



|              |                                                                               |
|--------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| Title        | ترجمة قنديل أم هاشم إلى الإنجليزية : قراءة في ضوء نظريات الترجمة              |
| Author(s)    | Elsharqawy, Abdel Rahman Tareq                                                |
| Citation     | アラブ・イスラム研究. 2018, 16, p. 146-164                                              |
| Version Type | VoR                                                                           |
| URL          | <a href="https://doi.org/10.18910/105991">https://doi.org/10.18910/105991</a> |
| rights       |                                                                               |
| Note         |                                                                               |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ترجمة قنديل أم هاشم إلى الإنجليزية:  
قراءة في ضوء نظريات الترجمة

عبد الرحمن طارق الشرقاوى

**Translation of Qandil Umm Hashim  
A Reading from the View-point of Translation Theories**

**Abdel Rahman Tareq Elsharqawy**

抜 刷

「アラブ・イスラム研究」第16号 2018年

**Journal of Arabic and Islamic Studies**

مجلة الدراسات العربية والإسلامية

**Vol. 16, 2018**

# ترجمة قنديل أم هاشم إلى الإنجليزية: قراءة في ضوء نظريات الترجمة

عبد الرحمن طارق الشرقاوى\*

## Translation of Qandil Umm Hashim

### A Reading from the View-point of Translation Theories

This study is devoted to identify the points which may cause difficulty when translating the text of QANDIL UMM HASHIM, an Egyptian novel written around the middle of the 20th century. In addition to its literary nature, this novel adopts a multi-level presence of Arabic in one text. Its special world includes a local area in the city of Cairo that has a mixtures of people and full of different forms of juxtaposition, with one strong belief in one Saint. This place goes in opposition and paradox to the space of Europe which is mentioned in long flash-backs in the novel.

The study starts from suggesting the points of difficulty and categorizing them in: levels of language; special usage of language; cultural background and literary style, the study moves to check how two different translators were able to deal with these points. The study examined the translations of M.M. Badawy - Egyptian, mother tongue is Arabic - and Denys-Johnson Davis - British and his mother language is English. Based on this fact, it was presupposed that the Egyptian translator would be with higher ability to understand the source text, and the British one would be more talented in expressing in the target language. This was a point of examination that proved truthfulness in its second part and it proved to be false in the first part. Among the results of the study, a conflict of interests was marked in the work of Davis related to his choices in vocabulary which needs to be more examined in his other work.

## ١ مقدمة

يحيى حقي علم من أبرز أعلام الأدب العربي في القرن العشرين. ارتبط اسمه بالحركة الأدبية والنقدية منذ ثلاثينيات القرن العشرين. وجاءت إسهاماته في مجالات الكتابة الأدبية

---

\* Abdel Rahman Tareq Elsharqawy. Assistant Professor at the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Cairo University. Specially Appointed Associate Professor at the Graduate School of Language and Culture, Osaka University.

لتمثل حلقة وصل هامة بين جيل الرواد والأجيال التالية كما أنه من مؤرخي الأدب العربي في القرن العشرين وخصوصاً في مجال القصة. ونتيجة لعمله رئيساً لمصلحة الفنون منذ إنشائها في الخمسينيات وحتى إلغائها، فقد كان على اتصال بأشكال أخرى من الحركات الفنية والثقافية.

يرى يحيى حقي أن الفن واحد من مصادر ثلاثة للسعادة في الحياة: الإيمان؛ الفن؛ الحب. وقد رأى أن الفن هو الخيار الوسط بين الإيمان والحب، ورأى أن الفن يجمع الذاتي والموضوعي معاً. وخلال رحلته الطويلة في الفن، لاحظ يحيى حقي أن الذات "كانت تندلق على الموضوع في مطلع هذا العمر"<sup>(١)</sup>. ولكنه تخلص من هذا الاندلاق الذي رآه يناسب الأناثية في مرحلة الشباب. وكان لهذا "الاندلاق" حضوره النسبي في رواية قنديل أم هاشم. رأي حقي أن الفنان ليس مبدعاً مبتكراً بنفسه في كثير من الأحيان وإنما أدرك بعد طول زمن أنه قد يكون مبتكراً مبدعاً وقد لا يكون إلا "بوقاً"، لا قيمة له في ذاته، ولكن قيمته أن إرادة لا ندري سرها قد اختارته لكي تهمس منه - على تقطع - سليقة اللغة والتراث، مختلطة بأشجان الإنسان منذ أعز أجدادي - ساكن الكهوف - حتى اليوم"<sup>(٢)</sup>. وقد أدرك أنه يكتب ضمن فريق من الأدباء والفنانين الذين لمسهم الفن بعصاه السحرية: إنه يتأثر بهم ويكتب لهم في الوقت ذاته.

ارتبط يحيى حقي بالفن القصصي وتاريخه في مرحلة حاسمة شهدت تحول القص العربي من طور النشأة إلى طور الكتابة الفنية. وقد واجه يحيى حقي ورفاقه ممن هم في عمره أو أسبق منه قليلاً بعض الصعوبات التي تتصل بطبيعة القصة الفنية ولغتها: "كان علينا في فن القصة أن نفك مخالب شيخ عنيد شحيح، حريص على ماله أشد الحرص، تشدد قبضته على أسلوب المقامات، أسلوب الوعظ والإرشاد والخطابة، أسلوب الزخارف والبهرجة اللفظية والمترادفات، أسلوب المقدمات الطويلة والخواتيم الرامية إلى مصمصة من الشفاه، أسلوب الواوات والفئات والثمات والمعدلكات والرمزلكات واللاجرمات والبيدانات واللاسيمات، أسلوب الحدوتة التي لا يقصد بها إلا التسلية"<sup>(٣)</sup>. وهو هنا يلاحظ طبيعة اللغة وطبيعة الحكمة القصصية والبناء القصصي في فقرة واحدة مكثفة على طريقته المتميزة في التكتيف. ويضيف بعد صفحة واحدة أنه متفق مع ملاحظة المستشرقين عن طبيعة القص العربي ولغته التي تتسم بالسطحية وتخلو من العمق والتوتر.

(١) يحيى حقي، ص. ١٢. وإذا كان هو يرى هذا الذاتي الذي يطغى على الموضوعي في مرحلة الشباب هو نوع من الأناثية من المؤلف، فإن عبد المحسن طه بدر قد فسرهما في بداية حديثه عن الرواية الفنية باعتبارها نوعاً من نقص الخبرة الحياتية والقدرة على التحليل والتخيل. انظر عبد المحسن طه بدر، ص. ١٩٧ - ١٩٨.

(٢) المصدر السابق، ص. ١٣.

(٣) المصدر السابق، ص. ١٥.

أوضح يحيى حقي - في معرض حديثه عن تجربته الشخصية في الكتابة - موقفه من اللغة في أكثر من موضع. كانت مشكلة اللغة من الصعوبات التي واجهها يحيى حقي ورفاقه عندما أدركوا "أن الفصحى لم تكن قد أفلحت بعد في أن تسمي لنا أشياء نلمسها بأيدينا أو أفكارًا مجردة تطوف بعقولنا، أو ظلال عواطف تلم بقلوبنا"<sup>(٤)</sup>. ومن هنا جاء خيار العامية في البداية بشكل عابر مع محفز إضافي هو صدق التعبير عن المجتمع. لكن الفصحى عادت لتحتل مكانها من جديد بناء على إدراك أنها الأرقى والأقدر على استمرارية الخط المتصل بين الماضي والحاضر. عاد في موضع لاحق من مقدمته التي - وضع فيها سيرته الذاتية - ليؤكد رفضه لاستخدام الأساليب الموروثة المعتمدة على الزخرفة اللغوية إلى حد الثورة عليها والميل إلى السعي إلى إيجاد أسلوب جديد أطلق عليه الأسلوب العلمي "الذي يهيم بالدقة والعمق والصدق"<sup>(٥)</sup>. ورأى ضرورة وجود حتمية اللفظ التي عرفها على أنها اختيار "كل لفظ بدقة ليؤدي معنى معينًا بحيث لا يمكنك أن تحذفه أو تضيف إليه لفظًا آخر أو تكتب لفظًا بدلًا من آخر"<sup>(٦)</sup>.

كان تصور يحيى حقي عن الأدب عمومًا والقص خصوصًا أنه يجب أن يكون صادقًا، و"أن الأدب الصادق هو الذي، وإن سجل وعبر وحل وكتب بأسلوب واقعي، لا يكتفي بذلك، بل يرتفع إلى حد التبشير"<sup>(٧)</sup>. ومن نواتج خبرة الكتابة وتلقيها، تعلم يحيى حقي أن الصدق لا يكون في دقة التصوير للأشخاص والأماكن بحيث تطابق الواقع مباشرة: "فهمت أن الأدب الواقعي ليس هو التصوير الفعلي، وأصبحت الشخصيات التي أرسمها ليست منقولة عن فرد واحد، بل عن مجموعة من الأفراد"<sup>(٨)</sup>. ويمكن أن نرى لهذا تحققًا واضحًا في قنديل أم هاشم.

تعتبر قنديل أم هاشم واحدة من المحاولات المهمة في تاريخ القص العربي الحديث بشكل عام، وهي محاولة بارزة في مرحلة النضج الفني ليحيى حقي. وحظيت بمكانة بارزة لدى القراء والنقاد جعلتها موضوعًا للقراءة المستمرة عبر النصف الثاني من القرن العشرين لقيمتها الفنية ولتميز أسلوبها ولأنها كانت كما قال هو: "أنها خرجت من قلبي مباشرة كالرصاصية وربما لهذا السبب استقرت في قلوب القراء بنفس الطريقة"<sup>(٩)</sup>. وقد رأى سيد البحراوي أن وصف الرصاصية كان موفقًا جدًا في تصوير أثر قنديل أم هاشم فالرصاصية "بما تحمله من معاني العنف والحدة والكثافة والفعالية والقصر والنفاذ والسرعة... إلخ، كان

(٤) المصدر السابق، ص. ١٦.

(٥) المصدر السابق، ص. ٤٥.

(٦) نفسه.

(٧) المصدر السابق، ص. ٣٧.

(٨) المصدر السابق، ص. ٢٨.

(٩) المصدر السابق، ص. ٤٤.

استخدامًا شديد التوفيق لوصف أثر العمل وخصائصه<sup>(١٠)</sup>. وهو ينظر إلى العمل باعتباره معبرًا عن صراع الهوية الذي عاشه حقي وجيله وأنه صراع ناتج عن تعدد الانتماءات الاجتماعية وملتبس بأزمة وعي وبانغماس في تبني النموذج الغربي لمعالجة هذا الصراع.

تبدو **قنديل أم هاشم** محاولة من جانب يحيى حقي للتغلب على العيوب التي أشار إليها خصوصًا في تجنب المقدمات الطويلة وفي القفز على التفاصيل غير المهمة والتركيز على خط أحداث محدد من البداية إلى النهاية، كما تبدو متضمنة محاولة التجديد في اللغة والتلاعب بالزمن الممتد الخطي لصالح إيقاع أكثر توترًا مع استخدام تقنية الفلاش باك التي رأي أنها كانت إحدى نتائج نزوع جيله إلى التجديد في القص بشكل عام. ومن أبرز خصائص **قنديل أم هاشم** الأسلوب البسيط الواضح والمباشر في تكوين صورة المكان ورسم الشخصيات وسرد الأحداث دون الوقوع في الزخرفة اللغوية.

تحمل **قنديل أم هاشم** ملامح أسلوب جديد قادر على الجمع بين الفصحى بمستوياتها المتنوعة - فصحي معاصرة؛ فصحي تراثية؛ تأثر بالقرآن - والعامية المستخدمة في الحياة اليومية للمكان الذي تدور فيه الأحداث، وهذا الجمع بين الفصحى والعامية سيكون واحدًا من مناطق الصعوبات المتوقعة عند ترجمة العمل إلى لغة أخرى؛ إذ كيف سيفهمه المترجم وكيف ينقله إلى لغة أخرى؟

تدور **قنديل أم هاشم** في نفس المكان الذي وُلد فيه يحيى حقي وعاش سنوات طفولته الأولى: حارة الميضاة/ الميضة بحي السيدة زينب بالقاهرة. بل إن البيت هو نفسه تقريبًا: منزل للأوقاف قديم. وأبناء الشيخ رجب - جد الراوي - ثلاثة تمامًا كأبناء إبراهيم حقي، جد الكاتب. وكان يحيى حقي نفسه راغبًا في دراسة الطب لكنه أحجم عن ذلك خشية التعثر في الدراسة. كان حقي يرغب في دراسة مخ الإنسان وليس عينه. أما إسماعيل فلم يكن واحدًا من أبناء أسرة حقي الحقيقية وإنما هو اسم صديق له عمل في السلك الدبلوماسي وكان يطمح إلى المزاجية بين الشرق والغرب. لكن الأحاسيس كلها هي ما جاشت بصدر صاحب العمل لدى عودته من إيطاليا عام ١٩٣٩<sup>(١١)</sup>.

رغم كل التشابهات المتفرقة بين عناصر العمل وبين تفصيلات في الواقع الذي عاشه يحيى حقي، إلا أنها جميعًا امتزجت في تكوين واحد متجانس هو **قنديل أم هاشم** التي شغلت أعين الجمهور عن غيرها من أعمال يحيى حقي العظيمة إلى حد شعر معه المؤلف بقدر من الضيق بسبب طغيان عمل واحد على مجمل أعماله<sup>(١٢)</sup>.

(١٠) سيد البحراوي، ص. ١٣٤.

(١١) يحيى حقي، ص. ٢٣ - ٥٦. ويمكن أن ترى تفاصيل حياته وأصل أسرته في الصفحات الأولى حتى اختياره للدراسة الجامعية. أما اسم إسماعيل وحكايته ففي صفحة ٤٣.

(١٢) المصدر السابق، ص. ٤٣ - ٤٤.

ندرك القيمة الكبيرة لقنديل أم هاشم أدبيًا وتاريخيًا. وندرك كذلك أنها حظيت باهتمام المشتغلين بأنشطة فنية أخرى مثل السينما؛ فقد تحولت إلى فيلم سينمائي عام ١٩٦٨ من إخراج كمال عطية. كما نلاحظ الاهتمام الخاص من جانب الباحثين غير العرب والمستشرقين بقراءة العمل بوصفه وثيقة هامة في التاريخ الاجتماعي حيث توضح صعود فئة اجتماعية جديدة هي فئة الأفندية. ويمكن أن نضيف جانبًا آخر لكل جوانب القيمة والاهتمام السابقة وهو المتمثل في معالجة يحيى حقي للثنائية الشهيرة التي سجلها رفاة الطهطاوي في النصف الأول من القرن التاسع عشر عن محمد علي باشا والي مصر: ثنائية المادي والروحي. كانت هذه الثنائية موضع اهتمام الكثيرين في إطار البحث عن الهوية المصرية وتحديد علاقتها بالآخر عمومًا والأوروبي على وجه الخصوص. لكن كل الجوانب التي نشير إليها هنا يضيق المجال عن ذكرها ومعالجتها بما تستحق، كما أنها خارجة عن اهتمامنا في هذا البحث. وسوف نركز هنا على النص نفسه وما يتضمنه من صعوبات محتملة عند ترجمته إلى لغات أخرى.

## ٢ منهج

تنطلق الدراسة الحالية من البحث في النص المصدر Source Text واحتمالات فهمه وتوقع صعوباته نتيجة خلفية المترجم وخياراته ثم الانتقال إلى ما ينتجه المترجم في لغة أخرى - وهي هنا اللغة الإنجليزية - باعتبار أن ترجمته هي المصدر الوحيد الدال على فهمه للنص المصدر وخياراته التي وضعها في اللغة الهدف Target Language. في هذا الإطار يلعب المترجم دورًا محوريًا في الفهم والتلقي ثم في إنتاج النص الثاني باللغة الهدف. يمكن أن نرى شرحًا لهذا الدور المزدوج للمترجم في دراسات تحليل النصوص في مجال دراسات الترجمة. عرضت كريستيان نورد تصورًا لتحليل عملية الترجمة يقوم على تطوير لنموذج الحدث الكلامي Speech Act الذي قدمه رومان ياكوبسون Roman Jakobson وجعلته نورد حدثًا مزدوجًا يكون المترجم في القسم الأول منه ضمن الطرف المتلقي؛ ضمن الجمهور الذي يتلقي النص في لغته المصدر، ثم يتحول المترجم في القسم الثاني إلى منتج أو مرسل إلى الجمهور في اللغة الهدف. وأضافت نورد إلى هذا النموذج عددًا من العناصر لكن أهمها في رأيها هو عنصر صاحب المبادرة الذي يقترح أو يطلب ترجمة النص من لغته المصدر إلى اللغة الهدف<sup>(١٣)</sup>. ورغم أن نورد تولي صاحب المبادرة أهمية كبيرة بشكل عام فإن هذا الدور قد يتداخل مع دور المترجم نفسه في بعض المجالات ومنها المجال الأدبي. ففي المجال الأدبي، قد يختار المترجم نصًا

(١٣) Nord (2005) 3-9.

لترجمته ثم يسعى لإيجاد ناشر له انطلاقاً من رغبة المترجم في تقديم نص بعينه للقارئ في اللغة الهدف.

يرى ماثيو راينولدز Mathew Reynolds أن "مهمة الترجمة الأدبية يجب أن تكون أخذ نص من أدبه - لغته - ثقافته - وتعيد إبداعه في غيرها" (١٤). وإذا كان كثيرون يعتقدون أن الترجمة الأدبية مهمة مستحيلة وأن المترجم محكوم على عمله بالفشل لأن العمل الأدبي وثيق الصلة بلغته وثقافته وأدبه، فإن راينولدز يرى أن هناك إمكانية لنجاح الترجمة ولها أهمية في وضع خريطة للخيال العالمي ورغم أن بعض المترجمين قد يكونون غير مكتملي الأدوات ولا يحظون بالقدرة الأدبية إلا أن المهمة ليست مستحيلة فهناك "أعمال أدبية تنمو مع ترجمتها" (١٥).

ثمة تساؤلات مهمة عن طبيعة الترجمة وهدفها ودور المترجم فيها يطرحها كتاب الترجمة الأدبية Literary Translation لشانثال رايت Chantal Wrigh وهذه التساؤلات تتلخص في:

- لماذا نترجم؟

- كيف نقرأ الترجمة؟

- كيف يقرأ المترجم؟ (١٦)

تشير إجابة السؤال الأول إلى "أننا نترجم أفراداً وثقافات. نترجم للآخرين ولأنفسنا. نترجم لأسباب إنسانية؛ من أجل الحصول على أدب عالمي... لكي نعرض أنفسنا لاختلافات ولطرق أخرى في الرؤية، لكي نسمح للأفكار بالدوران لأننا نؤمن بعظمة ما نترجمه ولقوته، لأنه لا يمكن لما نترجمه أن يزدهر وهو حبيس ثقافته الأصلية... الترجمة أيضاً نوع من اللقاء بالأدب، نوع من القراءة والكتابة: إننا نترجم على سبيل النقد الأدبي أو التعليق؛ إننا نترجم نتيجة نزوع إبداعي" (١٧). سيكون البحث عن الدافع وراء الترجمة هنا من الأسئلة المهمة.

تتمثل إجابة السؤال الثاني في النظر إلى الترجمة باعتبارها "نصاً نشأ في ثقافة غير ثقافة القارئ، ولكنه دخل إلى إطار ثقافي جديد ومن ثم فإنه يعمل خارج حدود السياق الذي أنتج فيه. إنه ليس عمل كاتب واحد وإنما كاتبين اثنين. وعادة ما يكون الدور الذي يلعبه كل من هذين الكاتبين في الترجمة سبباً لعدم الارتياح" (١٨). ولكي يعمل هذا النص خارج سياق ثقافته فما الذي يساعده على ذلك؟ وماذا يعيقه؟

(١٤) Reynolds (2016) 102.

(١٥) Ibid., 113.

(١٦) Wright (2016) 5.

(١٧) Ibid., 6.

(١٨) Ibid., 7.

ولكي نعرف كيف يقرأ المترجم، فمن المهم أنه لا توجد إجابة سهلة: ”تشابك المعرفة اللغوية للمترجم مع غرضه واستعداده الفكري الذي يتضمن معرفة الأسئلة الواجب طرحها والظواهر التي يجب النظر إليها“<sup>(١٩)</sup> وكل ذلك يتحقق عند ترجمة نص بعينه.

### ٣ دراسة سابقة

تعتمد الدراسة الحالية على تحليل النص المصدر لبيان الصعوبات التي يمكن توقعها عند ترجمة قنديل أم هاشم بشكل مبدئي، ثم تنتقل إلى مقارنة بين النص المصدر وترجمتين إنجليزيتين له لبيان تأثير تلك الصعوبات على عملية الترجمة. ستعتمد الدراسة بشكل أساسي على ترجمتين لقنديل أم هاشم: ترجمة محمد مصطفى بدوي التي صدرت في سبعينيات القرن العشرين و ترجمة دينيس جونسون ديفيز في مطلع القرن الواحد والعشرين. وسيكون من المهم أن تقوم الدراسة بمقارنة بين الترجمتين لبيان تأثير الخلفية الثقافية والمعرفة اللغوية لكلا المترجمين على طبيعة عملية الترجمة وجودتها وجمهورها المتوقع.

بناء على ذلك، سوف نقترح هنا على استعراض الدراسات التي تناولت ترجمة يحيى حقي عموماً و قنديل أم هاشم على وجه الخصوص؛ لما لها من صلة مباشرة بموضوع البحث الحالي.

قدم خيرى دومة ملاحظاته على ترجمة مريام كوك لنصوص مختلفة من أعمال يحيى حقي ضمن كتابها الذي كان يحيى حقي موضوعاً له بعنوان: ”يحيى حقي: تشريح مفكر مصري“<sup>(٢٠)</sup>. فقد أشار خيرى دومة في مقدمته للترجمة العربية للكتاب إلى بعض المشكلات التي واجهت المؤلفة. كان أول ما أشار إليه خيرى دومه هو مشكلة عامة متصلة بقدرة الباحثين غير العرب على فهم الأدب العربي، ف”الأدب كما هو معروف مستوى من اللغة أكثر تركيباً ومكراً ومحلية“<sup>(٢١)</sup>. وتبدو الإشارة إلى طبيعة لغة الأدب عموماً هامة جداً فهي كذلك، وهذا ما يمثل صعوبة عامة في ترجمة الأدب من أية لغة إلى أخرى. وسنكتشف أنها تمثل صعوبة أحياناً في فهم الأدب نفسه حتى لمن نظن أنهم من أبناء لغته. وسنرى لاحقاً كيف تتصف قنديل أم هاشم بصفات التركيب والمكر والمحلية التي أشار إليها خيرى دومة. أشار هو إلى ثلاثة أمثلة فقط من الأخطاء التي وقعت فيها مريام كوك عند ترجمتها لأعمال يحيى حقي في إطار كتابها: ترجمة أم العواجز إلى *mother of miracles*؛ و ترجمة لفظة الإمام

Ibid., 8. <sup>(١٩)</sup>

Miriam Cooke (1984): صدرت الترجمة العربية له والتي قام بها خيرى دومة في ٢٠٠٥ عن المشروع القومي

للترجمة.

<sup>(٢١)</sup> مريام كوك، ص. ٨.

التي تعني منطقة الإمام الشافعي المعروفة في القاهرة حيث ترجمتها بمعنى *الأمم* *going forward*؛ وترجمة *التجني* بمعنى ارتكاب الجناية *commit crimes*.

فإذا ما انتقلنا إلى ترجمة قنديل أم هاشم وجدنا المترجم محمد حقي صوتشين - وهو مترجم قنديل أم هاشم إلى اللغة التركية - يقدم استعراضاً لتجربته في ترجمة قنديل أم هاشم راصداً صعوبات تتعلق بترجمتها إلى اللغة التركية وكيفية التغلب على تلك الصعوبات<sup>(٢٢)</sup>.

رصد صوتشين في مقاله عدداً من الظواهر التي رآها تمثل خصوصية نص قنديل أم هاشم وتمثل صعوبة في مسار ترجمة الرواية وما تحمله من قيم ثقافية. أوجز المترجم في مقاله النقاط التالية: البعد الرمزي والأسلوب الشعري؛ الجمل الاعترافية وما لها من وظائف في النص الأدبي عموماً وفي قنديل أم هاشم على وجه الخصوص؛ أسلوب الفكاهة - وربما كان صوتشين يقصد السخرية -؛ كلمات ثقافية تتصل بالطعام والملبس؛ صراع الفصحى والعامية في النص الأدبي. وإذا ما كنا نتفق معه في كثير من النقاط فإننا لا نرى بعداً رمزياً بالمعنى الاصطلاحي للرمز.

ويمكن أن نضيف إلى صوتشين صعوبات تتعلق بالمستوى اللغوي أبعد من مجرد الفصحى والعامية؛ فالفصحى نفسها كانت حاضرة بمستويات متعددة.

في قنديل أم هاشم ما بين لغة متأثرة بالقرآن ولغة معاصرة. ولم تتضمن ملاحظات صوتشين أي حديث عن البعد الديني والأسطوري الحاضر بقوة في قنديل أم هاشم ويمكن أن نرى عدم تناوله للأمر مرتبطاً بوجود نفس المستوى في اللغة التركية وثقافتها على نحو لا يبدو مزعجاً، لا للمترجم ولا للقارئ. لكن هذا سيمثل أحد مواضع الصعوبات في الترجمة إلى الإنجليزية أو إلى غيرها من اللغات التي لا تتصل ثقافتها بالإسلام الرسمي أو الشعبي على السواء. سنحاول البحث عن "المركب والمآكر والمحلي" في النص وطرق تعامل كل مترجم معها باعتبارها نقاط صعوبة عند الترجمة.

### ٣ الترجمات المدروسة

بناء على ما سبق، فسوف يقوم البحث في النظر في خلفيات المترجمين اللذين قاما بعملية الترجمة إلى الإنجليزية وهما محمد مصطفى بدوي ودينيس جونسون ديفيس باعتبارهما تلقياً العمل ضمن الجمهور العربي ثم اختاراً أن يترجماه، وسنحاول استنتاج طريقة قراءتهما للنص من خلال تحليل الصعوبات المتوقعة والنظر في كيفية إنتاجهما نصاً باللغة الهدف وهي الإنجليزية. كما سنقوم بقراءة مقدمتيهما للترجمتين بهدف البحث عن ملاحظتهما عن القيمة

(٢٢) محمد حقي صوتشين، ص. 163 - 185.

الأدبية أو غير الأدبية لـ **قنديل أم هاشم**، وكذلك لنرى كيف يصفان عملية الترجمة وتحدياتها إن كانا قد تحدثا في هذا الصدد. وبما أن المترجمين ينتميان إلى طريقي الترجمة، فإننا سنضع افتراضاً فرعياً للتحقق منه حول كون المترجم العربي قد يكون أكثر قدرة على فهم النص المصدر، فيما يكون المترجم الإنجليزي أكثر قدرة على الصياغة الإنجليزية.

#### ٤ محمد مصطفى بدوي

قام محمد مصطفى بدوي بترجمة **قنديل أم هاشم** إلى الإنجليزية ونشرها في لايدن بهولندا عام ١٩٧٣ تحت عنوان **The Saint's Lamp**<sup>(٢٣)</sup>. ومحمد مصطفى بدوي مصري وُلد في الإسكندرية عام ١٩٢٥، درس الأدب الإنجليزي في جامعة الإسكندرية في العقد الخامس من القرن العشرين، قبل أن ينتقل إلى بريطانيا لإكمال دراساته العليا. عمل بدوي في جامعة الإسكندرية قبل أن ينتقل إلى أكسفورد لتدريس الأدب العربي الحديث. ترجم بدوي بعض الأعمال الإنجليزية في مجالي الأدب والنقد كما قام بترجمة أعمال مختلفة من الأدب العربي إلى الإنجليزية. كما كتب عددًا من الدراسات عن الأدب العربي الحديث وعلاقته بالغرب. أشار بدوي في تصديره إلى أهمية القصص التي ترجمها ضمن الكتاب موضوع الدراسة باعتبارها تقع ضمن الأعمال المتميزة في الأدب العربي الحديث، "ولأنها تتكون من مزيج عجيب من الواقعية والفاثانازيا، الفكاهة والشعر، والشذرات الغريبة والجذابة من التصوف، وما بها من أسلوب عاطفي وأدبي لا تشوبه شائبة في شكلها الأصلي - فإن هذه الحكايات حظيت بمكانة عظيمة في الأدب العربي الحديث كإحدى كلاسيكياته"<sup>(٢٤)</sup>.

خلال المقدمة، شرع بدوي في بيان أهمية العمل باعتباره عملاً أدبياً له مكانته الهامة. وتوقف عند **قنديل أم هاشم** ليقدم قراءة للعمل باعتباره ذا طبيعة رمزية يصبح إسماعيل فيها رمزاً لمصر، ورأى في العمل رمزاً أخرى تتفاوت في درجات التجريد والتعميم. وأكد بدوي أن الصراع الذي عاناه إسماعيل بطل **قنديل أم هاشم** إنما هو صراع القيم الشرقية في مقابل الغربية على نحو ما عاشته مصر - وباقي البلاد العربية - مع مطلع القرن العشرين. وقدم بدوي شرحاً لطبيعة أزمة إسماعيل بين الدين والعلم، بين القيم الشرقية والغربية مؤكداً أن ذلك ما كان ليحدث لولا تعرضه لثقافة غربية عنه دفعته إلى التشكك في القيم التي تربى عليها. ومن هنا رأى بدوي أن رسالة العمل وثيقة الصلة بدارس الثقافة الإسلامية والمجتمعات الإسلامية. وذلك لما للعمل من مضمون وثيق الصلة بهذه الفروع من الدراسة<sup>(٢٥)</sup>.

<sup>(٢٣)</sup> Haqqi (1973).

<sup>(٢٤)</sup> Ibid., ix.

<sup>(٢٥)</sup> Ibid., xii.

في الفقرة قبل الأخيرة من المقدمة، تحدث بدوي عن محاولته نقل الإحساس والصبغة اللذين رأهما في الأصل العربي. لم يتعرض إلى أية صعوبات واجهته في الترجمة رغم أننا نعتقد أنه واجه صعوبات في فهم بعض الأجزاء وفي اختيار الأسلوب المباشر أو غير المباشر في العمل وفي معالجة زمن الجملة الفعلية التي جاءت بفعل مضارع، لكنها على أية حال صعوبات مشاهة للتي واجهها المترجم الآخر. ثم ختم بفقرة قصيرة عن حياة يحيى حقي ودراسته وبعض الجهات والأماكن التي عمل بها، وأشار إلى قلة نسبية في إنتاج حقي الأدبي والنقدي.

لم يتضمن التصدير أية إشارات تفصيلية حول القيمة الأدبية للقصص الواردة في الكتاب وإنما اكتفى بفقرة واحدة سريعة هي الفقرة الأولى في تصديره للترجمة. كما لم يشير في هذا التصدير إلى بعض الجوانب الثقافية أو الخلفيات التي قد تساعد القارئ الغربي على فهم العمل. ولم يضع بدوي ملاحظات ولا أضاف سوى هامشين اثنين لتعريف القارئ ببعض الأمور الغربية عن ثقافته ولغته. جاء الهامش الأول في الصفحة الثانية عندما عرف "أم هاشم" بأنها "زينب حفيدة النبي محمد (المترجم)"<sup>(٢٦)</sup>. أما الهامش الثاني فكان عن تعريف "الملاية" التي ينهاها المتسولون من الخادمة التي تخرج لتوزيع الفول الذي نذرت "الست عديلة" لأم هاشم عند نجاح ابنها إسماعيل<sup>(٢٧)</sup>.

لم يشرح شيئاً آخر وإنما اعتمد تقنية التقريب أو البحث عن بديل مفهوم في الثقافة الإنجليزية لما جاء في الأصل العربي، وذلك في معرض ترجمة العناصر المحلية والعبارات المرتبطة بالتصوف. فقد استخدم الفعل الإنجليزي yodel ترجمة لـ "زغردت"، وهو فعل مرتبط بالموسيقى، فالفعل زرغد ليس موجوداً في الإنجليزية. كما ترجم الطعمية والبصارة إلى bean cakes and puddings. فهي تعبيرات يمكن استخدامها وفهمها في الإنجليزية دون استخدام الألفاظ العربية التي استعملها دنيس جونسون ديفيز مكتوبة بلفظها العربي وبحروف لاتينية دون تفسير. كان بإمكان بدوي أن يستخدم لفظة falafel، في الإنجليزية فرما كانت مألوفة للقارئ<sup>(٢٨)</sup>. وترجم لفظة "الولية" إلى poor woman<sup>(٢٩)</sup>. كما ترجم "أجعص فتوة" إلى the toughest man<sup>(٣٠)</sup>. ترجم بدوي "المقام" مرة على أنه الولي - أم هاشم - ومرة على أنه قبر الولي: the tomb of the Saint أو على أنه الضريح shrine<sup>(٣١)</sup>. وترجم "أم العواجز" على أنها حامية الضعفاء: the protectress of the weak and disabled<sup>(٣٢)</sup>. فيما يتصل بمراسم

Ibid., 2. (٢٦)

Ibid., 4. (٢٧)

Ibid., 4. (٢٨)

Ibid., 6. (٢٩)

Ibid., 7. (٣٠)

Ibid., 9, 10 and 15. (٣١)

Ibid., 14. (٣٢)

الزواج، ترجم قراءة الفاتحة إلى مراسم الخطوبة<sup>(٣٣)</sup>. وربما كان هذا مناسباً عندما يغيب المفهوم في ثقافة أخرى ولغتها.

وقع بدوي في أخطاء كبيرة في فهم النص العربي، منها فهمه للأسماء الواردة في النص؛ فهو يترجم اسم "ماشاء الله" بائعة الطعمية والبصارة باعتباره تعبيراً اصطلاحياً وليس اسماً لامرأة. وقد تابعه ديفيز في هذه الترجمة التي نطنها نتيجة خطأ في فهم بدوي. كما ترجم "الست عديلة" إلى grandmother Adila، وكان أولى به ألا يفعل؛ فليس هناك ما يشير إلى أنها جدة في النص سوى أن الراوي حفيدها<sup>(٣٤)</sup>، لكن النص لم يقل إنها جدة أحد مباشرة. وكان قد ترجم لفظة "فقيه" الواردة في معرض الحديث عن الابن الثاني للشيخ رجب في أول قنديل أم هاشم على أنه schoolmaster. وقد تبعه ديفيز أيضاً في ذلك، وإن استخدم school teacher<sup>(٣٥)</sup>. وترجم التساؤل "أواهم هو" على أنه تخيل وليس وهماً فاستخدم imagination بدلاً من illusion<sup>(٣٦)</sup>.

لم يترجم بدوي بعض العبارات العامية من قبيل "جتك لهوة يا بعيد" أو "بالبركة"، كما أسقط عبارات إنشائية من قبيل "وأنشأ الأب يقول" فيما قام بتعديلات متكررة من الأسلوب المباشر إلى الأسلوب غير المباشر. فمثلاً: ترجم عبارة النص التي سمعها الأب في نومه: "توكل على الله" إلى أسلوب غير مباشر ومطول "To trust in God and go forward with his blessings"<sup>(٣٧)</sup>. كما ترجم عبارة "بس بلاش خوته، يا وليه اعقلي" إلى "He scolded her and told her to be quiet"<sup>(٣٨)</sup>.

بدا استخدام الفعل المضارع في سياق الحديث عن الماضي في السرد مفهوماً لبدوي باعتباره زمن الماضي المستمر في الإنجليزية. ومن هنا ترجم "يلهو إسماعيل في اسكتلنده مع رفيقته. يأكل البفتيك، وأبوه قعيد داره، عشائه طعمية أو فجل" إلى "While Ismail was enjoying himself with his girl-friend in Scotland and eating beefsteak, his father was confined to his own home feeding on radish and bean cakes."<sup>(٣٩)</sup>

بقي أن نشير هنا إلى أن بدوي حاول نقل المعنى واجتهد في ذلك لكن دون أن يفكر في ظلال المعنى وفي مصادر بعض التعبيرات وما قد يقابلها في الإنجليزية. فلا نلاحظ تمييزاً للمستويات المختلفة للغة في قنديل أم هاشم. ويمكن أن نضرب على ذلك مثلاً بترجمته "الخشب المسندة" ضمن عبارة "حول المقام أناس كالخشب المسندة" — وهي عبارة

Ibid., 13. <sup>(٣٣)</sup>

Ibid., 4. <sup>(٣٤)</sup>

Ibid., 2. <sup>(٣٥)</sup>

Ibid., 15. <sup>(٣٦)</sup>

Ibid., 12. <sup>(٣٧)</sup>

Ibid., 24. <sup>(٣٨)</sup>

Ibid., 24. <sup>(٣٩)</sup>

مصدرها القرآن، فهو يترجمها إلى ” Around the tomb leaned people like logs of wood propped up against it.“<sup>(٤٠)</sup> تودي هذه الترجمة إلى فهم المعنى على أن الناس يستندون على المقام كما يستند الخشب على جدار كي لا يقع. وليس هذا هو المعنى الذي أراده المؤلف أو ما نفهمه نحن منه.

## ٥ دينيس جونسون ديفيز

يعتبر دينيس جونسون ديفيز من أشهر المترجمين الأوربيين الذين تولوا ترجمة الأدب العربي الحديث إلى اللغة الإنجليزية ومن أوائل من قاموا بهذا العمل إن لم يكن أولهم. وكان ديفيز بريطاني الجنسية وُلد في كندا عام ١٩٢٢ وعاش متنقلاً بين البلاد العربية منذ طفولته حتى استقر في القاهرة ثم غادرها إلى عواصم عربية مختلفة في شبابه قبل أن يستقر مرة أخرى في مصر حتى وفاته، ويُدفن بها عند مماته في ٢٠١٧. درس اللغة العربية في كامبريدج في ثلاثينيات القرن العشرين وتخصص فيها وعمل صحفياً ومترجماً من العربية إلى الإنجليزية. انصب اهتمامه على الأدب العربي الحديث وارتبط بصداقات مع كثير من أعلام الأدب العربي في القرن العشرين في مختلف البلاد العربية. كان يحيى حقي واحداً من أصدقائه، وتحدث إليه ديفيز واستشاره في شأن ترجمة مختارات من القصة القصيرة العربية. بدأت المشاورات بينهما في الأربعينيات عندما كان الاثنان في القاهرة، وخرج العمل إلى النور عام ١٩٦٧.

نشر دينيس جونسون ديفيز ترجمة قنديل أم هاشم ضمن مطبوعات الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ٢٠٠٤ تحت عنوان **The Lamp of Umm Hashim**<sup>(٤١)</sup>. ويمكن أن نسجل من البداية أنه اختار وضع الاسم العربي دون تقريب أو بحث عن بديل مفهوم للقارئ الإنجليزي، على عكس اختيار بدوي الذي اختار لفظة بمعنى الولي وهي محايدة فلا توضح جنس هذا الولي ولا صلته بثقافة بعينها. أما اسم ”أم هاشم“ هنا فإنه لا يوضح شيئاً للغريب على الثقافة العربية عموماً، وما يتصل منها بالمعتقدات الشعبية على وجه الخصوص. كانت القصص التي قدم لها وترجمها ديفيز عبارة عن عدد من القصص التي اختارها هو قد نُشرت خلال العقدين الخامس والسادس من القرن العشرين. وقد وضع قنديل أم هاشم في نهايتها.

كتب دينيس جونسون ديفيز مقدمة للكتاب تحدث فيها عن يحيى حقي ضمن أعلام النهضة الأدبية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين وضمه مع طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور. ثم تناول بالعرض السريع القصص المنشورة في الكتاب وبدأ بالحديث

Ibid., 29. <sup>(٤٠)</sup>

Hakki (2004). <sup>(٤١)</sup>

عن قنديل أم هاشم رغم أنها تأتي في نهاية الكتاب. أشار المترجم إلى الدور الريادي ليحيى حقي وإلى المساعدات التي قدمها للأجيال اللاحقة بما كتبه عنهم وبتقديمه لهم على صفحات مجلة "المجلة" التي ترأس تحريرها. ثم تناول إدراك يحيى حقي للثنائية اللغوية وما تسببه من صعوبات للأجيال الصاعدة التي نصحتها حقي بضرورة إتقان اللغة العربية. وفي نهاية المقدمة، تحدث ديفيز عن العلاقة الوطيدة التي جمعتها بيحيى حقي وما كان بينهما من نقاشات ومراسلات منذ الأربعينيات. خلت المقدمة من توضيح القيمة الفنية للأعمال المترجمة بما فيها قنديل أم هاشم. واكتفى بالإشارة إلى أنها أول عمل في الأدب العربي يعرض للجوانب النفسية. لم تتضمن المقدمة كذلك أي حديث عن عملية الترجمة أو الصعوبات التي أحاطت بها.

لم تتضمن الترجمة أية هوامش من قبل المترجم، وكان قد ذكر في أحاديث صحفية أنه لا يجب أن يضع هوامش لترجماته. وبهذا فإن القارئ يقرأ عن "أم هاشم" ولكنه لا يعرف من أم هاشم وما جنسها ولا أهميتها في الثقافة التي جاءت الترجمة عنها. اختار تغريب القصة من عناونها، وواصل المسار في اكتفائه بالكتابة الصوتية لكثير من المفردات المتصلة بالأطعمة والمشروبات. فهو لم يحاول أن يقرب "الطعمية؛ البصارة؛ الملاية" إلى القارئ الإنجليزي وإنما وضعها له في الترجمة مكتوبة صوتياً بحروف لاتينية دون تفسير.

اتبع استراتيجية التقريب واختيار البديل المفهوم أو الشارح في بعض المواضع، من قبيل ترجمته للفظ "الكُتَّاب" باعتبارها مدرسة لتعليم القرآن Quranic school<sup>(٤٢)</sup>، رغم أن الكتاب قد لا يكون لتعليم القرآن فقط، وإنما يضم إلى جانب تحفيظ القرآن تعليم القراءة والكتابة ومبادئ الحساب. وكان هذا على عكس بدوي الذي اختار كتابة صوتية هذه المرة. ترجم ديفيز لفظ "المأذون" إلى the Official responsible for performing marriages<sup>(٤٣)</sup>. وهو بهذا قدم تفسيراً للكلمة وليس مقابلاً لها. ترجم "سي إسماعيل" إلى Mr. Ismail<sup>(٤٤)</sup>، وترجم "زغردت" إلى make trilling cries<sup>(٤٥)</sup>. وهذا يعني أنها أصدرت صيحات بنغمات متباينة، وهذا اختيار مقبول مثل اختيار بدوي أيضاً. كما ترجم "بالبركة" إلى it is all free<sup>(٤٦)</sup>. وهي ترجمة واضحة لم تخل بالمعنى. وكان بدوي قد أسقط الكلمة من الترجمة. واتفق مع بدوي في ترجمة "أجعص فتوة" المشار إليها سابقاً. وترجم لفظ "المقام" إلى shrine، وهي المعنى لكنها لا تساويه تماماً لأن المقام فيه قدر أكبر من الحضور. استطاع

Ibid., 46. <sup>(٤٢)</sup>

Ibid., 46. <sup>(٤٣)</sup>

Ibid., 47. <sup>(٤٤)</sup>

Ibid., 49. <sup>(٤٥)</sup>

Ibid., 50. <sup>(٤٦)</sup>

دنيس جونسون ديفيز أن يجد مقابلاً موفّقاً جداً لتعبير "تحت البلاطة" فوضع مقابله Under flagstone<sup>(٤٧)</sup>.

في مقابل هذه المواضع وغيرها، ترك ديفيز القارئ أمام عدد من الألفاظ التي لا يعرف عنها شيئاً كما ذكرنا من قبل ومن بينها الألقاب المتنوعة وبعض الأطعمة والمشروبات. لم يتبع نسقاً ثابتاً في الحفاظ على كل الأشياء بصورتها الأصلية، ولا غيّرَها كلها وقربها إلى القارئ. وقع ديفيز في عدد من الأخطاء في الفهم ومن ثم في الترجمة من قبيل ترجمة لفظة "فقيه" المشار إليها و"ما شاء الله"، وهي أخطاء وقع فيها بدوي من قبل. وربما كان الخطأ في اتباع ديفيز لبدوي في مثل تلك المواضع. ربما كان يتوقع أن يكون ابن اللغة أكثر قدرة على فهم النص المصدر ومن ثم رأى في نفسه أن يتبعه في المواضع التي شك فيها في فهمه الشخصي وفضل اتباع بدوي. لكنه خالفه في بعض الأحيان ليقدم صياغة أفضل مما قدمها بدوي مثل ترجمته لـ "أم العواجز" حيث ترجمها بدوي إلى the protectress of the weak and disabled، وهي عبارة شارحة للمعنى بإضافة وتعديل. لقد تحولت العبارة مع بدوي إلى حامية الضعفاء والعجزة. في المقابل، اختار ديفيز تعبير the mother of the destitute<sup>(٤٨)</sup>.

وفيما قام بدوي بتحويل الأسلوب المباشر في الخطاب إلى الأسلوب غير المباشر، فإن ديفيز حافظ على الأسلوب المباشر كما هو دون تغيير. ونجده قد اتفق - في المقابل - مع بدوي في فهم الفعل المضارع في سياقات معينة داخل الرواية على أنه يعبر عن الماضي. ظهرت كلمة "الذل" مرتين من قنديل أم هاشم الأولى عند الحديث عن المصريين الذين "عاشوا في الذل قروناً عديدة" والثانية في معرض مقارنة الشرق مع الغرب حيث تحدث النص عن "ذل الشرق وجهله ومرضه". فترجمها ديفيز في المرة الأولى لتصبح oppression، وفي الثانية استخدم poverty<sup>(٤٩)</sup>. قد يبدو أن هذا الاختلاف واستخدام الفقر في موضع الذل كان من قبيل الخطأ الوارد. لكن ثمة احتمالاً آخر: فقد يكون ديفيز قد رأى ألا يستخدم معنى الذل في موضع تكون بلاده أو حضارته التي ينتمي إليها هي موضع الاتهام بالمسؤولية عن هذا الذل. على أية حال، تبدو ملاحظة تحتاج مطاردة في مواضع أخرى من ترجماته.

Ibid., 54. <sup>(٤٧)</sup>

Ibid., 74. <sup>(٤٨)</sup>

Ibid., 79 and 82. <sup>(٤٩)</sup>

## ٦ مقارنة نصية

في نهاية عرضنا للعمليتين نحس أن نعقد مقارنة بينهما في مواضع بعينها وكان أبرز موضع فكرنا فيه هو الذي تضمن الأسلوب شديد الاقتضاب في وصف تحول إسماعيل بتأثير من ماري. استخدم يحيى حقي هنا أسلوبًا مكثفًا جدًا ولغة تتكرر في جملتين متاليتين ”كان... ف....“<sup>(٥٠)</sup>.

| الأصل                                                   | ترجمة بدوي                                                         | ترجمة ديفز                                                                                                                           |
|---------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| كان عفاً فغوى، صاحباً فسكراً، راقص الفتيات وفسق. (ص:٨٦) | He had lost his chastity and taken to drinking and dancing. {p.18} | He had been chaste and had been led astray, had been sober and had got drunk, had danced with young girls and had misbehaved. {p.64} |

تُظهر ترجمة بدوي أنه حذف القسم الأول من الجملتين واكتفى ببيان النتيجة. فيما حاول ديفز أن يحافظ على الطبيعة المتناقضة في قسمي كل جملة، لكنه لم يستطع أن يظهر التحول المفاجئ الذي دلت عليه الفاء، وإنما اكتفى بأنه كان كذا وكان كذا دون بيان التحول وصدمة.

ثمة نصاً آخر يمكن أن نرى فيه التناقض الحاد بين إسماعيل وماري: بدأت الفقرة هنا شديدة الإيجاز والتكثيف حاملة كل ملامح التناقض في اللفظ والعبارة معاً:

| الأصل                                                                                                                                                              | ترجمة بدوي                                                                                                                                                                                                                   | ترجمة ديفز                                                                                                                                                                                                         |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| يقول لها: تعالي نجلس، فتقول له: قم نسر. يكلمها عن الزواج، فتكلمه عن الحب. يحدثها عن المستقبل، فتحدثه عن حاضر اللحظة. كان من قبل يبحث دائماً خارج نفسه عن شيء يتمسك | Whenever he suggested that they should sit down if they were out for a walk, she would insist that they should keep on walking. While he would discuss marriage with her she would rather talk about love, about the present | He would say to her, “let’s sit down,” and she would say to him, “come on, let’s walk.” He would talk to her of marriage, and she would talk to him of love. He would talk to her of the future, she to him of the |

<sup>(٥٠)</sup> سنشير في نهاية كل نص إلى رقم الصفحة.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>present moment.</p> <p>Previously he had been looking outside himself for something to cling to, to lean on: his religion and his faith, his upbringing and his roots, which for him were like a hook on which to hang his expensive overcoat. But she would say to him, "he who resorts to a hook will remain his whole life a prisoner alongside it, guarding his overcoat. Your hook must be inside yourself." The thing she most feared were fitters, while the thing he most feared was freedom. The fact she gave herself to him was, at the start, a source of bewilderment to him, and his bewilderment became a butt for her sarcasm. {p.65}</p> | <p>moment instead of the future.</p> <p>In the past he always looked for something outside himself to lean against, something like religion and tradition, a peg on which to hang his precious coat. But she used to tell him that whoever resorted to a peg, would remain all his life a slave to that peg, setting next to it to keep an eye on his coat. She insisted that one's peg should be inside oneself. What she feared most was fetters, while he was most afraid of freedom. In the beginning he was bewildered that she could give herself to him, while she used to laugh ironically at his bewilderment. {p.19}</p> | <p>به ويستند إليه: دينه وعبادته، وتربيته وأصولها، هي منه مشجب يعلق عليه معطفه الثمين. أما هي، فكانت تقول له: إن من يلجأ إلى المشجب، يظل طول عمره أسيراً بجانبه يحرس معطفه. يجب أن يكون مشجبك في نفسك، إن أخشى ما تخشاه هي: القيود. وأخشى ما يخشاه هو: الحرية. كانت هبتها له في مبدأ الأمر محل حيرته، فكانت حيرته محل سخريتها. (ص: ٨٧)</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

نلاحظ في النص المصدر أنه بدأ بعدد من الجمل القصيرة المتساوية في الطول والمتناقضة في المعنى، ثم استمر التناقض فيما غاب التساوي في الطول والبناء في نهاية النص. جاءت ترجمة بدوي لتعامل مع الفعل المضارع على أنه ماضٍ، ولتحول الجمل من الأسلوب المباشر إلى الأسلوب غير المباشر. كما أنها لم تحافظ على قصر الجمل وثبات شكلها، وإنما عمدت إلى ربط الجمل التي قالها إسماعيل باستجابات ماري واستخدم بدوي في ذلك أدوات للربط.

كما أضاف إلى الأصل عبارات توضيحية من قبيل ”وليس المستقبل“. حافظ بدوي على التضاد والتناقض ولكنه رأى أن يعبر عنه بلغته هو وليس بما استخدمه المؤلف. في المقابل، نرى ديفيز حافظ على الأسلوب المباشر في الحوار لكنه لم يستطع أن يحافظ على ثبات شكل الجمل. واستخدم حرف العطف and ترجمة لحرف الفاء في الأصل في الربط بين الجملتين الأولى والثانية لكنه بهذا غيّر من طبيعة الحوار المقتضب الذي نراه في النص المصدر. في هذا الموضوع - كما في غيره من المواضيع - نرى المترجمين يتماشيان إلى حد بعيد مع افتراض أن المترجم العربي سيكون أقدر على الفهم وأن المترجم الإنجليزي سيكون أوفق في التعبير والصياغة بنسبة أكبر. يمكن أن نقول إن بدوي كان معنيا بتوضيح ما يراه مهماً وهو المعنى والمضمون وليس مشغولاً على الإطلاق بالطبيعة الأدبية. وكانت لغة بدوي شارحة فيما كانت لغة ديفيز أقرب إلى موازنة لغة النص المصدر.

## ٧ خاتمة

- في الختام، نعود فنؤكد أن المترجمين لم يتوفقا طويلاً أمام الطبيعة الأدبية للنص المصدر - قنديل أم هاشم. وقد أظهر بدوي ميلاً للبحث عن قيمة أخرى أعلنها وهي قيمة الوثيقة الاجتماعية والتاريخية للعمل. وربما كان هذا عاملاً مهماً في تفسير كثير من التغيرات التي أدخلها بدوي على النص. أما دنيس جونسون ديفيز فلم يشر من قريب أو بعيد لقيمة أخرى غير القيمة الأدبية، لكنه لم يقدم تفصيلات أكثر من بدوي.

- اعتمد المترجمان على فهم العناصر المحلية ثم إعادة تقديمها بنوع من التقريب والبحث عن البديل الموازي في الثقافة الهدف. كان بدوي أكثر ميلاً للبحث عن البديل، فإن لم تسعفه معرفته قام باستخدام اللغة الشارحة. أما ديفيز فقد مال إلى الحفاظ على بعض العناصر كما هي ونقلها بألفاظها إلى الترجمة، وحتى دون إضافة شروح أو تعليقات هامشية توضح للقارئ المقصود من تلك الكلمات التي لا يعرف عنها شيئاً والتي لا تمت إلى ثقافته بصلة.

- استخدم بدوي الهوامش مرتين فقط، فيما لم يستخدم ديفيز أية هوامش على الإطلاق.

- وقع المترجمان في بعض الأخطاء التي تكشف عن مشكلات في فهم النص المصدر. وإذا كان هذا مفهوماً بالنسبة للمترجم الإنجليزي فإنه يبدو غريباً ولافتاً في حق محمد مصطفى بدوي الذي يبدو أنه لم يكن متعمقاً في الثقافة المحلية المصرية. ويمكن أن يكون هذا موضوعاً لبحث لاحق عن أخطاء بدوي في ترجماته المختلفة وعلاقتها بخلفيته الثقافية والدراسية. لا

تقلل هذه الأخطاء من قيمة بدوي بالطبع، فقد أسهم بشكل كبير في تعريف الكثيرين بالأدب العربي من خلال ترجماته وكتابه خلال النصف الثاني من القرن العشرين. كانت بعض أخطاء ديفيز في الفهم ناتجة عن اتباعه لبدوي. وطبيعي أن يتصور الإنجليزي أن العربي كان أقدر منه على فهم النص المصدر.

- بدأت الدراسة بفرضية تميز المترجم العربي في فهم المصدر وتميز المترجم الإنجليزي في صياغة النص في اللغة الهدف، لم يثبت النصف الأول من الفرضية بشكل قاطع، فيما ثبت صحة الجزء الثاني منها. وقد يكون السبب في عدم صحة الجزء الأول راجعاً إلى عمق معرفة ديفيز باللغة العربية وثقافتها أو إلى قصور في معرفة بدوي بشكل شخصي بتفاصيل تتعلق بالثقافة الشعبية. وتبقى الفرضية بحاجة لمزيد من البحث في المستقبل من خلال نصوص أخرى ومع مترجمين مختلفين.

- قد يكون من المفيد مستقبلاً البحث في خيارات المترجمين وتعديلاتهم التي يجرونها على النصوص المصدر لأسباب أيديولوجية من قبيل ما فعله ديفيز مع كلمة "الذل" التي ترجمها بمعنى الفقر.

### [مصادر البحث ومراجعته]

سيد البحراوي: في الرواية المصرية (القاهرة، كلية الآداب جامعة القاهرة، ٢٠١٦).  
عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠ - ١٩٣٨ الطبعة الثانية (القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٨).

محمد حقي صوتشين: تجربتي الشخصية في الترجمة الأدبي - ترجمة قنديل أم هاشم ليحيى حقي وقصائد الشاعر التركي حلمي ياروز نموذجاً. ضمن: الترجمة وإشكالات الثقافة. إعداد وتقديم: مجاب الإمام ومحمد عبد العزيز (الدوحة، منتدى العلاقات العربية والدولية، ٢٠١٤).

ميريام كوك: يحيى حقي - تشريح مفكر مصري. نجمة خيري دومة (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ٨٠٧، ٢٠٠٥).

يحيى حقي: مؤلفات يحيى حقي: قنديل أم هاشم مع سيرة ذاتية للمؤلف (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥).

Cooke, M., *The Anatomy of an Egyptian Intellectual- Yahya Haqqi*, (Colorado, The Three Continents Press, 1984).

- Hakki, Y., *The Lamp of Umm Hashim and other stories*, translated by Denys Johnson-Davies (Cairo / New York, The American University in Cairo Press, 2004).
- Haqqi, Y., *The Saint's Lamp and Other Stories*, translated from the Arabic and introduced by M. M.M. Badawi (Leiden, E.J. Brill, 1973).
- Nord, Ch., *Text Analysis in TranslationP Theory, Methodolory and Didactic Arplication of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Translated from German by Christiane Nord and Penelope Sparrow (Amsterdam, Rodopi, 2005).
- Reynolds, M., *Translation: a very short introduction* (Oxford. Oxford University Press, 2016).
- Wright, Ch., *Literary Translation* (London / New York, Routledge, 2016).