أ.د.حسين خمري

اللغة الأخرى

بين الترجمة و الأدب

0- مقدمة

هذا الكتاب خلاصة تجربة سنوات في تدريسي لمادة "علم الترجمة" *Traductologie* لطلاّب التدرج (الليسانس)، وطلاب الماجستير(قسم الترجمة)، وإلى جانب ذلك فهو قراءات متواصلة لنظريات الترجمة في العالم وتتبع لمساراتها وتطوراتها. ويهدف هذا الكتاب إلى دراسة القضايا النظرية الكبرى، وما يدور من كلام حول نظرية الترجمة، وهو وإن اعتمد الجانب التأملي التحليلي إلا أنّه يطمح إلى الغوص في البحث عن المعضلات النظرية وانعكاساتها على الجوانب العملية، ويتطلّع إلى الإجابة عن بعض التساؤلات العملية التي تواجه المترجم أثناء إنجازه لعمله، كما يهدف في نهاية المطاف إلى خلق "وعي ترجمي" قادر على التعامل بطريقة علمية وعن دراية بالخلفيات المعرفية وتمفصلاتها الفكرية.

وإذا كانت الترجمة – عند البعض- تعول كثيرا على حدس المترجم وثقافته ومعرفته اللغوية، فهذا يبدو غير كاف، لأن الترجمة لا تعني التمكن من اللغات الأجنبية واللغة الأم فحسب ولكنها تعتمد "صنعة" محددة حتى تضمن لنفسها قدرا من المقبولية.

وتطمح هذه الدراسة إلى سد العجز في المعرفة النظرية ومدِّ المهتم بالترجمة بالأدوات النظرية والمفاهيم التقنية التي تمكنه من الحديث عن عمله، أو على الأقل مراقبة مجرى العمليات وتأطيرها نظريا ومعرفيا، وهذا خلاف الطرح الذي تتبناه المنظومة التعليمية التي تكرس الجانب العملي التطبيقي على الجانب التأملي الفكري وهذا لتلبية حاجات ومتطلبات سوق العمل. وإذا ما درسنا منهاج التدريس في مرحلة الليسانس (في الجزائر على الأقل) نلاحظ أن نظرية الترجمة لا تدرس إلا حصة واحدة ضمن برنامج السنوات الأربع، وتاريخ الترجمة غائب تماما من البرنامج، ومعايرة النصوص أيضا، وهو ما يشكل عائقا في وجه تكوين المترجم ويخلق لديه آلية التطبيق التلقائي دون وعي بانعكاساتها العملية.

ولا تدعي هذه الدراسة تقديم الحل الأمثل أو العجيب، ولا الإجابة عن كل الأسئلة المحرجة والملحة، ولكن إثارتها في حد ذاتها تساعد على تخطي بعض العقبات العملية وتساهم في تذليل بعض المثبطات التي تقف عائقا في وجه التفكير العلمي وربط السياقات المختلفة بإنتاج المفاهيم والتصورات، وهذا ما يمكن أن يضمن للتفكير النظري نوعا من الانسجام والتوافق. ولبناء هذا النص اعتمدت على مراجع لها صلة بالموضوع، سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، لأن الترجمة كما هو معلوم هي: "علم" متعدد الاختصاصات interdisciplinaire ويرتبط بعدة حقول معرفية، ولصيانة بنائها النظري

وهيكلها المفاهيمي فقد راجعت أهم النظريات والكتب النقدية وأخضعتها لتأمل ذاتي وتحليل شخصي، حسب المعارف المتوفرة والإمكانات المتاحة، كما ناقشت عناصرها النظرية التي تحتاج إلى جهد فكري وحاولت تطويرها باتجاه خلق "وعي ترجمي" يؤسس لنظرية ترجمية قادرة على التعاطي مع مختلف النصوص ومستويات الخطاب المتعددة، كما تم ربط كل ذلك بالسياق الحضاري والتجربة الذاتية حتى تكون عملا من داخل فعل الترجمة ذاته.

إن تعدد المداخل من تاريخية إلى أسلوبية، ومن لسانية إلى تأويلية، ومن تأويلية إلى تواصلية لا تغنينا عن البحث في كيفية اشتغال الترجمة وطرائق أدائها، وإن كانت هذه الخطوة لازمة وأساسية فهذا لا يعني أنها كافية لذاتها، لأن ما يعوزها هو التأطير النظري الذي يمكنها من التمييز بين هذا الفعل وذاك وحسم الخيارات الكبرى في هذا الميدان. وإذا كانت الترجمات تتعدد بتعدد الفاعلين Acteurs، ويصبح "لكل واحد ترجمته" فهذا لا يعني أن الحدود قد ألغيت وأن المجال مفتوح بكيفية عشوائية، فالترجمة فعل واع ولا يستطيع القيام بها إلا من تسلّح بوعي معرفي وقدر محترم من الثقافة.

ولعرض هذه القضايا فقد تم اعتماد طريقة في المقاربة تمثلت في بحث السياقات الترجمية الخارجية التي تدفع إلى ممارسة الترجمة، أو على الأقل تضمن حدوثها ضمن شروط مقبولة وملائمة، ثم كان الانتقال إلى دراسة فعل الترجمة باعتبار منتوج الترجمة بنية نصية لها خصوصيتها وعناصرها البنيوية النوعية، وقد بحثت عناصر وخصائص العمل الترجمي والعناصر الشكلية التي تجعل منه نصا قابلا للقراءة والتداول، وهي عناصر لا تختلف كثيرا عن طبيعة أي نص، وهذا الجزء هو مقاربة داخلية لبنية النص الترجمي وتفكيك لعناصره الشكلية وملامحه التعبيرية، أما الجزء الأخير فهو دراسة لإفرازات الفعل الترجمي ومقاربة لانعكاساته وتداعياته على المستوى الثقافي والاجتماعي.

هذه الأجزاء لا يجب النظر إليها كمراحل متباينة في العمل الترجمي، ولكنها على مستوى الفعل تتداخل وتتراكب والمقاربة هذه هي إجرائية ولا تحمل أية نظرة تفضيلية أو تمييزية، الغاية منها القبض على المنطق الداخلي الذي يؤطر العملية الترجمية وصيغ التفكير فيها، وهدف هذه الإجراءات هو ربط هذه القضايا بالمنظومة النظرية والجهاز المفاهيمي لإعادة الوحدة والاتساق للعناصر الفكرية التي تؤسس فعل الترجمة.

الفصل الأول

ارتبطت الترجمة بعدة حقول معرفية وتنقلت بين فضاءات علمية متباينة، كما ساهمت في حل بعض المشكلات التي طرحها العلم عبر العصور المتعاقبة، ولكن هذه الخدمات لم تؤخذ بعين الاعتبار وظلت الترجمة "يتيمة" في المؤسسات الأكاديمية ولا يلجأ إليها العلماء إلا عند الضرورة، ومنذ القديم، كانت الترجمة مجرد أداة لنقل المعارف والأفكار والأعمال الأدبية ولم يعترف لها بأي جميل وكانت مجرّد أداة التعليم اللغات الأجنبية ووسائل للتدريب على القراءة أو الكتابة بها.

وكدليل على نكران الجميل، يُذكَر كاتب النص أما مترجمه فلا يُذكَر بتاتا وإذا ذُكِر فإن ذلك يكون باحتشام كبير، وحتى أكبر المترجمين يمكن اعتبارهم "الأكبر منسيين من طرف التاريخ". فكتب التراجم لا تذكرهم إلا إذا تفوقوا في علم من العلوم خارج ميدان الترجمة، كأن تقول مثلا " فلان" النحوي، أو "فلان" المنطقي، كما أننا لا نجد لهم ذكرا في أي قاموس من القواميس إلا ما ندر "فالقاموس الموسوعي للغة الفرنسية" الصادرة سنة 1996 والمتكون من 1400 صفحة من الحجم الكبير يأتي على ذكر الممثلين والكتاب والرسامين والسياسيين الكبار، والذين يأتون في الدرجة الثالثة وحتى ما بعدها ولكنه لا يذكر مثلا "أدموند كاري" ولا "أوجين نايدا"، فهل يعود ذلك إلى أن المساحة لم تتسع لهم، فقد أنتج الأول أكثر من ثلاثة كتب، والثاني يزيد عن ذلك، كما أشرف على ترجمة "الإنجيل" إلى كل لغات العالم بما فيها اللهجات المحلية.

هذا التجاهل لم يثن المترجمين عن القيام بعملهم سواء كان على مستوى التنظير أو على مستوى الممارسة، وإذا ما طالعنا أعداد الفهرس الذي تصدره منظمة اليونسكو *Index Translationum* نفاجئ بالعدد الكبير من الترجمات التي تنجز في العالم وبكل اللغات، وحتى أن بعض البلدان تترجم أكثر مما تنتج، هذه حقيقة لا يجوز نكرانها أو تجاوزها. إن الخطاب الإيديولوجي حول أهمية الترجمة ودورها لم يعد يجدي نفعا بل إن الإنتاج الترجمي بشقيه النظري والعملي هو الذي يجعل من الترجمة ميدانا خاصا ومجالا من مجالات النشاط العلمي والثقافي. والمترجم عندما يقوم بعمله، فهو لا ينتظر جزاء ولا شكورا، ويترجم، لأنه بكل بساطة يرى أنها الشكل الأمثل للتواصل، فنحن نترجم لأننا نريد أن نعرف الآخرين، ولأننا أيضا نريد أن يعرفنا الآخرون، ويهدف المترجم بعمله إلى جعل القارئ يشاركه ويتقاسم معه مُتَعَه الفكرية والجمالية. فهل هذا الدور غير كاف "لأقدم مهنة في العالم"؟ أم نسلم بأن الترجمة "شر لابد منه"؟.

إن الذي يعمق الإحساس بالإحباط هو أن نرى عقلا تنويريا، مثل عقل فولتير Voltaire يقلل من شأن الترجمة، وهناك نادرة، من هذا السياق، لها أكثر من دلالة، وقد تكون في شكل حوار بين أحد المترجمين وفولتير الذي سأله عن طبيعة مهنته.

"– إني أترجم منذ عشرين سنة.

– هذا يعني أنك توقفت عن التفكير منذ عشرين سنة".

لقد أثبتت النظريات الحديثة أن الترجمة هي شكل من أشكال التفكير، وأن النقل لا يتم بطريقة آلية، وأن فهم المترجم، ثم تأويله لما يقرأ أمر حاسم في نوعية الترجمة، وقد كذبت هذه النظريات "حكم" فولتير.

وإذا كانت الترجمة لم تتوقف عند علم معين، بل احتضنت كل العلوم، فقد أصبحت نشاطا متعدد الاختصاصات ونموذجا لكل العلوم، فهي بصفتها هذه تعطي الإنسان إمكانية التكلّم بكل اللغات ولو بقي الكتاب في نطاق لغته الأصلية لما عرف أي رواج ولانْدَثَر باندثار اللغة التي كتب بها، فأرسطو مثلا تكلم باللغة اليونانية القديمة التي اندثرت من الوجود ثم كف عن الكلام بها ليتكلم بالسريانية ثم العربية ثم اللاتينية ثم العبرية، ثم بعد ذلك كل اللغات الأوروبية فالآسيوية، ولكن القارئ، وحتى المثقف يجهل أسماء هؤلاء "الوسطاء" الذين حافظوا على هذه النصوص ونقلوها إلى الأجيال المتعاقبة والمتلاحقة، وحتى بعض النصوص التي ضاعت أصولها (كبعض النصوص اليونانية مثلا) حافظت الترجمة عليها، ألا تعني هنا أننا أمام صور للصور؟ وهل نصدق قول فريدريش شليغل F.Schlegel الذي يشيد بدور العرب في الترجمة، ويعيب عليهم أنهم كانوا يحرقون أو يتلفون الأصول التي يترجمونها حتى يعطوا قيمة إضافية لفلسفتهم، إذا صدق هذا ألا يعني ذلك تهرب المترجم من "تهمة" تلصق به؟ هل كان العرب يدرون ماذا سيحدث للقديس جيروم Saint Jérôme والتنويري إيتان دوليه Etienne Dolet اللذين قتلا حرقا، بعد أن كانت أعمال حنين بن اسحق تساوي وزنها ذهبا؟ أليست هذه مهازل الصدف؟! .

وإذا كانت بعض الحقول المعرفية قد حاولت، قبل عصرنا هذا حل مشاكل الترجمة، إلا أنها أثناء عملها تتناسى موضوعها فتحولها على وسيلة لحل مشاكلها الخاصة، ولم تحقق الترجمة استقلالية نسبية إلا مع اكتساح اللسانيات لكل مجالات النشاط العلمي، واتخذت من الترجمة موضوعا للعلم تارة، فاعتبرتها نوعا من اللسانيات التطبيقية تارة ومجالا للسانيات التقابلية Linguistique Contrastive تارة أخرى، وفي ميدان الأسلوبية تمت المفاضلة بين مستويات الأسلوب، وكانت الترجمة أحد ركائزها فنشأت الأسلوبية المقارنة (فيناي و داربلنيه).

هذا القلق والانتقال بين العلوم يترجم بحث هذا العلم عن مكانة أكاديمية وتقاليد علمية، ولم تحرز الترجمة هذا النجاح إلا في النصف الثاني من القرن العشرين حيث صارت علما له أدواته ومفاهيمه ومنهاجياته، وقد تركزت جهود المترجمين خاصة على الترجمة الأدبية باعتبارها أكثر الأجناس النصية صعوبة، فصارت الترجمة قضية أدبية لغوية وذلك بامتلاكها لأدوات معرفية وإطار فلسفي يساهم بفعالية في إغناء الحقل الإبداعي والنقدي، وهكذا صارت الترجمة هي ذلك العلم الذي يبقى "محاسن أهل العصر التي معها رواء الحداثة، ولذة الجدة، وحلاوة قرب العهد، وازدياد الجودة على كثرة النقد، غير محصورة بكتاب يضم نشرها، وينظم شذرها، ويشد أزرها، ولا مجموعة في مصنف يقيد شوارها، ويخلد فوائدها"[1]. فهي الوسيلة التي تجعل من النص جهازا معرفيا وجماليا متجدد البث، وهي الحافظ لتقاليد المجتمعات ومنافع الحضارات، فلولاها ما كنا عرفنا عن "الآخر" شيئا.

ولكن رغم ذلك يبقى عمل المترجم غير محمود ولا مشكور، وعمله وإن أفاد فإن النقص يبقى يشوبه، في نظر القارئ، حتى لو كان ذلك على أتم وجه. وإذا ابتلي بإنجاز ترجمة فإنه يحتاط لذلك ما استطاع، ويعتبر ذلك بلوى، كما عبر عن ذلك مترجم قديم (ابن المقفع) ولسان حاله يقول:" وقد ابتليت أن أكون قائلا، وابتليتم أن تكونوا سامعين، ولا خير في القول إلا من انتفع به، ولا ينتفع إلا بالصدق، ولا الصدق إلا مع الرأي، ولا رأي إلا في موضعه، وعند الحاجة إليه فإن خير القائلين من لم يكن الباطل غايته"[2]. وذهب المترجم أنه صادق في عمله، ولا يقول الكلام إلا في موضعه ومتى اقتضت الضرورة ذلك متخيرا اللفظ الدقيق الحسن والعبارة اللائقة المفيدة، هذه بليته، وهذه الطاقات التي يحشدها المترجم بهدف حصوله على رضا القارئ وقبوله، ولكن ما كل ما يتمنى المرء يدركه، لأن "المريد بكلامه أن يعجب الناس قد يجتمع عليه حرمان ما طلب مع سوء النية وحمل الوزر"[3] فهو لا يعجب القارئ أبدا، مهما اجتهد، و" من المؤسف أن الترجمة تنقد نقائصها أكثر مما تبين مزياها" (ألن داف: اللغة الثالثة، ص1).

ولعل هذه هي خصائص العمل البشري والفكري تحديدا، فهو قابل للنقض والتجاوز" وأول ما يبدو من ضعف ابن آدم أنه لا يكتب كتابا فيبيت عنده ليلة إلا أحب في غدها أن يزيد فيه وينقص، هذا في ليلة واحدة فكيف في سنين عدة؟"[4] وهذا السبب عينه هو الذي يجعل الترجمات تشيخ ويتجاوزها العصر، فيعاد تشغيلها وتفعيلها، أي إعادة ترجمتها *Retraduction*، وعندما تتكاثر ترجمات نص واحد، سواء كان ذلك في عصر واحد، أو في عصور مختلفة، يتدخل النقد ليعطي رأيه فيها، فأبو سليمان السجساني" أدقهم نظرا، وأشعرهم غوصا، وأصفاهم فكرا وأظفرهم بالدرر، وأوقفهم على الغرر، مع تقطع في العبارة،

ولكنة ناشئة من العجمة وقلة نظر في الكتب" و" أما ابن الخمار ففصيح، سبط الكلام، مديد النفس، طويل العنان، مرضي النقل، كثير التدقيق، لكنه يخلط الدرة بالبعرة"[5]. وبهذا تصبح الترجمات الجيدة دُرَرًا وغُرَرًا والترجمات الرديئة "بعْرة"، ومنها ما يكون وسطا وخليطا من الدرة والبعرة، أي فيها الغث والسمين بحسب طبيعة النص المترجم ذاته، ويجمع كل المشتغلين بالميدان أن الترجمات الجيدة "جوهر باق خالد"[6] فالترجمات اليونانية تشكل مصدر الإبداع وإلياذة والأوديسة نموذج الشعر وكليلة ودمنة عين الحكمة، وهي جواهر باقية ما بقي البشر على هذه الدنيا، والترجمة، في هذا المستوى، تسهل التبادل الثقافي والمعرفي بين الأفراد والشعوب وتغني بعضها البعض وتساهم في بناء هوياتها الثقافية والحضارية، كما يمكن أن تساهم في حل النزاعات وتذويب الخلافات لبسط الحوار والتفاهم والتكامل.

---

(1) الثعالبي: يتيمة الدّهر، ص17، ج1.

(2) ابن المقفع: الدّرة اليتيمة، ص365.

(3) ابن المقفع: الدّرة اليتيمة، ص366.

(4) الثعالبي: يتمية الدّهر، ص18.

(5) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ص33، ج1.

(6) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ص38.

1.I العالم ترجمة

Traduire la vie !

Dans quelle langue ?

La vie, une traduction !

A partir de quel original ?

Traduire, une forme de survie !

L'homme, animal doué de parole,

Un traducteur – né ?

هذه التوطئة إلى تشبه الهايكو *Haïku* الياباني الذي هو نوع من القصائد القصيرة التي تصاغ بلغة بسيطة وتهدف إلى التعبير عن تجربة أعمق من أن تقبض عليها الكلمات الأكثر فخامة والبالغة التركيب والإتقان، فالتوطئة السابقة وإن كانت تحتوي على مسحة مينافيزيقية ونبرة فلسفية إلا أنها تشير إلى قضية أساسية ألا وهي أن الترجمة حاضرة في كل الميادين الحياتية، ونحن نمارسها في كل تفاصيل واقعنا اليومي وبكل أنواعها، من الفورية إلى التتابعية، إلى الاقتباس، إلى الحرفية إلى الحرة، وهذا تبعا للمواقف التي ننوجد فيها أو للشروط التي نعيشها، وهذا بكل بساطة لأن الترجمة قرينة للفهم[1] إذ لا تتم الترجمة بدون فهم، كما أن الفهم هو بشكل من الأشكال ترجمة للموضوع أو أفكار الكاتب. يوضح غادامير Gadamer هذه العلاقة الوطيدة بين الترجمة والتأويل (الفهم) حتى ليكاد يجعل منهما مترادفين أو مفهومين ينوب أحدهما عن الآخر، يقول: " معنى التأويل والفهم، هو أنني أفهم وأعبر دلالة النص حسب أقوالي وتعبيراتي الخاصة، لهذا تعتبر الترجمة إحدى النماذج والقواعد الهامة في التأويل لأن الترجمة ترغمنا ليس فقط على إيجاد اللفظ المناسب وإنما أيضا إعادة بناء وتشكيل المعنى الحقيقي للنص داخل أفق لغوي جديد تماما، الترجمة الحقيقية تستلزم دوما الفهم الذي نسعى إلى تفسيره وتوضيحه أعتقد، وهو أمر لم يناقش بإسهاب، أن الترجمة تستحيل دون فهم دقيق وصحيح مثل الفهم الذي نستعين به في إدراك خطاب في لغتنا الأم وعليه، نظام الأشياء هو على النقيض من ذلك، عندما نفهم النص يمكننا عندئذ مباشرة الترجمة، لأنه لا يمكننا الشروع في الترجمة دون أن نفهم مسبقا حول ماذا يدور موضوع النص"[2]، وإذا كانت عملية الترجمة مرتبطة تلازميا مع سيرورة الفهم ألا يمكن أن نقول هنا إننا قمنا بعملية تراتبية لعنصرين يكاد أن يشكلا عنصرا واحدا، وإذا كان غادامير قد وضع الفهم في المرتبة

الأولى، ثم الترجمة في مرتبة موالية، ألا يمكن أن تكون الترجمة، بعد أن امتصت العناصر الأولية للفهم، في بعض الحالات وسيلة من وسائل الفهم؟ الاستمرار في هذا النهج يؤدي بنا إلى النتيجة التي وصل إليها شليرماخر، أي دائرة التأويل Le Cercle Herméneutique التي " تعني أن عملية فهم النص ليست غاية سهلة، بل عملية معقدة مركبة، يبدأ المفسر فيها من أي نقطة شاء، لكن عليه أن يكون قابلا لأن يعدل فهمه طبقا لما يسفر عنه دورانه في جزئيات النص وتفاصيله وجوانبه المتعددة التي أشار إليها شليرماخر"[3] وهذا الوضع ينطبق على كل الحالات التي تتطلب تدخل المؤول (المفسر) والتوسط بين كليتين متباينين، وفي ميدان الترجمة تخصيصا، يلاحظ عبد السلام بنعبد العالي في مقال بعنوان "دائرة الترجمة" والذي يقول :" هناك عودة ضرورية إلى نقطة الانطلاق، ومواجهة الصورة النهائية بالأصل، لا مفر من العودة وربط ذنب الدائرة برأسها، وهذا معناه أن عملية توليد المعاني ونقلها عبر اللغات والنصوص تطرح داخل زمانية دائرة تقول بالعود الأبدي، لكنه، كما سنرى، ليس العود الأبدي للشيء ذاته، وإنما عودة المطابق"[4] وهذا العود الأبدي L*'Eternel retour* ألا يمكن ربطه بظاهرة التكرار البلاغية.

لقد أظهرت الدراسات الترجمية الحديثة، ومنذ الفيلسوف الأمريكي تشارلس سندرس بورس C.S.Peirce، أن الترجمة ليست مقصورة على اختلاف اللغات ولكنها يمكن أن تكون داخل اللغة الواحدة، وذلك بالانتقال من مستوى لغوي إلى آخر أو من صيغة تركيبية إلى أخرى أو من لغة إلى كلام (لهجة). وهذه العمليات كلها تنتمي إلى حقل الترجمة، وهذا الوضع ناتج عن التعدد اللغوي الذي يعيشه الإنسان المعاصر وتدفق المعلومات والمعارف عليه من كل الجهات وبكل اللغات، فتصبح اللغة الأم، أو التي نتقنها أكثر عرضة للانشطار والتشوّه، " فكلنا يعيش لغات في اللغة، أو على الأقل يعيش التعارض بين لغة الأب والقانون، لغة الآخر الأكبر، ثم لغة الأم والجسم، فهل يمكن للترجمة أن توحد هذا التعدد؟ وما القول في النصوص – وما أكثرها اليوم، التي تكتب بعدة لغات، والتي تورد عدة ألفاظ، بل تقتبس نصوصا متنوعة تنقلها من لغات متباينة؟"[5] ألم يعد التعدد اللغوي سمة تطبع العصر وأن النقاء اللغوي واللغة السامية والصافية أصبحت مجرد أسطورة؟.

لقد تنبّه المتصوفة العرب منذ القديم إلى أن الكون الذي يعيشه الإنسان هو كون رمزي، أي أنه مبني بواسطة الدلالات ومنتظم وفق المعاني، وأنه كتاب مفتوح يطالب المتأمل بفك رموزه وفهمها واستخراج أبعادها، ومن منظور عقلاني، متعارض مع المفهوم الصوفي الحدسي، يرى الفيلسوف الفرنسي ريني ديكارت R. Descartes أن العالم كتاب Le grand livre du monde[6] والذي أغناه عن البحث، مدة

سبعة عشر سنة، في العلوم الأخرى للتأمل في هذا الكتاب واستخراج الدروس والعبر، "وبعد سنوات قضيتها في دراسة كتاب العالم Le livre du monde، والاستمرار في تحصيل بعض التجارب، اتخذت ذات يوم قرارا أن أدرس ما هو بداخلي وأستعمل كل قواي الفكرية لاختيار السبل التي يجب علي اتباعها"[7] للوصول إلى "خطاب المنهج" Le discours de la méthode، الذي هو في الأخير خطاب العقل والفكر.

انطلاقا من هذه القناعات بأن العالم دلالة، وهذه الدلالة تتطلب منه فهما وترجمة، " فالإنسان يعيش في عالم من الدلالات، وبالنسبة إليه، فإن مشكل المعنى غير مطروح، المعنى موجود، فهو مفروض عليه كمسلمة، مثل "الإحساس بالفهم" بطريقة طبيعية"[8]؟ وإذا كان العالم عبارة عن كون تزدحم فيه الدلالات وتتشابك المعاني، فإن الإنسان يجد نفسه، رغما عنه، مطالب بتفكيك هذه الأنظمة اللغوية والأنساق المعرفية لفهمها، وبالتالي ترجمتها.

إن التعرف على العالم وتأمل عناصره سواء أكانت منفصلة أم في شكلها التفاعلي فإنه يدفع بالمرء إلى محاولة فهم اشتغال هذه الرموز والعلامات، وبالتالي ممارسة شكل من أشكال الترجمة " ومعرفة العالم هي بالتأكيد ترجمة لأن العالم لا يمكن أن يوجد دون فكر يترجم هذا العالم"[9]. وهكذا يصبح تعاملنا مع العالم عبارة عن ترجمة، ويصير " تأويل العالم ككتاب وتأويل الكتب كعوالم"[10], لأن الترجمة هي الأخرى عبارة عن تأويل وفهم للعالم وللنصوص، لهذا فهي حاضرة في كل المواقف "وحيث يتعين علينا تأويل أي خطاب، إذا حدثنا أجنبي بلغة غير لغتنا، أو إذا سألنا فلاحٌ بلهجته الخاصة، أو إذا تكلم غريب أمامنا بقول لم نفهمه بطريقة جيدة، أو إذا عدنا إلى بعض الأقوال التي صدرت عنا ذات مرة، والتي قد تبدو لنا الآن غامضة... في كل هذه الحالات نجد أنفسنا مدفوعين إلى "فعل" الترجمة، والأصعب حتما ليس ما يتعلق بلغة أجنبية. وباختصار، فإن كل فعل تواصل هو بدرجات متفاوتة، فعل ترجمة – فهم"[11]. انطلاقا من ملاحظة بيرمان Berman نستطيع القول إن الترجمة تسكن كل خطاباتنا وتصاحب كل جهد فكري نقوم به، وهي إذا تأملناها بطريقة جدية يمكن أن نقول، مثلما قال شليرماخر ومن بعده غادامير – إنها الشكل الأمثل للفهم والنتيجة الفاصلة لصيرورته وعملياته.

وإذا كان أصحاب المدرسة التأويلية الألمانية الحديثة يرون في كل عمليات الفهم حركة ذهاب وإياب متواترة بين السؤال والجواب ومشاركة الذاتين، أو تعالق الذات بالموضوع لبناء المعنى، فإن "الإنسان يجد نفسه منخرطا في فعل الترجمة، بكل معاني الكلمة، في كل مرة يتقبل فيها رسالة من قبل الآخر"[12] مما يضطره إلى تفكيك شفرة الخطاب وتحليله لفهم مضمونه، ثم ترجمته إلى لغته الذاتية حتى

يتم استيعابه والتفاعل معه، وفي حالة ما إذا وجد الإنسان نفسه عاجزا عن ترجمة هذا الكم الهائل من المعلومات والمعارف، مهما كانت درجة خطورتها، فإن الترجمة تغدو أكثر من ضرورية "لأن العدد اللامحدود من المعلومات المرسلة أو المتقبلة المتعلقة بكل ميادين النشاط البشري يجب حتما أن تترجم"[13] لأن عصرنا، هو عصر الترجمة، كما يقول كاري Cary وهو عصر انفجار المعلومات وانتشارها حيث غدا العالم قرية صغيرة وأصبحت "الوسائط التكنولوجية وسائلا للترجمة ونقل للمعارف بصيغة أخرى، والترجمة، بصفتها هذه هي نوع من فك التشفير *Déchiffrement* أو تفسير لأشكال المعرفة"[14] وقد قلصت هذه الوسائط Médias المسافات بين أبناء البشرية وألغت الحدود الجغرافية وحتى العرقية والعقدية، " ونستطيع أن نعيش يوميا في نيويورك وطوكيو، كما أن " الكابل" يستطيع أن يدخلنا في نفس الوقت وتزامنيا إلى الأسر في لندن وبرشلونة، وميلانو وبروكسل"[15] والوسائط التي تقوم بنقل المعلومات والمعارف لا تتوقف عند مجرد النقل، بل إنها تقوم " بصنعها" وتحويلها :" وهي مثلها مثل الاستعارات فهي تحول وتنقل التجارب"[16] والملاحظ أن الاستعارة كوجه بلاغي تعني (حسب الجرجاني) خاصة النقل، وأن من معاني النقل التحويل والانتقال، كما قد تفيد الترجمة.

وتوضح ماريان لوديرير M. Lederer وضعية العالم الذي أصبح محاصرا بالمعلومات حد التخمة ومحاطا بالمعارف حد الإزعاج، تقول:" إن المعارف المتعددة وأنماط الحياة والتفكير التي تراكمها شعوب العالم الغربي تقربها ببعضها البعض يوما بعد يوم، وصارت وسائل الإعلام تُدخِل إلى البوادي القصية تقاليد العاصمة وأحداث العالم، وكذا وسائل النقل العصرية التي تمكن من انتقال كتل بشرية، هذا إضافة إلى السياحة، كما تتعاقب، كل يوم، الاجتماعات والملتقيات، الندوات والمؤتمرات الدولية، حيث يلتقي البشر القادمون من كل أنحاء المعمورة لاستعراض وجهات نظرهم وتبادل التجارب أو عرض آخر منجزاتهم، ولهذه الاعتبارات تساهم الترجمة في تقليص العالم بنفس الدرجة إن لم نقل أكثر من تسارع وسائل النقل وتعميم أدوات الإعلام الآلي"[17]. هذا السّيْلُ من المعلومات الذي يتدفق على الإنسان المعاصر بكل اللغات والرطانات يسائله ويطالب بفهمه وتفكيك رموزه وترجمته، وهي ظاهرة ناتجة عن آثار العولمة التي جعلت من الترجمة قضية لا يمكن لأحد أن يتجاهلها[18] لأن العولمة بقدر ما تطرح من معارف ومعلومات تحاول نشرها على كل مساحة العالم إلا أن اختلاف اللغات وتباينها يجعل من الضروري اللجوء إلى الترجمة لفهمها والتفاعل معها، وهذا هو في الواقع مبرر حياة الترجمة " لأن البشر يتكلمون لغات مختلفة لهذا وجدت الترجمة"[19] ولكي يصبح الإنسان "مواطنا في هذا العالم" فإنه يتعين عليه " تعلم عدة لغات"[20] كي يستطيع بواسطتها التعرف على ما يجري في عوالم المعرفة والمساهمة في

بناء الحضارة البشرية، وتعلم اللغات الأجنبية، هو بشكل من الأشكال ترجمة[21] كما أنه يساعد في الوقت ذاته على التعرف على خصوصيات لغته الأم وخصائصها الجمالية وطاقاتها التعبيرية، وفي هذا السياق يقول المنظر جورج شتاينر G.Steiner "إن المترجم الجيد هو الذي تعلم بطريقة واعية، الحديث بطلاقة لغة ثانية"[22].

ولا تعكس الترجمة علاقة بين لغتين مختلفتين فحسب ولأنّها قد تكون داخل اللغة الواحدة، ويمكن أن تكون خاصية من خصائص كل لغة[23] وذلك عندما نضطر إلى التأويل أو إعادة الصياغة حتى يحصل الفهم وتحدث الفائدة، وتصبح مكونا من مكونات التواصل وشرطا من شروط نجاحه فكل من المرسل والمتقبل، يقوم أثناء التخاطب بترجمة خطاب الآخر إلى اللغة التي يتقنها، سواء كانت مختلفة عن لغته، أو اللغة نفسها. انطلاقا من نموذج التواصل الذي صاغه رومان ياكبسون R. Jakobson والذي صار متداولا ومعروفا عند الجميع، فإن " من يتكلم يترجم، وذلك عندما يتجه من وجهة نظره الخاصة إلى ما يأمل أن يتفهمه الآخر"[24] وفي هذه الوضعية فإنه يقوم بنوعين من الترجمة: ترجمة أحاسيسه أو أفكاره إلى لغته الخاصة ثم في مرحلة ثانية ترجمتها إلى اللغة التي يمكن أن تحدث أثرا في مخاطبه قصد تحريكه باتجاه معين أو إقناعه أو إثارة إحساسه، كما أن أيضا "من يستمع يترجم إلى فهمه الكلمات التي تلقى إلى مسمعه"[25] لأن الكلمات وإن كانت اتفاقية فإنها قد تتخذ تلوينات عاطفية واستعمالات مجازية تبعدها عن الاستعمال الاتفاقي (المعياري– النمطي) وتمنحها دلالات غير متوقعة، والترجمة في هذا السياق بقدر ما تساهم في نجاح العملية التواصلية فإنها " تشدد على نوعية العلاقة بين البشر"[26] والتي تحكمها اللغة أكثر من أي مظهر آخر من مظاهر النشاط البشري سواء كان اقتصاديا أو عاطفيا، لأن هذه الحالات تحتاج، بالدرجة الأولى إلى وساطة اللغة، فالاقتصاد علاقات لغوية وتبادل لقيم رمزية قبل أن تكون مالية أو ما ينوب عنها، كما أن مجال العواطف يحتاج إلى اللغة للتعبير عنه.

تقودنا هذه الملاحظة إلى أخرى ناتجة منطقيا، عنها وهي أن " كل لغة هي فعل ترجمة"[27] لأن اللغة هي توق إلى معانقة المطلق وتواصل مع الوجود، وهو ما يعني أن العالم دلالات، وأن الإنسان يقوم بترجمة هذه الدلالات لفهمها. "والدلالة يمكن أن تختفى تحت كل المظاهر المحسوسة، فهي موجودة خلف الأصوات، ولكن أيضا خلف الصور، والروائح والطعوم"[28] وهي حاضرة بقوة في حياتنا اليومية وتفرض علينا وجودها، إنها : "هذا الكون الذي كل ما فيه لغة، وحيث اللغة هي لغة (لغة الأزهار، لغة الموسيقى، لغة الألوان)"[29] وهذه اللغات لا يمكن أن تقوم بوظيفتها إلا عبر الترجمة، ويؤكد هذه الملاحظة فريدريش شليغل F.Schlegel من خلال مقطوعة تشبه "الهايكو" *Haïku* حيث يقول :" ليس

الإنسان وحده من يتكلم / الكون أيضا يتكلم / كل شيء يتكلم / اللغات اللامتناهية"؟ والكلام يحتاج إلى تأويل وترجمة حتى يُفهم. وفي نفس السياق قال بعضهم " قل للأرض من شق أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك، فإن هي أجابتك حوارا، وإلا أجابتك اعتبارا". والحوار بين البشر والكون (الوجود) حوار سيميائي أي يتم عبر الرموز والعلامات." وهذا التأويل، الذي بموجبه يمتظهر المعنى، يتخذ تارة شكل النظام وتارة شكل الإجراء، ولكنه يبقى هو نفسه، لأن الإجراء يفترض النظام، وبالعكس، وهو ما يغنى الاحتمالات الجديدة للحقل الوظيفي لعلم الدلالة"[30].

هذه المنطلقات النظرية هي التي جعلت رولان بارت يتعامل مع اليابان بوصفه "إمبراطورية العلامات"، فكل ما فيه ينطق بدلالة ويقول معنى " ويبدو أن هذا البلد (اليابان)، إمبراطورية العلامات، أكثر شساعة مما نتصور، إلى درجة أنه يتجاوز الكلام، وأن تبادل العلامات يتميز بغنى وحركية ولطافة مذهلة رغم غموض اللغة، وفي بعض الأحيان بفضل هذا الغموض"[31] وهو ما جعل بارت يعيد مراجعة بعض المقولات التحليلية والآليات النقدية التي بدت له عاجزة أمام هذا الزخم من العلامات الذي أفرزه نظام ثقافي (شرقي) متعارض في بعض المواقف مع النموذج الثقافي الغربي. هذا الموقف، حسب بارت، "يدفع إلى إعادة صياغة الواقع بوحي تقسيمات أخرى وبنى نظمية أخرى لاكتشاف المواقع غير المسموعة للذات داخل الملفوظية، وزحزحة رسمها البياني، وبكلمة واحدة ملامسة اللامترجم *Intraduisible*، وإثارة الهزة دون محاولة التخفيف من أثرها إلى درجة أن كل الغرب Occident يرتج"[32]. إن اليابان هنا لا يعدو أن يكون "إمبراطورية العلامات"، ولكن هذا الزخم يدفع إلى ترتيب منظومة العلامات ومراجعة بعض المسلمات، خاصة ما تعلق منها بالنظرة الأورو–مركزية التي تعمل بطريقة واعية، أو بدون وعي، على تهميش الثقافات الأخرى وتعطيل آلياتها وشل منطقها.

وإذا كان رولان بارت، الأوروبي، قد بهره اليابان، وتعامل معه كمستشرق من نوع خاص، فهو لم يصدر أحكاما، ولم يتخذ أي موقف إيديولوجي، ولكنه فقط قام بتحليل أنظمة العلامات التي استوقفته واستنطقته، فإن أوروبا هي الأخرى تبتدئ كفضاء ترجمي، فهي فضاء تخترقه اللغات، وتتصارع فيه الثقافات وتتجاور فيه الأفكار، وهو ما جعل أوروبا تترجم ذاتها. "ويلاحظ الفيلسوف المغربي علال سيناصر أنه قبل أن تترجم أوروبا إلى الأوروبيين، فقد قامت بترجمة العالم، إن معرفة المشرق قد تمت منذ القرون الوسطى بواسطة الترجمة، ومنذ ذلك الحين، تحولت الثقافات الغربية، وبواسطة الترجمة إلى لغات واصفة *métalangages* نتمكن عن طريقها التعرف على الثقافات الأخرى"[33] وهذا الحضور للثقافات واللغات الأوروبية ما كان له أن يكون في هذا المستوى لولا الترجمة و"الأكيد أن ترجمة أوروبا

تعبر عن متطلبات المعرفة والفهم والتي لا تتم إلا عن طريق الترجمة، ورغم ضيق شبه الجزيرة الأوروبية إلا أن الحقائق التعددية للغات تتجاوز مقدرات المواطن الأوروبية وهل يستطيع تكلم لغات أخرى غير لغته (الأوروبية)"[34]. وهنا لابد من الملاحظة أن الرجل الأوروبي، متعدد اللغات والثقافات، وأن أوروبا كفضاء جغرافي يمكن اعتبارها فسيفساء من اللغات والثقافات والعرقيات والمذاهب العقدية والفلسفية والسياسية، وهي بهذه الوضعية تشبه مرحلة "ما بعد بابل"، هذه الحالة تفيد "أن أوروبا هي في بحث دائم عن ترجمة لذاتها، وتغدو الترجمة سلوكا أوروبيا بامتياز"[35] أي أن أوروبا ذاتها ترجمة ومن خلال حركيتها تنتج ترجمتها الخاصة.

وبما أن أوروبا تبدو كترجمة، فهذا يفيد أن الترجمات التي تنجز في أوروبا، أو التي تتم عن أوروبا تجد نفسها في حالة تنافس إن لم أقل في حالة مواجهة وصراع وتصبح الترجمة "في حالة اختراق من قبل اللغات ومن خلال لغاتها الأصلية الخاصة"[36] أي أنها تترجم ذاتها وبواسطة لغاتها فتصير اللغة الأصلية هي لغة الهدف في الوقت ذاته : أي عبارة عن تأويل لأنماط إنتاجها الفكري والمادي وانعكاس لرؤيتها للعالم وطريقة للتعامل مع الأشياء والأفكار، وبهذه الكيفية فإنها تعيد إنتاج ذاتها وتكرار منتوجاتها الفكرية، " فأوروبا هي ترجمة لا متناهية لذاتها، وإعادة لا متناهية للتدابير القديمة التي تجاهد في سبيل إعادة تدليلها في سياقات تاريخية جديدة، وهكذا فإن رحلة عوليس، مثلا قد أخذت و "ترجمت" من طرف جيمس جويس والنزول إلى الحجم لإينه Enée " ترجمها" دانتيه"[37]. فهل نتكلم في هذه الحال عن عملية التناص *Intertextualité*، أم أن الأدب بصفة عامة هو " إعادة وتكرير" للأدب السابق. والأدب، في هذا السياق، كما أكد على ذلك أغلب منظري الترجمة، هو تأويل وترجمة للعالم والإنسان؛ والمترجم هو في الحقيقة " مترجم للآخر ولذاته"[38]. وقليل من الأدباء المبدعين من أدرك هذه الحقيقة، وهي أن كل إبداع هو ترجمة، فالكاتب الإسباني ميغل دي سرفانتس M.De Cervantes هو الوحيد، في رأيي، من امتلك الجرأة الكافية للتصريح بذلك: ويخبرنا في كتابه دون كيشوطDon Quichotte بأن مغامرات بطله ترجمت عن مخطوط عربي وأن أصلها قد كتبه مغربي اسمه السيد أحمد بن جلي Cid Hamet Bengeli. ليس هذا فحسب " بل إن دون كيشوط والقس يتبادلان الأفكار بطريقة عالمة حول الترجمة"[39]. فهل نصدق حقيقة أن كتاب سرفنتس هو ترجمة وأن كل إبداع هو ترجمة الترجمة؟. أم أن نموذج الفن يحيل " من خلال مسافة لا متناهية إلى "ألاعيب العالم" Jeux du monde "[40]. وفي هذه الحال ألا يمكن أن نصف الترجمة بوصفها كتابة هي لعب بالكلمات؟.

نعود إلى التوطئة، ونحاول أن نتجاوز التحليل الميتافيزيقي لننزلها في سياق الترجمة فترجمة الحياة traduire la vie، ألا تبدو بديهية لكل من تأمل في سيرورة الترجمة وكيفية اشتغالها، أو ليست ملازمة لكل لحظة من لحظات الإنسان، بما فيها الترجمة داخل اللغة الواحدة La traduction Inter-linguale، كما يسميها ياكبسون، التي هي ضرورية للفهم وإنجاز كل فعل تواصلي؟ ولكن إلى أية لغة نترجم؟ ? Dans quelle langue إن اللغة هنا غير مهمة، فبأي طريقة وصلت إلى الفهم والإفهام فذلك هو البيان، كما أكد على ذلك أبو عمر الجاحظ، إنها " اللغة السامية"[41] التي تتجاوز الأعراض للنفاذ إلى الجواهر، إنها اللغة الإنسانية. ولكن ما هو الأصل الذي تتم انطلاقا منه هذه الترجمة A partir de quelle original ? الأصل هو الحياة وليس "مغارة" أفلاطون، ما يتوسط بين الإنسان والأشياء هو اللغة، وأصلها هو اللغة، فهي الوسيط والأصل، وبعض الترجمات تعطي الانطباع بانفصالها عن الأصل، وبعض الترجمات فقدت أصولها الحقيقية القديمة ولم تبق منها إلا بعض الظلال التي حافظت عليها بعنف وعناية بعض الترجمات، إنها فكرة العود الأبدي التي حللها باقتدار وذكاء الفيلسوف نيتشه، وبما أن الأصل هو العالم – اللغة Le monde – langage فإن كل إنسان هو بالضرورة مترجم.

---

(1) Ch. Durieux : Apprendre à traduire, P15.

(2) هـ.ج. غادامير: فلسفة التأويل، ص131.

(3) نصر حامد أبوزيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص22.

(4) عبد السلام بنعبد العالي: دائرة الترجمة، ص137 – مجلة "فكر ونقد".

(5) عبد السلام بنعبد العالي: في الترجمة، ص16.

(6) R. Descartes : Discours de la méthode, P53.

(7) Op, Cit 54.

(8) A- J. Greimas : Du sens, P12.

(9) I. Oséki- Dépré : Théories et pratique de la traduction littéraire, P13.

(10) U. Eco : Les limites de l'interprétation, P125.

(11) A. Berman : L'épreuve de l'étranger, P232.

(12) G. Steiner : Après Babel, P55.

(13) D. Seleskovitch et M. Lederer : Interpréter pour traduire, P284.

(14) M. Mc Luhan : Pour comprendre les médias, P79.

(15) A. Bensoussan : Confessions d'un traître, P39.

(16) Mc. Luhan : Op Cit, P82.

(17) D. Seleskovitch et Lederer : Op. Cit, P285.

(18) M. Oustinoff : La traduction, P47.

(19) G. Steiner : Op. Cit, P58.

(20) F. Schleiermacher : Des différentes méthodes du traduire, P79.

(21) M. Oustinoff : Op. Cit, P7.

(22) Steiner : Op. Cit, P122.

(23) M. Oustinoff : Op. Cit, P5.

(24) F. Schleiermacher : P145.

(25) Op. Cit, 147.

(26) A. Berman : L'épreuve, P146.

(27) F. Schleiermacher : 147.

(28) Greimas : Du sens 49.

(29) Berman : l'épreuve, 140.

(30) Greimas : Du sens 16.

(31) R. Barthes : L'empire des signes, P18.

(32) Op. Cit, 11.

(33) C. Tonitou- Benitath : Le modèle de la traduction en Europe, P367, in Europe et traduction.

(34) A. Sinaceur : Historie, culture et traduction, P40.

(35) Ch. Contel : l'Europe comme traduction, P399.

(36) Ibid.

(37) Op. Cit, 400.

(38) V. Larbaud : Sous l'invocation de Saint- Jérome, P66.

(39) A. Berman : L'épreuve, P24.

(40) Op. Cit, 157.

(41) W. Benjamin : Sur le langage en général, P91.

2.I – من الترجمان إلى المترجم

Homo Interpres, homo translatio

من هو المترجم؟:

يتيم الدهر؟ العبد الخادم؟ الوسيط الذي يعير صوته للآخر ويجعل ثقافته في خدمة "الغير"؟ هل هو مجرد مقولة نحوية تستعمل بصيغة الغائب؟ أم حضور محتشم ومتردد لهيئة مستترة؟. هل هو "الخائن الأمين" الذي يصدق عليه المثل الإيطالي *Traduttore, Tradittore* ؟ هل هو الشخص الذي نسيه التاريخ أو على الأقل تجاهله؟.

هل هذه الصفات كافية للتعريف بالمترجم وتحديد ملامحه؟ إن الدراسات النظرية غالبا ما تتحدث عن واجبات المترجم والأخلاق التي يتعين عليه التقيد بها، ولكنها تصمت أمام الاعتراف بحقوقه، مجرد اعتراف بسيط بوجوده، ولن نتكلم عن الحقوق، الوجود تحقيق للماهية، كما يرى الفلاسفة، فهل يحق لنا أن نسلبه حتى هذا الحق؟ الحق في الوجود!! .

والترجمة بوصفها نشاطات فكرية فإنها ترتبط بعملية القراءة والفهم، وبهذا يغدو الفهم شرطا ضروريا لممارسة الترجمة، ويصبح الفارق بين الفهم والترجمة، في نظر شليرماخر، فارقا في الدرجة[1] وليس في الطبيعة. والفهم كصيرورة ونشاط يعني تدخل الذات والقيام بنشاط ذهني للتوصل إلى كنه المراد من القول أو الكتابة، فهو "إذن تحديد دقيق لمراد المتكلم، وتعيين للمعنى المقصود من اللفظ ضمن محتملاته العديدة في اللغة"[2]. إن المترجم أمام نص متعدد المعاني، يتعين عليه الحسم واختيار اللفظة الملائمة، أو السياق المناسب أو التعبير الأقرب إلى مراد النص أو الخطيب، وهو في هذه الحال، والحالات المشابهة لها، يجد نفسه دائما أمام امتحان الاختيار " وتحديد الأنظمة التي يمكن أن تهدد عمله، فتدفعه إلى القيام باختيارات لغوية وأدبية"[3] وهذه الاختيارات لا تتم إلا بوعي من المترجم بالإشكالات اللغوية والمعرفية، لأن مهمة المترجم أو الترجمان لا تتوقف عند نقل القيم اللغوية من نظام إلى آخر (المعادلات) ولكنه يقوم بنقل خطاب، مثقل بحمولة دلالية ورمزية من لغة إلى أخرى، واللغة في هذا السياق لن تصير هي الهدف، ولكنها جزء من العملية الترجمية وليست العملية كلها، فهل الترجمان بقادر على حل هذه الإشكالات؟.

إن المترجم والترجمان وظيفتان مختلفتان ومتكاملتان في الوقت نفسه، وقد يقوم بهما شخص واحد، ولكن بتشعب الاختصاصات وتقسيم الوظائف، تحددت وظيفة كل واحد منهما وتخصص كل واحد في ميدان محدد، وإذا رجعنا إلى كتب التراث العربي، نلاحظ أن المؤرخين والأدباء يستعملون مصطلحي

الترجمان والمترجم والناقل بنفس المعنى. وإذ تحدد عندهم أن الترجمة تفسير وتأويل، كما جاء في " لسان العرب"، فإن المترجم والترجمان يغدو مرادفا للمفسر والمؤول، ونجد في بعض الكتب مثلا أن الكتاب كذا قد ترجمه فلان، يعني فسره، ولكن الدرس الحديث حدد المصطلحات وضبطها وهذا في إطار صياغة علم للترجمة وتزويده بالآليات الشكلية والوظيفية وأيضا على مستوى المنظومة المفهومية، وهكذا أصبحت كلمة ترجمان تقابل Interprète الفرنسية و Interpreter الإنجليزية، وكلمة مترجم تقابل Traducteur الفرنسية و Translator الإنجليزية.

وقد ظهرت وظيفة " الترجمان" تاريخيا قبل وظيفة " المترجم" وذلك لتلبية الحاجات التواصلية بين الشعوب والقبائل التي تتكلم لغات مختلفة، ويظهر دور "الترجمة خاصة أثناء الحروب والنزاعات أو في المحافل السياسية، أو في ميدان المفاوضات التجارية، وكان لا يستغني عن وجود بعض هؤلاء التراجم عند إبرام المعاهدات أو عند تفسيرها إذا لزم الأمر، وذلك عندما يكون نصها غامضا"[4]. وقد ظهرت وظيفة الترجمان في مصر القديمة منذ ثلاث آلاف سنة قبل عصرنا هذا[5] وكانوا يتمتعون برتبة تقارب رتبة الأمير، وفي القرون الوسطى ظهرت الحاجة أكثر إلى خدمتهم بسبب اتصال العرب بالشعوب الأخرى، سواء بطريقة صدامية أو لأغراض ديبلوماسية وشجع على ذلك العلاقات المتنوعة بين الشرق والغرب سواء في زمن السلم أو أثناء الحرب لعقد معاهدات السلام بين المتحاربين أو اقتراح حلول لنزاعات دامية.

وإذا بحثنا العلاقة بين نشاط المترجم والترجمان، فإننا نلاحظ أن الترجمان (أي الترجمة الشفوية) سابق على المترجم (المترجمة التحريرية)، وأن كلمة ترجمان *Drogman* تنحدر من أصل أشوري *Raganon* والتي تعني الكلام"[6]. وقد استمر استعمال مصطلح ترجمان *Drogman* عند الفرنسيين والإنجليز طوال القرون الوسطى وبداية النهضة، وأثناء حروبهما الاستعمارية حيث احتاجت هاتان الدولتان إلى جيوش من التراجمة لتغطية حاجاتها الاستعمارية وبغرض التواصل مع الأهالي، وقلدوا الرتب العسكرية منحوا لباسا خاصا وتكونوا في شكل هيئة، وقد جمع لوران شارل فيرو L.Ch.Féraud نشاطات ووظائف التراجمة أثناء حملة فرنسا على مصر ثم على الجزائر، ونشر هذا الكتاب سنة 1876 بالجزائر العاصمة[7]. ويعتبر هذا الكتاب وثيقة تاريخية عن الحركة الثقافية والسياسية في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، وقد وصفهم إيساب دوسال Eusèbe de Salles كمايلي : " إنها عجيبة التكوين هيئة مترجمي جيش أفريقية: كل الأمم تختلط فيما يشبه الفرقة الأجنبية، كل اللغات، كل الكفاءات، كل الأخلاقيات في قلعة بابل الجديدة هذه"[8].

أما عن أصل كلمة ترجمان، فإن شحادة الخوري يرى أن كلمة "ترجمة" ومثلا " ترجمان" و"تراجم" عربية النِّجَار، صريحة الأصل لا لبس فيها، وهي ليست من أصل أعجمي ولا محولة عن معنى آخر، وعن العربية اقتبس الإنجليز كلمة ترجمان وجعلوها من مفردات لغتهم *Dragman* واقتبسها الفرنسيون وقالوا *Dragman*"[9]. ويشدد فؤاد عبد المطلب على هذه القضية بقوله: " وفيما يخص كلمة " الترجمان" فإنها تأتي بالعربية بفتح التاء وضمها لضم الجيم، وتأتي أيضا بفتح التاء والجيم، وما يدل على أن الكلمة أصيلة في العربية أن العرب سموا بها"[10]. وإذا تبين أن " الترجمة" ومشتقاتها من أصل لغوي عربي، وهذا مهم من الناحية التاريخية والإجرائية، فكيف تمت ممارسة هذا النشاط.

يتفق كل المؤرخين على أن الترجمة إلى العربية قد ازدهرت في بدايات العصر الإسلامي، وتحديدا في العصر الأموي وعرفت انطلاقة جديدة وبرؤية مغايرة في العصر العباسي زمن الخليفة المأمون، وقد أفرز هذا النشاط إضافة إلى ترجمات متميزة لا تزال لحد الآن معتمدة ومحط اعتزاز وتبجيل، مجموعة من الأفكار النظرية حول الفعل الترجمي، ولعل أهم وثيقة في هذا المجال هي تلك التي صدرت عن مترجم متمكن أغنى المكتبة العربية (وبيت الحكمة) ألا وهو حنين بن أسحق، ورسالته التي كتبها إلى علي بن يحي[11]. والتي يمكن عدها "بيانا" نقديا. أما الكاتب الثاني، فهو عمرو بن بحر الجاحظ، وهو معاصر لحنين بن أسحق الذي أبدى ملاحظات غاية في الأهمية حول الترجمة، والغريب في الأمر أن الجاحظ لم يكن يعرف لغة أخرى غير العربية، ولكنه قرأ كل الترجمات التي أنجزت في عصره أو قبله، ولعل هذا الوضع هو الذي مكنه من الحكم على الترجمات المنجزة، من حيث لغتها وتراكيبها وأساليبها مع جهله التام لأصولها.

ولهذا نراه يعطي صورة مثالية عن المترجم الذي يجب أن يكون متى التزم بالشروط، حيث يقول :"ولابد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية"[12]. إن الشرط الأوّل الذي يشترطه الجاحظ هو "البيان" بالمفهوم التقني، كما قد يفيد أيضا الإفصاح والتعبير الأنيق، وقد عرفت مدرسة الجاحظ والاتجاه الذي نحا به في النثر بالاتجاه اللفظي لأن " المعاني مطروحة" في الطريق " وهي الفكرة التي يؤكد عليها المنظرون المحدثون وتقريبا بنفس التركيب، فهذا " لادميرال" Ladmiral يقول: يجب على المترجم (مثله مثل الترجمان) أن يتوفر على معرفة متينة للغات العمل، وثقافة عامة وواسعة، وفي حال الترجمات " التقنية" يجب أن يحوز على معرفة للميدان الذي يتحدث عنه النص المراد ترجمته"[13] وهو ما عبر عنه الجاحظ بقوله :" وكلما كان الباب من العلم أعسر وأضيق، والعلماء به أقل، كان أشد على

المترجم، وأجدر أن يخطئ فيه"[14] وهو ما يحتم على المترجم، إذا كان يريد أن يكون لعمله قيمة، أن "يتوفر على معارف كافية في الميدان الذي تتعلق به الترجمة"[15] حتى يكون قادرا على القيام بعمله. هذه المعرفة تتمثل في جانبين أو على الأصح في عدة جوانب: معرفة اللغة المصدر، معرفة الموضوع، معرفة ما يريد النص قوله:" ويبدو أن الجاحظ ضم إلى معرفة الموضوع إدراك المترجم لما يريد المؤلف قوله، فيما يتمثل دور الأول في تقليص الفرق الذي سيقوم حتما بين ما يريد المؤلف قوله وفهم القارئ"[16] وهذا ما يفيد أن دور المترجم لا يتوقف عند مجرد النقل أو استبدال رموز لغوية بأخرى بل يتعداه إلى التفسير أو على الأقل التوسط الديناميكي بين النص والقارئ.

هناك ملاحظة أخرى يجب التنبيه إليها ألا وهي عسر تمكن المترجم من اللغتين بنفس الدرجة، لأنه " متى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليها، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليها، وكيف يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين كتمكنه إذا انفرد بالواحدة"[17].

إن النوايا الخفية إلى الدعوة إلى امتلاك لغة واحدة تتضمن توجها إيديولوجيا ألا وهو الدفاع عن لغة القرآن ضد هجمات الشعوبيين، وهذا ما نراه في موقع آخر في كتابه " البيان والتبيين" حيث يخرج موسى بن سيار من هذه الدائرة ويجعله استثناء للقاعدة، لأنه "من أعاجيب الدنيا، فكانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية، وكان يجلس في مجلسه المشهور به، فتقعد العرب على يمينه والفرس على يساره، فيقرأ الآية من كتاب الله ويفسرها للعرب بالعربية، ثم يحول وجهه إلى الفرس فيفسرها بالفارسية، فلا يدري بأي لسان هو أبين، واللغتان إذا التقتا في اللسان الواحد أدخلت كل واحدة منها الضيم على صاحبتها، إلا ما ذكرنا من لسان موسى بن سيار الأسواري"[18]. والأسواري يمكن اعتباره نموذجا للترجمان المتمكن من لغات عمله، لغة المصدر ولغة الهدف، وإن كانت اللغة المصدر والترجمة (في حال العربية)، من جنس واحد لأن النص القرآني عربي والتفسير للعرب بالعربية، ويبقى الثلث الأخير للفرس، فكيف استطاع الجاحظ أن يحكم على بلاغة موسى الأسواري الفارسية، هل كان يعرف اللغة الفارسية أم اعتمد على حسه البلاغي وحدسه اللغوي؟ لا نعرف ذلك.

من الناحية التاريخية، يمكننا القول إن الترجمان سابق على المترجم، أي أن الشفاهي يسبق المكتوب، وهذا القانون يكاد يكون عاما بالنسبة لمختلف اللغات التي تظهر في شكل أصوات ثم تكتب كأشكال. أما من الناحية الإجرائية فنقول إن الترجمة الفورية تختلف عن الترجمة التحريرية ليس فقط لكون الأولى شفوية والثانية كتابية ولكن لكون كل منهما تحتكم إلى منطق يختلف عن منطق الأخرى "فالترجمة

الشفوية تخضع لمنطق المدلول، عكس الترجمة التحريرية التي تتبنى منطق الدال حيث يمكن أن نقرأها أو نعيد قراءتها"[19]. من هنا نلاحظ أن اهتمامات كل نوع من الترجمة يختلف عن النوع الآخر، فهذا يركز على الدال وذلك على المدلول، وحسب مصطلحات لادميرال Ladmiral فإننا يمكن أن نصف التراجمة بالهدفيين Ciblistes والمترجمين بالأصليين Sourciers ، إذ يقول :" في ميدان الترجمة (وخصوصا في نظرية الترجمة) يمكن أن نقابل بين من أسميهم "المصدريين" Sourciers أي الذين يركزون على دال Signifiant النص – المصدر، و"الهدفيين" Ciblistes الذين يتقيدون بالمدلول Signifiant (أو تحديدا معنى وقيمة) الكلام الذي يجب إحداثه في اللغة الهدف"[20]. وهذا التقسيم لا يتعلق بالتفريق بين نوعي الترجمة ولكنه يمتد أيضا إلى اختلاف طبيعة النصوص الأدبية وشبه الأدبية والعلمية، والدعائية والسياسية والإشهارية حيث يتطلب كل نوع مهارة معينة.

هذا الاختلاف في طبيعة المنطق الداخلي الذي يحتكم إليه كل من المترجمان والمترجم، جعل عمل الأول وظيفيا براجماتيا آنيا يتوقف على "تفسير" المفاوضات أو المحادثات السياسية أو المعاهدات التجارية أو المشاورات الإدارية، بينما عمل المترجم يتطلب نوعا من التأني، لأن عمله (الترجمة) قابل للمراجعة ويمكن أن يكون موضوعا لترجمات أخرى Retraductions. من هنا نصل إلى حقيقة هي أن الترجمة التحريرية يمكن أن تمتد في الزمان بينما عمل المترجم ينتهي حالما ينتهي من التلفظ به، أي أن زمنها زمن حقيقي temps réel[21]. وحسب المختصين فإن هذا العمل غير مضمون العواقب دائما قد يؤدي إلى أزمات سياسية أو ديبلوماسية خاصة إذا كان للترجمان بعض القصور في بعض المعلومات أو العناصر الخارج نصية Extra- textuels أو أنه لم يستطع استيعاب الموقف التواصلي بأبعاده وخلفياته، لأنه " في مثل هذا الاتصال اللغوي يكون هناك اتصال مباشر بين المترجم والمشاركين وكذلك يكون هناك تعاون بينهم لأن جزءا من المعلومات ينتقل بين المرسل والمخاطب على شكل تلميحات وإشارات"[22]. ولا يتحقق هذا إلا إذا كان الترجمان على وعي بحقيقة الموقف الاتصالي حيث يتعين عليه " من أجل الحصول على المعلومات اللازمة، من الخروج إلى ما وراء حدود السياق اللغوي، والتحول إلى الموقف غير اللغوي، يفهم من " الموقف" أولا، موقف الاتصال، أي ذلك الموقف الذي يتحقق فيه حدث الاتصال، ثانيا، موضوع الاتصال، أي الموقف الموصوف في النص (مجموع الوقائع)، ثالثا، المشاركان في الاتصال، أي المتكلم والمستمع أو الكاتب والقارئ"[23].

والمترجم، مثله مثل الترجمان، يصادف هو الآخر بعض الإحراجات أثناء عمله، وهو ما قد يؤثر على إنجازه للترجمة، سواء كان ذلك من ناحية سلبية أو من ناحية إيجابية، " ولكي يكون المترجم قادرا

على الترجمة بنجاح فإن عليه أن يحلل مضمون النص المصدر لمعرفة الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه هذا النص، إن عدم معرفة الحقل والسياق الكلي للرسالة قد يقود إلى سوء الفهم للرسالة المقصودة"[24]. وهذه الملاحظة هي محل إجماع كل المنظرين في ميدان الترجمة حيث يغدو الفهم حجر الزاوية في أي عمل ترجمي، سواء ما تعلق بجانب اللغة، أو ما تعلق بالموضوع، أو السجل الأسلوبي، أو المضمون المعرفي و" أن نجاح العملية موكول... إلى فهم المترجم للخطاب التلفظي في سياقه الدقيق والإلمام بمختلف العناصر المؤثرة في إيجاد النص الجديد إلى جانب الإلمام بالسياق الحضاري الدقيق الذي تظهر فيه ترجمته لأثر أدبي ما له طبيعة مخصوصه"[25]. وهكذا يصح الفهم شرطا ضروريا ولازما لإنجاز الترجمة.

ويورد أومبرتو إيكو Umberto Eco موقفا قد يوقع الاضطراب عند الترجمات خاصة، وهذه هي النادرة. ذات مرة عندما كان الرئيس رونالد ريغن يضبط مكبر الصوت قال: " بعد لحظات سأصدر الأوامر لقنبلة روسيا" وهذا النوع من التداخل هو نوع من النصوص التي يصحح بعضها البعض أو قد يلغيها، ولا يدري الترجمان أي تأويل يمكن أن يعطيه لها، " فقد تكون قصة رجل يمزح، اعتبارها مزحة رجل في الواقع ينطق بتهديد، كما يمكن عدها وضعا سياسيا تراجيديا يتحول فيه المزاح البريء إلى موقف جدي، كما أنها قصة تروي كيف أن الملفوظ الواحد يتخذ دلالات عديدة حسب الشخص الذي يلفظه"[26]. وإذا كانت هذه الوضعية تطرح إشكالا تقنيا للمترجم، فهناك جانب أخلاقي في سياق آخر يتمثل في عدم التقيد بالأمانة الأخلاقية لأسباب ذاتية أو إيديولوجية وهو ما ذكرته فيليتسيا لانجر Felicia Langer التي تحدثت عن الترجمان الذي لعب دورا، عن قصد، في الإضرار "بفلسطينين شبان كانوا يحاكمون أمام محكمة عسكرية"[27] فحولهم من أبرياء إلى إرهابيين لأغراض مبيتة، وهذه هي بعض الإحراجات التي يمكن أن يقع فيها الترجمان.

والإحراجات كثيرا ما تكون راجعة إلى عدم استعداد الترجمان للانحرافات أو المنعرجات التي يمكن أن يتخذها الخطاب الشفوي، ولضيق الوقت لا يتمكن من التدقيق في خطاب الذي يترجم عنه، ولأن الفارق بين التلقي (النص المصدر) والإرسال، أي صياغة الخطاب في لغة مخالفة ضعيف، بينما يأخذ المترجم كل الوقت لتدقيق ترجمته ومراجعتها، وقد يستغرق ذلك عدة سنوات، "فقد استغرق هومبولت Humboldt خمسة عشر سنة لترجمة أغاممنون Agamemnon لآشيل، وتقريبا نفس المدة استغرقها بودلير لترجمة الأعمال النثرية لإدغار آلان بو"[28]. وهذه المدة تتجاوز كثيرا زمن كتابة الحوليات في الشعر العربي القديم، وتؤكد هذه الحقائق استحالة ترجمة الأعمال الأدبية ترجمة فورية، وتبعدها عن مجالها

نهائيا، وإذا كانت الترجمة الفورية تنتفي بمجرد الانتهاء منها، فإن الترجمة التحريرية تساعد على بناء وإدامة المعرفة الإنسانية، إضافة إلى فرق آخر بين نوعي الترجمة هي أن الترجمان يرتبط بشخص الذي يترجم عنه، بتقلبات مزاجه وأوضاعه اللغوية والثقافية، وحتى بحركاته ونبراته، في حين أن المترجم يرتبط بالنص ويحاول الحفر في أعماقه بحثا عن الدلالات البعيدة والخفية التي لا يمكن الوصول إليها بسهولة.

وقد سبق أن قلنا إن مهنة الترجمان سابقة على مهنة المترجم، أن الشفوي يسبق الكتابي، إلا أن المترجم لا يمكن أن يستغني عن الفهم الذي يعتبر مكونا أساسيا من عمله، وقد ظلت مهنة الأول (الترجمان) تتمتع بحظوة وسمعة أكثر من مهنة المترجم، في المنظومة التعليمية في الجزائر، ولست أدري هل الوضع نفسه في الأقطار العربية، أن الطلبة الأوائل يوجهون إلى الترجمة الفورية Interprétariat ومن يليهم إلى الترجمة التحريرية Traduction وهو ما أعطى قيمة كبيرة للترجمة الفورية على حساب التحريرية، ولتجاوز هذا التعارض التمييزي فقد اعتمدت المدرسة العليا للتراجمة والنقلة ESIT بباريس طريقة تدمج الاختصاصين معا في العملية الترجمية ألا وهي الطريقة التأويلية La Méthode Interprétative والتي صاغت مبادءها كل من دانيكا سلسكوفيتس D.Seleskovitch وماريان لوديرير M.Lederer اللتان جمعتا مبادئ المنهجية التأويلية في كتاب بعنوان Interpréter pour traduire والعنوان بصيغته هذه له أكثر من دلالة، ومضمونه أن كل ترجمة هي بشكل من الأشكال تأويل، ولا يحصل التأويل إلا إذا حصل فهم النص، ولا تتم صياغة النص الهدف إلا بنزع التعبير *Déverbalisation* المتصل بالنّص الأصلي.

وقد لقيت هذه النظرية قبولا لدى الممارسين الذين خلصتهم من أسر النظريات المعيارية والتقنيات الصارمة، ومن هيمنة النظريات اللسانية التي لا ترى في الترجمة إلا عملا لغويا وإجراءات نحوية وتركيبية، وبذلك أعادت للمترجم حضوره وفعاليته، لأن "المترجم للنص الأدبي يقرأ النص الأصلي قراءة ذاتية ويحاول أن يعيد صياغته في قوالب لغة – ثقافة جديدة فيوجه الأثر الأصلي وجهة أو يوحي بوجهات نظر معلومة، قد تغيب في إطار صياغة النص الأصلي، فالمترجم الأدبي لا يتولى ترجمة نص أدبي بقدر ما يتولى ترجمة قراءة ذاتية لنص أدبي"[29]. وهذه " الذاتية تجعل من المترجم ترجمانا (مؤولا) بكل معاني الكلمة"[30]. وهذا ما يعني أن المترجم هو في الوقت ذاته ترجمان ومؤول لكلام غيره، وتظهر ذاتية المترجم بصورة أوضح في الترجمة الأدبية والفنية حيث تتدخل الذات المترجمة Le sujet traducteur[31] لتعطي للعمل المترجم طابعا خاصا وحساسية معينة تتفق من جهة مع نوع النص وتحاول التطابق أو الاقتراب من ذوق الجمهور المستقبل من جهة ثانية.

بهذه الطريقة تتحول الترجمة من مجرد نقل إلى عملية تحويل، أي تأويل النص الأصل وفق ما فهمه المترجم ويصبح التأويل " أساسا في كل ترجمة، وبذا تكون كل ترجمة في أساسها تأويلا، وتصبح كل عملية ترجمة عملية إبداعية خلاقة"[32]. وإذ أصبحت هذه القناعة راسخة عند المترجمين وكل المهتمين بميدان الترجمة، فإن المترجم يصبح هو الآخر كاتبا وليس مجرد بديل Substitut " فهو كاتب auteur وليس أبدا الكاتب L'Auteur"[33]. لأنه يستعمل كل عبقريته "للقبض على واحدية الأصل، التي تتحدد هي الأخرى كتعبير له، وكنبرة، وطبع، وعبقرية وطبيعة"[34]. وهو بعمله هذا فإنه يقوم بممارسة فعل الكتابة، وينظر إلى الأدب "من خلال مرآة مضخمة للتفاصيل التي يجب عليه هضمها، بطريقة أو بأخرى الواحدة تلو الأخرى"[35] مثله مثل الكاتب تماما الذي يجتهد في القبض على التفاصيل الدقيقة والخصوصيات اللطيفة التي تجعل عمله استثنائيا لا يقبل التكرار، وكنتيجة لهذه الصيرورة تصبح كل ترجمة كتابة، ولا نجرؤ على وصفها بكتابة ثانية لأننا قد نمارس نوعا من التمييز، ونقذف بها إلى الخلفية ونعطيها رتبة غير رتبتها الطبيعية، لأن "الكتابة، كما هو متعارف عليه، هي " ترجمة" تجربة أو فكرة أو ذكرى أو قراءة"[36]. وإذا كانت الكتابة (الإبداع) ترجمة، فإن نقلها إلى لغة مختلفة يصبح ترجمة الترجمة وتصبح التراتبية النصية منطقا إنتاجيا.

ولا يترجم المترجم الأدبي أثناء قيامه بعمله كل ما جاء في النص، بل إنه يقوم بعملية تحويل واختيار[37] فهو لا يترجم كل ما جاء في النص بل ينتقي ما يجعل من نصه نصا "أنيقا". وهذا الاختيار قد يكون في بعض الأحيان صعبا خاصة إذا كان النص المترجم يحتوي على كثافة شعرية أو تعدد دلالي *Polysémie*. "والترجمة ليست ممكنة إلا إذا وجدت علاقات للمعادلات بين اللغات على مستوى اللغة بالمفهوم السويسري للكلمة، أي على مستوى اللغة كنظام، وأثناء صيرورة الترجمة، فإنه يتعين الاختيار من بين المعادلات الممكنة *Equivalences potentielles* والمعادلات المثلى *Equivalences optimales* على مستوى الكلام *Parole* أي على مستوى اللغة المحققة"[38]. وهنا يتحدد دور المترجم في اختيار المعادلات التي يمكن أن تؤدي المعنى المتضمن في نص الأصل كاملا. والاختيار ليس إلا شكلا من أشكال التأويل "لأن المترجم، وإن لزمه حفظ معنى الأصل، لا يسعه إلا أن يبرزه بوجه غير وجهه الأصلي، حتى يتأتى فهمه في عالم لغوي يختلف عن عالمه، فقد يحتاج إلى التصريح بما هو ملمح إليه فحسب في الأصل أو على العكس من ذلك، إلى إظهار ما هو ظاهر فيه"[39]. ويفيد هذا أن العلاقة بين النص والمترجم علاقة غير ثابتة ولا مستقرة بل إنها تتأثر بأحواله وتتلون بمزاجه وطباعه، فهمُّ المترجم

الأدبي ليس قلب القيم اللغوية وتحويل الرموز اللسانية بقدر ما هو "البحث عن رغبة القول *Vouloir- dire* للكاتب"[40] وليس ما ينطق به النص، أي المسكوت عنه.

وإذا كان المترجم – الأدبي خاصة – كاتبا، وإن لم يعترف له بهذا الوضع الاعتباري والمكانة الاجتماعية والثقافية، فإننا لا يمكن أن نعترض على كونه قارئا، وكل مبادئ الترجمة التي تلقن للطلبة الشباب تؤكد على أن الخطوة الأولى التي يتعين على المترجم القيام بها هي القراءة، لأنه لا يمكن أن يباشر عمله دون قراءة النص قراءة متأنية وواعية، وفي مستوى أعلى يأخذ مفهوم القراءة بعدا نظريا وتأويليا، ولا يحصل التأويل إلا إذا حصل الفهم، وبهذا تغدو عملية الترجمة فهما لمعنى ثم التعبير عنه في مرحلة ثانية[41]. والفهم من هذا المنظور هو نتيجة لقراءة مخصوصة تضبطها معايير يلتزم بها المترجم مثل نوعية القراءة وهدفها ومنهجيتها، ولكي تصبح القراءة منتجة فإنها تعمل على "بناء المعنى بتدخل معرفة المترجم الذاتية"[42]. والمعرفة في هذا السياق تتطلب تدخل الذات العارفة لأن "المعنى في الأدب والتاريخ ليس شيئا موضوعيا تماما ولكنه في حالة تغير مستمر طالما أن العلاقة بين المفسرِ والموضوع المفسرَّ علاقة متغيرة في الزمان والمكان"[43]. وهو ما يفسر تعدد الترجمات للعمل الأدبي الواحد ووجود "الجميلات الخائنات " Les Belles Infidèles التي هي في الأساس علامة من علامات الإبداع في الميدان الترجمي.

ونظرا للوضع التوسطي الذي يعيشه المترجم، فإنه يقوم بدورين متكاملين ومتلازمين، فهو قارئ وكاتب في ذات الوقت، قارئ للنص الأصل في لغته الأولى، وكاتب للنص المترجم في لغة الهدف، ولكي يقوم بهذين الدورين فإنه يتعيّن عليه "أن يفهم ما يقرأ... أن يكون قارئا ذكيا، مهتما، محبًا للاستطلاع، وناقدًا... وعندما ينتهي من دوره هذا، فإنه يجب عليه أن ينقل إلى قراء آخرين محتملين، كمًّا من المعارف والمعلومات بشكل يسمح للمتقبل النهائي أن يمارس بدوره قدراته كقارئ"[44]. والمترجم في هذا الوضع تصدق عليه مقولة F. Rosengweig " الترجمة تعني خدمة سيدين في نفس الوقت" " Traduire signifie servir deux maîtres à la fois "[45]. أي خدمة كاتب النص الأصلي وقارئ الترجمة.

ولكي يخدم السيد الأول (كاتب النص الأصلي) فإنه يجب عليه أن يحترمه، أي أن ينقل نصه بأكبر قدر من الأمانة دون تعمد الإساءة إليه بالحذف أو التشويه إلا إذا اضطر إلى ذلك أو الإضافة عليه والزيادة دون سبب حتى يجعل منه نصا غريبا عن الأول، بل يجب " أن يتموقع في وضعية تراجع أمام النص الذي يريد ترجمته، مثل ظل خفيف يحاول أن يتخفى"[46]. وهذه هي إحدى صفات المترجم، التواضع ونكران الذات.

والصفات التي ألصقت بالمترجم، جعلت فاليري لاربو V. Larbaud يقدم صورة متكاملة عن وضعيته إذ يقول:" المترجم مجهول، يجلس على المقعد الخلفي، لا يعيش إلا على الصدقات، يقبل القيام بالوظائف الدنيا، والأدوار الأكثر انمحاء، "خدمة الآخر" هي مبدؤه الأساسي... نكران الذات والصبر والذكاء والمعارف الواسعة... لهذا يجب أن نحترمه، ونكرّمه علنا"[47]. وهذه الوضعية هي التي جعلت المترجم أكبر المنسيين في الدراسات الترجمية، لأننا كقراء نزعم أننا قرأنا الفلسفات القديمة والآداب العالمية، في اللغات التي نعرفها ونحفظ الكثير من أسماء الكتاب والأدباء والمفكرين ولكننا بطريقة لا واعية نجهل تماما أسماء المترجمين، ولا نصادف لهم أثرا في الموسوعات أو القواميس أو المقررات المدرسية والجامعية، وهذا ما دفع بالمفكر أنطوان بيرمان A. Berman يؤكد على أن من مهام علم الترجمة هي توسيع التفكير حول المترجم، لأنه يمكننا القول إنه المنسي الأكبر في كل الخطابات المتعلقة بالترجمة... علاقة المترجم بالكتابة، وعلاقته باللغة الأم واللغات الأخرى"[48].

وهذا يمكننا من القيام بعملية تقييم لعمله، وإذا كان هو الفاعل الأساسي Acteur principal فهو الذي ينجز الترجمة، والترجمة لا تتم آليا أو من تلقاء نفسها، فكيف يمكن تجاوزه والمرور مباشرة إلى إنجازه وكأنه قادم من العدم. ألم تكن أجرة حنين بن اسحق وزن ما يترجم ذهبا؟. أم ذاك عصر وهذا آخر؟ وحسب بيرمان فإن الدراسات الترجمة لا تستقيم إذا توقف الاهتمام فيها على النصوص المترجمة دون الاهتمام بالمترجم.

---

(1) F. Schleiermacher : Des différentes méthodes du traduire, P .

(2) نصر حامد أبوزيد: فلسفة التأويل، ص284.

(3) A. Berman : L'épreuve, P19.

(4) محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة، ص65.

(5) J. Redouane : Encyclopédie de la traduction, P93.

(6) Op. Cit, 92.

(7) L. Ch . Féraud : Les interprètes de l'armée d'Afrique, 1876, A Jourdan, Alger.

(8) دانيال ريغ: رجل الاستشراق، ص175.

(9) شحادة الخوري: الترجمة قديما وحديثا، ص ص 16-17.

(10) فؤاد عبد المطلب: الترجمة والبحث العلمي، ص78، مجلة "علامات".

(11) حنين بن اسحق: رسالة إلى علي بن يحي... ص ص 149- 179.

(12) الجاحظ : الحيوان، ج1، ص76.

(13) J.R. Ladmiral : Traduire : théorèmes pour la traduction, P12.

(14) الجاحظ : الحيوان، ص76.

(15) K. Reiss : La critique des traductions, P92.

(16) مريم سلامة كار: الترجمة في العصر العباسي، ص88.

(17) الجاحظ : الحيوان، ص76.

(18) الجاحظ : البيان والتبيين، ص10، ج2.

(19) M. Oustinoff : La traduction, P89.

(20) J. R. Ladmiral : Les enjeux métaphysiques de la traduction, P41, in Cahier du Collège International de Philosophie.

(21) M. Oustinoff , 92.

(22) محمد شاهين : نظريات الترجمة، ص75.

(23) أسعد مطفر الدين حكيم: علم الترجمة النظري، ص163.

(24) م. شاهين : 74.

(25) المنصف الجزار: الترجمة الأدبية، ص112 ضمن الترجمة ونظرياتها، بيت الحكمة.

(26) U. Eco : Les limites de l'interprétation, P34.

(27) محمد عبد الله الشفقي: أيها المترجم .. أيها الخائن، ص56– مجلة "البيان".

(28) M. Oustinoff 90.

(29) م. الجزار : 114.

(30) J. R. Ladmiral : Traduire.., P 232.

(31) A. Hurtado Albir : La fidélité au sens, P82.

(32) عمر شيخ الشباب: التأويل ولغة الترجمة، ص42.

(33) A. Berman : L'épreuve ..., P19.

(34) OP. Cit, 69.

(35) Ladmiral : Traduire, 110.

(36) Col : L'écrivain et son traducteur, P 47.

(37) A. Berman : L'épreuve ..., P19.

(38) K. Reiss : La critique des traductions, P70.

(39) طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة/1، الفلسفة والترجمة، ص110.

(40) D. Seleckovitch et M. Lederer : Interpréter pour traduire, P23.

(41) Ch. Durieux : Apprendre à traduire, P15.

(42) Op. Cit : 21.

(43) ن. حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة، ص29.

(44) F. Herbulot : Le traducteur déchiré, P271.

(45) F. Schleiermacher : 146.

(46) F. Herbulot : 267.

(47) V. Larband : Sous l'invocation de saint- Jérome, PP 9 – 10 .

(48) A. Berman : La traduction et ses discours, P 677 in Méta.

3.I – الأصل و الترجمة

لا تتم عملية الترجمة إلا انطلاقا مما هو كائن، أي تنطلق من أصل سابق عليها في الوجود، وهذه المسافة الزمنية قد تطول وقد تقصر، فقد تمتد إلى عدة قرون مثل ترجمة أو إعادة ترجمة الآداب القديمة، كما قد تقصر فتظهر الترجمة متزامنة مع صدور نص الأصل حيث يتفق الكاتب مع المترجم على التعاون على إنجاز العمل في وقت واحد، وهذه الصيغة تظهر خاصة عند التنسيق العملي والأدبي بين بعض الدوائر ذات النفوذ الأكاديمي أو الأخلاقي التي تسعى إلى نشر النص بأصوات متعددة في وقت واحد كأنها سمفونية.

في الحالة الأولى (المفترضة) تكون العلاقة بين نص الأصل والترجمة واهية، إذ يبقى الأول في الخلفية وهذا بفعل تطور قوانين اللغة وأنماط التفكير، وفي الحالة الثانية يتم الاندماج لدرجة يمكن عد الترجمة كتابة مستقلة عن الأصل، مع بقائها في نفس الدائرة ونفس الاهتمامات، فأين الأصل في الحالين؟ ألا يغدو مجرد وهم.

يطلق المهتمون بالترجمة والمنظرون خاصة على النص الأول، النص الأصل Texte Original أو النص المصدر Texte- source أو نص الانطلاق Texte de départ وهذا حسب المنهجيات والمقاربات الفكرية، ويطلقون على الثاني نص الترجمة Texte de traduction أو النص الهدف Texte - cible أو نص الوصول Texte d'arrivée. وحسب عناية المترجم بالنص الأول أو النص الثاني يتم وصف المترجم بأنه مصدري Sourciste أو "هدفي" Cibliste، كما يرى ذلك جان رونيه لادميرال J.R. Ladmiral .

من الناحية الإجرائية والتقنية فإن الأصل لازم للقيام بأي عمل ترجمي، فهو القاعدة التي ينطلق منها، وقد يكون ربما، المعيار، الذي توزن به قيمة الترجمة، ولكن من الناحية العملية، أي من وجهة نظر تقبله فإنه قد لا يمثل شيئا ذا بال بالنسبة للقارئ المستهلك، خاصة إذا كان النص مفقودا (أو حتى وهميا أو متوهما) أو إذا كان القارئ يجهل لغة النص الأصل، في هذه الحال فإن " الترجمة تستوي أصلا لقارئ اللغة الواحدة ولذلك يجاهد الأصل الثاني إياه محاكاة الأصل الأول ولا فارق بين الأصلين إلا فارق مرتبة"[1]. المرتبة في هذه الوضعية هي مرتبة وهمية لا غير ولا يمكن أن تشكل حاجزا في وجه تلقي النص الترجمي.

لقد عانت الترجمة، ولقرون عديدة، من التجاهل وعدم الاعتراف بها رغم دورها الذي لا ينكر في مجال الأدب والمعرفة الإنسانية، والتهمة التي ظلت تلازمها وتلاحقها في كل مكان تتلخص في كونها "

ليست الأصل"[2] وكأن البحث عن الأصل (الأصول) هو الهدف، وهو ما جعل الوعي الترجمي منجرحا وملازما لعقدة الذنب[3]. وهذا التحرج الذي يعيش في لا وعي المترجم هو الذي جعله يتخفى كأنه مهرب لبضاعة ممنوعة Passeur فلا يظهر على غلاف الكتاب، بل على الغلاف الداخلي وفي بعض الأحيان يتنازل عن حقه ويعتبر جهده "عملا غير محمود" كما يقول الإنجليز.

يقدم طه حسين في مقدمة قصة " هرمن ودورتيه" للشاعر الألماني جوته Goethe التي ترجمها محمد عوض محمد مرافعة حول ظروف المترجم، يقول طه حسين: " وهل يستطيع الشرقيون أن يشكروا لهؤلاء الأدباء الذين يترجمون لهم آيات الأدب والفن والفلسفة فيتيحون لهم من النعمة ما أتيح للأمم التي نبغ فيها عظماء الرجال وينسون أنفسهم ويمحون شخصياتهم ويقنعون بمكان المترجم، الذي ليس هو بالقارئ المستريح ولا المنتج النابغة، ولكنه صلة بين الرجلين، لاحظ له من راحة الأول ولا حظ له من مجد الثاني، وإنما هو خادم مخلص مؤثر أمين يرفع القارئ إلى حيث يذوق مجال الفن وجلاله، ويشق الآثار النابهين من الأدباء والفلاسفة طرقا جديدة إلى عقول الناس وقلوبهم، ويتيح لهم بسط سلطانهم الخير على مختلف البيئات والأجيال"[4].

فهل بقي بعد هذه "المرافعة" من حديث عن الأصول؟ ألا يمكن، والحال هذه أن نعد المترجم هو الأصل؟ وإذا كان الأصل شرط لازم *Sine qua non* للقيام بالعمل الترجمي، فإن تاريخ البشرية يقدم نماذج عن نصوص لا أصل لها، بل هي في حد ذاتها عبارة عن "ترجمة". فكتاب ألف ليلة وليلة، مثلا، لا أصل له، بل الوسيط الذي نقله إلى الأجيال المتعاقبة هو المخيلة المتوارثة والمخيال النشط. ومن غرائب الدهر أن ترجمة ألف ليلة وليلة التي أنجزها المستشرق الدكتور (لأنه كان طبيبا) أنطوان غلان .A Galland قد اعتمدت كأصل لكل الترجمات الأوروبية الأخرى لمدة قرن كامل[5] رغم ما لحقها من حذف وزيادة لتوافق انتظارات القراء الأوروبيين الباحثين عن "الإغرابية" "Exotisme والخيالات المتوارثة عن الشرق الفاخر والوحشي والساذج"[6]. وهكذا تبدو النصوص القوية والعظيمة فاقدة لأصول شفوية أو مكتوبة، وسواء كان ذلك حقيقة، أو على شكل إنزياحات أو استعارات.

يورد بسام حجار، نقلا عن عبد الفتاح كيليطو أن الكاتب اللإيطالي دينو بوزاتي أن قصة " سر الكاتب" الذي كان يمني ورثته بأنه قد ترك مخطوط عمل أدبي قيمته ثروة كبيرة، وعندما مات "الكاتب" عثر ورثته على رزم من الأوراق البيضاء، وهو ما يفيد " أن الكتب المكتوبة مزيفة"[7] أما الكتب الحقيقية فإنها لم تكتب، أي لا أصل لها، ألا يمكن اعتبار هذه التقنية مجرد انزياح واستعارة بنفيها للأصل وانطلاقها من العدم، أي ترجمة بدون أصل.

وفي المقابل نجد بعض النصوص الأدبية، التي يمكن اعتبارها، بالمفهوم الساذج، أصولا تصرح أنها ترجمة لأصول وهمية أو مفقودة كما يدعي أصحابها، وأكبر عمل نصادفه في هذا السياق، هو الرواية العالمية الشهيرة "دون كيشوط" للكاتب الأسباني ميغل دي سرفنتاس M. De Cervantes الذي يشير إلى أنها ترجمة لمخطوط كتبه أحد المغاربة العرب هو سيد أحمد بنجلي Cid Hamet Bengeli . وإذا كان بعض النقاد السذج قد أخذوا هذا التصريح مأخذ الجد وراحوا يبحثون عن القرائن من خلال حكايات ومغامرات الفروسية عند العرب، فإنني شخصيا اعتقد أن هذا التصريح الذي أطلقه الكاتب الإسباني قد أراد به التماهي بمدرسة طليطلة Ecole de Tolède التي اشتهرت بالترجمة وأشعت بأنوارها على كل الفضاء الأوروبي، وربما أيضا يعيد صياغة بعض عناصر القراءات والتجارب الشخصية التي عاشها عندما كان سجينا بالجزائر العاصمة لمدة خمس سنوات (1575 – 1580) إثر مشاركاته في المعارك البحرية التي كانت دائرة في حوض المتوسط. إن الذي يقرأ الرواية بتمعن سيقف على شواهد من ذلك، حيث إن الفصل الخامس من الرواية والذي يمتد من الصفحة 79 إلى الصفحة 84 كله عبارة عن جرد للكتب التي تحتويها خزانة "دون كيشوط" الذي يمكن اعتباره "سرفانتس" نفسه، فالخوري والحلاق يعرضان عشرات العناوين والأسماء، والروايات التي تزخر بها هذه المكتبة والمتعلقة كلها بالفروسية[8] ولكن اسم صاحب المخطوط العربي سيد أحمد يغيب في هذا الزحام؛ وإذا كان من أصل لهذه الرواية "المترجمة؟" فإنه مجموع العناوين التي ذكرت في كامل الفصل الخامس.

ونفس الذريعة "المخطوط" يعيد توظيفها الكاتب البولوني جان بوطوكي Jan Potocki (1761 – 1815) الذي كتب بالفرنسية، قصة عجيبة تحمل عنوان " المخطوط الذي عثر عليه في سرغوسة" Le manuscrit trouvé à Saragosse" والعنوان كما هو واضح يشير إلى أمجاد المسلمين في أسبانيا التي حوصرت من طرف الفرنسيين مرتين 1808، وفي المرة الثانية في السنة التي تلت ذلك. فالقصة عبارة عن حكايات عجيبة وغريبة تحاكي مغامرات السندباد البحري، وقد نتساءل ما الذي دفع "بوطوكي" إلى التضحية بمجده ككاتب ليمثل دور المترجم أو الناسخ، وربما أقل من ذلك حيث اكتفى بدور الناشر والمحقق، فما هو أصل " مخطوط بوطوكي" إن لم يكن الكاتب نفسه التي يقوم بلعبة إخفاء الأصل وإحلال الصورة محله.

ونجد في الآداب الحديثة، خاصة، أن الأعمال الروائية كلها تعيد توظيف نصوص كاملة، أو شذرات، وتحيل إليها بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة. وقد عدّ النقد القديم هذه التقنية "سرقات" أما النقد الحديث فقد اعتبرها تناصا فعين حدودها ووظائفها وأشكال تجلياتها[9] ونجد على سبيل المثال، لا

الحصر، رواية عوليس لجيمس جويس J. Joyce ومسرحية حان جيرودو J. Giraudoux " حرب طروادة لن تحدث La guerre de Troie n'aura pas lieu التي استمدت مضامينها ومصادرها (أصولها) من ملحمتي هوميروس الإلياذة والأوديسة، ورواية هاني الراهب "هزائم دون كيشوط" التي تأخذ عن رواية سرفانتس، ويأخذ فاضل العزاوي عناصر روايته "لا أمل لجلجامش" عن الملحمة البابلية.

من هنا ندخل دائرة الترجمة وحلقات التأويل وإعادة الإنتاج اللامتناهية وطرائق الاستنساخ المتعددة الوجوه والأغراض. "وعندما نتأمل في الترجمة، فإنه يتبادر إلى ذهننا فكرة الترجمات التي تعرض نفسها باعتبارها ترجمات (شبه ترجمات، ترجمات وهمية) وهو أسلوب عرفه تاريخ الأدب، ونذكر على سبيل المثال "دون كيشوط" لسرفانتس، و"الرسائل الفارسية" لموتنسكيو، و" كنديد" لفولتير، وميريمه، وبير لويس، وبوريس فيان (سأذهب لأبصق على قبوركم)، وطولكيان، وبورخس، وسيلا، وأمبرتو إيكو (اسم الوردة). فكيف يمكن إذن، أن نعيد ترجمة هذه النصوص؟"[10] أليس الأدب كله ترجمة، بما فيه الذي يقال إنه إبداع ولم يسبق إليه؟.

وهذه الملاحظة دفعت بكاتب مزدوج اللغة ومترجم لأعماله الخاصة من الإنجليزية إلى الفرنسية وبالعكس، ألا وهو جوليان غرين Julien Green الذي يرى أن "الترجمة هي أصل في حد ذاته، وأن أي نص هو إعادة كتابة أكثر منه ترجمة"[11] وهو ما يعني أن الترجمة الناجحة هي أصل جديد، وأن كلا من الأصل والترجمة يتعالقان من أجل خلق " النص" بمفهومه المطلق.

إن أغلب الدراسات التقنية تبحث عن الأصل خارج الترجمة، وربما في الثقافة أو التاريخ أو الوسائل الأخرى المنتجة للأدب، ولكننا إذا طرحنا الأفكار الماقبلية جانبا ونظرنا بجدية إلى القضية فإننا نجد أن الأصل منكتب بشكل من الأشكال في الترجمة[12] وأن الحفر يجب أن يكون في طبقات الترجمة في محاولة لبلوغ "اللغة الصافية" كما يصفها بانجمين W. Benjamin ويمكن أيضا أن نقوم بالسير في الاتجاه المعاكس أي أن نبحث عن ترجمية النص Traductibilité انطلاقا من نص أصل محدد، والعلاقة بينهما هي علاقة " الصَّدَفة" بالجوهرة التي تكلم عنها عبد القاهر الجرجاني، أي البنية السطحية والبنية العميقة، فالترجمية، بهذا المفهوم "كالجوهر في الصَّدَف لا يبرز لك إلاّ أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصَّدَفة"[13] إلا المترجم المقتدر. والعناء في البحث، كما يرى الجرجاني، هو الذي يمنح متعة الكشف للباحث ويرفعه إلى مصاف المقتدرين.

يحدثنا تاريخ الأدب الإنساني أن بعض الترجمات تحاول تغييب الأصول وهذا لتستأثر بالمزية، وتحل محلها، أي أنها تصير الأصل والترجمة في الوقت ذاته، كما حدث لبعض كتب أرسطو الفلسفية المفقودة، فأصبحت ترجماتها العربية المتبقية أصولا، أو حتى بعض الكتب التي تم إحراق أصولها، كما أشار إلى ذلك ف. شليغل F. Schlegel[14]. هذا العمل وإن كان غير أخلاقي فإنه يهدف إلى محو العلاقة بين الأصل والترجمة، ونفس العمل قام به أبوحيان التوحيدي، في لحظة يأس حادة، عندما قام بإحراق كتبه. هذه الإشارات تعني أن الأصل ليس ضروريا ولا لازما لحياة الترجمة، وهناك الأمثلة الكثيرة التي تذهب في نفس الاتجاه حيث تحل الترجمة محل الأصول وتزيحها عن مجال اهتمام القراء، بما في ذلك النصوص التي مازالت تعيش على رفوف المكتبات. " وهذا ما حدث وما سيحدث لترجمة هيبوليت التي قربت هيغل من الألمان، وغدت في مستوى النص الأصلي ذاته، والتي ستظهر طبعاتها الجديدة ولا شك، مع الطبعات الجديدة لمثيلاتها التي جاءت بعدها"[15]. وهكذا أصبحت ترجمة "فينومينولوجيا الروح" لهيغل إلى الفرنسية نصا أصليا بالنسبة للألمان أنفسهم " ويقال إن القراء الألمان أنفسهم، ومنذ ظهور الترجمة الفرنسية، أخذوا يستعينون بها لفهم النص الأصلي"[16].

هذه الوضعية ليست مقصورة على قارئ اللغة الواحدة، لغة الترجمة، لجهله بلغة الأصل أو تمكنه منها بكيفية ناقصة، وقد يحدث هذا حتى بالنسبة للأشخاص المتمكنين من اللغتين إلى درجة الإتقان، فالمفكر المغربي علال سيناصر يصرح بصدق وإيمان " أنه لم يقرأ أبدا " اعترافات" جان جاك روسو بالفرنسية ولكنه قرأها دائما في ترجمتها العربية"[17] وهو ما جعله يقول بأن " الترجمات العربية لقصيدة البحيرة (لامارتين) و فاوست (جوتة) تمتلك قوة قد تفتقدها الأصول في الكثير من الأحيان"[18] هذه الشهادة من مثقف يكتب باللغتين (العربية والفرنسية) لها أكثر من دلالة، ولعل أهمها هي "أن الترجمات الكبير تتمتع باستقلالية تامة عن أصولها، ولا تشيخ بسهولة لأنها أعمال أدبية في حد ذاتها"[19] فتتحول إلى أصول لترجمات لاحقة سواء في اللغة الواحدة فتعتمد كمقياس أو إلى لغات أخرى كما نرى ذلك في ترجمات أنطوان غالان A. Galland لترجمات ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية أو ترجمة فيرفيتز جرالد Fitzgerald لرباعيات الشاعر الفارسي عمر الخيام.

يقول علي فهمي خشيم عن ترجمته لرواية " تحولات الجحش الذهبي" إنه لكي ينجز ترجمته عن الإنجليزية[20] عاد إلى ترجمات انجليزية عديدة في محاولة منه للوصول إلى عمق المعنى. وهو ما يفيد أن " بعض الترجمات تبدو أسمى من أصولها"[21] أدبيا وجماليا، وتسهم ربما في إكمال النقص الذي قد يلاحظه القارئ.

وإذا تبين أن الأصل والترجمة يتبادلان المواقع ويدخلان في علاقات وظيفية، فإن " هذه المهمة تفترض عالما نموذجيا هو عالم الأصول، مثلما تفترض الترجمة بهذا المفهوم نصا أصليا تريد أن تكون نسخة عنه، شبيهة به، أمينة في نقله، نسخة أيقونة"[22] فإن هذا يتطلب البحث العلمي الدقيق عن العلائق الخفية التي تربط الترجمة بأصلها، حتى ينسب إليها.

انطلاقا مما سبق يمكن أن نقول " إن الأصل يحتاج ولا يحتاج إلى الترجمة في ذات الوقت"[23] فهي اعتراف بقيمته، وتشويه له في الآن نفسه، وهذه العلاقة الملتبسة هي التي تجعل علماء الترجمة يجتهدون في بحثها، ولكن قبل التطرف إلى هذه القضية يجدر بنا التعرف على معنى الأصل في الفن عامة، والترجمة خاصة. "فالأصل يعني هنا من أين وبماذا يكون هذا الشيء وما هو وكيف هو. هذا الذي يكون عليه الشيء وكيف هو، نسميه جوهره، أصل الشيء هو نسب جوهره"[24] وبما أن الأصل هو جوهر، فإن حوامله، أي العوارض يمكن أن تتغير بفعل التطور التاريخي وهذا ما يعني أن " أصل العمل الفني... تعبير عن وجود آني تاريخي لشعب هذا هو الفن والأمر هكذا لأن الفن في جوهره أصل"[25]. فالفن مهما تعددت أساليبه وتنوعت وسائله يبقى جوهرا، ومصطلح الجوهر، في هذا السياق، يجب أن يؤخذ كمرادف لمفهوم "الكليات"، بالمعنى الذي يقصده جورج مونان[26] في كتابه "القضايا النظرية للترجمة"، أي الأفكار المجردة هذه الفكرة تمكننا من التحرر من المظهر اللغوي للترجمة وتجاوز العقبات الناجمة عن ذلك والنظر إلى الترجمة كعملية فكرية غير مرتبطة أساسا بنسق لغوي محدد ومعلوم.

يتفق أغلب المشتغلين بالترجمة على أن العلاقة التبعية هي التي نضبط المسافة بين الأصل والترجمة، وهذا ليس محل جدل، فالأصل سابق على الترجمة، وهذه الوضعية هي وصفية بالأساس ولا تتضمن أي حكم معياري أو قيمي، فالترتيب هنا لا يمس القيم الجمالية والأدبية بل يتوقف عند الملاحظة الزمنية. ولكن هناك من يرى في هذا التراتب مزية "وأفضلية المصدر النابعة من أسبقيته على الترجمة من الناحيتين الزمنية والمنطقية على حد سواء. وبالتالي فإن الترجمة والأصل ليسا مجرد موضوعين مرتبطين، هذا بذاك فقط، بل إن المصدر هو أساس الترجمة، فالترجمة مأخوذة عن مصدر بعد عملية (أو عدة عمليات) طبقت عليه...ومقارنة الترجمة مع الأصل تتطلب أيضا الوقوف على المتغيرات التي تظهر في الموضوع المحدد في مقابل الموضوع الأدبي"[27]. وإذا كانت هذه هي نظرة المحلل للنصوص الترجمية، والتي تنظر إلى القضية بنوع من الصرامة، فإن المترجم الممارس للترجمة في الحقل الأدبي يقف من هذا الموقف على طرف نقيض، ويعكس طرفي المعادلة فيرى " أن الأصل، بالنسبة للمترجم، يحتل المرتبة

الثانية"[28] لأن ما يهمه أثناء قيامه بعمله هو إنتاج نص أدبي رشيق وجميل، أي أنه يضع نصب عينيه صورة القارئ التي سيتقبل الترجمة.

وإذا كنا قد قررنا انفصال الترجمة عن الأصل نسبيا، وتفضيل الثاني عن الأولى فهذا لا يعني الطلاق البائن بينهما، بل إن العلاقات الوشيجة التي قد لا يراها المتسرع هي التي تبقى وتحافظ على الحبل السري بينهما ذلك " أن كل فهم للنص يفترض أن تكون هذه العملية في الفهم موجهة من طرف الافتراضات المتعالية والتي ينبغي أن نبحث فيها عن الأصل في علاقة أهداف النص بالحقيقة"[29] وهو ما يفيد أن عملية الفهم ترتبط بالأصل ولا يحصل ذلك دون الرجوع إليه، وهو ما يعني أيضا أنه لابد من العودة إليه حتى يحصل الفهم. ولا يتم عمل الترجمة إلا بالفهم. ومهما حاولت الترجمة التنكر للأصل أو تجاهله فإن هدفها النهائي هو احتواء الأصل، أو محوه أو استعادته كليا أو جزئيا أو حتى تجاوزه. وهذا يعني أن الأصل حاضر في الترجمة بشكل أو بآخر بغض النظر عن نوايا المترجم، وقد اقترح روجربيل R. Bell ثلاثة معايير لاستخراج الأصل من الترجمة، أو على الأقل إعادة بنائه وتكوينه، ويتمثل ذلك فيمايلي:

"أ- أنه لابد أن تعطي الترجمة وصفا كاملا لأفكار العمل الأصلي.

ب- أنه لابد أن يكون الأسلوب وطريقة الكتابة من السمة نفسها الموجودة في العمل الأصلي.

ت- وأنه لابد من أن تتمتع الترجمة بكافة جوانب السهولة- السلاسة التي تتمتع بها الكتابة الأصلية"[30].

فالمعيار الأول الذي يشترطه "بيل" أن لا يصيب الترجمة حذف مشين يؤثر على سلامة الأفكار وتمامها فتصير مبتورة أو ناقصة مما قد يحدث خلخلة. أما المعيار الثاني فيلزم المترجم باحترام أسلوب النص وبنيته، أي أن يحافظ على نغمته: ساخرة كانت أم جادة، وفرحة كانت أم حزينة إلى غير ذلك من الأساليب التي تؤدي معان معينة، وكذا بنية الأصل أو جنسه فلا يجوز أن يحول من رواية في الأصل إلى مسرحية في الترجمة أو من قصيدة في الأصل إلى مقال في الترجمة، أما المعيار الثالث فيعني منح الترجمة نصية خاصة بها، أي ما يجعل منها نصا قابلا للقراءة ولا يحصل هذا إلا إذا كان النص متماسك الأجزاء ومتلاحم المعاني.

وفي بحث متميز بعنوان "التطابق بين الأصل والترجمة" للباحث الهنغاري لوران طارنوجي Laurent Tarnoczi نشر بمجلة " بابل" سنة 1967 يقدم أفكارا جديدة حول العلاقة بين هذين المكونين. وقد استعمل مصطلح Congruence (التطابق) الذي أخذه عن الرياضيات لكي يعطي لبحثه طابعا علميا وبديلا مفهوميا لمصطلح الأمانة " الذي يفتقد في الواقع إلى الموضوعية"[31] ويحمل معه تراثا أخلاقيا

وميتافيزيقيا. فالأمانة لا يمكن حسابها، كما أنه لا يمكن التعرف عليها بالوسائل العلمية. وهي بطبيعتها، لما طرحت عبر القرون، اعتبرت مصطلحا إشكاليا. وقد طرح إدمون كاري E. Cary السؤال التالي: " الأمانة لأي شيء؟" وهذا السؤال طوره بعد ذلك جورج مونان في كتابه " اللسانيات والترجمة"[32] الذي نشره لأول مرة سنة 1976 ببروكسل. فالأمانة قد تكون للكاتب، أو اللغة، أو روح العصر، أو ذوق القارئ الذي تنجز الترجمة لأجله وهكذا تتعدد الأطراف والتي تطالب كل منها بحقها في الأمانة.

ولهذا السبب استبدل لوران طارنوجي مصطلح الأمانة بالتطابق. ونعرف يقينا أن التطابق لا يكون تاما، لأن الجمل غير متساوية في اللغات وكذا المفردات وما يعبر عنه بكلمة واحدة في لغة ما، قد يحتاج في اللغة المنقول إليها إلى أكثر من كلمة والعكس. ويقترح طارنوجي، أيضا، ثلاثة معايير لأحداث التطابق بين الأصل والترجمة، أو على الأقل معاينته، وهي :" أن يعبرا عن نفس المضمون، قصدية الخطاب وأثر الخطاب في القارئ"[33] وهذه المعايير الثلاثة: المضمون Teneur والقصدية Intention والأثر Effet متى توافرت في الترجمة فإنها تمنح التطابق بين الأصل والترجمة.

هذا البحث، على أهميته، في مجال تحديد العلاقة بين الأصل والترجمة، وجديته العلمية، إلا أن روجربيل في كتابه "الترجمة وعملياتها" لم يشر إليه رغم أنه أخذ المعايير الثلاثة عن "طارنوجي". وهذه المعايير التي اقترحها كل من طارنوجي وبيل تهدف إلى إكساب الترجمة نصية خاصة بها والانتقال من ترجمة الكلمات والجمل إلى ترجمة الخطاب والنص " فلكي يظهر النص المعالم النصية، عليه (أي النص) أن يمتلك 1) بنية نوعية، أي : عليه أن يختص بنوع لغوي معروف أو لهجة خاصة. و2) أن يمتلك بنية نصية (عليها أن تعكس انتقاء الخيارات من أنظمة الموضوع والمعلومات). و3) أن يكون متماسكا داخليا"[34]. وهو ما يساعد على إيجاد بنية نوعية.

ونجد أوجين نايدا Eugène Nida، ومن منطلق ألسني بحت، يستعمل مصطلح التكافؤ Equivalence أو المعادل بدلا من مصطلح الأمانة والذي يعني في الترجمة " وجود علاقة معينة بين الترجمة والأصل سواء كانت هذه العلاقة واضحة للعيان أو مستترة داخل بنيات الترجمة، وبالتالي فإنه يمكن وضع وجود التكافؤ كأساس للترجمة، إلى جانب مدى الحرية المتاحة للمترجم ومساحة الحركة التي يسمح له بها داخل النص المصدر"[35] والتكافؤ فيما يعني الإبقاء على نفس المضمون أما الشكل فإنه من اختصاص المظهر اللغوي.

وإذا كنا حددنا العلاقة بين الأصل والترجمة فإن هذا يحتم علينا المسارعة بالقول بأن النص والترجمة لا يوجدان في حالة تنافس أو تناحر بل إنهما يوجدان في علاقة تبادل وظيفي، فكلاهما يقوم

بمد الآخر بأسباب القوة والحياة، ولهذا فإنه لا يجوز المقابلة بين الأصل والنص المترجم لأن لكل نص هويته وبها تغدو عملية رصد الاختلافات والمتجانسات عملية أكاديمية عقيمة، فكم من ترجمات كبيرة أغنت القراء عن الرجوع إلى الأصل دون أن يحدث هناك تضارب في القيم، وتبدو هذه الظاهرة بطريقة جلية عند الكتاب المزدوجي اللغة خاصة، كما نلاحظ ذلك عند رشيد بوجدرة أو أمين معلوف اللذين تبرز أعمالهما نوعا من الغموض والإلتباسات أيهما الأصل وأيهما الترجمة. وقد طرحت السؤال على نفسي أكثر من مرة عندما قمت بترجمة كتابي "فضاء المتخيل" (وزارة الثقافة – دمشق 2001) إلى الفرنسية تحت عنوان Poétique de la fiction (اتحاد الكتاب الجزائريين 2003) ولحد الآن لم أستطع أن أحسم وأبين الأصل من الترجمة. فكلاهما أصل وكلاهما ترجمة في الوقت ذاته.

إن النظرة التمييزية للأصل والترجمة، ومحاولة المفاضلة بينهما تعتبر حنينا إلى الأصل وتحريكا للعود الأبدي، كما يمكن عدها أيضا مجازا لأسطورة أوديب. فهل يمكن في هذه الحال أن نتكلم عن عقدة أوديب، وهل أن قتل الأب (الأصل) فيه فائدة للابن (الترجمة)؟ أعتقد أن كليهما يستطيع أن يتعايش مع الآخر ويمكن أن يشارك معه في صياغة علاقة بناء. وهنا تبرز العلاقة بين الأصل والترجمة علاقة نوعية وتصير العلاقة التبعية وهمية فيصبح الفارق في الترتيب ليس فارقا في النوعية أو الطبيعة.

---

(1) بسام حجار : مديح الخيانة، ص9.

(2) G. Mounin : Les Belles Infidèles, P13.

(3) A. Berman : Pour une critique des traductions, P42.

(4) طه حسين : مقدمة هرمن ودوروتيه (جوته)، ص ص ج– د.

(5) P. Brunel et al : Qu'est ce que la littérature comparée ?, P46.

(6) N. Tomiche : La littérature arabe traduite, P2.

(7) حجار 52.

(8) M. de Cervantès : Don Quichotte , PP 79 – 84.

(9) حسين خمري : فضاء المتخيل، ص ص 93 – 146 (دمشق).

(10) Y. Gambier : Le retraduction, retour et détour, P 417 in Méta.

(11) J. Green : Le langage et son double, P 181.

(12) W. Benjamin : La tâche du traducteur, P 262.

(13) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص119.

(14) A. Berman : L'épreuve de l'étranger, P59.

(15) عبد السلام بنعبد العالي: في الترجمة، ص51.

(16) نفسه 49.

(17) A. Sinaceur : Historie, culture et traduction, P38.

(18) Op. Cit 38.

(19) F. Wuillemart : La traduction littéraire …, P 385.

(20) ل. أبو ليوس: تحولات الجحش الذهبي، ت خشيم، ص6.

(21) A. Berman : L'épreuve…, P176.

(22) ع. بنعبد العالي: 15.

(23) A. Berman 115.

(24) مارتن هايدغر : أصل العمل الفني، ص29.

(25) نفسه 102.

(26) G. Mounin : Les problèmes théoriques de la traduction, P196.

(27) أحمد حماد : الترجمة الأدبية بين قيود النص وحرية الإبداع، ص262، "عالم الفكر".

(28) A. Bensoussan : Confessions d'un traître, P27.

(29) هـ . ج غادامير : فلسفة التأويل، ص46.

(30) ر. بيل : الترجمة وعملياتها، ص54.

(31) L. Tarnoczi : Congruence entre l'original et la traduction, P137, in Babel.

(32) جورج مونان : اللسانيات والترجمة، ص ص 127 – 132.

(33) Tarnoczi 140.

(34) بيل 311.

(35) أحمد حماد 250.

4.I – النـص و نظيـره

قد يبدو في نظر البعض، ولغير المطلعين على خبايا الترجمة، أن هذا النوع من النشاط الأدبي سهل وفي متناول كل من يتقن أكثر من لغة واحدة، ولكن الحقيقة ليست كذلك لأنه لا يمكن أن نحفظ معاني كل كلمات لغة من اللغات أو الاعتماد على القواميس حتى نتمكن من إنجاز ترجمة مقبولة. إذ نلاحظ أن المترجم وهو يقوم بعمله، يواجه صراعا مستميتا بين منظومتين لغويتين وبين تركيبتين مختلفتين تماما خاصة إذا كانتا لا تنتميان لنفس العائلة اللغوية مثل اختلاف اللغات السامية عن اللغات اللاتينية أو الأنجلوساكسونية.

ولهذا يتعين على المترجم أن يكون مُلِمًّا بقواعد اللغة المصدر واللغة الهدف، مع التركيز على هذه الأخيرة لأنها وسيلة للاتصال مع القارئ الذي يخاطبه. وقد اشترطت كاطارينا رايس[1] K.Reiss أن يكون المترجم هو الأخر كاتبا خاصة إذا تعلق الأمر بالترجمة الأدبية.

وإذا كانت الترجمة الأدبية، على مستوى التنظير، قد بقيت في مجملها متوقفة عند العصر الذهبي للترجمة، ألا وهو العصر العباسي وإنجازات "بيت الحكمة" فإن ذلك يعود إلى طغيان الممارسة التطبيقية على الجانب النظري[2]، ومواجهة النصوص مباشرة وبطريقة تلقائية دون الرجوع إلى إطار نظري يحكم هذه العملية و الكشف عن الآليات الفكرية التي يعتمد عليها المترجم لإنجاز عمله.

إن غياب التأمل الفكري في سيرورة الفعل الترجمي، وافتقار المترجم إلى ثقافة علمية نظرية تساعد على فهم الإجراءات و الوسائل جعل المبتدئين في هذا العمل يلجأون إلى القيام بالترجمة الأدبية وكأنها تمرين لغوي في لغة ثانية وهو ما يجعل النص المترجم يفقد فعاليته وتتعطل وظائفه الأدبية والجمالية.

فالترجمة الأدبية ليست قراءة في النص في لغته الأصلية، ولا نقل المحتوى من خلال رموز لغوية غريبة، ولكنها فرصة تمنح لنا اكتشاف، أو إعادة اكتشاف، النص للقبض على وجوهه المتعددة ومستوياته المتباينة من خلال منظومة لغوية مغايرة تماما[3]. ولكي نصل إلى هذا المستوى من الترجمة فإنه لا يكفي القيام بعملية قلب inversion أو تحويل transformation بل يتعين إضفاء حساسية أدبية وجمالية تعبيرية على النص الهدف لأنه مناط المترجم و غايته.

ولكي يصل المترجم إلى هذا المستوى، فإنه يتعين عليه توطيد علاقته بالتراث العربي والإنساني، لأن الأدب تعبير عن الإنسان في جميع حالاته مهما كانت اللغة التي يستعملها[4]. والتراث في سياق

الترجمة لا يعني الإطلاع على أمهات الكتب العربية كما ذكرها المبرد أي أدب الكاتب لابن قتيبة والبيان والتبيين للجاحظ والأغاني للأصفهاني وغيرها.... لكنه يعني مجمل العناصر الحضارية والتاريخية التي شكلت وعيه الأدبي وكونت مزاجه الجمالي.

أما التراث الإنساني فهو مجموع النصوص اللغوية والحضارية التي أعطت الشرعية الأدبية لهذا النص أو ذاك، لأن ما يمنح صفة الأدبية "La Littérarité " لنص ما هو المنظومة الثقافية بأكملها وكل مكواتها و عناصرها[5].

وإذا استطاع المترجم التمكن من هذه العناصر، فإنه يكون في مقدوره إنتاج ترجمة مقبولة، ولا أقول جيدة، لأن ميدان الحكم في الأدب نسبي وقابل للمراجعة وإعادة النظر، حين ذاك تصبح الترجمة عملا إبداعيا ثانيا وتوليدا لنص جديد.

هذه الصفة لا تتحقق في النص الأدبي المترجم إلا بتواطوء مع القارئ[6] الذي هو الحكم الأول في هذا المجال الذي يعطي بدوره الشرعية الأدبية للنص المترجم كما يمكن أن ينزعها منه خاصة إذا كانت رديئة أو دون المستوى أي إذا تعرضت إلى عملية تشويه أو عملية تهجين أو تعطيل لآليات إنتاج الدلالة الأدبية أو تسطيح للأثر الجمالي.

ولتفادي هذا الحاجز فإننا عند الانخراط في قراءة الترجمة ننسى أو نتناسى النص – المصدر وأن نتجاهل أصله أو من أين جاء ولا حتى من هو مؤلفه[7]. لأن النص الترجمي صار ملكا للمترجم وتمت عملية التملك "Appropriation" بتوافق بين الأطراف الثلاثة: الكاتب الأصلي، المترجم والقارئ[8].

فالقارئ العربي عندما يقرأ روايات مصطفى لطفي المنفلوطي، على سبيل المثال، لا يحس أنه يقرأ نصوصا مترجمة، وبالتالي فإنه قد أعفي من طرح الأسئلة المحرجة الشائكة، لأن المنفلوطي قد استطاع بحساسيته الأدبية أن يقوم بعملية تهيئة هذه النصوص وجعلها مكونا من مكونات الفضاء الأدبي العربي.

وسوف لن نقوم بتحليل السياق التاريخي والحضاري الذي تم فيه إنجاز هذه النصوص والذي ساعد بشكل أساسي على نجاحها ورواجها، بل يكفي الإشارة إلى تغيير العناوين الأصلية أو إضافة عنوان فرعي لها لاستدراج القارئ العربي إلى مجاله و جعله رهينة أجوائه السحرية والفاتنة.

فالمعروف حسب مؤرخي الأدب أن علاقة مصطفى لطفي المنفلوطي كانت ضعيفة باللغات الأجنبية[9]، إن لم نقل معدومة تماما، وهذا يعد عيبا أساسيا بالنسبة للمترجم الذي يجب عليه أن يكون متمكنا من اللغة المصدر واللغة الهدف.

وقد تكون هذه نقطة قوته لأن لغته بقيت سليمة من كل دخيل ونقية من كل ما يمكن أن يشوبها من لكنة. فقد ترجم "Paul et Virginie" عن أنطوان دي سان برناردان وأعطاها عنوان الفضيلة، كما ترجم "Cyrano de Bergerac" لإدمون روستان وعنون الرواية بالشاعر، كما ترجم "Magdeleine" للألماني ألفونس كار وأضاف إلى العنوان الأصلي عنوانا فرعيا هو "تحت ظلال الزيزفون" أما "العبرات" فلم يذكر فيها أسماء المؤلفين ولا عناوين النصوص أو مصادرها اللغوية بل اكتفي بالإشارة إلى أنها مترجمة.

من خلال هذه الملاحظة البسيطة للعناوين لا غير، يمكن للمترجم المحترف أن يستشف منهجية المنفلوطي الترجمية، ألا وهي الترجمة التلخيصية[10]، لأن الفضيلة هي الثيمة المهيمنة والتي تشع على كل حركات وأقوال كل من "بول وفرجيني"، وأن رواية "روستان" هي رصد لحركات الشاعر وتتبع لمساره الحياتي. و"تحت ظلال الزيزفون" هي الفضاء الذي شهد ميلاد حب مستحيل تعترضه الحواجز والعقبات بين استيفين وماجدولين.

فهل كان المنفلوطي في حاجة أن يذكر المؤلف أو أسماء الشخصيات كما وردت في لغتها الأصلية ؟

أعتقد بعد قراءة النصين الأوليين، أي الفضيلة والشاعر، في لغتهما الأصلية التي هي الفرنسية، وهذا لكي يكون لحكمي النقدي مصداقية، أنني وجدت الفرق شاسعا بين الأصل والذي يفترض أن يكون نظيرا له فبالإضافة إلى الاختلاف الملحوظ على مستوى البنية الأدبية، حيث تحولت رواية الفضيلة من سرد يعتمد على الاسترجاع أي "*Flash Back*"، إلى سرد كرونولوجي تعاقبي، وتحولت الشاعر من توالد الحدث من خلال حوارات متبادلة بين شخصيتي سيرانو "Cyrano" وروكسان "Roxane" حيث يتمفصل الحدث من خلال عملية التبادل ويساهم كل واحد من جانبه، في تشكيل الحدث إلى مجموعة "مونولوجات" في ترجمة المنفلوطي، حيث تبني كل شخصية الحدث بمعزل عن مشاركة الآخر، وتلغي بذلك جزءا كبيرا من خصوصية النص، فيتم تحويله إلى بنية سردية تبادلية Alternante بدل بنيته الدرامية الأصلية.

كما أعتقد، وهذا يبقى في مجال التخمين، أن رواية ألفونس كار "ماجدولين" التي كتبت وفق مقومات الجنس الأدبي الذي كان سائدا آنذاك والذي له مقتضياته وشروطه Epistolaire المراسلاتي الشكلية ومكوناته البنيوية، قد حولها المنفلوطي إلى نصوص تخضع لشروط "المعارضات الشعرية" وفي بعض الأحيان حسب مقاييس "النقائض" كما تجلت عند ابن المعتز وابن تميم.

هذه الملاحظات الجزئية والبسيطة على نصوص أدبية مترجمة ظلت لأجيال متعاقبة من القراء مصدر متعة، وبالنسبة للروائيين المبتدئين نموذجا في الكتابة الروائية قد سطحت العمل الأدبي تماما وألغت خصوصياته البنيوية ووظائفه السيميائية[11]، ولكنها مع ذلك حلت محل الأصول وعملت على محوها بكل فنية وبراعة.

لا أريد في هذا السياق أن أقدم انطباعات ذاتية حول مفهوم الترجمة الأدبية عند المنفلوطي، ولكنني أقدم تشخيصا لواقع أدبي مارس ولازال يمارس حضوره في واقعنا الأدبي وراهننا التعبيري، ولا يسع في هذا المقام، إلا أن أعترف بهذا الإنجاز الأدبي رغم ما يمكن أن يؤخذ عليه. فالنظرة الترجمية العلمية والدرس المعمق هو الوحيد القادر على تحليل علاقة الأصلl'Original بالترجمة لتبيان علاقة أحدهما بالآخر[12]، وهل يمكن بهذا الصدد أن نتحدث عن أمانة Fidélité المترجم أو فضح خيانته Trahison.

قد نطرح بكل براءة السؤال التالي: ما لفارق الذي نحسه ونحن نقرأ "بؤساء" حافظ إبراهيم الذي كان يجهل تماما وبصورة قطعية اللغة الفرنسية؟ إن حافظ إبراهيم قد اختلف عن المنفلوطي في المنهجية[13]، فهو لم يعمل بالتلخيص كما فعل الأول، بل عمد إلى الحذف، إما تهربا من صعوبة النص الأصل، أو بقصد التقليص من حجم النص الأصلي أو وفق ما قرأه له صاحبه.

وإذا كانت الرواية قد نجحت في وسط القراء العرب ولقيت ما تستحق من العناية فإنها من الوجهة النظرية قد أخلت بشرط أساسي من شروط الترجمة الأدبية[14]. إذ نلاحظ أن بنية النص الأصلي الفرنسي التي اعتمدت على البناء الاجتماعي باعتباره مصدر توليد للتناقضات التي نتجت عنها الصراعات والتوترات الاجتماعية، في حين أن "البؤساء" لحافظ إبراهيم لا تعكس البناء الاجتماعي بل تعجل الشخوص في طبقة واحدة مع إسناد أدوار متباينة وفي بعض الأحيان متضاربة، لكل شخصية.

فهل يمكن، في هذه الحالة، أن نتكلم عن النص و نظيره Le texte et son double؟ و هل نعلن صراحة أننا قرأنا البؤساء وماجدولين وسيرانودي برجوراك وبول وفيرجيني؟ هل النصوص التي ندعي أننا نقرأ أصولها، في لغتها الأصلية ونستطيع الحكم عليها انطلاقا من قناعات نقدية نثق في أدواتها و مفاهيمها هي الحقيقة؟

إن حافظا مثله مثل المنفلوطي، قد مارس الخيانة الأدبية، وعن دراية وتبصر، لأن الوسيلة قد خانته، سواء ما تعلق باللغة، أو ما اتصل بالمنهجية، لأنه بكل بساطة قد عمد إلى إعادة صياغة الرواية وفق القيم الجمالية العربية، وهو ما يجعل القارئ العربي يتساءل كيف تم انتقال حافظ (شاعر النيل) من

الكلاسيكية، أي مدرسة الأحياء التي يمثلها الثلاثي: أحمد شوقي ومحمود سامي البارودي وحافظ إبراهيم، إلى قمة الرومانسية. وحسب المعايير العربية.

ألاحظ أننا إذا قرأنا "البؤساء " التي ترجمها حافظ إبراهيم بمعزل عن السياق الأدبي والجمالي الذي يحتكم إليه حافظ، وإذا أسقطنا من حسابنا أن النص الذي يدعي المؤلف أنه مترجم، فإن النص يكون مقبولا، كما يمكن اعتباره إضافة جديدة ساهمت في غرس الأسلوب الروائي في التربة العربية. وفي حال تعذر إسقاط هذين الاعتبارين فإن الخيانة تصبح صفة ملازمة لنص "البؤساء" – الطبعة العربية– [15]. فهل يمكن الحديث عن توفيق بين الكلاسيكية الشعرية العربية والرومانسية الروائية الغربية؟

هذا النوع من الممارسة النصية قد أحدث خلخلة في النظام النصي العربي، وداخل المنظومة النصية التي يمكن اعتبارها كلا منسجما، حيث ألغيت مقاييس الجنس الأدبي لاحتفال بولادة "النص الأدبي" المفتوح على كل الاحتمالات والأخطار.

هذه الملاحظات تقودنا إلى الحديث عن "الأمانة" La Fidélité في الترجمة، إن السؤال عن ماهية الأمانة في ميدان الترجمة هو سؤال ميتافيزيقي وإشكالي :

- ميتافيزيقي لأنه لن يوجد له إجابة قطعية وحاسمة وقد ارتبط بالترجمة كمفهوم نظري محوري يساعد على إنتاج الأفكار النظرية والتأملات الفلسفية حول عملية الترجمة وقد يصبح في بعض الأحيان مثار جدل فكري يتعلق بالمنظومة النصية الأدبية كمكون من مكونات الثقافة.
- كما أن مفهوم الأمانة مفهوم إشكالي لأنه يثير الأسئلة المتعلقة بموضوع الترجمة وهو يعرف مسبقا أنه لا يستطيع الإجابة عنها، وإن حاول ذلك فإنه لا يقدم إلا إجابات جزئية قابلة للمراجعة والتساؤل.

فأية أمانة نقصد ؟!

إن الإجابات في هذا السياق تتعدد بتعدد المنهجيات التي يتبعها كل مترجم والتيار النقدي الذي ينتمي إليه[16] وهو نفس السؤال الذي يطرح عن علاقة الأصل بالترجمة ليس لكونهما كليتين منفصلتين، لا يتم معنى الأول إلا بحضور الثاني أو باستحضاره أو لأنهما وحدة متماسكة تشترك في إنتاج الدلالة الأدبية وتساهم في تصحيح المنظورات الإبداعية ولهذا فإن الإجابات تختلف باختلاف التوجهات، فقد تكون الأمانة للكاتب، وقد تكون للنص وقد تكون للمقولات النحوية وفوارق العبارة[17]، وهذه الأنواع من "الأمانة" هي في الحقيقة مجمل التوجهات الترجمية الموجودة على الساحة.

فالأمانة للمقولات النحوية تؤدي إلى ما كان يطلق عليه قديما الترجمة الحرفية حيث يتم استبدال الرموز اللغوية للنص المصدر برموز لغة أخرى مع التقيد بصيغ التركيب حسب قواعد اللغة المصدر، فاللغة العربية المعيارية تبدأ بفعل ثم الفاعل ويليه المفعول، أو المسند إليه ثم المسند، بينما اللغة الفرنسية والإنجليزية تبدأ بالفاعل ويليه الفعل، وقد تكون الكلمة مؤنثة في اللغة المصدر مثل القمر الذي هو مذكر في اللغة العربية إلا أنه عند نقله إلى الفرنسية يتحول إلى مؤنث "La Lune" وفي الإنجليزية لا مذكر ولا مؤنث(محايد)، إضافة إلى تميز العربية بصيغة المثنى في حين تنتفي هذه الصيغة من كثير من اللغات الأخرى وهو ما يعني أن لكل لغة خصوصيتها وفرادتها وتميزها عن اللغات الأخرى.

أما الأمانة للكاتب فإنها تعني التقيد بطريقة كتابة المؤلف وتقاليده[18]، إذ يتميز كل مؤلف بأسلوبه الخاص، كتميز نجيب محفوظ مثلا بالأسلوب الوصفي التقريري، في حين يتميز أسلوب إميل زولا بالواقعية التي تجتهد في محاكاة نسق الواقع ووصف تفاصيله الدقيقة مع التركيز على الجوانب المظلمة فيه.

أما الأمانة للنص فإنها تضمن احترام بنية النص والتي تعتبر جزءا أساسيا من مكوناته البنيوية إذ لا يجوز أن ينتقل النص في صورته الأصلية من مسرحية إلى رواية في نص الترجمة أو تحول القصيدة الشعرية في نص الأصل إلى قصة قصيرة في نص الوصول[19] . والأمانة تعني فيما تعنيه محاولة إيجاد توازن بين حجم النص الأصلي و النص المترجم حيث يصعب أن تجد نصا أصليا متكونا من ثلاثة أجزاء فتقلصه مثلا إلى جزئين أو نرفع من حجمه إلى أربعة أجزاء إضافة إلى المحافظة على طبيعة الخيط الرابط بين أجزاء النص بهدف المحافظة على تلاحمه.

وتعني الأمانة لروح العصر إعادة إنتاج العناصر اللغوية وغير اللغوية التي تشكل النص المصدر كأن يكون النص حافلا بالإشارات اللغوية والرموز الحضارية، مثل ما نلاحظه في رواية التجليات لجمال الغيطاني أو في رواية "اسم الوردة Le nom de la Rose أمبرتو إيكو، U. Eco التي تعيد تركيب أجواء العصور الوسطى، أو كأن نترجم إحدى روايات إبراهيم صنع الله التي تتبنى بصورة مكشوفة تقنيات الرواية الفرنسية الجديدة وفق مقاييس الرواية الواقعية أو الرواية النفسية أو التاريخية أو غيرها من الأجناس الكتابية التي لا تتوافق و هذه التقاليد الكتابية.

والأمانة هي بشكل آخر إحداث نفس الأثر عند الملتقى[20]، ولا يحدث هذا الأثر إلا إذا عرف قارئ اللغة هدف هذا الشكل من التعبير، وفي غياب هذا الشرط تصبح الترجمة متعذرة إذ لم يعرف العرب قديما الملاحم، وهذا ربما يكون سببا من أسباب عدم ترجمة الإلياذة الأوديسية إلى العربية، حتى بداية

القرن التاسع عشر، إضافة إلى غياب هذه النصوص من برنامج الترجمة التي كانت في أغلبها وظيفية و أداتية، في حين أن المقامات التي راجت كجنس أدبي أثناء عصور الانحطاط لم يتم نقلها إلى اللغات الأجنبية التي لم تعرف هذا الجنس الكتابي عدا اللغتين الفارسية والتركية، والمسرح أيضا لم يعرف كذلك عند العرب لذلك فإن الترجمة لم تعرف الاهتمام اللازم وذلك لأسباب موضوعية.

هذه الاعتبارات تجعلنا نقول إن الترجمة الأدبية لا تتوقف عند استبدال الرموز اللغوية للنص الأصل برموز أخرى، ولكنها غير ذلك حيث لا تكتفي بالتعرض للمظهر اللغوي بل تجاوزه إلى فهم السياق الحضاري والخصوصية الثقافية لإعادة صياغتها ترجميا حسب ما تقتضيه تقاليد الكتابة وقوانين القول الأدبي وتفرد اللغة.

---

(1) K.Reiss : La critique des traductions, p25.

(2) منجية عرفة منسية: الترجمة عند العرب القدامى، من العمل إلى النظر – ص: 25.

(3) محمد عجينة: الترجمة الأدبية من خلال بعض التجارب. ص:16.

(4) المنصف الجزار: الترجمة الأدبية . ص: 111.

(5) عبد الفتاح كيليطو : الأدب و الغرابة . ص: 14.

(6) A.Berman : L'épreuve de l'étranger .P :17.

(7) Op.Cit .P :19.

(8) فورطوناطو إسرائيل: الترجمة الأدبية. تملك النص –ص: 130.

(9) م . عبد الغني حسن: فن الترجمة – ص: 55.

(10) G.Steiner : Après Babel p238 .

(11) بسام حجار: مديح الخيانة . ص: 9.

(12) M.Oustinoff : Bilinguisme d'écriture et auto- traduction, P11.

(13) طه حسين: حافظ و شوقي . ص: 89.

(14) نفسه ص :85.

(15) المصطفى مويقن: مفهوم الأمانة في الترجمة . ص: 120.

(16) عبد الغني حسن: فن الترجمة . ص: 25.

(17) المصطفى مويقن. ص: 119.

(18) K.Reiss : La Critique des traductions P :49.

(19) Op Cit . P 23.

(20) المصطفى مويقن . ص: 123.

5.I – الترجمة و عدم قابليتها

هل الترجمة مستحيلة أم ممكنة؟. وهل الاستحالة مطلقة أم نسبية؟. والإمكان هل هو جزئي أم كلي؟. فهل يجوز الحديث عن ممكن المستحيل؟! . أم عن استحالة الممكن؟! . للإجابة عن هذه الإشكالية القديمة والمتجددة على الدوام، انقسم المنشغلون بالترجمة إلى فريقين، وكل حزب يقدم حججه ويدلل على رأيه بشواهد من داخل العمل الترجمي ذاته. ومن خلال استقراء التراكم الذي أفرزته الممارسة الترجمية، يمكن أن نجيب بأن هذا العمل هو مستحيل، لكنه في ذات الوقت ممكن وأن المترجم يقوم بعمل مستحيل لكنه ممكن. لنكن أكثر حكمة وواقعية ونطلب المستحيل.

لقد هيمنت فكرة استحالة ترجمة النصوص المقدسة والشعر وأشكال التواصل الفني لقرون عديدة، ورغم ذلك فقد اجتهد المشتغلون بالترجمة وأنجزوا روائع أدبية أصبحت قمما في الثقافات المستقبلة. ولئن عرفت الترجمة في بداياتها عند العرب وانصبت الاهتمام على الجانب الفكري والفلسفي، فإن ذلك يعود، حسب رأيي إلى مواقف إيديولوجية أكثر مما يعود إلى أسباب موضوعية. فهذا الجاحظ وفي خضم صراعه مع الشعوبين يتثبت بميزة العرب أي الفصاحة والبيان، وينفي ترجمة الشعر ولكن أليس الشعر في حد ذاته ترجمة؟! يقول الجاحظ: " والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب، كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر"[1]. إن المتأمل لرأي الجاحظ يلاحظ أنه يقسم الكلام بين الشعر الموزون والقول المنثور ويقصر ذلك على الشكل الخارجي الذي هو النظم والوزن بغاية إحداث "التعجب"، وهي ملاحظات أكد النقد الحديث هشاشتها، وفي الوقت نفسه يقسم بين النثر الموضوع والنثر المترجم، أي كما تقول البلاغة القديمة " حل المنظوم".

وإذا عدنا إلى ما قبل حديثه عن استحالة ترجمة الشعر، فإننا نلحظ أن موقفه نابع من نظرة إيديولوجية نضالية لأنه يرى أن "فضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب"[2] حقيقة إن الشعر هو ديوان العرب، وقد نزلوه منزلة آلهتهم عندما علقوا "معلقاتهم" على أستار الكعبة، ولكن هذا لا ينفي نصيب الأمم الأخرى غير العربية من الشعر، فهو لغة الإنسان الأولى ومستودع أحلامه ومكنوز ذاته، وهو حاضر في كل لحظة من حياته، حتى لو لم يقصد إلى ذلك.

وهذا الموقف الذي أبداه الجاحظ يرتبط بالسياق الثقافي والحضاري الذي عاشه، وإلى التقاليد الثقافية السائدة حيث: لم يكن القدماء يترجمون الشعر في آسيا والشرق الأوسط وأوروبا. وقد كان الجاحظ

متأكدا من استحالة ترجمة الشعر، ومع مطالع النهضة في أوروبا انتشرت المقولة الإيطالية القائلة. بخيانة الترجمة للشعر، أي بإلغائه كعتبة، وما تزال هذه المقولة معممة إلى الآن، ولكن ما الذي تخونه الترجمة في الشعر. وما العنصر الشعري الذي لا تستطيع الترجمة القبض عليه؟"[3] إن الدعوة إلى عدم ترجمة الشعر، حسب الجاحظ هي بشكل من الأشكال تدعيم له باعتباره أحد التعابير الفنية عن الهوية الحضارية التي لا يمكن نقلها إلى الآخر.

وإذا أمكننا ملاحظة نوع من التطرف في مقولة الجاحظ، فإن عالما لغويا، هو رومان جاكسون R. Jakobson قد نفى هو الآخر ترجمة الشعر وذلك انطلاقا من معاينة للمنظومات اللغوية، متوسلا بإنجازات اللسانيات، لكنه خفف من إطلاقية الجاحظ وجعلها نسبية حيث يقول :" إن ترجمة الشعر مستحيلة بالطبع، والنقل الخلاق هو وحده الممكن"[4] أي خلق أشكال شعرية مطابقة لما هو متعارف عليه في الثقافة المستقبلة انطلاقا من نظر أجنبي ويرد هذا حسب أوزيكي ديبري Oséki Dépré إلى أن استحالة ترجمة الشعر تعود إلى منظومتها الجمالية وطرائق الإبداع الشعري، وبالتالي فإنها تعمل على إبراز هوية الحدث الأدبي ذاته[5]. بهذا تصبح ترجمة الشعر قضية من قضايا الأدب بصفة عامة. أما جان رونيه لادميرال J.R. Ladmiral، فإنه يرجع استحالة ترجمة الشعر إلى "شكل الدال" Forme du signifiant[6] داخل النص المصدر ولكن هذا لا يشكل حاجزا أمام الترجمة بل يمكن للمترجم إيجاد بدائل لغوية وتعبيرية كالتكافؤ أو المعادلة مثلا، رغم اصطدامه بشكل الدليل أو الأشكال الأدبية والبلاغة والعروض التي تشكل خصوصيات الثقافة[7].

وإذا رجعنا إلى الأدب العربي القديم الذي كرس صورا بلاغية وأشكالا بيانية خاصة ومجازات استعارية تستعصي على الترجمة وترفض كل أشكال المساومة الفكرية نجد أن الترجمات التي أنجزت انطلاقا من نصوصه قد أخفقت، وتلاحظ سلمى الخضراء الجيوسي أنه " من أكثر معيقات الترجمة الأدبية، وخصوصا من الأدب العربي القديم، هي البلاغة. إن البلاغة العربية تظل صعبة التمثل على غير العرب، ومن المعروف أن المستعربين آثروا المعري على المتنبي زعيم البلاغة الشعرية عندنا، فنال الأخير منهم قسطا وافرا من الإهمال وسوء الفهم، بسبب ذلك الحاجز الصلد الذي وضعته البلاغة إزاء القارئ غير العربي! "[8] هذه الملاحظة المريرة دفعت بالكاتبة إلى نقل أمهات الكتب العربية القديمة إلى اللغة الإنجليزية– الأمريكية للتعريف بالكنوز العربية ومحو الصورة القاتمة التي أعطتها الترجمات الغربية عن كنوز العرب.

لقد أجمع المهتمون بالترجمة، والأدبية منها خصوصا، على أن استحالة ترجمة الشعر تعود إلى العنصر الشكلي– الجمالي، هذا وإن اعتبر انتقاصا من شأن الترجمة أو تشكيكا في قدرة المترجم إلا أنه من جانب آخر فهو مدح وتقدير للنص الأصل: وتظهر الاستحالة حينما يتعين أن الشكل يتحول إلى عنصر دال"[9] أي عندما يصبح جزءا من الدلالة اللغوية وله قيمة تعبيرية سواء تعلق الأمر بشكل التعبير أو بشكل المحتوى.

يقدم منظرو الترجمة، كل حسب اختصاصه، تعليلات لقولهم باستحالة الترجمة في الميدان الشعري، وقد اتفق جميعهم على أن مرد ذلك يعود إلى الأسباب اللغوية سواء على صعيد المفردات أو على صعيد التركيب والعلائق النحوية. فهذا رومان جاكسون، ولعله أول من عمق هذه الفكرة، يقول "إنه من الصعب البقاء أمينا للأصل، في ميدان الترجمة، إذا كانت لغة ما تحتوي إحدى المقولات النحوية التي تجهلها اللغة الأخرى"[10] كوجود صيغة المثنى، مثلا، في العربية وغيابها في اللغات اللاتينية والأنجلو، ساكسونية، أو عدد الأزمنة في اللغة الفرنسية التي تفوق ثمانية عشر بنية زمنية في حين تقتصر في اللغة العربية على ثلاثة أزمنة: الماضي والحاضر والمستقبل.

وهذه الفكرة يطرحها أبو سعيد السيرافي في مناظرته المشهورة مع المترجم أبي بشرمتى والذي يرى أن من معيقات الترجمة هي الأسباب اللغوية في الدرجة الأولى وهذا لعدم تناظرها إذ يقول: " وهو أن تعلم أن لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود صفاتها، في أسمائها وأفعالها وحروفها وتأليفها وتقديمها وتأخيرها، واستعارتها وتحقيقها، وتشديدها وتخفيفها، وسعتها وضيقها ونظمها ونثرها وسجعها، ووزنها وميلها، وغير ذلك مما يطول ذكره"[11] وهو ما يفيد أن اللغات تشترك في بعض المناحي وتختلف في بعضها.

وإلى هذه القضية، وفي ميدان الترجمة تحديدا، كان الصفدي قد أكد على ذلك، من خلال معاينته للترجمة الحرفية كما مارسها يوحنا بن البطريق وابن الحمصي ليحكم عليها "بالرداءة" والفساد لسببين " أحدهما أنه لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جميع كلمات اليونانية ولهذا وقع خلال هذا التعريب كثير من الألفاظ اليونانية على حالها. الثاني: أن خواص التركيب والنسب الإسنادية لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دائما، وأيضا يقع الخلل من جهة استعمال المجازات وهي كثيرة في جميع اللغات"[12]. هذا يفيد أن اللغة تصبح عاجزة عن أداء وظيفتها التبليغية. ويشدد جورج مونان G. Mounin على هذا المظهر خاصة عندما يقول:" تصبح الترجمة مستحيلة لأن اللغة ذاتها لا تضمن التواصل للناس فيما بينهم، وحتى داخل اللغة الواحدة"[13]. وبهذا الحكم فإن ج. مونان ينزِّل الترجمة في سياق تواصلي. ولكن

الأهم من ذلك، وهو ما يؤدي إلى استحالة للترجمة، تتجاوز العوائق اللغوية هو الشروط الحضارية المختلفة التي "تجعل الترجمة مستحيلة"[14] بفعل اختلاف النظرة إلى العالم التي يحملها أصحاب لغة معينة وكذا نظام اللغة ذاته الذي يقسم العالم بطريقته الخاصة والذي "يتأسس على قناعة، شكلية وتداولية في الوقت ذاته، والتي مفادها أن النظامين الدلالين متمايزين وليسا متناظرين"[15] وبالتالي فإنهما لا يتمثلان عالم الأشياء والعالم المحسوس بنفس الطريقة.

ويشدد مظفر الدين حكيم على الجانب اللغوي الذي يمكن أن يشكل عائقا في وجه الترجمة حين يلاحظ" أن هنالك حالات صعبة لا تستجيب للترجمة، وذلك عندما تكون إحدى اللغات أفقر من لغة أخرى في مفرداتها اللغوية، أو عندما يستحيل نقل خاصة شكلية من خصائص الأصل"[16]. وهي الفكرة التي كان قد طرحها قبله جاكسون وقبله الصفدي، ولا تعتبر عيبا بل هي خاصية من خصائص اللغة. وهذا الفقر، أي حرمان لغة من مفردات، يتعلق خاصة في ميدان الترجمة، باللغة المنقول إليها. وهذا التصور لا يمكن رده إلى عجز من طرف المترجم، حتى وإن اجتهد. ولكن نعوزه إلى الإمكانيات التعبيرية للغة.

إن استحالة الترجمة ليست موقوفة على الشعر وحده، بل إنها تطال كل الإنتاجات اللغوية التي تتدخل فيها الصنعة كالجناس مثلا: الذي هو حسب رومان جاكسون "غير قابل للترجمة والنقل الخلاق وحده هو الذي يمكن أن يعوضه"[17] أي أن المترجم يجتهد في إيجاد مكافئ له في الثقافة المستقبلة. وكذا الأمثال التي هي شكل من أشكال الجناس وطريقه في التلاعب بالألفاظ يصعب ترجمتها "باعتبارها وحدة مرمزة (مشفرة) تنتمي إلى أعلى مستويات الوحدات المرمزة، لا يمكن ترجمتها إلا بواسطة توليفة من وحدات الشفرة المكافئة لها، أي بواسطة مرسلة تحيل إليها"[18]. وقد اجتهد المنظرون في مجال الترجمة في إعداد قواميس تجمع الأمثال (على طريقة الميداني) وما يقابلها كمكافئ في اللغات الأجنبية، لأن المثل كما نعرف هو جملة مختصرة تعبر عن تجربة محددة وهو ذو مدلول ووزن اجتماعي وثقافي كبير لتداوله بين سائر الناس، والقيمة الرمزية لأي مثل عالية بالنسبة للثقافة التي ينتمي إليها"[19]. ولكل ثقافة أمثالها وأقوالها المتداولة والمصاغة وفق نسقها البياني ونظامها البلاغي، ونظرا لبنيتها البالغة التركيز فإنها تستعصي على الترجمة، وتكفّ عن القيام بوظيفتها ما لم يكن المتلقي على دراية تامة بسياقها الثقافي والتاريخي، أي مضرب المثل.

إضافة إلى الأمثال، هناك تعابير ثقافية تتكون على شكل منظومة رمزية لها إيحاءاتها ودلالاتها. ويمكن لأي دارس أن يلاحظ أن " لكل ثقافة رموزا وأساطير ودلالات تكون موحية ومفهومة بالنسبة

لأبنائها، ومغلقة وغامضة بالنسبة لأبناء الثقافات الأخرى. ويحمل الأدب عادة، وخاصة الشعر، الكثير من تلك الأساطير والرموز في طياته. وعند ترجمة نص يتضمن شيئا منها ينبغي للمترجم أن يوضحها بشروح على الهامش، وخاصة إذا كانت جديدة ومجهولة"[20]. هذا النوع من الرموز يشكل عقبة حقيقية أمام الترجمة ولا يمكن تجاوزه إلا بالتعمق في الثقافة المنقول عليها. وهذه هي خاصية الأعمال الأدبية التي "لا تخلو من الإشارات التاريخية من وقت لآخر، وتلك الإشارات جزء من ثقافة وحضارة اللغة التي تكتب بها تلك الأعمال ومن ثم لا يصعب على أهلها المتكلمين بها فهمها والنفاذ إلى مغزى إيراها هنا أو هناك"[21] لكنها تظل رموزا غامضة بالنسبة لقارئ الترجمة. إن عناوين الأعمال الأدبية باعتبارها رموزا ترتبط عضويا بالمنظومة الرمزية للنّص غالبا ما تطرح مشاكل عند محاولة ترجمتها خاصة إذا كانت ذات دلالات تاريخية أو اجتماعية أو جغرافية أي تحيل إلى منطقة جغرافية محددة مثلما حدث مع ترجمة ثلاثية نجيب محفوظ إلى اللغة الفرنسية: السكرية، قصر الشوق، بين القصرين، حيث ترجمت ترجمة حرفية " والمفارقة هنا واضحة وظريفة"[22]. وقد أشار وليد صالح الخليفة إلى حيرة المترجمة الإسبانية عندما حاولت نقل رواية محمد زفزاف " بيضة الديك"، وذلك لغرابة العنوان إذ ليس له ما يقابله في الإسبانية، معنويا، في حين أنه في المعتقد الشعبي العربي يفيد " رمزا للأشياء النادرة أو القليلة الحدوث"[23] والتي لا تحدث إلا استثناء.

وإذا كانت أسماء الأعلام لها دلالات معينة في الثقافة التي أنتجتها، فإنها أثناء ترجمتها تفقد معناها لتصبح إحالات بسيطة إلى شخص محدد مثل "حاتم" في العربية التي تشير إلى الكرم وBrunot الفرنسية التي تعني "الأسمر"، وفي الأعمال الأدبية ترتبط الأسماء بهذه الدلالات وتساعد على تحديد هويتها وإبراز معالمها. وقد رأى جواكيم دي بالي J. Du Bellay " أن الترجمة يمكن أن تكون مستحيلة بسبب خصائص الأسماء الأعلام المتعلقة بكل لغة"[24] لأن هذه الكلمات مشحونة دلاليا وحضاريا وثقافيا، إضافة إلى أن الحروف التي تتكون منها قد لا تعرفها اللغة المنقول إليها، وهو ما يجعلها غريبة عن أصلها، مثل ترجمة ابن سينا إلى Avicenne وابن رشد بـ Averoess، وهذه الطريقة معروفة عند اللاتينيين والمتمثلة في إعطاء الصبغة المحلية للاسم، ولكنها قد تكون عن جهل كما ترجم جعفر الخليلي عن الإنجليزية اسم " أوران" التي هي مدينة وهران التي تقع بالغرب الجزائري وتظهر هذه التجاوزات بشكل يثير الانتباه عند نجيب عزاوي أثناء ترجمته لكتاب "الترجمة في العصر العباسي" لمريم سلامة– كار: حيث نجد أسماء أعلام نقلت كما هي رغم شيوعها في العربية وهو ما يعطي الانطباع بأنها أسماء غريبة

مثل: غاليان (جالينوس) والإخوة شاكير (شاكر) وعبد الرحمن البدوي (بدوي) وأبو علي بن زراعة (زرعة) وغيرها. مع العلم أن هذه الأسماء متداولة في كتب التاريخ وخاصة الكتب التراثية منها.

وإذا كانت ترجمة الأدب والشعر تخصيصا، عسيرة بل تكاد تكون مستحيلة، ورغم ذلك فإنها ممكنة بحال من الأحوال، فكيف هي ترجمة القرآن الكريم والكتب المقدسة؟. إذا كان الجاحظ قد قال باستحالة ترجمة الشعر، و قَبِل بتحفظ ترجمة الفكر، ولكن على مضض، وما لاحظه من نقص فيها، فإنه يتساءل:" فكيف لو كانت هذه الكتب كتب دين وإخبار عن الله – عز وجل– بما يجوز عليه مما لا يجوز عليه... ومتى لم يعرف ذلك المترجم أخطأ في كلام الدين، والخطأ في الدين أضر من الخطأ في الرياضة والصناعة، والفلسفة، والكيمياء، وفي بعض المعيشة التي يعيش بها بنو آدم"[25]. فالخطأ، حسب الجاحظ، قد يقبل في الأدب والفكر لكنه في ميدان الدين يصبح جريمة. "ويبدو أن الجاحظ أراد أن يبرهن على عدم قابلية الكتاب المقدس للترجمة، حيث يأخذ الخطأ فيه أهمية خاصة، وتقف وراء هذه التحفظات مسألة شرعية وفقهية"[26] وإذا كانت التحفظات قد صدرت بخصوص الكلام البشري، فكيف لا تثير مسألة ترجمة الكلام الإلهي قضايا حادة؟.

وباعتبار أن قضية ترجمة القرآن الكريم هي قضية فقهية شرعية من الدرجة الأولى، قبل أن تكون قضية لغوية أو ترجمية، فقد أثير حولها نقاش طويل منذ نزول القرآن الكريم، ولم تدرس قضية نقل القرآن الكريم في إطار قضايا الترجمة، ولكنها عولجت ضمن فكرة "الإعجاز". فالنص القرآني ليس شعرا ولا نثرا وإنما هو "قرآن". إن القرآن لم يكن " رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم وحسب، وإنما كان أيضا كتابة جديدة، وكما أنه يمثل قطيعة مع الجاهلية، على مستوى المعرفة، فإنه يمثل أيضا قطيعة معها، على مستوى الشكل التعبيري"[27]. أي أنه نزل على غير عادة العرب في ممارسة البلاغة والتصرف في أصناف البيان. وهو ما عبر عنه أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (296 هـ–386هـ) بقوله: " وأما نقض العادة، فإن العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة: منها الشعر ومنها السجع، ومنها الخطب ومنها الرسائل، ومنها المنثور الذي يدور في الحديث بين الناس، فأتى القرآن بطريقة مفردة خارجة عن العادة لها منزلة في الحسن تفوق به كل طريقة"[28] وهذه " الطريقة المفردة " هي " الإعجاز".

وقد جعلت قضية ترجمة القرآن الكريم الفقهاء وعلماء الإعجاز ينقسمون إلى فريقين أثناء تعرضهم لفكرة إعجاز القرآن. فالفريق الأول اتسم موقفه بالإيديولوجي عندما أرجع الإعجاز إلى الصرفة (أي أن الله سبحانه وتعالى هو الذي صرف البشر عن معارضة القرآن) أو الإخبار عن حوادث الماضي أو التنبؤ بالمستقبل. أما الفريق الثاني فقد تناول قضية الإعجاز من جانب النظم والبلاغة، وهو موقف علمي ساعد

على بلورة الكثير من النظريات التي استفاد منها النقد الأدبي، وقد قام هؤلاء العلماء بوضع معايير تراتبية للنصوص المتعايشة في الفضاء العربي على أساس مظهرها الشكلي البلاغي اللغوي متجاوزة بذلك المضامين التي تحملها والتي قال الجاحظ بصددها :" إن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية. وأسماء المعاني مقصورة محدودة ومحصلة محدودة"[29]. وهي فكرته التي تفيد أن "المعاني مطروحة في الطريق". من هنا تصبح فكرة الشكل هي القضية المستعصية على الترجمة. ولم يكن الجاحظ إطلاقيا في حكمه لأن الفكر والعلم من "الكليات" ونأخذ منه ما يجيب عن حاجاتنا وما يطرح علينا من أسئلة، " فما لا يدرك كله لا يترك جله" كما تقول العرب.

ولكي يصل العلماء العرب القدامى إلى فكرة استحالة ترجمة القرآن أو معارضته فقد قاموا بدراسة أجناس الكلام السائدة للمفاضلة بينها وبين القرآن الكريم وتوصلوا إلى " أن أجناس الكلام مختلفة ومراتبها في نسبة التبيان متفاوتة، ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية، فمنها البليغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل، ومنها الجائز الطليق الرسل. وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النوع الهجين المذموم، الذي لا يوجد في القرآن شيء منه البتة"[30]. هذه معاينة دقيقة للأنماط النصية السائدة في ذلك الوقت وهي أشكال تعبيرية بالغة التعقيد نظرا لاهتمام العرب بفنون القول. وهذه الأنماط ليست متساوية في درجة بلاغتها،" فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام وأرفعه والقسم الثاني أوسطه وأقصده، والقسم الثالث أدناه وأقربه، فحازت بلاغات القرآن من كل قسم من هذه الأقسام حصة"[31] وهذا يفيد أن القرآن قد تجاوز البلاغات السابقة وتحداها فأعجزها الإتيان بمثل بلاغته وبيانه، وأصبح "النص القرآني مدار النقاش في كل ما يتصل بالبيان وفنية القول، بعامة، وبالشعر والنثر، خصوصا. ندرك بالتالي، أنه كان قضية أدبية – فنية، إلى جانب كونه قضية نبوية– دينية"[32].

وقد ركز العلماء على الجانب البلاغي البياني في القرآن باعتباره جوهر الإعجاز ولكون القرآن معجزة بيانية لغوية إضافة إلى طبيعته الدينية الرسالية، فهو يمثل أعلى طبقات البلاغة التي تعجز الناقل والمعارض. وقد قسم المتهمون البلاغة إلى ثلاث طبقات " منها ما هو في أعلى طبقة، ومنها ما هو في أدنى طبقة، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة... فأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن، وأعلى طبقات البلاغة للقرآن خاصة"[33]. وهذه الخاصة هي التي جعلت القرآن يفوق كل أجناس الكلام العربي ويتميز عليها وينفيها في الوقت ذاته ويزحزحها عن مراكزها دفع ببعضهم على محاولة " الإتيان بمثله" أي معارضته، والمعارضة هي نوع من أنواع الترجمة داخل اللغة الواحدة، وقد حفل الأدب العربي بهذا الجنس الكتابي الذي قننوا شروطه وضبطوا معاييره والسياقات التي يتم فيها " وإذا أنت وقفت

على شروط المعارضات ورسومها، وتبينت مذاهبها ووجوهها علمت أن القوم لم يصنعوا في معارضة القرآن شيئا، ولم يأتوا من أحكامها بشيء بتة"[34].

وإذا كانت "المعارضة" كشكل من أشكال الترجمة داخل اللغة الواحدة غير ممكنة وأن الإتيان بنص يسير على نسق النص القرآن متعذر ومستحيل، فكيف يجوز النقل إلى لغة أخرى؟.

أجمع العلماء العرب تقريبا على عدم نقل ترجمة القرآن الكريم ومنهم من أجاز ترجمة معانيه لا غير " وذلك لأن لغة العرب أفصح اللغات وأبينها وأوسعها وأكثرها تأدية للمعاني التي تقوم بالنفوس، فلهذا أنزل أشرف الكتب بأشرف اللغات"[35], وهذا خلاف الكتب السماوية الأخرى، ويورد عبد النبي ذاكر قول ابن فارس الذي يقرر أنه " لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقل القرآن إلى شيء من الألسن، كما نقل الإنجيل من السريانية إلى الحبشية والرومية، وترجمت الثوراة والزبور وسائر كتب الله تعالى بالعربية، لأن العجم لا تتسع في الكلام اتساع العرب"[36]. وقد عرف تاريخ البشرية قديما حركة ترجمية واسعة للكتب الدينية التي نزلت قبل الإسلام شكلت محور نشاط قوم جميعا وكان ذلك أيام بناء السد في عهد ذي القرنين يقطن هؤلاء القوم الهند " وسموا بالترجمانين لأنهم ترجموا صحف إبراهيم بلسانهم فأجابوا بما فيها"[37]. أما عن طرق ترجمتهم فلم يصلنا عنها شيء.

أما عن استحالة ترجمة القرآن إلى اللغات أخرى فإن أغلبهم يذهب إلى خصوصيته البلاغية وإعجاز بيانه الذي أفحم معاصريه وفرسان الكلام عند العرب، فما بالك غير العرب. "وقد تصدى لذلك العلماء الأقدمون، فقرر ابن قتيبة وغيره من العلماء أن كل كلام بليغ لا يمكن ترجمته ببلاغته من لغة إلى أخرى"[38]. هذه الملاحظة تفيد عدم قابلية البلاغة للترجمة حيث إن لكل ثقافة بلاغتها التي لا يمكن نقلها إلى لغة أخرى مع المحافظة على كل مزاياها، والثانية أن القرآن الذي يمثل أعلى طبقات البلاغة العربية يطرح تحديا مزدوجا في ميدان الترجمة.

ويقدم الزركشي حجة على الترجمة عموما وفي القرآن تحديدا عندما يقول :" إن النقل من لسان إلى لسان قد تنقص الترجمة عنه كما سبق، فإذا كان معنى المترجم عنده واحدا كل وقوع التقصير فيه، بخلاف المعاني إذا كثرت"[39]. فالترجمة تصبح قاصرة أمام نص غاية في البلاغة، وهي " كيفما كانت تظل متسمة بالنقص حيال الأصل الأصيل"[40]. ويؤكد بدر الدين الزركشي على ذلك عندما يقول: " لا يجوز ترجمة القرآن بالفارسية وغيرها، بل يجب قراءته على هيئته التي بها الإعجاز، لتقصير الترجمة عنه، ولتقصير غيره من الألسن عن البيان الذي خص به دون سائر الألسن"[41]. فالزركشي من خلال هذا الحكم ينتقل من عدم القابلية إلى عدم جواز ذلك وهو ما يقربه من التحريم.

أما أبو اسحق الشاطبي فإنه ينفي عمل الترجمة ويذكر بعجز المترجم أمام إمكانيات اللغة العربية وتبعا لذلك فإن القرآن الذي يعد أعلى طبقات البلاغة فهو لا يقبل الترجمة. يقول الشاطبي: "إذا تبث هذا لا يمكن من اعتبر هذا الوجه أن يترجم كلاما من الكلام العربي بكلام الأعاجم، فضلا عن أن يترجم القرآن وينقله إلى لسان غير عربي"[42]. وقد صدر هذا الحكم عن الشاطبي بعد تقسيمه للمعاني إلى أصلية ومعان خادمة، فاللغة العربية عنده " تتفق مع سائر اللغات في المعاني المطلقة أو الدلالات الأصلية، في حين تختلف معها وتختص بالعبارات المقيدة الدالة على الدلالات التابعة أو المعاني الخادمة للخبر والإخبار"[43].

ورغم منع القدماء ترجمة القرآن إلا أنه قد حدث، وقد اقترح المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية التابع لوزارة الأوقاف بمصر حلا عمليا لترجمة القرآن الكريم وقدمت مقترحا متكونا من 12 بندا[44] وهذا لتبليغه إلى الذين لا يستطيعون قراءته باللغة العربية وكذا لغير المسلمين. وقد أصروا على أن لا تكون ترجمة للقرآن الكريم بل ترجمة لمعانيه. وعن تقييم هذا المشروع فإننا نترك ذلك لعلماء الدين. إلا أننا نقول، وإن كانت الترجمة شر لابد منه، أن ترجمة القرآن الكريم قد بدأت مبكرا إذ " يذكر عدد من المؤرخين أن بعض أجزاء من القرآن بدئ بترجمتها إلى الفارسية منذ عهد الرسول ρ، وقام بذلك الصحابي سلمان الفارسي"[45]. وأن هذا الصحابي الجليل والمترجم (لعله أول مترجم من العربية؟!) قد استشار الرسول ρ في ذلك. ويذكر عنه محمد عابد الجابري نقلا عن حسن الصدر (ت 1354 هـ) أن سلمان الفارسي كان أول من صنف في الآثار[46]. ويذكر نزيه كسيبي أن ترجمة القرآن الكريم إلى البربرية بدأت سنة 126 هـ (743) وإلى السندية (الهند) حوالي عام 270 هـ[47]. وهو ما يفيد أن هذا النص قد لقي عناية المترجمين منذ نزوله، وحتى على أيام محمد ρ ، وكما عرف القرآن الكريم ترجمات أوروبية عديدة منذ نهاية العصور الوسطى، ولكنها كلها لم تستطيع نقله في غناه وشموليته. وهذا ما جعل المستشرق الفرنسي جاك بيرك J. Berque يعترف بعد فراغه من ترجمة جديدة إلى الفرنسية للقرآن الكريم، وبعد أن راجع ترجمته ثلاث مرات " أنها تبقى محاولة دون الكمال... وأن الكمال في هذا الميدان صعب المنال"[48].

ونظرا لصعوبة ترجمة القرآن بفعل نظمه وبلاغته فقد تعددت طرائق ترجماته من تلخيصية إلى تأويلية إلى إعادة ترتيب سوره وآياته، إلى ترجمة حرفية خالية من أية مسحة جمالية إلى ترجمة أدبية كما فعل ن ج داود Dawood "الذي اجتهد في إمتاع قارئه بالنص باعتباره فنا أدبيا متأثرا بالديانتين السابقتين رغم أن المترجم زعم في ختام مقدمته أنه تجنب التركزي على المسائل الخلافية"[49]. وهذه الترجمة خلاف

ما قام به جورج سال G. Sale الذي جاء عمله " بصفة عامة نثرا للسور خالية من روحها البيانية، ولكنها تلتزم ترتيب الآيات والسور رغم إغفال الفواصل والأرقام وقد تضمن فهرسها مقابلة بين رقم الصورة في المصحف ورقمها في ترتيب تاريخي"[50]. إن تعطيل بلاغة القرآن يذهب إعجازه كما أن إعادة ترتيب سوره هو تعطيل للسياق الذي نزلت فيه أي التنجيم، وهو ما يجعل الترجمة دون النص القرآني، أي إهدار لجماليته وتقليص لمعانيه.

وإذا كانت الترجمة مستحيلة، إلا أنها ممكنة وتمارس منذ فجر تاريخ البشرية، فهذا يعني أن الاستحالة جزئية وليست كلية أي أن هناك بعض المناطق في النص التي تبدى معارضة أمام المترجم ومقاومة له، في حين أن أجزاء منه تبدو سهلة الانقياد[51]، كما أنها نسبية وليست إطلاقية، وهذا يعود إلى الشروط الحضارية التي تتم فيها الترجمة، فبعض النصوص تظل دون ترجمة سواء لأنها لم تصادف هوى في نفس مترجم ما أو لأن الشروط العلمية أو الفكرية أو الجمالية لم تستدع ذلك. "فهناك بعض النصوص التي لا نعرف حتى الآن ترجمتها، ولكن حتما ستترجم في المستقبل بفعل التحولات اللغوية وتهذيب آليات التأويل"[52]، أو أننا لم نكتشف بعد قيمتها. هذه الملاحظات تفيد أن استحالة الترجمة هي معطى تاريخي[53] أي أن ما كان ممكنا في القديم قد يصبح متعذرا في الحاضر أو ما كان مستحيلا قد يتحول إلى ممكن وهذا بفعل التغيرات الحضارية والأسيقة المعرفية والثقافية.

وإذا كان هذان المفهومان يؤطران نشاط علم الترجمة، فإن القضية تتخذ أبعادها القصوى إذا تعلق الأمر بالترجمة الأدبية لأنها تطرح مشكلا مزدوجا "فهي لا تنقل معلومة فحسب ولكنها أيضا تهدف إلى إحداث أثر جمالي"[54]. وإلى هنا يتضح أن ثنائية قابلية – عدم قابلية الترجمة التي تكاد تكون خاصة بالأدب، وفي المستوى اللساني تشكل تقاطعا بين الدلالة المعجمية والدلالة الحافة – Dénotation connotation التي تدفع بالمترجم إلى الاحتكام إلى ثقافته وحسه اللغوي، ولا يمكننا أن نتصور أن عدم قابلية نص ما للترجمة هي طعن في قيمتهن بل العكس تماما، فكلما ظهرت ترجمة صاحبها إحساس بالنقص فيتناول النص مترجم آخر النّص بنية تقديم ترجمة أليق وهكذا تتوالى الترجمات العديدة للنص الواحد، وما يحركها هو عدم قابلية للنص للترجمة.

---

(1) الجاحظ : الحيوان، ج1، ص75.

(2) نفسه 74.

(3) محمد بنيس: كتابة المحو، ص51.

(4) R. Jakobson : Aspects linguistiques de la traduction, P 86, in Essais.

(5) I. Oséki – Dépré : Théories et pratiques de la traduction littéraire, P127.

(6) J. R. Ladmiral : Traduire , théorèmes, P 182.

(7) Op. Cit 21 .

(8) قسطندي شوملي: اشتراطات الترجمة الأدبية 57 ، مجلة "ترجمان".

(9) L. Soll : Traduisibilité et intraduisibilité, P28 in Méta.

(10) R. Jakobon 83.

(11) أبوحيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ص ص 115 – 116.

(12) حسام الخطيب: الأدب المقارن، ج1، ص180.

(13) G. Mounin : Les problèmes théoriques de la traduction, P170.

(14) Op. Cit 276.

(15) G. Steiner : Après Babel 227.

(16) أسعد مظفر الدين حكيم: علم الترجمة النظري، ص46.

(17) Steiner 245.

(18) Jakobson 80 .

(19) وليد صالح الخليفة: معضلات الترجمة الأدبية، ص33 – مجلة " ترجمان".

(20) نفسه 38.

(21) بشير العيسوي: الترجمة إلى العربية، ص20.

(22) و. ص. الخليفة 41.

(23) نفسه 44.

(24) G. Mounin : Les Belles Infidèles, P28.

(25) الجاحظ 77 – 78.

(26) مريم سلامة كار: الترجمة في العصر العباسي، ص95.

(27) أدونيس : الشعرية العربية، ص 35.

(28) الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ص102.

(29) الجاحظ : البيان والتبيين، ج1، ص76.

(30) الخطابي: بيان إعجاز القرآن، ص23.

(31) نفسه .

(32) أودنيس 41.

(33) الرماني 69.

(34) الخطابي 60.

(35) ابن كثير التفسير: في عبد النبي ذاكر، قضايا ترجمة القرآن، ص16.

(36) عبد النبي ذاكر: قضايا ترجمة القرآن، 33.

(37) وهب بن منبه: التيجان في ملوك حمير، ص112.

(38) عبد الله شحاتة: ترجمة القرآن، ص8.

(39) ذاكر 32.

(40) نفسه.

(41) شحاتة 10.

(42) نفسه 9.

(43) ذاكر 39.

(44) شحاتة 17 – 19 .

(45) نزيه كسيبي: مقدمة في ترجمات القرآن الكريم، ص30 – مجلة "البيان".

(46) محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، ص67.

(47) كسيبي 31.

(48) نفسه 44.

(49) عبد الحكيم العبد: حركة الترجمة الحديثة، ص170.

(50) نفسه 167.

(51) Mounin : Les problèmes, P 267.

(52) Steiner 234.

(53) J. Lambert : La traduction, P 153. in Théorie littéraire.

(54) L. Soll 29.

الفصل الثاني

إن الحديث عن نص الترجمة هو حديث عن " النص" في حدوده الشكلية ودلالته البنيوية وتفكيك للعناصر المكونة " لنصيته" وربطه بالنص الأصل وكذا النصوص المتعايشة معه داخل فضاء نصي واحد، وهذا ما يجعل نص الترجمة يتمتع باستقلالية نسبية عن الأصل.

والترجمة، وإن كانت تطمح إلى اكتساب طابع العلمية وإزالة الإحراج الذي تسببه لها الممارسات المتسرعة وغير الواعية مما يسمها بالانطباعية، وكذا بهدف الانفلات من هيمنة العلوم والمعارف التي تخفي نشاطها وفاعليتها، فهي في الوقت ذاته إبداع. وهذه الصفة تشترك فيها مع النقد، لأن النقد الحديث قد طور هذه الفكرة، فأصبح كل نص مهما كان موضوعه هو إبداع أي أنّه يخلق إحساسا بالمتعة (لذة النص). وبما أن الترجمة هي " نص" منتج فإن الدارس، أو حتى قارئ الترجمة يجد نفسه مضطرا إلى تحديد نوعية النص وهويته، أي جنسه، وسجله اللغوي، وتعدد المعاني التي يطرحها والمقولات النحوية التي تحكم خطابه والأبنية النصية التي تكوِّن نسيجه والأنساق الخطابية التي تنتج دلالته.

ولكي يكون نص الترجمة مفهوما، فإنه يتعين على القارئ، كما على الدارس ربط الكلمات والجمل بالسياق وعدم الاكتفاء بالتعامل معها كعناصر مستقلة عن بعضها البعض، بل تناولها في إطار البنية النصية ككل في مرحلة أولى، ثم في سياق عام كمرحلة ثانية. والسياق هذا يختلف باختلاف تحول البنية النصية وعند انتقاله من ثقافة إلى أخرى، فهناك السياق المرتبط بمتلقي الأصل الذي يختلف حتما عن متلقي نصّ الترجمة، قد يشابهه ولكنه لا يمكن أن يصير نظيرا له.

وإذا كان تشكيل النص يختلف من ثقافة إلى أخرى، تبعا لخصوصيات اللغة وطريقة تقطيعها للعالم فإن وحدة الترجمة، قد تطول وقد تقصر لأنه ليس لها نفس المفهوم في الثقافتين، فالنظام المنطقي الذي يحكم بنيتها، وطريقة اللغة في رسم حدود الأشياء، تجعل من وحدة الترجمة عنصرا أساسيا في بناء النص. ولهذا فإن الالتجاء إلى نظرية النص باعتبارها نظرية شاملة تخص النص في شكله المجرد بغض النظر عن طبيعته ووظيفته لاستعارة أدواتها الإجرائية ومفاهيمها النظرية يصبح ضرورة.

والترجمة كإنتاج نصي تتمثل وظيفتها في إعادة بناء الأصل وفق الأشكال النصية السائدة في الثقافة المستقبلة، وهو ما يحتم على المترجم تغيير شبكة العلاقات بين الوحدات الترجمية داخل إطار النص المنتج وتحويل الأصل إلى حالة قول، أي تعبير عن حاجة جمالية أو ثقافية، من هذه الزاوية يمكن أن نقول إن نص الترجمة هو حدث خطابي، فهو لا يشبه الأصل، ولا يشبه النصوص الموضوعة أصلا

في اللغة المترجم إليها. ولكي يحوز هذه الصفة فإنه يتحتّم عليه أن يلتزم بمعايير النصية كما حددها " دي بوغراند" وأهمها، حسب رأيي التلاحم والانسجام، حيث إن وظيفة التلاحم هي التركيب والنظم، وأدوات الربط والعلاقات الشكلية بين الوحدات، أما وظيفة الانسجام فتتمثل على المستوى المعنوي في خلق لحمة دلالية بين المعاني المختلفة. وهذا المفهومان (التلاحم – الانسجام) لا يشتغلان منفصلين ولكنهما يوجدان في علاقة تبادلية وتكاملية، فإذا اختل أحدهما أدى إلى تدمير البنية النصية، وَوُجُودها يعطي للنص شرعية نصية فيضمن مقروئيته وتداوله.

II–1. الترجمية : مفهوم جديد

منذ سنوات مطلع الثمانينيات، وأنا أتأمل فعل الترجمة من حيث المنهج ومن حيث التصورات وطرائق اشتغاله والذي دفعني إلى ذلك هو المشاكل التي واجهتني عندما كنت أحرر أطروحتي بالسربون – باريس حيث اكتشفت أنني لا أتقبل مباشرة، في بعض الأحيان، النص الأجنبي، سواء كان فرنسيا أم إنجليزيا، رغم تمكني من اللغتين الأجنبيتين. وبعد تفكير عميق اهتديت إلى أنني كنت أقوم بترجمة النصوص فوريا حتى أفهمها. كما كنت أتوقف عن التحرير لمدة ساعات وربما، في بعض الأحيان، أياما رغم أن الأفكار كانت واضحة في ذهني، ولكن مع ذلك أجد نفسي عاجزا عن إيجاد الكلمات، أو الصيغ الملائمة لها والتي يمكن أن تعبر عن تفكيري بطريقة دقيقة. وهذه الوضعية لا تعود إلى فقر في اللغة كمفردات ولا كأسلوب أي التراكيب والبناء ولكن لعدم التطابق بين نظامين لغويين متباينين، اللاتيني والإنجلو–ساكسوني من جهة والسامي العربي من جهة ثانية.

هذه المشاكل الموضوعية في أغلبها وجهت اهتماماتي إلى العناية بالممارسات الترجمية سواء ما تعلق منها بالجانب المنهجي والتقني، أو الجانب النظري التأملي، محاولا فهم آليات اشتغالها وبحث القوانين الداخلية التي تحكم خطابها.

2

منذ بداية الستينيات، بدأت الترجمة تتأسس كعلم منفصل عن الأدب واللسانيات التطبيقية، فحازت مناهجها الخاصة وأدواتها النظرية والمفهومية المتميزة، فكونت بذلك جهازا مفهوميا مستقلا عن النظريات الأدبية واللسانيات. وهو رهان علمي كبير يواجهه كل علم يطالب بالاستقلال وتحديد مجال نشاطه. وإذا أرادت الترجمة، والأدبية منها خاصة، أن تحوز شرعية علمية، فإنه يتعين عليها أن تخلق نصيتها الخاصة، ويمكن لهذه النصية أن تستعير أدواتها النظرية من نظرية النص بالاعتماد على مفاهيمها والاستفادة من تصوراتها، وفي نفس الوقت التمييز عنها.

3

إن البحث في هوية النص المترجم، أي المنتوج الترجمي، يدفعنا إلى بحث خصوصيته، أي ترجميته. وأقترح مصطلح ترجمية *Traductibilite*، انطلاقا من تعريف رومان جاكسون للأدبية، أي ما يجعل من نص ما "ترجمة". وعليه، تصبح الترجمية جزءا من الأدبية، وقد حدد جون كوهين J.Cohen الترجمية باعتبارها المعيار الذي يمكننا من إدراك خصوصيات نمطي اللغة، أي الاختلافات اللغوية، وكما هو معروف، فإن الترجمة لا تتوقف عند الحدود اللغوية ولا عملية تحويل، ولكنها تشمل مجموع أطراف

العملية، أي النص المصدر والنص الهدف والعلاقات التبادلية بينهما، أي كل ما يشكل الموقف الايصالي.

إن الانكباب على نص واحد، سواء كان الأصل أم الترجمة هو عمل الناقد أو المحلل اللساني، في حين أن عمل دارس الترجمة هو القبض على المفاصل التي تسهل الانتقال من نص الانطلاق إلى نص الوصول ودراسة أثر هذا الانتقال على هذا الأخير.

4

لا تكتفي الترجمية بدراسة مناطق العبور، بل تهدف إلى دراسة آثار الوسيط الذي هو المترجم واكتشاف خصوصية النص المترجم من حيث اللغة والتراكيب والصيغ والأسلوب، ولكل عناصر الموقف الإيصالي، هذه العناصر قد تكون مشتركة بين النصين، ولكنها تتجلى بشكل مخالف تماما في النص المترجم، خاصة إذا كان الفرق بين نص الانطلاق ونص الوصول فارق في النوعية سواء على صعيد النظرة إلى العالم أو على صعيد الموقف الحضاري. هذا العنصر الذي يصعب القبض عليه أحيانا هو ما أطلق عليه فريدريش شلايرماخر مفهوم الغرابة Etrangeté . ولكن مفهوم الغرابة قد يتداخل مع الأسلوب المجازي الإستعاري باعتبار الاستعارة أحد أشكال النقل، أي يمكن عدها ترجمة.

5

الاستعارة والمجاز، باعتبارهما ترجمة قد يتموضعان في منطقة معينة من النص، وبالتالي لا يمكن اعتبارهما مقياسا، أو محددا للتعرف على هوية الترجمية. هنا يجد عالم الترجمة نفسه مضطرا إلى اللجوء إلى نظرية الأدب وتحديدا إلى رومان جاكسون لاستعمال مصطلح المهيمنة Dominante. هذا يعني أننا لا يمكن أن نقبض على الترجمية إلا إذا كانت الغرابة تشكل " مهيمنة" وتتحكم في تغيير العناصر وتبادلها وفي الوقت ذاته تعطيه تلاحمه وانسجامه. والمهيمنة بهذا المفهوم تعني المنطق الداخلي الذي يربط بين العناصر ويشكلها بكيفية مخصوصة.

إضافة إلى الوظيفة البنيوية للترجمة كآلية لتوليد الدلالات الترجمية وتنظيمها فإن الترجمية تحدث أثرا Effet مغايرا للأثر الذي يحدثه النص الأصل خاصة إذا كان النصان ينتميان إلى فضائين ثقافيين متباينين. فإذا كانت نظريات الترجمة، المتأثرة بالطرح الكلاسيكي (وحدة الأثر في التراجيديا كما وضح ذلك أرسطو)، فإن الترجمية، بصفتها مفهوما وظيفيا، تحدث أثرا مغايرا وتفتح أفق انتظار جديد.

6

لا يكفي أن يحتوي النص المترجم على أسماء أعلام غريبة (أسماء الأشخاص والأماكن) حتى نحكم عليه بأنه ترجمة، قد نعثر على هذه العناصر اللغوية في الأدلة السياحية وكتب الرحلات، أو التحقيقات العلمية. ولكن الترجمية تتحقق خاصة على المستوى اللغوي، أي لغة ثالثة تنتمي إلى النظام اللغوي للثقافة المستقبلة وتتميز عنه باعتباره وسيطا وحاملا لأفكار وأحاسيس قادمة من بيئة ثقافية مختلفة، وعلى الصعيد الأسلوبي تمثل الترجمية عدولا Ecart عن النمط السائد، ومن هنا تغذو مهمتها التبادل الوظيفي بين الأصل والترجمة والتشديد على عناصر الاختلاف.

إن احترام النص الأصل لا يعني الخضوع له ومحاكاته، أي استنساخه و إعادة إنتاجه، أو الانفصال عنه كلية، ولكنه يتجلى من خلال الكشف عن قوانين انتقال النص من حال إلى حال، إنه حوار متبادل بين منظومتين لغويتين وليس سيرا في اتجاه واحد من المصر إلى الهدف. إن احترام الأصل يجب أن يتضمن اعترافا أو تلميحا بأن هذا النص هو ترجمة، ولا يمكن أبدا أن يحل محل الأصل.

7

يجب على الترجمة أن تجتهد وتجاهد في التأكيد، بطريقة أو بأخرى، على أن النص قادم من "هناك"، وأن "الآخر" يتجلى من خلال شقوق ومفاصل النص. وعليه يجب تناولها من زاوية التبادل وليس دمج النص المترجم ضمن المنظومة النصية السائدة في الخطاب الثقافي المستقبل. إنها تمثل شكلا يستمد قوانينه من النص الأصل كما يرى ذلك فالتر بن يمين W. Benjamin وكما يجب التعامل معها على أساس أنها لغة بديلة للغة أصلية لم تعد موجودة، أو للغة غير مفهومة.

8

لا تتم الترجمة إلا إذا كنا غير قادرين على الفهم، وحسب رأي شلايرماخر فإن اللافهم هو القاعدة، وأن الفهم هو الاستثناء. إن سيرورة الفهم أو الإفهام هي ما يشكل جوهر الترجمية، والترجمة في هذه الحال هي أحد الأشكال الأساسية للتواصل.

9

لا يمكن للترجمية، كمفهوم إجرائي، الاستغناء عن نظرية النص الأدبي، فهي تستعير أدواتها الإجرائية ومفاهيمها التحليلية وأسسها المعرفية حتى تتمكن من تحليل النصوص المترجمة. ولهذا فإنها تهدف إلى البحث عن القوانين الداخلية التي تتحكم في إنتاج وتقبل النص الأدبي المترجم. وتشكل الترجمية الملمح البارز (المهيمنة حسب مفاهيم جاكسون) التي يمكن ملاحظتها على النص والذي يساعد

المنظرين على بناء علم للترجمة. هذه النظرة تقودنا إلى التأمل في الهو والآخر وطرائق تجليه في الذات والعلاقات التبادلية بين الأصل والصورة وبين الشيء وخياله أو ظله، بين عالم المثل وعالم الأفكار كما طرح ذلك أفلاطون.

لا نستطيع القبض على عنصر الترجمية إذا لم نعتبر النص نقطة الانطلاق والوصول في الوقت ذاته، ودمج الثالث المرفوع فيهما، إن هوية الترجمية كمفهوم نظري تتركز أساسا على تعطيل الثالث المرفوع *Tiers- exclu* وتحويله إلى ثالث متضمن *Tiers- inclu*، إنها نفس الديناميكية التي تحكم الإبداع الأدبي، وهي العلاقة المزدوجة بين النص و"ذاته الأخرى" الخلافية، وبين المصدر والهدف باعتبارهما شريكين في العمل الترجمي.

10

إن العلاقة المزدوجة بين الأصل و"ذاته الأخرى" هي دليل على أن النص– الأصل يحمل بين طياته شفرته الترجمية، والتي تشكل جزءا من بنيته، ومتى صادفت هذه الشفرة مترجما كشفت له عن أسرار النص وكيفيات نقله إلى لغات أخرى، ولا تكتشف هذه الشفرة، إلا إذا كان المترجم مستعدا لتملك النص ومتهيئا للتحاور معه. لا يجب الخلط بين الترجمية *Traductibilité* وقابلية الترجمة *Traduisibilité* لأنّ الأولى مفهوم داخلي يتعلق بالقوانين الداخلية لاشتغال الخطاب الترجمي أمّا الثانية فهي مفهوم خارجي يتعلق باختيارات المترجم وقدراته الترجمية ونوعية النص الأصلي، أي خصوصيته.

11

مثلما ميزت نظرية النص بين اللانص والنص، فإننا يمكن أن نميز بين الترجمة واللاترجمة، حيث تبدو " الترجمية" خاصية أساسية للنص المترجم، بل يمكن اعتبارها الخاصية الاستراتيجية التي تعطي للنص خصوصيته النوعية وتضمن له حياة ثانية داخل الثقافة المنقول إليها وتمنحه ديناميكية تواصلية.

فالمهيمنة الترجمية هي التي تضمن تنقل النص المترجم، وفي ذات الوقت تلقيه، وهو ما يتطلّب التعرف عليها بوصفها ظاهرة نصية ممتازة بوصفها خاصية بنيوية نوعية.

12

إن البحث في قضية الترجمية لا يعني الابتعاد عن مشاكل الأدب الأخرى مثل الأدبية أو علاقة الأدب بالقطاعات الثقافية الأخرى، أي الاهتمام بالسياق الخارجي بوصفه عنصرا مساعدا على تلقيه، بل يجب النظر إليها كديناميكية. وعلى مستوى الإنتاج فإن الترجمية يجب اعتمادها كاستراتيجية لبناء النص.

إن مفهومي الديناميكية والاستراتيجية يجب أن يتواجدا في فضاء تواصلي متماسك لأنهما يوجدان في وضعية تبادل علائقي، وظائفي، وبهذا تكون الترجمية ملمحا جديدا في الحقل الأدبي.

2.II- لغة الترجمة

Traduttore, Traditore

يلاحظ أن جل المشتغلين بالترجمة يولون عنايتهم للغة المنقول منها واللغة المنقول إليها، أي اللغة الأولى واللغة الثانية، وفي هذا السياق فإن اللغة الأولى هي اللغة الأصلية (الأم) واللغة الثانية هي اللغة الأجنبية، وهذا الترتيب كما هو شائع يتماشى مع النموذج التواصلي المعروف الذي بلغ اكتماله عند رومان جاكسون، إلا أن التواصل في ميدان الترجمة ليس بهذه السهولة بل إنه بالغ التعقيد لأن المتخاطبين لا يملكان نفس المنظومة اللغوية ولا نفس الرموز الثقافية، بل قد يبلغ هذا الاختلاف درجة لا يمكن قياسها كلغات الشرق الأقصى وآسيا الشرقية حيث تضيع كل المعالم وتغييب جل النقاط الاستدلالية ونقاط الارتكاز.

هناك إذا لغة ثالثة تشكل بعدا خفيا هي الحاملة لمضمون وشكل اللغة المترجم عنها وتمارس تأثيرها، بصورة أو بأخرى، على اللغة الثانية، وهذا التأثير لا يتخذ اتجاها واحدا، بل هو عبارة عن حركة ذهاب وإياب متواتر بين اللغتين ويشكل فضاء تداوليا وتفاعليا له آثاره وانعكاساته التي لا يمكن لأي دارس حصيف المرور عليها دون أن تثير انتباهه.

ولم يأت مفهوم " اللغة الثالثة" بنتيجة تأمل نظري، بل جاء تتويجا لممارسة شخصية قام بها ألن داف Alan Duff الذي اشتغل كمترجم لسنوات في بلده الأصلي يوغسلافيا، وتعامل مع لغات مختلفة ومتباينة الأصول تنتمي إلى عائلات لغوية عديدة: سلافية: صربوكرواتية وهنغارية، أنجلو- ساكسونية : ألمانية وإنجليزية، لاتينية: إيطالية وفرنسية. وقد قام ألن داف بانتقاء ودراسة نصوص تتعلق بميادين مختلفة: سياسية واجتماعية وفلسفية وإشهارية وأدبية ودرس تقنيات ومنهجيات نقلها إلى اللغة الإنجليزية مشددا على المشاكل التي تثيرها الترجمة وعلى رأسها المشاكل اللغوية والحضارية. ويمثل كتاب ألن داف " اللغة الثالثة" The Third Language[1] الذي صدر في أكسفورد عام 1981 خلاصة تجربة طويلة في ممارسة الترجمة وتدريسها وترحالا مستمرا بين اللغات وتلاعبا رشيقا بالكلمات وانتقالا دائما بين المنظومات التركيبية والسياقات الثقافية المختلفة. وميزة هذا الكتاب أنه يمزج بين النظرية والتطبيق ويستقرئ العناصر النظرية من داخل الممارسة الترجمية ذاتها.

يتناول ألن داف الترجمة باعتبارها أحد أشكال الكتابة، وهذا ما يفيد بأنه كان على وعي بأنها جنس كتابي بالدرجة الأولى قبل أن تكون نقلا آليا أو استبدال كلمات من لغة ما بكلمات من لغة أجنبية،

يصرح الكاتب بذلك في المقدمة حيث يقول:" هذا عمل في ممارسة الترجمة، ولكنه أيضا عمل حول الكتابة"[2] فالترجمة والكتابة عنده متلازمتان، حيث تصبح الكتابة، من خلال تطور مساره الفكري عبر كتابه، نوعا من الترجمة.

ويوضح هدفه من وضع هذا الكتاب، إذ يقول:" إن هدفي، بكل بساطة، هو التفكير في بعض المشاكل المتواترة (Reccurents) في الترجمة وكيف يتم تجاوزها"[3] ظاهريا، يبدو أن عمل أ. داف يكتسي طابعا تعليميا، أي تعليم المترجمين المبتدئين كيفية تجنب الأخطاء في الترجمة والتغلب على العراقيل أثناء عملهم، وبالتالي تقديم حلول عملية للمشاكل التقنية التي تعترضهم. ولكن هذا لا ينفي القيمة النظرية والمعرفية لعمل هذا الكاتب.

ويؤكد أ. داف، على أن الترجمة هي خيار ثان، وإن كانت أحد أشكال الكتابة فإنها ليست كذلك تماما على مستوى التلقي " والمترجم، إذا كان صادقا مع نفسه، فإن قراءه هم الذين لا يستطيعون الذهاب إلى النبع Fountain"[4] وأن دوره أن يحمل إليهم الماء في الجرة Water- jar، ذلك أنهم عاجزون عن قراءة النص في لغته الأصلية وأن " الترجمة هي دائما خيار ثان"[5]. والخيار الثاني لا يعني التقليل من أهمية الترجمة وتحويلها إلى مجرد بديل بائس عن الأصل، حيث إن لكل منهما قيمته الخاصة وفائدته المحددة، ويمكن لأي منهما أن يمارس وظيفته بطريقة فعالة دون اللجوء إلى الآخر. ولكن صيغة تفاعلهما وحوارهما تعطي لكل منهما قيمة إضافية وربما تغيّر طريقة تلقيهما. ولاعتقاده بأن الترجمة والكتابة صنوان، فإنه يرى في عمليات الترجمة شكلا من أشكال الكتابة ليربطها بالفكر، "حيث يقوم الكاتب بترجمة أفكاره بواسطة الكلمات"[6]، والكاتب مثله مثل المترجم فإنه يلجأ إلى تغيير الكلمات أو الجمل إذا رآها غير ملائمة، كما يفعل المترجم عند مراجعة عمله والفراغ منه. ويرد أ. داف عن الذين يتهمون " الترجمة" بالقصور ويضعونها في المرتبة الثانية بعد "الأصل"، أي في مرتبة دون مرتبتها الحقيقية لأن " الأسئلة التي لم يجب عنها الكاتب لا يجيب عنها المترجم، وما هو غامض في الأصل يكون أكثر غموضا في الترجمة"[7]. وهكذا تسير الترجمة على إيقاع الأصل، لأن أخلاقيات المترجم تفرض عليه الأمانة للأصل والتقيد بما جاء فيه، وإلا تحولت إلى نص مستقل لا علاقة له بالأصل.

والاتهام بالقصور والغموض غالبا ما يوجه إلى المترجم الأدبي الذي يواجه صعوبات جمة إما على مستوى الفهم أو على مستوى التلقي، ولأن النصوص التي ينتجها تبقى في التداول لمدة أطول لقرون ربما– وقد تحمل على إزاحة "الأصل" والحلول مكانه. وهذا عكس الترجمات الأخرى المرتبطة بالظرفية وكل ما هو عابر. وعلى " المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار، بطبيعة الحال، ماذا ينتظر منه القارئ وما

هي درجات المعرفة المختصة التي يترقبها"[8]. وهنا يتعين عليه أن يدخل مهاراته التقنية وحساسيته اللغوية والإبداعية لأن المعنى قد يكون مشوها من طرف الكاتب أصلا. هذا "التدخل" يزرع نوعا من الالتباس بين الأصل والترجمة ويفرض نوعا من الغموض على علاقتهما خاصة عندما تتأرجح العلاقة بين اللغتين وتمتد بينهما الوشائج وتتداخل المعايير.

يشبه ألن داف هذا الوضع بطريقة كاريكاتورية لكنها ذات دلالة عميقة عن العلاقة الملتبسة بين الأصل والترجمة ويعطي مثالا بواسطة رسم للفيلسوف الإنجليزي برتراند راسل Bertrand Russel الذي يتصدر غلاف مجلة، فيقارن الكاتب بين الرسم، والصورة الفوتوغرافية والصورة الرسمية والتمثال، وربما الشخص في حد ذاته، فهذه الحالات كلها صور تتقاطع في نقاط وتتنافر في بعضها.

إن العمل الترجمي قد يتضمن كل هذه الملامح في الوقت ذاته، وفي هذه الحال فإنه يفقد هويته، حيث يشبه ألن داف هذا العمل بالتركيب "*Patch work*". ويعرف هذا النوع من الترجمة بقوله:" إن التركيب *Patch work* هو ما نحصل عليه من الترجمة عندما نلصق شذرات وقطع الأصل ببعضها البعض وليس غير. إن لكل نص جوهره، ويجب أن تحفظ كليته، ولن يحدث ذلك إلا إذا كانت الترجمة ذاتها متماسكة Cohérent، أي لغة واحدة وليست مزيجا من الأساليب واللغات، أي ليست لغة ثالثة"[9]. انطلاقا من هذا التحديد يبدأ تبين المفهوم (اللغة الثالثة) التي قد يتبادر إلى الذهن أنها الأخذ من اللغتين، والقفز دون منطق محسوب، ولكنها (اللغة الثالثة) هي أحد ملامح التماسك الذي يضمن مقروئية *Lisibilité* النص ويمنحه شرعيته النصية.

وإذا كان الوضع على هذا الحال، فكيف يمكن أن نحدد مفهوم اللغة الثالثة The Third Language؟ وما قيمتها المعرفية؟ وما هي وظيفتها الإجرائية وطريقتها العملية؟ يعرف ألن داف "اللغة الثالثة" قائلا:" إن المترجم الذي يفرض مفاهيم لغة على لغة أخرى فإنه لا ينتقل بحرية من عالم إلى عالم ولكنه بدل ذلك يخلق عالما ثالثا ولغة ثالثة"[10]. وهذا ما يفيد أن علاقة اللغة الثالثة باللغتين تكون من جنس علاقة اللغة الصناعية باللغة الطبيعية أو كما يقول المناطقة علاقة محمول بموضوع، وهو ما يفيد أيضا وجود علاقة جدلية تتمثل في الأخذ والعطاء بين اللغتين (لغة الأصل ولغة الترجمة) أو الاقتراض كما يقول اللغويون القدامى، وهما ليسا بمنأى عن هذه الحركة وأن التفاعل بينهما يولد لغة جديدة. هذه الوضعية لاحظها أيضا جورج شتايز G. Steiner الذي يرى أن اللغتين تتعرضان لتحولات " واللغة – المصدر ولغة المترجم تعرفان حركة مزدوجة تتعلق بكل واحدة منهما وفي مجمل جوانبهما"[11]. وهذه التحولات تمس الأبنية التركيبية والصيغ التعابيرية وحتى المفردات.

وإذا انتقلنا من المستوى التقني إلى المستوى الاصطلاحي أو الإيديولوجي نجد أن هذه الفكرة كان قد طرقها الجاحظ، ولكن في سياق آخر هو احتكاك اللغات والعلاقات التبادلية فيما بينها. وبصفته قارئا للترجمة ومراقبا لما كان يحدث في عصره، فهو يقول عن وضعية المترجم في جانبها اللغوي:" ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهم، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليها. وكيف يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين فيه، كتكمنة إذا انفرد بالواحدة، وإنما له قوة واحدة"[12]. إن التنازع بين اللغات في العمل الترجمي يؤثر في اللغتين وينتج بالمحصلة لغة ثالثة خاصة بالترجمة والمترجم. هذه اللغة لن تكون لا كلغة الأصل ولا كاللغة التي نقلت إليها، والتجاذب بين اللغتين يحفر فضاءه الخاص في صلب الترجمة ويصبح ميزة تفرده عن الأصل وعن النصوص الموضوعة بداءة في لغته الأصلية. وما قول بعض "الملاحظين" إن الترجمة الجيدة التي توهم بأنها أصل ما هي إلا نوعا من التمويه Simulacre وتمجيد لترجمات لم تستكمل أدواتها وهي بصفتها هذه، أي كلاما، وأن موضوعها كلامُ الآخر فإنه من الطبيعي أن تتداخل الحدود، وهي أيضا استئناف على كلام أو اعتراض عليه ولكن بلغة أخرى. من الطبيعي أن تنتج علاقة التباس وهي الفكرة التي قال عنها أبو حيان التوحيدي:" فأما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعض"[13]. في هذه الحال، تصبح الترجمة، من منظور أبي حيان شبيهة بالنقد والتفسير، حيث يتداخل الكلام ببعضه البعض، ويلتبس ببعضه البعض. والالتباس لا يجب فهمه في هذا السياق بالغموض، ولكن من " اللباس" وهكذا تصبح العلاقة بين اللغتين أخذا وعطاء ولباسا لهما.

واستعمال مفهوم " اللغة الثالثة" قد يثير في ذهن البعض عملية تراتبية وتمييزية بين اللغات، وهذه التراتبية قد تؤدي إلى أحكام تقييمية وتفضيل الأولى عن الثانية والثانية عن الثالثة. هذا التمييز غرضه إجرائي لا غير ولا يحمل أي موقف تفضيلي أو تقييمي. وبنظرة موضوعية، بعيدا عن أي انحياز هو جوهر العملية الترجمية، ولتفادي كل غموض فقد يستعمل منظرو الترجمة مصطلح "لغة الترجمة".

نجد هذا المصطلح يتكرر عند عمر شيخ الشباب بصورة مثيرة للانتباه حيث يعرف لغة الترجمة بأنها " تجريد نحصل عليه عن طريق دراسة النصوص المترجمة. فهي ليست لغة أصلية مصدرا أو مترجما إليها، وليست مستقلة، بل تعتمد على لغة مصدر وعلى نصوص مصدر. ولا تدرس لغة الترجمة إلا ضمن دراسة ظاهرة الترجمة، بينما تدرس اللغة الأصلية مصدرا أو مترجما إليها لذاتها"[14]. إن تعريف عمر شيخ الشباب يشير إلى اللغة الثالثة، ولكنه لا يسميها، بل يترك الانطباع للقارئ ويميز بينها وبين لغة المصدر من جهة وبين لغة النص المترجم من جهة ثانية. وهو، كما فعل قبله ألن داف، يرى أن هذه

اللغة هي نتيجة طبيعية لسيرورة العملية الترجمية. ونظرا لقيمة هذه اللغة في ميدان الترجمة فقد خصص لها عمر الشيخ الشباب كتابا يحمل عنوان " التأويل ولغة الترجمة". ويشدد على فكرة أساسية مفادها " أن لغة الترجمة تختلف بشكل أساسي عن اللغة الطبيعية التي تنتج خارج ظاهرة الترجمة"[15].

ولغة الترجمة– حسب شيخ الشباب دائما– لا تتطابق مع اللغة الطبيعية ولكنها تتقاطع معها وحسب فهي تأخذ منها ولكنها تجد نفسها في بعض الأحيان تتحرك في سياق لغة الأصل، وبهذه الصفة فهي " ذاتية لأنها نابعة من تأويل المترجم، وليس من واقع أو تجربة عامة يشترك فيها عدة أشخاص، وبهذا تكون لغة الترجمة ذاتية داخل المترجم، وضمن حدود تأويله"[16]. ومن هنا تغدو العلاقة بينها وبين اللغة الطبيعية من نوع العلاقة بين العام والخاص، أو حسب اصطلاح فرديناند دي سوسير F. De Saussure علاقة اللغة بالكلام، أي المعيار والإنجاز الفردي. فهي تحمل تفرده وطابعه الخاص، بهذا المفهوم يمكن اعتبار لغة الترجمة لغة وسيطة Médiane والتي يجب التفريق بينها وبين لغة الوساطة Médiation التي هي حقيقة لغة ثالثة لها نظمها ومفرداتها وصيغها التركيبية. وهو ما يعني أن " لغة الترجمة لغة وسيطة بين اللغتين المترجم منها والمترجم إليها، وهي لغة تتمتع باستقلالها عن هاتين اللغتين"[17].

يشدد عمر شيخ الشباب على صفة الوسطية، وليس الوساطة، مميزا بينها وبين اللغتين المختلفتين عندما يقول:" إن لغة الترجمة وسيطة بين لغتين: المصدر والمستقبلة، ففي لغة الترجمة نتوقع وجود انعكاسات وآثار من اللغتين، لذا تختلف لغة الترجمة عن أي من اللغتين المصدر والمستقبلة"[18]. وهذا التموقع بين الفضاءين اللغويين هو الذي يمنحها صفة "الوسيطة". ولكن كيف نتعرف عليها؟ إذا كانت لغة تأويل، فمعنى ذلك أنها تتجاوز الدلالات المعجمية والمعاني الاصطلاحية، فهي تلقائية بشكل من الأشكال، وينطلق شيخ الشباب من فرضية مفادها " أن لغة الترجمة لغة وسيطة، تكون الترجمة ما قبل القاموسية أفضل نموذج لاستقصاء هذه الفرضية"[19]. أي الترجمة التلقائية دون اللجوء إلى القواميس ليقيد الدلالات بالمعاني الماقبلية المرتبطة بالسياقات القارة والجامدة.

وإذا تبين هذا، فإننا نطرح السؤال عن خصائص هذه اللغة، من البديهي أن الاختلاف بين اللغتين ينعكس على لغة الترجمة و " من المحتمل جدا أن نجد مفردات النص المترجم تدخل في علاقات غير معروفة قبلا، وكثيرا ما تكون غريبة عن اللغة المستقبلة"[20]. والغرابة لا تعني الإبهام والغموض ولكنها تحمل مفهوم التجديد والإبداع. ويوضح الكاتب مفهوم " الغرابة" هذا بقوله:" ويتراءى لي أنها سوف تظهر كما يشعر بها الإنسان العادي عند مواجهة نص مترجم، أي أنها شيء غريب، قد يكون جميلا لغرابته، أو

مثيرا لأفكاره وعالمه، لكنه إذا ما تركت المبادئ التفسيرية جانبا، تبقى الترجمة عملية بسيطة لا تعدو كونها تأويلا"[21].

ومفهوم الغرابة، بمعنى الإبداع ومخالفة المألوف، كان قد شكل أساس دراسات نظرية في الترجمة مارست التفكير العميق على سيرورة الترجمة، فقد تناوله من منظور فلسفي فريدريش شلايرماخر F. Schleiermacher منذ سنة 1838 ثم خصص له أنطوان بيرمان A. Berman كتابا كاملا سنة 1984 تحت عنوان L'épreuve de l'étranger . وفي اللغة الفرنسية هناك فرق بين L'étrange وهو الغريب الذي يثير الخوف والهلع و L'étranger الذي يفيد الغريب، كما يعني الأجنبي.

وقد أكد شلايرماخر من خلال بحثه الموسوم " عن المنهجيات المختلفة للترجمة" على عنصر الغرابة الذي يجب أن يحتويه العمل الترجمي حتى يمكن تميزه عن الأصل، فهذا يتطلب من المترجم " إذا أراد أن يبين كيف يعمل النص الأصلي أثناء تشكيله للغة، فإنه يتحتم عليه أثناء عمله أن يقحم مضمونا غريبا، وبالتالي الانتقال إلى محاكاة العمل الأصلي"[22]. وبدون هذا العنصر فإن الترجمة تتحول إلى إبداع خارج مجال الترجمة. وهذا العنصر ليس مهما بالنسبة للذي يجهل لغة الأصل فحسب ولكن حتى بالنسبة للذي يعرف اللغة الأجنبية فإنه يتوق إلى الشعور بالإحساس " بشيء غريب"[23]. فعنصر الغرابة، حسب هذا الفيلسوف لا غنى عنه في ميدان الترجمة وغيابه يعني إفراغ الترجمة من محتواها الجمالي. والمترجم، حتى وإن أراد أن ينقل إلى قرائه " فهمه ومتعته ويترك آثار جهده التي تمتزج مع الشعور بالغرابة"[24]. فالغرابة، يجب أن يشعر بها المترجم حقيقة حتى يستطيع نقلها إلى قرائه، أي أن يعيشها كحالة وليس فقط كزينة لنصه.

يعتبر أنطوان بيرمان A. Berman من أكبر المترجمين الفرنسيين من الألمانية، وهو ذاته مترجم نص " شلايرماخر" السابق الذكر وقد تأثر بهذه الفكرة فخصص لها كتابا كاملا وبنى عليها منظومته التحليلية في قراءة الأدب الرومنطيقي الألماني سواء ما تعلق منه بالإبداع أو النقد والتنظير. والغرابة في نظره هي "تجربة الغيرية *Altérité*، وتكون الذات من خلال هذه الغيرية، والتجربة يجب أن تكتمل في النهاية كاجتماع وهوية ووحدة، إنها لحظة حاسمة وإن كانت مؤجلة لأن حقيقة هذه التجربة تتموضع في مكان ما بين انغلاقها ولا محدوديتها"[25]. وهكذا يتضح أن الغرابة هي جدلية بين الانفتاح والانغلاق والمحلي والعالمي والذات والآخر، ولا أحد يستطيع ادعاء هيمنته على الآخر، أي أنها حالة تفاعل. وتصبح كل ترجمة رديئة، إذا حاولت تحت غطاء التواصل " أن تمارس نوعا من الإقصاء المتعمد لغرابة العمل الأجنبي"[26]. أي التي تلغي هوية النص الأصلي وتمسخ ملامحه فتدمجه ضمن الأدب القومي.

والذي لا يجب أن يغيب عن بالنا هو أن " العلاقة مع الغرابة تتحدد بكوننا نبحث فيها عن اختلاف محدد. غير أن علاقة المحلي بالغريب التي يهيمن عليها هذا التعارض هي العنصر الأساسي لتواجدهما المحتمل"[27].

والتعارض هو الذي يبنى هوية النص المترجم، وعليه تبنى كل المنظومات النظرية التي تشكل جوهر المعرفة الترجمية، هذا التعارض يجعل المترجم مشتتا بين اللغتين". ويجتهد من جهتين، من جهة يرغم لغته على التطعم بالغرابة، ومن جهة أخرى ينقل اللغة الأخرى إلى لغته الأم"[28]. إن هذا التجاذب الذي يفعل فعله داخل ذات المترجم هو الذي يجعله يلجأ إلى لغة ثالثة بهدف تخفيف حدة التوتر والتجاذب وإيجاد نوع من التوازن المنصف بين طلبين ملحين. وهذا الوضع يحتم على المترجم أن يكون عادلا ومنصفا في تعامله مع اللغتين، " لأن هيمنة الغريب تعني ضياع المحلي، وتحويل الغريب إلى ذريعة محض لإغناء المحلي هو خيانة لتجربة الغرابة ذاتها"[29]. والإيفاء بحق كل لغة يبدو أمرا صعبا ولهذا قال فرانز روزنزفايج Frenz Rosenzweig "الترجمة تعني خدمة سيدين في نفس الوقت، فإذن لا أحد يستطيع"[30] وهي نفس الفكرة التي عبر عنها الجاحظ بقوله: " ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ويؤدي الأمانة فيها"[31].

ولكن هذا العنصر، أي الغرابة، قد يتحول لدى مترجم غير متمكن من إحدى اللغتين، أو معرفته بكلتي اللغتين محدودة إلى شيء يثير الضحك ويصير مصدر تفكه وتندر، كما حدث مع "ستيفن سيمور، مترجم الرئيس كارتر إلى اللغة البولنديّة، الذي اصطحبه معه أثناء زيارته الرسمية لبولندا، فقد تسبب في فاصل كوميدي مثير عندما وقف الرئيس الأمريكي يتحدث عن أماني الشعب البولندي في المستقبل. وكانت مفاجأة عندما أخذ المترجم يحدث الحاضرين عن " الرغبات الجنسية العارمة" مما تسبب في عاصفة من الضحك والقهقهة، وعندما قال كارتر وهو يتحدث عن الولايات المتحدة، " لقد تأسست دولتنا" حولها المترجم إلى " لقد ترنحت دولتنا، ولما قال الرئيس الأمريكي: " إن بولندا هي الوطن الأصلي لحوالي 6 ملايين أمريكي"، إذا بالمستر سيمور يقول:" إن بولندا هي الوطن الأم لحوالي 10 ملايين أمريكي..." وكان طبيعيا أن تجري بسرعة عملية تغيير للمترجم"[32]. وبعد نهاية الزيارة الرسمية التي قام بها الرئيس الأمريكي إلى بولونيا أرسل رسالة شكر إلى مترجمه ستيفن سيمور الذي نعته بالصديق. ألا يمكن أن نعتبر الغرابة في هذه القصة أنها كانت وبال خير على المترجم؟! .

إذا كان قد سبق أن الدور النشيط الذي يقوم به المترجم أثناء عمله، وليس النقل الميكانيكي، هو الذي يؤدي على نحو من الأنحاء، إلى تغيير بنية اللغة المنقولة وبنية اللغة الناقلة، فقد أنتج نصوصا

تستحق أن تنزل منزلة "لغة ثالثة" مادامت لا تقبل الرد لا إلى لغة الأصل ولا إلى لغة النقل، وهذا ما عبر عنه أهل العربية باسم " إحداث لغة في لغة مقررة بين أهلها"[33]. وهذا الإحداث لا يعني حتما إيجاد مفردات جديدة ولا تراكيب مبتكرة، ولكنه يعني خلخلة العلاقات داخل المنظومتين اللغويتين. وذلك عندما " يحتك المترجم بالنص أول مرة كقارئ فيحطم هذه العلاقة ويؤوله وفق فهمه، وعندما يبدأ ترجمته فإنه يجتهد في بناء علاقة جديدة بين الدال والمدلول في لغة الوصول"[34] وهذه العلاقة الجديدة تنتج دلالاتها وتفرز خصائصها الجمالية والتعبيرية.

هذه الخاصية لا يسعى المترجم إلى جلبها ولكنها متأصلة فيه وتمثل جزءا من بنائه الذهني والثقافي وتحكم سلوكه اللغوي، فهو وإن كان على وعي بأنه يقوم بترجمة إلا أنه، إذا كان متمكنا من عمله، فإنه يتصرف بتلقائية لأنه يحتوي داخله هذه اللغة الثالثة[35]. وهذه اللغة الثالثة تعمل على إلغاء الحدود بين اللغة الأولى واللغة الثانية وتقضي على العلاقة المنطقية بينهما والتراتبية الزمنية وتستبدلها بعلاقة تضام وتكامل وتصبح الخيانة، من جانب المترجم "خيانة لكليهما"[36] وهذا بهدف الوصول إلى الحقيقة اللغوية.

إن التميز في مجال الترجمة ليس بالأمر الهين، ولا في مقدور أي كان أن يفوز به، ويرجع ذلك إما إلى عدم تمكن المترجم من اللغتين أو عجزه عن فك الرموز الثقافية للغة المنقول عنها، وإما إلى التراكمات الوهمية حول فكرة اختفاء المترجم وتواضعه وتنازله عن حقه في الظهور إلى جنب المؤلف، وهي الأساطير التي قللت من قيمة عمله واعتبرته بعضها مجرد "وسيط" يحضر المعاملات وينظم الولائم دون أن يسمح له بالمشاركة فيها، ويرفض له حتى حق الاعتراف.

ولكن المترجم الحقيقي هو الذي يستطيع أن يفكك وهم الأساطير " ويمكن أن نستنتج بنوع من التطرف دون شك أن المترجم الأدبي الكبير يقوده حنين عالم ما قبل بابل ورغبته في تفجير قواعد لغته الخاصة، لأن المترجم الكبير هو الذي يستطيع حجب لغة الانطلاق ويستبدلها بلغته، لكنه في الحقيقة يبدع " لغة ثالثة" حيث يدمج نظرتي العالم"[37]. وبهذا تتموضع الترجمة الحقة بين عالمين مختلفين وتحتل الفضاء الفاصل بينهما، فهي وإن كان طموحها دمجهما إلا أنها تخلق فضاءها الخاص وتؤسس نصيتها المتميزة فتفرز بذلك قراءها وتنتج نقادها وتجلب إليها جمهور المهتمين بعالم الترجمة.

---

(1) Alan Duff : The third language 1981 Pergamon – Oxford.

(2) Op. Cit XI.

(3) Ibid.

(4) Duff 1.

(5) Ibid.

(6) Ibidem.

(7) Duff 3.

(8) Op. Cit 7.

(9) Duff 12.

(10) Op. Cit 10.

(11) G. Steiner : Après Babel, P 234.

(12) الجاحظ : الحيوان، ج1، ص76.

(13) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص131.

(14) عمر شيخ الشباب: التأويل ولغة الترجمة، ص27.

(15) نفسه 29.

(16) نفسه 30.

(17) رضوان القضماني: مقدمة نفس الكتاب، ص4 – 5.

(18) شيخ الشباب 57.

(19) نفسه 49.

(20) نفسه 74.

(21) نفسه 7.

(22) F. Schleiermacher : Des différentes méthodes, P 59.

(23) Op. Cit 63.

(24) Op. Cit 45.

(25) A. Berman : L'épreuve de l'étranger, P 75.

(26) Op. Cit 17.

(27) Op. Cit 101.

(28) Op. Cit 18.

(29) Op. Cit 66.

(30) F. Rosenzweig – in Schleiermacher, P 146.

(31) الجاحظ 76.

(32) محمد عبد الله الشفقي: أيها المترجم.. أيها الخائن، ص 57، مجلة "البيان".

(33) طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة، الفلسفة والترجمة، ص95.

(34) Yuan Xiaog : Débat du siècle, P 73. in Méta.

(35) A. Nouss : Eloge de la trahison, P5. in T.T.R.

(36) Ibid.

(37) F. Wiellemart : La traduction littéraire, P 386.

II.3- نصية الترجمة

لا يتوقف مفهوم الترجمة عند استبدال علامات لغوية بأخرى من لغة مغايرة، أي استبدال كلمات بكلمات، وهو العمل الذي تقوم به عادة القواميس المزدوجة، ولكنه يتعدى ذلك إلى إنتاج نصوص في اللغة الثانية انطلاقا من لغة أولى.

وهذه النصوص المنقولة، بمجرد اندماجها في المنظومة الثقافية المنقول إليها تصبح نصوصا ذات وضع اعتباري وعنصرا من عناصر تلك الثقافة، ولكي تكتسب هذه الصفة فإنه يجب عليها أن تنشئ نصيتها الخاصة، أي أن تحوز على العناصر الشكلية والخصائص البنيوية التي تجعل منها نصوصا. وكل نص لا يكتسب هذه الصفة إلا داخل ثقافة مخصوصة وضمن نظرية للنص لأن " كلاما ما لا يصير نصا إلا داخل ثقافة معينة، فعملية تحديد النص ينبغي أن تحترم وجهة نظر المنتمين إلى ثقافة خاصة، لأن الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا قد لا يعتبر نصا من طرف ثقافة أخرى"[1].

هذه الملاحظة تقودنا إلى التمييز بين النص باعتباره منظومة ذات مدلول ثقافي واللانص Non-texte الذي يفتقد إلى هذا البعد والذي يقوم بدور الخلفية التي تنبع منها النصوص. ومن هنا نطرح السؤال التالي: " كيف تتم التفرقة بين النص واللانص؟ كيف يصير قول ما نصا؟ العملية تتم إذا انضاف إلى المدلول اللغوي مدلول آخر، مدلول ثقافي يكون قيمة داخل الثقافة المعينة"[2]. ومن هنا نُخْرج من دائرة النصوص دليل وصول وانطلاق القطارات ودليل أرقام الهاتف والوثائق الإدارية وكيفيات استعمال الأدوية، وغيرها رغم كونها منظومات لغوية خاضعة لقواعد النحو والتركيب وشروط الإفهام والتخاطب.

ومن هنا تغدو خاصية النصية *Textualité* شرطا ضروريا لنجاح النص الترجمي، لأن ميدان الترجمة هو النصوص وليس الكلمات والجمل، وعليه فإنه يتعين علينا تعريف النصية وتحديد دورها في عملية التواصل. من البداية نقول إن مفهوم النصية قد تطور في سياق الدراسات اللسانية والسيميائيات، ثم استعارته نظرية الأدب[3] وذلك ضمن اهتماماتها بالنص باعتباره وحدة متكاملة مكتفية دلاليا بذاتها، ودراسة خصائصها النوعية والقوانين التي تتحكم في شروط إنتاجه وتلقيه.

ويعتبر الاهتمام الذي لقيه مفهوم النصية من قبل الدراسات اللسانية وتحديدا لسانيات النص Linguistique textuelle هو الذي عمل على تعيين حدود النصية ومجالات التعامل معها. وقد جاءت هذه العناية في محاولة من اللسانيين لتجاوز حدود عملهم حول الجملة إلى اهتمامهم بالنص (أو الخطاب) كجملة كبرى قابلة للتقطيع إلى عناصر أقل أي الجملة ثم الكلمة.

وهذا التوجّه المنهاجي قد جعل المهتمين بشؤون النص سواء كانوا قراءا أو نقادا أو مترجمين ينتقلون من العناية بالمضمون إلى العناية بأشكال تجلياته، وتجاوز عقبة ثنائية الأصل – الترجمة، هذه العلاقة التي تتميز بالالتباس وفي الكثير من الأحيان بالحماس العاطفي. ونظرا للطابع العلمي الذي ميّز الدراسات اللسانية فإن حدود النصية بدأت تظهر جلية بعيدا عن التشنجات الثقافية والخلفيات الإيديولوجية. ومن هنا تغدو لسانيات النص أداة أساسية لتحليل النص بطريقة علمية وتوضيح الطريقة التي تساهم بها العناصر غير اللسانية وكيفية التفاعل بينها لتشكيل مضمون النص[4].

وإذا كانت اللسانيات قد اهتمت في البداية بالجملة وعناصرها من منطق شكلي وحددت عناصرها وطرائق ترتيبها داخل النسق اللغوي فاكتسبت بذلك طابعا معياريا، فإن لسانيات النص التي تعتبر امتدادا لها وتطويرا لرؤيتها إلى أشكال التواصل اللغوي قد جددت نظرتها إلى النصوص اللغوية وتحديد مفاهيمها وأدواتها الإجرائية، فكانت أن حددت وضعية النص والتمييز بينه وبين الجملة.

وعليه فإن مفهوم النص يتحدد عبر مستويات متعددة ومتداخلة ترتبط بالصيغ الدلالية والتداولية[5] التي يمكن القبض عليها بواسطة التواترات وأشكال الإنزياح والتراكيب الأسلوبية، بهذه الكيفية يتم تجاوز الطابع النسقي لنص، أي المتتاليات اللغوية وتصبح "النصية هي الشرط الذي يكون النص طبقا لها نصا، فنصّ ما هو توليفة مركبة من العلامات"[6]. من خلال هذا التعريف قد يتداخل مفهوم النصية Textualité مع مفهوم البنية Structure. ويبقى الفارق بينهما أن الأولى تتعلق بالنص وهي خاصية من خاصياته في حين أن الثانية عامة وتنطبق على الجملة وعلى اللانص.

والذي دفعنا إلى تحديد هذه المفاهيم، هو الاعتقاد بأن الترجمة عملية لغوية بحتة، ولكن الحقيقة تظهر غير ذلك، لأن الترجمة الأدبية ليست عملية لسانية– لغوية ولكنها عملية أدبية[7] كما يرى إدموند كاري Cary.

ولهذه الاعتبارات فإن الترجمة هي إنتاج نص بالدرجة الأولى تكون له سمات النص الأصلي، وبعض السمات المتعارف عليها والمقبولة من طرف اللغة المنقول إليها، لأن " نص الترجمة هو نص منتج، ومساو لنص الكاتب لأنه في مجال الأدب لا يمكن التفريق بين ما هو محلي وما هو أجنبي"[8]. وهو ما يفيد أن نص الترجمة يشبه أي نص آخر داخل ثقافة مخصوصة ويتمتع بنفس الامتيازات والاعتبارات.

ولكي تكون أية ترجمة مقبولة، إضافة إلى محافظتها قدر الإمكان على مضمون النص الأصلي، فإنها يجب أن تنتج نصيتها الخاصة لأن " النصية هي شرط للنص وممارسته. وعلى أية حالة، ليست النصية

واحدة، فلكل نص هناك نصيات عديدة، وهذه النصيات المختلفة تقرأ وتؤول، ولا ترتبط بنصوص معينة، فهي جزء من النص العام، مع أن نصوصا معينة تظهر وتعرض وتشغل نصيات معينة"[9]، وهو ما يعني أن الترجمة يجب أن تحدث أثرا نصيا Effet de Texte.

ولن تتحقق نصية الترجمة إلا بامتثال المترجم لمجموع القواعد والإجراءات والقوانين التي تتحكم في إنتاج النص وتنظيمه، لأن النص شأنه شأن أي خطاب هو " عبارة عن وحدة نص مطولة تحتوي على شكل من أشكال التنظيم الداخلي كالانسجام في المعنى Cohérence والتماسك في القالب Cohésion"[10] وهاتان الخاصيتان أي التلاحم La cohérence والانسجام La cohésion هما اللتان تضمنان نصية النص وتؤسسان منطقه الداخلي وتجعلانه قابلا للقراءة والتداول والتنقل داخل الثقافة.

ولا تتحقق هاتان الميزتان إلا إذا كان المترجم متمكنا من اللغتين التي يشتغل عليهما. وقد نبه الجاحظ إلى هذه القضية التي يرى أنها أساسية بالنسبة للمترجم ولا غنى له عنها إذ يقول : " ولابد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقول عنها والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية"[11] أي أن الشرط الأساسي لقيام الترجمة هو الكفاية اللغوية Compétence linguistique للمترجم والتي يمكن تعريفها بأنها "استطاعة الفرد اتخاذ سلوك لغوي بنجاح في إطار فعل تواصلي"[12].

ولكن الكفاية اللغوية، لوحدها، غير كافية لإنجاز ترجمة، لأن التمكن من معاني الكلمات، وتصاريف تعبيرها وقواعدها النحوية وصيغها الصرفية لا تجعل من الفرد مترجما، إذ يمكن أن يعبر بطلاقة باللغتين وربما بنوع من البلاغة والبيان، ولكنه لا يستطيع أن يترجم فقرة واحدة. لهذا يجب على المترجم، والأدبي خاصة، أن يتوفر على كفاية نصية Compétence textuelle، أي أن يكون قادرا على إنتاج خطابات سليمة في اللغة التي ينقل إليها. وهو ما دفع بعض المتشددين إلى مطالبة المترجم بأن يكون كاتبا في لغته[13] أي أن يكون قد سبق له ممارسة فعل الكتابة وأنتج نصوصا معترف بها، كما تعني" الكفاية النصية أيضا قابلية الشخص لإنتاج ملفوظات تنتمي لتشكيلات (أجناس) خطابية محددة"[14]. وهذا يفيد أن الكفاية النصية تظهر من خلال أنواع الخطابات أو النصوص التي ينتجها الكاتب وانضوائها تحت جنس كتابي محدد.

هذا المصطلح (الكفاية النصية) استعارته نظرية الأدب ونظريات تحليل الخطاب ذات المنحى اللساني عن اللسانيات التوليدية التي صاغ إطارها النظري نوام تشومسكي Chomsky الذي ميز بين الكفاية / والإنجاز Performance / Compétence داخل الفعل اللغوي، وفي مجال الخطاب "نجد "فان

ديك" Van Dijkوجماعته يتحدثون عن وجود كفاية نصية Compétence textuelle تسمح لمرسل النص أن يفهم ويؤول عددا لا نهائيا في الجمل المختلفة، ولهذا فإن كفايته كفاية نصية، وذلك لأننا حسب " فان ديك" لا نتواصل بالجمل، بل عن طريق النصوص"[15].

ولكي يكتسب النص صفة النصية فإنه يتعين عليه أن يتميز بخاصيتين هما " التماسك"، وهو مصطلح أثير روّج له هـ.ك هاليداي ورقية حسن في كتابهما " التماسك في اللغة الإنجليزية" ومصطلح "الانسجام". وكل من المصطلحين يتعلق بمستوى من مستويات النص ويضمنان له تلاحمه وإمكانية فهمه وتأويله.

وأما فان دايك T.A. Van Dijk فقد استعمل " مصطلح التماسك La cohésion لوصف علاقة الوحدة على مستوى البنية السطحية، بينما ترك مصطلح الانسجام La cohérence للمستوى العميق في النص، هذه الخاصية يطلق عليها العلماء البريطانيون اسم النصية Texture والتي يعرفها هاليداي "ما يجعل من نص أن يكون منسجما"[16].

وقد حدد منغينو D. Mangueneau المستويات النصية التي يشتغل فيها هذان المصطلحان حيث يقول: " بصفة عامة، يمكن أن نعتبر أن التماسك La cohésion هو نتاج تسلسل العبارات ونسقية النص، في حين أن الانسجام La cohérence والذي يستند أساسا على التماسك يتعلق بالإشكاليات الكبرى غير الخطية Non- Linéaires والتي ترتبط بصفة خاصة بالسياق وبجنس الخطاب"[17]. من هنا يتضح لنا أن الانسجام شرط ضروري لتحقيق النص[18]. وهو ما يفيد أيضا أن التماسك يتعلق بالمستوى السطحي للنص، أي المستوى الشكلي والتركيبي في حين أن الالتحام يتصل بالمستوى العميق للنص ومجاله الدلالة.

والترجمة كنص وخطاب، إذا أرادت أن تكون مقبولة فإنه ينبغي أن تحوز هاتين الخاصيتين، أي الانسجام والتماسك، وهو ما جعل "لسانيات النص تتخذ من النص نقطة انطلاق وتحدد التماسك والانسجام ثم ترتبهما، وتعامله كموضوع للترجمة متجاوزة بذلك الكلمة أو الجملة"[19] وبهذه الكيفية يتم دمج النظرية بالتطبيق على مستوى الترجمة.

وترى مريام سلامة كار M. Salama- Carr من جهتها أن "هذه المقاربة تقترح معايير نصية أساسية للتواصل والتخاطب، حيث يتم الانتقال من النص إلى الخطاب، أي التماسك والانسجام على مستوى النص، والمقبولية *Acceptabilité* والمقصدية *Intention* ودرجة المعرفة بالنسبة للقارئ مستقبل النص، والملاءمة الحالية، وأخيرا التناص"[20].

والمعايير التي قدمتها سلامة كار، هي عبارة عن تلخيص مركز لما جاء في كتاب روبرت دي بوجراند R. de Beaugrande والذي يحمل عنوان " النص والخطاب والإجراء". حيث يقول: " أقترح المعايير التالية لجعل النصية *Textuality* أساسا مشروعا لإيجاد النصوص واستعمالها:

1- السبك Cohesion وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق.

2- الالتحام Coherence وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي.

3- القصد Intentionality وهو يتضمن موقف منشئ النص من لون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصا.

4- القبول Acceptability.

5- رعاية الموقف Situationality .

6- التناص"[21].

ولهذا فإن المترجم، والمترجم الأدبي على وجه الخصوص مطالب الامتثال لهذه المعايير، أو على الأقل الإقتداء بها حتى يضمن لنصه التواصل مع القراء وتلبية حاجاتهم المعرفية والجمالية. ولن يتم هذا إلا إذا استطاعت الترجمة أن تجعل النص يحتفظ " بوضعه الاعتباري الأدبي، وبطابعه الجمالي، وأن يكون الأثر الناتج عن وحدة الشكل والمعنى، قبل أي اعتبار آخر، هو "الهدف النهائي للتحويل"[22].

وإذا كانت النظريات الإيديولوجية المتعلقة بالترجمة قد ركزت اهتمامها على وظائف الترجمة ودورها الحضاري والتاريخي والنظريات الفلسفية اهتمت بالأصول وعلاقتها بالنصوص المنجزة وأثارت بحدة قضية الأمانة في بعدها الوجودي والميتافيزيقي، فإن النظريات اللسانية والسيميائية منها قد اتخذت من موضوع الترجمة مجالا للتوصيف والتقصي مركزة على ناتج العملية باعتباره "نصية" أي منظومة لغوية بامتياز قبل أن تكون قضية نقل أو تحويل.

وفي هذا الجو العلمي، وهي الفترة التي بلغت فيها الدراسات السيميائية واللسانيات أوجها، خصصت مجلة Texte التي تصدرها جامعة طورتطو بكندا عددا خاصا Traduction / Textualité كرسته لبحث نصية الترجمة، أي اعتبار المنتوج الترجمي نصا بالدرجة الأولى: " لأن إشكالية الترجمة تتموضع، أو على وجه التحديد يجب أن تتموضع في قلب الدراسات الأدبية، وهو ما يشهد عليه الاهتمام المتجدد بالدراسات الترجمية على اعتبار أن هذا الاختصاص يمثل نقطة تقاطع بين العمل Œuvre والنص الأدبي

Texte littéraire، لأن الترجمة أصبحت اليوم، ولأول مرة، لها الحق في العيش كنص على حدة.... وبالترجمة فإن نص العمل الأدبي يتعدد دون المساس بوحدته المعنوية"[23].

ونظرا للترابط الوثيق بين الترجمة والنص الأدبي، فإن النصية تغدو علامة مميزة لجودة الترجمة وصلاحيتها لأنه " إذا كانت ترجمة نص مشكلة كنص" فإنها ستشتغل باعتبارها نصا"[24] وهو ما يعني أن غياب النصية هو تعطيل للأداء الترجمي وإجهاض لفاعلية الترجمة وتحويل الفعل الترجمي إلى ركام من الجمل لا رابط بينها.

---

[1] عبد الفتاح كيليطو : الأدب والغرابة، ص13.

[2] نفسه 14.

[3] Alla Korienko : Textualité (site web).

[4] M. Salama – Carr : Linguistique du texte et didactique de la traduction, P 171, in Etudes traductologiques.

[5] H. Ruck : Linguistique textuelle, P 24.

[6] ج. هـ. سيلفرمان : نصيات، ص117.

[7] M. Oustinoff : La traduction, P 54.

[8] A. Bensoussan : Confessions d'un traître, P 98.

[9] سيلفرمان 134.

[10] سارة ميلز : الخطاب، ص7.

[11] الجاحظ : الحيوان، ج1، ص75.

[12] H. Ruck 52.

[13] K. Reiss : La critique des traductions, P 25.

[14] D. Maingueneau : Les termes clés de l'analyse du discours, P 19.

[15] أنور المرتجي : سيميائية النص الأدبي، ص84.

[16] نفسه 87.

[17] Maingueneau 16.

[18] Ruck 27.

[19] Salama Carr 170.

[20] Op. Cit 166.

[21] روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص ص 103 – 104.

[22] فورطوناكو إسرائيل: الترجمة الأدبية، تملك النص، ص 135، مجلة " فكر ونقد".

[23] Texte (revue) N° 4 – 1985, Université Toronto, P5.

(24) J. R. Ladmiral : Traduire Théorèmes, P 85.

II.4- معايرة النصوص

هل يوجد نقد خاص بالترجمة، أم أن هذه العملية مقصورة على النصوص الأدبية؟ إن الإجابة على هذا السؤال تطرح مجموعة من الإحراجات العلمية لأن كل الدراسات الترجمية قد اهتمت بنظريات الترجمة سواء كانت وصفية أم معيارية أم لسانية- إيديولوجية أو بمنهجيات الترجمة في محاولة لإنتاج نماذج ترجمية وتقديم وصفات لإنجاز ترجمات.

إلا أن النقد الترجمي لم يتبلور ولم يوجد لنفسه الأدوات الإجرائية والآليات المنهجية لتحليل المنتوجات الترجمية بل يكتفي "الناقد" أو "المحلل"، بتقديم انطباعات ذاتية دون تقديم أي تبرير أو حجة، وغالبا ما تكون في شكل أحكام متواترة " مكتفيا بجملة أو جملتين، أو صيغ جوفاء مثل " ترجمة شفافة" أو " ترجمة ممتازة" وأيضا " ترجمة في متسوى الأصل"[1]. وقليلون جدا من يغامر في نقد الترجمة انطلاقا من أسسها بالفكرية أو جوانبها الفكرية.

وقد بقي هذا النشاط الذي يمثل جانبا من عملية الترجمة لفترة طويلة بعيدا عن ميدان الترجمة ومقصورا على الأدب، ولم تظهر كتابات جادة في هذا المجال والتي تعلن صراحة عن شرعية وجوده. هذا الفراغ والتجاهل دفع كاتارينا رايس Katharina Reiss إلى طرح هذا السؤال بجدية ثم الإجابة عنه بطريقة حاسمة وصارمة عندما صرحت :" ما هو نقد الترجمات اليوم؟ إن طرح السؤال بهذه الصيغة يفترض أن نقد الترجمات موجود بصفة أكيدة"[2]. وانطلاقا من هذه الملاحظة قامت المؤلفة بنشر كتاب كامل، يمكن اعتباره بمثابة البيان النقدي، بعنوان نقد الترجمات: الإمكانيات والحدود La critique des traductions[3] والذي نشر لأول مرة في مدينة ميونيخ (ألمانيا) سنة 1971 ويلخص تجربة الكاتبة في مجال التدريس والترجمة لمدة تقارب الثلاث عقود.

ولم ينقل هذا الكتاب إلى الفرنسية إلا في سنة 2002 عن منشورات جامعة أرطوا Artois. PU. وفي المجال الفرنسي ظهر كتاب أنطوان بيرمان A. Berman سنة 1995، أي بعد وفاة هذا المنظر العملاق بقليل وعنوانه " نقد الترجمات: جون دون" " Critique des traductions : John Donne"[4] والغريب في الأمر أن بيرمان لم يشر إلى كتاب "رايس" رغم أنه نشر ثلاث مرات سنة 1971، سنة 1978، وسنة 1984، مع العلم أن بيرمان متمكن من الألمانية بكيفية لا يستطيع أي أحد أن يشكك في ذلك، فقد ترجم نصوصا أدبية وفكرية عن الألمانية، وكتابه النظري حول الترجمة دورها في التيار الرومانسي بألمانيا " محنة الغريب L'épreuve de l'étranger" (1984) ينم عن دراية كافية ودقيقة بالثقافة – الألمانية.

قد نطرح السؤال بكل سذاجة دون أن نغامر في الإجابة عنه، ما الذي جعل " بيرمان" يتجاهل " رايس"؟ لا أحد يستطيع أن يجيب عن هذا السؤال غير الكاتب نفسه، وكل إجابة تبقى في دائرة التخمين والتأويلات الذاتية. لكننا من وجهة نظر البحث يمكن أن نطرح هذا السؤال: ما هي العلاقة بين الكتابين؟ أي ما هي نقاط التلاقي والاختلاف بينهما؟.

إن القراءة المتسرعة تعطينا الانطباع أن كتاب " رايس" كتاب نظري عرضت فيه شروط ممارسة النقد الترجمي ومجالات تطبيقه على نصوص متباينة الأغراض ومختلفة الأجناس، أما كتاب "بيرمان" فإن نواته الصلبة تطبيقية حيث يحلل، ويقابل بين ثلاث ترجمات فرنسية وترجمة لايتنو – أمريكية لقصيدة جون دون John Donne "المرثية 19" والتي تحمل عنوان *Going to bed*.

و"بيرمان"، مثله مثل " رايس" أجاب عن السؤال الذي طرحته سابقته ولكن دون أن يثيره، وكأنه يقدم تبريرا لكتابه، " فهو كتاب عن نقد الترجمات"[5] وهو في الآن ذاته كتاب عن " جون دون" وشعره الميتافيزيقي وقصيدته الغزلية. ثم يستطرد بيرمان " هذا الكتاب هو نقد للترجمات واعتباره جنسا نقديا مستقلا"[6].

وإذا تبينت المنابع النظرية للنقد الترجمي، ولا أقول إنها الوحيدة، بل هناك عدد لا يحصى من المقالات، ومقدمات الترجمات، ولكنها مبعثرة ومتناثرة وتحتاج إلى جمعها وتنظيمها، ثم صياغتها صياغة نظرية تجعل منها ميدانا مستقلا للمعاينة والبحث.

إلى هذا الحد، هل يمكن أن نعتبر النقد الترجمي " جنسا نقديا" مستقلا أم فرعا من فروع النقد الأدبي؟ على المستوى الهيكلي فإن نقد الترجمات هو جهاز نقدي " مرتبط باختصاصات تكونت سابقا ضمن دراسة الأدب وتاريخها"[7]. ومثله مثل النقد الأدبي والترجمة " التي تنبعث بشكل رئيسي أيديولوجية العصر السائدة وأحيانا المناقضة لها : من هنا كانت الكلاسيكية ... والرومانسية ... والفن من أجل الفن ... والواقعية العلمية ... هذه كلها منعكسة في الترجمة إلى حد ما "[8] وهو ما جعل النقد يتناول هذه الترجمات من زوايا مختلفة ومتباينة " في سياقات متنوعة، وبأهداف مغايرة في كل مرة"[9].

ما يمكن ملاحظته أن هذا النوع من النشاط قد ظل مغمورا، كما أن النقاد لم يعطوا قضايا الترجمة الاهتمام الكافي[10] رغم علاقته البنيوية الوثيقة بالنقد الأدبي ورغم استهلاكهم للنصوص المترجمة واستفادتهم من مزاياها وثمارها، ويمكن أن نتساءل: ما النقد ؟ إذا تجاوزنا الطروحات الإيديولوجية والإجابات المكرورة فإننا يمكن أن نقول إنه إنتاج لغوي ونشاط فكري يتخذ من النصوص نقطة انطلاق فهو إذا كتابة " لأن كلا من الكاتب والناقد يلتقيان عند نفس الشرط الصعب، وأمام نفس الموضوع أي

اللغة"[11]. وهذا الجنس الكتابي يعيد تشكيل النص ويفيض على أطرفه، متجاوزا له، وفي بعض الأحيان معارضا.

ويرتبط النقد بالترجمة بأكثر من مستوى، فهناك من الإطلاقيين المتسرعين من يحكم على كل نقد بأنه ترجمة لأنهما يشتركان في المظهر الشكلي أي اللغة والمظهر البلاغي وخضوعهما لنفس الاشتراطات النصية ولأنهما شكلان من أشكال الفهم والتأويل. ومن هنا يكشف رولان بارط R. Barthes عن المعادلة ذات الأطراف الثلاثة: النقد/ العمل/ الترجمة قائلا: " إن علاقة النقد بالعمل هي علاقة المعنى بالشكل، ولا يدعي النقد بأنه " يترجم" العمل، بصورة أوضح خاصة، لأنه لا يوجد أوضح من العمل ذاته"[12] وهذه المعادلة، بهذه الكيفية تعطي للنص الأدبي صفة التعالي على كل العمليات التي تتخذ منه موضوعا، وتقدمه على أساس أنه إنتاج مكتفٍ بذاته ومنغلق على نفسه.

ويقارب أنطوان بيرمان هذه العلاقة من زاوية مخالفة محاولا تبيان الحدود الفاصلة بينهما لأن "نظرية النقد ليست نظرية الترجمة مع أن النقد هو مساق الترجمة، وأن مساق الترجمة هو النقد، باعتبارهما يحيلان إلى نفس "التمثيل الفكري" المتأصل في مبدإ تحويل الكل إلى كل"[13] وهذا الربط بين نظرية النقد ونظرية الترجمة كان قد ألح عليه من قبل هنري ميشونيك H. Meschonic الذي يظهر بيرمان معارضة شديدة له، ولكنه عمليا يأخذ عنه الكثير من الأفكار ويحاول تطويرها وإلباسها ثوب الطرح الفلسفي، هذا الربط كان ميشونيك قد أشار إليه في كتاباته الأولى حول الترجمة (1973) ولم يفتأ يكرره في كل كتاباته المتعلقة بشعرية الترجمة وربطها بالصيرورة التاريخية والحركية الإجتماعية. يقول ميشونيك :" اعتمادا على الأدب فإن نظرية الترجمة يمكن أن تقوم بدور نقدي"[14]. ومن هذا المنظور يرى ميشونيك أن وظيفة الترجمة وظيفة اجتماعية بامتياز.

وعلى مستوى آخر، وإذا تجاوزنا النظرية الاستعمالية التي تطبع توجه ميشونيك وذات النغمة الإيديولوجية النضالية، فإن باحثا آخر من إسبانيا هو جينارو طالنس Talens Jenar يتناول علاقة الترجمة بالنقد من داخل فعل الكتابة، لأن " الترجمة هي وظيفة الكاتب والناقد، دون الاقتصار على أحدهما دون الآخر، حيث إن الترجمة تقتضي وتحقق تأويل النص المترجم وهو ما أسميناه إعادة الكتابة ré/ écriture "[15] وهو ما يفيد أن كلا من الترجمة والنقد هما نتاج فهم ذاتي، كما أنهما من جهة ثانية إعادة كتابة للنص. بعد ذلك يوضح "طالنس" العلاقة بينهما التي يراها متشابهة ولا تختلف إلا من حيث اللغة المستعملة[16].

من الجانب العملي التعليمي، وبغرض تقديم بيداغوجية النقد الترجمي، فإن بيتر نيومارك P. Newmark يحدد العلاقة بوظيفتها العملية والإجرائية وفي نظره أن "نقد الترجمة رابط أساسي بين نظرية

الترجمة وتطبيقها، وهو أيضا تمرين ممتع وبناء، خاصة إذا كنت تنتقد ترجمة شخص آخر، أو ترجمتين أو أكثر لنص واحد"[17] والنقد الترجمي، من هذا المنظور، هو دمج النظري بالتطبيقي في سياق دراسة ترجمة أو أكثر لنص واحد. وهو في هذه الحالة لا يختلف عن النقد الأدبي في إجراءاته إلا من حيث الموضوع.

وتبسط إيناس أوزيكي – ديبري Inês Oseki - Dépré العلاقة بين النقد في مجال الأدب والنقد الترجمي إلى درجة أنها لا ترى فيهما إلا جنسا واحدا، "إذ يكفي أن نطبق على النصوص المترجمة نفس معايير التحليل والمنهجيات النقدية التي تطبقها عادة على أي نص أدبي"[18]. وهذا الطرح يبدو سطحيا إلى أبعد الحدود لأنه لا يميز بين النص الأصلي والنص المترجم، والأصل في هذا المجال بالذات هو نص ارتحل من لغة إلى أخرى. وأثناء رحلته تعرض إلى مجموعة من التحولات سواء على مستوى الصياغة أو على مستوى التلقي. وهنا تكمن خصوصيته وتتجلى فرادته.

إن الناقد الترجمي، مثل المترجم، يجب أن يحوز معرفة اللغتين، أي لغة النص الأصلي (أو هذا ما يفترض على الأقل) ولغة نص الترجمة[19] حتى يستطيع على ضوئها أن يقارن بين الأصل والترجمة، لأن نقد نص الوصول Texte d'arrivée وحده غير كاف، ويحول النص المترجم إلى نص أدبي، وهذه الممارسة منتشرة في الأوساط الثقافية. " ومما يدعو للسخرية، كما أشار نابوكوف، أن كثيرا من مراجعي الكتب المترجمة لا يعرفون الأصل ولا اللغة الأجنبية، ويحكمون على الترجمة على أساس سلاستها وطبيعتها، وسهولة انسيابها وقراءتها وغياب التشويش فيها، وتعتبر هذه المعايير زائفة في أغلب الأحيان"[20].

ومن هنا يتأكد لنا أن قوام النقد الترجمي هو المقابلة بين الأصل (نص الانطلاق) والترجمة (نص الوصول) وبدون هذه المواجهة تنتفي صفة النقد الترجمي ليتحول إلى نقد أدبي، وتأخذ هذه العملية أبعادها الحقيقية وتظهر آثارها جلية خاصة إذا تمت " المقارنة بين عدة ترجمات (منشورة ، أو غير منشورة) لنص واحد"[21] إذا أمكن وإلا تكتفي المقارنة بين نصين كتبا بلغتين مختلفتين، أو عدة نصوص مكتوبة بلغة واحدة (هل هناك لغة واحدة؟!) ونص آخر بلغة أجنبية.

إن الناقد الترجمي مطالب بالقيام بحركة ذهاب وإياب مستمرة بين الأصل والترجمة (أو الترجمات العديدة إن وجدت) لقياس درجة عدول Ecart الترجمة عن الأصل أو انحرافها، وما يترتب عن ذلك من تحويلات وتحويرات.

وهذه الأنواع من العدول بدرجاتها المختلفة سمة أساسية من سمات الترجمة، بل ضرورية لعمل الناقد، ويمكن اعتبارها موضوعه الأثير ومادته التي يشتغل عليها ذلك لأن " الترجمة هي بداهة تأويل، أي أنها تمنح إمكانية وضرورة إعادة الترجمة ومنه ينتج عدول بين المنتوجات المترجمة المحققة انطلاقا من نص واحد أصلي"[22].

هذه العدولات تمثل من جهة الحدود الفاصلة بين نصين تفرقهما اللغة والسياق التاريخي والحضاري، ومن جهة أخرى تمنحنا بعض الإشارات والقرائن حول الذات المؤوّلة (المترجم)، و"إذا استطعنا أن نفسر أنواع العدول بعامل مقدرة التأويل لدى المترجم وبنية شخصيته، عند ذاك نلامس الحدود المطلقة لنقد الترجمات، وإذا كان هذا لازما للنقد فإنه مرتهن في الوقت ذاته بحوار الذاتية Subjectivité"[23]. هذه الذاتية هي التي تسم الترجمة الأدبية بطابع الشعرية وتمنحها بلاغة خاصة. كما أنها تقوم بتثبيت ذات المترجم داخل النص " لأن الترجمة إذا كانت مبنية كنص، فإنها سوف تشتغل بوصفها نصا، فهي كتابة لقراءة – كتابة، وهي مغامرة لذات تاريخية، كما أنها ليست شفافة مقارنة بالأصل"[24]. وحضور الذات في العمل الترجمي يفتح الباب واسعا للحوار بين ذاتين هما المترجم والناقد عبر وسيط لغوي هو الترجمة.

يمكِّن هذا العمل من "جرد الصعوبات والإشكالات التي تكتنف سيرورة مروره (أي النص) من لغة إلى أخرى ولئن كان هذا الإجراء النقدي يستهدف ظاهريا مقابلة الترجمة بالأصل قصد تقويم النص المترجم، فإنه في العمق يسعى إلى تحديد مبادئ عامة للعملية الترجمية ذاتها"[25]. وهذه الإشكالية لا يمكن حصرها إلا إذا اتبع الناقد منهجية معينة. وقد اقترح بيتر نيومارك في كتابه "الجامع في الترجمة" مجموعة من الخطوات في شكل مراحل متسلسلة وذلك تسهيلا للعملية للمبتدئين.

*** تحليل النص[26]:**

وهو قراءة النص قراءة واعية للتعرف على مكوناته البنيوية والمضمونية، ودراسة أسلوبه والمستوى اللغوي الذي وظفه، ثم الانتقال إلى دراسة وظائف هذه العناصر للتعرف في النهاية على نوع النص[27] أي جنسه لأنها قضية أساسية بالنسبة للناقد حتى يستحضر الأدوات الملائمة لذلك. لأن "شكل التحليل يمكن أن يختلف حسب نوع الترجمة (قصيدة، أو قصة قصيرة أو غيرها...) كما يختلف عن ترجمة مجموعة (ديوان شعر مثلا) أو الأعمال الكاملة للمترجم"[28] ذلك أن حجم العمل وطبيعته وجنسه، كلها عناصر تتحكم في عملية النقد وقد خصص لها جان دوليل J. Delisle كتابا كاملا بعنوان " تحليل

الخطاب كمنهجية للترجمة" (أوطاوا 1980 – كندا) والذي هو في الأصل أطروحة دكتوراه قدمها بجامعة ليل Lille الفرنسية.

*** غرض المترجم[29] :**

يحاول الناقد الإجابة عن مجموعة من التساؤلات لماذا ترجم هذا النص وما الهدف منه، ثم لماذا حذفت بعض المقاطع أو الكلمات هل يعود ذلك إلى عجز المترجم أم أنه أسقطها عمدا لأغراض ثقافية أو إيديولوجية، إن غرض المترجم ليس بريئا دائما، كما أنه ليس ماكرا في أحايين أخرى، وعلى الناقد أن يكتشف ذلك من داخل العمل ذاته وليس من خارجه أو اعتمادا على مقالات صحفية أو دراسات متسرعة. الغرض، في هذا السياق، لا يعني معنى النص الأصلي، ولا دلالة الترجمة، ولكنه متعلق أساسا بنوايا المترجم والتي يمكن رصدها من النص المترجم نفسه.

*** مقارنة الترجمة بالأصل:**

وهي المرحلة الحاسمة والمميزة للنقد الترجمي ومهمتها أن "تدرس كيف حل المترجم المشاكل الخاصة للنص، لا تأخذ النقاط بشكل متتال، وضعها في مجموعات بشكل انتقائي تحت عناوين عامة: العنوان والبنية... والتبديلات القواعدية، والاستعارات والكلمات الثقافية والترجمات البيئية..."[30] فالمقابلة بين النصين تبدأ من العنوان لأنه أساسي، ونلاحظ أن العناوين في الترجمة الأدبية غالبا ما تحور حتى تلقى القبول لدى الجمهور المستقبل الذي قد تكون له ثقافة مغايرة وحساسية جمالية مختلفة. لأن " العنوان مؤشر على موضوع محدد... ويحضر لاستقبال مخصوص"[31] كما يحيل إلى جنس أدبي معين.

وهناك نقطة أساسية أخرى هي " البنية" أو ما يمكن أن نطلق عليه اسم الجنس الأدبي، ونبحث عن كيفية نقل هذا الشكل إلى لغة أخرى قد تفتقر إليه أو تجهله تماما، أو هل قدم تنازلات في هذا المجال لجعله ملائما، وقد يغيره تماما، كأن يحول المسرحية إلى قصة أو الملحمة إلى رواية، ومن هنا تغدو معرفة الأجناس الأدبية شرطا ضروريا[32] للناقد ليمارس وظيفته على النصوص المنجزة في الواقع الترجمي. بعد ذلك تأتي العناصر الأخرى التي تدخل في تشكيل النص الترجمي وتعطيه دلالاته.

*** تقييم الترجمة:**

في هذه المرحلة على ضوء المقاييس التي اقترحها المترجم، سواء كان ذلك بطريقة صريحة، أو استخراجها إن كانت ضمنية، ولا يقبل من الناقد أن يفرض معاييره على النص المترجم، ثم يحاول انتقاده

بوساطتها أو يلومه على عدم الالتزام بها. " يجب عليك تجنب انتقاد المترجم لتجاهله مبادئ الترجمة التي تكون وطيدة الأركان ولا حتى متصورة حينما كان يترجم المسألة الرئيسية هي نوعية العجز المعنوي في الترجمة ومداه، وفيما إذا كان حتميا أو عائدا لنقائص عند المترجم، أيضا تقوم بتقييم الترجمة لمقطوعة كتابية مستقلة عن أصلها"[33].

ويرى بيرمان A. Berman أن هذه المرحلة أساسية في عملية النقد الترجمي الذي يرى أن "التحليل إذا أراد أن يكون نقدا حقيقيا، عليه حتما أن ينتج عنه تقييم لعمل المترجم، وبذلك فإنه سيجيب على انتظار القراء وعلى طبيعة كل قراءة للترجمة، ويجب أن يكون هذا التقييم مشفوعا بالتبريرات الممكنة"[34] فالتقييم من هذا المنظور، يجب أن يكون معللا وليس مجرد أحكام عارية من كل تبرير علمي أو موضوعي.

يقودنا التقييم، من خلال النقد الترجمي، إلى بحث وظيفته داخل فضاء الترجمة والتي " لا تتمثل في الحكم على نوعية النص الأدبي الأصل، ولا على خيال الذي كتبه، أو عمق أفكاره وصرامة عمله العلمي، ولكن تتمثل في الملاحظة الموضوعية، والتي يمكن التحقق منها، ما إذا كانت الترجمة قد استعادت بكيفية كاملة محتوى النص المصدر في نص الوصول"[35]. وهذه الوظيفة التي عرضتها "كاتارينا رايس" هي في المقام الأول تقنية.

أما أنطوان بيرمان فإنه يعرض وظيفة النقد الترجمي من زاوية مغايرة، هي أقرب ما تكون إلى التأويلية، وبُعْدِها عن الصرامة العلمية التي يفترض أن تظهر في هذا المجال بوضوح وجلاء, يقول بيرمان " إن النقود من هذا النوع تجعل الأعمال أكثر امتلاء عن طريق الكشف عن دلالاتها المتناهية، وفي نفس الوقت تغني قراءات القراء. ومن النعم الدائمة أن نقرأ عملا نقديا يضيء لنا بطريقة جديدة أثرا تعلقنا به"[36]. هذه الوظيفة التي استخرجها بيرمان يمكن أن تنطبق على النقد الأدبي، كما يمكن أن تنطبق على العرض في يومية أو حتى من خلال دليل جديد منشورات دار طبع معينة، هذه الملاحظة تخص الشكل فقط، لكن في العمق فإنها تساعد على تقبل الترجمة وتلقيها وفق صيغ ينتجها الناقد الترجمي وترسخها التقاليد الثقافية.

لا تتوقف وظيفة النقد الترجمي عند هذا الحد، لأن كل ترجمة لنص أدبي معين تحدث خلخلة في المنظومة التيمية للجنس الأدبي وهو ما يدفع النقاد إلى إعادة ترتيب المعايير ومراجعة مقولاتهم النقدية باستمرار للإمساك بدلالات النصوص الوافدة على المنظومة الخطابية والطارئة على الأفق القرائي السائد.

وأثناء تصفحنا لبعض الإنجازات التي تمت في هذا الحقل، على قلتها، تبين لنا أن الكاتب ينتقد غالبا، وفي بعض الأحيان عمله انطلاقا من النص المترجم، وليس انطلاقا من الأصل. وهذا في الحقيقة تشويه للعملية النقدية وإساءة لها، وهو ما يحدث مع الأسف في الكثير من الأحيان في الثقافة العربية المعاصرة ويعود ذلك للجهل باللغات الأجنبية أو لكسل معرفي وغياب للصرامة العلمية.

لقد سبق لنا الحديث عن النقد الترجمي وتأكد لنا من خلال آراء وأفكار بعض المنظرين والممارسين، أن هذا العمل يتمثل في المقابلة (ولا أقول المقارنة لأنها ميدان مختلف) بين نص وأصله أو بين نص وترجماته المتعددة (أو العديدة) لمعاينة الثوابت والمتغيرات وليس من وظائف الناقد أن يقوم بتصحيح الأصل، ولا حتى الترجمة، لأنها نصوص منجزة وينبغي التعامل معها من حيث هي موجودة.

---

(1) K. Reiss : La critique des traductions, P 14.

(2) Op. Cit 13.

(3) K. Reiss : La critique des traductions, A.P.U. 2002, Artois.

(4) A. Berman : Pour une Critique des traductions : John Donne – Gallimard 1995.

(5) Berman 12.

(6) Op. Cit 13.

(7) Op. Cit 45.

(8) بيتر نيومارك : الجامع في الترجمة، ص 256.

(9) Berman 43.

(10) Op. Cit 41.

(11) R. Barthes : Critique et vérité, P 51.

(12) Op. Cit 69.

(13) A. Berman : L'épreuve de l'étranger, P 139.

(14) H. Meschonic : Poétique du traduire, P 74.

(15) J. Talens : L'écriture qu'on appelle traduction, P 633 in Méta.

(16) Ibid.

(17) نيومارك 256.

(18) I. Oséki- Dépré : Théories et pratiques de la traduction littéraire, P 17.

(19) Reiss 15.

(20) نيومارك 256.

(21) J. R. Ladmiral : Traduire théorémes, P 47.

(22) Reiss 134.

(23) Op. Cit 116.

(24) H. Meschonic : Pour la poétique II, P 306.

(25) رشيد بنحدو : تقديم مجلة "ترجمان"، م5 – عدد 2 – 1996.

(26) نيومارك 258.

(27) Reiss 32.

(28) Berman : Pour une critique 80.

(29) نيومارك 258.

(30) نفسه 259.

(31) Reiss 60.

(32) Reiss 32.

(33) نيومارك 261.

(34) Berman : Pour une critique 91.

(35) Reiss 18.

(36) Berman 39.

5.II-الجنس الترجمي

منذ نهاية الستينيات طرح جان بول فيناي J.P. Vinay السؤال التالي: " هل الترجمة الأدبية جنس مستقل؟" وقد حاول الإجابة عليه من خلال الأمثلة التي أخذها من نصوص متعددة ومختلفة في محاولة لبناء جنس ترجمي خاص بالأدب، ولكن هذه المحاولة لم تتبع بدراسة معمقة، وفي حدود علمي، والتي مر عليها المهتمون بالترجمة الأدبية وكأنها من المسلمات والمصادرات النظرية.

والسؤال الذي طرحه ج.ب – فيناي يحيلنا إلى مجموعة من الإشكاليات المتعلقة بالجنس الترجمي، والإجراءات الكفيلة بترسيم حدوده ومجالات اشتغاله. إنّ الجنس الأدبي كمقولة نصية يعني – حسب المنظرين اشتراك مجموعة من النصوص في بعض الخصائص الشكلية والسمات المضمونية التي تجعل منه نصا قابلا للتداول والفهم كما يساعدنا على وضع سلم تراتبي لمجموعة من النصوص داخل ثقافة معينة.

ويرتبط مفهوم الجنس بالجانب البنائي– الشكلي أكثر من ارتباطه بالمضمون لأن نفس المضمون يمكن أن يطرح من خلال أجناس أدبية متباينة ويعني أنه يرتبط بالنصية *Textualité* والتي تعني بقوانين إنتاج النص وتلقيه. وهي (أي النصية) المفهوم الذي طورته الدراسات اللسانية والسيميائية خاصة في بعدها التداولي، وهذا ما يفيد أن "أصل النصية هو إنتاج "الأجناس" عن طريق تحديد العلائق الدلالية حيث إن كل نوع من التساؤل (أو الشكل الرمزي) يمكن التعرف عليه كما هو، ورصده من خلال المؤسسات الثقافية أو الأدبية أو العلمية أو الدينية..."[1] من هنا يتعين أن الجنس لا يتوقف عند حدود النصية، بل تتدخل المؤسسات لتزكيته وترويجه.

ومع ذلك تبقى النصية هي التي تتحكم فيه وتحدد ملامحه ذلك أن "الأجناس ليست " سياقية"، ولكنها نصانية وتتعلق بقدرتنا على التموضع داخل عالم المعنى وتمييز نظمه، أي معرفة هل نحن في حقل الفلسفة أو العلم أو الأدب"[2]. وعليه فإن الجنس يصبح مؤشرا على نصية النص ودليلا للقارئ.

وإذ لاحظنا أن قضية الجنس الأدبي والترجمة لم تطرح بكيفية صريحة وواضحة إلا أنها ظلت إشكالية عالقة تؤرق الممارسين للترجمة الأدبية "وتطرح العديد من الترجمات مسألة الأجناس بصورة رئيسية، ذلك أن التوافق ما بين المبادئ النصية والأجناسية للأنساق المتصلة فيما بينها محدود أصلا، فحين تكون العلامات الأجناسية معروفة ومعرفا بها بشكل متواز، فمن النادر أن تتناسب مع الأوضاع التراتبية الموازية."[3] ومن خلال هذه الملاحظات نرى أن الجنس يرتبط بالنصية بشكل أساسي، كما له علاقة

بالأمانة الذي تغدو"إرجاع النص الأصلي بكيفية دقيقة، ليس بألفاظه، ولكن بروحه ونصيته، أو كما قال أستاندال Stendal بشكله *Physionomie*"[4] وهكذا تغدو الأشكال الترجمية الأخرى مثل الاقتباس والتلخيص والاقتراض ترجمات مشوهة للأجناس الأدبية التي تنقل عنها.

وعلى المترجم عندما يواجه نصا يريد نقله إلى لغة ما، فإنه يجب عليه أن يكون واعيا بمقتضيات الجنس الأدبي وحدوده البنيوية والنظام الأدبي الذي ينتمي إليه، لأن الأجناس الأدبية وإن كانت إنسانية وشمولية إلا أن خصوصياتها الثقافية والحضارية تجعلها خاصة بثقافة محدودة وضمن سياق تاريخي معين مثل عدم معرفة الغرب لجنس "المقامة" وانتفاء المسرحية والأسطورة من الثقافة العربية.

إن عدم وعي المترجم بالأسس الفلسفية والسياقات النظرية أنشأ نصوصا، ترجمية هجينة لأن الجنس باعتباره شبكة من المعايير لا يعني أن توجد كلها في نص واحد حتى ننسبه إلى هذا الجنس أو ذاك، ولكنه يكفي أن يتوفر على بعض السمات لكي ننسبه إلى جنس محدّد في فترة تاريخية معينة، وقد ننسبه إلى جنس آخر في مرحلة تاريخية لاحقة مثلما حصل بالنسبة لبعض النصوص التي اعتبرت تاريخية في القديم (الأخبار) ثم تحولت إلى سرديات في إطار الدراسات السيميائيات.

فإذا أخذنا بالمعايير الشكلية بطريقة آلية فإنه يمكننا أن نصنف محاورات أفلاطون، أو الأستاذ De Magistro للقديس أوغسطين كمسرحيات أو المناظرات العربية القديمة التي يتبادل فيها المتناظران الكلمة بالتناوب وبطريقة إطرادية، كما يمكن أن نعد كتاب "الكتاب والوزراء" للجهشياري وكتاب المقريزي الغمة " إغاثة الأمة بكشف الغمة" سرديات أو كتاب " مقاطع من خطاب غرامي" الرولان بارط رواية: "من هنا يمكن القول بأن صعوبات الترجمة الأدبية تأتي أيضا من كون كل خيال يصاحبه عدد معين من المعطيات الإخبارية تؤطره وتمركزه، ونقصد بذلك ما له صلة بالفترة وبقواعد الجنس ونظامه أثناء تأليفه، وملابسات التأليف أو حالة الكاتب، أي بكل ما يشكل التاريخ الأدبي"[5] وتأتي هذه الصعوبات من جهل المترجم بهذه القضايا.

وإذ تبين " أن الترجمة هي بالتأكيد جنس مستقل، فإننا يمكن أن نتساءل هل هي أيضا ميدان متميز لا يخضع لقواعد قانونية أخرى عدا الذوق والإلهام"[6]. أعتقد أن خصائص الشكل ينبغي أن تظهر بصورة صريحة وعلنية حتى يتمكن النص من الاندماج داخل النظام الثقافي والأدبي وخاصة من جانب المترجم.

أما على مستوى التلقي فإن الجنس يلعب دور الدليل، لأنه يفتح "أفق انتظار" عند القارئ، وهذا الأفق يتكون بطريقة تدريجية من خلال التجارب القرائية. إذ ذلك يستطيع بطريقة حدسية، وفي بعض

الأحيان لا واعية من قراءة النص بالطريقة التي يتطلبها الجنس الأدبي، هذا الوضع يؤدي إلى القول إن قواعد الجنس (أو معاييره) تتمتع بوجود ما قبلي بالنسبة للنص المنجز من خلال القراءة، ومنه نقول إن أفق الانتظار *Horizon d'attente* هو " مجموع القواعد المتأصلة في العمل الأدبي والتي توجه فهم القارئ (أو الجمهور) وتمكنه من تلق مقبول"[7].

وإذا كان أفق الانتظار متعلقا تحديدا بالنصوص الأدبية، وهي الفكرة كرّستها مدرسة "جمالية التلقي"، بجامعة كونسطانس (ألمانيا)، هل يمكن أن تتحدث عن أفق ترجمي؟ حقيقة، هذا المصطلح موجود في الدراسات الترجمية، وقد ظهر باحتشام عند هـ.ميشونيك H. Meschonic ومن بعده ج.ر. لادميرال J.R. Ladmiral، غير أن أنطوان بيرمان A. Berman، وهو وريث الثقافة الألمانية قد أصل مفهوم " أفق المترجم" حيث يقول : "يمكن تعريف الأفق بشكل تقريبي بمجموع المؤشرات اللغوية والأدبية والثقافية والتاريخية التي تحدد تحسس وسلوك المترجم وتفكيره"[8]. وهو ما يقابل في لسانيات النص الكفاية النصية، أي تمكن المترجم من إنتاج ترجمة.

وقد استعمل أ. بيرمان هذا المصطلح في سياق الترجمة لتمييزه عن استعماله في مجال الأدب و"للتخلص من الوظيفية والبنيوية التي تختزل دور المترجم إلى مجرد وسيط محدد اجتماعيا وإيديولوجيا بطريقة مسبقة والتي ترجع الواقع إلى سلسلة من القواعد والمنظومات"[9]. هذا الفهم لمصطلح " الأفق الترجمي" يمكِّن من القبض على الأبعاد والترجمية ودلالاتها بعيدا عن الطروحات المسبقة والنظر إلى الأعمال المترجمة كعناصر داخل فاعلية ترجمية إنسانية، ويساعد على استخراج السمات المشتركة بين مجموع النصوص المترجمة بهدف بناء جنس ترجمي خاص بالنصوص الأدبية.

ويعتبر مصطلح "الأفق الترجمي" تطويرا للتقسيم الفج الذي مارسه المنظرون القدامى من خلال معاينتهم للنصوص المترجمة بتقسيمها إلى ترجمة أدبية وترجمة علمية، والذي بقي متداولا إلى حد الآن انطلاقا من مضمونها لا غير، وهذه النظرة اعتمدت على إقصاء الشكل البنيوي وتحييد العناصر الجمالية وبالتالي فإنها قد عطلت الفاعلية الأجناسية. وفي هذا السياق يقول فؤاد مرعي: "اكتشف منظرو "علم الترجمة" وجود سمات في النصوص المترجمة تمكنهم من تقسيمها إلى مجموعتين كبيرتين هما مجموعة النصوص الأدبية" و "مجموعة النصوص العلمية والتقنية" وقاموا على أساس هذا التقسيم بالتفريق على المستويين النظري والعلمي بين نوعين من الترجمة"[10]، وهذا التقسيم المتعمد هو تقسيم إيديولوجي أكثر منه نظري.

ما نلاحظه على هذا التقسيم هو أنه قفز على بعض الأسئلة الأساسية التي يمكن أن تساهم في بناء نظرية أجناسية متماسكة مثل علاقة الترجمة بالأدب وعلاقة النص المترجم باللغة والأسلوب، وكذلك

العلاقات الظاهرة والخفية بين النص والتراث الأدبي والحضاري للغة المنقول عنها ثم التشابكات البنيوية والتاريخية بين الأدبيين، إن الإجابة عن هذه الانشغالات النظرية تساعد على صياغة الهيكل البنوي للجنس الترجمي بعيدا عن ضغوطات الحمولة المضمونية.

ولكي نتمكن من بناء نظرية أجناسية Générique للترجمة، فإنه يتعين علينا دراسة القيمة المهيمنة *La dominante* التي تحدد مضمون النص وكذا وضعه الاعتباري. وهذا المفهوم الذي تطور في بيئة الشكلانيين الروس اعتبر معيارا علميا لتحديد أدبية النص. وقد عرفها رومان جاكسون R. Jakobson بأنها " عنصرا بؤريا للأثر الأدبي إنها تحكم وتحدد وتغير العناصر الأخرى، كما أنها تضمن تلاحم البنية"[11]. ويوضح فيكتور إيرليخ V. Erlich في كتابه الذي يعد مرجعا في فكر الشكلانيين الروس مفهوم " المهيمنة" عند جاكسون بقوله :" إن المكون أو مجموع المكونات المهيمن أو "المهيمنة" هو الذي يؤمن عليها بوضعها ظاهرة أدبية. وبعبارة أخرى فإن خاصية الأدب المهيمنة هي في نفس الآن السمة المميزة ونواة أدبيته"[12].

يعتبر مفهوم " المهيمنة" استراتيجيا في عملية تشكيل النوع الأدبي شريطة أن لا يبقى متمركزا في نص واحد، ومن هنا فإنه يصبح " من الممكن بحث وجود " مهيمنة" ليس فقط في الأثر الأدبي لفنان مفرد ... ولكن أيضا في فن حقبة معينة، باعتبارها كلا واحدا"[13].

هذه الخاصية يمكن بحثها في إطار الأدب الواحد، لكن الإشكال يطرح عند مباشرة عمل الترجمة لأن المعايير الجمالية والخصائص الأدبية تتغير من لغة إلى أخرى ومن فترة تاريخية إلى فترة أخرى، ويشير إلى هذه الإشكالية فيكيور إيرليخ قائلا: " حينما يدخل مؤلف ما إلى أدب أجنبي يتحول ويرغم على أن يعطي ليس ما هو متوفر عنده أو ذاك المفروض في أدبه الأصلي، وإنما يطلب منه ما ينتظر منه في حقل تأثيره الجديد"[14]. ذلك أن طبيعة النص الأدبي أنه يحتوي على إشارات ثقافية " بعضها بديهي يعرفه الجمهور الواسع لأنه يشكل جزءا من المعارف العامة الخاصة بفترة معينة، أما بعضها الآخر، عكس ذلك. لا يفهمه إلا جمهور محصور ومختص"[15]. وهذه الإشارات الخاصة يتعذر في الكثير من الأحيان ترجمتها إلى لغة أخرى، لأنها تقاوم النقل لغياب المقولات التي تكافؤها أو لأنها لا تثير أية حساسية جمالية أو دلالة فنية لأن " الجمهور المستقبل يملك تكوينا ثقافيا، ومنظومة رمزية وإشارية التي ليس لها نفس المواصفات لدى الكاتب الأصلي وجمهوره"[16]. لأن ما هو أصيل عند جمهور، قد يكون عند آخر مجرد ابتذال أو تكرار.

ولتتجاوز الترجمة هذا الانسداد تقترح ندى طوميش حلا، وإن كنت لا أشاطرها الرأي، ويتمثل في التقديم للنص المترجم بقصد توضيح بعض الإشارات الثقافية أو التاريخية أو الحضارية[17] لكي لا يقع القارئ المستهدف في المعاني المغلوطة، هذا الاقتراح يتناقض مع طبيعة النص الأدبي الذي يكون معناه محايثًا ويرفض أي سند خارجي الذي قد يكون عبئا عليه أكثر مما يساعد على فهمه، كما أنه قد يشتغل كمؤشر أو مؤطر يوجه القراءة بكيفية معينة.

ومن هنا تتضح علاقة الجنس بالنص، حيث يتوقف عن أن يكون مجموعة من المعايير المعلنة أو الخفية، أو لائحة من الأوامر والرخص التي يجب على المؤلف أن يخضع لها، ولكنها أيضا تمارس فعلها على المتلقي لأنها تنتقل إليه من خلال تعوده على قراءة أنماط نصية معينة، لأنه " يتأسس على "النصية" التي تمارس حضورها عن طريق تشابهات نصية ومن هنا يغدو الجنس جزءا من حقل المقولات القرائية، فيقوم ببناء نموذج معين من القراءة والأجناسية Généricité عاملا منتجا للنصية"[18].

وتلعب الترجمة دورا مهما في تطوير الأجناس الأدبية، أو انتقالها من ثقافة إلى أخرى، مثل أثر مارسيل بروست M. Proust في رواية تيار اللوعي الإنجليزي عند فرجينيا وولف V. Woolf وجيمس جوس J.Joyce والرواية الفرنسية الجديدة في الأشكال السردية الروائية، كما يتم انتقالها بطريقة جذرية إلى ثقافة وحضارة مغايرة مثل انتقال الجنس الروائي إلى العرب والمخاض العسير الذي رافق ذلك والقلق بين الانسلاخ عن التقاليد السردية والانخراط في الرواية العالمية والذي عكسته بصدق رواية المويلجي " حديث عيس بن هشام".

وعن هذه الوضعية يقول المنصف الجزار: " وتطورت بعض الأجناس الأدبية القديمة نتيجة تفاعلها مع أجناس أدبية أوروبية عبر قناة الترجمة. ومن ذلك ظهور التقنيات القصصية الجديدة ومقدمات العمل الروائي إلى جانب تحديد مفهوم المقال وملابساته وطرق صياغته المنهجية"[19]. وهذا النقل للأجناس الأدبية لم يتم بطريقة آلية وفي شكل مستنسخات، ولكنه خضع لتحويلات هيكلية حتى من العيش في البيئة الجديدة التي غرس فيها. " إن هذه التحولات الداخلية في إطار الجنس الأدبي، أو ظهور أجناس أدبية غير ترجمات أدبية إلى العربية لم يقف عند حد الأخذ المباشر الذي لا يمكن أن يحقق ما أسميناه " أدبية النص المترجم" أي الإلمام بشبكة العلاقات المعقدة والفاعلة في إنجاز النص المترجم"[20]. وهذه الأدبية هي ما يعطي للنص خصوصيته ويقترح منهجية لقراءاته أو ترجمته.

وإذا أريد للأدبية أن تقوم بوظائفها فإنه يجب عليها أن تأخذ بكل العناصر التي تدخل في إنتاج واستهلاك النص الأدبي وكذا المحيط الذي يتحرك ضمنه " لأنه من الطبيعي ألا ندرس خصائص

النصوص الأدبية المترجمة من الداخل بل لابد من نظرنا من وجوب تأطير دراستنا للترجمة الأدبية في إطارها الواسع ضمن شبكة العلاقات المتشعبة السامع والمتكلم والتلفظ"[21] وجعلها تتفاعل فيما بينها وفتح النص الأدبي على آفاق لم يعرفها من قبل.

وإذ تبينت لنا هذه القضايا ودورها في تخصيص النص الأدبي المترجم وتعينه، فإنه يجدر بنا بحث علاقة النص بالجنس لأنها أساسية في علمية الترجمة وتحدد طريقة إنجازها، وقد سبق أن وضحنا العلاقة الوطيدة بينهما، بل تكاد تكون بديهية حيث إن كل نص ينتمي حتما إلى جنس محدد، وقد نصادف في بعض الأحيان نصوصا، قديمة أو حديثة، نتردد في نسبتها، وقد تخلق جنسها الخاص هذا ما جعل بعض المنظرين يرى " أن كل نص يحور جنسه لأن التركيبة الأجناسية ليست مجرد اختزال لنموذج أجناسي مشكل من طبقات نصية ينتمي إليها ذلك النص"[22]. وعليه يمكن أن نقول إن " النصية" هي التي تتحكم في الأجناسية، إلى درجة أن النص الواحد يمكن أن يحطم جنسا ويعيد صياغته من جديد. وهو بهذا العمل فإنه يساعد على إعادة ترتيب المنظومة النصية للجنس الأدبي، حيث يبقى على بعض العناصر، وبعضها الآخر يلغيه نهائيا، أو يجعل من النص موضوعا للمراجعة والتحوير باستمرار.

هذه الملاحظة يمكن معاينتها من خلال الآداب المترجمة، وكل المنتوجات الترجمية، فهي من جهة تغني الثقافة المنقول إليها، ومن جهة ثانية تحث على مراجعة نصوصها وتناولها بطريقة مغايرة كما تدفعها إلى نقد نصوص الثقافة المنقول عنها وطرائق إنتاجها للمعرفة والنصوص، أي أن كل ترجمة " ناجحة" تحدث تحولا في المنظومة النصية وتراتبية الخطابات.

---

(1) V. Susana et G. Corroyer : Pour une approche textologique de la contrainte (Université Paris III).

(2) Ibid.

(3) جوزي لامبر: الترجمة، ص117، مجلة " فكر ونقد".

(4) A. Bensoussan : Confessions d'un traître, P 92.

(5) عمر حلي: ملاحظات حول الترجمة الأدبية، ص75، مجلة "ترجمان".

(6) J. P. Vinay : La traduction littéraire est – elle un genre à part ?, P11 . in Méta.

(7) H. R. Jauss : Littérature médiévale et théorie des genres, P 42, in théorie des genres.

(8) A. Berman : Pour une critique des traductions, P 79.

(9) Op. Cit 81.

(10) فؤاد مرعي: في اللغة والتفكير، ص23.

(11) رومان جاكسون : القيمة المهيمنة، ص81 ، "نظرية المنهج الشكلي".

(12) فيكتور إيرليخ : الشكلانية الروسية، ص52.

(13) جاكسون 82.

(14) إيرليخ 151.

(15) E. Fraisse et B. Mouralis : Questions générales de la littérature, P31.

(16) N. Tomiche : La littérature arabe traduite, P 69.

(17) Op. Cit 25.

(18) J. M. Schaeffer : Du texte au genre, P 199, in théorie des genres.

(19) المنصف الجزار: الترجمة الأدبية، ص 120، ضمن الترجمة ونظرياتها، بيت الحكمة.

(20) نفسـه.

(21) نفسـه، ص 112.

(22) Schaeffer 197.

II.6- تاريخية الترجمة

يكثر الحديث في دائرة المشتغلين بالترجمة عن الأصل والنص المترجم باعتبارهما لحظتين منفصلتين في الزمان والمكان، هذا الانفصال لا يحمل أي حكم تقييمي، أو تفضيل الأول عن الثاني، ولكنه يصف مسافة بين نشاطين يختلفان في الوسيلة والإجراء ويلتقيان عند الدلالة. فالمسافة في هذا السياق تشبه المسافة التي تفصل بين الكتابة والقراءة. قد تكون القراءة أفضل من الكتابة لكن هذا لا ينفي عنها صفة الأسبقية على كل حال.

إذا نقلنا هذه الاعتبارات إلى مستوى الترجمة نلاحظ أن الأصل يسبق الترجمة ويصبح لازما شطريا لقيامها، ولا يمكن أن يحدث العكس لأنه مناف لمنطق الأشياء، وبين هاتين اللحظتين تخلق المسافة الترجمية التي قد تتحكم فينا عند قراءة النص المترجم، كما قد تغير نظرتنا إلى الأصل، أو على الأقل تصححه، عندما نعود إلى قراءته. كما قد تغير المسافة، إذا كانت كبيرة، من أهداف النص الأصلي، لأن الترجمة تنجز من أجل حاجات اجتماعية وتاريخية تطلبها جماعة لغوية لأغراض محددة.

وقد أصبح من البديهي، ولا نرى ضرورة لتكراره أو التدليل عليه، أن الترجمة هي شكل من أشكال التواصل الذي لا يتحقق إلا بحضور العناصر المشكلة لفعل التواصل " فالترجمة، لكي تحصل لابد وأن يكون شخصان على الأقل: مؤلف ومترجم يوجدان، وضعيتين مختلفتين تاريخيا وثقافيا واجتماعيا وإيديولوجيا، يكتبان نصين بلغتين مختلفتين"[1].

هذه المسافة الفاصلة بين الأصل والترجمة هي مسافة زمنية بالدرجة الأولى، ولكنها حسب رأي هانس روبرت ياوس H.R.Jauss مسافة جمالية التي هي إحدى " الملامح الخاصة بالعمل الفني والتي تتمثل في الانزياح الجمالي الذي يفصلها، منذ ظهورها، عن أفق انتظار جمهورها المتقبل"[2]، لأن القيم الجمالية ومعايير الاستقبال متغيرة باستمرار داخل الثقافة الواحدة، أما عند الانتقال إلى ثقافة أخرى فإن القضية تكون أكثر تعقيدا.

ولتحديد المفاهيم وجعلها أكثر وضوحا، فإنه يجدر بنا أن نميز بين التاريخ *Histoire* والتاريخية *Historicité*. فالأول يعني رصد الأحداث العامة المتعلقة بمجتمع أو حضارة في فترة زمنية معلومة اعتمادا على الوثائق أو الروايات أو بعض الدلائل المادية وينبني خطابه على مبدإ السببية، أي تعلق النتيجة بالسبب. أما المفهوم الثاني (التاريخية) فإنه يهتم برصد العناصر النصية والتعابير الأسلوبية

وطرائق البلاغة من داخل المنظومة النصية ذاتها والإشارات التاريخية والاجتماعية والحضارية والتي تشع على النص وتضمن له سياقا تواصليا.

وهذه التاريخية تطرح مشاكل عديدة للمترجم وتطالبه بالقراءة العميقة والمتنوعة للسياقات المتعددة التي صاحبت ولادة النص وكتابته، وقد لا يجد لها المقابل أو التعبير الملائم فيضطر كحل الفرصة الأخيرة، أن يحشو ترجمته بالهوامش والحواشي.

ونؤكد مجددا أن المسافة ليست خارجية، أي عدد السنين والأيام وربما القرون التي تفصل الأصل عن الترجمة، بل إنها تتمفصل داخل الجهاز النصي وتتكتب في وظيفة اللغة وطرائق اشتغالها، وقد لاحظ أحد المنظرين أن هذه المسافة هي سمة كل فعل تواصلي، بما في ذلك تبادل الخطابات وهي " منكتبة في اشتغال اللغة ذاته بين ما نطلق عليه الدال والمدلول وأيضا بين المحور السيميائي والمحور الدلالي، كما أنها حاضرة في كل فعل تواصلي لساني بين المحور الاستبدالي والمحور الإستتباعي"[3]. ويمكن أن نمدد هذه الأمثلة لننقلها إلى ميدان الفلسفة وخاصة عند التأويليين الذين يرون في كل نسق تواصلي سلسلة من الأمثلة والإجابات، وتظهر هذه الفكرة بإلحاح عند هـ.ج غادامير H.G. Gadamer الذي يحصر المسافة في اللغة ذاتها ويرى أن "البديهية الرئيسية للوساطة بين هذه المسافات هي اللغة التي ينتقل عبرها المؤول (أو المترجم) ما فهم واستوعب إلى التعبير"[4].

ومن هذا المنظور، فإن المسافة لا تعني حدودا فاصلة بطريقة متعسفة أو مأساوية، ولكنها تمثل جزءا أو ملمحا من ملامح كل نشاط تواصلي وبقدر ما تفرق الأشخاص، فإنها في الوقت ذاته تخصصهم وتجعل منهم ذواتا مستعادة "صحيح أن المسافة الضرورية، بين العصور والثقافات والطبقات والعرقيات وحتى الأشخاص هي عنصر عابر للذوات ينعش الفهم ويمنحه القوة والجهد الفكري، ويمكننا أيضا وصف هذه الظاهرة بقولنا إن المسؤول والنص يمتلك كل واحد منهما "أفقه" الخاص وأن الفهم يمثل انصهار هذه الآفاق"[5]. ومن هنا يمكن أن نقول إن المترجم يجد نفسه أمام تاريخيتين: تاريخية النص الأصل وتاريخية الترجمة التي ينتجها والتي تشكل جزءا من تاريخية النص الأصل، "لأن الترجمة والتأويل، تفترض دائما، إلى جانب مسافة النص مع ذاته، مسافة تاريخية أو ثقافية بين النص الأصل والترجمة"[6] والمترجم مطالب باحترام الأولى باسم الأمانة لنص الأصل، والثانية باحترامه لتقاليد الكتابة السائدة في الثقافة التي ينتقل إليها النص.

وإذا كانت تاريخية النص الأصل تتشكل من مجموع الإشارات الثقافية والاجتماعية والحضارية والتاريخية وتتجلى في شكل دلائل نصية، فعلى المترجم أن يتسلح بوعي تاريخي، لأن " المترجم الذي لا

يحوز على وعي تاريخي هو مترجم مشوه الوعي، وحبيس تصوراته لفعل الترجمة وكذا سجين "الخطابات الاجتماعية" التي تسم الراهن. وكذا بالنسبة للمترجم الذي يعيد ترجمة عمل سبق أن ترجم عدة مرات فهو يمنح معرفة تاريخ ترجماته وهو ما يمكنه من الانخراط في نفس الخط، أو استلهام إحداها، كما يمكن أن ينفصل نهائيا عنها"[7]. وهذا الوعي هو وعي بتاريخية النص الأصل والتي يحاول الحفاظ عليها أثناء إنجازه للترجمة.

وقد أكد بشير العيسوي، وليس هو الوحيد في هذا المجال، أن " الأعمال الأدبية لا تخلو من الإشارات التاريخية من وقت لآخر، وتلك جزء من ثقافة وحضارة اللغة التي تكتب بها تلك الأعمال ومن ثم لا يصعب على أهلها المتكلمين بها فهمها والنفاذ إلى مغزى إيرادها هنا أو هناك"[8]. وهو ما يوجب على المترجم فهمه والوعي به، لأنه بانتفاء هذا البعد يفقد النص دلالاته ويتحول النص الأدبي إلى خطاب معزول عن كل سياق حضاري أو جمالي.

ومع الأسف، نلاحظ أن بعض الترجمات إلى العربية تنتفي منها هذه الإشارات وتغيب، وإذا حضرت فإنها تصبح نقاط إشكال تعيق مقروئية النص المترجم، لذا " فإن غياب المفهوم التاريخي في النصوص المترجمة إلى اللغة العربية مشكلة لا تعوق عملية الترجمة ذاتها لكنها تعوق فهم النص عند قراءته، أي أنها مشكلة من مشاكل التلقي"[9]. من هنا نستنتج أن غياب الوعي بالبعد التاريخي الحضاري يطرح مشكلة مزدوجة للمترجم ولقارئ الترجمة لأنه يشكل بطريقة ما إعاقة تواصلية.

وإذا كانت الترجمة الأدبية (؟) تطرح هذا النوع من المشاكل، فإن للترجمة العلمية، التي يمكن اعتبارها الدرجة الصفر للترجمة، فإنها تعرف مشاكل أخرى هي مشكلة المصطلح والتي حاول المهتمون إيجاد العلاج لها، حيث أنشئ جهاز لتنسيق المصطلح وتوحيده بالرباط عام 1961، " لأن الشرط" الأساسي في المصطلح أن يكون للمفهوم الواحد سواء أكان اسم معنى أو اسم ذات لفظة اصطلاحية واحدة يتفق عليها أهل الاختصاص، وأما إذا كان للمفهوم الواحد عدة ألفاظ أو دل اللفظ الواحد على عدة مفاهيم فإن التواصل الفكري بين الناس يضطرب"[10]. ورغم ما يدور من أحاديث حول مشكل المصطلح إلا أنه يمكن التغلب عليه بالتشاور والتفاهم.

إذا كان من البديهي أن كل ترجمة تعبر عن قضايا عصرها وهمومه وانشغالاته، وكذا اهتماماته، فإنه من غير المعقول أن يتحول النص المترجم، باسم أمانة زائفة أو وهمية إلى نص لا تاريخي، أي غياب كل المؤشرات التي نمنحه شرعية الانتقال داخل الثقافة الجديدة لأن " كل ثقافة وكل أدب يعيد صياغة الترجمة ومتغيراتها حسب أغراضه، وكل تعريف لا تاريخي، باسم العالمية، تعريف لا معقول،

وحده التعريف الوظيفي والمنفتح هو الذي يتمكن من التعريف على انتقال المعايير والنماذج التي تميز الظواهر الترجمية"[11]. بهذه الصفة تعمل الترجمة على انتقال القيم أو على الأقل تعديلها.

والأمانة، كمعيار لجودة الترجمة، قد ظلت لعصور عديدة سيفا سلطا على أعناق المترجمين، يمكن أن تكون عائقا في وجه التاريخية، وقد تعرقل تطور فهم النص الأصلي وإبقائه في حدوده الزمنية، وهو ما دفع أغلب نظريات الترجمة إلى تجاهل مفهوم التاريخية الترجمية[12] واستبدالها بالمغايرة الثقافية والاختلاف اللغوي، وهذا يعني أن مفهوم الأمانة، هو في الحقيقة مفهوم إشكالي ولا تاريخي، والدليل على ذلك : "أنه لا توجد ترجمة واحدة يمكن اعتمادها لكل العصور، وكل ترجمة تمثل تفسيرا مؤقتا وسطا بين النص الأصلي والترجمات التالية: ذلك أن نظرتنا للعالم وتفكيرنا يختلف اليوم عما كان عليه الحال في العصور القديمة"[13]. هذه الفكرة تفيد أن الترجمات نسبية، أي قابلة للمراجعة وإعادة الإنتاج في مقابل وثوقية الأصل ودوامه.

هذا ما جعل ألبير بن سوسان A. Bensoussan يصف هذه الحالة " بشيخوخة" الترجمة، أي أنها لم تعد قادرة على إعطاء المزيد من الدلالات أو إشباع الحاجات الجمالية والأدبية، " وبما أن الترجمة سريعة الزوال، فهي تشيخ عادة بسرعة، مقارنة مع الأصل، ومن هنا يتعين على المترجم مراجعة ترجماته، أو الترجمات السابقة دوريا، على الأقل كل عشرين سنة"[14] لأن اللغة تتغير، وكذا الأعراف الأدبية وتقاليد الكتابة مما ينجر عنه تغير في الحساسية الأدبية والذائقة الجمالية، ولكن الفترة التي اقترحها بن سوسان ليست حدية *Limite* أو إلزامية، فبعض الترجمات تولد عجوزا وبعضها الآخر يزيدها الزمان تألقا ونضارة وتتحول تاريخيتها إلى قيمة معيارية أو جمالية.

وإذا كان مآل الترجمة هو الموت، وفي أحسن الحالات غبار النسيان، يصبح الآن من المشروع أن نتساءل: لماذا نقوم بنشاط نعرف أنه لا يدوم، ونبذل الجهد في ما هو فانٍ؟ أليست هذه حالة من حالات العشق كما لاحظ ذلك بن سوسان؟. أم هي شكل من أشكال الانتحار والتلذذ بالتلاشي؟ إنها امتحان ومحنة حسب بيرمان. وهي أيضا محنة خالد بن يزيد الذي فقد الإمارة فتحول اهتمامه إلى النقل ممارسا وراعيا.

إن هذه الحالة هي أقصى حالات العزلة ومنتهى عجز المترجم، إنه لا يستطيع أن يمارس وظيفته إلا إذا تهيأ للفناء، فناء نصه، لأنه على يقين أنه " إذا كان بالإمكان ترجمة نص ما ترجمة نهائية فإنه يموت، يموت كنص وكتابة. النص لا يحيا إلا لأنه قابل للترجمة وغير قابل للترجمة في الوقت ذاته، إذا سعت الترجمة إلى أن تكون نهائية وتضع نسخة طبق الأصل وتجعل من اللغة المترجمة مرآة تعكس

النص الأصلي، فإنها تكون قد استعملت حالة معينة للغة، تلك الحالة لابد وأن تتحول، بل حالة معينة للفكر، تلك الحالة التي لابد وأن تتبدل"[15].

هذا التغير، الذي يشكل مظهرا من مظاهر حياة اللغة، هو الذي يجعل الترجمة تشيخ وتزول، ولكن أليس في هذا المنطق نظرة تميزية وتآمر ضد الترجمة؟ لماذا لا يلقى النص الأصلي نفس المصير، بل على العكس من ذلك تماما فهو يتجدد باستمرار ويكتسب عذرية جديدة عند كل جيل. وفي المقابل تشاهد " أن مصير أعظم الترجمات وأكثرها إتقانا هو الزوال"[16] ألا يمكن أن نحكم أن هذا نوع من الإجحاف؟ يجب قبول قواعد اللعبة. وبكل بساطة يمكن أن نقول: " إن كل عصر ينشئ تقاليده، وكل عصر يطالب بترجمته الخاصة"[17] التي يرمي من خلالها إلى كتابة تاريخه والتعبير عن موقفه من اللغة السائدة ورؤيته للعالم.

إذا كانت الخيانة، في ميدان الترجمة، ممارسة منبوذة وغير محببة فإنها تمنح الدارس ميدانا للدراسة التاريخية، لأن لكل مترجم طريقته في الخيانة، والتي تتشكل من مجموعة من الانحرافات عن الأصل، وتحيل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة لمعايير الكتابة وأنواع الأساليب ومستويات اللغة، وتصير الخيانة مؤشرا تاريخيا إذ أن " هناك ترجمات تكتسب أهميتها التاريخية من خيانتها للنص، إن صح التعبير"[18] مثلما حدث مع ترجمة أنطوان غالان A. Galland لقصص " ألف ليلة وليلة".

وهذا المأزق لا يمكن أن ينجو منه أي مترجم مهما توفرت لديه من الكفاءات والإمكانات اللغوية والثقافية، لأن اللغة كائن حي تتطور بتطور مستوى التفكير عند مستعمليها وتتغير بتغير حاجاتهم اليومية ويغدو كل " نص أدبي مثقل بطريقة ما بمناسبته، أي بالوقائع التجريبية البسيطة التي انشق عنها"[19]. أي أنه وليد سياق ظرفي معين يضغط عليه فتتفلت بعض الإشارات والدلائل التي تحيل إليه.

إن انكتاب هذه التاريخية في كل الأعمال والنشاطات ذات الطابع اللغوي هي التي تنتج الأثر الجمالي[20] وتبعد العمل الفني عن التجريد وتثبته في الزمان، وفي الوقت ذاته فإن هذه التجربة " تحدد تاريخية الترجمة، ووضعيتها التي تبدو من خلال الترجمة"[21]. وهو ما يمكن أن نلاحظَهُ من خلال الترجمات القديمة، فترجمة الإلياذة للبستاني مثلا، لا يحس القارئ المعاصر أنه معني بها بدرجة أساسية، لأنها موجهة إلى قراء مطلع القرن العشرين، لهذا يتوجب إعادة ترجمة الأعمال الأدبية الكبيرة والروائع العالمية، وهذا يؤدي إلى تقاطع تاريخ الترجمة مع تاريخية الترجمة[22] واندماجهما في خط واحد " فترجمات نص هي ما يشكل تاريخه، ولكنه تاريخ ينطوي على صراع واختلاف"[23].

إذا كانت هذه الملاحظة تنطبق على النص الواحد (الترجمة) فإنها تصدق حتما وبالضرورة على الترجمات المتعددة للنص الواحد، لأن التاريخ في نهاية المطاف هو ممارسة نصية وإنتاج لنصوص لغوية[24] كما أكد على ذلك ميشال فوكو M. Foucault من خلال كتاباته المختلفة.

وإذا كانت الترجمات المتعددة تشكل تاريخية الأصل، فإنها تساهم أيضا في كتابة تاريخ الترجمة وتساعد على إعادة ترتيب العلاقات النصية، كما تسهم من جهة أخرى في بناء المنظومة الفكرية لحضارة من الحضارات وتقدم لها أسباب التطور ووسائل الانفتاح على الآخر عبر سيرورة تاريخية شاملة.

---

(1) محمد نور الدين أفاية : المتخيل والتواصل، ص 185.

(2) H. R. Jauss : Pour une esthétique de la réception, P 59.

(3) M.B. de Launay : Traduction, tradition, P 49, in le Cahier du Collège International de Philosophie.

(4) هـ.ج. غادامير: فلسفة التأويل، ص79.

(5) نفسه 78.

(6) Launay 48.

(7) A. Berman : Pour une critique des traductions : John Donne, P 61.

(8) بشير العيسوي: الترجمة إلى العربية، ص20.

(9) نفسه 27.

(10) شحادة الخوري: دور المصطلح العلمي في الترجمة والتعريب، ص181، مجلة "علامات".

(11) J. Lambert : La traduction, P 154, in théorie littéraire.

(12) Y. Xiaoya : Débat du siècle, P 68 in Méta.

(13) قسطندي شوملي: اشتراطات الترجمة الأدبية، ص57، مجلة " ترجمان".

(14) A. Bensoussan : Confessions d'un traître, P 37.

(15) عبد السلام بنعبد العالي: في الترجمة، ص31.

(16) نفسه.

(17) J. Talens : L'écriture qu'appelle traduction, P 630, in Méta.

(18) بنعبد العالي 18.

(19) إدوار سعيد : العالم والنص والناقد، ص41.

(20) Jauss 43.

(21) H. Meschonic : Poétique du traduire, P 85.

(22) Op. Cit 86.

(23) بنعبد العالي 20.

(24) إدوار سعيد 301.

II.7- بلاغة الترجمة

يرى بعض المنظرين أننا نعيش العصر الثاني للبلاغة، التي أصبحت حاضرة في كل نشاطاتنا اليومية. فالعصر الأول، هو عصر البلاغة اليونانية الذي احتلت فيه الساحة العمومية، حيث كانت سلاحا من أسلحة الإقناع والتأثير وأداة منطقية لإيجاد الحلول للمشاكل المعرفية التي يطرحها اليومي.
أما العصر الثاني للبلاغة فهو عصرنا الحديث الذي اكتسحت فيه كل المجالات، وقد ساعدتها ظروف معرفية ومناخ علمي لتعود بقوة جنبا إلى جنب مع التيارات الحداثية مثل اللسانيات والسيميائيات كعلمين رائدين في النصف الثاني من القرن العشرين، لتنتقل بعد ذلك إلى كل أنواع الخطابات الاجتماعية والإنسانية بما فيها العلمية. " فمن الصداقة إلى الحبّ، ومن السياسة إلى الاقتصاد، فإن العلاقات تتشكل وتنحل، بفعل غياب أو زيادة البلاغة"[1]. وهو ما يفيد أن علاقاتنا، بما في ذلك التي اعتبرت مدة طويلة بمنأى عن تأثير الخطاب وجدت نفسها خاضعة للقيم والمعايير البلاغية، مثل الأزياء، والحركات، والطقوس، وحتى الجنس كما يرى المفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي. هذا الحضور الكثيف للبلاغة في عصرنا بمختلف وسائله التعبيرية: المكتوبة والمرئية والمسموعة، لفت النظر إلى ضرورة مراجعة التصورات القديمة عنها (أي البلاغة)"[2]. وهو المشروع الذي أخذته على عاتقها اللسانيات والسيميائيات على عاتقها.

ولكي تبعد البلاغة عن نفسها كل الصفات السلبية التي ألصقت ظلما بالبلاغة التقليدية باعتبارها آلية نقدية تجاوزها الزمن، بل وأقصيت من المنظومة التعليمية، فقد كان عليها أن تقتحم المجالات التي أفرزتها الحياة المعاصرة، وتطرق المواضيع التي كانت تتجاهلها البلاغة القديمة، وفي الوقت ذاته تعيد موضعة نفسها وهيكلة مفاهيمها داخل النسق المعرفي والعلمي المتداول. وللتفريق بين عصري البلاغة، فقد سميت البلاغة التقليدية "بالقديمة"، والمعاصرة سميت " بالبلاغة المعاصرة" للتمييز بين عهدين شهد فيهما هذا العلم تحولات جذرية سواء على مستوى التصور أو على مستوى الإجراء، وكان أول كتاب ينشر في هذا المجال، في حدود علمي، هو كتاب سلامة موسى " البلاغة العصرية واللغة العربية" وذلك سنة 1945، في اللغة العربية طبعا.

تعتبر مدرسة بروكسل Bruxelles (بلجيكا) بزعامة شاييم بيريلمان Ch. Perlman وأولبرشت تيتيكا Olbrechts- Tyteca رائدة هذا التوجه ضمن تصور فلسفي منطقي للعلوم السياسية والأخلاقية، وقد استقطبت هذه المدرسة اهتمام الكثير من الفلاسفة، وصار لها أتباع في كل أنحاء العالم. وقد لحق

بمدرسة بروكسل لفيف من فلاسفة البلاغة منهم ميشال ماييرM. Meyer وجاك بوفريس J. Bouvresse ثم مجموعة مدرسة لياج Liège (بلجيكا) والتي أطلقت على نفسها اسم مجموعة مو Groupe Mu ولكي تتميز عن مدرسة العاصمة البلجيكية فقد أطلقت على نشاطها اسم " البلاغة العامة".

هذه العناية الزائدة بالبلاغة واعتبارها علما رائدا، تمتد جذوره في الماضي، ولكنه متّجه بإصرار إلى المستقبل جعل الولايات المتحدة الأمريكية تخصص له معاهد خاصة، وقد شددت على أهميته "كآلية للتواصل والخطاب الإقناعي"[3] يدرس بها أكثر من خمسة آلاف أستاذ وتصدر مجلات علمية محكمة أهمها Rhetorica و Philosophy and Rhetoric عدا المجلات ذات الصلة بالموضوع والتي تنشر أبحاثا في المجال.

وأصبحت البلاغة ليست فقط علما معاصرا، ولكنه علم متجه أساسا إلى المستقبل، "حيث صارت تنزع إلى أن تصبح علما واسعا للمجتمع، فهي لم تعد علما خاصا "بالخطاب" وإنما صارت علما عاما (للخطابات) كافة، وهو ما يعبر عنه مصطلح البلاغة (العامة) أو البلاغة المعممة ... والانتقال من الرغبة في إنتاج الخطاب إلى دراسة خصوصياته"[4]. هذا التوجه الجديد، أي الانتقال من المعيارية إلى الوصفية هو ما مكنه من الاتساق داخل المنظومة العلمية السائدة بل واكتساح المجالات التي كانت، تقليديا، مجال تحركها ونشاطها.

ولكن لماذا كل هذا الاهتمام بالبلاغة؟ أعتقد أن هذا يعود بالدرجة الأولى إلى اهتمام العصر بكل الظواهر التي تتصل بخاصية من خواص الإنسان وهي اللغة (اللسان) ومن زوايا عديدة ومختلفة، وهناك سبب ثان أكثر جدية هو قدرة هذا العلم (البلاغة) على اختراق كل العصور وتجديد مظهره العلمي عند الضرورة لأن البلاغة " بحكم بنيتها التقنية أقرب منظومة العلوم الإنسانية القديمة لتحقيق قدر من التماسك المنهجي"[5]. وهذا الطابع حتما هو الذي جعلها تحتل مكانة مرموقة داخل النسق العلمي وتصبح عنصرا فاعلا في سيرورته وتطوره.

ونظرا للدور الخطير الذي اضطلعت به " البلاغة المعاصرة" فقد تداخل دورها مع نظرية النص بل إنها في بعض الأحيان حاولت أن تتجاوزه وتحتويه إذ غدا " علم النص، بناء على ذلك يلتقي مع البلاغة، ويمكن القول بأنه أصبح ممثلا معاصرا لها"[6]. ويعني أن كلا من البلاغة وعلم النّص يهتمان بإنتاج وتحليل النصوص مهما تعددت أشكالها ومهما اختلفت مضامينها. "على أن تحول البلاغة الجديدة في الواقع إلى علم النص يرتبط بمدى قدرة البلاغة في الثقافات المختلفة على تكوين نموذج جديد لإنتاج الخطاب بكل أنماطه، دون الاقتصار على نوع واحد منه، كما كانت تفعل البلاغة القديمة"[7].

هذا التقاطع بين البلاغة وعلم النص يعود إلى اعتمادهما على أسس معرفية مشتركة وتوسلهما بالمنهج العلمي، " ولما كان علم الأدب لا يهتم سوى بالنصوص الأدبية وعلم النص يتكئ بصفة خاصة على مجال اللسانيات بدراسة الملفوظات اللغوية بكليتها والأشكال والأبنية المختصة بها، والتي لا يمكن وصفها بواسطة القواعد اللغوية، من هذه الزاوية فإن علم النص يقترب من الميدان الذي كان مخصصا للبلاغة، بحيث يرى العلماء أنه الممثل الحديث لها"[8].

هذه الخاصية التي اكتسبتها "البلاغة الحديثة" وتحولها من لائحة من الأوامر والنواهي ومعايير يوزن بها الخطاب، إلى علم للنص يشمل كل أنواع الخطابات يعود إلى تخليها عن الأحكام الذوقية والأخلاقية وتسلحها بالأدوات المنطقية، "وإذا جعلنا المنطق أساس البلاغة، فإننا سنبحث الكلمات من حيث معانيها، ونبين كيف أن الناس كثيرا ما يخلطون بين الشيء واسمه"[9]. وهو ما يعني مقاربة النصوص مقاربة علمية بعيدا عن الأحكام الذاتية والعاطفية لذا " يجب أن تكون لنا بلاغة عصرية لا تقتصر على مخاطبة العواطف، بل تخاطب العقل، ويجب أن تكون غايتها الأولى الفهم. وما دام الأمر كذلك، فإن المنطق هو الأساس الأول لأية بلاغة يراد بها التعبير السديد"[10]. وتساهم هذه البلاغة ، دون شك، في الانتقال من الوصفي إلى التحليلي، ومن الإنتاج إلى التلقي.

وبما أنه قد تم الربط بين علم النص والبلاغة، فإن هذه الأخيرة تصبح، من هذا المنظور، عنصرا مكونا في النصية ومحددا، ليس جماليا فحسب، بل بنويا لها ويصير كل نص بلاغة، وهو ما يتعين على الدارس معرفة الآليات البلاغية وطرائق اشتغالها وتشكيلها للنص وتصير "كل معرفة نصية معرفة بلاغية"[11].

وإذا كان مفهوم النص يختلف من ثقافة إلى أخرى، وفق مقاييس ضمنية أو معلنة تتعارف عليها جماعة لغوية معينة، فإن البلاغة تتغير حتما تماشيا مع شروط إنتاج النص ومع صيغ تلقيه. ويذهب بعض المنظرين إلى الاعتقاد بأنه "لكل كتابة بلاغتها"[12] أي أن بلاغة الشعر تختلف عن بلاغة النثر، وبلاغة الغزل تختلف عن بلاغة الرثاء، وبلاغة المقامة تتميز عن بلاغة المناظرة، فما بالك إذا كانت اللغة التي كتب بها النص والتي هي وسيط بين المؤلف والقارئ، وتحديدا اللغة العربية، لغة القرآن الكريم، ولغة الشعر الذي هو ديوان العرب والتي اكتسبت بفضل نزول القرآن بها وهو الذي حافظ على استمرارية وجودها.

هذا الطابع انسحب على كل النتاجات اللغوية وترك طابعه الخاص على أنماط التفكير، وقد تجلى هذا، خاصة أثناء نقل الفلسفة اليونانية، ثم الغربية لاحقا إلى اللغة العربية. وهو ما حدا بباحث إلى

القول: " ولما كان النص في اللسان العربي غيره في لسان غيره، نظرا لاختلاف بلاغة الأشكال باختلاف الألسن، لزم أن يأتي القول (...) على مقتضى النصية العربية، فيكتب بأشكالها البلاغية الخاصة بها، لا على مقتضى نصية غيرها حتى ولو كان نقلا عنها"[13]. هذه الملاحظة تفيد أن النصية هي التي تقوم بعملية التكييف للأشكال البلاغية لتجعلها عنصرا وظيفيا داخل الثقافة الجديدة. وإذا تعذر عليها ذلك فإنها تتحول إلى عنصر يعمل إما على تعطيل الفاعلية النصية، أو على الأقل تسطيحه وشل دلالاته.

وإذا كان لا يخفى على أحد أن النص الأدبي، هو نص يتمتع بوضعية اعتبارية وله قيمة رمزية / معنوية داخل المنظومة النصية التي ينقل إليها، فهذا ما يؤكد أن نصيته هي نسيج بلاغي متميز، وبلاغته شرط ضروري للقيام بوظائفه التي هي التبليغ في المرتبة الأولى، ثم إشباع الحاجة الجمالية في مرتبة تالية.

ومنذ القديم اشترط الجاحظ وجود هذا العنصر أي الشكل البلاغي في كل نص مترجم والذي بدونه لا تستقيم أية ترجمة، هذه الخاصية ليست معطاة سلفا ولكنها ترتبط بالذات المترجمة وكفاية المترجم في إنتاج نصوص بليغة. يقول الجاحظ:" ولابد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية"[14]. وشرط البيان قد وضعه الجاحظ في المرتبة الأولى، وهذا لأهميته، وحتى قبل التمكن من اللغات أو السيطرة على الموضوع المراد ترجمته.

والبيان بالمفهوم الذي أراده الجاحظ لا يتوقف عند أحد فروع البلاغة الثلاث التي هي البيان والبديع والمعاني، بل هو " اسم جامع" يغطي الفروع الثلاثة للبلاغة وهذا ليس تأويلا لأن البلاغة آنذاك لم تستقل كعلم بل كانت متداخلة مع علوم لغوية أخرى ومباحث لسانية متشعبة مثل النحو والصرف والفقه والأصول وعلم التفسير والنقد الأدبي.

يفسر الجاحظ مفهومه للبيان في مواضع كثيرة وقد خصص لها كتابا كاملا " البيان والتبيين". وقد عرف البيان بأنه " اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[15]. وإذا كان البيان بالمفهوم اللغوي، هو التوضيح، فهو لا يعني هنا مجرد زخرفة القول وتنميقه بالأساليب والتعبيرات الجميلة التي لا يكون لها دور في تجلية المعنى وتوضيح الدلالة.

ولا يتحقق البيان إلا باشتراك المتكلمين، الباث والمتلقي، لأن النص يصاغ من أجل تحقيق غاية تواصلية لأنهما شريكان في الفعل التواصلي، ولا تكتمل بلاغة النص إلا بمساهمة كل واحد منهما لأن البيان " شديد الارتباط بالمسألة النصية، والبلغاء يميزون أنفسهم عن النحاة والمناطقة باشتغالهم على النص في إرساء وسائل الفهم والتقعيد والتأويل وفي ترتيبهم التقويمي لجودة القول"[16]. وهكذا يتميز البلاغيون عن غيرهم لأن مجال نشاطهم هو النص في حين أن اللغويين والمناطقة يهتمون بالجملة والقضايا.

إذا كان لكل لغة بلاغتها، والتي لا تمر بيُسر في لغة أخرى حتما، فإن على المترجم أن يكون ممتلكا "للشفرة البلاغية" للغتين حتى يتمكن من نقلها، وهو ما أشار إليه الجاحظ عند قوله: " ولو كان الحاذق بلسان اليونانيين يرمي إلى الحاذق بلسان العربية، ثم كان العربي مقصرا عن مقدار بلاغة اليوناني، ولم يجد المعنى والناقل التقصير، ولم يجد اليوناني الذي لم يرضى بمقدار بلاغته في لسان العربية بدا من الاغتفار والتجاوز"[17] والتقصير في جانب البلاغة في العمل الترجمي هو إلغاء لفعل الترجمة ذاته، لأنه " لا مجال لانفكاك المضمون الفكري عن الصورة البلاغية، حتى إن إخراج هذا المضمون من صورته الأصلية لا يكون إلا بإنزاله في صورة تعبيرية لا تخلو، هي الأخرى من نصيب من الصنعة، ولما كانت الحقيقة النصية لا تقوم إلا بجملة من الصور البيانية، فإن لا معنى للدخول في عملية إنشاء النص من غير الدخول في عملية التصنيع، ناهيك عن إدعاء الإتيان بالجديد فيه، فلا تجديد في المعنى من غير تجديد في الصورة البيانية"[18].

هكذا تصبح الترجمة عملا بلاغيا وفق مقولات بلاغية جديدة تسعى إلى توظيف كل الطاقات الأسلوبية واللغوية التي توفرها اللغة، وهو ما يطلق عليه في الفكر الحديث اسم الأشكال البلاغية، التي تنتج عن التركيب اللغوي، وهي فضاء بين الكلمات " فقيمة الشكل البلاغي ليست معطاة في الكلمات التي يتكون منها (النص)، إذ أنها تتوقف على الهامش القائم بين هذه الكلمات وبين ما يتلقاه القارئ منها في ذهنه، متجاوزا لها في الآن ذاته"[19]. وبهذا يكون الشكل البلاغي هو التعبير الصادق عن حركية المعنى وانتقاله من حال إلى حال، كما أنه يسعى في الوقت ذاته إلى خلق فضاء بين الذات والغيرية (الآخر) وتصبح البلاغة " بشكل أو بآخر هي ذلك الفضاء الذي تصبح فيه الهوية اختلافا، والاختلاف هوية، في لعبة طريفة من التقارب والابتعاد، والاتحاد والنفي."[20] وعليه يصبح الشكل البلاغي إنتاجا للدلالات الاحتمالية ولعبة الدلالات التي تتوالد من خلال الذهاب والإياب بين النص والمعنى. ومنه يتضح أن "حقيقة الشكل البلاغي ليست إلا كونه الوجه الذي يعرض به المضمون، منطوقا كان أو

مرسوما، بحيث لا يوجد أبدا منفصلا عنه، فيكون هو عينه عبارة عن علاقة أشبه بعلاقة الدلالة في العلامة اللغوية – أي العلاقة بين الدال والمدلول، ومن هذا كلّه يتحقق بأن العلاقة البلاغية بين المعنى ورسمه هي من جنس العلاقة البلاغية الموجودة بين هذا المعنى والنطق به"[21]. وعليه يمكن أن نقول إن العلاقة بين النص الأصلي والنص المترجم هي علاقة بلاغية بالدرجة الأولى، لأن الترجمة هي في الأساس علاقة بين بلاغتين وعملية تفاعل بينهما.

ولا تظهر العلاقة البلاغية إذا توفر سياق تواصلي ومقام نصي حتى تستطيع هذه البلاغة أن تمارس حضورها في النص المترجم، أي بروز البعد التداولي الذي يعين العلاقة بين النص المترجم ومتلقيه، لأن التداولية النصية بوسعها أن تأخذ من جديد " مفهوم المقام النصي والوظائف التي تحدد المقامات وتدمج ذلك كله في نموذج نصي وظيفي"[22]. والتداولية La Pragmatique ، كما هو معروف، هي أحد المكونات السيميائية الثلاثة: التركيب: علاقة الرموز فيما بينها، الدلالة (السيمنطيقا) علاقة الرمز بمرجعه، والتداولية : علاقة الرمز بمستعمليه. وتكون التداولية هي : ما يمكن أن يؤثر في ظروف التواصل، وعلاقة التلفظ بالملفوظ، وبصفة عامة علاقة التحليل بالتلفظ"[23]. وهذه العلاقة تتحكم فيها الشروط الاجتماعية والنفسية أثناء عملية التواصل، وهكذا تأسست التداولية كجزء من السيميائيات النصية[24] يتمثل دوره في رصد الإشاريات والقرائن الخطابية التي تساعد على تحديد الإطار المادي والمعنوي للتواصل اللغوي.

وقد أكد المهتمون بالتداولية على أن هذه الميزة لا تتعلق بالخطاب الأدبي والعلمي فحسب ولكنها سمة لصيقة بالتواصل بصفة عامة. "باختصار نقول إن " التواصل" موضوع يرتبط بالبلاغة كآلية للإخبار والإفهام، وهي سواء ارتبطت بأنصار اللفظ (الجاحظ) أو المعنى (الجرجاني) فإنها تعني بالمتلقي وتوفر للخطاب شروط نجاح عملية التواصل من خلال الاهتمام بثلاث مقومات : المعنى وطرق أدائه وأحوال المخاطبين"[25]. وهو ما يفيد في مجال الترجمة، أن النص يجب أن يحافظ على المعنى بكل حمولته البلاغية وسماته الجمالية ويراعي الظروف المادية والثقافية للقارئ الذي يتوجه إليه هذا النص.

وفي هذا السياق يقول محمد بن عمر الرادوياني: "ومن البلاغة قول الترجمة، وأفضل ما تكون الترجمة عندما ننقل المعنى بلفظ موجز بليغ"[26]. وهذا اللغوي، الفارسي الأصل واللغة، قد أعطى عنوانا كاملا لكتاب هو " ترجمان البلاغة"، والذي يقول في تقديمه لكتابه " واخترت له (أي الكتاب) لقب "ترجمان البلاغة" فكل كتاب يعرف من عنوانه وظاهر حاله"[27]. والكتاب عبارة عن شذرات من عيون الشعر الفارسي التي ترجمت الشعر والخطب العربيين في القرن الخامس الهجري.

والترجمة الأدبية هي، بمعنى من المعاني كتابة وإبداع، وبدون هذا الشرط المسبق يتحول العمل الأدبي إلى مجرد نقل أو رصف لمقابلات معجمية عارية من كل سياق جمالي، ومن المعروف أن الخطاب الأدبي خطاب مجازي يوظف الخصوصيات اللغوية التي لا يمكن إدراكها إلا بالحس اللغوي، كوضع العرب مثلا :"للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع الشفة للإنسان، والمشفر للبعير، والجحفلة للفرس، وما شاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب وربما لم توجد"[28]. هذه الخصوصيات تعرض لها جورج مونان G. Mounin في كتابه "المسائل النظرية للترجمة" والتي تفيد بأن هناك بعض العناصر التي يتعذر نقلها إلى اللغات الأجنبية وذلك لغياب المقولات البلاغية التي تعبر عنها، أو حتى لجهل اللغة المنقول عنها لهذه المقولات.

هذه الخصوصيات أو التحديدات اللغوية توضع المرسن مثلا لغير الآدمي والأنف للآدمي، فإن " وجد في لغة الفرس مراعاة نحو هذه الفروق ثم نقلوا الشيء المخصوص به إلى جنس آخر كانوا قد سلكوا في لغتهم مسلك العرب في لغتها"[29]. وهو ما لا يمكن التعرف عليه إلا عن طريق المعايشة والبحث في الاستعمالات اللغوية الدقيقة.

ويعطى عبد القاهر الجرجاني أمثلة عن صعوبة نقل المجاز، فاليد التي هي استعارة عن النعمة، قد لا تؤدي الغرض إلا في سياقات تخلو من التعريض بصاحب النعمة، بل غالبا ما يحيل هذا اللفظ إلى مصدرها، ولكن هذا المعنى ليس إطلاقيا " ولو جاز ذلك لجاز أن يكون المترجم للنعمة باسم لها في لغة أخرى واضعا اسمها من تلك اللغة في مواضع لا تقع النعمة فيها من لغة العرب وذلك محال"[30]. وإذا كانت ملاحظة الجرجاني، تحاول تفكيك عملية الترجمة ظاهريا إلا أنه يحاول من خلالها أن يدافع عن فكرته التي اشتهر بها وهي " النظم".

وإذا كانت البلاغة ترجمة، تحتاج هي الأخرى إلى ترجمة، فإن الجرجاني يجتهد في التفريق بين الترجمة (بالمفهوم التقني) والاستئناف (أو الإنشاء) أي الترجمة باعتبارها نشاطا تأويليا حيث يقول : " ولو أن مترجما ترجم قوله : " وإلا النعام وحفانه" ففسر الحفان باللفظ بالمشترك الذي هو كالأولاد والصغار لأنه لا يجد في اللغة التي بها يترجم لفظا خاصا لكان مصيبا ومؤديا للكلام كما هو. ولو أنه ترجم قولنا : رأيت أسدا، يريد رجلا شجاعا، فذكر ما معناه معنى قولك " شجاعا شديدا، وترك أن يذكر الاسم الخاص في تلك اللغة بالأسد على هذه الصورة لم يكن مترجما للكلام بل كان مستأنفا من عند نفسه كلاما"[31]. والاستئناف، كما هو متعارف عليه هو نوع من الجواب عن سؤال مقدر، وفي سياقنا هذا فإن المترجم يجد صعوبة في النقل فيستلهم النص ويأتي بإنشاء من عنده.

وهذا الإنشاء يرى فيه الجرجاني نوعا من إعادة إنتاج للنص الأصلي دون تقيد بأساليبه أو صيغه البلاغية وهو بذلك يشير إلى أن " الترجمة عملية تعويض النص الأصلي بنص جديد في اللغة المنقول إليها: فهذا عنده إنشاء جديد لا نقل ولا يجعل ذلك خاصا بلغة العرب بل يراه صالحا لجميع اللغات"[32]. وهذا التعويض هو نوع من الترجمة التحريفية، أو ما يمكن أن يطلق عليه اسم الاقتباس.

ولا تكون الترجمة الأدبية في مستوى الأصل إلا إذا كان المترجم عارفا بالوضع اللغوي للألفاظ حتى يتمكن من التمييز بين الوضع والمجاز، أي بين ما هو حقيقي وما هو إستعاري، و"موضع هذا الذي لا يفيد نقله، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والتسوق (التأنق) في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها"[33]. هذه الفروق الدقيقة هي خاصية العمل الأدبي والتي لا يتيسر نقلها إلى لغة أخرى لأي كان، وهو ما دفع الجرجاني إلى الاعتقاد بإمكانية " نقل المعاني والأفكار واستحالة نقل الأساليب ووسائل الأداء... ووضع مسألة الترجمة في إطار أعم هو إطار التحويل بمعنى الترجمة من مستوى لغوي إلى مستوى آخر، فدل ذهابه إلى أن نقل الشعر لا يعدو أن يكون عملية تحويلية"[34].

ومع ذلك، يرى الجرجاني أن بعض الاستعارات المكرورة والتي نجدها في البلاغات المختلفة واللغات المتباينة مثل تشبيه الإنسان بالأسد التي أصبحت من الصور الشائعة والمتداولة، حتى أنها صارت أوضح من الحقيقة وخرجت عن وضعها الإستعاري. و في مجال الترجمة، يمكن أن نقول عن هذا النوع من الاستعارات إنه يمثل الدرجة الصفر في الترجمة لأنها أصبحت " من المعاني العامية والأمور المشتركة التي لا فضل فيها للعربي على العجمي، ولا اختصاص له بجيل دون جيل"[35]. وهذا يفيد أن نقل المضمون أمر ممكن أما الأسلوب فمتعذر.

وباتفاق كل المهتمين بالترجمة فإنه كلما تباعدت اللغات كلما أصبحت الترجمة عسيرة لبعد الفارق الحضاري والثقافي وأن " التنافر بين نص الانطلاق ونص الوصول قد يؤدي إلى أثر عكسي"[36] وهو ما نلاحظه مثلا في ترجمة الشعر العربي حيث يكثر استعمال لفظي " الشمس" و"القمر" اللذين هما من جنس المؤنث والمذكر، ولكن عند ترجمتها إلى الفرنسية تتحول الشمس إلى مذكر Le Soleil ويتحول القمر إلى مؤنث La Lune بينما في اللغة الإنجليزية فإنهما ينتميان إلى الجنس الحيادي، أي لا مذكر ولا مؤنث.

يؤدي هذا التحول إلى تحول في القيم الجمالية وكل الميثولوجيا التي ترافق طرائق تلقي الخطاب وأطر فهمه، قضية التذكير والتأنيث ليست مهمة في حد ذاتها على حد قول الشاعر:

وما التأنيث لاسم الشمس عيْبٌ ∴ ولا التذكير فخر للهلال

وللشمس حضور قوي في البلاغة العربية، باعتبارها عنصرا مميزا في البيئة العربية ودورتها قد تستغرق ثلثي اليوم وتبسط نورها على كل أطراف الجزيرة العربية فتكسبها رهبة، فأرهبت النابغة الذبياني، كما أرهبه السلطان الذي توجه إليه قائلا:

كأنك شمس والملوك كواكب ∴ إذا طلعت لم يبد منهن كوكب.

هل يمكن أن يتحول السلطان إلى أنثى، وهل يرضى بذلك؟ إنها الشمس التي تعم المكان والتي استظلّ بها ابن العميد " شمس تظللني من الشمس" وسيف الدولة عند المتنبي هو " شمس الزمان"، وغير ذلك من الشواهد الكثيرة، فهل "شمس الترجمة" بقادرة على الوفاء بحق هؤلاء الرجال؟ إن "تاريخ البلاغة العربية، كما يكتب اليوم، هو تتبع لدورة الشمس في طلوعها وازدهارها والكلال الذي يصبها إلى أن لا يبقى منها شيء ويعم الظلام. كلامنا عن البلاغة بعد الجرجاني كلام عن شمس مريضة لم تعد قادرة على النهوض من مرقدها"[37] القمر هو الآخر مازال يغط في سباته.

ويعلم الجميع أن البلاغة تتداخل مع علم الأساليب، بل ينبني جهدها كله عليه، والظاهرة الأدبية هي ظاهرة أسلوبية لذلك فإن الأسلوب يشكل حجر الزاوية فيه وعلى المترجم أن يحترمه، لأنه روح النص. وإن تعذر ذلك فإنه يجب عليه أن يجد مقابلا له في اللغة الهدف لأن " الضرورة الأساسية هي الحصول على نفس الأثر الجمالي، سواء عن طريق إيجاد معادلات أو إعادة خلق للنص الأدبي"[38] لأن العناصر الشكلية بالنسبة للنص الأدبي تعتبر مكونا أساسيا وبدونها تنتفي صفة "الأدبية" عن النص، وعلى المترجم إيجاد شكل مماثل[39] لإحداث نفس الأثر. وقد أكد شحادة الخوري على هذا الشرط بقوله :" إن ترجمة الأثر الأدبي لا يصح أن تجرده من صفته الأدبية وتحوله إلى كلام عادي لا حياة فيه، بل ينبغي أن تبقى عليه رونقه وجماله"[40].

والفكرة ذاتها يطرحها محمد عناني الذي يرى: " إن المترجم الأدبي لا ينحصر همه في نقل دلالة الألفاظ أو ما أسميه هنا بالإحالة Référence أي إحالة القارئ أو السامع إلى نفس الشيء الذي يقصده المؤلف أو صاحب النص الأصلي، بل يتجاوز ذلك إلى المغزى Signifiance وإلى التأثير *Effect* الذي يفترض أن المؤلف يعتزم إحداثه في نفس القارئ أو السامع ولذلك فهو لا يتسلح فقط بالمعرفة اللغوية بجميع جوانبها السابقة، بل يتسلح أيضا بمعرفة أدبية ونقدية"[41]. ولا يحدث الأثر الذي يتكلم عنه عناني إلا إذا كان المترجم متحكما في أساليب اللغة الهدف ومطلعا على خفايا أسلوب اللغة المصدر. ولهذا فإننا

عند ممارستنا للترجمة الأدبية فإننا " لا نحاكي أبنية لغوية بعينها... ولكننا نطمح في نقل روح الأسلوب"[42] الذي يضمن سلامة العمل المترجم ويحافظ على جمالية الأصل.

وعلى النقيض من ذلك، فإن رفاعة الطهطاوي يبدو أكثر تشددا حيث يرى أن ترجمة البلاغة شيء يكاد يكون مستحيلا لأن الترجمة "تذهب في أصله، ولكن لا يظهر علو نفس صاحبه في الترجمة، كالشأن في لطائف القصائد العربية، فإنه لا يمكن ترجمتها إلى غالب اللغات الأفرنجية من غير أن يذهب حسنها، بل ربما صارت باردة"[43] ولتجاوز هذا العائق يقترح رفاعة طريقة لإعطاء النص المترجم بلاغة معينة عن طريق الترجمة الحرة لتتماشى مع الأساليب العربية، " فكان يتحرى أن تكون اللغة العربية سليمة قوية بليغة ويحمله هذا على أن ينساق في البلاغة فيزيد على الأصل أو ينقص، ولا بأس من أن يسوق شواهد تعزز ترجمته وأمثالا تثري عبارته كما يلجأ أحيانا إلى السجع"[44]. وبهذه الكيفية فإن " النص الأدبي المترجم يعتبر عملا أدبيا جديدا"[45] أي إعادة خلق له، وصياغة أدبية جمالية لمضمونه.

هذه الفكرة أصبحت الآن مناط اهتمام منظري الترجمة المعاصرين الذين يدافعون عن أدبية وبلاغة النص المترجم. "فالمترجم ليس مطالبا بمحاكاة أشكال اللغة المصدر بحذافيرها، ولكنه على العكس من ذلك يجتهد في اختراق الشكل الذي استعملته اللغة المصدر ويستلهم ويختار شكلا مماثلا للغة الهدف الذي يأمل منه إحداث نفس الأثر لدى قارئ النص المترجم"[46]. والموقف نفسه يتخذه محمد عناني الذي يرى في التقيد بالشكل الأصلي ونسق العبارات طريقة سيئة في الترجمة " فترجمة الأسلوب لا تعني إذن محاكاة بناء العبارات، فهذا أسوأ ما يمكن أن يفعله المترجم، وليس الهدف مطلقا أن يحس القارئ أنه يقرأ نصا أجنبيا، بل العكس هو الصحيح، فترجمة الأسلوب معناها الاحتفاظ بروح النص من وجهة نظر اللغة المترجم إليها، أي اللغة المستهدفة *Target- Language*، وهذه الروح هي ما نسميه أحيانا بالنغمة *Tone*"[47]. وهذه النغمة تطلق عليها كاطارينا رايس Reiss اسم الإيقاع Rythme أو الهيئة Allure (ص50)، ونلاحظ أن الفكرة ذاتها يتقاسمها هذان المهتمان بالترجمة ممارسة وتنظيرا: وهو ما يؤكد حضورها وأهميتها في المجال الترجمي.

و"النعمة" التي يتكلم عنها محمد عناني لا تتمثل في ظاهر الأسلوب، بل تتمفصل في ثناياه وشقوقه، لأنها ليست معلنة ولكنها مضمرة " فإذا كانت القطعة الأدبية تفيد الفكاهة أو السخرية أو الحماسة أو الرقة، وجب أن يحاول المترجم نقل هذه الخصائص إلى القطعة المترجمة"[48].

ونعرف أن كل ثقافة تعبر عن هذه الأحاسيس بطريقتها الخاصة وأساليبها المميزة، وهي ما يطلق عليها " الشفرة الثقافية" والتي لا يملكها إلا من عايش هذه الثقافة من الداخل وتمكن من استيعاب

عناصرها، لأن " لكل لغة طرقها ومفاهيمها ومجازاتها النابعة منها والملتصقة بثقافتها أشد الالتصاق مما يصعب معها فهم ترجمتها إلى لغات أخرى، لأنها قد لا توحي بما توحيه في اللغة الأصل، ولا تعني شيئا عند الترجمة، أو قد تعني شيئا مغايرا تماما لما فيها من معان في لغة المصدر"[49] ومن هنا يصبح السياق الثقافي محددا أساسيا في عملية الترجمة، إنتاجا وتقبلا.

لهذا فإنّ والترجمة الأدبية، بهذا المفهوم، تقوم بتأسيس جماليتها وبلاغتها داخل منظومتين لغويتين ونسقين بلاغيين، وفي نفس الوقت تحاول جاهدة خرق معياريتهما وكسر قوالبهما الجاهزة، فتصير الترجمة كتابة ثانية وإبداعا ثانيا وتسعى إلى تجاوز التواصل (الحاجات اليومية) إلى غايات جمالية وفنية وتصبح أسئلة الترجمة المتعلقة بقوانين صياغتها وأطر تلقيها هي نفسها أسئلة الكتابة الأدبية، لأنها تهدف في نهاية المطاف إلى تأسيس النص المترجم كأصل.

---

(1) M. Meyer : Questions de rhétorique, P 7.

(2) محمد سالم الأمين: مفهوم الحجاج، ص54، مجلة "عالم الفكر".

(3) Ch. Perelman : L'empire rhétorique : Rhétorique et argumentation, P 15.

(4) م.س الأمين 54.

(5) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص8.

(6) هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية، ص12.

(7) فضل 251.

(8) نفسه 10.

(9) سلامة موسى: البلاغة العصرية واللغة العربية، ص52.

(10) نفسه 20.

(11) م.س. الأمين 55.

(12) محمد ينس : كتابة المحو، ص21.

(13) طه عبد الرحمن: الحق العربي في الاختلاف، ص ص 130 – 131.

(14) الجاحظ : الحيوان، ج1، ص76.

(15) الجاحظ: البيان والتبيين، ص55.

(16) عبد الجليل ناظم: البلاغة والسلطة في المغرب، ص117.

(17) الجاحظ : الحيوان، ص78.

(18) طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة، الفلسفة والترجمة، ص80.

(19) فضل 57.

(20) Meyer : Questions, P 125.

(21) طه عبد الرحمن: الحق العربي في الاختلاف، ص132.

(22) هـ. بليث: البلاغة والأسلوبية، ص21.

(23) Meyer 66.

(24) م.س. الأمين 92.

(25) ع. ناظم 74.

(26) محمد بن عمر الردوياني: ترجمان البلاغة، ص110.

(27) نفسه 66.

(28) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص23.

(29) نفسه 25.

(30) نفسه 305.

(31) نفسه 26 – 27.

(32) محمد الهادي الطرابلسي: قضايا ترجمة النص الأدبي، ص101.

(33) الجرجاني 22 – 23 .

(34) الطرابلسي 97.

(35) الجرجاني 26.

(36) N. Tomiche : La littérature arabe traduite, P 43.

(37) عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص65.

(38) K. Reiss : La critique des traductions, P 51.

(39) Op. Cit 49.

(40) شحادة الخوري: الترجمة قديما وحديثا، ص96.

(41) محمد عناني: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ص6.

(42) نفسه 80 .

(43) إبراهيم زكي خورشيد : الترجمة ومشكلاتها، ص80.

(44) نفسه 79 .

(45) عناني 88.

(46) Reiss 51.

(47) عناني 73.

(48) قسطندي شوملي: اشتراطات الترجمة الأدبية، ص60 – مجلة "ترجمان".

(49) وليد صالح الخليفة: معضلات الترجمة الأدبية، ص36، مجلة " ترجمان".

8.II- التعددية الترجمية

هناك ظاهرة غريبة تسترعي انتباه قراء الترجمة، ألا وهي تعدد ترجمات النص الواحد، وإذا كانت الترجمة هي عملية نقل نص إلى لغة أجنبية فيكتسب بذلك قراء جددا ويتحول إلى عنصر وظيفي داخل الثقافة الجديدة، فإنها تقوم بدور الموزع للنصوص والجسر الرابط بين اللغات، ولهذا قال فيلسوف اللغة الفرنسي أرنست رينان E. Renan: " إن عملا غير مترجم يمكن عده نصف منشور". من هذا المنظور يمكن اعتبار عامل الترجمة مقياسا للقيمة الأدبية والجمالية للنص. فهل هذه حقيقة أم هناك خلفيات وأسباب تجعل النص الواحد موضوعا لترجمات متعددة، متلاحقة، متزامنة، أو متباعدة.

وإذا أكدنا في موضع سابق، أن للترجمة تاريخية خاصة، فهل يمكن أن نقول إن إعادة الترجمة Retraduction هي محاولة لتجاوز هذا الحاجز وإنتاج ترجمة جديدة تتماشى والوضع اللغوي والحضاري الراهنين؟ أم أن الترجمة السابقة لم تعد تستجيب لحاجاتنا المعرفية والجمالية، أم أن ذلك يتم بدافع التقليد، أم أن " الترجمات السابقة كانت خاطئة"[1]. لست متأكدا من ذلك تماما، بل أعتقد أن هذه التعددية تعود إلى التعدد الدلالي Polysémie التي تطبع النص وتفتحه على القراءات المختلفة وحتى المتضاربة منها دون أن تلغي الواحدة منها الأخرى، أو تقترح تراتبية فيما بينها.

يعتقد الكثير من غير المطلعين على شؤون الترجمة، أن هذه الظاهرة خاصة بالعصور الحديثة، وفي "رسالة حنين بن اسحق إلى علي بن يحي" يذكر بعض الكتب التي ترجمت إلى السريانية أو العربية أكثر من مرة، والسبب في ذلك يعود إما لفساد الترجمة أو العثور على نسخ جديدة للأصل الذي تمت منه الترجمة، لأن "الترجمة إنما تكون بحسب قوة المترجم للكتاب والذي ترجم له"[2]. ولعل الكتاب القديم الذي ظفر بأكبر عدد من الترجمات، بأنواعها المختلفة من التلخيص، إلى التفسير، هو كتاب أرسطو "فن الشعر" الذي صادف هوى لدى الفلاسفة والنقاد العرب لأنه يمس بخاصية أساسية تتعلق "بديوان العرب".

إذن، ما هي الأسباب التي تدفع بمترجم ما إلى إعادة إنجاز ترجمة لنص سبق وأن ترجم سواء أكان على علم بذلك أم لا؟ إن الذين يعيدون الترجمات، غالبا ما يشيرون في بداية العمل، أنهم قاموا بهذه الترجمة لأن سابقتها كانت فاسدة أو رديئة أو ناقصة، إلى غير ذلك من الأسباب الواهية، وهي تبريرات متجهة إلى القارئ. ومن الناحية العلمية، فإن هذه الترجمات المتعددة لنص واحد لها قيمتها التاريخية والثقافية ويمكن أن تكون ميدانا خصبا للمقارنة والدراسة، كما يمكن أن تكون أضواء جديدة مسلطة على

النص الأصل فتضيئه من جوانب عدة، هذه التبريرات تبدو جاهزة وتطغى عليها النغمة الإيديولوجية والنظرة الإستعمالية الوظائفية.

إلا أن لعلماء الترجمة Traductologues نظرة أخرى أكثر جدية، لأنهم يتعاملون مع هذه الظاهرة بنوع من الدقة والصرامة وتعتبرونها ظاهرة طبيعية تتعلق بالنصوص الجيدة، ويُعرِّفون إعادة الترجمة بأنها " ترجمة جديدة في نفس اللغة، لنص ترجم جزئيا أو كلية في السابق، ويرتبط هذا المفهوم بتحيين Réactualisation النصوص، وتطور مستوى المتقبلين للنص، وأذواقهم وحاجاتهم وأيضا كفاءاتهم"[3]. وهذه العملية تتجاوز مجرد المراجعة البسيطة إلى إعادة الإنتاج انطلاقا من مصدر محدد.

هذه الفكرة تتطابق مع الاعتقاد السائد بأن الترجمات الأدبية، خصوصا، يجب تحيينها وتجديدها، تماشيا مع التطور اللغوي والثقافي للقارئ. وهناك من تجرأ على إعطاء تاريخ معين لتجديد الترجمات، جزئيا أو كليا، في شكل مراجعة أو "ترميم" أو إعادة ترجمة بالمفهوم الكامل لهذه العملية حتى لو كانت هناك ترجمات جيدة. وهناك الكثير من الأمثلة، نصادفها في الآداب العالمية التي نرى فيها أن بعض الترجمات قد فاقت أصولها وغطت عليها فحجبتها وحلت محلها.

يقدم ألبير بن سوسان A. Bensoussan تبريرا، في شكل اقتراح مفاده "أن الترجمات، ولو أنها هشة، فإنها تشيخ بسرعة، بصفة عامة، قبل الأصل... ومن هنا فإنه يتعين على المترجم، دوريا، أن يعيد ترجماته الخاصة، أو السابقة، كل عشرين سنة"[4] ومع احترامنا لمجهود هذا الباحث المترجم وتجربته الطويلة في الميدان فقد كان من المؤسسين للجمعية الفرنسية للمترجمين الأدبيين A.T.L.F (1972) وترجمته للأدب الأمريكي اللاتيني (حوالي سنيتين عملا أدبيا)، إلا أن القضية لا تطرح بهذه البساطة، لأن التطور اللغوي وتغير المعايير الجمالية وأنماط استهلاك النصوص الأدبية لا يمكن أن تخضع لتحديدات زمنية بل تتحكم فيها مجموعة من الشروط الحضارية والثقافية والتاريخية، وتطرح القضية من جانب المترجم الذي يحس رغبة في نقل نص ما إلى لغته.

وعلى النقيض من هذه الفكرة، يرى ناقد ترجمي عربي، أن الترجمات العربية المتعددة متشابهة وبالتالي فإن فائدتها ضئيلة " وتتلخص القضية في وجود عدد من الترجمات العربية التي تظهر من وقت لآخر في بلدان عربية متباعدة أو متقاربة ثقافة وحدودا، وتلك الترجمات لا تختلف كثيرا عن بعضها البعض طالما أن خطة المترجم هي النقل عن النص الأصلي للعمل موضوع الترجمة"[5]. هذه الملاحظة فيها كثير التسرع والتبسيط لأن الترجمة تنبني على الاختلاف وتحتوي على قدر كبير من ذاتية المترجم

في علاقته بالنص الأصل ومستواه الثقافي، وإذا كان هناك بعض التشابه فإنه لا يعني التطابق حتى تصير الترجمة نسخة طبق الأصل لسابقتها أو المتزامنة معها.

يرى العيسوي أن التعددية لا تقبل إلا إذا كان هناك ما يبررها، والتبرير في هذا النوع من النشاط هو النص الأصل ذاته، أما الترجمات التي انبثقت عنه فإنها لا تشكل معيارا أساسيا أو جوهريا، ولا ينكر " على المترجم العربي تعددية النص المترجم إن كان لذلك ما يبرره، فظهور ترجمة عربية لعمل معين منذ مائة عام لن تكون صالحة لاستخدامنا الآن، وبذا تكون ترجمة ثانية أمرا واجبا وضروريا، ولكن وجود سبع ترجمات لمسرحية "روميو وجوليت" في فترات متقاربة أمر يدعونا للتوقف"[6]. ولو أمعن هذا الناقد النظر في النّص الأصل لزالت دهشته، لأن النص يتناول قصة حبّ عذري، وهذا الغرض الشعري قد عرفه العرب وحبّذوه، ثم لأن المسرحية صيغت – شكلا– وفق المعايير الكلاسيكية التي مارسها العرب.

يعتبر شكسبير أكثر الأدباء الإنجليز ترجمة إلى العربية، فقد ترجمت له أكثر من 23 مسرحية 64 ترجمة بين 900 و 1962، فقد ترجمت " العاصفة" تسع مرات و "يوليوس قيصر" سبع مرات، و"تاجر البندقية" ست مرات، و"ماكبث" 5 مرات و"هاملت" أربع مرات، و"عطيل" و"ترويض الشرسة" ثلاث مرات[7]، إضافة إلى بعض المسرحيات الأخرى التي ترجمت أكثر من مرة. ويرجع سعيد علوش ذلك إلى حاجة العرب الثقافية لهذا النوع من النصوص."ولم تكن ترجمات شكسبير، تتوخى مجرد إنتاج نصوص للقراءة، بل كانت وراءها حوافز المسرحية، فالفرق التمثيلية تقتبس من شكسبير أدوارها، لذلك تمت الكثير من الترجمات، تحت إلحاح هذه الفرق، بل بترجمات أحد أعضائها"[8].

هناك نص آخر استأثر باهتمام المترجمين العرب، وبطبيعة الحال من غير العرب هو "رباعيات عمر الخيام"، التي نقلت إلى العربية شعرا ونثرا[9]، فقد ترجمت إلى العربية أكثر من اثنتي عشرة مرة، وقد تمت هذه الترجمات من طرف : إبراهيم العريض، أحمد حامد الصراف، أحمد رامي، أحمد زكي أبو شادي، أحمد الصافي النجفي، بدر توفيق، توفيق مفرج، المهندس جميل الملائكة، حكمت فرج البدري، محمد السباعي، يوسف بكار، وديع البستاني. بعض هذه الترجمات تمت مباشرة عن الفارسية، وبعضها عن الإنجليزية مثلما فعل محمد السباعي.

وقد يرتبط تعدد الترجمات بمناسبة معينة مثلما نلحظ ذلك بالنسبة لرواية "1984" لجورج أورويل G. Orwell التي نشرها سنة 1949 والتي يتنبؤ فيها بنهاية العالم في ذلك العام، وقد سيطر القلق على المثقفين والذين يشكون في البنؤات، وأعيد نشر الترجمات الفرنسية، وتحول الحدث إلى حدث تجاري. ولم يتخلف العالم العربي عن هذا الحدث، وقد قضى رمسيس عوض سنة 1983 كاملة لإنجاز ترجمة

صدرت بالمناسبة سنة 1984 عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، كما ظهرت ترجمة نفس الرواية في العام نفسه عن مؤسسة تهامة بالرياض من إنجاز عزيز ضياء، وأعطاها عنوان "العالم عام ألف وتسعمائة وأربع وثمانين" وقدم عبد الكريم ناصيف ترجمة أخرى لهذه الرواية نشرت سنة 1986 عن دار نوبل بدمشق. وقد سبقت هذه الترجمات الثلاث ترجمة " السوري ع. عبد الرحيم والنسخة المترجمة الموجودة بجامعة الملك سعود لا تحمل تاريخا للنشر ولكن لون الأوراق يعطيها من العمر ثلاثين عاما على الأقل، أي أن ترجمة ع. عبد الرحيم سبقت ترجمة رمسيس بعشرين عاما تقريبا، وقامت بنشرها دار الأديب للطباعة والنشر في دمشق"[10]. واستغرب عندما أجد أن هذا الباحث المهتم، لم يشر إلى ترجمة قديمة أنجزت في مشروع الألف كتاب بالقاهرة، وهو الآخر مصري، والترجمة قام بها شفيق أسعد فريد وعبد الحميد محبوب وتمت المراجعة من طرف عبد الرحيم رشوان، وقد صدرت هذه الترجمة سنة 1956، كما يشير إلى ذلك المراجع في تقديمه للرواية، وصدرت عن الأنجلو المصرية.

وليست النصوص " الطويلة" المسرحيات والروايات التي شكلت موضوعا لترجمات عديدة بل هناك نصوص "أقل طول" ترجمت عدة مرات في لغة واحدة، وأعطي مثالين، مثال من العربية وآخر من الفرنسية. فقد ترجمت قصيدة العنزة، La Capra للشاعر الإيطالي أمبرتو صابا U. Saba التي ألفها سنة 1909، ترجمت خمس مرات إلى الفرنسية، فقد ترجمها غ. ألبرتي G. Alberti سنة 1945 وفان نوفال Van Nuffel سنة 1957، وجورج مونان G. Mounin سنة 1958، وموريس جافيون M. Javion سنة 1959 والأخيرة أنجزت سنة 1962 وقام بها جورج هالدا G. Haldas، وهذه الترجمات هي شكل من أشكال الاعتراف بجودة هذا النص وثرائه. أما إذا قرأنا الترجمات الخمس، فإن "نقطة الانطلاق لا يمكن إلا أن تكون ذاتية هي هذه: ستكون هذه الترجمات مقبولة بصورة غير متساوية، إما بصورة إجمالية، وإما جزئية، فدراسة عدم الرضى هذا يمكنه بيان، إما بما لم يكن مترجما، وإما بما كان ينبغي أن يترجم، وإما الاثنين معا، أي الصفات المميزة شعريا والمحدودة جدا للنص الأصلي"[11] هذه الظاهرة تفنّد مقولة عدم قابلية الشعر للترجمة، والقضية هنا لا تطرح بحدة، ولكن نسبيا، بسبب انتماء الإيطالية والفرنسية إلى عائلة لغوية واحدة هي عائلة اللغات اللاتينية.

ولكن الإشكال يطرح بإلحاح عندما يتعلق الأمر بالترجمة من الفرنسية (العائلة اللاتينية) إلى اللغة العربية (العائلة السامية)، ورغم ذلك فإن التواصل شعريا قد حدث أثناء ترجمة قصيدة البحيرة للشاعر الفرنسي ألفرنس دي لامارتين (1790 – 1832) Lamartine. " وما وجدنا قصيدة شعرية من الأدب الأجنبي اهتم الأدباء المعاصرون بترجمتها إلى اللغة العربية مثل قصيدة " البحيرة" للشاعر الفرنسي لامارتين، وقد

تعاورها المترجمون بالشعر حينا، وبالنثر بعض الحين"[12]. فقد ترجمها أحمد حسن الزيات نثرا، كما ترجمها شعرا على محمود طه، ونقولا فياض، وإبراهيم ناجي. وإذا نظرنا إلى هذه النصوص من زاوية إبداعية فإننا نلحظ أننا حصلنا على أربعة نصوص إبداعية وهو ما يعكس مقولة الجاحظ " والشعر لا يستطاع أن يترجم"[13].

ولأغراض نقدية قام أنطوان بيرمان A. Berman بتحليل ثلاث ترجمات فرنسية وواحدة إسبانية لنص شعري إنجليزي قديم هو المرثية 19 *Going To Bed* للإنجليزي جون دون John Donne[14] . أما الترجمات الفرنسية الثلاث فقد أنجزها إ.دوني Yves Denis وف. دي روتشيلد Ph.De Rotschild وأوغست مورال A. Morel أما الرابعة فهي باللغة الإسبانية وقد قام بها الشاعر المكسيكي أوكتافيو باز Octavio Paz المعروف برفضه لقواعد الترجمة ودعوته إلى ممارسة ترجمية نابعة من الذات دون التقيد بأي شكل من الأشكال بالنص الأصل، وقد اتخذ أنطوان بيرمان من هذه الترجمات ميدانا لتجريب الآليات النقدية لإثبات مشروعية النقد الترجمي.

ومن النصوص التي ترجمت أكثر من مرة، رواية الكاتب الإفريقي الجزائري أبوليوس "الحمار الذهبي" والدافع على ما أعتقد إيديولوجي، نضالي، فكل من علي فهمي خشيم وأبو العيد دودو يحاول أن ينسبه إلى بلده، ليبيا والجزائر، ولكن ليس هذا هو المهم في هذا السياق، لكن الذي يهم هو الأصول التي انطلقت منها الترجمتان، فترجمة أبو العيد دودو تمت انطلاقا من الألمانية وقد عنون نصه بـ "الحمار الذهبي"[15] أما ترجمة علي فهمي خشيم فقد نشرها لأول مرة سنة 1980 بطرابلس وتحمل عنوان "تحولات الجحش الذهبي" والتي نقلها عن الإنجليزية، ولأن النص المترجم موجه لقارئ له تقاليده وأخلاقياته، فقد عمد علي فهمي خشيم عن قصد عندما لاحظ أن "عرض أبوليوس للأحداث صريحا في بعض المواقف صراحة تخدش الحياء، لا يتحرج أن يبلغ في عرضه مبلغ ما يسمى "الأدب المكشوف" فتجاوزت عن بعض الفقرات يلحظها القارئ في موطنها، وتصرفت في بعض الجمل بما لا يؤثر في سياق الرواية"[16]. ومع ذلك يبقى النصان من أجود النصوص الإبداعية والتي لا تشعر القارئ بثقل الترجمة أو عقبات النقل.

وينكر العيسوي على الترجمة التعددية ويرفضها لأنه يعتقد أنها إضاعة للوقت وتبديد لجهود المترجمين، وحسب رأيه ما الفائدة من إعادة ترجمة نص سبق وأن ترجم، ولكنه يرخص ذلك إذا تجاوز عمر الترجمة المائة عام أي قرنا، ولتفادي هذه الظاهرة، التي تكاد تكون محتومة، يقترح العيسوي خطة من أربع نقاط[17]:

1- إيجاد رابطة للمترجمين.

2- عدم وجود تواصل بين المترجمين.

3- اتسام بعض الهيئات المعنية بالترجمة بالطابع السياسي.

4- انعدام بيبليوغرافيا للأعمال المترجمة.

وإذا كانت هذه الممارسة معروفة، بل ومحبّذة، فلأنها تقوم بالعديد من الوظائف سواء فيما تعلق بلغة المصدر أو بلغة الوصول، ولا يمكن الحكم على وظيفتها إلا بالإيجابية، و"هذه التراجم المتعددة في اللغة الواحدة إثراء لها من ناحية، وتنقيحا لمغلقات المعاني وخفياتها من ناحية ثانية، وتفتيقا لنواحي الجمال والذوق والعمق من ناحية ثالثة، وتقريبا لإدراك المعاني و المقاصد من ناحية أخيرة"[18] هذا على مستوى نص الهدف، ففوائده لا يمكن أن ينكرها إلا جاحد. أما على مستوى نص الأصل فإن الوظيفة لا تكاد تختلف، فهي تمنحنا إمكانية التعرف على غنى الأشكال الأدبية في النص الأصل وتدلنا على المعاني التي كانت إلى وقت قريب خافية أو يمر عليها القارئ دون أن يعيرها أي اهتمام[19]. فتخرجها الترجمات المتعددة إلى العلن وتعطيها قيمتها الحقيقية التي ظلت مخبوءة في ثنايا الكتمان، وهو ما يعني أن "التراجم المختلفة لنص أو أثر أدبي واحد تفتح النوافذ عليهن والأبواب إليه، فيظهر في ترجمة مترجم ما أبهم أو غمض في ترجمة آخر، ويتضح عند ناقل ما قد خفى أمره على ناقل آخر"[20].

وكما هو معروف لدى الجميع أن قارئ الترجمة ليس بإمكانه قراءة النص في لغته الأصلية، وأن معارفه محدودة في هذا المجال، لذلك فإنه يلجأ إلى قراءته "في ترجمات متعددة تعينه على أن يفهمه فهما أدق ويستوعبه استيعابا أفضل، وهذا حادث في العربية كما هو حادث في اللغات الأجنبية"[21]. وهنا تكمن أهمية التعددية في الترجمة وفائدتها بالنسبة لنص الأصل ونص الوصول، ودورها في هذا السياق هو دور الوسيط، كما يمكن أن تقوم بدور المفسر الذي يقترح دلالات للنص ويعرض معانيه. وإذا كانت الوظيفة المعلنة والظاهرة لتعدد الترجمات توحي بأن همها الأول والأساسي هو نص الأصل، أي باعتبارها منتجا لترجمات عديدة، فإن سيرورة الترجمة ذاتها تشير إلى علاقة الترجمة الحالية بمثيلاتها السابقات، وأنها تستهدفها أكثر من استهدافها لنص الأصل وأن هذه "السلسلة من الترجمات المحتملة هي أثر ترجمي وتصحيح متبادل بشكل تصاعدي"[22]. لأن هذه الترجمات المتعاقبة لنص واحد تحاول اللاحقة أن تصحح السابقة وتعمل على هديها من خلال تجاوز النقائص التي تشوبها وإظهار الملامح التي لم تبرزها الترجمات السابقة، وبهذا العمل فإنها تقوم بوظيفتين متكاملتين، الوظيفة النقدية والوظيفة التصحيحية وإن كان ذلك بطريقة غير مباشرة.

وبما أنّ التعددية الترجمية حقيقة واقعة، فإنه يتعين علينا بحث أسبابها وشروطها، والذي يتفق عليه كل المشتغلين بميدان الترجمة أن طبيعة النص الأصل هي السبب الرئيسي في تعدد الترجمات، أو على الأقل هذا ما يراه محمد عبد الغني حسن الذي يقول:" وعلى قدر ما يكون في الأثر الأدبي والفكر من قيمته في لغته الأصلية، يكون الاهتمام بتعدد ترجماته إلى لغة واحدة، وبكثرة إقبال أهل اللغات الأخرى على ترجمته ونقله إلى لسانها حتى يكون لها حظ الظفر به"[23]. هذا المعيار الذي وضعه عبد الغني حسن أو الذي استخرجه لا يمكن الاعتداد به ولا يمكن أن يعول عليه، لأن الشعوب تتباهى بآدابها وتفتخر بنصوصها، وهذا من حقها، ولكنها في نظر الآخر قد تبدو عادية والدليل على ذلك أن الأدباء الفائزون بجائزة نوبل ليسوا كلهم من الطبقة الأولى ولكن أغلبهم منح هذا اللقب لاعتبارات سياسية، فيحل السياسي محل الأدبي وتصبح نصوصهم محل ترجمات عديدة.

غالبا ما تنطلق في عملية إعادة ترجمة عمل ما سبق أن ترجم مرة أو أكثر إلى نفس اللغة، "لأن "الترجمة الأولى تستدعي إعادة ترجمة، ومن خلال إعادة الترجمة، أو الترجمات المتعاقبة أو المتزامنة، تتضح قواعد اللعبة الترجمية"[24]. وعليه، فإن إعادة الترجمة تنبثق بعد قراءة الترجمة[25] التي تصبح هي المحفز للقيام بإنجاز ترجمة وليس النص الأصل. ويهدف المترجم، بوعي أو بغير وعي، إلى تصحيح الترجمة الأولى، أو حتى تحويل أنظار القراء عنها أو إلغائها.

وإذا كانت التهمة الأبدية التي تطارد الترجمة باعتبارها خيانة مرة، وبأنها دون مرتبة الأصل مرّة أخرى فإنها تبدو دائما محاكاة (بمفهوم أرسطو) لنموذج سابق، والمحاكاة هي حتما دون المحاكي، لهذا فإن : ترجمة النص الأدبي مدعوة أن تكون أمينة للنص الأصلي، أي أن تكون نصا يشبهه قدر الإمكان، بحيث يتوهم القارئ أمامها أنه أمام النص الأصلي لا ترجمته... وهذا ما يتيح إمكانية ترجمة نص واحد إلى اللغة نفسها مرات كثيرة. إن استحالة الترجمة المكافئة تماما لا ينفي إمكانية الترجمة بل تجعل تعدد ترجمات النص الواحد أمرا ممكنا"[26]. ومن هنا يتضح أن عدم القابلية للترجمة *Intraduisibilité* سواء على مستوى النص بأكمله أو ما تعلق بأجزاء منه يغدو محفزا لإعادة الترجمة[27] وهذه الصفة لا تتعلق بالنص الأصل بقدر ما تتعلق بالترجمة (أو الترجمات) المنجزة.

وبما أن تعددية الترجمة تنطلق أساسا من ترجمات سابقة، أكثر من عنايتها بالنص الأصل فإنها تهدف إلى إبراز المعنى التاريخي لها، أي أنها تقوم بتسجيل تاريخيتها عبر النص المترجم[28]، أي تنتج مجموعة من الرموز والإحالات التي تشير إلى فترة تاريخية معينة لها ظروفها الحضارية وشروطها الثقافية وملابساتها الاجتماعية إضافة إلى مستواها اللغوي. والتاريخية لا تعني بأي حال من الأحوال

الموضوعية في إنتاج الحدث التاريخي، ولكنها على العكس من ذلك تعمل على السماح لذاتية المترجم للانكتاب عبر النص المترجم. وتتجلى الذاتية من خلال الأشكال الأسلوبية والبنى التركيبية التي يوظفها المترجم والتي تميزه عن غيره من المترجمين الذين تناولوا نفس النص أو المقطوعة. " وهذا الاختلاف في اختيار كلمة بعينها لترجمة كلمة من قائمة الكلمات في لغة ما، يعود بالأساس إلى الذاتية، ذاتية المترجم"[29].

يقارب جان روني لادميرال J.R.Ladmiral مفهوم الذاتية في الترجمة على مستوى التعددية في إطار تعليمي بيداغوجي لتعليم طلبة الترجمة وللتخفيف من وطأتها قصد إنجاز ترجمات تتسم بجانب محترم من الموضوعية، ومن هنا تكون " إعادة الترجمة *Retraduction* وبصيغها المتعددة تمرينا جيدا يمكن التلاميذ من التعرف على ذاتية كل أنواع الترجمة وتوجههم نحو الموضوعية أفضل سواء تعلق ذلك باللغة الأجنبية أو اللغة الأم"[30]. وهذه الملاحظة تفيد أن النسخ العديدة لترجمات مختلفة أجريت على نص واحد قد تفيد المترجم المبتدئ في التعرض على خصائص لغتي العمل Langue de travail ونقاط التقاطع بينهما وكذا أوجه الاختلاف ليصل في الأخير إلى الاقتناع بنسبية اللغات واحتواء كل واحدة منها على منطقها الداخلي الخاص.

ومن الأعذار الذي يتخذها المترجم ذريعة لإعادة ترجمة نص سبقت ترجمته، هو أن الترجمة السابقة تحتوي على بعض الفراغات، حتى ولو كان النص رشيقا ولم يخل بالمعنى بطريقة مفضوحة، وقد يعود نفس المترجم إلى عمله بعد سنوات، وهذه الطريقة مقبولة لأنها تدخل في إطار التصحيح، ولكن في غالب الأحيان فإن هذه المهمة يقوم بها غيره حيث " تركز إعادة الترجمة على الأجزاء التي حذفت في البداية، أو التي خففت من حمولتها، أو المقاطع التي بترت منذ مدة، أو التي كانت موضوع مراقبة، وهذا النوع من الترجمات يمكن اعتباره جزئيا ترجمات أولى"[31]. وفي هذه الحالة فإن الترجمة لا تأخذ بعدها الحقيقي ولكنها تصبح مجرد ترميم لبناء قديم (وليس حتما غير وظيفي) أو تأثيث لخطاب سابق تبينت ثغراته بتقادم الزمن. هذا النوع من الترجمات هو تعبير عن تقدم وتغير على مستوى الرؤية والتناول. فقد " نقرأ الكتاب الواحد، مترجما عدة ترجمات إلى لغة واحدة بعينها، من قبل مترجمين متعددين متفرقين، بل إن ذلك الكتاب الواحد، مثلما يمكن أن نفترض، قد يترجمه مترجم وحيد، عدة ترجمات، كل واحدة يميزها تقدم جديد حاصل في ترقيه اللامتوقف في تكوينه الخاص"[32]. وإعادة الترجمة بهذا المفهوم هي مسايرة للتطور اللغوي ونضج معارف المترجم تماشيا مع الأنماط القرائية الجديدة.

وهناك سبب آخر لإعادة الترجمة، وإن لم يصرح به المترجمون هو اللذة التي يستشعرها المترجم أثناء قراءته للنص الأصل، فيعمل على إشراك القارئ (أو القراء المتحملين) هذه اللذة. يعرف رولان بارت هذه اللذة بقوله: " لذة النص تشبه تلك اللحظة الهاربة، المستحيلة، البالغة الشعرية.."[33] وهذه اللذة يعبر عنها القارئ بأشكال خطابية تنتقل من إعادة القراءة، إلى التفسير، إلى التحليل لاكتشاف أسبابها، إلى الترجمة والنقل. وإذا كان نص الأصل هو نص لذة، فإن ترجمته تحتوي حتما، وليس بالضرورة، قدرا كبيرا أو قليلا من هذه اللذة، كالنصوص الصوفية والنصوص السريالية، "وبغض النظر عن كون الترجمة الأدبية توفر لذة خاصة، فإنها تؤدي أيضا إلى ردود فعل نصية أخرى من خلال إعادة الترجمة ولدى النقاد والمترجمين الآخرين. وهي أيضا أحد الأسباب الرئيسية، لأنها يمكن أن تثير نوعا من عدم الرضى عند المترجمين الآخرين"[34]. ولا يجب حصر " اللذاذة" في النص الأصل فحسب، ولكن يجب البحث عنها أيضا في النص المترجم، لأنه هو الآخر، له شعريته وجماليته وصيغ تلقيه وطرائق استهلاكه. وتجعل الصفة (اللذة) النص قادرا على الانتقال داخل الثقافة الجديدة، المنقول إليها، وعنصرا حاسما في المنظومة النصية.

يصبح، من المشروع، طرح السؤال التالي: ما هي علاقة النص الأصلي بترجماته المتعددة؟ إذا تجاوزنا حالة تقديس الأصل واعتباره المصدر الأساس، فإننا ننظر إليه كنسخة أو نص من النصوص Version التي تدخل في دائرة الترجمة، على غرار دائرة التأويل كما طورها غادامير Gadamer ويشكل إلى جانب ترجماته "الآثار الكاملة، أي مجموع الروايات Versions، وهو ما يعني أن أية ترجمة لا هي حقيقة مستقلة، ولا هي مفارقة المفارقات، أو الرواية الأولى"[35]. لأن ما يجمع هذه النصوص هو "الكتابة" بمفهومها العام ولأن لغة النص الأدبي لها أكثر من صوت، والمفردة الواحدة أكثر من معنى ودلالة والنص الواحد أكثر من قراءة وتأويل، وإذا اتفقنا أن دائرة الترجمة تنطلق من فكرة المساواة بين جميع النصوص، بما في ذلك النص الأصل، الذي يصبح بدوره حلقة داخل هذه السلسلة، فإن فكرة الهامش والمركز تنتفي لتفسح المجال للتكامل والتلاحم.

وإذا استدارت الدائرة فإنه يصبح كل نص يتبادل مع الذي قبله والذي بعده علاقة تأثير وتأثر، ولن تكون هناك علاقة تفاضل أو أية إشارة تمييزية لأن المبدأ الذي تنطلق منه الترجمة، أساسا، هو المساواة بين النصوص واللغات والتكامل بين مكوناتها، أما إذا رتبنا هذه النصوص وفق سلم تصاعدي فإن التراتبية تصبح واقعا والأسبقية فضيلة وهو ما يتنافى مع المبادئ الأساسية للترجمة. وضمن دائرة

الترجمة يتحول النص الأصلي إلى نسخة من بين النسخ ويفقد امتيازه كنص بدئي ويصير هو الآخر ترجمة. أليس النص الأدبي –حتى لو كان أصلا– هو ترجمة؟.

---

(1) Y. Gambier : La retraduction, retour et détour, P 413, in Méta.

(2) حنين بن اسحاق: رسالة إلى علي بن يحي، ص150.

(3) Gambier 413.

(4) A. Bensoussan : Confessions d'un traître, P 37.

(5) بشير العيسوى: الترجمة إلى العربية، ص15.

(6) نفسه .

(7) سعيد علوش: مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، ص307.

(8) نفسه 308.

(9) محمد عبد الغني حسن : فن الترجمة، ص137.

(10) العيسوي 16.

(11) جورج مونان : اللسانيات والترجمة، ص156.

(12) م.ع. حسن 138.

(13) الجاحظ : الحيوان، ج1، ص75.

(14) A. Berman : Pour une critique des traductions, John Donne.

(15) أبوليوس لوكيوس: الحمار الذهبي، ت/ أبو العيد دودو.

(16) أبوليوس لوكيوس : تحولات الجحش الذهبي، ت/علي فهمي خشيم.

(17) العيسوى 15 – 17 .

(18) م.ع. حسن 173.

(19) K. Reiss : La critique des traductions, P 124.

(20) م.ع. حسن 146.

(21) إبراهيم زكي خورشيد : الترجمة ومشكلاتها، ص54.

(22) G. Steiner : A près Babel, P 384.

(23) م.ع. حسن 175.

(24) Berman 84.

(25) Op. Cit 85.

(26) فؤاد مرعي: في اللغة والتفكير، ص25.

(27) Gambier 414.

(28) A. Berman : L'épreuve de l'étranger, P 281.

(29) المصطفى مويقن: مفهوم " الأمانة" في الترجمة، ص126، مجلة " فكر ونقد".

(30) J. R. Ladmiral : Traduire, théorèmes pour la traduction, P 46.

(31) Gambier 415.

(32) مصطفى خلال: الأبعاد الثلاثة للترجمة، ص91، مجلة " فكر ونقد".

(33) R. Barthes : Le plaisir du texte, P 15.

(34) Y. Xiaoyi : Débat du siècle, P 76, in Méta.

(35) M. Oustinoff : Bilinguisme d'écriture et auto- traduction, P 245.

II.9- الكتابة المزدوجة

من بين القضايا الجديدة التي بدأت تثير اهتمام المترجمين والعاملين في هذا الحقل دراسة الكتاب الذين يبدعون في لغتين مختلفتين، أي الكتاب المزدوجي اللغاتBilingues ، أو الأعمال التي تكتب بلغة معينة ثم يتم نقلها من طرف الكاتب نفسه إلى لغة أخرى *Autotraduction* . وليس من الضروري أن ينشر الكاتب عمله (أو أعماله) بلغته الأم، ثم يعيد كتابته *Réécriture* باللغة الأجنبية. وتكثر هذه الظاهرة عند المبدعين المزدوجي اللغة الذين يظهرون قدراتهم الإبداعية في اللغة الأولى، كما هي في اللغة الثانية. وهناك ظاهرة أخرى نلحظها عند هذا النوع من الكتاب، وهي التداخل اللغوي Interférence حيث تظهر التشكيلات اللغوية، وبعض المفردات، الأجنبية والتراكيب الغريبة.

ولكن كيف يمكن تفسير هذه الظاهرة؟ لن ندخل في التفسيرات السيوسيولوجية أو الخلفيات النفسية، ولكننا سنتعرض لهذه الظاهرة من داخل النصوص الإبداعية ذاتها وإعادة كتابتها. تبدو هذه الظاهرة خاصة عند النخب التي كانت مستعمرة من قبل الأوروبيين " وتحديدا من طرف الإنجليز والفرنسيين، في إفريقيا خاصة وتنتج هذه الازدواجية اللغوية عن إكراهات تمارس على كل المستويات وعلى كامل القطر، عن طريق الكنيسة والمدرسة والسلطة"[1] فتفرض هذه الدول الاستعمارية هيمنتها اللغوية ونموذجها الثقافي وأنماطها الاستهلاكية وسلوكياتها، وهذه السلطة المنتشرة على كل الأصعدة تجعل من الأهالي تبعا لها، وقديما قال العلامة ابن خلدون " المغلوب مولع بتقليد الغالب".

وهناك بعض الحالات التي تحصل فيها عملية المثاقفة بطريقة سلمية ودون أي صدام لغوي، وحتى لو حصل وعي بالقضية وأبعادها، فإن الفرد يقبل على اللغة الأجنبية (الفرنسية أو الإنجليزية) "لأسباب سوسيو–اقتصادية، وسوسيو–سياسية يفرضها العالم المعاصر"[2]. فيتخذ من اللغة الأجنبية أداة للتعامل، ثم ينتقل إلى الإبداع داخل هذه اللغة، لأنه يجد فيها الوسيلة لتبليغ رسالته الجمالية أو الإيديولوجية، أو لأسباب الشهرة أو التجارة. ويمكن تعريف "الازدواج اللغوي أو التعدد اللغوي بأنه يتعرض لكل الحالات التي تؤدي إلى استعمال لغة أو عدة لغات من طرف فرد أو مجموعة من الأفراد أثناء التخاطب وفي بعض الأحيان كتابيا"[3]. وهذا يعني أن التداخل اللغوي يتجلى عند الكتاب المزدوجي اللغة Auteurs Bilingues وهو ضئيل، إذا ما قورن بالتخاطب اليومي أو المعاملات الإدارية، لأن الإبداع في لغة غير اللغة الأم قليل وغالبا ما يثير جدالات أيديولوجية وسياسية، قد تمتد في بعض الأحيان إلى

التشكيك في وطنيته، كما حدث للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مثلا، أو بعض كتاب أمريكا اللاتينية الأرجنيين مثلا عندما نشر جورج لوي بورخس أول أعماله بالإنجليزية.

لن ندخل هنا في نقاشات أيديولوجية للحكم على هذه الآداب المكتوبة بلغات المستعمر بأنها وطنية أو غير وطنية، بل نترك هذا للمنظرين الإيديولوجيين وعلماء الاجتماع والإنتربولوجيين، ولكننا نقاربها من زاوية تعالقها بالدلالات الجمالية وعلاقاتها بالنموذج الحضاري والثقافي الذي تكتب من داخله ثم علاقتها بالنصوص التي تحاكيها أو تعيد إنتاجها.

وإذا كان التداخل يظهر بعض العجز في اللغة الثانية، والثانية في هذا المقام نقصد بها اللغة التي لا يكتب بها، سواء كانت اللغة الأم أو اللغة الأجنبية، وليس شرطا أن تكون اللغة الأم هي الأولى، فإن المزدوج لغويا Bilingue " متمكن من النظامين الدلالين، وهو ما يسهل عليه إبقاء النظامين اللسانيين مفصولين على مستوى الوظيفة"[4]، أي أنه يراعي قواعد اللغتين بصرامة، بحيث لا يظهر أي أثر للتردد أو التلكؤ، في حين أن التداخل يظهر بعض هذه العيوب التي يمجها الذوق السليم والتي تصدم سمع الناطق الأصلي بلغة معينة، كتقديم الفاعل على الفعل في العربية مثلا إذا لم يكن هناك غرض بلاغي أو جمالي، أو تقديم الموصوف على الصفة في الإنجليزية وغيرها من الأنماط المعيارية الخاصة بكل لغة.

وقد بدأت ظاهرتا التداخل اللغوي والازدواجية تظهر بصورة جلية، وفي بعض الأحيان بصورة حادة وعنيفة في الإبداع الأدبي، وخاصة الرواية وذلك في سياق تطور مفهوم التناص، والذي أصبح عنوانا للحداثة وسنة يتبعها أغلب الروائيين، في منطقة المغرب العربي خاصة، وقد خصصت فصلا كاملا[5] لبحث هذه الظاهرة لتبيان علائقها وآليات توليدها للدلالات. وأثناء فحصنا لبعض النصوص الروائية العربية لاحظنا بعض الكلمات، والتعابير، والجمل الأجنبية المندسة في النص الروائي العربي لتعطيه أبعادا ودلالات لا يمكن أن يتوفر عليها لو ترجمت إلى اللغة العربية لفظا أو معنى، وغالبا ما تظهر هذه التشكيلات قلقا وتوترا في التعامل مع لغة الآخر حتى لو حاول الكاتب تغليفه بنغمة عاطفية وأسلوب رومانسي، ويتجلى هذا الوضع بصورة خاصة عند المفكر– المبدع المغربي عبد الكبير الخطيبي" حب مزدوج اللغة" (1988) Amour Bilingue الذي تبدو نصوصه "موزعة، حسب اعترافه، بين التخيل والفكر والوهم. وهو يحدد ذاته كمسافر يتجول بين أطر هذه المجالات على المستوى الرمزي، كما أنه ينتقل بين الفضاءات. فهو موزع بين البقاء والذهاب، بين الاستقرار والتيه، ويعاند كل انتماء أحادي سواء على صعيد الأجناس التعبيرية أو على الصعيد الثقافي والسياسي"[6].

هذه الظاهرة ليست خاصة بالمجال العربي، ولكنها معروفة منذ التاريخ البشري القديم حيث يتبنى شخص ما لغة أخرى غير لغته القومية، فيحسب عليها ويمحى من لغته الأصلية، ويرى بعض الفلاسفة أن هذا يعود إلى التصنيفات الاتنولوجية التي ترى في اللغة مقياسا للتعامل مع العالم وتقطيع الواقع، فاللغة بحسبهم هي التي تحدد وجود الفرد. "لقد كتب زينون السوري في اليونانية فصنفه التاريخ بين عباقرة اليونان، وكتب الفارابي التركي في العربية فصنفه التاريخ بين عباقرة العرب"[7]. وكذا يمكن أن نقول عن الإمام عبد القاهر الجرجاني الفارسي الفيلسوف الخوارزمي وجالينوس الاسكندراني والقديس أوغسطين وأبوليوس الجزائريين اللذين عدهما التاريخ كتابا لاتينيين، ولهذه الحالات في ذلك ما يبرزه هو التقدم الحضاري للغة التي يكتبون فيها ولتفوقها وهيمنتها.

وإلى هنا نتساءل أين تموضع المرآة / المرايا؟ تعطينا بعض الكتب القديمة ذات القيمة العلمية أو الدينية نموذجا صارخا للكتب المرايا، وقد انتشرت هذه الطريقة خاصة في العصور الوسطى، ما يسمى في الثقافة العربية "بالمتون والحواشي"، حيث يطبع النص – النواة في وسط الصفحة وتحيط به الشروح والتفاسير، ألا يمكن اعتبار هذه التفاسير ترجمات (أو ترجمة داخل اللغة الواحدة)؟ أليس من تعاريف الترجمة أنها تفسير وتأويل؟ ألا يمكن هنا أن نتكلم عن لعبة المرايا، حيث تتقابل النصوص ويعكس كل واحد الآخر.

وهذه الممارسة لا تقتصر على العرب فقط، بل إن الغرب هو الآخر كان يعرفها منذ قديم الزمان " وهناك نموذج كتابي Livresque قديم جدا ولكنه متجدد نصادفه في الأناجيل والقواميس المتعددة اللغات Polyglottes للقرنيين السادس عشر والسابع عشر، حيث ترتب النصوص جنبا إلى جنب على شكل جداول لتسهيل القراءة والمقارنة"[8]. هناك أيضا، في الثقافة الغربية دائما، طريقة تشبه طريقة العرب الخاصة "بالمتون والشروح"، وليس هنا مجال بحث أسبقية العرب أو العجم في هذه الطريقة من التأليف، بل نترك ذلك لفقهاء اللغة (الفيلولوجيين)، وهو " نموذج الكتب الكبيرة الحجم المشروحة أي المفسرة حيث تحتوي الصفحة – أو الصفحة المزدوجة – في وسطها "النص" وتحيط به الشروح، غالبا في شكل طبقات تراكزية Concentriques مع ملاحظات في هامش الصفحة أو أسفلها"[9] وهذا النوع من الكتب أصبح نادرا، لا نجده إلا عند هواة جمع الكتب النادرة Bibliophiles وإن حدث فإن يسحب بأعداد قليلة موجهة لطالبيها ولأصحاب المؤسسات الخاصة وبأثمان غالية.

وقد استبدلت هذه الطريقة بكيفية أخرى هي "المؤلفات المرايا" كما يصفها عبد السلام بنعبد العالي، " وهي مؤلفات تضع أمام قارئها، ومنذ البداية، النص وترجمته، الأصل ونسخته، وجها لوجه،

معترفة بشفافية النسخة وإحالتها الضرورية الدائمة إلى النص الأصلي، طالبة من القارئ أن يتدخل ليفحص الترجمة ويولد نصا ثالثا عن ارتباط هذين النصين واقترانهما وقرانهما"[10]. وهذا النوع من المرايا نجده خاصة في الدواوين الشعرية المزدوجة Editions Bilingues، حيث تكتب القصيدة (أو المقطوعة) الأصلية في وجه، وفي الصفحة المقابلة تقابلها الترجمة، وهو ما يسهل عملية القراءة والمقارنة بين الترجمة والأصل. وهكذا تخلق حركة ذهاب وإياب بين النصين ولا يدري القارئ أي النصين أصل وأيهما الترجمة.

لا تتحقق قراءة هذا النوع من النصوص إلا للقارئ المزدوج اللغة، وهو على الصعيد النظري مترجم ممارس أو مترجم مستهلك مضمر، أي أنه في داخل هذا القارئ يسكن مترجم، ومنه يكون "لقارئ اللغتين قراءة ونظيرها، وله قدرة أن يدرك ما لا تدل عليه اللغة الواحدة أو لا تسميه، لذلك دأبه التنقل بين المنظومتين المرجعيتين، إذ تتدخلان في وعيه وثقافته، فيحظى منهما بالمجرد المنكون وبما تطول إليه التسمية وبما لا تطول إليه، ويصبح بالإمكان، عبر إدراك المسمى، أن يعثر اللامسمى على مقوم ماض التعبير"[11]. ويدخل هذان النصان، نص الترجمة ونص القراءة، في لعبة المرايا ويزداد ارتباطهما أكثر وثاقة ويصيران متلازمين إلى الأبد ويتواحدان إلى درجة الالتحام، وقد يتبادلان الأدوار فيعمل كل نص، من جانبه، على إزالة الخط الوهمي الفاصل بينه وبين قرينه. "وإذ يستغلق أحد النصين يصبح النص الآخر معينا في التقاط الفروق (الحذافير ربما) التي تضاف إلى "المفردة" ما أن تحل في موضوع" (جورج مونان) من السياق"[12]. بهذا المعنى يقوم كل نص بتصحيح الآخر، وهذا النوع من "النصوص المرايا" هو ما وصفه حافظ إبراهيم في سياق حديثه عن الترجمة الأدبية وعلاقتها بالأصل من حيث التشابه والتطابق: "فجاء الأصل والترجمة كالحسناء وخيالها في المرآة"[13].

وفكرة المرآة ليست طارئة في النقد الأدبي، وإن حاول النقد السوسيولوجي، عند أتباع لوكاش ومن بعده لوسيان غولدمان L. Goldman استبدالها بمفهوم الانعكاس والذي يحتوي ضمنا المرآوية, وقد ربط العرب بين المرآة والقوة الخيالية كما يقول ابن سينا " إن الفرق بين المرآة والقوة الخيالية أن القوة الخيالية تقبل صور الأشياء عن طريق ما هو صورة، وتبقى فيها عند غيبة ذوات تلك الصور، والمرآة تقبل الصور من قبل ما هو مبصر، ثم تنمحي تلك الصور عند غيبتها عن محاذاتها"[14]. وهكذا تصبح المرآة وسيطا بين الخيال والصورة، وتعكس ذبذبات النفس وتنقلها من الخيال إلى الصورة ومن الصورة إلى الخيال.

والمرايا المتجاورة؟.

النصوص مرايا، فهي تعكس الواقع عند الإيديولوجيين، وتعكس نفسية الكاتب عند النفسانيين وعبقرية الشعب عند المؤرخين، وفي الترجمة فإنّ النسخة الشفافة تعكس نص الأصل، ونص الانطلاق. هناك بعض النماذج التأليفية التي لا تتقابل فيها النصوص، الأصل والترجمة، بل تتجاوز، حيث يكون الأصل في جزء من الكتاب والترجمة في الجزء الآخر من نفس الكتاب، وهذا يتجلى خاصة في بعض منشورات دار المشرق، فمثلا كتاب " المقدمة في التفسير" لبطرس السدمنتي، وكتاب " القصاص والمذكرين" لأبي الفرج بن الجوزي نجد أن النص العربي مطبوع على يمين الكتاب، لأن العربية تتجه من اليمين إلى اليسار، في حين أن النص الفرنسي (السدمنتي) والإنجليزي (ابن الجوزي) يتجه من اليسار إلى اليمين، وهو ما يجعل منها حقيقة مرايا متجاورة، وكل نص مرقم من الصفحة الأولى إلى نهاية النص، وفي الحديث، نجد نصا شعريا تجاوره ترجمته، إنه ديوان إنعام بيوض "رسائل لم ترسل" (منشورات البرزخ 2003) مرقم من الصفحة 5 إلى 71 وترجمته الفرنسية التي تحمل عنوان Poste restante التي أنجزتها سميرة نغروش في الجزء الأيسر من الكتاب ومرقمة من الصفحة 7 إلى 59. وهذا الفارق في عدد الصفحات (12 صفحة) راجع إلى طبيعة الخط، ومن منظور ترجمي فإن هذا الكتاب يقدم لنا نصين متشابكين تتداخل معانيهما وتتظافر لإنتاج الدلالة الشعرية.

في الميدان الترجمي نرى أن كتاب فريدرش شلايرماخر Des différentes méthodes du traduire (باريس 1999) يتجاور نص الكاتب جنبا إلى جنب مع ترجمته التي قام بها أنطوان بيرمان، حيث طبع النص الأصلي الألماني على الصفحة اليسرى ومقابل له ترجمته الفرنسية. هذا النص، والنصوص المشابهة له، يتوجه إلى ثلاثة قراء على الأقل: قارئ الترجمة (الفرنسية) وقارئ الأصل (الألمانية) والقارئ المزدوج اللغات (ألماني/ فرنسي، أو فرنسي/ألماني)، ثم يأتي أخيرا قارئ الترجمة " الذي يجب أن يحتوي على قدر كبير من الحدس الشخصي"[15] حتى يتمكن من الوعي بطبيعة النص الذي يقرأ.

ولكن هناك من النصوص المكتوبة مباشرة في لغة معينة تظهر بعض الجوانب الترجمية لأن الذات المترجمة Le sujet traducteur ليست مبنية وفق نظام اللغة التي كتبت بها، وهذا يظهر جليا في كتابات العرب الذين يكتبون بلغات أجنبية. ومهما كان تمكن الكاتب من اللغة إلا أن بعض العناصر غير الواعية التي لا يمكن مراقبتها أو التحكم فيها تفضح ذات الكاتب.

تعطينا جهيدة لوند نتائج تجربة قامت بها مع طلبتها بمركز اللغات والترجمة بيروت الذين كلفتهم بقراءة رواية أمين معلوف "صخرة طانيوس" (ترجمة جورج أبي صالح 1996). الطلبة المكلفون غير مفرنسيين، وقد طرحت عليهم الأستاذة سؤالا: هل هذا النص مترجم إلى العربية أم كتب مباشرة بالعربية؟.

أغلبية الطلبة أجابوا أن الرواية غير مترجمة وذلك لسببين رئيسيين " روح النص من جهة، والتعابير والمفردات المستعملة في الرواية من جهة أخرى"[16] لأن السياق الخارج – لغوي Extra-linguistique وما يحمله من عناصر وإيحاءات يجعل النص يقترب من البنية الذهنية العربية أكثر من اقترابه من البنية الذهنية الفرنسية، وهو ما يجعل "روح النص أقرب إلى لغة الوصول (العربية) أقرب منها إلى لغة الانطلاق (الفرنسية)"[17] لأن نظرة الكاتب إلى العالم وتعامله مع الأحداث هي في العمق شرقية، ثم إن المترجم الذي ينتمي إلى نفس البقعة الجغرافية والنموذج الحضاري قد صبغ ترجمته بهذه النظرة وانفلتت منه عناصر جعلت النص ينطبع بهذا الطابع ويعطي الإحساس بأنه قد كتب مباشرة بالعربية. فهل هذه الوضعية تعود إلى الأمانة المفرطة أم لذاتية المترجم الطاغية على الأصل؟! .

وإذا كان التداخل اللغوي والاحتكاك الثقافي هما ميزتا العصر الحديث فإنهما يؤثران – حتما– في كل أنواع الخطابات المعاصرة، ويعود هذا إلى الانفجار الإعلامي (قرية ماك لوهان) وفرص اللقاء المتاحة بين الحضارات وتشابك المعارف، " هذه التعددية في الخطابات تفرض سلسلة من النماذج التأويلية ونماذج ترجمية"[18] وتنعكس هذه الوضعية بطبيعة الحال على الإبداع الأدبي الذي أصبحت تتشابك فيه اللغات والنصوص والعلامات وأصبح كما يصفه فلاديمير كريزنسكي V. Krisinsky "نقطة تقاطع الرموز" Carrefour des signes، وتتجلى هذه الظاهرة بصورة حادة، وفي بعض الأحيان بطريقة عنيفة، لدى المبدعين المزدوجي اللغة أو المتعددي اللغات. وللتمثيل نأخذ نموذجين: حالة صالح القرمادي (تونس) وحالة رشيد بوجدرة (الجزائر) وهذا للتشابه بينهما، فقد كان الأول أستاذ الثاني أيام كان تلميذا بالصادقية وترك فيه آثارا لا تنمحي وإعجابا منقطع النظير، كلاهما يكتب باللغتين، النص عندهما يكتب مرة بالعربية ومرة بالفرنسية، نفس النص.

العلاقة بين الرجلين عميقة، وربما لا واعية، فهذا رشيد بوجدرة يوظف عنوان مجموعة شعرية لصالح القرمادي "اللحمة الحية" ونفس العنوان مصحوب بعنوان باللغة الفرنسية Avec ou sans. يقول رشيد بوجدرة في روايته "معركة الزقاق"[19]: " واعلم يا حكيم (ازدراء؟) أن طارق هذا كان يحب اللحمة الحية" (ص42) واللحمة الحية، في هذا السياق، بقدر ما تحمل من إحالات جنسية، فهي في ذات الوقت تحيل إلى العلاقة الحميمة التي ترتبط بمجموعة "اللحمة الحية" وصاحبها. ولكن من أين أتت هذه النصوص الأجنبية التي تنتشر على مساحة النص الروائي؟ إن أب الراوي، الذي هو في الأصل تاجر، كان يحب اللغات، فنقل هذه العدوى إلى ابنه (طارق/ الراوي). لقد " كان شغوفا باللغات والتاريخ والتجارة والرياضيات، يحب الترجمة من اللغات القديمة"(ص140) وهو الذي دفع بابنه إلى ممارسة الترجمة،

غصبا عنه، ودون رغبة منه " فقط لأنه يعشق عملية الترجمة"(ص13). وهذا العشق لم يتوقف عند حدود لغة معينة، بل إن الراوي مطالب – من طرف أبيه– بترجمة نصوص التاريخ "إلى كل لغات العالم: (ص16) هذا الافتتان بالترجمة واللغات قد انتقل إلى الابن (راوي الأحداث)، فصار هو الآخر مفتونا بها، "قالت أمي جاءوا على غرادة ترجم! ترجم! هذا الانبهار أيضا، ماعدا الأرقام، عشقي للغات بما فيها اللهجات العامية (على غرادة) والبربرية ..."(ص30).

من خلال ممارسة طارق (الراوي) لعملية الترجمة من لغات متعددة وإليها لنصوص مختلفة، فقد لفت انتباهه مستوى لغوي هو اللهجات التي استلذها واكتشف عبقريتها والتي تستعصي على الترجمة، مثل :" يعوم في زيتو، كيف يترجم أبي هذه الجملة؟ لا يمكن. حتى اللهجات لها عبقريتها، يعوم في ريتو : دائما متقلب الأحوال، حوتة مطلية بالصابون... هنا أيضا الترجمة صعبة"(ص13) وهذا الإعجاب باللهجات جعل التعابير الشعبية والدارجة تنتشر في ثنايا النص الروائي، أليس هذا نوعا من التداخل اللغوي، بل تحديدا نوع من الترجمة؟؟.

إلى جانب هذه العناصر النظرية نجد في نص " معركة الزقاق " تطبيقات ترجمية لجمل من اللاتينية ، وهي على شكل تمارين طلبها منه والده ، أو أستاذ اللاتينية فيقوم بترجمة الجملة اللاتينية التالية إلى العربية ترجمة حرفية :"*Laudate Pueri Nulla in mundo pax sincera in furore*" (ص53) + 168 ونصوص سلوسته حول يوغرطة (ص149) ليكشف عن صعوبة الجملة اللاتينية. كما يقوم الراوي / طارق بترجمة بعض الجمل من العربية إلى الفرنسية (ص75)، ثم نص ابن خلدون حول فتح الأندلس (ص102) ثم نصا آخر (ص176). وفي كل مرة يطالبه أبوه بالترجمة الحرفية " لا أريد كلمتين ولا ثلاثا، كلمة واحدة فقط. تلك قواعد الترجمة الحرفية، كلمة كلمة، تماما، مثل السن بالسن والعين بالعين"(ص177). فهل يمكن اعتبار والد الرّاوي منظّرا للترجمة؟.

ثم ينتقل إلى تركيبة لغوية Combinaison linguistique حيث يقوم الراوي بنقل نص تاريخي حول طارق بن زياد من العربية إلى الفرنسية ثم اللاتينية، ولكن محاولة المترجم المراهق لم تلق القبول لدى الوالد المتشدد الذي يصيح في وجه ابنه :" أنت لا تعرف شيئا... لا الرياضيات ولا العربية ولا الفرنسية ولا اللاتينية"(ص147)، إنها محنة الراوي أمام الترجمة وتشابك اللغات وتشابه الصيغ.

هناك طريقة أخرى يمارسها صالح القرمادي، مثل بوجدرة، إنها الترجمة الذاتية *Auto-traduction*، أي أن الكاتب نفسه هو الذي يقوم بترجمة نصه إلى لغة أخرى. هل نقول حقيقة إنها ترجمة

أو إعادة كتابة *Réécriture*؟ ألا يمكن أن نعتبر إعادة الكتابة ترجمة؟ " إن الكتابة التي هي بناء سيميائي أو تسامي بالواقع تشبه الترجمة التي هي إعادة كتابة"[20].

ولكن لماذا نقل الكاتب ذاته نصوصه الخاصة إلى لغة أخرى غير اللغة الأصلية؟ هل يفعل ذلك ليظهر قدراته اللغوية وملكته الأدبية؟ أعتقد أن الحالة تتجاوز الإجابة البسيطة عن هذه الأسئلة الشائكة والملغمة. قد نقول بكل تلقائية إنه يقوم بذلك لأن كل إبداع يأتي على نسق لغة من لغتي الكاتب، أو أن مفردات تلك اللغة تأتي لبوسا مطواعة لتلك الأحاسيس والصور الجمالية. لكن أحد الباحثين، وانطلاقا من تجربة صالح القرمادي ذاتها، يرى غير ذلك، ويربط العمل بالبعد الوظيفي الأيديولوجي فهو يقول:" إذا كان المؤلف يعيد كتابة نصه في لغة ثانية بهدف وظيفي، فلأنه مقتنع أن النصين لا يمكن أن يكون لهما نفس المضمون الإخباري"[21].

وهذه حقيقة لا يجهلها كل من كابد الكتابة ومحنة الترجمة، ونضيف إلى هذه الملاحظة أن قراء النصين مختلفون في أذواقهم ونظرتهم إلى العالم بحكم سيطرة اللغة الأدبية عليهم وبما تحمله من مخزون تراثي وحضاري إضافة إلى ترسّبات الأساطير والأخيلة التي تغلف الكلمة وتحيط بها.

انطلاقا من قصة قصيرة، كتبها القرمادي، بالعربية ثم أعاد كتابتها أو "ترجمتها" إلى الفرنسية، فإنه يلاحظ أن الكاتب قد اتبع بصرامة نفس النظام في النصين"[22]. ولكن الشكل قد تغير حتما لأن اللغتين تختلفان من حيث البنية ومن حيث الأداء، وإذا كان الكاتب قد اجتهد – في النص الفرنسي– أن يعيد الأجواء الشعبية التي ميزت النص العربي إلا أنه لم يفلح رغم محاولته تطعيم النص الفرنسي ببعض الإشارات التي تحيل إلى الشفوية، وهو ما " يجعل النص الفرنسي، بعيدا عن الجو العام الذي تجري فيه الأحداث، مثل النص العربي، واكتفى ببعض الإحالات الثقافية والأسماء الأعلام"[23]. وهذا الحكم نابع من كوننا قد اتخذنا من النص العربي نص الانطلاق، أما إذا اتخذنا الطريقة المعاكسة، أي اعتبرنا النص الفرنسي هو نص البداية، فسيتغير الحكم.

يحتوي النص القرمادي بالعربية على مجموعة من الكلمات الفرنسية المحرفة *Emprunt* والتي دخلت التداول وأصبحت تشكل عنصرا لهجيا، وهي تعبر في الحقيقة عن مستوى لغوي واجتماعي، لأن هذه الكلمات بصيغتها المحرفة يستعملها حتى من كان متمكنا من اللغة الفرنسية ويعرف أصول هذه الكلمات، أما إذا نقلت إلى بيئتها الطبيعية (الفرنسية)، وأعيدت إلى أصولها المعيارية فإنها تفقد حمولتها التعبيرية، لذلك استعمل القرمادي نسخ *Transcription* بعض الكلمات والتعابير، كنوع من التعويض، لإضافة خصوصية معينة على النص، وهو ما يفيد " أن الانتقال من العربية إلى الفرنسية يستتبع منطقيا

انتفاء التلاعب بالألفاظ التي ليست ممكنة إلا في إطار النص العربي والاقتراض كما هو لا يمكن أن يكون له نفس الأثر في النص الفرنسي"[24]. ويرى صالح الماجرى أن القرمادي، بترجمته لنصه، إذا لم تكن هناك ضرورة ملحة، فإنه يعبر " عن إحساسه كعالم لسانيات"[25] لأنه يرى في هذا العمل نقلا من لغة إلى أخرى، وقد يصدق عليه هذا وذلك لاهتمامه باللسانيات وتحديدا بفكر اللساني السويسري فرديناند دوسوسير.

ويقدم لنا الأدب العربي نموذجا آخر، ولكن من نوع مغاير، إنه جبران خليل جبران الذي يمكن اعتباره حقيقة كاتبا مزدوج اللغة Auteur Bilingue ، فقد كتب روائعه بالعربية والإنجليزية، لكنه لم يترجم منها، في حدود علمي. وقد بدأ الكتابة منذ رحيله إلى أمريكا في مطلع شبابه، بعد عودته من باريس." وفي سنة 1912 عاد إلى نيويورك حيث جعل منها إقامته الدائمة، وفي هذه الأثناء كتب "المستر" جبران عدة مؤلفات باللغة العربية كان لها التقدير السامي عند مواطنيه. ومنذ 15 عاما طلب إليه أن يكتب بالإنجليزية، وهكذا فإنه حاليا ليس فقط محبوبا ومعروفا لدى مئات الألوف المتكلمين بالإنكليزية بل إنه بواسطة الترجمات العديدة يفوز بالتقدير الفائق في جميع البلدان"[26]. فقد ترجم إدمون وهبة "يسوع المصلوب" إلى الفرنسية ونشره في جريدة "لاسيري" اليومية[27] والتي عبر جبران نفسه عن إعجابه بها وشكر المترجم (الذي عادة لا يشكر على محمدة)، كما راجع مع الأرشمندريت بشير، ولساعات طوال " المجنون" والسابق"[28] وأعجب أيضا بحماس الرجل مثابرته. كما ترجم له الأرشمندريت أنطونيوس بشير الكتب التالية: " النبي، رمل وزبد، يسوع ابن الإنسان وآلهة الأرض. أما عبد اللطيف شرارة فقد ترجم له كتابي التائه، وحديقة النبي. وقد صدرت المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران المعربة عن الإنجليزية في مجلد واحد من 490 صفحة عن داري بيروت وصادر بيروت سنة 1964. أما النصوص التي كتبها جبران بالعربية (ونقل بعضها إلى الفرنسية والإنجليزية) فهي: الموسيقى، عرائس المروج، الأرواح المتمردة، الأجنحة المتكسرة، دمعة وابتسامة، المواكب، العواصف، البدائع والطرائف.

ونظرا لمعاناة جبران خليل جبران الكتابة باللغتين، والترجمة، حتى لو لم يمارسها إلا أن حالة المزدوج اللغة هي حالة قلق ومعاناة وصراع مع الأنظمة التركيبية والأنساق الدلالية، فهو مترجم في كلا اللغتين اللتين يكتب بهما. ومن خلال قراءة جبران للترجمة، وملازمته لأنطونيوس بشير، مترجم أعماله إلى الإنجليزية فقد ترسخت لديه قناعة مفادها " أن الترجمة فن قائم بذاته، إذ أنها عملية ترفيهية في نقل سحر البيان من لغة إلى لغة"[29] وهو بهذا يعتبر أن الترجمة عمل إبداعي مثلها مثل النص المكتوب بلغته الأصلية.

وتمكن جبران خليل جبران من اللغة الإنجليزية لم يسمح له بالغرور أو التطاول رغم إعجاب قرائه بنصوصه الإنجليزية وترحيب النقاد بها، وعبر بتواضع كبير عن علاقته باللغة الإنجليزية بقوله:" لست إلا ضيفا على هذه اللغة ولذلك يتوجب علي أن أعامل مضيفتي برعاية، فلن أتورط في حرية قد يستهدفها بها بعض بينها"[30]. فهل عرف جبران خليل جبران حدوده والتزم بآداب الضيافة؟ في الحقيقة إن جبران لم ينزل ضيفا على اللغة الإنجليزية ولكنه اتخذ منها إقامة دائمة إلى جانب إقامته الأولى التي هي اللغة العربية، فهل حقيقة نحن نسكن اللغات أم أننا مسكونون باللغات؟ الفرق شاسع بين هذا وذاك.

وفي الفضاء الغربي، نصادف نماذج كثيرة، حيث تكثر اللغات وتتنافس من أجل الاستحواذ على القراء والحصول على اعترافهم، وقد شجع على ذلك حركة النشر وتعدد اللغات والتشجيع المادي عن طريق الجوائز، إضافة إلى المكانة الاجتماعية والوضعية المعنوية التي تمنح للكاتب. ونظرا لأسباب سياسية، وفي بعض الأحيان اقتصادية وجد بعض الكتاب أنفسهم يغيرون إقامتهم إلى بلد أوروبي أو أمريكي، ومن ثمة تغيير لغة الكتابة لكسب قراءة جدد ولتحقيق نوع من الاندماج – حتى لو كان شكليا– في المجتمع الجديد الذي يعيشون فيه. وجبران خليل جبران غير لغة الكتابة وانتقل إلى الإنجليزية لمجرد رحيله إلى أمريكا لأسباب اقتصادية ولكنه لم ينقطع عن الكتابة بالعربية.

هناك حالات كثيرة تستوقف المشتغل بالترجمة، حالة ميلان كونديرا Milan Kundera الذي تحول من الكتابة بالتشيكية (لغته الأم) إلى الكتابة بالفرنسية عندما وصل إلى فرنسا سنة 1975 كلاجئ سياسي حينما منعت كتاباته في بلده الأصلي من النشر. فتحول إلى كاتب باللغة الفرنسية حاز شهرة واسعة، ولكن يمكن أن يكون هذا مبررا ولماذا لم يواصل الكتابة بالتشيكية، هل يعود ذلك إلى انعدام مقروئية هذه اللغة أم لأن كونديرا أراد أن يقطع صلته بماضيه نهائيا؟ وهل ما زالت علاقته مع لغته الأم باقية كيف ينظر إلى نصوصه التي كتبها بالتشيكية ومنعت من النشر، هل هي التي يقوم بترجمتها إلى الفرنسية ويدعي كتابتها مباشرة في اللغة " المضيفة" وهل نعتبره كاتبا أم مترجما؟! لا أحد بإمكانه الإجابة عن هذه الأسئلة، نستطيع فقط أن نقول إن هناك تشابها في الوضعية الاعتبارية بينه وبين الكاتب الايرلندي صمويل بيكت Samuel Beckett الذي نشر رواية " اللامسمى" L'Inommable، وصيغة النفي هذه كررها ميلان كونديرا مرتين : الخلود L'Immortalité، و"الخفة المزعجة للكائن" L'Insoutenable légèreté de l'être . وهي نفس الأسئلة التي طرحت بصدد كتابات بيكت هل هي فرنسية أم " ترجمة".

وفرانز كافكا Franz Kafka الذي عاش في براغ (تشيكو سلوفاكيا) ولغته الأم التشيكية، ولكنه لم يكتب إلا بالألمانية، فهل كان هو الآخر "يترجم" أم لأسباب نجهلها، لقد بقيت عقدة الذنب تطارده، ولم

يستطع الخلاص منها. "ك". "المحاكمة" يبحث في النهاية عن الوقائع التي تؤكد إدانته لمجرد أن المحكمة أصرت عليها، أما "ك". "القصر" فليس أقل عرضة لأواليات سوء الفهم التي تجعل منه مجرد خطر إداري (بيروقراطي)، ومحكوم بالمراقبة حتى في سريره"[31] إن هذه الرقابة المفروضة على البطل "ك". هي رقابة لغوية قبل أن تكون رقابة فعلية.

كاتبان فرنسيان اشتهرا بكتاباتهما الفرنسية والإنجليزية هما جوليان غرين Julien Green وصموئيل بيكت. الأول أحد والديه فرنسي والثاني أمريكي، فكتب بلغة الأول كما كتب بلغة الثاني إرضاء لهما. أما الثاني، أي بكيت، فهو ايرلندي نزح إلى باريس في أوائل شبابه لأسباب علمية، فتعلق بلغة الباريسيين، وتحديدا اللغة الكلاسيكية الفرنسية[32]. وكتاباته بهذه اللغة تحمل أصداء وآثار لغته الأولى (الإنجليزية) وخاصة أسماء الشخصيات " إن عمل بيكت يتراوح بين اللغتين، تفصلهما مسافة زمنية، ولكن تجمعهما الأصداء التي تتركها الواحدة في الأخرى"[33]. أما كتابة جوليان غرين " فإنها تدعونا إلى الذهاب بعيدا لفحص مشكلة تداخل اللغات فحسب، ولكن أيضا تداخل النصوص المتواجدة في نفس الفضاء، وكيف أن عمل الكاتب يستطيع أن يكرر ذاته. إن استعارة المرآة يجب أن توسع هنا إلى مستوى الكتابة"[33]. ومن هنا تظهر أهمية دراسة اللغات دراسة علمية، لأن الترجمة تكشف عن قدرات جديدة وغير معروفة لحد الآن عند اللسانيين في لغة من اللغات.

هذا يعني أن الذات المترجمة تتدخل في سيرورة العمل، " وتتواجد كذات في شكل بنية نصية حيث تتدخل الذات كشاشة بين الواقع والكاتب"[34]. ونجد أن الذات كمرآة تتدخل في كل فعل ثقافي كما يرى ذلك ليبنتز، لأن مجال الفن هو الذات ثم تأتي بعدها الأداة " إنها مرايا الذات، البنى المكونة، ولكن دون انعكاس"[35]. والتي تعطي للعمل قيمته الفنية وبعده الإنساني، ولكن إذا دققنا في العلاقة المرآوية بين الكاتب والمترجم، وإذا تخلينا عن التعابير المجازية، فإننا نلحظ أن التشابه الظاهر بين نص كل منهما هو تشابه وهمي، لأن لكل واحد منهما كينونته الخاصة "فالمؤلف ينقل من ذات نفسه إلى ذات قلمه، أما المترجم فإنه ينقل من لغة تخالف لغته كل الاختلاف في تأليف الجملة ونظم الأسلوب... فجهده الأول تطويع اللغة العصية لقبول المعاني الأجنبية قبولا لا يظهر فيه شذوذ ولا نشاز، وينطق بلسانه، وبهذا التطويع وهذا الاندماج يتحقق الصدق في التعبير والأداء، ويكون المؤلف والمترجم كالشخص وصورته في المرآة"[36]. فالعلاقة، إذن، في هذا السياق علاقة تابع بمتبوع، لا علاقة تفاعلية، فالصورة سلبية لأنها لا تعكس إلا ما يقابلها، في حين أن المترجم يضفي حساسية معينة النص الذي يترجمه، وربما يلونه بلون معين، وعلى ضوء هذه الملاحظة نستطيع القول:" إن التناظر الكامل الذي يوحي به ما تعكسه المرآة لا

يخول لنا الاستنتاج، كما يعرف ذلك كل منا، أن هناك تطابقا بين هوية الصورة والواقع"[37] لأن الواقع متغير، والصورة تتبع حركته ولا يمكن لها إلا أن تكون تابعة له.

وإذا كان الكتاب المزدوجي اللغة يكتبون نصوصهم بلغة، ثم يقومون بترجمتها إلى لغة ثانية لأسباب ثقافية، أو تعبيرية جمالية، فإن "الكاتب لن يكتب أبدا نفس الشيء عندما يغير اللغة"[38] لأن لكل لغة منطقها الداخلي وبنيتها الخاصة التي قد لا تنطبق تماما مع نص الانطلاق، ومن هنا يحدث تغير في الفكرة أو الصورة التي ينقلها المترجم، وعليه تكون الترجمة الذاتية *Auto- traduction* نصا أصلا ثانيا لأنها نابعة عن نفس الذات وعلاقتها بالنص الأول هي علاقة تكامل وليست علاقة تراتبية.

فما الذي يخول لنا الحكم بأن هذا النص هو الأول، ألأنه نشر قبل نص ثان، وقد يكون ذلك لأسباب تقنية طباعية محضة، أم لأن إنتاج الأديب في لغة أكثر منه في الأخرى هو الذي يسمح لنا بهذا الحكم؟ أم لانتمائه العرقي والحضاري؟ ولهذا فإن" الترجمة التي ينجزها الكاتب نفسه تخضع لنفس المنطق الذي تخضع له أعمال الكاتب الأخرى والتي أنتجت على فترات"[39] وبالتالي فإن الترجمة تحيل إلى عالم الكاتب وأن كتابتها في لغة ثانية ما هي إلا تنويعة Variante أو موتيفة Motif داخل النسق النصي التي أنتجه هذا الكاتب.

والآن نطرح السؤال التالي: ما هي علاقتنا بالنصوص التي كتبها أدباء عرب بلغات أجنبية ثم ترجمت إلى العربية؟ هل نقرأها كنصوص عربية أم كنصوص مترجمة؟. إذا كان القارئ مزدوج اللغة فإنه يحس بنوع من الحرج ويتردد بين الإعجاب بالترجمة أو التقدير للأصل، أما إذا كان وحيد اللغة فإنه يحكم على الترجمة بمعزل عن النص الأصل، وحكمه في هذه الحال يبقى جزئيا وناقصا. فعندما نقرأ الدار الكبرى والحريق والنول. هل نحكم على محمد ديب أم على سامي الدروبي وكيف يكون موقفنا من محمد عجينة ومولود فرعون، وأيضا السعيد بوطاجين ومالك حداد؟ إنها أسئلة محرجة، والإجابة عنها هي في حد ذاتها مصدر إحراج. ألا يمكن هنا أن نقول إننا نعيش وضعية مقلوبة حيث أصبحت لغة الوصول هي لغة الانطلاق وهي تشبه إلى حد ما عملية الترجمة بالخلف Rétro- traduction، أي إعادة الأمور إلى نصابها، ولكن طبيعة الترجمة ترفض ذلك، لأن كل ترجمة هي بالأساس اختلاف، وبدون الاختلاف لن تكون الترجمة. " وقوة الترجمة تكمن تحديدا في مقدرتها الحرفية، والترجمة هي المرآة التي تدرك فيها اللغة حدودها الخاصة"[40].

---

(1) Ch. Bouton : La linguistique appliquée, P 49.

(2) Op. Cit 43.

(3) A. Tabouret – Keller : Plurilinguisme et interférence, P 305.

(4) Op. Cit 307.

(5) H. Khemri : Poétique de la fiction, PP 89 – 133.

(6) محمد نور الدين أفاية : المتخيل والتواصل، ص125.

(7) كمال يوسف الحاج : في فلسفة اللغة، ص 130.

(8) R. Laufer et D. Scavetta : Texte, hypertexte, hypermédia, P 18.

(9) Ibid.

(10) عبد السلام بنعبد العالي: في الترجمة، ص ص 41 – 42 .

(11) بسام حجار : مديح الخيانة، ص 9.

(12) نفسه 12.

(13) شحادة الخوري: الترجمة قديما وحديثا، ص 99.

(14) حسين خمري: الأقاويل الشعرية والمرآة، ص162.

(15) Schleiermacher : Des différentes méthodes, P 69.

(16) J. Lawand : La traduction du Français vers l'Arabe, P 114, in La traduction entre équivalence et correspondance.

(17) Op. Cit 115.

(18) I. Mikalache : Les modèles traductifs, P 366, in Méta .

(19) رشيد بوجدرة: معركة الزقاق، 1986 ENAL.

(20) Mikalache 366.

(21) S. Mijri : L'écriture littéraire bilingue, P 450, in Méta.

(22) Op. Cit 451.

(23) Op. Cit 452.

(24) Op. Cit 452.

(25) Op. Cit 456.

(26) جبران خليل جبران: رسائل جبران، ص59.

(27) نفسه 48.

(28) نفسه 45.

(29) نفسه 59.

(30) نفسه 60.

(31) حجاز 44.

(32) عبد العزيز بن عرفة : الدال والاستبدال، ص80.

(33) M. Oustinoff : Bilinguisme d’écriture et auto- traduction, P10.

(33) Op. Cit 41.

(34) C. Clément : Miroirs du sujet 19.

(35) Op. Cit 24.

(36) محمد عبد الغني حسن : في الترجمة، ص21.

(37) Oustinoff 326.

(38) Ibid.

(39) Op. Cit 13.

(40) A. Berman : L’épreuve de l’étranger, P 64.

II.10- القراءة الأخرى

كيف نقرأ النص المترجم؟ هل نقرأه كما نقرا النص الأصلي؟ هل نخضعه لمقولات قراءة النص المحلي؟ أم نوجد له صيغ معينة لتلقيه أو تأويله؟ وما هي الآليات التي يجب أن نشغلها حتى تكون قراءة النص المترجم قراءة إنتاجية؟ وهل نقرأه على ضوء الأصل (حتى لو كان متخيلا أو وهميا) أم بمعزل عنه. أم نقطع الحبل السري بينهما بحدة ومرة واحدة؟.

هذه الدائرة من الأسئلة لا تفضي إلى إجابة مقنعة أو نهائية إلا بمواجهة النصوص ومحاولة تلمس ملامحها لاكتشاف خصوصياتها وعناصرها المفارقة. ونعرف كلنا أن العربي كان أول قارئ للترجمة، فإلى جانب ممارسته للترجمة فقد كان متلقيا لها، وهذه القراءة الأخرى، إلى جانب قراءته الأولى للشعر، قد وجهت اهتمامه وجهة محددة وأعادت صياغة ذهنيته صياغة جديدة.

وسوف أعطي بعض الملاحظات حول كتابي "فن الشعر"، و"الخطابة" لأرسطو اللذين ترجما إلى العربية ترجمات عديدة وقرأ قراءة متباينة ومختلفة، ولن أناقش مشروعية هذه القراءات، أي مدى خضوعها لشروط التأويل وكيفيات التلقي، ولا لشرعيتها، لأنها اكتسبت شرعية تاريخية وسياسية جعلتها نصوصا رسمية تبنتها الثقافة العربية الإسلامية كنماذج نصية وكثقافة وظيفية قادرة على تلبية المتعة الفكرية والإجابة عن بعض الحاجات العملية.

وكانت هذه القراءة مثار جدل بين النقاد والقراء، فمنهم من أخذ عليها فساد التأويل (الفلاسفة خاصة) ومنهم من أخذ عليها فساد البيان (اللغويون والبلاغيون)، أي انتقدوا مشروعيتها، ولكنهم جميعا احترموا شرعيتها وقدروا المجهود، فاتخذت قراءة النص المترجم عند العرب أشكالا مختلفة فمن الترجمة إلى التفسير، إلى التلخيص.

يقدم عبد الرحمن بدوي ملاحظات حول الترجمة العربية القديمة لكتاب "الخطابة" لأرسطو والتي قام بتحقيقها قائلا :" والترجمة العربية التي نقدمها جاءت ويا للأسف سقيمة وأساءت فهمه، وعبَّر المترجم – المجهول لنا– عما فهمه أو بالأحرى أساء فهمه بألفاظ واصطلاحات غريبة يعسر على المرء أن يفهم السر في التجائه إليها"[1]. نلاحظ أن بدوي يأخذ على المترجم العربي عدم فهمه لنص أرسطو وفساد تأويله، لكنه لا يطعن في شرعيته ويحاول أن يجد تبريرا لذلك :" لأنه كان بعيدا عن المنطق ومصطلحاته فكان يترجم ترجمة لغوية حرفية"[2]. وتجلى هذا الاعتراف من خلال شرح الفارابي لهذا الكتاب، " وكثيرا ما اعتمد ابن سينا على شروح الفارابي ومؤلفاته في فهم أرسطو طاليس، كما نعرف جيدا من أقوال ابن سينا

نفسه"[3] من هنا نرى أن "الخطابة" كنص قد دخل دائرة التأويل (بالمفهوم الهرمينوطيقي – غادامير–) قد اتخذ أشكالا قرائية متباينة فقد مر من الترجمة إلى الشرح إلى التأويل، ثم أنتجت هذه الترجمة العربية – المجهولة المترجم– ترجمة لاتينية لـ " هرمانس أليمانس (1481) والتي هي أقدم ترجمة لاتينية عن العربية لهذا النص.

وفي سياق ازدهار الترجمة واعتبارها نشاطا رسميا، واكتشاف العرب لإنتاج لغوي مغاير لخطاب الشعر جعل المهتمين بشؤون الثقافة يحاولون فهم هذا "الوافد الجديد" وتقريبه إلى العامة، أو على الأقل قراءته قراءة أقرب ما تكون إلى الموضوعية، أو القريبة من مدارك النص، وهو ما ساعد على انتشار " واستخدام الملخصات في نصوص الوصول، انطلاقا من النصوص الأصلية. ولقد ترافق العديد من الترجمات في الواقع، بملخصات دعيت "جوامع" تارة و "مختصرات" تارة أخرى، في المصادر العربية مما يظهر بوضوح أن المترجم كان يتخلى عن الشكل ليركز على المضمون كي يؤدي معنى النص"[4]. وهذه القراءة – الترجمة يمكن أن تكون راجعة إلى عدم تمكن "الناقل" من اللغة المصدر تمكنا يسمح له بإنجاز ترجمة كاملة.

وهذه الشروح، وإن كانت تتنزل في الطبقة الوسطى من الترجمة كما حددها جورج شتايز G. Steiner والتي تتموقع بين الترجمة والتأليف، وهي كما يسميها الطبقة الوسطى[5] مفيدة جدا لفهم نص البداية[6] كما يمكن النظر إليها على أنها منهجية تحليلية تساعد على القراءة وفهم النص المترجم.

وأخذ كتاب " فن الشعر" لأرسطو نصيب الأسد من القراءة مقارنة بكتابه "الخطابة" لأنه يتناول عنصرا ثقافيا تألق العرب فيه وقدسوه بنفس الدرجة التي قدسوا بها آلهتهم، ألا وهو "ديوان العرب" أي الشعر والترجمات العربية العديدة قديما وحديثا، تدل على مدى الاهتمام بهذا النص ومحاولة المترجمين تلبية الحاجات المعرفية والعلمية لأجيال متعاقبة من القراء العرب وقراء العربية.

وكان تلخيص ابن رشد هو النص الذي اعتمد عليه نقاد أوروبا في القرون الوسطى، وكان موضوع ترجمة، أي تم نقله من العربية إلى اللاتينية فاللغات الأوروبية رغم كون هذا التلخيص فاسدا "لا يفيد مطلقا في إيضاح فكر أرسطو، بل يبتعد عنه كل الابتعاد"[7]. وهذا التلخيص، حتى ولو كان ناقصا، فإنه شكل عنصرا لبناء قاعدة نقدية، كما شكل موضوع قراءة لنص مترجم، وإذا قمنا بتحليل هذا التلخيص فإنه يمكننا تحديد شكل القراءة وأهدافها والآليات التي تتحكم في إنتاجها.

وقد شخص عبد الرحمن بدوي خصائص هذه القراءة الرشدية ليدلل على فسادها وابتعادها عن مشروعها النقدي الأصلي " والصفة البارزة في تلخيص ابن رشد محاولته تطبيق قواعد أرسطو على الشعر

العربي، وقد أضلته ترجمة متى للتراجيديا بأنها المديح والكوميديا بأنها الهجاء، فخال له الأمر كما في الشعر العربي، ومن هنا أكثر من الشواهد المستمدة من الشعر العربي ومعظمها فاسدة لأنها تقوم على أساس فاسد"[8].

كما قرأ ابن سينا هذا النص في ترجمة عربية على شكل تلخيص "واستعان بترجمة يحي بن عدي، على افتراض أنها كانت أصح لأنه لم يكن في وسعه الاعتماد على ترجمة أبي بشر متّى بصورتها التي وصلت إلينا"[9]. أما مختصر الكندي لهذا الكتاب فإنه قد ضاع لهذا فإنه يتعذر تحليل قراءته. وهذه الأنواع من القراءات تدل دلالة واضحة على اهتمام المترجم بالقارئ واتخاذه مقياسا للحكم على جودة الترجمة. "فإذا كان المترجم متلقيا لبلاغ، بالدرجة الأولى، عليه أن يستخرجه من شكل نص البداية، فيجب أن يأخذ أهمية المتلقي / القارئ بالحسبان في مكان ما على مستوى إعادة صياغة البلاغ في نص الوصول، بكل تأكيد"[10]. وتظهر هذه الخاصية جلية في أعمال حنين بن إسحاق وتلامذته من خلال مراجعته لبعض الترجمات، وفي بعض الأحيان إعادة ترجمتها بصورة جذرية، كما يذكر ذلك في مواضع مختلفة من "رسالة حنين بن إسحاق إلى علي بن يحي في ذكر ما ترجم من كتب جالينوس بعلمه وبعض ما لم يترجم"[11]. والتي يمكن عدها "بيانا نقديا" في الترجمة وتوضيحا للمنهجيات التي اعتمدها حنين خلال مهنته كمترجم وزعيم مدرسة.

والآن نتساءل : ما دور هذه القراءات في الثقافة العربية وكيف تجلى أثرها في ذلك؟.

لا يمكن لأحد أن ينكر فائدة هذه القراءات ولا قيمتها مهما كانت ضئيلة فقد " ساهمت الترجمات العربية لأعمال أرسطو في إثارة النقاشات الفلسفية وتكاملت بذلك مع النظام الفلسفي للحضارة العربية الإسلامية"[12]. وتزامن هذا النظام الفكري الجديد مع ظهور التيار الشعوبي ومحاولة استيلائه على كل مناحي الحياة السياسية والثقافية والإدارية في محاولة للقضاء على الكيان القومي، كما تزامن أيضا مع ظهور الفرق الإسلامية التي وجدت نفسها مضطرة للدفاع عن العقيدة الإسلامية بوسائل إقناع تعتمد المنطق والحجة.

"ولقد كان لنشأة الفرق الإسلامية أثر بالغ في رواج الحركة العقلية لدى المسلمين، وواكب ذلك حركة النقل والترجمة، ذلك أن التراث اليوناني حين دخل للعالم الإسلامي أدى بالمسلمين إلى انقسام الرأي، فاختلف أصحاب الفرق الإسلامية خلافا لم يكن مجال من الأحوال منصبا على أصول العقيدة، وإنما انحصر في مسائل الفروع وكل مجتهد في الفروع مصيب"[13] وهذا الانقسام في الرأي جعل كل فريق يدافع عن رأيه مستعملا الحجة والمنطق ودروبه في مقارعة الخصوم وإفحامهم.

وخوفا من تحول آلة العقل، أي المنطق، إلى عقيدة جديدة، بفعل تنامي العلوم العقلية واقتحامها مجال العقائد، وما رافق ذلك من جدالات، جاء كتاب "فصل المقال" لأبي الوليد بن رشد ليضع حدا للمهاترات ويقرر دور وفائدة تجربة السابقين – عن طريق الترجمة طبعا– في إغناء النسق المعرفي وتطويره، وذلك إذا كان فيه فائدة بطبيعة الحال. يقول ابن رشد:" فقد يجب علينا أن ألفينا لمن تقدمنا من الأمم السالفة نظرا في الموجودات واعتبارا لها بحسب ما اقتضته شرائط البرهان أن ننظر في الذي قالوه من ذلك وما أثبتوه في كتبهم : فما كان منها موافقا للحق قبلناه منهم وسررنا به، وشكرناهم عليه، وما كان منها غير موافق للحق نبهنا عليه وحذرنا منه وعذرناهم"[14]. هذا الموقف الرصين لابن رشد ينحاز إلى جانب الأخذ من الآخر (الترجمة) والانفتاح على ثقافته بكل مكوناتها لكن عندما نجئ إلى تطبيقها على الأمور العقدية، فهنا يجب التمييز بين ملاءمتها للحق أو مخالفتها له.

والقراءة من حيث هي كذلك، وبما هي عليه، لا تختلف عن أخرى، ولا يمكن الحكم عليها معياريا إلا إذا فقدت تماسكها، بل يمكن فقط أن نصفها بأنها "قراءة مطابقة أو ملائمة، وأخرى غير مطابقة أو غير ملائمة، بل لأنها لا يمكن لأي قراءة ... إلا أن تختلف بطبيعتها عما نقرأه، هذه هي خاصية أمهات النصوص، كالكتب المقدسة، والأعمال الفلسفية، والآثار الشعرية، فإن قراءة النص الواحد منها تختلف باختلاف العصور، والعوالم الثقافية، بل تتعارض بتعارض الإيديولوجيات والاستراتيجيات"[15]. وهذه الشروط هي في الحقيقة ما يضفي شرعية على القراءة ويمنحها مقبوليتها.

في بعض الأحيان تطغى القراءات على النص الأصلي، وتتعدد ترجماته بحيث يتحول الأصل إلى مجرد عنصر في إطار المجموعة ويتزحزح عن المركز ليحتل مكانة في الهامش. " ولو أخذنا أرسطو مثالا، لوجدنا أن الشروح على فلسفته تختلف باختلاف الشراح، وأن النظرة إليها والتعامل معها قد اختلفا أيضا باختلاف العصور والثقافات ، بالفعل ، فلقد اختلف شراح أرسطو الهيلينيون على شرح فلسفته ، بحسب انتماء كل شارح ومعتقده ، أو بحسب طريقته ورؤيته. ولا مراد في أن فلسفة المعلم الأول قد قرأت في العصر الهيليني على غير ما ستقرأ عليه في العصور اللاحقة التي شهدت تطورا في الفكر الفلسفي ، ونعني بها العصر الإسلامي ، والعصر الوسيط ، والعصر الحديث ، ففي كل عصر من هذه العصور قرأت نصوص أرسطو قراءة ، تختلف باختلاف الفضاءات الثقافية والأنظمة المعرفية ووظفت (أو استعبدت) بحسب الانتماءات العقائدية والاستراتيجيات الفكرية "[16].

وإذا كانت الترجمة هي فعل قراءة وكتابة في الوقت ذاته، قراءة النص الأصلي، كتابة النص المترجم، ثم قراءة الترجمة، فإن ذلك يعني ببساطة أنها قراءة القراءة، أي نقد النقد، ولا يمكن أن نحلل

القراءة إلا إذا كانت مكتوبة، أي في شكل آثار، ومعلوم أن كل ترجمة تفرز قراءها وتنتج نصوصها القرائية، ولكن هذا النشاط مازال غائبا عن الحقل الثقافي العربي، أي نقد القراءة فهذه مسألة تكاد تكون غائبة عن مجال اهتمامنا الأدبي، و"في ظني أنها قضية أساسية ملحة، لا لكونها نوعا من نقد النقد وحسب، بل لان للقراءة أيضا جمالية خاصة تفقد، حين تفقدها، جدواها وقيمتها"[17] وهذا ما يفيد أن لكل نص طريقة في التلقي والقراءة .

هذه القضية أضحت من مسلمات المهتمين بعلوم النص، لهذا فإن النص المترجم يطلب قراءة خاصة، فإذا كان الجنس الأدبي يبرمج قراءه[18] فان النص المترجم يكون برمجة مضاعفة، فعند قراءتنا لنص واحد نقرأ النص بكيفية معينة في لغته الأصلية ومن خلال المنظومة النصية التي تنتمي إلى الجنس الذي كتب وفق قوانينه فنحن مثلا نقرأ إحدى روايات رشيد بوجدرة المكتوبة بالعربية من خلال نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف وحنا مينا والطاهر وطار، ولكن نفس الرواية إذا ترجمت إلى اللغة الفرنسية، فان القارئ يقرأها من خلال المنظومة النصية الروائية مثل نصوص بلزاك وفلوبير وجان ريكاردو وكل أتباع مدرسة الرواية الفرنسية الجديدة. وعليه يمكن القول إن نظام قراءة النص الأصل، يختلف عن نظام قراءة النص المترجم ، لان كل جنس نص (والترجمة جنس خاص) يفتح أفق انتظار متعلق به[19] كما ترى ذلك مدرسة كونسطانس.

هذه الملاحظة تدفعنا إلى القول بأن النص بما أنه ينتج قراءه، فإن القارئ يشكل حتما عنصرا من الرسالة الأدبية[20] ويعطيه الكاتب هوية مخصوصة وشكلا محددا، وهذا ما يجعل قارئ النص الأصلي يختلف عن قارئ النص المترجم ، لأن كل قارئ لحظة إقباله على النص لا يأتي من فراغ، بل يأتي محملا بروافد ثقافية وأعراف أدبية ووعي بالتاريخ الأدبي والمخزون من النصوص السابقة والمعاصرة فيتم التأويل في إطار يضعه القارئ بما لديه من فهم مسبق أو معرفة فطرية تشكل البناء القبلي للفهم أي البناء المعرفي والإيديولوجي الذي تنطلق منه عملية الفهم[21] وتتخذ هذه القضايا أبعادا مختلفة وبشكل حاد في النص المترجم حيث إن تلقي العمل الأدبي يحدث خارج إطاره الأصلي فانه ينفتح على أكثر من تأويل ويقبل أكثر من تفسير ذلك أن كل قارئ جديد يحمل معه تجربته الخاصة وثقافته الفردية وقيم عصره وهمومه التي ينظر إلى النص من خلالها[22] وهو ما يفيد انه لا توجد قراءة حيادية أو بريئة[23] بل إن فعل القراءة هو استثمار لمقصدية القارئ .

وإقرارنا بأن القراءة فعل، فهذا يعني أنها إرادة تتضمن هامشا متسعا من الحرية وهو ما يمكن أن نصفه بالإرادة، والإرادة كقوة كامنة يمكن استنفارها متى توفرت الشروط، وتفترض صفات فكرية وكفاءات

لدى القارئ، أي توفر الذات على "كفاية قرائية" Compétence lectrice تقابل الكناية النصية، وهو ما ينتج عنه تقابل بين استراتيجيتين لان فعل القراءة هو تفاعل مركب بين أهلية القارئ (...) وبين الأهلية التي يستدعيها النص لكي يقرأ قراءة اقتصادية[24] أي قراءة منتجة للدلالات والمعاني.

إن القراءة المنتجة Lecture productive هي حتما فعل إبداعي، وإذا كانت القراءة فهما، أي إعادة بناء وإبداع لشيء جديد يمكن أن نقول عنه إنه هو نفسه الذي كتب ، ليس كما تم التفكير فيه أثناء الكتابة ، ولكن كما تم التفكير فيه داخل فعل القراءة[25]. أعتقد أن الفيلسوف الإيطالي جيوفاني جانيتل Giovanni Gentil قد ميز من خلال هذه الملاحظة بين القراءة الآلية النسقية / الخطية وبين القراءة المنتجة الإبداعية ، كما أنه في الوقت ذاته قد فرق بين نظامين للقراءة القراءة الأولى والقراءة الأخرى المختلفة. ألا يمكن أن نقول في هذه الحالة إنها القراءة وخيالها ؟ أو النّص وصورته؟.

ومن يدرس أدبيات المنظرين للترجمة يلاحظ تركيزهم على الجانب العملي الوظيفي، أي الترجمة بصفتها إنتاجا، ولكن الحقيقة، والتي لا تبدو خافية على كل مهتم هو أن الترجمة قراءة، "القراءة أصلا تأويل والتأويل لا يجتمع مع الأمانة متى كان مقتضاها هو تمام حفظ الشيء المؤتمن عليه إذ هو تغيير لا يكتف عند استبدال لفظ مكان آخر يرادفه، وإنما يتعداه إلى إخراجه عن المعنى الذي وضع له إلى معنى يزيد أو ينقص قربه منه "[26]. من هنا تتجاوز القراءة الكتابة وتعمل على قلب المواقع والأدوار وتصبح القراءة سابقة على الكتابة وأصلا لها ولا تكتفي بما يعرضه المؤلف[27]. ويوضح لطفي عبد البديع هذه الثنائية المتشابكة بقوله : "إن عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازما منطقيا لها، وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين يميزين الكاتب والقارئ، فتعاون القارئ في مجهودهما هو الذي يخرج إلى الوجود هذا الأثر الفكري ، وهو النتاج الأدبي المحسوس الخيالي في وقت معا، فلا وجود للفن إلا بواسطة الآخرين ومن أجلهم "[28] وهكذا يصبح القارئ طرفا في المعادلة وشرطا من شروط تحقيق العمل الفني.

وإلى هذا الحد يمكن أن نتساءل: هل إن قراءة الترجمة مثلها مثل أية قراءة أخرى ؟ أعتقد أن قراءة الترجمة تخضع لآليات التأويل الأدبي، ولكن الأصل، أو على الأقل ما يتوهمه القارئ، يشكل خلفية قرائية، حتى ولو كنا نجهله "وهي جد مهمة، ككل دراسة لاستقبال العمل الأدبي، وهي دائما ممكنة بالنسبة للأعمال المترجمة "[29] ولهذا يتعين على الدارس أن يضع الشروط والمعايير التي تتحدد وفقها أطر قراءة الترجمة .ولن يتحقق هذا إلا إذا استطاع المترجم "نقل أثر (النص الأصلي) إلى القارئ الجديد ويتطلب نقل الأثر هذا موهبة وخبرة من المترجم، بحيث يستطيع نقل أفكار المؤلف ومشاعره بنفس الدرجة التي

يهدف إليها النص"[30] وهذا " الأثر" هو ما يشكل خصوصية النص والتي يجب على المترجم استعادتها من خلال عمله أو على الأقل إحداث أثر مماثل لها في اللغة الهدف .

وإذا كانت القراءة الأدبية تنطلق من النص الأصل، فإن قراءة الترجمة تنطلق من نص الآخر "إن الآخر هو مبعث النصوص جميعها فهو متلقيها الحقيقي ومنبعها الأصلي ومحرّكها الأساسي"[31] وهو ما يجعلنا نعي الاختلاف بين قراءة النص الأصل وقراءة الترجمة. ولا يتحقق المعنى إلا بمشاركة القارئ ومساهمته في إنتاج الدلالة. "وعلى أي، مهما يكن المنطوق المعبر عنه، لا يوجد الكتاب دون إسهام القارئ في ابتداع المعنى. فلزرع الحياة في العلامات المستلقية على الصفحة لا تكفي فقط معاينة العناصر المناسبة، وإنما ينبغي أيضا تأويلها مثلما هو الأمر بالنسبة للنص الذريعي، في ضوء معارف إدراكية سابقة الوجود "[32].

وقد يختلف المعنى الذي يقترحه النص المترجم عن معنى النص الأصلي وهذا وفقا للإستراتيجية التي يعتمدها المترجم، بصفته منتجا ثانيا للنص، "فالمترجم وحده يحدد وضعية تلقي النص من طرف جمهوره، كما يحدد الاستعمال الذي ينبغي أن يقوم به لموارد اللغة الهدف (...) وتظل الترجمة الأدبية، إذن، أكثر من أي نوع من أنواع التحويل والنقول، اقتراحا ذاتيا إلى حد بعيد"[33].

انطلاقا من قناعات فكرية، أكد الكثير من المشتغلين بالترجمة، اختلاف القراءة باختلاف طبيعة النص، والسلوك الذي يتبعه قارئ الأصل وقارئ الترجمة، والترجمة ليست فعلا بريئا تماما لأن "المترجم يعمل على نقل ما يثر القارئ ويجعله حساسا تجاه العمل الأصلي بوصفه خصوصية"[34] والمترجم المتمكن والحاذق يستطيع أن يميز بين قارئ الترجمة وقارئ الأصل باعتبارهما هيئتين مختلفتين، "وحتى القراء الأكثر ثقافة، فإنهم لا يحصلون من خلال الترجمة إلا على معرفة ضئيلة وغير كاملة عن "الغريب" ولكنهم على كلّ حال لا يستطيعون إعطاء حكم خاص على الترجمة أو على الأصل"[35] لأن هذه الغرابة، أو تحديدا الشعور بالغرابة هو الذي يحدد نظام القراءة ويؤطره ويفرق بين القراءة الأدبية والقراءة الأخرى.

يتحدد نوع القراءة أيضا من خلال علاقة المترجم بقارئ الترجمة "الذي يفترض أن يكون له نفس الرصيد المعرفي ومؤهل لفهمه"[36] وهو ما يفيد أن هناك تطابق نسبي بين المترجم والقارئ[37] حتى تتم عملية التواصل حسب الشروط التي يفترضها هذا السياق. إضافة إلى الرصيد المشترك بين الطرفين، فإن القارئ مطالب بامتلاك (أو على الأقل أن يكون على دراية) نفس المعايير الجمالية وطرائق التلقي[38] حتى ينتقل بالنص من المستوى الإعلامي الإخباري إلى المستوى الفني والجمالي. وإذا كانت علاقة

المترجم بقارئ الترجمة علاقة تواطؤ، فإننا نجد في الطرف المقابل أن علاقته منعدمة (أو تكاد تكون) مع قارئ الأصل .

إلى هنا نطرح السؤال التالي: ما هي وظيفة قراءة الترجمة ؟ سوف لن أقدم إجابات إيديولوجية جاهزة ولكني أحاول أن أرصد وظائفها من خلال فعل الترجمة ذاته. في البداية، نؤكد مرة أخرى، "أن عملية الترجمة ليست كتابة كسائر ما يكتب، ولا قراءة كسائر القراءات "[39] فهي محكومة بثنائية الكتابة / القراءة، وثنائية الأصل / الترجمة. وهو ما يجعلها مختلفة، وعليه " فإنه لا يمكن وصف قراءة النص المترجم بأنها توضيح، أو مرجع تفسيري، بل يجب فهمها على أنها إحدى ممكنات دلالة النص الذي ندعوه "النص الأصل"، والتي يمكن، بناء ذلك، إنتاجها أو إعادة إنتاجها من خلال نصية جديدة "[40]. ولهذا السبب فإن قراءة الترجمة هي الأخرى تاريخية، أي ترتبط بالشروط التاريخية والحضارية للقارئ لأنه "ليس للنّص معنى مطلق بل إن هذا المعنى يتغير حسب اللحظات التاريخية لتلقيه، فلكلّ حضارة أفق توقع يشمل مجموعة المفاهيم التي تسهم في تشكيل المعنى المحدد لها "[41]. هذه التعددية الدلالية *Polysémie* هي خاصية الأعمال الأدبية والرمزية التي تمنح دلالات مختلفة للقارئ الواحد، ما بالك بالنصوص التي تحقق انتقالا من لغة إلى أخرى ومن نموذج حضاري إلى آخر، وهذا لا يعيق قراءة الترجمة ولكنه يمنحها مبررات وجودها "فالترجمة اليومية لقراءة الشعر المترجم تثبت أن للترجمة فاعليتها، مهما ظلت مهددة وأن ما يقع مع الترجمة هو ما يمكن أن يقع عند قراءة الشعر في لغته الأصلية "[42].

وما يشاع بصوت كارثي عن انحسار المقروئية لا يتعلق تحديدا بالترجمة ولكنه يعبر عن انقطاع العلاقة مع المكتوب ويربط صلات وثيقة مع المرئي والمسموع وقد خلقت هذه الوضعية الجديدة أنماطا استهلاكية ثقافية جديدة حيث أصبحت الترجمة بالمفهوم الشامل هي المآل والمرجع، وأصبح النص الغريب / الأصل، عن طريق الترجمة "ينفذ إلى مألوف الخطاب فيفجره ويستقر فيه فيألفه "[43] أي يدمجه في النسق الثقافي السائد للغة المنقولة إليها. ننقل شهادة الخوري عن محمد فريد أبي حديد :"إني أرى أن ترجمة الآثار الأدبية الكبرى إلى اللغة العربية ينبغي أن تضيف إلى التراث الأدبي العربي إضافة جديدة جديرة لأن تبقى لذاتها وأن تقرأ لذاتها كإنتاج أدبي عربي . فإذا لم تحقق الترجمة هذه الإضافة فهي لا تزيد عن أن تكون تعريفا بالأثر الأدبي الأجنبي، أو تسجيلا له بوصفه أدبا أجنبيا "[44] وهذا الحكم يعطي لقراءة الترجمة استقلالية تكاد تكون مطلقة وتدمجه ضمن المنظومة النصية القومية .

والترجمة الأدبية، في جوهرها، لا تسعى إلى نقل الآخر / الأجنبي / الغريب، ولكنها في عملها تعمل على تصوير الإنساني والعام. وهي الفكرة الأساسية التي طرحها أرسطو في كتابه "فن الشعر" عند

مقارنته للشعر مع التاريخ وربطهما بالفلسفة وتقع الترجمة في الخط الفاصل بين المطلق والنسبي، بين الذاتي والغيري .

ولكم تساءلت هل قرأنا حقيقة الأعمال الأدبية الكبرى؟ إننا لم نستهلك سوى صورهم وخيالاتهم (إنه كهف أفلاطون) كما أكد على ذلك رولان بارط، إن النص يتعرض إلى مجموعة من التحولات، جزئيا أو كليا عند ترجمته، ولكل لغة نصها المترجم، مع العلم أن نص الانطلاق واحد، فهناك مثلا، دوستويفسيكي الروسي، والعربي والإنجليزي والألماني والفرنسي، ولكن من هو في الحقيقة ؟ إنه وهم الأسطورة .

ونص الترجمة ليس فضاء مغلقا ، بل إنه فضاء للمساءلة وفرصة للمراجعة والتأمل، وهي (الترجمة) أثر (بالمفهوم الديريدي) Trace ولكنها ليست أبدا تثبيتا *Fixation* وهو ما يعطيها طابع النسبية والمؤقت، وهذه الصفة تمنحها قراءة ثانية، صورة القراءة وخيالها، ولكن بالنسبة لمزدوج اللغة، أي الذي بإمكانه لغويا أن يقرأ الأصل والترجمة، أي القراءة ونظيرها (حجار–9) أو هكذا نتوهم، فإنها تكشف لنا بعض الأسرار والخفايا.

وإذ سبق أنا ألححّنا على خصوصية قراءة الترجمة ، فإنه يصبح مشروعا أن نتساءل كيف نقرأ "الديوان الشرقي" للشاعر الألماني جوته؟ وكيف نقرأ مجموعة " ألف" Alif الأرجنتيني بورخس، وكيف نقرأ " عوليس" الإنجليزي / جويس؟ هل نقرأها من خلال المتبني وألف ليلة وليلة والأودسية ؟ أم من خلال أنساقها الثقافية المحلية ؟ إن الإجابة صعبة ومحرجة .

ألا يمكن عد الترجمة إعفاء من قراءة النص الأصل خاصة إذا كان مكتوبا بلغة لا نفهمها أو بلغة اندثرت وصارت من اللغات الميتة ألا يمكن أن نقول إن قراءة الترجمة عملية تعويضية واكتفاء بما هو موجود. إن الأدب هو امتحان الترجمة كما صرح بذلك ذات يوم إدمون كاري E. Cary فهل ينجح القارئ في هذا الامتحان ويتخلص من محنته ؟ .

---

(1) عبد الرحمن بدوي: الخطابة، ص. و.

(2) نفسه.

(3) نفسه، ط

(4) مريم سلامة كار: الترجمة في العصر العباسي، ص44.

(5) G. Steiner : Après Babel, P 298.

(6) سلامة كار 46.

(7) بدوي: فن الشعر، ص13.

(8) نفسه 55 – 56.

(9) نفسه 50 .

(10) سلامة كار 51.

(11) حنين بن إسحاق: رسالة إلى علي بن يحي، ص ص 149 – 179.

(12) سلامة كار 46.

(13) عصام الدين محمد: بواكير الثقافة الإسلامية وحركة النقل والترجمة، ص 34 – 35 .

(14) أبو الوليد بن رشد: فصل المقال، ص33.

(15) علي حرب: قراءة ما لم يقرأ، ص41 – 42، مجلة " الفكر العربي المعاصر".

(16) نفسه 42.

(17) أدونيس : شعرية القراءة، ص14، مجلة " الآداب".

(18) W.D. Stemple : Aspects génériques de la réception, P 17, In théorie des genres.

(19) حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي، ص27.

(20) E. Fraisse et B. Mouralis : Questions générales de la littérature, P 12.

(21) لمياء باعشن: نظريات قراءة النص، ص119، مجلة " علامات".

(22) سحلول 24.

(23) إدوار سعيد: العالم والنص والناقد، ص295.

(24) أمبرتو إيكو : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص86.

(25) G. Gentil : Du tort et du droit des traductions, P 19, In Cahier du Collège International de Philosophie.

(26) طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة /2 ، الفلسفة والترجمة، ص370.

(27) هـ.ج. غادامير: فلسفة التأويل، ص73.

(28) لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، ص137.

(29) A. Berman : Pour une critique des traductions, P 95.

(30) قسطندي شوملي: اشتراطات الترجمة الأدبية، ص62، مجلة "ترجمان".

(31) عبد العزيز بن عرفة: الدال والاستبدال، ص22.

(32) فورطو ناطو إسرائيل: الترجمة الأدبية، ص82 – مجلة " فكر ونقد".

(33) نفسه 134.

(34) F. Schleiermacher : Des différentes méthodes, P 61.

(35) Op. Cit 69.

(36) F. Herbulot : Le traducteur déchiré, P269, in Etudes Traductologiques.

(37) المصطفى مويقن : مفهوم " الأمانة" في الترجمة، ص125، مجلة "فكر ونقد".

(38) E. Fraisse et B. Mouralis : Questions générales de littérature, P 64.

(39) محمد الهادي الطرابلسي: قضايا ترجمة النص الأدبي، ص95.

(40) J. Talens : L'écriture qu'on appelle traduction, P 631.

(41) لمياء باعش : نظريات قراءة النص، ص122.

(42) محمد بنيس: كتابة المحو، ص 52.

(43) بن عرفة: 17.

(44) شحادة الخوري: الترجمة قديما وحديثا، ص97.

II.11- الترجمة والسيميائيات

هذه مقاربة للترجمة من خلال اشتغالها على اللغة وبواسطة اللغة كحدث سيميائي يطمح إلى إنتاج الدلالات وتوليد الآليات المساعدة لفعل الترجمة بعيدا عن النظرة التبسيطية التي ترى في عمل الترجمة مجرد حركة آلية انتقالية بين لغتين مختلفتين أو داخل اللغة الواحدة اعتمادًا على مرصوفات ما قبلية.

من هذا المنظور يمكن اعتبار الترجمة حدثا يساهم في إغناء اللغة الهدف (نص الوصول) بأدوات تعبيرية مغايرة ومضامين مختلفة في سعيها إلى بلورة وعي جديد بأهميتها في واقعنا المعرفي وراهننا الثقافي.

0. من بابل إلى ... ماك لوهان

تبدو الترجمة وليدة حاجات التواصل، و لكي تتم هذه العملية فإنه ينبغي التمكن من لغتين على الأقل اللغة المصدر *Langue source* أي اللغة المنقول منها على حد تعبير صلاح الدين الصفدي[1] واللغة الهدف *Langue cible* أي اللغة المنقول إليها. ومن هنا يمكن أن نقول إن الترجمة هي نتيجة احتكاك contact لغتين[2] سواء كان لأغراض وظيفية أو لأغراض علمية حضارية. ولا تتم عملية الاحتكاك إلاّ في إطار تواصلي، لأن "الاتصال والاحتكاك يدفع إلى الترجمة"[3] فيغني التجارب ويعمق الأواصر بين الأفراد.

وإذا كان تنوع اللغات يباعد بين الأفراد ويعمل على تشتيت البشر، فيضع بينهم الحواجز، حسب بعض النظريات الفلسفية العدمية، أو النظريات السياسية والأنتروبولوجية [هومبولدت، سابير، رينان] التي ترى في هذه المسألة نقضا لجوهر الإنسان، فإن المقاربة الموضوعية ترى غير ذلك لأن في اختلاف اللغات وتعدّدها تعبير عن تعدّد مظاهر الإنسان وكشف عن جوانبه المختلفة والخفية وهي آية من آيات الخالق الذي يقول: [ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين][4] واختلاف الألسن حسب هذه الآية هو اختلاف اللغات.

إن الانفجار الإعلامي الذي حوّل العالم إلى "قرية صغيرة" جعل من كل مظاهر الواقع ترجمة لهذا الواقع[5]. وهكذا يتحوّل هذا النشاط من مجرد نقل المعارف من لغة إلى لغة إلى فهم و تفسير لحركية المجتمع وتحولاته وتجليات الواقع المتباينة.

إن هيمنة الشركات الإعلامية العملاقة وانتشار الأقمار الصناعية الكبيرة على المجال الإعلامي والعلمي وسيطرتها على فضاء الاتصال في سياق العولمة وعالمية المعرفة ومحاولة أصحاب هذه التقنيات المتطورة فرض لغة عالمية واحدة يعمق الشعور عند الإنسان بعودة "بابل" من جديد ويقيده بلغة واحدة هي لغة العلم والتكنولوجيا.

من هذا المنظور ينتقل مفهوم اللغة من مستوى العلامات الرمزية و المنظومات اللغوية إلى مستوى المنظومات العلمية والأنظمة المعرفية التي تعمل على إعادة هيكلة الفكر الإنساني وإعادة صياغة العلاقات الاجتماعية والبشرية صياغة جديدة.

وهو نفس الوضع الذي عرفه سكان بابل قبل أن تتبلبل ألسنتهم وتتفرق لغاتهم. وقد جاء في الكتاب المقدس : "وكانت الأرض كلها لسانًا واحدًا ولغة واحدة... وقالوا هلم نبن لأنفسنا مدينة وبرجًا رأسه بالسماء ... وقال الرب هو ذا شعب واحد ولسان واحدٌ لجميعهم وهذا هو ابتداؤهم بالعمل، والآن لا يمتنع عليهم كل ما ينوون أن يعملون هلم ننزل ونبلبل هناك لسانهم حتى لا يسمع بعضهم لسان بعض فبددهم الرب من هناك على كل وجه الأرض فكفوا عن بنيان المدينة لذلك دعي اسمها بابل، لأن الرب هناك بلبل لسان كل الأرض"[6].

هذه العقوبة – حسب الأسطورة المذكورة – جعلت الناس يلجؤون إلى طرق أخرى للتواصل وهذا في غياب لغة مشتركة "وكان عليهم أن اخترعوا الترجمة ليمكنوا من التواصل"[7] وقد حافظت كلمة "بابل" على بنيتها ودلالاتها في اللغات الهندو– أوروبية كلها –حسب علمي– وتقترن دلالاتها دائما بالغموض والفوضى اللغوية وتعبر عن اللاتواصل.

وقد حاولت فلسفات الأنوار والفلسفات العقلانية [ديكارط، ليبنيتز] تجاوز حالة اللاتواصل بين البشر فنقلت الحديث من مستوى الخطاب إلى مستوى الأفكار الكلية Les universaux . وبحثا عن الوحدة البشرية معتمدة على قواعد الفكر وآلياته وقد صاغ هذه النظرية ليبنيتز في كتاب: مقالة حول التفاهم البشري[8] محاولاً صياغة حساب لغوي calcul معتمدًا على المبادئ الحسابية principes

algébriques. وهذه المحاولة الفلسفية ذاتها يمكن اعتبارها ترجمة لتجليات العقل وتفسير لكلياته وقوانينه بواسطة اللغة.

ونجد أن عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) قد اعتبر الكليات العقلية شكلا من أشكال الترجمة، لأنها تجمع بين اللغات المختلفة وتقرب بين الأمم والأجناس عندما قال: ***فالمرجع فيه والوجه إلى العقل المحض وليس للغة فيه حظ فلا تحلى ولا تمر والعربي فيه كالعجمي والعجمي كالتركي، لأن قضايا العقول هن القواعد والأسس التي ينبني غيرها عليها والأصول التي يرد ما سواها إليها***"[9]. وبهذا المعنى تصير الترجمة "تفسير لأشكال المعرفة"[10] سواء كانت المعرفة في جانبها العلمي، أي منظومة المعارف والعلوم أو في جانبها الانفعالي العاطفي.

I- السيميائية:

تبدو السيميائية، في الوقت الراهن، علمًا رائدًا في مجال العلوم الإنسانية وذلك لما شاع عنها من صرامة في التحليل ودقة في النتائج. وقد استمدت هاتين الميزتين من علمين يعتبران خاصيتين من خصائص الإنسان وهما اللسانيات التي تدرس الجوهر البشري وهو "اللوغوس" والرياضيات التي كانت وما زالت الأورغانون أي مجموع القواعد العقلية وجبر الفكر الإنساني.

هذان العلمان زودا السيميائيات بالأدوات الإجرائية الكفيلة بجعلها قواعد العقل. ومن هنا استمدت السيميائيات قوتها كعلم قادر على حل معضلات العلوم الإنسانية بطريقة علمية ودقيقة. هذا العلم الجديد، يضرب بجذوره في الممارسات الفكرية القديمة ابتداء من علم الطب مع جالينوس وهيبوقراط في سياق الحديث عن الأعراض المرضية والدلائل الجسمية، وأيضا عند علماء المنطق وخاصة الرواقيين منهم الذين يرون أن المنطق وكل ملحقاته وأدواته هي في الحقيقة علامات ورموز نستدل بها على سلامة العلم وقدرته على التعامل مع المادة التي يدرسها، وأيضا عند علماء الأصول والمفسرين الذين تبنوا الاتجاه الرمزي الصوفي أو ما يسمى بالتفسير الإشاري للقرآن الكريم، الذي ربما، يكون قد أضافه التحليل الحديث : أنه جعل من السيميائيات علمًا مبنيا بناء منهجيا ومستقلا عن العلوم والمعارف والإيديولوجيات التي يتخذ منها مجالات للبحث والمعاينة. وقد تمت هذه الاستقلالية عن طريق نقدها للخطابات السائدة ولم تستثن حتى الخطاب العلمي. وهو ما جعل هذا العلم يكسب ثقة الباحثين ليتحول عند بعض الأنصار إلى عقيدة راسخة وممارسة لا يرقى إليها الشك.

I-1- تعريفها :

تعددت تعاريف السيميائيات بتعدد مجال أنشطتها، إلى درجة أن كل علم يحاول تعريف سيميائيته الخاصة، وقد يدفع الغرور ببعض الباحثين إلى تعريف خاص به. قد تكون هذه الحقيقة ثابتة في بدايات اكتشاف هذا العلم وبعثه من جديد. ولكن الملاحظ لهذا الكم من التعريفات يكتشف أنها تشترك في الخصائص الثابتة والمكونات الأساسية للسيميائيات ولكنها تختلف من حيث الاهتمامات ومجالات التطبيق.

وتتفق جميع التعريفات على أن السيميائيات "هي علم نظام العلامات"[11]. وهذه العلامات أو الرموز تختلف من حيث الوظيفة ومن حيث البنية من حقل معرفي إلى حقل معرفي آخر وأيضا من حيث علاقاتها مع النظام المعرفي الذي تتعامل معه. من هنا يمكن طرح السؤال التالي : ما معنى النظام السيميائي أو الأنظمة السيميائية ؟

إن النظام السيميائي هو "مجموعة من الرموز التي تنتمي إلى نوع أو مجموعة من الأنواع السيميائية تحكمها منظومة من القواعد التي تضبط طرائق نظمها أثناء صياغة النص السيميائي"[12]. وهكذا يتجلى لنا أن الرموز (أو السمات) تفقد صفة السيميائية إذا لم تحكمها منظومة من العلاقات التي تحدد طرائق نظمها على المستوى الاستبدالي Paradigmatique كما على المستوى الاستتباعي Syntagmatique، أي أن النظام يشدد على العلاقات البنيوية بين الرموز في مرحلة أولى، ثم على وظيفتها داخل النسق السيميائي في المرحلة اللاحقة.

وقد حدد أ.ج غريماس[13] A-J. Greimas ثلاث مراحل تتعلق بتعريف السيميائيات بعد أن أشار إلى تعدد المفاهيم بهذا الصدد، فقد تعني:

أ. خاصية متجلية نسعى إلى معرفتها.

ب. موضوع معرفة يظهر أثناء أو عقب وصفه.

ج. مجموع الوسائل التي تجعل معرفته ممكنة.

هذه المراحل الثلاث متشابكة ومتعالقة تجعل من السيميائيات ممارسة تسعى إلى إنتاج الدلالة أو إلى وصفها والقبض على خصوصيتها النوعية، وهذا يعود إلى كون السيميائيات ترى "أن العالم بالمفهوم الواسع نظام من العلامات والإشارات والرموز، و بالتالي فهو نص كبير، كما يرى ذلك أيضا المتصوفة، لأنه كون من الدلالات التي تتجلى من خلال العلامات في حالة اتصالها وانفصالها وفي حالة حضورها وغيابها"[14] وهو ما يعني أن خاصية التعالق، سواء كان ذلك في جانب أو آخر حيث يؤُسس للنظام السيميائي ويجعل منه منظومة رمزية تقوم بإنتاج الدلالات و تمفصلها داخل الثقافة وأنساقها الفكرية والإبداعية.

I-2- مجالاتها:

لقد استحوذت السيميائيات كممارسة على فكر المنظرين وشغلتهم لمدة عن ما عداها من الممارسات وذلك لتعلقها بالخاصية الجوهرية للإنسان التي هي اللغة حتى غدا السيميائي لا يرى في الإنسان والعالم المحيط والأشياء إلا لغة متعالية تضبط إيقاعات حياته وتتحكم في كل حركاته. وانطلاقا من هذا الفهم يغدو مجال السيميائيات هو كل الممارسات الإنسانية الحسية منها والمجردة. هذا على المستوى النظري، أما الإمكانات التي تمنحها السيميائيات باعتبارها علمًا يهدف إلى نقد الخطاب وتفكيك آلياته ووصف مستوياته مهما كان حجمه ومهما كانت طبيعته تتمثل في الكشف عن الدلالات. فالخطابات كلها أشكال للتواصل وكلها حاملة لدلالة، لأنها "تعنى بالإنسان باعتباره علامة *Homo symbolicus* كما يرى كاسيرر .Cassirer E وكل الممارسات الإنسانية بما أنها ممارسات تواصلية، في المقام الأول، وأشكال دلالية بالدرجة الأولى *Modi Significandi*"[15]. فإنها يمكن أن تكون مجالاً للبحث السيميائي.

أما على صعيد الممارسة فإن السيميائيات قد ركزت نشاطها على السلوكات اللغوية وتجلياتها التعبيرية واعتمدتها ركيزة أساسية للعمل السيميائي مهملة بذلك جانبا كبيرا من المظاهر السيميائية التي يمكن أن تشكل مجالاً خصبًا للكشف والمعاينة والوصف. وهذه الممارسات جعلت مجال السيميائيات يتقلص ويضيق ليعود إلى النقطة التي بدأ منها سوسير Saussure تفكيره وهي العلاقة الوطيدة بين اللسانيات والسيميائيات.

وبما أن الترجمة هي ممارسة لغوية لسانية من الدرجة الأولى فإنها تشكل موضوع مقاربة سيميائية يمكن أن تطبق عليها إجراءاتها وآلياتها وتتخذ منها مجالاً للمعاينة والتحليل.

II- الترجمة:

إذا ما تصفحنا القواميس العربية والأجنبية فإننا نجد أنها تتقارب في تعريفها لهذا النشاط اللغوي الفكري، وحتى أيضا على مستوى الممارسة. فهي تفيد أولاً التفسير، وهذا يعني أن الترجمة تعتبر ضرورة من ضرورات التفاهم والتواصل أي أنّها وسيلة للفهم والإفهام على حدّ تعبير الجاحظ[16] فيكون الفهم داخل اللغة الواحدة بتطويع النص المراد فهمه إلى مقولات معرفية مغايرة التي يطرحها النص والتفاهم سواء عن طريق استعمال لغة أجنبية أو بتغيير بنية التراكيب و صيغ المفردات حتى يحصل التفاهم.

والطريق الثاني هو التغيير والتحويل *Transformation* وهذه المرة لا يتعلق باللغة الواحدة أي داخل الجهاز اللغوي الواحد ومقولاته التعبيرية وأنساقه البيانية ولكنه الانتقال إلى لغة أجنبية قد تكون لها قرابة عائلية بالأولى وقد تكون غريبة عنها تمامًا تختلف بالضرورة بمقولاتها النحوية وأنساقها التركيبية وبنياتها المفرداتية ومعجمها ودلالاتها ونظرتها إلى العالم وصيغ إيجادها للمعاني، "وهي كنشاط لغوي تعد إحدى أكثر الممارسات اللغوية تعقيدًا لما تتطلبه من مهارة تمثل النص المترجم تمثيلا مدركًا لخصائصه البنيوية وقرائنه الثقافية، ومن جهة أخرى فهي مصدر هام في عملية التواصل الإنساني وجعله مستوعبا على الدوام لخبرات الآخر وإنجازاته"[17].

إن الترجمة، بهذا المفهوم، لا تقتصر على التحويل والنقل عن لغة أخرى والتعامل مع اللغة "كمرصوفة" (جرد inventaire) من الكلمات المعزولة عن كل سياق حضاري أو ثقافي، بل ان كل لفظ هو بمثابة كائن لغوي يرتبط بالممارسات الإنسانية، وبالتالي فهي تختزن تراثا تاريخيا وثقافيا. و"مستويات الحضارة والثقافة في اللغات تقوم على حقول سيميائية في ألفاظها ومصطلحاتها وتعابيرها وهو ما يدفع جورج مونان إلى تأكيد استحالة التوافق في الترجمة لعنصرين من نفس الحقل السيميائي داخل لغتين مختلفتين، وهكذا تظل المفاهيم عائمة بين اللغات سواء انتمت إلى ميدان براغماتي أو أسلوبي، أو سيميائي"[18] واشتراط ارتباط عمل الترجمة بالمكونات الثقافية لا يعتبر اكتشافا جديدًا، بل إن هذه العناصر النظرية المتعلقة بالترجمة كانت قد أثيرت من قبل الجاحظ الذي يقول "ولا بد للترجمان أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها"[19] وهذا يعني أنه، إضافة إلى تمكن المترجم في اللغتين، يجب

أن يكون متمكنا من المعرفة التي ينقلها. والمعرفة في هذا السياق لا تقتصر على الحقائق العلمية التي يقبلها العقل دون مقاومة كبيرة ولكنها تعني القرائن والدلائل الثقافية التي شهدت ميلاد واستواء المعرفة.

II-1- في القديم:

إذا كان الباحثون يرون أن العرب أمة الشعر و أمراء البيان، فإننا من منطلقنا هذا نقول إن العرب أمة الترجمة، ولنا في حركة الترجمة التي نشطت في كل الاتجاهات ومختلف مجالات المعرفة في العصر العباسي خير مثال وقد حافظت على ترجمات بعض النصوص اليونانية التي صارت الآن أصولها مفقودة[20] وتحولت إلى قاعدة لانطلاق النهضة الأوروبية فهذا خير دليل على زعمنا.

وإذا بحثنا في الفكر الإنساني عن التنظير لفعل الترجمة، فإننا نلاحظ أن العناصر النظرية تكاد تكون غائبة ماعدا بعض الإشارات والتلميحات التي لا يمكن أن تكون هيكل نظرية متكاملة، "ولكن الذي عرفنا بطرق الترجمة وشروطها ومناهجها – في حديث وجيز – جماعة لم يكابدوا الترجمة، ولم يقوموا بها، كالجاحظ وصلاح الدين الصفدي."[21] وهذه الملاحظات لا ترقى بشكل من الأشكال إلى أدنى مستويات التفكير النظري لأنها لم تتعرض إلى الجانب المنهجي ولا إلى الآليات المتعلقة به ولا الأدوات اللازمة إلى ذلك.

وعلى صعيد الممارسة نجد أن نشاط الترجمة، في العالم كله، لم يتوقف عن الحركة ولم يتحدد في مجال علمي مخصوص، فنجد أن صلاح الدين الصفدي يقدم مجموعة من الملاحظات النظرية حول الترجمة والتي استنبطها من التراث العربي الضخم في الترجمة ويحصرها في طريقتين:

الأولى: وهو أن ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية، وما تدل عليه من المعنى، فيأتي الناقل بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى، فيثبتها، وينتقل إلى الأخرى كذلك، حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه[22].

هذه الطريقة تسمى الطريقة الحرفية Mot à mot أو Littérale وهي تتعامل مع اللغة بوصفها مواد جامدة لا علاقة لها مع الواقع (فهي تجريدية أو مطلقة) ولا مع التاريخ (لأن دلالاتها جامدة ولا تخضع للتطور أو الصيرورة)، فهي من هذا المنظور عبارة عن جرد inventaire من الكلمات التي لا تتمفصل في التاريخ أو الحضارة كما أنها تفتقد لأية علاقة بنيوية (التعليق) أو وظيفية مع غيرها من الكلمات.

كما تفتقد هذه الكيفية إلى النظرة إلى اللغة باعتبارها منظومة من العلاقات الخلافية والعلاقات الإنسانية وكذلك فهي تعجز عن التمييز بين الاستعمالات اللغوية الاستعمارية والاستعمالات المفهومية الاصطلاحية، وهو ما –جعل عبد القاهر الجرجاني يلاحظ أن المجاز لا يمكن ترجمته أو نقله إلى لغة أخرى لأن ذلك يفقده دلالاته الإيحائية والخفية حيث يقول: ***لو جاز ذلك أن يكون المترجم للنعمة باسم لها في لغة أخرى واضعاً اسمها من تلك اللغة في مواضع لا تقع النعمة فيها من لغة العرب وذلك محال*** "[23].

أما الطريقة الثانية التي اعتمد عليها العرب في الترجمة فهي: "أن تأتي الجملة فيحصل معناها في ذهنه، ويعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها سواء ساوت الألفاظ أم خالفتها"[24] وهذه الممارسة تبدو من الناحية الإجرائية أكثر قبولاً من حيث واقع الترجمة: لأن الفهم والإمساك التلقائي بالمعنى هو في الحقيقة سيرورة استنباطية"[25] وإذا كان الفهم يتعلق بالمعنى، والمعنى لا يمكن أن يكون معطى ما–قبليا، *à priori*، بل يخضع لشروط الزمان والحضارة والثقافة فإن هذه الطريقة تجعل من الترجمة نشاطا تأويليا ممتازا.

هذه المقاربة لفعل الترجمة كممارسة هي التي جعلت العرب تقدم على الترجمات العديدة للأثر الواحد قصد تحري الدقة و الحقيقة العلمية أو مراجعة بعضها الآخر وهو العمل الذي قام به جيش بن الأعسم بأمر من حنين بن اسحق. ويمكن أن تكون هذه الترجمات العديدة مجال مقاربة مقارنة وموضوع دراسة للمتغيرات الشكلية والثوابت المضمونية لتحديد بنية النص المترجم.

II–2– العصر الحديث :

سينصب الحديث في هذا المقطع على الترجمة باعتبارها مظهراً سيميائيا بالدرجة الأولى وآلية لتوليد الدلالات والعلامات والرموز وليس رصدًا لأهم المحطات التي مرت بها ولا تاريخها وأهمّ ممثليها. إن الهدف الذي نرمي إليه هو تحديد أهم المفاصل السيميائية التي تجعل من الترجمة منتوجًا سيميائيا قابلاً للبحث والمعاينة.

إن وعي العالم الحديث بضرورة الترجمة ودورها على كل المستويات قد أعطاها طابع العلم المؤسساتي بعد أن كانت في القرنين الماضيين تُدرس ضمن برامج تعليم اللغات. وهذا الاهتمام جعل العلماء والباحثين يطمحون إلى صياغة النظريات لتفسير آليات الترجمة ومناهجها وكل واحد ينطلق من

اهتماماته الثقافية واختصاصه العلمي محاولاً تقديم إجابات نظرية عن كيفيات اشتغال فعل الترجمة والكشف عن القوانين الداخلية التي تحكم هذه العملية.

ولهذا نجد أن النظريات قد تعددت بتعدد المناهج التي تعاملت مع الممارسات اللغوية الحديثة و الخطابات الاجتماعية المتباينة سواء ما تعلق منها بالإبداع أو ما تعلق منها بالوصف أو التحليل، "وهذه التطورات تدفعنا إلى التفكير بأن المقاربة المنهجية لنظرية الترجمة لا يمكن أن تتم إلا بالتحليل العلمي لصيرورة الترجمة ذاتها مستعينين باللسانيات، ولاحقا، بالسيميائيات"[26].

والتأكيد على دور اللسانيات، ومن بعدها السيميائيات في البحث عن صياغة نظرية للترجمة لدليل على العلاقة الوطيدة بين الترجمة والعلمين المذكورين لأن مجال كل هذه النشاطات هو اللغة. واعتمادًا على هذا الواقع تأسس علم الترجمة (أو نظرية الترجمة) La traductologie متبنيا الاتجاهات الحداثية التي تمت في سياق العلوم الإنسانية بصفة عامة وتعددت المقاربات التي اتخذت من نشاط الترجمة ميدانًا للبحث والتحليل مثل المقاربة اللسانية linguistique والمقاربة التواصلية communicative والنظريات اللسانية والمقاربة التأويلية interprétative. هذه المقاربات وإن اختلفت في جوانبها الإجرائية ومقولاتها التحليلية فهي تتفق على أن الترجمة هي فعل لغوي–سيميائي.

III– علاقة الترجمة بالسيميائيات:

إن العلاقة بين السيميائيات والترجمة تبدو طبيعية، إن لم نقل بديهية، فكلاهما يتعامل مع اللغة كمنظومة رمزية وكتركيب وكدلالة، وإن اختلفت مستويات التناول، فإذا كانت الترجمة هي انتقال المعنى من لغة إلى أخرى، أو باصطلاح علماء الترجمة من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، فإن دور السيميائيات يتمثل في وصف وتحليل هذه الحركة وهذا التحول وإن أي كلمة أو مجموعة من الكلمات مهما كانت هي في الحقيقة حدث لغوي، ولنقل بأكثر دقة دون أي تضييق هي حدث سيميائي[27].

وهذه الملاحظة تصدق على الترجمة كما تصلح للنص الأصلي، وبالتالي فإن عدم التمكن من الآليات السيميائية أدواتها الإجرائية قد يؤدي إلى تداخل في الحقول المعرفية التي يكون موضوعها اللغة، أو الأنساق اللغوية ذات الكثافة الرمزية.

ولكن الترجمة تتمفصل داخل المنظومة السيميائية عن طريق المعنى حيث نلاحظ إنه: بالنسبة للساني، كما بالنسبة للمستعمل العادي للغة فإن معنى الكلمة ليس هو إلا ترجمته بعلامة أخرى يمكن تعويضها بعلامة أخرى[28]. وبهذا المفهوم يصير المعنى عبارة عن ترجمة أي تعبير عنه بعلامات أخرى.

وبما أن المعنى لا يتأتى إلا من الطابع الخلافي *différentiel* للغة، كما رأى ذلك دوسوسير ومن بعده أندريه مارتنيه A. Martinet، فإن أية لغة مهما كان مستواها فإنها تبدو كمنظومة سسيميائية لها بنيتها الخاصة وقوانينها الداخلية التي تتحكم فيها ولا يمكن أن تنتج المعاني والدلالات إلا عن طريق اختلافها*. ونجد أن هذه الفكرة ضاربة جذورها في الفكر الفلسفي المتصل باللغة والتي عبر عنها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "إن اللغة تجرى مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه وخلافه"[29] وهذا التعريف للغة يمكن اعتباره تحديداً لوظيفتها السيميائية *Sémiosis*، فقد استعمل الجرجاني مصطلحي العلامة والسمة صراحة واشترط لحدوث المعنى وجود الطابع الخلافي أي سيرورة الترجمة.

III- 1- العلامة اللغوية:

قد يبدو التأكيد على الطابع اللغوي للترجمة وعلاقتها بالسيميائيات من الأمور البديهية وذلك لأن الترجمة هي منتوج لغوي بالدرجة الأولى، وأن السيميائيات هي المنظومة الإجرائية لوصف هذه العملية، لأنه: حالما نصف بنية لغة بواسطة لغة أخرى، وحالما ندخل إلى اللسانيات المقارنة، فإن عمليات الترجمة تصبح حاضرة باستمرار[30].

من خلال هذه الملاحظة تتجلى لنا طبيعة العلاقة الموجودة بين الترجمة واللسانيات لأن العمليات اللسانية حاضرة في كلا المجالين، ولكن ما يفرقهما هو الهدف من هاتين العمليتين. وقد حصر خنفي بن عيسى الفرق بين اللساني والمترجم أثناء تعاملهما مع اللغة في نقطتين:

اولا: من حيث المنهج، فاللساني منهجه معياري normatif، لأن مراعاة القواعد في الإدلاء اللغوي هي الأساس بالنسبة إليه، أما المترجم فهو سلوكي المنهج وذرائعي الاتجاه.

ثانياً: اللساني يميل إلى التصلب في الرأي، أما المترجم فلا يرى غضاضة في أن يغير رأيه وإن يعدل عن مصطلح كان قد اعتمده إلى مصطلح آخر يعتبره أدق من الأول[31]

هذان الاختلافان في التعامل مع اللغة–الموضوع يؤكدان ترابط المجالين: الترجمة واللسانيات (أو السيميائيات) وهو ما جعلهما حتما يواجهان المشاكل المنهجية نفسها عندما: "استوعب اللسانيون فكرة أن القضايا التي تطرحها الترجمة هي من اختصاصهم وصلب اهتماماتهم، و تفطن المترجمون إلى أنهم كانوا جد متطرفين عندما اعتقدوا أن حل مشاكلهم دون العودة إلى اللسانيات ممكن[32] وهو ما يؤكد عمق الترابط بين هذين الاختصاصيين.

وفي غمرة حماس اللسانيين ومحاولة انتصارهم للعلم الذي يدافعون عنه يجعل جورج مونان G. Mounin الترجمة تابعة للسانيات "وخاصة المعاصرة في سياقها البنيوي والوظيفي توضح للمترجمين أنفسهم قضايا الترجمة "[33] ويذهب ذات الباحث إلى دمج الترجمة باللسانيات عندما يعتبر أن الترجمة هي بدءاً ودائماً عملية لسانية وأن اللسانيات هي القاسم المشترك وقاعدة لكل عمليات الترجمة »[34] وهذا الحكم إلغاء لخصوصية كل من الترجمة واللسانيات وتعطيل لوظائف كل منها، ومع ذلك فإننا نؤكد أن الترجمة "مظهر لغوي" [35] وأن علاقتها باللسانيات هي علاقة موضوع بمحمول على حد تعبير علماء المنطق العرب.

III– 2– المظهر التواصلي:

إن الهدف الأساسي من الترجمة ليس إنتاج صياغات لغوية متطابقة أو متنافرة مع صياغات سابقة عليها ولا مقارنة بين بناها ورؤيتها إلى العالم، ولكن التواصل بين شخصين أو شعبين يباعد بينهما اختلاف اللغة يصبح أمراً ممكناً باستعمال الترجمة وهو ما جعل وورف Whorf وسابير Sapir يقولان : "إن اللغات مختلفة بالأساس لهذا فنحن نترجمهما"[36].

إن المقاربة التواصلية Communicationnelle تبين لنا أن الترجمة هي شكل من أشكال التواصل وتخضع لنفس الضوابط التي حددها رومان ياكبسون R. Jakobson لفعل التواصل ولكن بإزاحة *décalage* لمستويات النص/الرسالة وإن كانت أطراف عملية التواصل تتكون – حسب ياكبسون – من مرسل و مرسل إليه تربطهما رسالة :

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

في التخاطب العادي فإن المرسل هو اللافظ أي الهيئة المنتجة للخطاب / النّص و المرسل إليه هو المتلقي للخطاب و الرسالة هي موضوع الخطاب، فإن الوضع الترجمي يفرض وجود ملتق جديد لنفس الرسالة ولكن بواسطة منظومة لغوية مغايرة لها سننها الخاصة و تراكيبها المختلفة، و هكذا يغيّر المرسل إليه موضعه الأول ليتحوّل في مستوى آخر إلى مرسل فيقوم بتحويل الرسالة إلى مضمون جديد ويبثها باتجاه مرسل إليه (أو متلق) ثان. ويمكن أن نمثل لهذه الوضعيات بالترسيمة التالية :

المستوى (I) ← المرسل (I) ← الرسالة (I) ← المرسل إليه

↓

المستوى (II) ← المرسل (II) ← الرسالة (II) ← المرسل إليه (II)

إذا استعملنا مصطلح علماء الترجمة فإننا يمكن أن نعبر عن المستوى I باللغة المصدر والمستوى II باللغة الهدف، ويمكن أن نلاحظ أن العمل الترجمي يقوم بتحويل الهيئات التواصلية Instances Communicatives مع الإبقاء على عنصر واحد هو المرسل إليه في المستوى الأول (اللغة المصدر) الذي يتحول في المستوى الثاني (اللغة الهدف إلى مرسل، وهو بهذا الوضع يعتبر عنصرا مفصليا يسهل الانتقال من المستوى الأول إلى المستوى الثاني.

إن هذه الوضعية المزدوجية التي يتمتع بها المرسل إليه (I) المرسل (II) هي التي تعطي للمترجم تميزه عن الهيئات التواصلية الأخرى لأنه يتمفصل في مستويين مختلفين و هذا بفضل تمكنه من لغتين مختلفتين و نظامين سيميائيين متباينين.

غير أن جان كوهين يرى أن عملية الترجمة تقتصر على إعطاء تعبيرين مختلفين لنفس المضمون[37]، و يدخل المترجم في حلقة التواصل فيقدم الشكل الآتي :

المرسل ← الرسالة I ← المترجم ← الرسالة II

← المرسل إليه

إن فهم كوهين لثنائية التعبير والمضمون كحقيقتين مستقلتين، أي بتغيّر التعبير (عن طريق تبديل اللغة) وثبات المضمون يلغي الجدلية بينهما ويحولها إلى آليتين تشتغل كل واحدة على حسابها الخاص فيه الكثيرين الشطط وسوء الفهم و هو ما جعله يقارب مفهوم التواصل بالترجمة مقاربة نسقية تتابعية طولية وهو ما قد يوحي بأن الهيئات التواصلية تتمفصل على مستوى واحد.

كنا قد شددنا على طبيعة الترجمة اللغوية، وهذا يعني أن وظيفتها الأساسية والجوهرية هي التواصل، ثم بعد ذلك تقوم بتحديد الأهداف من الترجمة، و هذا ما عبر عنه نور الدين أفايه بقوله: "إن التواصل معطى حاضر بالضرورة في كل تبادل رمزي، كلامي أو لغوي، بل إنه من الصعب تصور تعريف مقنع للغة بدون أن يحيل، بشكل من الأشكال، إلى مقولة التواصل"[38]. و الترجمة بهذا المفهوم هي صيغة مخصوصة للتواصل والتبادل الفكري والمعرفي، ولهذا لا يمكن حصرها في جانبها التقني أو الشكلي بل يجب التركيز على جانبها التداولي للقبض على "طبيعة العلاقات المتبادلة بين مجتمعي النّص المترجم منه والمترجم إليه"[39].

هذا التواصل يجعل من المترجم وسيطا بين نصين مختلفين، أي بين مرسل I – يختلف من حيث المرجعية اللغوية عن المرسل إليه II، و هو ما يجعل الترجمة التواصلية "تحاول أن تحدث أثرها في القارئ الثاني"[40] أي أن المترجم يركز على الوظيفة التأثيرية للغة كما حددها ياكبسون. ولهذه الإعتبارات عدّ جورج مونان "الترجمة حالة من حالات التواصل"[41].

III-3- العلاقة السيميائية:

تؤكد السيميائيات أن اللغة منظومة من العلامات، وهذه العلامات اللغوية ترتبط فيما بينها بقواعد وظيفية وبنيوية وهو ما يجعل منها نظامًا منسجمًا ومتماسكاً ولكن ما دامت الترجمة هي بالأساس عملية تعالق بين لغتين ونظامين ثقافيين مختلفين فإن العلاقة بين هذين النظامين هي علاقة سيميائية من الدرجة الأولى.

ومهما اختلفت تعريفات النشاط الترجمي وتباينت الآراء حول وظيفة الترجمة فإن اللغة كعلامات تبقى العناصر الأكثر إثارة للاهتمام سواء فيما يخص اللغة المصدر أو اللغة الهدف. وإذا تجاوزنا

المستوى الأول للترجمة باعتبارها تفسيرا أو تثبيتا للمعاني داخل اللغة الواحدة، "فإن الترجمة بالمفهوم العلمي هي وضعية علائقية بين لغتين، وبما أن كل لغة تشكل نظامًا من الأنظمة، فإن أنظمة اللغة المصدر تختلف عن أنظمة اللغة الهدف"[42]. وإذا كانت هذه هي وضعية الترجمة، فما الذي يمكن أن يؤسس العلاقة السيميائية بين المنظومتين اللغويتين؟

يرى يوري لوطمان Y. Lotman أن « إحدى المصادر الأساسية لحركية المنظومات السيميائية هي التجاذب *attraction* المستمرّ"[43]. وهذا يعني أن النظامين اللغويين للغة المصدر واللغة الهدف يكونان في حالة تجاذب وتأثير متبادل، وإن كانت اللغة الهدف هي الأكثر تأثرًا، ولكن مع ذلك فهذا لا ينفي أنها تحيلنا ثانية إلى اللغة المصدر وتدفعنا إلى مراجعة بعض المعاني أو اتخاذ مواقف جديدة منها. وهكذا تصير هذه العلاقة تأسيسا لعلاقة سيميائية.

وإذا كنا قد انطلقنا من فكرة أن الترجمة هي تعبير عن الاختلاف، أو عن حالة اللاتفاهم واللاتواصل الناتج عن اختلاف اللغات فإن هذه الوضعية من المنظور السيميائي تجد لها سندًا داخل مفهوم النظام « ويصبح بنيويا في المرحلة اللاحقة لحركية الصيرورة »[44] وهذه الحركية عن طريق تفاعل العلامات اللغوية وترابطات المعاني تنتج "وضعية ثقافية جديدة ونظامًا جديدًا يعيد صياغة الحالات السابقة، وقد يؤسس لمفهوم جديد للتاريخ "[45].

ونجد أن هذه الوضعية الجديدة التي أشار إليها يوري لوطمان لا تتوقف عند البناء الثقافي والنموذج الذهني وعلى مستوى العلاقات بين المجتمعين مهما كانت درجة الاختلاف والتباعد بينهما، بل إن اللغة المستهدفة (لغة الوصول) تجد نفسها تحت تأثير اللغة المترجم عنها و يتجلى ذلك في بناها السطحية والعميقة، و مكوناتها الصوتية و النظمية"[46].

ويرى غريماس أن العلاقة السيميائية بين النص الأصلي والنص المترجم تتجلى في مستويين: مستوى التأويلي faire interprétatif للنص الأول ومستوى الفعل الإنتاجي faire producteur بالنسبة لنص المترجم[47] ومن خلال تلاحم هذين المستويين وتفاعلهما ينتج المعنى السيميائي لفعل الترجمة.

ولكن ضمن كل هذه العلاقات أين يمكن أن نضع المترجم؟ هل يبقى ذلك الذي يقوم بعمل غير مشكور ولا محمود؟ وهل يعود زمن حنين؟

[1] البهاء العاملي : الكشكول ص 388، ج1 مصر 1961.

[2] G. Mounin: Les problèmes théoriques de la traduction. p 4 .

[3] رشيد ح. ح. الجميلي : حركة الترجمة ص 47 .

[4] سورة الروم، آية 21.

[5] M. Mc Luhan, Pour comprendre les médias, p 76 .

[6] سفر التكوين / الإصحاح الحادي عشر.

[7] J. Redouane: Encyclopédie de la traduction, p 3. .

[8] G. Leibniz: Essai sur l'entendement humain, Vrin, Paris. 1970.

[9] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص322 .

[10] M. Mc Luhan: Pour comprendre les médias, p 76.

[11] Y. K. Lekomstev: Quelques fondements de la sémiotique générale, p 236 in Travaux sur les systèmes de signes.

[12] Op cit, p 237

[13] A. J. Greimas et J. Courtes: Sémiotique: Dictionnaire, p 339.

[14] حسين خمري : بيان السيميائيات، ص 28، الكاتب العربي 44 / 1999 دمشق .

[15] نفسه، ص 32.

[16] الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 11 .

[17] حمزة الديب: الترجمة النقدية و إشكالية المصطلح ص 9–10، الموقف الأدبي عدد 282 دمشق 1994.

[18] سعيد علوش: مكونات الأدب المقارن، ص 259 .

[19] الجاحظ: كتاب الحيوان، ج1، ص 76 ، تح ع.هارون القاهرة 1970.

[20] J. Redouane: Encyclopédie de la traduction, p 5.

[21] رشيد ح ح الجميلي: حركة الترجمة، ص 33.

[22] العاملي: الكشكول، ص 388.

[23] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 305.

[24] العاملي: الكشكول، ص 388.

[25] Y. Hellal: La théorie de la traduction, p 121.

[26] J. Redouane: La traductologie, p 22.

[27] R. Jakobson: Essais de linguistique générale, p 78.

[28] Op Cit, p 79.

[29]عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 325 .

[30] G. Mounin: Les problèmes théoriques de la traduction, p 8.

[31] حنفي بن عيسى: الترجمة في مضمار الحضارة، ص 69، الموقف الأدبي عدد 227 دمشق.

[32] G. Mounin: Linguistiques et traduction, p 43 in Revue de l'enseignement supérieur.

[33] G. Mounin: Les problèmes théoriques de la traduction, p 7.

[34] Op Cit, p 15

[35] M. Pergnier: Théories linguistiques et théories de la traduction, p 255 in Méta (Canada).

[36] J. Martin: Essai de redéfinition du concept de traduction, p 94 in Babel.

[37] J. Cohen: La structure du langage poétique, p 34.

[38] محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، ص 163 بيروت.

[39] حمزة الديب: الترجمة النقدية... ص 9.

[40] J. Redouane: La traductologie, p 83.

[41] G. Mounin: Les problèmes théoriques, p 266.

[42] جوزيف شريم: منهجية الترجمة التطبيقية، ص 45 بيروت 1982.

[43] Y. Lotman: Un modèle dynamique du système sémiotique, p 8. in Travaux sur les systèmes de signes.

[44] Op Cit, p 81

[45] Ibid, 84

[46] حمزة الديب: الترجمة النقدية، ص 12.

[47] A. J. Greimas et J. Courtes: Sémiotique, Dictionnaire, p 398.

12.II- السيميائيات والترجمة

إن العلاقة بين السيميائيات والترجمة لا تحتاج إلى تدليل وتوكيد، فكلا العلمين قد عرف رواجا في الأوساط الأكاديمية وإقبالا كبيرا من طرف العاملين في حقل الثقافة. فهما يشتغلان بواسطة اللغة وموضوعهما هو المعرفة البشرية بصفة عامة، غير أن طريقة كل منهما تختلف باختلاف الوضعيات والسياقات ولكنهما يلتقيان في بناء العقل وصياغة المعرفة وتقديمها في شكل قابل للفهم والتداول.

ويعتبر رومان جاكبسون R. Jakobson أول من أثار هذه القضية في القرن العشرين، في بحثه "المظاهر اللسانية للترجمة" الذي أصبح الآن مرجعا لا غنًى لأي باحث في هذا المجال من الرجوع إليه. وقد استلهم عناصره الرئيسية من نظرية الفيلسوف الأمريكي شارلس سندرس بورس Ch. S. Peirce حول السيميائيات العامة. وهو ما فتح الباب من بعده أمام "مدرسة تل أبيب" ممثلة في رائدين هما " اثمار ابن زهار" Itmar Even Zohar و"جدعون توري" Gideon Toury اللذين طورا هذا النهج وعمقا رؤيتهما في تطبيق الأدوات والإجراءات السيميائية على الترجمة.

لقد أكد علماء اللغة، وعبر كل العصور، أن اللغة خاصية مميزة للإنسان، وتبلغ في بعض الأحيان درجة من التعقيد والغموض مما يستحيل معه تحقيق التواصل مع الآخر، ومن هنا يصبح اللجوء إلى الترجمة كحل استثنائي أو دائم لإزالة الاختلاف والقضاء على النقص، وتمثل اللغة نظاما من بين أنظمة السيميائية أي أحد الأنظمة السيميائية، وعليه يصبح "من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي وبالتالي قسما من علم النفس العام، ونقترح تسميته بـ Sémiologie، أي علم الدلائل وهي كلمة مشتقة من اليونانية *Séméion* بمعنى دليل... وليس الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام"[1]. وهذه العلاقة الوطيدة، بين السيميائيات (السيميولوجيا) التي يمكن وصفها بأنها علاقة الجزء بالكل، تجعل منها مكونا لغويا من الدرجة الأولى.

انطلاقا من هذا الإطار، وتحديدا من تعريف "بورس" للسيميائيات وضع رومان جاكبسون نظرية أصيلة في الترجمة، وقد استعان بمفاهيم الفيلسوف الأمريكي، فقسم الترجمة إلى ثلاثة أنواع، وهذا التقسيم في حد ذاته غير جديد، لأن كل نظريات الترجمة، تقريبا، قد تعرضت له، ولكن أصالته تكمن في المصطلحات التي وظفها لوصف الظاهرة الترجمية وكذا الصرامة المنهجية في تناوله لهذه القضايا. ولوصف الظاهرة الترجمية باعتبارها ظاهرة سيميائية تدرج جاكبسون في تحليله لتقاطعات السيميائيات مع المعرفة الإنسانية ومع اللغة تحديدا، لقد انطلق من مسلمة، تكاد تكون قناعة، بأن "الحدث اللغوي، هو

تحديدا حدث سيميائي"[2]، وهنا قد يحدث تداخل بين العلمين ويمكن أن يتبادلا المواقع والوظائف، هذا غير صحيح تماما، لأن اللغة كنظام قد تتوقف عند الجانب الإجرائي، بينما السيميائيات تتجاوز ذلك إلى الوظيفة الإستعمالية.

هذه الفكرة كان بورس قد طرحها في كتاباته الأولى عندما قارب العالم بوصفه منظومة سيميائية، ومن هذه الزاوية يمكن ملاحظة "أثر الواقعية المدرسية التي ترى أن العالم لا يمكن إلا أن يكون مركبا من شيئين متلازمين: الرموز، واللارموز non signes، ولا يوجد ما لا يمكن أن يكون رمزا، وكل هذا العالم غارق في الرموز، إن لم نقل حصرا مكون من الرموز"[3] وإذا كان العالم منظومة من العلامات والرموز، فإن الفكر، كظاهرة تتعلق بالعالم، وتعيش ضمنه وتحاول القبض عليه وتحليله، فإنها هي الأخرى، وتبعا لذلك، تبدو في شكل منظومة سيميائية[4]، وتتجلى وظيفتها خاصة من خلال اشتغالها على العلامات وتلاعبها بالأدلة.

وإذا كانت العلامات (أو الرموز) هي الوسيط médium الذي تتمظهر من خلاله اللغة، فإن معنى أي كلمة من لغة ما، هو بالمحصلة ترجمة له[5] وهو ما يفيد "أن الترجمة تتعامل مع العلامات وعليه، فإنها لا تتعلق باللسانيات وحدها ولكنها ترتبط بميدان أوسع، هو دراسة العلامات، أي السيميائيات"[6]. وقد أكد كثير من المشتغلين بالترجمة، في هذا السياق على ارتباط الترجمة بالسيميائيات أكثر من ارتباطها باللغة (أو اللسانيات)، ومن هنا "يتجلى لنا أن الترجمة تتعلق بالسيميائيات أكثر مما تتعلق باللسانيات"[7] لأنها لا تشتغل ضمن منظومة سيميائية موحدة ولكنها تتحقق من خلال الانتقال إلى منظومة سيميائية مختلفة.

ضمن هذا الإطار الأوسع، حدد رومان جاكبسون الترجمة في ثلاثة أشكال اعتمادا على تقسيمات بورس للعلاقات بين العلامات، فالشكل الأول من أشكال الترجمة، حسب جاكبسون هو الترجمة داخل اللغة الواحدة La Traduction intra linguale "والتي تتمثل في تفسير العلامات اللغوية بعلامات أخرى من نفس اللغة"[8]. ويمكن أن نعتبرها تفسيرا بأسلوب مغاير واستبدالا لكلمات بكلمات أخرى *Rewording*. وتشمل هذه العملية كل أنواع الشروح والتفاسير والنقود وأشكال الدراسة، وقد تطرقت البلاغة العربية لهذه الظاهرة في باب "حل المنظوم ونظم المنثور" التي يمكن عدها شكلا من أشكال الترجمة، وفي نفس الإطار يمكن أن يكون الاقتباس والتضمين والسرقات الأدبية أشكالا ترجمية داخل اللغة الواحدة.

أما الشكل الثاني للترجمة، حسب جاكبسون، هو الترجمة بين اللغات La traduction interlinguale وهي بالمفهوم الدقيق الترجمة التي تعني تفسير كلمات لغة معينة بواسطة كلمات من لغة

أخرى"[9]. هذا هو المفهوم المتعارف عليه من قبل الجميع، فنحن لا نتكلم عن تحقق الترجمة إلا إذا تم الانتقال من لغة إلى أخرى وتغيير الشفرة الثقافية والحمولة الحضارية ورؤيتنا للعالم.

وقد تتخذ الترجمة مظهرا آخر، أي الانتقال من نظام سيميائي إلى نظام آخر، قد لا يكون من نفس طبيعته، ويطلق جاكبسون على هذا النوع اسم الترجمة بين –العلامية– La traduction intersémiotique "والتي تتمثل في تأويل علامات لغوية بواسطة أنظمة سيميائية غير لغوية"[10] وقد شكلت هذه القضية محورا مهما من محاور الأدب المقارن، ألا وهو العلاقة بين الأدب والفنون، وقد رصد المقارنون النصوص الأدبية التي "ترجمت" إلى الأشكال الفنية الأخرى، مثل نقل بعض الروايات إلى السينما، أو بعض النصوص الشعرية إلى لوحات تشكيلية، أو بعض المسرحيات إلى نصوص موسيقية، وهو ما شكل ميدانا خصبا عند المقارنين، للبحث في مصادر الأدب.

هذا النوع من الترجمة أهمله المنظرون تماما، رغم أن الإيزيت ESIT (المدرسة العليا للتراجمة والنقلة) بباريس قد فتحت منذ سنوات اختصاصا جديدا هو ترجمة لغة البكم الصم الخاصة باللغة الفرنسية، أو ما يعرف عندها بلغة الإشارات *Langue de signes* والتي استنبطت نحوها وصرفها ودلالاتها، وهذا النوع من الترجمة مشروع ويمكن أن يفتح آفاق جديدة في البحث الترجمي ويقرب نشاط المترجم من كل مناحي الحياة الاجتماعية. فهذا السيل من الصور والتحقيقات المصورة الكبرى، والخطابات المختلفة التي تمطرنا بها الفضائيات تضع المترجم في قلب الإشكالية الترجمة وتطالبه بتفكيكها وتحويلها إلى لغات طبيعية يفهمها المتلقي العادي.

وقد نقلت منذ القديم، التعابير غير اللغوية، إلى اللغات الطبيعية، كما أن بعض النصوص الأدبية قد نقلت إلى أشكال تعبيرية غير لغوية، وتناول الأدب المقارن هذه العلاقات من زاوية التأثير والتأثر، ولكنه لم ينظر إليها على أساس أنها أحد أشكال الترجمة، وقد أقر علماء الترجمة أن الانتقال بالفن من وسيلة تعبيرية إلى أخرى هو ترجمة، وأن العلاقات المتبادلة بينها تؤكد هذه الملاحظة. فالمسرحية، كنص عندما تنقل إلى الخشبة وتمثل، يمكن اعتبارها ترجمة، فالنص المسرحي الواحد تمثله كل فرقة بطريقتها الخاصة، وحتى الدور الواحد فإنه يتغير كلما تغير الممثل، وكل عصر يعرض طريقته في التمثيل والأداء.

إن ما يعرفه القارئ، بصورة أكبر، هو أن الروايات العظيمة قد نقلت إلى ميدان السينما، فكان حظها من النجاح، مثل الذي عرفته في الأدب، غير أن هناك بعض "الترجمات الفنية" التي لم يشر إلى

طبيعتها الترجمية، بل عدت أحد أشكال التأثير أو نوعا من العلاقات النوعية بين الفنون. وفي الملف الذي أعدته مجلة "الثقافة الأجنبية" (بغداد.ع2 . السنة 4 /1984م) الأدب في ضوء الفنون دراسات دقيقة حول:" اللوحة توضح تفاصيل النص الأدبي، والنص الأدبي يلقى ضوء على تفاصيل اللوحة، وأثر الموتيفات الأدبية في تفسير الفنون، والأدب يوضح موتيفات فن الرسم، والفن يفسر الأشكال اللغوية الأدبية، والأشكال النموذجية الأدبية تسعى لتوضيح الأشكال الفنية"[11]. وهذه العلاقات المتبادلة بين الفنون تؤكد أن "العمل الفني في معناه الجوهري، يمكن أن يدخل ضمن نطاق اللغة، فالعمل الفني هو صورة معبرة، ولهذا فهو رمز، ولكنه رمز يختفي من خلف نفسه، بحيث يمكن لأحدنا أن يعبر نحو المفهوم المرموز إليه"[12]. والعبور في هذا السياق هو شكل من أشكال الترجمة.

وقد أكد الفنانون في أكثر من مناسبة على علاقة الشعر بالتشكيل، وديوان نزار قباني "الرسم بالكلمات" له أكثر من دلالة، كما أن مفهوم "الصورة" مصطلح مشترك بين الرسم والأدب، كما درست منذ العصور الغابرة، علاقة الشعر بالموسيقى، وعلاقة الشعر بالغناء والإنشاد، فكثير من القصائد تحولت إلى أغان، أي أنها خضعت لعمليات ترجمية ويمكن تلقيها بطريقتين مختلفتين، كنص شعري ثم كأغنية، والنص الشعري في هذا الموقف هو اللغة المصدر أما الأغنية فهي اللغة الهدف. وهذه الملاحظة يمكن سحبها على كل أشكال انتقال الفنّ من لغة فنية إلى أخرى، وقد لاحظ بعض المنظرين، أن الرسومات المصاحبة للنصوص الفنية، هي أحد أشكال الترجمة، أو هي ترجمة – تشكيلية– لموقف، أو مقطع من النص الأدبي، وقد توقف فرانسوا بيكي F. Piquet عند تصوير (رسم) بلايك Blake لمسرحية "ماكبث" للشاعر الإنجليزي وليم شكسبير انطلاقا من الترجمة الألمانية التي أنجزها فيزولي Fuseli التي هي نموذج تجريبي (يقترب من السوريالي)، ملاحظا "أن التعارض بين النسخ التشكيلي الذي يكشف المسكوت عنه في نص شكسبير، والآخر الذي يفككه من خلال شبكة مأخوذة عن الميثولوجيا الخاصة، لا توضح إلا جزئيا ما يفصل بلايك عن فيزولي"[13]. فالترجمة هنا اتخذت مظهرين مختلفين : ترجمة لغوية، وترجمة بين علامية intersémiotique، ولكن بقي فضاء فارغ لم تستطع الترجمة إخفاءه وهو المسافة الفاصلة بين التشكيل واللغة.

وقد درست كريستين برتين Christine Berthin ترجمة أشعار شيلي Chelley إلى ميدان التشكيل من طرف الرسام تيرنر Turner مشيرة إلى أن "القرابة الفكرية بين شيلي وتيرنر تتجلى من خلال الانتقال من المرئي إلى اللغوي، أي من ما هو معروض للنظر إلى تطوره عبر صورة من الكلمات، ومن رموز على اللوحة إلى استعارات في القصيدة"[14]. هذه الحركة، حركة الذهاب والإياب، هي نفس حركة الترجمة

في تنقلها المستمر بين لغة الأصل ولغة الهدف حيث تتشابك العلاقات وتتداخل العناصر، وعن طريق الاحتكاك، وفي بعض الأحيان عن التصادم تنتج الترجمة نصها الخاص.

هناك مظهر آخر من مظاهر الترجمة بين العلامية يبحثه باسكال آكيان Pascal Aquien وهو انتقال المسرحية، مسرحية أوسكار وايلد Oscar Wilde الموسومة "سالوميه" Salomé إلى الأوبيرات الغنائية عند الموسيقار ريتشارد شتراوس Richard Strauss وقد استنتج من خلال قراءته للنصين أن "سالوميه شتراوس هي ترجمة واقتباس لمسرحية وايلد "[15]. وهذه الظاهرة ليست فريدة، وقد عرفتها كل الثقافات، ولكن المهتمين بشؤون الترجمة، لم يلتفتوا إليها بما فيه الكفاية باعتبارها ترجمة بين علامية، ويلاحظ أن تركيزي على هذه الشواهد، المأخوذة من ميادين فنية مختلفة ومن لغات متباينة وهذا لكي أشدد على أن الترجمة بين العلامية، هي ممارسة نعايشها ولكننا لا ننظر إليها من هذه الزاوية، أي بوصفها أحد مظاهر الترجمة.

وتعتبر "مدرسة تل أبيب" بزعامة إثمار ابن زهار Itmar Even Zohar وجدعون توري Gideon Toury من أهم الحركات التي تناولت إشكاليات الترجمة من منظور السيميائيات وذلك ضمن المعهد العالي لنظرية الأدب والسيميائيات الذي تأسس سنة 1975 بجامعة تل أبيب. وقد انفصلت هذه الجماعة عن معهد "الشعريات والأدب المقارن" التابع لنفس الجامعة، وكانت المقاربات الأولى لظاهرة الترجمة، قد اتسمت في أبحاثها الأولى بالتأثر بالدراسات والإنجازات التي تمت في أوروبا الشرقية وتحديدا انطلاقا من إرث الشكلانيين الروس ومدرسة براغ ويان موكاروفسكيJan Mukarovsky.

وبعدها بدأت تهتم بالنقد الأدبي الإنجلوساكسوني، لما له من علاقة وطيدة مع المقاربات البنيوية والسيميائيات وهذا في سياق النقد الجديد *New Criticism*، وكانت نقطة الانطلاق هي تناول الأدب باعتباره جامعا للأنظمة، أي متعدد الأنظمة Polysysteme وهي الفكرة الرئيسة في مقاربات الشكلانيين الروس حول المتماليات التي طورها لاحقا يان موكاروفسكي في تناوله لقضايا الأدب المقارن، وهو ما يعني أن النظام النصي ليس منغلقا على ذاته، "ولكنه منفتح على الأنظمة الثقافية الأخرى مما يعطيه بعدا ديناميكيا"[16]. هذا الفهم للنص الأدبي، يجعل البحث في علاقته بترجمته لا يتوقف عند نقل الكلمات من لغة إلى أخرى، أي مجرد تقنية ولكنه يدفع إلى البحث في العلاقات الحضارية والثقافية والتاريخية ودلالاتها في كل من النص وترجمته، لأن النص الأدبي من وجهة النظر هذه، هو "نظام الأنظمة"، أي جامع للأنظمة.

إن النظر إلى الأدب من هذه الزاوية جعل مدرسة تل أبيب تهتم بنص الوصول *Target- text* باعتباره النص المحقق من عملية الترجمة، وعليه يصبح "الأدب المترجم جزءا من الأدب المتعدد الأنظمة، ويمكن أن يوضع في مركز الأنظمة المتعددة وفي هامشها أو على مستوى أي من أنظمتها، كما يمكن أن يتوزع على أنظمة متعددة"[17]. وهو ما يفيد أن التركيز يتم على النصوص المترجمة ذاتها، وموقعها ودورها ضمن الثقافة المنقول إليها *Target Culture* وعلاقة كل ذلك مع الأصل والثقافة التي انبثق منها.

إضافة إلى المفهومين السابقين: *Target Culture/ Polysystem* اعتمدت مدرسة تل أبيب مفهومي النمط (المعيار) Norm والسجل Repertoire، وهما مصطلحان أساسيان في الأسلوبية، ويمثلان محورين أساسيين في الدراسات الترجمية لدى هذه المدرسة. والمعايير، كما هو معروف، هي عبارة عن مجموعة من المقاييس المتعارف عليها، أو المقرة من طرف جماعة لغوية أو علمية باعتبارها أكثر مقبولية من غيرها، وتتخذ المعايير، في بعض الأحيان، طابعا إلزاميا، وتقلص كثيرا من حرية المبادرة والتصرف "فهي تملي اختيار النصوص التي يجب ترجمتها، وتحديد مصدر اللغات والنماذج المحبذة من طرف الأدب المستقبل... وتحدد المعايير، إلى جانب عوامل أخرى، موقع الترجمات على صعيد محور خيالي طرفي احتمالين : المطابقة adequacy و المقبولية acceptability. ويعرف ابن زهار وتوري المطابقة بأنها المعادل الوظيفي بين النص المصدر والنص الهدف، ولا تكتمل المعادلة إلا بإعادة بناء وظائف الأصل المتضمنة داخل النص الهدف"[18] وهو ما يعني أن الترجمة مطالبة بالمحافظة على أبرز وظائف النص الأصلي، وتحديدا الوظيفة التأثيرية.

أما مفهوم السجل Repertoire، والذي استقته مدرسة تل أبيب من أبحاث اللساني هاليداي K.A.Halliday، فهو مجموع العناصر التي تضمن لنص ما وحدة وتعطيه انسجاما لأن "إنتاج النصوص يحكمه سجل من العناصر النصية التي تظهر في شكل تركيبة من القواعد"[19] الخاصة بكل نظام لتنتج في الأخير نموذجا model مجردا لإنتاج النصوص، والسجل، يعني، فيما يعنيه، تواتر مقولات نحوية أو بلاغية أو دلالية تضمن انسجام القراءة، وتمنح النص صفة التكامل والشمولية.

إن نشاط مدرسة تل أبيب (ابن زهار– توري) لم يتوقف عند حدود إسرائيل، ولكنه خلق أنصارا له وأتباعا عبر العالم، ولقيت مفاهيم المدرسة وتطبيقاتها إقبالا لدى مراكز البحث المهتمة بنظرية الترجمة والأبحاث المتعلقة بها.

فقد ظهر هذا الاهتمام والتأثير عند الباحثين البلجيكيين والهولنديين في البداية لينتقل هذا التأثير بعد ذلك إلى ألمانيا وإسبانيا وفرنسا، وفنلندا وتركيا ثم خارج أوروبا وتحديدا في كندا"[20]. وقد عرفت نظرياتها انتشارا واسعا من خلال دوريتها *Target* التي أسسها جدعون توري من تل أبيب وجوزي لامبير José Lambert من جامعة لوفان Leuven سنة 1989 وحملت شعار بناء سياق الترجمة *Contextualization of translation* مركزة على إبراز العلاقات الوظيفية بين النص المترجم وأنساق الثقافة التي انبثق منها أو التي استقر بها وانتهى إليها، وكذا أنواع ونماذج إنجاز الترجمة في مختلف الظروف وتغير الشروط الحضارية واللغوية.

وإلى جانب مدرسة ابن زهار – توري، ظهرت محاولات لمقاربة الترجمة من منظور سيميائي، وهي محاولات مشتتة ولم تتبلور في شكل مدرسة أو فريق بحث، بل بقيت محاولات منفردة ومعزولة. هذه الملاحظة ليست حكما (ولا محاكمة) ولكنها مجرد وصف، لأن عملها ظل محدود الانتشار.

ومن هذه المحاولات ما قام به "ليدسكانوف A. Ljudskanov الذي حاول سنة 1969 صياغة نظرية سيميائية محاولا شكلنة نشاط المترجم في شكل رياضي والذي يرى أن اللغات هي عبارة عن شفرة يمكن معالجتها بواسطة اللوغارتمات"[21] هذه المحاولة تشبه محاولة شانون ويوفر ومحاولتهما لصياغة فعل التواصل صياغة رياضية، وهذه المحاولة تصلح للترجمة الآلية أكثر منها للترجمة البشرية، ولكنها حسب جووال رضوان تشدد على نقطتين هامتين "المحافظة على المعلومة المنقولة، وأن الأمانة يجب أن تكون وظيفية"[22]. وهذه النظرية لم تلق الرواج الذي تمناه لها صاحبها.

إضافة إلى عمل "أ.ليدسكانوف" تأسست "المدرسة البليجيكية – الهولندية بزعامة ج. هولمس J. Holmes التي ترى أن الترجمة هي قصيدة واصفة Métapoème، وقد اهتمت خاصة بالترجمة الأدبية وتحديدا عند أندريه لوفافر A. Lefevre الذي بنى تفكيره على السيميائيات"[23]. وأعمال هذا الأخير نقلت من سياقها إلى الأصلي إلى حقل اللسانيات، واعتمدت كأساس لنظرية لغوية للترجمة.

أما مدرسة لايبزج Leipzig بألمانيا "فإن أعضاءها، بزعامة أ. نوبيرت A. Neubert، يعتبرون أن المعادلة تنتمي إلى حقل السيميائيات، وأن عناصرها تشكل النسق التركيبي، وخاصة المكون الدلالي، وهاتان المقولتان تشكلهما المعادلة التداولية، وبهذا تكون المعادلة، إذا، جدلا بين العلامات وبنيات

النص"[24]. ويربطو أصحاب هذه المدرسة ربطا آليا بين السيميائيات والترجمة، ويخضعون عملية الترجمة لمكونات السيميائيات في أبعادها الثلاثة : البعد التركيبي (علاقة العلامات فيما بينها)، والبعد الدلالي (علاقة العلامات بالأشياء) والبعد التداولي (السياق السوسيو–اجتماعي الذي يتم فيه إنتاج واستهلاك العلامات). والإسقاط بهذه الطريقة هو إلغاء لخصوصية الترجمة وتعطيل للآليات الإجرائية للسميائيات. وإذا كانت الحال هذه يصبح "المترجم سيميائيا يجتهد في التطبيق، وهذا السيميائي، دون أن يدري، فإنه يصبح مطلعا على الخصائص الخلافية التي يمنحها له تقييمه للمعادلات بين النص المصدر والنص الهدف"[25]. وينصب نشاط مدرسة لايبزج على النص الأدبي كمنتوج دون الأخذ بعين الاعتبار علاقته بالأصل، وبالتالي تناوله كنص أدبي أنتج مباشرة في اللغة المستقبلة، وهذا المقياس أي العملية الخلافية *différentielle* "هو ما يمكِّننا من الانتقال من نظام علامي إلى آخر وهو النشاط الأكثر إثارة"[26] في ميدان الترجمة، وعليه يبنى كل عمل ترجمي.

إن الدور المتعاظم للسيميائيات في مجال الترجمة لا يتوقف عند إبراز العلاقات الشكلية بين هذين الميدانين وتقريب الشقة بينهما، ولكنه يجب أن يتجلى على المستوى الوظيفي من خلال الدور المتبادل في إغناء الفكر وتوفير الأدوات التحليلية لكل من العلمين، وهكذا "تسمح النظرية السيميائية بطرح المشاكل العلمية للوحدات الترجمية بلغة جديدة، وبالمقابل فإن الممارسة الترجمية تقدم بعض عناصر الحلول التي تساعد على الخروج من الفجوة التي أوجدت المشكلة النظرية للوحدات السيميائية نفسها منحصرة فيها"[27]. وهذه العلاقة المتمثلة في الوظيفة التبادلية بين السيميائيات والترجمة تساعد على تجاوز "النقاش الفلسفي القديم لمعرفة هل الجملة تتكون من كلمات أم أن الكلمات هي أجزاء من جمل وبالتالي هل نترجم الكلمة أم الجملة؟"[28].

وإذا كانت اللغة منظومة سيميائية مجردة، أي مجموعة من القوانين التي تتحكم في إنتاج الدلالات والتعبير عن مقاصد الذات من خلال الصياغة التركيبية الخاصة للكلمات، فهذا يعني أن هذه المنظومة لا تتحقق إلا من خلال الممارسة الشخصية وتكتسب بذلك بعدا اجتماعيا ونفسيا، وعليه "يمكن أن نقول إن الرسائل الخاضعة للترجمة ما هي إلا أجزاء (شذرات) من اللغة، وهو ما يتيح لنا القول بأن الترجمة عملية لغوية تتم من خلال التحقيقات الخاصة لهذه الأخيرة"[29]. أي أن الترجمة لا تشتغل على اللغة كبنية ذهنية مجردة ولكن على تحقيقات عينية، وبالمصطلح السويسري نقول إن مجال الترجمة هو الكلام *Parole* وليس اللغة *Langue*[30]. ويكون عمل الترجمة هو الاهتمام بالجانب الخاص في اللغة، أو

الاستثنائي Singulier بوساطة اللغة[31] أما الجانب العام، أي اللغة كمنظومة فإنه يمثل النمط المعياري الذي يربط بين عناصر المجموعة اللغوية الواحدة ويرسم الحدود بينها ويحدد العلاقات التي تجمعها.

إن اللغة الأدبية لغة استثنائية، أي عبارة عن عدول *Ecart* بالنسبة للغة المعيارية، وهي بهذه الكيفية تنتج رموزها الخاصة وأنساقها المتميزة ونصوصها السيميائية، وعليه فإنها هي ذاتها ترجمة، ووصفنا لها بأنها ترجمة يعود إلى كونها تشتغل على المجاز، والمجاز هو العبور والانتقال، أي هي تنقل من المعنى المعجمي إلى المعنى المجازي الاستعاري "وهكذا يتكرر علم البيان السيميائي ضمن السيمياء"[32]. لأن البيان أو البلاغة تشتغل على الدلالات الحافة *Connotations* أكثر من اشتغالها على الدلالات الحقيقية *Dénotations* التي هي مجال نشاط اللغوي وعالم اللسانيات بينما يهتم السيميائي بالبحث "في معنى المعنى، أي في تعلق المدلول الأصلي بالمدلول المجازي"[33]. وهكذا فإن "السيميائيات تساعدنا على اكتشاف طبيعة العلامة، دون التقيد بالعلامات اللغوية وحدها، والهدف من ذلك هو الكشف عن الدلالة الداخلية للنظام السيميائي"[34]. وتختلف الدلالة باختلاف الثقافة وأيضا باختلاف المستوى اللغوي للمترجم ومن هنا "تصبح الترجمة البسيطة عاجزة عن إعطاء الدلالة الدقيقة لترجمة كلمة من الفرنسية إلى العربية مثلا، لأن المفهوم الذهني يمكن أن يختلف باختلاف الثقافة"[35]. وهو ما يجعل من الترجمة ميدانا للإبداع ومرصدا لدراسة الاختلافات اللغوية والثقافية ومجالا لقياس الفروقات اللغوية والإمكانات التعبيرية الخاصة باللغة المصدر واللغة الهدف على حدّ سواء.

---

(1) فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، ص37.

(2) R. Jakobson : Aspects linguistiques de la traduction, P 78.

(3) Cl. Tiercelin : C.S. Peirce et le pragmatisme, P44.

(4) OP. Cit 55.

(5) Jakobson 79.

(6) M. Oustinoff : La traduction, P 21.

(7) J.R. Ladmiral : Traduire / théorème … P 145.

(8) Jakobson 79.

(9) Ibid.

(10) Ibidem.

(11) هلموت هازفيلد: الأدب في ضوء الفنون، ص ص29–31. مجلة "الثقافة الأجنبية".

(12) سوزان لانجر: الإدراك الفني والضوء الطبيعي، ص38، مجلة "الثقافة الأجنبية".

(13) F. Piquet : Retranscriptions romantiques … P 4, in Polysémies .

(14) Ch. Berthin : L'instant de la crise … P40, in Polysémies .

(15) P. Aquien : Salomé on la représentation … P 62 in Polysémies.

(16) R. Weissbrod : Translation research … P3 in Méta.

(17) OP. Cit 4.

(18) Op. Cit 5.

(19) Ibid.

(20) Op. Cit 11.

(21) J. Redouane : Traductologie / science et philo. PP 36-37.

(22) Op. Cit 37.

(23) Op . Cit 31.

(24) Op. Cit 119.

(25) Ladmiral 209.

(26) Oustinsff 110.

(27) Ladmiral 193.

(28) Op. Cit 195.

(29) M. Pergnier : Les fondements sociolinguistiques de la traduction, P 19.

(30) Op. Cit 17.

(31) Op. Cit 21.

(32) عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب، ص42.

(33) نفسه 53.

(34) J. Lazar : La science de la communication, P44.

(35) Op. Cit 81.

الفصل الثالث

تتفق معظم التعريفات المتعلقة بميدان الترجمة على أنها جسر للعبور، وأنها تسهل الانتقال من لغة إلى أخرى، ومن ثقافة إلى أخرى، وهذا الجسر يبنيه المترجم بغرض التواصل مع الآخر والالتقاء به معرفيا أو فكريا أو جماليا، فهو يسمح له باقتسام هذه الملذات الفكرية ودعوة الآخر إلى مائدته ومنحه فضاء في منزله. إنها أحد أشكال الأدب (المأدبة) وهي تعبير عن السخاء والكرم الذي يبديه المترجم تجاه اللغة المصدر بكل حمولتها الثقافية والتراثية والحضارية، بهذا المفهوم تصبح الترجمة شكلا من أشكال التضايف، والتضايف في هذا السياق لا يحمل أي معنى من معاني الامتنان أو التفوق ولكنه عكس ذلك هو إبداء لشارات التقدير وأمارات الاحترام من الجانبين وهو بالتالي أحد مظاهر الاحترام المتبادل والتقدير المشترك، إن الجسر في هذا السياق هو "همزة وصل" بين ضفتين، ويشبه عمل المترجم عمل هرقل، الذي يجاهد عبثا التقريب بين ضفتي البحر، كما تذكر ذلك الأساطير.

الجسر فضاء يتيح الانتقال من فضاء إلى الآخر، وهو في هذه الحال يشبه الرحالة الذي ينتقل من إقليم إلى إقليم، والنقل هو الانتقال والتنقل، وبالمفهوم الحديث فإنه (أي النقل) يعني الاتصال والتحرك من مكان إلى آخر بواسطة مركبة، سواء كان ذلك برا أو بحرا أو جوا، وهذه الوضعية لا تعني أن الترجمة يمكن أن تحتل مكان الثالث المرفوع Tiers-exclu والإلغاء المتبادل بين الأصل والترجمة، ولكنها عكس ذلك فهي تعبر عن الثالث المتضمن *Tiers-inclu* حيث يحتضن كل منهما الآخر ويدمجه في نسيجه الثقافي ونظامه النصي. وظيفة الجسر هي العبور، وهو بهذه الكيفية "عبَّارة" Traverse. وقد عرفها ليتري Littré صاحب القاموس الفرنسي المشهور (1881–1801) كما يلي: "سبيل خاص (أو مسلك) أقصر من الطريق الكبير، أو الذي يؤدي إلى مكان لا يستطيع الطريق الكبير أن يؤوي إليه"(E.Littré-Traverse).

وللتأكيد على هذه الخاصية فقد أنشأت الحكومة الإسبانية "معهد سرفانتس" الذي توجد له فروع أو ممثليات في كل العواصم العربية تقريبا، ومن بين أهدافه تشجيع الترجمة العربية والإسبانية (أي الترجمة في الاتجاهين) وترقية العلاقات بين الثقافتين تأكيدا للعلاقات التاريخية بينهما ومد جسور الروابط بين العربية والإسبانية انطلاقا من الرصيد المشترك بينهما.

وبصفتها جسرا بين الثقافات والحضارات، فإن الترجمة تعمل على التقريب بين الشعوب وتساعد على حل النزاعات وإقامة التفاهم بينهما، وبدونها تعود البشرية إلى عهد "برج بابل" أين تبلبلت الألسنة

وسادت الفوضى اللغوية وحل اللاتفاهم محل التواصل، وإذا كانت النظريات ذات التوجه التقني أو الأكاديمي تتناولها من زاوية اللغة أو الحضارة، فإن الإنسان يبقى في الحقيقة هو جوهرها، لأنه هو منتجها ومستهلكها في ذات الوقت، وهو أيضا أداتها وهدفها، وبدونه ينتفي وجودها.

الهدف البعيد الذي يرمي إليه المترجم هو العبور بين لغتين، وليس عبر لغتين والعبارة التي ينتجها ناتجة عن عملية العبور، إنه يعبر القارات والفيافي ويجتاز (المجاز) الأزمنة والأمكنة، وتعمل الترجمة على تقريب المسافات وخلق التواصل بين الثقافات، ولكن الفجوة الحضارية تظل عائقا في وجه الترجمة الأدبية وتحد بشكل مأساوي من قيامها بوظيفتها التبليغية والجمالية، ولا يتوقف العبور– في سياق الترجمة، عند المظهر الحضاري أو الثقافي، ولكنه يتجاوزه إلى مجالات أخرى، فهي عبور باللغة إلى تشكيلات جديدة للكلام، فهي إذن، تقوم بتحويل اللغة وإعادة صياغتها وتوظيفها توظيفات جديدة لم تعرفها من قبل. والترجمة بهذا المفهوم هي عبور تكون اللغة جسره، أو أداته، واعتبار الترجمة مجرد عبور فيه الكثير من الاختزال لوظائفها، وإذا قبلنا، ولو بتحفظ، أن الترجمة جسر بين اللغات وبين الثقافات فإننا لا يمكن إلا أن نلاحظ أن العبور ليس بريئا، بل إنه يترك آثاره، وهو ما يمثل خصوصية الترجمة، ويتجلى هذا من خلال تغيير الأنساق الرمزية والأشكال التعبيرية والأنظمة الخطابية، وإذا تجلت هذه الآثار، فهل يمكن أن نقول عن المترجم إنه عابر للحدود أو إنه مجرّد مهرب للأشياء الثمينة؟! .

1.III- لغة الوساطة

هناك بعض المظاهر التي تكررت في الممارسة الترجمية العربية وأيضا في غيرها من الثقافات، ألا وهي ظاهرة استعمال لغة وسيطة، تكون بين اللغة المنقول إليها واللغة المنقول منها، ولهذه القضية أسباب موضوعية ولغوية منها أن المترجم قد يكون غير متمكن بما فيه الكفاية من اللغة الأولى (الإغريقية مثلا في الثقافات القديمة، ولغات شرق آسيا واللغة الروسية في الثقافات المعاصرة)، أو أن اللغة المنقول منها أصبحت مهجورة أو ميتة مثل "اللغات" العبرية – القديمة وبعض اللغات الآرامية التي اندثرت أو اللاتينية.

ومنه، فإن الترجمة أصبحت تتم عن طريق لغات وسيطة غالبا ما تكون ترجمات أو تفاسير أو نقول محولة عن أصول مفقودة، ولم تعد موجودة، ومن هنا تصبح المقارنة بين الأصل والنص المنتج تكاد تكون مستحيلة والنتائج تصير من جنس التخمينات والأحكام التقريبية.

وقد عرف العرب القدامى هذه الممارسات حيث إن الترجمات التي أنجز أغلبها في العصر العباسي، وتحديدا أيام الخليفة هارون الرشيد ثم من بعده ابنه المأمون، لم تترجم مباشرة من أصولها اليونانية ولكنها كانت تمر عبر اللغة السريانية فالعربية أخيرا. ومن هنا نلاحظ أن اللغة السريانية قد لعبت دور الوساطة بين ثقافتين ولغتين تختلفان من حيث التركيب والرؤية إلى العالم ومن حيث مجالات اهتماماتها.

وإذا كانت لغتا الترجمة قد حضيتا باهتمام اللغويين والمترجمين باعتبارهما لغة –المصدر ولغة – الموصول، وباعتبارهما وعاء حضاريا وعقديا، فإن "نص الوساطة لم يلق العناية التي يستحقها على الرغم من أنه كان المحور في الترجمة يتلقى ويبلغ"[1]، فهو بصفته ممهدا للنص المنقول فهو يتوسط ثقافتين يعيشان حالة من العشق والانجذاب بسبب ظروف حضارية معلومة وشرط تاريخية محددة.

وربما يعود هذا التجاهل لنص الوساطة، والذي هو بطبيعة الحال، في سياق الحضارة العربية الإسلامية افتقار النّسطوريين السريان إلى نفوذ سياسي أو ديني يمكن للغة السريانية من الانتشار حيث بقيت حبيسة الأديرة وتكاد تكون شفرة سرية بين رجال الدين المسيحيين في ذلك الوقت.

ويشهد الواقع الترجمي نفس الحالة تقريبا، وفي ظل تقلص النشاط الفكري العربي وتدني الاقتصاد وتشتت الآراء والأحزاب فأصبحت الترجمة تتم عن طريق اللغات المهيمنة كالإنجليزية والفرنسية، وأحيانا من الإسبانية، وبدرجة أقل من الألمانية.

وهذه اللغات إما أن تكون أصولا لترجمات عربية، أو لغات وسيطة يتم عبرها ترجمة لغات آسيا الشرقية (اليابانية والصينية)، أو آسيا الوسطى (الهندية وغيرها) وحتى لغات بعض الشعوب الإسلامية بما في ذلك الإيرانية والتركية والأوردية. وهو ما يعكس جهل العرب بلغات الشعوب الإسلامية، فترجمة روايات كمال. بشار الكردي – التركي تمت عن طريق الفرنسية وأشعار محمد إقبال الباكستاني التي كتبت أصلا بالأردية قد ترجمت إلى العربية عن طريق الإنكليزية والأمثلة في هذا المجال أكثر من أن تعد أو تحصى.

وإذا كانت اللغة الوسيطة عاملا من عوامل انتقال الثقافات وانتشار المعارف إلا أنها في ميدان الترجمة تطرح أكثر من معضلة لأن "عملية النقل من مستوى إلى آخر قد تدخل عناصر أو عوامل أخرى، سواء في الانطلاق أو في أثناء الاستقبال، لتغيير دلالة البلاغ، لأن هناك فارقا بين نية التبليغ أو بين المعنى الأولي الذي يريد المرسل تبليغه، وبين التأويل الذي يدخله الشخص الذي يستقبل البلاغ"[2]. وإذا أردنا أن نصوغ هذا الموقف سيميائيا فإننا يمكن أن نقول إن نص الوساطة يتحول إلى علامة أو أيقونة قابلة للفهم من طرف مؤول محدد ؛ وهي خاضعة لاشتراطات السياق التداولي الذي يجمع الباث بالمتقبل.

هذا الوضع لا يجب أن يلهي المترجمين أو الباحثين في ميدان الترجمة عن الاهتمام بطبيعة هذا الوسيط، بل يحتم اعتباره، تجاوزا أو نظريا أصلا للنص المترجم ولكن في مستوى دون الأصل الحقيقي. والأصل، تحديدا، لا يتوقف عند النص ولكنه يتمفصل داخل ثنايا اللغة "ذلك أن الذات المترجمة Le sujet de la traduction هي اللغة نفسها، ومن هنا تتهاوى كل أخلاقيات الترجمة، الفاعل المسؤول عن عملية الترجمة هو اللغة المترجمة"[3]. لأن اللغة أداة تواصل ووسيط *Médium* في ذات الوقت كما يرى مارشال ماك لوهان.

بهذا المعنى فإن الترجمة باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل فهي تعتمد على اللغة غير أن "التواصل باعتباره حالة تفاعلية تجمع بين كونها أداة وغاية، يمكن أن يصبح عائقا أمام ما يفترض أن يقوم به، أو يغدو وساطة تحكم على الفرد بالانعزال أكثر مما تساهم في تنشيط التبادل"[4] إذا لم تلتزم الترجمة بأخلاقياتها أو تخلت عن دورها.

وتجد فكرة الوساطة هذه، جذورها في الفكر الأفلاطوني المثالي، حيث يكون النص الأصلي أو المعنى متعاليا على اللغة التي تجاهد في البلوغ إليه ولكنه يظل ممعنا في التعالي ويسمح للمثال بالتجلي الذي يتيح للذات التأملية التعبير عنه وفي هذا السياق يمكن أن نقول إن النص الوسيط، هو صورة من

صور كهف أفلاطون ومثالات الميتافيزيقا.

ولا يمكن اعتبار نص الوساطة محطة من محطات الترجمة أو ترجمة يتجزأ فيها الأصل، أو يتحول أو يأخذ أبعادا جديدة، ولكنها في غالب الأحيان يكون مرحلة للمراجعة، مراجعة النص الأصل أو تصحيحه، وحتى في بعض الأحيان تحويره[5].

وإذا كانت هذه العملية لا تخلو من فائدة، وذلك لفقدان النص الأصلي أو اندثار اللغة الأصلية، إلا أنها في الحالة المعاكسة لا تخلو من الأضرار والمزالق خاصة إذا تكرست كممارسة تقبلها العرف الثقافي واستسهلتها التقاليد الترجمية، إذ ذاك تتحول اللغات الوسيطة إلى أصول "وأكثر النقص في الترجمة يأتي من الترجمة عن ترجمة أو ما أسميناه بالترجمة الثانية"[6].

وإذ سبق أن طرحنا فكرة مفادها أن نص الوساطة يمكن اعتباره حلا جزئيا، في غياب الأصل الحقيقي، أو مؤقتا في انتظار قدوم مترجم متمكن من لغة الأصل، فإننا وفي سياق تفكيك الخطاب الترجمي والكشف عن آليات اشتغاله، فإنه يصبح من المفيد أن نتساءل عن أهمية نص الوساطة بالنسبة للترجمة.

في الحقيقة، إن هذا التساؤل لا يأخذ أبعاده الحقيقية إلا داخل المنظومة الثقافية السائدة وضمن نظرية عامة للترجمة، أما بالنسبة للقارئ (المستهلك) فإنه لا يفكر بتاتا في هذه القضية التي يمر عليها دون أن تثير انتباهه، بل ربما قد يعتبرها من المسلمات أو القضايا المحسومة.

على المستوى الإجرائي والتقني، يمكن أن نطرح السؤال التالي: هل يمكن اعتبار نص الوساطة ترجمة أولى، أو تمهيدا لترجمة حقيقية ونهائية؟.

في الواقع، لا يمكن أن نقول إن نص الوساطة هو ترجمة أولى أو تمهيدا إنه ترجمة نهائية في لغة الوساطة وذات شرعية تاريخية وعلمية وهي في علاقتها بالأصل ذات مشروعية تتحدد من خلال تعالق اللغتين ومن خلال مجموع التحويلات التي تتم أثناء هذه العملية.

ولكن السؤال يطرح عندما تتحول هذه الترجمة إلى أصل لترجمة لاحقة فتضيع جزئيا أو كليا تفاصيل النص الأصلي لأن لغة الوساطة قد أخضعتها لمجموعة من العمليات اللغوية والتحويلات الدلالية حتى يستطيع النص العيش داخل النموذج الثقافي الجديد الذي انتقل (أو نقل) إليه. هذه الملاحظة تبيح لنا القول بأن التوسط (الوساطة) يمكن أن تكون حدا فاصلا أو خطا عازلا بين فضائيين ثقافيين، وربما يكون وهميا أو خياليا. وهذه الحالة قد تؤدي إلى تأثير عكسي[7] خاصة إذا تباعد النموذجان ثقافيا ولغويا أو حتى زمانيا.

ويتوقف هذا الوضع على نشاط المترجم وقدرته على استيعاب العناصر اللاواعية والمستترة في نص الوساطة وتحويلها إلى عناصر وظيفية داخل الفضاء الجديد الذي تنقل إليه. وفي هذه الحال فإنه "يتحول إلى وسيط"[8] أو نقطة تقاطع بين ثقافتين أو حضارتين.

هذا التقاطع الذي أشرنا إليه قد يكون سلميا، أي حالة انجذاب حضارة نحو أخرى قصد الاستفادة منها أو التقرب منها لمعرفة القوانين التي تحكمها والتعرف على خصوصيتها، كما يمكن أن تكون هذه العلاقة عنيفة وصراعية. وهنا تتدخل الوساطة الترجمية لمنع انتشار النزاعات الثقافية[9] التي قد تتحول إلى صراع حضاري.

ولنا في الأدب العربي نموذجا من هذا الصراع الذي أدى إلى "وساطة" فما الذي دفع الجرجاني[10] إلى التوسط بين المتبني وخصومه؟ أليس لكونه قاضيا؟ أم هناك دوافع أخرى؟ ألم يكن أبو الطيب هو الذي أثار الخصومة بقوله :" ... ويسهر الخلق جراها ويختصم" فأثار حفيظة النقاد وتحول نصه إلى موضوع للترجمة (من بين ما تعنيه الترجمة الفهم والتفسير!) وما الذي دفع الجرجاني إلى التوسط بين الحاتمي وابن عباد وابن وكيع من جهة وأبي الطيب من جهة ثانية؟ أليس الغرض هو أخلقة Ethique الترجمة وإرساء تقاليد الحوار والجدل.

هل كانت "وساطة" الجرجاني بداية الفتنة أم نهايتها؟ إن تبني المنظور الأخلاقي للترجمة يجعل منها وسيلة لحل الصراعات وفض النزاعات؟ انطلاقا من هذه الوضعية، أو من وضعيات مشابهة تصبح "الوظيفة الأولى للترجمة هي الوساطة العظمى للتعددية"[11] وعاملا من عوامل حفظ التجانس اللغوي والانسجام الثقافي.

---

(1) منجية عرفة منسية : الترجمة عند العرب، ص 34 في " الترجمة بين المعادلة والتوافق".

(2) نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، ص164.

(3) عبد السلام بنعبد العالي: في الترجمة، ص38.

(4) أفاية 176.

(5) م.ع. منسية 35.

(6) محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة، ص75.

(7) N. Tomiche : La littérature arabe traduite, P 43.

(8) J.R. Ladmiral : Traduire, théorèmes … P 240.

(9) M. Oustinoff : La traduction, P8.

(10) عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاهرة 1966.

(11) Oustinoff 124.

III.2- من العلمي إلى الثقافي

إن انفجار المعارف وتشعب العلوم وبروز اختلافاتها الدقيقة ولغاتها الخاصة، جعل من الترجمة ميدانا خصبا للمعاينة و حقلا من الحقول المضبوطة المعايير التي تحكم عملية إنتاجها وتلقيها.

ولهذا يمكن أن نقول إن ضعف الترجمات يعود، في الكثير من الأحيان لا إلى عدم تمكن المترجم من اللغة المنقول منها، أو اللغة المنقول إليها، ولكنه يعود تحديدا إلى عدم التمكن من الموضوع تماما، كأن يكون غريبا عن أفقه الثقافي ومجال اهتمامه المهني أو المعرفي، أو يكون تمكنه منه بطريقة جزئية وبسيطة.

ميدانيا، نلاحظ أن الفكرة السائدة والتي تكاد تكون مسلمة من المسلمات تربط نجاح الترجمة بالاقتدار اللغوي، إلا أن الواقع يبدي غير ذلك حيث نصادف الكثير من الأشخاص الذين يتقنون أكثر من لغة، ولكنهم في ذات الوقت عاجزون عن ترجمة فقرة واحدة، وإن حدث ذلك فإنه يعكس اضطراب المترجم وجهله بالشروط المتعارف عليها.

وإذا كانت المؤسسات التعليمية ومدارس التكوين في الميدان الترجمي تقدم مبادئ عامة حول الممارسة الترجمية وتنظيرها وبعض المعارف التي تساعد المترجم على أداء مهمته، فإن المسؤولية تبقى كبيرة وتتطلب من الممارس بذل المزيد من الجهد ومضاعفة العمل للتمكن من أسرار الترجمة والكشف عن خفاياها. ولن يتأتى ذلك إلا بالثقافة الواسعة والمتنوعة حتى يستطيع المترجم إنجاز عمله على أكمل وجه.

وإذا كانت الثقافة بكل جوانبها وفروعها مفيدة للمترجم إلا أنها غير كافية في حد ذاتها إذ يتعين على المترجم تعميق معارفه في الميدان الذي يترجم منه وإليه، أي التخصص. وقد نبه إلى هذه القضية، التي هي ركن أساسي في الترجمة و شرط من شروط نجاحها أبو عثمان الجاحظ بقوله :" لابد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة"[1] وهو ما يعني أن التخصص لازم وأساسي للقيام بترجمة مقبولة.

هذا الشرط ضروري لصحة الترجمة وسلامتها، "فلا يكفي البيان في اللغة المترجم إليها، بل لابد من العلم والمعرفة بالنص المترجم"[2].

هذا الوضع الاعتباري لا ينفي إمكانية قيام الترجمة، كما لا يعني أن يكون مترجم الطب مثلا طبيبا ومترجم الفيزياء فيزيائيا، مثلما كان يتم في"بيت الحكمة" ببغداد أيام المأمون ومترجمه حنين بن إسحاق، لأن هذا الوضع غاية في المثالية.

ولبلوغ هذا المستوى فإنه ينبغي على المترجم أن يتكون في ميدان مخصوص حتى يصير قادرا على فهم لغته، والتي هي بالأساس لغة مشتركة بين كل أبناء اللغة الواحدة (كالعربية مثلا) ولكنها تختلف من حيث التركيب والدلالات وهو ما ينقلها من المستوى المعجمي إلى المستوى المفهومي والتمكن من هذه اللغة يتم حتما عبر المفاهيم و المصطلحات في وقت غدت فيه المعرفة اليوم" معرفة المفاهيم أكثر مما هي معرفة أشياء"[3] وصارت المصطلحية علما لغويا قائما بذاته.

وتتغير الأشياء بتغير وظيفتها زاوية تناولها وكيفية التعامل معها ولن يتأتى ذلك إلا إذا استطاع المترجم الانتقال من المستوى الواقعي الموضوعي إلى المستوى الرمزي التجريدي وإخضاع ذهنه العمليات فكرية قادرة على إنتاج المعرفة وتبليغها، لأن الهدف من الترجمة "هو محاولة لمعرفة الأسرار العلمية والتقنية عند الشعوب المنقول عنها"[4] ولا يتحقق هذا التواصل ما لم يستطع المترجم التمكن من الكشف عن الأسرار التي ترافق العملية الفكرية والاكتفاء بالمظهر اللغوي للنص الذي ينقله إلى لغته القومية، لأنه ليس: "هو ذاك القادر على نقل أي علم هو مختص فيه فيمكنه اختصاصه من إدراك الخطاب الذي يتضمنه النص من خلال شبكة المصطلحات التي تصله بمراجع معرفية معينة"[5]. هذه الوضعية تفترض وعيا بطبيعة الخطاب ونسيجه المفهومي الذي يمده بأسباب الوجود ويمنحه فضاء خاصا داخل المنظومة الثقافية والعلمية لأن "فهم البنية واللحمة مفيد جدا للمترجمين لأنها تمكنهم من تحقيق قراءة موضوعية لنص اللغة المصدر وبالنتيجة سيكونون قادرين على حفظ نوع النص المصدر وذلك بإيجاد أقرب مكافئ وبأقل تعديلات محتملة لنص المصدر"[6]. وللقبض على خصوصية النص المراد ترجمته فإنه يتعيّن على المترجم أن تكون له مبادئ أولية حول نظرية النص والتشكيلات الخطابية والأنظمة البلاغية التي تمنحه فرادته و تميزه.

ولهذه الأسباب اشترط الجاحظ الإبقاء على بلاغة النص المترجم حتى وإن اختلف مفهوم البلاغة من ثقافة إلى أخرى، أو من فترة تاريخية إلى فترة تاريخية ومن هنا تتأكد ضرورة البيان بإلحاح سواء على صعيد النص ككل، أو على مستوى المفاهيم الاصطلاحية التي تشكل أجزاء مهمة من النص المتخصص، لأن المعرفة شرط مسبق للفهم ثم البيان و يجب أن تكون ناتجة عنه"[7]. هذه الفكرة تؤيد

بصفة صريحة تمفصل العناصر البلاغية في ثنايا كل الخطابات البشرية وأشكال التعبير المختلفة، بما فيها الخطاب العلمي الذي يتميز هو الآخر ببلاغته و طرائقه التبليغية.

وهكذا لا يغدو الاختصاص من سمات العلم والمعارف الدقيقة فحسب ولكنه يصبح شرطا لازما ينطبق ليس على النصوص المتخصصة لا غير ولكن على كل أنواع النصوص التي تتطلب ترجمتها معارف في حقل محدد"[8] كالنقد الأدبي مثلا، أو حتى الإبداع الفني.

ومفهوم الاختصاص مفهوم نسبي[9] لأنه لا يتعلق بالعلوم فقط، وإن كانت الفكرة السائدة تذهب في هذا الاتجاه، ولكنه يرتبط بكل الممارسات الخطابية والأشكال التعبيرية على اختلاف أجناسها سواء ما تعلق منها بالعلوم الإنسانية أو العلوم البحتة وهذا يفيد أن لغة الاختصاص تتكون من مجموعات من الألفاظ أو النماذج التركيبية المحددة المتداولة بين جماعة لغوية تمارس نفس الأنماط من النشاط"[10]، ومن هنا تتحدد طبيعة الاختصاص بطبيعة النشاط الممارس.

وللبقاء داخل الحقل الترجمي، فإننا نجزم أن هذا النوع من الإنتاج الخطابي هو تخصص في حد ذاته "لأن الترجمة هي تخصص إذ لا يجب دمجها مع اللسانيات أو مع وظيفة مدرس اللغات"[11] بل يجب التعامل معها بوصفها تخصصا له مجالاته التطبيقية وجهازه المفهومي وطرائقه الإجرائية.

وإذا كان التخصص يرتبط عادة بالمفهوم، أي المصطلح، الذي هو في غالب الأحيان لفظة ترتبط بميدان علمي محدد تمارس داخله أدوارا علمية ووظائف مفهومية ولكنها تتوقف عن هذا النشاط إذا نقلت من هذا الفضاء، حيث لا يمكن للفظ أن يتخذ دلالته العلمية الاصطلاحية وعلاقته بمرجعه إلا بالاستناد إلى النسق الدلالي العام الذي يحدد انتماء النص إلى علم مخصوص"[12].

وعليه فإن الألفاظ، أي اللغة الطبيعية، تتوفر على دلالة معجمية قارة، غالبا ما تبقى حبيسة دفتي القاموس ولكنها بواسطة الانزياحات والاستعمالات المتباينة تتأسس كمصطلحات ترتبط بحقل معرفي معين. ولتمثيل هذه الفكرة نأخذ كلمة "أمْر" ونلاحظ أن ترجمتها إلى الفرنسية تتغير كلما بدلنا ميدان الاختصاص: أمْر: شأن (أو قضية) وتترجم بـ chose أو affaire (السياسة) أمر: ordre (الميدان العسكري)، أمر: instruction (حقوق)، أمر بالقبض: mandat d'arrêt (شرطة)، أمر بالمعروف: (؟) (دين)، أمر بالإخلاء: notification (حقوق)....

من خلال الأمثلة السابقة تتضح وظيفة اللفظ وطريقة ارتباطها بنمط خطابي معين، وعند ترجمتها تظهر الفروق الشاسعة بين الاستعمالات المتباينة ومن هنا يصبح "البحث في دلالة الارتباط، ومعرفة

قوانين اللغات، في ربط الألفاظ بمعانيها معينا على فهم النصوص فهما صحيحا دقيقا وعلى ترجمتها ترجمة دقيقة كاملة"[13].

وإذا كنا قد أكدنا على قضية التخصص و بينا أنها ليست حكرا على العلوم الدقيقة و لكنها مقاربة أخرى تطمح إلى التوفيق في إنتاج ترجمات مقبولة فإن باحثا آخر يؤكد على هذا الشرط ويعتبره معيارا أساسيا في هذا الشأن حيث يقول "وقد اشترط بعض الباحثين: "المعرفة" حتى في الموضوعات الأدبية المترجمة، فليست المعرفة وقفا على العلوم الطبيعية والمادية وما إليها، ولكنها ضرورية حتى حين التصدي لموضوعات أدبية"[14] ولتأكيد ملاحظة محمد عبد الغني حسن أورد مثالين مأخوذين من المجال الأدبي، المثال الأول لـ: "مترجم" نقل بعض قصائد الشاعر عز الدين ميهوبي فترجم كلمة "بكائية" ب pleurade أي نقل المعنى المعجمي ولم يتمكن من الولوج إلى عالم الشعر من بابه الواسع، و النموذج الثاني هو ما قام به مترجم ديوان عبد الحميد شكيل الذي يحمل عنوان مراثي الماء فترجمها بـ Aqua Elegeia ثم أضاف إليها عنوانا فرعيا Les Elégies de L'eau ونلاحظ أن الفرق واسع بين الأول الذي لا يتعدى أن يكون ناقلا لأنه يعوزه التخصص، والثاني الذي أنجز ترجمة أدبية تنم عن حساسية شعرية وتعكس في ذات الوقت تخصصه وعمق معرفته بقضايا الشعر.

وعدم التخصص، وفي بعض الأحيان الجهل الذي يكاد يكون تاما بالقضايا التاريخية والحضارية يؤدي إلى نتائج عكسية وينتج ترجمات لا علاقة لها بالنص الأصلي وقد طرح عبد الهادي الإدريسي السؤال: هل قرأ الفرنسيون حقا نجيب محفوظ؟ "بنبرة تعجبية لينتهي بإجابة نفي لأن المترجمين يجهلون الجانب الحضاري، أي ما تعلق بخصوصيات المجتمع الشرقي عامة والإسلامي خاصة، خصوصياته الثقافية والدينية التي لا غنى عنها للمترجم الغربي الذي يروم الترجمة عن العربية، وهو ما عكسه بطبيعة الحال صحيح، إذ يصدق الشيء نفسه على كل من ينقل من لغة غير لغته وحضارة غير حضارته"[15]. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل إنه طال حتى عناوين بعض روايات نجيب محفوظ حيث ترجمت السكرية Le Sucrier، وبين القصرين Entre les deux palais وقصر الشوق Le palais des désirs والتي هي في الحقيقة أسماء أحياء شعبية في القاهرة العتيقة. فهل كلف المترجمون أنفسهم عناء قراءة مخطط أحياء القاهرة، أو سؤال شخص قاهري على الأقل ؟

ولتفادي الوقوع في مثل هذه الأخطاء الشنيعة، فإنه ينبغي على المترجم أن يتسلح "بثقافة عامة في طائفة من العلوم والفنون التي يحسن الترجمة التي تخصص فيها"[16] وهذا لا يعني تخصصا دون آخر فهو صالح في الترجمة العلمية وفي الترجمة الأدبية وترجمة العلوم الإنسانية. فترجمة النصوص

العلمية مثلا، تحتاج بدورها إلى ثقافة تاريخية وحضارية إضافة إلى الموضوع المراد ترجمته. حتى يأتي العمل على أكمل وجه.

وفي سياق التخصص في الترجمة فإن أغلب المنظرين والمحللين قد ركزوا على الجانب المضموني، أي الموضوع واعتباره محددا أساسيا في هذا المجال، وعليه فإن "التضلع في الموضوع والتمكن من المصطلحية الملائمة هي الحكم الفيصل، مع العلم أن التجربة المتخصصة تتطلب صرامة أكثر وبحثا وثائقيا و مصطلحيا"[17] .

إذا كان التخصص يشدد على الجانب الموضوعي والبحث الوثائقي ويعتبره ضروريا للقيام بترجمة متخصصة، فهذا لا يلغي المظهر الشكلي والنسق اللغوي واعتبارهما شريكين في إنتاج الدلالة وتحديد خصوصية النص. ويبقى "الموضوع هو السبب الأول الذي يقوم عليه اختلاف الأساليب ويراد بالموضوع الفن الذي يختاره الكاتب ليعبّر عما في نفسه، علما أو أدبا... فلكل منهما أسلوبه الخاص الذي يلائم طبيعته"[18].

وإذا سبق أن قلنا أن التخصص يتحدد من خلال المضمون أوّلا من حيث طبيعته وأثره في الواقع، ثم التعبير عنه بأسلوب مخصوص من خلال منظومة لغوية ومفهومية محددة حيث تغدو اللغة الوسيلة الأساسية لإبداع الأفكار والتعبير عنها وتصبح وحدات اللغة (الكلمة، الجملة) أساس تثبيت صيغ التفكير (المفاهيم، الأحكام)"[19] وعليه فإن لغة الاختصاص تتحدد بصفتها "استعمال لغة طبيعية لاستيعاب المعارف المختصة تقنيا"[20].

ومن هنا يمكن القول إن الضبط التقني لا يتعلق بالمعارف العلمية فحسب ولكنه يمتد ليشمل كل مجالات النشاط الفكري ومختلف أنماط التعابير الإنسانية والممارسات الإنسانية وتتأكد اللغة كعنصر محدد لعلم مخصوص "لأن لكل علم لغته التي يجب أن تستعمل في أي مكان على هذا الكوكب ولا يصح أن تترجم، بل هي لا يمكن أن تترجم إلا مع الضرر بالتفكير العلمي، والعلم شيء جديد في عصرنا، فيجب أن نقبل أسلوبه الجديد في التعبير"[21]. والعلم في هذا السياق لا يفيد المعنى الضيق لهذه الكلمة أي مجموعة المعارف المنتظمة في شكل سلاسل وجداول للتعبير عن الواقع المادي المحسوس، ولكن يجب فهمه على أنه شامل لكل التعابير الثقافية وتخصيص لميادينه وتنظيم لعناصره وفروقاته الدقيقة وعلائقه التقنية.

ومن هنا يبدو التخصص أساسيا في كل المجالات الفكرية والثقافية، وإذا كانت العلوم قد انفصلت تدريجيا عن الفلسفة (أم العلوم) وتأسست كقطاعات مستقلة، فإن الترجمة مطالبة هي الأخرى بالتخصص حتى تحافظ على تماسك هذه العلوم واستقلاليتها لاحتلال فضاءاتها الخاصة بها.

---

(1) أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، ص 75.

(2) محمد عبد الغني حسن : في الترجمة في الأدب العربي، ص33.

(3) عمر الشارني: المفهوم في موضعه، ص 16.

(4) أبو يعرب المرزوقي: الترجمة العلمية بما هي ظاهرة اجتماعية وفنية، ص 32.

(5) الباجي القمرتي: في الترجمة العلمية والتقنية، ص 90 – 91.

(6) محمد شاهين: الترجمة ونظرياتها، ص 38.

(7) محمد الديداوي: الترجمة والتعريب، ص 225.

(8) Katharina Reiss : La critique des traductions, p93.

(9) Jacques Pelage : La traduction carrefour multiple in Quelle formation pour le traducteur, p99.

(10) Ghiath al Hakim : Traduction et Spécialisation in Quelle formation, p 118.

(11) J ; Pelage : La traduction, carrefour multiple, p 100.

(12) الباجي القمري: في الترجمة العلمية والتقنية ، ص 95.

(13) أسعد مظفر الدين حكيم: علم الترجمة النظري، ص 75.

(14) م. ع حسن: في االترجمة، ص 36.

(15) عبد الهادي الإدريسي: هل قرأ الفرنسيون نجيب محفوظ ؟ مجلة المترجم عدد1/2001 وهران، ص 14.

(16) أ. م حكيم: علم الترجمة النظري، ص 185.

(17) Gh al Hakim : Traduction et Spécialisation, p 119.

(18) أحمد الشايب: الأسلوب، ص 54.

(19) فؤاد مرعي : في اللغة والتفكير، ص 8.

(20) Pierre Lerat : Les Langues Spécialisées, p 21.

(21)سلامة موسى: البلاغة العصرية و اللغة العربية، ص 116.

3.III- الجميلات الخائنات

Ad Litteram

لا يرتبط مفهوم الخيانة (ولا الأمانة أيضا) في سياق الترجمة بالمجال الأخلاقي أو المعياري، ولكنه يشير إلى حالة ترجمية معينة وطريقة مخصوصة في تناول النص الأصل، وإذا كان مفهوم الجميلة الخائنة (مثل مفهوم يتيمة الدهر، أو الدرة اليتيمة) مقبولا ومجندا في الترجمات الأدبية والنصوص الإبداعية والجمالية، فإنه يصير عيبا فضيعا إذا ما أدخل إلى النصوص العلمية أو الفلسفية التي تنشد الحقيقة والدقة. إذا تناولنا هذه الصفة "الجميلة الخائنة" فإن الذي يكون خالي الذهن من تاريخ الأفكار التي رافقت ولادة هذا المفهوم والممارسات التي أعطت له شرعية ضمن نظرية الترجمة، فإنه قد يطرح السؤال: كيف تكون الخائنة جميلة؟. إن الخيانة، بأي مفهوم أخذتها، فهي قبح، ومن أي جانب تناولتها فهي عيب، ولكن كلمة "خيانة" أخذت على اعتبار أنها استعارة؟ والاستعارة، في حد ذاتها، ألا يمكن اعتبارها "خيانة"؟[1] خيانة للحقيقة وتجاوز لها.

من هنا يمكن أن نتساءل ما معنى "الجميلات الخائنات"؟ يورد أحد الباحثين النادرة التالية، والتي كانت بداية إطلاق هذه الصفة على نوع خاص من الترجمات: "لقد اعتبر القرن 17، وفي فرنسا بالذات، العصر الذهبي لما سمي بالجميلات الخائنات *Les Belles infidèles* ، ويعود هذا التعبير بخاصة إلى جيل ميناج Gilles Menages الذي أطلقه بمناسبة قراءته لترجمات ب.دبلنكور Perrot D'Ablancourt حيث قال عنها :" تذكرني بامرأة كنت قد أحببتها في مدينة تور Tours كانت جميلة ولكن خائنة"[2]. ومن هنا شاع المفهوم " الجميلات الخائنات" في الترجمات الأدبية الحرة، والتي تتحول هي الأخرى إلى نماذج إبداعية. هذا ما حدا بجورج مونان إلى إعطاء عنوان لكتابه الأول الذي خصصه للترجمة الأدبية " الجميلات الخائنات" والذي صدر سنة 1955 عن سلسلة "كراسات الجنوب" بمرسيليا، وبعد كتاب جورج مونان بسنوات أصدر روجي زوبي Roger Zuber كتابا بعنوان " الجميلات الخائنات وتكوين الذوق الكلاسيكي"(1968) وهذا الكتاب مثل سابقة دراسة لأدب القرن السابع عشر، نثرا وترجمة[3] معرجا على نادرة "دبلنكور" ومقاييس الكلاسيكية والذوق الأدبي الذي كان سائدا آنذاك[4].

ويعود جورج مونان إلى هذه الفكرة، في كتابة "اللسانيات والترجمة" (بروكسل 1976) ليقول :"الترجمات عندنا كالنساء، لكي يكن كاملات ينبغي أن يكن وفيات وجميلات في نفس الوقت"[5] إن شرط الجمال هو الوفاء، ولكن ليس بأي ثمن، وقد استهلكت ثنائية الأمانة / الخيانة *Fidélité / Trahison* كل

الأدبيات النظرية المتعلقة بالترجمة، ولكن الجدال لم يفض إلى تحديد معايير علمية قارة لقياس الأمانة والخيانة وتضاربت الرؤى النظرية بشأنهما، وحيث إن النقاش النظري لم يؤدّ إلى حقيقة ملموسة عبر الأجيال والقرون، فقد حاول المنظرون تجنبه واستعمال مصطلحات بديلة، ولكنها في العمق، ومن الناحية الإجرائية، تفضي إلى نفس الإشكاليات.

فقد استعمل المنظر الهنغاري لوران طارنوكشي L. Tarnoczi مصطلح المناسبة *Congruence* كبديل مفهومي لحل التعارض، بين الثنائية المذكورة، ويرى "أن الأمانة، هي بالأساس، علاقة ذاتية يتخذها المترجم كنقطة انطلاق. فالمترجم هو الذي يجب عليه أن يكون أمينا للنص الأصل (شكله ومضمونه) أو أمينا للكاتب (أسلوبه الشخصي، أو أيضا للأفكار التي عبر عنها هذا الأخير من خلال عمله"[6] ويرى أيضا أن مفهوم المناسبة *Congruence* أكثر موضوعية من مفهوم الأمانة. ولكي يمكن لهذا المفهوم أن يشتغل بصورة موضوعية، فإنه يتعين على المترجم مراعاته على كل الأصعدة. ومنه يمكن أن نقول :" إن الترجمة والأصل يكونان في حالة تناسب إذا عبرا عن نفس الشحنة الإعلامية، ونفس المقصدية التواصلية وأن يحدثا نفس الأثر لدى القارئ أو المستمع"[7]. مع العلم أن الترجمة قد تحدث بعض التغييرات مقارنة مع الأصل وذلك تماشيا مع مقتضيات اللغة المنقول إليها.

وإذا تناولنا مفهوم "المناسبة" كما وظفه المنظِّر الهنغاري، فإننا نلاحظ أنه قد ركز اهتمامه على المتلقي، لأنه في الأخير هو الذي يقرأ الترجمة، فيتفاعل معها، وقد يرفضها، خاصة إذا كان الأثر ضعيفا أو باهت الوجود، ونفس الفكرة تتبناها جووال رضوان Joelle Redouane انطلاقا من قراءتها لنصوص سابقيها من المنظرين، فهي ترى أن "الأمانة الأساسية يجب أن تتوجه إلى الجمهور الذي نترجم من أجله، إذ يجب أن يحس نفس الأثر الذي أحسّه قراء أو مستمعو النص الأصل"[8] ولا يمكن لهذا الأثر أن يمارس فعاليته إلا إذا كان المترجم متمكنا من حضارة اللغتين ومطلعا على أسرار أساليبها.

وأثناء قراءة الترجمة، فإن القارئ لا يعير اهتماما لهذه المقولات النظرية، فهو بصفته قارئا، لا يهمه هل كان المترجم أمينا أم لا، ولكنه يبحث عن متعة جمالية وأنساق تعبيرية وصور أسلوبية، هذا حسبه. وفي هذا السياق، ربما تكون الخيانة عكس ما يعتقد، هي ضمان نجاح الترجمة الأدبية، ومن هنا وصفت الترجمة الأدبية "بالجميلة غير الأمينة"، وخاصة عند الفرنسيين الذين مارسوا الترجمة دون أن يتجرأوا على تجاوز التقاليد الكلاسيكية التي فرضتها عوامل عدة منها:

"أ- قواعد الجمال الكلاسيكي التي حددت منذ سنة 1840، ومن أهمها قواعد النظم والتأليف، الاحترام الواجب لآداب اللياقة، الحرص على مطابقة الواقع، وذوق اللغة النبيلة، والأسلوب الجزل.

ب- مهاجمة المترجمين الذين يعمدون إلى مثل هذه التحريفات، ولذلك قيل إن هذا الهجوم اعتراف بعدم الفهم أساسا لحقيقة العصر الكلاسيكي الذي سكن فرنسا قرنين من الزمان فأثر سلبا على العديد من المعطيات الأدبية"[9].

ومن هنا يمكن أن نحكم على أن "الجميلات الخائنات" هي من جهة اعتراف بقوة النص الأصل وفرادته، ومن جهة أخرى انصياع للتقاليد والأعراف الأدبية السائدة في الثقافة المترجم إليها. وإذا عرفنا أن لكل ثقافة تقاليدها وقيمها الجمالية والتعبيرية ومعاييرها اللغوية وأنساقها الجملية، فإننا نستنتج أنها لا يمكن أن تكون متكافئة تماما، وتستحيل الترجمة الأدبية "بسبب عدم التكافؤ بين النص المترجم والنص الأصلي... فلو كان النص المترجم تكرارا للنص الأصلي لاستحالت الترجمة. إن الترجمة الأدبية إعادة خلق للأصل باللغة التي ينقل إليها، إنها خلق لوحدة جديدة بين المحتوى والشكل على أساس لغة النص المترجم"[10].

وقد أجمع المنظرون على أن الترجمة الأدبية إبداع، لأنها لا تتوقف عند المظهر اللغوي واستبدال رموز لغوية بأخرى، بل تتدخل الذات المترجمة، كهيئة نصية لإضفاء جمالية معينة على النص وإكسابه أدبيته الخاصة، وهذا ما يفيد أن المترجم يقوم بعملية قراءة/تأويل، "وتأويله للنص يمنحه الحق في أن يضفي عليه من ذاته، أو وفقا لفهمه الخاص له، وبالتالي إما أن يرتقي بالنص المترجم إلى حالة الإبداع المحدد، أو يخفق في الوصول إلى هذه الحالة"[11] ولن يتم ذلك إلا إذا استطاع المترجم أن يحقق حالة امتلاك *Appropriation* للنص الأصلي حتى يستطيع إعادة إنشائه والتحرر من صيغه اللغوية وأشكاله الأسلوبية فيصبح "شعور المترجم بالامتلاك قويا لدرجة إحساسه بأنه مؤلف نص جديد بلغة مختلفة"[12]. وهذا ما يفسر هيمنة ذاتية المترجم، والتي قد تبعده عن النص الأصل وتؤدي به إلى إنشاء جديد. " ويمكن اعتبار الذاتية كتدخل للذات المترجمة Sujet traducteur في سيرورة فهم النص (التأويل) وصياغة نص جديد"[13]. وعليه يمكن أن نقول إن المترجمين أو المشتغلين بالترجمة متفقون على أن الترجمة الأدبية إبداع جديد، "وبالتالي إذا أردنا للنص المترجم أن يكون أدبيا فلابد أن يتضمن قيما أدبية موازية لتلك الموجودة في النص الأصلي، وعليه يكون من الضروري لمترجم النصوص الأدبية أن يكون أدبيا، أو على الأقل متذوقا للأدب لكي يبدع شيئا يقرأ كأدب"[14].

وشخصية المترجم، في الترجمة الأدبية، تتمتع بوضع اعتباري استثنائي، أكثر من المترجم الإعلامي أو التقني، ويشترط فيه إضافة إلى المؤهلات التي يجب توفرها في أصناف المترجمين الآخرين، أن يكون أديبا مبدعا، ويقدم لنا التاريخ نماذج حية من النصوص التي ترجمها مبدعون فأضفوا

عليها حساسيتهم فتحولت إلى روائع أدبية، وهذا يعود إلى أن الترجمة الأدبية عمل إبداعي يتطلب أن يقوم بترجمة الكاتب كاتب مثله، أي إنسان يمتلك فن الكلمة. وفي هذه الحالة يتضاءل، بل ينعدم من زاوية ما، الفارق بين الأعمال الإبداعية المكتوبة أصلا باللغة العربية –مثلا– وبين الإبداعات المترجمة إلى اللغة العربية"[15]. وهذه الكيفية تسمى الاقتباس *Adaptation*، أي تكيف النص لأذواق القراء وانحناء لشروط الكتابة في اللغة المنقول إليها.

وإذا كانت معظم النهضات تبدأ بالترجمة والاقتباس، ثم يأتي الإبداع في مرحلة ثانية، كما حدث في العصر الإسلامي العباسي الذي انكبّ على نقل الفلسفات الإغريقية والهندية، والنهضة الأوروبية التي ترجمت العلوم والفلسفة الإغريقية عن طريق الترجمات العربية، فإن النهضة العربية الحديثة قد شهدت وضعا مشابها حيث اتجهت أساسا إلى الترجمة، ودون علم بقواعد الترجمة، فقد قام المشرفون على إنجاز الترجمات بعملية الاقتباس، وهي الطريقة التي سادت طوال تلك الفترة، وصارت ميزة من ميزاتها وذلك لأسباب حضارية وتاريخية. "وتستوقفنا في هذه الترجمات قضية أساسية، لا يمكن التغاضي عنها، وهي ظاهرة خيانة النصوص الأدبية. وعدم الإخلاص لروحها، حيث يكاد يتم الاعتماد على الأفكار والشخصيات والحبكات، التي تمنح لوحدها مادة للمترجم، حيث يؤلف هذا الأخير عناصرها، كما يتصورها ملائمة للذوق العربي لقرائه"[16]. ولكي تحدث هذه الملاءمة فقد عمد المترجمون إلى التصرف حتى في العناوين وذلك بغية تكييفها حسب الذوق العام. و"كانت المرحلة الأولى هي مرحلة الترجمة من الأدب الغربي وقد ابتدأ رفاعة الطهطاوي هذه المرحلة بترجمة لقصة الأب "فانلون" الفرنسي "مغامرات يتلماك" والتي سماها (وقائع الأفلاك في حوادث يتلماك) وهي مبنية على الأدب الأسطوري اليوناني، ولعلها أول قصة غربية ترجمت إلى العربية"[17] ثم توالت بعد ذلك ترجمات لأعمال إبداعية غربية نهجت نفس النهج.

أوردت الباحثة يسرى عبد الغني بعض النماذج الترجمية التي كرست فيها "الخيانة" كقيمة جمالية مقبولة من طرف الجميع حيث نجد أن "محمد عثمان جلال قد عرب قصة "بول وفيرجيني" للأب سان بيير وسماها "الأماني والمنة في ذكر قبول ورد جنة"، وهي نفس القصة التي نقلها المنفلوطي فيما بعد، وسماها (الفضيلة)، كما نقل محمد عثمان جلال خرافات "لافونتين" بالزجل العامي وسماها " العيون اليواقظ"، ثم نقل حافظ إبراهيم "البؤساء" لهوجو، وتصرف في الترجمة كثيرًا فأضاف وحذف، وحور المعنى كما شاء، وكذلك فعل المنفلوطي في قصصه"[18].

ومن خلال اطلاعنا على العناوين لا غير، نلاحظ درجة التصرف التي حدثت أثناء عملية الاقتباس ومدى سيطرة أساليب لغة الوصول على لغة الهدف وإخضاعها لأنماطها ومعياريتها، فقد عمد

الطهطاوي إلى أسلوب السجع وكيَّف محمد عثمان جلال عنوان قصة "سان بيار" لجعلها مشابهة لعناوين ألف ليلة وليلة ونفس القصة عنونها المنفلوطي بالفكرة الرئيسية، و"خرافات" لافونتين ترجمها محمد عثمان جلال "بالعيون اليواقظ"، حتى تكون أكثر ملاءمة لمضمون الحكايات التي هي الحكم والأمثال. فإذا كانت هذه هي حال العناوين فكيف تكون حال النصوص المقتبسة؟.

هذه الملاحظات لا تعني الطعن في جمالية النصوص المترجمة ولا في دورها في ترقية الذوق الأدبي، حيث نصادف أعمالا "تحرى فيها المترجمون الدقة والاختيار والارتفاع بالترجمة إلى المستوى الأدبي، نذكر : ترجمة الزيات لقصة "آلام فرتر" لجيته، وروفائيل للآمرتين، وترجمة المازني لقصة " آلة الزمان" لويلز، وترجمة فخري أبو السعود لقصة "تي" لتوماس هاردي. ومحمد عوض لقصة فاوست لجيته، وأحمد زكي لقصة جان دارك، ومحمود محمود لقصة "الظلم" لولترسكوت، والعالم الطريق لألدوس هكسلي، ومحمد بدران لقصة " الرجل الخفي" و"طعام الآلهة" لويلز، و"الفرسان الثلاثة" لديماس، و"قصص من شكسبير" لشارل وماري لام، وطه حسين لقصة "زاديغ" لفولتير، ومحمد السباعي "قصة مدينتين" لديكنز، وغيرهم"[19].

هذه النصوص، وغيرها، قد ساهمت في نقل الإبداع الغربي إلى العربية وساهمت في خلق جيل من المبدعين. وهذه الترجمات وإن كانت قد مارست الخيانة بوعي تارة وعن قصد، وفي بعض الأحيان عن جهل بقواعد الترجمة ومنهجياتها، فقد تحولت بعض هذه الترجمات إلى روائع في الأدب العربي، وفاق بعضها نصوص الأصل قوة وجمالا، وهذا ما لاحظه علال سيناصر الذي يقول :"يجب أن أعترف أن الترجمات العربية "للبحيرة" و"فاوست" اكتسبت في نظري قوة قد لا تتوفر دائما في النص الأصلي. إنها عمل أستاذ الأساليب أحمد حسن الزيات والذي لا يمكن إلا الاعتراف به من خلال هذه الترجمات. ويمكن أن نقول الشيء نفسه عن ترجمة الإنجيل إلى الألمانية، فنحن نقرأ لوثر Luther أكثر من قراءتنا للإنجيل"[20]. وهذا يعني أن المترجم، إذا أبدع فإنه يتحول إلى مؤلف جديد للنص، وأن الترجمة تصبح هي الأخرى عملا إبداعيا جديدا[21]، ويذهب نفس المثقف، رغم تمكنه من اللغتين أنه " لم يستطع أبدا أن يقرأ "الاعترافات" لروسو Rousseau بالفرنسية، ولكنه قرأ هذا الكتاب بالعربية"[22]. أي أن الترجمة العربية أكثر سلاسة من الأصل الفرنسي ومن هنا تصبح الخيانة عملا محمودا، بل يسعى إليه المترجم بغية توصيل العمل.

ولهذه الأسباب، وربما لأخرى، فإن الخيانة تصبح "شرا لابد منه" لانقاد العمل الترجمي وجعله مفهوما لدى المتقبل. "وما كان أحق بالترجمة – وهي الشاهد على الوساطة– أن تأخذ بهذه الصفات، وأن

يقال فيها إنها : ترجمة حسنة "لا أن يقال " إنها ترجمة أمينة" لأن حسنها يكون آتيا لا من النظر إلى الأصل المنقول منه وحده كما هو مقتضى الأمانة وإنما من النظر إليه مجتمعا إلى النظر إلى لغة التلقي، أو يقال فيها "ترجمة سيئة" لا أن يقال إنها "ترجمة خائنة"[23]. وهكذا فإن مفهوم الأمانة والخيانة لا يطرحان في سياق التقييم، بل إنّ مقبولية الترجمة وعدم مقبوليتها هي التي تحدد قيمة الترجمة.

وإذا كانت الترجمة بالاقتباس هي النوع الرائج في بداية النهضة، فإن طه حسين وانطلاقا من المنهج الديكارتي الذي يدين به، فقد أخذ على ترجمة حافظ إبراهيم لرواية "البؤساء" عدة مآخذ حيث يقول :" أيسمح لي حافظ بعد هذا أن أخذه بعيبين عظيمين، آسف جدا لأني مضطر إلى أخذه بهما فله علينا حق الإنصاف، ولكن للعلم والنقد حقهما من هذا الإنصاف أيضا. الأول أن ترجمته ليست كاملة فهو يلخص ولا يترجم... والعيب الثاني أن ترجمته على ضخامة ألفاظها وفخامة أساليبها وعلى ما لها من بهجة وجمال، ليست دقيقة ولا حسنة الأداء، وقد يكون لحافظ في ذلك رأيه، ولكن أرى أن ليس للترجمة قيمتها حقا إلا إذا كانت صورة صحيحة للأصل وليست ترجمة حافظ كذلك"[24].

وحسب طه حسين فإن ترجمة حافظ إبراهيم ليست ترجمة دقيقة لأنها بكل بساطة لم تلتزم بالأصل، بل هي حذف وزيادة وتلخيص واقتباس. وحافظ في هذه الحال مثله مثل رفاعة الطهطاوي الذي يراعي قواعد البلاغة العربية وكان "يتحرى أن تكون اللغة العربية بليغة، ويحمله هذا على أن ينساق في البلاغة فيزيد على الأصل أو ينقص، ولا بأس من أن يسوق شواهد تعزز ترجمته وأمثالا تثري عباراته، كما يلجأ أحيانا إلى السجع"[25]. وهذا ما يجعل من ترجمته ترجمة شفافة على حد قول جورج مونان الذي يرى " أن الترجمة إذا أريد لها أن تكون زجاجا شفافا والذي كان دائما مطمحها، فإن المترجم يجد نفسه مضطرا لتغطية أو نقل أو حذف كلمات أو أساليب أو نبرات أو حتى أحاسيس وطبائع وملامح عادات وكل ما يمكن أن يغرب القارئ"[26] أي كل ما يجعل من الترجمة "جميلة خائنة" ويذهب طابع الحضارة والثقافة التي طبعت النص الأصل.

ولكن إلى ماذا يعود هذا الوضع؟ يذهب كثير من دارسي الترجمة إلى أن "الجميلات الخائنات" هي أثر من آثار عدم التمكن من اللغة المصدر فيعوض المترجم هذا النقص بالتأنق في اللغة الهدف. هذا النوع من المترجمين يطلق عليهم لادميرال اسم الهدفيين *Ciblistes*، أي الذين يركزون اهتمامهم على اللغة الهدف ويعود هذا إلى عجزهم في لغة المصدر. ومن وجهة نظر النقد الأدبي، يعتبر إدغار آلان بو E.A.Poe أديبا متوسطا في لغته، بل ربما تنقصه الصنعة "لكن القيمة التي اكتسبها في فرنسا، نهاية القرن التاسع عشر، تعود إلى عدم التمكن التام لبودلير ومالارميه في اللغة الإنجليزية"[27]. وهذه الظاهرة

نجدها في كل اللغات وكل الثقافات. "وهناك من المترجمين من لا يعرف لغة الأصل، فيستعين بمترجم ينقل النص من اللغة الأجنبية إلى لغة المترجم، ثم يقوم هو بإعادة صياغة هذا النص، مع المحافظة على معناه العام. نذكر من أولئك المترجمين مصطفى لطفي المنفلوطي الذي استعان بأحد أصدقائه من المحامين، الذي ترجم له رواية "الشاعر أو سيرانوده برجراك" ثم قام هو بكتابتها بأسلوبه الغربي، بالرغم من أنه لا يعرف اللغة الفرنسية"[28].

هذه الطريقة كانت معروفة ومعمول بها في بدايات الترجمة إلى العربية في عصر النهضة وازدهار حركة الترجمة "وكان عنحوري ضعيفا في الفرنسية، وإن كان يجيد اللغة الإيطالية، لهذا كانت تترجم له الكتب من الفرنسية إلى الإيطالية، ثم يقوم هو بترجمتها إلى العربية"[29] ولا يذكر جمال الدين الشيال لماذا هذه الوساطة وهل هي ضرورة وحتمية، أم أن الناقل من الفرنسية إلى الإيطالية لا يعرف العربية، وهل الترجمة الفرنسية الإيطالية مكتوبة ومدونة أم مجرد إملاء شفوي، هذا يبقى من أسرار بدايات الحركة.

وإذا كانت الترجمات التي توصف "بالجميلة الخائنة" ناتجة عن جهل باللغة المصدر أو عدم التمكن منها بما فيه الكفاية، فإن القضية اللغوية تطرح مشكلا من جانب آخر، هو عصيان اللغة، سواء في جانب أو آخر، أي أن اللغة الهدف تبدو رافضة لاستقبال النص الأجنبي، كما رأت ذلك مدام داسييه M^me^ Dacier مترجمة هوميروس التي تعترف بأن " الأسباب التي من أجلها يبدو عمل هوميروس مستعصيا على الترجمة تعود إلى طبيعة اللغة الفرنسية في القرن الثامن عشر بفعل خصائصها الفريدة وصفاتها وإمتثاليتها وهو ما يعيق فعل الترجمة، وهذه الملاحظات لا تشكل محاكمة نظرية للترجمة ولكنها محاكمة تاريخية للغة ترجمية معينة"[30]. وهي ليست خاصة باللغة الفرنسية وحدها ولكنها حاضرة في كل اللغات بسبب اختلافاتها النوعية ومقولاتها النحوية والصرفية وصيغها الأسلوبية. وترجع مدام داسييه صعوبة ترجمة هوميروس إلى ضعف اللغة الفرنسية[31] التي لم تستطع استيعاب غنى وقوة اللغة الهوميرية.

من هنا " يصبح طموح" الجميلات الخائنات" هو اجتناب ما يمكن أن يصدم ذوق العصر"[32] وهو ما يدفع المترجم إلى ممارسة "الخيانة الجميلة" بهدف إنجاز أعمال ترجمية مبدعة، و"النتيجة التي توصل إليها ريفارول Rivarol في عمله (من خلال ترجمته لرواية الوردة Le roman de la rose والجحيم L'Enfer لدانتي) هي نوع من الروائع التي تتيح لنا إمكانية ملاحظة حقيقة فن الترجمة"[33]. وإذ توصل ريفارول إلى قناعة أن الترجمة فن (بكل ما تحتوي هذه الكلمة من دلالات) فإنه أبدى بعض الملاحظات

النقدية بصدد ممارسته للترجمة " فهو يعتبر أن الترجمة لا تخدم فقط مجد المترجم، ولكنها أيضا وسيلة لتطوير اللغة، حتى ولو أنه لا يسمح بمساواتها بجمال الأصل"[34] والتي أظهرت الطابع الفارسي أكثر من الأصل ذاته. فهل نتكلم هنا عن خيانة[35] أم عن محاكاة أو معارضة Pastiche أم إجهاد للغة؟! .

وعليه، يمكن أن نقول إن الخيانة أصل في الترجمة، وخاصة الترجمة الأدبية، وأن قيمتها تتأتى من الحرية التي يمنحها المترجم لنفسه أثناء العمل، ومن هنا تصبح الخيانة قيمة ترجمية. وهناك "ترجمات تكتسب أهميتها التاريخية من خيانتها للنص الأصلي إن صح التعبير، بل إن من النصوص المترجمة ما يهمنا اليوم فقط لما قام به من "تحريف" لما اعتبر نصا أصليا"[36] وهذا "التحريف" يخلق فارقا *Décalage* نوعيا بين النصين، وهو ما يمكن أن نصفه "بالخيانة المضاعفة". " وإذا كانت الترجمة، النقل من لغة إلى لغة، هي الخيانة بعينها، كما يقول معظم النقد ونصدقه، فإن الشعر هي مأثرتها، أو صنيعها الأعظم، ذلك أن نقل عنصر الإزاحة الذي يتقوم به الشعر، يكون نقلا لخيانة، أي خيانة الخيانة، إذا كان للصفات جواهر تتقوم بها"[37]. هذه الإزاحة المزدوجة التي يمكن ملاحظتها على صعيد الترجمة الأدبية تفرز نصا جديدا قد تكون علاقة الرحم بينه وبين الأصل واهية، أو ربما منعدمة تمامًا.

هذه المعاينة تسمح لنا بالقول بأن الترجمة الأدبية هي نوع من الكتابة، أو جنس كتابي، في اللغة الهدف، ونظرا لصعوبتها مقارنة مع الترجمة العلمية، فإن "أي ترجمة أدبية يجب أن تكون هي ذاتها أثرا أدبيا في اللغة المترجم إليها"[38]. ويمكن اعتبارها نصا أدبيا في حد ذاته ومستقلا عن النص الأصل، لأن المترجم قد سكب فيه من ذاتيته وفهمه بكيفية مخصوصة "ولما كانت الترجمة تأويلا، فإنها تظل عملا يعيد إنشاء النص أو قل خلقه"[39]، ولكنه مع ذلك يبقى يحس بالفارق بين عمله وعمل الكاتب. وإذا كنا قد شددنا على استقلالية الترجمة عن الأصل، فإن هذا لا يعني محوه أو الاستغناء عنه تحت أي طائلة، ولكنه نص له نظير وتصبح الترجمة أثر ثانيا[40] يساهم في تصحيح أو تحريف الأصل. بهذا المفهوم لن تتوقف الترجمة عن كونها امتلاك ثقافي، أو حيازة، أو أي شكل من أشكال الامتياز ولكنها تصير "فعلا إبداعيا"[42].

إلى غاية هنا نطرح السؤال التالي: ما هي وظيفة "الجميلات الخائنات"؟؟.

إضافة إلى تلبية الحاجات الجمالية للقارئ وإشباع فضوله الأدبي فإن " الجميلات الخائنات" كانت المحاولة التاريخية الأولى في فرنسا الواسعة لفهم الاستمرارية المنطقية لمناهج ومفاهيم الترجمة"[42] أي أنها سمحت بمواصلة الحوار حول القضايا النظرية والمنهجية للترجمة متمثلة في الزوجين الثنائيين: الأمانة / الخيانة والترجمة الحرفية / الترجمة الحرة بهدف كشف أسرار الفعل الترجمي. كما قامت بإطلاع

الشعوب على آداب الشعوب الأخرى ولهذا أصبح " من المفيد جدا دراسة الترجمات غير المباشرة أو ما تدعى (الترجمات الجميلة غير الأمنية)، أي التي تمت عن طريق ترجمة قامت بدور الوسيط، لأنها تضيع في مجال التقييم الدور الوسائطي الذي تقوم به لغات الأغلبيات الأكثر انتشارا"[43]. وهذه اللغات تقوم بدور الوسيط بين اللغات "النادرة" Rares واللغات المحدودة الانتشار مثل الألمانية والأكثر انتشار مثل الإنجليزية والإسبانية.

كما تقوم الترجمات غير الأمنية بإنتاجها لعدد كبير من النصوص المختلفة والتي تساعد على فهم الأصل (حقيقيا كان أو مفترضا). وهو ما جعل عبد الفتاح كيلطو، في تقديمه لكتاب عبد السلام بنعبد العالي يصرح :" لقد استفدت كثيرا من عدم وفاء العديد من الترجمات لحكايات شهرزاد، وربما لم أكن لأنجز دراستي المشار إليها (العين والإبرة)، أو على الأقل لم أكن لأنجزها كما هي، لولا الحرص على مقارنة مستمرة بين النص العربي والمحاولات التي بذلت لترجمته"[44].

وإذ ظهرت محامد "الخيانة" فقد دبجت فيها المدائح *Eloge de la trahison* لألكسي نوس Alexis Nouss و"مديح الخيانة" لبسام حجار، و"امتداح الخيانة" لعبد السلام بنعبد العالي (في الترجمة) .

وإذ بينت الفوائد، فهل بقي من حديث عن الخيانة؟! .

---

(1) A. Nouss : Eloge de la trahison, P3.

(2) المصطفى مويقن: مفهوم الأمانة في الترجمة، ص120. مجلة "فكر ونقد".

(3) I. Oséki- Dépré : Théories et pratiques de la traduction littéraire, P30.

(4) مويقن 120.

(5) نفسه.

(6) L. Tarnoczi : Congruence entre l'original et la traduction, P137.

(7) Op. Cit 140.

(8) J. Redouane : La traductologie … P 161.

(9) يسرى عبد الغني: الجميلة الأمينة وأختها … ص23، مجلة "ترجمان".

(10) فؤاد مرعي: في اللغة والتفكير، ص25.

(11) أحمد حماد: الترجمة الأدبية، ص240، مجلة "عالم الفكر".

(12) J. Perez Muntanez : La traduction comme création littéraire, P 639 in Méta.

(13) A. Hurtado Albir : La fidélité au sens, P 82, in Etudes traductologiques.

(14) حماد 240.

(15) مرعي 27.

(16) سعيد علوش: مكونات الأدب المقارن، ص283.

(17) يسرى عبد الغني 25.

(18) نفسـه.

(19) نفسـه.

(20) A. Sinaceur : Historie, culture et traduction, P 38 in Europe et traduction.

(21) J. Henry : La fidélité, cet éternel questionnement, P 370 in Méta.

(22) Sinaceur 39.

(23) طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة ، الترجمة والفلسفة، ص372.

(24) قسطندي شوملي: اشتراطات الترجمة الأدبية، ص60 – مجلة "ترجمان".

(25) إبراهيم زكي خورشيد: الترجمة ومشكلاتها، ص79.

(26) G. Mounin : Les Belles Infideles, P 89.

(27) J. Talens : L'écriture qu'on appelle traduction, P 630 in Méta.

(28) أسعد مظفر الدين حكيم: علم الترجمة النظري، ص195.

(29) جمال الدين الشيال: تاريخ الترجمة والحركة الثقافية، ص84.

(30) Mounin 20.

(31) Oséki – Dépré 35.

(32) Mounin 57.

(33) Op. Cit 72.

(34) Oséki- Dépré 38.

(35) Mounin 50.

(36) عبد السلام بنعبد العالي: في الترجمة 43.

(37) بسام حجار: مديح الخيانة، ص10.

(38) شوملي 58.

(39) طه عبد الرحمن 110.

(40) Henry 370.

(42) Sinaceur 39.

(42) Mounin 10.

(43) يسرى عبد الغني 25.

(44) بنعبد العالي 5.

III.4- الترجمة وهجرة النصوص

لا يستطيع النص الأدبي أن يحيا إلا إذا ترجم ونقل إلى لغة (أو لغات) أخرى، فمع هذا الانتقال يتجدد ويحيا حياة جديدة، لا يكفي الذكر فقط، بل الرحلة والانتقال إلى فضاءات أخرى قد تمده بأسباب الحياة، مثل السندباد البحري الذي لو بقي في مكانه لمات[1] وككل مجموعة حكايات "ألف ليلة وليلة" التي تلونت بكل ألوان الثقافات التي هجرت إليها والتي استضافتها بكل سخاء ورحابة صدر.

ترحل النصوص من ثقافة إلى أخرى ومن لغة إلى لغة، كما البشر تماما، عابرة كل الأزمنة والحدود الجغرافية والعرقية المفتعلة: و"سؤال هجرة النصوص والسفر في الكتابة، سؤال قديم اشتغل في الأدب الغربي منذ زمن طويل، ولا سيما منذ الرواية "الهوميرية" التي تعتبر أول نمط سردي غربي"[2]. هذا النوع من الهجرة يمنح الإقامة للنص داخل ثقافة مخصوصة فيمنحها وجودا متميزا ويؤثر في تقاليد الكتابة عندها ويعيد توزيع الأدوار في منظومتها النصية.

وفي الأدب العالمي نلاحظ أنه، على مر الزمان تتحول بعض الترجمات إلى أصول، وتتحول أصولها "الأصلية" إلى نسي منسي. فمن من القراء الآن من يقرأ "البانتكانترا" التي هي أصل "كليلة ودمنة" وهذه الهجرة الفنية كانت قد ألغت الكاتب – السارد الأصلي الذي هو بطبيعة الحال الفيلسوف الهندي "بيدبا" وأزاحته عن المشهد ليحل محله عبد الله بن المقفع. والترجمات العديدة إلى اللغات الأوروبية لكليلة ودمنة تثبت هذا الإدعاء. لنقول "لقد بلغ من براعة ابن المقفع في ترجمته لهذا الكتاب أن أصبح يشتهر بنسبته إلى واضعه الأصلي أو مترجمه من الهندية على الفارسية"[3]. فهل يمكن أن نقول أن ابن المقفع قد تعمد إخفاء الكاتب ونفيه من فضاء النص.

وفي حالات قد يلقى النص المترجم عناية واهتماما من قبل الثقافة المستقبلة أكثر مما لقيه في ثقافته الأصلية، كما حدث مثلا مع الكاتب الأمريكي "إدغار آلان بو" E.A. Poe الذي ظل " أكثر من قرن أحسن النقاد والكتاب الأجانب يرفعون من شأنه إلى مرتبة في الشعر دون المرتبة التي يضعه فيها النقاد والكتاب الناطقون بالإنكليزية، ويشير ألدوس هكسلي في (الموسيقى في الليل) إلى " أن مادة (بو) رفيعة ولكن الشكل عنده عامي، "ولعل أبرز مايميز (بو) وزنه الشعري المفصل، وهو وزن شعبي غير قابل للترجمة إلى الفرنسية"[4]. وهو ما يعني أن هجرة (بو) إلى الفرنسية قد أعطته حياة جديدة ووفرت له قراء غرباء ما كانوا ليعرفوه لولا هذه الرحلة.

إنّ الترجمة كانت ولا تزال هي وسيلة الانتقال إلى الثقافات والحضارات الغربية والتي يمكن أن تتحول بفعل طول الزمن إلى روائع عالمية[5] تحسب عليها وليس على أصولها الأولى، وهذا الموضوع الأثير في الأدب المقارن الذي يدرس في المقررات المدرسية والجامعية في باب "التأثير والتأثر" حيث يتم فيه بحث التبادلات الثقافية والأدبية عن طريق اللغات وتحديدا بواسطة الترجمة.

وتساهم الترجمة في مجال الأدب في إثراء وتطوير الأدب المستقبل وتساعد أيضا على ظهور تيارات أدبية جديدة أو أجناس كتابية لم تكن معروفة من قبل. وما يمكن ملاحظته أنه " في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ازدهرت حركة ترجمة الروايات والقصص والكتب الأدبية الأخرى عن الفرنسية بوجه خاص"[6]. فظهرت القصة القصيرة عند الاخوة تيمور وبدأت الرواية مع المويلحي وإن لم تستطع الانفكاك بطريقة قطعية من أسر الأسلوب المقامي، وهذا التطور ما كان ليحدث لولا تدخل عامل الترجمة.

وإذا كان جمهور القراء في الغرب خاصة، يتوق إلى التعرف على الآداب التي كان يصفها بالغرائبية Exotiques والتي يرى فيها ملاذا من رتابة اليومي وفتور العلاقات الإنسانية، فإن المبدعين يرون في ترجمة هذه الأعمال إلى لغاتهم منبعا للتزود بالمضامين العربية والأشكال التعبيرية الجديدة التي لم تكن معروفة من قبل.

ولعل هذا الوضع هو الذي كرس ظاهرة ترجمة الأعمال الكلاسيكية العربية ذات الخصوصية الواضحة، في حين يلاحظ إعراض عن ترجمة الأدب العربي الحديث إلى اللغات الأوروبية لاعتقادهم أنه محاكاة لآدابهم. وبترسيخ صورة العرب عند الغربيين كالمجتمع الذي صورته قصص ألف ليلة وليلة الباذخ في الحسية والغرائبية[7]، فإن المجهودات الترجمية قد توجهت في أغلبها هذه الوجهة لإشباع رغبات القارئ.

ويعطينا محمد نور الدين أفاية نموذجا لهذه الهجرة عند الأديب والمفكر العربي عبد الكبير الخطيبي وهي هجرة عنيفة ومضنية في غالب الأحيان، حيث تتداخل الحدود وتتضارب القوانين وتتصارع الأفكار والرؤى لأنها "هجرة لا متوقفة للنصوص حيث تتداخل الأجناس وتتكسر حدود الحقول المعرفية والإبداعية لإنتاج نص متعدد ومتوتر الرموز. ومن هنا يأتي اهتمام الخطيبي إبداعا وتنظيرا، بقضايا بالتخيل، والمتخيل"[8].

والهجرة بهذا المفهوم لا تتوقف عند حدها المعجمي أو الواقعي ولكنها تتجاوز ذلك إلى المفهوم المجازي حيث ترتحل الأجناس الأدبية والمنظومات الرمزية والأشكال البلاغية لتتمفصل داخل سياق

النص محدثة رجة كبيرة في حدوده ومعالمه "وبسبب هذا التداخل فإن حدود الجنس الأدبي عنده يصعب تعيينها، حتى أنه غدا يتحدث من "هجرة الرموز، والعلامات بين نصوصه المختلفة"[9].

وما كان للنصوص الغربية المترجمة أن تتوطن في اللغة العربية لو لم ترافقها حركة نقدية عملت على التعريف بها في مرحلة أولى، ثم ترسيخها في مرحلة تالية[10]. وقد تمت هذه العملية في سياق المثاقفة والنقل عن الغرب باعتباره مصدرا للحضارة والعلم.

وقد واكبت هذه الحركة النقدية، أو سبقتها بقليل حركة ترجمية شعرية ركزت كل جهودها على نقل الشعري الرومانسي الإنجليزي كرد فعل مدرسة الإحياء التي تزعمها الثلاثي شوقي، البارودي وحافظ والتي اجتهدت في بعث النموذج الشعري التقليدي وإعادة إنتاجه من جديد. وهذا الوضع الحضاري والشعري ساعد على نقل التعبير العربي خارج حدوده اللغوية، ولكن انسلاخ بعض النماذج عن روحها الإبداعية وسقوطها في الاغتراب أعاق هذه "الهجرة خارج العالم العربي الذي لم يتهيأ لما يكفي من الإقامة في التداخل الثقافي"[11] وهو الشيء الذي لم يحصل في الأدب العربي الكلاسيكي.

ولا تتوقف هجرة النصوص عن طريق الترجمة عند التعرف على قراء الأدب المستقبل أو التعريف بمستوى ما وصل إليه الأدب المنقول عنه، ولكنها تقوم بخلخلة مراكز المنظومة الكتابية وتعيد بناء العلاقات التبادلية والوظيفية بين الأجناس التعبيرية تخلق حساسية جديدة. "وكانت الترجمة من العوامل التي تأثر بها أدبنا الحديث، فتحرر النثر العربي من انحلال الصنعة اللفظية، والزخرف البديعي، وجنح إلى السهولة واليسر، وركز على الاهتمام بالمعاني ودقة التعبير، وهجر الأغراض القديمة كالمقامات والرسائل الاخوانية وتنوعت أغراضه وتعددت مذاهبه"[12]. وهذا يعني أن نقل الآثار الأجنبية إلى الأدب العربي قد أحلها محل النماذج السائدة والتي تآكلت بفعل التكرار وطرائق الاستنساخ.

وإذا تم نقل الآثار الأدبية بكيفية جيدة، فإن تلك النصوص تصير ملكا للثقافة المنقول إليها حيث يصير موضوعا لعمليات فكرية متعددة مثل التحويل، والنقد والتحليل، وعن طريق عملية الامتصاص والتملك يصبح عنصرا نصيا محوريا في تلك الثقافة. وهو ما جعل أحدهم يقول عن "ترجمة (استيفان جورج) لديوان بودلير " أزهار الشر" أنها أجدر بأن تنسب إلى هذا الأخير منها إلى مبدع الديوان (بودلير) نفسه"[13] وهذه الملاحظة تبين من جهة إبداعية المترجم، ومن جهة ثانية قدرة النص المترجم على اختراق النسيج الثقافي للغة المنقول إليها وبدل أن يصير عنصرا فيها تحول إلى محور تدور حوله النصوص الأصلية المحلية.

ويعطينا عبد السلام بنعبد العالي نموذجا للنصوص المترجمة التي تزيح النصوص الأصلية وتحل محلّها، والأغرب في ذلك داخل لغتها الأصلية. "وهذا ما حدث وما سيحدث لترجمة هيبوليت التي قربت هيغل من الألمان، وغدت في مستوى النص الأصلي ذاته"[14]. هذه الوضعية غيرت نظرة الألمان تجاه نص هو بالأساس نابع من ثقافتهم ومكتوب بلغتهم وخاصة كتاب هيغل "فينومينولوجيا الروح" الذي "يقال إن القراء الألمان أنفسهم، ومنذ ظهور الترجمة الفرنسية، أخذوا يستعينون بها لفهم النص الأصلي"[15]. وهذه الظاهرة تتجلى خاصة في الترجمات الجيدة التي تنجز على النصوص القوية والعظيمة فتتجاوز وظيفة النقل إلى وظيفة الاحتواء والتملك.

وإذا كان الوضع، بهذه الصفة، جليا في الآداب الغربية، فإن العرب قد أنتجوا هم أيضا نصوصا صارت جزءا من التراث الإنساني، وهاجرت إلى اللغات والثقافات الأخرى طواعية، وفي بعض الأحيان بطريقة تنكرية.

وإذا ما تجاوزنا الحديث عن ألف ليلة وليلة وآثارها في الآداب الغربية وترجماتها المتعددة داخل اللغة الواحدة وتلونها في كل مرة بلون مغاير فإننا يمكن أن نرى بكل يسر أن هذا النص قد استقر بكيفية مقنعة في مجموعة جيوفاني بوكاتشيو "الديكاميرون" والملاحظ أن الترجمات الأوروبية الأولى لهذا النص تمت انطلاقا من ترجمة أنطوان غالان A. Galland التي أنجزها سنة 1704.

ونفس الكلام يمكن أن نقوله عن كليلة ودمنة التي وجدت لها امتدادا في "خرافات" لافونتين La Fontaine و "حي بن يقظان" لابن طفيل التي تركت آثارها البارزة في الكاتب الدانماركي دانيال ديفو Defoe "روبنسون كروزو" وكليلة ودمنة أيضا في السويدي أندرسون Anderson (الخرافات). واتخذ أليجيري دانتي Dante من رسالة الغفران للمعري مثالا لصياغة "الكوميديا الإلهية".

أما الذي صرح بأنه أخذ روايته عن العرب، انطلاقا من مخطوط وجده في جنوب الأندلس فهو ميغال دي سرفانتس الذي صاغ روايته الخالدة "دون كيشوت" حيث يظهر أدب الفروسية والفتوة جليا فيها، ونفس الوضعية تقريبا نجدها عند الشاعر الألماني الخالد وولفغانغ غوته Goethe في "ديوان الغربي الشرقي" وهو نفس الشأن في الكثير من قصائد الإسبانيين غارسيا لوركا ومانويل ماتشادو Macchado.

---

(1) عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص97.

(2) نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، ص128.

(3) يسرى عبد الغني: الجميلة الأمينة وأختها... ص23 – مجلة "ترجمان".

(4) جون كونهوفن: من مشكلات الترجمة، ص 297، في حسام الخطيب: ملامح...

(5) P. Brunel et al : Qu'est ce que la littérature comparée ?, P 43.

(6) حسام الخطيب: الأدب المقارن، ج1، ص15.

(7) N. Tomiche : La littérature arabe traduite, P 2.

(8) أفاية 126.

(9) نفسه 147.

(10) المنصف الجزار: الترجمة الأدبية، ص121، ضمن "الترجمة ونظرياتها".

(11) محمد بنيس: كتابة المحو، ص50.

(12) يسرى عبد الغني 18.

(13) نفسه 20.

(14) عبد السلام بنعبد العالي: في الترجمة، ص51.

(15) نفسه 49.

III.5- الترجمة والإيديولوجيا

هل الترجمة علم أم فن؟ قد يبدو هذا السؤال في غاية البراءة ويفيد الاستفسار عن طبيعة الترجمة ومنهجياتها، ولكن المتمعن في طبيعة اشتغال هذا الخطاب يلاحظ حيرة السائل عن حجم الإيديولوجيا في العمل الترجمي، فإذا كانت علما فإن ذلك يعني أنها تخضع لمعايير علمية وإجراءات عملية تُقصي كل عنصر إيديولوجي، أمّا إذا كانت فنا فإن الإيديولوجيا ستظهر حتما وربما تصير محددا من محدداتها.

ولقد حاول المشتغلون بالترجمة إبعاد علمهم عن الصراع الإيديولوجي فالتجأوا إلى اللسانيات متوسلين بأدواتها وطرائقها الإجرائية لتحليل العمليات الترجمية وقرروا بحماس وكثير من القناعة أن الترجمة ميدانا من ميادين اللسانيات ونذكر في هذا السياق أعمال أوجين نايدا وجورج مونان وجون كاتفورد وأتباعهم. ونظرا لتصلب هذا الفريق واعتبارهم الترجمة عملية لسانية مثل سائر العمليات فقد نشأ تيار مضاد بدأ مع مدرسة الإيزيت Esit التي اعتمدت منهجية الدلالة والمعنى، ودافع هذا التيار عن الترجمة ضد احتواء اللسانيين ألبير بن سوسان وإدمون كاري اللذان اعتبرا الترجمة عملية أدبية. ولكن الذي أبدى تشددا تجاه التيار اللساني هو هنري ميشونيك H. Meschonic الذي بشّر بإيديولوجية الترجمة وعدها ميدانا من ميادين تجلي الإيديولوجيا وفضاء لممارستها.

إن الترجمة كممارسة فكرية واشتغال على اللغة تشكل جزءا من الحقل الإيديولوجي، ما في ذلك شك، شأنها شأن كل الخطابات اللغوية حيث تتسرب عبر شقوق النص المترجم وتتمفصل داخل عناصره لتكسبه صبغة معينة وتوجها مخصوصا. وتتجلى هذه الظاهرة في ترجمة النصوص الأدبية خاصة، ويقل نشاطها في الترجمة العلمية.

إن طرح السؤال ماذا أترجم؟ هو في الأساس إيديولوجي لأننا في الواقع لا نترجم إلا النصوص التي تتوافق ورؤيتنا للعالم وتدافع عن الأفكار التي نؤمن بها. إن السؤال كيف نترجم؟ هو الآخر إيديولوجي، لأنه عمليا يتجاوز المنهجيات والإجراءات المتعارف عليها ليفسح المجال أمام المترجم لتمرير أفكاره واقتراح مقاربة محددة للواقع.

نلاحظ منذ البدء، أن الدوافع إلى الترجمة، في الفضاء العربي، هي دوافع سياسية بالدرجة الأولى، وتبقى المبررات التي يقدمها الباحثون مثل الحاجة إلى المعرفة أو الضرورة الحضارية، أو الحاجة إلى التواصل مع الآخر إلى غير ذلك من الأسباب، تبريرات واهية تبطن موقفا إيديولوجيا، ومنذ العصور الأولى للترجمة عند العرب فقد ارتبط هذا النشاط بالفعل السياسي كما ارتبط النشاط الترجمي أيضا بالبعد

الإيديولوجي، وبأن خالد بن يزيد بن معاوية أول من دشن هذه العملية، وذلك بعد أن أصيب بإحباط سياسي، فالتجأ إلى الترجمة، وأوكل بعض كتب الصنعة (الكيمياء) إلى غيره لترجمتها، وعندما سئل عن الغرض من عمله أجاب : ما أطلب بذاك إلا أن أغني أصحابي وإخواني، إني طمعت في الخلافة فاختزلت دوني، فلم أجد منها عوضا إلا أن ابلغ آخر هذه الصناعة أفلا أحرج أحدا عرفني يوما أو عرفته إلى أن يقف بباب السلطان رغبة أو رهبة، ويقال والله أعلم إنه صح له عمل الصناعة"[1].

ومن هنا نلاحظ أن الترجمة عملية تعويضية عن مجد سياسي ضائع، وهذا الموقف السياسي يمكن قراءته كاستعارة، لأن العمل الترجمي هو الآخر تعويض عن النص الأصل، فمن افتقد الأصل أو فشل في الوصول إليه استعاض عنه بالترجمة، فهل يحق لنا، وفق هذا المنطق، أن نصف المترجم بالإنسان المحبط، أو قارئ الترجمة بأنه يتبع آثار الإحباط.

ولكن كيف فكر خالد بن يزيد في هذا الشأن؟ "فلقد استدعى هذا الأمير الأموي الذي فقد حقه في الخلافة، جماعة من اليونانيين ممن كانوا في الإسكندرية ومدرستها العلمية الشهيرة . ويقال إنه سافر هو نفسه إلى هناك، وطلب منهم أن ينقلوا له إلى العربية بعض الكتب اليونانية والقبطية خاصة منها كتب الكيمياء التي تشرح كيفية تحويل المعادن الخسيسة إلى فضة وذهب"[2]. وهناك بعض الروايات التاريخية التي تشير إلى أن خالد بن يزيد قد مارس هو نفسه الترجمة إلى جانب تأليفه في الكيمياء، فإذا صحت هذه الروايات، ألا يمكن أن نقول عن هذا الرجل إن التاريخ قد ظلمه مرتين؟.

ويذكر تاريخ الترجمة بإعجاب وتقدير الخليفة العباسي واستثماره في هذا المجال، وهو عكس خالد بن يزيد، لم تغتصب منه الخلافة، كما حدث للأمير الأموي، ولكنه وجه كل دهائه السياسي وأجهزة الدولة للحفاظ عليه سياسيا وفكريا. أما بداية اهتمام المأمون الرسمية بالترجمة فقد بدأت بحلم والذي عرضه ابن النديم في كتابه "الفهرست"[3] الذي يدعي فيه المأمون أنه رأى في منامه أن أرسطو قد زاره وطلب منه أن يترجم كتبه إلى العربية، وعندما استيقظ بدأ تنفيذ حلمه لتحقيق مشروع علمي استفاد منه العرب خاصة والإنسانية عموما. واعتبر المأمون كأول راع للترجمة والعلوم.

يفسر شحادة الخوري هذا الحلم الذي يرى فيه تجل من تجليات الخليفة المأمون. "إن هذا الحلم، إذا صح، لا يكون سببا لاهتمام الخليفة بنقل كتب الإغريق الفلسفية والعلمية إلى اللغة العربية وباعث عليه، بل على عكس ذلك يكون نتيجة لذلك الاهتمام وانعكاسا له، وإشارة تدل على رغبة المأمون الشديد في الإطلاع على ثقافة اليونان ولاسيما فلسفة أرسطو"[4]. فهل يعني حسب شحادة الخوري أن الخليفة

المأمون كان قد اطلع على فلسفة أرسطو، موضوعة باليونانية أو مترجمة أم ذريعة تحجج بها ليفتح هذه الورشة الكبرى ويدشن مشروعه الضخم.

أما الفيلسوف المغربي محمد عابد الجابري فقد قدم قراءة سياسية لحلم المأمون حيث يقول:" كان حلم المأمون حلما سياسيا، وهل يكون حلم رئيس الدولة شيئا آخر؟ لقد عبر هذا الحلم عن اتجاه هذا الخليفة "المستنير" بسياسته الثقافية إلى "الحوار". لقد استنجد بالعقل الكوني اليوناني ليعزز به المعقول الديني، العربي، البياني، الذي يؤسس دولته إيديولوجيا، ضدا على الغنوص المانوي والعرفان الشيعي"[5] وهكذا تكتشف أن مضمون هذا الحلم هو مضمون إيديولوجي بالدرجة الأولى وذلك لصد هجمات خصومه عن طريق امتلاك نفس الآلات الهجومية لتعطيل فكرهم وإلغاء إيديولوجيتهم.

لكن كيف حقق الخليفة المأمون هذا الحلم إيديولوجيا؟ تحدثنا كتب تاريخ الأدب عن سخاء المأمون مع العلماء، وخاصة مع المترجمين الذي كان يدفع لهم وزن مخطوطاتهم ذهبا. وكان حنين بن اسحق شيخ المترجمين في العصر العباسي وإمامهم يبالغ في تضخيم الورق والكتابة بخط كبير وذلك "قصد تعظيم حجم الكتاب وتكثير وزنه لأجل ما يقابل به من وزنه دراهم، وكان ذلك الورق يستعمله بالقصد"[6]. فهل كان المأمون غافلا عن ذلك أم أن الوسائل تهون عنده أمام الهدف؟ ولهذا "فإن العمل الذي قام به المأمون والذي جند فيه الدولة وإمكانياتها من أجل استجلاب الكتب القديمة وترجمتها والإنفاق على ذلك بسخاء لا يمكن أن يكون الدافع إليه مجرد حلم، بل إن هذا الحلم ذاته، إذا صح حصوله إنما كانت نتيجة لانشغال المأمون بذلك العمل وليس سببا له"[7].

ولكن لماذا كل هذا الاهتمام بالترجمة، وتحديدا بفلسفة أرسطو؟ المعروف تاريخيا أن الفلسفة العربية لم تكن قد تبلورت في ذلك الوقت في شكل أنساق معرفية أو أنظمة فكرية بل كانت مقتصرة على بعض الأمثلة والحكم والتجارب الحياتية والتأملات الساذجة، "وكان الاتصال بين الثقافة العربية الخالصة وثقافات الأمم المغلوبة يأخذ منذ عصر بني أمية طريقتين : طريق المشافهة مع المستعربين وطريق النقل والترجمة. وقد ظل الطريق الثاني ضيقا زمن الأمويين إذ لا يعد وما يذكر من أنه ترجمت لخالد بن يزيد بن معاوية بعض كتب في الصنعة والطب والنجوم وأن عمر بن عبد العزيز أمر بترجمة كتب في الطب لأهرن بن أعين وأن كتابا في تاريخ الساسانيين ونظمهم السياسية ترجم لهشام بن عبد الملك"[8]. وهو ما جعل العرب يشعرون ببعض النقص تجاه الأمم الأخرى وإن كانوا لا زالوا يفاخرونهم بالقرآن الكريم المعجز والشعر العربي.

وبإحكام قبضة غير العرب على الدواوين والوزارات في العصر العباسي، لأن الإسلام ينهى عن التمييز بين العربي والأعجمي إلا بالتقوى، ولحاجة الخلفاء والوزراء لخدمتهم، فقد استفحل أمرهم وقويت شوكتهم، فكانت ترجمتهم ذات مضمون إيديولوجي، لأنهم يهدفون من خلالها إلى عرض ثقافاتهم وتفوقهم الفكري فنشأت ما يسمى بالحركة الشعوبية التي ناصبت العرب العداء وقد تصدى لها الجاحظ[9] وفريق من علماء المعتزلة.

وعند نقل الفلسفة اليونانية إلى الفضاء العربي، نشطت الجدالات السياسية والنقاشات الفكرية التي طالت كل مظاهر الحياة بما فيها العقيدة، ووجد علماء الدين أنفسهم عاجزين أمام الآلات التي يستعملها خصومهم، و"كان لظهور الفرق الإسلامية الأثر الكبير في ازدهار المصنفات الفلسفية اليونانية بصفة خاصة وماعدا ذلك بصفة عامة"[10]. وبدأ العرب يتعاطون العلوم العقلية وقد "واكب ذلك حركة النقل والترجمة"[11]. وكان لعلم المنطق نصيب الأسد من حركة الترجمة لأنه الجهاز الذي يوفر الأدوات الفكرية والتحليلية التي تساعد على معالجة القضايا من وجهة نظر عقلية. ولهذا فإن الاستراتيجية التي رسمها الخليفة المأمون لتنفيذ مشروعه الترجمي هي نقل تراث أرسطو (المعلم الأول). "وإذن فحركة الترجمة التي نشطها المأمون وجند إمكانيات دولته من أجلها والتي اتجهت إلى أرسطو أساسا، إنما كان الهدف منها مقاومة الغنوص المانوي والعرفان الشيعي، أي مصدر المعرفة الذي تدعيه وتنفرد به الحركات المعارضة للعباسيين. وإذن فحركة الترجمة، تلك التي اتجهت إلى أرسطو بالذات كانت جزءا، وجزءا أساسيا ورئيسيا، في استراتيجية جديدة لجأ إليها المأمون لمقاومة الأساس المعرفي لإيديولوجيا خصومه السياسيين"[12]. ومن هنا يتبين لنا أن الاهتمام بالترجمة، على الأقل كما شاهدناه عند المأمون، يمثل جزءا من استراتيجية سياسية تهدف إلى تفويض الأساس الإيديولوجي للفرق المناهضة لتوجهاته السياسية.

وكانت فرقة المعتزلة هي الرائدة في التصدي لهذه الهجمة الشعوبية – الزندقية، فلقيت تشجيعا من هذا الخليفة "المستنير" فقامت بدور حاسم في تكوين النظام الفلسفي الإسلامي، "وعملت هذه الحركة على إدخال العقل في الاعتقاد الديني، ومجابهة أعداء الإسلام مستخدمة الأسلحة نفسها لهؤلاء الخصوم"[13]. وما كان لهذه الفرقة (المعتزلة) أن تقوم بما قامت به لولا دعم الخليفة المأمون "الذي كان من أنصارهم وقد أسس دار الحكمة في بغداد لهذه الغاية"[14]. وعليه يمكن اعتبار الترجمة، من هذا المنظور، امتلاكا لسلاح فكري ومتعة عقلية.

وبانتشار الشعوبية ونشاطها في المجال الترجمي فإنها قد تبنت، بوعي أو بغير وعي، استراتيجية مناقضة ومضادة لاستراتيجية المأمون تمثلت في نقل الآثار الفكرية والإبداعية للفرس خاصة وببلاغة

عربية نادرة افتكوا بها إعجاب وتقدير جهابذة البيان العربي أمثال الجاحظ الذي لا يرضى بما دون الجودة، فقد عبر عن إعجابه بابن المقفع الذي كانت شعوبيته مبطنة، في حين أن سهل بن هارون الفارسي الأصل قد جاهر بشعوبيته ولكن هذا لم يثن الجاحظ عن الاعتراف له بالبلاغة والإبداع داخل اللغة العربية. والاستراتيجية التي بناها الشعوبيون تمثلت في ترجمة "آثارهم الفكرية وآدابهم القومية على سبيل التباهي وليظهروا للعرب ما كانت عليه أممهم من حضارة ورقى، وهذا أهم الأسباب التي دفعت ابن المقفع إلى نقل كتاب "كليلة ودمنة" عن الفارسية إلى العربية"[15] والتي عارضه فيها سهل بن هارون، كتدعيم غير مباشر.

ولم يتوقف استعمال أدوات المنطق عند العقيدة، بل امتد حتى إلى بنية اللغة العربية ذاتها باعتبارها حاملة للقرآن الكريم ولأنها ذات محتوى عقدي وإطار تراثي وحضاري، والمناظرة الشهيرة بين أبي سعيد السيرافي ومتى بن يونس القنائي التي أوردها أبو حيان التوحيدي كاملة في كتابه "الإمتاع والمؤانسة"[16] تكشف جانبا كبيرا من هذا الصراع بين النحو العربي والمنطق اليوناني "ونجح السيرافي في المناظرة في إظهار جهل متى باللغة العربية وفقهها، وعدم غنى تفخيمه للمنطق وادعائه أنه لا حاجة بالمنطقي إلى النحو"[17] ووقت حدوث المناظرة كان السيرافي شيخا طاعنا في السن في حين أن متى بن يونس كان شابا في مقتبل العمر ولا يربو سنه على الأربعين، ولهذه المناظرة أكثر من دلالة، فهي لا تفيد انتصار شيخ حنكته التجارب على شاب ما زال في طور التكوين، ولكنها تفيد انتصار نظام معرفي على آخر في طور التكوين، ومن وجهة نظر ترجمية يمكن معالجتها عن طريق إجراءات اللسانيات التقابلية Linguistique contrastive كما أنها إيديولوجيا تعكس نظرتين مختلفتين للعالم تحاول كل واحدة منهما فرض هيمنتها على الفضاء الفكري.

ونفس الوضعية تقريبا، سيشهدها العالم العربي، في بدايات الترجمة في عصر محمد علي باشا، مع فارق في الكيفية "حقيقة أن الترجمة في العصر العباسي – كانت مثلها في عصر محمد علي– ترجمة رسمية، يوعز بها، ويرعاها ويشجعها الحكومة والحكام. غير أن الخليفة في العصر الأول كان يوعز إلى المترجمين بالترجمة، فيبذل كل منهم جهده وحده، ويتصرف في النقل حسب اجتهاده. أما الترجمة في عصر محمد علي فكانت تقوم بها هيئات متعددة، ولهذا نراها أحيطت بالضمانات الكافية والممكنة لتخرج سليمة، دقيقة متقنة بقدر الإمكان"[18] وهذا الحكم ليس صحيحا تماما لأن "بيت الحكمة" التي كان يرعاها الخليفة المأمون كانت هي الأخرى تضم المصححين والمراجعين والنساخ وكل من له علاقة بصناعة الكتاب وترويج الثقافة.

كما أن ظاهرة الشعوبية، في هذه المرحلة، قد ظهرت من جديد، شجع على ذلك ضعف الدولة الإسلامية، ووقوع بعض الأقطار تحت السيطرة الاستعمارية فقام المستشرقون بدور الترجمة، إلى لغاتهم الأوروبية طبعا، لأغراض استعمارية لهذا "يمكن القول إن حركة الترجمة في القرن التاسع عشر ارتكزت، في مرحلتها الأولى على الأقل، على نخبة مطلعة على شؤون العرب ولغاته، اعتمدها نابليون عند حلوله بأرض مصر، ثم محمد علي من بعده في إدارة شؤون الدولة الحديثة التي أسسها"[19] . أما الفارق الكيفي فإنه تمثل في النقل إلى اللغة العربية واعتماد النموذج العربي مثالا في الثقافة والفكر وإدارة مؤسسات الدولة. وهكذا فإن الترجمة في هذه المرحلة يمكن عدها ترجمة رسمية وظيفية جاءت للإجابة عن حاجات سياسية حضارية.

ولم تقتصر الترجمة في هذه الفترة على الجانب السياسي والإداري، بل انتقلت اهتماماتها إلى جانب الإصلاح الديني والتوجه إلى العلم الحديث وإنجازاته المعرفية مثلما فعل المعتزلة. "ولم يخف مثل هذا الترابط بين العلم كنظام للمعرفة وتاريخ المجتمعات على بعض مفكري الإصلاح التربوي الذي عرفته بعض البلدان الإسلامية ومن قضية النقل عن الغرب مبني على تصور عميق لحياة الفكر وملازمته لحياة المجتمع وتطوره"[20]. وهذا ما يمكن أن تلمسه عند جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده وشكيب أرسلان من بعدهما.

هذه القضية تشكل لب اهتمام الفكر السياسي الحديث الذي يرى أن "كل إصلاح سياسي يمر حتما عن طريق امتلاك اللغة، والتي تفترض هي الأخرى إقامة علم أصولي للغة"[21]. واللغة في هذا السياق ليست رموزا فارغة ولكنها مشحونة بدلالات إيديولوجية وتراثية وحضارية، كما أنها أداة لإخضاع الآخر وجعله يذعن لأوامر مالك اللغة، وهو ما يؤكده أيضا الفكر السياسي المعاصر الذي يرى في العمل السياسي منظومة رمزية تمارس سلطتها على المتلقي "لأن السياسي هو قضية "الرمزي" وتبيان القوانين وتجليات الرمزية السياسية هي في نفس الوقت تحديد للحقل السياسي وحدوده وتنويعاته"[22]. فاللغة كمفردات وأسلوب وبلاغة هي شكل من أشكال التجلي السياسي. وهذه القضايا يمكن تلمسها في الترجمات خاصة التي تهيمن فيها الإيديولوجيا على الجانب المعرفي والثقافي للنص الأصل.

وقد أكدت نظرية الأدب وعلم الاجتماع الأدبي أن النص هو وليد ظروف اجتماعية وموجه لمجتمع معين، وعدُّوا الخطاب ظاهرة اجتماعية من الدرجة الأولى، ومن هنا رأوا أنه "لا توجد الخطابات، إذن، في فراغ، لكنها تكون دوما في صراع مع خطابات وممارسات اجتماعية أخرى مسائل الحقيقة والسلطة"[23]. هذا الصراع بين الخطابات ناتج عن تصادم الفئات الاجتماعية وتضارب مصالحها، وهذه

الفئات تسعى إلى احتواء الخطاب المضاد لتعطيله، أو لإلغائه ربما، كما أنها تستعمله كسلاح للهيمنة وممارسة السلطة. وهو ما تسعى جاهدة إليه "النظم التعليمية التي هي وسيلة سياسية للمحافظة أو امتلاك الخطابات ضمن المعارف والسلط التي تحتضنها بين ثناياها"[24]. وهذا يعني أن الإيديولوجيا تسكن كل خطاباتنا وتسمها بسمة خاصة، كما أنها تخترق النسيج الاجتماعي من طرفه إلى أقصاه. "ومن خلال سير مجتمع لا يظهر أن هناك شيئا يبدو غريبا عن المعنى، فالمعنى إذا حاضر في كل مكان. والحالة هذه، فإن الإيديولوجية والسلطة هما الآخران موجودان في كل مكان وعليه يمكن أن نقول إن كل ظاهرة اجتماعية يمكن قراءتها في علاقتها بالإيديولوجيا وبالسلطة"[25]. وهذا ما يفيد حضور الإيديولوجيا في كل ممارسة اجتماعية، كما أنها منبثقة في كل خطاب، والترجمة كخطاب فإنها معنية بصورة أساسية بهذه الظاهرة، وإن حاولت التخفي وراء الموضوعية والأمانة، أو مراوغة اللغة.

إذا كانت الترجمة العلمية تظهر نوعا من التحفظ بسبب طبيعتها، فإن الترجمة الأدبية هي المكان المفضّل الذي يمكن من خلاله معاينة تجليات الإيديولوجيا. ويبدو هذا الملمح بصورة مكشوفة في ترجمة رفاعة الطهطاوي لقصيدة فرنسية لشاعر مجهول والتي صبغها بالطابع الإسلامي، "ويعلن الشيخ الطهطاوي أنه بهذه الترجمة قد أخرج تلك القصيدة "من ظلمات الكفر إلى نور الإسلام"، ونلحظ أن المترجم هنا لم ينس أنه شيخ واعظ ومرشد فأصبغ على قصيدته هذه السمة محاولا أسلمة القصيدة الفرنسية التي كادت تنزلق إلى شعر النواسي"[26].

ونفس الطريقة، تقريبا، يعتمدها سليم البستاني عند ترجمته لإلياذة هوميروس التي قام بأقلمتها، أي إخضاعها لمعايير الجمال الشعري عند العرب حتى يستطيع القارئ العربي تقبلها، وما قام به البستاني "هو إخضاع النصوص الغربية للمزاج والذوق العربي، ولم يول المترجم كبير عناية لمرجعية النص الذي يستخدمه"[27] وهو بعمله هذا قد أدى خدمة كبيرة لا يمكن نكران فائدتها، ولكنه على مستوى الترجمة قد ابتعد كثيرا عن النص الأصل وعزله عن بيئته.

وإذا كان ذوق المترجم هو الذي يتحكم في عمله فهذا يؤدي به إلى "خيانة" الأصل، وربما يمكن أن نقول تجاوزه لأن "التذوق يختلف في الأمة الواحدة تبعا لظروف وملابسات مختلفة، فقد كان التذوق الأدبي للإلياذة والأوديسة والمسرحيات اليونانية في العصر العباسي معدوما، لاعتبارات الذوق العام للأمة أولا، ولاعتبارات الدين والوثنية وآلهة اليونان ثانيا، ولاعتبارات الجهل وعدم المعرفة اللغوية التي تحجب الاهتمام ثالثا، ولاختلاف المزاجين العربي والإغريقي رابعا"[28]. ولعل هذه الأسباب وغيرها طبعا، هي التي جعلت البستاني ينحو هذا المنحى، وهناك من يرى أنه لا حرج في ترجمة أي نص مهما كان مضمونه،

وربما بالطريقة التي يراها المترجم وهي وسيلة "للاعتراف بأن التراث الحضاري للبشرية تراث مشترك، حدث وأن أسهما فيه في الماضي، وأنه الرباط الوثيق الذي يربطها ببقية الإنسانية"[29].

ولكن لماذا لم يترجم الشعر اليوناني القديم إلى العربية؟ هناك الأسباب التي ذكرها محمد عبد الغني حسن (ص99)، هو صعوبة ترجمة الشعر والتي قال عنها الجاحظ "الشعر لا يستطيع أن يترجم"، لأن العرب كان في اعتقادهم أن الشعر العربي هو مثال للجودة، وهذه الفكرة هي نفي للآداب الأخرى، أي أنه لم تكن هناك حاجة إلى شعر آخر غير " ديوان العرب" فقد بقي الشعر العربي القديم مثلا أعلى مع مفرداته الثقافية والحضارية الخاصة"[30]. ولكنهم ترجموا ما يلائم الحاجات السياسية والإدارية، والفلسفة والحكمة.

وتظهر الإيديولوجيا بطريقة مفضوحة عندما يعمد المترجم إلى الزيادة أو الحذف مقارنة مع النص الأصل، مثلما فعل عادل زعتير في ترجمته لكتاب "حضارة العرب" للمؤرخ "غوساف لوبون" G. Lebon. فقد لجأ "المترجم إلى البتر والحذف وإهمال بعض العبارات المذكورة في الأصل خاصة لديه، كان يؤذي شعور قومه بترجمة مطاعن ومثالب وجهها المؤلف الأجنبي، سواء أكانت مطاعن في الدين، أم في رسول هذا الدين، أم في الكتاب المقدس الذي نزل عليه وأوحى إليه به، أم في عادات القوم وتقاليدهم"[31] وهذه الطريقة وإن كانت مجندة في النضال السياسي والجدل الفكري والدفاع الحضاري إلى أنها في الميدان الترجمي غير مقبولة، لأنها تحرم قارئ الترجمة من التعرف على كيفية نظرة الآخر إليه وإلى تراثه، وهو موقف أخلاقي لأن "الترجمة عملية أخلاقية في المكانة الأولى، فالناقل يجب أن يتحلى بالنزاهة حتى لا يعبث بالنقص عن قصد أو غير قصد، ولعله هنا أقرب إلى الطبيب الذي يقسم بيمين أبقراط قبل مزاولته لمهنته"[32]. وهناك من المترجمين من أجاز هذه الممارسة "خصوصا إذا تعرض المؤلف لمفهوم ديني يسيء إلى أبناء لغة المترجم فيسقط المترجم الجمل التي تحرج هذا المفهوم"[33]. فهل أصبحت الترجمة، وفق هذا المنظور، ميدانا من ميادين الإيديولوجيا؟.

والرخص التي أباحها المترجم لنفسه جعلته، عندما يقدم على ترجمة كتاب معين، يترجم أجزاء منه، ما يلائمه، ويسقط الباقي، على الرغم من أن الكتاب وحدة متكاملة لا يمكن تفكيكها إلى عناصر لأنها ترتبط بأواصر فكرية ومضمونية. وقد راجت هذه الظاهرة في بدايات عصر الترجمة حيث "لم يكن النص يترجم كاملا في كل الأحيان، بل كان يخضع للأغراض العامة والخاصة للترجمة في ذلك العصر، فهناك كتب جمعت أجزاؤها من كتب كثيرة مختلفة، وكتب تركت بعض فصولها، وكتب أضيفت إليها أجزاء وفصول من كتب أفرنجية، وأحيانا من كتب عربية"[34].

فهل نتكلم هنا عن الترجمة أو محاولة لبعث "بابل" من جديد؟ إن البراجماتية الإيديولوجية في هذه الممارسة قد بلغت أقصاها، ولكن على حساب الترجمة. ولتقليل حدة الإيديولوجيا في الميدان الترجمي يتعين الاحتكام إلى منهجيات علمية ذات توجهات موضوعية لأن "اختبار أي فرضية أو تعميم (...) عن طريق سلسلة من المعلومات الأخرى أو أمثلة الترجمة، ميال لا إلى إزالة مدى الخيارات وحدود الإيديولوجية القصوى في الترجمة بل إلى تقليصها"[35]. وبهذه الطريقة يتم الحد من طغيان الإيديولوجيا للسماح للترجمة بأخذ طريقها المستقيم.

وقد نبالغ إذا قلنا إن الترجمة يجب أن تتخلص نهائيا من الإيديولوجيا، ذلك أن اللغة هي في الأساس جهاز إيديولوجي، وحتى الألفاظ فإنها تحمل دلالات سياسية واجتماعية لا يمكن لمستعملها التخلص منها؛ وقديما أكد عبد القاهر الجرجاني أنه لا توجد مترادفات في اللغة العربية، بل إن المفردات تخضع للهيئات والأوضاع، فمثلا الأفعال التالية: مات، قُتل، أغتيل، لا يمكن عدها مترادفات رغم حضور النواة الدلالية التي تفيد بأن شخصا لم يعد حيًّا، فمات يستعملها مخبر حيادي للإعلام، وقتل تفيد أن العمل من تدبير فاعل. في حين أن "أُغتيل" تعني إضافة إلى المعنيين السابقين اتخاذ موقف من طرف القاتل وهذا الموقف يتخذ نبرة تنديد واحتجاج على هذا الفعل.

ولهذا فإن الترجمة، بحكم ارتباطها باللغة لا يمكن أن تكون حيادية أو شفافة لأنها محكومة بالدلالات الماقبلية[36] وهو ما يجعل منها ممارسة تاريخية وإيديولوجية، وحتى إذا أراد المترجم أن يكون حياديا فإنه لن يستطيع[37] لأن عملها يخضع للاشتراطات الواقع وظرفية الراهن حتى يضمن سهولة انتقال النص المترجم بين القراء ويلبي حاجاتهم المختلفة.

ويرى بيتر نيومارك P. Newmark أن الترجمة حتى الآن تتبعت "بشكل رئيسي إيديولوجية العصر السائدة وأحيانا المناقضة لها: من هنا كانت الكلاسيكية، والفن للفن، والواقعية العلمية؛ والرومانسية، هذه كلها منعكسة في الترجمة إلى حد ما"[38] وهذا ما جعل "الجميلات الخائنات" تكتسب شرعية تاريخية وجمالية، وفي بعض الأحيان يستعاض بها عن الأصول.

وتظهر الإيديولوجيا بطريقة مكشوفة في الأعمال ذات الصبغة السياسية، أي التي تتأرجح بين الأدبي والسياسي، حيث يتخذ منها المترجم وسيلة لتمرير أفكاره السياسية. ولنا في الأدب العربي والآداب العالمية شواهد كثيرة لا تحصى ولا تعد. فالنقيب إ.س. داغديل E.S. Dagdale في ترجمته لمذكرات أدولف هتلر "كفاحي Mein Kampf قد حذف ثلث الأصل تقريبا وبصورة أساسية "المقطوعات القاسية جدا ضد السامية"[39] وهي نفس الطريقة التي اعتمدها عادل زعيتر أثناء ترجمته لكتاب "غوستاف لوبون".

وهناك ملاحظة أخرى تتعلق بالدوافع الإيديولوجية التي تحفز المترجم إلى إنجاز ترجمة لكتاب معين، سواء بغرض تدعيم هذا الموقف أو مهاجمة ذاك التيار بناء على خلفيات فكرية تهدف إلى الترويج، وما يلاحظ في الفضاء العربي "أن معظم الترجمات الفكرية والنقدية التي تمت في البلدان العربية بعد الاستقلال، لم يتم بدافع معرفي بقدر ما كان بدافع أيديولوجي، بعبارة أخرى نقول إن معظم ما ترجم كان لصالح الاستهلاك الإيديولوجي ولم يكن لصالح تنمية الوعي العربي وتطويره"[40]. وانطلاقا من هذه القناعات فقد ترجمت الأعمال النقدية للوجودية، والواقعية (لوكاتش وبليخانوف) وأعمال التحليل النفسي، وأخيرا البنيوية والتفكيكية. وهذه الترجمات تعكس الانشغالات الفكرية والسياسية لجماعة ثقافية ذات توجهات معينة وترتبط هذه المراحل بتغير المناخ السياسي على الصعيد المحلي أو العالمي.

ورغبة قارئ الترجمة هي قراءة أصل في لغة يفهمها وليس إيديولوجية المترجم، خاصة إذا تعلق الأمر بالنصوص الأدبية، لأن ما يبحث عنه القارئ هو الجماليات وليس الأفكار السياسية التي ميدانها الفكر السياسي والأدبيات الدعائية التي تمارس نوعا من النضال من خلال الخطابات المختلفة والمتعددة التي تحتكم إلى منطق غير منطق النص الأدبي، كما أنها تركز على المنظومة الفكرية التي تعتمدها كأدوات وآليات (أجرومية) بدل المقاييس الجمالية والمقولات الفنية.

---

(1) ابن النديم : الفهرست، ص434.

(2) محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، ص68.

(3) ابن النديم 301 – 302.

(4) شحادة الخوري: الترجمة قديما وحديثا، ص28.

(5) الجابري 247.

(6) رشيد حميد حسن الجميلي: حركة الترجمة في المشرق الإسلامي، ص239.

(7) الجابري 222.

(8) شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص109.

(9) محمد الديداوي: الترجمة والتعريب، ص210.

(10) الجميلي 56.

(11) عصام الدين محمد علي: بواكير الثقافة الإسلامية، ص34.

(12) الجابري 224.

(13) مريم سلامة كار: الترجمة في العصر العباسي، ص70.

(14) الجميلي 57.

(15) نفسه 52.

[16] أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص ص 107 – 128.

[17] محسن مهدي: كتاب الحروف للفارابي، ص47.

[18] جمال الدين الشيال: تاريخ الترجمة والحركة الثقافية، ص207.

[19] كمال قحة: الترجمة في العصر الحديث، ص228، ضمن "الترجمة ونظرياتها".

[20] نفسه 245.

[21] Ch. Laval : J.B Le pouvoir des fictions, P 37.

[22] L. Sfez : La symbolique politique, P3.

[23] سارة ميلز : الخطاب، ص15.

[24] M. Foucault : L’ordre du discours, P 46.

[25] E. Veron : Sémiosis de l’idéologie et du pouvoir, P 9 in Communications.

[26] بشير العيسوى: الترجمة إلى العربية، ص125.

[27] نفسه 127.

[28] محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة، ص83.

[29] صلاح هشام: إيديولوجية الترجمة، ص14.

[30] م.س. كار 55.

[31] م.ع. حسن 83.

[32] هاشم 18.

[33] إبراهيم زكي خورشيد: الترجمة ومشكلاتها، ص17.

[34] الشيال 210.

[35] بيتر نيومارك: الجامع في الترجمة، ص256.

[36] M. Oustinoff : La traduction, P 14.

[37] A. Berman : Pour une critique des traductions, P 63.

[38] نيومارك 256.

[39] نفسه.

[40] فؤاد مرعي: في اللغة والتفكير، ص47.

III. 6- الاستشراق كترجمة

شكل الشرق موضوع اهتمام بالنسبة للغربيين عبر عصور طويلة متلاحقة فأنتج مدارسه وتياراته ومنظوماته المعرفية ومناهجه ونصوصه، ويعود هذا الاهتمام إلى أسباب علمية وأسباب استعمارية، وهو ما جعل الفكر العربي يتناوله بالدراسة والتحليل فيرى فيه أحيانا نعمة على العرب والمسلمين، وتارة أخرى تقويضا للأسس وهدما للبنية الفكرية في شكل خطاب علمي محايد وموضوعي وفي أحايين قليلة في شكل هجوم مكشوف. فتباينت المواقف وتعدّدت القراءات والتأويلات.

إن علاقة الترجمة بالاستشراق يمكن مقاربتها من زاويتين: الزاوية الأولى، والتي يمكن وصفها بأنها إيديولوجية أو سياقية وتتمثل في دراسة إنتاج المستشرقين في ميدان الترجمة، أي ما أنتجوه من ترجمات من اللغة العربية إلى اللغات الأوروبية، أو من لغاتهم الأصلية إلى اللغة العربية. أمّا الزاوية الثانية فتتمثل في التعامل مع الاستشراق باعتباره شكلا من أشكال الترجمة، وهذا يعني تفكيك الخطاب الاستشراقي والتعامل معه كآلية اعتمدها الغربيون لفهم الشرق وترجمته وكذا استعمال مفاهيمه وأدواته لإنتاج نصوص حول المشرق.

والشرق عندهم هو منظومة من المعارف تتطلب أدوات لفهمه ودراسته كموضوع للمعرفة. وهذه النزعة العلمية (والعلموية في بعض الأحيان) هي التي جعلت إدوارد سعيد يصف السياق الذي أنتجه قائلا: "ولد علم جديد قوي لمعاينة الشرق اللغوي، وولدت معه، كما أظهر فوكو في نظام الأشياء، شبكة كاملة من الاهتمامات العلمية المرتبطة به. وبطريقة مماثلة، فقد استبنى وليم بكفورد، وبايرن وغوته، وهوغو الشرق عن طريق فنّهم وجعلوا ألوانه، وأضواءه، ومكانه مرئيين عبر صورهم، وإيقاعاتهم ومتخيلاتهم المعنوية"[1].

إن ملاحظة إدوارد سعيد لا تؤرخ للخطاب الاستشراقي ولكنها تعمل على تفكيكه للتعرف على مفاصله المعنوية والفكرية، فالاستشراق بمفهومه الدقيق يمكن اعتباره حديثا نسبيا، هذا إذا استثنينا المحاولات القديمة التي صورت الشرق أو تحدثت عنه ولكن دون أن تجند كل الإمكانات المادية التابعة لمؤسسة معينة أو دولة معينة أو الكفاءات البشرية والمقدرات العلمية. كما أن الاستشراق لم يتوقف عند مجال بحثّي معين أو جانب مخصوص من الشرق، بل إنّه كان تناولا شاملا لكل مناحي الحياة الشرقية المادية والفكرية، وفي الوقت ذاته فإن الاستشراق قد عمل في بعض الأحيان على اختراع أو إنتاج "مشرقه" الخاص به أو لتقدمه إلى جهة معينة.

والشرق، بهذا المفهوم، ليس موضوعا جامدا، ولكنه مادة يعاد تشكيلها حسب الظروف ووفق المقتضيات، وفي بعض الأحيان تحت الطلب. وهو ما يعطي الانطباع بأن "الاستشراق يقدم مثلا رائعا عن العلاقات المتداخلة بين المجتمع، والتاريخ، والنصوصية، وعلاوة، فإن الدور الثقافي الذي يلعبه الشرق في الغرب يربط بين الاستشراق والعقائدية، والسياسة، ومنطق القوة"[2].

وإذا كان هذا هو اهتمام الاستشراق، على الأقلّ المباشر منه، فكيف يمكن تعريفه؟ "إن هذا المصطلح في الواقع، ينزع [في الثقافة الغربية] أحيانا إلى الدلالة وبصورة شاملة على كل ما ليس بالغرب، إلاّ أن هذا الأخير لا ينحصر فقط في تعريفه الجغرافي الخالص والبسيط، المتمثل في نقطة الأفق التي تغيب عندها الشمس"[3] إن الاستشراق بهذا المفهوم لا يتوقف عند الجانب الجغرافي المحض ولكنه يتجاوزه إلى الجوانب الأخرى، أي أنّه يتناول المشرق كحقائق ومعارف، ولكن لماذا الاهتمام بالشرق؟. إن الذي جعل الغرب يهتم بالشرق هو مدينّة الإسلام وهي "قضية لا تقبل المماحكة إذ ليس من أمّة في أوروبة سواء الألمان أو الفرنسيين أو الإنكليز أو الطليان إلخ إلاّ وعندهم تآليف لا تحصى في "مدنية الإسلام" فلو لم تكن للإسلام مدينة حقيقية سامية راقية مطبوعة بطابعه، مبنية على كتابه وسننه ما كان لعلماء أوروبة حتى الذين عرفوا منهم بالتحامل على الإسلام يكثرون من ذكر المدنية الإسلامية ومن سرد تواريخها ومن المقابلة بينها وبين غيرها من المدنيات، ومن تبيين الخصائص التي انفردت هي بها"[4] أي أن اختلافها عن الغرب هو ما جعل المستشرقين يهتمون بها.

هذا الاهتمام يعود إلى "فضول" علمي، كما يمكن أن نعوزه إلى تخوّف الغرب من الشرق كمفهومين حضاريين، وهذا منذ نزول الإسلام. " إن علاقة الغرب بالعرب منذ ظهور الإسلام حتى هذا اليوم لهي مثال تقليدي عن مدى تأثير المشاعر والعواطف في كتابات التاريخ، وكان هذا وضعا له مبرّراته في عصر اعتبر فيه تأثير معتنقي دين آخر أمرا غير مرغوب فيه لخطره الوهمي"[5].

ومن هنا تأسست العلاقة بين الشرق والغرب، وهي علاقة أقل ما يمكن أن نصفها به هي أنها علاقة عاطفية وقد تميزت هذه العلاقة في بعض الأحيان بالإعجاب المتبادل متمثلا في الترجمة والمبادلات الثقافية وفي الكثير من الأحيان بالتوتر والإلغاء المتبادل. والإلغاء في حدّ ذاته مبني على معاينة المنتوجات الفكرية للآخر وتفهم عميق لثقافته بهدف تقويض أساسها. وهكذا ترسّمت العلاقة بين الشرق والغرب وأصبحت مجالا لإنتاج النّصوص التي صارت مجالا خصبا للدراسات الاستشراقية. وكان على المستشرقين أن يعيدوا صياغة العلاقات وفق المقتضيات وتماشيا مع السياقات الحضارية والثقافية. وقد تبلور هذا المجهود من خلال اتجاهين: " الأول هو المعرفة الأوروبية المنظمة المتنامية بالشرق، وهي

معرفة دعمتها المواجهة الاستعمارية، كما دعمها اهتمام واسع الانتشار بالأجنبي وغير العادي استغلّته علوم نامية مثل علم الأصول العرقية، والتشريح المقارن، وفقه اللغة، والتاريخ، وعلاوة على ذلك فقد أضيف إلى هذه المعرفة المنظمة قدر لا يستهان به من الكتابات التي أنتجها روائيون، وشعراء ومترجمون، ورحالة موهوبون، وكان الملمح الآخر للعلاقات الشرقية – الأوروبية أن أوروبا كانت دائما في موضع القوة، إن لم نقل السيطرة"[6].

وبما أن الغرب هو مالك القوة والمتحكم في صيرورة العالم، فإن أصحاب القرار السياسي قد استثمروا الأدبيات الاستشراقية للسطو على الشعوب الضعيفة وتبرير تدخّلها مفترضة أن "الشرق وكل ما فيه، بحاجة إلى دراسة تصحيحية من قبل الغرب"[7]. وقد نتجت هذه العلاقة الجديدة اثر حملة نابليون على مصر سنة 1798 التي حركتها باتجاه معيّن فجدّدت نشاط المستشرقين ووجّهتهم إلى ميادين كانت بعيدة عن اهتمامهم.

أمّا في ميدان الترجمة، فكيف يمكننا التعرف على وظيفة الاستشراق؟ إذا تجاوزنا الطروحات الإيديولوجية والأحكام المعيارية، فإن الاستشراق يبدو لنا كإحدى الآليات لإنتاج المعرفة بالشرق وكل ما يتعلق به، ومن ثمة فهو "ليس مدرسة أو شبه مدرسة، لتأويل الأحداث الثقافية الشرقية، من أجل اكتشاف هذا الشرق، ولكنه كذلك نشاط شبه علمي يتأسس على النشر والتحقيق والترجمة والتعليم"[8]. أي أن الترجمة يمكن اعتبارها أحد مكوّناته ومجالا رئيسيا من مجالته. والترجمة بهذا المفهوم هي أنواع النقول التي تمت بين اللغات واللغة العربية ؛ أمّا كيف ترجم المستشرقون الشرق وكيف فهموه وأوّلوه، فهذا هو بيت القصيد، لأن "الاستشراق، بعد كل حساب، هو نظام من الاقتباس من أعمال ومؤلفين آخرين"[9]. وهو ما يعني حضور النّص الشرقي في الإنشاء الغربي سواء كان ذلك بطريقة صريحة أو ضمنية لأن الإستشهادات والنّصوص لا تظهر في النصوص المنتجة باللغة العربية ولكن باللغة التي يكتب بها المستشرق.

إن اللجوء إلى الاستشراق من قبل الغرب واهتمامه بالشرق، هو من المنظور الثقافي تعبير عن أزمة، أزمة الأشكال والمواضيع التي استهلكتها الثقافة الغربية ولم تعد قادرة على الإنجاب، "فالغرب لكي يخرج من أزمته يتعيّن عليه أن يدخل حقائق ورموز الشرق فيه. والفلسفة إذا أرادت أن تتحرّر من انسدادها عليها أن تعترف بالمتخيل فيها. والوعي إذا رغب في التخلص من صراعه يجب عليه أن ينصت إلى اللاوعي فيه. واللغة إذا أرادت أن تستقيم عليها أن تنشّط المجازات والاستعارات فيها"[10]. واستمرت الأزمة طويلا لأن الغرب ظل يعامل المشرق وكأنّه خصم، ومما جعل هذه الأزمة تتفاقم ويبتعد الاستشراق

عن أهدافه العلمية هو اهتمامه بالنّصوص والآثار القديمة[11] مما جعله بعيدا عن الحقائق الحضارية والثقافية واللغوية فيتحوّل إلى إنشاء أسطوري. هذا الابتعاد عن الحقائق، وكنوع من التعويض أو التظاهر بالموضوعية ركّز الاستشراق اهتمامه على نشاط الترجمة عند العرب كتبرير لعلاقة الشرق بالغرب ومدّ الجسور بين الثقافات لكنهم لم يروا في دور العرب إلاّ وسيطا سلبيا بين الثقافة اليونانية والنهضة الأوروبية، وهو قفز على الحقائق التاريخية لأن "الثقافة العربية لم تكن في الواقع مجرّد حلقة وصل بين الثقافة اليونانية والثقافة الأوروبية الحديثة، بل لقد كانت بالفعل إعادة إنتاج للثقافة اليونانية، وكانت الثقافة الأوروبية الحديثة في بداية أمرها إعادة إنتاج للثقافة العربية الإسلامية"[12].

وهناك من المستشرقين من أنصف هذا المجهود بل رأى فيه سخاء وكرما إنسانيين ليس لهما نظير "حيث إن هذه الترجمات التي أنجزها العرب قد حافظت على تراث إنساني لا يقدّر بثمن، لأن الكثير من الأصول اليونانية قد ضاعت"[13]. فتحوّلت النصوص العربية إلى أصول تأسس عليها العلم الأوروبي الحديث. هذه الخدمة الإنسانية الجليلة لم تتوقف عند علم معين بل إنها طالت كل مجالات المعرفة وما يتصل بها "وكانت عبقرية التراجمة الفذة، وكان القيام بجمع المخطوطات التي أنقذت تراث الثقافة القديمة من براثن النسيان، فخرج العرب بفضل ذلك بالأصول، وانطلقوا في عالم الفكر والثقافة حتى تمكنوا من بناء ما بنوا، ليقدموه إلى بلاد الغرب فيما بعد"[14].

وهل كان هذا العمل عيبا أو مأخذا تفرّد به العرب؟ إن الترجمة قدر مشترك بين كل الحضارات والأمم، ولا توجد أمة ولا حضارة لم تأخذ عن غيرها، ولم تتخلف الحضارة العربية عن هذا الدّور "فحفظت تراث الإنسانية كلها وزادت عليه ونقلته إلى من تلاها. وكل حضارة صنعت ذلك فقد صنعت خير ما يطلب من الحضارات. ومن طلب إليها ألا تورث الناس إلاّ شيئا جديدا من ابتداعها فقد طلب إليها ما يناقض الحضارة في فضيلتها الكبرى، وهي فضيلة السماحة والحرص على تراث بني الإنسان"[15].

إن المجهود الترجمي العربي لا يجب اعتباره مجرّد نقل عارٍ من كل مقوِّمات الفهم والإبداع، بل يجب النظر إليه على أساس أنّه حوار وتفاعل وليس مجرّد استنساخ سلبي، وهو ما جعل الأمير شكيب أرسلان يلاحظ قائلا:" فأما ترجمته [الغرب] حضارة الإسلام من كتب، وما أخذته عن غيرها من علوم، وما أفادته من فتوحاتها من منازع جميلة، وطرائق سديدة، فلا يقدح ذلك في بكارتها الإسلامية، ومسحتها العربية، لأن هذا شأن الحضارات البشرية بأجمعها أن يأخذ بعضها عن بعض ويكمل بعضها بعضا"[16]. فهل بقي من طعن في دور النقل عند العرب، وهل بقي من يقول "إن هذه السمة –سمة النقل– لازمت الجنس العربي منذ كان له تاريخ متصل بتاريخ العالم في أقدم العصور"[17]؟.

إن غلاة المستشرقين والذين أبدوا تحاملا على العرب، يرون أن الشرق محرّك الثقافة الغربية ومقياس لتطوّره الفكري، "وكان "أرنست رينان" يعتبر أن الشرق "ضرورة ثقافية" بالنسبة للغرب وذلك بالرغم من كثير من أحكامه المتعسفة في البنية العقلية العربية الإسلامية"[18]. وهذه الضرورة الثقافية والتركيز على الشرق ارتفع به من مستوى الموضوع إلى مستوى المثال إلى درجة أن أحد الأوربيين لاحظ "أن أوروبا اتخذت من العالم العربي- الإسلامي نموذجا علميا وحضاريا في العصر الوسيط، لأنها كانت في مرتبة دنيا من التّطور بالقياس إلى ما وصلت إليه التجربة العربية من ازدهار وتفتّح ومجد"[19]. وهو ما جعل الاستشراق ينتقل من التعامل مع الشرق كموضوع إلى اعتباره فاعلا ومحرّكا للأحداث الثقافية.

إن النشاط المميز للاستشراق هو الترجمة، ترجمة التراث العربي الإسلامي، وتفسير الشرق بالمفهوم الواسع ثم التعبير عنه بلغات غربية لأن الاستشراق يفترض بالأساس إشكالية الترجمة. من جهة أولى، فإن البحث ذاته يتزامن مع الترجمة، سواء ترجمة أعمال أو استشهادات أو مقاطع، ومن جهة ثانية فإن جوهر المشروع يقتضي، كما أشار إلى ذلك "ماسنيون" نوعا من الخلخلة التي تعتبر لحظة أساسية في عملية الترجمة أي الترجمة نحو..."[20] واقتداء بآراء إدوارد سعيد فإن الاستشراق باعتباره ترجمة فقد تميّز بالنظرة العرقية – المركزية، لأنه، تاريخيا، لم يكن مهيئا لمواجهة خلخلته الضرورية بحيث إنه، خلال القرن التاسع عشر، وتحت تأثير النزعة الإيديولوجية قد أنتج ترجمات إثنو-مركزية"[21]. ولعلّ هذه الخاصية تكون هي الميزة الأساسية للترجمة الأوروبية التي تعتمد في تعاملها مع النّصوص على المصادر الإثنوغرافية[22] كما لاحظ ذلك جورج مونان، ولكي تحقق الترجمة هذه الغاية فإنها غالبا ما تلجؤ إلى "التاريخ باعتباره وصفا إثنوغرافيا للماضي"[23].

ما كان يتسنى للغرب معرفة المشرق لولا الترجمة التي تمّ بواسطتها إدارة العلاقات الثقافية المتداخلة وهذا ما جعل "بعض المؤرخين الأوروبيين يشدّدون على التأثيرات الواضحة أو المضمرة التي مارسها الشرق الفني والأدبي والفلسفي والعلمي على أوروبا"[24] وهو ما أثر في طبيعة ووظيفة الثقافة الأوربية " التي صارت بفعل هذه الترجمات لغات واصفة Métalangages نقارب من خلالها الثقافات الأخرى"[25].

إذا تجاوزنا السياق الإيديولوجي والطابع العلمي للاستشراق، وهما صفتان ملازمتان له، فإن أهداف الترجمة وأشكال الاستنساخ والاقتباس كانت في أغلبها تركّز على عنصر الغرابة (الغريب) وهي الفكرة المركزية التي بنى عليها "فريديريش شلايرماخر" نظريته في الترجمة، وهي السمة الملازمة للاستشراق عبر كل مراحله، "وبإيجاز، فإن الاستشراق منذ تاريخه الحديث المبكّر حتى اللحظة الحاضرة،

ومن حيث هو شكل من أشكال الفكر أو التعامل مع الأجنبي، أظهر، بالشكل النمطي المتوقع من مثله، الميل الذي يثير الأسف لأي معرفة تقوم على تقسيمات متصلبة وحادة مثل "الشرق" و"الغرب"؛ ميلا إلى أن تدفع الفكر في قنوات إلى حيزات غربية أو شرقية"[26].

هذا العنصر (الأجنبي/الغريب/الغرابة) يتجلّى بصورة حادّة عند الفنانين والشعراء والكتاب خاصة، لأن "الانبهار بالشرق أصاب الكتاب والشعراء كما أصاب الرسامين والفنانين التشكيليين، وقد اهتّم "لامارتين" في كتابه "رحلة إلى الشرق"، بتبيين الاختلاف بين الدوافع التي قادت شاتوبريان، والدوافع التي قادته هو شخصيا"[27]. وفكرة الغرائبية Exotisme قد ترسخت عند الجمهور الغربي الذي أصبح يبحث عنها وصار الكاتب يرضخ لرغبته ويلبّي طلبه "ويجيب عن رسائل العمل " بشكل معين" وتعطي ترجمته بشكل أقل صورة العالم العربي أكثر مما تعطيه حساسية مجتمعه أو دوافع النّص"[28]. لأن "صورة العالم العربي التي تعطيها الترجمات ظلت تطبعها الغرائبية الباذخة والحسية والساذجة لألف ليلة وليلة"[29] وهي الصورة التي يحبّذها قراء ترجمات الأدب العربي.

وخاصية الغرابة Etrangeté تلازم كل عمل ترجمي مهما كانت طبيعته "لأن النّصوص تحتفظ، إذن، لفترة معيّنة علامة الغرابة، وليس هناك مجال للتأسف على الاضطرار "لاختيار ترجمة". إن الاختيار ينبع من جوهر اللغة، الكاتب هو الآخر يختار، مثله مثل أي مستعمل للغة، ويكفي تحديد تعريف النّص بأنه ليس متشابها في اللغتين المختلفتين لأنه ينتهي إلى شبكتين مفهوميتين متمايزتين"[30]. وهذا لا يعني أن الغرابة تتحوّل إلى قيمة في حد ذاتها وتصير هدفا لذاتها.

لقد اجتهد الاستشراق في طريقة خاصة من طرق الترجمة وهي التحويل للاستجابة لمتطلبات القارئ الغربي. "وعملية التحويل هذه منتظمة منضبطة، فهي تدرّس، ولها جمعياتها الخاصة، ودورياتها وتقاليدها ومفرداتها، وبلاغتها التي ترتبط كلها، بطرق أساسية، بالمعايير الثقافية والسياسية السائدة في الغرب وتنبع في الوقت نفسه، من هذه المعايير..."[31] وهذا يعني أن هذا التحويل قد خلق مجازاته واستعاراته أي بلاغته الخاصة التي ترتبط بالغرابة والحسيّة، ومن خلال قراءة تفكيكية "للديوان الشرقي للغربي" للشاعر الألماني غوته، يستنتج عبد الكبير الخطيبي ثلاثة أنماط ترجمية للتعرف على الأجنبي قائلا :"ثلاثة أنماط للترجمة، تلك التي تتعرف فيها على الأجنبي، وأخرى تبحث عن الاستحواذ على الرّوح الأجنبية بنقلها، والثالثة وتستهدف الاندماج في الأصل، نازعة إلى التقرب من خلفيات السطور بحيث، ننساق هنا إلى النّص البدائي، ضد إرادتنا وهكذا تنتهي دورة العبور من الأجنبي إلى المحلّي، ومن المعروف إلى المجهول"[32]. وكان من ثمرات لقاء هذا الشاعر الغربي (الألماني) تحوّله من الكلاسيكية إلى الرّومانسية، "والذي أجمع

النقاد على أنّه من أبرز أعمال الأدب العالمي هو "الديوان العربي الشرقي" كما أسماه غوته، ويتألف هذا العمل الأدبي من جزئين: الجزء الأوّل وهو القسم الشعري من الديوان والجزء الثاني وهو القسم الثاني الذي اشتمل على آراء غوته في الأدب العربي وملاحظاته حوله"[33].

وتتخذ الغرابة شكلا آخر عند الشاعر الفرنسي رامبو (1854 – 1891) حيث يصبح الشرق، في مفهومه، مجموعة من الألغاز المبطنة بالأسرار، و"لعلّ الشرق المليء بالأسرار والألغاز والسحر بكل ما هو خارق للطبيعة قد عوّض رامبو عن تشوقه الشعري لكشف كل الأسرار"[34] إنّه الشرق الذي خلقه المخيال الغربي وجعل منه تارة نموذجا وأطوارا خطرا غامضا. إنّه الشرق الذي كرّسته مجموعة ترجمات ألف ليلة وليلة ونصوص الرّحالة الغربيين التي يمتزج فيها الخيال بالواقع وتعيد تشكيل عناصر الواقع وفق رغبات القارئ الغربي.

أمّا عن المستشرق، كيف يمكن وصفه؟ إن المستشرق هو من يتقن اللغة العربية، إضافة إلى لغته الأصلية والعيب كل العيب أن نجد مستشرقا (أو مترجما) يحتاج إلى عدّة أيام لكتابه رسالة مهمة نوعا ما[35]. وهو، ربّما السبب، الذي جعل بعض نصوصهم وقراءاتهم للنّصوص العربية تحيد عن الطريق وتجانب الصواب. وهذا يبدو منطقيا في نظر محمد عابد الجابري الذي يرى أن المستشرقين "سيظلون مستشرقين يطلبون الشرق لأنهم يقعون خارجه، أي يفكرون في بعض قضاياه من موقع يقع خارج إحدى ثقافاته، وبالتالي فلا يمكن أن ينتموا إلى الثقافة العربية لأنهم يفكرون في قضاياها من خارجها، بل ومن خارج محيطها الخاص"[36].

والمستشرق بصفته مترجما، حتى لو لم ينتج ترجمات، فهو في هذا السياق، وسيط، ولكنه يختلف عن الترجمان الذي يتنقل إلى الفضاء الجغرافي الذي أنتج فيه الأصل، و"كان الفضول العلمي هو الذي يدفع بالمسافرين وقتها أكثر من غيره إلى اكتشاف بلاد ولغات وشعوب أخرى. وكان عالم الغير هذا هو الذي تواصلت تسميته بالشرق. وكان المستشرق هو الوسيط المعلّم في اكتشاف مجاهله"[37] والمستشرق، في بداياته، هو مترجم ودليل سياحي في الوقت ذاته. فهو يتوسط بين الشرق والغرب ويحاول مدّ الجسور بين فضاءين حضاريين متباينين وإن كان في الكثير من الأحيان يدين بعقيدة سياسية يصعب عليه التخلص منها فيتحوّل إلى وسيط إمبريالي[38] كما حدث بعد الحرب العالمية الأولى، وقبلها أثناء غزو الجزائر من طرف فرنسا، ومن صفات الترجمان، الوسيط "وتشتق كلمة *Truchement* بشكل ملائم جميل من الكلمة العربية "ترجمان"، التي تعني "المفسّر" و"الوسيط" أو "الناطق باسم". فالاستشراق من جهة أولى، حصل على الشرق إلى أقصى درجة ممكنة من الحرفية والشمول؛ ومن جهة أخرى، فقد دجّن الاستشراق هذه المعرفة للغرب،

مكرّرا إياها وناقلا لها عبر أنظمة ترميز مقنّنة، وتصنيفات، وحالات من العيّنات، ومراجعات مرحلية، ومعاجم وكتب نحو، وتعليقات وتحريرات وترجمات، شكلت جميعها مصورة للشرق وأعادت إنتاجها ماديا في الغرب، من أجل الغرب"[39]. وكيف لا يكون الاستشراق ترجمة بمفهومها الواسع، لقد قام بمحاولة ترجمة الحقائق والوقائع والنّصوص، وإعادة تشكيلها وصياغتها من جديد.

وإذا كانت الترجمة، عند أمة من الأمم، تقتصر على حقل معرفي محدّد أو مجموعة من الحقول، كترجمة الفلسفة والطب في العصر العباسي لأغراض إيديولوجية أو شخصية، والترجمة عند الغربيين في القرون الوسطى التي اقتصرت على الفلسفة كدعامة للنهضة الأوروبية، فإن الاستشراق قد وسّع دائرة اهتمام الترجمة إلى كل المجالات الحياتية. هذا ما جعل إدوارد سعيد يقول:" كان المستشرقون لعقود قد تحدثوا عن الشرق، وترجموا النّصوص وفسروا الحضارات، والأديان والسلالات والثقافات والعقليات، كمواضيع جامعية، محجوبة عن أوروبا بحكم أجنبيتها التي لا تقلّد... وكانت العلاقة بين المستشرق والشرق بصورة أساسية، تأويلية، فإن وقف المستشرق، الباحث أمام حضارة أو منجزة ثقافية نائية لا تكاد تفهم، قلّص الإيهام عن طريق الترجمة، والتصوير المتعاطف، والإدراك الدّاخلي للشيء الذي يصعب الوصول إليه"[40].

من خلال هذه المعاينة لنشاط المستشرق نتأكد أن كل نشاطه هو نشاط ترجمي بالدرجة سواء أكان تأويلا أو فهما أو ترجمة بالمعنى الدقيق. ومنه يغدو الاستشراق شكلا من أشكال الترجمة ومنهجية خاصة في نقل المشرق بكل حمولته الثقافية والتاريخية إلى الغرب.

---

(1) إدوارد سعيد: الاستشراق، ص55.

(2) نفسه 57.

(3) دانيال ريغ: رجل الاستشراق، ص27.

(4) شكيب أرسلان: لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم، ص108.

(5) زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص12.

(6) إدوارد سعيد 71.

(7) نفسه.

(8) سعيد علوش: مكوّنات الأدب المقارن في العالم العربي، ص118.

(9) إ. سعيد 56.

(10) محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، ص43.

(11) روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب، ص60.

(12) محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، ص48.

(13) J. Redouane : Encyclopédie de la traduction, P5.

(14) ز. هونكه: 126.

(15) عباس محمود العقاد: أثر العرب في الحضارة الأوروبية، ص32.

(16) ش. أرسلان 114.

(17) العقاد 28.

(18) أفايـة 93.

(19) نفسـه 102.

(20) A. Berman : L'épreuve de l'étranger, P 296.

(21) Op. Cit 297.

(22) G. Mounin : Les problèmes théoriques de la traduction, P 236.

(23) Op. Cit 242.

(24) A. Sinaceur : Histoire, culture et traduction, P 42.

(25) Ibid.

(26) إ. سعيد 76.

(27) ريغ 67.

(28) N. Tomiche : La littérature arabe traduite, P 28.

(29) Op. Cit 2.

(30) F. Schleiermacher : Des différentes méthodes du traduire, P 18.

(31) إ. سعيد 96.

(32) علوش 238.

(33) أحمد الحمو: غوته والأدب العربي، ص154 – مجلة المعرفة (دمشق).

(34) فايز مقدسي: مفهوم الشرق عند رامبو، ص162 – مجلة المغرفة.

(35) ريـغ 177.

(36) الجابري 13.

(37) ريـغ 31.

(38) إ. سعيد 247.

(39) نفسـه 181.

(40) نفسـه 231.

IV - الخاتمة

لقد غدت الترجمة في عصرنا الحاضر ضرورة ملحة لا غنى لأي إنسان في هذا العالم عن خدماتها فهي لم تعد حكرا على النخب الفكرية والثقافية، ولا وقفا على علم دون آخر، فالمعلومات التي تخترق أدق تفاصيل حياتنا اليومية تحتاج إلى ترجمة، ولم يعد الإنسان، وخاصة العادي أو متوسط الثقافة يطرح السؤال عن أصل المعلومة (لغتها الأصلية) أو عن جانب الأمانة فيها، ولكنه يستهلكها دون علم بكل هذه القضايا.

إن حضور الترجمة في واقعنا اليومي والذي يرافق كل مجالات الحياة يعود إلى الانفجار الحاصل في وسائل الاتصال وتعدّد الوسائط الإعلامية والأجهزة التي تترجم إلى كل لغات العالم أو على الأقلّ إلى الأكثر انتشار منها. وبدون ترجمة يتحوّل العالم إلى صمت مطبق يحيط بالإنسان، فتنوع الخطابات وتعدّدها وتباين اللغات وتمايز الثقافات يجعل من الترجمة حتمية ضرورية. إن انعكاسات العولمة على التواصل البشري بكل أنماطه قد عمل على تقريب المسافات وتقليص الأزمنة واختزال المراحل بين بني البشر.

هذا التداخل والتشابك بين الوسائط الإعلامية وقنوات الاتصال قد خلق حاجات جديدة عند الإنسان، وفي ذات الوقت قد ولّد أنماطا ترجمية جديدة لم تعرفها نظريات الترجمة القديمة ولم يمارسها المترجمون من قبل. هذا الوضع جعل أحد المهتمين بالإعلام هو مارشال ماك لوهان يعتبر أن وسائل الاتصال ترجمة. ومن هنا نرى أن العولمة قد فرضت على الترجمة وظائف لم تعرفها من قبل إضافة إلى كونها قد مدّتها بالوسائل التكنولوجية التي تساعدها على الأداء السريع والإنجاز الدّقيق وأعفت المترجمين من التعمق في تعلّم اللغات الأجنبية لأن الأجهزة والبرمجيات تخفف عنه الكثير من الأعباء وتساعده على إنجاز ترجماته.

هذا الوضع الذي فرضته شروط العولمة يشبه مرحلة ما قبل بابل حيث إن اللغات تتجه باتجاه التوحّد والنمطية والأفكار والمشاعر تتعلق بنفس المضامين وحتى النظرة إلى العالم بدأت تذوب في النظرة الجمعية، فهل يتراجع جورج شتايز ويغيرّ عنوان كتابه فيصبح "قبل بابل"؟ وهل يجوز في مجال الترجمة إبدال البَعْد بالقَبْل ووضع الترجمة قبل الأصل أم أن للترجمة منطقها الذي لا يعلمه إلاّ من يمارسها؟! .

V- ثبت المراجع

V-1.العربيــة :

- **ابن اسحق (حنين)** : رسالة حنين بن اسحق إلى علي بن يحي في ذكر ما ترجم من كتب جالينوس بعلمه وبعض ما لم يترجم.

ضمن : الفلسفة والعلوم عند العرب تح/ عبد الرحمن بدوي.
- **ابن رشد (أبو الوليد محمد بن أحمد)** : كتاب فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، نشر ألبير نصرى نادر – المطبعة الكاثوليكية، 1961 بيروت.
- **ابن المقفع (عبد الله)** : الدرّة اليتيمة، ضمن الأعمال الكاملة، دار مكتبة الحياة، 1966 بيروت.
- **ابن منبّه (وهب)** : التيجان في ملوك حمير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1996 القاهرة.
- **ابن النديم (محمد بن اسحق)**: الفهرست تح/ إبراهيم رمضان، دار المعرفة، 1997 بيروت.
- **أبو زيد (نصر حامد)** : فلسفة التأويل، دار التنوير للطباعة والنشر، 1993 بيروت.
- **أبو زيد (نصر حامد)** : إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط2، المركز الثقافي العربي، 1992 بيروت.
- **أبوليوس (لوكيوس)** : تحوّلات الجحش الذهبي، ترجمة علي فهمي خشيم، ط3، مركز الحضارة العربية، 1999 طرابلس.
- **أبوليوس (لوكيوس)** : الحمار الذهبي، ترجمة أبو العيد دودو، منشورات رابطة الاختلاف، 2001 الجزائر.
- **الإدريسي (عبد الهادي)** : هل قرأ الفرنسيون نجيب محفوظ؟، مجلة المترجم، عدد 1 / 2001 وهران.
- **أدونيس** : الشعرية العربية، دار الآداب، 1985 بيروت.
- **أدونيس** : شعرية القراءة، مجلة الآداب، عدد 7– 9، 1985 بيروت.
- **أرسلان (شكيب) الأمير** : لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم، وزارة الثقافة، دار البعث، 2004 دمشق.
- **إسرائيل (فورطوناطو)** : الترجمة الأدبية، تملك النّص، ترجمة مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد عدد 10 – 1998 الرباط.
- **أفايه (محمد نور الدين)** : المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، 1993 بيروت.
- **الأمين (محمد سالم ولد محمد)** : مفهوم الحجاج عند "بيرلمان"، في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، عدد 3 / يناير 2000 الكويت.
- **إيرليخ (فكتور)** : الشكلانية الروسية، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، 2000 بيروت.
- **إيكو (أمبرتو)** : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2000 بيروت.

- **بن عيسى (حنفي)** : الترجمة في مضمار الحضارة بين الاستعراب والاستعجام مجلة الموقف الأدبي، عدد 227 – 228 / 1990 دمشق.
- **بنحدو (رشيد)** : تقديم – مجلة ترجمان مج 5 – عدد 2 / 1996 طنجة.
- **بنعبد العالي (عبد السلام)** : في الترجمة، دار الطليعة، 2001 بيروت.
- **بنعبد العالي (عبد السلام)** : دائرة الترجمة، مجلة فكر ونقد، عدد 10 /1990 الرباط.
- **بنيس (محمد)** : كتابة المحو، دار توبقال للنشر، 1994، الدار البيضاء.
- **بيل (روجر)** : الترجمة وعملياتها/ النظرية والتطبيق، ترجمة محي الدين حميدي، مكتبة العبيكان، 2001 الرياض.
- **بليث (هنريش)** : البلاغة والأسلوبية / نحو منهج سيميائي لتحليل النّص، ترجمة محمد العمري، منشورات سال، 1999 فاس.
- **بدوي (عبد الرحمن)** : الخطابة (تحقيق)، وكالة المطبوعات/ دار القلم، 1979 الكويت – بيروت.
- **بدوي (عبد الرحمن)** : فن الشعر (تحقيق)، ط2 – دار الثقافة، 1973 بيروت.
- **باعش (لمياء)** : نظريات قراءة النّص، مجلة علامات، ج39، مج 10– مارس 2001 جدّة.
- **بوجدرة (رشيد)** : معركة الزّقاق (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986 الجزائر.
- **بيوض (إنعام)** : رسائل لم ترسل (شعر)، مطبعة البرزخ، 2003 الجزائر.
- **ترجمان (مجلة)** : مج5، عدد 2/ 1996 طنجة.
- **التوحيدي (أبو حيان)** : الإمتاع والمؤانسة، تح أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، د.ت. بيروت.
- **الثقافة الأجنبية (مجلة)** : عدد 2 السنة 4 /1984 بغداد.
- **الثعالبي (أبو منصور)** : يتيمة الدّهر، ج1، مطبعة السعادة، 1956 القاهرة.
- **الجابري (محمد عابد)** : تكوين العقل العربي، دار الطليعة، 1984 بيروت.
- **الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر)** : البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي، 1967، بيروت.
- **الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر)** : الحيوان، تح عبد السلام هارون، ج1، البابي الحلبي، القاهرة.
- **جبران (خليل جبران)** : رسائل جبران منشورات المكتبة العصرية، د.ت، صيدا وبيروت.
- **الجزار (المنصف)** : الترجمة الأدبية، ضمن الترجمة ونظرياتها (مجموعة) بيت الحكمة، 1989 قرطاج.

- **جاكبسون (رومان)** : القيمة المهيمنة، ضمن نظرية المنهج الشكلي، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982 بيروت.
- **الجرجاني (عبد القاهر)** : أسرار البلاغة، تح. محمد رشيد رضا، دار المعرفة، 1978 بيروت.
- **الجرجاني (عبد العزيز)** : الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح. أبو الفضل إبراهيم، 1966 القاهرة.
- **الجميلي (رشيد حميد حسن)** : حركة الترجمة في الشرق الإسلامي في القرنين الثالث والرابع للهجرة، الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع، 1982 طرابلس.
- **حماد (أحمد)** : الترجمة الأدبية بين قيود النّص وحرية الإبداع، مجلة عالم الفكر، عدد 4 مج 30 أبريل – يونيو 2002 الكويت.
- **الحاج (كمال يوسف)** : في فلسفة اللغة، دار النهار للنشر، 1978 بيروت.
- **حجار (بسام)** : مديح الخيانة، المركز الثقافي العربي، 1997 بيروت.
- **حرب (علي)** : قراءة ما لم يقرأ / نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، شباط 1989 بيروت.
- **حسن (محمد عبد الغني)** : فن الترجمة في الأدب العربي، دار المستقبل، ط2، 1986 الإسكندرية.
- **حسين (طه)**: حافظ وشوقي دار المعارف، د.ت، القاهرة.
- **حكيم (أسعد مظفر الدين)** : علم الترجمة النظري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1989 دمشق.
- **حلّي (عمر)** : ملاحظات حول الترجمة الأدبية ومتطلبات الإحالة، مجلة ترجمان، مج 5 عدد 2 / 1996 طنجة.
- **الخالدي (روحي)** : تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوغو، ط3، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، 1984.
- **الخطيب (حسام)** : الأدب المقارن، ج1 في النظرية والمنهج، مطبعة الإنشاء، 1981 – 1982، جامعة دمشق.
- **الخطيب (حسام)** : الأدب المقارن، ج2، تطبيقات في الأدب العربي المقارن، مطبعة الإنشاء، 1981 – 1982، جامعة دمشق.
- **الخطابي (أبو سليمان)** : بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله، دار المعارف، د.ت، القاهرة.
- **خلال (مصطفى)** : الأبعاد الثلاثة للترجمة، مجلة فكر ونقد، ع10 / 1998 الرباط.

- **الخليفة (وليد صالح)** : معضلات الترجمة الأدبية بين العربية والإسبانية، مجلة ترجمان، مج 5 عدد 2/ 1996 طنجة.
- **خمرى (حسين)** : الأقاويل الشعرية والمرآة، من المحاكاة إلى التخييل، مجلة الحياة الثقافية، عدد 1987/44 تونس.
- **خمرى (حسين)** : فضاء المتخيل / مقاربات في الرّواية، منشورات رابطة الاختلاف، 2002 الجزائر.
- **خمري (حسين)** : بيان السيميائيات، مجلة الكاتب العربي، عدد 44 – 1999 دمشق.
- **خورشد (إبراهيم زكي)** : الترجمة ومشكلاتها، الهيئة المصرية العامة، 1985، القاهرة.
- **الخوري (شحادة)** : الترجمة قديما وحديثا، دار المعارف، 1988 سوسة.
- **الخوري (شحادة)** : دور المصطلح العلمي في الترجمة والتعريب، مجلة علامات، عدد 29/ 1998 جدّة.
- **الديب (حمزة)** : الترجمة النقدية وإشكالية المصطلح، مجلة الموقف الأدبي، عدد 1994/282 دمشق.
- **دي بوجراند (روبرت)** : النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، 1998 القاهرة.
- **دي سوسير** : دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرمادي وزميليه، الدار العربية للكتاب، 1985، تونس – ليبيا.
- **الديداوي (محمد)** : الترجمة والتعريب، المركز الثقافي العربي، 2002 بيروت.
- **ذاكر (عبد النبي)** : قضايا ترجمة القرآن، شراع 1998، طنجة.
- **الرادوياني (محمد بن عمر)** : ترجمان البلاغة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1987 القاهرة.
- **الرُّماني (أبو الحسن علي بن عيسى)** : النّكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله، دار المعارف، د.ت، القاهرة.
- **ريغ (دانيال)** : رجل الاستشراق، ترجمة إبراهيم صحراوي، الجفاني والحاني، 1997 قبرص.
- **الزاهي (فريد)** : الترجمة والكتابة، من الفكر إلى التخييل، مجلة ترجمان، مج 5، عدد 1996/2 طنجة.
- **سحلول (حسن مصطفى)** : نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب، 2001 دمشق.
- **سعيد (إدوارد)** : الاستشراق، المعرفة – السلطة – الإنشاء، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، 1981 بيروت.

- **سعيد (إدوارد)** : العالم والنّص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوض، اتحاد الكتاب العرب، 2000 دمشق.
- **سلامة – كار (مريم)** : الترجمة في العصر العباسي / مدرسة حنين بن اسحق وأهميتها في الترجمة، ترجمة نجيب عزاوي، منشورات وزارة الثقافة، 1998 دمشق.
- **سلفرمان (ج- هيو)** : نصيات، بين الهومنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، 2002 بيروت.
- **شاهين (محمد)** : نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1998 عمان.
- **الشارني (عمر)** : المفهوم في موضعه، دار الجنوب للنشر، 1992 تونس.
- **الشايب (أحمد)** : الأسلوب، ط6، النهضة المصرية، 1966 القاهرة.
- **شحاته (عبد الله)** : ترجمة القرآن، دار الاعتصام، 1980 القاهرة.
- **شريم (جوزيف ميشال)** : منهجية الترجمة التطبيقية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982 بيروت.
- **الشفقي (محمد عبد الله)** : أيها المترجم.. أيها الخائن! ، مجلة العربي، عدد 275 / 1981 الكويت.
- **شوملي (قسطندي)** : اشتراطات الترجمة الأدبية، مجلة ترجمان، مج5، عدد 1996/2 طنجة.
- **الشيال (جمال الدين)** : تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي، دار الفكر العربي، 1951 القاهرة.
- **شيخ الشباب (عمر)** : التأويل ولغة الترجمة، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، بيروت.
- **الصافي (الشيخ عثمان عبد القادر)** : بدعية ترجمة القرآن الكريم، المكتب الإسلامي، 1992 بيروت.
- **الطرابلسي (محمد الهادي)** : قضايا ترجمة النّصوص الأدبية، ضمن بحوث في النّص الأدبي، الدار العربية للكتاب، 1988 تونس.
- **ضيف (شوقي)** : العصر العباسي الأوّل، دار المعارف، ط9 /1986 القاهرة.
- **عرفة منسية (منجية)** : الترجمة عند العرب القدامى من العمل إلى النظر، ضمن أعمال الندوة "الترجمة بين المعادلة والتوافق"، منشورات المعهد العالي للغات، 2001 تونس.
- **عبد الغني (يسرى)** : الجميلة الأمينة وأختها الجميلة غير الأمينة، مجلة ترجمان، مج5، عدد 1996/2 طنجة.

- **عبد الرحمن (طه)** : فقه الفلسفة –1 الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي، 1995 بيروت.
- **عبد الرحمن (طه)** : الحق العربي في الاختلاف والفلسفي، المركز الثقافي العربي، 2002 بيروت.
- **العبد (عبد الحكيم)** : حركة الترجمة الحديثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1997 القاهرة.
- **عبد المطلب (فؤاد)** : الترجمة والبحث العلمي، مجلة علامات، عدد 1998/6 جدّة.
- **العاملي (البهاء)** : الكشكول، ج1، طبعه طاهر الزاوي، 1961 القاهرة.
- **عبد البديع (لطفي)** : التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، 1970 القاهرة.
- **عجينة (محمد)** : الترجمة الأدبية من خلال بعض التجارب، ضمن أعمال الندوة الدولية "الترجمة بين المعادلة والتوافق"، منشورات المعهد العالي للغات، 2001 تونس.
- **علوش (سعيد)** : مكوّنات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمي للكتاب، سوسبريس، 1987 بيروت – الدار البيضاء.
- **عناني (محمد)** : فنّ الترجمة، مكتبة لبنان، لونجمان، ط5 / 2000 القاهرة.
- **عناني (محمد)** : الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997 بيروت – القاهرة.
- **العيسوى (بشير)** : الترجمة إلى العربية، قضايا وآراء، دار الفكر العربي، ط2 / 2001 القاهرة.
- **العقاد (عباس محمود)** : أثر العرب في الحضارة الأوروبية، دار المعارف بمصر 1973 (ط1946/1) القاهرة.
- **غادامير (هانس جيورغ)** : فلسفة التأويل، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، 2002 الجزائر.
- **فاخوري (عادل)** : علم الدلالة عند العرب/ دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، 1985 بيروت.
- **فضل (صلاح)** : بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، 1992/164 الكويت.
- **فكر ونقد (مجلة)** : عدد 1998/10 الرباط.
- **قحة (كمال)** : الترجمة في العصر الحديث، ضمن الترجمة ونظرياتها، 1989 قرطاج.
- **القمرتي (الباجي)** : في الترجمة العلمية والتقنية، ضمن الترجمة ونظرياتها، 1989 قرطاج.
- **كسيبي (نزيه)** : مقدمة في ترجمات القرآن الكريم، مجلة البيان، عدد 356 / 2000 الكويت.

- **تونهومن (جون)** : مشكلات الترجمة ضمن حسام الخطيب: ملامح في الأدب والثقافة واللغة، وزارة الثقافة، 1977 بيروت.
- **كيليطو (عبد الفتاح)** : الأدب والغرابة، دار الطليعة، 1982 بيروت.
- **لانغر (سوزان)** : الإدراك الفني للضوء الطبيعي، ترجمة راضي حكيم، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد 2/س4، 1984 بغداد.
- **محمد علي (عصام الدين)** : بواكير الثقافة الإسلامية وحركة النقل والترجمة، نشأة المعارف، 1986 الإسكندرية.
- **المرزوقي (أبو يعرب)** : الترجمة العلمية بما هي ظاهرة اجتماعية وفنية، ضمن الترجمة ونظرياتها، 1989 قرطاج.
- **المرتجي (أنور)** : سيميائية النّص الأدبي، إفريقيا الشرق، 1987 الدار البيضاء.
- **المعرفة (مجلة)** : عددا 191 – 192، وزارة الثقافة، 1978 دمشق.
- **مرعي (فؤاد)** : في اللغة والتفكير، دار المدى للثقافة والنشر، 2002 دمشق.
- **مهدي (محسن)** : كتاب الحروف للفارابي، دار المشرق، 1970 بيروت.
- **مونان (جورج)** : اللسانيات والترجمة، ترجمة حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجامعية، 2000 الجزائر.
- **موسى (سلامة)** : البلاغة العصرية واللغة العربية، مطابع المستقبل – مكتبة المعارف، د.ت، الإسكندرية – بيروت.
- **مويقن (المصطفى)** : مفهوم "الأمانة" في الترجمة، مجلة فكر ونقد، عدد 1998/10 الرباط.
- **ميلز (سارة)** : الخطاب، ترجمة يوسف بغول، منشورات جامعة منتوري، 2004 قسنطينة.
- **ناظم (عبد الجليل)** : البلاغة والسلطة في المغرب، دار توبقال للنشر، 2002 الدار البيضاء.
- **نظرية المنهج الشكلي** : نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982 بيروت.
- **نيومارك (بيتر)** : الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة، دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت طرابلس.
- **هاتزفيلد (هلموت)** : الأدب في ضوء الفنون، ترجمة محمد هناء متولي، مجلة الثقافة الأجنبية، س4 عدد 1984/2 بغداد.

- **هاشم (صلاح)** : إيديولوجية الترجمة، مجلة العربي، عدد 1981/273 الكويت.
- **هايدغر (مارتن)** : أصل العمل الفني، ترجمة أبوالعيد دودو، منشورات الاختلاف، 2001 الجزائر.
- **هونكه (زيغريد)** : شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة فاروق بيضوز وكمال دسوقي، ط5، دار الآفاق الجديدة، 1981 بيروت.
- **الونيسي (زهير)** : الترجمة الأدبية : تصورات أولية، مجلة ترجمان، مج5، عدد 2 /1996 طنجة.

V-2.الأجنبيـة :

- **Actes du Colloque International :** Quelle formation pour la traduction de l'an 2000 ?. Didier euridition, 1998, Paris.
- **Actes du Colloque International :** La traduction entre Equivalence et Correspondance, Publications de l'Institut Supérieur des Langues, 2001 Tunis.
- **Aquien (Pascal) :** Salomé, ou la représentation de l'hystérie d'Oscar Wild à Richard Strauss. Revue Polysèmes n°1, 1989, Paris.
- **Barthes (Roland) :** Critique et vérité, Seuil 1999.

- Barthes (Roland) : L'empire des signes, Skira 1970. Genève.

- Barthes (Roland) : Le plaisir du texte, Seuil 1982.

- Benjamin (Walter) : la tâche du traducteur, in Mythe et violence Denoël 1971, Paris.

- Benjamin (Walter) : Sur le langage en général et sur le langage humain, in Mythe et violence, Denoël 1971, Paris.

- Bensoussan (Albert) : Confessions d'un traître, Essai sur la traduction, Presses Universitaires de Rennes, 1995, Rennes.

- Berman (Antoine) : L'épreuve de l'étranger, Gallimard/tel, 1984, Paris.

- Berman (Antoine) : Pour une critique des traductions, John Donne, Gallimard, 1995, Paris.

- Berman (Antoine) : La traduction et ses discours, in Meta n° 41, 1989 Montréal.

- Bertin (Christine) : L'instant de la crise : le vortex lumineux in Revue Polysèmes n° 1, 1989, Paris.

- Bouton (Charles) : La linguistique appliquée, Presses Universitaires de France/ Que – Sais – Je ?, 1979, Paris.

- Brunel (Pierre) et Al : Qu'est ce que le littérature comparée ?, Armand Colin, 1983, Paris.

- Le Cahier du Collège international de philosophie n° 6, 1988, éd Osiris, 1988, Paris.

- Cervantès (Miguel de) : L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte, trad. Louis Viardot, G.F/ Flammarion, 1969, Paris.

- Clément (Catherine) : Miroirs du sujet . U.G.E 10/18, 1975, Paris.

- Cohen (Jean) : Structure du langage poétique, Flammarion, 1966, Paris.

- **Contel (Charles) :** L'Europe comme traduction, in Europe et traduction, Artois, Presses Université, 1998, Artois.
- **Descartes (René) :** Discours de la méthode, Librairie Hachette, 1922, Paris.
- **Duff (Alan) :** The third language, Pergamon, 1981, Oxford.
- **Durieux (Christine) :** Apprendre à traduire. La Maison du Dictionnaire, 1995, Paris.
- **Eco (Umberto) :** Les limites de l'interprétation, Grasset, 1992, Paris.
- **Eco (Umberto) :** Sémiotique et philosophie du langage, P.U.F, 1988, Paris.
- **L'Ecrivain et son traducteur (Col)**, éd Zoé 1998 Genève.
- **Europe et traduction** (éd) Michel Ballard, Artois, Presses Université, 1998, Artois.
- **Féraud (Laurent Charles) :** Les interprètes de l'armée d'Afrique. Librairie A. Jourdan 1876 Alger.
- **Foucault (Michel) :** L'ordre du discours, NRF Gallimard, 1971, Paris.
- **Fraisse (Emmanuel) et Mouralis (Bernard) :** Questions générales de littérature, Seuil / Points 2001, Paris.
- **Gambier (Yves) :** La retraduction, retour et détour in Meta n° 3/1994 Montréal.
- **Gentil (Giovanni) :** Du tort et du droit des traductions in le Cahier du CIP n° 6/1988, Paris.
- **Green (Julien) :** Le langage et son double, Seuil/ Points, 1987, Paris.
- **Greimas (Algirdas – Julien) :** Du sens, Seuil 1970, Paris.
- **Greimas (A.J) et Courtès (Joseph) :** Sémiotique : Dictionnaire Raisonné des sciences du langage, Hachette 1979, Paris.
- **Al Hakim (Ghiath) :** Traduction et spécialisation in Quelle Formation … ? Didier Erudition 1998, Paris.

- Hellal (Yamina) : La théorie de la traduction, Office des Publications Universitaires, 1986, Alger.

- Henry (Jacqueline) : La fidélité, cet éternel questionnement in Meta n°3/1995 Montréal.

- Herbulot (Florence) : Le traducteur déchiré, in Etudes traductologiques, Minard 1990, Paris.

- Hutardo Albir (Amparo) : La fidélité au sens, un nouvel horizon pour la traductologie in Etudes traductologiques Minard 1990, Paris.

- Jakobson (Roman) : Aspects linguistiques de la traduction in Essais de linguistique générale, éd Minuit 1963, Paris.

- Jauss (Hans-Robert) : Pour une esthétique de la réception, Gallimard/ Tel 1990, Paris.

- Khemri (Hocine) : Poétique de la fiction, Union des Ecrivains Algériens, 2002 Alger.

- Kornienko (Alla) : Textualite, site web : www. Dith. Info/ art / définition.

- Ladmiral (Jean- René) : Traduire : Théorèmes pour la traduction, Gallimard/ Tel, 1994, Paris.

- Ladmiral (Jean – René) : Traduire : Les enjeux métaphysiques de la traduction in Le Cahier du C.I.P n° 6 /1988, Paris.

- Lambert (José) : La traduction in Théorie littéraire, P.U.F, 1989, Paris.

- Larbaud (Valéry) : Sous l'invocation de Saint – Jérôme, Gallimard/ Tel 1997, Paris.

- Lauffer (Roger) et Scavetta (Dominico) : Texte, Hypertexte, Hypermédia. P.U.F/ Que – Sais – Je ?, 1992, Paris.

- Launay (Marc.B.de) : Traduction, tradition in Le Cahier du C.I.P n° 6/1988, Paris.

- Laval (Christian) : Jeremy Bentham : Le pouvoir des fictions, P.U.F, 1994, Paris.

- Lawand (Jahida) : La traduction du français vers l'arabe d'un texte d'un auteur bilingue, in Acte de Colloque « la traduction entre Equivalence et Correspondance », 2001 Tunis.

- Lazar (Judith) : La science de la communication, éd Dahleb/ Que- Sais – Je ?, 1996, Alger.

- Lederer (Mariane) et Seleskovitch (Danica) : Interpréter pour traduire, Didier Erudition 2001, Paris.

- Leibnitz (G.W) : Essai sur l'entendement humain, Vrin 1970, Paris.

- Lekomstev (Y.K) : Quelques fondements de la sémiotique générale, in Travaux sur les systèmes de signes, éd Complexe, 1976, Bruxelles.

- Lerat (Pierre) : Les langues spécialisées, P.U.F 1995, Paris.

- Lotman (Y.M) : Un modèle dynamique du système sémiotique in Travaux sur les systèmes de signes, éd complexe, 1976, Bruxelles.

- Maingueneau (Dominique) : Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil 1996, Paris.

- Martin (Jacky) : Essai de redéfinition du concept de traduction in Meta N°: 4 /1982.

- Mc Luhan (Marshall) : Pour comprendre les médias, Mame/Seuil 1968, Paris.

- Meschonic (Henri) : Pour la poétique II/ Gallimard 1973, Paris.

- Meschonic (Henri) : Poétique du traduire, Verdier 1999 Lagrasse, Paris.

- Meyer (Michel) : Questions de rhétorique, Libraire Générale Française, 1993, Paris.

- **Mihalache (Iulia) :** Les modèles traductifs dans « la traduction » et le « champs des écritures » in Meta n° 3/2002 Montréal.

- **Mijri (Salah) :** L'écriture littéraire bilingue, traduction ou ré-écriture ?, Le cas de Salah Guermadi in Meta n° 3/ 2000 Montréal.

- **Mounin (Georges) :** Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard 1963, Paris.

- **Mounin (Georges) :** Linguistique et traduction in Revue de l'Enseignement Supérieur n° 1 – 2 /1967, Paris.

- **Mounin (Georges) :** Les Belles Infidèles, Presses Universitaires de Lille (2° éd) 1994 Lille.

- **Muntaner (Jaume – Pérez) :** La traduction comme création littéraire in Meta n° 4/ 1993 Montréal.

- **Nouss (Alexis) :** Eloge de la trahison in T.T.R (terminologie, traduction, Rédaction) n° 2/2001 Montréal.

- **Oséki- Déprés (Inês) :** Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin 1999, Paris.

- **Oustinoff (Michael) :** Bilinguisme d'écriture et auto- traduction l'Harmattan 2001, Paris.

- **Oustinoff (Michael) :** La traduction, P.U.F / Que – Sais – Je ?, 2002, Paris.

- **Pelage (Jacques) :** La traduction, carrefour multiple in Quelle formation … ?, Didier Erudition 1998, Paris.

- **Perelman (Chaim) :** L'empire rhétorique, Rhétorique et argumentation (2° éd), Vrin 2002, Paris.

- **Pergnier (Maurice) :** Théorie linguistique et théorie de la traduction in Méta, N° : 3/1981.

- **Piquet (François) :** Retranscription romantiques d'un voyage au bout de la nuit : Fuseli et Blake illustrateurs de Macheth in Polysèmes n° 1/1989, Paris.
- **Redouane (Joëlle) :** Encyclopédie de la traduction, Office des publications universitaires, 1996 Alger.
- **Redouane (Joëlle) :** La traductologie : science et philosophie, O.P.U, 1985 Alger.
- **Reiss (Katharina) :** La critique des traductions, ses possibilités et ses limites Artois Presses Université, 2002 Artois.
- **Ruck (Herbet) :** Linguistique textuelle et enseignement du français Hatier Credif, 1980, Paris.
- **Salama Carr (Myriam) :** Linguistique du texte et didactique de la traduction, in Etudes traductologiques, Minard 1990, Paris.
- **Schaeffer (Jean – Marie) :** Du texte au genre, in Théorie des genres, Seuil 1986, Paris.
- **Schleiemacher (Freidrich) :** Des différentes méthodes du traduire (et autre texte) Seuil 1999, Paris.
- **Sfez (Lucien) :** La symbolique politique (2° éd), P.U.F, Que – Sais – Je ?, 1996, Paris.
- **Sinaceur (Allal) :** Historie, culture et traduction in Traduire l'Europe éd, Françoise Barret – Ducrocq, Payot, 1992, Paris.
- **Steiner (Georges) :** Après Babel : Une poétique du dire et de la traduction, Albin Michel, 1978, Paris.
- **Stempel (Wolf Dieter) :** Aspects génériques de la réception, in Théorie des genres Seuil, 1986, Paris.
- **Söll (Ludwig) :** Traduisibilité et intraduisibilité in Meta n° 1 –2 /1971, Montréal.

- Susana (Valerie) et Corroyer (Gregory) : Pour une approche textologique de la contrainte, Site Web.

- Tabouret – Keller (Andrée) : Plurilinguisme et interférences in La linguistiques, guide alphabétique, éd A. Martinet, Denoël 1969, Paris.

- Talens (Jenaro) : L'écriture qu'on appelle traduction, in Meta n° 4/1993 Montréal.

- Tarnoczi (Laurent) : Congruence entre l'original et la traduction in Babel, vol 3/ 1967.

- Texte (Revue) : Traduction / textualité n° 4 / 1985, université de Toronto.

- Tiercelin (Claudine) : C.S. Peirce et le pragmatisme, P.U.F, 1993, Paris.

- Tomiche (Nada) : La littérature arabe traduite, mythes et réalités Guethner, 1978, Paris.

- Toniton – Benitah (Colette) : Le modèle de la traduction en Europe, Réalité et potentialité, in Europe et traduction (éd) M. Ballard A.P.U, 1998 Artois.

- Traduire l'Europe (éd) Françoise Barret – Ducrocq, Payot 1992, Paris.

- Véron (Eliseo) : sémiosis de l'idéologie et du pouvoir in Communications n° 28 /1978, Seuil, Paris.

- Vinay (Jean – Paul) : La traduction littéraire est – elle un genre à part ?, in Meta n° 1 /1969 Montréal.

- Weissbrod (Rachel) : Translation research in the framework of the Tel Aviv school of poetics and semiotics in Meta n° 1/1998 Montreal.

- Wuillemart (Françoise) : La traduction littéraire : sa spécificité, son actualité, son avenir en Europe, in Europe et traduction, éd M. Ballard A.P.U, 1998 Artois.

- Xiaoyi (Yuan) : Débat du siècle ; Fidélité ou récréation, in Meta n° 1 /1999 Montreal.

الفهـرس

الفـهـرس

0- مقدمة	**1**
الفصل الأول	**3**
I-1.العالم ترجمة	**7**
I-2. من الترجمان إلى المترجم *Homo Interpres, homo translatio*	**16**
I-3. الأصل و الترجمة	**28**

I–4.النص ونظيره 38
I–5.الترجمة وعدم قابليتها 46
الفصل الثاني 58
II–1. الترجمة مفهوم جديد 60
II–2. لغة الترجمة *Traduttore, Traditore* 65
II–3. نصية الترجمة 75
II–4. معايرة النصوص 82
II–5. الجنس الترجمي 91
II–6. تاريخية الترجمة 98
II–7. بلاغة الترجمة 104
II–8. التعددية الترجمية 116
II–9. الكتابة المزدوجة 127
II–10. القراءة الأخرى 141
II–11. الترجمة والسيميائيات 152
II–12. السيميائيات والترجمة 168

الفصل الثالث 178
III –1.لغة الوساطة 180
III –2. من العلمي إلى الثقافي 184
III –3. الجميلات الخائنات *Ad Literam* 190
III –4. الترجمة وهجرة النصوص 200
III –5. الترجمة والإيديولوجيا 205
III –6. الاستشراق كترجمة 216
IV. الخانمة 225
V. ثبت المراجع

V -1 . العربية 226
V -2 . الأجنبية 234