جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
ظهر المهراز- فـــــــــاس

مركز دراسات الدكتوراه: الجماليات و علوم الإنسان
تكوين الدكتوراه: التعابير و الأشكال الرمزية
تخصص: اللغة العربية وآدابها

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في موضوع:

الترجمات المغربيـــة للأعمال الإبداعيـــة
المتن الفرنسي نموذجا
بيبليوغرافيا ودراسة

إعداد الطـــالبة الباحثة:
إلهـام اسلامتـــي
ر.و.ط : 8888750718

تحت إشراف الأستـــــاذ :
الدكتور : جمال بوطيب

السنة الجامعية :
2020-2019م

مقدمـــــة

يأتي اختيار موضوع الترجمات المغربية للأعمال الإبداعية: المتن الفرنسي نموذجا بيبليوغرافيا ودراسة لجملة من العوامل، أهمها ما يحظى به هذا الأدب داخل الخريطة الأدبية المغربية، والعالمية. بحيث يعتبر هذا الأدب ظاهرة استثنائية، انبثق من ظروف سياسية واجتماعية وثقافية.

انطلق هذا الإبداع في بدايته ليخاطب المحتل الغازي، وجاء خطابه عنيفا على مستوى اللغة، لأنه كان يشخص حالة الذاكرة الوطنية التي يعيشها المبدع المغربي في مواجهة فظائع المستعمر الذي حاول أن يطمس هذه الذاكرة. و استطاع هذا الأدب أن يترجم العلاقة بين "الأنا" المهزوم و"الآخر" المتسلط ، حيث نجده في معظمه سير ذاتية يمتزج فيها "السيري" و"الغيري".

إن خصوصية هذه الآداب جعلت منها حقلا خصبا يمكن أن نسائل من خلاله الخطاب الإبداعي في لغته الأصلية، وكذا في عملية النقل من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف. كيف استطاعت هذه الآداب أن تحافظ على الخصوصية الثقافية في عملية الترجمة؟ خصوصا إذا تم لنا التأكد من أن النصوص الأدبية، تتحكم في إنتاجها بعض السياقات التاريخية، و الأنساق الثقافية والاجتماعية، التي يجب المحافظة عليها أثناء عملية العبور من لغة إلى أخرى.

وتتمثل الأطروحة التي ينطلق منها ويدافع عنها الموضوع في "كون الإبداع الأدبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالترجمة"، هذا إن لم تكن الكتابة الإبداعية نوعا من الترجمة والترجمة الأدبية ضربا من الإبداع. وبناء عليه، سوف نحاول أن نستجلي ونتعرف على خصائص ومقومات هذا الإبداع، الذي هو ترجمة وتأويل، وخصوصية ثقافية تعتبر الأدب وسيلة وصل بين الشعوب، وتكامل لتاريخ وجغرافية الحضارة الإنسانية.

من هنا سينبثق السؤال الرئيس: عن الدلالة بين الإبداع والترجمة، وما نوع العلاقة بينهما؟ هل هي علاقة تنافر وإقصاء، أم هي علاقة تآلف و استكانة؟ إلى أي مدى تعتبر الترجمة خيانة؟ وهو التعبير الذي وظفه "هوراس" في نقاشاته وتناقله عنه بعض النقاد

والباحثين، الذين شبهوا الترجمة "بالمرأة الجميلة الخائنة"[1]، وما هي خصائص ومقومات هذا الإبداع الذي عرف عبر التاريخ الإنساني مجادلات و مهاترات عدة، كونه لصيقا بالعديد من المجالات العلمية والأدبية والفنية؟.

إن ظهور الحركة الإبداعية في المغرب، جاء متقدما على حركة الترجمة التي جاءت متأخرة بسنوات لأسباب سوسيو- ثقافية و جيو- سياسية عرفها، وإن كان جزء لا يتجزأ من منظومة عربية وعالمية، ترضخ للمؤثرات ذاتها والظروف عينها، إلا أن هناك بعض العوامل الداخلية، التي تعطي الخصوصية الهوياتية، والتميز التاريخي للذاكرة الوطنية لكل قطر على حدة، ما يبلور ويرسم بدوره خريطة لحركة الإبداع داخل المجتمعات.

سأحاول أن أحصر هذه الحركة الإبداعية في فترة ما بعد الثمانينيات أي من سنة1980 إلى بداية الألفية الثالثة، حيث العديد من المتغيرات التي رسمت خريطة الأدب العالمي، والأدب المغربي على وجه الخصوص، بما أنه مجال بحثنا الذي سأضع له بيبليوغرافيا توثيقية، في الشق الثاني من بحثنا الموسوم بالعنوان أعلاه.

إن بعض الأسئلة، التي انطلقنا منها، هي التي ستغذي موضوعنا، كونه موضوعا ظل إلى عهد قريب، مجالا بكرا لم تقتحمه أقلام وأسئلة النقاد والباحثين، ومرد هذا إلى الوضعية الحرجة التي يقع ضمن خريطتها هذا الإبداع، الذي ينهل من تعددية ثقافية، وهوياتية وحضارية واجتماعية، والتي تجعله إبداعا منفتحا، متنوعا لصيقا بهويته الثقافية، لكنه في بعض الحالات يشذ عن القاعدة، ليصبح مشكوكا في ولائه لهويته، كما هو الشأن بالنسبة إلى الأدب الفرانكفوني الذي دارت حوله العديد من الأسئلة والعديد من الآراء، كونه إبداعا يعرف إلى حد ما انفصاما في هويته الثقافية، التي تقع جذورها في الوطن الأم، وفروعها في "الأم المتبناة"، أو بصحيح العبارة "الثقافة المتبناة".

[1]-أومبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، تر/علي ابراهيم المنوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط الأولى، 2007، (ص - 145).

إن قراءة لهذا الإبداع، لحمولته الفكرية والثقافية، ولجمالياته و إرهافاته الفنية، ستكون جد مهمة، خصوصا إذا تأتى لنا استنطاق بعض التأملات، والقراءات المغايرة على ضوء إثارة الانتباه إلى الترجمة الأدبية، التي تعتبر محجا للكشف عن مكامن الإبداع في ما سبق وأشرنا إليه: "جدلية الأنا والآخر"، "ثنائية الهنا والهناك الثقافية"، والتي تعتبر اللغة رافدا من روافدها اللسانية والتواصلية .

إن طبيعة الموضوع المنفتح على العديد من الجوانب: الترجمة الأدبية، والإبداع، ومن تم توثيق هذا الإبداع، وضعني أمام تحد كبير، حيث وجدت نفسي أمام سيل من الأسئلة التي كان علي الإجابة عليها، ومن بينها، ما الترجمة، وما الإبداع ؟ وما نوع العلاقة بين الترجمة الأدبية والإبداع، ومدى مشروعية الإبداع في الترجمة؟ وأسئلة أخرى ساقتني إلى توسيع مجال بحثي، و محاولة الإحاطة بجوانبه. فحاولت في البداية وضع كرونولوجيا للترجمة، و جينالوجيا للإبداع، حيث الحفر في هذه المفاهيم، واستكناه التحولات داخلهما، من أجل فهم الخطاب داخل الترجمة عموما، والأدبية على وجه الخصوص، و لكي يتسنى لنا فهم خطاب الترجمة داخل الأدب المغربي المترجم، والذي لاشك أنه يمتح من ثقافتين، ويخاطب قاعدتين مختلفتين من القراء والمثقفين.

يعرف "عبد القادر الفاسي الفهري" اللغة[1]، "بأنها كائن حي مثل باقي الكائنات الحية ، وهي تتأرجح بين الحياة والموت، وتعيش قوية، أو ضعيفة أو مهددة بالفناء، تصارع من أجل البقاء والنماء والفاعلية الوظيفية ". إن هذه الفاعلية الوظيفية تتأثر بعدة عوامل داخلية وخارجية، داخلية تنبثق من داخل بنية اللغة الصرفية والنحوية التي تولد عبر وسائل الترجمة والتعريب، والتي تستولد تعابير جديدة ومفردات مبتكرة، تغني اللغة وتخرجها من رتابتها و سكونيتها ومحليتها، أما الخارجية، فلها علاقة بالسياسة اللغوية، وانعكاساتها بالسلب أو بالإيجاب على ميادين معرفية وثقافية واقتصادية...إلخ.

وتبقى اللغة لائحة مفتوحة من المفردات، لكل مفردة معنى يستخدم في بعض الأحيان لأكثر من دلالة، ولأكثر من مستوى، بحيث تصبح الكلمة مخزونا من المعاني

[1]- عبد القادر الفاسي الفهري، اللغة والبيئة، منشورات الزمن، الكتاب38، السنة2003، (ص - 24).

والإيحاءات التي لها علاقة بالدلالات الثقافية لهاته اللغة أو تلك، وليس المعنى المعجمي إلا واحدا من مستويات المعاني. وقد ذهب الجرجاني إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات[1]، ويقول السير وليم إمبسون-William Empson(1906 (1984[2] هناك دائما صراع منطقي بين معاني المفردات الدلالية Dénotation ومعانيها الايحائيةconnotation[3] . ويبين مفهوم الإيحاء، أن كل لغة تحتوي على قيم تتجاوز البعد التواصلي أو الإخباري لترتبط بالبعد العاطفي، يدعوها آبل شوفالي[4] Abel Chevalleyالانطباع، ويسميها وينريتش تأثيرات"[5].

هذه التأثيرات التي يمكن أن تلعب دورا كبيرا في التزاوج بين اللغات، وهو نوع من التدجين الذي يلقى معارضة في بعض الأحيان من قبل جمهور اللغويين، الذين يرون في اللغة كائنا حيا يجب المحافظة على أصالة جنسه، فيما يذهب البعض الآخر إلى أن اللغة تخصب من خلال الترجمة، حيث يساهم الفعل الترجمي في تلاقح اللغات، تفاديا للانقراض وعدم الزوال عن المشهد الثقافي الإنساني. يقول جورج مونان: تقودنا الألسنية الداخلية الحديثة إلى إدراك أن كل لغة تقتطع من الواقع الواحد وجوها مختلفة، وأن لغتنا هي التي تنظم رؤيتنا للعالم "[6].

إن كل ترجمة هي رحلة سفر في عوالم ذاتية وغيرية، من شأنها أن تقلص الفوارق و الهوات، وتفتح الأبواب على مصراعيها أمام الخلق والإبداع. وقد ظهرت وشائج التفاعل بين الترجمة والإبداع منذ الأزل، حتى كاد أن يكون كل إبداع ترجمة، وكل ترجمة إبداعا،

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح/ عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة القاهرة،1969،(ص -11).

[2]- c'est en effet notamment en poésie, que se présente de manière manifeste l'insuffisance de la seule détonation des mots : la dimension pluri- interprétable s'y réalise souvent aux moyens de la connotation des mots polyvalents, rendent ainsi possible plusieurs lectures.

[3] - Nicolas. Van derToorn, lejeu de l'ambiguïté et du mot, Brill,leiden/Boston,page5.

[4]- جورج مونان، علم اللغة والترجمة، تر/أحمد زكرياء ابراهيم،مر/أحمد فؤاد عفيفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2002 ،(ص - 11).

[5]- الترجمة والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم47، ط1، 1995، (ص - 103).

[6]- جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، تر و تح/لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي، بيروت ، 1994، (ص -101).

كما ظهرت العلائق في التراث العربي منذ القدم، بحيث نجد أن الشعر هو ترجمة حرفية لأدبية وشعرية الإنسان العربي القديم، الذي كان ابن بيئته بامتياز.

و فسر أفلاطون مظاهر الوجود وحقائقه بالمحاكاة، التي نصل إليها من خلال التعبير الحسي، وإحدى أدواته اللغة التي هي محاكاة للأشياء، فلكل فن لغة تختلف من صنف لآخر، كالشعر والموسيقى والرسم وهي فنون ذات جمالية فنية، وتختلف عن باقي الفنون النفعية، كالنحت والبناء والنجارة... إلخ .

وبعيدا عن نظرية "المحاكاة الأرسطية"، اعتبرت الترجمة منذ القديم أداة للتواصل المعرفي والتجاري والفكري، فعلى مدى عصور سهلت السبل أمام المبادلات التجارية، والوفود السياسية والبعثات الدبلوماسية بين مختلف الأقطار والأمصار.

وبهذا، يمكن أن نعتبرها من أقدم الوسائل التي فتحت للعلاقات الكونية، شبكة غير مرئية من الاتصالات البناءة في التبادلات التجارية والثقافية و الفكرية على حد سواء.

وإذا كانت الترجمة قد شكلت لغزا منذ العصور الأولى لسفر التكوين، نظرا لحاجة الإنسان الملحة للتواصل، فإن الإبداع وأسئلته ومظاهره وظواهره، وعلى مدى الحقب والأزمنة لم يكن أقل إثارة للأسئلة لاعتبارات عديدة، وعلى رأسها أن تمظهرات الإبداع بصفة عامة، والإبداع الأدبي على وجه الخصوص قد مر عبر مراحل متعددة، اختلفت باختلاف الأزمنة والحقب، شأنه في ذلك شأن الترجمة.

إن السؤال حول الدلالة بين الإبداع والترجمة الأدبية، سيكون لنا بابا لسبر أغوار أسئلة هذا الأخير، وكذا خصائص ومقومات الترجمة الأدبية التي هي نوع من الإبداع الإنساني، الذي عرف تراكمات منذ بداية التفكير الأدبي. فمن ترجمة وملامح تجربة كلامية بدأت بالترانيم والحركات ذات الطقوس الوجدانية والترنيمات الروحانية، إلى خطاب للتحديث، وجسر لهجرة النظريات والأفكار والأجناس الأدبية.

إننا حينما نتحدث عن خطاب للأدب، فإننا نتحدث عن سياق، وحينما نتحدث عن السياق، فإننا نثير جدلا حول قضية المعنى وملابسات الفحوى، التي تعرضت منذ القدم

لمساءلات جمة ودراسات عديدة، كونها كانت المفتاح للعديد من العلوم الدينية والدنيوية، لهذا سيكون من الضروري التعريف بالأدوات والوسائل التي سهلت للعرب الأقدمين ترجمة النص الذي تشاكل تحويله من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف، وفي مقدمتها البيان الذي أولاه الجاحظ شأوا كبيرا .

وأمام خصوصية الترجمة البيانية التي وضع أسسها "الجاحظ"، سيرفع اللبس عن بعض ما تشاكل داخل خطاب الترجمة الأدبية، لأن الإشكالية هي إشكالية خطاب أدبي، حيث التعبير يخضع في مجمله إلى خاصية الانزياح، والبحث عن ما هو مبتكر، والذي يصل أحيانا حد الغرابة، وهذا حسب رأي الشاعر الفرنسي آرثر رامبو ArthurRimbaud(1854-1891) ' يقتضي تصديع الأطر الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب'.

أما جورج مونان George Mounin(1910-1993) فيؤكد على أن البنية لا فائدة منها إلا بمقدار ما تتمتع به من وظيفة، أي بمقدار ما لها من دور مؤثر، فالمترجم لا يترجم بنية، إنما يترجم وظائف هذه البنى في النص الأدبي، أي ما تحدثه من أثر"[1].

إن التفاعل بين الترجمة الأدبية والإبداع، من شأنه أن ينتج لنا نصوصا جديدة شرط أن تحافظ هذه النصوص على روح وجوهر النص الأصل، لذلك وتفاديا لهذا المأزق الذي يقع فيه العديد من المترجمين، سوف نرى كيف وضع الدارسون الغربيون آليات من شأنها السيطرة على المعضلة، وكذا الحفاظ على خاصية النص الأدبي الثقافية، وهويته التي تطمس أثناء عملية العبور من لغة إلى أخرى. ومن ضمن هذه الآليات استراتيجية الترجمة، التي تهدف إلي تذليل الصعاب، خصوصا عندما تتداخل أبعاد تخص السوسيو- ثقافي واللساني والاجتماعي، ورؤى وأصول تخص العادات والتقاليد والدين والإيديولوجيات... إلى ما غير ذلك .

[1]-G. Mounin, linguistique et traduction, Dessart et Mardaga ,Bruxelles ,1976, (p-105).

وإذا كان حقل الترجمة، حقلا ملغما بكل العوامل التي ذكرناها، وأدنى خطأ يجعل المترجم متهما، إما بتهمة العنف الثقافي، أو بجريمة الخيانة. وهي جريمة يعاقب عليها الزمن وعين التاريخ التي لا تنام.

فإن المقاربة اللسانية بين لغتين متقاربتين، من شأنها أن تميط اللثام عن كيفية اشتغال الترجمة داخل كل لغة على حدة، لكن الرهان في الترجمة يصبح مستحيلا في حالة ما إذا كان البون شاسعا بين اللغتين. لقد اعتبرت الترجمة منذ القدم إحدى فروع اللسانيات التطبيقية، وتطورت عبر العصور لتصبح منذ أواخر الألفية الثانية وبداية القرن الحالي، علما قائما بذاته، أطلق عليه علم الترجم Traductologie والذي سنجد بعض إرهاصاته في نظرية الترجمة عند الجاحظ، والتي بنيت على عناصر وشروط الترجمة العلمية الدقيقة التي لم تخل من خطوات بيانية، وهدفها التبيين الذي هو ضرب من الترجمة، عبر معرفة كيفية اشتغال اللغة، ودلالاتها المتوارية خلف مستويات اللغة الإبداعية. إنها تحويل نصي وليست تقابلا بين نسقين لغويين مع الإبقاء على بنية المضمون والخصائص الدلالية في النص الأصلي كما يقول "بارخودوروف " Barkhadorov في كتابه المعنون 'اللغة والترجمة'[1].

لذا سيكون من الضروري تتبع تطور مفهوم الترجمة لمساءلة أسئلة الإبداع داخلها، وعلاقة التلازم بينهما، خصوصا وأن الكتابة بصفة عامة، والإبداعية بصفة خاصة هي ترجمة لحدث ما، أو لرؤية بعينها تطوقها خصائص ومقومات معينة، لا تخلو من الذاتية التي تصبح في العديد من الحالات مشكلا يطرح تساؤلات أخلاقية، أهمها إلى أي مدى يمكن للمترجم أن يتمادى في إبداع نص، ليس من بنات أفكاره؟ و هل التمادي في هذا التحويل يعد خرقا لمقتضيات حقوق الكاتب من الناحية الأخلاقية والأدبية والقانونية .

لقد صنفت الترجمة تقليدا من الدرجة الثانية، وإبداعا مشكوكا في أمره لأسباب تكمن في شرعية وجود هذا الابداع، بسبب غياب بعض مقوماته وخصائصه، والتي تكمن في الخلق الأول، أو اليد الأولى، بينما الترجمة هي تناول لنفس الأفكار، مع ضرورة المحافظة

[1]- حسن بحراوي، مأوى الغريب، المركز القومي للترجمة، ط الأولى ،2005،(ص - 24).

على مجمل الخصائص الدلالية لهذه الأفكار. وفي هذه الحالة يغيب أهم شرط من شروط الإبداع، نظرا لكون خاصية الخلق الأول (تسقط) في فعل الترجمة. وهنا ستطرح مرة أخرى الوظيفة الأخلاقية للترجمة، والتي أوجدت مفاهيم وثنائيات على شاكلة "الأصل والهدف"، "الممكن والمستحيل"، "الأمانة والخيانة"، والتي لم يحسم بعد في أمر مدلولهما ومقصديتهما في خضم ما يعرفه العالم من تجاذبات لم تستقر بعد على طرح ثابت لعدة أسباب، أهمها هل من المعقول أن تتمادى القرائح في فيض خلقها إذا ما تعلق الأمر بترجمة نص أدبي، أكان شعرا أم نثرا.؟؟

هل يجوز لترجماتنا أن تنتج نصوصا تفوق جماليتها النصوص الأصلية، علما بأن هناك العديد من النظريات القديمة و الحديثة التي دعت إلى ذلك، شرط المحافظة على حرمة المضمون وعدم المساس بالمعنى أو وحدة الترجمة، كما جاء ذلك عند "فيني وداربلني". وقبلهم "شيشرون" و "هوراس" وغيرهم ممن حذروا من الترجمة الحرفية.

ترى من أين تستمد هذه الترجمة شرعيتها؟ هل من خيانة الشكل أم من الأمانة على المضمون؟

إن تنوع الطروحات واختلاف المرجعيات والتصورات التي مورست في الترجمة وعلى الترجمة، وكذا اعتبارها والإبداع وجهان لعملة واحدة، سيوسع من نطاق البحث، في التعارضات و الانزياحات التي تخترق ظاهرة الترجمة، والوقوف على أشكال التعالقات التي تنسجها ضمن شبكة النظرية الأدبية، والتي تحكمها فرضيات تجعل الفعل الترجمي ممكنا وغير مستحيل .

لكن يبقى السؤال المطروح الذي يقض مضجع المنظرين كما الممارسين للفعل الترجمي، هل يجب أن يقتل المبدع بداخلنا شخص الكاتب والمترجم على حد سواء، ويمحو كل أثر لهما أثناء عملية الترجمة، خصوصا ونحن نعرف ما لسحر الحرف على القلم، وما لقلق الكتابة على الإبداع ؟؟ .

إن الترجمة وإن كانت إعادة قراءة، إلا أن هذه القراءة تبقى محفوفة بمزالق ومخاطر الانزياح عن القصد الدلالي، بصفة خاصة في النصوص الأدبية، والشعرية التي تتميز بحمولتها التخييلية التي تميزها عن باقي النصوص الخلو من الإبداع الأدبي.

وقد استحدثت النظريات الحديثة بعض الإجراءات للحفاظ على التأثير والارتسام النفسي، الذي هو شرط ضروري من شروط الأمانة في الترجمة، وسأستعرض من خلال متابعتي لمجريات البحث، عن تلك التي أفلحت إلى حد ما في الحفاظ على بعض خصائص النص الأصل، ومن ضمنها التساوي ووحدة الترجمة والمفاهيم النصية والمفاهيم التفسيرية، وغيرها من المفاهيم التي وظفت ، لعدم الإخلال بشرط الأمانة في عملية العبور من النص الأصل إلى النص الهدف. " يرى جورج ستاينر(George Steiner(1929 أن الترجمة تنطوي على عملية اختراق امتلاكي لنص لغة المصدر، بحيث يتم أسر النص وبعدها يقوم المترجم بالتعويض عن هذه الفعلة العدوانية بإشارة إلى النص الشرعي وذلك من أجل إجلاء غوامضه كما وضح ذلك نيدا 1964م ونويبرت 1985م و نورد 1991م و سنيل هورنبي 1988م و لاروز 1989م و رايسو فيرمير 1991م و فليس 1992م و غيرهم ممن كان لهم دور الإسهام في تطوير الترجمات والسعي إلى توضيح الفكر الإنساني و تقريبه."[1].

من خلال مجمل الفرضيات والطروحات والأسئلة التي أثرناها في متابعتنا للكشف عن جدلية الإبداع في الترجمة الأدبية، سنصل إلى حكم من شأنه أن يعزز رؤيتنا أو يدحرها، هل للإبداع سطوة على فعل الترجمة الأدبية، أو على العكس من ذلك، هل تكون الترجمة فعلا إبداعا شعريا، وتأويلا يتلاءم ويوائم أفق انتظار المتلقي على حساب ثقافة المنبع، أو أن تلك "الخيانة الجميلة" تستمد شرعيتها من عملية التواصل والإيصال بحكم أنها عملية تواصلية بامتياز، أهم أركانها الفهم والإفهام، وتخطي مزالق السقوط في المعنى الخطأ؟ وماهي أولويات المترجم هل فهم الآخر؟ أو التمادي وراء الذات المبدعة

[1]- ياسمين فيدوح ، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسة والنشر، 2009،(ص-31).

التي يصعب في بعض الأحيان وضع حدود لجموحها، فيسقط المترجم في فخ الخيانة الجميلة؟

إن الإشكالية يلخصها "جورج ستاينر" (G.Steiner) في مؤلفه "ما بعد بابل" وصاغها بعبارة معبرة وبسيطة "أن نفهم، معناه أن نترجم"[1]، ذلك أن فعل الترجمة يتطلب فهم وإدراك معاني النص المترجم أي تفكيك رموزه ونقلها إلى لغة أخرى"[2]، وتكمن معضلة النقل، في الاختلافات بين اللغات، فلكي ينجح المترجم في تمرير خطابه، عليه تفكيك رموز الرسالة وإخضاعها لسياقات ومقتضيات اللغة المستقبلة"[3].

هذه الحالة تتفرع فيها شعرية الترجمة إلى شعريات متنوعة الروافد:

شعرية إبداع، وتخص الكاتب، وشعرية مضمون ويتعلق الأمر بالمترجم الذي هو في ذات الحين متلق، وهمزة وصل بين الذات المبدعة والمتلقي، حيث شرط الفهم والإفهام ضرورة ملحة، وهو ما حظ عليه صاحب 'البيان والتبيين' عندما أكد على أن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع هو الفهم والافهام "[4].

إن اختلاف الثقافات وتعدد مكوناتها، يطرح في العديد من الحالات أزمة ثقة بين المترجم وعمله، خصوصا ونحن نعلم أن اللغة التي هي أداة اشتغال المترجم، ووعاء كل ثقافة تتضمن خصوصية الثقافة التي تنتمي إليها، حيث تنضوي بين طياتها حمولة من الأنساق الثقافية التي يجب عدم المساس بقدسية انتماءاتها .

لقد نجحت الترجمة في تجاوز بعض إشكالاتها بفضل نظرية تعدد الأنساق، فالترجمة كما سبق أن أشرنا نوع من القراءة التأويلية، حيث يجب أن تجتمع الوظائف الاتصالية الستة التي حددها جاكوبسون، ينضاف إليها السياق النسقي الذي يسعى إلى الكشف عن ما توارى خلف المعنى الظاهر للعمل الأدبي .

---

[1]- G. Steiner,Après Babel: une poétique du dire et de la traduction (Paris, Albin Michel ,1998) (pp,29 -35).

[2] -Ibid,(page-17).

[3]- Ibid,(page-64).

[4]- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح/ درويش الجندي ، المكتبة العصرية، بيروت2005، (ص - 56).

إن الاختلاف في اللغات لا يتجلى فقط في نحوها وتركيبها، وإنما أيضا في طريقة وأسلوب تعاطي كل لسان مع طرحه للأفكار والأحاسيس المعبر عنها بتلك اللغة، وبحسب ماريان ليديرير:

M.Lederer" toute parole est synecdotique et (…)le même sens impose dans des langues différentes des synecdoques différentes »[1].

إن أنساق التواصل، التي هي مجموعة من السنن، تنتج لنا مكونا ثقافيا، أداته اللغة التي هي وعاء ثقافي تعب فيه التوافقات المتفق عليها. وخلال عملية العبور، عبور النص من ثقافة إلى أخرى، يجب الأخذ بعين الاعتبار تلك السياقات النسقية، كونها تحافظ على النسيج الثقافي للنص الأصل، وتعزز خواص هويته حفاظا عليه من الذوبان في الثقافة الهدف، فالثقافة هي ثروة فكرية، يجب المحافظة عليها من التحلل في الثقافة المستقطبة بفعل الترجمة، وهجرة الأفكار. إن هذا الحوار الذي تساءل الدكتور الجيلالي الكدية عن نوع طبيعته[2]، والذي يجب أن يكون حوارا إيجابيا وليس سلبيا. هو لاشك حوار ثقافي من نوع خاص، بين الترجمة والإبداع.

وبما أن الآداب تتطور بمساعدة الشعريات الدخيلة، و الأنساق الأدبية (المستقطبة)، فقد ذهب العديد من الباحثين إلى أن الترجمة هي فن وليست علما، تحكمه قواعد مضبوطة وأحكام ثابتة، وهنا الإشكال الذي حاول أن يتصدى له بعض الباحثين وفي مقدمتهم "لوفيفر"، الذي تناول موضوع الأنسجة النصية. وكيف أن عملية العبور من لغة إلى أخرى حتى لو تمت بنجاح، فإن النص يفقد العديد من مقوماته الثقافية وأنسجته النصية، وهذا في حد ذاته اغتيال للهوية حتى لو كان على حساب الإبداع ."وقد أكد أندري لوفيفر في آخر بحث عالج فيه فكرته حول الأنسجة النصية ومفاهيمها، أن المشاكل في الترجمة يتسبب فيها

[1] -Voir :M. Lederer, synecdoque et traduction, Etude de linguistique appliquée,N°12, Paris, 1973.

[2]- دفاتر ثقافية، مختبر التواصل الثقافي وجمالية النص، العدد2،أكتوبر2013،(ص ص89 - 95)

على حد السواء (التعارض في الأنسجة النصية بقدر ما يتسبب فيها التعارض بين اللغات)"[1].

و سيذهب "لوفيفر" مرة أخرى إلى طرح أسئلة أهمها "هل تحدد الأنسجة النصية دائما وأبدا الطرق التي تكون فيها الثقافات قادرة على أن تفهم بعضها البعض؟ وهل الأنسجة النصية هي المطلب الذي لابد منه لفهم كل شيء، أم لا ؟"[2].

تصبح عملية الترجمة فعل استحواذ وتملك، بين لغة قوية لها سلطة الامتداد والتوسع، ولغة تعيش التهميش في عالم، البقاء فيه للأقوى اقتصاديا وعسكريا، ولو على حساب لغة لها مشروعية السبق في التواجد، وثقافتها أقدم وأعرق من تلك المسيطرة؛ وقد وصفها "نيرانجانا" "الثقافات المستعمرة"، لأنها تنهج سياسة السطو، والأكثر من هذا وذاك، سياسة الاستحواذ والقضاء على هوية النص الأصل، وبدل أن تكون عملية العبور هاته عملية لها علاقة بمعايير جمالية وفعل إبداع وتواصل ، تصبح نشاطا عدوانيا، نشاطا مهيمنا يرسخ ويكرس ثقافة المستعمر، كما جاء ذلك عند (شيفيتز) و(نيرانجانا)[3].

يرى جدعون توري(1942-2016) GideonToury أن المعايير الثقافية في مضمار الترجمة تحكمها ضوابط وأحكام، فهو يؤكد على الهدف الثقافي الذي تلعبه الترجمة داخل مجموعة إنسانية معينة، ويصف هذا الفعل داخل كل مجموعة إنسانية ب(صناعة الترجمة) التي تكون محكومة مرجعيتها الخاصة بثقافتها، يقول "توري" "وعليه فإن امتلاك مجموعة من المعايير لتحديد مدى ملائمة هذا النوع من السلوك وللتحرك بين جميع العناصر التي من الممكن أن تضغط عليها، هو شرط لابد منه لكي يصير الإنسان مترجما ضمن محيط ثقافي"[4].

[1] ـ مقالات في النقد والترجمة، سوزان باسنت، الثقافة والترجمة، تر/ مرزاق بقطاش،(ص -25).
[2] - نفسه،(ص - 25)
[3] ـ نفسه ،(ص - 26).
[4] ـ سوزان باسنت مقالات في النقد والترجمة، الثقافة والترجمة ، مرجع سابق، (ص -23).

لقد أكد "كاتفورد" على عملية 'الاستبدال' تلك التي تقع داخل النص، بحيث يتم إنجازها داخل اللغات، لكن "فريمر" ستؤكد على أن عملية الترجمة نقل ثقافي وليست مجرد مسألة لسانية"[1].

ويبقى الطابع التداولي للترجمة ـ حيث تهاجر من خلالها أنساق ثقافية بعينها ـ فعلا مولدا للإبداع لأن الوعي بمضامين النص، هو بمثابة عملية متماهية، ومتحركة باستمرار من خلالها يجب مراعاة العديد من الحيثيات، ومن بينها اللغة التي هي كائن حي، لها عدة خصائص تختلف من لغة إلى أخرى. وكما يقول "والتر بنيامين" وأكد عليه الباحث "عبد السلام بنعبد العالي" في كتابه 'في الترجمة' "ترجمات نص هو ما يشكل تاريخه"[2].

إن عملية 'الاستبدال' هاته، كما هي عند كاتفورد [3]، أو "التحول" كما هي عند هايديجر[4]، أو "الاستعارة والتحويل" transformation 'كما هي عند هنري ميشونيك[5]، أو "النقل بكل الترسبات الثقافية"، كما هي عند فريمر[6]، أو "إعادة الزرع" كما جاءت عند الشاعر شيلي، ووظفتها لورنا بارك مستخدمة في ذلك الصورة العضوية للكلمة[7]، هو ما سينتج عنه عملية هي أسمى من أن تكون عملية نقل بمعناها القدحي وليس الإيجابي. إنها عملية إبداع، يجتمع فيها ما هو ذاتي ـ جمالي وما هو ثقافي، وما هو أخلاقي.

إن الترجمة والإبداع وجهان لعملة واحدة، ومن هنا يبدأ الإشكال المتعلق بالخيانة في الترجمة، فهذه الأخيرة تفاعل بين عوامل موضوعية، وأخرى ذاتية، أما علم الترجمة فهو نظرية تستقي فرضياتها من علوم عديدة، كعلم اللغة وعلم الدلالة واللسانيات، بالإضافة إلى علوم معرفية أخرى لها علاقة بهذا الحقل التواصلي، ولا شك أن الجانب الفني أو الجمالي

---

[1]- سوزان باسنت، مقالات في الترجمة، مرجع سابق،(ص ـ 42)

[2] ـ عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، تر/كمال التومي، مراجعة وتقديم عبد الفتاح كيليطو، ط الاولى، 2006، (صـ 39).

[3] ـ مقالات في النقد والترجمة مرجع سابق، (ص -42).

[4]- علامات مجلة فصلية، العدد2، السنة الأولى،صيف1994،(ص -63)

[5]- نفسه، (ص ـ 63).

[6]- سوزان باسنت، مقالات في الترجمة، مرجع سابق ،(ص ـ 42)

[7]- نفسه (ص -20).

في العملية الترجمية يجعل منها، نشاطا منفتحا يصعب تسييجه ووضع حدود وضوابط له، إنها خطاب فوق خطاب يستحيل الوصول إلى حقيقته.

بناء على ما سبق واستعرضنا، يمكن القول أن هناك تفاعلا بين الترجمة الأدبية، والإبداع، أحيانا يكون تفاعلا إيجابيا، وأحيانا أخرى يكون سلبيا بسبب النوايا السيئة التي تخترق هذا الإبداع لتحوله إلى غزو واكتساح[1]، وسلب لخصائص ومقومات العمل الأصل. وحول أخلاقية الترجمة يقول أنطوان بيرمان(Antoine Berman(1991-1942 إن الترجمة تنتمي في الأصل إلى البعد الأخلاقي لأن غايتها أخلاقية، فهي ترغب عبر ماهيتها، في جعل الغريب منفتحا كغريب على فضائه اللساني الخاص"[2].

من خلال هذه الإحاطات النظرية، سأحاول الوقوف على بعض الرؤى النقدية، والمقاربات التحليلية للسابقين، بغية فهم كل رؤية نقدية على حدة لموضوع يكاد يجمع ما لا يجمع: الترجمة والإبداع. ولهذا سيكون من الضروري الحفر في هذين المفهومين، وعلاقتهما ببعضهما، في الثقافة الغربية والعربية ليتسنى لنا الوصول إلى كيفية مفهمة جدلية الرؤية الشعرية لهذه الثنائية المتماهية في الزمان والمكان.

إن الجانب الإجرائيلخطة البحث تتوزعه ثلاثةُ أبواب.

الباب الأول الترجمة: المفهوم، المنجز والتجاوز. في الباب الثاني، الترجمة الأدبية والإبداع: إشكاليات ومقاربات أداء. في الباب الثالث، دراسة تطبيقية .

لقد ساهمت دوافع ذاتية وأخرى موضوعية في اختياري لموضوع هذا البحث، فأما الدوافع الذاتية فنجملها في:

1ـ الحرص على خدمة الأدب المغربي، والمساهمة في إبراز جانب مهم من جوانبه، وهو الأدب المغربي المترجم.

[1]ـ عبد السلام بنعبد العالي، حركة الكتابة ،دار طوبقال، ط الأولى،2012، (ص ـ 42).
[2]ـ أنطوان بيرمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة وتقديم /عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1،مايو2010،(ص ـ 14).

2ـ الميل الذاتي لخوض غمار الترجمة، بحكم تخصصي في اللغة الفرنسية.

3- الرغبة في مواصلة الورش البيبليوغرافي، الذي سبق وأن تمرست في مجاله، بحكم السنين التي قضيتها في التدريب بالمكتبة العربية، لجامعة سيدي محمد بن عبد الله بظهر المهراز، وكذا بماستر الكتابة ومهن الكتاب، حيث كان لي الشرف التمرس على يد ثلة من الأساتذة الأجلاء.

4 ـ اعتماد التنوع في مسيرتي العلمية والاطلاع على مختلف ضروب الأدب، بحكم اهتماماتي الأدبية التي نمت وترعرعت في جنبات كليتنا العامرة، وفي ربوع مختبر التواصل الثقافي وجمالية النص.

أما **الدوافع الموضوعية فتتلخص فيما يلي:**

1 ـ استثمار الجهود والخبرات التي تراكمت لدينا في المجال البيبليوغرافي، من خلال سنوات البحث والتكوين في ماستر "الكتابة ومهن الكتاب"، ومحاولة تطبيق ذلك بوضع بيبليوغرافيا توثيقية للأعمال الأدبية المغربية المترجمة، والتي ستكون حسب معلوماتي المتواضعة، أول بيبليوغرافيا للأدب المغربي المترجم من اللغة الفرنسية.

2ـ غياب ببيبليوغرافيا خاصة بهذا الأدب، وعدم توفر أي دراسة لهذا الأدب، باستثناء ما جاء عند الباحث سعيد علوش في كتابه "شعرية الترجمات المغربية"، التي غطت الفترة الممتدة من 1956إلى فترة 1990، وكان الكتاب كما ذكر المؤلف، استكمالا للجزء الأول "خطاب الترجمة الأدبية"(1990)، الذي يقدم تعريفا بمنجزات ما بين سنة 1912 و1956.

3ـ محاولة إعداد بيبليوغرافيا توثيقية تسهل الوصول إلى المعلومة، وتكون مرجعا للباحثين والمهتمين بهذا الأدب، وكذا تعزيز الخزانة الوطنية المغربية بمؤلف من هذا الطراز، الذي يوثق لفترة انتقالية من تاريخ المغرب.

محتوى البحث وأقسامه:

يتكون البحث من ثلاثة أبواب وخاتمة: الباب الأول وسمناه " الترجمة بين الثقافتين العربية والغربية: المفهوم والمنجز والتجاوز" وقسمت هذا الباب فصلين، الفصل الأول تناولت فيه المقاربة التراثية للترجمة، من خلال استعراضنا لنموذجين من أعلام الترجمة الأدبية في العالم العربي: نموذج "إسحاق بن حنين" ونموذج "الجاحظ"، ورأينا كيف استطاع "إسحاق بن حنين" كمنظر ممارس، أن يرسم المعالم الأولى لنموذج الترجمة من خلال مجهودات جعلت الحركة الترجمية تزلزل الأوضاع، وتخلخل بعض المفاهيم التقليدية، بينما راح "الجاحظ" في استقراءاته وتأملاته إلى أبعد الحدود، حينما اهتم بتفسير الخطاب، وانكب على الدراسة التي تفسر وتؤول العمل الإبداعي، حيث انتهى إلى وضع أسس علم البيان. في الفصل الثاني من الباب الأول، تطرقت للترجمة في الثقافة الغربية، حيث قسمت الفصل إلى الترجمة ما قبل اللسانيات، وما بعدها، بحيث لاحظنا أن أي تصور للترجمة، يتغير بتغير العصور والمادة المترجمة. فقد اجتهدت النقاشات حول كيفية الترجمة ونوعية الترجمة، والمقاربة المتناولة لسبر أغوار هذه المغامرة التواصلية بامتياز. وقد حاولت توضيح كيف كان ظهور اللسانيات في النظريات الحديثة، حدثا فارقا، بحيث فتحت المجال أمام إعادة اكتشاف الإرث الحضاري الإنساني من جوانبه المختلفة، حين تبنى علماء اللغة الترجمة لأسباب تتعلق بالدراسات التي تتناول ترجمة الكتاب المقدس. وكان "نيدا" أول من فتح الطريق أمام الترجمة من خلال علم اللغة المعاصر. ويمكن التأكيد على أن فترة السبعينات جاءت غنية بالدراسات التي تلاحقت مع التطورات، حيث أخذت هذه الدراسات على عاتقها الطابع الوصفي والتفسيري مما شكل مخزونا مهما من النظريات التي فتحت الباب لعلم جديد، هو علم الترجمة la traductologie . ومن بين أهم هذه الدراسات: "مدخل إلى الدراسات الأدبية" لـ فيدوروف، "علم اللغة" لـ جورج مونان، "الأسلوبية المقارنة" للجان بول فيني وجون داربلني، "ما بعد بابل" لجورج ستاينر...وهناك العديد من المؤلفات الأخرى التي يضيق المجال لذكرها، لكننا اعتمدناها في بحثنا نظرا لأهميتها البالغة.

في الباب الثاني، تناولت في الفصل الأول الحديث عن الترجمة الأدبية، من خلال البحث في مصطلح الأدبية وعلاقته ببعض المصطلحات، كالشعرية والبلاغة وغيرها من المصطلحات والمفاهيم التي وإن اختلفت معايير جماليتها و وفنيتها، فإنها تظل لصيقة بالجانب الإبداعي في النص. وقد تطرقت للترجمة الأدبية واستعرضت خصائصها الشعرية والتواصلية، هذا دون أن أغفل استراتيجية الترجمة عند العالمان الكنديان "فيناي وداربلني".

في الفصل الثاني، ولسبر أغوار إشكالية الإبداع في الترجمة الأدبية، تتبعت تطور مفهوم الإبداع، وأسئلته التي حيرت الفلاسفة والباحثين من أرسطو إلى أفلاطون، ومن أفلاطون إلى المدرسة الفلسفية الحديثة.

كان الباب الثالث لنا مجالا لفرد إشكالية الإبداع في الترجمة، من خلال استعراض آراء بعض الباحثين والنقاد، كالدكتور "طه عبد الرحمن" والدكتورة "صفاء خلوصي"، و"ياسمين فيدوح" و"محمد ديداوي" و "فورطوناطو إسرائيل"، و"عبد الكبير الشرقاوي"، و"محمد الوالي"، وأخيرهم وليس آخرهم، "عبد السلام بنعبد العالي" الذي يرى أن الترجمة تتمسك بالتساكن مع 'نسختها' الأصلية، لأن هناك حنينا لا ينفك عند النسخة لأن تعود إلى أصلها، وترى نفسها في مرآته... إنها إذن رغبة في الخروج، وسيقول بنيامين رغبة في الحياة، في النمو والتزايد، رغبة في البقاءsurvie"[1].

إن الوقوف عند عملية التساكن ألفاني، أقف مرة أخرة أمام الإشكالية القديمة ـ الجديدة: الترجمة الأدبية عموما، و ترجمة الشعر على وجه الخصوص، وهنا سيعود بنا الإشكال إلى طبيعة المتن المخترق، لأن ذلك سيمكن من تحديد تلوينات عملية نقل المعنى من الثقافة المخترَقة بفتح الراء إلى الثقافة المخترِقة بكسر الراء"[2] .

[1]ـ عبد السلام بنعبد العالي، كتابات في الترجمة، مرجع سابق،(ص ـ 214).

[2]ـ عبد النبي ذاكر، مدارات الترجمة، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب، ظهر المهراز، فاس، شعبة اللغة العربية وآدابها، ط الأولى،2009،(ص ـ 128).

يرى البعض أن استمرار المثاقفة في تنمية قصيدة الحداثة هو استلاب للواقع تاريخيا واجتماعيا"، ما دفعني إلى اقتحام مجال ترجمة الشعرمن خلال قصيدة "الانسان والبحر" للشاعر الفرنسي "شارل بودلير"، وذلك عبر الترجمة التحليلية، التي تسعى إلى قراءة النص قراءة نقدية وإبداعية، وقد وجدت أن هذا النوع من الترجمة المنتجة، تسعى إلى تجاوز الإرهاصات والصعوبات عبر أدوات تعتمد على الوعي النقدي، والحس الإبداعي، للوصول إلى كنه الدلالات المتوارية خلف شعرية وثقافة النص. 'خصائص معانيه' و 'حقائق مذاهبه' و 'دقائق اختصارات' و 'خفيات حدوده"[1].

وقد ختمت البحث بيبليوغرافيا توثيقية للأعمال الأدبية المغربية، وحصرتها في الفترة الممتدة بين 1980إلى 2019.

أما الخاتمة، فقد حاولنا أن نطرح فيها خلاصة مركزة لجل الأفكار التي تسنى لنا مناقشتها، آملين مواصلة المشروع، سواء من جانبنا أو من جانب الباحثين الذين لديهم العزيمة والإرادة لاقتحام مشروع البحث العلمي، والدراسات المعمقة في هذا المجال، مجال البيبليوغرافيا وترجمة الإبداع.

المنهج المعتمد في الدراسة:

إن موضوع البحث وطبيعته، هما اللذان يحددان المنهج المتبع في الدراسة، وبما أن البحث يعالج محاور مختلفة، تناولت التطور الكرونولوجي و الجينيالوجي للترجمة والإبداع، وتناولت أيضا التوثيق للأدب المغربي المترجم، فطبيعي أن يختلف المنهج في الدراسة بما يخدم جوانب البحث.

وتكمن الصعوبات التي واجهتني في ندرة المراجع المتعلقة بالموضوع، وخصوصا تلك الحديثة، مما دفعني إلى ترجمة بعض المقالات، وبعض المراجع التي وجدت فيها ما يخدم البحث ويثريه. أما باقي الصعوبات فيمكنني تلخيصها في طبيعة الموضوع الذي هو

[1]- محمد الديداوي، الترجمة والتواصل: دراسة تحليلية لإشكالية الاصطلاح ودور المترجم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط،2، 2009،(ص - 84).

منفتح على العديد من الحقول المعرفية والمناهج النقدية، مما يجعل الباحث مرغما على الغوص في عمق البحث والاستقصاء في المناهج النقدية الغربية والعربية. وتتجلى الصعوبة كذلك في الوصول إلى الإنتاجات الأدبية المترجمة، والتي استدعت مني السفر والتنقل بين المراكز الثقافية والمكتبات الخصوصية والعمومية.

إن هذا العمل لم يكن ليكتمل لولا توجيهات أستاذي المشرف الدكتور جمال بوطيب الذي قبل الإشراف على أطروحتي، ولم يبخل علي بملاحظاته القيمة وتوجيهاته السديدة، التي فتحت لي الأبواب المغلقة، وكانت لي نبراسا أهتدي بها طوال سنوات البحث.

لقد مكنني البحث في هذا الموضوع من التوصل إلى عدة استنتاجات، والوقوف على مجموعة من الخلاصات المتعلقة أساسا بحصيلة المجموعات الإبداعية: الروائية والقصصية والشعرية والمسرحية، وحتى ما يتعلق بالنصوص المفتوحة، بحيث توصلنا إلى ما يزيد عن مائة مؤلف، سهر على نشره بعض المؤسسات الثقافية ودور نشر داخل المغرب وخارجه، وكذا المصلحة الثقافية التابعة للسفارة الفرنسية بالمغرب "قسم الكتاب"، والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، واتحاد كتاب المغرب، والمركز الثقافي العربي، ووزارة الثقافة المغربية، هذا ويجب الإشارة إلى أن هناك العديد من الإصدارات التي نشرت بمجهود شخصي للمؤلف أو المترجم الذي خاض غمار التجربة، مدفوعا بحب العمل في حد ذاته، أو حب التجربة الترجمية التي هي قراءة جديدة، وإعادة كتابة من نوع خاص.

وأخيرا، لا بد من الاعتراف بأن هذا العمل، رغم ما بذل فيه من جهد مادي ومعنوي، ليس إلا محاولة متواضعة للبحث في الإبداع الأدبي المغربي المكتوب باللغة الفرنسية، ولا يمثل إلا بداية للبحث في هذا الاتجاه، كما تجدر الإشارة إلى أن هذا العمل مثل أي عمل بيبليوغرافي، هو في حاجة دائمة للتحيين، وإلى إضافات مستمرة ومتجددة، لأن الإبداع الأدبي في ولادة مستمرة، و البيبليوغرافيا عليها أن تكون مسايرة للمستجدات.

وأخيرا لا يفوتني تجديد الشكر لأستاذي الكريم الدكتور جمال بوطيب، وكل من ساعدني من قريب أو بعيد على إنجاز هذه الأطروحة، وفي مقدمتهم الأم الرؤوم والأب الحنون، اللذان أسبغا علي من دعواتهم ما فتح لي أبواب الخير والفلاح. وأشكر إخوتي كل

واحد باسمه وصفته، وعلى رأسهم توأم روحي الأخت العزيزة لمياء، التي لم تتوان يوما في إسداء النصح وتقديم الدعم المادي والمعنوي، في سبيل استكمال المسيرة العلمية التي بدأناها سويا. أشكر زوجي الذي لم يدخر جهدا في سبيل توفير الجو الملائم لكي أعمل بكل ارتياح، أشكر أساتذتي الأجلاء، كل واحد باسمه وصفته: أساتذة شعبة اللغة العربية، الذين احتضنوا موهبتي، ودعموا طموحي في المضي قدما في مجال الكتابة والبحث العلمي. كما أشكر أعضاء اللجنة العلمية الموقرة الذين قبلوا مناقشة هذه الأطروحة، وتجشموا عناء قراءتها وتفحصها ومناقشتها.

وأخيرا، إذا كان لهذا البحث من حسنات فالفضل يرجع إلى أستاذي الكريم الدكتور جمال بوطيب، أما هناته فأنا المسؤولة الوحيدة عنها، وحسبي أن الإنسان خطاء بطبعه. والسلام عليكم ورحمة منه وبركاته.

الباب الأول

الترجمة: المفهوم و المنجز

و المتجاوز.

الفصل الأول

كرونولوجيا المفهوم

تمهيد:

مر فعل الترجمة كغيره من العلوم بمحطات تاريخية، وسمت ماضيه وحاضره. ومارس الإنسان القديم الترجمة لتحقيق نوع من التقارب الفكري والتجاري والاجتماعي. أما في وقتنا الحالي، فالعالم أصبح قرية صغيرة، وأصبحت الترجمة حاجة ماسة لتقارب الأفكار ولتسويق الايديولوجيات. إن الترجمة فعل تواصلي، تحكمه اعتبارات عديدة، معجمية وصرفية ونحوية وجمالية، وتدخل هذه الاعتبارات، في وعي المترجم بدرجات مختلفة، فهي تختلف من مترجم لآخر، ومن منظر لدارس، وحتى من لغة إلى أخرى، بحكم أن اللغات تحكمها الثقافات والحضارات التي تنتمي إليها.

لقد أصبح من الضروري تناول مشاكل الترجمة وخصائصها، لعدة اعتبارات، أهمها أن الترجمة وجهان لعملة واحدة، عملة تحضر فيها ثنائيات عديدة، ثنائية 'المبنى والمعنى'[1]، ثنائية 'الحرية والحرفية'[2] ثنائية 'الهنا والهناك'، ثنائية 'الأنا والآخر'، وحتى الأنا في تشظيه مع نفسه، في صراع دائم معها عن كيفية ترجمة الأحاسيس والعواطف التي تنتابه أثناء ممارسة العيش، والتواصل مع الذات.

إن الحديث عن الترجمة هو حديث عن إبداع، من الدرجة الثانية ـ مع بعض التحفظ على كلمة ثانية ـ لأننا سنرى كيف تأخذ العديد من المؤلفات ـ لن أقول شرعيتها ـ ولكن سأقول استمراريتها، من فعل الترجمة التي يهديها فرصة جديدة للحياة، إن ترجمات نص هي ما تشكل تاريخه"[3].

لقد اختلفت أغراض الترجمة، واختلفت معها الطروحات والأطروحات التي تناولتها. فالحديث عن الترجمة، هو حديث عن عملية متشعبة، تبقى الترجمة الأدبية أكثرها تعقيدا وصعوبة، نظرا لتعلقها بنصوص قوامها الشعرية بالإضافة إلى الانزياحات الصغرى والكبرى التي تطال الأسلوب، والتي تختلف من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى ثانية .

[1]ـ ترجمان، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة،المجلد6،العدد2،أكتوبر 1997،(ص ص31-32).
[2] ـ نفسه،(ص ـ 33).
[3]ـ عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، مرجع سابق،(ص ـ 39).

لكن قبل الخوض في إشكالية الموضوع الأساس، الذي هو إشكالية الإبداع في الترجمة الأدبية، ونظرا لكون الترجمة تمثل محورا أساسيا في أطروحتي. كان لا بد من تقديم موجز عن تاريخ الترجمة، مقتفية التحولات التي طالت بعض المجالات العلمية والأدبية، والتي لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالحقل الترجمي، هذا دون أن نغفل المنظرين الأوائل الذين أرسوا قواعد المنهجية الترجمية في العالمين الإسلامي والغربي.

إن الترجمة عموما، والأدبية على وجه الخصوص، هي الجسر الذي يربط بين الثقافات، ويصل الحضارات في شتى أنحاء المعمور، فمن خلال الترجمة، تهاجر الأفكار، وتتمدد الثقافات لتتمازج فيما بينها، وتصبح جزء لا يتجزأ من نسيج ثقافة عالمية، تثري المنظومة الانسانية، تقول باربارا كاسان في مؤلفها مديح الترجمة" نحن بحاجة اليوم، وفي عالم الواقع، إلى التفكير من خلال الألسن"[1].

لقد سهلت الترجمة، معرفة عدة خصائص عن الثقافة الأصل، لأنها سهلت التواصل بين ثقافتين، ثقافة المنطلق وثقافة الهدف، التي تكون مغمورة في بعض الأحيان، لكن بفضل الاقتراض والاقتباس والاستعارة والتطويع، وغيرها من الأساليب الأدبية، تتغذى هذه الاخيرة، وتنتعش لتنتج كلمات وأساليب جديد، تغني اللغة الهدف "ما ينبغي على الترجمة أن تجعلنا نشعر به ونجربه على الفور، من خلال تشابك الشبكات الاصطلاحية والتركيبية، هو قوة وذكاء اختلاف اللغات. مع الترجمة إنها 'الأكثر من لسان'"[2].

وإذا كانت هناك من نظرية للترجمة، فطابعها الزئبقي يجعل منها فعلا منفتحا على عدة احتمالات ، فيكون بذلك المترجم هو الكفيل ببلورة الأحكام من خلال الممارسة الفعلية، وكذا من خلال آراء ووجهات نظر من سبقه في مجال الترجمة من ممارسين ومنظرين.

إن الترجمة الأدبية، إبداع اكتملت بعض زواياه من خلال القواعد والتوضيحات التي ساقها الكاتبان الكنديان "فيناي وداربلني" Vinayو Darbelnet،وغيرهم من الباحثين،

[1] ـ باربارا كاسان، مديح الترجمة، تر/سعيد الحنصالي وعز الدين الخطابي، دار طوبقال للنشر، ط الأول،2019، (ص - 23).

[2] ـ نفسه ،(ص - 28).

وهي إجراءات من سبعة مراحل تم التوافق عليها، لنقل النص من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف، دون عنف ثقافي أو تدمير للخصوصية الثقافية للغة الأصل.

وفي الثقافة العربية، عندما نثير موضوع الترجمة العربية، فلا بد أن نذكر أسماء وسمت تاريخ الترجمة العربية، وقعدت للدرس التنظيري للترجمة العربية، وهما "حنين بن إسحاق" و"الجاحظ" صاحب "البيان والتبيين"، والذي أعطى بعدا للغة العربية، من خلال وضع علم البيان، الضلع الثالث للبلاغة العربية. ولا شك أن استنتاجات الجاحظ ، حملت البذور الأولى لشروط الترجمة في العالم العربي، إن كانت تلك التي يجب أن يتحلى بها المترجم، أو تلك التي من المفروض أن تتوفر في المادة المراد ترجمتها. لقد كانت تأملات "الجاحظ" في الترجمة بنودا أساسا لنظرية الترجمة عند العرب، كما ذكر ذلك مصطفى عبد الحميد في مؤلفه: "نظرية الجاحظ في الترجمة"[1].

قبل خوض غمار هذا البحث الاستقصائي، الذي أتمنى أن يميط اللثام عن بعض ما هو مغمور لسبب أو لآخر، سأحاول أن أضع كرونولوجيا لتطور مفهوم الترجمة، من وسيلة للتواصل، إلى نظرية داخل الحقل الأدبي، وأداة فعالة في عالمية المعرفة وانتشارها. "لقد شهدت نظرية الترجمة في السنوات الأخيرة انفجارا أنتج الجديد من التطورات، وشخص جورج ستاينر تاريخ نظرية الترجمة حتى جاكوبسون بأنه سلسلة متصلة من إعادة الصياغة للتمايز النظري التقليدي بين الترجمة الرسمية(الأمينة على النص الأصلي) و الترجمة الحرة (القائمة على استعمال أساليب إبداعية لإعادة تشكيل المقصود بالنص الاصلي، والنظرية 'الحديثة' للترجمة، شأنها شأن نظرية الأدبي المعاصر، تبدأ من البنيوية، وتعكس ظاهرة التكاثر النظري الذي تميز العصر" [2].

[1]- مصطفى عبد الحميد، نظرية الجاحظ في الترجمة، مقالة إلكترونية، متوفرة على الرابط :
https://www.lisanarb.com/2019/05/pdf_658.html
تاريخ الزيارة : 2018/05/20.على الساعة 23h30.

[2] - إدوين غنتسلر، في نظرية الترجمة، تر/ سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، (ص ص40-41)

المبحث الأول: الترجمة في اللغة والاصطلاح

1- في اللغة:

يقدم لنا لسان العرب لابن منظور بعض الدلالات لكلمة 'ترجمة' من بينها: ترجم: الترجمان والترجمان: المفسر للسان، وفي حديث هرقل: قال لترجمانه، بالضم والفتح: هو الذي يترجم الكلام أي ينقله من لغة إلى أخرى"[1].

إن التعريف اللغوي للفظ "ترجمة"، مرتبط بالتفسير والتوضيح والبيان من جهة، وبالنقل والتحويل من جهة أخرى، ومن ذلك قولنا ترجمت له الأمر، أي أوضحته له وأزلت عنه الالتباس، وبذلك يكون المعنى اللغوي لفعل ترجم، هو التفسير والإبانة والإيضاح والنقل من لغة إلى أخرى، وهذا التعريف لا يختلف عن المعنى الاصطلاحي، إذ يؤدى المعنى نفسه، وإن كان محصورا بشكل خاص في تلك العملية الفنية والعلمية، التي تعنى بنقل النصوص من لغة الى أخرى، أي من سياق ثقافي إلى سياق ثقافي آخر مختلف عنه.

وفي معجم MICRO ROBERT، نجد أن: الترجمة هي نقل ما يقال بلغة ما إلى لغة أخرى مع الحرص على معادلة هذا القول بذاك "[2].

إن استحضار التعريف اللغوي للترجمة، وكذا لتطور المفهوم عبر التاريخ، سيساعدنا على تقديم تعريف أولي للترجمة، وذلك باعتبارها عملية نقل نص من 'اللغة الأصل' إلى نص آخر في 'اللغة الهدف'، مع ضرورة الوفاء لروح المعنى، والانتصار للعدل والأمانة الأدبية والعلمية. وبذلك تكون العملية هي وكما عرفها "جورج مونان" L'opération consiste à faire passer d'une langue dans une : autre le sens d'un texte »[3]

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، المجلد12، دار صادر، بيروت 1992،(ص - 229).

[2] -MICRO ROBERT ,Dictionnaire d'apprentissage, NOUVELLE ÉDITION ,Alain Rey,1989,Paris.

[3]-G. Mounin , linguistique et traduction: théorème pour la traduction ,Bruxelles, Dessert et Margada ,1976, (page - 66).

" العملية ترمي إلى نقل معنى نص من لغة إلى أخرى".

وعلى خطاه يمشي لادميرال Ladmiral فيعرف العملية كالتالي:

"elle désigne toute forme de 'médiation intralinguistique' permettant de transmettre l'information entre locuteurs de langues différentes. La traduction fait passer un message d'une langue de départ(LD) ou langue source dans une langue d'arrivée (LD) ou langue- cible »[1].

(الترجمة)هي شكل من أشكال الوساطة بين اللغات، التي تسمح بإيصال المعلومة بين متحدثين بلغات مختلفة، وتمرر الترجمة الرسالة من لغة المصدر إلى لغة الهدف".

ويرى "عبد السلام بنعبد العالي" أن العملية هي أكبر من مجرد عملية بسيطة، إنها بنية تنقب وتهدف إلى الكشف عن الأصل في علاقته مع النموذج "هذه الإمكانية، إمكانية إدراك المعنى الأصلي للنص، إمكانية بلوغ النص في حقيقته، ثم نقله واستنساخه، ليست مجرد عملية من بين عمليات أخرى. إنها تشكل بنية الميتافيزيقا كميتافيزيقا، إنها البنية الأفلاطونية للميتافيزيقا :فليست الأفلاطونية أساسا، هي التمييز بين عالم المثل أو المعاني، وعالم المحسوسات بين النماذج والنسخ، وإنما هي كما بين دولوز، وقوف عند النسخ ذاتها، وفحصها لإظهار ما ينتسب إلى الأصل ومالا علاقة له به"[2].

إن مجرد التخمين في مقصدية اليد الأولى ومحاولة الوصول إلى المعنى الذي عناه الكاتب، ضرب من المستحيل يضع المترجم في قفص الاتهام أمام امتحان أخلاقي، وميثاق ذاتي من الصعب بل من المستحيل الوفاء به وله، فكل "ترجمة خيانة"، لأن الكاتب هو الأب الشرعي الوحيد لبنات أفكاره، وما عدا ذلك، تبقى العملية ضربا من المستحيل "هذه العبارة تضعنا في المناخ الأخلاقي الذي تطرح فيه الميتافيزيقا عملية الترجمة، بل وعملية الكتابة ذاتها، ويفهم فيه النص كمؤسسة تقتضي منا احترامها ومعاملتها 'بنزاهة علمية'. ذلك

[1] -J.R.Ladmiral, trarduire : théorèmes pour la traduction, éd,Gallimard,1994,(page ,11).

[2] - عبد السلام بنعبد العالي، كتابات في الترجمة، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة 1، 2014، (ص - 27).

أن المفهوم الميتافيزيقي عن الترجمة، مفهوم الميتافيزيقا كترجمة، يقوم على افتراضات أساسية تتعلق بمفهوم الكتابة والنص واللغة والكاتب والهوية .فالترجمة بهذا المفهوم تفترض وجود نص أصلي يحمل معنى واحد ويحصره ، وأن هذا النص كتب من أجل حفظ المعنى وصيانته وتبليغه ،هذا المعنى الذي حمله إياه كاتبه بعد أن دار بخلده وجال بفكره ،فهو نص يحمل اسم الكاتب ،نص له هوية يجب ألا تضيع في عملية الترجمة"[1].

لقد أنتج خطاب الترجمة، رؤى متعددة وقراءات مختلفة، فباتت كل رؤية تسعى جاهدة إلى تسييج إطارها من خلال وضع مفاهيمها وتصوراتها، بما يضمن لها حق الأولوية بمجال زئبقي ، يصعب تحديد تعريف نهائي له أو وضع حدود نهائية لمجاله.

وقد حاول "عبد الكبير الشرقاوي" حصر وتحديد مفهوم الترجمة موضحا: "إن لفظ ترجمة ـ اصطلاحا ومفهوما ـ متعدد الدلالات بتعدد المنظور والموقع في السيرورة الترجمية. فاللفظ يعني النص المترجم الناتج عن عملية الترجمة، ويعني كذلك هذه العملية نفسها، أي الممارسة الترجمية الملموسة، ويعني كذلك حقلا ثقافيا خاصا خلقه الواقع اللساني البشري المحكوم بتعدد اللغات واختلافها وتباينها، وفي الآن ذاته بضرورة التواصل والتبليغ. إن وجود لغات (لا لغة واحدة لكل البشر)، تقوم عليها ثقافات مسيجة بحدود هذه اللغات نفسها، يبدو نقصا تعوضه الترجمة به، يعني اللفظ كذلك، حقلا نظريا، يبحث فيه مفهوم الترجمة، وممارستها ومناهج الترجمة و يجعل هدفا له إقامة نظرية للترجمة. إن لفظ الترجمة قد يعني الفعل وقد يعني النص وقد يعني التفكير النقدي أو النظري، باختلاف المنظور الذي ننظر منه إلى الممارسة الترجمية الفعلية"[2].

بناء عليه، فإن مفهوم الترجمة وفق هذه التحديدات ليس نقلا بسيطا لمعجم الكلمات بما يقابلها في اللغة الهدف، ولكنه إلمام بقواعد اللغة مبانيها ومعانيها وأسسها الثقافية والحضارية.

[1] -عبد السلام بنعبد العالي، كتابات في الترجمة، مرجع سابق، (ص ص 27 - 29)

[2] - عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة، دار طوبقال للنشر،البيضاء،2007،(ص - 17).

إنها اختيار حضاري وإنساني يجمع بين ما هو مادي وما هو معنوي، واختبار فردي لشخص المترجم، الذي يحمل على عاتقه عبء استنساخ الثقافات، وتطور وتعايش الحضارات ورقيها، إنها مسؤولية كبيرة ومعاناة شاقة تستدعي رؤية استراتيجية، يجتمع فيها ما هو أخلاقي بحث، وما هو فني صرف .إنها تنافس حتى الموت، وتلاؤم حتى الانصهار، وانسجام يثير أكثر من علامة استفهام، في عالم فرقته الإيديولوجيات، ويحاول المصطلح والمفهوم أن يلم ما تناثر من شتات أفكاره.

2- في الاصطلاح:

ليس من السهل تحديد ما الترجمة ؟ لأن كل ترجمة هي تعبير عن إحساس ما، عن حالة تحول من اللامحسوس إلى حالة تجسيد وتمثل، سواء بواسطة الأصوات التي تحاكي الألحان أو بواسطة الكتابة التي تخلد الأفكار، فكل كاتب هو مترجم يستقي أفكاره وثقافته وعاداته من محيطه، ويترجمها في أعماله وإبداعاته الأدبية، كانت شعرا أو نثرا أو غيره. ويؤكد 'آلان بروست' في مؤلفه 'le temps retrouvé' على الوظيفة المزدوجة للكاتب "إن الكاتب والمترجم، لهما الوظيفة نفسها وعليهما الواجبات عينها".

« Le devoir et la tâche d'un l'écrivain sont ceux d'un traducteur »[1]

ولم يكن الفيلسوف الألماني "مارتن هايدغر" الوحيد الذي أكد على أن التأويل داخل نفس اللغة الأم يعتبر ترجمة، بل قبله العديدون، ومن بينهم العالم الروسي رومان جاكوبسون(1896-1982) Roman Jakopsonالذي أكد على الوظيفة التواصلية للغة وللترجمة " كان جاكوبسون(1959م) أول من نوه بوجود فروق بين الترجمة المتعلقة بالرموز السيميوطيقية المتبادلة والترجمة في إطار اللغة نفسها، والترجمة من لغة إلى أخرى، وكان هذا التنويه جيدا لوضع تعريف للترجمة، كما أوضح ذلك الباحث وجود ثلاث طرائق لتأويل رمز لغوي 'سيينيو signo'وهي :

ترجمة إلى رمز آخر من اللغة نفسها، والثانية ترجمة إلى لغة اخرى، الثالثة: ترجمة إلى نظام آخر من الرموز غير اللغوية.

انطلاقا من هذا، يطرح علينا المؤلف المذكور ثلاثة أنماط من الترجمة:

1- الترجمة داخل اللغة نفسها، أو ما يسمى بإعادة الصياغة، وهي نوع من تفسير الرموز اللغوية من خلال رموز أخرى من اللغة نفسها.

[1]- Voir : Marcel Proust, le Temps retrouvé,Tome2, Gallimard ,Paris .

2- الترجمة بين اللغات أو الترجمة بمعناها التقليدي، وهي تفسير النصوص اللغوية إلى لغة أخرى.

3- الترجمة بين الرموز السيميوطيقية، وهذه ترجمة للرموز اللغوية من خلال رموز اخرى غير لغوية "[1].

وكأي مفهوم آخر، يمكن للترجمة أن تأخذ عدة أشكال، وتكتسي عدة تعاريف نظرا لاختلاف المعايير والمبادئ التي تقوم عليها. فالترجمة إذن قضية متعددة الأبعاد، مختلفة الطروحات، تناولها الأدباء والفلاسفة واللغويون و اللسانيون و الأسلوبيون، وغيرهم كل حسب منطقه و منطلقه .

ويجب الإشارة هنا إلى أن أي تعريف، يأخذ بعين الاعتبار المنطلق و يستحضر هذا الاختلاف المعرفي والثقافي، مما يجعل التعريف بمفهوم الترجمة تتقاذفه المفاهيم والدلالات التي لا تبيت على حال، أضف إلى ذلك، التفرعات التي طالت العديد من الحقول العلمية، والتي أنتجت علوما جديدة من ناحية، وأسقطت العديد من النظريات والثوابت العلمية من ناحية أخرى.

ويدلي "ستاينر" بدلوه (1975م) إذ يحدثنا عن الترجمة بين اللغات كحالة خاصة ومميزة من خلال حالات الاتصال، ثم يسير على نهج "جاكوبسون" في جعل معنى الترجمة فضفاضا، يشمل الترجمة داخل اللغة والترجمة بين الرموز السيموطيقية"[2].

وإذا كانت الترجمة داخل اللغة الواحدة تحوي نماذج متنوعة فرضتها ظروف الاتصال، وعوامل الزمان، والمتغيرات الاجتماعية والإيديولوجية و غيرها، فإن "ستاينر" في كتابه 'الفهم هو الترجمة' أسهب في دراسة العوامل التي تنتج أنواعا مختلفة لفعل الترجمة داخل اللغة الواحدة، ويراهن على هذا الاختلاف الذي يصنع التنوع ويسهل الاتصال ويستفيض في ذكر نماذج للترجمة داخل اللغة نفسها، فمنها ما هو راجع الى المتغيرات في الزمان (الترجمة المسمات الدياكرونية المتعلقة بفترة زمنية بعينها)، وهناك

[1] - أومبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها ،(ص ص31-32).

[2]- نفسه،(ص - 33)

ما هو راجع إلى التغير في الأعراف (أي الظرف الاجتماعي، أو الإيديولوجي أو المهني... وهنا نجد أن مفهوم الترجمة أصبح أكثر شمولا، إذ يضم كافة أنواع الاتصال"[1].

من هنا يظهر لنا جليا أن السبب الرئيس لفعل الترجمة، قام على أساس الاختلاف، اختلاف لغوي وثقافي، أفضى إلى تقارب من أجل الكشف عن المغاير، وإماطة اللثام عن ما يمكنه ردم الهوة، وربط الاتصال لضرورة التحول من حالة الكمون والتقوقع على الذات، إلى حالة الانطلاق وإعادة التشكل في الآخر، وربما التمدد في المغاير مع الحفاظ طبعا على الخصوصيات الذاتية. يقول ستاينر" إن أي نموذج للاتصال هو في الوقت نفسه نموذج لنقل المعنى وتحويله الرأسي أو الأفقي ثم يضيف قائلا: يعتبر الاتصال الإنساني ترجمة سواء كان في اللغة نفسها أو بين لغة وأخرى"[2].

[1] أومبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، نفسه،(ص -33).
[2] - نفسه، (ص - 33).

المبحث الثاني: البدايات الأولى للترجمة عند العرب

لا يوجد هناك تاريخ محدد للبدايات الأولى للترجمة، لكن علماء الآثار يتفقون على أن أول وثيقة ترجمية، قاموس بين لغتين من لغات العراق القديم، في بلاد ما بين النهرين. وقد سبقت الترجمة الشفاهية، باقي أنواع الترجمات نظرا للحاجة الملحة التي أوجدتها ضرورة المبادلات التجارية، وعلاقة الجوار" إن تاريخ بداية الترجمة الشفهية مرتبطة بالحاجة إلى التبادل التجاري، وكافة أنواع التبادل. وبالنسبة للترجمة التحريرية، فقد بدأ تاريخها بعد أن توطدت أركان التعبير الكتابي، ومن هنا نجد ان النماذج الأولى في هذا المقام تعود إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد. وكانت عبارة عن نصوص سومرية مترجمة بشكل حرفي إلى الأكادية، وقد أوضح الباحثون في مجال الإثنيات و الأنتربولوجيا أن جميع القبائل بما فيها تلك التي تعيش في أماكن نائية كانت تضم بين صفوفها رجلا يعرف لغة الجار، ويقوم بالتالي بدور المترجم الشفاهي"[1].

أما في بلاد مصر، فتعود ممارسة هذا الفعل التواصلي إلى مئات السنين قبل المسيح، حيث نقش شخص الترجمان على قبر الفرعون هورامحبHOREMHEB، ويعود هذا النقش إلى سنة(1350 ق ـ م)، حيث يقوم هورامحبHOREMHEB، وهو يومها نائب الملك، وقائد الجيش بدور الوسيط بين الترجمان والملك توت عنخ آمون"[2].

وقد اختلط العرب بالأجانب في رحلاتهم التجارية، واحتكوا بالأمم المجاورة، كالفرس والروم والأحباش والسريان والهنود والمصريين القدماء، ما أوجد الحاجة الماسة والضرورية للترجمة والمترجمين. ويصعب تتبع أهم المحطات التي مرت بها الترجمة، كون التقليد الشفاهي كان سمة الثقافة العربية، واستمر ذلك حتى عصر الإسلام. " ازدهرت الكتابة في عصر الإسلامي الأول، وأصبحت بعض المدن العربية والإسلامية دور علم ومعرفة،

[1] ـ أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها ، مرجع سابق،(ص -131)

[2]- مدارات الترجمة، عبد النبي ذاكر، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب ظهر المهراز، الإصدار الثامن ،2009،(ص - 88).

وتطورت أدوات الكتابة، وأوعيتها، إلى أن وصلت نضجها في صناعة الورق في بغداد، فكان ذلك سببا في نشر صناعة الورق وازدياد عدد النسخ في الكتاب الواحد "[1].

وحسب رأي الدكتور "أحمد جوهري"، يرى أن بعض الباحثين والمستشرقين، اهتموا بالترجمة العربية الرسمية، لكنهم أغفلوا ظهور الترجمة العربية بصفتها نشاطا ثقافيا فرديا وإنسانيا. فهذا خوان فرنيه يذهب إلى القول أن ظهور حركة الترجمة العربية، لم يتم إلا مع نهاية القرن السابع الميلادي، بعد انتهاء الفتوحات الاسلامية، عندما تقرر استبدال اللغة الاغريقية باللغة العربية في الوثائق الرسمية، أما سلامة كار فتذهب بالقول إلى أن تاريخ الترجمة العربية بدأ قبل هذا التاريخ، عندما ترجمت النصوص الإدارية الفارسية بالعراق إلى العربية"[2].

يسوق الدكتور "أحمد جوهري" في مقالته 'الترجمة العربية...جذور الممارسة وبذور النظرية'، نصا عربيا قديما مترجما لابن إسحاق عن إنجيل يوحنا، يبشر بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم، ليثبت أن الترجمة العربية تتغلغل جذورها في عمق تاريخ الإنسان العربي، حيث نصوص عربية للديانة اليهودية والمسيحية ستظهر قبل مجيء الاسلام[3].

ويعد مجيء الإسلام وحدث الدعوة، انقلابا على الممارسات، ودعوة انتفضت فيها الأمة الاسلامية، على عادات وتقاليد الجاهلية، بحيث ازدهرت الكتابة في العصر الإسلامي الأول، تبعها ازدهار للترجمة العلمية، بحيث أقبل علماء الأمة على ترجمة عيون الطب، والطبيعة والفيزياء وعلم الفلك والموسيقى ...إلخ. وإذا كان العرب المسلمون قد تفطنوا إلى ترجمة العلوم، واختاروها دليلا حضاريا و نفعيا، على عكس الغرب الذي اهتم في بداياته بالترجمة الدينية والشعرية، فذلك يرجع دون أدنى شك إلى تاريخهم الثقافي الشفوي، الذي اهتم اهتماما كبيرا بالآداب، وخصوصا الشعر، على حساب علوم أخرى نشطت في الأمصار المجاورة. "ويمكن أن نلاحظ بأن الحركة العلمية في الإسلام سبقت الدراسات الفلسفية...وإنك لترى خالد بن يزيد بن معاوية يعنى في عهد مبكر بالكيمياء والطب والفلك، ويأمر بعض

[1] - جاسم محمد جرجيس و صباح محمد كلو، مقدمة في علم المكتبات والمعلومات، جامعة صنعاء ،(ص - 11)

[2]- عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد1، المجلد43، يوليو 2014،(ص - 151).

[3]- الرجوع إلى: الدكتور أحمد جوهري، جذور الممارسة وبذور النظرية، عالم الفكر،عدد1،المجلد43، يوليوز2014.

المتخصصين بمصر بترجمة رسائل فيها عن اليونانية والقبطية ، ثم ترى أمير المؤمنين عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه يأمر ابن ماسرجويه بترجمة كتاب 'أهرن القس' في الطب، وقد وصلت الترجمة أوج عطاءها في العصر العباسي الأول، حيث وضع هارون الرشيد، بيت الحكمة ، وجعلها مزارا للعلماء والفقهاء على اختلاف نحلهم"[1].

وخلال حكم المأمون، أسس "بيت الحكمة" بدعم مباشر من الدولة حيث ضم إلى حلقاته، أزيد من ستين مترجما من لغات مختلفة، كاليونانية والسريانية والفارسية والآرامية والسنسكريتية، ناهيك عن بيوت أخرى أنشأت خصيصا لهذا الغرض. وخلال هذه الفترة، عظم شأن المترجم والترجمة، بحيث تم ترجمة مخطوطات في الطب والفلك والهندسة والرياضيات والفلسفة والمنطق، ومن أشهر الكتب المترجمة: كتاب 'الجغرافية' لبطر يموس والأخلاق لأفلاطون، كما تم ترجمة كتاب 'أقليديس' الذي يعتبره ابن خلدون أولى الترجمات من اليونانية إلى العربية .

ويشير "ابن النديم" في مؤلفه الفهرست أن الأمير خالد بن يزيد بن معاوية(ت85) كان أول من ابتدأ الترجمة العلمية في الإسلام، يقول ابن النديم: كان خالد بن يزيد يسمى حكيم آل مروان، وكان فاضلا في نفسه وله همة ومحبة للعلوم، خطر بباله الصنعة (الكيمياء)، فأمر بإحضار جماعة من الفلاسفة اليونانيين ممن كان ينزل مدينة مصر، وقد تفصح بالعربية، وأمرهم بنقل الكتب في الصنعة من اللسان اليوناني والقبطي إلى العربي. وهذا أول نقل كان في الإسلام من لغة الى لغة"[2].

إن هذه الحركة التواصلية مع حضارات مختلفة، والتي عدت سابقة في تاريخ الإنسان العربي كان يجب أن يكون وراءها إرادة قوية لسياسة أمراء الصدر العباسي الأول الذين جعلوا بغداد مركزا لأكبر حركة ترجمية في التاريخ الحضاري الإنساني. وأهم المنجزات، كانت تلك التي جاءت على يد حنين بن إسحاق، الذي يقال إنه ترجم مائة مخطوط من اليونانية

[1] ـ الترجمة العلمية، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة الندوات، طنجة1995،(ص ـ 37).
[2] ـ عالم الفكر، مرجع سابق،(ص ـ 152).

إلى السريانية، وتسعة وثلاثون مخطوطا إلى العربية، وخاصة المخطوطات الطبية، حيث كان يسافر في الأصقاع بحثا عن المخطوطات الجديرة بالترجمة.

إن تظافر العديد من العوامل السياسية والدينية والاقتصادية سيؤدي إلى تطور نشاط الترجمة في الأمصار العربية، و سيتطور هذا الفعل من عمل فردي إلى عمل مؤسساتي سيتوج بتأسيس مدرسة بغداد للترجمة أو ما سيطلق عليه "بيت الحكمة" في عهد الخليفة العباسي المأمون (198 - 218 هـ). ويمكن وضع ثلاث مراحل مرت منها الترجمة خلال العصر العباسي:

- تبتدئ الولاية الأولى من ولاية الخليفة المنصور إلى وفاة هارون الرشيد. عرفت هذه الفترة مترجمين مثل يحيى بن البطريق، وجورجيوس بن جبريل ، وابن المقفع، ويوحنا بن ما سرجويه الذي ترجم العديد من الكتب الطبية .

تبتدئ الفترة الثانية من سنة 168 هـ، وتنتهي في سنة 300 هـ، إذ تألق في هذه الفترة كل من يوحنا بن البطريق، والحجاج بن يوسف، وقسطا بن لوقا البعلبكي، وعبد المسيح بن عبد الله بن ناعمة الحمصي، و حنين بن اسحاق ،وابنه اسحاق بن حنين، و ثابت بن قرة وحبيش بن الحسن.

تبتدئ الفترة الثالثة من سنة 300 هـ، وتنتهي في الربع الثاني من القرن الرابع الهجري، ظهر فيها مترجمون من أمثال البشر بن متى بن يونس، وسنان بن ثابت بن قرة ويحيى بن عدي، وهلال بن أبي هلال الحمصي"[1].

والجدير بالذكر في هذا الصدد أن منهجية حنين بن إسحاق في الترجمة، كانت من أنجع الطرق التي تمت على مدى تاريخ الترجمة العربية، نظرا لتمكنه من اللغة السريانية والفارسية واليونانية والعربية، بحيث تم له التمرس على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي، ليصبح رئيسا لديوان الترجمة في عهد المأمون .

[1] - الجمالي والثقافي في الخطاب الأدبي والبلاغي، سلسلة دفاتر المختبر، سلسلة أعمال الطلبة، ط الاولى،2015، (ص - 135).

ولا شك أن صلابة اللغة العربية، وقوة الأدب 'الشعر' عند العرب لاعتبارات دينية واجتماعية وإقليمية، كان لها الأثر الكبير في انصراف العلماء المسلمين إلى الترجمة، بحيث كان النقل للعديد من المصطلحات العربية إلى اللاتينية، وتغذت بعض اللغات من اللغة العربية، التي كانت السباقة إلى وضع بعض المصطلحات الفلسفية والعلمية في العديد من العلوم، الطبية والرياضية والجبرية وغيرها "ويلاحظ جورج سارطون أن مهمة نقل الآثار الفلسفية أو العلمية من اللغة اليونانية أو من اللغة السريانية إلى العربية انطوت على صعوبات كبيرة فالتراجمة الرواد، وربما اللاحقون أمثال حنين ابن إسحاق قد اضطروا إلى وضع كلمات جديدة لم يسبق استعمالها في اللغة العربية ،وكان أولئك النقلة اذا واجهوا نقل شيء من آثار افلاطون أو أرسطو أو إيقليدس او أرخيميدس او أبقراط او جالينوس، مما لا تعبير عنه في اللغة العربية لجأوا إلى أحد أمرين: فإما وضع مصطلح جديد، وإما اصطناع عبارة مفسرة للمصطلح الأصلي. فإذا شق عليهم الأمر أثبتوا الكلمة اليونانية بالحروف العربية، غير أن إيجاد المصطلح كان أكثر شيوعا لأن العربية بما لها من قدرة على الاشتقاق والنحت والنقل كانت تسعف بالحل الأول"[1].

ويجب التذكير بأن الثقافة الإسلامية في عهدها الأول عرفت إقبالا على ترجمة إرثها الحضاري، الذي شكل لبنة أقيمت على أركانها الحضارة الغربية، التي كانت لاتزال تغرق في عصر الظلمات، والفضل يرجع في ذلك إلى التنوع الفكري الذي عرفته الدولة الإسلامية في ظل الاستقطابات المنضوية تحت راية الدين الجديد، حيث كان الإسلام أكبر حافز للتقدم والتطور، فقد نادى بالتآخي ودعا للقضاء على الرق والجهل، وشجع على القراءة و التدبر واستخدام العقل. "أما الثقافة فقد أنضجها الإسلام بعد أن قطع كل صلة لهذه الأمة بمعاملات الجاهلية وثاراتها، وأحل محل ذلك ثقافة قوامها، كتاب أول ما يأمر بالقراءة، ويقسم بالقلم والكتابة، ويدعو في كثير من آياته إلى التفكير والتدبر في الكون والكائنات، ويفاضل بين الذين يعلمون والذين لا يعلمون، وبين الذين أوتوا العلم والذين لم يؤتوه...ومؤدى هذا الكتاب، رسول يفضل مجلس العلم على مجلس الذكر، ويقسم الناس إلى عالم ومتعلم وهمج لا خير

[1] ـ الترجمة العلمية، مطبوعات أكاديمية المملكة، سلسلة الندوات،طنجة،1995، (ص ـ 66).

فيه، يوازي بين مداد العلماء، ودماء الشهداء، ويجعل الحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أولى بها"[1].

وإذا كانت الأغراض من الترجمة قد اختلفت من عصر لآخر، ومن أمة لأخرى، فإن العرب إنما سعوا إلى التميز من خلال نقل التراث اليوناني والفارسي والهندي، لتزويد الثقافية الإنسانية بمعلومات جديدة تنشط الحركة الفكرية والعلمية في سائر البقاع الإسلامية، حيث كانت هذه الأخيرة في أوج فتوحاتها الدينية والثقافية." فعن اليونان عد ابن النديم 79كتابا في الطب ترجمه العرب: عشرة منها ل أبقراط ، 57 ل جالينوس ،12 لغيرهما. و13 كتابا في المنطق والفلسفة ل أرميناس وأفلاطون وأرسطو وغيرهم . كما جمع خالد بن يحيى البركمي التراجمة لترجمة كتاب الفلك الشهير 'المجسطي' ل بطليموس الفلكي، ونقل الحجاج بن مطر (آخرق2هـ) وحنين بن إسحاق كتاب السطروثيا(أصول الهندسة) ل إقليدس، وترجم قسطا بن لوقا البعلبكي (ت نحو300 هـ) كتاب المسائل العددية ل ديوفنتس. أما عن الفرس فقد نقل ابن المقفع (106هـ - 143هـ) كتاب خداينامه 'الادب الكبير'، وكتاب أيينامه 'الادب الصغير' ونقل جبلة بن سالم كتاب رستم وأسفنديار وكتاب بهرام شوس، كما ترجم العرب كتاب الكارنامج في سيرة أنوشروان، وكتاب التاج وكتاب شهرزاد مع أبرويز ، وكتاب اثنين نامه، وكتاب هزار أفسانه (ألف خرافة) .

أما الهند فقد ترجم عنهم العرب علم الفلك وحساب الرصد وبعض كتب الطب والاخلاق والحكم، وكان أول اتصال رسمي بالهند في عهد أبي جعفر المنصور سنة 154هـ، عندما زاره وفد هندي، وكان من بينه عالم فلك يحمل كتابا في الفلك باللغة السنسكريتية عنوانه براهماسبهوتا سيدهانتا ومعناه 'التعاليم المأخوذة عن براهما'، وقد كلف الخليفة أبي جعفر المنصور هذا العالم باختصار الكتاب قبل أن يترجم المختصر أبو إسحاق بن حبيب الفزاري (تحوالي 155هـ)[2].

[1] - الترجمة العلمية، مرجع سابق، (ص ص 35-36)

[2] عالم الفكر، آفاق معرفية، مرجع سابق، (ص ص 154-155)

لقد كان لهذه الدينامية في حركة الترجمة الفضل الكبير في الانفتاح الثقافي الذي عرفه العرب على سائر الثقافات الإنسانية، فقد اغتنت اللغة العربية، واتسع قاموسها بفضل التوليد والتعريب، وانتشار المصطلح العلمي والفلسفي، هذا مع الإشارة إلى أن سؤال التنظير قد طرح نفسه بقوة من خلال المحاولات التي قام به العرب في الترجمة، حيث باتت الحاجة ضرورية لوضع قواعد وأسس للنقل، ولبعض العلوم اللغوية والدينية التي عرفت انتشارا واسعا.

استعمل مصطلح النقل عند العرب القدامى للدلالة على مصطلح الترجمة، وأطلق على المترجمين صفة النقلة، وعرفوا بهذه الصفة التي اكتست طابع الأسماء كحنين الناقل. وإن كان هذا الفعل هو النقل على مستوى اللفظ، فإن صفة الكلمة ومفهومها هما اللذان أسبغا على المصطلح إحدى مراتب الترجمة العربية الإسلامية. " إن لفظ النقل هو اللفظ القديم لما يعنيه حاليا بلفظ الترجمة وما يعنيه العوام بلفظ التعريب. أي نقل نص من لغة إلى أخرى، وأحيانا يفيد النقل الحرفي للمعنى من لغة الى لغة .في حين أن لفظ الترجمة قد يفيد الذهاب إلى ما هو أبعد من النقل إلى تأويل المعنى أي إلى النقل المعنوي . النقل يتم على مستوى الألفاظ، والترجمة تتم على مستوى المعاني"[1] .

وهناك رأي يخالف ما جاء بأن الترجمة هي التعريب، ويذهب بالتأكيد على أن التعريب هو ما ينقل من غير اللغة العربية إليها، وقد جاء ذلك في مؤلف الدكتور علي ابراهيم النملة 'النقل والترجمة في الحضارة الإسلامية 'والذي أكد أن الترجمة هي النقل من اللغة وإلى اللغة، ويكون هذا النقل في كلتا الاتجاهين، نقل من اللغة وإلى اللغة، أما النقل إلى اللغة العربية فهو ما يسمى بالتعريب، وأما النقل منها، فقد أطلق عليه التعجيم[2] .

وإذا كانت الترجمة كما عرفت في بعض المعاجم العربية والغربية هي النقل، فإن الناقل هو تلك الوسيلة التي يعبر بها النص من ثقافة إلى أخرى، محملا بنفس الدلالات، ومتكافئا في محتوى المعنى بلا زيادة أو نقصان، بحيث تتم عملية النقل بكل أمانة لأفكار

[1] ـ محمد حنفي، من النقل إلى الإبداع، المجلد الأول، دار البقاء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2000،(ص ـ 29).
[2] ـ الرجوع إلى: علي بن ابراهيم الحمد النملة، النقل والترجمة في الحضارة الاسلامية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط الثالثة،1428هـ/2006م.

النص المنطلق أو الأصل "حينما يقوم الناقل بالترجمة فإنه يسلم بمبدئ التكافؤ الدلالي بين اللغات، ومن ثم يحاول أن تكون جميع العناصر المكونة للمعاني في النص المبتدئ حاضرة في النص المنتهى دون زيادة خارجة عن الأصل... باختصار فالترجمة الناقلة تعني نقل المعاني الظاهرة من نص الانطلاق ومماثلها بالمكافئ البين في نص الوصول، بحيث أن القارئ يمكنه ان ينقل إلى نفس المعنى سواء باللفظ الأصلي أو المترجم استنادا لعلاقة اللزوم البين بالمعنى الأخص"[1].

[1] ـ ترجمان، مدرسة الملك فهد بطنجة، المجلد الخامس العدد1،أبريل 1996،(ص ص15- 16)

1- حنين بن إسحاق(194هـ-809م) والترجمة التناظرية:

يعتبر سؤال الترجمة من أكثر الأسئلة عمقا، ومن أهمها إثارة للاهتمام والجدل، نظرا لتعلقها بمبادئ النقل، ومواصفات الناقل وشروط المنقول إليه. زيادة على انفتاحها على العديد من الحقول المعرفية.

وإذا كانت الترجمة نشاطا فكريا نظرا لحاجة الإنسان للتواصل، فإن الوعي النظري بقضاياها وإشكالياتها ظهر منذ البدايات الأولى، والترجمة التناظرية ومدرسة حنين بن إسحاق التي غرست البذور الأولى لفعل الترجمة، وساهمت في إيجاد لغة طبية لم يكن لها وجود في المجتمع العربي الاسلامي، وذلك بشهادة علماء أكدوا ريادته في هذا مجال . "واعترف بعض كبار العلماء بمكانته العلمية وسعة معرفته، إذ لم يقتصر جهده على ترجمة عشرات الكتب اليونانية إلى العربية والسريانية ففي الطب والفلسفة وغيرهما من أنواع العلوم، بل كان يحقق النصوص ويعلق عليها باليونانية والسريانية والعربية، كما اشتهر طبيبا. وقد كانت سهولة ترجماته وجزالتها وراء نشر الطب اليوناني في العالم الإسلامي بدلا من الطب الهندي والفارسي، كما تظهر عبقريته في قدرته على ترجمة مصطلحات جالينوس الطبية الكثير إلى لغتين (العربية والسريانية) لا توجد فيهما مقابلات بمعنى أنه ساهم في توليد لغة طبية عربية وسريانية"[1].

والجدير بالذكر أن منهجية "حنين بن إسحاق" في الترجمة، كانت من أنجع الطرق التي تمت على مدى تاريخ الترجمة العربية، نظرا لتمكنه من اللغة السريانية والفارسية واليونانية والعربية، بحيث تم له التمرس على يد "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، ليصبح رئيسا لديوان الترجمة في عهد المأمون. "تعد رسالة حنين بن إسحاق إلى علي بن يحيى وثيقة مهمة في تاريخ الترجمة العربية، بالإضافة إلى ما تركه من ترجمات كثيرة عربية وسريانية. إذ عرض فيها أهم خصائص منهجه في الترجمة ، ذلك المنهج الذي كان معتمدا في الغالب لذى مترجمي مدرسة بغداد والذي يمكن أن ننعته، إذا جاز لنا استعمال صفة علمية حديثة، بالمنهج التواصلي، أي المنهج الذي يخضع عملية الترجمة للوظيفة التواصلية، ويضع عنصر المتلقي

[1] عالم الفكر، آفاق معرفية، مرجع سابق،(ص - 157).

فيها في المقام الأول، وما ينجم عن ذلك من تصرف وتعديل وتيسير للترجمة قد يصل أحيانا إلى حد التلخيص، وأحيانا أخرى إلى حد التفصيل والإسهاب الذي يقتضيه الإيضاح والشرح تبعا لرغبة متلقي الترجمة"[1].

ويمكن تلخيص أهم سمات "حنين بن إسحاق" في الترجمة:

1 نهى حنين عن ترجمة النسخ الغير مصححة، والغير دقيقة في معلوماتها، وفي ذلك إشارة إلى الترجمة ليس عن النص أصل، والتي يرى فيها عيبا كبيرا لأن الخطأ فيها جد وارد.

2- وضع حنين الهوامش التي يشرح فيها ويوضح ما تشاكل على القارئ أو المتلقي، الذي يكون في غالب الأحيان غريبا عن ثقافة النص الأصل، أو دخيلا عن حقل العلوم الذي يتناوله النص. وفي هذا إشارة إلى احترام عقلية المتلقي، الذي هو المستهدف بالدرجة الأولى ،ثم احترام العملية التواصلية التي تقوم على ضرورة الفهم، فهم الإرسالية من أجل إفهامها للمتلقي، الذي يجوز أن يكون، من خارج دائرة معارف النص الأصل .

3- حث "حنين بن اسحاق" على النحو باتجاه الترجمة السهلة، والغير معقدة، والابتعاد عن اللغة البليغة التي يجد المتلقي صعوبة في فهمها، وذلك من خلال احترام قواعد وأصول اللغة العربية ، والتي تتميز بخصوصية ثقافية ، يجب مراعاتها.

من خلال هذه النقط، والتي حاولت أن أعرضها مختصرة، يتبين لنا أن مكانة مدرسة بغداد، والتي كان "حنين بن إسحاق" على رأسها، اكتسبت قيمتها من خلال الثقة التي استطاعت أن تنتزعها من خلال الأمانة العلمية التي اكتسبتها بوضعها شروطا، كانت بمثابة البذور الأولى لنظرية ،لم تخضع فقط لقيد اللغة، بل تعدى الأمر إلى قيد الفعل التواصلي، الذي هو شرط مهم في فعل الترجمة. "يمكننا بالاعتماد على رسالة حنين وعلى حواشي بعض المخطوطات وبعض التعليقات اللاحقة أن نحدد ما يمنح ترجمات مدرسة بغداد قيمتها ومكانتها: أولا هناك جهد كبير للحصول على النص الأصلي والتحقق من صحته بمقارنته مع

[1] - عالم الفكر، آفاق معرفية، مرجع سابق،(ص157)

عدة مخطوطات أخرى، ثم هناك عمل جاد على تفسير هذا النص في شكل تعليقات وشروح ومناقشات علمية (حيث كان المترجمون متخصصين في مجال ترجمتهم). وأخيرا هناك ـ في أثناء الترجمة ـ اتجاه إلى البحث عن العبارة الطبيعية التي تحترم اللغة العربية ماعدا في حال غياب المقابل العربي بالنسبة إلى بعض المصطلحات العلمية، حيث كان يتم اللجوء إلى اقتراض لفظها الأجنبي أو تعريبه مع مصاحبته ببعض الشروح"[1].

لقد استفاد "حنين بن إسحاق" من تمكنه من اللغة العربية، بحيث استثمر معارفه اللغوية في الأوزان الصرفية، والبنيات الاشتقاقية، واستخدمها خلال ترجمته للمصطلح الأجنبي، حيث أثرى اللغة العربية بمفردات علمية وفلسفية لم تكن موجودة من قبل. كما اعتمد في تقنية توليد المصطلح على طريقتين: طريقة لجأ فيها إلى اشتقاق المفردات من اللغة العربية، وطريقة استثمر فيها بعض الألفاظ العامة لتعيين معانى خاصة. لم يكتف "حنين بن إسحاق" بهذه التقنيات التوليدية، وإنما أضاف إلى المعجم العربي العديد من المصطلحات الأعجمية التي تم تعريبها.

لقد وصف "صلاح الدين الصفدي" (ت764هـ) طريقة "حنين بن إسحاق" في التعريب، وأقام مقابلة بينها وبين طريقة "يوحنا بن البطريق"، ليخلص إلى أن هذا الأخير تبنى طريق الترجمة كلمة كلمة، ليقع في هنات الترجمة الحرفية، والتي يراها طريقة لا ترقى بالمتلقي إلى فهم مستويات النص المترجم، بسبب الخلل الذي يعيق الترجمة و تراكيب اللغة التي تختلف من لغة إلى أخرى. يقول في إحدى نصوصه "للتراجمة في النقل طريقان: أحدهما طريق يوحنا بن البطريق وابن ناعمة الحمصي وغيرهما، وهو أن ينظر إلى مفردة من الكلمات اليونانية وما تدل عليه من المعنى فيأتي بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى فيثبتها، وينتقل إلى الأخرى كذلك حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه، وهذه الطريقة رديئة لوجهين: أحدهما أن لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جميع الكلمات اليونانية، و لهذا وقع في خلال هذا التعريب كثير من الألفاظ اليونانية على

[1] ـ عالم الفكر، آفاق معرفية، مرجع سابق ، (ص ـ159)

حالها، والثاني أن خواص التركيب والنسب الاسنادية لا تطابق نظيرها من لغة إلى أخرى دائما، وأيضا يقع الخلل من جهة استعمال المجازات، وهي كثيرة، في جميع اللغات"[1].

إن المتابعة النقدية التي حظيت بها الترجمة لم تتوقف، بل استمرت في تقييم النصوص المترجمة، وطريقة النقلة في ترجماتهم التي كانت تصنف تصنيفا يدل على تطور في الحس النقدي لدى المتلقي. ما جعل منحى جديدا في النقل سيبرز مع الفلاسفة العرب الفارابي وابن سينا وابن رشد، والذين سيدشنون مرحلة جديدة من تاريخ النضج الفكري في الثقافة العربية الإسلامية، من خلال إعادة ترجمة كتاب "فن الشعر" لـ أرسطوطاليس، والذي كان قد ترجمه فيما قبل متى بن يونس القنائي، لكن ترجمته ووجهت بانتقادات لاذعة كونها كانت ترجمة حرفية، شابها الغموض في المعنى، والركاكة في الأسلوب بسبب سوء توزيع الجملة العربية، التي ترضخ لترتيب يختلف عن الجملة اليونانية. " لقد كان من الطبيعي إذن أن تؤدي هذه الطريقة الحرفية لـ متى بن يونس وتعلقه بألفاظ النص الأصلي وتركيب لغته، سواء السريانية أو اليونانية، إلى إنتاج ترجمة يشوبها الإبهام تارة، والخطأ في الفهم تارة أخرى، ويظهر ذلك جليا في اختياره الشهير للفظين عربيين هما 'المديح والهجاء' كمقابلين لمصطلحي 'تراجيديا وكوميديا' اليونانيين، كما يظهر في تردده وعجزه عن تقديم مقابل عربي وحيد لبعض المصطلحات اليونانية، مثل مصطلح MUTHOSأسطورة التي يترجمه تارة بالأشعار والأسمار، وتارة بالخرافات، وتارة ثالثة بالقصص"[2].

من خلال ما تقدم من أفكار يمكننا أن نستنتج أن تاريخ الترجمة عند العرب، قديم قدم تاريخهم، بحكم تموقعهم الجغرافي الذي ينفتح على شعوب اختلفت لغاتها وثقافاتها. وقد اكتسى أوجه متعددة، من ترجمة تجارية بحكم الجوار إلى ترجمة علمية بحكم الانفتاح، إلى الترجمة الفلسفية، فالدينية التي اهتمت بترجمة النص المقدس. وقد انتقلت الترجمة العربية عبر مراحل مفصلية، نضجت تجربتها من خلال نضج الفكر العربي. فمن ترجمة تهتم بالشكل، إلى ترجمة تهتم بالمضمون، ومن ترجمة مستهلكة، إلى ترجمة منتجة للأفكار، ومبتكرة للتعابير، أي ترجمة الإبداع .

[1] ـ صلاح الدين الصفدي، الغيث المسجم في شرح لامية المعجم، دار الكتب العلمية، بيروت،1395،ج1،(ص -79).
[2] ـ عالم الفكر، مرجع سابق، (ص - 166).

وأما مراحل النقل والترجمة فيذكر الباحثون أنها مرحلتين أساسيتين ما ترجم عن الفكر الإغريقي والفارسي والسنسكريتي والهندي والقبطي، إما مباشرة أو عن طريق اللغة السريانية. أما المرحلة الثانية، فكانت في الاتجاه المعاكس، أي ما ترجم من اللغة العربية إلى اللغة اللاتينية، ومنها إلى اللغات الأوروبية أخرى.

2 ـ الجاحظ (159هـ ـ 255هـ) والترجمة البيانية

إن النظرية في خاصيتها التجريبية، كما يؤكد على ذلك الفاسي الفهري، تسعى إلى تفسير ظاهرة طبيعية، يمكن النظر إليها، تحليلها ووضع قوانين لها، في تطور مستمر ولا تنتهي عند طبيعتها الأولى، بل تخضع للتطور، ويمكن أن تنبني عليها نظريات أخرى ولنا خير مثال على ذلك في نظرية 'الترجمة' التي بنيت عليها عدة نظريات، نظرية تواصلية ، نظرية شعرية ، نظرية الحقيقة... وغيرها، وعن كل نظرية تتفرع نظريات ثانوية وهكذا دواليك . "إن النظرية بهذا المعنى، تشكل من جانبها وبدوها مشروعا مفتوحا للبحث من خلال" الذهاب والإياب بين النظري والتجريبي، حيث لا يكون النظري نظريا إلا اذا كانت له طموحات (أي توقعات) تجريبية، وحيث التجريبي لا يكون كذلك إلا إذا اختبر (أو كان ذا دلالة) كأساس لإثبات القضايا النظرية"[1].

وإذا كانت نظرية الترجمة عند العرب، قد وجدت جذورها الأولى في الفكر المعتزلي وتأملات الجاحظ، فالفضل يرجع في ذلك لهذا الأخير و لثقافته الموسوعية، التي خولت له فرز صالح الأعمال من طالحها. فقد اهتم بظاهرة الترجمة التي نشطت في عصره، وبالترجمات المنجزة، انتقدها وعدل فيها بحكم تمكنه من اللغة التي كان يتقنها أيما إتقان، كيف لا، وقد استطاع بفضل اهتماماته باللسان، أن يضع أسس علم البيان العربي، الضلع الثالث لفن البلاغة العربية، بالتوازي مع البديع والمعاني." لقد لفتت هذه الظاهرة نظر الجاحظ لشيوعها في المجتمع العربي الإسلامي، فسجل هو بدوره أفكارا عن بعض حدودها وشرائطها ونوعية مادة الترجمة، وشخص المترجم. فكانت تأملات الجاحظ في الترجمة، بنودا أساسية لنظرية الترجمة عند العرب، ولم أتمكن من ان أنظر إليها على أنها آراء آنية مرتجة لما عرض أمام الجاحظ من ظواهر اجتماعية تمثل نشاطا فكريا معينا. فلقد وجدت ـ فيما عرضه الجاحظ في كتابه الحيوان من أصول الترجمة ـ اتفاقا مع مفهوم النظرية وتعريفها عند الباحثين"[2].

[1] دراسات أدبية ولسانية، مجلة فصلية متخصصة،عدد3،السنة الاولى،1986،(ص ـ 62).
[2] ـ مصطفى عبد الحميد، نظرية الجاحظ في الترجمة، مرجع سابق،(ص ـ44).

عاش الجاحظ في عصر لم يكن يعرف طريق المنهج العلمي، لكن سلطان العقل فيه أصبح فوق سلطان الدين لاعتبارات فرقية وسياسية وثقافية، فكل شيء أصبح يناقش على ضوء الجدل والبحث والتنظير. و قد جاء فتحه في مجال التنظير بعد أن تشبع بأفكار وآراء المعتزلة، وكذا بالأسس الدينية التي جعلها منطلقا لرؤاه. وقد اطلع على العديد من المراجع الأدبية والعلمية والفلسفية التي كانت تحمل في طياتها ترسبات المقاييس المادية للفلسفة اليونانية، نقلت إلى الثقافة العربية من خلال مترجمين عرب وعجم، حيث أعطت بعدا جديدا للغة العربية، وظفها الفكر المعتزلي في مناظراته نحو خصومه من أهل الجدل." كان لهذا التحول أثر كبير في موقف أدباء القرن الثاني والثالث الهجريين من الإنتاج الأدبي والنقدي، وقد بان ذلك في موقف الجاحظ من نظرية الترجمة. فانطلاقا من هذا الموقف النظري من اللغة، يتخذ تركيز الجاحظ على الحد الأول من نظرية الترجمة ـ وهو العناية بالشكل اللغوي عند المترجم، شكلا فيه تأكيد على ما شاع من مقاييس مادية للغة كالمثل والبديع والوحي والكتابة والفصل ما بين الخطل و الهدر، والمقصور والمبسوط و الاختصار، وأساسا تستمد منه نظريته في الترجمة استيعابها للمادة المترجمة، وبالتالي فإنها تخضع إلى فكرة الجاحظ عن الشكل والاهتمام به، والعناية البالغة في تركيبه، لأن اللغة شكل طيع قادر على استغراق المعاني المطروحة في الطريق..."[1].

ولا شك أن استنباطاته ورؤاه التي دونها في كتابه الحيوان، كانت أول صياغة عربية لنظرية الترجمة، بعد عبارة شيشرون CECERONالشهيرة:" NE FAUT PAS TRADUIRE VERBUM PRO VERBO ,SED SENSUM EXPRIMERE DE SENSU »[2]

تعد تجربة الجاحظ في التنظير للترجمة، تجربة فريدة لأنها انطلقت من تأملاته واستنتاجاته، فقد غابت عنها الممارسة، لكن لم تغب عنها فراسة الباحث الفذ، وقوة ملاحظاته التي أسست اللبنات الأولى لفعل يتأرجح بين ثبوت الفن، وتطور فعل التنظير الذي يبقى منفتحا على كل الاحتمالات .

[1] مصطفى عبد الحميد، نظرية الجاحظ في الترجمة، مرجع سابق،(ص ـ 64).

[2] - Hamid Guessous, traduction et subjectivé ,thèse ,1994 -1995,(page 5).

لقد تحدث الجاحظ عن بعض أساسيات الترجمة منذ ما يزيد عن ألف ومائتي سنة، وانتقد الأخطاء التي وقع فيها التراجمة والنقلة، وحاول أن يصححها ويعدل الكثير من سقطاتها وهفواتها بناء على ما تم له من اطلاع بلاغي، واجتهادات في علوم اللغة والتفسير. ووضع الجاحظ تأملاته واستقراءات في مؤلفه "الحيوان"، حيث استعرض رؤاه التي تخص شروط الترجمة، وأوصاف المترجم. وسأتناول الخطوط العريضة لبعض ما جاء في مؤلفه الحيوان:

1. "لابد 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 فيها سواء وغاية "[1].

يضع الجاحظ شرط المعرفة شرطا جازما، وذلك بالتأكيد على العلم بالأشياء من خلال المعرفة بأمورها عبر البيان الذى هو وسيلة للفهم والإفهام عن طريق سبر أغوار خبايا اللغة، ليست فقط اللغة المنقولة منها، بل وحتى المنقول إليها. وهنا يحظ الجاحظ على ضرورة توفر مستوى عالي من الإدراك الحسي واللغوي عند المترجم، بحيث تتوفر لديه المعرفة العميقة في المجال الذي تتم فيه عملية الترجمة. وقد وظف الجاحظ كلمة "أعلم " وهي على وزن أفعل، والتي تفيد التمكين و الصيرورة في الحالة.

2. على المترجم أن يعرف "أبنية الكلام وعادات القوم وأسباب تفاهمهم"[2].

وهنا إشارة واضحة إلى ضرورة الوقوف على نفس درجة المعرفة من ثقافة الأصل و الهدف. إن عملية التموقع بين لغتين، أو ثقافتين مختلفتين بغية النقل الموضوعي، تتطلب من شخص المترجم أن يكون ملما بكل ما يتعلق بهاتين الثقافتين من خصائص وسمات وأنساق، وذلك حتى يتم له النقل بمصداقية، وبدون عقبات "تتكون عملية الترجمة من شقين اثنين: أولهما فهم اللغة المصدر، أو ما يسمى اللغة

[1] ـ الجاحظ، الحيوان ، الأجزاء1-2-3-4، طبعة طبعت على نفقة الحاج محمد الساسي المغربي تاجر بالفحامين بمصر، (ص-38).

[2] ـ نفسه،(ص ـ 39).

الأولى، وثانيهما التعبير في اللغة الهدف أي اللغة الثانية المترجم إليها. فلا بد للمترجم من أن يفهم معاني الكلمات والتعبيرات الاصطلاحية "IDIOMES "في سياقاتها المختلفة لأن الكلمات تتلون معانيها، كما هو معروف، بتلون السياق الذي ترد فيه. ثم لا بد من معرفة القواعد الأسلوبية أو ما يسمى أحيانا القواعد البلاغية، أي القواعد التي تتحكم في ما يسمى مناسبة المقال للمقام. ثم أيضا لا بد من المعرفة بثقافة اللغة (ثقافة النص). ولا مناص من أن يكون المترجم ملما بحقل التخصص والمصطلحات الواردة في ذلك الحقل[1].

3. يرى الجاحظ "أن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قال الحكيم على خصائص معانيه وحقائق مذاهبه ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ويؤدي الأمانة فيها ويقوم بما يلزم الوكيل ويجب على المجري وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها والاخبار عنها على حقها وصدقها إلا أن يكون في العلم بمعانيها واستعمال تصاريف ألفاظها وتأويلات مخارجها مثل مؤلف الكتاب وواضعه"[2].

يعترف الجاحظ بالاستحالة القطعية في المساواة بين المؤلف والمترجم، نظرا لأن المؤلف يعالج بنات أفكاره، بينما المترجم يتناول ترجمة أفكار غيره، وشتان بين هذا وذاك، و يشير الجاحظ إلى أن معرفة المترجم يجب أن تكون في مستوى معرفة الحكيم على مستويين، مستوى معرفة المترجم بالموضوع، ومستوى معرفته بالثقافة التي ينتمي إليها النص الأصل. وهذا ما يعتبره الجاحظ من سابع المستحيلات، حتى لو حرص المترجم على ذلك أشد الحرص." لا يتعلق الأمر هنا بمسألة الأمانة والخيانة المقصودتين في الترجمة كما تطرح المسألة في نظرية الترجمة الغربية منذ عصر النهضة، بل كما يبدو من النص، بنقص متأصل في المترجم، و وضعية 'ثانوية'، 'تابعة' لعمل المترجم الذي لا يمكن مقارنته بعمل المؤلف. المؤلف واضع ، والمترجم ناقل. ولن يبلغ الناقل والمبدع مرتبة الواضع و المبتدع. إنه انتقاد قديم لايزال قائما

[1]- الفيصل،عدد92،نونبر1984،(ص -84).
[2] - الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق،(ص -38).

يفصل فصلا جازما بين 'المبدع' و 'الناقل' ،'المؤلف' و 'المترجم'، يجعل من الثاني وسيطا غير مأمون وغير كفؤ للتبليغ ، بالضبط لأنه ليس 'مؤلفا'"[1].

إننا نعلم أن بعض المفردات اللغوية تختلف دلالاتها من ثقافة إلى أخرى، كما أن الكلمة في كل لغة تعطي أنواعا خاصة من العلاقات الصرفية والنحوية من خلال تموقعها في الجملة. و هناك من الكلمات التي من الممكن ألا نتحصل لها على معادلات أو لا تنتمي إلى نفس الميدان المعنوي. وكما يقول رولان بارث Roland Barthes"دلالة الإيحاءات تتواصل بطريقة مباشرة مع الثقافة والمعرفة والتاريخ.

« Les signifiés des connotations communiquent étroitement avec la culture, le savoir et l'histoir »[2]

ويشبه لادميرال Ladmiralعمل المترجم بعمل المكتسح الذي يعمل على إبراز الترسبات الإيحائية إن كان من اللغة الهدف، أو من عمق "اللغة الأصل" .

Pour Ladmiral, la tâche du traducteur est essentiellement celle d' « un dragueur- qui fasse remonter à la surface, en langue cible, du fond de la langue – source et en aval d'elle la substance de ces dépôts connotatifs »[3].

فلكل لغة نظامها الخاص اعتبارا من معطيات التجربة التي تعيشها. من هنا، أكد الجاحظ على ضرورة تمكن المترجم من اللغة مبانيها ومعانيها، لأن الترجمة لا تسعى إلى وضع عبارات جديدة، او وأساليب مبتكرة، وإنما على المترجم ضرورة الإلمام بالثقافة الهدف من أجل الوصول إلى النتيجة المتوخاة من الفعل الترجمي، وهو وضع النص في سياقه الثقافي والنأي به عن الشذوذ واللحون، حتى تتم العملية التواصلية لوظيفة الترجمة.

[1] ـ عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة، سلسلة المعرفة الأدبية، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007، (ص -64).

[2] -Turjuman,1998,7(1),(page31).

[3]- Ibid,(page31).

إن أية عملية تواصلية للترجمة تحتاج إلى الدقة اللسانية، والكفاءة اللغوية والأمانة العلمية. فاللغة هي نظام من الرموز للاستعمال التواصلي، و ظاهرة ثقافية شأنها في ذلك، شأن أي نظام معرفي آخر، فكل جملة هي رمز لأدنى وحدة من الرسالة التي يجب تبليغها من المترجم، والتي تشكل همزة وصل بين عالمين مختلفين. "إن الخاصية الاستعمالية للغة لا تعني فقط إخراج اللغة التداولية من القوة إلى الفعل ولكن تعني مع ذلك استعمال كل الآليات المنطقية والبلاغية التي تصحب الاستعمال التداولي بين أفراد المجتمع. من هنا تصبح تلك الآليات وسائل ينفذ بها الأفراد أهدافهم الإقناعية والتوضيحية في نسق مضمون النتائج، على أن يكون هذا الاستعمال التواصلي الحواري هو تفعيل لآليات منطقية مثل القياس والاستقراء والاستنباط، وآليات بلاغية مثل التشبيه والمجاز والاستعارة بغايات حجاجية استدلالية، لأهداف إقناعية أو تفسيرية بهدف تحقيق التفاعل الإيجابي بين أطراف الحوار"[1].

فنظرية الكفاءة اللسانية تتأسس على تحليل دقيق لشكل الجملة غير ظاهر، أو بمعنى أدق للمضمون المتواري خلف شكل الجملة. إذن كل جملة في النص تعني رسالة للتواصل، لكن في فعل التواصل هذا، وظيفة موضوعية لجملة ما، تواكب المترجم لتبليغ مضمون فعل في وعي الكاتب. ومحاولة لاستحضار نفس الحجة الذهنية في وعي المتلقي، إذن فالعملية تتطلب نوعا من الدقة في تتبع مقصودية الكلام، والكفاءة في تحري المعنى، والمصداقية في إيصاله للمتلقي كما جاء عند كاتبه. "إن لنوعية الموضوع أهميتها، فكلما كان الموضوع صعب الإدراك، كلما أشكل النص المراد ترجمته على المترجم، وبالتالي تصعب ترجمته، وهذا بالتالي يقتضي كفاءة لغوية أكبر. لقد كان الجاحظ على وعي تام بكون الترجمة ليست فقط مسألة لغات، وبكون المشاكل المطروحة ليست فقط ذات طبيعة شعرية او أسلوبية، فالترجمة لا تقتصر على معرفة الكلمات(...) وينشغل الجاحظ بفهم النص المراد ترجمته، وباستيعاب المعنى انطلاقا من اللغة، وانطلاقا أيضا من كل ما يوجد خارج هذه المعاني والدلالات، كالمضمون المحتمل الذي تحمله الكلمات، والذي يرتبط بحمولة معرفية لا يتوفر عليها المترجم بالضرورة ونجد هذا التوكيد على معرفة أفكار الكاتب عند

[1] ـ محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2009، (ص ـ 40).

ابن سوار الذي يعلن أنه على المترجم، إذا أراد القيام بترجمة جيدة، أن لا يقتصر على فهم اللغة التي يترجم منها فحسب، بل أن يتمثل أفكارها مثلما عبر عنها صاحبها"[1].

إن شرط تمثل أفكار الكاتب كما عبر عنها شرط أساسي في جودة الترجمة ونزاهتها. الشيء الذي يحيلنا على السؤال القديم الحديث، هل الترجمة ممكنة؟ وهو ما حاول الإجابة عنه "جورج مونان" عندما وجد أن الجواب عن هذا السؤال يتجاذبه اتجاهان:

- الاتجاه الأول: يميل إلى الاعتقاد بأن الترجمة هي غالبا مستحيلة، أو أنها كذلك إذا طلب منها أن تكون كاملة.
- الاتجاه الثاني: يستند إلى أن للفكر الإنساني وحدته، وأن أشكال المعرفة والتفكير ذات طابع كوني، ومن ثم فهناك إمكانية للتواصل بين اللغات وأن الترجمة ممكنة"[2].

وقد سلك "الجاحظ" في هذا الشأن نفس المسار حين أكد على صعوبة ترجمة الشعر، بينما رأى في إمكانية نقل النصوص النثرية، ما يسهل تداولها، وانتشارها بانسيابية في الإرث المعرفي الإنساني، على عكس النصوص الشعرية التي تقف عائقا ونقلها إلى لغات أخرى وهذا يرجعه طبعا إلى خصائص كل نمط من الكتابة. "أما فيما يخص قضية ترجمة الشعر العربي فقد ذكرها الجاحظ في معرض حديثه عن صعوبة ترجمة الشعر العربي إلى اللغات الأخرى، وهو أمر لم يحدث أيضا، ولهذا فإن الجاحظ يؤكد على أن كتب النثر أبلغ في تسجيل مآثر الأمم في ميادين المعرفة من النظم قائلا: إن الكتب أبلغ في تقييد المآثر من البنيان والشعر"[3].

---

[1] مريم سلامة كار ، الجاحظ والترجمة، مقال الكتروني مأخوذ من كتاب:
-Myriam Salama. Carr, la traduction à l'époque Abbasside, coll. Traductologie,n°6,Didier Edition,1990,(pp91-101).
متوفر على الرابط الإلكتروني: http://alantologia.com/blogs/15235/ تاريخ الزيارة 16 مارس 2018. على الساعة 12h10.

[2]- G.Mounin, les problèmes théorique de la traduction,Gallimard,1976,(page -271)

[3]- مريم سلامة كار، الجاحظ والترجمة مرجع سابق.(ص - 3)

إن ما جاء به "الجاحظ" في كتابه "الحيوان" لم يكن فقط نظرية للترجمة، بل كان بداية للبحث في حقول تأسس لخطابات في ظاهرها اختلاف، لكن في عمقها الداخلي وحدة قائمة. لقد طرح إشكاليات عديدة تهم اللغة، وحاول أن يجد لها حلولا من خلال المعاينة والبحث في العلوم التي تدور في فلكها.

فالبحث في الكلام المقدس جعله يولي اللغة و الفهم والتفسير اهتماما كبيرا. والحقيقة تعلو ولا يعلا عليها. من هنا جاءت شروطه الصارمة في آليات الترجمة وشروط المترجم، وأكد على أن الخطأ في العقيدة لا يغتفر كونه يمس الثوابت، ووضع شرط التوحيد ضرورة للتعامل مع النص الديني، والعقل وسيلة للتدبر بعمق لا بسطحية تفرغ النص من محتواه. "هذا قولنا في كتب الهندسة والتنجيم والحساب واللحون فكيف لو كانت هذه الكتب كتب دين وإخبار عن الله ـ عز وجل ـ بما يجوز عليه مما لا يجوز عليه حتى يريد أن يتكلم على تصحيح المعاني في الطبائع ويكون ذلك معقودا بالتوحيد ويتكلم في وجوه الإخبار واحتمالاته للوجوه ويكون ذلك متضمنا بما يجوز على الله تعالى مما لا يجوز على الله تعالى وبما لا يجوز ومما يجوز على الناس مما لا يجوز وحتى يعلم مستقر العام والخاص والمقابلات التي تلقى الأخبار العامية المخرج فيجعلها خاصية وحتى يعرف من الخبر ما يخصه الخبر الذي هو أثر مما يخصه الخبر الذي هو قرآن وما يخصه العقل مما تخصه العادة أو الحال الرادة له عن العموم وحتى يعرف ما يكون من الخبر صدقا أو كذبا ومالا يجوز ان يسمى بصدق ولا كذب وحتى يعرف اسم الصدق والكذب وعلى كم معنى يشتمل ويجتمع وعند فقد أي معنى ينقلب ذلك الاسم وكذلك معرفة المحال من الصحيح وأي شيء تأويل المحال وهل يسمى المحال كذبا أم لا يجوز ذلك وأي القولين أفحش المحال أم الكذب وفي أي موضع يكون المحال أقطع والكذب أشنع وحتى يعرف المثل والبديع والوحي والكناية وفصل ما بين الخطل والهدر والمقصور والمبسوط و الاختصار وحتى يعرف أبنية الكلام وعادات القوم وأسباب تفاهمهم والذي ذكرنا قليل من كثير ومتى لم يعرف

ذلك المترجم أخطأ في تأويل كلام الدين والخطأ في الدين أضر من الخطأ في الرياضة والصناعة والفلسفة والكيمياء وفي بعض المعيشية التي يعيش بها بنو آدم "[1].

إن كل ترجمة وإن ظهرت بسيطة وسهلة، ففي عمقها تعقيد يتوارى خلف، نوعية النص ومقصدية الكاتب. إنها عملية جد دقيقة وتحتاج إلى ميزان للكلمات، ميزان يحافظ على الأمانة حتى في أصعب الحالات وأدقها. لقد أشار الجاحظ إلى أن الترجمة تأويل له شروط صارمة ويراعي العديد من القواعد، قواعد لها علاقة باللغة وبالثقافة وبالدين وبالأخلاق، وهنا نطرح أسئلة عديدة.

هل الشكل يساعد المترجم في توفير هذه الشروط؟ هل يكون دائما إلى جانب المترجم؟ أم أنه يخذله أحيانا؟ وفي حالة تشبت المترجم بالترجمة الحرفية، ألا يؤثر ذلك على تلقائية الأداء؟ أليس في ذلك إفراغ للنص من محتواه؟ هل المترجم في هاته الحالة قادر على الحفاظ على الاختلاف بين البنيتين اللغويتين؟ و الانتقال من بنية إلى أخرى دون أن يلحق الضرر بإحدى مركباتهما ؟.

كان الجاحظ يعي تماما ظاهرة التداخلات اللغوية، وأهميتها في ترجمة النصوص عامة، والدينية على وجه الخصوص، لذا نبه منها، ووضع المعرفة شرطا من شروط المترجم: المعرفة اللغوية، والمعرفة الدينية، والمعرفة الثقافية، والمعرفة العلمية، ليس هذا فقط وإنما وضع العقل وسيلة لتفادي الخطأ، وكذا التمييز بين ما هو صادق وما هو كاذب، ما هو ممكن وما يبدو مستحيلا. فلا غرو إذا أطلقنا على الجاحظ واضع علم الترجمة العقلية بامتياز. "يركز الجاحظ كذلك على ظاهرة التداخلات اللغوية بين اللغات، فكل لغة تأخذ من الأخرى، تتعارض أو تتجاذب معها. وهذه التداخلات لا تحدث دوما بسبب نقص معجمي في اللغة الهدف، ولا بسبب إدراك سيء لمحتوى النص ـ المصدر، بقدر ما تكون نتيجة الانجذاب الشكلي للنص ـ المصدر"[2].

[1] ـ الجاحظ، الحيوان ، مرجع سابق،(ص -39).
[2] ـ مريم سلامة كار، الجاحظ والترجمة، مرجع سابق، (ص - 3).

إن مشكلات الترجمة أو حتى استحالتها - تقريبا- ترجع إلى نوعين من الأسباب: الأول ثقافي و(يتعلق بنقل بعض الحقائق غير اللغوية من ثقافة إلى أخرى) والثاني لغوي محض (وهو نقل بعض الصيغ الخاصة من لغة ذات مقاطع مختلفة إلى لغة أخرى"[1].

وفي هذا الصدد يرى "أندريه رومان" أن الصعوبات في الترجمة آتية من كونها عملية متعددة الجوانب، وهي في أساسها عملية لسانية تتلخص في قرن وإلصاق Applicationلغة ما بلغة أخرى. وبما أن كل لغة تشكل نسقا معينا من الأنساق فإن أنسقة اللغة المصدر تختلف عن أنسقة اللغة الهدف[2].

لقد كان الجاحظ يرى دائما مشكلا في نظرية المعنى، وذلك لانعدام المتكافئات اللغوية، والتي ينظر إليها كمفاتيح لفهم النص، وفتح أبوابه المغلقة إما بسبب مصطلحاته الخاصة، وإما بسبب أنساقه و مقصدية المؤلف التي يصعب الوصول إلى كنه حقيقتها، وبهذا يضيع المعنى الحقيقي للنص، ويسقط المترجم في الخيانة. وقد أشارت مريم سلامة كار إلى ذلك بقولها: "إن مفهوم خطورة الخيانة اتجاه لغة مصدر أغنى، والتي عليها أن تغفر وتتجاوز حسب الجاحظ يعبر عنها مونطين Montaigne في هذه التأملات الواردة في كتابهESSAIS ،(والحال أن والدي عندما عثر صدفة قبيل وفاته ،على هذا الكتاب (اللاهوت الطبيعي) تحت حزمة من أوراق أخرى مهملة، طلب من أن أنقله الى الفرنسية قائلا: من الأفضل ترجمة المؤلفين الذين لا يملكون سوى المادة الفكرية التي ينبغي تمثلها. أما أولئك الذين يعتنون بجمالية وأناقة اللغة، فمن الخطورة بمكان التعامل معهم، خصوصا عندما يتعلق الأمر بنقلهم إلى لغة أضعف [من لغتهم])"[3].

إن بناء المعنى يتطلب امتلاك الأدوات التصورية المناسبة لكل نص على حدة، وهذا يتطلب من المترجم، إعادة تشكيل إيقاعات النص. ويرى الباحث "عبد النبي ذاكر" أن الصعوبة الأولى التي تعترض المترجم هي حاجز اللغات. بمعنى أن عليه كخطوة أولى 'فك رموز النص و فهم معاني الكلمات'. وإذا علمنا أن الترجمة ـ أساسا ـ عملية تبحث في

[1]- جورج مونان، علم اللغة ، مرجع سابق ،(ص - 73).
[2]- علامات، مجلة فصلية، العدد2،السنة الأولى،صيف1994، (ص ص 44- 45).
[3] - مريم سلامة كار، الجاحظ والترجمة، مرجع سابق،(ص ص - 4 - 5).

الترادف بين نصين في سننين مختلفين، أدركنا أننا مع الفعل الترجمي نكون في بؤرة الإشكال السيمانتيكي"[1].

إن نظرية "الجاحظ" في الترجمة، انطلقت من رؤية لغوية، مشبعة بسيل من الضوابط البلاغية، سخر لها الجاحظ كل مجهوداته المعرفية وبراهينه العقلية، وحاول أن يضع لها مفاهيم و أنساق توضيحية بغية التداول وتمرير الخطاب، هذا الخطاب التبييني الذي يبدو مرادفا للإبلاغ المجرد[2]. فجاءت مقارباته في الترجمة أحكام وضوابط تهدف إلى الإقناع والتوضيح مرتكزة على آليات منطقية مثل الاستدلال والبرهنة وغيره، وآليات لغوية مثل علم البيان وأساليبه، من تشبيه، واستعارة وتمثيل وكناية.

لقد كان الجاحظ، حريصا على بلوغ الحقيقة من خلال استخدام العقل الذي هو طريق إلى المعرفة، حيث كان سبيله إلى البحث ، فانخرط في تجربة تكاد تكون فريدة، نظرا لتعدد المجالات الأدبية والعلمية التي اقتحمتها، وقد حرص على أن يكون دقيقا في ملاحظاته و استنتاجاته. إن دعوته للفهم واستخدام التحليل العقلي، وضعاه على أول الطريق نحو أسئلة وجودية كبرى كانت له محجا نحو المعرفة واليقين.

لهذا أظن أننا لن نكون مغالين في رأينا إذا اعتبرنا منهجية "الجاحظ" في الترجمة كانت بداية لإرساء علم الترجمة traductologie، لأن تنظيراته بنيت على عناصر وشروط الترجمة العلمية الدقيقة التي لم تخل من خطوات بيانية، هدفها التفسير، ومحاولة إجلاء الغموض عبر معرفة كيفية اشتغال اللغة إن كان في علاقتها مع الثقافة التي تنتمي إليها، أو الأنساق التي تصنع خطابها و خصوصيتها.

---

[1] علامات، مجلة فصلية،العدد2،السنة الأولى،صيف1994، (ص ص 44-45).

[2] ـ مسعود بوضوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط الأولى،2011، (صـ40).

تركيب واستنتاجات:

من خلال استعراضنا لنموذجين من أعلام الترجمة العربية، نموذج "إسحاق بن حنين"، ونموذج "الجاحظ"، رأينا كيف استطاع حنين كممارس وكمنظر أن يضع اللبنات الأولى لحركة الترجمة في التراث العربي، من خلال مجهوداته التي جعلت هذه الحركة، حركة قوية زلزلت الأوضاع وخلخلت بعض المفاهيم التقليدية السائدة. بينما راح الجاحظ في استقراءاته وتأملاته إلى أبعد الحدود، حينما اهتم بتفسير الخطاب، وانكب على دراسة الآليات التي تفسر وتؤول العمل الإبداعي، حيث انتهى إلى وضع أسس علم البيان، وكان خير عون له على فهم وتفسير الكلام المقدس، الذي يتميز بخطابه ولغته الاستثنائية الفريدة، فالبحث في الخطاب الشعري والخطاب الديني جعلاه يولي الفهم والتفسير اهتماما كبيرا. من هذا المنطلق، جاءت شروطه الصارمة في آليات الترجمة والشروط التي يجب أن تتوفر في المترجم.

فتحت هذه المحاولات، إن كانت الترجمية ومدرسة "حنين بن اسحاق"، أو التنظيرية ورائدها "الجاحظ"، الباب على مصراعيه أمام التفكير في اللغة، في جهازها المفاهيمي الداخلي، وعلاقتها واتصالها باللغات الأخرى، ما أعطى اللغة نفسا جديدا أغنى النسق الثقافي العربي وزوده بالمواد الضرورية لاستيعاب احتياجاته المعرفية من موقع سيادة لسانية وثقافية للنسق الاجتماعي ـ السياسي العربي كما يقول عبد الكبير الشرقاوي[1].

إن ما يمكن استنباطه من خلال ما سبق واستعرضنا، أن العرب اهتموا بدراسة الآليات التي تفسر وتؤول العمل الإبداعي، لهذا جاء اهتمامهم بالقواعد والعلوم التي تعنى بتفسير الخطاب الديني، والذي يعتبر قمة في الإبداع، لهذا يمكننا القول إن الحركة الترجمية العربية أعطت في هذا الظرف التأسيسي من تاريخ الأمة الإسلامية إشعاعا ثقافيا وحضاريا أشرقت شمسه على كل المعمور، ومهدت لعهد جديد من تاريخ الإنسانية، بفضل

[1]- الرجوع إلى: عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي،دار طوبقال،2007 .

الدين الجديد، دين أعطى للعقل مكانة مشرفة، وفتح آفاقا واسعة لصفحة جديدة من تاريخ الإنسانية.

الفصل الثاني:

الترجمة في الثقافة الغربية

المبحث الأول: الترجمة ما قبل اللسانيات.

المتتبع لتاريخ الترجمة الغربية، وعلى خلاف الترجمة في العالم العربي، يعي جيدا الاختلاف الإبستيمولوجي لكل واحدة منهما.

لقد ساعدت الدراسات التاريخية على معرفة المراحل التي قطعتها الترجمة، والتطورات التي لحقتها وذلك من خلال بعض المقاربات بين المترجمين من حيث الطريقة التي يؤدي بها كل واحد عمله، ما عزز من مكانة الترجمة، وأضفى الشرعية على فعل يتأرجح بين الفن والعلم .

عند العرب اهتمت الترجمة في بدايتها بترجمة العلوم الحقة ، أما عند الغرب فقد كانت البدايات الأولى للترجمة تعنى بالنصوص الدينية ،حيث اهتم المترجمون بترجمة الكتاب المقدس في أوائل عهد الكنيسة، وترجمة الشعر والفلسفة من لغة اليونانية الكلاسيكية.

ونتيجة لهذا الاختلاف في المنطلق، ستظهر تطورات ثقافية وخطوط بحثية ستغذي الحقول المعرفية التي لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالفعل الترجمي، كونه فعل تواصل حضاري لا ينفصل عن التطورات الثقافية والمعرفية التي تصاحبه .

1- العصر القديم:

إن الحديث عن تاريخ ممارسة الترجمة يجرنا إلى السؤال عن نوع النصوص التي ترجمت؟ وعلى يد من ترجمت؟ ولماذا ترجمت ؟ وماهي الظروف السياسية والاجتماعية التي تمت فيها؟

إن أي تصور للترجمة يتغير بتغير العصور والمادة المترجمة، لهذا اجتهدت النقاشات الدائرة حول كيفية الترجمة ونوعية الترجمة، والمقاربات المتناولة لسبر أغوار هذه الأخيرة. وقد انطلقت التنظيرات الغربية الأولى من روما لأسباب ثقافية بحثة على يد شيشرون Céceron(46 ق- م) الذي فتح أولى النقاشات التنظيرية في العالم الغربي، ولم يكن شيشرون هو الوحيد الذي فتح باب النقاش القديم المتعلق بالتعارض بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، فقد انضم إلى حلقة التنظير الحكيم هوراسHoras وبليتو وكينتيليانو وغيرهم. وقد كان هوراس(13 - ق م)هو أول من أدخل في حديثه مصطلح الأمانة في النقاش، ثم جاءت تأملات القديس جيرونيم(القرن - 4م)، وما قام به من ترجمات كانت الميثاق الأولي لتأسيس علم الترجمة، وأول بوطيقا Poeticaفي عالم الترجمة في مؤلفه المعنون « Da optimo génère interpretandi »(395 - م)وهو يتخذ نفس موقف شيشرون، وقد ميز هذا الأخير في ترجمة النصوص الدينية بحيث استثناها لأن ترتيب الكلمات داخلها ملغز"[1].

وأبرز ما يمكن تسجيله في هذا الخصوص وحسب ما جاء في العديد من المؤلفات، أن الترجمة في العام الغربي وفي بداياتها الأولى، كانت محجا لاكتساب الفصاحة ووسيلة لإثراء اللغة اللاتينية على حساب لغات كانت تتمتع بالقوة البلاغية "فقد ظل خطباء الرومان ممن نظروا للترجمة يربطون بين الترجمة واكتساب الفصاحة، أي يتخذونها مجرد وسيلة لمحاكاة الأسلوب اليوناني. والاستمداد من عناصره البلاغية والفنية لصالح لغتهم اللاتينية الناشئة أملا في تعويض افتقارها إلى نماذج للاقتداء في التعبير والتأليف، ولذلك اتجهت

[1] - أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، (ص -138)

تنظيراتهم للترجمة باعتبارها تمرينا بلاغيا ديداكتيكيا لا يقصد منه أكثر من التحفيز على المحاكاة والاقتباس من الخطباء الإغريق"[1].

[1] ـ حسن بحراوي، مأوى الغريب ، المركز القومي للترجمة، ط الأولى،2015،(ص -60).

2- العصور الوسطى :

يعتبر ما جاءت به " مدرسة المترجمين بطليطلة " في العصور الوسطى، فتحا تعرف فيه الأوربيين على ثقافتهم ومعارفهم القديمة، حيث تم وضع اللبنات الأساسية للقواعد الأدبية الخاصة بالثقافة الأوروبية.

وأهم ما يمكن تسجيله في هذه الحقبة الزمنية، هو الدفاع عن الترجمة الحرفية، ومحاولة إيفاء المعنى حقه قصد الوضوح وبالتالي الفهم والإفهام " وهناك إسهامات إنسانية تماثل في محتواها الأفكار نفسها التي كان ينادي بها القديس جيرونيم، وتتمثل هذه الإسهامات في بعض ما قاله ابن ميمون ذلك اليهودي القرطبي في رسالة بعث بها إلى بن تبون (1199م) مترجم أعماله إلى العبرية، إذ يشير إلى أن على المترجم أن يعنى بالمقام الأول بالفكرة وفهمها، ثم التعبير عنها والتعليق عليها وشرحها بشكل تكون فيه واضحة ومفهومة في اللغة الأخرى ويمكن التوصل إلى هذا باللجوء أحيانا إلى تغيير ما سبق وما لحق أي ترجمة مصطلح واحد بعدة كلمات، وترجمة عدة كلمات بواحدة، والتخلي عن بعض التعبيرات وضم ما بقي إلى بعضها البعض، بهدف الوصول إلى نقل المعنى الواضح، من خلال نص قابل إلى الفهم ،وكأننا أمام نص أصلي"[1].

ويعتبر إيتيين دوليه Estienne، المفكر والمترجم الفرنسي الذي أحرق بسبب أفكاره أول ضحايا الترجمة، فقد اتهم بالهرطقة وأعدم بسبب نقله إحدى محاورات أفلاطون والتي كانت تعارض مبادئ الكنيسة المسيحية. ولم يكن "إيتيين دوليه" الوحيد شهيد الترجمة، فقد كان بعده وقبله العديد من المفكرين والكتاب الذين دفعوا حياتهم ثمنا لأمانتهم، أو لخيانتهم للسائد من الأفكار والمعتقدات التي كانت تعارض في بعض الأحيان ما كانت تروج له الكنيسة "من الكتاب الأوائل الذين حاولوا وضع نظرية للترجمة الكاتب الإنساني الفرنسي إيتيين دولي (1509-1536م) الذي حوكم وأعدم بتهمة الهرطقة الدينية على (سوء ترجمته)أحد حوارات أفلاطون بطريقة تدل ضمنيا على عدم الإيمان بالأبدية،

[1]- أمبارو أورتادو ألبير ،الترجمة ونظرياتها،(ص -140)

وفي عام (1540م) نشر دوليه ملخصا قصيرا عن مبادئ الترجمة بعنوان La manière de bien vouloir traduire d'une langue en autre ' الطريقة الأفضل للترجمة من لغة إلى أخرى، وقد حدد خمس مبادئ للمترجم.:

1- على المترجم أن يفهم تماما معنى المؤلف.

2 - على المترجم أن يكون ملما بكلتا اللغتين الأصل والهدف.

3- على المترجم أن يتجنب الترجمة كلمة بكلمة.

5- على المترجم أن يستخدم صيغ الكلام الشائعة.

6- على المترجم أن يختار الكلمات ويرتبها بشكل مناسب ليقدم عبارات ذات نبرة صحيحة"[1].

أما "جورج تشابمن" معاصره، وأحد المترجمين الذين اهتموا بأعمال "هوميروس"، فقد حاول أن يضيف إلى ما جاء به "إيتيين دوليه" بعض الآراء التي اهتمت على وجه الخصوص بالمعنى و مقصديات المؤلف، وذلك حتى لو تطلب الأمر وضع حواشي يستعرض فيها المترجم ما استعصى أو تشاكل على الفهم .

والجدير بالملاحظة في منهجية "تشابمن" في الترجمة، حثه على الإيجاز ودعوته إلى عدم الإسهاب والإطناب حتى لا يضيع المتلقي في جزئيات لا دور لها في عملية الفهم وبالتالي الإفهام. "أعاد جورج تشامان (1559 –1633م)، وهو المترجم الفذ لأعمال هوميروس، أفكار دوليه - وقد صرح في مستهل كتابه "الكتب السبعة (1598م)بما يأتي : على المترجم الحاذق الكفء أن يراعي في ترجمة عمل ما تركيب الجمل، وصيغ الكلام ومجازاته كما قصدها مؤلف العمل، وإحساسه الخفي وسموه ،وقد أعاد نظريته بإسهاب في كتابه رسالة إلى القارئ عن ترجمته للإلياذة. ويذكر تشابمان في" الرسالة " أنه على المترجم :

[1] - سوزان باسنت، دراسات الترجمة ،تر /فؤاد عبد المطلب، الهيئة السورية للنشر والكتاب، دمشق،2012،(ص -83).

1- أن يتجنب الترجمة كلمة بكلمة

2- أن يحاول الوصول إلى النص الأصلي

3- أن يتجنب الإسهاب في الترجمة، كأن يبني ترجمته على بحث علمي في نسخ وحواشي أخرى[1] .

إن أهم ما يمكن تسجيله في هذه الفترة فيما يخص الترجمة هو ظهور الهوامش والحواشي التي تساعد على استيعاب وفهم مرامي المؤلف، إن كان على صعيد مبنى اللغة أو فيما يتعلق بالمعنى العام للعمل. بحيث بدأ الحديث عن الترجمة الأفقية، والترجمة العمودية والخصائص اللغوية لكل واحدة منهما "إن التمييز بين الترجمة الأفقية والعمودية مفيد في أنه يظهر كيف يمكن ربط الترجمة بنظامين من الأنظمة الأدبية المتعايشة والمختلفة في آن. لكن توجد على كل اتجاهات متعددة مختلفة في تطور الترجمة الأدبية تصل حتى القرن الخامس عشر، كما أن تمييز فوكينا، يسلط الضوء فقط على مجال صغير واحد، وبينما تتشعب الطريقة العمودية إلى نوعين مختلفين، وهما الهوامش على السطور وتقنية الترجمة كلمة مقابل كلمة كطريقة مقابلة لطريقة شيشرون في المعنى، مقابل المعنى التي توسعت بمفهوم كوينتيليان عن الشرح. وتتضمن الطريقة الأفقية مسائل صعبة عن المحاكاة والاقتراض"[2].

[1] سوزان باسنت ، دراسات الترجمة ، مرجع سابق ،(ص -83).

[2] - نفسه، (ص -82)

3- عصر النهضة الأوربية :

أصبحت الترجمة في عصر النهضة، بتواتر واحتدام النقاشات والمجادلات منفتحة على العديد من الاحتمالات. و قد كان للتطور التكنولوجي، والاكتشافات العلمية دور كبير في الثورة التي عرفتها الترجمة، بحيث أصبح التنوع والاختلاف سمة النصوص المختارة، بعد أن كانت في عصر سابق دينية. يقول جوج ستاينر "في عصر انفجار الاختراعات، ووسط تهديد حقيقي بالإفراط والفوضى، قامت الترجمة باستيعاب المادة الخام الضرورية وصياغتها وتشكيلها، لقد كانت المادة الأولى للمخيلة بكل معنى الكلمة. وقد شكلت فضلا عن ذلك معنى منطقيا عن العلاقة بين الماضي والحاضر، وبين اللغات والتقاليد المختلفة التي تفرقت بسبب التوتر القومي والصراع الديني"[1].

و يمكن تسجيل بعض الظواهر الثقافية التي تمثلت في ظهور التفكير الاستقرائي الذي يضع العقل منطلقا لقراءاته، ويلغي الغيبيات والذي كان قد بدأ مع محاولات ديكارت في تغيير النظرة التقليدية للأدب "ظهرت في أواسط القرن السابع عشر تأثيرات الحركة المعارضة لحركة الإصلاح الديني، والصراع بين الحكم الملكي المطلق والنظام النيابي المتنامي واتساع الهوة بين النزعة الإنسانية المسيحية التقليدية والعلوم. كل هذه الأمور مجتمعة أدت إلى تغييرات جذرية في نظرية الأدب ومن ثم في دور الترجمة. إن محاولات ديكارت (1596 -1650) لإنشاء طريقة للتفكير الاستقرائي تمثلت في انشغال النقاد الأدبيين في وضع قواعد للإبداع الجمالي"[2].

لقد ظهر أسلوب جديد في الترجمة مع السير جون دينهام وغيره، والذي كان يرى أن الشعر يفقد روحه خلال الترجمة الحرفية، وأنه على المترجم أن يستخلص الفكرة الرئيسة من العمل، ويعيد صياغتها بأسلوبه الخاص، وقد حذا حذوه العديد من المترجمين الذين صنعوا لأنفسهم طريقة خاصة في الترجمة "وقد تغلب جون درايدن (1631-

[1] - سوزان باسنت، دراسات الترجمة، مرجع سابق ،(ص -88)
[2]- نفسه ،(ص - 89).

1700م)في مقدمته المهمة لـ رسال أوفيد (1680م) على مشكلات الترجمة، ذلك بتشكيل ثلاث أنواع رئيسية:

1- ما بعد العبارة (métaphrase) أو نقل عمل مؤلف ما كلمة كلمة، وسطر سطر من لغة إلى أخرى.
2- الشرح (paraphrase) أو الترجمة الموسعة النظرة الشيشرونية في ترجمة المعنى مقابل معنى.
3- المحاكاة (imitation) إذ يتمكن المترجم من أن يتخلى عن النص الأصلي حين يرى ذلك مناسبا"[1].

إن الحفاظ على الخصوصية الثقافية، والتي تعتبر اللغة إحداها، كانت سمة القرن التاسع عشر، بحيث انتفض على عصر الترجمات غير أمينة، وجنح نحو الدقة في استيفاء المعنى والمحافظة على الشكل وكما أطلق عليها جورج مونان (1955م) بمثابة 'ترجمة إعادة بناء تاريخية' حيث يجب الحفاظ على حرفية الترجمة ومظهريها اللغوي والتاريخي"[2].

وقد لعبت الثورة السوفياتية دورا كبيرا في بناء النظرية الحديثة للترجمة لعدة اعتبارات، منها السياسية والأدبية وكذا الدينية، بحيث ظهرت عدة مؤلفات تتناول الدراسات النظرية، وقد خاض مؤلفوها تجربة الترجمة، وكانت المناسبة لوضع ملاحظاتهم وتجاربهم بشأن أنواع الترجمة، والترجمة الأدبية على وجه الخصوص "غير أن عام 1930شهد نشر أول كتاب متخصص عن الترجمة بعنوان 'فن الترجمة' لتشايكوفسكي، ثم بعد ذلك تبعه كتاب لفيدروف بعنوان 'مناهج الترجمة الأدبية وأهدافها' وجاء هذا الكتاب الثاني في نفس العام أيضا، وفي عام1931 نشر' ألكسيف' كتابه " مشكلة الترجمة الأدبية"[3].

[1] ـ سوزان باسنت، دراسات الترجمة، مرجع سابق،(ص ـ 90).
[2] ـ أمبارو أرتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق (ص ـ 151).
[3] نفسه،(ص ـ 158).

وعلى وجه العموم، اختلفت التيارات والمدارس التي قابلت بين ثنائيات النص الأصل و النص الهدف، وثقافة المنطلق وثقافة الوصول، وما هو نظري وما هو تطبيقي، بحيث ركزت على إحدى جوانب المعادلة بغية تحسين الأداء، وكذا وضع منهج ورسم خريطة طريق للمترجم وفي نفس الوقت للمتلقي. وجاءت محاولات من هنا وهناك، تارة مركزة على النص الهدف وأخرى على النص الأصل، بحسب الغرض من الترجمة، والجمهور المستهدف.

4 ـ النظريات الحديثة:

إذا كانت الدراسات الترجمية قد ركزت فيما مضى على المقاربة الشكلية، فإن متغيرات باتت تسم هذا الحقل المعرفي لتتجاوز مناقشة المقابل في النص الهدف. وقد استجدت هذه المقاربات بحكم التطورات الذي عرفها الحقل المعرفي والعلوم الإنسانية عامة.

ولظهور الآلة في عملية الترجمة، نصيب في هذه الدينامية البحثية، التي سعت ولازالت تسعى لإيجاد الطريقة المثلى للنقل الحرفي. والملاحظ للشأن المعرفي سرعان ما سيكتشف الخيط الناظم بين العديد من العلوم والترجمة، فالحقل الترجمي يخصب ويتطور بتطور بعض العلوم الأخرى التي تمارس بدورها تأثيراتها عليه. وقد كانت البداية في أوروبا مع ظهور اللسانيات التي فتحت المجال أمام إعادة اكتشاف الإرث الحضاري الإنساني من نواحيه المختلفة. "يعترف مونين بالفوائد العظيمة التي قدمها التطور في حقل علم اللغة لدراسة الترجمة، كما أن التطور في اللغويات البنيوية، وعمل سوسير وعمل يمسليف، وأعمال مدرستي موسكووبراغ اللغويتين أيضا كان ذا قيمة كبيرة: هذا بالإضافة إلي أن عمل تشومسكي واللغويين التحويليين كان له أثره وخصوصا بالنظر إلى دراسة علم دلالات الألفاظ وتطورها، يشعر مونين بأن الفضل كله يعود إلى التطورات في علم اللغة المعاصر الذي مكننا وأجبرنا على أن نتقبل ما يلي :

1- أن التجربة الشخصية بندرتها هي شيء غير قابل للترجمة.
2- وأن المكونات الأساسية لأي لغتين على الصعيد النظري أمر لا يمكن مقارنته دائما (كالفونيمات و المونيمات)...
3- قد يكون التواصل ممكنا، إذا أخذنا بالحسبان الحالات الخاصة بالمتكلم والمستمع، أو المؤلف والمترجم".[1]

[1] ـ سوزان باسنت، دراسات الترجمة، مرجع سابق، (ص -63).

المبحث الثاني: اللسانيات وأثرها على الترجمة:

يرى العديد من الدارسين، أن العلاقة بين اللسانيات والترجمة علاقة حتمية وضرورية، بحكم المشترك بينهما. فالترجمة فرع من اللسانيات التطبيقية، والبحث لحلول مشاكل الترجمة، لا يمكن أن يجري إلا داخل حقل اللسانيات.

إن بعض الباحثين يرون في التمييز بين النظرية اللسانية ونظرية الترجمة، ضربا من المستحيل، كون الحديث عن اللسانيات هو الحديث عن اللغة، والحديث عن اللغة هو حديث عن الترجمة، لأن اللغة هي الحقل الذي تتم فيه عملية الترجمة. لكن بعد الحرب العالمية الثانية، والتحولات السياسية والاقتصادية والفكرية التي عرفها العالم، سنرى تعميقا لتلك الرؤية، بحيث تم تمويل العديد من المشاريع التي تحفر في هذا النحو، و ابتداءً من سنة 1945 تبنى علماء اللغة الترجمة، لأسباب تتعلق بالدراسات التي تناولت ترجمة الكتاب المقدس. وفتحت الترجمة الآلية، الباب أمامهم للبحث وسبر أغوار إشكالية الترجمة التي عرفت التشعب والتعقيد مع ظهور مدارس اختلفت زوايا نظرها. "ويعتبر أوجين نيدا Eugene nida أول من حقق هذا اللقاء النظري بين علم اللغة والترجمة في مقالة بمجلة(word) (الكلمة) سنة 1945... وقدم أ.ف فيدوروف A.v.Federov في كتابه "مدخل إلى نظرية الترجمة"، دراسة شاملة عن المبادئ والتقنيات للأنواع المختلفة للترجمة، ابتداء من التراث الروسي، وذلك بطريقة لغوية أكثر منها أسلوبية وأدبية وهو ما يعد ابتكارا في الاتحاد السوفيتي، وأثار جدلا كبيرا بين الطبعة الأولى والثانية. ولأول مرة ابتكر العالمان ج. ب .فيني Vinay و ج. داربلنيه J.Darbelnet . طريقة صحيحة للترجمة تعتمد أساسا على مساهمات في علم اللغة المعاصر"[1].

وأمام هذا الرأي المتحفز لمجال يراه من يقف في الضفة الثانية، تحيزا لمجال اللسانيات، يرى البعض الآخر أن لا علاقة بين نظرية الترجمة واللسانيات، كون هذه الأخيرة ترقى إلى درجة العلم، بينما الترجمة فن له خصوصيته الأدبية، وشتان بين هذا

[1] - جورج مونان، علم اللغة والترجمة، مرجع سابق، (ص -55).

وذاك. " أما الحل الوسط فقد ورد على لسان موريس بيرنيي، وهو أحد السوسيولوجيين الذي كرسوا أطروحة للموضوع، وعنده فإن الترجمة ليست ملحقا للسانيات، ولكنها على العكس تنتج ضمن إطار نظري نوعي.. وهو يسعى إلى بيان أن نظرية الترجمة والنظرية اللسانية هما بالفعل متداخلتان تماما ومتضامنتان الواحدة مع الاخرى "[1].

لقد اعتبرت الترجمة إحدى فروع علوم اللسانيات التطبيقية، موازاة مع ذلك، شهد الحقل المعرفي منذ ما يزيد عن عشرين سنة، ظهور علم جديد، هو علم الترجمةTraductologie، وهنا لا بد من طرح سؤال يفرض نفسه، هل يجب أن يصنف علم الترجمة من بين العلوم المرتبطة باللسانيات ؟ مثل علم المصطلحات، وعلم المعنى، والأسلوبية ..الخ، أم أنها مادة مستقلة عن العلوم؟.

قبل الإجابة على هذا السؤال يجب أن نحدد أولا العلاقة بين الترجمة واللسانيات التطبيقية، وعند ذلك فقط سنتمكن من تحديد نوع القرابة، على ضوء خصوصية سيرورة الترجمة، وموضوع علم الترجمة، Traductologie، هل فعلا يدور بشكل من الأشكال في مدار اللسانيات.

[1]- حسن بحراوي، مأوى الغريب، مرجع سابق،(ص -276)

1- اللسانيات وعلم الترجمة : أية دلالة؟

إن الفضل يرجع للسانيات في إظهار الفرق بين اللغة والكلام. فقد فرق اللسانيون بين اللغة والكلام، فهناك اللغة كنظام، ومن جهة أخرى تستعمل هذه اللغة للتعبير عن القول. وبالرغم من أن هذه القرابة اللغوية ترجع بالأساس إلى العالم السويسري سوسير Saussure الذي ميز بين اللغة واللسان[1]، إلا أن الفيلسوف واللساني الألماني weilhem Von Homboldt هو أول من أخرج ازدواجية مفهوم اللغة/الكلام. فقد عرف اللغة كنظام والكلام كسيرورة (procssus)، لكنه لم يعلن إلا ما أعلنه قبله سوسير في مؤلفه (Cours de linguistique)منذ مائة سنة، والذي أكد فيه على الاختلاف بين اللغة والكلام، ويرى أن كل لغة تنطوي على طريقة لرؤية وتفسير العالم غير اللغوي"[2].

فالمقارنة بين اللغات المختلفة، واستعمالاتها يظهر عدم التناسق بين الأنظمة، وبين الكيفيات التي يستعملها المتكلمون للتعبير عما يريدون قوله. وعلى هذه الملاحظات ذات الطابع اللغوي، ترتكز النظرية الحديثة للترجمة، فقد سمحت هذه الملاحظات بالكشف عن المقصود من الترجمة، الذي هو النص، بمعنى آخر فعل الكلام، وبما أن اللغات هي نظام مغلق، يستحيل أن تكون عملية البحث في المعاجم المزدوجة عملية مفيدة في هذه الحالة بما أن السياقات تختلف، والخطابات هي الأخرى تختلف من لغة إلى أخرى.

إن أي نهج لتجميع النصوص بهذه الطريقة الساذجة، يعتبر مغامرة لا تحمد عقباها، خصوصا وكل لغة تحكمها قواعد ثابتة هي المسؤولة عن إنتاج خطاباتها الداخلية .

---

[1]- في معرض جواب فردينان دي سوسور عن سؤال ما اللغة ؟ في كتابه علم اللغة العام. يقول الكاتب ينبغي أن نميز بينها وبين اللسان البشري (langage)، فاللغة جزء محدد من اللسان ، مع أنه جزء جوهري - لا شك - اللغة نتاج اجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة، وعلى وجه العموم اللسان متعدد الجوانب، غير متجانس - يشتمل على عدة جوانب في آن واحد - كالجانب الفيزيائي (الطبيعي) والجانب السايكولوجي (النفسي) ... أما اللغة فعلى النقيض من ذلك، لها كيان موحد قائم بذاته، فهي تخضع للتصنيف، وتصل المركز الأول بين عناصر اللسان، وهذا التصنيف يضفي نظاما طبيعيا على كتلة غير متجانسة (اللسان)لا يمكن أن تخضع لأي تصنيف آخر.

[2] -G.Mounin, les problèmes théorique de la traduction,Gallimard,France,1990,(p-43)

وهنا يكمن الدور الرئيسي للسانيات، الذي لا يقف عند تحديد موضوع الترجمة، وإنما يتعداها إلى تحديد هدفها أيضا.

إن العلاقة كما يراها اللسانيون لا تقف عند هذا الحد، فبالرجوع إلى ابتكار المطابقات، نجد أن هذا الابتكار لا يمكنه أن يتم إلا داخل نص أي (خطاب) في اللغة(أ)، نحاول أن نجد له مطابقا في اللغة (ب)، مع احترام القواعد المكتوبة التي تحكم استعمال هذه اللغة، ومسؤولية إعادة إنتاج نفس التأثير الأسلوبي على القراء لنفس الفئة، ممزوجا بثقافة أخرى. ويحدد ستاينر(Steiner) هدف الترجمة من خلال هذا التعريف: « Elle (la traduction) a pour objet d'importer et de domestiquer le contenu du texte source tout en reproduisant aussi bien que possible la forme d'expression originale de ce contenu ».[1]

"هدف الترجمة الكشف عن مضمون النص الأصل وتدجينه مع إعادة إنتاج شكل التعبير الأصلي لذلك المضمون قدر المستطاع".

وبالتالي تمر سيرورة الترجمة بمرحلتين: فهم ما يريد قوله النص الأصل من جهة، وإعادة التعبير عن هذا النص في اللغة الهدف من جهة أخرى. لكن ليس بمساعدة الأدوات اللسانية فقط يمكننا أن نصل إلى مقصودية اليد الأولى، بحيث تلعب أفكار الموضوع المعالج خلال الترجمة دورا مهما ودقيقا نسبيا، لأن الترجمة تتميز عن اللسانيات، كونها تهتم بالمعارف غير اللسانية.

إن هذه الاستعارة الفكرية التي تبدأ بالفهم وإعادة التعبير تستوحيها أومابارو أورتادو Ambaro Hortadoمن الخطوات التي وضعها "نيدا" و"تابر"، ومن التوجه اللغوي الذي كان مهيمنا. "يمكننا أيضا أن نلمح أبعاد منظري اللغة في النموذج الذي قدمه نايدا عن مراحل الترجمة ، حيث أوضح وجود ثلاث مراحل، وهو منظور قريب من النحو التوليدي عند تشومسكي:

[1]-G. Steiner, ,A prés Babel, ibid,(p453).

1 ـ مرحلة التحليل ، وهي عبارة عن مجموعة من الخطوات التي تتضمن عملية التحويل للنواة retransformation والتحليل التركيبي الذي يستهدف الوصول إلى الجذور الكامنة في النص الاصلي .

2 ـ مرحلة النقل، وهي مرحلة يتم فيها إعادة إنتاج الرسالة باللغة المنقول إليها.

3 ـ مرحلة إعادة التركيب والضبط الأسلوبي في اللغة المنقول إليها النص، ومراعاة المتلقين المحتملين، وبالنسبة للعناصر الخاصة بالبنية العلوية للنص الأصلي (وهي القواعد والمعنى الإضافي)، فيتم تحليله في قوالب لغوية جذرية تنتقل إلى اللغة المترجم إليها، ثم من بعد ذلك يتم إعادة تركيبها لتشكيل الأبنية العلوية في تلك اللغة"[1].

لكن يبقى السؤال المطروح، ماهي أهمية هذا الرابط بين المرحلتين الأساسيتين؟.

إن الأهمية كما يراها بعض الباحثين والمنظرين، هي في تغيير ما يريد الكاتب قوله، اعتبارا من الاختلافات بين اللغات، وبين أشكال استعمالاتها، أي خلع الشكل الأصلي، وتعويضه بالشكل الهدف، الذي هو من ابتكار المترجم. وهذا لا يتطلب تغييرا شاملا لمحتوى النص الأصل، بل تغييرا جزئيا للتعبير الذي بدونه لا يمكن للمستقبل في اللغة الهدف فهم ما يريد الكاتب قوله، لأن النص في حقيقته كان موجها إلى فئة مستهدفة أخرى، وكلمات مفتاح اللغة الأصل تظل مرتبطة بلغة الانطلاق، أي لغة الأصل التي كتب بها النص. في الحالة هذه يتجاوز المترجم الموقف بمساعدة خطة عملية و استراتيجية ذهنية يتجاوز بهما حاجز تغيير التعبير، ليتمكن من تقريب أسئلته من الحالة التي كان عليها الكاتب قبل عملية التعبير الخاصة بهذا الأخير.

إن عملية التغيير التي تتمثل في فصل اللفظ عن المعنى، فعل ليس بالبسيط، لكن العملية هذه، تصبح بمرور الأيام ملكة مكتسبة وتقنية فكرية وعقلية، يحكمها منطق التحليل والاستقراء والتقليب المتواصل للمعارف الثقافية واللسانية التي تحتل مكانة مهمة في معجم المترجم.

[1] ـ أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق،(ص ص692- 693).

2- مقاربات لسانية:

لقد جاءت فترة السبعينات غنية بالدراسات التي تلاحقت في سباق مع التطورات، حيث أخذت هذه الدراسات الطابع الوصفي والتفسيري، مما شكل مخزونا مهما من النظريات التي فتحت الباب أمام مفاهيم جديدة لهذا الفن، الذي تطور ليكتسي الصبغة العلمية مع ظهور مقاربات جديدة لسانية وتواصلية و سيميائية و تناصية وأسلوبية...الخ. "رغم أن هذا العلم حديث، فإنه يحظى بالكثير من المفاهيم النظرية، ونرى أنه يمكن تصنيف هذه المفاهيم في خمسة بنود هي:

1- البعد اللغوي ، 2- البعد النصي ،3 – البعد المعرفي 4 - البعد الفلسفي والهرمينوطيقي،5 – البعد الاتصالي والجمالي والثقافي" [1].

ويعتبر ما جاء به "فيدروف" و"فيناي و داربلني" و"جاكوبسون" و"جورج مونان" في إصداراتهم التي تناولت البحث عن منهجيات جديدة ومستلهمة من تجربة التعددية اللغوية في الثقافة الواحدة، وتأثيرها على الدراسة الترجمية فتحا، حيث كان المنظور اللغوي أرضية من خلالها حاول هؤلاء البحث في المشترك بين اللغة والترجمة، ومدى متحها من الدراسات اللسانية كونها تهتم باللغة ومجال عملها .

لقد كانت المقاربة اللغوية من خلال التحليل العلمي، ركيزة سعى من خلالها المشتغلون في الحقل الترجمي إلى إرساء قواعد الترجمة والتنظير لها. وهذا ما دفع جون كاتفورد (John catford) (1965) إلى وضع مقارنة للغات من خلال الوحدات المعجمية والأوجه الصرفية والنحوية. وقد تبنى في كتابه "نظرية لسانية في الترجم" مبدأ منطقيا بسيطا، يرى أنه ما دامت الترجمة قضية لغة، واللسانيات تهتم بدراسة اللغة، فإن الترجمة موضوع اللسانية"[2].

[1]- أومبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها،(ص -165).

[2]- للمزيد من الاطلاع انظر كتاب J. Catford, linguistics theory of translation

لم تكن إسهامات "يوجين نيدا" و"جون كاتفورد" الوحيدتان في هذا المنحى، بل سنجد اجتهادات "جورج مونان" الذي وضع عدة مؤلفات، تناول فيها العلاقة بين علم اللغة والترجمة، بحيث تطرق إلى توضيح العديد من الظواهر اللغوية التي تقع في حالة النقل من الثقافة الأصل إلى الثقافة الهدف، معللا بعض الظواهر اللغوية التي مردها إلى الممارسات الاجتماعية والظواهر الثقافية وليس فقط إلى الجانب اللغوي. "حاول جورج مونان أن يقدم بتركيز الخطوط العريضة لمشكل مشروعية الترجمة من خلال الإجابة عن السؤال التالي: هل الترجمة ممكنة ؟ فوجد أن الجواب على هذا السؤال يتجاذبه اتجاهان: الاتجاه الأول: يميل إلى الاعتقاد بأن الترجمة هي غالبا مستحيلة، أو أنها كذلك إذا طلب منها أن تكون كاملة. الاتجاه الثاني: يستند إلى أن للفكر الإنساني وحدته، وأن أشكال المعرفة والتفكير ذات طابع كوني، ومن ثم هناك إمكانية للتواصل وأن الترجمة ممكنة. أمام هذين الموقفين يشار أيضا إلى واقع الترجمة ذلك المتعلق بالممارسة الفعلية، فالمترجمون في جميع المجالات التواصلية والأدبية لا يعبؤون كثيرا بالنقاش النظري الدائر حول مشروعية الترجمة، مع أن ممارستها في حد ذاتها تدعم الرأي الثاني، القائل بإمكانيتها ومشروعيتها"[1] .

ولم يقف "جورج مونان" عند حد اعتبار فعل الترجمة وسيلة لبحث المفارقات اللسانية الاجتماعية واللغوية لأية ثقافة، بل حاول أن يضع مسار مستلهم لهذا العلم بحيث يقوم بالدراسة والتحليل بدلا من أن يقتصر على توضيح بعض القضايا اللسانية التقليدية القديمة. يقول "جورج مونان": "لكن بدلا من اعتبار عملية الترجمة وسيلة إيضاح مباشر لبعض قضايا اللسانيات العامة، يمكننا اعتبار العكس، كنقطة انطلاق على الأقل: أي أن اللسانيات ولا سيما اللسانيات المعاصرة، البنيوية والوظيفية ـ توضح للمترجمين أنفسهم قضايا الترجمة. وبدل أن نكتب مجددا (مع اعتبار الفارق) بحثا في الألسنية العامة في ضوء

[1]ـ جورج مونان، علم اللغة والترجمة، مرجع سابق ،(ص ص101-102).

وقائع الترجمة وحدها، يمكننا ان نعد بحثا في الترجمة في ضوء أقل المكتسبات عرضة للجدل في الألسنية الحديثة جدا"[1].

وانطلاقا من هذا المنطلق، يتساءل "جورج مونان" عن مشروعية الدراسة العلمية للترجمة بوصفها فرعا للسانيات، ليخلص إلى نتيجة مفادها أنه "لا يمكن توضيح المسائل النظرية التي تثيرها عملية الترجمة، من جهة شرعيتها وإمكانها وعدم إمكانها، إلا في إطار علم اللغة بالدرجة الأولى"[2].

ومن بين المنظرين الذين أثاروا خلافات حول عدم ملائمة نظرية الترجمة واللسانيات في كتابه من "أجل الشعرية" أندري ميشونيك، مستندا في ذلك إلى أنه في الترجمة بصفة خاصة، نعنى بترجمة نص من نص آخر، وأن الترجمة لا تعني البتة اللسان. وقد وافق قول ميشونيك جورج ستاينر في كتابه "بعد بابل" "إن ثمة في تقديري مكانا لمقاربة ذات اهتمام متفرد يركز على الألسن أكثر من تركيزه على اللسان الواحد"[3].

ويوازن "ستاينر" بين النص الأصل والنص الهدف، مبينا وجوب إعطاء النص الهدف الاهتمام ذاته الذي يوليه الدارس للنص الأصل. كون الترجمة يجب أن تدرس ضمن اللسان الواحد، وهو الأمر الذي نادى به A.Berman، إذ يشير إلى أن نقد الترجمات يعود تاريخه إلى القرن الثامن عشر، وقد برزت معالمه في العصر الحديث على أيدي جملة من النقاد والباحثين من أمثال. F.Schlegelو F.Benjamin وSpitzerو Barthesو G.Genette ...وغيرهم[4].

أما "فيناي و داربنييت" فقد حاولا الإجابة على العديد من الأسئلة التي تتعلق بالترجمة، والمشاكل التي تعترض المشتغل بها، والتي من بينها عدم التكافؤ بين اللغات والذي يثير صعوبات وإشكاليات عديدة، وقد ارتأوا حلولا تعتمد على علم اللغة المعاصر بفروعه المتنوعة و المستقاة من المفاهيم والدلالات المتاحة، إن كان من رمزية اللغة عند

[1] - جورج مونان، علم اللغة والترجمة، مرجع سابق ،(ص - 55).
[2] - نفسه،(ص - 63).
[3] -Voir H.Meschonnic, Poétique de traduire,Verdier,1990.
[4] -G.Steiner, Après Babel, éd,Michel Albin,1978,(page114).

"جاكوبسون" أو عرفية الإشارة عند "سوسير"، ويشتهر كتابهما بالتدرج بين عمليات الترجمة بدءا من الاستعارة (وهي مالا يترجم)، والمحاكاة، والترجمة الحرفية حتى النقل (الذي يترجم جزءا من الخطاب بجزء آخر)، وكذلك التعديل الذي يعيد صياغة الرسالة من وجهة نظر أخرى والتكافؤ والمساواة (الذي يترجم نفس الموقف برسالتين مختلفتين تماما)، والاقتباس (الذي يترجم موقفا خاصا بموقف شبيه أو قريب)[1].

ويلاحظ أنه رغم اجتهاد هذه الدراسات وجديتها، فإن أصحابها تعرضوا لانتقادات طالت المنظور اللغوي والقاسم المشترك بينه وبين الترجمة، ما خلق جدلا كبيرا بين الآراء، كانت أهمها تلك التي صاغها "ميشونيك" و "لادميرال" وقبلهم "كاري" "هناك سمة جوهرية تنبثق عن الإطار الواسع لهذا العلم، وهي تعدد العلوم Multidiciplinariedad فعالم الترجمة يجب أن يتطرق أثناء قيامه بالتحليل إلى علوم أخرى، مثل علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم المعرفة cognitive وعلم النفس والتاريخ واللغويات، وليس هذا فقط بل هناك النقد الأدبي والدراسات السينمائية والتربية"[2].

إن الوقوف طويلا على مشكل الطرح القائل بأن مشاكل الترجمة ليس لها حلول إلا داخل النظريات اللسانية، سيحيلنا على أسئلة من نوع هل الدجاجة أسبق إلى الوجود، أم البيضة؟ لهذا فالوقوف على هذا النوع من الأسئلة ليس إلا نوعا من السجال العقيم، الذي من الأجدر لنا أن نبتعد عنه لنطرح أسئلة أكثر توازنا على شاكلة ماذا قدم هذا المجال أو ذاك لنظرية الترجمة؟ و ماذا يمكن بالمقابل أن يربح هذا المجال أو ذاك من الترجمة؟.

[1]- جورج مونان ، علم اللغة والترجمة ، مرجع سابق،(ص-57)
[2]- أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها ، مرجع سابق، (ص -181).

المبحث الثالث: ما بعد اللسانيات والمقاربات الحديثة:

إذا كانت المقاربات اللغوية بمختلف مشاربها: المقارنة التقليدية ورائدها "كاتفورد"، والدراسات الأسلوبية المقارنة ورائداها "فيناي وداربلني"، و الأبعاد الدلالية ورائدها "نيدا" و"رومان جاكوبسون"، والمنظور النصي وفرسانه "سلسكوفتش" و"لادميرال" و"ميشونيك"، فإن مجهودات هؤلاء وآخرين، تظافرت كل من جهته، وتبعا لحقل اشتغاله للحفاظ على لغوية الترجمة وأدبيتها وفلسفيتها وأسلوبيتها ونصيتها و تواصليتها وتأويليتها...إلخ، لتنسلخ شيئا فشيئا عن أحادية الاهتمام والانتماء، ولتصبح متعددة الخصائص و المقاربات. ويؤكد استعراض النظريات الحديثة للترجمة أنها تتطور إلى فرع علمي مستقل لا يرتبط ارتباطا حاسما وقصريا بعلم اللغة، ولا بنظرية الأدب، بل تتداخل فيه كل منهما على حد سواء .

و مقارنة مع النظريات السابقة، فالنظريات الحديثة للترجمة لا تصر على أن يكون الغرض الأول من الترجمة هو النقل الحرفي للمفردات، بل نقل الرسالة من النص الأصل إلى النص الهدف عن طريق نقل المضمون الثقافي للنص الأصل. و بناء على ذلك، يمكن القول بأن علم الترجمة متصل اتصالا وثيقا بالدراسة الثقافية للحضارات الإنسانية في علاقاتها المتبادلة .

لقد شهدت تسعينيات القرن الماضي، انطلاقة حقيقية في مجال دراسات الترجمة. فقد تنبه الباحثون إلى مجال جديد يتيح التفاعل الدينامي بين الترجمة ومختلف الدراسات الثقافية، فنشرت العديد من الأبحاث المتقدمة في هذا المجال، نظرا لما لهذين التوجهين من همزة وصل في البحث عن طرق اشتغال كل واحدة منهما، فالأولى تصب في معين الثانية، وهذه الأخيرة تنهل من روافد الأولى. "ومن الطبيعي في مثل هذه الحال أن يكون لدور الترجمة وتقريب المعارف بين بعضها الدافع الأساس لتحريك العقول، وتفعيل العلوم، والتطلع إلى الآفاق لبناء مجتمع مزدهر ثقافيا، وهو ما أشارت إليه سوزان باسنتBassnet حيث اعتبرت أن الوحدة العملية في الترجمة ليست هي الكلمة ولا النص

وإنما الثقافة، لأن العلاقة مع الآخر ثقافيا لا يمكن أن تتم إلا عبر جسر الترجمة بوصفها نوعا مضافا إلى اكتساب تجربة معرفية جديدة، لها رصيدها وواقعها المتميز، ولعل في مثل هذه التجربة ما ينمي من قدرات التحليل والاستبصار لمعطيات تقود إلى إحداث تغيير في البنية الفكرية التي من شأنها أن تغير من نمط تكوين البنية الحضارية تباعا"[1].

[1]- د.ياسمين فيدوح ،إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسات والنشر، ط1،سوريا،2009،(ص - 77).

1- الدراسات الثقافية:

إن إحداث تغيير في البنية الفكرية التي من شأنها أن تغير من نمط تكوين البنية الحضارية، هو ما دفع العالمان في مجال التنظير لعلم الترجمة "أندري لوفيفر" Andre Lefever(1944-1996) و"سوزان باسنت"Susan Bassnett(1945) إلى فتح الباب أمام رؤية جديدة باستطاعتها تكريس ذلك الفعل الحضاري، فقد تنبها إلى الصلة الوثيقة بين هذين المجالين، بحيث كانا من أوائل الذين اقترحوا التقريب بين 'الدراسات الترجمية' و 'التوجه الثقافي' في كتابهما المشترك "بناء الثقافات"، وهذا بناء على ما استنبطوه من آراء وأفكار أثناء إعادة قراءة بعض الإبداعات العالمية للأدب القديم 'الإلياذة' و 'الكوميديا الإلهية' لدانتي. "استرشد المترجمون بكتابات باسنيت، ولوفيفر، فازدادت قوتهم وتضاءل إنكارهم لذواتهم، وهو التصور الذي أتاح للمنظرين، رؤية أوضح للقيام بالوساطة ما بين الثقافات و/أو تقديم كلمات وأشكال وظلال دلالات ثقافية ومعان في ثقافتهم المختلفة. وبناء على حجة باسنت ولوفيفر في بناء الثقافات تعتبر دراسة الترجمة في ذاتها دراسة للتفاعل الثقافي، ومن هنا تنبع أهمية هذا الكتاب للباحثين في مجال الدراسات الثقافية. وأصحاب النظريات الأدبية، وعلماء الأنثروبولوجيا، وعلماء الأعراق البشرية، ودراسة علم اللغة الاجتماعي، وفلاسفة اللغة، وكل من جهتهم بالنظر في أوجه الإدماج الاجتماعي في إطار تعدد الثقافات"[1].

لقد عملت سوزان باسنت" و"أندري لوفيفر" على تطوير النظرية الترجمية وإيصالها إلى حقول لم تكن لتصلها لولا اجتهاداتهم المتواصلة التي دونت في مقالات صيغت عن الدراسات الوصفية. وقد تناولوا الدور الرائد الذي يشغله المترجم في وصل الحضارات ببعضها من خلال أعماله التي تعبر الأمكنة وتسافر عبر الأزمنة حاملة معها شبكة غير مرئية من التفاصيل التي يمكن من خلالها إعادة بناء التاريخ الحضاري الانساني الذي هو جزء لا يتجزأ من منظومة كونية، يحكمها التاريخ المشترك. "وهكذا فإن نماذج باسنت

[1]- سوزان باسنت وأندريه لوفيفر، بناء الثقافات: مقالات في الترجمة الأدبية، تر/ محمد عناني، المركز القومي للترجمة،ط1، (ص -9).

ولوفيفر المتعددة تساعد على دراسة الترجمات في ثقافات مختلفة، وفي فترات مختلفة، ولا توحي بأن نظرية واحدة للترجمة صالحة لجميع الثقافات، وجميع الأزمنة. كما أن تعدد النماذج يقدم الأدوات النقدية الجديدة اللازمة، لإجراء مثل هذه الدراسة ،مثل مفهوم 'الشبكات النصية' المستقى من العمل الذي قام به بيير بوردي، والمقصد بالشبكة النصية، مجموع الأشكال الأدبية المقبولة التي يمكن التعبير بها عن النصوص"[1].

لقد انطلق "لوفيفر" من النظرة التي اعتبرت بها الترجمة، وسيلة للتفاعل الثقافي على مدى العصور، ومن هذا المنطلق حاول أن يعكس النظرة، واضعا الدراسات الثقافية في خدمة الترجمة، ومن هنا جاءت أسئلته لماذا لا نأخذ الترجمة كدراسة للتفاعلات الثقافية إمدادا للتنظيرات التي غذت منهجية الترجمة في اتجاهات مواكبة لتطورات العصر واكتشافاته، وفي هذا الصدد يستنتج أن الممارسة تكشف أوجه التباين، ونقط الالتقاء " ولكن نقول إن الترجمة تقدم وسيلة لدراسة التفاعل الثقافي لا يقدمها أي مجال آخر بالطريقة نفسها، فالترجمة تقدم للباحثين 'حالة مختبرية' لدراسة التفاعل الثقافي نراها في أوضح الحالات وأشملها وأيسرها في الدراسة. فالمقارنة بين الأصل والترجمة لا يقتصر على إيضاح القيود التي يضطر المترجمون إلى العمل في ظلها في وقت معين ومكان معين، ولكنها تكشف أيضا على الاستراتيجيات التي يبتكرونها للتغلب على هذه القيود، أو على الأقل الالتفاف عليها"[2].

إن اجتهادات "لوفيفر" في الكشف عن الدور الذي تلعبه الترجمات في ثقافة الأمم الناشئة، فتح المجال أمام العديد من الباحثين لسبر أغوار تاريخ الثقافات، ومسار الحضارات حيث سيتم تشكيل الهويات الثقافية من خلال بناء ترجمات مختلفة تكشف لنا أوجه الاختلاف ونقط الالتقاء بين هذه الثقافات، ما سيمهد لنا بالتالي الطريق لاكتشاف أوجه التفاعلات التي تنجم عن هذا الفعل في النص الهدف .

[1]- سوزان باسنت وأندريه لوفيفر ، بناء الثقافات، مرجع سابق، (ص -15).
[2]- نفسه (ص-27).

وقد استخلص "لوفيفر"، أن الباحث في شؤون الترجمة يملك المؤهلات أولا لتعزيز التفاهم الدولي وذلك بخلقه الأدوات الضرورية لتحسين ظروف هذا التقارب بين ثقافتين، وثانيا بخلق شبكات نصية تساهم في نوع من الحلول والذوبان الثقافي أو كما أسماه "لوفيفر"، نوع من 'نشاط التكيف الاجتماعي'. "ومجال رأس المال الثقافي هو المجال الذي يمكننا أن نرى فيه بأشد وضوح، بناء الترجمة للثقافات، وهي تقوم بذلك بتيسير مرور النصوص فيما بينها أو بالأحرى بابتكار استراتيجيات لتمكين بعض النصوص فيما بينها، أو بالأحرى بابتكار استراتيجيات لتمكين بعض النصوص من إحدى الثقافات من اختراق الشبكات النصية والفكرية لثقافة أخرى، و ما يشير إليه بتعبير نشاط التكيف الاجتماعي، وهو الذي يشكل التعليم الرسمي جانبا منه، وإن لم يكن الجانب الوحيد، يخلف لنا شبكات نصية وفكرية تتولى تنظيم معظم كتاباتنا وتفكيرنا في الثقافة التي ننشأ في كنفها"[1].

لقد تحدث "لوفيفر" عن الرأسمال الثقافي والذي يختلف عن الرأسمال الاقتصادي، ويرى أنه المجال الذي يظهر فيه جليا كيف تبنى الثقافات من خلال شبكات نصية وعبر القياس الذي يلعب دورا في التنميط الثقافي، 'تحول' أو 'حلول ' أو 'ذوبان' وقد رفضه "فريديك شلايمخر" جملة وتفصيلا، كونه يطمس معالم الثقافة الأصل ويقضي على خصوصياتها، ويرى لوفيفر أن التشابه في 'الصوغ' و'الجرس' ضياع لهوية النص المصدر، وهدمها في النص المستهدف. وهكذا فإن نماذج "شلايماخر" تؤكد أهمية تغريب الترجمة مادامت تنكر الموقع المتميز للغة أو الثقافة المستقبلة، وتنادي بالحفاظ على غيرية النص المصدر"[2] .

إن قضية الهيمنة الثقافية، ألهمت "لوفيفر" السبيل إلى وضع علامات استفهام عن قوة بعض الثقافات وهيمنتها على ثقافات أقل سيطرة وأقل 'هيبة' كما سماها، ومرد ذلك إلى مدى تكيف وتمازج هذه النصوص في الثقافة المستقبلة، أي إلى مدى يتهافت المترجمين على نقل هذه النصوص إلى لغات أخرى ما يساعد بشكل أو بآخر على التطبيع مع ثقافة الآخر، أو الذوبان في اللغة المستهدفة وضياع هوية النص الأصل وهو ما اعتبره العديدون

[1]- سوزان باسنت وأندريه لوفيفر، بناء الثقافات، مرجع سابق، (ص -39).
[2]- نفسه (ص -40).

خيانة. "كلما ازداد اعتماد عملية التكيف الاجتماعي على إعادة الكتابة، وكلما كبر دور الترجمة في بناء صورة ثقافة ما في نظر ثقافة أخرى ازدادت أهمية معرفة أساليب مسار إعادة الكتابة، ومعرفة أنواع النصوص المترجمة/أو التي تعاد كتابتها، لماذا تعاد كتابة نصوص معينة، أو تترجم من دون غيرها؟ وما الغاية من وراء إعادة كتاب نصوص / أو ترجمتها؟ وما تقنيات الترجمة المستخدمة تحقيقا لغاية من الغايات ؟"[1].

إن هذا التساؤل سيحيلنا بشكل من الأشكال إلى سؤال محوري ظهر مع المقاربات الحديثة والتي أنتجت مفاهيم جديدة من قبيل التساوي، أو ما كان يطلق عليه بالأمانة في النقل قبل أن يترك المفهوم مكانه لمناهج جديدة تخص مقصودية الكاتب و آليات المترجم ومسار الترجمة التاريخي.

[1] ـ سوزان باسنت وأندريه لوفيفر،بناء الثقافات، مرجع سابق، (ص -43).

2- الدراسات النصية

يعتبر "مارتيني"Martinet[1] " اللغة أداة تواصل تحلل بواسطتها التجربة الإنسانية التي تختلف من مجموعة إلى أخرى، ولكل لغة وحدات لها مضمون معنوي، وعبارة صوتية، المونيمات les monème. هذه العبارة الصوتية تتكون بدورها من وحدات متباينة ومتتابعة أي الفونيمات les phénomènes بعدد محدد في كل لغة، حيث طبيعتها وعلاقتها المتبادلة تختلف هي الأخرى من لغة الى أخرى"[2].

اللغات ـ عنده- هي لائحة غير متناهية من المفردات تبنى من خلال عدد من الحروف الأبجدية التي تختلف من لغة إلى أخرى، حيث يطابق كل منها شيئا من الأشياء. فلكل لغة نظامها الخاص، نظام يتماشى مع تجربتها الثقافية و الإنسانية التي تتعزز بالتلاقح والانفتاح على ثقافات أخرى. « les signes de chaque langue forment une structure sui generis, c'est-à-dire qu'ils s'opposent les uns aux autres de façon particulière , de telle sorte qu'il n'y pas de correspondance exacte d'une langue à un autre »[3].

ومن هنا تأتي أهمية الدراسات النصية للترجمة، والتي توجه مسار التحليل أثناء دراسة النصوص خلال عملية الترجمة، ليس هذا فقط بل وتكشف أوجه التساوي في العملية الترجمية، وبعدها أو قربها عن نظرية الحقيقة في فعل النقل والإحلال "يستخدم نايدا مصطلح التساوي لتعريف المبدأ الأساسي في الترجمة: أي أنه التوصل إلى المساوي الطبيعي الأكثر قربا من موقف محدد، ومن جانبه يسلط جاكوبسون الضوء على أهمية هذا

[1]- Martinet définit la linguistique comme « l'étude scientifique du langage humain » tout en précisant que « scientifique s'oppose à prescriptif » ; la langue pour lui est « une institution ; un instrument de communication selon lequel I 'expérience humaine s'analyse différemment dans chaque communauté ».Martinet précise que »le langage n'est pas un calque de la réalité … à chaque langue correspond une organisation particulière des données de l'expérience.

[2] - Turjuman, Ecole supérieure Roi Fahd de traduction, Tanger, octobre1997, 6n°(1), page51

[3]-A.Martinet. Elément de linguistique générale ,Paris ,Librairie Armand Colin ,1960,(page173)

المصطلح بقوله: التساوي في الاختلاف هو المشكلة الجوهرية في اللغة والقضية المحورية في اللغويات. وينطلق كاتفورد من هذا المفهوم ليقدم تعريفا للترجمة: إنها عملية إحلال مادة نصية بلغة معينة (اللغة المترجم إليها) محل مادة نصية مساوية باللغة المترجم عنها (1970/1965ص39) ، كما يعرف الباحث التساوي على أنه القضية الجوهرية في الترجمة ونظريتها"[1].

لكن يا ترى أين تكمن أهمية التساوي في عملية الترجمة؟ وما هي وظيفته الأساسية وما الذي يمكن أن يقدم التساوي لفعل الترجمة؟؟.

[1]- أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق،(ص -269).

أ- التساوي وإشكالية المعنى

عرفت "رابدان" التساوي على أنه " مفهوم أساسي في علم الترجمة، يتسم بالدينامية النصية، كما أن له أصولا ذات طبيعة اجتماعية تاريخية، ويحدد بدقة طبيعة الترجمة نفسها، وترى أن التساوي هو السمة المحدودة والقاسم المشترك لكل الموضوعات المتعلقة بدراسة علم الترجمة، ذلك أن يعبر عن وجود علاقة (أيا كان نوعها) بين الترجمة وبين النص الأصلي"[1].

إن علم الترجمة يساعد على وصف التساوي وكأنه العلاقة القائمة بين العناصر اللغوية بين نصين "[2] .من هنا ترى "أورتادو" أن التساوي في الترجمة يرتبط في المقام الأول بالعناصر النصية مثل السياق النصي وجنس النص، كما يتدخل في الأمر أيضا السياق الاجتماعي التاريخي والغاية من الترجمة، وتعطي الباحثة مثالا على ذلك، بحيث تكاد تجزم أن عملية البحث عن التساوي الترجمي تتسم بالتعقيد، حيث أن هناك حركة عقلية لإحداث التوليف بين الأفكار والاستنتاجات المنطقية، واتخاذ القرارات"[3].

ويدخل التساوي عند "فيناي و داربلني" في إطار اللغة، وهو فرصة لرصد الاختلاف بين اللغات، ويرى الباحثان أن نقطة التساوي ترتكز على الوظيفة التواصلية، فالنص الأصل يمكن أن يترجم بأشكال مختلفة، وأكد الباحثان على الطابع التفسير للتساوي، بما أن الغرض منه إظهار الاختلاف بين لغة وأخرى، والكشف عن طريقة اشتغال كل لغة على حدة.

إن العديد من المترجمين يلجؤون إلى استيفاء المعنى من خلال البحث عن المعادل في النص الهدف، مع بعض الحرية في التصرف في الكلمات أو الأسلوب بالزيادة أو بالنقصان، لكن دون المساس بالفكرة التي يتمحور حولها النص. ويمكننا أن نلاحظ فرقا في أشكال التساوي كما حددها الباحثان "فيناي و داربلنيت"، إذ يريا أن التساوي له شكل ثابت

[1]- أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق(ص ص269-270)
[2]- نفسه ،(ص - 275).
[3]- نفسه،(ص ص278-279)

ويمكن تصنيفه في أنواع تختزل في بعض الأحيان في الجمل اللغوية والجمل المأثورة والأمثال، وهي نوع من الحلول ذات الطابع النصي للخروج من المآزق التي تفرضها في بعض الأحيان الاختلافات بين اللغات"[1].

إن التساوي في الترجمة، وظيفته الأساسية العمل على إيجاد نوع من التكافؤ في إقرار المعنى وصياغته، وهذه عملية تتطلب منا الفهم أولا، كما أكد على ذلك الجاحظ حينما أشار إلى أن المترجم يجب أن يكون قادرا على أداء الأفكار الأجنبية وتسليم معانيها، أي فهمها في ثقافتها الأصلية وتفسيرها بما يفهم مستقبل الرسالة في الثقافة الهدف " إن التساوي في نقل الكود أو (الترسل) يعيد صياغة المعاني على مستوى اللغة (المفردات والوحدات القاعدية santagma والعبارات الموروثة) كما تتطلب عملية تعرف، وإعادة تنشيط، مع ذلك نجد التساوي في الترجمة هو عبارة عن تساوي في الخطاب يعيد إقرار المعنى الذي تتولى النصوص نقله، كما أنه ـ أي هذا التساوي ـ يرتبط بالترجمة التفسيرية وبمراحل الفهم وإعادة صياغة المعنى، الأمر إذن هو أننا بحاجة إلى اتخاذ خطوات مختلفة وكذلك وحدات مختلفة: ففي حالة التراسل هناك طول لغوي محدد (الكلمة والوحدة القاعدية والجملة الموروثة) أما في حالة التساوي في المعنى، فإن الوحدة unidad ترتبط بوحدة المعنى والتي لها طول لغوي محدد، والسبب أن هذا التساوي في المعنى هو محصلة التداعي Asociacionالدلالي للمفردات والمعارف الخارجة عن إطار اللغة "[2].

فالتساوي في الترجمة مبني على درجة تأثير الخطاب على المتلقي ونسبة التفاعل معه في النص الهدف، ويعطي المترجم مساحة من الحرية لإعادة إنتاج الرسالة على حساب التراكيب اللغوية أي تغيير الشكل دون المساس بحرمة المضمون. إن عملية الترجمة الحرفية من شأنها أن تحدث خللا في درجة الفهم عند القارئ، نظرا لطبيعتها المبنية على التراسل الذي يؤدي إلى إشكال في عملية الفهم بسبب خلل في بنية النص الهدف سواء النحوية أو الأسلوبية. ويعرف "فيناي وداربلني" التساوي الدينامي، بأنه: "سمة من سمات الترجمة التي يتم فيها تحويل الرسالة الواردة في النص الأصلي إلى اللغة المتلقية، بشكل

[1]ـ أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق، (283).
[2]ـ نفسه،(ص-287)

يجعل رد فعل المتلقي على نفس شاكلة ـ المتلقي للنص الأصلي من الناحية الجوهرية'. ويولي الباحثان أهمية التساوي الدينامي بالمقارنة بالتساوي الشكلي، الأمر الذي يعني إعطاء أولوية للبعد السياقي على البعد اللفظي، ولحاجات المتلقين على بعض الأشكال اللغوية، ويلاحظ أن هذه السمة الدينامية للتساوي الترجمي ترتبط أيضا بالأهمية التي يوليها مترجمو الكتب المقدسة للإطار الاجتماعي الثقافي، الذي تتم فيه الترجمة مع ما سيتتبع ذلك من اختلافات ثقافية، وكذا الحاجة إلى التوصل إلى تساو ثقافي"[1].

لقد اختلفت الآراء وتنوعت الأبحاث حول مصطلح التساوي وفاعليته في القراءات النقدية وفي العملية الترجمية، والسبب يرجع في ذلك حسب بعض الباحثين إلى معنى الكلمة الذي يختلف من لغة الى أخرى، وكذا إلى وجود أنماط مختلفة في مستويات التساوي.

[1]ـ أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق ،(ص-286)

ب ـ وحدة الترجمة

يعرف "فيناي و داربلني" وحدة الترجمة على أنها

« le plus petit segment de l'énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduise séparément ».[1]

"وحدة الترجمة هي أصغر مقطع لغوي يجب ترجمته دفعة واحدة".

ولئن كان النقاش حول التساوي الترجمي قد تشعب واختلفت مسالكه بسبب مفهوم 'التساوي'، هل له علاقة بالمفردات في وحدتها أو في علاقتها مع بعضها، أو في وحدات أكبر من ذلك، فإن هناك ارتباطا مباشرا بين وحدة الترجمة، ومفهوم التساوي، فهذا الأخير يهتم بالسياق وبطبيعة العلاقة بين مكونات النص في وحداتها المختلفة. من هنا جاءت بلورة حضور المفهوم الجديد 'وحدة الترجمة'. "إن مشكلة وحدات الترجمة ترتبط ارتباطا وثيقا بقضية التحليل النصي، ومن هنا كان وضع ملامحها واحدة من النقاط الخلافية ـ ولا يزال ـ في إطار نموذج التساوي الترجمي، ويلاحظ أن الحاجة إلى وحدة الترجمة عملية موثوق بها تنعكس في المقاربات المستمرة حول الموضوع، ورغم ذلك يتم التوصل إلى إجابة شافية وناجحة، وربما كان هذا البعد هو الذي يفصل بين الدراسة العلمية للغة (حيث هناك وحدات أساسية يمكن أن يبنى فوقها هيكل نظري و(وحدة الترجمة Translémica) حيث تفتقر هذه الأخيرة لوحدات نهائية وثابتة. ومن الطبيعي أن تتعدد العوائق الخاصة بوضوح تعريف تلك الوحدة غير أن معظمها ينبثق عن علم اللغة النصي"[2].

إن التساوي بين وحدات الترجمة، أو على مستوى وحدات النص يستعير تعريفه من علاقته بالآليات النصية والمعرفية، ما يزيد من استشكال طبيعة عمله. أما موضوع الوحدة

[1] J.P.Vinay et J. darbelnet, stylistique comparée du Français et de langlais, Paris,Didier, 1994, (page16).

[2]ـ أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق،(ص -181)

الترجمية، فالتعريف النهائي بالمفهوم لا يزال يعرف تضاربا في الآراء، واختلافا في وضع المصطلح. ويمكن الإشارة إلى الوحدة المعجمية وهو مصطلح جاء به "فيناي وداربلني"، ووحدة المعنى، ووحدة الترجمة، ووحدة المعالجة والوحدة النصية وغيره من المصطلحات المبتكرة[1].

وأهم ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد أن العديد من القضايا، كما هي قضية الوحدة الترجمية ظلت مفتوحة على العديد من الاحتمالات بسبب طبيعة اشتغالها، "وعلينا أن نضيف هنا عقبة أخرى وهي أن الدراسات المعرفية في إطار علم الترجمة مازالت في طور البداية، كما أن قلة الدراسات التجريبية ـ التي من شأنها أن تزودنا ببيانات حول وظيفة وحدة الترجمة ـ تؤثر على عدم التوصل إلى تعريف حاسم. و تقوم الأسس التي اعتمد عليها النقاش فيما إذا كانت طبيعة وحدة الترجمة بنيوية أو دلالية؟ و إذا ما كان النص الأصلي هو الذي يوضع في الاعتبار أم لا، وكذلك مرحلة الفهم، أو بمقولة أخرى النص الأصلي والترجمة، وما إذا كانت نقطة الانطلاق هي الكلمة أم المعنى"[2].

أسئلة سنحاول إماطة اللثام عن بعض مرتكزاتها من خلال استنطاق بعض المفاهيم التي لها علاقة بوحدة النص إن كانت التقليدية، التي تولي الكلمة اهتماما كبيرا وتعتبرها المحور الأساسي الذي يقوم عليه النص، أم المفاهيم الحديثة والتي تعتبر النص وحدة قائمة، ومرتكزا ننطلق من خلاله لمعالجة ظواهر نصية أكثر شمولا. "تدور المقترحات في هذا الصدد بين مفهوم شديد التقليد للترجمة (الذي يعتبر الكلمة بمثابة نقطة ارتكاز للمترجم)، والمفاهيم الأكثر حداثة (التي تعتبر النص كنقطة ارتكاز) وبالتالي تتطلب قراءات معرفية وارتباطيةBitextuel وقد قمنا بتصنيف هذه القراءات والآراء إلى أربع مجموعات هي: تلك المتعلقة بالطابع اللغوي، وتلك المتعلقة بالمفاهيم النصية وهناك المفاهيم التفسيرية، أما الرابعة فهي المفاهيم الثنائية "Binarias "[3].

[1]ـ لمزيد من الاطلاع: أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها.
[2] ـ ـ أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق ،(ص ـ295)
[3]ـ نفسه،(ص ـ295).

إن وحدة الترجمة يجب أن تعالج وحدات كبرى ضمن الإطار النصي الذي تحكمه مفاهيم ثنائية، كون النص هو وحدة اتصالية في كليتها لا في وحدتها، بالإضافة إلى أن العديد من المنظرين يرفضون الترجمة كلمة بكلمة، ويرون في التجزئة ذات الطابع المعجمي هفوة يقع فيها المترجم. لذا كان الهدف من الدراسات الوصفية، استكناه ما يدور في خلد المترجم، والحلول التي يراها مناسبة لكي يصل إلى تساو ترجمي.

3- المفاهيم ذات الطابع اللغوي

إن المفردات اللغوية تختلف باختلاف اللغات، بحيث تنظم كل كلمة علائق خاصة من العلاقات الصرفية والنحوية على مستوى الجملة. وهناك بعض الكلمات التي لا تتوفر على معادل دقيق في لغة أخرى أو يمكن أن يكون له نفس المعادل، ولكن لا يستعمل في نفس السياق، أو لا ينتمي إلى نفس الميدان المعنوي، فلكل لغة نظام خاص يلائم ثقافتها.

لكل لغة معجمها الخاص، وسلسلة من الكلمات تزيد أو تنقص من لغة إلى أخرى، وهذا يعني أن المترجم قد يصطدم أحيانا بعدم وجود مقابل للمفردة في النص الهدف، أو وجود اختلاف في ترجمة المفردة من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف. في الحالة هاته يتعين على المترجم أن يعي درجة الاختلافات الموجودة بين اللغات بغية عدم الوقوع في خطأ الفهم، الذي يؤدي إلى عدم تمرير الإرسالية.

و قد يجد المترجم أحيانا نفسه أمام المفردات المتشابهة التي تحدث نوعا من الالتباس لديه بسبب حروفها المتشابهة، والتي لا تعطي نفس المعنى. وزيادة على مشكلة المفردات المتشابهة، يلعب السياق دورا مهما في كشف معنى المرادفات، بحيث يكون السياق عاملا مهما في اختيار المرادفة الموائمة.

إن الدلالات اللغوية تستقي مفهومها من أجزاء لغوية تترابط فيما بينها، وتعطي مفهوما لمجموعة أو لمنظومة من المفردات التي تكون وحدة للمعنى العام أو وحدة للسياق الخاص للنص. "كان فيناي و داربلني(1985م) أول من قدم لنا تعريفا لوحدة الترجمة فهي عندهما 'ذلك الجزء اللغوي الصغير الذي يتسم بترابط مكوناته، بحيث لا يمكن ترجمة مكوناته، بشكل منفصل'، وهنا نجد أن منظري هذا التعريف يعتمدون البعد الدلالي والمعرفي منهما، ويعتبران أن المترجم 'قد انطلق من المعنى وقام بالترجمة في إطار البعد الدلالي، وهنا نجد أنه في حاجة إلى وحدة لا تتسم بأنها شكلية بشكل زائد عن الحد، ذلك أنه يتعامل مع الشكل من طرفي البعد المنطقي، وعلى هذا فإن وحدة الترجمة التي يمكن عزلها هي وحدة الفكرة، طبقا للمبدأ الذي اعتمده المترجم لترجمة أفكار ومعان وليس ترجمة

كلمات ، ومع هذا نجد الباحثين يقولان بالتماثل بين وحدة الفكرة والوحدة المعجمية، الأمر الذي يصبح مثار جدل كبير حيث إنه يحصر وحدة الترجمة، ويجعلها وكأنها وحدة ذات طابع معجمي. 'إننا نقول بتماثل المصطلحات، وهما وحدة الفكرة والوحدة المعجمية ووحدة الترجمة، كما نرى أن تلك المصطلحات إنما تعبر عن الواقع نفسه، وتنظر إليه من زاوية مختلفة، إذن فإن وحدات الترجمة عندنا هي وحدات معجمية حيث تسهم عناصر المعجم في التعبير عن مصدر واحد من المعنى"[1].

[1]- أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق ،(ص - 295)

4ـ المفاهيم النصية

يقصد بالمفاهيم النصية كل الوحدات والظواهر المتعلقة 'باللغويات الشارحة' التي هي دليل المترجم، وتتعلق بالنص الأصل و تساعد على فك شيفراته والوصول إلى كنه معناه، باعتبار هذا الأخير، 'وحدة رئيسية لها علاقة مع نصوص أخرى ويدخل ضمن سياق تاريخي معين' كما أكدت على ذلك "باسنت و لوفيفر" في مؤلفهما "بناء الثقافات"[1].

غير أن هناك بعض الباحثين الذي أكدوا على تنوع العناصر التي من شأنها أن تكشف المعنى الإجمالي لنص ما، عناصر أبعد من العناصر اللغوية المكونة له، وعلى هذا الأساس يجب النظر إلى أبعد من الوحدات اللغوية والأبنية السطحية ذات الدلالات الرمزية و السيميوطيقية الخارجية "إن إحدى السمات المميزة للنص هي أنه غير محدد الطول، وهذا يجعل من المستحيل القيام بتطبيق حرفي لوجهات نظر شكلية أو سطحية علوية، كما أن النص هو عبارة عن وحدة دلالية تتسم بالإشارة إلى وجود تراسل بين معنى نصي وبنية سطحية. كما لا توجد هنا طريقة للربط بين الخطوات المعرفية والأجنبية النصية. و يبدو أن بعض الأبحاث الحديثة تشير إلى أن آليات الفهم لا ترتبط بالأجزاء، بل ترتبط بالأبنية العامة غير المتجانسة والتي لا ترتبط كثيرا بالعلاقات النحوية التي يمكن لنا ملاحظتها. وهناك صعوبة ثالثة وهي استحالة إحداث فصل حاسم بين البعد الدلالي وبين العناصر السيميوطيقية الخارجية المؤثرة على النص، وتنبثق هذه المشكلات، من التعقيدات الخاصة بالعلاقات النصية ومع هذا يمكن أن نرى أن النص هو الوحدة الكبرى للترجمة Macrounidad,وأن قدرة الإنسان على المعالجة غير مهيأة لوحدات كبيرة بهذا الشكل، من هنا وجب تحديد وحدات عملية أصغر مرتبطة بمراحل الترجمة"[2].

من هنا تكون هناك العديد من العناصر التي تتحكم في النص يجب الكشف عن طريقة اشتغالها، عناصر لها علاقة باللغة، كونها عملية تبادل بين ثقافة وأخرى، تحكمها

[1]ـ للمزيد من الاطلاع انظر: سوزان باسنت، بناء الثقافات، مقالات في الترجمة الأدبية، تر/ محمد عناني، المركز القومي للترجمة،ط1، 2015.

[2]ـ أمبارو أرتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها ، مرجع سابق (ص ـ 301).

العلائق الفكرية والأدبية والتركيبية التي تنتج بدورها شبكة معقدة من الترابطات حتى داخل ثقافة بعينها.

5- المفاهيم التفسيرية

بالإضافة إلى العديد من النظريات الحديثة التي تستقي منها الترجمة شرعيتها، رأينا نظرية الحقيقة وما تنطوي عليه من خصائص، ونظرية اللغة والتي تقوم على علم اللسانيات. تطل علينا النظرية التفسيرية التي تعنى بالجانب التفسيري أو مرحلة ما قبل الترجمة، والتي تسعى إلى الفهم أولا.

وتعنى المرحلة التفسيرية بالتحليل وذلك بغية الوصول إلى وحدة المعنى بغرض إعادة الصياغة في اللغة المستهدفة "وهذا ما نجده في النظرية التفسيرية للترجمة أو نظرية المعنى، وهي نظرية صاغتها سيلسيكوفتش وليديرير، وتتناول تحليل المفهوم التفسيري كبديل paradigma وتصف هذه النظرية الترجمة على أنها خطوات لإعادة صياغة المعنى، وهي خطوات ثلاثة: الفهم وإدراك المعنى ,desverbalizacion وإعادة الصياغة، سوف يلاحظ أن معنى النص (الذي هو مفتاح الخطوات التفسيرية المتعلقة بفهم النص الأصلي) هو بلورة التعبير عن 'أريد القول' الذي جاء عن طريق مرسل (هذا النص، وهنا نجد أن وحدة المعنى هو العنصر الأصغر الذي من خلاله يمكن التوصل إلى التساوي الترجمي"[1].

إن الترجمة حسب الكثيرين هي ضرب من التواصل المعرفي الذي يسعى إلى التأثير على المتلقي، وذلك من خلال الرسالة، التي يقوم المترجم بفك شيفرتها، ويكون ذلك عبر مراحل متسلسلة: الفهم أولا، والبحث عن اللفظ المتساوي ثانيا وإعادة الصياغة ثالثا . مرحلة يكون فيها المترجم قد استوعب الأبعاد التي تنطوي عليها الخاصية الثقافية لكل من النص الأصل والنص الهدف. " يرى أتباع هذه النظرية أن المترجم يقوم أولا بتفسير كلمات النص في لغة المصدر ليفهم معانيها ودلالاتها، ثم يقوم بإعادة صياغة ما فهمه من النص الأصلي وينقله إلى اللغة الهدف شريطة أن يحدث نفس التأثير لدى المتلقي، لذا فإن

[1] - أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق،(ص -302).

المعنى هو جوهر عملية الترجمة وأن النص عبارة عن وحدة ذات أبعاد ثلاثية، هي البعد اللغوي والبعد الفكري والبعد التأثيري، لذا فإن الترجمة لا تسعى إلى المطابقة التركيبية، وإنما إلى المطابقة التأثيرية، و نظرا لانعدام المطابقة اللغوية والثقافية، فإن عمل المترجم يتطلب نوعا من التكييف الثقافي في اللغة الهدف بما يكفل إحداث نفس الأثر الذي أحدثه النص في اللغة المصدر"[1].

تبقى عملية الترجمة عملية معقدة، تنطوي على مراحل متسلسلة تبدأ بالفهم، وتنتهي بإعادة الصياغة، وبينهما مرحلة البحث عن المفردة المناسبة وسط مخزون من المعلومات، يوظف المترجم منها، ما يناسبه من الكلمات بناء على درجة فهمه، حيث تكتسب الجملة بنيتها الجديدة في اللغة الهدف. إن هذه 'المادة الشكلية' كما يطلق عليها علماء اللغة تتيح إعادة بنية الجملة إعادة ملائمة، ومن المهم خلال ذلك أن يعي المترجم بأهمية عزل الفكرة عن شكلها اللفظي الأصل، قبل إعادة تشكيلها. نوع من الانفصال، وإعادة الاتصال ."يكابد المترجم ويعاني التعارضات التي تتناول مجال الترجمة مثل التعارض بين اختلاف اللغات وتشابهها والتعارض بين قابلية الترجمة وعدم قابليتها، والتعارض بين استرجاع المعنى، واستنساخ المبنى"[2].

إن وحدة الترجمة يجب أن تعالج وحدات كبرى ضمن الإطار النصي الذي تحكمه مفاهيم تفسيرية ثنائية، كون النص هو وحدة اتصالية في كليتها لا في وحدتها، بالإضافة إلى أن العديد من المنظرين يرفضون الترجمة كلمة بكلمة، ويرون في التجزئة ذات الطابع المعجمي، خيانة للنص . لذا كان الهدف من الدراسات الوصفية والتفسيرية استكناه ما يدور في خلد المترجم، والحلول التي يراها مناسبة لكي يصل إلى تساو ترجمي.

[1]- واحة الترجمة ، نظريات الترجمة ،20ماي2012،(مقالة إلكترونية) متاحة على الرابط:
https://www.facebook.com/331312106882249/posts/456445427702249/
تاريخ الزيارة : 2018/04/03.

[2]- طه عبد الرحمن، فقه الفلسفة :الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،1999،(ص -177).

إن الترجمة الأمينة تأخذ بعين الاعتبار التساوي في المعنى، مع ظروف انتقال النص من ثقافة إلى أخرى، وكذا اللا متغير الترجمي أو المضمون اللغوي للنص، والذي يتطلب من المترجم الفهم عبر مراحل مختلفة.

تركيب واستنتاجات:

لم تعد نظرية اللغة في صيغتها التقليدية، قادرة على الوفاء بالمطلوب للقيام بعملية العبور أو النقل، نظرا لكون عملية الترجمة عملية مركبة ومعقدة موضوعا وشكلا. بنية الجملة، النحو، علم الدلالة المعجمي الصرف...إلخ.

إن العملية ليست دراسة للوحدات المعجمية والأوجه الصرفية والنحوية، وإنما هي التطلع إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير، وهي شيء له علاقة بالوصول إلى قلب المعنى من خلال الوعي بمضامين النص وفك شيفراته دون أن نبعده عن الثقافة التي رأى النور بين عوالمها، وهذا لن يتأتى إلا بالممارسة والاحتكاك بالثقافة الأصل والثقافة الهدف، وكذا بالنص الإبداعي حيث اللغة لها خصائص مجردة، تأخذ أبعادا مختلفة سمتها الانزياح والتمرد على كل القواعد الأدبية والجمالية، وحتى في بعض الأحيان العلمية.

وعليه، ليست الترجمة نقلا ساذجا لنص من لغة الأصل إلى لغة الهدف، إنها باب مشرع على العديد من الاحتمالات والكثير من التأويلات. فخصوصيتها تجعل منها فنا متمردا يقدم مادته في قالب جمالي متحرر، لكنه لصيق بالسياق اللغوي، والسياق الخارج لغوي، والذي يتمثل في العناصر الخارجية التي توجه بنية النص إن كانت الثقافية أو الاجتماعية أو النفسية أو التاريخية، لهذا لجأ الباحثون إلى رص قواعد من شأنها مساعدة المترجم على القيام بعمله في إطار نظري يبعده عن الوقوع في هفوات النقل من ثقافة إلى أخرى، لأن عملية النقل هاته تحتاج إلى استراتيجية متكاملة.

إن العملية تتطلب من المترجم قدرة تتعدى مجرد معرفة الشيء ، إلى معرفة طريقة عمله من خلال الهدم وإعادة البناء، هدم لغة النص الأصل من أجل إعادة بناء نص جديد يحافظ على روح النص الأصل ولو بشكل فيه ما فيه من الإبداع والخلق والابتكار .

الباب الثاني:

الترجمـــــــة الأدبيـــــة

الفصل الأول :

الترجمة الأدبية: الخصائص والآليات

تمهيد:

إذا كان بلانشو قد انتهى إلى أن المجال الأدبي هو مجال الموت ذاته، من خلال مقولته التي أثارها الدكتور "محمد برادة" في مقدمة ترجمته لكتاب "رولان بارت" "درجة الصفر في الكتابة". حيث استحضر محمد برادة مقولته الشهيرة "إنه النفي الأمثل والقتل المؤجل الذي هو اللغة "، وبهذا كانت الإجابة على سؤاله إلى أين يتجه الأدب؟

"هو يتجه نحو نفسه، نحو جوهره الذي هو الزوال "[1].

فلا ضير أن نستحضر هنا دور الترجمة، الذي هو إعادة كتابة، أي إعطاء فرصة جديدة لهذا الأدب، لكي يحيا في ثقافة جديدة، بلغة جديدة وبأسلوب جديد، لكن دون أن ننسى أو نتناسى أن لهذا الإبداع أب شرعي، ولا ضير من أب يتبناه شرط المحافظة على هذا الرابط الوجودي أو بتعبير أدق التواجدي، الذي يمثل عمق الصلة بين الإبداع والمبدع أي بين الكاتب وبنات أفكاره.

وإذا كانت اللغة الأدبية هي ترجمة لتاريخ ما، ولحقبة زمنية معينة، فاللغة هوية تنسج علاقاتها من خلال مجموعة من التوافقات والإشارات المتفق عليها. وعبر التسلسل الزمني تصبح هاته الإشارات تاريخا للأدب، وتصبح اللغة الأدبية إشارة لهذا التاريخ . "غير أن كل شكل هو أيضا قيمة، لذلك يوجد بين اللغة والأسلوب مكان لواقع شكلي آخر: هو الكتابة. وفي أي شكل أدبي هناك الاختيار العام لنبرة، ولأخلاقية إذا شأنا، وهنا بالذات يتفرد الكاتب بوضوح لأنه هنا يلتزم. إن اللغة والأسلوب معطيان سابقان على كل إشكالية للغة الخاصة، وهما نتاج طبيعي للزمن وللشخص البيولوجي، لكن هوية الكاتب الشكلية لا تقوم حقيقة إلا خارج نطاق مقاييس النحو وثوابت الأسلوب. تقوم هناك حيث المستمر يكتب مجموعا ومنغلقا أولا داخل طبيعة لسنية بريئة تماما، ثم يحول أخيرا إلى إشارة كلية، وإلى اختيار سلوك إنساني، وتأكيد خير معين، ملزما بذلك الكاتب تجاه وضوح سعادة أو شقاء ما وتوصيلهما، ورابطا شكل كلامه العادي والمتفرد في آن، بالتاريخ الواسع للآخرين. اللغة

[1] ـ رولان بارت، درجة الصفر في الكتابة، تر/ محمد برادة، دار الطليعة للكتابة والنشر، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط الأولى،1980 ،(ص -7).

والأسلوب قوتان عمياوان، والكتابة فعل للتضامن التاريخي. اللغة والأسلوب شيئان، والكتابة وظيفة: إنها العلاقة بين الإبداع والمجتمع، إنها اللغة الأدبية وقد حولها المقصد الاجتماعي، وهي أيضا الشكل المقبوض عليه في نيته الإنسانية والموصول نتيجة لذلك بأزمات التاريخ الكبرى"[1].

وإذا كانت مكونات اللغة في مستوياتها هي التي تنتج مستوى معينا من الأدبية، فالنص الأدبي يندرج ضمن إطار زماني ومكاني محددين ،لذا وجب على المترجم فهم سياقه الدقيق الذي تختلف لغة الخطاب داخله، وبالتالي تختلف أوجه التواصل من خلاله. وبما أن الترجمة هي إعادة كتابة ونقل من ثقافة إلى أخرى بكل ما تحمله هذه الثقافة من ترسبات تخص الهوية، يصبح من الضروري الاستعانة بمنهجية التحليل والتفسير والوصف، ما يتطلب معارف لغوية وثقافية تساعد على الوصول إلى كنه الخطاب. و إذا كان الخطاب هو الذي ينتج تلك العملية التقنية بين طرفين، فاللغة تعتبر الأداة لتحقيق هذا التواصل الذي يهدف إلى الإبلاغ بالدرجة الأولى، والإبداع بشكل من الأشكال .

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الخضم، والذي سيكون لنا محجا لسبر أغوار الترجمة الأدبية في حدائق الإبداع، هذه الصفة التي هي أولا وقبل كل شيء صفة مبدع السماوات والأرض والتي تنعم بها على بعض عباده بهدف التفكر والتذكر، هو ما الذي يضفي على العمل الأدبي صفة الإبداع ؟ وهل يتعارض الإبداع والأمانة في الترجمة ؟ وكيف يكتسي نص مترجم طابع الإبداع ؟ وفي الحالة هذه ألا تكون عملية الإبداع خيانة للنص الأصل بما أنها ستغير من تركيبته النصية و'جيناته الأصلية' ؟ أسئلة سنحاول أن نجيب عليها من خلال بعض المقاربات الحديثة والقديمة و على ضوء بعض ما جاء عند بعض المدارس والتيارات الأدبية الحديثة.

[1] - رولان بارت، درجة الصفر في الكتابة، مرجع سابق، (ص - 36)

المبحث الأول: تحديد مفهوم الأدبية

أولا ـ في اللغة

" الأدبية " مصدر صناعي مشتق من مصدر أصلي، هو "الأدب" بمعناه الإبداعي، وهي لفظة متألفة من جزئيين: كلمة أدب تتبعها لاحقة هي "ية"، وهذه اللاحقة تعني الانتساب إلى مجال العلوم والاتصاف بخصائه"[1].

ثانيا- في الاصطلاح

1- الأدبية في التراث النقدي العربي

تحدث الخطاب النقدي عند العرب عن بعض المصطلحات التي توازي مصطلح 'الأدبية' بمعناه الحديث وأشهرها مصطلح 'البلاغة' الذي أولاه العرب مكانة مهمة كونه يهتم بدراسة النص الديني و الأدبي دراسة أسلوبية. فقد اعتنى البلاغيون في التراث النقدي بالصيغة اللغوية للألفاظ والتي تشكل الدلالات والمعاني، "أما 'البلاغة' فمصطلح شائع معروف في النقد العربي، وموضوعها البحث في الأساليب التي تجعل من كلام ما أدبا، ومن هنا فهي وطيدة الصلة 'بالأدبية' و 'الشعرية' لأنها تعمل مثلهما في المجال اللغوي الفني، وتنصب عليه مع بعض الاختلاف في الأفكار والتوجهات. وقد استعمل حازم القرطاجني 'البلاغة' بمعنى شبيه بمعناها عند بارت الذي يصل الأدبية بمفهومها الواسع، والدليل على هذا عنوان كتابه 'منهج البلغاء، وسراج الأدباء' الذي تكلم فيه على صناعة ماهي الشعر وحقيقته وأساليبه وطرقه المألوفة وأعراضه المعروفة، وما تقوم به صناعته من تخييل وتصوير ومحاكاة ووزن وتناسب وتخير"[2].

وإذا كان العرب قد اهتموا 'بالصناعة الأدبية'، وشبهوها بغيرها من الصناعات وخصوصا اليدوية منها لأنها كانت السائدة لديهم، فلأسباب تتعلق بالدقة والإتقان التي كانوا يولونها لملكاتهم اليدوية واللغوية 'اللسانية' والتي كان على رأسها الشعر وصناعته". على

[1]- محمد الواسطي، قضايا في الخطاب النقدي البلاغي،2009،(ص -39).
[2] - نفسه،(ص -47).

أن د.محمد الواسطي يرى أن هناك العديد من المصطلحات تفيد 'الأدبية' وتدل عليها، منها مصطلح 'الصناعة' وهو مشهور ومعروف، وكان متداولا بشكل كبير عند النقاد، وقد استعملوه بمعنيين: الأول أنهم أطلقوه على البحث في عناصر الشعر ومقوماته وكل ما يجعل من كلام ما كلاما شعريا ... والثاني: أنهم توسعوا في مفهوم الصناعة فأطلقوها على عنصري الأدبية معا: النثر والشعر، وفي هذا المجال نجد أبا هلال العسكري عنون كتابه الصناعتين: 'الكتابة والشعر' حيث ذكر ما تحتاج إليه الكتابة الجيدة من أدوات، وكما أنه فصل القول في كيفية نظم الكلام، وعمل الشعر وطريقة بناء القصيدة، واختيار الألفاظ والأساليب الموافقة للمعاني والأغراض الشعرية مع مطابقة ذلك لمقتضى الحال"[1].

ومن الألفاظ التي وصف بها النقد العربي الكلام الأدبي زيادة على البلاغة والصناعة الأدبية، نجد كلمة 'الصياغة'، وهي من فعل ثلاثي معتل الوسط. "صاغ، [صاغ يصوغ صوغا] ومعناه هيأه على مثال مستقيم. الكلمة: بناها من كلمة أخرى على هيأة مخصوصة. [صاغ يصوغ صيغة وصياغة و صيغوغة] الشيء :سبكه"[2].

و يذكر عبد القاهر الجرجاني "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار"[3].

ومن هنا يمكن أن نطلع على الأهمية التي أولاها العرب للبنية الأدبية ولطبيعة تكوينها وتنسيق مكوناتها الدلالية والبنيوية والتي هي جزء لا يتجزأ من النسيج النصي، حيث لجؤوا الى جميل الصياغة وحسن النظم. "يبدو للمتفكر أن البنية الأدبية ترتكز في جوهرها على طبيعة التوزيع اللغوي للألفاظ التي تشكل الدلالات والمعاني، هذا التوزيع الذي يتأثر كلا من الشفوية أو الكتابة ، فالشفوية يغمض فيها توزيع اللغة لأنها أي الشفوية لا تجسد خارطة الخطاب حقيقة، ولعل هذا المغزى هو الذي عناه البلاغيون العرب القدامى حين ربطوا بين الأدبية وبين طبيعة توزيع اللغة على آلية الفصل والوصل. فلقد ركزوا

[1] - .محمد الواسطي، قضايا في الخطاب النقدي البلاغي، مرجع سابق،(ص ص43-44)
[2]- منجد الطلاب، فؤاد أفرام البستاني، الطبعة الكاثوليكية، بيروت،ط الخامسة،1963،مادة الصاد(ص - 419).
[3]- محمد الواسطي، قضايا في الخطاب النقدي البلاغي، مرجع سابق،(ص -45)

على الوظيفة البلاغية التي غالبا ما يصلونها بالوظيفة الشعرية بمعرفة الذات المبدعة لكيفيات التعامل مع ترقيم السياقات التعبيرية، فالبلاغة لديهم هي: [...معرفة الفصل من الوصل] بمعنى امتلاك الكفاءة الرهينة برؤية التشكيل الخطابي للأفكار الأدبية، فالتواصل أو التقطع او الاسترسال أو التقاسيم كلها أدوات بنائية تشكيلية تستمد سلطتها الأدبية أو بالأحرى البلاغية من خبرة الذات في توظيف الانفعال الجسماني أي الاهتزازات النفسية في تشكيل أيقونة الخطاب الأدبي، وقد يكون الشعر أكثر جرأة على استيعاب هذه الدلالات التشكيلية"[1].

[1]- مقاربات، مجلة العلوم الانسانية، مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية،عدد22، مجلد12،سنة2015،(ص -100).

2- الأدبية في النقد الغربي

ذهب "جاكوبسون" (1896-1982)صاحب مصطلح "الأدبية " إلى أن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، بل الأدبية، وهي كل ما جعل من عمل معين عملا أدبيا"[1].

هناك العديد من المصطلحات التي تقف جنبا إلى جنب" الأدبية"، وتلاصقها أحيانا بفرق لا يعدو أن يكون في المعايير الجمالية ليس إلا، ومنها مصطلح الشعرية الذي وإن كان الأكثر تداولا فقد تساوت خصائصه عند بعض المحللين والنقاد لما له والأدبية من أوجه التشابه التي تصل حد التطابق في بعض الأحيان، فكل شعرية تغرف من بحر الأدبية، وكل أدبية تنهل من نبع الشعرية كما أكد على ذلك العديد من الباحثين من أمثال "تودوروف" الذي يرى أن الشعرية هي باب للأدبية. "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي...وبعبارة أخرى فإن "الشعرية" تغني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي 'الأدبية'"[2].

فهذا المفهوم للشعرية يكاد يطابق مفهوم الأدبية عند "جاكوبسون"، وقد أكد "تودوروف" ما ذهب إليه سابقا بقوله:" إن الشعرية تتحدد من حيث هي علم بالأدب(...) إذ إن المظاهر الأشد أدبية في الأدب، والتي ينفرد لوحده بامتلاكها هي التي تكون موضوع الشعرية"[3].

ويشير "تودوروف" إلى أن هذا المفهوم الواسع للشعرية ذكره "فاليري" قبله إذ قال "يبدو لنا أن اسم 'شعرية' ينطبق عليه (أي على الأدب بمعناه الواسع)إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسما لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد

---

[1]- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر/شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال،ط2 ،1990،(ص84).

[2] - نفسه، (ص - 23).

[3]- نفسه، (ص - 23).

الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[1].

وإذا كان "جان كوهين" قد اقترب بتعريفه للشعرية من تعريف الأدبية لجاكوبسون فلأنه حاول أن يضع مقاربة بين الشعرية والأدبية، لينتهي إلى أن درجة الاختلاف لا تمت بصلة بطبيعة المصطلحين، وإنما تهم درجة من المعايير الأسلوبية داخل كل واحدة منهما. "إن الشعرية هي ما يجعل من نص ما نصا شعريا، وهذا التعريف من شأنه كما يرى كوهين أن يترك الباب مفتوحا في أمر العلاقة بين الأدبية والشعرية. فهل العلاقة بينهما في الطبيعة أم هو اختلاف في الدرجة؟ والذي يستخلص مما جاء في 'بنية اللغة الشعرية' و'اللغة العليا'، هو أن الخلاف بين الأدبية والشعرية خلاف يبدو في الدرجة أكثر منه في الطبيعة، فقد جعل كوهين الشعر هو اللغة العليا التي لها من التميز أكبر قدر، في حين يأتي النثر الأدبي تاليا له في ذلك"[2].

أما الباحث "جمال بوطيب"، فيقول "أما الشعرية بوصفها اختصاصا علميا، فإنها تسعى إلى أن تكون نظرية داخلية للأدب. إنها تهتم بمقولات الأنواع الأدبية وتحاول استيعابها، ارتكازا إلى قواعد علمية. إنها تنحو نحو اكساب العمل الأدبي علميته عبر اتخاذ إجراء النظر إليه في كليته Totalité"[3].

وقد فضل "بارت" مصطلح "البلاغة" على المصطلحين المذكورين آنفا، ففي سياق كلامه على 'الأدبية' و 'الشعرية'، نجده يفهم الشعرية على أنها "التحليل الذي يسمح بالإجابة على هذا السؤال: ما الذي يجعل من رسالة ما أثرا أدبيا؟ ويقترح اسما بديلا لهذا المفهوم الذي عبر عنه بالشعرية هو مصطلح 'البلاغة' كي يتفادى كل حصر للشعرية في الشعر، وكي يؤكد أن الأمر يتعلق بحقل عام للغة مشترك بين الأجناس كلها ،فهو للنثر مثلما هو للأبيات الشعرية"[4].

---

[1]- تزفيطان تودوروف، الشعرية، مرجع سابق، (ص -24).

[2] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر/ محمد الوالي ومحمد العمري، دار طوبقال للنشر،،(ص23).

[3]- جمال بوطيب، السردي والشعري، تساؤلات نصية، الناية ،ط1،(ص ص17-18).

[4]- محمد الواسطي، قضايا في الخطاب النقدي البلاغي ، مرجع سابق،(ص -42).

المبحث الثاني: الكتابة الأدبية

إن الكتابة الأدبية هي كتابة تحمل مقاييس جمالية، ومعايير إبداعية، وتختلف عن الكتابة الوظيفية النفعية والعلمية في صياغتها، وترضخ اللغة فيها لدرجة معينة من الخلق والابتكار، الذي يثير في النفس الواعية بقيمتها الجمالية والأدبية، أسئلة عن سر التفاعلات العضوية التي يحدثها هذا الأثر الاستثنائي في الروح البشرية المدركة لصور وبلاغة اللغة من تشبيه واستعارة وكناية إلى غير ذلك من المحسنات البديعية والصور البيانية. وكما لاحظ جان بول سارت في كتابه ما هو الأدب؟ " الفنون تنتج "أشياء" تنفذ مباشرة إلى الحواس، بينما ينتج الأدب كتابة هي في الوقت نفسه شيء ومدلول"[1]. أما رولان بارط فيرى أن اللغة الأدبية تتميز في ذات الوقت بأنها تحتل مكانا خارج جميع اللغات الأخرى، وأنها تتعالى عليها، كما لو أنها كانت حصيلة تلك اللغات والتركيب فيما بينها"[2].

إذن، فالكتابة الأدبية التزام بسير أدبي يكون فيه الكاتب ملتزما بمستوى معين من الجماليات ذات الطابع التشييئي الذي له دلالات خاصة، ليصبح الخاص عاما، والعام لغة كونية يتلقاها الكل حسب مستوى فهمه." إن كل كاتب، شاعرا كان أم ناثرا، يتحرك في مدى لغوي معين، ولا شيء يمنع الإشارات الموضحة التي تكون اللغة. إن الشيء الأساسي في النص ليس بالضرورة ـ وقد يحدث هذا نادرا ـ موجودا فيما يقوله بطريقة واضحة. ويمكن أن نتساءل إن كان ما يميز الأدبي عن غير الأدبي هو وجود منطقة كمون" لاتونس " latenceيظهر فيها الأدب 'كدلالة أفقية'"[3].

ويبقى السؤال الذي يطرح نفسه بعدما استعرضنا هذا الكم من التعاريف لمستوى الأدبية، كيف تتوافق هذه الأخيرة مع الترجمة التي هي نقل حيثيات بمنتهى الأمانة من نص

---

[1]ـ للمزيد من الاطلاع ينظر إلى: مؤلف جان بول سارتر ما الأدب؟، تر/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

[2]ـ رولان بارط، درس السيميولوجيا، تر/ عبد السلام بنعبد العالي، تق/عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، ط الأولى، 1986، (ص -35)

[3]ـ نخبة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية ، تر/ الطاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،ط1، 1985، (ص - 20).

الأصل إلى النص الهدف؟ وهل يتعلق الأمر بتقديم نص يعيد إنتاج نفس الشعرية ونفس الأدبية، مثلما هو الشأن في النص الأصل؟ أو أحيانا تبيح الضرورات المحظورات، فنصبح بين مطرقة الترجمة الحرفية، وسندان ضبابية المعنى الذي لا تؤدي إلى الفهم سبيلا.

أسئلة سنحاول من خلال الإجابة عنها أن نكشف عن خصائص وآليات الترجمة الأدبية، التي هي نوع من الإبداع، إبداع يجب أن يكون مسيجا بالأمانة ومحاطا بالتساوي في المعنى حتى لو كان لعنصر الانزياح فيه اليد الطولى والكلمة الحسم .

المبحث الثالث: الترجمة الأدبية

إن موضوع الترجمة الأدبية موضوع جد شائك، نظرا لتعلقه بحقول معرفية لها علاقة بالأسلوبية والشعرية والجمالية وغيرها من الحقول التي تهم الخطاب الأدبي. هذا الخطاب الذي يتميز بماهيته المتفردة عن باقي الخطابات الخلو من الأدبية وجمالية الأسلوب.

وينقسم هذا الخطاب إلى قسمين، قسم يعنى بالخطاب الإبداعي، وقسم آخر يتناول نقد هذا الأخير، ويسمى بالخطاب الوصفي أو الخطاب النقدي. و بهذا يكون الخطاب النقدي عينا ورقيبا على الخطاب الأدبي، يتناوله بالدرس والتحليل، ويبرز ما يزخر به من جماليات التلقي ومكامن الإبداع. "تعتبر الترجمة الأدبية من أهم أنواع الترجمة وأصعبها عموما، فهي إلى جانب مواجهتها إشكالات التركيب والمعنى والدلالات الثقافية وغيرها، فإن الحفاظ على الخاصيات والسمات الجمالية للنص الأصلي يبقى من أهم تحدياتها. الترجمة الأدبية ليست بحثا عقيما عن المترادفات والتكافؤ، ولكنها عملية علمية وفنية تقتضي إبداعا خاصا من لدن المترجم الأدبي. فالنص الأدبي يحمل العديد من السمات الثقافية واللغوية والجمالية التي ينبغي تفكيكها ونقلها إلى اللغة الهدف خاصة أن كل أشكال الكتابة هي متعددة اللغات كما يقول جاك دريدا (1985) في نظريته للترجمة وعملية فك الرموز ونقل المعنى تجعل جميع النصوص ترجمات داخل ترجمات"[1].

إن طبيعة اللغة الأدبية حيوية وديناميةنظرا للمجال الذي تخوض فيه ألا وهو الأدب، هاته المرآة العاكسة للقيم الثقافية والعاطفية التي يترجمها الكاتب، هذا الابن البار لبيئته، وفقا لمنظور تحكمه قوانين تخص كل جنس أدبي على حدة، لهذا وجب التعامل معها بعناية شديدة نظرا لطبيعتها، هذه الطبيعة التي تغرق المترجم في لجج من الضياع إذا عزت لديه الإمكانات والوسائل لفتح مغاليق النص.

[1]- مراد الخطيبي، الترجمة الادبية ورهانات المحافظة على المعنى، مركز جيل البحث العلمي، دراسات أدبية وفكرية، 2017، (ص -3)،(مقالة إلكترونية)، مقالة متاحة على الرابط الإلكتروني :https://jilrc.com / تاريخ الزيارة : 2018/05/07 على الساعة 11h35

واذا كانت مساحة حرية الكاتب والمترجم تتحدد من خلال النشاط الذي يزاوله كل واحد منهما، فهذا الأخير يبقى حبيس أفكار غيره، ونظريات عليه الانصياع لجمود قوالبها، دون التنازل عن القيمة الفنية والجمالية للنص الهدف الذي يجب ان يحافظ على ترسبات هويته الثقافية دون أن يفقد طبيعته الأدبية ودون أن يشكل للمتلقي لغزا يصعب حله، ما يشكل تحديا حقيقيا أمام المترجم "هذا وتحدد الترجمة الأدبية ضمن عدة مستويات وأنساق وتعترضها عدة صعوبات وتحديات أهمها على الخصوص المحور الثقافي، المحور اللغوي ومستوى بناء النص المراد ترجمته. وهذه المستويات كلها متقاربة ومتشابكة ولا يمكن الفصل بينها، فهي أساسية باعتبارها خصوصيات للنص الأصلي وأيضا باعتبارها إشكالات ينبغي أخذها بعين الاعتبار مجتمعة في عملية الترجمة وإلا فستصير الترجمة مثل ترجمة نص عام ليس إلا... وهذا ما يوضحه مثلا ولتر بنيامينWalter Benjamin الذي يؤكد على أن المترجم الأدبي لا ينقل فقط معلومات وإنما مقومات شعرية وإبداعية ويجب عليه هو أيضا أن يكون مبدعا لكي يحافظ على قيمتها الجمالية في اللغة الهدف. ويضيف أنه لا يمكن الحديث عن ترجمة معينة دون الرجوع إلى النص الأصلي ومقارنتها معه"[1].

و بالإضافة إلى السياق اللغوي، تولي الترجمة الأدبية، أهمية كبيرة للسياق الخارج لغوي للنص، ونعني بالسياق الخارج اللغوي، مجموعة من العناصر الخارجية التي توجهه بنية النص مثل شخصية الكاتب، وسطه الاجتماعي، نظرته للعالم الخارجي، حالته النفسية... وغير ذلك من المؤثرات والعوامل التي تحافظ على القيمة الفنية والجمالية للنص الأدبي "ومن جهته يؤكد جاكسونJackson على أن أهم تحدي بالنسبة للترجمة الأدبية هو مدى قدرتها تقديم تأويل مناسب للمعنى المراد وكذا للمفعول أو الأثر meaning and effect لهذا فالمترجم الأدبي بالنسبة له دائما منشغل في البحث عن حلول مطابقة لإشكاليات الصوت voice النبرةtone المزاجmoodوالمفعولeffect .. أو الأثر[2] .

[1]- مراد الخطيبي، الترجمة الأدبية ورهانات المحافظة على المعنى، مرجع سابق، (ص -3)
[2] - نفسه (ص - 4)

المبحث الرابع: خصائص الترجمة الأدبية

بداية نشير إلى أن الترجمة الأدبية جنس له خاصيته، حيث الأدب فن يقدم مادته في قالب جمالي. وإذا كانت وظيفة الأدب معالجة مواضيع متنوعة سياسية واجتماعية ودينية وثقافية... إلخ، فهذه المواضيع تعالج بأسلوب فني متميز لأن الكلمة تصبح منتقاة بسبب الحمولة الجمالية والعاطفية التي تحملها، والتي يبدل فيها الكاتب جهدا جهيدا ليبلغ بها درجة من الإبداع .

هذا بالإضافة إلى السياق اللغوي، والسياق الخارج اللغوي الذي يجب أن يوليه المترجم أهمية كبيرة في عملية الترجمة ضمن شروط وقوانين وخاصيات وآليات التجنيس الأدبي. "و ينبغي التأكيد على أن الترجمة الأدبية يقصد بها ترجمة جميع الأجناس الأدبية من شعر ورواية وقصة ومسرح من لغة معينة إلي لغة أخرى. وتكمن صعوبة الترجمة الأدبية في أن المترجم لا يتعامل مع نص عام. بل مع نص إبداعي له مبدئيا مقومات فنية متمثلة في بالتأكيد من لغة إلى أخرى".[1]

إن الكتابة خطاب، والترجمة إعادة تشكيل لهذا الخطاب. فالكاتب يترجم من خلال كتاباته واقعا ما، والمترجم معني كما أكد على ذلك 'فيناي' بمعرفة نظريته باللغتين لغة المنطلق واللغة المستهدفة وذلك بهدف النجاح في مهمته والتي ليست بالسهلة في العديد من الحالات، نظرا لطبيعة عملية الترجمة المعقدة. "إن انتقال نص ما من "أجنبيته" أي من لغته الأصلية إلى "حاضره المؤول" حيث يؤسس وجوده الجديد، يظل رهينا بما يسميه ياوس بالجسر التأويلي الذي من المفترض أنه يصالحه مع توقعات وأفق انتظار جمهور آخر لم يكن مهيأ لاستقباله اللهم من منظوره الخاص، أي شروطه اللغوية والثقافية. وهكذا ففي الترجمة يلعب المترجم، مثلما القارئ لدى "إيزر" والمتلقي لدى "ياوس"، دورا ديناميا في إقامة هذا الجسر بين ماضي النص وحاضره، بين النص الأصلي ذي البعد الواحد والنص

[1]- مراد الخطيبي، الترجمة الأدبية ورهانات المحافظة على المعنى، مرجع سابق،(ص-3)

المترجم ذي الأبعاد المتعددة، ومن هنا مناهضة النظرية الحديثة للترجمة للمفهوم التقليدي الذي ينظر إليها بوصفه محاكاة للأصل ويرضي لها بوضعية التابع المقلد"[1].

لقد حاول "ميشونيك" أن يثبت بأن الترجمة الحقيقية هي "إزاحة عن المركز" وليس "انضماما"، فهو يرى من خلال تطبيقه للمفاهيم العلمية في مجال اللسانيات أن" البعد عن المركز علاقة نصية بين نصين في لغتين من ثقافتين مختلفتين حتى في البنية اللغوية (...) أما " الانضمام" فهو محو لهذه العلاقة، تشكيك فيما هو طبيعي، كما لو أن نصا في اللغة الأصل كان مكتوبا بلغة الهدف، بغض النظر عن الاختلافات الثقافية، والحقب والبنيات اللغوية "[2].

تحدث "ميشونيك" عن الترسبات التي تفرزها الهوية الثقافية، والتي تظهر في كل لغة على حدة وهي جد مهمة في العملية الترجمية، نظرا لكونها تصنع الاختلاف وتحافظ على الخصوصية، خصوصية اللغة وخصوصية الأدب الذي يجب أن يعكس الثقافة الذي يمثلها، لا أن تطمس معالمه ويصبح أدبا مسخا ودون هوية. "وسوف يعمل أحد معاصرينا، وهو هنري ميشونيك (Mechenic :1973) بكل الذكاء والنباهة الذي مكنه منهما اشتغاله الطويل على الشعريات المختلفة، على طرح علاقة الترجمة بالكتابة بطريقة قصد من ورائها ترجيح صلة التماثل والمشابهة بين الممارستين، وهو يقيد هذه العلاقة ببعض الشروط التي ترهن تصوره للترجمة بوصفها إبداعا يضاهي الأصل، وفي مقدمتها المحافظة على نفس العلائق بين ما هو مميز في الأصل وما هو مميز في لغة الوصول أي الترجمة، وعنده كذلك أن النموذج الذي يستجيب لهذا المعيار هو شاطو بريان في ترجمته للفردوس لميلتون، ثم هناك كذلك مسألة الانزياح من اللغة الشعرية إلى اللغة البراغماتية والذي لا ينبغي أن يبرز في الترجمة إلا إذا كان حاصلا في الأصل نفسه وهكذا"[3].

وفي كتابه تجربة الغريب L’épreuve de l’étranger(1984) يبين "بيرمان" انطلاقا من التجربة الرومانسية لبعض الشعراء الألمان، أن الثقافة فعل كوني، لا يمكنه

[1] ـ حسن بحراوي، مأوى الغريب، مرجع سابق،(ص-328)

[2] - turjuman ,1998,7(1) ,(page29).

[3] ـ حسن بحراوي، مأوى الغريب، مرجع سابق،(ص ـ 399).

الانكفاء والتقوقع على ذاته، فهي بحاجة مستمرة إلى ثقافات أخرى لتتجدد وتتشكل في الآخر. فالترجمة ليست فقط وسيلة لتبادل المعارف والأفكار، ولكنها تسمح بمواجهة الغريب في عقر داره، حيث اللغة إحدى المنافذ إلى العمق الداخلي .

إن كل لغة تتميز بنظام خاص يحكمها، وذلك وفقا لمعطيات التجربة الثقافية والاجتماعية المرتبطة بالذاكرة الجماعية لمستعمليها، وتنوع المعطيات يؤدي إلى طريقة مختلفة لتباين الظواهر واختلافها. إن مفهوم مختلف لظاهرة معينة يؤدي إلى تحليل مختلف للحالة. إذن فالترجمة لا ترتكز على وضع مسميات جديدة على الأشياء المعروفة، لكن تؤدي إلى تحليل ما يهم الشبكات اللغوية و التواصلات الثقافية فيما بينها." يتسم النظام المتعدد الأدبي بترابطه بأنظمة أخرى تتعلق بالبنى الاجتماعية والاقتصادية والإيديولوجية في كل مجتمع، وهكذا فعند القيام بالتحليل الأدبي فمن المهم أن نعنى بإنتاج النص وبتلقيه في آن معا في إطار النظام الأدبي محل النظر وعلاقاته بالآداب الأخرى"[1]

من هذا المنطلق سنرى كيف أن الترجمة بصفة عامة، والأدبية على وجه الخصوص تتميز بتنوع النظريات والخصائص التي تحكمها، والتي تضعها موضع تساؤلات يصعب في بعض الأحيان الإجابة عنها، ما يترك الباب مشرعا أمام المنظرين والمتداولين لخلق آليات جديدة من شأنها تذليل الصعاب، لكنها تصطدم أحيانا بطبيعتها الفنية المستعصية على القولبة وتعميم الأحكام والقوانين الشكلية. "وقد كان إدموند كاري أحد كبار المنتصرين لدور المترجم بوقوفه في طليعة المبشرين بخطورة المهمة المنوطة به، عندما أكد بأن الترجمة 'عمل شاق وخطير، ويتطلب فنية عالية، وليس تكرارا حرفيا أو مهارة عميقة أو نقلا ميكانيكيا، فعبر الكلمات والعبارات التي تبلور عالما من الفكر والعواطف والوجود، يقود المترجم قارئه لاكتشاف عالم جديد والدخول إليه. ومن هنا فالترجمة تقضي من المترجم أن يكون قادرا على الإمساك بدقائق الكلمة وحركة الفكر والقدرة على إيصالها للقارئ ،وهنا يبرز ليس فقط تقنية بل فن المترجم"[2].

1- أومبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق (ص - 736).
[2] - حسن بحراوي، مأوى الغريب، مرجع سابق،(ص -291).

أولا - الخاصية التواصلية

إن النظرية التواصلية للترجمة يجب أن تزاوج بين نظرية 'الدقة اللسانية' ونظرية 'الكفاءة اللسانية'. إذ تعتبر اللغة نظاما من الرموز للاستعمال التواصلي، فهي ظاهرة تواصلية من خلال نظام معرفي، هو نظام رمز. فكل جملة هي رمز لأدنى وحدة من الرسالة التي يجب تبليغها من طرف المترجم، وتتواصل بين اللغة الأصل واللغة الهدف أي بين 'المعطي' و 'المتلقي'، حيث يجب أن تتوفر الشروط الضرورية ليحصل التفاعل بين طرفين من الممكن أن يكونا من نفس الثقافة، ومن الجائز أن يعودا لثقافتين مختلفتين كما هو الشأن في عملية الترجمة "وفي هذا المقام نجد أن كلا من رييس وفيرمر (1984) يريان أن المنتج- المؤلف(المرسل) للنص الأصلي يقدم لنا من خلال نصه مجموعة من المعلومات موجهة للمتلقين، وتعتبر عملية تلقي النص بداية مراحل الاتصال. ومن جانبه يقوم المترجم (المتلقي والمرسل) بإنتاج نص آخر به معلومات إلى لغة أخرى، الأمر الذي يسهم في إنشاء مراحل اتصالية مختلفة بمتلقي النص المترجم، وتتدخل بعض العناصر في هذه المراحل وهي السياق الاجتماعي والثقافي وسياق الموقف بكل من النص الأصلي والنص المترجم"[1].

إن دورة الحوار في حالتنا هذه لن تكون إلا بين المترجم وذاته، وذلك في صراع لمحاولة فهم ما يسعى إلى نقله، فهو يلعب دور الوسيط، يفهم الرسالة ويحاول أن ينقلها بكل ترسباتها الثقافية إلى الثقافة المستقبلة. وهذا لن يكون بالأمر الهين، خصوصا والعملية تتطلب كفاءة لسانية، ومعرفة ثقافية و لغوية سواء الدلالية منها أو اللفظية. "نجد في الترجمة ثلاثة أنشطة اتصالية، تترابط فيما بينها، ويقوم على تنفيذها ثلاثة من المتصلين: النشاط الاتصالي للمؤلف والمترجم والمتلقي للنص المترجم، وفي كل واحدة من هذه الحالات نجد أن النص هو المنتج أو الشيء الناجم عن النشاط، ويتدخل في هذا الأخير مجموعة من العناصر الموضوعية(المنظمة اجتماعيا) والذاتية، وهنا يقوم المترجم بأدوار

[1]- أومبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق،(ص -674).

ثلاثة: تأويل للمضمون الذي جاء به المؤلف للنص الأصلي، والمؤلف المساعد، وفي الوقت ذاته مؤلف النص الهدف (الترجمة)"[1].

إن هذه العملية التواصلية ستحيلنا إلى عملية التفاعل بين أطراف الدورة التواصلية هاته، والتي تتطلب تمحيصا للمرجعية الثقافية، وضبطا للإشارات والرموز التي أرسلها المؤلف في خطابه الأدبي. "وإذا كانت التداولية بذلك قد استحضرت الإنسان في اللغة فإنها استحضرت معه قيمة التفاعل وكيفت معه المعتقدات يصير الاستعمال التداولي استعمالا حجاجيا واستدلاليا من حيث اضطلاعه بالدورة الحوارية كما يقتضيها التفاعل التواصلي بين أطراف الحوار. فقيمة التفاعل التي تعتبر أساسا حواريا هي التي تتضمن الفعل ورد الفعل بين المستعملين بما يحقق القيمة الاستعمالية للعلامات بين أفراد المجتمع ،والقيمة التفاعلية تعني انصهار الجميع في تحقيق مرجعية العلامات : وهي مرجعية تداولية يحددها الاستعمال التواصلي " [2].

إن نظرية الكفاءة اللسانية تنبني على تحليل دقيق لشكل الجملة، أي أنها تستهدف المعنى المبطن، فكل جملة في النص تعني رسالة للتواصل، لكن في فعل التواصل، الوظيفة الموضوعية لجملة ما، تواكب قصد المترجم لتبليغ المتلقي ما يروج في ذهن الكاتب. إذن يمر المترجم من المرسل إلى المرسل إليه، بواسطة سجلات وظيفية مختلفة وأشكالا أكثر اختلافا، إنها إذن تنوع الأهداف اللغوية التي هي في الأساس نظرية تواصلية للترجمة "والخاصية الاستعمالية للغة من القوة إلى الفعل ولكن تعني مع ذلك استعمال كل الآليات المنطقية والبلاغية التي تصحب الاستعمال التداولي بين أفراد المجتمع. من هنا تصبح تلك الآليات وسائل ينفذ بها الأفراد أهدافهم الإقناعية والتوضيحية في نسق مضمون النتائج. على أن يكون هذا الاستعمال التواصلي الحواري هو تفعيل لآليات منطقية مثل القياس

[1]- أومبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق ،(ص ص725-726).
[2]- محمد نظيف، الحوار وخصائص الحوار التواصلي ،أفريقيا الشرق،2009،(ص - 40).

والاستقراء والاستنباط، وآليات بلاغية مثل التشبيه والمجاز والاستعارة بغايات حجاجيه استدلالية، لأهداف إقناعيه أو تفسيرية بهدف تحقيق التفاعل الإيجابي"[1].

لكن هل هو كذلك بالنسبة للمؤلفات الأدبية ؟ الجواب على هذا السؤال سيكون لنا مدخلا للكشف عن النظرية الشعرية في الترجمة الأدبية، والتي تعتبر إحدى الخاصيات المميزة لهذه الأخيرة .

[1]- محمد نظيف، الحوار وخصائص الحوار التواصلي، مرجع سابق،(ص -40)

ثانيا ـ الخاصية الشعرية

بعيدا عن المعنى المادي والشكلي، كل نص أدبي له ككل قطعة موسيقية ـ مفعول وتأثير معنوي، متخفي يأسرنا و يخلق فينا سحر الارتسام الجمالي المنشود من خلال أسلوب الكاتب، وعلى هذا الأساس، يكون العمل الشاق للمترجم هو المحافظة على نفس الإيقاع الارتسامي للنص.

ولإظهار هذا المعنى الأدبي يجب الكشف عن مكامن أسراره والقبض على روحه، ليس هذا فقط، بل إعادة خلقه وابتكاره بنفس الإيقاع الذي أوجده عليه كاتبه، إذن فالترجمة الأدبية هي قبل كل شيء فهم ومحاكاة. "وعلى مقربة من هذا السياق المنصف لعمل المترجم يرى "دالامبرت" أن 'المهمة الوحيدة للفن تقريبا هي التعبير بأسلوبنا الخاص عن أفكار ليست لنا'، ولعل هذه الصيغة المعاصرة للأطروحة الأرسطية الشهيرة حول المحاكاة بوصفها مصدرا للإبداع (...) وهو يبني على هذا الاعتقاد رأيه في أننا إذا بوأنا الكتاب المبدعين الصف الأول الذي يستحقونه، فعلينا ان نضع المترجمين الممتازين مباشرة بعدهم، أي فوق ذلك الكتاب دوي الطريقة الخالية من كل موهبة "[1].

لكن كيف يكون المترجم في نفس الوقت مفسرا للآخر ومترجما عن نفسه ؟ و كيف يمكن للنظرية الشعرية أن تشمل هذه الخصائص الإبداعية ؟.

يمكن للنظرية الشعرية أن تستند إلى حق الحذف والتعويض والاستبدال، ما يفرض قبل كل شيء حق التملك والامتلاك، والتي هي غريزة توجد في روح كل كاتب، وكل مترجم. فالغريزة هذه تكسر كل الحواجز بين النص الأصل والمترجم، بحيث تجره إلى عملية إعادة خلق وابتكار، وهنا يطرح مشكل هامش الحرية في الإبداع ." يقدم لنا دالامبرت مقاربة تبدأ ببيان التشابه القائم بين المترجم والكاتب على اعتبار أن كلا منهما يستعمل موهبته للتعبير عن أفكار ليست له، وتنتهي بإقرار الاختلاف الذي يشخصه المقدار المتغاير للحرية المتاحة لكل منهما، فبينما الكاتب سيد نفسه فيما يقوله والكيفية التي يعبر

[1]ـ تزفيطان تودوروف، الشعرية، مرجع سابق،(ص -22).

بها، فإن المترجم يكون في وضع المضطر على عدة مستويات، فهو مجبر على السير باستمرار على خطى غيره متعقبا طريقا ضيقا ومنزلقا وليس من اختياره قطعا، مما قد يضطره أحيانا إلى الانحراف خارج الجادة لكي يمنع نفسه من السقوط"[1].

فالمترجم يلجأ الى خلق مفردات جديدة للتعبير عن التفسيرات التي يود أن يعبر عنها. و الأكثر من هذا، يمكن للمترجم أن يبتكر البدائل أو حتى اللجوء إلى الكلمات المستحدثةnéologisme، ولكن ضمن شروط الحفاظ على المتكافئ الذي يكون في بعض الحالات صعب المنال بسبب تباعد الثقافات وخصوصية كل لغة على حدة. "حسب ريكور الحداثة الشعرية هي بحث عن البساطة التي لا يمكن أن تكون إلا ثانوية. لإرجاع ما هو أصلي، لا تلجأ الترجمة إلى التعابير القديمة، ولكن تتوجه بحزم نحو علم إحداث المفردات الجديدNéologie.

« La modernité poétique est ainsi en quête d'une simplicité qui, selon Ricœur , ne peut jamais être que 'seconde'. Pour restituer ce qui est original, la traduction n'aura pas recours aux archaïsmes, mais s'orientera résolument vers la néologie »[2]

يعرف علم إحداث الكلمات بإمكانية خلق الوحدات المبتكرة، هذه الوحدات مرتبطة بحركة النص الأصل، وبأنماط فكر الكاتب وتساعده على إنتاج المعنى الذي يبنى عليه النص من خلال إدخال المفردات الجديدة.

وهو علم يعنى باستحداث المفردات من خلال الاشتقاق أو التركيب أو الاقتراض، وتزيد العملية من المفردات التي يحتاجها المترجم في مغامرته التنقيبية، والتي تدخل في جانب الابتكار والخلق والإبداع.

إن هذا التدخل الإبداعي يفرز كما من الأساليب ولائحة منفتحة من المفردات، تتزايد حسب احتياجات المترجم، الذي يكون مجال اشتغاله مقننا بسلسلة محددة من مفردات النص

[1]- حسن بحراوي، مأوى الغريب، مرجع سابق،(ص292).

[2] - Turjuman, Ecole supérieur Roi Fahd de traduction Tanger,V 7,N1,Avril1998,(page30).

الأصل، حيث تقتضي استراتيجية المترجم خطة تلقي الضوء على مسار اشتغاله، وهنا مرة أخرى سيلجأ إلى تعزيز قدراته المعرفية بآليات تساعده على تخطي الحواجز المترتبة عن الاختلاف في الدلالات الثقافية والسمات الجمالية. "وفي حديثه عن المترجم الأدبي الذي يعتبر عموما هو العامل الأهم في عملية الترجمة الأدبية يقول بيتر نيومارك P. newmarkبأنه شخص يولي عناية خاصة للكتابة الجيدة آخذا بعين الاعتبار خصوصياتها على مستوى اللغة والبنيات والمضمون كيفما كان النص المراد ترجمته يساهم المترجم بهذا المجهود الإبداعي الذي قام به الكاتب الأصلي ويعيد إنتاج البنيات والرموز عبر تكييف نص اللغة الهدف مع نص اللغة الأصل. ويحتاج في هذا ليس فقط إلى المحافظة على القيمة الأدبية للنص الأصلي، ولكن أيضا لقبوليته Acceptability للقارئ المنتمي للغة الهدف وهذا يحتاج إلى معرفة عميقة للتاريخ الأدبي والثقافي للغة الأصل ولغة الوصول معا"[1].

إن المقاربات الأسلوبية تهتم بقضايا المعادلات الوظيفية القائمة بين لغتين، وتحاول إيجاد المشترك وأوجه الاختلاف بينهما، وذلك من جانب التركيب النحوي والمعجمي، وكذا من ناحية الأسلوب. إن الترجمة وإن كانت انتقالا بين لغتين فإن لكل واحدة منهما نظاما تحكمه قواعد خاصة، و هذا ليس هو الهدف الحقيقي من الترجمة الأدبية، وإنما هدفها هو ابتكار المطابقات التي من شأنها إغناء الأسلوب وإبداع أساليب جديدة للتعبير، دون المساس بروح النص الأصل.

[1]- مراد الخطيبي، الترجمة الأدبية ورهانات المحافظة على المعنى، مرجع سابق،(ص 4-)

المبحث الخامس: آليات الترجمة الأدبية

اهتم "يوجين نيدا" بترجمة النص المقدس، وسعى بذلك إلى نقل مضمون الخطاب التبشيري داخله، وتقريبه قدر الإمكان من تفكير الفئة المستهدفة، ما يؤكد لنا أن الترجمة هي التي تحدد الطريقة التي يجب اتباعها في النقل. إن الغرض من الترجمة، والفئة المستهدفة هو تحديد الخيارات التي يجب اتخاذها "وقد طرح هانس فريمر هذا في نظرية الترجمة الوظيفية، أو نظرية الغرض. فنوع الترجمة متعلق أولا وأخيرا بالغرض من الترجمة، ويؤكد فريمر أن كل ترجمة يجب أن يكون لها هدف، ويشير إلى ذلك ب العبارة اليونانية (Skopos) والتي تعني الهدف أو الغرض. ويلاحظ فريمر أن نظرية الغاية تطرح رؤية عامة لعملية النقل، تكون قادرة على الإحاطة بنظريات محددة متعلقة بلغات وثقافات بعينها"[1].

يرى "فريمر" أن النص المترجم يجب أن يخدم الثقافة التي يعبر إليها، ويؤكد على أن الغرض من الترجمة هو الذي يحدد الاستراتيجية التي سيتتبعها المترجم. وتتميز النظرية هاته بوضع الترجمة المناسبة في المكان المناسب. فإذا كان الوضع يتطلب ترجمة حرفية، فالمترجم يقدم هذه الترجمة الحرفية لتجسد تركيب النص الأصلي بحرفيته، أما إذا استلزم الأمر تقديم ترجمة حرة، فإن المترجم يلجأ إلى مخيلته وإمكاناته، من أجل إبداع نص يثير نفس الارتسام النفسي والجمالي لدى القارئ.

لقد أثارت "سلسيكوفيتش"، عملية اللا متغير الترجمي، وهي الأبعاد الضمنية التي تحدث عنها "عزيز لحبابي" عندما كتب في مقدمة رواية 'دفنا الماضي' لعبد الكريم غلاب، بأن الترجمة تزيح الستار عن الأبعاد الضمنية للنص وتبرزها للعيان، وكل ترجمة هي في الواقع إعادة قراءة تدخل جدة على النص المترجم، ولعل قراءة النص، أولا في لغته الأصلية تمكن قارئ ترجمته من وضع يده على تلك الابعاد[2] .

[1]- أومبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مرجع سابق،(ص - 694).
[2]- انظر: مقدمة رواية "دفنا الماضي " لعبد الكريم غلاب.

لكن يعود المفكر عزيز لحبابي ويحذر من هذه الوساطة حينما يشبه المترجم بالناقد، فكلاهما يحول الحوار الثنائي إلى حوار ذي ثلاثة أطراف، يخشى مع هذا التحول أن يصبح النص من كثرة تداوله، والتعسف في تأويله مفككا، لا يخلو من تحويرات قد تكون جيدة وقد تصل به لسوء الفهم، عن غير قصد، إذ يؤول النص حسب المنظار الإيديولوجي، والمكان الذي يتموضع فيه الناقد والمترجم "إن فعل الترجمة عملية ترتكز أساسا على الفهم أولا، تتبعها مرحلة يتم فيها إعادة تجميع المعنى، حيث يكون الفهم سلوكا تتطلبه ضرورة المرور إلى المرحلة الموالية، والتي تتمثل في إعادة الصياغة، لكن هذه المرة بأدوات اللغة التي يجب الانتقال إليها. إن هذا اللا متغير الترجمي، هو نوع من الاستنتاج بغية الوصول الى قلب المعنى، ومنها تحويل الإرسالية إلى طرف ثالث في العملية. إن هذه العملية الاتصالية التواصلية بامتياز، تتطلب الأمانة في الأول وفي الأخير، الأمانة للمفهوم الذي طرحه مؤلف النص، وكذا الوصول إلى تقديم نص في الثقافة المستقطبة، نص واضح وخالي من أي غموض يعيق العملية التواصلية. إن العملية وإن بدت غير معقدة ففي ثناياها مشاكل مرتبطة بعملية التأويل والتواصل والإدراك والتلقي والاستدلال...إلخ."[1].

يعرض "أمبرتو إيكو" في كتاب "قول الشيء نفسه تقريبا" dire presque la même"« chose ، جملة من المشاكل التي تعترض ممارس الترجمة، بحيث يقر أن قول الشيء نفسه، ضرب من المستحيل من الناحية العملية، إذ لا يمكن للمترجم أن يقرأ كل الايحاءات الدلالية، والإيقاعات الجمالية التي يزخر بها النص الأدبي، وإنما تبق محاولاته اجتهادات تقر بمبدأ التفاوض، كفعل قابل للربح أو الخسارة. فالمترجم لا يعتمد بالأساس على القواعد اللغوية، ولكنه يأخذ بعين الاعتبار، العديد من العناصر[2].

[1]- محمد ديداوي، الترجمة والتواصل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الثانية،2009 ،(ص -82)

[2] VOIR :Umberto Eco ,Dire presque la même chose, Expérience de la transaction ,Traduit de l'Italien par Myriam Bouzaher,Grasset,Paris,2007.

أولا : المقاربة الأسلوبية عند "فيناي و داربلني"

اذا كانت المقاربة اللسانية قد أخضعت الترجمة للتناول اللغوي الدقيق الذي حد من حرية المترجم، بحيث أصبح النص يغرق في لجج من المقاربات الشكلية، التي ترضخ لجفاف القواعد اللغوية التي تحرم النص المترجم من روحه الفنية، فإن المقاربة الأسلوبية على عكس ذلك فتحت الباب على مصراعيه لتقريب الهوة بين لغة الانطلاق ولغة الوصول في الترجمة، وخصوصا الترجمة الأدبية، التي تعرف مشاكل لا حصر لها أثناء العبور من ثقافة إلى أخرى. وقد كان "فيناي" و "داربلني" السباقين إلى وضع كتاب "الأسلوبية المقارنة بين الفرنسية والإنجليزية" « La Stylistique Comparée Du Français et de L'Anglais »

و كان هدفهما التقريب بين لغتين الإنجليزية والفرنسية من خلال وضع قواعد، هدفها ترجمة سليمة لخدمة بلد جمعت بين لغتين، لكل واحدة منهما ثقافتها الخاصة، وقواعد تحكمها وذلك تفاديا للانزلاق في متاهات الاختلاف بين أسلوبية اللغات. "وعليه فإن المشكل الذي تطرحه الدراسات القائمة على الأسلوبية المقارنة، وبالنسبة لمؤلفي كتاب (الأسلوبية المقارنة للغتين الفرنسية والإنجليزية) وقطاع عريض من المدرسة الكندية فإنهم يميزون في هذا الشأن بين الأسلوبية والأسلوب والكتابة، أما الأسلوب فيعتبرونه ظاهرة جماعية، بينما ينظرون إلى الكتابة بوصفها حالة فردية، ولذلك يتعين تحليلها من طرف المشتغلين بالترجمة بوصفها فنا، أما الأسلوبية التي يعنينا أمرها هنا فهي التي يتوجه إليها اهتمام المترجمين في المقام الأول وهي تشتغل على: مختلف المستويات والبنيات المورفولوجية والتركيبية والمعجمية والثقافية ...إلخ وإذا كانت ليست الوحيدة الممكنة، سيكون من السهل امتدادها من معرفتنا اللغوية التي نكون قد اكتسبناها سواء بالحدس أو التعلم فبعملها على سجل اللغة الأم وسجل اللغة الأجنبية، تقوم الأسلوبية المقارنة بتقريب الشقة بين لغة الانطلاق ولغة الوصول"[1].

[1] ـ حسن بحراوي، مأوى الغريب ، مرجع سابق،(ص ـ 289).

في هذا الكتاب سيحاول "فيني و داربلني" ومن خلال احتكاكهما بمجال الترجمة أن يخلقا مسارا جديدا لمستقبل الترجمة من خلال اللسانيات الحديثة، والتي ستكشف عن القواعد المساعدة لتقديم ترجمة بناءة، تلقي الضوء على الإشكالات التي تنتج عن اختلاف البنيات اللغوية، وتنحو نحو إيجاد حلول وآليات من أجل استراتيجية موحدة لمشاكل الترجمة، وكذا من أجل توطين وفهم ما هو مختلف وغريب دون أن يفقد خصوصياته الثقافية.

يؤكد "فيناي" و "داربلني" على أن عملية الترجمة، وخصوصا الترجمة الأدبية، عملية معقدة، تنطوي على مراحل إدراكية تتراوح بين الفهم الصحيح، والتحليل الذي ينبغي أن يخضع له النص، قبل الشروع في الترجمة.

العملية تبدأ عندهما بالقراءة والفهم و من تم إعادة الصياغة. ومن المرحلة الأولى إلى المرحلة الثانية، هناك رحلة البحث عن المفردة المناسبة وسط إرث من المعلومات، يوظف منها المترجم ما يناسبه بناء على درجة فهمه للسياق، حيث تكتسب الجملة بنيتها الملائمة في اللغة الهدف.

إن هذه 'المادة الشكلية'، كما يطلق عليها علماء اللغة، إعادة لبنية الجملة الملائمة، وأثناء ذلك من الضروري أن يعي المترجم، بأهمية عزل الفكرة عن شكلها اللفظي الأصل، أي فسخها عن المفردات قبل إعادة تشكيلها.

في مرحلة إعادة التشكيل، يمكن للمترجم أن يستعين باستراتيجية معينة، فهناك عدة آليات من الممكن أن يسلكها للحفاظ على تركيبة النص ووحدة فكرته، سواء باللجوء إلى إبداع جديد، معادل لما في اللغة الهدف، أو بالقيام بعدة تغييرات، متسلحا بكل أدواته الثقافية، والفكرية والأدبية، من أجل ربح المعركة أمام صلابة ومقاومة النص الأدبي، الذي يكون مستعصيا على الفهم بسبب رسائله المشفرة، وطبيعته الحيوية الخلاقة للدلالات "النص الأدبي يعتبر إن من حيث المضمون أو الشكل أو التعبير، كائنا حيا، ديناميا، حيويا متطورا ومعناه غير قابل للنفاذ. كما أن النص الأدبي ملتبس بطبيعته، خلافا للتواصل اليومي الذي يعتبر في غالب الأحيان أحاديا. وهذا لأنه يتكون من شبكات دلالية معقدة

تجعل من تعدد القراءات، دون هدم البنيات، أمرا ممكنا، وعلاوة على ذلك ، فما دام النص يصدر عن وعي فردي، وعن رؤية شخصية للعالم ، فلا وجود لمرجع خارج اللغة، بالضبط ، يمكنه أن يساعد على بناء المعنى وعلى التحقق منه. ومن ثم، لا يمكن أن يفهم المترجم إلا إذا استند، مثله مثل أي قارئ على كل حال إلى تجربة الحياة والقراءة، وإلى معرفة متبادلة وإلى فك ترميز الإجراءات الخطابية الخاصة بالجنس الأدبي. يظل الفهم ،إذن فعلا تأويليا ذاتيا إلى حد بعيد، كما يشترط بدوره، إلى حد كبير وعلى نطاق واسع، فهم العمل الأدبي فيما بعد من طرف الجمهور"[1].

إن الترجمة الحرفية عكس الترجمة اللغوية، لا تنجز داخل إطار احترام القواعد النحوية للغة الهدف، وتهتم فقط بإعادة تركيب جمل النص الأصل، بترجمة كلمة كلمة على حساب المعنى، وهذا ما اعتبره العلماء معيبا في حق المترجم، وفي حق النص الذي يفرغ من شحناته العاطفية وإيحاءاته الدلالية بسبب الترجمة الحرفية. فالترجمة الحرفية قاصرة على الوفاء للمعنى، وتحول دون عملية التواصل التي تهدف إليها، إذ غالبا ما يلجأ المترجم إلى التقابلات الدلالية دون تتبع المعنى المقصود، وهذا في السواد الأعظم

من الحالات يربك القارئ ويؤدي إلى نتيجة عكسية، و أكد على ذلك "دوليل" حينما أعلن أن: « les équivalences sémantiques expliquent bon nombre de fausses traduction dites littérales »[2]

تفسر المرادفات الدلالية عددا كبيرا من الترجمات الحرفية الخاطئة. أما سيليسكوفيتش فترى أن « la traduction littérale sévit à tous les niveaux de la langue du transcodage phonologique pure et simple, à la

[1]- فورطوناطو إسرائيل، الترجمة الأدبية تملك النص، تر/مصطفى النحال، ص1(مقالة إلكترونية).
https://www.aljabriabed.net/n10_13nahal.htm
تاريخ الزيارة : 2018/05/21 على الساعة 18h30

[2] -J.Delisle.l 'enseignement de l'interprétation et de la traduction : de la théorie à la pédagogie ,presses de l'université d'ottawa,canada,1981,(p age138).

traduction de la signification courante des termes au lieux de leurs signification pertinente »[1]

تؤثر الترجمة الحرفية على جميع مستويات اللغة، انطلاقا من النقل الصوتي البسيط إلى ترجمة الدلالة المتداولة بدل الدلالة المناسبة .

ويميز "فيناي و داربلني" بين الترجمة المباشرة، والترجمة الغير مباشرة، والمقصود بالترجمة المباشرة، نقل وحدات الترجمة إلى وحدات مماثلة لها من حيث التركيب والمفهوم، وهذا في حال وجود تواز بين اللغتين، أما الترجمة الغير مباشرة فهي ما يضطر إليه المترجم من تغيير في التركيب، وإبداع في الوحدات اللغوية من أجل نقل كلية الترجمة إلى اللغة الهدف. وذلك إما بسبب عدم وجود المكافئ، أو بسبب تعارض تركيب اللغة المترجم منها مع مقتضيات اللغة المترجم إليها.

[1] -D.Selescovitche ,.Langage et mémoire ,Paris ,Minaret197,(page 235).

ثانيا: استراتيجية "فيناي و داربلني" الترجمية

اقترح "فيناي و داربلني" سبعة حلول لتفادي المشاكل التي تعرقل عملية الترجمة من لغة إلى أخرى وهي على التوالي:

1- الاقتراض أو الاقتباس Emprunt:

إنه نوع من التكييف للمفردات ذات الطابع المحلي، والتي لا تقبل الترجمة لسبب أو لآخر. فالمفردة، تنتقل بكل حمولتها الثقافية مع تعديل في بعض الحالات، ويمكن التمييز بين مستويات مختلفة من المفردات المستعارة بحسب ما يقع عليها على صعيد مستوى الشكل طبعا وليس المضمون، وذلك بحسب سياقها في النص ومدى جاهزيتها للرضوخ إلى القاعدة النحوية، والتكييف الحضاري. و هو نوع من الحلول الذي يتم الاستعانة بها في حال عجزت الثقافة الهدف عن إيجاد مقابل لها في الثقافة المستقبلة، وفي معظم الحالات، تكون مفردات لها علاقة برقعة جغرافية، أو بكلمة تقنية أو بالثقافة المادية لشعب أو لحضارة معينة. و هناك العديد من النماذج لهذه الحالة، بحيث تصبح المفردات المستعارة، جزءا من الثقافة التي تسللت إليها. مثلا : بيتزا، شيش طاووق ، كباب...

2- الترجمة بالنسخ أو Calque:

وهو نوع من الترجمة التي تقتضي ترجمة حرفية مع تطبيق قواعد اللغة المستقبلة على المفردة، مثلا: week-endونترجمها بنهاية الأسبوع.

3- الترجمة كلمة بكلمة أو mot à mot:

يمكن لهذا الأسلوب أن يكون ناجحا في العديد من الحالات، لكنه يصطدم أحيانا بإكراهات خصوصية الترجمة الأدبية، نظرا لخصائصها المعقدة، حيث تصبح الإمكانية مستحيلة بسبب بعد الثقافات في الزمان أو في المكان، أما في حالة لغتين متقاربتين فالاحتمال يصبح واردا في ظل شروط يصعب في بعض الأحيان تحقيقها "وفي الحالة المثالية القليلة الاستعمال حتى بالنسبة للغتين متجاورتين (كالإيطالية والفرنسية والإنجليزية)

لأنها تفترض جملة من الشروط صعبة التحقيق، مثل توفر اللغة المستقبلة على معنى يقابل ذلك الذي يوجد في الأصل، وتشابه البنيات النحوية، والأسلوبية ...الخ، ولكنها تنجح في العبارات الجارية من قبيل العبارة الانجليزية the train arrives at union station والتي تصبح في الفرنسية le train arrive à la gare à10h أي هذا القطار يصل إلى المحطة المركزية في الساعة العاشرة"[1].

2 - الابدال la transposition:

وفيها يستبدل بجزء من الخطاب جزءا آخر بلا خسارة أو كسب دلالي نحو عبارة (فن الترجمة) التي تصبح في الفرنسية ,l'art de la traduction و بالإيطالية l'arte del traduire وبالانجليزية the science of translating.

3 - القياس la modulation:

وهي أن نترجم نفس الواقعة غير اللغوية باتخاذ وجهة نظر مختلفة، كأن نترجم do not enter ب sens interdit، بما يعني بالعربية على التوالي (ممنوع الدخول ـ اتجاه ممنوع).[2]

6 - التكافؤ أو l'équivalence:

وفيها يتم وصف نفس الواقعة غير اللغوية من دون الاستعانة بالمعادلات اللسانية، أي بالبحث عما يكافئها في اللغة المستقبلة كما يحدث عند ترجمة الأمثال والعبارات المسكوكة.[3]

7 - التكييف l'adaptation:

وهي توضح موقفا أصليا مجهولا من اللغة الهدف، وذلك بالإحالة على موقف مماثل في اللغة ومن ذلك ما يقال عن ذلك الأب الانجليزي الذي يقبل ابنته من فمها عند عودتها

[1]ـ حسن بحراوي، مأوى الغريب، مرجع سابق،(ص ـ 289).
[2]ـ نفسه، (ص-291).
[3]ـ نفسه،(ص ـ 291)

من سفر طويل he kissed his daugter on the mouth فتجري ترجمة ذلك إلى الفرنسية بدل il embrasse sa fille par la bouche ابعبارة Il serra sa fille dans ses bras"[1].

[1]- حسن بحراوي، مأوى الغريب، مرجع سابق،(ص - 291).

تركيب واستنتاجات :

إن الترجمة عموما هي نوع من الإنتاج الفكري، وحينما نقول إنتاج فكري، فنحن نرمز إلى تلك الثروة الثقافية التي تزخر بها الذاكرة الجماعية لكوكب الأرض. فالمترجم يحمل على عاتقه تلاقح واستنساخ الثقافات. وقد يصل الأمر أحيانا إلى وصفه بالمبدع، وذلك حينما يتعلق الأمر بالعديد من النصوص التي كانت مغمورة ومجهولة الهوية إلى أن ترجمت إلى لغات أخرى، وحينها فقط عرف أصحابها النجاح والشهرة .

هناك العديد من المشاكل التي تصادف النص الأدبي، وتقف عارضا أمام الترجمة الأدبية، منها ما هو ثقافي بحث، ومنها ما هو لغوي صرف، ومنها ما يتعدى هذا وذاك، ويصل أحيانا إلى ما هو أخلاقي حيث يمس القيم الثقافية التي هي معرضة للخيانة في عملية التحويل والعبور .

إن الترجمة ليست بالعلم ذي القواعد الثابتة، وإن كانت تستمد شرعيتها من بعض العلوم الإنسانية، فإنها تبقى معرضة للعديد من الانتقادات خصوصا عندما يتعلق الأمر بالترجمة الأدبية التي هي فعل بشري يمكن للمترجم فيها أن يخطئ.

النص الأدبي على خلاف باقي النصوص، نص سمته الانزياح و له علاقة بالتلميح والاقتباس و التناص، وينفتح على العديد من القراءات التي تهيئ له التمدد والترحال عبر الأزمنة والأمكنة، ما يطرح مشكلا آخرا، مشكلا يتعلق بالإبداع، وبهوية النص الثقافية والتي تضيع في العديد من الحالات، خصوصا حينما تكون الثقافة المستقبلة أقوى من ثقافة الانطلاق. بحيث يتعرض النص الأصل إلى تهجين أنسجته النصية لتفقد في الأخير هويتها الثقافية.

إن الترجمة إبداع، يجب أن يسيج بالأمانة، عبر الضوابط والمعايير والأحكام التي تضمن له الاستمرارية والخلود دون أن يفقد هويته. إن 'إعادة الزرع' كما وصفت العملية الترجمية تلعب دورا كبيرا في تطور الثقافات وتلاقح الحضارات، لكن ذلك يجب أن يكون

بعيدا عن كل وصاية ثقافية لها مطامع توسعية، هدفها التقدم على حساب كينونة وثقافة الآخر.

إن الترجمة الأدبية والإبداع وجهان لعملة واحدة، إنهما تفاعل بين عوامل موضوعية وأخرى ذاتية، لذا من الصعب قولبة هذين الفعلين اللذين يتماهيان في الزمان والمكان، ويعبران الحدود والمسافات دون أن نتمكن من القبض على روحيهما الجامحة في ملكوت الوحي والإلهام.

سنحاول التعرف على الوجه الآخر لهذه العملة التي تعد من أسمى وأنفس العملات، من خلال معرفة ماهية هذا الإبداع؟ وأبرز العوامل التي تتحكم فيه؟ وماهي تجلياته والسياقات التي أنتجته وتنتجه؟

كيف يمثل و الترجمة كما سبق وذكرت، وجهان لعملة واحدة؟ وهل سؤال الإبداع والإبداعية في الترجمة الأدبية، فعلا محمودا أو على العكس من ذلك؟ وفي حالة كان الجواب بالإيجاب، كيف يكون ذلك؟؟ ومتى يصبح الإبداع في الترجمة فعلا (مذموما) أو بصحيح العبارة فعلا غير شرعي؟؟.

هذا ما سوف نتطرق إليه في الفصل الموالي، الذي سيتناول المراحل التي قطعها الابداع عبر الأزمنة والأمكنة.

الفصل الثاني:

جنيالوجيا مفهوم الإبداع وتجلياته.

تمهيد:

عاشت الذات الإنسانية في كنف الإبداع منذ مهد الحضارة الإنسانية، بحيث عرفت الفلسفة اليونانية القديمة كغيرها من الفلسفات التي سبقتها كالبابلية والطاوية والكونفوشية احتضانا لهذه السمة البشرية .

وقد بدأت تظهر بعض التأصيلات الفلسفية ذات النزعة الإنسانية في القرن الخامس (ق ـ م) على يد اليونانيين الذين أخذوا فلسفتهم عن المصريين القدامى، وتغذت بعض المدارس العربية بدورها من الثقافة اليونانية، حيث لعبت دور الوسيط بين الحضارتين العربية والغربية .

وإذا كانت النظرة للإبداع اكتسبت عدة مظاهر منذ بداية التاريخ الإنساني، فمرد ذلك صفة التطور والتحول التي يتمتع بهما الإنسان، هذا الكائن البشري، الذي حباه الله بحواس وتكوين فكري، هيآه لاحتضان هذه الخاصية التي هي خاصية من خاصيات مبدع الكون .

لقد ربط أفلاطون بين المحاكاة والإبداع، وأيده في ذلك أرسطو، ومن ورائهما الفلسفة اليونانية، وفي عصر الحداثة، سيكتسي طابع الإبداع حلة جديدة، مع كانتKant (1804- 1724) أبي 'المدرسة العقلية' الذي نفى عن الإبداع صورة التقليد، الذي جاء به أفلاطون وأعلن بأن جوهر الإبداع هو الخلق وليس المحاكاة لما في الطبيعة، كما كان معتقدا. وقد ميز بين الخلق والتقليد بإرجاع الخلق والابتكار إلى العبقرية، وأقر أن الخلق والإبداع الحقيقي بالفن وليس بالعلم، باعتبار أن الإبداع، هو نتيجة التفاعل التبادلي بين التصور والإدراك".[1]

إن السؤال الذي هو لنا مدخلا لسبر أغوار إشكالية جدلية الإبداع في الترجمة الأدبية، هو ماهية هذا الإبداع ؟ و أسئلته التي حيرت الفلاسفة والباحثين من أرسطو إلى أفلاطون إلى المدرسة الفلسفية الحديثة. فقد حاول هؤلاء وغيرهم كثيرون قولبة هذا المفهوم الذي

[1]ـ للمزيد من الاطلاع انظر: مولاي محمد بن أحمد، كرونولوجيا التأصيل والإبداع، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب،2010.

يبدو عصيا على القولبة بفعل تعدد تجلياته، واختلاف مرجعياته، بالإضافة الى تعدد التخصصات المؤرخة لهذا المفهوم والذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالذات وبكل ما يدور في فلكها .

المبحث الأول: تحديد المصطلح في اللغة والاصطلاح

1- في اللغة:

يقول صاحب اللسان "أبدع" الشيء، يبدعه بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه...

والبديع والبدع: الشيء الذي يكون أولا. والبديع: المحدث العجيب والبديع: المبدع.

أبدعت الشيء 'اخترعته'. وهو التعريف الذي تقدمه العديد من المعاجم ومن بينها المعجم الوسيط" 'بدع، بدعا: أنشأه على غير مثال سابق فهو بديع(للفاعل والمفعول) (بدع) بداعة و بدوعة: صار غاية في صفته خيرا كان أو شرا فهو بديع (أبدع) آية البديع: (الإبداع. (عند الفلاسفة) إيجاد الشيء من عدم فهو أخص من الخلق .

(البديع): المبدع وفي التنزيل العزيز: بديع السماوات والأرض ويقال هذا من البدائع، ما بلغ الغاية في بابه..."[1].

قال الإمام الشاطبي في الاعتصام ما ملخصه: أصل مادة (بدع) للاختراع على غير مثال سابق ومنه قوله تعالى (بديع السماوات والأرض) أي مخترعهما من غير مثال سابق. وقوله تعالى (قل ماكنت بدعا من الرسل) أي ماكنت أول من جاء بالرسالة من الله الى العباد، ولكن تقدمني كثير من الرسل"[2] .

بحيث يمكننا القول باختصار إن الإبداع هو الاتيان بما هو جديد وممتع ومبهج للنفس البشرية، بحيث يحدث بداخلها نوعا من النشوة الحسية بسبب القيمة الجمالية التي تنطوي عليها مكونات وخصائص هذا الإبداع، كيفما كان جنسه أو نوعه. "والإبداع انطلاقا هو نتيجة تعارض وانقطاع من الواقع القائم وطموح الذات (الفردية والجماعية) إلى واقع غير متحقق. لذلك فإن كل تعبير فني، هو حركة توتر بين راهن ومحتمل، بين قديم وجديد"[3].

---

[1] ـ المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، مجمع اللغة العربية، مطابع دار المعارف ط الثانية، 1980 ،(ص ص42-43).
[2] علي محفوظ: الإبداع في مدار الابتداع، دار الاعتصام ،1987،(ص -25).
[3] ـ خالدة سعيد، حركة الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار الفكر،ط3،(ص -9)

وبما أن النظرة للإبداع تختلف من مدرسة إلى أخرى، فمستويات الإبداع تختلف أيضا واستراتيجيات التنمية الإبداعية هي أيضا في تطور مستمر. لكن بما أنها ليست مجال دراستنا، فإننا سنحاول أن نتجاوز هذا الجانب، إلى التعرف على مفهوم الإبداع في الاصطلاح، وبعض وجهات نظر المدارس التي تبنت هذا المشروع الإنساني، الذي هو عنوان حركية وعدم جمود.

2- في الاصطلاح

تكاد تجمع التعاريف على أن الإبداع، يعني الابتكار والخلق على غير مثال سابق، حيث يقول ابن رشيق: والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم يجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع، وإن كثر وتكرر". ويقول الإبداع أيضا على القدرة والاتقان. وحيث أن الإبداع هو 'القدرة على الوصول إلى حلول جديدة، ولكنها صادقة أو القدرة على خلق منتجات خيالية وذات معنى"[1].

عند "ألبرت" (1996م) الإبداع مجموعة من المهارات المعقدة، والتي تتضمن القدرة على العمل بالاستقلالية والفضولية والتفكير غير التقليدي والانفتاح على الخبرة الجديدة"[2].

أما الفيلسوف واللاهوتي "ألبير الكبير" Albert le Grand(1193 - 1280) فهو يعرف الإبداع بقولته الخالدة: 'أن تبدع فهذا يعني أن تنتج شيئا من لا شيء'"[3].

إن ظواهر ومظاهر الإبداع مختلفة تطال العديد من المجالات الأدبية والفنية، كالرسم والموسيقى والصناعات اليدوية و الكوريغرافي... وغيرها كما أن لكل مجال لوازمه وأدواته للتعبير عن هذا الإبداع، وتبقى اللغة هي وسيلة للتعبير عن الإبداع الأدبي الذي هو مرآة لحياة الشعوب.

و يصعب في بعض الأحيان اختزال الإبداع في مجرد سؤال عن ماهيته، نظرا لكون اللغة وعاء للثقافة، وأداة للتعبير عن الإبداع الأدبي. وإذا كانت اللغة كائنا يخضع بدوره لدورة الحياة، فمجمل خصائصها ومكوناتها معقدة، بفعل ارتباطها بعناصر مختلفة كاللفظ والرمز والمعنى والصورة والتشكيل والدلالة إلى غير ذلك.

وانطلاقا من اختلاف هذه العناصر، يختلف الطرح والمنظور إلى هذا الإبداع، ما يزيد من إشكالية أسئلة الإبداع.

---

[1]- عبد المنعم حنفي، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، قاموس انجليزي عربي، ط الأولى،1978.

[2]- عامر الرفاعي، الانقياد نحو الإبداع، سلسلة القوة الهادفة، دار الكتاب العربي ،2015،(ص-13).

[3] - العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، السنة الأولى، العدد1 ،ربيع2009،(ص -131).

إن الخطاب حول ماهية الإبداع، هذا الابتكار المتحول والمتجدد دائما وأبدا يلزمنا بضرورة البحث في تاريخه الذي ارتبط بالمحاكاة وبالتجربة الإنسانية، وقد انطلق إيمائي ليتحول إلى حركات، ومن ثم إلى تعابير ورقصات جسدية فلكلورية، وطقوس روحية ودينية صاحبت الإنسان خلال رحلته الوجودية، لتنتهي بخطاب متعدد المسالك والمشارب، حيث الخطاب النقدي عينا عليه وحارسا على مسائلته.

المبحث الثاني: الإبداع في الثقافة الغربية

ارتبط الإبداع في الثقافة الغربية بالمحاكاة، محاكاة الإنسان لواقعه الحسي والمادي، وقد ارتبط بالملاحم والأساطير باعتبارها النسخة الأصلية للإبداع، وباعتبارها فنون ذات أسبقية على الإبداع في تطوره و حداثته.

ونجد أن أقدم النصوص الإبداعية لتاريخ الإنسان مجدت لهذا الفعل الذي ألصق تارة بالسحر، وتارة أخرى بالوحي والخلود. وهو ما ذهبت إليه "ملحمة كلكامش"، التي يعود تاريخها إلى آلاف السنين قبل الميلاد، وحيث تتوفر الملحمة على البذور الأولى لما يسمى بالإبداع في معادلته الموضوعية للخلود.

وقد عالجت الملحمة بشكل من الأشكال قصة إنسان يتأرجح بين الفناء و الخلود، الموت والحياة، حيث يسعى إلى مغامرة إنسانية للحصول على "زهرة الخلود" سبيله الوحيد للخلود والتخلص من الموت. إن هذا الابداع الأدبي، الذي ولد و نما وترعرع في حضارة وادي الرافدين، يعد أقدم محاولة للتعبير عن الحياة وقيمها ومعانيها من خلال أسلوب الخيال والفن. " والذي عليه جمهرة الباحثين هو أن الشعر في حضارة وادي الرافدين وفي آداب الحضارات الأخرى كان على ما يرجح أقدم نتاج أدبي، كما يرجح أن منشأ الشعر في أدب حضارة وادي الرافدين من الغناء والقصيد الشعبي"[1].

ويعد هذا الأثر تدوين لحياة الإنسان البكر، حيث تضمنت الملحمة العديد من أوجه الإبداع الإنساني، الذي سبق بعدة قرون الأدب اليوناني "الألياذة" و "الأوديسة" والأدب العبري، بحيث تم تدوينها في القرن السادس والخامس قبل الميلاد، وهذا بحسب ما جاء في مؤلف طه باقر "ملحمة كلكامش"[2] .

[1]- طه باقر، ملحمة كلكامش،(ص - 6).
[2]- الرجوع إلى: طه باقر، ملحمة كلكامش..

و السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو ما الذي يعطي للإبداع الصفة المؤثرة التي لا تضاهى، أهو الخلود في الزمان و المكان؟ أم القيم الجمالية والفنية التي يكتسيها العمل أيا كان نوعه، والحقل الذي ينتمي إليه ؟.

إن القضايا الإنسانية التي عالجتها ملحمة "كلكامش"، إن كان على الصعيد الأخلاقي أو من جانب الحس الوجودي، والمعاملات الإنسانية والأخلاقية، وسؤال الحياة ما بعد الموت، والأثر والخلود، و ما يمثله من مغزى الحضور والكينونة، وكذا الصراع الغير متكافئ بين قوى الخير وقوى الشر، يمثل في الملحمة دراما بين ثنائية الأرض والسماء، حيث يسعى بطل الملحمة إلى الحصول على 'زهرة الخلود'، والتي ستضمن له الخلود الذي هو حلم ورغبة إنسانية بعيدة، إن لم تكن مستحيلة المنال.

وسيسلم البطل بعد جهد جهيد ومعارك طاحنة، نفسية وميدانية، لقناعة أن الخلود الحقيقي هو تخليد الأثر عن طريق الإبداع، وبناء على ذلك سيسعى إلى نظم ملحمة شعرية يمجد فيها الحب والصداقة والوفاء، ما يمثل القيم المثلى، لحياة الإنسان. و سيتم تدوينها على ألواح طينية، لاتزال شاهدة على ولادة هذا الإبداع الملحمي البطولي الذي لا يزال يقاوم عامل الزمان، ويقف في وجه الاندثار. "هذا الإنسان الذي خبر سطوة الزمن واستحالة الخلود، أدرك أن المواجهة الوحيدة مع الزمن تكون بالعمل والإبداع، وفي هذه القصة القديمة جدا نجد تصويرا رمزيا لهلع الإنسان من الزمن والموت، واستعاضته عن الخلود بخلود الأعمال فتبقى كشاهد على حضوره بعد الغياب"[1].

إن الكتابة هي 'الشاهد الوحيد على الحضور بعد الغياب'[2]، 'إنها شعور بالانتماء'، وقد عبر عن ذلك "سعد الله ونوس بقوله" 'في الكتابة تقاوم الموت وتدافع عن الحياة'[3].

---

[1]- خالدة سعيد، المرأة التحرر والإبداع،الفنك،1991،(ص -90).

[2]- الرجوع إلى:عذاب الركابي، البوح صمتا ...قراءة في الإبداع النسوي العربي. عذاب الركابي، البوح صمتا...قراءة في الإبداع النسوي، الناشر Alaan Publishing Co.
https://books.google.co.ma/books/about/

[3]- سعد الله ونوس: في الكتابة تقاوم الموت وتدافع عن الحياة، الأيام السورية، مجلة الكترونية، مجلة إلكترونية، مقال متاح على الرابط: https://ayyamsyria.net تاريخ الزيارة 2019/09/01 على الساعة 7H20

إن المحاكاة وإن كانت نوعا من الإبداع، فقد وقف منها أفلاطون موقف المشتبه فيه، كونها لا تجسد الحقيقة في عمقها الملموس، وتكاد تكون إبداعا من الدرجة الثانية أو الثالثة، وهذا ما يجعلها لا تصل إلى كنه الأشياء، شأنها شأن الشعر الذي عزما يصل إلى حقائق الأشياء، والسبب يرجع إلى طبيعته وخصائصه " فهكذا فالفن عموما محاكاة للمظهر والمحاكاة يقول أفلاطون بعيدة عن الحقيقة، ويظهر أنها تتمكن من صنع جميع الأشياء لأنها تلمس جانبا صغيرا منها فقط، وليس هذا الجانب إلا شبها منها"[1].

لقد رفض أفلاطون إبداع الشعراء لأنه نابع من المحاكاة التي هي تقليد لا يرقى إلى النسخة الأصل، فالفن يحاكي الطبيعة في صورتها الخارجية فقط، أما عمق وجوهر الصورة فلا يمكن أن يصله إلا الفيلسوف الذي هو المبدع الحقيقي والوحيد لعالم يقوم على العدل والفضيلة. "أما الحواس فلا تصل بنا إلا إلى الوهم والزيف، إذ لا يتعلق إلا بالمحسوسات المتغيرة والزائلة والتجربة بدورها لا تملكنا إلا من مجرد الظن (الدوكسا) أي المعرفة التي لا ترقى إلى المعرفة الحقيقية، ووحده الفيلسوف يستطيع التوصل إلى هذه المعرفة"[2].

وبالرغم من أن أفلاطون سما بقيمة الشعر والشعراء، كون إلهامه يصدر عن قوى خفية هي الإلهام الإلهي، إلا أنه حط من مكانة الشاعر أمام الفيلسوف الذي هو على رأس القائمة يتصدر الترتيب .

و لا يرى أفلاطون في الشاعر قدوة حسنة نظرا لأهوائه وغرائزه التي يرى فيها مثالا سيئا، وإفسادا للأخلاق والمثل التي يجب أن تكون عليها المدينة الفاضلة، لهذا فقد طرد الشعراء إلى ما وراء أسوار المدينة الفاضلة لاعتبارات أخلاقية. "وبناء على نظريته في المثل يحدد أفلاطون موقفه بين الفن وتعبير الفن باعتباره محاكاة لما يوجد في الطبيعة

---

[1] ـ أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون، دار العربي،ط1،2010،(ص - 170).
[2] ـ نفسه،(ص -177).

ابتعادا عن الحقيقة، هو محاكاة للعالم المحسوس الذي هو بدوره محاكاة للعالم المعقول، وبالتالي ف "الفن محاكاة للمحاكاة"[1].

من هنا يمكن التأكيد على الطابع الأخلاقي الذي يحمله مفهوم الإبداع عند أفلاطون، حيث تعامل معه بالحدس الأخلاقي، ولم يكن الحديث عليه لذاته، وإنما كان الحديث عليه في سياق الحديث عن الفضيلة، وبالتالي فالمحاكاة عنده سلبية لأنها عملية مشوهة ومشكوك في نزاهتها، لهذ فالإبداع من خلالها يجب أن يحمل رسالة أخلاقية. "إن كل الفنون قائمة على التقليد (محاكاة المحاكاة) وينطلق من هذا من إيمانه واستناده إلى الفلسفة المثالية التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة، لذلك يرى أن الكون مقسم إلى عالم مثالي، وعالم محسوس طبيعي مادي وعالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة، أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو(...)مجرد صورة مشوهة ومزيفة عن عالم المثل"[2].

وخلافا لأفلاطون، مضى أرسطو في إرساء قواعد جديدة لفعل المحاكاة والإبداع، وذلك وفق ضوابط ممنهجة ومنظمة لإخراج فعل الإبداع من خانة التقليد والمحاكاة. وتمثل ذلك من خلال تقديمه لمؤلف " فن الشعر" الذي وإن أسسه على فكرة المحاكاة التي جاء بها أستاذه أفلاطون فقد أبعد عنها شبح السلبية، التي كانت قد ألصقت بها من خلال تقويض آراء أستاذه بكل حكمة الأستاذ العالم، والملاحظ المحلل" فإذا كان أفلاطون يهدف إلى إعادة تنظيم الحياة الإنسانية، فإن أرسطو كان يرمي إلى إعادة تنظيم المعرفة، وإذا كان الأستاذ مثاليا وشاعريا، ويكتب بأسلوب أدبي وعينه على حاجات الدولة الاجتماعية، فإن التلميذ كان عالما، تجريبيا، يصل إلى أصوله بالملاحظة والتجريب والتحليل، ويضع نظرياته في شكل لغوي مباشر وجازم، وبهذا كان الأدب في نظره عبارة عن ظاهرة طبيعية محكومة بأصول"[3].

وقد تمكن أرسطو بفضل ثقافته الواسعة واطلاعه الموسوعي، أن يرسم مسارا جديدا للمحاكاة والإبداع، من خلال إضفاء سمة الفطرة على هذا الفعل الذي يرثه الإنسان عن

---

[1]- نفسه،(ص - 178).

[2]- شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب ، مرجع سابق،(ص -14).

[3]- أرسطو، فن الشعر، تر/ابراهيم حمادة، المكتبة الأنجلو المصرية،(ص ص 21-22).

محيطه "فالمحاكاة فطرية ويرثها الإنسان منذ طفولته، ويفترق الإنسان عن سائر الأحياء في أنه أكثرها استعدادا للمحاكاة، وبأنه يتعلم عن طريقها معارفه الأولى"[1].

زيادة على ذلك تولد عملية المحاكاة لدى الإنسان نوعا من المتعة الحسية بحيث يستمتع بالحصول على منجز يحاكي النسخة الأصل، وهذا في حد ذاته سببا لإذكاء جذوة الإبداع الذي هو محاكاة للطبيعة في سكونها وفي ثورانها . "إن المعلم الأول يرى أن المحاكاة بصفتها إبداع يجب أن تتوفر فيها بعض الشروط، إن كان في القصة أو الشعر بأنواعه، والذي قسمه إلى الشعر الملحمي والتراجيدي والكوميدي. والديثرمبي"[2].

وحيث كان يرى أن الإبداع يسعى إلى إظهار عالم ملموس من عالم الطبيعة المحسوس، إذن فدوره إسعاد النفس وإمتاعها" وأنواع الشعر- مهما اختلفت - ليست إلا طرائق محاكاة، بل إن المحاكاة عامل مشترك بين الشعر والفنون الجميلة الأخرى. ففي ذهن الشاعر أو المصور أو الموسيقي تصور لشيء ما، سعى إلى استيلاده عملا ملموسا ليمتع نفسه، ويمتع الآخرين"[3].

إن عملية الإبداع بهذه الصورة، ليست نسخا أو مسخا أو تقليدا، وإنما هي ظاهرة طبيعية تتخللها مبادئ وتحكمها أصول وضوابط، هي جزء من العالم الذي تتمحور حوله وتدور. هذا المفهوم الميتافيزيقي للإبداع عامة، وللإبداع الأدبي خاصة، يواكب المسيرة الإبداعية حتى يومنا هذا، متمثلا في اعتراف الشعراء على وجه الخصوص بأن حالة الإبداع عملية يكتنفها الغموض، ومن الصعب إيجاد تفسير منطقي لها بعيدا عن الميتافيزيقا، مما يجعل بعضهم يصف هذه الحالة بالهذيان، الذي يتعالى عن أي تجسيد ميتافيزيقي. "ولأن الموضوع الواسع للإبداع، ولأن الذات بمجهوداتها تكون على السواء مولدة وموضوعا للإبداع، فإن سحر الموضوع ينشأ في تلك النقطة الهلامية التي يتلامس فيها

[1]- رضا بطاوي، نقد كتاب فن الشعر لأرسطو ،2016، مقال موجود بجريدة الكترونية على الرابط :
https://ahl-alquran.com/arabic/show_article.php?main_id=14315

[2] أرسطو، فن الشعر، مرجع سابق،(ص - 24).

[3]- نفسه ،(ص - 24)

الذاتي والموضوعي. اللغة الإبداعية هي وحدها بمغامرتها الخاصة تستطيع أن تأسر بعض اللحظات الخاطفة من هذا التلامس الوجودي بين الذات والعالم"[1]

[1]- حميد لحمداني، سحر الموضوع، منشورات دراسات سميائية أدبية لسانية،1992،(ص - 3).

المبحث الثالث: الإبداع في الثقافة العربية

1- قبل الإسلام

إذا كان الإبداع قد عرف في بداياته شبه تضارب في الفلسفة اليونانية القديمة، كونها كانت الحاضنة لبداياته في محاكاته للطبيعة، فقد عرف الحكم على هذا الإبداع، تجاذبات بين ما هو أبعد من الحكم الأخلاقي الذي جاء به أفلاطون في معايير تخص زيادة على الأخلاق، مدى تأثير هذا الإبداع على النفس البشرية، وعاشت الثقافة العربية نفس التجربة حينما وضع الشعر العربي تحت المجهر، لأسباب دينية واجتماعية وأخلاقية .

والحديث عن جينيالوجيا مفهوم الإبداع في الأدب العربي يقترن بالحديث عن الإبداع الشعري، ذلك أن الشعر هو ديوان العرب "أدب اللغة العربية القديمة من العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين هو أدب شعري أساسا"[1].

من هنا سيظهر لنا أن مفهوم الإبداع في التراث العربي القديم مرتبط قبل مجيء الإسلام بمفهوم الشعر، كون الثقافة العربية وقبل عصر التدوين، كانت ثقافة شفاهية بامتياز "الشعر كان نتاجها الأول، وأنه كان التعبير الأكثر دلالة، وكان حتى في حالة إقصائه الأكثر تمثيلا لأصالة عبقريتها، ومن ثم ينبغي الاقتناع جيدا بشيء معين، هو أنه تم اعتبار الشعر العربي على الدوام مستودع هذه الثقافة"[2].

إن هذا التقليد الثقافي، في الشرق أو في الغرب، ارتبط بعدة خرافات وطقوس نظرا لارتباطه بخصائص ميتافيزيقية وأسطورية، وعدم امتلاكه لخريطة واضحة نفهم من خلالها طريقة اشتغاله، أدى إلى ارتباط عملية الإبداع الشعري بخوارق تقف وراء الشاعر، فكان لكل شاعر ملهمه الذي يرافقه في مناوراته وغزواته الشعرية للتغلب على خصمه، الذي لا يكون في أغلب الأحيان إلا شاعرا من قبيلة مجاورة.

---

[1] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية ،تر/مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ، دار توبقال، ط الاولى،1996، (ص -5)

[2] - نفسه،(ص -5).

وإذا كان الأمر قد تعلق عند العرب بأمكنة و أسماء شياطين معينة، فالأمر له علاقة بالإبداع، واستلهام الجديد البكر حتى لو وصل في العديد من الحالات إلى التحالف مع القوى الخارقة. ومن الأماكن التي عدت موطنا للجن في المعتقد العربي 'وادي عبقر' الذي جعلوه مصدرا للعبقرية الشعرية، وحيث كانت الوجهة المفضلة لكل من استعصى عليه النظم من فحول الشعراء، حيث بين ربوعه، وفي أرجائه يلتحم ما هو ترابي بما هو ناري، ليفرز لنا إبداعا يصعب فهم كنهه، وملابسات ظروفه وخلقه.

إن المفاهيم التي صاغها الخطاب الناشئ حول الخطاب الإبداعي الأدبي العربي، يعرف الإبداع بالفعل الخارق الذي يقوم به الشاعر بمباركة من قوى غيبية تلهمه القدرة على تجاوز المألوف والمتداول، وهذا ما عبر عنه أفلاطون عندما قال أن الإبداع الشعري إلهام من قوى غيبية. لكن ترى كيف غير الإسلام النظرة إلى هذا الإبداع؟

2- بعد الإسلام

قام الإسلام على ركيزتين أساسيتين العقيدة والعمل، ما شكل منعرجا حاسما في تاريخ العرب، وقطيعة مع ثارات الجاهلية، حيث الشعر أهم مكون لهذه المرحلة من تاريخهم، والتي كانت تتطلب وقفة لإعادة تقييم طبيعة هذا الموروث الثقافي.

ويعد مجيء الإسلام، حدثا استثنائيا خلد لصفحة جديدة من حياة الإنسان العربي المسلم، بحيث طلق العرب حياة الجاهلية، وعانق حياة العقائد والمعاملات، الدينية والأخلاقية والاجتماعية والتجارية... وغيرها. فقد تغيرت الحياة، وتغيرت معها النظرة إلى ذلك الموروث الثقافي، الذي كان عصبه الشرياني الشعر، والذي هو شكل من أشكال الأدب، حيث اللغة أهم أدواته. وقد كانت فترة صدر الإسلام، بداية جديدة رسمت مسار عهد جديد، حيث توحدت الشعائر الدينية على كلمة واحدة، ونبذت العديد من ثارات الجاهلية "قضى الإسلام على الوثنية الجاهلية بكل ما طوى فيها من كهانة و وسحر وشعوذة ، وبذلك ارتقى بعقل الإنسان إذ خلصه من الحماقات والترهات"[1].

لقد تم للعديد من الشعراء شرف اعتناق الإسلام، والإيمان بنبيه وكتابه الذي فتح المجال أمام العديد من العلوم والآداب التي تتعلق بدراسة آيه، وتبحث في علومه الفقهية واللغوية. " فإذا هم يستحدثون فنونا في النثر، ينشئونها إنشاء، إذ أنشأوا على هدى القرآن الكريم، آيات بديعة من المواعظ الدينية، كما أنشؤوا ضروبا من المعاهدات والرسائل السياسية والتشريعية"[2].

وخلق الإسلام نوعا من التوازن في الحياة العربية بكامل نواحيها، فكان ذلك سببا في تهذيب الأخلاق، وظهور آداب جديدة تتوافق وتشريعات الدين الجديد، الذي حافظ على ما يخدم التعاليم الإسلامية من موروثه الثقافي؛ حيث الشعر أصبح أداة تهذيب وتعليم بعد أن كانت وظيفته الجمالية وقوة تأثيره الإبداعي هما السببان الأساسيان في فاعليته وأهميته. "يمكن القول تبعا لما سبق، أن الاسلام كان نفيا للشعر، ليس لأن القرآن تجاوزه لغة وبيانا

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط15، 2002،(ص -20).
[2]- نفسه،(ص -5).

وحسب، بل لأنه أيضا أصبح، بعد القرآن، مصدر معرفة ثانية وبطل أن يكون مصدر معرفة أولى"[1].

إن النظرة المريبة للشعر الجاهلي، كان سببها الجانب الوظيفي، وما يحمله من رسائل إيجابية أو سلبية تخدم ايديولوجية جديدة وعقائد جاء بها الدين الجديد، لذا حرص النبي صلى الله عليه وسلم، ومعه الخلفاء الراشدين أن يعطوا صياغة جديدة لوظيفة الإبداع الشعري، حيث سيتغير معها دوره وماهيته .

إن المنظور الإسلامي لهذا الإبداع، أصبح أخلاقيا إيديولوجيا، وليس جماليا يعنى بجانب اللغة من حيث أنها أداة ووعاء لهذا الموروث. وهذا سيعود بنا مرة أخرى إلى مفهوم الشعر عند أفلاطون في بنائه للنظرية الأخلاقية، وشروط بناء المدينة الفاضلة، بحيث سيكون التاريخ شاهدا مرة أخرى على أن الإبداع الشعري ليس فقط معايير جمالية وتلوينات فنية، وإنما الجانب الأخلاقي فيه يمثل بيت القصيد، والحلقة الأقوى التي تنظم خطابه الجمالي والموضوعي. "الشعر أصبح أدبا، أي بيانا يعلم ويهذب: يدعو الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح، بل يوضح كيف أصبح مرادفا للسنة، أي نمط من التفكير والتعبير والسلوك موروثا عن أسلاف ...ويوضح أخيرا كيف أن تقويم الشاعر شعريا أخذ يعني ويتضمن تقويمه سياسيا وأخلاقيا واجتماعيا"[2].

مما تقدم، يمكن القول إن نقط التحول في سيرورة حركة الإبداع الشعري، كانت في أغلبها متمثلة في محاولة الخروج عن مقاييس الأخلاق، والتي في ظلها يتغير مفهوم الإبداع الشعري عند العرب، وتحت العديد من المسميات (الشعر الإسلامي، التجديد في الشعر، الحداثة الشعرية وغيرها...إلخ).

[1]- أدونيس، الثابت والمتحول، مرجع سابق،(ص - 213).
[2]- نفسه،(ص - 214).

المبحث الرابع: الإبداع في النقد الحديث على ضوء مقولة السياق

إذا كانت الماورائيات قد أغرقت الإبداع في بؤرة من التساؤلات المحيرة التي ظلت لقرون طويلة تحتكر السلطة على فعل الابداع، فقد جاء النقد والمنهج ليحرر هذا الفعل المتشيء الذي يلبس العديد من الأوجه، ويمتطي الكثير من الممارسات.

حررت المناهج الإنسان من عقدة الماورائيات، وأعادت له زمام الأمر على فعل الإبداع. لقد اتخذت هذه المناهج من مفهوم الإبداع الأدبي، فعلا إنسانيا يدور في فلك هذا الكائن، إن كان من داخل تكوينه النفسي المنهج (النفسي)، أو حوله وهو (المنهج الاجتماعي والتاريخي). والجدير بالذكر أن هذه القفزة النوعية، والتحول الجذري في فعل الإبداع يعود بالأساس إلى التطور الذي عرفه هذا الكائن، وإلى التحولات الاجتماعية التي واكبت مساره الثقافي في العديد من نواحيه الأدبية، والتي تتجلى على وجه الخصوص في بزوغ مناهج ومدارس نقدية سحبت البساط من تحت المرجعية الميتافيزيقية، وأصبحت بالتالي تتحكم بدفة هذا الإبداع .

إن ما أطلق عليه الخطاب النقدي، لم يكن بالأساس إلا خطابا تمخض عن آراء لم تكن سوى نظريات فلسفية تغذت على المنجز الإبداعي، لكنها ومع تطور البحث في هذا المضمار ستخلي المكان للنقد ذي المرجعية اللغوية، بحيث ستتولى المدارس المتعاقبة، والمختلفة التوجهات، النظر في النص الأدبي/الإبداعي، لتفرز لنا مقولات وفق مفاهيم سياقية ونسقية تتراوح بين ذلك المفتوح، وذياك المنغلق على النص ومفاهيم أخرى."إن أول ما تعنيه وظيفة النقد، تثقيف القارئ بإعانته على فهم الأعمال الأدبية وكشف المغلق من مضامينها ـ وإدخاله إلى مواطن أسرارها الجمالية، وإرهاف ذوقه وحسه الجمالي، وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استنباط التجارب والأفكار والدلالات الاجتماعية والمواقف

الإنسانية التي يقفها الشاعر أو الكاتب، خلال العمل الفني، تجاه قضايا عصره أو وطنه أو مجتمعه"[1].

نتحدث عن السياق في إطار المناهج التي اشتغلت على النص من خارج إطاره، كالمنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي...إلخ، وغيرهم من المناهج التي اهتمت بدراسة النص دراسة خارج نصية. وقد حررت هذه المناهج الإنسان من قيود الماورائيات التي سجنته لقرون عديدة في وهم الغيبي والقوى الخارقة، بحيث أعادت له دفة السيطرة على فعل الإبداع، كونه الذات المبدعة لهذا الفعل وصاحب السلطة والرأي عليه .

وقد كان للثورة الصناعية والاختراعات العلمية، دورا كبيرا في تخليص الإنسان من الإرهاصات التي أفقدته قيمته وقيمه الفكرية والإبداعية، وجاء ذلك نتيجة ثقافة كونية أنتجتها الظروف السياسية لعالمية بعد الحرب العالمية الأولى والثانية، وكذا بعد نضج التجربة الإبداعية الإنسانية عامة، في ظل الأزمة التي عصفت بالعديد من الثوابت التي كان يعتقد أنها راسخة الأركان والدعائم. " الثورة ـ إذن ـ كانت تعكس التفاعل الحيوي الساخن للإبداع الأدبي مع الواقع الاجتماعي الخارجي، بمعنى إحلال منظومة من المثل الاجتماعية والثقافية والأدبية، مخالفة للمنظومات السائدة"[2].

لقد فتحت المناهج الباب أمام مختلف الدراسات التي تتخذ من الإنسان، حقل نظر تتسع آفاقه للتفكر والاستئناس بمختلف التأثيرات والتأثرات التي تطال إبداعه، وكل ما يصب في نواميسه، إن كانت نابعة من تكوينه النفسي (المنهج النفسي) أو تدور في فلك حياته الاجتماعية(المنهج الاجتماعي) أو حقبة وجوده (المنهج التاريخي).

إن تطور الفكر والفن/الإبداع لا يمكن تفسيره إلا على ضوء ارتباطه بالتطور الاجتماعي[3]، هذا التطور الذي سيمر عبر مدارس اختلفت توجهاتها سيتدرج زمانيا ومكانيا عبر مراحل ستنتج لنا إبداعا مختلفا من ناحية الطرح والتناول، لكن من جهة الموضوع

[1] ـ جميلة حيدة النقد العربي المعاصر: المفهوم والمرجعيات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، ط 1، 2012، (ص -33).

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، (ص ـ 27).

[3] ـ غالي شكري، الأدب والماركسية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1979،(ص -16).

فإن فلكه الوحيد كان ولايزال الإنسان، تاريخه ووضعه الاجتماعي والنفسي. وستصل ذروتها مع الفلسفة الجدلية ورائدها هيجل، والفلسفة الماركسية وزعيمها كارل ماكس. أما الواقعية النقدية فقد حاولت أن تعود بالمبدع إلى الدور الأخلاقي وجذوره المنغرسة في وجوده الإنساني.

1- السياق التاريخي

يعتبر المنهج التاريخي السباق إلى دراسة النص الإبداعي، بحكم اعتباره النص وثيقة تاريخية تحيل على السياقات الزمنية لمبدعيها، بغض النظر عن أحكام ومعايير بعيدة عن حياة المؤلف الاجتماعية. ورواد هذا المنهج يعطون الأهمية الكبرى للمؤلف، على حساب المؤلّف والمتلقي، ويكون مفهوم الإبداع الأدبي من منظور المنهج التاريخي، مفهوما متعلقا بالكشف والتحري عن أدق تفاصيل حياة المبدع ومحيطه الاجتماعي. وارتبط المنهج التاريخي بالفكر الإنساني، وبالمراحل التي قطعها الإنسان، وهو وسيلة لدراسة الحقائق والمعلومات المرتبطة بموضوع معين، موضوع نريد، أن نضعه تحت المجهر لكشف حيثياته. "ليس التاريخ شيئا آخر سوى إعادة تنشيط للماضي في ذهن المؤرخ، ومن خلاله"

وهو منهج نقدي، يدرس العلاقة بين العمل الإبداعي وظروفه، ويتناول الظاهرة الأدبية، وكأنها حدث تاريخي، يهدف إلى كشف الظروف الاجتماعية والثقافية والفكرية التي أنتجت هذا الإبداع .

وبهذا يكون الهدف الرئيسي من المنهج التاريخي، هو مساعدة الناقد في دراسة العمل الإبداعي ومدى تأثيره في محيطه الاجتماعي، باعتباره أداة تواصل ثلاثية الأبعاد: تاريخ الانتاج، وتاريخ التلقي، وتاريخ البنيات الأدبية.

زيادة على ذلك يقوم المنهج التاريخي بتتبع الأثر من خلال الرجوع إلى التاريخ، وكأن الترسبات الاجتماعية بكل أبعادها تكشف عن ما اختزلته من آثار الزمان والمكان بأبعاده الحضارية والانسانية. "ولكن النقد التاريخي ما لبث أن تطور وانزلق إلى نوع آخر من النقد وهو الذي يطلق عليه النقد الاجتماعي، ويكفينا هنا أن نشير إلى العلاقة الجوهرية بين النقد التاريخي من جهة، والنقد الاجتماعي من ناحية أخرى وأن خاصية النقد الاجتماعي كان هو النقد التاريخي"[1].

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق (ص -37).

2-السياق الاجتماعي

أما من ناحية المنهج الاجتماعي، والذي تسلل من عباءة المنهج التاريخي بحكم ثنائية التلازم، فقد عرف هو الآخر نضجا، من خلال الفلسفة الماركسية التي نحت باتجاه الاشتراكية، والتي تعتبر النتاج المادي، هو أساس كل بنى ثقافية وفكرية وسياسية. وبالأخير فإن تأثيرات البنى الاقتصادية، ستنعكس بالسلب أو بالإيجاب على باقي البنى. "فالأبنية السفلى تتمثل في حقائق الحياة المادية المتعينة المتمثلة في الوجود الفعلي الخارجي للمجتمعات والبشر، في تجسدها المادي في الجانب الاقتصادي، والسياسي ونظم العلاقات الاجتماعية على وجه التحديد في الإنتاج المتمثل في الحياة ابتداء من طرق المعيشة وأنماط الحياة الرعوية والصناعية...إلخ"[1].

لقد استطاعت الثورة البرجوازية أن تفلت الحركة الأدبية /الإبداع، والحركة النقدية الغربية من براثن المحاكاة، التي ظلت لقرون عديدة مسيطرة على المشهد الأدبي بمختلف فروعه، وتعتبر الخطوة في حد ذاتها منحى باتجاه الحداثة، التي ساقت الأدب إلى عوالم جديدة ووظيفة طوباوية، لم تجب ما سبق من تاريخ الأدب/الإبداع ،وإنما غيرت بعض قوانينه الكلاسيكية وأفسحت المجال للتيار الرومانسي الذي صب اهتمامه على المبدع، ما أفرز نظريات متنوعة كنظرية الخلق، ونظرية التعبير، ونظرية الانعكاس. وقد كانت أبرز المحاولات تلك التي قام بها هيبولي تين H. Taine (1828- 1893)، والذي يرى أن الفن جوهر التاريخ وخلاصته، وهو بالضرورة يعبر عن الحقيقة التاريخية، حقيقة الإنسان في زمن معين ومكان معين"[2].

غير أن نظرية الانعكاس، ستجابه ببعض الرفض، لأن أصحابها يرون في عملية الانعكاس، ازدهارا للمجتمع بكل مستوياته، بيد أن تاريخ الأدب والمجتمعات يدحض هذا الزعم، ويقر بأن هذا التلازم ليس صحيحا، وأن ازدهار المجتمعات لا يعني بالضرورة ازدهار الأدب، ولكن هناك العامل الزمني والعامل الشخصي الذي يعطيان بعدا وجوديا

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق ،(ص ص 29-30).
[2]- شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2013 ، (ص -85).

للإبداع، بحيث يصبح المبدع ملتزما بقضايا تهم واقعه و والحقبة التاريخية التي يعيشها" إن المسؤولية والحرية هما طرفا الجدلية الجديدة التي تغرس الوجود الإنساني في التاريخ، وتمثل التطور النقدي للمنظور التاريخي عند الوجوديين، وبين قطبي الحتمية التاريخية والموقف الوجودي. كانت قد اختمرت المدرسة التاريخية الحقيقية في دراسة الأدب"[1].

إن حل الإشكالية سيخرج من عباءة الماركسية، التي أعلنت أن تطور المجتمعات اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا، يمكن أن ينعكس على الإبداع، لكن ذلك لن يكون إلا بعد مرور فترات وحقب طويلة، يتم فيها التفاعل.

وقد عملت الماركسية إلى جانب الواقعية على تعميق الاتجاه الذي يضع النقد الاجتماعي أولوية تعنى بثنائية التلازم بين البنى الاجتماعية والأعمال الأدبية/ الإبداع، مما ساهم في بروز 'علم اجتماع الأدب' أو سوسيولوجيا الأدب'، وقد تأثر هذا العلم بالتطورات والتغيرات الحاصلة، وكذا بمناهج علم الاجتماع.

وبهذا يكون الأدب، وكما عبر عن ذلك الدكتور "عباس الجيراري" في مؤلفه الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، متوالية ثقافية تتأثر و تؤثر في المحيط الذي تنتمي إليه ."وإذا كان الأدب ـ باعتباره بنية إبداعية ـ يرتبط في أشكاله ومضامينه ببقية بنيات المجتمع الذي ينبغ فيه مبدعوه ، فإنه لا مناص له من أن يتأثر بمختلف العناصر الجدلية التي توجه حركة تاريخ هذا المجتمع وتتحكم في تشكيل نمطه وتكوين شخصية أفراده"[2].

[1]ـ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق،(ص -34).

[2]ـ عباس الجيراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه،ج1،مكتبة المعارف،الرباط،1973،(ص -3).

تركيب واستنتاجات:

لقد كان الإبداع ومنذ القديم، مرآة تعكس وعي الإنسان بالصيرورة التاريخية لوجوده، نجاحاته وإخفاقاته، تطوره وانتكاساته. فالإبداع أداة تفرض كينونتها، كونها لصيقة بالإنتاج الأدبي والتحديث الفني والصيرورة التاريخية. ما يحيل على القول، إن تاريخ الإبداع هو لصيق بتاريخ الإنسان وتاريخ الأدب، الذي هو محاكاة لحياته، ولتاريخ الإنسانية على مر العصور.

إن حركة الأفكار، والبحث في تاريخ الإنسان سيحيلنا بدون أدنى شك إلى البحث في الهوية من وجهة النظر الأدبية، العامل الذي سيربط الإبداع الإنساني بالأدب وبمختلف أجناسه الأدبية: الشعر والرواية والقصة وغيرها من ضروب الإبداع.

وتسير الممارسة الأدبية والإبداع في اتجاه واحد، لأن الإبداع والأدب قضيتان تتعلقان بشخص الأنا، الذي يذوب في أنا الجماعة، حيث الكل جزء لا يتجزأ من منظومه إنسانية كونية يوحدها المصير المشترك، وفعل الترجمة الذي هو أداة تواصل .

فالأدب في حركية دائمة، تعجز النظريات النقدية على محاباته، لكن الترجمة في العديد من الحالات، تكون هي الوحيدة القادرة على مجاراته، بما أنها تمثل قراءة من نوع خاص، قراءة مفتوحة على كل الاحتمالات، وتحضر فيها كل المناهج النقدية التي وجدت على خريطة النظرية الأدبية.

إن الحديث عن تاريخ الأدب، هو الحديث عن تاريخ الإبداع ،لأن الإبداع هو ترجمة ومحاكاة لحركية التطور والصيرورة لفعل متماه في الزمان والمكان ، لهذا فإن كل حديث عن الترجمة هو حديث عن الإبداع، وكل حديث عن الإبداع هو بالتالي حديث عن الترجمة لأنهما وجهان لعملة واحدة.

الباب الثالث

الترجمة الأدبية والإبداع أية دلالة؟

الفصل الأول

الإبـــــداع في الترجمـــــة

تمهيد:

ونحن نبحث عن أرضية مشتركة للترجمة الأدبية والإبداع، لم نجد نظرية قد لعبت دورا مهما في سبر أغوار الإبداع والترجمة، أشمل من الشعرية، كونها قد لعبت والأسلوبية دور المعيار الأدبي الذي يصنف النصوص، ويحدد مرجعياتها الأدبية.

فقد لامست الشعرية الإبداع الأدبي الكوني، وحيثياته وظروفه، وانتقلت بذلك إلى دور أكثر فاعلية، وأكثر عمقا وكونية، بحيث انفتحت على علوم عديدة، كالآداب والتاريخ والأنثروبولوجيا والتحليل النفسي والفلسفة...الخ، شأنها في ذلك شأن الترجمة والإبداع اللذين سلكا بدورهما نفس المسار.

من هنا تكون الشعرية، هي تلك الأرضية التي تجمع ما هو مشترك، بما هو خاص، حيث الترجمة والإبداع وجهان لعملة واحدة، وحيث تاريخ الترجمة، وتاريخ الإبداع أثارا وعبر العصور والأزمنة، العديد من التساؤلات، والكثير من علامات الاستفهام .

إن التاريخ الدينامي للترجمة والإبداع، سيجعل منهما حقلين منفتحين على خطابات استلهمت من الممارسة الفعلية التي تخصب مجال ترجمة الإبداع، ممارسة ستغذي نظرية الترجمة نظرا لأغراض الترجمة التي تختلف معها الطروحات، وتصل قمة تعقيداتها مع الترجمة الأدبية التي تتميز بأسلوب أدبي قوامه التعبير الذي يحمل بذرة الخلق والإبداع، والصور الشعرية التي تختلف من ثقافة إلى أخرى وبحسب اللغات التي تنتمي إليها.

إن الحديث عن الشعرية هو حديث عن دراسة لعبر نصية المنجز، وعن تداخلات ثقافية تفرز لنا إبداعا ينجم عن عملية التأثر والتأثير "ومن هنا يكون التزاوج بين فعل الترجمة وسياق تفعيل المثاقفة الذي من شأنه أيضا أن يمثل قسطا مشاعا، وإرثا مشتركا، يتقاسمه البشر دون تفاوت وتباعد، ويمكن أن نمثل لذلك بما اعتبره آيزرwolgang Iser

من أن عملية التواصل 'لا يحركها ولا تنظمها سنن معطاة ، بل تفاعل مفيد وموسع بطريقة متبادلة بين الصريح والضمني، بين الكشف والاخفاء"[1].

"وبهذا المعنى، يمكن الحديث عن الشعرية بوصفها دراسة للوقائع العبر نصية، بما يجعل النصوص، والنصوص المترجمة هنا، تدخل في علاقات متنوعة مع نصوص أخرى، أو مع مقولات عامة تحدد ظروف الإبداع الأدبي وصيغه "إنها كما وصفها يوسف الخال 'إطار النظرة الجديدة إلى الحياة والإنسان، التي يتولد عنها بالضرورة نسق تعبيري جديد'[2].

إن النص أو العمل الأدبي هو بمثابة وثيقة تاريخية، تحيل على مستويات عدة، المستوى التاريخي والاجتماعي واللغوي والنفسي...إلخ، وهو في أغلب الحالات تجربة شخصية انفعالية، يغلب عليها التشبيه والاستعارة إلى جانب تقديمه لها بأسلوب منمق يحمل بذور الخلق الابداع .

وهناك العديد من الأعمال التي تصبح بعد مرور الزمن، مرجعا نفهم من خلاله الحقبة التي كتبت فيها هذه الوثيقة أو تلك، فالارتسام الفني والإبداعي لا يكسب دلالاته الحقيقية إلا من خلال علاقته وترابطاته مع الحياة التي يتمدد فيها ويحيا بها. فالعمل الأدبي عمل إبداعي بامتياز، ينتمي إلى بيئته، وإلى المرحلة التي يحيا فيها. وقد ركز "جورج لوكاش" على كلية الظاهرة المعبر عنها في العمل الفني، عندما قال إن المبدع لا يعبر عن نفسه وإنما يتكلم عن جماعة[3].

وهنا يطرح الإشكال القديم الجديد، كيف يمكن للترجمة أن تكون إبداعا أمينا على خصوصية معينة، خصوصا والعملية الترجمية، يجتمع فيها ما هو ذاتي خاص وما هو غيري عام، ما هو فردي وما هو جماعي، وما هو فني إبداعي، وما هو علمي يرضخ لصرامة القاعدة العلمية؟؟ .

---

[1]- ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة، مرجع سابق،(ص -90).

[2] - أدونيس، ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، بيروت، 1993، (ص -67).

[3] - للمزيد من الاطلاع: جورج لوكاش، الرواية كملحمة برجوازية، دار الطليعة بيروت، تر/جورج طرابيشي، ط1، 1979.

المبحث الأول: أي مشروعية للإبداع في الترجمة الأدبية؟

تكون الترجمة في بعض الحالات، رمالا متحركة من الممكن أن تبلع صاحبها، إنها حقل ملغم يصعب المشي فوقه، إن لم يكن يستحيل الخروج منه دون أضرار. هذه الأضرار التي تصيب النص الهدف في ثقافته بسبب إمكانيات المترجم، التي تعجز في بعض الحالات على إيصال الحمولات الثقافية للمتلقي، فيصبح النص المترجم مبهما، وغير قادر على الوفاء لشروط عملية التواصل التي تكون معقدة في بعض الحالات.

في عملية الترجمة عنف يقع على اللغة، وخيانة تطال الثقافة التي ينحدر منها النص الأصل، لأن الترجمة الجيدة وكما هو متوافق عليه، هي تلك التي لا تحس فيها بالنقل الذي يتم من النص الأصل إلى النص الهدف. وفي هذه الحالة يكون هناك انتهاك لخصوصية ثقافة النص الأصل، الذي تختفي بعض الترسبات الثقافية التي تصنع خصوصيته.

لكن ترى كيف تكون الترجمة الأدبية إبداعا، في حين أنها ليست إلا نسخة عن أصل، يكون فيها المترجم هو ذلك الوسيط أو الوسيلة التي تنقل النص من لغة إلى أخرى، ومن ثقافة المنطلق إلى ثقافة الهدف، مع العلم أن الثقافة هي نتاج معرفي يتفاعل مع محيطه، واللغة هي الوعاء الذي تعب فيه هذه الثقافة، بكل خصوصياتها؟؟.

كيف تكتسي جدلية الإبداع مشروعيتها من الترجمة، وكيف تكتسي الترجمة مشروعيتها من الإبداع، علما بأن شعرية الترجمة لها جوانب جمالية، تصل في بعض الأحيان مستوى الإبداع، الذي يفرضه جموح المترجم والتطور الحضاري والتحديث الفني والأدبي..؟؟

إن جدلية وإشكالية الإبداع في الترجمة مثلت وتمثل علامة استفهام بارزة في تاريخ الأدب الانساني، نظرا للأسئلة التي طرحها ولازال يطرحها تزاوج الإبداع والترجمة الأدبية، نظرا لخصوصية الخطاب الذي يحتضنهما .

تقول دة.صفاء خلوصي في كتابها 'فن الترجمة'، بأن الإلهام في الترجمة ضروري، خصوصا في نقل روائع الآداب الأجنبية، وآياتها الخالدة، فبدونه تغدو ميتة لا روح فيها . والفرق بين الترجمة الملهمة والاعتيادية، كالفرق بين الشعر والنظم "[1].

من هنا، تكون الكاتبة قد اعترفت بأن الإبداع في الترجمة فعل محمود غير مذموم، وهو عمل مشروع، لكن بشروط يجب المحافظة عليها. وتعطي الكاتبة نماذج لنصوص قد تمت ترجمتها، الأولى لإبراهيم المازني، والثانية "لفتزجرالد" مترجم عمر الخيام، والذي كان قد أساء إلى نصوص بسبب ما طالها من تصرف المترجم. أما المازني فقد التزم بعدم التصرف في ترجمته، ما أعطى العمل جودة وإتقانا. "والمترجم الملهم ينبغي أن يكون ما كان عليه ابراهيم المازني، حين وصفه العقاد إذ قال: 'استطاع بترجمته أن يرد الكلام أصيلا، كأنه لم يكتب قبل ذلك بلغة أخرى، ولم يصدر عن قريحة سابقة، فقد كان مترجم الكلام في سليقته شعورا قبل أن يترجمه لفظا ومعنى" [2].

وقد مضت الكاتبة في الإطراء على الترجمة الملهمة كما سمتها، حينما أعطت مثالا حيا آخر عن هذه الترجمة، وهذه المرة عن شيخ المترجمين العرب "حنين بن إسحاق"، والتي كانت حسب وصف الكاتبة ترجمة ملهمة، لأنها ترجمة لا تمل من قراءتها، فيها إبداع وتناسق وترتيب.

لقد عرفت "د.صفاء خلوصي" الترجمة بأنها فن جميل يعنى بنقل ألفاظ ومعان وأساليب من لغة إلى لغة أخرى، وهنا تسجل الكاتبة هذا الانفتاح على أنواع مختلفة من الترجمات، والتي ضمت بالإضافة إلى ترجمة الألفاظ، ترجمة ثانية وهي المعاني والأساليب .

إن الحديث عن الترجمة الأدبية، هو حديث عن أنواع متعددة لأشكال الترجمة، تماما كما هو الحال بالنسبة للأدب والأجناس الأدبية. وتسعى الترجمة الأدبية إلى نقل النص وفق شروط واستراتيجية تتناسب والنص الأدبي، كان نصا شعريا أو قصصيا أو روائيا ...إلخ.

[1] ـ صفاء خلوصي، فن الترجمة، مرجع سابق،(ص19).
[2]ـ نفسه، (ص -19).

إن الخطاب الذي يعالجه الأدب، والذي هو خطاب يتمحور حول الإنسان، خطاب مركب، يعالج قضايا تتعلق بهذا الكائن المعقد التكوين، والذي من صفته التحول وعدم الثبات. وقد عرف مفهوم الأدب تحولات عبر العصور، بقدر ما عرفها الخطاب الذي يعنى به. "ويكاد يكون المعنى الذي توحي إليه اللفظة حديثا نسبيا، إذا ما قورن بلفظة Gramatiké اليونانية، والتي كانت تعني عند شيشرون المعرفة بفن كتابة الحروف، وبعد ذلك تطور اللفظ ليرقى إلى علم الأدب، وثقافة الأديب، بل وظروفه كلها ومن تم فإن الأدب ظهر كمفهوم تطوري، يتغير محتواه حسب الأوضاع التاريخية بينما تمثل الآداب الجميلة، إطارا ثابتا مرتبطا بقيم ثابتة كالحقيقة والجمال والسمو. وأيضا هناك تاريخ للأدب، بينما لا يمكن أن يكون للآداب الجميلة، إلا وصفا فقط " [1].

إن تحديد مفهوم الأدب، من شأنه أن يقربنا من النص الأدبي في علاقته بالترجمة، وذلك من صميم إشكالية البحث التي ترنو إلى الكشف عن جدلية الإبداع في الترجمة الأدبية، كونها فعلا أدبيا، وفنا إبداعيا في نفس الوقت. لقد جعلت السيدة "دي ستايل" الأدب محصولا لروح العصر والروح الوطنية[2] .

أما "رولان بارت"، فيرى أن المفهوم، تطور عبر التاريخ، وأخذ دلالته الحديثة من خلال كونه مرآة عاكسة لزمانه ومكانه، ويعبر عن ذلك بقوله "ينبغي أن نضع المسألة في إطارها الاجتماعي، في إطار الحياة الاجتماعية، وهذا أمر بالغ الأهمية، لأن الأدب ليس موضوعا خارج الزمان، خارج قيمة المكان، وإنما مجموعة من الممارسات والقيم المشروطة بمجتمع معين" [3].

وإذا كان الأدب حسب "رولان بارت" مجموعة من القيم المشروطة بمجتمع معين، فخاصيته الأدبية تجعل منه حقلا منفتحا على بديع المعاني، وجميل الكلمات، الشيء الذي

---

[1]- نخبة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية، تر/طاهر حجار، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ، ط1، (ص-17).

[2]- نفسه،(ص - 17).

[3]- رولان بارط، درس السيميولوجيا، تر/عبد السلام بنعبد العالي، تق/عبد الفتاح كيليطو، دار طوبقال، الدار البيضاء،1986،(ص -34).

ينطبق على ترجمة هذا الخطاب، والتي بدورها تكتسي نفس المعايير الجمالية والمقاييس الفنية، كونها هي الأخرى فعلا ثقافيا وحضاريا، لا يقل مكانة عن الخطاب الذي تتناوله.

و أمام تفاؤل "د. صفاء خلوصي"، التي اعتبرت أن الترجمة التي تحمل بذور الإبداع نوع من الوعي، يطل علينا الباحث والمفكر "جيرار جينيت" بمقولته المثبطة للآمال والأحلام "من الأحكم للمترجم، دون شك، أن يتقبل كونه لا يقوم سوى بفعل ضار، وأن يحاول، مع ذلك، القيام به على أحسن وجه ممكن، مما يعني غالبا القيام بشيء آخر"[1].

وبين فرط تفاؤل "د.صفاء خلوصي" وقمة تشاؤم "جيرار جينيت"، يستعير "فورطونا طو إسرائيل" من سلبية "جيرار جينيت"، إيجابية حاول أن يبني على هيكلها رؤية جديدة، أطلق عليها "تملك النص" حيث وجد لها شرعية في عملية 'الإبداع' التي تصبح قيمة مضافة للأدب الإنساني.

ويدور محور عملية 'تملك النص' عند "فورطونا نطو" من ثلاث نقاط أساسية، حاول فيها الباحث أن يستبين مقولة "جيرار جينيت"، والتي لم يدحضها كليا، ولكنه تناولها من منطلق أن عملية الترجمة، ليست بالعملية التي تقوم على جدلية التطابق والاختلاف، وإنما هي عملية تقوم على علاقة تكافؤ في الوظيفة والإرسالية، و بناء على ذلك، هناك ثوابت ومتغيرات متزامنة مع العملية.

لقد عزى "فورطونانطو"، هذه الغريزة، إلى خصوصية الترجمة الأدبية، التي تجبر المترجم بشكل أو بآخر على أن يكون حرا في اختياراته ليخوض تجربة إعادة الكتابة بكل ثقة وبكل إبداعية، لدرجة يصعب فيها معرفة صاحب النص الأصلي .

إن هذه المغامرة الإبداعية التي تكشف عن نص يكاد يوازي النص في نسخته الأصلية، هي القيمة المضافة التي يقدمها المترجم للنص بصفة خاصة، وللإبداع الإنساني بصفة عامة، ما دام هذا العمل، سيجد له منفذا جديدا لعالم جديد، ولقراء جدد.

[1]- فورطوناطو إسرائيل، الترجمة الأدبية تملك النص، تر/مصطفى النحال، مقالة الكترونية ،المحور،(ص -1)

هذه الغريزة التي تحدث عنها "فورطونا طو"، هي عملية الهدم والبناء التي تحدث عنها "جاك دريدا"، لإبراز التلاؤم القائم بين اللغات وإبراز إمكانياتها الخاصة وتفاعلها فيما بينها في نفس الآن، وذلك ما يدعوه بنيامين 'العلاقة الحميمية'[1] ، وهي نفسها عملية الفصل والوصل التي تنبني عليها النظرية البيانية للمعرفة، والتي هي رؤية تقوم على الانفصال وليس على الاتصال، إننا نفصل بين الأشياء، لنختار أيها أقرب إلينا من غيرها، لنبني عليها رؤيتنا للأشياء وطريقتنا في إبداعها، إنها كما يقول ماكايوفسكي متحدثا عن الإبداع الشعري 'تفكيك وإعادة بناء'[2].

وسأفتح قوسا صغيرا في جزئية أطروحة "جاك دريدا" الذي يعتبر أن النص المترجم محظوظ، كيفما كانت ترجمته، فليس المترجم هو المدين لصاحب النص الأصلي، بل هذا الأخير هو المدين لمترجمه[3].

إن الإقدام على مغامرة من نوع خاص، مدفوعا بهذا الإحساس الذي يعتري المترجم، أي 'تملك النص'، عملية لن يجد لها المترجم شرعية قانونية إلا من خلال ما سينتجه من إبداع جمالي، فالعملية هي إعادة اكتشاف النص من زوايا خاصة، أو ربما تسليط الضوء على أشياء، أغفلها كاتب النص الأصلي، ربما سيكون المترجم أكثر قدرة على إظهارها .

وقد عبر عن ذلك "فورطوناطو" عندما قال بأن الشكل في ظل شروط معينة، لا يبقى مجرد حامل للفكرة أو للمحتوى المفهومي، بل يعدو بعد تدثره بالقيم والدلالات عنصرا أساسيا في تشييد الإرسالية إلى درجة أن القول غالبا ما يكون له الأهمية ذاتها التي تكون للمقول، بل أكثر، فلولا جاذبية العبارة، لغرقت مسرحية من مسرحيات شكسبير في التحليل الفلسفي. أو لغرقت إحدى قصائد "فرلين" في التفاهة. فالشكل والمضمون مترابطان كوجهي

[1] ـ العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، السنة2العدد4،صيف2010،(ص ـ 103).
[2] ـ حسن بحراوي، مقارعة المستحيل، دراسة في ترجمة الشعر، كتاب الرافد عدد121،يوليو2016،(ص ـ 43)
[3] ـ نفسه،(ص ـ102).

العلامة اللغوية، يتكاملان وينصهران لإعطاء ما يسميه "فاليري" 'تركيب غير قابل للانفصام بين الصوت والمعنى'"[1].

ويمضي فورطوناطو في تحليله لصورة أخرى عن الاتحاد الذي ينتج لنا إبداعا من نوع خاص، والذي هو اتحاد بين الأسلوب والنبرة والكتابة الذي ينتج لنا عملا أدبيا هو موضوع لفظي فني ذو كثافة متناهية تعتبر، بدورها استعارة لحقيقة عليا، كونية ولا زمنية"[2].

أما "جورج مونان" فيرى أن الذي يجب ترجمته هو الوظيفة أو الوظائف الشعرية في النص ، بمعنى الأثر أو الآثار التي ينشئها النص، إنها شاعرية النص الذي يجب أن تترجم وليس شكل النص"[3].

[1]- فورطوناطو إسرائيل، الترجمة الأدبية تملك النص، مرجع سابق،(ص1)

[2]- نفسه ، (ص -1).

[3]- جورج مونان، علم اللغة والترجمة، مرجع سابق(ص - 74).

المبحث الثاني: ترجمة الأدب: هل هي ترجمة حرف أم ترجمة معنى؟

لقد سبق واستعرضنا في خصائص الترجمة الأدبية، كيف إن إحدى خصائصها هي التي تعطي الشرعية للمترجم للتصرف في النص بحسب ما تقتضيه خطته في الترجمة، وبحسب ما يقتضيه النص الأدبي، فالنظرية الشعرية للترجمة، يمكن أن تستوعب كل المتغيرات، دون أن تدين الفعل، نظرا لغياب قاعدة هي بمثابة النهج الذي يجب عدم الخروج عن إطاره، فاللائحة المفتوحة من القوانين تكسر القاعدة، وتسمح لنا بالتصرف بحرية تحت طائلة الشعرية التي تفتح لنا المجال للخلق والابداع "بالمقابل، فالترجمة الأدبية، حسب الاستراتيجية الثانية التي ذكرها توري، لا يمكن أن تكون إلا إنتاجا لعمل آخر، أي نص مستقل له نفس الوضع الاعتباري. ليس الأساسي، في هذه الحالة، هو استنساخ الأصل، بل هو إنتاج أصل جديد يحل محله. فأوكتافيو باث الذي ترجم لعدة شعراء، وانطلاقا من لغات لا يعرفها فضلا عن ذلك، يعلن أن هدفه لا يكمن في الاقتفاء الدقيق لتعرجات القصيدة الأصلية، بقدر ما يكمن في خلق قصيدة مماثلة، وأنه يكفيه ، لتحقيق ذلك أن يتوفر في الصينية أو اليابانية مثلا على مجرد نقل لموضوع القصيدة وفكرتها"[1].

إن النص الأدبي ليس بالإطار الصلب المحدد لعدم قبول أي تغييرات، إنه أرضية قابلة للغنى والتخصيب بحكم طبيعته، وهذا ما يجعل منه مجالا خصبا لتوليد الدلالات، وخلق مستويات الإبداع. "أن تترجم معناه أن نتكلم بكلمات مخالفة لا طفولة لها فينا، هو أن نشعر بكوننا مكانا لاختلاف (...) هو أن نواصل شيئا ما، وأن نمسي بشكل آخر، هو أن نحب قراء إضافيين، أن نتطابق مع كلمات أخرى، وأن نضاعف الكلام، أن نترجم معناه كذلك أن نفقد التحكم في دلالاتنا ونقول أشياء لم نقلها، هو أن نعدد الاتجاهات ولا نكون الكاتب الوحيد للنص، بل نكتبه صحبة آخر سيختار الكلمات وفق وجوده الخاص، ووفق

[1]- فورطوناطو إسرائيل، الترجمة الأدبية تملك النص، مرجع سابق، (ص -1).

حياته وتجربته في العالم. معناه أن نعبر بكلماته وبعالمه هو(...). هو أن نكون في وضعية تواطؤ. وأيضا ألا نتعرف على أنفسنا"[1].

إن حالة التواطؤ هذه التي تخلقها الترجمة، سببها الانزياحات المتكررة التي تنتجها الترجمة في كل مرة يتم فيها نقل نص من النصوص الأدبية إلى لغة مستقبلة، ليس هذا فقط بل تساعد القراءات المتكررة على إعادة اكتشاف الكاتب لذاته ولإبداعه، بصفته طرفا رئيسيا في العملية ومكونا أساسيا من هذا الإبداع.

هكذا إذن، وليس محض صدفة، تصبح الترجمة الأدبية كتابة تقف ندا لند الكتابة في نصها الأصلي، فهي تحيط نفسها بالمقومات التي تحافظ لها على مشروعية الوجود وتعاقب الاستمرار، لغويا وأسلوبيا، وإبداعيا.

وتحت عنوان "الكتابة في لغة أخرى، كتابة أخرى L'écriture dans une autre langue est une autre écriture » يشبه الباحث في شؤون الترجمة "د. عبد السلام بنعبد العالي" طبيعة النص بترجماته، بالطبيعة التي يسود فيها الوفاء والألفة، بالرغم مما يقال في حق الترجمة من خيانة وعدم وفاء، فالترجمة ـ والكلام على لسانه ـ تتمسك بهذا التساكن مع 'نسختها' الأصلية، فلأن هناك حنينا لا ينفك عند النسخة لأن تعود إلى أصلها وترى نفسها في مرآته(...). إنها إذن رغبة في الخروج، وسيقول بنيامين 'رغبة في الحياة ، في النمو والتزايد، رغبة في البقاء survie"[2].

إن هذا النمو والرغبة في البقاء، هو في حد ذاته إبداع، لأن الإبداع هو نوع من التحديث الذي يسعى إلى التطور وعدم السكون والموت. و هذا أمر إيجابي يتطلب منا أكثر من محاولة، وأكثر من مواجهة لكسب الجولة، التي تكون في النهاية انتصارا لقيم الجمال والإبداع، والتحرر من عقدة المستحيل." إن تحديد مالا يقبل الترجمة على أنه ما يفتأ لا يترجم، يجعل عملية الترجمة في انفتاح لا متناه وتوتر دائما. هذا التصور يفتح الترجمة

[1]ـ فورطوناطو إسرائيل، مرجع سابق، (ص -1).
[2]ـ عبد السلام بنعبد العالي، كتابات في الترجمة ، مرجع سابق،(ص ـ 214).

على المستقبل، ويجعل ما يمكن ترجمته عالقا على الدوام بما لا يمكن، قائما على الرغم منه. الترجمة إذن إبداع متواصل وحركة دائبة بين الما يمكن والما لا يمكن"[1].

إن الترجمة التي فيها إبداع، هي فرصة ثانية لحياة النص، وكلما تمت ترجمة جديدة، كلما تجددت الدماء داخل هيكل النص الذي ينطلق في كل ثقافة نحو آفاق جديدة، تفكه من عزلته وترسم له مسارا جديدا نحو المعاني والأفكار التي هي خاصيات فكرية يمكن أن تصبح قيمة مضافة لكل ثقافة تهاجر إليها، أو بالأحرى تحل فيها" بفعل الترجمة يجد الفكر نفسه وقد تقمص روح لغة أخرى، وبذلك فهو يتعرض لتحول لا محيد عنه. إلا أن هذا التحول قد يغدو خصبا لأنه يبرز الطرح الأساس للسؤال في ضوء نور جديد"[2].

إن الانفتاح على ثقافة الأخر، هو اعتقاد بوجود ذات نتقاسم معها الحق في ممارسة الحياة. ولاشك أن هذا سيبعد ذواتنا عن التقوقع والانغلاق عن كل ما هو حضاري، ويرنو نحو المستقبل والعيش المشترك. ولنا خير مثال في الحضارة الإسلامية التي جعلت لها الانفتاح محجا إلى ثقافات كونية، قادت العالم إلى مرحلة مزدهرة من تاريخ الانسانية.

إن هذا الامتداد من خلال جسر الإبداع الذي تعتبر الترجمة إحدى وسائله، قاد صراعات دينية وسياسية وحضارية فيما مضى، لأن فعل الترجمة كان ينظر إليه على أنه سلب للهوية، وسطو على المكتسبات وتدمير للمعتقدات الاجتماعية والدينية .

أما في العصر الحديث، فالدراسات الترجمية قادت المنظومة الفكرية الدولية إلى آفاق جديدة لأنها شجعت وتشجع على التواصل والتبادل الثقافي بين مختلف الحضارات. إن البحث المستمر عما هو همزة وصل بين الثقافات، من خلال تقريب وجهات النظر والبحث عن المشترك هو ما يجعل من الترجمة الأدبية والإبداع، مشروعا إنسانيا، تصب ميزاته ومحاسنه في الأدب الإنساني، حيث موطن الجمال وسمو المعاني التي ترتقي بالإنسان إلى مراتب الخلود .

[1] ـ عبد السلام بنعبد العالي، مرجع سابق، (ص - 275).
[2] ، نفسه، (ص - 217).

لقد مرت الآداب الإنسانية على مر العصور بامتحانات أخلاقية عسيرة، حيث مورس على بعض الثقافات أشكال من السطو والتدمير الممنهج. ففي الغرب كانت الترجمة بابا لاستئصال بعض الثقافات، من خلال الغزو العسكري لبلدانها، والقضاء على لغاتها التي حوربت في عقر دارها، ولنا خير مثال على ذلك، في الأدب الفرانكفوني، الذي ولد وترعرع في بيئة استعمارية، لكن وبفضل أقلام حنكتها التجربة والعيش على ضفاف المشترك، استطاع هذا الإبداع بفضل أنساقه الثقافية المنتفضة على واقعها المأساوي والمتطلعة إلى الحرية والتحديث، أن تنتج لنا أجناسا أدبية، تنافس الآداب العالمية في المحافل الدولية.

إن الوعي بالأنساق الثقافية يدعونا إلى صياغة مفهوم جديد عن جدلية الإبداع في الترجمة بحكم أن العملية عملية تأثر وتأثير، وتجديد للتواصل القائم بين الثقافات، وبين شتى أنواع المعارف، والخصوصيات. لهذا وكما عبرته عنه د. ياسمين فيدوح "إن الترجمة بتحقيقها النص[الهدف]من خلال النص [المصدر]تحكمها علاقة حوار، والنصان معا يعزز كل منهما الآخر في مسألة الاتصال الثقافي الذي يقتضي التبادل، وفي حال إجراء هذا الاتصال تكون الترجمة قد أدت دورها لبعث الفكر المستنير من أجل:

- خلق معرفة متحررة قائمة على زرع المبادرة.

- بناء معرفة ثقافية جديدة تسعى إلى التطلع والاستشراف.

- توجيه رؤيا المعرفة العربية إلى ما هو أكثر فائدة للتنمية[1].

إن أي تطور حضاري للثقافة، يكون الانفتاح هو السبب الرئيسي من ورائه، ومن الصعب أن نتصور أي ازدهار أو طفرة حضارية في غياب الاحتكاك بالآخر والانكفاء على الذات. لقد لعبت التكنولوجيا، ووسائل الاتصال دورا محوريا في التقدم والنمو الفكري والاقتصادي، حيث بات هذا الأخير المحرك الأساسي لكل المجالات الأخرى.

[1]- ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، مرجع سابق(ص - 82).

تكسر طبيعة الترجمة النمطية وتلغي الانغلاق عن الذات، وتربط جسور التواصل بين الحضارات والثقافات من أدنى الشرق إلى أدنى الغرب، ومن أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب، حيث تنتفي الحدود والحواجز وتفك العزلة عن الأفكار والممارسات الإبداعية .

ولنا أن نقول إن الانفتاح الذي عرفته الثقافة الغربية في بداياتها على الحضارة العربية، وقبلها الحضارة العربية على حضارات كانت أكثر قوة، مكنها من قيادة العالم ثقافيا وحضاريا والفضل يرجع لعملية الأخذ والعطاء، والتأثر والتأثير، التي هي سمة طبيعية لكل ما تقتضيه عملية التحديث والإبداع والتطور. "تعد الترجمة صلة وصل بين الذات والآخر، وتعزيز ربط الصلة بين العمل الإبداعي في مصدره، والذات المبدعة في نشدانها التطور والانبعاث، من خلال تعالق النصوص، بخاصة اللغة المنقول منها، فتتكون بذلك العملية الإبداعية بتفاعل مع النصوص، هذه العملية التي تبدو عاملا آخر ـ ضمن عوامل أخرى ـ لدفع حركة الإبداع من منظور أن الترجمة هي المحفز على التغير. لذلك نعتقد أن الفعل الحقيقي لولادة العملية الإبداعية في راهنها المعرفي والفني أصبح مرهونا بما تقدمه الترجمة من كسر نمطية السائد، وأنها قادرة على إضفاء أشكال جديدة في ساحتنا الإبداعية في جميع المجالات"[1].

لذا يصبح الحديث عن الترجمة هو حديث عن ترجمات، تماما كما هو الحديث عن الأدب والأجناس الأدبية، فكما أن الأدب تختلف توجهاته من نص بسيط إلى نص بالغ التعقيد، تختلف الترجمة أيضا من نص بسيط إلى نص مركب وشديد التعقيد، يحتاج لاستراتيجية محكمة لفك طلاسمه، وفق رؤية إبداعية منتجة.

ووفق هذا الاختلاف تتفرع الترجمة إلى ترجمات متنوعة ومختلفة، ويتجلى ذلك التنوع والاختلاف بما يمكن أن نطلق عليه 'أجناس الترجمة'، ويطلق هذا النعت على الترجمة الأدبية التي تختص بالأجناس الأدبية كالشعر والرواية والقصة...إلخ، فتكون الترجمة في الحالة هذه، مغامرة ثقافية في بحر الإبداع عبر سفينة الترجمة التي ترسو في هذا المرفأ أو ذاك، لتحمل الصياغات الجديدة والأفكار المبتكرة من هذه اللغة أو تلك، مع

[1] ـ ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، مرجع سابق،(ص ص ـ 91- 92).

الحفاظ طبعا على خصوصية النسق الثقافي للنص الأصل، ودون أي طمس لهويته الثقافية. إنها عملية إبداعية بامتياز تضاهي الإبداع الأدبي، وربما تتفوق عليه في بعض الأحيان.

إن نصا غير قادر على توليد الدلالات هو نص عقيم، أو كما يقول عبد السلام بنعبد العالي 'نص ميت' "ذلك أن كفايات العملية الإبداعية التي يفترض أن يحظى بها النص المترجم هي ما يتوافر عليه من لون نوعي جديد، لا لأنه يطرح موضوعا جديدا، بل لأنه يطرح أيضا دلالات معجمية، وتراكيب بلاغية متنوعة، أضف إلى ذلك ما يحمله من سياق ثقافي يختلف حتما عن سياق النص المحلي، أو عن المناخ الفكري والأدبي السائد في اللغة الأم، فإذا توافر ذلك في أي نص مترجم مع شروط الإتقان الفني، أي بالمعايير الفنية، في ممارسة عملية نقل النص إلى اللغة الثانية ـ فإن ذلك يؤدي إلى تحقيق الجودة التي تفرض نفسها بإلحاح على العملية الإبداعية"[1].

إن عملية الإبداع في الترجمة رهينة بكفاءات المترجم، وبدرجة استيعابه لثقافة النص الهدف، وهي عملية من شأنها تقريب الفهم من المتلقي الذي هو طرف مهم في الدورة التواصلية. فنجاح الترجمة يتوقف على ثقافة المترجم وقدرته من ابتكار المطابقات الضرورية. وإذا تساءلنا حول كيف نصل إلى هذا الابتكار، سنصل إلى الاستنتاج بأن هذا الابتكار، هو تفاعل لا يمكنه أن يتم إلا بواسطة استعارة فكرية، تنتج لنا صيرورة الترجمة، وتعتبر من أهم الاستراتيجيات الذهنية للمترجم المتمكن من أدواته. "وتعد علاقة الترجمة بالإبداع علاقة ولاء بالكشف عن المعلومة الخفية، وهي علاقة تبادل، من حيث كونها تقدم للإبداع العديد من الأدوات والنتائج التجريبية، التي يمكن أن تكون أساسا للعملية الإبداعية، من خلال التأثر الإدراكي بعالم النص المصدر والاطلاع على معرفة نتائج الآخر، ولعل في هذا التأثر ما يربط صلة الذات بالآخر لدفع مسار الواقع الفكري والاجتماعي إلى ما هو أفضل، عبر الانتقال إلى الأشكال المعرفية النيرة التي تنطوي على ديناميكية الترابط الثقافي، ولذلك عد كل مترجم واع هو من توافر فيه الحس الأدبي، والهم الثقافي، وعلى قدر

[1]- ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، مرجع سابق ، (ص ـ 98).

كبير من إمكانية طرح فكرة المبادرة والابتكار التي يشترك فيها مع المبدع والأكاديمي والمثقف "[1].

ولاشك أن الشرط الأساسي في عملية الإبداع هاته والتي تكون الترجمة أداتها، والمترجم وسيلتها هي أن يكون هذا الإبداع قيمة مضافة لحضارة العصر. لقد تحول النمط الذي يعيش عليه الإنسان من نمط تقليدي إلى نمط ما بعد حداثي، ويرجع الفضل في ذلك للتفاعل والتنافس الحضاري الذي يعبد الطريق أمام التطورات الكونية. وكما ذكر الكاتب "شوقي جلال" إن الوجود الاجتماعي على الصعيد العالمي وداخل المؤسسات وفيما بينها أضحى وجودا شبكيا، ومن ثم لا يمكن لمجتمع أن يبني ذاته تأسيسا على رصيده الذاتي أو بمعزل عن الآخر أو عالة عليه، مستهلكا للفكر والعلم والثقافة[2].

[1]- ياسمين فيدوح،مرجع سابق، (ص ص100-101).

[2]- شوقي جلال، الترجمة في العالم العربي الواقع والتحدي في ضوء إحصائية واضحة الدلالة، المركز القومي للترجمة، سلسلة دراسات الترجمة، عدد1423،ط الأولى،2010،(ص -92).

المبحث الثالث : ترجمة الشعر بين الممكن والمستحيل

يقول الدكتور عبد النبي ذاكر في مؤلفه 'مدارات الترجمة'، الترجمة اختراق لفضاء الآخر (Espace de l'autre) أو الفضاء الآخر (l'autre espace). وهنا يتساءل عن طبيعة المتن المخترق وعلاقته بإشكالية نقل المعنى.

ليعود ويجيب عن السؤال الذي طرح، بقوله إن الجواب عن ذلك رهين بطبيعة المتن المخترق، لأن ذلك سيساعد لا محالة على ضبط خصوصية الخطاب المنقول من جهة، ليس هذا فقط، وإنما سيمكن من تحديد تلوينات عملية نقل المعنى من الثقافة المخترقة(بفتح الراء) إلى الثقافة المخترقة (بكسر الراء)من جهة أخرى"[1].

لكن قبل أن نتعرف على خصوصية الخطاب ، يجب أن نعرف ما الخطاب ، وهنا سأرجع إلى تعريف "بول ريكور" الذي يرى أن 'النص هو كل خطاب تم تثبيته كتابة'، ويعرف ريكور مفهوم 'الخطاب' كالتالي: 'أحد ما يقول شيئا ما لغيره حول شيء ما، بمقتضى قواعد (صوتية، ومعجمية، وتركيبية ، وأسلوبية)'[2].

وبما أن "بول ريكور" يرى أن كل نص هو خطاب، يبقى السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح، هو هل كل خطاب بالمقابل هو نص، وهنا سأرجع إلى تعريف "الدكتور جمال بوطيب" والذي يرى بأن النص:

1- رسالة متضمنة لجوانب ظاهرة وأخرى خفية. مرتكز هذه الرسالة /النص هو اللغة (العربية- الفرنسية- إنجليزية...)

2- يحتاج قارئه إلى مجموعة من الأدوات والمعينات من أجل الإمساك به

4- أهم هذه الأدوات :

أ- معرفة اللغة /التحكم فيها.

[1] - عبد النبي ذاكر، مدارات الترجمة، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط الاولى،2009،(ص - 128).

[2] -Traduction texte sacré ,actes du colloque international, 18 et 19 Avril2012,faculté des lettres Sais ,Fes ,sérieN° 32 .2014,(page2)

ب ـ تبني منهج علمي صارم من شأنه إخراج هذا النص من حالة الكمون إلى حالة الإنجاز، أو من حالة الإمكان إلى حالة التحقق من أجل ضبط المعنى الكلي ضمن قراءة فعلية.

ج ـ معاملة النص في نصيته Textualitéباعتباره رسالة مسننة un message codéيحتاج تشفيرها codageإلى حلdécodageفي الحدود التي لا ترهن النص أو تحمله أكثر من طاقته[...] وبهذا يكون النص عبارة عن وحدة صغرى منجزة اعتمادا على ثقافات متعددة ومتداخلة يؤدي به إلى أن يكون مجموع أنواع تربط بينها علاقات لسانية معينة تحيله سلسلة من الجمل تخضع لنسق صوتي ومعجمي وتركيبي ودلالي معني مما يضاف به إلى أن يكون توسيعا (تمددا) prolongementللخطاب وانتقالا من مستوى الى آخر وظيفي"[1].

وبما أن الباحث "بول ريكور" يرى أن في عملية 'القول' هاته إحالة إلى حدث ما، فإن صياغة مفهوم الخطاب تكون قد استندت إلى دياليكتيك المعنى والحدث، وتعمل الكتابة حسب بول ريكور، على نقل المعنى حتى عندما يختفي المتكلم، وما تحمله الكتابة إلينا، هو المباعدة التي تفصل بين الرسالة وبين متكلمها، وبين وضعه الأول ومخاطبه الأصلي، بفضل الكتابة، يمتد الكلام إلينا ويبلغنا 'بالمعنى' الذي يحمله و 'بشيئه اللامحدود' الكامن فيه، وليس ب' صوت ناشره'[2].

إن الترجمة مهمتها هي ليست الكتابة، إن مهمتها هي القراءة، أو إعادة قراءة نص ما، بهذا المعنى اللامحدود الكامن في الخطاب، خطاب يختلف بماهيته عن كل الخطابات الخلو من المقومات الإبداعية. إن خصوصية الخطاب الشعري، هي التي ذهبت بالجاحظ إلى اعتبار الشعر عصيا على النقل ولا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى حول تقطع نظمه وذهب حسنه"[3].

[1]ـ دفاتر ثقافية، الترجمة الأدبية : قضايا نظرية وإبداعية أعمال ندوة، مختبر التواصل الثقافي وجمالية النص، كلية الآداب ظهر المهراز، العدد2،أكتوبر2013،(ص -120).

[2] Traduction texte sacré, ibid,(page 2).

[3] ـ الجاحظ ، الحيوان ، مرجع سابق،(ص -70).

لقد كان هذا سببا كافيا للعرب، للنأي بقرائحهم عن خوض تجربة ترجمة الشعر، وفي المقابل لم تكن هناك تجارب من الجانب الآخر لترجمة الشعر العربي نظرا لخصوصيته الثقافية والأدبية المعقدة، والتي زاغت عن الاشكالية المطروحة، بخوض تجربة التحديث في بناء القصيدة العربية ."

فمنذ التجارب الشعرية العربية الجاهلية لم تجرؤ الذات المبدعة على اقتراح أساليب تشكيلية شعرية مغايرة للشكل العمودي المتوارث ، حتى جاءت تجربة الشعر الحر أي شعر التفعيلة مقترحة أساليب تشكيلية جديدة كانت تتحرى فلسفة المحو الدال، أو الهدم الباني وما شاكلها من الدلالات الضدية التي تتسق مع هذا التفكير النقدي"[1].

وابتداء من القرن التاسع عشر سنلفي بعض المحاولات التي أقدمت على ترجمة الشعر طمعا في تحديث شكل القصيدة العربية، والانفتاح بها على آفاق كونية، تنفض عنها ما تراكم من غبار الأزمنة، ليس لعدم المبالاة بهذا الإرث المعرفي، ولكن تهيبا من قوته وسطوته على كل من حاول اقتحام عوالمه والوقوف على خبايا أسراره.

وهكذا شرع العرب في ترجمة عيون الشعر الإغريقي و الفارسي واليوناني، ك'الالياذة' و 'الأوديسة'، وترجموا أيضا 'رباعيات الخيام' من خلال ترجمة إنجليزية لـ'فيتزجراند'. في عصر النهضة، نظرا لانفتاح العرب على الثقافة الغربية واهتمامهم بآدابها، إبان ما عرف بالصحوة العربية التي سعت إلى تحديث وتطوير آدابها، كما تمت ترجمة روائع الشعر العالمي كقصيدة 'البحيرة'، و 'حكايات لافونتين'...وغيره من مختارات الأدب العالمي: الفرنسي والإنجليزي و الألماني.

والجدير بالذكر، أن 'رباعيات الخيام' قد ترجمت من الفارسية على يد مجموعة من الأدباء والشعراء العرب، وأول من أقدم على ترجمتها من اللغة الفارسية الشاعر الكبير أحمد رامي، الذي اختار أن ينظمها قصيدة تغنت بها سيدة الطرب العربي السيدة أم كلثوم لأول مرة على مسرح الأزبكية، سنة 1955، ومطلعها:

[1]- مقاربات، مجلة العلوم الانسانية ،منشورات مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتيجيات التواصل، عدد22، المجلد، 12،2015 ، (ص - 100).

سـمعت صـوتا هاتفـا فـي السـحر نـادى مـن الغيـب غفـاة البشـــــر

هبــوا املــؤوا كــأس المنــى قبــل أن تمــلأ كــأس العمــر كــف القــدر

لا تشــغل البــال بماضــي الزمــان ولا بــآت العــيش قــــــبل الأوان

واغــنم مــن الحاضــر لذاتــــه فلـيس فـي طبـع الليـالي الأمـــان.

وهنا سأفتح قوسا، بالنسبة لترجمة الأداء الصوتي والتي تعتبر قراءة أو ترجمة لحروف من نوع خاص وتسمى النوتة الموسيقية، والتي يؤديها، كل حسب إمكانياته الصوتية، والتي تختلف بدورها من مؤد إلى آخر.

إن العملية تشبه إلى حد كبير، ترجمة النص الأدبي من لغة إلى أخرى، لأنها تعتمد على قدرات المترجم وشحناته الحسية والعاطفية، التي تنعكس على مردودية العمل إما بالسلب أو بالإيجاب .

إن عملية الأداء الصوتي هي بمثابة ترجمة علمية دقيقة، تعتمد على الأداء الفني، ويبقى هذا الأخير مرهونا بالمقدرات الصوتية، وبالشحنة العاطفية والتي هي إمكانيات تختلف من شخص إلى آخر. إنها نفس العملية التي تتم في الترجمة عموما، مع فارق الاختلاف في الأدوات. وإذا كانت الموسيقى قد سبقت اللغة في التواجد، فهي بمثابة إبداع له خصوصيته وخاصياته التي تختلف أيضا من ثقافة إلى أخرى، ومن مكان إلى آخر.

أولا :الترجمة والثورة على الشكل الشعري التقليدي

يعد عصر النهضة بداية جديدة، للتعرف على جديد ما وصلت إليه الثقافة الغربية في مختلف المجالات العلمية والأدبية، بحيث أوفد "محمد علي باشا" الوفود والبعثات إلى أوربا، وأنشأ مدرسة الألسن التي عملت على تنشيط الحركة الترجمية في مصر. وقد كان لهذا الأثر الحسن على بناء الدولة العصرية الحديثة، بحيث تجاوزت الآدب والعلوم حالة الركوض المعرفي التي هيمنت على الوضع لسنوات عديدة .

وإذا كان الأدب قد أخذ نصيب الأسد من هذه الحركة الترجمية، فمرد ذلك للظروف السياسية، والأوضاع الإقليمية التي كان يعيشها القطر العربي:

1ـ حملة بونابارت على مصر سنة 1798، والبعثات التعليمية إلى أوروبا، وعلى وجه الخصوص فرنسا .

2ـ انتشار المطابع وظهور الصحافة العربية والنوادي الأدبية.

3ـ ظهور الجرائد والمجلات التي تهتم بضروب الأدب، وبالنقد الأدبي.

4ـ تأسيس مدارس تهتم بالترجمة، ونشر العلوم والمعارف الغربية المرتبطة بمجالات مختلفة، كالطب والهندسة والعلوم الإنسانية...إلخ.

لقد استطاعت الحداثة الشعرية أن تعطي ولادة جديدة لقصيدة، انتفضت على المألوف، ورسمت لنفسها خط سير جذوره في الثقافة الأم، وفروعه في سماء الثقافة الغربية، حيث ظهرت صيغ جديدة وأفكار مستحدثة عززت من مكانة الشعر العربي، وفتحت له نافذة على آفاق ورؤى جديدة. "لا يكفي أن يتحدث الشاعر عن ضرورة الثورة على التقليد، وإنما عليه أن يتبنى الحداثة. وليست الحداثة أن يكتب قصيدة ذات شكل مستحدث، شكل لم يعرفه الماضي، بل الحداثة موقف وعقلية، إنها طريقة نظر وطريقة فهم"[1].

[1] ـ أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، 1986،(ص - 115).

إن هذه الحداثة التي كتب عنها أدونيس، هي التي فتحت للشعر العربي آفاقا جديدة طمعا للخروج من حالة السكون التي كان يعيشها، واستشرافا لبناء تصور مستقبلي، ورؤى جديدة لخطاب ظل لقرون طويلة حبيس أمهات الكتب. وقد جاءت هذه الحركة التحديثية من العراق، بحركة الشعر الحر، التي قامت بثورة على الأوزان الشعرية القديمة، وعلى العروض الخليلي، الذي لم يعد قادرا على مواكبة الطموح الجديد في استحداث خطاب شعري في المقابل.

و هناك رأي آخر للباحث "أحمد المديني" الذي يرى أن التراكم الذي سجلته الحداثة الشعرية ورغم كل المآخذ عليها، هي قطعة من فسيفساء الحداثة العربية. أولا وهي تطوير لحساسيات التعبير المتحولة في واقع يتحول، هي عنف في تعبير الواقع، وفي مضمون هذا العنف[1].

و في لبنان ظهرت مجموعة من الباحثين والأدباء الشباب، والذين أسسوا مجلة "شعر"، حيث سعت بفضل مجهودات روادها إلى تناول القضايا الحيوية التي لها علاقة بالشعر، وفي مقدمتها، ترجمة الشعر التي لعبت دورا كبيرا في تحديث الخطاب الشعري العربي.

"إن انتصار هذه الثورة على الشكل الشعري التقليدي، قد لقي تحققه الأكيد في إطار أعمال حركة 'شعر'، التي دفعت هذه الثورة في لحظة معينة، إلى حدود متطرفة مانحة إياها أبعاد مغامرة مولدة وهشة في الوقت ذاته. مع هذا فإن الحكم يجب أن لا ينبثق من الأبعاد المتطرفة التي عبرت عن نفسها من خلالها، وإنما مما استطاعت أن تحققه على مستوى التجديد العروضي، أي على مستوى القافية والوزن وبنية القصيدة (وحدة الشكل والمضمون). والحقيقة أن دور الشعر في هذا المضمار كان حاسما تماما. وإنما يعود فضل

[1]- أحمد المديني، أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط الأولى،1985،(ص -52).

ضمان نجاح القصيدة الجديدة وانتشار مفاهيمها الشعرية المعاصرة، إلى شجاعة أعضاء هذه الحركة، وإصرارهم النهائي في العمل"[1].

لقد ارتأيت أنه من الضروري التعرف على الظروف التي ساهمت في تحديث الخطاب الشعري، ومنها الترجمة التي تركت آثارا كبيرة في موضوعات الشعر العربي، وفي المفاهيم العامة، من حيث الشكل والمضمون .

لكن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح شديد هو هل هناك من أسلوب، أو من منهج يجب أن يتبعه الباحث أو المترجم، للحفاظ على كل من خصوصية اللغة الأصل ومقوماتها، وفنية القصيدة وجماليتها؟ خصوصا وأن هناك من يرى بأن استمرار المثاقفة في تنمية قصيدة الحداثة هو استلاب للواقع تاريخيا واجتماعيا "[2].

الجواب على هذا السؤال، سيساعدنا على الكشف على خصوصية ترجمة الشعر، بمساعدة الترجمة التحليلية، التي هي نوع من أنواع الترجمات، و التي يرى فيها الباحث حميد لحمياني وسيلة تساعد المترجم على فك شيفرات النص من خلال خطة متكاملة، سنرى مراحلها في المبحث الموالي[3] .

[1]- كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، تر/ لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر، لبنان ،1986،(ص96)

[2]-أحمد المديني، أسئلة الإبداع، مرجع سابق، (ص - 53).

[3]- الرجوع إلى: حميد لحمداني، الترجمة الأدبية التحليلية: ترجمة شعر بودلير نموذجا، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة،ط1، 2005.

ثانيا: تجربة الترجمة التحليلية في إبداع النص الموازي

يرى الباحث "حميد لحمداني" أن الترجمة الأدبية شكل من أشكال الترجمة التي تسعى إلى قراءة النص قراءة إبداعية، إنها نوع من الترجمة المنتجة التي تسعى إلى تجاوز الصعوبات من خلال التحليل وعبر أدوات تعتمد على الوعي النقدي، والحس الابداعي للوصول إلى كنه الدلالات المتوارية وراء شعرية وثقافة النص، "لقد انطلق الباحث في تأليفه من تصور خاص ينظر إلى الترجمة الأدبية باعتبارها قراءة إبداعية لا ترتكز فقط على الوعي بخصوصية الإبداع الشعري، ولكنها تتعداه إلى ممارسة التحليل المعرفي الذي يمزج فيه الوعي النقدي وما يقتضيه من مقارنة وتنسيق وتأويل، بالحس الإبداعي الذوقي للمترجم الذي يتفاعل بنوع من التفرد مع النص الأصلي ويقترح بدائل معللة معرفيا ومتناغمة في الآن نفسه مع السليقة اللغوية والذائقة الجمالية للغة المترجم إليها[1].

ومن هذا المنطلق نسعى بدورنا إلى التساؤل عن الدوافع التي أدت بالباحث إلى المراهنة على الترجمة التحليلية لسبر أغوار النص الشعري؟ وهل أفلحت فعلا في النقل الأمين واستجلاء غموض النص والوصول إلى كنه معناه مع الحفاظ على 'خصائص معانيه' و 'حقائق مذاهبه' و 'دقائق اختصاراته' و 'خفيات حدوده'[2].

وهل نجح فعلا المترجم من خلال الترجمة التحليلية في الحفاظ على خصوصية المتن الشعري ضمن حدود ثقافته وخصوصيته المتوارية خلف اللغة الأدبية التي احتضنته؟ وهل نجح في تقديمه ترجمة توافق تطلعات التواصل وتسهيل الاندماج، مع العلم المسبق وكما عبر عن ذلك رشيد برهون حين ربط، تسهيل اندماج الترجمة، بمواجهة وهم الأصل بالنسبة للنص المنطلق ووهم المدلول الواحد"[3].

قبل الإجابة على أسئلتنا هاته، والتي ستخول لنا بلورة رأي في حدود المعطيات المتاحة، يجب الوقوف على الترجمة التحليلية كما جاءت في مؤلف الباحث حميد لحمداني

---

[1]- دفاتر أدبية، مرجع سابق،(ص - 69).

[2]- محمد الديداوي، الترجمة والتواصل، ، مرجع سابق،(ص -84).

[3]- رشيد برهون: الترجمة ورهانات المثاقفة والعولمة، مجلة عالم الفكر، عدد1،مجلد31،يوليو2002،(ص - 171).

’الترجمة الأدبية‘، وسأتطرق للخصائص التي تضمنتها هذه الأخيرة من خلال رؤيته النقدية التي اقتحمت فعل الإبداع من خلال المقارنة والاستدلال والتعليل، وهي كلها خطوات تهدف إلى إقناع المتلقي في الثقافة الهدف، والتي أعود لأذكر أن أصولها منغرسة في الترجمة البيانية، التي وضع أسسها الجاحظ من خلال علم البيان وأنواعه، مع فرق يتجلى في إعطاء الترجمة التحليلية ميزة استثمار المهارات المعرفية والنقدية الخاصة بالمترجم.

1- خصائص الترجمة التحليلية

إذا كانت النظرية البيانية للمعرفة رؤية تقوم على الانفصال، وليس على الاتصال، لأن البيان والتبيين، أو الفهم و الإفهام، أو الظهور والإظهار، وكلها بمعنى واحد، إنما يتحققان في المنظور البياني، من خلال الفصل بين الأشياء، وليس الوصل بينها، فالشيء يكون بينا، ظاهرا، مفهوما، إذا تميز عن غيره"[1]، فإن النظرية التحليلية، رؤية تقوم على التحليل والمقابلة، ولا شك أن العملية تنطوي على شق بياني بما أنها ترنو إلى المقابلة بين عنصرين يجب الفصل فيما بينهما، ألا وهما ثقافة النص الأصل، وثقافة النص الهدف "تعتمد النظرية التحليلية دراسة المعنى من خلال تحليل الكلمات ضمن كل حقل دلالي وبيان العلاقات بين معانيها وكذلك تحليل كلمات المشترك اللفظي وتحليل المعنى الواحد إلى عناصره التكوينية المتميزة"[2].

من هنا استمدت النظرية التحليلية، شرعيتها في خوض غمار المغامرة الترجمية من خلال علم له قواعده وأساليبه ألا وهو علم الدلالة، وهو علم ينظر في أهم وظائف اللغة. "كما يدل عليه اسمه، هو علم يبحث في معاني الكلمات والجمل، أي في معنى اللغة. ولعلم الدلالة اسم شائع هو 'علم المعنى'"[3].

إن هذا الانزياح أو الانتهاك المتعمد لسنن اللغة العادية، كما جاء عند جاكوبسون أو تصديع الأطر الثابتة للغة، وقواعد النحو وقوانين الخطاب، كما جاء عند رامبو، وذكرها جون كوهين في مؤلفه 'بنية اللغة الشعرية' structure de langue poétique،وغيرها من الخاصيات أو الخروقات في اللغة هي التي تجعل من ترجمة النصوص الشعرية أمرا يكاد يكون مستحيلا إن كان في الترجمة البشرية أو الآلية، التي لا تعير شأوا للانزياحات التي تقع في ظاهرة اللغة الأدبية، والتي كان عبد القاهر الجرجاني

[1]- محمد الديداوي، الترجمة والتواصل، مرجع سابق،(ص -88).
[2]- عبد الحفيظ بو الصوف، الترجمة التحليلية، المركز الجامعي - ميلة- قسم اللغة العربية وآدابها ، 2008.
[3] - محمد علي الخولي، علم الدلالة(علم المعنى)، دار الفلاح للنشر والتوزيع،الأردن،2001، (ص -13).

في القرن الخامس الهجري آخر باحث عربي حاول أن يقيم بناء نظريا متكاملا لفهمها عن طريق اكتناه تجسدها النصي"[1].

لقد استطاع الباحث "كمال أبو ديب" من خلال أبحاثه في طبيعة الشعر المختلفة بدء من الإيقاع و انتهاء بالرؤيا التي ينبع منها ويفيض بها على حد قول الباحث، أن يستنتج أنه لا طائل من تحديد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة كالوزن، أو القافية، أو الإيقاع الداخلي، أو الصورة، أو الرؤيا أو الانفعال، أو الموقف الفكري أو العقائدي...إلخ، إذ إن أيا من هذه العناصر في وجوده النظري المجرد عاجزة عن منح اللغة طبيعة دون أخرى و لا يؤدي مثل هذا الدور إلا حين يندرج ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة من بنية كلية. والبنية الكلية هي وحدها القادرة على امتلاك طبيعة متميزة بإزاء بنية أخرى مغايرة لها"[2].

إن الدراسة التحليلية، أو الترجمة التحليلية انطلاقا من هذا المبدأ، وحيث أنها تقابل بين بنيتين مختلفتين كلما اتسعت الهوة بينهما، بات من الصعب التقريب فيما بين أطرهما الثابتة، وخصوصا في الصور التي تصل أقصى درجات الشعرية، حيث من السهولة الوقوع في "الخيانة الجميلة"، أو كما سماها الباحث "محمد مساعدي" 'الخيانة الجمالية'، وذلك حينما يكون المترجم، متمكنا من أدواته، ومتسلحا بالمعارف المتعلقة باللغة الأصل واللغة الهدف. "في مشي النثر يطغى الاختلاف الدلالي على التماثل الصوتي، وفي رقص الشعر تكون التماثلات والتناغمات هي سيدة الموقف. قد يعجز المترجم عن ترجمة الرقصة الأصلية برقصة موازية فيكتفي بتحويلها إلى مشي يضيع معه الإبداع، وقد يسعى إلى تكييف الرقصة الأصلية وملاءمتها مع الخصوصيات الثقافية والتعبيرية والجمالية للغته، فينتهي به الأمر إلى إبداع رقصة جديدة تستلهم روح الأصل، وتخلق له امتدادات في ثقافة مغايرة، هذه الخيانة الجمالية التي يمارسها المترجم هي المسؤولة عن تحقق الجمالية في النسخة التي تقترب من الأصل وقد تضاهيه وقد تفوقه أحيانا رشاقة ورقة[3].

---

[1]- كمال أبو ديب، في الشعرية، ، مؤسسة الأبحاث العربية، ط الاولى،1987،(ص -8).

[2]- نفسه ،(ص -13).

[3]- دفاتر ثقافية، مرجع سابق، (ص ص70-71).

إن أول عنصر تتميز به الترجمة عن علم اللسانيات، هو الاهتمام الكبير الذي توليه للمعارف غير اللسانية، و هنا يبرز دور المترجم الذي يجب أن يضع المتلقي للنص الهدف، في نفس السياق السوسيو- ثقافي للنص الهدف، وهذا أول تحد أمام المترجم للنص الشعري الذي يلجأ إلى استراتيجية متكاملة تعتمد على التحقيق، والتحليل، والبحث من أجل الوصول إلى ما يمكنه أن يضفي الشرعية على عمله.

إن "ستاينر" يرى في الترجمة نوعا من النقد الإبداعي الذي يفوق جمالية النص الأصل، أي أن فرضية استحالة ترجمة النص الشعري، كما جاءت عند "الجاحظ" و"جاكوبسون" و"نيدا"، من الممكن أن تتهاوى، أمام قوة وسطوة حالة الكتابة الإبداعية. "لقد حل "إزرا باوند" مشكلة ترجمة النصوص الشعر... وواجه أطروحة استحالة ترجمة النصوص الشعرية بافتراضه، بل وبتحقيقه إمكانية الترجمة الإبداعية للشعر... وستكون نتيجة هذه الأخيرة هي أنه وضعنا أمام نصين تجمعهما علاقة تشاكل isomorphisme حيث تصبح ترجمة النص الإبداعي إبداعا موازيا ومستقلا...والترجمة عملية تبادل عوض أن تكون مجرد عملية نقل"[1].

ويستخلص "ستاينر" أن ما يميز ترجمات "إزر باوند" ويجعلها ناجحة هو أنه كان يملك القدرة على 'التدثر بأسمال الأجنبي، ويتبنى أقنعة الثقافات الأخرى وخططها'، أي أن عبقريته كانت تقوم في جزئها الأكبر على المحاكاة والتحويل المتعمد، وهو يضيف أن ملكة باوند بالتالي تكمن في التسلل إلى قلب المؤلف ووعيه بفضل ذكاء وبصيرة استثنائية، ومن هنا كانت طريقة الترجمة الجيدة، حسب "ستاينر" هي القدرة على التسلل في الآخر"[2].

فالترجمة التحليلية لا تترك مجالا للتساؤلات المعلقة، بما أنها تهدف إلى إقناع المتلقي من خلال التمحيص والتقليب في الخصوصيات الثقافية، والبنيات اللغوية، المضمرة والمصرح بها "يتضح من هذا القول الطابع الانفتاحي لهذه الرؤية المنهجية التي لاتقف عند حد بعينه بل تستثمر الثقافة النقدية للمترجم وما تقتضيه من مهارات في التأويل والتحليل

[1]- حسن بحراوي، مقارعة المستحيل، مرجع سابق،(ص ص33-34).
[2] - نفسه، (ص - 111).

والتعليل والاستدلال والتمثيل. وكذا قدراته الخاصة في الخلق والإبداع في حدود ما تسمح به معطيات النص الأصلي. وهذا معناه أن المؤلف تجاوز التطبيق المعتاد للمنهج، باعتباره قالبا جاهزا، إلى مستوى الاستفادة من مختلف النظريات والمناهج وتكييف مفاهيمها لبلورة رؤية منهجية متماسكة تفتح آفاقا جديدة أمام الممارسين للترجمة الأدبية الواعية بمنطلقاتها وأهدافها"[1].

أما "أنطوان بيرمان" فيرى أنه من الضروري أن تنضاف الممارسة التحليلية إلى أخلاقية الترجمة، ذلك أن المترجم مطالب بالقيام بممارسة تحليلية، يكتشف من خلالها الأنساق المشبوهة التي تهدد بطريقة لا واعية اختياراته اللسانية والأدبية وتنتمي هذه الأنساق إلى سجلات اللغة والإيديولوجيا والأدب ونفسية المترجم ...الخ"[2].

لكن يبقى أمام كل ذلك، العديد من التحديات، التي تجعل من ترجمة الشعر فعلا يتهيب منه المترجمون، كون خصائصه الشعرية وكل ما له علاقة بالأوزان الشعرية والإيقاع والصور، يتلاشى في حالة اعتمد المترجم النقل الحرفي، أما إذا لجأ المترجم إلى الترجمة الأدبية، فالوضع يختلف، لأن هذه الأخيرة، قادرة على كسب الرهان، ورفع التحدي، والفضل يرجع لثقافة المترجم، التي تضاهي في بعض الأوقات، ثقافة الكاتب، أو تفوقها اطلاعا، وفي الحالة هذه، يكون الأدب العالمي أكبر مستفيد.

لقد كانت هناك تجارب ناجحة تركت صدى طيبا في الساحة الأدبية، واعتبرت همزة وصل بين سحر الشرق، وكلاسيكية الغرب التي كانت تغرق في النمطية والجمود، ومن بينها ترجمة "ألف ليلة وليلة " في النثر، والتي استطاعت أن تنفخ روحا جديدة في روح الأدب الغربي. أما في الشعر، فقد كانت هناك العديد من المحاولات، ومن بينها رائعة رباعيات الخيام، والتي ترجمت من الأدب الفارسي على يد "أحمد رامي"، الذي حرص على التمكن من اللغة الفارسية، بغية التوصل إلى ترجمة تليق بقوة وهيبة أحمد رامي الشاعر، الذي تغنت بنصوصه كل الدنى. وقد نجح المترجم في شخص الشاعر، أن يقدم

[1]- دفاتر ثقافية، مرجع سابق(ص ص71-72).

[2]- أنطوان بيرمان، الترجمة والحرف، ترجمة وتقديم عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط الأولى،2010، (ص - 16).

نموذجا ناجحا للترجمة التي تخلق وتولد الإبداع، بحيث تطيل من عمر النص بتقديمه لمتلقي جديد، ولثقافة جديدة.

وفي الأدب الفرانكفوني تعتبر ترجمة "صلاح ستيتية" لنصوص "بدر شاكر السياب"، مثالا حيا على نجاح الترجمة الأدبية في نقل ذلك "الصوت غير القابل للتقليد"، إلى ثقافة وجدت في تلك البوليفونية المتجذرة في الذاكرة الإنسانية، عودة إلى منبع حوارية الذات. فقد ابتكر المترجم لغة غائبة عن اللغة الفرنسية، مستعيدا من اللغة الشرقية، القوة وطبيعة كلما هو حداثي. وكما يقول ستيتية: اللغة العربية أساسا لغة التخمينات"[1].

إن تلك التخمينات هي التي جعلت من نقل النص الشعري من ثقافة إلى أخرى، استعارة ثقافية وفكرية، من الصعب بل من المستحيل الوصول إلى جوهرها نظرا لخصائص هذا النص، الذي يتماهى في عالم الصورة الشعرية، والجرس الموسيقي وإيقاع القصيدة الذي هو خصوصية ثقافية، وفعل مؤثر في ترجمة الشعر.

[1] -Turjuman,1998,7(1),(p-30).

2 ـ صعوبة ترجمة الصورة الشعرية

تعتبر الصورة الشعرية مركبا أساسيا في النص الشعري، وقد لعبت الاستعارة وعلى مدى تاريخ الشعر الإنساني، ذلك المولد الدينامي للصورة، لدرجة يستحيل فيها الفصل بين هذه الثنائية المتلازمة حضوريا ووجوديا: الاستعارة والشعر.

وقد عني النقد العربي، والغربي بهذه الظاهرة الأدبية منذ القديم نظرا لما لها من دور كبير في عملية الخلق والإبداع. وإذا كان "رومان جاكوبسون" قد ميز بين علاقتين في عملية الخلق الفني هما الكناية والاستعارة، رابطا بين الاستعارة والشعر وبين الكناية والنثر، فهناك من ذهب بالقول إلى أن النص الشعري بحكم طبيعته الشعرية، يمكنه أن يصبح مصنعا لتوليد الدلالات، من خلال مختلف أوجه الظواهر الأسلوبية، كالمجاز والإشارة والإيحاء والتعريض والتورية، وهو ما أطلق عليه العرب التلميح (نقيضا للتصريح)، ومن بينهم، عبد القاهر الجرجاني الذي أطلق على العملية 'معنى المعنى'، موضحا الفرق بينها، وبين التعبير المباشر الذي يملك معنى ولا يملك معنى المعنى"[1].

إن اللغة الشعرية تزخر بتوظيف غزير للصور الشعرية من خلال أساليبها اللغوية، حيث لكل لغة مخزونها وموروثها الثقافي الذي يطبع قيمها الأسلوبية والثقافية، وهنا بداية الإشكال ومنتهاه في الترجمة الأدبية، حيث خصائصها ومقوماتها ترتبط ارتباطا وثيقا بالثقافة التي تنتمي إليها "تتميز اللغة الشعرية عن غيرها بالاستعمال المكثف للصور الشعرية في أنماطها المختلفة الاستعارية والتشبيهية والكنائية، ولكل لغة شعرية سماتها وطرقها في التعبير عن معانيها وقيمها الأسلوبية والثقافية، يجعلها أشد التصاقا بأصولها الثقافية والتراثية والحضارية، يصعب معها ترجمتها من اللغة الأصلية إلى اللغة المنقول إليها، لأنها تفقد دلالتها وقيمتها الفنية والجمالية وحمولتها الثقافية والحضارية عند الترجمة، أو قد تدل عل شيء آخر لا علاقة له بدلالة النص الأصلي"[2].

---

[1]ـ كمال أبو ديب، في الشعرية، مرجع سابق،(ص -132).

[2]ـ مقاربات، مجلة العلوم الانسانية،العدد16، المجلد08، السنة2014،(ص - 12).

إن هذا 'التشويش' كما سماه الباحث "حميد لحمداني"، من شأنه أن يساهم في إنتاج إبداع عن طريق ترجمة ناجحة، ليس عن طريق الصدفة، ولكن بفضل ثقافة المترجم وإمكانياته اللغوية والأدبية التي تنجح في خلق إبداع هو قيمة مضافة للأدب العالمي.

وإذا كان نمط الكتابة، هو الذي يحدد نمط الترجمة، ففي ترجمة الشعر تسقط كل الفرضيات، ولا يبقى هناك مجالا إلا لعمق التحليل، وغزير التفكير، والتنقيب، والتقليب والبحث في العملية 'العلائقية' أو الحركة المستمرة بين عوالم متمايزة كما أطلقها عليها "كمال أبو ديب"، والتي تخلق لنا مسافة التوتر بين كونيين لغويين[1].

إن هذه الانفجارات الدلالية، تحدث ارتباكا لدى القارئ في اللغة الواحدة، ويصعب بل يستحيل في بعض الأحيان قراءتها ـ وهنا أقصد فهمها، ثم تفسيرها والوصول بها إلى المتلقي كما عناها كاتبها الأصلي ـ فما بالك بالترجمة بين لغتين كل واحدة لها قاعدتها الثقافية ونسيجها اللغوي، الخاص بها، وأي خطأ في التقدير، يعد انتهاكا، ليس للنص فقط، وإنما للثقافة التي ينتمي إليها هذا الأخير.

لهذا وتفاديا من الوقوع في مزالق ترجمة الشعر، وخصوصا ترجمة الصورة الشعرية، سيلجأ المنظرون إلى المعادل في الثقافة الهدف، فمترجم الشعر ـ يرى بعض المنظرين ـ يستحب أن يكون شاعرا متمرسا، وهنا تكمن صعوبة ترجمة الشعر واستحالة نقله. "ولما كانت الكلمات في الشعر تفقد قيمتها المطلقة ... ويصبح وجودها مرتبطا من جهة بالسياق الذي ترد فيه وبالإيقاع والموسيقى من جهة أخرى... فقد كان ممكنا لصورة شعرية أن تترجم بصورة أخرى مختلفة تماما من النظرة الأولى يكون المترجم قد اهتدى إليها بالمعادل غير المتوقع الذي وقع عليه اختياره"[2].

إن الأهم من كل نقل ساذج للمعجم الدلالي، هو ترجمة البنية الصوتية والدلالية للبنية العميقة للقصيدة، وهنا يفصلها "ليون روبيل" الذي يرى في الترجمة 'سيرورة المعرفة

[1]ـ كمال أبو ديب، في الشعرية، مرجع سابق، (ص ص130-131).
[2]ـ حسن بحراوي، مقارعة المستحيل، ، مرجع سابق،(ص ـ 51).

الإنسانية' في الاستراتيجية التي سلكها في ترجمة الشعر الروسي، والتي يرى في خطواتها مشروع نظرية متعددة الطروحات تقوم على العناصر التالية:

1 ـ الشعر يترجم بمجمل عناصره، كون الترجمة تفترض دائما البدء بترجمة داخلية...التي تعني في حالة النص الشعري نوعا من الترجمة الشاملة التي لا تعطي الامتياز لبعض العناصر (مثلا القافية) على حساب أخرى.

2ـ خصائص النص، أو كما أطلق عليه الباحث حسن بحراوي تعدد معاني النص الفني، يحتم ضرورة وضع ترجمات مختلفة، مع وضع الترجمة المناسبة في المكان المناسب.

3 ـ صرف النظر عن الوحدة المعجمية، والاهتمام في المقام الأول بالملفوظ في مجمله، ثم القيام بتحويل ما هو معجمي إلى ما هو نحوي وعكسا"[1].

واذا كان "ليون روبين" قد آمن بالترجمة المتعددة، فإن "إفيم إتكيند" و حسب صاحب مؤلف 'مقارعة المستحيل' "حسن بحراوي"، يرى أن هذا الأخير خطا باتجاه أكثر وعورة، حينما طرح المقايضة بالمثل وقدم ترجمة الشعر بالشعر في اللغة الفرنسية، مع الوقوف على ضرورة الانزياح عن المركز'، وطرح إمكانية ترجمة الشعر بطريقة تؤدي مضمونه داخل شكله '..son contenu dans sa forme.. وميز بين ستة أنواع من الترجمات"[2]. ومن بينها ترجمة التأويل، التي تجمع بين الترجمة والشرح والتحليل.

وعلى نفس النهج ، وخلال محاولاته لوضع أسس لعلم الترجمةTraductologie، سنجد لادميرال Ladmiralالذي ميز بين الترجمة المعيارية، والترجمة الوصفية والترجمة المنتجة، واقترح لدراسة هذه الأخيرة، اصطلاحية تساعد على تصنيف الصعوبات التي نصطدم بها خلال عملية الترجمة.

[1] ـ حسن بحراوي مقارعة المستحيل، مرجع سابق، (ص -45).
[2]ـ نفسه ، (ص - 48).

إن هذا المنهج الكشفي التحليلي هو بمثابة المعيار لمدى أمانة المترجم على الشكل والمضمون، حيث يميز ويوظف الترجمة المناسبة في المكان المناسب، وهذا يستدعي استراتيجيات متنوعة، تنفتح على التفكيك و إعادة البناء بما يضمن للمتلقي في النص الهدف، فهم رؤية الخصوصية الثقافية في النص الأصل.

وعلى وجه العموم يبقى التفاعل مع النص وترجمته، انطباعا خاصا يجب أن يرضخ لأمانة المضمون، حتى لو ابتعد عن أمانة الشكل، لأن الهدف من الترجمة الأدبية وترجمة الشعر خاصة الحفاظ على شعرية النص وايقاعاته الداخلية.

3- تعذر النقل الموسيقي

يعتبر "كمال أبو ديب" أنه من المنطقي استنتاج بأنه ثمة تلاحم بين الشعر والوزن بشكل من أشكاله, وأن ثمة شرطا تكوينيا للشعر هو امتلاكه لدرجة ما من التمايز والمغايرة على صعيد الانتظام في بنيته الصوتية الموسيقية المعزولة عن البنية الدلالية والتركيبية. لكنه لا يمثل شرطا وجوديا في الشعرية بحكم معناه الوارد في النظرية العروضية، فهو شكل من أشكال الانتظام، تحقق في ظروف تاريخية معينة. ويذهب الباحث بالقول، إن هناك أشكال كثيرة لتحقيق الانتظام، أو البعد الإيقاعي كما أطلق عليه ليميزه عن الوزن بمعناه العروضي - والتي يؤدي تواجدها إلى خلق الشعرية، وبهذا حرر "كمال أبو ديب" الإبداع والشعرية من الإسار التاريخي المعد لهما سلفا في النظرية العروضية. [1]

أما الباحث "حميد لحمداني"، فقد وجد في ترجمة الإيقاع الموسيقى، الموقع الفعلي الذي يتم فيه 'الخيانة الكبرى'، كون بعض المترجمين يحشرون الأبيات الشعرية الغربية في إحدى البحور العربية التقليدية، ويقوم ذلك على حساب الدلالات والأبيات الشعرية، وذلك طبعا لا يستقيم جملة وتفصيلا لأن كل لغة، تحكمها قواعد خاصة، وثقافة معرفية تأخذ بعين الاعتبار خصائص كل لغة على حدة، فلكل لغة قوانين وأصول وتراث ثقافي يحمل موقفا من الكون ويعكس علاقة إنسانية معينة وتصنيفا للأشياء"[2].

إن ثقافة المترجم، وملكاته الإبداعية، من شأنها أن توصل الترجمة والنص، إلى بر الأمان، والأكثر من ذلك، يمكنها أن تفرز لنا عملا يفوق جمالية وروعة النص الأصل، الشرط الوحيد في كل ذلك، الحفاظ على فكرة النص وبنيته الأصلية، وفي هذه الحالة، يمكن للنص أن ينتج ترجمات غير متناهية، ويصبح الأدب الانساني، أكبر مستفيد من هذه الصيرورة الإنتاجية .لأن الإبداع هو حالة فردية، تتوسع وتكبر دائرة خصوصيتها من ثقافة لأخرى ومن شخص لآخر لتصبح ظاهرة كونية . وقد ربطت الدكتورة "خالدة سعيد" في كتابها الموسوم 'حركية الإبداع'، بين الإبداع والتحديث، حينما عرفت المبدع بذلك الشخص

[1] - كمال أبو ديب، في الشعرية ، مرجع سابق ،(ص - 90).
[2]- خالدة سعيد، حركة الإبداع، مرجع سابق،(ص - 9).

الذي يقرأ الواقع الراهن والماضي والتراث، ويعارض هذا بالحلم وموقفه السلبي من الواقع، برؤية المتناقضات، مستولدا التجديد، المرتبط بالوعي الخاص المكمل للوعي العام المقرون بالكتابة العادية و يتمحور أساسا حول القضايا المرتبطة بطبيعة هذه الممارسة المتميزة، ورهاناتها الفنية والجمالية ، الآنية والمستقبلية"[1].

إذن وحتى نربط كل ما وافيناه من أفكار تخص تعذر ترجمة الموسيقى في الترجمة الشعرية ونقلها من ثقافة إلى أخرى، لا بد من الاعتراف أن موسيقى الإبداع الشعري وداخل أي ثقافة، تعزف ترجمتها هي الأخرى على خصوصية اللغة داخل زمان ومكان معين، لتصبح بحاجة إلى تحليل رؤاها، وفك لغزها الذي يحتاج إلى تفكيك وإعادة بناء الإمكانات الصوتية التي يصعب الفصل بينها في لغة الشعر. إنها شكل من أشكال الترجمة التي يصعب بل يستحيل ترجمتها، والتي تجعل من تحديد ما لا يقبل الترجمة على أنه ما يفتأ لا يترجم يجعل عملية الترجمة في انفتاح لا متناه وتوتر دائم . هذا التصور يفتح الترجمة على المستقبل، ويجعل ما يمكن ترجمته عالقا على الدوام بما لا يمكن، قائما على الرغم منه. الترجمة إذن إبداع متواصل، وحركة دائبة بين الما يمكن والما لا يمكن"[2].

إن هذا الإبداع المتواصل، وهذه الحركة الدؤوبة بين "الما يمكن والما لا يمكن"، هو الذي قاد الباحث "حميد لحمداني" إلى محاولة خوض تجربة الترجمة الأدبية، من خلال سلك نفس المسار الذي سلكه قبله إسمان لهما باع طويل في دروب الترجمة، لكنهما ينحدران من رقعتين جغرافيتين مختلفتين، وهما "خليل الخولي" من لبنان و"مصطفى القصري" من المغرب.

وقد لجأ الباحث إلى وضع مقارنة بين الترجمتين من خلال تحليل ترجمة كل منهما، ليقترح بدوره نموذجا لترجمة ـ ارتآها الناقد "مصطفى الطوبي" "محاولة أخرى غير ممتعة جماليا"[3]، أما "حميد لحمداني" ـ وحسب رأيه ـ فقد حاول أن يتدارك فيها ما سقط سهوا أو عنوة في النماذج المقترحة، معتمدا في تحليلاته على ما اقترحته "أستان" في نظرية

[1]ـ عبد العالي بوطيب ،الكتابة والوعي، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط1، 2007،(ص ـ 7).
[2]ـ عبد السلام بنعبد العالي، حركة الكتابة، مرجع سابق،(ص ص42-43).
[3]ـ مصطفى الطوبي، الترجمة بين الإبداع والاتباع، مكتبة قرطبة، ط الأولى، 2015،(ص ـ 12).

التواصل، وما أبداه "إيزر" في نظرية التلقي التي تفتح المجال أمام المتلقي ليكون عنصرا فاعلا في هذا الفعل التواصلي، الذي يهدف إلى رسم آفاق الانفتاح أمام المتلقي ليكون بدوره طرفا في هذه الدورة التواصلية، وجانبا من الحل في المعضلة "وإذا كانت نظرة 'أستان' مرتبطة بنظرية التواصل بحيث تعطي الأهمية الكاملة للمتكلم وتجعله مسؤولا عن تعطيل التواصل، في حالة ما إذا ارتكب خطأ بالابتعاد عن اتفاق convention يكون مقبولا من طرف القارئ ، فإن إيزر يتجاوز قيود نظرية التواصل فيرى أن سوء التفاهم بين المرسل والمرسل إليه يمكن أن يزول حتى مع وجود خطئ من هذا النوع، لأن المتلقي سيعطي النص دلالات خاصة في ضوء السياق التداولي لوضعيته الخاصة "[1].

ويعتبر الباحث "محمد مساعدي" أن "حميد لحمداني" أنقذ رؤيته و مرجعيته النظرية من وهم المدلول الواحد، حينما وقف امام هذا التباين والاستحالة، بين الوفاء للأصل وخيانته، حيث أخذ من المنظرين حرصهم على الوفاء للأصل، وأخذ من الممارسين مرونتهم في تكييف معطيات النص الأصلي مع الخصوصيات الثقافية واللغوية والفنية للغة المترجم إليها. ليصبح موقفه قائما على قناعة لسانية و أنثروبولوجية تقر بوجود أسس مشتركة بين الألسن والثقافات، وفي الآن نفسه بوجود اختلافات تحرر المدلولات من وهم الوحدة وتجعلها منفتحة على التعدد"[2].

إن هذا الانفتاح على التعدد، والوقوف على مرونة التأويل كمحاولة لتجاوز العقبات والهنات التي تعترض الترجمة، هي التي ذهبت بالباحث "محمد الوالي" إلى توضيح العلاقة بين الشرح والترجمة[3]، وكيف أن العلاقة بين عملية الترجمة، وعملية الشرح تصبح قوية، لدرجة الالتباس، فمن الممكن أن يعتبر ما هو شرح، ترجمة والعكس صحيح. ويرى الناقد والمترجم محمد الوالي أن التأويل يبقى الوسيلة الوحيدة أمام المترجم في حالة خانته أدواته، واستعصى النص أمام تخميناته ورؤاه التحليلية و التبيينية. "لهذه الأسباب يمكن القول إن علم الترجمة وعلم التأويل يشتغلان بنفس المادة، أي الخطابات المتعددة المعاني. يكمن

[1]- حميد لحمداني، الترجمة الأدبية التحليلية - ترجمة شعر بودلير نمودجا - منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، وحدة النقد الأدبي الحديث المعاصر، ط1، يونيو2005، (ص -45).

[2] - دفاتر ثقافية،عدد2 مرجع سابق،(ص - 70).

[3] - دفاتر ثقافية، عدد1، مرجع سابق(ص - 154).

الفرق بينهما في كون علم التأويل يقف عند حدود تبيان طبيعة وشروط وملابسات الخطاب المتعدد المعاني؛ وفي كون علم الترجمة يتخطى هذا الأمر إلى الوقوف على طبيعة وشروط وملابسات نقل هذه المعاني من لغة إلى أخرى"[1].

لقد صاغ الباحث "حميد لحمداني" مرتكزاته من خلال مقولة الترجمة قراءة، والقراءة تأويل وأن الاختلاف بين المترجمين هو اختلاف في تمثل مختلف الأبعاد النصية وفي التعبير عنها بلغة إبداعية، وهذا الاختلاف هو الذي يغني الترجمة ويفتح النصوص الأصيلة على آفاق جديدة. ووفق هذا المنظور فإن تعدد ترجمات نص شعري واحد يعد دليلا على غنى هذا النص وانفتاحه على احتمالات شتى"[2].

وعودة لترجمة الشعر وما حام حولها من لغط وجدل، يرى "محمد الوالي" أن الخصائص الشعرية الدالية هي من قبيل الأوزان والإيقاع والقوافي والمحسنات اللفظية عامة، أما المحسنات المدلولية فهي الاستعارة والكناية خاصة وكل ما يصنف ضمن البيان. فإذا كان الجنس الأول من المقومات يستعصي عن الترجمة، فإن الثاني لا يستسلم لإغراءات المترجم بدون شرط"[3].

ويضيف الباحث "محمد الوالي" رأيه إلى من يرى في ترجمة الشعر استحالة، ويسوق كمثال على ذلك، شعر أبي الطيب المتنبي، يرى أن ترجمته من سابع المستحيلات، نظرا للنظام العروضي الذي يقوم على التفعيلة، والمقوم التكراري الذي يصبغ على بيت المتنبي حلاوة في النظم وطلاوة في موسيقاه الشعرية:

جَوابُ مُسائلي أنّهُ نظيرٌ ولا لكَ في سؤالك لا ألاَ لا[4].

إن تلك 'الخسارات' كما أطلق عليها الباحث "محمد الوالي"، هي الضريبة التي تدفعها الثقافة ويدفعها النص، خلال عملية النقل من لغة إلى أخرى، وللتذكير فقط، فخيبات

[1]- دفاتر ثقافية،عدد1 مرجع سابق،(ص - 155).
[2]- دفاتر ثقافية،عدد2 مرجع سابق،(ص - 75).
[3]- دفاتر ثقافية، عدد1، مرجع سابق،(ص - 157).
[4] -نفسه (ص - 157).

النقل في الشعر تكاد تكون أكثر من نجاحاته، بما أن هناك القليل من النصوص الشعرية التي حازت على رضى وإعجاب قارئ النص الهدف.

إن الترجمة هي في حقيقة الأمر ترجمات تختلف أوجه صفاتها، فهي تارة تكون شرحا وتفسيرا، وتارة أخرى تكون إبداعا و تأويلا. المهم في عملية النقل و 'إعادة الزرع' أن تحافظ اللغة على شعريتها وتستوعب ظلال المعاني الأجنبية"[1].

وذاك ما ذهب إليه الباحث "قصي الحسين" في إحدى مقالاته "ترجمة الشعر تختلف عن وضع الشعر وإبداعه، ذلك أن المترجم يصبح بعيدا عن إلهامه، ولا تأتيه ألفاظه مهتدية بالمعاني التي يوجه الشاعر أحاسيسه إليها. فالشاعر ينظر، فيرى كل شيء ماثلا أمامه، وما عليه سوى اختيار اللفظ المناسب والتعبير المناسب. أما ترجمة الشعر فخلق جديد، لأنه يستوعب القصيدة الأجنبية بجملتها، ثم يعود المترجم إلى كل بيت أو كل جزء، فيترجمه ترجمة نابعة من إلهامه ووجدانه وحسن صياغته للشعر معا في آن"[2].

إن طبيعة الترجمة الأدبية عامة، وترجمة الشعر خاصة، تقوم على هدم وإعادة بناء، وهي عملية تصل إلى الرغبة في الامتلاك والاستحواذ، فالنص هو ملك لصاحبه، وتبقى اجتهادات المترجم، مجرد محاولات، من الممكن أن تحقق نجاحا إذا توصل إلى سبك عملية الإبداع، التي تنسينا في بعض الحالات التجاوزات التي يقع فيها هذا الأخير.

[1]- العربية والترجمة،السنة2، العدد4،صيف 2010، مرجع سابق،(ص - 115).
[2]- نفسه،(ص - 115).

تركيب واستنتاجات:

إن كل ترجمة هي إبداع ينطلق من تأويل شخصي واجتهاد بسيط، إلى عمل أدبي له مكانته ووجوده، وربما يصبح مع مرور الزمن عملا دليلا. لذا هناك عدة مناهج للترجمة، وكل منهجية يمكن أن تصبح موضوع دراسة ومشروع نظرية.

إن ترجمة الشعر تقتضي ليس ترجمة شكل بشكل أو بنية ببنية، وإنما ترجمة الوظيفة أو الوظائف الشعرية للنص، أي الأثر أو الآثار التي تنتج عن ذلك النص. إن شعرية النص هي ما يجب ترجمته وليس شكله، يقول "مونان": لكن ما يزيد من تعقيد الأمور هو أن الأشكال الوزنية على اختلاف أنواعها تحمل إيقاعا ثقافيا يكون جزءا من المتعة التي نستمدها من الإيحاءات المدهشة لقصيدة ما.."[1]

إن حالة ترجمة الشعر يغلب عليها المظهر الجمالي، بسبب خطابه الخاص، الذي تتنوع فيه المكونات الفنية التي هي جزء لا يتجزأ من طبيعة هذا الخطاب، حيث بناء الوزن والإيقاع الأسلوبي والموسيقي للنص الشعري.

يضع النص الشعري المترجم أمام نوعين من المتطلبات، واحدة تتعلق بالنص الأصل وبكل ما يمثله (السوسيو- الثقافي، العاطفي، التاريخي، الوطني...إلخ)، ومن ناحية أخرى، ما يتعلق بشعرية النص، التي تقف حائلا دون ترجمته في أجمل تجلياته.

لقد كانت هناك محاولات سجلت إعجاب جمهور النقاد، و فتحت المجال للسؤال عن السبب في نجاح هذه المحاولات ؟ والأمل في المزيد من تلك التي ستقربنا من الآخر، وتفسح لنا المجال للاستئناس بضيافته. لقد نادى "طه عبد الرحمان" بترجمة الفلسفة في نطاق تربوي، أما "أحمد الفاسي"، فقد دعا إلى ترجمة الشعر، لإعادة تعليم الإنسان كيف يفكر في أحاسيسه. فوظيفة الشعر كما يقول أن توفق بين الإنسان و إنسانيته.

[1]- حسن بحراوي مقارعة المستحيل، مرجع سابق،(ص - 138).

الفصل الثاني

الترجمة الأدبية التحليلية

شعر بودلير نموذجا

دراســـــة تطبيقيـــــة

تمهيد:

في العديد من الحالات، وأثناء محاولاتنا للكشف عن ما يتخفى وراء مشاكل الترجمة، قل ما نشير إلى دور المترجم، وكأن كل الصعوبات التي يمكن أن يتعرض لها تنجم فقط عن ما يترجم، والحالة هذه، أن هناك مشاكل مرتبطة بشخص المترجم، ولكن بصفة عامة توضع في خانة الترجمة.

ويبقى السؤال الذي أظنه أكثر أهمية، كيف نميز بوضوح وبشفافية بين مشاكل الترجمة ومشاكل المترجم ؟ هل يتعلق الأمر بالمشاكل نفسها ؟ وإذا كان هناك من فرق، فأين يمكن أن نضع خط الفصل بين هذين النوعين من المعضلتين؟ و بعبارة أخرى أين تنتهي مشاكل الأولى ؟ وأين تبدأ مشاكل الثانية؟ .

أسئلة من هذا النوع، في أغلب الحالات تكون غائبة عن أذهاننا وعن ذهن الممارس للترجمة، وتغيب عن ذهن المترجم بوعي أو بدون وعي. و رغم أنها موجودة فإنها ظاهرة تعكس المشاكل التي يتخبط فيها المترجم، عندما يترجم، وهي في معظم الأحيان تتعلق بنضج التجربة لدى المترجم.

هذا العمل الفكري، من شأنه أن يساهم في توازن بين ما يتعلق بالمترجم ـ بكسر الجيم ـ والمترجم ـ بفتح الجيم ـ في خاصيته الكونية.

أظن أن هذه المفارقة تؤدي دون أدنى شك إلى استخراج هذه المشاكل المرتبطة بفعل الترجمة، وحتى بقواعدها، والمشاكل المتعلقة بضعف المترجم، ككائن بشري، له نقط قوة، ونقط ضعف في الآداء.

يعترف الباحث "حميد لحمداني" أن تحويل الترجمة إلى ممارسة نقدية وإبداعية، هو نوع من المزاوجة بين آليات المناهج النقدية ونخص بها التحليل البنائي والأسلوبي والسيميائي...إلخ. لذا نظريا يعد المترجم المزدوج اللغة والمتمكن من اللغات التي يترجم منها وإليها، مترجما ناجحا لأن مزجه بين الثقافات واطلاعه عليها يشكل قيمة مضافة لعمله

كونه يستعمل لغتين على نفس الدرجة من الاتقان، ويكون قادرا على تغيير الرمز من رسالة إلى أخرى، و يستعمل فونولجيا أخرى ونحوا آخر.

إن الترجمة الأدبية، هي ترجمة ثقافات، وليست ترجمة لغات. وهكذا في الثقافة الفرنسية نتحدث عن 'خبر يدفئ الصدر'، بينما في الثقافة العربية نقول 'خبر يثلج الصدر'، والسبب الظروف الثقافية التي تنتج الخطابات اللغوية التي تتماشى والسياقات الخارج لغوية المؤثرة.

فضلا عن ذلك المترجم في غالب الأحيان، معرض لظاهرة التداخل اللغوي، هذا التداخل يتجلى على كافة الأصعدة وفي جميع المستويات، على الصعيد اللفظي، بحيث يحدد توسعات المعنى وسياقاته، و على المستوي النحوي، يظهر خصوصا في المرور من اللغات ذات النظام الثابت إلى اللغات ذات النظام الحر.

المبحث الأول : ترجمة قصيدة "L'HOMME et la Mer"

Homme libre, toujours, tu chériras la mer !

La mer est ton miroir ; tu contemples ton âmes

Dans le déroulement infini de sa lame,

Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais à plonger au sein de ton image ;

Tu l'embrasse des yeux et des bras, et ton cœur

Se distrait quelquefois de sa propre rumeur

Au bruits de cette plainte indomptable et sauvage.

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets :

Homme, nul n'a sondé le fond de tes abimes,

O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,

Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets !

Et ce pendant voilà des siècles innombrables

Que vous vous combattez sans pitié ni remord,

Tellement vous aimer le carnage et la mort ,

O lutteurs éternels, ô frère implacables ![1]

[1] - Baudlaire ,les fleurs du mal, le livre De Poche , 1988,(pp28-29).

الإنسان والبحر

أيها الإنسان الحر، البحر عشقك الأبـــــدي!

البحر مرآتك، تتأمـــــــــــل روحـــــــك

في أمـــــــــــواج مده المسترسلـــــــة،

وروحك ليست بالهوة الأقل مرارة منـــــه.

يروق لك الغوص في عمق صورتـــــــــك،

تعانقها بعينيك و بذراعيـــــــــــــــك،

ويتسلى فؤادك أحيانا بأسراره الخاصـــــة

في لجة ذاك العويل الجموح المتوحـــــش.

أنتما غامضان و كتومـــــــــــــــان:

لا أحد سبر أغوارك أيها الإنســـــــــــان،

ولا أحد اكتشف كنوزك الدفينة أيها البـــحر،

ما دامت الغيرة دأبكما في كتم أسراركمـــــــا!

ومع ذلك فقد مرت قرون لا تحصـــــــــــــى،

وأنتما تصارعان بلا هوادة ولا نـــــــــــــدم،

تقدسان الموت وتحبان سفك الدمـــــــــــاء،

أيها المناضلان الأبديان، أيها الشقيقان العنيدان!

المبحث الثاني : السياق خارج لغوي لقصيدة الإنسان والبحر

فيما يتعلق بالسياق 'خارج لغوي' لقصيدة « LH'omme et la Mer » ، فهي قصيدة من ديوان « les fleurs du mal» للشاعر الفرنسي Charles Baudelaire(1821-1867)، الذي يعتبر من أعظم شعراء القرن الثامن عشر. وقد ترك ديوانه هذا بصمة في الأدب الغربي والعالمي. وترجم إلى العديد من اللغات، ومنها اللغة العربية، التي احتفت بمنجز هذا الشاعر الفذ، الذي قامت حركة التحديث الشعري الغربي والعربي على عاتقه بعدد غير قليل من الترجمات، فترجم عنوان الديوان تارة ب "زهور الشر" وتارة أخرى ب "زهور الألم"، وفي هذا الصدد يجب التذكير أنهم عديدون أولئك الذين يرون في ترجمة العنوان ب "زهور الشر"، بعض المغالطات التي هي بعيدة عن حقيقة حياة الشاعر، والظروف الاجتماعية والعائلية التي كان يعيشها، ومن بينهم الباحث والمترجم "مصطفى القصري"، الذي رأى في هذه الترجمة تناقضا كبيرا بين حياة الشاعر الإبداعية وحياته الاجتماعية، "وهذه الترجمة في نظرنا المتواضع إن لم تكن خاطئة كل الخطأ، فإنها بعيدة عن الحقيقة التي أراد الشاعر التعبير عنها، فكل من عرف "بودلير" حق المعرفة وأمعن في شعره إمعان المدقق الفاحص وعرف ما قاساه من ألم ممض وعاناه من شقاوة في سبيل تحقيق المثل الأعلى والاقتراب من نور المعرفة واطلع على مذكراته ورسائله ومؤلفاته لا يستطيع أن يتحدث عن 'الشر' في شأن "شارل بودلير" وزهوره، وإنما يرى في كل نفس من أنفاسه ألما نفسيا جاثما على صدره حارب طول عمره للتخلص منه والانتصار عليه"[1].

إن هذا الحكم الذي اعتمده القصري في تجربة ترجمته لبعض قصائد "شارل بودلير"، سيطرح بدوره العديد من علامات الاستفهام حول هذا التباين من ترجمة إلى

[1]- مصطفى القصري، حياته زهور الألم قصائد نثرية، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط الأولى،1964،(ص -29).

أخرى لعنوان الديوان« les fleurs du mal » "إلا أن الغريب في الأمر هو هذا التعليق على عنوان الديوان، والذي يحمل في طياته الكثير من التجاهل العارف بالسابق"[1].

لكن بما أن الإبداع مرتبط بشكل من الأشكال بجغرافيته، وتاريخه، يكون حريا بنا أن نتناول السيرة الذاتية للمؤلف، والتعرف على أهم المحطات التي وصمت حياته وقطعتها مسيرته الثقافية والاجتماعية، لأن ذلك سيلقي الضوء على جوانب غامضة من تفكيره، مما سيفتح لنا المجال أمام قراءة ما استحكم من مغاليق النص المرشح للدراسة، وبالتالي فهم و ترجمة ما تعذر علينا من أبيات شعرية تغرق في الرمزية.

[1]- سعيد علوش، شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية، منشورات مدرسة الملك فهد للترجمة بطنجة،1991، (ص -224).

1 - حياة الشاعر

يعتبر الشاعر الفرنسي شارل بودليرBaudelaire (1821-1867) اسما فارقا في تجربة الحداثة الشعرية الإنسانية. وليست حفاوة الترجمة والمترجمين بتجربته الشعرية إلا دليلا قاطعا على موهبته الفذة التي جاءت سابقة لعصرها.

ولد الشاعر في جو أرستقراطي من أب يعشق الثقافة و الفنون، ويثمن التحف، والأشياء الثمينة ويقدرها بحكم مخالطته وسط النبلاء وعلية القوم، وقد انقطع لتدريس وتهذيب أحد أبناء الطبقة البرجوازية بعد أن كان مجال عمله أستاذا في إحدى المدارس.

أما الأم، والتي كانت تصغر الأب بسنوات عديدة، فقد انقطعت لتربية الطفل الذي رأى النور في العاصمة الفرنسية، التي احتضنت خطاه طفلا يكتشف جمال شوارعها وبساتينها مع الأب الذي غرس فيه حب الفن والجمال.

وهكذا نشأ الطفل خلال مراحل تكوينه الأولى متذوقا لأسس جمالية شحذت ذهنه ومخيلته، ووسمت حياته التي جمعت بين المتناقض والمتضاد.

عرف الطفل اليتم في سن مبكر، لترمي به الأقدار في هجيع ديكتاتورية زوج الأم، الضابط العسكري "أوبيك" ا، هذا الأخير حاول جاهدا تبني أفكار الشاب الذي بدأت تظهر عليه عوارض القلق والاضطراب، إلا أنه مني بخيبات أمل، ليحمله ذلك على إرسال الشاب إلى مدرسة داخلية بمدينة ليون ثم بالليسي لويس الأكبر بباريس، حيث لاحظ أساتذته أنه تلميذ غريب الأطوار يعتريه الضجر، ويشعر بأنه ضحية مصير محتوم مصنوع من عزلة أبدية دائمة"[1].

إن طبيعة العلاقة التي جمعته بمحيطه، جعلت منه ذاتا متفردة في طريقة نظرتها للأشياء، فجاءت تأوهاته النفسية، وانفعالاته الوجدانية انعكاسا للحالة المريرة التي انتجت لنا "شارل بودلير"، الأديب والشاعر والشخصية الداندية التي كانت ولا تزال من الشخصيات المحيرة للأذهان والأقلام "فالإنسان البودليري ليس حالة، إنه تداخل حركتين متعارضتين

[1]- سعيد علوش، شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية مرجع سابق، (ص - 8)

بعيدتين عن المركز بقدر متماثل، إحداهما تتجه نحو الأعلى والأخرى نحو الأسفل، حركتان لا محرك لهما انبثاقان شكلان من أشكال الصبوة نستطيع أن نسميها حسب جان فال، صبوة صاعدة وصبوة نازلة، ذلك أنه ينبغي أن نفهم حيوانية الإنسان ـ شأنها شأن ملائكيته ـ بمعناها العميق"[1].

بقدر ما جاءت حياة "بودلير" الخاصة مليئة بالتناقضات اليومية البسيطة، بقدر ما جاء شعره يحمل بين طياته هذا التناقض الصريح والضمني المعقد، فقد كان حبه للجمال يوازي حبه للقبح، واحترامه للقيم الفنية يوازي رفضه للقيم المزيفة. لقد عاش حياته القصيرة في بحث دائم ودؤوب عن الحداثة، في غرابة الأشياء وتناقضات الحياة، فكان محبا وعاشقا للإبحار في متاهات الكتابة ومسافات التفاصيل والنفوس. وقد جاء شعره انعكاسا لشخصيته التي "رفضت المادية الوضعية، ورفضت الشعر التعليمي، "[2]، بينما عشقت التجديد وألهت الحداثة.

لا يمكن الجزم بأن "بودلير" الإنسان أحب العزلة، وأكبر دليل على ذلك غرامياته وحبه للظهور ومخالطة جميع شرائح المجتمع، الذي كان يزوده بالشخصيات والتيمات التي وصفها وتحدث عنها، لكن روحه ووعيه كانا في وحشة من كل ما يحيط بهما نظرا لإحساسه العالي بشعريته وشاعريته وحساسيته المفرطة، والتي كانت تصل به حد التشظي والوحشة الروحية، التي تقدس السمو والتعالي "بودلير الذي يشعر بأنه هوة كبرياء ... يتحمل وحده عبء ذاته، محكوما عليه بأن يبرر وحده وجوده، يفلت من نفسه باستمرار، ينساب من بين أصابع ذاته، منطويا على نفسه متأملا وفي الوقت نفسه ملقي بها خارج ذاته في مطاردة لا متناهية في هوة لا قاع لها، بلا حواجز ولا ظلام في سر مبهم في وضح النهار، لا يمكن التنبؤ به، ومعروفا تمام المعرفة لكن صورته أيضا تفلت منه لسوء حظه

[1]ـ جان بول سارتر، بودلير، تر/جورج طرابيشي، منشورا دار الآداب، بيروت، ط19651 ،(ص - 41).
[2]ـ شارل بودلير، سأم باريس، تر/ محمد أحمد حمد، مراجعة كميليا صبحي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، (ص - 6)

كان يبحث عن انعكاس شخص يدعى شارل بودلير ابن الجنرال أوبيك الشاعر المدين عاشق الزنجية دوفال فصادفت نظرته الشرط الإنساني"[1].

لقد كان من حسن حظ شاعر المتناقضات، كما يحلو لبعض الأقلام أن تطلق عليه، أنه حاول أن يكتشف أسرار الحياة، وكل ما يحيط بها من خلال ملامسته للأشياء ولذاته حد الاحتراق، فكما الفراشات تحترق بحرارة اللهب التي تستفزها نيرانها، عاش شاعرنا ومات ملتهبا بحرارة موهبة وبرودة عالم، كان له الملهم لعبقرية شعر الإيحاء والإلهام، شعر القبح والجمال، شعر الملائكة والشياطين، شعر الفضيلة والرذيلة، شعر المتناقضات.

ويسلم "بودلير" روحه في آخر يوم من شهر أغسطس 1867وهو في السادسة والأربعين من عمره قائلا :

آن الأوان ... فارفع المراسي وهيء لنا الرحـــــيل

مللنا المقام هنا يا موت، فجـــــــــــل الأرواح

فإن أذلهم أمامك البحر والسمـــــــــــــــــء

فإن نفوسنا التي بها ألْمَمْتَ ... يشع منها الضياء"[2].

في كتابه "بودلير" لجان بول سارتر والذي كان مهووسا بدراسة الشخصية الدادية لشاعر الحداثة الذي قضى حياته القصيرة تتلاطمه أمواج الرتابة والملل وفورة الهدوء والسكون المدوي والمثير، هنا وفي هذا الجو الطاحن حيث تعرف على تفاصيله المتشضية في مرايا الوعي، التي لم تعرف كيف تسلمه إلى بر الأمان، وإنما قذفت به وسط لجج القلق والاضطراب والملل، يقول جان بول سارتر أن بودلير اكتشف العزلة اللامتناهية لوعيه الرحيب كالبحر' وفهم عجزه عن إيجاد حدود أو نقاط ارتكاز، أو محطات خارجا عنه، و عندئذ أصبح عائما، وترك الأمواج الرتيبة تتقاذفه"[3].

---

[1]- جان بول سارتر، بودلير مرجع سابق،(ص - 43 -44).

[2]- شارل بودلير، بين أزهار الشر وسأم باريس بقلم أحمد فضل شبلول ، مقالة إلكترونية، ميدل إيست أونلاين، 2002.

[3]- جان بول سارتر، بودلير، مرجع سابق، (ص - 39).

من هنا تبدأ مسيرة بودلير مع البحر الذي كان عنوانا للاضطراب والغموض والقلق وعدم الاتزان، وفي محاولتنا لدراسة قصيدة "الإنسان والبحر" سنحاول قدر المستطاع، إماطة اللثام على ما يتخفى وراء الكلمات الغريبة، والصور المغالية في الغموض، لنصل إلى مقصدية الشاعر، وهذا بالطبع سبيل سيدلل لنا صعوبة الترجمة الشعرية، ويسهل لنا إلى حد كبير قراءة القصيدة، وإعادة كتابتها. وأعترف أن هذا لن يكون سهلا إلا بتوجيهات أستاذي الفاضل المشرف على الأطروحة، الألمعي الدكتور جمال بوطيب.

2- البحر و رمزيته في الثقافة العربية

في الثقافة العربية تناول العديد من الشعراء القدامى والمحدثين موضوع البحر، ولعل أشهر ما قيل في البحر جاء على لسان المتنبي:

هو البحر غص فيه إذا كان ساكنا // على الدر واحذره إذا كان مزبدا

وإذا كان البحر من أجمل الأماكن الطبيعية التي تغنى بها الشعراء وهاموا في عوالمها لسبب أو لآخر، فالحقيقة التي لا غبار عليها، هو أن هذه الظاهرة الطبيعية حباها الله بمكانة عظيمة في الدنيا وفي الآخرة، وقد ذكرت في كتابه الحكيم 41 مرة بلفظ الإفراد البحر، أما بلفظ التثنية (البحران) فقد ذكرت خمس مرات ، أما بلفظ الجمع (أبحر ـ بحار) فقد ذكرت ثلاث مرات .

ولفظة البحر تجيء إما دلالة على:

1ـ الدلالة على وحدانية الله.

2ـ الدلالة على نعم الله.

3ـ الدلالة على صدق الأنبياء.

4ـ الدلالة على بعض المعاني المتفرقة (المثل ، القسم ظهور الفساد...إلخ)

يقول العزيز الكريم في كتابه الحكيم بعد أعوذ بالله من الشيطان الرجيم باسم الله الرحمن الرحيم:

(**قل من ينجيكم من ظلمات البر والبحر تدعونه تضرعا**) (سورة الأنعام، الآية 63)

(**وهو الذي سخر البحر لتأكلوا منه لحما طريا**) (سورة النحل، الآية14).

(**واتخذ سبيله في البحر عجبا**) (سورة الكهف، الآية63)[1].

[1]- عبد الله بن عبد الرحمن الرومي البحر في القرآن الكريم: آيات ودلالات، موقع إسلاميات ، متاحة على الرابط الإلكتروني : http://islamiyyat.com/ تاريخ الزيارة 2019/11/13 على الساعة :.16h25

وللعرب مع البحر تاريخ عريق، وجغرافية مترامية الأطراف، لذا نجد الشاعر العربي قد تأثر بطبيعة وفضاء هذه الظاهرة الطبيعية التي وجدت مع بداية الخلق. وقد اكتسب البحر بالإضافة إلى دلالاته القديمة ـ الدالة على القوة حينا والعاطفة حينا آخر ـ معاني ودلالات فلسفية عميقة اختلفت عن السائد والقديم، حيث لم يقتصر الشعر الرومانسي بتعميق مفهوم البحر، وإنما تسرب إلى ضروب أخرى من الشعر حيث اكتسب مفاهيم سياسية وثقافية وحضارية.

وإذا كانت الكلاسيكية قد مجدت الطبيعة بمختلف مظاهرها، وأتاحت للشاعر فرصة اللقاء مع الطبيعة ومناجاتها والغوص بأدواته الأدبية والفكرية في أعماقها، فإن التيار الرومانسي، هو أيضا احتفى بالبحر وساعد على تعميق مفاهيمه. وقد كانت دائما تلك المقارنة بين حالات البحر المختلفة، وبين عواطف وخلجات الشعراء، متخذين منه رمزا لعالمهم النفسي وتأملاتهم الفلسفية.

وفي العصر الحديث، و مع ظهور مؤثرات سياسية وثقافية وحضارية جديدة، سيكتسب البحر مفاهيم جديدة عند الشعراء المحدثين. فبالإضافة إلى "إيليا أبو ماضي" و"خليل مطران" و"ابراهيم ناجي" و"نازك الملائكة"، سنجد لائحة أخرى من الشعراء الذي تأثروا أيما تأثير بالحداثة الشعرية، حيث فتحت أفقا جديدا للشعر والشعراء ليحلقوا في سماء التجديد والتحديث ومن بينهم "أدونيس" و"محمود درويش" "نزار قباني" و"جبران خليل جبران"... واللائحة طويلة.

لقد خرجت الدلالة الرمزية للشعر عن توظيف المألوف من الصور للبحر، فنجده أصبح مرجعية للمرأة والخصوبة المادية والمعنوية. وقد كان هناك بعض شعراء وأدباء المهجر والرابطة القلمية، من الذين انعكس ذلك المنظور على إنتاجاتهم الأدبية والفنية، واكتسبت رؤاهم تصورات جديدة. فنجد على سبيل المثال شاعر المهجر "ميخائيل نعيمة" في بعض استعاراته الشعرية منفتحا على البحر بكل طاقاته الروحية والنفسية، لأنه يمثل آية من آيات الله في الكون، شأنه في ذلك شأن النفس البشرية في عمقها و شساعتها.

وفقد احتفى "ميخائيل نعيمة" بالبحر بفلسفته الخاصة من خلال قصيدة تحت عنوان "البحر". ونسجل ملاحظاتنا في هذا الصدد بشأن تقارب أفكار النص وصوره، من أفكار ومجازات القصيدة قيد الدراسة والتحليل "الإنسان والبحر" "لشارل بودلير"، والذي جعل البحر مرآة لصورته بكل تفاصيلها الداخلية والخارجية، المبطنة والمعلنة .

إن الاندماج الذي سعي إليه "إليا أبو ماضي" مع الطبيعة والبحر، نجد له تناصا في القصيدة قيد الدراسة، والتي أعلن فيها أن البحر مرآة تعكس روحه المتخبطة بين العالم العلوي والعالم السفلي، بين قوى الشر وقوى الخير.

يقول في قصيدته البحر:

أمـــا تعبـــت ؟ عجيـــــج كـــــــر ففـــــر فكـــــر

مـــاذا تـــــــروم وأنـــــى تسيـــــــر لا تستقـــــــر؟

كأنمـــــــا فيـــك مثلـــي قلبـــــان عبـــد وحـــــر

هـــذا يـــــــروم فـــرارا مـــن ذا وليـــس مفـــر

يـــا بحـــر يـــا بحـــر قـــل لـــي هـــل فيـــك خيـــر وشـــر؟

هـــل فـــي ســـكونك أمـــن و فـــي هياجـــك ذعـــر

أم فـــي امتـــدادك يســـر وفـــي انقباضـــك عســـر

وفـــــي انخفاضـــــك ذل وفـــــي ارتفاعـــك فخـــر

وفـــي ســـكوتك حـــزن وفـــي هـــديرك بشـــر

يـــا بحـــر يـــا بحـــر قـــل لـــي هـــل فيـــك خيـــر وشر؟[1]

[1]- صالح حمادي، شعراء المهجر في ذاكرة الوطن، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، مقالة الكترونية .متوفرة على الرابط : http://www.alnoor.se/article.asp?id=44263 تاريخ الزيارة 2019/06/25 على الساعة .10h40

3- شخصنة البحر في قصيدة "الإنسان والبحر".

كثيرا ما يصبغ الشاعر على الظواهر الطبيعية ذاته المرتمضة، فتصبح هذه الظاهرة لسان حال الشاعر والمتحدث باسمه والعكس صحيح ، وهذا إن دل على شيء فعلى الاندماج الروحي الذي يصل حد الحلول. ومع شاعرنا الرجيم، سيكون علينا من الصعب إثبات الجانب الصوفي في شعر "بودلير" لاعتبارات عديدة، ومنها أن "شارل بودلير" عاش حياة منفتحة على المجون والمحرمات فترة طويلة من عمره القصير، ولم يعرف السكينة والهدوء إلا في أواخر أيامه، حينما داهمته الأمراض وتكالبت عليه المفاقر والأمراض حيث رمى بثوب الملذات، ولبس ثوب الزهد.

أ ًصبح البحر في القصيدة مرآة تعكس النفسية الثائرة والمضطربة للشاعر. ويستحضر "بودلير" البحر، لأنه يرى فيه رمزا للإنسان الحر، فهو عالم منفتح على التناقضات: فيه الهدوء والعاصفة، والبخل والكرم، والخير والشر، واللين والقوة، والجبروت والاستكانة، والأمان والخوف، والغدر والوفاء ...إلخ.

كل هذه الأضداد يرى الشاعر أنها لا تختلف عن ما تنطوي عليه النفس البشرية من متناقضات. إن مظهر الإنسان الخارجي يوحي في بعض الأحيان بالهدوء، لكن في دواخله براكين متحركة ونيران مشتعلة إذا قذف بها إلى الخارج، تأتي على الأخضر واليابس.

إن هذه الطاقة التي تكون إيجابية أحيانا، وسلبية أحيانا أخرى، هو المرتكز الذي دعا شاعرنا إلى الحلول في هذا المخلوق الذي يمثل ¾ من مساحة اليابسة، ويصل بين البلدان والقارات. ويحتوي على العديد من الكائنات، الكبير يأكل فيها الصغير، والقوي يغلب فيها الضعيف، ومن هنا جسد البحر دائما وأبدا مرآة تعكس جموح رغبات الإنسان، و مزاجيته المتقلبة بين قوى الخير، وقوى الشر.

لقد وجد "بودلير" في البحر قيما، حاول أن يرسم من خلالها تلك الترابطات والمطابقات، بمبادئ فلسفية تقوم على الطبيعة كمفهوم مادي، والمبدأ القائم على الروح، وبين هذا و ذاك أشكال متعددة وعالم من المزايا الطبيعية، تبعث على الغواية واستنفار

العواطف وإثارة القرائح" الشاعر يدخل لا وعيه وينضح من أحاسيسه صورا لا يجسدها كما هي حقيقة ـ حتى لا يقتل حقيقة إحساسه ـ وإنما يرسمها رموزا وإيحاءات يثيرها دون أن يسميها أو يصفها "[1].

[1]- الشاعر الفرنسي شارل بودلير، منشور على الرابط: http://russia-now.com/ar

4- حضور الموت في الشخصية الدادية معادلا للحياة (البحر)

حضور الموت في الذات البودليرية مرتبط بموت الأب وغيابه المبكر، وبالألم الذي ظل ملازما له طوال فترة حياته، خصوصا حينما انقطع الحبل السري بينه بين الأم، التي آثرت أن تلعب دور الزوجة للمرة الثانية، بدل أن تكتفي بدور الأم الأرملة. وكأن موت الأب وزواج الأم، أطلق الرصاصة الأخيرة على كل شيء جميل في روح الشاعر، الذي لم يجد بدا من الارتماء في حياة الخواء و اللاشيء.

إن هذا الانفصال عن حياة لم يعد لها وجود، بعد أن كانت الجنة المشتهاة، رمى بشاعرنا في براثين المتناقض، غير قادر على التحكم في أحاسيسه، مما شكل اختلالا في شخصيته التي لم تعد تفرق بين الحياة والموت، بين الشر والخير، بين الجميل والقبيح وبين العبودية والحرية.

جسد "بودلير" تيمة الموت في العديد من قصائده، بأوجه عدة ومختلفة، فهو يرى في الموت حياة وفي الحياة موتا، كما أنه يرى أن الحياة ماهي إلا موت مؤجل، بما أن الإنسان فيها بحر من الهم والحزن، و التناقضات. وسيظهر هذا المزج بين ثلاثية الموت والحياة والبحر في العديد من قصائده.

قد نرحل في صبيحة من الأيام، متوهجي الأحلام،

صدرنا يصعد وينزل بالضغائن والنزوات المريرة،

فنسير سير اللجج البحريـــــــــــــــــــة

معلنين لا نهايتنا على نهاية البحر المحـــــــدود.[1]

[1]- مصطفى القصري، الشاعر بودلير: حياته ، مرجع سابق، (ص - 137).

المبحث الثالث: دراسة القصيدة من الناحية الشكلية

أول ما يسترعي انتباه القارئ لقصيدة "الإنسان والبحر"، تلك الدهشة، المضمرة في المعاني، والمعلن عنها من خلال نبرة التعجب والنداءO، وكذا توظيف الشاعر المتكرر لعلامة الاستفهام. إن القصيدة مليئة بالرموز والإيحاءات، وهذه الرموز لا يتم لنا الكشف عن مدلولاتها إلا بعد قراءة معمقة ، تتيح لنا تفكيك الصورة وإعادة بناء المعنى في الثقافة الهدف، وهذا طبعا يتم عن طريق التحليل واستحضار معجم الشاعر الفني، وتتبع سياقات القصيدة وصورها المتداخلة والمترابطة من بداية القصيدة وحتى نهايتها.

لقد اخترقت الصور التشبيهية شعر "بودلير"، فبدت أعماله، لوحة تتقاطع فيها التلوينات والإيحاءات بمزاجية ومرارة الشاعر، وبروحه المبدعة المتميزة والمتفردة النزوع إلى اختراق الواقع، ببيان تلفه حالات هذيان، ومزاج غريب ورغبات ملعونة، فيحلم باللا معقول ويتوق للخارق من المعاني والصور بين أركان التشبيه والمجاز. وهذا رغبة منه في تحسس وتجسيد إيقاعات الروح، وخفقان الوجدان الملتهب بنيران العشق والتمرد .

لم يعرف "شارل بودلير" يوما كيف يلجم أحاسيسه، ورغباته، فجاء شعره عزفا منفردا، شكلت الطبيعة والوجود أهم أصواته. هذا التراسل الحسي، استنفر حواسه و جيشها لترصد صورا تهدم المتوافق والمتواضع عليه، وتبني الشاذ والغريب من الصور والدلالات" وقد وجدنا بودلير يلجأ إلى هذا النوع من التصوير la comparaisonالإيمانه في أن اللغة كتلة من الرموز تبيح للشاعر حق التصرف في دلالاتها قصد الوصول إلى معاني جديدة لها علاقة باللاشعور"[1].

تقع قصيدة "الإنسان والبحر" في الجزء الموسوم"SPLEEN ET IDEAL"، وهو الجزء الذي ضمه الشاعر بعض التأملات حول الإنسان وعلاقته بمحيطه، وبالطبيعة التي هو جزء لا يتجزأ منها.

[1]- مبروك قادة، فهوم الجمالية في الترجمة الأدبية: ديوان بودلير أزهار الشر مترجما الى العربية نموذجا، جامعة وهران،2010- 2011. (صـ 102).

والمتفحص لترجمة الصورة البودليرية، سرعان ما يلاحظ أثر التصوير، وفعاليته التي يهدف من خلالها بودلير إلى جعل المتلقي أسير الصورة الشعرية، والغموض، الذي يدعو إلى التفكيك وإعادة البناء، وذلك من خلال التعابير الأسلوبية les figures de stylesالتي تدعو القارئ إلى استخدام مخيلته وأحاسيسه في بحث عن العلاقة وأوجه الشبه بين ما يرى وما يوصف ويقال.

وقصيدة "الإنسان والبحر" تغرق في المجازات والتشبيهات، لأن الشاعر لا يقف فقط موقف الوسيط بين الإنسان والطبيعة، كونه الوحيد الذي يمتلك القدرة والموهبة والأدوات على استنطاقها، ولكن الأمر يصل في القصيدة حد حلول ذات الشاعر في الطبيعة.

أول ما يمكن أن نلاحظه أن القصيدة كلاسيكية، حافظ فيها الشاعر على احترام ضوابط القافية شكلا، مستكملا الجملة في البيت الموالي، حفاظا على إيقاع القصيدة الداخلي. وجاءت القافيةembrassée . على الشكل التالي:

A b b A

A b b A

A b b A

A b b A

القصيدة هي عبارة عن مونولوج، يخاطب فيه الشاعر نفسه، لهذا نجده وقد استعمل علامتي تعجب: الأولى في أول بيت من القصيدة، والثانية في آخر بيت منها، حيث أغلق بها تأملاته الفكرية، و استعصاءاته الروحية المرتبكة بين الممكن والمستحيل. نلاحظ أن النص عبارة عن متوالية مجازات وتشبيهات، وهذا يعكس الصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر، مع ذاته لدرجة ود فيها أن ينسلخ عن جسده ليحل حلولا رمزيا في البحر الذي هو مرآة تعكس ذاته.

إن الصفة التي تجمع بينه وبين البحر هي صفة الحرية، التي جاءت مقارنة للإنسان في أول جملة من البيت الأول من القصيدة. فالشاعر يتعجب من عشق الإنسان الحر للبحر، من خلال علامة تعجب سيختم بها البيت الأول من القصيدة. والتعجب هنا ليس فقط تعجب من حب الإنسان للبحر، وإنما نستشف شكلا من التعجب المضمر في خلد الشاعر عن شرط الحرية عند الإنسان الحر، ومن هو المقصود بالإنسان الحر؟ هل ذات الشاعر المنتفضة على العادات والتقاليد ؟ أم كل من تنطبق عليه مواصفات البحر، وخصائصه.

1- الرباعية الأولى

Homme libre, toujours tu chériras la mer !

La mer est to miroir ; tu contemples ton âme

Dans le déroulement infini de sa lame,

Et ton esprit n’est pas un gouffre moins amer

أيها الإنسان الحر، البحر عشقك الأبدي!

البحر مرآتك، تتأمل روحـــــــــــك

في أمواج مده المسترسلـــــــــــة

وليست روحك بالهوة أقل مرارة منه.

في البيت الأول من هذه الرباعية، لم نقم بتغيير جذري في ترجمتنا وإنما أضفنا حرف نداء في أول البيت، وعبر الشاعر عنها بحركة التعجب التي وضعت في آخر الجملة، والتي حافظنا عليها بدورنا، لضرورة إعطاء القارئ أو المتلقي هذه النبرة التعجبية الحائرة التي تلازم الشاعر من أول القصيدة وحتى آخرها.

وظفت أيضا كلمة سوف مع الفعل المضارع، والذي يدل على الحاضر والمستقبل، والشاعر وظف صيغة المستقبل، ليؤكد ويظهر تلك العلاقة الأزلية بين الإنسان الحر والبحر، فهما مرتبطان ارتباطا وثيقا وكلاهما متناقض وعميق الطية.

لقد حاولت أن تكون ترجمتي ترجمة حرفية، حيث الفكرة لا تكتمل عند الشاعر إلا مع آخر الجملة حيث نقطة النهاية.

في البيت الثاني وظف الشاعر فعل الكون"est" بينما في اللغة العربية حذفناه احتراما للضوابط اللغوية و الشعرية.

لجأ بودلير في البيت الثالث إلى المجاز، ووظف كلمة 'lame'،بينما عمدت في ترجمتي إلى إظهار وجه الشبه بين lameوحركة البحر المسترسلة والدؤوبة، وفي حركة المد والجزر هذه العديد من الدلالات، المادية والمعنوية.

فحركة البحر من الممكن أن توحي لنا بما يحدث داخل روح وفكر الشاعر، والذي هو في صراع مستمر، بين قوى الشر وقوى الخير، وكذا في الصورة ،إشارة وتلميح ضمني إلى ما يمكن أن تحدثه حركة المد والجزر في تنظيف البحار من الشوائب والعوالق، التي تلحق بها .

إن ترجمة حرفية للبيت الثالث، لم تكن لتوفي بإنتاج الصورة المتوخاة في النص الهدف، لذا لجأت إلى ترجمة حرة، حاولت أن أفكك من خلالها الصورة المجازية عند الشاعر، وحاولت إعادة بناءها بما استقام لي من فهم من خلال إضافة بعض المفردات لتخصيب وإظهار المعنى المتواري وراء كلمة"lame".

في البيت الرابع، حذفت أداة المقارنة، وذلك للضرورة الشعرية، Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer(que la mer).وقد سلكت نفس خطوات الشاعر مع إضافة (منه) لأبين أن مرارة الروح، هوة لا قرار لها، مثلها في ذلك، مثل الغور الذي لا قعر له.

البحر مرآتك، تتأمل روحك

في أمواج مده المسترسلة

حافظت على الصورة التي رسمها الشاعر، فالمرآة في البيت، لها علاقة مباشرة بتقديم الصورة الملائمة لنقط الالتقاء بين البحر والإنسان الحر، بحكم أن البحر يطرح كمرآة للإنسان؛ فهي مكان رحب، ومجال شاسع للنرجسية والأنانية وحب الذات.

2- الرباعية الثانية

Tu te plais à plonger au sein de ton image ;

Tu l’embrasse des yeux et des bras, et ton cœur

Se distrait quelquefois de sa propre rumeur

Au bruits de cette plainte indomptable et sauvage.

يروق لك أن تغوص في عمق صورتك

تعانقها بعينيك و بذراعيـــــــــــــك،

و يتسلى أحيانا فؤادك بأسراره الخاصة

في لجة هذا العويل الوحشي الجامـــــح.

ربط الشاعر بين الرباعية الأولى والرباعية الثانية بالضمير TU‘ما يعادلها في اللغة العربية بالضمير المنفصل أنت، أي أنه لا يزال يخاطب الإنسان الحر. وقد سلكت نفس المسار، بحيث ترجمت البيت الأول ترجمة حرفية، وذلك لأترك المجال مفتوحا أمام المتلقي، للتأويل، وملأ الفراغات وترجمة الصور التي جاءت متتالية ومعبرة.

البيت الرابع والبيت السادس يساعدان على إظهار، وتأكيد التقاطع الموجود بين طرفي المماثلة ، والتي نجدها في الصورة الاستعارية ’les brats‘، وكذا حركة الغوص ’plonger‘، ومنافستها مع قلب ’sein‘، والكلمتان تدخلان في لائحة الدلالات، حيث الفعل يوضح الغياب، للمقارن به الحاضر الغائب، الذي هو البحر العميق الذي لا هوة له ولا قرار.

إن هذه الثغرات هي التي تظهر الدلالات، فالعمق سواء في البحر أو في الهوة، لا ينفي التأثير الظاهر الذي تعكسه المرآة، بل يتعداها لدرجة يصل فيها الارتقاء حد الزهد. ناهيك على أن فضاء التأمل هو فضاء التعبد والسمو بامتياز.

وقد سبق وأشرنا كيف أن اللغة الشعرية حقل تنشط فيه الصور، والإيحاءات والاستدلالات الزائفةLES PARALOGISMES"[1].

اعترضتني بعض المشاكل في البيت الثالث والرابع، وذلك عندما تناولت شرح الكلمات عن طريق المعجم، بحيث وجدت أن مرادف كلمة rumeurهو إشاعة. ومرادف كلمةPlainte هي شكوى وتظلم، وقد لجأت إلى تعويض كلمة إشاعة بضجيج لأن الانسان لا يمكنه أن يطلق الاشاعات عن نفسه، وإنما الكائدين والأعداء هم الذين يتولون ذلك .

أما كلمة العويل فقد وظفتها لأظهر التباين الذي تعرفه غريزة الإنسان المنفتحة على الجانب الإنساني والجانب المتوحش في طبعه .

لقد حافظت على البنية التركيبية للرباعية، مع بعض الاختلاف في تقديم بعض الوحدات المعجمية أو تأخيرها.

[1] J.R LADMIRAL : traduire, théorème pour la traduction, petite Bibliothèque, Payot, 1979, Paris ,(page-118).

3- الرباعية الثالثة

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets :

Homme, nul n'a sondé le fond de tes abimes,

O mer, nul ne connait tes richesses intimes,

Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets !

أنتما معا غامضان و كتومـــــــــــان:

لا أحد سبر أغوارك أيها الإنســـــــــان،

ولا أحد اكتشف كنوزك الدفينة أيها البحر،

ما دامت الغيرة دأبكما في كتم أسراركما!

انتقل الشاعر في الرباعية الثالثة، إلى الخطاب بصيغة المثنى "vous" بعد أن كان خطابه 'للإنسان الحر' بصيغة المفرد 'Tu'. فهو يخاطب، 'الانسان الحر'، وكأنه يوجه خطابه إلى البحر، وقد وظف عبارة'Abimes' عوض 'intimes'،التي وظفها في البيت الثاني، وخص بها الطبيعة، وفي الإسقاط هذا، نوع من الأنسنة.

إن هذا التلاعب بالألفاظ، هو نوع من المجاز الذي استعمله الشاعر، ليضفي غموضا وجمالية على الصورة. وقد وظف الشاعر استعارة رمزية تخص الملاحة البحرية، ليظهر عمق النفس البشرية، وما تنطوي عليه من تناقضان وغموض، ووظف كذلك مفردات لها علاقة بالحقل السيكولوجي ليظهر عمق أسرار البحر. إن غموض هذا التقارب يوظف غالبا في فكرتين مختلفتين. لكن الشاعر بحكم توظيفه للغريب من الصور، جعل هذا التوظيف المتباعد، يحرز جمالية لا تضاهى.

مرة أخرى لجأت إلى الترجمة الحرفية، في الرباعية الثالثة، لأنني ارتأيت أنها قادرة على استيفاء المعنى وتوصيله للمتلقي، بطريقة مقنعة إلى حد كبير. فالشاعر ترك نوعا من

التناقض والغموض حينما وظف كلمة "Abime" ومرادفها الهوة أو القاع...إلخ ،وكلها مرادفات ينعث بها البحر، وليس الإنسان.

إن تسلسل الدلالة الظاهر في الرباعية، مرتبط ب استعارة تربط 'gouffre' و 'Esprit'من جهة، والبحر من جهة أخرى، من خلال فعل'Etre'. في حين أن الاستعارة الأولى والثانية غير متطابقتين، ولهذا لجأت في ترجمتي إلى الترجمة بالإضافة، علها تعيد بعض التوازن إلى الصورة الاستعارية في البيت.

يمكن أن نلاحظ على صعيد الاستعارة الأولى، نوعا من الكناية تعكس الاستعارة الثانية، ويبق على المتلقي الكشف عن وجه الشبه بين الصورة الأولى والثانية من خلال استنباط واستيعاب نوع العلاقة الاستعارية المتواجدة بين 'Gouffre' amer 'الهوة المريرة' و 'la mer' أي 'البحر'.

إن تطابق منهج التأثير على صعيد السياق، هو شبيه بعمل الموشح الذي يسلط الضوء على القنوات أو الشبكات اللغوية الدالة، ومقابلاتها، من خلال مواجهة الصعوبات بالقراءات المتكررة، والحلول المناسبة. فالمعنى يعتبر معطى سلسا وأكثر مرونة من الشكل الذي يخفي وراءه العديد مما يمكن أن يضلل المتلقي (المترجم)،الذي يبقى في حيرة من أمره، وعليه أن يختار بين مجموعة من المعطيات والحلول.

في البيت الثالث هناك إدغام يخص التعجب Homme nul n'a sondé le fond de tes abîmes...والذي نجده في ...O Homme، والحالة غير ممكنة بسبب التقاء ساكنان.

و أما فيما يخص الترجمة في النص الهدف، فقد ترجمتها بتوظيف حرف نداء في أول الجملة والتي أعطتنا أيها الإنسان...ووضعت علامة التعجب في آخر البيت من الرباعية.

حاولت أن أحدث إيقاعا في هذه الرباعية، من خلال التخلي عن كلمة secrets والتي نجد أن ظلال معناها تتردد في كلمة كتمان، والتي تعني إخفاء السر وعدم البوح به.

ولهذا أظن أن الترجمة بالنقصان، تخدم النص في بعض الأحيان، لأن الهدف من الترجمة الأدبية هو الأثر الجمالي الذي يحدثه الأثر الفني، هذا مع الحفاظ طبعا على الفحوى والمضمون كما عناه صاحب النص.

4- الرباعية الرابعة

Et ce pendant voilà des siècles innombrables

Que vous vous combattez sans pitié ni remord,

Tellement vous aimez le carnage et la mort,

O lutteurs éternels, ô frères implacables !

ومع ذلك، فقد مرت قرون لا تحصـــــــــــــى

وأنتما تصارعان بلا هوادة و لا نـــــــــــــدم

تقدسان القتل و سفك الدمـــــــــــــــــاء

أيها المصارعان الأبديان، أيها الشقيقان العنيدان!

في الرباعية الأخيرة، بدأ الشاعر البيت ب كلمة 'Et cependantوهي تفيد نوعا من التعارضl'opposition.

لقد حافظت في هذه الرباعية على الترجمة الحرفية، مع تغيير طفيف في هندسة البيت الثالث، حيث آثرت تقديم كلمة 'la mort' على كلمة 'le carnage' للضرورة الشعرية، وآثرت أن أترجم كلمة CARNAGE بعبارة 'سفك الدماء' بدل مرادف مذبحة أو مجزرة.

لقد حاولت من خلال الترجمة أن أصل إلى تحقيق الأثر نفسه الذي سعى إليه الشاعر في نصه الشعري، وقد سهل لي المهمة، تقارب صور التشبيهات في قصيدة "الإنسان والبحر" بين الفرنسية والعربية، والتي تعود بحسب ملاحظاتي إلى النزعة الشرقية عند الشاعر، وميله إلى النظم على غرار الشعراء الشرقيين.

لقد حاولت أن أقابل الصور البيانية وخصوصا، الاستعارية منها والتشبيهية، والتي تزخر بها القصيدة، بصور استعارية عربية، قصد إبراز قدرة الترجمة على احتواء هذه الجمالية في اللغة العربية، وذلك من خلال ثلاث خطوات بسيطة، لكنها أساسية:

1- بناء الجملة المفهومة التي تكون الأولوية فيها للمعنى الواضح البعيد عن اللبس، والتعبير عنه باستخدام الشائع من الألفاظ والتعابير.

2- بناء الجملة الصحيحة التي تتمم الجملة المفهومة، وتراعي القواعد اللغوية والنحوية، وتحسن استخدامها لأداء المعنى المطلوب.

3-العناية بالمستوى الجمالي للتعبير اللغوي عن طريق استعمال الألفاظ التي تدل على الظلال الدقيقة للمعاني، والتأليف بينها ضمن نسق تركيبي منساب ومترابط في آن[1].

النص 'البودليري'، يحترف التعبيرات والدلالات المجازية، وهذا سر نجاح الشاعر في تجربته الشعرية، والتي أفلحت في غرس بذور الحداثة والتجديد في خريطة الشعر الإنساني بكل لغاته، وقد ساهم ذلك في التأثير على الذائقة الفنية والجمالية، وأوجد متلقي من نوع خاص. كما أن رؤية الخلق في شعر بودلير، والتي تهيم في ملكوت التأنق من خلال الصورة، تميل إلى الإدهاش من خلال غرابتها، والتي تتضمن الأسلوب الإيحائي المتفرد.

لقد حاولت في الترجمة إلى العربية، محاباة هذا التأنق في تركيب الصورة، من خلال استثمار جمال اللغة العربية، وقدرتها وغناها على استيعاب عملية النقل من الثقافة الغربية، إلى الثقافة العربية.

لقد حاولت أن أتدارك صعوبة ترجمة الإيقاع من خلال إيجاد بعض الحلول، التي تمثلت في تحميل الترجمة شحنات إيقاعية هي شكل من أشكال التوازن في ترجمة النص، كذلك حاولت اختيار بعض المفردات دونا عن غيرها بحكم تناسق وتناسب حروفها في النظم والالتقاء، والتي ارتأيت أنها تعطي موسيقى وإيقاع داخلي خاص للقصيدة الهدف.

[1]- العربية والترجمة، مجلة علمية، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، السنة2، العدد4، صيف2010، (ص-72).

في رأي الباحث علي نجيب ابراهيم والذي تناوله في دراسة تحت عنوان 'الترجمة ومستويات الصياغة العربية'، يرى كاتب الدراسة أن شعرية الأسلوب لا تأتي من تحقيق المعادلة الذهبية في التأليف بين عناصر التركيب اللغوي، بل تأتي من قدرتها على الوصول إلى ذات القارئ، وهز صفحة مشاعره ـ على حد تعبيره ـ ويضيف أن في هذه المرحلة تحرض الصياغة القارئ على الطموح إلى ما يدعوه آربري(Alberry) في حديثه عن 'فن قراءة الترجعات' بمرتبة 'التذوق الحي' لكل ما يقرأ. الصياغة التي تتفاعل مع ذات القارئ على هذه الدرجة من الفاعلية هي تلك التي تذوب فيها عناصر اللغة والثقافة والذوق في خبرة المترجم مكونة أسلوبه الخاص"[1].

ويمكن أن نسجل في هذا الصدد أن تباين اللغات في كل من العربية والفرنسية، وعدم انحدارهما من نفس الأصل، يمكن النظر إليه كعامل إيجابي مساعد على ترجمة المعنى والسعي إلى تأويله، وتجنب أخطاء وهنات الترجمة الحرفية لمفردات تتشابه شكلا، وتختلف في المعنى والدلالة، بما أن الترجمة كما سبق وتطرقنا إليه، تحويل دلالي يعتبر المعنى نقطة ارتكاز لجميع عملياته التحويلية.

إن الملاحظ للصور البيانية و الانزياحات اللغوية، والإيحاءات الشعرية في القصيدة، سرعان ما سيكتشف أن اللغة العربية استوعبت مساحة النص التخييلية بأدق جغرافيتها وتاريخيتها. لقد اخترقت الصور التشبيهية القصيدة، فبدت كلوحة تتقاطع فيها التلوينات والإيحاءات، واعتمد الشاعر في ذلك على هوس بياني فريد ومثير.

إن الصور البيانية، جاءت لتعكس لنا اضطراب و تعالق وتناقض حواس الشاعر، لذا كان على ترجمتنا أن تنقل هذا الصراع الداخلي الذي انعكس على طريقة الشاعر في توظيفه للاستعارات التي تضفي ليس فقط رونقا على النص، وإنما تدخل المشتغل بالنص في متاهة البحث عن دلالة الصورة البيانية، « La traduction peut choisir de rendre le sens de la figure de style , sans le re- créer dans sa langue ,et nous parlerons alors de silence métaphorique- comme le dit Maryvon

[1]- العربية والترجمة، مجلة علمية، مرجع سابق،(ص ـ 98).

Boisseau… mais parfois, affirme Françoise than- Baret les figures de style inscrivent dans le cœur du texte ce qui s'y est joué et va se jouer ,il est donc essentiel qu'elles soient traduite »[1]

إن الصورة هي تجسيد ودلالة على معنى معين في خيال الشاعر، يتوق إلى مشاركته وتقاسمه مع الآخرين، لذا من البديهي أن تكون سيميائية الصورة تحمل رمزية، كما تحملها الألفاظ والكلمات ذات الحمولة والدلالات المتنوعة. إن الصورة ترجمة في حد ذاتها بالإضافة إلى كونها تعبير وتشبيه ورؤية وحدس خيالي مشترك وعالمي..."[2].

وأخيرا يمكننا القول أن فهم الظلال المتخفية وراء الصورة قد تكون أسلوبا ناجعا في الترجمة، وخصوصا عندما يتعلق الأمر بإرث بياني مشترك بين الثقافة الأصل والثقافة الهدف. وبالتالي نلمس نفس الأثر الجمالي، ونتحسس نفس التأثير النفسي. إن البحث عن المكافئ بغية الوقوف على الأثر الجمالي ذاته الذي يتفق في بيانه مع البيان العربي، جعل ترجمة النص سلسة وغير مستعصية، مما أتاح للمترجمين العرب فرصة التقرب من شعر بودلير، والاقبال على قراءته من خلال ترجمات اختلفت تجارب قراءاتها، لكنها اتفقت على رؤية النزعة الصوفية في شعر بودلير "بودلير في حساسيته ومناهجه البيانية واتجاهه الذوقي لذو قرابة خفية بشعراء الشرق بين عرب وفرس وهو في نزعته الصوفية التي ربما اصطدمت بنزعات عصرية أخرى وتكاملت معها لحري بأن يسترعي انتباه مصطفى القصري... الذي اتسعت مداركه لتفهم وتذوق الأعلام المتأخرين للشعر الغربي أمثال بودلير" [3].

[1] -Raffaella cavalier « traduire la figure »Acta fabula,Vol,6n°3, Automne 2005, URL : http//www :fabula.org/revue/document 1041,php.

[2] -Raffaella cavalier,ibid.

[3] ـ مبروك قادة، مفهوم الجمالية في الترجمة الأدبية، مرجع سابق،(ص - 165).

تركيب واستنتاجات:

لقد أتاحت لنا الترجمة التحليلية، دراسة النص من خلال عدة مستويات، وفي هذا الإطار وقفنا على درجة تفاعل الدلالات الثقافية، والايحاءات الأدبية، بين النص الأصل والنص الهدف، وحاولنا قدر الإمكان المحافظة على خصائص النص الهدف، إن كانت الجمالية أو الفنية أو الثقافية، فسلكت تارة سبيل الترجمة الحرفية للحفاظ على المعنى والخصائص الفنية، وتارة أخرى لجأت إلى الترجمة الحرة لأنني وجدتها أكثر فاعلية في تحقيق وتقريب القارئ من المعنى. لقد لعبت الترجمة التحليلية دورا كبيرا في اختياراتنا التي حافظت على خصوصية النص الأصل، وبهذا نخلص إلى أن:

1- موضوع أو وظيفة الترجمة هي التي تحدد استراتيجيات الترجمة التي ينبغي استخدامها، وللمترجم الصلاحية في اختيار هذه الاستراتيجية.

2- يكون انتقال النص من لغته الأصلية إلى وجوده الجديد ،هو رهين بالمترجم ، الذي يجب أن يلعب دورا إيجابيا أثناء عملية النقل، وذلك بالحفاظ على الخصوصية الثقافية، كونها تصنع الاختلاف، وتحافظ على الهوية.

3- الترجمة الأدبية على وجه الخصوص، تتميز بتنوع النظريات، والخصائص التي تحكمها، ما يترك المجال مفتوحا أمام المنظرين والباحثين لخلق آليات جديدة من شأنها تدليل الصعاب، التي تقف حائلا دون ترجمة النص الأدبي.

4- كل فعل ترجمي هو احتكاك بالآخر في مختلف مناحي الوجود، منذ بداية التاريخ الإنساني إلى يومنا هذا، بحيث كانت الترجمة ولا تزال فعل تواصل مباشر وغير مباشر، وقد نجم عن هذا التواصل، تلاقح وإخصاب للثقافة الإنسانية، التي هي جزء لا يتجزأ من منظومة كونية.

5- الترجمة هي عملية مثاقفة، من خلالها تهاجر الأنساق الثقافية، وكل ترجمة هي فعل تثاقف (acculturation) عرفته الأمم منذ مهد الحضارة الإنسانية. وقد أنشأت الترجمة شبكة غير مرئية من العلاقات، وغدت أواصر التبادل في العديد من الحقول

المعرفية والفكرية، بينما فتحت المثاقفة السبيل أمام الأدب المقارن وآداب أخرى للتقريب بين النصوص، والنظر إلى أوجه الاختلاف والائتلاف بينها، و كذا من أجل معرفة درجة تأثر وتأثير الثقافات على بعضها بعض.

5- إن كل فعل ترجمي هو توظيف لاستراتيجية ذهنية، تساعد في عملية القراءة والتحليل، وإعادة الصياغة، لهذا يجب مراعاة كل استراتيجية على حدة، وتوظيف الاستراتيجية المناسبة في المكان المناسب. وقد سعى المنظرون الغربيون إلى إيجاد طرق من شأنها تجاوز العراقيل التي تقف عائقا دون نقل النص من ثقافة إلى أخرى، وهنا نسجل غياب المقاربات العربية الحديثة، الذي لم تسجل حسب علمنا المتواضع جديدا يذكر.

6- إن عملية الإبداع في الترجمة، رهينة بقدرات المترجم المعرفية، وبدرجة تمكن المترجم من ثقافة النص الأصل والنص الهدف. وهي عملية من شأنها تدليل الصعاب للمتلقي الذي هو طرف مهم في الدورة التواصلية، كما أن تجاح الترجمة يتوقف على ثقافة المترجم وقدرته على ابتكار المطابقات. ويمكن أن نسجل في هذا الصدد، العديد من المؤلفات التي توسع انتشارها بفضل الترجمة.

ويبق سؤال الإبداع في الترجمة، سؤال فكر، وسؤال ثقافة، وسؤال وجود، وإذا كنا قد حاولنا منذ السطور الأولى لبحثنا المتواضع إثارة بعض الأسئلة حول مدى مشروعية هذا الإبداع، فلأن طبيعة الموضوع تحتم علينا ذلك، ولأن السؤال في نظر المفكر والباحث، هو السبيل إلى المعرفة، وكشف الغموض.

إن سؤال الإبداع في الترجمة الأدبية، كان ولا يزال وسيبقى إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، سؤالا يتردد صداه في كل ترجمة. لأن هناك العديد من المحاولات التي تفوقت الترجمة فيها على النص الأصل، ما أثر بالإيجاب على الثقافة المستقطبة، وفتح الطريق أمام النص المترجم للانفتاح على عالمه جديد.

خـــــاتمة

يبقى لنا، أن نؤكد في خاتمة هذا البحث، على أن الترجمة نشاط محاكاتي بامتياز، ظل طموحه الأمثل هو محاولة تقديم تحديد جديد للنص المترجم، إذ لا تقتصر عملية الترجمة على النقل الحرفي للنص الأصل، بقدر ما تسعى لأن تكون في العمق عملية إبداعية موازية، فهي توليد دلالي، وبناء لغوي جديد، يتطلع إلى مكافئة النص الأصلي لخلق جدلية ثنائية وبينية تحديدا بين الهنا والهناك، الذات والآخر، النحن والهم، الماقبل و المابعد، حيث تنشأ مظاهر الاختلاف، وتتقدم صور الاعتراف بالمغاير والمختلف، بل وتنفتح سبل التواصل من أجل تجسير الهوات والفجوات الموجودة.

انسجاما مع هذا التصور، كان من الضروري بالنسبة لنا الإلمام بالدور الكبير الذي يلعبه عنصر المثاقفة، في التشجيع على عملية الترجمة، بل وقفنا على قيمة فعل الترجمة كعنصر رئيس في عملية المثاقفة هذه، ولعل هذا ما تدثرت به جملة من المحاولات الجادة عبر تاريخنا الثقافي العريق، تثبت ذلك العديد من التجارب التي وقفنا عندها، والتي كان هاجسها في الغالب الأعم هو تقريب الآخر منا، ومحاولة استكناه طرائق تفكيره، وسبر أغوار ثقافته، و أنساغه الأدبية ونظمه االفلسفية والسياسية والاجتماعية، وغيرها.

صحيح أن المحاولات الترجمية الأولى لم ترق في جوانب عدة إلى ما كان يطمح إليه العقل العربي، غير أنها كانت مشكاة أضاءت الطريق، وعبدت المنعرجات أمام اللاحق من الأعمال، ولا أدل على ذلك ما بتنا نعيشه اليوم في العالم العربي والمغرب تحديدا من حركة ترجمية نشيطة إلى حد ما، على الرغم مما يمكن أن يثار من أسئلة جوهرية بخصوص هذا الموضوع، إذا ما قورن بحجم المترجمات في باقي الدول الأخرى، وخاصة الغرب. وإن كان عنصر المقارنة في نظرنا لا يصح لأسباب متعددة، لعل أهمها: أن الترجمة في ثقافتنا المغربية، لا تتجاوز المحاولات الفردية، بينما هي في بلدان أخرى عمل مؤسساتي بامتياز.

غير أن ما يلفت الانتباه بالنسبة لنا في موضوع الترجمة تحديدا، هو الدور المنوط بها، فبقدر ما كانت قناة للتواصل بين ثقافتين مختلفتين، لم تستطع تكريس اتجاهات وتيارات من داخل المغرب، بحيث تنبجس عنها ثلة من المبدعين، وتجلب لنفسها قدرا من الإشعاع

الثقافي الوازن. فكل ما يمكن تلمسه، هو جملة من الترجمات الفردية التي أملتها الميولات الشخصية المرتبطة تحديدا بالذائقة الفنية، أو الجانب الإيديولوجي حيث تسعى بعض المحاولات إلى إشاعة اتجاه معين، ولكن دون أثر كبير. وبصرف النظر عن كل ذلك، ظلت الترجمة عن الفرنسية بشكل عام، أحد أشكال الانبهار والاستلاب في آن معا بثقافة فرنسا الاستعمارية تحديدا، التي تركت ندوبها غائرة في الوجدان الجمعي المغربي، والذي اختار التعرف على هذا الكيان من أجل تضميد ندوبه أولا، ثم الرد كتابة في مرحلة لاحقة.

لقد ارتبطت الترجمة دوما بالرغبة في التعرف على الآخر واستكناهه، من هنا تتبدى قيمتها، وقد تجلى لنا ذلك منذ محاولات إسحاق بن حنين، والجاحظ، وازداد تجليا في عصرنا الحديث والمعاصر، وقد كانت في أحايين كثيرة مصدرا للغنى الثقافي والفني، بل وأحيانا اللغوي، لاسيما من خلال اللفظ الدخيل، والصيغ المبتكرة والألفاظ المنحوتة التي يعمد إليها المترجمون لنقل فكرة أو معنى ما. وهو ما يسهم في خلق فضاء ثقافي متنوع ومفتوح يقبل بالمختلف، ويسعى للتعرف عليه، عوض النكوص و القهقرى بحجة الحفاظ على الثقافة الوطنية وصون الهوية الأصلية، ولنا في الثقافة العربية والإسلامية بشكل عام النموذج الأمثل لإيجابيات الانفتاح على الغير والنقل عنه.

وما ينبغي التنبيه إليه أن فعل الترجمة ليس في عمقه نقلا لغويا فحسب، حيث تلتفت عناية المترجم إلى الوحدات المعجمية والأوجه الصرفية والنحوية والتركيبية، وإنما هو أبعد بكثير، حيث تولى العناية الفائقة لجملة من العناصر الأخرى، ولعل أهمها عنصر الثقافة، وهنا تطرح صعوبات صيرورات التأويل، إذ النص الأدبي، نص ثقافي في نسغه، فكيف يمكن إعادة تطويع هذا النص وتأويله، بل وأحيانا قلبه قصد إدماجه في الثقافة الهدف حتى يستجيب لخصوصياتها، وهنا تحديدا تبدو عملية الترجمة أمرا شاقا، من عملية الخلق الإبداعي نفسه، لاسيما عندما تلقي جدلية التجاذب والرفض بحبالها على العملية الترجمية.

لا نغالي عندما نؤكد بأن الترجمة هي إبداع جديد، فقد ألح على ذلك العديد من المنظرين والمشتغلين في الميدان، إذ لا تكفي المعرفة باللغتين الأصل والهدف للقيام بفعل الترجمة، بل على العكس من ذلك تماما، فلابد للمترجم أن يكون ملما بجملة من

الاستراتيجيات التي لا سبيل إلى الترجمة بدونها، فبالقدر الذي تبدو فيه الأمور بسيطة لا تحتاج إلا الإلمام الجيد باللغات التي تستهدفها العملية الترجمية، تتشعب الأمور أكثر لتعترض المترجم جملة من الصعاب التي لا يمكن تجاوزها إلا بتوفر عدة نظرية ومنهجية جيدتين، إذ تتعدى الترجمة كما أسلفنا الجانب الأدبي واللغوي الصرف، إلى المجال السوسيو- ثقافي للمجتمعات التي يترجم إليها، ومن ثم تتجاوز مجال الأدب والإبداع، إلى مجال الأخلاق والعادات، وكل ما يمس القيم الثقافية للغة الهدف.

لا يخفى على المشتغلين في الميدان أن الترجمة لم تبلور بعد قواعد خاصة بها، فهي تستمد مفاهيمها من طبيعة العلوم الإنسانية عامة التي تعمد إلى الاشتغال عليها، وإذا كانت بعض المجالات المعرفية تيسر للمترجم القيام بدوره على أحسن وجه، فإن معارف أخرى تزيد الأمر صعوبة، ومنها على سبيل المثال الترجمة الأدبية، وتحديدا الإبداعية، حيث يطالب المترجم بضرورة إدراك نسغ العملية الإبداعية في حد ذاتها، لاسيما عندما ندرك أن ترجمة الإبداع، هو في الحقيقة إبداع ثان تتواشج فيه كل مكونات العملية الإبداعية في أنساغها الأولى، ولهذا يظل دائما الحديث قائما عن العلاقة الجدلية بين الترجمة والإبداع.

وما يبرز هذا التواشج بين المجالين بشكل أكبر، ويجلّي الصعوبات الكامنة وراء فعل الترجمة الإبداعية، هو ترجمة الإبداع الشعري، إذا تنزاح العملية عن كونها مجرد نقل لمعرفة معينة بمفاهيم ومصطلحات متخصصة، ومن بنية شكلية إلى أخرى، تكاد تكون هي نفسها في النص الأصل، إلى عملية مغايرة تماما حيث يتم الغض من قيمة الجانب الشكلي والالتفات إلى طبيعة الوظائف الشعرية للنص. في هذا المستوى من الترجمة الإبداعية تزداد الأمور تعقيدا، لكون المترجم مطالب بنقل الشحنة الإيقاعية التي يحفل بها النص الشعري، ولذا لابد من مراعاة عنصر الوزن وأشكاله، ذلك أن لكل ثقافة أوزانها الإيقاعية التي تتعالق وطبيعة الدفقات الشعورية. ولذا فما يتم الحرص عليه في الترجمة الشعرية، هو شعرية النص وليس الشكل فحسب. ولعل هذا ما استشعرناه ونحن بصدد الترجمة التحليلية التي قمنا بها لقصيدة بودلير، وكنا في أحايين كثيرة مضطرين فيها إلى تجاوز الترجمة الحرفية إلى الترجمة الحرة، لكونها الأكثر فاعلية في مجاراة الإيقاع الشعري للقصيدة،

والأكثر قدرة بالنسبة لنا لتقريب القارئ من معاني النص، ولا يعني هذا التدخل في محتوى النص وتغييره، وإنما تطويعه حتى يستجيب لخصوصية السياق الثقافي الذي ينقل إليه. وقد كان للترجمة التحليلية كما أسلفنا دور فعّال في هذا، إذ تجاوزت تخوم النقل إلى مستوى القراءة الواصفة إن جاز التعبير.

لقد ارتبطت الترجمة في عمقها بعمليات التثاقف التي نسجتها الشعوب فيما بينها، وكانت وسيلة فعّالة لهذه العملية، فعبرها هاجرت أفكار ورؤى، وتبلورت أوعاء وتصورات، وفككت أنساق وبنيات، وتم التعرف على حضارات وثقافات. وظلت الترجمة عملية غاية في الأهمية لنقل التجارب والأفكار وتلاقح الحقول المعرفية وتكملة بعضها بعضا، بل وانبثقت عنها حقول معرفية عدة، هدفت إلى عقد المقارنات وإبراز مظاهر التأثير والتأثر في ميادين مختلفة، حظي الإبداع فيها بنصيب وافر، ولعل فرع الأدب المقارن يعكس جانبا هاما من هذا التوجه.

والواقع إذا كانت الجهود الغربية في هذا المجال قد امتدت مساحتها، وتعددت سبلها، حيث وضع النظريات ومحاولة حل الإشكالات التي تعوق عملية الترجمة عبر جملة من الاستراتيجيات التي ارتآها المشتغلون في المجال، فإننا نرى أن الجهود العربية تظل باهتة، بل ومنعدمة مقارنة بما قدمه الغرب في هذا الشأن. وهو أمر يدعو إلى المزيد من التأمل، ذلك أن النهضة الغربية، وما بلغته من أوج ازدهار في عصرنا الحالي، لم يكن إلا نتيجة لما ترجم من تراث العرب قديما، ولعله نفس الأمر الذي بنت عليه النهضة الإسلامية حضارتها في مرحلة سابقة. إذ كانت الترجمة سبيلا من سبل التقدم والازدهار.

وإذا كان وضعنا الثقافي اليوم يثير نوعا من القلق، فإن دائرته تزداد ضيقا عندما يتعلق الأمر بحقل الترجمة، فلا غرو أن عملية الإبداع في الترجمة أصعب مما هي عليه في مجالات إبداعية أخرى، وهو ما يعقّد من مهام المترجم، حيث تظل قدراته المعرفية، والتمكن من أدواته الإجرائية وإلمامه باللغة الأصل واللغة الهدف، هي العناصر القمينة بتدليل الصعوبات أمامه، ومن ثم نجاح عملية الترجمة بشكل عام.

إن إنجاز العمل المترجم لا يكتمل إلا من خلال المستويات السابقة، والخضوع لمنهجية وتحليل صارمين، ذلك أن عملية الترجمة في النهاية تتقصد الوصول إلى الموضوع الواحد لتفصيله وإضاءته، ولذا تتبدى قيمة النص الأصلي في فعل الترجمة، فهو يرقى إلى منزلة تحاط بنوع من التبجيل الذي ينبلج من خلال المراجعة الدائمة لما يترجم منه، والحرص الشديد على إخراجه في أرقى حلة، وإن لم يخل كل ذلك من بعض التطويع الذي هو ديدن العملية الترجمية.

وإجمالا، مهما يكن من طبيعة هذا العمل المقدم، فإننا لا ندعي الإحاطة الشاملة بكل الأسئلة التي أثارها، وإنما جعلنا وكدنا ينصب على الإجابة عن بعضها، وإثارة البعض الآخر بجعله موضوعا للنقاش والتحليل، وإلا فإن عملا كهذا يتطلب وقتا أكبر بكثير، وتفرغا تاما له، فليس من الهين تتبع موضوع الترجمة وهو في حركية دائمة، وصيرورة متحولة، ولهذا كان دافعنا الرئيس هو إلقاء الضوء على حركية الترجمة بالمغرب من جهة، وفي شقها الإبداعي من جهة ثانية، وهي مهمة ليست بالسهلة لولا تذليل صعوباتها من لدن أستاذي الكريم الدكتور جمال بوطيب، الذي أجدد له شكري الخالص، وأرجو أن يرقى هذا العمل لتطلعاته، وأن يكون بذلك حلقة من حلقات البحث العلمي في المغرب تفتح أبوابا للسؤال والتحليل والتأويل.

بيبليوغرافيا الترجمات المغربية

المتن الفرنسي

يذكر الباحث سعيد علوش في مؤلفه خطاب الترجمة الأدبية من الازدواجية إلى المثاقفة: "ومن الطريف أن خطاب الترجمة في المغرب بدأ مشاريع إبحاره إلى الشاطئ الآخر بترجمة رواية (لصوص المقابر) وانتهى بترجمة رواية (ذهب سوس) سنة 1955، أي الابتداء والانتهاء بعملين يتطلبان نفسا طويلا... ومن ثم يمكن القول بأن خطاب الترجمة الأدبية في المغرب، كان خطابا إبداعيا و تخييليا ـ مع استثناءات تؤكد القاعدة[1].

وإذا كانت الترجمة الأدبية ،أو الترجمة بصفة عامة نافذة على الآخر، ووسيلة للمثاقفة، فإن خطابها في المغرب متنوع ويختلف باختلاف الإرث الثقافي لهذا البلد الذي متح من روافد مختلفة جعلت من تراثه الثقافي، وإرثه المعرفي ثروة قومية يجب الانتباه إليها والمحافظة عليها. وفي هذا الصدد، يجب التذكير بأن أول جمعية للترجمة والنشر قد تم اقتراحها من طرف عبد الكبير الفاسي، ليدخل الأدب المغربي المترجم في مرحلة تنظيمية، ولتؤسس سنة1934الجمعية بمباركة من رابح الفرقاني، رئيس تحرير مجلة السعادة"[2] .

وإذا كان مغرب ما قبل الاستقلال بمؤسساته المخزنية، ونخبه الثقافية والسياسية، لم يعنى لسبب أو لآخر بالترجمة، فقد لعبت "الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر" دورا في تنبيه الفئة العامة والخاصة، إلى دور الترجمة في التعريف بالإنتاج الثقافي المغربي، وكذا التعرف على آخر ما أنتجه الحقل المعرفي في المغرب والمشرق العربي الذي عرف صحوة أدبية وعلمية بفضل مجهودات بعض نخبه السياسية. " لسنا في حاجة إلى القول بأن (البيان ـ الشاهد) في مقال أحمد بناني يحمل أكثر من دلالة ، لأنه يرسم صورة عن ثلاثينات القرن في المغرب، بل لأنه وثيقة تاريخية ما زالت دواعي كتابتها قائمة إلى الآن، باقتصار أغلب الترجمات على المبادرات الشخصية في غياب تام للمؤسسات، من هنا كان الحاج محمد بناني يؤكد على رد الاعتبار إلى الترجمة لكونها ترتبط:

---

[1]ـ سعيد علوش، خطاب الترجمة الأدبية من الازدواجية إلى المثاقفة، سلسلة مطبوعات الملك فهد طنجة1990، (ص -6).

[2]ـ نفسه، (ص -234).

1- بحركة التكوين والانتاج الذي يفترض سبقا للترجمة.

2- تعريف العرب بما كتب عن المغاربة في اللغات الأجنبة، والتأكيد على طرق البحث الجديدة.[1]

وفي مرحلة ما بعد الاستقلال، ستعرف خريطة الأدب المغربي تحولا كبيرا، فقد بزغت بعد الكتابات باللغة الفرنسية، في حملة مضادة أمام الحملة العشواء التي قادها المستعمر لطمس الهوية الثقافية للبلاد، ما أذكى روح الوطنية، لرد الاعتبار للهوية المستباحة، والكرامة المغتالة تحت سطوة الاستعمار "هل كان هدف تلك الآداب كما تردد وقيل في العديد من المناسبات، هو محو و إزالة الاستعمار من خلال الهدم وإعادة البناء، هدم الواقع الاستعماري، وبناء صورة للوطن المستباح على أنقاض لغة حروفها لاتينية، لكن نبضها عربي خالص، ترجم واقعا مريرا من خلال كتابات، تناولت بالطرح العديد من المواضيع السياسية والاجتماعية والدينية"[2].

وذهب عبد اللطيف اللعبي في مجلة أنفاس إلى التصريح بأن هذه الآداب تساهم في بلورة الثقافة الوطنية...وتشكل في الواقع ثغرة يمكن التنفس من خلالها، ذلك أنه يتناول بسخرية تلك المواضيع التي يحجم عنها لأسباب أخلاقية أو دينية الكتاب المغاربة، وهكذا ما دامت هناك مقاومة أخلاقية، فان الأدب المغربي سيظل دائما في خدمة الخطابات التي تهدد القيم . إذن هناك على الأقل ثلاثة أسباب لتفسير استمرارية هذا الأدب: طبيعته الأيدولوجية، رغبته في المساهمة في بلورة الثقافة الوطنية، قدرته على إيصال الخطابات الممنوعة والمحرمة"[3]. إن بلورة الثقافة الوطنية، كان بشكل من الأشكال هدف الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية، عندما سعي بطبيعته الإيديولوجية وجرأته الزائدة إلى تناول المواضيع وطرح المشاكل، في محاكاة واقع شعوبه.

---

[1]- سعيد علوش، خطاب الترجمة الأدبية من الازدواجية إلى المثاقفة، مرجع سابق، (ص -238).

[2]- الصحراوي فقيهي، رهان التجديد في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية،(ص - 5)

[3] - عاطف محمد عبد المجيد، هل يتقبل الأدب العربي الأدب المكتوب باللغة الفرنسية؟، مصرس ،2012، (محرك بحث إخباري). متوفر على الرابط الإلكتروني : https://www.masress.com/alkahera/3872
تاريخ الزيارة : 2019/03/20 على الساعة .17h30

إن هذا الاصطدام الثقافي، والتنابذ الحضاري، انطلق من خصوصية جغرافية وسياسية المحيط الاجتماعي والحضاري والثقافي لكتابه، فقد عالج في مرحلته الأولى القيم الإنسانية التي تجرد منها المستعمر، والتقطها المستعمر لينسج منها خيوطا لتاريخ مشترك، ولمحطات مختلفة من حقبة مظلمة ،لكن مع مرور الوقت استطاعت هذه الآداب أن تحول بيبليوغرافيات شخصية، إلى إبداعات خالدة استطاعت أن تنافس الآداب العالمية في أكبر المحافل الدولية، وتتوج بالمراتب الأولى.

ويبقى هاجس الهوية والبحث عن الذات، وشرعية الوجود في حضور الآخر وفي إطار حدوده الثقافية والمعرفية، الموضوع المهيمن على هذه الآداب، بالإضافة الى تناولها قضايا أكثر التصاقا بالإنسان العربي عموما و المغربي على وجه الخصوص، بل وعملت على فضح المحرمات الدينية والاجتماعية والسياسية، وقضايا التشظي بين واقع منفتح على مصراعيه، وآخر منغلق و متشبث بعادات وقيم لها مالها، وعليها ما عليها.

لقد أصبحت الحاجة ماسة لترجمة هذه الآداب، لعدة أسباب، منها أن التعرف على هذه الآداب، وقراءتها باللغة الأم من شأنه أن يصالحها على واقعها، و جغرافيتها و تاريخيتها . وقد ارتأيت أن أعزز البحث بنموذج لبيبليوغرافيا الترجمات المغربية، لأن الساحة المغربية خالية تماما من هذا النوع من البيبليوغرافيات للأدب المترجم من اللغة الفرنسية، مما سيفتح الباب أمام طلبة البحث العلمي للالتفاتة مستقبلا إلى هذه الإبداعات، وللاشتغال على بعض نصوصها المترجمة، والتي تحمل خاصية متفردة، تجمع بين ثقافتين مختلفتين: ثقافة الهنا والهناك، ثقافة، الأنا والآخر.

1ـ الرواية

ـ المؤلف: الخطيبي، عبد الكبير

العنوان: صيف في ستوكهولم

الترجمة: فريد الزاهي

مراجعة : محمد بنيس

الناشر: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: ط الأولى،1992

نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة نصوص أدبية.

****

ـ المؤلف: الخطيبي، عبد الكبير

العنوان: الذاكرة الموشومة

الترجمة: بطرس الحلاق

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الرباط.

تاريخ النشر:1984

****

ـ **المؤلف:** برادة، بنجلون.

العنوان: حديث الجمل

الترجمة: محمد برادة

الناشر: دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: 1975.

****

ـ المؤلف: الخطيبي، عبد الكبير

العنوان: ثلاثية الرباط

ترجمة: فريد الزاهي.

الناشر: الرابطة

تصميم: عبد الله بويدار

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 1998.

****

ـ المؤلف: الركاب، يوسف، ادريس

العنوان: ولد السوق

الترجمة: محمد الرحوي

الناشر: محمد الورزازي

تاريخ النشر: 2008.

إهداء: إلى أمي وأبي سوزان في ذكراهما...

****

ـالمؤلف: الركاب، يوسف ، ادريس

العنوان: تحت ظلال لالة شافية

ترجمة: عبد القادر الشاوي

منشورات: طارق

تقديم: عبد الرحيم برادة

رسم الغلاف: عبد الفتاح الفاكهاني

تاريخ النشر: 2002

****

ـ المؤلف: السباعي نفيسة

العنوان: نساء في الصمت

الترجمة: زهرة الرميج

الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى،2006.

العنوان الأصلي:.L'amante du Rif, Ed, Eddif,2004,Maroc

****

ـ المؤلف: الشرايبي، ادريس

العنوان: الماضي البسيط

الترجمة: محمد التهامي العمري

الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى:2012

العنوان الأصلي:.Le passé simple,Ed, Donoël, 1977

ـ المؤلف: الشرايبي، ادريس

العنوان: الحضارة أماه.

ترجمة: محمد الشاوس

تاريخ: مارس،1984.

الناشر: دار سراس للنشر

سلسلة عودة النص(كمال قحة).

****

المؤلف: الشرايبي، ادريس

العنوان : بوابة الماضي

الترجمة: محمد عجينة

تاريخ النشر: 1986

****

ـ المؤلف: العروي، فؤاد

العنوان: احذروا المظليين

ترجمة: سعاد الظهوري

الناشر: جذور للنشر، الرباط ،المغرب.

بدعم من المصلحة الثقافية التابعة لسفارة فرنسا بالمغرب.

تاريخ النشر: ط الأولى2010.

العنوان الأصلي:.Méfiez-vous des parachutistes,Paris,1996

ـ المؤلف: العروي، فؤاد

العنوان: أسنان الطوبوغرافي

الترجمة: فاطمة الحصيني

الناشر: جدور للنشر

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2010.

طبع هذا الكتاب بدعم من المصلحة الثقافية التابعة لسفارة فرنسا في المغرب.

العنوان الأصلي: Les dents du topographe, Ed, Julliard, Paris ,1996.

****

ـ المؤلف: العرجوني، محمد

العنوان: أمفيون الرقم المهني

ترجمة: عيسى حموتي

المطبعة: مطبعة الجسور، ش ـ م ـ م، وجدة.

لوحة الغلاف: الفنان نزار عكاف.

صورة المؤلف: الفنان حميد عواج

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2012

التقديم: محمد داني.

الإهداء: إلى والداي... وإلى كل المنجميين...

ـ المؤلف: العلمي، أمين، يوسف

العنوان: منمنمات(حكايات)

الترجمة: فريد الزاهي بتعاون مع مع مؤسسة أونا.

الناشر: .Edition hors champs

الإهداء: إلى لينا وأحمد وكمال...

صور المؤلف للمؤلف.

****

ـ المؤلف: العلوي، أمين، يوسف

العنوان: الحراكة

الترجمة: فريد الزاهي

الناشر: دار أبي رقراق، الرباط، المغرب.

تاريخ النشر: ط الأولى، 2005.

حازت الرواية على جائزة الأطلس الكبير لسنة2001

****

ـ المؤلف: المليح، عمران، إدمون

العنوان: آيلان أو ليل الحكي

الترجمة: علي تيزلكاد

مراجعة: محمد بنيس

الناشر: دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى،1987.

طبعت الرواية باتفاق خاص مع دار لا ديكوفيرت، باريس، فرنسا.

Ailen ou la nuit du récit, Ed, la découverte, Paris,1983.

نشر الكتاب ضمن سلسلة نصوص أدبية.

الإهداء إلى ماري سيسيا...

****

ـ المؤلف: المليح، عمران، إدمون

العنوان: أبنير أبو النور

الترجمة: حسان بورقية

الناشر: أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر : 1996.

تصميم: محمد برادة.

****

ـ المؤلف: المليح، عمران، إدمون

العنوان: ألف عام بيوم واحد

الترجمة: أحمد صبري

الناشر: الفنك، الدار البيضاء، المغرب.

المقدمة: محمد برادة

تاريخ النشر: 1991

ـ المؤلف: المليح، عمران، إدمون

العنوان: عودة أبو الحكي

الترجمة: حسان بورقية

الناشر: أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب.

تاريخ النشر: 2001.

****

ـ المؤلف: المليح، عمران، إدمون

العنوان: المجرى الثابت

المترجم: محمد الشركي

الناشر : الفنك ، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: 1993

****

ـ المؤلف: اللعبي عبد اللطيف.

العنوان: تجاعيد الأسد

الترجمة : محمد الشركي

الناشر: دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى1989

نشر الكتاب ضمن سلسلة نصوص أدبية.

ـ المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف.

العنوان: شجون الدار البيضاء.

الترجمة: عائشة أرناؤوط

الناشر: دار توبقال للنشر، دار توبقال للنشر، المغرب.

تاريخ النشر:1998.

****

ـ المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف.

العنوان: قاع الخابية

الترجمة: حسان بورقية

الناشر: دار الثقافة، اتحاد كتاب المغرب، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى2004

العنوان الأصلي: Le fond du jard

الغلاف: عبد الله الحريري

****

ـ المؤلف: اللعبي عبد اللطيف

العنوان : مجنون الأمل

الترجمة: علي تزلكاد

الناشر: ورد للطباعة و النشر والتوزيع، سوريا، دمشق.

تاريخ النشر: الطبعة الثانية، 2009.

الاشراف الفني: د. مجد حيدر

التوزيع: دار ورد

المقدمة: إلياس خوري

****

ـ المؤلف: بلفقيه، أنيسة

العنوان: سحر الكلمات

الترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل

الناشر: مرسم، الرباط

إخراج وتصنيف: كوادري كرومي

صورة الغلاف: عبد الله الحريري

العنوان الأصلي: Yasmina et le talisman, le Harmattan,1999,

****

ـ المؤلف: بناني، جليل

العنوان: محلل نفساني في المدينة (نص مفتوح)

حوار ترجمة : أحمد العمراوي

منشورات: ملتقى الطرق

تاريخ النشر: 2018

الغلاف: لام ألف بالخط المغربي عبد الكبير الخطيبي ومحمد السجلماسي، الفن الكاليغرافي المغربي 1976.

ـ **المؤلف:** بنجلون، الطاهر،

عنوان : ليلة القدر

ترجمة: محمد الشركي.

الناشر: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الثانية،1982.

العنوان الأصلي: La nuit Sacrée ,seuil, Paris,1987.

****

ـ **المؤلف**: بنجلون، الطاهر

العنوان : طفل الرمال

ترجمة: حمد الشركي

الناشر: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1992 .

العنوان الأصلي: l'enfant du sable ,seuil,Paris,1985.

نشر هذا الكتاب باتفاق مع دار سوي، باريس.

نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة نصوص أدبية.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى،1992.

****

ـ **المؤلف:** بنجلون، الطاهر

العنوان: غزالة... وتنتهي العزلة.

الترجمة: رشيد بنحدو

الناشر: إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: 1987.

العنوان الأصلي: La réclusion solitaire ,Paris ,Denoël /LN,1976

الإهداء: إلى إدمون وماري سيسيل.

****

ـ المؤلف بنجلون، الطاهر.

العنوان: مأوى الفقراء.

الترجمة: أحمد الهلالي.

الناشر: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر:2001.

العنوان الأصلي: l'auberge des pauvre, Ed,Seuil,Paris.

نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة نصوص أدبية. باتفاق مع الدار الأصلية.

****

ـ المؤلف: بنجلون، الطاهر

العنوان: حين تترنح ذاكرة أمي

ترجمة وتقديم: رشيد بن حدو

الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،

التاريخ النشر: الطبعة الأولى،2009.الطبعة الثانية، 2011.

العنوان الأصلي:

****

ـ **المؤلف**: بنجلون، الطاهر.

العنوان: حرودة

ترجمة: رشيد بنحدو.

الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2007.

العنوان الأصلي: Harrouda

****

ـ المؤلف: بنجلون، الطاهر

العنوان :تلك العتمة الباهرة،

ترجمة: بسام حجار، دار الساقي.

الناشر: دار الساقي

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2002.، الطبعة الثانية:2004، الطبعة الثالثة:2008، الطبعة الرابعة:2008.

النسخة الفرنسية صدرت عن دار Seuil.

العنوان الأصلي: Cette aveuglante absence de lumière ,2001,seuil,Paris.

ـ **المؤلف** : بنجلون، الطاهر

العنوان: محا المعتوه، محا الحكيم

ترجمة: صالح القرمادي

مراجعة: محمد كمال قحة وعبد الوهاب الدخيلي.

الناشر: دار سراس للنشر.

العنوان الأصلي: .MOHA LE FOU, MOHA LE SAGE , le seuil,Paris

****

ـ **المؤلف:** بنجلون ، الطاهر

العنوان : أن ترحل

ترجمة : بسام حجار

الناشر : المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب.

العنوان الأصلي:, Partir

Tahar Ben Jelloun, Ed,Gallimard ,Paris,2006.

****

ـ المؤلف: بنجلون، الطاهر

العنوان: الحب الأول ...الحب الأخير

المؤلف: روز مخلوف

الناشر: ورد للطباعة والنشروالتوزيع.

تاريخ النشر: 1997

ـ المؤلف: بنجلون، الطاهر

العنوان: الرجل المحطم

المترجم: علي باشا

الناشر: ورد للطباعة والنشر،1998

لوحة الغلاف: د. أحمد معلا.

الاخراج الفني: دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق.

****

ـ المؤلف: بنجلون الطاهر

العنوان: الكاتب العمومي

المترجم: علي باشا

الناشر: ورد للطباعة والنشر ،ط الأولى،1998.

لوحة الغلاف: د.أحمد معلا.

الإخراج: دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع.

العنوان الأصلي: L'ÉCRIVAIN PUBLIC

****

ـ المؤلف: بنجلون، الطاهر

العنوان: هلوسات على جدران الوحدة

المترجم: رشيد بنحدو

الناشر: المركز الثقافي العربي،2008، الدار البيضاء، المغرب

العنوان الأصلي: La réclusion Solitaire

- **المؤلف**: بنجلون، الطاهر

العنوان: ليلة الغلطة:

المترجم: روز مخلوف

الناشر: دار ورد للطباعة والنشر، ط الأولى

تاريخ النشر: 1998.

استشارة أدبية: حيدر حيدر

العنوان الأصلي:La nuit de l'erreur

****

- **المؤلف:** بنجلون، الطاهر

العنوان: أعناب مركب العذاب

المترجم: يوسف شلب الشام

الناشر: ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط الأولى،

تاريخ النشر: 2000.

الاخراج الفني: دار النشر للطباعة والنشر والتوزيع.

لوحة الغلاف: د. أحمد معلا.

التوزيع: دار ورد

العنوان الأصلي: .Les raisins de la Galère

ـ المؤلف: بنجلون، الطاهر

العنوان: صلاة الغائب

المترجم: علي باشا.

الناشر: ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى 1998.

الاستشارة الأدبية: حيدر حيدر.

لوحة الغلاف: د.أحمد معلا.

الاخراج الفني: دار الحصاد

التوزيع: دار الورد.

العنوان الأصلي:La priére de l'absent

****

ـ المؤلف: بنجلون، الطاهر

العنوان: زواج المتعة

ترجمة: محمد المزديوي

الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى،2017.

العنوان الأصلي: Le mariage de plaisir

ـ المؤلف: بنجلون الطاهر

العنوان: المرتشي

ترجمة: مبارك وساط

الناشر: دار توبقال للنشر والتوزيع،

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 1994.

التصميم والتصفيف: الصحراء للطباعة والنشر

نشر الكتاب ضمن سلسلة نصوص أدبية باتفاق خاص مع دار سوي، باريس، فرنسا.

العنوان الأصلي:Le corrompu

****

ـ المؤلف: بنجلون، الطاهر

العنوان: السعادة الزوجية

ترجمة: معن عقل

الناشر: المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2014.

العنوان الأصلي:le bonheur conjugal,Ed,Gallimard,Paris,2012

****

ـ المؤلف: بنجلون، الطاهر

العنوان: حنين إلى نكهة الصبا

المترجم: معن عقل

الناشر: المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب، بيروت ، لبنان

تاريخ النشر: الطبعة الأولى،2015.

العنوان الأصلي: L'Ablation

****

-المؤلف: بنجلون، الطاهر

العنوان: نزل المساكين

الترجمة: يوسف شلب الشام

الناشر: ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2000

الاشراف الفني: د. مجد حيضر

الاخراج الفني: دار حصاد للطباعة والنشر والتوزيع.

****

-المؤلف: بنجلون، الطاهر

العنوان: يوم صامت في طنجة

الترجمة: شفيق السيد صالح

تاريخ نشر: 1993

ـ **المؤلف:** برادة، عمر

العنوان: نوارس بأجنحة النوارس

ترجمة: نور الدين ضرار

منشورات: المرسم

تاريخ النشر: 2018

تصميم: كوادري كرومي

توزيع : دار أبي رقراق للطباعة والنشر ، الرباط.

****

ـ **المؤلف:** برادة، بنجلون،

العنوان: حديث الجمل

الترجمة: محمد برادة

الناشر: دار النشر المغربية ، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: 1975.

****

ـ **المؤلف:** بنبين، ماحي

العنوان: نجوم سيدي مومن

ترجمة: محمد المزيودي

الناشر: نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: 2012.

العنوان الأصلي: les étoiles de Sidi Moumen,2010

منشورات فلاماريون،2010.

صورة الغلاف: ماحي بنبين

تصميم الغلاف: Ouragan Communication

****

ـ المؤلف: بنبين، ماحي

العنوان: غفوة الخادم

ترجمة: عبد الهادي الإدريسي

الناشر: الفنك، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: 2010

صورة الغلاف: الماحي بنبين

طباعة: دار أبي رقراق

تصنيف وإخراج: كوادري كرومي

العنوان الأصلي: le sommeil de l'esclave

****

ـ المؤلف: بلفقيه، أنيسة

العنوان: سحر الكلمات

الترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل

الناشر: مرسم، الرباط، المغرب

إخراج وتصنيف: كوادري كرومي

صورة الغلاف: عبد الله الحريري

العنوان الأصلي: Yasmina et le talisman, le Harmattan,1999,

****

ـ المؤلف: حمدوشي، ميلودي

العنوان: اغتيال الفضيلة

ترجمة: محمد بنعبود

منشورات: عكاظ الرباط

تاريخ النشر: يناير2003

العنوان الأصلي: le chacal blanc

****

ـ المؤلف: حمدوشي، ميلودي

العنوان: مخالب الموت

الترجمة: محمد بنعبود

منشورات : عكاظ، الرباط ، المغرب.

تاريخ النشر: دجنبر2003

العنوان الأصلي: les griffes de la mort

ـ المؤلف: خير الدين، محمد

العنوان: يوميات سرير الموت

الترجمة: عبد الرحيم حزل

الناشر: جذور للنشر، الرباط ، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2004.

الغلاف: من آخر رسومات محمد خير الدين.

سلسلة: مكتبة محمد خير الدين

تقديم: عبد الرحيم حزل

****

ـ المؤلف: خير الدين، محمد

العنوان: أغادير

الترجمة: عبد الرحيم حزل

الناشر: جذور للنشر، الرباط، المغرب

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2010.

طبع هذا الكتاب بدعم من مصلحة الثقافة التابعة لسفارة فرنسا في المغرب.

العنوان الأصلي:.Agadir,Ed,Seuil,Paris,1967

ـ المؤلف: خير الدين، محمد

العنوان: عجوزان على أجنحة الحلم

الترجمة: خديجة الناصري

الناشر: جذور للنشر

تاريخ النشر: الطبعة الأولى،2008

طبع الكتاب بدعم من مصلحة التعاون الثقافي التابعة لسفارة فرنسا بالمغرب.

****

ـ المؤلف: خير الدين، محمد

العنوان: أغنشيش

الترجمة: عبد الرحيم حزل

النشر: جذور

تاريخ النشر: الطبعة الأولى،2007

طبع الكتاب بدعم من مصلحة التعاون والنشاط الثقافي التابعة للسفارة الفرنسية في المغرب.

العنوان الأصلي: Ed,duSeuil, L'egende et vie d'agounchi'ch, Paris,1984

ـ المؤلف: خير الدين، محمد

العنوان: النباش

الترجمة: سعيد كحيل

الناشر: جذور

تاريخ النشر: الطبعة الأولى،2010.

طبع الكتاب بدعم من المصلحة الثقافية التابعة لسفارة فرنسا في المغرب.

العنوان الأصلي: .Le Déterreur,Ed du Seuil,Paris ,1973

****

ـ المؤلف : خير الدين، محمد

العنوان: الهدهد الطليق

الترجمة: عزيز الحاكم

الناشر: كراس المتوحد، مراكش، المغرب.

تاريخ النشر: 2004 .

****

ـ المؤلف: داوود، زكية

العنوان : زينب النفزاوية: ملكة مراكش

ترجمة: هيبتن الحيرش

الناشر: أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2010.

إهداء إلى عبد المجيد الحيرش "النصر أخو الصدق حيث كان يتبعه" ابن عربي.

****

ـ المؤلف: طرابلسي، باهية

العنوان: امرأة ليس إلا

ترجمة: الزهرة الرميج

الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ـ بيروت، لبنان.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2005.

****

ـ المؤلف: لفتح، محمد

العنوان: معركة الكابتن نعمت الأخيرة

الترجمة: عبد الرحيم حزل

الناشر: دار الأمان، الرباط، المغرب.

تاريخ النشر: 2014

العنوان الأصلي: Le dernier combat du captain N'amt, Ed, la difference, Paris , 2011.

-المؤلف: كيليطو، عبد الفتاح

العنوان: انبئوني بالرؤيا

ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي

الناشر: دار الآداب للنشر والتوزيع

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2011

وطبعت بالفرنسية: Act de Sud ,2010

****

- المؤلف: ميموني رشيد

العنوان : اللعنة

المترجم: الشرقاوي عبد الكبير

الناشر: الفنك، الرباط، الفنك

تاريخ النشر: 1994.

****

- المؤلف: هواري، ليلى

العنوان: زايدة من لا مكان ،(سيرة ذاتية)

ترجمة: محمد البارودي

منشورات: وزارة الثقافة، الرباط، المغرب.

تاريخ النشر: 2010.

إهداء : إلى أمي وأبي...

تقديم: مارتين شارلو

1ـ قصص، وحكايات، وسير ذاتية.

ـ المؤلف: أوفقير، سكينة

العنوان : الحياة بين يدي: طفولة في سجون الحسن الثاني(سيرة ذاتية)

ترجمة: حسين عمرعمر

الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، بيروت ـ لبنان.

تاريخ النشر: 2008

****

المؤلف:أوفقير، فاطمة

العنوان: حدائق الملك: اوفقير الحسن الثاني ونحن

ترجمة: حسين عمر

الناشر : المركز الثقافي العربي

تاريخ النشر: 2007

****

ـ المؤلف: أوفقير، رؤوف

العنوان: الضيوف: عشرون عاما في سجون الحسن الثاني.

ترجمة: حسين عمر

الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر:2008

****

المؤلف: أوفقير، مليكة

العنوان: الغريبة

ترجمة : حسين عمر

الناشر:المركز الثقافي العربي

تاريخ النشر: 2007

****

ـ المؤلف: اللعبي، جوسلين

العنوان : لونجة الغزالة(قصص أطفال)

الترجمة: ماجدولين الذهبي

الناشر: يوماد للنشر

تاريخ النشر: 2006

طبع هذا الكتاب بمساهمة مصالح التعاون والعمل الثقافي للسفارة الفرنسية بالمغرب.

****

-المؤلف: بنشقرون، سهام

العنوان: بين الناس

الترجمة: عبد الهادي الإدريسي

الناشر: دار النشر علامات، المغرب

تاريخ النشر: 2006

توقيع المجموعة: شخصية الراوي.

****

-المؤلف: مختارات من القصة المغربية المكتوبة بالفرنسية

العنوان: نصوص مهاجرة

الترجمة: حسن لشهب

السلسلة : إبداع

لوحة الغلاف: الفنان عبد الرحمان مهنا

الناشر: مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس ، المغرب

تاريخ النشر: 2019

****

- المؤلف: الركاب، ادريس يونس

العنوان: تحت ظلال لالة شافية

تقديم: عبد الرحيم برادة

رسم الغلاف: عبد الفتاح فاكهاني.

الناشر: طارق للنشر، الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر: 2002

****

- المؤلف: العلمي، أمين يوسف

العنوان: منمنمات(حكايات)

ترجمة: فريد الزاهي بتعاون مع مؤسسة أونا

الناشر: . Ed,Hors champs

إهداء: إلى لينا وأحمد...

صور المؤلف: يوسف أمين العلوي.

****

- المؤلف: مزياني، خالد

ترجمة: الطاهر الكنيزي

الناشر: المؤلف، حقوق الطبع للمؤلف

مطابع الأنوار المغاربية

لوحة الغلاف: سمير الجامعي

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2012.

إهداء: إليك حورية أرسلتها السماء لتكون رسولتها إلى الأرض...

-المؤلف: مهيب، محمد

العنوان: حدهم

الترجمة: عبد الغني طرون

الناشر: المؤلف

المطبعة: مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2006.

تقديم: المترجم.

****

- المؤلف: نيد علي، محمد

العنوان: قطع مختارة غراميات متعلم جزار

الناشر: الفنك ، الدار البيضاء ، المغرب

ترجمة: حسان بورقية و محمد الناجي

تاريخ النشر: 2007

ترجم هذا الكتاب بمساهمة القسم الثقافي في السفارة الفرنسية بالمغرب وبدعم من وزارة الثقافة.

****

3ـ النصوص المفتوحة:

ـ المؤلف: بينبين، شوقي أحمد

العنوان: جرائد الكتب بالمغرب

ترجمة: مصطفى الطوبي

الناشر: الوراقة الوطنية، مراكش، المغرب

تاريخ النشر: 2003

****

ـالمؤلف: باقة، فاطمة الزهراء

العنوان: الحركة التعاونية بالمغرب

الترجمة: صلاح الدين هارون

الناشر: مكتبة المعارف، الرباط، المغرب.

تاريخ النشر: 1978

****

ـ المؤلف: جسوس، سمية

العنوان: بلاحشومة: الحساسية النسائية في المغرب

ترجمة: عبد الرحيم حزل

الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر: 2003

ـ المؤلف: الخطيبي، عبد الكبير

العنوان: في الكتابة والتجربة

ترجمة: محمد برادة

الناشر: دار العودة، بيروت

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 1980.

الطبعة الثانية، منشورات عكاظ، الرباط،1990.

****

ـ المؤلف: الخطيبي، عبد الكبير

العنوان: الاسم العربي الجريح.

ترجمة: محمد بنيس

الناشر: دار العودة، بيروت

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 1980.

****

ـ المؤلف: الخطيبي، عبد الكبير

العنوان: النقد المزدمج

الترجمة: ترجمة جماعية

الناشر: منشورات دار العودة ، الطبعة الأولى، 1980.

منشورات: عكاظ ، الطبعة الثانية، 1990

ـ المؤلف: الخطيبي، عبد الكبير

العنوان: الفن العربي المعاصر

ترجمة: فريد الزاهر

الناشر: منشورات عكاظ

تاريخ النشر: (د- ت)

****

-المؤلف: المرابط، أسماء

العنوان: النساء والرجال في القرآن

ترجمة: بشرى الغزالي

منشورات : ملتقى الطرق، الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر: 2015

نشر الكتاب بدعم من مصلحة التعاون والعمل الثقافي التابعة للسفارة الفرنسية بالمغرب.

****

-المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف،

العنوان: شذرات من سفر تكوين منسي

ترجمة: مبارك وساط.

الناشر: منشورات الموجة، الرباط، المغرب

تاريخ النشر: 2004.

العنوان الأصلي: Fragment d'une génèse,
oubliée,Ed,ParolesD'aube,1998

الترجمة العربية بدعم من مصلحة التعاون والعمل الثقافي التابعة للسفارة الفرنسية بالمغرب.

****

-المؤلف: الناجي، محمد

العنوان: العبيد في المغرب: جنود وخدم وخليلات.

المترجم: عبد الرحيم حزل.

النشر: جذور للنشر

تاريخ النشر: الطبعة الأولى،2007

طبع الكتاب بدعم من مصلحة التعاون والنشاط الثقافي التابعة لسفارة فرنسا بالمغرب.

العنوان الأصلي: **L'esclavage au Maroc au 20 Siècle ,Ed, EDDIF,1994.**

****

- المؤلف: ساسون، ألبير

العنوان: خياطو السلطان: مسار عائلة يهودية مغربية

ترجمة: سعيد عاهد

صورة الغلاف: ألبير ساسون وابنته يائيل ليلة الحناء، أكتوبر1994، وعلى اليمين عازف العود الكبير سعيد الشرايبي.

الناشر: منشورات مرسم

تاريخ النشر: 2009.

****

ـ المؤلف: شبل، مالك

العنوان: الجنس والريم: روح السراري

المترجم: عبد الله زارو

الناشر: أفريقيا الشرق، المغرب

تاريخ النشر: 2006

العنوان الأصلي:L'esprit de Serail/ perversions et sexuelles au Magheeb, 1988 marginalités,Ed,1995 ,2003,Ed,Payot etRivage

****

ـ **المؤلف:** كيليطو، عبد الفتاح

العنوان: الكتابة و التناسخ

ترجمة: مجموعة من المترجمين

الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ،ودار التنوير للطباعة والنشر، المغرب

تاريخ النشر: 1984

****

ـ المؤلف: لكواري، ادريس

العنوان: النساء الموظفات في المغرب

ترجمة: الدكالي

الناشر: دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر:2002

****

ـ المؤلف: لحبابي، عزيز محمد

العنوان: عالم الغد: العالم الثالث يتهم

ترجمة: فاطمة الجامعي لحبابي

الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان

تاريخ النشر: 1991.

****

ـ المؤلف: لحبابي، عزيز

العنوان: مستقبل شبيبتنا المغربية فق أفق الثمانينات

ترجمة: محمد برادة

الناشر: دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر:1971

ـ المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف

العنوان: حرقة الأسئلة

الترجمة: علي تيزلكاد

الناشر: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: ط الأولى 1986، ط الثانية، 1990

****

ـ المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف

العنوان: القراءة العاشقة

الناشر: ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق

لوحة الغلاف: أحمد معلا

الاشراف الفني: د. مجد حيدر

****

ـ المؤلف: المرنيسي، فاطمة

العنوان: ما وراء الحجاب

الترجمة: أحمد صالح

الناشر: دار حوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

طبعة معدلة. ما وراء الحجاب: ديناميكا المذكر ـ المؤنث في المجتمع الاسلامي الحديث.

ـ المؤلف: المرنيسي، فاطمة

العنوان: أحلام للنساء الحريم

ترجمة: ميساء سري

مراجعة: محمد ألمير أحمد

الناشر: ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 1997

الاشراف الفني: د.مجد حيضر.

تقديم: محمد المير، أحمد

****

ـ المؤلف: المرنيسي، فاطمة

العنوان: شهرزاد ليست مغربية

الترجمة: ماري طوق

الناشر: المركز الثقافي، المغرب

تاريخ النشر: الطبعة الثانية، 2003.

العنوان الأصلي: Shahrazade n'est pas Marocaine, autrement elle serait salariée, Ed, Le Fenec.

****

ـ المؤلف: المرنيسي، فاطمة

العنوان: نساء على أجنحة الحلم.

ترجمة: فاطمة الزهراء أزويل

الناشر: الفنك، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: 1998

العنوان اللأصلي: Rêve de femme

****

ـ المؤلف: المرنيسي، فاطمة

العنوان: هل أنتم محصنون ضد الحريم؟ نص اختبار للرجال الذين يعشقون النساء.

ترجمة: نهلة بيضون.

الناشر: الفنك، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الثانية، 2004.

****

ـ المؤلف: المرنيسي، فاطمة

العنوان: شهرزاد ترحل إلى الغرب

ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل

الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت . الفنك، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة العربية: الطبعة الأولى،2003، الطبعة الثانية، 2005.

العنوان: الأصلي: Le Harem Européen ,Ed, Albin Michel

ـ المؤلف: ساعف، عبد الله

العنوان: الحافلة رقم 32

الترجمة: مصطفى حسني

تقديم : عبد الرحيم العطري

الناشر: دار الأمان، الرباط، المغرب.

تاريخ النشر: 2013

المراجعة اللغوية: د. المنصوري تلكماس.

****

ـ المؤلف: الطوزي، محمد

العنوان: الملكية والإسلام السياسي بالمغرب

الترجمة: محمد حاتمي ـ خالد شكراوي.

مراجعة: عبد الرحيم بنحادة

الناشر: الفنك، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: 2000

الغلاف : بوشعيب هبولي

نشرالكتاب بمساهمة القسم الثقافي للسفارة الفرنسية بالمغرب .

العنوان الأصلي: . Monarchie et Islam politique au Maroc

-المؤلف: غير مذكور(شهادات)

العنوان: طفولة يهودية بالمتوسط المسلم

جمعتها: ليلى الصبار

الترجمة: محمد أكرو

الناشر: منشورات ملتقى الطرق

التاريخ: 2015

Publié avec le soutien de l'institut Française de Paris pour la traduction.

نشر الكتاب بدعم من وزارة الثقافة ومن مصلحة التعاون والعمل الثقافي التابعة للسفارة الفرنسية بالمغرب.

****

ـ المؤلف: كيليطو، عبد الفتاح

العنوان: لسان آدم

الترجمة: عبد الكبير الشرقاوي

الناشر: دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: 2001

****

ـ المؤلف: كيليطو، عبد الفتاح

العنوان: أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية

الترجمة: عبد السلام بنعبد العالي

الناشر : دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2013

نشر الكتاب ضمن سلسلة المعرفة الأدبية.

****

ـ المؤلف: كيليطو، عبد الفتاح

العنوان: حصان نيتشه

ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي

الناشر: دار توبقال للنشر

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2003.

نشر الكتاب ضمن سلسلة نصوص أدبية، بدعم من المصلحة الثقافية للسفارة الفرنسية بالرباط.

4ـ الشعر

-المؤلف: آياء

العنوان: قبر ابن عربي يليه.

ترجمة: محمد بنيس

الناشر المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة.

العنوان الأصلي: T**ombeau d'Ibn Arabi,Sillage,1987,2 édition, Fata.Morgana.**

****

-المؤلف: آية وارهام، بلحاج أحمد

العنوان: معبر الأضداد

ترجمة : الطاهر لكنيزي

تاريخ النشر: 2014

تصميم الغلاف: نجاة الزباير

التصفيف: أفروديت

****

-المؤلف: الخطيبي، عبد الكبير.

العنوان: المصارع الطبقي على الطريقة الثاوية

الترجمة : كاظم جهاد

الناشر: دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب. بيروت، لبنان.

التاريخ: 1986.

-المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف

العنوان: والصحراء تقارب

الترجمة: إلياس حنا إلياس وعائشة أرناؤوط

الناشر : منشورات مرسم

تاريخ النشر: 1998

صور: روز ماري

****

-المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف

العنوان: الأعمال الشعري

الترجمة: حنا إلياس حنا و عائشة أرناؤوط ومبارك وساط و عبد القادر هجام.

الناشر: ورد للطباع والنشر والتوزيع.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى 2012

الاشراف الفني: د. مجد حيدر

التوزيع: دار ورد.

****

- المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف

العنوان: الشمس تحتضر

ترجمة: إلياس حنا إلياس

الناشر: دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب

لوحة الفنان: المهدي القطبي

العنوان الأصلي: Le soleil se meurt,Ed,de la différence ,Paris,1992.

****

ـ المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف

العنوان: الهوية

الترجمة: عبد القادر هجام

الناشر: الفنك، الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر: 2002

نشر الكتاب بدعم من وزارة الشؤون الثقافية.

العنوان الأصلي:.un continent Humain,Ed, Paroles D'aube

****

ـ المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف

العنوان: قصائد فانية

الترجمة: عبد القادر هجام

الناشر: منشورات الموجة

صدرت المجموعة بالفرنسية تحت عنوان poèmes Périssable عن دار la différence سنة 2002 وتنشر الترجمة العربية بدعم من مصلحة التعاون والعمل الثقافي التابعة للسفارة الفرنسية بالمغرب.

****

ـ المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف

العنوان: الشمس تحتضر

الترجمة: إلياس حنا إلياس

الناشر: دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر: الطبعة الثانية، 2001.

نشر الكتاب ضمن سلسلة نصوص أدبية.

****

ـ المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف

العنوان: بستان الروح

الترجمة: عبد الهادي السعيد

الناشر: منشورات بيت الشعر

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2015

ترجم الكتاب بدعم من وزارة الثقافة.

ـ المؤلف: برنار، نويل

العنوان: هسيس الهواء

الناشر: دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر: الطبعة الأولى،1998

نشر الكتاب ضمن سلسلة تجارب شعرية.

****

ـ المؤلف: بنموسى وداد

العنوان: بين غيمتين

ترجمة: جلال الحكماوي

الناشر: مرسم، الرباط ، المغرب.

غلاف: عبد الله الديباجي.

تاريخ النشر: 2006

العنوان الأصلي: Entre deux nuages,Poémes,Marsam,2006

****

ـ المؤلف: بنموسى، وداد

العنوان: فتحتها عليك

الترجمة والمقدمة: عبد الرحمان طنكول

الناشر: مرسم، الرباط، المغرب.

تاريخ النشر:2006

العنوان الأصلي: Je l’ai ouvertes sur toi ,Traduction et préface ,Abderahman Tenkoul.

****

ـ المؤلف: باطاي، جورج

العنوان: القدسي وقصائد أخرى

ترجمة: محمد بنيس

الناشر: دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر: 2010.

اللوحة: أندري ماسون

نشر الكتاب ضمن سلسلة تجارب شعرية

****

ـ المؤلف: بنمنصور، أمينة

العنوان: المبخرة الفضاحة

الترجمة: بوجمعة العوفي

الناشر: مرسم

تاريخ النشر: 2008

تقديم: الطاهر بنجلون

وشكر لمحمد السرغيني على مراجعة الترجمة

الغلاف: محمد نبيلي

العنوان الأصلي: l'encensoir indiscret

****

ـ المؤلف: غير مذكور

العنوان: شعراء فرنسيون من القرن19

إعداد وترجمة: سعاد التوزاني

صورة الغلاف: مرايا

الناشر: منشورات ومضة

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2012.

الاشراف الفني: عبد العزيز الزروالي.

المتابعة الفنية: نبيلة البستاني.

****

ـ المؤلف: دوغي، ميشيل

العنوان: كالحب... كالحياة

الترجمة والتقديم: محمد بنيس

الناشر: دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى: 2018

نشر هذا الكتاب ضمن مجموعة تجارب شعرية.

****

ـ المؤلف: شوملي، **خالد و** عمي، شامة

العنوان : انبثاق كالنهر يجري

صمم الغلاف: عبد العالي كرومي.

الناشر: مطبعة سجلماسة، مكناس

تاريخ النشر: 2016.

****

ـالمؤلف: شهيد، فاطمة

العنوان: من رماد وخصر

الترجمة: نور الدين ضرار

الناشر: مرسم، الرباط، المغرب

الناشر: 2014.

العنوان الأصلي: De cendres et braises

****

ـ المؤلف : عدنان ، ياسين

العنوان: رصيف القيامة

الترجمة: بوهلال

سهام **الناشر:** مرسم

تاريخ النشر:2005.

****

ـ المؤلف: عدنان، طه

الترجمة: سهام بوهلال

الناشر: الفنك: الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر: 2010

الغلاف: اليزابيت السليماني

****

ـ المؤلف: الفقير، منعم

العنوان: نادرا

الترجمة: ثرية إقبال

الناشر: المرسم، الرباط، المغرب

تاريخ النشر: 2002

طبع الكتاب بدعم من مصلحة التعاون والنشاط الثقافي للسفارة الفرنسية بالمغرب.

2ـ المسرح

ـ المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف

العنوان: قاضي الظل

ترجمة: زهرة الرميج

الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2005

طبع الكتاب بدعم من وزارة الشؤون الثقافية، المغرب.

****

ـ المؤلف: اللعبي، عبد اللطيف

العنوان: تمارين في التسامح

ترجمة: زهرة الرميج

الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2005

طبع هذا الكتاب بدعم من وزارة الشؤون الثقافية بالمملكة المغربية.

****

-**المؤلف** : جان جينيه

العنوان: مسرحية الزنوج

ترجمة: عبد الجليل ناظم

الناشر: دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2002

هذا الكتاب نشر ضمن سلسلة نصوص أدبية، بدعم من المصلحة الثقافية للسفارة الفرنسية بالرباط.

****

ـ المؤلف: جنيت ، جون

العنوان: الخادمات

الترجمة: فوزية الدكالي

الناشر : دار توبقال ، الدار البيضاء، المغرب.

تاريخ النشر: الطبعة الأولى، 2001

نشر الكتاب ضمن سلسلة نصوص أدبية

العنوان الأصلي: .Jean Genette , les bonnes, Ed,Marc Barbezat ,l'arbalète

****

المؤلف : هنري دي مونترلان

العنوان: شيخ الجماعة

الترجمة: عبد الله العروي

الناشر: المركز الثقافي العربي، المغرب

تاريخ النشر: الطبعة الأولى،2013

سبق أن نشر هذا النص سنة 1966في مجلة أحلام الصادرة في الرباط على يد الأستاذ ابراهيم بوعلو، من العدد الثالث إلى السادس.

العنوان الأصلي: Le maître de Santiago

البيبليـــوغرافيا

المصادر:

- ابن منظور لسان العرب، المجلد12، دار صادر، بيروت1992.
- أبو عثمان بن بحر الجاحظ البصري، البيان والتبيين، تحقيق درويش الجندي، المكتبة العصرية، بيروت، 2005.
- أبو عثمان بن بحر الجاحظ البصري، الحيوان، الجزأ1-2-3-4، طبعة طبعت على نفقة الحاج محمد الساسي المغربي، تاجر بالفحامين في مصر.
- أبي زيد القرشي جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت.
- صلاح الدين الصفدي، الغيث المسجم في شرح لامية المعجم، دار الكتب العلمية، بيروت2005.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق/محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، الطبعة الأولى،1969م.
- عبد المنعم حنفي، موسوعة علم النفس، قاموس إنجليزي/ عربي، ط الأولى1978.
- المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، مجمع اللغة العربية، مطابع دار المعارف، الطبعة الثانية، 1980.
- منجد الطلاب، فؤاد أفرام البستاني، الطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط5، 1963.

المراجع العربية:

- أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون، دار العربي.(توثيق غير مستوفي PDF).
- أحمد لمديني أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط الأولى، 1985.
- أدونيس زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط الأولى1986.
- أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، الجزء الثالث، صدمة الحداثة، دار الفكر، بيروت،1986.
- أدونيس، ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، بيروت،1993.
- بدوي طبانة، علم البيان: دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية.
- جمال بوطيب، السردي والشعري: مساءلات نصية، الناية للنشر والتوزيع، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع الطبعة الأولى2013.
- حسن البحراوي، مأوى الغريب، مركز القومي للترجمة، الطبعة الاولى 2015.
- حميد لحمداني، سحر الموضوع، منشورات دراسات سميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة، 1990.
- خالدة سعيدة، حركة الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث للطباعة والنشر، بيروت دار الفكر، الطبعة الثالثة، 1406هـ - 1986.
- سعيد علوش، خطاب الترجمة الأدبية من الازدواجية إلى المثاقفة، جامعة عبد الملك السعدي، منشورات مدرسة الملك فهد للترجمة ،طنجة1990.
- سعيد علوش، شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية، جامعة عبد الملك السعدي، منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة،1991.
- شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2013.

- شوقي ضيف، تاريخ الأدب، دار المعارف، القاهرة، ط15، 2002
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الثانية،2002.
- طه باقر، ملحمة كلكامش: أوديسة العراق الخالدة. (توثيق غير مستوفى في المؤلف).
- طه عبد الرحمن، فقه الفلسفة ،الفلسفة والترجمة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء
- عبد السلام بن عبد العالي، حركة الكتابة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط الألى 2012.
- عبد السلام بنعبد العالي كتابات في الترجمة، دار توبقال، البيضاء، 2004.
- عبد السلام بنعبد العالي، ضيافة الغريب، تر/ كمال التومي، مج/ عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، من الطبعة الأولى،2015.
- عبد العالي بوطيب، الكتابة والوعي، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط الأولى،2007.
- عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة: الملحمة اليونانية في الأدب العربي، الطبعة الأولى دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء،2007.
- علي محفوظ، الإبداع في مدار الابتداع، دار الإعتصام،1987. -
- غالي شكري، الماركسية والأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط الأولى،1979.
- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط الأولى،1987.
- محمد الديداوي، الترجمة والتواصل، المركز الثقافي العربي ألدار البيضاء، الطبعة2،2009.
- محمد الواسطي: قضايا في الخطاب النقدي البلاغي، آنفو برانت، فاس، 2009.

- محمد بن أحمد، كرونولوجيا التأصيل والإبداع، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، الجمعية الدولية للمترجمين واللغوين العرب،2010.
- محمد حنفي، من النقل إلى الإبداع، مجلد الأول، دار البقاء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2000.
- محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 2001.
- محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى2009.
- مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية ،عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط الأولى،2011.
- مصطفى الطوبي: الترجمة بين الإتباع و الإبداع، مكتبة قرطبة، ط 1، 2015.
- ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسة والنشر، الطبعة الأولى، سوريا، 2009.

المراجع المترجمة:

- ✓ الأدب والأنواع الأدبية، نخبة من الأساتذة، تر/ الطاهر حجار، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط الأولى1985.
- ✓ أرسطو، فن الشعر، تر وتق/ ابراهيم حمادة، المكتبة الأنجلو المصرية.
- ✓ أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، تر/علي ابراهيم المنوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى،2007.
- ✓ أنطوان بيرمان، الترجمة والحرف، ترو تق/ عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى،1965.
- ✓ إيدوين غنتسلير، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، تر وتح/ سعد عبد العزيز مصلوح، الهيئة العامة المصرية للكتاب، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى،2009.
- ✓ باربارا كاسان، مديح الترجمة: تعقيد الكوني، تر/سعيد الحنصالي و عز الدين الخطابي، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى2019.
- ✓ تزفيطان تودوروف، تر/شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الطبعة الثانية، 1990.
- ✓ جان بول سارتر، بودلير، تر/ جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت،ط1، 1965.
- ✓ جان بول سارتر، ما الأدب، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
- ✓ جان كوهين بنية اللغة الشعرية، تر/ محمد الوالي ومحمد العمري، دار طوبقال للنشر.
- ✓ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر/مبارك حنون ،محمد الولي، محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى،1996.
- ✓ جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، تر/ لطيف زيتوني، دار العربي،بيروت،1994.

- ✓ جورج مونان، علم اللغة والترجمة، تر/ أحمد زكرياء ابراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط الأولى2002.
- ✓ رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، تر/محمد برادة، دار الطليعة للكتابة والنشر، بيروت، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 1980.
- ✓ رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر/ عبد السلام بنعبد العالي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1993.
- ✓ سوزان باسنت وأندريه لوفيفر، بناء الثقافات: مقالات في الترجمة الأدبية، تر/محمد عناني ، المركز القومي للترجمة ، الطبعة الأولى، 2015.
- ✓ سوزان باسنت، دراسات في الترجمة، تر/فؤاد عبد المطلب، الهيئة السورية للنشر والكتاب، دمشق،2012.
- ✓ سوزان باسنت، مقالات في النقد والترجمة، تر/ مرزاق باقطاش.
- ✓ شارل بودلير، سأم باريس، تر/محمد أحمد حمد، مراجعة كميليا صبحي، المجلس الأعلى للثقافة ،ط الأولى، 2002.
- ✓ فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، تر/د. يوئيل يوسف عزيز، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية، بغداد،1985.
- ✓ كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، تر/ لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر، لبنان 1968.

المنشورات والمجلات:

- الانقياد نحو الإبداع، عامر الرفاعي، سلسة القوة الهادفة، دار الكتاب العربي، 2015.
- ترجمان، مدرسة الملك فهد بطنجة، المجلد الخامس، العدد1، أ بريل1996.
- ترجمان، مدرسة الملك فهد بطنجة، المجلد السادس العدد2،أ كتوبر1997.
- الترجمة العلمية، مطبوعات أكاديمية المملكة، سلسلة الندوات، طنجة، 1995.
- الترجمة والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 47،ط1، 1995.
- الترجمة والنص المقدس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رقم32، ط1، 2014.
- الترجمة ورهانات المثاقفة والعولمة، رشيد برهون، مجلة عالم الفكر، عدد1،مجلد31، يوليوز2002.
- الجمالي والثقافي في الخطاب الأدبي و البلاغي، سلسلة دفاتر المختبر، سلسلة أعمال الطلبة، الطبعة 1، 2015.
- حميد لحمداني، الترجمة الأدبية التحليلية: ترجمة شعر بودلير نموذجا، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، وحدة النقد الأدبي الحديث المعاصر، الطبعة الاولى،يونيو2005.
- دراسات أدبية ولسانية، مجلة فصلية متخصصة،العدد3، السنةالأولى،ربيع1986.
- دفاتر ثقافية ، الترجمة الأدبية: قضايا نظرية وإبداعية، أعمال ندوة، مختبر التواصل الثقافي وجمالية النص، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، العدد2أكتوبر2013.
- دفاتر ثقافية ، مختبر التواصل الثقافي وجمالية النص ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز، العدد1.
- سلسلة المعرفة الفلسفية ، عبد السلام بنعبد العالي: حركة الكتابة، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار طوبقال، ط الأولى، 2012.

- عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،عدد1، المجلد43، يوليو 2014.
- عبد القادر الفاسي الفهري، اللغة والبيئة، منشورات الزمن،الكتاب38، 2003.
- عبد الكبير الشرقاوي ، شعرية الترجمة، ،سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط الاولى،2007.
- العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، السنة الثانية ،العدد2،صيف2010.
- مدارات الترجمة، عبد النبي ذاكر، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة،ط1، 2009.
- مقاربات، مجلة العلوم الانسانية، العدد16،المجلد08،السنة 2014.
- مقاربات، مجلة العلوم الانسانية، مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية، عدد 22، مجلد12،سنة2015.
- مقارعة المستحيل، دراسة في ترجمة الشعر، كتاب الرافد، عدد212، يوليو2010.

المقالات الالكترونية:

- رضا البطاوي، نقد كتاب فن الشعر لأرسطو، 2016، مقال موجود بجريدة الكترونية على الرابط :

https://ahl-alquran.com/arabic/show_article.php?main_id=14315

- سعد الله ونوس، في الكتابة نقاوم الموت وندافع عن الحياة، الأيام السورية، مجلة إلكترونية، مقال متاح على الرابط:

https://ayyamsyria.net

- الشاعر الفرنسي شارل بودلير، منشور على الرابط:

http://russia-now.com/ar

- صالح حمادي، شعراء المهجر في ذاكرة الوطن، مؤسسة النور للثقافة والاعلام ، مقال الكتروني، مقالة الكترونية .متوفرة على الرابط :

http://www.alnoor.se/article.asp?id=44263

- عبد الله بن عبد الرحمن الرومي البحر في القرآن الكريم: آيات ودلالات، موقع إسلاميات ، متاحة على الرابط الإلكتروني: /http://islamiyyat.com

- عبد الحفيظ بو الصوف، الترجمة التحليلية، المركز الجامعي ـ ميلة ـ قسم اللغة العربية وآدابها، مقالة إلكترونية،2008.

- عذاب الركابي، البوح صمتا...قراءة في الإبداع النسوي، الناشر Alaan Publishing Co.

https://books.google.co.ma/books/about/

- فورطوناطو إسرائيل: الترجمة الأدبية، تملك النص، تر/مصطفى النحال، المحور- مقالة الكترونية على الرابط:

https://www.aljabriabed.net/n10_13nahal.htm

- محمد عاطف عبد المجيد ،هل يتقبل الأدب العربي الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، مصرس، محرك بحث إخباريمتوفر على الرابط الإلكتروني :

https://www.masress.com/alkahera/3872

❖ مراد الخطيبي: الترجمة الأدبية ورهانات المحافظة على المعنى، مركز جيل البحث العلمي، دراسات أدبية وفكرية،2017. مقالة متاحة على الرابط الإلكتروني.

: https://jilrc.com/

❖ مريم سلامه كار، الجاحظ والترجمة، مقالة الكترونية مأخوذة عن كتابTraduction Abbasside.

http://alantologia.com/blogs/15235/

❖ مصطفى عبد الحميد، نظرية الجاحظ في الترجمة، مقالة الكترونية.

https://www.lisanarb.com/2019/05/pdf_658.html

❖ واحة الترجمة ، نظريات الترجمة ،20ماي2012،(مقالة إلكترونية) متاحة على الرابط:
/https://www.facebook.com/331312106882249/posts/456445427702249

المراجع الغربية:

- A.Martinet, élément linguistique générale ,Paris, librairie Armand colin ,1960.
- D.Selescovitche., langage et mémoire,Paris,Minaret,1973.
- G. Mounin : linguistique et traduction, D'essart et Mardaga , Bruxelles, 1976.
- G. Mounin, les problèmes théoriques de La traduction, Paris, Gallimard 1976.
- G. Steiner ,Après Babel : une poétique de dire et de la traduction, Paris,Albin Michel,1998.
- H. Mechennic ,poétique de traduire ,verdier ,1990.
- J. Delisle, l'enseignement de l'interprétation : de la théorie à la pédagogie, presses de l'univérsité d'Ottawa ,Canada,1981.
- **J**.catford, linguistics of translation, londres, oxford, universty press,1965.
- J.R.Ladmiral, théorème pour la traduction, édition Gallimard ,1994.
- J.Vinay.P et J. Darbelnet, stylistique comparée du Français et de l'Anglais, Paris, Didier ,1994.
- M.lederer, synecdoque et traduction , Etude de linguistique N°12,Paris.
- Marcel Proust,le temps retrouvé,Gallimrd,Paris.
- P.New Mark, about translation :Multi lingual Matters. LTD, clevedon,1991.

مقالات غربية:

- ✓ Littérature et inter culturalité, université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Faculté des lettres et des sciences Humaine ,Sais, Fès, Publication du laboratoire de Recherches : « Langues, Représentation et Esthétique »LARES,2016-2017.
- ✓ Traduction texte sacré, actes du colloque internationale 18et19 Avril2012,Faculté des lettres Sais-Fes,série,n°32,2014.
- ✓ Turjuman , Ecole supérieure Roi de traduction ,Tanger,N°1, V6,1997.
- ✓ Turjuman , Ecole supérieure Roi de traduction, Tanger,V7,N1,198.

الأطاريح والبحوث:

- مفهوم الجمالية في الترجمة الأدبية: ديوان "أزهار الشر نموذجا"، مبروك قادة، جامعة وهران،2010-2011.
- مقدمة في علم المكتبات والمعلومات، جاسم محمد جرجيس و صباح محمد كلو، جامعة صنعاء.

-Traduction Et Subjectivité :Mises en œuvre de la différence ,Hamid Gessous ,diplôme pour l'obtention du Diplôme d'Etudes Supérieures, option linguistique,1994-1995

الفهرس:

مقدمـــــة..... 1

الباب الأول: الترجمة: المفهوم و المنجز و المتجاوز..... 21

الفصل الأول: كرونولوجيا المفهوم..... 22

تمهيد..... 23

المبحث الأول: الترجمة في اللغة والاصطلاح..... 26

1- في اللغة..... 26

2- في الاصطلاح..... 30

المبحث الثاني: البدايات الأولى للترجمة عند العرب..... 33

1- حنين بن إسحاق(194هـ -809م) والترجمة التناظرية..... 41

2 - الجاحظ (159هـ - 255هـ) والترجمة البيانية..... 46

تركيب واستنتاجات..... 57

الفصل الثاني: الترجمة في الثقافة الغربية..... 59

المبحث الأول: الترجمة ما قبل اللسانيات..... 60

1- العصر القديم..... 61

2- العصور الوسطى 63

3- عصر النهضة الأوربية 66

4- النظريات الحديثة 69

المبحث الثاني: اللسانيات وأثرها على الترجمة..... 70

1- اللسانيات وعلم الترجمة : أية دلالة؟..... 72

2- مقاربات لسانية..... 75

المبحث الثالث: ما بعد اللسانيات والمقاربات الحديثة..... 79

1- الدراسات الثقافية..... 81
2- الدراسات النصية..... 85
أ- التساوي وإشكالية المعنى..... 87
ب - وحدة الترجمة..... 90
3- المفاهيم ذات الطابع اللغوي..... 93
4- المفاهيم النصية..... 95
5- المفاهيم التفسيرية..... 96
تركيب واستنتاجات..... 98
الباب الثاني : الترجمـــــة الأدبيـــة..... 99
الفصل الأول: الترجمة الأدبية: الخصائص والآليات..... 100
تمهيد..... 101
المبحث الأول: تحديد مفهوم الأدبية..... 102
أولا - في اللغة..... 103
ثانيا- في الاصطلاح 103
1- الأدبية في التراث النقدي العربي..... 103
2- الأدبية في النقد الغربي..... 106
المبحث الثاني: الكتابة الأدبية..... 108
المبحث الثالث: الترجمة الأدبية..... 110
المبحث الرابع: خصائص الترجمة الأدبية..... 112
أولا - الخاصية التواصلية..... 115
ثانيا - الخاصية الشعرية..... 118
المبحث الخامس: آليات الترجمة الأدبية..... 121
أولا : المقاربة الأسلوبية عند "فيناي و داربلني"..... 123

ثانيا: استراتيجية "فيناي و داربلني" الترجمية..... 127
تركيب واستنتاجات 130
الفصل الثاني: جنيالوجيا مفهوم الإبداع وتجلياته..... 132
تمهيد..... 133
المبحث الأول :تحديد المصطلح في اللغة والاصطلاح..... 135
1- في اللغة..... 135
2- في الاصطلاح..... 137
المبحث الثاني: الإبداع في الثقافة الغربية..... 139
المبحث الثالث: الإبداع في الثقافة العربية..... 145
1- قبل الإسلام..... 145
2- بعد الإسلام..... 147
المبحث الرابع: الإبداع في النقد الحديث على ضوء مقولة السياق..... 149
1- السياق التاريخي..... 152
2-السياق الاجتماعي..... 153
تركيب واستنتاجات..... 155
الباب الثالث : الترجمة الأدبية والإبداع أية دلالة؟..... 156
الفصل الأول: الإبداع في الترجمة..... 157
تمهيد..... 158
المبحث الأول: أي مشروعية للإبداع في الترجمة الأدبية؟..... 160
المبحث الثاني: ترجمة الأدب: هل هي ترجمة حرف أم ترجمة معنى؟..... 166
المبحث الثالث: ترجمة الشعر بين الممكن والمستحيل..... 173
أولا : الترجمة والثورة على الشكل الشعري التقليدي..... 177
ثانيا : تجربة الترجمة التحليلية في إبداع النص الموازي..... 180

1- خصائص الترجمة التحليلية..... 182
2 ـ صعوبة ترجمة الصورة الشعرية..... 187
3 ـ تعذر النقل الموسيقي..... 190
تركيب واستنتاجات..... 196
الفصل الثاني: الترجمة الأدبية التحليلية- شعر بودلير نموذجا- دراســـة تطبيقيـــة..... 197
تمهيد..... 198
المبحث الأول : ترجمة قصيدة L'Homme et la Mer..... 200
المبحث الثاني : السياق خارج لغوي القصيدة " الإنسان والبحر"..... 202
1 - حياة الشاعر..... 204
2-البحر و رمزيته في الثقافة العربية..... 208
3-شخصنة البحر في قصيدة "الإنسان والبحر"..... 211
4-حضور الموت في الشخصية الدادية معادلا للحياة (البحر) 213
المبحث الثالث: دراسة القصيدة من الناحية الشكلية..... 214
1-الرباعية الأولى..... 217
2-الرباعية الثانية..... 219
3-الرباعية الثالثة..... 221
4-الرباعية الرابعة..... 224
تركيب واستنتاجات..... 228
خـــاتمة..... 230
بيبليوغرافيا الترجمات المغربية المتن الفرنسي..... 236
1-الرواية..... 240
2-قصص، وحكايات، وسير ذاتية..... 268

3- النصوص المفتوحة..... 273
4- الشعر..... 285
3-المسرح..... 294
البيبليـوغرافيا..... 297
الفهرس..... 310