

اللغة والأدب والترجمة بين سيميائية

د. بغداد أحمد بلية ، المركز الجامعي بالنعامة ، الجزائر

ملخص

عرف حقل الترجمات تطورا كبيرا في النصف الثاني من القرن العشرين ، وقد كان بحث رومان جاكبسون « المظاهر اللسانية للترجمة » مهما في تحديد أنواع الترجمة ، مع تأكيده على وجود نوع واحد لا خلاف حوله ، وهو الترجمة الحقيقية ، وهو ما نعتنه بالترجمة بتن اللغات ، وقد حدد رومان جاكبسون الأنواع الأخرى مؤكدا على انتمائها إلى حقل الترجمة ، وهي الترجمة داخل اللغة الواحدة ويعني بها تأويل علامات لسانية بواسطة علامات أخرى من نفس اللغة . والنوع الآخر هو الترجمة بتن سيميائية ويسميها جاكبسون كذلك التحويل ، وهي ترجمة تختصم على الباحث والمترجم الانتقال من بتن الأشكال الإبداعية الخطية والمنظورة والمسموعة ، حيث أصبحت الوسائل التعبيرية متداخلة في عالمنا الحديث ، بل إن الإغريق والرومان والحضارات التالية لهم عرفوا الترجمة بتن سيميائية .

Résumé

La traductologie a eu une nette progression dans la deuxième moitié du vingtième siècle ,et surtout avec les écrits de roman jakobson et plus précisément Aspects Linguistique De La Traduction , en effet jacobson y'a cité trois genres distinctifs de traduction ; Le premier est la Traduction Interlinguale , qu'il considère comme la vraie traduction , mais il y'a aussi deux autres genres qu'il ne faut pas négliger et notamment la Traduction Intra linguale qu'il nommera Reformulation ou Rewording , et la troisième est la Traduction Intersémiotique et qui est aussi Transmutation , et c'est cette dernière traduction qui nous intéresse , parce qu'elle nous incombe une vision multiple pour passer d'une forme créative à une autre , En effet on constate l'interférence des moyens expressifs dans le monde moderne et même dans l'histoire antique les grecs et les romain et les civilisations qui l'ont précédés ont connus certainement ce qu'on appelle la traduction Intersémiotique.

تمهيد :

سارت الفنون المسرحية منذ أزمنة سحيقة في تطور متواز مع الأدب ، و كان اليونان من السابقين إلى ترقية العروض المسرحية ، إلى أن أطلقت الحضارة الغربية الحديثة فأعطت المسرح دوره الهام في التواصل مع الجماهير .

وتطور فن القصص الأدبي بدوره إلى أن بلغ الاكتمال مع مطلع القرن التاسع عشر إلى غاية القرن العشرين ، بيد أن نهاية القرن التاسع عشر عرفت حدثا متميزا كان له كبير الأثر في تطور الفنون المختلفة و كذلك ترابطها ، بحيث جمع بين المسرح و الرواية في استعراض جديد لم تعرف البشرية له نظيرا .

كان ميلاد السينماتوغراف على يد الأخوين لوميير حدثا تاريخيا ، سعى مخترعه إلى رصد دقائق من حياة الإنسان و المجتمعات و عرضها على عدد كبير من المشاهدين ، تخليدا للحظة الراهنة من تاريخ الإنسان ، بيد أن جورج ملباس الفرنسي أعجب بالاختراع الجديد ، فدفعه فضوله إلى خوض بعض التجارب لمزج عدة صور ببعضها فتمكن من اكتشاف « الخدع السينمائية » فكان ذلك ميلاد جديد للسينماتوغراف ، كما صور ملباس عدة قصص عالمية و تراثية ، فكان التحول التام للسينماتوغراف من التصوير الوثائقي إلى عرض القصص الخيالية .

وبالرغم من تعثر السينماتوغراف في تصوير القصص المبتذلة نتيجة تزايد طلب الجماهير لمشاهدة الأفلام المصورة ، إلا أن العاملين في الحقل السينماتوغرافي و النقاد أدركوا أن الفن الجديد لا يمكنه الاستغناء عن المسرح ، و يمكنه الاستفادة من من الأدب الروائي ، لهذا استعان أصحاب الأستوديوهات بالممثلين و المخرجين المسرحيين ، كما اقتبسوا روايات بعض الكتاب المشهورين آنذاك ، و بهذا جمع الفن الجديد بين العرض المسرحي و السرد الروائي مما نتج عنه عمل فني استعراضي جديد هو السينما ..

لأنك أن السرد القصصي التاريخي كان لفترات مديدة من تاريخ الإنسانية أحسن وسيلة لتخليد مآثر الإنسان عبر العصور ، كما كان محاولة جادة منه لتفسير العالم من حوله و نتج عن ذلك تداخل وثيق بين الأدب و التاريخ .

فحياة الإنسان سلسلة من الأحداث تحتاج دائما إلى إشاعتها بغرض التعريف بطبيعتها أو قد يكون الهدف من نقلها و تداولها أخذ العبرة و تجنبها بطريقة أو بأخرى .

بيد أن مهمة قص الآثار و الأحداث و الروايات ليست بالأمر السهل ، إذ يشترط في الراوي مهارة السرد و عبقرية القص ، و من هنا كان الرواة يعدون على الأصابع عند العرب في جاهليتهم و بعد إسلامهم .

وإذا كانت الأمم السابقة قد عرفت نمطا خاصا ————— السرد عن طريق الأشعار و الملاحم ، ففي كل الأحوال كان السارد ممن يبلغ درجة عالية في الإبداع الأدبي و الفني ، و بخاصة عند اليونان الذين تفتنوا إلى ضرورة استعراض الأحداث حتى تتمكن الحواس من

الإحساس بحقيقة المشاهد الإنسانية و التاريخية التي يعرضها مجموعة من الممثلين أمامهم . فالمسرح اليوناني اعتمد على الصورة المسرحية لإيهام و إقناع المتفرج بحقيقة الأحداث المعروضة و لو أنيا أي زمن عرضها ، و بهذا نتجت حضارة يونانية أيقونية تعتمد الصورة الاستعراضية للإقناع أكثر من اللغة الملفوظة التي عرفها العرب و تبنوها أحسن وسيلة لنقل معارفهم و فهم الوجود من حولهم ، و لهذا لا زلنا نتصارع بين حضارتين متباينتين ، الحضارة الأوروبية المعتمدة على الصورة الأيقونية ، و بين الحضارة العربية الإسلامية المرتكزة على بلاغة الكلمة و قوة بياها .

ظل اليونان و بعدهم الرومان زمنا طويلا يستلهمون إبداعهم من الطبيعة و الوجود من حولهم ، و بما أن الكلمات ليست لها علاقات منطقية مع ما تحيل إليه من موجودات ، فقد فضل اليونانيون الفنون التجسدية المتماثلة مع الأشياء و منها النحت، و من جهة أخرى كان المسرح المشخص للأشياء و الشخصيات ، ثم تطورت تلك العلاقة فنتجت الصورة التشكيلية فيما بعد ، بينما بقي العربي يقدس الكلمة و يعتبر الشعر ديوان العرب و حامل مآثرهم ، لازمته هذه النظرة حتى بعد مجيء الإسلام ، غير أن توافد الأجناس المختلفة على الدين الجديد كان له تأثيره على تفكير المسلمين و العرب ، إذ أن بعض الشعوب ممن كانت لهم القدرات الفائقة في فن التجسيد مثل الفرس و السريان و المصريين من الأقباط و غيرهم أثروا في الفكر الجديد فنتج توجه جديد في الفن يرمي إلى التعبير عن مكان الذات عن طريق التصوير الخطي ، و ذلك بمزج الطبيعة مع الخط ، مثلما نجد في المساجد القديمة و القصور في العصر العباسي و في الأندلس و في المغرب العربي .

ففي كل الأحوال يقوم الإنسان بعملية استلهام من الطبيعة ، ثم يبدع بطرق مختلفة تقوم عند البعض على التشخيص و التجسيد و تقوم عند البعض الآخر على الانطباع . إن التداخل بين اللغة و الفنون الأخرى شكل منذ العصور الغابرة نقطة التقاء و تشاكل ، فالإنسان يفهم العالم من حوله من خلال تخزينه لصور الموجودات ، ثم يحاول التعبير عن معاني تلك الصور بواسطة اللغة . و لعل أشهر قصة في هذا المجال ما وقع للنبي يوسف عليه السلام ، حين رأى في منامه أن الشمس و القمر و النجوم كانوا ساجدين له .

فالواقع أنه رأى صورا في المنام ، و لكنّه حولها إلى لغة بغرض التبليغ و التوضيح ، و كان يعبر الرؤيا التي يبلغها له الآخرون عن طريق الحكيم فيؤولها لهم .

وفي الحالتين كانت العملية الإخبارية تقوم على تحويل صور المنام إلى لغة إنسانية ، و كان الشاعر العربي يرى الأطلال أمامه في صورتها الحقيقية فيحولها إلى قصيدة شعرية تصف تلك الأطلال .

كان الأبطال يعون مشاهد الأحداث و صورها أمامهم فيحولونها إلى لغة سردية يبلغون بها الغائب عما حدث لهم ، و بهذا ظلت العلاقة متلازمة بين اللغة و بين الصورة في تجسيدها المختلفة مثل النحت أو التصوير أو العمارة أو الخط .

لقد كان التحويل ظاهرة دينية و اجتماعية و فنية فالنحاتون يحولون الفكر الديني

الميثولوجي إلى تماثيل ورسوم حائطية ، سواء عند المصريين القدماء أو اليونان أو الفرس ، وعند كثير من الشعوب القاطنين في مناطق نائية في الشرق والغرب مثل الأنكا وغيرهم من شعوب أمريكا اللاتينية .

وانفرد اليونان بالتشخيص المسرحي ، فأخذوا ينهلون من الميثولوجيا والتاريخ اليوناني لبناء مسرحهم التمثيلي ، وهكذا ألف سوفوكليس (495-406 ق.م) مسرحيته «أوديب ملكا» مستوحيا أحداثها من الأسطورة السائدة في زمنه ، وكذلك فعل يوريبيدس (480-406 ق.م) مع قصة «فيدر» إذ حولها إلى مسرحية «إيبوليت حامل التاج» ، وبعده سينيك الروماني (4 ق.م-64 م) و مسرحيته «فيدر» . نفس الشيء قام به راسين (1639-1699-) حين كتب فيدر (1677) بعدما محاولة إحياء أسطورة أندروماك (1667) .

ويرجع الفضل لتلك الأعمال المسرحية في تخليد الأساطير اليونانية . كما يرجع لها الفضل في التعريف بأبطال مثل أوليس من خلال الأوديسة لهوميروس .

أما عند العرب فيبدو أن قصص ألف ليلة كانت تجسد الفكر الأسطوري السائد في العصور الإسلامية الأولى ، إذ أن منبع الكتاب ليس عربيا خالصا ، بل امتزج فيه القصص الفارسي والهندي وقيل اليوناني كذلك ، مع إصباغه بطابع عربي⁽¹⁾ .

وقد كان لكتاب ألف ليلة وليلة تأثيره العميق على الحركة الأدبية الأوروبية مع عصر النهضة ، فقد استلهم منه وليام بكفورد (1760-1844-) قصة فاتيك حكاية عربية (1787)⁽²⁾ .

ما نعنيه بالاستلهام هو الاقتباس ، أي الأخذ من الأصل وتحويله إلى عمل إبداعي جديد قد يختلف أو قد يتشابه مع الأصل حسب قدرة المبدع في اختراق النص أو اغتصابه . وبما أن المسرح فن غربي كان لزاما على الأدب العربي أن يستلهم منه حتى يشهد عوده في البيئة العربية ، ولهذا اقتبس رائد المسرح العربي اللبناني مارون النقاش أول مسرحية له من الأدب الفرنسي «البخيل» لموليير (1847) ، وبما أن مصطلح الاقتباس لم يكن شائعا فقد قال مارون النقاش (3) أنه وضعه وضعاً . و مرجع ذلك أنه غير في أسماء الشخصيات والأحداث .

أما مسرحيته الثانية فقد اقتبسها من قصص ألف ليلة وليلة سماها «أبو الحسن المغفل» (1849) .

ومن نفس كتاب ألف ليلة وليلة نجد أبا خليل القباني السوري (1836-1902-) يقتبس مسرحياته المشهورة ومنها «هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب» وكذا «هارون الرشيد مع أنس الجليس» ، ثم يتوجه أبو خليل القباني إلى القصص الشعبي العربي بكتابة مسرحية «عنترة» ثم «مجنون ليلى»⁽⁴⁾ .

نفس العمل يقوم به بعد ذلك الشاعر الكبير أحمد شوقي (1868-1932-) إذ يعود إلى التراث العربي والمصري لكتابة مسرحياته الشعرية المشهورة ومنها مجنون ليلى ومصرع

كليوباترة (1927).

بيد أن كاتبها دراميا آخر يعود من جديد إلى التراث اليوناني و التاريخ التوراتي يستقي منه أحداث مسرحياته و هو سعيد عقل بمسرحية « بنت يفتاح » (1935) المستوحاة من التوراة سفر القضاة ، أما ثاني مسرحية له « قدموس » فهي مقتبسة من الأسطورة الفينيقية .

وقد شاعت ظاهرة الاقتباس أيضا مع فن القصة الحديثة و بخاصة الرواية منه ، و هكذا كتب فينيلون « مغامرات تليماك » اقتباسا من الأسطورة القديمة .

ونظرا لكون الرواية فنا غربيا فقد سار الروائيون العرب على نهج الرواية الغربية من خلال الترجمة ، إذ ترجم رفاعة الطهطاوي رواية « أندروماك » لفنيلون تحت عنوان « وقائع تلماك » (1867) ، بيد أن الفن القصصي الجديد يعتمد على البطولات و الملاحم ، و هذا ما دفع بالعديد من الروائيين إلى البحث عن مواطن البطولات المفقودة عند شعوبهم المهزومة من جراء الاستعمار الأوروبي الزاحف ، فقادهم تفكيرهم إلى الاستلهام من ماضيهم المجيد ، هذا ما دفع بالروائي جرجي زيدان إلى كتابة المملوك الشارد (1891) واستبداد المماليك (1893) و أسير المتمهدي (1892) و فتاة غسان (1898) و أرمأنوسة المصرية (1899) و عذراء قريش (1899) و غادة كربلاء (1901) و الحجـاج بن يوسف (1902) و فتح الأندلس (1904) و شارل و عبد الرحمن (1904) و أبو مسلم الخراساني (1905) و العباسة (1906) و صلاح الدين و مكائد الحشاشين (1913) و شجرة الدر (1914) .

وتبع جرجي زيدان كل من فرح أنطون برواية فتح العرب لبيت المقدس (1903) و عبد الرحمن إسماعيل برواية غادة الأندلس (1900) و خليل خياط مع هانيبال الفنيقي (1901) و معروف الأرنؤوطي بسيد قريش (1932) و محمد فريد أبو حديد برواية ابنة المملوك (1925) . و استلهم بعض الروائيين الآخرين مواضيع رواياتهم من التراث المصري واليوناني أمثال يوسف صبري مع نفرت أو عشيقه فرعون (1927) أو محمد زكي صالح بروايته إيزيس (1935) و إسماعيل مظهر برواية الحب الأول أو قيصر و كليوباترة (1938) .

ويقتبس ألفريد فرج أو يستلهم من « الليالي » بدوره ، بنص مسرحية « حلاق بغداد » ثم « بقيق الكسلان » و « علي التبريزي وتابعه قفه » ، ثم يتجه إلى الغرب الإسلامي مع مسرحية « رسائل قاضي إشبيلية . »

ومن معين الليالي يأخذ ألفريد فرج مواضيعه أيضا ليثري الرواية العربية من خلال رواية « أيام و ليالي السندباد . »⁽⁵⁾

وهكذا نجد أن عملية الاقتباس من التاريخ أو التراث أو الوقائع التاريخية كانت منبع الإبداع القصصي سواء في الغرب أو عند العرب ، فالروائي بهذا يقوم بتحويل نص شفهي أو فكرة مجردة إلى نسق من الكتابة واضحة المعالم تختلف عن المصدر و بهذا تحدث عملية ترجمة لإرادية لدى الأديب ، بحيث أنه ينقل النصوص من نمط في الكتابة إلى نمط مخالف تماما .

علاقة السيميائيات بالترجمة :

كانت الترجمة منذ أزمنة سحيقة و لا زالت وسيلة هامة للتواصل بين الشعوب ، وبالرغم من تطور الدراسات الترجمة إلا أن القول باستحالة الترجمة لا زال متداولاً ، نظراً لاختلاف اللغات و تباينها لما تحمله من رصيد فكري و ثقافي و تجسيدها لواقع نفسي يختلف حتماً بين اللغات ، حتى بين اللغات ذات القرابة الواحدة .

وقد نبه الجاحظ في كتابه الحيوان إلى استحالة ترجمة الشعر ، لما يحمله من خصائص إيقاعية و بنية شعرية ، لا يمكن بأي حال نقلها من لغة إلى لغة .

« و الشعر لا يستطيع أن يترجم و لا يجوز عليه النقل . و متى حول تقطع نظمه و بطل وزنه و ذهب حسنه و سقط موضع التعجب . لا كالكلام المنثور . و الكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن و أوقع من المنثور . »⁽⁶⁾

كما تصدى لفكرة ترجمة النصوص الأدبية الفرنسي دو بلای (du bellay) 1549 من خلال مؤلفه « defense et illustration de la langue française » . و أثار نفس الفكرة جورج مونان من خلال كتابه « les belles infidèles » فالترجمة غير قادرة على إنتاج الأصل إلا في حدود معينة و بمقدار معين ، و يخلص إلى أن الترجمة غير قادرة أن تكون الأصل .⁽⁷⁾

كما أكد ولهم فون همبولدت wilhelm von homboldt في مقدمة ترجمته لمسرحية «أغاممنون agamemnon» لأشيل achile إن المعنى الأصلي لا يوجد إلا في النص الأصل .⁽⁸⁾ فالاختلاف بين اللغات موجود في نظره ، و ذلك ناتج عن اختلاف البنى و التراكيب ، فلكل لغة بنيتها المتميزة الناتجة و المؤثرة في طرق تفكير أصحابها .⁽⁹⁾

ويوضح ذلك جورج مونان حين أشار إلى أن التجربة الشخصية غير قابلة للتوصيل بمجموعها ، مما يجعل من الترجمة عملية جزئية ، و لا يمكن أن تكون تامة . غير أن جورج مونان يركز على أن الاتصال هو لب العملية الترجمة و يبقى دائماً ممكناً بالرجوع إلى المواقف المشتركة بين المتكلم و المخاطب أو بين المؤلف و المترجم .⁽¹⁰⁾

وترفض دانيكا سلسكوفيتش Danika Seleskovitch أن تكون الترجمة مجرد نقل للدوال و تتبع مدى تطابقها ، بل تعتبرها عملية تلفظ الأفكار أي تحويلها من حالتها المجردة إلى المحسوسة .⁽¹¹⁾ فالمترجم يعيش بين عالمين ، و نظامين مختلفين . و مهما كانت صعوبات الترجمة فهي قائمة منذ آلاف السنين ، تظهر كلما دعت ضرورة التواصل بين الشعوب أو الأجيال أو الحضارات . لذلك يوجه جورج مونان خطابه إلى الباحثين في مجال الترجمة يدعوهم إلى تجنب تعميم النتائج القائلة باستحالة الترجمة ، و البحث في أسباب إخفاق الترجمات الكثيرة .⁽¹²⁾

إن الإقرار بوجود ترجمة فعلية خارج النطاق النظري ، لا ينطبق على المجال اللغوي المحض ، أي الترجمة بين لغتين مختلفتين ، إنما له وجود فعلي بين الأشكال المتباينة للتعبير والتواصل .

فالأحاسيس و العواطف و المواقف تترجم إلى لغة منطوقــــة أو مكتوبة أو تتحول إلى شعر أو قصة أو رواية ، و أحيانا تتحول إلى أنغام موسيقية أو لوحة زيتية ، فالإنسان يعيش في فلك سيميائي (sémiosphère) متداخل.

الترجمة بين سيميائية و الترجمة الشاملة :

بالرغم من تبشير فرديناند دي سوسير بالسيميائيات ، إلا أن العلم الجديد لم يستطع أن ينفصل عن اللسانيات ، و لعل توجيه دوسوسير إلى دراسة عالم الدلائل كان من وجهة نظر لسانية محضة ، أي أن السيميائيات لا يمكن أن تستغنى عن النظام اللساني لأنه أغنى و أحسن للتعبير عن أي نظام سيميائي آخر .⁽¹³⁾

وبالرغم من تفاني الباحثين في معرفــــة القوانين المسيرة لكل نظام سيميائي ، كان المبدعون ينتقلون من حقل سيميائي إلى آخر فالمسرحية تتحول إلى فيلم سينمائي و الرواية تتحول إلى مسرحية ، أو تنقل إلى أوبرات موسيقية ، و الفيلم ينتقل إلى عالم المسرح و حتى النصوص الأدبية الشعرية تتحول إلى لوحات تشكيلية أو العكس ، فالتحويل لم يفتر أبدا بالرغم من إنكار الباحثين إمكانية الانتقال من نظام سيميائي إلى آخر .

وقد كان رومان جاكبسون من السباقين الذين أشاروا إلى وجود ترجمة شاملة في بحثه القيم «المظاهر اللسانية للترجمة» (1959) (Aspects Linguistique De La Traduction) ، فقد فتح المجال لدمج الترجمة في مجالات جديدة من بينها السيميائيات ، فالترجمة تتخذ أشكالا متعددة ، و الإنسان يقوم بعدة أنواع من الترجمة في حياته اليومية لا تتجلى في طابع رسمي ، و إنما تفرضها ضرورات التواصل ، و لهذا صرح رومان جاكبسون بوجود ثلاثة أنــــواع من الترجمة ، مع تأكيده على وجود نوع واحد لا خلاف حوله ، و هو الترجمة الحقيقية ، و هو ما نعتة بالترجمة بين اللغات (Traduction Interlinguale) و هي ترجمة علامات لغوية بواسطة علامات أخرى للغة مخالفة للأولى . و هذا النوع من الترجمة سماه جاكبسون «الترجمة» .

أما النوع الأول فهو الترجمة داخل اللغة الواحدة (Traduction Intralinguale) وهو تأويل علامات لسانية بواسطة علامات أخرى من نفس اللغة ، و سماه جاكبسون «إعادة الصياغة» Reformulation أو Reworking .

والنوع الثالث هو الترجمة بين سيميائية (Traduction Intersémiotique) و يسميها جاكبسون كذلك التحويل⁽¹⁴⁾ (Transmutation) . و قد أشار إليها أيضا أ.لوفو E.levault ، و سار على نهجها أمبرتو إيكو حين أشار إلى وجود تدرج في أنماط الترجمة (Hierarchie de Types de Traduction) .

إن تسمية الترجمة داخل اللغة بإعادة الصياغة و الترجمة بين سيميائية بالتحويل يدل دلالة جلية حيرة رومان جاكبسون في نسبة هذه الأنــــواع إلى ميدان الترجمات ، أو هو تصريح بوجود نوع واحد من الترجمة و هو الترجمة بين اللغات المعترف به عند جل الدارسين ، ووجود أنواع من الترجمة تتعلق بعلم الترجمة العام أو هي أنواع من الترجمة المجازية .⁽¹⁵⁾

في حين يميل الكثير من الباحثين في المجال السيميائي الترجمي إلى اعتبار الانتقال بالفن من وسيلة تعبيرية إلى أخرى هو ترجمة .

ويؤكد هذه النظرة السيميائي الإيطالي نيكولا دوسي -Dusi في كتابه « Il Cinema Come Traduzione. Da all'altro: Letteratura, Cinema, Pittura » (تورينو 1999) إذ يركز أبحاثه على انتقال الدلالات بين الأشكال التعبيرية المختلفة ومدى تكافئها ، ولذلك لا يعتبر الترجمة قضية علم الترجمة فقط ، بل يشترك فيه كل الفنون منها السينما والمسرح والفنون التشكيلية ، فالترجمة بين أشكال متباينة ممكنة ويمكن اعتبارها أنواعا من الترجمة ، فتلك الأشكال التعبيرية تلتقي مع الأدب في كونها في حقيقتها نصوص بالمعنى الشكلي .⁽¹⁶⁾

ولهذا ينادي نيكولا دوسي بتوسيع اهتمامات الترجمة بالمفهوم السائد لتشمل أنواعا جديدة ذكرها قبله رومان جاكبسون ، وهذا ينشأ ما يسميه م. لوتمان M. Lotman الترجمة.⁽¹⁷⁾

كما يعتبر ج . شتاينر في كتابه « مظاهر اللغة و الترجمة - ما بعد بابل » إن الترجمة بين سيميائية جزء من علوم متسعة للترجمة .⁽¹⁸⁾

ونفس الشيء ينادي به سيغـر .س (segre .c -aviamento all'analisi del testo litterario) فالترجمة من نظام سيميائي إلى آخر تصنف ضمن الترجمة في العموم .⁽¹⁹⁾ أما توروب torop فيسميها الترجمة الشاملة من خلال مؤلفه « la traduction totale » ، ويوضح جيوردانو برونو Giordano bruno معنى الترجمة السيميائية بأنها ترجمة من نظام مرتكز على إحدى الحواس الخمس إلى نظام آخر ، ولكن بشرط الاعتماد على نظام الدلالة أو العقل . فتتحول العلاقات بين الأشكال السيميائية إلى التعميم بين سيميائي Généralisation Intersémiotique ، فالعالم في جوهره نظام من العلامات ، وكل أشكال المعرفة و التواصل تتخذ لها قواعد تضبط عملية توليد الدلالات و يجمعها فلك سيميائي واحد semiosphère .

إن العالم الحديث يعيش حالة متميزة للتواصل ، مع تطور وسائل الإعلام المرئية والمسموعة ، و سرعة نشرها و بثها للرسائل ، مما يفرض صرامة و دقة لتحليل مختلف الخطابات المتناثرة في الفلك السيميائي .

الترجمة بين سيميائية وإعادة إنتاج الدلالات :

من المؤكد أن الترجمة بين اللغات تعاني من تلاشي الكثير من دلالات النص الأصل ، نظرا لاختلاف اللغات ذاتها ، و قد يرجع السبب للمترجم ذاته الذي يفسر النص الأصل بطريقته الخاصة مما يفقد النص هويته .

يعتبر كلوفر C. Cluver إن كل نص مترجم ليس معادلا للنموذج الأصل ، فهو يحوي حتما شيئا ناقصا أو زائدا . (on Semiotic Transposition 1989. 20)

يواجه كذلك المترجم الناقل من شكل تعبير سيميائي إلى آخر نفس العوائق

التي يواجهها المترجم ، و قد أشار مايكل ماير في مقال له « دراسات في القرن العشرين » إلى تصريح الباحث ت. راتيغان T. Ratigan القائل بأن الكلمة المحكية أخصب من الكلمة المكتوبة بخمسة أضعاف ، فما يقولـــــــــــــــــه الروائي في ثلاثين سطرا يجب أن يقوله الكاتب المسرحي في خمسة أسطر .⁽²¹⁾

بالرغم من مبالغة الكاتب إلا أن تباين الأشكال التعبيرية قد يفرض نمطا من الكتابة ، يضطر فيه المترجم عن التخلي عن أجزاء هامة من النص الأصل أو الشكل الأصل و استبدالها بلغة جديدة .

فالرواية التي تتخذ اللغة وسيلة للتعبير تفقد مقاطع سردية يحولها الكاتب المسرحي إلى حوارات أو حركات تمثلية ، و قد يتدخل المترجم الثاني ليحول بعض الحوارات إلى موسيقى أو أضواء أو ديكور أو رقصات .

أما الفيلم السينمائي أو التلفزيوني ، فقد يتغاضى عن الكثير من المقاطع السردية و الحوارات و يستعين بتصوير مشاهد للممثلين أو الأماكن تغني عن اللغة السردية .

وهذا التحويل يشكل صعوبة الترجمة بين سيميائية ، فالروائي يقوم بعملية سرد المتخيل بطريقة أيسر مما يقوم بين المسرحي أو السينمائي ، اللذان يقومان بتخيل البدائل الحسية للنص المكتوب . إن الكاتب المسرحي مثلا لا يتخيل أحداثا يسردها فقط بل يعيشها من خلال شخوص يمثلون أمامه كما يقول غي ميشار L'oeuvre Et Ses Techniques 1983- Guy michar.⁽²²⁾

فالكاتب الدرامي مزدوج الوظيفة (كاتب - مخرج) يكون قارئاً و كاتباً في آن واحد ، إذ يفسر النص المكتوب (النص المسرحي المكتوب) ، كما يضطر في أحيان كثيرة إلى تأويله حتى يتمكن بعد ذلك من كتابته كتابة ركحية ، حسب قواعد الإخراج و التمثيل .⁽²³⁾

وهذا قد تتعدد قراءات النص الواحد الإخراجية ، فمسرحيات شكسبير مثلا لا زالت تعرض بعد أربعة قرون من وجودها ، و قراءاتها لم تنته ، و عرضها على خشبة قابل للتجدد كلما رأى مخرج رؤية جديدة فيها .

بيد أن قراءات النص السابقة لعملية التحويل و الترجمة ، ليست أمينة في كل الأحوال ، فقد ينتج لنا المترجم في حالات كثيرة نصا جديدا قد يختلف نسبيا عن الأصل ، و ذلك تبعا لتفسير المترجم ، ففي كثير من الأحيان يستعصي النص على قارئه و لا يبوح له بمكنوناته ، و تنصدع العملية التواصلية بين النص و قارئه ، فتكون النتيجة أن أجزاء من الخطاب لا تصل للقارئ ، و حين يغامر هذا الأخير في نقله إلى لغة جديدة أو شكل جديد من التعبير و التواصل تضيع أجزاء كثيرة من النص الأصل .⁽²⁴⁾

وقد تضيع أجزاء أخرى من النص الأصل بطريقتة قهرية ، تفرضها طبيعة اللغة الجديدة ، فيضطر المترجم أو المؤلف الجديد إلى الاستغناء عن كثير من المقاطع النصية أو التوضيحية بها . و يؤكد ذلك كلوفر . س . Cluver في كتابه on semiotic trans-

- (12) جورج مونان : المرجع السابق ، ص : 305 .
- (13) Ducrot Oswald –Twvetan Todorov :Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, P. 120 .
- (14) Claude Michel Cluny :Dictionnaire des Nouveaux Cinémas Arabes, P. 750 .
- (15) Jacques Derrida:Les Tours de Babel, P. 7 . [www. castellano .net](http://www.castellano.net)
- (16) حسين خمري : جواهر الترجمة ، ص : 233 .
- (17) Gilles Visy 2008 -[www.palium –unilium.fr](http://www.palium-unilium.fr), P. 2 .
- (18) Logos Group -[webmaster .net](http://webmaster.net), P. 1.
- (19) Logos Group, P. 2 .
- (20) Idem, P. 1.
- (21) logos multilinguale portal.net, P. 3 .
- (22) نيومارك بيتر : الجامع في الترجمة ، ص : 236 .
- (23) Logostroup .net, P. 10 .
- (24) Idem, P. 10 .
- (25) Idem, P. 2 .
- (26) Idem, P. 1 .
- (27) Idem, P. 1 .
- (28) Joelle Redouane : Op.cit, P. 48 .