أَبعاد المُثاقفة في تسميةِ المفاهيم النقديَّة المُترجمة
عند لويس عوض على ضوء قصيدة فن الشعر لهوراس.

Dimensions Intercultural
In nominating the translated critical concepts
To Louis Awad under Poetry Art Poem For Houras

هدى علي نور الدين[1]

[1] **بكلية دار العلوم – جامعة المنيا (مصر) البريد الإلكتروني: hoda.unive@outlook.sa**

تاريخ الاستلام: 2020/10/07 تاريخ القبول: 2020/11/16 تاريخ النشر: 2020/12/10

إنَّ مهمة الترجمة لا تقتصر على نقل المعرفة من لغة إلى لغة، وإنما تنفتح أدوارها لتشمل إغناء اللغة والثقافة وتزويدها بالتسميات والمفاهيم، والصيغ اللغوية الجديدة، وتمكنها من استقبال فكر الآخر والتفاعل معه ،توجه الدراسة عنايتها إلى تسميات المفاهيم النقدية المترجمة كشكل تنفيذي أنتج فعل المثاقفة.

يتشكل البحث من:

المبحث الأول: ماهية المفاهيم النقدية المترجمة.

المبحث الثاني: بعنوان آليات المثاقفة وأدواتها في نقل المفاهيم النقدية المترجمة وتشكُّلاتها الوظيفية.

ث الثالث: المضامين الثقافية للمفاهيم النقدية.

ات المفتتاحية :المثاقفة،تسمية، المفاهيم النقدية ، لويس عوض ،فن الشعر. هوراس

Keys words:
Intercultural, In nominating, critical concepts, Louis Awad, Poetry Art, Houras.

The task of translation isn't restricted in transferring the Knowledge from language to language ,but its roles are opened up to include enrichment of the language and culture in addition to providing them with nominations and concepts,and the new linguistic versions ,and enable them of receiving the other thought and interact with him.
Inferred in civilizational and cultural roles .the study directs its care in naming translated critical concepts.as executive form produced the intercultural action.

المؤلف المرسل: هدى علي نور الدين

The first theme :The Identity of translated critical concepts.
The second theme: Entitled with the mechanism of intercultural and its tools in transferring translated critical concepts and their functional.
The third theme: cultural contents to critical concepts.

مقدمة البحث:

إنَّ مهمة الترجمة لا تقتصر على نقل المعرفة من لغة إلى لغة، وإنما تنفتح أدوارها لتشمل إغناء اللغة والثقافة وتزويدها بالتسميات والمفاهيم، والصيغ اللغوية الجديدة، وتمكنها من استقبال فكر الآخر والتفاعل معه، واستنباته في أدوار تشكلاتها الحضارية والثقافية[1].

توجه الدراسة عنايتها إلى تسميات المفاهيم النقدية المترجمة كشكل تنفيذي أنتج فعل المثاقفة.

مشكلة البحث وأسئلته:

أوَّلاً: هل رصْد اللقاء بين الثقافات العربية واليونانية واللاتينية من خلال نموذج لويس عوض، يتيح لنا الوقوف على إدراك المعارف والأنماط المفاهيمية الأدبية والثقافية، وكيف كان تعامل المترجم مع الأصل اللاتيني؟.

ثانياً: ما المضامين الثقافية التي تطرحها المفاهيم النقدية، وما أدوات المترجم لنقل هذه الأصداء الثقافية، وكيف كان تعاطيه مع المناهج اللاتينية في فهم أو طرح تسميات لهذه المفاهيم؟.

يتشكل البحث في تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة:

التمهيد: شمل التعريف بالمؤلف اللاتيني، والمترجم، ومقاربة بين مفهوم المثاقفة وتسمية المفاهيم المترجمة عن اللاتينية.

المبحث الأول: ماهية المفاهيم النقدية المترجمة، قدَّمتُ فيه للتسميات المترجمة وأصولها اللاتينية موثَّقة في النص الأصل اللاتيني والنص العربي المترجم، متبوعة بتحليل كل تسمية من حيث مفاهيمها اللغوية، وأصولها وسياقاتها المعرفية المختلفة في النصوص اللاتينية، وأنماط المفاهيم وتصنيفاتها إلى مجالات معرفية ثقافية متنوعة.

المبحث الثاني: بعنوان آليات المثاقفة وأدواتها في نقل المفاهيم النقدية المترجمة وتشكُّلاتها الوظيفية، حيث ينقسم هذا المبحث إلى قسمين هما: الأول: الآليات باستخدام الاقتراض اللغوي الخارجي، الترجمة الحرفية، الاقتراض من التراث العربي، صوغ تسميات نقدية جديدة، الثاني: المقوِّمات التي أسهمت في الحصول على الكفاءة الاتصالية واكتساب المعارف الثقافية المختلفة وتشمل استخدام الوحدات النواتيَّة، الوحدات المحيطية، الوحدات المحفِّزة.

المبحث الثالث: المضامين الثقافية للمفاهيم النقدية، ورصدت الدراسة فيه خطاطة تُعبِّر عن مظاهر المضامين الثقافية لنماذج مختلفة من المفاهيم النقدية؛ تتميز بدورها في التوصيل الثقافي، وتكوين التفاعل الذاتي والجمعي في المعاصرة العربية الأدبية النقدية.

الخاتمة: عرضتُ فيها لأبرز النتائج المستخلصة.

تمهيد:

أولاً : التعريف بالمترجم (د. لويس عوض)

يقدم البحث شخصية لويس عوض استنادًا إلى المحورين الآتيين:

أولاً: الدور الثقافي الذي نهضَ به في النصف الثاني من القرن العشرين[2].

ثانياً: إسهاماته البارزة في تأسيس الحركة النقدية الحديثة، فقد أثرى المكتبة العربية بما يناهز خمسون كتابًا تُمثِّل إنجازه الأدبي والثقافي والفكري. فى مجال النقد الأدبي[3]، وفى مجال الإبداع والابتكار[4]، ومجال الفكر والفلسفة والتاريخ[5]، كما قدَّم للمكتبة العربية ترجمات متعددة بدأت منذ الأربعينيات من القرن العشرين أسهمت في تنشيط التيار الثقافي المعاصر[6].

ثانيًا: التعريف بالمؤلِّف (هوراس) ورسالته (فن الشعر)

شاعر وناقد روماني له العديد من المؤلفات الإبداعية والنقدية، شاركت الثقافة الإغريقية في تكوينه المعرفي والأدبي؛ ونشأ على الشغف بالأدب اليوناني والنقد الأرسطي؛ تُمثِّل قصيدته أو رسالته المنظومة(فن الشعر) من أقدم الأسماء النقدية التي عرفتها الثقافة الأوروبية، فقد كانت آراء هوراس تُقرأ وتدرس في الوقت الذي كانت فيه آراء أرسطو مجهولة قبل عصر النهضة، عالج هوراس في منظومته أخطر القضايا النقدية الأدبية، نحو: وظيفة الشعر، سمات الدراما، البحث فى طبيعة الشعر، مسألة الإلهام والصناعة في الفنون[7].

ثالثاً: مقاربة مفهوم (المثاقفة)، (تسمية المفاهيم المترجمة).

يقدم البحث مفهوم المثاقفة استنادًا إلى ظاهرة انتقال تسميات المفاهيم المختلفة عبر الحضارات أثناء عملية الترجمة، أخذًا بأحد أبعاد المثاقفة القائم على التأثير والتأثر بين الثقافات والحضارات المختلفة.

تعد تسمية المفاهيم النقدية المترجمة مظهرًا وفعلاً تنفيذيًّا أنتج فعل المثاقفة وأسهم في النهوض بها[8].

(1) المبحث الأوَّل: ماهية التسميات النقدية المترجمة .

يقدم هذا المبحث محاولة لتحديد ماهية التسميات النقديَّة المترجمة من خلال مسارين:

الأول: إحصاء قائمة التسميات النقدية المترجمة وأصولها فى النص اللاتيني مع توثيقها تبعًا لرقم السطر والصفحة.

الثاني: تحليل التسميات النقدية المترجمة من خلال:

- تحديد المعنى اللغوي المعجمي للتسمية.
- تأصيل التسميات وسياقاتها في النص الأصل اللاتيني عند هوراس والنص العربي المترجم.
- تصنيف التسميات المترجمة وتحديد أنماطها إلى مجالات معرفية ثقافية.

1/1 قائمة التسميات النقدية المترجمة وأصولها في النص اللاتيني

تسمية المفهوم النقدي المترجم عند لويس عوض	التوثيق في النص المترجم	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في (فن الشعر)	التوثيق فى النص اللاتيني
الفن	السطر 31 ،408 ص 72، 92	arte	السطر 31، 408 ص 73، 93.
الألفاظ	السطر 47، ص 72.	Verbum	السطر 47، ص 73.
جديد	السطر 48 ص 72.	Novom	السطر 48، ص 73.
كلمات	السطر 50، ص 72.	verba	السطر 52،ن ص 73.
اللغة	السطر 56، ص72.	lingua	السطر 56، نص 73.
أسماء جديدة	السطر 56، ص 72.	Nova rerum nomina	السطر 57، 58، ص 73.
سك ألفاظ	السطر 57، ص 72.	Producere nomen	السطر 59، ص 73.
ألفاظ قديمة	السطر 58، 59، ص72.	Verborum vetus	السطر 61، ص 73.
بحور الشعر	السطر 73، ص 74 .	versibus	السطر 75، ص 75.

النحاة	السطر 75، ص 74.	grammatici	السطر 78، ص75.
المراثي المتواضعة	السطر 76، ص 74.	Exiguous elegos	السطر 75، ص 75.
بحر الأيامب	السطر 77، ص 74.	iambo	السطر 79، ص 75.
شاعر	السطر 81، ص74.	poata	السطر 87،ص 75.
كوميديا	السطر 93، ص74.	comadia	السطر 93، ص 75
قصائد	السطر 99، ص76.	poemata	السطر 99، ص77.
سامع	السطر 100، ص 76.	auditoris	السطر 100، ص77.
مسرحية	السطر 189،ص 80.	cadmus	السطر 187، ص81.
كوراس	السطر 193، ص80.	chorus	السطر 193، ص81.
تراجيديا	السطر 227، ص82	Tragoedia	السطر 231، ص83.
مقطع طويل	السطر 251،ص84	Syllaba longa	السطر 251، ص 85.
أيامب	السطر 251، ص84.	Iambus	السطر 251، ص85.
ثلاثمتريات	السطر 253، ص 84.	Trimetris	السطر 252، ص 85.
تسمية المفهوم النقدي المترجم عند لويس عوض	التوثيق في النص المترجم	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في (فن الشعر	التوثيق فى النص اللاتيني
سبوندى	السطر 253، ص 84.	Spondees	السطر 256، ص85.
كوميديا قديمة	السطر 281، ص86.	Comoedia	السطر 281، ص87.
تشاعر	لم يحدد المؤلف التسمية فى النص الاصل، وإنما ورد فى تصدير الترجمة، ص64.	-	-
كتابة قويمة	السطر 309، ص86.	Scribendi recte	السطر 309، ص87.

كلام مكتمل الموسيقى	السطر 324، ص88.	لم يرد لها تسمية في النص الأصل	-
طبيعة	السطر 408، ص92.	Natura	السطر 408، ص93.

2/1 تحليل التسميات النقدية المترجمة

تسمية المفهوم النقدي وتوثيقها في النص المترجم عند لويس عوض (فن)، سطر 31، ص 72.	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في فن الشعر (arte) السطر 31، ص73.	المجال المعرفي الثقافي للتسمية: الأدب، فلسفة الفن.
المعنى المعجمي للتسمية النقدية	كلمة لاتينية مشتقة من الجذرarmus، arme، الذي يشير إلى أعلى الذراع، وأعلى الكتف. dictionnaire historique de la langu française, p.125. فن: لغويًّا: صنعة، "هو كل علم أو فن مارسه الإنسان حتى يمهر فيه" جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 158.	
سياق التسمية النقدية في النص اللاتيني	Natura fieret laudabile Carmen an arte هوراس فن الشعر،Ars poetica ،السطر 408، ص 93.	
سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن" فن الشعر، السطر 408، ص 92.	
دلالة المفهوم المترجم في المعاجم العربية	الفن هو: "يطلق على ما يساوي الصنعة" مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص 30.	

تسمية المفهوم النقدي وتوثيقها في	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في	المجال

النص المترجم عند لويس عوض (ألفاظ) ، السطر47، ص 72.	فن الشعر (verbum) السطر 47، ص73.	المعرفي الثقافي للتسمية: علم اللغة.
المعنى المعجمي للتسمية النقدية	كلمة لاتينية يقابلها في الأصل اليوناني (logos)، يعني الكلام أو الحديث، ومن الممكن مقارنتها بالكلمة الألمانية word، وهي في أساسها مشتقة من اللغة السنسكرتية القديمة، فهي وحدة مصطلحية تعبر عن المقابلة بين علامات اللغة وحقيقة الأشياء. dictionnaire historique de la langu française, p.2433	
سياق التسمية النقدية في النص اللاتيني	"... nofum si callida verbum" هوراس فن الشعر،Ars poetica، السطر47، ص 73	
سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"إذا كنت من أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ فسيتاح لك الوصول إلى البلاغة" فن الشعر، السطر 47، ص 72.	
دلالة المفهوم المترجم في المعاجم العربية	"وحدة نحوية تتميز بصيغة زمنية وصيغة فعلية، وهيئة، وبناء للمعلوم أو للمجهول،..." رمزي بعلبكي، معجم المصطلحات اللغوية، ص 525.	

تسمية المفهوم النقدي وتوثيقها فى النص المترجم عند لويس عوض (لغة)، السطر56، ص 72.	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في فن الشعر (lingua) السطر 56، ص73.	المجال المعرفي الثقافي

		للتسمية: علم اللغة.
المعنى المعجمي للتسمية النقدية	في اللاتينية تعبر التسمية lingua عن – عضو داخل الفم (اللسان)،- نظام تعبيري مشترك بين الجماعة اللغوية. dictionnaire historique de la langu française, p.1074	
سياق التسمية النقدية في النص اللاتيني	'... cum lingua catonis et Enni sermonem patrium ....." هوراس فن الشعر،Ars poetica ،السطر56، 57، ص 73 .	
سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"ولم يكره أن أضيف إلى خزانة اللغة القليل الذي تمكنني إضافته، إذا كان قد أجيز لمنتجات كاتو وإنيوس أن يضيف إلى لغة أبائنا يوم أن طلعت عليهم بأسماء جديدة لشتى المدلولات" فن الشعر ،السطر 54، 55، 56، ص 72.	
دلالة المفهوم المترجم في المعاجم العربية	"الكلام المصطلح عليه بين كل قوم ..." المنجد فى اللغة، ص 726، مادة (لغو)، " نظام الرموز المخصوص الذي تستخدمه جماعة معينة مثلاً، اللغة العربية، أو التركية..." رمزي بعلبكي، معجم المصطلحات اللغوية، ص 272.	

تسمية المفهوم النقدي وتوثيقها في النص المترجم عند لويس عوض	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في فن الشعر nomina السطر 58،	المجال المعرفي الثقافي

(اسم)، السطر56، ص 72.	ص73.	للتسمية: علم اللغة، علم النحو.
المعنى المعجمي للتسمية النقدية	فى اللاتينية عبارة عن عنصر يعبر عن المشترك بين الجماعة، أو ما يمتلكه الإنسان مثل تسمية شيء معين يستخدمه، أو صفة، أو قانون، أو عادات وتقاليد، متاحة للاستخدام حسب الوفاق والانسجام بين الجماعة اللغوية. dictionnaire historique de la langu française, p.1424	
سياق التسمية النقدية في النص اللاتيني	" et nova rerum nomina ...." هوراس فن الشعر،Ars poetica، السطر58،ص 73.	
سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"... أن تضيف إلى لغة أبائنا: بأسماء جديدة لشتى المدلولات" فن الشعر ،السطر56، ص 72.	
دلالة المفهوم المترجم في المعاجم العربية	"الاسم: اللفظ الموضوع على جوهر أو عرض لتعينه ولتمييزه ..." المنجد في اللغة، ص 352، مادة (سمو).	

تسمية المفهوم النقدي وتوثيقها فى النص المترجم عند لويس عوض (بحور الشعر)، السطر73، ص 74.	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في فن الشعر (versibus) السطر 75، ص75.	المجال المعرفي الثقافي للتسمية: الشعر المسرحي اليوناني.

المعنى المعجمي للتسمية النقدية	في اللاتينية – لف المحراث في الأرض وانتقلت هذه الكلمة من اللغة العامة إلى اللغة الأدبية لتعبر عن لف السطر في الكتابة الشعرية،- في القرن التاسع والعاشر قبل الميلاد في فترة اللاتينية الوسطى أخذت الكلمة تعبر عن التطبيق الإيقاعي عن طريق المفردات والتعبيرات الموسيقية الكنسية،ثم انتقلت الكلمة اليونانية إلى اللغة الرومانية، – هي تجميع كلمات مقاسة ومرتبة على أسس وقواعد معينة ومحددة؛ لتكوين الوحدة الإيقاعية لأساس الشعر، وهى البيت الشعري dictionnaire historique de la langu française, p.2439
سياق التسمية النقدية في النص اللاتيني	"....versipus inpariter iunctis querimonia primum " هوراس فن الشعر،Ars poetica ،السطر75، 76، ص 75.
سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"... لقد أرانا هوميروس أي بحور الشعر يصلح لرواية مغامرات الملوك والأبطال وقصص الحرب الأليمة،.. " فن الشعر ،السطر73، 74، ص 74.
دلالة المفهوم المترجم في المعاجم العربية	"المقطع الشعري: مجموعة من الأبيات تربط بينها قافية واحدة.." مجدي وهبه ، معجم مصطلحات الأدب ص 597.

تسمية المفهوم النقدي وتوثيقها في النص المترجم عند لويس عوض (المراثى المتواضعة)،	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس فى فن الشعر elegos (exiguous) السطر 77، ص75.	المجال المعرفي الثقافي للتسمية: الشعر المسرحي

السطر76، ص 74.		اليوناني.
المعنى المعجمى للتسمية النقدية	"رثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية: إذا بكاه بعد موته، أو مدحه بعد الموت، وبكاه وعدد محاسنه، وكذلك إذا نظم فيه شعراً..." أحمد مطلوب، ص 233.	
سياق التسمية النقدية في النص اللاتيني	"....quis tamen exiguos elegos emiserit auctor " هوراس فن الشعر،Ars poetica، السطر77، ص 75.	
سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"... لكن النحاة مختلفون في حقيقة أول من نظم المراثي المتواضعة" فن الشعر السطر76، ص 74.	
دلالة المفهوم المترجم في المعاجم العربية	"قال: القرطاجني: وأما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل مثيراً للتباريح وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد..." أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 234.	

تسمية المفهوم النقدي وتوثيقها في النص المترجم عند لويس عوض (أيامب)، السطر251، ص 84.	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في فن الشعر (iambo) السطر 251، ص85.	المجال المعرفي الثقافي للتسمية: الشعر المسرحي اليوناني.
المعنى المعجمي للتسمية النقدية	في الشعر اليوناني القديم – تعبر عن تفعيلة تتكون من مقطعين، واحدة قصيرة سريعة، والثانية طويلة،- تعبر عن بيت شعري يتشكل من ست تفعيلات حيث الثانية والرابعة والسادسة هى تفعيلات أيامبية كانت تستخدم في شعر الهجاء القديم.	

	dictionnaire historique de la langu française, p,1053
سياق التسمية النقدية في النص اللاتيني	"....syllaba longa brevr subjecta vocatur iambus." هوراس فن الشعر، السطر251، ص 85.
سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"... المقطع الطويل يعقب مقطعاً قصيراً يسمى بالأيامب " فن الشعر السطر251، ص 84.
دلالة المفهوم المترجم في المعاجم العربية	"اليامب، اليامبوس: تفعيلة يونانية تتكون من مقطع قصير يليه مقطع طويل، واستعملت هذه التفعيلة كثيرًا في شعر الهجاء اليوناني" مجدي وهبه ، معجم مصطلحات الأدب ص 234.

تسمية المفهوم النقدي وتوثيقها في النص المترجم عند لويس عوض (شاعر)، السطر251، ص 84.	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في فن الشعر (poata) السطر 87، ص75.	المجال المعرفي الثقافي للتسمية: الشعر المسرحي اليوناني.
المعنى المعجمي للتسمية النقدية	في اللاتينية تعبر عن – المؤلف أو المبتكر، المبدع، الصانع، الفنان، – تطلق على المبدع الذي يكتب شعرًا،– تعبر عن كُتَّاب النثر، ومؤلفي القطع الموسيقية. dictionnaire historique de la langu française, p.1685.	
سياق التسمية النقدية في النص اللاتيني	"....cur ego si nequeo ignoroque poata salutor?.... " هوراس فن الشعر،Ars poetica السطر، ص 75.	

سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"... الخصائص والنبرات المختلفة التي يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة الحدود فلم يحيني الناس كشاعر ... " فن الشعر السطر86، 87، ص 74.
دلالة المفهوم المترجم في المعاجم العربية	"قال بن وهب: الشاعر من شعر يشعر شعراً فهو شاعر ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتى بما لا يشعر به غيره" أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 258.

تسمية المفهوم النقدي وتوثيقها فى النص المترجم عند لويس عوض (كوميديا)، السطر93، ص 74.	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس فى فن الشعر (comoedia) السطر 93، ص75.	المجال المعرفي الثقافي للتسمية: الشعر المسرحي اليوناني.
المعنى المعجمي للتسمية النقدية	في اللاتينية تعبر عن – قطعة مسرحية، – نوع من صنوف الكتابة المسرحية وهي مشتقة من comodos: التي تعبر عن المغني في حفلة، وأيضًا comos التي تعنى الموكب الهزلي في الحفلات الديونيزوسية dictionnaire historique de la langu française, p.487.	
سياق التسمية النقدية في النص اللاتيني	"....interdum tamen et vocem comoedia tollit.... " هوراس فن الشعر،Ars poetica ،السطر93، ص 75.	
سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"... على أن الكوميديا ترفع نبرتها بعض الأحايين ... " فن الشعر السطر93، ص 74.	

دلالـــة المفهـــوم المـــترجم في المعاجم العربية	"الكوميديا معناها اليوناني القديم، أغنية العيد، إذا كانت تغني في الأعياد الدينية مدحاً في الآلهة ثم تحول هذا المعنى إلى أية قصة أو قصيدة تمثل على مسرح عام ....." مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص 75، 76 .

تسـمية المفهـوم النقـدي وتوثيقها في النص المترجم عنـــد لـــويس عـــوض (كوراس)، السطر193، ص 80.	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في فن الشعر (chorus) السطر 193، ص81.	المجال المعرفي الثقافي للتســـمية: الشـــعر المسرحي اليوناني.
المعنى المعجمي للتسمية النقدية	في اللاتينية تعبر عن – فرقة المنشدين، – تشير فى الآداب القديمة إلى التناغم والانسجام بين الأصوات،– كانت مطبقة في التراچيديا القديمة، ثم استخدمت بعد ذلك في العصر اللاحق للتعبير عن لزمة موسيقية. dictionnaire historique de la langu française, p.450.	
سياق التسمية النقدية في النص اللاتيني	"....actoris partes chorus officiumque virile" هوراس فن الشعر،Ars poetica ،السطر193، ص 81.	
سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"... ليقوم الكوراس فى رجولة بدور ممثل ووظيفته..." فن الشعر السطر931، ص 80.	
دلالة المفهوم المترجم في المعاجم العربية	"في المسرحية اليونانية الكوراس هو مجموعة من الممثلين يعلقون راقصين أو منشدين على أحداث المسرحية وأحياناً يشتركون فيها....." مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص 67.	

تسمية المفهوم النقدي وتوثيقها	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في	المجال المعرفي الثقافي

في النص المترجم عند لويس عوض (تراچيديا)، السطر227، ص 82.	فن الشعر (tragoedia) السطر 231، ص83.	للتسمية: الشعر المسرحي اليوناني.
المعنى المعجمي للتسمية النقدية	في اللاتينية تعبر عن – نوع أدبي مسرحي نشأ في أثينا وتطور في النصف الثاني من القرن السادس ق.م، إلى منتصف القرن الخامس ق.م،. بدأ بممثل واحد ثم باثنين، ثم بثلاثة، من فرقة الكوراس أثناء تقديم الأناشيد في أعياد الديونيزوسية. dictionnaire historique de la langu française, p.2335.	
سياق التسمية النقدية فى النص اللاتيني	"....effutire levis indigna tragoedia versus" هوراس فن الشعر،Ars poetica السطر231، ص 83.	
سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"... ليس يليق بالتراچيديا أن تنهض بالشعر السوقي ..." فن الشعر السطر227، ص 82.	
دلالة المفهوم المترجم في المعاجم العربية	"المأساة: هي القصيدة المسرحية التي تتطور فيها أحداث جدية وكاملة مستمدة من التاريخ أو الأساطير، على أن تكون شخصياتها من طبقة سامية ويكون الغرض من قص حوادثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس المستمعين....." مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص 574، وراجع أيضًا: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 40.	

تسمية المفهوم النقدي وتوثيقها في النص المترجم	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في فن الشعر (trimetris) السطر 252،	المجال المعرفي الثقافي للتسمية: الشعر

عند لويس عوض (ثلاثمتريات)، السطر252، ص 84.	ص85.	المسرحي اليوناني.
سياق التسمية النقدية في النص اللاتيني	"....unde etiam trimetris accrescere iussit nomen iambeis " هوراس فن الشعر،Ars poetica ،السطر252، 253ص 85.	
سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"... اكتسب الشعر الأيامبي كذلك اسمًا آخر، هو الثلاثمتريات ..." فن الشعر السطر252، ص 84.	
دلالة المفهوم المترجم في المعاجم العربية	"ثلاثي التفعيلة: هو البيت من الشعر الذي يتألف من تفعيلات ثلاث، وقد أطلق هذا اللفظ من الشعر الفرنسي على البيت السكندري الذي يتألف من اثنى عشرة مقطعًا، والذي لا يقبل الوقف بعد مقطعه السادس، بل يشتمل على وقفتين بعد الرابع والثاني، ...." مجدي وهبه، ص 579."	

تسمية المفهوم النقدي وتوثيقها في النص المترجم عند لويس عوض (سپوندي)، السطر253، ص 84.	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في فن الشعر (spondeus) السطر 256، ص85.	المجال المعرفي الثقافي للتسمية: الشعر المسرحي اليوناني.
المعنى المعجمي للتسمية النقدية	في اللاتينية تعبر عن – تفعيلة مكونة من مقطعين طويلين وكانت تستخدم في أغاني الخمر،- الصفة sponde كانت تشير إلى كلمة دينية أو حقوقية أو قانونية قديمة جدًّا ترمز إلى حدث الخطبة أو الزواج نظراً لإراقة الخمر في هذه المناسبات ثم انتقلت الكلمة من اللغة العامية إلى اللغة التخصصية الأدبية لتشير إلى	

	التفاعيل المستخدمة في أغاني الخمر. dictionnaire historique de la langu française, p.2177.
سياق التسمية النقدية في النص اللاتيني	"....spondeos stabilis in iura paterna recepit" هوراس فن الشعر،Ars poetica، السطر256، ص 85.
سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"... أكتسب الشعر الأيامبى اسما آخر، هو الثلاثمتريات؛ ذلك لأنه وإن كان يشمل على ست سكنات، فهو يتألف من تفعيلة السپوندى الوقورة ..." فن الشعر، السطر253، ص 84.
دلالة المفهوم المترجم في المعاجم العربية	"نوع من التفعيلة اليونانية القديمة تتألف من مقطعين طويلين ....." مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص 534.

تسمية المفهوم النقدى وتوثيقها فى النص المترجم عند لويس عوض (كتابة قويمة)، السطر309، ص 86.	الأصل اللاتيني للتسمية عند هوراس في فن الشعر (scribendi recte) السطر 309، ص87.	المجال المعرفي الثقافي للتسمية: الفلسفة، ويحمل ثقافة الدين المسيحي.
سياق التسمية النقدية في النص اللاتيني	"....scribendi recte sapere est et principium et fons. " هوراس فن الشعر،Ars poetica، السطر309، ص 87.	
سياق التسمية النقدية في النص العربي المترجم	"... التفكير السليم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها ..." فن الشعر السطر309، ص 86.	
دلالة المفهوم المترجم في المعاجم العربية	" scribe عند مجدي وهبه هي الكاتب: أحد طبقة العلماء لدى قدماء المصريين الذي كان يقوم بصياغة القوانين وكتابتها ويمسك	

	دفاتر الدولة، وتطلق هذه التسمية أيضًا على بعض قدماء اليهود في عصر السيد المسيح وما قبله الذين كانوا ينسخون الكتب المقدسة ويفتون بما فيها...." مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص 504.

(2) المبحث الثاني: آليات المثاقفة وأدواتها في تسمية المفاهيم النقدية المترجمة وتشكُّلاتها الوظيفية.

يُعدُّ إِجراء التسمية أول إجراء علمي لتصنيف الأشياء حسب مجموعات منظمة تُعيِّن بناء هذه الأشياء؛ ومن ثم فهي تبني العالم الذي تنتمي إليه[9].

أسهمت إجراءات تسمية المفاهيم النقدية بوصفها عناصر خطابية في عملية الاتصال بين الثقافتين؛ فالاتصال في حد ذاته فعل ثقافي وحضاري يتبلور بين الثقافات المختلفة[10].

والسؤال الذي يطرحه البحث: هل أسهم انتقال المفاهيم النقدية وتسمياتها فى الخطاب العربي المترجم في إغناء اللغة العربية وثقافتها وتزويدها بمفاهيم وتسميات لغوية جديدة تجعلها أكثر قدرة على التفاعل مع فكر الآخر، وإعادة تقديمه في سياق ثقافتها وبيئاتها؟[11].

1/2 الآليات:

إنَّ محاولة النظر فى التسميات النقدية الواردة فى ترجمة (لويس عوض) لـ فن الشعر لـ (هوراس) تكشف عن مسارين أسهما في تحقيق الفعل التنفذي للمثاقفة وهما:

1/1/2 المسار الأول: ويشمل:

- استخدام الاقتراض اللغوي الخارجي (l"imprunt linguistique externe).
- استخدام الترجمة الحرفية من اللاتينية الى العربية، وهو مايسمى بالاقتراض المعنوي الخارجي (calque).
- اقتراض التسميات العربية التراثية فى مقابل الأصول اللاتينية.
- صوغ تسميات عربية جديدة لم يضع لها (هوراس) في النص الأصلي.

1/1/1/2 استخدام الاقتراض اللغوي الخارجي:

يرى ڤيني (Viney) وداربيليه (Darbelet)، أن الاقتراض هو: كلمة تقتبسها لغة دون ترجمتها [12]، وبالنسبة لـ چورچ مونان، فالاقتراض هو طريقة تسمح بإدخال كلمة أجنبية للتعبير عن شيء غير موجود[13]، وهذا العَوز اللغوي الذي يذكره مونان لا يفسر اللجوء للاقتراض، لأن الاقتراض يمكن أن تكون أسبابه اجتماعية، لغوية، سوسيولسانية، مثل البحث عن الظواهر الجديدة أو التجديد أو الابتكار داخل اللغات.

يمثل الاقتراض اللغوي الخارجي نوعًا من الاقتراض نجده بين لغتين مختلفتين، وهو أن تأخذ لغة مورد وحدات تسمية المفاهيم من لغة مصدر، وهذا النقل يلجأ إليه نظريًّا إذا لم تستطع الجماعة المستعمِلة للغة المقترِضَة ان تسد الخانات الفارغة في لغتها[14].

النماذج:- أيامب iambus

هي تفعيلة شعرية ابتكرها الهجاء الإغريقي أرخيلوكوس في الفترة بين 714، 676ق.م، وتفعيلة الأيامب تفعيلة مركبة من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل وعرفت المقطوعات الصاخبة التي كانت تنشد في أعياد ديونيزوس، والوزن الأيامبي هو اقرب التفاعيل لنقل الحوار ومخاطبة النظارة[15].

- هكسامتر hexameter
- بنتامتر pentameter

لم ترد هذه التسميات فى نص (هوراس)، وإنما عبَّر (هوراس) عن مفاهيمه بطريقة (إيراد جملة شارحه) ونقلها المترجم إلى العربية قائلاً: "أبيات متفاوتة الطول"[16]، ثم اتبع لويس عوض هذه الجملة الشارحة بتسميتين مجردتين وهما هكسامتر، بنتامتر، ثم اتبع كلاً منهما بتعريف: فالهكسامتر هو" بحر مؤلف من ست تفاعيل، بنتامتر، تشتمل على خمس تفاعيل"[17]؛ ما يعني أن المترجم ذكر تسميات تُعبِّر عن مفاهيم جديدة على الثقافة العربية اقترضها من أصولها فى لغتها الأجنبية في المعجم الكلاسي الوارد في دائرة المعارف البريطانية[18].

- سپوندي spondeus

تفعيلة تتألف من مقطعين طويلين، وهذه التفعيلة أبطأ وأثقل وأرسخ من تفعيلة الأيامب، لذا خرَّج الشعراء أوزانًا شتَّى من البحر الأيامبي باستبدال تفعيلة أو تفعيلات سبوندية بتفعيلة أو تفعيلات أيامبية فيه، ليبطؤ بذلك الوزن وتصلح العبارة للتعبير عن الوظائف العميقة والمؤثرة[19].

تحليل المفاهيم:

أوَّلاً: ينبغي التأكيد في البداية على أن النص المترجم يمثِّل نموذجًا تطبيقيًّا لمفهوم الكلاسيكية أراد لويس عوض شرحه وتقديمه للقارئ العربي، كما يطرح بقوة قضايا الصراع بين القديم والجديد في اللغة والأدب بحيث تمثل مقدمة الترجمة بداية الالتزام بالتجديد الذي اقترن به اسم لويس عوض[20].

ثانيًا: تشكل مفاهيم التسميات النقدية السابقة الذكر رؤية هوراس لإحدى القضايا الرئيسية التى تطرحها مدونة (فن الشعر) وهي (التجانس فى الشعر التمثيلى) الذي يتشكل من ثلاثة روافد، أولهما: المناسبة أو الملاءمة بين الوزن الشعري المسرحي وموضوعه، ثانيهما: الملاءمة بين أسلوب الشعر المسرحي وموضوعه، ثالثهما: الصلة بين موضوع الشعر المسرحي وشخصيات المسرحية[21].

ثالثًا: إن نشأة تسمية مفاهيم الشعر المسرحي فى العربية جاءت بواسطة الاقتراض الثقافي لأن الشعر التمثيلي اليوناني هو نتاج الآداب اليونانية القديمة قبل الميلاد، فظهرت واكتملت خارج الواقع الحضاري العربي، ولقد ترجم العرب فن الشعر لأرسطو في العصور الوسطى عن طريق العديد من الترجمات المختلفة[22]. واستنادًا لما سبق ذكره فإن التسميات العربية الجديدة في مفاهيمها على الثقافة العربية تشكلت بآلية الاقتراض اللغوي الخارجي؛ اعتمادًا على الجذور اللغوية الأجنبية وقد اتفقت المعاجم العربية المتخصصة في تقديم مثل هذه التسميات كمقابلات عربية لأصولها فى اللغتين الفرنسية والانجليزية؛ واستقرار هذه التسميات في ثبت هذه المعاجم المتخصصة[23]؛ ليدل على أن المترجم قد وُفِّق فى الاحتفاظ بالجذور الأجنبية أثناء المسار التسميائى للمفهوم، حيث يُعبِّر النص الأصل عن سمات الشعر التمثيلي الذي تأسَّس في الثقافة اليونانية القديمة، ولم يُتِح للمترجم أن يطرح تسمية عربية في أصلها اللغوي قد تحدث اضطرابًا وخلطًا وارتباكًا بين سمات القصيدة العربية الغنائية بسماتها الشكلية وأوزانها المعروفة والشعر التمثيلي اليوناني القديم، هذا فضلاً عن المضامين الثقافية التي تطرحها مفاهيم سبوندي، أيامب، كوراس، وغيرها مما ستعالجه الدراسة في المبحث الثالث

2/1/1/2 استخدام الترجمة الحرفية من اللاتينية إلى العربية (النسخ calque)

الترجمة الحرفية أو النسخ ، هي ضرب من الاقتراض الدلالي الخارجي ينتقل فيه المدلول دون الدال من لغة مصدر مقرضة إلى لغة مورد مقترضة؛ فالترجمة الحرفية : هى إسناد مدلول غير أصلي- لأنه مقترض- إلى دال من دوال اللغة المقترضة[24].

النماذج: - ثلاثمتريات trimetris

بحر ثلاثمتري: وزن مُؤلَّف من ست تفاعيل من فصيلة الأيامب، وهو بحر سريع[25]، هذه التسمية مكونة من المقطعين (ثلاث tres)، (متر metre)، وثلاث، كلمة من القاموس اللغوي للغة العامة تدل على الرقم ثلاثة، أما كلمة متر فهي تعبر عن وحدة قياس الأطوال، ثم انتقلت هاتان الكلمتان من القاموس اللغوي العام إلى اللغة المتخصصة لتُعبِّر في مجال الشعر المسرحي اليوناني القديم عن بيت من الشعر يتألف من ثلاث تفعيلات[26].

- كتابة قويمة scribendi recte

تَتَألَّف هذه التسمية المركبة من كلمتين: كتابة scribendi ، قويمة recte، وقد انتقلت هذه التسمية الواردة في الخطاب العربي المترجم عن طريق الترجمة الحرفية (النسخ)، ويمكن تبرير لجوء المترجم الى هذه الآلية؛ نظرًا لعدم وجود (النوع الأدبي) المتمَثِّل في "الشعر التمثيلي اليوناني "؛ ولذا فالظاهرة الأدبية ليست موجودة في الثقافة العربية[27]، ومن ثمَّ فإنَّ المفهوم المرتبط بالتسمية اللاتينية ثلاثمتريات، نقل حرفيًّا مع بعض التعديل الصرفي بإضافة لاحقة جمع المؤنث السالم(أ، ت) حتى تفقد التسمية خاصية الغرابة وإمكانية إدراجها في حقل النقد الأدبي والثقافة العربية، أما التسمية الثانية (كتابة قويمة) فنقلت بتسمية مركبة من كلمتين لتسهم في توضيح المفهوم في العربية عن طريق معرفة دلالات التسمية التي تحمل ثقافة توثيق النصوص المصرية القديمة ونسخ نصوص الكتب المقدسة وكذلك ثقافة الفلسفة الرومانية[28].

3/1/1/2 اقتراض التسميات العربية التراثية

قدم المترجم بعض من المصطلحات التراثية مثل(لغة، نحاة، قصيدة، شاعر، شعر، وزن، فن) بوصفها تسميات عربية تعبر عن التسميات اللاتينية للشعر المسرحي عند اليونان كما سبق عرضه في المبحث الأول.

النماذج: وزن versus

الوزن: هو المعيار الذي يقاس به الشعر، ويعرفه ابن سنان بأنه التأليف الذي يشهد الذوق بصحته[29]، أما المعاجم المتخصصة في المصطلحات المترجمة، نقلت versus اللاتينية، verse الانجليزية، vers الفرنسية على أنها البيت، المقطع الشعري، النظم، المسرح الشعري، وإجمالي التعريفات الواردة في المعجم تدل على جملة قواعد التأليف في الشعر المسرحي اليوناني[30] ،إن مجمل هذه التسميات المقترضة من التراث تنتمي إلى الثقافة العربية، التي تمتد جذورها في التراث الحضاري العربي؛ ولذا فإن هذه التسميات (شعر، شاعر، قصيدة،...) تمكنت من التعبير عن الثقافة اليونانية وعن المفاهيم الجديدة.

4/1/1/2 صوغ تسميات عربية جديدة لم ترد لها تسمية في النص الأصل.

النماذج : تشاعر.

إنَّ تسمية تشاعر ابتكرها المترجم للتعبير عن مفاهيم أسهمت في نقل الثقافة اليونانية وقد وردت في نص هوراس بمفهومها فقط دون تسمية، حددها لويس عوض على أنها فكرة غريبة سيطرت على شباب العصر الأوغسطي وكانت منتشرة في عصر هوراس تميز بين المبدعين ومقلديهم، يقول هوراس: "بات شطر عظيم من الناس لا يعتني بقص أظافره، أو قص لحيته، يلتمس الأماكن المعتكفة"[31] إعتقادًا منه أن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب[32].

قارب المترجم بين هذه الظاهرة التي بزغت في عهد هوراس وبين ظاهرة مشابهة في العصر الرومانسي؛حيث انتاب الكثيرون نوبة نبوغ أنتجتها أعمال روسو، شليجل، شيلي، دي ڤيني، فنلمح في مشاعرهم الأنين، الحنين والثورة[33].

صيغة تشاعر: تسمية جديدة تشكلت بآلية الاشتقاق من الجذر (شعر)، استنادًا إلى الوزن أو البنية (تفاعل)، وهنا تبرز العلاقة بين دلالة تفاعل التي تفيد المشاركة والتبادل ودلالة (تشاعر) التي تعبر عن الاتصال الإنساني والمشاركة العاطفية بين البشر في اللحظات الشعورية التي تعبِّر عن سوداوية المزاج، والاحتفاء بالمثل العليا، وبذلك تتكامل تسمية تشاعر مع غيرها من مجموعة التسميات الشعرية (شعر، شاعر، شعرية، شاعرية، شعرية، شعرنة، تشاعر) في إنتاج الدلالة وتفعيلها في الثقافة العربية[34]

2/1/2 المسار الثاني: ويشمل المقومات التي أسهمت في الحصول على كفاءة اتصالية مَبنيَّة على السياق ساعدت في تحقيق هدفين: 1- معرفة وإدراك مفاهيم التسميات النقدية المترجمة آخذة بعين الاعتبار المستوى المعرفي للمتلقي

2- تحقيق ما يسمى بالتفاعل الثقافي الذي تمَّ من خلال منهجية المترجم التي تعتمد على النظر والفهم والمعرفة والاستيعاب ثم البدء في إجراءات طرح المفهوم المترجم واستنباته في الثقافة العربية[35]، وقد حدَّدتها الدراسة في المحاور الآتية[36]:

- إضافة وحدات نواتيَّة تمثَّلت في التعريفات النقدية للتسميات، المقدِّمات التحليلية، والشروحات المستفيضة.
- استخدام الوحدات المحيطية لتوضيح المفاهيم النقدية المترجمة وتشكيل شبكة معرفية جديدة.
- توظيف الوحدات المحفِّزة المتمثلة في المقارنات الأدبية بهدف اكتساب معرفة ثقافية جديدة.

1/2/1/2 إضافة وحدات نواتيَّة[37] تمثَّلت في التعريفات النقدية للتسميات والمقدمات التحليلية والشروحات المستفيضة، ونعني بالوحدات النواتيَّة، وحدات نصية متتالية متعاقبة؛ أدرجها المترجم بغرض تعميق وتجديد المعارف المقدَّمة للقارئ في اللغة المستقبلة؛ وبذلك فكل وحدة نواتية تعتبر أساسية في حالة النظر إليها فى إطار الوحدات التي تشكل (بنية الاتصال) [38].

- التعريفات النقدية والشروحات المستفيضة للتسميات: قدَّم المترجم تعريفات وتوضيحات للتسميات النقدية الواردة عند هوراس، لا يمكن أن نفصلها عن الترجمة الأساسية بل يشعر قارئ الترجمة أنه بحاجة أساسية لفهم المفاهيم الواردة عند هوراس؛ ولذلك أطلقت عليها الدراسة وحدات نواتية لدورها الأساسي ووجودها في بنية الخطاب العربي المترجم، نمثل لذلك بنموذجين: **الأول**: تعريفات التسميات (أيامب، بحر ثلاثمتري، سبوندي) التي سبق تقديم تعريفاتهم ومفاهيمهم في المبحث الأول وهى تسميات تنقل مفاهيم مجال معرفي محدَّد هو(الشعر التمثيلي اليوناني) حيث يعرض لإشكالية العلاقة بين الوزن العروضي وموضوع المسرحية؛ فيشرح المترجم عدم مناسبة الوزن الأيامبي المركب من "مقطع قصير يتلوه مقطع طويل"[39]؛ لنقل العواطف العميقة والحوادث المؤثرة ولذلك استبدل الشعراء بعضًا من التفاعيل الأيامبية في الوزن الأيامبي بتفاعيل من جنس آخر وهي تفاعيل السبوندى، ويذكر تعريف السبوندي على أنه "تفعيلة تتألف من مقطعين طويلين"[40] ويدرج المترجم تعليقًا ويمثل لذلك بوزن عروضي عرضي فيقول: "كقولك العربية: فعلن"[41] بهدف تشكيل شبكة أولية معرفية تنقل القارئ إلى حالة مغايرة من الثقافة والمعرفة وهى (تجديد الأوزان العروضية العربية).

النموذج الثاني: مفهوم التسمية النقدية (المراثي المتواضعة) الذي وضعه كبار الشعراء في الأدب اليوناني عام 700ق.م، يشرح المترجم مرة أخرى الملاءمة بين الوزن العروضي وموضوع المسرحية حيث إن المراثي المتواضعة تشكَّلت نتيجة تحوُّل الوزن الستمتري إلى خمسمتري بإسقاط بعض مقاطعه؛ فزال عنها ما بها من رصانة وثقل وصارت قادرة على التعبير عن العواطف الرقيقة ولذا وصفها هوراس بأنها مراثي متواضعة[42].

تأسيسًا على ما سبق يمكن القول إن المترجم لجأ إلى هذه التعريفات والشروحات المستفيضة لتشكيل شبكة أولية للمعرفة تسهم في استيعاب المفاهيم الجديدة من مثل (التجديد في موسيقى الشعر)،

وتحقيق فعل الاتصال والمثاقفة بين الثقافة اليونانية التي تُمثِّل أصول الحضارة الأوروبية الحديثة والثقافة العربية إبان النصف الثاني من القرن العشرين [43].

2/2/1/2 استخدام الوحدات المحيطية:

تشمل الوحدات المحيطية، التَّدخُّلات النصيَّة التي يُدرجها المترجم على نصه الأساس دون تغيير في المعنى العام بهدف توضيح المفاهيم العلمية والتقنيَّة في النص الأساس وتفعيل دائرة الاتصال بين المتلقي والنص[44].

تمكَّن المترجم من توظيف الوحدات المحيطية المتمثلة في استخدام تسميات تُعبِّر مفاهيم لم تكن موجودة في النص الأصل عند هوراس من مثل " وهبت ربة الشعر الإغريق النبوغ، وعلى الإغريق جادت المقدرة على صياغة الكلام المكتمل الموسيقى، لأن نهمهم الأوحد كان للمجد...." [45]، الملاحظ أمران: الأول: أن التسمية (كلام مكتمل الموسيقى) تَصَرَّف المترجم في إدراجها داخل النص، والأصل في الترجمة(الكلام المستدير) والكلام تكتمل استدارته إذا اكتملت جوانبه الموسيقية.

الثاني: ذَيَّل المترجم إضافات توضيحية فى هامش الترجمة حول (اكتمال الموسيقى) التي تحس ولا تُحدّ؛ ولتفعيل دائرة الاتصال بين الخطاب والمتلقي يوجه المترجم القارئ إلى الرجوع لجمل نصيَّة للعقاد أو طه حسين وخوض تجربة استبدال المرادفات لبعض الألفاظ أو نقل العبارات من مواضعها داخل النص نقلاً لا يخل بالمعنى؛ ليدرك المتلقي في النهاية الاختلاف في القيمة البلاغية للجملة، وفقدان موسيقية الجملة التي توقع تأثيرًا على النفس، وعليه فاكتمال الموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر والنثر وهو ما يعرف بـ (الريتم). (rhythm) [46].

إنَّ هدف المترجم من مثل هذه الوحدات المحيطية إحداث مناسبة بين مفاهيم الخطاب المترجم والمستوى المعرفي للمخاطبين؛ حيث تتشكَّل شبكات جديدة من المعارف تنقل القارئ إلى مرحلة أعلى من الثقافة والمعرفة[47].

3/2/1/2 توظيف الوحدات المحفِّزة المتمثلة في المقارنات الأدبية؛ بهدف اكتساب معرفة ثقافية جديدة، هي وحدات أضافها المترجم يمكن نقلها أو تغييرها أو إلغاؤها دون المساس بمعنى النص، تمثلت في نماذج المقارنات الأدبية التي أضافها المترجم بهدف نقل القارئ إلى مستوى معرفي يمكنه من الاستيعاب الجيد للمفاهيم الجديدة[48].

يُمثِّل ذلك نموذج المقارنة الأدبية بين درايدن و شكسبير، حيث أدرج المترجم هذا النموذج للمقارنة في إطار الحديث عن شروط الدراما الكلاسيكية التي أثبتها هوراس في قصيدته (فن الشعر) والتي تشكِّل أساس المسرح الكلاسيكي، وأصول الأدب التمثيلي التي أثَّرت في تاريخ المسرح القومي عند الفرنسيين والإنجليز، نجد هذه الروح الكلاسيكية في كتابات راسين، كورناي، وغيرهم إلا أن لويس عوض يتساءل عن مدى نجاح المسرحية من الناحية الفنية اعتمادًا على الأسس التي وضعها أرسطو وهوراس[49].

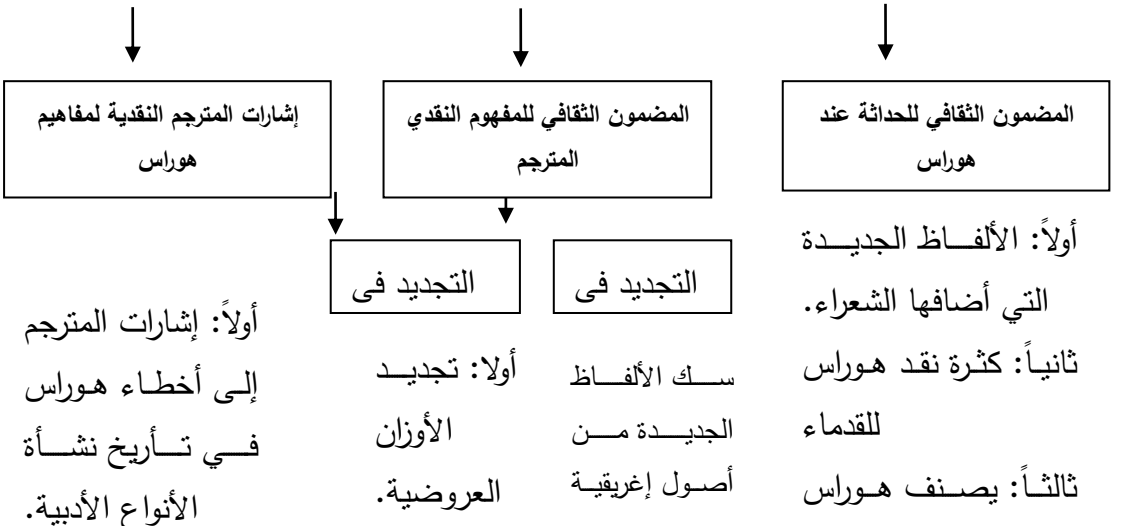
وفى هذا الصدد يعقد موازنة بين السمات الفنية للمسرحية عند درايدن في مسرحيته (الكل فداء الحب) مراعيًا قواعد الدراما الكلاسيكية، وشكسبير في (انطونيوس وكليوباترا) وغيرها من مسرحياته التي خالف فيها أصول الدراما الكلاسيكية من حيث الشخصيات، الحدث، المكان، الزمان، العقدة؛ فخرج عن كل ما أوصى به هوراس والقدماء؛ فتحرَّر من وحدة المكان والزمان والحدث، وقدم وجوهًا شتى لشخصياته، ونسج من العقدة عقدًا متتالية ومركبة، إلى غير ذلك من التجديد والتطوير الذي يمثل في نظر المترجم خروجًا على التقاليد القديمة في كتابة المسرح كعنصر من عناصر الأدب والفن[50].

إنَّ هذه الإضافات المتمثلة في المقارنات الأدبية تهدف إلى: أوَّلاً: تركيز الضوء صوب ثقافة التجديد في عناصر المسرحية وكتابتها، ثانيًا: اكتساب كفاءة اتصالية مبنية على السياقات التي تساعد على معرفة ما يمكن طرحه من مفاهيم التجديد والخروج على الفكر التقليدي القديم مع الأخذ بعين الاعتبار القارئ أو المثقف في اللغة المستقبلة.

المبحث الثالث: المضامين الثقافية للمفاهيم النقدية

تطرح الدراسة تصورًا للمضامين الثقافية للمفاهيم النقديَّة الواردة في ترجمة د. لويس عوض لمدونة (فن الشعر) لـ هوراس، ملخصًا في الخطاطة أدناه[51]:

1/3 مظاهر المضامين الثقافيَّة للمضامين النقدية الواردة في ترجمة فن الشعر لهوراس.



/2 تحليل المضامين الثقافية للمفاهيم النقدية المترجمة

إن الهدف الأساسي من ترجمات لويس عوض هو نقل الثقافة الغربية؛ لذا نجده يوجه اختياراته الترجمية إلى الكلاسيكيَّات القديمة المتمثلة في نصوص الأدب والنقد اليونانية واللاتينية؛ فهي تمثل أصول الحضارة الأوروبية الحديثة[52].

وعليه فالإرث اليوناني القديم الذي يمثل الحضارة الإغريقية التي يوصي هوراس في دعوته الماثلة في المدونة اللاتينية أن يستند إليه الرُّومان في تجديدهم للغتهم الخشنة المتقعرة، وفى تطوير أشعارهم، يعدُّ النموذج المثال فى التجديد عند هوراس[53]، كما يعد الأساس الذي استندت إليه أوروبا في فترة تقدُّمِها وبناء حضارتها الحديثة عن طريق إعادة توظيف التراث اليوناني للتعبير عن المناهج البنيوية الحديثة أو ما اصطلح عليه بالأرسطية الجديدة[54].

نمثل للمضامين الثقافية للمفاهيم النقدية بالنماذج الآتية:

1/2/3 النموذج الأول التجديد:

تطرح مدونة هوراس مفهوم التجديد في اللغة كأداة للتفاهم أولاً ثم كأداة للأدب ثانية.

الجانب الأول: تتشكل رؤية هوراس التجديدية في اللغة اللاتينية استنادًا إلى آلية الاشتقاق اللغوي من الأصول الإغريقية؛ نظرًا للاتصال الثقافي والحضاري الذي تم بين أمة الرومان والإغريق[55]؛ فعلى الرغم من انهيار دولة الإغريق من جراء الانحلال الداخلي وقيام أمة اللاتين فإنَّ الثقافة الإغريقية ظلت في أوج سيطرتها في مجال الفكر والفن والأدب والفلسفة[56].

ولعل تسمية (تشاعر)[57] التي ابتكرها المترجم ولم يكن لها أصل في مدونة هوراس، تؤكد على قيمة الاشتقاق اللغوي للدوال من جذور عربية، كما تشير بوضوح إلى العلاقة بأن الوزن الصرفي للمفردة اللغوية والدلالة وهو ما يطلق عليه فى الثقافة العربية المعاصرة التجديد اللغوي أو التوليد اللغوي للدوال عن طريق الاشتقاق اللغوي، النحت، المجاز، .... [58].

الجانب الثاني: التجديد في الأدب، ويتمثل في العديد من الأوجه كما بيَّنتها الخطاطة السابقة العرض، وسوف تُركِّز الدراسة على الأصداء الثقافية لمفهوم تجديد الأوزان العروضية الذى طرحته مدونة فن

الشعر لهوراس من خلال مفاهيم تسميات (يامب، بحر ثلاثمترى، سپوندى، هكسامتر، بنتامتر، مراثي متواضعة).

تُكوِّن مفاهيم هذه التسميات شبكة معرفيَّة للأوزان العروضية للشعر المسرحي عند اليونان، يدعو هوراس إلى ضرورة الملائمة بين الوزن العروضي وموضوع المسرحية؛ ولذا يوجِّه النظر إلى استبدال بعض التفاعيل الأيامبية السريعة الحركة بتفاعيل أخرى أبطأ في الوزن وهى تفاعيل السپوندي لتخفيض سرعة الوزن ، حتى يستطيع البيت التعبير عن العواطف العميقة والأحداث الأكثر تأثيرًا[59].

إنَّ رصد البنية الفكرية والقيمة الثقافية لمضمون التجديد في الواقع المعرفي ينبثق من قضية الصراع بين القديم والجديد فى اللغة والأدب بحيث تشكِّل هذه الفكرة المتمثلة في الثورة على القديم والأشكال التقليدية والموضوعات التقليدية طرحًا لفكرة التجديد في أشكال الشعر العربي، ومضمونه وأوزانه[60]، حيث يقول لويس عوض:" حطموا عمود الشعر، لقد مات الشعر العربي" [61] في محاولة منه لإرساء قواعد مدرسة الشعر الجديد الذي تمثل فيه التفعيلة أساسًا للوزن[62].

وفكرة التجديد في الشعر، حمل لواءها العقاد وشكري والمازني؛ حيث وضعوا قواعد مدرسة جديدة في الشعر الحديث تناهض مدرسة الإحياء إلا أن لويس عوض الذي تأثر بفكرة التجديد الثورية عند العقاد قدم رؤية مختلفة عنه بدعوته إلى شكل جديد يعتمد على التفعيلة أساسًا للوزن[63].

إنَّ فكرة التجديد في الوزن الشعري المطروحة في مدونة (فن الشعر)

لـ هوراس التي ألحَّ على إدراجها لويس عوض في الساحة الثقافية العربية تستقي روافدها من أستاذه الإنجليزي (كريستوفر سكيف) الذي يُمثِّل تأثيرًا عميقًا فى نموه الفني خلال فترة دراسته الجامعية، حيث كان يتميز (سكيف) بالقدرة على تحليل مواطن الجمال والتفرُّد فى النصوص المسرحية لـ (شكسبير) التي كان يرجعها إلى جمال الجَّرس والمعنى والعرض[64]، كذلك مقدرته الاستكشافية لجمال سونيتة

وردز ويرث الوحيدة التى نظمها بالشعر المرسل، أي الموزون المقفى وهو ما نطلق عليه الشعر الحر، وكان صنفًا جديدًا في الشعر الإنجليزي، يعتمد على خماسي الأيامب أو الرجز الخالي من القوافي[65].

يمكنك القول أن ما اكتسبه لويس عوض من الترجمات الكلاسيكية للتراث اليوناني واللاتيني نمَّى لديه فكرة الثورة على الشعر المقفى والدعوى الحماسية للشعر الجديد الذي يمثله ديوانه الشعري بلوتولاند، بلوتو تعني (إله الثراء)، (وإله الموت)، ثم كلمة (لاند) الإنجليزية[66].

2/2/3 النموذج الثاني: تجديد أسس الدراما الكلاسيكية:

ناقش لويس عوض رؤية هوراس في أصول الدراما الكلاسيكية التي انبنت على وحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الحدث، وأن من شروط نجاح المسرحية ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول وعدد الأشخاص الذين يظهرون على خشبة المسرح في وقت واحد ينبغي ألا يتجاوز ثلاثة أشخاص، وفي هذا الصدد قدم لويس عوض مقارنة في مقدمة الترجمة بين مسرحية (الكل فداء الحب) لـ (درايدن)، (انطونيوس وكليوباترا) لـ (شكسبير)؛ ليثبت في نهاية الموازنة أسرار صناعة المسرح عند شكسبير الذي خرج عن كل ما أوصى به هوراس والأقدمين؛ فتحرر من وحدة المكان والحدث والزمن، وطبع مسرحيته بالحرية في تشكيل الحدث وتعدده وعدد الشخوص، واستخدام الموسيقى، وعدد الفصول التي حولها إلى أربعين منظرًا وأشرك العديد من الممثلين في الحوار قد يصل إلى ستة ممثلين، ويختتم المترجم شروحه المستفيضة في هذه الموازنة الدقيقة لنجاح شكسبير؛ بأنه خرج على أصول هوراس وأرسطو وفشل درايدن حينما التزم بأصول الدراما الكلاسية[67].

إن الفكرة الأساسية في نقد لويس عوض لأسس الدراما الكلاسيكية عند هوراس وأرسطو ولفت الأنظار صوب ضرورة تجديد خصائص المسرحية؛ ليؤكد على تركيزه على الأدب المسرحي وتثبيت دعائم المسرح القومي في الفترة السابقة لثورة 1952، التي اعتمد فيها المسرح المصري على الترجمات أو الاقتباس مما يمكن أن نطلق عليه التمصير والاقتباس[68]، ولعل محاولاته المستمرة في ترجمة المسرحيات اليونانية مثل ترجمة مسرحية الضفادع لـ (ارستوفانيس) وغيرها من نصوص الأدب اليوناني وكذلك "تمثله التراث المسرحي العالمي من اسخليوس إلى آرثر ميللر"[69]، وكتابه أقنعة أوروبية، البحث عن شكسبير ودراسته عن المسرح المصري القديم[70]؛ لتؤكد على هدفه الأسمى في نقل الفكر الذي أنتج هذا الأدب بأوسع معانيه بحيث تتعانق روح العصر كله وروح الإنسانية بروح المجتمع؛ فينسجم الفرد والمجتمع في هذه المدونات التراثية الأوروبية والحديثة، رغبة منه في تلمس خطوط إنسانية مشتركة ينفتح فيها المجتمع على الحضارة الغربية الحديثة[71].

3/2/3 النموذج الثالث: تطبيق المنهج التفسيري في فهم المدونة:

إنَّ المقدمة التفسيرية الشارحة التي أضافها لويس عوض لترجمته لفن الشعر لـ (هوراس) تمثل إعادة تقديم للمدونة المترجمة وتوليد الجديد منها المتمثِّل في المقارنة بين العصر الأوغسطي الأول بروما إبان النصف الثاني من القرن الأوَّل ق.م، والعصر الأوغسطي الجديد في انجلترا وفرنسا في النصف الثاني من القرن السابع عشر وما يليه بقليل[72]؛ فقد تشابهت حالة الأدب في هذين العصرين نظرًا لتشابه الصفات

المجتمعية إلى حد كبير[73].تطرح هذه المقارنات مسألة الصراع بين القديم والحديث، حيث كان النقاش حول قيمة الأدب اللاتيني في عصوره الجاهلية بالمقارنة بالأدب اللاتيني في العهد الأوغسطي، ويعرض المترجم لرؤية المؤلف هوراس في الثروة اللغوية الجديدة التي أضافها الشاعر إنيوس إلى خزانة اللغة اللاتينية، وتبعًا لذلك نشأ الخلاف بين أنصار القديم والحديث[74].

4/2/3 النموذج الرابع: إشارات المترجم النقدية لمفاهيم هوراس:

رصدت الدراسة بعض الانتقادات التي وجهها المترجم لـ (هوراس) نذكر منها موضعين: **الأول**: يثبت المترجم خطأ هوراس في أصل ومنشأ ظهور الدراما الساتيرية أو المسرحية التيسية إلى التراچيديا، ويقرر لويس عوض أن هذا خطأ تاريخي؛ لأن كل من الدراما الساتيرية والترچيديا انحدرا أصلاً من أغاني الكوراس في أعياد ديونيزوس[75]، وبالرجوع إلى المعجم التاريخي للغة الفرنسية يثبت البحث أن التراچيديا تشكَّلت في أوَّل ظهورها من ممثل واحد من فرقة المنشدين(الكوراس) ثم من اثنين ثم ثلاثة[76].

الثاني: أما خطأ هوراس الثاني هو أن مبتكر التراچيديا لم يكن يشسيبيس كما يزعم هوراس بينما يعزى إلى يشسيبيس اختراع الدراما والمسرحية[77]. وعليه فإن هذه الإشارات التي تعيد النظر في المدونات التراثية اليونانية تتضمن ثقافة حرية الفكر والاجتهاد ونقد التراث التي ترجع إلى تأثيرات طه حسين في تكوين لويس عوض الثقافي، المتمثِّل في الإيمان بالعقل وحريته في التحليل والتعبير وتحدى كل فرضيات التقاليد المتحجرة وأتباع المنهج العلمي في التفكير[78].

الـخـاتـــمة وتسجيل أهم النتائج المستخلصَة :

كشفت الدراسة عن تنوُّع المصادر المعرفية عند لويس عوض، وتجلَّى ذلك واتّضح في النقاط الآتية :

1- وجود أنساق معرفية ارتبطت بنصوصه، مثل المنجز اللغوي، فقد كان الرجل لغويًّا محنَّكا، والمنجز الأدبي والنقدي ، فقد كان لويس عوض أديبًا ناقدًا لأعماله قبل أن يقرأها القارئ، والمنجز الفلسفي، فقد كان الرجل يمتلك زمامها، وله فيها نظرات، ... إلخ. وقد انعكس إتقانه لهذه الأنساق المعرفية على فهمه واختياراته في تسميته للمفاهيم النقدية من خلال فن الشِّعر لهوراس.

2- ألمحت الدراسة إلى جوانب تأثر الكاتب لويس عوض بالثقافات الأجنبية من خلال اختياراته لتسميات مفاهيم قريبة من الثقافة الأجنبية، نحو سبندي ،أيامب، كوراس،البرولوج، الإيبلوج.

3- أثبتت الدراسة امتلاك الأديب لويس عوض لناصيةٍ من الثقافة جعلت من مفاهيمه مركزًا جديدًا لثقافةٍ جديدةٍ ومعرفةٍ جديدةٍ مثل كتابة، قيمة، تشاعر، كلام مكتمل الموسيقى.

4- رصدت الدراسة لجوء الكاتب إلى آليات فنية استعان بها في نقل مفاهيمه النقدية، تمثّلت هذه الآليات في :

- آليةالاقتراض اللغوي الخارجي.
- آلية الترجمة (النسخ).
- آلية الاقتراض من التراث العربي.
- آلية صوغ التسميات النقدية الجديدة.

وقد انتهت الدراسة إلى أنَّ الكاتب قد وُفِّقَ في لجوئه إلى هذه الآليات ؛ لما لها من علاقة مفاهيمية مع النص الأصلي في سبيل مقاربتها للقارئ العربي.

5- رصدت الدراسة أيضًا أدوات الكاتب في نقل مفاهيمه عن طريق إبراز العناصر الأساسية التي استخدمها المترجِم أثناء عملية التسمية من مثل :

- توظيفه للشُّروحات المستفيضة.
- توظيفه للمقارنات الأدبية والنقدية داخل الصفحات الواردة في النص.
- استخدامه للتعريفات النقدية والمقدِّمات التحليلية.

كل ذلك أسهم بنجاح في تقديرنا في التعاطي الجيّد من وجهة نظر المترجم لفهم هذه المفاهيم، وطرح تسمياتٍ لها.

6- بيَّنت الدراسة أنَّ المضامين الثقافية المتعددة للمفاهيم الثقافية المترجمة عند لويس عوض قد استطاعت القيام بوظيفتها من انفتاحٍ وتواصل مع الثقافة اليونانية مع الحفاظ على هويتها الاصطلاحية، وإسهامها في إدراك درجات فهم الكاتب لطبيعة هذه المفاهيم، واستقامتها حتى وصلنا إلى قناعةٍ كبيرةٍ في نهاية رحلتنا مع هذا البحث إلى الإجابة عن السؤال الكبير وهو: هل ما توصَّلَ إليه لويس عوض من مفاهيم يناسب الثقافة العربية النقدية؟

فإنَّ إدراكه الجيِّد للنص الأصل، وعمقه المعرفي لثقافة النص المنقول إليه جعلنا نلمح في وضوحٍ هذه المقدرة الكبيرة لدى الكاتب على تقديم الإجابات الحقيقية عن التصورات المفاهيمية للظاهرة الأدبية، ومرونة هذه المفاهيم، وابتكار الجديد فيها، واستحضار الآخر، والتوفيق في صياغة هذه المفاهيم، أدى إلى نجاح الكاتب في التعاطي مع الثقافتين اليونانية والعربية، وإنْ كنَّا نعزو عدم انتشار بعض من مفاهيم تسمياته الجديدة في المجال الأدبي/النقدي إلى نُدرة الكتابة فيه، ووعورتها، وتعدد مسالكها المعرفية.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

- إبراهيم أولحيان، الترجمة والمثاقفة وسؤال الهوية الثقافية، الجلسة الثالثة، الترجمة والأدب، ضمن مؤتمر(الترجمة وإشكالات المثاقفة) أعمال المؤتمر الذي أقامه منتدى العلاقات العربية والدولية في الدوحة بتاريخ 26، 27 فبراير2014م، إعداد وتقديم مجاب الإمام محمد عبد العزيز، منتدى العلاقات العربية الدولية، الطبعة الأولى، 2014م.
- إبراهيم بن مراد وحسن حمزة، التقديم الوارد في مجلة المعجمية، تكون المصطلحات العلمية والفنية فى المصادر العربية القديمة، العدد العشرون، 1424هـ، 2004م.
- إبراهيم بن مراد، مسائل في المعجم، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1997م.
- إبراهيم حمادة، عن مترجمات لويس عوض الأدبية، لويس عوض(قراءات نقدية) إعداد وتقديم: نبيل فرج، طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، الطبعة الأولى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2014م. .
- إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1993م.
- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، 2001م.
- أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، بيروت، د.ت.

- أرسطوطاليس، في الشعر، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره فى البلاغة العربية، شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1386هـ، 1967م.
- جابر عصفور، لويس عوض ناقدًا، ضمن كتاب لويس عوض قراءات نقدية، إعداد وتقديم: نبيل فرج، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2014م.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت.
- معجم المصطلحات اللغوية، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت.
- جمال نجيب التلاوي، المثاقفة، عبد الصبور وأليوت.. دراسة عبر حضارية، ترجمة: ماهر مهدي، حنان الشريف، دار الهدى للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2005م.
- جون كوين، اللغة العليا النظرية الشعرية ،الجزء الأول ، بناء لغة الشعر، ت. د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م.
- چورچ مونان، علم اللغة والترجمة، ت.فؤاد زكريا، مراجعة عفيفي أحمد فؤاد، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م.
- الحبيب النصراوي، التوليد بالاقتراض في مصطلحات الصيدلة خلال القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي): تطبيق على "الكتاب المنصوري في الطب" للرازي، مجلة المعجمية، العدد العشرون 1424هـ / 2004م،
- رفعت سلام، بحثًا عن الشعر، بلوتو لاند، قفزة خارج السياق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2010م.
- رمزي بعلبكي، معجم المصطلحات اللغوية، إنكليزى – عربى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1990م.
- زكية السائح دحماني، "دلالة الجذر على المعنى في نظر اللغويين القدامى" مجلة المعجمية، تونس، العددان 12، 13، 1416هـ- 1417هـ، 1996- 1997م.

- قضايا المجاز في القاموس الثنائي اللغة، المنهل نموذجًا، وقائع ندوة جامعة ليون2، 20 أيلول/ سبتمبر- ا تشرين الأول / أكتوبر 2004، إشراف حسن حمزة، بسام بركة ، إبراهيم بن مراد، دار المنى 2007م.
- سامي سليمان أحمد، التمثل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة، تجربة النقد العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مكتبة الآداب، القاهرة، طبعة تجريبية، 2014م.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985م.
- شكري محمد عياد، لويس عوض والأدب الاشتراكي، ضمن كتاب لويس عوض قراءات نقدية إعداد وتقديم: نبيل فرج، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى 2014م.
- صمويل جونسون، أوسكار وايلد، الوادي السعيد، شبح كانترفيل، صورة دوريان جراي، ت.لويس عوض، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، 2009م.
- عبد المنعم تليمة، تصور التاريخ الأدبي في كتابات لويس عوض، لويس عوض ضمن كتاب قراءات نقدية، إعداد وتقديم،: نبيل فرج، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2014م.
- لويس عوض، نصوص النقد الأدبي (اليونان) الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1989.
- ماهر شفيق فريد، عن لويس عوض، ضمن كتاب لويس عوض قراءات نقدية،إعداد وتقديم: نبيل فرج، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2014م.
- مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، (انجليزى- فرنسي- عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.
- محسن عبد الخالق، لويس عوض مفكرًا، تقديم: محمد عناني، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2015م.
- محمد مندور، لويس عوض، ضمن كتاب لويس عوض قراءات نقدية، إعداد وتقديم نبيل فرج، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2014م.
- المنجد فى اللغة، دار المشرق، بيروت، لبنان، طبعة جديدة منقحة، الطبعة التاسعة والثلاثون ، 2002م.

- هوراس- شلي: فن الشعر- برومثيوس طليقًا، ت. لويس عوض،المركز القومي للترجمة، إشراف: جابر عصفور، الطبعة الثانية، 2009م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- André Jean Pétroff, sémiologie de la reformulation dans le discours scientifique et technique, (langue français),N.64, Déc.1984.
- Anne Marie Loffler- Laurian(1984) vulgarisation scientifique: formulation, reformulation, traduction,p,109."in langue française"No.64.
- dictionnaire historique de la langu française, sous la direction Alain Rey,Paris,2010.
- dictionnaire historique et pittoresque du theater et des arts que s'y rattachent par" Arthur pougin", France, 1885.
- Fayza El- Qasem,la role de la reformulation dans la traduction des textes. Specializes vers l'arabe,revue turjuman,volume 12,No.1,Avril 2003.
- Ibrahim Ben Mrad,le rôle du calque sémantique dans la formation des nouveaux termes et concepts au III / IX siècle, revue de la lexicologie, N.20, 1424/2004.
- Viney et Darbelet, stylistique comparée du français et de l'anglais:method de traduction, Paris, 1977.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية

- إبراهيم أنيس الكاسح، المثاقفة والمصطلح النقدي العربي.
- http://www.alukah.net/literature..

[1]([1]) راجع إبراهيم أولحيان، الترجمة والمثاقفة وسؤال الهوية الثقافية، ص 261: 263، الجلسة الثالثة، الترجمة والأدب، ضمن مؤتمر(الترجمة وإشكالات المثاقفة) أعمال المؤتمر الذي أقامه منتدى العلاقات العربية والدولية في الدوحة بتاريخ 26، 27 فبراير2014م، إعداد وتقديم مجاب الإمام محمد عبد العزيز، منتدى العلاقات العربية الدولية، الطبعة الأولى، 2014م.

([2]) راجع محسن عبد الخالق، لويس عوض مفكرًا، ص 9: 14.

([3]) من أهم ما كتبه المقدمات التفسيرية لترجماته الثلاثة لـ (فن الشعر لهوراس)، مقدمة (قصيدة برومثيوس) للشاعر الانجليزي شيلي، وبحوثه عن الأدب الانجليزي الحديث، راجع= =محسن عبد الخالق، مرجع سابق، ص29، 24، وراجع أيضًا د. جابر عصفور، لويس عوض ناقدًا، ضمن كتاب لويس عوض(قراءات نقدية) ،إعداد وتقديم: نبيل فرج، ص 107، 108.

([4]) قدم لويس عوض مذكرات طالب بعثة، وديوانه الشعري بلوتو لاند، ورواية العنقاء، ومسرحية الراهب.

([5]) راجع شكري محمد عياد، لويس عوض والأدب الاشتراكي، ضمن كتاب لويس عوض
(قراءات نقدية) إعداد وتقديم: نبيل فرج، ص 34، 36.

([6]) راجع إبراهيم حمادة، عن مترجمات لويس عوض، لويس عوض(قراءات نقدية)، إعداد: نبيل فرج، ص246 وما بعدها، تذكر الدراسة نماذج من ترجماته عن الإنجليزية: للمؤلف أوسكار ويلد "رواية صورة دوريان جراي"، وكذلك مجموعة أقاصيص "شبح كانترفيل، والوادي السعيد لـ (صمويل جونسون)، برومثيوس طليقًا، للشاعر الانجليزي الرومانسي شيلي، كما أسهم في نقل مسرحيات شكسبير إلى العربية، وعن اليونانية أصدر الجزء الأول عن بدايات النقد اليوناني الذي يضم ترجمة لمسرحية الضفادع لـ أرستوفانيس، ولا شك أن ترجمات لويس عوض عن اليونانية واللاتينية تؤكد استيعابه وتعمقه للتراث الأدبي والنقدي اليونانيين. راجع في ذلك لويس عوض، نصوص النقد الأدبي (اليونان) الجزء الأول ص 83: 189، وراجع أيضًا، صمويل جونسون، أوسكار وايلد، الوادي السعيد، شبح كانترفيل، صورة دوريان جراي، ت.لويس عوض، ص 5: 10.

([7]) راجع فى سيرة هوراس، هوراس: فن الشعر، ت. لويس عوض، 101، وفى القيمة النقدية لمدونة فن الشعر، التصدير الذى قدمه المترجم لترجمته ص15: 23، 25: 55.

([8]) راجع في مفهوم المثاقفة: جمال نجيب التلاوي، المثاقفة، عبد الصبور وإليوت.. دراسة عبر حضارية، ص 6: 10، وراجع أيضًا سامي سليمان أحمد، التمثل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة، ص 17: 27، وأيضًا ابراهيم أنيس الكاسح، المثاقفة والمصطلح النقدي العربي.
http://www.alukah.net/literature..

([9]) Anne Marie Loffler- Laurian(1984) vulgarisation scientifique: formulation, reformulation, traduction,p,109."in langue française"No.64.

([10]) سامي سليمان أحمد، التمثل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة، تجربة النقد العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ص17.

([11]) راجع إبراهيم أولحيان، الترجمة والمثاقفة وسؤال الهوية الثقافية، ص 261، الجلسة الثالثة، الترجمة والأدب، ضمن مؤتمر(الترجمة وإشكالات المثاقفة) أعمال المؤتمر الذي أقامه منتدى العلاقات العربية والدولية في الدوحة بتاريخ 26، 27 فبراير2014م .

([12]) Viney et Darbelet, stylistique comparée du français et de l'anglais,p.8.

([13]) جورج مونان، علم اللغة والترجمة، ت.فؤاد زكريا، ص93.

([14]) راجع في آلية الاقتراض اللغوي ودورها، الحبيب النصراوي، التوليد بالاقتراض في مصطلحات الصيدلة خلال القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي): تطبيق على "الكتاب المنصوري في الطب" للرازي، مجلة المعجمية، العدد العشرون 1424هـ / 2004م، ص 83 وما بعدها.

([15]) هوراس، مرجع سابق، ص 110، وراجع أيضًا مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص 232.

([16]) هوراس، مرجع سابق، ص110.

([17]) المرجع السابق، ص110.

([18]) هوراس، مرجع سابق، ص110.

([19]) المرجع السابق، ص 130.

([20]) راجع محسن عبد الخالق، لويس عوض مفكرًا، ص96، وراجع أيضًا، ماهر شفيق فريد، عن لويس عوض، ضمن كتاب لويس عوض (قراءات نقدية) ،إعداد وتقديم: نبيل فرج، ص 144.

([21]) راجع فى ذلك هوراس، مرجع سابق، ص119.

([22]) راجع إبراهيم بن مراد وحسن حمزة، التقديم الوارد في مجلة المعجمية، تكوُّن المصطلحات العلمية والفنية فى المصادر العربية القديمة، العدد العشرون، 1424هـ، 204م، ص 11، 12، 13، وراجع أيضًا في الترجمات العربية القديمة لـ فن الشعر لأرسطو، أرسطوطاليس، فن الشعر، ت. عبدالرحمن بدوي، ص 85، 149، 201.

([23]) راجع فى اتفاق المعاجم العربية المتخصصة، والمترجمين المتخصصين العرب، على ترجمة التسميات النقدية "سبوندى، أيامب، كوراس، إيبولوج، برولوج، كوميديا، تراجيديا"، مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص

67، 143، 212، 232، 392، 440، 534، وراجع أيضًا إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، ص 34 وما بعده، أرسطوطاليس، فن الشعر، ت. عبد الرحمن بدوي، ص 7، 9، 15، وأيضًا كتاب ارسطوطاليس، في الشعر، حققه مع ترجمة حديثة، شكري محمد عياد، ص 234، 235، وما بعده، راجع في تعريف الإيبولوج ، البرولوج

Dictionnaire historique et pittoresque du theater et des arts que s'y rattachent par" Arthur pougin", p.622,346.

([24]) Ibrahim Ben Mrad,le RÔle du calque sémantique dans la formation des nouveaux termes et concepts au III / IX siècle, p,59,60 revue de la lexicologie, N.20, 1424/2004.

([25]) فن الشعر، مرجع سابق، ص 130.

([26]) مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص 579.

([27]) Ibrahim Ben Mrad,le RÔle du calque sémantique dans la formation des nouveaux termes et concepts au III / IX siècle, p,60,61,67 revue de la lexicologie, N.20, 1424/2004

([28]) راجع في مفهوم كتابة قويمة، هوراس، مرجع سابق، ص 50، وراجع أيضًا مجدي وهبه، مرجع سابق، ص 504.

([29]) أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 442.

([30]) مجدي وهبه، مرجع سابق، ص 597.

([31]) هوراس، مرجع سابق، ص 64.

([32]) المرجع السابق، ص 64، 65.

([33]) السابق، ص 64، 65، 66.

([34]) إبراهيم بن مراد(مسائل في المعجم) ص 34، وراجع أيضًا زكية السائح دحماني، "دلالة الجذر على المعنى في نظر اللغويين القدامى" مجلة المعجمية، العددان 12، 13، 1416هـ- 1417هـ، 1996- 1997، ص 112 وما بعدها.

([35]) راجع إبراهيم أولحيان، مرجع سابق،ص 254.

([36]) راجع في مفاهيم(الوحدات النواتية، الوحدات المحيطية، الوحدات المحفزة)

André Jean Pétroff, sémiologie de la reformulation dans le discours scientifique et technique,p,58,59.

([37]) راجع في مفهوم الوحدات النواتية كأحدى الوحدات التي تشكل بنية الاتصال

André Jean Pétroff, sémiologie de la réformulation dans le discours scientifique et technique,p,60,61,62.

([38])André Jean Pétroff, sémiologie de la reformulation dans le discours scientifique et technique,p,61. et Fayza El- Qasem,la rôle de la reformulation dans la traduction des textes. Spécializes vers l'arabe,revue turjuman,volume 12,No.1,Avril 2003,p.40,41.

([39]) هوراس، مرجع سابق، ص 84، 85، 130، 131.

([40]) المرجع السابق، ص 130، 131.

([41]) السابق، ص 130.

([42]) هوراس، مرجع سابق، ص 110.

([43]) إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص 254.

([44]) راجع في ذلك

André Jean Pétroff, sémiologie de la reformulation dans le discours scientifique et technique,p,59.

([45]) هوراس، مرجع سابق، ص 88.

([46]) راجع في هذه الشروحات: هوراس، مرجع سابق، ص 135.

([47]) راجع في كيفية الاستيعاب الجيد للمعارف الجديدة

André Jean Pétroff, sémiologie de la reformulation dans le discours scientifique et technique,p,55,63.

([48]) ipid:p,61.

([49]) يراجع في ذلك، هوراس، مرجع سابق، ص 39، 40.

([50]) المرجع السابق، ص 41، 46، 47.

([51]) راجع في المعلومات الواردة في الخطاطة: هوراس، فن الشعر، ترجمة لويس عوض، ص 24، 128،25، 129، 130، 133، وغيرها.

([52]) إبراهيم حمادة، عن مترجمات لويس عوض الأدبية، لويس عوض(قراءات نقدية) إعداد وتقديم: نبيل فرج، ص 254.

([53]) راجع في رؤية هوراس، فن الشعر، ت.لويس عوض، ص 25.

([54]) راجع جون كوين، اللغة العليا النظرية الشعرية ،الجزء الأول ، بناء لغة الشعر، ت. د. أحمد درويش، ص 24، 25.

([55]) هوراس، فن الشعر، ت. لويس عوض، ص 72، السطر 47 وما بعده ص 72، وأيضًا ص 108.

([56]) المرجع السابق، ص17.

([57]) السابق، ص 64.

([58]) زكية السائح دحناني، قضايا المجاز في القاموس الثنائي اللغة، المنهل نموذجًا، وقائع ندوة جامعة ليون2، 20 أيلول/ سبتمبر– ا تشرين الأول / أكتوبر 2004، إشراف حسن حمزة، بسام بركة ، إبراهيم بن مراد، ص 24، 25.

([59]) راجع هوراس، فن الشعر، ت.لويس عوض، ص 130، 131.

([60]) محسن عبد الخالق، لويس عوض مفكراً، ص 49.

([61]) المرجع السابق، نفس الصفحة.

([62]) السابق، ص 48، 49.

([63]) السابق، ص 48.

([64]) محسن عبد الخالق، لويس عوض مفكرًا، ص 74، 75.

([65]) المرجع السابق، ص 76، 77.

([66]) السابق، ص 63، وراجع أيضًا رفعت سلام،بحثًا عن الشعر، بلوتو لاند، قفزة خارج السياق، ص 18: 28.

([67]) هوراس، فن الشعر، ت.لويس عوض، ص 45، 46، 47، وراجع نص هوراس والترجمة، من السطر 179: 200، ص 80، 81، 82،83.

([68]) محسن عبد الخالق، مرجع سابق، ص 232.

([69]) عبد المنعم تليمة، تصور التاريخ الأدبي في كتابات لويس عوض، لويس عوض ضمن كتاب قراءات نقدية، إعداد وتقديم،: نبيل فرج، ص 43، 44، 45.

([70]) محسن عبد الخالق، مرجع سابق، ص 217، 218، 228.

([71]) عبد المنعم تليمة، مرجع سابق، ص 43، 44، 45.

([72]) راجع في ذلك محمد مندور، لويس عوض، ضمن كتاب لويس عوض قراءات نقدية، إعداد وتقديم نبيل فرج، ص 18، 23، 24، وراجع في رؤية هوراس، هوراس، فن الشعر، ت. لويس عوض، ص 20.

([73]) هوراس مرجع سابق، ص 20.

([74]) المرجع السابق، ص 20: 24.

([75]) السابق، ص 130.

([76]) dictionnaire historique de la langu française, p.2335

([77]) هوراس، فن الشعر، ت. لويس عوض، ص 133.

([78]) محسن عبد الخالق، مرجع سابق، ص 96، 70.