مجلة جامعة الملك سعود ، م١٥، اللغات والترجمة ، ص ص٧١-١١٨ (١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م)

الترجمة الآلية إلى العربية والشعر الإنجليزي

بشير العيسوي

أستاذ مساعد ، قسم اللغة الإنجليزية و آدابها، كلية اللغات و الترجمة،
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ،
الرياض ، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في ١٤٢٢/٨/٥هـ ؛ وقبل للنشر في ١٤٢٣/١/٢٥هـ)

ملخص البحث. يسعى البحث إلى اختبار قدرة الترجمة الآلية على ترجمة عدد من القصائد الإنجليزية إلى اللغة العربية . وقد شملت مادة البحث القيام بترجمة تسع قصائد اختيرت من أزمنة مختلفة من اللغة الإنجليزية ، وكذلك قام الباحث بترجمة بعض المفردات القديمة في اللغة المستخدمة في القصائد إلى الإنجليزية المعاصرة ، وبعدها أجريت دراسة لغوية وبلاغية على الترجمات ، وتوصل الباحث إلى نتائج شملتها صفحات هذه الدراسة . وانتهى الباحث إلى عدد من التوصيات والاقتراحات بشأن تطوير قدرة الترجمة الآلية على ترجمة لغة الأدب ومحاولة توفير فرصة أفضل لهذه البرامج للقيام بعمل أكثر كفاءة ، لأننا بحاجة إلى ترجمة كل ما يدور حولنا. والترجمة الآلية بسرعتها الهائلة ستكون مصدراً ووسيلة متميزة لتوفير الكثير من الجهد البشري في حقل الترجمة .

لا يخفى على أحدٍ مالبرامج الحاسوب من فضلٍ عظيمٍ في تسهيل كثير من الأمور التي كنا نعتـــبرها صعبة ومعقدة فمن الحسابات التي كانت تؤرق أهلها إلى الكشف عن الأمراض الخبيثة ، وإجراء فحوصات مختبرية لألف عينة من دم المرضى في لحظات ثم طبع نتائجها دون ورود أخطاء جســـيمة . ولقد أصاب تعليم الإنجليزية الدور في استخدام الحاسوب حتى أن هناك نبوءة حاسوبية تقـــول إنه خلال عشر سنوات أو أقل سيكون مدرســـو اللغة الإنجليزية بلا عمل لأن الحاســـوب

سـيحتل مكـانهم . ويظـن حاسبيون آخرون أن الدور سيصيب المترجمين من بنى البشر لقيام الحاسـوب بـدور المترجم عما قريب . إلا أن حادثة ، فيما يخص الترجمة طمأنتني بعض الشيء وهدأت من روعي كمترجم محترف . ذلك أن اليابانيين تقدموا في مجال الترجمة الآلية على بقية أهل المعمورة ، فقدموا الهاتف المترجم الذي يستطيع أن يترجم من اليابانية فورياً إلى الإنجليزية والفرنسية و الألمانية بين طرفي اتصال هاتفي أولهما ياباني و الثاني في دولة أو في مكان يتكلم طرفه الثاني إحدى تلك اللغات. كما أقدم اليابانيون على اختراع مترجم فوري آلي و استخدموه في المناسبات الرسمية و زيارات الشخصيات الكبرى بدلاً من المترجم المعتاد من بني البشر . و كان أن زارت السيدة مارجريت ثاتشر(ولدت عام ١٩٢٥م) [رئيسة وزراء بريطانيا بزعامة حزب المحافظين في المدة من ١٩٧٩م إلى ١٩٩٠م] اليابان ، وفي حفل العشاء أرادت أن تجامل رئيس الوزراء الياباني ، فقالت بالإنجليزية : "The meat is tender." إلا أن رئيس الوزراء كما بقية اليابانيين شعروا بالخجل وبدا الارتباك على وجوههم و اعتلت الحيرة وجوه الوفد البريطاني ذلك أن المترجم الفوري الآلي ترجم هذه الجملة البسيطة إلى "The flesh is tender"والفارق كبير بين meat و flesh، وأظن أن الغرابة والدهشة التي اعتلت وجوه الجانب الياباني لها محلها ، فالمكان والزمان هو مكان وزمان الحديث عن اللحم الذي أمامهم والذي يُقطع ويؤكل بسهولة ولذلك فهو tender ؛ أما لحم الجسد الحي كلحم البشر الذي ذهب إليه المترجم الآلي الفوري باستخدام مفردة flesh ، مثلاً ، فليس مكانه على مائدة رئيسي وزراء دولتين في مجموعة السبع الكبار.

في عـام ١٦٢٩م افـترض رينيه ديكارت (١٥٩٦-١٦٥٠م) قيام لغة عالمية ، بأفكار متساوية في لغات مختلفة تشترك في رمز واحد . وفي عام ١٩٣٣م- سجل الروسي بيترا سمير نوف تروفيسكي براءة اختراع لجهاز يحول سياقات جذور المفردات إلى معادلاتها في اللغات الأخرى . وفي عام ١٩٣٩م- عرضت معامل بيل أول جهاز إلكتروني لتوليف الأحاديث ، وذلك في معرض نيويورك الدولي . وفي عام ١٩٤٩م طرحت موضوعية تلخص التوجهات المستقبلية للترجمة الآلية . وفي عـام ١٩٥٢م ، أصدر وارين ويفر ، مدير إدارة العلوم الطبيعية في مؤسسة روكيفيلر، تعميماً يدعـو فـيه إلى مـراجعة نظم يهوشوا بارهيليل، وهو أول باحث متفرغ في الترجمة الآلية بمعهد

ميشيجان للتكنولوجيا،يدعو إلى عقد أول مؤتمر للترجمة الآلية . أما في عام ١٩٥٤م فقد شهدت جامعة جورج تاون أول تجربة عملية للترجمة باستخدام الحاسب الآلي ، حيث ترجمت ٤٩ جملة باللغة الروسية إلى اللغة الإنجليزية باستخدام قائمة مفردات مكونة من ٢٥٠ كلمة و ست قواعد أجرومية . وفي عام ١٩٦٠م نشر بارهيليل تقريره القائل بأن نظم الترجمة الآلية الكاملة والدقيقة في آن واحد ، هي من الناحية النظرية ، مستحيلة . أما في عام ١٩٦٤م ، فكونت الأكاديمية الوطنية للعلوم (بالولايات المتحدة الأمريكية) اللجنة الاستشارية لمعالجة اللغة آلياً (أو ما عرفت اختصاراً بألباك ALPAC) لتدرس جدوى الترجمة الآلية . وفي عام ١٩٦٦م أصدرت ألباك تقريرها حول الترجمة الآلية الذي خلص إلى أن سنوات البحث لم تفض إلى نتائج مفيدة . و أن المحصلة تمثل خطوة عرجاء في سبيل التمويل الاتحادي لأعمال البحث و التطوير في الترجمة الآلية. وفي عام ١٩٦٧م طور إل. إي. بوم وفريق عمله في معهد تحليلات وزارة الدفاع في برينتسون ، في نيوجرسي، نماذج كائمة للصوت من جهاز ماركوف ، و هو العمود الفقري لإدراك الحديث المتواصل . والعام ١٩٦٨م كون بيتر توما ، وهو لغوي سابق في جامعة جورج تاون ، واحدة من أولى شركات الترجمة الآلية باسم " نظم ترجمة اللغات المؤتمتة ووسائل الاتصال الإلكترونية " والتي عرفت اختصاراً باسم "لاتسيك LATSEC. في عام ١٩٦٩م أنشأ كل من تشارلز بيرن وبيرناردسكوت ، في دلتا ون في نيويورك شركة لوجوس لتطوير نظم الترجمة الآلية. وعام ١٩٧٨ م نقل مشروع شبكة أريا لاختزال لغة التخاطب (إن. إس. اي. NSE) أول كلمات منظومة مترجمة آلياً عبر الإنترنت. و عام ١٩٨٢م أنشأ كل من جانيت و جيم بيكر" مؤسسة نيوتن لأنظمة دراجون" ومقرها ماساتشوستس . و عام١٩٨٣م ظهرت برمجيات " نظم معالجة اللغة المؤتمنة " التي تعرف اختصاراً بآلبس (Alps) لتستخدم في الحاسوبات الصغيرة .

وفى سنة ١٩٨٥م أطلقت مؤسسة داربا برنامجها في إدراك لغة التخاطب . و العام ١٩٨٦م دفعت اليابان بمعامل أيه . أي .آر . لبحوث الاتصالات الهاتفية (ATR-ITL) إلى أن تقوم بدراسة ترجمة التخاطب متعدد اللغات من و إلى اليابانية . و في عام ١٩٨٧م أنشأ كل من ليرن أوت وبول هوسباي مؤسسة ليرن أوت و هوسباي في بلجيكا . و العام ١٩٨٨م أحيا الباحثون في " مركز أبحاث توماس جون واتسون التابع لشركة IBM" طرق ترجمة آلية إحصائية وهي تقوم على إيجاد

مكافئات من نصوص متوازية ، وبعد ذلك تقوم بحساب احتمالية أن الكلمات في نسخة نص ما سوف تقابل كلمات نص أخر .و في عام ١٩٩٠م أطلقت مجموعة نظم دراجون برنامجها الإملائي الذي يحوي ٣٠٠٠٠ كلمه وهو نظام مجزأ في منظومة التخاطب إلى النص للإملاء في الأغراض العامة على أجهزة الحاسب الشخصية . وفي نفس السنة تطلق شركة داربا برنامجها في نظم لغة التخاطب (SIS) لتطوير مقاربات استجابة الآلة التي تعمل بفعل الصوت البشري .أما في عام ١٩٩١م، فقد ظهرت أول محطات تشغيل ترجمة آلية بما فيها برنامج STAR من شركة ترانزيت ومدير الترجمة Translation Manager من آي . بي . إم ، و خدمات الترجمة الكندية Canadian Translation Services التي قدمتها شركة الهاتف و البرق و البريد بكندا ، ثم برنامج أوبتيميزار Optimizer الذي أصدرته يورولانج . وفى العام ١٩٩٢م أنشأت أيه. تي . أر بالتعاون مع آي . تي . إل مقراً للبحث المتقدم في الترجمة التخاطبية (C-Star)، وقدم فيه لأول مرة بيانا عمليا للترجمة عبر الهاتف بين اللغات الإنجليزية و الألمانية و اليابانية . في عام ١٩٩٣م بدأ العمل في مشروع فيربموبيل Verbmobil (الهاتف المتكلم) حيث يركز فيه الباحثون على النظم المحمولة للأعمال المباشرة المتعلقة بالمفاوضات في اللغة الإنجليزية و ترجمتها إلى الألمانية و اليابانية . و في ١٩٩٤م تم توفير نظام سيستران Systran للترجمة الآلية مجانياً في منتديات الدردشة على منظومة كمبيوسيرف Compuserve . و في ١٩٩٧م قدم برنامج ألتا فيستا الذي تصدره بابل فش Babel Fish نظاماً لتأجير الوقت الخاص بالترجمة على الشبكة العنكبوتية . ويعتبر برنامجا" التكلم بشكل طبيعي " الذي تصدره أنظمة دراجون Dragon Systems و "عن طريق الصوت " الذي تصدره آي . بي . إم IBM أول المنتجات الضخمة الخاصة بتمييز مفردات الحديث المتصل الذي تستخدمه أجهزة الحاسب الشخصية . كما قامت هيئة بارلانس Parlance Corporation بتقديم أول لوحة مفاتيح داخلية كبيرة للمفردات التي توجه المكالمات الهاتفية إلى أصحابها بمجرد سماع اسم ينطق . وفى ١٩٩٩م تم تحويل نشرة أخبار مذاعة على التلفزيون إلى نص مكتوب ذاتياً بدقة وصلت إلى ٨٥٪. كما أطلقت شركة لوجوسLogos برنامجها " المشروع الإليكتروني لترجمة المعنى " وهو أول مترجم إليكتروني مدعوم يعمل من موزع واحد . كما قام كيفن نايت Kevin Knight من معهد خدمة المعلومات في جامعة جنوب كاليفورنيا (ISI) ، بقيادة فريق عمل متعدد الأطراف توصل إلى

تطوير++ إيجيبت Egypt ، وهي حقيبة أدوات لبرمجيات تستخدم في بناء نظم الترجمة الآلية . ويقوم نظام إيجيبت بفحص نصوص ثنائية اللغة للوصول إلى علاقات إحصائية ، و تحليل تلك النمـــاذج ، وتطبيق ما " تعلمه " أو استوعبه على وظائف للترجمة . وفى العام ٢٠٠٠م قام كل من يونج صكلي Young-Suklee و كليفور واينشنين Clifford Weinstien من مختبر لينكن في معهد ميشجين للتقنية MIT بتطوير نموذج مبدئي متطور لنظام الترجمة التخاطبي بين الإنجليزية و الكورية . كما قامت جامعة ولاية كاليفورنيا بتطوير نظام ترجمة آلية للأسماء الأعلام ، يعتمد على كتابة الترجمة بالحروف الإنجليزية بدلاً من مقاربات الصوت . فمثلاً ترجمت South California إلى Janoub Kaliforniya في اللغة العربية !! و أخيرا في عام ٢٠٠١م قام معهد تقنيات اللغة Language Technologies Institute (LTI) في جامعة كارنيجي ميلون بقيادة جيم كاربونيل Jame Carbonell ، بإنشاء نظام للترجمة التخاطبية للغات قليلة الانتشار Small Languages مثل الكرواتية Croatian المابودنجن Mapudungun ، التي يتكلمها المابودنجن في تشيلي ، كما قام اثنان من قسم الهندسة الطبية في جامعة ولاية كاليفورنيا هما ثيودور بيرجر Theodore Berger و جيم يشيه ليووا Jim-Shili Liaw بتطوير جديد لشبكة بيرجر – ليووا العصبية للإدراك التخاطـــبي (SRS) التي تستطيع فهم اللغات الإنسانية المنظومة بشكل أفضل مما يفعله الآدميون أنفسهم . وتقول شركة فورد إن هذه التقنية سوف تستخدم في سياراتها لتسهيل عملية التخاطب في المسارات الخاصة بخدمة السيارات في مطاعم الوجبات السريعة، حيث إن بعض العاملين لا يتكلمون الإنجليزية"[١] .

وقـــد نســـتطيع الآن الخلوص إلى تعريف للترجمة الآلية على أنها نظام حاسوبي يستخدم لترجمة إحدى اللغات الحية إلى لغة أخرى . وذلك بأن يتم تغذية الحاسوب بنظم لغوية خاصة ، قد تكون ثنائية أو ثلاثية اللغة ، لتترجم آلياً ودون تدخل بشري من اللغة التي يستقبلها إلى اللغة المراد الترجمة إليها بمجرد الاختيار من قائمة ، كأن ندخل مادة باللغة الإنجليزية ، ثم نختار من تلك القائمة ترجمـــتها إلى العربـــية أو الفرنسية ، أو العكس . و اصطلاح الترجمة الآلية يمثل " الاسم المعياري والتقليدي المتفق عليه للتعبير عن مثل هذه النظم الحاسوبية المسؤولة عن إنتاج ترجمات النصوص من إحـــدى اللغات الطبيعية إلى لغاتٍ أخرى ، سواءً كان ذلك بمساعدة الإنسان أم بدونه ا . لذلك

يمكننا الاكتفاء فقط باستخدام هذا الاصطلاح الأخير نظراً لأنه قد انتشر انتشاراً واسعاً و قد يتسبب تغييره إلى الخلط بينه و بين ما يظهر بعده من مصطلحات مستحدثة . فإن الأسماء القديمة مثل 'الترجمة الميكانيكية' و الترجمة الأوتوماتيكية هي الآن نادراً ما تستخدم في الإنجليزية ، علماً أن مقابلاتها في اللغات الأخرى مازال استخدامها شائعاً كما هو الحال بالنسبة للفرنسية أو الروسية " [٢ ، ص ٩] .

إن هذا الاستعراض البسيط لحركة الترجمة الآلية يوضح غياب الدور العربي فيها إلى حد بعيد ، وإن كان برنامج Egypt العربي موجوداً فهو ليس بأيد عربية ، و إن كان بأيد عربية فهو ليس في موطن عربي . ولا نغمط الترجمة الآلية العربية حقها فهي موجودة في صيدليات مستشفياتنا الكبرى ، حيث تقوم أجهزة الحاسب في تلك الصيدليات بترجمة الوصفات و أسماء المرضى والأطباء و كيفية تناول العلاج (مرتان أو ثلاث مرات في اليوم مثلاً) . ورغم بساطة هذه العملية الترجمية إلا أنها تعتبر بداية البداية ، كما أن وجود برنامج مثل الوافي يعتبر مساهمة متميزة ، وإن كان *الوافي* مقصراً في الترجمة الأدبية فإنه قد يكون غير ذلك في مجالات ترجمة أخرى كالأعمال و الإدارة و الهندسة مثلاً . و يتفق الباحث أن الترجمة الآلية ككل متخلفة في العالم العربي عما سواها في الغرب. و يوافقه الباحث ثانية أن من أهم أسباب ذلك التخلف و الإهمال هو مجتمع المترجمين نفسه الذي لا يقوم بواجبه على الوجه الأمثل . "إن حقل الترجمة الآلية مازال شبه مجهولٍ في عالمنا العربي أجمع . ونستطيع القول دون مبالغة : إن هذا الجهل يشمل على السواء عامة المثقفين في العلوم المختلفة و المتخصصين ذوي العلاقة المباشرة بالميادين الفرعية المختلفة من علوم هذا الحقل ، ونخص بالذكر اللسانيين و المعلوماتيين و مجتمع المترجمين أنفسهم . كما نلمس أن هذا الجهل يتحول أحياناً إلى تجاهلٍ للتقنيات الحديثة المستخدمة في هذا المجال ، ولمدى حاجتنا الملحة لها من أجل المساعدة على نقل الإنتاج الثقافي و العلمي بكافة فروعه و أقسامه من العربية وإليها . وقد يتطور هذا الجهل ثم التجاهل حتى يصل إلى مرحلة الخوف منها و من ثم رفض الفكرة من أساسها ، فالإنسان بطبعه عدو لما يجهل"[٢ ، ص ٥] .

أردت بهذه المقدمة أن أدخل إلى موضوعي "الترجمة الآلية إلى العربية والشعر الإنجليزي" و أدواتي هي برنامج " الوافي النسخة الثانية لعام ١٩٩٧م " مستخدمةً في ترجمة تسع قصائد في أصلها الإنجليزي مع ترجمة مرافقة من برنامج الوافي . و القصائد موضوع الدراسة موجودة في الملحق في نسختين ؛ أ وهي للقصيدة الإنجليزية بمفرداتها التي تعود إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر للميلاد ، ثم نسخه ب وهي بعد تحديث تلك المفردات –ذات الهجاء المميز– إلى اللغة الإنجليزية المعاصرة.

وحينما قرأت الترجمات التي أتى بها البرنامج شعرت أن من واجبي كمحب للشعر وكأستاذ له وكمترجم أن أدرس هذه الترجمات عن قرب علّنا نفهم الأسباب الكامنة وراء بعض الأخطاء التي وقع فيها البرنامج عسى أن يستفيد منها الحاسبيون في تطوير برامجهم في الترجمة الأدبية مستقبلاً . ولا أريد القفز إلى تلك الأخطاء والنتائج ، لكنني أقفز إلى نتيجة واحدة هامة وحيوية وهي أن مستقبل المترجمين المحترفين من بني البشر لا يهدده خطر الحواسيب الآلية المترجمة ، فالترجمة البشرية ستظل هي الأفضل خصوصاً في الترجمة الأدبية حيث علائقية المفردات والأخيلة التي تختصُ بها لغة الأدب والفكر والثقافة تظل مفهومة فقط لدى العقل البشري. أما لغة العقل الإلكتروني ، الذي هو أساس الحاسوب ، فتظل قاصرة عن فهم الفارق بين flesh و meat في حالة حفل العشاء الياباني ، كما تظل قاصرةً عن فهم الفارق بين may كفعل ناقص Modal في اللغة الإنجليزية ومعناه الآخر شهر مايو / أيار ، في القصائد التي نتناولها بالدراسة والتحليل.

وأول القصائد هي *السوناتة* ١١٦ Sonnet 116 [٣ ، ص١٧٧٠ ؛ ٤ ، ص٩٠] لوليام شكسبير William Shakespeare (١٥٦٤– ١٦١٦م) ، ونلاحظ فيها مايلي:

Let me not to the marriage of true minds
Admit impediments; love is not love
Which alters when it alteration finds,
Or bends with the remover to remove.
O no, it is an ever-fixed mark
That looks on tempests and is never shaken;
ring bark,'It is the star to every wand
Whose worth's unknown, although his highth

دعني أَنْ لا زواجُ العقولِ الحقيقيةِ
إعترفْ عوائقَ. الحبّ لَيسَ حبَّ
الذي يُعدّلُ متى هو إكتشافات تعديلاتِ
أو إنحناءات مع remover أَنْ تُزيلَ.

be taken.
Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom.
If this be error and upon me proved,
I never writ, nor no man ever loved.

أو لا، إنه علامة مُثَبَّتة،
الذي نَظرَ على العواصفِ ومَا هَزَّ.
إنه النّجمة أنْ كلwand'ringتَنْبحُ،
الذي مجهول مستحق ولو أن highthهـــ
تَكُونونَ مَأْخُوذَ.
الحبّ يُعدّلُ لَيسَ مع ساعاته المختصرةِ
وأسابيعه،
لكن دبيتها خارجية حتى إلى حافةِ الهلاكِ؛
إذا هذا كانَ خطأ وفوقي بَرهنَ،
أنا أَبَداً كتابةُ ولا محايدةُ حَبّتْ أبداً.

١. to the marriage ترجمت إلى " أن لا زواج " ، المعرف أل the غائب.

٢. admit impediments love ترجمت إلى " أعترف حب عوائق " التقديم والتأخير ليس مفهوماً لدى البرنامج فالمفروض أن يعاد ترتيب البيتين ليكون

Let me not admit impediments to the marriage of true minds

٣. مرة أخرى لا يفهم البرنامج التقديم والتأخير في When it alteration finds فقد ترجمت إلى " متى هو تعديل يجد " وواضح مدى ركاكة الترجمة ، ولو راعى البرنامج التقديم والتأخير لقرأ الجملة When it finds alteration.

٤. Or bends ترجمت " أو انحناءات " وهى في الأصل فعل إلا أنها حولت إلى اسم في الترجمة.

٥. With the remover كتبت كما هي ولكن بحروف عربية transliterated " مع ريموفر. "

٦. an ever-fixed mark ترجمت " علاقة مثبتة " وغاب المعنى الأساسي أن هذا الحب دائم ثابت وطويل الأجل .

٧. To every wandering bark ترجمت " أن كل وأنظر wand'ring تنبح " وفيها بعد كلي عن المعنى الأصلي ، أن ذلك الحب هو النجم الذي يهدي السفن الضالة. وكلمة bark هنا لاعلاقة لها بالنباح إطلاقاً، إنما تعني سفينة؛ أما الصفة التي تأتى من الفعل (gerund) wand'

ring فقد كتبت كما هي في الترجمة لأن الفاصلة العليا ' ـــــــ في الفعل لا تعنى شيئاً بالنسبة لذاكرة البرنامج.

٨. Whose worth's un known ترجمت " الذي مجهول مستحق " يبدو أن 's المستخدمة اختصاراً للفعل is لم يتعرف عليها البرنامج البتة ، كما أن worth هنا أتت صفة وليس اسما كما في الأصل.

٩. Although his highth be taken ترجمت " ولو أن highthهـ تكونون مأخوذ. " نلاحـظ أن his highth كتبت كما هي في الإنجليزية و بحروف إنجليزية مع إضافة هـ كضمير ، أما be taken فقد ترجم الفعل هنا بصيغة الجمع " يكونون ،" واختفى المعنى الحقيقي تماماً مسقطاً معه جمال الصورة الحقيقية التي تذهب إلي أن " قيمة الحب الحقيقية غير معروفة رغم أن قيمه و معانيه معروفة للجميع ."

١٠. love alters not ترجمت إلى " الحب يُعدل ليس مع ساعاته " هنا انتقل النفي من الفعل alters not إلى ما تبعه من اسم ... not with his ، كما أن brief ترجمت "مختصرة" وفي المعنى الشعري هي "قصيرة." ونتيجة لذلك ضاع جمال البيت تماماً . وهو يعني " أن الحب لا يتبدل مع سويعاته أو أسابيعه القليلة ."

١١. but bears it ترجمت إلى " لكن دببتها "!! لم يفهم البرنامج أن but هنا استدراكية ولحقها فعل ، فكلمة bears هنا فعل وليست اسماً للحيوان كما ترجمها البرنامج .

١٢. Out even to the edge of doom ترجمت " خارجية حتى حافة الهلاك، " فصل البرنامج هنا بين شطري الفعل التعبيري phrasal verb [وأميل هنا إلى مخالفة من ترجم phrasal verb إلى الفعل التعبيره] وهو bears out فانفرد بترجمة bears على أنها دببة ؛ أما out فقد ترجمها على أنها " خارجة " وهذا فهم جائز استطاعت الآلة الوصول إليه . " حتى إلى حافة الهلاك" قد تكون ترجمة قريبة من المعنى الأصلي إلا أن الابتعاد عن المعنى في الجزء الأول من البيت أضاع جمال الصورة التي أصلها أن " الحب يحيا أبداً حتى الموت."

١٣. if this be error ترجمت " إذا هذا كان خطأ " هي ترجمة قريبة من الأصل .

١٤. and up on me proved ترجمت " وفوقي برهن " هنا لايفهم البرنامج التقديم والتأخير في البيت الإنجليزي و أصلها and proved upon me وبالتالي تكون ترجمته " وإن ثبت لي " أو " إن وجدت برهاناً على نفسي في ذلك ."

١٥. I never writ nor no man ever loved ترجمت إلى " أنا أبداً كتابة ولا محايدة حبت أبداً. " هذه آخر الأحزان في هذه القصيدة الرقيقة لشكسبير . ويسير البرنامج هنا كلمة بكلمة مع النص الإنجليزي :I never writ / أنا أبداً كتابة ، ومما يثير التساؤل هنا كيف أتى البرنامج بكلمة "محايدة" ؟ وفي اعتقادي أنها أتت من nor no man حيث إن النفي no مسبوقاً بكلمة man أحال هذه الكلمة إلى معنى المحايدة التي ذهب إليها البرنامج ، ويقارب ذلك قولنا no flying zone و no smoking zone وإلى غير ذلك من الأمثلة التي تبدأ بالنفي no معقوباً باسم noun أو باسم من الفعل gerund . أما ثالثة الأثافي فهي "حيث أبداً " ؛ و أصلها ever loved . وهي أتت هنا مبتورة عن الأصل تماماً حيث تأتي أصلاً جواب شرط ثاني ، فالجواب الأول هو " فلن أكتب أبداً " أما الجواب الثاني فهو "ولا أَحَبّ إنسانٌ قط ." وبذا بعدت عن المعنى الجميل في الصورة الأصلية للقصيدة .

ونأتي هنا إلى ثانية القصائد وهي السوناتا رقم ١٨ لشكسبير، [٣ ، ص١٧٥٢ ؛ ٤ ، ص ٤١] التي مطلعها:

Shall I compare thee to a summers day? هل أقارن ذي إلى يوم صيف ؟

لا يستطيع الحاسوب التعامل مع thee وهي من اللغة الإنجليزية في عصر ما يعرف بنهضة اللغة الإنجليزية أو Renaissance English ، وتعني you بإنجليزية اليوم . ومشكلة البرنامج هنا أنه لم يغذ بهذه المفردات من اللغة الإنجليزية فى هذا العصر ناهيك أن يكون قد غذي بمفردات الإنجليزية القديمة Old English أو الوسيطة Middle English ومن ثم وقع البرنامج في هذا الخطأ الفادح . وعليه كانت هذه الترجمة الركيكة لبيت يفترض أن يكون أكثر رقة و عذوبة مما هو عليه في الترجمة

الآلية التي معنا . فمثلاً يمكن ترجمته على النحو التالي :" هل أشبهك بنهار صيف ؟" أو" هل أقارن جمالك بجمال نهار صيف ؟"

Thou art lovely and more temperate فن معتدل ثوو والجميل الأكثر

وهنا نجد أن تغذية اللغة الإنجليزية مسؤولة عن هذا الخطأ الفادح مرة ثانية فكلمة Art التي تعني في إنجليزيتنا المعاصرة are ترجمت إلى فن وهي من التغذية المتوفرة لدى البرنامج . ومرة ثالثة نجد خطأً مشابهاً في ترجمة thou التي لم يجد البرنامج حلاً لها سوى أن كتبها كما هي بحروف عربية " ثوو" وهو لا يدرك أن thou هي تماماً you في إنجليزية اليوم. أما الصفة الأولى more lovely فقد ترجمت شطرها الأولى more فقط " الأكثر" وأسقطت كلمة lovely من الأساس ؛ الصفة الثانية and more temperate فقد ترجمت على أنها " والجميل الأكثر " وكل هذا لا يؤدي أي معنى على الإطلاق من المعاني التي يحملها أصل البيت الإنجليزي من أن الشاعر يقارن بين محبوبته في جمالها الفتان الذي إن أراد أن يقارنه بشيء فليس أمامه إلا جمال الصيف. وهنا لنا أن نتوقف أمام البيئة الإنجليزية وكيف أن يوم صيف إنجليزي هو أجمل شيء يمكن أن يقرن به أجمل الجميلات. وبالطبع فإن صيف القاهرة أو الرياض لن يكون هنا بديلاً ، ولو تخيلنا شاعراً مصرياً قارن محبوبته بصيف القاهرة لقيل فيه إنه شاعر عديم المشاعر و الأحاسيس التي هي أساس كتابة الشاعر ، فكيف نقارن جمال المرأة بالصيف الذي يحمل الرطوبة والحرارة اللاهبة. أما في إنجلترا فإن شكسبير قد اعتبر صيفها أجمل ما يكون ولذا قارن محبوبته به . إلا أنه يعود فيؤكد أن جمال محبوبته أجمل كثيراً من جمال الصيف ، فكل هبة من عند الله إلا أنه يفضل بين تلك الهبات ، هبة جمال المرأة التي أحبها وصورها : "أنتِ أكثرُ مودة وأكثر اعتدالاً."

Rough winds do shake the darling buds of May رياح قاسية تهز البراعم العزيزة لمايو ، أيار

وهنا يغيب عن الآلة أسلوب التفضيل الذي يأتي في القصيدة سهلاً ومقبولاً وميسوراً . فالشاعر في البيت الثاني أعلن أن محبوبته أجمل من نهار صيف وأكثر اعتدالاً منه ، وفي البيت الذي

أمامنا يفصل كيفية أفضلية جمال محبوبته على جمال الصيف . و لم تأت الترجمة ، على سلامتها إلى حد ما ، مربوطة بالبيت الذي يسبقها وأتت ترجمة "May مايي أيار" على نحو يعبر عن غربة النص وغربة معناه . ويفترض أن البيت يوضح وجهة نظر الشاعر كأن يقول : " فالرياح العاتية تهز البراعم الوديعة التي تتفتح في أيار " ويعرف أن أيار هو بداية الصيف في إنجلترا حسبما نرى من القصيدة على الأقل.

And summer's lease hath all too short a date وهاث عقد إيجار صيفٍ كل القصير جداً تأريخ

واضح تماماً بعد البرنامج عن المعنى الشعري أو حتى اللغوي فكلمة "lease" يفهمها فقط على أنها عقد إيجار والمفترض أنها " فترة فصل الصيف " أما " هاث " فمرة رابعة يقع البرنامج في كتابتها كما هي معتبراً ألاّ حيلة له في ترجمتها والمفترض أنها تساوي has في إنجليزية اليوم. أما all too short date فقد أتت مترجمة حرفياً كلمةً بكلمةٍ "كل القصير جداً تأريخ" دون أن يجد البرنامج رابطة قواعدية أو حتى لغوية بين هذه المفردات التي تكوّن شطرة من أجمل الأبيات في شعر اللغة الإنجليزية. و يفترض أن البيت يعني " فترة ديمومة الصيف في كل وقت قصير للغاية ."

Some time too hot the eye of the heaven shines بعض وقت الحارة جداً عين لمعة السماء

مرة خامسة تخون البرنامج قدرته اللغوية على التعامل مع إنجليزية بعيدة عن إنجليزية اليوم . فكلمة sometime هي sometimes بلغة اليوم ؛ أما the eye of the heaven فهي تساوي the sun إلا أن الترجمة التي معنا تحركت حرفياً . مع ذلك فإن " عين لمعة السماء " تستحق بعض التوقف حيث إن الحرفية تستدعي أن يكون الترتيب " عين السماء اللمعة / لمعه " إلا أن البرنامج يحاول الاقتراب من بلاغية النص فيقدم ترتيباً يبعد عن الحرفية ومع ذلك لا يؤدي أي معنى " عين لمعة السماء " ولو كانت " لمعة عين السماء " لكانت أكثر قبولاً . والبيت يأتي بمعنى " أحياناً ما تتجلى الشمس حَـــــرَةً فلا نطيقها ." و هنا أفقدنا البرنامج "الثقة" [٥ ، ص٩١] – الموجودة في الصورة البلاغية في النص الانجليزى. فنحن، و كذا شكسبير، نثق أن "عين السماء= The eye of

the heaven =الشمس" إلا أن أمية الآلة البلاغية أدت بها إلى هذه الترجمة المباشرة البحتة دون أن يكون فيها مكان لإحساس على الإطلاق. و الإحساس مطلب أساس فى ترجمة الشعر ، حيث لابد أن يترجم الصورة البلاغية إلى معنى، و بدون ذلك تكون الصورة الشعرية المترجمة غير دقيقة و غير مطابقة للأصل. "فمعنى الصورة سيحتوى دائماً على محتوى عاطفي بنفس قدر احتوائه على محتوى واقعي، فعنصر المبالغة الذي سوف يضمحل فى عملية الترجمة سيكون فى معدل تناسب عكسي مع حيوية الصورة البلاغية" [٥ ، ص ص٩٠-٩١] .

تعامل البرنامج مع dimm'd وكأنه أحد الأسماء التي عُذي بها و التي تتبنى استبدال حرف العلة (ع) ب (ـــــــُـ) عند كتابته في اللغة الإنجليزية ، ويتضح هذا من ترتيب الجملة العربية "طبيعة ديمعد" (مضاف إليه) الذهبية (صفة تعود على طبيعته) ومن العجب أن يأتي في طبيعته (اسم + مضاف) ثم يعقبه مضاف إليه ثانٍ و لم يفطن البرنامج إطلاقاً إلى أن الضمير his هنا يعود على الشمس . والواقع أن البيت الإنجليزي يعني أن الوجه الذهبي للشمس غالباً ما يعتم ويضيع بريقه . وهذا ما لم يصل إليه المعنى العربي و لم يقاربه إطلاقا

And every fair from fair sometime decline وجميع معرض عن العادل بعض انحطاط الوقت

fair الأولى ترجمت معرض ، وهذا يدل أن البرنامج مضبوط على معنى واحد أو معنيين لكلمة fair لم يدخل فيهما معنى " جميل " أو " جميلة" بدليل أن المعنى الثاني لكلمة fair ترجم " العادل " وهذه الترجمة إضافة إلى بقية الشطرة "بعض انحطاط الوقت" تؤكد اللاصلة بين decline كفعل لازم واستخدامها كاسم ، وكذا لامدخل إلى معنى sometime "بعض الأحيان،" فاكتفى البرنامج بترجمتها مشطورة وهذا أمر غريب ، يدل أن *قواعدية التغذية الترجمية* grammatology of *installed translation* بنيت على أن "بعض" يجب أن يتبعها مضاف إليه ، لذلك قسمت sometime إلى

some وترجمت " بعض " ثم *decline* وترجمت "انحطاط" واستخدمت مضافاً ثم *time* وترجمت "الوقت" وأصبحت مضافاً إليه وهذا شطط عن المعنى الأصلي الذي يعني ببساطة "أن كل جمال عن الجميل راحل وقتاً ما." ويؤكد هذه النمطية القواعدية البيت التالي:

By chance or Nature's changing course بالصدفة أو مغير طبيعة أنتر مم فصل

فكلمة changing ترجمت " مغير" ووقعت اسماً ، دون أن يعرف البرنامج أنها gerund ومن ثم بحث لها عن مضاف فكان course فترجم "طبيعة" وبقي أن يبحث عن مضاف إليه فأتى به untrimmed وكتبه بحروف عربية كما يلفظ في الإنجليزية ثم أتت course مفصولة عن كل شيء وترجمت "فصل" والواقع أن untrimm'd تعني " الفظ ، الغليظ ، أو المتوحش" في هذا السياق . والمقصود في هذا البيت أن "رحيل الجمال عن الجميل يكون إما بالصدفة ، أو الحظ ، أو مسار الطبيعة الجافي."

But thy eternal summer shall not fade لكن ثي صيف سرمدي لن يبهت

مرة أخرى يقع البرنامج في خطأ ترجمة thy وما شابهها كما هي بحروف عربية لأن تغذيته القواعدية لم تعتمد هذه المفردات . ولولا هذا الخطأ لكان البيت قريباً جداً من المعنى الأصلي ، "لكن صيفك سرمدي لن يبهت."

Nor lose possession of that fair thou ow'st ولا تفقد منك ذلك ثوو وعست العادل

ويعاود البرنامج أخطاءه فيترجم ow'st على أنها اسم عربي حرف العين واقع محل (ـــ) فترجمها (وعست). وقواعدية البرنامج ، على ما يبدو ، لا تربط بين الفعل المتعدي lose والمفعول به possession ، لذا أتت المفردات دون رابطة أسمنتية أو ترابية بينها " ولا تفقد ملك "والظاهر أيضاً أن تلك القواعدية متميزةٌ في جعل كل الأسماء متبوعة بمضافٍ ومضافٍ إليه ، فبعد ذلك

مباشرة نجد " ذلك (مضاف) ثوو (مضاف إليه) و عست (مضاف إليه ثاني) العادل (صفة) " والمعنى المقصود في البيت هو " ولن يتخلى نهارك عن ذلك الجمال الذي ملكتيه "

When in eternal lines to time thou grow'st عندما من الخطوط السرمدية أن توّقت ثوو جر وعست

نلحظ تكرار تبنى ترجمة كل كلمة فيها 's- إلى اسم عربي، فهنا معنا grow'st ترجمت "جرو عست،" وبالطبع أتبع فيها قاعدة الإضافة في "ثوو" كما أن to time ترجمت إلى " أن تُوقت " وهذه أضحوكة حيث البرنامج لا يعترف بتركيب الإضافة genitive construction في اللغة الإنجليزية بينما هو يغدقها في الترجمة إلى العربية حيث eternal lines تقع مضافاً و to time تقع مضافاً إليه ، وعليه يكون هذا الجزء من البيت " خطوط الوقت السرمدية " فالإضافة هنا مطابقة للتركيب الإنجليزي وترتيبه . ثم إن الخطوط السرمدية هي ترجمة ، ظاهرياً ، موفقة إلا أن المقصود بها هنا هو الشعر الخالد ، أو أبياته. والبيت قد يعني " عندما يُخلد اسمك في الزمن أبيات الشعر الخالدة."

ونأتي الآن إلى السوناته ١٣٨ لشكسبير[٣،ص١٧٧٤ ؛ ٤،ص١٣٧] أيضا وهى ثالث قصيدة في هذه الدراسة :

When my love swears she is made of Truth عندما حبي يقسم بأنها مصنوع من الحقيقة

يظهر هنا عدم قدرة البرنامج على معرفة جنس المفردات التي يستخدمها . فبينما نجد أن " حبى يقسم " متوافقة من حيث الجنس مع " مصنوع " أي الاشتراك في التذكير ، إلا أننا نجد أمراً غريباً وهو أن البرنامج يظن أن " حبي " هذه لاتكون إلا مؤنثة ولذا أتى بالضمير "بأنها." والمفروض أن يُقرأ البيت على النحو التالي: "عندما تقسم محبوبتى بأنها مصنوعة من الحقيقة " إلا أن المباشرة في الترجمة تفسد الجهد الترجمي الذي يقوم به البرنامج كما نرى فيما يتبع ذلك البيت:

I do believe her though I know she lies أنا اعتقدها مع أن أعرف هي تكذب

ويفترض أن يقول "أصدقها" أما " أنا أعتقدها" فهذه ليست مستساغة وليست مقبولة في اللسان العربي . أما " مع أن أعرف هي تكذب " فهذه أكثر مباشرة ويفترض أن يقول "مع أني أعرف أنها تكذب."

Unlearned in the false world's subtleties أمي من الباطل عالم سوبتليتس

ونحن هنا أمام مشكلة الإضافة مرة أخرى التي أفسدت كل البيت المترجم . وبداية قد نقبل unlearned على أنها " أمّيٌ " كما ذهب البرنامج . أما اتباعها لشبه الجملة " من الباطل " فهذا يضفي غموضاً لا قيمة له على معنى البيت فنحن قد نقرأ " أمي من الباطل " على أنها أم الشاعر التي ولدته ويصعب أن نَذْهَبَ في قرائتنا الأولى إلى المعنى الأبعد وهو " أُمى " بمعنى عدم معرفته للقراءة والكتابة ، وهي هنا أيضاً ليست المقصودة إنما هو يقصد أنه " جهل " هذا الشيء . ثم نأتي إلى صميم المشكلة وهي أن كل هذه التغييرات تأتى لتقديم صيغة المضاف والمضاف غليه فبدل أن تكون false subtleties ملكاً للفظة world's تغير مكان الصفة وأصبح "من الباطل" وأصبحت world's "عالم" مضافاً ، وبالتالي حسب البرنامج كما رأينا سابقاً ، يحتاج إلى مضاف إليه وهو " سوبتيليتس " ووضعت كما هي لاقتناع البرنامج أن هذه المفردة لابد أن تكون مضافاً إليه علماً أو اسماً . وقد يقرأ البيت مترجماً على النحو التالي عطفاً على البيت السابق عليه : " وتظنني جاهلاً بالمهارات الزائفة لهذا العالم."

ورابع قصيدة هي " يهربون مني They Flee from Me " لتوماس وّيات Sir Thomas Wyatt (١٥٠٣؟ - ١٥٤٢) [٥،ص ١ ؛ ٧،ص ٥٩٤] وأول بيت فيها:

They flee from me that some time did me seek يهربون مني ذلك بعض الوقت طلبت

لا يدري البرنامج أي شيء عن التقديم والتأخير في الشعر ولذا جاءت ترجمته مباشرة ، كلمة بكلمة verbatim والأصل أن يكون البيت مرتباً على النحو التالي They flee from me that some time did me seek وبالتالي قد تكون الترجمة مقبولة على النحو التالي : " يهرب مني من سعوا في طلبي

I have seen them gentle time and meek
That now are wild and do not remember

أنا قد رأيتهم ضعيفون ووديعون لطفاء
الذي الآن طائش ولا يتذكر

نحن هنا أمام محنة لغوية حقيقية . فالإعراب قد يكون مشكلة كل المترجمين أو بعضهم كأن يُعرب الحال مرفوعاً في المثال الذي أمامنا . أما " ضعيفون" فلا أدرى على أي وزن تأتي : هل هي "فعليون،" وان كان صحيحاً فإنه غريب وغير مألوف ولذا نستهجن البرنامج في ترجمته لهذه المفردة بهذا الشكل . ومن الصحة أن يترجم البيت كما يلي : " لقد رأيتهم ضعفـــاء وديعـــين لطفاء." أما البيت الثاني ، الذي يفترض أن يصور حالة هؤلاء الأشخاص وقد انقلبوا رأساً على عقب كما في النص الإنجليزي ، نرى غربة للمعنى وابتعاداً تاماً عن حالهم في البيت الأول : " الذي الآن طائش ولا يتذكر " فترجمة المفردة wild " طائش " قد أبعدت هذا البيت عن وظيفته في إظهار صورة هؤلاء الناس في حالتهم الجديدة التي يفترض أن يكونوا فيها قد انقلبوا " وحوشاً " الآن ولا يتذكرون الأيام الخوالي. "

في القصيدة الخامسة " أستروفيل و ستيلا " [٦،ص١٢] "Astrophel and Stella"
التي كتبها سير فيليب سيدني Sir Philip Sidney (١٥٠٤- ١٥٨٦م) نقرأ:

Pleasure might cause her read, reading might make her
Know, knowledge might Pity win and pity obtain grace ,

السّرور لَرُبَما يُسبّبها قَرأ، القِراءة لَرُبَما تَجْعلها
إعرفْ، معرفة لَرُبَما تَستخطىُ فوز واستخطْ نعمةَ،
إحصلْ على

هذان البيتان من أجمل ما في قصيدة سير فيليب سيدنى لأسباب عدةٍ أن الشاعر يصل إلى محبوبته من خلال مخاطبة عقلها لا قلبها كما درج بقية الشعراء . ولذلك الخطاب تكلفة غير عادية تظهر في الصياغة المنطقية لهذين البيتين ، فلكي تقرأ المحبوبة لا بد أن تكون في حالة مزاجية متميزة أعلاها أن تكون مسرورةً ، وإذا ما شعرت بالسرور فإنها ستكون مهيأة للقراءة ، وإذا قرأت فإنها

ستكون على إلمام بالمعرفة ، والمعرفة تكسبها المشاعر النبيلة التي بالتالي تجعلها قادرة على أن تكتسب الجمال ، فالجمال " في عين الرائي" Beauty is in the eye of the beholder. إن هذا السبك المنطقي يأتي سعياً من مشاعر في فترة حالكة الظلمة للمرأة الإنجليزية حيث كانت أمّيتها تنخر في جسد المجتمع الإنجليزي وتهدده بالفناء ، ولم يكن تعليمها أمراً يهم أحداً إلا الشعراء والمستقبليون من أمثال سير فيليب سيدنى الذي رأى أن القراءة هي حجر الزاوية في إصلاح حال المرأة . فالقراءة هي الشكل البدائي للتعليم . وهذا التصور لدور القراءة نجده قائماً ومستمراً عند جين أوستن (١٧٧٥ – ١٨١٧م) في رائعتها *الفخر والتحيز Pride and Prejudice* ، عندما تقدم لنا اليزابيث وليست لديها مؤهلات للصعود من مكانها كعضوه في الطبقة العاملة البسيطة إلى الأرستقراطية العليا ، لم تجد مؤهلات سوى القراءة ، أي العلم .

وكان ذلك أول سلاح يشهر في وجه الأرستقراطية المتعفنة ويؤدي إلى انهيارها داخل جنبات القصة على الأقل . إلا أن الترجمة الآلية لهذين البيتين قد أفسدت كل هذه المعاني ، وكان دور الترجمة المباشرة دون الترجمة البلاغية سبباً في النفور من قراءة النص العربي "السرور لربما يسببها قرأ ،" "النصح لربما يجعلها عرف،" وكذا البيت الثاني مترجماً إلى كلمات كلها تدور حول العلاقات المنطقية التي أوردها الشاعر في البيتين الأصليين . ويحاول البرنامج أن يدور في فلك العلاقات المنطقية إلا أنه يعجز لأسباب منها عدم وجود تخيلية تمكنه من الدوران حول الألفاظ ومدلولاتها كما قد يراها مترجم على صلة بالآداب واللغات .

I sought fit words to paint the blackest face of woo
Studying inventions fine her wits to entertain

طَلبتُ كَلِماتَ لائقةَ أَنْ تَصْبغَ الوجه الأسود يُصادقَ
دِراسَة الإختراعاتِ تُغرّمها عَلمَ أَنْ تَسلّي

نحن هنا أمام ضياع آخر لمعنى جميل لا يعطيه لنا النص العربي من قريب أو بعيد ، ولا لوم على اللغة إنما اللوم على مصمم البرنامج الذي ظن أن اللغة الإنجليزية في جميع الأزمنة هي التي نتكلمها اليوم . في النص الإنجليزي يسعى الشاعر إلى إسعاد محبوبته ، واستطراداً لهذا السعي فإنه

يبحث عن fit words وقد يقصد بها الأشعار الجميلة والحكم الموجه بغية أن " يُغطى بها أقبح أوجه الخوف في حياتها " وهذا ما تعنيه الكلمات " to paint the blackest face of woe " فكلمة to paint تعنى في عصر فيليب سيدني to cower إلا أن البرنامج الذي أمامنا لا يدري شيئاً عن ذلك وله العذر .

أما دراسة الاختراعات فهي أيضاً مما لا تلام فيه اللغة إنما يلام فيه المبرمج الذي تصور أن inventions لا معنى لها سوى الاختراعات والمخترعات . وفي الواقع أن شاعرنا ما كان ليسلى عقل محبوبته بالحديث عن الاختراعات والمخترعات في ذلك الوقت على قلتها وندرتها ، إنما المقصود من المفردة fine invention وهي fine inventions في الترتيب العادي ، الموسيقى الراقية . وهذا هو معنى fine inventions في وقت كتابة القصيدة ، لذا ضاع المعنى الأصلي للبيتين اللذين أمامنا كما ضاع سابقهما في البيتين السابقين.

و عندما ننتقل إلى قصيدة الشاعر الإنجليزي جون ميلتون John Milton (١٦٠٨-١٦٧٤م) التي عنوانها " On His Blindness يوم أن أصابه العمى" [٦ ، ص ص١٤٧-١٤٨ ؛ ٧، ص٣٨٣] - و هي السادسة في هذه الدراسة- نقرأ البيتين التاليين مع ترجمتهما:

When I consider how my light is spent
Ere half my days, in this dark world and wide

عندما أعتبر كيف ضوئى يصرف
إر نصف يومي ، من هذه ظلمة العالمية والعريضة

لا يجد البرنامج أمامه معنى لكلمة consider سوى المعنى المباشر " يعتبر " ومن ثم جاءت الترجمة " أعتبر" على ذلك النحو ، والمباشرة متكررة في how my light is spent التي ترجمها دون أدنى تفكير بلاغي " كيف ضوئي يصرف،" فليس هناك معنى لكلمة light سوى الضوء وليس هناك معنى آخر لكلمة is spent سوى يصرف ، ونواحي الصرف التي غذي بها . ونعود مرة أخرى إلى جهل البرنامج بالأشكال القديمة للمفردات الإنجليزية ونصدم هنا بترجمة " Ere " إلى " إر" ، والمفروض أن تترجم " قبل " أو " قبيل." والمباشرة تتكرر في half my days التي ترجمت " نصف

يومي " وهنا إضافة إلى المباشـــرة نجد تحويلا ترجمياً translation transformation تمثل في تحويل my days وهي جمع إلى مفرد هو " يومي " وأظنه لو أبقى على الأصل الإنجليزي " نصف أيامي " لكانت أقرب إلى المعنى الأصلي. لأن الأيام في العربية تشير إلى العمر وتشير إلى الزمن. لقوله تعالى": (وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ)(آل عمران: من الآية ١٤٠) ثم هناك تحويل ترجمي أخطر من السابق وهو تحويل الصفة إلى مضاف ومضاف إليه تمشياً مع ما يشبه قاعدة أجرومية غذي بها البرنامج وهي أن كل أسم يتبعه مضاف ومضاف إليه ، ويتضح ذلك عند قرائتنا من هذه ظلمة العالمية و " العريضة " فحولت الصفة dark على اسم هو "ظلمة." أما الاسم حسب الأصل وهو "world العالم " فقد حول إلى مضاف إليه ، أما الصفة الثانية فقد بقيت كما هي " عريضة " وكلها بُترت عن الأصل بأكثر من وسيلة فأصبحت لا تؤدي أي معنى يذكر . وقد نترجم هذين البيتين على نحو مقبول كما يلي :

" عندما أفكر كيف ضُيع بصري

" قبل أن ينقضي نصف عمري ، لأعيش في هذا العالم المظلم الموحش."

وإذا كانت هذه القصيدة تمثل مناجاة تتسم بالأدب الجم بين جون ميلتون وربه إثر فقد بصره ، فإن البرنامج الترجمي الذي معنا قد أحالها إلى مسخة لغوية . فالشاعر يتمنى لو ظل مبصراً كي يستطيع عبادة الله وتذكره بشكل أفضل ولذا يعلن عن هدفه بصراحة قائلاً :

To serve there with my Maker and present
My true account lest the returning chide

أن تخدم مع ذلك صانعي و هديتي
وصفي الحقيقي خشية أن يرجع يوبخ

هذا ابتعاد تام عن روح ولُحمة النص . فقد تحولت to serve وهى للشاعر عن نفسه إلى مخاطب "أن تخدم "ويفترض أنها" أن أخدم." أما therewith فقد ترجمت ، لضعف المفردات في البرنامج ، إلى جزئيها there with إلى " مع ذلك " ببساطة ليس فيها أي جهد لإيجاد علاقة بين هذه المفردة وسابقتها . أما " صانعي " فهى قد تُقبلُ كترجمة مقابلة لكلمة Maker . أما " هديتي " التي تأتي بعدها مباشرة فقد حَوَلتْ الأمر إلى مسخة كما أسلفنا ، لأن المقام مقام سامي والهدايا فيه لاتكون لائقة . والحقيقة أن present هنا فعل يوجد مفعوله في البيت الثاني my true account التي أخطأ

البرنامج فترجمها "وصفي الحقيقي،" "والوصف" أتى هنا نظراً لمباشرة الترجمة وعدم وجود أدنى علاقة تخيلية بين المفردات وبعضها . أما " خشية أن يرجع يوبخ " فهي مباشرة صارخة لا تضع في الاعتبار التقديم والتأخير في النص الإنجليزي الذي إذا أريد أن يعاد ترتيبه بعيداً عن وزن القصيدة يكون lest the chide returning وهي هنا تعني أن الشاعر "يخاف توجيه العقاب له،" ولذا فقد غابت جميع المعاني البسيطة المشتملة في هذين البيتين ، ناهيك عن المعاني الجمالية والأخيلة . والبيتان يقصدان أن الشاعر تمنى لو أنه ظل مبصراً : " حتى أخدم به – يقصد بصره – خالقي وأن أقوم / بواجبي حقاً نحوه خشية عقابه لي."

أما الحكمة البالغة في قصيدة ميلتون فقد ضاعت تماماً في الترجمة الآلية التي معنا :

Who best
Bear his mild yoke , they serve him best ...

الذي أفضل
إحمل نيرة المعتدل ، يخدمونه أفضل ....

هنا يتعامل البرنامج مع البيت الشعري كوحدات منفصلة عن بعضها البعض لا يربطها رابط لغوى أو علائقي من أي نوع . ولا نستطيع أن نلمس أي رابطة عضوية لهذا الجزء من القصيدة ، مع أنه موضع الحكمة التي يلخصها الشاعر في هذه الكلمات . وقد نلمس عجز البرنامج في عدم قدرته على استمرارية الربط بين who best و bear his mild yoke ، ولذا أتت " الذي أفضل " مضحكة حيث تقف في صحراء لغوية معزولة ببحر عن بقية المعنى " احمل نيرة المعتدل " فحول الفعل bear إلى فعل أمر ، كما أن mild yoke حُولت إلى " نيرة المعتدل" والمفروض أن تترجم على أنها " امتحان بسيط " من عند الله ، أما " نيرة المعتدل " فليس في النير اعتدال ، فالنير حارق لاهب وليس هذا المعنى مقصوداً بحال من الأحوال في هذا الجزء من القصيدة وهو يمثل مبلغ الحكمة فيها . ويقصد ميلتون أن يقول ببساطة شديدة : " أن أفضل الصابرين على امتحان الله لهم ، هم خير من يعبدونه " وما ذلك إلا عن حبهم لله وصدق إيمانهم . وهذا المعنى ورد في القرآن قبل أن يسطره قلم ميلتون بمئات السنين ، حيث يقول تعالى في سورة البقرة: (والصابرين في البأساء والضراء وحين البأس ، أولئك الذين صدقوا وأولئك هم المتقون) (آية ١٧٧).

وإذا كانت الترجمة الآلية إلى العربية قد شوهت قصيدة ميلتون بما فيها من نسك وتقوى يرقيان بها إلى مصاف الشعر الإنساني الديني الخالد ، فإن هذا التشويه امتد إلى قصيدة " الراعي متقد العاطفة يتحدث إلى محبوبته [٦ ، ص ص٣١-٣٢ ؛ ٧ ، ص ص ٥٩٥-٥٩٦] "The Passionate Shepherd to His Love" التي كتبها كريستوفر مارلوChristopher Marlowe (١٥٦٤– ١٥٩٣م) ، و هى سابع قصيدة ندرسها. وهى من الشعر الرعوي pastoral poetry الذي يدعو فيه الراعي محبوبته أن تتزوجه وتعيش معه في بيت من قش و أعواد و أخشاب الغابة وأن تتخذ من زهور الغابة و أوراقها ملابس وقبعات وأحزمة و فساتين تلبسها ، وأن تتخذ من زهورها العزيزة أحذية و صنادل تلبسها و أن يصنع من أعوادها و أخشابها سريراً لها ، كل ذلك يعبر عن بساطة الحياة و حلاوتها إذا ما قورنت بحياة المدينة الصاخبة حتى في بداية القرن السابع عشر الإنجليزي ، وإلا لما اتجه مارلو ، مؤلف *دكتور فاوست Doctor Faustus* إلى الغابة وتحدث عنها بهذا الإطناب الذي يظل جميلاً ورشيقاً من أول بيت حتى أخر بيت في قصيدته . تبدأ القصيدة بدعوة إلى المحبوبة :

Com live with me and be my love
And we will all the pleasures prove

تعالى حى معي ويكون حبى
ونحن سّكل السرور نبرهن

يبدأ البرنامج ترجمته بكلمة واحدة صحيحة وهي "come تعال،" والبداية هنا فعل في صيغة الأمر الإنجليزي يترجم إلى أمر في العربية ، إلا أن البرنامج لا يدرك أن فعلاً ثانياً في صيغة الأمر يمكن أن يعقب الفعل الأول ، لذا ترجم live (الأمر الثاني) إلى حي صفةً . والمفترض أن تكون الترجمة "تعالَ وعشْ معي،" وكان نفس الشيء مع فعل الأمر الثالث and be my love حيث ترجمه "ويكون حُبي" والمفروض أن يقول " وكن حبي " لكن وجود and أوحت للبرنامج باستخدام العطف في إعراب لكن وكذا كتابة جملته العربية . إلا أن البيت الثاني يشهد كسراً لكل المتوقع من غرائب الترجمة الآلية حيث يترجم " and we will " إلى" ونحن سّكُل "وهكذا نرى أن تغذية البرنامج اعتمدت على أن كل كلمة يسبقها will تكون فاعلاً ، و لم يدخل إلى خلد المبرمج أي شيء عن التقديم والتأخير في الإنجليزية الشعرية . وصحيح أن will يتبعها كلمة هي فعل ، وبالتالي

تترجم will على " سَ " أو " سوف " التي تشير إلى المستقبل وكل ما يليها يكون فعلاً ، هجيناً مستغرباً لفوُضى في التغذية الترجمية ، والمفروض أن البرنامج تعامل مع التقديم والتأخير وأعاد ترتيب الفقرة مع كسر الوزن والقافية، لتكون :

"And we will prove all the pleasures"

وبذا يكون تركيب المستقبل واقعاً في will prove وليس كما في أصل البيت will all ، ومعنى فعل prove هنا حسب استخدامه في القرن السادس عشر الميلادي هو يجرب أو يختبر . وبذا قد يكون معنى البيتين " تعال وعش معي / ولسوف نتذوق كل مسرات الغابة " وليس بالضرورة أن يكون الأمر بصيغة المؤنث لفظاً ، لأن العلة محذوفة تذكيراً أو تأنيثاً . فما قول الشاعر " عش وحدك إني مت بعدك وصل إلى ما شئت صدك " وقول آخر " غرب فؤادك ما شئت من الهوى / ما الحب إلا للحبيب الأول " إلا مثلان على ما ذهبنا إليه .

ونفس الإشكالية المعوقة تواجه البرنامج في أخر القصيدة حيث الختام الجميل والمبهج في الأصل ينقلب إلى غموضٍ و عتمةٍ نصّية نتيجة الغبش الذي أصاب مفردات البرنامج ، ولنرى :

If these delights thy mind may move
Then live with me and be my love

إذا هذه لذات ثي حركةٍ مايس / أيار العقل
إذن حَي معي ويكون حبي

ونرى أن الجملة الشرطية هنا بدأت شكلاً بالأداة " إذا " حيث إن ما بعدها مبني على ما سبق سرده في كل القصيدة ، لتكون خاتمتها تخييراً للمحبوبة في اتخاذ قرارها بقبوله شريكاً لها في حياتها الجديدة . إلا أن تحويلاً ترجمياً تمثل في تحويل these إلى " هذه " و delights التي يفترض تمشياً مع ترجمة البرنامج أن تكون "اللذات" أي مُعَرّفة إلى نكرة ، أبعد الترجمة عن المعنى الأصلي الذي يذهب إلى شرطية البيت "فإذا كان لهذه المسرات."

ويقع البرنامج في خطأ نتيجة التغذية الناقصة ، فيترجم Thy إلى " ثى " وهي بالتالي تعتبر اسماً حسب تغذيته وعليه – وقوعاً في خطأ ثانٍ – يبحث عن مضاف و مضاف إلية . لذا

نجد Thy mind may move كلها حُولِتْ إلى مضاف و مضاف إلية . فكلمة move قُدِمتْ لتكون مضافاً إليه " ثى حركة " بدلاً من وضعها الطبيعي فعلاً . أما الفعل الناقص may (modal) فقد ترجم ، وللعجب إلى مايو آيار و أتى الاسم المفعول به item الأساس في البيت وهو nind مضافاً إلية ثان " ثي حركة مايس / أيار العقل " وهذا إرباك للمعنى أفسد الصورة البسيطة الجميلة التى أمامنا التي تذهب إلى قول الشاعر "فإذا كان لهذه المسرات أن تغير رأيك / إذن عش معي وكن حبي."

وإذا كان الشاعر العربي قد احتال للوصول إلى بيت المحبوبة واعتبر ذلك نصراً كبيراً له في وجه العوازل من أهلها وجيرانها، وشاهدنا ذلك في قول عمر بن أبي ربيعة :

هلا دسست رسولاً منك يُعلُمني و لم يُعّجلْ إلى أن يسقط القمر

و قول ذي الرمة :

هام الفؤاد بذكراها وخامـــــره منها على عُدَواء الدار تســـقيم

و قول ثالث :

ثكلتني الغُرّ أن لم أتكلـــــــم بَدكُوك البرك كالـــيم العظِمّ

فإن الشاعر الإنجليزي توماس كامبيون Thomas Campion (١٥٦٧-١٦٢٠م) [٦،ص٥٠] قد سعى جاهداً لما سعى إليه شريكة في التجربة الإنسانية شاعر العربية. ولننظر فيما قال كامبيون ولننظر فيما ترجمه البرنامج الذي بين أيدينا، في ثامن قصائد هذه الدراسة :

Shall I come, sweet love to thee
When the evening beams are set?

سأجئ حب حلو إلى ذي
متى الأشعة المسائية مجموعة

هكذا نهبط من قمم سامقة من عمر بن أبي ربيعة و ذي الرمة و توماس كامبيون إلى ترجمة هزيلة، أضاعت كل جمال الصور الإنجليزية التى لا تقل في جمالها عن صورة الأبيات العربية الثلاثة التى معنا . فالبرنامج المترجم بداية حوّل السؤال Shall I come إلى جملة خبرية " سأجئ ' ولا ندري سبباً جوهرياً لذلك، إلا أننا نخمن أن المصحح اللغوي للبرنامج قد أعاد ترتيب كلمات

البيت الأصلية حيث اعتمد ترتيب الجملة الخبرية I shall come بدلاً من جملة العرض Shall I come ? offer . أما أسلوب المخاطبة في النص الإنجليزي sweet love فقد غاب تماماً في النص المترجم إلى العربية " حب حلو " و لم يدرك البرنامج أي شيء عن صيغة مخاطبة الضمير أنت first person pronoun المقصود بها "ياحلوتى" أو "محبوبتى." وبعد ذلك يستطرد البيت في خطأ ترجمة thee كما هي فيكتبها بحروف عربية نظراً لعدم تعرف البرنامج على هذه المفردة في تغذيته الترجمية . والبيت الثاني مقطوع الصلة بالبيت الأول ، ففي النص الإنجليزي تمثل كلمة when رابطة لغوية تربط البيت الأول بالثاني ، إلا أن هذه الرابطة تنكسر تماماً في الترجمة العربية فتقرأ : " متى الأشعة المسائية مجموعة "؟ واعتبر البرنامج أن when هنا ما هي إلا كلمة استفهام question word أريد بها إنشاء سؤال خصوصاً وقد ساعده على ذلك إنهاء الجملة الإنجليزية بأداة الاستفهام التقليدية (؟) . وتظهر المباشرة في ترجمة البيت الثاني في "الأشعة المسائية،" وتظهر أكثر في أعجوبة "مجموعة" والتي في الأصل "are set." وغاب عن البرنامج معنى set الذي يرد في sun set أي غروب الشمس و to set an example يرسى نموذجاً أو مثلاً . والبيتان من الجمال في النص الإنجليزي مما يقارب جمال بيت عمر بن أبي ربيعة الذي اقتطفناه سالفاً . وقد نترجمها على النحو التالي :

" هل آتي صوبكم أيتها المحبوبة الحلوة إذا ما حَلَّ الظلامُ ؟ "

وإذا كان بعد الدار عند ذي الرمة هو أساس مشكلته مع من يحب فإن توماس كامبيون يرى أن البرد القارس خارج ديار الحبيبة مما يهدر حياته وقد يقتله :

Do not mock me in thy bed
While these cold nights freeze me dead

لا تهزأ بي مين ثي سرير
بينما هذه الليالي الباردة تجمدني ميتة

يبدأ البرنامج هنا بداية طيبة حيث يترجم " Do not mock me " إلى "ذلا تهز أ بي،" فمن المألوف كما أسلفنا أن يخاطب المحبوبة بصيغة المذكر في العربية ، إلا أن الانحراف ما يلبث أن يصيب الترجمة حيث "in thy bed" ترجمت إلى " من ثي سرير " : in ترجمت إلى " من " وهذا بجانب الأصل ؛ أما thy فقد ترجمت لخطأ في تغذية البرنامج أوضحناه سابقاً فتعامل مع thy على

أنها اسم فوضعها كما هي ولكن بحروف عربية ثم أتى بعد ذلك بترجمة bed " سرير " ووضعت صماء هكذا لا معنى ولا مدلول لها .

والبيت يقصد أن الشاعر يرجو محبوبته " ألا تهزأ به وهي تحس بالدفء في سريرها بينما هذا الليل البارد يجمد أوصاله حتى الموت" ونحن نجد شيئاً من هذا في ترجمة البت الثاني " بينما هذه الليالي الباردة تجمدني ميتة "والصحة أن يقول " تجمدني حتى الموت."

وأمنية الموت ، إذا لم يأت الشاعر العربي إلى بيت محبوبته، متكررة بلفظها و معناها عند كامبيون . بل هي عند الأخير ميتة وظلم في آن واحد:

So may I die unredressed
Ere my long love be possessed

جدا مايس / أيار إموت الغير مصلح
إرحبى الطويل يكون ممسوس

تأتي الترجمة الآلية هنا على كل جمال في البيت الإنجليزي الذي يقارب في رقته البيت العربي ، في شطرته "ثكلني الغر إن لم أتكلم." ومع بداية الترجمة نرى فشلاً ذريعاً في توصيل المعنى الجميل في النص الإنجليزي ، فكلمة So التي تعبر عن جملة النتيجة result clause تتحول بكل بساطة إلى " جداً " مُلغية كل ما سبقها من معاناة للشاعر حتى وصل إلى نتيجة مؤداها أنه سيموت . أما ما يليها may I die unredressed ففيها كل البعد عن المعنى الأصلي : may ترجمت إلى مايس / أيار ، I die ترجمت إلى " أموت،" unredressed ترجمت إلى "الغير مصلح." أما البيت الثاني ، فيبدأ بخطأ اعتدنا عليه وهو عدم تعرف البرنامج على الأشكال القديمة للغة الإنجليزية ، فجاءت ترجمة Ere كما هي " إر " ؛ أما ما بعدها فيثير العجب " حبى الطويل يكون ممسوس " ولا ندري علاقة المس هنا بالملكية و التملك التي في الأصل الإنجليزي إلاّ أننا نستغرب أكثر لجهل البرنامج بالأجرومية العربية حيث أعرب " ممسوس " التي هي خبر "يكون" مرفوعة بدل أن – ممسوساً- تكون منصوبة كما تعلمنا في أبسط قواعد العربية .

قد يدافع مدافع عن الترجمة الآلية في ترجمة القصائد السابقة إلى العربية قائلاً إن الباحث أثقل على البرنامج حيث إن القصائد موضوع الدراسة والترجمة لم تتعد في عمرها اللغوي القرن السادس عشر الميلادي أو أوائل السابع عشر ، وكان يُفترض على الباحث أن يقدم نماذجاً من الإنجليزية المعاصرة أو إنجليزية التاسع عشر أو العشرين مثلاً . وها نحن نقدم تاسع قصيدة، و هى الأخيرة في هذه الدراسة، مثالاً من وليام ووردزورث William Wordsworth (١٧٧٠–١٨٥٠ م) ونقدم أبسط ، وكذا أحلى، و أكثر قصائده ذيوعاً لنرى كيف تعامل معها البرنامج الترجمي الذي معنا. وقبل أن نخوض في قصيدة "To the Cuckoo" إلى طائر الوقواق"[٨،ص٢٧٨] ، نقول إن هذه القصيدة تمثل مرحلة نُسكية متميزة في حياة ووردزورث تظهر فيها توجهاته الدينية واحترامه للدين على أكمل وجه. وما الطير هنا إلا رمز لصوت السماء الذي يهدي به الله الضالين. ونرى فيها فلسفة الرومانتيكي ووردزورث متجلية في أحسن أوجهها : " إن الطفل هو أبو الإنسان "Child is the father of man . والأبوة والطفولة هنا هي أبوة و طفولة المشاعر و هذا مبحث أخلاقي عند الشعراء الرومانتيكيين قد نجد الخوض فيه هنا خروجاً عن موضوع دراستنا .

وطائر الوقواق طائر بريء حتى أن البعض يصفونه بالبلاهة لأنه يكرر الصوت نفسه طوال فترة غنائه . وودرذورث على علم بهذا حتى أنه يعلن في *القدمة* *The Prelude* أنه في هذه القصيدة ينتقل من أخيلة الصورة image of sight إلى أخيلة الصوت image of sound ، لذا فالقصيدة تحتفل بالصوت دون الصورة وهذا الأمر طبيعي عند سماع صوت يأتي من السماء يتخذ من الطير رمزاً له .

وللطير حرمة في الأديان قبل الإسلام . إلا أن ديننا يخص الطير بحرمة لا مثيل لها حيث يقول تعالى: (وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ)(الأنعام: من الآية٣٨) ؛ (أَنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ)(آل عمران: من الآية٤٩) ؛ (إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْراً وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزاً تَأْكُلُ الطَّيْرُ)(يوسف: من الآية٣٦) ؛ (أَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاءِ)(النحل: من الآية٧٩) ؛ (وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُدَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرَ)(الانبياء: من الآية٧٩) ؛ (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ

كُـــلٌّ قَـــدْ عَلِمَ صَلاتَهُ وَتَسْبِيحَه)(النور: من الآية٤١) ؛ (حُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْأِنْسِ وَالطَّيْرِ)(النمل: من الآية١٧) ؛ (كُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِه)(الاسراء: من الآية١٣) ؛ (أَلا إِنَّمَا طَائِرُهُمْ عِنْدَ اللَّهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لا يَعْلَمُونَ)(لأعراف: من الآية١٣١) صدق الله العظيم .

ولنرى الآن كيف تناول ووردزورث أخيلة صوت الطير في قصيدته تلك وكيف تناولتها الترجمة الآلية إلى العربية

O Blithe new- comer! I have heard
I hear Thee and rejoice
O Cuckoo! shall I call Thee Bird
Or but a wondering voice?

أو حديث أخرق ! أنا قد سمعت
أسمع ذى و أبتهج
أو وقواق ! سأدعو طير ذي
أو لكن صوت متجول

من البداية إلى النهاية لا تستقيم للترجمة كلمة واحدة . فبادئة القصيدة " O Blithe new-comer" ترجمت إلى " أو حديث أخرق " و أظن أن البرنامج تعرف على Blither فقط و لم يتعرف علىBlithe ، فأبدل كلمة بكلمة ، حيث إن Blither تعطي معنى أخرق و أبله . أما Blithe فهي تعني سعيد ومبتهج . وإلا فكيف تكون هذه القصيدة مخصصة لطائر أخرق أبله . أما بقية البيت والبيت الثاني ، فيحتفلان احتفالاً رائعاً باستمرارية سماع الصوت تكريساً لمبدأ ووردذورث حول " خيال الصوت "حيث اختفى هذا الطائر بين الأشجار و لم يعد يصل منه إلا صوته فقط . فبداية نرى أسلوب المخاطبة الذي يعنى حضور الصوت . ثم "I have heard" وزمن الفعل هنا هو المضارع التام present perfect والذي يفيد وقوع شيء في الماضي ولكن زمنه غير محدد بدقة ، فقد يكون ثانية أو مضاعفاتها وقد يكون مدة أطول لكنه على أية حال يفيد حداثة وقوع الفعل في الماضي وهذا مما يجعل هذا الصوت قريب الحدوث وأن وقوعه لم يمر عليه وقت طويل . ثم يعقب ذلك انتقالة مفاجئة في زمن الفعل إلى المضارع البسيط present simple "I hear thee"، ثم النتيجة المباشرة باستخدام and التي تعني هنا النتيجة المباشرة لذلك السماع and rejoice . ونسأل الآن هل استطاعت الترجمة الآلية أن تنقل لنا كل هذه المعاني وكل هـــذا الزخم اللغوي في هذين البيتـــين ؟ I have heard ترجمت " أنا قد سمعت،" وهي قد تكون ترجمة حرفية إلا أنها لا تؤدي المعنى الذي

في البيت والذي يفيد المداومة على السماع منذ فترة بدأت في الماضي لم يحددها الشاعر و هي تستمر بعض الوقت في الحاضر . أما البيت الثاني فقد ترجم الفعل I hear إلى " أسمع " وأضاف ذي وهي صياغة عربية لكلمة Thee والمفروض أن يترجمها "أسمعك." ونرى بهتان الصورة بهذا الشكل وضياع المعنى الزخم الذي تحدثنا عنه في الانتقال من زمن التام إلى المضارع ثم إلى المستقبل والعرض offer في السطر الثالث .

"O Cuckoo" ترجمت " أو وقواق " كلمة بكلمة والمفروض أن يكون فيها أسلوب المخاطبة مثل "أيها الوقواق"، أو" أيها الطير." أما"shall I call" فقد عدلها المصحح اللغوي في ذلك البرنامج لتكون I shall call ولذا أتت الترجمة " سأدعو " متفقة مع هذا التوجه الذي تطرقنا إليه سابقاً ، تأتي أيضاً مفسرة لهذا التحويل الترجمي الغريب الذي معنا حيث صيغة العرض في الإنجليزية تتحول إلى صيغة الجملة الخبرية العادية دون أي داعٍ يذكر . أما دخول " ذي " فهي إضافة لغربة النص العربي عن النص الإنجليزي ومباعدة بدل المقاربة . أما غربة النص الحقيقية ، فتأتي في البيت الأخيرOr but a wondering voice أو لكن صوت متجول " فكلمة but هنا تعني "ليس إلا." أما تحول الصوت فهي صيغة مباشرة لا شعرية ولا تخيلية فيها ويمكن بدلاً منها القول " صوت رحال " لأن الصوت هنا في البيت الأصل أغنى عن الطير نفسه وأصبح هو كل شيء في الانتقالة الجديدة من خيال الصورة image of sight إلى خيال الصوت image of sound . ويمكن ترجمة هذه الأبيات الأربعة على نحو يقارب المعنى الأصلي كما يلي : " أهلاً بك أيها الضيف المرح ! لقد داومت على سماعك / وها أنا أسمعك / أواه أيها الوقواق ! هل أسميك طيراً / أم أنك ليس إلا صوتاً رحالاً ؟ "

قد يصدق القول إن ترجمة الشعر من الأمور المستحيلة وأن من يقترب من ترجمة الشعر إنما يقترب من خطر عظيم ، ذلك أن الشعر في لغته الأصل إبداع معترف به وعليه فإن ترجمته لابد أن تكون إبداعاً معترفاً به أيضاً، في اللغة المترجم إليها . وهذا المطلب رغم أنه تعجيزي في كل ركن منه ، إلا أنه من المطالب الأساس للشعر ليلقى قبولاً لدى القارئ أو السامع اللذين لا يبحثان كثيراً في هوية القصيدة أهي مترجمة أم مؤلفة ؟ فالسؤال الوحيد الذي يتبادر إلى ذهن السامع أو

القارئ : أهي قصيدة عذبة أم لا ؟ واستحالة ترجمة الشعر قضية قديمة تكلم فيها الجاحظ في كتابه *الحيوان* حيث قال : "الشعر لا يستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حُولَ تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، و سقط موضع التعجب "[٩، ص ٧٥] و كما يقول بيرسي بايشى شيلى (١٧٩٢-١٨٢٢م) في رائعته النقدية "دفاع عن الشعر " (١٨٣١م) و (١٨٤١م): "... من هنا تأتي عبثية ترجمة الشعر فغاية الحكمة من الترجمة هنا أن تنقل زهرة بنفسج من تربتها إلى مزهرية بغية التعرف على طبيعة لونها و رائحتها ، ويشبه ذلك تماماً أن تبحث في نقل إبداعات الشعراء من لغة إلى لغة أخرى . فالنبات ينمو من بذوره الخاصة به و إلا فإنه لن يزهر و لن يثمر و هذا هو بيت القصيد،" [١٠،ص٥٦٠] ويذهب عبد الغفار مكاوي ، في شهادته حول ترجمة الشعر إلى استحالة ترجمته حيث يقول :"أجل إن ترجمة الشعر أشبه بالمخاطرة في أرض حرام ، في منطقة غامضة تقع على الحدود الغامضة أيضاً بين الإنشاء أو الإبداع الخالص ، وبين النقل الحرفيّ الدقيق والأمين. والسببُ بسيط فهي تحاول إعادةَ إبداعِ عمل سَبَقَ إبداعُهُ ، فلا عجب إذَنْ أن يقع في دائرة 'الاستحالة' التي أكدها الكثيرون : من الجاحظ ، إلى شيلي و غيره من الشعراء الرومانسيين ، وانتهاءً بالعديد من النقادِ و علماء الترجمة في عصرنا الحديث . ولكن من أين تأتي هذه الاستحالةُ المخيفة ، مع أنّ حقائق التاريخ والواقع تَشْهد أنّ الشعوب و الآداب على اختلافها لم تتوقف أبداً – منذ العصور القديمة وحتى أيامنا التي نعيشُها– عن ترجمة الشعر وسائرِ الأجناس الأدبية بعضِها عن بعض ؟ ألا إنّ ترجمة الشعر تتميز عن ترجمة الفنون الأدبية الأخرى بأنها قلّما وُفَقَتْ في أي لغةٍ أو أيّ أدبٍ ؟ أم لأنها لا تَقْنع بتحقيق الدقّة و الأمانة ، بجانب الجمال والحساسية اللذيْن تشترطهما بطبيعة الحال كلُّ ترجمةٍ أدبيةٍ تقوم على العلم والفنّ معاً ؟ وماذا عسى أن يكون هذا الشيءُ البعيد أو شبهُ المستحيل الذي تتطلبه ترجمةُ الشعر ، إذا صحَ أنّ ترجمته ممكنةٌ على الإطلاق ؟ وإذا كان المَثَلُ الأعلى لأيّ ترجمةٍ للشعر هو التطابقَ مع الأصل أو التوحُّد معه إلى الحد الذي يُغْنينا عن الأصل كما يقول جوهان فولفجانج فون غوته (١٧٤٩-١٨٣٢م) ، أو إلى حد التعادل أو التكافؤ معه كما يقول بعضُ النقاد و علماء الترجمة المعاصرين – وذلك من ناحية صورته وروحه أو شكلِه الداخليّ الفعّالِ فيه ، كما يتمثّل في معنى القصيدة و توجُّهها ورسالتِها إلى المتلقّي و صورِها وتركيباتِها وسياقاتِها المختلفة التي لا يصعب نقلُها إلى لغة أخرى مادام من المتعذّر نقلُ الجماليات

القارئ : أهي قصيدة عذبة أم لا ؟ واستحالة ترجمة الشعر قضية قديمة تكلم فيها الجاحظ في كتابه *الحيوان* حيث قال : "الشعر لا يستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حُولَ تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، و سقط موضع التعجب "[٩، ص ٧٥] و كما يقول بيرسي بايشى شيلى (١٧٩٢-١٨٢٢م) في رائعته النقدية "دفاع عن الشعر " (١٨٣١م) و (١٨٤١م): "... من هنا تأتي عبثية ترجمة الشعر فغاية الحكمة من الترجمة هنا أن تنقل زهرة بنفسج من تربتها إلى مزهرية بغية التعرف على طبيعة لونها و رائحتها ، ويشبه ذلك تماماً أن تبحث في نقل إبداعات الشعراء من لغة إلى لغة أخرى . فالنبات ينمو من بذوره الخاصة به و إلا فإنه لن يزهر و لن يثمر و هذا هو بيت القصيد،" [١٠،ص٥٦٠] ويذهب عبد الغفار مكاوي ، في شهادته حول ترجمة الشعر إلى استحالة ترجمته حيث يقول :"أجل إن ترجمة الشعر أشبه بالمخاطرة في أرض حرام ، في منطقة غامضة تقع على الحدود الغامضة أيضاً بين الإنشاء أو الإبداع الخالص ، وبين النقل الحرفيّ الدقيق والأمين. والسببُ بسيط فهي تحاول إعادةَ إبداعِ عمل سَبَقَ إبداعُهُ ، فلا عجب إذَنْ أن يقع في دائرة 'الاستحالة' التي أكدها الكثيرون : من الجاحظ ، إلى شيلي و غيره من الشعراء الرومانسيين ، وانتهاءً بالعديد من النقادِ و علماء الترجمة في عصرنا الحديث . ولكن من أين تأتي هذه الاستحالةُ المخيفة ، مع أنّ حقائق التاريخ والواقع تَشْهد أنّ الشعوب و الآداب على اختلافها لم تتوقف أبداً – منذ العصور القديمة وحتى أيامنا التي نعيشُها– عن ترجمة الشعر وسائرِ الأجناس الأدبية بعضِها عن بعض ؟ ألا إنّ ترجمة الشعر تتميز عن ترجمة الفنون الأدبية الأخرى بأنها قلّما وُفَقَتْ في أي لغةٍ أو أيّ أدبٍ ؟ أم لأنها لا تَقْنع بتحقيق الدقّة و الأمانة ، بجانب الجمال والحساسية اللذيْن تشترطهما بطبيعة الحال كلُّ ترجمةٍ أدبيةٍ تقوم على العلم والفنّ معاً ؟ وماذا عسى أن يكون هذا الشيءُ البعيد أو شبهُ المستحيل الذي تتطلبه ترجمةُ الشعر ، إذا صحَ أنّ ترجمته ممكنةٌ على الإطلاق ؟ وإذا كان المَثَلُ الأعلى لأيّ ترجمةٍ للشعر هو التطابقَ مع الأصل أو التوحُّد معه إلى الحد الذي يُغْنينا عن الأصل كما يقول جوهان فولفجانج فون غوته (١٧٤٩-١٨٣٢م) ، أو إلى حد التعادل أو التكافؤ معه كما يقول بعضُ النقاد و علماء الترجمة المعاصرين – وذلك من ناحية صورته وروحه أو شكلِه الداخليّ الفعّالِ فيه ، كما يتمثّل في معنى القصيدة و توجُّهها ورسالتِها إلى المتلقّي و صورِها وتركيباتِها وسياقاتِها المختلفة التي لا يصعب نقلُها إلى لغة أخرى مادام من المتعذّر نقلُ الجماليات

الخاصة بجَرْس الكلمات وموسيقى الحروف والمقاطع و الأوزان وغيرها من القيم الصوتية من نظامٍ لغويّ بعينه إلى نظامٍ لغويّ آخر – فما العمل إذا كان هذا التطابقُ أو التكافؤُ الكاملُ بين الأصلِ والترجمةِ أمراً مستحيلاً في رأي الجميع ، لأن التكافؤ الممكن أو التقريبي هو أقصى ما يسعى إليه عباقرةُ ترجمةِ الشعر في كل العصور والآداب ؟ وما العمل أيضاً إذا كانت هناك على الدوام روائعُ من شعر الشرق والغرب التي تَسْحرنا و تتحدّانا أن نتصدى لها ، فنعجز عن الوفاء بمضمونها وشكلها ، ونُقْدِم مع ذلك على المحاولة الخطرةِ المدهشةِ متذرِّعين بأنّ ما نكسبه بترجمتها لا يقل عما نفقده ، وأنّها واجبٌ ثقافيٌّ وحضاريٌّ لا غنى عنه لمدّ الجسور بين الأمم والحضارات و لمحاولةِ الوصولِ إلى الحقيقة الشعرية الواحدة وراء الأنظمة اللغوية و الصوتية المختلفة ؟" [١١، ص ٩٣] .

كما أن للباحث دراسة مطولة [١٢، ص ص ١٢٢-١٤٩] يخلص فيها إلى استحالة التطابق بين الأصل و الترجمة ، حيث إن النقل هنا يكون من شكل لغوي إلى شكل لغوي أخر كما رأى روجر بيل في كتابه *الترجمة وعملياتها* [١٣، ص ٦] ، أو كما شبه شيلي الترجمة بأنها اقتلاع زهرة بنفسج من تربتها التي نمت فيها إلى مزهرية أو (أصيص) لتعيش فيه ، أنها قد تعيش وتبعث رائحة ، لكن اللون والرائحة سيتأثران بالضيق المكاني و أيضاً الزماني الذي يفرضه عليها الأصيص . ولذا فإن الشكل اللغوي الأصيل ، كما هي البذرة في حالة زهرة البنفسج ، هو الأساس لتذوق القصيدة ، إلا أن السعي إلى الترجمة من اللغات الأخرى يظل قائماً، وإذا كانت الترجمة تختص فقط بترجمة الروائع فإن من يقومون بهذا الجهد سيكونون ممن توافرت لهم أدوات معرفة و تذوق الروائع من الأعمال . وهنا وجب أن يكون مترجم الشعر كما عرضنا في دراستنا حول " جماليات القصيدة المترجمة إلى العربية،" وكما ذهب عبد الغفار مكاوي في شهادته ، إلى أن مترجم الشعر يجب أن يكون شاعراً متمرساً له ذائقة شعرية خاصة حتى يضفي من روحه الشعري و نفسه اللغوي العذب روحاً على القصيدة المترجمة . وهذا مالا يتوافر للحاسوب و مالا يتوافر للآلة . لذا فنحن لا نعتبر الأخطاء التي وقع فيها برنامج " الوافي"لدى استخدامه في بحثنا هذا نهاية المطاف ، ونهاية الأمل في الآلة ، إنما هي توجه إلى اللغويين والحاسوبين وعلماء اللغة التطبيقيين أن يضعوا هذه النتائج في الاعتبار عند تقديم برامج جديده .

خاتمة

إن مشاكل الترجمة الآلية إلى العربية ، هي مشاكل لغوية بالدرجة الأولى كما رأينا من خلال هذا الاستعراض التحليلي لتسع من القصائد التي ترجمها برنامج "*الوافي*."

- وحينما نقول لغوية فإننا نقصد أن البرنامج بحاجة إلى تعاون أهل الاختصاص في اللغة الإنجليزية من العرب حتى يوجدوا مقابلات عربية سليمة في التغذية الترجمية للبرامج المشابهة .

- وإذا كانت الخلاصة تسوق مباشرة إلى اقتراح الحلول والتوصيات فإن التوصية بأن يغذى البرنامج ببعض الخيال المطلوب عند الترجمة كما هو مطلوب عند التأليف ، فإن تلك التوصية تصبح مطلباً صعب المنال . إلا أننا نضعها ضمن ما يمكن أن يجعل ترجمة الشعر آليا أفضل مما هي عليه في الترجمات التي استعرضنا.

- وما ذهبنا إليه في هذه الدراسة لا يعني أبداً أننا ضد الترجمة الآلية عموماً ولا يعني أيضاً موقفاً ضد الحاسبات المترجمة ، فهذا غير وارد البتة.

- فالترجمة الآلية خارج مجالات الأدب والفكر والثقافة نجحت أيما نجاح ولنا وعلينا أن نشجعها وأن نقترب من دراستها أكثر و أكثر وأن نثمن الجهود المبذولة من الأفراد والجماعات حتى تحقق مزيداً من التقدم .

- وأيضاً ، فإننا ندعو إلى مزيد من الجهد في التغذية الترجمية في برامج خاصة لترجمة الآداب والفكر والثقافة نظراً لخصوصية هذه الحقول المعرفية .

- كما يُدعى مصممو هذا البرامج إلى اعتماد المراحل السابقة من أشكال اللغة الإنجليزية القديمة والوسيطة كما الحديثة في أول عهدها وصولاً إلى الإنجليزية المعاصرة .

ملحق القصائد المستخدمة في البحث مع ترجمة برنامج الوافي لها

١. وليام شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦)

William Shakespeare

"سوناتا رقم ١١٦ Sonnet ١١٦"

(أ)

Let me not to the marriage of true minds Admit impediments; love is not love Which alters when it alteration finds, Or bends with the remover to remove. O no, It is an ever-fixed mark That looks on tempests and is never shaken; It is the star to every wand'ring bark, Whose worth's unknown, although his heighth be taken. Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks Within his bending sickle's compass come; Love alters not with his brief hours and weeks, But bears it out even to the edge of doom. If this be error and upon me proved, I never writ, nor no man ever loved.	دعني أنْ لا زواجُ العقولِ الحقيقية إعترفْ عوائقَ؛ الحبّ لَيسَ حبَّ الذي يُعدّلُ متى هو تعديل يَجدُ، أو إنحناءات مع remover أنْ تُزيلَ. أو لا، إنه علامة مُثَبَّتة الذي نَظرَ على العواصفِ ومَا هَزَّ؛ إنه النّجمة أنْ كل wand'ring تَنْبحُ، الذي مجهول مستحق، ولو أن heighth تَكُونونَ مَأْخُوذَ . الحبّ لَيسَ غيَ وقتَ، مع أنّ الشّفاهَ الورديةَ والخدودَ ضمن بوصلة منجلِ إحْنائه يَجيءُ؛ الحبّ يُعدّلُ لَيسَ مع ساعاته المختصرةِ وأسابيعه، لكن دببتها خارجية حتى إلى حافة الهلاك. إذا هذا كانَ خطأ وفوقي بَرهنَ، أنا أَبَداً كتابةُ، ولا محايدُ حَببت أبداً.

(ب)

Let me not to the marriage of true minds Admit impediments; love is not love Which alters when it alteration finds, Or bends with the remover to remove. O no, It is an ever-fixed mark That looks on tempests and is never shaken; It is the star to every wandering bark, Whose worth's unknown, although his height be taken. Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks Within his bending sickle's compass come;	دعني أنْ لا زواجُ العقولِ الحقيقية أعترف عوائقَ؛ الحبّ لَيسَ حبَّ الذي يُعدّلُ متى هو تعديل يَجدُ، أو إنحناءات مع remover أنْ تُزيلَ. أو لا، إنه علامة مُثَبَّتة الذي نَظرَ على العواصفِ ومَا هَزَّ؛

Love alters not with his brief hours and weeks, But bears it out even to the edge of doom. If this be error and upon me proved, I never writ, nor no man ever loved.	إنه النّجمة إلى كل نباحٍ مُتَحوِّل، الذي مجهول مستحق، ولو أن ارتفاعه يَكُونُ مَأْخُوذَ. الحبّ لَيسَ غبيَ وقتَ، مع أنّ الشّفاهَ الورديةَ والخدودَ ضمن بوصلة منجلِ إحْنائه يَجيءُ؛ الحبّ يُعدّلُ لَيسَ مع ساعاته المختصرةِ وأسابيعه، لكن دبيتها خارجية حتى إلى حافة الهلاك. إذا هذا كانَ خطأ وفوقي بَرهنَ، أنا أَبَداً كتابةُ، ولا محايدُ حَببتِ أبداً.

٢. وليام شكسبير

William Shakespeare

"سوناتا رقم ١٨ "Sonnet ١٨

(أ)

Shall I compare thee to a summer's day? Thou art more lovely and more temperate: Rough winds do shake the darling buds of May, And summer's lease hath all too short a date; Sometime too hot the eye of the heaven shines, And often is his gold complexion dimm'd; And every fair from fair sometime declines, By chance or nature's changing course untrimm'd: But thy eternal summer shall not fade, Nor lose possession of that fair thou ow'st, Nor shall Death brag thou wand'rest his shade, When in eternal lines to time thou gro'st. So long as men can breathe or eyes can see, So long lives this, and this gives life to thee.	هَلْ أُقارنُ thee إلى يومِ صيفِ؟ فن معتدل ثوو الأكثر والجميل الأكثر: رياح قاسية تَهْزُّ البراعم العزيزة لمايس/أيارِ، وعقد إيجار صيفِ hath كل القصيرِ جداً تأريخِ؛ سوميتيم حارة جداً عين السّماءِ تُشرقُ، وغالباً طبيعته الذّهبية ُdimm'd وكل معرضٍ من العادلِ sometime يَهْبطُ، بالصدفة أو فصل طبيعة المُغَيِّر untrimm'd لكن thyصيف سرمدي لَنْ يَبْهتَ، ولا تَفْقدُ ملك ذلك العادلِthou ow'st ولا سَتفاخرُ موت thou wand'rest ظله، عندما في الخطوطِ السّرمدية أَنْ تُوقّتَ.thou gro'st طالما رجال يُمكنُ أَنْ يَتنفّسوا أو عيون يُمكنُ أَنْ تَرى، حياة طويلة جداً هذا، وهذا gives life إلى. thee

(ب)

Shall I compare you to a summer's day? You are more lovely and more temperate: Rough winds do shake the darling buds of May, And summer's lease has all too short a date; Sometimes too hot the eye of the heaven shines, And often is his gold complexion dimmed; And every fair from fair sometimes declines, By chance or nature's changing course untrimmed: But your eternal summer shall not fade, Nor lose possession of that fair you owe, Nor shall Death brag you wandering his shade, When in eternal lines to time you grow . So long as men can breath or eyes can see, So long lives this, and this gives life to you.	هَلْ أُقارنكَ إلى يومِ صيف؟ أنتَ معتدلُ أكثرُ وجميلُ أكثرُ: رياح قاسية تَهُزُّ البراعم العزيزة لمايس/أيار، وعقد إيجار صيف عِنْدَهُما كل القصيرِ جداً تأريخ؛ حارة جداً أحياناً عين السّماء تُشرقُ، وغالباً طبيعته الذّهبيةُ عَتّمتْ؛ وكل معرضٍ من المعرضِ يَهْبطُ أحياناً، بالصدفة أو فصل طبيعة غير مُشَذّبِ المُغَيِّرِ: لكن صيفكَ السّرمديَ لَنْ يَبْهتَ، ولا تَفْقدُ ملك ذلك المعرضِ تَدينُ، ولا سَموتُ يَتفاخركَ تَتجوّلُ ظله، عندما في الخطوطِ السّرمدية أنْ تُوقّتك تَنْمي. طالما رجال يُمكنُ أنْ نفسَ أو عيون يُمكنُ أنْ يَريا، يَشتاقُ حياةَ هذا جداً، وهذا اعطىَ حياة إليكم.

٣. وليام شكسبير

William Shakespeare

"سوناتا رقم ١٣٨ Sonnet ١٣٨"

(أ)

When my love swears that she is made of truth, I do believe her, though I know she lies, That she might think me some untutored youth, Unlearned in the world's false subtleties. Thus vainly thinking that she thinks me young, Although she knows my days are past the best, Simply I credit her false-speaking tongue: On both sides thus is simple truth suppressed. But wherefore says she not she is unjust? And wherefore say not I that I am old? O love's best habit is in seeming trust, And age in love loves not t'have years told. Therefore I lie with her, and she with me, And in our faults by lies we flattered be.	عندما حبّي يُقسمُ بأنّها مصنوع من الحقيقةِ، أنا أعتقدُ ها، مع أنّ أعْرف هي تَكْذبُ، الذي هي لَرُبّما تَعتقدني بعض الشّابِ الغير دارسِ، أميّ في دقّة العالمِ الباطلة. هكذا مُعتَقِد بشكل عقيم الذي تَعتقدني صغيرَ، ولو أن تَعْرفُ أيامي ماضيةُ الأفضلُ، ببساطة أُصدّقُ لسانها ناطق بالباطلَ: عند كلتا الجوانبِ هكذا حقيقةُ بسيطةُ قَمعتْ. لكن

يَقُول هي ولهذا السبب لَيستْ هي هَلْ ظالم؟ وأَقُولُ ولهذا السبب لَستُ أنا بأنّي قدم؟ أو عادة حبٍّ الأفضلِ في الثّقة الظّاهرة، وعُمر عاشقة حَبَّ أَنْ لا عِنْدَها سَنَواتُ اخبرتْ. إذن أَتوقّفُ على ها، وهي معي، وفي عيوبنا بالأكاذيبِ اغرينَا نَكُونُ.	

(ب)

عندما حبّي يُقسمُ بأنّها مصنوع من الحقيقة، أنا أعتقدُ ها، مع أنّ أعْرف هي تَكْذبُ، الذي هي لَرُبَما تَعتقدني بعض الشّابِ الغير دارسِ، أميّ في دقّة العالم الباطلة. هكذا مُعتَقد بشكل عقيم الذي تَعتقدني صغيرَ، ولو أن تَعْرفُ أيامي ماضيةُ الأفضلُ، ببساطة أُصدّقُ لسانها ناطق بالباطلَ: عند كلتا الجوانبِ هكذا حقيقةُ بسيطةُ قَمعتْ. لكن يَقُول هي ولهذا السبب لَيستْ هي هَلْ ظالم؟ وأَقُولُ ولهذا السبب لَستُ أنا بأنّي قدم؟ أو عادة حبٍّ الأفضلِ في الثّقة الظّاهرة، وعُمر عاشقة حَبَّ أَنْ لا عِنْدَها سَنَواتُ اخبرتْ. إذن أَتوقّفُ على ها، وهي معي، وفي عيوبنا بالأكاذيبِ اغرينَا نَكُونُ.	When my love swears that she is made of truth, I do believe her, though I know she lies, That she might think me some untutored youth, Unlearned in the world's false subtleties. Thus vainly thinking that she thinks me young, Although she knows my days are past the best, Simply I credit her false-speaking tongue: On both sides thus is simple truth suppressed. But wherefore says she not she is unjust? And wherefore say not I that I am old? O love's best habit is in seeming trust, And age in love loves not to have years told. Therefore I lie with her, and she with me, And in our faults by lies we flattered be.

٤. سير توماس وايات (١٥٠٣؟-١٥٤٢م)

Sir Thomas Wyatt

" They Flee from Me يهربون مني"

(أ)

يَهْربونَ منّي، الذي sometime طَلبتُ، 	They flee from me, that sometime did me seek, With naked foot stalking in my chamber. I have seen them, gentle, tame, and meek,

That now are wild, and do not remember That sometime they put themselves in danger To take bread at my hand; and now they range, Busily seeking with a continual change. Thanked be fortune, it hath been otherwise Twenty times better; but once in special, In this array, after a pleasnt guise, When her loose gown from her shoulders did fall, And she me caught in her arms long and small, And therewith all sweetly did me kiss And softly said, "Dear heart, how like you this?" It was no dream, I lay broad waking. But all is turned, thorough my gentleness, Into a strange fashion of forsaking; And I have leave to go, of her goodness, And she also to use newfangleness, But since that I so kindely am served, I fain would know what she hath deserved.	بملاحقة القدمِ العاريةِ في غرفتي. أنا قَدْ رَأيتهم، أليف لطيف،، ووديع، الذي الآن طائشُ، ولا يَتذكّرُ التي sometime يَضعونَ أنفسهم في الخطرِ أَنْ تَأْخذَ خبز في يدّي؛ والآن يَتراوحونَ، يَطْلبُ بانشغال بتغييرِ مستمرِ. شَكرَ يَكُونُ ثروة، هو hath كانَ وإلا عشرون وقت تُحسّنُ؛ لكن مرة في الخاصِّ، من هذا الصّف، بعد pleasant مظهر، عندما ردائها الطّليق من أكتافها سَقطتْ، وهي مَسكتُ في ذراعيها أشتاقُ وصغيرَ، ومع ذلك كل بشكل حلو عَملَ بي قبلةَ وقالَ بهدوء، " قلب عزيزي، كيف يَحبّكَ هذا؟" كان لا حلمُ، تَمدّدتُ اسْتِيْقاظَ واسع. لكن كل يَدُورُ، شاملة لطافتي، إلى أزياءِ غريبة من تَرْكِ؛ وأنا عنْدَي إذنُ أَنْ يَذْهبَ، طيبتها، وهي أيضا أَنْ تَستعملَ newfangleness, لكن منذ بأنّي أنا جداً kindely اَخْدمُ، أنا مسرور تَعْرفينَ ما هي hath استحقَّ.

(ب)

I have seen them, gentle, tame, and meek, That now are wild, and do not remember That sometimes they put themselves in danger To take bread at my hand; and now they range, Busily seeking with a continual change. Thanked be fortune, it has been otherwise Twenty times better; but once in special, In this array, after a pleasant guise, When her loose gown from her shoulders did fall, And she me caught in her arms long and small, And therewith all sweetly did me kiss And softly said, "Dear heart, how like you this?"	يَهْربونَ منّي، الذي أحياناً طَلبتُ، بملاحقة القدمِ العاريةِ في غرفتي. أنا قَدْ رَأيتهم، أليف لطيف،، ووديع، الذي الآن طائشُ، ولا يَتذكّرُ الذي أحياناً يَضعونَ أنفسهم في الخطرِ أَنْ تَأْخذَ خبز في يدّي؛ والآن يَتراوحونَ،

It was no dream, I lay broad waking. But all is turned, thorough my gentleness, Into a strange fashion of forsaking; And I have leave to go, of her goodness, And she also to use new fickle, But since that I so kindly am served, I fain would know what she has deserved.	يَطْلبُ بانشغال بتغيير مستمر. شَكرَ يَكُونُ ثروة، هو قَدْ كَانَ وإلا عشرون وقت تُحسّنُ؛ لكن مرة في الخاصِّ، من هذا الصّف، بعد pleasant مظهر، عندما ردائها الطّليق من أكتافها سَقطتْ، وهي مَسكتُ في ذراعيها أشتاقُ وصغيرَ، ومع ذلك كل بشكل حلو عَملَ ني قبلةَ وقالَ بهدوء، " قلب عزيزي، كيف يَحبّكَ هذا؟" كان لا حلمُ، تَمدّدتُ إسْتيْقاظَ واسع. لكن كل يَدُورُ، شاملة لطافتين الى أزياء غريبة من تَرْك؛ وأنا عنْدَي إذنُ أنْ يَذْهبَ، طيبتهان وهي أيضا أنْ تَستعملَ متقلّب جديدن لكن منذ بأنّي اَخْدمُن أنا مسرور اَعْرفُ ما هي قَدْ استحقّتْ.

٥. سير فيليب سيدنى (١٥٥٤-١٥٨٦م)

Sir Philip Sidney

استروفيل و ستيلا "Astrophel and Stella"

(أ)

Loving in truth and, and faine in verse my love to show, That she (deare she) might take some pleasure: Pleasure might cause her read, reading might make her know, Knowledge might pitie winne, and pitie grace obtaine, I sought fit words to paint the blackest face of woe, Studying inventions fine, her wits to entertaine: Oft turning others leaves, to see if thence would flow Some fresh and fruitful showers upon my sunn-burn'd braine.	الحَبّ في الحقيقة و، و faine في شعر حبّي أنْ أُشوّفَ، الذي هي deare) هي) لرُبَما تَأْخذُ بعض السّرور: السّرور لَرُبَما يُسبّبها قَرأ، القراءة لَرُبَما تَجْعلها عَرفَ، المعرفة لَرُبَما pitie winne و pitie يُشرّفُ obtaine طَلبتُ كَلماتَ لائقةَ أنْ تَصْبغَ الوجه الأسود للويلِ، دراسَة الاختراعات تُغرّمُ، ها عَلمَ إلى entertaine: غالباً الآخروا خراطة يَتْركونَ، أنْ تَرى إذا من هناك تَتدفّقُ

But words came halting forth, wanting Inventions stay, Inventions Natureschild, fled step-dame Studies blowes, And others feete still seem'd but strangers in my way. Thus great with child to speake, and helplesse in my throwes Biting my trewand pen, beating myselfe for spite, Foole, said my Muse to me, look into thy heart and write. * With how sad steps, o Moone, thou climbest the skies, How silently, and with how wanne a face, What, may it be that even in heav'nly place That busy archer his sharpe arrowes tries? Sure if that long with Love acquainted eyes Can judge of Love, thou feel'st a Lovers case; I reade it in thy lookes, thy languisht grace To me that feele the like, thy state descries. Then ev'n of fellowship, o Moone, tell me Is constant Love deem'd there but want of wit? Are Beauties there as proud as here they be? Do they above love to be lov'd, and yet Those lovers scorne whom that Love doth possesse? Do they call Vertue there ungratefulnesse?	بعض الحمّامات الطّازجة والمثمرة على d braine' ي sunn burn. لكن كَلِماتَ جاءتْ إيقافَ فصاعداً، اختراعات مُحتاجة تَبْقى، ناتشرشيلد إختراعات، هَربَ خطوةَ dameيَدْرسُ blowes, والآخرون feete ما زالَ d 'seem لكن غرباءَ في طريقي. هكذا عظيم مع الطّفلِ إلى speake, و helplesseفي ي throwes يَعْضُّ قلمُ trewand ي، هزيمة myselfe للتّكاية، فول، قالَ إلهة فني لي، نظرة في thy قلب وتَكْتُبُ * مع هكذا خطواتِ حزينة , o مون , thou climbest السّماوات، هكذا بشكل صامت، ومع هكذا wanne وجه، ما، لَرُبَما يَكُونُ الذي حتى في heav'nly مكان ذلك النّبّالِ المشغولِ sharpe arrowesه تُحاولونَ؟ أكيد إذا ذلك الطّويلِ بالحبِّ احاطَ عيونَ يُمكنُ أَنْ تَحْكمَ من الحبِّ thou feel'st حالة أحباء؛ أنا reade هو في thy languisht ,thy lookes نعمة لي الذي feele مثل , thy الدّولة تَلْمحُ. إذن ev'n للزّمالة , o مون، يُخبرني هَلْ حبّ ثابتdeem'd هناك لكن حاجةَ الذّكاء؟ هَلْ بيوتيس هناك فخور مثل هنا يَكُونونَ؟ يَعمَلُ هم فوق الحبِّ أنْ يَكُونوا lov'd, ولحد الآن أولئك أحباء scorne من ذلك حبِّdoth possesse ؟ هَلْ يَدْعونَ فيرتو هناك ungratefulness؟

(ب)

Loving in truth and, and fain in verse my love to show,	الحَبّ في الحقيقة و، ومسرورة في شعرِ حبّي أَنْ أُشوّفَ،

That she (dear she) might take some pleasure: Pleasure might cause her read, reading might make her know, Knowledge might pity win, and pity grace obtain, I sought fit words to paint the blackest face of woe, Studying inventions fine, her wits to entertain: Oft turning others leaves, to see if thence would flow Some fresh and fruitful showers upon my sunn-burnt brain. But words came halting forth, wanting Inventions stay, Inventions Nature's child, fled step-dam Studies blows, And othe's feet still seemed but strangers in my way. Thus great with child to speak, and helpless in my throws Biting my trewand pen, beating myself for spite, Fool, said my Muse to me, look into your heart and write. * With how sad steps, o Moon, you climb the skies, How silently, and with how wane a face, What, may it be that even in heavenly place That busy archer his sharp arrows tries? Sure if that long with Love acquainted eyes Can judge of Love, you feel a Lovers case; I read it in your looks, your languishest grace To me that feel the like, your state descries. Then even of fellowship, o Moon , tell me Is constant Love deemed there but want of wit? Are Beauties there as proud as here they be? Do they above love to be loved, and yet Those lovers scorne whom that Love does possess? Do they call Virtue there ungratefulness?	الذي هي (عزيز هي) لَرُبَما تَأْخذُ بعض السّرورِ: السّرور لَرُبَما يُسبّبها قَرأ، القِراءة لَرُبَما تَجْعلها عَرفَ، المعرفة لَرُبَما تَستخطىُ فوز، وتَستخطىُ نعمة تَحْصلُ على، طَلبتُ كَلماتَ لائقةَ أَنْ تَصْبغَ الوجه الأسود للويلِ، دِراسَة الإختراعاتِ تُغرّمُ، ها عَلمَ أَنْ تَسلّي: غالباً الآخروا خراطة يَتْركونَ، أَنْ تَرى إذا من هناك تَتدفّقُ بعض الحمّاماتِ الطّازجةِ والمثمرةِ على sunn ي احرقتْ دماغَ. لكن كَلماتَ جاءتْ إيقافَ فصاعداً، إختراعات مُحتاجة تَبْقى، طفل طبيعة إختراعاتِ، هَربَ ضرباتَ دِراساتَ سدٌّ خطوةِ، و othe أقدام ما زالَتْ تَظْهرُ لكن غرباءَ في طريقي. هكذا عظيم مع الطّفلِ أَنْ يَتكلّمَ، وعاجز في رمياتي يَعْضُّ قلمُ strewandي، يَضْربُ نفسي للنّكايةِ، أحمق، قالَ إلهة فيَ لي، نظرة في قلبكِ وتَكْتبُ. * مع هكذا خطواتِ حزينةِ , o قمر، تَتسلّقُ السّماواتَ، هكذا بشكل صامت، ومع هكذا يَتضاءلُ وجه، ما، هَلْ هو يُمكنُ أَنْ يَكُونَ ذلك حتى في المكانِ السّماويِ الذي نبّالِ مشغولِ سهمه الحادِّ Sيُحاولُ؟ أكيد إذا ذلك الطّويلِ بالحبِّ احاطَ عيونَ يُمكنُ أَنْ تَحْكمَ من الحبِّ، تَشْعرُ حالةَ أحباءِ؛ اَقْرأه في نظرتكَ S, نعمة languishestكَ لي الذي شَعرَ مثل، دولتكَ يَلْمحُ. إذن حتى من الزّمالةِ , o قمر، يُخبرني هَلْ يَفترضُ حبُّ ثابتُ هناك لكن حاجةَ الذّكاءِ؟ هَلْ

بيوتيس هناك فخور مثل هنا يَكُونونَ؟	
يَعمَلُ هم فوق الحبِّ أنْ يُحبّونَ، ولحد الآن	
أولئك أحباء scorne من ذلك الحبِّ يَمتلكُ؟	
هَلْ يَدْعونَ فضيلةَ هناك ungratefulness؟	

٦. جون ميلتون (١٦٠٨-١٦٧٤م)

John Milton

"يوم أصابه العمى On His Blindness"

(أ)

عندما أَعتبرُ كيف ضوئي يَصْرفُ،	When I consider how my light is spent,
إر نصف يومي، في هذه ظلمة العالمِ والعريضِ،	Ere half my days, in this dark world and wide,
والذي موهبة واحدة التي موتُ أَنْ تَخفي،	And that one Talent which is death to hide,
لوجعد معي بدون فائدة، مع أنّ روحي أكثرَ احنىَ	Lodg'd with me useless, though my Soul more bent
أَنْ تَخْدمَ مع صانعي، وهدية	To serve with my Maker, and present
وصفي الحقيقي، أقلّ يَرْجعُ يُوبّخُ،	My true account, least he returning chide,
الله دوث يَنتزعُ عملَ يومَ، ضوء deny'd	Doth God exact day-labour, light deny'd,
أنا بشكل مولع ك؛ لكن صبرَ أَنْ يَمْنعَ	I fondly as; But patience to prevent
تلك الدّندنة، يُجيبُ قريباً، الله doth لَيسَ حاجةَ	That murmur, soon replies, God doth not need
أمّا عمل رجلِ أو هداياه الخاصة، التي أفضل	Either man's work or his own gifts, who best
إحملْ milde yoak, ه يَخْدمونه أفضلَ، دولته	Bear his milde yoak, they serve him best, his State
ملوكيُ. الآلاف في سرعةِ عَرْضه	Is Kingly. Thousands at his bidding speed
وبريد o're أرض ومحيط بدون بقية:	And post o're Land and Ocean without rest:
يَخْدمونَ أيضا من فقط يَقفونَ و.waite	They also serve who only stand and waite.

(ب)

عندما أَعتبرُ كيف ضوئي يَصْرفُ، قبل نصف يومي، في	When I consider how my light is spent, Before
هذه ظلمة العالمِ والعريضِ،	half my days, in this dark world and wide,
والذي موهبة واحدة التي موتُ أَنْ تَخفي، سَكنَ معي	And that one Talent which is death to hide,
	Lodged with me uselessly, though my Soul more bent
	To serve with my Maker, and present
	Does My true account, least he returning chide,

God exact day-labour, light denied, I fondly as; But patience to prevent That murmur, soon replies, God does not need Either man's work or his own gifts, who best Bear his mild yoke, they serve him best, his State Is Kingly. Thousands at his bidding speed And post over Land and Ocean without rest: They also serve who only stand and wait.	بشكل بدون فائدة، مع أنّ روحي أكثرَ احنىَ أنْ تَخْدمَ مع صانعي، وهدية وصفي الحقيقي، أقلّ يَرْجعُ يُوبّخُ، يَعمَلُ اللهُ يَنتزعُ عملَ يومَ، ضوء انكرَ، أنا بشكل مولع ك؛ لكن صبرَ أنْ يَمْنعَ تلك الدّندنة، يُجيبُ قريباً، اللهُ لَيسَ بحاجةٍ إلى أمّا عمل رجلٍ أو هداياه الخاصة، التيّ أفضل إحملْ نيره المعتدلَ، يَخْدمونه أفضلَ، دولته ملوكيُ. الآلاف في السّرعةِ والبريدِ عَرْضه على الأرضِ والمحيطِ بدون بقية: يَخْدمونَ أيضا من فقط يَقفونَ ويَنتظرونَ.

٧. كريستوفر مارلو (١٥٦٤-١٥٩٣م)

Christopher Marlowe

"الراعي المتقد العاطفة يتحدث إلى محبوبته "The Passionate Sheepheard to His Love

(أ)

Come live with mee, and be my love, And we all the pleasures prove, That Vallies, groves, hills and fields, Woods, or steepie mountaine yeeldes. And wee will sit upon the Rocks, Seeing the Sheepheards feede theyre flocks, By shallow Rivers, to whose falls, Melodious byrds sing Madrigalls. And I will make thee beds of Roses, And a thousand fragrant poesies, A cap of flowers, and a kirtle, Imboydered all with leaves of Mirtle. A gowne made of the finest wooll, Which from our pretty Lambes we pull, Fayre lined slippers for the cold: With buckles of the purest gold. A belt of straw, and Ivie buds, With Corall clasps and Amber studs,	تعال حيَّ مع mee, ويَكُونُ حبّي، ونحن كل السّرورِ نُبرهنُ، التيّ فاليس، بساتين، تلال وحقول، الغابة، أو steepie mountaine yeeldes. وصغيرة جدا سَتَجْلسُ على الصّخورِ، رُؤية شيفيردس feede theyre يَتجمّعُ، بالأنهارِ الضّحلة، إلى الذي يَسْقطُ، رخيم byrds يَغنّي مادريجالس. وأنا سَأَجْعلُ thee أسرّة الوردِ، وألف معطّر poesies، سدادة الزّهورِ، و krtle،

And if these pleasures may thee move, Come live with mee, and be my love. & sing, The Sheepheards Swaines shall daunce For thy delight each May-morning, If these delights thy minde may move: Then live with mee, and be my love.	إمبويدريد كل بأوراقِ ميرتل. gowne مصنوع من الأجود woolل, الذي من لامبيسنا الجميل نَسْحبُ، فاير خَطّطَ نعالَ للبردِ: بإبزيماتِ الذّهبِ الأصفى. حزام القصبةِ، وإفي يَتبرعمُ، مع كورال يَشْبكُ وأزرارَ كهرمانيةَ، وإذا هذا السّرورِ لَرُبَما thee يُحرّكُ، تعال حيَّ مع mee, ويَكُونُ حبّي. شيفيردس سوينيس سَو daunceيَغنّي، ل thyلذّة كل صباحِ مايس/أيارِ، إذا هذه لذّاتِ thy mindeلَرُبَما يُحرّكُ: إذن حيّ مع mee, ويَكُونُ حبّي.

(ب)

Come live with me, and be my love, And we all the pleasures prove, That Vallies, groves, hills and fields, Woods, or steepy mountain yields. And we will sit upon the Rocks, Seeing the Shepherds feed their flocks, By shallow Rivers, to whose falls, Melodious birds sing Madrigalls. And I will make you beds of Roses, And a thousand fragrant poesies, A cap of flowers, and a kirtle, Embroidered all with leaves of Mirtle. A gown made of the finest wool, Which from our pretty Lambs we pull, Fair lined slippers for the cold: With buckles of the purest gold. A belt of straw, and Ivy buds, With Coral clasps and Amber studs, And if these pleasures may you move, Come live with me, and be my love. The Shepherd's Swine's shall dance & sing, For you delight each May-morning, If these delights your mind may move: Then live with me, and be my love.	تعال حيَّ معي، ويَكُونُ حبّي، ونحن كل السّرورِ نُبرهنُ، التي فاليس، بساتين، تلال وحقول، الغابة، أو steepyجبل يُنتجُ. ونحن سَنَجْلسُ على الصّخورِ، رُؤية الرّعاةِ تَغذّي أسرابهم، بالأنهارِ الضّحلة، إلى الذي يَسْقطُ، طيور رخيمة تَغنّي مادريجالس. وأنا سَأَجْعلكَ أسرّة الوردِ، وألف معطّر poesies، سدادة الزّهورِ، و krtle، إمبويدريد كل بأوراقِ ميرتل. رداء مصنوع من الصّوفِ الأجودِ، الذي من حملنا الجميلِ Sنَسْحبُ،

المعرض خَطّطَ نعالَ للبرد:	
بإبزيماتِ الذّهبِ الأصفى.	
حزام القصبة، وبراعم آيفي،	
بالمشابكِ المرجانية وأزرارِ الكهرمان،	
وإذا هذا السّرورِ لَرُبَما تُحرّكُ، يَجيءُ حيٌّ معي،	
ويَكُونُ حبّي.	
خنازير الرّاعي سَتَرْقصُ و يَغنّي،	
لك لذّة كل صباحِ مايس/أيارِ،	
إذا هذه اللّذّاتِ رأيك لَرُبَما تُحرّكُ:	
إذن حيّ معي، ويَكُونُ حبّي.	

٨. توماس كامبيون (١٥٦٧–١٦٢٠م)

Thomas Campion

" هل آتي صوبكم أيتها المحبوبة الحلوة ؟ Shall I Come, Sweet Love to Thee? "

Shall I Come, Sweet love To Thee	سَأجيءُ، حبّ حلو إلى ذي
When The Evening Beams are set?	متى الأشعّة المسائية مجموعةُ؟
Shall I Not Excluded Be	سَأنا لا أُستثنىُ أكُونُ
Will you find No Feigned Let?	هَلْ تَجدُ لا تَختلقُ عائق؟
Let Me Not For Pity More	دعني لَستُ للرّحمة الأكثر
Tell The Long Hours At Your Door	أخبرْ السّاعاتَ الطّويلةَ على بابك
Who Can Tell What thief or Foe	الذي يُمكنُ أنْ يُخبرَ ما لص أو خصم
In The Covert of The Night	من مخبأ اللّيلِ
For His Prey Will Work My Woe	لفريسته سَيَعْملُ ويلي
Or through Wicked Foul Despite?	أو خلال الخطأ الشّريرِ على الرغم من؟
Do Not Mock Me In Thy Bed	لا تَهْزأُ بي من ثي سرير
While These Cold Nights Freeze Me dead	بينما هذه اللّيالي الباردة تُجمّدني ميتة
But To Let Such dangers Pass	لكن أنْ يَتْركَ مثل هذه الأخطارِ تَعْبرُ
Which A Lover's Thoughts Disdain	الذي إستنكاف أفكارِ حبيبِ
Tis Enough In Such A Place	
To Attend Love's Joys In Vain:	
So May I Die Unredressed	
Ere My Long Love Be Possessed.	

تيس كفاية من مثل هذا مكانِ أنْ تَحْضرَ بهجة حبٍّ دون جدوى: جداً مايس/أيار اَمُوتُ الغير مُصَلّحَ إر حبّي الطّويل يَكُونُ ممسوس.	

٩. وليم ووردزورث (١٧٧٠–١٨٥٠م)

William Wordsworth

" إلى طائر الوقواق To the Cuckoo "

(أ)

أو حديث أخرق! أنا قَدْ سَمعتُ اَسْمعُ ذي وأَبتهجُ: أو وقواق! سَاَدْعو طيرَ ذي أو لكن صوتَ مُتَجوِّلَ؟ بينما أنا أَستندُ على العشبِ ثي ضعفين صيحة اَسْمعُ؛ عن التّلِ إلى التّلِ يَظْهرُ أَنْ يَعْبرَ، بعيد حالاً وقُرْب. مع أنّ نَرْنَرَةَ فقط إلى الوادي أشعة شمسٍ ومن الزّهورِ ثوو برينجيست أنتو ني حكاية ساعاتِ نبوئية. ثلاث مرات مرحبا، عزيز من الرّبيعِ! حتى: لحد الآن thou فن لي لا طيرُ، لكن شيئَ مخفيَ، صوت، لغز.	O Blithe new-comer! I have heard I hear Thee and rejoice: O Cuckoo! Shall I call Thee Bird Or but a wandering Voice? While I am Lying on the grass Thy twofold shout I hear; From hill to hill it seems to pass, At once far off and near. Though babbling only to the vale Of sunshine and of flowers Thou Bringest Unto me a tale Of visionary hours. Thrice welcome, darling of the Spring! Even: yet thou art to me No bird, but an invisible Thing, A voice, a mystery

(ب)

أو حديث أخرق! أنا قَدْ سَمعتُ اَسْمعكَ وأَبتهجُ:	O Blithe new-comer! I have heard I hear You and rejoice: O Cuckoo! Shall I call You Bird

r but a wandering Voice?	أو وقواق!
/hile I am Lying on the grass	سَأَدْعوكَ طيرَ
our twofold shout I hear;	أو لكن صوتَ مُتَجوِّلَ؟
rom hill to hill it seems to pass,	بينما أنا أَستندُ على العشبِ
t once far off and near.	ك الضّعفين صيحة اَسْمعُ؛
hough babbling only to the vale	عن التّلِ إلى التّلِ يَظْهرُ أَنْ يَعْبرَ،
f sunshine and of flowers	بعيد حالاً وقُرْب.
ou Bringest Unto me a tale	مع أنّ نَرْنَرَةَ فقط إلى الوادي
f visionary hours.	أشعة شمسٍ ومن الزّهورِ
hrice welcome, darling of the Spring! Even: yet	أنتَ برينجيست أنتو ني حكاية
ou are to me	ساعاتِ نبوئية.
o bird, but an invisible Thing,	ثلاث مرات مرحبا، عزيز من الرّبيعِ! حتى: لحد الآن
voice, a mystery.	أنتَ أَنْ ني
	لا طيرُ، لكن شيئَ مخفيَ،
	صوت، لغز.

المراجع

[١] Archive: "Machine Translation: Past and Future"http://www.wired.com/wired.

[٢] الحميدان، عبد الله. *مقدمة في الترجمة الآلية*. الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٠٠١م.

[٣] Evans, G. Blackmore, ed. *The Riverside Shakespeare*. Boston: Houghto Mifflin Company, 1974.

[٤] Evans, G. Blackmore, ed. *The Sonnets*. London: Cambridge University Press, The New Cambridge Shakespeare, 1998.

[٥] Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. New York: Prentice Hall International English Language Teaching, 1988.

[٦] Hayward, John. *The Penguin Book of English Verse*. London: Penguin Books, 1981.

[٧] Abcarian, Richard, and Marion Klotz,, eds. *Literature*: *The Human Experience*. New York: St. Martin's Press, 1982.

[٨] Perkins, David, ed. *English Romantic Writers*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1967.

[٩] الجاحظ، *الحيوان* ، ج١(القاهره: دار المعارف، ١٩٧٥م).

[١٠] Smith, James Harry, and Edd Winfield Parks, *The Great Critics,* 3rd ed. New York: W. W. Norton.

[١١] مكاوي، عبد الغفار. "عن ترجمتي للشعر." في مجلة *الآداب*، يوليو/أغسطس، ٧،٨ (١٩٩٩م) ، ملف "الترجمة: قضاياها النظرية و التطبيقية، الجزء الثاني".

[١٢] العيسوي، بشير. *الترجـــــمة إلى العربية : قضايا و أراء.* ط ٢. القاهرة: دار الفكر العربي، ٢٠٠٠م .

[١٣] Bell, Roger. *Translation and Translating: Theory and Practice.* Longman 1991.

Machine Translation and Translating English Poetry into Arabic

Bashir M. Eisawy

Associate Professor, Department of Languages and Translation, College of Arabic, Imam Mohammed Ibn Saud Islamic University, Riyadh, Saudi Arabia

Abstract. This paper attempts to study the shape and content of nine English poems translated into Arabic by the machine translation program Alwafi. The study deals with the linguistic, as well as, the aesthetic aspects of the translated poems. The poems were selected from different ages beginning with the sixteenth century. The poems were introduced in two versions. The first version shows the poems in their original spelling system. In the second version, the same poems were modernized into contemporary English.