

## الترجمة بين روح النص وفضاءات السياق (إبراهيم عبد القادر المازني نموذجاً)

محمد شاهين \*

ليس ثمة شك أن المازني يعد من رواد الكتاب المترجمين في هذا القرن، ولا يمكن أن ينكر أحد فضله ومساهماته الثرة في نقل حضارة الغرب إلى العربية، وقد عرج في ترجماته على عدد من مشاهير الكتاب والأدباء الغربيين ابتداءً بشكسبير ومرورا بغوته وشيلر وغيرهم، وترك بذلك بصمات واضحة في فن الترجمة إلى اللغة العربية، وساهم في رفد الأدب العربي وإثرائه.

ومن الواضح أن ترجمته الأدبية كان مبعثها الرغبة الأكيدة في الاطلاع على ثقافة الأمم وحضارتها ونقلها إلى لغته الأم، إذ نشعر في كل ترجماته أن لديه الرغبة الصادقة في تمثل روح الحضارة، وانعكاس ذلك على مهارته العالية في النقل من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، يساعده في ذلك ملكة لغوية قوية بالعربية.

والقارئ لترجماته يلمس أنها نتاج خيال أدبي خصب، فكان يقتصر روح النص ويترجمه، ويعمل ملكته اللغوية فيه بما يسهم في إخراجها إلى اللغة العربية محتفظاً بهذه الروح ما أمكن. ومع تقديرنا واعترافنا بجهوده الكبيرة في هذا الميدان، إلا أن ما نأخذه على ترجماته ولعه بالتصرف والتغيير، وإطلاق العنان لنفسه في التعامل مع النص أثناء الترجمة، ولعل هذا التغيير في أساسيات النص يعود إلى ثقته في لغته العربية، وقدرته على استيعاب وتحويل النص وتقديمه بأكثر من قالب لغوي رفيع المستوى.

وقد فات المازني أن مثل هذه الممارسة والإكثار من التغيير يحيد بالمترجم عن أساسيات النص التي لا بد من تقديمها بما فيها من ومضات دقيقة موحية، ولها دلالتها التي تضيف على النص أبعاداً معينة، وبدونها لا نستطيع أن نسبر أعماق النص ونستشرف آفاقه، ولا بد في الترجمة من المحافظة على الأساسيات الرئيسية التي يتركب منها النص، وتشكل عوامل أساسية فيه، ولكننا مع هذا نحاول أن نلمس أسباباً تشفع للمازني فيما ذهب إليه من تصرف في النص، بما قد يحيد به عن بعض الأساسيات الرئيسية في النص، وسياقاته الخارجية التي تعد ذات دور فاعل في سبر أعماق النص ودلالته، ولا يمكن تجاهلها عند الترجمة؛ لأنها تشكل فضاءات سياقية لا تقل أهمية عن روح النص وجوهره.

وللوقوف على بعض آثار التصرف في النص الذي قد يحيد بالمترجم عن السياقات رأينا أن نتناول بعض النماذج المترجمة للمازني، لنبين كيف أن السياق الخارجي يعد ثيمة أساسية في النص لا يمكن تجاهلها، لتقديمه بمعناه الصحيح إلى القارئ، ورأيت أن أختار

بعض النماذج من ترجمة المازني لآلة الزمن للكاتب المعروف ج ه ج، ولز، وبعض آراء المازني في مناقشته لآراء نوردو في حصاد الهشيم، وقد اخترت هذين النموذجين، لأسباب منها:

- إنني أردت أن تكون هذه المناقشة استكمالاً لما بدأت به نعمات فؤاد في مناقشتها لترجمة المازني لآلة الزمن، إذ تمكنت من وضع يدها على جوهر المشكلة ومجملها، وعرضتها بطريقة موضوعية تشجع القارئ على تتبع التفاصيل، عندما تتبعت بعض مواطن التغيير في ترجمة النص، وأشارت إلى أن التغيير قد يكون ضرورة لا بد منها للمترجم، وقد يكون غير لائق في النص في بعض الأحيان.

- السبب الثاني: يرجع إلى ما يمكن ملاحظته من التماهي بين حياة المازني وحياة ولز، فمن المعروف أن ولز متخصص في علوم البيولوجيا، وكذلك المازني الذي أهله تخصصه في العلوم لدراسة الطب، ثم أعرض عنه بعد حصة التشريح الأولى، كما أن كلا من الكاتبين اتجه إلى عالم الخيال تلبية لموهبته الفنية بدلاً من المسار العلمي، ويجمع بينهما أيضاً أنهما يجعلان من المشاعر أساساً للفن، ولكنهما انطلقا باتجاهين متعاكسين، فالمازني أعرض عن واقع المرض فعلاً وواقعيته فناً، وأقبل ولز على مواجهة هذا الواقع فعلاً وفناً.

أما سبب اختيار مناقشته لآراء نوردو فيعود إلى أن هنالك سياقات مهمة جداً أغفلها المازني في أثناء مناقشته، تعد انموذجاً صادقاً لأهمية مراعاة السياقات الخارجية في التعامل مع النص.

والمازني في معرض تعليقه على ما ذهب إليه نوردو في حصاد الهشيم، من حيث إن الفنون والشعر لن تشغل إلا مكاناً ضئيلاً جداً في الحياة الفعلية للقرون البعيدة، ويضرب على ذلك أمثلة من تاريخ اضمحلال الفنون (ص 67)، ينبري للدفاع عن مستقبل الفنون بأسلوبه الرائع، محاولاً إثبات خطأ ما ذهب إليه نوردو في نبوءته تلك، وفاته أن نوردو كتب ما كتب في سياق معقد نكتفي بالإشارة إليه بإيجاز:

**أولاً: السياق الزمني:** إذ إن ما ذهب إليه نوردو هو نتيجة آراء سادت في الحقبة الأخيرة من القرن التاسع عشر، حيث عرفت هذه الفترة بنهاية المطاف، وأحياناً بالانحلال، وقد عبرت قصائد هذه الفترة وقصصها عن الروح التي سادت في ذلك العصر، واتسمت بالذاتية والإفراط في العاطفة، وجاءت كرد فعل على روايات العصر وقصائده الطويلة.

**ثانياً: السياق الحضاري:** وفي هذا السياق يؤكد نوردو بطريقة شبيهة علمية أن مصير كل ما هو هام من فنون وآداب برزت أهميتها في نهاية القرن التاسع عشر سيكون مآلها الاندثار، وارتبطت أفكاره بروح الكآبة التي هيمنت على نهاية القرن، وتعد أفكاره امتداداً لأفكار نادى بها عدد من الكتاب، من حيث ارتباط الأدب بالمرأة، وبشكل لا مجال للتفصيل فيه الآن.

ولو أن المازني تنبه إلى هذين السياقين لوفر على نفسه عناء المناقشة والدفاع عن مستقبل الفنون، ولما أخذ أفكار نوردو على أنها أفكار مستقلة.

ونعود إلى آلة الزمن التي نرى أنّ خير من يقدمها إلينا هو باتريك بارندر، وهو من كبار المختصين في ولز ومن مشاهير النقاد المحدثين، وقد اعتبر بارندر أن آلة الزمن أحد كتب النبوءات، إذ تلقى بظلمها على المستقبل، يقول بارندر في تقديم كتابه: "تتركز هذه الدراسة عن ولز والقصص العلمي حول "آلة الزمن" التي اعتبرها أحد كتب النبوءات، في أواخر القرن التاسع عشر، إذ تلقى بظلمها على المستقبل، فالسفر في الزمن وفكرة آلة الزمن لم يكن لها من الرواج مثلما نجده في هذه الأيام. ذلك أننا ما زلنا نعيش تحت تأثير السحر الذي نفثه اختراع ولز قبل قرن من الزمان" (عباس ص8).

وفي مواقع كثيرة من الكتاب يتحدث عن أفكار ولز المعقدة التي ضمنها هذا الكتاب، ففيه فكرة النبوءة الأدبية من حيث اتصالها بصنوف القصص العلمي، وإمكانات الفضاء والزمن، ومفهوم إنزال الإنسان عن كرسيه، ونظرية ولز في التاريخ كما تعكسها الرومنسيات العلمية. وفيه ما يدين به ولز لكتاب جيون المشهور "أقول الإمبراطورية الرومانية وسقوطها"، وتتضمن الدراسة أيضا تعريف ولز الأدبي لذاته من حيث كونه مواطنا عالميا وبحثه الخيالي عن عام جديد، وأكثر من ذلك يحتوي الكتاب على التركيب المعقد ليوطوبيا ولز، وتأثيره في اثنين من اليوتوبيين، هما زمياتن واورول.

وفي معرض تعليقه على آلة الزمن يلاحظ بارندر أن المورلوكيين أكلي لحوم البشر، وأهل المريخ مصاصي الدم، وحمّام الألم الذي يشرح فيه الدكتور مورو الحيوانات الحية ليحولها إلى كائنات بشرية كاذبة، كل هذه وجدت طريقها إلى ذهن ولز في السنوات التي كان كثيرا ما يجد نفسه فيها طريح الفراش ويبصق دما، وبما أن مرضه شخص (خطأ) على أنه السل، فإن أول آدمي يقابله المسافر في الزمن وجها لوجه كان "ذا جمال محموم كالمسلول" (عباس 71).

وتبدأ آلة الزمن بوصف المسافر في الزمن وهو يشرح موضوعا شائكا، وعيناه الرماديتان تلمعان وتتألآن، ويحمر وجهه الشاحب عادة.. وفي الخاتمة.. خاتمة آلة الزمن يقدر الراوي أن المسافر في الزمن ربما اندفع عائدا إلى الماضي، وضاع بين متوحشي العصر الحجري شاربي الدماء، وكل هذه الإشارات وغيرها (وهي كثيرة) إلى الدم ولونه في آلة الزمن وفي غيرها من أعمال ولز، وخصوصا جزيرة الدكتور مورو (وهي أقرب عمل إلى آلة الزمن) تدل على أن صورة الدم بكل ما لها من تفاصيل وارتباطات هي صورة أساسية، ليس فقط في خيال ولز العلمي بل أيضا في حياته الشخصية، إذ ارتبطت الواحدة بالأخرى، وكما يلاحظ بارندر، فقد قضى ولز ما يقرب من عقد من الزمان (1888-1898) وهو في أغلب الأحيان قعيد الفراش.

إن حذف المازني لتشبيهه "القوس الحامي الأحمر" من الترجمة لا يوجد ما يبرره سوى إغفال العلاقة العضوية بين حياة ولز وفنه. وينسحب هذا على تصّرف المازني بترجمة

"مياه البحر الحمراء" (الترجمة المنصفة) وتحويلها إلى "احمرار الماء". وهنا اختلاف طبعا مع نعمات فؤاد في اعتقادها الذي تقول فيه: "المعنيان قريبان جدا وتصرف المازني لا عيب فيه" (ص255).

ومن الواضح أن نعمات فؤاد لم تعبا بظروف الكتابة الأساسية هذه عند ولز مما جعلها تبرز تصرف المازني مؤكدة أن هناك أشياء أغفل فيها المازني (الحرفية) في الترجمة لتتسق مع الطابع العربي في التعبير وتقدم الأمثلة التالية:

الحرفية: واشتد البرد الذي نفذ إلى نخاع عظامي.

المازني: واشتد علي البرد ووقف منه جلدي.

الحرفية: وغلبني الألم الذي شعرت به عند التنفس.

المازني: وتعذر التنفس (255).

ولو قام المازني بالترجمة وفي حسابه معاناة ولز لما استبدل البرد الذي ينفذ إلى نخاع العظام بمجرد اشتداد البرد، ولما اكتفى بتعذر التنفس مقابل مغالبة الألم وغلبته التي تحدث عند التنفس.

ومن الصور الهامة التي سها عنها المازني وتنبهت إليها نعمات فؤاد، واكتفت بالإشارة إلى الاختلاف بين ترجمة المازني وما تسميه ترجمة حرفية (وذلك من قبيل الشفاعة للمترجم طبعا) هي صورة العينين وما يتفرع عنهما ويرتبط بهما، ففي رأي نعمات فؤاد هناك ألفاظ وعبارات اختلفت فيها ترجمة المازني عن الترجمة الحرفية ومن ذلك:

الترجمة الحرفية: "وزادت مع اشتداد الظلام ندف الثلج الدوارة زيادة وافرة، وتراقصت أمام عيني".

ترجمة المازني: "وجعل الثلج المتساقط يزداد مع الظلام ويأتي من كل صوب".

وتعلق نعمات فؤاد قائلة: "إن الاختلاف بين العبارتين واضح" (ص254).

ومن يعرف ولز معرفة حقة يدرك أهمية العينين في كتاباته، ويتحاشى أي عبث بما يصوره ولز من خلال العينين.

وتلاحظ نعمات فؤاد أن المازني يتخطى أحيانا بعض الألفاظ، فيزيد من عنده ألفاظا ليست موجودة في الأصل فهو مثلا: يضيف كلمة: أقول كلمة ساكنة التي ترد في النص الأصلي مستقلة ومتبوعة بعلامة استفهام(?) إذ تصبح: إن من العسير أن أصور لكم سكونها ووقعها. وتعقب نعمات فؤاد على هذا بقولها: "أضاف كلمة (ووقعه) هنا ليرسم ظلال المعنى الذي أراده الكاتب" والمقصود بالكاتب طبعا ولز.

مثل هذا الموقف يذكرنا بمدى الحرية التي يجب أن يتمتع بها المترجم ليضيف إلى النص

الأصلي ما يراه معينا على فهمه مترجما، وهذا أمر يخلو من الشرعية فكم من النصوص ابتعد المترجم بها عن حرفية النص. ولكن الموقف ليس بمثل هذه البساطة خصوصا عندما يكون النص أدبيا، والمعروف أن المشكلة في الترجمة هنا تكمن في اللغة الأدبية التي يتحكم بنقلها خيال الكاتب، لا قاموس اللغة واستعمالها الدراج. إضافة المازني كلمة أقول إلى ساكنة مقبولة ومشروعة وذكوية، وأضافها المازني خشية أن تكون كلمة ساكنة (وربما تكون سكون أدق) بمفردها محيرة للقارئ لا تهديه إلى شيء، فتبرع بإضافة أقول ليضيف فعلا وفاعلا إلى السكون، ولكن المتفحص لهذه الإضافة يوافق نعمات فؤاد على تعليقها: "وهذا اللفظ بدونه لا تنقص الترجمة شيئا" (ص254).

وعلاوة على ذلك فإن جملة "أقول" لا تضيف شيئا غير تأكيد على أن القائل هو الراوي ومعروف أن كل كلمة في القصة من قول الراوي، لكن المازني لم يضيفها عبثا، وأغلب الظن أنه كان يدرك ما أدركته نعمات فؤاد في تعليقها هنا، بل إنه قدر أن كلمة ساكنة مفردة غير مستساغة عند القارئ العربي ولو من الناحية الأسلوبية والشكلية، ولو أن المازني قام بالترجمة هذه الأيام لما وجد نفسه مضطرا إلى مثل هذه الإضافة؛ لأن القصص والروايات العربية أصبحت مليئة بالاقتراب الذي أضحى أمرا مقبولا عند القارئ العربي منذ بروز الفن القصصي حديثا في العقود الأخيرة.

وفي اعتقادي أن خير مخرج للمترجم في هذه الحالة أن يتذكر أنه يصور صورة، وأن عليه أن يحافظ على هذه الصورة قدر الإمكان، ولا يغريه عدم وضوحها وتقديم ما يرفدها من شرح وتعليل. فالمطلوب من المترجم هنا ألا يظهر ما أخفاه الكاتب الأصلي عمدا.

ومجمل القول أن السكون أو السكينة أو الصمت ينطق بحاله، والتعبير عنه لا بد أن يكون بأقصى درجات الاقتراب، وهو حالة درامية تنطق بذاتها ولا تستتق من خارجها. مثل هذه الحالة عاشها ولز فعلا وتمثلها فنا في آلة الزمن وفي غيرها من كتاباته.

نحن نعلم أن ولز كان يخشى الموت بل كان يذعر منه، وقد تمثلت شخوصه في قصصه هذا الذعر إلى أعماق درجات التمثيل، والتمثل، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: المسافر في الزمن في آلة الزمن الذي يدرك في رحلته أن الجنس البشري يخوض صراعا وحشيا للبقاء، لا يستطيع في النهاية الفوز فيه؛ لأن الحياة على الأرض مصيرها الفناء، وجعل ولز هذا المسافر قادرا على تجنب موته الطبيعي، وقد مكنه من أن يخدع الموت وينزل الموت عنفا على بعض ذرية البشرية الأبعدين قبل أن يقضي حتفه، وهكذا يشهد المسافر في الزمن الموت الجماعي للجنس والبيئة التي أبقته أصلا على قيد الحياة.

والسؤال الذي يبرز هنا بالنسبة لتأثر ترجمة المازني بغياب السياق الذي كتب ولز فيه النص المترجم هو إذا كان المازني قد غيَّب السياق عمدا بسبب حساسيته المفرطة، وإلا لماذا حذف تشبيه "أحمر" وخفف من مجاز "مياه البحر الحمراء"، وحذف "المضطربة الحمراء" من المياه المضطربة الحمراء، وحول ما يمكن أن يكون ترجمة حرفية "وأصابني دوار مميت" إلى "وعانيت من ذلك كربا شديدا!" (وهل يتساوى مع الدوار

المميت؟) ولماذا حذف "مريضا مرتبكا" من "كنت واقفا مريضا مرتبكا"؟ ولماذا حذف "المريع" من "الفرع المريع؟".

في اعتقادي أن ظاهرة التصرف هذه لها ارتباط ليس ببعيد بحساسية المازني، ربما حاول المازني إخفاء الإشارة إلى الدم والمرض والارتباك كي لا تعود إليه ذكرى الإغماء عندما أربكه وأمرضه منظر الدماء في غرفة التشريح الذي أغمي عليه فيها.

وعلى الرغم من بعض الأمور السياقية التي أغفلها المازني أثناء تصرفه بالنص، يظل المازني مترجما مرموقا ليس فقط بتمكنه وأسلوبه السلس وثقافته الواسعة، بل بسبب صدقه مع نفسه، واستجابته لحسه المرهف الذي كان يملئ عليه موقفا منسجما ومتوافقا مع واقع الحياة وواقعية الفن، ويظل الفن الركيزة الأساسية ليس في التماهي بين المازني وولز فقط بل في الترجمة بسياق وبدون سياق.

والذي يؤكد لنا ما نذهب إليه أن المازني عندما يكون على معرفة بالسياق فإن فكرته عما هو مترجم تكون وافية بالغرض محصنة من التحليل، كما عمل فيما كتبه عن عمر الخيام أمن المتصوفة؟ ترجمة رباعياته، وكذلك الأمر في مقالته عن عمر الخيام نظرة تحليلية في شعره. وعندما لا يكون للنص المترجم سياق معقد نجد أن المازني يوفق في نقله إلى العربية كما في مسرحية تاجر البندقية، فلما كان شكسبير خارج سياق الزمن، فإن عرض المازني له لا يتطلب معرفة في عقدة السياق.

وخلاصة القول أن المازني مترجم قد ساهم في إثراء العربية بترجماته ومناقشاته، ولكنه كان ولعا بالتصرف في النصوص، مغفلا أحيانا سياقاته الخارجية التي تعد فضاءات نطل منها على عالم النص والمبدع معا.

\* \* \*

### المصادر بالعربية

- (\* باحث وأكاديمي من الأردن.
- إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، القاهرة، 1924.
  - نعمات أحمد فؤاد، أدب المازني، القاهرة، 1961.
  - "المرحوم الكاتب الكبير إبراهيم عبد القادر المازني" في أبحاث المؤتمر العلمي الثالث، العقاد وشكري والمازني، قنا، 1991، ص 211-216.
  - باترك بارندر، ظلال المستقبل هـ.ج.ولز: خياله العلمي ونبوؤته، ترجمة بكر عباس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.
  - هـ.ج. ولز آلة الزمن ترجمة سمير عزت نصار، عمان، 1991.

## المراجع بالإنجليزية

- Patrick Parrinder, Shadows of the Future H. G. Wells, Science Fiction and Prophecy.
- H.G. Wells, The Time Machine 1895 reprinted in Bantam Book (London) 1982.
- Bernard Bergonzi, The Turn of the Century, London, 1972.
- .1995 ,Peter Nichols, Modernism: A Literary Guide, London