



واقع می‌رانی بود که از دوره عباسی بر جا مانده بود. گویی که تمدن تنها به علوم و ادبیات تقسیم شده است! بی‌آبی بخشی را تلف می‌کند و بخش دیگر تازه و شاداب می‌ماند.

به این ترتیب ترجمه به صورت علمی و فعال در اواخر سده گذشته و آغاز این سده وارد گود شد. در دوره پراکندگی متفکران غرب و همزمان با برخورد شرق با غرب، طرفداران تمدن غربی در ترجمه و حتی در تألیفات خود به شکل اروپایی می‌نوشتند و تازه‌های اروپا صدر محلات و روزنامه‌هاشان را می‌بوشاند و بنیادهای فکری آنان را می‌ساخت. برای آنان غرب اندیشه‌های علمی بود و فرآورده‌های ادبی آن قابل رؤیت نبود و در شمار

توبه‌های ناپلئون بناپارت دروازه‌های قاهره را می‌گشود! قاهره مقاومت می‌کند ولی ناپلئون داخل می‌شود و اندکی بعد با کسانی رویرو می‌گردد که ورود او را به مصر آغازی بر یک نهضت می‌شمارند. این نهضت پیوندی بود که شرق را به غرب متصل کرده نهضتی که بسیاری از روشنفکران تلاش می‌کنند از آن جریان پیوسته‌ای از تبادل فکر بسازند و چیزی نمی‌ماند که در این کار موفق شوند، ولی سرانجام گامهایشان از رفتن می‌ماند و ناکام می‌شوند. بازی، این آرمانهای وصل و توأصل اشکال

نویسندگان عرب و ترجمه آثار ادبی غرب

ترجمه محمد جواهر کلام

می‌زدند و به احیای علوم اوایل بسنده می‌کردند.

۲

ترجمه ادبیات خارجی به عربی، به رغم میراث کلاسیک ترجمه از یونانی در دوره عباسی، به آسانی راه خود را باز نکرد، زیرا ترجمه‌های عباسی همه در حوزه فلسفه و علوم بودند و جز بخش کوچکی که ارزش بازگو کردن ندارد - به ادبیات ارتباط نداشتند.

درباره شیوه‌های ترجمه در عصر عباسی، بهاء‌الدین عامری در کتابش *کشکول از مرقه صلاح‌الدین صفدی* چنین نقل می‌کند: «مترجمان در ترجمه متون دو شیوه دارند: یکی شیوه یوحنانین بطریق، این ناعمه حمصی و جز آنهاست که در آن مترجم به یک کلمه مفرد از کلمات یونانی نگاه می‌کرد و معنای آن را به خاطر می‌سپرد، آنگاه لفظ مفرد هم معنی آن را می‌آورد و می‌نوشت. سپس به کلمه دیگر منتقل می‌شد تا به این ترتیب جمله خود را ترجمه کند. این شیوه به دو دلیل ناپسند است:

نخست اینکه در کلمات عربی کلماتی که با همه کلمات یونانی برابر باشند یافت نمی‌شود. از این رو در خلال ترجمه بسیاری از کلمات یونانی به حال خود ماند. دوم اینکه خواص ترکیب و نسبهای استنادی یا نظیر خود در زبان دیگر برابر نیست و از جهت کاربرد تجاز که در هر زمانی بسیار است خلل می‌افتد.

شیوه دوم شیوه حنین بن اسحاق، جوهری و جز آنهاست. در این شیوه مترجم جمله را می‌خواند و معنایش را در ذهن می‌گیرد، آنگاه این معنا را در

آورده نمی‌شد. و این تا آنجاست که خواننده آثار «علم‌گرایان» - بویژه دارونیان - احساس می‌کند که غرب مجموعه معجزه‌هایی است که روشنی می‌انبیشت و کسی نیست که در زمینه‌های ادبی و هنری فعالیت کند. به همین دلیل، در میان انبوه ترجمه‌هایی که در آغاز قرن، اندیشه اجتماعی اروپا را به اعراب منتقل می‌کرد، کمتر به متن داستانی یا شعری برمی‌خوریم. حتی ترجمه دکتر شیلی شمیل از داستان یونانی «ذشتی و خذوی» (دانتیس و خلوشه) مقصودش برگرداندن یک متن ادبی اروپایی نیست؛ شعیل با ترجمه این داستان اساطیری می‌خواست پایگاه طرفداران نظریه تکامل داروین را قوام بخشد و ذهن را متوجه بخشین سبدهم تمدن انسانی کند، که در نظر وی به حلقه مفقوده‌ای که تا به امروز آن را چیزی بین اوران گوتان و انسان می‌دانند نزدیک است. شمیل طرفدار این بود که اعراب ادبیات را ترک کنند و تنها علم را بپذیرند، و این از آنجا بود که وی تمدن همیشه انسانی را به ادبیات و علوم تقسیم می‌کرد.

متفکران اوایل قرن بیستم غرب، در دو جنبه جای می‌گیرند: گذشته‌گرایان (کهن‌گرایان) که به مرده ریگ ادب توجه دارند و از پلکان آن بالا می‌روند و اگر از علم سخن بگویند مقصودشان فقه، حدیث و مناقشات کلامیون است؛ و اهل تجدد (مدرنیست‌ها) که علوم غرب - علوم محض، عملی و علوم انسانی - را با حرارت نقل می‌کردند. هر کس که مجله «المقتطف» را در اوایل قرن ورق زده باشد، اخبار اختراعات مکانیکی و کشف داروهای گیاهی را در کنار مطالب جنحالی دارونیان می‌یابد. در حالیکه از آن سو، نشریات گذشته‌گرایان خوب تکفیر

متعددی به خود گرفت، و ترجمه یکی از این اشکال بود. ترجمه، یعنی برگرداندن متنی بیگانه به عربی، به اندازه گونه‌های دیگر شجده بحث و جدل بر نیانگیخت، زیرا «بیت‌الحکمه» ای که مأمون در عصر عباسی بنا نهاده بود هنوز در حافظه جمعی روشنفکران بود و آنها دیگر مجالی نداشتند که در اصالت مترجمان نخستین، امثال فارابی و ابن سینا و پروان‌شان، اعضای دیگر جریان فلسفی یونانی - عربی - اسلامی تحقیق کنند. بنابراین، ترجمه بر حکم تیره دست یافت، چه از آن گونه کارهای تجدد بود که ماندنی در گذشته فاشت. اما سایر گونه‌های تجدد جدلی تند برانگیختند و به ریشه‌ها و مقدساتی دست درازی کردند. بیشتر این گونه‌ها تا به امروز در نقطه آغازین و در حالت فعل و انفعالی خود مانده‌اند که در جامعه‌ای که روابطش با گذشته رفته رفته در حال گسستن است و از آینده نیز تصور روشنی ندارد، در نقطه ثابتی به هم می‌رسند.

پیوند با غرب، و استمرار بخشیدن به غرب، هر دو مسأله ترجمه را پیش کشیدند، مسأله‌ای که عموماً از آن به عنوان دنباله اندیشه ترقی فرهنگی یاد می‌کنند. و این اندیشه‌ای بود که میان علوم و ادبیات خط فارقی می‌کشید، بر ترجمه علوم تاکید می‌کرد و نیازی به ترجمه ادبیات نمی‌دید، زیرا ادبیات و بویژه شعر، افتخار ملت عرب بود و گمان این بود که هیچ آفرینش هنری خارجی به پایش نمی‌رسد. این خصلت اندیشه ترقی در آغاز بود تا اینکه با موجهای تجدد، آهنگ زندگی روزانه دگرگون شد و اندیشه ترقی خصلت دوگانه خود را بازیافت که ترجمه علوم و ادبیات را با هم طلب می‌کرد. جدا کردن ترجمه علوم از ادبیات و برتری دادن علوم بر ادبیات در

زبانی دیگر یا جمله‌ای بیان می‌کند، خواه کلمات دو جمله با هم برابر باشند خواه نه. این شیوه بسندیده‌تر است. از این رو کتابهای چنین بن‌اسحاق نیاز به تهذیب نیافت، مگر در علوم ریاضی که در آن وی مانند طب و منطق و علوم طبیعی و الهیات استوار نبود. آنچه او در این زمینه ترجمه کرد نیاز به اصلاح نداشت.^۲

این دو شیوه تا به امروز هنوز هم در کتابهای ترجمه شده مورد توجه‌اند. در مورد ترجمه به زبان عربی باید گفت که مترجمان عرب - کهنه و نو - همه از موضع تقلید زبان عرب ترجمه می‌کنند. آنها در ترجمه خود از اینکه جزئیات زبان بیگانه‌ای را به زبان خود راه دهند سخت پرهیز داشتند. این پرهیز در ترجمه شعر بیش از اثر بود. سلیمان بستانی ایلیاد



هومر را به شعر عربی برمی‌گرداند و بر ترجمه‌اش از این کتاب که در سال ۱۹۰۴ در مصر توسط دارالهلل منتشر شد مقدمه مفصلی می‌نویسد. وی در این مقدمه به اسرار ترجمه اعراب می‌پردازد و متعرض ترجمه شعر می‌شود و می‌گوید که شعر باید با توجه به اوزان خلیل بن احمد و تصرفات بعدی در موشحات به نظم عربی ترجمه گردد. مهمترین نکاتی که بستانی در مقدمه‌اش آورده شاید موضوعهای مناسب با اوزان خلیل بن احمد باشد. مثلاً به نظر او بحر طویل «بحری است خروشان و بهناور که بیش از بحرهای دیگر گنجایش معنی دارد و برای فخر و حماسه، تشبیه، استعاره، روایت حوادث، تدوین اخبار و توصیف احوال مناسب است. از این رو در شعر متقدمان غیر از بحرهای دیگر پرورش یافت، چه منظومه‌های آنان به شعر داستانی، یعنی سخن تازه‌کاران نزدیکتر بود.»

و بحر کامل در نظر او «کاملترین بحرهای هفتگانه است، بدرستی آن را «کامل» نامیدند زیرا به

کار همه انواع شعر می‌آید. از این رو در کلام متقدمان و متأخران فرونی یافت. در خیر کارایی بیشتر دارد تا در اشعار و به شدت نزدیکتر است تا رقت. و بحر وافر «نرمترین بحرهاست؛ اگر شدتش دهی شدید می‌شود و اگر رقیقتش سازی، رقیق می‌شود. بیشتر برای نظم قحرا، مانند معلفه عمرو بن کلثوم به کار می‌آید. نظم مرثیه در آن نیز نیک می‌افتد.» و رجز «که آن را «جماع الشعر» خوانده‌اند - بحری است که اولی بود آن را «عالم الشعر» بخوانند، زیرا برای سهولت نظم، تمام غلمانی که متون علمی چون نحو و فقه و منطق و طب را به نظم درآورده‌اند آن را برگزیده‌اند. در نظم آسانترین بحر است ولی برای بیدار کردن احساسات و برانگیختن عواطف ناتوان از همه است و بیشتر به کار توصیف وقایع ساده و ایزاد امثال و حکم می‌آید.»

سلیمان بستانی درباره بحرهایی که در نظم عربی ایلیاد از آنها استفاده کرده، این نکته را می‌افزاید: «اما [درباره] شش بحر بقیه که مضارع، مقضض، مُجْتَنَب، هزج، مدید و منسرح باشند: چهار بحر اول به خاطر کوتاهی، به کار اثری چون ایلیاد نمی‌آیند و جز در سرودها و توضیحات سبک کاربردی ندارند. برای نظم کمتر از بحر مدید استفاده می‌کنند، زیرا شنیدنش بر گوش سنگین است. منسرح را هم - بن‌آنکه بخوایم - نتوانستیم در ترجمه ایلیاد به کار بریم.»

طبعاً ایلیاد هومر به ترجمه سلیمان بستانی، به زبان عربی ناب بود. این داستان در جامعه عربی خود در آن واحد هم به حماسه یونانی و هم به حال و هوای حماسی عرب وفادار است. در آغازش می‌خوانیم:

ریة الشعر عن اخیل بن فیلان.

أشئنا، و أروي احتدماً و بیلا

داك كید عم الأحاء بلاه

فكرام القوس ألفت أفولاً^۳

این ابیات یادآور آغاز معلفه عمرو بن کلثوم

است. *الاهی بضحك فاحصیا ولانقی حمور الأندرینا مشعنة كان الحصن فها اذا ما اللها خالطها مجتنباً هسان یافت است؛ تو گویی داستان هومر را با افساس جاهلیت عرب به نظم درآمده و اساطیر یونان را به صحراهای عرب گذاشته‌اند.*

به نظر می‌رسد که سلیمان بستانی در این کار پیشتر گروه گسترده‌ای از نویسندگان عرب، بویژه لسانی‌هایی بوده است که اشعاری را از زبانهای اروپایی به نظم، به عربی برمی‌گرداندند - کاری که در نیمه اول سده ۲۰ روحی فراوان داشت.

از میان ترجمه‌های منظوم، ترجمه منظومه دریاچه از شاعر فرانسوی، لامارتین را به عنوان نمونه برمی‌گیریم:

Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages

Dans la nuit éternelle emportés sans retour

Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges

jeter l'ancre un seul jour?^۴

مطلع عربی که تقویاً فیاض^۵ برای منظومه ساخته چنین است:

أهکذا أبداً تمضي أمالنا

نظوی الحیاة و لیل الموت بطوینا

تجری یا سفر الأعمار ماخرة

بحر الوجود فلا یلقی مراسیا

اینجا ترجمه در واقع کلام و فضای عربی را

زنده می‌کند و قصیده‌ای را به خاطر می‌آورد که

ابن زیدون به مناسبت تولد دختر المستکفی بالله،

خلیفه عباسی سروده است:

أضحی الثانی بدلاً من تداینا

و ناب عن طیب لقیانا تجافینا

بتم و بنا فما ابنت جوانختنا

شوقاً الحکم و لاحت مآقینا.

انگار ترجمه از متن بیگانه ماده‌ای الهام‌بخش با

نیروی برای نظم منظومه جدیدی به عربی، برگرفته

است. اگر این کار در روایت شعر گونه‌ای چون

ایلیاد نسبتاً جایز باشد، به شکلی که کنش داستانی

محفوظ بماند، در ترجمه‌های منظوم اشعار پراکنده

غیرممکن است، چه این ترجمه‌ها پیشاپیش جذابی

میان شکل (صورت یا فرم) و مضمون (معنا) را

فرض می‌کنند. در این اشعار، مترجم مضمون را

ترجمه می‌کند و شکل را رها می‌سازد و آن را با

شکل کلاسیک عربی خانشین می‌کند.

به این ترتیب ترجمه‌های منظوم نمی‌تواند هیچ

اصافه شکلی (فرمی) به خواننده عرب بدهد و تنها به

این بسنده می‌کند که چیزی از فضای منظومه بیگانه

را منتقل کند. از آنجا که شعر عربی، و به تبع آن

شعر عرب، با موح مقدرنیم به شکل (فرم) توجه

فراوانی منبول می‌کرد، ترجمه منظوم شعر عربی حتی

نمی‌توانست فضای شعر مدرن غربی را که از

صورت شعر جذابی نابدر است منتقل کند. از این رو

می‌بینیم که بعد از دهه پنجاه موج ترجمه‌های منظوم

کاهش می‌یابد و در مقابل بر تعداد ترجمه‌های

شعری غیر منظوم اضافه می‌شود. ترجمه‌هایی که قبلاً

متواضعانه و به مقدار اندک انجام می‌شد.

ترجمه‌های منشور شعر خارجی پرداخته‌اند و

ساختارهای تازه‌ای را به شعر معاصر عرب وارد

کردند و از این لحاظ نقش مهمی داشتند، به شکلی

که متن در جامعه عربی خود تصویر روشنی از آزمون

شعری را در زبان مبدأ عرضه می‌کرد و خواننده

می‌توانست از چگونگی ساختمان منظوم، جنبه‌های

زیبایی‌شناسانه و از توالی بندها سر در بیاورد. اگر چه

این سخن شایع که: «هر ترجمه‌ای همانا خیانت به

اصل است» همچنان راست می‌ماند، اما ترجمه‌های

منشور شعر خارجی برودی و به سبب خود بر

ساختارهای شعر معاصر عرب اثر گذاشتند و

نشانه‌های روشنی در سبک شاعران بزرگ - با هر

دیدگاهی که دارند - بر جا نهادند.

در این مورد یادآور می‌شویم که منظومه Amer که آدونیس، بخشی از آن را ترجمه کرد و در سال ۱۹۵۷ با عنوان ضمیمه هی المراكب انگلاند این کشتیها منتشر ساخت، اثر آشکاری بر سبک خود شاعر در آثار بعدی‌اش گذاشت. قسمتی از این منظومه، به ترجمه آدونیس چنین است:

«في الخارج السماء، تتنفس بخياشيمها الملحية. ليل الصيف بلف أشرعته ويرجع سفنه المجهزة بالأجنحة. القمر يخبو في حصر الخناز. والخادمة المنحبة فوق حصرها الخيزرانية توادى في قعر الخليج الذئب السماوية الكبيرة على وشك الغوص (...). ليكن لك الاستقبال الجميل أيتها العوجة الأولى الزائرة، التي هزت هيكل السفن في أحواض المرافئ، والصوراي في قعر المرفأ مثل سهام في الكتانة. موتي الموت العنيف بهيطون المصنبات مع سوسن الماء الطفولة و كلابها الصفرء تهجر العائلات، و بحر «جازون» يغذى في البعد نباتاته الضارية»

ترجمه شعرهای نرودا، مایاکوفسکی، البوت و شاعران خارجی دیگر نیز بر شعر معاصر عرب اثر گذاشت. این تأثیر با این حقیقت همراه بود که امروز هر شاعری باید زبان ویژه و مشخص خود را داشته باشد. بنابراین هر شاعر بزرگی به ابداع ساختارهای شعری جدید روی آورد تا زیانش از شاعران دیگر متمایز باشد. و این از آن روست که ترجمه شعر، چنانکه تألیف شعر نیز، در سبک کلاسیک مشابهی صورت نمی‌گیرد. به این ترتیب «شکل» اولویت خاصی یافت و در ترجمه و تألیف شعر، بتدریج به پرداختها و ساختارهای مشخص فردی افزوده شد.

۳

اگر ترجمه‌های منظوم آغازش با آگاه‌های سترگی چون ترجمه سلیمان بستانی از ایلدیز هومر مشخص شد، ترجمه رمان آغازی ضعیف‌داشت. نکته‌ای که در مورد رمان و داستان وجود داشت این بود که آنها را ادامه داستانهای هزار و یکشب و سرگذشت عنتره، زیر، علی زینق و... می‌دانستند... آری، در اوایل قرن ۲۰ داستان و رمان را حاشیه سرگرم‌کننده‌ای بر متن اندیشه ترجمه شده «عصر نهفت فرهنگ عرب» می‌دانستند - چیزی در حد بازی عوام در مقابل جد حواص.

نگرش به داستان ترجمه شده خارجی عموماً چنین بود. مترجمان داستان این نکته را دریافتند و از آن به سود خویش استفاده کردند. مثلاً طانیوس عبود^۱ در دهه سی قرن به ترجمه آثار الکساندر دوما (پدر) رو می‌آورد و بازار را با داستانهای عامه‌پسندی از شهواران قرون وسطای اروپا پر می‌کند. «مغامرات بردیان» [ماجراهای بردیان]، «الفرسان الثلاثة» [سه ننگدار] و آثار دیگری از این

دست. میری نگذشت که رمانهای دیگری از این قبیل منتشر شد و خوانندگان با ولع شروع به خواندن آنها کردند. به این ترتیب شهواران قرون وسطای اروپا جای عنتره، زینق و هلالی را گرفتند و توده عرب، میراث داستان‌نویسی مردان قیمت فرانسه را چشیدند.

ولی بیستم مترجمان با متون داستانی چه کردند. طانیوس عبود سخن را بی هیچ محدودیتی می‌نوشت؛ زبانش عربی پر طول و تفصیل بود و هفتش فقط این بود که تسلسل حوادث و عنصر هیجان را حفظ کند.

تلفظ طانیوس عبود از داستان این بود که داستان یک حادثه است، حکایت است، یعنی مضمون است و سرانجام اینکه فرم هنری آن اهمیتی ندارد؛ جامه‌ای است که می‌توان عوضش کرد.

این طرز تلفظ از داستان، در میان بیشتر مترجمان و نویسندگان رواج داشت. مثلاً حافظ ابراهیم^۲، شاعر مصری، فرانسه نمی‌دانست با این وصف دست به ترجمه رمان عظیم بیوان و ویکتور هوگو زد [اللیسانه]. زبان حافظ ابراهیم در این ترجمه زبانی بود سحرآمیز با ابجازی درخور یک متن بلیغ، ولی البته متن ترجمه شده، متن حافظ ابراهیم بود و هیچ ربطی به متن نویسنده و شاعر فرانسوی نداشت.

اگر حافظ ابراهیم یک گاه مرتکب شد (ترجمه رمان هوگو)، ولی مصطفی لطفی مغلوبی^۳ این راه را بسیار پسندید و آن را وسیله مناسبی برای سیراب کردن شوریدگیهای رمانسی خود یافت - شوریدگیهایی که آثار نویسندگان رمانتیک فرانسه پیدارشان کرده بود.

از آنجا که مغلوبی فرانسه نمی‌دانست، دست به دامن دوستانش شد و آنها چند داستان کوتاه و بلند و نمایشنامه - همه از رمانتیک‌ها - برایش ترجمه کردند، که وی بعداً آنها را به عربی بازنویس کرد.

مغلوبی در واقع ترجمه نمی‌کرد؛ می‌نوشت؛ او در ترجمه‌هایش از سبک مشهور خود استفاده می‌کرد و برای یک معنی جابجا کلمات مترادف می‌آورد. سبکش سبکی بود که به مذاق شاگردان دبیرستان خوش می‌آمد و در هر حال سبک داستان‌نویسان فرانسه نبود. آثار برحسانه مغلوبی در کشورهای عرب محالوی دارند که خود وی بلد آنها افزوده است. ماجدولین = تحت ظلال الزیرفون (الفوس کارا) بول و فرجینی = الفضيلة (برناردن دوسن - پیر) سیرانو دوبرجراک = الشاعر (از نمایشنامه ادمون روستان)، و به همین ترتیب داستانهای اقتباس شده مجموعه‌اش العجوات.

این قطعه، یکی از داستانهای اقتباس شده مجموعه العجوات است: «ها آنذا یا جلیبرت جائیه تحت فدنیک، فارحمی واغفرلی ذبی فقد أصبحت امرأة بائسة شقیة، لیس علی وجع الأرض من هو أحق بالرحمة منی. و کألمأ أحس بنقمة صوتها فارتعد قلباً، ثم



ماں نظره نحوها حتى رآها، فسقطت من حفته دمعاً حازة علی بدها، كانت آخر عهده بالحياة، و قصی:

ولما دنا منی التیاق تعرضت

إلین و دوی من تعرضها شغل

انت و حیاض الموت بیني و بینها

و جادت بوصل حين لا ینفع الوصل

و از «بول و فرجینی آیل و دوزینی»

«فصاح بول صحیحاً الفرح و السرور و قال:

سافری یا فرجینی، و سأسافر معك لأفیک یفسی عادیات الدهر و طوارق الحدثن، فإن حبیباً حبیباً معاً، و إن هلکنا هلکنا معاً، ثم دنا منها وضعتها إلی صدره، فشرع بالراحة التي بشرها الملقى عصاه بعد جفر طویل»

معلوم است که متن فرانسه شواهدی از شعر کلاسیک عرب ندارد، چنانکه سن پیر نیز عبارتی چون طوارق الحدثن [سختیهای روزگار] را به کار نبرده است؛ این زبان عربی ناب مغلوبی است - برداشتی جدید به عربی که یک «مضمون» داستانی را از فرانسه برمی‌گرداند و «شکل» را رها می‌کند.

اثر داستانی یک کار هنری کمال‌یافته است و در آن شکل و مضمون (صورت و معنا) جدایی‌ناپذیرند، و این واقعیتی است که در داستان مدرن و متن مدرن، که شعر را با روایت و یا دین اجتماعی درهم می‌آمیزد بخوبی هویداست. به همین دلیل، پس از دهه پنجاه، ترجمه به آفرینش کمال‌یافته کار داستانی نزدیکتر شد و توانست آن را با امانت بیشتری به عربی برگرداند. با وجود این چنین ترجمه‌هایی به علت تجلید چاپ ترجمه‌های نازل گذشته، ترجمه‌های دانشجوی^۴ و موانع مادی و معنوی دیگر متأسفانه همچنان کمابند.

اعراب از چه کسانی ترجمه می‌کنند و چه چیز را؟

از وقتی که امپراتوری عثمانی فروپاشید، استعمار غرب به علت ماهیت استعماری خود نقش مهمی در تقسیم فرهنگی اعراب پیدا کرد. مثلاً لبنان، سوریه و مغرب عربی مناطقی بودند که در زمانهای متفاوت زیر سلطه نظام فیمومت و استعمار فرانسه بودند. در این مناطق روشنفکرانی پدید آمدند که از فرهنگ و زبان فرانسه تغذیه می‌کردند. در فلسطین، اردن، عراق و مصر، و نیز کشورهای خلیج و وضع متفاوت است و روشنفکران این مناطق رو سوی فرهنگ انگلوساکسون و سپس فرهنگ امریکایی دارند.

دانشمند با فرهنگهای فرانسه و انگلیسی نخست به طور مستقیم آغاز شده، سپس با ترجمه آثار ادبی در زبان ادامه یافت.

اینجا می‌توان دید که توجه فرهنگی نویسندگان غرب به فرانسه و انگلیس بر آفرینش ادبی آنان اثر می‌گذارد و این اثر بسته به اینکه کانون توجه فرانسه یا انگلیس باشد فرق می‌کند. مثلاً نسی اس. البوت، شاعر انگلیسی نشانه‌های آشکاری بر شاعران معاصر مصر و عراق نهاد [برای مثال: صلاح عبدالضبور در مصر و بدر شاکر العتیاب در عراق] در حالیکه نویسندگان و شاعران مناطقی چون لبنان، سوریه و مغرب عربی از شعرای فرانسه متأثرند. بر این قیاس حتی می‌توان وجود نویسندگان «انگلساکسونی» غرب و نویسندگان «فرانسوی» غرب را تشخیص داد. در مقابل ایشان توده خواننده‌ای قرار دارد که در تأثرات و در سلیقه‌های خود به حال و هوای یکی از این دو فرهنگ اروپایی میل دارد.

این انقسام فرهنگی، با تقویت استقلال فرم‌گویی کشورهای عرب، و طرح احیای ادبیات کلاسیک در این کشورها و نیز با ترجمه آثاری از زبانهای دیگری غیر از فرانسه و انگلیسی - چون آلمانی و روسی و اسپانیولی - البته کاهش یافته است.

حال که جریان گند ولی مؤثر بازگشت از ارکستر دوسازه انگلیسی و فرانسه آغاز شده و در کشورهای عربی وحدتی در حال تحقق است که در آن ترجمه فرهنگی می‌کوشد در نتیجه‌ای بر زبانهای زنده دیگر دنیا بازکنند، وظایفی هست که باید انجام داد. بازای از این وظایف چنین است: حفظ تعادل در موضوعهای ترجمه، آزادی انتخاب متن، مقاومت در برابر تقاضای بازار (مثلاً گاهی، به علل سیاسی، مترجمان غرق در ترجمه کتابهای خصوصی می‌شوند و به کتابهای دیگر توجه نمی‌کنند - چیزی که در اواخر دهه شصت در مورد کتابهای مارکسیستی رخ داد)؛ و نیز برهیز از تجاوز یک نوع کتاب بر نوع دیگر و یک هویت بر هویت‌های دیگر. لبنان و مصر از دیرباز مراکز ترجمه در جهان

عرب بوده‌اند. مترجمان، و همین‌طور ناشران نیز غالباً افراد حقیقی‌اند. اگر گاهی برای ترجمه بنیادهایی به وجود می‌آید میان‌شان هماهنگی لازم برقرار نمی‌شود. به همین دلیل می‌بینیم کتابی چند بار ترجمه می‌شود در حالیکه کتابهای دیگری اصلاً ترجمه نمی‌شوند. از این لحاظ ترجمه نیازمند کاری گروهی و بنیادی است. تنها بدین طریق ترجمه می‌تواند به آزادی شناخت دیگری دست یابد و غرض از وجود خود را تحقق بخشد - امری که در تاریخ معاصر سخت بلدان محتاجیم. در چنین شرایطی خواننده می‌تواند نمونه‌های مورد علاقه خود را از این یا آن زبان، از این یا آن مسلک برگزیند، نبض جهان را به دست بگیرد و خود را بیشتر بشناسد.

مللی مترقی توانست‌اند مشکل آزادی ترجمه و بنیادی بودن آن را حل کنند، و این مشکلی است که از طریق ترجمه‌های ادبی و علوم انسانی - و نه ترجمه‌های علوم محض - می‌توان بلدان راه برد.

پادداشتها

۱. مشخصات اصلی مقاله بدین قرار است: محمد فرحات، «شکل عربی للمصنوع الاحیاء» حول ترجمة الشعر و الروایة فی اوائل القرن، در مجلة الفکر العربی، (چاپ لبنان)، سال ۴، شماره ۲۵ (فوریه ۱۹۸۲) صص ۳۸۹ - ۳۷۹. م.

۲. شلی شمیتل ۱۹۱۷ - ۱۸۶۰ پزشک لبنانی. وی از طرفداران و مصلحان دو آئینه نظریه داروین در جهان عرب بود و در معرفی این نظریه چند کتاب نوشت.

۳. دهانتاس است یونانی که در قرن دوم یا سوم میلادی نوشته شده و از سال ۱۵۵۹ ترجمه آن به فرانسه آغاز گردید و بارها به این زبان چاپ شد. یک بار نیز به انگلیسی ترجمه شده. مجلة المنطقه (اورشل ۱۹۱۲). ر.ک. ترجمه فارسی تحت عنوان دانش و کوزه به قلم عبدالله توکل. م.

۴. «المنطقه» محله‌ای که در سال ۱۸۷۶ در بیروت بنیاد نهاده شد سپس به مصر منتقل گشت. محله «منطقه» ۷۵ سال منتشر شد و از لحاظ نوآوری پیشاز بود.

۵. بهاء‌الدین عاملی، کشکول، (چاپ بیروت).
۶. نجیب عقیق در جلد دوم کتاب «مقابله العرفان» (ادبیات تطبیقی) می‌گوید فرهنگستان یونان مقدمه عربی «ایلیاد سلیمان استانی» را، به سبب اهمیتش، به یونانی ترجمه کرد و به متن یونانی «ایلیاد» افزود. پادداشت نویسنده.

۷. فواد افراهم‌السناسی، الودائع (بیروت، دارالمشرق، ۱۹۷۹).

۸. ای الهه شعر، خشم آخیلوس فرزند پله را سرای، خشمی دلازار که دردهای می‌شمار، مردم آخایی را فراهم کرد و آنچه نفوس مغرور و دلیر را به کام مرگ افکند و پیکرهاشان را طعمه سنگان و پرتندگان بشمار کرد. تا اراده زئوس خدای خدایان انجام پذیرفت. «ایلیاد ترجمه فارسی به قلم سعید نفیسی، تهران، ۱۳۴۹.

8. Lamartine, *Meditation poétique*, (Paris, 1973), p. 45.

۹. «از این قرار، ما که در میان این ظلمت جاودانی، بر آنکه قدمی بازیم گذاریم، پوسته به سوی سواحل نازمای در حرکتیم، آیا هرگز نخواهیم توانست در روی این اقیانوس بکرال زمان حتی یک روز لنگر اندازیم و توقف کنیم؟» - ترجمه فارسی دوبیچ به قلم شجاع‌الدین شفا، تهران، ۱۳۱۷.

۱۰. «فولاً جاض (۱۹۵۸ - ۱۸۷۳) پزشک، شاعر، ادیب و سخنور لبنانی.

۱۱. از کتاب «دویسیه‌الترسین ژون پریس» با سیاس از دکتر شفیع کدکس. م.

۱۲. در بیرون، آسمان، با خرطومهای ساخته از نمک خود نفس می‌کشید. شب تابستان، بادانهای خود را می‌پیچد و کشش منحور به بالها را برمی‌گرداند. ماه در باده نطس خود می‌خرامید، مستخدمه خم شده بر خمره خیزران‌اش به زرفای خلیج خویش آسمانی نگاه می‌کرد که نزدیک بود در زرفای آب فرو رود. نادا که از تو باشد آینه‌د فریبا ای نخستین موج دینارگر که هیکنهای کشتیها را در حوضهای سدرها به لوزه درآورد. ملاحظان در زرفای بدر مانند تیر در تیردان هشتند. مردهای مرگ خشونت بار در مصها با سوسن آب فرود می‌آیند. کودکی و سنگان زرد آن از خاندانها کوچ می‌کنند و دریای «گازون» در دور دست گیاهان درنده خود را خوراک می‌رساند. م.

۱۳. طانیوس عبیدو (۱۹۲۶ - ۱۸۶۹)، روزنامه‌نگار بیروتی. در دوره خود چند روزنامه و محله بنیاد گذاشت.

۱۴. حافظ ابراهیم (۱۹۲۲ - ۱۸۷۱)، شاعر و نویسنده بزرگ مصری. ترجمه‌اش از بیوتیان در سال ۱۹۰۳ منتشر شد.

۱۵. مصطفی لطفی منقلوطی (۱۹۲۲ - ۱۸۷۶)، نویسنده پیشکوت مصر که در زمان خود از مشاهیر نویسندگان بود.

۱۶. ترجمه با اقتباس - یعنی ترجمه‌ای که در آن به فرم متن خارجی توجه نمی‌شود. در نیمه اول این قرن پدیده‌ای تقریباً عام بود. چند تن از این مترجمان

محمد الساعی (۱۹۲۱ - ۱۸۷۱) «ابراهیم رمزی» - ۱۹۲۹) سلیم سناسی (۱۸۸۲ - ۱۸۲۷) شاکر شفیق (۱۸۹۶ - ۱۸۵۰) یعقوب صروف (۱۹۲۷ - ۱۸۵۲) یوسف اصفاف (۱۹۳۹ - ۱۸۵۹) فرح انطون (۱۹۲۲ - ۱۸۶۱) اسعد خلیل داغر (۱۹۳۵ - ۱۸۶۰) نجیب حفاد (۱۸۹۹ - ۱۸۶۷) سلیم سرکیس (۱۹۲۶ - ۱۸۶۹) و الیاس قیاض (۱۹۳۰ - ۱۸۷۲).

۱۷. ترجمه‌های دانشجویی عاوانند از ترجمه‌هایی که به وسیله دانشجویان و به درخواست استادان آنها با اشخاص دیگر صورت می‌گیرد و آن بدین قرار است که متن را بین دانشجویان توزیع می‌کند و از آنها می‌خواهند آن را ترجمه کنند. سپس متن ترجمه شده را دنبال هم می‌گذارند و با مختصری دستکاری به نام خود منتشر می‌کنند. - پادداشت نویسنده.