الترجمة والخطاب الأدبي

حمو الحاج ذهبية
جامعة تيزي وزو

Résumé :

Dans cette recherche nous avons soulevé un questionnement relatif à la traduction des textes littéraires qui sont considérés parmi les textes les plus difficiles puisqu'ils comportent des spécificités au niveau de la langue et de la culture. De ce fait, la traduction de ce genre de texte exige du traducteur une maîtrise de la langue de départ et d'arrivée en plus des connaissances culturelles.

Notre étude consiste à mettre en évidence laquelle des deux stratégies, à savoir la traduction littérale ou l'adaptation, est la mieux placée pour traduire une œuvre littéraire et prendre en considération la dimension pragmatique qui ouvre les horizons sur le contexte social, culturel, anthropologique.

الملخص:

كثيرا ما عُبّر عن الترجمة أنّها النّقل من لغة إلى أخرى، وتعدّدت في هذا النّقل طرائق التّعبير، إذ نجد من يتحدّث عن الترجمة الحرفية، والترجمة بالمعنى، والترجمة الآلية،... وفي هذا كلّه تعرّضت الترجمات للانتقادات سواء على مستوى اللغة أو الأساليب أو الذاتية،... ووصفت بالخيانة، لأنّ أقلام المترجمين لم تتمكّن من القبض على ما يحيط بالنصّ من ذاتية وجماليات وأفكار خفيّة ومقاصد متوارية وراء الكلمات، والاستناد إلى هذه الفكرة يحيلنا إلى اللغة الأدبية وخطابها، الذي يتقاسم الحقيقة

والخيال، فهل ترجمة هذا الخطاب سوف تحقق أهدافها، من حيث نقل الأحاسيس والمشاعر والرؤى إلى لغة أخرى، أو إلى ذات أخرى، تمتلك من الوسائل والإمكانات اللغوية وغير اللغوية والمعرفية ما هو مطابق وما هو غير مطابق؟ وهل سينجح المترجمون في تقريب الثقافات والحضارات المختلفة بطرائق سلسة دون الإحساس بالثغرات بين اللغات؟

تعتبر الترجمة من المسائل الأكثر حظوة، من حيث الاهتمام والدراسة، فقد اهتمّ بها الباحثون من حيث هي موضوع، بتحديد ماهيته ومفهومه وخصائصه، ووصلوا إلى حدّ مقاربته حسب المناهج الحديثة، ارتباطا باللسانيات، بالأدب، بالتداولية، بالتعليمية،... نظرا لكون الترجمة نشاط إنساني شامل، كانت وأصبحت حتمية في كلّ الأزمنة مع تعدّد الاتصالات بين المجتمعات والأفراد من لغة إلى أخرى[1] (جون ديبوا، ... ص486).

فإذا كانت الترجمة متمثّلة في إدخال مفردات أو نقلها من لغة إلى أخرى، فإنّها تتمثّل أيضا في استيراد المنتوج اللامادي لثقافة أو حضارة ما في اتجاه ثقافة أو حضارة أخرى، ويمكن الإطناب في المفاهيم المقدّمة للترجمة من حيث ما تؤديه من دور، ومن حيث الوسائل التي تمنحها لتلاقح الأفكار، وتبادل الخبرات والشعور والأحاسيس، ولكن ينبغي عدم ربط الترجمة بالنقل، وإنّما هي إبداع على عدّة مستويات، إمّا على مستوى الصورة، أو النصّ، أو الاستعارة، لأنّ الترجمة حقّا نوع من الكتابة والتأويل[2] (ميشونيك، 2001، ص 306)، إضافة إلى تأويل المعاني والمضامين وإعادة الصياغة والتأليف والإنتاج، بهدف منح النصّ حياة أخرى في اللغة الجديدة.

ورغم هذه المزايا، التي تتمتّع بها الترجمة، إلا أنّها كثيرا ما وُصفت بالخيانة، لأنّها مهما قاربت النصّ الأصلي وشابهته، تنزلق في بعض المطبّات التي تجعل منه نصّا لا يطابق تماما نظيره الأصلي، وهو ما نجده حين يتعلّق الأمر بتجربة الاستعارات والصور والرموز، وفي الحقيقة هي العناصر التي يتميّز بها الخطاب الأدبي.

البعد التداولي في ترجمة الخطاب الأدبي:

وإذا رجعنا إلى التداولية بقولنا أنّها علم استعمال اللغة، فالعناصر المذكورة سلفا تمثّل جزء قيّما من التداولات اليومية أو الأدبية، وترجمتها تعني العناية بما يشكّلها في سياقها وتوظيفها في مقاماتها، إذن الترجمة في هذا الإطار تصبح وسيلة لنقل لغة تتمتّع بطاقاتها التداولية إلى لغة تحترم الطاقات ذاتها، ولكن في ظروف محدّدة وخاصّة، إذن يبقى على المترجم مهمّة التّحكّم في خصوصيات اللغة المنقول منها ومعرفة ما يحيط بالخطابات من ملابسات، لعلّ ذلك يساعد على بناء نصّ آخر وجديد يحمل الشحنات الدلالية والتداولية ذاتها، إلا أنّ الاستناد إلى مقولة "الترجمة خيانة" تفضي إلى استحالة نقل النصوص نقلا كاملا وشاملا، لأنّ أساس كلّ ترجمة هو فكّ عناصر النصّ الأصلي وإعادة دمجها وصياغتها من خلال اللغة الهدف، وما يؤكّده أوستينوف في قوله: "إذا كنّا نظنُّ أنّ الترجمة انتقال من الأصل دون تغيير من لغة إلى أخرى، يجب الحكم باستحالة الترجمة إطلاقا"[3] (م.أوستينوف، 2007، ص57)، كما يعبّر بول ريكور عن الموضوع بقوله أنّ الترجمة رهان من الصّعب أو المستحيل في بعض الأحيان رفعه[4] (بول ريكور، 2008، ص15).

ومهما كانت هذه الآراء المنبثقة من تجارب في الترجمة، إلاّ أنّه ربما توجد محاولات تقترب في فحواها من النصّ الأصلي، وذلك مرتبط أشدّ الارتباط بقدرة اللغة وما يمكن أن تمنحه للمترجم من نوافذ و أبعاد، يقول ميشونيك: "تواجه الترجمة مباشرة ما هو ضمني ولم يرد في التّفكير من علاقة داخلية بين اللغة والثقافة والأدب، ذلك الكمّ من الأفكار المتداخلة والملتبسة التي نسميها...موهبة اللغة"[5] (ميشونيك، 2001، ص30)، ولكن مثل هذا المنفذ غير كاف للإلمام بالنصّ، فهناك ما يرتبط بقدرة المترجم ذاته، وتمكّنه من النصّ، من حيث إعطائه حقّه من الاهتمام، إذ ما يوظّف

في لغة قد لا يوظّف في لغة أخرى، وفي هذه الحالة ينبغي على المترجم الإتيان بالبديل، والبحث في المقابلات المعجمية والدلالية والتداولية، وقد رتّب نيدا Nida المشاكل، التي تترتّب عن ذلك في أثناء الانتقال من عالم ثقافي إلى آخر في خمس مجالات: الطبيعية، الثقافية المادية، الثقافية الاجتماعية، الثقافية الاجتماعية، والثقافة اللغوية.

إنّ الاحتكام إلى هذه المجالات جميعا يعدّ أمرا صعبا، والاحتكام إلى مجال واحد أيضا يصعّب من مهمّة الترجمة، ذلك أنّ الترجمة الحرفية (بتصوري الشخصي) صعبة إلى حدّ كبير، لأنّ رصف المفردات يجعل المترجم لا يحسّ بالطمأنينة تجاه عمله، وهي أشبه بعملية بناء دون إسمنت، تعلو الجدران إلى الأعلى وسرعان ما تهوي على صاحبه، وتجبره على إعادة البناء من جديد، وفي هذا المقام يجب التّذكير بتعدّد دلالات الكلمة الواحدة وانحرافات المعنى الواحد، تزيد للنصّ تعقيدا، إذ بقدر ما تعتبر الترجمة عملية لغوية، فهي عملية أدبية تستدعي الإبحار في عالم الخيال والصور والرّموز، ومحاولة القبض على المعاني الخفيّة.

يتمثّل الجاني الضمني في الأدب في تلك العبارات، التي تصرف المتلقي إلى المعاني الضمنية والمتعدّدة، التي يمكن أن يحتملها، ويمكن أن تجعل قارئها يستنجد بأدوات شتى قصد الولوج إليها. وإن كان الأدب نثرا أو شعرا يميّزه الخيال والمجاز، فإنّ الاستعارة جزء من هذا العالم التخييلي المفعم بالمتشابهات، إلا أنّ تأويلها لا يعني البحث عن التّماثل الموجود واكتشافه، بل يتخطاه ليكوّنه ويضيف له سمات أخرى. إنّ الممارسة الاستعارية للغة، لا يعني اكتناز التعبير الاستعاري لجماله فيما قصده المؤلف، بقدر ما يستنبط من ثنايا القراءات والتأويلات، التي يمكن أن يقدّمها المتلقي، ذلك أنّ قصد المؤلف قد يكون واحدا، بينما تتعدّد التأويلات وتتميّز.

تشكّل عملية إنتاج النصّ وتلقّيه أكبر جزء في العملية التواصلية الخاصّة بالبشر، فهما يخضعان لصعوبات تثبت غالبا التّعامل مع نصّين وليس مع نصّ واحد، وهنا نتحدّث عن نص الكاتب ونص القارئ، ذلك أنّ الأرضية، التي تنبت فيها هذا النصّ مختلفة، لأنّها تحيل إلى فردين مختلفين وتجارب مختلفة، إضافة إلى المقاصد المختلفة الظاهرة منها والخفيّة، والنتائج ستكون حتما مختلفة، وحتى طبيعة الموضوعات تشكّل نقطة اختلاف حاسمة بينهما، إذ ما يعتبر عند مؤلف مجرّد تسلية وترفيه، يعدّ عند المتلقي القارئ مجرّد خطاب مزعج لا قيمة له. وهنا ينبغي إثارة أهمية المعرفة المشتركة التي ينبغي أن يتقاسمها كلّ من المنتج والقارئ، إذ نجد النصّ باعتباره نتاج الكاتب ومصدر إلهامه، والنصّ باعتباره تمثيلا دلاليا للنصّ الأول في ذهن القارئ. إلا أنّ هناك إشكالا حاسما متمثّلا في لانهائية معالجة النص، من حيث هي عملية تمثيل، فليس هناك قراءة محدودة لنصّ ما ولا تحويل كامل للأفكار من أ إلى ب، لنلاحظ هذا المثال المتداول كثيرا في الكتب التداولية:

أ. المطر يهطل:

إنّها جملة إخبارية بالمفهوم الأوستيني، ولكن يمكن أن تتحوّل إلى فعل كلامي إنجازي إذا أدرجناها في سياقها الخطابي، وإذا أحلنا إلى ما تخلقه من تأويلات عند المتلقي، فيمكن أن تكون هذه الجملة البسيطة خبرا أو تحذيرا، أو تهديدا،...إذا ما رُبطت بملابسات العملية الخطابية، فيمكن أن تكون:

- إحضار الثياب المناسبة.
- جمع الألبسة المجفّفة خارجا.
- الإسراع إلى البيت.
- البحث عن وسيلة النقل.

وإن كان هذا حال الجمل المتداولة يوميا، فما حال الجمل، التي يكتنفها الغموض، والتي تحتاج إلى الإبحار مع المؤلف في عالمه الخيالي، فيبدو الأمر ليس مختلفا كثيرا، إلا أنّ ترجمة مثل هذه العبارات والنصوص يتطلّب أكثر من جهد، لاحظت في أحد الملتقيات العلمية ترجمة عنوان كتاب للمؤلفة آسيا جبّار، والعنوان الأصلي هو: Nul part dans la maison de mon père فقد اجتهد الباحثون اجتهادا عظيما، إلا أنّ الترجمات لم تتفق على صيغة واحدة، فقيل فيها: لا مكان لي في بيت أبي، ملعونة في بين أبي،... والتساؤل عن هذا القلق في الترجمة يعزوه أغلب الباحثين إلى كيفية فهم اللغة الخاصة بالكاتبة، والنابعة من ثقافة معيّنة، فلابد من التّقرّب من محيط الكاتبة المعيشي ومعرفة الاستعمالات اللغوية وتداولها حتى يتمّ ضبط الترجمة، التي تقترب أكثر من المقصد العام.

الترجمة والخطاب الأدبي:

إنّ المتأمل في أحوال القرّاء يجد أنّ أغلب الذين يجيدون لغة أجنبية ما، يفضلون قراءة النصوص الأدبية باللغة التي كُتبت بها على قراءتها باللغة المترَجمة، وهذا يرجع إلى أسباب متعددة، منها ما يتعلق بطبيعة اللغة، ومنها ما يرجع إلى المترجِم ذاته، ومنها ما يمكن إرجاعه إلى عوامل خارجية تتحكم في عملية الترجمة، وهذا ما يجعلنا نتساءل: عن الإشكالات التي تطرحها عملية الترجمة الأدبية، والتي تجعل القرّاء يفضلون قراءة النصوص بلغتها الأصلية؟ ثم لماذا نجد معظم القرّاء حين يقرؤون نصا أدبيا مترجما لا يشعرون بلذة النص ولا يتأثرون مثلما يتأثرون أثناء قراءته بلغته الأصلية؟ هل يرجع هذا إلى شخصية المترجِم؟ أم يعود إلى النص المتَرجَم في حد ذاته؟ ثم هل يمكننا الركون إلى نص أدبي مترجم والتسليم بجماليته وفنيته؟ وهذا ما سنحاول البحث عنه في هذه الصفحات، والإحاطة بالأسباب التي تؤدي إلى الإخفاق في عملية الترجمة،

وبعبارة أخرى إلى تفسير السبب، الذي يجعل النص الأدبي ـ وخاصة الشعري ـ يفقد شعريته ولذته حين ينتقل إلى غير اللغة التي كتب بها في الأصل.

إنّ الحديث عن الترجمة الأدبية يثير عدّة إشكالات وقضايا، فيكون الحديث عن صعوبة الوصول إلى ترجمة أمينة هو المدخل، الذي يلج منه الدارس إذا ما أراد الغوص والبحث عن هذه المعوّقات، التي تشكّل حاجزا أمام الحصول على ترجمة تشبع نهم القارئ ولذته، وترضي فضوله دون أن تبخس النص الأصلي حقّه من جميع الجوانب سواء اللغوية أم الثقافية أم الإيديولوجية أم الحضارية، كون الترجمة تمثّل ذاك الجسر الرابط بين ثقافات وحضارات العالم، وهي التي تجمع بين الشعوب والأمم وتوّحد بينها، وتسمح بانتقال الأنواع الأدبية من أمة لأخرى فتتعابر من خلالها الآداب وتتلاقح المعارف.

تعمل الترجمة إذًا على فتح آفاق واسعة بين الآداب من أجل تحقيق عالميتها؛ كون هذه الآداب نتيجة تراكم معرفي إنساني وليست منحصرة في نتاج أمة لوحدها، كما يرى ذلك "توماس كون" في كتابه "بنية الثورات العلمية"، إذ أي معرفة تقوم على التراكم المُمَنهَج، حيث تتلاقح المعارف وينّمي بعضها بعضا بطرائق مختلفة، يكون للترجمة دور كبير في هذا الالتقاء والتراكم المعرفي، بما أنّها توسّع من دائرة الانفتاح على الآخر، ولعل تشعّبها هذا ودورها الكبير هو الذي جعلها محفوفة بالعديد من الإشكالات.

إنّ الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية وإنسانية هو الجانب الوجداني، الذي يعبِّر عن فعالية الإنسان في واقعه[6] (عناد غزوان، 2005، ص23)، فهو يمثّل وجود الإنسان وكينونته ويحمل طاقاته الحيوية والإبداعية التي لا يكون لها وجود إلا في حيّز من الحرية حيث تتسلّط الروح والمشاعر لتفرض على صاحبها ذلك البوح الوجداني، الذي يتشكّل في قوالب فنّية تنتمي - إذا ما امتلكت المقوّمات المناسبة - إلى الأدب، ولعلّ ما ينبغي

تجسّده في الترجمة هو حضور هذا الجانب من العمل الإبداعي وبروزه، وهذا ما يعد أمرا مستعصيا على المترجم إذ ربما يكون من السهل أن ينقل المترجِم بنية النص في اللغة الأصلية إلى اللغة، التي يريدها مع المحافظة على خصائصها ومكوّناتها بنسبة كبيرة، لكن من الصعب جدا المحافظة على ما تحمله تلك البنية من الجانب الوجداني والذاتي لصاحبه، كون هذه الجوانب تخرج عن البنية التي يمكن الإمساك بها أو القبض عليها، فكما هو معروف أنّ بنية النص الأدبي والفني، هي بنية هاربة يصعب الإمساك بها أو استجلاء جميع عناصرها ومكوّناتها من تخييل وإغراب يكسِب النص جودة وتفرداً وشعرية "لا تحافظ على بنية واحدة لنصّها، بل هي بنيات تختلف عن بعضها البعض، فالأدب بما هو انعكاس لحياة الإنسان ولطريقة تفكيره لا يمكنه اعتماد نموذج واحد يتم النسيج عن منواله في كلّ مرَّة"[7] (هدي أوبيرة، 2011، ص117). فمعايير الجمالية هي وليدة أدب ونصوص معينة لها خصائصها، التي تميزها عن غيرها والتي تمنحها التفرد والاستعصاء على الانتقال دون إخلال بها.

وكلامنا هذا راجع لكوننا نتعامل مع نص إبداعي يتكوّن من جانبين: جانب الألفاظ والدلالات، والجانب الذي يختص بالقارئ، من حيث التأثير الفني فيه، إذ غرض النص الأدبي هو الإمتاع الفني وإثارة الدهشة لدى المتلقي ، فالجانب الأول يمكن الوصول إليه بسهولة ولو نسبيا ولكن الجانب الثاني يصعب تحقّقه، فمن الصعوبة بمكان "نقل التأثير نفسه إلى قارئ الترجمة"[8] (مريم إبرير، 2008، ص3). كما تلقّاه المترجِم أو القارئ بلغته الأصل.

هذا، وقد أسلفنا القول أنّ معوّقات الترجمة منها ما يتعلق بالنص ومنها ما يتعلق بالمترجم ومنها ما يتعلق بالجوانب الخارجية (الثقافية والاجتماعية وغيرها)، كل جانب حسب موقعه من عملية الترجمة، فإذا

ما نظرنا إلى جانب النص، نجد أنفسنا أمام نص أدبي مليء بالأساليب البلاغية الراقية، والصور البلاغية من استعارات وكنايات وتشبيهات يصعب القبض عليها في بنية النص الأصلية ناهيك عن بنيته الثانية المترجمة، إذ تعد "ترجمة الصور الشعرية والأدبية من أصعب المهمات، التي تواجه المترجم وعليه أن يجتهد كثيرا ليقدم تلك الصورة إلى جمهوره ويتذوقها كما يتذوق جهد النص الأصلي صوره الشعرية والأدبية بالحماس نفسه وبالاستجابة نفسها وهذه مهمة صعبة"[9] (عناد غزوان، 2005، ص16). ترجع بالسلب على عملية تذوق جمالية النص الأدبي.

تستوقفنا في هذا المجال أيضا صعوبة ترجمة التعابير الجاهزة الموظّفة في النصوص الأدبية، خاصة الروايات الحوارية التي تحفل بالأجناس المتخللة* من أمثال وأقوال مأثورة ومرويات شفوية ذات صبغة جاهزة ومتداولة، والتي لا يمكن بترها من البيئة التي نشأت فيها والملابسات التي تحيط بها، إذ كيف نستطيع ترجمة: بلغ السيل الزبى مثلا؟ هذا لأن "معظم هذه التعابير مجازية ولا يمكن فهمها بشكل مباشر ولا يمكن استنتاج معناها الكلي من جمع معاني مفرداتها متفرقة لأنها وحدة دلالية متماسكة مغايرة لمعاني ألفاظها ولهذا السبب تتعذر ترجمتها حرفيا إلى باقي اللغات خاصة في ظل انعدام مقابل شكلي أو دلالي، إنّما يُراعى في ترجمتها الطبيعة المجازية وكذا البيئة الجغرافية والثقافية التي شرعت فيها هذه التعابير"[10] (مريم إبرير، 2008، ص12).

كما أنّه لكل لغة خصوصيتها من حيث التراكيب والصيغ والمفردات التي تميزها عن باقي اللغات حيث إنّ "لكل لغة عبقريتها الخاصة"[11] (جوئيل رضوان، 2010، ص37)، التي تمنحها خصوصية وتفرّدا تحول دون الوصول إلى كل ما يقابلها في لغة أخرى "فاللغة لا يمكن أن تكون مرآة وفية للغة أخرى ليست لها نفس البنية[12] (جوئيل رضوان، 2010، ص45)،

لأنّ كل بنية لها تفرّدها ونظامها التركيبي الخاص الذي لا يعادله نظام آخر مهما كانت درجة التقارب مع لغة أخرى. ولعل هذا ما يجعل "العمل المهم لباحثي الترجمة مبني على علم اللغة"[13] (سوزان باسنت، 2012، ص15)، إذ يمكن أن تشكّل مسألة القواعد النحوية للغات عائقا في مجال الترجمة الأدبية، حيث يتميّز بعضها بالتعقيد والاستعصاء لدرجة تصعب معها عملية نقل المعاني والمفردات إلى لغة أخرى فلا تكون أداة طيّعة خاصة بيد المترجم، كما أنّ "الحقل الدلالي يتغيّر كثيرا من لغة إلى أخرى ، فمثلا نجد في الأرجنتين 200 كلمة لوصف شعر الحصان بالاسبانية مقابل 12 بالفرنسية، ومن ثمّ فكل ترجمة ينجر عنها فقدان ما"[14] (جوئيل رضوان، 2010، ص46). يحول بطريقة أو بأخرى دون تحقيق ترجمة كاملة للنص الأدبي.

وتظهر صعوبات الترجمة أكثر إذا ما تحدثنا عن الأنواع الأدبية خاصة الشعر الذي كان يعتبر ديوانا عند العرب، والطريقة المُثلى للتعبير والنسج، وبلغت عنايتهم بها أن وضعوا للشاعر شروطا يقف عندها إذا ما أراد قول الشعر، تظهر من خلال قول الأصمعي: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ وأوّل ذلك أن يعلم العروض فيكون ميزانا على قوله والنحو ليصل جبه لسانه وليقيم به إعرابه والنسب وأيام العرب ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم"[15] (ابن الرشيق القيرواني، ص196). كل هذا حرصا على إجادة الشعر وتحصيل بالغ الأثر في القارئ، حتى يحصل المراد من صنعة الشعر، فما بالنا إذا قمنا بترجمة قصيدة إلى لغة ثانية دون أن نكون متمرّسين بكتابة الشعر بعيدين عن ميدانه بحيث نكون قرّاء عاديين أو متذوّقين له فحسب." فترجمة الشعر مسألة معقدة ولا يمكن أن تحقّق الاستجابة عند الجمهور بالقدر نفسه عند قارئ النص الأصلي"[16] (عناد غزوان، 2005، ص17).

هذا، و"بالرغم من ازدهار ترجمة الشعر لا زالت تُثار الكثير من الإشكالات والتساؤلات عن مدى جودة الترجمة وقوتها وفنيتها. فمغامرة الترجمة من مغامرة القصيدة لا فرق بين الشاعر، الذي أنتج النص والمترجِم الذي حاول فهمه وتأويله والتغلُّب على صعوباته"[17] (حورية الخمليشي، ص86)، وهذا ما يثبت استعصاء النص الشعري أمام عملية الترجمة.

إنّ قراءة بعض النصوص الشعرية بلغتها الأصل قد تستغلق علينا أحيانا ونعجز عن الإحاطة بمراميها ورموزها، وهذا ما يصعب المهمّة أمام الترجمة، إذ إنّ "الترجمة غير الدقيقة للأجناس الشعرية أدّت إلى غموضها والتباس مصطلحاتها، مما أدّى إلى ضلال المعنى وإشكالية التلقي. لأنّ الفهم الخطأ للمصطلح يؤدي إلى الفهم الخطأ لمعناه ، وهذا ما حصل مع قصيدة النثر والشعر المنثور وجنس الكتابة وغيرها من المصطلحات؛ خصوصا وأنّ التحديث الشعري كان أكثر انفتاحا على ثقافات شعرية عالمية كالشعريات الأوربية والأمريكية[18] (حورية الخمليشي، 2010، ص146)، وما جعل بعض النقاد يرفضون الاعتراف بقصيدة النثر ولا يعطون لها شرعية بين الأجناس الأدبية، ويرونها تفتقر إلى مقوّمات القصيدة. كما أنّ "ترجمة الشعر نثرا تفقده الكثير من عناصره الجمالية. والنص النثري تستحيل معادلته بالنص الشعري، فلا تضيع جمالية الكلمات وإيقاعاتها فحسب ولكن أيضا دفء اللغة وكينونتها ومعانيها التي لها في لغتها في معظم الأحيان"[19] (حورية الخمليشي، ص82)، فترجمة الشعر قد تفقده وزنه وتنزع عنه جلباب الغموض، الذي يتستّر به وتبطل عنه دهشته وتَمَنُّعَهُ وتسقط عنه غرابته ومواطن فرادته التي تعدّ لصيقة به.

وما دام هذا حال الشعر، فإنّ ترجمته تعدّ موهبة وانفتاحا ورهانا صعبا، فقد يتقن المترجم لغات متعددة ولكنه لا يفلح في تقديم ترجمة جيدة، لأنّ الشعر لا يعثر عليه في أقفاص المناهج والقواعد، بل يُعثر عليه

في جوهره وألقه. لهذا قد تُعرِّف الترجمة المتلقي بأعمال عظيمة لا يتكلّم لغتها، ولكن لا ينبغي الإقرار بوجود ترجمة أمينة مثالية للشعر، ولكن ترجمة جيدة.[20] (حورية الخمليشي، ص86)، فلا يمكن لأي ترجمة مهما تحرى صاحبها الدقة والأمانة أن تلم بروح النص وتحافظ على تألقه وعناصره في لغته التي كتب بها أولا.

كما أنّ الترجمة إذا ما تعلّقت بالشعر فإنّها تبخسه كثير حقوقه وقد تنزله على عرش الشعرية واللغة العليا، ولعلّ من أبرز القواعد الشعرية، التي تقف حاجزا أمام تحقيق جمالية للنص المترجم عامل الوزن والقافية إذ "يواجه المترجم قيودا مضاعفة للوزن والقافية الشعرية"[21] (سوزان باسنت، 2012، ص127)، يصعب عليه نقلها كما هي مع إيجاد مقابل مناسب لها في اللغة الهدف والإبقاء على كامل تأثيراتها الصوتية والإيقاعية، يقول جورج مونان:" لا قيمة للتركيب اللغوي إلا في حدود أنّ له وظيفة، أي إذا كان فعّلا، فالمشكلة في ترجمة قصيدة لا يكمن في ترجمة شكل إلى شكل، أو تركيب إلى تركيب، ما ينبغي ترجمته هو الوظيفة أو الوظائف الشعرية للنصّ، أو الأثر أو الآثار التي تنتجها"[22] (جورج مونان، 1991، ص105).

وإذا ما تحدّثنا عن النص المسرحي فإنّنا نجد صعوبات شتّى أمام القيام بترجمة أدبية له دون الإخلال بنظام بنائه أو بأحد عناصره الأساسية، وعليه فإنّ "الترجمة المسرحية لصعوبتها فهي تبقى رهينة بين رأيين نقديين يهاجمانها: فهي إمّا حرفية جدا وغير قابلة للعرض، وإما مُتصرِفة جدا وبعيدة عن النص الأصلي"[23] (حورية الخمليشي، ص176)، ويكون من الصعوبة بمكان نقل النص المسرحي من لغته الأصلية إلى اللغة الهدف دون الإخلال بعناصره المختلفة. ففي ترجمة النص المسرحي "تأخذ المشكلات المتعلِّقة بترجمة النصوص الأدبية بعدًا جديدا من التعقيد ذلك

أنّ النص هو عنصر واحد فقط من مجمل الخطاب المسرحي"[24] (حورية الخمليشي، ص188)، الذي يحوي أنساقا وإشارات ووضعيات لا تخص البنية الداخلية للنص فقط، وإذا ما تمّ نقلها إلى لغة وثقافة أخرى فإنّ هذا سيفقدها رونقها بل وتأثيرها المطلوب.

في النص المسرحي يواجه المترجم مشكلة قابلية العرض لأنّه يكون أمام نص مكتوب ليُعرض وعليه له سمات خاصة بطبيعة الجمهور، الذي كتب له وبكل ما يحمله من خلفيات معرفية وتمثّلات حول الواقع والشخوص وكيفية العرض المناسبة، التي يراها صاحب النص الأصلي تروق جمهوره. وإذا ما أردنا ترجمته يصادفنا مشكل التعامل مع هذه المؤثثات الموّزعة على النص، وبالتالي " فإن إخراجا معاصرا لأحد نصوص شكسبير سيجري تصميمه من خلال التطورات المتنوعة في أسلوب التمثيل وحيّز التمثيل ودور الجمهور والمفاهيم المتغيرة للتراجيديا والكوميديا التي حدثت منذ أيام شكسبير. إضافة إلى أنّ أساليب التمثيل والأفكار العامة عن المسرح تختلف أيضا إلى حدّ بعيد في سياقات قومية مختلفة"[25] (حورية الخمليشي، ص175)، وهذا ما يعيق عملية الترجمة في هذا النوع الأدبي. إذ للمسرحية علاقة وطيدة بالطقوس والتقاليد، التي تُعرَض بها في الوقت الذي كُتِبت فيه بلغتها الأصلية وتغيير هذه الأرضية يغيّر من بنيتها وقد يفقدها إذا لم يُراع ولو نسبيا روحها.

أما إذا تحدثنا عمّا يعيق عملية الترجمة الأدبية من جانب المترجِم فإنّ هذا يجعلنا نقرّ بداية أنّ المترجِم هو" الفَيصَل في تقدير القيمة الفنية والجمالية لأثره المترجَم"[26] (غزوان عناد، 2005، ص17)، إذ يكون مسؤولا أمام الجمهور المتلقي عن تمثيل النص الأصلي وإيصال معناه والحفاظ على جماليته وفنيته، والإبقاء على صبغته التي كُتِب بها، والتي تكسبه رونقه وجماله. فثبات النص ووضوحه أو اضطرابه وقلق بنيته يرجع إلى شخصية

المترجِم وكيفية تعامله معه، يقول جورج مونان: " المترجم النّاجح هو الذي يتقن لغة الكاتب، الذي يترجم له ويتحكّم فيها، بل أكثر من ذلك لغته هو، وما أعنيه بذلك ليس فقط أن يكون قادرا على كتابتها بصورة صحيحة، ولكن معرفة مواضع الدّقة والرقّة فيها وكذا مواردها الخفيّة"[27] (جورج مونان، 1991، ص19).

ولّما كانت هذه المهمة محفوفة بالصعوبات، فإنّها تتطلب من المترجم التسلح بمختلف التقنيات والأساليب والحيل لنقل مضمون ثقافة في نص إلى لغة أخرى وثقافة أخرى مختلفة عنها، وهو بهذا يدخل في التفاصيل الدقيقة للغتين؛ اللغة التي يترجم منها واللغة، التي يترجم إليها وتراكيبهما، ويعمل جاهدا على تطويع لغته بحيث تتلقى مضمون اللغة، التي يترجم بها ويجري عملية وزن وتقييم مستمرة لما تجيزه وما لا تجيزه مقتضيات اللغة، التي يترجم إليها وفي الوقت نفسه تتّسم القرارات التي يتخذها بطابع نظري[28] (عهد شوكت سبول، ص153)، وهذا يجعلنا نؤكد على صعوبة تحقيق الأمانة في الترجمة الأدبية على غرار الترجمة العلمية، كما أنّ هناك فرقا كبيرا بين الجانب النظري في الترجمة الأدبية والجانب التطبيقي حيث يوجد تباين واضح بين التعامل مع الترجمة الأدبية كمفاهيم وآليات نظرية، وبين التعامل مع تطبيقات الترجمة على النصوص الأدبية.

كما تتطلب الترجمة مترجما موسوعيا مُطَّلعا على الأساليب والاستعمالات الراقية واليومية للغات وكذا على دراية بثقافة اللغتين وخصائصهما الكلاسيكية القديمة والحديثة إذ لا يمكنه أن ينطلق من الاستعمالات المعاصرة وكفى، لأنها ترجع إلى الأصل في الاستعمال دوما، إضافة إلى الجهل بأدوات التأثير والإقناع في اللغتين وكيفية استخدامهما[29] (محمد محمود بيومي، 2006، ص189)، والجهل بهذه الأدوات المهمة في أي عمل إبداعي يؤدي إلى تشويه النص الأصلي وعدم تحقيقه لمقاصده الموضعية والإجمالية كونه يفقد الروح التي وُسِم بها أول مرة.

أما الجانب الآخر الذي أردنا التركيز عليه كإشكال لطالما طرح في مجال الدراسات الخاصة بالترجمة، هو ما يصحب النص من حمولات ثقافية واجتماعية وفكرية " فالأدب ليس موجودا فقط داخل وعاء اللغة ولكنه أيضا داخل إطار الثقافة"[30] (عناد غزوان، 2005، ص26)، إذ أنّ اللغة الأدبية ليست مشاعر وجماليات فقط ولا هي مجموعة من الألفاظ المرصوفة في النصوص بل هي فكر وثقافة وإديولوجية كذلك. كما أنّ النص الأدبي هوَ نتاج فكر مبدع أنتجه، ومشاعر كاتب مبثوثة فيه، وهو فيض من روح مؤلف أسكب عليه بُنَيَاتِ أفكاره، إذ "تحوي النصوص الأدبية الفكر العميق لأصحابها المبثوث والمختفي أحيانا بين السطور، المنشطر إلى عدّة أوجه، والذي يجب إعادة بنائه وجعله قابلا للإدراك"[31] (جوئيل رضوان، ص39)، وهذا ما يشكّل عائقا أمام المُترجم، إذ ليس من السهل التعامل مع فكر شخص غائب لا يدل عليه إلا كلامه المُحمّل بالرموز والإشارات والغموض، حيث تصعب الإحاطة تماما بما يريد أن يقوله أو بما يبثُّه بين صفحات نصه، فنحن نتعامل مع نص أدبي يحمل بنية سطحية قد يكون من السهل الكشف عنها ولكن في المقابل من الصعب الإحاطة بالبنية العميقة التي تتخفى خلف أسوار الكلام.

بناءً على هذا، لا تتوقف الترجمة الأدبية عند المعرفة اللغوية بل ينبغي أن تتعداها إلى الإحاطة بجوانب خارجية عديدة للنص الأدبي لأنّها "ليست مجرد فعل لغوي يعنى بنقل نصوص من صندوق لغوي ووضعها في صندوق لغوي آخر، إنّها أيضا فعل معرفي وثقافي وفكري وحضاري"[32] (محمد سعيد الريحاني، 2011، ص17)، وهنا تواجهنا صعوبة الغوص في غمار ثقافة غير الثقافة التي نريد أن نترجم إليها، كما أنّ رؤية العالم تختلف من ثقافة لأخرى فمثلا نجد أنّ "الكلب في نظر الإسكيمو حيوان مفيد وهو مقدّس عند الفارسي، ومكروه لدى العربي، أما بالنسبة للأوروبي فهو الرفيق الوفي"[33] (جوئيل رضوان، ص46). كما أنّ الكوخ عند العرب

يعني السكن البسيط جدا الذي يدل على فقر صاحبه غالبا، أما بالنسبة إلى الغرب الآن فقد غدا الكوخ يدل على الغنى، لأنّ الشخص الغني يضعه كملاذ يختلي فيه بنفسه. فلكل أمّة ثقافتها ومعالمها الحضارية وبيئتها، التي تميزها عن باقي الأمم، ولكل شعب نمط حياته، وهذا ما يصعّب عملية الترجمة الأدبية فلا يمكن أن تعكس كل الحمولات الثقافية التي تتوارى خلف النص الأصلي، ولخصوصيته التي نشأ فيها.

كما تواجهنا مشكلة في ترجمة النصوص الأدبية تعود إلى "مرحلة زمنية بعيدة حيث نجد موت الشاعر ومعاصريه، وكذا موت الدلالة في سياق القصيدة أيضا، إذ يكون النوع الأدبي ميتا أو غير موجود، فيصعب تحقيق الأمانة سواء في الشكل أو الصيغة أو النغمة الأصلية، وتصعب إعادة إحيائه من جديد[34] (سوزان باسنت، 2012، ص118)، فليس من السهل إعادة بعث نص بالغ في القِدم، وتكييفه مع خصائص البيئة المعاصرة، خاصة أنّ حياة الفرد في الوقت الراهن صارت متسارعة مع التطور المعلوماتي والحضاري.

وحديثنا عن الصعوبات والمعوّقات، التي تصاحب الترجمة الأدبية لا يعني إنكار دورها الفعّال في الربط بين المجتمعات والحضارات والإسهام في التبادل الفكري وتعابر الأجناس والآداب، إذ تظل محافظة على "حقوقها المشروعة للبقاء عنصرا مهما من عناصر اللقاء بين ثقافات العالم المعاصر"[35] (غزوان عناد، 2005، ص17)، وحمل راية التلاقح الفكري والتراكم المعرفي الذي ينُّم عن وحدة الفكر البشري والتقاؤه في أمور عديدة رغم الاختلافات والحدود الجغرافية والفوارق الزمنية، كما أنّها تساهم في إعادة إحياء النصوص من جديد في لغة غير لغتها التي كتبت بها.

تجدر الإشارة إلى أنّ كلامنا هذا عن صعوبة الترجمة الأدبية واستحالتها أحيانا أخرى يبقى رهين خصوصية النصوص والمترجِمين فما

يَصدُق على نص أو جنس لا يصدق على آخر، كما أنّ ترجمة الشعر تختلف تماما عن ترجمة نص روائي أو مسرحي كل حسب خصائصه ودرجة جماليته وحمولاته؛ حيث تكون لكل نص سلطته، التي يمارسها على المُترجِم، والتي توّجه عملية الترجمة، كما أنّ هناك من النقاد من يرى أنّ الترجمة الأدبية - رغم كل الصعوبات - هي بمثابة عملية خلق وإبداع ثانية في مقابل الإبداع الأول، الذي يستأثر به صاحب النص الأصلي.

الهوامش:

1. J.Dubois, *Dictionnaire de linguistique*, Editions Larousse, P 486.
2. H, Mechonnic, *Pour la poétique II: Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction*, Editions Gallimard, 2001, P 306.
3. M. Oustinoff, *La traduction*, Que sais-je?, PUF, Paris 2007, P 57.

4. أنظر: بول ريكور، عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، منشورات الدار العربية للعلوم، بيروت 2008، ص15.

5. H, Mechonnic, *Pour la poétique II: Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction*, P30

6. ينظر: عناد غزوان، *أسفار في النقد والترجمة*، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 2005، ص23.

7. هدى أوبيرة، *مصطلح الشعرية عند محمد بنيس*، ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011، ص117.

8. مريم إبرير، *ترجمة التعابير الجاهزة الفرنسية إلى العربية*، دراسة تحليلية مقرانة لترجمة رواية البؤساء، ماجستير في الترجمة، جامعة الجزائر، 2008، ص3.

9. عناد غزوان، *أسفار في النقد والترجمة*، ص16.

* هي نوع من التداخل النصي، تحدث عنه "باختين" في الدراسات الحديثة، في حديثه عن التنوع الكلامي والأسلوبي الذي يكسب النص حواريته، وكان يسميها الوحدات المتخللة، أي تتخلل النص الأدبي.

10. مريم إبرير، *ترجمة التعابير الجاهزة*، ص12.

* هي نوع من التداخل النصي، تحدث عنه "باختين" في الدراسات الحديثة، في حديثه عن التنوع الكلامي والأسلوبي الذي يكسب النص حواريته، وكان يسميها الوحدات المتخللة، أي تتخلل النص الأدبي.

11. جوئيل رضوان، *موسوعة الترجمة*، ترجمة محمد يحياتن، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، تيزي وزو، الجزائر 2010، ص37.

12. م ن، ص45.

13. سوزان باسنت، *دراسات الترجمة*، ترجمة فؤاد عبد المطلب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012، ص15.

14. جوئيل رضوان، *موسوعة الترجمة*، ص46.

15. ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج1، بيروت، ص196.

16. عناد غزوان، أسفار في النقد والترجمة، ص17.

17. حورية الخمليشي، ترجمة الشعر إشكاليات وآفاق، مجلة علامات، العدد 37، ص86.

18. حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ط2، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص146. نقلا عن حورية الخمليشي ، ترجمة الشعر، مجلة علامات، ع37، ص82.

19. حورية الخمليشي، ترجمة الشعر إشكاليات وآفاق، 83،82.

20. م ن، ص86.

21. سوزان باسنت، دراسات الترجمة، ص127.

22. G.Mounin, Linguistique et traduction, Editions Dussart, Paris 1991, P 105.

23. م ن، ص176.

24. سوزان باسنت، دراسات الترجمة، ص188.

25. م ن ، ص175.

26. غزوان عناد، أسفار في النقد والترجمة، ص17.

27. G.Mounin, Linguistique et traduction, P19.

28. يراجع: عهد شوكت سبول، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت، بيروت، لبنان، ص153.

29. يراجع: محمد محمود بيومي، لماذا نترجم؟ الفيصل، العدد239، ص22، نقلا عن أبو جمال قطب الإسلام نعماني، الترجمة ضرورة حضارية، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، المجلد الثالث، ديسمبر، 2006، ص189.

30. عناد غزوان، أسفار في النقد والترجمة، ص26.

31. جوئيل رضوان، موسوعة الترجمة، ص39.

32. محمد سعيد الريحاني، الترجمة جسرعبور بين تقديم الذات والتعريف بالآخر، مجلة الجوبة، العدد 33، المملكة العربية السعودية، 2011، ص17.

33. جوئيل رضوان، موسوعة الترجمة، ص46.

34. سوزان باسنت، دراسات الترجمة، ص118.

35. غزوان عناد، أسفار في النقد والترجمة، ص17.

المراجع:

1. ابن رشيق القيرواني، *العمدة*، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج1، بيروت.
2. أبو جمال قطب الإسلام نعماني، *الترجمة ضرورة حضارية*، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، المجلد الثالث، ديسمبر، 2006.
3. بول ريكور، *عن الترجمة*، ترجمة حسين خمري، منشورات الدار العربية للعلوم، بيروت 2008.
4. جوئيل رضوان، *موسوعة الترجمة*، ترجمة محمد يحياتن، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، الجزائر، تيزي وزو 2010.
5. حورية الخمليشي،
   - *ترجمة الشعر إشكاليات وآفاق*، مجلة علامات، العدد 37.
   - *الشعر المنثور والتحديث الشعري*، ط2، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.

1. سوزان باسنت، *دراسات الترجمة*، ترجمة فؤاد عبد المطلب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012.
2. عناد غزوان، *أسفار في النقد والترجمة*، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 2005.
3. عهد شوكت سبول، *الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق*، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت، بيروت، لبنان.
4. محمد سعيد الريحاني، *الترجمة جسرعبور بين تقديم الذات والتعريف بالآخر*، مجلة الجوبة، العدد 33، المملكة العربية السعودية، 2011.
5. محمد محمود بيومي، *لماذا نترجم*؟ الفيصل، العدد239.

6. مريم إبرير، *ترجمة التعابير الجاهزة الفرنسية إلى العربية*، دراسة تحليلية مقرانة لترجمة رواية البؤساء، ماجستير في الترجمة، جامعة الجزائر، 2008.

7. هدى أوبيرة، *مصطلح الشعرية عند محمد بنيس*، ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011.

8. H, Meschonnic, *Pour la poétique II: Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction,* Editions Gallimard, 2001.

9. J. Dubois, *Dictionnaire de linguistique*, Editions Larousse.

10. G. Mounin, *Linguistique et traduction*, Editions Dussart, Paris 1991.

11. M. Oustinoff, *La traduction, Que sais-je*?, PUF, Paris 2007.