ترجمة ديوان "جناح جبريل" لمحمد إقبال
نقد لبعض ترجماته

د. فخري بوش*

الملخص

الشاعر والمفكر محمد إقبال أشهر من أن يُعرَّف، ويعرف كثير من الباحثين أنه نظم قسمًا كبيرًا من دواوينه باللغة الفارسية، ولكن موضوع البحث الذي نحن في صدده هو نقد ترجمة "ديوان جناح جبريل" الذي نظمه باللغة الأُردية؛ إذ وضَّحت الدراسة الاختلافات بين الترجمات العربية الثلاث؛ ترجمة عبد المعين الملوحي النثرية التي نقلها عن الفرنسية التي من الطبيعي أن تختلف المعاني في ترجمته عن الأصل الأُردي اختلافًا واضحًا، ثمَّ جاء الشاعر زهير ظاظا ونظمها (ترجمة الديوان) شعرًا؛ معتمدًا اعتمادًا كليًا على ترجمة الملوحي النثرية؛ فابتعدت صياغته عن المعاني الأصلية الأُردية ابتعادًا كبيرًا؛ ثم جاءت ترجمة حازم محفوظ النثرية التي نقلها عن اللغة الأردية مباشرة.

وأشارت الدراسة إلى بعض المقطوعات الغزلية والرباعيات التي أغفلها الملوحي، وتلك المقطوعات التي أضافها زهير ظاظا من دون إشارة إلى ذلك ولا مسوِّغات سوى الاعتماد على ترجمة الملوحي الفرنسية، وأثبتت الدراسة أن محفوظًا قد التزم بما ورد في النص الأصلي الأردي؛ لأنه ترجم عن اللغة الأُردية مباشرة؛ إذ إنه دارس لها ومتقنها إتقانًا جيدًا؛ لذلك جاءت ترجمته متميزة عن الترجمتين الأخريين، ويجمع الترجمات الثلاث عيب واحد؛ وهو عدم إثبات النصوص باللغة الأُردية الأصلية للديوان مقابل الترجمة العربية.

* جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

Translation of Muhammad Eqbal's "Gabriel Wing" Divan (Critique of Some Translations)

Dr. Fakhri Bush**

Abstract

The Poet and thinker Muhammad Eqbal needs no introduction. Many researchers know that he wrote most of his divans in Persian. However, the subject of the research is a critique of translations of "Gabriel Wing" which was written in Urdu. The study shed light on the differences between three Arabic translations: Al Muluhi gave a prose translation from French, then Zuhair Zaza wrote it in poetry diverting it from its original meanings since it was indirect translation, and then Hazem Mahfouz gave the prose translation directly from Urdu.

The study referred to some amatory extracts and quatrains, which were ignored by the first two translators who added them without any reference to that with a mere dependence in the French translation. The study proved that Mahfouz abided by what appeared in the original Urdu text because it was a direct translation.

** Damascus University, Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language.

ولد الدكتور الشاعر محمد إقبال في التاسع من تشرين الثاني عام 1877 م الموافق للثالث من شهر ذي القعدة 1294 هـ في مدينة سيالكوت جنوب إقليم البنجاب. وقد أسلم أحد أجداده في عهد السلطان زين العابدين إلياس بادشاه على يد الشيخ شاه همداني أحد مشايخ الصوفية في عهد الدولة المغولية؛ كبرى الدول الإسلامية التي قامت في الهند[1].

محمد إقبال شاعر بارع، وفيلسوف مبدع، أسلوبه بديع في التأليف بين مذهبه والإسلام؛ عقائده وفلسفته وحضارته وتاريخه، وقد أتحفنا بعض المترجمين العرب بما ترجموه من دواوين شعرية ومؤلفات نثرية تعج بأفكاره الفلسفية العميقة والدينية المتوازنة التي لا غلو فيها ولا تطرف؛ مما زاد المثقفين به حبًا ومعرفة وإعجابًا؛ الأمر الذي دفعني إلى الكتابة في هذا المضمار؛ وخاصة أن الرجل قد اهتم اهتمامًا بالغًا باللغة الفارسية التي كانت من اللغات التي عشقها، وخير دليل على ذلك أنه قدّم بحثًا بعنوان "**ازدهار علم الطبيعة في بلاد فارس**" نال فيه درجة الدكتوراه من جامعة ميونخ الألمانية، كما دوَّن بعضًا من مؤلفاته، ونظم بعضًا من دواوينه فيها، مثل:

ديوان: اسرار خودى ورموز بى خودى (أسرار الذاتية ورموز نفي الذاتية).
ديوان: بيام مشرق (رسالة المشرق).
ديوان: زبور عجم (كتاب العجم).
ديوان: جاويد نامه (رسالة الخلود).
ديوان: سرود رفته (أنشودة الماضي).
ديوان: ارمغان حجاز (هدية /تحفة/ الحجاز).
ديوان: گلشن راز جديد (روضة الأسرار).
ديوان: بندگى نامه (رسالة العباد).
ديوان: پس چه بايد گردانى اقوام المشرق؟ (ماذا ينبغي أن نعمل بأمم المشرق؟)

ونظرًا إلى أن الترجمة تمثل الشكل الأهم من بين أشكال العلاقات الأدبية، فإن الدراسات الترجمية تدخل في صلب الأدب المقارن، وتشكل القسم الأعظم من الدراسات المقارنة[2].

[1]– الميلاد، زكي: محمد إقبال وتجديد الفكر الديني، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط1، بيروت، 2008، ص: 13.

[2]– عبود، عبده؛ وحمود، ماجدة؛ والسيد، غسان: الأدب المقارن مدخلات نظرية ونصوص، ودراسات تطبيقية، منشورات جامعة دمشق، ط1، 2001/2000، ص: 208.

فالترجمة من لغة إلى أخرى لا يعني قوة الأولى وضعف الأخرى؛ بل هي نوع من أنواع النشاط الفكري قريب الشبه بالآداب؛ لأن المترجم والأديب، إنما يتعاملان باللغة التي هي أداتهما المشتركة في تقديم نتاجهما[1].

يقول الدكتور عبده عبّود: "الترجمة الأدبية ظاهرة ثقافية على درجة كبيرة من الأهمية، إلَّا أنَّ هذه الظاهرة ظاهرة إشكالية ومثيرة للجدل، فمذ وجدت الترجمة الأدبية وجد الخلاف في جودتها؛ أي في مدى التكافؤ، أو التناظر بين الترجمات والنصوص الأصلية"[2].

ولاشك في أن وجود الترجمة في أي مجتمع يعني يقظة هذا المجتمع ووعيه ونهضته وتقدمه، وعدم وجودها يعدُّ نذيرًا بالتدهور والانحطاط والتخلف ؛ ذلك أنها تقيم جسرًا بين الأمم أساسه الالتقاء وتبادل الفكر الذي من شأنه تدعيم أواصر التعارف والقربى والود بين البشر؛ لأنها تنقل تراث الإنسانية في العلوم والمعارف والآداب، وتدخل على اللغة المنقول إليها إيقاعًا جديدًا يضفي عليها حيوية لم تعرفها من قبل[3].

وقد أسهمت الترجمة إسهامًا كبيرًا في تاريخ البشرية، فالحضارة التي ننعم بظلالها اليوم ثمرة لقاء الأمم المختلفة، وتلاقح حضاراتها المتنوعة ، ولم يتم هذا التلاقح، ولا ذاك اللقاء إلا عن طريق الترجمة. فالمترجم يضيف إلى معرفته علم أمة أخرى أجاد لغتها[4]. ولكن الترجمة التي لا تحقق قدرًا كافيًا من الجودة والسلامة والتعادل ترجمة تشوِّه العمل الأدبي الأجنبي، وتلحق الضرر أيضًا بالمتلقي الذي يستقبل ذلك العمل الأجنبي[5].

هذا يعني أننا لو درسنا لغة الترجمة عبر عهودها المختلفة، لأمكن البرهان على أنها لغة وسيطة، ويبدو لنا أنها سوف تظهر الترجمة كما يشعر بها الإنسان العادي عند مواجهة نص مترجم؛ أي إنها شيء غريب، قد يكون جميلًا لغرابته، أو مثيرًا لأفكاره وعالمه[6] .

لذلك فإن الترجمة تثير خلافات كبيرة بين المختصين؛ فمنهم من يعترف أنها ممكنة، ومنهم من يستنكر ممارستها[7]. وهذا مرتبط بمدى تمكّن المترجم من لغة المصدر ولغة

---

[1] السيد الحسيسي، أحمد: من مقالة: "الترجمة بين العربية والفارسية، وأثرها في الأدب الإسلامي"، أبحاث ندوة العلاقات الأدبية واللغوية "العربية . الإيرانية" تاريخها وواقعها وآفاقها، 27 –29 تشرين الأول من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص: 35.

[2] عبّود، عبده: هجرة النصوص في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995م، ص: 7.

[3] السيد الحسيسي، أحمد: مرجع سابق، ص: 35–36.

[4] السيد الحسيسي، أحمد : مرجع سابق، ص: 35.

[5] عبّود، عبده: هجرة النصوص ، ص: 19.

[6] شيخ الشباب، عمر: التأويل ولغة الترجمة، مطبعة العجلوني دمشق، ط2 منقحة ومزيدة، 2000، ص: 3 .

[7] شيخ الشباب، عمر: المرجع نفسه، ص: 5، بتصرف. وانظر:
L.G. Kelly, The true Interpreter: a History of Translation Theory and Practice in the west, Oxford Basil Blackwell, 1979, P.8.

الهدف؛ يعني أنه ينبغي أن يكون المترجم متضلعًا في لغتي المصدر والهدف، ولكن للأسف فإن مثل هذه المعرفة الدقيقة الشاملة غالبًا ما تكون مثالية أكثر مما هي واقعية[1].

وهناك أمور تجعل من الترجمة شيئًا غير مرغوب فيه، منها:

1. عدم وجود الترجمة المثالية التي يمكن عدّها مثالًا يحتذى عند ترجمة عمل ما.

2 . أن تتجدد تجدّدًا مستمرًا، وسبب ذلك يكون النص المترجم أيًا كان . آنيًا . ونادرًا ما يصبح إحدى روائع اللغة المترجم إليها[2].

3 . النص المترجم مقيَّد بالنص الأصلي؛ الأمر الذي يحصر الإبداع في الترجمة[3].

ولكن لا مفرّ، فللترجمة حاجة عملية كحلٍّ وحيد لمشكلة الذين لا يستطيعون دراسة اللغات الأجنبية من عامة الناس والمختصين؛ بسبب صعوبة تعلّم لغات عدّة، أو لضيق الوقت[4].

من خلال ما سبق يمكننا تعريف الترجمة بأنّها تأويل نص لغوي باستخدام لغة غير لغته[5]. تسهم الترجمة في تحقيق إمكانية القيام بمشاريع بحث علمية مبتكرة عن طريق نقل المعارف المختلفة. وللترجمة أهمية كبيرة في بناء البيئة الثقافية، كما كان الأمر في ماضي الثقافة العربية[6]. وبعد تلك المقدمة، يمكن القول: إن لغة المصدر، هي اللغة التي ينتمي إليها النص المراد ترجمته[7]، وأمّا نص المصدر: فهو النص المزمع ترجمته[8] من لغته الأصلية، والمترجم: فهو من يقوم بالترجمة؛ أي الإنسان الذي يعرف

---

[1]– يوجين، آ. نيد: نحو علم الترجمة، ترجمة: ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1979م، ص: 465–466، بتصرف.

[2]– تبقى ترجمة التوراة والإنجيل استثناء لهذه الملاحظة التأويل والترجمة، ص: 6. انظر:

So merest Maugham penguin Books (1964)

وكذلك ترجمة فيتزجرالد لرباعيات عمر الخيام): إن ترجمة فيتزجرالد لرباعيات عمر الخيام التي أحدثت ضجة كبيرة في العالمين الغربي والعربي لم تكن دقيقة، ولكن يحسب له أنه عرف العالم إلى الخيام شاعرًا في الوقت الذي لم يكن يعُرَف (الخيام) عند الإيرانيين أبناء جلدته إلا فيلسوفًا ورياضيًا وحكيمًا إلخ ، ثم بدأت موجة الترجمات الأوربية والعربية في القرن العشرين حتى وصلت الترجمات العربية إلى أكثر من خمس وستين ترجمة شعرًا ونثرًا عن طريق لغة وسيطة (الإنكليزية)، أو عن طريق الفارسية إلى العربية مباشرة.

[3]– شيخ الشباب، عمر: التأويل ولغة الترجمة، مرجع سابق، ص: 6، بتصرف.

[4]– شيخ الشباب، عمر: مرجع سابق، ص: 7.

[5]– شيخ الشباب، عمر: مرجع سابق، ص: 9.

[6]– شيخ الشباب، عمر: مرجع سابق، ص: 7.

[7]– شيخ الشباب، عمر: مرجع سابق، ص: 20.

[8]– شيخ الشباب، عمر: التأويل ولغة الترجمة، ص: 22.

لغتين أو أكثر، وبإمكانه نقل النص من لغة أولى إلى لغة ثانية[1]، مع المحافظة على معايير الترجمة السليمة من حيث اللغة والأسلوب والمعنى والتكافؤ الجمالي إلخ.

ويتحقَّق هذا عندما يتمكَّن المترجم من فهم جيّد للتراكيب في اللغتين وإدراكه معاني تراكيب بناء الجملة، فغالبًا ما يفتقر المترجمون إلى التقويم الأساسي للمعاني والأبنية اللغوية[2].

أمَّا النص المترجم، فهو مادة لغوية أُنتجت فعلًا كجزء من عملية ترجمة نص مصدر، وهي الأساس في دراسة ظاهرة الترجمة وعمل المترجم وأحكامه المختلفة[3]؛ لذلك ينبغي أن يملك المترجم فهمًا كاملًا لمعاني العناصر المعجمية، إذ لا يمكن لأي شخص أن يملك معرفة كاملة بالموارد المعجمية كلّها لأية لغة، كما لا يستطيع أي شخص أن يملك فهمًا شاملًا لمجالات المعرفة الإنسانية كلّها؛ تلك المعاني التي تحتويها معظم النصوص المكتوبة بلغة المصدر، وهذا يحتّم على المترجمين التخصص في موضوع معين؛ كالموضوعات التجارية، أو الأدبية، أو القانونية، أو الدينية، أو الفنية؛ بهذا يمكن أن يملك المترجم فهمًا كاملًا للتكافؤات الدلالية واللفظية جميعًا ضمن مجال العمل الذي اختاره لنفسه[4].

ولغة الترجمة: هي لغة مستقلة عن لغة المصدر واللغة المترجم إليها[5].

المقطوعات التي أغفلها أو أضافها المترجمون في ديوان "جناح جبريل" :

لا بدّ من الإشارة إلى المقطوعات التي توجد في ديوان "جناح جبريل" بالأُردية، ولا نجدها في الترجمات العربية، والمقطوعات التي لا نجدها في نسخة "جناح جبريل بالأُردية ، ولكن نجدها في الترجمات العربية.

ومن أجل تحقيق ذلك اعتمدنا على أصح النسخ، وهي النسخة التي نشرها إقبال نفسه في حياته أول مرة، ثم نشرها بعد وفاته ابنُه "جاويد إقبال". لذلك لا داعٍ للبحث عن بقية النسخ والنظر فيها، على القاعدة الشرعية التي تقول: إذا حضر (وجدَ) الماء بطل التيمم، فسنذكر هنا بعض المقاطع التي أخطأ فيها المترجمون على الصعيد (الاتساق) النصي[6] خاصة.

---

[1]- شيخ الشباب، عمر: مرجع سابق، ص: 25.

[2]- يوجين، آ. نيد: مرجع سابق، ص: 466.

[3]- شيخ الشباب، عمر: مرجع سابق، ص: 28.

[4]- يوجين، آ. نيد، مرجع سابق، ص: ،466، بتصرف.

[5]- شيخ الشباب، عمر: مرجع سابق، ص: 29.

[6]- الصعيد النصي: أي الاتساق النصي، والاتساق: الانتظام؛ للاطلاع: ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، العرب، المجلد (10)، ط6، دار صادر، بيروت، 1418 هـ/1991م، ص: 379-380.

إذ نجد أنه بعد أن ينتهي القسم الأول المتكوِّن من ست عشرة قصيدة غزلية، ولم يضع الملوحي له عنوانًا، وتبدأ بجو صوفي، فيخاطب الله مباشرة، أمَّا القصيدة السادسة عشرة، فهي من حيث الشكل الفني "قطعة" وكأنَّها تمهيد للقسم الثاني الذي بدأه بـ "بسم الله الرحمن الرحيم"[1]؛ أي إنَّ الملوحي لم يضع عنوانًا للقسمين الأول والثاني، وسار على خطاه زهير ظاظا، لكنَّه لم يبدأ القسم الثاني بـ "بسم الله الرحمن الرحيم"[2] كما فعل الملوحي، في حين أنَّ حازم محفوظ سمى القسمين الأول والثاني غزليات، وأشار محفوظ إلى أن الغزل رقم (17) والغزل (28) قد نظمهما إقبال في أوربا، والغزل (41) نظمه في فرنسا[3]، في حين لم يشر الملوحي وظاظا إلى ذلك. تبدأ سلسلة الرباعيات التي يبلغ عددها الأربعين[4]. ولكن زهير ظاظا[5]، وعبد المعين الملوحي حذفا عشرين رباعية من من الأخير، وهي كانت الوسيلة للانتقال من القسم الثاني الذي يتكون من (61) غزلية يعبّر فيها عن مشاعر صوفية أحيانًا، وفلسفية أحيانًا أخرى، وعواطف شعرية أحيانًا ، وهي أفضل ما كتب بالأردية حسب رأي الملوحي[6]ـ إلى الثالث الذي يعدّ أطول الأقسام، ويضم قصائد متباينة العناوين تؤثر فينا بما فيها من عفوية في التعبير وفيض في الإلهام؛ فضلًا عمّا ينبعث فيها من شطحات صوفية[7]. علمًا أنه لا توجد أسباب سياسية أو أخلاقية أو دينية، وليست هناك أية ضغوطات عليهما دفعتهما لحذف تلك المقاطع أو تجاهلها. ويمكن القول: ربما كانت صعوبة المعاني التي تضمنتها أشعار إقبال سببًا في عدم تصدّي الملوحي لترجمتها؛ خوفًا من أن يخونه فكره؛ إذ على المترجم

---

[1]– الملوحي، عبد المعين: محمد إقبال شاعر الباكستان الكبير، ديوان جناح جبريل، ترجمه عن الفرنسية: عبد المعين الملوحي، ط1، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1987م، ص: 83.

[2]– ظاظا، زهير: ديوان جناح جبريل لشاعر الشرق وفيلسوف الإسلام محمد إقبال، صاغه شعرًا: زهير ظاظا، دار إقبال للطباعة والنشر، ص: 61.

[3]– محفوظ، حازم: الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال "رنين الجرس، جناح جبريل، ضرب الكليم، هدية الحجاز"، نظمها بالأردية: العلامة محمد إقبال، قدَّم لها، وحققها، وترجمها عن الشعر الأردي: حازم محفوظ، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1426 هـ/2005م، غزل رقم (17)، ص: 300؛ غزل رقم (28)، ص: 308؛ غزل (41)، ص: 315.

[4]– الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 12.

[5]– ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 5؛ يقول زهير ظاظا: خير ما يعرف به هذا العمل بأنه ملحق لما قدّمه الأستاذ عبد المعين الملوحي من ذخر للمكتبة العربية بترجمته لجناح جبريل لا يمكن أن يوصف بأنه مستقل عنه. لذلك ورد اسما المترجمين مع بعض.

[6]– الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 12–13.

[7]– الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 12–13.

"فهم الجوانب الحساسة للمعنى والقيم الانفعالية السلوكية المهمة للكلمات والخصائص الأسلوبية التي تحدد "نكهة وإحساس" الرسالة"[1].

وهكذا نجد في آخر الديوان قطعتين لإقبال يختم بهما الديوان، لا نجدهما عند زهير، والملوحي مرة أخرى؛ بل يختم ظاظا الديوان في رباعيتين بعنوان: "**النسر والنملة**"[2]، وهما:

قالت النملة للنسر الذي ... مرَّ يومًا ما على وادي النمل

أنت ترعى في بساتين النجوم ... وأنا في شقوة العيش المذل

قالَ: لكن أنا لا أبحث عن ... مؤني في هذا التراب

لست ألقي نظرة حتى ولا ... للسموات التي فوق السحاب

أما محفوظ فقد أثبتهما[3] معًا بحيث لم يحذف، ولم يخطئ على الصعيد النصي، ومطلع القطعة الأولى:

إن فطرتي، مثل نسيم السحر، وسيري بطيء أحيانًا وسريع أحيانًا.

ومطلع القطعة الثانية[4]:

بالأمس قال الشيخ لمريده هذا المعنى أكثر قيمة من الجوهرة الخالصة

وعلى جانب آخر، لا توجد "**قطعة**" في ديوان "جناح جبريل" مؤلفة من ثلاثة أبيات، ومطلعها[5]:

إقبال غنّى أمام الروض أغنية ... رشيقة هيّجت في الروض شكواه

---

[1] يوجين، آ. نيد: مرجع سابق، ص: 293.

[2] ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 365.

[3] محفوظ، حازم: مصدر سابق، ص: 392؛ انظر: إقبال، محمد: ديوان "بال جبريل"، ص: 296.

فطرت مری مانندِ نسیمِ سحری ہے
رفتار ہے میری کبھی آہستہ، کبھی تیز

[4] إقبال، محمد: مصدر سابق، ص: 299؛ انظر: إقبال، محمد: ديوان "بالِ جبريل"، ص: 296.

کل اپنے مُریدوں سے کہا پیرِ مُغاں نے
قیمت میں یہ معنی ہے دُرِ ناب سے دَہ چند

[5] ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 271.

وسمَّى الملوحي القطعة "من دون عنوان"، يقول فيها[1]:

أنشـــد إقبـــال أمـــس أمـــام البســـتان هـــذه الأغنيـــة المحـــرقة الرشـــيقة:

لســـت كـــالزهرة رهينًـــا بيـــد الريـــح حمـــى جنـــوني هـــي التـــي مزّقـــت ثـــوبي

بـين قصـيدتي "شـقائق النعمـان فـي الغـاب" والصـواب : شـقائق نعمـان الصـحراء؛ المكونة من ستة عشر بيتًا، ومطلعها[2]:

لمـــن الســـماء تزينـــت بلآلـــئ والـــدير مـــن أهـــل الصـــبابة خـــالِ

و"كتـاب سـاقي" المكـون مـن أربعـة عشـر بيتًـا مصـوغة بقالـب المثنـوي فـي الـديوان بالأردية، ومطلع كتاب الساقي[3]:

نثـــر الربيـــع علـــى الفـــلا يـــده وأطلـــق عســـكره

وتحـــوّل الـــوادي إلـــى حـــانٍ فقـــام وأسكـــره

ولا نعرف من أين جاء بها زهير والملوحي[4]، في حين لم يضف محفوظ شيئًا[5].
وأيضًا توجد بين قصيدة "**روح الأرض تستقبل آدم**" التي مطلعها[6]:

---

[1]– ملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 193.

[2]– ظاظا، زهير: ديوان جناح جبريل لشاعر الشرق وفيلسوف الإسلام محمد إقبال، ص: 268؛ انظر: إقبال، محمد: ديوان "بالِ جبريل" مصدر سابق: ص 296.

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالَمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

[3]– ظاظا، زهير: المصدر نفسه، ص: 272؛ انظر: إقبال، محمد: "ديوان جناح جبريل"، مصدر سابق، ص: 219.

بنو خیمہ زن کاروان بہار
إرم بن کیا دامن کوهسار

[4]– الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 193؛ أيضًا: ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 271.

[5]– محفوظ، حازم: مصدر سابق، ص: 358–359.

[6]– ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 297؛ انظر: إقبال، محمد: ديوان "بالِ جبريل" مصدر سابق، ص: 236.

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ
مشرق سے اُبھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ

فـــــــأتى الأرضَ فقالـــــــت: إنـــــــــه آدم جـــــــــاء
أنـــــت يـــــا آدم فاعلـــــم كنـــــت مـــــن طـــــين ومـــــاء

وقصيدة "**المرشد والمريد**" التي مطلعها[1]:

قـــــال إقبـــــال لرومـــــي يـــــا إمـــــام العاشقيـــــن
لـــــم يـــــزل يمـــــلأ ســـــمعي ذلـــــك القـــــول المبـــــين

قطعـةٌ فـي صـياغة زهيـر، وترجمـة الملـوحي، ولا توجـد هـذه القطعـة فـي الـديوان بالأردية[2].هذه القطعة مكونة من سبعة عشر بيتًا مختلفة القوافي[3]:

"**قطعـــة**"

خطـــايَ كمثـــل نســـيم الصـــباح تبطـــئ حينًـــا وتســـرع حينـــا
بـــدأبي كســـوت ثيـــاب الحريـــر هـــذي الشـــقائق والياســـمينا
كيـــف يســـتوعب ســـرًا ذلـــك الصـــدر المهيـــن
ردَّ للصـــديق مـــا يـــروي عـــن الوحـــي الأميـــن
كيـــف جرتـــه إلـــى الأوهـــام قيثـــارة طيـــن
قـــال رومـــي أي فـــرق بـــين لحـــن وطنيـــن
إن فـــن الاســـتماع الحـــق سلطـــان الفنـــون

ويختم الأبيات بقوله:

إن نصـــف الطـــب مـــن علـــ ـــم ونصـــفًا مـــن حنـــان
قـــال يـــا مـــن شرحـــت نظرتـــه ضـــيق فـــؤادي

[1] ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 301؛ انظر: إقبال، محمد: ديوان "جناح جبريل"، مصدر سابق، ص: 238.

چشم بینا سے ہے جاری جوئے خوں
عالمِ حاضر سے ہے دیں زار و زبوں!

[2] ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 299.
[3] ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 299-300.

في حين ترد في ترجمة الملوحي على الشكل الآتي[1]:
(طبيعتي تشبه نسيم الصباح ، خطاي تبطئ حينًا وتسرع حينا
بفضلي ترتدي شقيقة النعمان والوردة أثواب الحرير، أشحذ الشوكة فإذا هي إبرة)
أيضًا توجد مقطوعة مضافة بين قصيدة "جبريل والشيطان" والصواب : "جبريل وإبليس"؛ المكونة من ستة عشر بيتًا مصوغة بقالب المثنوي؛ أي عبارة عن ثماني مثنويات، ومطلعها[2]:

التقى سيدنا جبر يل إبليس الرجيم
قال ما شاهدت قل يا أيها الخل القديم؟!

وترد في ترجمة ملوحي من خلال الحوار بين جبريل والشيطان[3]:
(جبريل: يا صاحبي القديم! ماذا جرى لعام الألوان والعطور.
الشيطان: ألم ونغم، تعب وحرقة، طلب وطموح.)
وقصيدة "الأذان" التي مطلعها[4]:

قال نجم الصبح للأفلاك يومًا لا حيا:
أحد منكم رأ ى آدم يومًا صاحيا؟

والقطعة "**قطعة**" التي تفصل بينهما مكونة من أربعة أبيات تتكون من مثنويتين، ومطلعها[5]:

بالأمس أوصى مرشد أصحابه بوصية سبحان ربك من وهب
أغلى وأثمن من بحور لآلئ يا ليتها كتبت بماء من ذهب

---

[1]- الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 209. (للتأكيد هي غير موجودة في ديوان جناح جبريل لمحمد إقبال).
[2]- ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 310. انظر: إقبال، محمد: ديوان "جناح جبريل"، ص: 251.
ہمدم دیرینہ! کیسا ہے جہانِ رنگ و بو؟
سوز و ساز و درد و داغ و جستجوے و آرزو

[3]- الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 218.
[4]- ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 314؛ انظر: إقبال، محمد: ديوان "بالِ جبريل"، مصدر سابق، ص: 254.
اک رات ستاروں سے کہا نجمِ سحر نے
آدم کو بھی دیکھا ہے کسی نے کبھی بیدار؟

[5]- ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 313.

ويقول ملوحي في هذه القطعة[1]:

(ذات ليل، سأل نجم الصباح أصحابه من النجوم: هل رأى أحد منكم آدم صاحيًا؟)

علمًا أنها غير موجودة في القسم الثالث من الديوان بالأردية[2]، أما محفوظ فلم يوردها في ترجمته، والتزم في الأصل.

وهكذا وجدنا خمسة أبيات معنونة "بقطعة" صاغها زهير في قالب المثنوي، مطلعها[3]:

رغم ما يوجد في ركَّة ... شعري من عيوب

ربما تبلغ يوما ... كلماتي للقلوب

ما على الشاعر لوم ... كيفما قال وعبَّر

أنا يغنيني عن الشعـ ... ـر نداء (الله أكبر)

وتوجد تلك القطعة في ستة أسطر في الديوان الذي ترجمه الملوحي ومطلعها[4]:

(رغم ما قلة في تعبيري من براعة، فربما استطاعت كلماتي أن تصل إلى القلوب.)

وهي لا توجد في ديوان جناح جبريل بالأردية، وحافَظَ محفوظ على الأصل، ولم يوردها في ترجمته.

ولا ندري أسباب هذا الحذف، وهذه الزيادة، ولا نستطيع أن نقول: إن الملوحي وزهيرًا – خاصة– لجأا إلى الاختصار بغرض تصغير حجم الكتاب بسبب ضغط نفقات الطباعة؛ لأنَّه ما من قصيدة إلا وأطال زهير في صياغتها، ومن عادته أن يصوغ مثلًا قصيدة مشتملة على عشرة أبيات بالأردية بالعشرين بيتًا بالعربية كما سنرى فيما بعد. وأيضًا لا نظن أنهما ظنّا هذه الكمية الكبيرة المذكورة غير مهمة لا يؤثر حذفها في القيمة الجمالية؛ لأنَّهما لو عرفا الشاعر "إقبال" ولو معرفة بسيطة، لما صدر منهما مثل هذا التصرف أو ظنا مثل هذا الظن.

وأيضًا إذا ما قرأنا الأشعار المحذوفة عرفنا أنه لا إشكال هنا من ناحية رقابية أيضًا والأفكار التي وردت فيها تشير إلى ذكر الأمجاد والإنسان الكامل وما إلى ذلك. وأيضًا لا نعرف سبب الزيادة.

---

[1]- الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 220.

[2]- ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 313.

[3]- ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 316.

[4]- الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 221.

والسبب الوحيد الذي خطر ببالنا لهذا الحذف والزيادة هو احتمال اعتماد الملوحي على الترجمة الفرنسية فقط، وعدم الرجوع إلى الديوان الأصلي بالأردية والنسخة الأصلية، وحذا حذوه الشاعر زهير ظاظا الذي وقع في أخطاء أفدح مما وقع فيها الملوحي.

ويمكن القول: إن المترجم الأديب عبد المعين الملوحي لم يكن أمينًا في الترجمة من حيث الشكل، وكانت ترجمته من المعنى والمضمون ضعيفة، وارتكب ظاظا الخطأ نفسه؛ لأنَّه اعتمد اعتمادًا كليًا على ترجمة الملوحي.

الأخطاء في ترجمة عناوين القصائد وصياغتها من القسم الثالث:

الأمر الغريب من هذه الناحية هو أن "إقبال" لم يعنون قصيدته رقم (59) من القسم الثاني من الديوان، وأعطاها الرقم فقط. ولكن في صياغة زهير ظاظا نجد عنوانًا لهذه القصيدة "المعرفة أم التجرد" التي مطلعها حسب ترجمته[1]:

لـــيس يقـــوى علـــى القلنـــدر دهـــر قلبـــه تحـــت عرشـــه مســـتقرة

ووردت في ترجمة الملوحي من دون عنوان فقط (59) ما معناه[2]:

مـا هـي معجـزات الـدرويش؟ فـي تجـرده تـاج وعـرش وجـيش.

التجـــرّد أميـــر الأمـــراء وملـــك الملـــوك.

كما ترجم محفوظ القصيدة (59) من دون أن يضع لها عنوانًا[3]:

إن للفقـــر معجـــزات والتـــاج والعـــرش والجنـــود.

الفقـــر غنـــى الأغنيـــاء والفقـــر ملـــك الملـــوك.

إذًا د. حازم محفوظ، وعبد المعين الملوحي لم يعنونا القصيدة، وأبقياها على ما كانت عليه. فلا يجوز إعطاء القصيدة هذا العنوان؛ خاصة عندما نجد أن الملوحي لم يعنونها؛ لأنَّ زهيرًا اعتمد على ترجمة الملوحي نثرًا، وصاغها شعرًا، ولم يترجم شيئًا من الأردية، أو

[1]– ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 189؛ انظر: إقبال، محمد: ديوان "بالِ جبريل"، ص: 295.

میں پامال و خوار و پریشان و دردمند
تیرا مقام کیوں ہے ستاروں سے بھی بلند؟

[2]– الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 150.

[3]– محفوظ، حازم: مصدر سابق، ص: 325.

الفرنسية أصلًا؛ بل ترجم المترجمان سعيد ظفر شاغتي، والسيدة سوزان بوساك هذا الديوان من الأردية إلى الفرنسية نثرًا. ومن ثم ترجمه عبد المعين الملوحي إلى العربية نثرًا، ثم جاء زهير وصاغ هذه الترجمة شعرًا بالعربية، كما قال السيد عبد الماجد الغوري: "قد نقله أولًا من الأردية إلى الفرنسية نثرًا، ثم نقله من الفرنسية إلى العربية نثرًا الأستاذ عبد المعين الملوحي، ثم صاغه في العربية شعرًا الأستاذ زهير ظاظا، وهو الآن بين أيديكم"[1].

وأمر آخر لم يستطع زهير أن ينفذه في صياغته أن "إقبال" نظم بعض القصائد في صورة الحوار بين اثنين فكرر اسمهما في داخل القصيدة كما يتكرر في المسرحية، مثل ما نراه في القصيدة "المرشد والمريد"، لكنَّ زهيرًا لم يكرر هذه العناوين أو هذه الأسماء في صياغته في أن الملوحي و"محفوظ" راعيا هذا الأمر في ترجمتهما.

أمَّا بالنسبة إلى ترجمة عناوين القصائد، فأخطأ زهير والملوحي عندما عبر عن "لينين في محضر الله" **(لينين خدا كى حضورمين)** بـ "**لينين أمام الله**"، يقول الملوحي في مطلعها[2]:

أنت يا من ترى آياتك في أنفسنا وفي الآفاق! الحق أنك خالد حي

وينظمها ظاظا[3]:

يا من ترى في النفس والآفاق من آياته الحق : أنك خالد حي يقوم بذاته

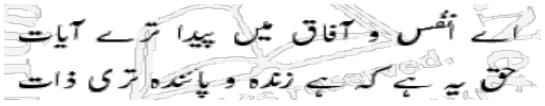
إذ هذا العنوان الأخير لا يشعر بالتواضع، والخضوع، والتأدب كما يشعر العنوان "**لينين في محضر الله**" فكأن العبد الضعيف جاء ليتكلم مولاه العزيز الغالب القدير، فأجاد د. محفوظ بترجمته هذا العنوان بـ "لينين في حضور الله". يقول محفوظ في ترجمته مطلع القصيدة[4]:

يا من تتجلى آياتك في الآفاق والأنفس، والحق إن ذاتك حية وأزلية

---

[1] إقبال، محمد: ديوان محمد إقبال "الأعمال الكاملة"، إعداد: السيد عبد الماجد الغوري، ط1، دار ابن كثير، دمشق، 2004م، ص: 403-406.

[2] الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 176؛ انظر: إقبال، محمد: مصدر سابق، ص: 194.



[3] ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 230.

[4] محفوظ، حازم: مصدر سابق، ص: 348.

ومن الجدير بالذكر هنا أنَّ زهيرًا قلّد الملوحي في صياغة أكثر العناوين تقليدًا لا عدول منه، فعنون القصائد مثل ما عنون به الملوحي من دون أي تفكير وتغيير.

فنرى أن زهيرًا صاغ عنوان القصيدة "آدم يغادر جنة عدن والملائكة تودعه" مثل ما ترجمه الملوحي[1]. في حين أن "إقبال" لم يستعمل كلمة "المغادرة" و"عدن" في عنوان القصيدة أصلًا؛ بل أوحى بالمغادرة باستعماله كلمة "وداع الملائكة" (فرشتى آدم كوجنت سى رخصت كرتى هين).

وهذا ما وجدناه في ترجمة محفوظ أيضًا، فأصاب قدرًا كبيرًا بترجمته "وداع الملائكة لآدم من الجنة"[2]. ولكن النقص الذي نجده في هذا العنوان الأخير هو استعمال الاسم بدلًا من الفعل المضارع الدال على الحال، كأن "إقبال" موجود آنذاك؛ فبدلًا من أن يعبر عن ذلك المنظر، فكان أجدر بأن ترجم بـ "الملائكة تودع آدم من الجنة" فهذا العنوان يشعر بالحركة والاضطراب في الملائكة.

وأيضًا خطأ واضح في ترجمة الملوحي؛ إذ استبدل بكلمة إبليس في نص إقبال كلمة "الشيطان"[3]. وقلّده زهير، مع أن إبليس هو نفسه باللغتين، أمَّا محفوظ فترجمها[4]: إبليس.

وهكذا نجد الخطأ في ترجمة محفوظ حيث ترجم "المحبة" بـ "العشق"[5]. وهنا أصاب الملوحي وزهير بالترجمة بـ "الحب"[6].

وأيضًا أخطأ الملوحي وزهير حين عبّرا عن المذهب في نص إقبال بـ "الدين"[7]، وهو وهو خطأ فاحش. وأصاب محفوظ مرة أخرى باستعماله "المذهب"، لكنه أخطأ بتقديمه "المذهب" على "الفلسفة" فعنون "المذهب والفلسفة". وصياغة زهير كانت أسوأ بحيث استخدم كلمة "الدين" أولًا وتقديمها على "الفلسفة" أيضًا.

هناك كثير من الأخطاء مثل التي ذكرناها في صياغة عناوين القصائد وترجمتها على الصعيد الدلالي، ولكن لا يتسع بنا المجال أن نطيل الكلام في هذه الناحية فقط؛ فننتقل إلى الأمر الأهم وهو تحليل بعض مقتطفات من القصائد من القسم الثالث نفسه. وقد اخترنا هذا القسم بالخصوص أولًا؛ لأنَّه أطول الأقسام، وثانيًا ؛ لأنَّه يحتوي على القصائد المشتملة على الفكر الاجتماعي أكثر من التصوف والغزل المعنوي.

---

[1]– الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 206؛ أيضًا: ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 269.

[2]– محفوظ، حازم : مصدر سابق، ص: 368.

[3]– الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 218.

[4]– محفوظ، حازم: مصدر سابق، ص: 375.

[5]– محفوظ، حازم: مصدر سابق، ص: 377.

[6]– الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 222.

[7]– الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 222.

دراسة نقدية لترجمة بعض القصائد وصياغتها:

دعاء[1]:

يبدأ القسم الثالث من الديوان بـ "مسجد قرطبة" إلَّا أنَّ الملوحي بدأه بـ: بسم الله الرحمن الرحيم، يليها عنوان القصيدة التي سماها بترجمته "نشيد" في إحدى عشرة رباعية، وأشار إلى أن "إقبال" نظمها في مسجد قرطبة.

بينما يبدأ ظاظا بالقصيدة مباشرة، ولم يضع لها عنوانًا، لكنه أشار . أيضًا . إلى أنها نظمت في مسجد قرطبة، وصاغها في أربع عشرة رباعية، ومطلعها[2]:

إن هـــذي الصـــرخة اليـــوم التـــي تفضـــح أمـــري

صـــرخة القلـــب التـــي خبأتهـــا طيلـــة عمـــري

أمَّا محفوظ، فقد صاغها في إحدى عشرة رباعية، وسماها "دعاء" وأشار . أيضًا . إلى أنها نظمت في مسجد قرطبة[3].

عندما ذهب إقبال في عام 1932 م إلى لندن ليشارك في مؤتمر مائدة مستديرة، أراد أن يزور الأندلس بعد أن تفرغ من المؤتمر.

فهذا النظم قاله إقبال، وهو جالس في مسجد قرطبة الذي استبدل به الاستعمار الكنيسة بعد انحطاط المسلمين. وهذه الكارثة تركت آثارها في قلب إقبال التي ظهرت في هذه القصيدة في موضوعات عدة.

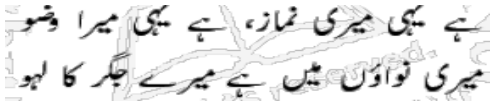
لهذا قال إقبال في الشطر الأول: إنَّما هذي صلاتي ووضوئي أن أصرخ لحالة المسلمين وما حدث لهم؛ أي الصرخة بصورة النظم أو القصيدة هما عبادتي، وهي لا تقل أهمية من الصلاة والوضوء. وليست هذه صرخاتي ليست مجرد صرخات؛ بل دم الكبد يوجد فيها؛ أي هذه ليست مجرد ألفاظ وأفكار؛ بل هي جزء من وجود.

عندما ترجمه الملوحي أخطأ، أولًا باستخدامه ضمير الغائب بدلًا من اسم الإشارة، أمَّا محفوظ فقد التزم بما هو موجود في الديوان. ومن المعلوم أن اسم الإشارة دال على

---

[1] إقبال، محمد : ديوان إقبال، ص: 91؛ أيضًا: الزيدي، أسرار؛ و د. نسيم: شرح ديوان إقبال، ص: 476، ديوان "جناح جبريل"، ترجمة: الملوحي، ص: 159– 160؛ أيضًا: ديوان جناح جبريل، صياغة: زهير ظاظا، ص: 205.

[2] ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 205؛ انظر: إقبال، محمد: ديوان "بالِ جبريل"، مصدر سابق، ص: 172.



[3] محفوظ، حازم: مصدر سابق، ص: 338.

الحضور والخطاب ، وضمير الغائب لا يوحي إلى هذا أصلًا. فكان خطأ على الصعيد الدلالي أن يستبدل الملوحي باسم الإشارة الضمير الغائب.

ثم أضاف الملوحي "صرخات إلى حيرتي"، فقال:

وقـــال: "إنهـــا صـــلاتي ووضـــوئي صرخات حيرتي تعيش من دم قلبي"[1]

في حين لم يشر إقبال إلى "الحيرة" إطلاقًا، لا في هذا الشعر ولا في الذي يليه.

أيضًا أخطأ د. محفوظ باستخدام كلمة "دماء" بالجمع في ترجمة كلمة "لَهُو" المفردة، فكان المفروض أن يقول: "دم قلبي في نواحي" بدلًا من قوله: "دماء قلبي من نواحي"[2]. وهو خطأ على صعيد الدلالة.

والأمر الآخر البارز في ترجمتهما هو أنَّهما ترجما قصائد بالعربية نثرًا، وبهذا فقد النص إيقاعه الخاص الذي هو من جوهر الشعر، ويعبر عما في ضمير الشاعر وكيفيته. ولهذا لا يتكافأ أو يتناظر النص المترجم مع النص الأصلي على الصعيد الأسلوبي، حتى يؤثر في نفس القارئ مثل تأثير النص الأصلي. وفيما يتعلق بعنوان القصيدة ترجم الملوحي "دُعا" بـ "النشيد" وهو خطأ فاحش.

أمَّا صياغة زهير ظاظا، فنجد فيها الأخطاء كثيرة جدًا، أخطأ بحذفه عنوان القصيدة. كأن "إقبال" لم يعنون القصيدة أصلًا.

وعندما بدأ يصوغ الشطر الأول لإقبال ترك شطرًا كاملًا من البيت الأول، ولم يشر إلى ما قاله إقبال بأنَّ هذا صلاتي ووضوئي.

وبهذا أوقع نفسه بالخطأ في فهم الشعر؛ إذ ذهب جزء مهم من معنى الشعر؛ إذ جعل "إقبال" هذه المشاعر وإبرازها صلاة ووضوءًا تُسأل عنها في الدرجة الأولى عند البعث.

نعم، ذكر زهير في الشطر الثاني من البيت الثالث في صياغته بأنَّ "وضوئي لصلاتي من دم القلب الكسير"[3]، ولكن لا نستطيع أن نقول: إنه مكافئ الشطر الأول من البيت الأول لإقبال؛ لأنَّه لو سلمنا أنّ الشطر نفسه يشكل عليه بأنَّه نقل جزءًا من الشعر من مكان إلى آخر؛ أي قدَّم وأخَّر من دون سبب، وهذا لا يجوز حتمًا؛ لأنَّ البناء الدلالي لأية لغة يعتمد على البناء التركيبي، فوحدات أية لغة سواء كانت لغة النص المترجم أو لغة النص المترجم منه لا تترتب بصورة عبثية داخل النص؛ إذ يخضع البناء الدلالي للوحدة النحوية

[1]– الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 159.

[2]– محفوظ، حازم: مصدر سابق، ص: 338.

[3]– ظاظا، زهير: المصدر السابق، ص: 205.

الأكبر "الجملة" للبناء اللغوي، فإذا كان المترجم غير ملم بالبناء اللغوي وفق المستويات اللغوية المعهودة، فهو غير قادر بالمطلق على إدراك دلالة اللغة التي يترجم منها[1].

وصاغ زهير ترجمة هذا النظم أو هذه القصيدة المشتملة على أحد عشر بيتًا بالأردية بأربعة عشر بيتًا بالعربية مع أن العربية أفصح بكثير من الأردية التي وجدت قبل بضعة قرون فقط. ومع ذلك لم يستطع زهير صياغة جيدة لتوصيل محتوى قصيدة إقبال ومشاعره نحو أرض الأندلس وإلى جامع قرطبة. كما سنرى فيما بعد. ولا نستطيع القول: إنه أراد أن يتلافى الثغرات الفنية التي دعته أن يطيل، فلو أراد ذلك لأشار إليه. وأيضًا ليس من واجبات المترجم أن يقوم بمثل هذا الأمر.

جامع قرطبة (مسجد قرطبة)

وهكذا في القصيدة بعدها "جامع قرطبة" نجد بعض الأخطاء في ترجمتي محفوظ الذي يقول في مطلعها[2]:

ضياء الصبح بعد الليل آت (ومن هذين كل الحادثات)

والملوحي سماها "جامع قرطبة"[3]:

توالي الأيام والليالي يرسم الأحداث توالي الأيام والأحداث جذر الحياة والموت!

هي قصيدة من القصائد الطويلة لإقبال، وتشتمل على ثمانية "بنود" وكل "بند" يحتوي على ثمانية أبيات. وأشار الملوحي وظاظا إلى أن القصيدة نظمت في أرض الأندلس.

ففي البيت الأول يقول إقبال: "إن هذا التوالي، وتسلسل الليل والنهار منقش الأحداث، وهذه السلسلة أو هذا التوالي أصل الحياة والممات"؛ إذ بمرور الزمن يحدث الأهداف فتظهر الأشياء الجديدة وتفنى الأخرى.

---

[1] الغوادي، رحيم علي: مقاييس النقد والترجمة ودورها في تطوير حركة الترجمة العالمية، الثقافة واللغات بغداد، العراق، www. http//www.researchgatate.nt,publication، ص: 4.

[2] ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 208؛ انظر: إقبال، محمد: ديوان "بالِ جبريل"، مصدر سابق، ص: 175.

سلسلۂ روز و شب، نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات

[3] الملوحي، عبد المعين : مصدر سابق، ص: 161؛ انظر: إقبال، محمد: ديوان "بالِ جبريل"، مصدر سابق، ص: 175.

سلسلۂ روز و شب، تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

books.blogspot.com

استخدم إقبال أسلوب المجاز العقلي؛ إذ أسند التنقيش إلى الليل والنهار، وهو إسناد الشيء إلى غير فاعله الحقيقي. ثم قال في الشعر الذي يليه، على سبيل التشبيه البليغ، "إن هذا التوالي خيط حرير ذي لونين (أبيض وأسود)، به يخيط ذات الحق؛ أي ذات الحق قباء الصفات له؛ إذ من صفاته المحيي والمميت؛ فالإحياء والإماتة راجعتان إلى ذات الله تعالى في الحقيقة، وهو يحيي ويميت خلال مرور هذه الأيام.

ولكن عندما ترجم د. حازم محفوظ البيت الأول أخطأ، إذ قال: "إن سلسلة الليل والنهار موجودة للأحداث"[1]، فذكر الأحداث كعلة لوجود سلسلة الليل والنهار. وهذا ما لا نشعر به في نص إقبال، ففقدت الترجمة التعادل والتناظر والتكافؤ.

وهكذا أخطأ الملوحي في ترجمة البيت الثاني، إذ قال:

توالي الأيام والليالي نبرات القيثارة الأبدية ينسج به الكائن الأعلى ثياب عباده[2]

فإقبال لم يرد قطعًا أن الكائن الأعلى ينسج ثياب عباده، وفي رأينا لا يوجد هنا مفهوم معقول منطقي لهذه العبارة. فلا نعرف كيف استطاع الملوحي استبدال بكلمة "قباء" كلمة الثياب، ثم أضاف إليها "عبادة". في حين ذكر إقبال الضمير الراجع إلى "ذات" في نصه، ولم يذكر "العباد" أصلًا. فأخطأ الملوحي على الصعيد النصي خطأ فاحشًا.

أمَّا زهير، فكانت صياغته بعيدة كل البعد عن الهدف الذي يريده إقبال. ففي صياغة البيت الأول وجدنا أنَّه قال:

ضياء الصبح بعد الليل آت ومن هذين كل الحادثات[3]

فهو صاغ الشطر الأول في النص الأردي في صورة شعر كامل بالعربية، وقد أساء هذا إلى فصاحة اللغة العربية، وأحدث ركاكة على الاتساق النصي.

ثانيًا في البيت الثاني أخذ الشطر الأول من البيت الثاني لإقبال، والشطر الثاني من البيت الأول، فقد فَقدَ الشعر روعته واتصاله، فقال:

هما في الدهر خيط من حرير تلون في الحياة وبالممات[4]

---

[1]– محفوظ، حازم: مصدر سابق، ص: 339.

[2]– الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 161.

[3]– ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 208.

[4]– ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 208.

وأيضًا لم يصغ زهير الشطر الثاني من البيت الثاني والثالث بالأردية؛ أي لم يذكر الشطرين أصلًا. وأيضًا لم يشر إلى المجاز العقلي أو الانزياح في البيت الأول. وبهذا وقع في الخطأ على الأصعدة الثلاثة؛ أي النصي والأسلوبي والدلالي؛ إذ استخدم كلمات، مثل: "آت" و"تلون"، وغيرهما.

وأيضًا لإقبال قصيدة أخرى رائعة جيدًا بعنوان: "أبو العلاء المعري"[1] التي ذكر فيها قصة خيالية عنه. وخلاصتها أنه من المعروف أن المعري كان لا يأكل اللحم، ففي أحد الأيام أرسل إليه صديق درّاجًا مشويًا؛ ليشجعه على أكل اللحم. ولكن المعري بدأ يتكلم على الدرّاج سائلًا عن سبب قتله، فسأله "ما ذنبك الذي هذا هو جزاؤه"؟ ثم بدأ يتحسر له، ويقول: "**وا أسفاه، وا أسفاه مئة مرة على أنك لم تصبح شاهينًا، وأنك لم تنتبه إلى إشارات الفطرة والطبيعة**" **فلو انتبهت إليها لعرفت أن قاضي القدر أفتى من الأزل بأنَّ** "**عقوبة جريمة الضعف هو الموت المفاجئ**". ولو عرفت هذا لما بقيت دراجًا مسكينًا، ولأصبحت شاهينًا قويًا.

وفي الحقيقة استخدم إقبال في هذه القصيدة "الدرّاج" و"الشاهين" رمزين للإنسان الضعيف المسكين والإنسان القوي في المجتمع.

وعندما ترجم هذه القصيدة الدكتور حازم أخطأ في ترجمة اسم الطير "تيتر"، إذ ترجمه بـ "طائر" وهو أعم من المطلوب. وأيضًا أخطأ بترجمة "التركيب" بـ "الترتيب"؛ لأن التركيب بالأردية "حيلة" أو "كيد" بالعربية[2].

كما أخطأ في ترجمة "تروتازه" بـ "فخمة"، في حين أن المراد بـ "تروتازه" هو "طري طازج" بالعربية[3]. فهذه كلها أخطاء على صعيد الدلالة.

فقد استخدم إقبال أسلوب التحسر مؤكدًا؛ إذ كرّر كلمات الحسرة، لكن لم ينتبه إليه محفوظ، فذكره مرة واحدة.

وأجاد قليلًا بحيث استخدم الكلمات مثل: "فتوى" و"قاضي" و"القدر" و"جريمة الضعف" في الشعر الأخير، وهو الشعر الذي لأجله أُنشدت القصيدة كلّها، لكنه أخطأ بعدم ذكر المفردات مثل: "العقوبة" و"الموت المفاجئ"[4]، وذكر كلمة "جزاء" و"الموت العاجل" وهو غير مراد إقبال حتمًا، ولا يعادلان ما قاله إقبال على الصعيد الدلالي.

---

[1] ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 340.

[2] معلوف، لويس: المنجد (عربي أوردو)، ترجمة: مولانا أبو الفضل، لاهور (خزينة علم وأدب)، ص: 775/187. وانظر أيضًا: المنجد (عربي أوردو) ترجمة: علماء هند، كرانش (دار الإشاعة)، ص: 904/252؛ وانظر أيضًا: مولانا وحيد الزمان قاسمي كيدانوى، القاموس الجديد (أردو-عربي) راهور (إدارت إسلاميات)، ط1، 1990م، ص: 264.

[3] مولانا وحيد الزمان قاسمي كيدا نوى: القاموس الجديد (أودو-عربي) لاهور (إدارت إسلاميات)، ط1، 1990، ص: 265.

[4] محفوظ، حازم: الأعمال الكاملة، ص: 384.

أمَّا الملوحي، فقد أخطأ في البيت الأول إذ استخدم صيغة الفعل الماضي "قيل" المبني للمجهول بدلًا من الفعل المضارع المبني للمعلوم كما استخدم إقبال. فأخطأ في الأسلوب وفي السطر نفسه أخطأ مرة أخرى على الصعيد نفسه، وبدلًا من أن يستخدم الفعل الماضي المستمر بالاستغراق بأن "كان لا يأكل"، استخدم الفعل المضارع المجزوم بلم الذي يدل على النفي في الماضي فحسب، وأيضًا أخطأ في استخدامه كلمة "أبدًا" بعد المضارع المجزوم بلم. فهذه الكلمة تفيد استغراق الزمان في المستقبل، لا في الزمن الماضي.

أيضًا أخطأ على الصعيد الدلالي إذ استخدم "حجلًا" بدلًا من "الدرّاج"، كما ذكرنا. وهكذا أخطأ عندما وصف "الدّراج المشوي" بـ "الساخن والملتهب" وهذا ما لم يرده إقبال. ثم وقع في الخطأ مرة أخرى عندما ترجم " مرغقك بيجاره" بـ "العصفور الصغير". لأن "مرغ" بالأردية والفارسية "مطلق الطير"[1]. و"بيجاره" بالأردية والفارسية، وتعني "مسكين" أو "عاجز" بالعربية[2].

ثم أخطأ في ترجمة كلمة "صد" بـ "ألف" وهو في الأصل "مئة"، ولكن الخطأ البارز هو استبدال بفعل التصيير "ليس"، وهو خطأ فاحش على الصعيد الأسلوبي، فقال: "وا أسفاه وا أسفاه ألف مرة لأنك لست شاهينًا[3]".

وأيضًا أخفق في ترجمة البيت الأخير، وحذف كلمة "القاضي" وعبر عنها بـ "مقدر" وأيضًا استبدل بكلمة "فتوى" الحكمة، وهكذا لم يشر إلى أن الضعف جريمة. وكذلك لم يشر إلى "الموت المفاجئ" "عقوبة" هذه الجريمة؛ بل ترجم النص الأصلي بقوله[4]:

مقدر الأقدار قال هذه الحكمة: الموت للضعيف

فإذا كان هذا حال المترجمين فكيف إذًا صياغة زهير التي مرَّ النص الأصلي بمرحلتين حتى وصل إليه النص (مترجمًا)؛ أي من الأردية إلى الفرنسية نثرًا، ثم من الفرنسية إلى العربية نثرًا على يد عبد المعين الملوحي؟

ونكتفي في هذا الباب بهذا القدر من القصائد التي يعطينا فكرة عامة عن الترجمات العربية لديوان جناح جبريل.

---

[1]– المولوي، فيروز الدين: جامع فيروز اللغات، دهلى، بيت الطباعة العالمية ايجوكيشنال بيليشينك هاؤس، ص: 1230

[2]– مولانا وحيد الزمان: القاموس الجديد، ص: 172.

[3]– الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 233.

[4]– الملوحي، عبد المعين: مصدر سابق، ص: 233؛ انظر: إقبال، محمد: ديوان "بالِ جبريل"، ص: 275.

تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات!

يمكن أن نقول: إن زهيرًا لم يقدِّم لنا شخصية إقبال من خلال ترجمته غير المباشرة لديوانه "جناح جبريل" فلم يذكر شيئًا في صياغته، ولم يشر إشارة –ولو– عابرة إلى خصائص هذا الديوان بالذات، ولا إلى الأعمال الأخرى لإقبال، حتى يوضِّح للقارئ العربي شخصية إقبال، ونوعية أعماله ومضمونها؛ ليشجعه على قراءتها.

في حين أن كلًا من السيد عبد الماجد الغوري وعبد المعين الملوحي والمترجمين إلى الفرنسية (الشاغتي وسوزان)، ود. حازم محفوظ قدَّموا كلمة عن هذا الديوان أولًا، وعن شخصية إقبال أخيرًا، حتى يتعرّف القارئ إلى ما سيقرؤنه.

نعم، ذكر زهير ببساطة فكرة مجملة عن نظرة إقبال إلى الشعر[1]، ولكن لم يقدّم شخصية إقبال، ونشأته، وأفكاره الاجتماعية، والفلسفية، والإسلامية حتى يقول القارئ: إنَّني تعرَّفت إليه تعرّفًا يفيدني في فهم أشعاره في هذا الديوان. ولا يمكن الإنكار من أن هذه الأمور تساعد في فهم العمل الأدبي.

فنرى أن الشاغتي وبوساك قدَّما عرضًا لديوان "جناح جبريل" في التمهيد تقديمًا لا بأس به، ثم قدَّما شخصية إقبال خلال أشعاره التي تتضمن أيضًا بعض المصطلحات دائمة التداول عند إقبال. وبهذا يفيد القارئ من ناحيتين: الأولى: التعرف إلى شخصية إقبال، والثانية: فهم القضايا التي تكلم عليها إقبال والمصطلحات التي يستخدمها. وهذا مهم جدًا، يقول يوجين آ. نيد[2]: " إن معرفة شيء ما عن المؤلف يعدُّ ذا أهمية كبيرة عند محاولة حلّ الرموز اللغوية للرسالة"

وفي الآخر ذكر في فهرسه المؤلفات التي ألَّفها إقبال في المجالات المختلفة من الفلسفة، والأدب، والدين باللغة الأردية، والفارسية. وأيضًا ذكر أسماء بعض الشروح لجناح جبريل، يمكن العودة إليها عند التحقيق خاصة[3].

وهذا الأمر وجدناه عند الملوحي أيضًا إذ قدّم في المقدّمة لـ "ديوان جناح جبريل" المترجمة شخصية إقبال خلال العناوين مثل: "إقبال في نظر إقبال" و"إقبال والإنسان"، و"إقبال والدين"، و"إقبال ورجال الدين"، و"إقبال والاستعمار وحضارة أوروبا"، وإقبال والعرب"، و"إقبال والثقافة" و"إقبال والتصوف"، وغير ذلك. فمثل هذه العناوين ترغِّب القارئ؛ بل تجبره على أن يقرأ، ويتعمّق فيما قاله إقبال.

---

[1]- ظاظا، زهير: مصدر سابق، ص: 9.

[2]- يوجين، آ. نيد: مرجع سابق، ص: 471.

[3]- ارجع إلى مقدمة شاغتي وبوساك التي ترجمها عبد المعين الملوحي في بداية الكتاب؛ إقبال، محمد: وديوان جناح جبريل، ترجمها من الفرنسية: عبد المعين لملوحي، ص: 11–39.

ومثل هذا الأمر وجدناه عند كل من د. حازم محفوظ والسيد عبد الماجد الغوري أيضًا، وكلاهما تفرَّدا بخصوصية مختصة بهما.

فالدكتور حازم محفوظ بعد أن بيَّن مولد إقبال، ونشأته، وتعليمه، ودواوينه بالفارسية، والأردية، ركز على نشاطاته الاجتماعية، وأسفاره إلى مختلف نواحي العالم بالعموم وإلى البلاد العربية بعناوين، مثل: "تبجيلة للأزهر الشريف ورجالاته"، و"إقبال في فلسطين" بالخصوص، وأيضًا ذكر أفكاره خلال العناوين، مثل: "إقبال والوحدة الإسلامية"، و"إقبال وحضارة الغرب"، و"المرأة في الشرق والغرب من خلال فكر إقبال"، وفي الأخير قدّم عرضًا لدواوين إقبال التي ترجمها بعنوان الكتاب "الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال". وذكر طبعات هذه الدواوين وخواصها مع ذكر سنوات هذه الطبعات[1].

ولكن عمل السيد عبد الماجد الغوري من هذه الناحية أكثر أهمية من عمل كل من ذكر اسمه، إذ قدّم شخصية إقبال، ونشأته، وأسرته، وفكره، وفلسفته مع بيان المصطلحات التي قدّمها إقبال، ثم استعملها في أشعاره، وأيضًا ذكر ما لم يذكره أحد (وله أهمية كبيرة في العالم الأدبي) وهو ما ذكره بعنوان "محمد إقبال عند رجال الفكر، والدعوة، وأساطين العلم، والأدب" من أقوال هؤلاء العلماء العرب الكبار، مثل: العقاد، وطه حسين، وعبد الوهاب عزّام، وحسين هيكل، وغيرهم الذين يبلغ عددهم جميعًا أربعة عشر اسمًا[2]، ولكن ينقص عمله هذا من جهة أنَّه لم يذكر أقوال الأدباء الأجانب عن إقبال، وعمله، وفكره.

ومن الواضح أنَّ مثل هذه المعلومات تُكثر الرغبة في قراءة هذه الشخصية العظيمة، وأعماله، وتبعًا لهذا الأمر إذًا كبُر شأن هذه الشخصية في عين القارئ، وذهنه كبر شأن الترجمة لأعماله، وشأن المترجم نفسه؛ فالإلمام الثقافي يعدُّ "ذا أهمية قصوى في فهم أية رسالة؛ لأنَّ الكلمات لا تملك معانيَ لها إلا إذا وردت في إطار ثقافي كلي، ويجب أن يرتبط بجو أوسع من العمل أو التفكير الإنساني[3].

[1] محفوظ، حازم: مصدر سابق، ص: 7–37.

[2] إقبال، محمد: ديوان محمد إقبال "الأعمال الكاملة"، إعداد: السيد عبد الماجد الغوري، ص: 5–16.

[3] يوجين، أ. نيدا: مرجع سابق، ص: 471.

المصادر والمراجع:

1. إقبال، محمد: ديوان إقبال، أسرار الزيدي؛ و د. نسيم، شرح ديوان إقبال.
2. إقبال، محمد: ديوان محمد إقبال "الأعمال الكاملة"، إعداد: السيد عبد الماجد الغوري، ط1، دار ابن كثير، دمشق، 2004م.
3. السيد الحسيسي، أحمد: الترجمة بين العربية والفارسية، وأثرها في الأدب الإسلامي، أبحاث ندوة العلاقات الأدبية واللغوية "العربية–الإيرانية" تاريخها وواقعها وآفاقها، 27 – 29 تشرين الأول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.
4. شيخ الشباب، عمر: التأويل ولغة الترجمة، ط2 مزيدة ومنقحة، مطبعة العجلوني بدمشق، 2000م.
5. ظاظا، زهير: ديوان جناح جبريل لشاعر الشرق وفيلسوف الإسلام، صاغه شعرًا: زهير ظاظا، دار إقبال للطباعة والنشر.
6. عبّود، عبده: هجرة النصوص في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995م.
7. عبود، عبده؛ وحمود، ماجدة؛ والسيد، غسان: الأدب المقارن مدخلات نظرية ونصوص، دراسات تطبيقية، ط1، منشورات جامعة دمشق، 2000–2001م.
8. الغوادي، رحيم علي: مقاييس النقد والترجمة ودورها في تطوير حركة الترجمة العالمية، الثقافة واللغات،http//www.researchgatate.nt,publication، العراق.
9. محفوظ، حازم: الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال "رنين الجرس، جناح جبريل، ضرب الكليم، هدية الحجاز"، نظمها بالأردية: العلامة محمد إقبال، قدَّم لها وحققها وترجمها عن الشعر الأردي: حازم محفوظ، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1426هـ/2005م.
10. معلوف، لويس: المنجد (عربي/أوردو) ترجمة: علماء هند، دار الإشاعة، كراتشي.
11. معلوف، لويس: المنجد (عربي/أوردو)، ترجمة: مولانا أبو الفضل، خزينة علم وأدب، لاهور.
12. مولانا وحيد الزمان قاسمي كيدا نوى: القاموس الجديد (أودو/عربي)، ط1، إدارة إسلاميات، لاهور، 1990م.
13. مولانا وحيد الزمان قاسمي كيدانوى: القاموس الجديد (أردو/عربي)، ط1، إدارات إسلاميات، لاهور، 1990م.

14. المولوي، فيروز الدين: جامع فيروز اللغات، بيت الطباعة العالمية، دهلى، إيجوكيشنال ببليشينك هاؤس.
15. الميلاد، زكي: محمد إقبال وتجديد الفكر الديني، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط1، بيروت، عام 2008م.