هكذا يشوّه الأدبُ العالميّ

الترجمات العربية لأعمال غوته نموذجاً

عبده عبّود

١ - لماذا هذا البحث؟

تستحقّ الترجماتُ العربية لأعمال الأديب الألمانيّ يوهان فولفغانغ غوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢) أن يخصّها المرءُ بوقفةٍ نقديةٍ متأنية، وذلك لعدّة أسباب. **أولها** أنّ غوته هو أحد أقطاب الأدب العالميّ؛ ولذا فإنّ الاطّلاع على أعماله مترجمةً إلى العربية أمر ضروريّ لكلّ عربيّ مهتمٍّ بالأدب. أمّا السبب **الثاني** فهو أنّ أعمال غوته الأدبيّة قد مارستْ تأثيراً إبداعياً على كثير من الأدباء العرب، ومن ثَمَّ فإنّ دراسة الترجمات العربية لتلك الأعمال أمرٌ لا غنى عنه لاستكمال دراسة المؤثِّرات الأجنبيّة في الأدب العربيّ الحديث. والسبب **الثالث** هو أنّ هذا الأديب كان منفتحاً بشدّة على الأدب العربيّ؛ فقد تلقّاه منذ نعومة أظفاره، وعكف على دراسته في مرحلة الشيخوخة؛ ولذا فإنّ أدبه لا يمكن أن يُفهم دون أن تؤخَذ المؤثِّراتُ الثقافيةُ العربيةُ التي ينطوي عليها ذلك الأدبُ في الحسبان؛ وعندما نَدرس الترجماتِ العربيةَ لأدب غوته فإننا ندرس ترجمات أعمالِ أديبٍ غربيٍّ وثيقِ الصلةِ بنا وتتجلى من خلاله أهميّةُ الدورِ الثقافيّ العربيّ في العالم. والسبب **الرابع** والأخير أنّ غوته أديب أجنبيّ شارك في تعريب أعماله عددٌ كبيرٌ من المترجِمين العرب، فَقَدَّمتْ أعمالُه المترجَمةُ صورةً مصغّرةً يمكن أن تُعدّ نموذجيةً لواقع حركة الترجمة الأدبية في الوطن العربيّ.

٢ - المحطّة الأولى : «آلام فرتر»

كانت المحطة الأولى من محطات استقبال أدب غوته مترجماً إلى العربية هي ترجمة رواية **آلام فرتر الشابّ** (Leiden des jungen Werther) . وهذه الرواية روايةٌ رسائلية كتبها غوته الشابّ سنة ١٧٧٤، أي حين كان في الخامسة والعشرين من العمر، ونقلتْه ونقلتْ معه الأدبَ الألمانيَّ إلى دائرة العالمية[١]. ومن الناحيتين الفنيّة والفكرية تُعدّ هذه الروايةُ أحدَ تجليات حركة «العاصفة والاندفاع» (Sturm und Drang)، وهي حركةٌ أدبيةٌ شبهُ رومانسيّةٍ عبّرتْ عن معاناة الطبقة الوسطى الألمانية الناشئة من تعالي طبقة الإقطاع الأرستقراطية وتسلّطها[٢]. إنها قصةُ حبٍّ بين شابّ بورجوازيّ وفتاةٍ أرستقراطية حالت الحواجزُ الطبقيةُ والتقاليدُ الاجتماعيةُ دون تفتّحه، وأدّت في نهاية المطاف إلى فشله؛ فأقدم العاشقُ الشابّ على الانتحار.

كانت هذه الرواية أوّلَ عملٍ تُرجم إلى العربية من أعمال غوته[٣]. ثمّ توالت الترجمات وكأنّ غوته لم يَكتب إلا هذا العمل! ففي السنة التالية صدرتْ ترجمةُ أحمد حسن الزيّات، وزوّدها عميدُ الأدب العربيّ طه حسين بمقدّمةٍ تتضمن الكثيرَ من أفكاره المتعلقة بغوته وبالترجمة الأدبية ودورها الثقافيّ. ومع أنّ تلك الترجمة قد تمّتْ عن لغة وسيطة هي الفرنسيّة، لا عن الألمانية مباشرةً، فإنها حققتْ أعظَم نجاح وأكبر عددٍ من الطبعات[٤]. إلاّ أنّ ذلك النجاح الجماهيريّ لم يَمْنع مترجمين آخرين من نقل رواية **آلام فرتر** إلى العربية من جديد. ففي عام ١٩٢٧ صدرتْ ترجمةٌ ثالثة قام بها عمر عبد العزيز أمين، وتلتها ترجمةٌ رابعةٌ من إنجاز نخلة ورد، وترجمةٌ خامسة قام بها نظمي لوقا، وترجمةٌ سادسة أنجزها فؤاد فريد، وترجمةٌ سابعة قام بها الدكتور عبد الرحمن بدوي،

---

١ - يُرجع في هذا الشأن إلى: M. Kluge / R. Radler (Hrsg.): **Hauptwerke der deutschen Literatur**. München, 1974, S. 193.

٢ - بخصوص حركة «العاصفة والاندفاع» في الأدب الألمانيّ راجعْ: كورت روتمان: **تاريخ الأدب الألماني**، ترجمة سليمان عوّاد، بيروت، منشورات عويدات، ١٩٨٩، ص ٦٥ - ٧٨.

٣ - **أحزان فرتر**، ترجمة أحمد رياض، القاهرة، مكتبة التقدم، ١٩١٩.

٤ - **آلام فرتر**، ترجمة أحمد حسن الزيّات، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٢٠؛ ط٣، ١٩٢٤؛ ط٦، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧؛ القاهرة، عالم الكتب، ١٩٦٨؛ دمشق، مؤسسة كتب الجيب، ١٩٧٦؛ بيروت، دار القلم، ١٩٨٠.

وترجمةٌ ثامنة قامت بها لانا أبو مصلح[1]، ولا نستبعد وجودَ ترجماتٍ عربيّة أخرى لم نتمكن من توثيقها بسبب الصعوبات العمليّة المعروفة. ثماني ترجمات مختلفة، وثمانية مترجمين نقلوا هذه الرواية إلى العربية عن ثلاث لغات هي: الفرنسية والإنكليزية والألمانية. وقد صدرتْ هذه الترجماتُ الثماني عن ثماني دور نشر في ثلاثة أقطار عربية مختلفة هي: مصر ولبنان وسورية. فما تفسير ذلك المصير الذي قُيّض لرواية **آلام فرتر** في الوطن العربيّ؟ إنّ الترجمات العربية لهذه الرواية تطرح بالضرورة أسئلةً كثيرةً أبرزها: لماذا وُجدتْ هذه الترجماتُ كلُّها؟ ولماذا حَققتِ الترجمةُ التي أنجزها الزيّات نجاحاً جماهيرياً كبيراً، رغم أنها تمتّ عن لغةٍ وسيطة، بينما أصابتِ الترجماتُ الأخرى نجاحاً أقلّ رغم أنّ بعضها قد تمّ عن الألمانية؟ وما نصيبُ تلك الترجمات من الجودة والدقة؟ وما سرّ هذا الاهتمام العربيّ اللافت للانتباه برواية **آلام فرتر**؟

«آلام فرتر» تُرجمت ثماني مرّات، وأفضل ترجمة لها كانت لأحمد حسن الزيّات عن لغة وسيطة

إنّ الاستقبال العربيّ غير العاديّ لتلك الرواية، ولا سيما في ترجمة الزيّات، هو ظاهرة متعددة الأسباب. ولعلّ أبرز تلك الأسباب أنّ الرواية المذكورة تدور حول إشكاليةٍ اجتماعيةٍ وأخلاقية ونفسيّة ذاتِ راهنيةٍ كبيرة في الوطن العربي، ألا وهي إشكالية الحبّ المعوّق بسبب الحواجز الطبقيّة والتقاليد الاجتماعية. فالمجتمع العربيّ هو بامتياز مجتمعُ الحبّ المحبَط الذي يتحوّل إلى حبّ «عذريٍّ» أو «أفلاطونيٍّ»، وكثيراً ما ينتهي بصورة مأساوية كالانتحار أو الجنون. ذلك هو جوهر «ليلى والمجنون»، أشهرِ قصّةِ حبٍّ في الأدب العربيّ القديم، وهو جوهر الإشكالية الاجتماعية والنفسية والأخلاقية التي تدور حولها مئاتُ الأعمال العربية الحديثة. ولذا فإنّ **آلام فرتر** روايةٌ يستطيع المتلقي العربيُّ أن يتجاوب معها، وأن يرى فيها نفسَه ومشكلاته، رغم التباعد التاريخيّ، ورغم كلّ ما بين البيئتين الاجتماعيتين والثقافيتين العربية والألمانية من تباين. ولئن كان موضوع الحبّ المحبَط الذي ينتهي بالانتحار قد فَقَدَ أهميته في المجتمع الألمانيّ المعاصر، بعد أن زالت الأسسُ الاجتماعيةُ والأخلاقيةُ لذلك النوع من الحبّ، فإنّ هذا الموضوع ما زال يمتلك درجةً عاليةً من الأهمية والراهنية في المجتمع العربيّ.

أما العامل الثاني فهو عاملٌ فنيّ أو جماليّ يتمثل في أنّ هذه الرواية قد كُتبتْ بأسلوبٍ رومانسيّ. ومن المعروف أنّ الرومانسية مذهبٌ أدبيٌّ ظهر في الأدب العربيّ وطَبَعَهُ بطابَعه طوال النصف الأوّل من هذا القرن. وقد تأثرتِ الرومانسيةُ في الأدب العربيّ بالرومانسية في الآداب الأوروبية وتفاعلتْ معها[2]. وليس من قبيل الصدفة أن يتزامن صدورُ الترجمات العربية المبكّرة لرواية **آلام فرتر** مع ازدهار المدرسة الرومانسية في الأدب العربيّ. فقد أدى هذا العامل إلى توجيه حركة الترجمة الأدبية العربية نحو الأعمال الأدبية الأجنبية الرومانسية. وكان المجتمع العربيّ في تلك المرحلة بحاجةٍ إلى إبداعات رومانسية، عربيّةً كانت أم معرّبة.

أما نجاح الترجمة العربية لـ **آلام فرتر** التي أنجزها الزيّات، فتتلخص أسبابُهُ في أنّ المترجم قد صاغ تلك الترجمة بأسلوبٍ أنيقٍ سلس، يُشْبه الأسلوبَ الذي تُكتب به الأعمالُ الأدبيةُ العربيةُ الأصيلة. ومن الجدير بالذكر في هذا السياق أنّ هناك مدرستيْن في الترجمة: مدرسةً تطالب المترجمَ بأن يكون أميناً للنصّ الأجنبيّ، يحاكيه لغوياً وأسلوبياً بكلّ دقة؛ ومدرسةً أخرى ترى أنّ على المترجم أن يصوغ ترجمته بأسلوبٍ يُمْتع متلقّي تلك الترجمة، وينسجم مع التقاليد الأسلوبية والأدبية للغة الهدف[3]. ومن الواضح أنّ الزيّات كان من أنصار المدرسة الثانية. فقد صاغ **آلام فرتر** بأسلوبٍ عربيٍّ أصيلٍ وجميل، مجازفاً في سبيل ذلك بأن يبتعد إلى حدٍّ ما عن الأصل أو «يخونَه» دلالياً وأسلوبياً؛ فالمهمّ هو أن تحظى الترجمةُ بقبول المتلقي العربيّ واستحسانه. وهذا ما تحقق فعلاً، والطبعاتُ العديدة التي شهدتْها ترجمةُ الزيّات لرواية **آلام فرتر** خيرُ دليلٍ على ذلك.

ومما أسهم في نجاح هذه الترجمة تلك المقدمةُ النقدية القيّمة التي كتبها الدكتور طه حسين، وفيها ألقى بثقله الأدبيّ الكبير بغية إنجاحها. فقد كان عميد الأدب العربي يقدّر دورَ الترجمة في نهضة الآداب والثقافات والمجتمعات، خصوصاً في «عصر الانتقال من طور إلى طور»: ففي عصر كهذا يكون المجتمع «في ظمإٍ إلى العلم بكل شيء والرغبة في تعرُّفِ كلّ جديد»، بعد أن سئم ما أَلِفَ قراءَتَه من كتب، «ويودّ لو استطاع أن يجد من الطريف المستحدث ما يشفي غلّتَه وينفع علّتَه»[4]. إنّ أهميّة الدور الذي تضطلع به الترجمةُ الأدبية في عصور كهذه تلقي

---

١ ـ صدرتْ ترجمة عمر عبد العزيز أمين في القاهرة عن «كتب الجيب»، وأعيد طبعُها في بيروت (مكتبة التربية) سنة ١٩٨٧. أما ترجمة نخلة ورد فقد صدرتْ في دمشق (مطبعة العلوم والآداب) سنة ١٩٥٠. وصدرتْ ترجمة نظمي لوقا عن دارالهلال القاهرية سنة ١٩٧٧ (روايات الهلال، ٣٤٦)، وكذلك ترجمة عبد الرحمن بدوي التي لم نتمكن من توثيقها بصورة كاملة. كما صدرتْ ترجمة فؤاد فريد في بيروت (دار الشرق) سنة ١٩٩٤. أما ترجمة لانا أبو مصلح فقد صدرتْ في بيروت أيضاً (المكتبة الحديثة)، سنة ١٩٧٨.

٢ ـ لمزيد من المعلومات حول هذه المسألة يُرجع إلى مقالنا: «الرومانسية في الأدبيْن العربيّ والأوروبيّ»، **الأسبوع الأدبيّ**، العدد ٦٤٠، ١٩ / ١٢ / ١٩٩٨، ص ٧.

٣ ـ يُرجع بهذا الخصوص إلى: فوزي عطية محمد، **علم الترجمة ـ مدخل لغوي**، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٦، ص ٣٠ وما يليها.

٤ ـ **آلام فرتر**، ترجمة أحمد حسن الزيات، بيروت، دار القلم، ١٩٨٠، ص ٩.

على عاتق المترجم مسؤولياتٍ ثقافية، ليس أقلّها ألاّ يترجم من الأعمال الأدبية سوى تلك التي «تعود على الشعب بالنفع والفائدة وتعينه على التطور والانتقال». وبعبارةٍ أخرى فإنّ الترجمة الأدبية، في رأي طه حسين، وسيلةٌ رئيسيةٌ من وسائل التنمية الثقافية والتطور الأدبيّ والتغيير الاجتماعي[1]. ورواية **آلام فرتر** التي عرّبها الزيّات تصلح لتأدية هذه المهمّة، فهي، في رأي طه حسين، تعبّر عن حياة المجتمعات الأوروبية «في عصر هو أشدّ العصور شبهاً بهذا العصر الذي نسلكه»[2]: إنّه عصر تحرر تلك المجتمعات من السيطرة الإقطاعية والأرستقراطية والاستبدادية من جهة، وصعودِ الطبقة الوسطى (البورجوازية) والمجتمع المدنيّ والديموقراطية والحداثة من جهة أخرى. ومن المؤكّد أنّ عميد الأدب العربيّ قد عبّر عن فكرة شديدة الأهميّة، ألا وهي أنّ تشابه الأوضاع الاجتماعية والثقافية التي يعبّر عنها الأدبُ المستقبِلُ والمرسَل يشكّل عاملاً رئيساً من عوامل نجاح الترجمة الأدبية والاستيراد الأدبيّ[3]. ومهما يكن من أمر فإنّ المقدمة النقدية الموفّقة التي كتبها طه حسين لـ **آلام فرتر** قد شكّلتْ عاملاً ساعد في نجاح تلك الترجمة ووصولها إلى عدد كبير من المتلقّين العرب، الأمر الذي قدّم مثالاً ملموساً على ضرورة أن تتضافر الجهودِ الترجمية والنقدية من أجل إنجاح تلقي العمل الأدبي المترجَم[4].

وأخيراً فإنّ من أسباب نجاح الترجمة العربية لهذه الرواية كون هذا العمل روايةً لا مسرحية أو نصاً شعرياً. فالرواية هي أصلح الأجناس الأدبية للترجمة، لأنّ تلقّيَها يتمّ عبر القراءة، لا من خلال العرض، مثلما هو حالُ الأعمال المسرحية؛ وهي لا تَفقد بالضرورة كثيراً من المواصفات والقيم الأسلوبية والجمالية، نتيجةً لارتباط شكلها الأدبيّ بالوزن والقافية والجرْس اللغويّ والرمز والصورة الفنية وغيرِ ذلك من العناصر الفنيّة التي يضيع جانبٌ كبيرٌ منها عندما يُترجَم النصُّ الشعريُّ من لغة المصدر إلى لغة الهدف.

٣ - مسرحية «فاوست»

تمحورت المحطةُ الثانية من استقبال أدب غوته مترجَماً إلى العربية حول مسرحية **فاوست** التي كان لها الدور الأكبر في تأسيس شهرة هذا الأديب ومكانته في الأدب العالميّ. فقد بدأتِ الجهودُ الترجميةُ العربية المتعلقة بهذه المسرحية في أواخر العشرينيّات، حين قام محمد عوض محمد بتعريب الجزء الأول منها. وقد صدرتْ منذ ذلك الحين أربعُ ترجماتٍ مختلفة أخرى قام بها: إسماعيل كامل، ومحمد عبد الحليم كرارة، وسهيل أيوب، وعبد الرحمن بدوي. ولئن اقتصرتْ ترجمتا عوض محمد وكامل على الجزء الأول، فإنّ الترجمات الثلاث الأخرى قد شملت المسرحيةَ بجزءيْها، كما انفرد كرارة بتعريبها شعراً ونظماً. إلاّ أنّ الترجمة التي حظيتْ بقسطٍ أوفر من الرواج من بين هذه الترجمات الخمس هي الترجمة التي قام بها محمد عوض محمد، وكتب مقدمَتَها الدكتور طه حسين أيضاً[5]. فبينما لم تشهدِ الترجماتُ الأربعُ سوى طبعةٍ واحدة، شهدتْ ترجمةُ محمد في عام ١٩٧٦ طبعتَها الخامسة. والواقع أنّ هذه الترجمة، التي زوّدها المترجمُ بدراسة نقدية وافية، ترجمةٌ دقيقةٌ ورصينة، أنجزها المترجمُ عن الألمانية، لا عن لغة وسيطة. ولئن كان لها عيبٌ، فهو أنها مقتصِرة على الجزء الأول من المسرحية، الأمر الذي شكّل مسوِّغاً لظهور ترجمات أخرى كاملة. يضاف إلى ذلك أنّ محمد عوض محمد قد ترجم مسرحيةَ **فاوست** نثراً لا شعراً، رغم أنها في الأصل منظومة. وهذا اعتبارٌ إضافيٌّ انطلق منه كرارة عندما ترجم المسرحيةَ بجزءيْها إلى العربية شعراً[6]. ومن المؤكد أنّ عملاً كهذا يشكّل مغامرةً إبداعيةً كبيرةً ومحفوفةً بالمخاطر: فالترجمة الشعرية تخلق مشكلات جمّة، وما كان مستحبّاً باللغة الألمانية وبموازين الشعر الألمانيّ قد يصبح مصطنعاً وغيرَ مستساغ إذا صيغ باللغة العربية وبموازين الشعر العربيّ. وهذا ما حصل فعلاً: فالترجمة الشعرية التي قام بها كرارة تنطوي على جهدٍ ترجميّ ضخم، ولكنها في المحصلة ترجمةٌ مصطنعة تنفّر المتلقي وتَخدش حسّه الأدبي. ولعل ذلك هو سبب ضعف إقبال القرّاء العرب عليها، بحيث لم تنفد طبعتُها الأولى رغم انقضاء ثلاثين سنةً على صدورها!

أمّا الترجمة الكاملة الثانية لمسرحية **فاوست** فقد صدرتْ في مطلع الثمانينيّات، وقد أنجزها المحامي السوريّ سهيل أيوب عن لغتيْن وسيطتيْن هما الإنكليزية والفرنسية[7]. وهي ترجمة نثرية، خلافاً لترجمة كرارة، وعلى الرغم من أنها لم تُنْجَزْ عن الألمانية فإنها ترجمةٌ يُشهد لها بالأمانة والدقّة والجودة. ويبدو أنّ ما ساعد في تحقيق ذلك هو وجود ترجمةٍ إنكليزيةٍ وأخرى

---

١ - من مظاهر اهتمام طه حسين بالترجمة الأدبية قيامُهُ بتعريب مسرحيات يونانية قديمة، وبكتابة مقدمات لأعمال أدبية مترجمة، وبالدعوة إلى الترجمة في أحاديثه ومقالاته.

٢ - **آلام فارتر**، ص ١١.

٣ - يَرْجع الفضلُ في بلورة هذه المقولة إلى عالِم الأدب المقارن الروسيّ فكتور جيرمونسكي، الذي طوّر نظرية التشابه النمطيّ (التيبولوجيّ). يُرجع بهذا الخصوص إلى بحثه: «التيارات الأدبية بوصفها ظاهرة دولية»، **الآداب الأجنبية**، العدد ٨٣، صيف ١٩٩٥، ص ١٣٧ - ١٧٤.

٤ - لمزيد من المعلومات حول مسألة التوسيط النقديّ للعمل الأدبيّ المترجَم يُرجع إلى كتابنا: **الأدب المقارن - مدخل نظري ودراسات تطبيقية**، حمص، منشورات جامعة البعث، ١٩٩٨، ص ١٨٥ - ١٩٣.

٥ - يوهان فولفجانج جوته: **فاوست**، ترجمة محمد عوض محمد، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، ط٥، ١٩٧١.

٦ - **فاوست - مأساة**، ترجمة محمد عبد الحليم كرارة، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٦٩.

٧ - **فاوست**، ترجمة سهيل أيوب، دمشق، الينابيع، ١٩٨٠.

فرنسية دقيقةٍ وموثوقةٍ. إلاّ أنّ ترجمة أيوب لم تصدر عن دار نشر كبيرة، وقد نفدتْ طبعتُها الأولى منذ وقت طويل، دون أن تصدر طبعةٌ جديدة منها؛ وهذا ما حدّ من تلقيها وتأثيرها، وافسح المجالَ بشكلٍ أو بآخر لظهور ترجماتٍ تقلّ عنها جودةً.

ترجمة بدوي لـ«فاوست» كالمحدلة: اكتسحت النصّ، وألغت الفوارق الأسلوبية بين الشخصيات، وساوت الأناشيد بالحوار

في أواخر الثمانينيّات صدرتْ ضمن سلسلة «من المسرح العالمي» الكويتية ترجمةٌ عربيةٌ جديدةٌ لمسرحية **فاوست**[1] للدكتور عبد الرحمن بدوي، الذي كان قد عرّب في أواسط الأربعينيّات عمليْن أدبييْن هامّين من أعمال غوته، هما رواية **الأنساب المختارة** ومجموعة **الديوان الشرقيّ للمؤلف الغربيّ** الشعرية، كما تَرجم في وقت لاحق رواية **آلام فرتر**. ونظراً إلى أنّ بدوي اسم كبير في دنيا الثقافة العربية المعاصرة، فإنّ المرء يتوقع منه أن يُنجز ترجمةً متميزة تليق باسمه الكبير. ومما رفع من درجة التفاؤل أنّ تلك الترجمة قد صدرتْ ضمن سلسلة «من المسرح العالميّ»، وهي سلسلةُ كتبٍ مترجمةٍ رصينة وواسعة الانتشار، لها الفضلُ في وضع مئات النصوص المسرحية العالمية في متناول شريحةٍ واسعة من القرّاء العرب. إلاّ أنّ التفاؤل ما لبث أن تلاشى بعد الاطّلاع على الترجمة. فهي ترجمة تتأرجح لغتُها بين التقعر والغرابة من جهة، وبين الركاكة والتفكك الأسلوبيّ من جهة أخرى. وإذا كان المرءُ قادراً على مواجهتها بالنصّ الألمانيّ، فإنّه سرعان ما يكتشف أنها تعجّ بالأخطاء الترجمية الدلاليّة التي نجمتْ عن سوء فهم ذلك النصّ، أو عن عدم الدقة في نقله إلى العربية. وفي كلّ الأحوال فإنّ المتلقّي لا يجد متعةً في قراءة هذه المسرحية المترجَمة، التي تفتقر لغتُها إلى الحدّ الأدنى من الأدبية والجمال الأسلوبيّ. لقد تصرّف المترجمُ عند قيامه بنقل هذه الرائعة الأدبية إلى العربية وكأنه «محدلةٌ» اكتسحتِ النصّ، وأتت على المستويات الأسلوبية الدقيقة الكثيرة فيه، وساوت الأغنياتِ أو الأناشيدَ بالحوار الذي يدور بين الشخصيات، وألغتِ الفوارقَ اللغويةَ والأسلوبيةَ بين الشخصيات نفسها. ومن المرجّح أنّ كلّ مَنْ يقرأ هذه الترجمة يتساءل في قرارة نفسه عما إذا كان غوته يستحقّ أن يُعَدّ أديباً عالمياً، وما إذا كانت مسرحيةُ **فاوست** تستحقّ ذلك الاحتفاءَ الذي حَظيتْ به من جانب النقّاد والدارسين. لقد أساءت هذه الترجمةُ إلى النصّ ومبدعه وإلى الأدب العربيّ معاً. فقد أضافت إلى الأدب العربيّ المترجَم نصاً سقيماً لا يمكن الاستفادةُ منه بأيّ شكلٍ من الأشكال: فلا المتلقّي العادي يستطيع أن يستمتع به عبر القراءة، ولا المسرحيُّ قادرٌ على تقديمه أو عرضه على خشبة المسرح، ولا الأديب قادرٌ على التأثّر به إبداعياً. ومما يثير الدهشةَ أنّ القائمين على سلسلة «من المسرح العالميّ» لم يستعينوا في حالة **فاوست** بمراجع، مثلما يفعلون في الحالات الأخرى، بل تركوا للدكتور بدوي أدوارَ المترجمِ والناقدِ والمراجعِ والمدقّقِ، فكانت هذه النتيجة!

ومهما يكن من أمر فإنّ وجود خمس ترجمات عربية مختلفة لمسرحية **فاوست** هو دليل قاطع على اهتمامٍ عربيٍّ كبير بهذه المسرحيّة، ورغبةٍ كبيرة في استقبالها. ومع أنّ درجة النجاح تختلف من ترجمة إلى أخرى، فإنّ تلك الترجمات كلها لا تَرقى ولو بصورة نسبيّة إلى مستوى المهمة الإبداعية التي نَدَبَ لها المترجمون الخمسةُ أنفسَهم لإنجازها. ولا عجب في ذلك؛ فمسرحية **فاوست هي**، بكلّ المقاييس، إحدى معجزات الأدب العالميّ، ومن الصعب لا بل من المستحيل أن يتمكن مترجمٌ من نقلها من لغتها الأصلية إلى لغةٍ أجنبيةٍ بصورةٍ تُحقق التناظرَ الأسلوبيّ والجماليّ والدلاليّ الكاملَ بين الترجمة والأصل. إلاّ أنّ من حقنا أن نطمح إلى ترجمة عربية تتحلّى بقدر معقول من ذلك التناظر المنشود. وهذا ما تمكّن أيوب من تحقيقه، بينما فشل بدوي في ذلك بصورة ذريعة.

٤ – «الديوان الشرقيّ للمؤلف الغربيّ»

من المعروف أنّ غوته قد أبدى منذ صغره اهتماماً غيرَ عاديٍّ بالثقافة العربية وبالأدب العربيّ. فحكايات **ألف ليلة وليلة** كانت كتابه المفضّل وهو طفلٌ ويافع. وفيما بعد اطّلع غوته على القرآن الكريم وسيرة النبيّ محمد (صلى الله عليه وسلم). وقد شهد اهتمامُه بالثقافة العربية نقلةً نوعيةً عندما أخذ، وهو في سنٍّ متقدمةٍ، يتعلّم اللغةَ العربية، وبلغ على هذا الصعيد مستوى مكّنه من قراءة نصوص من الشعر القديم بالعربية ومن إبداء آراء نقديةٍ فيه[2]. ولئن كانت المؤثّراتُ العربيةُ في أدب غوته قد ظهرتْ في أعمال مختلفة، شعريةٍ وقصصيةٍ ومسرحيّةٍ، فإنّ مجموعة **الديوان الشرقي للمؤلف الغربي** الشعرية (Der west - ostliche Diwan) التي كتبها غوته من ١٨١٤ إلى ١٨١٩، تُعَدّ أنضجَ وأروع ثمرةٍ من ثمار ذلك التأثر الإبداعيّ. ولذا فإنّ من الطبيعيّ أن يسترعي ذلك **الديوان** اهتمامَ المترجمين العرب، وأن تُبذل جهودٌ في مضمار تعريبه. ففي أواسط الأربعينيّات قام الدكتور عبد الرحمن بدوي بترجمة

---

١ – المؤلف نفسه، ترجمة وتقديم د.عبد الرحمن بدوي، الكويت، وزارة الإعلام، ١٩٨٩ (سلسلة: من المسرح العالمي، الأعداد ٢٣٢ – ٢٣٤). وقد أصدرتْ دار المدى الدمشقية سنة ١٩٩٩ هذه الترجمة في طبعة جديدة ضمن سلسلة «أعمال خالدة ٣».

٢ – يُرجع في هذا الخصوص إلى كاتارينا مومزن: **جوته والعالم العربيّ**، ترجمة د. عدنان عباس علي، مراجعة د. عبد الغفار مكاوي، الكويت، وزارة الإعلام، ١٩٩٥، (عالم المعرفة، العدد ١٩٤)، ص ٢٣ – ٥٤. راجع كذلك: د. عدنان رشيد: **تأثير ألف ليلة والمعلقات على أدب غوته**، الرياض، مؤسسة اليمامة، ١٩٩٥.

الديوان إلى العربية لأوّل مرة[1]؛ ثمّ ترجمه الدكتور عبد الغفار مكّاوي بصورةٍ جزئيةٍ في الطبعة الأولى من كتابه **النور والفراشة**، وبصورة كاملة في الطبعة الثانية الموسّعة التي صدرتْ عام ١٩٩٧[2]. وقد زوّد كلٌّ من المترجمين **الديوان** بمقدمةٍ طويلة، وبشروحٍ وتعليقاتٍ توضيحية.

من الطبيعي أن يتساءل المرءُ عن الأسباب التي حَدَتْ بمكاوي إلى أن يعيد ترجمة **الديوان**، علماً أنّ هذا المترجم أستاذٌ للفلسفة، وتلميذٌ لبدوي، ولم يجهل وجودَ الترجمة الأولى التي قدّمها أستاذُه. فقد كتب مكاوي في مقدمة الطبعة الثانية من كتاب **النور والفراشة**: «وقد أذهلني الجهدُ الجبّارُ الذي بذله أستاذي عبد الرحمن بدوي في هذا العمل.. ولكنني ذُهلتُ أيضاً وصُدمتُ لكثرة الأخطاء الجسيمة والمعاظلات الشنيعة في الترجمات الشعرية لبعض القصائد، كما أحسستُ بأنّ معظمها يلفّه ضبابُ الغموض ويعكّر صفوَهُ سحابُ التعقيد غير الضروريّ، على الرغم من سهولة الأصل وبساطته..»[3]. إلاّ أنّ هذا النقد الصريح ما لبث أن تراجع لصالح إجلال الطالب لأستاذه: «إنّ ترجمتي لا تحلّ محلّ ترجمة أستاذي الجليل عبد الرحمن بدوي ولا تلغيها ولا تدّعي لحظةً واحدةً أنها أفضل منها. ولا بدّ من الاعتراف بأنّ هذه الترجمة تَدين بالفضل العميم لترجمة أستاذنا الجليل، وأنها أفادت من عددٍ ضخم من سطورها - إلى حد النقل الحرفيّ في بعض الأحيان - ومن شروحها القيّمة»[4]. إنه لأمر بالغ الإيجابية أن يأخذ المترجم علماً بالترجمات السابقة، لا أن يتجاهلها. ومما يُحسب أيضاً لمكاوي أنّه قد حدد علاقةَ الترجمة الجديدة التي أنجزها بالترجمة السابقة، وقدّم تفسيرَهُ للفرق الملحوظ بين الترجمتيْن؛ فقد عزا ذلك التباين إلى اختلاف المترجمينَ في فهم النص وتفسيره «باختلاف شخصياتهم وخبراتهم وقدراتهم ومواهبهم». لكنّه لم يفصّل هذه المسألة، ولم يبيّن للقارئ أسبابَ الاختلاف بينه وبين بدوي في فهم **الديوان الشرقي** وتفسيره: أيرجع ذلك الاختلافُ إلى تباينٍ في الاتجاه الفكريّ، أم إلى تفاوتٍ في الخبرة والقدرة والموهبة... أي إلى درجة إجادة اللغة الألمانية، والإحاطةِ بالأدب الألمانيّ، والكفاءةِ الترجميّة؟ وليس سراً أنّ إجادة بدوي للألمانية، واطّلاعَه على الأدب الألمانيّ، وكفاءتَه الترجمية على صعيد اللغتيْن الألمانية والعربية، متواضعةٌ... خلافاً لمكاوي، الذي درس في إحدى الجامعات الألمانية، وخَبرَ المجتمعَ والثقافةَ الألمانييْن، واطّلع على الأدب الألمانيّ جيّداً، إضافة إلى أنه يمتلك كفاءةً عاليةً كمترجم أدبيّ لأنه أديبٌ بقدر ما هو فيلسوف.

إلاّ أنّ ترجمة الشعر مهمّةٌ إبداعية شاقّة، ومهما كان المترجم كفوّاً فإنه لن يتمكن من أن يترجم النصّ الشعريّ بصورةٍ تحقق التناظر الجماليّ والدلاليّ الكاملَ بين الترجمة والأصل. ولئن كان «التناظر» في الترجمة الأدبية مسألةً إشكالية بطبيعة الحال، فإنّ إشكالية التناظر تتبدى في ترجمة النصوص الشعرية بصورة حادّةٍ جداً[5]. وإذا أخذنا أيضاً في الحسبان كثافةَ الشعرية في **الديوان الشرقي**، اتّضح لنا حجمُ المغامرة الإبداعية التي يُقْدِم عليها مَنْ يندب نفسَه لتعريب هذا العمل. وعلى أية حال فإنّ المترجميْن العربييْن بدوي ومكاوي قد لجأا إلى ترجمة **الديوان** إلى العربية نثراً، الأمر الذي أفقده عاملاً أساسياً من عوامل الشعرية. إلاّ أنّ ترجمة مكاوي هي الأدقُّ والأفضلُ أسلوبياً ودلالياً، وهي الأكثرُ أدبيةً، والأقربُ إلى «التناظر» النسبيّ مع النصّ الأصليّ.

٥ - «الشعر والحقيقة»

لم يبرع غوته في كتابة القصيدة والمسرحية والرواية فحسب، بل برع أيضاً في كتابه السيرة الذاتية. فكتابه **الشعر والحقيقة** (Dichtung und Wahrheit)، الذي كتبه غوته الشيخُ من ١٨١١ إلى ١٨٣١ ولم يُنشَر إلاّ بعد وفاته، يُعدّ من أجمل السير الذاتية في الأدب العالميّ، وهو عمل مهمّ جداً لفهم شخصية هذا الشاعر وبيئته وعصره. ولذا كان من الطبيعيّ أن يفكّر بعضُ المترجمين بتعريبه. ولكنّ هذه السيرة الذاتية ضخمةُ الحجم، ويتطلّب تعريبُها من المترجم أن يستثمر جهوداً بالضخامة نفسها. كما أنّ تعريبَ كتابٍ كهذا ينطوي أيضاً على مجازفةٍ من نوع آخر: فمن المعروف أنّ دُور النشر العربية قلّ أنْ تُكلِّف مترجماً بترجمة كتابٍ وتتعهّد مسبقاً بنشره؛ وفي حالة كتاب **الشعر والحقيقة** فإنّ من الصعب أن يجد المرءُ دارَ نشرٍ تأخذ على عاتقها أن تطبع مؤلّفاً يربو عددُ صفحاته على ألف وأربعمائة صفحةٍ من القطع الكبير. إلاّ أنّ المترجم محمد جديد أقدم على تعريب **الشعر والحقيقة** رغم هذه الصعوبات، الأمر الذي شكّل مفاجأةً كبيرةً لكل متتبعي حركة الترجمة الأدبية من الألمانية إلى العربيّة[6]. ومن المؤكّد أن صدور هذا الكتاب ضمن «منشورات وزارة الثقافة» السورية لم يكن وليدَ الصدفة. فهذه المنشورات لا تعمل على أسسٍ تجارية، بل انطلاقاً من اعتباراتٍ ثقافيةٍ صرف، شأنها في ذلك شأن

---

١ - يوهان فولفجانج جيته: **الديوان الشرقي للمؤلف الغربيّ**، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٤.

٢ - صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب في القاهرة (دار المعارف) د.ت. أما الطبعة الثانية التي تتضمن الترجمة الكاملة **للديوان الشرقي** فقد صدرتْ في القاهرة أيضاً، دار أبوللو، ١٩٩٧.

٣ - المرجع نفسه، ص ٥.

٤ - المرجع نفسه، ص ٤٩.

٥ - حول التناظر في الترجمة الأدبية راجعْ بحثنا: «نقد الترجمة الأدبية»، مجلة **المعرفة**، دمشق، العدد ٤٠٥، حزيران ١٩٩٧، ص ٧٣ - ٩٨.

٦ - يوهان فولفجانج جوته: **من حياتي - الشعر والحقيقة**، ترجمة محمد جديد، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، الجزءان الأول والثاني ١٩٩٢، الجزء الثالث ١٩٩٥.

المنشورات التي تَصْدر عن العديد من وزارات الثقافة في العالم العربيّ. ولا ترجع أهميةُ هذا الإصدار إلى مكانةِ مؤلِّفه وروعةِ مضمونه وضخامةِ حجمه فحسب، بل ترجع أيضاً إلى جودة الترجمة التي أنجزها محمد جديد الذي عرّب **الشعر والحقيقة** بأمانةٍ ودقةٍ ولغة أدبية جميلة. وهكذا حالف الحظُّ سيرةَ غوته الذاتية، فَقَيَّض لها مترجماً وناشراً مناسبيْن، فاغتنت المكتبةُ العربية بكتابٍ يعدّ من أروع السير الذاتية في الأدب العالميّ.

٦ - مسرحية «جوتس»

ومن أعمال غوته التي حظيتْ باهتمامِ ترجميٍّ عربيٍّ ملحوظ مسرحية **جوتس فون برليشينجن**، وهي إحدى مسرحيات غوته الشابّ، ووثيقةٌ هامّة من وثائق حركة «العاصفة والاندفاع» في الأدب الألمانيّ. صدرت الترجمة العربية الأولى لهذه المسرحية سنة ١٩٧٥، وقد أنجزها الدكتور مصطفى ماهر، أستاذ الأدب الألمانيّ في جامعة عين شمس؛ وهي ترجمةٌ أمينةٌ ودقيقة، قدّمها رجلٌ متخصِّصٌ في الأدب الألمانيّ، محيطٌ به خيرَ إحاطة[١]. إلاّ أنّ سلسلة كتب «من المسرح العالميّ» الكويتية فاجأتِ الناسَ، بعد أربع سنوات من صدور تلك الترجمة، بنشرِ ترجمةٍ ثانية، قام بها مترجمٌ لا يمتلك ما يمتلكه المترجمُ الأولُ من كفاءةٍ اختصاصية، ألا وهو عبد الرحمن بدوي. وتلك مفارقة يصعب على المرء أن يجد تفسيراً مُقْنِعاً لها[٢]. فترجمةُ ماهر أدقّ وأجمل من ترجمة بدوي، الذي لا يُنْكِر عليه أحدٌ الحقَّ في إعادة ترجمةِ عملٍ أدبيٍّ سَبَقَه مترجمٌ آخر إلى تعريبه، ولكنّ المرء ينتظر منه في هذه الحالة أمريْن: أولهما ألا يتجاهل الترجمةَ السابقة؛ والثاني أن يقدِّم ترجمةً جديدةً حقاً تتلافى ما في الترجمة الأولى من ثغرات، وتنطوي على درجة أكبر من الأدبية والدقة. وهذا ما لم يفعله بدوي، الذي قدّم ترجمةً تخلّفتْ كثيراً عن سابقتها من حيث الدقةُ والجودةُ، ولم تنطوِ على رؤية جديدة لمسرحية **جوتس**، أو على تجسيدٍ إبداعيٍ جديدٍ لها في لغة الهدف... اللهم إلاّ إذا عَدَدنا الأخطاءَ الترجميةَ الكثيرة التي تحفل بها ترجمة بدوي، والتقعرَ اللغويَّ المقيتَ الذي يطغى على أسلوبها، أمريْن يسوِّغان هذه الترجمة!

٧ - مسرحية «إفيجينيا»

ولغوته عملٌ أدبيٌّ آخر استقطب الجهودَ الترجميةَ

حين تكون الترجمة بالصورة التي تمثّلها ترجماتُ غوته، يَفقد المجتمع العربي وسيلة هامة من وسائل التقدم

العربية، وهو مسرحية **إفيجينيا في تاوريس**، التي قدّم فيها تجسيداً أدبياً للنزعة الإنسانية الصّرف. فقد عُرِّبتْ هذه المسرحية في أواسط الأربعينيّات من قبل المترجم محمود إبراهيم الدسوقي[٣]، ثمّ ترجمها محمد عبد الحليم كرارة للمرة الثانية في أواسط الستينيّات[٤]، وعرّبها حسن صقر مرّةً أخرى في أواسط التسعينيّات[٥]. ومن الملاحظ أنّ المترجمين الثلاثة، وهم مصريان وسوريّ، قد أنجزوا تلك الترجمات عن الألمانية، وأنّ هناك فواصلَ زمنيةً كبيرةً بين كلّ ترجمة وأخرى. وبينما صدرت الترجمتان الأولى والثانية في مصر، صدرت الترجمةُ الثالثةُ في سورية. وأوّلُ ما يمكن أن يستنتجه المرءُ من وجود تلك الترجمات الثلاث هو أنّ المترجمين الثلاثة قد وعوا أهميةَ مسرحية **إفيجينيا**، وضرورةَ أن تترجم إلى العربية. ولكنْ هل علم المترجمان الثاني والثالث، كرارة وصقر، بوجود الترجمة الأولى؟ وهل كانا سيقومان بإنجاز ترجمتيْن إضافيتيْن للمسرحية عينها، لو علما أنّ الدسوقي قد سبقهما إلى تعريبها؟ وكيف سيسوِّغان ذلك في هذه الحالة؟

من الملاحظ أنّ حسن صقر، وهو أديب سوريّ معروف، لم يُشِرْ في المقدمة التي صدّر بها الترجمةَ العربيةَ للمسرحية إلى الترجمتين السابقتين، الأمر الذي يحمل على الاعتقاد بأنه لم يعلم بوجودهما، ولو عرف ذلك لأشار إليه في تلك المقدمة بصراحته المعهودة. ولكنْ في هذه الحالة يمكن القول إنه لمن حسن الحظّ أنه لم يعلم بوجود الترجمتين الأوليين، ونرجّح أنه كان سَيَصْرف النظرَ عن تعريب المسرحية مرّةً أخرى لو علم بذلك. ونقول «لحسن الحظ» لأنّ الترجمة العربية لمسرحية **إيفيجينيا** التي أنجزها حسن صقر هي ترجمةٌ عاليةُ الجودة؛ فهي، كما يقول في مقدمته، «ترجمةٌ أمينة لهذا العمل الذي تتوفر فيه عناصر التكامل الفنيّ... والترجمة الأمينة لا تعني الترجمة الحرفية، وإنما إعطاء المضمون الصحيح في إطار الشكل المنسجم معه»[٦]. لقد حاول المترجم على قدر المستطاع أن يحافظ «على جمال اللغة والإيقاع الداخليّ للشعر الحرّ»، وسخّر ثقافته الأدبية الواسعة وخبرتَه الإبداعيةَ الكبيرة لإنجاز هذه الترجمة الأدبية الجميلة، التي لو كان غوته حياً واطّلع عليها لقرّتْ بها عينُه. ولئن كان لنا من مأخذٍ عليها، فهو كثرةُ الأخطاء الطباعية التي لا نعرف أيتحمل المترجمُ مسؤوليتَها أم الناشرُ. ومهما يكن من أمر فإنّ الترجمات العربية الثلاث لمسرحية **إيفيجينيا** تعبّر عن قراءات وتجسيدات ترجمية مختلفة للنصّ، ومن ثمّ فإنها مشروعةٌ كلّها.

---

١ - المؤلف نفسه: **جوتس فون برليشينجن واور فاوست**، ترجمة وتقديم د. مصطفى ماهر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.

٢ - يوهان فولفجانج جيته: **جيتس برليشينجن**، ترجمة وتقديم د. عبد الرحمن بدوي، الكويت، وزارة الإعلام، ١٩٧٩ (من المسرح العالمي، العدد ١١٧).

٣ - المؤلف نفسه: **إيفيجينيا وإجمونت**، ترجمة محمود إبراهيم الدسوقي، القاهرة، مكتبة مصرالعربية، ١٩٤٦.

٤ - نفسه: **إفيجينيا في توروس**، ترجمة محمد عبد الحليم كرارة، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٦٤.

٥ - نفسه: **إيفيجينيا في تاوريس**، ترجمة حسن صقر، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٤.

٦ - المرجع نفسه، ص ١٧.

أمّا عدم علم المترجمين اللاحقين بوجود ترجمات سابقة للنصّ الذي يقومون بترجمته، فهو ظاهرة سلبية ستكون لنا عودةٌ إليها.

٨ - مسرحية «توركواتو تاسّو»

ومن أعمال غوته التي تُرجمتْ إلى العربية غيرَ مرّةٍ مسرحيةُ **توركواتو تاسّو**، وهي مسرحية تدور حول العلاقة التناقضية بين الشاعر والمجتمع، وبين الشاعر ورجل الدولة على وجه الخصوص. وقد نقل عبد الغفار مكاوي هذه المسرحيةَ إلى العربية للمرّة الأولى سنة ١٩٦٧، في ترجمةٍ دقيقةٍ تتسم بدرجة عالية من الجمال والأدبية[١]. ولا عجب في ذلك؛ فمكاوي - كما ذَكَرْنا في موضع سابق - مسرحيٌّ وقاصٌّ، بقدر ما هو باحث وفيلسوف. وبعدَ ثلاث عشرة سنة على صدور تلك الترجمة، صدرتْ في الكويت ضمن سلسلة «من المسرح العالميّ» ترجمةٌ ثانية قام بها عبد الرحمن بدوي[٢]، وقد خَلَتْ من أيّ إشارةٍ إلى الترجمة الأولى. تُرى ألَمْ يَعلم المترجمُ بوجود تلك الترجمة، أما تجاهلها تجاهُلَ العارف، على العكس من تلميذه مكاوي الذي أشار في **الديوان الشرقي** إلى الترجمة السابقة التي أنجزها أستاذُهُ وأشادَ بها؟ ومهما يكن من أمر فإنّ بدوي أشار إلى أنّ هذه المسرحية «قد تُرجمتْ إلى الفرنسية سنة ١٨٢٥»، وعبّر عن أمله في أن تحتلّ مكاناً في المسرح العربيّ، وإنْ تأخر في القيام بهذا الواجب أكثر من نصف قرن[٣]. وبالفعل فإنّ هذه المسرحية تستحقّ أن تُعرَضَ على خشبات المسرح في الوطن العربيّ، الذي تحفل «ريبورتواراتُ» مسارحه بالمسرحيات الأجنبية المترجمة والمعدّة والمقتبسة. إلاّ أنّ ما لا نتصوره هو أن يكون للترجمة العربية لهذه المسرحية، باللغة التي صاغها بها بدوي، مكانٌ في ريبورتوار أيّ مسرح عربيّ، لأنّها لغة متقعِّرة عسيرةٌ لا تصلح البتةَ للإلقاء على خشبة المسرح. لقد ألحق المترجمُ، عبر هذه الترجمة غير الموفقة، أذًى بأدب غوته وبالمسرح العربيّ على حدّ سواء؛ فقد شوّه أحد أعمال غوته الأدبية الرائعة، وحَرَم المسرحَ العربيَّ الإفادةَ من نصٍّ مسرحيٍّ أجنبيّ هامّ.

٩ - رواية «الأنساب المختارة»

عرف الرأيُ العامّ العربيُّ غوته روائياً في وقت مبكّر، وذلك من خلال الترجمات العربية لرواية **آلام فرتر** كما ذكرنا. وفي أواسط الأربعينيّات نُقلتْ إلى العربية روايةٌ أخرى من رواياته، هي رواية «التجاذبات الاختيارية» (Die Wahl ver-wandschaften)، وقد عرّبها عبد الرحمن بدوي بعنوان **الأنساب المختارة**[٤]، علماً بأنّ الفرق الدلاليّ بين «التجاذبات» و«الأنساب» غير طفيف[٥]. وبصرف النظر عن ترجمة العنوان، فإنّ الرواية بأكملها قد تُرجمتْ إلى العربية بالطريقة نفسها التي نَقَل بها هذا المترجمُ أعمالَ غوته الأخرى؛ وهي - كما ذكرنا في غير موضع من هذه المقالة - طريقةٌ غير مناسبة، تنفِّر القارئَ وتمنعه من الاستمتاع بالعمل الأدبيّ المترجَم، وتُفْسِد عليه تجربته الجمالية. إلاّ أنّ ما قلّل من عقابيل هذه الطريقة في حالة **الأنساب المختارة** هو كون العمل المترجَم روايةً يتلقاها المرءُ من خلال المطالعة، لا مسرحيةً يتلقاها الناسُ عبر العرض المسرحيّ. ولكن من الملاحظ أنّ إقبال القرّاء العرب على هذه الرواية كان ضعيفاً، إذ لم تصدر طبعتُها الثانية إلاّ بعد خمس وثلاثين سنة من صدور الطبعة الأولى[٦]، كما لم تحظَ هذه الرواية المترجمة باهتمام كبير من جانب النقّاد والأدباء العرب. وقد يكون لذلك الاستقبالِ الفاتر علاقةٌ بمضمون الرواية أو بشكلها الفنيّ، ولكنْ من المؤكد أنه يرجع أيضاً إلى الطريقة التي تَرجم بها بدوي هذه الرواية. ومهما يكن من أمر فإنّ الفرق بين استقبال الترجمة العربية لرواية **آلام فرتر** التي قام بها الزيّات، وبين استقبال الترجمة لرواية **الأنساب المختارة** كبير جداً؛ وفي رأينا أنّ استقبال الرواية الأخيرة كان سيكون أفضلَ بكثير، لو قُيِّضَ لها مترجمٌ موهوب أدبياً، يصوغها بأسلوبٍ مناسبٍ خالٍ من نزعة التقعر والغرابة.

١٠ - أعمال أخرى

لم تقتصر حركة تعريب أدب غوته على الأعمال التي تطرَّقْنا إليها حتى الآن، بل شملتْ أعمالاً أخرى، نَذْكر منها الملحمةَ الشعرية **هرمان ودوروتيه** التي ترجمها محمد عوض محمد في أوائل الثلاثينيّات، وقدَّم لها الدكتور طه حسين وقد صدرتْ هذه الترجمةُ في طبعة ثالثة في أوائل الثمانينيّات[٧]. ومن تلك الأعمال مسرحية **إجمونت** التي ترجمها محمود إبراهيم الدسوقي في أواسط الأربعينيّات، ونَشَرها في مجلد واحد مع مسرحية **إيفيجينيا**[٨]. ومنها أيضاً **نزوة العاشق والشركاء** اللتان عرّبهما ماهر في أواسط الستينيّات[٩]، **وقصص من غوته** وقد ترجمها عبد الغفار مكاوي في الفترة نفسها[١٠].

---

١ - نفسه: **تاسو**، ترجمة د. عبدالغفار مكاوي، القاهرة، دار الكاتب العربيّ، ١٩٦٧.

٢ - يوهان فولفجانج جيته: **توركواتو تاسو**، ترجمة وتقديم د. عبد الرحمن بدوي، الكويت، وزارة الإعلام، ١٩٨٠ (من المسرح العالمي، العدد ١٣٢).

٣ - المرجع نفسه، ص ١٧.

٤ - نفسه: **الأنساب المختارة**، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥.

٥ - جوتس شراجله: **قاموس ألماني - عربي**، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٧، ص ١٣٦٠.

٦ - بيروت، دار الأندلس، ١٩٨٠.

٧ - يوهان فولفجانج جوته: **هرمن ودوروتيه**، ترجمة محمد عوض محمد، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٣٣، ط٢، ١٩٤٩؛ ط٣، دمشق، دار طلاس، ١٩٨٥.

٨ - مصدر سبق ذكره.

٩ - القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦.

١٠ - القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦.

١١ - استنتاجات ومترتبات

ترجمة الشعر أمر ممكن، والإعراض عن ترجمة شعر غوته ثغرة كبرى في استقباله عربياً

إذا تأملنا ما تُرجم إلى العربية من أعمال غوته الأدبية، نرى أنّ حركة الترجمة قد شملتْ معظمَ الأعمال المسرحية والقصصية والسيرية الرئيسة لهذا الأديب. إلاّ أنّ الغائب الأكبر عن حركة الترجمة هذه قد كان شعر غوته. وقد اقتصرتْ أعمالُ تعريب ذلك الشعر على **الديوان الشرقي** وعلى قصائد متفرقة نُشرتْ هنا وهناك. وليس من الصعب أن يتبيّن المرءُ الأسبابَ التي جعلتِ المترجمين العرب يُحجمون عن تعريب شعر غوته. فترجمة الشعر مهمّة إبداعية عسيرة، وتحقيقُ التناظر الجماليّ والدلاليّ في ترجمة الشعر أمرٌ بعيدُ المنال. ومع ذلك فإنّ ترجمة الشعر أمر ضروريّ وممكن، إذا أخذنا التناظر باعتباره مسألةً نسبيّةً، وكَفَفْنا عن مطالبة المترجم بأن يجترح المعجزات وأن يحقق ما لا يتحقق[١]. فالترجمتان العربيتان **للديوان الشرقي**، وترجمةُ عبد الغفار مكاوي لمختارات من شعر برتولدت بريشت[٢]، وترجمةُ فؤاد رفقة لمختارات من شعر ريكله وهلدرلين[٣]، على سبيل المثال لا الحصر، تدلّ على أنّ ترجمة الشعر أمر ممكن ومفيد. وفي كلّ الأحوال فإنّ الإعراض عن ترجمة شعر غوته إلى العربية، بصورة تتناسب وأهميةَ ذلك الشعر ومكانَتَهُ في أدب غوته وفي الأدب الألمانيّ، هو إحدى الثغرات الكبرى في استقبال أدب غوته مترجَماً إلى العربية.

ومن الملاحظ أيضاً أنّ عدداً كبيراً من المترجمين العرب قد ساهموا في نقل ما نُقل إلى العربية من أعمال غوته. وبطبيعة الحال فإن لكلّ منهم تكوينَه الثقافيّ، ودوافعَه، وطريقتَه في الترجمة. ونتيجةً لذلك وصل إلينا ما لا يقل عن ثمانية عشر «غوته»، وأصبح المتلقي العربيّ في حيرة من أمره، يتساءل: أيٌّ من هؤلاء هو غوته الصحيح؟ فمسرحية **فاوست** وفقاً لصياغة بدوي تختلف اختلافاً كبيراً عن مسرحية **فاوست** كما صاغها عوض محمد وكرارة وأيوب. فأيٌّ من هذه الترجمات تتناظر مع مسرحية **فاوست** التي كتبها غوته؟ وهذا السؤال لا بدّ من أن يوجّه إلى الترجمات المختلفة لرواية **آلام فرتر** وغيرها من الترجمات العربية لأعمال غوته الأدبية. ومن الطبيعي، أن تثير هذه الظاهرةُ ارتباكاً في نفوس القرّاء العرب، وأن تُفقد الأعمالَ المعرَّبةَ مصداقيتها. أضف إلى ذلك تعدُّدَ اللغات التي تُرجمتْ منها تلك الأعمال. وهو ما حوّل تلك الترجمات إلى مشهد فوضويّ عجيب.

إلاّ أن الطامة الكبرى تمثّلتْ في أنه قد تسلّط على أدب غوته مترجمٌ لا يمتلك الأهليةَ التي لا بدّ من أن تتوافر لدى مَنْ يَنْدب نفسَه لترجمة ذلك الأدب إلى العربية: إنه الدكتور عبد الرّحمن بدوي الذي كانت له حصّة الأسد من تعريب أدب غوته. فقد عرّب ستةً من أهمّ أعمال هذا الأديب بصورةٍ لا يتحقق فيها الحدُّ الأدنى من التناظر الأسلوبيّ والجماليّ والدلاليّ، الأمر الذي أفقر تلك الأعمال وأفقَدَها القدرةَ على ممارسة التأثير الجماليّ، كما حرم الثقافةَ العربية من الاغتناء فنيّاً وفكرياً وروحياً بأعمال هذا الأديب.

ولاستقبال أدب غوته المترجَم إلى العربية مشكلةٌ أساسيةٌ أخرى تتموضع في مجال النشر. فقد صدرتْ أعمالُ غوته المعرّبة عن دور نشرٍ عربيةٍ كثيرة، في أقطار عربية مختلفة، الأمر الذي جعل الحصول عليها من قبل القارئ العربيّ أمراً عسيراً. وعلى الرغم من كثرة مؤلّفات غوته المترجمة إلى العربية، يندر أن يتوافر شيءٌ من تلك المؤلّفات في سوق الكتاب العربية: فبعضها قد نفدتْ طبعتُه ولم يصدر في طبعة جديدة، وبعضها لا يوزّع سوى في قطر عربيّ واحد، وبعضها لا يَظهر سوى في معارض الكتاب؛ أيْ أنّ الترجمات العربية لأدب غوته تقدِّم صورةً لحال التشتت والتشرذم والفوضى والتخلّف التي تعيشها حركةُ النشر في العالم العربيّ.

وباختصار فإنّ استقبال أدب غوته ترجمياً في الوطن العربيّ قد كان مرآةً لما يعتمل داخل حركة الترجمة العربية من مشكلاتٍ وما يسود فيها من أوضاع، إنْ على صعيد المترجم، أو على صعيد الناشر. إنها المشكلات والأوضاع التي أفقدتْ تلك الحركةَ قسماً كبيراً من فاعليتها وقدرتها على أن تؤدي دوراً أساسياً في تطوير الثقافة العربية والنهوض بها، وحوّلتها إلى ظاهرة هامشية في تلك الثقافة. إنّ الترجمة يمكن أن تشكّل عاملاً رئيساً من عوامل النهضة الأدبية والثقافية والعلمية[٤]. ولكنْ عندما تكون حالُها بالصورة التي تمثّل الترجماتُ العربيةُ لأدب غوته عيّنةً نموذجيّةً من عيّناتها، فإنّ الترجمة تصبح عاجزةً عن الاضطلاع بذلك الدور النهضويّ، ويفقد المجتمعُ العربيُّ وسيلةً هامّة من وسائل التقدّم. وهذا أمر لا يجوز قبولُه ولا التسليمُ به.

دمشق

---

١ - لمزيد من المعلومات حول التناظر أوالتكافؤ في الترجمة راجعْ: فوزي عطية محمد: **علم الترجمة**، مصدر سبق ذكره، ص ٢٠٢ - ٢١٥.

٢ - **قصائد من برتولت بريشت**، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧.

٣ - فريدريش هلدرلين: **قصائد**، ترجمة فؤاد رفقة، بيروت، دار صادر، ١٩٨٩؛ وراجع: راينر ماريا ريلكه: **قصائد مختارة**، ترجمة فؤاد رفقة، بيروت، دار النهار، ١٩٦٩.

٤ - لمزيد من المعلومات حول هذه المسألة راجع كتابنا: **هجرة النصوص - دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥، ص ١٠ - ٢٧.