

1. مقدمة:

إن الثبات و الجمود ليس من طبيعة الحياة في شيء، فجوهر الحياة تجديد وإبداع ، ولهذا فإن فعل القراءة في حقل الأدب لم يعد تلك الممارسة البسيطة، بل أضحت القراءة عملية تحري قبل أن تكون تأويلاً للنص المكتوب؛ ولنا أن نتساءل عن أهمية عنصر القراءة في الفهم الصحيح للنص وعن أبرز مستويات القراءة ولاسيما القراءة التأويلية من خلال الفرضيات التالية:

- لا وجود لنص يُولد من عدم أو فراغ، فحتى وإن حاول المؤلف أو المبدع حصر نصه وتقييده، فإنه لا مقدرة له في فصل أو خلق حاجز بين نصه والظروف التي أنتجت فيها؛ فهو على حد قول أحد الدارسين: "يشبه النطفة التي تُقذف في الرحم"¹.

- القراءة التأويلية هي قراءة منتجة تستثمر في القراءة الاستنطاقية.

- يمكن للنص الأدبي أن يُقرأ قراءات متعددة بالنظر إلى الخصوصيات النفسية والاجتماعية والمعرفية التي تميز قارئاً عن قارئ آخر.

من خلال مقاربتنا هذه، نبتغي الإجابة على التساؤلات الآتية:

- ما مفهوم القراءة في ميزان الترجمة بشكل عام وفي الترجمة الأدبية بشكل خاص؟ - هل يخضع النص الأدبي لقراءة لغوية سطحية أم لقراءات تأويلية واعية؟ - ما هي تجليات القراءة التأويلية في النص الأدبي المترجم؟

تقتضي الإجابة على هذه التساؤلات أن نُقر بخصوصية بحثنا هذا الذي ليس بحثاً عبثياً بل نحسبه بحثاً عميقاً في صلب القراءة وكنهها في نسقها الوظيفي والإجرائي؛ وبناءً على هذه النظرة، تبتغي هذه الورقة البحثية تجديد وتقويم مفهوم القراءة بشكل عام، ثم القراءة التأويلية بشكل خاص، وبيان أثرها في الترجمة ولاسيما في حقل الأدب من خلال الدراسة التحليلية المقارنة لبعض النماذج التطبيقية.

2- الجزء النظري:

1-2- القراءة: المفهوم والأبعاد:

ليست القراءة بالمصطلح الجديد في الفكر العربي، بل هي مصطلح قديم عتيق له جذوره وأصوله، فكتاب الله هو القرآن وسُمي قرآناً لجمعه وضمه للصور والآيات، وهذا ما يتضح لنا جلياً ملياً في قوله تعالى: "لا تحرك لسانك لتعجل به، (16) إن علينا جمعه وقرآنه"²، ويُقال: "رجل قُرأ وامرأة قُرأة، وتقرأ: تفقه، وتقرأ: تنسك، ويُقال: قرأت؛ أي صرت قارئاً ناسكاً، ويُقال أقرأتُ في الشعر، وهذا الشعر على قُرء هذا الشعر؛ أي على طريقتة ومثاله"³؛ و"قارئة مقارأة وقراءة: دارسه، والقراء: الحسن القراءة، وقرأ عليه السلام: أبلغه، كأقرأه أولاً يُقال أقرأه إذا كان السلام مكتوباً"⁴. أما القراءات، "جمع قراءة، ومادة (ق.ر.أ) تدور حول الجمع والاجتماع"⁵؛ والقراءة مصدر سماعي

ل: "قرأ، ويُقال: قرأ فلان، يقرأ قراءةً وقرآنًا، فهو قارئ، وهم قُراءٌ وقارئون"⁶؛ ويقول ابن منظور: "قرأه، ويقرؤه، قراءًا وقراءةً، وقرآنًا، فهو مقروء"⁷.

كما نجد أن جل المعاجم العربية تجمع وتتفق على أن الاشتقاق اللغوي للفظ "قرأ" هو بمعنى الجمع والضم، والقراءة في حد ذاتها، هي ضم للحروف والكلمات بعضها إلى بعض في التلاوة والترتيل، والقرآن هو في أصله قراءة: مصدره قرأ، قراءة، وقرآنًا، ومنه قوله تعالى: "إن علينا جمعه وقرآنه، فإذا قرأناه فاتبع قرآنه"⁸، أي قراءته، فلفظ قرآن في اللغة هو بدوره مصدر مرادف للقراءة، أو هو وصف من القراء، أي بمعنى نوع أو وصف من الجمع، أو أنه مشتق من القرائن، أو من قرنت الشيء بالشيء⁹ لقد اكتسب مصطلح "القراءة" في الفترة الأخيرة، بُعداً مفهومياً واصطلاحياً جلياً واضح المعالم في حقل النقد الأدبي المعاصر، بكل اتجاهاته المختلفة المتغيرة، وعلى هذا الأساس، سوف نقوم بالتمييز بين مصطلح القراءة في استخداماته واستعمالاته وتداولاته العادية، وما يعنيه مصطلح القراءة في حقل الاصطلاح النقدي. فالقراءة تعني أولاً وأخيراً: الفهم، فإن "فعالية الفهم مشتركة بين مستعملي القراءة، فإن أقرأ كتاباً، فهذا يعني في الفهم العادي، أألم بشتات المعرفة التي يحتوي عليها بعد أن أفك رموز الخط الذي كُتبت به، لأن الفهم لن يأتي إلا بعد قراءة الخط أولاً"¹⁰.

نستخلص مما سبق الإشارة إليه، أن مفهوم القراءة لا تتحدد كينونته إلا بتحديد هويات القراء، وثقافتهم وأذواقهم، وسماهم ومواصفاتهم، وتبعاً لإيديولوجياتهم، وتوجهاتهم وفلسفتهم في الحياة؛ فالقراءة المثمرة والمنتجة في رأينا المتواضع لا تتأتى إلا على أيدي القراء والكتاب المتخصصين في النقد. كما تعد القراءة نشاطاً متعدد الوجوه، فهو نشاط معقد متعدد، وفي هذه المحطة من البحث، نستعرض الأبعاد الأساسية للقراءة:

أ. القراءة نشاط عصبي وفيزيائي: القراءة هي قبل كل شيء فعل مادي ومحسوس، وتتعذر مثلاً إن أصاب الجهاز البصري أو بعض أقسام الدماغ عطب كبير؛ فالقراءة قبل أن تكون تحليل المضمون، فهي إدراك حسي لرموز الخط، والتعرف عليه وتذكرها.

ب. القراءة نشاط معرفي: فبعد أن ينظر القارئ إلى رموز الخط وبعد فكها، يحاول عندها أن يفهم عما يدور الحديث؛ وهنا تتحول الكلمات إلى عناصر ذات معنى، يفترض أن يبذل القارئ فيها جهداً للتجريد، وقد يظل فهم القارئ عند حده الأدنى.

ج. القراءة نشاط عاطفي: بحيث تكمن جاذبية القراءة في كمية الأحاسيس التي تثيرها فينا بالدرجة الأولى، فالأحاسيس تقوم خلف مبدأ تقمص القارئ للشخصيات الروائية، وهذا المبدأ هو المحرك الأساسي لقراءة الأعمال المتخيلة، فشخصيات النص قد تثير استحساننا واستنكارنا، وهي التي توقظ فينا الغيرة والشفقة والمودة والبغضاء.

وقد أشار الناقد الروسي توماشفسكي Tomachavski، ومنذ مطلع القرن العشرين، إلى أهمية العواطف الأولى في لعبة النص، وكلما كبرت موهبة الكاتب كلما كبرت صعوبتنا في أن نقاوم

سيطرته على انفعالاتنا، وكلما زادت قوة نصه على الإقناع، وقوة الإقناع هذه هي منبع افتناننا بالنص الأدبي.

د . القراءة نشاط حجاجي: فالنص هو نتيجة إرادة الكاتب الخلاقة الواعية، ومجموعة عناصر منظمة، فإنه من الممكن أن نحلله على أنه خطاب، أي أنه موقف يتخذه الكاتب من الكون ومن الكائنات؛ ولا يعدل عن ذلك شيئاً أن يلجأ الكاتب في روايته إلى ضمير الغائب، وتظهر الوظيفة الحجاجية بوضوح في الروايات التي تدافع عن فكرة ما أو قضية محددة.

هـ . القراءة نشاط رمزي: إن المعنى الذي يستخلصه القارئ من قراءته يمضي مباشرة ليتخذ مكاناً له في البيئة الثقافية التي يعيش فيها ذلك القارئ، وكل قراءة تؤثر وتتأثر معاً بالثقافة وبالبيئة السائدة في عصر ما، وفي بيئة ما وعليه، فالقراءة الفردية تظهر هنا كجزء لا يتجزأ من ثقافة جماعية.

2.2. القراءة التأويلية للنص الأدبي وأنماطها:

تطرح إستراتيجية التأويل فكرة هامة ومهمة، ألا وهي تعدد المعنى، أو ما يصطلح عليه بـ "ما لا نهاية الدلالة"؛ وفي الوقت نفسه تطرح هذه التعددية أو اللانهائية، مشكل رهان التأويل. فهل يمكن حصر المدلولات المتعددة أم لا؟، وهل تنفي التعددية وجود أي مدلول؟ وهل ينفي مفهوم الحقيقة وجود مدلولات متعددة؟ هل سيكون رهان التأويل هو إثبات مدلول نهائي للنص؟ أم ترك النص يسبح في فراغ ومتاهة دلالية لا نهائية؛ وقصد الرد عن جملة هذه التساؤلات، لابد لنا من التعرض لمختلف استراتيجيات التأويل، ونتعرف على أنماط التأويل أو ما يمكن أن نسميه أيضاً بأنماط القراءة التأويلية، ولهذا يمكن أن نحدد نمطين أساسيين ورئيسيين ألا وهما :

- **التأويل المطابق :** وهو يعني الكشف عن الدلالة التي يقصدها الكاتب، أي أننا سنحاول أن نركز في هذا النمط على قصيدة الكاتب أو على الدلالة الأحادية والأصلية للمؤلف.
- **التأويل المفارق:** وهو يعني الكشف عن الدلالة التي يقصدها النص، أي أننا سنحاول التركيز بشكل خاص على المعنى الذي يتضمنه النص فقط، بعيداً عن سياق مؤلفه وحيثياته، ومن هذا التعريف ، يتفرع التأويل إلى نوعين هما :

-التأويل اللامتناهي¹¹

-التأويل المتناهي

أ. التأويل المتناهي: ينطلق من مسلمة تعددية دلالات النص، إلا أنه ينظر إلى طبيعة هذه التعددية، على أنها تعددية محدودة، فالتعددية لا تعني اللانهائية، لأن التأويل يخضع لقوانين واستراتيجيات نصية.... ولا يتعلق الأمر بكبت القوة الدلالية لهذه التعددية، من خلال فرض معنى أصلي أحادي، بل بإستراتيجية بناء التأويل لموضوعه، في صيرورة سيميائية تنتهي بتفصيل وترسيخ مدلول محتمل في سياق معين¹².

ب . التأويل اللامتناهي: أما في التأويل اللامتناهي، "فالتعددية محدودة وبالتالي، فإن رهان التأويل مفتوح على مغامرة اللانهاية، فلا وجود لحدود أو قواعد يستند إليها التأويل، سوى رغبات المؤول الذي ينظر إلى النص، على أنه نسيج من العلامات والاتحيدات"¹³.

بهذا الكلام، نجد بكل وضوح أن أمبرتو ايكو Umberto Eco، يدافع ولاسيما في كتابه المعنون: "العمل المفتوح" عن الدور الفعال للقارئ المؤول في عملية قراءة النصوص الأدبية، ويصطلح على هذا النوع من القراءة بـ "القراءة المفتوحة" ولكن هذا المصطلح أو المفهوم الذي يدافع عنه أمبرتو ايكو هو عبارة عن نشاط ينبع من أثر فني أي أن هذا العمل المراد قراءته هو عمل فني يثير التأويل.

نستخلص أن القارئ الماجد هو ذلك القارئ الذي بمقدوره أن يقول أنه بإمكان النصوص أن تقول وتقول كل شيء ماعدا ما يرغب ويود الكاتب التدليل عليه. ففي الوقت الذي، نكشف فيه عن معنى أو دلالة ما، ندرك أنها ليست الدلالة أو المدلول الجيد، وإنما المدلول أو بالأحرى المدلولات الجيدة هي الآتية بعد ذلك، وهكذا دواليك. وقولنا أننا فهمنا، هو اعتراف منا بغبائنا وخسراننا في فهم النص.

لا يفوتنا أن نشير إلى أن عملية التأويل تركز بدورها على قطبين رئيسيين هما "النص" والقارئ، وهذا ما يتفق عليه جل أنصار ومؤيدي النظرية التأويلية، ولكنهم في الوقت ذاته، يختلفون في حدودها، فمنهم من وضع لها ضوابط ومحددات مثلما نجد ذلك عند ايكو، ومنهم البعض الآخر الذين أطلقوا للتأويل العنان؛ بل وحتى أن بعضهم تمادى في التأويل إلى حدود أبعد وأبعد، وعلى رأس هؤلاء، نذكر جاك دريدا الذي يقول بأن النص هو عبارة عن: "سلسلة من الإحالات اللامتناهية"¹⁴.

وعليه، فإن التأويل بهذا المنظور هو تدمير للتأويل ذاته، حسب ايكو، لهذا فهو يرى في التأويل ليس فعلا مطلقا، بل يستلزم فيه شرط التفاعل الضروري بين القارئ والنص وعملية القراءة. ختاماً، لا يمكن للتأويل أن يقودنا إلى كل المدلولات الممكنة، ولهذا سيظل الوصول إلى جل المدلولات حلماً جميلاً من أجله تستمر مغامرة التأويل. إن الحديث عن القراءة يختلف باختلاف الإطار النظري الذي ينطلق منه كل دارس ولذلك تعددت تعريفاتها فمهما:

- "القراءة: فعل ملموس يتكون من جملة افتراضات وآمال وخيبات وأحلام تعقبها يقظات..."¹⁵.

- "القراءة: جزء من النص، فهي منطبعة فيه محفورة عليه، تعيد كتابته"¹⁶.

لماذا تتعدد قراءة النص الأدبي؟

هل يعود ذلك إلى كون بعض النصوص تفرض على المتلقي نوعاً معيناً من القراءة ؟ أم يعود إلى تعدد القراء واختلاف معارفهم وثقافتهم ؟ وعليه فإن القراءة مستويات كما القراء أنفسهم مستويات ؟ أم يعود إلى تعدد المناهج النقدية التي يستثمرها النقاد في قراءة الأدب وتحليله ؟

توجد لبعض النصوص قدرة على توجيه القارئ إلى أمر ما أكثر من بقية الأمور الأخرى فمثلاً: رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" لا يمكن - فيما أرى - للقارئ إلا أن ينشغل بشخصية مصطفى سعيد، أو بالإشكاليات الحضارية الكامنة فيها.. أي أن النص يقرر إلى حد كبير استجابة القارئ على رأى الناقد الألماني "ولنفغانغ آيزر"¹⁷: فللنص سلطة يمارسها على القارئ إن صح التعبير وهو موضوع مستقل بذاته. إن النص الأدبي يمكن أن يقرأ قراءات متعددة بالنظر إلى الخصوصيات النفسية والاجتماعية والمعرفية التي تميز قارئاً عن قارئ آخر؛ ولذلك تتباين مستويات القراءة وتعدد من حيث العمق تبعاً لخبرة القراء وأساليبهم، حتى قيل إن هناك عدداً من القراءات يساوي عدد القراء¹⁸، ثم إن القارئ الواحد سيقراً النص الواحد قراءات مختلفة بالنظر إلى أحواله المختلفة النفسية والاجتماعية والمعرفية فهو في هذه القراءة ليس هو في تلك القراءة للنص نفسه تبعاً للمقولة الشائعة: "أنا الآن لست أنا بعد لحظات".

3. الجانب التطبيقي: أثر القراءة التأويلية في فعل الترجمة:

3-1. من قراءة تأويلية إلى ترجمة تأويلية :

إن القراءة التأويلية والتحليلية للنص تقود المترجم حتماً إلى ترجمة يعتمد فيها بشكل واضح على الشرح والتحليل، لتصبح عاملاً مساعداً في الدراسات التاريخية والجمالية. بحيث تترك البقية لخيال القارئ ليعيد بناء النص بناءً على تأويله للترجمة بتحليلها وشروحها؛ وتأويل نص معناه هو شرح كيف أن هذه الكلمات تحيل - في ذاتها - على أشياء مختلفة (وليس على أشياء أخرى) كما يقول أمبرتو إيكو الذي يضيف "بأن هناك نظريات حديثة تقول بأن القراءة الوحيدة الجدية للنصوص هي قراءة خاطئة، والوجود الوحيد للنصوص يكمن في سلسلة الأجوبة التي تثيرها.

إن مجد القارئ يكمن في اكتشافه أنه بإمكان النصوص أن تقول كل شيء باستثناء ما يود الكاتب التدليل عليه، ففي اللحظة التي يتم فيها الكشف عن دلالة ما، ندرك أنها ليست الدلالة الجديدة، إن الدلالة الجديدة هي التي ستأتي بعد ذلك، وهكذا دواليك. إن الأغبياء أي الخاسرين، هم الذين يهون الصيرورة قائلين: "لقد فهمنا". إن القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أن سر النص يكمن في عدمه.

3.2. تطبيق إستراتيجية القراءة التأويلية على فعل الترجمة:

فرضاً وليس عبثاً أو اعتباطاً، كان اختيارنا لدراسة نماذج تطبيقية من "نجمة" كاتب ياسين الملقب بـ "نبي العصيان"، فهذا العمل الأدبي متفرد بلغته وبكتابته حيث تُرجمت "نجمة" من طرف ثلاث مترجمين في فترات زمنية مختلفة، فهو يعد نصاً مرجعياً في أعرق الجامعات العالمية.

.النموذج الأول:

¹⁹-Dieu le généreux.

جاءت هذه العبارة في مستهل الرواية لتعبر عن حالة الانهيار الكبير الذي شعر بها العمال الجزائريين الثلاث وهم يشاهدون سوزي Suzy، التي أسرته جميعا بجمالها، وهذه العبارة مستقاة بكل وضوح من الكلام العامي المتداول بين الجزائريين في حالة الدهشة والإعجاب بشيء والانهيار به، ويمكن أن تقول بالدارجة: "يا الرب الكريم".

فالمترجمة السورية "ملكة أبيض العيسى" وفقت في الترجمة بحيث نقلتها على النحو التالي: "يا إلهي"²⁰

أي ترجمتها بالأسلوب الفصيح وحرمت بذلك القارئ من الخصوصية المحلية المعبرة عن البيئة الثقافية للنص، وكان حريا بها مراعاة المستوى اللغوي للمتكلم، ولهذا فإن كفاءتها اللغوية وفقتها في نقل المعنى الحقيقي لهذه العبارة، ولكنها لم تُوفق في التأثير على القارئ وهذا راجع لنقص قراءتها المعرفية بالسياق والبيئة المحلية التي قيلت فيها هذه العبارة؛ وعليه، نستنتج أن القراءة التأويلية تفوق القراءة اللغوية السطحية في هذا النموذج الأول.

أما المترجم التونسي "قوبعة"، فقد ترجمها على النسق التالي:

"سبحان الله"²¹

وهذه العبارة تُقال تعظيما لله وإظهارا للانهيار والدهشة، ولهذا ينطبق عليه نفس الأمر، أي أنه نقلها بمستوى فصيح لا يعبر عن الصورة تماما كما يعبر عنها المستوى اللغوي العامي.

أما المترجم والأديب الجزائري "بوطاجين"، فقد نقلها لنا على الشاكلة التالية:

"يا الله يا كريم"²²

وهي ترجمة حرفية للعبارة بالفرنسية، وهو التماس العون من الله ذو القدرة والقوة، وبالتالي فترجمته جاءت عكس المقصود، وعليه فإن القراءة الصحيحة للمشهد الروائي لم تكن موفقة عند السعيد بوطاجين.

فالقراءة التأويلية لهذه العبارة، تحيلنا إلى أن لفظ Dieu le généreux، يعني حالة الاندهاش والإعجاب والافتتان بجمل سوزي Suzi، التي أسرت قلوب ناظرها، ولهذا قراءتنا التأويلية لهذا اللفظ تقودنا لترجمته بـ "يا الرب الكريم"، أي بلفظ عامي يؤدي المعنى المراد. نتوصل إلى أن كاتب ياسين يفرغ اللفظ من معانيه القاموسية اللغوية ويشحنه بدلالات سياقية باطنية يبصرها المترجم المؤول الحاذق.

النموذج الثاني:

« Lakhdar s'est échappé de sa cellule. A l'aurore, sa silhouette apparait sur le palier ; chacun relève la tête, sans grande émotion. Mourad dévisage le fugitif. »²³

ترجمتها ملكة أبيض العيسى:

"لقد فر لخضر من زنزانته. لاح خياله عند الفجر على أعلى الدرج، ورفع الكل رؤوسهم دون انفعال كبير، وألقى مراد ببصره على الهارب"²⁴

لم تُوفق المترجمة ملكة أبيض العيسى في ترجمة هذه العبارات حيث نقلت كلمة Lakhdar، إلى اللغة العربية بـ"الأخضر"، وهذه الكلمة لا تعبر عن الاسم "لخضر" الذي له وقع في نفسية القارئ العربي الجزائري، لما يحمله هذا الاسم من خصوصية محلية بدون "أل" التعريف، وهذا إن دل إنما يدل على نقص قراءتها ودرايتها بالخلفية الاجتماعية والثقافية للبيئة المحلية الجزائرية التي يكون فيها للاسم شحنة دلالية ثقافية خالصة.

والأمر الثاني هو ترجمتها لعبارة « Sans grande émotion »، بـ"دون انفعال كبير"، ولكن إذا ما قرأنا العبارة جيدا وفهمنا مقصود كاتب ياسين، فإننا نجده يريد توضيح عدم اهتمام واكتراث أصحابه بقدمه، ولم يعبروه اهتماما كبيرا، ومن هنا فـ"الانفعال" لا يعني بالضرورة الاهتمام، وهذا إن دل إنما يدل على نقص كفاءة القراءة الأفقية والعمودية للنص الياسيني، والفهم الناقص للمعنى. وفي هذا المقام، تُجدي التأويلية نفعا بحيث لا يعبر ياسين عن مقاصده باللفظ السطحي بالضرورة، فهو يُحمل الألفاظ أكثر من طاقتها، وأحيانا أخرى، يُفرغها من معناها القاموسي، ويشحنها دلالة سياقية براغماتية تساعده في تبليغ مقاصده.

أما الملاحظة الثالثة، فهي نقلها لكلمة « Dévisager »، بـ"ألقى بصره"، وهنا المعنى السياقي هو أمر آخر، فالمقصود هنا هو التفرس بالنظر، والتحديق بوجه الشخص وتفحصه. ولهذا، نستخلص من ترجمة العيسى، نقص كفاءتها الترجمية أو اللغوية ونقص اطلاعها بالمحلية والخلفية الثقافية والاجتماعية للروائي "كاتب ياسين".

أما التونسي "قوبعة" فقد نقل لنا العبارة على الطريقة التالية:

"فرا أخضر من زنزانته، وبدا عند الفجر شبحة على العتبة، فارتفعت رؤوس الحاضرين تستطلع الأمر دون أن يبدو عليهم كبير التأثير. تفحص مراد الهارب"²⁵

والملاحظ على هذه الترجمة هو نقله لكلمة « silhouette »، بـ"الشبح"، وهي ترجمة غير دقيقة للفظ المستخدم، وإضافته لكلمة "تستطلع"، وهو أمر غير موجود في العبارة الأصلية. كما أضاف "دون أن يبدو عليهم كبير التأثير" وهي ترجمة للعبارة: « Sans grande émotion »، وقد وُفق في ترجمتها نوعا ما. أما المترجم الجزائري سعيد بوطاجين، فقد نقلها بالكيفية الآتية :

"لخضر هرب من الحبس، وظهر شبحة على السطح فجرا، وقد رفع كل واحد رأسه دون اندهاش يُذكر، تفرس مراد الهارب جيدا"²⁶

الملاحظة الأولى هي ترجمته لاسم « Lakhdar »، بـ"لخضر" دون "أل" التعريف لإدراكه خصوصية هذا الاسم المحلية، فالسعيد بوطاجين هو جزائري متشبع بالثقافة المحلية الجزائرية، أما الملاحظة

الثانية فهي ترجمته لعبارة: « Sans grande émotion » ، بـ "دون اندهاش يُذكر" ، وهنا لم يُوفق في نقل المعنى المقصود بـ: « émotion » ، التي هي كلمة جامعة وكُلية، في حين كلمة "اندهاش" هي جزء من الأحاسيس، كما أنه نقل لنا مفردة « Dévisager » ، بت "تفرس جيداً"، وهي ترجمة فيها نوع من الإسهاب بحيث يعكس هذا الأمر إلمامه بالقواعد الإجرائية للترجمة وأدواتها.

إن هذا الكاتب يكتب بفرنسية خاصة به، تستوجب من المترجم أن يكون مؤولا لا ناقلا للمعنى، فالنصوص الأدبية الإبداعية على شاكلة نصوص ياسين كاتب ليست نصوصا عادية سطحية بل تحمل في بواطنها معاني لا يدركها إلا المترجم المتمرس والمتفرس.

-النموذج الثالث:

هذا النموذج الثالث هو يمثل عبارة مستقاة من نص شعري عربي و كيفية ترجمته إلى اللغة الإنجليزية.

"عادوا ليحتفلوا بماء وجودهم"، التي تمت ترجمتها إلى اللغة الانجليزية بالصيغة التالية:

"To remain honest"

يتضح لنا جليا أن معنى جملة الجملة الأصلية منسوجة على منوال التعبير المكرس:

"يحتفظوا بماء وجوههم"، بدلالة: لا يُخرجون، ولا يفقدون هيبتهم وعزة أنفسهم أو وقار منزلتهم؛ التي يقابلها في الإنجليزية:

Not to lose one's face

لكن الإشكال يكمن في الترجمة، فلو ترجمناها حرفيا لوجدنا :

To celebrate the water of their existence

لكون العبارة المنسوجة قد خرجت عن منوالها الأصلي وفقدت صلتها المعنوية به، ويتوجب فهمها بمعناها الحقيقي ثم تأويل هذا المعنى حسب الصورة الشعرية والسياق.

والمعنى المجازي الذي يتبادر إلى أذهاننا بالحاح لعبارة "ماء الوجود" هو وسيلة التكاثر والحفاظ على الجنس البشري، ويعطينا ذلك بالإنجليزية:

To make love

أو أن تؤول العبارة حسب الصورة الشعرية لتصبح:

To celebrate life

إن دراستنا هذه تبتغي المقارنة بين النص المكتوب في الأصل باللغة العربية وترجماته باللغة الفرنسية والانجليزية من منظور القراءة التأويلية أو في مضمار القراءة الذي ينطلق من مستوى القراءة السطحية المبتدلة وصولاً إلى مستويات أعلى من القراءات التأويلية؛ كما أنه لا بد من الإقرار أنه من الصعب الحصول دائماً على ترجمة مماثلة ومكافئة للنص الأصلي، وهذا لا ينفي وجود ترجمات ممتازة تتجاوز في أحيان كثيرة النصوص الأصلية. فقد حاولنا تسليط الضوء على إبراز الجانب التأويلي للقراءة في فعل الترجمة وكذا الحرص على بيان الضرورة الملحة لخاصية التأويلية في نجاح العملية الترجمية؛ وإننا هنا لا ندعي إحراز قصب السبق في الإتيان بهذا التحليل بل يتعين علينا الإشادة بدور القراءة التأويلية لدى المترجم في استكناه بواطن النص.

4. خاتمة:

- لا مرية أن القراءة شرط لا مندوحة منه لنجاح عملية الترجمة أولاً ونقل المعنى المقصود ثانياً، وعليه فكفاءة القراءة هي ذات أولوية كبيرة لأنها هي المسؤولة عن استنطاق النص واستكناه المعنى، ثم نقله إلى اللغة الهدف بما يكافئه من اللفظ. كما أن نجاح هذه العملية يعتمد على مستويات الكفاءة جميعها بما فيها اللغوية والمعرفية والترجمية والتأويلية، ولهذا خلصت الدراسة إلى حقيقة أن الكفاءة التأويلية هي شرط لا مفر منه بحيث تجد صداها في ترجمة النصوص الأدبية ذات الصبغة التأويلية، ويمكننا أن نقول أن النتائج التي بلغتها هذه الورقة يمكن تلخيصها على النحو الآتي:
- إن الترجمة ليست بالعملية الهيمنة أو الاعتبارية أو العشوائية؛ بل هي بناء ضخم ومجهود مثير وثقافة، وكفاءة، وعبقرية، ومسؤولية نحو الفرد والجماعات.
- النص الأدبي المعد للترجمة لا يفهم بالتحليل والتشريح الأدوات القتال لجوهر الظاهرة، لأنه صوت يتطلب من المترجم أن يصغي إليه بكل وعيه لكي يفهمه فهماً معرفياً وجودياً لا علمياً؛ فهذا النوع من الفهم الذي تجسده الترجمة الأدبية وتفصح عنه بحميمية، يحتاج إلى توظيف كل طاقات الكيان، و قدرات الفهم مثل الإدراك، والتصور، والتفسير، والتأويل.
- يتميز النص الأدبي عن غيره من النصوص بمبدأ الانزياح الخارج عن ذلك المفهوم القاموسي للغة و عن الصياغة المألوفة والمتداولة.
- لا بد من توظيف القراءة التأويلية وذلك وفاءً لإحياءات نص الأصل وإشارات الثقافية.

الهوامش :

1- نقلاً عن شايف عكاشة، 1994، نظرية الأدب في النقد الجمالي والبنوي، د.م.ج، الجزائر، ص 105

- 2 - سورة القيامة، الآية 17/16.
- 3 - ابن منظور أبي الفضل جمال الدين ، 1992، لسان العرب، دارصادر، لبنان، مادة قرأ، ط1، ص130
- 4 - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ت فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، م1، فصل القاف، ص38.
- 5 - أبي الحسن الرازي، 1979، معجم المقاييس في اللغة، دارالفكر، بيروت لبنان، مادة قرأ، ط2، ، ص884.
- 6 - عبد الفطيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، دارالكتاب العربي، لبنان، مادة قرأ، ط1، ص101
- 7 - ابن منظور أبي الفضل جمال الدين ، 1998، لسان العرب، دارصادر، لبنان، مادة قرأ، ط3، ، ص108
- 8 - سورة القيامة، الآية 18/17
- 9 - ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت لبنان، ج1، ص 128
- 10 - ت.تودوروف، 1989، القراءة كبناء، ترجمة محمد ديوان، مجلد الفكر العربي المعاصر، ص106
- 11 - يُنظر محمد بوعزة، 2011، استراتيجية التأويل، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، ص57
- 12 - يُنظر، المرجع نفسه، ص58/57
- 13 - يُنظر المرجع نفسه، ص58
- 14 - أمبرتو ايكو، 2004، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بن كيراد، المركز الثقافي العربي، ط2، ص124
- 15 - رشيد بن حدو، 1988 - قراءة في القراءة - مجلة الفكر المعاصر. عدد 48-- ص 14.
- 16 - المرجع نفسه، ص18
- 17 - فاضل ثامر، 1988- من سلطة النص إلى سلطة القراءة - مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48 ، ص 89.
- 18- أنظر: المرجع نفسه، ص93
- 19 - Kateb Yacine, 1956, Nedjma, Edition Seuil, Paris, p12.
- 20 - كاتب ياسين، 1980، "نجمة"، ترجمة ملكة أبيض العيسى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، ص27.
- 21 - كاتب ياسين، 1986، "نجمة"، ترجمة محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص08.
- 22 - كاتب ياسين، 2014، "نجمة"، ترجمة السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة1، ص13.
- 23 - Kateb Yacine, Nedjma, Op.cit, p11.
- 24 - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة ملكة أبيض العيسى، مرجع سابق، ص25
- 25 - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، مرجع سابق، ص06.
- 26 - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة السعيد بوطاجين، مرجع سابق، ص11.