

الترجمة الأدبية والمقارنة

الاستقبال. الانتشار. العالمية

د. حفناوي بعلي

جامعة عنابة

إن الترجمة الأدبية في عالمنا المعاصر ؛ هي جزء من العلاقات الثقافية الدولية المعاصرة، بكل ما تتطوي عليه البنى السائدة في تلك العلاقات من تناقضات وهيمنة واختلال التوازن.

كيف تغدو الترجمة الأدبية وسيلة لإحلال الحوار بين الثقافات ؟ كيف تصبح وسيلة للانفتاح على قضايا الهوية والعلاقة بين الآخر ؟ كيف تحقق الترجمة فعل التواصل الثقافي والإبداعي والأدبي، وتنقل صور الشعوب ؟ ما هي الميكانزمات التي تتحكم في انتقال النصوص بين النصوص بين الآداب عموماً ؟

إن إدراك خصوصية اللغات، يتيح للمترجم سهولة الاستقبال، الذي يخول له إعادة تشكيل النص المترجم، دون أن يبتعد أن كثيراً عن لغته الأولى الأصل، كما تمده اللغة الثانية المترجم إليها شيئاً من خصوصيتها، وهنا تتحول الترجمة إلى إبداع ثان.

ومن هذا المنطلق، يمكننا القول إن الترجمة الأدبية ترجمات، وتنبثق عليها بالضرورة قراءة، بل قراءات ؛ لكل عمل إبداعي مرجعيته الثقافية وفردته الإبداعية ؛ فهناك اختلافات بين وجوه الحضارات المتعددة.

حفناوي بعلي

وبالمختصر المفيد الترجمة الأدبية والمقارنة : علاقة تمارس فيها حركة الترجمة الأدبية دورها المزدوج ؛ وذلك من خلال نقل أفضل ما في الآداب الأجنبية من أعمال وروائع إلى لغة ما، أو العكس. ومن ثمة يتحقق فعل الاستقبال والانتشار والعالمية ؛ جماليا وفكريا وإبداعيا.

الترجمة والأدب المقارن

إن أغلب المختصرات الحديثة للأدب المقارن، على وجه التحديد، تخصص حيزا للترجمة، وإن كان ذلك على سبيل التعريج فقط، والأمر نفسه ينسحب على المؤتمرات واللقاءات الدورية الأكثر تمثيلية. إلا أن مد الجسور بين هذه الحقول من الدراسة، يتميز بنوع من عدم الانسجام. فتارة يكون المترجم هو الذي يتناول الكلمة، وتارة يكون اللساني هو الذي يرسم الحدود لما هو قابل للترجمة، وتارة أخرى يكون أستاذ الترجمة أو أستاذ الأدب المقارن، هو الذي يرى نفسه معنيا باستخدام الترجمات لغايات بيداغوجية. مجمل القول إذا، هو أن الدراسة النسقية للترجمات الأدبية، وما تعلمنا إياه بخصوص الظواهر الأدبية، لا يزال أمرا يجب القيام به لاحقا.

على أن دراسة الترجمات أخذت، منذ بضع سنوات، تحتل مكانا ضمن التوجهات الجديدة في الأدب المقارن، إذ لم يرتفع عدد الأعمال، بصورة ملحوظة، فحسب، بل ظهر أيضا وبخاصة، مجهود واضح من أجل تأسيسها بناء خطاطات منهجية واضحة المعالم.

إن الخاصية شبه المتفردة لترجمات الأعمال الأدبية، عرض أو طرح أو تحليل أنفا، تصبح بذلك مرة أخرى موضوع دراسة ؛ إن التميزات بين الترجمة

الترجمة الأدبية والمقارنة

والاقتباس والمحاكاة، أو بين الترجمات الجيدة والترجمات الرديئة، هي بدورها معطيات تاريخية وفحص الظواهر، يجب أن تصبح أكثر فاعلية بفضل نظريات من نمط جديد، نظريات، هي في الواقع، نماذج وصفية، الغرض منها هو تسيير تحليل موضوع تاريخي. (1)

لقد كانت الترجمة في معظم الحالات الآلة الضرورية للانتشار، وإن دراسة الترجمات هي الخطوة الأولى، التي لا بد منها في معظم أعمال الأدب المقارن. وعندما نتكلم اليوم عن الترجمة، فإننا نعني ترجمة نص معين إلى لغة ثانية، ترجمة تامة وافية بقدر الإمكان. ويجب أن تكون الترجمات التي لعبت دورا هاما في المبادلات الأدبية مطابقة لهذا التعريف. إلا أن كثيرا من الترجمات لم تتناول النص الأصلي، وإنما اعتمدت ترجمة أخرى في لغة أخرى ؛ إنها ترجمات الترجمات، شأن شكسبير الذي لم يعرف في المجر وبلاد الصرب، مدة طويلة، إلا عن طريق الترجمات الجزئية لبعض الترجمات الألمانية ؛ أو " ليالي يونغ " التي لم تقرأ في إيطاليا وإسبانيا إلا مترجمة عن ترجمات " لوتورنور ". إن هذه الحالة الأخيرة كثيرا ما تحدث وكثيرا ما كان الفرنسي، لا سيما في القرن الثامن عشر، وسيطا بين لغات الشمال وغيرها من اللغات الأخرى.

إلا أن الترجمات المباشرة هي أفضل الترجمات، ولكن هل هي تامة ؟ هل هي صحيحة ؟ سؤالان يطرحهما الناقد المقارن قبل كل شيء، وعليه أن يدرسهما منفصلين، وأن يجيب عليهما بدقة ونظام. ولكنه لدى مقابله النص الأصلي بالترجمة، في مجموعهما، يتأكد من أن الترجمة أو بالأحرى المترجم لم يحذف أية فقرة أو أية صفحة أو أي فصل بكامله، كما أنه لم يضيف شيئا من عنده، وأنه أثناء

حفناوي بعلي

مقارنتهما بصورة تفصيلية، يقف على مدى مطابقة الترجمة لأفكار النص الأصلي وأسلوبه، وعلى مدى أمانتها وإخلاصها وصدقها، وعلى الاتجاه الذي تتخذه، وعلى الفكرة التي تعطيها عن الكاتب.

إن ترجمة غ. داتونزيو الفرنسية " لانتصارات الموت " للغة الألمانية اختصرت صفحات طويلة، حتى أننا لم نعد ما على القصاص الإيطالي للفيلسوف نيتشة. إلا أن أمثال هذه الاختصارات الجماعية نادرة في هذه الأيام. وقد تكون الترجمات سريعة أحيانا، وذلك لأسباب خاصة، أنها ليست الإهمال، أو رغبة المترجم، إنها رغبة الناشر الذي يفرض على المترجم حدودا معينة : ذوق الجمهور الذي يخاف التطويل والاستطرادات واللوحات أو المشاهد المملة، والأسلوب الضعيف، والسلطة الدينية أو السياسية، التي قد لا تسمح ببعض الأفكار والآراء.

وهكذا حذف مترجم " ويرذر " لغوته العديد من صفحات الكتاب الأصلي، تلك التي تتضمن مقاطع أوسيان. وأن بريفو لم يتمكن من في " كلاريس " من ترجمة الصورة الواقعية المطولة لاختصار سانكلير وموته. وأن لوتورنور لم يؤلف فقط أربعين وعشرين ليلة من ليالي يونغ التسع، بل حذف منها صفحات عديدة، وأضاف أشياء أكثر عددا إلى حد أنه أزال طابع الشاعر الإنجليزي الحقيقي، ومنح الترجمة طابعا خاصا. ومع هذه الحالة خاصة، فإنه يمكننا أن نقول بأن المترجمين الفرنسيين، مالوا إلى اختصار الكثير من النصوص الأصلية، إلا أن هذا لا يحول دون وجود حالات معاكسة. وحتى لو كانت الترجمة تامة كليا أو جزئيا فإن الترجمات القديمة، كانت غالبا غير صحيحة، وأن الحرية كانت ممنوحة إلى حد لا يسمح به الآن، وأن الترجمات الحديثة تشهد بذلك. (2)

الترجمة الأدبية والمقارنة

إذن على الناقد المقارن أن يميز باعتناء، أثناء تعيين الأشياء غير الصحيحة في الترجمة، الأنواع العديدة ذات النتائج المختلفة. فمن جهة أولى، المعاني المضادة والمعاني الخاطئة أو التقريبية والحشو، التي تنتج عن الجهل بمفردات اللغة، أو بقواعدها، وعن التسرع أو الإهمال : إن هذه الأخطاء الكبيرة قد لا تغتفر أحيانا، قليلا ما تعطي أهمية كبرى للنتيجة التي حصل عليها القارئ. ومن جهة ثانية فإن الحذف الذي أصاب التفاصيل أو الجزئيات، الاستطرادات أو الحشو. هو الغالب مقصود وقد اعتمده المترجم لغاية من السهل اكتشافها. إلا أن هذه الأشياء غير الصحيحة ذات معنى ومهمة في آن واحد، لأنها تخفي إذا ما كانت عديدة المعالم الأساسية للكاتب المبتكر : إنها تفقده قوته وابتكاره وعظمته، إنها تتجه به صوب الذوق السائد لدى البلد المتلقي. ذلك هو على الأقل، الأثر الذي أوجدته غالبا الترجمات عن اللغة الإنجليزية والألمانية.

هذا وأن الترجمات العديدة بلغة واحدة لكاتب أو لكتاب، من شأنها أن تعطينا، تبعا لمقابلة الترجمات ومقارنتها، حقلا واسعا للدراسة. وبهذه الوسيلة نتمكن من أن نتابع عصرا عصرا، تغيرات الذوق، ومراحل التأثير الذي كان لكاتب واحد في أجيال متعاقبة. وأن مثل هذه الدراسات تتبع بطريقة دقيقة في معظم الأطروحات وسائر الكتب المعدة لتتبع قيمة كاتب في بلد أجنبي. ومن هذه الدراسات، تلك قام " بول فانتينغيم " والمتعلقة بالمتترجمين، الذين تعاقبوا على ترجمة : أوسيان، ويونغ، وغسنير، والتي توصل فيها إلى نتائج مثيرة.

ولكي نقف، على ما قدمته الترجمات، من ميزات وخصائص، لا بد لنا من معرفة المترجمين، لأن ترجمة حياتهم، ومهمتهم الأدبية، ووضعهم الاجتماعي من

حفناوي بعلي

شأنها أن تساعدنا على فهم دورهم كوسطاء. إلا أن كثيرين منهم كانوا أصحاب مهام غامضة مبهمة، بينما تمتع آخرون، تبعا للكتاب الأجانب الذين أقبلوا عليهم، وتبعا لصفاتهم وميزاتهم ولأخطاء ترجماتهم ورواجها بمنزلة رفيعة، وكان لهم في أدب بلادهم أثر من الدرجة الأولى. ومن الممكن تقدير ترجمة دون معرفة صاحبها، فعمله يوضح عنه الكثير، إما إن كان ذا شخصية قوية، أو إذا كان ترجم آثارا مهمة، من هؤلاء " لوتونور "، الذي جعل فرنسا تألف نهائيا يونغ وأوسيان وشكسبير. فهو يستحق دراسة في ذاته، كما وأن بعضهم اكتسب ببعض الترجمات الشعرية، منزلة عليا كمترجم وشاعر، وأن عبقریات كبيرة وفذة استمدت منهم آلة الترجمة التي استعملوها : شأن " سيزاروني "، مترجم أوسيان الإيطالي، الذي أصبحت أشعاره غير الموزونة، مثالا لأشعار فاسكولو وغيره، وإن كتابا عديدين بدأوا مترجمين ولعبوا دورا مهما أمثال الأب بريفو، ديدرو، ويلاند، شليغل، شاتوبريان، ميشليه، بودلير. وهؤلاء هم معروفون قليلا من قبل التاريخ الأدبي. (3)

وهذا مثلا، حال " جان باتيست سوار "، الذي خصص له ألفريد هانتر دراسة مهمة. كان من أولئك الذين يتمتعون بشهرة صاغها لهم معاصروهم، ولم يعرف عنه في حياته الطويلة إلا اختلافه إلى الصالونات الأدبية والصحف، مما كان كافيا ليحظى بكرسي في الأكاديمية. وأهميته في عمل المقارنين، أنه أدخل الأدب الإنجليزي إلى فرنسا. فهو ترجم رحلات كوك وقصة لروبرتسون عن تسارلكان، وسيرة هيوم. وحرر القسم الأجنبي في " لاغازيت ليتيرير "، فساهم في مقالاته وترجماته بتعريف غراي وأوسيان. ومعه نشهد ولادة واحتجاب جريدتين، كان لهما

الترجمة الأدبية والمقارنة

أثر كبير في تاريخ العلاقات الأدبية الفرنسية الإنجليزية. وإذا كان هنتر، في دراسته عن سوار، يستنتج دون أن يشرح، فدلّيل على كم كانت الحدود ضيقة في دراسة المترجمين.

ولفهمهم، ثمة مجهود خاص، يوضح نفسياتهم. فمن القرن التاسع عشر إلى عصرنا اليوم، يدلّ الجهل على تحويل كثير في النص الأصلي. من هنا، أن "موريس باريس" ترجم كلمة "ليمون" الإيطالية بعبارة "كعكة الأرض"، وأخرج منها مفاعلات غنائية جميلة. وثمة تعديلات تبلغ حد التحويل مقصودة وذات طرافة، منها ما حدث مع بيار كوست، الذي كي يترجم "لوك" أعلن نفسه مطلق الصلاحيات في الترجمة، ومنها ما أعلنه أحد مترجمي رواية إنجليزية إذ قال: لإعجاب باريس، كنت اعتقد يلزمها ثوب ترجمة فرنسي، "ومنها ترجمة" انتصار الموت "لغبريال دانونزيو إلى الفرنسية، إذ تم منها حذف جميع الصفحات عن نيّشة.

هذا بعض "الخيانات" في الترجمة، فهل كانت قيصرية أم ضرورية؟ والجواب عن هذا السؤال بفتح الطريق إلى دراسات يجب أن تكون سيكولوجية أكثر منها تاريخية. (4)

ليس من العدل أن ننسى جهود المقارنين، وما قدمته العديد من أجيال الباحثين فيما مضى. توجد ببليوغرافيا ممتازة وتم نشر عدة مونوغرافيا وأعمال جماعية. وبرغم بعض عيوبها، فهي تقدم غالبا معلومات قيمة حول أسس الترجمة نفسها، وحول مكانتها في الآداب. ويمكن في العديد من الحالات، أن توصف بكونها

حفناوي بعلي

نسقية " قبل الاكتمال. وتوجد المراجع في أغلب الجذاذات الموضوعية رهن إشارة الباحثين.

وحتى الأبحاث القديمة تحتفظ أحيانا براهنيتها، مثل كتاب ماري ديلكور عن الترجمات الفرنسية للمسرح اليوناني. ومع ذلك فإن الجهود الضخمة والمنظمة بصورة جيدة، ثم القيام بها في دول المشرق. وما يفسر هذا الأمر هي التقاليد الغنية في فن الترجمة، ولكن أيضا مكتسبات الشكلائية والبنوية والسيمائيات. وفي السنوات الأخيرة عمل ازدهار النظريات حول الترجمة، وكذا التعاون بين مراكز جديدة مختلفة؛ بلجيكا وكندا وغوتغن ومراكز ألمانية أخرى، وبخاصة الاتصالات بين المختصين الغربيين والشرقيين على خلق إمكانيات جديدة. ومن داخل الجمعية العالمية للأدب المقارن، تأسست هيئة للترجمة، كان يسيرها أنطون بوبوفيك ليفي؛ وأخذت فوق البحث تستكشف تاريخ الترجمات في ثقافات مختلفة، فلم يعد من الطوبائية في شيء أن يحلم المرء بتاريخ للترجمة ولوظائفها الأدبية. (5)

جمالية الترجمة الأدبية

يعود عهد الترجمة عند الغرب إلى أيام الإمبراطورية الرومانية الإغريقية، إذ أنكب المترجمون يومئذ على نقل التوراة والإنجيل، وتباينت ترجماتهم وتفاوتت حرفيتها والتصرف فيها. وكان " إتيين دولي " أول من حاول التنظير للترجمة (1509 - 1564) .

لقد فتحت اللسانيات الحديثة آفاقا جديدة لدراسات الترجمة. هكذا استوحى " نيدا " نظريته من النحو التوليدي، الذي أرسى قواعده تشومسكي، فميز بين التأثير المتطابق في اللغتين المترجم منها وإليها، عن طريق الترجمة التأثيرية، والتطابق

الترجمة الأدبية والمقارنة

الشكلي بين اللغتين، وفضل الطريقة الأولى، ولهذا التفضيل ما يبرره، ذلك أن الغرض الأساسي المتوخى من الترجمة عنده، هو إيصال مغزى الكتاب المقدس وتقريبه من مدارك الناس في لغاتهم لأسباب التبشير.

وجاءت بعده " هاوس "، فتوصلت إلى نوعين من الترجمة هما : الترجمة البائنة، التي تبين القارئ أنها ترجمة إذ تكون متقيدة بالأصل وتحافظ على تراكيبه وخواصه، وتكون مرتبطة بكيفية معينة بمجتمع وثقافة اللغة المترجم منها. والترجمة غير البائنة، التي تحتل مكانة الأصل في الثقافة المترجم إليها، ويتأقلم فيها النص المترجم مع مستلزمات اللغة المترجم إليها وكأنه منها. ويتساوى فيها المخاطب في كل من اللغتين، وبذلك أكدت على العنصر الثقافي في الترجمة.

وتعتبر " هاوس " الغرض من الترجمة عاملاً حاسماً في تقرير أي من النوعين يكون أنسب للمقام، شأنها في ذلك شأن المدرسة الألمانية. وتجدر الإشارة إلى أن هذين النوعين يتطابقان مع طريقتي يوحنا بن البطريق الحرفية، وحنين بن اسحق غير الحرفية. (6)

وقد أولت المدرسة الألمانية، ومن اقطابها رايس وفيرمير أولوية قصوى لركن الثقافة في الترجمة، إلى درجة أن سنيل هورنبي أجزمت أن الترجمة تقع بين ثقافتين لا لغتين. أما نيومامارك، فقد بنى آراءه على استنتاجات نيدا، فاقترح نوعين من الترجمة أحدهما دلالي، يقوم على النحو والإعراب متقيداً بالأصل، والثاني تبليغي هدفه، هدفه الإفهام والتأثير على المتلقي. ومن حسنات نيومارك أنه شخص المشاكل، وأورد أنواعاً أخرى من الترجمة وتعمق في أصول الترجمة الحرفية ومناهجها ودرجاتها ن وفاضل بينها وبين الطرائق الأخرى المتفاوتة

حفناوي بعلي

الدقة، لكنه، وإن كان مترددا لا يستقر على حال، حسبه أنه بين وميز وحذر وانتقد وفصل. وعلى النقيض الآخر، تجمع فكرة التحرر نظريات، تختلف باختلاف نطاق إباحة التصرف والأخذ به.

هناك أولا مدرسة باريس، التي تنادي بالنظرية التأويلية للترجمة، مؤكدة كل ترجمة تأويل. وقد كان منطلقها النرجمة الشفوية، التي تزعمت سيلسكوفيتش، وليديرير حركة التنظير لها وأرستا أسسها، ومن المنظرين البارزين لها أيضا جيل. وإن هذه النظرية تضع مفهوم المعنى في مكان الصدارة، وتنتقل بظاهرة الترجمة من نزعة المقارنة اللغوية إلى عملية الفهم والتعبير عند الفرد. غير أن هذه النظرية، وإن كانت لها مزية التركيز على المعنى، قد غرقت في متاهات كبيرة، إذ حاولت الغوص في دخيلة منتج النص، ومعرفة الكنه والغرض والقصد والمضمرة والطوية، والنية التي تدفع إلى القول. وهذه كلها أشياء من العسير في معظم الأحيان، لا بل من المستحيل قياسها والتأكد منها.

وقد استقرأ باستان من هذه النظرية طريقة التكييف، إذ تصدى لنقل كتاب دوليل حول تحليل الخطاب إلى اللغة الإسبانية، فتبين أنه لا بد من تكييفه وتطويعه لخدمة غرض قارئ الإسبانية، فغير وتصرف، وكانت الأمثلة من ضمن ما غيره وتصرف فيه. وتتجلى طريقة التكييف من النهج الذي اتبعه فيني، والذي اعتمد أساسا على الأسلوبيات، ومقتضيات كل لغة وكيفيات تعبيرها وخلفياتها.

وتتفق المدرسة التحررية في البلدان الواطئة، ومؤسسها هيرمانس ونظرية النظام المتعدد، التي أوجدها ابن زهار، وطورها توري في إسرائيل. على أن المترجم هو سيد الموقف، وله أن يترجم على شاكلته مهتديا بالمعايير الجمالية في

الترجمة الأدبية والمقارنة

اللغة المترجم إليها، ويمكنه أن يبدع ويبتكر، وبذلك يضيف إلى الرصيد الأدبي للغة ويغنيه. (7)

أما عن المدرسة العربية في الترجمة، فقد كتبت بحوث كثيرة حول الترجمة، لكن جزءا بسيطا منها يعالج المشاكل ومنهجية دراسة الترجمة. ومعظم هذه المطبوعات لا تعدو كونها دراسات تقوم على منهج انطباعي ذاتي، أكثر منها دراسات تقوم على منهج موضوعي علمي. بل أن أغلبية الكتب العربية المكتوبة حول هذا الموضوع هي مخيبة للآمال، إذ أن غالبيتها ترجمات لمنشورات أوروبية حول نظرية الترجمة. وغالبا ما نرى بعض هؤلاء العرب، يضمنون ترجمات لبعض الفصول من تلك الكتب، ويقدمون تعليقاتهم عليها مع عدد من النصوص العربية كأمثلة للمشاكل الثقافية واللغوية، التي تتضمنها عملية الترجمة من اللغة الإنجليزية أو الفرنسية إلى العربية والعكس.

وكتاب ميشال شريم " منهجية الترجمة التطبيقية "، ليس استثناء، فهو يعتمد على كتاب موان " المشكلات النظرية للترجمة " في مقدمته لكتابه، يهدف شريم إلى أن ينقل إلى القارئ العربي نهجا تطبيقيا ألسنيا. أما النص الذي يطبق عليه المؤلف منهجه، فهي رواية الكاتبة اللبنانية إميل نصر الله " طيور أيلول " يبدأ شريم كتابه بمعجم مصطلحات عربي - فرنسي - عربي ليعرف القارئ العربي بالمصطلحات اللغوية، ثم يعالج الكتاب مسائل أساسية في الترجمة وهي : الترجمة والألسنية البنيوية، المعجم والترجمة، الترجمة والنقد، الترجمة والدراسات الأسلوبية. يمثل فصل " المعجم والترجمة " مركز الثقل الرئيسي في الكتاب، لأن فهم مفردات النص المصدر والبحث عن معادلات لها في اللغة - الهدف، لها

حفناوي بعلي

أهمية كبيرة في الترجمة. وحيث أن التماثل في الشكل اللغوي لا يعني بالضرورة تماثلاً، وما دامت لفظة معينة لا تشير إلى معنى معين إلا إذا حصلت في سياق معين، لذلك فمن المستحسن وضع معجم للسياق. (8)

ويؤيد بعض الكتاب العرب ترجمة المراجع الرئيسية في علم الترجمة في الغرب إلى اللغة العربية، لأن دراسات قيمة مثل كتاب " الترجمة الأدبية نظرية جنس فني " لـ " ليفي " 1969 لم تترجم إلى اللغة العربية. ومن وجهة نظرهم فقد تطور علم الترجمة بشكل كبير في العقدين الماضيين، محققاً فتوحات هامة في حقول نظرية الترجمة ونقد الترجمة.

وهناك كتاب آخر يعالج موضوع الترجمة، هو كتاب عبد الغني حسن " فن الترجمة في الأدب العربي " 1966، ويبدو أن هذا الكتاب هو أول كتاب عربي ينشر حول مشاكل الترجمة، منذ مساهمة العرب في العصر العباسي. يعتبر هذا الكتاب على جانب من الأهمية، حيث لا يقتصر على آراء المحدثين وحدهم، بل يمتد تاريخياً ليشمل فن الترجمة عند العرب فترة ازدهار حركة الترجمة والنقل. (9)

وقبل صدور كتاب حسن، كانت هناك آراء مختصرة، نشرت حول شروط النقل وطرقه، وكانت على شكل تلميحات وآراء مختصرة، مثل إشارات الجاحظ الذكية في كتاب الحيوان "، وتلميحات الصفدي التي نقلها عنه العاملي في "الكشكول"، وتلميحات الزيات في مقدمة ترجمته الفرنسية " لضوء القمر وقصص أخرى ". وقد نشرت بعض التلميحات في مجلات مختلفة، مثل مقالة صروف في مجلة "المقتطف" و"أبوابها" "طريقاً في التعريب"، وظهرت تلميحات أخرى في

الترجمة الأدبية والمقارنة

مقالة سابقة، كتبها المقدسي أستاذ الأدب العربي في الجامعة الأمريكية في بيروت، والتي نشرت أيضا في المقتطف.

وهناك كتاب ثالث عن الترجمة هو كتاب " علم الترجمة، مدخل لغوي " لمؤلفه فوزي عطية محمد 1986، وهو يعالج مشاكل الترجمة من وجهة نظر لسانية. ويقسم كتابه إلى ثلاثة فصول، وتتضمن هذه مراجعة كتابين سابقين منشورين عن الترجمة، الأول لمحمد عبد الغني، والثاني " علم الترجمة " لصالح عبد الحافظ 1983. ثم درس المؤلف دور المترجم كمرسل للنص بلغة الترجمة، وتأثير نوعية النص في اختيار المترجم لسبل التعبير أثناء الأداء ووسائله.

وأوضح جوهر عملية تركيب النص بلغة، والترجمة والمناهج النظرية المتبعة في معالجة هذه القضية. وطرق إخراج النص باللغة المنقول إليها، وما يمكن أن يعد مفقودا في الترجمة أثناء الأداء، نتيجة الفوارق اللغوية والبيئة الحضارية، بين اللغتين اللتين يتعامل معها المترجم. (10)

وبالإضافة إلى الكتب التي ذكرناها، هناك كتب أخرى نشرتها المنظمة العربية للتربية والثقافة، لمراجعة الوضع الحالي للترجمة، وكتاب " دراسات عن واقع الترجمة في العالم العربي "، هو أحد هذه الكتب كتبه مجموعة من المؤلفين، ونشر في تونس في جزأين. أن إصدار هذا الكتاب الذي كان نتيجة الجهود المكثفة لخبراء مختصين في هذا الموضوع، كان مطلباً لوضع الخطة القومية للترجمة. وقد صدر الجزء الأول من الكتاب عام 1985، وضم سبع دراسات عن واقع الترجمة في الأردن وتونس والجزائر والسودان وسوريا والعراق وليبيا. وقد صدر الجزء القسم الثاني من الكتاب عام 1987، وضم عشر دراسات عن واقع الترجمة في

حفناوي بعلي

الإمارات العربية المتحدة والبحرين والمملكة السعودية وفلسطين والكويت ولبنان ومصر والمغرب والجمهورية العربية اليمنية. (11)

وهناك كتاب مشابه هو " الخطة القومية للترجمة "، الذي صدر في تونس 1985، ويتضمن نص الخطة القومية للترجمة، ويهدف إلى رسم الخطوط الرئيسية للنهضة بالترجمة العلمية والأدبية في الوطن العربي، على أساس التعاون الوثيق بين الأقطار العربية والمنظمة.

لقد بذلت الجهود مؤخرا لتحسين المناهج التعليمية في الترجمة بالوطن العربي، إلا أن ما يدعو إلى الأسف، هو أن تلك المناهج تقتصر على اكتساب كفاءة آلية في الترجمة، وما زال التوجه القائم على المادة وطرق التعليم والامتحان متبناة هناك، فعنصر الترجمة في المرحلة الجامعية الأولى، لا يحقق أي نتائج نوعية. وتواجه المناهج الموجودة المصاعب للحاجة إلى مدرسي ترجمة مؤهلين، وبغياب طرق التدريس المنتظمة، وللحاجة إلى كتب مناسبة، ولعدم كفاية الوقت المكرس لهذه المناهج، ونظام التصحيح.

وباختصار، فإن تعليم الترجمة للطلبة العرب هو في حالة يرثى لها، وذلك نظرا لاستحواذ المدرسين بالنهج، الذي يعتمد على الجمل والتركيز فقط على القواعد والمفردات، وهذا ناجم عن الحقيقة التي تفيد أن المدرسين قد نسوا النص، وأهملوا العوامل الذرائعية والسيمائية، والعوامل الأخرى الضرورية لتفسير النص المصدر، وتحليله بهدف إيجاد مكافئات في اللغة الهدف. ومن البديهي القول بأن تعليم الترجمة في الجامعات العربية، هو في مرحلة الطفولة التي تواجهها مصاعب عديدة. (12)

الترجمة الأدبية والمقارنة

وهكذا نلاحظ أن عملية الترجمة، هي عملية إخصاب للمجال المعرفي، وللمجال لتاريخي كذلك. وعملية الإخصاب أو اللقاح ليست عملية إبدال نسبي، أو تعويض جزئي لمصطلح أو مفهوم متداول، بل هي مرحلة من مراحل الحركية المعرفية والتاريخية، التي تشهدها المجتمعات المتطورة، إذ المرحلة النسبية، فلا يخرج العمل المترجم من دائرة الاختصاص، ولا يسري اللقاح في الأنظمة المعرفية المتداولة، ولا نجد صدى في مجالات الحياة العامة. وإذا تركنا جانباً تفسير هذه الظاهرة بنوعية النصوص المعربة، أو وجود عملية النقل ذاتها، فإننا نجد أنفسنا أمام ظاهرة ثقافية خطيرة وجديرة بأن تستوقف الباحثين.

كيف يعرب عصر النهضة فولتير ومونتسكيو وفنلون، ويقرأ محمد علي في مصر وأحمد باشا في تونس قانون نابليون المدني، ثم تمحو الذاكرة العربية هذه الأعمال وتعرض عنها؟

نحن إزاء ظاهرة تاريخية وحضارية شديدة الخطورة، ومصيرية بالنسبة لمجتمعاتنا، وتجلي هذه الظاهرة تكامل مختلف مراحل عملية التعريب، التي لا تنحصر في نقل الأثر من لغة إلى أخرى، إذ تسبق هذه المرحلة تحديد الأغراض الإستراتيجية، التي هي تمكن المثقفين والمختصين عامة من الأدوات الفكرية والمعرفية، التي يحتاجونها لصياغة نظمهم المعرفية، وتصوراتهم التاريخية المتميزة. (13)

الترجمة إذن، من هذا الباب صورة من صور جدلية الإبداع المتواصل، لما نحتاجه من الأدوات الفكرية، حتى ندجن الواقع لنسكنه كفعل تاريخي مستبصر. ولذلك نقترح أن عملية الترجمة، عندما تكتمل بعدها المعرفي والحضاري، بحركية

حفناوي بعلي

علمية بعيدة المدى، تشمل المجال العلمي والمجال المدني والسياسي، وتترامن مع نشاط معجمي وموسوعي مكثف، يمكن اعتباره كمؤشر لعملية الانتقال من زمن حضاري إلى زمن آخر.

فموسوعة ديديو ودالمبار، التي كانت حدثا ثقافيا بارزا في القرن الثامن عشر، ومعجم فولتير الفلسفي، وقبلهما معجم بايل، تندرج كلها ضمن ظاهرة تكثيف النشاط الثقافي، وسريان لقاح المعرفة في مجتمع كان بصدد الانسلاخ، من نظمه المعرفية والتاريخية إلى أخرى أكثر ملاءمة لطموحات المجتمع الغربي، في تلك الفترة الهامة من تاريخه. ويمكن اعتبار هذه الأعمال المعجمية والموسوعية كمخابر لحصر المجالات المعرفية، ولصهر الأدوات الفكرية الجديدة، وهي لذلك وثيقة الارتباط بعملية الترجمة، التي تصب فيها وتتهل منها باستمرار.

وبهذا نكون قد خرجنا بالترجمة من الاختصاص الفني الضيق، إلى مجال المعرفة والتواصل، الذي يبلور الأدوات الفكرية الضرورية لتنزيل الأغراض الإنسانية تنزيلا حضاريا متميزا، متعديا إلى الواقع الحاضر والمستقبل. (14)

هذا عن الترجمة، أما عن المترجم ؛ فيمكن أن نقترح بداءة استبدال لفظة "مترجم" : المدرك، المولد، الباني، المركب، واضع المفاهيم، أو ربما المستوعب. ويبقى، مع ذلك، أن هوية المترجم بكاملها أكبر من مجموع أجزائها كاملة. وكون الترجمة عملية ذهنية، فهذا رأي لا يمكن دحضه، وهذه العملية تختلف عن أي فعل تأويلي آخر. أن نترجم، معناه أن تعبر في لغة أخرى عن مصطلحات أو رموز لغة معينة. ومع ذلك، فلفظة " الترجمة " غير مقتصرة على فعل الإنتاج في اللغة - الهدف - . فعندما نطلب من شخص ما أن يترجم " حماسه

الترجمة الأدبية والمقارنة

إلى أفعال ملموسة"، فإننا نكون قد طلبنا منه أن يترجم وسيلة أو وضعا ما إلى آخر. وبالمقابل، فالترجمة، في المجال الكنسي؛ تعني تحويل رفات قديس من مكان لآخر، أي نقل شخص إلى السماء دون تعريضه للموت. وبالمثل، عندما نترجم، فإننا ننقل المعنى من اللغة - المصدر - دون أن نخضه لأي شكل من أشكال التشويه، ففي عملية الترجمة لا نعبر في اللغة - الهدف - بكيفية إيحائية. ومن جهة أخرى، فالتأويل فعل تأويلي للمعنى المسند للقول أو الفعل. ومن ثم فهو فعل يتصل بالتدلال في محاولة إبراز فكرة المعنى، بينما يتم إبعاد الانطباع الذاتي للمترجم بصفة أساسية.

فالمحاولات التأويلية ينبغي أن تجنبها لكون عمل المترجم يقوم على نقل المعنى المقصود، دون اجتهاد فكري كبير. فقراءته الشخصية قد تؤثر على ترجمته. وللكشف عن بعض الخصائص الفكرية للمترجم، نحتاج كذلك للتمييز بين "كفاءته ومهارته" أثناء إنجازه لعمله. والمقصود بالكفاءة، تلك الخصائص اللغوية المتصلة بتجربته، والتي يوظفها في عملية الترجمة، والقابلة مع ذلك للتطوير. أما لفظة "مهارة"، فإنها توظف للإحالة على استعداد المترجم أو قدرته على الإنجاز. فالمهارة تحيل على أهليته وتمكنه ومواهبه الفكرية، وحنكته كالذكاء والفطنة. ولكي يستفيد المترجم مما سبق، عليه أن يعتمد على بعض الإجراءات الذهنية. ينبغي أن يشتغل على الصعيد المفهومي، ذلك أن المفهمة؛ تعني أن المترجم ينكب على قراءة اللغة - المصدر - ويفكر فيها في شكل مفاهيم. وعملية المفهمة هذه، تجعله قادرا على أن يدرك أن الأفكار في النص - المصدر - توجد كما هي ممثلة في شكل رموز لغوية في اللغة - الهدف - وعلاوة على ذلك،

حفناوي بعلي

فالخصائص الدلالية التي تربط الكلمات في اللغة - المصدر - تجعله قادرا على بناء المفاهيم، وعلى إعطائها وجودا واقعا في ترجمته. لا مناص له، إذن، لنقل مفهوم متضمن في لغة - مصدر ما - من وضع الخصائص الدلالية لهذه اللغة في شكل مفاهيم. وذلك لأن مادة الترجمة تتمثل في المفاهيم وفي وجودها في ذهنه، لا في الرموز اللغوية كما تمت بنيتها في اللغة المصدر - (15)

تسمح الترجمة بمواجهة الكاتب، واللغة، والجمهور، تحت زاوية جديدة : المترجم مبعثر بين الخضوع للنص ومزاجه، وبين النقد والإبداع، والجمهور الذي يجب أن تراعى حاجاته أكثر من العادة، لأن الترجمة تقابل دائما حاجة تجارية أو عالمية، أجنبي. عندما تفصل الترجمة بين الكتابة والإبداع، فإنها تعزل بصورة آلية أجزاء، لا يستطيع أي كاتب أن يوضحها في لغته الأم بسهولة المترجم الذي يحفر الهوة لحظة عبورها، هو واضح وغامض في الوقت نفسه، وخارجي وداخلي في مهمته، ويعد شكلا من المخبر المتميز، حيث يكون من الصعب دخوله على الرغم من المخططات والاعترافات، وحيث يتخلص الأدب من الشوائب العالقة به.

على المقارن أن يعد الترجمات من المعايير التي تحكم على طبيعة كتاب ما وقيمته، على المصنف أن يحدد اتجاهه قبل أن يعد قائمته. تبدو قائمة موسوعية سنوية كقائمة اليونسكو، والتي حلم بها طيلة القرون الماضية، مثالية من النظرة الأولى، لأن كل شيء موجود فيها. لكنها في الحقيقة تبدو كاستخراج المعادن من الصخر. الأساس هو استخراج منه. في الممارسة، تحوي الفهارس على فوائد مختلفة تبعا لأهمية اللغات المدروسة.

الترجمة الأدبية والمقارنة

وجود قائمة بالترجمات الإسبانية في اللغة التشيكية، يساعد على التشيكيين على قراءة النصوص الإسبانية، وربما تكشف عن العلاقات بين الأمتين، ولكن يمكن أن تكون الفائدة قليلة، في حين أن مجموعة بسيطة من الترجمات من اللغة اليابانية إلى اللغات الغربية، تعطي نتاجا مغايرا تماما، وتساعد على بناء نظرة نقدية شاملة.

تطرح بصورة مبكرة مسألة الروائع، والكلاسيكي العظيم والآداب الصغيرة والكبيرة. سواء احتوت القائمة آلاف العناوين أم لا، فإن السلسلة لن تكون إلا سلسلة.

عندما تكون الأعداد كبيرة يستطيع المقارن، الذي يعد منافسا لمؤلف المعاجم، أن يعتمد على مساعدة الأجهزة في مستقبل قريب، بفضل القوانين الرياضية. في بعض الحالات، تبدو الخاتمة ظاهرة لعيان الذي لا يملك تجربة : النجاح المستمر، في فرنسا، لقصائد فيرجيل الرعوية، حتى بول فاليري، معاكس لتقلبات هوسير، ويتطابق تقريبا اضطراب سوق الرواية الروسية بعد كتاب فوغوي ، مع الاتفاقية العالمية حول حقوق النشر. بعد الرومانسية، لا تكشف القائمة أسرارها إلا بعد تحليل طويل يقوم على منهج يعد واحدا من العناوين العلمية للأدب المقارن. التاريخ، والمكان، وطريقة النشر، والطبعات، والمبيعات، والأسعار وعدد القراء ونوعيتهم، كل هذا يعتمد على القيمة التقنية للترجمة وشخصية المترجم، من المزعج الموازنة بين الكمية والكيفية، والغنى والذكاء، هذه المهمات تتطلب أكثر من النظام والصبر، ولكنها تركز كل مواهب الباحث والناقد. على الرغم من ذلك،

حفناوي بعلي

إذا كانت أعداد الإحصاءات الفهرسية الخاصة كافية، فإن العدد القليل من الشروحات الشاملة تقلل من الثقة. يجب إعادة الثقة لمثل هذه الأعمال. (16)

إن الخطاب المترجم له حضور مطلق في المفردات والأبيات، وفي الوجوه السردية وفي الأنواع الأجنبية لكل الآداب. فالآداب الفنية تتطور غالبا بمساعدة النصوص والشعريات المستوردة، فتحدد الأجناس يسلك سبلا مماثلة. وليس باستطاعة الدراما الرومانسية والرواية التاريخية الأوروبية التعبير عن ذاتهما، دون هجرة النماذج الألمانية والإنجليزية. أما الرواية البوليسية ورواية الخيال العلمي، فقد أصبحتا أجناسا عالمية انطلاقا من الآداب الأنجلوساكسونية، وذلك بعد عملية طويلة ومعقدة من الاندماج في الآداب الأخرى.

يتلاشى الشعر عندما يترجم إلى نثر. توضح هذه الملاحظة عمل المقارن. تؤدي أية لغة، مرتبطة بالاشعور البعيد في الطفولة، وبتداعي الأفكار والأحاسيس الداخلية الأكثر تعسفا، الدور نفسه الذي يؤديه الوحي للشاعر، وتبقى عصية عن التوصيل للآخر.

وهكذا فإن النصوص التي يحكم مواطنوها بتفاهتها وانعدام رونقها ولا يعيرونها أهمية، قد تسحر القارئ الأجنبي خاصة عندما يفسر المترجم لغته على أعمال مستهجنة، من أجل وضعها في قالب جديد. بواسطة ذلك نكتشف الآن، بحماسة أعمالا أجنبية جديدة، كانت عندنا ولكننا لم نرها من قبل. وفولتير بحاجة إلى شيكسبير، وليسنغ بحاجة إلى ديدرو، وت.س. إليوت بحاجة إلى دانتي. سواء قلد الكتاب بتصنع أم نقلوا بفن، فإنهم يحسون أن اقتباس نصوص من لغتها الأصلية، يتحول إلى معارضة أو سرقة أدبية، في حين أن الترجمة من لغة أجنبية

الترجمة الأدبية والمقارنة

لها قيمة استكشافية وتنظيمية، تركز مهمة المقارن على إظهار أن الترجمة ليست فقط ازديادا أفقيا لعدد القراء، ولكنها مدرسة إبداع واكتشاف. وبعد التطور الذي حصل في السنوات الأخيرة، أمكن الاستناد إلى الآلة مهمات أكثر دقة في نظر المقارنين، أصبح لتبادل القيم الشعرية والجمالية بين أمة وأخرى، وللاتصال بين الثقافات من خلال اللغة، أهمية كبيرة لا يمكن معها الاستهانة بمساعدة الآلة في الترجمة.

فالترجمة الأدبية، لا يمكن أن تكون إلا نتاجا لعمل آخر، أي لنص مستقل له نفس الوضع الاعتباري ليس الأساسي، في هذه الحالة، هو استنساخ الأصل، بل هو إنتاج أصل جديد يحل محله، فأكتافيو باث الذي ترجم عدة شعراء، وانطلاقا من لغات لا يعرفها فضلا عن ذلك، يعلن، أن هدفه لا يكمن في الاقتفاء الدقيق لتعرجات القصيدة الأصلية، بقدر ما يكمن في خلق قصيدة مماثلة، وأنه يكفي لتحقيق ذلك، أن يتوفر في الصينية أو اليابانية مثلا، على مجرد نقل لموضوع القصيدة وفكرتها. وتفترض مثل هذه الاستقلالية ترتيبا للأولويات، وهي اللغة - الهدف تتقدم على اللغة - المصدر، والأدبي يتقدم على المفهومي، والملاحم العامة تتقدم على جزئية التعبير. فوحدة الترجمة لم تعد هي الكلمة أو المركب أو الجملة، بل النص برمته. وضمن هذا المنظور فإن دقة المعلومة أقل أهمية من خلق مفعول كفيل بإثارة رد فعل عاطفي، وانفعال جمالي قريبين من المفعول والانفعال اللذين يولدهما الاتصال بالأصل. (17)

إن تملك النص، عندما تفرضه قوانين الجنس الأدبي، يبقى في ملك الترجمة الأدبية، ذلك لأن المترجم ينهمك، خوفا من تعطيل النص المصدر، إلى ضرب من

حفناوي بعلي

إعادة الكتابة، ضرب من إعادة إبداع شكلية، يمكن الدفع بها إلى أبعد دون شك، منه في كل أنواع التحويل الأخرى، لكن إذا كان صحيحا كون النص المنتج ليس هو الأصل، فإن هذا الأخير يبقى دائما حاضرا، ويستمر بشكل أو بآخر، في تحديد الأهداف وإملاء الاختبارات، وهكذا تظل الترجمة الأدبية، وخلافا للكتابة العضوية، خطابا إكراهيا وفنا للتراضي بالأساس.

إن الترجمة تكون في النصوص الأدبية أصعب منها في العلمية أو الإخبارية، لأن العمل الأدبي ليس فكرة فحسب، ولا خبرا محمولا، بل تجربة إنسانية أحاسيس الأديب وتصوراته المختلفة، وهو نتاج يهدف إلى المتعة الجمالية.

وفي مقابل هذا، كان لزاما على المترجم أن يقترب في نقله ما أمكن من النص الأصلي، غير منقص من جماله، وهذا أمر مستحيل، وفيه قيل: " لا يترجم الشعر إلا شاعر، ولا ينقل الأدب إلا أديب ". (18)

إن الترجمة الأدبية هي أشد عسرا، ومشكلتها تختلف عن مشكلة الترجمة العلمية، وقضية النص الأدبي شائكة، لاتساع القول في ماهية الأدب وفهمه وتوظيفه، حيث ارتبط هذا الأخير بالحياة الاجتماعية للإنسان، الذي عبر عن مشاغله وأحاسيسه واهتماماته. وعليه فإن وجوده لم يعرف ركودا بل شهد تطورا ونموا، ويمثل هذا الاطراد عقبة إذا تصدى الباحث إلى الترجمة، لأن المترجم عامة لا يمكنه ترجمة النص ما لم يدرك خصائص الخطاب التلظي وفق ما تحدده سياقاته.

كما أن النص الأدبي يعتمد على التصوير والعاطفة، والتأثير والانفعال، ولا يكون الأدب أدبا إلا بخروج الكلمات عن دلالاتها اللغوية المعجمية، وشحنها

الترجمة الأدبية والمقارنة

بالخيال والعاطفة، ومترجم الأدب لا يقتنع إلا بترجمة أدبية تبرز جمال النص المترجم، كي يتذوق القارئ جمال النص الأصلي.

تشير ترجمة الشعر العديد من القضايا، أهمها قضية الاستحالة والإمكان، إنها الثنائية نفسها التي تطالعنا في الحديث عن الترجمة عموماً، ثنائية يلخصها التساؤل التالي : هل الترجمة ممكنة ؟ وهو سؤال من قبيل تحصيل الحاصل، فالترجمة موجودة وجود النصوص المترجمة، التي تطالعنا بها رفوف المكتبات، وهي نصوص تعد، لا وراء جزءاً أساسياً من تراث الإنسانية الفكري ورأسمالها الرمزي. فقد تفلح النظرية في طرد الترجمة من الباب متوسلة بأدلة ثقافية ولسانية، ولكن الترجمة تعود من نافذة الممارسة والتحقق. بيد أن قضية استحالة الترجمة تطرح بحدة أكبر في مجال الترجمة الشعرية، نظراً لخصوصية التعبير الشعري المفترض. (19)

من هنا تصعب عملية الترجمة لأنه مهما كانت " براعة المترجم فإن الشعر يأبى النقل، وإذا ما حول عن لغته الأصلية، فإنه يفقد قيمته ويصير في اللغة المنقول إليها نصاً ممسوخاً مشوهاً. فإذا كانت ترجمة الشعر عملية عبثية ميئوساً منها، فليس ذلك راجعاً إلى المترجمين، وإنما إلى طبيعة الشعر نفسه الذي لا يحتمل التحويل ". (20)

فلا يمكن أن تكون ترجمة الشعر العربي على سبيل المثال إلى شعر أوروبي دقيقة حقاً، إلا إذا كان جرس الحروف في اللغة الأجنبية وموسيقاها مشابهاً لجرس الحروف في اللغة العربية وموسيقاها، وهو أمر مستحيل لعدم وجود حروف مماثلة في اللغة الأخرى، يضاف إلى ذلك أن كل كلمة في أية لغة من لغات العالم،

حفناوي بعلي

لها مصاحبات وظلال من الألفاظ والمعاني، تدور في فلكها وتضفي عليها معنى خاصا، يختلف عن مصاحبات اللغة المقابلة، لأن كل كلمة في أي لغة تكتسب معناها من مجموعة معطيات، يدخل فيها تفكير الشاعر، بكل ما يحمله من مخزون ثقافي وفكري خاص به، لا يمكن أن يقابله عالم أي كلمة في لغة أخرى، بحيث لا يمكن القيام بأي تحليل واف بالمرام لطبيعة المعنى، دون القيام بتقييم دقيق لبعض القواعد الضمنية المعينة، لعملية الإيصال الإنساني. وهناك بين هذه القواعد عناصر معينة في علاقات التبادل بين الأشخاص، تفرض تحديدات كبيرة جدا على عملية الإيصال، بينما توفر عناصر أخرى درجة عالية من الوضوح المتبادل. (21) فتصبح الترجمة بذلك انسكابا للذات الإنسانية، وجدت لها متنفسا عن طريق النص المترجم مع التأكيد على ضرورة " أن يراعي المضمون والبنية، والشكل والصورة والرموز والأصوات، على أن الخطاب الشعري تهيمن فيه بعض العناصر الأخرى، تبعا للظروف التاريخية والمذاهب الفنية والسياق العام. فقد شاع حيناً من الدهر شعر المضمون، وانتشر حيناً آخر من الزمان شعر الشكل، وركز أحيانا على الصوت، ومزج بين اللغة والرسم. إن الأهم هو النظر إلى مهيمن النص ليبرز في الترجمة، لأن محاولة ترجمة كل المكونات الشعرية معجزة، لا يمكن أن ينهض بها أحد". (22)

إن هذا لا يعني البتة أن ترجمة الشعر أو الآداب بمستحيلة، أو فوق طاقة البشر، وإنما تحتاج إلى جهد ودراية تامة، وإتقان كبير للغتين لأن " لغة كل أمة وبخاصة اللغة الأدبية متحملة بعواطف خاصة قد لا تدركها الألفاظ، ولكن يدركها الأديب وحده، وكثيرا ما نقف أمام نص من النصوص وقفة المتردد، الذي يتمنى

الترجمة الأدبية والمقارنة

لو أنه رأى الأديب فسأله عما أراد بهذا النص، ويود لو كان حيا ليسأله عما يريد. بل هو يرجع بذهنه مستعرضا ظروف الأديب، نافخا فيه الحياة من جديد ليسأله عما يريد. ذلك أن من المعاني ما لا يزال في بطن الشاعر - كما يقولون - لا نعثر عليه إلا بالجهد، وإلا بعد أن نتعرف على قاموسه ونفسيته، ومقدار احترامه لمدلولات الألفاظ، ومقدار جرأته في الخروج عليها". (23)

والواقع في هذه الأعمال أن النقل إلى من العربية وإليها، هو إبداع جديد، لما للغات من إمكانات تعبيرية وبلاغية، تسمح بملامسة هذا النقل من طرق متعددة، وزوايا نظر مختلفة، تسمح بالتنويع والتغير كلما أعيدت الترجمة.

فإن نحن عدنا بالمنظار المنهجي إلى ترجمة النصوص الأدبية، فإننا نسعى إلى هدف جمالي أساسا، انطلاقا من أشكال متعددة ومتجددة للتعبير، ولا نحكم بمقبولية العمل واستحسانه، إلا من خلال التوافق بين شكل النص الأدبي ومضمونه، وبحسب ردود فعل قرائه.

فالكاتب للنص الأدبي لا يضع نصب عينيه القارئ أثناء كتابته النص الأدبي، بل يترك للقارئ حرية الفهم والتذوق، والمترجم قارئ في أول الأمر، ثم مبدع في ترجمته، لأنه ينقل ما فهمه من قراءته للنص المترجم، وهو غير ملزم بقصدية الكاتب، فهو أكثر حرية من النصوص الأخرى ذات الغرض الإخباري. (24)

أما اللغة الأدبية، فهي تعبير شخصي، لأننا نسجل بها تجربة خاصة، يقول إدوارد سابير: "كل لغة في ذاتها فن جمعي في التعبير، وتتطوي على عدد معين من العوامل الجمالية، السموتية، والإيقاعية، والرسومية، والسرفية. التي لا تشاركها بها تماما أية لغة أخرى". (25)

حفاوي بعلي

من هذا المنطلق، يمكننا القول إن الترجمة ترجمات، وتتبع عنها بالضرورة قراءة بل قراءات، لكل مرجعيته الثقافية وتفرد الإبداعي، فثمة اختلاف في السن أو في اللغة أو في الحضارة أو في التجربة أو في الهوايات "...وقد نختلف في القراءة وبالتالي في الفعل الترجمي لاختلافنا في الذوق، ولاختلافنا في مستويات المخزون الثقافي، ولاختلافنا في درجات التحسس بالجمال العظيم". (26)

ويبدو أن أية ترجمة مهما كانت جودتها، لا يمكنها أن تكون ذات أهمية مقارنة مع الأصل، بفضل قابليته للترجمة، يرتبط ارتباطا شديدا بالترجمة، وحقيقة الأمر أن هذا الارتباط يزداد حيث لا يعود ذات أهمية بالنسبة إلى الأصل. ويمكن أن ندعو هذا الارتباط ارتباطا وثيقا بظاهرة الحياة دون أن تكون ذات أهمية لها، فإن الترجمة تخرج من الأصل - لا تخرج من حياته بقدر ما تخرج من حياته الأخرى - فالترجمة تأتي متأخرة عن الأصل، وحيث أن الأعمال المهمة في الأدب العالمي لا تجد مترجميها المفضلين عند كتابتها، فإن ترجمتها تشير إلى مرحلة من مراحل حياتها المستمرة. وهكذا تخدم الترجمة في نهاية الأمر في التعبير عن العلاقة الخفية أو وضع يدها عليها بنفسها. (27)

إذا كان الهدف إثبات القرابة بين اللغات عن طريق الترجمة، فبأي طريقة يمكن عمل هذا غير طريقة التعبير عن شكل الأصل ومضمونه بأدق ما يمكن؟ مما لا شك فيه أن النظرية قلما تستطيع تعريف طبيعة هذه الدقة، وبهذا لا يمكن إلقاء الضوء على ما هو مهم في ترجمة ما. ومهما يكن من أمر فالحقيقة أن القرابة بين اللغات تظهر عن طريق الترجمة بشكل أكثر وضوحا ما يظهره التشابه السطحي غير المحدد بين عمليين أدبيين. ويحتاج وضع اليد على العلاقة الحقيقية

الترجمة الأدبية والمقارنة

بين الأصل والترجمة إلى بحث شبيه بذلك النقاش الذي أساسه، يتوجب على التحليل النقدي للمعرفة أن يثبت استحالة وجود نظرية في الصورة.

وكما يدخل كل اتجاه وأهمية الأعمال الأدبية العظيمة، في عملية تحويل كلي مع مضي القرون، فإن لغة المترجم الأم تتحول أيضا. وفي حين تستمر كلمات شاعر ما في لغته، فإن مصير حتى أعظم الترجمات أن تصبح جزءا من نمو لغتها وأن تستوعبها، في نهاية الأمر، تجدد تلك اللغة. وإلى هنا تم إبعاد الترجمة عن أن تكون مجرد معادلة عقيمة من لغتين ميتين، فهي، من بين الأشكال الأدبية، الشكل الذي أنيطت به مهمة خاصة لمراقبة عملية نضوج اللغة الأصل ومعاونة الولادة فيها.

إذا كانت القرابة بين اللغات تتمظهر في الترجمات، فغن هذا لا يتحقق من خلال تشابه مبهم بين الشكل الجديد والأصل. ومما يقره العقل أن القرابة لا تتضمن بالضرورة التشابه. إن مفهوم القرابة يستعمل هنا بمعناه الشائع المحدد : أي في كلتا الحالتين لا يمكن تعريفه بشكل مناسب من خلال الأصل بالرغم من أنه لا يمكن الاستغناء عن مفهوم الأصل عند تعريف الاستعمال المحدد. أين يمكن للعلاقة بين أي لغتين أن توجد بعيدا عن الدراسة التاريخية. (28)

لقد طرحت مسألة الأمانة للنص المصدر على مر العصور التاريخية، فقد شكلت مفهوما مفتاحا للمشتغلين بنظرية الترجمة. وتتأرجح الأجوبة بين الاعتناء بالأشكال اللسانية للنص المصدر وبين التكيف الحر مع النص. لقد بقي مفهوم الأمانة ضبابيا : فبالنسبة للبعض تكون الترجمة أمينة للنص عندما تحترم المحتوى

حفناوي بعلي

العام للنص المصدر، وبالنسبة للبعض الآخر فالأمانة للنص هي الترجمة الحرفية، ترجمة النص كلمة كلمة. لقد اقترن مفهوم الأمانة بالحرفية، وهذا يضعنا أمام نوعين من الترجمة : الترجمة الحرفية، والترجمة الحرة. يرفض هوراس في كتابه " فن الشعر "، ومنذ القرن الثالث قبل الميلاد كل ترجمة حرفية، لأنها من سمات المترجم ضعيف الفؤاد. (29)

كما كان هدف المترجمين المسيحيين الأوائل، وهم يترجمون الكتاب المقدس، هو تبليغ كرم الرب، لذلك جاءت ترجماتهم بمثابة عبد وفي النص المصدر. لقد اعتبر القرن 17 وفي فرنسا بالذات، بالعصر الذهبي لما سمي بالجماليات الخائئات، ويعود هذا التعبير بخاصة، إلى جيل ميناخ الذي أطلقه بمناسبة قراءته لترجمات " ب. دبلنكور "، حيث قال عنها تذكرني بامرأة كنت قد أحببتها في مدينة تور، كانت جميلة ولكن خائنة. من هنا أطلقت لفظة " خيانة " على كل ترجمة حرة. ويرد " مونان " سبب تواجد هذا النوع من الترجمة إلى أسباب تاريخية واجتماعية، تتمثل في إخفاء ما يخالف ذوق العصر وأخلاقه وأفكاره. غير أننا عندما نقول : هذه ترجمة أمينة، هي كذلك لمن ؟ ولأي شيء ؟ يقول جورج مونان : " الترجمات عندنا كالنساء، لكي يكن كاملات ينبغي أن يكن وفيات وجماليات في نفس الوقت ". (30)

وتتحدد الأمانة بوجود علاقات مبتغاة بين النص والمصدر وترجمته. فتحت اسم الأمانة نجد طرقا عديدة تهتم بعملية فهم علاقة النص بترجمته، ومفهوم الأمانة مفهوم أساسي تقوم عليه نظرية الترجمة. لقد وقف مونان على مختلف طرق

الترجمة الأدبية والمقارنة

الترجمة، فصنفها في نموذجين، سمي الأولى : الزجاج الشفاف، وسمى الثانية : الزجاج الملون. وهما طريقتان في الترجمة، تعمل الأولى على إعطاء الانطباع أن النص المترجم نص كتب بلغة المترجم، وهذا يقربنا من شكل الجميلات الخائئات، ولكنه لا يعطي أي إحساس بالخيانة. وتعمل الطريقة الثانية على ترجمة النص بطريقة : ترجمة لنص كلمة كلمة، وذلك لكي تجعل القارئ يحس أنه يقرأ النص في شكله الأصلي. (31)

ولكي لا يكون مفهوم " الأمانة " غامضا، ينبغي أن نجيب عن السؤال التالي : الأمانة لمن ؟ وهنا إما أن نجد ركاما من الأجوبة : الأمانة للغة - المصدر، الأمانة للغة - الهدف، الأمانة لمتلقي الترجمة، الأمانة لعصر النص - المصدر. ولكن هل من الحكمة أن تكون الأمانة لعنصر واحد دون العناصر الأخرى ؟

- هل يمكن اعتبار النص المترجم نسخة للنص المصدر أم هو تكرر له ؟

- ما هو المتغير في الترجمة ؟

- أين يتموقع المعادل بين النص - المصدر والترجمة ؟

- هل هناك علاقة بين الأمانة والهدف المتوخى من الترجمة ؟

- هل يمكن أن تكون الترجمة أمينة ؟

فالمهم في عملية الترجمة ، هو إعادة التعبير بوسائل تنتمي للغة المترجم. ذلك أنه يعلم جيدا أنه يترجم نصوصا أو خطابات، وهو لا يترجم إلا لكونه يعرف لغات. تبدأ الترجمة بعملية الفهم، فهم النص موضوع الترجمة، ثم تنتقل إلى عملية التجريد اللغوي، وتنتهي بإعادة التعبير. (32)

المصادر والمراجع والهوامش

- 1 - جوزي لامبر : مفهوم الأمانة في الترجمة ،مجلة فكر ونقد ،المغرب، العدد 10، يونيو - 1998، ص : 112
- 2 - بول فان تيغم : الأدب المقارن، ترجمة سامي مصباح الحسامي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ص : 137.138
- 3 - المرجع السابق، ص : 140
- 4 - ماريوس فرسوا غويار : الأدب المقارن، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، باريس، بيروت - 1978، ص : 37، 38
- 5 - جوزي لامبر. مفهوم الأمانة في الترجمة، مرجع سابق، ص : 118
- 6 - محمد الديدواي : الترجمة والتواصل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت - 2000، ص : 80
- 7 - المرجع السابق، ص : 82
- 8 - ميشال شريم : منهجية الترجمة التطبيقية، المؤسسة الجامعية، بيروت - 1982، ص : 85، 110
- 9 - محمد عبد الغني حسن : فن الترجمة في الأدب العربي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة - 1966، ص : 28
- 10 - فوزي عطية محمد : علم الترجمة، مدخل لغوي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة - 1986، ص : 54
- 11 - محي الدين صابر وآخرون :دراسات عن واقع الترجمة في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس - 1985، ص : 14

الترجمة الأدبية والمقارنة

- 12 - محمد شاهين : نظريات الترجمة، وتطبيقها في تدريس الترجمة، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن - 1998، ص : 63، 64
- 13 - محمد كمال قحة : كتابة الرواسب في الإبداع والعمران، دار سحر للنشر، تونس - 1999، ص : 205
- 14 - المرجع السابق، ص 206
- 15 - عبد الله الحميدان : المقومات الذهنية التامة في عملية الترجمة، مجلة التواصل اللساني، المجلد الرابع، العدد الثاني، سبتمبر - 1992، ص : 7
- 16 - بيير برونييل وآخرون : ما الأدب المقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات دار علاء الدين، دمشق - 1996، ص 163، 164
- 17 - فورطوناو إسرائيل : الترجمة الأدبية، تملك النص، مجلة نقد وفكر، العدد 10، يونيو - 1998، ص : 132
- 18 - شحادة الخوري : دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، دار طلاس، دمشق، ط1 - 1989، ص : 57
- 19 - رشيد برهون : حوار الضفاف الشعرية، مجلة المترجم، جامعة وهران، العدد 3، أكتوبر، ديسمبر - 2001، ص : 13
- 20 - عبد الفتاح كليطو : بين الفلسفة والشعر، مجلة فكر ونقد، المغرب، عدد 22، ص : 82، 83
- 21 - صبار نور الدين : الترجمة الأدبية بين الحرف والإبداع، مجلة المترجم، جامعة وهران، العدد 3، أكتوبر، ديسمبر - 2001، ص : 35

حفناوي بعلي

- 22 - محمد مفتاح : التشابه والاختلاف، نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت - 1996، ص : 201، 202
- 23 - إبراهيم سلامة : تيارات أدبية بين الشرق والغرب، مطبعة الأنجلو مصرية، القاهرة - 1957، ص : 47
- 24 - سامية أسعد : ترجمة النص الأدبي، عالم الفكر، المجلد 19، العدد 4 يناير، فبراير، مارس - 1989، ص : 17
- 25 - إدوارد سابير : اللغة والخطاب، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت - 1993، ص : 33
- 26 - عبد الملك مرتاض : القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، العدد 4، جوان - 1996، ص : 15
- 27 - محمد الخزعلي : دراسات في الأدب المقارن - ترجمة - دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن - 1995، ص : 6
- 28 - المرجع السابق، ص : 7
- 29 - هوراس : فن الشعر، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3 - 1988، ص : 118
- 30 - جورج مونان : اللسانيات والترجمة، ترجمة حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر - 2000، ص : 145
- 31 - جوزي لامبر : مفهوم الأمانة في الترجمة، ترجمة مصطفى موبقن، نقد وفكر، ص : 120
- 32 - المرجع السابق، ص : 121