الترجمة الأدبية واستراتيجيات المثاقفة

Literary translation and the strategies of acculturation

أ/ عمور محمد
جامعة الشلف

تاريخ الإرسال: 2018/10/04 تاريخ القبول:2019/01/01

الملخص:

لا شك أن المجتمعات التي تنتج العلم والمعرفة هي أكثر المجتمعات احتراما وتقديرا للمترجم ولصناعة الترجمة. والترجمة سلاح ذو حدين: أما الحد الأول، فهو الذي يُغير أصحابه على النص ويدمغونه بما هو محلي، وهنا تطرح مسألة أخلاقية المترجم اتجاه النص، هل يترجم النص ترجمة لغوية أم ترجمة فوق لغوية؟. الكثير من المترجمين تصبح لديهم عملية الترجمة في مثل هذه الحالة تنطوي على إعادة كتابة النص التي تستهدف في خطابها تغيير قيم الثقافة وإعادة ترتيب نظام السلم الاجتماعي للأمة، ونقد الأيديولوجيات، وربما يصل الحد إلى العبث بالبناء اللغوي واللهجي الذي يرسخ الانتماء الحضاري للأمة والمواطنة بين أفردها، ويتعرض النص المترجم هنا للتشويه وسوء الفهم، بعد أن كان على هيئة سوية. والحد الثاني، هو الذي يحترم أصحابه حرمة النص ويلتزمون بالأمانة في ترجمتهم، وفي هذا يستعملون الهوامش لتوضيح ما شَكل لهم في ترجمتهم. ومن هذا المنطلق حق للباحث أن يتساءل عن موقع الترجمة الأدبية في كل هذا؟ ومن المعلوم أن الترجمة الأدبية هي النوع البارز من الترجمات التي يعاني فيها المترجمون من الأمانة النصية والخيانة، لأن طبيعة الخطاب الأدبي وبنيته رشحته ليحتل الصدارة في حقل الترجمة. وبالتالي، هل ما زال المترجمون يهتمون بالأمانة في الترجمة؟في الحقيقة لم يعد واقع الترجمة الحديثة ينظر إلى الأمانة أو الخيانة في الأعمال المترجمة بعين الاهتمام والرضا، لأن مفهوم التثاقف خلق نظريات جديدة في الترجمة لا تؤمن بالخصوصية الثقافية إلا في بعض الحدود الضيقة.

الكلمات المفتاحية: صناعة الترجمة؛ ترجمة لغوية؛ الأمانة؛ الخيانة؛ الترجمة الأدبية؛ الأسلوب؛ التهجين.

Abstrat:

It is obvious that the importance of translation is approved throughout history, and the role of any translator is to manage efforts and skills in order to assure a good translation ; that will give an accurate equivalent of the source text. But, the most crucial criterion is the cultural aspect of any text, especially the literary text. That is why, the task of the translator is to secure the values and the social order which are not visible to the reader who came to the text from a strange culture. Those cultural elements formed serious challenges for any translator, especially the literary translators in searching the ways to keep intact the spirit of the source text, and the ways to concrete an adequate fidelity of the translation.

Key words:

the industry of translation ;linguistic translation ; fidelity; literary translation ; style; hybridization

تمهيد: يصعب على الباحث في حقل الترجمة تحديد البدايات الأولى لها، لكن ربما يجوز أن نقول أنها بدأت مع "الكتاب المقدس"أو ربما قبل هذا بكثير، أي حينما شعر الإنسان بعزلته، وبدأ يفكرُ في البحث عن وسائل تمكنه من التواصل مع غيره، أو بالأحرى حين بدأت تتشكل الحضارات، وقتذاك كان على الإنسان أن يجتهد في استكمال بنائه الحضاري، ولماذا لا؟ حتى إثراء مجالاته المعرفية. ولتعويض ذلك النقص أو مشاركة الآخر الأفكار بادر الإنسان إلى الترجمة بهدف التقريب بين الضفتين والتضييق من الفجوة الحضارية التي خُلقت تحت تأثير العوامل الدينية، وتعمقت أكثر بفعل الظروف السياسية. إذن؛ الترجمة فعل حضاري، ومن هنا أخذت الترجمة تتطور وتأخذ أبعادا كان لها دور في تعدد الترجمات وظهور نظريات الترجمة التي وقفت جهدها على تبين أساليب انتقال النصوص من لغة إلى لغة أخرى.

1: الترجمة: بحث في الاصطلاح: يُجمع علماء الترجمة أن الترجمة هي نقل من لغة إلى لغة ثانية، بيد أن الاختلاف بينهم تمثل في أساليب النقل، أي القنوات التي يتمكن النص على يد المترجم من التحول إلى بيئة ثقافية تحكمها أيديولوجيا الأم وإيديولوجيات موزعة بتفاوت بين طبقات الشعب أو هي إيديولوجيات الفئات المحرومة. فالترجمة أو

عملية الترجمة:" تعني أن يقوم المترجم بتحويل نص مكتوب أصلي Original وهو ما يسمى بالنص المصدر Source Texte في اللغة اللفظية Verbal الأصلية إلى نص مكتوب يسمى النص المستهدف Target Texte وهذا النوع ينتمي إلى ما يسمى بالترجمة بين لغتين Interlingual Translation"[1]. ومفهوم نقل النص الذي يشي به هذا القول - على الرغم من عمقه المعرفي- يتحدث عن نقطة مركزية وهي التي تبدأ منها الترجمة، ومهما كانت طبيعة الترجمة أو نوعها فهي نقلا، غير أنه لا تتحدد ماهية الترجمة، إلا بعد أن يتوضح مجالها الذي قد تتجاذب فيه مع بعض الحقول المعرفية التي تعسر من عملية الترجمة في بعض الأحيان، وفي هذا السياق لم تعد الترجمة مجرد نقل وتحويل، لأن المترجم لا ينقل أفكار الغير أو مشاعرهم، وخاصة كلما تعلق الشأن بالترجمة الأدبية التي هي عملية إبداعية، والمترجم هنا هو كائن مبدع كغيره من المبدعين في كل ما يترجم من نصوص" مبدع داخل اللغة"، ولهذا لا يلتزم بنقل النص الأصلي، ولا بتبليغ معناه الأول.

عبر عن هذا المعنى فوسترForster من خلال حديثه عن الترجمة الجيدة بقوله هي:"الترجمة التي تفي بنفس الغرض في اللغة الجديدة مثلما فعل الغرض الأصلي في اللغة التي كتب بها"[2]، ويذهب إلى نفس المعنى أورOrr تقريبًا عندما يطابق بين المترجم والرسام. فالرسام حسب Orr لا يستخرج كل التفاصيل في المنظر، فهو ينتخب ما يظهر أفضل بالنسبة له، وينطبق نفس الشيء على المترجم، فهو ينقل روح النص- وليس معناه الحرفي وحسب- التي يسعى المترجم لتجسيدها في ترجمته الخاصة[3]. ولم يبتعد كثيرا إدوارد Edwards عن هذا المعنى، فهو يطالب المترجم بخلق صدق حقيقي وإحساس مشابه لما هو في النص الأصلي في الترجمة، ونقل السمات الأسلوبية والمواقف والانعكاسات التي بني عليها النص الأصلي إلى المتلقي، ولا تهم الطريقة أو الدقة التي خرجت بها من فم المؤلف. إن هذه الحقيقة التي نطق بها Edwards تصب في دائرة البحث اللساني أو بتعبير أوضح "الأسلوبي" الذي تتشعب فيه عمليات الترجمة، فالإضافة على ما ينقله المترجم من معنى، فعليه أيضا أن ينقل روح أسلوب النص الأصلي، ذلك، أنه لا يكتفي بالنقل الحرفي في الترجمة. ولقد أشار كاتفورد Catford إلى هذا المعنى بقوله إن الترجمة هي:"عملية إحلال النص المكتوب بإحدى اللغات ويسميها اللغة المصدر SL Source Langage إلى نص يعادله

مكتوب بلغة أخرى ويسميها اللغة المستهدف النقل إليها، أو باختصار اللغة المنقول إليها Targe Langage TL"[4] وفي هذه العملية يعتمد المترجم على نقل جوهر النص من خلال خلق: المعادل النصي: بين النص المصدر والنص المنقول إليه، وبهذا تتحول الوحدات اللغوية أو الصيغ والتراكيب إلى آليات تولد مناخا ملائما لتحقيق الغرض من توصيل الرسالة المبطنة في النص، وتنتقل بذلك هذه الرسالة من التواصل المباشر إلى التواصل الثقافي أو المثاقفة.

2: أثر اللسانيات في توجيه الترجمة: كانت لسانيات سوسير F.D.Saussure فجرا جديدا على علوم اللغة التي كانت أقرب إلى علم المنطق منها إلى اللغة، أو ما يمكن أن يصطلح عليه بعلوم النحو الذي بدأ مع الإغريق، فهذه الدراسة كانت خالية من كل نظرة علمية مما جعلها تهمل اللسان ذاته، وانحصرت أهدافها في البحث عن القواعد التي تميز الصيغ الإعرابية الصحيحة من الصيغ الخاطئة، فهي إذن؛ دراسة معيارية بعيدة كل البعد عن الملاحظة، وبعدها ظهرت دراسات ترتبط بفقه اللغة الذي زامن الحركة العلمية التي أنشأها فريد ريك أجوست وولف Auguste Wolf Friedrich ابتدء من سنة 1777م، والتي لم تقف عند حدود فقه اللغة كما هو معلوم، وإنما عبدت الطريق لظهور الدراسة المقارنة بين اللغات. ففي سنة 1816 درس فرانز بوب Bopp Franz في مؤلفه"نسق التصريف في اللغة السنسكريتية" العلاقات التي تربط اللغة السنسكريتية باللغة الجرمانية والأفريقية واللاتينية وغيرها[5].

ظهر في هذا المناخ المعرفي واللغوي فرديناند دو سوسير F.D. Saussure 1857 – 1913 ذلك الفقيه اللغوي الذي تشبع بثقافة عصره، وشب واكتهل في ميدان اللغويات التاريخية، فكان في كل ما أنجزه من أبحاث نحويا مقارنا كأمثل ما يكون النحوي المقارن، ولقد جزم سوسير بأن حقيقة اللغة كامنة في ذاتها أكثر مما هي كامنة في تاريخها، وكان ذلك إعلانا عن قطيعة معرفية سوف يمتد أثرها إلى مجال العلوم الإنسانية الأخرى[6]، ومن النتائج التي توصل إليها سوسير من خلال دراساته لعلوم اللغة، وبخاصة ما قام به اللغويون القدامى، هي عدم فعالية وجدوى تلك الدارسة التي قاموا بها لأنها في رأيه لا تهتم باللغة في حد ذاتها، وهذا ما كان وراء القفزة التي أنجزها سوسير في حقل علوم اللغة. وإذا أمعنا النظر في

النحو المقارن grammaire Comparative الذي شاع على يد فرانز بوب، وثنائية سوسير - اللسان Langue واللغة Langage-نتبين أن كل لغة يتحكم في تشكيلها أو بنائها محوران: محور النحو أو اللغة Grammaire، ومحور التركيب Syntaxe، فاللغة حسب السميائيات هي المدونة التي تواضع عليها الإنسان للتعبير عن الأفكار ومستلزمات الحياة، أما محور التركيب فهو استثمار لتلك المدونة الجاهزة وتفعيلها في تنشيط منظومة اللسان.

ومن عادة علم التركيب في كل لغة أن يراعي البنية الشكلية والبنية الذهنية في كل عبارة، وهذا يعني أن المتكلم يمتلك قدرة لغوية وأدائية تسمح له بتوليد عبارات غير محدودة من خلال تحويل رتبة اللفظة وتوفير أدوات الربط وتوخي المعنى، أو أشكال الدلالة. ولهذا،كان على المترجم أن يضع في اعتباره هذه الأساسيات لأن الدلالة هي روح النص. وهذا الذي دفع رومان جاكبسون Roman Jacobson إلى تقسيم الترجمة إلى ثلاثة أنواع

أ-النوع الأول: ويسمى بالترجمة ضمن اللغة الواحدة translation imtralingul وتعني هذه الترجمة أساسا إعادة صياغة مفردات رسالة ما في إطار نفس اللغة ويمثل هذا النوع تفسير القرآن الكريم.

ب- النوع الثاني: وهو الترجمة من لغة إلى لغة أخرى translation Interlingual وتعني هذه الترجمة ترجمة الإشارات اللفظية لإحدى اللغات عن طريق الإشارات اللفظية للغة أخرى... وما يهم في هذا النوع من الترجمة ليس مجرد معادلة الرموز (بمعنى مقارنة الكلمات ببعضها البعض) وحسب، بل تكافؤ رموز كلتا اللغتين وترتيبها، أي يجب معرفة التعبير بأكمله.

ج- النوع الثالث: ويمكن أن نطلق عليه الترجمة من علامة إلى أخرى Intersemiotic translation وتعني هذه الترجمة نقل رسالة من نوع معين من النظم الرمزية إلى نوع آخر دون أن يصاحبها إشارات لفظية، وبحيث يفهمها الجميع[7].

و يعد الناقد،Richards I.A آ، أي، رتشارد أول من مثل مفهوم– الترجمة كتابة إبداعية –translation Interlingual ويتجلى ذلك في كتابه"Practical Criticism"، "النقد التطبيقي" الذي وضعه في العشرينيات من القرن العشرين، تحدث فيه عن العلاقة بين الطالب والنص وتنمية استجابة الطالب لما يقرؤه مباشرة، ومن ثم إخراج صورة هذه

الاستجابة بلغته الأم، ولم يتوقف ريتشارد عند هذا الحد في حقل الترجمة، ففي دراسته Toward a theory of Translation"نحو نظرية للترجمة" التي نشرت سنة 1953، قام بتهذيب لنظريته حول المعنى في سياق مناقشته للكيفية التي يجب أن نقارن بها الترجمات في النصوص الأصلية. يقول ريتشارد:"أنى للمرء أن يقارن جملة في الشعر الانجليزي بأخرى في النثر الإنجليزي (أيا ما كنت درجة الشبه بينهما)؟ أو ترى أنى يكون ذلك لجملتين اثنين، أو جملة واحدة في موقفين مختلفين؟ ما حد الترادفSynonymy. إن نظرية نقدية وتفسيرية تتسم بالتكاثر والانقسام لنص شاهد على وجود الصعوبة، وقد أصبح ذلك محسوسا كثيرا في العقود الأخيرة"[8]

وهذه النبوءة تحققت لاحقا في حقل الترجمة، وذلك التكاثر المتزايد لنظريات الترجمة المختلفة عكس تلك الصعوبة التي لم تحلها النظريات اللغوية ولا حتى النظريات الاجتماعية المختلفة، لأن الترجمة في الواقع مسألة لغوية قبل أن تمتد دراساتها وتُبسط على حقول أخرى. لكن لا يمكن للغة مهما كان الأمر من أن تتحرك خارج هذه الحقول. والملاحظ أن المترجمين أبدعوا داخل علم اللغة نظريات لغوية للترجمة منها نظرية التحليلي التقابلي Analysis contrastive، أي دراسة تقابلية بمعنى مقابلة التراكيب اللغوية بالتراكيب الموجودة في اللغة الأخرى، وقد بدأت هذه الدراسات في الثلاثينات في والولايات المتحدة باعتبارها مجالاً للبحث العلمي المتخصص، وأصبحت هذه الدراسة أي التحليل التقابلي يحتل مكانة متميزة في الستينات والسبعينات، ولقد توج الكتاب الذي وضعه دي بيترو R.J.Pietro بعنوان: contrast tructursin Langages (التقابل بين الأبنية اللغوية) 1971 هذه المرحلة الحديثة في الترجمة، وفي السياق ذاته ارتكز المترجمون على الأمثلة المترجمة التي قامت بها بعض المراكز العلمية المتخصصة في الترجمة، والتي كانت من الأسباب الوجيهة في ظهور علم الألسنية الحديثة أو اللغويات في الترجمة.[9] غير أنه لا يمكن أن نتغافل عن الأثر الإيجابي الذي تركه التحليل التقابلي في توجيه دراسات الترجمة اللاحقة، لكنه على فائدته البارزة، لا يهدف إلى تحليل الظواهر الاجتماعية، و الثقافية، ومدى علاقتها مع اللغة، لقد انغلق التحليل التقابلي للترجمة على نفسه (أي صيرها عملية لغوية) مثلما فعلت البنيوية مع النص، حيث قطعته عن مرجعيته.

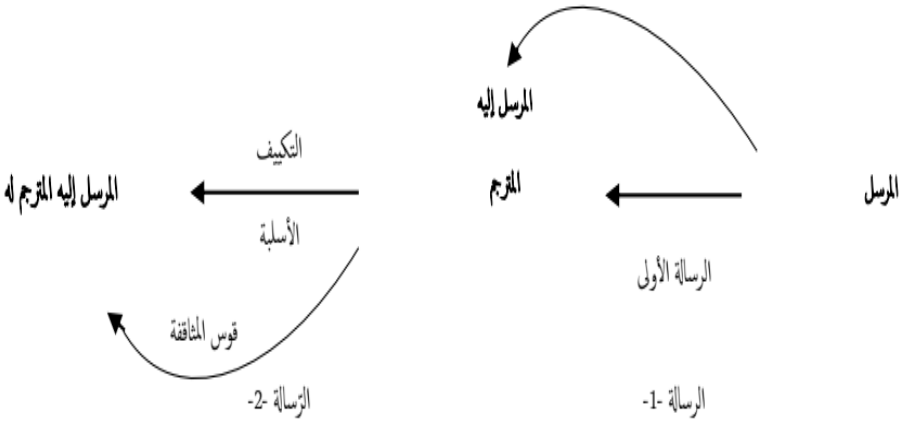
كشف الاهتمام باللغة في الترجمة عن العلاقة الباطنية بين المناهج اللغوية والترجمة، وظهر ذلك في تطبيق منهج النحو التوليدي الذي جاء به الأمريكي نعوم تشومسكي Chomski ، وطبقه على نماذج أدبية ولغوية في عام 1964، ومثل هذه الأعمال التطبيقية شجعت يوجين نايدا Nida Eugene على استثمار بعض عناصر النحو التوليدي، التي جاء بها تشومسكي، في وضع نظريته، وكان Nida يهدف في هذا الانجاز إلى مساعدة مترجمي- الكتاب المقدس- وسرعان ما صار ما قام به نايدا من عمل، بمثابة المدخل المنهجي للترجمة في البحوث الأكاديمية، وقد استخدم نايدا كلمة العلمي سنة 1964 في كتابه" translation Towardas of cience " المترجم إلى (نحو علم الترجمة)، وبموازاة هذا المنهج العلمي، كان هناك منهج آخر، هو منهج الأدب المقارن، الذي يعتمد على قراءة الأدب، من خلال الثقافات المختلفة، أو هو المنهج الذي يبحث عن علاقات مشابهة، أو قرابة، أو تأثير لدى مقارنة أدب بأدب أخر، أو النصوص الأدبية فيما بينها، سواء كانت متباعدة في الزمان والمكان أم لا، شريطة أن تنتمي إلى عدة لغات، أو عدة ثقافات مختلفة، ومن نتائج هذا المنهج -أي منهج الأدب المقارن- إثبات علاقات التأثير والتأثر بين الآداب أولا، وثانيا بين الثقافات، وفي مجمل الأمر وضع المقارنون المناهج والأسس التي قامت عليها الدراسات الثقافية التي اعتمدت عليها فيما بعد الترجمة في نظرية المثقافة.

3- الترجمة الأدبية واستراتيجيات المباينة: عندما يتناهى إلى أسماعنا كلمة الترجمة، ومهما اختلفت النصوص المترجمة، علمية، أدبية، قانونية، يحضر في أذهاننا أهمية ضرورة الالتزام بالنقل الأمين للأصل، وتحقيق التكافؤ بين اللغة الأصل، ولغة النص المستهدف. لكن يجب علينا أن نعترف أن الأمانة في الترجمة تعود إلى طبيعة النص المترجم، وإلى مدى الجدية المسموح بها للمترجم في تعامله مع النص. ومع ذلك، فإن الترجمة الأدبية تسجل الاستثناء، وهذا الاستثناء يتمثل في أن:"ترجمة النصوص الأدبية تشتمل على مفارقة باطنية تجعلها - من إحدى الزوايا - تبدو أيسر من سائر أنواع الترجمة، ومن زاوية أخرى تبدو أصعب؛ فالسهولة- الظاهرية- تتمثل في أنها تمنح المترجم هامشا من حرية التصرّف، لا يتوافر في الترجمات العلمية، التي تتطلب أن يترجم كل كلمة أو كل مصطلح علمي، أو كل رمز جبري إلى معادله الدقيق، بلا زيادة ولا نقصان"[10]، أما الترجمة الأدبية

تتطلب الإحاطة بالأبعاد الحضارية والثقافية، وإدراك الفروق الدقيقة بين معاني الكلمات، لأن النص الأدبي يحبل بمستويات لغوية ولهجية مختلفة تتشابك فيها العلاقات النصية التي تستمد قوتها وطاقتها من التغريب و التدجين، ولذلك، تعتبر:"الترجمة الأدبية باختصار إشارة (dénotation) وإيحاء "Connotation" معا: المعني الإشاري فيها نواة صلبة تدور حولها- كالهارب - إشعاعات كثيرة ضاربة الجذور في تربتها المحلية"[11]، وهذا العمق، أو الغور في التربة المحلية، هو الذي يخلق المباينة في الترجمة.

4- التغريب والدجين من منظور أسلوبي وأيد يوثقافي: ظهر مصطلح" التغريب" Défamiliarisation في نظرية تشومسكي. والتغريب هو أحد المظاهر الأولى لنظرية اللاآلية التي انتشرت سنة 1925، ويقابل هذا المصطلح، مصطلحات أخرى تعبر عن مضمون التغريب: كالمفارقة، وهي ترجمة لمصطلحين اثنين أولها Pradox والآخر Irony، وتعود هذه الكلمة للحضارة اليونانية، إذ وردت على لسان سقراط في "جمهورية أفلاطون" وعبارة" كسر البناء" Rupture de Syntaxe التي تدل عن الخروج عن المعتاد الذي يعبر عنه بالتعدي. وهناك مصطلحات أخرى لا يسمح المقام بذكرها، لكن مفاد القول أن كلمة التغريب نشأت عند رواد الشكلانية الروس، أما التدجين أو التهجين Hybridation فقد استعمله ميخائيل باختين M.Bakhtine في كتابه "Esthétique et théorie du roman" سنة 1934 – 1941 وترجم إلى استيقا الرواية ونظريتها. عمق باختين هذه النظرية في دراسته المتميزة "جمالية الإبداع اللفظي" التي نالت شهرة واسعة بعد أن طبعت بعد وفاته، يوضح فيها قيمة التداخل بين الأصوات وما لها من مزية في تميز الخطاب الروائي عن غيره من الخطابات اللغوية، و الخطابات الأدبية، وما الأثر الذي تتركه في نفسية المتلقي من خلال تفعيل وتأزيم العقدة الدرامية. إذن؛التغريب والتهجين أو ما يمكن أن يُسمى بالأسلبة Stylisation يوجه الترجمة الأدبية من خلال تفكيك البنى الصغرى وصولاً على البنى الكبرى، أو السطحية، ثم العميقة، لكن هذا التصور التبس في السبعينات من القرن الماضي، واتخذ الصراع بين [التهجين والتعريب أو المفارقة] أبعادا جديدة، اجتماعية، وثقافة، وسياسة، بعد أن كان يُنظر إليهما كإستراتيجيتين للتعامل مع المشكلات اللغوية، وهذا كان وراء إشاعة ظاهرة الصراع بين الثقافات في الترجمة.

ومن أشهر النظريات في هذا المجال "نظرية الأنظمة المتعددة" التي أسسها عالم الترجمة اتمار ايفن زهيرEven Zohar، الذي قدّم للمرة الأولى مصطلح"النسق المتعدد" Polysustem ليعني به حاصل الأنساق الأدبية، وتشمل كل شيء، بدءا من الأشكال الراقية، High أو المعتمدة (كالنظم الابتكارية)، مثل الشعر، وانتهاء بالأشكال "الدنيا" أو "غير المعتمدة" كأدب الأطفال وقصص العامة Popular fiction في تراث ما[12]. ومن هنا، لا يمكن قراءة العمل الأدبي بمعزل عن موقعه في النظام الأدبي في المنظومة التاريخية والأدبية، والثقافية السائدة، ولذلك، فالترجمة التي يهدف إليها المترجمون ليست هي عملية نقل نص مفرد، ولكنها عملية تغيير، وإنتاج لترجمة داخل نسق أدبي بتمامه. ويعترف زوهار بارتباط مفهوم "النسق المتعدد" بتراث الشكلانية الروسية قائلا: "إنّ أهمية الارتباطات بين أدب المركز وأدب الطرف، وكذلك بين النمط" الراقي" والنمط "الأدنى" بالنسبة إلى تاريخ الأدب هو أمر أثاره الشكلانيون الروس، وذلك بمجرد تخليهم عن موقفهم اللاتاريخي إلى حدّ ما، في وقت مبكر من تاريخهم، لقد أصبحت طبيعة هذه الارتباطات من بين الفرضيات الأساسية لتفسير آليات التغير في تاريخ الأدب"[13]. ترتبط الترجمة الأدبية بالفضاء الثقافي، والاجتماعي، لأنها تضع المترجم في سياق النص المترجم، أو النص الأصلي، لكن هذا النوع من الترجمة له من المخاطر التي تحول النص عن جادة الصواب، و يمكن أن نلخصها في عبارة -إعادة توجيه الثقافات- لأن الترجمة بهذا الشكل لا تخرج عن كونها رسالة من الدرجة الثانية Message de Deuxième degré، والخطاطة التالية ستوضح هذه الفكرة:



5- التدجين والتغريب عند لورانس فينوتي وأوجين نايدا:

توصل لورانس فينوتي Lowrance vinuti في تسعينات القرن العشرين إلى رؤيا أثبت من خلالها مدى التداخل بين مصطلحي [التدجين والتغريب]، ويوضح فينوتي مضمون هذه النظرية من خلال إشرافه على المصنف الرائد" تأملات جديدة في الترجمة: الخطاب، والذاتية والعقيدة" ,1992Rethinking translation ; Discourse, subjectivity, Ideology، إلا أنه يمكن أن نقول أن وضوح نظريته مثلها كتابه: Invisibility : Ahistory of 1995TranslationTheTranslator's، الذي ترجم إلى خفاء المترجم: تاريخ الترجمة، وكتاب 1998the scandals of translation towards an Ethics of Différence، وترجم إلى" فضائح الترجمة: نحو نظام أخلاقي للاختلاف"،كما أنه صنف كتاب"نصوص مختارة في الدراسات الترجمية"the translation Studies Reader سنة 2000م، وإسهامات فينوني في حقل الدراسات الترجمية متعددة[14]. والمستخلص من مؤلفات فينوتي أن نظريته في الترجمة تقوم على الأسس التالية.

أ- **غياب المترجم في الترجمة:** وهذا يعني أن المترجم يتخلى عن صوته الخاص؛ إما لصالح صوت المؤلف، وإما لصالح أساليب الاستقبال السائدة في الثقافة، وإما لصالح هذين الأمرين معا.

ب- **تجاهل وساطة المترجم بين الثقافات:** إن المترجم هو حلقة وصل بين ثقافتين أو بين الثقافات، ولذلك لا يسمح له بشن إغارة على النص الأصلي الذي يقاوم بأساليبه الجمالية وقيمه الثقافية.

وباعتبار هذا، فإن عملية التواصل في الترجمة ليست بالسهولة التي نتصور، وحتى وإن كان لا ينكر أحد أن وظيفة النص المترجم الأساسية، وهدفه الاسمي، هو -تحقيق التواصل- فإننا لا نتصور في الوقت الراهن- على الأقل- أن تكون الترجمة مجرد نشاط بسيط يهدف إلى التواصل. ففي نظرية الترجمة الحديثة المعاصرة التي تستوحى من منبع التراث الفلسفي الأوربي، خصوصا الظاهرتية والوجودية، وما بعد البنيوية، ونظرية اللغة، تؤكد أن هدف التواصل في الترجمة لا يتحقق دون عقبات، إذ على المترجم التفاوض بشأن التباينات [اللغوية والثقافية] في النص الأصلي، محيلا إياها إلى مجموعة أخرى من

التباينات المستمدة من بيئته المحلية في المقام الأول، ومستوحاة من اللغة والثقافة اللتين ينقل النص إليهما، وذلك يتيح للتباينات الأجنبية أن تحل في لغة المترجم وثقافته[15]، وهذا طبعا، يسمح لنا بالقول أن عملية التواصل تخضع في الأصل لفعل [نقش] المفاهيم والاهتمامات المحلية، وتبدأ عملية النقش تلك باختيار النص ذاته للترجمة، وهو اختيار انتقائي، مدفوع ببواعث كثيرة، وتتواصل عملية [النقش] من خلال صياغة الاستراتيجيات الخطابية، تلك الصياغة التي تنطوي على مفاضلة بين خطاب محلي بعينه، دون غيره من الخطابات المحلية الأخرى[16]. وإلى جانب هذا نحت فينوتي مصطلحات مهمة من دراسات الترجمة السابقة، وكذا من أبحاث الشكلانيين الروس، ووظفها توظيفا جديدا في الترجمة، بغرض توضيح نظريته في الترجمة، ولا تكتمل هذه النظرية في غياب تلك المصطلحات، حيث كلما تتبعنا خلاصة أبحاث فينوتي في الترجمة، نجد مصطلحي التغريب والأمانة يترددان بشكل لافت، وهما من المصطلحات التي شاعت في الترجمة الثقافية، وعبرا بصورة جلية عن المثاقفة في الترجمة الأدبية .

ج- **تغريب الترجمة** Foreignising Translation: وهي عند فينوتي إستراتيجية للترجمة تقاوم التدجين Domestication والسلاسة Fluency والشفافية Transparency وهذا ما يعني أن الترجمة التغريبية لا تدخل الأجنبي إلى الثقافة المترجم إليها، بل تستغل ذلك الأجنبي لخلق مثيل، أي إن-الترجمة التغريبية-عملية صوغ وتشكيل هوية ثقافية مثالية على غرار هوية أخرى، وبمعنى آخر، هي نرجسية ثقافية مطبوعة بطابع الضرورة التاريخية. وهذا النهج في الترجمة: لا معنى له ولا قيمة إلا عند أمة لديها ميول طبيعية للإفادة من الأجنبي[17]. و لا يتضح معنى التغريب في منظومة الترجمة عند فينوتي إلا إذا وضع بجانب مصطلح آخر لا يقل أهمية عنه، وهذا المصطلح يشكل في الواقع إشكالات كبرى في الترجمة، فلا نجد في حقل الترجمة بَحثا لا يتكلم عن الأمانة والأمانة المستفزةAbusive التي يمكن أن تجلي الترجمة التغريبية.

د-**الأمانة المستفزة:** الأمانة المستفزة، يعني بها فينوتي توخي المترجم إعادة إنتاج ما يشتمل عليه النص الأجنبي من سمات تستفز Abuse، أو تقاوم الصيغ أو القيم السائدة في الثقافة المستقبلة، وهذا مفاده محاولة المترجم الوفاء للنص المصدر دون أن يتخلى عن

مشاركته في التأثير على التغيير الثقافي في اللغة المستهدفة. ولقد عبر فينوتي عن مضمون هذه الفكرة بقوله:"يعمل المترجم على إنتاج نص تسهل قراءته بالالتزام اللغوي الشائع، والعمل على إتمام الجمل الناقصة واستخدام التراكيب التي توفر الوحدة العضوية للنص، وإعادة بناء الجمل ذات البناء الغريب أو الملتوي بما يتفق وتراكيب اللغة المستهدفة، والإصرار على إزالة الغموض بالتركيز على معنى واحد مما قد يوحي به النص من معانٍ متعددة. ونقصد بهذا الوهم أن يكون ستارا يخفي الظروف التي أدى المترجم عمله في ظلها، وعلى رأسها تدخل المترجم الحتمي في النص الأجنبي، إذ كلما زادت سلاسة النص المترجم زاد اختفاء مترجمه وزاد الكاتب الأصلي، وما أراد توصيله من معانٍ، ظهورًا"[18]، ولا شك- وبالنظر- إلى بناء النص- فإن العناصر التي يبدو أن فينوتي يشدد على المترجم إعادة إنتاجها في النص الأجنبي، أو نص الوصول هي العلامات اللغوية الدالة على التباين اللساني والثقافي، من منطلق الدال والمدلول، وما يمكن ما يتوفر من اعتباطية العلاقة بينهما، ولذلك، تبدأ العملية من التراكيب النحوية وتمتد إلى الألفاظ واللهجات التي يندر أن نجد نصا أدبيا يخلو منها، وأقصد هنا، الأعمال الروائية التي تعد المساحة المستباحة لدخول الأصوات اللغوية المتعددة، وكلما تعددت الأصوات اللغوية في النص تعددت الخطابات التي تكثف النسيج وتعتم المنظور، أو مثلما يقول فينوتي على المترجم أن يكشف عن ألوان الخطاب، والتعارضات المتصادمة في النصوص المترجمة، وهذه التصادمات تنمو في البيئة الثقافية للنص. ولقد عبر فينوني عن كثافة النص وعتمته - بالمتبقي۞- The Remainder الذي استمده من جان جاك لوسركل Jean Jacques Lecercle في كتابه "عنف اللغة" the Violence of language[19]. ونجد في مقدمة من عبروا بصدق عن مصطلح- المتبقي- الشكلانين الروس، ومن بينهم تزفنطان تودوروف T.Todorov الذي ركز في أعماله على تحديد الوظيفة الشعرية للخطاب الأدبي، ولا يتحدد عمق الخطاب الأدبي وثخانته عند تودوروف إلا من خلال وظيفته الشعرية، وهذه الشعرية يمكن أن تلخص في الإيحاء Connotation والاستعمال اللعبي Ludique للكلام، وفي توظيف الاستعارة. وفي الاتجاه ذاته- أي شعرية الخطاب الأدبي. ويذهب السميائي غريماس Grimas إلى أن الخطاب الأدبي يتكون من بنيتين: بنية سطحية، وتمثل المظهر الخارجي أي الجمل التي يشكل منها النص،

أما البنية العميقة، فهي اشتغال الجمل فيما بينها، في بنية منسجمة من أجل الدلالة. فالمتبقي، إذن؛ لا يترجم لأنه هو النواة التي تنبعث منها الدوائر النصية، وهو الذي يحافظ على عذرية الخطاب الأدبي، وهو الذي يقاوم الانحلال والذوبان. ولقد حاول جدعون توري GIdean Toury في سبعينيات القرن الماضي، في تعريفه للترجمة، أن يحدد هذه العناصر الثابتة التي تقابل-المتبقي*- عند فينوتي و-الشعرية- عند تودوروف التي تتكون في النص المترجم في إطار نظام ثقافي لغوي محدد، غير أن الملاحظ في لأعمال توري في أنه لم يخرج عن الدعوة التي تمثل بها أمثال فينوتي، مما يؤكد على أن الترجمة تجاوز وتفوق عملية التواصل أو تختلف عنها- عند فينوتي، فالرسالة الأصلية أو النص المترجم يتعرض لإعادة التفسير والتركيب، وبخاصة في تلك الأنماط الثقافية التي تفتح المجال للتفسير مثل النصوص الأدبية والمقالات الفلسفية، فكيف إذن، تصبح الرسالة الأصلية عنصرا ثابتا، بينما هي تخضع للتغيير والتحوير في اللغة والثقافة اللتين نقلت إليهما؟. يكشف الراهن العلمي واللغوي، أن الترجمة لا تتقصد وظيفة التواصل فحسب، وإنما يتركز الاهتمام فيها أيضا على اكتشاف التماثل بين الترجمة والنص الأجنبي، وعلى ما مدى قبول الترجمة في الثقافة المستقيلة[20]. لكن ما هي معايير هذا القبول؟ أليست هي تلك الدمغة الثقافية والاجتماعية التي يجتهد المترجم في دمغ النص الجديد بها، لأن المحافظة على الشكل السردي في الرواية مثلا، لا يقوم كأساس على النقل والتواصل وحتى إعادة تحوير الحبكة، وحذف ما تقوم به الشخصيات من أفعال، لا يقوم دليلا عن ذلك. ولقد أشار الأب بريفوست Abbe Brevost إلى هذا حين أعلن في عام 1760م أن الدقة شملت ترجمته الفرنسية لرواية "باميلا" Pamela لصمويل ريتشرديسون Samial Richardson على الرغم من أنه اختصر سبعة مجلدات حررها المؤلف بلغته الإنجليزية إلى أربعة مجلدات باللغة الفرنسية، ويؤكد بريفوست أنه لم يُغير ما قصد إليه مؤلف الرواية، كما لم يُغير كثيرا في الأسلوب الذي كتب به المؤلف الأول [النص الأصلي][21] . في الحقيقة، فإن الترجمة الأدبية وخاصة ما تعلق بالرواية وهي تنقل ما يصطلح عليه العناصر الثابتة- أي الشكل السردي- فإن هذا لا يعني انعدام هذه العناصر من التباين والاختلاف من كتابة سردية إلى أخرى، لأنه بكل بساطة، الاستخدام اللغوي، هو الذي يخلق ذلك التباين*، ويقوم على انتقاء

مجموعة من التراكيب اللغوية، مثل اللهجات المحلية، والتعبيرات القديمة، والكلمات التي استحدثها المجتمع، ولذلك، فإن أي فعل للتواصل يتم من خلال الترجمة من شأنه أن يطلق- أثرًا متبقيا محليا- وبخاصة في النصوص الأدبية، إذ يعاد كتابة النص الأجنبي في لهجة، وخطاب، وأسلوب، ومستوى محلي، الأمر الذي ينتج عنه سمات في النص المترجم، تحمل دلالات لا نستطيع تفسيرها خارج إطار اللغة المترجم إليها، أو بعيدا عن ثقافته. وعليه، لا يقوم- المتبقي- بنقش مجموعة من الاختلافات اللغوية والثقافية على النص الأجنبي فقط، إنما يؤدي أيضا إلى فقدان الاختلاف اللغوي الذي يشكل ويميز هذا النص. ويرى الآسيدر ماكينيتار Alasdair Macentyre أن هذا الفقد يحدث لأن اللغة المستخدمة في أي مجتمع له تراث يرتبط ارتباطا متينا بالتعبير عن المعتقدات المشتركة، التي تضرب بجذورها في ذلك التراث، مما يضفي بعدا تاريخيا على اللغة، ولا تقدر عملية الترجمة في نقله في معظم الأحيان[22].

ليس غريبا أن نرى النص المترجم مدموغا بطابع محلي، ولكن الغرابة هي، أن يتجاوز- الدمغ المحلي- الحدّ الذي يسمح بوجود - المتبقي- ومهما كانت المعالجة التقريبية [بين النص الأصلي والنص المترجم] يجب ألا تدفعنا هذه المقاربة، إلى تجاهل المنشأ اللغوي، والثقافي للنص الأصلي، فكلما حافظنا على –المتبقي- أثبتنا هوية النص الأجنبي لغة وثقافة، وحرمنا المترجم من تطبيق أجندة سياسية يتبناها بدءا، إما لتغيير التراث المحلي، والمؤسسات أو إعادة تركيب القيم الثقافية في المجتمع الذي ينقل منه النص، وهنا -وبدون ريب- الترجمة تأخذ بعدا سياسيا:"ويمكن أن تستجيب الترجمة لمصالح واهتمامات جماعات هي محلية متنوعة على نحو تتفاوت معه درجات الترحيب بالعمل وأشكاله. ونظرا لأن فعل الترجمة يتعامل مع ما هو أجنبي فيما يتعلق بالاختلافات اللغوية والثقافية، فإن ذلك الفعل يستطيع بالقدر نفسه أن يُرسخ أو يَتجاوز تلك الحدود القائمة بين القراء المحليين ومواقعهم داخل أنساق التراتب الاجتماعي. فإذا كان الطابع المحلي الذي تنقشه الترجمة على النص الأجنبي تنطوي أيضا على جانب من السياق الاجتماعي أو التاريخي الذي خرج منه النص الأجنبي، ففي الإمكان أن تُنشئ الترجمة أيضا جماعة تضم اهتمامات أجنبية وتتبنى فهما مشتركا مع ثقافة أخرى وتراث آخر".[23]

وإذا كان الأمر هكذا، فالترجمة في بعض أهدافها تشكل نقطة التقاء جماعات مختلفة [أجنبية ومحلية] مما يضعها-أي الترجمة- في مرتبة الوسائل السياسية التي تشكل، أو تعمل على إعادة تشكيل الذهنيات، والفكر الأيديولوجي، لكن ليس بصفة مطلقة، لأنه كل ترجمة من هذا الصنف تستحيل إلى ممارسة أيديولوجية، كما أنه أيضا ليس كل ترجمة تؤثر على الجماعات المحلية، لأن المجتمع، عبارة عن نظام غير متجانس، فهو يتشكل من جماعات التنوير التي تتلهف لكل جديد سواء كان من داخل المجتمع نفسه، أو جاء من خارج المجتمع عن طريق الترجمة، وثقافة الحوار، وهناك جماعة اليوتوبيا التي تعيش خارج الدوائر الاجتماعية، ولا يهمها في الترجمة شيء.

وعلى الرغم ما قدمته أفكار فينوتي للترجمة، إلا أنه تجاهلها المترجمون على نطاق واسع في ورش الترجمة، وفي الدوائر المشتغلة في حقل الترجمة الأدبية في الولايات المتحدة، ويعيش المترجمون الممارسون زمنا صعبا للإفلات من أسر الالتزام من المفهوم الكلاسيكي للأمانة في الترجمة[24].

ومن المترجمين الذين دافعوا بقوة عن مفهوم التدجين والتطويع في الترجمة أوجين نايدا، ويظهر لنا ذلك في كتابه الأول Towardas cience of translation سنة 1964، والثاني the theory and practice of translation حاول فيهما وضع المدخل المنهجي لدراسة الترجمة، مستوحى من علم اللغة ومصطلحاتها، وقد بدأ نايدا عمله بالابتعاد عن التصورات الكلاسيكية التي تقول بثبات معنى الكلمة المكتوبة، وركز على وظيفة الكلمة داخل البناء والتركيب، وهذا ما معناه، أن الكلمة تكتسب معناها من سياقها، وأن تأثيرها يختلف باختلاف الثقافة[25]. وفي هذا الاتجاه، يحدد نايدا ثلاثة أقسام للمعنى سنشير إليها نظرا لأهميتها في فهم نظرية الترجمة عنده[26].

أ- المعنى اللغوي Lingustic meaning: وهو الذي يعتمد فيه على تقسيم الجملة الذي وضعه تشومسكي واشتهر باسم – الشجرة- حيث تبدأ الجملة باسم أو بعبارة أو شبه جملة اسمية ويتبعها فعل ولواحق.

ب- المعنى الإحالي référential meaning: وهو المعنى الذي يحدده المعجم بدقة، ووظيفة الدال فيه هي الإحالة إلى مدلول.

ج- **المعنى الشعوري** emotive meaning: أو ظلال المعني التي تنشأ من ارتباط الكلمة بأشياء معينة، في داخل السياق أو خارجه، أو في الخبرة الفردية للقارئ أو الخبرة الإنسانية العامة، ومن ثم فهو من باب الشعور الذي لا يبرره المعنى المحدد للكلمة أو حتى السياق الذي يشكل ما يسميه نايدا- المعنى الشعوري- عقبة أمام المترجم، لأنه لا يحدده التواضع اللغوي ولا المعجم، فيبقى المعنى الهارب الذي يتبارى المترجمون في الوصول إليه.

ويلخص نايدا منهجيته في الترجمة على النحو الموالي:"بأنها قدرة بكفاءة من الوجهتين العلمية والعملية على:

- أن يُختزل النص المصدر إلى أبسط مكوناته النووية من جهة التركيب، وأوضحها من جهة الدلالة.
- أن تُحول المعنى من اللغة المصدر إلى اللغة المستقبلة على مستوى بسيط من حيث التركيب.
- أن تُولد التعبيرات المكافئة أسلوبيا ودلاليا في اللغة المستقبلة"[27].

لا نستطيع أن نفهم نظرية نايدا في الترجمة إلا إذا وضعناها في السياق الثقافي والفكري الذي وردت فيه، فهو ينطلق من نظرة دينية، وليس من رؤية لسانية فقط، فهو يتكلم ويردد كثيرا الإحساس الروحي الذي لا يتحدد بالسياق، وإنما يتحدد في سياق الكتب الدينية، أو الكتاب المقدس- حسب تعبيره- وهذا كان من الأسباب الرئيسية التي جعلته يعيد النظر في مفهوم مصطلح التكافؤ Equivalence واقترح مصطلح التكافؤ الشكلي Formal Epuivalence بديلا عنه، وهذا النوع من التكافؤ لا يكون إلا في الترجمات التي تركز على مجرد نقل الرسالة، أما الترجمات التي تقوم الرسالة فيها على خلق التأثير المكافئ على المستقبل، فإنها حسب نايدا لا يتحقق هذا التكافؤ إلا بالتكافؤ الديناميكي Dynamic Equivalence. وينصب الاهتمام في الرسالة التأثيرية هنا على [العلاقة الديناميكية] بين الرسالة والمستقبل لها، يقول نايدا فيما عنوانه- متطلبات أساسية للمترجم:"إن على المترجم ألا يقف عند حدود فهم المحتوى الواضح للرسالة، بل عليه أن يفهم دقائق المعنى، والقيم الشعورية الدالة للكلمات، والسمات الأسلوبية التي تعين"النكهة والإحساس" Flavorand Feel في الرسالة... إن عليه -بعبارة أخرى- أن يجمع بين معرفة اللغتين أو

اللغات المشمولة في عملية الترجمة، والدراية التامة بالموضوع المعني"[28]، ولا يتوقف نايدا عند هذا الحدّ، بل يطلب من المترجم التقمص الوحداني، وتلبس شخصية المؤلف من حيث سلوكه وكلامه، وأن يشاركه الخلفية الثقافية، وبهذا لا يطرح نايدا مسألة الأمانة في الترجمة، كما أنه ينفي ولا يؤمن بوجود- المتبقي- النصي الذي فصل فيه فينوتي من خلال [التغريب] وبذلك يحاول نايدا محو الحدود النصية سواء كانت لغوية أو سو سيو لغوية، واقترح في مقابل ذلك، على المترجمين استعمال التدجين Domestication والتطويع Adaptation في نقلهم النصوص من اللغة الأصلية إلى اللغة المستقبلة حتى يحققوا السمات التأثيرية.

6- أندريه لوفيفر:الترجمة وإعادة الكتابة: أصبح كتاب André Lefevre أندريه لوفيفر Translation, Rewriting,& the Manipulation of literary Fame الذي ترجم إلى"الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية" منذ صدروه عام 1992 أحد أهم الدراسات التي تناولت التثاقف والمثاقفة في الترجمة، وبخاصة بعد تنامي النقد الثقافي وتطوره. ويوضح لوفيفر فحوى الترجمة، في تصوره قائلا:"إن مهمة المترجم هي على وجه التحديد أن ينقل النص المصدر أي تفسير المؤلف الأصلي لموضوع معين، معبرا عنه بعدد من التنوعات إلى قارئ ليس له ألفة بتلك التنوعات، ويكون ذلك بأن يستبدل بتنوعات المؤلف مكافئات من اللغة وزمان ومكان وتراث يختلف جميعها عن نظائرها في النص المصدر. وينبغي أن تولى هذه الحقيقة أهمية خاصة، وهي أن المترجم عليه أن يضع في مكان"جميع" التنوعات المشمولة في النص المصدر المكافئات التي لها"[29].

ولا يغيب عن أذهاننا أن أندريه لوفيفر ينتمي إلى المدرسة الحديثة في الترجمة، والتي تركز بشكل رئيسي على وظيفة النص عند القراء الأصليين، مما يعني أن النص في الترجمة أيضا يتشكل، ويتحور حسب رغبة القراء الجدد، وبذلك يفقد النص الأصلي مرجعيته، أو يتلاشى لصالح الاتصال الذي يتم حسب لوفيفر وهولمز على مستوى التواشجات اللغوية :"قد يتفق للغتين أن"تتواشجا" في نقاط معينة، بمحض المصادفة، على نحو تبدو به الترجمة وقد تجاوزت المخاطر في المقطوعة كلها تقريبا، كل ذلك يحدث في حالات شديدة الندرة، ولكنه حين يكون ذلك، تكون الترجمة - في ما يبدو- هي التي تكتب نفسها تقريبا"[30].

فإذا كان هولمز ألح على أن الدراسات الترجمية التي تقوم على أساس الاختيارات اللغوية التي هي بدورها تقع مصادفة، فإن سلم الاختيار لدى المترجم يتسع ويتشعب، وتستحيل عملية الترجمة إلى عملية صعبة ومعقدة. ولقد استفاد أندريه لوفيفر من هولمز وغيره من علماء اللغة، ليصل في نهاية المطاف إلى النتيجة التي مفادها أن الترجمة الأدبية تدخل أدوات و أساليب بلاغية إلى الآداب التي تتم عملية الترجمة إليها، وهذا ما يصطلح عليه بأسلبة الخطاب في الترجمة، والأسلبة هي المنفذ الذي تنفذ منه التيارات الفكرية إلى البيئة الجديدة يقول لوفيفر:" لكن الكثير من الغرابة ستزول لو توقفنا لحظة لنتذكر أن إعادة الكتابة ينتج لخدمة تيارات أيديولوجية أو فنية ضمن قيود تفرضها هذه تيارات، وأن مثل هذه التيارات لا ترى من مصلحتها التنبيه إلى ذاتها بوصفها مجرد: تيار آخر بين عدة تيارات إن مما يزيد كثيرا في امتيازها تعريف نفسها ببساطة بوساطة شيء أقل تحيزا أو أكثر امتيازا، ويتعذر إلغاؤه تماما مثل مسار التاريخ".[31] ولا يخفي لوفيفر تلبس المترجم بما هو أيديولوجي، لأن المترجم أو القارئ لا يمكنه التخلص من هذه الأيديولوجيا مهما كان الأمر، وإن كان من المترجمين من يتستر عن أيديولوجيته بستار اللغة، وهذا ما يحدث بشكل لافت في الترجمة الأدبية.

ويؤمن لوفيفر أن صورة العمل الأدبي كما تطرحه الترجمة يتقرر:"بعاملين أساسيين؛ هما بحسب الأهمية، أيديولوجيا المترجم (سواء تبناها بمحض إرادته أم فرضها عليه كالقيد شكل من أشكال الرعاية)، والشعرية السائدة في الأدب المستلم للترجمة خلال وقت إنجازها. تملي الأيديولوجيا الإستراتيجية التي يستخدمها المترجم، ومن ثم فهي تملي الحلول للمشاكل المتعلقة بكل من "قضاء الخطاب" المعبر عنه في الأصل (أشياء العالم الذي كان يحيط بكاتب النص الأصلي، ومفاهيمه، وعاداته)، ولغة التعبير في الأصل". وينتصر لوفيفر لأدلجة الترجمة بشكل لا يدع مجالا للشك، وفي هذا السياق يسبق العديد من المترجمين إلى تصنيف المترجم إلى صنفين رئيسين[32].

أ- المترجم القارئ أو المترجم الأمين: بعد أن تحدث لوفيفر عن عمل المترجم، واستنطاقه للنصوص المترجمة، خلص إلى ما سماه: المترجم الأمين الذي رافق قضايا الترجمة عبر تاريخها الطويل، لكن يمكن القول أن التنبه إليه، والتركيز عليه، لم نلمسه

بصورة جدية إلا مع أندريه لوفيفر الذي هو عنده من ينقل إلى اللغة:" كل العبارات الحوارية بحسب شكلها النحوي أو المنطقي، بدون أية إحالة إلى الاستخدام الراهن الذي ألصق بها معنى عشوائيا وصادرها لصالح غاية بعينها. ويستبقي بدقة متناهية كل الخصوصيات المحلية والشخصية، وعندما تصادفه إشارات برقية وعابرة يرى أن من واجبه الاستحواذ على انتباه القارئ بهامش ممل للشرح"[33]. والمترجم الأمين حسب لوفيفر، هو من يحافظ على كل من المستويين الأيديولوجي، والشعري، ومستهدفا في هذه الترجمة إلى تبجيل الامتياز الثقافي، الذي حققه النص الأصلي، وكلما زاد ذلك الامتياز، كانت الترجمة ترجمة نحوية ومنطقية، وبخاصة إذا تعلق الأمر -بالكتاب المقدس- أو ما يسميه لوفيفر بـ"النصوص المؤسسة". أما النصوص الأدبية، فهي تختلف عن النص المقدس ويعدها الكثير من المترجمين الميدان الخصب لنقل الأفكار والتثاقف، والنوع الثاني من المترجمين هو المترجم الجريء الذي يبدو أن لفيفر يوليه عناية خاصة في منظومته في الترجمة.

ب- المترجم الجريء: فهذا النوع من المترجمين يتمتع بحرية كبيرة:"يستخدم، على العكس، العبارات الحديثة؛ لكنه ميال إلى الاعتقاد أن بالإمكان إضفاء رشاقة وحيوية من نوع خاص على أدائه باستخدام عبارات تتصل بالطرق الحديثة في التعبير تحديدا؛ وإذا ما شعر في أي وقت بقلق استثنائي يدفعه إلى تجنب المظهر المتعلق، فلأنه يرى أن أفضل وسيلة للتخلص من الحذلقة هي اعتماد لغة عصره وخصوصياته اللغوية. إنه يسعى إلى تمثيل الصفات المميزة للعصور القديمة بأن يستبدل بها الصفات المميزة لعصره وأمته"[34].

ولا ريب أن هذا المترجم، يقصد في ترجمته صدم جمهوره بطريقة تزعزع من لغته الكلاسيكية، وتدخله إلى دائرة التأويل والبحث عن المعنى المفترض، الذي يترجح بين المفارقة التاريخية والواقع النصي. إن هذا النوع من الكتابة يضرب جوهر النص الأصلي، ويثير شكوك القارئ اتجاه الامتياز للنص المصدر، وتصبح الترجمة، أو إعادة الكتابة بهذا المعنى تحمل في طياتها فتيل الصراعات بين الثقافات وما أكثرها اليوم.

ولا يقدم المترجم الجريء إلى النص المراد ترجمته خالي الذهن من أيديولوجيته، وأفكاره، ومعتقده، ما دام يبطن عمله على خلخلة مركزية النص. أوليس هذا المترجم، هو

القارئ المثالي الذي ساير الكتابة، إلى أن استقر تنظيرا عند المدرسة التأويلية الألمانية على مصطلح القارئ الضمني الذي يعيد بناء أفق انتظاره النص وفق رغباته، أو وفق معمارية تفكير الكاتب الضمني، فالترجمة في هذا السياق؛ تملأ الفجوات والفراغات، التي تعتبر مساحة محروسة لا يسمح بالدخول إليها إلا عبر الوسائل اللغوية.

7- قواعد الترجمة عند لوفيفر أو آلية التمرير: يلخص لوفيفر استراتيجيات التمرير في ما يلي[35].

- مقاربة صوتية [تعريض، إيضاح].
- استخدام العبارات الشائعة المكررة على مستوى المفردة والمدونة الثقافية معا.
- إسقاط نحوي صرفي للغة الأصلية على لغة الترجمة.
- تحويل نحوي صرفي وتغيير الصيغ النحوية.
- الوزن والقافية [خاص بالشعر].
- محاولة نحت كلمات جديدة.
- الإطناب، الحشو والإطالة.
- التسطيح: أي اختزل الأثر التعبيري lelluctinary، التكرار المورفيمي.
- استخدام اشتقاقات المفردات المتشابهة.

يظهر أن لوفيفر انطلق في وضع قانون التمرير من الحكم الذي أصدره دي لاموت على الملحمة اعتمادا على تلك التراجيديات، وكتب حكمه هذا في مقدمة ترجمته للإلياذة:"لقد حاولت أن أجعل السرد القصصي أسرع مما هو لدى هوميروس وأتوسع في المقاطع الوصفية مع تخفيف ثقل التفاصيل عليها، وأزيد من دقة المقارنات وأحد من عددها. وحررت الأقوال من كل ما رأيت أنه يتناقض مع ما تعبر عنه من عاطفة، وحاولت أن أضيفي عليها كذلك البنيان المتدرج للقوة والمعنى الذي يمكنها في إحداث أبلغ الأثر. أخيرا، حرصت على أن تكون الشخصيات منسجمة مع نفسها، ذلك أن القارئ أصبح شديد الحساسية تجاه القاعدة المعروفة جيدا، وصار صارما في حكمه بحسبها"[36]. هذه

قواعد التي وضعها لوفيفر للترجمة نجدها تتردد عند كافة المترجمين، وإن اختلفت من حيث المصطلحات، وحتى من حيث عمق الفكرة. لكن يبقي أندريه لوفيفر من رواد المدرسة الجديدة في الترجمة التي لم تعد تثق في الأمانة المزعومة في أي ترجمة.

8- أساليب الترجمة الأدبية: هل يترجم المترجمون كل ما يكتب في الأدب؟ يقول لوفيفر:"يُقرر الجنس الأدبي المهمين على الثقافة المستهدفة إلى حد بعيد أفق توقعات القرّاء بخصوص العمل المترجم الساعي إلى دخول تلك الثقافة. فإذا لم يكن متفقا مع متطلبات الجنس الأدبي المهيمن على الثقافة المستهدفة زادت الصعوبات أمام استقباله."[37] ويتواتر استعمال مصطلح المهيمن عند لوفيفر الذي يعني عنده قوة الانتشار تارة، والسيطرة على عقول القراء تارة أخرى، وهذه الهيمنة التي يتحدث عنها لوفيفر، تتشكل في حضور الطابع الجمالي، والطابع الثقافي المجذر للنص، فكلما لامس النص الجماليات الأسلوبية للغة والمحيط الثقافي والعقدي للمجتمع، كان أكثر هيمنة وسيطرة، وكلما ابتعد عن ذلك بقي ذلك النص يراوح حول حمي ذلك المحيط، ولا يتمكن من تحقيق غاية تذكر. ولذلك تتعدد الآليات التي ينتقل عبرها أي النص إلى ثقافة أخرى، وإذا أمعنا النظر في حركة الترجمة الأدبية عبر التاريخ، نجد أن التواصل في هذه الترجمة يحصل بشكل غير مباشر، فهو يستند إلى [التكافؤ اللفظي] الذي ينتج بنيات دلالية تتجاوز حدود هذا التكافؤ اللفظي. عير أن هذا التكافؤ اللفظي يمكن للترجمة الأدبية أن تتعداه إلى طرق أخرى بسبب طبيعة الخطاب الأدبي وما يتميز به من انزياحات.

أ- الترجمة الأدبية عبر التضمين والإضافة: لا تخلو أي ترجمة من التضمين والإضافة، فكل نظريات الترجمة - على الأقل- تحمل في مبادئها تنظيرا وتطبيقا ثنائية [التضمين والإضافة] وإذا أصغينا إلى هذا القول:"يمكن لترجمة رواية أن تقوم بتوصيل النص الأجنبي، ولكن ليس على مستوى المعاني المعجمية ومستوى العناصر الأساسية للشكل السرّدي فحسب، وإنما تقوم هذه الترجمة بتوصيل [تفسير ما للنص الأجنبي] يسهم في الحياة الأبدية التي يكتسبها هذا النص في الأجيال المتتالية، ويجوز أن يكون ذلك التفسير محل مشاركة القراء من الأجانب الذين كتب النص خصيصا لهم"[38]، أدركنا أن وظيفة الإضافة والتضمين تتمثل في نقل الثقافة، ومحاولة ترسيخ فهما مشتركا في سياق المواءمة،

بعيدا عن خلق الصراعات. و يشكل التضمين والإضافة "فعلاً تواصليا فريدًا" وإن اتسم بعدم المباشرة، إذ تعمل هذه الإضافة على خلق جماعة محلية تبدي اهتماما بالنص المترجم، وهي جماعة القراء الذين يعد النص مفهوما لديهم، والذين سيخدمونه لأغراض شتى. وينبع هذا الاهتمام المشترك على نحو تلقائي عند نشر الترجمة فيجذب القراء من جماعات ثقافية عدة نراها قائمة في إطار اللغة المترجم إليها، غير أن أغراض الإضافة في الترجمة قد توظيفها بعض الجماعات أو المؤسسات في خدمة الأغراض الأكاديمية، أو الثقافية، أو الدينية أو سياسية. إذن؛ الترجمة إضافة وتضمين، ومعظم القواعد التي تحدث عنها المترجمون، وحثوا المترجمين على الالتزام بها، تكاد تكون تفرعت بشكل أو بالأخر عن ثنائية [الإضافة والتضمين].

ب- الاقتباس في الترجمة الأدبية : Borrowing: ويقصد به اقتباس كلمات بعينها من اللغة المترجم منها دون تغيير. وقد يتبادر إلى ذهن البعض أن الاقتباس في الترجمة هو ما يحدث في اللغة الواحدة، وإنما الاقتباس هنا يتم بين لغتين مختلفتين: اللغة الأصلية، واللغة الأجنبية، إذ تنقل الكلمة دون أي تغيير. ويكثر هذا اللون من الاقتباس، أو النقل في نقل الأسماء، وبعض الصفات. ويعرفه معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بـ:"إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسط فني آخر" Adaptation. هذا المعنى من الاقتباس ما يهم المترجم في ترجمته. والاقتباس كمصطلح صرف يعود إلى الأزمان السحيقة عندما كانت المأساة اليونانية تستوحى موضوعاتها من القصائد الملحمية، وبالتالي يقترب الاقتباس من أشكال التناص، إلا أنه يختلف عنه نوعا ما في الترجمة من حيث الممارسة، ويمكن أن يكون نوعا من الانتحال والتحريف.

ج- النحت في الترجمة الأدبية: Calque: ويعني نقل عبارات في اللغة الأجنبية إلى لغة الوصول، ومصطلح النحت قديم في أي لغة، وخاصة اللغة العربية التي تميزت بتفريع هذا المصطلح، لما له من دور بارز في بناء المعنى وتوزيع الدلالة، إذن؛ النحت في الترجمة يكون في العبارات والكلمات دون إحداث تغيير في رتبة العناصر المشكلة للعبارة، وهذا ما يترجم الصعوبات التي تعيق المترجم في نقل النصوص من لغة إلى لغة أخرى.

د- النقل في الترجمة الأدبية: Transposition:ويعني تغيير البنية النحوية لبعض الكلمات مع مراعاة المعنى، ويحدث في مستوى تحويل الأفعال إلى كلمات.

هـ- التقابل في الترجمة الأدبية: Equivalence: ويهتم المترجم هنا بنقل واقع غير لغوي إلى لغة الأصل مع إلغاء المقاربات اللغوية. وقد يتمثل التقابل هنا في الأمثال والحكم التي قد تشترك في دلالتها الإنسانية.

هذا بعض القواعد التي نظر لها المترجمون، وقد جاءت لتفك الخناق والطوق الذي ضرب على الترجمة، وهناك من يعتقد أن كثرة النظريات في دراسات الترجمة ظاهرة صحية يجب أن تحظى بعين القبول والرضا، لكن من وجهة أخري أيضا لابد من الإقرار بأن ما وضعه المترجمون من قواعد- على كثرتها وتنوعها- ليتحول النص المصدر إلى النص الأجنبي لا تكفي، لأن المترجم لا يستطيع أن يقترب إلى درجة التماهي مع النص المصدر الذي يمارس إغواء القراءة والتأثير، لأنه ما يملكه هذا النص من أدوات أسلوبية تجعل المترجم في بعض الأحيان ينكفئ على ذاته، ويقفل راجعا تاركا النص الأصلي متشبثا بالبيئة التي خلق فيها، وهذه البيئة من جملة الصعوبات التي تقف صامدة أمام عملية النقل.

10- صعوبات الترجمة الأدبية: تختلف الترجمة الأدبية عن سواها من الترجمات، فهي تتعدى مجرد مقابلة كلمة بكلمة أخرى، وهذا التعدي أو التجاوز ما يمثل عقبة في وجه المترجم، ومن جملة الصعوبات:

أ- الاختلاف البيئي والثقافي: ليس جديدا أن نقول أن الاختلاف البيئي يلعب دورا كبيرا في تشكيل الثقافة، وخلق التباينات بين الثقافات، ولو تصفحنا أي دراسة اجتماعية للظاهرة الأدبية أو بحثا اجتماعيا، لوجدنا أصحابهما يؤكدان على البعد البيئي والثقافي في تشكيل اللغة وتحديد أوجه الدلالة :"وعلى سبيل المثال، ففي الثقافة الأوربية، هناك مفهوم gire, boy, Friend ، وهي مفاهيم غير موجودة بالمرة في الثقافة العربية... وكذلك ففي الديانة الإسلامية هناك كلمات مثل "مفتي" و "زكاة" و "عدة" و "محلل" و "سلطان"، والتي ليست لها ما يقابلها في اللغة الإنجليزية"[39]. ولعلاج هذه المشكلة يقترح سلوك أسلوب Transliteration بمعنى كتابة الكلمة في اللغة المنقول إليها TL وفق طريقة نطقها في اللغة المصدر SL. ويوضح ماهر شفيق صعوبة هذا العمل، عندما قارن بين ترجمتين: عربية

وانجليزية أثبت من خلالها مدى التباين الكامن بين الترجمتين. يقول ماهر شفيق"ترجم مترجم لكتاب في تاريخ الأدب الأمريكي عنوان مسرحية الكاتب الأمريكي يوجين أونيل -Mourning Becomes Electra- إلى "الصباح يغدو إلكترا". ومصدر الخطأ هنا أمران: أنه أخطأ قراءة الكلمة الأولى، وأنه اكتفى بالمعنى الأول -والأكثر تداولا- للكلمة الثانية، غير مدرك أن لها معاني أخرى، هكذا فاتته الترجمة الصحيحة:"الحداد يليق بإلكترا". وضمن هذه الأخطاء جهله بالأسطورة الإغريقية، وبأعمال أونيل ومصادر إلهامه، وهو ما أسميه: "المترجم الثقافي للنص" وثانيهما ترجمة شاعر مصري على صفحات "مجلة إبداع" مسرحية للكاتب المسرحي البريطاني هارولد بنتر بعنوان" The Dunb waiter" إلى" الماء الأخرس: ويعلق ماهر شفيق، وإذا غضضنا النظر عن الخطأ في قراءة الكلمة الثالثة، فسنجد هنا جهلا بإحدى مفردات الحياة الانكليزية (والأمريكية). فالعنوان معناه: مصعد صغير يستخدم في نقل الطعام والأطباق من طابق إلى طابق في مطعم أو فندق. ولو كان المترجم قد جشم نفسه مشقة قراءة المسرحية – وهي ليست بالطويلة – لما وقع في هذا الخطأ المضحك"[40].

يشير هنا الباحث ماهر شفيق إلى الأخطاء التي قد يقع فيها المترجمون عندما ينقلون الكلمات من اللغة الأصلية إلى اللغة المترجم إليها، وذلك الخطأ - حسبه - يرد إلى جهل المترجمين بالبيئة الثقافية التي يترجمون منها، لأنهم يعمدون إلى مقابلة الكلمة بكلمة أخرى. وهنا يجب أن نشير إلى قضية في غاية أهمية، والخطورة. فالكلمة أو المصطلح عندما يولد يكتسي دلالة يتواضع عليها المستعملون لهذا المصطلح، وفي ظل الحراك الاجتماعي والثقافي للمجتمع تنحت بعض المصطلحات دلالة جديدة قد تختلف عن الدلالة الأولى. إذن؛ انتقال المصطلحات من اللغة الأصلية إلى اللغة الوصول تشوبه صعوبات جمة، وفي هذا السياق أبدى المترجم منذر عياشي توجسه من ترجمة المصطلح، حين ترجم "القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان" لصاحبيه أوزوالد ديكرو، و جان ماري سشايفر قائلا:"وهو ضرب من التحدي، أزعم أنه أعجز مجامع اللغة. فالمصطلحات في هذا الكتاب تعد بالمئات. وهذه تحتاج إلى ما يقابلها في العربية. وإذا كان بعضها موجودًا، وهو قليل وغير مستقر في صيغته وضبطه للمعنى، فإن معظمها غير موجود. بل أن كثيرا منها غير موجود أيضا ليس على صعيد اللغة واللفظ".[41] وما يمكن أن نخلص إليه أن المصطلح أو

اللفظ مهما كانت طبيعته في الخطاب الأدبي، تضمر دلالته الأصلية فترة ثم تذكى جذوتها في فترة أخرى قد تنساق وتتطابق مع الدلالة الجديدة المكتسبة، والذي يحدث في الترجمة الأدبية هنا هو الانزياح عن دلالة المصطلح، أو الكلمة بسبب فقدان السلاسة.

ب- الأسلوب الأدبي: يعبر عادة عن الأسلوب بالعبارات التي يسبك بها النص، ولذلك، فإن ترجمة الأسلوب قلما ينجح فيها المترجم إذ:"ترجمة الأسلوب لا يعني إذن محاكاة بناء العبارات، فهذا هو أسوء ما يمكن أن يفعله المترجم، وليس الهدف مطلقا أن يحس القارئ أنه يقرأ أنصا أجنبيا، بل العكس هو الصحيح فترجمة الأسلوب معناها الاحتفاظ بروح النص من وجهة نظر اللغة المترجم إليها"[42]، وبنظرة بسيطة إلى اللغة التي يكتب بها الأدب سواء أكان شعرا أو نثرا لأدركنا مدى الصعوبة التي يواجهها مترجم العمل الأدبي، إذ أنه يواجه فيه مستويات لغوية متباينة، وشخصيات تتحدث لغات مختلفة، وهذا أسوأ ما يمكن أن يواجهه المترجم. ويزداد الأمر صعوبة في ترجمة التورية التي تنزع إلى إخفاء المعنى وتغطيته. وفي مثل هذه الحالة يحتاج المترجم إلى تفسير التورية داخل النص المصدر، من ثم ينقل هذه المعاني الخفية بسلاسة إلى اللغة المترجم إليها، وهذا ما يوضح أن:"ترجمة التورية ترجمة مضاعفة، وبعبارة أخرى فإن ترجمة التورية تعني الترجمة بتلقائية ليس فقط لما لم نقوله ولما لم نكتبه، وإنما أيضا هو ما قلناه وما أردنا أن نقوله"[43]. والترجمة هنا، لا تختلف عن التأويل، وقراءة الأفكار، وبهذا فإننا لا نترجم التورية، بل نحمل النص تأويلات وتفسيرات من صنف القراءات الثقافية والسياسية.

ج- ترجمة الاستعارات: وهناك من يرى أن الاستعارة ترتبط ارتباطا وثيقا بالشعر، و بالزخرف البلاغي أو بالاستعمالات اللغوية غير العادية: و"علاوة على ذلك، يعتقد الناس أن الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير أو الأنشطة. ولهذا يظن أغلب الناس أنه بالإمكان الاستغناء عن الاستعارة دون جهد كبير. وعلى العكس من ذلك، فقد انتهينا إلى أن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا. إن النسق التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس"[44]، و هذه الفكرة استنتجها George Lakoffجورج لا يكوف و Johnson- M مارك جوسن من استعمالات الاستعارة

التي يرى أنها متجذرة في ثقافتنا وحياتنا الاجتماعية، بل أكثر من ذلك، قد تكون أداة من أدوات تفكيرنا قبل أن نشرع في الكلام ونتخيرله السياق الاستعاري المناسب، لأن الاستعارة موجودة في ذهن المتكلمين، والاستعارات:"هي من السبل الأساسية لحصول الفهم فهي تلعب دورا مركزيا في بناء الواقع السياسي والاجتماعي"[45]. ولا يهمنا هنا، صدق الاستعارة أو كذبها، لأنها من المسائل التي عالجها الفلاسفة، وما يعنينا بالدرجة الأولى ارتباط الاستعارة بالواقع الثقافي والاجتماعي، فكل مجتمع يصنع استعارات- بلغة الصانع والمصنوع- ليعبر عن صور وجودية تطلق التمايز بين الثقافات، وإن كان هناك بعض التشابه بين بعض الاستعارات في ثقافتين أو أكثر، وهذا التشابه قد يجعل الترجمة الأدبية آلية لا تحتاج إلى معاناة وجهد كبير، في حين أن التمايز العميق بين الاستعارات يجعل الترجمة الأدبية فنية تدخل فيها لغة المترجم، وكلما اقتربت الترجمة من الفنية والإبداع كانت أكثر إبداعا من روح النص الأصلي، ولا مست مدارا من مدارات هذا النص، ومن هنا تتأتى صعوبة ترجمة الاستعارات في النصوص الأدبية، لأن الاستعارة كما يقول علماء البلاغة جنس من الأجناس التعبير التي تندرج تحت المجاز أو التخييل، وعلى هذا تنتقل الاستعارة من مجرد حلية يتزخرف بها الكلام إلى أداة معرفية. ويمكن أن نقول إن:"وظيفة الاستعارة ليست تجميلية، بل جمالية معرفية تحقق الترابط بين العناصر النصية المؤتلفة في سياق تسلسلي معين"[46]، وكل ترجمة للاستعارة الأدبية هي فك للتلغيز النصي أو لروح النص الذي يمارس انجذاب صوت القارئ.

د- ترجمة المثل والحكم في الخطاب الأدبي : لا تكون ترجمة المثل والحكم في الخطاب الأدبي مضمونة الدلالة، وإن كان هناك من ترجم بعض الأمثال. ولكن الأمثال والحكم التي توظف في النصوص الأدبية، وعندما تتضام مع لغة الاستعارة والتشبيه، تخرج عن مجال الدلالة المجردة إلى الإيحاء والترميز. وتوظيف الأمثال في النصوص الأدبية قديم قدم النص الأدبي، لأن المثل والحكم في النص الأدبي تعبير مجازي، وقد تشير كلمة المثل إلى شكل من أشكال التعبير الشعبي يحمل إلينا تجربة حياتية، أو نصيحة بليغة، فهو قريب في الدلالة من القول المأثور dicton:"ويرد في إيجاز بليغ زاخر بالمعنى ويُعنى بالفكر والحكمة أكثر مما يُعنى بالظرف والطلاوة. وهو قريب الصلة بالبديهة والحكمة وكلها تشير إلى تعبير جامع عن

حقيقة عامة أو معتقد عام."[47] وتتأكد صعوبة ترجمة المثل من خلال ارتباطه بالبلاغة والفكر، وتزداد حدة هذه الصعوبة كلما نظرنا في بنية المثل والحكم، فهي في النهاية حكايات كنائية تطفح بالرموز تُخفي رغبة النصح والوعظ. وبالتالي فالمثل والحكم ذات جذور اجتماعية، ولكل مجتمع أمثاله وحكمه المحكومة بالسياق الثقافي والعقدي، وكل استخدام أو توظيف للمثل والحكم خارج السياق الذي ورد فيه ينحرف عن الغاية من المثل، و لا يمكن أن تكون ترجمة المثل في الحقيقة، إلا مغامرة لغوية تتطلب من المترجم فهم السياق للمثل في النص المترجم منه، ويغامر مرة أخرى للحفاظ عليه في النص المترجم إليه. لكن يجب أن نتساءل هل يمكن أن نترجم السياق في هذه الحالة؟.

لا يمكن للمترجم أن يترجم السياق مهما كان متمكنا من أدوات الترجمة، لأن السياق ليس كلمة ولا عبارة فهو تصورا ذهنيا يشتغل داخليا ضمن مجمل العلاقات الداخلية للعبارة أو التركيب الذي تتركب به المفردة والكلمات لتشكيل الجمل أو النص، وهذا التصور الذهني يضمن السلامة اللغوية من خلال وضع العلامة الإعرابية الصحيحة للمفردة أو الكلمة، وهذا ما درج علماء اللغة المحدثون على تسميته بالسياق الأسلوبي أو السياق اللغوي. والطرف الأخر من هذا المتصور هو البناء الثقافي والاجتماعي، الذي يضغط على المتكلم أو الكاتب لمراعاة وضعية التخاطب أثناء إنشاء الخطاب، ويمكن أن تكون السلامة اللغوية من الوضعيات التي يجب مراعاتها أثناء التخاطب سواء كان الأمر كتابة، أو حديثا مباشرا، إضافة لوضعيات أخرى، لأن السلامة اللغوية تضمن الحد الأدنى للمعنى، ويمكن أيضا أن:"تتكون النماذج السياقية كتكون النماذج الذهنية، من عدد محدود من العناصر، فضلا عن الهويات والأدوار والأهداف والمعرفة، ما يتيح لمستعملي اللغة تعين المواقف الاجتماعية وفهمها والتحكم في إنتاجها الخطابي".[48]

وقد كان لابن جني قدم السبق في الإلماح إلى مضمون فكرة السياق الخارجي وما مدى تلاحمه مع السياق الأسلوبي لإضاءة المعنى في إحدى مؤلفاته حين قال:"لا أستطيع أن أكلم إنسانًا في الظلمة" هذا، له دلاله كبيرة على أهمية السياق الخارجي ووضوحه في اختيار وانتقاء اللغة المواتية للمخاطبة، لأن الخطاب المتوجه به إلى المتلقين في مثل هذه الحالات تتراجع فيه وظيفة الإمتاع، وتتقدمها وظيفة التواصل والتأثير. إذن؛ السياق في

النص الأدبي ظاهرة معقدة تتعاون في رسم ملامحه المكونات الأسلوبية، والمعابر الثقافية والاجتماعية، فالسياق هو الرحم الذي تتشكل فيه الدلالات، وكل ترجمة تنطلق منه وتنتهي عنده، وتخلق منه مساحات ومقامات بنية التواصل. وهذا التعدد السياقي هو الذي يجعل محاولة ترجمة السياق الأدبي مغامرة شاقة وشائقة.

وبالرغم من هذه الصعوبات التي تحدثنا عنها في الترجمة الأدبية إلا أن النصوص الأدبية تبقي من المجالات الأكثر عرضة للترجمة، لأنها تمنح المترجمين حرية أكبر للتصرف في بنية الخطاب والخروج بذلك من القراءة الآمنة إلى القراءة التأويلية، تلك القراءة التي تقدم فرصا للمثاقفة والتقاء الحضارات من جهة، ومن جهة أخرى تنزاح عن الإبداع الأدبي إلى التفعيل الإيديولوجي، وإن كان هذا الإيديولوجيم إبداعا. لكن لا يستطيع القارئ أن يتخلص من شكوكه اتجاه أي نص أدبي مترجم، هل هو ترجمة أم تأليف؟ ولقد سبق الجاحظ علماء عصره حين أعلن استحالة ترجمة الشعر، ولازال الأمر على ما هو عليه إلى يومنا هذا، يقول الجاحظ:"إن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قاله الحكيم، على خصائص معانيه، وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده، ولا يقدر أن يوفيها حقوقها، ويؤدي الأمانة فيها، ويقوم بما يلزم الوكيل ويجب على الجريء، وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها، والاختيار عنها على حقها وصدقها، إلا أن يكون في العلم بمعانيها، واستعمال تصاريف ألفاظها، وتأويلات مخارجها، مثل مؤلف الكتاب وواضعه. فمتى كان رحمه الله تعالى ابن البطريق، ابن ناعمة، وابن قرة، وابن فهريز، وثيوفيل، وابن وهيلي، وابن المقفع، مثل أرسطاطاليس؟ ومتى كان خالد مثل أفلاطون؟."[49] ومن هنا، فعلى المترجم الأدبي أن يكون قارئا متميزا وواعيا بالنص الذي يترجمه، ويتجاوز في ذلك الحقل اللغوي المباشر، ولا ينظر إلى البناء النصي نظرة سكونية، وإنما يحرك البناء ويتحرك معه عموديًا وأفقيا، ولا يعبأ بالتصور الشائع الذي يرى أنه على المترجم ضرورة التزام الحصافة اللغوية:"وعدم تدخله أثناء الترجمة، وهو ما يعني ضرورة تخفي المترجم لذات متكلمة أي أن النصوص المترجمة هي نصوص تعددية بالضرورة ولا مركز لها كما أنها هجينة وقائمة على التعدد الصوتي. إن الحضور الخطابي للمترجم بوصفه صوتا متميزا وذا موقع في الحديث، ومن ثم بوصفه صوتا قارئا كما تقول فوكارت"ماثل دائما في نص الترجمة

ذاته"[50]، وتبدأ عملية توجيه الترجمة في الأدب بعد أن يحدث التجانس بين النص الأصلي والنص الذهني الذي لا يعثر عليه إلا بعد أن تخرج عبارات وأساليب وأسماء وصفات من ذهن المترجم إلى البياض. لأن الترجمة الأدبية يجب ألا تخرج عن كونها قراءة جديدة لمضمون العمل الأصلي، ولا بد لهذا الشكل الجديد من الترجمة أن يحافظ على المضمون.

وإذا حاولنا تتبع المسار التاريخي للترجمة الأدبية أدركنا بأنها فن من فنون الكتابة، وعمل إبداعي من طراز رفيع يختلف عن التأليف، وكأن عمل المترجم:"مثل الجسر، لا يستطيع أن ينتمي إلى أي من الضفتين بمعزل عن الأخرى؛ لأن وظيفته تكمن في الربط بينهما، بجسر الهوة الفاصلة. وهذا الدور الحضاري والثقافي الكبير لا يمكن أن يمتد ما لم يعتمد أصلا على تعدد الأصوات، الذي تدخره وظيفة المترجم بالتضحية بأفكاره الشخصية لإيصال لغة أخرى كانت تنتمي إلى سياق ثقافي آخر".[51] ويمكن أن يقول البعض أن هذا اللون من الترجمة هو ترجمة مثالية لأنها غير متيسرة ولا متاحة في كل الحالات، وبخاصة في الترجمة الأدبية نظرا للصعوبات التي تقف في وجه المترجم، والواقع العلمي يثبت أن الترجمة الأدبية بدأت في مرحلة تتجاوز فيها الترجمة اللغوية إلى ترجمة لا تعترف بالحدود الجغرافية، ولا حتى بالخصوصيات الثقافية، وإنما تخترق كل ذلك من أجل بناء مجتمعات تنصهر في الثقافة العالمية، ولم يعد ينظر للنص الأدبي من زاوية واحدة ومهما كانت طبيعته، لأن تعدد وسائل الاتصال نوعت الثقافة واختصرت زمن تناقل المعلومات، وأضحى الخطاب الأدبي خاضعا لظروف عصره.

الهوامش:

[1]-محمد عناني، نظريات الترجمة الحديثة، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان- مصر 2003م، ص 05.

[2]-ماجد سليمان دودين، دليل المترجم الأدبي، الترجمة الأدبية والمصطلحات الأدبية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص 109.

[3]-المرجع نفسه، ص 109.

[4]-المرجع نفسه، ص 112.

[5]- فردينا نددي سوسير، محاضرات في علم اللسان، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، 2008م، المغرب، ص 11،12.

[6]-عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 1، 2010م، تونس، ص175، 176.

[7]-راجع، ماجد سليمان دودين، دليل المترجم الأدبي، ص 117 – 118.

[8]-راجع، محمد عناني، نظريات الترجمة الحديثة، ص 6.

[9]-أدوين غينتسلر، في نظرية الترجمة، اتجاهات معاصرة، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، ص 55 – 60 – 61.

[10]-محمد عناني، نظريات الترجمة الحديثة، ص 12.

[11]-ماهر شفيق فريد، من إشكالات الترجمة الأدبية وخصوصيتها الثقافية، الترجمة وإشكالات المثاقفة، منتدى العلاقات العربية والدولية في الترجمة، بتاريخ 26،27 فيفري 2014م، ص 205.

[12]-المرجع نفسه، ص 205.

[13]-إدوين غينمسلر، في نظرية الترجمة اتجاهات معاصرة، ص 261.

[14]-المرجع نفسه، ص 268.

[15]-المرجع نفسه، ص 114.

[16]-لورانس فينوتي، الترجمة، جماعات التلقي، اليوتوبيا، تر: نجوى إبراهيم عبد الرحمن، فصول، عدد 74، خريف 2008م، ص 64.

[17]-نفسه، ص 64 – 65.

[18]-لورانس فينوتي، اختفاء المترجم، تاريخ للترجمة، تر: سمر طلبة ومراجعة، محمد عناني، الهيئة المصرية للكتاب العامة للكتاب، 2009م، ص14.

[19]-المرجع نفسه، ص 14.

*-يمكن أن نقول أن المتبقي، يمثل النص الخبيءSub-Text: هو نص ذو وجود ضمني في النص الأساسي، ولكنه غير مصرح به ولا مكشوف. ارتبط في أول نشأته بمسرح الصمت (theatreofsilence)، ثم تحقق له استشارواسع في الحقبة الأخيرة لصلته الوثيقة بعدد من النظريات اللسانية، مثل نظرية الفعل الكلامي (Speech Act Theory) والنظريات النقدية التي ترى أن الأدب بوجه خاص، واللغة بوجه عام، يمارسان وظيفتهما من خلال المعاني الضمنية والخفية وغير المباشرة، بقدر اعتمادها على ما هو معلن وصريح ومكشوف. ويرتبط مصطلح النص الخفي بمصطلح آخر هو الإيحائية Suggestiveness، وإن كان ما بينهما من الفروق يحول دون اعتبارهما مترادفين. راجع، إدوين غينتسلر، في نظرية الترجمة، اتجاهات معاصرة، ص 482.

[20]-لورانس فينوتي، الترجمة، جماعات التلقي، اليوتوبيا، فصول، ص 66.

[21]-نفسه، ص 67.

*- ويسمي جان جاك كوسركل هذه التعبيرات المتباينة "الأثر المتبقي" إذ أنها تتخطى فعل التواصل الذي يقدم صوتا واحدًا وتلفت النظر إلى الظروف الخاصة بفعل التوصيل، وهي ظروف تعد لغوية

وثقافية في المقام الأول، غير أنها في نهاية الأمر تضم عوامل اجتماعية وسياسية. يتنكر- عمل المتبقي- لقواعد التحويل أيضا لاعتباطية الإشارات اللغوية. وذلك لأن عمل المتبقي يبدو وكأنه يضيف عنصر التحفيز للإشارات الاعتباطية عن طريق معالجة التشابهات الصوتية على أنها علاقات لغوية (وهذا ما يحصل في التورية البلاغية). لوسركل، عنف اللغة، ص 88.

[22]- فصول، ص 70.

[23]-إدوين غينتسلر، في نظرية الترجمة، اتجاهات معاصرة، ص 121.

[24]-محمد عناني، نظريات الترجمة الحديثة، ص 50 – 51.

[25]- نفسه، ص 51.

[26]-إدوين غينتسلر، في نظرية الترجمة اتجاهات معاصرة، ص 152.

[27]-نفسه، ص 153 – 154.

[28]-نفسه، ص 236.

[29]-نفسه، ص 239.

[30]-أندريه لوفيفر، الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2011، ص 18.

[31]-نفسه، ص 57.

[32]-راجع نفسه، ص 67 – 68.

[33]- راجع المرجع نفسه، ص 67.

[34]- نفسه، ص 67.

[35]-راجع نفسه، ص 140.

[36]- راجع نفسه، ص 115.

[37]- نفسه، ص 118.

[38]- ثيوهير مارتز، مفارقات في فعل الترجمة وحقل دراسات الترجمة، تر: محمد بهنسي، مجلة فصول، العدد 74، 2008م، ص 72.

[39]-ماهر شفيق فريد، من إشكالات الترجمة الأدبية وخصوصيتها الثقافية، فصول، ص 76.

[40] -المرجع نفسه، ص 76.

[41]- منذر عياشي، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص 11.

[42]- محمد عناني، الترجمة الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط3، 2007م، ص 73.

[43]- حسيب إلياس حديد، أصول الترجمة، دار الكتب العالمية، بيروت، 2013، ص 228.

[44]- جورج لايكوف، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ص 21.

[45]- المرجع نفسه، ص 163.

[46]- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ص 25. دليل المترجم الأدبي، ص 200.

[47]-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 310.

[48]- نبيل أيوب، النقد النصي وتحليل الخطاب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001، ص 238.

[49]- الجاحظ، الحيوان، ج 1، ص 76.

[50]- ثيوهير ماتز، مفارقات وإشكاليات في فعل الترجمة وحقل دراسات الترجمة، تر: محمد بهنسي، فصول، ص 51.

[51]- سعيد الغانمي، الترجمة الأدبية صنفا أدبيا، الترجمة والمثاقفة، ص 231.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊