

سليمان البستاني مترجمًا وناقِدًا مقارنًا

د. ممدوح أبو الوي

مقدمة:

اليوم ودائمًا كانت هناك دعوات للمثاقفة وحوار الحضارات, ولعل الترجمة من أهم سبل التواصل بين الشعوب, وهي ضرورة لكل الآداب, الغنية والتي هي أقل غنى, وما تقوقع أدبٌ على ذاته إلا أصابه الضعف.

ولقد تأثرت كل الآداب بعضها ببعض, فلقد تأثر الأدب الروسي على سبيل المثال بالأدب العربي, وهذا ما أثبتته الدكتورة مكارم الغمري في كتابها «مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي» فلقد قدمت الأدلة الكافية على تأثر عمالقة الأدب الروسي بالأدب العربي, مثل بوشكين, ليرمنتوف, تولستوي, بونين, وغيرهم.

والترجمة هي أهم وسيلة من وسائل النهضة والتقدم, فنهضت الأمة العربية في عهد محمد علي الذي اهتم كثيرًا بالترجمة والمترجمين, وأحدث قلماً للترجمة عام ١٨٣٥, وكذلك الأمر في القرن العشرين. وفي عصر ازدهار الأدب العربي في العصر العباسي أحدث الخليفة المأمون دار الحكمة, وهو معهد علمي كان يهتم بالترجمة, وهذا شأن الآداب الأجنبية العالمية, فما تحض الأدب الروسي إلا بفضل الترجمة, وكذلك حال الأدب الألماني ولقد أشار إلى هذه النقطة الدكتور عبده عبود في كتابه «هجرة النصوص».

يهتم بالترجمة المختصون بالأدب المقارن, كما يهتم بها المختصون بالترجمة باعتبارها علمًا وفنًا قائمين بنفسهما, فهي حقل من حقول المعرفة يدرسه الأدب

المقارن، لأنّها وسيلة من وسائل تأثر الآداب العالمية بعضها ببعضها الآخر، لا بل إنّها أهم وسيلة. لأنّ من مستلزمات الباحث في الأدب المقارن، إتقان لغة أجنبية واحدة على الأقل إتقاناً تاماً، وذلك لأنّ الباحث الذي يجري مقارنة بين نص من أدب قوميّ، ونص من أدب قوميّ آخر قد يحتاج للعودة إلى النص المترجم بلغته الأصليّة، وذلك لعدم دقة الترجمة أحياناً، ولا سيما إذا كانت الترجمة من لغة وسيطة أيّ ترجمة الترجمة، مثلاً ترجمة رواية لتولستوي، كتبت أصلاً باللغة الروسيّة ولكنّها ترجمت إلى اللغة العربيّة عن طريق اللغة الفرنسيّة وصدرت عن وزارة الثقافة بدمشق، بترجمة صيّاح الجهيم.

عرض الموضوع: الترجمة باب من أبواب الأدب المقارن.

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه الشهير «الأدب المقارن» عن الموضوع المذكور: «وتستلزم دراسة الأدب المقارن أن يستطيع الدارس قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الأصليّة، أمّا الاعتماد على الترجمة فما هو إلا طريقة ناقصة، لا يصح أن يلجأ إليها إذا أريد تقويم التأثير والتأثر الأديبين على وجههما الصحيح. إذ إنّ لكلّ لغة خصائص وروحاً لا تفهم إلا فيها ولا تتذوق إلا بقراءة نصوصها؟^(١)»

وبذلك فإنّ الدكتور هلال يضع شرطاً لمن يدرس الأدب المقارن أن يتقن على الأقل لغة أجنبيّة واحدة، لكي يستطيع أن يقارن نصّاً بنص آخر. ولكن لا بدّ من الاستعانة بترجمة الآخرين، لأنّ الباحث قد يتقن لغة أجنبيّة أو اثنتين ولكنّه لا يستطيع إتقان كلّ اللغات الأجنبيّة، فهو في هذه الحالة سيستعين بالترجمات المتوفرة في لغته عن اللغات الأجنبيّة، ولكنّ هذا لا يعفيه من إتقان لغة أجنبيّة واحدة على الأقل. وهذا ما أشار إليه الدكتور محمد غنيمي هلال. وهو من الرواد في ميدان البحث في الأدب المقارن، وهو أكثرهم شهرة. وكتابه

المذكور كان الكتاب المقرر في كلية الآداب بجامعة البعث في مدينة حمص مدةً طويلة.

ويؤكّد الدكتور حسام الخطيب في الجزء الأول من كتابه «الأدب المقارن» الذي صدر بعد مرور نحو ثلاثين عامًا على كتاب الدكتور محمد غنيمي هلال على النقطة ذاتها وذلك في فصل بعنوان «عدة الباحث في الأدب المقارن» يقول الدكتور حسام الخطيب: «وتعتبر معرفة اللغات المعنية من أبرز مستلزمات البحث المقارن، إذ كلما استطاع الباحث أن يتصل بالنصوص من خلال لغاتها الأصلية وأن يعرف حباياها وإيجاءاتها، كان أقدر على تحديد نقاط التركيز في بحثه وأسرع توصلاً إلى النتائج الصحيحة، أمّا الاعتماد على النصوص المترجمة فإنه يعتبر عملاً علمياً من الدرجة الثانية لأنّ الترجمات، فضلاً عن قصورها الطبيعي في مجال اللغة الأدبية، تكون عادة عرضة للخطأ أو النقص أو التشويه»^(١).

وبذلك فإنّ الدكتور حسام الخطيب يرى ضرورة معرفة الباحث في الأدب المقارن للغات الأجنبية، وإذا درس الباحث ترجمة معينة فذلك لكي يقارنها بالأصل، ويسمح عادة في مؤتمرات الأدب المقارن التحدث بأكثر من لغة دون ترجمة فورية لأنهم يفترضون معرفة المشاركين بعدد من اللغات الحية. ويقوم الأدب المقارن عند الدكتور محمد غنيمي هلال أصلاً على الترجمة، فهو يرى أنّ دراسة الأجناس الأدبية باب من أبواب الأدب المقارن، وهو يعتمد مفهوم المدرسة الفرنسيّة للأدب المقارن الذي يعتمد أساساً على التأثير والتأثر، ولن يكون هناك تأثير وتأثر إلا عن طريق الترجمة أو معرفة لغات أجنبيّة أو عن طرق أخرى لها صلة غير مباشرة بالأدب، في حين أن للترجمة الأدبية صلة مباشرة بالأدب من تمّ بالأدب المقارن.

فإذا ما استعرضنا تعريف الأدب المقارن عند د. محمد غنيمي هلال نجد أنّ الأدب المقارن يقوم على الترجمة الأدبية بالدرجة الأولى، فهو يعرف الأدب المقارن بما يلي: «دراسة مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر، أيًا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب»^(٣).

وجعل الباحثون في الأدب المقارن دراسة الترجمة الأدبية بابًا من أبواب الأدب المقارن، هذا ما أشار إليه الدكتور محمد غنيمي هلال عندما تحدث عن ترجمة ابن المقفع لكتاب «كليلا ودمنة» عن اللغة الفارسية، وخصص الدكتور حسام الخطيب فصلاً في كتابه المذكور آنفًا بعنوان «الترجمة والأدب المقارن» قسمه إلى قسمين، يتحدث في القسم الأول عن علاقة الأدب المقارن بالترجمة الأدبية، وأما الثاني فهو مترجم عن اللغة الإنكليزية وجاء العنوان باللغة العربية «التجربة العربية القديمة في الترجمة» ويتحدث فيه عن الترجمة في العصر العباسي، وبوجه خاص في عصر الخليفة المأمون ابن الخليفة هارون الرشيد، في القرن التاسع الميلادي، إذ ازدهرت الترجمة في ذلك الوقت ولا سيما عن اللغتين اليونانية والفارسية.

1 - تجربة سليمان البستاني:

تعريف بسليمان البستاني: ولد في لبنان عام ١٨٥٦، حصل على الشهادة الثانوية في المدرسة الوطنية ببيروت، وعاش في العراق ثمانيه أعوام (في بغداد والبصرة) ثم انتقل إلى مصر والآستانة، وانتخب نائباً عن بيروت في مجلس النواب العثماني، وتوفي في مدينة نيويورك عام ١٩٢٥.

تعريف بملحمتي الإلياذة والأوديسة:

(الإلياذة) و(الأوديسة) اتخذتا شكلهما النهائي في القرن التاسع ق.م. (الإلياذة) تتألف من نحو ستة عشر ألف بيت، وبالتحديد من ١٥٥٣٧ بيتًا وتقص جانبًا من حكاية طروادة، اختلفت الإلهات الثلاث: هيرا - زوجة زفس، وإلهة الزواج؛ وأثينا إلهة الحكمة؛ وفينوس إلهة الجمال: أيهن أوفر جمالاً؟ وقر كبير الآلهة جوبيتر أن يكون باريس بن بريام ملك طروادة حكمًا بينهن، فحكم لفينوس بتاج الجمال، فردت عليه جميله بأن جعلت هيلانة زوجة مينلاوس ملك إسبارطة تقع في حبه وتهرب معه. إذ كانت تقوم بين طروادة وبين اليونان علاقات تجارية، وفي إحدى المرات، عندما زار باريس إسبارطة، كان ملكها غائبًا فأقام باريس علاقة مع زوجة ملك إسبارطة الفاتنة هيلانة وهرب بها.. مما أثار ثائرة ملك إسبارطة وأهلها وأبطالها فهبوا نحو العار، وعلى رأسهم أغاممنون، أخو الملك فاتجھوا إلى طروادة فتصدى لهم جيشها بقيادة هيكتور الأخ الأكبر لباريس.

تتدخل الآلهة في المعركة، فينوس لمصلحة باريس أما أثينا وهيرا فلمصلحة اليونان. ترجمت الإلياذة إلى أغلب لغات العالم، وأشار إليها ابن خلدون (١٣٣٢-١٤٠٦) في مقدمته في باب: أشعار العرب وأهل الأمصار. ترجمها إلى العربية شعرًا سليمان البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥) في القاهرة عام ١٩٠٣، ولم يعرف العرب جنس الملحمة.

نظمها هوميروس، وكلمة هوميروس تعني الأعمى، ورأى بعض النقاد أنها تعني الرهينة لوقوع هوميروس في الأسر أثناء إحدى الحروب، ولكن هيرودوتس أبا التاريخ يرى أن هوميروس لقب يعني كفيف البصر، لأنه فقد بصره وهو في ريعان الشباب.

ولد هوميروس وحيداً لأمه ولأبيه في إزمير. وبعد ذلك فقد والديه مُبكرًا، وفقد بصره في أثناء عودته من إسبانيا إلى اليونان، إذ أصيب بمرض الرّمذ، الذي اشتد إلى أن قضى على بصره نهائيًا. عاش هوميروس في القرن التاسع قبل الميلاد. ووقعت حرب طروادة في القرن الثالث عشر قبل الميلاد، أي قبل ميلاد هوميروس بنحو أربعة قرون.

«والإلياذة»- نسبة إلى إيون عاصمة الطرواد، التي حاصرها اليونان مدة عشر سنوات. وتصور «الإلياذة» مدة -٥٦- يومًا من هذا الحصار، في حين تقع حوادث الأوديسة في مدة أربعين يومًا. والأولى أكبر من الثانية وكل منهما يتألف من (٢٤) نشيدًا وهو عدد الأحرف اليونانية.

حاربت المسيحية في البدء الإلياذة والأوديسة وبعد ذلك سمحت بهما وكذلك كان شأن الإسلام معهما.

موضوع الإلياذة واحد: كيد أخيل - أحد أبطال اليونان.

موضوع الأوديسة واحد: رحلة أوديس.

أبطال الإلياذة من الجانب اليوناني:

١- مينلاوس - ملك إسبارطة الذي هرب زوجته هيلانة مع باريس ملك الطرواد.

٢- أغاممنون - أخو الملك.

٣- أخيل - بطل اليونان. أصابه باريس بسهم قاتل في نهاية المعارك.

٤- نسطور - خطيب اليونان.

٥- أوديس - بطل اليونان.

٦- فطرقل - بطل اليونان قتل في اليوم الثامن والعشرين من بدء المعارك على

يد هيكتور.

٧- إياس - أحد أبطال اليونان.

٨- هيرا- إلهة الزواج، تقف إلى جانب الإغريق.

٩- أثينا- إلهة الحكمة، تقف إلى جانب الإغريق.

من جانب الطرواد:

١- باريس- ملك الطرواد. وتقف إلى جانبه فينوس ربة الجمال، قتله ابن أخيل.

٢- هيكتور- أخو باريس قتله أخيل في اليوم الثاني والعشرين.

٣- بريام- والدهما. قتله ابن أخيل، وقتل باريس.

٤- يقف زفس- زوج الربة هيرا إلى جانب الطرواد.

٥- كاسندرا بنة بريام.

٦- أندروماك زوجة هيكتور.

٧- إياب- أم هيكتور.

حُفِظَت الإلياذة مثلها مثل الأوديسة عن طريق الحُفَاطِ العَمِيان، وكان منهم في كل أمة حتى في الأمة العربية والروسية وكذلك لدى اليونان. ولدى هوميروس مؤلفات أخرى لم تصلنا، كما لم تصلنا ملاحم لغيره من الشعراء. وبدأ هوميروس الإنشاد في أحد الحوانيت بسبب الحاجة المادية، وهكذا شق طريقه. وكما قلنا تتألف «الإلياذة» من أربعة وعشرين نشيدًا، وهذا ملخص للأناشيد:

I النشيد الأول: خصام أخيل وأغاممنون:

لما اكتسح الإغريق بلاد الطرواد، عاثوا في مدحهم وسبوا نساءهم وحاصروا إليون عاصمتهم مدة عشر سنوات، وكان في جملة السبايا فتاتان فانتتان تدعى الأولى خريسا والأخرى بريسا، أجمع زعماء الجيش على تمليك الأولى منهما لأغاممنون والثانية لأخيل.

وكانت الأولى بنت كاهن طلب إرجاع ابنته فرفض أغاممنون فاستغاث الكاهن الإله أفلون فأغاثه وضرب اليونان بوباء، فقال العراف لليونان: لوقف الوباء يجب إعادة خريسا لأبيها.

ووافق أغاممنون على أن تعاد له سَيِّة أخرى وهي بريسا، سبية أخيل. غضب أخيل لرأي أغاممنون، وكاد يفتك به لولا تدخل أثينا - إلهة الحكمة. وتوسط نسطور الحكيم بينهما فاعتزل أخيل القتال. مما أضعف الجانب اليوناني. تستغرق أحداث هذا النشيد -٢٢- يومًا.

وهكذا نرى أن النساء سبب الحرب، فهرب هيلانة مع باريس كان سبب بداية الحرب. وكانت السبية خريسا سبب الوباء في الجيش اليوناني. كما كانت بريسا التي أخذها أغاممنون من أخيل سبب انقسام الجيش اليوناني وضعفه. كانت السبية بريسا تفضل البقاء مع أخيل على الذهاب إلى أغاممنون لأن الأول أكثر شبابًا، ولأنها أحبته وكان أخيل يحبها حتى إنه بكى حين فقدها. في أثناء الوباء قدم اليونان للآلهة الضحايا. وهو طقس معروف لدى أغلب الشعوب في تلك الحقبة!. وعرف العرب هذا الطقس.

لجأ الإغريق إلى خدعة لفتح إلبون وهي بناء حصان خشبي يوجد فيه جنود، يدخله الطرواد^(١) وفي الليل يخرج الجند ويفتحون الأبواب، ومن جملة من كان في الحصان أوديسيوس (يوليسيز). وقتلوا الطرواد، ولم ينج منهم إلا نفر قليل. قتل أخيل بسهم باريس وحصل على سلاحه أوديس ونازعه عليه إياس، فلما لم يحصل على سلاح أخيل انتحر كيدًا. غدرت بأغاممنون زوجته وعشيقها. رجع

(1) [تذكر كتب التاريخ أن الحصان كان فيه جنود من الإغريق، وأنه أدخل بخدعة إلى بلاد الطرواد!/(المجلة)].

مينلاوس بزوجته هيلانة ومات، أما هيلانة فقد شنتقتها إحدى أرامل الأبطال، الذين هلكوا بحصار طروادة. أما أوديس فقد بنيت حول حياته الأوديسة. عاش نسطور الحكيم بسلام. أما بريام فقتله ابن أخيل. وقتل باريس. وكان أوفرهم حظًا إيناس الذي تمكن من الفرار وأسس دولة عظيمة.

تعد فلسفة الشاعر هوميروس تقدمية بالنسبة لزمه. فدعا إلى معاملة الأسرى والنساء معاملة جيدة. وكان واسع الاطلاع على علوم الجغرافيا والتاريخ والفلك والطب والسياسة والحرب، وهناك من يرى أن طروادة كانت غنية فطمع بها الإغريق وهاجموها لنهب ثرواتها.

هناك مجموعة من الشخصيات التي تستحق التوقف عندها منها شخصية كاسندرا بريام التي فاض قلبها بالأسى وهي ترى سفينة أخيها باريس تمضي بعيدًا عن الوطن ورفعت ذراعها إلى السماء وصاحت: «الويل الويل لطرودة العظمى ولنا جميعًا! إنني أرى إليون المقدسة تلتهمها ألسنة النيران، وأرى أبناء إليون وقد تساقطوا جثثًا مزرحة بالدماء وأرى الأغراب يسوقون نساء طروادة وبناتها عبيدًا»^(٤).

٥- الأوديسة:

بعد تدمير طروادة رفض أوديسيوس (يوليسيز) العودة مع الجيش اليوناني، وفضّل أن يشق طريقه بنفسه، فأخطأ السبيل في عرض البحر، وتنقل من جزيرة لأخرى، في حين كانت زوجته (بينيلوب) وابنه (تلماكس) ينتظرانه على أحرّ من الجمر، يبحث تلماكس عن أبيه أكثر من عشر سنوات، وتنتظر بينيلوب زوجها. يعاني أوديسيوس (يوليسيز) مع عروس البحر وتتدخل الآلهة لإنقاذه، ويكشف سر حصان طروادة، الذي بفضلله دخل اليونان المدينة. وتحدث الملحمة عن مغامرات أوديسيوس مع إله البحر (نبتون)، وابنه ذي العين الواحدة

(سيكلوب) ومع الساحرة، وعن عودته إلى بيته بعد مجزرة دامية مع أعدائه، الذين تنكروا له. تعد «الأوديسة» أقل شهرة وحجمًا من «الإلياذة» وتقع مثلها مثل «الإلياذة» في أربعة وعشرين نشيدًا وهو عدد الأحرف في اللغة اليونانية. وإذا كانت الإلياذة تتحدث عن الحروب فإن الأوديسة تتحدث عن المغامرات. ولا سيما مغامرات أوديسيوس (يوليسيز) وتصوّر مماثلة لبنيلوب لحاطبيها بحجة نسجها ثوبًا لأبي زوجها، كانت تحيكة نهارًا وتنكته ليلاً لكي تتخلص من خُطابها وتنتظر زوجها، الذي ظن أقرباؤه أنه ضاع في عرض البحر ولن يعود.

يقول د. طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) عن «الأوديسة» لهوميروس في عام ١٩٢٣ في مقال له بعنوان «بينيلوب»:

«لست أدري أقرأت «الأوديسة» أم لم تقرأ، وأنا أسمح لنفسني بهذا الشك، لأنني أعلم علم يقين وتجربة أن الأدب اليوناني سيئ الحظ في مصر، وأن سوء حظه قد بلغ من الشدة إلى حيث لا نستطيع تقديره أو تقدير عواقبه السيئة. نجهل الأدب اليوناني، لا أقول جهلاً تاماً، بل أقول جهلاً فاحشاً مخزياً، لا يليق بقوم يحبون الحياة أو يطمعون فيها... ومع ذلك فقد كانت الأوديسة والإلياذة، وما زالتا، وستظلان، دائماً ينبوع الحياة للأدب والفن: للشعر والنثر، والنحت والتصوير، والتمثيل والموسيقا... بليت القرون، ولم تبتل «الإلياذة» و«الأوديسة» فنيت الأمة اليونانية، واختلفت العصور والظروف على أوروبا في العصر المتوسط، وفي العصر الحديث، وستبقى أمم، وتختلف عصور وظروف، وتظل آيات «الإلياذة» و«الأوديسة» جديدة، خالدة، محتفظة بقوتها وبهاثها، ورونقها على وجه الدهر وتعاقب الأحداث»^(٥).

ورأى المختصون في الأدب المقارن ضرورة دراسة المقدمات النقدية التي يضعها المترجمون أنفسهم أحياناً أو نقاد آخرون أحياناً أخرى، فإذاً دراسة الترجمة

ضرورية لمن يهتم بالأدب المقارن وكذلك دراسة المقدمات النقدية، ولا أبالغ إذا قلت إنَّ سليمان البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥) الذي نقل «الإلياذة» شعراً لهوميروس من أهم المترجمين العرب في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ويُعدُّ الدكتور حسام الخطيب مقدمته لهذه الترجمة من الأعمال الأولى في الأدب المقارن، فلقد فهم البستاني ضرورة ترجمة هذا العمل الهام في تاريخ الأدب العالمي، وفهم ضرورة وضع مقدمة هامة تقع في مئتي صفحة للترجمة وقام بالترجمة شعراً. وهو بلا أدنى شك من أصعب أنواع الترجمة، على الإطلاق، وصدق الجاحظ حين قال: «الشعر لا يستطيع أن يترجم، أو لا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطع نظمه، وبطلَ وزنه، وذهب حُسْنُه، وسقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور»^(٧). وذكر الجاحظ الفكرة المذكورة آنفاً في الجزء الأول من كتابه «الحيوان» وأوردها الدكتور حسام الخطيب في كتابه «الأدب المقارن» ولعل ترجمة النثر أسهل من ترجمة الشعر، وترجمة النصوص العلمية أقل تعقيداً من ترجمة النصوص الأدبية.

يبدأ البستاني مقدمة الترجمة بالعبارة التالية: «هذه إلياذة هوميروس أرفها إلى قراء العربية شعراً عربياً»^(٧) ويستعمل كلمة أرفها، لأنها كانت ثمرة تعب عمر، وهو يعلم أنّ هذا العمل سيخلده، وهذا ما حدث في الآداب العالمية الأخرى، فمن يقدم على ترجمة «الإلياذة» أو «الأوديسة» سيخلد اسمه، أذكر على سبيل المثال الشاعر الروسي الرومانسيّ جوكوفسكي (١٧٨٣-١٨٥٢). فلقد نقل «الأوديسة» إلى اللغة الروسية، ولترجمته للأدوية الفضل في خلوده أكثر من قصائده التي نظمها بنفسه. وعلى أية حال فالترجم المتميز جدير بالخلود، أليس الدكتور سامي الدروبي (١٩٢١-١٩٧٦) معروفاً في الوطن العربي أكثر بكثير من بعض المبدعين وذلك بفضل ترجماته لأدب دوستوفسكي (١٨٢١-

(١٨٨١) وتولستوي (١٨٢٨-١٩١٠) وبوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧) وليرمنتوف (١٨١٤-١٨٤١) ولأدباء آخرين، مع أنّ معظم ترجماته كانت عن لغة وسيطة وهي اللغة الفرنسيّة، وجرى بعضها مباشرةً مثل ترجمة مؤلفات الكاتب الجزائريّ مولود ياسين والمفكر الإفريقيّ فرانس فانون.

يتابع سليمان البستاني فيقول «وانتقلت إلى المقارنة بين الإلياذة والشعر العربيّ»^(٨) وعلى هذا فالمقدمة باعترافه وباعتراف علماء الأدب المقارن العرب وفي طليعتهم الدكتور حسام الخطيب هي من صميم الأدب المقارن، ويتابع فيقول: «وأفردت بابًا للملاحم أو منظومات الشعر القصصيّ مما يماثل الإلياذة، فأشرت إلى ضروب الشعر عند الإفرنج وقابلت بين ملاحم الأعاجم والملاحم العربية، من الشعر الجاهلي، وجمهرة أشعار العرب. واستطردت من ذلك إلى إلقاء نظرة على الجاهليتين، جاهلية العرب وجاهلية اليونان... وذيلت المقدمة بخاتمة في الشعر واللغة وعارضت فيها بين العربيّة واليونانيّة وبحث في اتساع العربيّة وثروتها القديمة»^(٩).

ويتحدث البستاني في مقدمته عن مؤلف «الإلياذة» هوميروس وأسرته وشعره ومرضه ووفاته، وقد عرف سيرة هوميروس بفضل اطلاعه على كتابات المؤرخ هيرودوتس، ويرى البستاني أنّ هناك مصادر كثيرة تتحدث عن سيرة حياة هوميروس ولكنّ أقربها إلى الحقيقة هو ما كتبه هيرودوتس.

وكان سليمان البستاني يتقن اليونانيّة والإنكليزيّة والألمانيّة والفرنسيّة والإيطاليّة وتوفي في نيويورك عام ١٩٢٥.

ترجم «الإلياذة» مستندًا إلى اللغات الخمس المذكورة آنفًا. وعمل بترجمتها ثمانية أعوام، من عام ١٨٨٧-١٨٩٥ ثم شرحها وعلق عليها وكتب المقدمة خلال سبعة أعوام أخرى، أي من عام ١٨٩٥-١٩٠٢، وصدرت عام

١٩٠٤، عن دار الهلال بالقاهرة. وتقع المقدمة في مئتي صفحة، ويجري فيها سليمان البستاني مقارنة بين الأدبين العربيّ واليونانيّ، ولا سيما بين «حديقة الشعر» لابن الروميّ التي تقع في أكثر من مئتي بيت، وبين الإلياذة. يقول سليمان البستاني:

«فلا سبيل إذن للزعم بوجود ملاحم للعرب في الجاهلية على نحو ما يريد منها بعرف الإفرنج، ولكن للجاهليين نوعًا آخر من الشعر القصصيّ مما يعز وجوده في سائر اللغات، وذلك في الملاحم القصيرة، المقولة في حوادث قصيرة، فجميع شعراء الجاهلية، وبعض المخضرمين، قد سلكوا هذا المسلك، وأجادوا فيه...»^(١٠).

ميزات مقدمة سليمان البستاني: وهي ميزات أشار إلى بعضها الدكتور حسام الخطيب في كتابه المشار إليه، وكذلك الدكتور عبد النبي اصطياف في الجزء الأول من كتابه «في النقد الأدبي العربي الحديث»^(١١):

١- أجرى مقارنة بين الأدب اليوناني القديم والشعر العربي الجاهلي وبذلك عرّف القارئ العربي بالأدب اليوناني، ولم يكتف بالترجمة ووجد تشابهًا بين الأدبين.

٢- حاول سليمان البستاني إرجاع هذا التشابه إلى وجود خصائص مشتركة في مراحل التطور لدى المجتمعين العربيّ الجاهليّ واليونانيّ القديم، ولكنّه لم يوح أبدًا بوجود أيّ تبادل أو تأثير أو تأثير بينهما، وبذلك اجتنب الدخول في أحكام متعسفة.

٣- يتحمس البستاني للشعر العربيّ القديم، ويعلن استبشاره بالنهضة العربيّة الشاملة، وينتقد مرحلة الجمود التي مر بها الأدب العربيّ.

٤- عندما كتب مقدمةً للإلياذة قرأ معظم دواوين الشعراء العرب لكي يجري مقارنة بين الإلياذة وبين الشعر العربيّ، ويرى أن الشعر العربيّ مرّ بالمراحل الثلاث التالية : الأولى - النهضة الجاهلية: بدأت قبل الهجرة بتسعين عامًا أيّ في عام ٥٣٢ ميلادية، وهو زمن نبوغ امرئ القيس. وإذا اعتبرنا أنّ بداية الأدب الجاهلي هي عام ٤٧٢ فيكون عمره ١٥٠ عامًا، ويذكر أمثلة من شعر العرب مثل شعر الحكمة لزهير بن أبي سلمى:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصبب تمته ومن تحطى يعمر فيهم
والمرحلة الثانية : وهي مرحلة الشعراء المخضرمين: بدأت هذه المرحلة بالهجرة وانتهت بقيام الدولة العباسية. والمرحلة الثالثة وهي مرحلة الدولة العباسية التي قامت عام ٧٥٠ ميلادية.

٥- يقارن بين بعض القصائد العربية و «الإلياذة» مثل قصيدة الفرزدق التي مدح بها زين العابدين علي بن الحسين والتي يقول فيها:
هذا الذي تعرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحل والحرم
ويرى أنّ هذه القصيدة تتميز ببلاغة في المعنى، «ومنانة في التعبير، وإحكام في التركيب مع ميل إلى الرقة، وتلك هي مزايا الإلياذة فإنّ بلاغة الأصل لا تفوقها بلاغة في الكلام اليوناني»^(١٢)

٦- كان مدح معظم الشعراء في العصر العباسيّ في سبيل الاستزاق، فجعل بعضهم الشعر صناعة للتكسب، «أما إلياذة هوميروس فهي على ما وصلت إلينا نقية من تلك المغامز»^(١٣) أيّ إنّه لم يمدح أحدًا طمعًا بالعطايا والمال والمكاسب.

٧- يقارن بين قصيدة ابن الروميّ المسماة «حديقة الشعر» وتقع في مئتي بيت وبين «الإلياذة»، وكأني بآبن الروميّ وفيه لمحة من كنيته تحمله على تحديّ هوميروس في كثير من أساليبه ومعانيه وتشبيهاته»^(١٤).

٨- يقارن أخيل بطل الإلياذة بعنزة فيقول: «وإذا نظرت إلى الأشخاص دهشت لما يبدو لك من الشبه في الأحوال والأقوال، فمن بطل كعنزة، ترتحف لصوته القبائل ارتخافها لصوت أخيل، يغاظ مثله، فيعتزل القتال، فينكل العدو بقومه حتى يهب من عزلته، فيفعل فعل أخيل في عودته»^(١٥).

٩- ويتابع قوله «فالمعلقات إذًا رأس الملاحم العربيّة، وأفرجهن إلى منظومات الشعر القصصيّ ... على ما يماثل تغني هوميروس في الإلياذة»^(١٦).

١٠- يرى سليمان البستاني أنّ المعري (٩٧٣-١٠٥٧م) في «رسالة الغفران» سبق الشاعر الإيطالي دانتي والشاعر الإنكليزي جون ميلتون^(١٧) في وصف العالم الآخر.

١١- وصف الحصان عند امرئ القيس يشبه وصف الحصان في الإلياذة، ويقول امرؤ القيس:

مكّرٌ مفرٌّّ مقبلٌ مدبرٌ معًا كجلمود صخرٍ حطّه السيل من علٍ
ويقول هوميروس:

كجلمود صخر قد انتزعا في الشمّ سيل به اندفعا

١٢- يجري مقارنة بين تطور اللغة العربيّة وتطور اللغة اليونانية، فيرى أنّ الأولى حافظت على قواعدها، في حين أنّ لغة هوميروس تحتاج إلى ترجمة إلى اللغة اليونانية الحديثة.

١٣- وصف حال اليونان حين حلت بهم مصيبة كوصف المتنبي للحمي:

أبنت الدهر عندي كلّ بنت فكيف وصلت أنت من الزحام
 جرحت مجرحًا لم يبق فيه مكان للسيوف ولا السهام
 ١٤- يجري مقارنة ثانية بين وضع أخيل وحاجة قومه إليه، وحاجة قوم عنتره
 العبسي إليه وكذلك أبي فراس الحمداني. قال عنتره:
 سيدكرني قومي إذا الخيل أصبحت تجول بها الفرسان بين المضارب
 وقال أبو فراس الحمداني:

سيدكرني قومي إذا جد جددهم وفي الليلة الظلماء يفقد البدر
 ١٥- ويقارن طقوس التضحية القائمة عند كثير من الشعوب، فكان الطقس
 موجودًا عند الفينيقيين وعند اليونان وعند العرب، وكان الفينيقيون يقدمون أبناءهم
 ضحية للآلهة، وحتى العرب قبل الإسلام كانوا يفعلون ذلك، ويرى أنّ عبد
 المطلب جد الرسول العربي الكريم نذر أحد أبنائه إذا رُزق عشرة أبناء ووقعت
 القرعة على عبد الله إلا أنّه استبدل بالضحية مئة من الإبل.
 ويأخذ سليمان البستاني على الأدب العباسي بعض المآخذ منها:

١- اختصار الوصف الشعري.

٢- اتّخذ بعض الشعراء من الشعر صنعة للتكسب.

٣- ابتدال الغزل.

٤- تجاوزهم في الجون.

ويقارن هذه المرحلة في الأدب العربيّ «بالإلياذة» فيقول: «أمّا إلياذة
 هوميروس فهي على ما وصلت إلينا نقيّة من المغامز، لا يؤخذ صاحبها على
 شيء من هذه الخلال الأربع، أمّا الخلة الأولى فالأدب الشاعر جاهليّ وحيثما
 تصفحت شعره رأيته أبدع في الوصف ورسم الحقائق. وأمّا الثانية والثالثة فالأدب
 مخالفتان لطبعه، وذلك باد في كلّ منظومه. وأمّا الرابعة فلقد تحاشاها الشاعر

لسمو في أدبه...»^(١٨)

يشبه الشاعر هوميروس جمال عيون المرأة بعيون المها يقول:
رمقته بطرف عين مهاةٍ ثم قالت: وما الذي ترويه
وهو تشبيه وارد في الشعر العربي يقول علي بن الجهم:
عيون المها بين الرصافة والجرس جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري^(١٩)
١٦- ويقارن البستاني بين الإلياذة والأدب العربي في هوامشه وحواشيه
الموجودة في كل صفحة من صفحات ترجمته.

فيجد سليمان البستاني في النشيد الرابع من «الإلياذة» أبياتاً تتضمن معنى
أبيات زهير بن أبي سلمى في معلقته، يقول هوميروس:
كأني بزفس غيظ وأنا ثم هاج البلا ورجّ الحنّا
أما زهير بن أبي سلمى فيقول:
فلا تكتمننّ الله ما في نفوسكم ليخفى ومهما يكتم الله يعلم
يؤخر فيوضع في كتابٍ فيدخر ليوم حساب أو يعجل فينقم^(٢٠)
ويجد سليمان البستاني في النشيد الرابع أبياتاً يشبه مضمونها مضمون البيتين
التاليين للشاعر العربي:

ورثنا المجد عن آباء صدقٍ أسأنا في ديارهم الصنيعا
إذا الحسب الرفيع تواكلته بناه السوء أو شك أن يضيعا^(٢١)
ويجد البستاني أبياتاً في وصف الليل لهوميروس تشبه الوصف التالي لامرئ
القيس في الليل:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف إعجازاً وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا الجَلِّ بصبح وما الإصباح منك بأمثل^(٢٢)
وكذلك يجد البستاني في النشيد السادس من الإلياذة أحياناً تشبه في مضمونها
مضمون أبيات المعري (٩٧٣-١٠٥٧):

خفف الوطاء ما أظن أدم ال أرض إلا من هذه الأجساد
وقبيح بنا وإن قَدُم العهـ د هوان الآباء والأجداد^(٢٣)
 ويفتخر أحد أبطال الإلياذة بنسبه ويقول:

فذا نسبٌ فيه يعتز مثلي وهذا إذا شئت أصلي وفصلي^(٢٤)
ويدكرنا هذا البيت بيت الفرزدق:

أولئك آبائي فجنني بمثلهم إذا جمعتنا يا حرير الجوامع
ولكنّ هناك أحياناً لها مضمون آخر تشبه مضمون البيت التالي:

لا تقل أصلي وفصلي أبداً إنما أصلُ الفتى ما قد حصل
ويقارن سليمان البستاني علاقة أبرام بابنه باريس في النشيد السابع، بعلاقة
والد حساس بجساس، الذي طعن كلياً في ملحمة «الزير سالم» وسبب بذلك
لقومه المآسي، ويردد بطل الإلياذة أخيل في النشيد التاسع أقوالاً تشبه أبيات المتنبي
(٩١٦-٩٦٦م) التالية:

أيّ محلّ ارتقي أيّ عظيم اتقي
وكلّ ما قد خلق الله وما لم يخلق
محتقر في همي كشعرة في مفرقي
يقول أخيل: هو عندي كشعرة باحتقار...^(٢٥)

وهناك أقوال تشبه أقوال كثير من الشعراء مثل تأبط شرّاً الذي يقول:
حمال ألوية، شهاد أنديّة قوال محكمة، جوال آفاق^(٢٦)

ونجد أحياناً فلسفة تشبه فلسفة أبي العلاء المعري في العفة وعدم الإنجاب^(٢٧).
ويعود البستاني ويذكر في هوامش النشيد الثالث والعشرين أحياناً للمعري
يشيد فيها بحرق جثمان الميت عند الهنو، علماً بأن العرب بوجه عام لا يؤيدون
هذه الفكرة التي ذكرها أبو العلاء، ويشير البستاني إلى فلسفة أبي العلاء المعري في
مكان آخر إذ يقول المعري:

تعب كلّها الحياة فما أعجب إلا من راغب في ازدياد
إنّ حزناً في ساعة الموت أضعا ف سرور في ساعة الميلاد^(٢٨)
ويكثر البستاني من ذكر أبيات من معلقة عنتره العبسي مثل:

فإذا سكرت فإني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحوت فلا أقصّر عن ندى وكما علمت شمالي وتكرمي
هلاً سألت الحبيّ يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الواقعة أنني أغشى الوغى وأعفت عند المغنم
لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذامرون كررث غير مذمم

ولا عجب أن نجد تشابهاً بين أبيات عنتره وبين أبيات يكرها بطل الإلياذة
«أخيل» لأنّ العاملين الأدبيين «الإلياذة» ومعلقة عنتره يتضمنان موضوع الفروسية
والحبّ والبطل الأسطوريّ الشعبيّ، ويشبه وضع عنتره إلى حد ما الوضع الذي
وقع فيه أخيل، ولا سيما بعد أن انتزع منه أغامنون حبيته، فغضب واعتزل القتال
وأخذ الإغريق يرجونه للمشاركة في ساحة الوغى، فيشارك أخيراً، بعد أن أحس أنّ
شعبه بحاجته، ونجد مقارنة مسهبة بين البطلين في هوامش أكثر من نشيد، ولا
سيما في النشيد الثامن عشر، وفي النشيد الرابع والعشرين وهو النشيد الأخير.

ونجد في هوامش النشيد التاسع عشر تشبيهاً استنتجه البستاني، إذ كان حزناً

أخيل لفقدانه أحد أصدقائه الذي كان أخيل يتمنى لو أنه مات معه أو قبله،
فيشبهه حزن البحري الذي يقول:

وإن بقائي بعده لخيانة وما كنت يوماً قبله بخؤون^(٢٩)
ويجد البستاني في النشيد العشرين أبياتاً تشبه مبالغة ابن هاني في مدحه
للخليفة المعز لدين الله:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فافعل فأنت الواحد القهار
فكأتما أنت النبي محمد وكأتما أنصارك الأنصار^(٣٠)
ويذكر في هوامش النشيد الأخير وهو النشيد الرابع والعشرين بعض الأبيات
التي رثت بها الخنساء أباها صخرًا، لوجود أبيات تشبهها من حيث المضمون في
النشيد المذكور.

ونعود إلى مقدمة الإلياذة حيث يتحدث البستاني عن أصول التعريب.

١٧- أصول التعريب:

ويتحدث البستاني في مقدمته عن أصول التعريب فينتقد المترجمين الذين
يضيفون من عندهم شيئاً ما إلى النص الأول، أو الذين يحذفون منه شيئاً، ويشير
إلى أن بعض المترجمين ينقلون كتباً أجنبيةً أو بعضها ويعرضونها على الناس تأليفاً
من قريحتهم، ويسمى هؤلاء الدجالين واللصوص، ويحمد الله لوجود مترجمين
يتوخون الصدق الأمانة، ويذكر طريقتين من طرائق الترجمة التي استخدمها
المترجمون القدماء في العصر العباسي، الطريق الأولى وهي طريقة يوحنا بن البطريق،
وهي ترجمة الكلمة بكلمة أخرى ترادفها، ويرى أنها طريقة رديئة، لعدم وجود كلمة
مرادفة في اللغة المترجم إليها، أما الطريقة الثانية وهي طريقة حنين بن إسحق وهي
ترجمة جملة بجملة مرادفة، وهذه الطريقة أجود ولذلك يقول البستاني بأنه اتبع
الطريقة الثانية ويقول عنها: «فإذا قرأ المطالع كتاباً معرباً فإمّا هو يقرؤه عربيّاً»

و لا يقرؤه أعجمياً، كما يحصل في الطريق الأولى،...»^(٣١)

وترجم البستاني ترجمة أمينة فترجم البيت بيت آخر، لا بأكثر و لا بأقل، وذلك الصعوبات كلها مثل تعريب الأعلام فاتبع الأسماء الإغريقية للآلهة ولم يسجل الأسماء اللاتينية كما فعل بعض المترجمين، وأضاف حرف الهاء إلى الأسماء المبتدئة بحرف علة^(١)، فجاءت إيلانة عنده هيلانة، وجاء أوميروس عنده هوميروس، ويشير البستاني إلى تجربة ابن خلدون (١٣٣٢-١٤٠٦) في تعريب الأسماء وفي التصرف في الحروف والحركات، فهناك حروف في اللغة الإغريقية لا مثل لها في اللغة العربية والعكس صحيح، وهذه حال اللغات كلها، كما يشير إلى تجربة الشيخ إبراهيم اليازجي في إيجاد بديل للأحرف الأجنبية التي لا مثل لها في اللغة العربية، وأشار إلى الكلمات المعربة عن اليونانية مثل كلمة أسطول وكلمة ميناء، وأشار إلى بعض الكلمات التي يعتقد بأن أصلها يوناني، ويتحدث عن الشعر العربي والشعر اليوناني، فالأول مقفَى والثاني غير مقفَى، ويتحدث عن سوق عكاظ، ويرى أن لها دورًا في توحيد اللغة العربية في ذلك الوقت.

ولقد قدم سليمان البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥) عملاً عظيماً فمقدمة ترجمة «الإلياذة» التي تقع في مئتي صفحة هي في ذاتها عمل كبير رائد في الأدب المقارن، تدل على ثقافة واسعة جداً بالأدب العربي القديم والحديث، وكذلك الهوامش التي لو جمعت لشكلت كتاباً آخر يقع في أكثر من مئتي صفحة، إضافة إلى معرفة البستاني بعدد من اللغات الأجنبية التي ساعدته على الترجمة الأمينة، وكذلك موهبته الشعرية التي بفضلها نقل إلينا الإلياذة شعراً تقليدياً ينقسم فيه كل بيت إلى شطرين وهناك قافية، كل هذا جعل من عمل البستاني عملاً كبيراً بحق.

(1) [هذه الأسماء مبدوءة في العربية بحمزة، أما حرف «العله» فهو في الإغريقية/ (المجلة)].

ولكن مما يؤسف له أنّ هذا العمل الكبير يكاد لا يقرأ، لأسباب كثيرة، يأتي في طبيعتها أنّ لغة البستاني ليست سهلة، فهو متأثر بلغة الشعراء العرب في العصر الجاهليّ، ويستخدم ألفاظهم التي تحتاج اليوم إلى شرح، لعدم استعمالها في حياتنا اليوميّة. ثم إنّ الحجم الكبير لهذا العمل جعل من الصعوبة بمكان قراءته على أكثرية الناس، فلو سألنا من قرأ الإلياذة بترجمة سليمان البستاني من الغلاف إلى الغلاف وقرأ كل كلمة فيها، لجاءنا الجواب سلبياً في معظم الحالات، إن لم يكن في كلها. ولذا فالترجمة لم تكن شعبيةً بقدر ما كانت للمختصين ولخدمة الأدب والنقد.

١٨ - الترجمات الأخرى للإلياذة:

توجه بعض المترجمين إلى اختصار «الإلياذة» اختصاراً شديداً، وإلى ترجمتها نثرًا لكي تسهل قراءتها. نذكر من هذه الترجمات الترجمة التي قامت بها عنبر سلام الخالدي وصدرت الطبعة الأولى عام ١٩٧٤ بتقدم الدكتور طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) الذي على ما يبدو كتبها قبل وفاته بقليل، لأنه توفي عام ١٩٧٣. وصدرت منها عن دار العلم للملايين ست طبعات خلال أقل من أحد عشر عامًا، فاطلعنا على الطبعة السادسة التي صدرت عام ١٩٨٥، ويشير الدكتور طه حسين في مقدمته للترجمة المذكورة إلى ترجمة سليمان البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥) ويرى أنّها جاءت بلغة صعبة فيقول: «وقد ظلت ترجمته مقصورة النفع على المثقفين الممتازين، لا تتجاوزهم إلى أصحاب الثقافة المتوسطة»^(٣٢). وجاءت الترجمة عن اللغة الإنكليزية. ولا عجب أن يضع الدكتور طه حسين مقدمةً لترجمة الإلياذة لأنه هو نفسه قام بترجمة معظم مسرحيات سوفوكليس (٤٩٦-٤٠٦ ق.م) عن اللغة الفرنسية، وكتب مقالاً عن ملحمة «الأوديسة» لهوميروس واهتم كثيراً بالأدب الإغريقيّ.

قامت المترجمة عنبر سلام الخالدي بوضع مقدمة لترجمتها، تتحدث فيها عن التاريخ الإغريقي، وعن الإلياذة، فهي من الأعمال الأدبية التاريخية، وتقول المترجمة في مقدمتها: «إن الإلياذة في الأصل ملحمة شعرية، ولكن الترجمة التي أمامكم الآن هي نثر مختصر بعض الشيء. وقد تُرجمت الإلياذة إلى العربية شعرًا... ترجمها العلامة سليمان البستاني. وعلى كل محبٍ للشعر العربي أن يطالعها...»^(٣٣) وتقع الترجمة في أكثر من ثلاثمئة صفحة وتتضمن أهم أحداث الإلياذة وشخصياتها وأفكارها.

وجدنا إضافةً إلى هاتين التريمتين ترجمات أخرى، وأعتقد أن الإلياذة ترجمها من سبعة مترجمين، ولكننا نستطيع أن نقول إنها تلخيص وليست ترجمات. فلقد جاءت ترجمة سليمان البستاني في أكثر من ألف وثلاثمئة صفحة من القطع الكبير، في حين أن ترجمة من إعداد أنطوان عبد الله، التي صدرت عن دار الأنوار تقع في أقل من ثمانين صفحة، أو على الأدق جاءت في أربعين صفحة، لأن الأربعين الثانية هي الأصل الإنكليزي، وعلى هذا فلا مجال للمقارنة بين مثل هذه الترجمة التي يمكن أن تنجز خلال أقل من أسبوع، وترجمة سليمان البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥) المستندة إلى ثقافة موسوعية وإلى تعب عمر وسنوات هي أكثر من خمس عشرة سنة.

وهناك ترجمة رابعة لأمين سلامة، صدرت بالقاهرة، وبلا تاريخ، ولكنها أيضًا تلخيص، ولا علاقة لها بالترجمة، علمًا بأن أمين سلامة يقول في مقدمته إنه ترجمها عن اليونانية. يبدو أنه وجد ملخصها باليونانية وترجمها.

أما الترجمة الخامسة والحادثة فهي التي قام بها ممدوح عدوان، والتي تقع في أكثر من ثمانمئة صفحة، وصدرت عن المجمع الثقافي في دولة الإمارات العربية المتحدة. وأعتقد أنها ترجمة تكاد تضاهي الترجمة التي قام بها البستاني، توجد

مقدمة، ولغتها قريبة من اللغة العربية المعاصرة. مثلاً نقرأ في الفصل الثالث وصفاً
لرغبة مينلاوس في القتال:

«وحالما وقع عليه نظر مينلاوس المتحرق للحرب
وهو يتقدم نحو الجيش مُحْطاً واسعة
فرح مثل أسد يصادف جثة كبيرة،
وهو يتضور جوعاً، أو جثة إيل طويل القرون
أو عنزة بريّة فيلتهمها بتلهف،...»^(٣٤)
ويصف في الفصل الثامن المعركة:

«وحين بلغ تقدمه موقعاً معيناً، والتقى الطرفان،
تصادمت التروس واشتبكت الرماح،

وتصادمت قوة الرجال المدرعين بالبرونز، وكثرت التروس في الوسط
التي يصطدم أحدها بالآخر، وارتفعت جلبة القتال.
واختلطت صرخات الألم بصيحات الظفر

من رجال يقتلون ويُقتلون، وسالت الدماء على الأرض»^(٣٥)

وهناك ترجمة سادسة، وهي ترجمة دريني خشبة، صدرت عن دار العودة، وهي
بلا تاريخ، وأقرب ما تكون إلى تلخيص بتصرف، أي هناك إضافات وحذف،
فتنتهي بكلام كاسندرا بنت بريام الطروادي، التي تتصف بقدرتها على النبوءة إذ
تقول: «ليس حظ هؤلاء الغزاة المنتصرين بأفضل من حظ أبطالنا ... هاأنذا أقرأ
ألواح القضاء ... انظري هاهو مصرع أغامنون بيد زوجته كليتمنيسترا العاشقة ...
إنها ستقتله، ستذبحه بيديها ... حينما تطأ قدماه أرض الوطن»^(٣٦)

وهناك ترجمة للإلياذة قام بها علي ملكي، وهي ليست ترجمة وإنما اختصار
شديد للإلياذة جاءت بعنوان «حصار طروادة»، وصدرت ببيروت عن دار صوت

الشوف، وهو نص لا يخالف مضمون الإلياذة ويتصف بلغة عربية مُشوّقة، مثلاً يكتب في الصفحة الأخيرة: «فلما أرخى الليل سدوله القاتم، ولف الكون في عباءة دكناء...»^(٣٥) فهو يقتبس الشطر الأول من بيت وصف به امرؤ القيس الليل:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
عندما ندرس الترجمات السابقة للإلياذة نتعرض لمشكلتين: الأولى أنّ الإلياذة ملحمة شعرية، ومهما كانت هذه الترجمة جيدة فلن تفي بالغرض، فالشعر إذا نقل نثرًا باللغة نفسها فقد يفقد الكثير من جمالياته، ومن أهمها الإيقاع الموسيقي، ولقد أشار إلى هذه النقطة سيّد قطب في كتابه «النقد الأدبي، أصوله ومناهجه». حيث يقول إننا إذا نثرنا بيتًا مشهورًا للبحثري مثل:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا من الحُسنِ حتى كاد أن يتكلما
فإذا كتبنا هذا البيت نثرًا: جاء الربيع الطلق يختال من الحسن ويضحك حتى أوشك أن يتكلم. فإن هذا التعبير لا يفي بتصوير الحالة الشعرية التي مر بها الشاعر، لأنه يفتقر إلى الإيقاع الموسيقي، وقد نقضي على روح الشاعر في نثرنا للبيت.

المشكلة الثانية في ترجمة الإلياذة تتلخص في أنّها جاءت مترجمة عن لغة بسيطة، فلقد اعتمد العلامة سليمان البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥) في ترجمته على أكثر من لغة وجاء بعده ممدوح عدوان فترجمها عن الإنكليزية، والترجمة هنا حصلت عن لغة بسيطة، ولهذا النمط من الترجمات مشكلات كثيرة، ولكنها ضرورية أحيانًا.

ولقد مارس كبار الأدباء العرب هذا النوع من الترجمة، فلقد ترجم أحمد حسن الزيات (١٨٨٥-١٩٦٨) رواية «آلام فارتير» للأديب الألماني غوته

(١٧٤٩-١٨٣٢) وكتب المقدمة لهذه الترجمة الدكتور طه حسين، وكذلك قام الدكتور طه حسين عميد الأدب العربي بترجمة مسرحيات سوفوكليس ٤٩٦-٤٠٦ ق.م عن اللغة الفرنسية أي عن لغة وسيطة ولم يترجمها مباشرة عن اللغة اليونانية لأنه لا يعرفها.

أما المنفلوطي فلقد أقدم على تجربة تكاد تكون فريدة، إذ أقدم على الترجمة من اللغة الفرنسية، وهو لا يعرف الفرنسية. ترجم مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦-١٩٢٤) «مجدولين أو تحت ظلال الزيفون» للكاتب الفرنسي ألفونس كار، ولم يكتب أنه ترجمها لأنه لم يترجمها وإنما لخصها. ونقل «الفضيلة» للكاتب الفرنسي برناردين سان بيير، و «في سبيل التاج» للكاتب الفرنسي فرانسوا كوييه عام ١٩٢٠، وأهداها لسعد زغلول، وترجم «الشاعر» للشاعر الفرنسي آدمون روستيان عام ١٩٢١، وأهدى هذا الكتاب للشعراء بوجه عام، وما قام به المنفلوطي ليس ترجمة وإنما اقتباس.

من ضروريات الترجمة عن لغة وسيطة، أننا قد لا نجد مترجمًا من لغة معينة، مثل اللغة الفنلندية، فلا بد إذاً من نقل نص من اللغة الفنلندية إلى اللغة الفرنسية أو الإنكليزية، ومنها إلى العربية والعكس صحيح. أي إننا نحتاج في هذه الحالة إلى مترجمين اثنين.

ومها ازداد عدد المترجمين وتوسع وشمل لغات قليلة الانتشار، فلا بد من اللجوء أحياناً إلى الترجمة عن لغة وسيطة. وتؤدي دور اللغة الوسيطة اللغة التي هي أكثر انتشاراً مثل الإنكليزية أو الفرنسية، فلقد نقلت بعض الآثار الأدبية من الأدب الصيني واليوناني والإسباني ومعظم آداب العالم إلى اللغة العربية عن إحدى هاتين اللغتين الفرنسية أو الإنكليزية، أي إننا نستقبل آداباً عظيمة مترجمة عن الترجمة، وهذا العمل ضروري، لعدم وجود مترجمين عن هذه اللغات، وله مخاطره،

لأن هذه الترجمة عادة لا تفني بالغرض المطلوب منها، ولكن كما يقول المثل الرمدي خير من العمى، ولكننا لا نرى ضرورة في الوقت الحاضر لترجمة الأدب الروسي والألماني والإسباني عن لغة وسيطة، وذلك لوفرة عدد المختصين، بهذه اللغات، والذين يستطيعون نقل آدابها مباشرة إلى اللغة العربية.

وقد تُرجمت أعمال هامة في العصر العباسي عن لغة وسيطة، مثل ترجمة «كليلة ودمنة»، عن اللغة الفارسية، وهي بالأصل مكتوبة باللغة الهندية القديمة. قام بترجمتها عبد الله بن المقفع. عام ٧٥٠م في زمن الخليفة أبي جعفر المنصور لكي يثنيه عن ظلم العباد والبلاد، ولكنه نفسه لم ينج من الظلم، فقتله الخليفة، وكان الفيلسوف الهندي يبدأ قد ألف هذا الكتاب في زمن ملك الهند دبشليم لكي يثنيه عن الاستبداد.

وكما أسلفنا، إن الترجمة عن لغة وسيطة ضرورية أحياناً، ولكن يحق لنا أن نسأل: لماذا نترجم أحياناً الأدب الإنكليزي عن لغة وسيطة، مثل اللغة الفرنسية؟ ألم يترجم الشاعر خليل مطران (١٨٧١-١٩٤٩) شكسبير عن اللغة الفرنسية؟ من حيث المبدأ فإن الترجمة عن لغة وسيطة أدنى مستوى من الترجمة المباشرة، ولكن هناك حالات فاقت فيها الترجمة عن لغة وسيطة الترجمة المباشرة. منها ترجمة الدكتور سامي الدروبي (١٩٢١-١٩٧٦) لمؤلفات دوستوفسكي (١٨٨١-١٨٨١)، وقسم من مؤلفات تولستوي (١٨٢٨-١٩١٠)، وميخائيل ليرمنتوف (١٨١٤-١٨٤١) وألكسندر بوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧) وغيرهم. فلقد جاءت ترجمته موفقة إلى حد بعيد جداً. وكذلك نجد أن خليل مطران (١٨٧١-١٩٤٩) وُفق في ترجمة شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) أكثر من جبرا إبراهيم جبرا، وكلاهما ترجم مأساة «ماكبث» (١٦٠٦) لشكسبير.

ماكبث هو ابن خالة دنكن - ملك اسكتلندا، وجاءت بهذا الشكل ترجمة خليل مطران عن الفرنسية، أما جيرا إبراهيم جيرا فترجم ظاناً أنّ ماكبث هو ابن عم دنكن، لأنّ الكلمة واحدة في اللغة الإنكليزيّة، ولكننا في النص نلاحظ أنّهما ابنا أختين.

خاتمة:

بهذا نكون قد قدمنا نموذجاً لعلاقة الأدب المقارن بالترجمة، وبالتحديد بترجمة ملحمة الإلياذة وهي من أقدم الأعمال الأدبية في العالم، وجنس الملحمة من أقدم الأجناس الأدبية، ولا بأس من الإشارة إلى أن روجي الخالدي أصدر كتابه الشهير «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هيجو» عام ١٩٠٣، أيّ بعد مرور عام واحد على إصدار الإلياذة بترجمة البستاني، ويعده الدكتور حسام الخطيب «الرائد الأول للأدب العربي المقارن»^(٣٨).

أما إذا تحدثنا عن أجناس أخرى مثل المسرح، فله علاقة وثيقة بالأدب المقارن، لأنّ المسرح جاءنا من الغرب. يقول الدكتور محمد نجم في كتابه «المسرحية في الأدب العربي الحديث»: «المسرح بمعناه الاصطلاحي الدقيق، فن جديد، ولج باب حضارتنا في النهضة الحديثة التي أعقبت الحملة الفرنسيّة على مصر»^(٣٩).

ويرى أن مارون النقاش (١٨١٧ - ١٨٥٥) قدم مسرحية «البخيل» عام (١٨٤٧) مقتبسة عن مسرحية موليير، ويصرح مارون النقاش إنه تعرّف بالفن المسرحي أثناء وجوده في البلاد الأوربيّة. وهذا الوضع قد ينطبق على الرواية والقصة القصيرة والأجناس الأخرى.

المصادر والإحالات

- ١ - الدكتور محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، ط ٥، ص ٩٠
- ٢ - الدكتور حسام الخطيب، الأدب المقارن، الجزء الأول، جامعة دمشق، ١٩٨٢، ص ١٣٨.
- ٣ - الدكتور محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص ٩.
- ٤ - د. عماد حاتم، أساطير اليونان، بيروت، دار الشرق العربي، الطبعة الثانية ١٩٩٤، ص ٣٩٩.
- ٥ - د. طه حسين، المجموعة الكاملة، المجلد ١٢، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط ٢، ١٩٨٣، ص ٣١.
- ٦ - الجاحظ، كتاب الحيوان، ج ١، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، القاهرة، ط ٢، ص ٧٤-٧٥.
- ٧ - الإلياذة، الجزء الأول، بيروت، دار العودة، ص ٥.
- ٨ - المصدر السابق، ص ٥.
- ٩ - المصدر السابق، ص ٥.
- ١٠ - المصدر السابق، ص ٦-٧.
- ١١ - الدكتور عبد النبي اصطيف في النقد الأدبي العربي الحديث، جامعة دمشق، ١٩٩١، ص ١٤٩.
- ١٢ - مقدمة سليمان البستاني للإلياذة، مصدر سابق، ص ١٣٦.
- ١٣ - المصدر السابق، ص ١٤٩.
- ١٤ - المصدر السابق، ص ١٥٥.
- ١٥ - المصدر السابق، ص ١٦٩.
- ١٦ - المصدر السابق، ص ١٧٣-١٧٤.
- ١٧ - المصدر السابق، ص ١٧٥.
- ١٨ - المصدر السابق، ص ١٤٩.
- ١٩ - المصدر السابق، ص ٢٤٣.

- ٢٠ - المصدر السابق، ص ٣٦٠.
- ٢١ - المصدر السابق، ص ٣٧٣.
- ٢٢ - المصدر السابق، ص ٣٧٦.
- ٢٣ - المصدر السابق، ص ٤٤٨.
- ٢٤ - المصدر السابق، ص ٤٥٤.
- ٢٥ - المصدر السابق، ص ٥٧٣.
- ٢٦ - المصدر السابق، ص ٥٧٦.
- ٢٧ - المصدر السابق، ص ٥٧٩.
- ٢٨ - المصدر السابق، ص ٥٩٦.
- ٢٩ - المصدر السابق، المجلد الثاني، ص ٩٥١.
- ٣٠ - المصدر السابق، المجلد الثاني، ص ٩٦٠.
- ٣١ - مقدمة الإلياذة، المجلد الأول، ص ٧٦.
- ٣٢ - مقدمة الدكتور طه حسين لترجمة عنبر سلام الخالدي للإلياذة، بيروت، دار العلم للملايين، ط، ١٩٨٥، ص ٦.
- ٣٣ - عنبر سلام الخالدي، مقدمة ترجمة الإلياذة، ص ٢٣.
- ٣٤ - هوميروس الإلياذة، ترجمة ممدوح عدوان، أبو ظبي، ص ١٠١-١٠٢.
- ٣٥ - المصدر السابق، ص ٢٤٧.
- ٣٦ - هوميروس، ترجمة دريني خشبة، دار العودة، انظر ص (٢٥) ص ٢٠٦.
- ٣٧ - هوميروس، الإلياذة، ترجمة علي ملكي، بيروت، صوت الشوف، ص ١٢٧.
- ٣٨ - روعي الخالدي، تاريخ علم الأدب، مقدمة الدكتور حسام الخطيب، ط٤، دمشق ١٩٨٤، ص ١٠.
- 39 - الدكتور محمد نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار الثقافة، 1956، ص ٣١.