل "فعل الترجمة"(٧).

٢- الجانب التطبيقي

في ضوء ما سبق بحثت الدراسة عن تحقق فرضياتها عبر عدة محاور أساسية افترضت وجودها باعتبارها ضرورة ملزمة عندما يترجم الأكاديمي المرتبط دائمًا بالمنهجية والانضباط بحكم مجاله العلمي والعملي بالجامعة، ومن ثم بحثت تحديدًا عن عدد من السمات تمّ تأملها في ترجمات العينة المختارة. هذا لا يعني أن تلك السمات غير موجودة في المترجمين غير الأكاديميين، فلا يمكن أبدًا ادعاء ذلك، لكنها موجودة عند البعض وغير موجودة لدى البعض الآخر للفروق الفردية والثقافية بين مترجم حر وآخر نظرًا لغيات الانتماء لمؤسسة صارمة منهجيًّا وعلميًّا كما في حالة المترجمين الأكاديميين. ومن أهم تلك السمات:

أ- الأمانة: ويُقصد بها فيما يتعلق بالترجمة أنه "كلما زادت أهمية اللغة التي كتب بها النص، زادت أهمية الالتزام والأمانة في نقلها. وهذا الكلام ينطبق على مستويات النص كافة، من أول النص نفسه، ومرورًا بالفصل، والفقرة، والجملة، والعبارة، والمجموعة اللفظية،

والتصاحب اللفظي.. [٨]، وعلى العكس تمامًا، كلما قلت أهمية لغة النص المصدر، قلت أهمية الالتزام في نقله إلى اللغة الهدف، ومن ثم "تستبدل باللغة الاجتماعية المناسبة [٩]. إن أكثر ما يشغل بال المترجمين بالفعل هو أمانة الترجمة بالنسبة للأصل. و"هذه مسألة جدالية منذ عهد بعيد وما زالت موجودة في الأبحاث التنظيرية حول الترجمة حتى يومنا هذا. "وبما أن الترجمة ترتبط ارتباطًا حتميًّا بالأصل (فالترجمة تظهر بفضل الأصل)، فإنه يتم تحديد جودتها تحديدًا حاسمًا من وجهة نظر ارتباطها بالأصل. ولذا فإن إحدى المشاكل الفاصلة من أجل تقييم الترجمة هي بالذات الأمانة في مواجهة الأصل"[١٠].

ب- **وضوح الهدف المرتبط بوضوح الاختيار**: الترجمة فعلٌ هادفٌ لا يكون أبدًا على الحياد، والذي لا شك فيه الآن "أن الاعتقاد الخاطئ أن الترجمة تقوم على الحياد، وأنه لا توجد علاقة بينها وبين حقوق الإنسان، أو الرفاهية الإنسانية، قد مات، مثل ذلك الاعتقاد الذي لا يرى علاقة بين الفن أو الرياضة من ناحية، والسياسة من ناحية أخرى. فالترجمة في جوهرها عمل إنساني، يُفضي إلى هدف أو غاية، فالوسيلة هي الترجمة، والغاية هي الإنسان، وكلاهما مؤتلفان فلسفيًّا، ولا يمكن أن ينحرفا بسبب سياق شاذ، أو جمهور القراء، أو وظيفة خاصة بالنص"[١١]. ويضع بيتر نيومارك أهادفًا خمسة للترجمة، باختصار هي: – الإسهام في التفاهم ونشر روح السلام بين الأمم. – نقل المعرفة بلغة واضحة وسلسة وبخاصة فيما يتعلق بالتقنيات العلمية. – تفسير الثقافات الأخرى بما يعزز التفاهم والاحترام المتبادل بين الشعوب. – ترجمة أمهات الكتب العظيمة التي تتجلى فيها الروح الإنسانية. ويقصد هنا ترجمة الأعمال الأدبية العظيمة تحديدًا. – استخدام الترجمة بوصفها مهارة أساسية مطلوبة عند تعلم لغة ثانية[١٢].

ج- **الهدف يحدد إستراتيجيات المترجم**: كرس هانز ج. فيرمر اهتمامًا خاصًّا في بحوثه ودراساته عن "هدف الترجمة" في إطار النظرية الوظيفية حتى أطلق على ما نادى به "نظرية الهدف" في الترجمة من منطلق أن هدفها يشكل وظيفتها ويحدد منهج المترجم وإستراتيجيته باعتبارهما أساسين لخدمة صياغة النص المستهدف [١٣]. ومن بين القواعد الكثيرة التي

تضمنتها "نظرية الهدف" شدد "جيرمي مونداي" على عدد من القواعد المهمة التي دارت حول اعتبار النص المترجم– في الترجمة الأدبية طبعًا– عملاً إبداعيًّا يمكن الاعتماد عليه باعتباره مكافئًا للنص الأصلي. وأنه ينبغي أن يتسم النص المستهدف بالتناسق والترابط الداخلي، وكذلك يمكن اعتبار النص المستهدف عملاً يعرض معلومات عن ثقافة أو لغة النص الأصلي، والأهم أن يكون أمينًا للنص الأصلي [١٤]. الأمر هنا في الترجمة الأدبية يتعلق إذن بعدة أمور بالغة الأهمية. فإلى جانب الأمانة في الترجمة، وبخاصة للنصوص المعاصرة، ركز مونداي على اعتبار أن النص المستهدف فرصة أمام المترجم لكي يقدم معلومات عن ثقافة النص الأصلي ولغتها، ومن هنا تحديدًا يمكن للترجمة الأدبية أن تحقق أهم أهداف الترجمة على مدار تاريخها كله؛ ألا وهو تحقيق التواصل وتوفير مناخ الترابط الإنساني والمعرفي بين الشعوب.

د- **أسلوب الترجمة بما يتواءم مع الهدف والقارئ المستهدف**: لا شك أن عنصر الإبداع والابتكار في الترجمة مقنن، "فهو يظهر حينما تفشل أساليب الترجمة المعيارية المعروفة، وحينما تستحيل الترجمة، فهو الملاذ الأخير، حينما يبدي النص المطلوب ترجمته تحديًا للمترجم، فهو الذي يلجأ إليه المترجم تلقائيًّا. وحينما تزيد جرعة الابتكار (يتحول المرء إلى تطويع الترجمة، أو إلى تفسير شخصي يصعب إثباته، بل قد تصنف الترجمة على أنها ترجمة سيئة"[١٥]. ويشير كل من باسل حاتم وإيان ميسون إلى هذه السمة بالحديث عن التنوع الوظيفي الناتج عن التنوع اللغوي الذي يحدده السياق، "فعلى سبيل المثال لا تكون الوظيفة البارزة للاستخدام اللغوي في نص يمثل الأدب الخلاق هي نفسها التي يؤديها نوع آخر من الاستخدام اللغوي كما هو الحال في نص يمثل المذكرة الإدارية، أو لنص فيه تفسير لأحد النصوص الدينية على سبيل المثال"[١٦].

إن ما يعنيه بيتر نيومارك بالإبداع في الترجمة يتعلق حسب تعبيره بترجمة النصوص التعبيرية مثل الشعر والقصص. وهنا يقسم النصوص إلى ثلاثة أنواع: " أ– النصوص المعلوماتية ويقتصر عنصر إبداع الترجمة فيها على دمج الحقائق بأسلوب رشيق وموجز. ب– النصوص الإقناعية،

ويكمن عنصر الإبداع الترجمي فيها في القدرة على تحويل العناصر الثقافية في النص المصدر إلى ما يعادلها في النص الهدف مثل أشكال المخاطب والتعبيرات التقويمية وأشكال التفخيم. ج- النصوص التعبيرية؛ حيث تعبر الكلمات عن صور بلاغية، وظلال المعنى، أكثر من تعبيرها عن حقائق، فهنا يأتي دور الإبداع بلا شك، حيث يصبح التلاعب بالألفاظ هو عين الإبداع(١٧). ثم يؤكد من جديد أن أكثر الترجمات نجاحًا، هي أقربها إلى الأصل، بمعنى أنها التي استطاعت أن تنقل أهم مكونات النص الأصلي بشكل مقنع، وأن أكثر ترجمات الشعر إبداعًا هي أشدها إيجازًا"(١٨). نلاحظ في كلام بيتر نيومارك تأكيدًا على عنصري رشاقة الأسلوب والإيجاز في ترجمة ترجمة أي نص من النصوص، ومن ثم سيكون هذا المعيار التطبيقي على ترجمات عينة الدراسة.

هـ- الوعي بطبيعة العمل المترجم (الأدبي وغير الأدبي): بخلاف كثيرين ممن فصلوا بين نوعي الترجمة مع اختلاف المسمى (حرة- أمينة) أو (اتصالية- دلالية) رأى بيتر نيومارك أن الطريقتين تتقاطعان وتتشابكان أغلب الأحيان، حيث تغلب إحدى الطريقتين على الأخرى رغم وجودهما معًا في كل نص مترجم، بل أحيانًا تتغلب طريقة على الأخرى في مقطع أو جزء محدد من النص المصدر. لكنه مع ذلك رأى أن ترجمة معظم النصوص تتطلب أن يتبنى المترجم المنهج الاتصالي أكثر من الدلالي، محددًا هذه النصوص كما يلي: (الكتابة غير الأدبية، والصحافة، والمقالات والكتب المعلوماتية، والكتب الدراسية، والتقارير، والكتابات العلمية والتقنية، والمراسلات الرسمية، والدعاية، والمنشورات الترويجية، واللافتات العامة، والكتابة المعيارية.. وعلى الجانب الآخر، يتطلب التعبير الأصلي، حيث تمثل اللغة الخاصة التي يستخدمها المتكلم، أو الكاتب نفس الأهمية التي يمثلها محتوى الرسالة، سواء أكان هذا التعبير فلسفيًّا، أو دينيًّا، أو سياسيًّا، أو علميًّا، أو قانونيًّا، أو تقنيًّا، أو أدبيًّا، ترجمة دلالية"(١٩). ويرى أيضًا أنه على المترجم أن يكون مسؤولاً مسؤولية كاملة عن النص الذي يترجمه بشكل لا يقل عن مسؤولية المؤلف، وأن يكون أمينًا في نقله للنص المترجم طالما لا يوجد بذلك النص ما يتعارض مع الحقائق الأخلاقية والمادية المعروفة. فإن كان النص معيبًا

أو به ما يضلل القراء "جاز للمترجم أن يتدخل بالتصحيح والتصويب، وأن يعبر عن معارضته لهذا النص، سواء كان هذا داخل الترجمة أو خارجها بطريقة مناسبة"[٢٠].

و- **إدراك قيمة الحاشية الترجمية**: في سياق تناول بيتر نيو مارك لعناصر الترجمة وأهم سماتها حسب أنواعها، يأتي ذكر الحاشية وأهميتها، فيذكر أنه في الترجمة الدلالية "يجب التنويه عن الأخطاء التي وردت في النص الأصلي في شكل حاشية فقط... بينما في الترجمة الاتصالية يستطيع المترجم أن يصحح الأخطاء التي وردت عن بعض الحقائق في النص الأصلي مباشرة[٢١]. وهنا تبدو الحاشية عنده حلاً لتصحيح الأخطاء في الترجمة الأمينة؛ بحيث لا يتدخل المترجم بأي عبارة حتى لو تصحيحيه لخطأ في الأصل داخل المتن بل في الحاشية، ومن ثم فهي تحافظ طباعيًّا على الأمانة التي تُسهّل على القارئ معرفة ما قاله المؤلف وما أضافه المترجم في النصوص الإبداعية التي يجب الحفاظ على كل كلمة فيها دون اقتحام ترجمي، في حين سيختلف الأمر مع الترجمة الاتصالية؛ حيث يتدخل المترجم في المتن مصححًا الخطأ الوارد أو معبرًا عن موقفه تجاه ما ورد في النص تاركًا مسألة الشكل الطباعي الذي يفرق بين كلامه وكلام المؤلف للمطبعة التي تضع عبارة المترجم أحيانًا بين قوسين مستقيمين. وفي حين تستهدف الترجمة الدلالية الخروج بنص مترجم يعتبر نسخة حقيقية ودقيقة مقارنة بالنص الأصلي، تستهدف الترجمة الاتصالية الخروج بنص مترجم ناجح ينال رضا القارئ.

بل يتناول بيتر نيومارك الحاشية من منظور أخلاقي باعتبارها ضرورة لتحقيق الأمانة الترجمية بغض النظر عن جودة العمل المترجم من عدمه؛ بحيث وصل الأمر إلى درجة التصريح بأن غيابها قد يقدح في أمانة المترجم وقيامه بمهمته على الوجه المبتغى. فإذا لم يكن هناك رفض واضح للمترجم لما ورد في النص الأصلى مما يتعارض مع الحقائق الأخلاقية والمادية المعروفة، "فيمكن أن تتم مساءلة المترجم، إلى الحد الذي يحاسب فيه على عدم وجود حواشي تشرح تعبيرًا مستحدثًا ورد في النص. فليس من الضروري أن يكون المترجم خبيرًا في موضوع النص الذي يترجمه، ولكن يجب أن يكون النص (المترجم) مفهومًا، بل وقام المترجم بترجمته باستخدام

لغة مناسبة، أو متفردة، أو متداولة، أو تقنية"[٢٢]. وعنده أيضًا "تتنوع طرق التدخل بحيث تضم التشاور مع المؤلف أو المحرر أو العميل، أو أن يقوم المترجم بنفسه ببعض التصويبات أو إعادة كتابة بعض الأجزاء، أو حذف أجزاء أخرى، أو كتابة تعليقات داخل النص وخارجه (من خلال التعليق بين قوسين أو الإشارة لعدم دقة معلومة بعينها، أو استخدام الحواشي، أو كتابة تصدير، وهذا كله يعتمد على نوعية النص، بمعنى هل هو نص موثق، أو أدبي، أو مجهول، أو معد لمناسبة بعينها"[٢٣].

ز- **إدراك أهمية الترجمة**: تتساوى أهمية الترجمة الأدبية والثقافية والتقنية عند أساتذة نظريات الترجمة؛ ذلك لأن أهمية الأدب تكمن في نقل القيم الإنسانية، وأهمية الترجمة الثقافية تكمن في إثراء الطريقة التي يرى بها الإنسان الحياة والعالم من حوله وكذلك إثراء اللغات العالمية، وتكمن أهمية الترجمة التقنية في تقديم المخترعات والابتكارات التي تحسن ظروف الإنسان الصحية والمعيشية بغض النظر عن لونه أو جنسه[٢٤].

ح- **الترجمة الأدبية وإضفاء الطابع المحلي أو تغريب النص المترجم**: الترجمة الأدبية أصعب أنواع الترجمة لأنها تتضمن العدد الأكبر من المشكلات الترجمية شديدة الخصوصية، فلغة النص المصدر لها أهميتها القصوى، فضلاً عن أنها جزء لا يتجزأ من المعنى، "ويبقى الشعر الذي يمثل أصعب أنواع الترجمة الأدبية؛ لأنه يستخدم كل وسائل اللغة؛ ولأنه يتطلب قدرًا أكبر من التوحد العاطفي مع المؤلف أكثر من أي نوع آخر من أنواع النصوص [٢٥]. والمترجم مع النص الأدبي أمام طريقين مختلفين يتشكل أسلوبه في الترجمة باختياره أحدهما مقابل تخليه عن الآخر. فإما أن يسم النص المصدر بالطابع المحلي "حتى يحرره جوهريًّا بأكبر قدر ممكن من السمات الثقافية الأصلية ويعطي انطباعًا بأن المؤلف كتبه باللغة المستهدفة دون أية سمات حضارية وتاريخية وسمات أخرى متميزة، وإما أن يقوم بتغريب القارئ المحلي بحيث إنه من خلال مميزات اللغة المستخدمة يعرض نصًّا يجعله يبدو في كل لحظة على وعي بتواجده أمام نص بلغة أجنبية راجع إلى أحد الأزمنة الأخرى وإلى ثقافة مغايرة. وكلا الاتجاهين يمكن أن يكونا صحيحين"[٢٦].

ط- مقدمات الترجمة باعتبارها نصوصاً موازية كاشفة: اعتبر جيرار جينيت الترجمات نصوصًا موازيًّا للأصول المترجمة. وقد استثمر شهناز طاهر جورتشاغلر الإمكانيات التي يمكن من خلالها تأمل الترجمات من هذا المنظور كشفًا عن طبيعة الترجمة ووظيفتها وحدودها، بل وفي الوقت نفسه، بيان ما يمكن للنصوص الموازية في الترجمة أن تقدمه فيما يتعلق بتسليط الضوء على المناخ الاجتماعي والثقافي الذي أنتجت فيه تلك الترجمات بتصور "مقدمات الترجمة" باعتبارها نصًّا موازيًّا وكذلك تدخلات المترجم الأخرى– مثل الحواشي– وإن كان قد ركز أكثر على المقدمات(٢٧).

ي- اختفاء المترجم في الترجمة الأدبية رغم احتفائه بالعناصر الثقافية فيما يترجم: إن الترجمة في حقيقة الأمر مسألة ثقافية، خصوصًا عند الحديث عنها باعتبارها "تمثيلاً أدبيًّا وتفسيرًا ثقافيًّا فيما يتعلق بوظيفة التواصل الثقافي والتفسير الثقافي التي تؤديها. ومن المحال ألا يصادف المرء عناصر ثقافية اليوم إذا كان يمارس الترجمة أو يعمل في مجال دراسات الترجمة، فإن ترجمة عمل أدبي حافل بظلال الدلالات الثقافية يعني تمثيل، بل وتفسير المضمون الثقافي الحافل والذي قد يدق على الأفهام، وكذلك الروح الجمالية الكامنة في العمل الأدبي المكتوب بلغة أخرى"(٢٨). وكلما كان المترجم عالمًا بالنص الأدبي الذي يترجمه، ممتلكًا لأدوات الترجمة، عبّر وفسّر وشرح ما يعنّ له في الحواشي، وعثر على مقابلات لفظية وتركيبية تلائم القراء المستهدفين وتُشعرهم أنهم يقرأون متنًا مؤلَّفًا لا مترجمًا محققًا أيضًا ما أطلق عليه مُحَمَّد عناني "لباقة المترجم" وتعني فيما تعني لديه "تحاشي جرح شعور الآخرين"(٢٩).

أما عن اختفاء المترجم فيمكن القول إن "اختفاء المترجم يعني أن الترجمة تُصاغ بأسلوب شفاف سلس، وأن التعابير اللغوية الأجنبية والرسائل الثقافية المضمرة فيها لا تمثل في النص المستهدف. وهكذا فإن الاختلافات الثقافية، وخاصة العناصر التي تعارض القيم الثقافية السائدة في اللغة المستهدفة، تُستبعد من النص المستهدف وتعجز عن الوصول إلى جمهور القراء في الثقافة المستقبلة للنص المترجم. وفي مقابل ذلك نجد أن استراتيجية التغريب تعني

وجود ضغط من انتماء عرقي مختلف على القيم لإثبات الاختلاف اللغوي والثقافي للنص الأجنبي، وبهذا يرسل المترجم القارئ إلى خارج وطنه، والتغريب يوحي ضمنًا بالإدراج المتعمد لعناصر أجنبية، مثل الالتزام الشديد للأبنية اللغوية والتركيبية للنص المصدر"[٣٠].

المبحث الأول: المغازي الأولى ومؤلفوها، تأليف المستشرق يوسف هوروفنتس، ترجمة حسين نصار، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م (ط١، ١٩٤٥)

أولاً: التخصص وأثره على اختيار الترجمات وإستراتيجيات الترجمة

١- **أسباب اختيار الكتاب: التعرف على محتواه أثناء دراسته للماجستير**، فعندما كان حسين نصار يجمع مراجع الماجستير التي يعدها عن "نشأة الكتابة في الأدب العربي"، وجد الكثير من الكتب التي تتعرض لنشأة التاريخ عند العرب تقتبس- تستعير بلغة حسين نصار- كثيرًا من كتاب عنوانه "المغازي الأولى ومؤلفوها من تأليف Josef Horovitz، فبحث عنه ووجده مقالات في مجلة "الثقافة الإسلامية" التي تصدر في حيدر آباد بالهند باللغة الإنجليزية، في أعداد عامي ١٩٢٧، ١٩٢٨م[٣١].

٢- **قيمة الكتاب**: تأتي قيمة هذا الكتاب من أهميته للمشتغلين بقراءة تاريخ الثقافة الإسلامية أو دراسته، على نحو ما يبين منهج المؤلف في موضوع المغازي والسيرة النبوية، حيث يقول الأستاذ مصطفى السقا- كاتب تصدير الكتاب- : "وقد عرض عليّ المترجم هذه الترجمة قبل نشرها، فأصلحت منها ما يحتاج إلى الإصلاح، مما لا يمسّ جوهر المعنى الذي أراده المؤلف، وأنا أرجو أن ينتفع طلاب الثقافة الإسلامية والتاريخية والأدبية بهذا البحث الناضج، وأن يتأملوا طويلاً دقة منهجه، وحُسن عرضه، ونزاهة مؤلفه، وأمانة مترجمه"[٣٢]. هذه السمات التي ذكرها الأستاذ السقا عن حسين نصار المترجم: المنهجية، وحسن العرض، والنزاهة، والأمانة، كلها سمات متعلقة بما يكتسبه الأكاديمي في رحلته العلمية بالجامعة حتى تصبح صفات ملازمة لشخصيته في الحياة.

٣-**أهمية الكتاب**: هذا الكتاب فريد في موضوعه، غير مسبوق في مجاله، فبحسب عبارة المترجم هو كتاب " يتناول طائفة من المؤرخين المبكرين الذين وصفوا حياة الرسول وكتبوا فيها المؤلفات. فيذكر ترجمة وافية لهم، مبينًا مراكزهم الاجتماعية، وأعمالهم الرسمية، ويعني بنشأتهم العلمية، وكيف حصلوا على معارفهم، وآرائهم العلمية ثم تناول ما ألفوا من كتب ويقف عندها طويلاً ملخصًا محتوياتها، واصفًا قيمتها الفنية، وأخيرًا يصف ما كتبوا في المغازي بالمعنى الخاص أو العام، ومقدار ارتباطها بحياة النبيّ {ص} في مكة وفي المدينة، أو ارتباطها بالحياة الإسلامية عامة"(٣٣). ثم يوجز أهمية الكتاب بعبارة أخرى قائلاً إنه "أول دراسة من نوعها تذاع في الشرق العربي. تهدينا إلى المجد الرفيع الذي بلغه أجدادنا في قديم زمانهم، وإلى المناهج العلمية التي كانوا يصطنعونها ويحافظون عليها. وإلى الحياد وحب الحق. مما التزموه في دراساتهم العلمية. حتى تعرضوا للمخاطر، ولظلم من ظلم"(٣٤).

٤- **منهج الترجمة**:

أ- **شخصية المترجم في اختيار عنوان الكتاب**: عنوان الكتاب باللغة الإنجليزية هو: " Early Biographies of The Prophet and Their Authors"، وقد ترجمه حسين نصار إلى "المغازي الأولى ومؤلفوها"، مؤثرًا كلمة "المغازي" على كلمة "السير" لأن المؤلف نفسه قد اختار هذا اللفظ وكتبه باللاتينية في الأصل الإنجليزي(٣٥)، موضحًا أن المغازي هي الغزوات التي شارك فيها الرسول ﷺ، مبينًا أن هذا الاسم قد اتسع معناه عبر الزمن بحيث شمل تاريخ حياة النبي جميعها، ومرجحًا أنه "في توسعه الأول شمل حياة النبي في المدينة وحدها، لأنها تمتد مدة الجهاد الحربي، الذي ساير قيام الدولة الإسلامية... ثم اتسع اللفظ حتى شمل حياة النبي بأكملها، فإذا كانت مدة المدينة مدة الجهاد الحربي، فإن مدة المدينة المكية كانت مدة الجهاد السلمي في سبيل نشر الدعوة سرًّا ثم جهرًا"(٣٦).

ب- **وعي المترجم الواسع بطبيعة الكتاب وخصوصية موضوعه**: يقول حسين نصار: "ومن الطبيعي ألا يبرأ الكتاب من بعض وجوه النقد، التي يسببها له المنهج الذي اختاره المؤلف، فهو حين يتتبع مقتطفات التواريخ من هذه الكتب لا يميز بين الروايات والمدونات،

بل يتغاضى أحيانًا عن الروايات، ويرجح تدوينها، وبهذا قد يدخل في تصورنا للمغازي الأصلية معلومات ربما لم تكن فيها"[٣٧]. ثم يكمل بتعليق يثبت حسن إلمامه بطبيعة موضوع الكتاب فيقول: "ويشتط المؤلف أحيانًا نادرة في بعض الآراء، فيطلقها إطلاقًا دون أن يتروّى فيها، وقد تعقَّبته في هذه المواضع، وعلقتُ على آرائه، وبيّنتُ آراء غيره من العلماء ليستخلص القارئ الرأي الصحيح، أو يختار الرأي الذي يرتضيه"[٣٨]. ويُلاحظ من الأفعال التي وُضِع خطٌّ أسفلها مدى دقة المترجم في استخدام اللغة وتبيان منهج الترجمة تاركًا الأمر أو الحكم الأخير للقارئ.

ج-استكمال نواقص الكتاب في قسم أخير أسماه المترجم "الضمائم": يقول نصار: "ويؤخذ على المؤلف قلة الاستشهاد، بل عدمه تقريبًا. وقد استدركتُ هذا النقص بالضمائم التي جمعتها، إذ أتيت لكل مؤرخ بشيء من مقتطفاته في الكتب المتأخرة، التي رجع إليها المؤلف"[٣٩]. لقد أراد المترجم أن يتعرف القارئ على طريقة عرض ما يتعلق بالمؤرخين الذين عاد إليهم المؤلف في الكتب القديمة، ومن ثم يستطيع أن يتعرف أكثر على محتوى الكتاب ويدرك قيمته وأهميته، وكأنه بذلك يشارك المؤلف إتمام الكتاب عند نقله من الإنجليزية إلى العربية.

وفي سياق استكمال نواقص الكتاب أيضًا– وهو ما يثبت جدية الوعي بطبيعة موضوعه– يقول نصار: "ولم ينتبه المؤلف إلى بعض الكتب مثل (كتاب مشاهد النبي) الذي ينسبه شمس الدين مُحَمَّد بن عبد الرحمن السخاوي في (الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ للزهري). ولم ينتبه لسليمان بن طرخان المتوفى ١٤٣هـ وألف كتابًا يُسمى (السيرة الصحيحة) وقد وجده الأستاذ فون كريمر Von Kremer في نهاية مغازي الواقدي، فحققهما معًا ونشرها في الهند"[٤٠].

د-الوعي بدور الحواشي في الترجمة: يذكر المترجم بوضوح كيف يفرق بين حواشيه وحواشي المؤلف، مختارًا بشكل مميز الحرف الأول من اسمه (ح) ليضعه عقب حواشيه قائلاً: "وقد أشرتُ إلى هذه الحواشي التي من عندي بالحرف الأول من اسمي (ح) لأميزها عن حواشي

المؤلف. وعلى ذكر الحواشي أشير إلى أني قاسيت منها أشد المتاعب لأصل إلى مصادرها، بسبب اختلاف الطبعات، والأخطاء المطبعية التي وقعت في الأرقام"[٤١].

٥- **القارئ المستهدف**: يصف المترجم هذا الكتاب بأنه تحفة رائعة يقدمها إلى إخوانه في العالم العربي، شاكرًا مؤلفه، راجيًا أن يفتح آفاقًا بحثية جديدة في موضوعه في الوطن العربي[٤٢]. ويُلاحظ هنا أن تأكيد المترجم على "فتح آفاق بحثية جديدة" أن القارئ المستهدف ضمنًا هنا هم الباحثون والمهتمون بالمجال المعرفي بموضوع الكتاب.

٦-**التواضع وشكر الأساتذة**: تُفتتح الرسائل الأكاديمية بشكر المشرف أو المشرفين، وشكر لجنة المناقشة، وهي قيمة علمية وإنسانية حقيقية يكتسبها الأكاديمي مع بداية تدوينه العلمي، تغرس فيه أمرين أساسيين: الاعتراف بفضل الآخرين بنفسٍ راضية، والتواضع الذي يعني أنه مهما بلغ من العلم هناك من هو أعلم منه بالطبع. لقد شكر حسين نصار الأستاذ مصطفى السقا قائلاً: "وإني لمدين بجزيل الشكر لأستاذي الجليل مصطفى السقا الذي أولى هذا الكتاب كثيرًا من عنايته، في تقويم ترجمته العربية وتصحيح تجاربه الطباعية، ثم في إذاعته ونشره"[٤٣].

ثانياً: نماذج من حواشي الترجمة تكشف عن إستراتيجيات المترجم:

ا- مرجعية لا تزيد عن ذكر المرجع والمجلد ورقم الصفحة:

- أكثر من ثمانية وتسعين بالمئة من حواشي المؤلف لا تزيد عن كونها إشارات إلى المرجع الذي أخذت منه المعلومات والمجلد والصفحة ومثال ذلك هامش رقم (١) صفحة ٨٦ حيث يقول: "ابن حجر٣٦٢؛ الذهبي ٤٣٨". وكذلك رقم (٢) بالصفحة نفسها حيث يقول: "ابن حجر: نفس الموضع؛ الذهبي: نفس الموضع؛ البخاري: تاريخ ١٦٦". ثم الهامش رقم (٣) بالصفحة نفسها كذلك؛ حيث يقول: "ابن حجر ٣٦١".
- في استثناءات محدودة كانت حواشي المؤلف تضيء شيئًا في المتن، ومثال ذلك الهامش رقم (١) في صفحة ١٨ حيث يقول: "جمع جولد تسيهر Goldziher قدرًا من هذه الأحاديث، انظر دراسات إسلامية، المجلد الثاني، الصفحة ٩، ومجلة جماعة المستشرقين

الألمان، المجلد ٧١، ص٤٣٨. وكذلك الهامش رقم (١) صفحة ٢٨ حيث يقول: "ويذكره ابن قتيبة في (كتاب الشعر والشعراء) على أنه راوي الخبر القائل بأن البردة التي أعطاها النبي كعب بن زهير اشتراها معاوية، وكان يلبسها الحكام في المواسم".

١- **حواشي المترجم**:

أ- **إضافة إلى متن المؤلف ومضيئة لجوانب النص**: يذكر المترجم في الحاشية رقم (٢): (كذا في الأصل. وفي رواية في هامش الطبري: " بينه وبين الوسادة، وهي أقرب إلى الفهم– ح". ص٢٤، ومثال ذلك أيضًا قول المترجم في هامش طويل بلغ صفحة ونصف (٣٦ سطرًا) نقلاً عن كتاب الأغاني ١٧: ١٠٢– ابن هرمة عن أبيه قال: كان أبان بن عثمان من أهزل الناس وأعبثهم... فيهرب أشعب منه") [٤٤].

ب- **مصححة لما لم يدركه المؤلف**: مثال ذلك قول المترجم: "يروي ابن حجر الخبر كالآتي: "كان شرحبيل بن سعد عالمًا بالمغازي... ويدل هذا الخبر بوضوح على أن كاتب القوائم هو موسى بن عقبة، وليس شرحبيل بن سعد كما فهم المؤلف"[٤٥]. ومثال ذلك أيضًا قول المترجم: "الذهبي: نفس المرجع ٤٤٠. ولكن المؤلف هنا أساء فهم عبارة وهب، إذ إنه يعني بالأحلام العقول لا الرؤى، وإن كان هذا لا يعني عدم اهتمام وهب بالأحلام والرؤى– ح"[٤٦]، ومثال ذلك أيضًا قول المترجم: " أثبتنا– في الكلام عن شرحبيل– أنه لم يكتب قوائم مثل التي ينسبها إليه المؤلف– ح"[٤٧]، والأمثلة على ذلك لا تنتهي لكننا نختمها بهذا النموذج من تعليق المترجم على كلام المؤلف باعتبار ابن فقيه المدينة المشهور ليس هو راوي إحدى القصائد، بل هو مؤلفها أيضًا، أو أن أباه هو الذي ألفها. فيقول: " لا نستطيع أن نساير المؤلف في هذا الرأي، فهو ظاهر المغالاة فيه؛ فليست الرواية وحدها كافية لاتهام محمد ابن سعيد المسيب بالوضع، كما أن الميل الشعري وحده ليس بكافٍ لاتهام سعيد نفسه على جلالة قدره، وعظيم مكانته بالوضع، وإذا كانت الشبهة تحوم حول الابن فإنها بعيدة كل البعد عن الأب– ح"[٤٨].

ج-مشيرة إلى عمق إلمام المترجم بطبيعة موضوع الكتاب ومصادره ومراجعه: **يعلق** المترجم على طبعات أحد الكتب بقوله: "لم تكن قد ظهرت في زمن المؤلف طبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بالقاهرة سنة ١٩٣٦- ح"[٤٩]. ويعلق كذلك على عدم معرفة المؤلف بمراجعه بالشكل الكافي قائلاً: "يبدو أن الزهري كانت له كتب أخرى لم يصل إليها الأستاذ هوروفتس، إذ يقول شمس الدين مُحَمَّد بن عبد الرحمن السخاوي في كتاب (الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ): وروى يونس بن يزيد مشاهد النبي- ﷺ- عن الزهري- ح"[٥٠]. كما يعلق على كتاب ورد في المتن بقوله: (٢) لازبرسكي ٨ وما بعدها. طبع هذا الكتاب في حيدر آباد، وأشرف عليه جماعة من العلماء، وكانوا يستشيرون المستشرق كرنكو الذي كتب مقالاً كبيرًا في مجلة (الثقافة الإسلامية) التي تصدر في حيدر آباد باللغة الإنجليزية..."- ح[٥١].

د- الحواشي من حيث الكم: حواشي المؤلف كلها قصيرة لأنها في الأعم الأغلب ذكر لمرجع بالمجلد ورقم الصفحة باستثناء حواشي المترجم. وتشير إحصاءات الحواشي إلى ما يلي:

حواشي المترجم متن الأصل = ١٩	**حواشي المؤلف = ٤٧٣**
حواشي المترجم فيما أضافه إلى متن الكتاب تحت عنوان "الضمائم"= ٢٨	
عدد حواشي المترجم في مجمل الكتاب= ١٩+ ٢٨= ٤٧ حاشية	
عدد صفحات الكتاب كله= ٢٠٤، وعدد صفحاته حتى الفهارس= ١٩٢	
نسبة حواشي المترجم إلى صفحات الكتاب حتى الفهارس= ٤٧ ÷ ١٩٢= ٢٤,٤ %	

ويلاحظ على الجدول السابق ما يلي:

- بلغت حواشي المؤلف ٤٧٣ حاشية، وهو عدد كبير جدًّا مقارنة بعدد صفحات الكتاب الذي يمكن وصفه بالكتيب الصغير، وذلك لأنها في معظمها إحالات إلى مراجع عاد إليها المؤلف حصولاً على المعلومات التاريخية الكثيرة بحسب طبيعة موضوع الكتاب، ولهذا لم تخلُ صفحة واحدة من الحواشي تقريبًا، وفي بعض الصفحات تصل إلى العشرة.

– ضمت الضمائم كلاً من: (أبان بن عثمان، وعروة بن الزبير، وشرحبيل بن سعد، ووهب بن منبه، وملك الهمال بن عاد، وعبد الله بن أبي بكر، وعاصم بن عمر، والزهري، وموسى بن عقبة، ومعمر بن راشد، ومُحَمَّد بن إسحاق، والواقدي، وابن سعد)، وهي إضافة لمتن الكتاب لن يقوم بها سوى أكاديمي تربى على المنهجية ولا يرضى إلا بخروج العمل كاملاً إلى القراء المستهدفين. وقد جاءت من صفحة ١٤٩ إلى صفحة ١٨٥.

– بلغت حواشي المترجم في قسم "الضمائم" ٢٨ حاشية بينما حواشيه حول متن المؤلف بلغت ١٩، والسبب في زيادة الحواشي في الضمائم هو أن المترجم أصبح مؤلفًا ومن ثم لم يترك موضعًا إلى وعاد فيه إلى ما ينبغي العودة إليه من المصادر والمراجع.

المبحث الثاني: الأدب المقارن؛ كلود بيشوا، وأندريه أ. رسو، ترجمه كاملًا عن الفرنسية والإسبانية مع حواشي المترجم الإسباني، وقدم له وعلق عليه د. أحمد عبد العزيز. ط٣، نوفمبر ٢٠٠١م، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (ط٢، ١٩٨٨م)

أولاً: التخصص وأثره على اختيار الترجمات وإستراتيجيات الترجمة

١- أسباب اختيار الكتاب:

أ- **تقديم الكتاب كاملاً للقراء والدارسين**: في مقدمة الطبعة الثالثة يفصح المترجم عن رغبته الأصيلة في أن "يستقر للدارسين كتاب رئيسي يحمل في ثناياه الأصول التي أرسى دعائمها جيل من الرواد من جهة، ويمت بسبب إلى مناهل التجديد والتحديث من جهة أخرى، والرغبة كذلك في أن يرى النور هذا الكتاب كاملاً في طبعة موسعة، تصل إلى أيدي الجمهور والدارسين على السواء"[٥٢]. يكشف الاقتباس السابق عن طبيعة الجمهور المستهدف؛ وهو القراء والدارسين المهتمين بالأدب المقارن، والطلاب الذين يدرسون مقررات الأدب المقارن.

ب- **تصحيح أخطاء الطبعة الثانية (الأمانة)**: يذكر المترجم في هذا السياق أن طبعة الكتاب الثانية التي صدرت عام ١٩٨٨م كانت قد نفدت، وكذلك الطبعة الأولى "فقد طبعت منها نسخ قليلة على عجل مما ترتب عليه ما يترتب على العجلة في الطباعة من سوء وأخطاء طباعية شملت اللغة العربية واللغات الأخرى الموجودة في الكتاب على حدٍ سواء فكان لابد من الاعتذار إلى القارئ عن أخطاء تلك الظروف"(٥٣). وهنا يُلاحظ أنه لن يحرص كل المترجمين غير الأكاديميين على الاعتراف بالخطأ أو النقص في الترجمة والاعتذار عنه، بينما أغلب المترجمين الأكاديميين يعترفون بالخطأ ويعتذرون عنه لأنها قيمة علمية ترسخت في وجدانهم بحكم الانتماء المؤسسي.

ج- **الحرص على الارتقاء بالتخصص العلمي**: عند حديث المترجم عن الببليوجرافيا التي وضعها المؤلفان في آخر الكتاب يقول إنه قد أسقط تلك الببليوجرافيا من الطبعة الأولى بغرض تقليل حجم الكتاب تيسيرًا على الطلاب حتى لا يرتفع سعره. وهذا تأكيد واضح على أن سبب اختيار الكتاب هو التخصص العلمي، وأن القراء المستهدفين هم الطلاب. ومع ذلك دفعته الأمانة ليقر بأنه قد ارتكب الخطأ نفسه الذي ارتكبه المترجمان بحذف تلك الببليوجرافيا، "فإسقاط ما يسميه فهرس المراجع العامة: بسبب ضخامته يشبه ما فعلناه في الطبعة الثانية تيسيرًا على الطلاب من الناحية الاقتصادية، وأما الزعم بأنه (أريد لهذا الفهرس أن يكون شاملاً في مجال الأدب المقارن، وليس خاصًا بهذا الكتاب)، فأمر يدعو إلى الضحك لأنه لم يرد لهذه القائمة أن تكون قائمة مراجع الكتاب، وإنما هي تأسيس لببليوجرافيا شاملة يمكن لكل أمة أن تضيف إليها ما شاءت من عندها، وعلينا أن نفعل ذلك بالنسبة لأدبنا العربي، وهذا الأمر من صلب اهتمامات الأدب المقارن"(٥٤). يكشف الاقتباس السابق أيضًا عن حرص شديد على الإضافة المعرفية إلى التخصص العلمي للمترجم وعدم الاكتفاء بالترجمة فقط.

د- **قيمة الكتاب**: في مقدمة الطبعة الأولى يبرز المترجم قيمة الكتاب متمثلة في أنه يُظهر أو يقدم صورة حقيقية للأدب المقارن في الثلاثين عامًا التي سبقت تأليفه، كما يقدم تصورًا عن

مستقبل الأدب المقارن، وتلخيصًا لأهم ما ورد في فصوله مع تعليق على بعض القضايا الخاصة بها. لقد قرأ المترجم هذا الكتاب ودرَّسه وحمله معه في حله وترحاله وأعجب به وبأفكاره حتى صار بمنزلة الصديق، الأمر الذي دفعه لقراءة الأصل الفرنسي وترجمته إلى العربية، مع وجود ترجمة عربية سابقة له. وهنا كان لا بد من تبرير سبب ترجمته من جديد فيقول: "أول ما جذب انتباهنا عند قراءة الكتاب في نصه الفرنسي وترجمته الإسبانية أن به أجزاء لم يذكرها المترجم، وحين رجعنا إلى مقدمته وترجمته وجدناه ينص على أن هذا التصرف بالحذف"(٥٥). فقد تخففت الترجمة الإسبانية عن الأصل الفرنسي من أسماء الأعلام والتواريخ الكثيرة تخفيفًا على القارئ، وهنا يتساءل أحمد عبد العزيز: "كيف يمكن التخفف من حشد الأسماء والتواريخ في جزء خاص بالتاريخ والتأريخ للأدب المقارن في هذا الكتاب؟"(٥٦). ويُلاحظ هنا حرص الأكاديمي على اختيار الكتب الحديثة، التي تتضمن المنجز المعرفي المعاصر في مجالها، تمامًا عندما يفعل عند اختيار قائمة المراجع والمصادر المحتملة عندما يكتب رسالة علمية أو بحثًا للترقية.

هـ- **منهج الترجمة**: يرى أحمد عبد العزيز أنه التزم بأمانة النقل عن النص الأصلي ولم يتصرف إلا فيما "تقتضيه العربية أو غيرتنا الإسلامية، على أن يوضع النص بخشونته وجفائه في حاشية الكتاب مع تعليل لهذه المفارقة"(٥٧). مشيرًا إلى أن هذه المواضع لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة. إلى جانب ذلك قارن بين النصين الفرنسي والإسباني كلمة كلمة وجملة جملة وصولاً لأفضل متن يمكن ترجمته إلى العربية، بعد أن أضاف إلى حواشي الترجمة الإسبانية الحواشي والتعليقات التي رآها ضرورية للقارئ العربي. كما وضع الأجزاء التي لم تترجم من الفرنسية إلى الإسبانية بين قوسين[....] ، وحتى يستطيع القارئ التفرقة بين حواشي المترجم الإسباني وتعليقاته وشروح المترجم العربي وتعليقاته، فقد ترك حواشي الترجمة الإسبانية بأرقامها كما وردت في النص، بينما وضع رمز (*) أمام تعليقاته هو: " وقد أدى بنا حرصنا على الاستفادة من الكتاب علميًّا إلى أن أثبتنا عناوين المؤلفات وأسماء مؤلفيها في متن الكتاب بلغاتها إلى جانب الترجمة العربية، وكذلك ذكرنا كل علم أو مصطلح أو

مكان... إلخ– لدى ذكره أول مرة– بلغته إلى جانب الترجمة العربية. وكان أن تجشمنا عناء ترجمة اللغات التي وردت في الكتاب من فرنسية إلى إسبانية وإنجليزية وألمانية وهولندية... إلخ"[٥٨]. وهنا يمكن القول إنّ ترجمة أحمد عبد العزيز ومقارنته بين الأصل الفرنسي والترجمة الإسبانية في حد ذاتها عمل تطبيقي– بدرجة ما– في الدرس المقارن الذي يمكن أن يُطلق في هذا السياق النقد المقارن الشارح، كما أن الحرص على وضع أسماء المؤلفات وأصحابها بلغاتها الأصلية هو حرص الأكاديمي على أن يتمكن القراء من العودة إلى هذه المؤلفات بلغاتها والاطلاع عليها. تمامًا مثلما يفعل مع ما يكتبه من رسائل أو بحوث علمية في تخصصه.

ثانياً: نماذج من حواشي الترجمة تكشف عن إستراتيجيات المترجم:

ا- **قاموسية**: ضبط كلمة "مقارَن" بفتح الراء. حيث يقول المترجم إنها في الأصل "مقارن بفتح الراء" `comporee، ولكننا راعينا وضع المادة (قرن) في المعاجم العربية، لتقريبها إلى القارئ العربي[٥٩].

أ- **تعريفية بعَلَم من الإعلام**، مثل قوله: "لويس دي كامويس كاتب برتغالي (١٥٢٤– ١٥٨٠) قام بعدة رحلات ومغامرات مما أكسبه حسّه الملحمي فألف اللوسيادا (١٥٧٢)، وهي ملحمة كبرى تحكي قصة التوسع البرتغالي في العالم دون أن تغيب عنها عناصر من التراث الأسطوري البرتغالي"[٦٠]. في إشارة إلى واقعة تاريخية يقول المترجم: "إشارة إلى المؤامرة الفاشلة لهذا الفارس ضد لويس الرابع عشر، والتي انتهت بقطع رأسه. وفارس وروهان يسمى لويس روهان (١٦٣٥– باريس ١٦٧٤) برز في الحرب ضد إسبانيا وهولندا.." [٦١].

ب-**إشارة إلى العنوان الفرعي لكتاب** إيتامبل هو "المقارنة ليست سببًا"؛ حيث يقول المترجم في سياق الإشارة إلى عنوان كتاب سابق للمؤلف وهو كتاب "نشرته دار جاليمار في باريس سنة ١٩٦٣ (المقارنة ليست سببًا، أزمة الأدب المقارن) ويحدد العنوان الفرعي موضوع

الكتاب، فهو يتحدث فيه عن أزمة الأدب المقارن بكل أبعادها بين المنهجي التاريخي والجمالي"[٦٢].

ج- **شارحة لمفردة أو مصطلح** مثل بانثيون: "تعني كلمة البانثيون مجمع الآلهة، وهو معبد كان الإغريق والرومان يخصصونه لكل آلهتهم مجتمعة، وكان عند الإغريق عدد من هذه المعابد، وهو يشبه الأدب العالمي بهذا المعبد الحي لاحتوائه على آداب كثيرة متباينة"[٦٣].

- ومن مثل تلك الحواشي أيضًا قوله: "Edda اسم مجهول الأصل يحمل معنى فن الشعر، ويطلق على ديوانين من دواوين الشعر الأيسلندي في القرن الثالث عشر"[٦٤].

د- **توضيح حقائق معرفية وكاشفة عن مواضع استدراك المترجم على المؤلف**:

- في معرض الحديث عن الشكلية الروسية يذكر المترجم: " لعل في هذا الكلام التباسًا يسبب خلطًا كبيرًا في الأذهان، فالقول بأن العصر الذهبي للشكلية الروسية استمر حتى عام ١٩٤٥ يوحي بأن حركة الشكلية الروسية استمرت هذه الفترة الطويلة، وحقيقة الأمر أنها بدأت مع الأبويوار عام ١٩١٥، ١٩١٦، وقضي عليها عام ١٩٣٠"[٦٥].
- في سياق إنصاف الدور العربي في مجال الدرس المقارن يتوقف المترجم أمام عام ١٩٦٨م قائلاً: " وثمة جمعيات أخرى ظهرت بعد هذه الفترة، ونرى لزامًا علينا أن نشير إلى مولد الجمعية المصرية للأدب المقارن التي أسسها أساتذة الأدب– عربية وأجنبية، قديمة وحديثة– في جامعات مصر سنة ١٩٨٥، حيث عقدت اجتماعها التأسيسي في ١٨ نوفمبر ١٩٨٥... ووضعت الجمعية لنفسها خطة عمل تسير في اتجاهات ثلاثة: محاضرات عامة يلقيها الرعيل الأول من كبار الأساتذة..، وحلقات بحثية يشارك فيها الشباب بأبحاثهم، ونشر كتاب سنوي يستوعب نشاط الجمعية"[٦٦].
- في سياق الحديث عن الرواية الواقعية نوعًا أدبيًّا يقول: ترتبط نشأة الرواية الواقعية بروسيا، وقد مهد جوجول– بقصة المعطف التي أصدرها عام ١٨٤١– الطريق للواقعية الروسية التي سوف تظهر فيما بعد، وفي عام ١٨٤٢ جاءت روايته "الأرواح الميتة" في إطار روائي قريب من روايات الصعاليك "البيكاريسك" فتكون خطوة أولى نحو رواية يمتزج فيها الواقع

بالخيال والإنسان بالمجتمع، والجد بالهزل، والحياة اليومية بالصورة الخالدة في حياة الإنسان ومجتمعه"[٦٧].

هـ- كاشفة عن عمق ثقافة المترجم: في سياق الرد على مؤلفي الكتاب يقول المترجم: "يخطئ الباحثان كثيرًا حين يتصوران حدود الأدب بالدين، وحين يتخيلان- تبعًا لذلك- تعصبًا إسلاميًّا أو مذهبيًّا في داخل الإسلام.. لقد نسيا أن الحضارة الإسلامية كانت مثالاً للتسامح، فقد ضمت بين جوانحها أجناسًا وأممًا شتى، وحين كانت عربية في لغتها على أرض أوروبا- في الأندلس- كتب بها يهود ونصارى إلى جانب ما كتبه اليهود بلغتهم العبرية متأثرين بالحضارة الإسلامية، فألف موشحات عبرية على نمط الموشحات العربية، وكان لهم فلسفة وفكر في ظل الإسلام، مما يدل على أن أقوام الأدب العبري في الأندلس كان نابعًا من الحضارة الإسلامية التي ضمتهم بين جناحيها [٦٨]. لقد كان تدخل المترجم هنا مثاليًا بمنظور اتجاهات الترجمة الحديث للرد على ما أخطأ فيه المؤلفان.

د- الحواشي من حيث الكم:

بعض حواشي الكتاب طويلة بالفعل، وهو ما يدل على حرص المترجم أن يقدم كل معلومة مفيدة للقارئ بوازع من ضميره العلمي الأكاديمي بالأساس، فهناك حواش تمتد لصفحة كاملة أو صفحتين، وهناك مثلاً حاشية من صفحة ١٨٤ إلى صفحة ١٨٧.

هـ- إحصاءات الحواشي:

حواشي المترجم في المقدمة = ٨	حواشي مؤلفي الكتاب = ٦٢
حواشي المترجم في الكتاب = ٩٣	عدد صفحات الكتاب كاملاً = ٣٤٨
مجموع حواشي المترجم = ١٠١	عدد صفحات الكتاب قبل الببليوجرافيا التي لا تتضمن أي حواش = ٢٧٢
نسبة حواشي المترجم إلى عدد صفحات الكتاب= ١٠١ ÷ ٢٧٢= ٣٧,١%	

المبحث الثالث: النظرية الأدبية المعاصرة، تأليف رامان سلدن، ترجمة جابر عصفور، قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م

أولاً: التخصص وأثره على اختيار الترجمات وإستراتيجيات الترجمة:

١- أسباب اختيار الكتاب:

أ- **تقديم الكتاب كاملاً للقراء والدارسين**: تتجلى أولى سمات المترجم صاحب الرؤية أو الإستراتيجيات الترجمية مع أول صفحة من صفحات الكتاب حيث يقول: " هذه ترجمة كاملة لكتاب دليل القارئ إلى النظرية الأدبية المعاصرة.. من تأليف رامان سلدن، وقد اختزل العنوان- في الترجمة- إلى (النظرية الأدبية المعاصرة)"[٦٩].

هناك تصريح واضح في المقدمة بأن اختيار هذا الكتاب تحديدًا جاء لسبب علمي مرتبط بتدريس مقرر ذي صلة بالتخصص الأكاديمي، فيذكر المترجم أنه حصل على الكتاب بالإنجليزية في سنة صدوره عام ١٩٨٥م، وكان وقتها منشغلاً بالبحث عن كتب ودراسات حول النظرية الأدبية المعاصرة خصوصًا في ظل التطورات المعرفية شديدة التلاحق، بحيث بدا أن تقديم هذه النظريات للطلاب الذين يدرس لهم صعبًا، فضلاً عن أنّ نصوص تلك النظريات لم يكن قد تُرجم منها شيء إلى العربية. " وكنتُ- ولا أزال- أرى من الأفضل أن نقدم تعريف الكاتب الغربي نفسه بنظرياته، وتقديمه لها، في الوقت الذي تترجم فيه نصوص النظريات، فذلك أفضل من أن يدّعي بعضنا تقديم هذه النظريات في كتب ينسبها إلى نفسه، وهي- بدورها- ليست سوى تلخيص شائه لكتاب أو كتابين أو ثلاثة على الأكثر من الكتب المعروفة لقارئ اللغات الأجنبية. وكان من نتيجة ذلك أن قدمت ترجمة كتاب تيري إيجلتون، وهو من المداخل الممتازة عن (الماركسية والنقد الأدبي) ونشرت الترجمة عام ١٩٨٥. وفي العام نفسه، نشرت ترجمة (عصر البنيوية) للكاتبة إديث كيرزويل، وهو مدخل نقدي إلى البنيوية وعصرها الذي انتهى"[٧٠].

يُلاحظ في الاقتباس السابق أمانة المترجم والتزامه بتقديم النظرية الأدبية المعاصرة منسوبة إلى أصحابها من خلال الترجمة لا ادعاء التأليف الذي سيكون في مثل هذه الحالة مجرد تلخيص شائه لأفكار غير منسوبة لأصحابها، ولهذا السبب ترجم الرجل ثلاثة كتب ذكرها فيما سبق، وكلها وثيقة الصلة بتدريس مقرر النقد الأدبي والنظرية الأدبية. الأمر المهم هنا أيضًا هو متابعة آخر مستجدات التخصص المعرفي، فقد حصل جابر عصفور على الكتاب في السنة نفسها التي نُشر فيها بالإنجليزية، مؤكدًا أن سبب اختياره هو تدريس مقرر في نظرية الأدب لطلاب الجامعة: " في هذا السياق، كان اهتمامي بترجمة هذا الكتاب، فهو كتاب صغير الحجم، تعليمي المدخل، يصلح للمثقف العادي، وللطالب الذي يريد أن يتعرف النظريات الأدبية المعاصرة"(٧١)، وكان يرغب في أن يلحق بالكتاب مجموعة من الدراسات الأساسية لأصحاب النظريات الأدبية أنفسهم، ولكنه وجد أن حجم الكتاب سيتضخم، فرأى أنه من الأفضل أن يُصدر الترجمة مستقلة، على أن ينشر النصوص المهمة ذات الصلة بموضوع الكتاب مستقلة لاحقًا.

ب- التعريف بالكتاب وأسلوب المؤلف: يعرض المترجم لفصول الكتاب بإيجاز ثم يعرّف بأسلوب المؤلف قائلاً: " وأسلوب المؤلف في العرض أسلوب تعليمي، فهو يتوجه بخطابه إلى القارئ العادي، ويعي أنه يحاول إقناع قارئ معادٍ لهذه النظريات المتدافعة... ولذلك، فإن بساطة العرض ترادف الوضوح، والاختصار يرادف الاقتصاد، والحرص على التعليم يوازي تجنب الدخول في التفاصيل الفنية الدقيقة التي يعسر فهمها على غير المتخصصين"(٧٢). هذا الكلام يعني ضمنيًّا أن المترجم سليتزم بسلاسة الأسلوب عند الترجمة، وهو ما حدث بالفعل.

ج-قيمة الكتاب ووضعه في إطار المشهد النقدي المعاصر: يؤكد المترجم أن الكتاب ينطوي على دلالتين مهمتين فيما يتصل بالمشهد النقدي آنذاك: التعقيد البالغ، والتراكم المعرفي الهائل مع تداخل عظيم للحقول المعرفية. " إن الأيام القديمة السعيدة التي كان الناقد يكتفي فيها بقشور من هنا أو هناك قد انتهت إلى الأبد. وناقد هذا العالم المعاصر يكاد يشعر بالعجز الإنساني أمام مئات الدوريات العامة، وعشرات الدوريات المتخصصة... وتسارع

خطى الأدب الذي يعالجه هذا الناقد لا يقل عن تسارع خطى النقد الذي يمارسه"[٧٣]. الدلالة الثانية المهمة لهذا الكتاب تكمن في أنّ المشهد النقدي المعاصر قد أخذ يتجاوز سجن المركزية الأوروبية إلى آفاق إنسانية أرحب. فمؤلف الكتاب ليس إنجليزيًّا ولا بريطانيًّا قحًا، وأعلام النقد المعاصر في فرنسا من أصول غير فرنسية، فالمشهد النقدي المعاصر " مصب تصب فيه تيارات متدفقة من الاتحاد السوفيتي.. وأهم من ذلك أن هذا المشهد لم يعد من إنتاج سكان الشمال، العالم الأول المتقدم، فقد أخذ يسهم في صنعه سكان الجنوب، الوافدون من العالم الثالث والرابع... إلخ"[٧٤].

د- وعي المترجم بطبيعة الكتاب من منظور نقد النقد: **تشير الاقتباسات السابقة إلى وعي** المترجم العميق بالمجال المعرفي للكتاب عربيًّا وعالميًّا، حيث يرى أن النموذج النظري الذي قدمه رامان سلدن لتصنيف النظريات الأدبية " يظل نموذجًا بنيويًّا مفارقًا للوعي التاريخي، وهو العيب نفسه الذي يقع فيه النموذج الأصلي الموجود في اللغويات البنيوية، وكانت النتيجة أن النظريات الأدبية تظل معلقة في فضاء من علاقات مجردة محايثة، متجاوزة، على نحو يطرح الأسئلة: لماذا نشأت؟ ولماذا تغيرت؟ ولماذا تصارعت؟ وكيف تكونت؟[٧٥]"، ثم يضيف تعليقًا آخر يؤكد وعيه الدقيق ويكشف عن إلمامه بخصوصية موضوع الكتاب، فيؤكد أن حرص المؤلف على الإيجاز والاختصار بداعي الغاية التعليمية قد "انتهى إلى نوع من التبسيط وشيء من الغموض، إن التفاصيل الحميمة تختفي كلما تباعدنا عن المشهد، وأشكال الصراع والحوار، وعلاقات التناص بين الكتابات، والدرجات المعقدة من تباين المصطلحات، وخصوصية (القارئ المضمن).. كل ذلك يختفي من التلخيص الموجز الموجود في الكتاب"[٧٦]. ومن ثم سيتوهم القارئ المتسرع أنه قد تعرف عن قرب على المشهد النقدي المعاصر آنذاك بعد الانتهاء من قراءة الكتاب، ولهذا يحذر ويؤكد على القارئ أنه "إزاء دليل، مجرد دليل، وقيمة الدليل أنه يثير الرغبة في التعرف الحقيقي والقراءة الجادة لما هو موضوع الدليل"[٧٧]. يُلاحظ فيما سبق أن المترجم يعيب على المؤلف أسلوبه التبسيطي إلى درجة تدفع للغموض، لكن هنا في الحقيقة يجب أن التوقف أمام كلمة "دليل" التي حذفها المترجم من العنوان الأجنبي عند ترجمة الكتاب،

فطالما أنها ستدفع شبهة التعريف بكل ما يتعلق بالنظرية الأدبية المعاصرة على نحو شبه تام، وستحيل القارئ إلى أنه "مجرد" دليل للنظرية الأدبية المعاصرة، وبالتالي سيكون مختصرًا وموجزًا، فلماذا أصر على حذفها ثم انتقد المؤلف على تبسيطه وإخلاله بسبب أن الكتاب مجرد دليل؟!

هـ- منهج الترجمة: يحدد جابر عصفور منهجه في ترجمة هذا الكتاب بقوله إنه كان حريصًا على أداء المعنى قبل اللفظ "متبعًا في ذلك تقاليد تراثية أوجزها البهاء العاملي في كتابه الكشكول عن الصلاح الصفدي.." [٧٨]، ثم ينقل ما أوجزه العاملي نقلاً حرفيًّا ليوضح بدقة المنهج الذي ألزم به نفسه عند الترجمة: "يأتي المترجم الجملة فيحصل معناها في ذهنه ويعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها سواء ساوت الألفاظ أم خالفتها. وهذا الطريق أجود"[٧٩]. ثم يعقب قائلاً: "ولقد اتبعتُ في الترجمة هذا الطريق الأجود، فحرصت على المعنى وليس التطابق الحرفي بين التراكيب"[٨٠]. لا يعني هذا أن المترجم قد اتجه نحو الترجمة الحرة التي كان يتجه إليها مترجمو النصوص الإبداعية تحديدًا في الماضي، وإنما يعني نوعًا من الترجمة الأمينة التي لا تترك شيئًا ولا تستبدل بشيء أشياء غير موجودة في النص الأصلي، إنها فقط تعترف بعدم وضع المساواة بين التراكيب في النصين الأصلي والهدف موضع الاعتبار، ولعل من عرف جابر عصفور ودرس على يديه واستمع إلى محاضراته يعي تمامًا أن الرجل كانت لديه ذاكرة حاضرة ومميزة، ومن ثم فعندما يقرأ جملة بالإنجليزية ثم ينقل ما فهمه منها إلى العربية لن يفقد شيئًا، ومع ذلك، ولكي يطمئن عصفور إلى "أمانة" الترجمة وسلامتها، باعتبار أن الكتاب موجه للطلاب والدارسين في الأساس، فقد عهد إلى مترجم ومفكر كبير، هو فؤاد زكريا، بمراجعة مقدمته وفصوله الأول والثاني والرابع، تلك المراجعة التي يقر بأنها "منحت الترجمة مزيدًا من الدقة والسلاسة"[٨١].

ثانياً: نماذج من حواشي الترجمة تكشف عن إستراتيجيات المترجم: من بين إستراتيجيات الترجمة عند جابر عصفور حرصه على الحواشي الشارحة؛ حيث يؤكد أن كل ما جاء أسفل متن الكتاب هو من حواشي المترجم، لأن المؤلف لم يضع هامشًا واحدًا بالكتاب: "ولقد حرصت على عدم الإكثار منها حتى لا تتناقض والغاية التثقيفية للكتاب، إلا في المواضع

التي فرضتها الضرورة"[٨٢]. وبتأمل عبارة "عدم الإكثار منها" بعد حساب نسبتها ومقارنتها بغيرها من نسب الحواشي في ترجمات العلوم الإنسانية، تبيّن أنها نسبة عالية بدرجة ملحوظة. ولا أدل على إثبات فرضية هذا البحث التي فحواها أن التخصص العلمي الذي يدفع إلى اختيار كتاب بعينه بهدف سد فراغ في مقرر دراسي، الأمر الذي يفرض بالضرورة إستراتيجيات ترجمية تتعلق بالأسلوب والمنهج ومواضع التدخل في المتن وعدد هذه المواضع في مجمل الترجمة. يذكر عصفور أنه قرأ فصول هذا الكتاب مع طلاب الفرقة الرابعة بقسم اللغة العربية في مقرر الترجمة، فضلاً عن تدريسه لمقرر النقد الأدبي الحديث، ولذلك فهو يهدي الترجمة لهؤلاء الطلاب "آملاً في أن ينفتحوا على آفاق النظريات المعاصرة وينفضوا عنهم ما تراكم في أذهانهم من صدأ نظريات قديمة، لن تقودهم إلا إلى مزيد من التخلف"[٨٣].

أ- **قاموسية**: ومن النماذج الدالة هنا ما ورد في هامش يتحدث فيه عن مصطلح " الفحولة. والكلمة إسبانية من أصل لاتيني Masculus شاعت للدلالة على الذكورة الحيوانية"[٨٤].

ب- شرح مفردة أو مصطلح نقدي:

- **شرح المترجم اتجاهات نقدية مرتبطة بالنظرية الأدبية** مثل تيار النقد الجديد (New Criticism) في هامش صفحة ٢٥، وكذلك شرح ما يتعلق بالبنيوية التوليدية في صفحة ٦٦، ودائمًا ما يشير إلى كتب عربية مؤلفة أو مترجمة حول الموضوع أو المصطلح الذي علق عليه في الهامش، بحيث وصل الأمر إلى أن قام برصد ما تُرجم من كتب لرولان بارت إلى العربية وعددها ستة كتب، ذاكرًا دار النشر وسنة النشر، بل ويقوم بتتبع الترجمات العربية لكتاب بعينه لمؤلف مثل دي سوسير، فيذكر ثلاث ترجمات: "دروس في علم اللغة"، لثلاثة مترجمين جاءت تحت عناوين (علم اللغة العام– دروس في الألسنية– محاضرات في علم اللسان العام)[٨٥].

- **الحواشي التي تشرح مصطلحات من مجالات معرفية أو فنية**، ومثال ذلك قوله: "كلمة Fitom مصطلح موسيقي، وتعني– بالتقريب– اللحن المميز، وقد استخدمها فاجنر بمعنى

اللحن الموجه.. وهي مستخدمة في المسرح والسينما عند الحديث عن موتيفة"[٨٦]. وهناك هامش طويل من صفحة ٧٨ إلى صفحة ١١٣ يشرح فيه ما يتعلق "بعقدة أوديب".

ج- **شرح وتوضيح حقائق معرفية وثيقة الصلة بتخصص المترجم**: في هامش مهم من ثمانية أسطر يكشف عن عمق ثقافة المترجم، يعلق عصفور على مخطط ياكوبسون المعروف فيقول إنه قد صاغه في دراسة شهيرة " أصبحت من أهم وثائق البنيوية، بعنوان "تعقيب ختامي، اللغويات الشعرية، وقد ألقاها في مؤتمر عقد في جامعة أنديانا ١٧-١٩ أبريل ١٩٥٨.. وقد صدرت ترجمة عربية لهذا البحث ضمن كتاب (قضايا شعرية) أعدها محمد الولي ومبارك حنون، ونشرتها دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٨"[٨٧]. وأيضًا عندما يقوم المترجم بإحالة القارئ إلى ترجمة عربية لنقد الأسطورة وردت في متن الكتاب، مشيرًا إلى ترجمة (الأسطورة والرمز) لجابرا إبراهيم جابرا، التي صدرت عن وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٣م[٨٨]. وتكرر الأمر نفسه مرات عديدة منها مثلاً ما ورد في هامش صفحة ٢٨ عن ترجمة عباس التونسي لكتاب "الفن باعتباره تكنيكًا". وهو ما يكشف عمق ثقافة المترجم ويبين بوضوح ذاكرته الحاسوبية التي تتذكر كل عنوان مترجم أو مؤلَّف اطلع عليه أو سمع به، وخصوصًا قبل عصر الإنترنت.

د- **كاشفة عن عمق ثقافة المترجم**:

- تكشف تعقيبات المترجم الإحالية على العبارات الواردة في الكتاب وهي مقتطعة من نصوص أدبية عالمية، عن عمق ثقافته الأدبية والفنية، فهو يعلق على عبارة "الفن هو أن تخفي الفن"، بقوله: "من أوفيد، بجماليون"[٨٩].
- من الحواشي الكاشفة عن معرفة المترجم الجادة باللغة الإنجليزية، تعليقه على ترجمة إحدى العبارات الواردة في مقطع شعري لألكسندر بوب مستخدمًا لغة أقرب للنثر بحثًا عن وضوح المعنى وهو يتهكم على شخصية العاكف على مطالعة الكتب القديمة بقوله: " لا تظهر الترجمة- للأسف- الاستخدام اللغوي الذي يتجلى في الأصل"[٩٠].

- من ذلك أيضًا تعقيب المترجم على مصطلح "الفونيم" بقوله: "يترجم البعض الفونيم بكلمة "الصوتم" والمرفيم بكلمة "المعنم"، ومن الأفضل الاحتفاظ بالصيغة المعربة ما دام لا يوجد لها مقابل، وإذا كان الفونيم يعني أصغر الوحدات الصوتية الدالة فإن المورفيم يعني أصغر الوحدات الدلالية"(٩١).
- في تعقيب المترجم على عبارة دي سوسير الواردة في صفحة ١١٨ "إن النسق اللغوي سلسلة اختلافات لأصوات تتضام مع سلسلة اختلافات لأفكار. معنى هذا القول إن الدال (هجم)– على سبيل المثال– لا يؤدي دوره بوصفه جانبًا من علامة إلا لأنه يختلف عن (هذم) و(هدم) و(هشم) و(هضم)... إلخ"، يقول المترجم: "استبدلت بالمثال الإنجليزي في الأصل مثالاً عربيًّا لتوضيح المقصود"(٩٢).

د- الحواشي من حيث الكم:

بعض حواشي الكتاب طويلة بالفعل، وهو أمر يدلل على حرص المترجم توضيح كل شيء للقارئ المستهدف. فهناك حواش تمتد لصفحة كاملة أو صفحتين، وهناك مثلاً هامش من صفحة ١٨٤ إلى صفحة ١٨٧.

هـ- إحصاءات الحواشي:

حواشي المترجم في الكتاب = ٩٢	حواشي مؤلف الكتاب = لا يوجد
عدد صفحات الكتاب كاملاً = ٢٢١	
نسبة حواشي المترجم إلى عدد صفحات الكتاب= ٩٢ ÷ ٢٢١= ٤١,٦%	

المبحث الرابع: "**دون كيخوتي دي لامانشا الشهير بين العرب باسم دون كيشوت لـــ ميجيل دي ثربانتس سابيدرا ترجمة سليمان العطار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠١م**

هذه ترجمة لنص أدبي، والترجمة الأدبية كما يعرفها مُحَمَّد عناني هي: "ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يُطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة مثل الشعر والقصة والمسرح وما إليها، وهي تشترك مع الترجمة بصفة عامة أي الترجمة في شتى فروع المعرفة في أنها تتضمن تحويل شفرة لغوية verbal code أي مجموعة من العلامات المنطوقة أو المكتوبة إلى شفرات أخرى. ووجود المبادئ اللغوية العالمية والطاقة اللغوية الفطرية المشتركة بين البشر جميعًا لا ينفي أن الشفرات المستخدمة فعليًّا في الكلام تختلف من لغة إلى أخرى، وتقتضي التحويل transformation ابتغاء توصيل المعنى الذي هو الهدف الأول للمترجم[٩٣].

أولاً: **التخصص وأثره على اختيار الترجمات وإستراتيجيات الترجمة**:

٢- **أسباب اختيار الكتاب**: فضلاً عن الأسباب العلمية وراء اختيار سليمان العطار هذا الكتاب لترجمته إلى العربية على نحو ما ستكشف السطور التالية، فإن مقدمة طه حسين لفاوست جوته من ترجمة مُحَمَّد عوض مُحَمَّد تضيء جانبًا مهمًّا في هذا السياق، وبخاصة حين تحدث عن ضرورة وجود صلة روحية وفكرية بين المؤلف والمترجم، وفيما يبدو أنها كانت عميقة وممتدة منذ اطلاع العطار على النص الأصلي وحتى الانتهاء من ترجمته وربما طوال حياته. يقول طه حسين: "ولستُ أدري أيذكر الناس أني قدمت إليهم منذ سنين ترجمة صديقي الزيات لآلام فرتر، وأني اشترطتُ في هذه المقدمة ألا يكتفي المترجم الأدبي بإجادة الترجمة من لغة إلى لغة، بل أن يلبس نفس المؤلف وينقل إلى الناس شعوره وحسه وعواطفه وميوله وأهواءه كما يجدها المؤلف نفسه. اشترطتُ هذا الشرط في نقل الآثار الفنية والأدبية"[٩٤]. بل ويمكن هنا استعارة عبارة طه حسين ذاتها عن مُحَمَّد عوض لتكون عن العطار: "ولم أكن أشك وأنا أتحدث إلى مترجم] دون كيخوتي[أنه قد استطاع أن يلبس نفسه [ثربناتس] ويحس كما كان يحس، ويرى الأشياء كما كان يراها، لا في أطوار الترجمة وحدها

بل في حياته العادية المتصلة"[٩٥]. هذا التماهي وذلك الإلمام بالعمل الأصلي وثقافته يكشف عن أمرين أساسيين:

أ- **آليات الاختيار النابعة من إدراك قيمة العمل المترجم في ثقافته وقيمته في الأدب العالمي**: نبع ابتهاج العطار بالانتهاء من ترجمة هذه الرواية من قناعته بإنجاز عمل "يضيء تاريخ الإبداع الإنساني كله، وتحتاج شمسه المكتبة العربية..، فترجمة أكثر من ألف صفحة من الإسبانية إلى العربية ليس بالقليل إذا نظرنا إلى إسبانية النص التي تعد الذروة في الصياغة والبلاغة للغة كانت لم تكتمل صورتها النهائية بعد، وكان هذا النص يحاول في كيشوتية الانتهاء من إعطاء تلك اللغة– يقصد الإسبانية– صورتها النهائية مما جعله حتى اليوم، وسيظل أبدًا، النص العمدة والبوصلة التي توجه أبناء تلك اللغة نحو إتقانها حتى نخاع عظمهم. ومن ثم ليس غريبًا أن يظل الإسبان يحتفلون بهذا النص بشتى أنواع الاحتفال حتى اليوم"[٩٦]. حيث تدعو حلقة الفنون الجميلة المتطوعين سنويًّا في ذكرى ثربانتس لقراءة هذه الرواية لمدة ٢٤ ساعة دون توقف، تضاعفت إلى ٤٨ ساعة عام ١٩٩٨م، وقد شارك العطار نفسه في تلك القراءة التي كانت تذاع على شاشات التلفزيون لا في إسبانيا وحدها، بل وفي العالم أجمع [٩٧]. يشير العطار كذلك إلى مسألة مهمة تتعلق بقيمة الرواية الأصلية، فبعد صدور الرواية عام ١٦٠٥م، "تصدر منه في نفس العام خمس طبعات، ويترجم إلى الإنجليزية ١٦١٢، ثم إلى الفرنسية ١٦١٤، ولا تتوقف طبعاته الإسبانية، لكن لا يصدر القسم الثاني منه إلا عام ١٦١٥م، حيث يموت في آخره دون كيخوتي، منبئًا بموت ثربانتس نفسه في العالم التالي ١٦١٦، ليصدر العمل كاملاً بقسميه لأول مرة ١٦١٧"[٩٨].

ب- **الإلمام بروح العصر الذي خرج فيه العمل المترجم مع المعرفة الواعية بصاحبه**: يربط العطار روح العصر بالمؤلف الذي وصفه بالفقير. ذلك الفقر الذي وسم البلاد والعباد في إسبانيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين. طفل ولد عام ١٥٤٧م ولا يُعرف يوم ولا شهر مولده، "ومن الذي يعنيه أن يعرف تلك التفاصيل التافهة عن طفل فقير لأسرة فقيرة كثيرة العيال مثل أسرة ميجيل؟!". ثم يتحول للحديث عن ثقافة المؤلف وتعليمه

فيقول بحسه الساخر المعهود: ماذا تلقى ميجيل من تعليم؟ الأفضل إغلاق هذا الملف، فلا معلومات إلا التصور شبه الأكيد أنه لم ينتظم في تعليم قط. لكن المؤكد– وهذا هو المهم عند العطار بعد أن عرف كل شيء عن ميجيل دي ثربناتس– أنه لا يقل ثقافة عن كتاب عصره المتعلمين، فهو يقرأ كل كتاب صدر بالإسبانية أو بالإيطالية التي تعلمها صغيرًا، وتدلل أعماله وكتاباته على أنه يلم خير إلمام بثقافة عصره والعصور التي سبقته أيضًا [٩٩].

٢- قيمة الترجمة المستمدة من خصوصية النص الأصلي ومهنيّة المترجم:

أ- **الإخلاص للترجمة وكأنها أطروحة جامعية لنيل درجة علمية**: إدراك المترجم لقيمة العمل الذي يقوم به وخطورته في الوقت نفسه يدفعه غالبًا نحو الانقطاع والتفرغ لما يقوم به. وصل الأمر بالعطار إلى أن انقطع مخلصًا للترجمة عن العالم الخارجي تقريبًا. حيث يقول إنه قد صاحب هذا النصَّ وأبطالَه عامًا كاملاً بل يقول حرفيًّا: "ننام معًا ونستيقظ، حتى سقطت من حياتي كل الشعائر الأخرى والعلاقات الإنسانية، وكأن جنون دون كيخوتى يدركني بل أدركني بالفعل، مع تدهور في صحتي لإصراري العجيب الذي وصل إلى حد الحنق على الاستمرار في العمل حتى ينجز" [١٠٠].

ب- معرفة القارئ المستهدف وحاجاته: حالة التماهي بين ما عايشه المؤلف نفسه والأبطال من معاناة وصراع بلغ حد الجنون في مجتمعات تضج بالتخلف والفقر الذي يبلغ بهم الجنون أيضًا ترشح العمل لمثل هؤلاء القراء وتضمن له الحصول على تقدير طيب لديهم. ولم لا؟ والاستفهام الاستنكاري هنا بلفظ العطار نصًّا: "فكل من يقترب من الكتاب يرى نفسه أو بعضًا منها فيه ويفهم من حوله، سواء أكان يقترب هذا من الخاصة أو من العامة، أو من الأذكياء أو الأغبياء، فالكيخوتى سوف يجيب على تساؤلات الجميع، حتى لو كانوا من البلهاء أو المجانين، لكن الأهم، أنه نفسه الذي سوف يدفعهم قبل ذلك لطرح كل تساؤلاتهم المشار إليها. لماذا يحمل الكتاب كل هذا المجد الإنساني؟ يؤسفني أيها القارئ العزيز أن أتركك تجيب على هذا السؤال بعد قراءة العمل" [١٠١].

٣- **المقدمة الكاشفة عن عمق وعي المترجم وجديته**: من المشاركة الفعالة التي تعزز دافعية القراء نحو قراءة العمل كشفت مقدمة العطار حضور واضح في فكر المترجم للقارئ الذي يوجه إليه الخطاب في كل سطر تقديرًا وإعزازًا لدوره، متسائلاً عن الأسباب وراء حمل الكتاب كل ذلك المجد الإنساني، قائلاً بلغته الساخرة أيضًا: "يؤسفني أيها القارئ العزيز أن أتركك تجيب على هذا السؤال بعد قراءة العمل. لن تكون إجابتك مثل إجابتي (كقارئ مثلك) أو إجابة أي قارئ غيرك. فكل قارئ سيجد فيه شيئًا يغنيه. ولتسمع مثلاً رأي تولستوي عنه حينما قال: إذا غزا كوكب الأرض كائنات من كوكب آخر، وعقدوا محكمة لسكان الأرض طالبين منهم تقديم مبرر للتمتع وحدهم بهذا الكوكب الأرضي الجميل سيقدم سكان الأرض الكيخوتي إلى قضاة المحكمة قائلين "هذا وحده مبرر كافٍ"[١٠٢]. يُلاحظ هنا التواضع في لغة العطار حيث يعتبر عمله في الترجمة مجرد قراءة ككل قراءة لدى أي قارئ آخر، وهي سمة أكاديمية بامتياز.

٤- **الترجمة ومنطق المشاريع المتكاملة للمترجم الأكاديمي**: (**التأصيل للأنواع الأدبية في الثقافة العربية**): الأكاديمي دائمًا مشغول بمشروع أو مشروعات بحثية في تخصصه، هكذا تبدأ رحلته منذ الماجستير وتستمر ما بقي حيًّا نابضًا بالعلم وتراكم الخبرات المعرفية. وفيما يبدو أنّ العطار قد سلك مسلك نجيب محفوظ مع الصراعات التي احتدمت حول سؤال هوية مصر: أهي فرعونية؟ أم متوسطية– نسبة للبحر الأبيض المتوسط؟ أم قبطية؟ أم إسلامية عربية؟، فكانت إجابته من خلال نصوص روائية بديعة عن مصر في كل العصور، مما يعني ضمنًا أنّ مصر هي كل ذلك منصهرًا في بوتقة العقلية المصرية العبقرية القادرة على الهضم والاستيعاب ثم الإنتاج الخاص والفريد، هكذا كانت وستظل دائمًا. فعند العطار تعتبر هذه الرواية هي أول رواية فنية في الأدب الحديث على مستوى العالم. وكذلك فعل الرجل مع إشكالية المنهج في التأريخ للشعر العربي الحديث. فقد طالب في كتابه الفذ "مقدمة في تاريخ الأدب العربي؛ دراسة في بنية العقل العربي" بإعادة كتابة تاريخ الشعر العربي من منظور النوع لا التقسيمات السياسية. وبهذا الوعي كذلك كانت اختياراته فيما ترجم.

في دراستها عن العطار، المعنونة بـ "إسبانيا لغز تاريخي" تؤكد سيزا قاسم أن سليمان العطار كانت له قريحة نفاذة أسعفته في اختيار ترجماته في إطار البحث العلمي وكذلك في مجال الترجمة. فلم يترجم الأعمال الرائجة، "ولكنه كان ينتقي بدقة الأعمال التي كان يرى أنها من اللبنات التي تتأسس عليها الثقافة. فتنبه إلى رواية جبريال جارثيا ماركيث "مائة عام من العزلة" قبل أن ينتبه إليها النقاد والقراء فقام بترجمتها حتى حصل صاحبها على جائزة نوبل. وقع اختياره على كتاب كاسترو؛ لما له من أهمية في الدراسات الأندلسية وفي العلاقات بين الثقافات، وفي حقيقة الأمر ربما اهتم العطار بهذا الكتاب لأن كاسترو كان من أوائل الباحثين الذين أنصفوا التأثير الإسلامي على الثقافة الإسبانية في جو كان مشحونًا بالضغينة تجاه كل ما هو إسلامي"[١٠٣].

أ- **خصوصية الرواية الأصلية في الأدب العالمي**: يبدو أن عقلية العطار المنهجية كانت مؤسسة على منطق الانتقال من الجزئي إلى الكلي ومن الرؤية البانورامية إلى التفاصيل الدقيقة في العمق وصولاً للشامل الجامع الذي يجعله يضع يديه باطمئنان على خصوصية النوع أو الأنواع الأدبية. "فإذا كان مؤرخو الرواية الحديثة يقرون أن تلك الرواية من اختراع ثربانتس، تمامًا مثلما أن الدراما الحديثة من اختراع شكسبير. فدون كيخوتى أول رواية حديثة، وقد صارت أما لكل رواية عظيمة إلى اليوم. إن ذلك الجنس الأدبي الذي أطلقوا عليه في القرن التاسع عشر اسم الرواية افتتحه دون سابقة بل دون لاحقة تعدلها رواية دون كيخوتى[١٠٤].

بل إن منطق اختيار الترجمات عند العطار يؤكد الفكرة السابقة. فهو لم يترجم "مائة عام من العزلة" لماركيز، إلا لوجود صلة أو رباط مع (دون كيخوتى) عبّر عنه بوضوح في عباراته التالية: "لقد شاء حظي أن أترجم عملاً حديثًا هو (مائة عام من العزلة). رواية أحدثت دويًّا هائلاً في العالم. لكنها نسخة حديثة (وهي أيضًا أصيلة) من الكيخوتى. إن خروج خوسيه أركاديو بوين ديا وبحثه عن البحر دون جدوى هو الخروج الأول لدون كيخوتى، والأصالة عند ماركيز أنه حول كل خروج جديد إلى جيل جديد من الجنون، أما دون كيخوتى وسانثو فصارا

خوسيه أركاديو وأوريليانو في تبادل للوظيفتين التقنيتين مع كل جيل أي مع كل خروج جديد"[١٠٥].

ب- الخصوصية الفنية لهذه الرواية: إذا كانت الرواية الحديثة هي "الحدوتة" القديمة– بلفظ العطار– بعد التخلص من الحدث كمركز للاهتمام إلى الشخصية التي أصبحت ذات أربعة أبعاد. ثلاثة أبعاد لأي جسم بجانب الزمان وداخل الأبعاد الثلاثة فضاء روحي أخلاقي بلا حدود، فإن العناصر البنائية للرواية الحديثة كانت من الواقع أو من الشارع بلفظ العطار. وهكذا كانت رواية دون كيخوتى. لكن الحياة تقوم على موتيفة هي الهدم للبناء وميلاد وموت وكل شيء يتغير. فما معنى التغير؟ إنه الهدم لأجل البناء. وفيما يبدو أن رؤية العطار البانورامية للحياة انعكست على رؤيته لتفاصيلها الصغيرة في شتى المجالات بحيث ظلت موتيفة البناء والهدم هي التي تفسر كل شيء وتكشف عن آليات عمله: "وهكذا تسير حياتنا والأدب الجيد (لا سيما الروائي) برصد الهدم والبناء رصدًا شعريًّا يرى من ورائهما لونًا من الجنون المنافي للعقل، وإلا لماذا يموت الإنسان عند اكتمال نضجه؟ ولماذا يختفي من نحب بل ومن نكره لصالح ظهور جديد للجنسين؟ [١٠٦]". والذي دفع العطار إلى أن يعد تلك الرواية دون غيرها مما سبقها أو تزامن معها رواية حديثة هو أنها تتميز بأمرين أساسيين، "الأمر الأول هو تخليها عن الهدف التعليمي الوعظي الذي كان يعد الهدف الأساسي للقص القديم، والثاني هو تميزها على القصص السابق عليها الذي بدأ يهتم بقيمة الفرد؛ بتقديمها لذلك الفرد بأحلامه وطموحاته في إطار نسيج اجتماعي وشبكة من العلاقات تنقل الطبقة الصاعدة من الإسبان، الذين وجدوا أنفسهم مضطرين لحمل الأعباء التي خلفها الموريسكيون بعد خروجهم من إسبانيا، من الواقع إلى صفحات الرواية، وبالتالي كان بإمكان الفرد أن يعرف نفسه ويجدها متمثلة على صفحات الرواية"[١٠٧].

ج- ربط النَّص المترجم بهموم واقع المترجم: يقول العطار: "أخيرًا أود أن أقول شيئًا من باب الفكاهة. إن شخصية "أحمد رجب": "عبده مشتاق" يرتديها "سانشو بانثا" إذ يمنيه دون كيخوتى بتعيينه حاكمًا على إحدى الجزر أو المقاطعات التي سوف يغزوها، ومعه سيده دائما

مشتاق لأن يُعامل كفارس مشّاء. وعندما يسخر منهما الدوق ويحقق لكل منهما أمنيته في سخرية، تتحول السخرية إلى حقيقة بشكل مدهش. لكنهما على عكس عبده مشتاق اليوم، يهربان من تلك الحقيقة، إنقاذًا لحريتهما، لأن الحرية هي أسمى أشواق الإنسان (أمر لم يعرفه تمامًا حتى اليوم عبده مشتاق المصري)" [١٠٨]!!!

د- شكر الأستاذ واستكمال مشروعه: يهدي العطار ترجمة الرواية إلى روح عبد العزيز الأهواني معلمه ووالده الروحي، والمترجم الأول للرواية التي لم يُنشر منها غير نصفها مع أنه ترجمها كاملة. فقد مزق الناشر جهلاً بقية العمل ورفض نشره بسبب تعديلات رقابية كان الناشر نفسه صاحبها. "سيدي المعلم! بعد ترجمتي العمل كاملاً، أعرف أنك كنت تمزق قطعة من نفسك حين مزقت ما ترجمت. أليس هذا التمزيق فعلاً من أفعال التأثر بدون كيخوتى، حين مزق كل فروسيته، وعاد إلى اسمه القديم كيخانا؟ أستأذنك سيدي رغبة في لملمة ما مزقت أن أصدر هذا العمل بترجمتك لمقدمة المؤلف، وبنشر ترجمتك للفصل الرابع عشر كاملاً، الذي يتسق مع اجتهادي في الترجمة، ويقدم شيئًا من شاعريتك في ترجمة القصيدة التي تتصدر الفصل في شعر منثور"[١٠٩].

ثانياً: نماذج من الحواشي الكاشفة عن إستراتيجيات المترجم:

١- **الحواشي وإستراتيجيات الترجمة**: وقد دارت تلك الحواشي حول ما يلي:

أ- تفسير اختيار عبارة أخرى أو مفردة أخرى غير التي استخدمها الأهواني في الفصول التي كان قد ترجمها من هذه الرواية.

ب- شرح معاني مفردات معينة والمقصود منها أو ما وراء معناها الحرفي أو القاموسي.

٢- شارحة:

أ- التعريف بشخصية في الرواية أو شخصية تاريخية أو أدبية ورد ذكرها في النص، ومنها مثلاً:

"(١) فيبرا بلاس، اسم مخترع المشروب السحري الذي سبق وكلمه عنه دون كيخوتى"[١١٠].

ب– تتبع تطور بعض المفردات وتغير معانيها والتمثيل لذلك: "والطنجيون يسمون مسلمي أراجون ومسلمي غرناطة (المدجنون) وفي مملكة فاس يسمونهم (العلوج). وهنا في الهامش يتدخل المترجم بإحالة قائلاً: "وأما العلوج فكان يطلقها العرب على مقاتلي المسيحيين في الأندلس، والجديد هنا إطلاقها على الأندلسيين المرتدين للمسيحية ثم العائدين للإسلام ولدار الإسلام للقتال[١١١].

٣- **كاشفة عن عمق ثقافة المترجم ووعيه بالقارئ المستهدف**:

أ- تقريب معاني المفردات إلى المتلقي العربي بما يقرب النص نفسه ويكشف عن نغمة الكاتب الساخرة بسهولة: والنغمة **tone** هي باختصار موقف المؤلف أو الكاتب من مادته أو موضوعه في النص الأدبي. "هل هو جاد أم هازل؟ وإذا امتدح شخصًا– فهل هو يسخر منه أم يعني ما يقول؟ وهل يقصد المبالغة overstatement حين يبالغ أم يتعمد التضخيم والتفخيم لكي يفرغ الكلمات من معناها؟ وهل يقصد المخافضة understatement حين يقتصد في القول أم يفعل ذلك دون وعي بهدف بعيد؟"[١١٢]. إن تحديد النغمة في الأساس أمر بالغ الصعوبة فما بالنا بنقله من لغة إلى لغة أخرى لها اختلافاتها النابعة من تقاليدها الأدبية الخاصة وكذلك جمهور متلقيها الذين يختلفون بالطبع ثقافة ورؤية عن جمهور متلقي النص الأصلي![١١٣]

فحول مفردات "كيخادا" أو "كيسادا" أو "كيخانا" يقول العطار: "يمكن استبدال هذه الأسماء بالعربية طبقًا لأسلوب المؤلف الساخر، ومنهج بطل القصة في الأسماء كالآتي: عصيدة، مهلبية. دلالات مطبخية أو لا معنى لها على الإطلاق غير أصالة دون كيخوتى الذي يحاول أن يجمع بين أحوال الأشياء القديمة والمستجدة معًا في تشكيل الأسماء والألقاب[١١٤].

ب- تفسير سبب اختيار كلمة معينة أو عبارة معينة بالعربية قد لا تكون – ظاهريًا– هي المقابل المعجمي العربي لتلك اللفظة. " عين مفرد أعيان. والترجمة الحرفية للكلمة "ابن عز" واخترنا كلمة شريف بمعنى عين"[١١٥]. لا تقتصر صعوبات الترجمة على المستويات الدلالية للألفاظ أو التراكيب، بل تتجاوز كل ذلك إلى ضرورة إدراك السياق الثقافي للغتين. فترجيح أو اختيار مفردة بعينها يتوقف على إلمام المترجم بثقافتي اللغتين المترجم عنها والمترجم إليها.

"والمترجم الذي يراعي هذه الأنساق إنما يقوم بجهد على أعمق المستويات في مجال الأدب المقارن". الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق[١١٦]. فالقصيدة المترجمة والرواية المترجمة هي سجل لتفسير المترجم للأدب الذي يترجمه. أي أنها سجل تفسير المترجم في إطار لغته الأم للأدب الذي يترجمه.

٤- كاشفة عن عمق معرفة المترجم بالنص الأصلي:

أ- ربط أجزاء النص: يبدأ الفصل السادس المعنون بـ" عن الفحص الطريف والعظيم الذي قام به القسيس والحلاق في مكتبة شريفنا العبقري" بعبارة ستكون مبهمة أو غريبة عند التلقي. حيث يبدأ مباشرة بجملة " الذي ما زال نائمًا حتى الآن". هنا يتدخل المترجم بإحالة فيقول: "تتم قراءة هذا الفصل في استمرارية لآخر كلة (وجملة) في الفصل السابق[١١٧].

ب- الكشف عن خصوصية النص وصاحبه: شرحًا للفظة "ماووما" يقول المترجم في الهامش: "في الأصل "شرع النبي المزيف ماووما"، وكلمة "ماووما" هي اسم مُحَمَّد رسول الله ﷺ في الإسبانية القديمة والحديثة. وقد آثرت وضع العبارة كاملة في الهامش لأمانة الترجمة، وليعرف القارئ أن العبارة تطرح تصور أوربا عامة، وإسبانيا خاصة عن الإسلام باعتباره مذهبًا مسيحيًّا منحرفًا، وهو تصور يرفضه ثربانتس مؤلف العمل في ثنايا العمل، وينقد الكنيسة نقدًا مريرًا رغم التفتيش، وهنا العبارة تخرج من فم مجنون يرى كل الأشياء بعكس حقيقتها. فكأن ثربانتس يمدح الإسلام ونبيه ﷺ في صورة الذم، كما تقول البلاغة العربية[١١٨].

ج- ربط الأمثال أو العبارات المجازية في النص الأصلي بما يشابهه في الثقافة العربية: ترد في النص عبارة "وهي حقائق جميلة ورائعة حتى لا توجد أكاذيب تعدلها". وعند كلمة أكاذيب يضع المترجم إحالة تقول: تذكرنا هذه العبارة بالقول العربي "أجمل الكلام أكذبه"[١١٩]. فيبدو المترجم هنا وكأنه يقرأ على حضور أو يترجم على طلابه في قاعة الدرس وهم يسمعونه!! هكذا كان الرجل عمومًا، لا يترك تفصيلة فرعية في الموضوع الأصلي الذي يتحدث عنه إلا وتناولها دون إخلال بذلك الموضوع، من منطق حكم عقليته وشكل رؤيته وهو أن قيمة المعرفة الإنسانية تكمن في تمريرها بمحبة إلى الآخرين، ودون تمييز.

د- شرح بعض المفردات بما يكشف عن خصوصية أو طبيعة اللغة الإسبانية لمن لا يعرفها: "نعم ولا في الإسبانية كلمتان كل منها من حرفين، ولهذا نستخدم "أي" هنا بمعنى نعم لتستقيم الفكرة"(١٢٠).

٤- الحواشي من حيث الكم:

عدد صفحات الجزء الأول من الكتاب= ٤٣٨ صفحة مثلت ٥٢ فصلاً
عدد حواشي الجزء الأول= ١٠٩
عدد صفحات الجزء الثاني بلغ= ٤٨٧ صفحة ضمت ٧٤ فصلاً
عدد إحالات الجزء الثاني= ١٢٨
مجمل صفحات الكتاب= ٤٣٨ + ٤٨٧ = ٩٧٠ صفحة
مجمل إحالات المترجم= ١٠٩ + ١٢٨ = ٢٣٧ إحالة
نسبة إحالات المترجم إلى مجمل صفحات الكتاب= ٢٣٧ ÷ ٩٧٠ = ٢٤,٤%

الخاتمة والنتائج والتوصيات

كشفت مباحث هذه الدراسة عن عدد واضح من القيم الأكاديمية أطلقت عليها "الضرورات أو الإلزامات الأكاديمية" وأحيانًا يطلق عليها "الإكراهات الأكاديمية" التي فرضت وجودها على الأكاديمي في ساحة الترجمة لأنها أصبحت جزءًا لا يتجزأ في تكوينه العلمي بل والمهني بشكل عام، فانتقلت بذلك من حيز كتابة الرسائل العلمية في مرحلتي الماجستير والدكتوراه، وحيز بحوث الترقية بعد ذلك، إلى فضاء التأليف من جانب أو الترجمة من جانب آخر. ومع ما يتسم به فضاء الترجمة من رحابة وحرية، إلا أن الأكاديمي عادة عندما يترجم لا يتنازل غالبًا عن قيمه الأكاديمية فيظل يعمل على النص الأصلي وكأنه يُعدُّ أطروحة علمية سيناقشه فيها أساتذة كبار في التخصص. ومن هذه القيم الملزمة: النزاهة، والأمانة، وشكر السابقين وأصحاب الفضل، واستكمال نواقص التخصص عند اختيار النصوص التي يقوم

بترجمتها؛ بحيث تخرج الترجمات فيما يشبه المشروع العلمي شبه المتكامل لا مجرد ترجمات لا رابط ولا صلة بينها إلا أنها خرجت من محترف ترجمة كما في حالة المترجم غير الأكاديمي بدرجة ما، واستهداف الطلاب والباحثين ضمن القراء المستهدفين، والإلمام التام بالموضوع ومصادره ومراجعه، والميل إلى اللغة الواضحة المباشرة، وغيرها من القيم الأكاديمية الرصينة. لا يعني هذا كما أشرنا في مستهل الدراسة أن المترجم الحر لا يلزم نفسه بأية قيم أو ضرورات تفرضها الترجمة، فلا يمكن الادعاء بذلك بشكل مطلق. وقد كشفت نتائج الدراسة عما يلي:

- تعقيبات جابر عصفور وأحمد عبد العزيز عن الوعي بقيمة الكتاب وسبب اختياره ترجمة وتدريسًا تتشابه إلى الحد الذي يمكن معه تصور– بشكل مجازي– أنهم كانوا يترجمون في الوقت نفسه معًا فيما يشبه ورش عمل الترجمة بقسم اللغة العربية.
- تحققت معظم أهداف الترجمة التي تحدث عنها منظرو الترجمة، حيث بيَّنت الدراسةُ سعيًا حقيقيًّا لتفسير المعارف والثقافات الأخرى بما يعزز التفاهم والاحترام المتبادل بين الأمم، فقد أشارت مقدمة جابر عصفور إلى استخدام الترجمة باعتبارها مهارة أساسية لتعلم الإنجليزية ومتابعة أحدث ما قيل عن نظرية الأدب عندما اختار ترجمة فصول الكتاب مع طلاب الليسانس بالقسم.
- أضاف حسين نصار وصحح واستدرك ما فات المؤلف، وكذلك فعل أحمد عبد العزيز وجابر عصفور، وقد كانت مواضع تدخل المترجمين جميعًا في الحواشي لا المتون على نحو ما بينت النماذج التي وردت في هذه الدراسة، مع أنها جميعًا ترجمات اتصالية، ويسوغ فيها لأغراض التعديل أو معارضة المؤلف التدخل في المتن لا الحاشية.
- انطلق اختيار النصوص المترجمة من التخصص الأكاديمي بشكل دقيق بهدف سد فجوة معرفية.
- المترجمون الأربعة لديهم أمانة في طرح سبب القيام بالترجمة وعدم تلخيص الأفكار ونسبتها إلى أنفسهم بل ترجمتها منسوبة لأصحابها، وكذلك أمانة النقل وعدم التصرف في متون الكتب الأصلية في كلمة أو عبارة أو تركيب معين دون إشارة واضحة، وأمانة الاعتراف

بالخطأ أو الإشارة إلى المراجع الذي قوّم الترجمة، وكلها صفات يكتسبها الأكاديمي وتصبح جزءًا في تكوينه عند الترجمة، في حين لا يشترط توفرها في كل مترجم حر خارج المؤسسة.

- كما شكر جابر عصفور طلابه الذين قرأوا معه فصول الكتاب في المقرر الدراسي لمادة الترجمة، وشكر فؤاد زكريا لمراجعته وتدقيقه ترجمة معظم فصول الكتاب، شكر حسين نصار الأستاذ مصطفى السقا، وشكر العطار أستاذه عبد العزيز الأهواني، وهي سمة تشبه بروتوكولات الاعتراف بالجميل بين الأكاديميين عادة، وتكسب الأكاديمي قيمة الاعتراف بفضل الآخر والتعلم منه، ومن ثم اكتساب صفة التواضع العلمي والإنساني.
- مسألة مصاحبة الكتاب الأصلي ومؤلفه للمترجم إلى أن يتلازما بشكل شبه يومي بما يتماهى مع حديث طه حسين عن التقارب المطلوب بين المؤلف والمترجم حتى تتحقق الغايات المنشودة عند نقل النصوص من اللغات الأجنبية إلى العربية كشفت عنها بوضوح مقدمة أحمد عبد العزيز ومقدمة سليمان العطار وكذلك يشبهها الملازمة الطويلة قراءة وتدريسًا لكتاب رامان سلدن مع جابر عصفور، وهي مسألة تكاد تكون ملزمة للأكاديمي تمامًا، كما يعيش الأيام والشهور والسنوات مع الرسائل العلمية والبحوث الخاصة بالترقية.
- القارئ المستهدف في جانب منه هو الطالب أو الباحث، ومن ثم هناك تأكيدات على عدم تضخم حجم الكتاب، سواء بالحذف كما فعل عبد العزيز، أو بتجنب كتابة مقدمات طويلة وتعقيبات أطول على كلام المؤلف كما فعل عصفور، وذلك حتى لا يرتفع سعر الكتاب على الطلاب.
- معرفة قيمة الحاشية الترجمية وتوظيفها بدرجة وضوح وبكثافة عالية جدًا على نحو ما كشفت النسب عن المترجمين الأربعة، وقد أثبتت الأمثلة التي وردت في الدراسة إدراكهم لأهميتها الكبيرة في نقل النصوص من اللغات الأخرى إلى العربية، وهي سمة بارزة في ترجمة الأكاديميين.
- ترجع نسبة الحواشي المرتفعة إلى الحرص على شرح كل شيء ممكن لكي يفيد منه القارئ بما أنه قارئ متخصص في المجال المعرفي الذي ينشغل به موضوع الكتاب.

- المترجمون الأربعة كانوا حريصين على توضيح طريقة تدخلهم في حواشي الترجمة والرموز التي سيستخدمونها للتفرقة بوضوح بين كلامهم وكلام المؤلفين. فبعض المترجمين الذين لا ينتمون لأية مؤسسة أكاديمية، لا يعنون أنفسهم بكتابة عبارة أو وضع رمز أو علامة يميز به تدخله في الحاشية وتدخل المؤلف تاركين القارئ في حالة من الاضطراب الحقيقي وبخاصة مع النصوص ذات الطابع الخاص أو القيمة المعرفية المهمة لحداثتها أو لندرة الكتابة في موضوعها، والباحث لا يطلق هنا تصورات أو افتراضات، فما اطلع عليه بحكم عمله منتدبًا في المركز القومي للترجمة كفيل بإثبات ما ادعاه.
- الحواشي الطويلة غالبًا تكاد أن تكون سمة من سمات توظيف الحاشية عند المترجم الأكاديمي في المواضع التي تتطلب تدخلاً مماثلاً من حيث الكم دون قلق من استجابة القارئ السلبية تجاه هذا القطع للنص الأصلي، لأن الأمر محكوم بالضمير الأكاديمي للمترجم.
- الحرص على كتابة مقدمة كاشفة عن منهجية الترجمة وإستراتيجياتها وكذلك ما يتعلق بمضمون الكتاب وقيمته في مجاله بحيث إنها قد تضمنت العناصر التي ذكرها منظرو الترجمة كما أشرنا في هذه الدراسة، وهي سمة من سمات ترجمات الأكاديميين غالبًا.
- خرجت عبارات المترجمين سلسة وواضحة وموجزة، ولم نضرب أمثلة لذلك لأن تعليقات الحواشي لكل منهم تكشف عن أسلوب الترجمة، وقد اكتفت الدراسة ببعض نماذج من إبداعية الترجمة عند سليمان العطار لتُبيَّن كيف كانت الجملة تنحاز للمعنى الأدبي. تبقى إشارة إلى أن كثرة أسماء الأعلام وكتابتها بالعربية وبلغاتها الأجنبية وكثرة عناوين الكتب وعدم التدقيق في مواضع علامات الترقيم وسمت بعض مواضع ترجمة أحمد عبد العزيز بنوع من عدم السلاسة مما أفقدها درجة المقروئية العالية، وعلى غير المألوف في عرض النتائج يجد الباحث نفسه مضطرًا للتدليل على تلك النتيجة باقتباس من الترجمة السابق ذكرها بصفحة (٣٢)، تنقله الدراسة بشكله الطباعي نفسه : ((ويبين فولتير Voltaire أن فكرة التسامح تشيع في إنجلترا، ويرى شكسبير مع شيء من التحفظ الغاضب في بعض الأحيان المحرك الفعال الذي أخرج التراجيديا الكلاسيكية من الوحل الذي غرقت فيه، ويرجع ليسنج

Lessing إلى شكسبير نفسه في مواجهة التفرس شديد الوطأة، التي كان الألمان سعداء بها في عام ١٧٦٠، وتقدم مدام دي ستال Madame de Stael للفرنسيين مواطني نابليون الكنوز الثقافية التي نشأت على ضفاف الراين، ويرد عليها سافاري Savary، دوق روفيجو Rovigo وأحد رجال حرس نابليون قائلاً: "لم نصل بعد إلى مرحلة البحث عن نمائج في الشعوب التي تعجبين بها"، مما يؤكد أن عرضها على مواطنيها فكرة إثراء أدبهم بآداب الشعوب الأخرى كان أمرًا محفوفًا بالمخاطر)).

- لم يتخذ أي منهم الترجمة مجالاً احترافيًّا، فربما الانشغال بأعباء التدريس والإشراف الأكاديمي وكتابة البحوث للترقية والتأليف في مجال التخصص أو الثقافة بشكل عام قد حالت جميعها دون ذلك، ولهذا كانت ترجماتهم جميعًا، واختياراتهم للنصوص الأجنبية منطلقة من أغراض مرتبطة بالتخصص أو المقرر الدراسي تحديدًا. وهذا أمر يستحق أن يوضع موضع الاختبار مع الأجيال الجديدة في القسم.
- الضمائم التي أضافها حسين نصار إلى متن الكتاب الأصلي تثبت بشدة أن الأكاديمي لا يتخلى عن منهجيته ورغبته في بلوغ الكمال عندما يترجم وكأنه يكتب رسالة للجنة المناقشة أو بحثًا للترقية سيطلع عليه علماء أجلاء يناقشونه فيما صنع.
- الحرص على استدراك نواقص المتن الأصلي عند الترجمة أو إزالة أي لبس أو سوء فهم قد ينتج عما صنعه المؤلف بقصد أو بدونه، ومثال ذلك واضح جدًّا عند عصفور وعبد العزيز ونصار.
- لم تسم ترجمة العطار للنص الأصلي بالطابع المحلي ومن ثم حافظت على عناصره وسماته الثقافية الإسبانية الخاصة). باستثناءات محددة لمواضع استخدام مفردات الطعام القريبة للقارئ العربي!
- تحقق عنصر الأسلوب الجمالي والتعقيبات الثقافية والروح الساخرة في ضرب التشبيهات والأمثال في ترجمة سليمان العطار الأدبية وهو أمر مقبول حسب نظريات الترجمة دون أن يشعر القارئ بصوت المترجم أو أسلوبه في صراع مع صوت المؤلف وأسلوبه، بينما ظهر

صوت المترجم واضحًا وبقوة في الترجمات الثلاث الأخرى لأنها من مجالات معرفية وإنسانية وليست نصوصًا أدبية.

- الحرص على ذكر المؤلفات الواردة في متن النص الأصلي عند الترجمة بلغاتها الأصلية وكذلك أسماء مؤلفيها كما فعل أحمد عبد العزيز، وذكر كل ترجمة عربية صادرة لكتاب أشار إليه المؤلف كما فعل جابر عصفور هو حرص أكاديمي بحت يهدف إلى الإسهام في تحقق التراكم المعرفي المنشود في التخصص.
- هذه الإستراتيجيات كلها بجمعها وتنضديها تمثل درسًا تطبيقيًّا يفيد منه كل المهتمين بدراسة الترجمة تنظيرًا وتطبيقًا سواء بسواء في مجال الأدب المقارن.

التوصيات:

- أرجو أن يتبنى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة هذه الدراسة ويعرض نتائجها على أقسام الكلية في اتجاهين أساسيين: اتجاه أقسام العلوم الإنسانية، واتجاه أقسام اللغات الأجنبية، بغية المقارنة بين ترجمات الأساتذة فيهما، ومعرفة تاريخ حركة الترجمة بتلك الأقسام، والإنجاز المعرفي لهؤلاء الأساتذة ودوره المجتمعي والثقافي داخل مصر وخارجها، في إطار مشروع علمي كبير يعزز من القيم الأكاديمية ويعمق اكتسابها لدى باحثي الكلية الذين سيكونون أساتذتها في الغد القريب، كما يعزز من أهمية التعرف على آليات الترجمة وضرورة امتلاك إستراتيجياتها بغرض الإسهام العلمي والمعرفي في سياق التخصص أو السياق الثقافي العام.
- أرجو أن تهتم وزارة التعليم العالي والجامعات الحكومية والأهلية، بل والخاصة بتوفير سبل نشر للمترجمين الأكاديميين، وكذلك تقديم الدعم المالي المناسب لكي يواصلوا ترجماتهم في تخصصاتهم المختلفة.
- أرجو أن يكون هناك متطلب أساسي عند التعيين في وظيفة معيد بأقسام اللغة العربية وتخصصات العلوم الإنسانية يشترط تعلم لغة أجنبية وإجادتها إجادة تامة قراءة وكتابة بشكل أكاديمي ومن خلال الترجمة، وتقديم الدعم المادي والعلمي لشباب الأكاديميين

ليكونوا مترجمين في تخصصاتهم بما يقرب الفجوة بيننا وبين المنجز المعرفي المتسارع في العالم من جهة، ويعزز قدرتنا على الكتابة الأكاديمية بلغات أجنبية من جهة أخرى، وذلك لما يتوفر في الأكاديمي من انضباط منهجي ونزاهة أخلاقية وأمانة علمية يتم وضعها موضع الاختبار لسنوات طويلة سواء في التدريس أو كتابة الرسائل والبحوث العلمية.

- أرجو أن تنظر لجان الترقيات في إمكانية أن يتقدم الباحث للترقية في درجة أستاذ مساعد بترجمة عمل مهم في تخصصه، وبترجمة عملين وثيقي الصلة بتخصصه في درجة أستاذ، الأمر الذي سيرفع من معدلات الترجمة ويحسن علاقة الباحثين باللغات الأجنبية من جهة أخرى.

دون أن يكلف الجامعة أو الدولة أعباءً مالية، ويمكن أن توصي اللجنة– في إطار ما يمكن تسميته خدمة المجتمع والثقافة– بطباعة تلك الترجمة على نفقة الجامعة أو المؤسسات الحكومية بعد عمل بروتوكول تعاون معها كالمركز القومي للترجمة مثلًا، بحيث تكون توصيات اللجنة أشبه بتقديم خدمة للمركز بترشيح كتب تثري المكتبة المصرية والعربية عند طباعتها.

الهوامش :

(١) راجع، مُحَمَّد كيتسو، دراسات في نظرية الترجمة؛ في ضوء الخبرات باللغة العربية، ترجمة وتقديم، جمال الدين سيد مُحَمَّد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣م، ص٩، وص٥٥.

(٢) انتهى الباحث من الدراسة المشار إليها فعليًّا قبل هذه الدراسة الحالية بحوالي عشرة أشهر تقريبًا، وربما تؤدي ظروف النشر إلى أن تخرج منشورة بعدها، وهذا أمر لا دخل للباحث فيه من قريب أو بعيد.

(٣) باسل حاتم وإيان ميسون، الخطاب والمترجم، ترجمة عمر فايز عطاري، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٨م، ص١، ٢.

(٤) المرجع السابق، ص٤.

(٥) المرجع نفسه، ص٥.

(٦) باسل حاتم وإيان ميسون، الخطاب والمترجم، ترجمة عمر فايز عطاري، ص٣، ٤.

(٧) تبين للباحث بحكم إشرافه على إدارة التحرير بالمركز القومي للترجمة منذ أكتوبر ٢٠١٩م وحتى تاريخه، أنّ النص الأصلي بالفعل يلزم معظم المترجمين الأكاديميين بتلبية احتياجاته الأساسية وأهمها تحقق مقروئيته وإزالة ما قد يكتنفه من غموض وتقريب محتواه الثقافي إلى القراء المستهدفين من خلال الحواشي والمقدمات الشارحة أو على الأقل التصدير الموجز الذي يبين قيمة الكتاب ويكشف عن استراتيجيات الترجمة، بينما عند المترجمين غير الأكاديميين، فالأمر يعتمد على ثقافة المترجم وخبراته واسمه في عالم الترجمة، وهنا سنلحظ تفاوتًا واضحًا بين المترجمين غير الأكاديميين في استراتيجيات الترجمة ومقروئيتها، في حين سيكون التفاوت أقل ظهورًا بدرجة ما بين المترجمين الأكاديميين.

(٨) بيتر نيومارك، ترجمة، عن الترجمة، خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م ، ص٣٣.

(٩) المرجع السابق، ص٣٣، ٣٤.

(١٠) مُحَمَّد كيتسو، دراسات في نظرية الترجمة، ترجمة وتقديم، جمال الدين سيد مُحَمَّد، ص٣٧.

(١١) بيتر نيو مارك، عن الترجمة، ترجمة خالد توفيق، ص٤٧.

(١٢) راجع، المرجع السابق، ص١٠٢ ~ ١٠٥.

(١٣) راجع، مُحَمَّد كيتسو، دراسات في نظرية الترجمة، ترجمة وتقديم جمال الدين سيد مُحَمَّد، ص١٣١.

(١٤) راجع، المرجع السابق، ص١٣٢.

(١٥) بيتر نيو مارك، عن الترجمة، ترجمة خالد توفيق، ص٤٣.

(١٦) باسل حاتم وإيان ميسون، الخطاب والمترجم، ترجمة عمر فايز عطاري، ص٢.

(١٧) بيتر نيو مارك، عن الترجمة، ترجمة خالد توفيق، ص٤٥، ص٤٦، ويحصر المؤلف ما يحتاج إلى ترجمة إبداعية في قائمة من سبعة عناصر سياقية من أهمها: (١– الكلمات ذات النكهة الثقافية كالتي تشير إلى بعض الموجودات

والأنشطة التي لها ظلال معاني في مجتمع بعينه. ٢– الكلمات التي تستخدم في ثقافات مختلفة للإشارة إلى الأشياء نفسها، لكن ظلال معانيها تختلف من ثقافة إلى أخرى. ٣– الكلمات التي تعبر عن مفاهيم بعينها مع اختلاف المعنى الذي يشيع لها في مجتمع دون غيره. ٤– بعض التراكيب النحوية الشاذة. ٥– الصور البلاغية والتعبيرات الاصطلاحية والأمثال والتعبيرات المستحدثة). مع التأكيد على أن ما سبق عرضه ليس إحاطة بكل العناصر، ولكنها تؤدي الغرض للفت نظر المترجم إلى مثل هذا النوع من الكلمات أو التراكيب الخاصة.

(١٨) المرجع السابق، ص٤٧.

(١٩) بيتر نيو مارك، عن الترجمة، ترجمة خالد توفيق، ص٤٩، ٥٠.

(٢٠) المرجع السابق، ص١٠٧.

(٢١) المرجع نفسه ص٥١، وهذا مثلاً أسلوب شيخ المترجمين العرب الأستاذ الدكتور مُحَمَّد عناني. الترجمة الدلالية والترجمة الاتصالية عند كاتفورد (Catford ١٩٦٥)هما: الترجمة الثقافية والترجمة اللغوية، وهما عند بوستجيت (Postgate ١٩٢٢) ترجمة المستقبل وترجمة الماضي، وعند هاوس (House ١٩٧٧) الترجمة الصريحة والترجمة الضمنية وعند نايدا (Nida ١٩٦٤) ترجمة التكافؤ الديناميكي والتكافؤ الشكلي (الباحث).

(٢٢) بيتر نيو مارك، عن الترجمة، ترجمة خالد توفيق، ص١٠٧.

(٢٣) المرجع السابق، ص١٠٨. ومن الحالات التي يقترح فيها نيو مارك ضرورة تدخل المترجم من خلال الحواشي تغلبًا على مثالب في النص الأصلي: – زلات اللسان والأخطاء المطبعية والهجائية. – الأخطاء المتعلقة بالحقائق العلمية والمادية. – الكتابة السيئة (التراكيب اللغوية الغامضة أو الفقيرة أو المكررة بشكل ممل). – العبارات التي تنتهك حقوق الإنسان المعروفة.

(٢٤) المرجع نفسه، ص٩٢.

(٢٥) مُحَمَّد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣م، ص٩٢.

(٢٦) مُحَمَّد كيتسو، دراسات في نظرية الترجمة، ترجمة وتقديم جمال الدين سيد مُحَمَّد، ص٨٤، التعليق المهم جدًّا هنا لمحمد كيتسو هو قوله إن فكرة التغريب أو إضفاء الطابع المحلي بشكل صرف تكون صحيحة عندما يتعلق الأمر بترجمة النصوص القديمة، ولعل هذا الأسلوب كان شائعًا في القرنين الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. "ولكن حينما يتعلق الأمر بالنصوص الحديثة، ينبغي أن يكون هذا الأسلوب أكثر مرونة بحيث إنه يمكن للمترجم في توجهه نحو اللغة المصدر أو اللغة المستهدفة أن ينتقي موقفه من جملة إلى أخرى في النص". ص٨٥.

(٢٧) ثيو هرمانز، جوهر الترجمة؛ عبور الحدود الثقافية، ترجمة بيومي قنديل، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٩.

(٢٨) وانج نينج وسون يفنج، الترجمة والعولمة وإضفاء الطابع المحلي؛ منظور صيني، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٥٥.

(٢٩) محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ص١٠.

(٣٠) وانج نينج وسون يفنج، الترجمة والعولمة وإضفاء الطابع المحلي؛ منظور صيني، ترجمة محمد عناني، ص١٥٤.

(٣١) راجع، المستشرق يوسف هوروفنتس، المغازي الأولى ومؤلفوها، ترجمة حسين نصار، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م، ص٩.

(٣٢) المرجع السابق، ص٨.

(٣٣) المرجع نفسه، ص١٠.

(٣٤) المستشرق يوسف هوروفنتس، المغازي الأولى ومؤلفوها، ترجمة حسين نصار، ص١٣.

(٣٥) راجع، المرجع السابق، ص٧.

(٣٦) المرجع نفسه، ص١٠.

(٣٧) المرجع نفسه، ص١٣.

(٣٨) المرجع نفسه، ص٨.

(٣٩) المستشرق يوسف هوروفنتس، المغازي الأولى ومؤلفوها، ترجمة حسين نصار، ص١٤.

(٤٠) المرجع السابق، ص١٤.

(٤١) المرجع نفسه، ص١٣.

(٤٢) المرجع نفسه، ص١٥.

(٤٣) المستشرق يوسف هوروفنتس، المغازي الأولى ومؤلفوها، ترجمة حسين نصار، ص١٦. وشكر الأساتذة تقليد أكاديمي معروف تبدأ به عادة الصفحات الأولى من رسائل الماجستير والدكتوراه، ومن ثم فهو قيمة أكاديمية تكاد تكون ملزمة للأكاديمي في كل عمل علمي يقوم به، بينما لن تكون على المستوى ذاته بين المترجمين غير الأكاديميين. (الباحث)

(٤٤) المرجع السابق، ص٢٤، ٢٥.

(٤٥) المرجع نفسه، ص٤٢.

(٤٦) المستشرق يوسف هوروفنتس، المغازي الأولى ومؤلفوها، ترجمة حسين نصار ، ص٤٥.

(٤٧) المرجع السابق، ص٨٨.

(٤٨) المرجع نفسه، ص٩٨.

(٤٩) المرجع نفسه، ص٩٨.

(٥٠) المرجع نفسه، ص٨٣.

(٥١) المرجع نفسه، ص٤٩.
(٥٢) كلود بيشوا، أندريه أ. روسو، الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٤.
(٥٣) المرجع السابق، ص٥.
(٥٤) كلود بيشوا، أندريه أ. روسو، الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، ص٧.
(٥٥) المرجع السابق، ص١٦.
(٥٦) المرجع نفسه، ص١٧.
(٥٧) المرجع نفسه، ص١٧.
(٥٨) كلود بيشوا، أندريه أ. روسو، الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، ص١٨.
(٥٩) المرجع السابق، ص٢١.
(٦٠) المرجع نفسه، ص٩٥.
(٦١) المرجع نفسه، ص٩١.
(٦٢) المرجع نفسه، ص٣١.
(٦٣) كلود بيشوا، أندريه أ. روسو، الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، ص٣٢.
(٦٤) المرجع السابق، ص٣٦.
(٦٥) المرجع نفسه، ص٤٨.
(٦٦) المرجع نفسه، ص٥٧.
(٦٧) المرجع نفسه، ص١٥٤.
(٦٨) كلود بيشوا، أندريه أ. روسو، الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، ص١٦٠.
(٦٩) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٣.
(٧٠) المرجع السابق، ص٩.
(٧١) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، ص٩.
(٧٢) المرجع السابق، ص١٠.
(٧٣) المرجع نفسه، ص١٠.
(٧٤) المرجع نفسه، ص١١.
(٧٥) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، ص١٣.
(٧٦) المرجع السابق، ص١٣.
(٧٧) المرجع نفسه، ص١٣.
(٧٨) المرجع نفسه، ص١٤.

(٧٩) المرجع نفسه، ص١٤.

(٨٠) المرجع نفسه، ص١٥.

(٨١) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، ص١٤.

(٨٢) المرجع السابق، ص١٤.

(٨٣) المرجع نفسه، ص١٥.

(٨٤) المرجع نفسه، ص٧٧.

(٨٥) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، يُنظر هامش ص ٨٨، ووقد تكرر الأمر بذكر أربع ترجمات لكلود ليفي شتراوس بهامش صفحة ٩٢.

(٨٦) المرجع السابق، ص٣٣.

(٨٧) المرجع نفسه، ص٥٣.

(٨٨) المرجع نفسه، ص٢٢.

(٨٩) المرجع نفسه، ص٣٨.

(٩٠) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، ص٣٦.

(٩١) المرجع السابق، ص٩١.

(٩٢) المرجع نفسه، ص١١٨.

(٩٣) مُحَمَّد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ص٨.

(٩٤) جوته، فاوست، ترجمة مُحَمَّد عوض مُحَمَّد، تقديم طه حسين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م، ص٨.

(٩٥) المرجع السابق، ص٩.

(٩٦) ميجيل دي سربانتس سابيدرا، دون كيخوتي دي لامانشا، ترجمة سليمان العطار، ص٧.

(٩٧) راجع، المرجع السابق، ص٩.

(٩٨) راجع، المرجع نفسه، ص١١.

(٩٩) راجع، المرجع نفسه، ص٩، ١٠.

(١٠٠) راجع، ميجيل دي سربانتس سابيدرا، دون كيخوتي دي لامانشا، ترجمة سليمان العطار، ص٩.

(١٠١) راجع، المرجع السابق، ص١١.

(١٠٢) راجع، المرجع نفسه، ص١٢.

(١٠٣) سليمان العطار ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، تحرير سامي سليمان وسحر مُحَمَّد، مؤسسة الأمة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١م، دراسة بعنوان "إسبانيا لغز تاريخي" لسيزا قاسم، ص ١٣٢.

(١٠٤) راجع، ميجيل دي سربانتس سابيدرا، دون كيخوتي دي لامانشا، ترجمة سليمان العطار، ص١٢.

(١٠٥) راجع، ميجيل دي سربانتس سابيدرا، دون كيخوتي دي لامانشا، ترجمة سليمان العطار، ص١٢.

(١٠٦) راجع، المرجع السابق، ص١٣.

(١٠٧) سليمان العطار ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، تحرير سامي سليمان وسحر مُحَمَّد، دراسة بعنوان "الفكر النقدي في دراسات العطار الأدبية" لغادة كمال سويلم، ص ١٨٦، ١٨٧.

(١٠٨) راجع، ميجيل دي سربانتس سابيدرا، دون كيخوتي دي لامانشا، ترجمة سليمان العطار، ص١٠.

(١٠٩) راجع، المرجع السابق، ص٧.

(١١٠) راجع، المرجع نفسه، ص١١٢.

(١١١) راجع، ميجيل دي سربانتس سابيدرا، دون كيخوتي دي لامانشا، ترجمة سليمان العطار، ص٣٤٦.

(١١٢) مُحَمَّد عناني: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ص١٨٠.

(١١٣) المرجع السابق، ص١٨٠.

(١١٤) راجع، ميجيل دي سربانتس سابيدرا، دون كيخوتي دي لامانشا، ترجمة سليمان العطار، ص٣٣.

(١١٥) راجع، المرجع السابق، ص٣٣.

(١١٦) مُحَمَّد عناني: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ص٢٢٢.

(١١٧) راجع، ميجيل دي سربانتس سابيدرا، دون كيخوتي دي لامانشا، ترجمة سليمان العطار، ص٥٩.

(١١٨) راجع، المرجع السابق، ص١٣٣.

(١١٩) راجع، المرجع نفسه، ص١٧٦.

(١٢٠) راجع، المرجع نفسه، ص١٧٣.

المصادر والمراجع

١- باسل حاتم وإيان ميسون، الخطاب والمترجم، ترجمة عمر فايز عطاري، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٨م

٢- بيتر نيو مارك، عن الترجمة، ترجمة: خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م

٣- ثيو هرمانز، جوهر الترجمة؛ عبور الحدود الثقافية، ترجمة بيومي قنديل، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م

٤- جوته، فاوست، ترجمة مُحَمَّد عوض مُحَمَّد، تقديم طه حسين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م

٥- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م

٦- سليمان العطار ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، تحرير سامي سليمان وسحر مُحَمَّد، مؤسسة الأمة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١م

٧- كلود بيشوا، أندريه أ. روسو، الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠١م

٨- مُحَمَّد كيتسو، دراسات في نظرية الترجمة؛ في ضوء الخبرات باللغة العربية، ترجمة وتقديم، جمال الدين سيد مُحَمَّد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣م

٩- مُحَمَّد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣م

١٠- ميجيل دي سربانتس سابيدرا، دون كيخوتي دي لامانشا، ترجمة سليمان العطار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠١م

١١- وانج نينج وسون يفنج، الترجمة والعولمة وإضفاء الطابع المحلي؛ منظور صيني، ترجمة مُحَمَّد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م

١٢- المستشرق يوسف هوروفنتس، المغازي الأولى ومؤلفوها، ترجمة حسين نصار، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م