أصول الترجمة وتطوير العلوم والفنون من التراث والعربي والإسلامي في القديم والحديث

(الأستاذ الدكتور صلاح الدين الندوي)

تمهيد:

مفهوم التراث

إن الجزء الأول من الموضوع هو أصول الترجمة والجزء الثانى هو تطوير العلوم الإنسانية أو العلوم الإسلامية والعربية، وذلك على الرغم من أن الهدف المنشود والغاية المرجوءة من الترجمة هو تطوير العلوم الإنسانية، فالجزء الثانى له الأولية من حيث الهدف والغاية، إلا أن هذه الغاية لاتتحقق إلا عن طريق الترجمة والمحاكاة الرشيدة، فالجزء الأول والثانى كلاهما متلازمان، لأن وجود كل منهما يدل على وجود الآخر، فحركة الترجمة والمحاكاة لا تنشأ عند أية أمة من غير إرادة وحرية يجب توافرهما لإنجاز أى عمل للإنسان. فتتم عملية التطوير أو التجديد وراء المحاكاة الرشيدة من خلال حركة الترجمة. فنحن نتكلم عن تطوير التراث أولا ثم نتناول عملية تطويره من خلال حركة الترجمة بقصد المحاكاة. إن كلمة المحاكاة لها دلالة تاريخية تدل على وجود صلات تاريخية بين العلوم والآداب للشعوب والأمم المختلفة، وهى تقوم على النهوض بها، كما نبه برونتيير إلى (أن نظرية التطور فى الآداب لا ترمى إلى بعث الماضى — لمجرد بعثه- بقدر ما تستهدف استنباط قانون يمكن أن يفسر مجموعات المعاناة الفنية فى مراحل التطور الاجتماعى. إنها توضح تسلسلات العوامل و ردود فعلها فى الكائن الأدبى طوال رحلته عبر الزمان والمكان، آخذة و معطيه، متحركة أو واقفة، موجدة فى آخر الأمر نوعا جديدا

يجمع عناصر من بقايا نوع سابق، ليجسد علاقة جمالية جديدة تلائم طبيعة النظام الاجتماعى للعصر.) (١)

يعنى نستنتج من كلام برونتير أن هناك صلة بين التراث والإبداع، إن الإبداع متصل فى مفهومه بالخلق (بمعنى التشكيل وإعادة البناء) (Reconstruction) ومن ثم فهو يحتاج لقصد وجهد. وهو إن كان بالنسبة للإبداع الإنسانى يعنى (تأسيس شئ من عناصر موجودة وليس إيجادا من العدم) أو بلغة الفلسفة (لاشئ من لاشئ) إلا أن الإبداع يشترط فيه ليكون إبداعا حقا وليطابق مفهومه الجوهرى فى اللغة أن يؤدى إلى (إحداث شئ على مثال سابق)(٢) وتكون صلة هذا الإحداث بالتراث مبنية على أنه يجب ألا ينفصل عن المعطيات الإيجابية لهذا التراث بل ينسجم معها ويأمن لها دون أن يقلدها.

وأبرز هذه المعطيات الإيجابية للتراث أنه يمثل (طرائق العيش) عند الأجداد... والذين قبلوا ضرورة الاتصال بالتراث وإحيائه والتفاعل معه أكدوا حقيقة أنه (كان) طرائق عيش لايقصد نقلها، نظرا لأن ظروف ومشكلات حياة الأجداد ليست هى ظروفنا ومشكلاتنا، وإنما يقصد (الإبداع) فى مواجهة تلك الظروف والمشكلات، على هدى من (إبداعهم) لوسائل تقنية واجهوا بها ظروفهم ومشكلاتهم.

ولهذا قال (هربرت ريد) عبارته المشهورة: (إننى لعلى علم بأن هناك شيئا اسمه (التراث) ولكن قيمته عندى هى فى كونه مجموعة من وسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من وسائل جديدة) (ونحن آمنون بالنسبة لما استحدثناه) يعنى الأمن لما نأخذه مع ضرورة الاستحداث)

نعم إن التراث لايصح أن يكون مصدر قلق بسبب وجود بعض النواحى السلبية، لأن النواحى الإيجابية هى المقصودة مع ضرورة الاستحداث أولا وأخيرا.

إن أحدا لا يكره أن يرى أفضل تراثنا – ولا ندرى كيف حكم عليه بأنه الأفضل أو (الأغث) إذا كان لايزال مطمورا) والاستحداث هدف إلى وصل العبقرية الفردية أو الموهبة أو الإبداع بالماضى لتنتج فى الحاضر تميزه وأصالته.

فمن التراث نستمد القدرة على استكناه الذات والاستجابة لكل مواقف الحياة بقدر من الإبداع والأصالة.. وهذا ما نلاحظ له شبها فى كتابات النقاد الكبار. فكما قال البعض: (إن الموهبة الفردية لايمكن أن تزدهر بعيدا عن التراث، فالموهبة الفردية تعبر عن نفسها من خلال اللغة، واللغة هى نظام من العلاقات خلفته أجيال طويلة وتعاقبت عليها مواهب شتى، فأصبحت تحمل عطر هذه المواهب جميعا) ثم (إن الكاتب المعاصر إنما يسمى أصيلا حين يضيف إلى الذخيرة التى تلقاها عن سابقيه شيئا من عطره هو، شيئا يختلف عن القديم ويتلاءم معه) (٣)

لعل أول ما نلتفت إليه هو أن تداول كلمة (تراث) فى اللغة العربية لم يعرف فى أى عصر من عصور التاريخ العربى من الازدهار ما عرفه فى هذا القرن العشرين هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكن أن نلاحظ أن مفهوم التراث فى مدلوله العربى المعاصر غير قابل للنقل بكل أبعاده الأيديولوجية إلى أية لغة أخرى معاصرة.

١– التراث عند اللغويين

لفظ (التراث) فى اللغة العربية من مادة (ورث) وهو مرادف ل (الإرث) و(الورث) و(الميراث) فى المعاجم القديمة، وهى مصادر تدل –عندما تطلق اسما– على ما يرثه الإنسان من والديه من مال أو حسب. وقد فرق بعض اللغويين القدامى بين (الورث) و(الميراث) على أساس أنهما خاصان بالمال، وبين (الإرث) على أساس أنه خاص بالحسب. ولعل لفظ (التراث) هو أقل هذه المصادر استعمالا وتداولا عند العرب. ويلتمس اللغويون تفسيرا لحرف (التاء) فى لفظ (تراث) فيقولون إن أصله (واو). وعلى هذا يكون اللفظ فى أصله الصرفى (وراث) ثم قلبت الواو تاء لثقل الضمة على الواو –كما قال النحاة–

ب– كلمة التراث فى القرآن

وقد وردت كلمة (التراث) فى القرآن مرة واحدة فى قوله تعالى: (كلا بل لاتكرمون اليتيم، ولاتحاضون على طعام المسكن، وتأكلون التراث أكلا لما، وتحبون المال حبا جما) (٤) فالتراث هنا هو المال الذى تركه الهالك وراءه. أما كلمة (ميراث) فقد وردت فى القرآن مرتين كما فى قوله تعالى: (ولله ميراث السماوات والأرض) (٥) بمعنى أنه (يرث كل شئ فيهما لايبقى منه باق لأحد من مال أو غيره)

ج– التراث عند الفقهاء

أما فى الفقه الإسلامى فإن الكلمة الشائعة والمتداولة لدى جميع الفقهاء هى كلمة (ميراث) تطلق على توزيع تركة الميت على ورثته حسبما قرره القرآن، بالإضافة إلى كلمات: ورث يرث، ورث، توريث، الوارث، الورثة..الخ) وردت فى علم الفرائض. أما لفظ (تراث) فلا نجد له أى أثر فى كلامهم. أما فى المعارف

العربية والإسلامية الأخرى مثل: الأدب وعلم الكلام والفلسفة، فليس فيها لكلمة (تراث) أى وضع خاص يذكر.

د- التراث فى معناه المعاصر

إن كلمة (التراث) أو(الميراث) ومشتقاتهما من مادة (ورث) لم تستعمل قديما فى معنى الموروث الثقافى والفكرى، وهو المعنى المعروف لكلمة (التراث) فى اللغة العربية المعاصرة. أما بالنسبة للغات الأجنبية المعاصرة التى (استعيرت) منها فى العصر الحديث –بعد النهضة العربية- تلك المصطلحات والمفاهيم الجديدة على لغة العرب وفكرهم ترجمة وتعريبا، وهى الفرنسية والإنجليزية بصورة خاصة، فإن كلمتى (Heritage) و(Patrimoine) لاتحملان المضامين نفسها التى تحملها اللغة العربية اليوم لكلمة (التراث) إن معناهما لايكاد يتعدى حدود المعنى العربى القديم للكلمة والذى يطلق على تركة الهالك إلى أبنائه. إلا أن كلمة: Heritage بالفرنسية قد استعملت فى معنى مجازى للدلالة على المعتقدات والعادات الخاصة بحضارة ما، وبصفة عامة (التراث الروحى) ومع ذلك يظل معنى الكلمة محدودا جدا بالنظر إلى المعنى الذى تحمله كلمة (تراث) فى اللغة العربية المعاصرة.

ومن المفيد هنا أن نلخص كلمة الدكتور محمد عابد الجابرى فى كتابه (التراث والحداثة) الذى فسر كلمة (تراث) فى التعبير المعاصر ويقول: (الواقع أن لفظ (التراث قد اكتسى فى الخطاب العربى الحديث والمعاصر معنى مختلفا، إن لم يكن مناقضا، لمعنى مرادفة (الميراث) فى الاصطلاح القديم... فإذا كان (الإرث) أو(الميراث) هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله، فإن (التراث) قد أصبح، بالنسبة للوعى العربى المعاصر، عنوانا على حضور الأب فى الابن، حضور السلف فى الخلف، حضور الماضى فى الحاضر.... ذلك هو المضمون، الحى فى النفوس

الحاضر فى الوعى، الذى يعطى للثقافة العربية الإسلامة عندما ينظر إليها بوصفها مقوما من مقومات الذات العربية وعنصرا أساسيا ورئيسيا من عناصر وحدتها. ومن هنا ينظر إلى (التراث) لا على أنه بقايا ثقافة الماضى، بل على أنه (تمام) هذه الثقافة وكليتها: إنه العقيدة والشريعة واللغة والأدب والعقل والذهنية والحنين والتطلعات، وبعبارة أخرى إنه فى آن واحد: المعرفى والايديولوجى وأساسهما العقلى وبطانتها الوجدانية فى الثقافة العربية والإسلامية.

لقد عرف أحد المؤرخين الألمان التاريخ بقوله: (إنه حاصل الممكنات التى تحققت) فإن (التراث) فى الوعى العربى المعاصر، لايعنى فقط (حاصل الممكنات التى تحققت) بل يعنى كذلك (حاصل) الممكنات التى لم تتحقق وكان يمكن أن تتحقق إنه لايعنى (ماكان) وحسب، بل أيضا، ولربما بالدرجة الأولى ماكان ينبغى أن يكون.(٦)

ونكتفى هنا بقوله: (إن التراث قد وظف فى الخطاب النهضوى العربى الحديث توظيفا مضاعفا: فمن جهة كانت الدعوة إلى الأخذ من التراث والرجوع إلى (الأصول) ميكانيزما نهضويا عرفته اليقظة العربية الحديثة كما عرفته جميع اليقظات النهضوية المماثلة التى عرفها التاريخ، ميكانيزما قوامه الإنطلاق،فى العلمية النهضوية،من الانتظام فى (تراث) والعودة إلى (أصول) للارتكاز عليها فى نقد الحاضر والماضى القريب منه الملتصق به، والقفز بالتالى إلى المستقبل. ومن جهة أخرى كانت الدعوة نفسها رد فعل ضد التهديد الخارجى الذى كانت تمثله، ولا تزال، تحديات الغرب، العسكرية والصناعية والعلمية والمؤسساتية، للأمة العربية ومقومات وجودها، مما جعل تلك الدعوة إلى (التراث) وبالتالي الرجوع إلى (الأصول) وإحياء التراث تتخذ صورة ميكانيزم للدفاع عن الذات.. إن هذه العملية قد تشابكت فى حالة النهضة العربية الحديثة، فاندمجت مع عملية

الاحتماء بالماضى والتمسك بالهوية تحت ضغط التحديات الخارجية، فأصبح (التراث) هنا مطلوبا ليس فقط من الارتكاز عليه والقفر إلى المستقبل، بل أيضا وبالدرجة الأولى من أجل تدعيم الحاضر: من أجل تأكيد الوجود وإثبات الذات. (٧)

ولكن الدكتور الجابرى يميز فى هذا الصدد بين صورتين للمعرفة بالتراث ويقول:

"هناك الصورة التقليدية التى نجدها واضحة لدى المثقفين المتخرجين من الجامعات والمعاهد (الأصلية) كالأزهر بمصر والقروين بالمغرب والزيتونة بتونس. إن الصورة العامة التى نجدها عند هؤلاء عن المعرفة بالتراث الفهم الذى يأخذ أقوال الأقدمين كما هى، سواء تلك التى يعبرون فيها عن آرائهم الخاصة أو التى يرددون من خلالها أقوال من سبقوهم... والطابع العام الذى يميز هذا النوع من (المنهج) هو الاستنساخ والانخراط فى إشكاليات المقروء والاستسلام لها. وهكذا فما يعانى منه هذا المنهج يتلخص فى آفتين اثنتين: غياب الروح النقدية وفقدان النظرة التاريخية. وطبيعى، والحالة هذه، أن يكون إنتاج هؤلاء هو (التراث يكرر نفسه) وفى الغالب بصورة مجزأة ورديئة" (٨)

ويستطرد قائلا: (ويبقى بعد ذلك أن نشير إلى أن المقصود (بالتراث) فى معناه المعاصر هو بصورة أساسية، الجانب الفكرى فى الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة الشريعة واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف..) ويضيف هنا الأستاذ الجابرى عبارة (قبل عصر الانحطاط) ولكن دون تحديد دقيق لبدايته. فمثل هذا التحديد يخضع لاعتبارات أيديولوجية، فالسلفى التقليدى يرى أن (الانحطاط) الذى يعنى عنده (الانحراف عن سيرة السلف الصالح) بدأ (مع ظهور الخلاف) أى فى السنوات الأخيرة من خلافة عثمان بن عفان (رضى الله عنه) وهناك من السلفيين المتشددين من يحصر فترة (السلف الصالح) فى عهد النبوة وحدها،

ومنهم من هو أكثر تفتحا، فيجعلها مرتبطة بالخلفاء (الصالحين) دون تقيد بعصر معين. أما السلفيون الجدد فقد يتفقون على أن عصر الانحطاط قد بدأ عمليا مع دخول الحضارة العربية الإسلامية فى مرحلة التراجع، انطلاقا من هجوم التتر ثم سقوط الأندلس ثم قيام الامبراطورية العثمانية.

وما يهمنا هنا هو اتفاق الجميع بأن (التراث) هو من إنتاج فترة زمنية تقع فى الماضى وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية ما تشكلت خلالها هوة حضارية فصلت العرب ولا تزال تفصلهم عن الحضارة المعاصرة، الحضارة الغربية الحديثة.

فيقرر أخيرا بأنه (لابد أن نشعر، وهذا ما هو واقع فعلا، أننا نزداد بعدا عن تراثنا بازدياد ارتباطنا مع هذه الحضارة وأن المسافة بين (هناك) و (هنا) تزداد اتساعا وعمقا. وهذا الشعور يغذى فى فريق منا الحنين الرومانسى إليه، وفى ذات الوقت ينمى فى فريق أخر منا الرغبة فى القطيعة معه والانفصال التام عنه (عن التراث) يعنى أنه (تراث) غير معاصر لنفسه، غير معاصر لأهله.

هـ أين نحن من التراث

ولمعرفة أين نحن من التراث يجدر بنا أن نرجع إلى كتاب آخر للأستاذ الجابرى فى كتابه وهو:(نحن والتراث) فى قراءة التراث قراءة معاصرة.

وحين ندرس هذا الكتاب نجد أن هناك قراءات متعددة للتراث، غير أن هذه القراءات، رغم تعددها بهذا الشكل، تصدر عن منهج واحد وعن رؤية واحدة مما يجعلها قراءة واحدة لاقراءات.

فعلينا أن نلقى نظرة على تلك القراءات قبل أن نعلن النتيجة أن تلك القراءات كلها قراءات سلفية. فما هى القراءة المعاصرة للتراث؟

هى "قراءة" وليست مجرد بحث أو دراسة لأنها تتجاوز البحث الوثائقى والدراسة التحليلية، وتقترح صراحة، وبوعى، تأويلا يعطى للمقروء (يعنى) يجعله فى

آن واحد، ذا معنى لمحيطه الفكرى والاجتماعى والسياسى، وأيضا بالنسبة لنا نحن القارئين. وهى قراءة معاصرة بالمعنيين معا، فمن جهة تحرص هذه القراءة على جعل المقروء معاصرا لنفسه، ومن جهة أخرى تحاول هذه القراءة أن تجعل المقروء معاصرا لنا. وجعل المقروء معاصرا لنفسه معناه فصله عنا.. وجعله معاصرا لنا معناه وصله بنا... فهذه القراءة المعاصرة تعتمد إذن الفصل والوصل كخطوتين منهجيتين رئيسيتين.

والقراءة السلفية للتراث تحتاج إلى معرفة التيار السلفى فى الفكر العربى الحديث والمعاصر، التيار الذى انشغل أكثر من غيره بالتراث وإحيائه واستثماره فى إطار قراءة أيديولوجية سافرة، أساسها إسقاط صورة "المستقبل المنشود" الأيديولوجى، على الماضى، ثم البرهنة – إنطلاقا من عملية الإسقاط هذه– على أن ما تم فى الماضى يمكن تحقيقه فى المستقبل.

لقد لبس هذا التيار أول الأمر لباس حركة دينية وسياسية، إصلاحية ومتفتحة، مع جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، حركة تنادى بالتجديد وترك التقليد. إن (ترك التقليد) له معنى خاص هنا، وهو إلغاء كل التراث المعرفى والمنهجى والمفهومى المنحدر إلينا من (عصر الانحطاط) والحذر فى ذات الوقت، من السقوط (فريسة) للفكر الغربى.. أما (التجديد) فيعنى بناء فهم (جديد) للدين عقيدة وشريعة، إنطلاقا من الأصول مباشرة، والعمل على تحيينه، أى جعله معاصرا لنا وأساسا للنهضة والإنطلاق.

إنها السلفية الدينية التى رفعت شعار الأصالة والتمسك بالجذور والحفاظ على الهوية.... الأصالة والجذور والهوية مفهومة على أنها الإسلام ذاته: (الإسلام الحقيقى) لا إسلام المسلمين المعاصرين.

نحن إذن أمام قراءة أيديولوجية جدالية، كانت تبرز نفسها عندما كانت وسيلة لتأكيد الذات وبعث الثقة فيها، إنها آلية معروفة للدفاع، وهى مشروعة فقط عندما تكون جزءا من مشروع للقفز والطفرة... لكن الذى حدث هو العكس تماما، لقد أصبحت الوسيلة غاية: فالماضى الذى أعيد بناؤه بسرعة قصد الارتكاز عليه للنهوض أصبح هو نفسه مشروع النهضة. هكذا أصبح المستقبل يقرأ بواسطة الماضى، ولكن لا الماضى الذى كان بالفعل، بل "الماضى كما كان ينبغى أن يكون" .. فإن صورة "المستقبل الآتى" ظلت هى نفسها صورة "المستقبل- الماضى" والسلفى يحيا هذه الصورة بكل جوارحه.

فالقراءة السلفية للتراث، قراءة لاتارخية، وبالتالى فهى لايمكن أن تنتج سوى نوع واحد من الفهم للتراث هو: الفهم التراثى للتراث يعنى التراث يكرر نفسه.

أما النظرة الليبرالية إلى التراث فهى على عكس النظرة السلفية : أن الليبرالى العربى ينظر إلى التراث العربى الإسلامى من الحاضر الذى يحياه يعنى حاضر الغرب الأوربى، فيقره قراءة أورباوية النزعة، أى ينظر إليه من منظومة مرجعية أوربية، ولذلك فهو لايرى فيه إلا ما يراه الأوربى.

فيتعلق الأمر إذن "بالقراءة الاستشراقية" التى تتخذ امتداداتها إلى الأساتذة العرب شكل "سلفية استشراقية" تقدم نفسها كقراءة عملية (تتوخى) الموضوعية، وتلتزم الحياد وتنفى أن تكون لها أية دوافع نفعية أو أهداف أيديولوجية.

"السلفية الاستشراقية" هذه تدعى أن ما يهمها هو فقط الفهم والمعرفة وأنها إذ تأخذ من المستشرقين منهجهم العلمى، تترك أيديولوجيتهم، ولكنها تنسى أو تتناسى أنها تأخذ الرؤية مع المنهج ولا يمكن الفصل بينهما.

الرؤية الاستشراقية تقوم، من الناحية المنهجية، على معارضته الثقافات، على قراءة تراث بتراث. ومن هنا المنهج الفيلولوجى الذى يجتهد فى رد كل شئ إلى

أصله" وعندما يكون المقروء هو التراث العربى الإسلامى، فإن مهمة القراءة تنحصر حينئذ فى رده إلى "أصوله" اليهودية والمسيحية والفارسية واليونانية والهندية.... الخ.

إن القراءة الاستشراقية تقول إنها تريد أن تفهم مدى فهم العرب لتراث من قبلهم، لأن العرب الذين كانوا واسطة بين الحضارة اليونانية والحضارة الحديثة (الأوربية) إنما تتحدد قيمتهم بهذا الدور نفسه، الشئ الذى يعنى أن المستقبل فى الماضى العربى كان فى استيعاب ماض غير الماضى العربى (ثقافة اليونان بكيفية خاصة) وبالمقايسة يصبح "المستقبل" فى الآتى العربى مشروطا باستيعاب (الحاضر– الماضى) الأوربى.

و– لاتاريخية التراث

فهذه القراءات كلها سلفية، وبالتالى لاتختلف جوهريا عن بعضها بعضا، من الناحية الفكرية، لأنها مؤسسة بالفعل على طريقة واحدة فى التفكير. الطريقة التى سماها الباحثون العرب القدامى ب(قياس الغائب على الشاهد). فهناك دائما "شاهد" يقاس عليه "الغائب" الغائب هنا هو "المستقبل" كما ينشده أو يتصوره كل من هذه الاتجاهات الدينية أو القومية أو الليبرالية من الفكر العربى الحديث. أما الشاهد فهو بالنسبة لكل إتجاه "مجد حضارتنا"

ولا شك أن (قياس الغائب على الشاهد) طريقة علمية. لقد استعمل علماء النحو والفقه هذه الطريقة فى عملهم العلمى العظيم الذى أسفر عن تقعيد اللغة العربية وتقنين الشريعة، وأخذها عنهم علماء علم الكلام، فأغنوها بمجادلاتهم ومصطلحاتهم، واستعملها علماء الطبيعة، فنحو بها منحى تجريبيا زادها دقة وخصوبة. فكانت بحق منهج البحث العلمى فى الثقافة العربية الإسلامية، المنهج

الذى ساهم مختلف الباحثين المختصين فى تقنينه وضبطه وبيان حدوده وشروط صحته. وبالجملة يمكن حصر أهم الشروط التى وضعوها لضمان صحة هذا القياس فيما يلى: لايجوز قياس الغائب على الشاهد إلا إذا كانا يشتركان داخل طبيعتهما الواحد فى شئ واحد بعينه بالنسبة لكل منهما أحد المقومات الأساسية، ولاكتشاف هذا "المقوم الذاتى" لابد من القيام ب(السبر) و(التقسيم) يعنى تحليل المقيس والمقيس عليه كلا على حدة.

فكان هذا المنهج هو السائد والمفضل، ولكن حدث مع ذيوعه وانتشارة التساهل والتفريط فى شروط استعماله، وهكذا أصبحت عبارة (قس على ذلك..) تغنى عن مواصلة البحث والاستقصاء. لقد ترسخت آلية هذا القياس فى نشاط العقل العربى، حتى أصبحت (الفعل العقلى) الوحيد الذى يعتمد عليه فى الإنتاج المعرفى.

وإذا نظرنا إلى أن الثقافة فى عصر الانحطاط كانت منحصرة، أو تكاد فى ألا تخرج المواد الدراسية عن النحو والفقه والتوحيد (علم الكلام) أدركنا كيف أصبح هذا (القياس) عملية ذهنية يقوم بها الإنسان العربى بطريقة لاشعورية، أى دون التفاته إلى شروط صحته. لقد أصبح كل مجهول (غائبا) يبحث له عن (شاهد) يقاس عليه. وبما أن المستقبل هو المجهول الأكبر، وبما أن الماضى هو وحده (المعلوم) فإن النشاط الذهنى الذى يراد منه معالجة مشاكل الحاضر والمستقبل، قد انحصر أو كاد فى البحث فى الماضى عما يمكن أن يقاس عليه الحاضر. وهكذا تحول (قياس الغائب على الشاهد) تلك الطريقة العلمية التى كانت الأساس المنطقى –المنهجى الذى قامت عليه العلوم العربية الإسلامية إلى قياس الجديد على القديم، فأصبحت معرفة الجديد متوقفة على اكتشاف قديم يقاس عليه.

لقد ترتبت على هذه الآلية الذهنية التى أصبحت تشكل –ولاتزال– الفعل المنتج فى نشاط العقل العربى نتائج خطيرة منها: إلغاء الزمان والتطور: فالحاضر، كل "حاضر" يقاس على الماضى، وكأن الماضى والحاضر والمستقبل عبارة عن بساط ممتد لايتحرك، ولا يتموج، عبارة عن (زمان راكد). ومن هنا لا تاريخية الفكر العربى الإسلامى. لقد أصبح (القياس) يمارس بشكل آلى دون استقراء أو تحليل، دون فحص أو نقد، وأصبح (الشاهد) شاهدا باستمرار، حاضرا فى العقل والوجدان على الدوام، ومن هنا يرى افتقاد الفكر العربى إلى الموضوعية.

فالفكر العربى الحديث والمعاصر هو فى مجمله فكر لا تاريخى يفتقد إلى الحد الأدنى من الموضوعية، ولذلك كانت قراءته للتراث قراءة سلفية تنزه الماضى وتقدسه وتستمد منه (الحلول) الجاهزة لمشاكل الحاضر والمستقبل. وإذا كان هذا ينطبق بوضوح كامل على التيار الدينى فهو ينطبق أيضا على التيارات الأخرى باعتبار أن لكل منها سلفا يتكئ عليه ويستنجد به. وهكذا يقتبس العرب جميعا مشروع نهضتهم من نوع الماضى، إما الماضى العربى الإسلامى وإما (الماضى – الحاضر) الأوربى.. إنه النشاط الذهنى الآلى الذى يبحث عن الحلول الجاهزة لكل المشاكل المستجدة فى "أصل" ما.

إن العقل العربى الراهن بنية ساهمت فى تشكيلها عناصر متعددة على رأسها أسلوب الممارسة النظرة: (النحوية والفقهية والكلامية) التى سادت فى عصر الانحطاط، الأسلوب الذى قوامه قياس الغائب على الشاهد بدون مراعاة الشروط التى تجعل هذا القياس منهجا علميا. لقد أصبح (القياس) فى شكله الميكانيكى ذاك، العنصر اللامتغير (الثابت) فى نشاط بنية العقل العربى العنصر الذى يجمد الزمان ويلغى التطور ويجعل الماضى حاضرا باستمرار فى الفكر والوجدان ليمد الحاضر بالحلول الجاهزة.

ويعتقد الأستاذ الجابرى أن الدعوة إلى تجديد الفكر العربى أو تحديث العقل العربى ستظل مجرد كلام فارغ مالم تستهدف، أولا وقبل كل شئ، كسر بنية العقل المنحدر إلينا من عصر الانحطاط، وأول ما يجب كسره –عن طريق النقد الصارم– هو ثابتها البنوى: (القياس) فى شكله الميكانيكى. (٩)

ز– القطيعة مع التراث

وبسبب لاتاريخية التراث ظهرت مواقف متعددة من التراث، منها موقف يقول إن السمة التى تنفرد بها العلاقة بين الماضى والحاضر فى الثقافة العربية هى أن الماضى ماثل دائما أمام الحاضر، لا بوصفه مندمجا فى هذا الحاضر ومتداخلا فيه، بل بوصفه قوة مستقلة عنه، منافسة له، تدافع عن حقوقها إزاءه، وتحاول أن تحل محله إن استطاعت. إن النظرة إلى الماضى (لا تاريخية) فالنظرة التاريخية إلى الماضى هى تلك التى تضعه فى سياقه الفعلى، وتتأمله من منظور نسبى، بوصفه مرحلة انتهى عهدها، وتلاشت فى مراحل لاحقة تجاوزتها بالتدريج حتى أوصلتنا إلى الحاضر.

وفى مثل هذه النظرة التاريخية لايكون الماضى قوة منافسة للحاضر، ولا تثار على الإطلاق التوفيق بين الماضى والحاضر. لأن الحاضر بطبيعته يحمل فى داخله بذور الماضى، لأن الماضى خلق الحاضر عن طريق تجاوزه المتدرج لذاته. أما فى الثقافة العربية، فإن الماضى يقطع صلته بالتاريخ، ويفقد طابعه النسبى، ويخرج عن الإطار الزمنى الذى كان مرتبطا به، ليصبح قوة دائمة الحضور. ولا بد أن يتصادم ما هو دائم الحضور مع الحاضر. أن العلاقة بينهما علاقة قوتين متعارضتين، مع أن الماضى والحاضر ليسا أصلا سوى قوة واحدة، تغير طابعها خلال الامتداد الزمنى بالتدرج.

إننا نعتقد أن سمة (الانقطاع الحضارى) هى السمة المميزة للتراث الفكرى والعلمى فى البلاد العربية، وهى التى تؤدى بأنصار التراث وخصومه معا إلى اتخاذ مواقف غير سليمة، وتجعلهم يتوقفون من التراث مالا ننتظر منه القيام به، أو يحملون عليه لأسباب هو منها برئ. (١٠)

ويمكن أن نلخص التضاد بين النظرة إلى التراث التى يؤدى إلى تقدم فكرى، وتلك النظرة التى لايترتب عليها سوى التخلف ونقول إن التراث فى الأولى، يحيأ من خلال موته، أما فى الثانية فانه يموت من خلال حياته. وفى الأول يكون التراث متصلا لايطرأ عليه انقطاع، فتكون النتيجة أن كل مرحلة قديمة تمهد الطريق لمرحلة جديدة تعلو عليها، وتستوعبها فى ذاتها، ولكن مع تجاوزها وتفنيدها. فالتراث هنا غذاء لجسم حى، هو جسم المعرفة النامى. ونمو الجسم لا يتحقق إلا عن طريق امتصاصه للغذاء، الذى يفنى ويتلاشى بمعنى معين، ولكنه يحيا ويستمر بمعنى آخر وأهم داخل الجسم الحى. أما فى الثانية، حين يحدث انقطاع فى التراث، وحين تتم محاولة الإحياء، دون إدراك لمقتضيات العصر الجديد، الذى طرأ بعد الانقطاع الطويل، فإن فى هذا الإحياء ذاته موتا للتراث، لأنه يبعثه من جديد فى غير وقته، ويزرعه –كالقلب الغريب– فى جسم عصر لابد أن يرفضه.

ومعنى ذلك أن الإحياء الحقيقى للتراث إنما يكون عن طريق تجاوزه واتخاذه سلما لمزيد من الصعود. أما إحياء الاسترجاع فهو فى حقيقته قضاء على التراث، الذى لايريد منا أن نختزنه كالثروة المدفونة التى لاينتفع منها أحد، بل يريد منا أن نستثمره وننفقه، حتى يعود علينا انفاقه بالخير. وحين يدوم اختزان هذه الثروه أطول مما ينبغى، فلا بد من أن تصبح العملة التى تتألف منها هذه الثروة غير متداولة وغير قابلة لأن ينتفع منها أحد. (١١)

إن التراث العربى الإسلامى الذى يعنينا هنا يشمل ذخيرة من الكتب والمخطوطات فى تلك المجالات المختلفة خلفها الإبداع العربى الإسلامى فى عصور نهضته، ضاع منها الكثير بفعل عوادى الزمن، وبقى كثير، تم إحياء بعضه و إعادة نشره.. وهو الذى بعث الثقة فى النفوس وأحدث التعادل.. فعلى حين استهوت الحضارة الغربية بعض من ثبتت خطاهم على (جسر المكان) فرأوا أن العالم العربى قد سار (فى طريق هذه الحضارة التى يسميها الناس الحضارة الغربية وما هى إلا حضارة إنسانية استمدت أسسها من حضارات إنسانية عديدة ومنها الحضارة العربية والإسلامية، وساهم ويساهم فى إغنائها شرقيون وغربيون).. وقف آخرون يؤكدون ضرورة العودة إلى التراث وإحيائه وبعث الذات المعاصرة على هدى منه و وصلا به. ولم يقف هؤلاء عند حد الدعوة الإحياء التراث، بل راحوا فعلا يبذلون قصارى جهدهم فى استخراج مكنوناته، فأعادوا إلى التداول ما استطاعوا من تراث ثلاثة عشر قرنا من الكتابة والتأليف، بعضه قد حقق وشرح ليتناسب مع مدركات العصر الحديث وبعضه كما هو.

وكانت تلك المخطوطات التى أعيد نشرها تتصل باللغة والأدب والتاريخ والعلوم الشرعية وعلم الكلام وغيرها. وبالرغم من أن المخطوطات كانت موزعة بين مدن العالم الإسلامى وبعض المدن الغربية التى تسرب إليها ذلك التراث بطريقة أو بأخرى اعتمدت الحركة فى نشاطها على مراكز ثلاثة من أهم العواصم الإسلامية التى كانت تزخر بالمخطوطات خلال القرن التاسع عشر وهى: القاهرة واستمبول وحيدر آباد الدكن.

وقد حمل هذه المهمة علماء ومحققون أكفاء تسلحوا بعلوم اللغة والمعارف العربية والإسلامية. فضلا عن حماسهم ودأبهم فى محاولة إعلاء مجد العروبة والإسلام. ومن أهم هؤلاء الأعلام. الشيخ أبو الوفاء نصر الهورينى وأحمد فارس

الشدياق، ومحمد محمود السنقطى، وهو الذى اختاره السلطان عبد الحميد الذهاب إلى أسبانيا للبحث فى مكتباتها المختلفة عن المخطوطات والكتب العربية والإسلامية، وإبراهيم المويلحى الذى كان من المؤسسين لجمعية المعارف ومطبعتها ذات الدور الكبير فى الإحياء. وكان يساند هؤلاء وأمثالهم من المحققين عدد من زعماء الفكر الذين بشروا بحركة الإحياء و دعوا إليها وناصروها بالجهد والمال.

ولم تقتصر عملية إحياء التراث العربى الإسلامى على الباحثين والمحققين العرب، بل شارك فيها عدد من المستشرقين، وبذلوا قصارى جهدهم لإعادة نثر الإبداع العربى الدفين.

وقد اندفع هؤلاء وأولئك بدافع الرغبة فى الكشف عن كنوز ذلك التراث، على حين شط البعض فى الهرب منه ومن الماضى، وظنوا أن حضارتهم (قد أفلست بل اندثرت وأن لا سبيل لها إلى عودة أو بعث) فانحاز كثير من مفكرى البلاد العربية والإسلامية نحو الحضارة الغربية باعتبار أنها (حضارة اليوم) السائدة أو التى يجب أن تسود (١٢) وذلك من مقال له فى الرد على هذا الاتجاه بعنوان (حضارة الشرق الأوسط متى تبعث من جديد) وهذا المقال قد نشر لأول مرة فى السياسة الأسبوعية ١٩٢٨م.) وفى نفس الوقت وقف آخرون – مستشرقون وعرب أيضا– يشككون فى جدوى هذا البعث ويقررون (استحالة) إحياء شئ ميت.

وللمستشرق الأمريكى ج. فون جرونباوم –على سبيل المثال– رأى مخالف ما قرره زميله هـ.ر. حب فى هذا الصدد من أن إحياء التراث (كان بعثا للثقة بالنفس) وأنه (إصلاح بالمقابل) أى إصلاح من الداخل العربى فى مواجهة الغرب. فيزعم أن هذا الاهتمام بإحياء التراث يمثل ظاهرة (خوف) العرب والمسلمين من أن (يبتلعهم الغرب) أو حتى (الخوف من أن يلفظهم) إن هم حاولوا التشبه به أو

الذوبان فيه. وأن هذه الظاهرة سمة لكل مجتمع (ضرب عليه التخلف) فرأى أن يعيد نفسه من خلال التاريخ، وهى (إعادة جزئية) دائما وأنها تتناسب مع رغبة العالم العربى فى أن (يعوض عما هو كائن بما ينبغى أن يكون)

كما لقيت حركة إحياء التراث عنتا من بعض المفكرين فى عقر دارها إما لعدم جدوى (الجسر الزمانى) –فى نظرهم– للعبور نحو التقدم، وإما لأنهم يفضلون عليه المعبر المكانى تجاه الغرب. ويعترف الدكتور/ زكى نجيب محمود –مثلا– بأنه بدأ حياته الفكرية (بتعصب شديد) للرأى القائل: (إنه لا أمل فى حياة فكرية معاصرة إلا إذا بترنا التراث بترا وعشنا مع من يعيشون فى عصرنا علما وحضارة.. ثم غير الدكتور/ نجيب محمود رأيه، وغير غيره رأيه، وانحاز للغرب من أراد.. وسار مع التراث من أراد.. وعارضه من أراد.. وبدا فرسان حركة الفكرية العربية فى القرن العشرين غرباء، فى حلبتهم يعوزهم التعاصر الثقافى والفكرى فى مراحل التلقى والتكوين والتأثر. فالعقاد (يقبل التراث كله والغرب كله) ويحسب أن الجمع بينهما ممكن. ومن قبله يقبله الشيخ محمد عبده (كل التراث وبعض الغرب).. على حين تنعكس الآية عند طه حسين فيقبل (كل الغرب وبعض التراث) ويجرى توفيق الحكيم (تعديلا) فى كليهما ويكاد يرفض غيره كليهما.

فنحن لا نوافق على القطيعة مع التراث، القطيعة بمعناها الدارج.. كلا. إن ما ندعوا إليه هو التخلى عن الفهم التراثى للتراث، أى التحرر من الرواسب التراثية فى فهمنا للتراث، وعلى رأس هذه الرواسب (القياس) النحوى والفقهى والكلامى. إن القطيعة التى ندعوا إليها هى ليست القطيعة مع التراث بل القطيعة مع نوع من العلاقة مع التراث، القطيعة التى تحولنا من (كائنات تراثية) إلى كائنات لها تراث، أى شخصيات يشكل التراث أحد مقوماتها، المقوم الجامع بينها فى شخصية أعم، هى شخصية الأمة صاحبة التراث.

ح- تلقيح التراث بالعلوم المعاصرة

وبعد هذا كله اتضح أن تطوير التراث لايمكن أن يتم من خلال الحلول الجاهزة من الماضى المستمر، وكذلك لايمكن أن نقطع صلتنا بماضينا بحال من الأحوال، وإنما يتم تطوير التراث عن طريق تزاوج بين القديم الموروث وهو (الجانب الروحى) و(الحديث المستعار) وهو(العلم) كما نجد هذا التزاوج بين(روح التراث) و(علم الغرب) عند الدكتور الهيكل، فيقول: (إن نهوضنا بعد الكبوة الحضارية لن يتحقق إلا إذا جاءت الحوافر من الدين والوسائل من العلم).. (الحوافر فى صميمها قيم.. والقيم من الدين) وهى (ليست أشياء نعثر عليها.. بل هى صور تتمثل أمام الذهن نشعر بأننا مكلفون بتجسيدها فى شئون الحياة) وكذلك إحياء التراث عند زكى نجيب محمود هو (أن نفتح له المنافذ ليسرى فى كياننا العضوى سريانا يكون لنا وجهة نظر التى نهتدى بها فى الحياة العملية، فالإحياء والتطوير لايكون عنده إلا عن طريق وجهة نظر حية تدفع صاحبها فى مسالك الحياة اليومية العملية، على أننا يجب أن ندرك أن وجهة النظر هذه وإن كانت تدخل فى مجال الأفكار إلا أنها ترتبط عنده بالفعل، فهى حية دافعة لصاحبها فى مسالك الحياة.. كما يؤكد فى موضع آخر (أصبح المدار هو دينامية العمل.. ففى أصلاب العمل تسرى الفكرة ويسرى الشعور.. وإذا لم يكن عمل فلا فكرة هناك ولا شعور) وهكذا يبدأ الاستحداث (التطوير) عنده من الفعل.. الفعل هو الأساس.. وهو مظهر الفكرة.. ومن هاتين الصورتين لإحياء التراث يتبين أن (الاستحداث) المنشود يجب أن يبنى لا على استيعاب التراث وهضمه واستلهام قيمه الروحية الدافعة وتفهم المنحى العلمى الغربى واستثماره فحسب.. بل وبالدرجة الأولى – على منطلقات أصيلة ومتميزة تتولد عن هذين، وتنتج عنها مشاعر ماتلبث أن تتحول

إلى فعل، لأن المنطلقات الفكرية –فالمشاعر– سواء أكانت نحو التراث أو نحو الغرب لن تكون لها قيمة حقيقية إلا إذا تحولت إلى وجهة نظر عملية قادرة على إعطاء استجابات لكل متطلبات ومواقف حياتنا كلها.(١٣)

وكلمة التزاوج بين (روح التراث) والعلوم الإنسانية الحديثة يعنى عملية التلقيح وهذه العملية لايمكن أن تتم إلا من خلال المحاكاة، فعلينا أن نفهم أولا مفهوم المحاكاة الواسع لنرى كيف تم تطويرالعلوم الإسلامية والعربية عن طريقها فى عصور النهضة.

٢– نظرية المحاكاة وتأثيرها فى تطوير التراث

إن أقدم ظاهرة فى تأثير أدب فى أدب آخر، وأعظمها نتائج فى القديم ما أثر به الأدب اليونانى فى الأدب الرومانى. ففى عام ١٤٦ ق.م. انهزمت اليونان أمام روما، ولكنها ما لبثت أن جعلتها تابعة لها ثقافيا و أدبيا، وكثيراً ما يردد مؤرخو الفكر الإنسانى أن روما مدينة لليونان فى فلسفتها وفنها ونزعتها الإنسانية و أدبها كله، وفى هذا كله كانت محاكاة الرومانيين لأدباء اليونان وكتابهم وفلاسفتهم ملحوظة من مؤرخ الأدب والفكر، حتى من مؤرخى الرومان أنفسهم. ولم يكن للأدب اللاتينى من أصالة تذكر يستقل بها عن تأثير الأدب اليونانى.

والمحاكاة معناه : محاكاة اللاتينيين اليونان والسير على أثرهم، رغبة منهم فى نهضة الأدب اللاتينى وهذا المعنى للمحاكاة يغاير (المحاكاة) التى دعا إليها (أرسطو) حين أراد أن يبين الصلة بين الفن بعامة وبين الطبيعة. فللشاعر –عند نقاد الرومان– أن يحاكى العباقرة الذين هم بدورهم قد حاكوا الطبيعة. فيقول(هوارس) (٨–٦٥ ق.م.) فى كتابه (فن الشعر): (اتبعوا أمثلة الإغريق،

واعكفوا على دراستها ليلا ونهارا) وفى هذا الاعتراف منه بأن محاكاة اليونانيين فى أدبهم مثمرة، على ألاتمحو أصالة الشاعر.

وقد تناول بعده الناقد الرومانى(كانتيليان: Quintilian) نظرية المحاكاة وخطا خطوات واسعة فى شرح هذه النظرية التى كانت ذات أثر بعيد المدى لدى النقاد، فقد سن لهذه المحاكاة قواعد عامة: أولاها أن المحاكاة للكتاب والشعراء مبدأ من مبادئ الفن، لا غنى عنه، وهو يقصد طبعا محاكاة اللاتينيين لليونان. والقاعدة الثانية أن المحاكاة ليست سهلة، بل تتطلب مواهب خاصة فى الكاتب الذى يحاكى، شأنها فى ذلك شأن محاكاة الطبيعة. وثالثها أن المحاكاة يجب ألا تكون للكلمات والعبارات بقدر ما هى لجوهر موضوع الأدب ومنهجه، و رابعها أن على من يحاكى اليونانيين أن يختار نماذجه التى يتيسر له محاكاتها، وأن تتوافر له قوة الحكم ليميز الجيد من الردئ، ليحاول محاكاة الجيد فيها تحتمل طاقته. وأخيرا قرر (كانتيليان) أن المحاكاة فى ذاتها غير كافية، ويجب ألا تعوق ابتكار الشاعر وألا تحول دون أصالته.

وفى ظل نظرية المحاكاة هذه تم للأدب الرومانى الازدهار، بفضل محاكاة الكتاب اللاتينيين لليونان مع توافر أصالتهم.

وفى عصر النهضة (القرن الخامس عشر والسادس عشر) اتجهت الآداب الأروبية وجهة الآداب القديمة من اليونانية واللاتينية، وكان للعرب فضل توجيه الأنظار إلى قيمة النصوص اليونانية، بما قاموا به من ترجمات الفلاسفة اليونان وبخاصة (أرسطو) فحاول رجال النهضة الرجوع إلى تلك النصوص فى لغاتها الأصلية، ثم أخذوا فى طبع النصوص اليونانية وترجمتها والتعليق عليها.

وعاد رجال الأدب –فى عصر النهضة– إلى نظرية المحاكاة، محاكاة الأقدمين من يونانيين ولاتينيين وكانوا ولوعين بما فى هذين الأدبين من اتجاهات إنسانية،

لأنهما عنيا بالإنسان ومشكلاته، لامن وجهة نظر، بل من وجهة نظرإنسانية، ومن أجل هذا سميت حركتهم النزعة الإنسانية.

وكان شرح نظرية المحاكاة أوضح مايكون لدى (جماعة الثريا) من الفرنسيين فى عصر النهضة. وقد اتخذوا من هذه النظرية. وقد اتخذوا من هذه النظرة وسيلة ناجحة لإغناء اللغة الفرنسية نظرا وتطبيقا.

ومنهم الشاعر الناقد (دورا ١٥٠٨م-١٥٨٨م) الذى سلك فى تلقين تلاميذه معنى نظرية المحاكاة مسلكا عمليا مثمرا. فقد أوضح لتلاميذه ما تدين به اللاتينية لليونانية. إذ ظلت اللاتينية خمسة قرون كاملة لا أدب يذكرلها- ثم ازدهر أدبها على أثر اتصالها بالأدب اليونانى.

وقد كانت اللاتينية فى دراسة مثلا واضح الدلالة على أن اللغة المعوزة الفقيرة تغنى وتنهض بتأثرها بأدب أرقى وأغنى، فتتجدد أفكارها بتجدد منابع إلهامها.. يعنى أن اللغات والآداب تتجدد بتجدد منابعها الفكرية فى عصور نهضاتها. وسرعان ما أضيف إلى مثال اللاتينية شاهد آخر، هو نهوض الأدب الإيطالى فى عصر النهضة على أثر اتصاله بالأدبين اليونانى واللاتينى. فرسخ فى الأذهان أن الأمل قوى فى أن تحذو اللغة الفرنسية حذو اللاتينية والإيطالية، فترتقى عن طريق محاكاة الآداب القديمة. (١٤)

ويرى ناقدهم الآخر (دى بيلى ١٥٢٢م-١٥٦٠م) أنه (بدون محاكاة اليونانيين والرومانيين لن نستطيع أن نمنح لغتنا ما شهر به الأقدمون من سمو و تألق) ويقصد بالأقدمين المحدثين من الإيطاليين. ويرى أنه لابد للشعراء من الرجوع إلى نصوص الآداب القديمة بأنفسهم وهضمها. وقد كان (دى بيلى) يقصد من دعوته إليه أن يوجب الرجوع إلى النصوص اليونانية واللاتينية، وهذا عنده هو طريق المحاكاة الصحيحة. يقول (فلننهج نهج الرومان فى إغناء لغتهم

بمحاكاتهم اليونانيين الذين تقمصوا الشخصيات اليونانية، بعد أن قتلوهم بحثا و اطلاعا، وهضموهم، فصيروهم رومانيين لحما ودما) (الأدب المقارن / د. محمد غنيمى هلال ص: ٢٥)

فيرى (بلتير:Peletier ١٥١٧م-١٥٨٢م) وهو أيضا من جماعة ثريا أن للترجمة الأمينة الوفية لأصلها (فضيلة إغناء اللغة التى تترجم إليها) بما تنقل من كلمات وعبارات طلية وحكم. و(إن ترجمة دقيقة خير من ابتكار أعوزه التوفيق) (١٥)

وهناك شرط آخر وضعه هؤلاء الدعاة إلى النزعة الإنسانية، وهو جوهرى لإثمار هذه الدعوة، وهو أنه لاتجوز محاكاة الكتاب والشعراء من نفس اللغة، لأن مثل هذه المحاكاة تؤدى إلى جمود اللغة وركودها.. فهذه النزعة مئوفة لاجدوى منها، ولا سمو فيها،،، فليست سوى أن تمنح اللغة ما هو فى حوزتها سلفا، وبمحاكاة الآداب القديمة نستطيع أن نغنى لغتنا بأجناس أدبية جديدة من الشعر والنثر، إذا بحثنا عنها فى آداب اليونان والرومان.

على أن المحاكاة يجب ألا تمحو أصالة الكاتب، فالمحاكاة ليست تقليدا محضا، وإنما هى السير على هدى نماذج بمثابة قدوة للكاتب: (فلا يصح أن يقع الكاتب المتطلع للكمال فى زلة التقليد المحض.. واعلم أن السماء تستطيع أن تخلق شاعرا كاملا، ولكنها لم تفعل قط حتى الآن.

فهذه النظرية مبنية على أمرين: تمجيد تراث اليونان للاقتداء به، ثم وجوب بذل الجهد فى مجاوزة النماذج التى تحاكى. وينص على الأمر الأول (لابروير) فى قوله: (كل شئ قد قيل، وقد أتينا بعد فوات الأوان، منذ ما يزيد على سبعة آلاف سنة، حين وجد أناس و مفكرون... ولم يبق لنا إلا أن نلتقط سقط الحصاد على أثر ما جمعه الأقدمون والنابغون من المحدثين) وكذلك ينص على

الأمر الثانى بقوله: (لن يستطاع بلوغ حد الكمال فى الكتابة والتفوق على الأقدمين إلا بمحاكاتهم)

ونتائج هذه النظرية هى أن الأصالة المطلقة مستحيلة، فأكثر الشعراء والكتاب أصالة مدين لسابقيه، وأن المحاكاة الرشيدة هى الطريق إلى إغناء اللغات. فالمحاكاة ليست التقليد المحض، وإنما يقصد بها التأثرالهاضم الأصيل، لا التقليد الخاضع الذليل.

والمحاكاة لها ثلاثة مبادئ: أولها أن يختار من بين نماذجه، وأن يميز الصحيح من الزائف فى نموذجه، لأن الأقدمين بشر يخطئون ويصيبون. والثانى أن يحاكى ما يتفق وعصره، كما كتب الأقدمون لعصرهم. وثالثا ألا يحاكى الكاتب من نفس لغته على نحو ما سبق من تعليل.

هذا؛ ولن يضير كاتبا –مهما تكن عبقريته، ومهما سما فنه– أن يتأثر بإنتاج الآخرين ويستخلصه لنفسه، ليخرج منه إنتاجا منطبعا بطابعه، متسما بمواهبه. فلكل فكرة ذات قيمة فى العالم المتمدن جذورها فى تاريخ الفكر الإنسانى الذى هو ميراث الناس عامة، وتراث ذوى المواهب منهم بصفة خاصة. ويقول(بول فاليرى:Paul Valery) فى كتابة (choses Vues) (لاشئ أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة)

فالأصالة ليست هى أن يبقى المرؤ طول عمره منطويا على نفسه، وإنما الأصالة هى أن يقوم المرؤ بإجلاء فكره بأفكار الآخرين. وهذا هو المقياس الذى نستطيع أن نميز به الكاتب الأصيل عن كاتب الذاكرة، فالكاتب الأصيل يتابع خط سيره الفكرى ولا ينحرف به تمهيدا للشاهد أو للاقتباس أو التضمين،

بل يتابع خط تفكيره الخاص الأصيل دون أن يمنعه ذلك من تأييد وجهة نظره بما قد يعرض من تراث السلف الصالح.(١٦)

وبعد أن قمنا بإلقاء النظر على نظرية المحاكاة وأصالة التراث وعملية تطويره ، نرى كيف طور المسلمون والعرب تراثهم العلمى والأدبى عن طريق محاكاتهم الفلسفة اليونانية والعلوم الفارسية فى عصور نهضاتهم.

٣- حركة النقل والترجمة والمحاكاة فى العصر الأموى

حين نلقى نظرة على الحياة العلمية والأدبية للعصر الأموى، يرتكز النظر على محاكاة آثار الآداب والعلوم الفارسية واليونانية فى العصر الأموى وخاصة على حركة النقل والترجمة يعنى المحاكاة.

إنه ليجدربنا أن نتساءل عن مدى ما أصاب الآداب العربية من تغيير فى العصر الأموى، وهو تغيير خطير، يستدعى درسه عناية وملاحظة دقيقة وتعرفا غير قليل لما كانت عليه الآداب فى العصر الجاهلى.

إن تحول الآداب العربية فى ذلك العصر أصاب التراث الجاهلى القديم، من لغة وخطابة وشعر وأمثال، وما كان للقوم من علم بشؤن الحياة والوجود، كما أنه أحدث علوما وآدابا اقتضاها الإسلام. وقد كان لكتاب الله وسنة رسوله (صلى الله عليه وسلم)، وما للأئمة من تأويل فى فهمهما، كان لذلك كله أثره فى خلق علوم شرعية لم يكن للعرب منها حظ من قبل،فنشأ فى هذا العصر علم التفسير ورواية الحديث وعلوم اللغة كالنحو وما إلى نحو. على أن هذه العلوم الإسلامية المحدثة، التى كانت وليدة العصر الأموى خاصة وعصر صدر الإسلام عامة لم تكن مولود هذا العصر الوحيد الذى أصبحت فيه البصرة دارا للعلم والعرفان والمدنية

ومسرحا للهو والافتنان، والشام مقر الملك والسلطان، بل كان إلى جانبها مولود آخر كان من شأنه وضع التاريخ والجغرافية وغيرها، واتخاذ ديوان الخاتم، ونقل الدواوين من لغة إلى أخرى وقد كان هذا المولود الآخر نتيجة الفتوح الإسلامية، وخاصة تلك الأقطار التى كانت متأثرة بآداب الفرس والرومان واليونان، وبعبارة أدق: تلك العلوم التى أفادته العرب والدولة الإسلامية من اعتناق الفرس وأهل الشام ومصر وغيرهم من أسرى الروم للإسلام. وقد تستدعى هذه النقطة توضيحا، ونظن أننا إذا فسرناها بعض التفسير نتعجل بموضوعنا الذى سنتناوله فيما بعد، وخاصة إذا علمنا أن عصر المأمون وما فيه من فلسفة وعلم ومن أدب وفن كان متأثراً بحركة النقل والترجمة، وأن تأثره هذا كان إلى مدى كبير يطبعه بطابع المدنية اليونانية والفارسية.

فهل استفاد العرب حقا من علوم الفرس عند ظهور الإسلام؟ وهل استفادوا من غزوهم مصر وفيها مدرسة الإسكندرية؟ ومن اخضاعهم الشام المتأثرة بآثار العقلية الرومانية؟ وهل وجدت حركة النقل فى العصر الأموى فللرد على هذه التساؤلات يكفينا أن ننظر فيما رواه صاحب الفهرست (ابن النديم) عن ذلك إذ يقول:

"كان خالد بن يزيد بن معاوية يسمى حكيم آل مروان، وكان فاضلا فى نفسه، وله همة ومحبة للعلوم، خطر بباله الصنعة، فأمر بإحضار جماعة من فلاسفة اليونانيين ممن كان ينزل مدينة مصر، وقد تفصح بالعربية، وأمرهم بنقل الكتب فى الصنعة من اللسان اليونانى والقبطى إلى العربى، وهذا أول نقل كان فى الإسلام من لغة إلى لغة، ثم نقل الديوان وكان باللغة الفارسية إلى العربية فى أيام الحجاج.... وأما الديوان بالشام فكان بالرومية، والذى كان يكتب عليه سرجون بن منصور لمعاوية بن أبى سفيان. ونقل الديوان فى زمن هشام بن عبد الملكنقله أبو ثابت

سليمان بن سعد وكان على كتابة الرسائل أيام عبد الملك. وقد قيل: إن الديوان نقل فى أيام عبد الملك. فنحن نجد من هذا وغيره أن اللغة العربية أخذت تجرى أشواطا فى حلبة العلوم فى هذا العصر. فإذا قلنا إن العرب وقفوا على الفلسفة اليونانية، ومنتجات العقول اليونانية، فكأننا نقول ضمنا إنهم وقفوا على آثار العقليات الإنسانية العامة وآثار الثقافة القديمة والحضارات السالفة التى وقف عليها اليونان من زبدة علوم الآشوريين والبابليين والفينيقيين والمصريين والهنود والفرس.(١٧)

٤- حركة النقل والترجمة والمحاكاة فى العصر العباسى

معلوم أن نظام الحكم يمكن أن يتغير فى يوم ليلة، ولكن اللغات والآداب والفنون والمعارف لاتتغير فجأة، وإنما تنمو وتزدهر وتتطور وتتجدد، ومعلوم أن الحكم قدتغير من الأموى إلى العباسى، والدولة العباسية كانت فارسية إلى حد ما، أو على الأقل كانت متسمة بالطابع الفارسى متأثرة به ومعلوم أيضا أن الفلسفة الأفلاطونية قد آتت ثمرتها ونضبحت، حين هرع أصحابها إلى الفرس، واتصل بأنوشيروان سبعة من علماء اليونان، فأكرم وفادتهم، وأفسح لهم مجال التأليف والترجمة أو النقل فيما هم أهله، وأصحاب القِدح المعلى فيه. ويقول ابن النديم فى الفهرست: (إن الفرس نقلت فى القديم شيئا من كتب المنطق والطب إلى اللغة الفارسية، فنقل ذلك إلى اللسان العربى عبد الله بن المقفع. فمن المعقول إذا أن يكون العرب حين اتصلت ثقافتهم بالثقافة الفارسية وتأثروا بها، تأثروا فى الوقت نفسه بالثقافة اليونانية أيضا. ولم تكن الثقافة الفارسية مما يستهان بأمره أو يغمط قدره، لأننا إذا استقصينا تاريخ ملوك الفرس الكبار، مثل سابور بن أردشير وجدنا أنه فى خلال عهده بعث إلى بلاد اليونان، وجلب كتب الفلسفة، وأمر بنقلها إلى

الفارسية، واختزنها فى مدينته وأخذ الناس فى نسخها وتدارسها وهكذا. فالثقافة العربية أفادت أيما إفادة من منتجات الفرس وآثارهم وتراجمهم.(١٨)

يقول ابن صاعد الأندلسى فى هذا الباب: (إن أول علم اعتنى به من علوم الفلسفة علم المنطق والنجوم. فأما المنطق فأول من اشتهر به فى هذه الدولة عبد الله بن المقفع الخطيب الفارسى، فإنه ترجم كتب أرسطاطاليس المنطقية الثلاثة، وهى كتاب (قاطاغورياس) وكتاب (بارى أرمنياس) وكتاب (أنولوطيقا) وذكر أنه لم يترجم منه إلى وقته إلا الكتاب الأول، وترجم ذلك المدخل إلى كتاب المنطق المعروف (بإيساغوجى) (لفرفوريوس الصورى) وعبر عما ترجم من ذلك عبارة سهلة قريبة المأخذ، وترجم مع ذلك الكتاب الهندى المعروف (بكليلة ودمنة) وهو أول من ترجم من الفارسية إلى العربية...)

أما علم النجوم، فأول من عنى به فى هذه الدولة محمد بن إبراهيم الفزارى، وذلك أن الحسين بن حميد المعروف بابن الآدمى ذكر فى تاريخه الكبير المعروف بنظام العقد: (انه قدم على الخليفة المنصور سنة ست وخمسين ومائة رجل من الهند عالم بالحساب المعروف بالسند هندى فى حركات النجوم مع تعاديل معلومة على كردجات محسوبة لنصف نصف درجه مع ضروب من أعمال الفلك ومع كسوفين ومطالع البروج وغير ذلك، فى كتاب يحتوى على اثنى عشر بابا، فأمر المنصور بترجمة ذلك الكتاب إلى اللغة العربية وأن يؤلف منه كتاب تتخذه العرب أصلا فى حركات الكواكب، فتولى ذلك محمد بن إبراهيم الفزارى، وعمل منه كتابا يسميه المنجمون "بالسند هند الكبير" وتفسير السند هند باللغة الهندية: الدهر الداهر)

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى الكتب البهلوية الثلاثة التى استطاع الأستاذ (نللينو) أن يكتشف أثر نقلها فيما قبل إنتهاء القرن الثانى للهجرة. فواحد منها

فى علم الهيئة الحقيقى، والآخران فى صناعة أحكام النجوم. ويجدر بنا أن نشير إلى أن كتاب (المجسطى) نقل فى أيام الرشيد. (١٩)

ولا يستخف بما اقتضاه ذلك النقل، عن أشهر أمم الأرض فى ذلك العصر، من التأثير فى الآداب الاجتماعية والآراء العامة ولاسيما ما نقل عن الفارسية، لأن معظمه فى الأدب والتاريخ، فدخل الآداب العربية كثير من آداب الفرس الساسانية وأفكارهم، واقتبسها العرب من الكتب التى نقلت عنهم، ولم يبق منها إلا ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، ونتف متفرقة فى بعض الكتب. وقد درس فى هذا الموضوع المستشرق (اينواسترانشتيف) الروسى و وضع فيه كتابا طبع فى بطرسبرج سنة ١٩٠٩م.

على أننا نلاحظ أن تأثير هذا النقل عن الفرس ظل قائما إلى عصور قريبة من عصر المأمون. نذكر منها على سبيل المثال، كتاب (عيون الأخبار) لابن قتيبة، و(التاج) المنسوب للجاحظ. فعلى هذه المنقولات وأمثالها بنى المسلمون ما ألفوه فى هذه العلوم أثناء تمدينهم غيرما اختبروه وأضافوا إليها من عند أنفسهم.

وإن المطلع على ماجاء بالفهرست لابن النديم خاصا بتلك المنقولات يعلم، مع شديد الأسف، أن جلها قد ضاع، على أنه كان للقليل الباقى منها أثره الفعال فى نهضة أوربا. وأهم ما بقى من ذلك التراث القيم هو كتاب (المجسطى) لبطليموس، ترجمه الحجاج بن يوسف، وكتاب (السياسة فى تدبير الرياسة) ترجمه يوحنا بن البطريق، وبعض آثار لقسطا بن لوقا البعلبكى وغيرها. (٢٠)

ويمكن أن نلخص هنا ما جاء به الأستاذ/ جورجى زيدان من ملاحظات فى هذا الصدد أن العرب مع كثرة ما نقلوه عن اليونان لم يتعرضوا لشئ من كتبهم التاريخية أو الأدبية أو الشعر، مع أنهم نقلوا ما يقابلها عند الفرس والهنود، فقد نقلوا جملة صالحة من تاريخ الفرس وأخبار ملوكهم وترجموا (الشاهنامة) ولكنهم لم

ينقلوا تاريخ (هيرودوتس) ولا جغرافية (استرابون) ولا إلياذة (هوميروس) ولا أوديسته، وسبب ذلك أن أكثر ما بعث المسلمين على النقل رغبتهم فى الفلسفة والطب والنجوم والمنطق (٢١)

وفى الحقيقة عندما ابتدأت حركة الترجمة عن اليونان القدماء لم يترجم شئ من المسرح اليونانى إلى العربية لأنه قائم على تعدد الآلهة الأسطورية، مما يتنافى مع عقيدة دين التوحيد الإسلامى. (٢٢)

فلا مرية إذا فى أن العرب إلى جانب وقوفهم على الفلسفة الفارسية والحكمة اليونانية، قد وقفوا أيضا على آخر الآراء العلمية الخاصة بعلم الفلك فى ذلك الحين.

ففى العصر العباسى دأب المنصور والرشيد والمأمون على تشجيع المؤلفين والمترجمين، وحرصوا كل الحرص على إثابة المؤلفين والمترجمين بكل ألوان الإثابة حتى بلغ من أمر هذا التشجيع أن رسم المأمون بأن يأخذ حنين بن إسحاق وزن ما يترجمه ذهبا.(٢٣)

وبعد أن قمنا بإلقاء نظرة على حركة الترجمة ومحاكاة العرب اليونانيين والفرس فى العصر الأموى والعباسى نتجه الآن إلى العصر الحديث مباشرة، لتناول حركة إحياء التراث عن طريق الترجمة والمحاكاة فى عصر النهضة العلمية والأدبية فى العالم العربى ، وخاصة فى مصر والشام.

٥- حركة النقل والترجمة والمحاكاة فى العصر الحديث

اقتضت النهضة التى عاشتها مصر فى عصرها الحديث أن تنقل كنوز الثقافة الغربية فى جانبيها العلمى والأدبى إلى اللغة العربية، وكان لذلك النقل عدة وسائل حيوية من أبرزها الترجمة.

والعناية بالترجمة ظهرت بواكيرها فى عهد محمد على على أثر إنشاء المدارس التى تخدم فكرته فى بناء جيش قوى يحمى سلطانه، فقد استقدم لهذه المدارس عدد من الأساتذة الأجانب الذين لايعرفون اللغة العربية، فقامت الحاجة إلى مترجمين يفهمون التلاميذ مقاصد الأساتذة، فاستقدموا من عدة جهات لهذا الغرض، وكانوا من ثم واسطة لنقل العلوم الغربية إلى العربية. وفى هذا الشأن أرسلت عدة بعثات إلى إيطاليا وإنجلترا وفرنسا، ليقوم أبناؤها فيما بعد بمطالب الجيش، وللتدريس فى تلك المدارس التى أنشئت. وكانت هذه البعثات متنوعة فى التخصص والتوجه فمنها بعثات فى الهندسة وأخرى فى الطب والصيدلية، وفى الزراعة والقانون. (٢٤)

ومن أبرز ما حققته هذه البعثات فى النهضة الحديثة ما قام به المبتعثون بعد العودة إلى البلاد من نقل علمى وأدبى لجوانب من الحضارة الغربية، وذلك عن طريق الترجمة والمحاكاة.

ولأثر الترجمة الخطير فى نقل الحضارة الغربية قررالمسؤلون إنشاء مدرسة الألسن لتقوم بمهمة تعليم اللغات المختلفة، وقد قام على نظارة هذه المدرسة أحد النابهين فى البعثات التى ارسلت إلى أوربا، وهو رفاعة الطهطاوى، والذى أسس قسما للترجمة قام هو برياسته، فى إطار العناية بهذه الوسيلة فى النقل والتنوير.

تحقق للترجمة بعد ذلك من العناية ما جعلها تقوم تحت رعاية جمعيات مختلفةكلجنة التأليف والترجمة والنشر، وتعنى بها الدولة وترعاها خير رعاية.

ومن الملاحظ أن العناية بالجانب العلمى فى الحضارة غير العربية كان الشاغل الأول لمن عنوا بالترجمة من المسؤلين والمترجمين على حد سواء، أما الجانب الأدبى فلم تظهر العناية به فى بادئ الأمر، وهو أمر تقتضيه طبيعة العلم والأدب، فالعلم يسهل نقله، ونقل قوانينه وقضاياه، وفهم ما يهدف إليه، أما الأدب فالأمر فيه

مختلف، إذ من الصعب أن ينقل أو تفيد منه أمة بينها وبين من تنقل عنها وشائج أدبية تساعد على النقل، وأن تتبادل معها آدابها التى تعبر عن روحها وبيئتها ومزاجها وذوقها، والآداب تخضع لهذه العناصر جميعها خضوعا قويا، ومن ثم كان عسيرا أن يتذوق المصرى مع نهضته العلمية حينئذ الأدب الغربى وأن يصدر عنه فى أدبه، فذلك يحتاج إلى آماد أطول وجهود أكبر.

ونرى فى نصف الثانى من القرن الماضى حركة نشطة فى هذا المجال يقوم بها عدد من أبناء مصر الذين تفرغوا لترجمة الآداب الغربية، يعاونهم عدد آخر من بعض أبناء العالم العربى الذين قدموا إلى مصر للإقامة فيها.

لا شك أن الأثر الذى أحدثته الترجمة فى مختلف مناحى الحياة كبير، يظهر جليا فى صرح الحضارة التى ارتفع عاليا وسريعا وقويا.

أما فى الجانب الأدبى خاصة، فقد بدأ تمرين اللغة على أن تفى بما نريد التعبير عنه من ألوان الفكر والشعور، ومن جهة تم إقامة صرح شامخ لأدب مصرى إنسانى على كواهل عمالقة لم يدخروا جهدا فى ذلك كشوقى وشكرى والعقاد والمازنى ولطفى السيد، وطه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهم فإذا هو لم يقف عند حدود البيئة المصرية وتراثها القديم، ولا عند البيئة الغربية وتراثها القديم والحديث، بل اتسعت تلك البيئة فأصبحت بيئة إنسانية كبرى تشيع فيها الغايات السامية للأدب الحقيقى، وهى غايات الحق والخير والجمال.(٢٥)

فلنرى تلك الفنون والآداب التى طورها المسلمون والعرب فى العصر النهضة، ونلقى عليها نظرة عابرة، ليتجلى شأن عملية التطوير عن طريق الترجمة والمحاكاة:

أ- فن المقالة

يعتبر فن المقالة من أهم فنون الكتابة فى الحياة العربية الحديثة منذ فجر النهضة الثقافية العربية فى النصف الثانى من القرن الماضى، وما يدل على ذلك أننا نلاحظ عددا كبيرا من أمهات الكتب التى ساهمت فى تطور الثقافة العربية المعاصرة والبحث عن الأصالة العربية الخاصة عن طريق المزج بين التراث العربى القديم والثقافة العالمية التى نسميها أجنبية، وهى فى الواقع ليست أجنبية بالنسبة لأى شعب من شعوب العالم بما فيه الشعب العربى، لأنها تعتبر تراثا إنسانيا عاما ساهمت فى خلقه جميع شعوب العالم فى فترات مختلفة من التاريخ. وقد ساهم العرب قطعا فى بناء تلك الثقافة مساهمة كبيرة خلال القرون الوسطى بحيث لايمكن اعتبارها غريبة عن العرب ماداموا قد شاركوا هم أيضا فى خلقها. ومن المعلوم فى مجال الآداب والفنون عامة أن جميع شعوب العالم تساهم فى ما يسمى بالآداب والفنون الحضارية العلمية إلى جوار تمسكها بفنونها وآدبها القومية المحلية. وهذا العدد الكبير من الكتب التى نضهت بهذه الوظيفة إنما تضم مجموعات من المقالات نشرها كتابها أول الأمر فى الصحف والمجلات ثم جمعوها فى كتب أصبحت جزءا من التراث العربى الحديث، ولعبت أكبر الدور فى تطوير حياتنا الفكرية والأدبية بوجه عام، و وصلها بالثقافة والآداب العالمية دون تنكر أو إهمال لتراث العرب القومى (٢٦)

ب– فن المسرح

إن العقلية العربية عقلية تجميع لاتركيب أى أن الكاتب العربى يجمع الملاحظات والأفكار بعضها إلى بعض عن طريق الترجمة دون أن يستطيع بناءها فوق بعض فى بناء فكرى شامخ، بينما العقلية الأوربية لاتجمع جزئيات وتضعها جنبا إلى جنب، بل تثبت حقائق أو ترسم صورا، لتبنى بناء فكريا أو فنيا يدركه

المتلقى عن الكاتب. هذا الرأى مردود فى فن المسرح. ومن الواضح أن هذا الرأى للمستشرق الفنلندى (هولما) ما هو إلا تحوير لرأى المستشرق (رينان) القديم عن ضعف الخيال التركيبى عند الجنس العربى بل جنس السامى كله. ولكن هذا الرأى مردود لقيامه على الجنس أو العنصر فمسألة الأجناس كلها لانستطيع أن نصدر على أساسها حكما على مكانات الشعوب المختلفة، ونظرية الجناس كلها لاتستند إلا على أساس اللغة، فعلماء الأجناس يقسمون البشر على أساس اللغة، فيقولون: الجنس الهند وأوربى، والجنس السامى والجنس الحامى استنادا إلى اللغة المشتركة التى تفرعت بعد ذلك إلى لغات تستخدمها الشعوب المتفرعة عن كل من هذه الأجناس الكبيرة. إلا أن تعاليم الإسلام الاجتماعية تختلف عن النظريات الغربية عن الأجناس، لأنها قائمة على توحيد ومساواة البشر لا على تقسيم، وهى مستمدة من مبادئ روحية مستنبطة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة العطرة الطاهرة، فالمؤمنون كلهم إخوة، ولا فضل لعربى على عجمى ولا لأبيض على أسود إلا بالتقوى، فالأكرم عند الله هو الأتقى من البشر. وبذلك يصبح من التعسف الزعم بأن هذا الجنس أو ذلك يتمتع بملكات خاصة به.

ولقد أدى بحث العلماء والمؤرخين إلى تسفيه نظرية الأجناس وتفوق جنس على آخر بعد أن بنت النازية الهتلرية فلسفتها على أساس تفوق الجنس الآرى الجرمانى على غيره من أجناس العالم تفوقا فطريا، فأخذ العلماء يسفهون هذا الرأى على أساس من البحث العلمى التاريخى.

إلا (أن فساد هذا التفسير للجنس لا يمنع من ثبوت الحقيقة التاريخية التى تقول بأن العرب لم يعرفوا فن المسرح ولا أدبه، لا فى العصر الجاهلى ولا الإسلامى، ويخيل إلينا أنه ربما كان لطبيعة الحياة فى البادية وعدم استقرارها، وللبيئة البشرية والبيئة الطبيعية أثر فى تفسير هذه الظاهرة . فالتمثيل يحتاج إلى استقرار،

وإلى بناء دور للمسرح وما إلى ذلك . وحياة البادية لا تعرف مثل هذا الاستقرار، وعندما ظهر الإسلام وابتدأت حركة الترجمة عن اليونان القدماء لم يترجم شئ من المسرح اليونانى إلى العربية لأنه قائم على تعدد الآلهة الأسطورية، مما يتنافى مع دين التوحيد الإسلامى. وعندما ترجمت كتب أرسطو ومن بينها كتاب الشعر الذى يتحدث عن التراجيديا والكوميديا، لم يفهم مترجمه متى بن يونس معنى هذين الاصطلاحين فترجم التراجيديا بأنها (فن المديح) والكوميديا بأنها (فن الهجاء) وضللت هذه الترجمة فلاسفة العرب أنفسهم(راجع (فن الشعر) ترجمة الدكتور/ عبد الرحمن بدوى وتعليقات ابن رشد وابن سينا والفارابى على نص أرسطو، وهى منشورة فى هذا الكتاب مع ترجمة جديدة للنص اليونانى وهوامش وتعليقات(٢٧)

ج– فن القصة

والقصة باعتبارها جنسا أدبيا ظهرت فى الأدب العربى الحديث بعد اتصال الشرق بالغرب و تبادل التيارات الفكرية و الأدبية من خلال التأثير و التأثر الحضارى و الثقافى المتبادل بينهما، و لكن القصة ليست جديدة عند العرب، ففي الأدب الجاهلى قصص كثيرة تدور على تلك الحروب التى دارت بين العرب و تحكى لنا تاريخ أيام العرب، وكذلك فى القرآن الكريم قصص كثيرة عن الأنبياء و المرسلين، و كذلك ترجمت فى العصر العباسى قصص كثيرة من قصص الأمم الأخرى مثل (**كليلة و دمنة**) و (**ألف ليلة و ليلة**) و لكن العرب لم يهتموا بصياغة القصة الفنية إلا فى العصر الحديث.

أما القصة فى الأدب العربى الحديث فهى وليدة مراحل التطور المتعاقبة فى القرن الماضى: ابتداء من الترجمة، فالمحاكاة، فالإبداع الفنى، فقام الجيل العربى

الحديث – نتيجة لاتجاهه صوب أوربا – بترجمة جوانب من تراث سأوربا العلمى و الفكرى من اللغات الأوربية و على وجه خاص من الفرنسية. و كانت مصر بتلك (بحركة الترجمة) أسبق بلدان العالم العربى فى تلقيحها الأدب العربى بالآثار الفكرية و الأخيلة الغربية.(٢٨) و لكن الترجمة لم تعتمد على زينة من سجع و بديع، و إنما اعتمدت على المعانى و دقتها على نحو ما نرى فى ترجمات فتحى زغلول و كتب قاسم أمين. و بعد ما خرجت مصر من معارك استخدام اللغة العامية و الفصحى فى صياغة النثر، التى دارت حتى أواخر القرن التاسع عشر، استقرت فى الاعتماد على اللغة العربية الصحيحة الحرة الخالية من قيود السجع و البديع، و اتخذتها أداة للسانها فى كتابتها. (٢٩) و لما اتسعت محتويات تلك الترجمات عن الآداب الأوربية انبعثت نهضة أدبية واسعة فى النثر العربى الحديث. ثم ظهرت حركة التعريب (التمصير) بإعطاء شخصيات القصص أسماء عربية و كذا أماكنها، و التصرف فى بعض أحداثها.

فبتأثير الآداب الأوربية دخلت القصة إلى الأدب العربى الحديث، و لكن معظم القصص المترجمة فى تلك الفترة كانت من آثار المدرسة الرومانتيكية، بما يميزها من حدة العاطفة و الإغراق فى الخيال.

ولم يتقيد رفاعة الطهطاوى الرائد لحركة الترجمة، بالأصل إلا من حيث روحه العامة، ثم أباح لنفسه التصرف فيه، و خاصة فى أسماء الأعلام و المعانى، و إدخال الأمثال الشعبية و الحكم العربية. فلم يكن رفاعة مترجما فحسب، بل كان ممصرا للقصة، حتى تقترب من ذوق القراء، بل إن منهم من آثر التمصير إلى اللغة العامية مثل محمد عثمان جلال، و لكن الممصرين (المعربين) من أصحاب الفصحى هم الذين رجحت كفتهم. و من أشهرهم فى أوائل هذا القرن حافظ إبراهيم و المنفلوطى، و قد ترجم أولهما (**البؤساء**) لفيكتور هيجو، و بعبارة أدق و

بتعريب ناجح. فإنه لم يتقيد بالأصل الذى ترجمه إلا من حيث الخطوط الأساسية، و تصرف كثيرا فى الترجمة من عنده و أضاف فقرات ليست فى الأصل. و ربما كان عمل المنفلوطى فى التمصير (التعريب) أوسع من عمله، لأنه لم يكن يعرف شيئا من اللغة الفرنسية، و إنما اعتمد على من قرأ له بعض القصص مثل (**بول فرجينى**) للكاتب الفرنسى (**سان ببير**) التى ترجمها عثمان جلال و سماها (**الأمانى و المنة فى قبول ورود الجنة**) كما ترجمها المنفلوطى فى (**الفضيلة**) فكانت قصة (**الفضيلة**) و أمثالها من القصص التى نشرها المنفلوطى، كلها تكاد تفقد الصلة بالأصل. فلم يكن الغرض الأول القصص، و إنما كان تصوير الانفعالات العاطفية و استرسال فى أسلوب بليغ. (٣٠)

و من ارتفع بمستوى الأداء و الدقة فى الأسلوب و فى صياغة العبارة هو الزيات فى قصة (**آلام فارتر**) من أدب (**جوته**) و أحمد زكى فى قصة (**جان دارك**). (٣١)

ثم عنى الأدباء بترجمة القصص الأوربية ترجمة دقيقة غير حرة، و بتأليفها متأثرين بالاتجاهات الأوربية الأدبية، فألف جورجى زيدان (م: ١٩١٤) قصصه التاريخية متأثرا باتجاه (**ولتر سكوت**) و كتب محمد فريد أبو حديد قصصه المشهورة زنوبيا و المهلهل وسنوحى ثم جحا فى جانبولاد، و أنا الشعب، وكتب توفيق الحكيم (**عودة الروح**) و كتب عبد الرحمن الشرقاوى قصة (**الأرض**) (٣٢) أما توفيق الحكيم فاعتمد فى قصصه على تجاربه الذاتية كما نرى فى (**يوميات نائب فى الأرياف**) كما تناول المشاكل القومية الوطنية كم فى (**عودة الروح**) التى سبق ذكرها. إنه أراد أن يصور معالم الروح الشرقية لمصر. و تلك المحاولة من جانبه كانت جادة و ناجحة. و كتب نجيب محفوظ قصصه (**خان الخليلى**) و (**زقاق**

المدق) و (**بين القصرين)** و من قبل كتب محمد حسين هيكل عام ١٩١٤م قصته (**زينب**) وكتب العقاد قصته (**سارة**).

فكانت هناك محاولات مستمرة فى مجال تأليف القصة فى الأدب العربى الحديث، محاولة فى إطار المقامة هى (**حديث عيسى بن هشام**) و محاولة أخرى بالمعنى الغربى الحديث هى محاولة جديدة خالصة كما نراها فى (**زينب**) لمحمد حسين هيكل و هى تعد بحق أول محاولة كاملة فى صنع قصة فنية، و تلتها بعد سنوات محاولة محمد تيمور فى تأليف مجموعة أقاصيص قصيرة امتازت بواقعيتها، كما امتازت بخصائصها الفنية، ثم ظهرت كتابة الأقصوصة، و كانت الكتابة فنية بارعة، و من هؤلاء الذين تناولوها محمود تيمور و محمود لاشين فى مجموعتيه (**سخرية الناى**) و (**يحكى أن**...) (الأدب العربى المعاصر: د. شوقى ضيف ص: ٢١٠-٢١١)

أما القصة الاجتماعية الطويلة التى كان قد بدأها حسين هيكل قطعت خطوات سريعة فى ظل النهضة الأدبية. و من أهم من لمعت أسماؤهم فى هذا المجال طه حسين و المازنى، و امتاز الأول بتصوير الحياة المصرية فى كثير من قصصه مثل: الأيام و دعاء الكروان و شجرة البؤس. و امتاز الآخر (المازنى) بتحليله الواسع للمجتمع الذى عاش فيه و عاداته و تقاليده و علاقات أهله تحليلا نفسيا. و استمد هذا الاتجاه إلى التحليل النفسى من كتاب الغرب النفسيين و خاصة النظريات النفسية المعروفة من عقد و تعويض و ما إلى ذلك كما نرى فى قصة (**إبراهيم الكاتب**) و (**عود على بدء**).

فهذه هى القصص المشهورة فى الأدب العربى الحديث، وهناك كثيرون فى هذا المجال مثل: على الجارم و محمد سعيد العريان ومحمد عوض محمد وغيرهم من

هؤلاء الذين برزت أسماؤهم فى مجال القصة والأقصوصة جميعا ولكل منهم أسلوبه الخاص، ومنهجه المدروس وطريقته المرسومة الواضحة.

ومعنى ذلك أن العالم العربى وخاصة مصر اعتمدت فى البداية على النقل الواسع من أوربا فى مجال القصة والمسرحية والمقالة، ثم ظهرت المحاكاة، وفى النهاية بدأ الإبداع، فالقصة الفنية فى الأدب العربى الحديث هى ثمرة البعث الجديد الذى تمخضت عنه صلات الشرق بالغرب.

وخير كتاب يدل على التأثير الأوربى فى القصة العربية الحديثة هو (الأدب المقارن) و(النقد العربى الحديث) للدكتور محمد غنيمى هلال و(الأدب العربى المعاصر) للدكتور شوقى ضيف وخاصة (٣٣)

لاشك أن الأدب العربى الحديث قد تأثر بالآداب الغربية أكثر من تأثره بالآداب العربية القديمة سواء بواسطة المبشرين والمحتلين والتجار. والمستشمرين الذين وصلوا إلى بلاد العرب، أو بواسطة البعثات العلمية التى أرسلتها الدول العربية، أو بواسطة المهاجرين العرب إلى الغرب. وكان هذا التأثر إما عن طريق الترجمة، وإما عن طريق القراءة فى اللغات الأصلية للآداب الغربية، وكانت هذه الطريقة الثانية أكثر تأثيرا فى الأدب العربى، لأن الترجمة تفقد كثيرا من خصائص الآداب الفنية التى تكون لها صلة وثيقة باللغة التى تكتب بها الآداب – كما تحدثنا فى بيان نظرية المحاكاة –

و بكل هذه البديهيات تغلغلت المذاهب الأدبية الأوربية فى الأدب العربى الحديث، و خاصة فى حركات التجديد، حيث نلاحظ أن كل حركة من حركات التجديد التى نشأت فى الأدب العربى الحديث، إنما اعتمدت على استيحاء عناصرها فى الغالب من الآداب الغربية، بحيث أصبحت أو كادت أن تصبح جزءا منها لاتقل أهميتها فى تشكيلها عن العناصر الأدبية القديمة.

والواقع أن حركة البعث الضخمة التى قام بها العرب فى العصر الحديث إنما قامت على أساسين، الأول: بعث الأدب العربى القديم، والثانى: التأثر بالآداب الغربية والأخذ عنها، وبهذين الأساسين دخل الأدب العربى الحديث فى تيار الأدب العالمى دون أن يفقد خصائصه الروحية المميزة، وطابعه الخاص باعتباره مرآة الحياة العامة والخاصة، و دون أن ينفصل عن اللغة العربية التى ظلت وستظل مادته الأولية فى نحت الصور والأشكال التى يجب الاحتفاظ بنصاعتها، لأن المذاهب والاتجاهات الأدبية لا تمحو أصالة الشعوب وخصائص آدابها و لغاتها، ولكنها توضح الأصول الفنية والأهداف الإنسانية والاجتماعية للأدب.

٦- أصول الترجمة

بعد دراسة الجزء المهم الخاص بالتراث وتطويره عن طريق المحاكاة نتناول الآن الجزء الخاص بالترجمة، لأن المحاكاة لاتكون إلا عنن طريق القراءة فى اللغات الأصلية للآداب الأجنبية أو عن طريق الترجمة. فما هى أصول الترجمة إلى العربية أو منها إلى اللغات الأجنبية.

وحين نتحدث عن الترجمة يرتكز النظر على (النص). والنصوص كثيرة ومتنوعة، قديمة وحديثة، طويلة وقصيرة، دينية واجتماعية وسياسية، رومانتيكية و واقعية، وأسطورية وتاريخية وأدبية، ونفسية ورمزية، نظرية وتطبيقية، وفصيحة وعامية، بلاغية وفلسفية ومنطقية وما إلى ذلك...

والوقع أن العلوم العربية الإسلامية على اختلاف أسمائها وتباين أهدافها تبدو من الناحية الفكرية كعلم واحد مهمته استمرار النصوص. فسواء تعلق الأمر بالعلوم الدينية كالتفسير والحديث والفقه والكلام أو بالعلوم اللغوية كالنحو والصرف والبلاغة، فإن مادة البحث هى دائما النص.

وهنا يقول البعض من مفسرى النصوص العربية: إذا تذكرنا أن طبيعة الموضوع فى البحث العلمى هى التى تحدد نوعية المنهج وبالتالى طريقة التفكير، وآلياته وأدواته الذهنية، وإذا تذكرنا كذلك أن هذه العلوم كانت أول نشاط علمى مارسه العقل العربى، وأنها ظلت الميدان الرئيسى لإنتاج وإعادة إنتاج المعرفة فى الثقافة العربية الإسلامية، أدركنا إلى مدى سيكون العلم العربى – علم استثمار النصوص– موجها بل مؤسسا لآليات التفكير وإنتاج المعارف فى الذهن العربى، وبالتالى إلى مدى سيكون النص، أى اللغة، سلطة مرجعية، وشعورية، ولكن قاهرة، للعقل العربى) (٣٤)

والنصوص الدينية تدل على وجود كثرة المذاهب والنزاعات فى الثقافة العربية، فلم يتردد كثير من المشتغلين بالعلوم العربية والإسلامية: (النحو والفقه والكلام) فى الإعلان عن أن هذه الكثرة فى المذاهب والنزاعات بسبب التداخل بين اللغتين أو المنطقين يعنى اللغة العربية ومنطقها واللغة اليونانية ومنطقها. فنرى ينسب الأستاذ السيوطى إلى الإمام الشافعى (رحمه الله) قوله: (وما جهل الناس ولا اختلفوا إلا لتركهم لسان العرب وميلهم إلى لسان أرسطوطاليس) ثم يعلق على ذلك قائلا: (ما حدث فى زمن المأمون من القول بخلق القرآن ونفى الرؤية وغير ذلك من البدع –إنما– سببلها الجهل بالعربية والبلاغة الموضوعة فيها.. فمنطق أرسطو فى حيز ولسان العرب فى حيز. (٣٥)

فالمترجم يجب أن يفرق بين هذه النصوص المختلفة، فإذا كانت النصوص الدينية قديمة، يجب أن يعلم أن نظام النصوص المعرفى الذى تؤسسه اللغة العربية ليس إلا واحدا من النظم المعرفية الثلاثة المؤسسة للثقافة العربية الإسلامية وهى: النظام البيانى العربى والنظام العرفانى الهرمسى الفارسى والنظام البرهانى اليونانى.

ويمكن القول إن الاختلافات الأساسية داخل هذه الثقافة إنما ترجع إلى اختلاف هذه النظم الثلاثة.

وإذا أراد أن يترجم القوالب النحوية فى النصوص الأدبية فإنه لمما قد لا يخلو من فائدة أن يقارن هذه القوالب النحوية المنطقية العربية بمقولات أرسطو التى يمكن اعتبارها، على الأقل من جهة نظر بعض الباحثين القدماء والمعاصرين، مرتبطة باللغة اليونانية. فإذا أخذنا بعين الاعتبار كون الجملة —وبالتالى التفكير– فى اللغة اليونانية واللغات الآرية عموما، تنطلق من الاسم، واللغة العربية واللغات السامية بكيفية عامة، تنطلق، على العكس من ذلك، من الفعل.

فكما هو معلوم أن النصوص متنوعة ومختلفة بطبيعتها، وبهذه الاختلافات بين النصوص، تتنوع طبيعة لغة النصوص من حيث التركيب: اللفظ والمعنى أو أدوات التعبير والتصوير، أو الجمل أو القوالب النحوية. أو على أساس (القياس) و(السماع) قياسة أوسماعية، و من حيث تركيب الحروف الهجائية العربية التى تتكون منها الكلمات: ثنائية وثلاثية ورباعية وخماسية، التى قد ذكرت فى المعاجم العربية القديمة والحديثة.

ومن جهة أخرى الكلمات المشتقة، التى تنطلق من عملية الاشتقاق، والألفاظ التى تنطلق منها عملية الاشتقاق هى أفعال. ثم أن هذه النظرة التى تنطلق من اللفظ إلى المعنى تنطلق كذلك من الفعل (الأصل) إلى المشتقات. والأسماء المشتقة هذه لاتخضع فى عملية اشتقاقها للسماع بل لقد تم وضع أوزان لها، هى فى الواقع قوالب منطقية. ويمكن القول إن الصورة الصوتية هى التى تعطى لهذه المشتقات دلالتها المنطقية، حتى ولو كان السامع يجهل معنى اللفظ جهلا تاما. إن قالب اسم الفاعل مثلاً يعطيك معنى الفاعلية مثلما تدل كلمة (ضارب) وكلمة (جائع) على معنى الفاعلية. فاسم الفاعل إذن مقولة منطقية إلى جانب كونه قالبا نحويا

ومثله فى ذلك جميع الأسماء التى اشتقت من الفعل وهى: المصدر واسم المرة واسم الهئية واسم المكان والزمان واسم الآلة واسم الفاعل واسم المفعول والصفة والمشبهة وأفعل التفصيل وأمثلة المبالغة.

وحين نلقى نظرة على الكلمات يتضح لأنه لمن الواجب أن تكون لدى المترجم معرفة الكلمات ودلالاتها، والأحوال التى تستخدم فيها، لأن الكلمات هى أداة الكاتب أو المترجم فى التعبير عن المعانى، التى هى بالنسبة له كالألوان للرسام، والحجر للمثال، ومن هذه الكلمات تكون العبارة، وتكون الصورة، ويتخلق أسلوب الأديب أو الكاتب الذى يعرف به وينسب إليه، ومن الكلمة تتكون الموسيقى اللفظية، فيما تقرؤه من شعر موزون، وفيما يتلوه من جمل لها توقيع منغوم. فما يفعل الكاتب أو الأديب عند الصياغة (ليس إلا أنه قدم وآخر وعرف ونكر وحذف وأضمر، وأعاد وكرر وتوخى على الجمل وجها من الوجوه التى يقتضيها علم النحو، فأصاب فى ذلك كله، ثم لطف موضوع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيله) أو كما قال عبد القاهرة الجرجانى فى كتابه (٣٦)

أ- الصورة البيانية و الرمزية

وخاصة ذلك المترجم الذى يريد أن يترجم من الآداب الأوربية إلى العربية، فعلية ألا يتجاهل التصوير البيانى أى التعبير عن طريق الصورة، وهذا التعبير البيانى كانت له أهمية فى القديم ولا تزال له أهمية فى العصر الحديث لأن أسلوب الشعر البيانى فى العصر الحاضر الذى قد أخذ عن الغرب من ناحية الأساس النظرى والتحليل التطبيقى هو الرمز كوسيلة للتعبير الشعرى، وباستطاعتنا أن نرجع الرمز فى التعبير الشعرى إلى الأصل العام لنظرية المجاز اللغوى كما كان يعرفها العرب أخذا عن تحليلات أرسطو، فالمجاز فى أساسه النظرى قائم على نقل لفظ من مجال

إلى آخر بجامع الشبه بينهما، وقد حلل علماء العربية القدماء التشبية وأنواع الاستعارات المختلفة على أساس هذا التشابه الجامع بين طرفى المجاز. وهنا يضيف الدكتور مندور ويقول: (نحن نلاحظ شيئا مشابها عند الغربيين فى الأساس النظرى العام الذى وضعوه لرمزية التعبير الشعرى. ولقد أجمل (بودلير) هذا الأساس النظرى العام فى بيت شعر له يقول فيه: (إن الأصوات والألوان والعطور تتجاوب) وتفسير هذا البيت هو أن الألفاظ والصفات المتصلة بعالم معين من عالم الحس مالسمع والبصر وللمس والشم يمكن أن تنتقل من هذا المجال إلى مجال آخر من مجالات الحس، كعون قوى على التعبير والإيحاء.و وظيفى الرمز تختلف عن أو جه المجازات والاستعارات والتشبيهات التى عرفها علماء العربية فى أنها ليست وسيلة للتجسيد أو التصوير، بل وسيلة للإيحاء بالمضمون العاطفى أو الفكرى الكامن خلت اللفظ المستعمل كرمز.وهكذا يتميز الرمز فى التعبير الشعرى الحديث عن المجازات العربية القديمة... (الأدب وفنونه/ د. مندور ص: ٣٨-٣٩)

فعندنا لايوجد الفرق بين المترجم والكاتب أو الأديب فى معرفة الصفات التى تستخدم عادة لتمييز الموصوف عن غيره، و خاصة تلك التى يسميها علماؤ الجمال اللغوى بإسم صفات (الماهية) التى تبرز ماهيات الأشياء أو خاصة من خصائصها التى نلازم طبيعة الأشياء مثل قولنا: الله الحى الباقى، فنحن لانصف الله هنا بأنه حى وباق لتمييزه عن إله آخر غير حى ولا باق، وإنما لنحدد ماهيته ونبرز الخصاءص الملازمة لهذه الماهية.

وكذلك لايوجد فرق بين المترجم والأديب فى نقل الصور إلى النفوس الأخرى عن طريق استخدام أدوات التعبير والتصوير، سوى أن المترجم ينقل صورة غيره الموجودة من الأول، ويتقيد بنقلها إلى غيره، والأديب يكون حرا فى نقل تلك

الصورة التى تنطبع أولا على صفحة قلبه، فيحزجها لينفلها إلى غيره عن طريق التجسيم أو التمثيل.

ب- الكلمات

فيجب أن يراعى فى اختيار الكلمة المفردة أن تكون ملاءمة للغرض أو الموضوع العام للصورة البيانية، وذلك نظر إلى الجمال الحسى للكلمة، فيجب أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى، فلا يكون الغزل كالافتخار، ولا المديح كالوعيد وما إلى ذلك.

كما يضع ابن الأثير فى كتابه (المثل السائر) نصب أعيننا مقياسا نتصور من خلاله الألفاظ، ونتبين أوصافها، وهذا فى قوله: (اعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة و وقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة وأخلاق ولطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال ركبوا خيولهم، واسلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان، عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحل) (٣٧)

يعنى هناك أرواح وراءكل كلمة يجب أن تدرك. فيجب أن تدرك أن تكون الكلمة المفردة خفيفة على اللسان، وأن يكون جرسها لذيد الوقع فى السمع، وكذلك يجب مراعاة هذا الجمال الحسى بالنسبة للكلمات وهى مؤلفة ومنظومة، وفى نسق الكلام.

يجب أن يبتعد عن العامى والمبتذل من الألفاظ التى اخلولقت بكثرة استعمالالها، ومجتمع أهل العلم هو الفيصل فى تحديد الراقى من الألفاظ والمبتذل منها، إذ أن لكل عصر معجمه اللغوى، ولكل بيئة لغتها الشائعة بين أفرادها،

ومن خلال هذه البيئة يمكن الحكم على اختيار الكلمة. لأن من يكتب يكتب للتعبير عن عصره ومن يترجم يجب أن يترجم تلك التعابير بلغة عصره.

يجب أن يجيد المترجم لغتين: اللغة التى يترجم منها واللغة التى يترجم إليها إجادة تامة. لأنه إذا لم يدرك المعانى، لايستطيع أن ينقلها إلى اللغة التى يريد أن ينقل إليها تلك المعانى.

وكذلك يجب أن لايتجاهل الثقافة التى تم فيها استخدام الكلمات، والزمن الذى تم فيه إعداد ذلك النص. لأن دلالات كلماته –كما أشرنا إليه– فالمترجم دائما يحاول أن يقرب بين معانى الكلمات وأحيانا ينجح وأحيانا يفشل فى محاولاته.

والاختلاف الثقافى أو الحضارى معناه أن الكلمات التى نستخدمها لتدل على مفاهيم عامة وخاصة هى مستمدة من تاريخ محدد يرتبط بتطور (أو جمود) فكرى محدد. فالمفردات العربية وراءها علماء العربية من الفلاسفة والكتاب والشعراء الذين يمتد تاريخهم إلى أكثر من خمسة عشر قرنا، وهم الذين أرسوا المفاهيم التى لاتزال باقية فى الأذهان والعقول، ومن الصعب جدا أن يكسر طوقها، لأنها جزء من التكوين الثقافى العربى. وإزاء هذه المفاهيم توجد مفاهيم أخرى فى العصر الحديث ليس لها مقابل فى العربية.

فترجمة الأجناس الأدبية والمذاهب الأدبية الحديثة التى استعيرت من الآداب الأوربية الحديثة مثل: القصة المسرحية بنوعيها: التراجيديه والكوميدية، والمقالة والرواية وما إلى ذلك. تحتاج إلى مفردات ومصطلحات أدبية حديثة ظهرت للتعبير عن المعانى والأغراض التى لم يكن لها عهد فى القديم.

واللغة العربية الحديثة هى على وجه التقريب لغة الصحافة العالمية، فليس من الضرورى أن يكون لكل كلمة أجنبية مقابل فى العربية. فلترجمة تلك الكلمات نرجع إلى لغة الصحافة المعاصرة.

ج- المترادفات

أما بالنسبة للمترادفات، فالمترادفات لاوجود لها للمترجم إلا فى المعاجم. وأن كثيرا من الدارسين يظنون أنها من خصائص اللغة العربية، فاللغات فى جوهرها لاتعرف ما يسمى بالترادف، ولايمكن تصوره، لأنه من غير المعقول أن يعقد أصحاب اللغة حياتهم باختراع أكثر من لفظ واحد للدلالة على الشئ الواحد وإلا ذهب جهدهم سدى، بل خسروا بدلا من أن يكسبوا، خسروا باحتمال اللبس و البلبلة الفكرية. ومعظم ما يسمى بالمترادفات فى اللغة العربية تمكن علماء اللغة المتعمقون من إثبات أنه اسم على غير مسمى، إذا أوضحوا أن معظم ما نسميه مترادفات ما هو إلا تحولات لغوية أو بلاغية نسى مسراها الأصلى حتى ظنت مترادفات. فهناك أسماء نظنها مترادفات بينما كانت فى أصلها صفات حذف معها الموصوف، فاعتبرت أسماء مثل: المهند أى السيف الهندى، والبتار أى السيف القاطع، وهناك كثير غيرها.

ومنها ما كان فى أصله مجازات ثم ماتت فيه صفة المجازية وأصبحنا نظنه مرادفا بينما هو فى الحقيقة مجاز ميت. كما أن بعضها أمكن إرجاعها إلى لغات غير عربية أو إلى لهجات القبائل العربية المختلفة فى الجزيرة العربية ثم جمعها أصحاب المعاجم على أنها مترادفات. فإن الترادف يصبح إما حشوا فى الأسلوب أو ميوعة فى الفكر. فليس هناك ترادف، وإنما هناك بلبلة فى الفكر وعدم الوضوح فى رؤية الأشياء. (٣٨)

د – المعاجم

وكذلك ليس من الضرورى أن يجد المترجم معنى كل كلمة فى القاموس القديم، وهذه هى الحقيقة، لايوجد معجم واحد يتبع المنهج الحديث للترجمة أو لتحديد المعنى أو المعانى التى تدل عليها الكلمة فى المعاجم الأجنبية الحديثة. فيجب أن يكون هذا الفرق فى الاعتبار أن هناك لغة التراث اللغة القديمة ولغة العصر الحديث لأن المفاهيم تتغير وتتغير اللغة المعبرة عن تلك المفاهيم أيضا.

إن العربية تمثل مشكلة قائمة برأسها، بسبب تراثها الضخم الطويل وتعدد مستوياتها، وما جرى العرف على تسميته بالثنائية اللغوية فى كل بلد عربى وهى ثنائية الفصحى والعامية. وأهم ما تتميز به اللغة العربية هو أنها تحتفظ بالسمات النحوية والصرفية للفصحى التراثية، مما يفرض علينا نحن نكتب بها ونفكر أن نعى التراكيب الأساسية للفصحى التراثية حتى تخرج النصوص فى صورة عربية سليمة، والتراكيب الأساسة فى الفصحى هى تلك التى ذكرت فى كتب النحو. فعلى المترجم أن ينتبه إلى هذه الظاهرة أن هناك رحلة من الفصحى إلى العامية التى تم إدخالها فى لغة الأدب والشعر فى العصر الحديث.

لانريد أن نكتب كتابا فى فن الترجمة، بل نريد أن نكتب تلك الإرشادات التى ينتفع بها المترجم إلى العربية لأن الترجمة فن ودراية، ويحتاج هذا الفن إلى الممارسة الفعلية، فلكل مترجم تجربته الذاتية فى مجال الترجمة فهى لايمكن أن نسميها قواعد أو أصول للترجمة، والقواعد هى قواعد لغوية تنير الطريق أمام المترجم وهى مدونة فى كتب القواعد يجب مراعاتها حتى لايقع فى الخطا فى صياغة العبارات وقت الترجمة.

- وفى **نهاية حديثنا** نقول إن تطوير العلوم الإسلامية والعربية مهم جدا فى عصرنا الحاضر وفى كل عصر، حتى لانتخلف من موكب الزمن الحضارى. ولا نوافق فى

حال من الأحوال أن يبطل الاجتهاد، كما لانوافق علي أن يتوقف علم الكلام الإسلامى من الحركة بل يجب أن نضع نصب أعيننا التفريق بين **الثابت والمتغير** باعتبارهما عنصرين أساسيين للشريعة الإسلامية. أن الثابت يتمثل فى عقيدة التوحيد، والمتغير يتمثل فى مزج الأصالة بالعلوم المعاصرة.

- ويجب أن نتحرك من أجل تطوير أو إحياء أو تقويم بناء العلوم الإسلامية عن طريق ربط العلوم الإسلامية والتوفيق بين التراث والمعاصر. لأن حياة الإنسان بمرور الزمن تتغير حسب تصوره لأموره، وأن العلوم العصرية والتطور التكنولوجى قد غير كثيرا من المفاهيم. ونحن المسلمون واقفون حيث كنا بالأمس فندعو إلى الربط بين الأصالة والمعاصرة، ليتحرك علم الكلام الإسلامى من جديد الذى كان قد توقف عن النمو والتطور منذ قرون.
- فمن الواجب أن يظل المرؤ على اتصال دائم بما يقدمه الفكر الإنسانى، ويقف منه موقف النقد والتمحيص.
- ونرى أن المحافظة على الأصالة المتحجرة أمر قبيح فى أمور الدين كما هو أمر مذموم فى مجالات أخرى لحياة الإنسان. فلا بد من تغير وراء كل حركة، لأن الحركة إذا بقيت على حالة واحدة لما سميت حركة أبدا. فيجب أن تكون الحياة فى حركة دائمة، لأن الأشياء إذا جمدت لماتت بالضرورة، فالحركة لإنجاز العمل، والانقلاب، والتغير، والإبداع والابتكار، والندرة فى الفكر هى كلها عناصر لازمة لحياة الكائنات الحية، فالحياة التى لايوجد فيها انقلاب هى موت أصلا، لأن روح حياة الأمم كامنة فى الصراع من أجل الانقلاب.
- ولماذا يجب أن يكون المرؤ على اتصال دائم بما يقدمه الفكر الإنسانى، ليحاكى غيره إذا وجده متقدما فى مجالات الحياة، ولايمكن أن يحاكيه إلا عن طريق دراسة علومه وفنونه فى لغتها الأصلية أو عن طريق الترجمة. فالترجمة ملتقى حضارى بين

التيارات الثقافية المختلفة للإنسان، أو معبر لنقل التراث من مكان إلى مكان، ومن عصر إلى عصر، وهنا يجب ألا ننسى أن العلوم والفنون للأمم لاتتجدد إلا بتجدد المنابع الفكرية، والمنابع الفكرية لاتتجدد إلا بوجود هذا الملتقى الحضارى.

المرا جع والهوامش:

١. دراسات فى النقد الأدبى للدكتور أحمد كمال زكى ص: ٢٧ دار الأندلس بيروت لبنان ١٩٨٠م

٢. المعجم الفلسفى لجميل صليبا ج١ص: ٣١ مادة إبداع – دار الكتاب اللبناني ١٩٨٢م

٣. نحو نظرية للأدب الإسلامى/ د. محمد أحمد حمدون ص: ٥٠-٥١ إصدارات المنهل –جدة بالسعودية ١٩٨٦م

٤. سورة الفجر الآية: ١٧-٢٠

٥. سورة آل عمران الآية: ١٨٠، وسورة الحديد الآية: ١٠

٦. التراث والحداثة: محمد عابد الجابرى ص: ٢٤ الناشر: المركز الثقافي العربى – بيروت – لبنان ١٩٩١م

٧. المرجع السابق ص: ٢٥

٨. المرجع السابق ص: ٢٦

٩. نحن والتراث: محمد عابد الجابرى ص:٢٠-٢١ المركز الثقافى العربى – الدارالبيضاء- المغرب ١٩٨٦م

١٠. المنتخب من أدب المقالة: د. كمال اليازجى، و د. إميل معلوف ص:٦٩-٧١ دار العلم للملايين – بيروت – لبنان

١١. المنتخب من أدب المقالة: د.كمال اليازجى و د. إميل معلوف – دار العلم للملابين بيروت ص: ٧١-٧٢
١٢. د. محمد حسين هيكل: الشرق التجديد (دار المعارف – القاهرة ١٩٧٨م ص:١١٥
١٣. نحو نظرية للأدب الإسلامى: د. محمد أحمد حمدون ص: ٦٠-٦١ من إصدارات المنهل –جدة –السعودية ١٩٨٦
١٤. الأدب المقارن: د. محمد غنيمى هلال ص:٢٤-٢٥
١٥. المرجع السابق ص:٢٦
١٦. الأدب وفنونه/ د. محمد مندور ص:١٨٥ نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع
١٧. عصر المأمون بقلم د. أحمد فريد رفاعى ص: ٤٧-٤٩
١٨. عصر المأمون بقلم د. أحمد فريد رفاعى ص:١٦٠-١٦٢-المجلد الأول-مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٩٢٧م
١٩. عصر المأمون ص: ١٦٢-١٦٣
٢٠. عصر المأمون ص: ١٦٤
٢١. عصر المأمون ص: ١٦٣
٢٢. الأدب وفنونه/ د. محمد مندور ص: ٦٦-٦٧
٢٣. دراسات فى الأدب الأموى والعباسى للدكتور/ محمد عرفة المغربى ص: ١١٩ مطبعة الحسين الإسلامية ١٩٩٨م- القاهرة ج.م.ع.
٢٤. الأدب العربى المعاصر للدكتور شوقى ضيف ص: ١٦٩
٢٥. دراسات فى الأدب العربى الحديث/ د. محمد محمد خميس- مذكرة (الأدب والنقد) بجامعة الأزهر-٢٠٠١م

٢٦. الأدب وفنونه/ د. محمد مندور ص: ١٧٤-نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع
٢٧. الأدب وفنونه – د./ محمد مندور ص:٦٦-٦٧ نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع
٢٨. د. إسماعيل أدهام (المرحوم) توفيق الحكيم ص: ١٨ طبعة القاهرة ١٩٣٨م
٢٩. الفن و مذاهبه فى النثر العربى: د. شوقى ضيف ص: ٣٩٢ دار المعارف بالقاهرة
٣٠. الأدب المعاصر فى مصر/د. شوقى ضيف ص: ٢٠٩
٣١. ظاهرة التأثير والتأثر فى الأدب العربى: د.على أحمد محمد العرينى ص: ١٢٦ بالرياض- السعودية
٣٢. دراسات فى الأدب المقارن: د. محمد عبد المنعم خفاجى ص: ٢٨ القاهرة
٣٣. النقد العربى الحديث). للدكتور محمد غنيمى هلال الذى يتحدث فيه عن (تطور القصة فى الآداب الأوربية). انظر: من ص: ٤٩٣ إلى ٥٧٢ من هذا الكتاب.
٣٤. محمد عابد الجابرى: التراث والحداثة ص: المركز الثقافى العربى – لبنان ١٩٩١م
٣٥. صون المنطق والكلام عن فن المنطق والكلام: جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبى بكر السيوطى ج١/ص: ٤٧ دار النهضة- القاهرة عام ١٩٧٠م
٣٦. دلائل إعجاز ص: ٦٧
٣٧. ميزان النقد الأدبى/ للدكتور طه مصطفى أبو كريشة ص: ٢٤ – القاهرة ١٩٧٦
٣٨. الأدب و فنونه ص: ١٨٨