الترجمة بين سيميائية و الفعل الترجمي
علاقة السيميائيات بالترجمة

د .بغداد أحمد بلية

المركز الجامعي بالنعامة

الملخص :

لم تستطع السيميائيات أن تنفصل عن اللسانيات ، و ذلك منذ وجودها إلى الآن ، و لعل توجيه فرديناند دوسوسير إلى دراسة عالم الدلائل كان من وجهة نظر لسانية محضة ، أي أن السيميائيات لا يمكن أن تستغنى عن النظام اللساني لأنه أغنى و أحسن للتعبير عن أي نظام سيميائي آخر .

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

الكلمات المفتاحية :

السيميائيات –اللسانيات – الترجمة – الحقل السيميائي– التحويل – الفيلم السينمائي – المسرحية – الرواية

Abstract :

From the point of view of the world of evidence, Ferdinand de saussure may have been guided from the point of view of a purely linguistic perspective. Semiotic cannot dispense with the linguistic system because it is richer and better to express any semantic system else.

In spite of the dedication of researchers to the knowledge of the laws that follow each semantic system, the creators moved from one semantic field to another. The play turns into a film and the novel becomes a play or moves to musical operas. The film moves to the world of theater, To plastic paintings or vice versa, conversion has never dissipated even though researchers deny the possibility of moving from one semantic system to another.

التمهيد :

من المؤكد أن الفنون المسرحية سارت منذ أزمنة سحيقة في تطور متواز مع الأدب ، و سبق اليونان غيرهم من الشعوب إلى ترقية العروض المسرحية ، ثم أطلت الحضارة الغربية الحديثة فأعطت المسرح دوره الهام في التواصل مع الجماهير .

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

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

و بالرغم من تعثر السينماتوغراف في تصوير القصص المبتذلة نتيجة تزايد طلب الجماهير

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

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

فحياة الإنسان سلسلة من الأحداث تحتاج دائما إلى إشاعتها بغرض التعريف بطبيعتها أو قد يكون الهدف من نقلها و تداولها أخذ العبرة و تجنبها ، بيد أن مهمة قص الآثار و الأحداث و الروايات ليس بالأمر السهل ، إذ يشترط في الراوي مهارة السرد و عبقرية القص ، و من هنا كان الرواة يعدون على الأصابع عند العرب في جاهليتهم و بعد إسلامهم .

و إذا كانت الأمم السابقة قد عرفت نمطا خاصا من السرد عن طريق الأشعار و الملاحم ، ففي كل الأحوال كان السارد ممن يبلغ درجة عالية في الإبداع الأدبي و الفني ، و بخاصة عند اليونان الذين تفطنوا إلى ضرورة استعراض الأحداث حتى تتمكن الحواس من الإحساس بحقيقة المشاهد الإنسانية و التاريخية التي يعرضها مجموعة من الممثلين أمامهم .فالمسرح اليوناني اعتمد على الصورة الممسرحة لإيهام و إقناع المتفرج بحقيقة الأحداث المعروضة و لو آنيا أي زمن عرضها ، و بهذا نتجت حضارة يونانية أيقونية تعتمد الصورة الاستعراضية للإقناع أكثر من اللغة الملفوظة التي عرفها العرب و تبنوها أحسن وسيلة لنقل معارفهم و فهم الوجود من حولهم ، و لهذا لا زلنا نتصارع بين حضارتين متباينتين ، الحضارة الأوروبية المعتمدة على الصورة الأيقونة ، و بين الحضارة العربية الإسلامية المرتكزة على بلاغة الكلمة و قوة بيانها .

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

في العصر العباسي و في الأندلس و في المغرب العربي .

ففي كل الأحوال يقوم الإنسان بعملية استلهام من الطبيعة ، ثم يبدع بطرق مختلفة تقوم عند البعض على التشخيص و التجسيد و تقوم عند البعض الآخر على الانطباع .

إن التداخل بين اللغة و الفنون الأخرى شكل منذ العصور الغابرة نقطة التقاء و تشاكل ، فالإنسان يفهم العالم من حوله من خلال تخزينه لصور الموجودات ، ثم يحاول التعبير عن معاني تلك الصور بواسطة اللغة .و لعل أشهر قصة في هذا المجال ما وقع للنبي يوسف عليه السلام ،حين رأى في منامه أن الشمس و القمر و النجوم كانوا ساجدين له.

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

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

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

لقد كان التحويل ظاهرة دينية و اجتماعية و فنية فالنحاتون يحولون الفكر الديني الميثولوجي إلى تماثيل و رسوم حائطية ، سواء عند المصريين القدامى أو اليونان أو الفرس ، و عند كثير من الشعوب القاطنين في مناطق نائية في الشرق و الغرب مثل الأنكا و غيرهم من شعوب أمريكا اللاتنية .

و انفرد اليونان بالتشخيص المسرحي ، فأخذوا ينهلون من الميثولوجيا و التاريخ اليوناني لبناء مسرحهم التمثيلي ، و هكذا ألف سوفوكليس(495 –406ق .م) مسرحيته " أوديب ملكا " مستوحيا أحداثها من الأسطورة السائدة في زمنه ، و كذلك فعل يوريبدس (480–406 ق.م) مع قصة " فيدر " إذ حولها إلى مسرحية " إيبوليت حامل التاج " ، و بعده سينيك الروماني (4ق.م–64 م) و مسرحيته " فيدر " .نفس الشيء قام به راسين (1639 – 1699) حين كتب فيدر(1677) بعدما محاولة إحياء أسطورة أندروماك (1667) .

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

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

و قد كان لكتاب ألف ليلة و ليلة تأثيره العميق على الحركة الأدبية الأوروبية مع عصر النهضة ، فقد استلهم منه وليام بكفورد (1760

1844–) قصة فاتيك حكاية عربية (1787) .(2)

ما نعنيه بالاستلهام هو الاقتباس ، أي الأخذ من الأصل و تحويله إلى عمل إبداعي جديد قد يختلف أو قد يتشابه مع الأصل حسب قدرة المبدع في اختراق النص أو اغتصابه .

و بما أن المسرح فن غربي كان لزاما على الأدب العربي أن يستلهم منه حتى يشتد عوده في البيئة العربية ، و لهذا اقتبس رائد المسرح العربي اللبناني مارون النقاش أول مسرحية له من الأدب الفرنسي "البخيل" لموليير (1847) ، و بما أن مصطلح الإقتباس لم يكن شائعا فقد قال مارون النقاش(3) أنه وضعه وضعا.و مرجع ذلك أنه غير في أسماء الشخوص و الأماكن و بعض الأحداث .

أما مسرحيته الثانية فقد اقتبسها من قصص ألف ليلة و ليلة سماها " أبو الحسن المغفل " (1849) .

و من نفس كتاب ألف ليلة و ليلة نجد أبا خليل القباني السوري (1836 –1902) يقتبس مسرحياته المشهورة و منها " هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب و قوت القلوب " و كذا "هارون الرشيد مع أنس الجليس " ، ثم يتوجه أبو خليل القباني إلى القصص الشعبي العربي بكتابة مسرحية " عنترة " ثم " مجنون ليلى " .(4)

نفس العمل يقوم به بعد ذلك الشاعر الكبير أحمد شوقي (1868 –1932) إذ يعود إلى التراث العربي و المصري لكتابة مسرحياته الشعرية المشهورة و منها مجنون ليلى و مصرع كليوباترة (1927).

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

و قد شاعت ظاهرة الاقتباس أيضا مع فن القصة الحديثة و بخاصة الرواية منه ، و هكذا كتب فنيلون " مغامرات تليماك " اقتباسا من الأسطورة القديمة .

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

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

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

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

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

بين السيميائيات و الترجمة :

اعتبرت الترجمة قديما و لا زالت أهم وسيلة للتواصل بين الشعوب ، و بالرغم من تطور الدراسات الترجمية إلا أن القول باستحالة الترجمة لا زال متداولا ، نظرا لاختلاف اللغات و تباينها لما تحمله من رصيد فكري و ثقافي و تجسيدها لواقع نفسي يختلف حتما بين اللغات ، حتى بين اللغات ذات القرابة الواحدة .

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

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

كما تصدى لفكرة ترجمة النصوص الأدبية الفرنسي دو بلاي 1549(Du bellay) من خلال مؤلفه " Defense et illustration de la langue française " .و أثار نفس الفكرة جورج مونان من خلال كتابه " Les belles infidèles " فالترجمة غير قادرة على إنتاج الأصل إلا في حدود معينة وبمقدار معين ، و يخلص إلى أن الترجمة غير قادرة أن تكون الأصل .(7)

كما أكد ولهلم فون همبولدت wilhelm von homboldt في مقدمة ترجمته لمسرحية "أغاممنون agamemnon " لأشيل achile إن المعنى الأصلي لا يوجد إلا في النص الأصل .(8) فالاختلاف بين اللغات موجود في نظره ، و ذلك ناتج عن اختلاف البنى و التراكيب ، فلكل

لغة بنيتها المتميزة الناتجة و المؤثرة في طرق تفكير أصحابها .(9)

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

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

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

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

تعالق الترجمة الشاملة بالترجمة بين سيميائية :

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

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

و قد كان رومان جاكبسون من السباقين الذين أشاروا إلى وجود ترجمة شاملة في بحثه القيم "المظاهر اللسانية للترجمة " Aspects Linguistique De La Traduction (1959)، فقد فتح المجال لدمج الترجمة في مجالات جديدة من بينها السيميائيات ، فالترجمة تتخذ أشكالا متعددة ، و الإنسان يقوم بعدة أنواع من الترجمة في حياته اليومية لا تتجلى في طابع رسمي ، و إنما تفرضها ضرورات التواصل ، و لهذا صرح رومان جاكبسون بوجود ثلاثة أنواع من الترجمة ، مع تأكيده على وجود نوع واحد لا

خلاف حوله ، و هو الترجمة الحقيقية ، و هو ما نعته بالترجمة بين اللغات (Traduction Interlinguale) و هي ترجمة علامات لغوية بواسطة علامات أخرى للغة مخالفة للأولى .و هذا النوع من الترجمة سماه جاكبسون" الترجمة" أما النوع الأول فهو الترجمة داخل اللغة الواحدة (Traduction Intralinguale) و هو تأويل علامات لسانية بواسطة علامات أخرى من نفس اللغة ، و سماه جاكبسون " إعادة الصياغة " Reformulation أو Rewording .

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

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

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

و يؤكد هذه النظرة السيميائي الإيطالي نيكولا دوسي –Dusi في كتابه " Il Cinema Come Traduzione.Da allattro:Lettteratura,Cinema,Pittura .

(تورينو 1999) إذ يركز أبحاثه على انتقال الدلالات بين الأشكال التعبيرية المختلفة و مدى تكافئها ، و لذلك لا يعتبر الترجمة قضية علم الترجمة فقط ، بل يشترك فيه كل الفنون منها السينما و المسرح و الفنون التشكيلية ، فالترجمة بين أشكال متباينة ممكنة و يمكن اعتبارها أنواعا من الترجمة ، فتلك الأشكال التعبيرية تلتقي مع الأدب في كونها في حقيقتها نصوص بالمعنى الشكلي .(16)

و لهذا ينادي نيكولا دوسي بتوسيع اهتمامات الترجمة بالمفهوم السائد لتشمل أنواعا جديدة ذكرها قبله رومان جاكبسون ، و بهذا ينشأ ما يسميه م .لوتمانM.Lotman الترجمة.(17)

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

و نفس الشيء ينادي به سيغر .س (segre .c – aviamento all analisi d’el testo litterario) فالترجمة من نظام سيميائي إلى آخر تصنف ضمن الترجمة في العموم .(19)

أما توروب torop فيسميها الترجمة الشاملة من خلال مؤلفه

""la traduction totale ، و يوضح جيوردانو برونو Giordano bruno معنى الترجمة السيميائية بأنها ترجمة من نظام مرتكز على إحدى الحواس الخمس إلى نظام آخر ، و لكن بشرط الاعتماد على نظام الدلالة أو العقل .فتتحول العلاقات بين الأشكال السيميائية إلى التعميم بين سيميائي Généralisation Intersémiotique ، فالعالم في جوهره نظام من العلامات ، وكل أشكال المعرفة و التواصل

تتخذ لها قواعد تضبط عملية توليد الدلالات و يجمعها فلك سيميائي واحد semiosphére .

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

إعادة إنتاج الدلالات في الترجمة بين سيميائية :

تعاني الترجمة بين اللغات من تلاشي الكثير من دلالات النص الأصل ، و يكمن السبب في اختلاف اللغات ذاتها ، أو قد يكون السبب الخفي متعلق بالمترجم ذاته الذي يفسر النص الأصل بطريقته الخاصة مما يفقد النص هويته .

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

يواجه كذلك المترجم الناقل من شكل تعبيري سيميائي إلى آخر نفس العوائق التي يواجهها المترجم ، و قد أشار مايكل ماير قي مقال له " دراسات في القرن العشرين " إلى تصريح الباحث ت .راتيغانT. Ratigan القائل بأن الكلمة المحكية أخصب من الكلمة المكتوبة بخمسة أضعاف ، فما يقوله الروائي في ثلاثين سطرا يجب أن يقوله الكاتب المسرحي في خمسة أسطر .(21)

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

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

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

وهذا التحويل يشكل صعوبة الترجمة بين سيميائية ، فالروائي يقوم بعملية سرد المتخيل بطريقة أيسر مما يقوم بين المسرحي أو السينمائي ، اللذان يقومان بتخيل البدائل الحسية للنص المكتوب .إن الكاتب المسرحي مثلا لا يتخيل أحداثا يسردها فقط بل يعيشها من خلال شخوص يمثلون أمامه كما يقول غي ميشار L'oeuvre Et Ses Techniques1983- Guy (michar).(22)

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

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

بيد أن قراءات النص السابقة لعملية التحويل و الترجمة ، ليست أمينة في كل الأحوال ، فقد

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

و قد تضيع أجزاء أخرى من النص الأصل بطريقة قهرية ، تفرضها طبيعة اللغة الجديدة ، فيضطر المترجم أو المؤلف الجديد إلى الاستغناء عن كثير من المقاطع النصية أو التضحية بها (50) و يؤكد ذلك كلوفر. س . C. Cluver في كتابه on semiotic transposition 1989 حين يبين أن النص المترجم ليس مكافئا و معادلا للأصل ، فقد يحتوي دائما على شيء زائد أو ناقص .(25)

فالعملية التأويلية التي يقوم بها المترجم حسب دانيكا سلسكوفيتش هي التي تحدد طبيعة النص ، إذ يفهم النص الأصل ، مستنطقا المضمون بفصله عن البنية اللغوية الشكلية ، ثم بعد ذلك إعادة صياغة الفكرة في ترميز جديد .(26)

و قد يحدث أن يتحول النص المترجم إلى نص جديد يختلف عن الأصل ، مثلما نرى مع ترجمات مصطفى لطفي المنفلوطي مع بول و فرجيني (الفضيلة) و ماجدولين و في سبيل التاج و الشاعر .

و هذا مقطع من نص الفضيلة ، صبغه المنفلوطي بأسلوبه حتى غدا مخالفا تماما للأصل .

" كان يلذ لي كثيرا أن أختلف إلى هذا المكان الجميل صباح مساء ، و أن أستريح إلى منظره الهادئ الساكن ، فإني لجالس ذات يوم على صخرة من صخوره العالية أقلب الطرف بين أرضه و سمائه و أفكر في شأن هذين الكوخين الدارسين و فيما تنطق به آياتهما من العظات و العبر و آثارهما من من الأحاديث و السير ...(27)

غير أن إمكانية تشويه النص و تبدله بصفة كلية غير ممكن التحقيق مع الترجمة الحديثة ، إلا إذا كان النص يحوي من الغموض ما يهيئ لمفسره أسباب تعدد تأويلاته .

أما في الترجمة بين سيميائية فإن إمكانية التغيير واردة لاختلاف أدوات التعبير بين الملفوظ و بين المرئي ،و بخاصة بين الرواية و المسرحية من جهة ، و بين الرواية و الفيلم السينمائي من جهة أخرى .

الهوامش :

1 –حنا فاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ج 2 ص 596 .

2 – Lantry el Foul= Traductologie et Littérature Comparée,p113

3 –حنا فاخوري : المرجع نفسه ج 1 ص 109

4 –نفسه ج 2 ص 112

5 –عبد الله أبو هيف : المسرح العربي المعاصر قضايا و رؤى وتجارب، ص 100

6 –الجاحظ أبو عثمان : الحيوان ، الجزء 1 ، ص 75

7 – جورج مونان : المسائل النظرية للترجمة ، ترجمة لطيف زيتوني ، ص 305 .

8 – Reiss:LaCritique de la Traduction Katharina Artois Presses Universitè ,France ,2003 . p115

9 –مومن أحمد : اللسانيات النشأة و التطور ، ص 60

10 –جورج مونان : المرجع السابق ص 305

11 – Joelle Redouane : Encyclopédie de la Traduction ,p305

12 - جورج مونان : المرجع السابق ص305

13 – Ducrot Oswald –Twvetan Todorov :Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage,p120

14– Claude Michel Cluny :Dictionnaire des Nouveaux Cinémas Arabes ,p 750

15– Jacques Derrida:Les Tours de Babel ,p7 www. castellano .net

16 - حسين خمري : جوهر الترجمة ص 233

17– Gilles Visy 2008– www.palium – unilium.fr ,p2

18 – Logos Group – webmaster .net ,p 1

192– Logos Group ,p

20 – Idem ,p 1

21 – . logos multilinguale portal.net ,p3

22. 236 –نيومارك بيتر : الجامع في الترجمة ص

23– Logostroup .net p10

24– Idem p 10

25– p Idem 2

26– Idem p 1

27 Idem p 1

28 – Op.cit,p48 Joelle Redouane :

المراجع العربية :

1 –الجاحظ أبو عثمان : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، 1996.

2 – جورج مونان : المسائل النظرية للترجمة ، ترجمة لطيف زيتوني ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ،1994 .

3 –مومن أحمد : اللسانيات النشأة و التطور ،ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، ط2 ، 2002 .

4 –حسين خمري : جوهر الترجمة ، دار الغرب ، وهران ، 2006 .

5–حنا فاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي.دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2003 .

6 –عبد الله أبو هيف : المسرح العربي المعاصر قضايا و رؤى وتجارب، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،2002 .

7 –نيومارك بيتر : الجامع في الترجمة ، مطبوعات جامعة بغداد ، العراق ، ب.ت .

المراجع الأجنبية :

1- Claude Michel Cluny :Dictionnaire des Nouveaux Cinémas Arabes

Ducrot Oswald –Twvetan Todorov :Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage

, Editions Du Seuil ,Paris , 1972.

2- Joelle Redouane : Encyclopédie de la Traduction O.P.U Benaknoun Algerie.1996

Reiss:LaCritique de la Traduction Katharina

Artois Presses Universitè ,France ,2003

3-Lantry el Foul= Traductologie et Littérature Comparée, Edition Casbah.Alger 2001