عبد الحميد عزالدين / الصفحات: من 351 إلى: 360
الملتقى الدولي: التعدد المصطلحي في اللسانيات ومشكلات الترجمة-مخبر-اللسانيات التقابلية وخصائص اللغات-جامعة الأغواط-2023/12/16م

المصطلح النّقدي في الخطاب الروائي العربي المعاصر بين الوضع والنّقل

The critical term in the contemporary arabic narrative discourse between code and translation

الطالب: عزالدين عبد الحميد
جامعة عبد الحمن ميرة-بجاية(الجزائر)
abdelhamidazeddine2221992@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2023/11/20 تاريخ القبول:2023/12/02 تاريخ النشر: 2023/12/20

الملخص:
تتناول هذه الدّراسة قضيّة إشكالية ترجمة المصطلح النّقدي إلى اللغة العربية، وتهدف إلى تبيان أثرهذه الإشكالية وتداعياتها على الدّرس النّقدي العربي، وقد اتّخذت من مصطلح "العجائبي" عيّنة للبحث، فتتبّعت أطوار اضطرابه والتباس مفهومه بين مختلف المشتغلين عليه من مرحلة الوضع إلى مرحلة النّقل، كما بَحَثَتْ في الأسباب والنّتائج والحلول الممكنة.
الكلمات المفتاحية: المصطلح النقدي، العجائبي، الفانتاستيك، الخطاب، الترجمة.

Abstract :
This study addresses the problem of translating the term critical into Arabic, and aims to clarify the impact of this problem and its repercussions on the Arabic critical lesson. She took the term "fantastic" as a research sample, and traced the stages of its confusion and confusion in its concept among the different people who worked on it from the creation stage to the transfer stage, in also investigating the causes, consequences and possible solutions.
Keywords: Critical Terms, Fantastic, Speech, translation.

1- مقدمة:

لم تقتصر قضيّة إشكاليّة معادَلة المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية وكذا آليات توليده وتداوله على حقل الدّراسات الأدبية فحسب، وإنّما شملت كلّ الميادين؛ من علوم إنسانية كالاقتصاد والتاريخ وعلم النفس والاجتماع و الأنثروبولوجيا واللسانيات وكذا حقول العلوم الأخرى كالطب والأحياء وغيرهما، كما أنّ القضيّة ليست بالجديدة، بل تضربُ بجذورها إلى نهاية الألفية الثانية إذْ يعدّ الطبيب اللبناني أمين المَعْلوف (1871-1943) من الدّارسين الأوائل الذين تناولوا هذا الموضوع، وذلك بإصداره لمقال في مجلّة المقتطف بعنوان: "معجم الحيوان" عام 1919، وبالرغم من انخراطه في صفوف الجيش العراقي، وقساوة العَمَلَ العسكري وضراوته، إلا أنّ الأمر لم يصرفهُ عن البحث في شأنٍ ذو شجون، وهو إدراكُهُ لواقع التسيّب والفوضى المصطلحية التي أحدَثها المترجمون آنَذاك في عمليّة نقل العالم الخارجي إلى العالم الذهني بواسطة ترجمة أسماء الحيوانات والنباتات غير المعروفة في البيئة العربية دون وعي بالتّسميات ومُسمَّياتها، فانطوت مبادرته على تهذيب ألفاظ معجم الحيوان العربي وذلك بتخليصه من الزّلل واستبعاد المُعادِلات غير الموافقة، وتخيّر الملائم من المزاحم منها، وقد تفطّن أنّه لا سبيل للنّهوض بالبحث العلمي وتطويره إلا بإقامة ترجمة تستَندُ على منهج قويم يمكّنُ من إنتاج مصطلح عربي أصيل ملامس للمرجعيات المعرفية التي نُقل منها، فبهذه المصطلحات يُحدّد مفهوم العلم وموضوعه ومبادئه وقوانينه.

وعودةً إلى حقل الدّراسات الأدبية، فلقد ساد الاشتغال العشوائي للترجمات حتى صارت عملية مقابلة المصطلحات الغربية إلى العربية مجرّد إقحامات بطرائق اعتباطية أدّت إلى حالة من الإبهام والفوضى، ومن المصطلحات النّقدية التي جرى التّعتيم على تأصيلها المفهومي هو مصطلح "العجائبي"؛ الذي باتت محاولة الوصول إلى تعريف جامع له تبدو أمرا متعذّرا وتكاد أن تكون عصيّةً على الإدراك، فكلّ معادل له قد يأخذ سماته وخصائصه من السياق العام أو الخاصّ الذي وُظّف له، وقد لا يكون حاملا لجينات اللغة الأمّ والبيئة الثقافية التي تبلور فيها، ولا ارتباط له بالإطار الفلسفي والنّقدي والأسس اللساني الذي تولّد منه، وإذا كان اللفظ كينونة مستقلة يحمل في ثناياه أبعادا ثقافية مستمدّة من الرّحم التي تولّد منها، فإنّ هجرة المصطلح من بيئة لأخرى، قد تجعله عرضة لتباين الأنظمة الأسلوبية المستعملة، فقد تكون اللغة المنقول إليها زاخرة بالدّوال التي ترمز إلى نفس المعنى، أو لا تدّخر ما تدّخره اللغة المترجم منها مما يؤدي إلى التّرادف والاشتراك وغيرها من الظواهر اللغوية التي تقتضي اللّبس والتعميم المخلّ وغموض الدّلالة.

2- **مظاهر اضطراب التّرجمة والتباس المفهوم:** لا يخفى على دارسٍ أنّ الحديث عن موضوع العجائبي يؤدي بالضّرورة إلى التقوقع في إشكالية المصطلح والمفهوم، فلقد واجَه المصطلح الغربي((fantastique) في ترجمته إلى اللغة العربية عدّة إشكالات أدّتْ إلى ضبابية دلالية ما تزالُ آثارها مطروحة إلى اليوم، مما جعل المفهوم تتنازعه عدّة مصطلحات، وتتجلّى الظاهرة في تشويش الصورة الذهنية التي يشير إليها كل مصطلح، وتلويثه واضطراب في تلقي معانيه، فقد نتوّعت التّرجمات العربية منذ ظهور كتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي"(Introductio à la littérature fantastique) لصاحبه تودوروف عام 1970، وصرنا نصادفُ عددا لا يحصى من المصطلحات لمفهوم واحد، فمن الدّارسين من اكتفى بتعريب كلمة (fantastique)، ومنهم من قابلها بلفظة "عجائبي" ومنهم أيضا من ابتعد عنها إلى مدلولات بعيدة أو غير واضحة المعالم، إمّا بمجهود فردي لم يجانب الصّواب، أو أنّ مجهوده بقي في طيّ النسيان، ولم يَحْظَ بعناية الهيئات المعنية بدراسة المصطلحات النقدية العربية ووضعها، وذلك ما أحدث أزمةً في الحياة الأدبية بدايةً بإعلان جابر عصفور حين أَصْدَرَ كتابه "آفاق العصر" عام 1970 عن صدور كتاب جديد لتودوروف يتناولُ فيه "العجيب" وهي إشارة واضحة للطّبعة الفرنسية (Introductionn à la littérature fantastique) التي صدرَتْ في نفس العام، فعَادَل اللفظ الفرنسي(fantastique)بالعجيب.

وفي عام 1981 قام عبد الرّحمن أيّوب بترجمة الفصل الخامس من كتاب تودوروف والذي يحمل عنوان: (Discours fantastique) ونَشَرهُ على شكل مقال في مجلّة "مواقف" ولكن ما يثيرُ الانتباه هو االمعادل العربي الذي آثره ليرمز به لـ(fantastique) وهو "الفنطاسي" إذْ أطْلَقَ على مقاله المُتَرجَم " مقدّمة في الأدب الفنطاسي"[1].

وكان للدّارس منذر عياشي قَصَب السّبق في ترجمة الكتاب كاملا، وذلك عام 1990 فَنَجدهُ يقابلُ الكلمة الفرنسية(fantastique) بالغرائبي، فأطلَق على مشروعه "مدخلٌ إلى الأدب الغرائبي"[2] ويكون هنا قد استخدم الغرائبي للدلالة على العجائبي دونما إشارة صريحة إلى المقابل الأجنبي الذي تُرجم عنه، لتصدُر الطبعة الأولى لترجمة الصديق بوعلام بعدها بثلاث سنوات وتحمل عنوانا مغايرا وهو "مدخل إلى الأدب العجائبي"، وما يدعو إلى الحيرة الاستغراب، هو

الازدواجية التي حَصَلتْ في مقابلة نفس المصطلح بين المُترجم ومقدّم الكتاب محمّد برّادة، إذْ أطلق عليه (محمّد برّادة) مدخلٌ إلى الأدب "الفانطاستيكي" في تَقْدِمَته في أكثر من موضع، وليس العجائبي كما هو في عنوان الكتاب[3] في حين عدَّ الصدّيق بوعلام مصطلح العجائبي مقابلا لِـ (fantastique) باللغة الفرنسية[4]، وهذا التباين ليس اعتباطيا، وإنّما ينمّ عن اختلاف في التّوجه والتأصيل، وغالبا ما يكون ظهور المصطلح النّقدي مصحوبا بعدّة مشكلات تتعلّق بالنّقل والتّرجمة والتلقّي، والملفتُ للانتباه أنّ المترجم لم يُشرْ إلى ذلك الاختلاف الذي يَرمزُ إلى نفس المفهوم في ثنايا مُنجَزه هذا "وإذا كانت هذه المصطلحات مرادفات تؤدي مدلولا معيّنا فإنّ ما يقتضيه البحث العلميّ هو الاقتصاد في الوسائل التعبيرية، لأنّه شرط من الشروط الفنيّة التي تمدّ اللغة الواصفة بقيمة علمية. ومن ثمّ فاختيار مصطلح واحد من هذه اللائحة سلوك ينبغي أنْ يتبنّاه الباحثون ويمارسه الدّارسون ويحترمه المنظرون، طالما أنّ ذلك ينير سبيل البحث العلمي ويمهّد طريق الإنتاج الفكري الجيّد"[5].

لقد نشر الباحثُ المغربي شعيب حليفي مقالا له في مجلّة فصول عام 1993 يحملُ عنوان "مكوّنات السّرد الفانتاستيكي" واستهّل بحثه بمقدّمة يتناول فيها مسوّغات هذا الخطاب وانشغالاته، ومكونات بنياته السّردية، ليبيّن بَعدَها علّة اختياره للفظ "فانتاستيك" وأنّه "إجراءٌ منهجيٌ للتخطيط ولتلافي الخلط التشكيلي في تنوّع الأحداث ومسوتوياته المتراكبة"[6] ولتعزيز موقفه هذا نجده يستشهدُ برأي الدّارس شارل شيبل الذي حاول أنْ يختزلَ الحدث العجائبي في الحكايات الشعبية والخرافات، والأساطير، والتقاليد الشّفوية، والفلكلور بدرجات متفاوتة، لأن الأحداثَ هنا لا تحملُ شيئا خارجا عن المألوف إنْ لم تتجاوز هذه الظواهر.

ونفهم مما سبق أنّه مقاربةٌ منهجية للفصل بين الفانتاستيكي، والعجائبي؛ المحصور في بضعة مصادر غير خاضعة للاختلاف والتّنويع، وهذه المصادر قد تكون واقعية تحتملُ تفسيرات منطقية أو مفتقرةً لما سماهُ بـ: "لا مألوفية الحدث" مما يُفقدها عنصر التّعجيب فتغدو خطابا سرديا واقعيا عاديا في نظره. ومن هذا المنطلق يحكمُ حْليفي بفانتاستيكيّةِ أحداث رواية "أرواح هندسية" لسليم بركات، و"عرس بغل" للطاهر وطار وغيرها، كونها تعمدُ تصوير أشياء غيبية ميتافيزيقية ترزحُ نحو ما هو فوق طبيعي كالمسخ والتحوّل، إذْ تُشكّل هذه الأحداث الثيمة الرئيسة والعمود الفقري للخطاب الروائي الفانتاستيكي.

لكنّنا نجدُ نفس الدّارس (شعيب حليفي) يتبنّى العجائبي بديلا للفانتاستيكي كمفهوم وكمصطلح، وذلك في مقال آخر له في نفس المجلة عام 1997 بعنوان "بنيات العجائبي في الرّواية لعربية" وذلك بقوله في مستهّل عرضه: "وقد تمّ توظيف العجائبي منذ النّصوص الأولى حتى الآن، بأشكال وطرائق مختلفة جذريا، لكن الملاحظ، أنّ بعض الروائيين العرب لجأوا إلى التّلوين بالعجائبي ضمن تأليفهم الروائي، وذلك لرغبتهم في التّجريب والتنويع (نجيب محفوظ، الطاهر وطار، الميلودي شغموم) فيما هناك روائيون، منهم سليم بركات بامتياز، اختاروا العجائبي خطابا فنّيا لرؤية العالم ورسمه بالتّحولات والمسوخ(...) يرتبط بالماضي والغيبي وبما هو فوق طبيعي وخرق الجانب المألوف"[7].

ويُفهم من هذا الطرح أنّه يرصدُ التّفرقة بين المبدعين الذين اشتغلوا على العجائبي كموضوع أساس وكدافع للحركة الإبداعية، قصد التعبير عن رؤية مغايرة للعالم، وبين من وظّفوه كخلفياتٍ عابرة يسدّون به فراغاتهم السردية، أو كثيمات فرعيّة لا تعبّر بالضّرورة عن تبئيرهم الخاص ونظرتهم الكليّة، وبالرغم من محاولة الباحث الإتيان بسرديّة بديلة لعلّها تغيّرُ أو تضيف إلى مفهوم العجائبي، إلا أنّ ذلك لم يُذبْ ذلك التماثل والتطابق الذي نلمسهُ في المصطلحين؛ لأنّ العجائبي يعبّر عن لحظة التردّد التي تتلبّسُ القارئ في تفسير أمرٍ غير مألوف بتمثلات ميتافيزيقية مخالفة للواقع، أو بتصوّرات واقعية ومعقولة، وبذكر التحوّل والمسخ يكون قد جعلهما وجهان لعملة واحدة، لأنّ المسخ قد يقتضي تفسيرا مفارقا كالعقاب الرّباني كما هو موجود في النّصوص الدينية، أو تفسيرا واقعيا قد يكون مردّهُ للخداع والإيهام.

ونشيرُ أنّ هذا منافي للطّرح السابق، لأنّه من الصّعوبة بمكان حصرُ العجائبي في دائرة المحكي الأسطوري والخرافي لأنّ التعجيب موجودٌ وحاصلٌ في كل مناحي الحياة التي تستوجبُ كلّ ما يثير الدّهشة، سواءاً فيما هو مألولف ولامألوف، وعلاوة عن ذلك فهو مفهوم معرفي عام مرتبطٌ بالفكر الواقعي والميتافيزيقي الشامل "يمكّننا من الفهم الجيّد للأحاجي والأساطير الشفوية باعتبار أنّ له وظيفة نصيّة، ووظيفة أنتروبولوجية تتمحورُ حول رؤية الذّات، ورؤية الآخر، وتفاعل الذّات والآخر مع العوالم المتواجدة داخل الكون"[8].

ليعود عام 2009 بعنوان كتابه الجديد الموسوم: "شعرية الرواية الفانتاستيكية" ويكون بذلك قد عاد إلى الطّرح الأوّل واتّخذ من الفانتاستيكي كُلًّا ومقولةً سردية تحيله إلى عالم الخطاب بكل مقوّماته وهيكلته النّصية، ولعلّ من أهمّ مرتكزاته العجائبي، وهذا ما جعل قضيّة المصطلح الأدبي ظاهرةً تتجاذبها مطرقة الترجمة وسندان التّعريب.

أمّا الدّارس محسن جاسم الموسوي فقد اعتمد مصطلحات الخارق، والغريب، والسّاحر، كمقابل للعجائبي في مقاربته لألف ليلة وليلة عند الغرْب، وكذا للتفرقة بين الحقيقة والخيال وربطِها بالمرحلة الشعورية لدى القارئ[9] ففعل السّرد يخلق لحظةً انفعالية تُسيْطر عليها عواطفُ الخوف والرّهبة، محدثةً صدمة وزعزعة للمتلقي، وهذا قريب من مصطلح العجائبي عند تودوروف، لكنّ وجه التباين بينهما أنّ هذا الأخير ميّز بين العجيب (Le merveilleux) والغريب (L'étrange) -كما سيتبيّنُ لاحقا- بينما استعملهما الأوّل كمترادفين دون تمييز أو ذكر حدود فاصلة، في حين أنّ السّحر مفهوم عام يعبّر عن عدّة مدلولات؛ ولعلّ المعنى الشائع الذي ذاعَ استعمالهُ بين الناس هو ذلك الذي يُقصد به "التّأثير على الطبيعة بواسطة عمليات خفية من شأنها إحداثُ آثار معارضةٍ للمألوف"[10].

وفي هذا السّياق يكون المفهوم معادلًا للفظ الأجنبي (magie)، لكننا قد نعثر على معاني أخرى، منها ما ورَدَ في الحديث النبوي "إنّ من البيان لسِحْرا" والمُرادُ بالسّحر هنا مخالفٌ عن سابقه، وهو الكلامُ الباطلُ المُنَمّقُ الفصيح؛ حسنُ العبارة، جزيلُ اللفظ، رصينُ الأسلوب، وجيّد النّظم، الذي لهُ القدرة على صرْف قلوب السامعين وإمالتهم، وقدْ يكون في معرض المدح فيطري الممدوح و يزكيه ويصفُه بما ليس فيه، أو في مقام الذّم فيُقبّح المذموم ويقْدح به حتى ينال منه كذبا وزورا، ويشبّهُ بالسحر لوقعه على السامع وسرعة القبول به، وتأثيره الفعال على قلبه، وبإمكاننا أنْ نسقط هذا المفهوم على كثير من المؤسسات الإعلامية التي تمارس سطوتها في افتعال الخبر ثم إذاعته قصد تضليل المجتمع

وإيهامه، وذلك لما تملكه من قدرة على التأثير في الرّأي العام وتحديد اتجاهاته خاصة في عصر تكنولوجيا الإعلام والاتصال، لتتحولّ وظيفتها من وظيفة دعائية وتثقيفية، إلى دعاية مغرضة مضللة.، ومن معاني السّحر الواردة أيضا ما جاء بمفهوم الفاتن (fascinant)، والمُعْجِز (miraculeux) وغيرهما[11] ومن المصطلحات التي اعتمَدها الموسوي للدّلالة على العجائبي نعثُرُ على لفظ "المُدهش" الذي يعبّرُ عن اللحظة التي تعتري المتلقي من تردّد واستغراب.

وغير بعيد عن هذا الاضطراب في مقابلة المصطلح، قَرَن محمّد عنّاني في معجمه للمصطلحات الأدبية الحديثة بين العجائبي والخرافي، ويكون بفعله هذا قد جعل العجائبي في مقابل اللفظ الفرنسي (fable) ووظّفهما كأنّهما مصطلحان متباينان، وذلك في ترجمته لعنوان كتاب تودوروف "مدخل إلى الأدب العجائبي" بـ: "مدخل إلى الأدب الخرافي" كما عبّر عن العجيب بالخارق الذي يمكن تفسيره تفسيرا خرافيا[12] ويكون بذلك قدْ استعمل الخرافي كمعادل للعجائبي(fantastique) يؤديان نفس الوظيفة ويعبّران عن نفس المفهوم.

وفضّلَ إبراهيم فتحي مصطلح الخيال الجامح كمقابل للفانتازي(fantaisie) واصفا إيّاه "بالخيال المُسرف الذي لا تحدّهُ الحواجز والعوائق، وذلك في تشكيل صور ذهنية تقوم على الغرابة والمفارقة المضحكة، ويُطلَق المصطلح على عمل أدبيّ تدور حوادثه مثلا في عالم لا وجود له ولا واقعية مثل بلاد الجان(...) وتعتبر الحكايات الطوبوية أشكالا تمتّ إلى الخيال الجامح"[13].

والملاحظُ فيما سبق أنّ الدارس لم يذكر العجائبي كمصطلح لكنّه تصادم معه في المفهوم، وآثر تعبير الخيال الجامح المتشكّل في ذهن المُبدع أو المتلقي، كترجمة لمصطلح يوناني قديم، وهو (fantaisie)، ولعلّ أقدم صورة له نجدها عند" الكندي الفيلسوف العربي في رسائله الفلسفية. ولابدّ أنّ مصطلح فانطاسيا الذي كان ترجمة حرفية لـ(fantasios) التي تعني الخيال. يقول الكندي: إنّ التّوهّم هو الفنطاسيا وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها. ويقال الفنطاسيا هو التخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"[14].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الدارس قد ضمّن الغرائبي أيضا في مقاربته، لكن دونما إشارة صريحة إلى المقابل الأجنبي، ولم يفصّل فيه وتناوله بإيجاز شديد، ولعلّه يصبو إلى الأحداث الغريبة، أو الغامضة وغير المألوفة التي تحتملُ تفسيرات واقعية، وقد يقْصد بالمفارقة المضحكة تلك السُّخرية المنصبّة في قالب من الهزل المرتكز على العناصر الخارقة كوسيلة للتهكّم على الأفكار والأيديولوجيات، والقضايا السياسية، والاجتماعية، والثقافية، فهي نفاذ إلى الواقعي بما هو غير واقعي.

ولم يتوقّف الأمر عند الحدّ، بل وصل الالتباس إلى التنافس في ابتداع الألفاظ فهناك من الدّارسين من لجأ إلى مصلح آخر وهو "الاستيهامي" نذكر منهم فاضل ثامر الذي وظّفه كمعادل لـ: (fantastique) وذلك في معرض شرحه لوظيفة الحدث العجائبي عند تودوروف بقوله:" يذكّرنا أساسا بتحليل مهم للناقد تزفيتان تودوروف يرى فيه أنّ الاستيهامي أو الفانتازي ينهض على تردّد القارئ"[15] وبعيدا عن قضية دمج مصطلحات ذات مفاهيم متضاربة، يعود في مواضع أخرى

من دراسته ليستعمل الغرائبي حينا، والفنتازي أحيانا بعشوائية وتسرّع لا تبصّر فيه ولا رؤية ممنهجة، مما يجعله يقرن بين ثلاثة مصطلحات تصبوا كلّها إلى مفهوم واحد قد تشكّل في ذهنه وهو العجائبي، ولجأ آخرون إلى "ما فوق طبيعي" و"عُجاب".

لا يمكن للنّقد أنْ يتطوّر ويرتقي إنْ لم يتخلّص الدّرسُ النّقدي من إضافة ألفاظ جديدة أو قديمة إلى ترسانة من المصطلحات المُرتبكة، ولذلك يعابُ المنهج الفضفاض الذي يسير عليه عددٌ من الباحثين، إذْ يوردُون كلّ المصطلحات القريبة والبعيدة، ثم يسوقُون لها مرادفاتها الإنجليزية والفرنسية دون تبيان لمضامينها وسياقاتها وحقولها الدّلالية والمعرفية، مما يخلق هوّة في المعنى ويجعلُ المفهوم بانوراميا مشتّتا بين عدّة ميادين وحقول دلالية، فيسبّبُ ارتباكا وفهما خاطئا، وفي الكثير من الأحيان يكون مضلِّلًا للقارئ.

ومن ثمّ فإنّ تكدّس المصطلحات وتعدّدها لمفهوم واحد يفضي إلى الخلط والتشعّب والتشظّي، وإلى اختلاق مدلولات بعيدة كل البعد عن المعنى الأساس، ولأنّ الترجمة ومستويات استقبالها عملية دقيقة وحساسة، فتتطلّب قدرا كبيرا من الإجادة والإحكام بغية الإمساك بعصَب المصطلح النّقدي، وتجنّب الشوائب اللغوية، والنّقائص الدّلالية التي بدورها قد تكون ذات حمولة سلبية على الباحثين، ومن هنا يكون حسن تخيّر معادل عربي للمصطلح الأجنبي بعناية، والثّبات عليه وتوحيد استعماله، مسألةً في غاية الأهميّة لإزالة الزّلل واللبس والتناقضات، وإذا كانت "الدّلالة اللغوية للاصطلاح هي الاتّفاق، فمن المؤسف أنْ يتحوّل الاختلاف الاصطلاحي العربي الكبير إلى اصطلاح عربي على الاختلاف(...) إنّ كثرة البدائل الاصطلاحية العربية المترادفة أمام المفهوم الأجنبي الواحد تعني من وجهة سلبية، تحوّل البديل الاصطلاحي إلى مجرّد كلمة عادية منزوعة القوّة"[16].

ونجدُ كثيرا من الباحثين آثروا اجتياز هذا القصور الذي صاحب واقع دراسة المصطلح العربي وترجمته، وقنوات تأسيسه، اعتمادا على اجتهادات خاصة، للخروج بمقترحات وتوصيات بنّاءة لا تزالُ تنتظرُ تنسيق المراكز والهيئات المتخصّصة، ولاشكّ أنّ لهذه الطرائق الانفرادية في الاشتغال على توليد المصطلحات عدّة مثالب، فغياب العمل المدروس والممنهج يُضفي طابع التعدّد والاختلاف والاضطراب، وأمام هذا الوضع يروح القارئ أولا رهينة كثرة الاستخدامات والاقتراحات، فترتبكُ بذلك عملية القراءة، ولا يتحقّقُ بعد ذلك المراد الأكبر، وهو تجديد الفكر الأدبي والمعرفة النّقدية العربية والنظريات السردية التي تتطورُ باستمرار حتى "غدا شبه مستحيل أنْ يُواكب المرء هذه الاجتهادات المتراكمة. وفي الثقافة العربية تمّ التعرف على بعض هذه الأعمال، وتتحقّق في هذا المضمار دراسات عديدة، وأُنجزت لبعض الإنجازات السردية العربية. لكن الملاحظ انّها ظلت في أغلب الأحوال عبارة عن اجتهادات ذاتية وعمل كلّ دارس أو مترجم يتم بناءًا على رؤية صاحبه أو اقتناعه، الشيء الذي طبع هذه الإنجازات بالخلاف الذي يصل إلى حدّ التّسيّب"[17].

صحيح أنّ العجائبي يتوغّلُ في عدّة ميادين كالفلسفة والدين والتاريخ وغيره، هذا فضلا عن حضوره القوي في الأدب، وهو كذلك غير مقتصر على جنسٍ أدبي بعينه، كما أنّهُ ينهلُ من عدّة مصادر، فقد ارتَبَطَ بالقصص الديني، والتراث

الأسطوري، والخرافات، والسير والقصص والأمثال الشعبية، والقصص الصوفي، والمقامات، والواقعية السحرية، وأدب الرحلات وغيرها، مما جعلهُ يتماس ويتوسّلُ حقولا دلالية كثيرة، لكن هذا لا يفسّر تأثّر اصطلاحه بمختلف الرؤى ووجهات النظّر، وتشعّب المسارات والتيارات الفكرية، حتى أصبح رهانُ كلّ باحث في العجائبي منصَبّا على إيجاد لفظ مناسب؛ معتمدا على أدواته الخاصة، ومرجعياته النّقدية، ومهاراته اللغوية، ومدى قدرته على خوض مغامراتٍ علمية في مواجهة مشكلات الترجمة والتعريب، والنّحت والاشتقاق، والتركيب والتفكيك، والترادف والاشتراك... فكلّ هذه الظواهر وغيرها جعَلَتنا نُحصي ثلاثة عشر (13) مقابلا عربيّا للمصطلح الأجنبي (fantastique) بعضها مناسب ومُعتمد، وأغلبها مرتبكٌ أو يندرجُ ضمن حقول دلالية مغايرة أو يتشابك مع معاني مجاورة وأخرى بعيدة، وهي كالآتي: العجائبي، والفانتاستيكي، والعجيب، والغريب، والخارق، والسّحري، والمدهش، والخرافي، والفانتازي، والوهمي، والاستيهامي، وما فوق طبيعي، وعجاب.

3- في أسباب اضطراب التّرجمة:

3-1- في مرحلة الوضع: لم يكن مصطلح (fantastique) كغيره من المصطلحات التي تمتلك أرضيّة منهجيّة ونظريّة واضحة في مرحلة الوضع، لأنّ واضع المصطلح أدرى بخلفيّاته النظرية، وبمرجعيّاته الإبستيمولوجية، مما يتيح له وضع اصطلاح دقيق وضبط حدوده الدّلالية بدقة وتخليصه من الوشائج والدلالات المتداخلة، وتعرّفُ الدّارسة آمنة بلعلى مرحلة الوضع "بالمرحلة التي ينتج فيها المفكّر أو النّاقد أو الفيلسوف أو الكاتب مُصطلحاته ليعبّر عن مقاصده، وفي هذه الحالة لا يُطرح أي مشكل؛ لأنّ واضع المصطلح يعرف جيّدا علاقة مصطلحه بالمفهوم الذي يريد أنْ يعبّر عنه"[18] وبالرّغم من صحّة هذا الكلام إلا أنّنا في صدد التعامل مع مصطلح هجين لم يوظّفه صانعه، وظهر نتيجة انزياح دلالي بفعل الترجمة الخاطئة للكلمة الألمانية (Fantasiestücke) والتي يحمل معنى "فانتازيا" حيث ترجمها لويف فييمار (Loève-Veimars) إلى اللغة الفرنسية بـــ: "الحكايات العجائبية" (contes fantastique) ولا يوجد أيّ تكافؤٍ بين المصطلحين إلا على المستوى الصّوتي، بيد أنّ لفظ "فانتازيا" يمثّل المعادل الأنسب باللغة الفرنسية لهذه المقاربة المغلوطة، أو "الخطأ الجسيم" –كما سمّاه- والذي أنتَجَتهُ ترجمةٌ خائنة [19].

3-2- في مرحلة النّقل: لا ريب أنّ لإشكالية ترجمة المصطلح النقدي أسبابا متعدّدة؛ منها ما تعلّق بالنّزعة الفردية، فكلّ باحث يقيمُ معاييرهُ الخاصة ويسعى لتوليد ألفاظ جديدة بطرق اعتباطية وانطباعية، فيتخيّرُ المصطلحات بما يمليه عليه ذوقه مع غياب استراتيجية وخطة واضحة، محددة الأولويات والأهداف والنتائج، وعدم الاعتماد على معايير موضوعية وعلمية، وكثيرا ما نصادف جملا من قبيل " أفضّل/يروق لي/يعجبني هذا المصطلح أو ذاك" فالترجمة المخلّة قد تفقد نجاعتها وتتحوّل من نشاط فكري يقوم على إتاحة المعارف وتكييف الأفكار والنظريات والاقتباس من ثقافة لأخرى، والاحتكاك بين شعوب ذات ألسنة متباينة، إلى مورد للتشتّت والإبهام وإضاعة المفاهيم و"ليست كلّ ترجمة قادرة على القيام بوظيفة التفاعل الثقافي، وإنّما يلزم لذلك توفّر ثلاثة شروط هي: التخطيط والنوعية والكمية"[20].

ولعلّ جزءا من هذه المسؤولية تتحمّله الهيئات والمجامع المعنية بتوحيد المصطلحات، نظرا لقصور دورها الفعال كمراكز للتنظيم والتنسيق وتوحيد الجهود وإقامة دراسات الإحصاء، واختبار مدى قبول المتخصصين والعامة للمصطلحات الموضوعة، ووجب عليها أن تتساءل لماذا لا يزالُ "الكِبْتَار" حبيس مكتبات المجامع اللغوية؟ لماذا لم تفلح في الترويج لبدائلها في عصر التكنولوجيا والتقنية وسرعة انتشار المعلومة؟ واقتصر انتشارها في دوائر أكاديمية ضيقة. لا شكّ أنّ الإجابة ستكون مركّبة وزاخرة بالمعضلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وشأنها شأن المنظومة الثقافية ككل.

ومن الأسباب التي نعدّها رئيسة في تنامي هذه الظاهرة؛ الخلطُ الذي وقع من المترجمين لعدم وضوح الرؤية أثناء مزاولة فعل الترجمة، ولئن تَرْجَمنا مفهوم العجائبي بمنأى عن مراجعهِ النظرية وفصلْناه عن أنساقه المعرفية، وطلبنا من أحد المثقفين تقديم تعريف له، فإنّهُ سيبحثُ عن كلّ المعاني الضديّة لكل ما هو منطقي ومألوف وواقعي وطبيعي، وستجتمعُ ضمن حقل معجمي واحد شبيه بمجموعة من الاقتراحات التقريبية التي يجمعها قاسمٌ مشترك تتقاسمه كل الألفاظ المزاحمة والمعتمدة، لأنّ التغاضي عن المعاني المرجعية وعدم استقصاء مضامينها، ينجرّ عنها التّعميم وإهمال التصنيفات الجزئية، والتعامل مع الخاص معاملة العام، والتعبير عن المدلول الواحد بأكثر من لفظ في لغة ثانية، لأنّ الترجمة من المرجع تستدعي محاذيرها، فالاشتغال يكون مع كيانٍ قائم بذاته، ومن ثمّ كان لزاما على الدارسين الإلمام بأنساقه وجهازه المفاهيمي، وبمنظومته الاصطلاحية، وتخيّر معادلات عربيّة واضحة ودقيقة؛ تقدّم نفس الوظائف، وتقف على نفس الحدود التي ارتضاها المؤلّف، ولذلك دَعَت الدّارسة آمنة بلعلى كما في كتابها "العقل النقدي المعاصر" إلى ضرورة تجديد تفكيرنا أثناء تعاملنا مع إشكالية المصطلح، والخروج من بوتقة توليد المصطلحات من خارج أنساقها المعرفية، والكفّ عن التعامل معها كأجزاء لا كلّ لها، مما يفضي إلى تنكيس عملية الترجمة وعكس آلية اشتغالها "فبدلا من الصيغة المنطقية التالية: نسقٌ فمفهوم فمصطلح: أصل وفرع، نقوم في حالة الترجمة بصيغة مقلوبة: مصطلحٌ فمفهوم فنسق: فرعٌ فأصل"[21] فإذا نظّرَ تودوروف بأنّ العجائبي (fantastique) يمثل لحظة التردد، فعملية الإتيان بلفظ آخر دون وعي بإجراءات الاشتغال، وحدود المدلول وضوابطه، يُفضي إلى توليد عدّة معاني مختلفة أمام لفظ أجنبي واحد، أو وجود نفس المدلول العربي أمام مصطلحات غربية متباينة، وهذا من تحريف المعنى العام عن سياقه وتغييب معالمه، فمهمّة المترجم تكمنُ في العثور على مماثل ثقافي يسمحُ له بجعل تودوروف يفكّر بالعربية، وأنْ يملك القدرة على التأقلم وأن يضع نفسه موضع جوّ المؤلف والمتلقي معا "وكلّ عبارة تظلّ محض صوتٍ لذاتها إنْ لم تنشِئ لها صلة مرجعية برموز معطاة، وبمضمونها المتعارف عليه: بهذا المعنى يطرحُ المرسَل إليه (أو المتلقي) دوما على أنّهُ العامل (ليس التجريبي بالضرورة) الجدير بأن يفتح القاموس لدى كلّ كلمة وأن يلجأ إلى سلسلة من القواعد النحوية السابقة في سبيل أنْ يفقه وظيفة العبارات المتبادلة في سياق الجملة الآنفة "[22].

4-خاتمة: تقتضي مقاصد الترجمة الناجعة أنْ لا تَهْدف كل مُقاربة إلى ملامسة الأفق الرّمزي والإيحائي للمُصطلحات بقدر ما تسعى إلى فهم الألفاظ المُترجمة في مساحتها الأولى وفق أنساقها المعرفية، ثم التّعبير عن ذلك الفهم بصياغة واضحة بعيدا عن إسقاطات نفوذ التّأويل الدّلالي، فالكلمة تُعبّر عن ماهيتها ولا "تحملُ التّفكير إلى ما هو أبْعَد منها" أو

حتّى خَلْفها أو أقرب منها سياقا، وإنّما تمثُّل الدّلالة بالتّصورات المرجعية، وهذا ليس حُكمًا قسريا على المعنى أو تصريفا لِمَجراه، أو تَسْيِيجه في نَسَقٍ منغلقٍ على ذاته، وإنّما إجراءٌ أَمْلاهُ الهمُّ المنهجي لتحصيل صورة الشيء في الذّهن وتوضيحها بشكل يُسهم في تطوير وَعْينا بمعارف الآخر، وقبل ذلك بمعارفنا "فكلما كانت الدّلالة أوضحَ وأَفْصَح، وكانت الإشارة أَبْيَنَ وأَنْوَر، كانت أَنْفَعَ وأَنْجَع" -كما قال الجاحظ- ولَعَلّ هذا ما جَعَلَ قدامة بن جَعفَر في "نقد الشّعر" يعتزُّ بابتكار أسماء جديدة للمعاني التّي لم يُسبَق إليها ابتغاء الوضوح، وسعيًا وراء الائتلاف والمُلائمة، وتوخي اللبس والاتّساع، ولم يجد ابن المعتزّ حرجا في تثمين مسعاه في إرساءِ البديع كمُطَلَبٍ في مقدّمة كتابه، كمنطقٍ أوّلي للتّفكير العلمي وفق شروط محدّدة لإنتاج المعرفة في ذلك العصر وذلك حين تنبّه للتقاطع والاشتراك بين الألفاظ ومعانيها، وهكذا تكون ناعة المُصطلحات النقدية وَصْلا معرفيا وجدليا بين العصور المختلفة.

5- مصادر البحث ومراجعه:

- - فاضل ثامر، جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن، وزارة الثقافة وأزمنة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1994.
- - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي، الدّار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف، ط1، بيروت – الجزائر، 2008.
- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986.
- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النّصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1996.
- آمنة بلعلى، العقل النقدي المعاصر إمكانات الاختلاف ومشروعية الاستئناف، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2023.
- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، المغرب، 1993.
- تزفيتان تودوروف، " مقدّمة في الأدب الفنطاسي"، تر: عبد الرحمن أيّوب، مجلّة مواقف للحرية والإبداع والتّغيير، دار الساقي، ع43، لبنان، جوان، 1981.
- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب الغرائبي، تر: منذر عياشي، دار الذاكرة، د ط، سوريا، 1990.
- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدّار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف، ط1، بيروت – الجزائر،2009.
- روحي البَعلَبكي، المورد، دار العلم للملايين مؤسسة ثقافية للترجمة والنشر، ط7، لبنان، 1990.
- سعيد يقطين، "نظريات السرد وموضوعها في المصطلح السردي"، مجلة نزوى، جريدة عمان للصحافة والنّشر، ع9، سلطنة عمان، جانفي، 1997.
- شعيب حليفي، "مكونات السّرد الفانتاستيكي"، مجلّة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع1، مصر، جانفي، 1993.
- عبد الحي العبّاس، بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق والفانطستيك بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، المغرب.
- علي القاسمي، علمُ المصطلح أُسُسُهُ النّظرية وتطبيقاتُهُ العِلْميّة، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، لبنان، 2019.
- محسن جاسم الموسوي، "ألف ليلة وليلة في الغرب"، الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الجاحظ للنّشر، ع 92، العراق، ماي، 1981.
- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنّشر، ط2، مصر، 2003.
- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنّشر والتوزيع، د ط، مصر، 2017.

- المصطفى الشّادلي، "إشكالية تلقّي العجائبي"، مجلّة آفاق، إتّحاد كتّاب المغرب، ع55، المغرب، جانفي، 1994.
- ***Joël Malrieu, Le fantastique, Edition Hachette, 1992***
-

6- الهوامش والإحالات:

1-أُنظُر: تزفيتان تودوروف، " مقدّمة في الأدب الفنطاسي"، تر: عبد الرحمن أيّوب، مجلّة مواقف للحرية والإبداع والتّغيير، دار الساقي، ع43، لبنان، جوان، 1981، ص 140.

2- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب الغرائبي، تر: منذر عياشي، دار الذاكرة، د ط، سوريا، 1990، ص 13 نقلا عن: تغريد حسن جاد، "الأبعاد العجائبية والغرائبية في الرواية النسوية"، مجلّة كلية الآداب، كليّة الآداب جامعة بورسعيد، ع 20، مصر، أفريل، 2022، ص 10.

3- أُنظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، المغرب، 1993، ص 3، 4، 5، 6.

4- أُنظر: المرجع السابق، ص13.

5- عبد الحي العبّاس، بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق والفانطستيك بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، المغرب 2007 ص 13.

6- شعيب حليفي، "مكونات السّرد الفانتاستيكي"، مجلّة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع1، مصر، جانفي، 1993، ص 66.

7- المرجع نفسه، ص 113، 115.

8- المصطفى الشّادلي، "إشكالية تلقّي العجائبي"، مجلّة آفاق، إتّحاد كتّاب المغرب، ع55، المغرب، جانفي، 1994، ص62.

9- أُنظر: محسن جاسم الموسوي، "ألف ليلة وليلة في الغرب"، الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الجاحظ للنّشر، ع 92، العراق، ماي، 1981، ص54 55، 84.

10- أُنظُرْ: مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنّشر والتوزيع، د ط، مصر، 2017، ص374.

11-أُنظرْ: روحي البَعلَبكي، المورد، دار العلم للملايين مؤسسة ثقافية للترجمة والنشر، ط7، لبنان، 1990، ص 626.

12- أُنظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنّشر، ط2، مصر، 2003، ص 256، 257.

13- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص156.

14- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدّار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف، ط1، بيروت – الجزائر،2009، ص 70.

15- فاضل ثامر، جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن، وزارة الثقافة وأزمنة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1994، ض 108.

16- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي، الدّار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف، ط1، بيروت – الجزائر، 2008، ص510، 511.

17- سعيد يقطين، "نظريات السرد وموضوعها في المصطلح السردي"، مجلة نزوى، جريدة عمان للصحافة والنّشر، ع9، سلطنة عمان، جانفي، 1997، ص59.

18- آمنة بلعلى، العقل النقدي المعاصر إمكانات الاختلاف ومشروعية الاستئناف، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2023، ص 38.

19 -Voir: Joël Malrieu, Le fantastique, Edition Hachette, 1992, p 9, 10.

20- علي القاسمي، علمُ المصطلح أُسُسُهُ النّظرية وتطبيقاتُهُ العِلْميّة، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، لبنان، 2019، ص180.

21- - آمنة بلعلى، العقل النّقدي المعاصر، ص 37.

22- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النّصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1996، ص61.