في أدبيات التّرجمة: النّصّ الأدبي أنموذجا

In Translation Literature: The Literary Text as a Model

10.35781/1637-000-188-005

د. بسّام البرقاوي*
أ. نجوى الرياحي القسنطيني[1]
أ. صابر مختار الجمعاوي[2]

*قسم اللّغة العربيّة وآدابها- كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة -جامعة الشّرقيّة - سلطنة عمان
*قسم اللّغة العربيّة – كليّة الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبّة- جامعة منّوبة (تونس)
1)المعهد العالي للغات بتونس، جامعة قرطاج
2)المعهد العالي للغات بنابل، جامعة قرطاج

الملخص

لعلّ الإشكالية الأكبر في العمل التّرجمي، لا تتعلّق فقط بشرط المطابقة في نقل النّص من لغة إلى أخرى وما يرادف ذلك من معاني التّعادل والتكافؤ والأمانة والوفاء للنّص الأصل. فقد لاحظنا أنّ الفعاليّة الترجميّة تزداد دقّة وصعوبة حين يتعلّق الأمر بترجمة النصوص الأدبيّة. وقد تبينّا بالوقوف على ما يلابس ترجمتي النصّ الشعريّ والنصّ النثريّ من خاصّيات، أنّ المترجم ينجز في الترجمتين كلتيهما من المهامّ المختلفة والمتباعدة في طبيعتها ما يمكن عدّه من قبيل التحديات الكبرى. فهو بالإضافة إلى ما تفرضه التّرجمة عامّة من مهامّ وأعباء وكفايات، مدعوّ إلى أن يكون صاحب حسّ نقدي، وأن يكون صاحب حسّ فنّي إبداعيّ قادرا على أن يصوغ نصّا ذا حمولة شعريّة وجماليّة، وأن يكون ملمّا بفنون التّرجمة مدركا لآليّاتها ولطرق الخروج من مآزقها ومطبّاتها .ورصدنا عبر أمثلة ووقائع مظاهر لما يكون بين المترجم وصاحب النصّ من خلاف أو وفاق لئن تعدّدت أسبابهما فإنّ مركزهما الأساس رؤية كلّ من المترجم والمؤلّف للعمل الترجمي ومعاييره وأدبيّاته وقد أبرزنا أنّ تعدّد الترجمات وتطبيقاتها وعدم خضوع الممارسة الترجميّة لمنهج علميّ قطعيّ وثابت، لا تعني أنّ الترجمة عمل عشوائيّ لا أدبيّات له ولا ضوابط أو حدود. فالترجمة ممارسة تقنية واعية لا بدّ للمقبل عليها إضافة إلى الكفاءة اللسانيّة المزدوجة من الكفاءة المعرفيّة، والثقافية، والكفاءة الفنيّة، والإبداعية.

الكلمات المفتاحيّة: الترجمة الأدبيّة - التّرجمة الرّوائية - ترجمة الشّعر - النّصّ الأدبي - الكفاءة اللّسانيّة المزدوجة

In Translation Literature: The Literary Text as a Model

Bassem Ben Belgacem Bargaoui

Najwa Riahi kassantini

Sabeur Mokthar Jamaoui

Abstract

The greatest challenge in translation work may not be merely achieving equivalence when transferring a text from one language to another, nor simply ensuring fidelity, accuracy, and loyalty to the original text. It has been observed that the translation activity becomes even more intricate and demanding when it involves literary texts.Through an examination of the particularities that accompany the translation of both poetic and prose texts, it becomes evident that the translator undertakes a set of diverse and complex tasks. These tasks can be considered among the most significant challenges in the field. In addition to the general responsibilities, burdens, and competencies required in translation, the translator must possess a critical sensibility, an artistic and creative flair capable of crafting a text with poetic and aesthetic value. Furthermore, the translator must be well-versed in the art of translation, understanding its mechanisms and knowing how to navigate its dilemmas and pitfalls. By analyzing various examples and real-life cases, we identified instances of agreement and disagreement between the translator and the author. While these differences may have multiple causes, they primarily stem from the differing perspectives of the translator and the author regarding the translation process, its standards, and its guiding principles. We emphasized that the existence of multiple translations, the diversity of their applications, and the absence of a rigid, definitive scientific methodology in translation do not imply that translation is a random or unstructured activity without norms or boundaries. On the contrary, translation is a conscious and technical practice that requires, in addition to bilingual linguistic competence, a solid foundation of knowledge, cultural awareness, and artistic and creative proficiency.

Keywords; bilingual linguistic competence- The Literary Text - Literary Translation - Novel Translation- Poetry Translation

ISSN : 2410-1818

. مقدمة

ليس من شكّ في أنّ رواج الترجمة وكثرة تداولها في شتّى المجالات، هيأ لأن تصبح الترجمة بنوعيها العامّة والخاصّة علما قائما على قواعد علمية يبحث أصحابه في خصوصيّاتها النظرية وأنواعها وما يتّصل بها ويترتّب عنها على مستوى الممارسات التّرجمية المختلفة من طرائق ومناهج وإجراءات تطبيقيّة. ولئن كانت هذه الخطوة لازمة وأساسيّة وكافية من وجوه عدّة للتعريف بالترجمة وكيفيّة اشتغالها وطرائق أدائها، فإنّها لم تمنع تزايد البحث في التّرجمة ومتعلّقاتها إلى حدود يومنا بشكل لافت للانتباه. وهو ما يفسّر تعدد تعريفاتها وتنوّع المداخل إليها بين تاريخيّة وأسلوبيّة، ولسانيّة، وتأويليّة وتواصليّة.

وهو أمر مفهوم بالنظر إلى أهمية الفعل التّرجمي وما له من تداعيات جمّة على شتى المجالات الاجتماعية والفكرية والثقافية، ومفهوم كذلك بالنّظر إلى كثرة ما يلقى القائم بها من إشكالات منهجيّة ومعنويّة. فالعمل التّرجميّ على أهميّته صعب مراسُه ولا يمكن لأحد أن ينتهي فيه إلى حدّ أو يجزم اليوم رغم كثرة المباحث فيه، باكتمال جهازه النّظري واستواء معاييره ومناهجه وطرقه، حتّى كأنّ التّرجمات تتعدّد وتتنوّع بحسب النّصوص موضوع الترجمة وبحسب القائمين بها. وقد أوهم ذلك بعدم توفّر أدبيّات ترجميّة أو حدود ومعايير تضبط الترجمة وتحدّها على مستوى الإجراء ضمن شروط ملائمة ومقبولة. وهو أمر تخطّئه الممارسة الترجميَة وما يحيط بها ويعتريها من عوامل وظروف ومعطيات. من ثمّة بحثنا هذا في خصوصيّة الترجمة الأدبيّة ومدى توفّرها على أدبيّات ومعايير لغويّة ونصية وثقافية خاصّة بها وثابتة تتكرّر نفسها في العمل التّرجمي.

وقد ركّزنا البحث على الترجمة الأدبيّة لكونها من أهمّ أنواع الترجمة ومن أكثرها صعوبة وأشدّها دقّة كذلك. ذلك أنّ القائم بها إضافة إلى خوضه مغامرة البحث عن المرادف البنيويّ والمكافئ الدّلالي في اللّغة الأخرى المنقول إليها، وإضافة إلى مواجهته ما يترتّب عن ذلك من إشكالات تركيبيّة ودلاليّة، يجد نفسه بحكم ترجمته لنصّ إبداعي مدعوّا إلى أن يلتقط سمات ذلك النّص الجماليّة ويجعل قارئ ترجمته يدركها عبر السّمات التّعبيريّة الخاصّة وأشكال التّخييل. وهو عمل على غاية من الصعوبة والدقّة يخرج به عملُ المترجم عن أن يكون مجرّد بحث عن المرادف الدّلالي والمقابل التّركيبي إلى عمليّة صياغة إبداعيّة للنّص الأصل لا يمكن أن يُنجزها غيرُ مترجم صاحب حسّ إبداعيّ عارف بفنون التّخييل ومتمكّن من بيانه وأساليبه. وهو أمر لئن تحدّدت درجاتُ تحقّقه في ضوء الوضعيّات الترجميّة الداخليّة الخاصّة بالنّص الأصل والنصّ الهدف المنقول إليه و الوضعيات الخارجية المرتبطة بمعطيات التلقّي من جهة قارئ النّص المترجم ومؤلّفه في أصل لغته وفي ضوء ما يتأتّى عن المعطيات بنوعيها من لوازم وإشكالات و إكراهات، فإنّ الفيصل الأساسيّ فيه هو المترجم نفسه باعتبار أنّ ترجمته إنّما تعكس من جهة نوعيّة قراءته للنصّ موضوع التّرجمة وقدرته على فهمه وتأويله، وتعكس من جهة ثانية قدرته

ISSN : 2410-1818

على صياغة ما في ذلك النّص من أبعاد فنّية جمالية ومنظورات حضارية وثقافية وتعكس من جهة ثالثة فهمه لعمليّة الترجمة وما يُسندها ضرورة من وعي معرفيّ وزاد ثقافي وحسّ فنّيّ.

وقد نبّهنا ذلك إلى شدّة أهميّة الدّور الذي يؤدّيه المترجم. فسعينا بعد الوقوف على خصوصيّات الترجمة الأدبيّة والفروق بين المختصّ منها بالشّعر والمختصّ بالنّثر، إلى تبيّن طرق تمكّن المترجم من إعادة صياغة النصّ وبلوغه عبرها مستويات جديدة في فهمه والكشف عن أبعد معانيه ومواطن إبداعه. وعمدنا إلى تشديد البحث على ما يلقى المترجم خلال ذلك من إشكالات وعراقيل وما يسلك في تذليلها من طرق واستراتيجيات. وقد استدللنا بأمثلة من واقع التّرجمة الأدبيّة في العالم العربي يُبرز بعضها ما قوبل به عمل المترجم من تقدير وتبجيل وبعضها الآخر ما قوبل به من إنكار وتهميش. وأوقفنا ذلك على جملة من القضايا حول وضعيّة المترجم وما يُثار بشأن علاقته بمبدع النّص من سؤال حول ما يُخوّل للمترجم أن يفعل وما يُمنع عنه وحول الرّقابة التي قد يسلّطها صاحب النّص على الترجمة وخيارات المترجم في ضوئها.

I - في تعريف الترجمة ومواصفاتها

1- الترجمة لغة واصطلاحا

يلاحظ النّاظر فيما اقترحت المعاجم لكلمة ترجمة من تعريفات، ضربا من التقارب بينها على تعدد في دلالاتها. فممّا جاء عن المعلم بطرس البستاني في معجم قطر المحيط "ترجم اللسان وترجم عنه غيره ترجمة، فسّر كلامه بلسان آخر فهو مترجم، والكتاب نقله من لغة إلى أخرى. الترجمة والترجِمة إبدال لفظة أو عبارة بلفظة أو عبارة تقوم مقامها " البستاني، 1869. الجزء1 باب التاء). ومما جاء في لسان العرب " التُّرْجُمانُ والتَّرْجَمان: المفسِّر لِلِّسَانِ ...التُّرْجُمَانُ، بالضّمّ وَالْفَتْحِ هو الذي يترجم الكلام أي ينقله من لغة إلى أخرى، والجمع التراجم، والتاء والنون زائدتان، وقد ترجمه وترجم عنه" (ابن منظور. ج12. ص66) . وهو ما يشير صراحة إلى أنّ الترجمة وعلاقتها بآلتها أي اللغة التي يُترجم منها وإليها مثّلت موضوعا في المعجم العربي، ممّا يعكس دون شكّ ما انعقد في الحضارة العربيّة من أشكال التفاعل الثقافي مع الأقطار المجاورة ومنها غير الناطقة بالعربية تفاعلا هيّأ للترجمة سبل الظهور والنموّ كذلك.

والمتّفق عليه في معاجم اللّغة، ارتباط الترجمة بالنشاط اللّساني الذي يهدف صاحبه بالأساس إلى نقل الكلام من لغة إلى أخرى بغية تفسيره بالكشف والإفصاح عنه. هذا وقد استخدم بطرس البستاني مرادفا للنّقل عبارة إبدال "إبدال لفظة أو عبارة بلفظة أو عبارة تقوم مقامها" مما يحيلنا على مصطلحين حديثين اقترن ذكرهما بالتّرجمة وهما: المكافئ والمعادل للإشارة إلى إتيان المترجم في النصّ المنقول إليه - ويسمّى النص الهدف- بما يطابق اللّفظ ويؤدي معناه في النّص المنقول وهو النّص الأصل. وقد شدّد قبل ذلك الجاحظ على محوريّة المطابقة وفعلها في الممارسة الترجميّة. فاهتمّ في كتابه الحيوان بالترجمة وشروطها ومعاييرها وحدّد ما لابدّ منه للقائم بها حتى لا ينحرف بها عن الغاية. و جاء عنه وهو يضبط

ISSN : 2410-1818

"شرائط الترجمان" أنّه "لا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللّغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية. ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضّيم عليهما، لأنّ كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليها. وكيف يكون تمكّن اللّسان منهما مجتمعين فيه، كتمكّنه إذا انفرد بالواحدة، وإنما له قوة واحدة، فإن تكلم بلغة واحدة استفرغت تلك القوة عليهما " (الجاحظ:.2010. ج 1. الفصل المعنون ب"شرائط الترجمان" ص54 (الى آخره من كلام يقرّ به الجاحظ جملة من المبادئ: (المرجع نفسه ص ص 54-55.)وقد عُدّ الجاحظ لمثل هذا الذي أقرّه في عصره أوّل منظّر عربي للترجمة عرض في طابع علميّ صارم خصوصيّاتها ومحدّداتها ومعاييرها)، منها :

- أنّ المطابقة الكلّية بين اللغتين والنصّين الأصل والهدف موقوفة على مدى معرفة المترجم بالمحتوى موضوع النصّ وبالعلم محوره.
- أن يكون القائم بفعل الترجمة متقنا للّغتين، اللّغة الأصلية التي يتكلم بها النصّ واللغة المنقول إليها.
- أنّ المترجم حتى إن أتقن اللغتين وتكلّم باللسانين فإنّه يكون أبرع في لغة منه في اللّغة الأخرى.
- أنّ عمل المترجم كلّما تعلّق بالعلم الأكثر عسرا وضيقا " كان أشدّ على المترجم، وأجدر أن يخطئ فيه".
- أنّ ترجمة ما كان من النصوص متعلّقا بالدّين و"معقودا بالتوحيد" هي أصعب الترجمات وأشدّها "والخطأ في الدّين أضرّمن الخطأ في الرياضة والصناعة، والفلسفة والكيمياء، وفي بعض المعيشة التي يعيش بها بنو آدم".

وهذا الذي أقرّه الجاحظ، هو أقرب إلى معرّفات الترجمة ومحدّداتها. ومنه ندرك أنّ الترجمة عنده ليست مجرد فعل لغوي محوره تحويل اللّفظ والنّص من لسان إلى آخر بغية مطابقة في اللفظ وفي المعنى يتمّ بها الاتّصال والكشف والإفصاح. فالترجمة فعل معرفيّ وثقافيّ لا يمكن لجاهل بما في النّص من نفائس العلم أن يأتيها. وهي إجادة المترجم للغته ولغة غيره عبارة وتركيبا وقواعد وصيغا في القول والكتابة. فليس الأمر أن تتقن لغة غيرك وأنت في لغتك على الأعتاب أو العكس. والتّرجمة ممارسة محفوفة بمصاعب تتعدّد أنواعها وتختلف أشكالها وخلاص المترجم منها جزء من عمله وليس فضلا. وهو جزء دالّ على الصّنعة وعيا بخصوصية العمليّة الترجميّة وقدرة على تجاوز عراقيلها.

وعندما ننظر فيما ضُبط للترجمة منذ الخمسينات من القرن العشرين من تعاريف ومحدّدات حديثة، نلمس بوضوح أثر أقوال الجاحظ فيها. فممّا أُطلق على الترجمة من معان:

- معنى التّطابق بين اللغات والتكافؤ بينها. وهو ما أجمع عليه علماء الترجمة اللّسانيين في ربطهم بين فعل الترجمة والفعل اللغوي المزدوج أساسا. بحيث لا تتأدّى الترجمة ولا تكون إلا عبر ثنائية لغوية لدى القائم بها تمكّنه من أن يجد للوحدة اللسانية ما يناسبها ويقابلها في اللّغة الأخرى. وهو ما يدرج الترجمة ضمن عمليّة بحث عمّا بين اللغتين المنقول منها والمنقول إليها من تكافؤ وتطابق وتشابه على المستوى

ISSN : 2410-1818

اللّغوي مفردا ومركبا.

- معنى الاستبدال الدلالي" الذي يقصد به تحويل الكلمات بحسب مطابقتها للمعنى. وذلك بقية توصيل أفكار معينة بموجب متطلبات ترجمة رسالة معينة مكتوبة أو منطوقة "(الديداوي، 1992. ص15) . فهنا تُوسّع الترجمةُ من إطارها ومجال عملها فينضاف إلى عنصر الشّكل والمطابقة اللغوية فيها عنصر الدلالة والتّواصل. بحيث يتحدّد اختيار الكلمة المطابقة للكلمة في اللغة الأخرى، بحسب المعنى الذي تتضمّنه تلك الكلمة ذاتها وهو المعنى الذي يريد صاحبها إبلاغه للمتلقي. ويلتقي هذا مع دعوة جورج مونان (Georges Mounin) إلى عدم الاقتصار على العناصر اللّسانية في الترجمة وإلى أهمية ضمّ العناصر غير اللّسانية إليها. بذلك تتأسس الترجمة على نظريّة في الدلالة بحيث يستند المترجم لفهم الملفوظ اللساني وتحويله على المعرفة اللسانية ولكنّه لا يقتصر عليها (Mounin.1963,p.162).
- معنى التفاوض، وهو عند أمبرتو إيكو (umberto eco) "مسار أستندُ إليه لأتخلّى عن شيء وأحصل على شيء آخر وفي النهاية يخرج الطرفان المعنيان بشعور من الرّضا معقول ومتبادل في ضوء المبدأ الذهبي القائل بأنّه لا يمكن الحصول على كلّ شيء". (إيكو. 2012 ص 25). فهو ضرب من المقايضة والعقد بين طرفين رئيسيّين متعدّد كلّ واحد منهما فيما ذكر إيكو: يوجد من ناحية النّص المصدر وضمنه المؤلف " الذي قد يدّعي حقّ المراقبة" وكذلك الثّقافة التي نشأ فيها النص، ويوجد من ناحية ثانية نصّ الوصول والثقافة التي يظهر فيها النص "مع جملة توقّعات قرائه المحتملين" وصناعة النّشر "التي تضع معايير مختلفة للترجمة" (المرجع نفسه، ص25).
- معنى التواصل والتفاعل الثقافي. وهو معنى يعتقد أصحابه في أنّ فاعلية التحويل في الترجمة لا تقتصر على النظام اللساني وحده. وذلك باعتبار ما بين النصّ المصدر والنصّ الهدف من اختلاف ثقافي يُحوّل الممارسة الترجمية إلى فعل قراءة للآخر وثقافته. وقد نبّه بناء على ذلك غيرُ ناقد إلى الطابع البينيّ في الترجمة بمعنى ارتباطها بعدّة حقول معرفيّة وتعدد اختصاصاتها. وذهب جون رينيه لادميرال (Jean-René l'admiral) إلى القول بطابع الكونية في الترجمة، يقول" تظهر الترجمة بمثابة نشاط بشري عالمي يفرض نفسه في كل الأزمنة وفي جميع أنحاء العالم" (Ladmiral .1979. p11)

فالعالمية هنا لصيقة بالفعل الترجمي ذاته وقد تكون من نتائجه وانعكاساته على ما يُترجم من نصوص. يقول عبده عبّود عن الأدب إذا توسّطت الترجمة في نقله "يُقرأ ويُستقبل من جانب المتلقين في مختلف أرجاء العالم. وما لم يحدث ذلك لا يمكن الحديث عن عالميّته، حتى ولو كان العمل الأدبي من الناحية الفنية رائعة أدبية" (عبود، 1999.ص81). فالترجمة وسيط بين النص والمتلقّين في سائر أقطار العالم ومن دونها لا تُفتح للنصّ مهما علت قيمته مسالك الانتشار والفهم. وهذا يوسّع من دوائر الممارسة الترجميّة أكثر فأكثر ويُمسّكها لجام الحقول الثقافية والمجالات الحضارية.

ISSN : 2410-1818

إن أهم ما يمكن استنتاجه مما تقدّم أنّ المعاني من استبدال واحتكاك وتفاعل بين اللّغات وتفاوض وتواصل ونشاط ثقافي بينيّ وعالمي وغيرها كثير ورد في إطار التعريف بالترجمة وضبط سماتها ، إنّما تُشير إلى محدّدات ثابتة في الترجمة ومتقاربة بل إنّ بعضها يحتاج إلى بعضها الآخر ليتحقّق. فالترجمة من حيث هي نقل للعبارة من لغة إلى أخرى تتوخّى سبل الإبدال والتّحويل بفعل ما يكون بين اللّغة الأصل واللغة المنقول إليها من احتكاك وتفاعل. والتّرجمة منطلقها في ذلك تفاوض كنّا عبرنا عنه بعبارة العقد يستقبل بمقتضاه المتلقّي النصّ المترجم (بفتح الجيم) باعتباره نسخة مطابقة أشدّ ما تكون المطابقة للنصّ الأصل في حين أنّ المترجم من ذلك بين الحريص على المطابقة التامّة المتمكّن فعلا منها أو القاصر دونها ، والمكتفي بمقاربتها مبنى ومعنى . ذلك أنّ الممارسة الترجميّة عمليّة معقّدة تتحدّد ضمن سياقات ثلاثة تجعل النصّ قابلا للقراءة والتّداول ومحقّقا للهدف منه:

- **أوّلها** سياق بنائي تركيبي يقضي بتوفّر الترجمة باعتبارها نصّا على خصوصية نوعية وعناصر بنيوية تجعلها ملائمة ومقبولة من جهة ، وقابلة للقراءة والفهم من جهة أخرى.
- **ثانيها** سياق ثقافيّ يتجاوزعبره المترجمُ الإطار اللساني الجامع بين المعرفة باللغة الأمّ والمعرفة باللغة الأجنبية ، إلى قدر معتبر من الثقافة. ويرى أنطوان بارمان(Antoine Berman) أن الترجمة باعتبار المترجم قارئا أوّليا للنص " تتطلّب بشكل عامّ قراءات واسعة ومتنوعة ، فالمترجم الذي لا يقرأ هو مترجم فاشل" (Berman. 1984.p68)
- **ثالثها** سياق تأويلي يربط الممارسة الترجميّة في كلّ مراحلها بعملية تفكير باعتبار أنّ المترجم إن لم يفكر في النصّ ويدرك محتواه وطريقة تركيبه ، فلن يتمكّن من ترجمته. وهو الدليل أنّ الترجمة ليست مجرّد مطابقة آلية وسطحية ومباشرة بين نصّ وآخر إنّما هي نتاج للتفكير في النصّ الأصلي من حيث مفرداته وتراكيبه وصوره ودلالاته ما وضُح منها وما خفي وهو التفكير المشرّع وحده لما يفهمه المترجم عن ذلك النص وما يقترحه له من ترجمة.

ولمّا كان بلوغ المترجم في عمله هذه السّياقات عمليّة غير يسيرة، كشفت الأعمال الترجميّة تنظيرا وتطبيقا الكثير من الحرص على ضبط القواعد العلميّة للممارسة الترجمية بغاية تجويدها وتذليل ما يعرض لصاحبها من صعوبات وعراقيل. وكان الباحثون يركّزون في ذلك على النّظامين اللّساني والثقافي في الترجمة. وهو ما وجّه الأنظار إلى الترجمة الأدبية أكثر من الترجمة العامّة وذلك لقيام الترجمة الأدبية بتأثير من الدراسات اللسانية والأدبية المعاصرة، على ثنائيّة اللّسان والثقافة أساسا. وقد زعم بعضهم أنّ الترجمة الأدبية هي الأكثر إغراء للمترجمين والأكثر جلبا لهم في حين نبّه آخرون إلى صعوبتها ودقّتها واعتبروها الترجمة الدّاعية أكثر من الترجمات الأخرى إلى مهارة الكتابة وما يتبعها من تشكيل بنائيّ وفني.

ISSN : 2410-1818

2- الترجمة الأدبية. المفهوم والخصائص

الترجمة الأدبية هي تلك المقصورة على النصوص الإبداعيّة وحدها من شعر وقصّة ورواية وسيرة ذاتية ومسرح... والأدبيّة بصفتها الواسم الأساسي لهذه النصوص تكمن في أنّ المترجم لا يتعامل مع نصّ عامّ أو نصّ علميّ بل مع نصّ ممتلك لمقومات فنية موظّفة لأغراض جمالية وأغراض دلالية.

وقد وقف أكثر من باحث على ما يميّز الترجمة الأدبيّة من سمات خلافيّة يمكن إجمالها في هذه النقاط:

1- مطابقة التّرجمة الأدبيّة للنص الأصلي وهي شرط أساسيّ فيها ، تقتضي المحافظة على أدبيّته بتحقيق المكافأة الأسلوبية والدلالية. بحيث يتجاوز عمل المترجم نقل المعنى كاملاً بدون نقصان إلى نقل الحمولة الشعرية الماثلة صلب النصّ في صورة الأسلوب الفنّي والتشكيل الموسيقي والصّور الجمالية والتعبيرية والجماليات البلاغية والمحسّنات البديعية والمجازات والاستعارات والكنايات...

2- الترجمة الأدبية من حيث هي رصد لسمات النصّ الأسلوبية والجمالية وإعادة إنتاج لها، كتابة إبداعية بدورها. يتصادى ذلك مع اعتبار بيترنيومارك (peter newmark) أنّ المترجم للنص الأدبي يساهم بالضرورة في المجهود الإبداعي الذي ينجزه كاتب النّص الأصلي. وهو ما يحتّم عليه أن يجمع إلى المعرفة الواسعة باللغات وبالثقافات وهي المعرفة الضامنة لصحة نقل المعنى، موهبة الكتابة الإبداعية التي ترقى بالمترجم إلى مستوى ترجمة النصوص الأدبيّة بصورها الجمالية وتراكيبها الدلالية واستعاراتها. (Newmark.1988. p1).

3- لابدّ لترجمة النصّ الأدبي من الاستناد إلى معرفة عميقة بالتّاريخ الأدبي والثقافي للغة الأصل ولغة الوصول معا باعتبار أنّ ذلك الضّامن لمقبولية النص القرائية فيسهُل تلقيه ولا يتعسّر فهمه.

4- الغرض من الترجمة الأدبية ليس تحقيق التكافؤ الدلالي والأسلوبي فحسب، بل نقل ما سُمّي في نظريات الترجمة ب "الأثر الماثل" وهو مصطلح يشير إلى توصل النّص الهدف إلى أن يثير في قارئه نفس الانفعال الذي تثيره فيه قراءته للنص المصدر.

وهذه السمات وغيرها، تبرز أنّ الترجمة الأدبية نشاط معقّد ومتشعّب يتحدّد ضمن مستويات وأنساق ثلاثة لسانيّة وأدبيّة وثقافيّة تجتمع ضرورة كلّها فتكون متقاربة ومتشابكة على تعدّدها وتشكّل من ثمّة خصوصية النص الأدبي المترجم بحيث من دون هذه الأنساق والمستويات تعتبر الترجمة ترجمة عادية لا أدبيّة.

وهذا وغيره هو من المسائل التي خاضت فيها الدّراسات الأولى التي اهتمت بالترجمة تنظيرا وتطبيقا. وهي دراسات شكّلت في بدايتها فرعا من فروع النقد الأدبي بحكم اشتراكها معه في الاشتغال على النّص نفسه وهو النص الأدبي. ثم استقلّت الدراسات الترجميّة بمبادئها وأدواتها تحت مسمّى النّقد الترجمي أو نقد الترجمة الذي عُدّ بعد ذلك فرعا مهمّا من فروع علم الترجمة. وهو نقد

ISSN : 2410-1818

يبحث في معالم النّصوص المترجمة اللسانية والأسلوبية والفنية والسوسيو- ثقافية ويعمل على مقارنتها بمقابلاتها في نصوصها الأصلية وعلى تحديد ما يلابسها من أخطاء وانحرافات وما يعرض للمترجم فيها من عراقيل وإشكالات مقترحا لتجاوزها الحلول والاستراتيجيات. وربما أمكن إجمال ما يهدف إليه النقد الترجميّ المختصّ بالإبداع خصوصا فيما يلي:

- التعرّف على إبداعات الشعوب الأخرى وما تضمّنت من فكر وثقافة مواكبة وفهما وتفاعلا واستثمارا.
- تعريف القارئ العربي بروائع الأدب العالمي مثل **دون كيشوت** للكاتب الإسباني سرفانتس ومثل رواية **الأبله** لتيودور دوستويفسكي ومسرحية **هاملت** لويليام شكسبير...
- تعريف الشعوب الأخرى بالأدب العربي وجمالياته وفتح آفاق مستقبلية لهذا الأدب تسهم في محاربة المركزية الغربية في مجال الإبداع والثقافة.
- الإسهام عبر حركة الترجمة من العربية وإليها في موقعة الفكر والإبداع العربيّين ضمن إطار حواري عادل ومتكافئ.
- وضع الأسس النظرية للترجمة الأدبية وضبط مناهجها وآلياتها وتهيئة الحلول الكفيلة بتذليل ما يلقى الخائض فيها من إشكاليات وصعوبات.

وقد تبيّن لنا عبر ما اطّلعنا عليه من هذه الدراسات الباحثة في الترجمة الأدبية تنظيرا وتطبيقا، أنّها وإن تعدّدت وتنوعت وتباعدت خلفياتُها ومرجعياتها، تتّفق في البحث عمّا يمكن اختزاله في عبارة أدبيّات الترجمة بمعنى المبادئ العامّة التي تميّز الترجمة بحسب أنواعها ومواضيعها والطريقة التي تحكم عملية إنجازها والمعايير التي تضمن جودتها. وهي مسائل تتّصل في نظرنا بمعطيات أربعة هي:

- **الطريقة في التّرجمة والوجهة فيها** وهما أمران على صلة وثيقة بنوعيّة النص موضوع الترجمة وهو النص الأدبي. ذلك أنّ أوضاع اللّغة وأدوارها تختلف من نصّ أدبي إلى آخر. فقد تكون اللّغة مقصودة في هذا النص لذاتها وليس لما يتأدّى عبرها من معان. فيكثّف صاحبها بلاغتها وصورها وينوّع مجازاتها وصنوف بيانها. وقد تكون اللّغة في نصّ آخر حمّالة أفكار وحقائق في درجة أولى بحيث تُسخّر الصور البيانية والأساليب البلاغية فيها لإبلاغ رسالة وتوضيح معنى بالأساس. وهما وضعان يولي أحدهما الأهمية للشكل في النص والآخر للمعنى فيقود كلّ منهما مترجم النص إلى اختيار الطريقة في الترجمة التي تبدو له في ضوء تأويله للنص وهدفه من ترجمته الطريقة الأنسب.
- **المهام التي يؤديها المترجم** فقد اتّجه أكثر من رأي إلى أنّ نجاح الترجمة من عدمه يتوقّفان على المترجم أساسا وعلى ما يؤدي من مهام تذهب به حين يقدم على ترجمة النصّ الأدبي بالذات من نقد النصّ موضوع الترجمة وتحليله واستقراء صوره ورموزه إلى الإتيان بنصّ مشابه ومطابق له من حيث جماليته وطريقة صياغته صورة وصوتا وأثرا واستعارة ورمزا وإيقاعا. ثمّ لا يقف الأمر عند ذلك فمن مهام المترجم كذلك أن يأتي بنص جديد. ذلك أنّ حرصه على المطابقة في ترجمته بين اللّفظ وما يناسبه والمعنى وما يلائمه وحرصه على إعادة صياغة مقوّمات النص الأصل الفنّية والجمالية، لا يمنعان إنجازه

ISSN : 2410-1818

كل ذلك في أفق لغوي وجمالي جديد هو من إنتاجه وتشكيله. لذلك يتكرّر في أكثر من مناسبة وإطار القولُ بسمة الفنّ والفنية في الترجمة الأدبية واعتبار القائم بها مبدعا بدوره وإلاّ ما تمكّن من ترجمة نص أدبي.

- **مؤلف النص** وهو العنصر الأبرز في الدائرة التي يُدعى المترجم إلى التفاوض معها باعتبار المؤلف صاحب النص وله الحق في إجازة الترجمة أو رفضها أو تعديلها أو إعادة صياغتها كلّيا لسبب أو لآخر. وهو بذلك إمّا منتصر لنصّه متشدّد في الحفاظ عليه فيحرص على أن تكون الترجمة نسخة مطابقة له أو منتصر للترجمة راض عنها باعتبارها الصورة التي يعكسها المترجم عن النصّ للآخرين. وهو ما يفسّر ما نلاحظه في بعض الترجمات التي يتدخّل فيها المؤلف، من غلبة للنص المصدر/الأصل على النص الهدف أو العكس. وهي غلبة تتجاوز الطريقة في الترجمة إلى أبعاد سوسيو- ثقافية قد يكون من آثارها تحقّق مقروئية النص أو غربته وعسر قراءته.

- **فضاء الاستقبال والتلقّي** وهو كما أشرنا الفضاء الذي تتحدّد فيه مدى مقروئيّة النص المترجم أو غرائبيته. وإن كان القارئ متلقّي الترجمة سيّد هذا الفضاء فإنّ وسيطه فيه وإليه هو المترجم. ذلك أنّ انتماء النّص إلى مؤلّفه لا يمنع المترجم من التدخل فيه عبر نصّ الترجمة أو التقديم لها. يفعل ذلك عبر طرق وآليّات عدّة مثل الحذف والتّحوير والتّحريف لأسباب مختلفة منها الدّيني والإيديولوجي ومنها الجمالي ومنها وهو الأبرز ما يتّصل بالمتلقّي وآليّة استقباله للنّص وفهمه. فقد يقود المترجم إلى تعديل النّص الأصل حرصٌ على أن يثير لدى المتلقّي الانطباع - نفسه - الذي يثيره النّص في أصل لغته أو يقوده حرصٌ على عدم إثارة القارئ واستفزازه أو رغبة في إرضائه أو إثارة فضوله وحفزه على قراءة النص.

ولابد من القول إنّ تحديد المعطيات أو العوامل الفاعلة في أدبيّات الترجمة، لا تعني أنّ هذه الأدبيات مقيّدة وثابتة وجامدة. وقد يُطلق عليها عبارة مبادئ ومواصفات ومعايير أو مهارات وطرق وآليات واستراتيجيات فلا تخرج على اختلاف تسمياتها عن أن تكون جملة من الإجراءات يعمدُ إليها المترجم بحسب ما يعترضه من معطيات كنّا ذكرناها. ولمّا كان بعض المعطيات من طبيعة العراقيل والمشكلات أو من مولّداتها وكان المترجم يزاوج في عمله بين نقل النص والبحث عن الحلول لتلك العراقيل والمشاكل، كان لأدبيّات الترجمة كذلك معنى الضّوابط الواقية من الوقوع في الزّلل. فأدبيّات الترجمة هي ما يلجأ إليه المترجم حين ممارسة مهمّته من خيارات مختلفة وليس بينها تفاضل في القيمة أو في درجة الاستخدام وتواتره.

II - في أدبيّات الترجمة

الترجمة الأدبيّة مهما كانت أغراضها ومهما كان النّص المصدر موضوعها وكانت درجة تعقّده، هي فعالية تتجاذبها جملة من الثنائيات: بين النّص المصدر والنّص الهدف، وبين مترجم النصّ و مؤلفه، وبين مترجم النصّ وناشره، وبين اللّغة الأصل واللّغة المنقول إليها، وبين اللفظ والمعنى، وبين

ISSN : 2410-1818

المعنى والشّكل، وبين اللّغة والثقافة، وبين الحفاظ على الأصل والأمانة في نقله والانزياح عنه وخيانته... وهذه الثنائيات هي عبارة عن وضعيّات ترجميّة يحدّد المترجم في ضوئها واعتبارا لها طريقته في الترجمة وما سيحتكم إليه فيها من معايير لسانيّة ودلاليّة وثقافيّة وأخرى على صلة بالتلقّي وآلياته. وقد برز للمترجم بناء على ذلك توجّهان اختلفت في كلّ واحد منهما منطلقاته وخلفيّاته:

- التوجّه الأوّل ركّز فيه المترجمُ على النّص الأصل واللّغة المصدر منتصرا للألفاظ أساسا بالبحث عمّا يطابقها مطابقة تامّة من حيث معانيها وتراكيبها وما لها من ترتيب ضمن باقي الكلم. وقد ناسب هذا التوجّه ضرب من الترجمة سُمّي بالترجمة المباشرة والحرفيّة أو الآليّة.
- التوجّه الثّاني وتناسبه التّرجمة غير المباشرة أو الحرّة أو الوظيفيّة ركّز فيه المترجم على النّص أو اللّغة الهدف من حيث وضوح الفكرة واتّساق البنية. فترجمته ترجمة للمعاني وما يحصل في الذّهن منها لا تُشترط فيها المطابقة الكلّية والآليّة لما في النّص الأصل من ملفوظات ودلالاتها بل وتجوز في هذه التّرجمة تغييرات عدّة شكليّة ودلاليّة قد يقتضيها التّعبير عن المعنى.

والتوجّهان متعاكسان تماما من حيث مركز اهتمامهما وطريقتهما في بلوغه. فمحور الاهتمام في الترجمة الحرفية هو النص المصدر من ثمّة حرصها على مطابقته المطابقة التامّة في حين تجعل الترجمة الحرة محور اهتمامها النص الهدف فتجعله في صيغة تناسب لغته عبارة وتركيبا ونظما. والترجمة الأولى مشغلها الملفوظات في ذاتها ومعانيها الأولى وأشكال ترتيبها ونظمها في حين أنّ الترجمة الثانية مشغلها الحمولات الفكرية والثقافية التي تحتويها الملفوظات وتعكسها الصّور ومجمل التعبيرات المعلنة وغير المعلنة كذلك. وقد وجد الاختلاف بينهما ولا يزال صداه فيما أُلحق بهما من أحكام ومواقف متباينة تعكس في حقيقة الأمر فهم أصحابها للترجمة وأدوارها.

ففئة من المترجمين والدارسين للترجمة تفهم الترجمة على أنّها فعاليّة قرائية تأويلية بالأساس فلا يؤدي صاحبها مجرّد مهمّة في النقل آليّة وسطحيّة بل يقرأ النص قراءة بحث عن جوهر المعنى ويؤوّله ويفسّره. فعمله بذلك شبيه بالدّراسة الدلالية تسبر جوهر الخطاب من حيث اللّغة والأسلوب بحثا عمّا احتوى من معان ثم تنقلها للمتلقّي عبر الترجمة. وأصحاب هذا الرأي يعتبرون الترجمة الحرفيّة من أسوإ ما يمكن أن يأتيه مترجم ويشككون في صحّة التكافؤ اللغوي والمعنوي وإمكان تحقّقه في الترجمة باعتبار أنّ اختلاف اللّغات في تقطيع الواقع وفي خاصّياتها التركيبيّة ونسبها الإسنادية، يجعل المطابقة بينها صعبة.

أمّا أصحاب الترجمة الحرفية فيلخّصون عمل المترجم في عملية بحث عن المعادل المطابق للنّص موضوع الترجمة لغة ومعنى. فليس التّرجمة عندهم غير إعادة صياغة للنّص بحيث يصل المتلقّي وهو على حاله دون تعديل أو تغيير. ويفسّر هذا التصوّر سبب اعتبار أصحاب الترجمة الحرفية أنّ المترجم ترجمة حرّة إنّما يخطئ طريقه إلى الأدب ويلحق النصَ المصدر منه سوء كبير. فهو بتركيزه الكلّي على المعنى

ISSN : 2410-1818

دون المبنى وبذهابه في تفسير المعنى إلى أبعاد كبرى في التأويل، يغُضّ الطّرف عن جانب هامّ وأساسيّ في النص وهو الجانب الشّكلي ويعتّد بقراءته الخاصّة للنّص وفهمه الشّخصي له فيقدّمه للقارئ على أنّه من المؤلف صاحب النص. وترجمته بناء على ذلك خيانة للنّص وأشبه بالنص الأدبي الجديد.

والحقّ أنّنا عندما ننظر في استنكار مؤلفين لتدخّلات كثيرة يأتيها المترجمون في ترجماتهم، نفهم ذلك. فقد يحذف مترجم ما يراه في النصّ موضوع ترجمته مخلاً بتعاليم الدّين أو يهذّب ما فيه خدش للأخلاق أو يتصرّف في جزء من النص بالتقديم والتأخير من غير داع إلّا إبراز فكرة وتغليب إيديولوجيّة على أخرى. وقد تبدو لمترجم آخر مواطن غموض في النّص لعلّ المؤلف قصدها فيحذفها أو فراغات فيملؤها بما لم يقصده صاحب النص. وقد تتبدّى لمترجم آخر في النص جمل أو فقرات يرى أنّها لو وردت على صيغ أخرى لكانت أفضل فنّيا وجماليّا فيغيّر ترتيبها ويبدّل بعض خواصّها مع أنّه لا يداخلها في أصلها الخطأ. هذا إضافة إلى ما قد يترتّب عن ذلك كلّه من أشكال التحريف للمعنى وأشكال التعبير. وهو ما يفسّر كثرة الاختلافات والمعارك حول مدى أمانة التّرجمة وجودتها. فهل يعني ذلك أنّ الترجمة الحرفية هي البديل الوافي بالغرض وغاية المنى؟

يبدو اعتماد الترجمة الحرفية اعتمادا كلّيا على المطابقة التامة والتعادل والأمانة في النّقل أمرا لا تسنده جملة من المعطيات والعوامل أبرزها، النسبيّة في فهم النص الإبداعي وفي صدقيّة التعبير عما فيه. وهو ما يبرّر كون المطابقة الكلية ومرادفاتها مثّلت ولا تزال مثارا للجدل والخلاف. يقول عبده عبود " إلاّ أن "التعادل" في التّرجمة الأدبيّة مسألة خلافية جداً، خصوصاً عندما يتعلّق الأمر بالأبعاد الأسلوبية والجمالية للترجمة. فلكلّ أدب قومي تقاليده الأسلوبية التي قد تختلف جذرياً عن التقاليد الأسلوبية للآداب الأخرى." (عبود ، ص. 178).ويضيف في الإطار نفسه " فاستعصاء تحقُق التعادل يمسّ بكلّ جوانب النّص موضوع الترجمة: الجانب الجمالي والأسلوبي والجانب الدلالي. وهو ما يضع الممارسة الترجميّة الأدبية كلّها موضع شك؟ فهل نتاجها ركام من الأخطاء والانحرافات في الأسلوب والدلالة؟ " (المرجع نفسه ، ص .183)

ومن الانحرافات المتولّدة عن وهم المطابقة الكلّية والأمانة التّامة في الترجمة الأدبيّة، ما يكون عن الخطأ في فهم الوحدة المعجميّة والخطأ في إدراك بنية التّركيب وطريقة نظمه وترتيبه والخطأ في التّعبير عن المصطلحات والعبارات الجاهزة والخطأ في التّعبير عن الصّور والمجازات وهو الخطأ الأكبر. فليس في إمكان المترجم مهما كبرت مقدرتُه اللغوية وثبتت إجادتُه للّسانين أن ينقل عبر التّرادف والمطابقة كلمة بكلمة إيحاءات النّص الأدبي وأجواءه ومجازاته وخيالاته، فمثل هذه المساحات النصية بالذّات تُثبت أنّ التّرجمة الحرّة وحدها تحفظ للنّص الأدبي خصائصه التخييليّة بالأساس.

ويعني ما تقدّم من كلامنا أنّه من العسير حقّا الجزم جزما قاطعا بأفضليّة نوع من الترجمة على آخر. وما نراه أحيانا من شدّة التّعارض في الحكم على الترجمة نفسها، يدعم ذلك. ومن قبيله الحكم

ISSN : 2410-1818

بالرّأي ونقيضه على الترجمة الفرنسيّة لرواية محمّد زفزاف بيضة الديك بعنوان: l'oeuf du coq (وبيضة الديك هي رواية للكاتب المغربي محمّد زفزاف صدرت سنة 1984و تُرجمت إلى اللّغة الفرنسية سنة 2017). فقد اعتُبرت من جهة ملازمة جدّا للنصّ الأصل غير مراعية لخصوصيّات اللّغة الهدف وثقافة متلقّي التّرجمة. وذلك بسبب جهل المترجم باللّغتين المصدر والهدف وعجزه عن إعادة إنتاج النصّ الأصل. واعتُبرت من جهة أخرى ترجمة طيّبة ومعقولة باعتبار أنّ المترجم مقارنة بمؤلّف النّص هو شخصيّة ثانويّة فليس له إلّا أن يكتفي بنقل المعاني في دقّة وفعاليّة.

فهذه ترجمة أدبيّة واحدة لمترجم واحد أثارت التّأييد والاعتراض في الآن نفسه. فهل نفهم من ذلك أنّه لا توجد معايير مضبوطة تحدّد ما يجب أن تكون عليه الترجمة الأدبية؟ وأنّه لا يمكن بحال والأمر هكذا أن نقطع بحكم جازم على جودة ترجمة من التّرجمات؟

إنّ الملحوظ اللاّفت للانتباه أكثر في التّرجمة الأدبية، أنّ الحديث عنها مقترن بالحديث عن المقوّمات الفنّية والجماليّة ليس الموجودة في النصّ المصدر فحسب، بل كذلك الواجب توفّرها في النّص الهدف. بحيث يصعب الفصل في الترجمة الأدبيّة بين الممارسة الترجميّة والممارسة الإبداعيّة، بل إنّ النّص الأدبيّ موضوع الترجمة يصبح بدوره منطلقا لإبداع المترجم. وهو أمر يُثير السّؤال حول معنى أن تكون لترجمة النّص الأدبيّ سمات فنّية وجماليّة وينبّهنا إلى معيار الأدبيّة. وهو المعيار الذي اعتبره رومان جاكبسون

(**Roman Jakobson**)موضوع علم الأدب وصاغ حوله سؤالا جوهريا مفاده: "ما هو الشّيء الذي يجعل من رسالة لغوية مّا، عملا فنّيا "؟ (Jakobson,1963,p210) وهو السّؤال الذي مثّل منطلقا لنظريّات ومباحث كثيرة جدّا ومتنوعة تركّزت كلّها حول البحث في ماهيّة الأدب وسماته الفارقة وآليّات اشتغاله؟ و قد أقرّت أغلب تلك النظريّات والمباحث أنّ ما يصنع أدبيّة النّص موصول بالطّريقة والهدف، أكثر منه بالمحتوى. فهي طريقة انتظام البناء اللغوي في أشكال صوتيّة ونظميّة، وهي نوعيّة العلاقة التي يقيمها النّص مع اللغة بوصفها نظاما، وهي أشكال تركيب الجمل وتوزيعها وما يقوم بينها من أنساق إيقاعيّة، وهي آليات التّركيب وطرق التأليف والصياغة... وما إليه من طرق تهيمن فيها الوظيفة الشّعرية أكثر من الوظيفة الاتصالية، من ثمّة غلبة الصّور والاستعارات والمجازات وكلّ أشكال الانزياح والعدول على نسيج النص الأدبي.

وهو ما يعني فيما نحن فيه أنّ المترجم للنّص الأدبي يتعامل مع هذا النّص باعتباره إنجازا فنّيا ذا قواعد خاصّة يتحدّد بها ووفقها. وهو يعمد منذ البدء وقبل الشروع في عمله إلى إدراك هذه القواعد كلّها و إلى تمثّل خصوصيّاتها وفهم آليّاتها وذلك حتّى يتمكّن من إيجاد شبائه لها في اللّغة الأخرى. فإذا اشتغل المترجم على نصّ مسرحيّ، أصبح أشبه بخريج معهد من معاهد الفنون الدرامية أو بدارس لفنون العرض والتّمثيل.فيختار لغة مناسبة لموضوع المسرحية وأهدافها، عاكسة لطبائع الشخصيات وما

ISSN : 2410-1818

بينها من علاقات. ويجعل نصّه مُمشهدا مُمسرحا مشتملا على ما يهيّئه لأن يُعرض على خشبة المسرح. فإن اشتغل المترجم على نصّ شعريّ كان مدركا تمام الإدراك لهويّة الخطاب الشعري من حيث الشّكل الفني وتقسيم الكلام وإيقاعه قادرا بالأخصّ على صياغة خطاب مماثل له في نصّه. بحيث يصوغ في ترجمته نصّا ذا بنية إيقاعيّة موسيقيّة ملائمة للنصّ الأصليّ وينشئ نسيجا من الأساليب البيانيّة والمحسّنات البديعيّة المطابقة لمثيلاتها في النصّ الأصلي ويعمد بالأخصّ إلى إيقاع الأثر والانفعال في نفس القارئ للنص المترجم تماما كما لو أنّ هذا القارئ يقرأ النصّ الشعريّ في أصل لغته. فإن اشتغل المترجم على نصّ نثريّ قصصيّ أو روائيّ، كان عارفا بخصائص الجنس الأدبي الذي قُدّ منه النصّ الأصلي قادرا على فهم تركيبة السرد فيه وعلى التقاط الحكاية وفهم حبكتها حتّى لا يصوغ في ترجمته ركاما من الأحداث يخلو من الوحدة الموضوعية والتماسك اللغوي والدلالي.

وهذا من رأيي يشير دون أدنى غموض أو لبس إلى صعوبة الترجمة للنّصوص الأدبية وإلى حساسيّتها ودقّتها. فهو إذ يضع الترجمة في سياق الأدب، يدرجها في إطار إشكاليات كبرى متعلّقة بالأدبيّة ومعالمها وشروطها مما تعلّقت به أسئلة لازالت إلى اليوم مطروحة للبحث من قبيل: كيف يمكن للمترجم وهو لا يفعل إلّا أن يترجم، أن يأتي بنصّ جديد فيه مقوّمات النّص الأصل الفنّية والجمالية؟ فإذا طغى في النّص الأدبي جانبُ التوثيق على مقوّمات الفن أو تعثّرت مسالكُ المبدع إليها فهل يسدّ المترجم في نصّه ثغرات النص الفنية أم ينقله على حاله؟ وهل أنّ المترجم مدعوّ لضمان جودة نصّه أن لا يُقبل إلّا على النصوص الجيّدة بطبعها؟

ويحضرنا هنا رأيان في الغرض متعارضان، واحد مفاده أنّ الترجمة لا تمنح النصّ الأصل ما يفتقر إليه والثاني مفاده أنّ الترجمة يمكن أن تنقل النصّ الأصل إلى مصافّ العمل الخالد. ومثاله ترجمة المستشرق الفرنسي أنطوان جالان (Antoine Galland) لكتاب ألف ليلة وليلة سنة 1832تحت عنوان: Les milles et une nuits.Contes arabes. فقد عُدّت الترجمة الأشهر من بين ترجمات الليالي وصارت هذه بفضلها مصدر إلهام عالمي في الأدب وفي الفنون كلّها رغم أنّ المترجم تصرّف فيها بالحذف والتّعديل حتّى تناسب اللغة الفرنسية.

ومن الأسئلة التي تُثار حول الترجمة الأدبيّة كذلك: كيف يمكن للمترجم وهو يأتي بنصّ ثان مشابه للنّص الأصلي أن يمحو الفواصل بين النصّين حتّى لكأنّ النّص الثاني نسخة مطابقة تماما للنّص الأول؟ وهل يمكنه حقّا وقد صار بمثابة المبدع أن لا ينكشف موقعه عبر ما يقترح من ترجمة؟ وممّا جاء في ذلك عن الناقد المغربي بنعبد العالي عبد السّلام أنّ "مهمّته -المترجم- أن يقهر المسافة التي تفصل النص عن ترجمته، والأصل عن نسخته، وأن يمحو اسمه ليسمح لكاتب النّص الأصلي أن يتكلّم بلغة أخرى من دون أن يفقد هويّته. يريد المترجم أن يكتب النّص باسم كاتبه، أن يكتبه بدون أن يوقّعه، يريد أن يتدخل من دون أن يتدخل، وأن يظهر ليختفي" (عبد السّلام ،2006، ص.17)

ISSN : 2410-1818

فهل يكون المترجم إذن محترف فنّ وعلم في الآن نفسه، يأتيك بنص شبيه تمام الشّبه بالنص الأصل تتماسك أبنيتُه وتدقّ صورُه ومجازاته واستعاراته فتبلغك منه مقاصدُ صاحبه في غير خطأ أو تحريف وتلامس شغاف قلبك مشاعرُ منه وأحاسيس ولا تجد مع ذلك أيَ أثر للترجمة ولا لاضطراب المترجم وتعثّره فيها؟ .

والثّابت أنّ بعض الباحثين والمبدعين ومحترفي الترجمة جزم بصعوبة ذلك والبعض الآخر باستحالته، في حين أقرّ فريق ثالث بأنّ تحقّق ذلك أصعب في الشّعر منه في النّثر مشيرا إلى أنّ صعوبة ترجمة النصوص الشعرية دفعت إلى الإقبال على النصوص النثرية أكثر. يقول عبده عبود " ومهما يكن من أمر فإنّ عدد الأعمال الأدبية العربية الحديثة المترجمة إلى اللغات الأجنبية عموماً والأوروبية والغربية خصوصاً آخذ بالتزايد. وقد تمحورت حركة الترجمة الأدبية من العربية إلى تلك اللّغات حول أعمال روائية وقصصية، بينما لم تُحظ الأعمال الشعرية بنفس القدر من الاهتمام"(عبود ، ص. 90). و قد تعلّل أصحاب هذا الرّأي بأكثر من حجّة تحوم كلّها حول فقدان النص الشعري المترجم بسبب ما تفرضه التّرجمة من متطلبات وحذف وتعديل وتحوير، لخصائصه الأسلوبية والجمالية.

1- ترجمة الشعر

لقد استقرّ في الأذهان أنّ الشّعر بحكم نوعه يستدعي لقراءته آليّات خاصّة وأنّه لا يستجيب للترجمة استجابة فنون أخرى من القول لها " ففريق، وهو الأغلبيّة المطلقة، يميل أصحابه إلى رفض ترجمة الشّعر لاعتقادهم أنّ نقل الشعر من لغة إلى أخرى أشبه بالسّراب الخلّب، ويمثّل هذا الفريقَ النقّادُ وعلماء اللغة وعامّةُ القرّاء. أمّا الفريق الثاني، وهو قلّة، فيقرّ أصحابه بصعوبة ترجمة الشعر ولكنّهم لا يرون استحالتها" (ميهوب، 2018). ومنطلق الفكرة منذ قرون كانت مع إقرار الجاحظ بأنّ الشعر غير قابل للترجمة وإلّا فقد شعريّته وتأثر نظُمه وحسنُه. يقول" وفضيلة الشّعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلّم بلسان العرب. والشعر لا يُستطاع أن يُترجَم، ولا يجوز عليه النقلُ، ومتى حُوِّل تقطّع نظمُه وبطُلَ وزنُه، وذهب حسنُه وسقطَ موضعُ التعجب، لا كالكلامِ المنثور" (الجاحظ، ص.355). فاعتبار الجاحظ أنّ موطن الشعر وبيئته عند العرب وحدهم فلا يكون في غيرهم لا أصلا ولا ترجمة، جعله يجزم باستحالة ترجمة الشّعر إلى اللغات الأخرى، فإن تُرجم - وهذا لا يجوز عنده -، صار إلى نثر مرسل لا نظم فيه ولا وزن فبطُل حسنُه وضاع لبُّه وجوهره. وهو رأي مصداقه إحجام العرب قديما عن ترجمة أشعار الإغريق والفرس أمام إقبالهم على ترجمة فلسفاتهم وعلومهم.

على أنّ لرأي الجاحظ امتدادا وأثرا فيما تعلّل به المحدثون كذلك للجزم باستحالة ترجمة الشعر أو صعوبتها مما يمكن إجماله في ستّ نقاط:

- استحالة تحقيق غايتين أساسيتين من غايات الترجمة يتعلّق بهما شرط الأمانة في النّقل الواجب توفّرها. وهما إيجاد المقابل المطابق للعبارات وإيجاد ما يناسبها من معان، وذلك بسبب خصوصية اللغة الشعرية

ISSN : 2410-1818

وآلية توظيفها. فهي لغة تعتمد كثيرا على ما يسم اللّسان العربي من اشتقاقات تُعلّق بالدال الواحد أكثر المدلولات وأثراها كما أنّ عمادها الصّور وآلة تعبيرها المجازات والاستعارات والتشبيهات.

- الاختلافات البيئيّة والحضاريّة التي تلوّن ما يُعتمد في الشّعر من وسائل بلاغية تمنع متلقّي الترجمة من استساغة تلك البلاغة ومن إدراك أبعادها ودلالاتها "فما يمكن أن يرتبط بتضمينات سلبيّة في ذهن متلقي القصيدة في اللغة الأصل قد يرتبط بتضمينات إيجابية في ذهن متلقي القصيدة المترجمة، والعكس صحيح" (حداد، 2006، ص.352).

- الشّعرمن أكثر فنون القول اعتمادا على ظاهرة العدول والرّمز على مستوى المفردات وتركيب الجمل والأسلوب. وهو أمر يفتح العبارة الشعريّة على الكثير من التّأويلات والتّفسيرات التي لا ترتبط ضرورة بالمرجعيّات وبالبيئة المكانيّة والاجتماعيّة والثقافيّة ممّا يُعسّر على المتلقّي عمليّة فهم تلك العبارة الشّعرية وترجمتها.

- الشعر" يُكتب بدرجة عالية من الذاتية ويُفسّر من قبل المتلقي بدرجة لا يُستهان بها من الذاتية"[1]. وهوما يعني أنّ المترجم الذي ينطلق في عمله من فهمه للقصيدة ستوقعه ذاتيته حتما في الخطأ.

- إنّ تعدّد المكوّنات الفنية والجمالية في الشّعر تحيل ترجمته إلى عناء غير مضمون نتيجته. ويُجمل حسن بحراوي تلك المكونات في الإيقاعات الوزنية والبنى الأسلوبية قائلا " فإذا أمكننا ترجمة البنى اللغوية والتركيبية بكلّ اليسر الذي تتيحه لنا المعرفة اللسانية الضرورية لعمل المترجم، فكيف سنفعل في مواجهة الإيقاعات الوزنية والبنى الأسلوبية والشعرية. وهي العمود الفقري لكلّ إبداع شعري؟" (نهار ، 2016)

- إنّ من أولى أهداف الشّعر وإنجازاته إحداث التأثير في المتلقي. وهو تأثير تختلف درجته وحدّة وقعه من متلق إلى آخر. مما يشير أثناء ترجمة الشّعر إلى صعوبتين **أولاهما** حول ضرورة أن يضبط المترجم انفعاله بالشّعر ويجد الوسائل الكفيلة بالتّعبير عنه ونقله إلى اللّغة الأخرى **وثانيهما** ضرورة أن يتصرّف في العبارة والصّورة والتّركيب دون الخروج عن شرط الأمانة بحيث يوافق انفعالُه بالقصيدة انفعال قارئ ترجمة القصيدة نفسها.

وهذه العوامل وغيرها تُثبت ما يلقى مترجم الشّعر من عنت فلا يغيب عنّا قول بعضهم إنّه لا يتمكّن من ترجمة الشّعر سوى" الشّعراء أنفسهم، الشّعراء المبدعون، ولكن العارفون أيضا معرفة لا حدّ لها بلغة الآخر وحضارته وقيمه، والعارفون كذلك بلغتهم وثقافتهم ومواطن الحسن فيها". (ميهوب مرجع سابق) فمثلما لا تُمنح ملكة الشّعر لعموم الناس، كانت ترجمته كذلك مقصورة على الشعراء منهم المتمكنين من اللغات العارفين بالحضارات والثقافات.

ISSN : 2410-1818

على أنّ ما يلقى مترجمُ الشّعر من عراقيل وصعوبات تظل عندنا من قبيل التحديات التي تُعسر عملية الترجمة دون شكّ وتزيدها دقّة ولكن لا تنفيها ولا تجزم باستحالتها مع ذلك. والناظر في الكمّ الهائل من الأشعار الغربيّة التي تُرجمت منذ عشرينات القرن العشرين إلى اللغة العربية، يدرك ذلك. وقد كان حجم ترجماتها بقدر أثرها وفعلها في التجربة الشعرية العربية. ولولاها لما عرف الشعر العربي نهضة ولا ظهر ربّما الشعر الحرّ وشعر التفعيلة وقصيدة النثر.

ب- ترجمة الرواية

ليس من شك في أنّ الرواية تحتلّ مقارنة بفنون من القول أخرى مثل الشّعر، المرتبة الأولى ضمن ترجمة الأجناس الأدبية. وذلك موصول بتصدّر الرواية خلال حقبة مطوّلة من تاريخها، المشهد الإبداعي العربي مرفودة في ذلك بعاملين اثنين: أولهما كونها الأكثر شيوعا وانتشارا وبالتّالي الأكثر قراءة. وهو أمر ردّه باحثون إلى تميّز الرواية بخصائص فنية تجعلها تتيح لقارئها من جهة شبكة معرفيّة واسعة غير بعيدة أو غريبة عن بيئتيه السويسولوجية والثقافية، و من جهة أخرى فضاء متعة بجمالية النسيج النصي المنتظم.

وثانيهما أنّ للرّواية بصفتها جنسا أدبيا صيرورة بعبارة الناقد ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine). فقد توصّل عبر مقارنته بين الملحمة والرواية إلى الجزم بصيرورة الرواية من الوجهتين التاريخية والاجتماعية، قائلاً " الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة ... الرواية هي وحدها، بين الأجناس الأدبية الكبرى، الأكثر شباباً من الكتابة والكتاب" (عبود ، ص.212).

على أنّ ذلك لم توازه كما يزعم بعضهم حركة ترجميّة ملحوظة ومكثّفة. فلم يُترجم من كمّ الروايات العربية الهائل إلى اللّغات الأخرى إلّا عدد قليل. وكان المجال الثقافي الأوروبي ولا يزال على انفتاحه للترجمة وتلقّيها، مغلقا تقريبا دون الأعمال الروائية العربية ومفتوحا خلاف ذلك لروايات أمريكا اللاتينية وللروايات التركية والهندية والصينية واليابانية.

ورغم أنّ الظاهرة تمتدّ في أبعادها وخلفيّاتها إلى خيارات عالميّة ثقافيّة وسياسية وحضاريّة، فيمكن ردّ ما اتّصل منها بترجمة الرواية العربية إلى اللّغات الأجنبيّة، إلى تقيّد المترجم أو الجهة المشرفة على الترجمة المموّلة لها في اختياراتيهما، بقواعد الاستهلاك وما يطلبه سوق الترجمة أساسا بحيث تكون القيمة الاستهلاكية وليس القيمة الأدبية، المحدّدة وحدها في الترجمة من عدمها. وقد احتكمت هذه السّوق في نظرتها للأعمال الروائية العربية وإقبالها عليها إلى ظاهرتين اثنتين نذكرهما:

الأولى هي صفة التّمثيلية في الرواية بحيث تكون هذه حاملة لصور نمطيّة عن العالم العربي وتاريخه، وحضارته، وصراعاته وأوضاعه. وهي صور تُساق في نسق حكائيّ وتصويريّ غرائبيّ مثير لفضول القارئ الغربي. وقد أسهم مستشرقون وكذلك كتّاب عرب مهووسون بالشّهرة والعالميّة في نشر هذه الصّور وإشاعتها.

ISSN : 2410-1818

الثانية هي المناسباتيّة التي تجعل الترجمة لما يكتب العرب رهينة ما يقع من أحداث كبرى تلفت الانتباه إليهم وتغذي الرغبة في معرفتهم وإدراك مواقفهم ونظرتهم إلى العالم. فالإقبال على ترجمة الرواية العربية هنا نتاج أحداث مؤقتة يزول بزوالها. وهي أحداث ثقافيّة وسياسيّة واجتماعية برزت على رأسها ثلاثة: **أولها** حصول الكاتب نجيب محفوظ على جائزة نوبل سنة 1988. فقد نبّه ذلك الغرب وسوقه إلى الإبداع الروائي العربي وكانت تلك البداية في فتح المجال للإبداع العربي ببلاد الغرب بعد أن كان محصورا في دائرة الاستشراق والمستشرقين.

ثانيها الهجمات الإرهابيّة في 11 سبتمبر 2001 على الولايات المتحدة الأمريكية، فقد تجاوز أثرُها الاعتبارات السياسيّة إلى الاعتبارات الثقافية بشكل عامّ. وتولّد عنها حرص على معرفة المنطقة العربية ونظرتها إلى الآخر وكان الأدب المترجم زاوية من الزّوايا التي أطلّ منها الغربُ على العرب.

ثالثها ما سُمّي بأحداث أو ثورات الرّبيع العربي وصورتها حركات تمرّد ضخمة قامت في بعض البلدان العربية أواخر سنة 2010 وبداية 2011 اعتراضا على ما سُمّي بالأنظمة الاستبداديّة. وقد أسهم ما رافق تلك الحركات من تعبيرات أدبيّة وفنية وشعارات مطابقة للإعلان العالمي لحقوق الإنسان مثل العدل والكرامة والحرية، في لفت اهتمام الغرب إلى العرب وتغيير ما رسخ عنده من صور نمطيّة موروثة عنهم.

وعندما ننظر في هاتين الصّفتين التّمثيلية والمناسباتيّة اللّتين احتكمت إليهما ترجمة النصوص الروائية العربية، ندرك أنّ قيمة تلك النصوص الأدبية لم تكن المحدّدة حقّا في اختيارها، وإن كان يمكن أن نستثني من ذلك نصوص نجيب محفوظ، فقد أثارت الترجمة لمجموع رواياته السؤال عند بعضهم. ففسّر عبده عبود ذلك بتركيز الحركة الترجميّة الغربية على الشخصيات الأدبيّة مفردة وإهمالها بالمقابل الاتّجاهات الفنية في الأدب العربي الحديث. ولاحظ غيره أنّ فوز محفوظ بجائزة نوبل لم يمنع ضعف الحركة الترجمية لنصوصه ولا انحسارها خاصة في دور نشر متخصّصة مما ضيّق عدد قرائها. (المرجع نفسه ص90)

وهو رأي يدعم الفكرة أنّ خلفيات أخرى بخلاف استكناه القيمة الأدبية في النصوص حفزت على ترجمات أدبيّة كثيرة. وعندما ننظر في تنبّه غربيين إلى تراث الفلسطينيين وأدبهم إثر نكبة 1948، ندرك الدور الذي يؤديه الفضول السوسيولوجي و الأنثروبولوجي في تحريك الحاجة لدى الغربيين إلى معرفة المنطقة العربية وتطلّعات أهلها ورهاناتهم. ولئن كان ذلك يدخل في إطار الوعي لدى الشعوب بالوقائع والظواهر العالمية المؤثّرة حتما في حاضرهم ومستقبلهم، فإنّ العلاقة فيه بين الغرب والشّرق افتقدت التّوازن والحوار والتكامل. وهو ما عكسته حركة الترجمة للرواية العربية تماما كما عكسته حركات أخرى ثقافية وسياسية واقتصادية وعسكرية.

والملحوظ مما وقف عليه مترجمو النصوص الروائية، أنّ ترجمتها لا تقل صعوبة عن ترجمة النصوص الشعرية والمسرحية. فالصّعوبة متأتية من سمة "الأدبية" ومقوّماتها في تلك النصوص بصرف النظر عن أجناسها. وقد ثبت ذلك منذ ترجمة النّصوص الإبداعية العربية الأولى مثل المقامة والطرائف،

ISSN : 2410-1818

والحكم والأمثال والقصص. فلئن أغرى بترجمة هذه النصوص إلى اللغات الأجنبية، محمُولها الإنساني والحضاري والقيميّ، فإنّ شرط المعرفة ببيئة نشأتها وما اتّصل بها من عادات وطقوس إضافة إلى خصوصية سماتها الفنية وبنياتها وتراكيبها قد عسّر عمليات نقلها إلى اللغات الأخرى.

وهو أمر يحتدّ أكثر وتتّسع درجاته مع ترجمة النص الروائي الحديث والمعاصر خاصّة باعتبار ما بلغه من تطوّر وتشعّب على مستويات عدّة تجعل عمل المقبل على ترجمته حسّاسا دقيقا تقوم إزاءه جملة من الأسئلة والتحدّيات. فالرّواية بحكم قابليّتها الكبرى للانفتاح على الأجناس المتعدّدة وعلى طرقها في التّعبير والتّشكيل، عدلت بخطابها التّخييلي السّردي عن تشخيص الواقع إلى تشخيص النصوص أكثر، النصوص بمختلف أنماطها ولغاتها ومرجعيّاتها. فصار المترجم بذلك إلى أكثر من حال:

- حال المدعوّ إلى الحفاظ على خصوصيّة النص الأجناسية بصفته رواية في حين أنّ النص ذاته قد داخلته الهجنة فالتقت فيه نصوص عدّة دخيلة مستحضرة يسمّيها الباحث الفرنسي جيرارجنيت (Gérard genette) نصوصا من درجة ثانية منها الشعري والمسرحي... فغامت بذلك محدّدات النص التكوينيّة والشكليّة حتى بالنسبة لقارئه في لغته الأصل فكيف به في اللّغة المنقول إليها !

- **حال** الواجد نفسه بعد القراءة المتمعّنة لذلك النص إزاء كم من النصوص المختلفة مرجعياتُها ومشاربها بين الاجتماعي والنفسي والفلسفي والسياسي والعلمي والشعبي ... وغير ذلك من النصوص الحاضرة صلب النّص الروائي بمحمولاتها الفكرية والإيديولوجية. وهي نصوص لا يمكن لقارئ بله لمترجم أن يغض عنها النظر ولا ينصت إليها !.

- **حال** الواجد نفسه أمام أكثر من لغة في النّص الواحد: لغة حديثة وأخرى ضاربة في أعماق التّراث، ولغة عاميّة وأخرى شاعريّة ولغات قرآن وتصوّف وشعر قد تتعاضد كلّها حتى ليصعب الإمساك بجوهر اللغة في النّص معجما وتركيبا وأنساقا تركيبية. فكيف بترجمتها !.

- **حال** الواجد نفسه أمام نصّ حديث يراهن صاحبه على جماليّة اللّغة وعناصرها التشكيليّة ومحسّناتها البديعية أكثر من مراهنته على المرجعيّة الواقعية، بحيث يصبح النّص أشبه بمحفل لغويّ يُحتفى فيه ببلاغة التّعبير ويطغى عليه التّرميز إلى حدّ الغموض وهذا وغيره مما يعسّرعلى المترجم الخطوة الأولى من عمله وهي الإلمام بطبقات اللغة وأبعاد المعنى.

- **حال** الواجد نفسه أمام نصّ ذي طبيعة تخييليّة. والتخييل يستعصي بعضه على الفهم والحصر والتأويل. فكيف بترجمته!.

ISSN : 2410-1818

هذا وقد ذكرالنّاقد عبده عبود أنّ ما يبدو على النصوص الروائية والقصصية من بساطة تغري بترجمتها، لا يعدو أن يكون بساطة ظاهرية لا غير. وجمع الصعوبات في ترجمة مثل هذه النصوص في ثلاث (المرجع نفسه ، ص.184):

أولها الأساليب الأدبية المختلفة التي يتوجّب على المترجم أن يتعامل معها بصورة مناسبة ويجد ما يعادلها أو يقترب منها في لغة الهدف.

ثانيها الحوار الرّوائي والقصصي. فهو يطرح مشكلات ترجميّة خاصة.

ثالثها مشكلة ترجمة النصوص ذات الأسلوب التهكّمي والفكاهيّ والسّاخر...فإنّ صياغة نصّ ساخر أو مضحك أو تهكمّي بلغة الهدف مهمّة بالغة الصعوبة، وليس لها أيّة حلول جاهزة.

ومنه نستخلص بعيدا عن الرغبة في المفاضلة، أنّ ترجمة النثر ومنه الرواية، لا تقلّ صعوبة، بل ومجازفة عن ترجمة الشّعر وما فرّقت بين الترجمتين إلا طبيعة الجنسين الأدبيّين وخصوصيتهما الفنية. فالترجمة لنص أدبيّ شعريا كان أو نثريّا هي كما ورد عن الباحث أنطوان بيرمان تحقّق لمشروع أو هدف مفصليّ يتبناهما المترجم. (Berman .1995,p76) وبيرمان لذلك ينزّهها عن أن تكون مجرد انعكاس للمعايير الأدبية ويعتبرها "المشكّل الأساسي للّغات والآداب والثقافات("Op Cité .p59). وهو ما يفسّر اشتراط النقّاد والباحثين أن لا يقوم لترجمة النصّ الأدبي شعرا كان أو نثرا إلاّ عارف به مدرك لسماته ويشير إشارة واضحة إلى أنّ للمترجم بصفته الفاعل الأساسيّ في الممارسة الترجميّة أثر أساسيّ في صياغة أدبيّات الترجمة وآلياتها. فما اقتُرح في هذين المجالين لم يكن لتذليل ما يجد المترجم في إنجاز عمله من صعوبات وإنّما كذلك لضمان قدر من حريته في صياغة النص. وهو اللاّفت للانتباه أكثر في نظرنا. فرهانات الترجمة في حقيقة الأمر هي رهانات القائم بها أصلا.

III - المترجم بين الحضور والغيبة

يمكن القول إنّ المترجم وإن كان يشتغل على نصّ غيره، فإنّ ما يأتي فيه من أعمال وما ينجز من مهامّ يجعل الترجمة أشبه بالخطة المنسجمة المكتملة. وصحيح أنّ طبيعة النص موضوع الترجمة وخواصّه اللغوية والأسلوبية والدلالية تحدّد ملامح تلك الخطة وآليات سيرها، ولكن الفاعل أكثر فيها هو المترجم. وهو يتمكن من ذلك بفضل مزيج من القدرات والكفاءات والمعارف. نذكر من ذلك مثلا القدرة على إجادة اللغات والمعرفة بخصائصها والمعرفة بطرائق الكتابة وطرائق صياغتها والقدرة على قراءتها وإدراك مقاصدها الجمالية والفكرية والحضارية.... وغير ذلك ممّا يمكّن المترجم من مهامّ ثلاث هي من الأهمية بمكان:

- **نقد النصّ موضوع الترجمة وتحليله.** يتحدّث أ. بارمان وهو من بين الأوائل المهتمّين بهذا الموضوع عن العلاقة القائمة بين العملية الترجميّة والفعل النقدي كون " المترجم و بصفته متلقيا/ ناقدا يقوم في

ISSN : 2410-1818

بادئ الأمر بدراسة النص الأصلي بكلّ دقّة و تحليله قبل ترجمته وذلك ما يُكسبه - المترجم- صفة الناقد منذ الخطوات الترجميّة الأولى".(Op Cité .p31Berman)

والغاية من هذه الخطوة النقدية الاستباقيّة، هي فهم النصّ وإدراك بيئته من حيث ثقافتها ومستوياتها الاجتماعية والفكرية والنفسية حتّى يتمّ نقله بأمانة ويتيسّر الكشف عمّا يُعيق عمليّة نقله من أخطاء لغوية ودلالية.

- **الإتيان بنصّ مشابه للنّص الأدبي الأصلي.** وذلك باعتبار أنّ المترجم لا ينقل ما يتضمّن النصّ الأصل من المعانى والدلالات الثقافية فحسب، بل ينقل كذلك ما فيه من السّمات الفنّية من حيث جماليّته وطريقة صياغته صورة وصوتا وأثرا وانفعالا واستعارة ورمزا وغموضا وإيقاعا....
- **الإتيان بنصّ جديد** ذلك أنّ المترجم لا يكرّر النص موضوع ترجمته بل يعيد بناءه بوضعه في إطار لغويّ وجمالي جديد من جهة وبرصد وظائف مختلفة لما فيه من مقومات فنية وحمولات دلالية من جهة أخرى.

من ثمة، اعتبار أنّ الترجمة الأدبية هي الأصعب من بين الترجمات كلها. حتى أنّ بعضهم قصرها على "النخبة من المترجمين" المشتغلين بالأدب، بل والضّالعين أغلبهم في كتابته " ترجمة الأدب هي تلك الترجمة التي يمارسها نخبة من المترجمين يتخذون من أجناس الأدب موضوعا لنشاطهم الترجمي فهم على الأغلب شعراء وكتاب على دراية تامّة بخبايا هذا الفن الكتابي يمزجون بين الإيحاء والدلالات القوية" (دليلة، 2017، ص.49).

وقد بدا لنا أنّ مثل هذا الرأي المتكرر عند كثيرين يعكس ردّة فعل على ما يلقى المترجم أحيانا كثيرة من "جحود" و" تهميش". وهي ردة فعل رافدة للتركيز الكبير منذ سبعينات القرن العشرين على الذّات القائمة بالترجمة. تقول الباحثة مايا الحاج في ذلك " وعلى أهميّة فعل الترجمة في مدّ جسور التواصل بين الحضارات المتباعدة، تبقى الترجمة في عالمنا العربي عملاً جاحداً... لا يعيد إلى صاحبه في كثير من الأحيان حقّه المادي أو المعنوي. اسمه يبقى غالباً مخفياً وراء اسم الكاتب، والبدل المادي مقابل جهده يظلّ ضئيلاً".(الحاج، 2019). وهذا الوضع في الحقيقة غير خاصّ بالعالم العربي. وهو ما يفسّر دعوة الاتّحاد الدّولي للمترجمين(La Fédération Internationale des Traducteurs- FIT) (تأسس الاتّحاد في باريس عام 1953. يتجاوز عدد أعضائه أكثر من 150 جمعية مهنية مختصّة في الترجمة. ويهدف الاتحاد إلى تعزيز الكفاءة المهنية في التخصصات التي تمثله. ويسعى باستمرار إلى تحسين أوضاع المهنة في جميع البلدان والتمسك بحقوق المترجمين وحرية التعبير. ويكيبيديا، الموسوعة الحرة) ومفوضيّاته ولجانه ومراكزه إلى الحفاظ على مصالح المترجمين المعنوية والمادية في أنحاء العالم. الأمر الذي يجعل المترجم على أهمّية عمله وأهمّية أثره بين الحضور والغيبة اعترافا بجهده.

ISSN : 2410-1818

1- المترجم فارس النّص الحاضر المُغيّب

الملاحظ أنّ دور النشر عربية وغير عربية لا تولي الأهمية الواجبة لاسم مترجم النص وإن كان معروفا ومشهورا. وقد يعمد بعضها رغم أن العمل ترجميّ، إلى التّركيز على مؤلّفه الأصلي فيرفقون الترجمة بتعريف موجز له ممّا يسهم في تغييب المترجم عن ذهن القارئ والحال أنّه صاحب النّص الجديد في لغته الجديدة /المنقول إليها. بل إنّه لمن المثير للدّهشة أنّ ذلك يحصل حتّى حين يفوز المؤلف بجائزة عن التّرجمة المنجزة لكتابه. ومن أمثلة ذلك ما نراه على غلاف الترجمة الأنجليزية لرواية الكاتبة العمّانية جوخة الحارثي سيدات القمر الحائزة على جائزة مان بوكر الدّولية للترجمة سنة 2019. فقد سجّلت دارا النشر آلان و أونوين (Allen and Unwin)على رأس الغلاف وفي أسفله كذلك، فوز الكاتبة بالجائزة:wINNER of the MAN booker international. prize 2019 وسجّلتا بينهما عنوان الرواية يليه اسم الكاتبة Celestia Bodies:Jokha Alharthi وذلك من دون أدنى ذكر لمترجمة الرواية مارلين لويز بوث (Marilyn Louise Booth) على شهرتها في مجال الترجمة (ومارلين لويز بوث هي أكاديمية ومترجمة اختصّت في الأدب العربي وتاريخ الشرق الأوسط وترجمت أكثر من عشر روايات عربية إلى اللغة الانجليزية، منها إضافة إلى سيدات القمر لجوخة الحارثي، بنات الرياض لرجاء الصّانع وأوراق النرجس لسميّة رمضان، **وتلاميذ العاطفة** وأهل **الهوى** لهدى بركات) .وهو ما يعني أنّ العمل التّرجمي واسم القائم به لا يمثّلان لمؤسّسات النّشر وديارها علامات إشهار وتسويق. ويجعل طريقة تقديم التّرجمة والتّصميم للصفحات الأولى التي يراها منها القارئ، رهينة سياسة النّاشر وخياراته المرتبطة بدورها بسوق النّشر ومعاييرها. وهذا يعكس حقا الوضع المهمّش من بعض وجوهه الذي يعيشه المترجم. وهو وضع قد يكون مأتاه كذلك مؤلّف النّص الذي يقدم المترجم على ترجمته أو المؤلف والناشر معا. وفي تاريخ الترجمة الحديث واقعتان بارزتان ترفعان أكثر من سؤال حول مكانة المترجم وأهميته، وحول طبيعة العلاقة بينه وبين مؤلف النّص وناشره وحول وضعه في ظلّ ما يسود من قوى اجتماعية واقتصادية وإيديولوجية. ولكلّ واقعة صورة للمترجم. **الواقعة الأولى** صورتها الخلاف بين مؤلّف النّص ومترجمه حول المقدّمة التي وضعها هذا الأخير للترجمة. ومثالها الخلاف الشهير بين الكاتب والفيلسوف الفرنسي روجيه غارودي (Roger Garaudy) والمفكر المصري عبد الصّبور شاهين بسبب المقدمة التي افتتح بها شاهين ترجمته لكتاب غارودي: Palestine.Terre Des Messages divins ، تحت عنوان: **فلسطين أرض الرسالات الإلهيّة.** فقد استنكر غارودي مقدّمة شاهين وأعلن عدم رضاه عنها بل وتبرؤه كلّيا منها متعلّلا بكون صاحب الترجمة استغل عمله لعرض آرائه الخاصّة وناقض بذلك اتّجاه النص الأصلي وفكرة صاحبه بل شوّههما وأدخل عليهما اللّبس. وذكر غارودي في توضيح ذلك خلط شاهين في مقدّمة الترجمة بين اليهودية والصّهيونية وتوجيهه الاتّهامات إلى دول عربية في حين أنّ غارودي كما ذكر عن نفسه يفصل بين اليهودية والصهيونية ويسعى إلى التوحيد بين البلاد العربية.

ISSN : 2410-1818

وعندما ننظر في الترجمة التي اقترحها شاهين لكتاب غارودي، نجد أنّه كما ينصّ على ذلك الناشر في صفحة الغلاف الداخلية "ترجمه وعلّق عليه وقدّمه وصنع فهارسه". فلم تكن مهمّة المترجم بهذا مقصورة على النقل فحسب. أمّا المقدّمة موضوع الخلاف فتتكون من سبع وعشرين صفحة (- غارودیص32) توزّعت مشاغل المترجم فيها على محورين :

أولهما حول الكتاب وصاحبه، ومن أبرز ما جاء فيه:

- بيان قيمة كتاب غارودي والأثر الكبير الذي ستحدثه ترجمته إلى اللغة العربية.

- أهمّية الكتاب الكبرى وبلوغه "الغاية السامية" باعتبار أنّ صاحبه قد تمكن في نظر شاهين من تعرية أطراف القضية الفلسطينية، ف" سبر أغوارها واستوعب أصولها تاريخيا وسياسيا "

- نقد بعض آراء غارودي الواردة في الكتاب مثل مفاهيمه للقومية وللأمة ومثل كونه "ينتقد طرح مشكلة فلسطين من منظور قومي". **وثانيهما** حول القضية الفلسطينية والمواقف منها، ومن أبرز ما جاء فيه:

- وصف موقف بعض البلدان العربية تجاه القضية الفلسطينية ب " المهلهل بصورة أدقّ" و"في أدنى حالاته سذاجة وغفلة وفي أعدل حالاته تآمر وخيانة" و"المتخاذل"....

- استعراضه بعض ما يعتبره من صنائع "الاستعمار وإسرائيل"، وهي "مجموعة من الأعمال السياسية أغرقت بها الأمّة العربية في مستنقع موحل" و"مظالم وتجاوزات" و" أكاذيب وافتراءات".....

- استعراضه ما سمّاه "بروتوكول صهيون الجديد" وهو عبارة عن مقالة نشرت في مجلة كيفونيم (Kivonim)

(و كيفونيم هي مجلة عبريّة كانت تصدرها المنظمة الصهيونية العالمية. نشر في عددها الصادر في فبراير 1982 عوديد ينون (Oded Yinon) المستشار السابق لأرييل شارون مقالا عنوانه "استراتيجيّة لإسرائيل في الثمانينات" اعتبره العرب بمثابة الوثيقة والخطة في تقسيم الوطن العربي وتفكيكه) " تتضمن خطوطا تنبئيّة عن سياسة إسرائيل التوسّعية في عالمنا العربي، وعن استراتيجيّتها خلال التسعينات من هذا القرن العشرين" ... إلى غير ذلك من المحاور جعلت لاتّساعها مقدّمة شاهين للترجمة أشبه بالدراسة التحليليّة النقديّة التي ينجزها الباحث حول كتاب من الكتب. فقد قسّمها صاحبها - والحال أنّها مقدّمة لكتاب- إلى أقسام صغرى مبدؤها صفحات ثلاث يمكن عدّها فاتحة. تلتها قرابة السّبع من الصّفحات معنونة ب: إسرائيل والمستقبل. وردت بعدها صفحات سبع عنوانها: القرآن ومستقبل إسرائيل ثم صفحات أخرى عددها ثمانية وعنوانها: الإيمان الإبراهيمي. وتُوّجت كلّ الصفحات بخاتمة من صفحتين اثنتين. وفي هذه المقدمة/الدراسة-، جمع المترجم/ الباحث بين متابعة تعريفيّة ونقديّة من قبله للكتاب موضوع الترجمة من جهة، واستعراض لمواقفه الخاصّة من جهة أخرى.

ISSN : 2410-1818

ولا نستطيع والحالة هكذا أن نجزم إن كان من المقبول حقّا أن يستغلّ المترجم جزءا من فضاء الترجمة لكتاب منسوب لغيره، فيضمّنه دراسة له؟ لأنّ المقدّمة هي فعلا كما ذكرنا أقرب إلى الدّراسة المستوفية وكان يمكن لشاهين أن ينشرها مستقلّة عن ترجمته لكتاب غارودي. فهل يحقّ لنا تصوّر أنّه يتكوّن لدى المترجم بحكم طبيعة عمله اعتقاد أو إحساس بانتماء النص المترجم له والحال أنّ لهذا النص مالك يُلحق اسمه به ويُثبت على أغلفته في أصل لغته وفي ترجمته؟. فهل في إمكان صاحب النّص بناء عليه، أن يمنع المترجم من صياغة المقدمة أو يجبره على أن يتقيّد فيها تقيدا كلّيا بآراء المؤلف وفكرة كتابه ووجهته؟

ولعلّنا ندرك بالنّظر إلى حساسيّة القضية الفلسطينية وعلاقتها بالشّأن العالمي، الحرج الذي يشعر به مؤلف مثل غارورديه ورفضه بالتالي أن تلحق بترجمته مقدّمة في شكل دراسة يعلن صاحبها في صراحة تامّة آراءه الخاصّة به تجاه القضية الفلسطينية ومواقف العرب منها إلى حدّ اتّهام بعض البلاد العربية كما تمثّلنا عليه بالاضطراب والتخاذل والسذاجة والغفلة والتآمر والخيانة. فلعلّه يمكن لجهات عالمية رسميّة أن تعتب على مؤلف الكتاب توفيره المساحة لذلك؟ وربّما أدرج القارئ المقدّمة والنّص في خانة واحدة من حيث الفكرة ووجهات النظر ووازى بين المؤلّف والمترجم في الفكر والمواقف؟

و لكن: أليس من المفروض أن يكون متلقّي الترجمة جهة رسميّة كان أو فردا عاديّا، قادرا على التفريق بين فكرة المترجم التي تتضمّنها المقدّمة وفكرة المؤلف التي يتضمّنها الكتاب؟ أليس من الممكن أن تكون فكرة الكتاب ووجهته الإيديولوجية السبب الرئيسيّ في صياغة مثل تلك المقدّمة وجعلها فاتحة للترجمة؟. فشاهين يترجم النص الفرنسي هنا لقرّاء عرب يمتلك أغلبهم خلفيّة تاريخيّة وراهنة تجاه القضية الفلسطينية وما لحق الفلسطينيين من استعداء وانتهاك لأراضيهم. وبالتّالي يجد شاهين بصفته المترجم المقدّم للنّص أنّ موضعته الكتاب ضمن هذه الخلفية التاريخية والراهنة في الآن نفسه، سيهيء للترجمة مساحة قبول واسعة. ومن أقواله في ذلك في المقدمة "لست أبالغ في تصوير ما سوف يحدثه نشرُ هذا الكتاب في العالم العربي الذي أحال فلسطين إلى قضيّة يدور حولها ولا يخوضها أو لا يبالي بها".

الواقعة الثانية : صورتها الخلاف بين مؤلّف النّص ومترجمه حول الترجمة المقترحة أصلا. ومثالها الخلاف الشهير بين الروائية السعودية رجاء الصانع والمترجمة الأمريكيّة مارلين بوث حول نصّ الترجمة الذي اقترحته بوث لرواية الصانع **بنات الرياض**(2005) تحت عنوان: **Girls of Riyadh (Alsanea,2008)**، فهذه الواقعة وضعت ترجمة الرواية موضوع حديثنا في ما سمّته الباحثة دعاء نبيل أمبابي "حلبة للسّرود المتنافسة" مشيرة بذلك إلى سردي كل من المؤلفة رجاء الصانع والمترجمة مارلين بوث بخصوص الرواية الواحدة وما قام بين السردين من تفاعل وخلاف صورته انتهاء المؤلفة بإعادة صياغة الترجمة التي أعدّتها بوث لنصّها.

ISSN : 2410-1818

وهذه من الحالات النادرة التي يحصل فيها مثل ذلك بين مؤلف النص ومترجمه. تصفها دعاء أمبابي قائلة إنّ "ترجمة هذا النص تشهد على قوّة المؤلف والنّاشر في فرض وجهات نظرهما على المنتج النهائي والمكتمل. ولكنّها تشهد كذلك على قوّة المترجم المتمرّس المحترف والعارف بحقيقة أنّ الترجمة ليست كذلك تمرينا ممحّضا لتقديم معان متكافئة أو للتقيّد بالمعايير المجردة". (Embabi, 2018,p621). ويمكن القول بعيدا عن منطق التسوية والتوفيق وبعيدا كذلك عن منطق الانتصار للطرف أو الآخر، إنّ الخلاف بين المؤلفة رجاء الصّانع والمترجمة بوث قائم في الأساس على تداخل رهيب بين ما تخوّله ملكيّة النص وما تفرضه أدبيات الترجمة وتعاليمها، وبين فعل الإبداع وفعل الترجمة للإبداع حين ينجزه المبدع نفسه وبين أن يصل النّص إلى القارئ الأجنبي عبر وسيط هو المترجم وأن تنتفي الوساطة فيحلّ المؤلّف نفسه مقام المترجم.

ورواية **بنات الرياض** تدور حول فتيات أربع لكل منهن باستثناء المسمّاة ليس حكاية حزينة، فقمرة خانها زوجها فطلّقته وسديم سلّمت نفسها لخطيبها ففقد ثقته فيها وهجرها ومشاعل رفض حبيبها الزواج منها امتثالا لأمر والدته. وتقوم بين البنات الأربع علاقة صداقة متينة عبر الشبكة العنكبوتية وحدها فتتسقن في ما تبادلن من رسائل إلكترونية إلى الحديث دون رقابة ولا حدود عن الحبّ والحجاب ومظاهر المحافظة وقيم المجتمع وعن الرّجل ومواطن الجذب والإغراء فيه وعن اللحظات الحميميّة بينه وبين المرأة.... إلى غير ذلك من المواضيع التي جعلت الرواية حين صدورها في الخليج العربي تُقابل بالصدّ والنكران. (http://www.saaid.net/Minute/147.htm)

وقد أصبحت الرواية بسبب ما أثارته من ردود فعل ولكن كذلك بسبب حداثة بنيتها الفنّية المتشكّلة عبر الرسائل الألكترونية، نقطة جذب لديار النشر بغية إعادة طبعها وبغية ترجمتها إلى اللّغات الأخرى. من ثمّة اهتمام دار نشر شهيرة في حجم بنغوين بوكس (Penguin Books) (وهي دار نشر بريطانية شهيرة تأسست في عام 1936 في لندن على يد ألين لين وف. ك. كريشنا مينون) بها وبترجمتها. وقد تمّ الاتّفاق بين هذا الناشر والمؤلّفة على تكليف المترجمة مارلين بوث بترجمة الرواية. وكأنّما قدر رواية **بنات الرياض** أن تثير الزوبعة تلو الأخرى، فقد رفضت رجاء الصانع مخطوط الترجمة التي أعدّتها بوث وقررت أن تعيد بنفسها ترجمة الرواية وساندها الناشر في قرارها ذاك باعتبارها صاحبة النص الأصل طبعا. وقد بدا ممّا أدلت به المؤلّفة من تصريحات متفرّقة وممّا ضمّنته المترجمة في بعض مقالاتها والمقابلات معها من آراء ومواقف،(Booth . 2008 .pp 197-211-) أنّ الخلاف بينهما يتجاوز قضيّة الأمانة في نقل النص من عدمها كما قد يتبادر إلى الذهن، إلى قضيّتين متعالقتين تتّصل إحداهما بالموقف الحضاري والأخرى بمفهوم الترجمة ودورها. وتُجمل دعاء أنبابي ذلك في القول"وضعية رواية **بنات الرياض** على الرغم من أدبيّتها المؤكّدة، تتضمّن نوعًا من الصّراع بين وجهتي نظر مختلفتين للعالم وبين تصوّر المترجم للموقع الذي يكون له/ لها في الترجمة في مقابل تصوّرات أخرى وبين وجهات نظر متباينة حول الدّور الذي للترجمة الأدبية في العالم" (Embabi ,p 611). أمّا رجاء الصّانع فقد

ISSN : 2410-1818

وسمت ردودها ديبلوماسية ملحوظة. فكانت بدل توضيح سبب أو أسباب رفضها ترجمة بوث، تذكر العوامل التي دفعتها إلى إعادة ترجمة نصّها. وممّا جاء عنها (Op Cité, pp 614- 619):

- اعتقادها أنّ من واجبها كاتبة ممثّلة لبلدها ومدافعة عن الاعتدال في الإسلام، أن تسهم بترجمتها في تعريف الغرب بوجه آخر من وجوه المجتمع السّعودي صارت فيه للمرأة أوضاع أحسن. تقول "الناس يعرفون القليل جدا عنّا...شعرت أنّه من واجبي الكشف عن جانب آخر من الحياة السعودية للعالم الغربي"

- اعتبارها أنّ الأدب العربي لم يلق حظّه من الانتشار عبر الترجمة وأنّها ستسهم بترجمتها في تبديد ذلك وتغييره.

وأمّا مارلين بوث فلم تتردّد في التّعبير صراحة عن امتعاضها ممّا لحق بترجمتها من تغيير وتحوير ومساسه بكفاءتها المهنية. وقد عمدت إزاء ذلك إلى التمثّل بحجج وإثباتات على خياراتها الترجمية مقارنة إيّاها بخيارات رجاء الصانع. لتؤكد بوث من ذلك أنّها بخيارتها تلك صاغت نصّا جانست فيه بين الاختلافات كلّها حتّى تُسهّل قراءته على القارئ الأنجلوأمريكي

(Translator. v. author…" Op Cité.p165 ، Booth).

في حين جاءت النسخة المعاد صياغتها من قبل رجاء الصّانع مسطّحة ومفرغة من المعنى وقاصرة عن إثارة الإحساس. وردّت بوث ذلك إلى كون رجاء الصّانع عمدت إلى طمس كلّ مظاهر الاختلاف وطمس كلّ غريب مقلّلة من قيمة النقد الاجتماعي والسياسي. وأنّها بذلك كرّست ما ادّعت رفضه من صور نمطيّة متداولة في الغرب حول الشرق الأوسط وحول المرأة العربية المسلمة. ورأت بوث أنّ مبتغى رجاء الصانع من ترجمتها لم يتعدّ الرّغبة في أن تقدّم عن نفسها صورة لكاتبة متوائمة في فكرها وتصوّراتها مع ثقافة الغرب حرصا منها على القبول والشّهرة .

Marilyn Booth; "" The Muslim Woman" as Celebrity Author…" Op Cité. pp 167-168

لقد جاءت رجاء الصّانع إلى ترجمة لروايتها جاهزة فأحدثت بها تغييرات جوهريّة مسّت بما رأت أنّ المترجمة بوث قصّرت فيه أو غفلت عنه. وهو في ضوء البدائل التي اقترحتها الصانع متعلّق بالصّورة التي عكستها ترجمة بوث عن الحياة في السعودية وعن أوضاع المرأة فيها. ولنا بالنظر في المشهد الإبداعي والنقدي السعودي ومساحة المرأة المبدعة ضمنه، وبالنظر خاصّة إلى ما لاقته رواية الصّانع من صدّ ونكران وهجومات طالت صاحبتها كذلك على كل المستويات، أن نفهم إصرارها على أن لا يعكس نصّها للغربيين مثل تلك الصورة عن بلدها وعن المرأة فيه .

على أنّ بوث تضع المسألة في إطار آخر يجعل الترجمة على صلة بميزان القوى ومدى تكافئها بين المؤلف والمترجم وعلى صلة بمفهوم الترجمة من حيث ما يُناط بها من دور محلي وعالمي وبأغراض المؤلف وما يمكن أن يأتيه طمعا في الشهرة العالمية.

ISSN : 2410-1818

وربما صحّ منا القول بعد ما تقدّم إنّه مهما اختلفت الدواعي في رفض رجاء الصانع لترجمة بوث، فهي قد عمدت إلى إعادة صياغة النسخة التي أعدّتها بوث في الأصل. لذلك أثبت الناشر اسم بوث على غلاف الترجمة وأرفقه بصفة مترجمة ثانية . وقد زاوجت ذلك لدى المؤلفة رغبة في أن تقول بنفسها ما تريد أن يُقال للمجتمع الغربي، فأقبلت على ترجمة نصّ روايتها بنفسها. وهو أمر ممكن دون شك فالترجمة في وجه من وجوهها كتابة إبداعية. فقط تُثار بشأن ترجمة المبدع للنّص الخاص به جملة من الأسئلة نكتفي بطرح بعضها لعدم تعلّق بحثنا بها : هل تكون الترجمة في هذه الحالة نقلا للنصّ الإبداعي أم صياغة لنص جديد؟ وهل يصحّ في هذه الحالة التي تنتفي فيها المسافة بين المؤلف ونصّه أن نطرح قضية الوفاء للنص الأصل والأمانة في نقله؟ ألا يكون المؤلف المترجم أكثر حرية من المترجم في استخدام آليات ترجميّة كثيرة يتردد المترجم عامة في استخدامها مثل التّحوير والحذف والاقتصاد والتوسّع؟

وربما كان ذلك من أسباب حدّة النظريات الحديثة والمعاصرة في الدفاع عن وضع المترجم ومكانته وجهده. وهي نظريات تأويليّة بالأساس شدّدت على فاعليّة القراءة والتأويل في التّرجمة من جهتين: الأولى أنّ قراءة المترجم للنّص وتأويله له قبل الشروع في ترجمته وأثناءها، إنّما تدرج الترجمة ضمن آليات في تلقي النّص واستقباله تُموقعه في أفق جديد لعلّ مؤلف النّص في أصل لغته لم يقصده ولم يسع إليه.

والثانية أنّ المترجم والمؤلف قد لا يشتركان بالضرورة في الرّؤية الجمالية نفسها. وهو ما يجعل المترجم باعتبار وساطته بين النصين الأصل والهدف وبينهما وبين القارئ، يسوق رؤيته الخاصة لذلك النص مهما حرص على الحياد والموضوعية ومهما بلغت درجات أمانته في النقل.

ودور المترجم في ذلك حاسم وشديد الأهمية فحتّى يتمكّن المترجم من نقل النص إلى اللغة الأخرى يُحدث فيه تغييرات على مستوى الكلمات المنفصلة أو الجمل أو الأجزاء الكاملة من النص. وينتهي بذلك حتّى إن حرص كلّ الحرص على عدم المساس بجوهر النّص وشارته الأدبية الأساس، إلى منح ذلك النّص صورة أخرى وهوية أخرى. وهو ما يجد صداه فعلا في المشهد الإبداعي و التّرجمي العربي. فثمّة نصوص روائيّة عربيّة لم تلق الاستقبال والحفاوة حين صدورها وحين تُرجمت تنبّه إليها القراء واهتمّوا بها من ذلك مثلا رواية الكاتب الكردي السوري سليم بركات الريش(1990) التي استقبلها القارئ العربي بفتور فحين تُرجمت، اهتمّ بها وأقبل عليها .(Barakat,2017 :)

وكذلك رواية **سيدات القمر** للكاتبة العمانية جوخة الحارثي وكنّا عرضنا لها سابقا، فإنّه لم تكن لها ولا لصاحبتها أيّة شهرة فلما أن نقلتها المترجمة مارلين بوث إلى الإنجليزية، حازت بفضل الترجمة جائزة **مان بوكر الدولية** (1919) وكانت أوّل مرة تُمنح فيها الجائزة لنصّ روائي عربيّ، فلفتت الانتباه للرواية ولصاحبتها وللأدب العمّاني والعربي عموما. على أنّ المثال الأكبر لما يمكن أن تفعله الترجمة بالنّص الأدبي وما يمكن أن يتحقّق له بفضلها، هو الجزء الأوّل من السّيرة الذاتية التي كتبها الأديب محمد شكري بعنوان **الخبز الحافي**.

ISSN : 2410-1818

فيمكن القول دون الخوف من أن نغبط المؤلف حقّه أنّ الترجمة لهذا النصّ قد أثّرت في دائرة قراءته وفتحت له آفاق القبول والتلقي وأنها أثّرت فيه بدوره فأسهمت شيئا مّا في توجهه.

2- المترجم هذا الغائب الحاضر

رغم ما يتردّد من أنّ محمد شكري كتب روايته **الخبز الحافي** سنة 1972، فالأرجح أنّها كانت عندها مخطوطة لم تُطبع أو تُنشر لا في المغرب ولا في العالم العربي. أو هي كانت لا تزال تسكن ذهن صاحبها فلم ينقلها على الورق بسبب جهله بالقراءة والكتابة. وكان أوّل ظهور للرواية باللغة الأنجليزية وليس العربية سنة 1973على يد الكاتب والروائي الأمريكي بول بوولز (Bowles Paul) تحت عنوان **من أجل الخبز وحده For bread alone** (Choukri , 1973.) ذلك أنّ محمد شكري رواها لبوولز مشافهة وبوولز صاغها كتابة على الشكل الذي ظهرت فيه. وقد لفتت النسخة الأنجليزية هذه للمخطوط الانتباه إلى الرواية فحقّقت هذه رواجا ملحوظا لكن فقط في البقاع الناطق أهلها باللّغة الأنجليزية. ثم ترجم الرواية في درجة ثانية إلى الفرنسية الطّاهر بنجلون سنة1981، ولم ينقلها عن النسخة الأنجليزية بل عن المخطوط العربي وجعل لها عنوانا مطابقا للعنوان الذي اختاره محمد شكري **الخبز الحافي Le Pain nu** . (Choukri, 2013) وقد عرفت هذه الترجمة نجاحا كبيرا هيأ للرواية شهرة منقطعة النظير. ومن أولى نتائجها كان طبع الرواية باللغة العربية ونشرها سنة 1982 واعتبارها إلى حد يومنا من أبرز ما كتب محمد شكري.

ومن المعروف المشهود عامّة في ترجمة النص الإبداعي أو سيرة الحياة، أن تكون شهرة صاحبهما أو تميّز نصّه من الدوافع على ترجمته ومن المبرّرات لها. الأمر الذي لم يكن متوفّرا بخصوص محمد شكري. في مقابل ذلك، كان المترجم الطاهر بن جلون هو المعروف وصاحب الشهرة في الوسط الثقافي الفرنسي الذي ترجم النص إلى لغته. فهو أديب فرنكوفوني ينتمي إلى الجيل الثاني من الكتاب المغاربة الذين يكتبون باللغة الفرنسية. وجلّ أعماله في الشعر والقصة والرواية كُتبت في أصلها باللّغة الفرنسية ثم نقلت إلى اللغتين العربية والأنجليزية. ورغم ما وُجّه لبن جلون من انتقادات تندّد بغلبة الانتماء الغربي في فكره وكتاباته على انتمائه العربي وأصوله، فإنّه لا يمكن إنكار اكتسابه لكفاءتين وُفّق في الجمع بينهما وأفاد منهما إفادة كبرى في ما أنجز من إبداع أو ترجمة. وهما كفاءته اللغوية فالرجل يتقن كبير إتقان اللسانين العربي والغربي، وكفاءته الإبداعية كما تشهد عليها نصوصه. (من كتاباته الروائية خاصة: **نزل المساكين** (1997)- **الكاتب العمومي**(1998)- **تلك العتمة الباهرة**(2001) - **حين تترنّح ذاكرة أمي**(2006)). لذلك فهو بترجمته لرواية **الخبز الحافي** إلى الفرنسية، كان الوسيط بين حضارتين وبين ثقافتين وبين لغتين وبين أدبين. وهو ما يفسّر التحوّل الكبير الذي عرفته رواية محمّد شكري في العالم العربي بعد أن كان يرفضها ويفسّر خاصّة تأثّر كاتبها في النسخة التي أصدرها بعد ذلك باللّغة العربية، بترجمة بن جلون. فظهور هذه الترجمة قبل ظهور الطبعة

ISSN : 2410-1818

الأولى من النّص العربي، قد أتاح لمحمد شكري إمكان الاطّلاع على الترجمة وتعديل بعض نصّه في ضوئها. وثمّة على ذلك دالاّن اثنان، **أوّلهما** أنّ محمد شكري عندما نشر **الخبز الحافي** سنة 1982 ضمّنها ملاحظة وردت هي نفسها من جهة المعنى في نصّ التّرجمة التي أعدّها بن جلون. يقول " في تلك الفترة، كان يُطلق على كلّ أوروبي عبارة "مسيحي" في معنى أجنبي. تماما كما كان كلّ عربي يُعتبر "مسلما". وهنا، يشير مصطلح "المسلمين" إلى المغاربة".(Choukri, 2013p8) . ويقول محمد شكري " في تلك الأيام، كان عامّة الناس يسمّون كلّ أوروبي نصرانيا ويعتبرون كلّ عربيّ يتكلم العربية. كلمة المسلمين هنا تعني المغاربة".(شكري، ص.10). فأن يذكر بن جلون تلك المعلومة في هامش من هوامش الترجمة، يبدو منطقيا ومفهوما باعتبار توجّهه إلى قارئ غربي فيوضح له الهامش المعنى وما يقابله في ثقافته. أمّا أن يورد محمد شكري المعلومة نفسها في هامش ضمن نصّ عربي موجّه إلى قارئ عربي لا يجهل المعلومة تلك، فيبدو مثيرا للسؤال وغير مبرّر.

الدّال الثاني أنّ محمد شكري كان حين يُسأل عن نصّه من قبل نشره، يسمّيه سيرة ذاتية أو ترجمة ذاتية. وبعد إرفاق بن جلون عنوان الرواية في ترجمته بعبارة "رواية سيرذاتية"، غيّرمحمد شكري التسمية الأصنافيّة الأنواعية لنصّه فألحق بعنوان روايته عنوانا فرعيا هو "سيرة ذاتية روائية".

فإن اتّضح أنّ ما ذكرنا من تعديل لحق بنصّ الرواية العربي بعد صدور ترجمتها الفرنسية هو بإيحاء من التّرجمة، صحّ اعتبار نصّ الترجمة مرجعًا للنص المصدر وامتدادًا لأفقها السّيميا- إيديولوجي. وقد هيّأ لذلك ويسّره كما ذكرنا، كون الترجمة التي أنجزها بن جلون لم يسبقها صدور للنّص الأصلي في أصل لغته كما يحدث غالبا. وكانت الترجمة بذلك واقعة ضمن دائرة استقبال مخصوصة تجعل القارئ يتلقّاها هي الأولى. وهو ما أناط بمترجم النص مهمة مخصوصة وعلى درجة من الأهمية. وهي مهمّة ضمان استقبال النّص وحسن تلقّيه، ليس نصّ الترجمة للرواية بقدر ما هو نصّ الرواية ذاتها. وهو ما يفسّر طبيعة المقدّمة التي أعدّها بن جلون للترجمة. فلئن برّر فيها ضمنيّا سبب إقباله على ترجمة النص، فقد ركّز أكثر على ما يُفترض- في نظره- أنّه الحافز على قراءة نصّ الرواية أصلا. ومن منطلق أنّ "محمد شكري يحتلّ مكانة خاصّة في الأدب العربي بسبب مساره الشخصي - قصّة حياته- في المقام الأوّل وكتابته بعد ذلك"، عرّف بن جلون نصّ الرواية بأنّه تجسيد للتواطؤ الشديد بين الحياة والأدب. وجزم من ثمّة بتفرّد النّص لكون صاحبه في حديثه عن حياة القسوة والتشرد والجوع التي عاشها " يقول...الأشياء التي لا تُقال، والتي نصمت عنها، أو هي على الأقلّ ممّا لا يُكتب وبصورة أقلّ في الأدب العربي الحالي ".

وبن جلون بذلك يعرض للقارئ عن نصّ الرواية هوية أدبية جامعة بين التجانس والخصوصية سعيا منه إلى أن يهيّء له ما هو في نظره جدير به من استقبال جيّد. ويزيد بن جلّون على ذلك فيعمد إلى تأصيل الرواية في الثقافتين العربية و الفرنسية. فيُبقى على عنوان الرواية الذي اختاره لها محمد شكري في

ISSN : 2410-1818

مخطوطه "**الخبز الحافي**" وقد كان يمكن له أن يغيّره لولا صلة هذا العنوان بقيمة "الخبز" الرمزية في الثقافة العربية الإسلامية. كما جعل بن جلون الرواية متناصّة من جهة العنوان والمحتوى بنصوص عالمية مثل رواية **الخبز الأسود Le pain noir** للكاتب جورج إيمانويل كلانسيي Georges Emmanuel) (Clancier (وهي رواية من أربعة مجلدات نشرها صاحبها بين سنتي 1656 و1961 وصور فيها ما يلقى الريفيون والمزارعون وأبناؤهم من فقر مدقع واستغلال فاحش) ومثل الشريط السينمائي الذي يحكي كما يقول بن جلّون" قصّة جافينو ليدا، **بادري بادروني** مع فارق أنّه في حالة شكري لم تنشأ في أي وقت من الأوقات أية علاقة بيداغوجية بين الأب وابنه" (**بادري بادروني padré padroné** هو فيلم إيطالي من إخراج الأخوين باولو و فيتوريو تافياني صورا فيه حياة راعي الأغنام جافينو ليدا وما عاناه جراء قسوة أبيه قبل أن يهرب منه ويصبح بعد رحلة حياة شاقة، لغويًا مشهورًا)

وكل ذلك يشير إلى أنّ بن جلون كان يترجم وفي ذهنه القارئ الفرنسي والقارئ العربي كذلك. وكان يسعى بترجمته الرواية وتقديمه لها، إلى ضمان مقروئيّتها وحسن قبولها في الثّقافتين العربية والغربية. وقد وظّف في ذلك حسّا فنّيا وإبداعيا ملحوظا بصفته وسيطا بين النّص والقارئ وكاتبا مبدعا في الوقت نفسه. ومثل هذه الترجمة التي أنجزها بن جلون هي دليل على أنّ التّرجمة الأدبية الجيّدة- ولم لا الأفضل- لا تقف عند إجادة المترجم للّغة المصدر واللّغة الهدف ولا عند حسن إحاطته بمحتوى النّص المصدر ومادّته. فلابدّ فيها من الحسّ الفنّي والجماليّ.

ISSN : 2410-1818

خاتمة

لقد انطلقنا في مقالنا هذا من فكرة أنّ الإشكالية الأكبر في العمل التّرجمي، لا تتعلّق بشرط المطابقة في نقل النّص من لغة إلى أخرى وما يرادف ذلك من معاني التّعادل والتكافؤ والأمانة والوفاء للنّص الأصل... فكلّ هذه أدوار في الحقيقة تحيل على القائم بالتّرجمة ومهامّه وعلى المسافة التي يحتلّها من النّص موضوع عمله وعلى مقياس مقاربته للنّص وتعامله معه وعلى توجّهه في الممارسة الترجميّة وطريقته فيها... وغير ذلك من عوامل ومعطيات تبرز أنّ الترجمة فعاليّة قرائية مركّبة، فما يُشترط فيها من الجودة غير موقوف على شرط التّعادل والتكافؤ.

وقد لاحظنا أنّ هذه الفعاليّة الترجميّة تزداد دقّة وصعوبة حين يتعلّق الأمر بترجمة النصوص الأدبيّة. فوضعُ الترجمة في سياق الأدب يجعل عمل المترجم مشروطا ليس بمعرفة خصائص ذلك النّص ومقوّمات الأدبيّة فيه فحسب، بل بالقدرة على إنجاز صياغة فنّية إبداعيّة لذلك النصّ. وقد تبيّنا بالوقوف على ما يلابس ترجمتي النصّ الشعريّ والنصّ النثريّ من معطيات وخاصّيات، أنّ المترجم ينجز في الترجمتين كلتيهما من المهامّ المختلفة والمتباعدة في طبيعتها ما يمكن عدّه من قبيل التحديات الكبرى. فهو بالإضافة إلى ما تفرضه التّرجمة عامّة من مهامّ وأعباء وكفايات، مدعوّ إلى أن يكون صاحب حسّ نقدي عارفا بطبيعة الأدب متقنا لفنون فهمه وتحليله، وأن يكون صاحب حسّ فنّي إبداعيّ قادرا على أن يصوغ نصّا ذا حمولة شعريّة وجماليّة، وأن يكون ملمّا بفنون التّرجمة مدركا لآليّاتها ولطرق الخروج من مآزقها ومطبّاتها.

وقد أثرنا في هذا السّياق أكثر من سؤال حول وضع المترجم ومكانته باعتبار ما يُجابه به أحيانا من تهميش أو رقابة على عمله وتضييق من خياراته ورصدنا عبر أمثلة ووقائع مظاهر لما يكون بين المترجم وصاحب النصّ من خلاف أو وفاق لئن تعدّدت أسبابهما فإنّ مركزهما الأساس رؤية كلّ من المترجم والمؤلّف للعمل الترجمي ومعاييره وأدبيّاته وما تعلّقت به من أهداف. وكنّا في بعض ما تقدّم من كلامنا قد أبرزنا أنّ تعدّد الترجمات وتطبيقاتها وعدم خضوع الممارسة الترجميّة لمنهج علميّ قطعيّ وثابت، لا تعني بالمرّة أنّ الترجمة عمل عشوائيّ لا أدبيّات له ولا ضوابط أو حدود. فالترجمة ممارسة تقنية واعية لا بدّ لمقبل عليها إضافة إلى الكفاءة اللسانيّة المزدوجة من الكفاءة المعرفيّة، والثقافية والكفاءة الفنيّة والإبداعية.

ISSN : 2410-1818

قائمة المراجع

1- مراجع عربيّة

ابن منظور. (1993). لسان العرب (ط. 3). دار صادر.

أحمد الصُّمعي. (2012). [عنوان غير مذكور]. المنظَّمة العربيّة للتّرجمة.

إيكو، أ. (2012). أن نقول الشيء نفسه تقريبًا (ترجمة أحمد الصُّمعي). المنظمة العربية للترجمة.

البستاني، ب. (1869). قطر المحيط. مكتبة لبنان.

الجاحظ. (2010). كتاب الحيوان (تحقيق محمد باسل عيون السود). دار الكتب العلمية.

الديداوي، م. (1992). علم الترجمة بين النظرية والتطبيق. دار المعارف للطباعة والنشر.

كاتفورد، ج. (1983). نظرية لغوية للترجمة (ترجمة عبد الباقي الصافي). مطبعة دار الكتب.

عبد العالي، ب. (2006). في الترجمة. دار توبقال للنشر.

عبود، ع. (1999). الأدب المقارن: مشكلات وآفاق. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

شكري، م. (2015). الخبز الحافي: سيرة ذاتية روائية (1935-1956). دار الساقي.

غارودي، ر. (1986). فلسطين أرض الرسالات الإلهية (ترجمة وتعليق عبد الصبور شاهين). دار التراث.

ويكيبيديا، الموسوعة الحرة. (دون تاريخ). لسان العرب https://ar.wikipedia.org.

2- مراجع أجنبيّة

Alharthi, J. (2019). Celestial Bodies. Allen and Unwin.

Alsanea, R., & Booth, M. (Trans.). (2008). Girls of Riyadh. Penguin Books.

Barakat, S. (2017). Les Plumes (Trans. E. Varlet). Editions Actes Sud.

Berman, A. (1984). L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Gallimard.

Berman, A. (1995). Pour une critique des traductions: John Donne. Gallimard.

Booth, M. (2008). Translator v. author (2007): Girls of Riyadh go to New York. Translation Studies, 1(2), 197–211.

Booth, M. (2010). The Muslim woman as celebrity author and the politics of translating Arabic: Girls of Riyadh go on the road. Journal of Middle East Women's Studies, 6(3), 149–182.

Choukri, M. (1973). For Bread Alone (Trans. P. Bowles). Peter Owen.

Choukri, M. (2013). Le Pain nu (Trans. T. Ben Jelloun). Points.

ISSN : 2410-1818

Embabi, D. N. (2018). Translation as an arena for contesting narratives: A study of Rajaa Al Sanea's Banat al-Riyadh / Girls of Riyadh. Annals of the Faculty of Arts – Ain Shams University, 46, July–September.

Galland, A. (1832). Les mille et une nuits: Contes arabes. Ledentu Libraire.

Jakobson, R. (1963). Essais de linguistique générale (Vol. 1, Trans. N. Ruwet). Éditions de Minuit.

Ladmiral, J.-R. (1979). Traduire: Théorèmes pour la traduction. Payot.

Mounin, G. (1963). Les problèmes théoriques de la traduction. Gallimard.

3- دوريات

آيت ميهوب، م. (2018، أغسطس 12). مغامرة ترجمة الشعر.. علامات الاستحالة وصور الممكن. صحيفة العرب.

الباتلي، خ. ب. ع. (دون تاريخ). هذه حقيقة (بنات الرياض): رؤية ونقد لرواية (بنات الرياض). صيد الفوائد http://www.saaid.net/Minute/147.htm .

دليلة، ع. س. (2017). الترجمة الأدبية في مرآة النقد بين الحقيقة والتصور. مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، 5.(12)

حداد، س. (2006). لماذا يعزف المترجمون عن ترجمة الشعر؟ حلول لمشاكل تناصية. مجلة جامعة دمشق، 22.(3/4)

الحاج، م. (2019، سبتمبر 3). مترجمون عرب يتحدثون عن مشاكل الترجمة من الأجنبية إلى العربية... ويطرحون تصورات. اندبندنت عربية/https://www.independentarabia.com .

نهار، ر. (2016، يوليو 28). حسن بحراوي يقدم مجموعة من الأسئلة حول ترجمة الشعر. مجلة العرب.

الخطيبي، م. (2017، فبراير 21). الترجمة الأدبية ورهانات المحافظة على المعنى والخصائص الجمالية: رواية "الحضارة أمي" لإدريس الشرايبي نموذجا. دراسات أدبية وفكرية.

ISSN : 2410-1818

مجلـــة الأندلس للعلوم الإنسانيـة والاجتماعيـة
مجلـــة دوليـــة شهـريـــة علميـــة محكمـــة
الترقيـم الدولي الإلكتروني: ISSN:2410- 521X
الترقيـم الدولـي الورقـي :ISSN:2410- 1818
البريد الإلكتروني : journal@andalusuniv.net

المجلـة مفهرسـة فـي المواقـع الآتيـة :

العام	2021	2022	2023	2024	2025
معامل أرسيف	0.2692	0.1954	0.3759	0.3068	0.5978
معامل التأثير العربي	1.60	1.73	1.25	1.55	1.59