جامعة سيدي محمد بن عبد الله

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

ظهر المهراز- فـــاس

مركز دراسات الدكتوراه : الجماليات وعلوم الإنسان

تكوين الدكتوراه : التعابير والأشكال الرمزية

تخصص : اللغة العربية

عنوان الأطروحة:

الترجمة والتأويل

وتحديات ترجمة النصوص الأدبية

ترجمة منير البعلبكي وعلي القاسمي لرواية الشيخ والبحر لإرنست همينغواي نموذجا

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه

من إعـداد الطالب :

مصطفى سنون

الرقم الوطني:9694765493

تحت إشراف الأستاذ:

د. يونس لوليدي

السنة الجامعية

2019-2020م

مقدمة:

تكمن أهمية البحث في الترجمة من جهة اعتبارها واحدة من القراءات الواعية والمؤولة للنصوص بشتى أصنافها،الأدبية منها على وجه الخصوص في أنها ظلت على مر التاريخ تعامل بنوع من التهميش ونفي الأصالة عنها. وقد وجدنا هذا الموقف يتكرر ذكره في الأدبيات والدراسات التي تعنى بالترجمة، وذلك بربطه بأحد الباحثين القدامى الذين أشاروا إلى هذه المسألة في تآليفهم، إنه الجاحظ، وهو واحد من أوائل المنظرين العرب في مجال الترجمة الذين اعتبروا بلوغ المترجم إلى ما يريد الكاتب قوله من باب المستحيلات. لكن تم تفنيد هذا الرأي فيما بعد مع تطور الدراسات الترجمية الحديثة، إذ تم الإقرار بأن هذه الأخيرة هي التي تبعث الحياة في النص الأدبي وتجعله يتجدد باستمرار. ونعمل من جهتنا في هذا البحث على رد هذا القول، مشددين على التشجيع على الترجمة ورعايتها من حيث هي تأويل وقراءة وإبدع، مدافعين عن التصور الذي يقول بإعادة ترجمة النصوص الخالدة التي تحبل بقيم إنسانية كونية .

لا بد من تأكيد حقيقة في العلوم الإنسانية صارت ركنا أساسيا لدى الاتجاه التأويلي ترى أنه كلما ابتعد زمن تلقي النص الجديد عن لحظة إصداره الأولى إلا وكانت الحاجة ماسة إلى مترجم مبدع ينفخ الحياة في هذا النص. تعكس هذه اللانهائية في الترجمة والتأويل للنص الأدبي ميزة انفتاح الدلالة فيه ودعوة صريحة إلى القراءة وإعادة القراءة بحثا عن درر المعاني والصور الشعرية التي تتوافق مع لغة

وثقافة الاستقبال الجديدة. وكي لا نعالج إشكالية البحث التي يفصح عنها عنوان الرسالة من منظور نظري صرف، اعتمدنا متنا للدراسة من ناحية تعددية ترجمته وتأويله، وهي إحدى روائع الكاتب الأمريكي إرنست همينغواي "**الشيخ والبحر** ".

نبع لدينا الاهتمام بقضايا الترجمة ونقل النصوص إلى اللغة العربية منذ زمن ليس بالقصير، إذ عبرنا عن هذا الميول العلمي وعن هذه الرغبة الجامحة التي كانت تتملكنا عندما قمنا بمحاولات عدة للالتحاق بماستر متخصص في الترجمة ينتمي إلى شعبة اللغة الإنجليزية بكلية الآداب فاس-سايس كان يحمل اسم "**Multi-lingual Specialised Translation** ". لقد كان حلم الارتماء في حضن هذا الحقل المعرفي الخصب **"دراسات الترجمة"** يراودنا دائما، لأنه مجال بحثي ما تزال الدراسات والأبحاث تتجدد وتتناسل حوله ولا تستقر على حال واحد، تتداخل فيه مباحث وعلوم شتى وتتقاطع في مقاربة موضوعاته كل من وجهة نظرها. لقد ساهم الاطلاع على نصوص الأدب العالمي المكتوبة باللغة الإنجليزية خلال هذه الفترة الجامعية في تهذيب ذوقنا القرائي بجمالية السرد الغربي، واكتشفنا فيما بعد أثره الكبير الذي يطبق الآفاق في توجيه الإنتاج الثقافي والأدبي العربي والكوني، فهذا الأخير كان من أولى أسباب ظهور أجناس كتابية جديدة في تربة الثقافة العربية، نذكر منها على سبيل المثال جنس الرواية.

بعد أن تعذر علينا تحقيق هدفنا الأول، وجدناسبيلا آخر يماثل الا ختيار السابق بل ويفوقه أحيانا من حيث توافق التكوين مع ميولاتنا العلمية ورصانته المعرفية وتعدد تخصصاته التي تعنى بعمليات الإنتاج للنصوص وتحفز على إعادة الإنتاج الكتابي لها، ونقصد بالقول هنا ماستر **"الكتابة ومهن الكتاب"** بكلية الآداب ظهر المهراز. ازداد شغفنا عندما وجدنا ضالتنا التي كنا نبحث عنها خصوصا وأن مبحثي الترجمة والتأويل كانا حاضرين بقوة ضمن برنامج تكوين هذا الماستر، وساهمت محاضرات الترجمة التي كان يلقيها الدكتور يونس لوليدي خلال هذه المرحلة التكوينية في زيادة عشقنا للترجمة نظرية وممارسة، ولا نخفي في هذا السياق الاستفادة الكبيرة التي حصلت لدينا كذلك من منهجية الدكتور حميد لحمداني في الترجمة الأدبية التحليلية المقارِنة التي طبقها على نصوص شارل بودلير الشعرية.

يعود تفضيل الاشتغال في هذه الأطروحة على الترجمة وعلاقتها بتأويل النصوص الأدبية إلى أننا مارسنا الترجمة من الإنجليزية إلى العربية خلال سلك الماستر تحت إشراف الدكتور عز العرب لحكيم بناني وذلك بنقل فصول من كتاب" **Understanding Hermeneutics** " **فهم الهرمينوطيقا**" لصاحبه لورانس كينيدي شميدت، فوجدنا خلال هذه التجربة أن الترجمة والتأويل نشاطين يتداخلان أثناء انهماك المترجم في نقل نصه، وبغية خوض تجربة بحثية جديدة، آثرنا الاشتغال في الأطروحة على دراسة نموذج تطبيقي من الأدب العالمي "**الشيخ والبحر**" للكاتب الأمريكي الشهير

إرنست همينغواي من خلال تباين ترجمات نصوصه، فوكز نا على ترجمتين عربيتين له رغم وجود ترجمات أخرى له.

تندرج الأطروحة التي ندافع عنها ضمن إطار بحث العلاقة الجدلية الموجودة بين فعل الترجمة ونشاط التأويل، إذ نعمل في هذه الدراسة على مناقشة المدى الذي يحرز فيه مترجم النص الأدبي حريته، وما هي معوقات النقل الإبداعي الجميل إلى اللغة العربية التي تواجهه؟. تنبني إشكالية البحث على العلاقة المركبة أو الثلاثية الأبعاد بين الترجمة والتأويل والتلقي، وهذه الإشكالية تتفرع إلى عدة أسئلة نجملها في الآتي:

- إلى أي حد يمكن اعتبار الترجمة ممارسة هيرمينوطيقية أو تأويلية؟
- ما هي المعايير النظرية التي ترتكز عليها العلاقة بين الترجمة والتأويل؟
- ما هي المعايير التي تتحكم في ترجمة وتلقي الأعمال الأدبية الأجنبية ؟
- ما هي انعكاسات المقاربة المتعددة التخصصات على مستوى الممارسة الترجمية وكذا على نظريتها؟

إن الأطروحة التي نروم الترافع عنها في هذا البحث تكمن في أحقية تصنيف الترجمة ضمن مجال الإبداع، فهي دائما ممكنة رغم الحيف الذي يلحق بالمترجم على جميع المستويات، وما

الاستحالة التي تتردد على مسامعنا إلا ضرب من الخيال. وبغية دعم الموقف الذي يعتبرها اعادا ً جلديد ننظر إليها من وجهة نظر تأويلية. إنها ليست عملية تقنية صرفة تستهدف نقل نص من لغة إلى أخرى بل تتطلب فهما لمقصدية مبدع النص الأصلي وإعادة صياغته في لغة الاستقبال.

حاولنا جاهدين ونحن بصدد مقاربة الإشكالية التى تسعى الأطروحة إلى الإجابة عنها أن نبقى أوفياء لروح التصميم الذي اطلع عليه أستاذاي المشرفين: الدكتور حميد لحمداني قبل تخليه عن الإشراف عند تقاعده، والدكتور يونس لوليدي الذي يتابع عملنا حاليا بتوجيهاته النيرة التي تضيء عتمة البحث طوال مدة الاشتغال عليه، فلولا ملاحظاته القيمة ما كان لهذا النتاج أن يكون على هذه الصورة، ولولا تصويباته التي لا تعد ولا تحصى، ونظرته إلى العمل في شموليته دون إغفال الأمور الدقيقة لسقط البحث في تيه منهجي ومعرفي لا يحسه إلا الطالب الذي بدأ طريق البحث العلمي الرصين.

وقع اختيارنا على رواية "**الشيخ والبحر**" للروائي الأمريكي إرنست همينغواي كمتن للدراسة في الجانب التطبيقي لأنها تندرج ضمن الروائع العالمية التي أبدعها إنسان القرن العشرين. إنها نص أدبي يمتاز بخصائص جمالية ودلالية لا تشيخ ولا تكف عن المطالبة بالقراءة وإعادة القراءة، الترجمة وإعادة الترجمة، والدراسة وإعادة الدراسة. واعتبارا لكون اللغة هي حلبة صراع التأويلات والقراءات، كان هذا حافزا لنا كي نشتغل على هذا النص، لأن أسلوب هذا الأديب يعتمد الكتابة اللامباشر ة، إنها تقنية جبل الجليد التي يلمح فيها أكثر مما يصرح .

وجدنا أثناء تنقيبنا عن مترجميه إلى العربية ما يربو على ست ترجمات، لكنناآثر نا الاشتغال على ترجمتين: أولاهما قديمة أنجزها منير البعلبكي،الأديب والمترجم اللبناني، وثانيتها معاصرة أصدرها الدكتور علي القاسمي ضمن سلسلة منشورات الزمن، أرفقها بدراسة يبين فيها الدوافع التي جعلته يعيد ترجمة النص. توخينا في هذا الجانب التطبيقي من بحثنا إجراء بعض الموازنات بين النسختين وبينهما وبين النص المصدر رغبة في إظهار بعض مستويات الاختلاف ومسوغاته، وذلك حتى نكشف التحدي والمحنة التي يعيشها مترجم النص الأدبي، وللإشارة فقد كان الفارق الزمني الكبير بين الترجمتين حافزا قويا جعلنا نفضلهما موضوعا للدراسة، وقصدنا من وراء هذا التفضيل ملامسة الفروق التي تنتج عن تباين التلقي بسبب تباعد زمن القراءة والتطور المعجمي والدلالي الذي يعتبر خاصية مميزة للغات الحية.

إن تحقيق أهداف البحث لا تتأتى إلا باتباع منهج علمي مناسب للموضوع وذلك بالانطلاق من خصوصية الإشكالية التي تتم معالجتها وبالإجابة عن التساؤلات التي يرتكز عليها التصميم العام للرسالة، وهكذا اعتمدنا في هذا العمل على منهج الوصف والتحليل والنقد، إذ سنحت لنا هذه الأدوات بسط العلاقة القائمة بين الترجمة والتأويل وتوضيحها، كما سهلت علينا أمر الموازنة بين الترجمات والنص المصدر على مستوى التطبيق.وتجب الإشارة في هذا الإطار إلى أننا قسمنا الأطروحة

إلى ثلاثة فصول هي : فصل أول وثان يهتمان بأمور الترجمة النظرية وسيرورتها العملية، وفصل ثالث تطبيقي أخذ من رواية الكاتب الأمريكي إرنست همينغواي "**الشيخ والبحر**" متنا للدراسة.

تطرقنا في الفصل الأول من الأطروحة الذي يحمل عنوان: "الترجمة بين التأملات الكلاسيكية والتصورات الحديثة" إلى الجدل الذي رافق البحث في قضايا الترجمة، فخلصنا إلى أنه يعود في منشئه إلى مسألة نقل النص الديني. لذلك وفي إطار الحديث عن الإرهاصات الأولى للترجمة التي خصصنا لها المبحث الأول وجدنا أن الحيطة كانت ميزة تلازم عملية نقل النص المقدس إلى اللغات المختلفة، إذ كان دائما يتم تبرير هذا الأمر بالخوف من تحريف معنى كلمة الله. إن هذا الوضع سرعان ما سيتم تجاوزه في الغرب في وقت مبكر بعدما أخذ فعل الترجمة شرعيته، والبدء في نقل نصوص العهد القديم والجديد إلى اللغات الأخرى. إن هذا الحضور القوي والمشاكس للمسألة الدينية في قضايا تعريب النصوص لم يمنع النقلة من ركوب موجة ترجمة واسعة في البيئة الثقافية العربية، ارتبطت بشخصيات لها من السلطة وأدوات الحكم ما يمكنها من رعايته. لقد اقترن هذا الحراك الترجمي في بداياته بتعريب التراث اليوناني الفلسفي والمنطقي بغية الدفاع عن العقيدة بحجج عقلية، لينتقل بعدها وبحكم إكراهات الحياة المعاشة إلى ترجمة مصنفات ذات منفعة عملية. لم نستند في هذا المحور على منظور تحقيبي- زمني - صرف لنشاط الترجمة العربية، بل ركزنا النظر على العلامات الفارقة في تاريخها الطويل، ثم عرجنا بعد هذا وبشكل مسترسل ودون تجزيء لمواضيع فرعية على دور

مؤسسات الرعاية في فرض خط الترجمة المرغوب فيه وكيف كان هذا عبئا على التأخر الكبير في نقل الآداب الأجنبية إلى ثقافة العرب.

يتركز الحديث في المبحث الثاني من الفصل الأول على التفسيرات الميثولوجية التي رافقت دورة حياة الترجمة، إذ اقتصر الكلام في هذا الإطار على التأمل في روايات الأصل لهذا النشاط والتي تجد سندها الكبير في الموروث الديني للعالم الشرقي باعتباره المنطقة الجغرافية التي نزلت بها جل الكتب السماوية. لذلك وأخذا بعين الاعتبار المنحى التأويلي في الترجمة الذي سيتخذه موضوع أطروحتنا في ما يلي من فصول ومباحث، استفتحنا النقاش بالعودة إلى أسطورة الإله هرمس اليونانية، إنها مجموع الحكايات الخارقة التي تروي عن أعمال هرمس الذي كان يشغل موقع الوسيط والمترجم بين الآلهة والبشر، ونذكر بأنه قد تولد عنها الفعل والاسم والمفهوم في الثقافة اليونانية. سيتطور هذا الأمر في الدراسات الغربية ليصبح الحديث عن الهرمينوطيقا التي تعرف اليوم بالعلم الذي يعنى بالتأويل. والترجمة أيضا بحكم احتكاك ممارسيها بالنصوص تستلهم أيضا قواعد وأسس المذهب التأويلي بحيث تفرع عن هذا الأمر نظرية المعنى الجديدة في الترجمة. ومن الحكايات العجيبة الأخرى التي أدرجناها ضمن الأساطير المؤسسة للترجمة أوردنا أسطورة برج بابل، وهي بحق الأكثر تعبيرا عن نكسة البلبلة التي أصابت البشر بفعل تطاولهم على الرب وتحديهم له ببناء برج عال يصلون إليه من خلاله. أما فيما يخص الصنف الثالث من الأحداث الخرافية التي بررت الحاجة إلى ممارسة الترجمة والقيام

بدراسات جادة حولها فقد تجلت في حلم المأمون، ذلك أن هذا الخليفة العباسي هو الذي ارتبط اسمه ببيت الحكمة.أشر نا في هذه النقطة إلى أهمية الحلم بما يحوزه من معنى بعد تفكيك شفرته، والأهم من هذا هو تلك اللغة الرمزية التي تشترك فيها رواية حلم المأمون مع الأسطورة. و نحيل في هذا الصدد من أجل تعميق البحث في هذه اللغة الإنسانية اللاشعورية إلى أدبيات مدرسة التحليل النفسي.

أما بخصوص المبحث الثالث فقد جاء تحت عنوان: " الترجمة علم و منهجه وموضوعه الخاص" حيث استأنسنا في جمع المادة العلمية حوله بما ذكره أعلام لهم باع طويل في التنظير لممارسة الترجمة. استحضر نا في هذا الإطار بشكل قوي رواد اللسانيات التطبيقية ممن كان لهم الأسبقية في رسم المعالم الأولى لهذا العلم الجديد، لكننا وجدناهم يريدون له أن يكون فرعا تابعا فقط. فبعد الجدل الكبير حول التسمية الملائمة لهذا المجال المعرفي الذي يختص بدراسة الترجمة على مستويات النص والفعل والنظرية استقر رأي جمع كبير من الباحثين المعاصرين على اسم "**دراسات الترجمة**" "**Translation Studies**".

بناءا على المصادر والمراجع التي قمنا بجمعها خلال سنوات البحث في الموضوع، وتماشيا مع عنوان الأطروحة الكبير "الترجمة والتأويل وتحديات ترجمة النصوص الأدبية"، انكب اشتغالنا في الفصل الثاني على بحث الصلات الموجودة بين فعل الترجمة ونشاط التأويل، وعملنا في هذا الصدد على الكشف عن المشاكل التي تعترض مترجمي الأدب وخصوصا النصوص التخييلية النثرية. وقبل

الانغماس في النظر إلى الصعوبات من وجهة نظر باحثين ونقاد الترجمة الأدبية، قمنا بتدبيج هذا الفصل بمبحث أول تطرقنا فيه إلى النظرية التأويلية في الترجمة من حيث اعتبارها هي قطب الرحى في تحليلنا لإكراهات النقل والتعريب كمصطلح اعتمدناه في الأطروحة لكن تخلينا عنه بعد ذلك، لأنه مفهوم يخص لغة النصوص العلمية .

عكفنا في المبحث الأول على النظر في أصل النظرية التأويلية في الترجمة، إذ حاولنا التطرق إلى أفكار رموزها الذين أسسوا مدرسة باريس للترجمة، وقد لمحنا بشكل مقتضب إلى ما قدموه في هذا المجال. انتقلنا في هذا السياق إلى الحديث عن مسائل تأويل النص الأدبي وهذا طبعا في إطار نشاط الترجمة، وعرضنا في هذا الإطار آراء منظري الهيرمينوطيقا الأوائل الذين أقروا أن للتأويل أنواع محددة يمكن للمترجم المؤول الاقتداء بها لحظة قراءة وترجمة نصوص الأدب. انتقلنا بعد هذا إلى ربط نشاط الترجمة بإلزامية الفهم الذي يسبق كل أعمال النقل بين اللغات،ط ، رح هذا النقاش بشكل قوي لدى رواد الرومانسية الألمانية. قمنا في نفس الوقت بإثارة مسألة المعنى وعلاقتها بالترجمة والتأويل،إذ نظر نا إليها من جهة تموقع هذه القضية في مستويات متعددة. هل يحدث ترجمة المعنى وتأويله على مستوى مكون الكلمة أم الجملة أم الخطاب؟. أشرنا إلى أن المعادل الوظيفي يحظى بأهمية كبرى أثناء ترجمة النصوص التخييلية،إذ أن نقل نفالوق ، ع والانطباع الذي يخلفه النص المصدر هو الطموح الكبير الذي يحكم عمل المترجمين.

ختمنا هذا المبحث بالحديث عن الاستعارة وعلاقتها بالترجمة والتأويل وذلك من خلال النظر إلى حضورها القوي في النصوص التخييلية. تبقى الاستعارة تشكل تحديا كبيرا لدى المترجمين، فالاستعارة التي يزخر بها النص الأدبي المصدر تفرض على ممارسي الترجمة الأدبية التمكن من آليات تركيب الصور المجازية حتى يتسنى لهم تحقيق المتعة القرائية التي حصلها المؤلف في نصه.

وعلاقة بالمبحث الثاني الذي جاء بعنوان "التعريب ومشكلاته"استحضر نا البدايات الأولى للتعريب والأسباب التي دعت إليه. إن التعريب في هذا الإطار يتم النظر إليه من حيث اعتباره حراكا ثقافيا استنهض الطاقات الفكرية العربية من أجل اللحاق بركب الحضارة الغربية. تطرقنا أيضا في هذا المبحث إلى الفروق التي سطرها بعض الباحثين في هذا المجال،أي بين الترجمة والتعريب. لقد تغيرت النظرة إليهما حتى أنهما أصبحا يسيران بشكل متواز تكاد خصائصهما أن تكون متطابقة. نشير أيضا إلى أننا تطرقنا في هذا المبحث إلى فضائل التعريب على اللغة العربية والتطور الكبير الذي أحرزته معه. حاولنا إبراز خصائص التعريب التي تجعله يتداخل مع الترجمة في أداء نفس الدور الثقافي والحضاري داخل السياق العربي.

خصصنا المبحث الثالث للحديث عن أهمية فعل القراءة ودوره في الترجمة والتعريب،إذ نعتبر ه النشاط الأول الذي يسبق نقل النصوص. تفرض نظرية التلقي نفسها بقوة عند مناقشة فعل القراءة باعتباره العتبة الأولى التي يلج من خلالها المترجم عالم النص المصدر. رصدنا في هذا المبحث ما قدمه

الباحثون في الترجميات من تقسيم لخطوات تلقي النص الإبداعي وإعادة إنتاجه، إذ تشتمل هذه العملية في تصورهم على مراحل ثلاثة :

- أولا،لحظة التلقي الذوقي التي يستشعر فيها القارئ جمالية النص منذ الوهلة الأولى؛
- ثانيا، لحظة التأويل الاسترجاعي، ويتم فيها استجلاء المعنى انطلاقا من المبنى؛
- ثالثا، لحظة الفهم أو القراءة التاريخية التي تعيد بناء أفق الاستشراف لدى القارئ، بحيث يصبح النص جوابا على سؤال في زمن إنشائه.

وكإشارة فقط، فقد ختمنا الفصل الثاني بالحديث عن نقد الترجمة كأفق جديد لدراسات الترجمة. فرغم الخلط الواضح الذي يلاقيه الباحثون في حقل الترجميات أثناء محاولتهم التمييز بين مجال اشتغال الترجمة وتطبيق التعريب، يوجد اتفاق عام بينهم يحدد العمل بالترجمة في نطاق النص الأدبي في الوقت الذي ينبغي ممارسة التعريب في مجال النص العلمي.

أما بالنسبة للفصل الثالث فجاء تحت عنوان: " تطبيقات نصية على متن نثري: ترجمتا البعلبكي والقاسمي لنص واحد من الرواية العالمية **الشيخ والبحر** لإرنست همينغواي نموذجا"، فقد خصصناه لدراسة المتن المختار، إذ بدأنا مبحثه الأول بالكلام عن حياة صاحب النص المصدر لما للاطلاع على حياة الكاتب وفهمها من أهمية في ترجمة نصه. انتقلنا في المبحث الثاني منه للحديث عن ترجمة الأسلوب في النص الأدبي وما يستوجب من مترجم نصوص الأدب من دراية بتقنيات الإبداع والتخييل.

وأسهبنا في مقاربة ترجمة العنوان مبينين مظاهر الاختلاف في نقله ودواعيه. أما المبحث الثالث فجاء على شكل مقارنات بين الترجمتين المعتمدتين في الدراسة والنص المصدر.

لابد أن نعرض قبل الختم بعضا من الصعوبات التي واجهتنا و نحن منهمكون في محاولة الإمساك بتلابيب موضوع الرسالة وإشكاليتها. فبعد أن تخلينا في القسم النظري من الأطروحة عن الطريقة التقليدية المتمثلة في العرض الكرونوليجي لنظريات الترجمة ومدراسها، والتركيز فقط على أحدث التسميات لهذا الحقل المعرفي، وجدنا فيضا من الأبحاث الغربية المكتوبة باللغة الإنجليزية استعصى علينا انتقاء الأجود منها وترجيح ما يلائم موضوع الإشكالية. أما على المستوى التطبيقي، فلكثرة الفروق بين الترجمتين خلال عمل المعارضة مع النص المصدر، فقد اكتفينا بما أثارنا من مقاطع وما شدنا من تباينات.

وفي الختام، أتقدم بشكر خاص إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور يونس لوليدي لقبوله الإشراف على رسالتي رغم كثرة مشاغله وهو يعتبر ثقة أعتز بها ولقراءته لما كتبته طوال هذه المدة بصبر لا ينفد وبتواضع لا يليق إلا بمثله وعلى صبره علي طيلة مراحل إنجاز هذا البحث. ولا يفوتني أن أعبر عن شكري وعرفاني وامتناني للدكتور حميد لحمداني الذي وضع الثقة في هذا البحث منذ أن كان مشروعا جنينيا وواكبه بتوجيهاته خلال سنوات الإشراف الأولى إلى أن حصل على التقاعد.

الفصل الأول:

الترجمة بين التأملات الكلاسيكية والتصورات الحديثة.

محتويات الفصل الأول:

المبحث الأول : **الإرهاصات الأولى لفعل الترجمة.**

المبحث الثاني : **التفسيرات الأسطورية في الحاجة إلى الترجمة.**

1- أسطورة الإلاه هرمس.
2- أسطورة برج بابل.
3- حلم المأمون.

المبحث الثالث : **الترجمة علم له موضوعه ومنهجه الخاصان.**

1- تعريف علم الترجمة وأوصافه.
2- دراسات الترجمة .
3- نقد الترجمة كأفق جديد لعلم الترجمة.

ارتأينا في هذا الفصل من الأطروحة ملامسة قضايا الترجمة على درب حيازة جهازها المفاهيمي. فالمختصون في دراسات الترجمة يجمعون على أن هذا الحقل يستقي سجله المصطلحي من مختلف فروع العلم والمعرفة الإنسانية. لذلك وأخذا بعين الاعتبار معايير المنهج الأكاديمي الذي نعمل وفقه يستلزم منا تتبع الخطوات المتوافق عليها في المستويات العليا من إنجاز البحوث الجامعية المعمقة، بمعنى أنه يتحتم علينا الانكباب على دراسة هذه الظاهرة العلمية وفق خطة عمل واضحة. ونقصد بهذا الكلام أننا سننظر للترجمة بما هي عمل تطبيقي ينضوي تحت جدلية العلاقة التي توجد بين الممارسة العملية والتمثلات الفكرية التي تنتظم حولها. إن الترجمة تعرف عند جمهور الباحثين بأنها هي النص والفعل والنظرية، لذلك وقبل الانطلاق في دراسة التيمات التي تثير فضولنا العلمي والتي تم الإعلان عنها في عنوان الأطروحة، يتوجب علينا سبرأغوار حيثيات هذه الرابطة التي تتخلل النظرية والممارسة في مجال الترجمة.

لقد كانت الأبحاث السابقة تترنح في تحقيق التوافق والإجماع المطلوب في وضع معايير ومناهج قائمة بذاتها يعتمد عليها المترجم أثناء الممارسة، لكن هذا الطموح غالبا ما كان يعترضه تشعب الحقول الثقافية التي شكلت عائقا في تقدم هذا النوع من المباحث، لذا ظل هذا التحدي يؤجل رسم معالم نظرية واضحة يستقي منها المترجمون أدواتهم العملية.

إن الإشكالات التي ما تزال الأجوبة عنها غير محسومة وتثير الرأي العام الأكاديمي تتعلق أساسا بالصلات المفترضة بين نظرية الترجمة وتطبيقاتها على النصوص، سواء منها المكتوبة في لغة الانطلاق أم في لحظة سفرها إلى ثقافة الاستقبال. لقد جعل مبحث دراسات الترجمة من قضية العلاقة بين النظريات المؤطرة له وممارسة الترجمة محور أبحاث غزيرة كانت تجنح في الأول إلى التجريب لكن سرعان ما اكتسبت بعد ذلك صرامة علمية ومنهجية يمكن الاعتماد عليها في مقاربة قضايا الترجمة. وقد دأب الباحثون في عمليات النقل بين اللغات على إنجاز دراسات تحاول الكشف عن صيغ الإجابة

على هذا الإشكال الذي صادف دراسات الترجمة، لكنهم وجدوه يتخذ دروبا ومسالك متشعبة في منطلقات المقاربة، حتى إن الرؤى تصبح أحيانا متضادة فيما بينها.

ظل البحث منصبا في البداية على محاولة فهم التأثير الذي تخلفه الرزنامة النظرية على النشاط الترجمي في جانبه التطبيقي،لينتقل دارسو الترجمة في نفس الوقت إلى التركيز على محاولة فهم الأثر الذي تخلفه الممارسة الترجمية على التأملات النظرية الموازية لها. وقد عرج الباحثون في مستوى ثان على التأمل في اختلاف الرؤى النظرية حول الترجمة، فتوزعوا بين الذين يعتبرونها وصفا، وصنف آخر ينظر إليها كأداة. أما البعد الثالث فقد كان يرمي إلى تفسير أشكال العلاقة بين النظرية والممارسة الترجمية، وفحوى هذا أنه يلح على وجود تصورات تروم دراسة الترجمة من الداخل، وأخرى من الخارج. نستشف من هذا أن علاقة زوج النظرية-الممارسة في الترجمة اصطبغ دائما بسمة المخادعة والانفلات عن الضبط والدقة. فإذا كان مفهوم النظرية يوحي إلى مجموع التمثلات والتصورات الفكرية التي يتم تجريبها خلال التطبيق، فإن المترجمين يصطدمون بعوائق جمة عند ممارستهم لعملية النقل بين اللغات، وهذا كان يحدث عندمحاولة تنزيلهم الخطوات الإ جرائية التي تتبناها نظرية معينة.

ثمة نقاش حاد بين الباحثين في حقل الترجميات حول أهمية الجانب النظري أثناء ممارسة الترجمة، بمعنى : هل النظرية ضرورية في إنجاز كل ترجمة ونقدها ؟ فمن خلال اطلاعنا على الكتابات التي تعنى بدراسات مسألة النقل بين اللغات خصوصا دراسات هؤلاء (انطوان برمان،سوزان باسنيت،بيتر نيومارك،لورنس فينوتي.....)، نجد أن هناك إجماعا حول حاجة كل واحد منا للنظرية، فكل فعل ليس انعكاسا عفويا صرفا أو نتيجة حدس خالص، بل يقتضي أن يكون نشاطه مؤسسا على نظرية معينة، والتي نفسها ما هي إلا رؤية للعالم. لكن ما ينبغي علينا تبيانه هو أن كل نظرية تنطوي على وصف متحيز لمقطع من الواقع المدر ك، لذا فمحاولة تطبيقها على كل الحالات المستجدة

ينبغي أن يكون مرفقا بالحيطة والحذر. يتحدد دور النظرية في طابعها الوصفي وليس التقريري، لذا فهي ليست قوالب جاهزة يمكن تنزيلها على كل الحالات والظواهر الإنسانية.

نشير هنا إلى أن ما يميز التصور الكلاسيكي في رؤيته للترجمة هو شدة الاحتفاء بمسألة الصحة، أي أن المترجمين كانوا يدققون في الجوانب الشكلية من عملية التحويل بين اللغات، وفي المدى الذي يحققون فيه المطابقة بين دلائل اللغة المصدر واللغة الهدف. نجد "**أوجين نيدا** " **"Eugene Nida** " يعبر عن رفضه لهذا الرأي في كتابه "**نظرية الترجمة وممارستها**" من خلال التفريق بين بؤرة الاهتمام القديمة ومركز الاشتغال الجديد، فالرؤية المعاصرة للترجمة حسب **نيدا** تتوجه إلى القراء العاديين للأدب المترجم، وهذا اعتبارا لكونهم المستقبلين الرئيسيين للرسالة في اللغة الهدف. تكمن الغاية القصوى من الترجمة في تحقيق نفس التجاوب مع النص المترجم كما يحصل أن تذوقه قارئه في اللغة المصدر. نلمس هنا شغفا كبيرا بمسألة الفهم والتلقي التفاعلي وليس فقط الأمانة للحرف التي شكلت أس نشاط المنظور القديم في الترجمة.

يتأكد لنا ونحن نبحث في أساس الترجمة النظري والعلمي أن دراستها وممارستها ما تزال ترزح تحت وطأة اختلافات فكرية عميقة ومنطلقات أكاديمية متشعبة، يرجع الباحثون هذا التباين إلى تقاطعها مع تخصصات مختلفة،مثل: النقد الأدبي واللسانيات بمختلف مباحثها (الصواتة- علم التراكيب- الأسلوبية-علم النص والخطاب....) وعلم النفس المعرفي وغيره من العلوم التي لا حصر لها. فالاستنتاج الذي نخلص إليه من خلال هذه الرؤى المختلفة حول دراسات الترجمة هو أن هذا الأمر أصبح خاصية بنيوية لصيقة بهذا الحقل المعرفي، حتى أن الجميع اقتنع تمام الاقتناع بأن هذا الميدان سيبقى دائما منفلتا عن الضبط وعصيا على التحديد. يعبر **خوسي اورتيغا ي كاسي Jose Ortega y Gasset** عن هذا الوضع المتقلب في توجهات البحث الذي لازم دراسات الترجمة بجعل طبيعتها تتموقع

بين منزلتي المأساة والإشراق "**The Misery and The Splendor of Translation**"[1]، أما هولمز وعلى نقيض هذا الوضع المتأرجح الذي رسمه الباحثون الغربيون للترجمة ونظرياتها، فقد أبان عن دراسة جادة حاول من خلالها تجاوز هذا الخلاف، إذ لجأ إلى التعمق في جذور الإسم الجديد عبر رصد تحولاته داخل سياقات ثقافية متنوعة. لقد جاء العنوان الذي يبوب به بحثه العلمي موسوما ب "**اسم وطبيعة الترجمة**" "**The Name and Nature of Translation**"[2] حيث يصر فيه على أن الترجمة سواء في طابعها التطبيقي أم في إطارها النظري اتخذت منعطفا جديدا إبان الحرب العالمية الثانية.

يذكر هذا الأخير بأن قرار تسمية الترجمة سواء بالعلم أم الفن أم الحرفة أم الدراسة جعل الباحثين الغربيين في اختلاف شديد بينهم، فالألمان حسب-**هولمز**-كان لهم قصب السبق في التأكيد على كونها علما، وذلك عند استخدامهم مصطلح "**UbersetzungsWissennchaft** " لكن رغم ذلك فقد أبدى تحفظا كبيرا عن هذا التعيين بحيث مال إلى اختيار عبارة لها دلالة جامعة في التراث اللغوي الأنجليزي، وهي على شكل لاحقة تردف أغلب التخصصات التي تصنف ضمن إطار العلوم الإنسانية. فكلمة ***دراسات*** "***Studies***" تحظى بالقبول اليوم لأنها أكثر شمولية للمباحث التي تشترك مع الترجمة في فحص كيفيات وأساليب النقل بين اللغات. فتبني التسمية:**دراسات الترجمة Translation Studies** قلص من الارتباك المهول وسوء الفهم الكبير الذي خيم على خيارات التعيين المتعددة. بعد أن تحقق حدا أدنى من التوافق على اللقب الجديد لمبحث الترجمة، تحول الاهتمام نحو السؤال عن مكونات حقل دراسات الترجمة والبنيات الناظمة له.

1- Lawrence Venuti.ed.The Translation Studies Reader. The Misery and Splendor of Translation.Jose Ortega y Gasset.tr: Elizabeth Gamble Miller.Routledge.London.2000.p.49

2 - Lawrence Venuti.ed.The Translation Studies Reader;**The Name and Nature of Translation Studies**;James.S.Homles, .Routledge.London.2000.p.173.

ثمة إجماع كبير بين الدارسين على أن "**دراسات الترجمة**" حددت لها هدفين كبيرين تعمل وفق خطوطهما من أجل الإلمام الفاحص بعمليات التحويل الثقافي بين لغات آدم. تكمن الغاية الرئيسية التي يعكف هذا التخصص الجديد على تحقيقها في وصف ظواهر عملية الترجمة والترجمات كما تعلن عن نفسها في عالم تجربتنا، وفي مستوى ثان يعمل على إرساء قواعد عامة يمكن عبرها تفسير وتوقع تلك الظواهر. انبثق عبر هذه المعالم العامة التي انشغل بها مبحث دراسات الترجمة اثنين من الفروع تحدد مجالات العمل في نظرية الترجمة وتطبيقاتها. ونعني بهذا ما أطلق عليه: دراسات الترجمة الوصفية" **Descriptive Translation Studies** " ودراسات الترجمة النظرية" **Theoretical Translation Studies**"، ونشير إلى أن الدارسين جعلوا الصنف الأول من أبحاث الترجمة في ثلاث فروع متمايزة عن بعضها البعض وذلك بحسب مركز اهتمامها ومنطلقات البحث فيها.

يتوجه الشق الأول من دراسات الترجمة الوصفية DTS بالبحث في المنتوج، Product Oriented DTS أي أنه يشتغل في مرحلة أولى على الترجمات المتوفرة في سوق الكتاب، وذلك بجعلها حقلا للبحث الأكاديمي، وتركز معظم دراساته على وصف النص المترجم. انصب الاهتمام في مرحلة ثانية على الدراسة المقارنة للترجمات المتعددة لنفس النص داخل اللغة الواحدة أو في لغات مختلفة. تساعد هذه المنهجية التي تتأرجح بين اعتماد الدراسة الوصفية لنصوص مفردة وتبني آلية المقارنة بين نصوص متعددة في توفير المادة الخام التي تسهل القيام بتقييم شامل للمتن المترجم في نسق أدبي محدد. ويمكن أن يشمل هذا كل ما تم إنجازه في حقبة تاريخية محددة وجسم لغوي معين، أو كل ما ينتمي لأنواع النصوص أو الخطابات، أما الفرع الثاني من الدراسات الوصفية فيتوجه أساسا إلى وصف وظيفة النصوص المترجمة" **Function Oriented DTS** " ليس وصفا لذاتها كما ذكرنا سابقا، بل إنه يسعى أساسا إلى النظر في دورها الجديد داخل الوضعية السوسيو-ثقافية الجديدة لثقافة الاستقبال، لذلك يروم هذا التوجه فحص السياقات عوض الاشتغال على النصوص فقط، ومن

الأسئلة الرئيسية التي يبحث فيها هذا الشق من الدراسة نذكر أيضا الاستفسار عن ماهية النصوص التي ترجمت في زمان و مكان محددين، وما حدود التأثير الذي خلفته في آخر المطاف؟. أما الشق الثالث فيحدث أن يكرس أبحاثه على فعل الترجمة في ذاته أو إن شئنا القول التركيز على العملية" **DTS Process-Oriented**". ينصب العمل في مثل هذا النوع من الدراسات على فهم التفاعلات التي تحدث داخل العلبة السوداء الصغير ة من دماغ المترجم وهو في خضم عملية النقل بين اللغات والثقافات. فرغم أن منظري الترجمة لم يتوصلوا بعد إلى دراسات مخبرية متطورة في هذا المجال، فالمجتمع الأكاديمي ما يزال يراهن على دراسات الترجمة النفسية" **Psycho-translation studies** " كمبحث صاعد يحاول فيه علماء النفس تطوير أدوات متقدمة لتحليل ووصف العمليات الذهنية المعقدة التي تسهم في إنتاج نص الترجمة.

بعد هذه التوطئة التي تحدثنا فيها عن الترجمة من منظور الأبحاث والدراسات الغربية التي جعلت منها قضية أكاديمية فوضعت لها الأسس النظرية و صاغت لها التصورات والقواعد التي ينبغي على المترجمين الإلمام بها قبل اقتحام هذا الميدان الوعر، سننكب في المبحث الأول من الفصل الأول على النبش في تاريخ الترجمة والمترجمين في الثقافتين الغربية والعربية-المشرقية.

المبحث الأول : الإرهاصات الأولى لفعل الترجمة.

تتفق معظم الدراسات والأبحاث التي تنقب في الجذور الأولى لفعل الترجمة عند العرب و المسلمين على أن فترة الجاهلية وصدر الإسلام و حتى العصر الأموي لم تعرف نشاطا ترجميا بمعناه الحقيقي، وتستند آراء هؤلاء الدارسين في هذا الحكم على فراغ المكتبة العربية من مخطوطات عربية مترجمة تعود لتلك الحقبة. ويضاف إلى هذا كون شروط الكتابة والتدوين لم تكن قد نضجت بعد. ومما كان يزكي موقف غياب ترجمة حقيقية في تلك المرحلة نجد أغلب الدارسين يستحضرون أسبابا أخرى ذات منطلقات دينية كانت تعمق هذا الغياب لنشاط المثاقفة. ولعل الأمر الذي كان يقف أمام المترجمين سدا منيعا ويعوق انفتاحهم على الآخر هو أن العقيدة الإسلامية كانت ما تزال في فجر ولادتها، لهذا كان التوجه العام في مناخ الثقافة العربية الإسلامية يميل في الغالب نحو الحيطة والحذر من كل العناصر الدخيلة عليه خوفا من التعثر في نشر الدعوة الإسلامية بحيث يصبح تشويه رسالتها السامية وشيكا.

يتطرق د.طه عبد الرحمن في كتابه **"فقه الفلسفة-1- الفلسفة والترجمة"** إلى مسألة **"التأثير الديني"**[3] ودورها الكبير في تهيء الشروط الملائمة لازدهار نشاط الترجمة، وفي أحيان أخرى كيف أن هذا الأمر كان يقف عائقا كبيرا أمام الترجمة وإمكانيتها وبالتالي استحالتها. يستحضر في هذا الإطار حدثين تاريخيين عرفتهما الحضارات الإنسانية القديمة ينظر إليهما من زاويتين مختلفتين بحيث يتم التأكيد من خلالهما على العلاقة الجدلية بين الدين والترجمة، إذ يتصل التصور الأول بما هو معروف في الكتب المقدسة بقصة برج بابل، والتي تداولها الباحثون في نظريات الترجمة باستنزاف كبير حتى إنها أصبحت لا تخلو من أي إصدار من إصداراتهم. وتكتسي هذه الواقعة الأسطورية رمزية كبيرة كما يشير إلى ذلك طه عبد الرحمن بحكم تواجدها في تضاعيف المخطوطات المقدسة للتراث اليهودي-المسيحي

[3]- د.طه عبد الرحمان، فقه الفلسفة-1.الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط:1، 1995، ص: 6.

(نصوص العهدين القديم والجديد)،لذلك ارتبط استعمالها في الكتابات اللغوية الحديثة للدلالة على اختلاط الألسن، والحاجة إلى الترجمة لتحقيق تجاوز ذلك الخفاء المعنوي وأيضا تحقيق التفاهم البعيد.

أما على مستوى التصور الثاني من التأثيرات الدينية التي استدعت الحاجة إلى الترجمة وولادتها منذ التاريخ القديم فيرجعها طه عبد الرحمن إلى نشر الدعوة. حيث إن ترجمة الأناجيل إلى لغات قومية جديدة كانت لها على الدوام دواع تبشيرية، فحماة الكنيسة ومريدوها كان شغلهم الرئيس هو نشر تعاليمها على أوسع نطاق وبمختلف لغات الشعوب التي تعرضت للغزو والاحتلال. لذلك استفادت اللغات الوطنية للبلدان التي تنصرت بفعل الترجمة الإنجيلية في ظل هذا الوضع، لينتقل بعد ذلك نشاط الترجمة إلى مختلف دوائر المعرفة الإنسانية.

نجد في المسار نفسه عبد الحميد عبد المنعم مدكور يعزي هذا الوضع في كتيب صغير له **"بواكير حركة الترجمة في الإسلام"**[4] ، أي خلو العصور الذهبية للإسلام من نشاط ترجمي حقيقي، إلى حضور نصوص دينية كانت تنهى عنه، فمنها ما كان في صيغة أحاديث صادرة عن النبي محمد عليه الصلاة والسلام، وأخرى مروية عن صحابته. لذلك نجده يدرج في إطار الاستدلال على هذا الحال السائد ما روي عن أبي هريرة رضي الله عنه أن أهل الكتاب كانوا "يقرؤون التوراة بالعبرانية، ويفسرونها بالعربية لأهل الإسلام، فقال رسول الله عليه الصلاة والسلام : "لا تصدقوا أهل الكتاب، ولا تكذبوهم،..."[5]. إن ما نستشفه من هذه النظرة إلى الشرائع الأخرى المغايرة هو أن الحديث النبوي يحبذ معاملتها بعين التفطن والحيطة، لكن ما نلتقطه من خلال المعنى الظاهر لهذا الحديث هو أن الغاية

[4]- د.عبد الحميد عبد المنعم مدكور، بواكير حركة الترجمة في الإسلام، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة- القاهرة، ط: 1، 2009.

[5]- المرجع نفسه ، ص:44

ليس القطع مع الأمم الأخرى بتاتا و في جميع أمور الحياة، بل نفهم فقط أن هناك تحذيرا على مستوى نهج العقيدة المتبع عندهم، لأنه لا يتلاءم وما جاء به الدين الإسلامي الحنيف.

يرجع الباحث هذا التوجس من الترجمة في الأمور الدينية الذي ساد هذه الحقبة إلى كون العقيدة الإسلامية كانت ما تزال في مرحلة التأسيس، وأن اليقين لم يستتب بعد في نفوس أتباعها، لذلك ساد التهيب من تسرب التبديل والتحريف إليها مثلما أصاب نصوص أهل الكتاب لحظة نقلها إلى اللاتينية ولغات أخرى. لكنه يذكر بأنه قد كان من المتاح لأهل العلم والدراية الذين لا خوف على قناعاتهم من الاطلاع على هذه الكتب، وأيضا كان مباحا الاستفادة من كتب الطب و المسائل التي لا ترتبط بالأحكام الشرعية التي برع فيها أهل الكتاب. ويستشهد عبد الحميد بالحالات الخاصة التي تم فيها الاطلاع على علوم الآخرين بالحديث النبوي الشريف الذي يشجع على استجلاب الخبرات الدنيوية أينما وجدت، ولتزكية قوله يورد هذا الحديث عن النبي عليه الصلاة و السلام: "الحكمة ضالة المؤمن، حيثما وجدها فهو أحق بها ". ونجد الباحث أيضا يحشد مجموعة من الروايات عن النبي صلى الله عليه وسلم التي أجاز فيها التداوي عند أطباء اليهود، وأيضا دعوته للإنصات لكلمة الحق و لو من عند المشركين.

نستنتج مما سبق أن صدر الإسلام لم يشهد أو يعرف الترجمة بمعناها المعاصر كنقل لتراث ومعارف الأمم الأخرى إلى لغات الاسقبال الجديدة، بل مجمل ما كان هو أن حضارة المسلمين كانت في عز نشأتها و بالتالي كان الحفاظ على القرآن والسنة النبوية هو الهم الذي يشغل بال المسلمين. لكن مع اتساع رقعة الإسلام و تأسيس دولته مع بني أمية، كان هذا الفعل الثقافي يمشي و يتقدم بتواز مع نهضة فكرية ودينية و لغوية صاعدة، والتي تعتبر لدى معظم المؤرخين حقبة الولادة الأولى للنشاط الترجمي، والذي سيزدهر لاحقا في العصر العباسي.

نورد في هذا الإطار مقالا ليوسف زيدان ساهم به في الندوة الفكرية التي نظمها **مركز دراسات الوحدة العربية** والتي اتخذت شعارا لها "**الترجمة في الوطن العربي**: نحو إنشاء مؤسسة عربية

للترجمة" والذي يعنونه **"الترجمة في التراث العربي حركة الترجمة و النقل:درس تاريخي "**[6] يشير يوسف زيدان في هذا المقال إلى أن حركة الترجمة العربية في عهودها الأولى لم يكن لها أن تعرف ذلك التدرج في نضجها لولا علامات الأزمة التي كانت شاهدة على ولادتها ودافعة قوية إلى انطلاقتها التاريخية. لذلك نجده يقسم تلك النكسات التي ألمت بالواقع الحضاري العربي والإسلامي قديما إلى نوعين : " فمنها أزمات فردية، وأخرى جماعية. "[7] ويقصد هذا الباحث بالأزمات الفردية ما حدث لشخصيتين رمزيتين في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، فقد ارتبطت بهما الإرهاصات الأولى لحركة الترجمة، أولاها حالة خالد بن يزيد وما كابده من معاناة للظفر بالخلافة، والثانية يمثلها المأمون والشروط التاريخية والثقافية والسياسية وأيضا الفكرية التي اعتلى فيها عرش الخلافة الإسلامية.

يعتمد زيدان في هذا المقال على تراجم القدماء وأمهات الكتب العربية للدلالة على وجوه الأزمة في شخصية خالد بن يزيد، حيث يذكر بأن أبرزها كان اغتصاب أحقيته في الخلافة بعد أخيه معاوية بن يزيد، حيث استولى عليها مروان بن الحكم الذي سيزيد من تعميق جراحه من خلال الزواج بأمه والنكاية فيه بعد ذلك. وإزاء هذه المعاناة النفسية والقلق الوجودي كما يصطلح عليه يوسف زيدان، سيلجأ خالد بن يزيد إلى التعويض عن هذا الجور والظلم الذي لحق به من خلال اللجوء إلى الترجمة. وللتذكير فمصطلح **تعويض** كما نعلم له دلالة كبيرة، فهو مستعار من مفاهيم التحليل النفسي لتصوير هذا الفعل التاريخي والعظيم في التعريب الذي أقدم عليه. لقد انكب خالد بن يزيد على الصنعة التي يشرحها -زيدان- في حاشية المقال بأنها الكيمياء عند القدماء، أي أنه عكف على ترجمة ونقل مصنفات القدماء في الكيمياء.

---

[6]- يوسف زيدان، الترجمة في التراث العربي. حركة الترجمة والنقل في التراث العربي:درس تاريخي، مقال ضمن أعمال الندوة الفكرية، مركز دراسات الوحدة العربية،ط: 1، 2000،ص:37.

[7]- المرجع نفسه، ص:39.

عكس ما وقع لخالد بن يزيد الذي اغتصبت منه الخلافة، تجسدت ملامح الأزمة لدى المأمون في عز ولايته، فقد اشتعلت الصراعات بين العرب والفرس، واحتدمت الخلافات بين الشيعة والسنة، لكن يوسف زيدان يجعل من حلمه المشهور بؤرة التأزم في شخصيته، فدائما ما تتم العودة إليه من لدن الباحثين في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية من أجل تفسير تلك الطفرة العلمية التي عرفها حكمه على الخصوص والعصر العباسي في مجمله والتي كان للترجمة فيها الدور الأساس. ويقول زيدان في هذا الإطار بأن "مدخلنا لفهم أزمة المأمون هو أحلامه"[8] فقد كان هذا المبدأ والمنطلق في نشاط وحركة الترجمة لعلوم اليونان وتكييفها مع السياق الثقافي العربي والإسلامي.

أما بخصوص مظاهر الأزمة الجماعية التي كانت وراء انطلاقة الاهتمام بالترجمة فقد صنفها يوسف زيدان في أربعة تجليات:

أولا: يأتي في مقدمة الأمور إحساس العرب والمسلمين بعقدة النقص عند احتكاكهم بالآخر بعد غزوه، والتي تشكلت لديهم بعدما لمسوا التفوق الكبير للبلدان المفتوحة في العلوم "فكان لابد من استكمال هذا النقص بالتعرف إلى علوم الأوائل ... فكان لابد من الترجمة"[9]

ثانيا: يذكر زيدان في المستوى الثاني بأن العرب المسلمين تعرضوا للإفحام عند محاججتهم لأصحاب الديانات المخالفة لهم لحظة التماس معها، لأن معتقديها كانوا يتحكمون في علوم الآلة. لقد شكل هذا المطلب داعيا قويا لتعلم المنطق وآليات المجادلة والاستدلال فكان طريق الترجمة هو السبيل لتحقيق ذلك.

ثالثا: أما في المستوى الثالث من تجليات الأزمة الشاملة التي أوردها الباحث والتي استنفرت الحاجة الطارئة إلى الترجمة لدى العرب المسلمين القدامى، فيستحضر ذلك الانبهار الذي صعق الأمة العربية

[8]- يوسف زيدان،الترجمة في التراث العربي. حركة الترجمة والنقل في التراث العربي:درس تاريخي،ص.43.
[9]- المرجع نفسه،ص:4.

والإسلامية لما شاهدت ما وصلت إليه الأمم السابقة عليها مثل مصر القديمة وحضارة الهند وفارس، فتملكتهم رغبة جامحة في التعرف على ما يكتنزه تراث تلك الأقوام من مخزون معرفي وإنساني يمكن الانتفاع به.

رابعا: أما التجلي الرابع الذي يختم به زيدان فيؤطره بالإسهام في ركب التقدم العلمي الكوني من خلال الإكثار من الترجمة. لقد توجت هذه الجهود الأولى بالتدرج من العمل الفردي إلى اكتساب الطابع المؤسسي لممارسة الترجمة والذي اقترن بشخص الخليفة المأمون و**بيت الحكمة** الذي سهر على قيادته.

بناءا على ما سبق يتضح أن حركة الترجمة إلى اللغة العربية قد مرت بمرحلتين رئيستين: تبدأ الفترة الأولى من العصر الاموي وتنتهي باعتلاء المأمون عرش الخلافة في بغداد، أما المرحلة الثانية فإنها تبدأ بالمأمون والخلفاء الذين جاؤوا بعده مباشرة.

تتميز المرحلة الأولى من عمر الترجمة العربية بظهور مترجمين مستقلين معظمهم من المسيحيين واليهود والنصارى وغيرهم من معتنقي الديانات الأخرى الذين دخلوا الإسلام. ففي هذه المرحلة بدأت حركة النقل عن اللغتين الإغريقية والفارسية بصفة خاصة. ولعل أول من عنى بالترجمة في العصر الأموي -كما ذكرنا سابقا- كان هو خالد بن يزيد بن معاوية الأموي المتوفى سنة 85 هجرية، فقد انصرف خالد إلى علوم الكيمياء ونقلها إلى اللغة العربية. أما انتعاش الترجمة فقد كان على يد الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور الذي أمر بنقل عدد من الكتب من اللغات اليونانية والسريانية والفارسية إلى اللغة العربية، فكان عبد الله ابن المقفع أول المترجمين الذين ظهروا في عصر المنصور، إذ نقل الكتاب المعروف ***كليلة و دمنة*** من الفارسية القديمة إلى العربية.

أما المرحلة الثانية فقد تركزت فيها الترجمة بصفة رسمية في مدرسة خاصة أسسها المامون ببغداد سنة 217 هـ / 832 م وأطلق عليها كما قلنا اسم "**بيت الحكمة** "فهيأ لها الفطاحل والمتضلعين في اللغات الإغريقية والفارسية والسريانية والنبطية والعبرية وغيرها إلى جانب اللغة العربية. ويعتبر

حنين بن إسحاق من أشهر أساتذة مدرسة **بيت الحكمة** بحيث يأتي على رأس هرم القيادة لأشغالها في النقل. وبهذا يمكن تشبيهها بالأكاديمية كما عرفتها حضارة اليونان مع الفيلسوف أفلاطون، فالتنافس داخلها كما يروي المؤرخون وكما تعبر عنه المخطوطات القديمة المنقولة عن اليونانية كان شديدا حول تلقي المعرفة ونقلها ونشرها أيضا. ولكي نتعرف مميزات هذه المدرسة التي قادت حركة المثاقفة في العصر الوسيط وكيفية اشتغالها نسترشد بكتاب **مريم سلامة كار "الترجمة في العصر العباسي**: مدرسة حنين بن إسحاق وأثرها في الترجمة"[10] والذي نجده يحتل مكانة بارزة ضمن الأبحاث العلمية الرصينة التي ينبغي العودة إليها كلما تعلق الأمر بحقبة ذهبية من تاريخ التعريب في الفكر العربي الإسلامي. نستنتج من خلال الاطلاع على هذا المؤلف أن جل المعلومات التاريخية التي يتداولها الدارسون المعاصرون سواء في الغرب أم في الشرق في أبحاثهم حول الجذور الأولى للترجمة العربية يقتبسونها من كتب تراثية مشهورة لدى الباحثين العرب، وتلك تشبه فعلا دوائر المعارف والموسوعات التي تؤرخ لعصر الثقافة العربية الذهبي والذي من ضمن تجلياته نشاط الترجمة. ونظرا للأهمية الكبيرة التي حظي بها هذا الماضي الزاخر من نشاط التعريب حيث استفادت منه البشرية جمعاء، لأنه كان جسر العبور الضروري بين الحضارات، تستوجب منا نحن أيضا أدبيات البحث العلمي التأمل في بداياته والتعرف على رعاة هذا الحراك الثقافي في هذا البحث وبأسمائهم. تورد **مريام سلامة** بعضا من هذه الأسفار التي أخذ أصحابها على عاتقهم ترجمة هؤلاء الأعلام الذين أوصلوا الفكر والثقافة العربيين إلى المجد والعلا. وتشير إلى أسمائهم من خلال مؤلفاتهم، فتذكر: **"الفهرست"** لابن النديم،و**"الملل والنحل"** للشهرستاني، و**"مختصر تاريخ الدول"** لابن العبري، و**"عيون الأنباء في طبقات الأطباء"** لابن أبي صبيعة،و**"الأنباء في طبقات الأطباء"** لابن خلكان. ينبع اهتمام الباحثة بهذه الموسوعات لما أفردته أبوابها لحنين ومدرسته من عناية خاصة، إذ تقول **سلامة كار** بأنه تارة كان يقدم

[10]- مريم سلامة كار،الترجمة في العصر العباسي: مدرسة حنين بن إسحاق وأهميتها في الترجمة، تر:نجيب غزاوي، منشورات وزارة الثقافة.-دمشق-1998.

كلساني وأخرى طبيبا وثالثة مترجما "غير أن المؤرخين اتفقوا على الاعتراف لحنين بكفاءة لسانية عالية، سواء في اللغة اليونانية أو العربية. "[11] فأصبح بذلك من المعلوم أن الثقافة و الفكر العربيين مدينان بالكثير لجهود هذا الرجل في البحث والتنقيب عن ذخائر الآخر اللغوية المعرفية ونقلها إلى اللغة العربية.

يتطرق د. **طه عبد الرحمان** في جانب آخر إلى الأطوار الرئيسة التي مرت منها الترجمة في المجال التداولي العربي من خلال علاقتها بالفلسفة اليونانية، فيحدد لها ثلاثة مراحل أساسية: أولا،مرحلة ابتداء النقل، وتليها مرحلة استصلاح النقل، والعودة في الأخير لاستئناف النقل. يخلص **طه** عبر هذا التصنيف المنهجي لتاريخ النقل والترجمة وأطوارهما لدى العرب الأوائل إلى أن مساهمتهما كانت كبيرة في إرساء الدعائم المتينة للفكر العربي الإسلامي، و نلقاه يقول في صلب هذا الرأي إن "الترجمة في طورها الاستصلاحي تبدو بمثابة الأصل الذي تفرع عليه النظر الفلسفي، فلما كان هذا الطور قد استبدل الطرق الضيقة في الترجمة طرقا موسعة مثل الترجمة التلخيصية والترجمة الشرحية والترجمة التفسيرية، فقد تجلى هذا النظر في اشتغال الفلاسفة بوضع التلاخيص والمختصرات والجوامع والشروح والتفاسير، غير أن هذه الترجمة الاستصلاحية، وإن لطفت من غلواء الفروق بين النظر الفلسفي والنظر الإسلامي، فإنها قصرت عن التقليل من تبعية الإنتاج الفلسفي العربي لأعمال الترجمة.."[12]. وبعد أن يسهب كثيرا في الحديث عن أطوار الترجمة العربية للفلسفة يشيد **طه عبد الرحمان** بجهود القدماء في النقل إلى اللغة العربية رغم أن هذا كان يتم دائما بالواسطة وليس مباشرة من اللغة اليونانية: "ليس من شك أن الفكر الذي بين يدي المتلقي العربي والذي نسميه **فلسفة** فكر نشأ وتطور وما يزال يتطور بواسطة أعمال الترجمة، كما أنه لا شك أن هذه الأعمال تعددت أشكالها واختلفت طرقها وتقلبت أطوارها كما تنص على ذلك الكتب التي تؤرخ للترجمة في

[11] - مريم سلامة كار،الترجمة في العصر العباسي،.ص.17.

[12]- د.طه عبد الرحمان.فقه الفلسفة-1.الفلسفة والترجمة، ص:89.

العالم العربي، جاعلة من القرنين الثالث والرابع للهجرة الفترة التي بلغت فيها ترجمة الفلسفة أوجها ..."[13] إن ما نستشفه من هذا الرأي المعروض علينا هو أنه يتوجه باللوم لمترجمي العصر الحديث إلى العربية وذلك في كونهم متهاونين في نشاط الترجمة .

يجمع المؤرخون للتراث الثقافي والفكري العربي القديم أن عدد الكتب التي تم نقلها الى العربية قد بلغ في العصر العباسي الأول المئات منها في الطب والفلسفة والمنطق والرياضيات نقلت عن الإغريقية وتضمنت مؤلفات أرسطو وأفلاطون وأبقراط وأر خميدس وأقليدس وبطليموس وغيرهم. و قد أجمع مؤرخو العرب على أن حذاق الترجمة بالإسلام أربعة هم حنين بن اسحاق، ويعقوب بن اسحق الكندي، وثابت بن قرة الحراني، وعمر بن فرخان الطبري .

كان العدد الهائل من المتون المنقولة عن الثقافات المغايرة والتي ما تزال تزخر بها رفوف المكتبة العربية الكلاسيكية ذات منزع نفعي في بداية الأمر، لكننا نلحظ أن الباحثين المعاصرين يتجاهلونها اليوم لأن تلك الأعمال كانت رهينة عصرها البائد. ففي الوقت الذي ما يزال البعض منها على شكل مخطوط، لقي البعض الآخر شيئا من العناية فخرج محققا وبلغة معاصرة وسهلة يفهمها القارئ العربي المعاصر. ولعل ما يؤكد هذا الرأي (أعني التعريب البرغماتي)هو أن مواضيعها ومحتوياتها التي كانت تظهر على العتبات تدل على أن العرب كانوا في حاجة مفرطة إلى علوم عملية تجيب عن معضلات الحياة التي تعترضهم مثل التداوي من بعض الأمراض المزمنة وأيضا تنظيم الوقت وحسابه وأيضا تحديد الموقع الجغرافي الذي يعيشون فيه. لهذا السبب كانت جهودهم في الترجمة بعهدهم الأول منصبة على نقل كتب الطب والكيمياء والفلك والتنجيم وصناعة الأسلحة التقليدية لمجابهة الخصوم والأعداء. ومن بين الأشياء الأخرى التي حرضت على تبني الترجمة رعاية وممارسة هو اتساع رقعة الدولة الإسلامية وتشتت الفروع التابعة لها في مختلف بقاع الأرض. وعلى هذا الأساس أضحت الحاجة

[13]- د.طه عبد الرحمان.فقه الفلسفة-1.الفلسفة والترجمة، ص:83.

ملحة حيال هذا التمدد والتوسع السياسي إلى تعريب ما أنتجته حضارة الفرس والروم من كتب في شؤون تدبير الحكم لأنها كانت تسبقهم تأليفا في هذه المجالات العلمية. إن هذه الظروف السياسية والمعطيات الواقعية التي كانت تعيشها أمة العرب في الحقبة الأموية وأوائل العصر العباسي كانت تفرض مثل هذا النوع من الترجمات، لأن الإنسان بحكم فطرته يطمح في أول الأمر لتحسين ظروفه المعيشية والتحكم في وسطه الطبيعي.

نجد الباحث السوري "**جورج طرابشي** " يؤكد هذا الزعم الذي ذكرناه قائلا بأن "اعتبارات عملية حصرية كانت وراء مولد حركة الترجمة في الثقافة العربية الإسلامية الكلاسيكية. "[14] فهو بذلك يشير إلى أن البدايات الأولى لحركة الترجمة والتعريب كانت تعنى بالمجالات التطبيقية والشؤون المهنية، إن ما يقصده بهذا المعطى التاريخي هو الإحالة إلى تلك العملية من النقل الواسعة للدواوين إلى العربية منذ عهد بني أمية، بمعنى أن بعض الأمراء توجهوا إلى تعريب المؤلفات التي تعنى بفن السياسة وتدبير الحكم، في حين عمد البعض الآخر إلى الكتب التي لها منفعة صحية. والرواية التي تؤكد هذا التوجه العام لنشاط التعريب يوردها في مقاله "**دور الإديولوجيا في وأد الترجمة**" الذي نشره في مجلة أبواب عدد 28 سنة 2001 حيث يشير فيه إلى ما روى "ابن أبي أصيبعة تفاصيلها في "**طبقات الأطباء**" أن اهتمام المنصور بالترجمة كان يعود إلى اعتبار عملي صرف ومتعلق بشخصه. فقد أصيب المنصور بمرض في معدته، فنصحه أطباؤه باستقدام جورجيس أبي يختيشوع.."[15] ولعل الفائدة الكبيرة التي جناها نشاط الترجمة من هذا الحادث هو أنها ستلقى الرعاية والدعم من أعلى سلطة في دولة الإسلام. فاستشفاء المنصور من هذا المرض العضال الذي ألم به سيجعله يحرص حرصا شديدا على استبقاء المترجمين بجانبه في البلاط ليقودوا بذلك حركة واسعة في تعريب كتب الطب.

[14] - جورج طرابشي،دور الإديولوجيا في وأد الترجمة، مقال ضمن مجلة أبواب،ع:28،أبريل 2001،ص:9.
[15] - المرجع نفسه،.ص:10.

ليس بمقدور أي باحث في تاريخ الترجمة ونظرياتها أن يتجاهل أو ينكر دور الرعاية وسلطتها الإيديولوجية في دعم نشاط الترجمة منذ أن فرضت الحاجة إليه. لقد واكبها نظام الرعاية منذ نشأتها حتى أينعت في الممارسة والتنظير، سواء عندما سقطت الألسن في البلبلة أو عندما اكتشف الإنسان الفجوة الحضارية الكبرى التي تفصله عن الآخر. ويذكر **أندري لفيفر Andre Lefevere** في هذا الإطار بأن القادة هم من يوجهون المسار الفكري والثقافي للمجتمع وذلك بكونهم "يفرضون الإيديولوجيا، ولا يستثن من هذا عامة الناس ومؤسسات النظام التي تعمل على نشر الترجمات وتعويض القائمين بها ماديا"[16]. إن أعمال المترجمين تحظى بالدعم عندما تتماشى مع السياسة العامة المتبعة من طرف الدولة فيتم نشرها وتسويقها وبالتالي استهلاكها، أما الأعمال التي تتنافى مع طموحات الحكام والخط التحريري لدور النشر، فتتعرض دائما للتهميش. فالحقيقة المرة التي يريد أن يؤكدها **أندري لفيفر** هو ذلك الاستلاب الذي يعانيه المترجمون في حريتهم، وما يلي جراء ذلك من رسم لحدود عمل النقل بين الثقافات.

نركز على مسألة الرعاية "**Patronage**" التي رافقت نشاط الترجمة في تاريخ الثقافة العربية لأن دورها كان كبيرا في توجيه النقلة الأوائل إلى نوعية المواضيع المرغوب في ترجمتها، فهذا النظام يحضر عند جميع الأمم بحيث يتلبس بأيديولوجيا تبتغي توجيه الذوق العام نحو نسق فكري أو أدبي معين. يتطرق **أندريه لفيفر** في كتاب آخر له تحت إسم "**الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية**"[17] وتحديدا في فصل معنون ب" قبل الكتابة " إلى الفترة التي يكون فيها عشاق الكلمة في موقع وسط من الإنتاج الثقافي، ويعني بهذا أولئك الذين يأخذون على عاتقهم إعادة صياغة النصوص المصدر. فالفئة التي يقصدها بالقول تشمل كلا من المترجمين وجامعي المنتخبات الأدبية ومعدي تواريخ الأدب والنقاد وغيرها من أشكال إعادة الإنتاج الكتابي والتجسيدي كالإخراج السينمائي والرسم. إن

[16] - Andre Lefevere.Ed.Translation-History-Culture/A Source Book.Routledge.1992.p :14.

[17]- أندريه لوفيفر. الترجمة وإعادة الكتابة و التحكم في السمعة الأدبية.تر, فلاح عبد الرحيم. دار الكتاب الجديد المتحدة.ط.1. 2011.

الغاية من توجيه النظر إلى المشتغلين بإعادة الكتابة هو الكشف عن تيارات وهياكل الرعاية التي تتحكم في أعمالهم من حيث نوعها ونوعيتها. إن ظاهرة الرعاية رافقت الترجمة باعتبارها الشكل الأرقى من إعادة الكتابة منذ نشأة العمل بها في عهد الحضارة العربية الأول. وكما أشرنا سابقا فقد ازدهر هذا النشاط تحت دواع عملية تارة، ولأغراض سياسة وإيديولوجية تارة أخرى. فرغم تبعية القائمين بأعمال إعادة الكتابة لنظام الرعاية وأجندته الأيديولوجية، فإن **لوفيفر** يحرص على تأكيد مساهمتهم القوية في الدفع بحركية التطور الفكري والأدبي العام إلى الأمام.

رغم هذا التحكم الذي رزحت تحته إعادة الكتابة للنصوص المصدر، فقد تشكلت -حسب لوفيفر-مع هذه الظاهرة صور جديدة للنسق الأدبي حتى إنه تبدلت معها أنماط التفكير السائدة. ورغم أننا بصدد الحديث عن القراءات التي رافقت دورة حياة التراث الثقافي الغربي وصيغ التبدل والتكييف فيه، فالأمر نفسه ينطبق على التاريخ الثقافي العربي. لقد حرص رعاة الثقافة في العصر العباسي على دعم أولئك النقلة الذين ركبوا غمار إعادة كتابة التراث اليوناني بطريقة منظمة تعتمد على أيديولوجيا معينة. وبالتالي فهؤلاء كانت لهم مصلحة خاصة في الحفاظ على تلك الأيديولجيا حتى تنازل وتقارع الأيديولوجيات الأخرى و تدمرها (الاعتزال في مواجهة العقيدة الأشعرية). فالمترجمون وهم في أوج اشتغالهم بإعادة الكتابة يتم تقويم إنتاجاتهم بحسب مقبوليتها من لدن الراعي وأيضا من خلال المقدار الذي تتفق فيه مع الأيديولوجيا السائدة والعقيدة الفنية المتبعة، أي شعرية الحقبة المعاشة.

لقد شبت الممارسة الترجمية العربية في بداياتها وعلى غرار ما يقع في باقي الآداب والثقافات الأخرى تحت سلطة الوصاية وتحت قوة الحاجة إليها، ولم تكن قطعا ترفا فكريا. فقد ترعرعت عبر عملية تكييف واسعة للأعمال الأصلية وذلك في الحدود التي تبقى متحكما فيها، و السبب في ذلك هو جعلها أحيانا تتوافق مع التيارات المهيمنة في زمنهم و أحيانا أخرى تتماشى مع نخبة طليعية أو حتى سلفية نكوصية لم تستسغ الأفكار الواردة بفعل الترجمة. إننا نحيل من خلال هذه الفكرة الأخيرة إلى

ما يسمى بعصر الانحطاط الذى غابت فيه الأمة العربية عن المساهمة في الإبداع الإنساني والاقتصار على اجترار ما أنتجه السلف.

لقد تدرجت الحاجة إلى الترجمة في عز نشأتها في بلاد الإسلام أيام بني العباس وتحديدا على عهد المأمون من مطلب عملي ونفعي إلى الانغماس في الدفاع عن نزوعات مذهبية. ويسمي طرابشي هذه النزعة الجديدة بالإيديولجيا أي ذلك الجسم النظري من الأفكار المترابطة منطقيا التي تبتغي تنزيل برنامج سياسي محدد والدفاع عنه. لقد كان هذا التدافع الثقافي بين التيارات الدينية والفكرية حسب طرابشي سببا في وقوع محرقة نظرية وبالتالي وأد الترجمة في العصور اللاحقة أو ما يعرف بعصر الانحطاط في أدبيات مؤرخي الحضارة العربية. وفي صدد الحديث عن المرحلة التي تجاوزت فيها الحضارة العربية باقي الحضارات والتي تزامنت مع انفتاح شامل على الآخر، يستحضر في نفس الوقت هذا الباحث أثر ما هو أيديولوجي على مسار ازدهار الترجمة و أيضا لحظات انتكاستها فيقول : " فالرغبة في العلم التي صدر عنها المأمون وهو يبني أكبر ورش للترجمة في الإسلام – يعني بيت الحكمة- إنما كانت متعينة، بحسب التعبير الخلدوني، بما كان ينتحله. ونحلة المأمون كما نعلم جميعا هي الاعتزال. فهو لم يحتضن العقيدة المعتزلية فحسب، بل تدخل أيضا سلطويا ليجعل منها عقيدة رسمية للدولة، أو **أيديولوجيا سائدة** كما بتنا نقول اليوم"[18]. ومما يدعم هذه القناعة الراسخة التي تقول أن الدافع الإيديولوجي كان حاضرا بقوة في دعم نشاط الترجمة ورعايته هو حلمه المعروف. ولن نعرض لروايته هنا كما جاءت في كتب التراجم العربية لأننا سنناقشها من حيث طابعها الخرافي والرؤيوي في مبحث خصصناه للأساطير المؤسسة للترجمة، بل نروم هنا فقط فهم كيف أن الانتماء المذهبي للمأمون دفعه إلى التحايل على الأمة بنخبها من أجل فرض ضرورة الترجمة. ونورد اقتباسا لطرابشي

[18]- جورج طرابشي،دور الإديولوجيا في وأد الترجمة، ص:12.

في هذا الموضوع يقول فيه : " وبدهي أننا أمام **حلم مصنوع**، وأنه بصفته كذلك حلم للتفسير البعدي، لا القبلي. لكن إن يكن الحلم كاذبا من حيث الواقعة، فهو صادق من حيث الدلالة.[19]

إن المعطيات التاريخية المتاحة التي تتحدث عن حقبة المأمون واعتزاليته وما تميزت به من مناصرة كبيرة لتعريب المنظومة الفلسفية اليونانية نجدها ترجع أيضا ذلك النكوص الكبير في الإنتاج الفكري الذي سقطت فيه الحضارة العربية الإسلامية فيما تلا من عصور الخلافة إلى تلك النزعة نفسها. إن هذا " السياق الاعتزالي الذي تطورت فيه حركة الترجمة ساعة المخاض سيظل يطاردها كاللعنة حتى ساعة الممات."[20] ولعل الذي يحز في نفس الباحث العربي الذي ينقب في تاريخ الأفكار هو أن لوثة الايديولوجيا اشتدت كثيرا في القرنين السابع والثامن الهجريين حتى إنها حاصرت العقل وكل نزوع نحو الجديد. لقد أسهم أيضا في تأزيم هذا الوضع أولئك الذين أوكلوا لأنفسهم الدفاع عن العقيدة باسم تنقيتها من البدع التي جلبتها الكتب الدخيلة المترجمة. ويعبر طرابشي عن هذه الحالة المأساوية التي ستدخل حضارة العرب في نفق مظلم لن تخرج منه إلا مع ما سمي بعصر النهضة في القرن العشرين حين طرح الانفتاح من جديد على الآخر، حيث يقول :"وإنما في سياق هذه التصفية الشرسة للتركة الاعتزالية وللنزعة العقلية النسبية التي لابستها، نمت عملية وأد الترجمة وتنظيم محرقة حقيقة، عملية ونظرية معا، للعلوم والكتب المترجمة الموصومة- هي و تلك المؤلفة في ركابها- بأنها دخيلة"[21]

يذكر الفيلسوف المغربي طه عبد الرحمان في خضم الحديث عن التعارض بين عقلانية الفلسفة وفكرانية -كلمة يعني بها إيديولوجية - الترجمة، بأن هذه الأخيرة استمدت قوتها وحضورها التاريخي من أسس لاعقلانية وذلك لأنها ارتبطت منذ أن طرحت الحاجة إليها بمزاعم أسطورية ومنبنية على دوافع دينية محضة. ويوضح هذا بقوله فيما يلي : "اعلم أن ما يجعل الفكرانية صفة قائمة في

[19]- جورج طرابشي،دور الإديولوجيا في وأد الترجمة، ص:13.
[20]- المرجع نفسه،ص:14.
[21]- نفسه،ص:15-16.

الترجمة هو أن التصور السائد عن الترجمة يرجع إلى التأثير الديني ويتجلى هذا التأثير في أمرين اثنين: "أحدهما قصة برج بابل، والثاني ترجمة الإنجيل.....ولا سبيل إلى هذا التفاهم البعيد بين الألسن المختلفة بعد البلبلة التي وقعت إلا بسلوك طريق الترجمة التي سوف تتولى تهذيب الفروق في المباني وتذليل الخفاء في المعاني"[22] .

إن اللحظة التي يتحدث عنها هنا ونقتبس ما ذكره عنها طه عبد الرحمان وغيره من الدارسين نعني بها تلك الفترة التي عبدت الطريق لظهور ما نزعم تسميته بالبذور الجنينية لنظرية الترجمة أو بالأحرى نشاط النقل المكثف الذي كان سببا في ازدهار سوق التأليف والنسخ وانتشار المعرفة على أوسع نطاق. لقد تمخض عن هذا الوضع كما تشهد بذلك كتب التاريخ إنتاجا فكريا ضخما طعم اللغة العربية بمفاهيم مستحدثة ووسع من طاقة معجمها الاستيعابية حيث أصبح من الممكن التعبير عن أجد المعاني وأعقدها. إن هذه الحقبة ما تزال تعد مرجعا في كل بحث ثقافي يستهدف الاطلاع على التراث الفكري وما شكله من لبنة أساسية في تطور الحضارة الإنسانية.

اعتبارا لكون موضوع أطروحتنا هو الترجمة الأدبية وإكراهات نقل النصوص الأدبية، ثمة سؤال يحير الباحثين ويتردد كثيرا على ألسنتهم هو لماذا أغفل النقلة الأوائل تراث اليونان الأدبي ؟ فباستثناء بعض الشواهد والاقتباسات من شعر هوميروس والمتناثرة في الكتب الجوامع يندر أن تجد ترجمة كاملة لملحمة أو مسرحية أو شعر أو ما شابه ذلك من فنون القول الأدبي. هل يرجع هذا إلى تلك المركزية العرقية التي كان يحسها العربي إزاء ديوانه حيث جعلوه من اختصاص جزيرة العرب فقط؟. ولماذا نقلت كتب الفلسفة والعلوم وتجوهل الأدب؟ تلكم أسئلة ما يزال البحث جاريا عن جواب لها،

[22]- د.طه عبد الرحمان،فقه الفلسفة-1.الفلسفة والترجمة،المركز الثقافي العربي،ط:1، 1995، ص:63-64.

ومن الأبحاث الرائدة في هذا المستوى نذكر الكتاب الذي صدر عن دار توبقال للباحث المغربي عبد الكبير الشرقاوي"شعرية الترجمة: الملحمة اليونانية في الأدب العربي"[23]

يعبر طه عبد الرحمن عن هذا النقص والتقصير في نقل الآداب الأجنبية الذي تزامن مع نهضة الترجمة العربية الأولى بطريقة يحاول فيها الكشف عن حيثيات العلاقة الموجودة بين الفلسفة والعلم والأدب والترجمة، حيث يقول :" فإذا كان النقلة المتقدمون قد اطرحوا ترجمة الآداب اليونانية بمحض إرادتهم أو بتوجيه من أوليائهم أو لاعتبارات مبدئية ظرفية أو تقنية لا يمكن إلا أن نخمنها من غير يقين، فإن النقلة المحدثين لم تعترضهم مثل هذه الموانع، فدخلوا في ممارسة النقل للآداب والفلسفة معا، حتى أن منهم من كان يمارس الترجمتين معا من غير حرج باد، بل مع اعتقاد الصواب في الجمع بينهما، ولعل مرد هذا التفاوت في النقل إلى أن قدماء المترجمين كانوا يظنون أن صلة الفلسفة بالعلم أوثق منها بما ليس بعلم كالأدب، بينما يرى الجدد منهم أن صلتها بالأدب منها بما ليس بأدب كالعلم"[24] ويستطرد موضحا "وهكذا،فإن الترجمة الاستئنافية،امتازت عن غيرها بدخول طورها وهي مزودة بلغة فلسفية مكتملة، ومقتنعة بالصلة بين الفلسفة والأدب"[25] . يتضح لنا من خلال هذين الاقتباسين أنه بصدد القيام بمقارنة بين ماضي وحاضر الترجمة العربية والمجالات التي حظيت بالنقل إلى لغة الضاد. فمن خلال نظرة عامة إلى هذا التاريخ الثقافي الطويل نكتشف أن التطور كان طبيعيا ولا مجال للحديث فيه عن الطفرات التي تحدث بين حين وآخر. فقد احترم نشاط الترجمة شروط التدرج المرغوب فيها خلال كل عملية مثاقفة بين الحضارات، حيث توجه الأمر في البداية إلى أمور الحياة الضرورية بعدها تجرد العقل العربي في مساعيه الترجمية، ليصل في مرتبة ثالثة إلى البحث عما هو جمالي وكمالي، أي نقل الآداب الأجنبية.

[23]- عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي،دارتوبقال للنشر-الدار البيضاء-ط1، 2007،
[24]- د.طه عبد الرحمان، فقه الفلسفة-1.الفلسفة والترجمة، ص:90-91.
[25]- المرجع نفسه، ص:90.

يلزمنا في هذا السياق الإشارة إلى بعض الدراسات العلمية الأخرى التي عكفت على تتبع مراحل نمو النشاط الترجمي العربي وكبواته، ونستحضر هنا كتاب الباحث المغربي حسن بحراوي بعنوان "**أبراج بابل: شعرية الترجمة من التاريخ إلى النظرية**"[26]، لا نعلم في هذا الإطار لماذا اختار استعمال "أبراج" بصيغة الجمع، ولا ندري بالتحديد ما هي الخلفية المعرفية من وراء ذلك. فما نعرفه عن برج بابل هو أنه ارتبط ببلبلة اللسان الذي وقع لقوم "شنغار" عندما أرادوا بلوغ عنان السماء. فما نلمسه من هذه العتبة التي اعتمدها الدكتور حسن بحراوي هو إحالتها المباشرة لمسألة الترجمة، لذا فهو هنا يحذو حذو مجموعة من المنظرين الذين أخذوا من عبارة **بابل** عنوانا لمؤلفاتهم، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر جورج شتاينر وكتابه "**ما بعد بابل**"، فربما يكون عنوان كتاب بحراوي اقتباسا مباشرا من دريدا في "**Les Tours de Babel** ". يشير د. رشيد برهون في كتابه "**درجة الوعي في الترجمة**" إلى أن هذا الأمر ينضوي تحت ظاهرة **التناص** التي شاعت كثيرا بين النقاد والمبدعين. ومن النماذج الكتابية المغربية الأخرى التي احتوت على هذا النوع من التماثل على مستوى العتبات يمكن الاستشهاد بالإصدار النقدي "**درجة الوعي في الكتابة**" لنجيب العوفي الذي بناه على غرار عنوان كتاب رولان بارث "**درجة الصفر في الكتابة**"

يجر الحديث عن الإرهاصات الأولى لفعل للترجمة ونظرياتها سواء في الغرب أم في الشرق إلى ضرورة استكشاف ما قاله الباحثون المغاربة في هذا المجال المعرفي، فاسترشدنا بمؤلف حسن بحراوي باعتباره أحد المتخصصين في دراسة الترجمة الذي يعبر فيه بصريح العبارة على أنه يقوم باسطوغرافيا للترجمة. فقد أبان فيه عن حرفية عالية وتخصص كبير في تاريخ التنظير الترجمي. لكننا نلاقيه في

[26]- حسن بحراوي: أبراج بابل: شعرية الترجمة من التاريخ إلى النظرية، منشورات كليات الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط،ط:1، 2010.

الغالب الأعم يركز على تحولاته وتطوره في فرنسا، وذلك بالاعتماد على ما يعرضه **ميشيل بلار "Michel Ballard** " في كتابه "**من شيشرون إلى بنجامين: مترجمين وترجمات وتأملات**" "[27] "

De Ciceron a Bejamin : Traducteurs,Traductions , Reflexions" ". يعتبر هذا المرجع الأخير الذي يعتمده حسن بحراوي في غاية الأهمية العلمية حيث يحمل القارئ في سفر ثقافي عبر زمان و مكان الترجمات والمترجمين وذلك بالبحث و التنقيب في لحظات خبو وازدهار الترجمة في العالمين الشرقي والغربي. لكن الملاحظة التي ينبغي الإشارة إليها هي أن المدرسة الإنجليزية والألمانية لا يتم النظر إليها بشكل معمق، في حين تغيب أيضا جهود المدارس الأوروبية الأخرى في الترجمة كالروسية والإيطالية والإسبانية.

يشير حسن بحراوي إلى أن العرب أسهموا بقسط أوفر في التنظير للترجمة منذ وقت مبكر، فجهود الجاحظ (ق9م) لا يعلى عليها في هذا المجال حيث ما يزال يقتبس كثيرا في جل الأبحاث المتخصصة في الترجمة. فيكفي الباحث الا طلاع على مؤلفه "**الحيوان** " ليجد أن أفكاره تشهد على كبير الدراية بآليات الترجمة ومناهجها رغم أن البعض كان يرميه بجاهل للغات الأجنبية، أي أنه لم يدخل عالم الكتابة عن الترجمة من باب الممارسة. أما العلم الآخر في باب التنظير العربي المبكر في الترجمة فهو صلاح الدين الصفدي (ق14م). إن أفكار هذين العلمين وتأملاتهما تنم عن وعي حقيقي مبكر بطرائق الترجمة في عصرهما. فمجمل تأملات الجاحظ تبرز علو كعبه في العمل التنظيري حتى أنه ما يزال مرجعا يقتبس في الدلالة على بعض المسائل الشائكة في الترجمة. لقد مكنته موسوعية اطلاعه على علوم عصره وإلمامه بما صدر من ترجمات خلال تلك الحقبة من سن بعض مميزات الكفاءة في الترجمة والاشتراطات اللازمة لخوض غمار النقل والوساطة بين اللغات. ومن الآراء الراسخة لدى

[27] -Michel Ballard.De Ciceron á Benjamin. Traductreurs,traductions,reflexions, Lille,Presses Universitaires - de Lille, 1992.

الجاحظ في الترجمة نجد تلك الإدانة التي ألصقها بالازدواجية اللغوية. فمما اشترطه أيضا في المقبل على الترجمة أن يكون على دراية خاصة بالعلم الذي يقبل على نقله الى اللغة الهدف، فلا ينقل الطب إلا الطبيب، ولا علوم الفلك إلا الفلكي. أما الشعر فيؤكد على عسر ترجمته واستحالته. لم يغفل الجاحظ النص المقدس من تنظيراته، فقد ألزم في الذي يريد ترجمة معانيه الرسوخ في العقيدة والإيمان القوي حتى لا يحرف المعنى الإلهي ويفتري على ملة الإسلام.

رغم كل هذه الآراء التي تكشف عن وعي نقدي بقضايا الترجمة، لم يكن الجاحظ ينوي بناء نسق معرفي موحد يكون بمثابة منهاج لممارسة الترجمة، وهذا ما لم يتحقق إلى اليوم، بل جل ما عرضه من إشارات كانت تقارب فقط تقاليد التأليف والكتابة في عصره. وحتى نضفي الشرعية على القول الذي ذكرناه، نورد هذين النصين للجاحظ:" ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية. ومتى وجدناه تكلم بلسانين علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما لأن كل واحدة من اللغتين تجتذب الأخرى وتأخذ منها وتعترض عليها..."[28]

يكشف الجاحظ من خلال هذا النص عن موقفه من الترجمة التي لن تصل أبدا إلى مرتبة الأصل، لأن امتلاك لغتين في نظره والتمكن منهما معا أمر مستبعد، فالواحدة ستدخل الضيم على الأخرى. إنه يجعل للترجمة والنقل عن الأصل مرتبة ثانوية.

ينطلق الجاحظ في مقاربته لقضايا الترجمة من مسألة الاستحالة فيها خصوصا على مستوى الشعر، ليتوجه بعد ذلك برأيه إلى قضية الازدواج اللغوي وعسر تحققها بالشكل المطلوب. لكن هذا الرأي الذي تبناه الجاحظ يجد تفنيده اليوم وخصوصا ونحن نرى **الترجمة الذاتية** أصبحت متحققة لدى كثير من الكتاب والمبدعين. ويمكن التمثيل لهذا بما فعله الكاتب الإرلندي "**صامويل بيكيت**" في

[28] - أبو عثمان الجاحظ،الحيوان،ج:1، تح:عبد السلام هارون،دار الكتاب العربي،بيروت،1969،ص:76.

رواياته ومسرحياته. يقول د.كاظم جهاد عند حديثه عن "منزلة الترجمة الذاتية " بأن الازدواجية اللغوية ذات فائدة جمة على القارئ، لأنها حسبه تذكره باللغة الخالصة التي يراها بنيامين "بين اللغات وليس فيها". [29] يورد جهاد في هذا الصدد نقلا عن بريان ت. فيتش : " فإن بيكيت، ساعة تحريره نصوصه التي يكتبها بالأنجليزية ليترجمها بعد ذلك إلى الفرنسية أو العكس، ما كان يحترم التراتبية القائمة بين النص الأصل والنص المترجم."[30]. ويتناول الباحث المغربي عبد السلام بن عبد العالي هذه المسألة من خلال الحديث عن ترجمة د. عبد الله العروي الذاتية لكتابه "**الأيديولوجيا العربية المعاصرة** " وهي إعادة صياغة للنص المصدر دون الحاجة إلى وسيط، يقوم بها المؤلف بنفسه، يترجم عمله بذاته عندما لاتروقه ترجمات الآخرين لما تتضمنه من هنات يزيغ بها المعنى عن سياقه، يقول بن عبد العالي في هذا الصدد: " نحن إذن أمام حالة يبدو فيها التوسطات تكاد تنعدم أو تضعف، وتصبح فيها الترجمة كأنها كتابة أولى. بإمكاننا إذن أن نقول إنها حالة تغدو فيها النسخة مطابقة لأصلها، إن لم نقل ،مثل العروي، إنها" **نص أصلي"**[31] ،أما كاظم جهاد فيدرج هذا النوع من الترجمة في صنف الإبداع حيث يقول :[32] "ففي الغالب الأعم ينخرط هؤلاء الكتاب آنئذ في عمل إعادة الكتابة" .

يجعل د. حسن بحراوي صلاح الدين الصفدي (ق 14) أكثر طليعية من الجاحظ عندما يورد نصه الذي دأب على نقله المعاصرون العرب المهتمون بالترجمة، والذي يحدد فيه طرائق الترجمة التي كانت متبعة في عصورها الذهبية. ويعلق على النص قائلا :" ويدلنا هذا النص التأسيسي كذلك على البروز الجنيني لنزعة التحليل والتعليل وترتيب الأسباب واستعمال الشواهد وإصدار أحكام القيمة

---

[29] - كاظم جهاد،حصة الغريب، شعرية الترجمة وترجمة الشعر عند العرب.تر:محمد آيت حنا،منشورات الجمل،بيروت،ط:1، 2007،ص:163.

[30]- المرجع نفسه،ص:163.

[31]-عبد العالي بن عبد السلام،التاريخانية والتحديث،دراسات في أعمال عبد الله العروي،دار تويقال للنشر،ط1 :2010،ص:44-45.

[32]- كاظم جهاد:حصة الغريب، شعرية الترجمة وترجمة الشعر عند العرب، تر:محمد آيت حنا، ص:163.

وغيرهما بغرض الإقناع بوجاهة التصنيف الذي يقترحه علينا."[33] فمع الصمدي أصبحت تلوح في الأفق نظرية عربية للترجمة رغم أنها لم تفصح عن نفسها بشكل جلي. ستعرف أيضا معه الترجمة ذلك التقسيم الكلاسيكي الذي كان قد بدأ مع الخطباء الرومان وتحديدا مع **شيشرون** أي زوج الترجمة الحرفية والحرة. لقد استنتج الصمدي هاته الطرق من الترجمات التي قام بها أعلام الترجمة السابقين، فهناك من سلك سبيل الحرفية والالتصاق بالنص وآخرون تصرفوا في النصوص وأبدعوا فيها إما بحكم السلطة المعرفية التي كانت عندهم في مجال تخصصهم أو رغبة منهم في تملك الآخر وتوطينه داخل ثقافة الاستقبال.

ارتبط أيضا سؤال الترجمة ومسألة التنظير حولها بهرم آخر في الثقافة العربية الإسلامية هو أبو حيان التوحيدي، إذ جعل هذا الأخير من المناظرة الشهيرة في تاريخ الفكر العربي أس مواقفه حول الترجمة. تضمن كتابه "**الإمتاع والمؤانسة**" محاورة بين أستاذه النحوي أبي سعيد السيرافي والمنطقي أبو بشر متى بن يونس الذي كان يترجم عن اليونان، ويمدح ما تقوم به الترجمة من حفظ للأغراض وأداء للمعاني وإخلاص للحقائق. ففي الوقت الذي ينتصر التوحيدي لآراء السيرافي يعمل على تجريح متى والضرب في جهوده التي انصبت على نقل منطق اليونان. لقد صدر التوحيدي في الموازنة بينهما عندما جعل التمكن من النحو أساس التفضيل عن نزعة وتعصب ومركزية لغوية عملت على إدانة فعل الترجمة. يفصح في هذا الصدد عن الخطر الذي أصبح يهدد فصاحة العرب :" إن من يتكلم بالإعراب والصحة ولا يلحن ولا يخطئ ويجري على السليقة الحميدة والضريبة السليمة، قليل أو عزيز"[34]، لقد عمل السيرافي على التنقيص من أهمية الترجمة و ألحق بممارسها الضرر، حتى إنه جعل بين اللغات بونا شاسعا لا يمكن رتقه. لذا فهو يتحامل عليها من منطلق الدفاع عن اللغة العربية وسمو مكانتها بين اللغات.يستطرد كاظم جهاد في إطار الرد على هذا الطرح التقليدي قائلا :" بيد أن

[33] - حسن. بحراوي،أبراج بابل.شعرية الترجمة:من التاريخ إلى النظرية، ص:71.

[34]- أبوحيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة،ج:1،تح:أحمد أمين وأحمد الزين،مؤسسة هنداوي،2017،ص:118-119.

الترجمة لم تسع يوما إلى إنكار هذا البون، وإنما تكمن المسألة الأساس في معرفة السبيل إلى اختزاله وإيجاد الحيلة التي تمكن من تجاوزه أو المناورة وإياه."[35]

يضيف د.أحمد جوهري أسماء أخرى لأعلام التنظير في الترجمة لم نتطرق إليها. ففي كتابه "الترجمة و الإيديولوجية" و تحت عنوان بالبند الصغير: "بذور التنظير العربي للترجمة : مسألة ترجمة القرآن الكريم"[36] يشيد بالتأملات النظرية التي بدلها أصحاب الديانات والجنسيات الأخرى إلى الترجمة العربية خصوصا في عصر ما بعد الفتوحات الإسلامية والفترة العباسية. فمثلما حدث في الغرب مع سانت جيروم وشيشرون حيث ارتبط التنظير الترجمي بمشكلة نقل النص الديني إلى اللغات الأخرى. يؤكد د.جوهري أيضا على حصول هذه المسألة في الثقافة العربية الإسلامية. ويستحضر في هذا المضمار آراء ثلاثة رواد نبغوا في الترجمة والفقه الإسلامي،إذ تعتبر مواقف هؤلاء أكثر تشددا إزاء ممارسة الترجمة في البيئة الثقافية العربية القديمة، ويعرض هذا الباحث في مستوى أول موقف عبد الله بن المقفع الذيسار في اتجاه الدعوة إلى تعذر ترجمة اللغة العربية لسحرها وبيانها الذي يستعصي على الأمم الأخرى نقله، فابن المقفع بحسبه كان منسجما مع رأيه النظري لأنه لم يسبق له أن ترجم إلى الفارسية. و تمثل العلم الآخر عنده في ابن قتيبة، فقد أرجع هذا الأخير مسألة الاستحالة في الترجمة إلى الصور المجازية التي يزخر بها القرآن الكريم على وجه خاص واللغة العربية بشكل عام. ويذهب جوهري بعيدا في قوله ومصرا على أن آراء ابن قتيبة هي التي لبست لبوس النظريات الحديثة في الترجمة فيقول : "لسنا بحاجة إلى التنبيه على ما في هذه الآراء لابن قتيبة من بذور تنظيرية جنينية للترجمة ستتطور في العصر الحديث من خلال نظريات غربية ناضجة مثل **النظرية التأويلية** التي تقول بتعرية المعنى عن لفظه" Déverbalisation "[37] . أما ثالث الآراء الفقهية التي يوردها جوهري في جهود التنظير العربي للترجمة فتتجسد فيما طرحه الإمام الشاطبي. فقد اعتمد جوهري موقف الشاطبي

[35]- كاظم جهاد،حصة الغريب، شعرية الترجمة وترجمة الشعر عند العرب،تر:محمد آيت حنا، ص:174.
[36]- أحمد جوهري،الترجمة والإيديولوجية،مكتبة الطالب، وجدة،ط:1،2011، ص:191.
[37]- المرجع نفسه، ص:196-197.

المشهور في تقسيم دلالة اللفظ العربي إلى دلالة أصلية ودلالة تابعة. إن ترجمة القرآن حسب هذا المنظور تصح على مستوى الدلالة الأولى فقط، وتتعذر على مستوى الدلالة التابعة. إن هذا الرأي يجرنا مباشرة إلى مسألة تأويل النصوص وظاهرة المعنى وما سال حولها من مداد في تاريخ الثقافات. ولعل المجال لا يسمح لمناقشة هذه القضية في هذا المحور، لذا سنؤجل التطرق إليها في الفصل الثاني من الأطروحة.

يختتم د. جوهري كتابه بجعل "الترجمة في ميزان النحو و المنطق "[38] أي بالإحالة دائما إلى تلك المناظرة الشهيرة التي أشرنا إليها سابقا بين بشر بن متى الفيلسوف وأبو سعيد السيرافي النحوي العربي. لقد أبان هذا النقاش المثمر عن كيفية انتقال هذا الصراع المرير في تاريخ الدراسات اللغوية العربية بين أصحاب اللفظ وأصحاب المعنى، ليصبح مبحثا قائما بذاته في ميدان الترجمة. و تكمن خلاصة هذه المناظرة في كون متى يدافع عن ترجمة المعنى باعتباره جوهرا مشتركا بين البشرية جمعاء في حين يصدر موقف السيرافي عن تطرف إلى لفظ اللغة العربية ونحوها وطرائق تعبير متكلميها.

بعد هذا العرض العام لبعض الرواد الذين وضعوا الأسس والمنطلقات الأولى لدراسات الترجمة كعمل تنظيري وممارساتي من خلال ما عبروا عنه من مواقف حيال بعض القضايا الثقافية، سنتطرق في المبحث الموالي لبعض التصورات حول الترجمة تبدو إلى حد ما أسطورية في عمقها أو قريبة منها.

[38]- أحمد جوهري،الترجمة والإيديولوجية،مكتبة الطالب، ص:200.

المبحث الثاني : التفسير الأسطوري في الحاجة إلى الترجمة.

شكلت الأساطير عند الشعوب البدائية جوابا وتفسيرا عجائبيا لظواهر الوجود التي كانت تستعصي على الفهم عندهم، حتى إنها كانت تحظى بتبجيل وتقديس كبيرين بحيث كان يعتبر الطعن فيها والخروج عن تعاليمها مروقا يعرض مرتكبه لعقوبات وخيمة مثل الطرد من القبيلة أو الجماعة التي ينتمي إليها. وقد كان يصل الأمر إلى حد جلد من يخرج عن تلك الطقوس وسحله حتى الموت. بقيت لهذا السبب هذه النصوص سواء في طابعها الشفوي أم في شكلها المكتوب محفوظة منذ الزمن الأول تتداولها الألسن وتتذكرها العقول وتنتقل من جيل إلى جيل حتى وصلت إلينا كما هي عليه الآن. لقد جاءت هذه الأساطير مبثوثة في ثنايا الكتب المقدسة كنصوص العهد القديم والجديد... أما ملحمتا الأوديسا والإلياذة لهوميروس(750 ق.م) فتبقى من أهم النصوص الإغريقية التي كانت تعج بمثل هذه الحكايات العجيبة. ويمكن أن ندرج في هذا الإطار أيضا قصائد هزيود التي كان يتحدث فيها عن مكابدات المواطن البسيط وما يعانيه من مشاق في حياته، ليشتهر بقصيدته"**The Works and Days**" التي كان يعلم فيها الأشقياء كيف يمكن لهم أن يعيشوا سعداء. إن إبداعات إنسان عصور ما قبل الميلاد الحابلة بالأساطير كان يمتزج فيها ما هو مقدس بما هو دنيوي أو مدنس. فالأساطير الإغريقية، واليهودية- النصرانية، بل حتى القصص الديني الشرقي وغيرها من الحدوثات والحكايات لدى الشعوب الأخرى غير المتحضرة كلها تنطوي على أسئلة وجودية تفسر سبب وقوع شئ ما. فالوقوف على البدايات يكشف حتما الدوافع والغايات. لكن ما نريد تقريره في بحثنا هذا هو أن كل القصص والأساطير لها وظيفة عليا نجملها في تقديم الوعظ والإرشاد وكذلك الكشف عن نماذج مثالية لجميع الطقوس وجميع أوجه النشاط البشري.

قبل التطرق بالدراسة والتحليل للعلامات الكبرى التي منحت فعل الترجمة كينونته لا بأس أن نعرض لتعريف مرسيا إلياد المتخصص في الأسطورة عله يكون معينا لنا في فهم كيف كانت هذه

الحكايات العجيبة تفسر وجود لغات متعددة في العالم، وبالتالي لماذا صارت الحاجة ملحة للترجمة لتحقيق التواصل والتفاهم بين البشر، يقول مرسيا في كتابه "**مظاهر الأسطورة** " تحت عنوان: **محاولة تعريف الأسطورة**:

"لعل من الصعب إيجاد تعريف للأسطورة يقبله جميع العلماء ويكون في نفس الوقت في متناول غير أصحاب الاختصاص....الأسطورة واقعة ثقافية بالغة التعقيد، يمكننا أن نباشرها ونفسرها في منظورات متعددة، يكمل بعضها البعض. شخصيا، التعريف الذي يبدو لي أقل التعريفات نقصا، لأنه أوسعها، هو التعريف التالي: الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، هو زمن **البدايات**. بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون **cosmos** مثلا،أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة. إذن، هي دائما سرد لحكاية **خلق** : تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء، كيف بدأ وجوده. لا تتحدث الأسطورة إلا عما قد حدث فعلا، عما قد ظهر في كل امتلائه. أما أشخاص الأساطير ف "**كائنات عليا**". نعرفهم بما قد صنعوه في الأزمنة القديمة، ذات التأثير الفعال، وهي أزمنة "البدايات".[39]

ارتبطت الترجمة كضرورة تاريخية في حياة الأمم بهاته الحكايات العجيبة، لذلك يستلزم منا البحث في هذا المجال المعرفي الاطلاع على روايات الأصل لهذا الفعل الحضاري. فلا يكفي حصول مثل هذه المعرفة، بل ينبغي أيضا تلاوتها وترديدها. فتكرار هذه الحكايات يجعل الخلف دائم العودة إلى أمجاد الماضي التي فسرت أصل الأشياء. ففعل الترجمة الذي يهمنا هنا وجد له مسوغات كبرى ذات جذور ميطيقية عملت على احتضانه وبلورته. فالحديث في هذه الحالة يتركز على عما غلف الترجمة من أسطرة في فجر التاريخ، لذا يصير مشروعا ربطها بأسطورة العود الأبدي الذي بها ومن خلالها

[39] مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، ط:1، 1991،ص: 9- 10.

فسرت البشرية كل شيء. لقد لبس فعل الترجمة لبوسا ميثولوجيا ليس على المستوى الديني (بابل في سفرالتكوين) فحسب، بل أيضا شملتها الرعاية الإنسانية خصوصا مع الخليفة المأمون و بيت الحكمة الذي أسسه.

انبنت النظرة إلى الترجمة في لحظتها الدينية الأسطورية على مفاهيم وتصورات من طبيعة إيثيقية أي ذات حمولة قيمية. ولعلنا نقصد هنا مفهوم الأمانة. لقد كانت مطلوبة منذ الحاجة الأولى إلى الترجمة لأن اللحظة التاريخية كانت محكومة بشرائع إلهية ورسالات ربانية. يقول حسن بحراوي في هذا الصدد عند حديثه عن "الجذور الدينية لمفهوم الأمانة : " يتفق كثير من الباحثين على القول بأن مفهوم الأمانة ذو أصول أسطورية ودينية قديمة تعود في منشئها إلى واقعة بلبلة الألسن التي أعقبت انتهاك بابل للتعاليم التوراتية وقرار الرب بأن تبلغ الرسالات باللغات المختلفة مهما كلف ذلك من ثمن."[40] ويستطرد في تأكيد صمود هذا المفهوم في وجه الطفرات العليا في ترجمة النصوص المقدسة خصوصا تلك التي بدأ معها عصر الإصلاح الكنسي في أروبا ونعني بذلك ترجمة لوثر للإنجيل إلى الألمانية الشعبية، ونلقاه يشير إلى مفارقات عجيبة رافقت تطور الترجمة عبر التاريخ في ارتباطها بمعتقدات الإنسان. فقد كانت الترجمة تعيش تحت وطأة ازدواجية المواقف فهي "من جهة مطلوبة، بل وضرورية لتوسيع قاعدة المؤمنين المتحدثين بلغات أخرى، ومن جهة ثانية تظل محاطة بكثير من مظاهر التشدد والتضييق بدعوى المحافظة على الأصول الدينية من التحريف عند انتقالها إلى اللغات الأخرى، خاصة منها تلك المسماة شعبية أو عامية.. أي تلك المفتقرة إلى الحد الادنى من النبالة والشرف."[41]

ارتبطت أساطير البدايات والنهايات دائما بأسباب تكون مصدر وقوعها. لذا فارتكاب الخطايا وخرق الأعراف الدينية تكون له عواقب ربانية وخيمة على القوم أو العشيرة بحيث يتجسد ذلك في

[40]- حسن بحراوي، بصدد مفهوم الأمانة في الترجمة،مقال ضمن مجلة علامات في النقد،ع: 28، ص:12.
[41]- المرجع نفسه، ص:13.

لعنة إلهية حولت مسار تاريخ البشرية. فمثلا يكون العقاب بالطوفان للمارقين عن دين نبيهم بحيث تكون النجاة فقط للذين آمنوا برسالته إلى غير ذلك من القصص الديني والحكايات الأسطورية.

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن البدايات كانت دائما تطبعها الغبطة والتناغم والانسجام، لذلك نجد الحنين إليها دائم الحضور طمعا في استعادة تلك الحالة الفردوسية التي كان عليها الإنسان الأول في طبيعته البكر قبل أن يفتقدها في الأطوار الثقافية التي تلت نموه الفكري والعقلي. لقد كان الجنس البشري يتحدث لغة واحدة،لكن تحدى الإرادة الربانية من خلال العمران الذي تفنن فيه ليبني برج بابل، جعل الرب يسلط عليه عقاب البلبلة والصمم الذي لا شفاء منه إلا عبر الترجمة.

يعمد البحث النظري في الترجمة في الغالب الأعم إلى الاستعادة الدورية لتلك اللحظة الميثولوجية الحاسمة التي تبلبلت فيها الألسن، فهذا التذكر يشبه تلك الطقوس التي تمارسها الشعوب بنبل وقداسة تعبر فيهما عن الفقدان الذي أحاط بها عندما كانت في النعيم الأبدي. إن منظري الغرب الذين رسخوا في التنظير الترجمي ووضعوا له الأسس والقواعد استلهموا في كتاباتهم وبالضبط على أغلفتها لعنه **البلبلة** التي أصابت الانسانية. ونذكر على سبيل المثال لا الحصر العناوين التالية، لقد وسم جورج ستاينر كتابه ب"ما بعد بابل"...."**After Babel**"، وأيضا سمى جاك دريدا مؤلفه ب **"أبراج بابل"** **"Des Tours de Babel** " وقد حذا حذو هؤلاء عرب يتلمسون الطريق إلى البحث عن نظرية عربية حديثة في الترجمة. ونشير هنا بالخصوص إلى الكتاب الذي نشره د. حسن بحراوي "**أبراج بابل**" بالمغرب والذي يأتي فيه على العلامات البارزة التي وسمت تاريخ الترجمة سواء في الشرق أو الغرب. ولا يفوتنا هنا استحضار الأهمية الكبيرة التي أعطاها المفكر المغربي طه عبد الرحمان للمسألة الدينية والميثولوجية التي انبنى عليها التفكير الترجمي في علاقته بالتفكير الفلسفي. إن الفلسفة عنده من جنس عقلاني في حين تتحكم **الفكرانية** في الترجمة. فكلمة "فكرانية" يشرحها بما يسمى في الأدبيات الغربية ب **"Ideologie "** فهذه السمة في اجتراح المفاهيم ميزت أصحاب المشاريع الفكرية الكبرى الذين

يبحثون عن مقابلات الألفاظ والدلالات داخل منظوماتهم الثقافية والفكرية عوض اللجوء إلى التعريب الحرفي الذي ساد في المراحل الأولى من عصور الترجمة العربية والتي كانت فيها اللغة العربية تبحث عن معجمها العلمي من خلال الثقافة اليونانية.

ليس للذي تم ذكره في مستهل الحديث من فائدة غير استجلاء تلك المسوغات التي كان يتذرع بها رعاة الفكر والثقافة في العصور الأولى من أجل شرعنة فعل ما وأسطرته حتى يحظى بالقبول و الرواج. فالترجمة كفعل ثقافي لم تكن لتجد قبولا وترحيبا في الوسط الذي ترعرعت فيه لولا ذلك الاحتضان الخرافي الذي لولاه لبقيت الثقافات في عزلة فيما بينها، ولما كان للبشرية أن تصل إلى هذا التطور الباهر في شتى مناحي الحياة. لذا فقرار الترجمة لم يكن ليصدر عن أي كان غير سلطة عليا عملت على أسطرته وغلفته بالخرافة حتى يبدو غريبا عند العامة التي غالبا ما تتصدى لكل غريب وجديد فتنتفض عليه. لهذا السبب فالمقاربة التي نعمل على طرحها في هذا المبحث تستهدف النبش في ذلك الكلام العجائبي الذي غلف وجود الترجمة والحاجة إليها منذ القدم بغير قليل من الأسطرة. لذا فإننا لسنا في خضم هذه الدراسة والتحليل بصدد إزالة الأسطرة أو نزعها والتبجح بعقلانية الموقف، بل إننا نروم القول بضرورة الترجمة في كل العصور وولادتها مع الإنسان الأول، فهذا هو المأمول وما نطمح إليه. وبما أن الحضارة الإغريقية تعتبر الأغنى من حيث الأساطير سنبدأ بأسطورة هرمس.

1. أسطورة الإله هرمس:

إن المعين الحقيقي الذي استقت منه البشرية هذه الحكايات هو الملاحم اليونانية. فالإله هرمس روت له الأنشودة الهوميرية قصته بشكل مطول[42]. إن هرمس أقدم على أعمال خارقة وهو ما يزال في مهده المقدس **"His sacred cradle"** ومنها تلك السرقة التي قام بها لقطعان أبقار الإله أبولو تحت جنح الظلام، والتي أبان فيها عن دهاء ومكر كبيرين. لقد رحل بالقطيع مشيا عبر الجبال والغابات والوديان غير تارك لأي أثر وراءه. سيقوم بعد هذا بذبيحة كبرى و يشوي لحمها حتى التخمة و يعود قبل انبجاس ضوء الفجر إلى مهده. لكن الإلهة **مايا** "**Maia** " أمه كانت له بالمرصاد فعابت عليه فعله الشنيع وحذرته من غضب الإله أبولو. لم يستسلم هرمس لتهديدات أبولو بحشره في العالم السفلي، بل إن انصياعه حصل فقط بعدما تدخل كبير الآلهة زوس. لقد حصل التفاهم بينهما بأن يكشف هرمس عن قطيع الأبقار المخبإ في الكهف قرب النهر ... لكن أبولو سينبهر بقوة هرمس في سلخ الأبقار وحده رغم حداثة سنه، وأيضا امتلاكه لموهبة خارقة في العزف على الناي، ليملك بذلك عقل و روح الإله أبولو. بالإضافة لهاته الخصائص الخارقة التي كانت تميز هرمس عن باقي الآلهة نورد أيضا هذا القول الذي يدرجه عادل مصطفى في تضاعيف كتابه **" فهم الفهم. مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر"** وفيه نجد مزيدا من التوضيحات حول شخصية هرمس "وتقول الأساطير إن هرمس كان لديه خوذة سحرية (طاقية هاديس) تجعله خفيا عن الأعين وتمكنه من أن يظهر فجأة وقتما يشاء وكان لديه خفان مجنحان لكي يحملاه بسرعة عبر المسافات الطويلة وعصا سحرية يمكنه أن ينيم بها من يشاء ويوقظ. فهو لا يعبر المسافات الفيزيائية والفجوات الأنطولوجية بين الآلهة والبشر فحسب، بل إنه ليجتاز البون بين المرئي والمحجوب وبين اليقظة والمنام، وبين الوعي واللاوعي. إنه الإله الزئبقي (عطارد الرومان) للخواطر الشاردة والإلهامات والبصائر المفاجئة. وهو أيضا

[42] - Morford,Mark P.O. Classical Mythology.Longman.3rd.ed.1985.p.179

لص، بل هو إله السرقة وقطع الطريق وضربات الحظ وكان هرمس أيضا إله مفارق الطرق والتخوم حيث تتراكم الصخور لإجلاله و لم يكن يقيم مذبحة في الأزمنة القديمة إلا في الطرق البعيدة و السبل المنقطعة. وهرمس هو مرشد الأرواح إلى العالم السفلي. ومن ثم، فهو يعبر الخط الفاصل بين عالم الأحياء وعالم الموتى، بين العالم الأرضي والعالم السفلي(هاديس Hades). إنه بحق إله الفواصل والفجوات إله التخوم و أعتاب كل شيء."[43]

قد يطرح التساؤل لماذا أدرجنا هذه الأسطورة الإغريقية في هذا المبحث، وفي أي شيء يفيدنا الإله هرمس عند مقاربتنا نظرية الترجمة. إن الأبحاث العلمية في مجال العلوم الإنسانية تؤكد في مجملها على أن نفس الخاصية التي يتمتع بها المترجم اليوم كانت أيضا تنطبق على المؤول في القديم. لقد ارتبطت كلمة هرمينوطيقا في تعريفها العام وبالتحديد في جذرها الاشتقاقي منذ عصر الإغريق بالإله هرمس "**Hermes** " الذي كان **يبلغ** متمنيات الآلهة إلى البشر. لهذا فنحن ندرجها في هذا المبحث لأنها تحيل إلى أدوار الوساطة والنقل والدعوة أي بمعنى الترجمة. نستنتج من هنا أن مهمة المؤول في جانبها التقني تشبه إلى درجة كبيرة عمل المترجم، فكلاهما ملزم بالتمكن من المهارات اللغوية والفكرية المسعفة على الاستيعاب والفهم وبالتالي التأويل أي نقل المعنى المقصود. وبهذا يغدو كل مترجم مؤول.

ندرج في إطار مناولتنا لأسطورة هرمس ودورها في التأسيس الحقيقي لنشاط الترجمة منذ قديم الأزمان وكيف تتشابه وظيفتها مع عمل التأويل ما عبر عنه الباحث **لورانس كينيدي شميت** Lawrence Kennedy Schmidt في كتابه "فهم الهرمينوطيقا"[44] "**Understanding Hermeneutics** " وذلك عندما يغوص في دراسة العمق التاريخي لكلمة هرمينوطيقا وأصلها الجينيالوجي. ويتساءل كيف دخلت هذه العبارة إلى اللغة والثقافة الإنجليزيتين حتى إنها أصبحت اليوم مسلكا معتمدا في فهم

[43] - عادل مصطفى،فهم الفهم.مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، رؤيا للنشر والتوزيع،ط:1،2007،القاهرة،ص:25-24 .

- 44 Lawrence , k. Schmit. Understanding Hermeneutics. Acumen. 2010

النصوص وتأويلها. يشير هذا الباحث إلى أن هذه الكلمة غير مألوفة حتى في مظان الثقافة الغربية، فبالأحرى في أدبيات الثقافة العربية الإسلامية لهذا يذكر أن النقل والتحويل كانا عاملين أساسيين في تسهيل الانتشار والارتحال لهذا المصطلح. فحسب قاموس أكسفورد الإنجليزي "**The Oxford English Dictionary**" دخلت كلمة هرمينوطيقا /Hermeneutics اللغة الإنجليزية سنة 1737 في الطبعة الثانية لكتاب45."**Review of the Doctrine of the Eucharist** " لمؤلفه : Daniel Waterland. لكن وقبل هذا بقرن من الزمن سك الألماني جوهان دانهاور Johann Danhauer 46 الكلمة اللاتينية Hermeneutica. إن كلمة هرمينوطيقا تعتبر نقلا صواتيا معدل "**Transliteration**" للفعل الإغريقي "Hermeneuein" والذي يعني التعبير بجهر، وأن تشرح أو تأول وتترجم. يقول **شميت** بأن العادة جرت أن تربط كلمة هرمينوطيقا إيتيمولوجيا بالإله هرمس Hermes، بحيث أن هذا الأخير هو الذي كان يعمل على تبليغ متمنيات الآلهة للناس، لكن هذا الربط الإيتيمولوجي يتم مساءلته اليوم. لهذا بقيت أداة استنباطية بامتياز. فالترجمة اللاتينية للكلمة الإغريقية هي "Interpretatio" والتي هي بالطبع جذر الكلمة الإنجليزية "Interpretation" و بالنتيجة، فالهرمينوطيقا بصفة عامة ترادف التأويل.

يسير د. عبد الغني بارة في مقال[47] له بمجلة الآداب العالمية/ عدد 133 و الصادرة سنة 2008 عند مقاربته للفظة **هرمس** على نفس المنوال الذي ذكرناه آنفا و ذلك حينما يعتمد المنهج التأثيلي Etymologie الذي يتبناه المفكر المغربي طه عبد الرحمان في أبحاثه، حيث تم بواسطته تأصيل مفاهيم جديدة في الفكر العربي الإسلامي من خلال الثقافة الغربية . يبتغي عبد الغني بارة في هذه الدراسة تعرف تطور هذا المفهوم عبر التاريخ إلى أن أصبح على ما هو عليه الآن. فنجده يستقصي التطور اللغوي والدلالي الذي حصل لكلمة **هرمس** وكيف اشتق منها الفعل والاسم لتصبح اتجاها علميا

[45] كتاب يندرج ضمن الكلاسيكيات يتناول الثيولوجيا المذهبية بالكنيسة الأنكليكانية.

[46] فيلسوف وثيولوجي ألماني وفيليولوجي عاش في القرن 17 استقر بستراسبورغ حيث كان يدرس اللوثرية ومعه لأول مرة ابتدعت كلمة HERMENEUTICA

[47]- عبد الغني بارة. **الهرمينوطيقا و الترجمة**: مقاربة في أصول المصطلح و تحولاته. الآداب العالمية.ع.133. يناير.2008.ص.83.

موضوعه الترجمة والتفسير والتأويل والتعبير. يرجع الباحث هذا التحول في المصطلح ودلالاته التي اكتسبها في الثقافة الغربية وبعدها في الثقافة العربية الإسلامية إلى الجانب التداولي بحيث إن استعمالاته وارتحالاته المستمرة بين الأزمنة والأمكنة جعلته يكسب راهنية المفهوم الذي لا يمكن التغاضي عنه خلال مقاربة النصوص سواء أكانت دينية أو تهتم بدروب المعرفة الإنسانية الأخرى.

يتضح مما سبق ذكره أن فوائد هذه الأسطورة على نظرية الترجمة الكونية كبيرة. يحدد **بارة** هذا الأمر في مقاله بجلاء، وعلى هذا الأساس عملنا على اقتباس هذا النص الذي يبين فيه قيمة هرمس ودوره في الوساطة والعبور بالكلمة من لغة إلى أخرى فيذكر قائلا : " لكن الذي تخفيه الميتافيزيقا الغربية، من خلال هذه الأسطورة، هو أن مهمة الترجمة أو الوساطة التي يقوم بها هرمس إنما هدفها، ليس إقرار التواصل والحوار بين عالم الآلهة وعالم البشر،أو إثبات الا ختلاف والتعدد على مستوى الألسن، بل الوصول إلى اللغة الأصل/الحق/الخالصة، تلك الكامنة في أعماق كل إنسان، السابقة لكل شيء، حتى لوجود المتكلم بها،ففي البدء كانت الكلمة،كما هو عندهم في القول الديني المسيحي"[48].

تنافست الحضارات القديمة حول مسألة نسبة اسم وشخصية هرمس إليها، فالفراعنة يشددون على أنه الإله "**تحوت**"، أما الحضارة العربية الإسلامية فيصرون على أنه نبي الله إدريس وكذلك بالنسبة لليهود والمسيحيين و كذلك الحضارة اليونانية التي ارتبط بها هذا الاسم. إن ما يؤكد حجية هذا القول هو ما تزخر به الكتابات التاريخية والتراثية التي تترجم للقدماء، فمثلا نجد رسائل إخوان الصفا تشير في بعض الفقرات إلى الروايات التي تتحدث عن هرمس :" ويحكى عن هرمس المثلث بالحكمة،وهو إدريس النبي،عليه السلام أنه صعد إلى فلك زحل و دار معه ثلاثين سنة،حتى شاهد جميع أحوال الفلك،ثم نزل إلى الأرض فخبر بعلم النجوم..." ليس هذا فقط بل يحضر أيضا اسم هرمس في الكتابات المعاصرة بشكل قوي، و نقصد بهذا مجال العلوم الإنسانية كالفلسفة وعلوم الدين

[48]- عبد الغني بارة. **الهرمينوطيقا والترجمة**: مقاربة في أصول المصطلح و تحولاته، ص:93.

والدراسات الادبية وما تحبل به نصوص يتطرق مؤلفوها لكيفيات وأشكال قراءات وتأويل الآثار الإبداعية و ترجمتها.

بعد هذا التعريف المقتضب بهذه الحكاية التي لها دلالة مركزية في نشاط الترجمة الذي يعادل في عمقه التأويل، سنؤجل التفصيل في عمليات القراءة وإعادة الكتابة لنصوص الإبداع وما نتج عن ذلك من تلاقح ثقافي عبر التاريخ الإنساني إلى الفصل الموالي من الأطروحة. نجد على سبيل المثال بول ريكور يقارب موضوع الترجمة من وجهة نظر تأويلية بحيث يختلف بشكل كلي مع الذين يعتبرونها عملية تقنية صرفة تستهدف نقل نص من لغة إلى أخرى، فهي في عمق صياغتها التعبيرية فهم لقصدية مبدع النص الأصلي وإعادة صياغته في لغة الاستقبال.

2-أسطورة بابل :

دأب منظرو الترجمة والباحثين في أصل التنوع اللغوي إلى العودة مرارا في إصداراتهم لذلك التفسير اللاهوتي المسوغ لفعل الترجمة بين الألسن. إن حكاية برج بابل هاته هي "التي كانت سببا في ظهور المترجم، ذلك الشخص ذو الدور النبيل في إذابة الفوارق الفكرية والمعرفية بين البشر وصاحب الدور البارز في التفاهم والتقارب بين الثقافات"[49]. نلاقي **جاك دريدا** يتطرق لهذه المسألة في سياق مقاربته للترجمة، ويتحدث عن أهميتها الكبيرة في ربط جسور المعرفة بين الأمم والشعوب، بل ويسهر في أدق أبحاثه على تبيان مساهمتها في ردم الهوة الثقافية التي فرضتها التعددية اللسانية. يعيد الباحث العربي كاظم جهاد طرح هذه المسألة عند استغواره نوعية إسهام دريدا في النبش عن الأساطير المؤسسة لنشاط الترجمة والحاجة إليها لكن في إطار القراءة والمساءلة لأعماله. إن جهاد وهو بصدد البحث عن شعرية عربية للترجمة وتحديدا فى دراسته الموسومة **"إعادة مساءلة الأسطورة"**[50] التي يتضمنها كتابه الضخم يعيد عبر تدبر أعمال دريدا بعث أسطورة بابل وإحياءها من أجل استعادة تلك اللحظة الميطيقية التي رافقت ولادة الترجمة. إن ديدنه في هذا هو استحضار تلك الأبعاد الرمزية التي حازت عليها واستكشاف تلك الهالة القدسية التي أصبحت تغلفها لحظة التعرض لمواضيع الترجمة. يقول في هذا الصدد : " تشهد أسطورة بابل إذن على ولادة الترجمة وحض الناس على ممارستها،ممارسة تبدو في الآن نفسه ممكنة ومستحيلة،دعوة وتحريما،نعمة ونقمة "male""diction bene ou أو كلا الأمرين معا"[51]

وكي لا يبقى نقاشنا عاريا من الاستشهاد ننقل هذه الأسطورة كما جاءت في الكتاب المقدس، سفر التكوين في الفصل الحادي عشر : " وكانت الأرض كلها لغة واحدة وكلاما واحدا. وكان أنهم لما

---

[49] - ناصر الأنصاري، الكلمة الأولى، مجلة فصول،ع:47، 2008، ص:01.

[50]- كاظم جهاد، **حصة الغريب** شعرية الترجمة و ترجمة الشعر عند العرب،تر: محمد آيت حنا،ص:43.

[51]- المرجع نفسه ،ص:44.

رحلوا من المشرق وجدوا بقعة في أرض شنغار فأقاموا هناك. وقال بعضهم لبعض تعالوا نصنع لبنا وننضجه طبخا فكان لهم اللبن بدل الحجارة والجمر كان لهم بدل الطين. وقالوا تعالوا نبن لنا مدينة وبرجا رأسه إلى السماء ونقم لنا اسما كي لا نتبدد على وجه الأرض كلها. فنزل الرب لينظر المدينة والبرج اللذين كان بنو آدم يبنونهما. وقال الرب هو ذا هم شعب واحد ولجميعهم لغة واحدة وهذا ما أخذوا يفعلونه. والآن لا يكفون عما هموا به حتى يصنعوه. هلم نهبط و نبلبل هناك لغتهم حتى لا يفهم بعضهم لغة بعض. فبددهم الرب من هناك على وجه الأرض كلها وكفوا عن بناء المدينة. ولذلك سميت بابل لأن الرب هناك بلبل لغة الأرض كلها، ومن هناك شتتهم الرب على وجهها."[52]

في إطار الحديث عن أسطورة بابل وما لها من قيمة كبرى في التأسيس لضرورة الترجمة، يطرح جهاد مسألة ازدواجية القراءة لها على المحك. فيقول في هذا الخضم بأنه "إذا كان الله، بعد بلبلة الألسن، قد قطع الصفاء العقلاني، فإنه في الآن ذاته، قد وضع حدا للعنف الاستعماري واللغة الإمبريالية." [53] إن حادثة التشتيت بدلالاتها الميتافيزيقية والوجودية لها تأويلات عديدة. فالرب قد ابتغى من وراء ذلك بدرجة أولى تكسير ذلك التطاول والجسارة التي أصبحت لقوم شنغار، وفي مستوى ثاني إحباط تلك الرغبة الجامحة التي كانت لدى الساميين وطموحهم في ترسيخ لغة كونية وسلالة موحدة وبالتالي سيادة مركزية عرقية تخضع العالم لسلطان العقل.

يصرح كاظم جهاد من حيث اعتباره المفكر العربي الأكثر تخصصا في المتن الدريدي سواء على مستوى الترجمة أو أيضا في نطاق الدراسة له، بسمو هذا الفيلسوف الفرنسي في كتاباته التنظيرية بفعل ما أسهم به من كم هائل من المفاهيم المجترحة التي أصبحت اليوم راسخة بدلالاتها الفاعلة في الثقافة الإنسانية. فالمثال الذي يطرحه ويهمنا في هذا المبحث هو كلمة " **survie** " أي البقاء والتي يقول عنها جهاد في كلامه ما يلي :" لقد طور دريدا مسألة البقاء **survie**، بقاء المرء بعد كارثة أو محو

[52] - الكتاب المقدس، العهد العتيق،ج:1، مطبعة المرسلين، بيروت،1925،ص:18-19.

[53]- كاظم جهاد، **حصة الغريب** شعرية الترجمة و ترجمة الشعر عند العرب،تر:محمد آيت حنا،ص:44-45.

جماعي و ما يقع على عاتقه آنئذ من مسؤولية في الكلام، وبقاء المرء في أعماله، بل بقاء العمل نفسه بعد رحيل صاحبه وديمومته في ترجماته وشروحه."[54] ما نستشفه من هذا الكلام هو أن اللعنة التي أصابت الذين شيدوا البرج أرادها الرب لهم بلبلة فقط لحصول فضيلة التعدد اللغوي التي بعدها سيخلد تراث الإنسانية الشفوي والمكتوب. لكن يوجد هناك من ألقى باللوم على هذه التعددية اللسانية وتنوع الكلام البشري خصوصا عندما يتعلق الحديث عن رداءة الترجمات التي أنتجت في أوج از دهار الحضارة العربية و الإسلامية و ذلك عندما تم نقل علوم اليونان إلى العربية بوساطة السريانية.

يعاود جهاد التطرق لمسألة برج بابل لكن هذه المرة من خلال فيلسوف عربي قروسطوي هو أبو حيان التوحيدي، حيث يقول عن هذا الأخير ما ذكره في موضوع البلبلة والتعددية اللغوية" وبالتوقف عند فكرة الافتقاد هذه المؤسسة للإنسان وللألسن، يركز هذا الفيلسوف القروسطوي تفكيره عند اللحظة البابلية، لحظة "انفجار" اللغات وولادة التعدد الألسني- ويعتبرها لحظة رثائية بامتياز. لقد كانت تنقصه خطوة واحدة ليرى أن الترجمة تأتي بالذات لتردم هذا النقص بصورة فعالة و فريدة، فتتحول لعنة التعدد إلى بركة. بالرجوع إلى أسطورة بابل التأسيسية هذه، والتي ما برحت "تشتغل" لاشعورنا وتشترط علاقتنا باللغات، يرينا دريدا أن الله قد شعر بالغيرة- أو بالغيظ المرير من صنيع البرج هذا (البرج الذي كانوا يريدون إنشاءه بحيث يطاول في ارتفاعه السماء) فأمر بأن يكون اسمه (اسم الرب) مقولا، أي مترجما، في تعددية من اللغات."[55]

نلاقي على النهج نفسه **سليمان البستاني** مترجم "**الإلياذة**" إلى العربية لا يحيد عما ذكر سابقا في سياق الحديث عن التنوع اللغوي كقدر وجودي لا مفر منه. فالمقدمة الطويلة التي دبج بها ترجمته والتي أصبحت مرجعا ضروريا لكل مهتم بالترجمة العربية تتضمن الإشارة إلى مسألة التعددية اللغوية. إن كل من يتصفحها يعترف للتو بأنه أمام مجهود نظري كبير في الترجمة ومناهجها القديمة التي

[54]- كاظم جهاد، جاك دريدا أو الترجمة الأصلية،مقال ضمن مجلة الكرمل، ع:82، 01 يناير 2005،ص:115.
[55]- المرجع نفسه، ص:124.

اعتمدت في النقل عند العرب، حيث نصادفه يأتي على أمور إشكالية في النقل إلى العربية ويتعرض لأمور هامة في أصول التعريب. لكن الذي يعنينا في هذا المبحث هو تلك المقابلة العلمية التي يجريها بين لغة قريش العربية ولغة يونان التي كتبت بها **الإلياذة**. فيقول في هذا الشأن مبديا تحيزه لجانب اللسان العربي بحيث يصفه بأنه حافظ على نقائه رغم اختلاط الأقوام العربية بالشعوب الأخرى :" إن سنة النمو والتحول وتفرع الأصل الواحد إلى أصول شتى تشمل اللغات كسائر المخلوقات، فقد قلنا: إن لسان العرب في الجاهلية تفرق إلى فروع كاد كل منها يقوم لغة بنفسه، ويمتنع التفاهم بين أصحابه، فجاء القرآن و أزال الخلاف، وأوثق عرى الارتباط.."[56]

إن مسألة الفوضى والتشتت اللغوي التي ظهرت مع الأسطورة البابلية وقصة البرج الشهيرة أصبحت اليوم تدرس في المدارس والجامعات للصغار والكبار من الطلبة بحيث يتعمق البحث فيها باستمرار حول كيفية إسهامها في ولادة الحاجة إلى الترجمة. يلامس الباحث المغربي **عبد الكبير الشرقاوي** هذا الأمر في الفصل الثاني من كتابه " **شعرية الترجمة**: الملحمة اليونانية في الأدب العربي" الذي يحمل عنوان:" من اختلاف اللغات حتى الترجمة : مقاربة أولى لمفهوم الترجمة عند العرب."[57] فعلى خلاف ما اعتمده منظرو الغرب لما ورد في الكتاب المقدس حول أسطورة بابل التي تحيل إلى اللغة الأصل وبالتالي الحاجة إلى الترجمة، يعبر الشرقاوي عن قلقه إزاء هذه المسألة من خلال رواية الأعرابي الذي سمع رجلين فارسيين يتكلمان بلغتهما عوض اللسان العربي. يحصل من خلال تمحص هذه القصة المشهورة في الكتب التراثية العربية الاقتناع بأن المعاني تبقى مجردة ومستقلة ومتعالية على الألفاظ بحيث تعمل الترجمة على نقلها بين اللهجات و اللغات المختلفة. ولعل الأمر المشترك بين جميع الباحثين الذين انشغلوا ببحث هذه القضية هو التحجج برأي أرسطو والاستشهاد به عندما يؤكد على اصطلاحية اللغات وتعددها و طبيعية المعاني و وحدتها.

---

[56]- هوميروس، الإلياذة، تر: سليمان البستاني،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.

[57]- عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة: الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دارتوبقال-الدار البيضاء-ط:1، ص:47.

نجد عبد الكبير الشرقاوي يحشد آراء فلاسفة العرب مثل (الفارابي، ابن رشد...) وذلك فيما أخذوه نقلا عن المعلم أرسطو، مبتغيا وراء الاستشهاد بهم التأكيد على اتفاقهم حول كون الحقائق دائما مشتركة بينما ينحصر الاختلاف تحديدا على مستوى الظواهر. إن سرده لمجموعة من الاقتباسات التي تتضمنها شروحات الفلاسفة العرب وبلغاؤهم حول متون ارسطو المنطقية والبلاغية يدعم مساره البحثي الذي يرمي من خلاله إلى استكشاف موقف القدامى من اختلاف اللغات وتعددها. فالنتيجة التي يصل إليها بعد تحليل عميق لمختلف وجهات النظر يوجزها في كون :" الترجمة تعني نزع الصورة اللفظية الخاصة التي اكتساها المعنى في لغة من اللغات وإعادة صياغة المعنى في اللغة المنقول إليها. يفسر اختلاف اللغات ضرورة الترجمة وعلة وجودها، ووحدة المعنى يثبت إمكانها وحقل ممارستها : نقل المعاني من لسان إلى لسان."[58] إن المبدأ الأساسي الذي يستند إليه الشرقاوي في مطارحة التعدد اللغوي والذي منشؤه أسطورة بابل و بالتالي الحاجة في إطاره إلى الترجمة هو مبدأ "تنوع اللغات وتعدد المعقولات".

خص رواد التأويلية الألمان في هذا الإطار مشكلات اللغة وما رافقها من تصورات أسطورية منذ العصور الغابرة بدراسات وأبحاث معمقة مهدت الطريق لعلوم متخصصة في مستويات اللغة المتعددة. ونقصد هنا بالتحديد الفيلسوف **هانز جورج غادامير** في كتابه "**الحقيقة والمنهج**"، فقد أولى لمسألة الصلة التي تربط الإسم بالشيء الذي يعنيه أهمية كبيرة وذلك من خلال تتبع علمي ودقيق للروايات الأصلية التي تتحدث عن لغة آدم الأولى. فبحكم الطابع التقريبي والنسبي للمعرفة الإنسانية يقر **غادامر** بازدواجية المواقف حيال هذه القضية عندما يشير إلى أن الرابطة في اللغة الإنسانية تترنح بين الاعتباطية والطبيعية. يقول في هذا الصدد بأن : " كل تعبير هو ملائم (congruum) ولكن ليس كل تعبير هو تعبيرا دقيقا (precisum)"[59].

[58]- عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة: الملحمة اليونانية في الأدب العربي ،ص:56.
[59]- المرجع نفسه ، ص:59.

يلامس **غادامر** المشكلة اللغوية وتنوع القضايا المرتبطة بها من جانب فلسفة اللغة وعلم اللغة الحديث، لهذا يستحضر كثيرا أفكار **همبولت Humbolt** في مقاربته هذا الإشكال الجدلي متوخيا في ذلك حدا أدنى من الموضوعية في أبحاثه وتتجلى غايته المثلى في الابتعاد عن التفسيرات التي تنبني على الارتجال. يحضر **همبولت** في هذا النقاش بفكرة راسخة تنهل من عمق أسطورة اللغة الأولى التي كانت تحقق التواصل الإنساني دون أدنى جهد، يؤكد **غادامر** من خلاله على حقيقة التنوع اللغوي وطبيعته الكونية، ويشير إلى أن تركز على هذه القضية بشكل مكثف بعدما تعمقت الاختلافات بين اللغات القومية. ينبع الافتراض الذي يؤكده **همبولت** في خضم الحديث عن تعددية الألسن من كون أن جميع اللغات تصدر عن ملكة العقل التي يختص بها الانسان، لذا فجميعها: "تشترك في مسعاها لتحقيق فكرة اللغة الكاملة وعمل اللغوي هو تقصي الحد الذي تقترب فيه اللغات المتنوعة من هذه الفكرة، وتقصي الوسائل التي تستخدمها في مسعاها ذاك."[60] إن اللغة في نظره تعبر عن رؤية نحو العالم ووجهة نظر.

رغم أن **غادامر** يشيد بأسبقية الكتاب المقدس في تناول مسألة بلبلة الألسن، إلا أنه يحصر المقاربة العلمية للمشكلة اللغوية في عصر النهضة عندما طفت على السطح لغات قومية جديدة واشتد عودها، لهذا السبب يستطرد كثيرا في التحليل والتدقيق في مسألة اللغة الأصل اعتمادا على الأفكار التي جاء بها "**همبولت**". فبعد أن يثني على رأيه القائل بكون اللغة رؤية للعالم، يصر على أن الكلام الحي هو فاعلية اللغة الأولى وجوهرها. إن همبولت في تصوره هذا يتجاوز كل الاتجاهات الدغمائية التي تجعل من القواعد أساس تحليلاتها النظرية. ومما يوضح الاتفاق والتلاقي بين فكري هذين المنظرين نورد هذا الاقتباس الذي يوضح نقطة الالتباس التي غلفت دائما سؤال أصل اللغة :" وكان قادرا، بالاستناد إلى مفهوم القوة العقلية، الذي يهيمن على مجمل تفكيره بصدد اللغة، على أن

[60]- هانز جورج غادامير، **الحقيقة و المنهج**- الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا، ط:1، 2007، ص:572.

يصوغ بصواب مسألة أصل اللغة، التي كانت مثقلة باعتبارات لاهوتية. فلقد بين على وجود عالم إنساني من دون لغة، عالم بزغ لاحقا في لغة بطريقة ما في زمن ماض. ويشدد همبولت بحق، بمقابل ذلك، على أن اللغة كانت الشكل الإنساني منذ البداية تماما."[61]

نستخلص من هذا النقاش حول أسطورة بابل أن الحاجة إلى الترجمة كانت قديمة قدم الوجود الإنساني، بل خلقت معه وما تزال إلى اليوم وستبقى، لأن التواصل لا يتم إلا عبرها. وفي السياق نفسه نستحضر رواية تاريخية أخرى ندرجها ضمن التفسيرات الأسطورية الداعية إلى احتضان الترجمة ودعمها، لكن الحديث ينصب هذه المرة على حقبة سطع فيها نجم الحضارة العربية الإسلامية مع حاكم هو الخليفة المأمون من خلال حلم أصبح حقيقة فأغنى المكتبة العربية آنذاك بأمهات الكتب.

[61]- هانز جورج غادامير، **الحقيقة و المنهج** ، ص: 575-576.

3-حلم المأمون:

إن الترجمة وحضورها المفصلي في تشكيل الهوية القومية من خلال تقاطع لغوي مع الهويات الأخرى ما تزال تحظى باهتمام كبير من لدن الدراسين في العلوم الإنسانية، وتبعا لهذا نعمل على دراستها في هذا المبحث من جهة اعتبارو جودها كان حاسما في تاريخ تطور الحضارة العربية الإسلامية. سنتطرق إليها من خلال الشروط الثقافية التي عبدت الطريق أمام تبنيها و الكيفية نشأت بها في عصر المأمون وما شهده من ازدهار في النقل بين اللغات، فأصبحت بالتالي الترجمة ضرورة أنطولوجية لا محيد للحاكم والمثقف العربي آنذاك من تزكيتها ورعايتها من الجوانب المعنوية والمادية حتى نضجت تلك التجربة ووصلت لآفاق عليا. ما يثير انشغالنا كدارسين للترجمة هو المحدد الرئيسي الذي اعتمده المأمون في الدفاع عن وجوبها عندما غلفها بلباس حلمه الشهير. فبعد أن كان النظر في السابق موجه لهذه الواقعة العجيبة (الحلم) في الدراسات العربية والاستشراقية من خلال رؤية سطحية وبأبعاد تاريخية، غدا اليوم مع تطور العلوم الإنسانية وتوجهها نحو التخصص يتم عبر معالجة أكثر عمقا وعلمية. ونعني بهذا الأهمية الكبيرة التي أفردتها مدرسة التحليل النفسي للحلم وصيغ تأويله.

يصوغ **بول ريكور** موقفه نحو الأحلام وأهميتها الكبيرة في مستقبل الفرد والجماعة من خلال كتابه الذي خصصه لدراسة أعمال **سيغموند فرويد** تحت عنوان "**في التفسير** محاولة في فرويد"[62] حيث ينفي عن الحلم طابع الهلوسة ويجعل له معنى يتمثل في تحقيق رغبة دفينة تراود لاشعور الحالم، فهو في نظره "بالحري أمنية"[63]. ينبع الاهتمام بحلم المأمون كمتلقين له في ما خلقه من رجة حركت مياه الركود الثقافي والفكري وسط الثقافة العربية الإسلامية، لذلك يلزم النظر إليه كسر د ونص يمتاز بالتكثيف لكنه يتصف بالمعقولية أكثر من كلام اليقظة، ويرى ريكور أن عملية " الكشف

[62]- بول ريكور، في التفسير محاولة في فرويد، تر:وجيه أسعد، أطلس للنشر والتوزيع - سوريا- ط:1، 2003.
[63] - المرجع نفسه، ص:85.

عن أفكار الحلم اللاشعورية يبين فقط أن هذه الأفكار هي أفكار حياة اليقظة"[64] . ومن الأوصاف التي تحضر بشكل قوي أثناء تحليل نص الحلم السردي يشير إلى ظاهر ة النكوص التي تتغلغل في ثناياه، ودلالتها أنها تحيل إلى الرغبات الطفولية المكبوتة. أما عن الحالات التي يلجأ إليها الحالم من أجل التقنع وراء اللغة المباشرة وركوب الخطاب الرمزي بحيث يجعل الدارسين مدعوين إلى تحليله وتفكيك عناصره لفهم مقصديته المتسترة و راء حالات التكثيف، والانزياح، والتمثيل بالصورة.

يناقش الباحث المغربي الخمار بوقرعة دلالة الحلم في مقال بمجلة الوحدة تحت عنوان"الترجمة واللغة والهوية الثقافية"[65] يتطرق فيه لهذا الحدث اللاشعوري من خلال مستويين من النظر، فقد ربط دراسة الحلم بدرجة أولى بمبادئ مدرسة التحليل النفسي الأساسية المنبثقة عن الفرويدية، لذلك فهو بمثابة تعبير عن رغبة مكبوتة وجدت طريقها للخروج إلى الوجود لاشعوريا. نجد هذا الباحث يتساءل بدوره عن أهمية حلم المأمون في تشكيل الفكر العربي في مجمل لحظات تبلوره. إن هذا الحلم في نظره يبقى نقطة فاصلة في تاريخ الأمة الإسلامية الأول حيث تم من خلاله تحدي حواجز الرقابة الذاتية والموضوعية ليتم بفضله تطعيم المناخ الثقافي العربي القديم بما جد من إصدارات في شتى ضروب العلوم والفنون وهذا ما تسميه الأبحاث المعاصرة في العلوم الإنسانية بالمثاقفة. يوضح هذا الأمر قائلا :" فهل يسمح لنا تأويل حلم المأمون بكشف حقيقة ما تسمح لنا بالدفاع مؤقتا عن **شرعية الترجمة** من سائر اللغات إلى العربية. وأن هذه العملية كانت مطلبا قوميا ضد القائلين بأن الترجمة ما هي إلا رغبة شخصية للمأمون رآها في أحلامه أو أنها مجرد تقليد؟"[66]

يجعل **الخمار بوقرعة** في المستوى الثاني من تصوره كلا من الحلم والترجمة في علاقة جدلية لا فكاك بينهما حتى إنه يعتبرهما من الضرورات التاريخية. فيشير إلى أن المأمون عمد إلى الحلم كحيلة

---

[64]- بول ريكور، في التفسير محاولة في فرويد، تر:وجيه أسعد، ص: 87 .

[65]- الخمار بوقرعة، الترجمة واللغة الهوية و الهوية القومية، مقال ضمن مجلة الوحدة،ع:62/61- أكتوبر/نوفمبر، 1989،ص:68.

[66]- المرجع نفسه، ص:69.

فقط لتمرير مشروعه في نقل علوم اليونان، لكن لا يحق لأي أحد أن يحصره في رغبة ذاتية تملكت المأمون وهو يغط في سباته العميق، بل يندرج ضمن طموح جماعي مقنع للأمة من أجل تحصين هويتها الحضارية والروحية والدفاع عنها بالأدلة العقلية التي تفنن في ابتداعها الآخر.

تتفق معظم آراء الباحثين في الشرق والغرب الذين خصصوا دراساتهم لمحاولة فهم الحراك الثقافي الذي عرفته فترة تولي العباسيين الخلافة الإسلامية على أن الخليفة العباسي المأمون هو الذي رعى الترجمة وأحاطها بالعناية اللازمة في حقبة طفت فيها الصراعات الدينية على سطح العقيدة الإسلامية، والتي كانت تتجسد في المواجهة الفكرية التي نشبت بين الفرق الكلامية خصوصا المعتزلة والأشاعرة، أي بين أصحاب العقل وأنصار النقل. يصف **محمد بن الطيب** ملامح هذا الإشكال التاريخي الذي رافق مسار النهضة العربية في مقال له بمجلة الحياة الثقافية عندما يقول :" إن انقسام المسلمين شيعا وتفرقهم أحزابا كان من دواعي ازدهار حركة الترجمة، لأنهم اتخذوا من الفلسفة اليونانية سلاحا يدافعون به عن مواقفهم الفكرية وأصولهم الاعتقادية، ويوظفونها لتأويل معاني القرآن ونصوص الحديث النبوي دعما لمذاهبهم وإفحاما لخصومهم"[67]. لكن الذي أثار انتباهنا هو استطراده في ذكر نفس الحقيقة التاريخية التي تجعل من الخليفة المأمون مؤسسا للحوار الحضاري الذي سنته الأمة الإسلامية مع الأصقاع المحادية لها. بدأت من خلال هذا الحلم الشهيرتظهر اهتزازات أولية في بنيات التفكير الإ سلامية المنغلقة على ذاتها، فهذا النشاط الذهني اللاشعوري عبر عن نفسه بعيدا عن الرقابة مفصحا عن نوع من الجنوح نحو العقل وذلك عندما طلب علوم اليونان وترجمها إلى اللغة العربية. فكيف لنا فهم هذا الحلم وتحليله بحيث شكل الأساس القوي لنشاط ازدهر في عصر المأمون فداع معه صيت مدرسة للترجمة ارتبطت باسم حنين استفادت من خبراتها ومناهجها كل أصقاع المعمور.

[67]- محمد بن الطيب.حركة الترجمة في العصر العباسي و أثرها في تطوير الثقافة العربية الإسلامية. الحياة الثقافية.ع:189،يناير 2008،ص:36.

تميز السياق الثقافي والفكري العام المحافظ الذي عاش وسطه المأمون بسيادة مقصلة المنع والتجريم فكانت تنزل بقوة على كل تجديد وبحث علمي في أمور الخلق والخليقة، ولم تسلم أيضا من هذا الجو المتشدد أعمال الترجمة والتعريب من عند الآخر الهليني الذي كان يوصم بالكفر، فاتهم كل من يطلع على إنتاجه العلمي بالخروج عن الملة والمروق عن الشريعة. لقد كان الحلم ملاذا آمنا، فهو الذي فتح للخليفة الباب لتنزيل مشروعه الحضاري بنقل التراث العلمي اليوناني إلى اللغة العربية. إن للحلم مكانة متميزة في تحدي الرقيب الاجتماعي، لذا نجد رائد التحليل النفسي يرى في أن "النوم يخلع عنا قناع الرياء فتبدو حقيقتنا الباطنة على ماهي عليه ... فيصارح كل منا نفسه بما لا يجسر على التصريح به وهو في حالة اليقظة"[68] .

إن المصدر الذي ما يزال معتمدا في الإحالة لحلم المأمون والذي يقتبس منه معظم المهتمين بتاريخ الفكر العربي الإسلامي أفكارهم ومعطياتهم عن حقبة الإسلام الكلاسيكية هو كتاب "**الفهرست**" لابن النديم. لقد تناوله هذا الأخير في باب تحت عنوان " ذكر السبب الذي من أجله كثرت كتب الفلسفة وغيرها من العلوم القديمة" فيشرح فيه وبشكل إيحائي اعتمادا على الحلم الداعي الرئيسي إلى نقل علوم اليونان والأمم الأخرى فيقول بأن "أحد الأسباب في ذلك أن المأمون رأى في منامه كأن رجلا أبيض اللون، مشربا حمرة، واسع الجبهة، مقرون الحاجب، أحلج الرأس، أشهل العينين، حسن الشمائل، جالس على سريره. قال المأمون: وكأني بين يديه قد ملئت له هيبة، فقلت من أنت؟ فقال أنا أرسطاليس. فسررت به وقلت : أيها الحكيم أسألك؟ قال: سل. قلت : ما الحسن ؟ قال : ما حسن في العقل. قلت : ثم ماذا ؟ قال: ما حسن في الشرع. قلت : ثم ماذا؟ قال: ما حسن عند الجمهور. قلت : ثم ماذا؟ قال : ثم لا ثم(...) فكان هذا الحلم من أوكد الأسباب في إخراج الكتب."[69]

---

[68] - سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، تر: نظمى لوقا، دار الهلال،1962 ، ص:23.

[69]-ابن النديم،الفهرست، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة،1994،ص339.

يسير أيضا ابن خلكان في كتابه "أخبار الحكماء" على هدى كتاب "الفهرست" في تأكيد أهمية حلم المأمون على مستقبل النهضة العربية الإسلامية في العصر العباسي وأثره الإيجابي في إرساء مناخ الابتكار والإبداع والمعرفة. لقد أصبح بفضل هذا التكتيك الذي ابتدعه المأمون النقل مباحا عن علوم الأمم الأخرى. يرجع هذاالأمر من جهة أولى إلى كونه صادرا عن أعلى هرم في السلطة السياسية بتوجهاتها العقلانية، ومن وجهة أخرى، التمس المأمون طريق الرؤيا التي غالبا ما تلقى التصديق والقبول في الأوساط الشعبية المسلمة. سادت رغم هذه الطفرة العلمية الكبرى التي أحدثها المأمون بحلمه مجموعة من المواقف التي تلصق به وصف الأسطورة والخرافة، لكن تطور العلوم الإنسانية واستعارتها لمناهج العلوم الطبيعية أمكن اليوم للدارسين قراءته من وجهة نظر التحليل النفسي الذي يرى أن للحلم معنى ومغزى يلزم استنباطه بواسطة آليتي التفسير و التأويل. وفي هذا الصدد نجد مقال **وعد الكيالي** المنشور في مجلة **البعثة** الكويتية يزكي قيمة هذه الرؤيا ولو أننا نضعها في سياق الأسطورة. يقول كاتب المقال الذي يحمل عنوان " المأمون والعلوم الكونية" بأنه "حتى ولو فرضنا أن هذه القصة مجرد أسطورة فحسبنا من هذه الأسطورة أنها تشير إلى عظيم ولع المأمون بالعلوم مما حدا به إلى أن ينشئ أول مدرسة للترجمة في العالمين العربي والإسلامي."[70]

مزجنا في مناولتنا موضوعات هذا المبحث بين الأسطورة والحلم لأنهما يشتركان معا في ميزة تطبعهما وهي اللغة الرمزية عند تقديم حكاياتهما. نصادف **إريش فروم** يؤكد على هذا التماثل في صيغ التعبير عن مضامينهما وذلك من خلال كتابه"**الأساطير والحكايات والأحلام**" إذ يقر بوجود "تشابه نتاج قدرتنا الإبداعية في النوم مع الأساطير التي هي أقدم مبتكرات الإنسانية."[71] فالحلم ليس بحالة من الهلوسة تصيب الحالم في نومه، وإنما هو خطاب إيحائي له دلالة ينبغي فك شفرته. لقد حظي الحلم وتفسيره بالاهتمام منذ أقدم العصور حتى أنه وصل مع رائد مدرسة التحليل النفسي فرويد إلى مرتبة

[70]- وعد الكيالي، المأمون والعلوم الكونية، مقال ضمن مجلة البعثة،ع:9، نوفمبر1951، ص:354.
[71]- إريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، تر:صلاح حاتم، دارالحوار للنشر والتوزيع، ط:1،ص:13 .

الطريق الملكي لفهم اللاشعور. إن هذه المفاهيم والتصورات التي جاءت بها مدرسة التحليل النفسي ما تزال تحتفظ بقيمة علمية كبرى و يمكن تطبيقها في تفسير العديد من أحلام السلف التي أرخت لقيام طفرات كبر ى في تاريخ الأمم والحضارات، لذلك عملنا على ربطها بالأثر الذي خلفه حلم المأمون في مسار النهضة العربية القديمة. إن الحلم عند فرويد " على تفككه وتضاربه ليس خلوا من المعنى، وأنه بعد تأويله تأويلا صحيحا تتضح له صورة كاملة ومغزى متماسك، وهذا المغزى يرمي دائما إلى تحقيق رغبة تخامر الشخص الذي رأى الحلم."[72]

يعطي **إريش فروم** تعريفا للحلم يصوغه بشكل عام حينما يصفه " تعبير عن أي نشاط نفسي روحي في حالة النوم وله معناه ومدلوله"[73] فمن خلال هذا التحديد يتبدى لنا أن طبيعة الحلم الذي تكرر تداوله وذكره في الموسوعات العربية القديمة لا يخلو من معنى، فنتطرق لحلم حاكم عربي ليس من صنف الذي ينسبه رواد مدرسة التحليل النفسي إلى الشهوات الجنسية التي تعبر عن نفسها من خلال استيهامات لاعقلانية، بل نحن أمام علامة فارقة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية عندما أضحت الحاجة ملحة إلى علوم اليونان وحضارتهم. لقد لجأ الخليفة المأمون إلى الحلم لأنه كان يعلم الطبيعة الممانعة للعقلية العربية المحافظة التي كانت تأنف من كل تجديد، لذلك احتمى باللغة الرمزية التي يتميز بها الحلم ليعلن عن رغبة جامحة في نقل التراث الفلسفي اليوناني.

يسير على نفس المنوال الدكتور **هاشم صالح** في مقال له بمجلة "الوحدة" تحت عنوان "دور الترجمة في تشكيل الفكر العربي المعاصر" وفيه يتطلع إلى مستقبل عربي يتحقق فيه ما تحقق في ماضي الحضارة العربية الإسلامية خصوصا في عهد المأمون، ويطمح على شاكلة ذلك تأسيس "مركز حقيقي للبحوث والترجمة" لذلك نجد هاشم صالح يلقي بالمسؤولية على القيادات العربية في تنزيل هذا المشروع لأنها هي التي تتمتع بالمشروعية السياسية للقيام بهذا العمل. لكن ما تجدر الإشارة إليه هو أن

[72]- سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، تر: نظمى لوقا، دار الهلال،1962،ص:35.
[73]- إريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام،ص،28.

مكانة المأمون المرموقة في هرم السلطة السياسية والدينية لم تعفيه من التذرع بالحلم من أجل فرض واقع الترجمة والتعريب في عصره. إن الإنسان العربي كان آنذاك يقدس الحلم والرؤيا ويجدها متجذرة في تراثه التاريخي والديني الذي يؤطر حياته. لذلك نجد هاشم صالح يبين هذا الأمر حينما يذكر بأن المأمون رأى "النبي في منامه(أي أكبر مشروعية في أرض الإسلام) ويأذن له بنقل العلوم والفلسفات الأجنبية فهذا يعني أن الموضوع شديد الخطورة والأهمية."[74]

بعد أن خصصنا هذا المبحث للتطرق إلى ما يتداوله المختصون في الدراسات الترجمية من قصص وأساطير ارتبطت بتاريخ الترجمة، نعرج في المبحث الموالي إلى تناول الموضوع من زاوية نظر أخرى اشتد فيها عود الأبحاث العلمية التي تهتم بالترجمة تنظيرا وممارسة وتطورت تطورا ملحوظا.

[74]- هاشم صالح، دور الترجمة في تشكيل الفكر العربي المعاصر، مقال ضمن مجلة الوحدة ، ع ،ع:62/61.أكتوبر/نوفمبر1989، المجلس القومي للثقافة العربية، ص:21.

المبحث الثالث: علم الترجمة و منهجه وموضوعه الخاص:

منذ بداية الخليقة والترجمة موجودة وما تزال إلى يومنا هذا وستظل حاضرة ما دام الإنسان يتكلم. إذن فالترجمة ارتبطت بالكلام حتى إنها اعتبرت من اختصاص الإنسان بالرغم من كون الحيوان نفسه يفهم بعض الإشارات التي تبقى بمثابة استجابات غريزية لا علاقة لها بالفهم والتفكير. إنها عملية ذهنية تقوم على تأويل خطاب يرسله باث ليفك شفرته المترجم ويجعله مفهوما.

يجد القارئ في هذا المبحث ربما بعضا من التعميم المجحف في النظر إلى دراسات الترجمة لأننا خصصناها بعلم له منهجه وموضوعه الخاص. يقود الاطلا ع على بعض المتون التي تؤسس لنظرية الترجمة وتعود بها إلى ماقبل الميلاد إلى مسلمة ترى أن الترجمة ترجمات ولا يمكن حصرها في نوع واحد. فرغم هذا التنوع في منهجيات المقاربة لهذا الحقل المعرفي كان يوجد دائما إطار نظري يجمع الكل في بوتقة واحدة، فقد كان هذا المنهج هو المعتمد منذ بدء التنظير لهذه العملية التطبيقية. فبفضل هذا الثراء في أبعاد المناولة أصبح هذا الميدان متعدد التخصصات يدخله المهتم محملا بميولا ت فكرية ومذهبية معينة. رغم هذه التصنيفات المتعددة التي كانت تطرح في تاريخ نظرية الترجمة، كان جنس النص ونوعيته حاضرا بقوة في عميلة التحويل والنقل بين اللغات البشرية. فقد كانت تسود الحرفية في بعض النصو ص، وتزدهر الترجمة الحرة وبتصرف في نصوص أخرى.

إن ما دفعنا إلى تبني هذا الموقف،أي اعتبار الترجمة علما، هو ملاحظتنا لتلك العلاقة الوشيجة بين التأملات المنهجية والنصوص المترجمة التي تنبني عليها، ونحيل في هذا المستوى على الخطاب المقدماتي الذي يتقدم معظم النصوص المترجمة. يجد القارئ في بداية كل ترجمة من وإلى أي لغة مجموعة من التبريرات المنهجية التي تشرعن اختيارات المترجم، يستخلصها هذا الأخير من المشكلات الواقعية التي تصادفه لحظة المواجهة المباشرة مع النص. لقد استأثر الشعر بالنصيب الأوفر في حقل الترجمة الأدبية أكثر من أي نوع أدبي آخر من حيث بحث صعوبات ترجمته، أما بخصوص الكتابات

النثرية فيكفي المهتم بهذا الحقل المعرفي القيام ببحث في الخطاب المقدماتي للروايات المترجمة إلى اللغة العربية والتحري في كلام المترجم عنها وصعوبات نقلها، فيمكنه آنذاك استنتاج مجموعة من القواعد العامة التي يمكن إدراجها في منهج علم الترجمة.

لن نذهب بعيدا في الحديث عن موضوع الترجمة عما درج على قوله بعض المنظرين والنقاد في تعريفهم البسيط للترجمة بما هي نقل لغوي ومرامزة تحدث بين اللغات الطبيعية والألسنة المختلقة، أي أن هذا النشاط الإنساني يتحقق بالعودة إلى مداخل القواميس ثنائية اللغة فقط والبحث فيها عن مرادفات الكلمات ومقابلاتها. فرغم اعتراف جميع المهتمين بالفائدة الكبيرة التي تمنحها القواميس مزدوجة اللغة في عملية الترجمة، إلا أن هذا الفعل يتجاوز تلك الطريقة الميكانيكية في النقل لتشمل فضاءات أرحب في الفهم والتأويل. فلا يكفي أن نفكك البنى النحوية والتركيبية لنص مصدر ونحاول إيجاد ما يوازيها في نص هدف، لأن هذا تمرين يدخل دائما ضمن تعليمية اللغات. إن العمل ينصب في هذا النشاط على وحدة المعنى كموضوع للترجمة كما تذهب كل من" **دانيكا سيليسوكوفيتش**" و"**ماريان لوديرير**" في مدرسة باريس.

إن الموقف الذي أدرجناه في عنوان هذا المبحث ونعمل على حشد الآراء والأفكار التي تثبت جدارته نما حديثا مع علماء اللسانيات والأسلوبية المقارنة، أي أولئك المنظرين الذين تبنوا طرح "الترجمة باعتبارها احتكاكا بين اللغات "[75] فجعلوا بذلك من الازدواج اللغوي أساس أبحاثهم. ولعل من بين الذين برزوا في هذا المسار البحثي نذكر على سبيل المثال لا الحصر كلا من "**مارتيني**" و"**فيدروف**" و"**مونان**" وغيرهم. لقد عمل هؤلاء على دراسة مظاهر التأثير والتأثر بين اللغات الطبيعية، ويعلن عن ذلك **مونان:** " ولا خلاف أيضا في أن أثر اللغة المنقول منها في اللغة المنقول إليها يمكن تبينه من خلال تداخلات خاصة هي، في هذا الحال، عبارة عن أخطاء أو أغلاط في الترجمة أو عن سلوك لغوي ملاحظ

[75]- جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، تر: لطيف زيتوني،دار المنتخب العربي للدراسات والتوزيع والنشر،ط:1، 1994،بيروت،ص:15.

كثيرا لدى المترجمين ألا وهو الميل إلى الألفاظ المولدة الأجنبية، والنزوع إلى العارات، والنوافل، والشواهد الأجنبية غير المترجمة، والإبقاء على كلمات وتراكيب غير مترجمة في النص بعد ترجمته "[76].

يستلهم **مونان** أفكار مارتيني في مسألة الازدواجية اللغوية، فيبين كيف أن مسألة الاحتكاك اللغوي تساعد على قياس مدى التأثير والتأثر بين البنيات المحتكة. يؤكد مونان في هذه النقطة على أن التداخلات التي تحدث بين اللغات لحظة الترجمة أمر حتمي، وأن الفصل التام بينهما حتى عند مزدوجي اللغة تطلع طوباوي وحلم غير قابل التحقق، أما مارتيني يقر في مقابل هذا الرأي بمهارة اللسانيين الحاذقين وقدرتهم على إظهار بعض الفصل بين اللغات المحتكة عند الترجمة، ويرجع هذا الأمر لمراسهم الطويل وتمارينهم الدائمة، بحيث تجعلهم قادرين على المحافظة على البنيات اللغوية منفصلة. يحيلنا طرح مونان حول الازدواجية اللسانية التي يتخندق في إطارها المترجم بما قاله الجاحظ في هذا الصدد بحيث تكون إحدى اللغتين دائما عرضة للضيم والتقصير.

يستدعي البحث في الاستقلالية العلمية الذي نخص به دراسات الترجمة استحضار مونان عندما طرح الاشكالية من حيث علاقتها الوطيدة باللسانيات باعتبارها علم اللغة. فالترجمة نفسها هي مجموعة من العمليات اللغوية لذلك تردد مونان بداية فيما يخص منطلقات المقاربة. فبعد أن بسط الحيرة التي تخبطت فيها اللسانيات المعاصرة يشير في الأخير بأنها اقتنعت بأن تكون "نقطة الانطلاق توضح للمترجمين أنفسهم مسائل الترجمة "[77]

يبرز مونان الخلفية الفكرية والعلمية لهذا الربط بين حقلين معرفيين متقاربين بل ويؤصل له عندما يميز بين أدوات وآليات الاشتغال والأهداف المراد تحقيقها، فعندما يرجح تبعية الترجمة للسانيات يعيب على رواد اللسانيات الأوائل تقاعسهم في الإشارة ضمن مباحثهم حول اللغة إلى الترجمة، ومنهم نجده يذكر فرديناند **دوسوسير وسابير وبلومفيلد**. لا يغفل في نقده اللاذع حتى دوائر

[76]- جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، تر: لطيف زيتوني، ص: 52 .
[77]- المرجع نفسه، ص: 55.

المعارف والقواميس الموسوعية التي لم تشر إلى مادة **ترجمة"** في مداخلها، ويستدرك بعد كل هذا التحامل بالنظر في اجتهادات **أ.ف.فيدوروف** ويعتبرها من طليعة الأبحاث التي ترمي إلى دراسة الترجمة بشكل علمي وبالتالي التأسيس بذلك إلى علم خاص بالترجمة، ولم يتجاهل في هذا الإطار من حذا حذو كلا من **فيناي** و**داربلينيه**اللذين دعوا إلى اعتبار الترجمة علم له موضوعه ومنهجه الخاص. فرغم كل هذه الجهود التنظيرية الأولى التي أرادت تصنيف الترجمة ضمن نطاق العلم، بقيت كل هذه الدعوات رهينة بمباحث اللسانيات.

جاء منظور مونان التحليلي في كتابه "**المسائل النظرية في الترجمة**" صادرا عن ميولات علم اللغة، لذلك نصادفه يبرر موقفه بالفائدة الكبيرة التي يمكن أن يجنيها فعل الترجمة من هذا العلم، يصطدم مونان بآراء "**إدمون كاري**" وحججه التي تنم عن خبرة واسعة في ميدان الترجمة والتي يرى فيها "أن نظرية فيدوروف وفيناي لا تصمد أمام الوقائع"[78] ليستطرد بعد ذلك أثناء تمييزه الترجمة الأدبية عن باقي الأصناف الأخرى فيقول : "ليست الترجمة الأدبية عملية لغوية بل عملية أدبية"[79]. وفي خضم هذا الموقف الصارم الذي بلوره "**كاري**" مخالفا توجه اللسانيات، عمل مونان على تكييفه حتى يصبح في انسجام مع ما ترتضيه نزوعاته اللسانية، فهو يصنف الترجمة ضمن المذهب التجريبي الحرفي الذي يفتقر للشروط العلمية، ويعلل هذا بكون كل الكلام الذي قيل حول الترجمة والشهادات التي كتبت عنها هي مجرد حدوس ذاتية وترسانة من الخطاطات المنهجية التي تسرد بعض المعايير الموصلة إلى ترجمة تحترم ذوق القارئ.

يؤطر مونان منظوره للترجمة وفق متطلبات اللسانيات، فشبهها بالطب الذي يجمع بين الفن والعلم، فيقول :" إن الترجمة فن كالطب، ولكنها فن مبني على علم. ولا يمكن توضيح المسائل النظرية التي تثيرها عملية الترجمة، من جهة شرعيتها وعدم شرعيتها وإمكانها وعدم إمكانها، إلا في إطار علم

[78]- جورج مونان ،المسائل النظرية في الترجمة،تر:لطيف زيتوني ، ص:62.
[79] المرجع نفسه، ص:62.

اللغة بالدرجة الأولى. و لا يقول فيدوروف وفيناي و لا يزعمان غير ذلك."[80] نستخلص مما تم ذكره أن الجدال كان حادا بين من يرى الترجمة ودراساتها فرعا من اللسانيات التطبيقية، وبين من يرى أنها تندرج ضمن إطار الدراسات الأدبية، أي أولئك الذين يحاولون البحث عن شعرية للترجمة. كان طموح مونان الكبير يهدف دائما إلى تجاوز نظرة "**كاري**" للترجمة التي تقول بأنها ليست عملية ألسنية .

يتبدى لنا من خلال هذا الجرد البسيط لآراء ومواقف الباحثين في اللغويات من الترجمة أن الدراسات والأبحاث الحديثة والمعاصرة لم ولن تتوقف في محاولة تعميق النظر في سؤال إمكانية تصنيف الترجمة ضمن إطار العلم، ولعل المشكل العويص الذي مازال يقف أمام هؤلاء المتخصصين في الدراسات الترجمية "**Translation Studies** " هو ذلك التمييز الكلاسيكي الذي ظل ساريا ضمن متون الفلاسفة الكبار التي أسست للتفكير التجريدي، ونعني بذلك ما سمي بشجرة العلوم التي تفرق بين العلوم الدقيقة وغير الدقيقة، إذ تتربع الرياضيات على رأس اللائحة في تصنيف الفلاسفة القدماء العام وتليها الفيزياء، لتردفهما في الأخير جميع أصناف العلوم التجريبية. و تشمل العلوم غير الدقيقة في نظرهم العلوم الإنسانية.

نجد الباحث التونسي الطيب بن رجب في مقال تحت عنوان "الترجمة علم وفن شيء آخر "[81] لا يغمط حق بعض التخصصات المحسوبة على العلوم الإنسانية من شرعية الانتماء إلى حظيرة العلوم الحقة، فنجده يدرج أيضا في هذا الإطار علوم اللغة من حيث هي جنس أعلى تشمل تحتها الأنواع التالية : علم الأصوات والعروض والنحو، لأن هذه الحقول المعرفية في نظره تستمد رجاحتها العلمية من المنطق. وحتى يكون تصنيف الترجمة عنده ضمن حيز العلم نجده في هذا المقال يبرر ويؤصل في نفس الوقت لهذه الممارسة الثقافية والتأملات الفكرية الموازية لها من خلال علاقتها الوطيدة بعلمي

[80]- جورج مونان ،المسائل النظرية في الترجمة،تر:لطيف زيتوني، ص: 63.

[81]- الطيب بن رجب، الترجمة علم وفن وشيء آخر، مقال ضمن مجلة العربية والترجمة،ع:20،شتاء شتتاء 2015،المنظمة العربية للترجمة،ص:211.

المنطق والنحو. يستعين في التدليل على رجاحة موقفه بالإحالة إلى كتاب كواين الشهير "**الكلمات والأشياء**"حيث يعتبره المعين الوافي للباحثين في حقل الترجميات في فهم العلاقات المنطقية التي توجد بين الألفاظ ومدلولاتها داخل لغة بعينها، وبالتالي يشرح كيف أن الحاجة ماسة إلى مثل هذه الأفكار وتوظيفها أثناء ركوب مغامرة الترجمة.

يشيد الطيب بن رجب بالدور الكبير للنحو والمنطق في إضفاء صفة العلمية على الترجمة سواء في مستوى التنظير لها أو أثناء ممارستها، إلا أنه لم يقتنع بصفة قطعية بهذا الموقف بحيث يظهر هذا التخبط في الرأي في الآتي :"أما الترجمة فهي علم من حيث إنها تستفيد فائدة كبيرة من علمي المنطق والنحو. وبالرغم من أنني أنتسب إلى علم الترجمة فأنا لا أحبذ هذه التسمية " فلم يتخلص هذا الباحث من تردده حيال إطلاق هذا الإسم عليها، ليعتبر أن هذا الأمر مجرد نزعة تصنيفية توهم الباحثين بانتماء الترجمة إلى العلوم الحقة.

1- تعريف علم الترجمة وخصائصه:

لقد خص كتاب "**أمبارو**" الضخم "**علم الترجمة**" بتحديدات نذكر منها ما يقول :" أما علم الترجمة: "**Traductologia**" فهو ذلك الفرع من العلوم الذي يتولى دراسة الترجمة، إذن فهو يتعلق بمعرفة أمور حول الممارسة الترجمية وهو ذلك الفرع المعرفي الذي يتطلب إيجاد علاقات تربطه بكثير من العلوم الأخرى.."[82] . يحيلنا **أمبارو** بعد هذا التعريف المقتضب إلى الفصول الموالية التي يناقش فيها مسألة التسمية للعلم وتوصيفاته، ويذكر أن الدارسين الغربيين لم يتوحدوا بعد على مصطلح واحد للدلالة على الطابع العلمي لهذا المبحث المعرفي الذي يعنى بدراسة الظاهرة الترجمية، بل أبانوا عن ارتباك واضح في وضع مصطلح متفق عليه. انقسم هؤلاء بين من يريد توسيم هذا الحقل المعرفي بنظرية الترجمة، بينما لقبه الطرف الآخر بعلم الترجمة وآخرون سموه بدراسات الترجمة.

يستحضر "**أمبارو**" في هذه النقطة العمل المضني الذي قام به "**هولمز** "في كتابه الذي يعد رائدا في وضع الأسس الرصينة لعلم الترجمة، ويشير في هذا الصدد أثناء حديثه عن تحديد ملامح علم الترجمة إلى المصطلح الذي أصبح متداولا في حقل الترجمة في البلاد الناطقة باللغة الأنجليزية، إنه مصطلح "**دراسات الترجمة** " **Tranlastion Studies** " ويفضل "**أمبارو**" أن يستعمل في كتابه مصطلح " علم الترجمة"Traductologia" فهو بنظره العلم بملامحه الكاملة، الذي يتولى عملية تحليل الترجمة (التحريرية والشفهية والسمعية البصرية)" [83]، ورغم هذا التخلي عن التسمية التي سكها هولمز، نجده يتبنى التفريعات التي اقترحها هذا الأخير لهذا العلم، وهي الفروع المعروفة بمحدداتها الثلاثة : الجانب النظري والجانب الوصفي والجانب التطبيقي.

---

[82]- أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها (مدخل إلى علم الترجمة)، تر: علي إبراهيم المنوفى.المركز القومى للترجمة،ط:1، 2007، القاهرة،ص:31.

[83] - المرجع نفسه، ص:177.

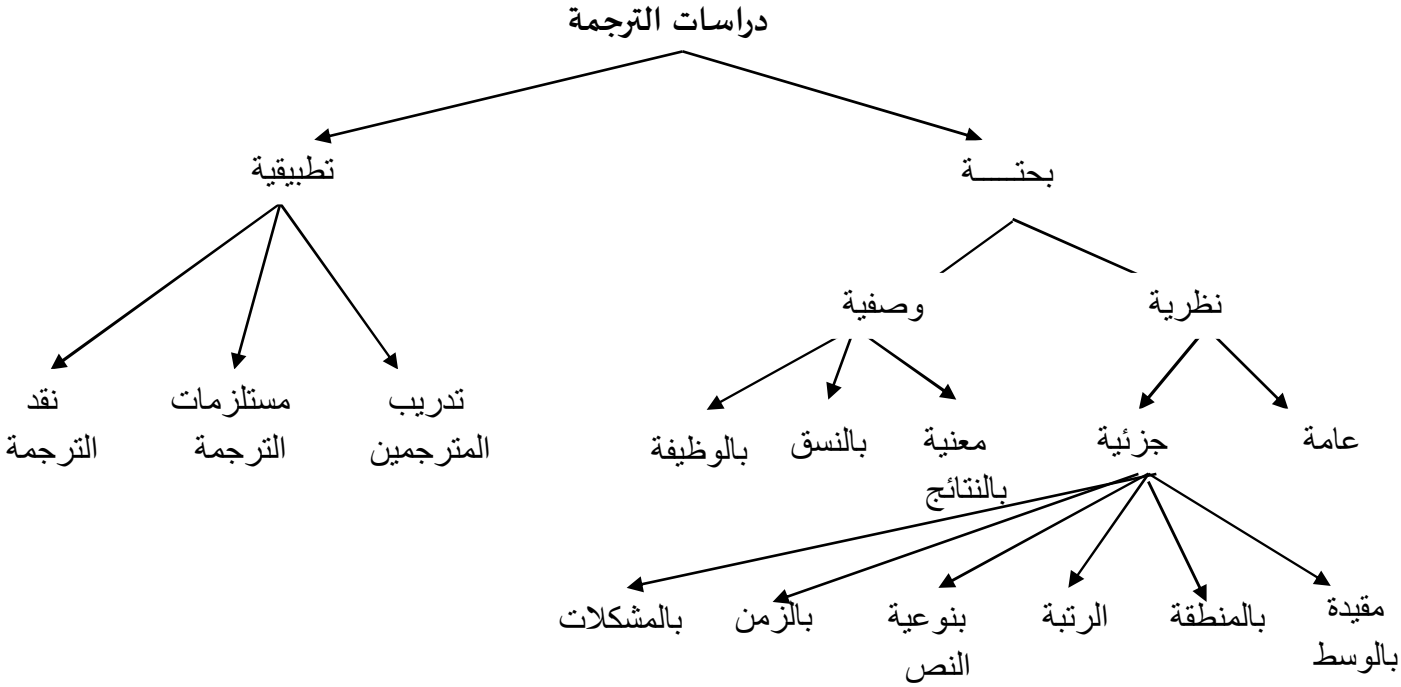
عندما يتحدث "**أمبارو**" عن علم الترجمة يذكر بأن الترجمة أخذت مع "**هولمز**" مكانة العلم المستقل المتميز بملامحه الخاصة، لذلك يصر على أنها تخلصت من ذلك الاحتواء الذي حنطته فيه اللسانيات التطبيقية ولم تعد تخضع له. لكن رغم هذا فإنه لا يعدم بوجود علاقة ممكنة مع العلوم المختلفة الأخرى، ويستطرد في هذه النقطة قائلا إن :"عالم الترجمة يجب أن يتطرق أثناء قيامه بالتحليل إلى علوم أخرى، مثل علوم الاجتماع والأنتروبولوجيا وعلم المعرفة " Cognitive " وعلم النفس والتاريخ واللغويات، وليس هذا فقط بل هناك النقد الأدبي والدراسات السينمائية والتربية، ويرتبط هذا بطبيعة الحقل الذي نتولى دراسته (الترجمة الادبية والترجمة السمعية البصرية وتعليم الترجمة)"[84].

يعتبر أمبارو ما طرحه هولمز في دراسته الموسومة ب" **اسم وطبيعة دراسات الترجمة**"(1982) اللبنة الأولى في طريق العلم، فرغم الملاحظات التي يتحفظ بها على مشروع هولمز وكذلك آراء المنظرين اللاحقين عليه تبقى كل تصوراته لا تمس عمق الصرح العلمي الذي بنته خطاطة هولمز، لتظل كل التحويرات التي ابتدعها شكلية في أساسها، ويقر في آخر المطاف بأصالة العمل الذي قام به هولمز بحيث يؤكد على راهنيتهو لا يدحضه ويطلب التوليف بين عناصره فقط.

ويميز "**أنطوني بيم**" "Anthony Pym " في الإطار نفسه بين نوعين من الخرائط التي تطرقت إلى الطابع العلمي الذي تتصف به دراسات الترجمة، كانت الخريطة الأولى ذات منحى أفقي تجسدت في الرسم التخطيطي الذي ورد عند لورنس هيمفري"[85] في محاولته التي نشرت سنة 1559، إذ تعتبر هذهالأخيرة أقدم تصور لدراسات الترجمة. أما النوع الثاني من الخرائط فيصنفه ضمن التصور الحديث ويمثل له بخطاطة هولمزلدراسات الترجمة:

[84]- أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها (مدخل إلى علم الترجمة)، تر: علي إبراهيم المنوفى ، ص: 181.
[85]- أنطوني بيم،المنهج في تاريخ الترجمة،تر:علي كلفت، المركز القومي للترجمة.،ط:1، 2010،ص:30.

إطار دراسات الترجمة :



شكل 1

تصور هولمس لدراسات الترجمة (عن توري Toury 1991, 181)

2-دراسات الترجمة:

لم يعف كما ذكرنا آنفا أمبارو وجهة نظر هولمز من المؤاخذات، لكنه يحدد تدخله في نقاش العلاقة الموجودة بين الفروع الثلاثة من دراسات الترجمة (نظرية، وصفية، تطبيقية)، ويعمل على استحضار ما قاله "**جيدون توري**" "Giedeon Toury " في هذا الشأن عندما يقول :" لقد كان توري (1980) يشكو من ندرة الدراسات الوصفية ويسلط الضوء على أهميتها كخطوة ضرورية لهذا العلم"[86] ليتفق هو بنفسه في الأخير مع ما ذهب إليه هولمز عند الإقرار بوجود علاقة جدلية بين فروع دراسات الترجمة الثلاثة، بل أكثر من ذلك يعمل على إعادة صياغة رؤيته. يقترح أمبارو في مقابل هذا الاعتماد عل ستة "**متغيرات**" "Variables " يراها صالحة لمقاربة الدراسات النظرية أو الوصفية أو التطبيقية، ويقر أثناء حديثه عن أهداف علم الترجمة بأن الغاية ليس هي الوصف المسبق، بل الوصف والشرح والتوقع، لذلك يستحضر ما تحدث عنه هولمز في دراسته بوجود "غايتين من غايات الدراسات النظرية والوصفية هما:

1- وصف ظواهر فعل الترجمة، وظاهرة أو ظواهر الترجمة كما تتبدى لنا في خبرتنا .

2- إقرار مبادئ عامة يتم من خلالها فهم هذه الظواهر و توقعها"[87]

نجد في المسار نفسه الباحثة في الترجميات "**Basnett Susan**" في كتابها "دراسات الترجمة" "Translation Studies " تتبنى أيضا الإسم الذي خطه "**هولمز**" لهذا الحقل المعرفي بحيث أصبح بفضله اليوم مشاعا بين الباحثين الأنغلوساكسونيين عند مقاربتهم للقضايا النظرية والتطبيقية لهذا النشاط. لكننا نلمس بداخلها من خلال العنوان الصغير الذي تضعه على شكل سؤال : "علم أم

[86]- أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها(مدخل إلى علم الترجمة)، تر: علي إبراهيم المنوفى،ص: 185.
[87]- المرجع نفسه، ص: 197.

نشاط ثانوي؟"[88] نوعا من التأسي على الوضع المجحف الذي ألصق بالمترجم طوال العصور، وتحدد **"باسنيت"** غاية نظرية الترجمة في الوصول إلى فهم العمليات التي تحدث أثناء فعل الترجمة وليس كما يساء فهمها عادة باعتبارها مصدرا لمجموع المعايير التي تعتمد في إنجاز ترجمة تتصف بالكمال. وكي تعزز هذا الرأي تسير على نفس المنوال الحجاجي بإعطاء المثال بالنقد الأدبي، إذ لا ينحصر دور الأخير في إعطاء الطلاب دروس تسعف من يتبعها في إنتاج قصيدة أو رواية مكتملة، بل يكمن دوره في فهم البنيات الداخلية والخارجية التي تعتمل في عمق العمل الفني وفي محيطه.

إن الإشكالين اللذين يعترضان - في نظر **باسنيت**- سبيل تقدم **"دراسات الترجمة"** وتراهن على حلهما في أبحاثها يتجليان في المنظورين التاليين: أولهما، تجعل الباحثة الإشكال الأول في مدى مشروعية إطلاق تسمية العلم على دراسات الترجمة، وتذكر في المرتبة الثانية الرأي الذي يروج بين الدارسين وتتم الدعاية له بشكل مفرط حول الترجمة باعتبارها نشاطا ثانويا. تعتبر **"سوزان باسنيت"** الإمعان في المجادلة حول تصنيف نظرية الترجمة ضمن إطار العلم نقاشا مستهلكا. إنها ترى في **"دراسات الترجمة"** تخصصا يوجد منذ القديم بحيث كان يشكل كيانا بحثيا معقولا يدرس عملية الترجمة ويحاول توضيح قضية المكافئ فيها **"equivalence** " وأيضا يعمل على فحص العناصر المكونة للمعنى **"meaning** " داخل هذه العملية،ولا يصح في نظر **باسنيت** اعتماده كنظرية معيارية نستقي منها قواعد صارمة وتوجيهات مطلقة نقول إنها هي التي تسهم في إنتاج ترجمات جيدة. إن الوصف الغير معقول للترجمة بالنشاط الثانوي وما يتبع ذلك من تحقير لوضع المترجم في خضم هذا النوع من التقييم المنحاز يمكن تجاوزه في الوقت الذي تتحقق فيه غائية الترجمة وفي اللحظة التي ترسم فيها حدود العلاقة بين المؤلف والمترجم والقارئ. لقد وضعت **باسنيت** عملية الترجمة ضمن علاقة تواصلية يأتي المترجم في خطاطتها متلقيا ومرسلا، وهو في نفس الوقت نقطة النهاية والبداية لحلقتين في التواصل متمايزتين فيما بينهما لكنهما مترابطتين:

[88]- Susan Basnett. Translation Studies.Routledge.3rd. ed.2002.p.44.

المؤلف - النص - المتلقي = المترجم - النص - المتلقي.

لقد تخطت "**دراسات الترجمة**"- حسب **باسنيت**- تلك التفريعات القديمة التي كانت تروم تبخيس قيمتها سواء على صعيد الدراسة أو الممارسة وذلك من خلال صهر وتذويب هذه الثنائيات المصطلحية التي كان يعتمدها الدارسون كنماذج تصنيفية في أبحاثهم ومقارباتهم للنصوص، مثل نص علمي في مقابل الإبداعي، فأصبح بفضل هذه الجهوده البحثية يتم الاشتغال تحت مظلة واحدة من الدراسات. يوجد بين النظرية والممارسة ارتباط شديد ولا يطرح أي تعارض بينهما. إن فهم الآليات قد يساعد في الإنتاج، لذلك فحيث إن المنتوج (المنجز) هو حصيلة نظام معقد من حل الشفرة وعقدها **decoding and encoding** على مستويات الدلالة والتركيب وأيضا في الجوانب التداولية، لذا لا ينبغي تقييمه حسب تأويل تراتبي لم تعد له راهنية الآن لكنه يحضر كمحدد لصفات وخصائص الإبداع.

تورد "**باسنيت**" في صلب الحديث عن واقع دراسات الترجمة القول الذي أجمله"**أكتافيو باز**" **"Paz Octavio** " عن هذا الحقل عندما أشار إلى أن جميع النصوص التي تنتمي لنسق أدبي معين تكون بالضرورة منبثقة ومرتبطة بأنساق أخرى، لذلك فهي: "**ترجمة لترجمة الترجمات**"

"Translations of Translation of Translations" ونجدها توضح هذا الرأي من خلال الاقتباس الآتي: "رغم أن كل نص يحوز فرادته الخاصة، يبقى في نفس الوقت ترجمة لنص آخر. فلا يصح القول بوجود نص أصيل على وجه التمام، لأن اللغة ذاتها وفي جوهرها هي ترجمة سابقة : لقد كانت في البداية نقلا للعالم اللا-منطوق وفي مرتبة لاحقة أصبح كل رمز أو عبارة يشكلان ترجمة لإشارة أو عبارة أخرى. وعوض هذا الأمر، يمكن استثمار هذا النقاش بشكل ناجح دون أن يفقد أي جزء من

معقوليته: فالنصوص كلها أصيلة لأن كل ترجمة تحقق تميزها. تحرز كل ترجمة درجة من الإبداع في مستوى معين لها وهذا ما يعطي للنص فرادته."[89] **"ترجمتنا"**

يدور النقاش في إطار هذا الجدل الواسع حول الدرجة والحد الذي يمكننا فيه الحكم على "**دراسات الترجمة**" كعلم قائم بذاته، ويذهب **"Ernest-August Gutt "** إلى القول أن هذه الدراسات والبحوث المكثفة وكذلك الكم الهائل من المقاربات كلها لا تؤشر على وحدة الرؤى حول الموضوع، وأما عن رغبة **"Gutt "** فتبدو واضحة في كونه يسعى من خلال كتابه" : **Translation and Relevance**"[90] **Cognition and Contex**t إلى طرح نظرية جديدة تدعي العلمية في المقاربة والتفكير، ويشير هذا الباحث إلى أن نظريته تنهل من مشارب ثقافية ومعرفية متعددة، لذلك نجده يعطيها اسم نظرية التعلق/ الارتباط **"Relevance Theory "**وكي يبرر توجهه الجديد ومساهمته المغايرة نلقاه يقتبس آراء ومواقف باحثين مشهورين بأبحاثهم الأكاديمية في هذا الحقل المعرفي حيث ينتقي من كتاباتهم فقط الأقوال التي تشير إلى أن الوصول إلى أفكار موحدة حول نظرية الترجمة يبقى طموحا يتطلب مجهودا أكبر، لذلك يعتمد هذا الباحث على مقتطفات محددة من منجزاتهم التنظيرية من أجل الاستشهاد بها على هذا الوضع الذي ترزح تحته "**التراديكتولوجيا**"، ونصادف في هذا الإطار يأخذ على سبيل المثال مقولات كل من شتاينر " **Steiner**" و ليفي **"levy**" و غيرهم، ويعرض لرأي هذا الأخير في هذه المسألة عندما يقول إنه : " إلى يومنا هذا لم تتعد معظم الدراسات والكتابات المنشورة حدود التداول التجريبي والأقوال المأثورة ذات الصبغة الإنشائية". [91]

بالرغم من اعتراف **ارنست** "**Ernest Gutt** " بالتقدم الملموس في ميدان النشر الذي يقارب إشكالات الترجمة و زوايا النظر إليها خلال عقد السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، فإنه

---

[89] - Susan Basnett. Translation Studies.Routledge.3rd. ed.2002.p.46.

[90] - Ernest-August Gutt. Translation and Relevance : Cognition and Context. St. Jerome Publishing.2000.

[91] -ibid.p.1

يسير في طريق حشد مزيد من المواقف التي تنظر إلى دراسات الترجمة باعتبارها مجموعة من الآراء المشتتة التي تفتقد لخيط ناظم بينها، ويعتبر إحرازها درجة العلم مطمحا ينط عن التحديد ليظل دائما منفلتا. أما فيما يخص التفسيرات التي يقدمها عن هذا الوضع البئيس الذي تعيشه دراسات الترجمة، فيرده "**ارنست**" من جهة أولى إلى انشغال منظري الترجمة بالإفراط في نقاش بعض القضايا الثانوية التي تخص الترجمة مثل : هل ينبغي أن تكون حرفية أم حرة؟ وهل هي ممكنة أم مستحيلة ؟ أما المسألة الأخرى التي يبرر بها "**إرنست**" موقفه من هذا العلم والتي ستبقى ترافق دراسات الترجمة في تطورها هي ذلك الفهم القاصر الذي ظل لصيقا بها حين لم تكن تدرس لذاتها، بل كان يتم التعامل معها كفرع معرفي من التخصصات الأخرى كالأدب مثلا أو في تدريسية اللغات الأجنبية، ويذكر أيضا بأن هناك البعض من الباحثين يفسرون ابتعاد الترجمة عن الدراسة العلمية بكونها في زعمهم فن وحرفة تصقل بالمراس، ويستحضر طائفة أخرى من التصورات يميل إلى رأيها وهم أولئك الدارسون الذين يعتقدون بأن فهمنا العلمي للترجمة ضعيف لأننا لم ندرسها بالشكل العلمي الصحيح، فهذا الطرح الأخير هو الذي انبنت عليه معظم المبادرات البحثية الجديدة.

يكتسي هذا التوجه الأخير لدراسات الترجمة الذي فصل فيه "**إرنست**" القول صبغة تفاعلية، حيث أصبح علم الترجمة الحديث في هذا النطاق يولي أهمية كبرى للمنهجية "**Methodology** " وأيضا للمشاكل التي تعترض طريق ناقلي النصوص بين اللغات، ويمثل لهذا الأمر بعمل "**Wilss** " الذي حفز العديد من الدارسين إلى مقاربة الترجمة من زاوية **تعدد الاختصاصات**، لقد غدت مقاربة موضوع الترجمة تتم من خلال علوم التواصل والسوسيو-لسانيات ولسانيات النص ونظرية أفعال الكلام وعبر الدراسات الأدبية وغيرها من المباحث، إن الترجمة سواء أكانت منتوجا أو باعتبارها عملية أصبح وجودها رهين بهذه العلوم.

رغم هذا الرضى الذي يبديه **إرنست** عن هذه المقاربة متعددة الأبعاد نحو علم الترجمة، إلا أنه يفصح عن تحفظات حيال هذا الأسلوب، ويعود هذا التردد بحسبه إلى عدم وضوح الحد والأفق الذي يمكن أن يتحقق فيه الانسجام بين وجهات النظر المختلفة، ويذكر بالإضافة إلى هذه القضية وجود اختلاف كبير في تحديد مفهوم الترجمة، إذ تحيل إلى ظواهر متنوعة تختلف الواحدة عن الأخرى، ويحصر لهذا السبب مسألة الدراسة العلمية للترجمة في ثلاث مقاربات: يعتمد الصنف الأول منها في تناول هذه القضية على جملة الحدوس المشتركة التي رافقت تطور نظرية الترجمة طوال تاريخ التأمل فيها، وما يميز هذا الطرح هو أنه لم يصغ تعاريف محددة لهذا المفهوم، لذلك أبان عن ضعف منهجي لم يفض إلى أسس واضحة المعالم. وعلى نقيض الموقف السابق، يحصرها النوع الثاني في جرد شامل لمجموعة من التعاريف أصبحت تكتسي صبغة **معيارية "normative"** حتى إنها أثرت أيضا بالسلب على المنهجية العلمية التي لا ترضخ إلى الأحكام المسبقة. أما النموذج الثالث والذي يبني عبره **إرنست** نظريته فيشكل نقطة التحول في دراسات الترجمة،فقد أصبحت هذه الأخير ة مؤطرة بالمرجعية الثقافية.

تنطلق المقاربة الثالثة التي عرضها إرنست من أدبيات الدراسات الثقافية، وسيخرج للوجود وفقها ما يسمى ب"**الدراسة الوصفية للترجمة "Descriptive Translation Studies**" وفيها سيبتعد هذا الميدان عن المعيارية في التصنيف، وتنكب هذه المنهجية على دراسة نصوص اللغة الهدف من أجل التمييز فيها بين الترجمات وأشباه الترجمات واللاترجمات، ونظرا لما تسهم به المتون المنقولة عن اللغة المصدر من إغناء لثقافة الاستقبال، أصبحت موضوع تقييم واتخاذ القرارات من لدن المختصين في حقل الدراسات الترجمية.

يسير علم الترجمة والنظريات التي عملت على بنائه في طريق التجدد والتطور المستمر. فبعد أن كان الحديث في السابق عن المقاربة المعيارية التصنيفية التي استحوذت عليه ردحا من الزمن، صار

الكلام اليوم عن دراسات وصفية للترجمة تعمل تحت شعار أن الترجمة مثلها كباقي الظواهر الاجتماعية والطبيعية الأخرى تخضع للملاحظة والمقارنة والتحليل والاستنتاج، وتشهد دراسات الترجمة في العصر الحالي تغييرات في منهج المقاربة لمشاكلها، وينظر إليها البعض على سبيل المثال من زاوية العملية التواصلية، لكن ليس بالمفهوم التقليدي ذو الأقطاب الثلاثة (المرسل- الرسالة- المتلقي)، بل من خلال تركيز الاهتمام على الكفايات الذهنية والتفاعلات التي تحدث داخل دماغ الإنسان لحظة التواصل مع الآخر، وبالتالي التساؤل حول الكيفة التي يتم عبرها إنتاج نص معين. تقارب نظرية "**التعلق/الارتباط**" التي وضع أسسها "**إرنست**" الترجمة كجزء من الفعل التواصلي من دون الا عتماد على ما هو سلوكي، و إنها تبحث في الآليات الذهنية العميقة الباعثة على الفهم والتفسير وبالتالي التأويل للنص المصدر والهدف معا.

رافق علم الترجمة المعاصر تحديات منهجية تمظهرت في مستويين : تجلى التحدي الأول في اعتماد المقاربة المنهجية التصنيفية الصرفة، أما الجانب الآخر فيتجسد في اختيار المجال وموضوع الترجمة. إن تزايد عدد البحوث في الأعمال الوصفية-التصنيفة في دراسات الترجمة يجد سنده في الغالب من خلال موضوعها ومجالها، فإما أن هذا الأخير يتألف من النصوص المترجمة منظورا إليها في علاقتها بالنصوص الهدف (أي جانب المنتوج) أو أنه يتكون من مجموع العمليات والطرق التي تنطلق من النص المصدر إلى النص المترجم (جانب العملية)، ويواجه لهذا السبب نظرية الترجمة تحدي لانهائية الفعل في الإنتاج النصي، بمعنى أنه لا يوجد حد أقصى في عدد النصوص المختلفة التي يمكن أن تقدمها لغة معينة. سيلاقي من هذا المنطلق المنهج الوصفي للترجمة المؤسس على المتن **corpus-based description** صعوبات في القدرة على استنفاذ موضوعها ومجالها.

لقد شد انتباهنا أثناء التعرض للطابع العلمي الذي غلف الدراسات الترجمية الفصل الثالث المعنون: "***الترجمة "علما"*** من كتاب **إدوين غينتسلر** " ***في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة***"[92]،إذ وضع المؤلف كلمة "**علم**" بين مزدوجتين ربما لتحفظه على المصطلح الذي ما يزال يثير الكثير من اللغط في العالم الأوروبي، لكن حين تصفح مضمونه نلقاه يشيد بما قدمته نظرية "**ناعوم تشومسكي**" في "**النحو التوليدي-التحويلي**" للترجمة، ويلمح على الخصوص إلى التأثير الذي تركته على أبحاث "**يوجين نايدا**" فيقول :"وبتبني نايدا مقدمة تشومسكي المنهجية، وقواعده التحويلية، اشتد عود نظرية نايدا، فأصبح كتابه "**نحو علم الترجمة**" الذي هو ثمرة ذلك التبني- بمنزلة **الكتاب المقدس**،لا بالنسبة إلى ترجمة **الكتاب المقدس** فحسب، ولكن بالنسبة إلى نظرية الترجمة على وجه العموم ."[93] رغم أن عمل نايدا يدخل في إطار الترجمة الدينية التبشيرية في المجتمع الأمريكي إلا أن **إدوين غينتتسلر** لا يعدم حضور الترجمة الأدبية على اعتبار أن الكتاب المقدس يزخر بشتى فنون القول، ففيه القصة والشعر والمسرح، وهذا ما جعل مشروع نايدا يحرز المصداقية العلمية لأنه يتسم بشمولية الطرح المعرفي لقضايا الترجمة.

إن الأساس الذي يقوم عليه مشروع نايدا هو أولوية توصيل الرسالة وروحها من غير التشديد على الصيغة المتعين الظهور عليها وذلك عبر مختلف الثقافات وفي كل الأمكنة. يعتبر "**إدوين غينتسلر**" أن الالتحام النظري الذي وقع بين ناعوم تشومسكي و أوجين نايدا هو الأرضية "التي قام عليها حقل بحثي جديد في القرن العشرين هو "علم" الترجمة".[94] ونجده يكن معارضة صارخة لكيفية تطويع نايدا للمفاهيم التي جاء بها النحو التوليدي-التحويلي، بل أكثر من ذلك يعتبرها خاطئة وحتى العلم الذي يدعيه هش ولا ينبني على مقدمات نظرية، ويضيف **إدوين** قائلا بأن تشومسكي حذر من سوء تأويل

---

[92]- إدوين غينتسلر،في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصره،تر:سعد عبد العزيز مصلوح،المنظمة العربية للرجمة،ط:1، 2007،بيروت.

[93]- المرجع نفسه، ص: 131-132.

[94]- المرجع نفسه،ص:132.

نظريته حتى إن العديد من الأدباء والمبدعين احتاطوا من استعمال فرضياتها في كتاباتهم باستثناء واحد متخصص في الترجمة هو(يعني به نايدا) تبنى طروحات تشومسكي ومفاهيمه في البنى العميقة **"Deep Structure "** والبنى السطحية **"Surface Structure "** في التأسيس لعلم الترجمة.

رغم هذا التحامل الكبير الذي يشنه **"إدوين"** على نيدا، يثير مسألة هامة يمكن اعتبارها عصب أطروحة نيدا في الترجمة، إنها مسألة تلقي الرسالة والاستجابة لها، ويقول في هذه النقطة بالحرف مبرزا أهمية الأثر الذي ينبغي أن يحدث بعد استهلاك النص المنقول : "ويبني نايدا نظريته على مقدمة تقول بأن رسالة النص الأصلي ليست قابلة للتحديد فحسب، بل يمكن ترجمتها حتى يكون استقبالها هو الاستقبال نفسه الذي يحصل الوعي به لدى المستقبلين الأصليين."[95] ويوازي هذا الموقف ابتكاره تحديدات ومفاهيم جديدة تمثلت في مصطلح المعادل **"Equivalence"** الذي يميز فيه بين شكل النقل التقليدي الذي يسميه المعادل الشكلي **"Formal Equivalence "** والذي لا يراعى فيه ذوق القارئ، أما الترجمات التي يراعى فيها التأثير المحدث على المتلقي فتندرج في إطار المعادل الديناميكي **Dynamic Equivalence** .

وجدنا أيضا في الفصل الذي ترجمه الدكتور محمد أحمد طجو من كتاب **"دانييل جيل"** الموسوم ب **"الترجمة،فهمها وتعلمها "** محاولة أخرى أصيلة في التعريف بعلم الترجمة كنسق معرفي يعتوره ضعف في التحديد حتى داخل الأوساط الجامعية، ويبشر المترجم القراء بقرب صدور الطبعة العربية لهذا الكتاب الصادر سنة 2005 عن جامعة الملك سعود. يتناول **"دانييل جيل"** في هذا الفصل قضية علم الترجمة ومسألة التعددية الاصطلاحية التي يعرفها عالم الثقافة الأوروبي. إن التحدي المطروح على الباحثين في الترجمة هو إلى أي حد وصلت أبحاث الترجمة إلى شروط ومتطلبات العلم، بمعنى هل تتحقق خطوات المنهج العلمي أثناء ممارسة الترجمة والتأمل في آلياتها؟ أما وهو يتحدث عن

[95] - إدوين غينتسلر،في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصره،تر :سعد عبد العزيز مصلوح،ص:133.

المنهج يجعل "**دانييل جيل**" من المنهج الأدبي هو الذي تحكم في الترجمة طوال عهود ممارستها القديمة، إذ يقول: "المنهج العلمي في علم الترجمة، أمر حديث العهد يعود إلى ستينيات القرن العشرين"[96]، ويردد "**جيل**" سلسلة من التساؤلات التي يروم من خلالها تفنيد الادعاءات التي تنفي خاصية العلم عن مبحث الترجمة مصرا على أنها أصبحت علما قائما بذاته، ويقدم فعل الترجمة بحسب زعمه معطيات ملموسة تصح أن تغدو عينات للملاحظة والتجريب، ويتطرق أيضا لشخص المترجم كعنصر فاعل في العملية برمتها وما تعرض له من غبن في تاريخ التنظير الترجمي، لكننا اليوم أصبحنا أمام مدارس تتوجه بكامل مهمتها في تأهيل وتكوين العنصر البشري في الترجمة.

لقد خلف أعلام الفكر والثقافة منذ "**شيشرون**" و "**هوراس**" تأملات كثيرة حول فعل الترجمة لكنها لم تصل إلى درجة النسق العلمي، ويشير "**جيل**" في هذا السياق بأنه " لم يبدأ الاهتمام بالترجمة بوصفها موضوعا بحثيا إلا في خمسينيات القرن العشرين وستينياته"[97]، ورغم الطفرة التي عرفتها اللسانيات لم تحظ الترجمة بالمكانة البحثية اللائقة بها مثل ما تشهده اليوم، لقد كانت الترجمة مع كل من "**رومان جاكبسون**" و"**كاتفورد**" و"**جورج مونان**" و "**جون بول فيني وجان داربليني**" تتجاهل الأهمية الكبيرة التي يشغلها المترجم والقارئ في تلقي النص المصدر والترجمة على السواء.

ينتصر "**دانييل جيل**" في مؤلفه لرأي مفكرين اثنين في حقل دراسات الترجمة أسهما بأبحاث مهمة تجنح إلى العلمية والتجريب في هذا النسق الجامعي من البحث ويذكرهما بالإسم كما الآتي:

يضع "**جيل**" في البداية "**اوجين نيدا**" كواحد من أوائل المنظرين الذين اعتبروا الترجمة تدخل في إطار العملية التواصلية وبالتالي يحق النظر إليها من جانب تلقيها من طرف القراء، لقداجترح "**نيدا**" أثناء اشتغاله على الترجمة الدينية للكتاب المقدس داخل المجتمع الأمريكي مفاهيم ما زالت النظريات

---

[96]-دانييل جيل،مبادئ في علم الترجمة، تر:محمد أحمد طجو، ضمن مجلة- الآداب الأجنبية، ع:135. يوليو 2008، سوريا، ص:15.

[97]- المرجع نفسه، ص:17.

المعاصرة في الترجمة تستلهمها في التعاطي مع الإشكالات المستحدثة خلال نقل النصوص بين الثقافات، ومن بين أشهر هذه المصطلحات التي سكها هناك المعادل الشكلي والديناميكي، ورغم أنه يبدو للبعض لا يعدو أن استبدل ثنائية المفاهيم القديمة مثل (الترجمة الحرفية/الترجمة الحرة،وأصحاب المصدر مع أصحاب الهدف...) بمفاهيم ذات لبوس لغوي جديد فقط، إلا أنه يوجد توافق كبير بين المختصين على أصالة مقاربته الجديدة اتجاه الترجمة.

إن الوضع المتقدم الذي وصلت إليه دراسات الترجمة في الوقت الحاضر بعدما أصبحت تجنح كثيرا إلى التقنية والتجريب واستلهام مظاهر الانفجار المعلومياتي لم يكن يكتب له النجاح لولا الأدب الذي خلفه جيل الرواد في حقل الترجمة، ومن الوجوه الأخرى البارزة التي حفرت اسمها في مجال الخطاب عن الترجمة وأبانت بذلك عن مقاربة أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها تصدر عن منزع إبيستمولوجي، نجد ما ذهب إليه **جان - رونيه لادميرال "Jean Rene Ladmiral** " في مقال تحت عنوان "ابيستمولوجيا الترجمة"[98]، ويطرح فيه مسألة المراجعة الفكرية للخطاب الذي ساد حول الترجمة أي أنه قام بصياغة خطاب على خطاب، ويرى من خلال هذا التوجه الجديد أن الموضوع نوقش كثيرا سواء من لدن المنظرين أو من طرف المترجمين، لذا فهو يحاول القيام بخلق ذلك الخيط الناظم بين التنظير والممارسة.

يبحث "**لادميرال**" في الموضوع بطريقة يغلب عليها التعميم في الإمكانات المطروحة التي تسمح بتصنيف علم الترجمة، فهل يحق لنا اليوم في ظل هذا الزخم الكبير من الأبحاث حول الترجمة تأطيرها ضمن العلوم البحتة أم أن مجالها يقتصر على وضعها ضمن إطار العلوم الإنسانية؟ ويعرب عن موقفه الخاص فيما يخص هذه القضية الذي يترواح بين تبني المصطلح الذي يشير إليها بالعلم تارة، وتارة أخرى يميل إلى المفهوم الذي استحدث لاحقا ولمسمى ب**دراسات الترجمة**، ونجده يعبر عن هذا

[98] - جان- رونيه لادميرال، ابيسيمولوجيا الترجمة، مقال ضمن كتاب: علم الترجمة(دراسات في فلسفته وتطبيقاته)،تر: حميد العواضي،دار الزمان،ط:1، 2009،سوريا،ص:23.

الإشكال بالقول : "وعلى الجملة فإنه لا ينبغي أن نتوقع من علم الترجمة أن يصيغ خطابا "علميا" (بالمعنى الدقيق)، ولكن أن يشكل علما لتطبيقات عملية، أي اختصاصا أو معرفة بالمعنى الشامل الذي من شأنه أن يمدنا ب "علم في الممارسة" .[99]

لم تكن العلاقة بحسب "**لادميرال**" بين علماء الترجمة أو ما يسميهم بالمنظرين والممارسين أي المترجمين يطبعها التناغم والتوافق، بل سادت بين حين وآخر أجواء من الصراع والتوتر، ويجد هذا الجو المشحون تفسيره بقطبية البحث والتموقع الغير محايد ضمن الأبحاث الخاصة بالترجمة،و يقترح لرأب هذا الصدع التمكن من المعارف النظرية وأيضا ممارسة فعل الترجمة، ويعبر "**لادميرال**" عن امتعاضه الكبير من الانتماء إلى علم الترجمة من خلال جانب واحد، بل إن التكامل مستحب ومطلوب بدرجة كبيرة، فقد بدأ هو بنفسه ممارسة الترجمة قبل البدء في البحث النظري، ويخلص إلى أن الخروج من هذه الحرب الطاحنة التي عمرت لمدة طويلة بين التيارات المتقاطبة يكمن في مبدأ عام يعبر عنه في الشاكلة الآتية : "وفي هذه الحالة، من الواضح أن منظرا ما سيكون أكثر مصداقية إذا كان من الممارسين."[100]

في خضم هذا النقاش الحاد بين النظرية والممارسة الذي غلف أدبيات علم الترجمة يقدم **لادميرال** تصنيفا خاصا جعله بمثابة خطاطة عامة لهذا المبحث المتعدد التخصصات.

لقد اعترف **جان رونيه لادميرال** بأن الترجمة أصبحت تحمل على عاتقها التطرق إلى إشكالات هامة وقضايا متعددة، لذا فقد آن الأوان لأن يحدد لها موضوعها الخاص بها "**sui generis** "[101] فرغم كون البعض يفضل أن يقرنها من خلال إسمها بالعلم حينما يطلقون عليها **التريديكتولوجيا**

---

[99]- جان- رونيه لادميرال، ابيسيمولوجيا الترجمة، مقال ضمن كتاب: علم الترجمة(دراسات في فلسفته وتطبيقاته)،تر: حميد العواضي، ص:24.

[100]. - دانييل جيل،مبادئ في علم الترجمة، تر:محمد أحمد طجو، ضمن مجلة- الآداب الأجنبية، ع:135. يوليو 2008، سوريا ،ص:62

[101] Jean Rene Ladmiral. Approche Meta- theorique **dans La Traduction : Philosophie et Tradition**. Presses universitaires du septentrion.2011.p.27

"**Traductologi**e" إلا أنها ما تزال مبحثا "ثانويا" ينضوي تحت مباحث كبرى تقليدية هي التي تحدد لهذا العلم أطره المنهجية، إنها في هذا المنظور مبحث متعدد التخصصات، وبعد أن يضعها (**التروديكتولوجيا**) في تركيبة **مثلثية** المباحث تضم كل من اللسانيات والفلسفة والسيكولوجيا يضيف لها بعدا آخر الذي هو الأدب المقارن لتصبح رباعية الأوجه، ليعمل في الأخير على تعميمها على كل التخصصات التي تدخل في إطار علوم اللغة.

إن العلاقة التي أسسها "**لادميرال**" بين الترجمة واللسانيات كانت تروم فقط الاستفادة من التراكمات المفاهيمية التي حققتها، كل هذا كان في أفق تحقيق استقلالية للتراديكتولوجيا، ويقول في هذا الصدد: " في الواقع تقتضي نظرية الترجمة ومعرفة الظواهر ذات الصلة انفتاحا في إطار **تكامل معرفي** يتعدى مجال اللسانيات وحدها ويشرك الآداب و العلوم الإنسانية برمتها تقريبا، مما يؤدي إلى تأسيس ترجمية أو علم ترجمة مستقل مواز. "[102]

يشير "**لادميرال**" إلى أن اعتراضات شديدة وقفت في وجه مصطلح الترجمية "**traductologie** " الذي استحدثه إذ سماه البعض ب**البربرية**، ونفوا عنه إمكانية وجود "ما قد يشكل مادة مجال التخصص ذاك"[103]، إلا انه اطمأن اليوم على هذا العلم عندما أصبح يتداخل مع العديد من فروع العلوم الإنسانية (السوسيولوجيا والأدب المقارن وعلم النفس المعرفي واللسانيات والفلسفة...) ويذكر في هذا السياق "والحق أن كل العلوم الإنسانية تقريبا تسهم تدريجيا في دراسة الترجمة."[104] ومن بين الثنائيات المفهومية الأخرى التي اغتنى بها حقل **الترجمية** وصعدت أسهمه بها في المجال الأكاديمي، حيث تميز بها حتى إنها أصبحت عناصر مهمة في نسقه، نجد ثنائية **المصدريون** "**Sourciers** " و**الهدفيون** "**Ciblistes** "، فقد ابتدع هذه العبارات عندما تعرض بالدراسة والبحث في السجال

[102]- جان رينيه لادميرال، التنظير في الترجمة،تر: محمد جدير،المنظمة العربية للترجمة، بيروت،ط:1، 2011،ص:41.
[103]- المرجع نفسه،ص:62-63.
[104]- نفسه،ص:64.

الكلاسيكي حول الحرفانية "**litteralisme** ". فالمصدريون عنده هم من أولوا أهمية كبرى للدال اللغوي، في حين يعطي الهدفيون الأسبقية للمعنى، أما لادميرال فيميل في موقفه لأصحاب المعنى.

يستوجب منا قبل الحديث عن مساهمة الدارسين العرب في الدفع بالترجمة إلى الامام تنظيرا وممارسةالاطلا ع على ما سطره بعض الباحثين الغربيين في التأسيس لعلم الترجمة من خلال أبحاثهم بتعدد خلفياتها النظرية ومشاربها الثقافية. كرس باحثون عرب معاصرون أبحاثا مهمة للتأصيل لهذا العلم و يتجلى ذلك في الزخم الكبير من الإصدارات التي تزخر بها المكتبة العربية، ونشيد في هذا الخضم بما ألفه المترجم المغربي "**محمد ديداوي**" حتى إنه أصبح مرجعا لا يمكن الاستغناء عنه لكل باحث في الترجميات.

يذهب محمد ديداوي في تصديره لكتابه " علم الترجمة بين النظرية و التطبيق[105] إلى القول بأن الترجمة أصبحت اليوم علما قائم الذات، ويعزي هذه النقلة النوعية إلى التطور الحاصل في علوم اللغة، و يعرب عن هذا الموقف في تصديره لكتابه حينما يقول :" لقد قطعت اللسانيات أشواطا كبيرة، وسارت في ركابها الترجمة، فأصبحت هذه الأخيرة جزءا منها وعلما يكاد يكون مستقل الذات عنها. وفي هذه الدراسة محاولة متواضعة ومشاركة بنصيب في الدفع قدما بهذا العلم الذي إن أحسن استعماله و أتقنت قواعده وفنونه سيساهم لا محالة في التقريب بين مختلف الشعوب والأجناس ويزيد من المنفعة المتبادلة أخذا وعطاء."[106]

يفصح ديداوي في هذا التصدير عن المنهج الذي اتبعه في رسم حدود هذا العلم واستشفاف معالمه، فيقول مستلهما ما طرحه كاتفورد **J.C. Catford**[107] في هذا السياق : "ولقد تم الاعتماد على اللغة وفقه اللغة لإبراز بعض خصائص علم الترجمة. وبما أن الترجمة عملية تتعلق باللغات،أي أنها

[105] - محمد ديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق،دار المعارف للطباعة والنشر،1992.

[106] - المرجع نفسه،ص:09.

[107] - J.C. Catford. A Liguistic Theory of Translation.Oxford University Press, London, 1965.

يتم فيها إحلال نص في لغة ما محل نص آخر في لغة أخرى، فمن الواضح أن تستند نظرية الترجمة إلى نظرية اللغة أي إلى نظرية لغوية عامة"*.

إن ما يميز هذا الكتاب في طرحه لمسألة العلمية في الترجمة هو أنه يخصص الباب الأول لمناقشة هذه الخاصية فيعنونه ب "مدخل إلى علم الترجمة" وفيه يجسد آراء القدماء والمحدثين حول الترجمة وطرائقها وأنواعها، ونجده يمزج بين ما جادت به بطون الكتب العربية القديمة في هذا المضمار، وما طرحه منظرو الغرب حول الترجمة. ويتبع "**ديداوي**" في هذا الكتاب طريقة التدرج في معالجة قضايا النقل بين اللغات.

يلزمنا في الأخير الإشارة إلى الدراسات التي تجري قراءات في المتن المترجم من ناحية التحقق الجمالي والفني للنص الهدف في ثقافة الاستقبال وذلك أخذا بعين الاعتبار المجال الذي نشتغل عليه هو الترجمة الأدبية، أي نقل نصوص التخييل إلى اللغة العربية، فرغم أن هذا النوع من الأبحاث مايزال يظهر بصورة محتشمة من حين لآخر نظرا للصورة النمطية التي التصقت بالنص المنقول عن الآخر، إلا أن الاهتمام بنقد الترجمات بدأ يشق طريقه اليوم بعزم وثبات.

3-نقد الترجمة كأفق جديد لعلم الترجمة:

نستنتج مما تم عرضه سابقا أن الترجمة والدراسات التي تواكبها أصبحت محط اهتمام كبير من لدن الباحثين في علم الترجمة، ولعل ما يطمح إليه المجتمع الثقافي الدولي والمحلي من هذه العناية الكبيرة هو تجويد النصوص المنقولة حتى تحظى بالمقروئية المبتغاة في مجتمعات الاستقبال التي تحتضن النصوص المهاجرة تارة بحفاوة وترحيب، وتارة بحذر شديد، وتارة أخرى بالرفض التام، ونعتبر نقد الترجمة ذلك المنهج الأكاديمي الذي ينبغي أن يدرس داخل الجامعات حتى يعمل المختصون فيه - بالتوازي مع المترجمين- بتلقف الإنتاجات الأدبية المترجمة الصادرة في الوطن العربي ووضعها مباشرة تحت مجهر النقد والتحليل. فلسنا نقصد هنا ذلك النقد بمعناه التدميري الذي يجعل همه الأساسي كشف العيوب فقط، بل نشير إلى ذلك النوع من التقييم البناء الذي غرضه التوجيه ورسم المعالم الأساسية التي ينبغي الاقتداء بها أثناء ممارسة الترجمة، ويستوقفنا في هذا السياق كتاب "**د.قادة مبروك**" "**في الترجمة الأدبية** دراسة تطبيقية"[108] الذي يتحدث فيه عن خضوع التحليلات النقدية للمتون المنقولة لأصناف شتى من المقاربات، فيذكر أن هناك نوعين رئيسين استبدا بتقويم دراسات الترجمة: "فمنهم من مال إلى النقد والتحليل وبالتالي إصدار الحكم على صحة الترجمة وخصائصها، ومنهم من اختص في الكشف عن حقيقة الترجمة وما ينبغي على المترجم القيام به لتفادي الانزلاق الدلالي الذي كثيرا ما يحترفه المترجم قصد إخراج المعنى، فالأول قد يكون سلبيا يتصيد هنات المترجم قصد إخراج زلاته قصد الحكم على ضعف الترجمة. أما الثاني، يميل إلى الإيجابية ويبحث في الأساليب التي يحاول الناقد من خلالها الوقوف على ترجمة سليمة أو بأقل تقدير مكافئة للنص المصدر باعتبارها نسيجا نصانيا يحاول تمرير وتحقيق الرسالة نفسها التي يسعى النص الأصل إلى توصيلها. "[109]

[108]- قادة مبروك، في الترجمة الأدبية دراسة تطبيقية، ابن النديم للنشر والتوزيع،الجزائر،ط:1، 2013.

[109]- المرجع نفسه، ص:22.

فالغرض الرئيس بحسب هذا التصور يتخطى ما كانت تسعى إليه النظرة التقليدية في المقاربة بالاعتكاف على تصيد مواطن الضعف في النص الهدف.

يعتبر نقد الترجمة منهجا علميا فرض نفسه اليوم كنتيجة موضوعية للتراكمات البحثية التي تعتمد المقارنة والتحليل والتعليل سبلا كفيلة بالكشف عن أخطاء المترجمين على مستويات الصياغة والهنات التي يرتكبونها وأيضا العوائق التي تعترضهم أثناء فترة الإنجاز. لقد أسندنا صفة أفق العلم لهذا الحقل المعرفي تماشيا مع ما رصده جيل الرواد من مفاهيم إجرائية تعمل على تسييجه بغية تقليص تفرعاته المتجددة باستمرار والتي من بين نتائجها غير المرضية السقوط في التيه النظري والمنهجي. نستشف من خلال هذا المبحث أن هناك ثوابت مرجعية تلزم المهتمين بدراسة المتن المترجم العودة إليها، ويتمثل ذلك فيما أنتجه الباحثون الغربيون في هذا المضمار، حيث يأتي في طليعة هؤلاء يوجين نيدا " **Eugene Nida** " في كتابيه "**نحو علم الترجمة**" و"**نظرية الترجمة وتطبيقاتها**" وأيضا "**والتر بنجامين**" في كتابه "**محنة الغريب**". فما أن يقوم الباحث المهتم بنظرية الترجمة بإطلالة على الدراسات العربية الرائدة اليوم في نقد الترجمة حتى يكتشف أن هناك تأثرا ملموسا بما درج عليه الغرب في آليات المقاربة للنصوص المترجمة، وتتجلى هذه الغواية بالمناهج الغربية اعتماد طليعة نقاد الترجمة في العالم العربي على الرؤى والمنطلقات التي نبتت هناك. ورغم هذا الأمر، نلمس أنهم بصدد تعبيد الطريق ووضع الأسس الرصينة لنقد ترجمي عربي مستقل يستلهم أدواته من فحص النصوص المنقولة، وكي نعزز وجاهة هذا الموقف المعلن عنه، يكفي الباحث النظر إلى الزخم المتزايد من الدراسات التطبيقية التي تهتم بطرائق الترجمة الأدبية عموما وتحديدا جنس الشعر في طابعه الملحمي، ونقصد بهذا المقدمات النظرية الطويلة التي رافقت عمل الترجمة مثل ما صدر به "**سليمان البستاني**" نقله لإلياذة هوميروس، وأيضا ما خصصه بعض الباحثين من كتب بعينها لدراسة أعمال التعريب من الفارسية واليونانية، ونحيل هنا مباشرة إلى كتابا الباحث المغربي عبد الكبير الشرقاوي:

" **الترجمة والنسق الأدبي تعريب** الشاهنامة في الأدب العربي" و"**شعرية الترجمة** الملحمة اليونانية في الأدب العربي". نصادف خلال البحث في الخلفيات النظرية للنقد الترجمي المعاصر أن هناك اتفاقا بين الباحثين العرب في توجهاتهم التحليلية حول انضواء هذا الفرع البحثي ضمن نسق النقد الأدبي العام، ونستحضر في هذا السياق تجربتين أخذتا على عاتقهما دراسة نفس المتن كموضوع للنقد الترجمي، ديوان الشاعر الفرنسي شارل بودلير **"Les fleurs du mal** " "**أزهار الشر/الألم**" حيث نلاقي في هذا الصدد "**د.قادة مبروك**" يتقاطع مع ما ذهب إليه "**د. حميد لحمداني**" في منهجية الاشتغال على المتن وذلك باعتمادهما معا على آلية المعارضة بين النصوص المترجمة، وكذلك اتباع سبيل المقارنة مع النص المصدر، وتتجلى نقط التشابه الأخرى بين الناقدين في حصر اهتمامها على فحص ترجمات النص الشعري الحديث والتطرق إلى حيثيات النقل لهذا الجنس الأدبي الوعر الذي يتميز بخصائص كتابية فريدة ومتميزة عن باقي الأنواع الأخرى، وجدير بالذكر أن فقهاء اللغة العربية القدماء وتراجمتها قد حصروا ميزة كتابة الشعر على العرب، وأيضا قالوا بتعذر ترجمته، ونقصد بهذا الكلام هنا الإحالة بالخصوص إلى رأي الجاحظ الذي شاع كثيرا بين الدارسين في حقل الترجمة، لكن يوجد دارسون يفندون هذا الطرح بحجج علمية ويعيدون قراءته من جديد، فيفككون بذلك بناءه التنميطي، إذ ينفي الباحث المغربي "**عبد الفتاح كيليطو**" في كتيب تحت عنوان "لن تتكلم لغتي"[110] عن الجاحظ تبنيه لهذا الموقف لأنه بحسبه جاء في سياق حواري فقط وتعبيرا عن الجدل الثقافي والفكري الذي يعكس روح عصره، ويقول مبينا ذلك في هذا الاقتباس "وكذلك الشأن بالنسبة إلى الفقرة التي نقرأ فيها أن فضيلة الشعر مقصورة على العرب، فهي لا تعبر بالضرورة عن اعتقاد الجاحظ، لأنها مسبوقة بكلمة :(قال).إنه قول يحيل إلى وجهة نظر، إلى رأي لشخص ما، ومن المجازفة نسبته إلى الجاحظ من دون تدبر وتأمل ".[111]

[110]-عبد الفتاح كيليطو،لن تتكلم لغتي،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت، ط:1، 2002.

[111] - المرجع نفسه،ص:38.

وباستجلاء نقاط الاختلاف بين الدارسين السالفي الذكر، نلحظ أن "**د.حميد لحمداني**" لا يكثر من عدد النسخ المترجمة في نهجه المقارناتي حيث اكتفى بترجمتين فقط لنص بودلير، واحدة لخليل خوري، وأخرى لمصطفى القصري. وبخلاف ذلك، يعتمد "**د.قادة مبروك**" أثناء تنزيله مبادئ منهج نقد الترجمة التحليلي الذي اقتبسه من تنظيرات "**برمان**" على ثلاثة نماذج من النصوص المترجمة لديوان **بودلير** "**أزهار الشر/الألم**" وهي لكل من: إبراهيم ناجي ومحمد عيتاني وكذلك مصطفى القصري، ويستند الأخير في مقاربته النقدية لمتن **بودلير** على أسس نظرية "**أنطوان برمان**" في النقد الترجمي، وقد حسم اختياره منذ البداية حتى لا يسقط في التردد والخلط بين النماذج النظرية المتشعبة. أما **د. حميد لحمداني** فيعتمد منهج الترجمة الأدبية التحليلية الذي يمزج فيه بين آليات النقد الحديثة والمعاصرة ومتطلبات الإبداع الأدبي الرصين.

إن جل الدراسات التي تعنى بتطبيق **منهج نقد الترجمات** تستهدف كشف خبايا النص المترجم وأبعاده الجمالية عند عمليات القراءة والتلقي، لقد جاء هذا النوع من النقد كردة فعل على تلك الأصوات التي تخندقت في توجهين اثنين حكما مسار عملية الترجمة لزمن طويل، ونعني بهذا الكلام القطب الذي دعا إلى التغريب" **Foreignization** " والآخر الذي نادى بالتوطين"**Domestication**"،إن نقد الترجمة الذي يرتضيه جميع الباحثين اليوم هو التخصص الأكاديمي الذي يتجاوز البعد الذاتي الانطباعي ويعتمد معايير موضوعية في الدراسة للأدب المترجم، إن النص المترجم له كيانه الخاص وهويته المتفردة التي تجعله مستقلا بذاته وبالتالي لا ينبغي النظر إليه كنسخة مشوهة للأصل، ويشكل فعل القراءة عصب المنهجية في نقد الترجمات المعاصر، فتذوق النص وتحسس القيم الفنية التي يزخر بها هي الملمح الأساسي في تقويمه. فلا يمكن أن ننكر الأهمية الكبيرة للعناصر اللغوية والدلالية في النص المترجم، بل إن سلامة اللغة ووضوح الدلالة يسيران بالتوازي مع استكشاف القيم الجمالية.

ويسير أيضا الباحث المغربي عبد الكبير الشرقاوي على هذا النهج التراكمي هادفا إلى إرساء قواعد متينة لدراسة الأدب المترجم، وقد تجلى عنده هذا الأمر عندما تفرغ في أبحاثة الجامعية بتتبع جنس أدبي دخل الثقافة العربية هو الملحمة، وينطلق البناء العام لأطروحته المنشورة تحت عنوان "**شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي** "[112] من مجموعة من المصادرات الأولية التي يطرحها كأساس نظري لنقد الترجمة، حيث إن هذا الحقل في نظره مافتئ يضع لنفسه الأطر المرجعية الكفيلة بتحليل النصوص التي تندرج ضمن الأدب المترجم، وللتدليل على هذه الفكرة نقتبس قولا يوضح فيه الفصيلة الإبيستيمولوجية لهذا الحقل عندما يشير إلى " أن نقد الترجمة يندرج ضمن حقل النقد الأدبي بافتراض أن مهمته الأساسية هي البحث في الأدب المترجم باعتباره متنا أدبيا ذا خصائص أجناسية وخطابية وشكلية مستقلة لكنها فاعلة ومتفاعلة ضمن النسق الأدبي الهدف،رغم،أو على الأصح،بسبب كونها نصوصا تعود في أصولها إلى أنساق لغوية وأدبية غريبة عن نسقها المنقولة إليه."[113]، ويبدو لنا من خلال نظرة أولية إلى فهارس المكتبة النقدية العربية أن الدراسات المهتمة بنقد الأدب المترجم ما تزال شحيحة من حيث العطاء، أو بالأحرى يمكن القول عنها أنها في طور التجريب وفي مخاض الولادة والتأسيس لهذا الحقل المعرفي الصاعد، ونستشف هذا الموقف تصريحا لا تلميحا من لدن باحثين معدودين على رؤوس الأصابع جندوا أنفسهم وبمبادرة منهم لإعادة قراءة التراث المترجم إلى اللغة العربية، ورغم هذا الوضع الثقافي المتأخر نسبيا، يتفاءل الدارسون بمستقبل نقد الترجمة نظرا للعدد المتزايد من الأبحاث التي تستثمر اليوم مختلف المستجدات النظرية في عالم النقد المعاصر.

أما عن المثال الآخر الذي نستحضره باعتباره يندرج ضمن الدراسات المعاصرة والمتقدمة في حقل نقد الترجمة، فيتمثل في كتاب "**علي نجيب ابراهيم**" الذي وسمه "نقد **الترجمة العربية الترجمة**

[112]- عبد الكبير الشرقاوي. **شعرية الترجمة** الملحمة الأدبية في الأدب العربي.دار توبقال للنشر.ط.1. 2007.
[113]- المرجع نفسه، ص.10.

ومستويات الصياغة "[114] إذ يؤكد نطلاقا من المدخل على أن النقد يرادف الابتكار وليس الجمود على الأساليب القديمة في النقل والإبداع ويجمل هذا الباحث نقد الترجمة في جملة مقتضبة حابلة بالأبعاد المعرفية التي يتعرض لتفكيكها أثناء دراسته لمستويات الصياغة المطلوبة في نقل النص المصدر فيقول: " نقد الترجمة إذا نقد سياقي أساسه التفسير الذي تنطوي عليه دلالة الفعل **ترجم** : ترجم الكلام : فسره بلسان آخر. مما يعني أن الترجمة في جوهرها ابتكار يقتضي مؤهلات تبدو بسيطة، لكنها ترتكز في ما وراء التمكن اللغوي على شرطين بالغي الدقة لا يتوفران دوما بالصورة المرومة،هما الإلمام العميق بخصائص اللغة العربية واللغة الأجنبية المترجم عنها بالدرجة الأولى، والإحاطة بالقدر الكافي من سياقاتهما الصغرى والكبرى،أي اللغوية والثقافية، بالدرجة الثانية".[115]

نستخلص مما سبق ذكره أن طابع العلم أصبح صفة لصيقة بدراسة الترجمة رغم اعتراض بعض الباحثين على هذه التسمية، وقد شكل تزايد البحوث في حقل الترجمة على المستوى النظري والممارساتي أرضية خصبة لمزيد من التخصص ووضع القواعد والمناهج العلمية الدقيقة للقيام بهذا النشاط، وتطور هذا الأمر إلى إجراء قراءة على القراءات أي نقد الترجمات باعتماد أصول النقد العلمية، لكن يبقى الموقف الذي ينظر إلى الترجمة كإبداع أصيل وفعل تأويلي للنص المصدر ذا راهنية كبيرة وهو الموضوع الذي نتطلع إلى مقاربته في الفصل الثاني.

[114]- علي نجيب ابراهيم،**نقد الترجمة العربية** الترجمة ومستويات الصياغة،التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط:1، 2014.

[115]- المرجع نفسه :7-8.

الفصل الثاني:

الترجمة والتأويل: أية علاقة؟

محتويات الفصل الثاني:

- **المبحث الأول:**

أهمية فعل القراءة في نشاط الترجمة والتأويل

- **المبحث الثاني:**

النظرية التأويلية في الترجمة

- **المبحث الثالث:**

تعريب الأدب ومشكلاته.

- **المبحث الرابع:**

الجانب الفني والإبداعي في الترجمة

المبحث الأول: أهمية فعل القراءة في نشاط الترجمة والتأويل .

يتركز الحديث في هذا الشق من الرسالة على الترجمة في جانبها التحققي، إذ نحاول كشف التداخل والعلاقة الجدلية التي تجمع الترجمة بميكانيزم التأويل،فهذا الأخير لا ينفصل بدوره عن نشاطي القراءة والفهم. يعتبر هاذان العنصر ان سبيلين أساسيين وضروريين يمكنان المترجم من نقل معاني النص في لغته الأم إلى لغة الاستقبال. إن ما يحث على دراسة الترجمة من زاوية نظر تأويلية هو ما نراه من إجماع واتفاق ضمني يسود بين الباحثين الذين يشتغلون على نظريات تلقي النصوص وترجمتها ونقدها. ينظر هؤلاء إلى المترجم كواحد من القراء النوعيين للأدب يخضع عمل الترجمة الذي يعكف على إخراجه إلى الوجود إلى تأويل مستمر يمر عبر عدة مراحل، حيث انكب النقاد منذ زمن ليس بقصير على وضع الأسس النظرية الجديدة لقراءة الأدب في شكله الأصلي وفي طابعه المترجم، فاهتموا بشكل خاص بمدارسة عمل التأويل والنظر في الانطباعات الذي تحدثبعد القر اءة الأولى للنص الأدبي وردود الأفعال التي تتولد نحوه .

يجد خطاب التأويل الذي ننظر في علاقته بالترجمة تجذره العميق في أدبيات علوم الأديان، ونشير إلى أن هذه الدراسات نشأت خلال عصر الاجتهاد بالغرب المسيحي و ترعرعت أيضا في الحقبة الذهبية بالشرق الإسلامي، و توهج هذا الخطاب بعدما طفت على السطح أمور مستجدة في حياة المواطن المؤمن بعد عصور التأسيس للدولة الدينية وتوسعها فأصبح بذلك هو المعتمد، و أصبح الاهتمام في هذا السياق الثقافي منصبا بالتحديد على الزوج القارىء/المترجم باعتبارهما يمارسان وظيفة السيميوطيقي أثناء اقتحامه عالم النص فيلغته المصدر وفك شفرته، و تحضى الأنشطة التأويلية التي يضطلع بها القارئ-المترجم في مواجهتة للنص باهتمام بالغ في حقل الدراسات النقدية والأدبية، فبعدما كانت في القديم تنصب على كيفيات فهم النص الديني وبعثه في الأوساط اللاهوتية حتى يلقى أكبر قدر من الذيوع والانتشار بين المؤمنين، انتقل مجال اشتغالها إلى أعمال التخييل.

يتداخل نشاط القراءة مع فعل التأويل بشكل كبير في عملية الترجمة لنصوص الأدب، إذ يعمد المترجم إلى الاشتغال وفق معايير محددة والعمل بها حتى يقرب المعنى الذي أراده صاحب النص المصدر إلى شريحة واسعة من القراء. ونظرا لهذا الدور الهام لنشاط القراءة في الترجمة، حفظت له الدراسات المعاصرة حيزا كبيرا ضمن النقاش الثقافي العام حتى صار الحديث عن مدارس نقدية قائمة بذاتها تهتم بمستويات استقبال النصوص. وباستحضار بعض الباحثين الذين كتبوا عن هذا التلاقي بين الترجمة والتأويل والقراءة نجد "**صالح ولعة**" يتبنى هذا المسار في أحد أبحاثه متأثرا في ذلك بتيارات نقدية غربية ذات مرجعيات فكرية وثقافية متباينة، فيقول : "إن القراءة كمرحلة أولى في فهم النصوص وتأويلها لها أهمية مركزية في نظريات التلقي. إن فعل القراءة له فاعلية مهمة في الترجمة وذلك وفق ما تحدده نظريات التلقي التي تؤمن بأن القارئ يشارك بشكل كبير في صناعة النص، فهي عملية نفسية حركية تحول العمل الإبداعي إلى مدركات أولية عبر إعادة الترميز تحليلا وتركيبا وربطا واستدلالا وصولا إلى تجليات الفهم، وهنا نرى أن القراءة تعتبر من أساسيات عمل المترجم من خلال التأويل الذي يمارس مهمة إضاءة النص في إطار عمل نقدي متكامل."[116]

تتجلى الأهمية القصوى لفعل القراءة فيما يتيحه للمترجم من قدرة على نقل المضمون الأدبي الكامن خلف أسوار اللغة، فلاضير أن نستشهد في هذا الإطار بالتفريعات التي أعطاها "**جامس فيلان**" "**James Phelan**" لنشاط القراءة ومكانته في فك الرموز اللغوية، فقد تناول هذه المسألة عند تقديمه لكتاب بيتر.ج. رابينوفيتز "**Peter J.Rabinowitz**":

" **Before Reading** Narrative Conventions and the Politics of interpretation "

ما قبل القراءة: الأعراف السردية وسياسات التأويل"[117]

[116]- صالح ولعة، القراءة والتأويل في الترجمة،مقال ضمن مجلة الآداب العالمية،ع.137، 1 يناير 2009، ص.69.

[117] -Peter J.Rabinowitz.Before Reading : narrative conventions and th poltics of interpretation,The Ohio State Univesity,1998.

يرصد "**جايمس فيلان**" في هذا السياق المراحل الرئيسية التي يمر عبرها عادة إنتاج معنى نص ما وتلقيه، ويقسم هذا الرحلة الفكرية إلى ثلاث مراحل : ما قبل القراءة، وخلال القراءة، وما بعد القراءة. تعتبر مرحلة ما قبل القراءة نقطة مفصلية في عملية تلقي النص وفهمه وترجمته وبالتالي تأويله إلى لسان جديد. لذلك يولي **رابينوفيتس** في الكتاب السالف الذكر أهمية خاصة للأعراف الثقافية التي أضمرها القارئ في ذاكرته بحيث هي التي تسبق كل مناولة للنص، ويمكن أن نطلق عليها في تضاعيف هذا البحث اسم شروط التحضير التي ترافق الإنجاز في الترجمة الأدبية، إذ هي التي توجه في هذا الإطار عملية الفهم والتحويل التي يخضع لها نص المؤلف، ويقول في هذا الصدد "إننا نعيش في عالم له تاريخه وتقاليده وأعرافه، حيث يكون من المتعذر أن نجرب ما يبتغيه المؤلف من قرائه، لأنه لا يمكننا نسيان كل ما حدث بين لحظة كتابة النص وزمن قراءته".[118]

يسير على النهج نفسه الباحث التونسي "**محمد بن عياد**" في مقال له تحت عنوان "**التلقي والتأويل مدخل نظري**"[119] ضمن مجلة علامات العدد العاشر سنة 1998 حيث يجمع بين ثلاث لحظات في استقبال العمل الإبداعي وذلك عندما يشير إلى أن استقبال العمل الإبداعي يتم من خلال : "لحظات ثلاث متضامة فيما بينها وليس الفصل بينها إلا من قبيل الإيضاح المنهجي :

- لحظة التلقي الذوقي، وفيها يستشعر القارئ جمالية النص منذ الوهلة الأولى،

- لحظة التأويل الاسترجاعي، وفيها يتم استجلاء المعنى انطلاقا من المبنى،

-لحظة الفهم أو القراءة التاريخية التي تعيد بناء أفق الاستشراف لدى القارئ، بحيث يصبح النص جوابا على سؤال في زمن إنشائه، كما يلاحظ ذلك ياوس."

---

[118] - Peter J.Rabinowitz.**Before Reading** : narrative conventions and th poltics of interpretation,The Ohio State Univesity,1998,p34.

[119]- http://saidbengrad.free.fr/al/n10/2.htm

يحيلنا هذا الاقتباس الى تلك اللحظة الفارقة في تاريخ النقد الأدبي المعاصر التي أولت لنشاط القراءة وتلقي النصوص أهمية كبيرة، فقد تجسد هذا الأمر أول لحظة في تلك الصرخة التي أطلقها "**رولان بارث**" عند إعلانه عن موت المؤلف وميلاد القارئ، وتبينت ملامح هذا التحول في مجال الدراسات الأدبية من خلال ظهور مدرستين استفادتا من إنجازات البحوث النقدية السابقة، ونعني هنا كلا من نظرية التلقي في شخص رائدها "**هانز روبرت ياوس**"، ومدرسة نقد تجاوب القارئ مع "**فولفغانغ إيزر**". ففي ظل هذا التغيير والنظرة الجديدة التي أضحى يعيشها الإبداع الأدبي، لم يعد المؤلف هو صاحب النص، بل أصبح وجود هذا الأخير رهين بوجود القراءة والترجمة، وقد سارت دراسات الترجمة منذ هذه الفترة على درب الأبحاث النقدية الحديثة، إذ أصبحت تقول أيضا أن لعبة الدلالة هي هم المترجم والمؤول على السواء، فهي حلمهما السرمدي الذي لا يتوقف بحثا عن الظفر بمعاني النصوص وتوقع إحالاتها المتجددة، وتجب الإشارة أن الترجمة المتجددة للنص الواحد وإعادة القراءة والتأويل المستمر لنفس الأثر الإبداعي تجعل نشاط التلقي يطبعه الاستلذاذ، وإن انفتاح النص المصدر ولانهائية ترجمته تتقاطع بشكل واضح مع لامحدودية تأويل النصوص وتضرب في عمق الفكرة القائلة بالوصول إلى المعنى النهائي، حتى إن النقاد يسمون هذا الطموح الأفلاطوني بالوهم الذي لا ولن يتحقق، إن الإيمان بفكرة استنفاذ الدلالة يؤدي إلى موت النص بعد الانتهاء من قراءته مباشرة.

نعمل في خضم هذا التحليل على توضيح التداخل بين الأنشطة التالية: القراءة، والفهم والترجمة والتأويل، ونستحضر قول "**تودوروف**" كما استشهد به "**إيكو**" أثناء مقاربته للظواهر التي ذكرناها آنفا: "فالنص هو نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى"[120]

يثيرنا أيضا في مسار هذا البحث عنوانا **لرابينوفيتس** في الكتاب السالف الذكر جعله على شكل التساؤل الآتي : ما القراءة ؟. لقد أدرجه في الفصل الأول الذي يتطرق فيه إلى "**الأعراف السردية**"

[120]- أمبرطو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية،تر:سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي،ط:2،ص:23.

" **Narrative Conventions** "، حيث يتجاوز في هذا النص القراءة باعتبارها فعلا كلاميا يرتكز على نطق الحروف والكلمات إلى الحديث عن القراءة في ارتباطها بنشاط الفهم، وثمة سؤال يظل مطروحا يرمي إلى تعرف الكيفية التي يشتغل بها مكون الفهم على مستوى العقل أثناء القراءة، فقد تناسلت حول هذا الموضوع أبحاثا كثيرة تبتغي تحديد الطرائق والآليات التي يمكن الاسترشاد بها للدلالة على أن فلانا ما فهم النص الذي تلقاه، لكن دون جدوى، ويؤكد **رابينوفيتس** أن فعل الفهم ظاهرة ذاتية، لذلك تبدو كل محاولة لوضع تعريف أكثر دقة يناسب هذا الفعل الإنساني شبه مستحيلة، لأنه لا يمكن التكهن بمدى حصول الفهم لدى شخص معين أم لا. رغم هذا الموقف المتحيز، لا يمكن الجزم بعدم وجود معيار خفي وموضوعي إلى حد ما يصح أن يحدد درجة الفهم، لأنه كما يقول "**رابينوفيتس**" توجد هناك مؤشرات سلوكية توحي إلينا هل استوعب المتلقي الملفوظ أم لا؟ ويتمثل المؤشر الأول في الفعل "**Action** " ويظهر الثاني في إعادة الصياغة "**Paraphrase**" ، ويعطي هذا الباحث مثالا توضيحيا يبين دور هذين العنصرين في نشاط القراءة والفهم. فعندما تقول أسرة معينة لطفلها "**حان وقت النوم**"، تكون الاستجابة في مثل هذا الموقف التواصلي على شاكلتين : إما ب"**فعل**" التخلي عن أشياء اللعب والتوجه إلى غرفة النوم، أو **بإعادة صياغة نفس** القول، وذلك باختيار جملة أخرى من رصيده اللغوي، والتي تعني نفس المراد من الخطاب الأول.

يحصر "**رابينوفيتس**" الاشتغال على عنصر **إعادة الصياغة** "**Paraphrasing** " لضرورته، لأنه يأتي بعدما يتحقق نشاط القراءة والفهم، إذ يعترف أن هذا المفهوم عصي على التحديد، لأنه يختلط لدى العديد من الدارسين بمفهوم "**الترادف**". وحيث إن معنى كل عبارة يعتمد على السياق الذي ترد فيه، فلا يمكن الحديث على المرادف حتى مع الملفوظ في ذاته، إذ إنه من الصعب الوقوف على نفس المعنى مرتين، ويقصد بهذا القول أن إعادة الصياغة لا تعني الوصول إلى المعنى في هويته، بل تشمل عموما على نوع من المحاكاة والتحويل، لذلك يختار لها تحديدا من عنده باعتبارها "**ترجمة إلى تعابير**

جديدة"، لكن لا ينبغي الحكم على هذه الأخيرة من خلال الثنائيات المتقادمة التي تأخذ من التكافؤ معيارا للنظر،أي من جهة (الترادف واللاترادف)، بل يميل الباحثون و نقاد الترجمة إلى تقييمها عبر سيرورة **الموافقة** وحجم **الملاءمة** (adequacy or appropriateness) حيث ينظرون إلى فعل إعادة الصياغة والتحويل على أنه أسلوبا عاديا وضروريا في نشاط القراءة، بل أكثر من هذا يحيل "**رابينوفيتس**" إلى ما صرح به "**بارث**" بالقول إن القراءة هي كفاح حول التسمية وإخضاع جمل النص لتحويل دلالي. يشترك في هذا التصور نحو فعل القراءة باعتبارها فهما معينا على شكل ما، وإعادة صياغة للنص المصدر عدد كبير من النقاد، ويقرون بخضوع هذه العملية **لغائية** المحاكي أو المترجم الذي جعلنا عمله موضوع الدراسة، لكنها ترجمة بصيغة الإبداع الذي ينأى عن الجمود القاتل عند مواجهة النصوص الأدبية.

لم يعد السؤال يطرح بصيغة لماذا نقرأ ؟ أو ماذا يلزمنا قراءته ؟ بل أصبحنا أمام صيغة كيف لنا أن نقرأ نصا معينا؟، فالمطلوب هو كيف نوفر للقراء (نعني المترجمين) زادا معرفيا يؤهلهم لفهم آثار الإبداع التي يواجهونها. لقد تم رصد تحديدات متعددة للقراءة في مجال الدراسات الأدبية، إذ إن القراءة عند بعض نقاد الأدب هي عملية بناء تعتمد على مهارات وحوافز يتمتع بها القاريء،لذلك فالنص يظل عاريا من المعنى ومجردا من أية دلالة دون هذه العملية. فالقراءة بعيدا عن كونها في التعاريف البسيطة بمثابة حل لشفرة نص ما، هي بالأحرى عملية جدلية تختلط فيها مقومات الحرية والتقييد بشكل متلازم لا فكاك بينهما، لذلك فالسؤال الذي يتكرر دائما هو أين يوجد معنى النص باعتباره موضوعا اجتماعيا يتحتم على القارئ معرفة دلالته؟ يرجع "**أمبرطو إيكو**" هذا الأمر إلى مقاصد ثلاث: مقصدية المؤلف "**l'intention de l'auteur** " **ومقصدية القارئ** "**intention du lecteur**" **ومقصدية النص**" "**intention du texte**، يضم الصنف الأول من المقاصد المعارف التي يبتغي المؤلف عرضها على الجمهور وأيضا الأطاريح التي يريد الدفاع عنها في النص، فيما يندرج المقصد الثاني ضمن

ما يطمح إليه القاريء من معان يريد وصولها، والتي تشكل لب انشغالاته، أما مقصدية النص فهي مجموع الدلالات المحتملة والمتخفية في هياكل الأثر الإبداعي، والتي عادة ما تكون موضوع استنباط موضوعي: أي أنها تلك المعاني المشتركة بين قراء مختلفين ينتمون لجيل واحد، إذ تحضر في هذا الخضم مسألة في غاية الأهمية تتعلق بزمن تلقي النص وتطور استقباله بين الأجيال المتعاقبة، لتبقى قدرات وإمكانات القراء في الإحاطة والإلمام بجميع دلالات النص نسبية ومحدودة، فلا يمكن القول بغلق دائرة القراءة والتأويل، فالقراءة الأدبية الرصينة تقتضي تحقيق ترجمة تظهر عليها لمسة الإبداع من خلال التمييز والجمع في نفس الوقت بشكل متوازن بين الأبعاد الثلاثة التي ذكرناها سابقا.

يفرض التدليل على أهمية القراءة والتأويل في ترجمة النصوص التخييلية استحضار كتاب فولفغانغ إيزر "**فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب في الأدب** " الذي ترجمه د.حميد لحمداني و د. الجيلالي الكدية نظرا للقيمة المعرفية الهامة التي حازها في قائمة الأبحاث المتخصصة في دراسات الترجمة والتأويل، وذلك لأنه يتعرض بالنقاش للإشكالات النظرية التي تلاقي فعل الترجمة أثناء عملية التقاط المعاني من النصوص في مصادرها اللغوية وبالتالي تحويلها إلى لغات الاستقبال الجديدة، فرغم كون هذا العمل موجه في الأصل لنقاد الأدب، إلا أننا نلحظ تركيزا كبيرا على عملية القراءة التي تعتبر نقطة التقاء بين كل من النقاد والمترجمين والمؤولين.

لا يختلف اثنان في أن العدة النظرية التي جاء بها منظور جمالية التجاوب للقراءة لها أثر كبير على أبحاث المهتمين بقراءة النصوص الأدبية في لغاتها الأم وأيضا عند ترجمتها وتأويل دلالاتها، فقد جاءت هذه النظرية بمفاهيم إجرائية نذكر منها على سبيل المثال،وجهة النظر الجوالة والترقب والتوقع والجشطالت وغيرها من الأدوات التي يحتاجها المترجم أثناء عملية القراءة وفهم النص، بل يوظفها بشكل واع وأحيانا بطريقة عفوية في نشاط النقل الذي يضطلع به. وبالنظر للأهمية العظمى التي تحظى بها القراءة في **نظرية التلقي** فقد اكتشف "**إيزر**" بأن لها مجموعة من الخصائص الإيجابية في

فهم النصوص وسبل تحويلها، إذ يقول في تعريف شامل لها إن "القراءة وصف تفاعلي بين النص والقارئ"[121] ، ونجده يركز على الجوانب الإبداعية في القراءة أي أن المترجم وهو منعكف على تفحص النص المصدر يقوم بإعادة إنتاجه بحسب تعبير "**بيير بورديو**"،ويتم النظر إلى القراءة في أدبيات هذه النظرية على أنهانوع من المشاركة بين المتلقي والمؤلف في مجموع الأمور التي تخص أعراف وقواعد بناء النص التخييلي، إذ لا يحق للمؤلف ادعاء الاستحواذ على كامل المعنى في النص، بل ينبغي اقتسامه مع القارئ أو المترجم، ويؤكد "**إيزر**" بشكل واضح على أن هناك ترابطا جدليا بين الكتابة والقراءة، فالكاتب لا يقول كل شيء في نصه الأدبي وإلا سقط في لغة تقريرية تنأى عن الجمالية المطلوبة في فنون القول، ويتم أثناء إنتاج النص إشراك المتلقي في لعبة الخيال كي تنشط لديه في هذه الحالة ملكات الفهم والتفكير. وينطبق الأمر نفسه على مترجمي نصوص الأدب باعتبارهم قراءا نوعيين حتى إنه قيل في مناسبات عدة لا يترجم الشعر إلا شاعر، أي ذلك الشخص الذي يتمتع بسعة الخيال ويمتلك موهبة الإبداع.

ترى نظرية التجاوب أن النص المنتقى للترجمة لا تدرك حقائقه دفعة واحدة، وتركز على هذا الملمح مقولاتها التي صاغتها مثل مفهوم وجهة النظر الجوالة، بحيث تلعب القراءة دورا تفاعليا مع النص من خلال لعبتي التجلي والخفاء التي يصطبغ بها المعنى، وتتجسد محنة المترجم في مراحل القراءة المتكررة التي ما أن يعتقد أنه ألم بتمظهرات النص حتى يحس أنه لم يتحصل من قصد المؤلف إلا النزر اليسير، ونسترشد **بأيزر** في هذا الإطار عندما يتحدث عن المتلقي، لكننا نقصد به المترجم حينما يكابد ويعاني في نقل النص إلى اللغة العربية : "إن وجهة نظر القارئ الجوالة تتعثر في الموضوع الذي تحاول فهمه فيتجاوزها في نفس الوقت بالذات، ولا يمكن للإدراك بالترابط أن يحدث

[121]- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر. حميد لحمداني و الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل،ص.55.

إلا على مراحل، وكل مرحلة على حدة تحتوي على مظاهر الموضوع الذي ينبغي تشكيله، ولكن لا يمكن لأي منها أن تدعي بأنها تمثله.."[122]

لا يتوقف نجاح ترجمة النصوص الأدبية على المدى الذي يتم فيه القبض على المضمون العام للنص المصدر فقط، بل يتخطى ذلك إلى الدرجة التي تتحقق فيها الأمانة لأسلوبه و الوصول إلى الأثر المماثل الذي يحدثه النص المصدر على قارىء النص الهدف، هذا مع مراعاة العناصر الثقافية في كلا النصين، وتعتبر الترجمة الأدبية فنا وإبداعا يركب عبابه المترجم الفذ، بالإضافة إلى كونها القاطرة التي تمر عبرها القيم الثقافية بين الحضارات والشعوب، فإذا لم تحفظ أدبية نص الانطلاق في اللغة الهدف يتعرض هذا الأخير في الغالب الأعم إلى التهميش على مستوى التلقي. إن شعرية النص المترجم هي ما يجعله مطلوبا على مستوى القراءة، و ينبغي للمترجم أن يعيد إنتاج نفس الخصائص الأسلوبية التي تزخر بها رسالة نص الانطلاق، وذلك بتكييفها وسبكها في قالب فني يتماشى ومعايير الإبداع في نص الاستقبال.

تكمن صعوبة نقل النصوص التخييلية في نوعية الخطاب الذي تحبل به وما يسعى المترجم إلى مشاركته مع قراء لغته الأم، و يختلف النص الأدبي، سواء كان نثرا أم شعرا، عن الخطاب العادي واللغة المباشرة والواضحة، إذ يصادف فيه المتلقي أمورا عن حياة الكاتب ولهجة الوسط الذي ترعرع فيه، لذلك يحتاج المترجم الأدبي التسلح بمكانيزمات اللغة الفنية وتملك الحس الجمالي المرهف حتى يفلح في التعبير عن جمالية الإبداع الكامنة في النص المصدر. إن الترجمة الأدبية من حيث كونها أداة تواصل وحوار بين النصوص بمختلف أنواعها ليست نسخة طبق الأصل للنص المصدر، بل إنها عمل فني مستقل بكيانه الخاص ضمن ثقافة الاستقبال.

[122]- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص.58.

نستخلص مما سبق أن القراءة هي العتبة الأولى التي يلج من خلالها المترجم عالم النص الأدبي، فقبل البدء في ترجمة أي نص أدبي يتحتم على المترجم الشروع في قراءة أولية للمتن في لغته الأم، فإذا وافق ذوقه الفني وتوقع له الترحيب ضمن ثقافة الاستقبال، أمكنه العمل على نقله، لأن القراءة هي المفتاح في الترجمة الأدبية. يشير "**إيزر**" إلى هذا الأمر بشكل واضح عندما يقول: "مع ذلك، فإنه ليس هناك أحد ينكر مباشرة بأن للقراء والقراءة وجودا فعليا، فحتى أولائك الذين ألحوا كثيرا على استقلالية الأعمال الأدبية وعلى عدم أهمية تجاوبات القراء، فإنهم أنفسهم يقرأون الكتب ويتجاوبون معها... "[123]. نستخلص مما ذكر أن نظرية التجاوب التى نضجت مع "**فولفغانغ إيزر**" ردت الاعتبار لتعددية الترجمة للنص الواحد، ويعتبر هذا الأمر ظاهرة صحية تنفخ الروح في النص وتعيد بعثه من جديد بحسب التطور اللغوي، ويحظى فعل القراءة بالأولوية في هذا المنهج النقدي المعاصر، حيث هناك إقرار واضح بتموقع الأثر الأدبي بين النص والقارىء.

يعيب "**ميشيل بلار**" "**Michel Ballard**" في مقال له تحت عنوان "**القراءات الخاطئة ": دراسات في عملية الفهم**"[124] على المتخصصين في علوم الترجمة وذلك عند الإشارة إليهم بأسمائهم: "**فيناي وداربيلني**" عندما ينطلقون في دراساتهم لعمليات النقل بين اللغات من المعنى ومن داخل مجال الدلالة فقط، ويعلل تحفظه على منهجهم بما قد يحدث من تهميش وإغفال للدور الفاعل للقراءة، كما يحبذ في هذا الصدد ويصر على أن لا يبدأ المترجم من معنى النص، مفضلا النظر في مستوى أول إلى الأشكال الدالة التي تجتمع في نص معين، ويلزم المترجم بالموازاة مع ذلك قراءة النص بصيغة استيعابية حتى يتشبع بجرعة زائدة من الفهم، إذ يمكن أن يحصل بعض الانحراف في هذا الوضع التأويلي الذي يروم بناء المعنى، قديختلف قليلا أو أكثر عن قصد المؤلف وعن تأويلات القراء الآخرين.

[123]- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر. حميد لحمداني و الجيلالي الكدية، ص.11.

[124] - Michel Ballard,"**Les Mauvaises Lectures" : Etudes Du Processus De Comprehension,**dans Enseignement de la Traduction et Traduction dans l Enseignement,ed. Jean Delisle et Lee-Iahnke, Les Presses DE LUniversite d Ottawa,1998,p.27.

يشير "**بلار**" منتقدا هذا المبدأ في الترجمة الذي سار عليه هؤلاء المنظرين المرموقين في حقل الترجميات على أن كل ملفوظ يتأسس في ترجمته على قاعدتين أساسيتين: واحدة لها مرجعية لسانية، وأخرى ما فوق-لسانية "extraliguistique"، ويذكر بأنه يمكن التمييز على المستوى اللغوي بين ما هو دقيق ومحدود أي ما يرتبط بالعلامة والتركيب، وبين ماهو خطابي أي ما يتعلق ببناء الملفوظات، لكن ينبغي في نظره الاعتراف بصعوبة هذا التمييز، أو بالأحرى افتقاده للملاءمة، ويعود السبب في هذا إلى ترابط هذين العنصرين فيما بينهما بشكل متين، ويشمل مستوى التمظهرات ما فوق-لسانية ما نسميه المعايير الحضارية وأيضا المعارف الثقافية، وينضج تشكيل المعنى في اعتقاد "**بلار**" من خلال التئام مجمل هذه العناصر، إضافة إلى حضور القارئ الذي يتولى استيعابها وجمعها.يتركز فحص القراءات الخاطئة في الترجمة على بحث العلاقة بين القارئ ومجمل هذه المكونات في النصوص وتعرف موانع تشكل المعنى وانزلاقه من مستوى الفهم الصحيح الذي ينتج ترجمة مقبولة والسقوط في انحراف دلالي وبالتالي الافتراء على المؤلف الأصلي.

يفصح "**بلار**" في هذا المقال على طابع الترجمة القلق أثناء البحث عن درر المعاني في النصوص التخييلية، إذ ينبني عمل المترجم على آلية القراءة التي تشكل حلقة أساسية في نشاط الترجمة، لذلك نجده يؤكد على أن هذه الأخيرة تتوزع في نظره بين واحدة مفتوحة وأخرى منغلقة، فهو لا يتضايق من حضور الخطأ وسوء الفهم في الترجمات، لأن هذا الأمر يدخل في تكوين الجنس البشري الذي يعتور عمله النقص على الدوام، وتبقى الترجمة على هذا الأساس نسبية ولا تقول الكمال حتى أنها تتعدد في النصوص ذات القيمة الفنية العالية، ولعل من بين الأشياء التي يشير إليها "**بلار**" ويلزم مراعاتها من طرف المترجمين أثناء قراءة النص المصدر نذكر مسألة المرئي واللامرئي وشكل الكتابة وغيرها من تقنيات التعبير والكتابة التي يجنح إليها المؤلف.

يصب مقال **د. الجيلالي لكدية** في الطرح نفسه الذي نعمل على توضيحه في هذا المبحث، فعنوان مداخلته "الترجمة بين التأويل والتلقي"[125] التي شارك بها في المائدة المستديرة الثالثة التي نظمتها كلية الآداب بالرباط بتعاون مع مؤسسة كونراد أدناور بالرباط تحت عنوان" **الترجمة والتأويل**[126]" يوحي أنه يستلهم مقاربته لهذا الموضوع من مقولات كل من "**هانس روبرت ياوس**" و"**آيزر**" وأيضا"**حسن حنفي**" عند تناولهم لمسألة القراءة وعلاقتها بفهم معاني النص الأصلي وكيفيات نقل هذا الأخير وتأويله في أسلوب جديد، ونقتبس هذا القول من مقاله الذي يؤكد فيه على التداخل بين القراءة والفهم والتأويل:" إذن القراءة بمعناها العام عملية تواصلية بين القارئ والنص، بين الذات والموضوع وبين مختلف الحضارات. وبصيغة أخرى، فهي تفاعل بين طرفين يستفيد أحدهما من الآخر، أو إعادة بناء العمل المقروء. ومن خلاله تتم إعادة بناء الماضي في الحاضر."[127] يركز **د. لكدية** على نقطة عالجتها نظرية التلقي هي التغير المستمر لنشاط القراءة والتأويل، إذ لم يعد للنص معنى واحدا ثابتا، وينطبق الأمر نفسه على الترجمة، فليس هناك ترجمة واحدة ناجحة، بل كل نقل هو نسبي بدرجة أولى.

يحضر مفهوم التفاعل بشكل قوي في نشاط تلقي النصوص وترجمتها وتأويلها في قالب لغوي جديد، إن كل معنى في نظر رواد التلقي هو نتاج التفاعل بين النص والقارئ ولا شيء غير هذا، أما القول بوجود دلالات دفينة هي الصحيحة وغيرها خاطىء فهو ضرب من الوهم حسب نظرية التلقي، فيكفي التمتع بما يحبل به النص الأدبي من صور جمالية حتى يتحقق فعل التلقي والتأويل، وينطبق الأمر نفسه أثناء الترجمة،لأن النص التخييلي مليء بالفراغات والبياضات، لذا فالمترجم يمارس إبداعا على إبداع لحظة رتق الشرخ الدلالي الذي يميز أعمال الفن، ويعبر **د.لكدية** عن هذه الوضعية اللغوية

---

[125]- الجلالي لكدية، **الترجمة بين التأويل والتلقي**، مقال ضمن كتاب **الترجمة والتأويل**،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط:1995،1،ص:51.

[126]- المرجع نفسه، 1995.

[127]- الجلالي لكدية، **الترجمة بين التأويل والتلقي**،.ص:35-54.

في فهم نصوص الأدب بالاعتماد على موقف آيزر قائلا: "إن دور القارئ في إعادة كتابة النص الأصلي قد يوحي بتحريف ذلك النص أو بإضافة غير مشروطة لمعناه، لكن هناك ضوابط تتحكم في تأويل النص. ويرى إيزر أنه بالرغم من كون المعنى غير ثابت في النص، توجد ثوابت لا بد من مراعاتها خلال عملية التأويل. ويختار آيزر النص الأدبي كمثال على الطريقة التي بها الحصول على المعنى باشتراك تجاوب القارئ مع مختلف المنظورات التي يقدمها النص نفسه."[128]

ثمة اتفاق بين مترجمي الأدب أن قراءة أعمال الإبداع والتخييل وترجمتها عملية معقدة، فليست الترجمة هي محاولة الإخبار وتوصيل المعلومات، أو إعادة تركيب الرسومات الغرافييكية، بل هي عملية بناء وتشييد لنص جديد ضمن ثقافة الاستقبال، يحدث هذا الفعل مع مراعاة التفاعل الحضاري واللغوي والدلالي بين الأدب الأصلي وأدب الاستقبال.

يطرح النص التخييلي أمام المترجم باعتباره قارئا تحديا كبيرا، لأن هذا النسيج اللغوي يتسم بخواص تجعله مختلفا عن الخطاب اليومي، فلكي يتحصل المترجم على المعنى النصي textual meaning يتوجب عليه أن ينصهر كليا مع أشكال التعبير التي يتضمنها النص الأدبي ويتفاعل مع لعبة الخيال التي بنى عليها الكاتب الأصلي عالمه السردي والحكائي، إن هذه الدينامية التي يمتاز بها النص الأدبي تفتح باب القراءات أمام المترجمين على مصراعيه، فلترجمته ينبغي على المترجم أن يأخذ في الحسبان تعدد الأصوات داخل النص، لأنه عالم تخييلي يحاكي العالم الواقعي.

يتضح جليا أن ما يدفع إلى إعادة ترجمة وقراءة النص الواحد هو غياب التحديد المطلق والنهائي للمعنى في النصوص الأدبية، وانفتاحها الدائم على التأويل،فالأدب ارتبط منذ أن بدأ الإنسان التعبير عن مكنوناته بالغموض والانزياح أو الابتعاد عن الخطاب المباشر.

[128]- الجلالي لكدية، **الترجمة بين التأويل والتلقي**، ص:55.

يلجأ المترجم المتذوق للأدب أثناء قراءة النص إلى التماهي مع النص في شبه حالة لاواعية عبر نشاط ذهني مكثف، وتجدر الإشارة إلى أن مترجم الأدب ليس قارئا عاديا أو متلقيا هاويا يبتغي المتعة والاستلذاذ بالنص فقط، رغم أن هذا الأمر حاضر بالقوة والفعل، إنه محاور عقلاني يتصف بحس جمالي، مثله مثل الناقد، يمتلك أدوات تحليل وتفسير النصوص والتعليق عليها. فعندما يعيد إبداع النص يستحضر متطلبات قارئه، والحد الذي يمكن أن يصل في ترجمته إلى ترك نفس الأثر لحظة تلقي النص في اللغة المصدر.

ولعل الأمر الذي دفعنا إلى دراسة رواية غربية من جهة تعددية ترجمتها -"**الشيخ والبحر**" لإرنست همينغواي- هو ما اطلعنا عليه من دراسات نقدية تقارب نصوص الأدب من حيث تباين تلقيها على مختلف العصور المتعاقبة، فبعد أن كان فعل القراءة ونشاط الترجمة ينظران إلى النص الأدبي بمثابة وعاء يزخر بالمضامين الثابتة والحقائق المطلقة يعمل المترجم على استخراجها ليضعها في قوالب فنية جديدة بغض النظر هل هي متوافقة مع أفق توقع القارئ الجديد في لغة الاستقبال أم لا؟، ظهرت نظرية التلقي في هذا السياق كإجابة حديثة ومجددة تمنح لنشاط الترجمة والمترجم وفعل القراءة والقارئ مكانتهما الاعتبارية في نقل المعارف وتأويلها خدمة لأطراف العملية التواصلية، وقد أسس هذا التصور الجديد في النظر إلى نصوص الأدب لعلاقة تفاعلية بين أقطاب العملية الإبداعية الثلاثة: الكاتب والنص والمترجم (القارئ) والتي قوامها الإنتاجية المستمرة.

ينبني حل إشكالية ترجمة النصوص الأدبية وإعادة قراءتها على قاعدة أساسية تلغي كل اتفاق نسبي على الدلالات المطلقة، وتفتح أمام المترجمين حرية تكرار تجربة الترجمة والتأويل المتواتر، لما في ذلك من حركية ثقافية وفكرية، وتعطي هذه المنهجية التفاعلية مع النصوص المراد ترجمتها قيمة مضافة للأثر الفني بحيث تبعث فيه الحياة باستمرار وذلك بحسب تعدد وتنوع القراء وتباين الأزمنة والعصور.

يتم النظر إلى الترجمة كتأويل من خلال العلاقة التي تربط المترجم بالنص الأدبي باعتباره قارئا نموذجيا له، إذ تتطلب مقاربة النص من هذا المنظور دربة ومهارة حتى يتم نقله إبداعيا إلى تربة تلق جديدة، وهكذا يتجاذب علاقة المترجم بالنص الأدبي تصورين معروفين منذ انطلاق الأبحاث والدراسات حول الترجمة سواء في طابعها الكلاسيكي من خلال ما كان يرافق النصوص المترجمة من تعاليق تدبج بها، أم في شكلها الحديث والمعاصر الذي سار في اتجاه مراكمة الكتابة التنظيرية حتى ظهرت مدارس ترجمية قائمة بذاتها. يجنح نشاط الترجمة في التصور الأول إلى الأمانة الحرفية للنص المصدر، بحيث يلغي كل حرية في الإبداع لحظة إعادة الإنتاج للنص الجديد، أما بخصوص التصور الثاني فيعانق فيه المترجم سماء الحرية والتصرف في المتن حذفا وإضافة حتى أنه يتملك النص بشكل كلي، ويستعين المترجم الأدبي في عمله التحويلي بطرائق وأدوات المنهج التأويلي الذي أرست دعائمه كتابات رواد الهرمينوطيقا التي أصبحت علما وفنا قائما بذاته نبت وترعرع في تربة الغرب رغم وجود أصوات تقول بأصالته في الثقافة والفكر العربي الإسلاميين.

انطلق الاشتغال بمفاهيم الهرمينوطيقا حسب مؤرخي الإبيستيمولوجيا الغربية من دوائر الدراسات اللاهوتية مرورا إلى فهم النصوص الأدبية وغيرها من الإنتاجات الفكرية، ويعرفونها بعلم فهم النصوص وتأويلها. إن "مهمتها -حسب نصر حامد أبو زيد- هي فهم النص كما فهمه مؤلفه، بل حتى أحسن مما فهمه مبدعه."[129]

يعود الفضل في التأصيل لهذا الأسلوب في قراءة النصوص وترجمتها تأويليا للمفكر الألماني "**شليرماخر**"(1843)، إذ يعتبر هذا الأخير النص "كوسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ"[130] ويتموقع مترجم النص الأدبي بين وسيطين في مهمة تحدي، ينقل عبر مكابدة طويلة الوسيط اللغوي الأول إلى وسيط لغوي ثان، يستهلكه متلق في لغة الاستقبال بسبب جهلالأخير باللغة الأم التي كتب بها

[129]- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء2014.ط1،ص22.
[130]- المرجع نفسه،ص23.

النص المصدر، ويحاول المترجم الأدبي كسب رهان قراءة النص وتحويله من خلال تعقب استعمال المؤلف الخاص للغة وفهم تجربته النفسية واللغوية، وذلك بالانطلاق من الجزء إلى الكل والعكس صحيح. يوضح "**نصر حامد أبو زيد**" هذا المنهج التأويلي في تلقي النصوص، وبالتالي ترجمتها بعد فهمها اعتمادا على تصور **شليرماخر** قائلا: "لكي نفهم العناصر الجزئية في النص، لابد أولا من فهم النص في كليته. وهذا الفهم للنص في كليته لابد أن ينبع من العناصر الجزئية المكونه له. ومعنى ذلك فيما يرى **شليرماخر** أننا ندور في دائرة لا نهاية لها هي ما يطلق عليه الدائرة الهرمينوطيقة."[131]

يدفعنا كون الترجمة والقراءة والتأويل أنشطة متداخلة تتفاعل بينها أثناء محاولة المترجم توطين النص في بيئة الاستقبال الجديدة إلى تعرف رواد التوجه التأويلي في الترجمة الأدبية، وكيف أصبحت أبحاثهم مدرسة قائمة، تلقن أصول الترجمة التي تتوفر على مواصفات الإبداع الرائق، وتحترم ذوق المتلقي الجمالي،لذلك ينصب المبحث الثاني على محاولة إلقاء نظرة على مدرسة باريس وما طرحته أمام المترجمين من قواعد تطبيقية يمكن اعتمادها في نقل النصوص بمختلف تجنيساتها. لن نقف عند منجزات هذا المدرسة فحسب، بل سنربط أيضا ترجمة الأعمال التخييلية بتصورات رواد التأويلية الفلسفية والأدبية.

[131]- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل،ص22.

المبحث الثاني: النظرية التأويلية في الترجمة.

ثمة اتفاق بين الباحثين في الترجميات أن النظرية التأويلية في الترجمة ارتبطت بمدرسة باريس للترجمة **"ESIT"** وتحديدا باسم مديرتها "**ماريان لوديرير**"، ويتأكد هذا المعطى من خلال ما كتبته هذه الأخيرة عن اتجاهها في ممارسة الترجمة والتنظير لها، والأدهى من ذلك، تخص شرف التأسيس لهذه النظرية لزميلتها في التأطير داخل المؤسسة "**دانيكا سيليسيكوفيتش**" عملا بمنطق المسؤولية العلمية المشتركة. طورت **سيليسيكوفيتش"** بدورها أبحاثا رائدة في مجال الترجميات، وابتكرت أيضا صيغا جديدة في نقل النصوص بين اللغات الإنسانية، ويمكن الاستدلال على هذا القول بما ذكرته بصريح العبارة في مقالها تحت عنوان " النظرية التأويلية في الترجمة- الأصل والتطور"[132]، والذي تربط فيه وجود المنظور التأويلي للترجمة بزميلتها فى المدرسة حيث تقول :"لا يمكن الكلام على النظرية التأويلية في الترجمة دون الكلام على دانيكا سيلسيكوفيتش "**Danika Seleskovitch**" التي وضعتها "[133]، فقد ارتبط التجديد في هذه النظرية في طريقة المناولة لعمليات النقل، أي أنها لم تعد ترتكز على الدلائل اللغوية عند ترجمة نص ما فحسب ، بل أصبح المعنى يشكل عصب العمل الذي ينكب عليه النقلة.

بنت "**دانيكا**" معظم تنظيراتها كما تشير إلى ذلك "**لوديرير**" على ممارستها الطويلة للترجمة الشفهية،التتبعية منها والتزامنية،حيث ابتدعت في هذا الإطار معايير علمية دقيقة ساعدتها على ملامسة الكيفيات التي يتم بها صياغة المعنى من لدن المترجم، وبالتالى نقل الرسالة بنفس التأثير الذي تخلفه على متلقي النص المصدر، وتذكر منها على سبيل المثال "**بروتوكولات التفكير بصوت مرتفع"**

[132]- ماريان لوديرير، النظرية التأويلية في الترجمة- الأصل والتطور، تر: محمد أحمد طجو، مقال ضمن مجلة الآداب العالمية، ع. 141، يناير 2010، ص: 29.

[133]- المرجع نفسه،ص29.

"**Think Aloud Protols TAP**"، وهي منهجية وعملية تقنية تمتح أدواتها من العلوم المعرفية تم نقلها وتطبيقها في البحث الترجمي، حيث يتم العمل من خلالها على جمع المعطيات والمعارف التي تروج بذهن المترجم بغية تعرف النشاط الذي يجري داخل ذاكرته كخزان للمعلومات، فيسعفه على حل مشاكل ترجمة نصوص معينة، وترصد "**دانيكا**" لهذه النظرية مبادئ عامة برهنت الممارسة لفعل الترجمة ومراحل تقييمه على أهميتها، إذ تشير إلى عنصرين هامين تسميهما بقانوني "**التقابل**" و"**التعادل**"، وإن حضور هذين المكونين في كل مشروع نص للترجمة يجعل الممارسين أمام استراتيجيتين، يقتصر الميكانيزم الأول فيها -كما تشير إلى ذلك **دانيكا**- على عناصر اللغة التي لا يؤثر فيها السياق، مثل أسماء العلم وغيرها من المفردات التي لا تحتمل كثيرا من التأويل، ويعتمد هذا طبعا على آلية التقابل حيث يمكن الاستغناء كليا عن سياق النص، في حين يستمد الإجراء الثاني كينونته من نقل العبارات التي تفهم معانيها داخل سياق معين، لذلك يعمل المترجم في هذا الإطار على استحضار المعطيات الخارج-نصية للوصول إلى المعنى الذي يرضي ذوق القارئ، و هذا ما تسميه بالبحث عن المعادل.

إن تحرير المعنى من ألفاظه الأصلية الذي تدعو إليه النظرية التأويلية في الترجمة يجد تبريرا له في مكانيزم **الفهم** " **understanding** " إذ تنتصر له أيضا أطروحة باحث آخر في مدرسة باريس اسمه "**جان دوليل**"، حيث يقول في هذا الصدد بأنه : "حالما يتم إدراك المعنى، يتم نقله وفقا للأفكار وليس وفقا للكلمات ."[134] انتقل الاهتمام مع هؤلاء الرواد في مدرسة باريس من برامج تربط الترجمة بالكلام الشفهي إلى التركيز على النصوص المكتوبة (الترجمة التحريرية)، ولعل ما يهم في هذا السياق هو اتساع مجال هذه النظرية وشمولها للنصوص الأدبية، حيث لم تعد النصوص ذات المنحى الإخباري هي التي تحظى بنشاط النقل والترجمة، بل أصبح شغف نظرية المعنى منصبا على الآثار الأدبية لما لها من خصوصية تميزها، إذ أنها تنأى عن الخطاب المباشر، وتزداد مهمة المترجم تعقيدا في مثل هذا النوع

[134]- ماريان لوديرير، **النظرية التأويلية في الترجمة**- الأصل والتطور، تر: محمد أحمد طجو، ص.36.

من الخطابات التي تتميز بالتكثيف الدلالي، فيصبح في هذا الخضم عمل الترجمة محفوفا بالعديد من الانزلاقات إن لم يكن المترجم حاذقا في فهم النصوص الإبداعية وسبل تلقيها الصحيح عوض النظرة التبسيطية في استيعاب دلالات النصوص.

تعالج الأطروحة التي نسعى للدفاع عنها إشكالات تأويل النص الأدبي -النثري منه على وجه الخصوص- أثناء الاضطلاع بترجمته بين اللغات الحية، لذلك يقتضي البحث في هذا الموضوع الانفتاح على ما خلفه التقليد الهرمينوطيقي الغربي في عمل المقاربة للنصوص، فارتأينا في هذا الإطار استحضار بعض العلامات الفارقة في التأويلية الغربية من خلال النظر في مستوى أول إلى بعض الأفكار التي يتطرق إليه كتاب "**بيتر زوندي**" "**Peter Zondi** " الذي يحمل عنوان "**مقدمة في علم التأويل الأدبي** " **Introduction to Literary Hermeneutics** "[135]، فرغم كون هذا البحث يتخذ طابعا تحقيبيا، إلا أنه لا يمكن أن نغمطه تلك النبرة النقدية الواضحة فيه، حيث يتم العمل فيه على مراجعة التراث القرائي للتاريخ الأدبي الغربي ورد الاعتبار لكل رواد التأويل السابقين الذين طالهم النسيان بشكل متعمد أو من دون قصد، ويذكر من بين هؤلاء بالتحديد كلا من "**كلادينوس**" و"**ماير وآست**"، ويعرض "**زوندي**" معطيات هامة لها صلة وطيدة بعمل الترجمة والاشتغال على النصوص، إذ يشير إلى أن التأويل في العهود السابقة كان على شكل مجموعة من القواعد، أما اليوم فقد أصبح نظرية في الفهم، لذلك فهذه المراجعة التي يضطلع بها تبدو في نظره ضرورية لأنها تعيد لهذا النشاط حيويته بعد أن تراجعت فعاليته في الإنسانيات عندما سار على درب التجريد، لذلك نجده يؤكد على الربح الكبير عند مقاربة النصوص بواسطة هذه التقاليد التأويلية الضاربة في القدم، فقد تولد عن هذه النزعات الإحيائية لفن التأويل مفاهيم تحظى براهنية كبيرة في الدراسات الأدبية، ويضرب في هذا الصدد مثلا بالمفهوم الذي تم اجتراحه والمسمى في حقل الدراسات الهرمينوطيقية **بالدائرة التأويلية**، ويدعم في هذا الإطار

[135] - Peter Zondi. **Introduction to Literary Hermeneutics**.tr: Martha Woodmansee. Cambridge University Press. 1995.

أطروحة "**هايدغر**" التي تقول بأنه: ليس مهما هو الخروج من الدائرة التأويلية، بل الأساسي هو دخولها بالشكل الصحيح.

يرى **زوندي** أن واجب وتحدي نقل معاني الكلمات كان مطروحا وحاضرا بقوة منذ قدم الأزمان، إذ وجد مع اليونانيين عند قراءتهم لهوميروس، فلغته لم تكن مفهومة لدى الأثينيين، وتعود هذه الهوة اللغوية إلى ظاهرة التغير اللسني، حيث كانت بعض الملفوظات تشيخ بشكل تدريجي مع مرور الوقت، لذلك طرحت في ظل هذا الوضع مسألة المعنى الحرفي الذي يقابله **زوندي** بالمعنى النحوي

"The sensus litteralis is the sensus grammaticus"[136] "، ويعتبر **زوندي** في هذا المسار أن **المؤول** " **The Hermeneuticist**" هو بمثابة المترجم والوسيط الذي يوظف معارفه وكفاياته اللغوية كي يجعل ما هو غامضا مفهوما، وينفذ المترجم/المؤول هذه الاستراتيجية التأويلية من خلال تعويض كلمة ملتبسة بأخرى تنتمي لوضع لغوي حديث ومعاصر، إن الممارسة الترجمية-التأويلية هي التي تتكفل بتجاوز المسافة التاريخية التي تعيشها النصوص المعيارية "**Canonical texts**"، وتعمل في هذا الصدد على **تحيين** النص وإزاحة المسافة التاريخية بين القارئ والمؤلف، ويكون أكثر جاذبية باعتماد التأويل المجازي والاستعاري" **Allegorical interpretation** "، ومنفرا بنهج التأويل النحوي **Gramatical interpretation**" " .

يقارب "**شارل لوبلان**" أيضا هذه الصعوبات التأويلية التي تحضر عند ممارسة نشاط الترجمة في الأعمال التخييلية من خلال إحالتها إلى التأملات الهرموسية القديمة، ويبسط هذا الأمر في كتابه "**عقدة هرمس** نظرات فلسفية في الترجمة"[137]، إذ يعرب فيه عبر مناولة ميثولوجية لعمليات النقل، متوخيا في ذلك تجاوز الإشكالات التي تواجه مترجمي الأدب في الوقت الحاضر، ومن بين المفاهيم المثيرة

[136] - - Peter Zondi. **Introduction to Literary Hermeneutics**.tr: Martha Woodmansee. Cambridge University Press. 1995,p:06.

[137]- شارل لوبلان. عقدة هرمس نظرات فلسفية في الترجمة،تر.بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة،ط1، 2013.

التي يطلقها في هذه الدراسة هناك "المرادف اللغوي" و"وهم المعرفة"، و يوظفهما كأساس علمي متين تنبني عليه أطروحته في الترجمة، ويؤكد في هذا الإطار على كون فعل الترجمة عمل مستمر ودائم، حتى إن المترجم يعيش تحت وطأة سراب الانتصار، إذ أنه لا يتوصل أبدا إلى المعنى الأصلي الذي يحبل به النص المصدر.

يقتبس "**شارل لوبلان**" منظوره التأويلي في الترجمة من خلال ما طرحه "**أورتيغا أي غاسي**" من تأملات في كتابه "**مصائب الترجمة وروائعها**" الذي يرى أن الترجمة مثلها في ذلك مثل "سائر النشاطات البشرية تنطبع كذلك بطابع المستحيل: صحيح أنها تمثل محاولة نبيلة، إلا أنها تتسم في العمق بالوهم. ويؤكد "**أورتيغا**" في نهاية الأمر أن أي مجهود يبذل للتواصل بين البشر وهمي، ما دام أن تمكن المرء من التعبير عن فكرته الخاصة به يدخل في حيز التوهم الصرف. نحن لا نستطيع بتاتا أن نعبر عن الأفكار التي تسكننا تعبيرا كاملا، فالحدود الطبيعية للغة تصل إلى حد أن مشروع التعبير عن الأفكار تعبيرا في اللغة الأم هو مشروع واهم. لنتخيل الآن في حال التعبير بلغة أجنبية.."[138]

يحس النقلة المترجمون بانقباض كبير في التعبير عن أفكار النص الأصلي، الأمر الذي يدفعهم إلى اتخاذ مبادرات فردية وإطلاق العنان لذاتية المترجم وإبداعه، يبدو جليا على هذا الأساس أن المعنى هو بؤرة الصراع التأويلي في الترجمة، وقد عبر "**شارل لوبلان**" عن هذه المعاناة التي يتجرع مرارتها المترجم الأدبي أثناء تطويعه للغة المصدر بالقول الآتي: " ويعيش المترجم بقوة هذا الانحباس في اللغة. ولا تفضي الترجمة بتوسيع هذه الحدود، بل على العكس من ذلك الشعور بها بقسوة، وفي بعض الحالات التألم منها."[139]

[138]- شارل لوبلان. عقدة هرمس نظرات فلسفية في الترجمة،تر.بسام بركة، ص:35.
[139]- المرجع نفسه،ص:39.

تتجسد المهمة الصعبة والتحدي الكبير الذي يغلف نشاط الترجمة في نطاقه التأويلي عندما يجد المترجم الأدبي نفسه أمام نص يتسم بخصائص لا يستطيع المترجم العادي تملكها إلا إذا كان عاشقا للأدب، ومتذوقا له، ويبين **شارل لوبلان** هذا العمل التحويلي الجبار بين اللغات والثقافات والحضارات في شذراته عندما يشبه عمل المترجم بالخدمة التي كان يقوم بها هرمس في الأسطورة اليونانية، ويشبه هذا المرور من الصورة الأصلية التخييلية التي هي في عمقها ذات طابع ذاتي إلى الصورة الموضوعية في الترجمة التي هي من إبداع المتلقي/ المترجم بحالة المخاض، إذ يتلبس المترجم الأدبي الشعور بالانحباس داخل اللغة، فيمثل لهذا الوضع بالألم الذي كان يكابده هرمس، إذ يقول إنه كان "هرمس هو الإله الذييشعر تمام الشعور بالانحباس المجزع في اللغة أكثر من أي إله آخر."[140] . يعيش المترجم الأدبي نفس هذه الحالة/العقدة عندما تطرح أمامه قضية الأمانة والوفاء للنص المصدر، فهل يقتصر على نقل الحرف أم يتجاوز ذلك إلى مستوى المعنى؟، ويشكل هذا الأمر مع مسألة الحرية في النقل محاولة لفرض ذاتية المترجم.

ثمة دعوة في إطار هذه النظريات المتصارعة التي تقول بثنائيات الهوية والغيرية،التوطين والتغريب إلى تكامل المعارف بين النص المصدر والنص المترجم، ويرى **لوبلان** أن "النص الذي يجب ترجمته يجد استكمالا فعليا له في التحويل الذي يقوم به المترجم."[141] يشكل التركيز على خاصية الامتداد بين الأصل ونسخه أحد المظاهر الإيجابية التي تزيد من حجم التلاقح الثقافي بين أفكار الشعوب وتؤسس لحوار حضاري، ويصاحب هذه المسألة حضور دائم لفعل الفهم والإفهام لتحقيق التفاهم .

تشتغل الترجمة في هذا الإطار على السجلات اللغوية المتباينة، لذلك فهي تشكل جسرا وآلية لنقل المعارف والقيم وغيرها من أمور الإنسان الثقافية، ويجرى هذا العمل من خلال ركن أساسي هو المعنى

[140]- شارل لوبلان عقدة هرمس نظرات فلسفية في الترجمة،تر.بسام بركة، ص:40.
[141]-.المرجع نفسه،ص:60.

وسبل تأويله، لكن لا يكون هذا من خلال الرهان على طرائق ومنهجيات جامدة تستسلم إلى الحرفية، بل يستلزم النفاذ إلى الطبيعة الشعرية للغة.

يحيل مضمون هذا الرأي إلى أنه ينبغي استغلال ميزة الإبداع والابتكار التي تحفل بهما بنية وطبيعة اللغة الأدبية، حيث تغدو الترجمة حسب هذا المنظور " عملية إعادة خلق معنى اللغة الأصل في اللغة الهدف."[142]، ويشيد منظرو الترجمة على هذا الأساس كثيرا بالرومانسية الألمانية وأثرها الإيجابي الذي خلفته على تأويلية الترجمة، إذ لم يعد معهم النظر إلى الترجمة يتم من خلال ثنائيات متضادة: حرف/روح، أمانة/خيانة، بل أصبح الحديث مع هؤلاء على "**جمالية المجموع**"[143]، لذلك نرى **لوبلان** يستطرد كثيرا كي يظهر ويؤكد للباحث المهتم بقراءة النص التخييلي على أن التأويلية الألمانية هي التي جعلت من "اللغة فعلا خلاقا- فعلا **شاعريا** بالمعنى الأصلي للكلمة. لم تكن تستطيع القيام به إلا بضم الترجمة،من حيث هي ممارسة لغوية، إلى قلب مشروعها الشاعري نفسه."[144]

عرف الفعل الترجمي في ظل هذا السياق التاريخي للرومانسية الألمانية نزوعا قويا نحو الإبداع، إذ أصبحت معه النظرة إلى النص الأدبي تتم من حيث قيمته الروحية ومعانية الدفينة، لذلك تم الاعتماد على آلية الفهم بشكل كبير وجعلها فن يسبق أي عمل ترجمي أو تأويلي، ويعتبر "**شلايرماخر**" رائد هذا التوجه التأويلي الذي امتد الاشتغال بطرائقه إلى الترجمة من خلال قول منسوب إليه يطالب فيه ب"**فهم المؤلف أكثر مما يفهم هو نفسه**":

" Understand the author better than he understand himself "

تبقى ثنائية "**شلايرماخر**" المشهورة في مجال الترجمة التأويلية حاضرة في دراسات الترجمة إلى اليوم، بحيث تعتبر مرجعا أساسيا في مقاربة النصوص التخييلية، ويتلخص محتواها في المقولة

---

[142]- شارل لوبلان عقدة هرمس نظرات فلسفية في الترجمة،تر.بسام بركة، ص:101.

[143]- المرجع نفسه، ص:102

[144]- المرجع نفسه، ص:104.

التالية: " إما أن يترك المترجم المؤلف وشأنه قدر الإمكان، وإما أن يترك القارئ وشأنه أكثر ما يمكن ويجلب المؤلف إليه."[145]، ويستشهد **لوبلان** أيضا في هذا المضمار ب "**نوفاليس**" الذي دعا إلى الحديث بشعر اللغة أو الكلمة الخلاقة التي تستمد قوتها من روح الكلمات.

يقتضي البحث في الترجمة منظورا إليها من وجهة نظر تأويلية التعامل معها كنص يقرأ أولا، ويفهم ثانيا، وينقل ويحول ثالثا، لكن ما هو هذا النص بتعبير "**بول ريكور**" ؟ يعرفه في مستهل الإجابة عن هذا الاستفسار في كتابه "**من النص إلى الفعل**"[146] قائلا: " **لنسم نصا كل خطاب تبثته الكتابة**"[147]، ويرصد في هذا التحديد الخصائص العامة التي تميز النصوص عن باقي الأشكال التعبيرية الأخرى، فمن حيث هي نقوش وخربشات على حامل مادي، يذهب بعيدا بالقول إن الكتابة في مجملها كلام مثبت، وذلك حتى لا يتخطى الطبيعة التلفظية للأفكار، وبالنظر إلى هذا التعريف الذي يضعه "**ريكور**" لمفهوم النص، نستشف أنه يتضمن في ثناياه الإحالة مباشرة إلى الخطاب، وتجدر الإشارة إلى أن التمييز بين هذين المفهومين أخذ من تفكير الباحثين جهدا طويلا، إذ هناك من ذهب إلى البحث في أصل الكلمتين، وآخرون ركزوا على حدود وتخوم كل واحدة منهما. نلحظ من خلال هذا التعريف الذي عرضه "**ريكور**" للنص أنه يشير إلى الترجمة التحريرية وليس الشفهية، وبالتحديد الترجمة الأدبية التي هي موضوع البحث والدراسة، ويقصد بذلك مجموع المواصفات الخاصة التي يلزم توفرها في المترجم حتى ينقل النص ويؤوله على وجه مقبول.

ويحظى كتاب "**E.D. Hirsch** " **إ.د. هيرش** "**الصحة في التأويل**" "**Validity in Interpretation**"[148] بأهمية كبيرة في أبحاث الترجمة وعلاقتها بالعمل التأويلي، إذ نجد أنفسنا من خلال ما يفصح عن ذلك

---

[145]- شارل لوبلان عقدة هرمس نظرات فلسفية في الترجمة،تر.بسام بركة، ص:109

[146]- بول ريكور، **من النص إلى الفعل**- أبحاث التأويل،تر.محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية،ط.1. 2001.

[147]- المرجع نفسه ، ص.105.

[148] - E.D. Hirsch, Validity in Interpretation, Yale University Press,1967.

عنوان الكتاب منغمسين في قضايا التأويل النصي، وذلك بالاستناد في البداية إلى طروحات الفلاسفة اليونان وبالضبط أرسطو، يتطرق "**هيرش**" إلى مسألة الصحة في التأويل في ارتباطها بالأدب مبتعدا في ذلك عن مقاربتها من منظور تجريدي عام، إذ تشكل ثنائية المعنى "**meaning**" والدلالة " **sense** " أساس عماده النظري الذي يتبناه في مقاربة فعل التأويل للنص الأدبي، واعتبارا لأهمية هذا التمييز الدقيق الذي طرحه "**هيرش**" في ترجمة وتأويل النص الأدبي، وجب علينا عرض التعريف الذي يرصده لهما حتى نبقى على بينة بهذه الاجراءات عند قراءة المترجمات،يقول "**هيرش**" في تحديده لمصطلحي المعنى والدلالة : " إن **المعنى** " Meaning " كل ما هو ممثل في النص، وكذلك ما يعنيه المؤلف من خلال استعماله لمتوالية من الرموز والعلامات الخاصة، وإنه أيضا كل ما تمثله تلك الرموز بذاتها، أما **الدلالة** "**Significance** " فتحيل إلى العلاقة الموجودة بين المعنى وشخص ما، تصور أو وضعية ما أو على الأرجح هي شيء ما قابل للتخييل"[149].

نلاقي أيضا "**هيرش**" في الفصل الذي يعنونه "**في الدفاع عن المؤلف**"[150] **In Defence of the Author**" يتعرض بشكل مفصل لقضية المعنى في الأثر الأدبي، وكيف تتشابك كينونته مع نشاط القراءة، إذ يتساءل عن المكان الذي يتحصن فيه المعنى، هل يوجد فيما يقوله المؤلف أم في النص في ذاته؟ ويقصد بهذا التلميح إلى الآراء التي تعتبر المعنى يوجد في استقلال عن تحكم المؤلف، ويعتبر في هذا الصدد أن مسألة **الاستقلال الدلالي**" **The semantic autonomy**" أصبحت مبحثا قائما بذاته ضمن اختصاصات العلوم الإنسانية، إذ يرى أن مثل هذه الدراسات ازدهرت في عصر "**هايدغر**" والفلاسفة الذين لحقوه، ونجده لهذا السبب يشيد بمعظم الدارسين الذين ناصروا هذه النظرية التي تقول بإبعاد المؤلف عن المشاركة في المعنى، وذلك لأن هذا في رؤيته سيفيد بشكل كبير النقد الأدبي

[149]- E.D. Hirsch, Validity in Interpretation, Yale University Press,1967,P:08.
[150] - ibid,P:8

والدراسات المرتبطة به، بحيث سيتركز البحث التأويلي على العمل في ذاته واستكشاف المعاني التي تتخلله.

يقودنا التحليل المتواصل في أدبيات القراءة والترجمة والتأويل الذي نرمي من خلاله إلى تأكيد مركزية عنصر المعنى في العمل الترجمي والتأويلي إلى استحضار "**ماريان لوديرير**" مرة أخرى في كتابها "**التأويل سبيلا للترجمة**"[151] خصوصا عندما تتطرق بإسهاب في فصل تحت عنوان "**الظاهر والمضمر**"[152] إلى الوحدات المكونة للمعنى، إذ تعتبر هذا الأخير هو الهدف والمنطلق في العملية الترجمية برمتها، فرغم أن "**لوديرير**" تتحدث عن الترجمة الفورية، إلا أنها تعمم نتائج بحثها على معظم أشكال التواصل والتعبير الإنساني، وتورد أمثلة عديدة من حالات سوء الفهم الإنساني التي تحدث بين الباث والمتلقين كي توضح الشروط المساعدة على الاستيعاب الصحيح للرسالة وتأويلها بشكل يرضي ذوق الجمهور، وتعبر عن هذا الموقف قائلة: " فكلما كان المستمع على علم بموضوع المناقشة، قلت حاجته إلى الاستماع إلى المزيد من الكلمات للقيام بتوليف الفهم، ففي بعض الحالات تكفي كلمة التعجب بمفردها لتؤلف وحدة معنى....وفي ظروف أخرى، إذا كان المستمع غريبا على الموضوع فقد لا يستطيع أن يكون وحدة معنى فيضطر إلى التريث أو إلى طلب المزيد من المعلومات "[153].

تلح "**لوديرير**" على كون الترجمة لا تتأسس إلا داخل سياق معرفي، لذلك تدعو إلى ضرورة مجاوزة المترجم لنطاق الفهم على مستوى الجمل الصغيرة، وتشير أيضا إلى ما يلعبه التكثيف والاقتصاد في اللغة من دور جوهري في نشاط الترجمة، إذ كلما كانت المعارف مشتركة بين المؤلف والمتلقي إلا وقلت الحاجة إلى التوضيح والتطويل، أما عندما تتناقض الخلفيات الفكرية يكون المؤلف

---

[151]- ماريان لودورير- دانيكا سيلسكوفيتش،**التأويل سبيلا إلى الترجمة**،تر.فايزة قاسم،المنظمة العربية للترجمة،ط.1. 2009.

[152]- المرجع نفسه، ص:61.

[153]- المرجع نفسه، ص:66.

بحاجة إلى الإسهاب والإطناب في التعبير حتى يحصل الفهم، وتعرب أن ذكر اسم الكاتب يلمح بشكل ضمني للمترجم.

لا يسهم الحذق في الدقة اللغوية والانكباب على الصحة في نقل التعابير أي إمكانية في ربح المعنى بشكل سلس، لأن وجاهة هذا الأخير ترتبط بمدى إحراز المترجم على المقروئية المبتغاة، لذلك عملت "**لوديرير**" على رسم تخوم التدخل ومناطق الحياد التي ينبغي للمترجم أن يقف عندها أثناء الترجمة، إذ تقول: " يفهم النص بكل مضامينه، لكنه حين يترجم يكتفي بالتعبير عن معنى القول حتى يجعل المرسل إليه يعثر على جل المضامين التي وجدها كمترجم في النص الأصلي، وبذلك يحافظ على احتمالات التأويل كافة لحساب المرسل إليه النهائي"[154]، وتميز الباحثة في هذه النقطة بين تأويل النص وتأويل المعنى، فالمترجم يقف في موقع إعادة كتابة النص وأقلمته مع عبقرية اللغة الهدف، لتبقى للمتلقي الحقيقي مهمة التأويل.

يحفظ "**إيكو**" لمجهود المترجم الشخصي مكانة اعتبارية ترفعه عن التنميط الذي رمي به عمله ردحا طويلا من الزمن، فسار يوضح الأهمية الكبيرة لقدرات الإنسان في تأويل الإبداع وترجمته، مزيحا عن نظام الترجمة الآلية **ألتفيتستا** إمكانية الفهم، والتي هي خاصية إنسانية بامتياز، حيث تبقى الاختيارات السياقية حاسمة في نقل الأعمال التخيلية، لأن هذه الخاصية تنعدم في الترجمة الآلية، ويقول موضحا هذا الأمر: "وهذا يجعلنا نشك في أن الترجمة لا تتوقف فقط على السياق اللغوي فحسب، بل أيضا على شيء يقع خارج النص، والذي سنسمية معلومات عن الكون أو معلومات موسوعية."[155]، ويكشف "**إيكو**" من خلال تجريب مجموعة من الأمثلة عبر نظام الترجمة الآلية فشل هذا الأخير، وعجزه التام الإلمام بالخصائص الخارج-نصية التي تدخل في بناء عالم اللغات الطبيعية

[154]- ماريان لودورير- دانيكا سيلسكوفيتش،**التأويل سبيلا إلى الترجمة**،تر.فايزة قاسم، ص:106.

[155]- أمبرطو إيكو، **أن تقول الشيء نفسه تقريبا**،تر. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط.1، بيروت،2012 ،ص:43.

باعتبارها نظرة معينة نحو العالم. إن تخمين العوالم الممكنة التي يتحدث عنها نصا معينا لها أهمية قصوى في الترجمة والتأويل الصحيح للأثر الفني، ويشير **"إيكو"** لهذه المسألة من خلال الإطلاع على ترجمة رواية **"ألبير كامو"** إلى الإيطالية، وفيها يذهب إلى البحث في مفردة **فأر/جرذ** التي تضمنتها رواية **"الطاعون"**، إذ يرى أن صحة اختيار التعبير الصحيح مرتبط بمدى المعرفة الموسوعية التي يتملكها المترجم عن عالم الرواية الذي تدور أحداثها بمنطقة من الجزائر عندما كانت مستعمرة فرنسية، ويعلق **"إيكو"** عن هذا الأمر قائلا: " وأي قارئ إيطالي ذي كفاية فوق-لغوية متواضعة من نوع موسوعي، يحاول أن يتصور العالم الممكن الذي تمثله الرواية، يراوده الشك في أن المترجم أخطأ في الدقة، وبالفعل لو رجعنا إلى النص الأصلي لرأينا أن **"كامو"** يتحدث عن **rats** ."[156]

يبدو من خلال حشدنا لمجموع هذه الآراء التي تبرز التداخل الوطيد بين فعل الترجمة ونشاط التأويل، أننا بصدد البحث في خبايا الترجمة الأدبية التي يعكف ممتهنوها على نقل أثر النص التخييلي إلى جمهور اللغة الهدف. إن تحقيق هذا التعادل الإبداعي لا ينجح فيه إلا من جرب الإبداع، ويحيل **"إيكو"** إلى هذه الفكرة عندما يقول: " والعديد من المؤلفين باتوا يتحدثون الآن عن معادلة وظيفية أو **"skopos theory** "بدلا من المعادلة في المعنى: أي أن الترجمة خاصة في نصوص ذات غاية جمالية يجب أن تنقل المؤثر نفسه الذي يرمي إليه النص الأصلي. في هذه الحالة نتحدث عن تساو في قيمة المبادلة، الذي يصبح شيئا قابل للتفاوض"[157].ويورد **"إيكو"** مثالا آخر يبحث فيه تحدي ترجمة النص الإبداعي عندما يحكي عن ترجمته **"سيلفي"** ل**نيرفال** حيث يشير إلى أننا دائما نخسر شيئا من خاصيات المعنى في العبارات المصدر عند نقلها للغة الهدف، وهذا من أجل الحفاظ على النسق والابتعاد عن التعاريف المعجمية، وينافح عن شرعية هذه الخسارة ويبررها استنادا إلى مقولة **"غادامر"** التى تحسب **الترجمة تأويلا**: "إذا أردنا في الترجمة أن نلح على جانب من النص الأصلي يبدو لنا ذا أهمية، فإن هذا لا يتسنى

---

[156]- أمبرطو إيكو، **أن تقول الشيء نفسه تقريبا**،تر. أحمد الصمعي، ص:61-62.

[157]- المرجع نفسه ،ص:102.

أحيانا لنا إلا إذا وضعنا في مرتبة ثانية،أو حذفنا جوانب أخرى هي أيضا موجودة، ولكن هذا هو بالفعل ما نسميه تأويلا... ولكن بما أن المترجم لا يجد نفسه دائما قادرا على التعبير عن جميع مستويات النص فإن عمله يفرض عليه أيضا تنازلا متواصلا"[158].

يحدث دائما في إطار هذا التفاوض من أجل الوصول إلى المعنى الذي يقارب أو يماثل التأثير والأثر الذي يخلفه النص الأصلي على المتلقي الأول أن تقع تعديلات وتبديلات، إذ تعترض المترجم في سعيه لتحقيق طموحه الكبير صعاب وتحديات على مستوى الصياغة التي تناسب عبقرية لغة الاستقبال، فنلقاه يعمد تارة إلى أسلوب التقديم، وتارة أخرى إلى التأخير أو الزيادة، ويلجأ أيضا إما للاقتصاد في اللغة أو الإطناب كل هذا حتى يخرج بنسخة تلقى ترحيبا من طرف القارئ، ويعبر **"إيكو"** عن هذه المسألة بكون: "الترجمة تعني دائما **كشط** التبعات التي يفرضها اللفظ الأصلي. في هذا المعنى، عندما نترجم، لا نقول أبدا الشيء نفسه. فالتأويل الذي يسبق كل ترجمة يجب أن يحدد ما هي وكم هي التبعات الممكنة التي يوحي بها اللفظ ويجوز كشطها."[159] لا يمكن الحديث في الترجمة الأدبية وما تتطلبه من تأويل إبداعي للنص المصدر عن الأمانة للحرف، لأن انتقال النص من لغة إلى لغة **يرافقه دائما فقدان وخسارة** لكنها تبقى محمودة، لأن ما يهم هو استنباط المعنى والبقاء عند حدوده وتفادي التأويلات الخاطئة، ويتجسد هذا الأمر على مستوى عمليات الإسقاط التي تشمل بتر أطراف من النص لدواعي كتابية مختلفة، بحيث يتجاوز المترجم الأدبي المحترف هذه الورطة بما يبدعه من **تعويض** عن هذه الخسارة، لكن ليس إلى حد الإطناب في التفاصيل زعما منه أنه يكشف الغموض، ويذهب العديد من الباحثين في الترجميات وتأويل النصوص إلى أن مثل هذا العمل في الترجمة قد يفسد عليها أصالتها، لذلك نجدهم يدعون إلى تحاشي مثل هذا الإثراء الزائد، ويعبر عن هذا الرأي قائلا: "هناك ترجمات تثري بصفة رائعة لغة الوصول التي هي في حالات يعتبرها البعض محظوظة، تقدر على القول

---

[158] - أمبرطو إيكو، **أن تقول الشيء نفسه تقريبا**،تر. أحمد الصمعي، ،ص:117.

[159]- المرجع نفسه، ص:118-119.

أكثر مما يقول النص الأصلي (أو هي بالأحرى أثرى بالإيحاءات)، ولكن هذا في العادة يخص تحديدا العمل الذي يتحقق في لغة الوصول، بمعنى أنها عمل جدير بالتقدير في حد ذاته، وليس باعتباره نقلا للنص المصدر. والترجمة التي تصل إلى "قول أكثر إسهابا" يمكن أن تكون عملا رائعا في حد ذاته، ولكنها ليست ترجمة جيدة."[160] نستشف من هذه الفكرة أن الترجمة هي بمثابة إعادة الكتابة للنص المصدر، فهناك بعض الترجمات التي أصبحت أكثر مقروئية من المتن، بل تجاوزته حتى من ناحية الرواج المادي والمعنوي، ودفاعا عن الزيادة المحمودة التي يسمح للمترجم القيام بها يقول إيكو: "ومع هذا فإنني من حيث المبدأ، أقول إن المترجم ينبغي أن يكلف نفسه مهمة تحسين النص. إذا بدا له ألا تلك القصة، أو ذلك الوصف، يمكن أن يكون أفضل، فليتمرن على إعادة الكتابة، مثلما أعاد سارتر (**Sartre**) كتابة **"Kean** " لدوما (**Dumas**)."[161] ، يبدو من خلال هذا الكلام أنه من اللازم على المترجم الاختيار بين إعادة الصياغة الجزئية أو الموضعية، وإعادة الصياغة الجذرية أو المطلقة، وهذا بطبيعة الحال بغية إنتاج نفس التأثير الذي يريد النص الأصلي إنتاجه.

يتعرض "**إيكو**" للتغير الإحالي والدلالي الذي يقع للعبارة في إحدى اللغات المصدر، فيربطه بشكل مباشر بالزمن والثقافة ويدعو كي يتم تجاوز هذه المسألة إلى سلك منهجية الاستيعاب الثقافي، وينبغي الإشارة في هذا الصدد إلى الإشكال الذي لازال يؤرق معظم الدارسين لترجمة الأدب، أي ماهو منهج الترجمة الذي ينبغي اتباعه في تأويل الأعمال الإبداعية؟. من المعلوم أن هذه القضية أشبعت بحثا من طرف رواد التنظير في إشكالات النقل منذ القرن التاسع عشر خصوصا مع **همبولت** "**Humboldt**" و**شلايرماخر** "**Schleirmacher**" و**أنطوان برمان** "**Antoine Berman** "،حتى أصبح الحسم في هذه القضايا من باب المستحيل بعدما تداخلت تخصصات عدة في مقاربة الترجمة، ونقتبس أيضا ما تظهره مواقف "**إيكو**" من رجاحة حجاجية: "هل يجب أن تقود الترجمة القارئ إلى فهم العالم اللغوي

---

[160]- أمبرطو إيكو، **أن تقول الشيء نفسه تقريبا**،تر. أحمد الصمعي، ص:140-141

[161]- المرجع نفسه، ص:150

والثقافي للنص الأصلي، أم أن تحول النص الأصلي لتجعله مقبولا لدى القارئ في لغة وثقافة النص الهدف. بعبارة أخرى، لو أخذنا ترجمة هوميروس، هل ينبغي على المترجم أن يحول قراءه إلى قراء يونانيين من زمن هوميروس، أم أن يجبر هوميروس على الكتابة كما لو كان مؤلفا من زمننا الحاضر؟"[162] .

تعبر مجموع هذه الأراء بشكل واف عن قضية يتطلب تعميق الدراسة فيها نظرا لأهميتها، أي اعتبار الترجمة تأويلا معين للنص الإبداعي، وهو الموقف الذي نتبناه في دراسات الترجمة، ويعطي "**إيكو**" المثال عن هذا التصور الذي يفضل العمل به في نقل أعمال التخييل حينما يحكي عن التجربة التي حدثت له مع مترجمي رواياته، إذ غالبا ما كان يرد عليهم حين استشارته حول المعنى الذي يقصده في أعماله الفنيه بدعوتهم إلى التغاضي عن المعنى الحرفي الذي يوجد في النص، والتمسك بالدلالة العميقة.

لا ينبغي القفز في موضوعات هذا المبحث عن قضايا نعتبرها ذات حضور قوي في رصد ملامح العلاقة التي توجد بين الترجمة والتأويل،ونعتبر ما طرحته الباحثة "**سوزان سونطاغ**" "**Susan Sontag** " في مقالها المثير للجدل تحت عنوان "**ضد التأويل**" " **Against Interpretation** "[163] جدير بالمناولة والعرض، إذ تشير هذه الناقدة في مستهل الحديث عن المحطات الانتقالية التي مر بها تاريخ نظرية الفن عموما والأدب على الخصوص إلى جهابذة الفكر في العصر اليوناني، وتقصد الباحثة بالتحديد زمن كل من أفلاطون وأرسطو بعده عندما جعلا الإبداع الفني نوعا من المحاكاة والتمثيل للواقع الخارجي، فقد ساد هذا المنظور ردحا طويلا من الزمن داخل الوعي الغربي إلى أن ظهرت بعد ذلك مواقف ذات منحى دفاعي عن الفن ارتكزت في بسط رؤيتها على التمييز بين مستوى الشكل ومستوى المضمون في الأثر

[162] - أمبرطو إيكو، **أن تقول الشيء نفسه تقريبا**،تر. أحمد الصمعي، ، ص:214.

[163] - http://www.coldbacon.com/writing/sontag-againstinterpretation.html.

الفني، لقد حظي المضمون بالأولوية في البداية، ليبقى الشكل ذو طابع تزييني فقط، وسارت "**سوزان**" على هذا النهج حينما قالت: أن العمل الفني هو ما يقوله أو يحاول قوله أو ما قاله.

ويسير "**بول ريكو**" على الطريق نفسه عندمانشر كتيب صغير تحت عنوان "**حول الترجمة**" شهور قليلة قبل وفاته يحشد فيه آراء مجموعة من المنظرين في التأويليات الترجمية من التراث الثقافي والفكري الغربي، ويستعيد "**ريكور**" مقولة "**شلايرماخر**" التي تدعو إلى تقريب الكاتب من القارئ، وتقريب القارئ من الكاتب، بحيث يجعل هذا الأمر أساسا نظريا في تأويل الآثار الإبداعية والفكرية أثناء ممارسة فعل النقل بين اللغات، ويفصح "**ريكور**" عن تصوره من خلال العمل التحليلي والنقدي المتميز الذي كان يقوم به في محاولاته الفكرية التي تهدف إلى وضع فروق وتمايزات بين اللسانيات والفلسفة وشتى حقول المعرفة الإنسانية، فما يثير في هذه المقالات الثلاث من كتابه المذكور التي حاضر بها في جامعات مختلفة من العالم هو إحالته الدائمة وبشكل مباشر إلى الترجمة باعتبارها تأويلا ينطلق من عمليات الفهم والتفسير، ويتبنى على غرار باقي دارسي الترجمة والمهتمين بالتأويل تصورات "**جورج شتاينر**" التي يتضمنها كتابه "**مابعد بابل**"، ويدافع **ريكور** عن هذا الاعتقاد بصريح العبارة عندما يقول: "ألتقي هنا مع الإعلان الذي يتحكم في كل كتاب **جورج شتاينر** الذي يحمل عنوان "**ما بعد بابل**"، الفهم هو الترجمة"[164].

ينطوي التوجه التأويلي "**The Hermeneutic Motion**" الذي بشر به **جورج شتاينر** عند حديثه عن فعل الاستنباط والنقل التملكي للمعنى على أربعة أوجه: ففي مستوى أول يؤكد على عامل **الثقة** "**Trust**" أثناء معاكسة النص المصدر، ويشير من خلال هذا الأمر إلى أنه يوجد في الهناك شيء ما يتطلب فهمه. إن الثقة في الآخر المغاير لنا تشكل الحجر الأساس في عملية الفهم التي تسبق كل مبادرة

[164]- بول ريكور،**عن الترجمة**،تر:حسين خمري،منشورات الاختلاف،ط.1،ص:47.

في النقل بين اللغات، ويذكر **شتاينر** بأنه لا توجد ثقة كاملة، إذ أحيانا يخيب ظن المترجمين باكتشاف أنه لا يوجد شيء يمكن ترجمته واستخراجه.

يورد بعد عنصر الثقة الذي ذكرناه ملمح **العنف** "**Agression**" الذي ينبغي أن يلجأ إليه المترجم، إنه يمارس في رأيه نوعا من الهجوم من أجل الانتزاع "**extractive**" أو إن أمكن القول السطو المستحب. يحيل "**شتاينر**" من خلال هذه العملية إلى الفيلسوف الألماني هايدغر الذي اشتهر بابتداعه لمفهوم **الدازاين-أي الوجود هناك** في العالم- الذي لا يكتسب كينونته و وجوده الحقيقي إلا من خلال فعل الفهم، إن هذه الملكة هي التي تسمح بتملكه ولو بشكل عنيف، يتضح على أساس هذا التصور أن نشاط الفهم والترجمة يتسمان بالعنف، لكنه من نوع خاص وذو طعم لطيف، إذن فالمبدأ الذي يدعو إليه هو أن وجود الترجمة محكوم بفهم وجود آخر يطلب من المترجم تملكه وترجمته.

يطلق "**جورج شتاينر**" على المظهر الثالث في حركة الترجمة التأويلية اسم **الدمج** " **incorporation** " أي أن المترجم يعمل على استيعاب وهضم النص المصدر لنقله للغة والثقافة الهدف، ويعتبر هذا الفعل بمثابة تجسيد إيجابي وشكل من الخلق الجديد يثري ثقافة الاستقبال، لكن يتعرض للنبذ إن عمل على تشويهه ويختم بحركة أخيرة يقوم بها المترجم هي **التعويض** "**restitution** " ويعمل المترجم من خلال هذا التوجه التأويلي على خلق نوع من الموازنة بين الثقافتين من خلال الترجمة بعد تحقيقة لتلك النشوة بتملكه للنص المصدر.

يدعو "**ريكور**" إلى فحص جميع اللغات واستكشاف الطرائق التي تقول بها أشياء العالم، ويقصد وراء هذا الكشف تحديد عطب التواصل الذي غالبا ما يحدث حتى داخل اللغة القومية الواحدة، واعتبارا لكون هذا المطلب يحيل إلى الترجمة الداخلية والترجمة الخارجية، يطرح على هذا المستوى مشكل المعنى في النصوص من حيث خضوعها لتعددية التأويل والقراءة التي مصدرها اللاتفاهم، وتدخل في صلب هذه الإشكالية قضايا أخرى مثل الأنا والآخر، والتعددية المعنوية، كما يستحضر

أهمية السياق في الترجمة، وضرورة التمييز بين دلالات التعيين "**Denotation**" والدلالات الحافة" "**connotation**"، إذ يصف **ريكور** بعد سرده لمجموع الحالات التي تبتعد فيها اللغة -سواء أكانت مصدرا أم عند نقلها إلى ثقافة أخرى- عن قول حقيقة الشيء المراد التعبير عنه بحالة الجنون التي تصيب البشر، وبالتالي الوقوع في اللاتواصل واللاتفاهم.

زيادة في بسط ملامح التواشج بين الترجمة والتأويل نستحضر ما ذكرته "**سوزان سونطاغ**" في مقالها "**ضد التأويل**" عندما عملت على عرض تصورها حول الترجمة كسبيل للتأويل بالارتكاز على الصيغة العامة التي حددها **نيتشه** في تفسير وقائع الحياة عندما يقول في هذا الإطار بأنه: " لا توجد حقائق، بل فقط تأويلات"K إن ما تقصده "**سونتاغ**" بالتأويل هو ذلك الفعل الواعي للعقل الذي يوضح شفرة معينة، وأيضا يرصد قواعد التأويل، ونظرا لكون التأويل الذي نقصده بالحديث والبحث موجه إلى العمل الفني، فدلالته بالنسبة لهذه الباحثة هو قطف مجموعة من العناصر الموجودة ضمن العمل التخيلي في كليته، وما يجلب الاهتمام في هذه الدراسة هو تشبيهها عمل التأويل بنشاط الترجمة، إذ تقول بالحرف:

"Directed to art, interpretation means plucking a set of elements (the X, the Y, the Z, and so forth) from the whole work. The task of interpretation is virtually one of translation. The interpreter says, Look, don't you see that X is really - or, really means - A? That Y Is really B? That Z is really C? "[165].

تعطي "**سونطاغ**" مفهوما جديدا للتأويل تتجاوز به المفهوم التقليدي، يعتبر الأسلوب التأويلي المعاصر في نظرها شكلا من العدوان المفتوح على النص، وأيضا ازدراءا مقيتا بالمظاهر، وإنه بحسبها نوع من

[165] - http://www.coldbacon.com/writing/sontag-againstinterpretation.html.

التنقيب والهدم من أجل البناء، والحفر وراء النص بغية الوصول إلى **النص المتواري" The Subtext "** الذي هو النص الصحيح.

نستنتج بناءا على ما سبق عرضه من آراء للدارسين أن مجال الاشتغال في الترجمة والتأويل يتقاطع على مستوى تعددية القراءة للأثر الإبداعي الواحد، ويصدر هذا الاختلاف والتباين في النقل من طبيعة اللغة الأدبية المتميزة بتعابير مجازية.

- الاستعارة وعلاقتها بالترجمة والتأويل:

نتعرض في هذا المحور لقضية الاستعارة وصعوبة ترجمتها بين اللغات والثقافات، لأنها تحظى من حيث هي عنصر تجميلي ضروري في نسيج النص بحضور قوي في أعمال الإبداع الأدبي، إذ تؤكد معظم الأبحاث في مجال النقد الأدبي والتنظير الترجمي أن أهميتها الكبرى تتجلى من جهة كونها عامل جذب يشد القارئ إلى الالتصاق بمضامين النص ومتابعة قراءته، وأيضا زيادة الافتتان بغواية المعاني المنفلتة، ونشير إلى أن الاستعارات تأتي على رأس هذه الأدوات التي يعتمدها المبدعون في إنتاج النصوص الأدبية، لا يكفي المترجم التنقيب عما له علاقة بالمعنى فحسب، بل يتحتم عليه نقل كل الخصائص التزيينية التي تتخلل النص، وبما أن الترجمة تعتبر عملية تأويلية للإبداع، يبقى من الضروري الابتعاد عن أعمال النقل التي تنحو في ترجمة الأثر الأدبي إلى نوع من التسطيح لواقع النص.

تفتح الاستعارة التي يزخر بها النص الأدبي أمام المؤلف إمكانات واسعة، لأنها تمتاز بخرق قوالب التعبير البالية، لذلك تفرض هذه الخاصية على ممارسي الترجمة الأدبية التمكن من آليات تركيب الصور المجازية حتى يتسنى لهم تحقيق المتعة القرائية التي حصلها المؤلف في نصه ويبقى مجال الترجمة والتأويل مفتوحا على مصراعيه لما تتيحه الأساليب الاستعارية من ابتكار دلالي تنعم به

النصوص التخييلية، وتسمح هذه الخاصية بالتخلي التام عن نهج الحرفية الذي يصلح فقط مع النصوص الإخبارية،ثمة سؤال أثار حفيظتنا في **كتاب بوب. ب.آرمسترونغ "القراءات المتصارعة.التنوع والمصداقية في التأويل"**[166] يحاول فيه سبر أغوار الكيفيات التي تنجح فيها الاستعارات تحقيق الجانب الاستيطيقي في النص، إذ يتساءل في هذا الصدد :" كيف تخلق الاستعارات طرقا جديدة في الفهم والمعنى؟ كيف تتحدى قوانا الإدراكية ؟ وتغيرها ؟"[167] ، نسير هذا النهج لكن بطرح نفس التساؤل بصيغة مغايرة، إذ نقول كيف تنجح الترجمة والعمل التأويلي مع الإبداعات التخييلية على جلب تلك الصور الشعرية والخصائص المجازية التي يزخر بها نص المؤلف؟، وبالنظر لعسر هذه المهمة، يتفق منظرو الترجمة في أدبياتهم على مبدأ عام في ترجمة الشعر، إذ يحصرون القيام بهذه المهمة الشاقة على المترجم الشاعر، ويبررون تبنيهم لهذاالموقف بكون الشعر هو الشكل الأدبي الذي تغلب على لغته التعابير الاستعارية أكثر من الأجناس الأدبية الأ خرى.

ثمة مسلمة أخرى تصنف الترجمة نفسها كشكل من أشكال الاستعارة، ويتم تداولها حتى أنها أصبحت أكثر مصداقية وراهنية في دراسات الترجمة، وتزداد هذه الحقيقة تأكيدا من خلال ما تعج به الأبحاث من وفرة التعاريف التي تجمع على وجود نوع من النقل للمعنى في ملفوظ لغة ما يلبس دلالة جديدة في لغة أخرى تستقبله، وتكون معركة الظفر بالمعنى حامية الوطيس على مستوى نقل الصور المجازية التي يحبل بها النص في الثقافة االمصدر، إذ تتطلب غرابة المعاني التي تخلفها الاستعارات وما تتركه من خلخلة لآفاق التوقع لدى القراء الأصليين من مترجمي نصوص التخييل ابتكار دلالات تثري السياق الثقافي الهدف، وتفضي ترجمة النص الأدبي دائما في الختام إلى تأصيل براديغمات جديدة تكون عامل إغناء ثقافي وحضاري.

---

[166]- بول ب. آرمسترونغ،القراءات المتصارعة. التنوع والمصداقية في التأويل،تر.فلاح عبد الرحيم،دار الكتاب الجديد المتحدة 2009

[167]- المرجع نفسه،ص:105.

توخينا التأكيد في هذا المبحث على بعض الصفات التي ينبغي أن تتوفر في مترجم نصوص الأدب الحقيقية، إذ يتطلب من المترجم - كسفير بين اللغات - الإلمام بأدوات وتقنيات الفهم والتأويل التي تساعده على معرفة السبل التي تخلق بها الاستعارات دلالات جديدة، وتكمن فائدة التمكن من هذه الكفايات فيما تقدمه من معرفة عالمة تدعم المترجم في إعادة إنتاج نص جديد يحظى في لغة الاستقبال بالمصداقية والتداول المرضي، ويلزم مراعاة هذا الوضع الشاذ الذي تحدثه الصور المجازية عبر الاستعارة والحرص على تحققه في النص المترجم، ويحبذ أيضا توفر هذه الميزة في كل مترجم للأعمال التخييلية لأنها مصدر إثراء النظام الأدبي الجديد الذي يتطور بالتوازي مع أنظمة التعبير الأخرى بفضل تلاقح الثقافات، وذلك في أفق الوصول الى تلق كوني للأدب.

المبحث الثالث: تعريب الأدب ومشكلاته:

لابد ونحن نقارب نشاط الترجمة للأعمال التخييلية أن نربطها بمفهوم اختلف الدارسون حول إعطاء تعريف له هو التعريب، ونشير في البداية إلى أن هذا المفهوم ارتبط في أول الأمر بالمسألة التعليمية، إذ مباشرة بعد خروج المستعمر من البلدان العربية بدأ التفكير بشكل جدي في التخلي عن تدريس المواد التعليمية بلغة المحتل، فقد طرحت هذه المسألة في البداية داخل الفصول الدراسية وما صاحب ذلك من جدل حول الخلفيات الفلسفية والفكرية والمذهبية في إصدار منهاج تعليمي يتوافق مع القيم الوطنية، فتسارع البحث عن صيغ وأساليب تؤسس للمدرسة الوطنية الجديدة. أصبح تحويل الكتب المدرسية للغة الأم ضرورة ملحة من أجل تأطير جيل من المتعلمين راهنت علية مؤسسات الدول التي حصلت على استقلالها حديثا لتلبية حاجاتها للكوادر، فليس القصد من تناول مصطلح التعريب في هذا المبحث من جهة كونه تحويلا للكلمة الأجنبية إلى كلمة عربية دون اللجوء إلى الترجمة، بل ننظر إليه من جهة طابعه التأصيلي للعلوم والفنون وشتى ألوان الإبداع.

نلاقي "**كاظم جهاد**"في إطار بحث الجذور التاريخية لنشاط التعريب يتحدث في الفصل الأول من كتابه "**شعرية الترجمة**" عن التأثير الذي خلفته حملة نابليون سنة 1798 ميلادية ليس على مصر لوحدها، بل شمل عالم الثقافة العربية في مجمله. تسمى هذه الحقبة في أدبيات الدراسات التي تعنى بتاريخ الثقافة العربية بعصر النهضة، ولعل ما يميز هذه الفترة هي تلك المقارنة التي طرحت داخل المجتمع المصري آنذاك بفعل ما خلقه من استفزاز ذلك السؤال الذي ما يزال يفرض نفسه على الصيغة التالية إلى حد الآن: لماذا تقدم الآخر الغربي وتأخر النحن العربي والشرقي؟، فانكبت جهود النخب الفكرية للإجابة عن هذا السؤال النهضوي من خلال تكثيف البعثات العلمية إلى باريس من أجل تعلم لغة الآخر والبدء في ترجمة تقنياته وعلومه إلى العربية. يتحدث "**جهاد**" عن هذا الحراك الثقافي الذي استنهض الطاقات الفكرية العربية من جمودها واجترارها للمورث القديم بالقول :"غير

أن العلاقة التي قامت بين العرب وبين ثقافة الآخر لم تمر دون أن تخلق عميق الأثر في الثقافة العربية، فقد أدت إلى نشوء عادات ثقافية جديدة وإلى وفود **أجناس كتابية** ظلت في ما سبق مجهولة أو مهمشة في الثقافة العربية."[168]

حضي التعريب في هذا السياق باهتمام الجميع، فأصبح يدل على الترجمة بعينها، فقد تم طرح قضية التعريب بشكل مفرط إبان عصر النهضة لأن ظهور هذه الصحوة جاء بعد جمود فكري عميق جعل ممارسي النقل بين اللغات يعيشون إكراهات كبيرة من حيث "استعارة بعض التصورات والمفاهيم الأجنبية التي لا مقابل لها في العربية وتبيئتها"[169]

حمل رواد عصر النهضة على عاتقهم مسؤولية الاستفادة من التراث الثقافي الغربي وإباحة الاستعارة من الألفاظ الأجنبية، لكن كان هذا الأمر دائما مشروطا بتحقيق التوافق مع طبيعة وعبقرية اللغة العربية. يجر نا الحديث عن هذه الطفرة الفكرية ذكر مواقف باحثين في الترجميات عملوا على التمييز بين الترجمة والتعريب، فهناك من قال بوجوب التعريب عند نقل أسماء العلم إلى لغة الضاد، في الوقت الذي انبرى البعض الآخر منهم على تخصيص الأفعال بالترجمة. إن الغاية وراء تبني هذا النهج هو التخفيف من التضارب بين المترجمين وتلطيف حدة الاختلاف فيما بينهم، وأيضا حماية القارئ العربي من بعض الصيغ التعبيرية التي تمجها أذنه. بالرغم من أن مسار الترجمة والتعريب الذي ركبه المجتمع المصري في مرحلة ما يسمى بالنهضة كان بهدف اللحاق بركب الحداثة المتقدمة في الغرب بحيث كرست الجهود في البداية لنقل ما جادت به قريحة الأروبيين في مجال العلوم والتقنية، إلا أنه تم بعد ذلك تحوير هذا التوجه بشكل تدريجي إلى ساحة الأدب والإنسانيات .

[168]- كاظم جهاد، حصة الغريب: شعرية الترجمة وترجمة الشعر عند العرب،تر:محمد آيت حنا، ص:201.
[169]- المرجع نفسه:202.

اعتبارا لكون موضوع المبحث هو الترجمة الأدبية وعوائق النجاح فيها، نرى أنه من الضروري الحديث عن الأسلوب الذي كان معمولا به إبان النهضة الثقافية العربية، ونجد د.حسن بحراوي يتطرق إلى هذه المسألة عندما يحيل إلى ما كتبه المترجمون في مقدمات أعمالهم الترجمية والتعاليق عليها، إذ يشير إلى أسماء بعينها أمثال رفاعة الطهطاوي ويعقوب صروف لما تتميز به أعمالهم عن أقرانهم حين تأكيدهم على الطريقة الحرة في الترجمة، فكانت هي المبدأ المتبع عندهم، ويبسط هذا الأمر قائلا: "أدخل في باب مقارعة الإبداع الأجنبي، وسعيا من جانبهم إلى تليين عريكته ليتلاءم مع الذهنية الشرقية المثقلة بالقيود الأخلاقية والتعبيرية التي كانت تمنع قراء ذلك العصر من التقبل السهل لأفكار وأساليب مستجلبة من خارج بيئة ما تزال تراوح الزمان والمكان."[170]

أثار هذا الجو الثقافي العام جدلا واسعا حول درجة الحرية المتاحة التي ينبغي للمترجم/ **المعرب** أن يضطلع بها في نقل النص التخييلي، فرغم أن هناك تحاملا كبيرا ساد عصر النهضة اتجاه أولئك الذين التصقوا بالحرف، إلا أنه كان يوجد دائما إجماعا على كون ذلك بمثابة إرهاصات أولى نحو تأصيل الإبداع وتبيئة أجناس أدبية جديدة داخل التربة الثقافية العربية. نستشف من كل ما سبق ذكره أن المعركة الثقافية حول كيفيات الترجمة والتعريب كانت حامية الوطيس، إذ عابت زمرة من المترجمين أسلوب التلخيص والحذف الذي يطال النص التخييلي المصدر وإعادة صياغته بعيدا عن لغة المؤلف، ويفصح حسن بحراوي عن موقفه حيال هذه الفئة قائلا: " لقد كانت مشكلة التصرف في الأصل هي معضلة الترجمة الأدبية خلال هذه الحقبة المبكرة من تاريخ الثقافة العربية الحديثة، ولكنها ستجد طريقها للحل على نحو عقلاني مع مرور الوقت، ونضوج تجربة الترجمة."[171] ، وينتصر هذا الباحث لاشتراطات طه حسين في هذه الفترة حول الترجمة الجيدة والتعريب الذي يلائم ذائقة القارئ العربي، فليس الغاية من الترجمة الأدبية بكل تجنيساتها (رواية – قصة – مسرح) هو البحث عن

[170]- حسن بحراوي، أبراج بابل: شعرية الترجمة من التاريخ إلى النظرية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط،ط.1،ص:234.

[171]- المرجع نفسه،ص:235

المقابل العربي للفظ الأجنبي، بل هي الإحساس بشعور المؤلف، ورؤية الأشياء بمنظاره، فقد انبرى طه حسين مدافعا عن هذا المسلك في الترجمة إبان عصر النهضة، لأن الهدف الذي ينبغي تحصيله هو :"تحقيق مسعى الدقة ومبدأ الشفافية "[172]، ولا يتم ذلك في نظره إلا عبر إلغاء اللغة الوسيطة .

في السياق نفسه، يناقش الباحث "**محمد أبو عبده**" مسألة التعريب في علاقتها بالترجمة من جهة الحرص على أصالة اللغة العربية وتحصينها من العجمة والرطانة، فيرى أن التعريب ليست مسألة جمع وإحداث مصطلحات فقط، بل هو مسألةتفكير وتعبير بحيث إن كل لغة مرآة تنجلي فيها صورة حضارتها، وثقافتها، ولكل لغة من اللغات أسلوبها الخاص في التفكير والتعبير عن الأفكار، هذا ما يسميه اللغويون عبقرية اللغة"[173] وينبغي لهذا السبب التزام الحيطة أثناء إنجاز التبادل اللغوي والثقافي والابتعاد عن الارتجال في هذه العملية. تعزى أغلب الهفوات التي تقع في الترجمة والتعريب إلى غياب الإلمام باللغات،وأيضا الجهل بالحقل المعرفي الذي ينصب الناقل على تعريبه.

شكل "**ابن المقفع**" بأسلوبه في الترجمة والتعريب مدرسة عريقة نهل من معين قواعدها مترجمو الأدب العربي طريقتهم في النقل، وقد أشار الباحث المغربي **محمد ديداوي** المتخصص في الترجميات إلى هذه المسألة في مقال له تحت عنوان "معالم الترجمة في خضم الثورة الحاسوبية"[174] ويؤكدا فيه على فضل منهجية ابن المقفع الكبير في الترجمة على الأدب العربي، وما نتج عن ذلك من قيمة مضافة تجدد معها وانبعث بها السرد العربي، فقد تبنى بنفسه هذا المنظور، لأنه بحسب نقاد الترجمة في النهضة الحديثة نجح في سبك العبارة العربية في أحلى صورها عندما راعى عبقرية اللغة، وأيضا أثار في نفس القارئ ذلك الحس الجمالي الذي ظل مكونا أساسيا في اللغة والأدب العربيين، ويقول في هذا الإطار: "وجاء من بعد المقفع رفاعة الطهطاوي، فعربوا بلغة أدبية رفيعة متصرفين في النص، وإن

---

[172]- حسن بحراوي، أبراج بابل: شعرية الترجمة من التاريخ إلى النظرية، ص:239.

[173]- محمد أبو عبده، **التعريب ومشاكله**، منشورات معهد الدراسات والأبحاث والتعريب، 1984،ص:33

[174]- محمد ديداوي، **معالم الترجمة في خضم الثورة الحاسوبية** مقال ضمن ندوة الترجمة والاصطلاح والتعريب،إشراف عبد القادر الفاسي الفهري،منشورات معهد الدراسات والأبحاث والتعريب،أكتوبر 1999،ص:21.

ظلت عقبة تباين الألفاظ تعترض السبيل عند الناقلين الأولين أكثر من المنفلوطي الذي تحرر كلية، ومن دواعي تحرره عدم معرفته للغة المترجم منها."[175]

يمحص الباحث عبد "**الغني أبو العزم**" كثيرا في العلاقة التي تربط بين الترجمة والتعريب،إذ كتب مقال تحت عنوان "الترجمة والتعريب"[176] يتساءل فيه هل هذا الأمر يدل على شكل من الاتصال أم على علاقة انفصال؟، ويميز أثناء النظر في الشروط التي كانت وراء التعريب بين الدخيل والمعرب، فيحيل بهذه المنهج إلى ما درج عليه اللغويين العرب القدامى عندما كانوا يضعون اللغة العربية تحت مجهر الدراسة والتمحيص أثناء جمع مفردات اللغة العربية، يقول أبو العزم:" كل لفظ إذا لم يخضع إلى تغيير في بنيته ولم يطرأ عليه أي تحول في نطقه يعد دخيلا مثل: الهيدروجين والتليفون والترمومتر. أما ما خضع إلى الإلحاق حسب البنية الصرفية وأوزان اللغة فيعد معربا."[177]

واكب التعريب بحسب "**أبو العزم**" تطور اللغة العربية منذ تاريخ حصر وجمع مفرداتها وكان ذلك نتيجة الاحتكاك بالحضارات الأخرى المجاورة على مختلف المستويات(الفتوحات والغزوات والمبادلات التجارية أو الرحلات)، ويشير إلى أن مسألة الاقتراض اللغوي كانت ولا زالت تتم بشكل عفوي وسلس دون أن يحس بها المجتمع في إبانه، ولا ينفي هذا الباحث وجود علاقة وطيدة وتداخل متين بين الترجمة والتعريب عندما يقر قائلا:" يعد التعريب حركة تفاعلية سواء تعلق الأمر بلغات من ذات الفصيلة الواحدة، أو بلغات المحيط، وهو بذلك ترجمة ذاتية تلقائية عفوية يفرضها من جهة،الاختلاط أو المشابهة أو التطابق،ومن جهة أخرى،الحاجة للتعبير عن مواد وأشياء أصبحت متوفرة،وليس لها مقابل في لغة الأصل،فتدخل في السياق اللغوي حسب السليقة، وتعتبر بذلك كل

---

[175]- محمد ديداوي، **معالم الترجمة في خضم الثورة الحاسوبية**، ص:25-26.

[176]- عبد الغني أبو العزم، **الترجمة والتعريب**، مقال ضمن ندوة **الترجمة والاصطلاح والتعريب**، الفهري، منشورات معهد الدراسات والأبحاث والتعريب،إشراف عبد القادر الفاسي ،أكتوبر 1999،ص:81.

[177]- المرجع نفسه،ص:84.

الألفاظ المعربة رصيدا لغويا عربيا بنائيا."[178]، ما يرمز إليه هذا الباحث من خلال ما ذكرناه هو أن التمييز بين الترجمة والتعريب لا يكون على مستوى المنتوج بل فقط على نطاق المنهجية، فالترجمة تعتمد مقاييس الذوق والحس الجمالي في نقل النصوص، في حين يخضع التعريب إلى منهجية موحدة بين المشغلين على أصول وقواعد نقل المصطلحات إلى اللغة العربية،وذلك وفق ما تقتضيه أوزان اللغة وعبقريتها.

نستهدف وراء هذا الإسهاب في حشد آراء عديدة تناولتها كتابات ودراسات متخصصة في قضايا الترجمة والتعريب إبراز خصائص التعريب التي جعلته يتداخل مع الترجمة في أداء نفس الدور الثقافي والحضاري داخل السياق العربي، و نورد في هذا الإطار تعريفا مطولا لمحمد عبد الغني حسن لمسألة التعريب يمكن القول إنه أمسك بأغلب أبعاد هذا النشاط الحضاري عندما يقول فيه :" أما التعريب وهو منصب على الألفاظ لا على الأفكار- فقد ظفر من علماء العرب ولغويهم بعناية كبيرة منذ قيام حركة النقل والترجمة في القرن الثاني. وقد جعلوه مجال بحثهم، وتناقشوا في تعريب المفردات الأعجمية-غير العربية على بناء عربي أو ترجمتها بإيجاد مقابل لها في اللغة العربية يؤدي معناها الأصلي في اللغة الأجنبية المنقول عنها، أو يقاربه تمام المقاربة. وقد طال النقاش واتسع ميدان الجدل بين أنصار التعريب وأنصار الترجمة في المفردات، وكان لكل فريق حجته في الإقناع، ووجهة نظره في البحث."[179]، و يستمر في توضيح هذا المفهوم في سلسلة الأعداد اللاحقة من مجلة "**الثقافة**" تحديدا في الأعداد 78 و94 المنشورة سنة 1965 ليحصر قطبي الترجمة والتعريب في مجالين عامين هما الآداب والعلوم: "فالتعريب أقرب إلى المجال العلمي وبه أليق، والترجمة مجالها الآداب وما إليها من شعر وخطابة ورسائل ومحاضرات ومقالات أدبية وقصص وغيرها من كل كلام يؤثر في النفس، ويترك فيها

[178]- عبد الغني أبو العزم، **الترجمة والتعريب**،ص:88.

[179]- محمد عبد الغني حسن، في الترجمة والتعريب في الأدب العربي،مقال ضمن مجلة الثقافة ع:87،مارس 1965،ص:28.

حسا جماليا ترتاح إليه، ويمكن أن تحفظه الأجيال القادمة."[180]، وينبه محمد عبد الغني حسن إلى مجموعة من العناصر التي ينبغي أن يسحضرها المترجم/ المعرب خلال القيام بمهمة النقل بين اللغات:"واعتبار الاسلوب، وطريقة الأداء، والتعبير وذوق اللغة المنقول إليها، مسائل يجب ألا تغيب عن ذهن المترجم، فلكل لغة خصائصها في التعبير، ولكن المترجم الناجع يستطيع بما لديه من فرص البيان والمجاز والاستعارة أن يصل إلى قريب مما وصل إليه الأصل المترجم عنه."[181]

بالإضافة إلى ما ذكرناه من تحديدات طرحها محمد عبد الغني حسن في مبحث الترجمة والتعريب، نجد هذا الباحث ينطلق مما خلفه الجاحظ من شروط تعبد الطريق نحو تحقيق ترجمة ناجحة، إذ أن الوكيل باعتباره الوسيط أو المترجم يختلف أدائه من شخص إلى آخر، ويستشهد على هذا الأمر بما حدث في العصور الذهبية للأمة العربية والإسلامية عندما تمت معاودة النقل للمتون اليونانية، أما بخصوص عصر النهضة العربية الحديثة فيحاجج بعمليات النقل الواسعة التي عرفتها أعمال شكسبير المسرحية إلى العربية التي اضطلع بها جيل من الرواد مثل خليلي مطران ومحمد عوض ابراهيم، ويعطي المثال على مستوى الشعر بما حدث لرباعيات الخيام من ترجمة مع كل من أحمد رامي ووديع البستاني وأحمد زكي أبو شادي وغيرهم.

بعد أن يذكرنا **محمد عبد الغني حسن** بما أبدعه الجاحظ في شروط ومقومات الترجمة الناجحة في حقبة كان الطابع العملي في النقل هو الغالب، يدعو إلى استلهام هذه القواعد والأصول التي حركت الفكر والثقافة العربيين ودفعت بهما إلى الأمام، لكن ليس على شكل تقليد أعمى وبصورة محنطة ومنطق جامد، بل بمزيد من الحرية والإبداع في الآليات والأدوات، ويعرج بعد ذلك إلى استحضار ما رصده **وديع فلسطين** من شروط ومستلزمات يتسلح بها كل من يريد الإقدام على نقل الأدب، إذ تحضر عملية الفهم للنص المراد نقله بشكل أقوى، وذلك عبر إتقان اللغتين المصدر والهدف

[180]- محمد عبد الغني حسن، في الترجمة والتعريب في الأدب العربي ،ص:17.
[181]- المرجع نفسه، ص:17.

بكل خصائصهما، و تتخذ هذه الأفكار بعدا تصنيفيا تسعف على التفريق بين التعريب والترجمة، لذلك يحصر تفوق الترجمة ونجاحها مراعاة التخصص، ويعطي المثال في هذا السياق بالأديب أحمد حسن الزيات،إذ ينفي عنه التميز والاتقان في ترجمة النص العلمي، فحتى التمتع بثقافة موسوعية لا يحصن المترجم ذو الميولات الأدبية من ارتكاب أخطاء لا تغتفر أثناء نقله للنص العلمي.

نستخلص من هذه الآراء أن منطقة الأدب لا يصح فيها التعريب، لأن مثل هذه النصوص التخييلية تحبل بأبعاد جمالية، فهي تحتاج لمترجم متشبع بروح الإبداع الأدبي، و ينافح الباحث عن هذا الموقف قائلا: " فالتعريب أقرب إلى المجال العلمي وبه أليق، والترجمة مجالها الآداب وما إليها من شعر وخطابة ورسائل ومحاضرات ومقالات أدبية وقصص و غيرها من كل كلام يؤثر في النفس،ويترك فيها حسا جماليا ترتاح إليه، ويمكن أن تحفظه الأجيال القادمة."[182]

في الوقت الذي يسعى فيه **محمد عبد الغني حسن** عمل النقل في العصر العباسي الأول بالتعريب، يطلق على الحركة المشابهة التي نمت وترعرعت في عصر النهضة بالترجمة، وذلك لأن الحقل الثقافي العربي في العصر الحديث اتسم بحضور توجهات متباينة في نقل النصوص عن اللغات الأجنبية، بحيث ارتهن إلى تيارين في الترجمة والنقل: نحا الجناح الأول إلى اتباع الوضع في اللغة العربية واشتقاق الألفاظ الدالة على المعنى والمسميات الجديدة، أما التوجه الثاني فقد جنح إلى الاستعارة من كل ما هو أجنبي ووزنه على مقاس الاوزان العربية، فقد كان هذا العراك ممهدا لظهور مجاميع لغوية أخذت على عاتقها إيجاد مصطلحات جديدة لم يشهدها تاريخ تطور اللغة العربية، و يخصص محمد عبد العني حسن في ظل هذا التجاذب الذي عرفته الثقافة المصرية خلال عقد السبعينيات مقالا ثانيا بمجلة "**الثقافة**" حول مسألة فن الترجمة والتعريب في الأدب العربي هادفا إلى التمييز بين طريقة أحمد حسن الزيات وأسلوب يعقوب صروف في النقل عن اللغات الأجنبية، لقد قسم يعقوب صروف

[182]- محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة والتعريب في الأدب العربي، ص:17.

–بحسبه- طرق النقل إلى أربعة أقطاب باعتبار ارتباطها بالحقيقة أو المجاز، و يشير إلى أن يعقوب صروف كان "من أنصار الترخيص المقيد غير المطلق في الترجمة، ولم يستعمل سياسة **الباب المفتوح** في التعريب على إطلاقها، وإنما كان يبذل جهده -كما قال- في اجتناب الكلمات والأساليب التي ليست عربية، فيفتش عن مفرداتها، أو يترجمها بما يؤدي معناها،إلا إذا وجد أنها قد شاعت وصارت مفهومة."[183] وقد كان دافع صروف في التعريب هو إثراء اللغة بالألفاظ الإفرنجية التي جدت في حقل العلوم، فاللغة في نظره جسم حي إذا لم نطعمه يموت.

من خلال هذا التقسيم المزدوج للترجمة عند صروف والزياتيقر محمد عبد الغني أننا أمام نوعين من أساليب الترجمة: جناح الترجمة العلمية الذي يمثله صروف، وأيضا قطب الترجمة الأدبية سار على نهجه الزيات، فرغم أن العديد من معاصري الزيات نقلوا إلى العربية عيون الأدب الإنجليزي والفرنسي، إلا أنه لا أحد في نظره تطرق إلى أصول وقواعد نقل النص التخييلي.

وفي السياق ذاته، اعتمد "**سليمان البستاني**" طريقة النظم في نقل "**الإلياذة**" لهوميروس إلى العربية، إذ أرفق ترجمة الكتاب بديباجة تعد مرجعا رصينا يمكن العودة إليه في درس الترجمة، فعتبر نفسه أنه قام بنوع من التعريب المحكم، ويشير إلى أنه أقدم على هذا العمل الجبار والحسرة تعتصره جراء تأخر العرب بشكل خاص والشرقيين عموما على نقل هذا الكنز الثقافي الكبير، ولا يقف عند حد الأسى، بل يبين أسباب الإغفال الذي طال تعريب "**الإلياذة**". فرغم هذا التغاضي عن ترجمة الشعر اليوناني والاقتصار على المتون الفلسفية وعلوم الفيزياء والطب، يذكر أن بعض الشذرات من "**الإلياذة**" كانت متداولة بين بطانة الخلفاء العباسيين، لكنها بقيت مغمورة بين عموم القراء وغير معربة إلى أن ركب هذا التحدي بنفسه.

[183]محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة والتعريب في الأدب العربي، ص:13.

بقيت **"إلياذة"** هوميروس رغم التحامل الكبير الذي تعرضت له من لدن الغربيين أنفسهم خصوصا من طرف الألمان -تحديدا مع **وولف** - معلمة أدبية تناقلتها الأجيال في الغرب وفي الشرق، فقد لاقت انتشارا واسعا في فضاء اليونان الثقافي الذي أنضجها أولا، لتتطور في شكل آخر عند انتقالها إلى لاتينية الرومان حيث نسجوا على منوالها **"إنياذة" فرجيل**، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل نقلت إلى اللغات الهندية والفارسية حتى أن مؤرخي الأدب يعتبرون **"الشاهنامة"** للفردوسي جاءت محاكية للإلياذة في نظمها.

يأخذ **"البستاني"** العجب من كون العرب لم يترجموا آداب الأمم الأخرى بالرغم من تميزهم في فنون القول التي منها الشعر على الخصوص الذي كان يعتبر ديوانهم ويرجع مترجم **الإلياذة** هذا الغياب في نقل المتون الأدبية منذ القدم عن اللغات الأخرى وتحديدا الحضارة اليونانية إلى دواعي ثلاثة: يذكر منها في المقام الأول حضور الوازع الديني بما يطرحه من رقابة، إذ أن هذا الحظر في نقل روائع الإبداع اليوناني تمظهر في عز انتشار النصرانية فالأحرى الإسلام، ويبرر هذا الوضع الممانع هو أن الشعر الهوميري مليئ: " بأساطير السلف من عبدة الأوثان."[184] ، ومما جعل العرب المسلمين يتوجهون إلى تعريب العلوم وكتب الفلسفة والابتعاد عن نقل أعمال التخييل اعتبار هذه الأخيرة من مفسدات الإيمان، ثم أيضا أنه لا يوجد في الأرض أمة تجاري العرب في نظم الشعر، بالإضافة إلى الجانب الديني يستحضر قضية أخرى أعاقت عملية التعريب للأداب اليونانية خصوصا **الإلياذة** التي أخذت بلب اهتماماته طيلة حياته، فيضيف أن عقبة إتقان اللغة اليونانية كانت سدا منيعا أمام الشعراء العرب كي يعملوا على نقل هذا الدر الثمين إلى الوسط الأدبي والثقافي العربي إبان تلك الفترة التي تميزت بطابع تنويري عام، وأمام هذا العجز في فهم الشعر الهوميري بلغته في وسط الأدباء، كان يوازي ذلك نبوغ لدى معربي الخلفاء الذين كرسوا جهودهم نحو نقل العلوم.

[184]-هوميروس :الإلياذة، تر:سليمان البستاني،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص:56

كيفيات التعريب لدى البستاني ونظرة باقي الدارسين إليها:

يسرد "**البستاني**" عند النظر في طرائق التعريب ما يقوم به المعرب/المترجم في بادئ الأمر من تحضير للمتلقي العربي حتى يقبل ويستسيغ المتن اليوناني الجديد الذي اختار تبيئته داخل التراث الأدبي العربي، إذ يشير إلى أنه كان منذ نعومة أظافره من هواة هذا النوع من الملاحم الشعرية التي تزخر بالأساطير الخارقة والخيال الثاقب، ونظرا لقرب الشعر الملحمي اليوناني من السليقة العربية الجاهلية، وجد في نفسه مناجاة قوية تغريه بنقل هذا الكنز الفريد إلى لغة الضاد. انبنى عمل التعريب الأدبي الذي انبرى على تحقيقه على منهجية عمل واضحة وخطة ذكية، انتقى في الوهلة الأولى أبيات من **الإلياذة** في لغاتها المختلفة المنقولة إليها، فعمل على تعريبها وعرضها على فطاحل الشعراء والأدباء سواء أصحاب الميولات الكلاسيكية أم المدافعين عن العصرنة، ونظرا لكون هذا النشاط في النقل لقي استحسانا من لدن الجميع، عاهد نفسه على تكريس كل جهوده حتى يصبح هذا الحلم حقيقة.

اعتمد المعرب في نقل "**الإلياذة**" على اللغات الوسيطة، مثل الأنجليزية والفرنسية والإيطالية لإلمامه بهذه اللغات، لكن سرعان ما سيتخلى عن ذلك معتمدا اللغة الأصل كأساس في الترجمة، ويحدد للنقل والتعريب أصولا يستنبطها من هفوات المعربين الذين سبقوه، ويرى أن هؤلاء سقطوا في شطط التصرف المطلق في النص الأصلي حتى أنهم حادوا عن الرسالة التى يريد النص تحقيقها بين القراء، فتارة يسمي منتوج هؤلاء مسخا وتارة أخرى يعتبر تعريبهم نوعا من السرقة والسطو على إبداع الآخرين.

نصادف في إطار بحث مشاكل تعريب نصوص الأدب كلاما صريحا للباحث العربي "**محمد مندور**" صدر في مجلة الرسالة عدد 488 نوفمبر 1942 التي كان يديرها أحمد حسن الزيات أورده في مقال مقتضب تحت عنوان "**اللغة والتعريب**"، ويرد فيه **مندور** على كل من زكريا إبراهيم والكرملي عند تعرضهما لمسألة التطور اللغوي بالدراسة والتحليل، ما يهمنا في المقال هو قضية تعريب الأسماء

الأعجمية وما تثيره من تباين في الطرق المفضلة في الترجمة. فبينما يعيب **مندور** على ابراهيم زكريا الطابع الستاتيكي والسكوني في النظر إلى اللغة العربية ودراستها، ينحو في نفس الآن إلى تفضيل التوجه التطوري ودحض كل ثبات في مقاربة اللغة، ويقول في هذا الإطار إن "اللغة كائن لا يقنن وأكبر دليل على صحة ما أقول هو أن المجمع اللغوي لم يستطيع شيئا في هذا الباب ولن يستطع."، وبخصوص تعريب أسماء الأعلام الأعجمية دعا **مندور** إلى الترجمة عن اللغة الأوربية الحديثة دون العودة إلى اليونانية واللاتينية القديمتين، إذ أصبحتا في اعتقاده لغتين ميتتين،أما عن طريقة الترجمة والتعريب المستحب فيقرن نجاحه بشرط إتقان نطق اللفظ المراد ترجمته كما هو في اللغة الأم.

يربط "**مندور**" قضية تعريب أسماء الأعلام الأعجمية بمسألة الاستعمال والتداول في كتابات العلماء والأدباء الكبار الذين تلقى إنتاجاتهم الفكرية ذيوعا بين القراء، فذلك هو معيار التقييس والقبول الذي يتبناه في التعريب، ويختم في إطار الرد على زكريا إبراهيم والكرملي بسيل من التساؤلات ما تزال ذات راهنية كبرى، إذ يقول ملتمسا منهما الكف عن تعقيد مسألة الترجمة والعودة إلى جذور الألفاظ في لغاتها اليونانية واللاتينية: " أليس من الأجدى علينا وعليكم أن تتركونا نتحسس السبل ونجاهد حتى نصل إلى تعريب سهل قريب مستساغ نرجو معه أن تنتشر الألفاظ التي نفضلها فتنحل المشاكل ويرتفع اللبس؟ ثم أليس من الخير أن نعرب عن إحدى اللغات المنتشرة في بلادنا بدلا من التعريب عن لغات قديمة لا يعدو يعرفها من مواطنينا عدد الأصابع."[185]

ونصادف "**حافظ إبراهيم**" يتطرق أيضا لمسألة تعريب النص الأدبي وتحديدا جنس الرواية في وقت مبكر، وذلك عند الحديث عن فترة بدايات خروخ المثقف العربي من قوقعته المحافظة والنابذة لكل جديد قادم من خارج حضارتة، ليتوجه بعدها إلى التطبيع مع النثر الغربي وتوطينه باعتماد الترجمة، ويشير إلى هذا الأمر عندما يدبج ترجمته لرواية فيكتور هيكو "**البؤساء**"[186] تحت مسمى "كلمة

[185]- محمد مندور، اللغة والتعريب، مقال ضمن مجلة الرسالة،ع:488،نوفمبر 1942،ص:1051.
[186]- فيكتور هيكو، البؤساء،عر:محمد حافظ إبراهيم،ج:1،مطبعة التمدن بمصر، 1903.

في التعريب". نلمس من خلال قراءة هذا النص الذي يفتتح به الرواية أنه نحا نحو التعريب لأنه وجد فيه ما تخلج به جوانحه من بلوى وأنين جراء حالة البؤس الاجتماعي والاقتصادي الذي كان يعيشه، إذ يقول في إطار الإقرار بتشابه وضعه النفسي المتأزم مع مضمون الرواية :" وعربه كاتب هذه الأسطر وهو في بلواه"[187] ويستطرد متحدثا عن تجربته والأسلوب الذي اتبعه "فجاء الأصل والتعريب كالحسناء وخيالها في المرآة"[188].

في صلب الحديث عما يعتمل التعريب في النصوص من حريةو تصرف، نورد هذه الحكاية لما لها من دلالة في الموضوع :يقال أن الشاعر حافظ إبراهيم أعاد صياغة رواية "**البؤساء**" وحملها إلى الأستاذ عباس محمود العقاد، وكان حافظ شديد الفزع والخوف، فهو لا يعرف أية لغة أجنبية، ولا يعرف بالضبط ما الذي سيقوله النقاد، ولكن الأستاذ العقاد طيب خاطره، وقال له: لقد اجتمع بؤساء كثيرون في هذه الرواية: أنت، والمؤلف، واللغة العربية، وكل ناقد يريد أن يقول الحق، لقد جنيت على كل هؤلاء يا سيدفيما كان من حافظ إلا أن ضحك قائلا ً : هل ترى أن أنتحر في بيتك. فأجابه العقاد: بل أفضلأن تعيش نادم ً ا على هذه الجريمة الأدبية.

استمر زحف الترجمة الأدبية مع أوائل القرن العشرين ولم تعد من باب المحظورات، لتظهر إلى جانبها حركة التعريب أو التمصير، وذلك بإعطاء شخصيات القصص وأماكنها أسماء عربية، والتصرف في بعض أحداثها لتتفق مع الجو الثقافي العربي أو المصري، والمثال الذي نسوقه عن هذه الظاهرة في الترجمة الأدبية هو رواية (البؤساء) التي عربها حافظ إبر اهيم عن اللغة الفرنسية، فقد ترجمها رغم أنه غير متمكن من اللغة المصدر، وهنا قد يطرح السؤال: هل ترجمها أحد المجيدين للغة الفرنسية ترجمة حرفية، ثم أخذها حافظ وهو صاحب بلاغة وفصاحة وأعاد صياغتها؟، أم اعتمد

[187]- فيكتور هيكو، البؤساء،عر:محمد حافظ إبراهيم، ص:03.
[188]- المرجع نفسه، ص:03.

حافظ إبراهيم على ترجمة لها كانت موجودة ثم أعاد صياغتها، فبما أن حافظ ابراهيم لم يكن يعرف اللغة الفرنسية، يبقى هذا التساؤل مطروحا يحتاج إلى إجابة شافية واضحة.

نورد في الإطار نفسه موقفا متميزا ل**"عبده عبود"** يبسطه في إحدى المقالات التي نشرت بمجلة "فكر وفن" تحت عنوان "**التشويه المضاعف واقع ومشكلات التعريب عن الألمانية**."[189]، ويلخص فيه مشاكل الترجمة والتعريب في مستويات متنوعة، إذ يعرض في المقام الأول مسألة التهميش الذي يلاقيه تدريس بعض اللغات على حساب أخرى لصالح اعتبارات مختلفة: برغماتية، وسياسية واجتماعية، و يشير في مستوى ثان إلى خطورة النقل عن لغات وسيطة إذ يقول:" أما المشكلة الثانية التي تعاني منها حركة الترجمة، فتتمثل في أن القسم الأعظم من المؤلفات الألمانية المعربة لم ينقل عن لغته الأصلية مباشرة، بل عن لغات وسيطة،وعن الأنكليزية والفرنسية تحديدا"[190]

يتم النظر على أساس هذا التصور إلى معضلة النقل إلى لغة الضاد بمقتضيات الربح والخسارة، فرغم تحذير بعض دارسي الترجمة من مخاطر الاعتماد على اللغات الوسيطة في النقل، يثني البعض الآخر على هذا الأسلوب لأنه سنح للمثقف العربي -سواء كان مفكرا أم أديبا- الإطلاع على هذه المتون الفكرية والأدبية في وقت مبكر إلى أن جاء من يعرب مباشرة عن اللغة الأصلية، ومن الآفات الأخرى التي تحدث أثناء اعتماد اللغات الوسيطة في الترجمة والتعريب يذكر عبده عبود أنها :" تجر الأثر الأدبي إلى كارثة جمالية في أكثر الحالات، حيث تعرضه للخيانة" أي للتشويه مرتين: الأولى لحظة نقله عن لغته الأصلية إلى اللغة الوسيطة، والمرة الثانية عند ترجمته عن تلك إلى اللغة العربية. بهذه الطريقة

[189]- عبده عبود، التشويه المضاعف واقع ومشكلات التعريب عن الألمانية، مقال ضمن مجلة فكر وفن،ع: 51،يونيو 1990،ص:53.

[190]- المرجع نفسه،ص:55.

تتضاعف الخسارة الجمالية الأسلوبية، ومعها الخسارة المعنوية، التي تلحق بالأثر الأدبي، مما قد يحول عملا بمستوى عالمي إلى عمل من الدرجة الثالثة"[191].

[191]- عبده عبود، التشويه المضاعف واقع ومشكلات التعريب عن الألمانية ،ص:56.

المبحث الرابع: الجانب الفني والإبداعي في الترجمة:

نتطرق في هذا المبحث لمسائل تدخل في صلب تطبيقات الترجمة وليس في شقها التأملي والنظري، وكي نعطي المثال على هذه القضية ارتأينا الاستهلال بقصة الكاتب والمترجم الأرميني "**سورينيان**" التي يحكي فيها عن الألم الذي كابده خلال نقله رواية "**الإخوة كارمازوف**" إلى اللغة الأرمينية وذلك لنتبين النهج الذي سلكه في عملية التحويل الإبداعي لهذا العمل الفني، وحيث إنه لا يتقن اللغة الروسية جنح إلى ترجمات غير مباشرة عندما عثر على الرواية مترجمة إلى الإنجليزية والفرنسية، فقد انكب على قراءتها وهو في سن صغيرة فهالته التيمات ذات القيم النبيلة التي تتضمنها، ترشدنا هذه التجربة إلى أهمية الذوق والعشق والموهبة في الترجمة الأدبية، فهي جوهر العمل الترجمي برمته (عشق الترجمة)، فعندما حز في نفسه خلو الأدب الأرميني من هذه الرائعة، قطع العهد على نفسه قائلا : "أقسم لكم أنني سأترجم هذه الرواية "[192]، وحتى يفي بوعده ويتفادى الترجمة الغير مباشرة كرس كل جهده لتعلم اللغة الروسية بشتى السبل، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل زار الإتحاد السوفياتي وارتاد المدينة التي كان يسكنها **دستويسفكي** من خلال شخصياته متجولا في أزقتها ومنصتا للغة أبنائها كل هذا " لكي أرى بأمي عيني كل ما تم وصفه في "**الإخوة كارامازوف**". كنت بحاجة لكل هذا كله مثل حاجتي للهواء، لكي أفهم دوستويسفكي وأتنفس تنفسا طليقا في عالمه الذي أريد خلقه في اللغة الأرمينية".[193]

يتضح من خلال هذا المقال الذي كتبه "**سورينيان**" في حكايته عن ترجمة رواية دستويسفكي أن المترجم في نقله للأدب إنما يعيد إبداعه في لغة الاستقبال وليس مجرد استنساخه كما تقول به أسطورة الحرف والأصل الخالص، يتطلب من المترجم وهو يقتحم الغير في عزلته اللغوية الإلمام بالخصائص اللسانية والاجتماعية وأيضا الوجدانية حتى يفك عنه أسره ويجعله يتوطن في الثقافة

[192] - ك.سورينيان.س.فلورين.فل.روسيلس، فن الترجمة،تر:حياة شرارة،منشورات وزارة الثقافة والفنون،1989، الجمهورية العراقية،ص:12.

[193] - المرجع نفسه. ص: 18.

المستقبلة، فقد ساعدته في إنجاز مشروعه تلك المتعة الفنية التي أصبح يحسها في أسلوب دستويسفكي وهو يقرأ روايته، ويقول مميزا فيما ما اعتنقه من أنواع الترجمة أي الصنف الإبداعي "ينبغي كتابة **الإخوة كارمازوف** بالأرمينية دون التضحية بقوانين اللغة الأرمينية ولكن مع المحافظة على جميع الظلال في أسلوب دستويسفكي ومميزات النحو والنبرات كلها"[194]، يتماشى هذا المقال الذي استفتحنا به وأسلوب الترجمة الذي وسمناها به في عنوان المبحث،أي بما هي فن و إبداع، لكن ما تجب الإشارة إليه والتنصيص عليه هو ما يدعوه "**سورينيان**" التحضير العلمي الذي يسبق كل عملية تحويل إبداعي، إذ سبق له أن اطلع على الترجمات السابقة للرواية باللغة الفرنسية والإنجليزية قبل أن يحضر إلى موسكو لمعايشة طقوس الكتابة الروائية لدى دستويسفكي، فهو يعتبر التجول في الفضاءات التي ذكرت في الرواية ومثلت على ركحها الشخوص بمثابة نصف العمل الترجمي الذي هو بصدد الإقدام عليه، إنه يبحث عن ذلك التقمص الوجداني الذي بدأ يحسه عند قراءته الرواية في نسختها الأنجليزية، أما وهو يبحث عن روح النص لا هيكله، ألزم نفسه بإعادة خلقه، ويقول في متن حديثة عن وسيلته المثلى في النقل " الترجمة الفنية، هي بالدرجة الرئيسية، عملية إبداعية. أما الطريقة التحليلية فيستخدمها المترجم في المرحلة التحضيرية، عندما يدرس جميع المعطيات الضرورية لفهم النص الاصلي، وإعادة خلقه."[195]

يحيلنا هذا المدخل على الباحث المغربي **حميد لحمداني**" الذي أرسى قواعد مهمة وأساسية لممارسة الترجمة الأدبية التحليلية عندما اتبع منهج مقارناتي لترجمات عربية متعددة لقصائد الشاعر الفرنسي "**شارل بودلير**" من ديوانه" **أزهار الشر**"، يشترط هذا النموذج المتقدم في الترجمة في الذي يقدم عليها التمكن من آليات المناهج النقدية بالإضافة إلى الكفايات اللغوية التي لا تنفصل عن الطموحات الإبداعية، ويشدد الباحث حميد لحمداني من خلال كتاب "**الترجمة الأدبية التحليلية :**

[194] – ك.سورينيان.س.فلورين.فل.روسيلس، فن الترجمة، تر:حياة شرارة، ص:17.

[195]- المرجع نفسه،ص:25.

ترجمة شعر بودلير نموذجا" على الاشتغال في إطار الترجمة من حيث إبداع على إبداع، أي أنه لا يكفي أن نلم بالقواعد المدرسية التي يتم تصريفها داخل فصول المعاهد والمؤسسات الرسمية التي تعنى بالترجمة حتى نطلق على نص ما ترجمة، فما يميز نموذج الترجمة التحليلية traduction analytique[196] الذي يخضعه للتجريب هو أنه يأخذ بآليات المجادلة: كالتحليل والنقاش والمقابلة والمعارضة والاستنتاج والإقناع، ليخلص الناقد في الأخير إلى بديل يطرحه على القارئ العربي لتذوقه والحكم على جودته.

بعد أن يتعرض د. حميد لحمداني في مدخل الكتاب لبعض قضايا الترجمة بشتى تلاوينها، يحصر موضوع كتابه في إشكالات ترجمة النصوص الأدبية، إذ تبقى هذه الأخيرة ذات خصوصية متفردة يطبعها دائما الخرق وتكسير السنن، لذلك تعترض المقبل على نقل مثل هذه النصوص إلى لغة الضاد صعوبات جمة، ويستوجب على المترجم حتى يكتب له النجاح في عمله التمتع بمهارات الابتكار والإبداع، وذلك كي يقدم للقارئ نصا أدبيا مترجما يرضي ذائقته الفنية، ويستطرد الباحث في هذا السياق قائلا أثناء توضيح هذه المسألة :" ولذا يلزم أن يكون المترجم قادرا على استيعاب أنواع الخرق والعدول وتكسير اللغة، وبعد ذلك عليه أن يحاول البحث عن صيغ نحوية وتركيبية جديدة تكسر المعيار حتى في اللغة التي ينقل إليها النص."[197]

يتم التمييز عند مقاربة صعوبات نقل البنى التركيبية والصور الشعرية بين أسلوبين في الترجمة: أسلوب أول ينضوي في صلب التكليف بمهمة، في الوقت الذي يتمثل الشكل الثاني في أسلوب الإبداع في الترجمة، ويقيم د. لحمداني الحجة على هذه التصنيفات المدرجة في تضاعيف دراساته حول الترجمة الأدبية التحليلية باستحضار نماذج مترجمة لشعر شارل بودلير أنجزها كل من مصطفى القصري وخليل خوري، فيعمل على المعارضة بينها والمقابلة للوقوف على مكامن الضعف والقوة فيها

[196]- د.حميد لحمداني، الترجمة الأدبية التحليلية-ترجمة شعر بودلير نموذجا، ص:20.
[197]- المرجع نفسه، ص:12.

وبالتالي المفاضلة والترجيح، بل أكثر من هذا يعمد إلى اقتراح "بدائل خاصة به باعتبارها مساهمة في الترجمة الإبداعية"[198]، وتسعى هذه المنهجية التي يتبناها الباحث -أي الترجمة التحليلية المقارنة- إلى أن تزاوج بين معطيات النقد الأدبي ومتطلبات الإبداع وهموم الترجمة، وهذا الأمر يعكس بطبيعة الحال مسار البحث الأكاديمي الذي سار على منواله، حيث نجده أبدع في الأجناس الأدبية المختلفة ومارس الترجمة وكتب مؤلفات عديدة في مناهج النقد الحديثة، فقد كان هذا التنوع وغزارة الإنتاج المعرفي في حقول الأدب المختلفة عنصرا مساعدا له على تجريب نوع خاص من الترجمة له متلق خاص به يمكن أن نقول عنه إنه موجه للنخبة الأدبية.

لا يكتفي الباحث بتبيان نقاط التوتر التي تطفو لحظة ترجمة النصوص الإبداعية والتخييلية، بل يبرز الإسهام الكبير الذي قدمته بعض النظريات النقدية ذات المرجعيات الفلسفية والفكرية المختلفة لحقل الترجمة، فنجده في هذا الصدد يثني كثيرا على نظرية جمالية التجاوب في شخص رائدها"**أيزر" Iser**، وذلك بحكم طبيعتها التفاعلية في فهم النصوص واعتمادها على الفراغات الموجودة فيها مما يفتح للمترجم آفاقا رحبة من أجل الإبداع والتأويل، ويقر من خلال العودة إلى هذه النظرية أن تعددية الترجمة للنص الواحد وتعددية القراءات للأعمال الأدبية الخالدة يسيران بشكل متواز، ويوضح الباحث هذا الرأي قائلا: "وإذا تعددت الترجمات للنص الواحد، فسنحصل على نواتج متعددة للتلقي."[199] ، إن الترجمة عنده في هذا المسار نمط من أنماط القراءة خصوصا عندما تنأى عن الحرفية القاتلة وتلبس لبوس الإبداع، لذلك تدخل دراسته في مراس حواري مع مترجمي بودلير السابقين عليه، بحيث يعمل بعد ذلك على ترجمته نقديا ليرينا الآفاق المسدودة في قراءته التحليلية، فيلزم -على هذا الأساس- كل باحث في الترجمة الأدبية توظيف مفاهيم "**آيزر**" النظرية في جمالية التجاوب عند بحث العلاقة بين الترجمة والتأويل، فالمصطلحات التالية: وجهة النظر الجوالة، والتذكر

[198]- د.حميد لحمداني، الترجمة الأدبية التحليلية- ترجمة شعر بودلير نموذجا، ص:19-20 .
[199]- المرجع نفسه، ص:45.

والترقب أو التوقع وكذا مناطق اللاتحديد أو البياضات، وأيضا التأويل المتسق أو ما يصطلح عليه بالجشطالت كلها عوامل مهمة في عملية الفهم وبالتالي إبداع قراءة جديدة للنص المصدر.

وبالإضافة لما سبق ذكره، يفصح الباحث عن موقفه حيال نهج الترجمة الذي يعمل على تجريبه فيما يصرح به وهو بصدد تحليل قصيدة شارل بودلير "**الموسيقى**"[200] ،إذ يعتمد **قراءة تحليلية مترجمة** يروم فيها الحفاظ على استراتيجية النص المصدر في مختلف أبعاده الأسلوبية والمضمونية، فمهما يكن من أهمية إنجاز هؤلاء المترجمين، يجبرهم د.لحمداني على الإقرار بأن ترجماتهم ما هي إلا محاولات ينبغي إعادة النظر فيها من جديد وباستمرار.

تحضى مسألة القراءة والفهم بأهمية كبرى في ممارسة الترجمة الأدبية التحليلية حتى أنها تعتبر هي طريق الابتكار والإبداع في الترجمة، إذيتم التمييز في هذا المضمار بين نوعين من القراءة : يسمى الصنف الأول **بالقراءة العفوية** التي تقترن بالهواية والتذوق الفني للأدب، أما الصنف الثاني فيطلق عليه **القراءة المنظمة** وفيها تتضح ملامح الاحتراف والمعرفة الواعية بآليات التحليل والنقاش والترجيح، وحتى يتحقق منهج الترجمة الأدبية التحليلية الذي يبسطه أمام المختصين بحقل الترجميات وتحديدا المهتمين ترجمة الشعر، ينصح النقاد المنشغلون بهذا الميدان بالوقوف في منطقة التماس بين نوعي القراءة السالفة الذكر حتى لا يزيغوا عن حدود الإبداع التي تتطلب الجمع بين المعرفة والهواية العاشقة.

تحيلنا منهجية د.حميد لحمداني في الجمع بين النص الأصل ونسخه المتعددة التي يبني عليها إبداعه مباشرة إلى المقال العلمي الذي استشكل فيه الباحث عبد السلام بن عبد العالي العلاقة بين الأصل وصورته حين يطرح التساؤل في تقديمه لمؤلفه "**في ضيافة الغريب**"، إذ يقول "وهل يغني الأصل عن الترجمات ؟"، فالقضية التي يطرحها بنعبد العالي تتعلق بمسألة النشر المزدوج اللغة،

[200] - د.حميد لحمداني، الترجمة الأدبية التحليلية-ترجمة شعر بودلير نموذجا، ص:76.

لذلك يربطها بالقراءة التي إما أنها تكتفي بلغة الترجمة بسبب جهل المتلقي باللغة المصدر وإما تستغني عنها.

ومن الأمور التي تشد الانتباه إلى الترجمة بحيث تعتبرها إبداعا ثانيانستحضر تلك الظاهرة التي يترجم فيها الكاتب نفسه، فالترجمة لا تنحصر في نقل أعمال الغير فقط،بل تحضر أيضا عندما يترجم الكاتب ذاته، ونذكر في هذا الإطار اسمين مغربيين ميزا الملمحان المذكوران،أي الكاتب كمترجم لعمل الآخر في شخص المبدع أحمد المديني، وأيضا المترجم كناقل لعمله بنفسه مع المفكر المغربي عبد الله العروي في كتابه "**الايديولوجيا العربية المعاصرة**"، ويطلق د.عبد السلام بن عبد العالي على هذا النوع من النقل بين اللغات **بالترجمة الذاتية**، ويبين أهمية هذا الشكل من التحويل عند الكتاب مزدوجي اللغات عندما يخصص له مقالا مهما في كتابه الموسوم ب "**التاريخانية والتحديث:** دراسات في أعمال عبد الله العروي"[201] حيث يتطرق فيه للتغييرات والتجديد الذي طرأ على كتاب عبد الله العروي الذي صدر بباريس سنة 1967 تحت عنوان: "**L'Idéologie Arabe Contemporaine** ".

وجدنا في هذا السياق أحمد المديني في مقال تحت عنوان "**فن الغواية أو الكاتب مترجما**"[202] يبسط القول في صنف الترجمة المألوف لدى عموم الناس، أي ذلك الذي يتم بين شخصين، واحد يكتب باللغة المصدر والآخر يبدع باللغة الهدف، وكذلك يعمق البحث في معاني كلمة "غواية" في مختلف المعاجم العربية، فيختار من شتى هذه الشروحات المتعددة دلالة "الافتتان والانجذاب والاعجاب" بحيث يؤكد على حضور هذه الخاصية عند كل مترجم مبدع، ويصف هذا الانقياد نحو نص معين بمثابة ذلك الدافع القوي إلى التماهي معه والاستحواذ عليه من أجل تحويله إبداعيا،وكي يدعم رأيه حول هذه المسألة، يعطي المثال بما قام به الشاعر الفرنسي شارل بودلير عند ترجمته

[201]- عبد السلام بن عبد العالي، التاريخانية والتحديث: دراسات في أعمال لعبد الله العروي، دار توبقال للنشر،ط:1،2010.
[202]- أحمد المديني، فن الغواية أو الكاتب مترجما، ضمن أعمال ندوة: الترجمة في المغرب أية وضعية؟ وأية استراتيجية؟.منشورات وزارة الثقافة،2003،ص:203.

لأعمال إدغار آلان بو، فيقول المديني في هذا الصدد :" و لذلك لم يبالغ واضع مقدمة الترجمة الشهيرة لبودلير للأعمال النثرية لإدغار آلا نبو (E.A.Poe) في طبعة (La Pléiade) حين وسم المادة المترجمة بأنها، بالدرجة الأولى،نص بودليري بمعنى أنها تحسب على "أزهار الألم" وهو صنيع بعض الناشرين الذين يضمون هذه الترجمة إلى أعماله الكاملة."[203]

يبين أحمد المديني على أن الترجمة ملأت فراغا كبيرا كانت تعانيه الثقافة المغربية في عقد السبعينات، ويحدد هذا الأمر عندما يحكي عن تجربته الصحفية مع "**المحرر**"، فقد كانت الترجمة تغطي عن شح المواد القابلة للترجمة، أما في مجال الإبداع الأدبي فقد اشتكى المديني من غياب سرديات عربية بالمعنى الصحيح،لذلك نجده يميزها عن الحكايات العربية القديمة، ليرفع من قيمة الترجمة ويجعلها بالتالي المعين الذي لا ينضب من خلال ما تستفيد منه الثقافة المحلية خصوصا عند النقل عن اللغة الفرنسية سواء كلغة مصدر أو كلغة وسيطة، ويمكن تفسير التقدير الكبير الذي كانت تحضى به اللغة الفرنسية بالحنين للحقبة التي عايشها والتي تميزت بالتقاء الثقافتين المغربية-العربية والفرنسية، سواء عبر الاستعمار أو عبر الانتقال إلى الميتروبول سواء من خلال البعثات العلمية أم عبر هجرة الأطر والكفاءات الوطنية.

ويذكر هذا الباحث أن مجمل ما كان يتم نشره في تلك الفترة كانت تطبعه النزعة الواقعية، لذلك جنح مخالفا تلك الأعراف إلى ما هو غرائبي رغم أن هذا المنزع كان لا يرضي التلقي العام، إذ كان ديدنه في ذلك هو تطعيم المشهد الأدبي المغربي بأشكال كتابية أكثر حداثة. ونظرا لما تقدمه الترجمة من خدمة كبيرة للإبداع الأدبي يبين هذا الملمح الإبداعي في الترجمة قائلا: "وإن شئتم فإن فعل الترجمة، هنا، ونتائجها، يؤديان دورا تحريضيا مضاعفا: واحد قرين بالمترجم(=الكاتب)، والثاني بالأدب واللغة المترجم إليها ليسري في شرايينها دم جديد، وباختصار فهو تعويض عن غياب، وانتقام من قصور في

[203]- أحمد المديني، فن الغواية أو الكاتب مترجما، ص:205.

انتظار قدوم نص/إبداع آخر، مفترض، من واحد وعديدين ".[204] يضع المديني ترجمته وترجمات جيله من النقاد والأدباء ضمن خانة النقد المضاد، فقد كان المشهد الأدبي يتسم بالتشظي والغربة بحيث أفرزت اللحظة التاريخية إبداعات أدبية تتجاوز المألوف في حين مازال الاحتكام إلى معايير كلاسيكية.

ويقارب بن عبد العالي الترجمة الذاتية في مستوى ثان معتمدا في دراسته على كتاب عبد الله العروي "**الإيديولوجيا العربية المعاصرة**" الذي أخذه نموذجا لتشخيص هذه الظاهرة في الترجمة، فرغم أن مؤلف الكتاب يفصح في مقدمة الترجمة لنصه على أنه "نص أصلي"، نعتبر من وجهة نظرنا أن ترجمة المؤلف لأعماله تبقى بمثابة إعادة الكتابة والقراءة والتأويل نظرا لما يمكن أن يحدث من تبديل وتعديل أثناء الممارسة الترجمية كالزيادة والحذف والتقديم والتأخير، فهي ترجمةبامتياز وليست نصا أصليا. فرغم غياب الوسائط، يحضر عامل المدة الزمنية الطويلة التي تفصل الأصل الفرنسي(1967) عن الإبداع الثاني باللغة العربية (1996)، وتطرح تاريخية القراءة "**une Historicité** " نفسها بإلحاح على مستوى هذا الصنف من الترجمة، فغالبا ما تحدث مراجعات كبيرة على مستوى العديد من المفاهيم والتصورات، فالبعض منها يزداد توهجا، والآخر تنطفئ جذوته، ويبين بن عبد العالي هذا الأمرعندما يقول: " لا نستطيع أن نجزم أن الترجمة الجديدة خالية من كل توسط حتى إن كان صاحبها هو المؤلف نفسه. فعلى الأقل هناك توسط المدة الزمنية. "[205] إن ترجمة المؤلف لأعماله لا يمنع من حدوث تبدلات وتحويل في صلب النص الهدف، فاللغة المترجمة تترك دائما مفعولاتها في النص الجديد الذي تم إبداعه على غرار النص السابق عليه، ويعتبر هذا الأمر شكلا من أشكال التأويل وليس نصا أصيلا كما يزعم من يترجم أعماله .

ندرج في صلب هذا النقاش حول الترجمة الذي يصنفها ضمن أعمال الإبداع بعض التأملات التي ضمنتها ثنايا كتاب **ألبرت بنسوسان** Albert Bensousan الموسوم ب **J'avoue Que J'ai Trahi (Essai Libre sur La**

[204]- أحمد المديني، فن الغواية أو الكاتب مترجما:ص 207.

[205]- عبد السلام بن عبد العالي،التاريخانية و التحديث: دراسات في أعمال لعبد الله العروي، ص:46.

"(Traduction) " "**أعترف بأنني خنت -مقال حر عن الترجمة-**"ويطرح فيه مجموعة من الآراء حول الأمانة واللاأمانة،الحرفية والخيانة وذلك من خلال العمل على تقييم بعض التجارب الترجمية لكتاب من أمريكا اللاتينية. وباعتبار الترجمة الأدبية هي ما يقصده من الكتاب، يتحدث **بنسوسان** عن تلك المراوحة التي يعيشها المترجم بين اقتحام النص والخروج منه، فإما ظافرا بالمعنى الذي يضمره المؤلف في تضاعيف خطابه، أو أنه عاش التجربة و فقط، ويجعل من المؤلف ذلك الآخر الذي نعشقه، لذا نجده يكتب كلمة **"Auteur** "بحرفها الأول مكبرا، وكي لا يظلم المترجم يشمله أيضا بهذا التكبير في الحرف الأول لأن المترجم عانى التهميش على مر العصور رغم الدور الحضاري والثقافي الذي اضطلع به، فواقع التلاقح الثقافي يقول بأن كلاهما محتاج للآخر ويعيشان في تزاوج وتواشج، ليس من نوع حسي ومادي بل يصل لدرجة الزهد روحي، فالترجمة بالنسبة لبنسوسان إبداع بالدرجة الأولى، ويؤكد هذا قائلا : "**Traduire c'est creér,et inversement creér c'est traduire** " "الترجمة إبداع، والعكس صحيح، الإبداع ترجمة"[206]، ويشبه بطريقة استعارية فعل المترجم الأدبي بعملية الافتراس عند الحيوان وبآكلي لحوم البشر، يقوم المترجم بقضم ولوك وهضم المنتخبات والروائع الأدبية بمعنى أنه يستوعبها ويفهمها من حيث هي إبداعات مؤلفي الحقب السابقة تعرض نفسها علينا قائلة "التهموني واجعلوني قابلة للتداول"، فالمترجم هو من يعمل على بعثها من جديد في ثوب قشيب وروح جديدة، ويتحدث بنسوسان في هذا المستوى عن نصوص من طبيعة خاصة أي تلك التي تصنف ضمن جنس الأدب وماتمتاز به من مقاومة وتمنع عن الانكشاف، فهذا النوع من النصوص هو الذي يغري بالقراءة ويحرض المترجم على سبر أغواره، وتتجسد مهمة الترجمة على هذا الأساس في البحث عن ظلال المعنى والمسكوت عنه في النص وجعله واضحا في اللغة الهدف حتى يتمتع المتلقي وحيد اللغة.

[206] - Albert Bensousan,J'avoue que J'ai Trahi,Recherches sur Ameriques Latines L'Harmttan 2005 p13 .

نستشف مما تم عرضه آنفا أن الترجمة مخاض عسير ينتج عنه في الأخير ولادة، فإما أن تكون مشوهة أو آية في الجمال، ويعمل ألبرت بنسوسان على تحييدها عن المفهوم التقليدي الذي ظل لصيقا بها باعتبارها نقلا حرفيا للنص المصدر أو كلمة- كلمة **"Calque"**،إنها إبداع ثاني له قواعده الخاصة، لذلك يميز فيها بين نوعين من النقل: واحد حرفي وآخر أدبي، ليفضل الثاني، وتكمن مستلزمات الترجمة عنده في البحث والتنقيب في لغة الاستقبال عما يلائم ويوافق مفردات اللغة التي كتب بها المؤلف، وهذا حتى يحصل التناغم والإيقاع الذي ينبغي أن يطبع لغة الترجمة.

يحذو "**بنسوسان**" كما ذكرنا سابقا حذو المترجم الأرميني سورينيان في الدعوة إلى تحضير طويل ومتأني قبل الخوض في غمار الترجمة الأدبية، وذلك بغية تحقيق الإبداعية في عملية نقل النصوص، فيشبه المترجم بالممثل الذي يلزمه تقمص الدور أسند إليه والتماهي معه سواء من حيث اللباس أو التعابير الوجهية أو غيرها من الإكسسوارات التي تناسب و الشخصية التي سيلعبها.

ثمة مواقف متعارضة وجدل كبير حين يتم طرح مسألة الترجمة على أنها كتابة ثانية لها أصالتها وتتوفر فيها شروط الابداع، إذ تستوقفنا آراء كثير من الباحثين لها منطلقات مغايرة تخالف الذين يقولون بنديتها للنسخة الأم، فنجد مثلا أبو يعرب المرزوقي ينطلق من خلفية فلسفية يعيب على المترجمين العرب ما يسميه ب "داء التشقيق اللساني والتعالم الاصطلاحي"[207]، فما نستشفه من هذا القول هو أنه ينتقد عمل بعض المترجمين الذين يختزلون النقل بين اللغات في الركون إلى سك المصطلحات المحاكية للغة المصدر بينما تغيب اللمسة الإبداعية عن نصوصهم، ويرشد أبو يعرب المرزوقي المترجمين في هذا السجال إلى تفادي تحنيط الترجمة في البحث عن المطابقة بين دلائل اللغات، لأنهم بهذا المسلك ينحدرون إلى مرحلة جمود فكري وإبداعي قاتلين لن تستفيق منه الحضارة العربية

[207] - أبو يعرب المرزوقي. أشياء من النقد والترجمة. جداول للنشر و التوزيع.ط.1.لبنان.2012.ص 167..

الإسلامية إلى الأبد، ويشيد عوض ذلك بجهود مفكري العالم العربي-أصحاب المشاريع الفكرية الكبرى- الذين اقترن نجاح مشروعاتهم بتداخل فاعلية الفهم والتأويل بفاعلية الفعل والتحويل.

يلامس عبد السلام بن عبد العالي في نفس السياق الذي طرحه أبو يعرب المرزوقي مسألة الإبداعية في الترجمة من خلال مقال نشره أحد الكتاب العرب في جريدة الحياة(10 أبريل 2008) والذي أبدى فيه تخوفه من اقتصار المؤسسات العربية الكبرى في الترجمة على نقل معارف الآخر دون الإنكباب على الإبداع، فينفي كاتب المقال الذي هو رضوان زيادة عن الترجمة صفة الإبداع بل أكثر من ذلك يجعلها تعيقه فتعطل ملكات التفكير والابتكار. وكي يفند هذا الرأي، يرشد الباحث المغربي كاتب المقال إلى الوقوف على محطات العبقرية في الأدب والفكر العالميين، فمعظم الآثار الإبداعية الخالدة إلى يومنا هذا بدأ أصحابها بالترجمة، بل نجد مترجماتهم لقيت إقبالا وإشعاعا كبيرين أكثر من الأصول، ونورد هذه الفقرة لعبد السلام بن عبد العالي في إطار إيثاره للطابع التحويلي للترجمة :" إذا أدركنا ما للترجمة من قدرة على التحويل، بل إذا ذهبنا مع كثير من المفكرين المعاصرين، إلى أن الترجمة هي في كنهها تحويل، وأنها ما يضمن بقاءها، أي نموها و تكاثرها،إ ذا سلمنا بذلك غدا فعل الترجمة في حد ذاته إبداعا، ولم يعد مجرد إعداد المادة الأولية لإعمال الفكر. بهذا سيغدو المترجم مؤلفا مثلما أن المؤلف المعاصر مترجم بالضرورة. "[208] ، نستنتج أن بن عبد العالي يشارك صاحب المقال نفس التخوف مما تطرحه المؤسسات الثقافية الكبرى من نصوص مترجمة لا تلقى إقبالا لدى القارئ العربي، لكن يناقضه الرأي حول فعل الترجمة ذاته.

[208]- عبد السلام بن عبد العالي: الأعمال ج4 كتابات في الترجمة. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ط.1. 2014، ص.231.

1 - ترجمة النصوص الأدبية:

أ- ترجمة الشعر:

تقتضي ممارسة الترجمة والقيام بأعمال النقل بين اللغات والثقافات التسلح بالزاد النظري ومراعاة التأملات المنهجية التي واكبت تطور هذا النشاط الإنساني والحضاري وإلا ستكون كل محاولة في هذا الصدد عرضة للارتجال والعفوية الزائدة، فحين الحديث عن الطابع الإبداعي للترجمة خصوصا في النصوص الأدبية، من الأفضل أن يكون المترجم ملما ببعض من نظريات الترجمة حتى يكون على بينة من النهج الذي يسلكه ولأي نوع من النصوص يليق.

تجب الإشارة إلى أن النص النثري -خصوصا السردي منه- بقي غفلا على الدوام من حيث ترجمته أو حتى التنظير له، ويمكن إرجاع هذاالأمر إلى كون الشعر كان دائما يحظى بالعناية الكبيرة لأهميته الوجدانية في مخيال الشعوب، فقد كتبت الإغريق نصوصها الأولى شعرا، وكان ديوان العرب هو الشعر، وقد رافق هذه المرتبة السامية التي كان يتبوؤها الكلام المنظوم في الثقافات المختلفة اعتباره مما يتعذر نقله حتى إنهم قالوا : لا يترجم الشعر إلا شاعرا، ويجمل د. حسن بحراوي بعضا من المبررات التي كانت تقدم في نفي قابلية التحويل في تاريخ نظرية الترجمة ا في كتابه "**مدارات المستحيل**"[209]، يورد صاحب هذا الكتاب مجموعة من التصورات الدامغة التي تطرح مسألة ترجمة الشعر طرحا معرفيا، فيردد ما قاله "**إدمون كاري**" "**Edmond Cary**"شيخ المترجمين كما يسميه: " تعتبر ترجمة الشعر عملية شعرية في المقام الأول، إذ على المترجم أن يهتدي إلى كيف يبدو كشاعر"[210]،نستخلص من هذا القول أن المترجم تعترضه عقبات عندما يقف أمام القصيدة لما تتسم به من طاقة إيحائية وشحنة دلالية تأبى الانكشاف، إذ تكف الكلمات عن عرض نفسها معجميا،

[209]- حسن بحراوي. مدارات المستحيل:دراسات في ترجمة الشعر.دار أبي رقراق للطباعة والنشر.ط1. 2011.
[210]- المرجع نفسه.ص.15

فيتحتم على المترجم أن يغوص في تضاعيف القصيدة باحثا عن درر المعاني ودلالاتها الخفية معتمدا في ذلك على سياق الكلام الذي ترد فيه.

حين الحديث عن جنس أدبي عريق في الثقافة العربية مثل الشعر حيث كان مفخرتهم بين الأمم، نقتنع أن خاصيتة المتفردة في النظم هي ما جعل أوائل منظري الترجمة يلصقون به مبدأ الاستحالة في النقل بين اللغات، ولعل حكم الجاحظ في هذا الصدد كان منبنيا على أسس منطقية منبثقة من طبيعة الشعر نفسه، لكنه لم يكن معيارا للأجيال التي أتت بعده، فيقول في الجزء الأول من كتابه "**الحيوان**" ص : 75

" الشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب،[لا] كالكلام المنثور. والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر" و يستطرد الجاحظ قائلا في صعوبة ترجمة الشعر العربي: "وقد نقلت كتب الهند وترجمت حكم اليونانية وحولت آداب الفرس فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا، ولو حولت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن " الحيوان ج1. ص75.

ندرج في سياق الرد على رأي للجاحظ بعض تأملات **جاك دوليل**(1738-1813)[211] التي يتحدث فيها عن الأسلوب الذي اتبعه في نقل قصيدة **فيرجيل** "**Georgicus**" إلى القارئ الفرنسي، إنه و هو يتحدث عن الكتابة من حيث هي عملية إبداع يكون المؤلف خلالها في لحظة استقصاء للإمكانات التي تزخر بها اللغة القومية([212])، و تعتبر الترجمة عنده وسيلة استيراد تغني اللغة الهدف من خلال ما ينعته بالتجارة المربحة. لقد أعطى **دوليل** لخصومه أدلة ملموسة وأمثلة معروفة دفاعا عن تفضيله ترجمة الشعر نظما، ويحيل هؤلاء الذين يعتقدون أن الترجمة شعرا تشوه القصيدة المصدر وتضعفها إلى

[210]- André Lefevére.ed.Translation/History/Culture.Routeledge.1992.P.38.39

[212] Ibid .P.38.39

نموذج "**Mr. Pope**" الذي ترجم هوميروس شعرا وكذلك "**Mr. Dryden** " الذي ترجم **فيرجيل** على شاكلته.

يقر **دوليل** في إطار توضيحه لنظام الترجمة الذي اعتمده المتميز بحرية التصرف والذي طبقه هو بنفسه عندما ترجم فيرجيل بأن الإفراط في الأمانة للنص والالتصاق بعباراته يؤدي إلى خيانة شديدة. إنه من الممكن أن تنتقل الكلمة في اللغة اللاتينية من التعبير عن وضع خطابي نبيل إلى الإفصاح عن وضع بشري منحط وبئيس في الفرنسية، وإن العبارة اللاتينية التي تمتاز بالدقة وقوة الأداء يمكن تحويلها إلى عدد لامحدود من الكلمات في اللغة الفرنسية، فالأمانة المفرطة للنص تزرع الملل في المتلقي، ويحصل أن يكون التناسق والتناغم في النص المصدر، في الوقت الذي تأتي الترجمة منفرة ويغيب عنها الانسجام، فإذا حصل أن صادف المترجم صورة شعرية جديدة عند المؤلف اللاتيني وعوضها بواحدة مبتذلة في الفرنسية، فإنه يظهر أمام القارئ بشكل غريب. تنطبق هذه السمة الأخيرة أيضا على المترجم الذي يجعل من بعض التفاصيل الجغرافية والعادات التي تمتع قارئ النص المصدر وترضي ذائقته تبدو غير مفيدة في النص الهدف.

يتساءل "**دوليل**" في ضوء هذه الإكراهات عما ينبغي للمترجم فعله للقفز على هذه المطبات التي تقف أمامه، إذ يجدر به من حيث كونه يدرس طبيعة اللغتين أن يكون أمينا عندما تتساوق اللغتين ولا تنفر الواحدة من الأخرى، ويصح له في الوقت ذاته أن يملئ تلك البياضات والفراغات التي يتركها التباعد بينهما في التعبير عن المعنى، لذا فهو يتحمل مسؤولية الحفاظ على حقوق لغته من خلال إيجاد المعادل وأيضا ملزم بحذو عبقرية المؤلف قدر الإمكان. يشير **دوليل** بأن لكل مؤلف خصائصه الفيزيونيمية في التعبير وأسلوب الكتابة الذي يتفرد به، فواحد يتميز بالإيقاع السريع، وآخر يتأنى في توضيح أفكاره، وتفرض هذه الاختلافات التعبيرية بين المبدعين على المترجم أن يراعي في طريقة تحويله

للنصوص أساليب الكتاب، فلا يحق له أن يلجأ إلى أسلوب **أوفيد "Ovid"**الذي يتسم بالإشراق والخصوبة والإبهام للتعبير عن **فيرجيل" Virgil** "الذي يطبعه الدقة و البساطة.

لقد وضع "**دوليل**" في هذا الصدد مسألة التأثير في القارئ على عرش المستلزمات الأخرى التي ينبغي أن يتسلح بها المترجم، إذ يتوجب عليه إعادة إنتاج نفس التجاوب الذي حققه المؤلف في نصه مع جمهوره، فالمترجم بحسبه عليه دين يؤديه بعملة مغايرة، وتذكرنا هذه المنهجية التي تنم عن حس إبداعي في الترجمة بما عبر عنه **لادميرال** في كتابه "التنظير في الترجمة" حينما يتحدث عن تعذر الترجمة **"Intraduisibilitè** " فيقول بأنه" لا يتم التركيز على ضرورة ترجمة المعنى أو ترجمة العروض بقدر ما ينصب على "الوظيفة الشعرية " أي على الأثر الذي تبعثه القصيدة الشعرية فيناو لا يتأتى هذا الأمر في الحقيقة إلا بفضل استثمار ذاتية المترجم الذي يقوم مقام مؤول بل وأيضا مقام "مؤلف مشارك" (CO-AUTEUR) أو "كاتب ثان"" [213]

ويسير أيضا **عيسى فتوح** في مقال علمي بمجلة "**أقلام**" على نهج الجاحظ عندما يتحامل على مترجمي الشعر ويصفهم بأنصاف المثقفين، إذ جاء في قوله :" وهم ماضون في غيهم، وفي ضلالهم، ممعنون في تشويه الآثار الأدبية الرائعة ومسخها، لأن أحدا لم يقل لهم مرة أن الشعر لا يترجم، أو أنه يأتي في آخر الأعمال الأدبية التي تقبل الترجمة..." [214] ، ويسقط كاتب المقال من خلال هذا الحكم في نوع من التجني على الإبداع في شكله المنثور مثل القصة والرواية وغيره من الأعمال التخييلية، ويفصح هذا الكاتب عن موقف غريب آخر عندما يعتبر الشعر عمل تخييلي في حين أن الأجناس الأدبية الأخرى غير ذلك، فهي التي تقبل الترجمة، ويسرد مجموعة من الخصائص المميزة للشعر كي يدعم موقفه المتطرف من تعذر ترجمته، فيذكر: الموسيقى، والإيقاع والمبنى، لذا يعيب عل المترجمين أنهم

[213]- جان رينيه لادميرال. التنظير في الترجمة. تر. محمد جدير. المنظمة العربية للترجمة.ط.1. 2011.ص.86.
[214]- عيسى فتوح، الشعر والترجمة مقال ضمن مجلة أقلام.ع.7، ديسمبر 1964.ص.3

يعتنون بالمعنى في حين يغيب عن اهتمامهم المبنى، نستخلص من هذا الرأي أن عيسى فتوح لا يريد ركوب تحدي ترجمة الشعر الصعب لأن هوايته كانت هي القصة والسرد عموما.

نربط الترجمة في هذا المبحث بالفن والإبداع لأنها شكلت دائما المنطلق في بناء اللغات الوطنية وبعث آدابها، فالنظر إلى التنوع اللغوي الذي تزخر به الحضارة الغربية كان يجد تفسيره دائما في المجهودات الكبيرة التي بذلها المترجمون من أجل نفخ الروح في هويتهم اللغوية وتنميتها عبر الانفتاح على الآخر اللغوي،و تجسدت هذه التحولات اللغوية في الغرب على مستوى النص الديني، فإذا أخدنا على سبيل المثال **مارتن لوثر** في ألمانيا نجده ذهب بعيدا في إعادة كتابة الكتاب المقدس "**La Bible** " سواء في نسخته الأولى التي خطت بالعبرية المعروفة باسم نصوص العهد القديم "**L'Ancien Testament** " أو النسخة الإغريقية التي تعرف بنصوص العهد الجديد **Le Nouveau Testament** أو حتى النسخة السبعينية "**La Vulgate** " التي نقلها القديس جيروم إلى اللاتينية، فرغم أن الكنيسة الكاثوليكية كانت تعتمد هذه النسخة كوثيقة رسمية في نشر تعاليمها المسيحية، لم يقر لها "**لوثر**" بأية أصالة عاملا على جرمنتها حتى أصبحت تتكلم بروح مواطنيه.

أولى "**لوثر**" عندما دخل مغامرة الترجمة للكتاب المقدس عناية فائقة بالوسط الثقافي للمتلقي، لذلك ألزم نفسه في نقله لهذه الكتابات الدينية بإضفاء مسحة ألمانية أو،إن أمكننا القول، **جرمنتها** حتى تتلائم مع عقلية الألماني وروحه في ذلك الوقت وكي تكون الترجمة في نظره جميلة ينبغي أن تتجاوز مستوى المكافئات الدلالية البسيطة واللجوء إلى تكييفات وتأويلات للحقائق التاريخية والثقافية والاجتماعية الواردة في الكتاب المقدس، فقد كانت غايته وراء هذا التحدي الصعب هي أن يصبح النص مفهوما و واضحا لمجتمع بعيد عنه في الزمان والمكان.

وفي السياق ذاته، أبدع "**لوثر**" في الترجمة بحسب متطلبات وقواعد لغة الاستقبال التي هي الألمانية في طور تشكلها ونموها، لذلك كانت ترجمته مصدر إغناء وإثراء لها نظرا لموقعه العلمي الكبير

في حقلي الفيلولوجيا والثيولوجيا، فقد كان ينظر إلى لترجمة كآلية فيها قسط من التأويل، تارة يكبر وأخرى يصغر، لذلك جعل من السياق" **le context** " المحدد الرئيسي في صياغة المعنى وليس العكس، ولكي يختبر سلامة المنهجية التي يسلكها كان دائما يقارن النسخة الحرفية مع ترجمته التي ينشئها على أساس المغزى العام وليس من خلال دلالة الكلمات في عزلتها،لقد اختار في نقله للكتاب المقدس الوسط العادل، فاتبع في أسلوبه الترجمي الموازنة بين سجلات الخطاب الرسمي والعامي، وأيضا اختار المزج بين اللغة المقدسة ولغة التعامل اليومي.

ليس المراد بهذا القول اعتبار "**لوثر**" هو من ابتدع كل الأشكال الكتابية والشفوية في الساحة الثقافية الألمانية بفضل ترجمته الشهيرة التي قلبت تاريخ الغرب الديني والدنيوي، بل نحيل فقط إلى أنه كان الشرارة الأولى التي انطلق بعدها التأليف في الدراسات النحوية والأسلوبية والتأويلية وغيرها، فكانت ترجمته فعلا بمثابة رد الاعتبار للغة الوطنية ومصدر إغناء لها.

ب- ترجمة نصوص النثر:

لا ينبغي حصر الكلام في الترجمة الأدبية على الشعر وما يعترض مترجم القصائد من مشاكل يطرحها المبنى وأخرى تظهر مع المعنى، إذ يتعرض **"كاظم جهاد"** لهذه المسألة حين حديثه عن الشعرية في الترجمة، فلا يقتصر الكلام حيال هذه الخاصية على القصائد، بل يعممها أيضا على النصوص النثرية، ويمثل لهذا الأمر بكتابات مبدعين غربيين مثل **"بروست"** و"**صامويل بيكيت**" و"**كافكا**" بحيث يشيد ببعض الخصائص المميزة لها لذلك فهي "تأسرنا بذلك النفس الشعري الذي تنبض به، وبقدرتها على تطويع الكلام تطويعا شعريا، ذلك التطويع الذي تستمد منه أعمالهم كل قوتها"[215]

[215]- كاظم جهاد. **حصة الغريب**: شعرية الترجمة وترجمة الشعر عند العرب. تر. محمد آيت حنا. منشورات الجمل.ط.1. 2011. ص.536.

إن ترجمة الأعمال النثرية سواء أكانت رواية أو قصة أو عملا دراميا ليست بعمل هين أو أنها أقل تعقيدا من الشعر، بل هي أيضا "تتطلب من الصرامة والإبداع قدرا لا يقل عن ذلك الذي تتطلبه ترجمة الشعر."[216]، ويبين كاظم جهاد في هذه النقطة بالذات الملمح الإبداعي الذي ظل لصيقا بنشاط الترجمة في جميع أوجه الإبداع في مجال الأدب على مر العصور، فقد دفع هذا النشاط الحضاري الخلاق بأشكال كتابية جديدة إلى الظهور في ثقافات كانت تجهلها في السابق، وأسهم في نضج لغات قومية كانت في السابق ذات استعمال محدود، فلم تكن هذه الظواهر الجديدة التي تولدت من خلال نشاط الترجمة غفلا عن الثقافة العربية، بل كانت حاضرة منذ عصر ازدهار الدولة الإسلامية مع العباسيين، وقبلها خلال حكم الأمويين، إذ وقع تلاقح كبير على مستويات اللغة، وفي نطاق الفكر أيضا، فلهج بهذا التغيير النوعي والكبير معظم مؤرخي الفكر العربي الإسلامي في كتاباتهم، وأدى هذا الحال إلى نقل علوم جديدة إلى ساحة الثقافة العربية اعتمد فيه رواد هذا الحراك الثقافي من النقلة كل أنماط الترجمة، وتسعف العودة لكتب المترجمين الأوائل خصوصا فيما تبناه **بيت الحكمة** من مصنفات في الطب والعلوم في تعرف مدى الابتكار في التعابير والمفاهيم الجديدة على العرب وينبغي الإشارة إلى أن ترجمة نصوص الأدب والإنسانيات كانت مغيبة، فقد تأخرت الثورة والتجديد فيه حتى عصر النهضة العربية ذلك أن الصدمة الحضارية حصلت فقط أثناء الحملة الاستعمارية، ويعبر جهاد عن هذا الوضع قائلا : " فحركة ترجمة النثر (أدبا كان أم فكرا) التي بدأت آواخر القرن التاسع عشر، قد عرفت في العقود الأخيرة نوعا من التسارع. وقد خلفت على استعمال اللغة العربية وعلى الإنتاج الأدبي والفكري آثارا راسخة، ينبغي أن تضطلع بالإبانة عنها دراسة خاصة... لقد صار يتشكل عند الكتاب و الباحثين المعاصرين معجم جديد ليس بوسعنا إنكار تأثير الترجمة فيه"[217]

---

[216]- كاظم جهاد. **حصة الغريب**: شعرية الترجمة وترجمة الشعر عند العرب. تر. محمد آيت حنا ، ص.537.

[217]- المرجع نفسه، ص.540..

وفي توصيف لهذه الوضعية الثقافية التي حددت مسار الثقافة العربية في العصر الحالي، يذكر كاظم جهاد بأن مفاهيم عديدة تعسر الأمر في تبيئتها وتوطينها حيث يقول:" ويظل من أكبر المشاكل التي يواجهها الفكر العربي مشكل تطويع المفاهيم، مشكل اختيارها (أو نحتها عند الاقتضاء). وقد تمت الإشارة غير مرة إلى غياب معجم موحد، يستجيب للاحتياجات الجديدة للبحث متعدد الميادين والمشارب. فمن نص لآخر تتعدد الاختلافات داخل البلد الواحد نفسه، بل تتعدى ذلك لتظهر في أعمال الباحث الواحد أو المترجم. ولسنا نملك أية ضمانات في كون هذه المفاهيم قد فهمت دوما في معناها الصحيح. "[218] ، ولتجاوز هذا العوز المفهومي والخلط الذي يقع في ساحة الفكر العربي، يقترح جهاد على المترجم العربي الاقتداء بعرب العصر الوسيط، داعيا بذلك إلى ركوب غمار التحدي والتصرف في النصوص بجسارة من أجل **تطعيم** اللغة العربية بالاصطلاحات المستجدة عليها، لكنه يحذر من مغبة التوليد الذي يتجاوز بداهات القراءة وقابلية الهجرة.

إن مدح هذه الجسارة التي نفتقدها اليوم أثناء نقل إنتاج الآخر والتحريض عليها في عصرنا الحالي، **يعتبر** شجاعة امتاز بها مترجمو العصر الوسيط في تحويلهم لفكر اليونان، فرغم المؤاخذات والتحامل على طريقة نقلهم لذلك التراث إلا أنهم أضافوا لفكر ديني منغلق على ذاته مناهج لاكتساب العلوم وطرقا في مسالك الإبداع، ويشيد **جهاد** بهذه الدينامية الفعالة والخلاقة في نقل موروث الآخر اللامادي مؤكدا على أنها مصدر إثراء للثقافة الهدف، ويقول في هذا الصدد:" إن ما يميز [أساسا] العلاقة الإيجابية والإبداعية بفعل الترجمة، هو الجهد الذي تبدله ثقافة ما لإضافة شئ ما إلى ما نترجمه. هكذا تتجاوز هذه الثقافة الوضعية التي تختزلها إلى مجرد نقطة وصول، لكي تصير بدورها لغة منبعا ونقطة انطلاق جديدة. تتم في أيامنا هذه ترجمة الأعمال الفلسفية أو تلك التي تنتمي إلى علوم الإنسان، بدرجة أو بأخرى، في ظل نوع من التبعية، وهي تبعية ينبغي تجاوزها بالإكثار من إنتاج أعمال فكرية أصيلة، يكون لها قيمة الأعمال التي يبدعها الشعراء والروائيون العرب، وليس بهجر ترجمة

[218]- كاظم جهاد. **حصة الغريب**: شعرية الترجمة وترجمة الشعر عند العرب. تر. محمد آيت حنا، ، ص.540.

الفلسفات الأجنبية، مثلما يدعو إليه بعض أنصار الفكر التقليدي. ولأن الترجمات يصاحبها في الغالب مجهود فكري ونقدي فعلي، فإنها تدفع بالمثقفين العرب إلى مستوى المستهلك السلبي لمعارف مستوردة... وقد سبق أن شهدنا في الثقافتين الألمانية في الحقبة الرومانطيقية والعربية في العصر الوسيط أنموذجين من نماذج إثبات توسط الترجمة، وإذ تتحول الترجمة إلى مجرد انتظار لما ينتجه الآخر، فإنها تشير إلى حالة مرضية تتسم بضعف القدرة على الابتكار و غياب المبادرة. "[219]

يقتضي الاهتمام بترجمة النثر التمييز بين النص العلمي الذي يحظى بنوع من الترجمة تحفظ له كينونته، والنص الأدبي الذي تكثر حوله الدراسات و الأبحاث الترجمية التي تتناول طرق نقله وتبليغه في لغة جديدة، ويلزم في هذا المستوى استحضار مفهومي الدلالة المباشر ة "**Denotation**" و مفهوم الدلالة الحافة "**Connotation** " اللذين يرتبطان بشكل مباشر بنشاط نقل النصوص بين اللغات، إذ يحرز الدال اللغوي في النص التخييلي دلالات متعددة مما يفرض على المترجم التسلح بإمكانات تأويلية غير محدودة، بل يصير من الواجب عند ترجمة الأدب الابتعاد عن المباشرة في اللغة والاحتفاظ بشئ من الغموض الذي يطبع الإبداع في لغته الأصل.

يعتبر **كاظم جهاد** تلك الجهود الترجمية التي قام بها البعض في نقل إنتاجات الكتاب العرب باللغة الفر نسية، بمثابة ترجمة معيدة للأصل، إذ ينهل السرد الذي سهر على كتابته هؤلاء المبدعون الأصليون بلغة المستعمر من معجم الثقافة المغاربية والمشرقية موظفين في ذلك تقنيات حديثة في الكتابة، لذلك فترجماتهم إلى العربية تشكل عامل إغناء للسردية العربية، و"إنها عملية إعادة خلق من الدرجة العالية. "

كان عصر النهضة العر بية حاسما في عودة الترجمة والتعريب إلى سابق عهديهما كما كانا في العصر الوسيط، إذ شكلت حملة نابليون بونابارت (1898) رجة عنيفة جعلت العرب يكتشفون مدى التردي

[219]- كاظم جهاد. **حصة الغريب**: شعرية الترجمة وترجمة الشعر عند العرب. تر. محمد آيت حنا، ص:544.

الذي أصبح الواقع الثقافي يئن تحت وطأته،وكان هذا اللقاء مع الآخر الغربي محرضا على التخلي عن أشكال التعبير التقليدية التي قتلت الإبداع و حنطته بالرغم من المقاومة والتمنع اللذان أبداهما دعاة المحافظة في البداية، بل أصبح الأمر بعد ذلك طبيعيا ومستحبا، لأن هذه الأنواع الكتابية الطارئة استوعبت ظروف العيش الجديدة التي تتطلب ابتكارا في الأسلوب والمضمون.

اقتفى أدباء ومثقفي عصر النهضة سبيل الرواد الأوائل في الترجمة والنقل خلال العصور الوسطى وذلك بترجمتهم للأعمال التقنية والعلمية، إلا أن النهضويون سرعان ما سيتجاوزون هذا الميسم، لتصبح عندهم الترجمة الأدبية حاضرة بقوة ولأول مرة في تاريخ الثقافة العربية، و المثال الذي يدل على هذا الوضع وتتم الإشارة والإحالة عليه هو ما قام به رفاعة رافع الطهطاوي (1801-1876) عندما ارتكن إلى التعريب في نقل نصوص الدستور الفرنسي "**تخليص الإبريز في تلخيص باريز**" إلى اللغة العربية، لكنه ركب صهوة الترجمة عند نقل " **مغامرات تلماك**"

تتجلى سمات الإبداع في الترجمة التي اضطلع بها رواد النهضة العربية في ذلك الكم الكبير من الكلمات التي دخلت معجم الثقافة العربية، وقد ميز المهتمون بالبحث في الترجمة بين شكلين من النقل لإبداعات الآخر هما: الترجمة والتعريب، ويتطرق **جهاد** لهذين النهجين في مقال تحت عنوان "الترجمة والتعريب "[220] يبين فيه خصائص كل واحد منهما، فأسند للترجمة مهمة اجتراح كلمات تتوافق مع عبقرية اللغة العربية بحيث لا تمج من سماعها الآدان، ويعطي المثال في هذا الإطار بعمل أحمد فارس الشدياق الذي يعتبره النقاد العرب مؤسس الإبداع الروائي العربي في سيرته الذاتية "**الساق على الساق في ما هو الترياق**" و هو في نظره من أباح استعارة اللفظ الأجنبي حين يعوزنا مقابله في اللغة العربية و يتعذر إمكان اجتراحه."[221]

[220] - كاظم جهاد. **حصة الغريب**: شعرية الترجمة وترجمة الشعر عند العرب. تر. محمد آيت حنا، ص.203.
[221]- المرجع نفسه. ص.203.

ثمة مثال يشهد على طابع الابتكار والإبداع الذي تتميز به الترجمة عن التعريب ينسب للغوي إبراهيم اليازجي(1847- 1906)،إذ يجعل هذا الأخير ثلاثة مراتب لما يمكن أن يترجم أو يعرب : يضع ضمن الصنف الأول أسماء العلم ويسير في لزوم تعريبها لأن العلاقة فيها بين الدال والمدلول متداخلة والعلامة لها دور التعيين فيها، ويضع في المرتبة الثانية أسماء العناصر والمواد و يقسمها إلى ما تحق ترجمته وإلى ما يصح تعريبه، ويذكر أمثلة في التعريب من هذا الصنف مثل كلمات "الأوكسجين"و"الكربون" و"البترول" إلخ...أما بخصوص الأفعال، فيجعلها إبراهيم اليازجي ضمن الصنف الثالث والتي لا مندوحة من الترجمة في نقلها،"إذ بوسع العربية تقديم مقابل لكل فعل"[222] ، نستنتج من خلال ماسبق ذكره، أن الترجمة مستلزمة في الأفعال ولا تتجاوز إلى أسماء العلم وأسماء بعض المواد، ويعرض مواقف أخرى أسهمت بآرائها في النقاش الدائر بين أتباع التعريب والذين يريدون اعتماد الترجمة، ويمثل لهذا بتجربة جورجي زيدان (1861-1914) الذي يذهب في قوله "إلى أن الترجمة تظل أفضل من التعريب لأنها أقدر على حفظ صفاء اللغة "[223] .

نستحضر في هذا السياق مظاهر أخرى من الإبداع حازت عليها الترجمة الأدبية في فترات عصر النهضة العربية، نذكر مثلا طابع التصرف والاختصار الذي غلب على عديدكبير من الأعمال الروائية المترجمة، فلم يكن هدف المترجمين من هذه الظاهرة تبسيط النصوص لقراء يجهلون اللغات الأجنبية، بل سلك المترجمون هذا السبيل لعدم معرفتهم أيضا باللغة المصدر، ويأتي المنفلوطي على هرم هذا النوع من الإبداع، ويسمى إبداعا لأنه لا يأخذ من النص المصدر إلا الفكرة، ليعيد نسجها من جديد في لغة هدف، فتكتسي أصالة العمل الإبداعية، ومن غرائب هذا الأسلوب في الترجمة/الإبداع هو أن تلقي النص كان يتم عبر السماع ووسيط يفهم اللغة المصدر.

---

[222]- كاظم جهاد. **حصة الغريب**: شعرية الترجمة وترجمة الشعر عند العرب. تر. محمد آيت حنا ، ص.204.

[223]- المرجع نفسه، ص:206.

بعد هذا الحفر في آراء مختصين كرسوا أبحاثهم لدراسة مشاكل نقل النصوص الأدبية إلى اللغة العربية، نعمل في الفصل الثالث والأخير من هذا البحث على تعرف بعضا من هذه الإكراهات في مستواها التحققي، فاخترنا مقارنة نماذج من ترجمات عربية لنص أدبي لغته المصدر الإنجليزية، لندرس في هذا الشق التطبيقي تعددية الترجمة لرواية إرنست همينغواي "**الشيخ والبحر**" ونرصد من خلالها ملامح الاختلاف والقراءة والتأويل لعبارات وجمل ودلالات النص المصدر بين مترجمين تبعد بين نسختيهما مسافة زمنية طويلة، ونقصد بذلك كلا من **منير البعلبكي** و **علي القاسمي**.

الفصل الثالث :

تطبيقات نصية على متن نثري: ترجمتا البعلبكي والقاسمي لنص واحد من الرواية العالمية "الشيخ والبحر" لإرنست همينغواي نموذجا.

محتويات الفصل الثالث:

- **المبحث الأول: أهمية فهم حياة الكاتب في ترجمة الرواية.**
- **المبحث الثاني: ترجمة أسلوب النص الأدبي.**
- **المبحث الثالث: دراسة مقارنة للمتون المدروسة وتعليل بعض الاختيارت الترجمية.**

المبحث الأول: أهمية الاطلاع على حياة الكاتب في ترجمة الرواية.

1- كرونولجيا حياة إرنست همينغواي الشخصية والأدبية:

ولد "**إرنست ميلر همينغواي**" في 21 يونيو سنة 1899 **بأوك بارك إيلانيو** من والديه **كلارنس وغرايس** همينغواي، إذ عمل في البداية في مجال كان يستهويه هو الصحافة كمراسل لجريدة أمريكية معروفة تسمى "**The Kansas City Star** " وذلك خلال سنة 1917، انتقل بعدها في السنة الموالية للعمل في فرقة الصليب الأحمر الأمريكي بإيطاليا كسائق سيارة إسعاف تعرض خلالها لإصابة بليغة، رغم هذا الجرح الغائر الذي تعرض له إبان هذه التجربة، أبان عن حس بطولي منقطع النظير عندما قام بمساعدة أحد المصابين في الحرب بجره بعيدا عن القصف الناري الشديد إلى بر الآمان، حتى أنه تمت مكافئته بوسام الشرف على هذا العمل النبيل، وقد اغتنم فرصة إقامته على جبهة القتال بإيطاليا بالدخول في علاقة غرامية مع ممرضة اسمها **أغنوس فان كوروسكي**، وعاد بعد سنة 1919 إلى الولايات المتحدة الأمريكية متخليا عن العمل لدى الصليب الأحمر الدولي ليشتغل من جديد مراسلا لصحيفة" **The Toronto Star** " سنة 1920، وسيتزوج مرة أخرى سنة 1921 من **هادلي رشاردسن Hadley Richardson** التي انتقل للعيش معها في باريس، والتقى خلال مكوثه بعاصمة الأنوار التي كانت ملجأ المثقفين بمجموعة من كتاب الأدب المرموقين نذكر من بينهم : **ف.سكوت فيتجرالد و جرجتراد شتاين و فورد مادوكس فورد وإزرا باوند و جايمس جويس**، وللإشارة فقد نشر **همينغواي** أولى أعماله الأدبية بباريس سنة 1923. وسيرا على درب العمل الصحفي، تكلف أيضا بتغطية الحرب التركية-الإغريقية سنة 1922، وتزوج الكاتب ثلاث مرات بحيث كان الطلاق دائما ينهي علاقته بالنساء، ويعتبر إقدام والده "**كلارنس همينغواي"Clarence Hemingway**" على الانتحار في السادس من دجنبر سنة 1927 من بين الأحداث المأساوية التي أثرت في مجرى حياته لاحقا.

من بين الاشياء التي ميزت ملامح شخصية "**إرنست**" اختياره للكتابة كملاذ يعطي به معنى لحياته الخاصة وبالتالي التخلص من العبث الذي كان يعيشه جيل كبير من زملائه الأمريكيين الذين استوطنوا أروبا آنذاك، فوجه في بادئ الأمر بالنقد والإدانة للعبارة الشهيرة "**The Lost Generation** " التي سادت داخل الأوساط الثقافية الغربية والتي سكتها صديقته الكاتبة الأمريكية **جرتراد شتاين**، وأدرج هذه العبارة بنفسه في مطلع روايته "**الشمس تشرق غدا**" "**The Sun Also Rises** " (1926) جاعلا بذلك مضمونها أكثرا شيوعا بين جيل كتاب ما بعد الحرب العالمية الأولى الذي تميز بفقدان الثقة في كل الأعراف القديمة والإحساس العارم بالإحباط.

يكتسي البحث في ثنايا حياة صاحب الرواية المراد دراستها على مستوى تعددية ترجمتها في الوسط الثقافي والنقدي الترجمي أهمية كبيرة في فهم أسلوب الكاتب في الإبداع، ويعتبر هذا الأمر من العوامل الفاعلة في تيسير سبيل النقل أمام مترجمي الأدب،ويعتبر نقاد الترجمة أن مسألة النظر في بيوغرافيا المؤلف من الأشياء المهمة والمساعدة على تحري الدقة النسبية في النقل بين اللغات وبالتالي تحقيق قدر من النجاح في تقريب روح النص المصدر إلى قراء المتن المترجم، لذلك لا ينبغي أن نغفل في هذا الإطار ما قاله النقاد حول حياة هذا الأديب المثير للجدل، لأن معظم الدراسات التي أنجزت حول أعماله جاءت غداة اهتمام وقراءات عاشقة لمنجزه تسبر فيها جذور الإبداع عنده وأصل الكتابة لديه، ونقتبس في هذا المسار إحدى الأوصاف التي أطلقها أحد النقاد عن **همينغواي** نعتقد أنها أحد المحددات الهامة التي توضح مكانته بين معاصريه خلال القرن العشرين، إن **أوجين غودهارت** "**Eugene Goodheart**" في مقال لها تحت عنوان "**حول إرنست همينغواي**" "**On Ernest Hemingway**"[224] تشبه الكاتب ضمن التراث الأدبي والثقافي الأمريكي في عشرينيات القرن الماضي **باللورد بايرون lord Byron** لدى القراء الأنجليز والثقافة الأوروبية على العموم، ونشير إلى أن **بايرن**

[224] - Eugene Goodhaeart, **On Ernest Hemingway**, in **Critical Insights** *Eenest Hemingway*, Salem Press,2010.p:03.

(1788-1824) كما هو معروف لدى المهتمين بالأدب العالمي شاعر إنجليزي ينتمي إلى تيار الرومانسية، تميز بأسلوبه المحبوب في الكتابة واستعماله الخاص للغة الإنجليزية، وينطبق هذا الأمر نفسه على همينغواي، ونلاحظ أن جل من تناولوا أعمال **إرنست** بالدراسة والتحليل والتأويل وحتى الترجمة يعودون دائما في أبحاثهم إلى ظروف حياته القاسية، سواء في مرحلة الطفولة أم حتى في المراحل التي انفتح خلالها على الجنس الآخر، وتشكل هذه المعطيات مفتاحا لفهم لغز إنتاجه التخييلي والأدبي المتميز، لقد أشرنا إلى هذه الاستراتيجية التي اعتمدها الكثير من مترجمي الأدب في الشق النظري من الأطروحة، لأن كل نقل خلاق ومبدع للنصوص التخييلية يتطلب الإلمام بالجوانب الحياتية للكاتب وأسلوبه في الكتابة السردية.

تتم الإشارة دائما في أبحاث هؤلاء الدارسين المتخصصين في أعمال **همينغواي** الإبداعية إلى سياق الحروب الذي عاش فيه الكاتب، إذ رافق عمر الشباب لديه اندلاع الحرب العالمية الأولى ودخول الولايات المتحدة الأمريكية فيها بشكل غير مباشر في البداية والنزول إلى ساحة المواجهة لاحقا بعد الانتصارات المتتالية التي حققها الجيش الألماني بأروبا، وتبقى الحرب الأهلية الإسبانية من بين الأمور التي أثرت في تكوين شخصيته الأدبية لأنه سبق أن عمل مراسلا صحفيا هناك بل عبر عن ميولاته وتعاطفه مع إحدى الأطراف المتصارعة، فلم يكن الكاتب في هذا السياق الدولي العام ملاحظا فقط وغير مكترث بما يحوم حوله، بل شارك بنفسه في هذه المآسي الإنسانية، فقد عبر **همينغواي** عن حس وطني كبير عندما أراد الالتحاق بجبهة القتال من خلال التطوع للتجنيد، لكن لم يحالفه الحظ في المشاركة في الحرب بعد أن تم رفض طلبه من طرف الطبيب بسبب مشاكل في الرؤية لديه، ونظرا لحبه المغامرة والمجازفة، حقق حلمه من خلال العمل مع الصليب الأحمر الدولي.

يبوء **بيتر ميسونت Peter Messent** في كتابه "**Ernest Hemingway : Modern Novelists**"[225] هذا الكاتب مكانة رمزية ضمن التراث الأدبي الأمريكي، ويستشهد أثناء تأكيده لهذا الوصف والدلالة عليه وتزكيته بما قاله الروائي والناقد الأنجليزي "**أنتوني بيرغس" Anthony Burgess** حول هذه الشخصية عندما اعتبره "أكبر مجدد في مجال النثر خلال القرن العشرين."[226]، بانيا هذا الحكم على ما تحبل به أعماله التخييلية من تيمات وعدول عن السنن، فقد لاقت هذه الإبداعات بعد وفاته سنة 1961 هجومات لاذعة ووصم كل من يناصر قراءتها بالتعصب الإيديولوجي ونوعا من الميل إلى الذكورية وأيضا شكلا من أشكال غياب النضج الفكري، فقدصدرت مثل هذه الأحكام على إبداع **همينغواي** انطلاقا من الصورة العامة التي تقدمها مجمل نصوصه حيث هو ذلك الرجل البطل ذو الدم الأحمر القانت والصدر المشعر وأيضا شارب الخمر الذي لا يشق له غبار، وإنه بارع في جميع الأنشطة التي لا تقدر عليها النساء حيث الخطر محدق فيها على الدوام.

لم تكن هذه الخصائص التي تتهمه بالذكورية والنابعة من أحكام منحازة هي المحدد الرئيسي في شخصية الأديب نظرا لتعقد الحساسية الفكرية التي كان ينتمي إليها، إلا أنها جرت عليه سخطا كبيرا عند أجيال القراء اللاحقة، وأصبح نتيجة ذلك في فترة معينة من تاريخه الأدبي أقل جاذبية عند قطاع كبير من جمهور القراء الأمريكيين، ويمكن رد هذه القراءات الغير منصفة لأعمال الكاتب الإبداعية إلى سوء الخلط الكبير بين حياة المؤلف الخاصة وأسلوبه في الكتابة، إذ غالبا ما كان يتم إلصاق نشاط شخصياته داخل رواياته ومجموعاته القصصية بهوايات **همينغواي** في الحياة الواقعية، ورغم كون هذا الأمر صحيح لدرجة ما، إلا أن الإبداع شيء مغاير.

وتجب الإشارة في هذا السياق إلى أن التيارات النسائية بتوجهاتها الفكرية والإيديولوجية المختلفة وقفت بشكل كبير ومطول أثناء تحليلها لأعمال الكاتب الإبداعية، إذ صنفته ضمن خانة النموذج

[225] - Peter Messent, Ernest Hemigway Modern Novelists,Palgrave Macmilan UK,1992.
[226]- ibid,p:01.

البترياركي في النظر للحياة وذلك عند إحالتهم لإفراط الكاتب في هندسة البناء السردي لنصوصه بالاعتماد على شخصيات ذكورية كأبطال لقصصه، لتجعل هذه الحساسية النقدية من **همينغواي** كاتبا معاديا لحقوق المرأة، وإنسان يفرح بمكانة الرجل القوية ضمن سلم المجتمع الهرمي الذي يضع الرجل في مركز القرار والتسيير، وأيضا يعتبره الكائن الوحيد الذي له القدرة على المغامرة وممارسة مهام لا يستطيعها غيره من الجنس الآخر، وتزداد حدة التقريع التي تضرب في أصالة أعمال **همينغواي** عندما لجأ النقاد إلى مواكبة أبطال رواياته بحيث ربطوا بينهم وبين حياة الكاتب في علاقته المتوترة بالمرأة حتى أن هذا التيار عمد إلى إلصاق صفة العجز الجنسي بالكاتب من خلال أبطال رواياته، ويمكن أن نشير هنا إلى شخصية **سنتياغو Santiago** في **"الشيخ والبحر"** على سبيل المثال بما يتذرع به من ينتقد طريقة الكاتب في التعبير التي يغيب فيها حضور المرأة بشكل مطلق.

بعد سلسلة من الإصدارات الغزيرة تراوحت بين الرواية والقصة القصيرة، كتب **همينغواي** عملا نثريا طرح إشكالا تجنيسيا لدى قراء ونقاد الأدب، ونقصد بالقول هنا العمل الذي نهتم بدراسته على المستوى الترجمي،أي رائعة **"الشيخ والبحر"** التي نشرت سنة 1952، فقد حصلت هذه القصة الطويلة أو الرواية القصيرة على جائزة **البوليتزر** فرع الأعمال التخييلية سنة 1953، وتسلم هذه الجائزة جامعة كلومبيا بالولايات المتحدة الأمريكية في مجالات الصحافة والمسرح والموسيقى، وذلك إثر تحكيم دقيق. حاز هذا العمل الفني بعد اتساع دائرة مقروئيته والطلب المتزايد عليه على جائزة نوبل للأداب سنة 1954، وهي من أرقى الألقاب التي يحلم كل مبدع الحصول عليها، وبالرغم من كل هذا الإنجازات الفنية والأدبية والفكرية اختار **همينغواي** وضع حد لحياته بطريقة مأساوية وغير مفهومة حين أقدم على الانتحار بواسطة الرصاص سنة 1961 ب" **كتشوم** ولاية **إيداهو** "**Ketchum Idaho** " إذ سبق له قبل ذلك بسنة أن خضع للعلاج بإحدى المستشفيات جراء معاناته من الضغط والكآبة المفرطة.

إن المعاناة التي شكلت رؤى **همينغواي** ومواقفه من الحياة والكتابة ليس مردها إلى الجروح الخطيرة التي أصيب بها أثناء مشاركاته في الحروب، بل تعود إلى التراكمات النفسية التي تولدت لديه بفعل التناقضات التي كانت تعج بها **أوك بارك" OaK Park** " لذلك كان يجسد بهذا الأسلوب في الكتابة والحياة نموذج الثورة الشبابية على قيم العصر **الفيكتوري** إبان القرن الذي عاش فيه، فقد تميزت حياته بالترحال والتمرد حتى وصل به الحد إلى قطع علاقاته مع العائلة والمجتمع والاعتكاف على القراءة التي كانت طبعا العنصر الباني لشخصيته، وتشير الدراسات النقدية التي اعتنت بأعمال **همينغواي** الإبداعية إلى أنه كان يكابد داخل الوسط العائلي من تسلط الوالدين وخصوصا الأم التي كانت صاحبة الكلمة الفصل داخل المنزل، ليختار الكاتب في ظل هذا الوضع الابتعاد التام عن هذا الوسط الذي يقمع ميولاته ورغباته والبحث خارج هذه المؤسسة التقليدية عن الاستقلال الذكوري كتعويض عما عاينه من وضع انهزامي كان يقبع تحته الأب أمام أم متسلطة، وازداد سعير القطيعة بين **همينغواي** الكاتب المبتدئ وأسرته عند نشره لكتابه الأول، فبعد كفاح طويل من أجل نشر باكورة أعماله وتحقيقه لهذا الحلم في الأخير، أرسل وديعة من نسخ إصداره " **In Our Time** " لأبويه سنة 1926، لكن صدمته كانت قوية برفضهم للنسخ اليدوية التي أتت خصيصا لهما من باريس.

يبدو أن الكاتب من خلال رواياته وقصصه أنه كان مغرما ببعض الألعاب الرياضية الخطيرة نظرا لارتباط ممارستها بالرجال، ونجدهيذكر هذه المسألة في **"الشيخ والبحر"** بإسهاب وإعجاب كبيرين، سواء باعتبارها الموضوع الرئيسي للحبكة من خلال هواية الصيد أم كعوامل مساعدة في البناء السردي، ويشير الكاتب أيضا أثناء الحكي إلى هوايات أخرى عبر تقنية الفلاش-باك والتذكر- كرياضة البايزبال ومصارعة الثيران، إذ يقرن **همينغواي** مصارعة الثيران والملاكمة والقنص بمقومات ذكورية، لكون الإناث لا تستطيع اقتحام هذه المجالات وبالتالي احتكارها من طرف الرجال، ويعزي النقاد هذا الاختيار من طرف **همينغواي** إلى كونه في نظرهم يشكل نوعا من التعويض عن السلطوية الأنثوية التي

كانت تمثلها أمه داخل المنزل، وترتبط الأنشطة الرياضية التي تمارسها شخصياته في أعماله السردية بقوة التحمل والصبر والعنف وأيضا الموت.

لم يكن **همينغواي** يهتم بأسماء شخصياته المشاركين في هذه الرياضات، بل عكف على إبراز الخصائص النفسية والأخلاقية لهؤلاء وصولا إلى اتهامه من طرف النقاد والأدباء الخصوم بعدم جاذبية أعماله الأدبية، لكن تجربته الكتابية فندت كل هذه الإدعاءات بفعل ما طرحه من خرق للقواعد المألوفة في الحكي والقول السردي، وما يؤكد هذا القول كون بعض رواياته بقيت عصية عن الفهم لمدة طويلة لتفصح عن مضمونها النسبيفي الأ خير بعد قراءات وتأويلات عديدة، وتدخل في هذا الإطار نصوص: " **The Killers** " و" **A Clean well-lighetd Place**"، فرغم هذا التحامل الذي لاقاه من طرف بعض النقاد،يعتبر **همينغواي** واحدا من أولائك المبدعين الذين وظفوا التقنيات السردية التي كانت سائدة في عصرهم أحسن توظيف، بل تجاوز ذلك إلى التميز بأسلوبه الخاص الذي تفوق به، ولعل بساطة أسلوب الكاتب في السرد كانت السبب الذيجر عليه الكثير من الانتقادات الجائرة والأحكام المسبقة ذات النزعة الاختزالية، لكن ما لم ينتبه له قراء **همينغواي** هو استعمال الكاتب المفرط للسخرية كتقنية أساسية في التعبير عن مبادئه السامية، وقد رافق هذا النهج في الكتابة اعتماده على الاستعارة في بناء صوره الأدبية وأيضا ميله إلى الرمز والإيحاء، ليتميز تجميل النصوص السردية بواسطة هذه الأدوات بتبني معجم بسيط رصفه داخل جمل قصيرة تؤدي المعنى بسلاسة ودون تعقيد.

ومن كتاب القصة الرواد الذين عاصروا **همينغواي** ولم يسلم من نقدهم نذكر"**ويليام فولكنر**" الذي اعتبره يكتب بلغة بسيطة لا ترتقي لأسلوب كتاب السرد، إذ قال بأن نصوصه يعوزها المفردات المناسبة، ليرد عليه **همينغواي** بأنه يتعمد عدم استعمال الكلمات الصعبة لأن ذلك يدخل ضمن استرتيجيته الكتابية، على الرغم من كل هذه الإهانات التي تعرض لها من لدن النقاد والكتاب، تفوق

الكاتب في مجال الإبداع بفضلهذه الا ختيارات، إذ لاقى منتوجه الإبداعي احتراما على مستوى القراءة وأيضا على مستوى النشر وبالتالي الوصول إلى العالمية، لأن التيمات التي احتضنتها أعماله التخييلية كانت موجهة إلى قارئ كوني.

تثير خاصية البساطة كثيرا من الخلط لدى قراء أعمال **همينغواي** السردية، إذ يلتبس على هؤلاء فهم غايات نصوصه التخييلية، ليتم بهذا الشكل سوء تقدير كبير لعبقرية اللغة التي كتب بها، فيأخدون الكلام على محمل الجد حينما يرمي المبدع إلى الهزل والمزاح، ويفسرون السطور بطريقة حرفية في الوقت الذي يسخر فيه، وقد عمل هؤلاء القراء المغرضين بمنظورهمالا ختزالي على مطابقة شخصية الكاتب الحقيقية بأبطاله القصصيين، لقد أسهم **همينغواي** في تحرير الأدب المعاصر من مرضيات التعبير التي جثمت على متونه طوال العهود الماضية، لأنه توجه مباشرة إلى اللغة لكونها هي وعاء الإبداع، إذ شهدت إفلاسا كبيرا على مستويات المبنى والمعنى بحيث كانت تستأسد على الساحة الفنية قبله السطحية والتفاهة التعبيرية، وانصبت الأعمال التخييلية آنذاك على الروايات الغرامية والتاريخية، وأيضا قصص الحنين إلى الطفولة، ليضع المبدع كل هذه الأعراف الكتابية السابقة عليه جانبا وصار يشق مساره الخاص، فلم يعد الكاتب في زمانه يعيش في برج عاجي ولا يسمع نبض الشارع، لذلك ينبغي في نظره أن يربط الروائي والشاعر والكاتب المسرحي فنون السرد والنظم والحكي بهموم الناس.

شكل انتقال **همينغواي** إلى فرنسا للعيش هناك النوة الأولى للحداثة في المجال الأدبي، فقد أتاح هذا التحول في المكان اللقاء مع مجموعة من الأدباء المنفيين في باريس بشكل قسري أم اختياري، ونعرض لبعض من هذه الأسماء كماتذكرهم الأدبيات التي تؤرخ لهذه الحقبة الثقافية كما يلي: "**شيروود أدرسون** " **"Sherwood Anderson** و **"جرترادشتاين" Gertred Stein** و" **إزرا باوند" Ezra Pound**والإرلندي "**جايمس جويس "James Joyce** ، مثلت هذه الثلة من المبدعين حراكا ثقافيا انطلق

من باريس ليعم القارة الأروبية والعالم بأجمعه، وجاءت إبداعات هؤلاء انعكاسا لاشعوريا للمخلفات الخطيرة التي تلت الحرب العالمية الأولى، لقد استلهم هذا الكاتب الذي نشتغل على منجزه الإبداعي من جهة تعددية ترجمته ذلك الإحساس العارم بالخذلان الذي شاع في الأوساط الشعبية حيث الشعور بفقدان الثقة وانعدام الآمان، فتم اللجوء إلى التعبير عن ذلك من خلال التجديد في اللغة واعتماد أسلوب جديد في الكتابة.

أصبح **همينغواي** من خلال المواضيع التي تتناولها أعماله التخييلية معبرا عن فئة عريضة من جيله، فتجربته في الحرب والاهتزاز المتكرر في علاقاته الغرامية وأيضا سفره الدائم بين أمكنة مختلفة كان يغذي دائما قصصه ورواياته بالأفكار والتيمات، ويكاد تفاعل الأحداث التي عاشها في حياته الشخصية وتطورها أن يشبه الحبكة التي كان يبنيها في أعماله السردية، فإذا نظرنا إلى رواية "**الشيخ والبحر**" نجدها تبدو كأنها تحكي عن تجربة معاشة لكاتب في كوبا، فحتى السير الذاتية **لهمينغواي** تقر بزيارته لهذا البلد لما لهذه الرحلة من رمزية حتى ذهب البعض إلى اعتباره **يساري الأيديولوجية**، وتروي القصة حياة المسمى **سانتياغو**،الشخصية الرئيسية، إنه ذلك الصياد الكوبي الذي يبحر بعيدا في المحيط بحثا عن سمكة كبيرة يعوض بها النحس الذي أصابه لزمن طويل، ليحقق حلمه في اليوم الخامس والثمانون، لكن هذه الفرحة لم تدم طويلا، ليدخل في صراع مرير بعدما باغته سرب كبير من أسماك القرش، وبدؤوا في نهش لحم السمكة المصطادة بينما هو يصارع من أجل الحفاظ عليها إيابا إلى الشاطىء إلى أن وصل الهيكل فقط.

اعتبر بعض الدارسين بطل الرواية **سانتياغو** وصديقه الطفل **مانولين** من الأشخاص الواقعيين الذين تعرف عليهم الكاتب أثناء مكوثه بكوبا، ويصل الأمر عند هؤلاء النقاد إلى اعتبارهم يمثلون تجارب **همينغواي** الواقعية، لقد عاش الكاتب صراعا وجوديا مريرا سواء قبل أن يشرع في الكتابة والإبداع أم بعدما اقتحم عالم النشر، ويسفر الوقوف على كرونولوجيا حياة الكاتب داخل أسرته ومن

خارجها أنه يعمل على تصوير ما كان يختلج جوانحه من آهات وتخبطات عبر شخصياته القصصية، و تؤكد أغلب الدراسات النقدية التى اهتمت بأعماله هذه المسألة، و يتضح جليا بناءا على ما سبق ذكره أن ذات المؤلف تتداخل مع صفات شخصياته.

تذكر جنيفر بلادينو" **Jennifer Banach Palladino**" في مقالها تحت عنوان: "**إرنس هيمنغواي: السياق التاريخي والثقافي**"**Ernest Hemingway/ A cultural and Historical Context** "[227] أن الشخصيات الذكورية التي اعتمدها في بناء أعماله السردية لا يمكن فصلها عما كان يعيشه وسط عائلته، لذا فإضفاء هذه الخصائص على الشخصيات يجعل القراء والنقاد معا في حيرة من أجل التفريق بين ما يعود لحياة الكاتب الخاصة وما يعود لنشاط الخيال لحظة الإبداع."

لا ينحصر تفرد **همينغواي** في الكتبة فقط من خلال تناول القضايا الإ جتماعية والسياسية والعاطفية التي كان يعج بها محيطه، بل يتجاور الأمر إلى التميز بطريقة وأسلوب في التعبير خاص به، فلم يعد معه أسلوب المشاعر الرقيقة والمشاعر والعواطف الجياشة يصلح لحقبة ما بعد الحرب، فقد أصبحت اللغة الرمزية والإفراط في الاستعارات والاستيهامات من صنع الماضي، وهكذا اكتسب **همينغواي** هذه الدربة من ممارسته لمهنة الصحافة عندما كان ينقل وقائع الحروب في مختلف بقاع العالم، فأثر هذا المسار المهني بشكل كبير على أسلوبه في السرد.

وبتأثير من هذا الأسلوب الذي يمتح من قاموس اللغة الصحفية وتقنياتها كتبت رواية "**الشيخ والبحر**" التي نروم دراستها من جهة تعدد ترجماتها، لذلك فلغة الكتابة الإبداعية تتسم بالدقة في التعبير من خلال أسلوب مباشر وواضح، إذ يشعر القارئ عند تلقي هذا العمل التخييلي وكأنه أمام أحداث واقعية يحضر فيها الشغف بالمعلومة كعامل مهيج للتلقي ومحرض على القراءة حتى النهاية،

[227] - **Jennifer Banach Palladino, Ernest Hemingway**/ A cultural and Historical Context, In Critical Insights: Ernest Hemingway,Ed: Eugene Goodheart, Salem Press,2011,P:26.

ومن حسنات هذا الأسلوب في الكتابة أنه يمارس الغواية نظرا لغلبة الجمل القصيرة على النص مما يسهل استيعابها في وقت وجيز، وكذلك الشيء نفسه بالنسبة للحوار بين الشخصيات حيث يغلب عليه طابع الاقتضاب والمباشرة.

لا يعني ما أوردناه آنفا أن رواية **همينغواي** مجرد قصاصات إخبارية ودون أية قيمة جمالية وفنية ينتهي أثرها بمجرد إشباع فضول القراء إلى المعرفة وتشوقهم الدائم إليها، على خلاف ذلك، تزخر بساطة الكاتب اللغوية بعمق دلالي منفتح على تأويلات مختلفة، وتكاد لغة هذه النصوص أن تنافس اللغة الشعرية، إذ شبه **همينغواي** بأعتى الشعراء الأمريكان مثل **إميلي ديكنسن ووالت وايتمان**، واعتبارا لهذه الخصائص المتفردة التي تميزت بها كتابات **همينغواي** التخييلية حاول العديد من المبدعين محاكاة طريقته في التعبير، فساهم هذا القبول والانتشار الواسعين لأسلوبه في تأثر شتى الأجناس الكتابية المرتبطة بحقبة الحداثة الأدبية به، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر جنس الأدب الشعبي وقصص الجيب وأيضا القصص البوليسية وغيرها من الأجناس الأدبية.

2-أثر وتأثر همينغواي بالحداثة الأدبية:

يفرض الا طلا ع على ترجمات رواية **همينغواي "الشيخ والبحر"** كمتون معتمدة في الشق التطبيقي من الدراسة النظر إلى ما قاله النقاد الأمريكيون حول أسلوب المؤلف في الكتابة الإبداعية، تجدر الإشارة إلى أن هذه الطريقة لها أهمية كبيرة في فهم منهجية المؤلف في التعبير والكتابة وبالتالي إمكانها مساعدة مترجمي الأدب في عملية المطاردة للمعنى المراد تبليغه من لدن المؤلف إلى القارئ باللغة المصدر وكذا باللغة الهدف بعد عملية الترجمة، فليس القصد على هذا الأساس القيام بدراسة نقدية للرواية، لأنها أشبعت دراسة وتحليلا وتعليقا من لدن نقاد لهم باع كبير في الساحة الثقافية والفكرية في الولايات المتحدة الأمريكية وعلى المستوى العالمي، لكن لا ضير في أن يستأنس مترجمي الأدب ونقاد الترجمة بمثل هذه الدراسات النقدية لأعمال المبدع الأصلي، لأنها تشكل عنصرا مساعدا في التمييز بين القراءات المختلفة للعمل، وبالتالي تسهيل عملية الترجيح بين القراءات المتصارعة بحسب استجابتها للرؤية العلمية والمقاربة الأكاديمية وأيضا مسايرتها للذوق الجمالي العام.

مما لاشك فيه أن النصوص المصدر تحظى أولا ودائما بالقراءة والفحص النقدي ضمن السياق الثقافي والمجتمعي الذي أنتجت فيه، لذلك فتلقيها سواء أكان عالما أم عاميا يكون أولا في ثقافة اللغة المصدر قبل أن تنتقل إلى اللغة الهدف أثناء الترجمة، واعتبارا لكون الحديث ينصب في هذا الإطار على الثقافة الغربية التي ينبغي الاعتراف بطليعيتها في تجديد قوالب الإبداع الفني الحديثة حتى أصبحت النموذج المتبع حينما استفاقت الحركة الثقافية العربية الحديثة من سباتها العميق إبان عصر النهضة وحدوث نوع من **التثاقف Acculturation** ولو أنه كان في نطاق مناخ حضاري ارتفعت فيه أصوات ذات نزوع عقدي ونكوصي منغلق على الذات تدعي الأسبقية في إبداع جميع أصناف التعبير الأدبي، ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل تعدى إلى القول بأسبقية العرب في دراسة الانتاجات التخييلية والتنظير لها، وقد دفعنا مثل هذه المغالطات الرائجة إلى الاطلاع على ما كتب حول الكاتب وتحديدا

روايته "**الشيخ والبحر**" لما لهذه المنهجيه من دور كبير مساعد على فهم أسباب تعددية الترجمة للعمل، وتتطلب الطبيعة المتجددة للنصوص التخييلية إعادة القراءة لها لأن المعنى لا يستنفد فيها حسب نظرية التلقي وهذا ما يدل على وجود ترجمات متعددة لرواية "**الشيخ والبحر**" إذ وقفنا على إصدارات قديمة وحديثة متداولة في سوق الكتاب العربي بحيث عثرنا على حوالي ستة مترجمات.

لاق العمل الذي ننظر في تعددية ترجماته بعد نشره واستهلاكه من لدن القراء بمختلف طبقاتهم وأطيافهم وتحديدا حقل الدراسات النقدية الأدبية تهمة الانتماء إلى الادب الشعبي الرخيص الذي يبتغي الوصول إلى فئات عريضة من القراء، حيث يكون الغرض من مثل هذه الأعمال تجاري بالأساس، ونستحضر في هذا الإطار ما كتبه **توم بيرين Tom Perrin** أثناء تحديده لكتاب الرواية الشعبية في حقبة الحداثة الأدبية بأمريكا، إذ يتعرض لهذا الامر في كتابه **"The Aesthetics of Middlebrow** " واصفا جميع المحاولات التي أرادت أن تضع عمل **همينغواي "االشيخ والبحر"** في بوتقة الأدب الموجه للاستهلاك الشعبي بالفاشلة والدليل على ذلك أن كتاباته ما تزال تقرأ في الغرب والشرق باللغة المصدر وتقرأ أيضا مترجمة، بل تصنف ضمن الروائع العالمية، ويعزز هذا الرأي توالي الترجمات منذ صدور العمل إلى يومنا هذا بمختلف اللغات، فقد طرحت هذه المحاولة في التصنيف ضمن سياق الجدل الذي كانت تعج به الساحة الثقافية الأمريكية على وجه التحديد والأروبية بشكل عام، وذلك عندما اشتد الخلاف بين وجهتين للنظر في مقاربة الإنتاجات الفكرية والأدبية التي ظهرت إبان فترة ما بعد الحرب نظرا لاحتوائها على مسحة من التمرد على أشكال الإبداع القديمة، إذ ذهب فريق إلى وضع هذه الأعمال ضمن مجال الأدب الشعبي، بينما ارتأت طائفة حشرها في صميم تيار الحداثة.

تنم محاولة وضع أعمال **همينغواي** التخييلية في باحة الثقافة والأدب الشعبيين الموجهان للاستهلاك والربح السريع كمبادئ تنهض عليهما الرأسمالية العالمية عن جهل كبير بأبعاد الحداثة الأدبية، وتجدر الإشارة إلى أن هذا التصنيف جاء كما قلنا سابقا على خلفية النقاش الذي انغمس

فيه نقاد أمريكيون حاولوا كشف ما ينطوي عليه عمل **همينغواي** التخييلي "**الشيخ والبحر**" من أبعاد رمزية، وقد سعى **همينغواي** نفي هذا الأمر بنفسه جملة وتفصيلا عندما قال بصريح العبارة: " لا يوجد رمزية في عملي[228]" There isn't any symbolysm " يعبر عن موقفه في هذا الكلام ضدا في أولئك الذي يدعوا العلم بمقصدية المؤلف في نصه زاعمين القدرة على فك طلاسم العمل وبالتالي تحميله أكثر من معناه، ويستطرد في رده غاضبا منهم:

"**The sea is the sea. The old man is the old man. The boy is the boy and the fish is the fish. The shark are all sharks no better no worse. All the symbolism that people say is shit.**"[229]

" **البحر هو البحر،الشيخ هو الشيخ. الطفل هو الطفل والسمكة هي السمكة. وأسماك القرش هي أسماك القرش لا أقل ولا أكثر. فالرمزية التي يقولون بها مجرد هراء** ". (ترجمتنا.)

إن هذا الغضب العارم الذي يفصح عنه **همينغواي** اتجاه أولئك النقاد الذين ألصقوا بإبداعه الإغراق في الرمزية يمكن استثماره كخارطة طريق يصح أن يسترشد بها مترجمي نصوصه الأدبية وإعادة نقلها إلى اللغة العربية، ويمكن أيضا اعتماد رأي صاحب الأثر الفني أثناء نقد الترجمات الموجودة. شكل هذا الإحساس العارم بالسخط اتجاه التقاليد الكتابية القديمة خاصية هيزة للحساسية الجديدة التي تمثلت في تيار الحداثة الأدبية، وتجسد نصوص **همينغواي** التخييلية بعضا من هذه اللبنات التي تمظهرت على مستويات الشكل والمضمون، ليتم القطع بفضل هذا التيار الجديد الجارف مع أعراف التأليف وأشكال التعبير المقولبة .

---

[228] - Tom Perrin ;**The Aesthetics of Middlebrow Fiction**, Popular US Novels, Modernism and Form, 1945-75; Palgrave Macmillan;2015;p:22.

[229] - Ibid;p:22.

لم يكن اختيار نا في الجانب التطبيقي من البحث لمتن سردي من الأدب الأمريكي المكتوب باللغة الإنجليزية المتمثل في رواية "**العجوز والبحر**"/ "**الشيخ والبحر**" اعتباطا، بل أملته دوافع نوجزها في سببين: الأول هو إلمامنا المتواضع باللغة الأنجليزية باعتبارها لغة النص المصدر، والأمر الثاني يتمثل في الانتماء الثقافي والأكاديمي الى حاضرة وثقافة اللغة الهدف ونروم في دراستنا القيام بتحليل ومقارنة اقتباسات مترجمة إلى لغة الضاد والموازنة بينها بغية استشفاف مدى تحقق الخصائص الجمالية المتضمنة في النص المصدر بعد عبورها جسر التواصل إلى اللغة الهدف، إذ ينبغي على الباحث في مثل هذه الموضوعات من دراسات الترجمة الأخذ بمناهج مقارناتية تنهل من علوم الترجمة و من الأسلوبية المقارنة.

تنبع أهمية الاضطلاع بدراسة هذا المتن السردي على مستوى توالي ترجماته من كون كل نسخة لها قيمتها الأدبية والجمالية، إذوصلنا إلى حصر ما يناهز سبع ترجمات، ونبتغي وراء هذا العمل رصد المدى الذي يبقى فيه مترجمي الأدب أوفياء للخصائص الجمالية والدلالية للنص الأم، وكذا تعيين مكامن الفشل و مواطن النجاح في نقل مظاهر الثقافة والأسلوب بين العربية والأنجليزية.

تفرض مقاربة مسائل الترجمة الأدبية من جانب التأملات حولها في هذا البحث أخذ نموذجا تطبيقيا للدارسة وعينات نبين من خلالها صدق وراهنية المقولات النظرية التي تم الوقوف عندها في فصلي الأطروحة الأول والثاني، وقد فضلنا التركيز على نص تخييلي صنف ضمن الأعمال الأدبية الخالدة لما يحبل به من قيم كونية مشتركة بين الناس، ولعل أبرز سمة تميز هذا النص هي انفتاحه الدائم على القراءة والدعوة والتحريض عليها، فمثل هذه النصوص تحفز القارئ على التفاعل معها خلافا للنصوص المغلقة التي تخلق استجابة باردة لدى المتلقين.

3- دواعي الاختلاف في ترجمة رواية "الشيخ والبحر."

من المعلوم أن الترجمة الأدبية تشتغل على نص يندرج ضمن مجال الإبداع التخييلي، لذلك يصادف الدارس لأوجه التباين بين ترجمات النص الواحد اختلافات يمعن النظر فيها لاستكشاف مدى مطابقتها لمعنى النص المصدر، ويقصد وراء ذلك تعرف الحد الذي زاغ فيه المترجم عن خط الرسالة المراد تبليغها، فالمؤلف لا يعرض حقائق موضوعية في عمله الأدبي، بل يقدم تأويله الخاص للحقيقة، و يشكل هذا الأمر تحديا يتطلب من المترجم تجاوزه و بالتالي إعادة صياغة النص في قالب فني جديد، فلا يعني التعلق بالنص المصدر لحظة الترجمة الالتصاق الحرفي بمفرداته والعمل على نقلها بشكل ميكانيكي، بل يلزم التمسك بقرينة الأدبية المتمثلة في انفتاح الأثر باعتبارها أساس عمل الترجمة في حقل الآداب. لا يسعى المترجم إلى البحث عن الحقائق الموضوعية الثاوية في النص أثناء ترجمة الأثر الفني، بل غرضه الأساسي هو الغوص عميقا بحثا عن القيم الجمالية المتوارية خلف ستار اللغة والعمل عل تأويلها حتى تروق ذائقة القارئ في الثقافة المستقبلة كما فعل مؤلف النص المصدر في اللغة الأ م.

تعود أولى أسباب التمايز بين المترجمين في نقل نص أدبي معين إلى اختلافهم في طر يقة تلقيهم للعمل، ويرجع أيضا هذ الاختلاف بينهم إلى الابتعاد عن فهم الجمل والمفرادات في سياقها النصي. يتدرج المترجم عبر خطوات منهجية ثلاث في نقله للنص إلى لغة الاستقبال: وهي الفهم والاستيعاب في البداية يليها التأويل وفي الأخير يشرع **إعادة الأسلبة** "**Restylisaion**"، و ينبغي في الترجمة الأدبية الانطلاق من الوحدات الترجمية الصغرى التي هي الكلمة مرورا عبر الجملة وصولا إلى النص في مجمله، و نورد هنا اقتباسا **لمونان** يظهر فيه الأهمية الكبرى للسياق في الترجمة وكيف أنهيعتبر مصدر اختلاف القراء في الترجمة: "ولكن مفهوم السياق أصبح مفهوما مجازيا، وعين إحصاء هذه المعاني المجازية وسياق صفحة من رواية هو هذه الرواية كلها،وسياقها بدورها،هو الأعمال الكاملة للروائي. وهذا

الروائي أيضا له سياق هو الأعمال الكاملة لمعاصريه من الروائيين الفرنسيين على سبيل المثال. وبعد ذلك هناك سياق آخر لهذه الروايات الفرنسية المعاصرة يتمثل في مجموع الروايات الدولية المعاصرة التي يعايشها المؤلف، ثم بعد ذلك مجموع الروايات عبر القرون،والأدب عبر القرون- حتى لو كان تداخل هذه الروايات في صفحة واحدة لمؤلف واحد،عن طريق التلميح أو الإشارة." [230] ، يلزم المترجم عند نقله النص الأدبي إلى ثقافة الاستقبال الجديدة استحضار عناصر لغوية وخارج لغوية حتى ينجح في عملية الإحاطة بالمعنى المقصود في النص المصدر، وتبرز في الغالب الأعم على هذا المستوى فروقا فردية بين المترجمين بحسب خلفياتهم الفكرية انطلاقا من مرجعياتهم الثقافية والجغرافية والاجتماعية.

يطرح الأسلوب الأدبي تحديا كبيرا أمام المترجم لما يحبل به من خصائص تميزه عن الأساليب الأخرى،كالصور المجازية والاستعارات والتشبيهات وغيرها من المحسنات اللفظية، لا يتجاوز المترجم هذا الحاجز إلا إذا كان مقتنعا أنه يصوغ نصا جديدا وكتابة جديدة بناءا على قراءته الخاصة، ويتميز أسلوب **همينغواي** في الكتابة السردية بسيادة نوع من البساطة المخاتلة، إذ يظهر للوهلة الأولى أننا أمام نص بعيد عن جنس النثر،فهويفر في كتاباته من ذلك التعقيد المصطنع الذي يميز منظور صناع الكلمة الكلاسيكيين، ويكون في أغلب الأحيان الاستمرار في القراءة حتى النهاية حليف النص حيث يفرض سحر اللغة التي يكتب بها الكاتب نفسه على القارئ بل تشده هذه الأخيرة إليها وتأسره، ويرجع ذلك إلى التماسك الكبير بين أحداث وجمل النص التي تصب في بناء وتشكيل المعنى الإجمالي. تنبني حرفة الكتابة لدى **همينغواي** على مهارة نقل الانطباعات الذاتية للشخصية السردية،بحيث تستوحي منها هذه الأخيرة أفكارها وأحاسيسها وذاكرتها، وذلك في إطار الربط الجدلي بالواقع الموضوعي أو مملكة الأحداث والأشياء المادية، وتنصهر كل هذه الأشياء فيما بينها لتكون نسيج القصة، وتتجسد الحقيقة

[230]- جورج مونان، علم اللغة والترجمة، تر: أحمد زكريا إبراهيم، المجلس القومي للترجمة،2002،ص: 80

عند الكاتب من خلال التقاطها بواسطة الأحاسيس، ويدخل التقاط هذه التجارب المعاشة بشكل دقيق ضمن الاتجاه الانطباعي الذي تأثر به **همينغواي** مع رواد الحداثة الأدبية.

ونشير إلى أننا جمعنا ما يناهز خمس ترجمات إلى العربية للمتن الذي اخترناه موضوعا للدراسة من ناحية تعدد القراءة والترجمة،ليجعلنا هذا الأمر نستفسر عن الأسباب الداعية إلى معاودة التجربة وركوب محنة الترجمة، ونبتغي وراء ذلك مواكبة القراءة لهذه المتون المترجمة التي يستوعبها سوق الكتاب العربي دون أن نعلم معدل المقروئية التي تحظى به كل واحدة منها، ويعتبر عمل هيمنغواي الأدبي نصا مفتوحا على القراءات المتتالية علىمر العصور، ليدخل دخل خانة الروائع العالمية التي لا تنتهي صلاحيتها الفنية والجمالية مع الوقت، فلا يعني أن كل النصوص التخييلة المفتوحة على الترجمة والتأويل المستمرين تحقق متعة فنية بعد كل عملية تحويل بين الثقافات، قد يتعرض البعض منها للاهمال و قلة أو عدم الإقبال عليه، فقد سقط في هذا الامتحان أعتى المؤولين والمترجمين/ حين ضربت جهودهم عرض الحائض ولم تلق منجزاتهم الترحيب اللازم وسط جمهور القراء، ويحفظ التاريخ الأدبي نماذج كثيرة طواها النسيان.

يحكم نقل النصوص الأدبية سياق معين يتشتت داخله المعنى يتوزع بين قصد المؤلف وقصد المترجم/المؤول وأيضا قصد النص ذاته، ويفرض الاهتمام بترجمة النصوص وتأويلها النظر في دور هذه التركيبة الثلاثية في إنتاج وتلقي النص التخييلي.ورغبة منا في تبيان بعض مظاهر تعددية الترجمة في النص الواحد، اخترنا في هذا الإطار "**الشيخ والبحر**" فجعلناه نموذجا لهذه الحيوية الكتابية.

ينبغي علينا أثناء طرح مسألة الاختلاف بين المترجمين لأعمال **همينغواي** التخييلية وبالتحديد "**الشيخ والبحر**" إيلاء الأهمية اللازمة لأسلوب المؤلف في الكتابة والتأليف، ويتميز أسلوب صاحب الرواية التي نعتمدها نموذجا في الدراسة بتقنية أشار إليها هو نفسه ومعروفة بين كل قراءه، وقد تحدث عن هذا الأمر بنفسه بشكل مجازي عندما شبهها ب **جبل الجليد "Iceberg** " الذي يظهر ثمنه

فقط على سطح الماء أثناء حركته، ويدل هذا التعبير على الحمولة الدلالية التي تزخر بها معظم إبداعاته، إذ لايكفي النظر إلى بساطة اللغة والتراكيب المباشرة، بل يجدر بالمتلقي قراءة ما يسكت عنه داخل النص، أما فيما يخص الترجمة فينبغي أيضا أن تسكت عن أشياء يتستر عنها النص الأم حتى لاتسقط في تقويله ما لايقله، لأن ذلك يدخل ضمن نطاق النقد والتحليل الأدبي.

يربط بعض الدراسين طريقة **همينغواي** في الكتابة والتأليف بالفنون البصرية وتحديدا الرسم، وقد أكد الكاتب بنفسه على وجود هذه العلاقة عندما عبر عن إعجابه بالرسام الفرنسي **بول سيزان Paul Sezanne** "، ويتجلى هذا الربط فيما تعبر عنه نصوصه من تذكر دقيق للأماكن التي زارها ومن تداخل بين الأحداث والمغامرات التي عاشها وتجارب الأشخاص الذين عاشرهم مع ما تجسده شخصياته القصصية.

إن ما دفعنا إلى اختيار متن سردي من الأدب المكتوب باللغة الأنجليزية في جانب الأطروحة التطبيقي باعتماد العجوز والبحر/ الشيخ والبحر للكاتب الأمريكي إرنست هممنغواي هو إلمامنا المتواضع باللغة الأنجليزية باعتبارها اللغة التي كتب بها النص المصدر وتشبعنا بالقيم والمثل العليا التي يحبل بها هذا النص، فخصصنا على هذا الأساس المباحث الموالية لدراسة وتحليل بعض الاقتباسات من الرواية، فكان من الواجب علينا كباحثين مهتمين بدراسات الترجمة الأخذ بمناهج مقارناتية تنهل من علوم الترجمة ومن الأسلوبية المقارنة.

إن الاضطلاع بدراسة هذه الرواية من ناحية تعدد ترجماتها مسألة هامة، لأن مثل هذه الدراسات تعبد الطريق أمام ميدان واعد هو نقد الترجمة، فليس موضوع النقد ومجاله محصور في النصوص المصدر، بل يتعدى إلى مقاربة الترجمات وتقييمها وتقويمها، وحيث إن عدد الترجمات وصل إلى ما يناهز سبعة تحضى كل واحدة منها بقيمتها الفنية، فما الفائدة من هذا الزخم من إعادة الكتابة إن لم تخضع للدراسة والتحليل والنقد؟ وسنعمل في أجزاء البحث اللاحقة على رصد الحد الذي يبقى فيه

مترجمي الأدب أوفياء نحو النص الأم، وكذلك تعيين مكامن الفشل والنجاح في نقل خصوصيات الثقافة والأسلوب بين العربية والأنجليزية.

المبحث الثاني: ترجمة أسلوب النص الأدبي:

يعرف الأسلوب في الإبداع الأدبي بطريقة المؤلف الخاصة في الكتابة والكيفية المتفردة التي يسبك بها أفكاره لعرضها أمام القارئ، ويكون ذلك طبعا وفق اختيارات معينة في نسج الكلمات وتنضيدها لتسفر في الأخير عن بناء سردي يقول قصة ما، ويعكس الأسلوب الهوية الإبداعية للمؤلف التي تميزه عن باقي أقرانه، فإما يكون غارقا في التعقيد أم أنه سلسا وشفافا لا يعتريه الإبهام.

يستحضر المترجم الأدبي دائما باعتباره مؤلف ثان يعيد كتابة النص الأصلي تلك العلاقة الجدلية والخيط الناظم بين الشكل والمضمون، فالمترجم لا ينقل معنى النص فقط، بل إنه مجبر أيضا إذا كان يريد تقديم ترجمة جيدة أن يولي أهمية بالغة للأدوات الفنية والجمالية التي يوظفها الكاتب في اللغة المصدر، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر،الاستعارات والصور المجازية والتشبيهات وغيرها من تقنيات التعبير، فهو يسعى إلى تكييف أسلوب النص المصدر حتى يتلائم مع الذائقة الفنية للقراء في ثقافة الاستقبال.

في الوقت الذي ينصب تركيز بعض مترجمي نصوص الأدب على المضمون، يتم في الغالب الأعم تهميش أسلوب الكاتب،وكأن الأفكار تنثر خارج لباس اللغة الفنية، وبالنظر إلى كون الترجمة هي عملية تواصلية وتفاعلية بين أقطاب ثلاثة هي (الكاتب،المترجم والقارئ) ينبغي فهم النص المراد نقله في تبلوره الجنيني إلى أن يتم إعادة تركيبه وتكييفه بنجاح في تربة استقباله الجديدة، فقد عمدنا أثناء البحث في الخلفية التي تقف وراء تعدد ترجمات "**الشيخ والبحر**" إلى العربية الاطلاع قدر المكان على الجوانب المتدخلة في إبداع الرواية بدءا من سيرة **همينغواي** الذاتية على مستوى الجانب النفسي وأيضا رؤيته الخاصة إلى الكتابة والإبداع، ونظرنا كذلك في ما خلفه انتماءه للجسم الصحفي من أثر على أسلوبه في الكتابة.

يتميز أسلوب **همينغواي** الذي نعمل على دراسة جوانب الاختلاف في ترجمة روايته **الشيخ والبحر** إلى العربية بميسم خاص يحتاج من المترجم فهم عبقرية اللغة التي بنى من خلالها المؤلف عالمه السردي، إذ يطغى على البناء الحكائي الذي يرسم معالمه الاقتصاد في اللغة بحيث نجده يبتعد عن الإطناب الزائد، فيستعمل الألفاظ بحسب الحاجة إليها في أداء وظيفتها التعبيرية وتنكشف المشاهد أثناء الانغماس في قراءة القصة من خلال عبارات سهلة وبسيطة (أسماء وأفعال من السجل اللغوي الحديث) وتركيبها في جمل قصيرة، فقد استقى **همينغواي** هذا الأسلوب الشفاف والمحايد كما معلوم من تجربته الكتابية في ميدان الصحافة وتسمى هذه المنهجية في التأليف ب "درجة الصفر في الكتابة" وهي مقولة أطلقها **رولان بارت** عندما جعلها عنوانا لأحد كتبه.

يجمل المترجم **علي القاسمي** في الدراسة المرفقة لترجمته "**الشيخ والبحر**" خصائص أسلوب **هميغواي** في سبعة عناصر نذكرها مجتمعة في الآتي: "وهي السهولة-الاقتصاد في اللغة-عدم المبالغة-الحيادية في السرد-اللغة الإشارية: الإشارة لا العبارة والتلميح لا التصريح-اللامباشرية- إشراك القارئ في العملية الإبداعية."[231]، وتوحي هذه الملامح السبعة التي طبعت أسلوب رواية "**الشيخ والبحر**" بأن العصر الذي كتبت فيه كان له الأثر الكبير على طريقة التعبير، فقد تشبع المؤلف أيضا بحداثة القرن الواحد والعشرين التي شملت شتى مناحي الحياة، ولم يشكل الإبداع استثناءا عن هذا المناخ الثقافي العام، فقد تعرضت الأعراف القديمة للتبديل وحلت محلها أشكال جديدة في التعبير، ولم يعد توظيف الألفاظ الحوشية والضاربة في القدم من سمة الكاتب الفذ، بل أصبح الأسلوب السهل الممتنع هو المطلوب، وذلك بتغليفه بظلال من الدلالات المنفتحة على التأويل اللامتناهي، ويحضر المترجم الأدبي في هذا المعمعان متبنيا نفس المنهجية في التأليف وإعادة كتابة ومبرهنا على أنه فهم مقصدية النص .

[231]- إرنست همنغواي،الشيخ والبحر،تر:علي القاسمي،منشورات الزمن،2015،ص:109-110-111-112

إن ديدن المترجم الأدبي الناجح هو الحفاظ على أسلوب المؤلف في نسخته ومحاكاة طريقته الخاصة في إنتاج نصه لكن في إطار من الاحترام لعبقرية لغته، إنه يعتمد أدواته وطرائقه الفنية الخاصة حتى يمتع قارئ اللغة الهدف على غرار ما استلذ به القارئ في النص المصدر وذلك لتحقيق حد أدنى من الامانة المنشودة في نقل العمل التخييلي، وتجب الإشارة إلى أن العمل الأدبي يختلف كليا عن النصوص ذات الطابع الإ خباري والعلمي لأن النص الأدبي صعب المراس، فالمترجم يكون خلال هذه التجربة أمام نسيج لغوي تمتزج وتتشابك فيه الأ حداث على مستوى الشكل والمضمون.

1- ترجمة العنوان وأسماء العلم في الرواية:

إن أول ما تقع عليه عين المتلقي هو العنوان، فهو بمثابة العتبة قياسا على مدخل وعتبة الدار، فلا يمكن دخول دهاليز النص والغوص فيه إلا من خلاله، وإنه يفرض سلطته على الجميع بما في ذلك كاتب النص وأيضا المترجم باعتباره قارئ نموذجي، ويشغل العنوان حيزا مهما على غلاف الكتاب مع اللوحة الفنية، لذلك فحسن صياغته وسبكه يعتبر ورقة رابحة سواء بالنسبة للمبدع الحقيقي في اللغة المصدر أم بالنسبة للمترجم في اللغة الهدف لأنه يمارس تأثيرا بصريا كبيرا على المتلقين ويشكل عنصر جذب لهم.

إن ترجمة العنوان في النصوص التخييلية يتطلب من المترجم باعتباره مؤولا الوقوف كثيرا على الدلالات السيميائية التي يحتويها، فالعنوان ما هو إلا تكثيف كبير لمضامين النص، فمنه ينفذ القارئ إلى مغالقه ويفكك شفرته وإن سوء ترجمة العنوان يكون دائما وبالا على النص المترجم، إذ سيقابل بالتجاهل من طرف القراء في اللغة الهدف ويمكن للمترجم الأدبي أن يعكس الأمر بجعله عنوان نص ما متواضع فنيا في اللغة المصدر ذو قيمة جمالية في اللغة الهدف.

يلزم المترجم سبر شعرية العنوان في الثقافة الأم وتعرف أثر تذوقه بالنسبة للقراء الأصليون وذلك حتى ينجح في انتقاء العبارات السليمة الدالة على مراد الكاتب وما يتوخاه من صياغته، ورغم أن المترجم يسعى دائما إلى امتاع ذائقة القارئ المحلي إلا أنه لا ينبغي أن يمس جوهر المعنى الذي يتوخاه صاحب النص المصدر، وبالنسبة للعمل الذي اخترناه كأرضية للدراسة فقد اختلف المترجمون حول نقل المركب الإسمي **"The Old Man "**،فمنهم من فضل ترجمتها **بالعجوز** و البعض الآخر استحسن كلمة **الشيخ**، وسنعمل في هذا السياق على جرد مختلف المسوغات التي دفعت إلى هذا الاختيار أو ذاك، ونقوم بالبحث في معاني الكلمة في الثقافة الهدف من خلال المعاجم العربية حتى نفهم أصل الاختيار لدى المترجمين، وبعدها ننظر في بعض استعمالات الكلمة في اللغة المصدر.

أ-الا ختلاف في ترجمة العنوان:

لابد ونحن بصدد دراسة رواية "**العجوز والبحر/الشيخ والبحر**" من ناحية ترجمتها أن نبدأ بالنظر في العنوان لأنه يشكل النافذة التي نطل منها إلى عمق التيمات والقيم الفنية والجمالية الواردة في النص، ويقتضي منا هذا الأمر مقاربة الاختيارات المعجمية التي وظفها المترجمون في نقل هذا النص الموازي بلغة **جيرار جنيت** لأنه يتمتع لوحده بوحدة دلالية تعطيه استقلالية فنية وبالتالي محاولة إيجاد مسوغات هذا الاختيار،فمراعاة الجوانب الدلالية والثقافية والمعجمية أثناء ترجمة العنوان مسألة في غاية الأهمية، لأن النص المراد نقله سيصبح جزءا من ثقافة وأدب الاستقبال.

يبدأ عنوان الرواية المختارة في اللغة المصدر بأداة التعريف **"The "** وتستعمل في النحو الأنجليزي قبل الإسم للتعريف وتمتيعه بحضور قوي ضمن الوحدات المعجمية والدلالية المكونة للجملة وبالتالي تحديده بشكل واضح، ونشير إلى أن هذه الأداة **"The "** تستعمل في اللغة الأنجليزية وفق قواعد حددها درس النحو الأنجليزي، ويراعى في توظيفهاطبيعة الإسم من حيث النوع والعدد ومجموع الكلمات التي

تسبقه ويماثلها في اللغة العربية "**ال**" كأداة للتعريف، وتستعمل أيضا في لغة الضاد بهدف التعيين والتحديد، وتنقسم إلى صنفان: قمرية وشمسية، فاللام القمرية هي التي تكتب وتلفظ بحيث يكون الحرف الذي بعدها غير مشدد، وهي التي استعملها **غبريال وهبة** أثناء ترجمته لرواية **إرنست همينغواي** " The old Man and the Sea "حين اختار المكافئ : **العجوز**، أما اللام الشمسية فهي اللام التي تكتب ولا تلفظ أثناء القراءة، ويأتي الحرف الذي بعدها مشددا، استعملت مع عبارة **الشيخ** عند اختيارها كترجمة لعبارة "**Old** " بالعنوان ونلاحظ أن معظم الترجمات المتعاقبة للرواية فضلت هذا الاختيار الأخير لصلابته المدلولية وعمق تعبيره عن مقصدية النص.

وبالنظر في كلمة " **Old** "**شيخ/عجوز** من الناحية النحوية نجدها نعتا يدل على أن شخصا ما عاش سنوات طويلة ولم يعد شابا، وتحيل أيضا إلى مجموع الأشخاص الذين يحملون نفس الصفة، وتستعمل في اللغة المصدر كذلك للإحالة على عدد الأيام والأسابيع والشهور والسنوات، وفي سياق آخر ترمز كلمة" **Old** "**شيخ/عجوز** في اللغة الأم إلى شيء لم يعد صالحا للاستعمال، ويتم شرح عبارة " **old**" في قاموس أكسفورد الإنجليزي من حيث اعتباره أحد المصادر المهمة التي يهتدي إليها الباحثون "**Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English** " في تفسير معاني الكلمات، إذ[232] نجدها تستعمل في الغالب الأعم كمركب لفظي "**Phrase**" للدلالة على المعاني الآتية:

1- إنها تحيل في المدخل الأول إلى كل ما له علاقة بالسن وتوظف تحديدا عند طرح السؤال عن العمر: كم عمرك؟/" ? How old are you ".

2- وفي معنى آخر تأتي المفردة كضد لكلمة صغير السن أو شاب،ويبدو هذا الأمر واضحا في رواية "**الشيخ والبحر**" حين يتعايش جيلين: يتمثل الأول في شخصية "**مانولين**"بحيويته وعنفوانه و يظهر الثاني في شخصية "**سانتياغو**" بحكمته وتجربته.

[232] -A.S Hornby with AP/AC Grimson ; **Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English ;Oxford University Pess ;p585.**

3- وتوظف أيضا للدلالة علىأشياء قديمة وبائدة في مقابل الأمور الحديثة والمعاصرة والمجايلة.

4- وتدل أيضا على شخصية مشهورة وغنية عن التعريف.

5- ومن الدلالات الأخرى لهذه العبارة نجد "**قاموس أكسفورد**" يحددها في الأمور السابقة والفارطة ولا ترمز بالضرورة إلى السن.

6- وتبقى الإحالة على الشخص الذي راكم تجربة طويلة وتدريب رصين من المعاني التي تحيل على "**سانتياغو**" بطل القصة.

نلحظ من خلال الترجمات التي تم الاطلاع عليها أن المترجمون عملوا على دمج معنى كلمة " **Old** " الموجودة في العنوان كوصف لهيئة الشخصية الرئيسية في الرواية "**شيخ**" وذلك عبر صهر معناها مع لفظة "**Man**" التي تحيل إلى الرجل، فبعد أن كانت تشكل مركبا اسميا" **Noun phrase**" في اللغة المصدر، اختزلها المترجمون عند نقلها إلى العربية في كلمة واحدة **الشيخ/ العجوز** انسجاما مع عبقرية اللغة الهدف ويبدو أنهم أرادوا وراء ذلك الابتعاد عن الحرفية التي تقتل النص واللجوء إلى استراتيجية **التوطين" Domsetication** " التي تراعي في عمقها خصائص لغة الاستقبال والثقافة السائدة لدى متلقي النص المترجم ويدل هذا التمايز في ترجمة نفس العبارة على غنى أساليب التعبير في اللغة العربية وتجددها المستمر على مر الأزمان، ويرمي المترجمون من خلال هذا النهج في تبيئة المفردات وجعلها سائغة التداول في الثقافة الهدف الابتعاد عن **التغريب** " **Foreignization**"، ويروم المترجم الأدبي وراء تبني استراتيجية التوطين لعبارات النص المصدر تحقيق قدر من السلاسة والفصاحة حتى يظهر النص المترجم كأنه كتب باللغة المصدر.

وكي تتضح لنا الصورة أكثرونفهم السبب الذي جعل بعض المترجمين يختارون كلمة "**شيخ**" كمكافئ لنقل وتعريب عنوان الرواية "**The Old Man**" ذهبنا إلى تفحص بعض المعاجم العربية، فعثرنا على الدلالات التالية:

تحيل نسخة **معجم لسان العرب الالكترونية** أن الشيخ هو "الشخص الذي استبانت فيه السن وظهر عليه الشيب وقيل هو شيخ من خمسين إلى آخره وقيل هو من إحدى وخمسين إلى آخر عمره وقيل هو من الخمسين إلى الثمانين والجمع أشياخ وشيخان وشيوخ وشيخة وشيخة ومشيخة ومشيخة ومشيوخاء ومشايخ....."

وتعرف الكلمة في **معجم المعاني الجامع الالكتروني** على النحو التالي:

1- شيخ (إسم)

- شيخ: فاعل من شاخ

شـ 2-يخ ـِ (فعل)

- شيخ يشيخ،تشييخا،فهو مـ ُشيـِخ،والمفعول مـ ُشيـَخ للمتعدي
- شيخ فلان،فلان شاخ،تقدم في السن وصار شيخا.
- شيخ فلانا: دعاه شيخا،أو قال له:يا شيخ.
- شيخ عليه: عابه
- شيخ به: عابه.

3- شيخ: (إسم)

- **الجمع:** شيوخ،أشياخ،مشيخة،ومشايخ.
- **الشيخ:** من أدرك الشيخوخة، وهي غالبا عند الخمسين، وهو فوق الكهل ودون الهرم.
- **وشيخ البلد:** من رجال الإدارة في القرية،وهو دون العمدة،
- **دربة الشيوخ:** حنكتهم وخبرتهم،
- **وهو** أيضا لقب يطلق على رجل الدين الإسلامي كشيوخ الأزهر،

- **شيخ الأزهر:** أعلى مسئول في الأزهر الشريف،
- **شيخ الإسلام:** لقب يطلق على فقهاء الإسلام وقد كان محصورا برجال العلم والتصوف.
- وهو أيضا لقب رئاسي في بعض بلدان الخليج..... www.almaany.com

هذه بعض التعاريف التي كان لابد أن ندرجها هنا حتى نبين لماذا ترجم المركب الإسمي" **The Old Man** "بكلمة شيخ/عجوز،و كي نتعرف أيضا الفرق بين العبارتين على المستويين المعجمي والدلالي وبالتالي فهم مسوغات هذا الاختيار الترجمي أو ذاك.

وسيرا على النهج نفسه الذي نرمي من خلاله تعرف أسباب الاختلاف في ترجمة العنوان، وجدنا بعض النسخ والترجمات التي لم نعتمدها في جانب الدراسة التطبيقي لا تتبنى كلمة "**الشيخ**"، إذ فضل مترجموها اعتماد لفظة "**العجوز**" كعنوان لنص الرواية معتبرين ذلك هو الاختيار الأنسب والمكافئ المعبر عن دلالة المركب الإسمي "**The old Man** "، وحتى نتبين مغزى هذا التباين في نقل هذا النص الموازي، آثرنا إدراج تحديدات كلمة "**عجوز**" كما وردت في معاجم اللغة العربية المعروفة، فوجدناها تحيل في مدونة "**معجم لسان العرب**" تحت مدخل "**عجز**" على المعاني التي سنذكرها أسفله:

" العجز نقيض الحزم عجز عن الأمر يعجز وعجز عجزا فيهما ورجل عجز وعجز عاجز ومرة عاجز عاجزة عن الشيء عن ابن الأعرابي وعجز فلان رأي فلان إذا نسبه إلى خلاف الحزم كأنه نسبه إلى العجز ويقال أعجزت فلانا إذا ألفيته عاجزا والمعجزة والمعجزة العجز قال سيبويه هو المعجز والمعجز بالكسر على النادر والفتح على القياس لأنه مصدر والعجز الضعف تقول عجزت عن كذا أعجز وفي حديث عمر ولا تلثوا بدار معجزة أي لا تقيموا ببلدة تعجزون فيها عن الاكتساب والتعيش وقيل بالثغر مع العيال والمعجزة بفتح الجيم وكسرها مفعلة من العجز عدم القدرة وفي الحديث كل شيء بقدر حتى العجز والكيس وقيل أراد بالعجز ترك ما يحب فعله بالتسويف وهو عام في أمور الدنيا والدين وفي حديث الجنة ما لي لا يدخلني إلا سقط الناس وعجزهم جمع عاجز كخادم وخدم يريد الأغبياء

العاجزين في أمور الدنيا وفحل عجيز عاجز عن الضراب كعجيس قال ابن دريد فحل عجيز وعجيس إذا عجز عن الضراب قال الأزهري وقال أبو عبيد في باب العنين هو العجيز بالراء الذي لا يأتي النساء قال الأزهري وهذا هو الصحيح وقال الجوهري العجيز الذي لا يأتي النساء بالزاي والراء جميعا وأعجزه الشيء عجز عنه والتعجيز التثبيط وكذلك إذا نسبته إلى العجز وعجز الرجل وعاجز ذهب فلم يوصل إليه وقوله تعالى في سورة سبأ "والذين سعوا في آياتنا معاجزين" قال الزجاج معناه ظانين أنهم يعجزوننا لأنهم ظنوا أنهم لا يبعثون وأنه لا جنة ولا نار وقيل في التفسير معاجزين معاندين وهو راجع إلى الأول وقرئت معجزين وتأويلها أنهم يعجزون من اتبع النبي صلى الله عليه وسلم ويثبطونهم عنه وعن الإيمان بالآيات وقد أعجزهم وفي التنزيل العزيز وما أنتم بمعجزين في الأرض ولا في السماء قال الفاء يقول القائل كيف وصفهم بأنهم لا يعجزون في الأرض ولا في السماء وليسوا في أهل السماء فالمعنى ما أنتم بمعجزين في الأرض ولا من في السماء بمعجز وقال أبو إسحق معناه والله أعلم ما أنتم بمعجزين في الأرض ولا لو كنتم في السماء وقال الأخفش معناه ما أنتم بمعجزين في الأرض ولا في السماء أي لا تعجزوننا هربا في الأرض ولا في السماء قال الأزهري وقول الفراء أشهر في المعنى ولو كان قال ولا أنتم لو كنتم في السماء بمعجزين لكان جائزا ومعنى الإعجاز الفوت والسبق يقال أعجزني فلان أي فاتني ومنه قول الأعشى فذاك ولم يعجز من الموت ربه ولكن أتاه الموت لا يتأبق وقال الليث أعجزني فلان إذا عجزت عن طلبه وإدراكه وقال ابن عرفة في قوله تعالى معاجزين أي يعاجزون الأنبياء وأولياء الله أي يقاتلونهم ويمانعونهم ليصيروهم إلى العجز عن أمر الله وليس يعجز الله جل ثناؤه خلق في السماء ولا في الأرض ولا ملجأ منه إلا إليه وقال أبو جندب الهذلي جعلت عزان خلفهم دليلا وفاتوا في الحجاز ليعجزوني قوله عزان هو هكذا بضبط الأصل وقوله فاتوا في الحجاز كذا بالأصل هنا والذي تقدم في مادة ح ج ز وفروا بالحجاز وقد يكون أيضا من العجز ويقال عجز يعجز عن الأمر إذا قصر عنه وعاجز إلى ثقة مال إليه وعاجز القوم تركوا شيئا وأخذوا في غيره ويقال فلان يعاجز عن الحق إلى الباطل أي يلجأ إليه ويقال هو يكارز إلى ثقة مكارزة إذا مال إليه والمعجزة واحدة معجزات الأنبياء

عليهم السلام وأعجاز الأمور أواخرها وعجز الشيء وعجزه وعجزه وعجزه وعجزه آخره يذكر ويؤنث قال أبو خراش يصف عقابا بهسيما غير أن العجز منها تخال سراته لبنا حليبا وقال اللحياني هي مؤنثة فقط والعجز ما بعد الظهر منه وجميع تلك اللغات تذكر وتؤنث والجمع أعجاز لا يكسر على غير ذلك وحكى اللحياني إنها لعظيمة الأعجاز كأنهم جعلوا كل جزء منه عجزا ثم جمعوا على ذلك وفي كلام بعض الحكماء لا تدبروا أعجاز أمور قد ولت صدورها جمع عجز وهو مؤخر الشيء يريد بها أواخر الأمور وصدورها يقول إذا فاتك أمر فلا تتبعه نفسك متحسرا على ما فات وتعز عنه متوكلا على الله عز وجل قال ابن الأثير يحرض على تدبر عواقب الأمور قبل الدخول فيها ولا تتبع عند توليها وفواتها والعجز في العروض حذفك نون فاعلاتن لمعاقبتها ألف فاعلن هكذا عبر الخليل عنه ففسر الجوهر الذي هو العجز بالعرض الذي هو الحذف وذلك تقريب منه وإنما الحقيقة أن تقول العجز النون المحذوفة من فاعلاتن لمعاقبة ألف فاعلن أو تقول التعجيز حذف نون فاعلاتن لمعاقبة ألف فاعلن وهذا كله إنما هو في المديد وعجز بيت الشعر خلاف صدره وعجز الشاعر جاء بعجز البيت وفي الخبر أن الكميت لما افتتح قصيدته التي أولها ألا حييت عنا يا مدينا أقام برهة لا يدري بما يعجز على هذا الصدر إلى أن دخل حماما وسمع إنسانا دخله فسلم على آخر فيه فأنكر ذلك عليه فانتصر بعض الحاضر ين له فقال وهل بأس بقول المسلمين فاهتبلها الكميت فقال وهل بأس بقول مسلمينا وأيام العجوز عند العرب خمسة أيام صن وصنبر وأخيهما وبر ومطفئ الجمر ومكفئ الظعن قال ابن كناسة هي من نوء الصرفة وقال أبو الغوث هي سبعة أيام وأنشد لابن أحمر كسع الشتاء بسبعة غبر أيام شهلتنا من الشهر فإذا انقضت أيامها ومضت صن وصنبر مع الوبر وبآمر وأخيه مؤتمر ومعلل وبمطفئ الجمر ذهب الشتاء موليا عجلا وأتتك واقدة من النجر قال ابن بري هذه الأبيات ليست لابن أحمر وإنما هي لأبي شبل الأعرابي كذا ذكره ثعلب عن ابن الأعرابي وعجيزة المرأة عجزها ولا يقال للرجل إلا على التشبيه والعجز لهما جميعا ورجل أعجز وامرأة عجزاء ومعجزة عظيما العجيزة وقيل لا يوصف به الرجل وعجزت المرأة تعجز عجزا وعجزا بالضم عظمت عجيزتها والجمع عجيزات ولا يقولون عجائز

مخافة الالتباس وعجز الرجل مؤخره وجمعه الأعجاز ويصلح للرجل والمرأة و أما العجيزة فعجيزة المرأة خاصة وفي حديث البراء رضي الله عنه أنه رفع عجيزته في السجود قال ابن الأثير العجيزة العجز وهي للمرأة خاصة فاستعارها للرجل قال ثعلب سمعت ابن الأعرابي يقول لا يقال عجز الرجل بالكسر إلا إذا عظم عجزه والعجزاء التي عرض بطنها وثقلت مأكمتها فعظم عجزها قال هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة تمت فليس يرى في خلقها أود وتعجز البعير ركب عجزه وروي عن علي رضي الله عنه أنه قال لنا حق إن نعطه نأخذه وإن نمنعه نركب أعجاز الإب وإن طال السرى أعجاز الإبل مآخيرها والركوب عليها شاق معناه إن منعنا حقنا ركبنا مركب المشقة صابرين عليه وإن طال الأمد ولم نضجر منه مخلين بحقنا قال الأزهري لم يرد علي رضي الله عنه بقوله هذا ركوب المشقة ولكنه ضرب أعجاز الإبل مثلا لتقدم غيره عليه وتأخيره إياه عن حقه وزاد ابن الأثير عن حقه الذي كان يراه له وتقدم غيره وأنه يصبر على ذلك وإن طال أمده فيقول إن قدمنا للإمامة تقدمنا وإن منعنا حقنا منها وأخرنا عنها صبرنا على الأثرة علينا وإن طالت الأيام قال ابن الأثير وقيل يجوز أن يريد وإن نمنعه نبذل الجهد في طلبه فعل من يضرب في ابتغاء طلبته أكباد الإبل ولا نبالي باحتمال طول السرى قال والوجه ما تقدم لأنه سلم وصبر على التأخر ولم يقاتل وإنما قاتل بعد انعقاد الإمامة له وقال رجل من ربيعة بن مالك إن الحق بقبل فمن تعداه ظلم ومن قصر عنه عجز ومن انتهى إليه اكتفى قال لا أقول عجز إلا من العجيزة ومن العجز عجز وقوله بقبل أي واضح لك حيث تراه وهو مثل قولهم إن الحق عاري قوله عاري هكذا هو في الأصل وعقاب عجزاء بمؤخرها بياض أو لون مخالف وقيل هي التي في ذنبها مسح أي نقص وقصر كما قيل للذنب أزل وقيل هي التي ذنبها ريشة بيضاء أو ريشتان وقيل هي الشديدة الدائرة قال الأعشى وكأنما تبع الصوار بشخصها عجزاء ترزق بالسلي عيالها والعجز داء يأخذ الدواب في أعجازها فتثقل لذلك الذكر أعجز والأنثى عجزاء والعجازة والإعجازة ما تعظم به المرأة عجيزتها وهي شيء شبيه بالوسادة تشده المرأة على عجزها لتحسب أنها عجزاء والعجزة وابن العجزة آخر ولد الشيخ وفي الصحاح العجزة بالكسر آخر ولد الرجل وعجزة الرجل آخر ولد يولد له قال واستبصرت في الحي أحوى

أمردا عجزة شيخين يسمى معبدا يقال فلان عجزة ولد أبويه أي آخرهم وكذلك كبرة ولد أبويه والمذكر والمؤنث والجمع والواحد في ذلك سواء ويقال ولد لعجزة أي بعدما كبر أبواه والعجازة دائرة الطائر وهي الأصبع المتأخرة وعجز هوازن بنو نصر بن معاوية وبنو جشم ابن بكر كأنه آخرهم وعجز القوس وعجزها ومعجزها مقبضها حكاه يعقوب في المبدل ذهب إلى أن زايه بدل من سينه وقال أبو حنيفة هو العجز ولا يقال معجز وقد حكيناه نحن عن يعقوب وعجز السكين جزأتها عن أبي عبيد والعجوز والعجوزة من النساء الشيخة الهرمة الأخيرة قليلة والجمع عجز وعجز وعجائز وقد عجزت تعجز عجزا وعجوزا وعجزت تعجز تعجيزا صارت عجوزا وهي معجز والاسم العجز وقال يونس امرأة معجزة طعنت في السن وبعضهم يقول عجزت بالتخفيف قال الأزهري والعرب تقول لامرأة الرجل وإن كانت شابة هي عجوزه وللزوج وإن كان حدثا هو شيخها وقال قلت لامرأة من العرب حالبي زوجك فتذمرت وقالت هلا قلت حالبي شيخك **ويقال للرجل عجوز وللمرأة عجوز** ويقال اتقي الله في شبيبتك وعجزك أي بعدما تصيرين عجوزا قال ابن السكيت ولا تقل عجوزة والعامة تقوله وفي الحديث إن الجنة لا يدخلها العجز وفيه إياكم والعجز العقر قال ابن الأثير العجز جمع عجوز وعجوزة وهي المرأة الكبيرة المسنة والعقر جمع عاقر وهي التي لا تلد ونوى العجوز ضرب من النوى هش تأكله العجوز للينه كما قالوا نوى العقوق وقد تقدم والعجوز الخمر لقدمها قال الشاعر ليته جام فضة من هدايا ه سوى ما به الأمير مجيزي إنما أبتغيه للعسل الممزوج بالماء لا لشرب العجوز وفي التهذيب يقال للخمر إذا عتقت عجوز والعجوز القبلة والعجوز البقرة والعجوز نصل السيف قال أبو المقدام وعجوز رأيت في فم كلب جعل الكلب للأمير حمالا الكلب ما فوق النصل من جانبيه حديدا كان أو فضة وقيل الكلب مسمار في قائم السيف وقيل هو ذؤابته ابن الأعرابي الكلب مسمار مقبض السيف قال ومعه الآخر يقال له العجوز والعجزاء حبل من الرمل منبت وفي التهذيب العجزاء من الرمال حبل مرتفع كأنه جلد ليس بركام رمل وهو مكرمة للنبت والجمع العجز لأنه نعت لتلك الرملة والعجوز رملة بالدهناء قال يصف دارا على ظهر جرعاء العجوز كأنها دوائر رقم في سراة قرام ورجل معجوز ومشفوه ومعروك ومنكود إذا

ألح عليه في المسألة عن ابن الأعرابي والعجز طائر يضرب إلى الصفرة يشبه صوته نباح الكلب الصغير يأخذ السخلة فيطير بها ويحتمل الصبي الذي له سبع سنين وقيل الزمج وجمعه عجزان وفي الحديث أنه قدم على النبي صلى الله عليه وسلم صاحب كسرى فوهب له معجزة فسمي ذا المعجزة هي بكسر الميم المنطقة بلغة اليمن قال وسميت بذلك لأنها تلي عجز المتنطق بها والله أعلم"

وفي معجم المعاني الجامع عبر بوابته الالكترونية www.almaany.com وجدنا كلمة "**عجوز**" تشرح بحسب المداخل الآتية:

1. عجوز: (إسم)

- الجنس:مؤنث:عجوز وعجوزة،والجمع للمؤنث،عجائز ، ،وعـ ، جـ ، ز

العـ ـجـ ، وزَ ، :الهـ ـرِ ـم ، [مؤنث]

- وأيام العجوز عند العرب: سبعة أيام تأتي في عـ ـجـ ، زِ الشتاء، يشتد فيها البرد،لكل منها اسم خاص وهي توافق أربعة أيام من آخر فبراير[شباط]، وثلاثة من أول مارس[آذار]

- رجل عجوز:استعمال حديث بمعنى شيخ،
- عجوز شمطاء: هرمة جدا،كبيرة السن

2. عجوز: (إسم)

- عجوز:فاعل من عـ ـجـ ـزَ

3. عجوز: (إسم)

- عجوز :مؤنث عجوز

ع4ـجـ ، وز: (إسم)

- عـ ، جـ ، وزَ:مصدر عـ ـجـ ـزَ

ع5ـجـ ـز: (فعل)

ِيد ِعـ ٍجـ ِز، عـ ِجـ ٍزا ً وعـ ٍجوزا ً ، فهو عـ ِجـ ٍوز

عجوت المرأة ٍ : كبرت،صارت عجوزا ً ،أسنت

عـ6ِجـ ٍز: (فعل)

ـ ٍز ٍت،أ ِ عـ ٍجـ ٍز ٍ ،مصدرعـ ٍجـ ٍوز ٌ

ٍز ِت ِ الم ٍ رأة●ٍ :صـ ِارت عـ ِجـ ٍوزا ً

●عـ ِجزت المرأة."

وحتى تكون الإحاطة جامعة بكل جوانب الدلالة، لا ينبغي أن نغفل في صلب هذا الجرد مقاربة اللفظة من حيث تداولها في اللغة المصدر وعبر سياقاتها المختلفة، فكلمة" **old**" تأتي في اللغة الانجليزية كنعت يسبق الإسم "**Man** "، فهي تقدم معلومات محددة حول المفردة التي تسبقها في عنوان الرواية، فرغم تعدد مرادفات الكلمة التي يطول سرد معانيها في قواميس اللغة الانجليزية، يبقى السياق والمقصدية من العوامل المساعدة في ترجمة العتبة بشكل يقارب الدلالة المرغوبة، وتشكل استراتيجيته "**همينغواي**" السردية محددا رئيسيا للمعنى المراد تبليغه إلى القراء، فهو يتحدث عن سن الشخص ولاشيء غير ذلك، وزيادة في بسط الأمور نعرض لبعض الشروحات المقتضبة للعبارة كما وقفنا عليها في مداخل اللغة المصدر:

Old :

1-adjective : someone who is old has lived for many years and is no longer young.

2-you use old to talk about how many day; weeks ;months ;or years

3- Someone or somthing has lived or existed

بعد حصر ترجمات النص المصدر "**The old Man and The Sea** "[233] by Ernest Hemingway

والحسم في النسخ المراد دراستها وجدنا تشابها بين المترجمين في نقلهم لمكافئ المركب اللفظي الذي يتضمنه عنوان النص المصدر والذي يحيل على الشخصية الرئيسية في الرواية، وقد وقفنا على نص واحد شكل الاستثناء، إذ على خلاف المترجمين الآخرين تميز المترجم "**غبريال وهبة**" باختياره الخاص لعبارة "**عجوز**"للدلالة على مضمون العنوان، ويكفي النظر في هذه النسخ الثلاثة التي ندرجها أسفله لنكتشف هذا الاختلاف البين في صياغة العنوان :

"الشيخ والبحر"[234] **ترجمة منير البعلبكي**

"الشيخ والبحر"[235] **ترجمة علي القاسمي**

"العجوز والبحر"[236] **ترجمة غبريال وهبة.**

نستخلص بعد البحث في شرح كلمتي "**عجوز**" و "**شيخ**" كما هي متضمنة في القواميس العربية أن "**غبريال وهبة**" جانب الصواب في اختياره اللغوي، فكلمة "**شيخ**" هي التعبير الأفضل عن المغزى الإجمالي للرواية بأبعادها الدلالية والمعجمية والجمالية، ويمكن إرجاع ذلك إلى أن قصة "**الشيخ والبحر**" تحكي عن الهزيمة المادية والنصر المعنوي وقصة الحياة والموت، وكذلك الصراع المرير مع البحر، وإنها تبرز إصرار **الشيخ** الطاعن في السن "**سانتياغو**" على تحقيق هدفه الذي هو صيد السمك والعودة به إلى الشاطىء لبيعه، ويعمل الكاتب في عمله السرديعلى إظهار قيمة الكفاح حتى آخر العمر ويبين فائدة التجربة والعقل والتفكير بدل القوة، ويعطي درسا عن الصبر على المتاعب،

---

[233] - Ernest Hemingway,The Old Man and The Sea ;Granada ;1976.

[234]- إرنست همينغواي،الشيخ والبحر،تر:منير البعلبكي،دار العلم للملايين،2002.

[235]- إرنست همينغواي،الشيخ والبحر،تر:علي القاسمي،منشورات الزمن،2015.

[236] - إرنست همينغواي،العجوز والبحر،تر:غبريال وهبة،الدار المصرية اللبنانية،1998.

ويقول "**همنغواي**" عن هذه الرحلة الشاقة إن قدرة الإنسان لا حدود لها وعندما يعقد المرء العزم على شيء فلا بد من الوصول إليه.

نميل نحن أيضا إلى تفضيل كلمة "**شيخ**" عوض عبارة "**عجوز**" لأن هذه العبارة الأخيرة لا تفي بالغرض المضموني والجمالي الذي دفع "**همينغواي**" إلى تأليف هذه الرواية، فمن خلال تتبع مسار حياة الكاتب نجده يتمتع بقوة تحمل خارقة على المصائب التي لاقته رغم أنه وضع حدا لحياته في آخر المطاف، فعبارة "**عجوز**" تبتعد عن مقصدية المتن الذي يحبل بكل قيم الشجاعة والإقدام والإصرار على الوصول الى المبتغى، وعلى عكس ما يرمي إليه النص المصدر اختار المترجم "**غبريال وهبة**" عبارة "**عجوز**" رغم أنها تحيل إلى الضعف والجبن وعدم القدرة والنكوص، ولهذا السبب نعتبر اختياره زيغا عن ترجمة المعنى الصحيح للعنوان كنص مواز للمتن الذي ندرس ترجمته من منظور مقاراناتي.

يعتبر العنوان كما هو معلوم ذلك العتبة التي ندخل من خلالها الى عوالم النص الرحبة، لذلك فوظيفته الأساسية تكمن في إعطاء إسم للأثر حتى يتميز عن باقي الإصدارات التي تروج في سوق الكتاب، وإنه يشبه العلامة التجارية لمنتوج شركة معينة.

تحظى ترجمة العنوان بأهمية بالغة لدى المترجمين، فمن خلاله نستشف منذ القراءة الأولى مدى أصالة الترجمة وإلى أي حد يحضر الحس الإبداعي لدى ناقل النص المصدر إلى لغة الاستقبال، ويتجسد النجاح في ترجمة العنوان في إحراز تأثير مماثل على قارىء النص المترجم كما حدث مع مؤلف النص المصدر، فلا ضير إن اختلفا النصين -المصدر والهدف- من حيث الطول والقصر إذا حافظا على المعنى.

تجب الإشارة بعد هذا التحليل السالف الذكر إلى أن هناك نوعين من العناوين من الناحية التعبيرية: صنف أول وصفي وإخباري بامتياز، يفصح دون موارية عن نوعية العمل الأدبي وتجنيسه والتيمة التي يعالجها بما في ذلك شخصياته الرئيسية والثانوية، ونعطي المثال في هذا السياق بنموذج

"**الشيخ والبحر**" الذي نخضعه للدراسة، ويجنح مترجمو الأدب في إطار هذا الصنف من العناوين إلى نقل المكون الإخباري دون إيلاء الأهمية اللازمة إلى القيم الجمالية والفنية، ويردون هذا الأمر حسب زعمهم إلى الحفاظ على القيم المضمونية التي يختزلها العنوان.

أما الصنف الثاني من العناوين فيمتاز بالدقة في التعبير عن تيمة العمل الأدبي، وذلك عندما يكون هذاالأخير غارق في الرمزية واللغة الإيحائية بعيدا تمام البعد عن الوصف العاري، فكلما تمتع هذا الصنف من الأعمال الأدبية بعمق التكثيف الدلالي إلا وكان كان أحسن تعبيرا من الناحية الجمالية والفنية، ويتم اللجوء إلى هذا الأسلوب في سك العنوان للتعبير عن المضمون الإجماليللأثر الفني اعتمادا على حكمة عامة من الحكم أو مثل من الأمثال السائرة أو قول من الأقوال المأثورة، وذلك حتى يسهل تذكره من طرف المتلقي شكلا ومضمونا من جهة أولى، ولتكون الصورة الفنية الرمزية أكثر تعبيرا وفريدة من نوعها من جهة ثانية.

ينبغي عند ترجمة العنوان مراعاة الخصوصيات الثقافية المحلية على مستوى براديغم القيم الفنية والجمالية السائدة، وذلك من خلال ضرورة حفظ البناء الدقيق للعنوان وصورته المجازية إن كان يتضمنها، و يتطلب بالموازاة مع هذا الأخذ بعين الاعتبار سلم القيم الحاضن لعمليات الإبداع والتلقي وذلك بهدف تحقيق مبدأ الملائمة.

تخضع بنية التعبير اللغوية أثناء ترجمة العنوان للتعديل بالزيادة أحيانا بحيث يصبح العنوان أطول مما كان عليه في النص المصدر والحذف أحيانا أخرى بحيث يتم تكثيفه واختزاله إلى أقصى حد، ويتضح جليا من خلال ما ذكرناه آنفا أن ترجمة عنوان النص التخييلي يتأثر بالوعي الاجتماعي الجمعي في ثقافة الاستقبال، لذا يكون المترجم الأدبي مجبرا على إضفاء لمسته الفنية عبر إعادة أسلبة العنوان "Re-stylisation " وابتكار واحد جديد وذلك في انسجام مع مستويات البناء اللغوي للثقافة المستقبلة (صوتيا وتركيبيا ونحويا وصرفيا ودلاليا...)

ب-ترجمة أسماء العلم في الرواية:

يصادف المترجم الأدبي أثناء نقل رواية "**الشيخ والبحر**" إلى لغة الضاد عديدكبير من أسماء العلم، إذ يحيل صنف منها على شخصيات الرواية الرئيسية والثانوية وهي قليلة العدد في روايات "همينغواي"، في حين يكثر صنف آخر من الأسماء التي ترمز إلى الأمكنة والأزمنة وغيرها من الأشياء، وتطرح هذا التسميات أمام القراء والمترجم بنفسه صعوبات جمة نظرا لما تحبل به أسماء بعض الأماكن وألقاب بعض الأشياء المدرجة في عالم الكاتب الروائي من دلالات لا تفهم إلا إذا تشبع قارئ ومترجم النص المصدر بثقافة ولغة المؤلف، وجدير بالقول إن محنة الترجمة تكون مضاعفة على هذا المستوى بفعل ما يبذله ناقل النص إلى لغة وثقافة الاستقبال من جهد بغية توطينه دون الإضرار بالمعنى، إذ يصاب المترجم بحيرة شديدة أمام للنص المر اد ترجمته، فهل يتبع أسلوب االتوطين أم يجنح إلى التغريب في ترجمة هذه العبارات؟ .

يعتقد كثير من المهتمين بنشاط الترجمة الأدبية أن نقل أسماء العلم عمل بسيط، فيعتبرون الأمر مجرد تحويل أوتوماتيكي للعبارات من لغة مصدر إلى لغة هدف وأكثر من هذا، هناك من يرى أن أسماء العلم مجرد تسميات لا تحمل أي فحوى دلالي ومعنى حقيقي، ويطرح في هذا الصدد نقل أسماء العلم تحديا كبيرا أمام مترجمي نصوص الإبداع، لأنهم لا ولن يصادفوا أمامهم عبارات يسهل العثور على شرحها وإيجاد مرادفتها داخل المعاجم والقواميس المتنوعة، بل إنهم بصدد ترجمة تسميات لها جذور ثقافية وجب التنقيب في أصولها.

وبالنظر إلى كون أسماء العلم تندرج ضمن نسق ثقافي معين تحتضنه اللغة المصدر، يصطدم المترجم الأدبي أثناء عمله الدؤوب في عمل الوساطة بين الثقافات بمطبات جمة لا يخرج منها فائزا بالمعنى إلا المترجم المحنك الذي له دراية كافية بالثقافة الحاضنة لهاته المسميات، فحينما ينقل النص

إلى لغة تنتمي إلى نفس العائلة اللغوية تكون العملية أيسر وأسهل، لكن تزداد الصعوبة عند اختلاف أصلهما اللغوي. إن توظيف أسماء العلم يكون في واقع الأمر للدلالة على التعيين، إذ نتعرف من خلالها جنس المرجع وعمره وانتماءه الجغرافي، بالإضافة إلى هذا نتعرف على هويته الدينية والعرقية وغيرها من الأمور الخاصة بالشخص المعني، ونستخلص من هنا أن أسماء العلم تعبر بشكل ملموس عن الخصوصية الثقافية للآخر المختلف في الأعمال التخييلية.

من الواضح أن أسماء العلم لها دور كبير في تحديد معالم البناء السردي في العمل الإبداعي، إذ تساعد المترجم/القارئ على استيعاب الخلفية الثقافية للشخصية التي يعمل على نقل خصائصها إلى اللغة الهدف، فلم يدرج كاتب قصة "**الشيخ والبحر**" أسماء العلم في ثنايا القصة اعتباطا، بل جاءت كل التسميات بعد تفكير وتدبر بحيث يعبر اسم الشخصية عن الانتماء الثقافي،والاجتماعي والجغرافي.

لابد أن نعرج خلال دراسة طرائق ترجمة أسماء العلم على بعض من هذه الاستراتيجيات المساعدة على ترجمة هذا النوع من العبارات، ونذكر في البداية أنه يمكن للمترجم اللجوء إلى أسلوب "**التحويل**" "**transference** " في نقل أسماء العلم إلى اللغة الهدف، و يصح له فيه الإبقاء على الإسم كما هو في اللغة المصدر مادام يحيل على المعنى المرجعي، وتوجد إمكانية أخرى تخول للمترجم نقل أسماء العلم تسمى "**التعويض**" "**substitution** "ويجوز اعتمادها في الحالة التي يوجد فيها مكافئ اصطلاحي في اللغة الهدف يقابل الإسم المراد ترجمته في اللغة المصدر، ويتم استحضار هذا المعادل من طرف المترجم بطريقة لاواعية وبشكل سلس وطبيعي، وتطبق هذه الاستراتيجية بشكل أوضح في ترجمة أسماء الأمكنة والمواقع الجغرافية، و يمكن في مستوى آخر للمترجم أن يجنح في نقله لأسماء العلم إلى **الترجمة** بحصر المعنى "**translation** " وينقل عبرها المترجم معنى اسم العلم إلى ثقافة الاستقبال كما بسطه وقصده المؤلف في اللغة المصدر، ونختم الحديث بمنهجية رابعة يمكن اعتمادها

في ترجمة أسماء العلم تسمى "**التعديل**" "**modification** "ويجوز عبرها للمترجم أن يختار بدائل لا ترتبط كليا بالنص المصدر أو أنها ترتبط به بشكل جزئي.

قبل أن نمر إلى أخد نماذج من ترجمة أسماء العلم من داخل المتون موضوع الدراسة، لا بأس أن نشير إلى هناك مبحث معرفي يشتغل على أسماء العلم من جوانب عدة: انتروبولوجية، واجتماعية،ودينية،وإثنيا، وغيرها....ويسمى هذا العلم باللاتينية ب "**onomastics** "ويقسم إلى فرعين: شق يهتم بدراسة أسماء الأشخاص ويسمى "**anthroponomastics** "وشق ثاني يعنى بدراسة أسماء الأمكنة والمواقع الجغرافية ويطلق عليه "**toponomastics** "، ويتحتم على المترجم الأدبي الذي يحمل على عاتقه هم نقل النصوص التخييلية إلى لغة الضاد العودة إلى مثل هذه المصادر والمراجع المتخصصة في أسماء العلم لما تشغلهذه الأ خيرة من حيز دلالي هام في البناء السردي العام لحبكة القصة والرواية، فمؤلف النص الأدبي ينتقي الأسماء دائما بعناية كبيرة ولا يترك الأشياء لمحض الصدفة.

ننكب خلال هذا الجزء من الدراسة على مقاربة السبل والاستراتيجيات التي يتم تبنيها في ترجمة أسماء العلم في النصوص الأدبية وتحديدا مجال النثر وذلك من حيث طبيعة هذه الطرائق ووظائفها والخلفيات التي تقف وراء اختيارات المؤلف والمترجمين، ونتبع في هذا الصدد منهجية المقارنة بين أسماء العلم كما وردت في النص المصدر "**الشيخ والبحر**" لصاحبه "**إرنست همينغواي**"وكما تم نقلها في ترجمتا منير البعلبكي والمترجم علي القاسمي إلى العربية، ونستهدف في هذه المهمة كشف أوجه التشابه والا ختلاف في نقل أسماء العلم غرضنا في ذلك تعرف قدرة كل واحد منهما على ملامسة مقصدية المؤلف بحيث تخلق الترجمة نفس الأثر كما خلفه النص المصدر على متلقيه في البيئةالأ م، ونعرض في الجدول أسفله أسماء العلم كما جاءت في النسخة الأصلية للمؤلف وترجماتها من طرف المترجمين:

SOURCE TEXT : "The Old Man and the Sea" Ernest Hemingway.	ترجمة منير البعلبكي: "الشيخ والبحر"	ترجمة علي القاسمي: "الشيخ والبحر"
The Gulf Stream	تيار الخليج	مجري الخليج
Santiago	سنتياغو	سنتياغو
Terrace	السطيحة	الشرفة
Havana	هافانا	هافانا
Rogelio	روجيليو	رخليو
The Mosquito Coast	ساحل البعوض	ساحل البعوض
Guano	غوانو	غوانو
The Sacred Heart of Jesus	قلب يسوع الأقدس	القلب المقدس لليسوع
The Virgin of Cobre	عذراء كوبر	العذراء كوبر
Perico	بيريغو	بريكو
Bodega	بوديغا	البوديغا
The Yankees	اليانكيون	اليانكيين
The Indians of Cleveland	هنود كليفلند	هنود كليفلند
The Great DiMaggio	دي ماغيو العظيم	ديماغيو العظيم
The Tigers of Detroit	أنمار ديترويت	نمور ديترويت
The Reds of Cincinati	حمر سينسيناتي	حمر سينسيناتي
The White Sox of Chicago	جوارب شيكاغو البيضاء	جوارب شيكاغو البيضاء

سبتمبر/أيلول	أيلول	September
مايو/مايس	نوار	May
مارتن	مارتن	Martin
جعة هاتوي	بيرة هاتوي	Hatuey Beer
العصبة الأمريكية	المباراة الامريكية	The American League
بروكلين	بروكلين	Brooklyn
فيلادلفيا	فيلاديلفيا	Philadelphia
دك سيسلر	دك سيسلر	Dick Sisler
جون جي.ماكغرو العظيم	جون ج. ماك غراو العظيم	The Great John J.McGraw
لوكه/مايك غونزاليس	لوك/مايك غونزاليز	Luke/Mike Gonzalez
جزر الكناري	جزر الكاناري	The Canary Islands
القمم البيضاء في الجزر	قمم الجزائر البيضاء	The white peaks of the Islands
إفريقيا	أفريقية	Africa

نلحظ بعد هذا الجرد المقتضب لأسماء العلم الواردة في رواية" **الشيخ والبحر"** في الجدول أعلاه أنها تتنوع بين أسماء الأشخاص وأخرى تحيل على الأمكنة،ويبدو أن المترجمان اعتمدا أسلوب الحرفية في نقل هذه الألفاظ،فقلما نجدهما يعملان على توطين هذه الأسماء في ثقافة الاستقبال، ويمكن رد هذا الميل نحو الالتصاق بالحرفية إلى رغبة المترجمين في الحفاظ على غرابة النص وأجنبيته، ويمكن تفسير هذا الأمر أيضا بالحرص على عدم التفريط في أحد أهم عناصر الأسلوب الأساسية في النص التي هي أسماء العلم.

تجسد أسماء العلم خصوصيات الثقافة المحلية في النصوص التخييلية وذلك بما تركبه من مشاهد وأحداث داخل التسلسل السردي والدرامي الذي يشكل الإطار العام للحبكة القصصية، وعلى الرغم من كون أسماء العلم تحيل على دلالة التعيين للمرجع الذي تمثله مبتعدة في ذلك عن الدلالة الإيحائية، تخالف "**كريستيان نورد**" "**Christiane Nord**" هذا التصور في أحد مقالاتها عندما تقول :

"In fictional texts,like novels or children's books,proper names do not refer to real,existing people in a factual way"[237]

"لا تحيل أسماء العلم في النصوص التخييلية - روايات كانت أم كتب الأطفال- إلى أشخاص واقعيين وموجودين بشكل فعلي."ترجمتنا.

وينطبق الأمر نفسه على أسماء العلم في رواية "**الشيخ والبحر**"، فكل الشخصيات التي ترسم عالم القصة السردي لا وجود لها في الواقع رغم تماثل أحداث الحبكة مع سيرة المؤلف الحياتية، لكن هذا لا يعدم وجود أسماء بعض الأمكنة الواقعية التي تشد القارىء بالنص أثناء القراءة وتجعله يلتصق ويستلذ به متوهما أنه يعيش أحداثا واقعية، ويتميز "**همينغواي**" بهذا الأسلوب في الكتابة السردية حيث يمتزج عنده الواقعي بالخيالي.

تتميز أسماء العلم كما أسلفنا الذكر بأحادية المرجع وابتعادها عن الوصف، ويطرح هذا الأمر صعوبات أمام المترجم الذي ينقصه الا طلاع الكافي على الثقافة المصدر، فيحدث أن يختلط عليه المذكر بالمؤنث أو أن يصعب عليه التمييز بين أسماء الأمكنة وأسماء الأشخاص وغير ذلك من العراقيل والمطبات التي تعترضه في النقل، إذ تقتضي الترجمة الأدبية الإلمام الواسع بالعناصر المشكلة للثقافة

[237] - Christiane Nord .Proper Names in Translations for Children/Alice in Wonderland as a Case in Point. An article of the Journal Meta ,volume48,Issue1-2-Mai 2003,p.182-196

بدءا من اللغة التي تشكل عصب عملية النقل مرورا بالتقاليد والعادات والطقوس الدينية وأيضا الأسماء بأصنافها وما تحوزه من خصائص ، فإتقان اللغة لوحدها غير كافي لأن المؤلف لا يوظف أسماء العلم للإحالة على الشخصيات القصصية والأماكن بشكل اعتباطي، بل إن وراء كل اختيار من اختياراته مقصدية معينة يركبها الكاتب ليحقق التناغم بين أحداث الحبكة.

بعد أن تطرقنا بشكل موجز لأهمية العنوان في النص التخييلي وما يستوجب من عناية في ترجمته إلى العربية، وقفنا بعد ذلك على بعض إشكالات الترجمة الأدبية على مستوى أسماء العلم باعتبارها مكونا رئيسيا في نص "**إرنست همينغواي**" السردي، وننتقل في الجزء الموالي من الدراسة إلى النظر في ترجمة هذا العمل بمجمله من خلال التركيز على بعض المقاطع والجمل نرى فيها تباينا أو إن شئنا القول تضاربا في اختيار المكافئ الملائم عبر مقارنة نسخة "**منير البعلبكي**" و ترجمة "**علي القاسمي**" مع النص الأم.

المبحث الثالث : مقارنة النص المصدر بالترجمتين وتحليلهما :

بعد أن أخذ الجانب التنظيري من الأطروحة جهدا كبيرا من عملنا، ننتقل فيما يأتي من الدراسة إلى اختبار هذه المقولات في تحققها العملي، من خلال اعتماد عينات من المتون المختارة كي نبين أن عملية التحويل من لغة إلى أخرى ليست بالأمر الهين، بل تعتبر مغامرةكبير ة يعيشها مترجمو النصوص الأدبية. ولعل ما يؤكد هذا القول هو الاختلافات الموجودة بين المترجمين في نقل المفردة الواحدة، وترجمتهم للجملة نفسها بصيغ مختلفة، فما بالك بنقلهم للنص المصدر نفسه إلى اللغة العربية. ما يزال النقاد يقدمون القراءة تلو الأخرى لرواية "**الشيخ والبحر**" لانفتاح تيمات هذا النص على التأويل المستمر.

ونظر ا إلى كون الترجمة الأدبية شكلا من أشكال الكتابة، والإبداع هو أسلوب خاص، فليس غريبا أن يتباين المترجمان "**منير البعلبكي**" و"**علي القاسمي**" في نقلهما رائعة إرنست همينغواي "**الشيخ والبحر**"، فكل واحد منهما له تكوينه الفكري الخاص والذي يميزه عن الآخر، ولكل أسلوبه المتفرد، فلا يمكن الحديث عن التطابق حتى عند الإخوة التوأم. وتحظى القراءة بأهمية كبيرة في ترجمة العمل التخييلي، لأن المترجم يجد نفسه أمام جنس كتابي ينأى عن اللغة التقريرية التي تطبع الكتابات العلميةعادة. يحضر التأويل بقوة في الترجمة، وتشتغل ملكة الفهم خالقة الاختلاف بين المترجمين نظرا

لتباين قدراتهما في القبض على مغزى النص العام والذي عكف "**همينغواي**" على إيصاله إلى القارئ باللغة المصدر فأمتعه به .

يسعى نصا الترجمة في شكلهما التحققي إلى تقريب القارئ العربي الذي يجهل اللغة المصدر من مضمون القصة، فلولا امتلاك المترجمين لبعض الخصائص اللغوية والميتا-اللغوية، لما اقتحما هذا المجال كوسطاء بين ثقافتين مختلفتين تماما. وكما يقال: لا يوجد عمل كامل تماما، ولكل حصان كبوة، فقد ربحا معا أجر الاجتهاد في استنبات نص أدبي رفيع ضمن تقاليد الإبداع في الأدب العربي. ليس الغرض في هذا الجانب التطبيقي من البحث ترصد الهنات والهفوات، بل نروم فقط الإسهام بلغة واصفة تعتمد منهج المقارنة بين النصين في أفق الاستفادة من عملهما لممارسة عمل الترجمة الأدبية.

نستحضر في هذه الدراسة المقارنة الآتية مقاطع ترجمية سنحللها من نواح عدة: معجميا، ودلاليا، وفوونولوجيا، وتيبولوجيا، وغير ذلك من الأمور التي تشكل عائقا أمام المترجمين، والتي تدفعهم أحيانا أن يضيفوا، أو يحذفوا، أو يزيغوا عن جادة الترجمة الأدبية السليمة والأسلوب الأدبي الرائق. ونقدم بعد التمحيص والتحليل والمقارنة مقترحات واستنتاجات، تارة نتفق مع المترجمين معا في اختياراتهما،أو مع أحدهما، وتارة أخرى لا نتفق معهما، فنأتي باختيارنا. نرمز للنص المصدر في مقاربتنا ب "**ST** "،

ونسمي ترجمة منير البعلبكي "**ت1**"، وترجمة علي القاسمي "**ت2** "، ونبتغي من وراء هذا الترميز تفادي تكرار العبارة نفسها على طول الدراسة، وأيضا كي يسهل التمييز بين النسختين، وبين الأصل.

St : "He was an old man who fished in a skiff in The Gulf Stream"p5

ت1: "تيار الخليج"ص7

ت2: "مجرى الخليج"ص9

نركز في هذا المقطع على الوحدة المعجمية التي وضعنا تحتها خطا، لأن الترجمتين تختلفان في نقل هذا المركب اللفظي، ويظهر من خلال الشكل التبوغرافي للعبارة أنها "اسم علم" طرح إشكالا ترجميا لدى المترجمين. فصاحب "**ت 1** " لجأ إلى الهامش كي يزيد من التوضيح ودفع اللبس والغرابة عن القارئ العربي، في حين لم يفعل الأمر نفسه المترجم علي القاسمي، وتجدر الإشارة إلى وجود مترجمين عربوها على هذا الشكل "**جولد ستريم**". ونرجح ما ذهبت إليه "**ت 1** "، ونحسبها متناسبة مع فهم المتلقي العربي لأنها توقعت عسر الفهم والإبهام الذي قد يرافق النقل الحرفي للفظة، فعوضت ذلك بالهامش.

عند البحث في شرح اللفظتين "**تيار**" و "**مجرى**" في معجم المعاني الإلكتروني يتأكد لنا صواب الاختيار الذي اعتمده البعلبكي في ترجمته، إذ تدل عبارة "**تيار**" على حركة سطحية في مياه المحيط

تتأثر باتجاهات الرياح، وتنقل المياه الدافئة إلى المناطق الباردة، وتنسب الكلمة أيضا إلى شدة جريان المياه. أما مفردة "**مجرى** " فهي اسم مكان من الثلاثي (جرى)، وتعني مجرى الماء ومحل جريانه أو مجرى النهر. نستخلص من هذا المعنى المعجمي للكلمتين أن عبارة "**تيار**" هي التي تفيد مقصدية النص المصدر وتشرحه موسوعة "**ويكيبيديا الحرة**"[238] كما يلي :

"The **Gulf Stream**,together with its northern extension the North Atlantic Drift, is a warm and swift Atlantic ocean current that originates in the Gulf of Mexico and stretches to the tip of Florida, and follows the eastern coastlines of the United States and Newfoundland before crossing the Atlantic Ocean as the North Atlantic Current…"

يبين هذا التعريف للفظة الموقع الجغرافي الذي تحدث فيه ظاهرة تيار الخليج، وهو مكان الحكي في رواية "**الشيخ والبحر**" على لسان الشخصية الرئيسة "**سانتياغو**" حين كان يمخر عباب المحيط عبر مركبه الصغير بحثا عن سمكة كبيرة، وإنه ذلك التيار الجارف والدافئ الذي يجري في المحيط الأطلسي منطلقا من خليج المكسيك ليصل إلى رأس ولاية فلوريدا الأمريكية. نستخلص على هذا الأساس أن "**ت1** " كانت معبرة عن معنى النص المصدر وأصابت في تأويلها.

[238] **-https://en.m.wikipedia.org/wiki/Gulf_Stream**

St : "The boy"p7.

ت1: "غلام"ص7.

ت2: "صبي"ص9.

بعد قراءة الترجمتين ومقارنتهما مع النص المصدر على اعتبار أن فعل القراءة هو ما يجنح إليه المترجم والناقد والمؤول بغية فهم النص قبل نقله إلى لغة الضاد،نلا حظ أن عبارة **"The boy "** لا تستقر على مقابل واحد عند المترجم نفسه ولذلك نجد تباينا واضحا بين الترجمتين في تحديد دال متفق عليه. وقد مكنت العودة إلى قواميس اللغة المصدر من تبديد هذا الغموض حيث يحيل شرحها إلى شخص يترواح عمره بين 17 و 18 سنة. فلماذا هذا الاختلاف في نقل الكلمة نفسها؟ والتي لها معنى محدد في الثقافة الأم، هل هو تهور منهما أم أن الأمر مقصود من المترجمين؟ فربما يبتغيان في اختياراتهما توظيف عبارات ذات وقع جمالي على القارئ العربي لترضي تذوقه للأدب. فبينما نجد "**ت1** " تتأرجح في تعريب الكلمة بين "**الصبي**" و"**الغلام**" و"**الفتى**"، نجد صاحب "**ت2** " يلتزم بكلمة الفتى في نسخته، ويحيل معنى لفظة "**الصبي**" ضمن سياق اللغة العربية على الفرد الذي يبلغ عمره على أقصى تقدير 11 سنة، أما "**الفتى**" و"**الغلام**" فهما مترادفان إذ يحيلان على شخص قد يصل عمره إلى 30 سنة.

نلمس من خلال هذه التوضيحات أن المترجم **منير البعلبكي** لا يستقر على حال واحد في نقله العبارة. ففي الوقت الذي يريد إظهار غنى قاموس اللغة العربية وثرائه في الدلالة على كلمة واحدة من

اللغة المصدر يسقط في ارتباك جلي يعيشه القارئ معه لحظة تلقي النص، في حين يلتزم المترجم **علي القاسمي** عكس ذلك باختيار "**الصبي**" مكافئا طوال القصة، فيحقق بفضل ذلك انسجاما دلاليا لا يشوش على متعة القراءة. ونعتبر من وجهة نظرنا أن الترجمة الثانية نجحت في كسب رهان نقل اللفظة، فعبرت عن فهم عميق لشخصية "**مانولين**" كما أرادها مؤلف القصة ومبدعها الأصلي، فهو ذلك الطفل الذي ما يزال تحت حضانة أبويه ولا يستطيع أن يقرر مصيره، لأن عمره لم يتجاوز بعد 11 سنة. ونتفق بدورنا مع ما ذهب إليه علي القاسمي، ونعتبره الاختيار الأسلم.

St : "Permaent defeat" p5

ت1: "هزيمة سرمدية"ص7

ت2: "هزيمة دائمة"ص9

نكشف بمقارنتنا بين هاتين المفردتين المقتبستين من متني الترجمة أن نقل عبارة "**permanent** حكمته ثقافة المترجم الأدبية وخلفيته الفكرية، فتكوين المترجم له أثر كبير في أسلوبه أثناء نقل الأعمال التخييلية. وتوحي "**ت1**"عبر اختيار المفردة "**سرمدية**" مكافئا للعبارة المصدر "**permanent** " أنه يمتح من قاموس المتصوفة وعلماء الدين والفلاسفة مبتعدا بذلك عما يرمي إليه **إرنست همينغواي** من تبسيط لغوي و أسلوب سهل ممتنع. أما "**ت2**" فقد فضلت في ترجمة لفظة "**Permanent** "ب"**دائمة**" كمعادل للعبارة المصدر، معبرا بذلك عن وعي ترجمي بمقصدية المؤلف

والذي يكتب بلغة التداول اليومي الحديثة والمباشرة بعيدا عن التعقيد. فرغم كون اللفظتان تحيلان معا على ديمومة الشيء المعني، إلا أن "**سرمدية**" جاءت أكثر حدة من حيث الدرجة التعبيرية إذ تشرح في قواميس اللغة العربية للدلالة على من لا أول ولا آخر له والذي هو الله سبحانه وتعالى، ويكشف البعلبكيبهذا الاختيار تأثره بالخصوصية الدينية إذ يرافقه طوال الترجمة، ونكاد نتفق مع ترجمته لأن النص المصدر غني أيضا بهذه الإحالات الدينية، لكن "**ت1** " جاءت قريبة من أسلوب همينغواي .

St :"Butchered their marlin out "p7

ت 1 : "وشقوا بطون أسماكهم"ص 9.

ت 2 : "وشقوا بطون أسماكهم من نوع المرلين "ص 11 .

نلمس في هذا المقطع أيضا تحديا ترجميا آخر صادفه المترجمان في نقل رواية "**الشيخ والبحر**" للعربية،وتوقفنا عنده أيضا لحظة قراءة ترجمات النص المصدر.ونقصد بذلك عبارة" **the fish** " التي يمكن اعتبارها من الركائز الأساس في البناء العام للحبكة، بل ومن العناصر الفاعلة الرئيسة في السرد مع كل من "**سانتياغو**" و"**مانولين**"، فحين يقدمها مؤلف النص المصدر بصيغة التذكير عوض إضفاء صفة الحياد عليها كما هو معلوم في اللغة الإنجليزية من خلال توظيف الضمير "it " مع الموجودات غير العاقلة، نجد المترجم منير البعلبكي يؤنث اللفظة أحيانا عندما يترجمها "**بالسمكة**"بنوعيها أحيانا أخرى عندما يحدد نوعية السمكة "**السيف**".وتبين الأمثلة التالية هذا الملمح بوضوح :"**وفي تلك**

اللحظة انتفضت السمكة انتفاضة مفاجئة "ص55 وفي مقطع آخر يقول"ولم يغير السيف لا مسلكه ولا اتجاهه" ص46

يعتبر هذا الأمر من المطبات التي تطرح صعوبات جمة أما مترجمي الأدب، فلكل لغة من اللغات عبقريتها وفلسفتها في التعبير، لذا يجب على المترجم أن يأخذ هذه المسألة في الحسبان حين نقله النص إلى لغة الضاد وإلا جاءت الترجمة التي يعرضها على القارئ هجينة. إن الأصل في اللغة العربية هو المذكر، والتأنيث في العربية اشتقاق منه بزيادة بعض الحروف. أما بالنسبة للغة الإنجليزية، فزيادة على المذكر والمؤنث يوجد المحايد الذي يصلح للجنسين.و يمكن للمترجم أن يتفادى الوقوع في مثل هذه الزلات إذا تحاشى الترجمة الحرفية و الجملة بالجملة، بل يلزمه الانتظار حتى يكتمل المعنى فيتحقق من نوع الملفوظ وجنسه في اللغة المصدر.

تجدر الإشارة إلى ظاهرة تتميز بها اللغة الإنجليزية هي أن المتحدثين بها يوظفون عندما يتعلقالأمر بالأشياء غير العاقلة الضمير it، وهو ما يجسده نموذج السمكة في رواية "الشيخ والبحر". لكن عندما يريد الأنجليز إبراز محبتهم وتعلقهم بكائن غاقل يؤنثونه أو يذكـ رونه باعتماد الضمير he/she .

St : "To the fish house"p7

ت 1 : "إلى المسمكة "ص 9

ت 2 : "في اتجاه دار السمك"ص 11

شد انتباهنا في المقطعين الترجميين الواردين أعلاه كأي قارئ للترجمات الاختلاف البين في نقل المتلازم اللفظي/ collocation word **"the fish house "**. اقتصر البعلبكي في ت1 على نقل المتلازم اللفظي في كلمة واحدة، فهو بذلك يظهر اقتصادا واضحا في اللغة وتصرفا محمودا في الترجمة الأدبية رغم أن العبارة تبدو غريبة لدى بعض القراء لندرة استعمالها. فقد عمل على صياغة المفردة على وزن إسم المكان مفعلة، فصاغ واشتق بذلك كلمة "**مسمكة**" للدلالة على المكان الذي تخزن أو تباع فيه الأسماك. ونرجح بدورنا هذا الاختيار الترجمي ونتماشى معه لأنه يتفق مع عبقرية لغة الاستقبال التي تتسع لاشتقاق ألفاظ ترضي ذائقة القارئ العربي،وعلى العكس جنح علي القاسمي في "ت2" إلى الحرفية في نقل المتلازم اللفظي **"the fish house "** فابتعد إلى حد ما عما تتطلبه ترجمة النصوص التخييلية من إبداع.

St :" I can remember the tail slapping and banging and the thwart breaking and the noise of clubbing."p8

ت 1 : "أستطيع أن أذكر ذنبها يضرب ويخبط،ومقعد التجذيف ينكسر،والدوي الذي أحدثه الضرب"ص 11.

ت 2 : "أستطيع أن أتذكر ذيلها وهو يلبط ويخبط، والمقاومة العنيفة وضجة الضرب بالهراوة"ص 12.

ثمة تباين ظاهر للعيان بين "**ت1** "و"**ت2** "على مستوى الفعل الإنجليزي "**To remember** "، وتتملكنا الدهشة من اعتماد البعلبكي المكافئ "**أذكر**" لأننا أمام مترجم متضلع في اللغة العربية واللغة المصدر فلا يمكن أن يصدر منه هذا الخلط بين "أذكر" و "أتذكر". يعني الفعل "**remember** " في اللغة الإنجليزية استرجاع أحداث وقعت في الماضي، وهو ما يفعله الشيخ في حديثه مع الطفل "**مانولين**" عندما يسترجعان ذكرياتهما في إحدى خرجات الصيد معا في أعالي البحر ، ومارافق ذلك من مقاومة عنيفة للسمكة.

نوافق عليا القاسمي الرأي في ترجمته لأنها لصيقة بمقصدية النص ووفية له،ولأن النص يتحدث عن تجربة سابقة وقعت بين الشيخ والطفل يسترجعها المؤلف عن طريق شخصيات القصة اعتمادا على تقنيات الحوار والفلاش باك، لذلك كان توظيفه للمكافئ "**أتذكر**" صائبا في التعبير عن المعنى الذي يقصده نص المؤلف.

St : "Remember we are in September... anyone can be a fisherman in May."p13.

ت 1 : تذكر أننا في أيلول.....إن أيما إنسان يستطيع أن يعمل صيادا في نوار"ص 17.

ت 2 : تذكر أننا في شهر سبتمبر/أيلول ....أي شخص يستطيع أن يصبح صيادا في شهر مايو/مايس" ص 16-17.

ينطوي نقل أسماء الشهور إلى العربية على إكراه تعدد الخصوصيات الثقافية التي تنتمي إليها، فهناك الشهور ذات التقويم العربي والسرياني والغريغوري وغيرها من التقويمات القديمة. يحار المترجم أمام هذه العروض اللغوية المتنوعة في الوقت الذي يتضمن النص المصدر صنفا واحدا هو الشهور الغريغورية. فمثلا نجد صاحب "**ت1**" منير البعلبكي يعتمد الشهور السريانية (أيلول/نوار) كمقابلات للشهور الغريغورية كأنه يترجم نص الرواية لقارئ محدد يوجد في رقعة جغرافية محددة هي المشرق العربي، فهذا الصنف من التسمية مهجور في المنطقة المغاربية ولا تفهمه الأغلبية الساحقة من المتلقين إن لم نقل كلهم. على عكس "**ت2** " نلحظ أن اعلي القاسمي يعبر في ترجمته عن وعي كبير بهذه المسألة، فهو مصطلحي وكاتب ومترجم عاش كثيرا بالمغرب ويعلم أن الكتاب والقراء والمترجمين المغاربيين يفضلون استعمال أسماء الشهور الغريغورية في كتاباتهم بدل السريانية والقمرية.

St :"The boy took the old army blanket off"p13.

ت 1 : "ورفع الفتى البطانية العسكرية العتيقة عن السرير " ص 17 .

ت 2 : "أخذ الصبي بطانية الجيش القديمة من السرير"ص 17.

نركز النظر في هذين المقطعين على الجانب الأسلوبي، فيظهر من قراءتنا الأولية للترجمة"1"و"2 "أن لكل مترجم أدبي لمسته الفنية والإبداعية في نقل الجملة المصدر. فعلى مستوى تأويل الفعل الإنجليزي **"take off "** نجد اختلافا واضحا بينهما، ونرجعه إلى كون هذا النوع من الأفعال له دلالات خاصة في قاموس اللغة والأدب الإنجليزيين، إذ يطلق عليها "**phrasal verbs** " أي الأفعال المركبة، ولأنها تأتي دائما مرفقة بحرف تصبح لها معاني جديدة تفهم بحسب السياق التي ترد فيه، مبتعدة بذلك إلى حد ما عما كانت تعنيه بشكل مجرد، فالبعلبكي ترجم الفعل المركب "take off "ب "**رفع عن** " أما علي القاسمي فجعله **"أخذ من"**، فكلا الترجمتين نسبيتان لأن المؤلف ترك سياق تأويل الفعل المركب مفتوحا، ليدع للقارئ والمترجم حرية الفهم بحسب تجربة كل واحد منهما، وهذا يتفق كما هو معلوم وطبيعة النص التخييلي الذي يبتعد عن الخطاب المباشر. ونحن أيضا نجد أنفسنا متفقين مع اختيار **البعلبكي** لأن فعل "**رفع عن** " يعبر بشكل أوضح عن فتوة الصبي وقوته على عكس الشيخ الذي استنفذت وخارت قواه بفعل عامل الزمن، لكنه ما يزال يتمتع بحكمة وتجربةوصبر جعله منتصرا في جميع المعارك التي خاضها في أعالي المحيط. أما بخصوص "**ت 2** " فقد جانبت الصواب قليلا لأن

المترجم **عليا القاسمي** وظف الفعل "**أخذ من**" والذي لا يظهر أي غلظة في تناول البطانية العسكرية، بل مسكها برفق على عكس ما يوحي لنا الفعل الإنجليزي "**take of f** ".

بالانتقال إلى الفاعل في الجملة الذي هو "**The boy** "نلحظ بعد المقارنة بين الترجمات أن هذه اللفظة طرحت تحديا أمام المترجمين، فمنهما من ذهب في نقلها باعتماد المعادل "**غلام**" أو ترجمتها "**بالفتى**"، وفي سياق آخر "**الصبي**". وقد حسمنا الإشكال بتحديد الإطار العمري لكل مفردة، لنجد أن عبارة الصبي هي التعبير الأفضل عن المغزى العام للقصة الذي يفصح عنه همينغواي. أما بالنسبة للصفة " **old** " فقد تباينت اختيارات المترجمين في نقلها إلى العربية (**قديمة/ عتيقة**). وبتحكيم انطباعنا الأولي على المفردتين نرى أن عبارة عتيقة لا تستعمل إلا لماما في اللغة الحديثة ولغة العامة التي كتب بها همينعواي نص "**الشيخ والبحر**"،على عكس مفردة قديمة. يرتبط استعمال الصفة "**عتيق**" في الغالب الأعم بالخمور والكروم وكذلك شاع استعمال البيت العتيق للدلالة على الكعبة المكرمة. أما قديمة فهي صفة تحيل على ما مضى ردح من الزمن عليه. ونفضل في الترجمة بين هذين الاختيارين عبارة "**قديم**"، **لأكثر** راهنية وتقبلا ً من طرف القارئ المعاصر لأنها تستجيب لمعجمه.

St :"I like the beer in cans best"p15.

ت 1 : "أنا أحب البيرة في علب الصفيح أكثر"ص 19 .

ت 2 : "أفضل الجعة في العلب"ص 18 .

تتميز "ت1" عن "ت2" بإضافة الضمير المنفصل **"أنا"** إذ يعمل البعلبكي على ترجمة الضمير الشخصي **"I "**Personl Pronoun، في الوقت الذي كان بإمكانه الاقتصار فقط على عبارة **"أحب"** في نقله الفعل **"like "** إلى العربية لوجود المتكلم مضمر وحاضر بالقوة في الجملة. لا ندري لماذا زاد هذا الضمير في اختياره الترجمي، هل لرغبته في تأكيد ولع الشيخ بالخمر من نوع الجعة، أم أنه إطناب اقتضته الضرورة الأسلوبية؟. ونعتقد أن هذه الإضافة لا تفيد في بسط المعنى ومبالغة لا طائلة منها، لذلك نميل إلى ترجمة القاسمي الذي اكتفى بالفعل **"أفضل"** وهو أصدق من ناحية التعبير لأن توظيفه متناسب مع سياق الاقتصاد في اللغة و الذي يشكل خاصية من خصائص أسلوب همينغواي.

يختلف المترجمان أيضا على مستوى نقلهما لكلمات النص المصدر **"beer in cans "**، إذ نجد منير البعلبكي يعتمد في ترجمته أسلوب التعريب عندمااختار المكافئ **"بيرة "**. ويبدو لنا هذا الاختيار- كقراء للنص من المنطقة المغاربية- توظيفا لتعبير دارج يطلقه عامة الناس على مشروب قليل الكحول يصنع من الشعير المخمر . وعلى عكس **"ت1"**، يفضل علي القاسمي بحكم عيشه بالمغرب واطلاعه على الثقافة المغاربية استعمال لفظة عربية فصيحة هي **"الجعة"** عوض **"بيرة"**، وقد وردت كلمة **"جعة"** في القواميس العربية القديمة ولا تصنف ضمن الألفاظ المهجورة، مما يجعلنا على أتم الاتفاق مع المترجم علي القاسمي في اختياره.

St : "The terrace"

ت 1 : "السطيحة".

ت 2 : "الشرفة".

استمرارا في رصد الاختلافات اللغوية بين المترجمين في نقل بعض الوحدات المعجمية للنص المصدر، نستغرب دائما عدم اتفاقهما حول اخيتار المكافئ المناسب،هل يعود هذا الأمر إلى غنى اللغة العربية وثرائها بالمفردات؟ وبالتالي يمنع حصول انسجام في تعريب بعض الكلمات المفاتيح الواردة في النص المصدر. فنلاحظ مثلا في "**ت1**" أن منير البعلبكي يجعل من "**السطيحة**" معادلا لمفردة "**terrace** "وهي موجودة في قاموسه الخاص **المورد انكليزي-عربي**، ويبدو لنا هذا الاختيار غير مستساغ ويمجه ذوق المتلقي الفني. أما في "**ت2**"، فقد نجح علي القاسمي في انتقاء الكلمة المعبرة عن أسلوب النص المصدر باعتماده "**الشرفة**" كمكافئ وهي: بناء صغير خارج من البيت يطل على ما حوله. ونرجح اختيار القاسمي لأن العبارة متداولة في السجل اللغوي للكتابة العربية، إذ تتلقى دون طرح استفهامات حول مشروعيتها التداولية.

St : "Who is the greatest manager,really, Luke or Mike Gonzalez ?. I think they are equal...

Qué va " the boy said"p17

ت 1: "من هو المنظم الأعظم أحقا لوك أم مايك غونزاليز ؟ أحسب أنهما فرسا رهان؟"ص 22.

ت 2 : "من هو أعظم مدير في الحقيقة ؟ لوك أو مايك غونزاليز؟

-"أظن أنهما متساويان"

قال الصبي : ماذا جرى؟ ص 21.

بخصوص ترجمة هذين المقطعين نلمس تفوقا واضحا **لعلي القاسمي** على **البعلبكي** من حيث دقة النقل اللغوي إلى العربية. فرغم أن المترجمين يـ ، ظهرانشلتهما بيـ ـنا في تعريب أسماء العلم، إلا أنهما يختلفان في نقل مفردة "**manager**". فقد عربت في "**ت1**" ب"**المنظم**"، في حين جعل لها القاسمي "**المدير**" مقابلا، وهو اللفظ الأكثر تداولا بين الألسن في اللغة الحديثة.و نرصد أيضا بعد هذه المقارنة حذفا بينا للعبارة الإسبانية " **Qué va** " من البعلبكي. فرغم أن هذا الأمر عادي يندرج ضمن إطار الاستراتيجية المتبعة من المترجم و التي يتوخى من خلالها إما الحرية أو التصرف، إلا أن القفزعلى جملةٍ تشكل لبنة من لبنات النص الأساسية، بل و تضفي عليه طابعا جماليا أمر غير مقبول، فالمؤلف لم

يوظف اللغة الإسبانية عبثا، بل يبتغي مقصدية معينة أثناء تلقي النص وذلك بالإحالة للخصوصية الثقافية للمكان الذي تقع فيه الأحداث (هافانا).

St : "The old man took off his trousers and went to bed in the dark"p18

ت 1 : "ولقد خلع الشيخ **بنطلونه** ومضى إلى السرير تحت جنح الظلام"ص 24

ت 2 : "وخلع الشيخ **سرواله** وذهب إلى السرير في الظلام"ص 22

نركز الحديث هنا على عبارة "**trousers**" التي "تـ ـوظـ ـف دائما على بصيغة الجمع، في حين جاءت بصيغة المفرد عندما نقلها المترجمان إلى اللغة العربية. إن استعمال الجمع على هذه الشاكلة يرتبط في اللغة الإنجليزية بالأشياء ثنائية الأطراف كالمقص والجوارب والحذاء وغيرها من الكلمات...و يدل هذا الأمر على أن لكل لغة عبقريتها والتي تقتضي من المترجم مراعاتها أثناء نقله للنص الأدبي. وبالنظر في أصل كلمة "**بنطلون**" التي فضلها البعلبكي من حيث جذرها اللغوي، نجد أنها من الألفاظ الدخيلة على اللغة العربية. إنها عبارة إيطالية "**pantalone**" وتعني السروال، وانتقلت أيضا إلى الفرنسية عندما نقول" **le pantalon**" . لا ندري لماذا يشيع هذا الاستعمال الأخير في السياق اللغوي للمشرق العربي، في حين يغيب هذا الأمر في المنطقة المغاربية تفتقر اللغة العربية إلى معادل للـ ـفظة حتى نتوجه لتعريبها ؟ يبدو أن القاسمي أحسن الاختيار عندما ترجم العبارة ب "**السروال**"، فهذا يتناغم مع

ما يرمي إليه المؤلف من تبسيط أسلوبي حتى تتسع مقروئية العملحتى إنه أصبح من الأعمال الخالدة في الثقافة الأم، بل وزاد تلقيه توسعا بفعل تعدد الترجمات إلى مختلف اللغات.

St :"He dreamed of Africa when he was a boy and the long golden beaches"p18

ت 1 : "وحلم بأفريقية... و بالشطآن الذهبية"ص 24 .

ت 2 : "وراح يحلم بأفريقيا عندما كان صبيا وبالشواطئ الذهبية الطويلة"ص 22 .

St : "The old man went out the door and the boy came after him, he was sleepy and the old man put his arm across his shoulders and said , ' I am sorry' Qué va, the boy said,' It is what a man must do"p20.

ت 1 : وغادر الشيخ البيت ومضى الغلام في إثره. كان النعاس لا يزال في عينيه، فوضع الشيخ ذراعه على كتفيه وقال : أنا آسف لإيقاظي إياك."فقال الغلام: "دع عنك ذلك. النهوض باكرا هو وحده اللائق بالرجال." ص25.

ت 2 : خرج الشيخ من الباب ولحق به الصبي.كان نعسان، فوضع الشيخ ذراعه حول كتفيه وقال:

-"أنا آسف"قال الصبي:-ماذا جرى ؟ هذا ما يجب أن يفعله الرجل"ص 23.

نركز النظر في هذين المقطعين على الجملتين اللتين وضعنا تحتهما خطا وذلك عبر المقارنة بينهما من ناحية البناء التركيبي. ففي الوقت الذي عمد **البعلبكي** إلى التطويل في ترجمته، جنح **القاسمي** إلى الاختزال وهو الأمر الذي نستحسنه معه تماشيا مع أسلوب المؤلف الذي ينبني على الاقتصاد في اللغة. فالإغراق في تفصيل القول عند الإقدام على ترجمة النصوص الأدبية يفسد الغاية الجمالية الكامنة وراء الإبداع التخييلي. فرغم المهارة اللغوية التي يتمتع بها البعلبكي،إلا أنه اتبع سبيلا في التعبير يبتغي من وراءه قنص المعنى المراد من الجملة. ورغم استحساننا لاختيار القاسمي المعجمي، إلا أن عبارة **نعسان** كصفة كاملة الثبوت توحي بأن الشيخ نائم، في الوقت الذي يخبرنا سياق الجملة بأن علامات النوم هي التي تظهر على محياه. وبالتالي فجودة الترجمة الأدبية لا تقاس بالإطالة أو التكثيف الدلاليين بقدر ما تفصح عنه من دقة تعبيرية عن مقصدية النص والمؤلف وتراعي ذائقة القارئ العربي وعبقرية لغة الاستقبال.

St : "They had coffe from condensed milk cans at an early morning place that served fishermen"p20

ت 1 : "وتناولا القهوة بعلبتي صفيح من علب الحليب المكثف، في **حانة** تستقبل الصيادين في الصباح الباكر"ص 26.

ت 2 : "احتسيا القهوة من علب حليب مركز في **محل** يفتح في الصباح الباكر لخدمة الصيادين."ص24.

استطرادا في رصد التباينات بين الترجمتين للنص المصدر، يظهر من خلال المقطعين أعلاه أن المترجمين يشتغلان أحيانا في إطار من الالتصاق بمعجم النص المصدر، وأحيانا أخرى بركوب حرية إبداع المفردات التي تروق لكل واحد منهما فتعبر في نظرهما عن مضمون الأثر الفني أحسن تعبير . لنبدأ مثلا بالجملة المصدر الأولى **"They had coffe "** التي كان منير البعلبكي صادقا وأمينا في نقلها عندما وظف الفعل "**تناول**"، فلا وجود للفعل "**احتسى**" في النص المصدر الذي اجتهد القاسمي بإدراجه في الثقافة الهدف. فمن مقابلات اللفظ في اللغة المصدر هناك "**drink/sip**". إن اعتماد الفعل احتسى يبين ذوقه الخاص للقصة بناء ً على تصوره لترجمة الأعمال التخييلية كنوع من إعادة الكتابة، لكن كان من الأفضل أن يبقى وفيا لسليقة همينغواي السردية التي تتبنى أسلوب السهل الممتنع.

الغلط نفسه الذي وقع فيه المترجم علي القاسمي نجده عند البعلبكي خلال ترجمة عبارة **place** ب **الحانة**. فلو أراد المؤلف قصد الحانة لاستعمل كلمة "bar/inn "، لكنه كان يحيل على المكان الذي تباع فيه علب الحليب وليس الجعة، لذا فقد جانب الصواب في هذه الوحدة المعجمية. وبالتالي نتفق مع اختيار القاسمي عندما عربها "**المحل**".

St :"How do you sleep old men ?"p20.

ت 1 : "هل نمت نوما عميقا،أيها الجد؟"ص 26 .

ت 2 : "كيف نمت أيها الشيخ؟"ص 24.

يلمس القارئ الحصيف من خلال هذه البنية التركيبية الاستفهامية مفارقة واضحة في تعريب أداة الاستفهام "**How** " ضمن السياق اللغوي العام للجملة. تستعمل هذه الأداة في طرح السؤال عن الحال في اللغة الإنجليزية. ونظرا لخاصيتها هاته، فقد زاغ البعلبكي عن القصد اللغوي الذي يرمي إليه المؤلف أي معرفة كيفية النوم، وليس هل نام الشيخ أم لا؟. لذا فترجمة القاسمي تؤدي المضمون على أحسن وجه وتظهر وفاءه لروح العبارة المصدر، في الوقت الذي جانبت فيه نسخة البعلبكي الدلالة الحقيقة للعبارة.

St : He always thought of the sea as la mar which is what people call her in Spanish when they love her..."p23.

ت 1 : "كان يدعو المحيط البحرة "la Mar "وهو الاسم الذي يطلقه الناس باللغة الإسبانية على المحيط حين يتعشقونه وفي بعض الأحيان..... في هذه الساعة"ص 29-30.

ت 2 : "كان يفكر في البحر بوصفه "la Mar " [بالمؤنث] كما يدعوه الناس باللغة الإسبانية عندما يحبونه. وأحيانا يتفوه.....مما كان يأمل في هذه الساعة. " ص26-27.

يظهر من خلال هذين المقطعين أن صاحب "**ت1**" لم يكن دقيقا في ترجمة أسماء الموجودات التي يقصدها **همينغواي** بشكل مباشر ودون اعتماد اللغة الإيحائية، فمثلا نجده يترجم عبارة "**The sea** "، بالمحيط "**The ocean** "عوض تعريبها بالبحر كما هي متداولة ومدرجة في قواميس اللغة رغم أننا نجده يستدرك موردا عبارة "**البحرة**" التي تبدو غريبة بالنسبة للقارئ العربي العادي الذي لم يتعود سماع مثل هذه المفردات، مما يجعله يتعارض مع رسالة النص الأدبي الذي يتغى الإمتاع والاستلذاذ. وقد شكلت هذه الزيادة من البعلبكي إطنابا لا طائل منه، إذ كان ممكنا تفاديه بترجمة حرفية. لم يسقط علي القاسمي في هذه المؤاخذات، فاحترم في ترجمته روح العبارة ومعناها الحقيقي كما هو متعارف عليه. ويتضح من خلال التاء الزائدة أن البعلبكي أراد تأنيث العبارة الإسبانية "**la Mar** " ما جعله يعتمد أسلوب التغريب.

St: The sun rise thinly from the sea and the old men could see the other boats, low, on the water and well in toward the shore, spread out across the current." p25.

ت1 : " ثم إن الشمس انبثقت من البحر رقيقة مهزولة، وغدا في ميسور الشيخ أن يرى القوارب الأخرى، خفيضة مع مستوى الماء غير نائية عن الشاطئ وقد انتشرت عبر التيار." ص 31 .

ت 2 : "طلعت الشمس باهتة من البحر، وأصبح بمقدور الشيخ أن يرى القوارب الأخرى، منخفضة في مستوى الماء، بعيدة عنه قريبة من الشاطئ وقد انتثرت عبر التيار...ص 28 .

استمرارا في رصد مواطنالا ختلاف بين الترجمتين "1"و"2"، نركز في هذا المستوى من التحليل على ترجمة الفعل الإنجليزي "**rise** " الذي يشكل بؤرة المعنى في الجملة المصدر حيث تتحلق حوله مختلف المفردات باعتباره النواة في السياق الدلالي. بنى البعلبكي في "ت1" الجملة العربية على تقديم الإسم على الفعل، وهو بهذه الطريقة يخرق البناء النحوي العربي الذي يقدم الفعل عن الإسم. وحتى لا يحس القارئ بغرابة هذا التركيبسأ. بق الجملة بالحرفين "**ثم**" و "**إن**". ونجده أيضا تكلف في اختيار معادل الفعل عندما وظف "**انبثق**"، فحاد بذلك عن طابع السلاسة الذي يميز كتابة المؤلف السردية. ويتأكد هذا الإطناب الذي نتحدث عنه في الترجمة 1 عندما يخصص مكافئين للعبارة الواحدة، فقد جعل " **thinly** " في وحدتين معجميتين: "**رقيقة مهزولة** ". فرغم أننا نلمس حسا أدبيا وشاعريا في نقله العبارات من الجملة المصدر، حتى إنه يبدو كأنه المؤلف الأصلي، إلا أن اللغة التي كتب بها همينغواي لا تتحمل التوبلة والتنميق اللغوي أكثر من اللازم. لا تكف "ت 1" عن إثارة عناصر الغرابة في تعريب

النص المصدر، ونذكر مثلا ترجمته للصفة "low " والتي جعلها "**خفيضة**"، وهي كلمة لا تستساغ من القارئ العربي اليوم، وتمجها أذنه بفعل التجدد اللغوي وهجر بعض الكلمات.

في مقابل ما وقفنا عليه أعلاه من مظاهر ترجمية مثيرة، نلاقي القاسمي في الترجمة2 يقف عند حدود مقبولة في ترجمة النص الإبداعي "**الشيخ والبحر**"،ما يلزم في هذا الصدد إعادة النظر في المقولة: إن الحرفية تقتل النص والتصرف يحييه. فالحرية المطلقة أيضا تقتل النص، لأن الناقل يدرج في ثنايا نصه المترجم ما لم يقله النص المصدر، فيمكنه كتابة نصه دون ربط اسمه بالمؤلف. فالقاسمي يحترم في نسخته البناء التركيبي للغة الاستقبال، وأيضا بقي ملتصقا بدلالات النص المصدر دون استدعاء ألفاظ إما مهجورة من المتلقي الهدف أو جرعة الأدبية فيها زائدة عن الحد المطلوب في النص الأم، والأمثلة التي سقناها هي "**انبثق**" و"**رقيقة مهزولة**" و"**خفيضة**" .

St :"Everyday is a new day"p25.

ت 1 : "إن كل يوم من الأيام يفتح للإنسان صفحة جديدة."ص 32.

ت 2 : "فكل يوم يوم جديد"ص 28.

من المؤكد أن الجملة المصدر التي يوظفها المؤلف في تضاعيف سرده القصصي تندرج ضمن سجل الأمثال السائرة والحكم، وجدير بالذكر أن هذه التعابير المسكوكة تستعمل من طرف المؤلفين

الحقيقيين بغية تجميل الكلام وجعله أكثر تأثيرا في القارئ. لذا فالمترجم مجبر على التنقيب عن المكافئ المناسب لمثل هذه التعابير ضمن سياق الثقافة واللغة الهدف دون الارتكاس إلى الحرفية التي قد تشوه نص الترجمة. يتحتم في هذا الصدد على المترجم الأدبي العودة أولا إلى البنيات المشكلة لثقافة النص الأصلي حتى يتمكن من فهمه كما فهمه مؤلفه وبالتالي تأويله التأويل الصحيح الذي يتماشي مع متطلبات الإبداع ضمن مناخ لغة الاستقبال وثقافتها.

لم تصنف رواية **"الشيخ والبحر"** اعتباطا ضمن الأدب العالمي بل كان ذلك بناء ً على ما يزخر به المتن السردي من قيم إنسانية كونية مشتركة بين الأمم والشعوب، فالاقتباس الذي نضعه تحت مجهر الدراسة أعلاه من ناحية تباين الترجمة نجد له صدى ترجميا في اللغة العامية عندما نقول "**كل نهار ونهارو**" بمعنى أن على المرء أن يتسلح دائما بالأمل والصبر حتى تحقيق المبتغى. وهي حكمة تتداولها الألسن بحسب سياقات كلامية عدة للتعبير عن الصبر والجلد للظفر بما يطمح إليه الفرد.

تتميز الحكم والأمثال السائرة بسمة خاصة تتفرد بها وتجعلها تتواتر بين أجيال الأمة الواحدة بل تصبح مشاعة بين مختلف الثقافات، فتكون في الغالب الأعم على شكل جمل قصيرة مركزة يطبعها التكثيف الدلالي، ويتسم الاقتباس أعلاه بنفس هذه الخصائص التي تجعل منه بحق حكمة وظفها المؤلف للتعبير عن تصوره السردي الذي يحبل بالقيم الإنسانية. فعلى مستوى الترجمة نلحظ أن البعلبكي في "**ت1**" اختار الإطالة الزائد عن حدها في تعريب الحكم والأمثال والتي تتسم بالاقتضاب،

وقد خالف في هذا النهج طريقة همينغواي في التعبيرو التي تجنح إلى الاختزال والقصر. وعلى عكس ت1 يتبين أناعلي القاسمي نجح إلى حد ما في سك جملة تكاد تطابق دلاليا الجملة المصدر، بل تماثلها حتى من الجانب اللغوي إذا نظرنا إلى الأمر من حيث عدد الكلمات. فهو بذلك يخالف منير البعلبكي عندما تبنى التكثيف، ملمحا أنه على دراية بخصائص الحكم والأمثال السائرة، فصاغ جملة على شاكلتها.

St :"In the evening I can look straight into it without getting the blackness."p26.

ت 1 : "وعند المساء، أستطيع أن أنظر في وجهها - هي الشمس- من غير أن تصاب عيناي بالسفعة"ص 32.

ت2 : " وفي المساء أستطيع أن أنظر إليها مباشرة دون أن يغشاهما السواد مع أن قوتها أكبر في المساء"ص 28 -29 .

ثمة كلمة أثارت حدسنا القرائي اعتمدها البعلبكي في ترجمته للمقطع الوارد أعلاه، إذ تبدو غريبة عن القارئ العربي المعاصر، لأنها غير متداولة في اللغة العربية الحديثة بل يمكن وضعها ضمن خانة الألفاظ المهجورة، ونقصد هنا عبارة"**السفعة**" التي جعلها مكافئا للعبارة المصدر "**The blackness** ". بعد بحث مقتضب في دلالة هذه الكلمة ومعناها في المعاجم العربية وجدناها تحيل في إحدى معانيها

إلى سواد مشبع بحمرة، لكن البعلبكي حصر دلالتها في الأثر الذي تخلفه أشعة الشمس على العينين مما يضع مقصدية المؤلف محل التباس. في مقابل هذا الطرح الذي يمتح من لغة القدماء رغم أن الكلمات تشيخ على الدوام، اختار علي القاسمي معادلا مختلفا لكنه يبقى مستساغا ومفهوما من القارئ العربي المعاصر.

St : "He ate them all through May to be strong in September and October for the truly big fish."p30.

ت 1 : لقد فعل ذلك طوال شهر نوار، حتى إذا أقبل شهر أيلول وتشرين الأول كان في ميسوره أن يواجه السمكة الضخمة حقا بعزم جديد"ص 37 .

ت 2 : "كان يأكل بيضها طوال شهر مايو/أيار ليكون قويا في سبتمبر/أيلول وأكتوبر/تشرين الأول، من أجل اصطياد السمكة الكبيرة حقا"ص 32.

يقود التحليل لهذين المقطعين إلى النظر أولا في الفعل الإنجليزي الموجود في الزمن الماضي "**ate** " كزمن يكثر استعماله في النصوص السردية والتخييلية، ففي حين تفادى منير البعلبكي في ت1 نقله بشكل حرفي معوضا إياه بصيغة "**فعل ذلك** "، نلمحاعلي القاسمي يأتي بمكافئ عربي واضح ومباشر "**كان يأكله**". ونلحظ أن القاسمي كان أكثر التصاقا بدلالة الفعل التعيينية، في حين جنح صاحب

"ت1" إلى الايحاء في التعبير مستثمرا ما تزخر به اللغة العربية من إمكانات التعبير. وتجاوز البعلبكي أكثر من ذلك المفعول به الذي هو بيض السمكة، فلم يذكره في هذا المقطع.

ثمة تحد آخر يلاقيه ناقلو النصوص الأدبية والتخييلية إلى لغة الضاد يتمثل في تعريب أسماء شهور السنة الميلادية. ينبغي الإشارة إلى أنه يوجد تباين صارخ بين المغاربة والمشارقة على هذا المستوى مما يطرح مشكلا قرائيا لدى المتلقي العربي. نأخذ سبيل المثال شهر" **May**" الذي ترجمه البعلبكي بشهر "**نوار**"،إذ تبدو هذه الكلمة غريبة بالنسبة لقارئ من الدول المغاربية، فيجدها عصية على الفهم وغير متداولة في النصوص التي يتلقاها داخل ثقافته. ويتجاوز علي القاسمي هذا المشكل الترجمي ربما لتشربه من ينابيع الثقافة المغربية فيترجمة على شاكلتين بالصيغة المشرقية والمغربية. لكن ما وجدناه غريبا ترجمة شهر" **ماي**" على الصيغة المشرقية بكلمتين مختلفتين هي "**نوار**" و"**أيار**".

St : "He did not remember when he had first started to talk aloud when he was by himself."p31.

ت 1 : "ولم يتذكر متى شرع يخاطب نفسه ،أول مرة، بصوت عال ؟ "ص 38 .

ت 2 : " ولم يتذكر متى بدأ، أول مرة، بالتحدث بصوت مسموع، عندما يكون وحده."ص 33 .

يحملنا التأمل في هاتين الجملتين المنقولتين للغة الضاد إلى معانقة عوالم الترجمة الرحبة وكيفيات فهم معاني النصوص الأدبية وتأويلها في سياقات إنتاجها. وقفنا في "**ت1**" على تخبط ملحوظ يعيشه مترجم النص الأدبي بوعي منه أو من بلا وعي، فبعد أن سبق للبعلبكي ترجمة الفعل الإنجليزي "remember " ب "**أذكر**" نلقاه في هذا المقطع يترجمه بدلالته الصحيحة عندما يجعله هذه المرة "**يتذكر**"، ونعتبر من موقعنا كقراء أن هذا هو المعنى الصائب للفعل في لغته الأم.

قاد الحدس القرائي والترجمي والتأويلي إلى كشف تباين آخر لم نستسغه في ترجمتي (2/1) هذا المقطع من النص المصدر على مستوى نقل المركب اللفظي " **talk aloud** " ، خرجنا بعد المقارنة بينهما إلى تبني **ت1** وترجيحها اعتقادا منا أنها أصابت الهدف المتمثل في التقاط مقصدية النص وذلك عندما جعلت "**يخاطب .....بصوت عال**" مكافئا لمركب النص المصدر اللفظي. إن ما يعزز قرب هذا الاختيار الترجمي من المعنى المراد تبليغه من طرف المؤلف هو الموقع الذي يتواجد به الشيخ في عمق المحيط وحيدا، إذ نتخيله يتكلم بصوت مرتفع تعبيرا منه عن تحدي قساوة الظروف الطبيعية متحليا بالصبر والمقاومة النفسية ضد ما قد يغمره من شعور بالهزيمة والاستسلام.

لا تتوفق في هذا السياق "**ت2**" في اقتناص المعنى الكامن وراء البنية اللغوية في النص المصدر، فتخطئ بذلك في انتقاء العبارات المناسبة، وبالتالي تسيئ التأويل عندما تجعل الشيخ يتحدث بصوت مسموع كأنه وسط جمهور من الناس يمكنهم التقاط الكلام الذي يتفوه به في حين يوجد في عزلة تامة

يواجه مصيره لوحده. نخلص بعد هذه الموازنة بين الترجمتين للملفوظ نفسه أن التعبير باللغة الهدف عن عبارات اللغة المصدر يقتضي فهم الكلام في سياق الحكاية العام وإلا صار منجز المترجم جزرا معزولة لا ترابط بينها.

St :"And the rich have radios to talk to them in their boats and to bring them baseball".p32.

ت 1 : "وعلى أية حال فيجب أن لاأنسى أن عند الأغنياء راديوات تتحدث إليهم في مراكبهم، وتأتيهم بأنباء مباريات البيسبول."ص 39 ...

ت 2 : " الأغنياء عندهم الراديوات تتحدث إليهم في قواربهم، وتأتيهم بأخبار لعبة البيسبول"ص 34 .

St :"He can't have gone ;he said. Christ knows he can't have gone"p34

ت 1 : "من المستحيل أن تذهب. المسيح يعلم أن من المستحيل أن تذهب"ص 42

ت 2 : " لا يمكن أن تكون قد ذهبت.الرب يعلم أنها لا يمكنها الانصراف"ص 36 .

نكتشف من خلال الملاحظة الأولية أن مؤلف النص المصدر عمل على تذكير السمكة عندما يحيل إليها في الجمل المتواترة داخل بنائه السردي بالضمير الغائب **"He"** ،ولربما يعمل بالقاعدة اللغوية من لا فرج له يؤنث ويذكر.

أما المترجم الثاني فقد عمد على تسمية الرب والمسيح لكلمة"christ " وفي هذا اختلاف بين المترجمين لأن كل واحد منهم له حمولته الدلالية لعدة اعتبارات ثقافية ودينية....

أما فيما يخص الا ستحالة وعدم الإمكان لذهاب السمكة فكلاهما له درجته من اليقين والصحة...

St :"I wonder how the baseball came out in the grand league today ;he thought."p39

ت 1 : "ليت شعريهم ـ أسفرت مباريات البيسبول الكبرى؟"ص 47 .

ت 2 : " وتساءل في نفسه: ياترى، كيف كانت نتيجة مباراة البيسيول في العصبة العظمى اليوم؟ص 40

كلا الترجمتين لها بعدها بحسب خلفية المترجم الثقافية والفكرية، فالأول يترجم بطريقة أدبية تمتح من سجل اللغة القديم الذي يحتاج فيه القارئ المعاصر وضع معجم بجانبه كي يفهم المعاني الثاوية في النص، فلغة البعلبكي لهاارتباط وثيق بالشعر القديم وتتناص مع النصوص الدينية. نجد المترجم الثاني يجنح في تعريبه للنص إلى الالتصاق بالحرف فهذا التباين نابع من الا ختلاف في منهج الترجمة حسب كل مترجم وطبيعة تكوينه وتفكيره. والمثال الذي يؤكد ما نشير إليه أعلاه الجملة المصدر"**I wonder** " التي عربها البعلبكي "**يا ليت شعري**" في المقابل ترجمها علي القاسمي "**وتساءل في**

نفسه ياترى"، ونحن نتفق معه إلى حد ما لأن ترجمته تستجيب للذائقة الفنية للقارئ العربي المعاصر، على عكس ما ذهب إليه المترجم الاول.

St :"During the night two porpoises came around the boat and he could hear them rolling and blowing."p39

ت 1 : "وفي موهن من الليل تقدم خنزيران من خنازير البحر نحو القارب،وكان في ميسوره أن يسمع وثبهما ونخيرهما"ص 48 .

ت 2 : "وخلال الليل اقترب اثنان من الدلافين من القارب، وكان بوسعه أن يسمعهما وهما يتقلبان وينفخان "ص 40.

بعد هذا التبني للترجمة الأدبية التحليلية المقارنة باعتبارنا قراء للنص المصدر وترجمتيه نلمس أن هناك تباينا وتشعبا بل وتيها في انتقاء المكافئات المناسبة من طرف المترجمين خصوصا عندما يتعلق الأمر بمجال محدد يزخر ببعض التسميات الدقيقة المتفق عليها في اللغة المصدر على عكس اللغة المستقبلة، ونقصد بهذاالأمر مجال الملاحة البحرية التي برع فيه المؤلف ويزخر بها أسلوب الرواية. نلاحظ اختلافا واضحا بين البعلبكي وعلي القاسمي على هذا المستوى في نقل العبارة نفسها من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، فتارة ينجح الأول في الوصول إلى الدلالة الحقيقة،ويحيد الثاني عن المعنى المقصود، والعكس صحيح، وتارة أخرى يحصل الاتفاق بينهما.

يكابد المترجم الأدبي في ترجمته لمثل هذه النصوص محنة مضاعفة، وقد أكدت هذا الأمر معظم التنظيرات في مجال الترجمة الأدبية. إنه يواجه إبداع مؤلف متمرس في الملاحة البحرية وما يرافق ذلك من خبرة واسعة بأنواع الأسماك ومعرفة كبيرة بالأدوات والتقنيات المستعملة في صيد الأسماك. نلاقي على هذا الأساس اختلافا بينهما في نقل أشياء البحر والأمور المتعلقة به، وذلك بحسب حنكة كل واحد منهما وتجربته ومهارته إذ تتدرج محاولة كل واحد منهما بين الخطأ والصواب،المعرفة والجهل.

نلحظ على سبيل المثال لا الحصر أنهما يتناقضان في ترجمة الحيوان البحري " **Porpoise** ". يطلق عليه البعلبكي "**خنزير البحر**" في حين يترجمه علي القاسمي ب "**الدلفين**". نجد أنفسنا كقراء للنسختين للأصل الواحد في وضع ملتبس، فأي اختيار من الاختيارين الترجميين نصدق؟ أم أن لهذا الكائن البحري أسماء متعددة في اللغة العربية في حين لا نعثر على هذا الإشكال في اللغة المصدر. فحتى وإن رجعنا إلى القواميس القديمة الجامعة، فلن نجد أثرا لهذا الاسم لأن منشأ هذا الحيوان البحري البحار والمحيطات الغربية. يبدو أن الترجمة الثانية لعلي القاسمي جانبت الصواب بشكل مفرط، لأن الدلافين في اللغة المصدر يطلق عليها "dolphins " وليس "Porpoise".

St :"..and they fed the negro rum.... But was Santiago El Campeon, nerarly three inches off balance. »p59

ت1: "وقدم القوم شيئا من خمر **الروم** إلى الزنجي،...ولكن سانتياغو البطل- " El Campeon - نحو من ثلاث إنشات.

ت 2 : "وكانوا يسقون الزنجي نبيذ الروم ....وإنما سانتياغو البطل،ثلاث بوصات **تقريبا عن** الخط"ص57 .

يستمتع الدارس بفضل هذه المقاربة التحليلية والمقارنة لترجمات النص الأدبي بلذة قرائية لاتوصف، حيث يمر بمواطن القوة في النص المترجم ولحظات الضعف فيه، وأيضا يقف عند أوجه التشابه والاختلاف، واللبس والبلاغة في التعبير عن النص المصدر. إن هذه الخاصية ترمز إلى الطابع النسبي في نقل النصوص بين اللغات والثقافات وتأويلها. يعتبر هذا الوضع من دواعي الاستمرار في تعريب النصوص الخالدة، لأن معانيها تتجدد باستمرار بحسب اختلاف النقلة وتباعد الأزمنة والأمكنة.

نقتصر في هذا المقطع الذي نبحث في صيغ ترجمة دلالاته المتمايزة على بعض العبارات الواردة فيه التي استفزتنا كقراء للنسختين الهدف من حيث تعارض المترجمين في تحويل ألفاظ النص الأصلي. ونذكر في البداية كلمة "**rum** " التي ترجمها البعلبكي ب "**خمر الروم**" في حين جعلها القاسمي "**نبيذ الروم**". ونتساءل بدورنا لماذا لا يوجد اتفاق بينهما في تأويل العبارة وتعريبها ؟ فبرجوعنا إلى شرح العبارة في لغتها الأم وجدناها تعني في قاموس أكسفورد الإنجليزي ذلك المشروب الكحولي المصنوع من

عصير قصب السكر. أما في نصي الترجمةفالأمر ملتبس عندنا كقراء، إذ نظن أن المترجمين يحيلان إلى المشروب الكحولي الذيأصله روماني نسبة إلى الرومان. يطرح أيضا مشكل الاختلاف في الدلالة بين عبارتي الخمر والنبيذ داخل اللغة الهدف، فأيهما أقرب لمعنى نص الانطلاق يا ترى؟

نلمس من خلال هذا التباين في نقل العبارات الواردة في النص المصدر أن المترجمين جانبا الصواب في تعريب العبارة الإنجليزية **"rum"**، لأن كاتب النص المصدر لا يحيل على جنسية المنتوج، بل يعني بالعبارة المادة التي صنع منها المشروب الكحولي. واستمرارا في سرد هذا اللاتوافق في نقل العبارة الواحدة المحكمة في اللغة الأم نجدالمترجمين يختلفان في تحويل وحدة قياس الأطوال" **inch** " إلى العربية التي يقابلها 2.54سنتمتر. يقف القارئ العربي وخصوصا المغاربي عاجزا عن فهم مصطلحين وظفهما المترجمين كمقابلين لوحدة القياس الواردة في النص المصدر. ففي حين عمل البعلبكي على تعريبها حرفيا **"إنشات"** جعلها البعلبكي **"بوصات"** دون أن يرفقا نصا ترجمتهما بهامش يوضحان فيه معنى العبارة، ومرادفها من الألفاظ الأكثر تداولا في اللغة العربية، ونخص بالذكر هنلما يوظف في المنطقة المغاربية للإحالة على القياسات. كان حريا بهما أن يدرجا السنتمتر أيضا في نصهما إن كان القصد توسيع دائرة الفهم والمقروئية.

St : " The old man unhooked the fish, rebaited the line with another sardine and tossed it over."p62

ت 1 : "وانتزع الشيخ الشص من فم السمكة، وطعم الخيط بسمكة سردين جديد، وألقى بها في اليم."ص 73.

ت 2 : "خلص الشيخ السمكة من الشص ورمى به إلى البحر..."ص 59 .

نستشف من خلال هذه المعارضة والمقارنة والتحليل للا ختلافات التي وقفنا عليها أثناء قراءة ترجمتي النص المصدر نفسه "**الشيخ والبحر**" ودراسته لصاحبه إرنست همينغواي أن مجموع هذه الترجمات إلى لغة الضاد وباقي اللغات الحية الأخرى هي ما تشكل تاريخه. فلا مجال للحديث عن المطابقة في ترجمة النص الأدبي واستنفاذ المعنى، فهي عملية نسبية تتجدد باستمرار مع النصوص الروائع بحسب زمن القراءة والتلقي وما يتخلله من تغير وتبدل يلمس النسق اللغوي المستقبل.

نشير إلى أن شخصية المترجم بانتمائه الفكري والإديولوجي والا جتماعي والأدبي هي ما تشكل النص المتـ وجـ ـم في حلة معينة مخالفا بذلك أقر انه الذين اشتغلوا على نفس المتن. فلولا التباين بين اللغات ما كانت الحاجة ماسة إلى الترجمة، لأنه لا يمكن الحديث عن الانسجام والوحدة حتى داخل اللغة الواحدة نفسها. فاللغة تشبه الكائن الحي، تنمو وتشيخ وتتجدد باستمرار، إذ سهم هذا التغير والتطور الذي يحدثه العامل الزمني عليها في موت بعض الترجمات أو إن شئنا القول ضعف الإقبال

عليها، لذلك تكون إعادة ترجمتها عنصر بعث لها ونفخ للروح فيها. ولا ننفي في هذا الإطار وجود ترجمات تضاهي النص المصدر بل تفوقه أحيانا.

خاتمة:

بعد هذا السفر العلمي في سبر المقولات التي غلفت دراسة الترجمة تنظيرا وممارسة،حصل لنا اليقين أن هذا الحقل المعرفي مجال خصب لا ولن تتوقف الأبحاث والدراسات حوله، مادامت الحاجة ماسة إلى ما ينتجه الآخر على مستويات الفكر والثقافة والعلوم والآداب مسألة وجودية. تطرح الترجمة في إطارها العام والشمولي تحديات كبيرة أمام ممارسيها ودارسيها من ناحية القيمة العلمية والفنية للنتاج المنقول إلى ثقافة الاستقبال. فليس كل ما ترجم ونقل إلى لغة الضاد تم تلقفه بشغف ووافق الذوق القرائي العام.

حضيت الترجمة الأدبية ومشاكلها باهتمام بالغ في السياق الثقافي العربي،إذ بفضلها حدثت المثاقفة التي انطلقت عبرها شرارة الثورة على التقاليد الكتابية البائدة مسهمة بذلك في ميلاد أجناس كتابية جديدة لم يعهدها القارئ العربي من قبل حتى أنها أصبحت هي السائدة فيما بعد. لم تعد بفعل نشاط الترجمة الأدبية تلك اللازمة الكلاسيكية التي تقول أن الشعر ديوان العرب والتي درجت على ألسن مثقفي العرب لقرون طويلة، بل تفتقت في هذا السياق الفكري والثقافي أجناس كتابية تمظهرت في الرواية والقصة والقصة القصيرة والمسرحية وغير ذلك من الأشكال التعبيرية الجديدة التي استلهمها الكتاب والأدباء العرب عن المترجمين الأوائل جاعلين بذلك الرواية ديوانهم الجديد كما هي عليه في الثقافة الغربية .

وللإشارة، فقد بدأت الكتابة الروائية في الوسط الثقافي العربي عبر تقليد النصوص الغربية الخالدة وتملكها إبداعيا عبر الترجمة، ليتم توطينها في آخر المطاف واستضافتها كأنها وليدة الوطن العربي. إن هذه المراكمة في التأليف وإنتاج الترجمات الأدبية أدى إلى حدوث قفزة نوعية في التأليف بظهور كتاب ارتقوا بإنتاجاتهم الإبداعية التي تنهل تيمات أحداثها وشخوصها من عمق الواقع العربي إلى أن وصل الأمر في مرحلة متقدمة للفوز بجائزة نوبل للأداب مع نجيب محفوظ. لم يعد الحديث في ظل هذا الوضع عن المقلدون بل تم تأصيل الرواية والقصة والشعر الحر فأصبحنا نتحدث عن الفطاحلة ونقرأ للجهابذة في هذه الأجناس الكتابية.

قدم نشاط الترجمة الأدبية والنقل إلى اللغة العربية نصوصا تكاد تضاهي إن لم نقل تفوق ما أبدعه الأدباء العرب في لغتهم الأم. فرغم أن الثقافة العربية حديثة العهد بنقل آداب الحضارات الأخرى، وحجم الترجمات ضعيف حسب الإحصائيات العلمية مقارنة مع اللغات الحية الأخرى، إلا أن هذه الجهود الجنينية شكلت البذرة التي أصلت لأنواع وأجناس تعبيرية لاقت نجاحا من ناحية تلقيها على المستوى المحلي والعالمي.

تم التطرق خلال هذه الرحلة العلمية الحافلة إلى قضية الترجمة الأدبية جاعلين منها الأطروحة الأساسية التي نعمل على تفكيك عناصرها بغية توضيح بعض الرؤى ونفض الغبار حولها حتى نستفز أنفسنا والقارئ معنا وندفعه دفعا إلى مزيد من البحث في الموضوع ليعيش محنة البحث في الترجمة

تنظيرا وممارسة كما جربناها بأنفسنا. وكما يقال أن كل اجتهاد له أجر المحاولة، فقد أثمر هذا المجهود بالخروج بمجموعة من الخلاصات والنتائج نسردها على شكل نقاط في الآتي:

- حصول نوع من الإستكناه للروابط الموجودة بين النظرية والممارسة الترجميتين، مستخلصين أن الترجمة كممارسة عاشقة وهاوية سبقت جانب التنظير في هذا الحقل المعرفي، ويشبه هذا الأمر ما حدث للشعر والنحو العربيين، فبعد أن كان العربي يتكلم وينشد عن سليقته،استحدث الدارسون القدامى قواعد للنظم متمثلة في العروض، ومساطر نحوية يسير على نهجها فصحاء اللغة العربية.
- تكمن أهمية استحضار التأملات القديمة حول عمليات النقل والتحويل التي تجرى بين الثقافات المتباينة في إبراز فوائدها الجمة على ممارسة الترجمة. قادنا التأمل في الإرهاصات الأولى لفعل الترجمة إلى المظر إليها من خلال محطاتها الفارقة وهي على درب حيازة جهازها المفاهيمي. خلصنا في هذا السياق إلى أن مقاربة موضوع الترجمة كان يطبعه الحذر والحيطة بسبب ارتباط هذه الممارسة تارة بنص ذو مصدر رباني ومن طبيعة بشرية تارة أخرى، فتراوح على هذا الأساس النظر إلى هذا الفعل التواصلي بين الثقافات بين الاستحالة والإمكان .
- ورى من خلال استعراض ما غلف الترجمة من أساطير ت ، برر ضرورتها أن هذا النشاط كان يتجاذبه قطبان : واحد ينزع نحو الانغلاق والمحافظة على الوضع القائم غير مستعد عن

التخلي عما ينعم به من ريادة، وقطب ثاني متفتح ومتشوق إلى ما جادت به قريحة الآخر الأجنبي من إبداع وابتكار في مجالات العلوم والآداب والفنون. فالترجمة بناءا على هذه الحكايات الخرافية كانت دائما مطلوبة، بل صنف الإنسان على أساسها كائنا مترجما، فحيثما تخلى عن هذا الفعل تخلف عن ركب الثقافة والحضارة .

- أدى مراكمة البحوث والدراسات التي تعنى بعمليات النقل والتحويل بين الثقافات واللغات إلى ظهور مدارس بعينها وتيارات وضعت أسسا ومنطلقات نظرية وتطبيقية خاصة بكل واحدة منها يعود إليها المهتمون بالترجمة تنظيرا وممارسة للاستئناس ببعض الرؤى التي تيسر عملهم. تطور البحث الترجمي وانتشر جغرافيا على نطاق واسع حتى أصبح الحديث في الفضاء الفرنكفوني عن علم الترجمة بموضوعه ومنهجه الخاصان" traductologie"وعلى خلاف هذه التسمية،أطلقت الأدبيات الأنكلوسكسونية على هذا المبحث الأكاديمي الذي فرض نفسه في الساحة الثقافية العالمية *دراسات الترجمة* "Translation Studies".

- إن الترجمة والتأويل وجهان لعملة واحدة،فكلاهما ينشطان بشكل متواز لحظة اضطلاع المترجم بعمل التحويل بين الثقافات،فموضوع اشتغالهما هو اللغة. فلا يعود الاختلاف بين نقلة نفس النص المصدر إلى تعدد الألفاظ الدالة على المعنى الواحد الكامن في العبارة الأم بل يعزى حسب منظور المدرسة التأويلية إلى التباين في الفهم،إذ يعتبر روادها سوء الفهم هو المنطلق. يتحدد عمل كل ٍ من المترجم والمؤول في نزع الكلمات من سياقها الأصلي بعد فهم

عميق لها ووضعها في سياق جديد باعتماد صياغة تأويلية مفهومة لدى المتلقي الجديد كأننا به يقرأ النص بلغته التي كتب بها. يأتي نشاط القراءة في المركز الأول في سيرورة الترجمة وتأويل النصوص الأدبية،إذ هي العتبة الأولى التي يلج من خلالها المترجم إلى عوالم النص.

- أسعفتنا التطبيقات النصية المقارنة على متن نثري من الرواية العالمية **"الشيخ والبحر"** لإرنست همينغواي في اختبار المقولات النظرية حول الترجمة والتأويل، إذ تنزل الذات المترجمة بكامل ثقلها في عملية إعادة الصياغة والخلق الجديد للنص في اللغة المستقبلة، ويعد التفسير مكونا رئيسيا في ترجمة النصوص الأدبية،إذ يخول للمترجم استنطاق المسكوت عنه في النص اعتمادا على ما تقدمه سيرة المؤلف الحياتية وسياق الكتابة لديه وكذلك عبقرية اللغة التي كتب بها، تشكل مجموع هذه الإواليات السبيل الآمن لإحراز ترجمة ناجحة.وتسهم دراسة المتون المنقولة إلى لغة الضاد اعتمادا على منهج الترجمة الأدبية التحليلية في تلق جديد للرواية. فالنص الأدبي يطبعه الانفتاح على القراءات المتجددة وبالتالي توالي ترجماته، لأنه غني بعناصر الرمز والإيحاء .

- يكشف البحث في الجذور العميقة والجنينية لازدهار نشاط الترجمة أن ضرورتها تنبثق من حاجة الفرد والمجتمع إليها،فالإنسان كائن مترجم منذ حداثة وجوده على الأرض.إنها شكل من التعبير ينبني على فك الرموز لتحصيل الفهم بين أطراف العملية التواصلية وبالتالي حصول الاستفادة من طرف أحادي اللغة بعد إنجاز هذا الفعل.

- ليست الترجمة الأدبية هي ذلك البحث الحثيث من طرف المترجم عن المقابلات اللغوية والحذق في تحقيق الحرفية والأمانة الزائدة للنص المصدر،بل هي عمل إبداعي ثاني تلبس فيه اللغة الهدف حلة قشيبة وتتزين بأشهى الصور التعبيرية التي تعطي قيمة مضافة لثقافة الاستقبال.
- تسهم الترجمة الأدبية وأعمال التعريب في خلق حد أدنى من الحوار الثقافي بين الأمم والشعوب، تعترض المترجم الأدبي خلالها تحديات وتقف أمامه مطبات سرعان ما يتجاوزها باصراره وعزيمته في خدمة المتلقي،تتولد مشاكل الترجمة من العوائق الثقافية والا ختلافات الحضارية.
- شكل الاهتمام بالترجمة الأدبية وتقليد إبداع الآخر دفعة قوية عبدت الطريق لظهور نماذج تعبيرية لم تجربها الذات العربية المبدعة من قبل،لتصبح بعد ذلك صوتا فنيا وتعبيريا ينطق بهموم المواطن العربي.

بعد هذا العرض الموجز لمجمل التيمات التي تناولناها في الأطروحة،خلصنا إلى أن هذا المجال المعرفي متشعب ويحتاج لمزيد من الدراسة والبحث. استغربنا في نفس الوقت لما لاحظناه من قلة الدراسات النقدية التي تهتم بالنصوص الأدبية المترجمة. فما هي الأسباب التي تجعل النقاد ينفرون من دراسة الأدب المترجم؟ هل يعود الأمر لما لصق بالترجمة من أوصاف تنقص من قيمتها، وتجعلها في

مرتبة تابعة للنص المصدر؟ إلى متى سيصبح النقد الترجمي مبحثا قائما بذاته يتابع إصدرات مترجمي الأدب بالقراءة والتقويم؟ هذه أسئلة تبقى معلقة لعل الأبحاث القادمة تجيب عنها.

وفي الختام،أتقدم بشكر خاص إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور يونس لوليدي لقبوله الإشراف على رسالتي رغم كثرة مشاغله وهو يعتبر ثقة أعتز بها ولقراءته لما كتبته طوال هذه المدة بصبر لا ينفد وبتواضع لا يليق إلا بمثله وعلى صبره علي طيلة مراحل إنجاز هذا البحث. ولا يفوتني أن أعبر عن شكري وعرفاني وامتناني للدكتور حميد لحمداني الذي وضع الثقة في هذا البحث منذ أن كان مشروعا جنينيا وواكبه بتوجيهاته خلال سنوات الإشراف الأولى إلى أن حصل على التقاعد.

كما أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذا البحث، وعلى تحملهم عناء القراءة على الرغم من مشاغلهم ولا أنسى أن أتوجه بالشكر إلى الأساتذة الذين درسوني بسلك ماستر الكتابة ومهن الكتاب.

لائحة المصادر والمراجع:

المصادر:

- Ernest Hemingway,**TheOld Man and The Sea ;**Granada;1976.
- **إرنست همينغواي،الشيخ والبحر،تر:منير البعلبكي،دار العلم للملايين،2002.**
- **إرنست همنغواي،الشيخ والبحر،تر:علي القاسمي،منشورات الزمن،2015.**

المراجع العربية:

- **ابن النديم. الفهرست،منشورات دار المعارف للطباعة والنشر،سوسة،1994.**
- **أبو العزم (عبد الغني)،الترجمة والتعريب: ضمن ندوة الترجمة والاصطلاح والتعريب،منشورات معهد الدراسات والأبحاث والتعريب،إشراف عبد القادر الفاسي الفهري ،أكتوبر 1999.**
- **أبو زيد (نصر حامد):إشكاليات القراءة وآليات التأويل.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء ط:1،2014.**
- **أبو عبده (محمد)،التعريب ومشاكله،منشورات معهد الدراسات والأبحاث والتعريب، 1984.**
- **بحراوي (حسن) :أبراج بابل : شعرية الترجمة من التاريخ إلى النظرية،منشورات كليات الآداب والعلوم الإنسانية-الرباط،ط :1، 2010.**
- **بحراوي (حسن). مدارات المستحيل: دراسات في ترجمة الشعر. دار أبي رقراق للطباعة والنشر.ط1. 2011.**

- بن عبد العالي (عبد السلام)، التاريخانية والتحديث : دراسات في أعمال لعبد الله العروي، دار توبقال للنشر،ط: 1،2010 .
- بن عبد العالي (عبد السلام)، الأعمال ج4 كتابات في الترجمة. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ط.1. 2014.
- التوحيدي (أبوحيان)، الإمتاع و المؤانسة،ج:1،تح:أحمد أمين وأحمد الزين،مؤسسة هنداوي،2017.
- الجاحظ(أبوعثمان)،الحيوان،ج:1،تح:عبدالسلام هارون،دار الكتاب العربي،بيروت،1969،
- جوهري (أحمد)،الترجمة والإيديولوجية،مكتبة الطالب، وجدة،ط:1 ،2011 .
- ديداوي (محمد)،معالم الترجمة في خضم الثورة الحاسوبية: ضمن ندوة الترجمة والاصطلاح والتعريب،إشراف عبد القادر الفاسي الفهري،منشورات معهد الدراسات والأبحاث والتعريب،أكتوبر 1999.
- زيدان (يوسف)،الترجمة في التراث العربي.حركة الترجمة والنقل في التراث العربي : درس تاريخي،ضمن أعمال الندوة الفكرية،مركز دراسات الوحدة العربية ،ط:1،2000.
- الشرقاوي (عبد الكبير). شعرية الترجمة الملحمة الأدبية في الأدب العربي. دار توبقال للنشر.ط.1. 2007.
- عبد الرحمان (طه)،فقه الفلسفة-1.الفلسفة والترجمة،المركز الثقافي العربي، ط:1، 1995.
- عبد المنعم مدكور(عبد الحميد)،بواكير حركة الترجمة في الإسلام،دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة - القاهرة ،ط : 1، 2009.
- الكتاب المقدس،العهد العتيق،ج:1،مطبعة المرسلين، بيروت،1925.

- كيليطو (عبد الفتاح)،لن تتكلم لغتي،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت، ط:1، 2002.
- لحمداني (حميد)،الترجمة الأدبية التحليلية-ترجمة شعر بودلير نموذجا، منشورات مشروع البحث النقدي والترجمة، ط:1، 2005 .
- لكدية (الجلالي)،الترجمةبين التأويل والتلقي،ضمن كتاب الترجمة والتأويل،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط: 1،1995.
- مبروك(قادة)،في الترجمة الأدبية دراسة تطبيقية،ابن النديم للنشر والتوزيع،الجزائر،ط:1، 2013.
- المديني (أحمد)،فن الغواية أو الكاتب مترجما،ضمن أعمال ندوة : الترجمة في المغرب أية وضعية؟ وأية استراتيجية؟.منشورات وزارة الثقافة،2003 .
- المرزوقي(أبو يعرب)، أشياء من النقد والترجمة. جداول للنشر و التوزيع.ط.1.لبنان.2012 .
- مصطفى (عادل)،فهم الفهم.مدخل إلى الهرمنيوطيقا،نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر،رؤيا للنشر والتوزيع،ط:1، 2007.
- نجيب ابراهيم (علي)،نقد الترجمة العربية الترجمة ومستويات الصياغة،التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط:1، 2014.

المراجع المترجمة:

- إدوين غينتسلر،في نظرية الترجمة :اتجاهات معاصره،تر:سعد عبد العزيز مصلوح،المنظمة العربية للرجمة،ط:1،2007.
- إرنست همينغواي،العجوز والبحر،تر:غبريال وهبة،الدار المصرية اللبنانية،1998.
- إريش فروم،الحكايات والأساطير والأحلام،تر:صلاح حاتم، دارالحوار للنشر والتوزيع،ط:1.
- أمبارو أورتادو ألبير،الترجمة ونظرياتها (مدخل إلى علم الترجمة)،تر:علي إبراهيم المنوفى.المركز القومى للترجمة،ط:1، 2007.
- أمبرطو إيكو،التأويل بين السيميائية والتفكيكية،تر: سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي،ط:2
- أمبرطو إيكو،أن تقول الشيء نفسه تقريبا،تر. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط.1، بيروت،2012.
- أندريه لوفيفر، الترجمة وإعادة الكتابة و التحكم في السمعة الأدبية .تر: فلاح عبد الرحيم. دار الكتاب الجديد المتحدة.ط.1. 2011.
- أنطوني بيم،المنهج في تاريخ الترجمة،تر:علي كلفت ، المركز القومي للترجمة.،ط:1، 2010،
- بول ب. آرمسترونغ،القراءات المتصارعة. التنوع والمصداقية في التأويل،تر.فلاح عبد الرحيم،دار الكتاب الجديد المتحدة 2009.
- بول ريكور،عن الترجمة،تر:حسين خمري،منشورات الاختلاف،ط.1.
- بول ريكور،في التفسير:محاولة في فرويد،تر:وجيه أسعد،أطلس للنشر والتوزيع-سوريا-ط:1. 2003.

- بول ريكور،من النص إلى الفعل- أبحاث التأويل،تر.محمد برادة وحسان بورقية،عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية،ط.1. 2001.
- جان- رونيه لادميرال،ابيسيمولوجيا الترجمة، مقال ضمن كتاب: علم الترجمة(دراسات في فلسفته وتطبيقاته)،تر: حميد العواضي،دار الزمان،ط:1، 2009.
- جان رينيه لادميرال،التنظير في الترجمة،تر:محمد جدير،المنظمة العربية للترجمة، بيروت،ط:1،2011 .
- جورج مونان، علم اللغة والترجمة، تر: أحمد زكريا إبراهيم،المجلس القومي للترجمة،2002.
- جورج مونان،المسائل النظرية في الترجمة،تر:لطيف زيتوني،دار المنتخب العربي للدراسات والتوزيع والنشر،ط:1، 1994،بيروت.
- سيجموند فرويد،تفسير الأحلام،تر: نظمى لوقا، دار الهلال،1962.
- شارل لوبلان.عقدة هرمس نظرات فلسفية في الترجمة،تر.بسام بركة،المنظمة العربية للترجمة،ط1،2013.
- فولفغانغ إيزر،فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب،تر.حميد لحمداني و الجيلالي الكدية،منشورات مكتبة المناهل.
- فيكتور هيكو، البؤساء،عر:محمد حافظ إبراهيم،ج:1،مطبعة التمدن بمصر، 1903.
- ك.سورينيان.س.فلورين.فل.روسيلس.فن الترجمة،تر:حياة شرارة،منشورات وزارة الثقافة والفنون،1989،الجمهورية العراقية.
- كاظم جهاد،حصة الغريب،شعرية الترجمة وترجمة الشعر عند العرب.تر:محمد آيت حنا،منشورات الجمل،بيروت،ط:1، 2007 .

- **ماريان لودورير- دانيكا سيلسكوفيتش،التأويل سبيلا إلى الترجمة،تر.فايزة قاسم،المنظمة العربية للترجمة،ط.1. 2009.**
- **مرسيا إلياد، مظاهرالأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، ط:1، 1991 .**
- **مريم سلامة كار،الترجمة في العصر العباسي:مدرسة حنين بن إسحاق وأهميتها في الترجمة،تر:نجيب غزاوي،منشورات وزارة الثقافة.-دمشق-1998 .**
- **هانز جورج غادامير،الحقيقة و المنهج- الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية،تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دارأويا،ط:1،2007.**
- **هوميروس، الإلياذة،تر: سليمان البستاني،موؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.**

المراجعالأ جنبية:

- A.S Hornby with AP/AC Grimson ;Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English ;Oxford University Pess .
- Albert Bensousan,J'avoue que J'ai Trahi ,Recherches sur Ameriques Latines L'Harmttan 2005 .
- AndréLefevére.ed.Translation/History/Culture.Routeledge.1992 .
- Christiane Nord .Proper Names in Translations for Children/Alice in Wonderland as a Case in Point.An article of the Journal Meta, volume48, Issue1-2-Mai 2003.
- E.D. Hirsch, Validity in Interpretation, Yale University Press, 1967.
- Ernest-August Gutt.Translation and Relevance : Cognition and Context. St. Jerome Publishing.2000.
- Eugene Goodhaeart, On Ernest Hemingway, in Critical Insights *Ernest Hemingway*, Salem Press, 2010

- J.C. Catford. A Liguistic Theory of Translation .Oxford University Press, London, 1965.
- Jean Rene Ladmiral.Approche Meta- theorique dans la traduction : Philosophie et Tradition.Presses universitaires du septentrion.2011.
- Jennifer Banach Palladino, Ernest Hemingway/ A cultural and Historical Context, In Critical Insights: Ernest Hemingway,Ed: Eugene Goodheart, Salem Press,2011,
- Lawrence Venuti.ed.The Translation Studies Reader. The Misery and Splendor of Translation. Jose Ortega y Gasset. tr: Elizabeth Gamble Miller. Routledge. London.2000.
- Lawrence ,k.Schmit. Understanding Hermeneutics. Acumen. 2010
- LawrenceVenuti.ed.TheTranslationStudies Reader;The Nameand Nature of Translation Studies;James.S.Homles, .Routledge.London.2000.
- Michel Ballard .De Ciceron a Benjamin. Traductreurs, traductions, reflexions, Lille, Presses Universitaires de Lille,1992.
- Michel Ballard,"Les Mauvaises Lectures" : Etudes Du Processus De Comprehension, dans Enseignement de la Traduction et Traduction dans l Enseignement,ed. Jean Delisle et Lee-Iahnke, Les Presses DE LUniversite d Ottawa,1998.
- Morford,Mark P.O. Classical Mythology. Longman.3rd.ed.1985.
- Peter J.Rabinowitz. Before Reading :narrative conventions and the poltics of interpretation,The Ohio State Univesity,1998.
- Peter Messent,Ernest Hemigway :Modern Novelists,Palgrave Macmilan UK,1992
- Peter Zondi. Introduction to Literary Hermeneutics. tr: Martha Woodmansee. Cambridge University Press. 1995.
- Susan Basnett.Translation Studies.Routledge.3rd. ed.2002.
- Tom Perrin; The Aesthetics of Middlebrow Fiction, Popular US Novels, Modernism and Form, 1945-75; Palgrave Macmillan;2015.

المجلات والدوريات العربية:

- الأنصاري(ناصر)،الكلمة الأولى، مجلة فصول،ع :47، 2008.
- بارة(عبد الغني)،الهرمينوطيقا والترجمة: مقاربة في أصول المصطلح و تحولاته.الآداب العالمية.ع.133. يناير.2008.
- بحراوي (حسن)، بصدد مفهوم الأمانة في الترجمة، مجلة علامات في النقد،ع: 28.
- بن الطيب(محمد)،حركة الترجمة في العصر العباسي و أثرها في تطوير الثقافة العربية الإسلامية،الحياة الثقافية.ع:189،يناير2008.
- بن رجب(الطيب)،الترجمة علم وفن وشيء آخر،مجلة العربية والترجمة،ع:20، المنظمة العربية للترجمة ،شتاء 2015.
- بوقرعة(الخمار)،الترجمة واللغة والهوية القومية،مجلة الوحدة،ع:62/61- أكتوبر/نوفمبر، 1989 .
- جيل(دانييل)،مبادئ في علم الترجمة، تر:محمد أحمد طجو،مجلة- الآداب الأجنبية، ع:135. يوليو 2008، سوريا.
- صالح(هاشم)،دور الترجمة في تشكيل الفكر العربي المعاصر،مجلة الوحدة،ع:62/61، المجلس القومي للثقافة العربية ،أكتوبر/نوفمبر1989، .
- عبد الغني حسن(محمد)،في الترجمة والتعريب في الأدب العربي،مجلة الثقافة ع:87،مارس 1965.
- عبود(عبده)،التشويه المضاعف واقع ومشكلات التعريب عن الألمانية،مجلة فكر وفن،ع: 51،يونيو 1990.
- فتوح(عيسى)، الشعر والترجمة مجلة أقلام.ع.7،ديسمبر 1964 .

- الكيالي(وعد)،المأمون والعلوم الكونية،مجلة البعثة،ع:9،نوفمبر1951.
- مندور(محمد)،اللغة والتعريب،مجلة الرسالة،ع:488،نوفمبر 1942.
- ولعة(صالح)،القراءة والتأويل في الترجمة،مجلة الآداب العالمية،ع.1،137يناير 2009 .
- ماريان لوديرير،النظرية التأويلية في الترجمة- الأصل والتطور،تر: محمد أحمد طجو، مقال ضمن مجلة الآداب العالمية، ع. 141،يناير 2010.
- طرابشي(جورج)،دور الإيديولوجيا في وأد الترجمة،مقال ضمن مجلة أبواب،ع:28،أبريل 2001.

الفهرس:

مقدمة..... 1

الفصل الأول: الترجمة بين التأملات الكلاسيكية والتصورات الحديثة..... 14

المبحث الأول : الإرهاصات الأولى لفعل الترجمة..... 22

المبحث الثاني : التفسير الأسطوري في الحاجة إلى الترجمة..... 45

1- أسطورة الإله هرمس..... 50

2- أسطورة بابل 55

3- حلم المأمون..... 62

المبحث الثالث: علم الترجمة ومنهجه وموضوعه الخاص..... 69

1- تعريف علم الترجمة وخصائصه..... 75

2- دراسات الترجمة..... 78

3- نقد الترجمة كأفق جديد لعلم الترجمة..... 92

الفصل الثاني: الترجمة والتأويل: أية علاقة؟..... 99

المبحث الأول: أهمية فعل القراءة في نشاط الترجمة والتأويل 101

المبحث الثاني: النظرية التأويلية في الترجمة. 117

المبحث الثالث: تعريب الأدب ومشكلاته..... 138

المبحث الرابع: الجانب الفني والإبداعي في الترجمة..... 153

1 - ترجمة النصوص الأدبية..... 164

أ-ترجمة الشعر..... 164

ب- ترجمة نصوص النثر..... 169

الفصل الثالث: تطبيقات نصية على متن نثري: ترجمتا البعلبكي والقاسمي لنص واحد من الرواية العالمية "الشيخ والبحر" لإرنست همينغواي نموذجا..... 176

المبحث الأول: أهمية الاطلاع على حياة الكاتب في ترجمة الرواية..... 178

1- كرونولجيا حياة إرنست همينغواي الشخصية والأدبية..... 178

2-أثر وتأثر همينغواي بالحداثة الأدبية..... 189

3--دواعي الاختلاف في ترجمة رواية "الشيخ والبحر."..... 193

المبحث الثاني:ترجمة أسلوب النص الأدبي..... 198

1-ترجمة العنوان وأسماء العلم في الرواية..... 200

أ-الاختلاف في ترجمة العنوان..... 201

ب-ترجمة أسماء الأعلام في الرواية..... 215

المبحث الثالث : مقارنة بين النص المصدر والترجمتين..... 222

خاتمة..... 259

لائحة المصادر والمراجع..... 266

الفهرس..... 275