حدود "الأمانة" في الترجمة الأدبية
- مقاربة نظرية-

صغور أحلام
جامعة وهران

تقديم:

تعد الترجمة الأدبية من أصعب أنواع الترجمات مراسا، وتنجم صعوبتها من الطبيعة النمطية للنصوص الأدبية ذاتها، ذلك أن لغة الأدب هي لغة شعرية Poétique جمالية Esthétique تتميز بخصوبة أسلوبها، وجزالة معانيها، وكذا توظيف الخيال فيها، وهو ما يضع المترجم أمام أهم عائق من عوائق الترجمة الأدبية ألا وهو "التأويل". بيد أن صعوبة الترجمة الأدبية لم تحل دون استقطابها اهتمام المنظرين والمترجمين على حد سواء، وذلك منذ أقدم العصور، فهي من أقدم أنواع الترجمات على الإطلاق، إذ ينقل التاريخ عيون الأدب العالمي ومآثره وانجازات القدماء. إنها أعمال لا تفنى، تبقى خالدة خلود الذوق الفني الرفيع، والترجمة وحدها استطاعت أن توفر لها هذا الخلود. فما هي آليات الترجمة الأدبية؟ وأي نوع من أنواع الترجمات تعتمد؟ هل تعتمد ترجمة المعنى Sens، وهو ما أسماه يوجين نيدا Eugene NIDA التكافؤ الديناميكي Equivalence Dynamique أو ترجمة الشكل Forme وهو ما أسماه بالتكافؤ الشكلي Equivalence Formelle؟ أو بأسلوب آخر هل يعتمد المترجم على الترجمة الحرفية ؟ أم يستعمل الترجمة المعنوية ؟ وأي نوع منهما أقدر على تحقيق مفهوم الأمانة للمصنفات الأدبية؟

إن المقصود بالترجمة الحرفية هو ذلك النوع من الترجمة التي تتقيد بحرفية النص الأصلي مع مراعاة المعنى؛ إذ يجري نقل معاني الكلمات من اللغة الأصلية إلى اللغة المراد الترجمة إليها، على أن يكون المترجم أمينا على معاني النص الأصلي، ومحافظا قدر الإمكان على بنائه الأصلي كذلك. فهل يمكن لهذا النوع من الترجمات أن يكون أمينا على نقل النصوص الأدبية بكل خصوصياتها الجمالية والأسلوبية والدلالية من لغة إلى لغة أخرى؟

تتضارب آراء الدارسين ومنظرو الترجمة في موقفهم من الترجمة الحرفية ومدى نجاعتها كتقنية ترجمية توظف على النص الأدبي، فهناك من يعتبرها إجراء منهجيا قاصرا، عاجزا عن نقل الحمولة المعنوية والشحنة الدلالية والأسلوبية والبلاغية التي تتّسم بها النصوص الأدبية وتزخر، ويدعو إلى نبذها وإبعادها عن النصوص الأدبية، لأن الكلمات بين اللغات تختلف في معانيها ودلالاتها، ومن ثمّ فتطبيق الترجمة الحرفية على النصوص الأدبية يؤدي إلى ترجمتها ترجمة ركيكة تسيء إلى الأثر الأدبي، لاسيما إذا لجأ المترجم إلى استعمال الترجمة الحرفية بمفهومها الضيق، وبالتالي فهي تعد "خيانة" للنص الأصلي.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن مفهوم الترجمة الحرفية ارتبط بمفهوم "الأمانة" و"الخيانة" اللذين لطالما رافقا الدراسات الأدبية النقدية القديمة التي أولت عنايتها إلى البحث عن الطرائق المعتمدة في الترجمة "وعلى الرغم من أن مفهوم الأمانة مفهوم مركزي وذو تاريخ عريق، فقد اختلف بشأن تحديده الباحثون. فقد اتخذه البعض كمرادف للترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة مقابل

الترجمة الحرفية ورأى فيه آخرون تجسيدا لاحترام المضمون الأصلي دون التزام صياغته الشكلية، بينما مال فريق ثالث إلى النظر إليه بكثير من المرونة والنسبية واضعين إياه في منزلة وسطى بين الدقة الحرفية والحرية الأدبية ... وأما مفهوم الخيانة فقد شاع استعماله كمصطلح في أعقاب بروز ظاهرة "الجميلات الخائنات" خلال القرن السابع عشر ثم جاءت العبارة الشهيرة (المترجم/الخائن) لتعطيه الشرعية وتوسع من مجال تداوله ... وعندهم أن للخيانة أيضا مراتب ومستويات، فهي تبدأ من الانحراف إلى الانزياح الذي يلاحظ على نص الترجمة مقارنة مع الأصل، ويتواصل مع أشكال التدخلات بالحذف والزيادة التي تنوب ذلك الأصل لأي سبب من الأسباب، كما توصم به كذلك تلك الترجمات التي يقال عنها إنها تبدو كما لو أنه جرى التفكير فيها وصياغتها بلغة الترجمة مباشرة مما يؤدي في اعتقادهم إلى "خيانة" الأصل، أي التفريط في طابعه الأجنبي ومحو خصوصيته المحلية وبالتالي تملكه والاستحواذ عليه بغير حق شرعي" 1

وتنبع خصوصية الترجمة الأدبية من خصوصية النصوص الأدبية نفسها، فالأدب ليس مجرد رصف لكلمات رنانة، و تعابير منمقة، إنه مرآة تعكس حضارة الشعوب وثقافتها، كائن حي وحيوي يؤثر ويتأثر، لذلك فإنه يعيش أثناء مغادرته لغة المنشأ إلى اللغة المستهدفة تغيرات دلالية وأسلوبية وجمالية تؤدي إلى وصف الترجمة بالخيانة، " ولكن خيانة كهذه هي من صميم عملية الترجمة التي تظل "من أنبل النشاطات الإنسانية" على حد قول الأديب الألماني الكبير (غوتة). أما القول إن كل ترجمة " خيانة" فهو قول يقوم على سوء فهم لطبيعة العملية الترجمية نفسها"2

وليست الخيانة التهمة الوحيدة التي ألحقت بالترجمة، فهي – قياسا لبعض المفاهيم الخاطئة- عملية ثانوية أو قل فنا فرعيا غير أصيل، لا تتطلب الكثير من الحنكة والإبداع، "تخون" و "تشوه" و "تضر" و"تفقد" بعض أجزاء النص الأصلي، مثلما "تفقد" النص قيمته الأدبية والفنية.

ولقد ذهبت منظرة الترجمة لوري تشامبرلين lori chamberlain إلى إضفاء الصبغة الجنسية على مصطلح الخيانة حين حاولت تشبيه العملية الترجمية بالزواج "فعلى ما يبدو بطريقة مألوفة في العبارة الفرنسية " الخائنات الجميلات" les belles infidelles، فالترجمة طبقا لهذا القول المأثور لا بد أن تكون إما جميلة أو مخلصة، وهذه العبارة توصل معناها عن طريق السجع الموجود في العبارة الفرنسية، بالإضافة إلى أن كلمة "الترجمة" بالفرنسية هي اسم مؤنث مما يجعل تذكير العبارة ضربا من المستحيل، و استمرار استخدام هذه العبارة لزمن طويل – حيث صياغتها تعود إلى القرن السابع عشر – يرجع إلى ما هو أكثر من التشابه الصوتي ، فما يعطيها مظهر الحقيقة هو أنها تعبر عن وجهة نظر هذه المثاقفة حيث وجود اتفاق بين قضية الإخلاص في الترجمة وفي الزواج، ففي عبارة " الخائنات الجميلات" يحدد الإخلاص كعقد ضمني بين الترجمة (كامرأة) وبين الأصلي (كالزوج أو الأب أو الكاتب) ولكن هذا المقياس المزدوج ذا السمعة السيئة ينطبق هنا مثلما ينطبق على الزيجة التقليدية: فتتم محاكمة الزوجة/ الترجمة الخائنة لاقترافها جرما يكون الزوج / الأصل غير معرض لاقترافه قانونا، وباختصار فإن هذا العقد يجعل من المستحيل بالنسبة للأصل لان يكون مذنبا لاقت رافه جريمة الخيانة"3

لقد كاد سوء فهم طبيعة العملية الترجمية أن يؤدي إلى القضاء على هذا الفن قضاء كاملا، فهو لم يكن يمنح أبدا المكانة السامية التي كانت تمنح للعمل الأدبي، كان دائما يحتل مكانة أدنى من العمل الأصلي، وكان المترجم ملاحقا بالتعبير الاستعماري " المترجم عبد للنص الأصلي " لأنه ليس صانع هذا النص، و لأنه ينقل أفكارا ليست له، بل هي في الواقع أفكار غيره.

لقد مرّت الترجمة بمرحلة حرجة كان من نتائجها تدني قيمتها وتردي المستوى المطلوب، وأصبحت بحاجة إلى إعادة نظر وإعادة اعتبار. وكان السبيل الذي انتهجه دارسو الترجمة للارتقاء بمكانتها يرتكز بادئ ذي بدء على شن هجوم ضد سطوة النص الأصلي، ووضع الترجمة في مكانة أدنى، وظهر ذلك من خلال دراسة أجراها ايفان- زوهار even zohar صاحب نظرية الأنظمة المتعددة أو النظرية المتعددة الأنساق " التي هيمنت على ميدان البحث في الترجمة قرابة خمس عشر سنة مفادها " أن الفن والأدب لا يقومان على المطلقات، بل يظلان معطيين من معطيات الحضارة مصدرهما إثني وتاريخي في آن. ومن ثمّ لا يمكن اعتبار النص، مهما كانت طبيعته، مجرد تجميع لكلمات، ولو كان تجميعا خلاقا، بل يبقى حصيلة لإرث طويل ولنسيج ثقافي طويل يحمل بصماته، وهكذا، فكل تحويل يفرض عملية نزع النص من السياق كما يولد، لا محالة، سيرورة مثاقفة كي تضم مقروئية الكتاب. الكتاب داخل شبكة من العلائق مخالفة لسياق الإنتاج"4

لقد حاول even zohar من خلال بحثه أن يلغي فكرة السلبية التي ألحقت بالترجمة وان يعيد لها المكانة المرموقة التي تليق بها وذلك بلفت الانتباه إلى الكثير من القضايا التي تمس بصورة مباشرة وظيفة الأدب المترجم داخل النظام الأدبي لأي عصر، ودوره في التحولات الاجتماعية والثقافية وكذا السياسية لأي امة، فالترجمة الأدبية هي فعلا كما وصفها العالم التشيكي فلاديمي ماكورا " سلاحا نبيلا" يمكن من غزو أراضي العدو بهدف الاستيلاء على غنائم الحرب و ثرواتها5.

لقد مهدّت هذه البحوث إحدى السبل التي تقود إلى مراجعة النظرة التي كانت سائدة سابقا حول المكانة السلبية للترجمة واعتبارها نشاطا ثانويا، هامشيا، أدنى من العمل الأصلي من جهة واستسلاما لدوافع ثقافية خارجية من جهة ثانية ، لتتحول لسلاح فتاك، قوة فعالة لها القدرة على التأثير في التاريخ الأدبي لأي أمة. فإذا نظرنا إلى تاريخ الآداب القومية في العالم، نجد أن تلك الآداب قد كانت في تفاعل مستمر فيما بينها. ويأخذ ذلك التفاعل والتبادل أشكالا مختلفة أبرزها وأهمها على الإطلاق هي الترجمة الأدبية. فهي قديمة قدم الآداب القومية نفسها وقد مثلت على مر العصور سبيلا للتفاعل بين تلك الآداب."6

وكان من نتائج هذا التحول الهائل في النظرة إلى الترجمة تفجر العديد من التساؤلات التي كانت تبدو بلا أهمية من قبل، حاولت المنظرة سوزان باسنيت حصرها في الإشكاليات التالية :" لماذا تقوم بعض الثقافات بالترجمة بغزارة وبعضها نادر؟ ما نوع النصوص التي تتم ترجمتها؟ ما هي مكانة هذه النصوص في نظام لغة الهدف؟ كيف يمكن مقارنة تلك المكانة بمثيلاتها في نظام لغة المنبع؟ ما الذي نعرفه عن تقاليد الترجمة

ومعاييرها في أوقات معينة وكيف يمكننا أن نقيّم الترجمة كطاقة إبداعية؟ ما هي العلاقة في تاريخ الأدب بين النشاط المكثف للترجمة و بين إنتاج النصوص التي تعتبر جزءا من الأدب المعترف به؟ ما هو تصور المترجمين لعملهم وكيف تم" التعبير مزاجيا عن هذا التصور؟"7. إن الالتفات إلى طرح مثل هذه التساؤلات دليل قاطع على طبيعة التطور الذي عرفته دراسات الترجمة في تلك الفترة الحرجة التي حاولت فيها أن تفتك مكانتها اللائقة.

مفهوم الدقة في الترجمة الأدبية:

إن ما حدث من انتصار في مجال دراسات الترجمة سلّط الضوء أكثر على إشكالية جد حساسة ألا وهي إشكالية "الدقة" في الترجمة الأدبية، فبعد ظهور نظرية الأنظمة المتعددة في بداية السبعينيات وتطور دراسات الترجمة واحتلالها مكانة رفيعة تم اعتبارها وسيلة تعليمية أيضا تساهم في تلقين اللغات الأجنبية. " لقد كان من نتائج تطور القواميس الثنائية وكتب القواعد اللغوية التي المقررة لدارسي اللغة المبنية على النقل الحرفي للكلمات بين اللغات أنه تمّ تطبيق نوع من الترجمة داخل الأنظمة التعليمية يقوم على فكرة الدقة التي يمكن حسابها، ومن أجل قياس كفاءة الطالب في دراسة اللغة الأخرى فإن المطلوب هو دقة حرفية في ترجمة نص المنبع، ولكن في الوقت ذاته- وكما أدرك درايدن- فإن ترجمة الشعر التي تستخدم نفس هذا الأسلوب ينتج عنها كارثة"8.

إن اللبس الذي نجم عن استخدام الترجمة كوسيلة لتعليم اللغات الأجنبية اثبت أن الدقة في الترجمة الأدبية مشروع فاشل، كما أن فكرة الأمانة التامة في الترجمة الأدبية فكرة خاطئة.

فالترجمة الأدبية ليست عملية آلية أو عملية نقل ميكانيكي من لغة إلى لغة أخرى. إن هذه الطريقة وإن كانت مجدية مع النصوص العلمية، نظرا لنمطيتها، لا مجال لتطبيقها على النصوص الأدبية، إنها "عملية إبداعية يعاد من خلالها خلق النص الأدبي في لغة جديدة، وفقا لمستند مكتوب باللغة الأصلية لذلك النص. أما الناتج فهو في الحقيقة عمل أدبي، بلغة جديدة و أسلوب جديد، ومعاني ودلالات جديدة، و إن كان هذا العمل يحمل اسم مؤلفه وعنوانه الأصليين"9.

فالترجمة الأدبية ،إذن ، ليست بالممارسة السهلة بالنظر إلى خصوصية النص الأدبي، الإبداعية والبلاغية والأسلوبية والجمالية واللسانية وغير اللسانية extra linguistique ايضا، وفي هذا يرى الأستاذ محمد عناني أن : " المترجم الأدبي لا ينحصر همه في نقل دلالة الألفاظ أو ما اسمي هنا بالإحالة reference أي إحالة القارئ أو السامع إلى نفس الشيء الذي يقصده المؤلف أو صاحب النص الأصلي بل هو يتجاوز ذلك إلى المغزى significance و إلى التأثير effect ، الذي يفترض أن المؤلف يعتزم إحداثه في نفس القارئ أو السامع، ولذلك فهو لا يتسلح فقط بالمعرفة اللغوية بجميع جوانبها السابقة، بل هو يتسلح أيضا بمعرفة أدبية و نقدية، ولا غنى فيها عن الإحاطة بالثقافة والفكر، أي بجوانب إنسانية قد يعفى المترجم العلمي من الإحاطة بها."10

لا يثير محمد عناني هنا قضية الوظيفة الإيحائية للنص الأدبي فحسب، و إنما يذهب إلى التبيين، أيضا، أن المعاني في النصوص الأدبية ليست ذات دلالات إيحائية فحسب، وإنما تتحكم فيها أيضا عناصر بلاغية وأسلوبية وأيقونية تملي على المترجم مقاربة خاصة ابتغاء التأثير والتأثر، " فالمعنى في النص الأدبي

لا يمكن تجريده من الشكل الفني الخاص بالعمل، بل ومن الأنساق الثقافية لهذا العمل" 11، فموسيقى النص، وإيحاءات الكناية والمجاز والحكم والأمثال الشعبية والعادات والتقاليد والأعراف ... وكل ما عساه أن يؤثر على تفي الأخر يتطلب من المترجم منهجية خاصة أثناء الفعل الترجمي. فما هو معيار نجاح أو جودة الترجمة الأدبية؟ أهو دقتها وأمانتها؟ أو هو مطابقتها للنص تطابقا تاما؟ أو هو مدى اقترابها من النص الأصلي؟

عن هذا السؤال يجيب د.عبده عبود قائلا :"جودة الترجمة أي درجة تعادلها مع الأصل هي مربط الفرس و بيت القصيد و المعيار الأول الذي نحكم بموجبه على نجاح الترجمة."12

يحدد لنا د.عبده عبود المعيار الأول الذي يحدد نجاح الترجمة ألا وهو مسألة التعادل أو التكافؤ الجمالي في الترجمة الأدبية، فعلى عكس النص العلمي الذي يعنى بالمضمون فإن النصوص الأدبية تركز على ثنائية الشكل والمضمون معا، وإن كان معيار الجودة في النوع الأول هو الدقة في نقل المضمون فإن الترجمة الأدبية الجيدة "هي التي تقترب من الأصل، ليس على الصعيد المعنوي أو الدلالي فقط، بل على الصعيد الأسلوبي أو الجمالي، أي تتعادل مع الأصل جماليا ودلاليا."13 وهذا يتوقف على قدرة المترجم وبراعته، بوصفه القائم على تنفيذ عملية الترجمة من اللغة المصدر إلى اللغة المستهدفة، إنه يقوم بالدور الأساس في تحقيق نجاح العمل الأدبي من عدمه، فكم من أعمال أدبية شهدت نجاحا ورواجا منقطع النظير بعد ترجمتها إلى لغات أخرى لم تشهده في لغتها الأصلية. كما أن أعظم الأعمال الأدبية قابلة لأن تشوه وتسحق بسبب ترجمة رديئة. إن

تحقيق التعادل الدلالي والأسلوبي بين النص الأصل والترجمة ليس بالأمر الهين، بل هو يتطلب مهارة واتقانا يستحقان التقدير.

مفهوم "التملك" في الترجمة الأدبية :

إن عبارة "المترجم عبد للنص" التي لازمت المترجم طويلا والتي كانت تساوي بينه و بين الخادم المطيع المخلص لسيده، وتضع الترجمة في موقع أدنى من النص الأصلي، تنسحب هنا فاسحة المجال لتعابير أخرى أرقى وأنضج ليصبح المترجم "كاتبا"، "مبدعا" و"حاملا للحضارة الإنسانية"...ضف إلى ذلك العبارة التي اصطفاها الباحث فورطيناطو اسرائيل عنوانا لكتابه "الترجمة الأدبية، تملك النص". والكلمة الأساسية هنا هي كلمة "تملك"، فالمترجم الناجح مدعو لأن يتملك النص المراد ترجمته أي أن يستوعب مضمون النص جيدا قبل أن يباشر عملية الترجمة. فالاستيعاب الكامل لمضمون النص – كما لا يخفى على دارسي الترجمة – أهم خطوة في العملية الترجمية لأي نص من النصوص على اختلاف أنواعها، وهو لا يأتي إلا بعد القراءة المتأنية والمتكررة للنص الأصلي، بيد أن النصوص الأدبية نصوص مركبة ومتعددة المشارب، فلكل عمل إبداعي مرجعياته الأسلوبية والاجتماعية والفكرية ... إنه نص "ملتبس بطبيعته، خلافا للتواصل اليومي الذي يعتبر في غالب الأحيان أحاديا، وهذا لأنه يتكون من شبكات دلالية معقدة تجعل من تعدد القراءات، دون هدم البنيات، أمرا ممكنا " 14.

إن النص الأدبي كائن حي وحيوي، صادر عن وعي فردي ورؤية شخصية للعالم، لذلك من الخطأ الحديث عن قراءة واحدة للنص الأدبي بل هي قراءات، تفتح المجال للعديد من

التأويلات، ومن الخطأ الاعتقاد أن المترجم يقوم بتفسير النص الأدبي تفسيرا موضوعيا، لأنه لا ينطلق من فراغ، وإنما هو محكوم بميوله واتجاهاته الثقافية والأدبية والفكرية، لذلك يفسر كل مترجم النص الأدبي بطريقته الخاصة، وهو الأمر الذي يقودنا إلى القول إن الفهم يضل " فعلا تأويليا ذاتيا إلى حد بعيد، كما يشترط بدوره إلى حد كبير وعلى نطاق واسع، فهم العمل الأدبي فيما بعد من طرف الجمهور ".15

وربما هذا ما يفسر اشتراك عدد كبير من المترجمين في اختيار النموذج التطبيقي نفسه، فالكثير من الأعمال الأدبية نجدها قد ترجمت، وفي فترات جد متقاربة، مرة ومرتين وربما أكثر، من قبل مترجمين مختلفين، وكان لكل ترجمة منها وقع خاص وأثر مختلف في نفس الجمهور الواحد، ولنسق هنا رأي د. سعيد علوش في تعدد ترجمات الأثر الواحد، من خلال دراسة إحصائية مقارنة أجراها بين الترجمات المشرقية والمغربية في العالم العربي لبعض الأعمال الأدبية، مثل ترجمة "ليلة القدر " LA NUIT SACREE للطاهر بن جلون* :

"لماذا نستنكر، إذن، ترجمة ليلة القدر ترجمة مغربية سنة 1987 وترجمة مصرية سنة 1988، أليس من حق القارئ أن يتذوق فاكهة الخلفاء بنكهتين وعلى مائدتين".16

يبين سعيد علوش من خلال موقفه هذا أن تنوع الترجمات دليل قاطع على تنوع القراءات للعمل الأدبي الواحد، و على عدد التأويلات التي يحملها النص الأدبي، و هو ما يخلق – في نظره- "وحدة في التنوع، فليست الترجمة مشرقية أو مغربية، كما أنها ليست أجنبية أو محلية بل هي النص الأدبي الذي يطالب بهويته الأدبية قبل أي هوية أخرى-"17

وفي الحقيقة أن المنظرين قد اقترحوا عدّة مناهج لترجمة النصوص الأدبية، كما طوّروا النظرة إلى الأدب من خلال الإحاطة بالعناصر الخارجية المحيطة بالنص أي العناصر غير لسانية extra linguistique ، و الاهتمام بمختلف العلاقات المساهمة في انجاز النص الأدبي من"المتكلم" و"الخطاب" و"المتلقي". كما اقترحوا عدّة مناهج نذكر منها:

1- المنهج اللغوي
2- المنهج الثقافي
3- المنهج التأويلي

أما المنهج اللغوي أو اللساني فقد حاول تقديم اقتراحات تقنية لترجمة أدبية صحيحة وأمينة. يقوم هذا المنهج في الأساس على الترجمة الحرفية أو ما يسمى كذلك بالترجمة القواعدية. وينظر إلى اللغة على أنها مجموعة من القواعد، أو نظاما من الرموز في بنية محددة. أما الترجمة فهي تحويل رمز برمز آخر أو استبدال قواعد ومفردات لغة ما بقواعد ومفردات لغة أخرى، وأن المترجم يعمل على مستوى اللغة وليس على مستوى الكلام. ويعد كاتفورد Catford من المنظرين الأوائل " الذين تناولوا بدقة في كتابه "نظرية لغوية في الترجمة " المبدأ اللغوي الشكلي ، معطيا الأولوية للتطابق الشكلي على التكافؤ النصي. فهو يرى ضرورة استبدال قواعد ومفردات اللغة الأصل بما يكافئها من قواعد ومفردات في اللغة المستهدفة مع استبدال أصوات وكلمات اللغة المصدر. كما قام كاتفورد باقتراح أربعة أنواع من الترجمات هي : الصوتية - الكتابية - القواعدية - المعجمية".17

أما فيما يخص النصوص الأدبية فلا يمكن تطبيق الترجمة الحرفية عليها لأنها ذات صبغة ثقافية وذلك يقتضي إجراء عدد من التكييفات على النص على حساب التطابق الشكلي من أجل المحافظة على روح النص. ومن ثمّ يعلن Catford ضرورة الاهتمام بالبعد الثقافي في النص متجاوزا الجوانب الشكلية للغة لأن الأساس في الترجمة الأدبية ليس النقل حرفيا وإنما نقل المعاني والأحاسيس والصور و الرموز التي تحملها النصوص الأدبية.

وهذا ياكبسون Jakopsone " يدعو إلى ضرورة تحويل الجمل والعبارات إلى فكرة ومن ثم نقلها إلى اللغة المستهدفة بتوليد العبارات المناسبة لها. فكل نص أدبي في رأيه يقدم رؤيته الخاصة للعالم وإدراكه الخاص للواقع الذي يريد تصويره ... لهذا السبب نراه يقف عند الإيحاءات المختلفة التي يؤديها النص الأدبي في مكوناته الشكلية المختلفة من صوتية وأدائية ، محللا شعريته التي تثير انفعالات المتلقي، مستنتجا أن الترجمة مرتبطة بقناعات مختلفة تتوقف على زوايا تسمح بتحديد مكونات الشكل والشعرية من جهة وما ينطوي تحتها من أساليب إجرائية ، ومن جهة أخرى إعطاء ما للمعنى من أبعاد متنوعة"19.

غير أن النظريات اللسانية أعلنت عن فشلها في مجال الترجمة الأدبية التي تعد عملية إبداعية محضة تتم على مستوى اللغة المستهدفة، فليس الأمر – كما سبق وأن ذكرنا - في إيجاد مقابلات أو مفاهيم لسانية، واحترام الضوابط النحوية والمفردانية والتركيبية لهذه اللغة، بقدر ما هو إعادة إنتاج للتمازج الثقافي واللساني الذي يكوّن النص المراد ترجمته، مع السهر على

استعادة جميع عناصر الأصل من حيث المضمون والأسلوب وروح النص والأثر المراد إحداثه على المتلقي. فهي عناصر تشكل القطع الأساسية لهذه التركيبية الفسيفسائية المسماة "النص الأدبي" الذي يندرج ضمن النصوص الثقافية، لأنه يعكس ثقافة كاتبه وانتمائه وهوية الشعب الذي ينتمي إليه، لذلك نحن نرى أن المترجم عندما يواجه مثل هذا النوع من النصوص يجب أن تتحول "الأمانة" لديه إلى مطابقة النص الأصلي وروحه التي كُتب بها، وأن يعتبرها "تكييفا" مع تصور الكاتب لا مجال للحياذ عنه، وأن أي إهمال لأي عنصر من عناصر النص الأدبي يشوه النص ويجرده من أهدافه.

أما المنهج الثقافي فهو يقوم على تعويض نظام ثقافي بنظام ثقافي آخر باعتبار أن اللغة هي حامل ثقافة الشعوب، و أن الحديث عن الثقافة هو الحديث عن اللغة نفسها والعكس صحيح. وعليه تصبح الترجمة جسر عبور رؤية شعب ما لشعب أخر باعتبار أن معاني الكلمات محصورة بالثقافة أساسا. ويستند المنهج الثقافي " إلى فرضية " نسبية اللّغات " التي وضعها سابير وبينجامين في مطلع القرن الماضي والتي تقول بأن اللغة لا تقدم وسائل الاتصال لمحدثيها فحسب وإنما تحدد لهم (المتحدثون) أيضا الطريقة حول كيفية النظر إلى العالم ."20

ويعد نيدا من الأوائل الذين دعوا إلى ضرورة توظيف هذا المنهج في الترجمة "ومن المعلوم أن هذا المنظر قد استثمر نظرية تشومسكي (Chomsky) التوليدية التحويلية في الترجمة مدعيا أن القواعد التوليدية هي أكثر الطرق، ويدعو ياكوبسون المترجم إلى الاعتناء بتحليل رموز النص الأصلي الذي سيقوم بترجمته

ليتمكن من فهمه، ثم يقوم في مرحلة ثانية بتحويل هذه الرموز بواسطة عملية النقل إلى النص الهدف، وذلك لاختيار الرموز المكافئة التي تنقل مفهوم الرسالة وتعيد صياغتها بأسلوب اللغة الهدف. ويجب نقل الفكرة بصيغتها الجوهرية وتوليد التعبير المطابق لها في اللغة الهدف" .21

ويمكن تلخيص منهج نيدا في الترجمة في العناصر التالية :

أ – أن يحول النص الأصلي إلى أبسط أشكاله بنية وتركيبا وأوضحه معنى .

ب- أن يحول المعنى من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف على مستوى تركيبي بسيط .

ج – أن يولد التعبير المتكافئ في الأسلوب والمعنى في اللغة الهدف .22

"ويرى نيدا أن المكافئ الديناميكي وليس التطابق الشكلي هو الذي يجب أن يكون موضع الانتباه والاهتمام . ويعتقد هذا المنظر أن الترجمات الجيدة تأتي أطول بعض الشيء من النصوص الأصلية ، ناسبا الإطناب اللغوي والثقافي إلى رغبة المثقفين في تضمين كل المعلومات الموجودة في النص الأصلي . فهو يؤمن بأن هناك الكثير من الأشياء المشتركة بين اللغات، وأن أي شيء يمكن قوله في لغة ما يجوز قوله في لغة أخرى. ووفقا لهذا المبدأ فإن النتاج النهائي ليس هو خلق رسالة أخرى بل خلق رسالة مكافئة للرسالة الأصل، رسالة قادرة

على التأثير في متلقيها بطريقة مكافئة لما فعل نص اللغة المصدر بقارئه"23.

ولا يمكن إغفال جهود المنظر "بيتر نيومارك" الذي بنى استنتاجاته على جهود "نيدا" مقترحا نوعين من الترجمات هي :

1- الترجمة الدلالية
2- الترجمة التبليغية أو الإفهامية

مركزا على عناصر ثلاثة في العملية الإبلاغية هي:

1- وظيفة النص الأصلي
2- البعد الثقافي و الاجتماعي في النص
3- تلقي النص المترجم

ومن خلال هذا العرض لما جاء به منظرو هذا المنهج الثقافي، نلاحظ تركيزهم على ضرورة التعبير بالمكافئ على ثقافة الكاتب الأصلي في لغة الترجمة، وترجمة النص الأدبي بكل حمولته الثقافية وروحه المحلية إلى اللّغة المستهدفة ترجمة موافقة لسياق اللّغة المستهدفة. غير أن هذا يدفعنا إلى طرح تساؤل من نوع آخر: هل تكون "الأمانة" هنا لثقافة النص الأصلي أم لثقافة اللّغة المستهدفة؟ بمعنى هل سنحصل على ترجمة تعكس ثقافة اللّغة المستهدفة أم ثقافة اللّغة المصدر؟

إن المتمعن في الأمر يدرك أن "التصرف" في الترجمة الأدبية ليس بالأمر الهين، فكثير من المترجمين يقومون بتجريد النصوص الأدبية من كل ميزة أجنبية في سعيهم للعثور على المكافئ المناسب في اللّغة المستهدفة، ليس ذلك فحسب بل نراهم يجتهدون في محو كل وجود "للاختلاف" باستبداله بتصورات و قيم ومرجعيات خاصة بالثقافة المنقول إليها، غير أننا نرى أن مطابقة النص الأدبي إلى سياق اللّغة المستهدفة هو تجريد للنص

الأجنبي، والثقافة الأجنبية التي ينتمي إليها، من حق الاختلاف. ولهذا، فإن الانزياح عن تصور الكاتب الأصلي يعد بمثابة "خيانة" للأصل. هذا لا يعني أننا بصدد تشجيع مجرد النقل الحرفي للنص الذي ينجم عنه نصا مبهما لأنه لم يحرر وفقا لمعايير اللّغة المستهدفة، وإنما ندعو إلى احترام أوجه الاختلاف بين الثقافات والتخلي عن محاولة مطابقتها لثقافة اللّغة المستهدفة.

أما المنهج التأويلي فهو المنهج الذي ينادي بالنظرية التأويلية للترجمة، مؤكدا على أن " كل ترجمة هي تأويل ". وهو يرى أن الترجمة هي عملية تفسير وإعادة صياغة للأفكار أكثر مما هي تحويل للكلمات. ولا شك في أن التأويل L' interprétation يستند أيما استناده إلى الفهم La compréhension الذي يعد تفاعلا مشتركا بين النص وقارئه، ومن ثمّ فالفهم إنتاج اجتماعي تتدخل فيه عوامل كثيرة كاستعدادات المتلقي وقدرات الذاكرة والحالة النفسية العاطفية و كذا الظروف السياقية.

ويعبر هذا الكلام عن عملية الترجمة ذاتها، من حيث كونها وسيلة تواصل بين الشعوب، وشكلا من أشكال التأويل والتلقي، حيث يؤكد" فريديريك شليرماخر" على العلاقة المزدوجة بين الترجمة والتأويل ، كما تركز "لوري شامبرلين" أيضا على ضرورة مراعاة الفرق بين الإنتاج وإعادة الإنتاج من أجل المحافظة على العلاقة بين لغتين مختلفتين في حوار بناء، فالفرق بين الكتابة والترجمة هو أن الكتابة إبداع والترجمة إعادة إبداع، والمترجم هو أولا وقبل كل شيء قارئ أول للنص، وتخضع قراءاته لمرجعيته الفكرية وموروثه الثقافي ومحيطه الاجتماعي وغيرها ... ، و إن كان مطالبا بالوفاء للنص الأصل وبلوغ المعنى.

يرى فريديريك شلايرماخر frederich Schleimcker - واضع أسس فن التأويل- أن هذا الأخير لا ينطلق من مفهوم تعدد معاني النص أو الخطاب بقدر ما ينطلق من مفهوم وجود شيء ما مختلف ومتميز، و فهم هذا المختلف هو ما يسعى إليه علم التأويل حتى يزيل غموضه و ضبابيته، فالتأويل من هذا المنظور هو الفن الذي يزيل سوء الفهم .

يرتبط التأويل، إذن، بدلالات مختلفة من حيث كونه يكشف عن كل خفي ويزيل الغموض من النص حتى يتبدى جليا واضحا ذو دلالات مدركة من قبل القراء والمتلقين. وتكمن مهمته في فهم النصوص، ومن ثمّ كان الفهم أكثر ارتباطا بالتأويل منه بغيره من المصطلحات. وهنا نلتقي بـ هانز جورج جادمر Hans George Gadamer قائلا: " مهمة التأويل كانت أولا وخاصة فهم النصوص ...و الفهم هو الأفق التأويلي الذي يتخذ فيه نص ما قيمته." فمعنى أن نؤول هو أن نشرح ونحلل ونفسر مستعينين باللغة وبالمرجعيات الثقافية، وهذا يؤكد أن القراءة الأولى عاجزة عن التأويل، إذ لا بد من قراءات متتالية تعيد تشكيل فهمنا وتصقله، وهذا هو التأويل الصريح مثلما أسماه بول ريكور.

ولا يشك أحد في أن مدرسة باريس قد لعبت دورا كبيرا في شأن التنظير للترجمة الأدبية واقتراح مناهج مناسبة لها فهي تضم مجموعة من الباحثين لهم أعمال مرموقة وتحاول أن تبرهن على أن النظرية الحقيقية للترجمة يجب أن تتكامل مع النظرية العامة للكلام، وبالتالي لا يمكن أن تكون مجرد امتداد لنظرية

لغوية محضة ترمي إلى وصف اللغة بالنظام 24 . من بين هؤلاء المنظرين نذكر ج.دوليل DELISLE وكريستين دوريو C.DURIEUX و فورتيناتو اسرائيل F.ISRAEL وماريان ليديرير Mariane LEDERER وغيرهم.

يذهب هؤلاء إلى ضرورة ترجمة النصوص الأدبية ترجمة دلالية تأويلية، لأنها تتضمن أساليب بلاغية و بيانية لا يمكن ترجمتها ترجمة حرفية، ويذهبون إلى القول ،كذلك، أن الكلمات ترتبط بروابط محلية ثقافية تميزها من حيث الدلالة والمعنى، وأن اللغة هي مجرد حامل لهذه المعاني ومجرد وسيلة لنقل الأفكار. كما أشار العديد من رواد هذه المدرسة إلى أن الترجمة اتصال وتواصل يسعى إلى تحقيق الأثر نفسه الموجود في اللغة المصدر على المتلقي في اللغة المستهدفة، ويزعمون أن المعنى في النص يكمن خارج الألفاظ ، أي انه يرتبط بآليات تجمع بين اللغة والكيان الاجتماعي والحضاري . لهذا السبب نراهم يطالبون المترجم بمراعاة مصدر النص وطبيعة الجمهور الذي سيتوجه إليه.

وذلك يعني أن المترجم الأدبي مطالب بـ"الفهم" و"الأمانة" و"الأصالة". فهو قارئ ومبدع في الوقت نفسه، من واجبه احتواء النص المصدر من أجل إعادة خلقه وبعثه. ونحن نراها الترجمة الأنسب والأمثل لمثل هذا النوع من النصوص ذات الشحنة الثقافية العالية لاسيما وأن أساس النظرية التأويلية يتمثل في نقل المعنى وليس اللغة، فهي جاءت كرد فعل ضد الترجمة اللسانية لأنها لا تتمسك ببنية النص، ولا تعترف بالترجمة الحرفية لذلك تسمى أيضا بالترجمة بالمكافئ، لأنها تعنى بنقل معنى الخطاب من لغة إلى أخرى

دونما التمسك بالمقابلات. وهي تعنى بالكاتب و القارئ على حد سواء عوض أن تختار أحدهما.

وختاما، ينبغي أن نلفت الانتباه إلى أن المترجم الأدبي محكوم بمجموعة من الثوابت تكون في مجملها غير لسانية، فتملك النص وامتلاكه قضية حتمية لا غنى عنها، غير أنه لا ينبغي أن يستسلم لسطوة الإبداع، و إن كانت حريته لا حدود لها " فالفكرة الأولى للعمل الأدبي، في الواقع ليست له، و إذا كان عليه أن يكون مبدعا وجريئا، ينبغي عليه كذلك أن يتوفر على ما يكفي من التواضع لكي لا يتصرف باعتباره صانعا و يحجب بصوته الخاص كلام الغير "25.

فالمترجم الأدبي، إذن، مدعو إلى أن يكون أمينا أكثر من غيره، بل إن الحرية التي تمنحها له النصوص الأدبية قيد يجعله مجبرا على أن يكون أمينا، أمينا لأفكار غيره، لأرائهم على اختلافها، ولانتماءاتهم على تعددها، واعتقاداتهم على تنوعها. فمسؤولية المترجم حيال النص الأصلي من جهة، وحيال القارئ من جهة أخرى تحتم عليه الخضوع لبعض الضوابط الثقافية والاجتماعية والدينية ... إنها ضوابط تكون في مجملها ضوابط غير لسانية، تجعل من مسألة الحرية المطلقة في الترجمة الأدبية مسألة نسبية مثلما أن الدقة، هي الأخرى بدورها، مسألة نسبية في الترجمة الأدبية .

الهوامش:

1- حسن بحراوي، عناصر شعرية لفهم الترجمة، مجلة "ترجميات"، ع4، أكتوبر- ديسمبر. ص18-19

2- عبود عبده، الأدب المقارن " مدخل نظري و دراسات تطبيقية – منشورات جامعة البعث.1997 -1998. ص 125
3- باسنيت سوزان . الأدب المقارن – مقدمة نقدية . ترجمة أميرة حسن نويرة. المجلس الأعلى للثقافة : 1999 . ص 160
4- فرطيناطو اسرائيل .الترجمة الأدبية.. تملك النص. ترجمة مصطفى النحال. مجلة المترجم . ع04. جوان 2002. الجزائر. دار الغرب للنشر و التوزيع. ص 221.
5- ينظر باسنيت سوزان. المرجع نفسه ,. ص 163
6- عبود عبده . المرجع نفسه . ص 125
7- باسنيت سوزان. المرجع نفسه. ص 161
8- باسنيت سوزان. المرجع نفسه. ص 170
9- عبود عبده. المرجع نفسه. ص 126
10- عناني محمد. الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق. القاهرة . دار نوبار للطباعة. ط1. 1997. ص 06
11- عناني محمد . المرجع نفسه. ص07
12- عبود عبده. القصة الألمانية الحديثة في ضوء ترجمتها إلى العربية . دمشق . منشورات اتحاد الكتاب العرب . 1996. ص 15
13- عبود عبده. الأدب المقارن – مدخل نظري ودراسة تطبيقية – ص ى132
14- فورطيناطو اسرائيل. الترجمة الأدبية .. تملك النص . ص 223
15- فورطيناطو اسرائيل. المرجع نفسه . ص 223
16- علوش سعيد. ترجمة النص الأدبي بين التنظير و الإبداع ، مجلة علامات ، المغرب ، ج10. م3، ديسمبر 1993، ص 52

17- علوش سعيد . المرجع نفسه . ص 74
18-لمزيد من المعلومات ينظر محمد شاهين " نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية " عمان ، مكتبة دار الثقافة 1998
19- لمزيد من المعلومات ينظر المرجع نفسه.
20- لمزيد من المعلومات ينظر المرجع نفسه.
21- لمزيد من التفاصيل ينظر : غيثري سيدي محمد " الأسس المنهجية لترجمة النصوص الأدبية في ضوء الرؤى اللسانية " المترجم ، العدد01، يناير – جوان 2001
22- أوجين نيدا. نحو علم الترجمة . ترجمة مهدي النجار
23-محمد شاهين .المرجع السابق. ص28
24- ينظر محمد ديداوي. علم الترجمة بين النظرية والتطبيق.دار المعارف.1992
25- فورطيناطو اسرائيل . المرجع نفسه . ص 225