الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة السانية وهران
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الترجمة

نقد الترجمات عند العرب.
من التأسيس إلى التأصيل.

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة

إعداد الطالب: بوخالل ميلود

إشراف: أ.د بلحيا الطاهر.

السنة الجامعية: 2013/2012

إهداء

إلى أمّي وأبي

شكر

أستاذي بلحيا الطاهر..

لو أنني سُحبان وائل، أو أنني القاضي الفاضل،

لو كانت لي ناصيةُ البيان طيّعة،

أو كنتُ أحرزت من الكلِم جوامعه،

لما استطعت أن أشكركم حقّ الشكر وأرفعه.

فأنتم أعلى من مديحٍ أتى به
شُويعرٌ مثلي يُبيـــــن ويُعجمُ
وشكري لكم دون الأنام مبرّر
لأيدٍ لكم عندي أجلّ وأعظمُ.

مقدّمة

إنّ انطلاقنا في هذه الأطروحة لم يكن من الفكرة التي مفادها أن كلّ ما أنتجه العالم وما ينتجه اليوم من أفكار ومعارف ومناهج، سواءً في الأدب أو الترجمة أو في النقد، كان العرب أوّل من سبق إليه. هذه الفكرة التي تُجاوز الصواب تستلزم أن الفكر ثابت لا يتطور وأن الأفكار مقصورة على شعب دون آخر. وقد أثمرت هذه الفكرة أيّما إثمار وأضرّت بمجال الدين أيّما إضرار. وأنتجت للعالم الإسلامي مدرسة بيّنة التعصب والجمود.

وأما في المجال الأدبي الذي تنتمي الترجمة الأدبية إليه، فقد جعلت بعض الأدباء والمفكرين لا يجدون الغرب قد ابتكر مفهوماً أو مصطلحاً، إلا وتسابقوا إلى تراثهم منقّبين يبحثون عن وجود إشارات في المدونات العربية القديمة، علهم يظفرون بتشابه أو إلماح إلى ذلك المفهوم، فإن لم يجدوا تراهم يلوون عنق الزجاجة لكي يقوّلوا التراث ما لم يقل. كما فعلوا مع نظرية التلقي. ونحن نعتقد أنهم أضروا وهم يحسبون أنهم ينصرون التراث العربي. هذه العصبية التي ترفض كل جديد وتبغض كل غريب، هي التي أنتجت لنا خلفاء أمويين كانوا يتنمرون إذا سمعوا بأن أغلب علماء اللغة والدين من الأعاجم، وكأنما خلقت اللغة والدين للعرب وحدهم.

إن الصراع، أو ما يسميه القرآن الكريم الدفاع، ضرورة والأخذ عن الآخر حتم لازم لكل من يريد البقاء والاستمرار، فلا اليونان بنوا بغير علم الذين سبقوهم ولا العرب والمسلمون ولا أي أمة من الأمم. والتعارف سنة من سنن الله في الأرض. أما قصة

الغالب والمغلوب فالأمر فيها مفصول. فنحن العرب اليوم مغلوبون مهزومون نأخذ عن الغرب لباسنا وقوتنا وسلاحنا، وحتى أفكارنا وأخلاقنا ومناهجنا "حذو القذّة بالقذة". علمناهم وترجمنا لهم، واليوم نتتلمذ على أيديهم «وتلك الأيام نداولها بين الناس». وليتنا نحسن التتلمذ. ونفصل الغث عن السمين.

والترجمة كباقي الميادين خضعت لقاعدة التقليد نفسها. حتى أنك عندما تقرأ لبعض المنظرين العرب تجد أسطورة بابل ترشح من كتاباتهم كأنك تقرأ لدريدا أو ميشونيك. وقد نسوا أن لهم في تراثهم ما يؤسس لهم علم الترجمة عندهم. ونسوا كذلك بأن العقلية العربية تختلف عن نظيرتها الغربية، وأن مبادئهم مغايرة لمبادئنا. لذلك كان عليهم أن يضعوا لأنفسهم نظرية خاصة بهم عربية الوجه واليد واللسان، ومن ثم عندما ينقدون تراثهم الأدبي المترجم فإنهم يستعملون منهجاً عربياً خالصاً، يعطي الأولوية لما أعطاه العرب الأوائل، وهذه ليست رجعية منا أو تناقضاً مع ما أسلفنا، ولكنه التأصيل الذي نبحث عنه، أي ربط الممارسة النقدية للترجمات اليوم عندنا بأصول عربية حتى نتميز عن باقي الأمم وننتج ترجمات تخدمنا وتخدم ثقافتنا، لا ثقافتهم.

وتجدر الإشارة أن إشكالية البحث امتداد لإشكالية الماجستير إلا أننا في بحث الماجستير الموسوم: "مبحث نقد الترجمات في الوطن العربي. الواقع والمأمول." استخلصنا أن العرب قلدوا وما جددوا. ولكن الأمر تغير بظهور بعض الباحثين الذين

يحاولون ولوج ميدان نقد الترجمات. لذلك ارتأينا أن نجدّد في عملية البحث، وذلك بأن نغوص أكثر في الموضوع وهدفنا مزدوج:

أولًا: التعريف بنقد الترجمات باعتباره جنسًا خاصا في علم الترجمة.

ثانيًا: العمل على إيجاد منهج نقدي ترجميّ عربي يجمع بين إحكام النظرية والمنهج النقدي الغربي، وبين بيان وفصاحة وأخلاقيات الكتابة العربية.

ونحن إذ نؤكد أن مجال بحثنا هو نقد الترجمات الأدبية، هذا المجال الذي يعدّ بالنسبة للأدب المترجم في المرتبة نفسها لأهمية النقد الأدبي بالنسبة للأدب. وهو مجال حيوي لتجويد الترجمات وإدراك عيوبها وتقويم اعوجاجها من جهة، ولأنه الوحيد الجدير بأن يضفي صبغة الأدبية على الترجمات ويعطيها بالتالي صفة "الترجمة" من جهة أخرى. ولقد اخترناه كهيكل أساسيّ في بحثنا منه ننطلق وإليه نعود، لأنه لا ترجمات بدون نقد، فهو الحارس الأمين الذي لا ينام. فالناقد الترجمي يعمل عمل المترجم بل يجب عليه أن يكون مترجما، فهو يمرر ما يراه حسناً لثقافته ويمنع ما يحس أنه مسيء لها. ولكن الإساءة والإحسان تختلفان من أمة إلى أمة، لذلك اقترحنا أن يكون النقد مبنياً على أخلاقيات نابعة من ثقافتنا.

نريد أن ندرس المناهج النقدية العربية التي اهتمت بهذا النوع من النقد وطبّقته. لكي نستعرضها ونستخرج مظاهر التجديد فيها إن وجدت. فالتجديد هو التأصيل المتوخى من هذا البحث. والذي نعرفه بأنه ربط المنهج النقدي المبني على مناهج غربية بأصالة

عربية من حيث الكتابة والبعد الأخلاقي. فقد كان حنين بن إسحاق يتحاشى ترجمة أسماء الآلهة الموجودة في النصوص اليونانية لأن الخلفاء والمترجم لهم عموماً كانوا مسلمين.

وقد قادتنا قراءاتنا إلى ما يمكن أن يسمى مدرسة نقدية، على الرغم من كونها ليست كذلك، متشعبة الرؤى والمناهج تنشط في رقعة جغرافية محددة، وهي المغرب الأقصى. فقد اهتم باحثون كثيرون بنقد الترجمات وتحليلها، فمنهم الفيلسوف الذي عالج ضعف الترجمة الفلسفية. ومنهم المدرس والمترجم الناشط في المنظمات الدولية الذي يهتم أساساً بالتقييم والمراجعة. ومنهم أخيراً المترجم الذي يهتم بترجمة الأدب أو بالأدب المترجم كمجال يدرس فيه ظهور جنس جديد من النقد يسمى نقد الترجمة.

ونحن نعترف بأن المهمة صعبة وأن الشقة بعيدة وأن الزاد العلمي والمعرفي قليل. ولكن صعوبة التجديد هي التي دفعت العرب إلى سهولة التقليد كما حدث في عصور الانحطاط حين استقال العقل العربي وترك الجهل يملأ الدنيا ظلاماً. ولو فعل أجدادنا ما نفعله اليوم لما كانوا نبراساً ومصابيح استنارت على نورها أوروبا، ولو اكتفت أوروبا بتقليد العرب لما أصبحت اليوم رائدة.

هذه الأمثلة أو الأصوات النقدية نريدها كتجريب لنقد الترجمات في الميادين المختلفة، ولكي نجيب عن سؤال بحثنا الرئيس: أين قلد العرب وأين جددوا؟ ونحن لا نجرّم التقليد إلا إذا كان سمجاً "قردياً "، لأننا نعلم أن أول مراحل التعلم هي التقليد.

وقد قسمنا بحثنا ثلاثة فصول: في الفصل الأول نعرض تعريفات مختلفة للترجمة، وتشكّل في مجملها مقاربات لحصر مفهوم هذا النشاط المعرفيّ، وعلى ذلك الأساس سوف نبيّن مدى صعوبة تعريف الترجمة.

بعدها نحاول، في عنصر قد يبدو غير ذي علاقة ولكنه مهم جداً في التمفصل المنهجي لسيرورة البحث، أن نتطرق إلى أن الترجمة باعتبارها تقع بين ثقافتين ولغتين ونصين، فإن من أهم الإشكاليات التي تطرحها هي إشكالية الأنا والآخر، أي علاقة العربي بغير العربي من خلال الترجمة. علاقته بالغريب الذي امتحنه برمان Berman في كتابه الشهير "امتحان الغريب". ومن ثم ننتقل إلى الترجمة الأدبية كجنس مستقل بذاته له خصوصياته ومشاكله التي يضعها أمام المترجم. ونحاول أن نعرض أهم الإشكاليات التي تظهر في الترجمة على شكل ثنائيات. وفي نهاية هذا الفصل نذكر بأصعب نوع من الترجمات الأدبية وهو الشعر. هذا وقد فضّلنا عدم ذكر الترجمة القرآنية لأنّ الأمر كان سيخرجنا من الأدب ويفتح علينا أبواباً لا تدخل في صميم الإجابة عن الإشكالية.

في الفصل الثاني: والذي يعدّ في صميم بحثنا نلج ميدان نقد الترجمات فنعرفه ونشرح لماذا اخترنا لفظة ترجمات وعزفنا عن كلمة ترجمة. ومن ثم نقابله مع مفاهيم مقاربة لكي نحصر مفهومه أكثر. ثم نعرض لأكثر النقاد الغربيين – بحسب ما وصلنا إليه – تأثيراً في العالم العربي. وهم بيرمان Berman ونيومارك Newmark وميشونيك Meschonnic ورايس Reiss.

في الفصل الثالث: الذي نعده تطبيقياً، نسعى إلى رؤية مدى التقليد أو التجديد. فنبدأ باستعراض جهود ناقدين عربيين يبدو عليهما التقليد وهما: عبده عبود من سوريا وسعيد علوش من المغرب، هذا الأخير سوف نضعه كمقابل إجرائي للعنصر الأخير في الفصل الأول والمتعلق بالشعر، فسعيد علوش مهتم بنقد الترجمات الشعرية على وجه الخصوص. وقد أدرجناهما في ما سميناه ملامح المحاكاة. وفي ما اقترحنا تسميته مشاريع التجديد، بدأنا بطه عبد الرحمن الذي يشكل في نظرنا طفرة في النقد الترجمي الفلسفي فقد استنبط ثلاث طرائق في الترجمة الفلسفية، سنحاول دراستها. ومن ثم معاينة كيف طبقها على نص الكوجيطو الديكارتي. والباحث الثاني هو محمد الديداوي الذي استنبط هو الآخر طرائق في الترجمة، ومن ثم طبقها على نصوص مهمة من الفرنسية إلى العربية ومن الإنجليزية أيضاً ذهاباً وإياباً.

وفي الأخير نقف مع عبد الكبير الشرقاوي الذي اهتم بالترجمة ممارسة وتنظيراً، وأراد من خلال مشروع طموح أن يؤسس لنقد الترجمة الذي يراه ميداناً حديث النشأة تنقصه الممارسة، وقد قام بالتطبيق على ترجمة البنداري لشاهنامة الفردوسي في القرن السابع الهجري ويحاول أن يطبق منهج برمان مع بعض الانفرادات التي تضفي على المنهج صبغة العربية.

من نافلة القول أنّ البحث لا يخلو من صعوبات، ولكن كلها تهون في سبيل الوصول إلى ما يثلج الصدر على رأي ابن خلدون، إلا واحدة تتعلّق بمكتبة البحث تتمثّل

في عدم توفر المراجع بالقدر الكافي. فنقد الترجمات كما قلنا مجال جديد والكتب فيه قليلة، والمراجع المتخصّصة أقل، وهو الأمر الذي اشتكى منه الشرقاوي نفسه. ونحن نعترف أن هذه الصعوبات هي التي تعطي للعمل قيمته. فالمعلومة السهلة الاقتناء سرعان ما تنسى ولكن التي يتعب في طلبها المرء هي التي تدوم.

ونريد أن ننوه إلى أن الاستشهادات التي أخذناها عن باحثين ومنظرين غربيين قد أوردناها في متن البحث اعتمادا على ترجمتنا الخاصة، وأشرنا إلى صاحب الترجمة عندما تكون من عمل لغيرنا في مكانه. وفضلنا عدم ذكر الأصل في الهامش لأننا نعتقد أن هذا التقليد يختص بمذكرات الليسانس ورسائل الماجستير. وهذه الترجمات في حدّ ذاتها لا تعدو كونها تعريب يبيّن المراد من النص فقط حتى يستوي كلامنا بكلام المنقول عنه.

نعترف أن من طموحاتنا أن نصوغ نقداً ترجمياً مبنياً على نظرية الجاحظ في الترجمة وممارسة حنين بن إسحاق للترجمة البيانية، ونطعمه بأخلاقيات عربية ترفض السيئ وكل ما يضر بالثقافة والأدب العربيين، لأننا نعتقد أن الترجمة والمترجم والناقد كلهم لا معنى لوجودهم إلا في خدمة القارئ العربي. ولكن الأمر أكبر منا الآن ولكل وقت آذان.

الفصـــــل الأول:

الترجمة الأدبية باعتبارها تجريبًا لنقد الترجمات.

1- تعريف الترجمة.

2- إشكالية الأنا والآخر في الترجمة العربية

3- من خصائص الترجمة الأدبية

4- مشاكل الترجمة الأدبية:

- الترجمة بين الاستحالة والإمكان.
- الأمانة والخيانة.
- إعادة الترجمة.
- إشكالية ترجمة الشعر.

- في البدء:

تعدّ الترجمة ملتقى للّغات، وقرانًا بين نصّ وفكر. هذا القران يعطينا نصًّا آخر هو النص الأوّل نفسه ولكنه في الوقت ذاته نص مغاير. هو أغنيةٌ لأم كلثوم بصوت عادي. فالأغنية هي عينها ولكن الصوت مختلف. والصوت إما أن يأتي جميلاً وإلا فإنه يأتي دون ذلك، ولكنه في الحالتين ليس صوت أم كلثوم.

هنا تكمن خصوصية الترجمة، في اختلاف الصوت وفي اختلاف التعبير. فالمترجم ليس، ولن يكون، هو كاتب النص الأصلي. وهو لا يختفي وراءه كما يزعم البعض ولكنه يقف أمامه، بينه وبين القارئ المستهدف. أسلوبه مختلف واستعماله للغة أيضاً، لأنه في الحقيقة كاتب من نوع خاص، ولأن خصوصية اللغة المترجَم إليها تفرض عليه هذا التفرّد. فإبداعه إذن مرهون بحدود يفرضها إبداع الكاتب الأصلي.

لهذا مهما جمّل المترجم نقله فإنه لا يستطيع أن يكتب ما لم يكتبه المبدع الأصلي. إنه لا يأتي بنص جديد ولكنه يغيّر من شكل النص ونبرته لكي يفهمه القارئ الهدف. وهو في عمله ذاك حرّ مقيّد؛ حرّ في إيجاد الألفاظ والعبارات التي تقوم بإعادة وضع المعنى الأصلي بلبوس الشكل الهدف في سياق الثقافة المنقول إليها، ومقيّد لأنه لا يخترع المعاني بل يحاول امتلاكها كالنحلة التي تأخذ الرحيق فتحوّله إلى عسل.

فالترجمة إذن، إعادة كتابة وإعادة إبداع لقارئ لم يكن النص موجهاً له في البداية. حيث أنّ أفق توقع النص الأصلي هو غير أفق توقع النص المترجم، لأن القارئ الهدف

لا يعرف الثقافة والمجتمع اللذان أنتجا النص الأول، لهذا فهو مترقب للجديد الذي ستقدّمه الترجمة. وبالتالي فالترجمة الأدبية إبداع عن إبداع، ونص مكتوب فوق نص آخر لكي يدرجه في فضاء أدبي وثقافي جديد وبذلك فهو يقدمه للعالم، فيخرج من الدائرة الأدبية القومية الخاصة إلى البراح الأدبي العالمي.

ولطالما اعتبرت الترجمة من الميادين اللغوية والفكرية الأكثر أهمية في تاريخ البشرية كلها، فالترجمة أم كل العلوم، إذ ما الفلسفة لولا الترجمة؟ ومن هم اليونان لولا المترجمين السريان والعرب؟

وحتى إن قيل بأن اليونان لم يُترجِموا البتة، ونحن نعتقد أن هذا الرأي بعيد عن الصحة والصواب ونرجو أن يثبت الباحثون خطأه. فلقد كان من المحال بدون الاعتماد على هذا النشاط المعرفيّ أن تقوم أي حضارة على وجه البسيطة.

كانت الترجمة في البداية حرفة شفوية وكان أصحابها في مصاف الأمراء. كانوا النخبة التي تطّلع على أهم المعارف وتعرف أسرار الملوك والقصور الحاكمة. وعند العرب كان المترجم يعطى وزن ترجمته ذهباً. لأنه كان حلقة وصل بين المعارف السابقة للأمم السالفة وبين الأمة العربية الناشئة. وأما في طليطلة وصقلية فقد كان ممرّر العلوم والمعارف بحلتها العربية، ومعها كل ما أضافه العرب وما استدركوه على علوم الأمم الغابرة، إلى أوروبا الفتية.

1- تعريف الترجمـــة:

من أجل كل هذا صار من الصعب علينا أن نقدم تعريفاً للترجمة يكون جامعاً مانعاً. لأنه لا يمكن لتعريف واحد أن يحصر مفهوم الترجمة ولا أن يحيط بكل تجلياتها، لأن كل من اشتغل بنظرية الترجمة، وهي الخطاب المصاحب للعملية الترجمية، اشتكى من الطابع الفوضوي والغامض في تحديدها «فقد شهد حقل الترجمة انفجاراً نجمت عنه نظريات جديدة، وتزاحمت فيه نظريات الدراسات الثقافية (Cultural Theories)، والنظريات النسوية (FemenistTheories)، والنظريات اللسانية الحديثة (New LinguisticTheories)، ونظريات ما بعد الاستعمار (Post-ColonialTheories)، والنظريات التقويضية (DeconstructiveTheories). والحق أننا الآن أمام كثرة من النظريات التي لا يمكن لمنظر واحد أو لكتاب واحد أن تكون له القدرة على مواكبتها جميعاً، حتى إن مؤسسة سان جيروم للنشر (St. JeromePress) شرعت في إصدار سلسلة تحمل عنواناً مناسباً للمقام هو: شرح نظريات الترجمة (Translation Theories Explained)، من أجل أن تقدم المساعدة للطلاب والباحثين في هذا الحقل.» [1]

وكونها تأتي في تقاطع الطرق بين ميادين عدة فقد صبغتها كل واحدة من هذه الميادين بصبغتها وألقت عليها بعضاً من خصائصها، لذا تعددت تعاريف الترجمة بتعدد المعرفين لها وباختلاف الميادين التي ادعت انتماء الترجمة إليها. فلقد فلسفتها الفلسفة، إذ

1- إدوين غينتسل: في نظرية الترجمة. اتجاهات معاصرة. ترجمة: د. سعد عبد العزيز مصلوح. المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، 2007.ص29.

اهتمت بالعملية الترجمية. يقول شلايرماخر Schleiermacher، أبو التأويلية الحديثة، مبدياً رأيه حول الترجمة: «ولكن ما هي الطرق إذن التي يتبعها المترجم الحقيقي الذي يريد أن يقرب هذين الرجلين البعيدين جداً: الكاتب الأصلي وقارئه، وأن يسهل على هذا الأخير دون إجباره على الخروج من نطاق لغته الأم، الفهم والتمتع الكاملين بالأول؟ لا يوجد في رأيي إلا طريقتين: إما أن يترك المترجم الكاتب في مكانه مرتاحاً ويعمل على أن يذهب القارئ إليه. وإما أن يترك القارئ في مكانه مرتاحاً ويعمل على أن يذهب الكاتب إليه.»[1]

يعد شلايماخر من أهم الفلاسفة الألمان الذين اهتموا بمسألة ترجمة النصوص. وقد كان يقارب بين عملية التأويل وعملية الترجمة. ولكن رأيه لم يلق موافقة تيارات ترجمية منها مدرسة باريس التأويلية. ويتجلى هذا في كتابات زعيمتي المدرسة: دانيتسا سلسكوفيتش Danica Selescovitch وماريان لوديغاغ Marianne Lederer. في كتابهما التأويل من أجل الترجمة Interpréter pour traduire. فعلى الرغم من أن التأويلية عامل مشترك بينهما إلا أن مدرسة باريس لم تتلق أفكار شلايماخر إلا في فترة متأخرة، تقول ماريان لوديغيغ : «لا لم يؤثر شلايماخر أو الهرمينوطيقا في النظرية التأويلية للترجمة. التي ولدت من التفكير حول مزاولة مهنتي الترجمة والترجمانية. ولم نعلم بكتابات شلايماخر إلا لاحقاً. والحق أننا لا نوافقه فيها كلية. لأنه يعتقد أن المترجم يجب أن يقود القارئ إلى الكاتب (الأمر الذي يعني بالنسبة لنا الحفاظ على شكل اللغة الأصلية) في

[1]- Schleiermacher cité par Rao, Sathya, in « La traduction aux mains des philosophes : théorie d'une manipulation », www.post-scriptum.org (N° 03, 2003), paragraphe 12.

حين أننا نقترح الحركة المعاكسة، فالمترجم لا يلعب دوره كاملاً إلا بنقل المعنى والأثر للشكل بلغة هدفية اصطلاحية بعيداً عن المحافظة على الشكل اللساني الأصلي. ولكننا نتوافق معه ومع الهرمينوطيقا لاعتبار الفهم يلعب دوراً رئيساً عند المترجم.»[1]

وإلى جانب الفلسفة، فقد حاول علم النفس أن يطرح بعض الأسئلة مثل: كيف يكون المرء مزدوج اللغة؟ عن طريق أي الآليات النفسية نستطيع أن نفكك رموز رسالة كتبت بلغة أجنبية؟

لذلك فلن يقع الباحث على تعريف واحد شامل وكامل للترجمة ولكنها مقاربات حاولت أن تحصر المفهوم. يقول Nida نايدا: «تعتبر تعاريف عملية الترجمة الصحيحة متعددة ومتفاوتة تقريباً، تعدّد وتفاوت الأشخاص الذين أخذوا على عاتقهم مناقشة هذا الموضوع. فمن ناحية يعتبر التنوع مفهومًا تمامًا، لأن هناك اختلافات شاسعة في المواد المترجمة وفي أغراض النشر وفي حاجات جمهور القراء. وبالإضافة إلى ذلك تخضع اللغات الحية إلى تحوّل متواصل، وتخضع الأفضليات في الأسلوب إلى تحوير متواتر. وبهذا الشكل تكون الترجمة المقبولة في فترة معينة غيرَ مقبولة تماما في فترة لاحقة في أغلب الأحيان.»[2]

[1]- Marianne Lederer, dans une lettre personnelle envoyée par email le 07/12/2011.

2- أوجين. أ. نايدا: نحو علم للترجمة. ترجمة: ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام. الجمهورية العراقية 1976. ص 313

وحتى نجمع شتات التعاريف ونوحّد الرؤى يمكن أن نقول أنّ جوهر الترجمة هو التواصل بين لغتين وثقافتين وعالمين غريبين عن بعضهما البعض. يقول لادميرال Ladmiral : «الترجمة الحقيقية فعل تواصلي.»[1] ويؤكد أوستينوف Oustinoff على ذلك فيقول: « الوظيفة الأولى للترجمة إذن تتجلى على الصعيد العملي، فبدونها يكون التواصل متعذراً أو مستحيلاً.»[2] وهذا التواصل كان من الدوافع الأولية لظهور الترجمة. فمنذ أن اختلفت الألسن وجد الإنسان نفسه حبيس مجتمعه الذي يتكلم اللغة نفسها، وحبيس لغته التي لا يستطيع أن يتكلم غيرها. شعور الفرد بالوحدة اللغوية يعطيه إحساساً بالغربة في هذا العالم الواسع. ومن أجل ذلك كان اختلاف اللغات متنفساً ووسيلة للتعارف بين الشعوب، فلو كان الناس ذوي لغة واحدة لملّوا من بعضهم البعض ولاحتاجوا إلى التغيير، وهذا مما جُبل عليه الإنسان حيث لا يطيق الشيء الواحد الثابت المتكرر سرمدياً. فجاءت الألوان مختلفة والروائح والأحاسيس وكل شيء.

واختلاف الألسن في رأينا ليس وليد برج أسطوري تحدى به الناس ربهم فعاقبهم وبلبل ألسنتهم، كما شاع قديمًا، ولكنه من آيات الله الكونية في الاختلاف، قال تعالى: « وَمِن آيَاتِه خَلقُ السّماواتِ وَالأرض واختِلافُ ألسِنَتكُم وأَلوانكُم إنّ في ذَلك لآيَاتٍ للعَالمين.»[3]

---

[1]- Jean-René Ladmiral, Traduire, théorèmes pour la traduction . Gallimard, 1994.p.13.

[2]- Michaël Oustinoff, la traduction. Que sais-je ? PUF. 2ème Ed.2007.p.10.

[3]-سورة الروم، الآية 22.

فتعدّد اللغات يضع حواجز بين الشعوب، وبما أن الناس تتواصل خاصة باللغة فاختلافها من أمة إلى أخرى عائق كبير دون التواصل. وسبب في ظهور الأفكار المسبقة وأحكام القيمة. فاليونانيون كانوا يعتبرون من لا يتكلم بلسانهم بربريًا متوحشاً أقرب إلى الحيوان منه إلى الإنسان. ومن ثم جاءت الترجمة لتربط الناس بعضهم ببعض. فالترجمة جسر ممدود بين الثقافات تعرف هذه على تلك.

وكان هناك أمر آخر هو من الأهمية بمكان. وهو احتياج الإنسان لأن يعيش ولكي يتسنى له ذلك كان لا بد له من أن يأكل ويشرب فيزرع ويحصد ويربي مواشيه، ولكن معظم هذه السلع لم تكن متوفرة له في بيئته فاضطر بحكم التجارة أن يلجأ إلى ما أصبح يسمى الترجمة لإفهام الآخر ما يريد. فكان أن وجد أناس يتكلمون لغتهم ولغات أخرى فساعدوا قومهم على التفاهم مع الآخر. وهكذا تواجدوا في الدكاكين وأزقة الأسواق، وكذا في قاعات القضاء وبلاط الملوك والأمراء، يُفهمون الناس ما خفي عنهم من كلام أجنبيّ غامض، ويمدّون بذلك جسور التواصل بين الأمم.

كذلك لعبت الترجمة دورًا خطيرا في الحروب سواء العسكرية أو الإيديولوجية، وكانت وسيلة لبسط النفوذ والهيمنة الفكرية والدينية، كما كان الحال مع ترجمة الإنجيل التي كانت تأتي غالباً بدافع التبشير.[1]

هذا عن تعريفات الآخر للترجمة، أما العرب الذين عرَفوها منذ القدم فقد عرّفوها على أنها: «التفسير والشرح. حتى عندما تطلق على سيرة المترجم له، إذ تبيّن تأريخه

[1]- Voir: Pourquoi traduisons-nous la Bible? David Nicholls.www.wycliffe.net

وتوضح معالم شخصيته وشخصه وتذكر إنجازاته، وترجمة الباب أي عنوانه، تكشف عن محتواه وترشد إلى موضوعه. وقد تعرّض الأقدمون إلى مادة "ترجمة" وشرحها أكثرهم بأنها تفسير.»[1].

ويعرفها محمد الديداوي أيضاً فيقول: «لقد عرّفها البعض بأنها عملية استبدال مفردات من النص الأصلي بمفردات أخرى، معادلة لها في المعنى في لغة أخرى، وجاء في المنجد أنه يقال: ترجم الكلام أي فسّره بلسان آخر، وترجم عنه أي أوضح أمره، والترجمة هي التفسير.»[2] وهذا الإيضاح هو البيان الذي طالما أكّد عليه الجاحظ في نظرته للترجمة الحقة. ولكي نزيد من أصوات العرب الذين عرّفوا الترجمة ننتقل إلى المحدثين فنذكر تعريف يوسف حسين بكار الذي يقول: «الترجمة عندي فن وعلم في آن، وهي – مذ كانت – وسيلة مهمة من وسائل الاتصال بين الأفراد والشعوب والأمم في ضروب المعرفة كافة ووسيط حضاري لا مندوحة عنه.»[3]

وتقول إنعام بيوض: «تعددت الآراء حول الترجمة عبر القرون وتأرجحت بين اختلاف واتفاق، اختلاف بلغ حد التناقض في الرأي الواحد واتفاق بلغ حد التطابق.» [4]

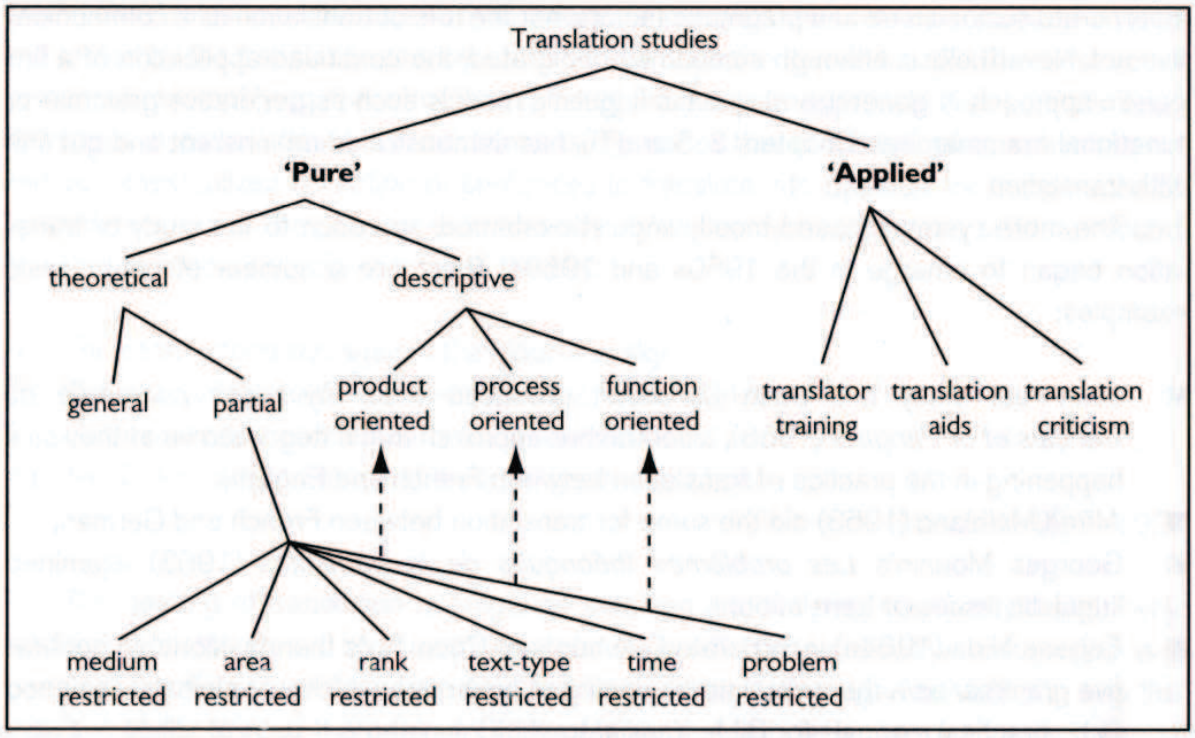
2- محمد الديداوي: منهاج المترجم، المركز الثقافي العربي، 2005، ط 1، ص28.

3- محمد الديداوي: علم الترجمة بين النظرية والتطبيق. دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس 1992. ص15.

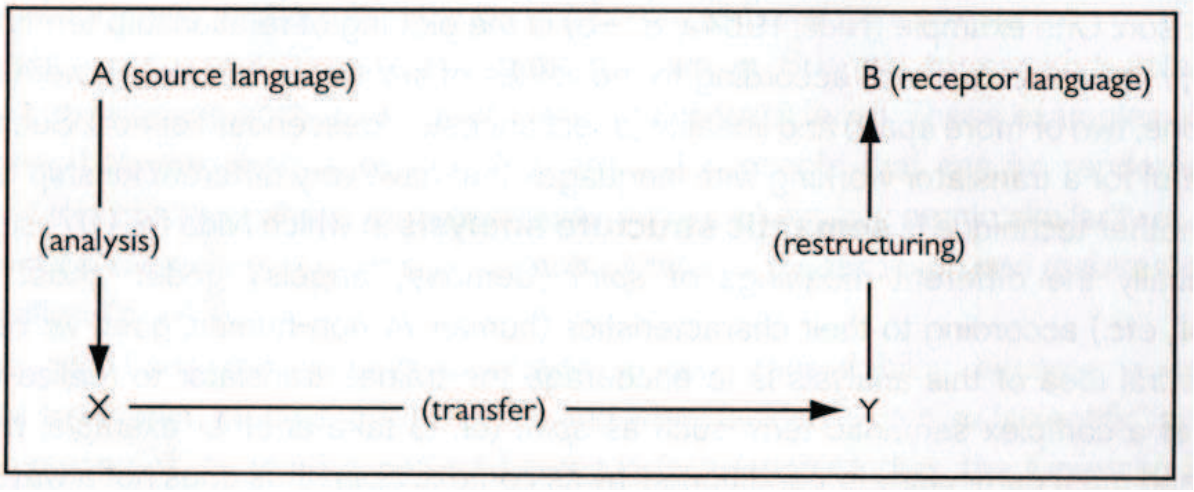
3- يوسف حسين بكار: الترجمة الأدبية إشكاليات ومزالق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2001. ص5.

4- إنعام بيوض: الترجمة الأدبية. مشاكل وحلول. منشورات ANEP ص19.

هذا، وقد حاول بعض المنظرين تجسيد علم الترجمة بيانياً على شكل مخطط يسهّل التعرف على أقسام وأنواع الترجمات، كما فعل هولمز Holmes في مخططه التالي الذي يعتمد عليه أغلبية المنظرين الغربيين:



وقد حاول نايدا أن يضع مخططا آخر يبين فيه الخطوات الالزمة لكي يترجم المترجم نصاً ما فجاء كالتالي:



2-إشكالية الأنا والآخر في الترجمة العربية:

عندما ترجم العرب في بداية حضارتهم فعلوا ذلك لأنهم كانوا أمة فتية منتصرة، ولكنّهم كانوا يرون أنّهم أقلّ شأنًا في الجانب المعرفيّ من الأمم التي تغلّبوا عليها، فليس عندهم فلسفة اليونان ولا فنّ الفرس.

وعلى الرغم من اتّصال العرب بالأمم المجاورة لها منذ القدم، إلا أن اتصالها وهي قبائل همّها الوحيد التجارة والربح والتقرب من الملوك من أجل الحظوة والتميّز عن باقي القبائل، غير اتّصالها وهي أمة قوية بجيشها وقوية بدينها الذي جعل الأمم تمتزج مع العرب وتتكلم لغتهم. فبدأ العرب بالترجمة، ولا يهمّنا في هذا المقام من بدأ ولماذا؟، ولكن المهم لدينا أن الترجمة العربية كانت من أهم محطات الترجمة التي شهدتها البشرية في تاريخها. فقد استطاعت القبائل العربية أن تتّحد تحت دين واحد ودولة واحدة، وأن تحاول أن تجد لنفسها مكاناً فوق الأرض، وهي الأمة التي يجب أن تظهر على جميع الأمم. ولكنها من جهة أخرى كانت ضعيفة لأنها لم تكن تعرف من العلوم سوى بعض الطب

القديم. ولم يكن حظها من الدنيا إلا الشعر الذي حوى معظم معارفها وأسرارها وأيامها وحكمها. والذي كانت تعدّه ديوانها حتى أنها لم تترجم الشعر الإغريقي لإحساسها بتفوقها الشعري على كلّ الأمم.

إن الإحساس بالدونية تجاه الآخر قد يكون سلبياً يجعل من يشعر بذلك مولعاً بتقمص شخصية الآخر والتماهي فيه، لأنه يرى كمال وجوده في كمال التشابه معه. وقد حدث هذا مع الإمبراطورية الرومانية التي جعلت من الترجمة دستورها. فروّمت كل شيء عن طريق ما ترجمته. وجعلت من الإلحاقية أهمّ غايات الترجمة، حتى أنها ألبست التراث اليوناني لباساً رومانياً فما عاد يعرف مَن الأقدم: الأصل الإغريقي أم الهدف الروماني. وقد يكون إيجابياً كما فعل العرب بأنهم ترجموا ثم قرأوا ومن ثم هضموا واستوعبوا وبعد ذلك استعملوا ما فهموا وناقشوه فرفضوا ما رفضوا وقبلوا ما قبلوا. وفي الأخير زادوا على ما نقلوا فشرحوا ووضّحوا وأسّسوا حضارة تعدّ من أسمى الحضارات على الإطلاق.

والتفرقة التي يريدها البعض بين العرب والمسلمين بقولهم أن العرب العلماء في جميع الميادين قلة قليلة بالمقارنة مع المسلمين غير العرب. لا ينقص من حق العرب شيئاً لأن الإسلام هو الذي جعل العرب أمة ولولاه لبقوا قبائل متناحرة يحارب بعضها بعضاً أربعين سنة من أجل بهيمة. فالعرب مادة الإسلام بلغتهم نزل القرآن وبلغتهم تكلّم أكمل إنسان. وفي لغتهم صُبّت العلوم والفلسفة والآداب التي خوّلت لأوروبا الخروج من كهوف النسيان.

الأمة العربية، بالمعنى الحضاري للكلمة، أمة ترجمة. بعثت من الترجمة وكادت أن تموت لأنها تخلت عنها. ولا بد لها الآن من أن تعطي للترجمة حقها وتنقل ما ينفعها لاستكمال دورها الحضاري المنوط بها، لأنها الأمة الوحيدة التي تستطيع بفضل دينها أن تخلف الحضارة الغربية التي ما زادت العالم إلا بؤسًا وشقاء. رغم الزخرف الذي يصبغ حضارتها. وهذا من الدوافع التي تجعل العرب يميّزون عندما ينقلون عن الغرب بين النافع والضار.

لكن بالمقابل، هل صحيح أن كلّ ما أنتجه العالم في مجال الفكر واللغة، وما ينتجه، كان له أصل عند العرب؟ هناك للأسف من العرب من يصدّق ذلك ويكتب فيه الكتب الثقيلة. وفي هذا الرأي – حسب اعتقادنا – شطط بيّن ومبالغة لا أساس لها. لأن القول به يستلزم القول بثبات الفكر واللغة عند مرحلة من مراحل التاريخ لا تعدوها. كمن يأتي ويقول بأن الأقدمين لم يتركوا لنا ما نقول. وهذا يعني أن العلم والحكمة توقفا عند الأجداد، وأن كلّ المعاني قد اكتشفت. وهو غلط شنيع.

فلو توقف العلم بموت رجل وانقضاء أجله، لتوقف العالم كله لموت الرسول الكريم. فقد تطوّر ما أصبح يسمى علوم الدين في القرون التي بعده إلى أضعاف ما كان عليه في عهد النبوة، لتطوّر الزمان واتّساع رقعة البلاد التي حكمها الإسلام. فالتطوّر سنّة من سنن الله في خلقه، والأيام دُول. وكلّ حضارة لها مراحل عمر الإنسان، فهي تولد وتشب

ثم تهرم وتموت. وكلّما ولدت حضارة جديدة إلا وأخذت عن سابقاتها مقوّمات النهضة. وهذا من باب التأثر الذي لا مناص منه.

والعرب في هذا الشأن مثل غيرهم من الأمم، عرفوا المجد واعتلوا أعلى مراتب الحضارة، ثم تقهقروا لما لم يأخذوا بأسباب التقدّم والنصر. فضعف كيانهم وتزعزعت أقطارهم فتدابرت وتقاتلت، حتى جعل الله الأمر في أيدي أعدائهم فغزوهم وألحقوا بهم التنكيل والتقتيل. وعندما انزاحت غمة الاستدمار وتحرّرت الشعوب العربية. لم تجد بدًّا من الأخذ عن الآخر القويّ رغم أنه كان عدوّها بالأمس. وبدأت الأمم العربية باستيراد النماذج السياسية والاقتصادية. ومن بعدها جاء دور النظم الفكرية والعلوم الإنسانية والأدبية والتقنية. وكسيرورة طبيعية لكلّ هذا التحرك تأثر العرب بنظرية الترجمة العامة عند الغربيين تأثرًا بالغًا، فلا يكاد يخلو كتاب كتبه العرب المحدَثون عن الترجمة من ذكر أعلام الترجمة الغربيين، بل ومِن تبنّي آرائهم ونظرياتهم في الترجمة. حتى غدت نظرية الترجمة العربية لا تعدو كونها نظرية غربيّة كتبت بلسان عربيّ غير مبين للأسف.

والأمر نفسه يمكن أن نقوله عن نقد الترجمات، والذي يعد ميدانًا جديدا (من حيث المنهج) في الكتابات الترجمية. فالعرب قد تبنوا إحدى الطرائق المشهورة التالية: الطريقة الألمانية، أو الطريقة الفرنسية، أو الطريقة الإنجليزية. فكل باحث وتخصّصه ولغته الأجنبية التي يتقنها، فمنهم من اتبع كاتارينا رايس Katharina Reiss الألمانية لأنه متخصص في هذه اللغة. ومنهم من اتبع أنطوان برمان Antoine Berman. ومنهم من

اتبع بيتر نيومارك Peter Newmark. وهناك من احتذى حذو غيرهم مثل نورد ولامبير وفان قورب.

والمشكلة في رأينا هي اشتغال مَن لا علاقة لهم بالترجمة بها، وتطفّلهم على ميدانها، فتراهم يترجمون وينظّرون. وإذاما ترجموا جاءت ترجماتهم سيّئة، وإذاما نظّروا تأتي تنظيراتهم معادة مكرّرة. هذا هو الوصف الذي قدّمه أحد المهتمين بمجال الترجمة على أمثال هؤلاء.[1]

كان العرب أقوياء عندما ترجموا في السابق، ونقصد بذلك المرحلة الأموية والمرحلة العباسية. كانوا أقوياء بدينهم الذي نقلهم من اللاوجود كقبائل متطاحنة تائهة في الصحراء، إلى الوجود كأمة رائدة موحّدة. لذلك عندما بلغوا من الوعي شأوًا واحتاجوا إلى تنظيم حياتهم ودولتهم المدنية، لم يجدوا بدّا من نقل ما وصلت إليه الأمم الأخرى من الحضارة. كما حدث في الدولة الأموية من تعريب الديوان (الإدارة) والتي رصد لها خراج الأردن.[2] ولما استتب الأمر، وأرست الأمة الإسلامية ركائزها نظرت في علوم وفلسفة الأوّلين تنقلها إلى العربية. ليشهد العالم بذلك واحدة من أعظم حركات الترجمة. وكان الآمر بالترجمة هو الخليفة، وفي بعض الأحيان إحدى العائلات الغنية، لمَا كان بينها من تنافس على إحراز الصدارة في نقل المعارف واستقطاب أبرع المترجمين.

---

[1]- راجع: جوال رضوان Encyclopédie de La traduction. OPU. 1989

[2]- راجع: الترجمة في الوطن العربي. نحو إنشاء مؤسسة عربية للترجمة. إعداد مجموعة من الباحثين، مركز دراسات الوحدة العربية. ط1. 2000. ص56.

ولا يهم في رأينا الكمّ بقدر ما يهمنا الكيف. فقد يأتي مَن يقول بأن كل الترجمات المنجزة من وقت المأمون إلى عصرنا هذا لا تتعدى الخمس عشرة ألف كتاب، أي ما تترجمه إسبانيا في أربع سنوات. هذا من الإجحاف في حقّ الترجمة العربية لأنه لو كان ما ترجمه العرب تافهًا لما نقله الغربيون وبنوا عليه حضارتهم.

ومن أهمّ مراحل الترجمة العربية مرحلة ما عرف بالنهضة، والمتمثلة أساساً في الترجمة في عهد محمد علي بمصر. فقد ترجم كمًّا هائلا من العلوم والمعارف، وأنشئت المدارس وأرسلت البعثات لتعليم الشباب المتفوقين في أوروبا والذين أصبحوا مترجمين فيما بعد. ومن ثمّ أنشئت مدرسة الألسن التي كانت تسمى مدرسة الترجمة بطلب من الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي، والتي خرجت المئات من المترجمين. ومن بعدها أسّس قلم الترجمة سنة 1258هـ. وكان هدفه تكوين مترجمين متخصصين.[1] لأن المترجمين المتخرجين من مدرسة الألسن لم يكونوا متخصصين بل كانوا يوكلون بترجمات بعيدة عن تخصصاتهم أحياناً. ويبقى محمد علي باشا مشكوراً على جهده في إحياء العرب والمسلمين من خلال دفعهم للترجمة والتأليف. ولكن أتى بعده دهر تكالبت فيه الأمم على العرب تسلب أراضيهم وتجثم على صدورهم، حتى خبت جذوة العلم وانطفأت شمعة الترجمة.

[1]- راجع: سالم العيس: الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية. منشورات اتحاد الكتاب العرب 1995. بدون صفحة.

وبعد أن خاضت الأمم العربية نضالها ضد الاستدمار وقدّمت أمثلة عن بطولة قلّ نظيرها، ومن ذلك ما قدمته الجزائر من كفاح وجهاد ومقاومة دامت قرنًا واثنين وثلاثين سنة، قدّمت خلالها خيرة أبنائها وبناتها، حتى بدأت الدول العربية تستفيق من سباتها الطويل، تحاول أن تجد لنفسها مكانًا بين الأمم التي سبقتها في مضمار الآداب والعلوم.

ولما بدأت تعي مكانة الترجمة وأهميتها، أنشأت لها معاهد متخصّصة كمعهد الترجمة بالجزائر العاصمة، والذي تخرّج منه منظّرون ومترجمون عرب أسهموا في ميدان الترجمة كثيراً، نذكر منهم محمد الديداوي المغربي الذي اشتغل في مؤسّسات دولية كبيرة مثل اليونسكو.

ولكن المتتبع لشأن الترجمة العربيّة يلاحظ أن معظم الكتّاب في هذا المجال، وأكثرهم أحاديّ اللغة. الأمر الذي أثّر سَلبًا على الكتابات في مجال الترجمة. وقد يلاحظ أيضاً أن الأفكار والنظريات التي يكتب عنها العرب ما هي إلا إعادة لما قاله الغربيون باللغة العربية. ونحن هنا لا نعمّم الحكم فمن المشتغلين بمجال الترجمة من جاءت كتاباتهم ذات عمق وفيها محاولات للتجديد، لكننا نذكر ذلك من قبيل الإشارة ووضع اليد على موطن النّقص لمعالجته ليس إلّا.

مشكلة الأنا والآخر مشكلة متشعبة تضرب بأطنابها في عمق الشخصية العربية، وتحيل إلى ترسبات تاريخية مزاجها المرارة والخيبة، جاءت وليدة صدمة كان لا بد منها في صراع الحضارات الذي يعدّ سنة من سنن الله في خلقه. ولم تبق الصدمة على حالها

فتنتج ردود فعل إيجابية بضرورة التغيير والمواكبة. ولكنها تحولت إلى رضّة كانت شحنتها الكهربائية أقوى من أن يتحملها العقل العربي، فانزوى خلف أسوار الماضي وتقوقع يُمنّي نفسه بالأحلام ويستعيد أمجاد الماضي.[1]

إن التوجّه الفكريّ من قبل المترجم العربي هو الذي يصنع الفرق، بصرف النظر عن الإكراهات اللغوية والثقافية للنص الأصل مع النص الهدف. والمترجم العربيّ ملزمٌ أكثر من الآخرين بذلك التوجّه، كونه يختصّ عن غيره من المترجمين بثقل التخلف الحضاري الذي يكبّله، وتبعة العالم العربي للآخر الغربيّ. فهو بالتالي مقيّد من ناحيتين، ناحية الصعوبة التقنية واللغوية للترجمة، وناحية التبعيّة الفكريّة والثقافية، ففي كل مرحلة من مراحل الفكر الغربي وإشعاعاته على العالم العربي كانت الترجمة العربية تتأثر وتدخل في دوامة التقليد، ففي « مرحلة الستينات[...]، انصبّ جلّ هذا النشاط [الترجمة] على موجة من الكتّاب الذين لاقوا رواجًا في العالم، مثل كتّاب الوجودية وعلى رأسهم جان بول سارتر الذي طرح أفكارًا لاقت هوى في نفوس الشباب آنذاك، وقامت مؤسسات كبرى في وطننا والعالم بتبني هذه الترجمات بالأخطاء والأفكار معًا، ووضعتها بتصرّف الجيل الذي سرعان ما أقبل عليها وهضمها وتبناها فحوّلها إلى نظرية غدَت بمنزلة المبدأ، وما أن

*- راجع: جورج طرابيشي: المثقفون العرب والتراث. التحليل النفسي لعصاب جماعي. رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1991، ص18.

نضج الطبيخ (كما يقال) حتى كشف هؤلاء وعلى رأسهم سارتر عن تعاطفهم مع الصّهيونية، ووقف منحازا إليها، ومغايرا للنضال العربي والحق العربي.»[1]

فالترجمة لها من الشأن ما تستطيع من خلاله تغيير مسار فكريّ آخر، والمترجم العربي عليه أن يحذر، فالترجمة ليست بالأمر الهيّن، والمترجم لا يكون بريئا أبداً في ترجمته. وهنا يجب أن نقف لنقرّر أشياء مهمّة، وهي أن الترجمة تتوقف على إيديولوجية المترجم، فبما أن الكاتب لا يكاد يخلي كتاباته من أيديولوجيته وتوجّهه الفكري، فكذلك المترجم يظهر توجهه في اختياراته الترجمية وفي تناوله للنصوص التي يترجمها، وهذا ما يدخل ضمن نطاق ما سماه برمان بالمشروع الترجمي.

إن الحديث عن أسباب تأخر العرب والمسلمين وتقدّم غيرهم، قد تطرق إليه الكثير من الباحثين البارزين فأفاضوا الحديث فيه.[2] ولكن المهم لدينا أن نعرف أن العرب متأخرون في جميع المجالات لا في الترجمة وحدها. فإذا أردنا الإجابة عن سبب تبعية العرب للغرب في نظرية الترجمة ونقد الترجمات، علمنا أن المصاب عامّ وأن الترجمة لم تسلم من التقليد المفروض على العرب منذ أن بدأوا ينتبهون من غفلتهم.

ولكن هل يشكل هذا مبرراً للتبعية، نعني هل قُدّر للترجمة أن تتبع المجالات الفكرية واللغوية العربية الأخرى في ركودها؟ ألا يمكنها أن تتقدم وتكون بذلك مثالاً

---

[1]- د. وليد مشوح: اللاعبون خلف الستارة. مجلة الموقف الأدبي، ع 375، 2001، .-www.awu dam.org

[2]– راجع مثلًا: محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر. مركز دراسات الوحدة العربية، 1990، ط2، ص129.

للميادين الأخرى كي تنحو نحوها؟ فالانتظار حتى يفيق العرب لكي يقوموا بهبّة جماعية لإصلاح شؤونهم، سيجعلنا نهدر سنوات طويلة من دون جدوى. فمن حق الترجمة على العرب أن يبدؤوا بها لأنّها أداة التجديد وسبيل الحضارة. وحريّ بهم أن يولوها الاهتمام اللّائق، ويمكّنوها من لعب دورها الريادي في تلاقح الثقافات والاستفادة من الآخر بدون عقد النّقص والإحساس بالدونية، فحتى الدول المتقدمة تترجم أكثر ممّا نفعله لتبقى دائماً على اطّلاع بما يجدّ في العالم على جميع الأصعدة والميادين.

من هذا المنطلق ارتأينا أن نؤسّس لنقد الترجمات وذلك بالحديث عن ثلاثة من أعلام العرب في هذا المجال المعرفيّ، وهمّنا في هذا المقام تمييز التجديد عن التقليد في كتاباتهم. ألا ترى أن المغني المبتدئ يقلّد في بداية مشواره أساطين الفن حتى إذا اشتد عوده انفرد بصوته. وكذلك الأديب. والمنظر لا يخرجان عن هذه القاعدة، لأنه في بادئ الأمر لا يمتلك عدة عقلية تخوّل له فحص الأمور واستقراء المعطيات والخروج بأحكام شخصية.

ولكن قبل الخوض في كلّ هذا الكلام، نرى أن نعرّج على الترجمة الأدبية التي هي مناط النقد الترجميّ الذي نحاول رصد مظاهر تجديده عند العرب.

3- من خصائص الترجمة الأدبية:

إلى من يعود الفضل في جعلنا نتعرف على الثقافات والآداب الأخرى؟ إلى الترجمة الأدبية أم إلى الأدب المترجم؟ إلى العملية التي تتمّ بناءً على نصوص أدبية لكي

تدرجها في قالب آخر لقارئ مختلف؟ أم إلى النصوص المترجمة؟ فالقارئ لا يطّلع على الترجمة الأدبية بل على الأدب المترجم.

وهل نستطيع أن نفرّق معرفيًّا بين الترجمة كعملية والترجمة كنتيجة؟ أليستا وجهان لعملة واحدة؟ لأن ما يبدو بسيطًا لأول وهلة قد يجعلنا نضيع في التباسات مفهوميّة أثناء البحث. لأن نظرية النسق المتعدّد Polysystème تتكلم عن الأدب المترجم ضمن المجال الأدبيّ الكبير بوصفه ميداناً يأتي في محيط الأدب الوطني. وعندما نتكلم في الأدب المقارن عن تأثير أفكار ماركيز Marquez مثلاً على الأدباء العرب. هل جاء هذا التأثر من الترجمة الأدبية أم من الأدب المترجم؟ ونحن نحتفظ بالتسمية القديمة التي تعطي الأولوية للمجال الترجميّ، فقولنا الترجمة الأدبية يدخلها مباشرة في دائرة الترجمة، أما قولنا الأدب المترجم فيدرجها بصفة ضمنية في مجال الأدب.

تلعب الترجمة الأدبية دوراً خطيراً في التعرف على الحضارات والثقافات الأخرى، وهو ما لا تلعبه الترجمة العلمية والتقنية مع ما لها من أهمية. وهذا الجانب الإنساني في الأدب –الذي يعدّ قالبا تصبّ فيه كلّ أمة خصائصها ونفسيتها وكل ما تحويه من جمال– يخوّل له أن يكون بمثابة المقياس لحرارة الثقافة يرصد ثوراتها ويحصي ركودها. ومن هذا المنطلق تكتسي الترجمة الأدبية أهمية كبرى لأنها تجعلنا نطلع على أهم الإبداعات الأدبية التي أنتجتها الأمم، ونستفيد منها في معرفتها والتعرف عليها. فلولاها لما عرفنا شكسبير ولا هوجو ولا ريلكه ولا سرفنتس. وفي هذا الصدد يقول إيف بونفوا Yves

Bonnefoy جملته الشهيرة: « ليبارك الله هذا التقليد الغارق في الإيثار والذي بدونه، والأمر يخصّني، لم أكن لأعرف إطلاقًا أي شيء عن دوستويفسكي، ولا شيء تقريباً عن كافكا أو سرفنتس.»[1]

إن ترجمة الأدب في عُرف المترجمين والنقاد أصعب من ترجمة العلوم والميادين المنتجة لنصوص إخبارية بالدرجة الأولى، تلك التي تكون فيها المعلومة هي ما يجب أن ينقل، وتكون بالتالي هذه النصوص ذات مستوى واحد لا تحتاج إلى تأويل بل تكمن جل مشكلاتها في المصطلح.

أما النص الأدبي فإنه يضع أمام القارئ حجبًا وستائر تجعل من الصعب الولوج إلى مكنونات معانيه من أوّل وهلة. وهذا النص الذي يريد المترجم نقله تتداخل أفكاره ويصعب فهمه أحيانا حتى على الناطقين باللغة التي كتب فيها. فكيف الحال بالنسبة للذين لا يتكلمون هذه اللغة؟

وكيف يكون الأمر ونحن نريد ترجمته، أي فهمه وإعادة كتابته في لغة أخرى. صعوبة الترجمة الأدبية إذن تأتي من صعوبة النص الأدبي في حدّ ذاته. فما هي الترجمة الأدبية من حيث المفهوم، الخصائص والأنواع؟

[1]- Yves Bonnefoy, La communauté des traducteurs, Presses Universitaires de Strasbourg. 2000.p. 08.

تفصّل إيناس أوزيكي ديبري Ines Oseki-Dépré الحديث عن الترجمة الأدبية في كتابها الجامع: Théories et pratiques de la traduction littéraire. وتقسّم النظريات التي اهتمّت بالترجمة الأدبية في الغرب إلى ثلاثة أقسام:

1- النظريات الإرشادية prescriptives:

يدخل ضمنها النظريات المسماة كلاسيكية المبنية على ملاحظات مترجم كاتب، والذي ينصّب نفسه مثالًا وتعدّ ترجمته تبياناً لما يقول. ويعد شيشرون أول منظر في هذا التيار.

2- النظريات الواصفة descriptives:

على خلاف النظريات الإرشادية فإن النظريات الواصفة للترجمة لا تصدر أحكام قيمة إلا في آخر الأمر، لأن هدفها الأساسي هو تقرير حالة العملية الترجمية. ومن أهم المنظرين نذكر ياكوبسون Jakobson ولادميرال Ladmiral وفيني وداربيبي Vinay et Darbelnet ونظرية النسق المتعدد La théorie du polysystème وكذا برمان Berman وميشونيك Meschonnic وإفيم إيتكيند Efim Etkind.

3- النظريات التوقّعية prospectives:

تؤكد أوزيكي ديبري أن هذه النظريات صعبة التحديد فهي لا ترشد أي تقترح مثالاً يحتذى به، ولا تصف نماذج ترجمية معينة ولكنها تعمل على تحوير بنية النصوص

وتكون مختلفة عن الأصل. ومن أهم منظريها فالتر بنيامين Walter Benjamin وليون روبال Léon Rubel وأوكتافيو باث Octavio Paz.[1]

وتقول فرانسواز فويلمارت Françoise Wuilmart في مقام آخر، حيث تتحدّث عن ضرورة تكوين المترجمين الأدبيّين على غرار المترجمين المتخصّصين أن «الترجمة الأدبية تشمل الأدب الجميل والعلوم الإنسانية. ولكي تنجح فهي تعمل على التوفيق بين قطبين: الإبداع والصنعة. فإذا كان الإبداع، وفي هذه الحالة موهبة المترجم تعدّ أمورًا فطرية، فالصنعة الخاصة يجب أن تُتعلم، يمكن لها أن تدرس.»[2]

تثير الباحثة مسألة تكوين المترجم الأدبي وهي مسألة تعرض لها جون بول فيني في مقال نشره سنة 1969 وهو يقرر فيه أن المترجم الأدبي لا يكون تكويناً بل يولد مترجمًا[3]، أي أن الاستعدادات الفطرية هي التي تجعل من المرء مترجمًا أدبيًّا أو لا. ولكن التفرقة بين ما هو أدبي وبين ما هو غير أدبي ليست بالأمر الهيّن. فهل تعد ترجمة الفلسفة مثلًا من الترجمات الأدبية؟ ستقودنا مثل هذه الأسئلة لا محالة إلى السؤال الحقيقيّ الذي يجب أن نطرحه: ما هو النص الأدبي؟

يحاول أحد الباحثين تحديد ما هو أدبي في النصوص فيقول: «لنبدأ بتعريف ما يميّز الأدب. حسب غيولا إلياس Gyula Illyés – سنبسط أفكاره – يكون هناك أدب

[1]- Ines Oseki-Dépré, Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Collin, Paris, 1999, pp 19-127.
[2]- Françoise WUILMART, Table ronde « La langue de l'Europe, c'est la traduction » FESTIVAL des LANGUES – LILLE 20 mars 2010.
[3]- Jean-Paul Vinay, La traduction littéraire est-elle un genre à part ?. URI: http://id.erudit.org/iderudit/004570ar

عندما يرى أو يقول الكاتب أو الشاعر شيئًاعن العالم وعن الإنسان لم يره أو يقله أحد قبله. وعندما يتكلم بطريقة وبأسلوب لم يكتب به أحد من قبل.»[1]

ويقول آخر : «يعتبر النص الأدبي نصًا معرفيًا تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية أهمها على الإطلاق المعرفة الأدبية. وهو عبارة عن كتابة شخصية تتحدث عن أمور جرت مع الكاتب أو الشاعر. والنص الأدبي يضم عدة أجناس أدبية مثل الشعر والمسرحية والقصة والقصة القصيرة والرواية والخطابة وكذلك القصة الرمزية . ويمتاز بعدة مميزات وخصائص منها: احتواؤه على المحسنات البديعية والأساليب البيانية من تشبيه واستعاره ومجاز، إلى جانب أنه لا يمثل فكره أو أفكارًا فحسب بل يحوي كذلك إحساس المؤلف وتخيلاته وعواطفه.»[2]

ونحن نشاطر من قال بأنّ الجمال أو الجمالية هي ما يجعل الأدب والشعر في مقام أولى مختلف عن الكتابات الأخرى. وفي ذلك يقول الرسول : «إن من البيان لسحرا.»[3] والسحر في الحديث ليس السحر المذموم بل هو افتتان السمع بكلام معسول منمّق، أو بعبارة بليغة موجزة، أو ببيت من الشعر. فالترجمة الأدبية التي ستكون مدار الكلام هي هذه، أي التي تتناول الشعر والأدب بمعنى النص الحامل للجمالية. والجمالية

[1]- István Szathmári, De l'importance de la traduction littéraire, in Revue d'Etudes Françaises. N°15.2010.

[2]- آراء نظرية في صعوبة الترجمة الأدبية. الصور البيانية في "مزرعة الحيوان" لجورج أورويل نموذجا. مذكرة ماجستير، تقديم عبده أحمد منصر، جامعة الجزائر، 2005/2004. ص 12. نسخة PDF.

[3]– أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، الإمام الحافظ: فتح الباري بشرح صحيح البخاري. منشورات بيت الأفكار الدولية، ج3، كتاب الطب، ص2563.

نوعان: جمالية الكلام في حسن اختيار الألفاظ التي تأخذ بمجامع النفس. وجمالية المعنى التي تبهر القارئ لأنها أبدعت هذا المعنى أو أحسنت التعبير عنه. كما قيل عن الأعشى وأبي نواس حين قال الأعشى:

وكـــأسٍ شـــربتُ علـــى لـــذّة وأخـــرى تـــداويتُ منهـــا بهـــا.

فجاء أبو نواس فأخذ المعنى وزاد عليه:

دع عنـــك لـــومي فـــإنّ اللّـــوم إغـــراء وداونـــي بـــالتي كانـــت هـــي الـــداء.

ولأنّ من أسمى تجليات الجمال في الإبداع الأدبيّ الكتابة الشعريّة، كانت لترجمة هذا الجنس الأدبيّ خصوصيات. لذا كلّما دار الحديث عن الترجمة الأدبية والصعوبات التي تقف في طريقها يقفز الشعر إلى الأذهان بروعته وبراعة توظيفه للشكل والمعنى. يقول في هذا الصدد لادميرال: «إن الأمر يتعلق بالأدب كلّه الذي يشكّل الشعر طليعته الأحسن تمثيلًا، ونقطة التوهج الأدبيّ فيه.»[1]

وفي المجال نفسه يؤكّد جون إيف ماسون Jean-Yves Masson صعوبة، بل استحالة ترجمة الشعر بقوله: «إنّ ترجمة الشعر، كما هو جليّ، مستحيلة. وكلّ الناس تقرّ بذلك منذ القديم. ولكنّها في نفس الوقت ممكنة، لأنها موجودة. فنحن لا نستطيع أن نترجم الشعر ولكننا في الواقع نترجمه.»[2]

[1]- Jean-René Ladmiral. Traduire : théorèmes pour la traduction. P109.
[2]- Jean-Yves Masson, Traduire la poésie, in Actes du séminaire national : Traduire les œuvres littéraires en traduction. Novembre 2007.

يتكلم لادميرال مطوّلاً في كتابه .Traduire : théorèmes pour la traduction عن ترجمة العلوم وترجمة الآداب. ويقرّر أن الفصل بين الشيئين ليس بالأمر الهيّن، لأن فلاسفةً مثل هايدجر يرون أن ما يُعرف بالثيولوجيا la théologie علم بالمعنى الألماني للكلمة wissenschaft. لذا نسميه بالعربية علم الأديان. على عادة العرب في تسمية ميادين المعرفة حتى الدينية منها بالعلوم: كعلوم القرآن وعلم الكلام وعلم الحديث وغيرها.

من هذا المنطلق تصبح الفلسفة دائما حسب لادميرال علمًا، بما أنها تنقل معلومات. وهي خاصية كل الميادين ما عدا الشعر. لهذا فكل ما هو غير الشعر قابل للترجمة وكل ما يشكل شعرًا يصبح مستحيل الترجمة. ولكن ما هو الشعر؟

في البداية يجب أن نبعد عن أذهاننا التصوّر العربي للشعر، الذي هو كلّ كلام موزون ومقفى ذي معنى[1] وعاطفة، سواء كان عموديا أم أفقيا. بمعنى أنه غير النثر. ولكن الشعر عند الغربيين غير ذلك، فالكاتب الألماني كافكا حسب لادميرال: «يعدّ كاتباً [...] إنه كاتب كبير إن لم نقل شاعرًا.»[2]

فالشعر La poésie أو poetry في تأثيله الغربي يعود للكلمة الإغريقية Poesis التي تعني الصنعة، ومن أشهر ما كتب عندهم كتاب (فن الشعر) Perì poiêtikês لأرسطو، وهو المؤلَّف الذي هيمن على التصور الشعري الغربي لقرون طويلة. وهو لا

---

[1]- انظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق د. عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بدون تاريخ. ص 64.

[2]- Jean-René Ladmiral. Traduire : théorèmes pour la traduction. P109.

يقتصر في وظيفته على الكلام الموزون والمقفى بل يتعدى ذلك إلى كل كلام جميل تطرب له الأذن. يقول جون ميللي Jean Milly : « بالرغم من تسميتها فالوظيفة الشعرية غير مخصصة للشعر وحده بل يمكن لها أن تظهر في جميع أشكال الكلام. »[1] و يقول تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov في كتابه الشهير (الشعرية) : « بعثت شعرية أرسطو وأريد لها أن تلعب دورا مماثلا للكتاب المقدس، وستصبح كتب الشعرية مجرد تعليقات على كتاب أرسطو في الشعرية.»[2]

على الرغم من أن شعرية أرسطو لم « تكن سوى نظرية تتصل بخصائص بعض أنماط الخطاب الأدبي.»[3] وهي في الأصل الملحمة والدراما، وقد ركز أرسطو على نظرية المحاكاة (التمثيل) عن طريق الكلام.

الشعر الغربي أنواع، بمعنى أن لكل بلد خصائصها فالشعر الفرنسي غير الإنجليزي ولا الألماني أو الإسباني. وحتى في البلد الواحد هناك اختلاف. ومشكلة الصراع بين المحدثين والكلاسيكيين La Querrelle des Modernes et des Classiques في فرنسا حول الإبداع الأدبي مشهورة*. فقد انقسم الشعراء إلى فرقتين: فرقة ترى أن

[1]- Jean Milly, Poétique des textes, 2ème Édition, France, 2005, p 13.

[2]- تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1990. ص 13. ترجمة المقطع لعبد الجليل ناظم.

[3]- ن.م ص 24.

* وكان نيكولا بوالو Nicolas Boileau من الكلاسيكيين الذين يرون بأن المثال الأدبي والإبداعي الإغريقي والروماني نموذج لا يتجاوز وما على اللاحقين سوى التقليد.

الإبداع الأدبي ممكن لكل واحد في أي عصر وأن القدماء كانوا مرحلة وانتهت. ومن أشهرهم: موليير Molière وفولتير Voltaire.

وفرقة ترى أن القدماء بلغوا ذروة البراعة ولا يمكن أبدا التفوق عليهم وما على الأدباء والشعراء سوى محاكاة الأنواع الأدبية التي برعوا فيها كما فعل جون راسين Jean Racine في مسرحياته التي قلد فيها القدماء. ومن أشهرهم لافونتين Lafontaine وجون جاك روسو Jean-Jacques Rousseau.

ولكي نستعرض نقاط الاختلاف بين الشعر العربي والشعر الأجنبي، فإننا سنعرض ما كتبه عباس أرحيلة في مقالته عن مقالة نجيب حداد المعنونة: « مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي» والتي نشرها في مجلة البيان سنة 1906. والتي عدها أول مقالة في الشعرية المقارنة.

ومن أهم الاختلافات التي أوردها:

- أن الشعر الغربي لا يفتقد بالترجمة إلى اللغات الأخرى عكس الشعر العربي.
- أن أصول الشعر الغربي مغايرة لتلك العربية، فالشعر الغربي مقتبس من سابقيه اليوناني والروماني. أما الشعر العربي فهو نسيج وحده. فقد « جرى على ألسنة العرب وَحْدَهُم دون غيرهم. لم يأخذوه عن أحد متسلسلا، كما أخذ الإفرنج شعرهم عن اليونان

والرومان ومن قبلهما، ولم يأخذ عنهم كما أخذ عن غيرهم، بل بقيَ منحصراً فيهم؛ تناولوه إرْثاً (...) في بداوتهم، ولم يُوَرِّثوه أحداً من غير قبائلهم، والناطقين بلسانهم. »[1]

- « أنهم امتازوا علينا بشيء، وامتزنا عنهم بأشياء، وأننا قد جمعنا من شعرهم أحسنَه، ولم يجمعوا من شعرنا كذلك؛ وهي ولا شك مزية اللغة العربية التي اختصت بما لم تختص به لغة سواها، من غزارة مواد اللفظ ووفرة ضروب التعبير، واتساع مذاهب البيان... والله أعلم»[2]

وللتذكير فإن العرب لم يكونوا أهل كتابة بل كانوا بدوا متنقلين في أكناف الصحراء يحملون كل ما يملكون على راحلة. وكانوا لا يكتبون بل يحفظون تاريخهم وأيامهم في ديوان حملوه في صدورهم، به يعبرون عن أفراحهم وأحزانهم وانتصاراتهم. ولم يكثر عندهم النثر لذلك قال عمر بن الخطاب– رضي الله عنه– قولته المشهورة: «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه.»[3] وكانوا يرون أن أجمل الكلام هو الشعر. واشتقوه من الشعور، وحتى عندما أصبحوا أمة رائدة وفشت فيهم الكتابة واستوثقت فقد حافظوا على انطباعهم القديم، فالجاحظ مثلاً لا يعتبر إصابة الشاعر للمعنى الحكيم من الشعر، « فالمعاني كما يقول مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والمدني وإنما

---

[1]- نجيب حداد، نقلاً عن عباس ارحيلة: مع أول مقارنة بين الشعر العربي والشعر الأوروبي. http://rhilaabas.arabblogs.com

[2]- م ن.

[3]- نقلاً عن بديعة خليل الهاشمي: مفهوم الشعر عند النقاد العرب القدماء، تأصيل ورؤية، مجلة الرافد، العدد 183، نوفمبر 2012، ذو الحجة 1433. http://www.arrafid.ae

الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير.»[1]

ومن المهم هنا أن نذكر بأن الجاحظ لم يقل الجاحظ باستحالة ترجمة الشعر عامة. أي استحالة ترجمة الشعر الإغريقي أو الروماني أو الفارسي. ولكنه قال باستحالة ذلك للشعر العربي فقط. فهو يقرر قبل هذا أن فضيلة الشعر يمتلكها العرب وحدهم. وهذا عين ما قاله نجيب حداد عندما قابل بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي، فأكد أن الشعر العربي يفتقد بالترجمة على عكس الشعر الإفرنجي.

ونظرة الجاحظ تمثل قمة التعصب والعرقانية* التي حاربها برمان في الترجمة الغربية ولا سيما الفرنسية مع دعواها بعبقرية اللغة الفرنسية التي استغلتها فيما بعد كل اللغات التي أرادت أن تفرض هيمنتها. وأحسن مثال على ذلك في وقتنا الحاضر، اللغة الإنجليزية.

إن الغرض من ذكر الشعر وترجمته هو استعراض أسمى درجات الإبداع الأدبي وصعوبة ترجمته من لغة إلى أخرى. وإذا ما عدنا إلى مفهوم الترجمة الأدبيّة، وأردنا تلخيص الأفكار التي ناقشناها في هذا العنصر، أمكننا أن نستعرضها في كلام أحد الباحثين العرب، والذي يبيّن أن المقصود بها: « ترجمة الآثار والمؤلفات الأدبية مثل

---

[1]- الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، 1965، ط2، ج3، ص 131-132.

* العرقانية مصطلح نقترحه مقابلاً لمصطلح Ethnocentrisme وقد جعلناه على وزن أنانية Egocentrisme.

الرواية والقصة والمسرحية والشعر والمقالات والدراسات ذات الطابع الفني الأدبي. أما كتب النقد الأدبي فهي تقع موقعًا وسَطا بين الآداب من جهة والعلوم الاجتماعية والإنسانية من جهة أخرى، سواء من حيث الأسلوب أو الموضوع. فالحقيقة أن الترجمة الأدبية تجمع تحت سقفها كل مايكتب بأسلوب أدبيّ أو يحمل طابع الأدب على أيّ نحو من الأنحاء، فالتاريخ علم مثلاً حتى يأتي به القلم في هيئة أدب. ومن ذلك، تاريخ الطبري المعروف، فهو تاريخ (علم) من ناحية بحكم مادته، وهو (أدب) من ناحية أخرى بحكم أسلوبه. وقد ينطبق ذلك على النص المترجم والنص المترجم عنه أداء وأسلوبًا وتناولًا.»[1]

4- **مشاكل الترجمة الأدبية:**

تعترض الترجمة مجموعة من المشاكل يُعاد ذكرها في كل كتاب عن الترجمة ولا سيّما ما يتعلّق بالترجمة الأدبية. وهي لا تذكر من أجل إيجاد حلول لها، لأنّها مسائل عميقة لا حلّ لها إذ تتعلق باتّخاذ موقف من الترجمة وتعريفها وهدفها. فعلى حسب ما يعرف المترجم أو المنظر الترجمة يكون موقفه منها. وهذه المشاكل جاءت على شكل ثنائيات dichotomies، والمشكلة يعود أصلها لأفلاطون وفصله بين عالم الحس وعالم المثل، ومن ثم جاء الفصل بين الشكل والمعنى، وجاءت الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، وما تفرعت إليه من ثنائيات باتت بديهية الذكر في الخطاب الترجميّ.

[1]- سالم العيسى: الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1999. ص199.

وهذه المشاكل قد تمسّ كل ميادين الترجمة، بما في ذلك الترجمة العلمية والتقنية. وقد تكون خاصة بالترجمة الأدبية وحدها. وسنرى فيما يلي باختصار أهم المسائل التي علقت بجسد الترجمة الأدبية حتى صار الكلام عن الترجمة الأدبية يتحول بالضرورة إلى كلام عن هذه المسائل. كما يؤكد فرانسوا أوست François Ost بقوله: «إنه لتناقض لا يخلو من سخرية أن يكون من المستحيل التحدث عن الترجمة دون أن نكون منخرطين في فظائعها مسبّقًا.»[1] بمعنى أننا لا نستطيع أن نتكلم عن الترجمة من الخارج لأن مشاكل الترجمة هي الترجمة نفسها. فحتى تعريفاتها استصعبت على الباحثين فتراهم يكثرون من التشبيهات والكنايات في تعريفها.[*]

أ) الترجمة بين الاستحالة والإمكان.

عندما نقرأ ترجمةً ما لا ندرك في أغلبية الأحيان العمل الكبير الذي قام به المترجم ليخرج لنا تلك الترجمة إلى النور. فهناك مَن يزعم أن الترجمة عملية سهلة، فالنافذة هي windowأو fenêtre وهكذا دواليك، ولكنه يجهل أنه لو أعطي نصًّا ولو بسيطًا وطلب منه إنجاز ترجمة عنه، لوجد أن هناك كلمات لا مقابل لها بين اللغات. فباعتبار اللغة كيس كلمات، من البديهي وجود لكل معنى كلمة. وبما أن المعاني متوحدة بين الناس فالكلمات موجودة بمعناها نفسه في كل اللغات. وهذا عين الخطأ . يقول السيرافي: «إن

[1]- François Ost, Traduire : défense et illustration du multilinguisme. Fayard.2009. p 109.

[*]- Voir Georges Mounin, Les Belles infidèles. Essai sur la traduction ,Cahiers du Sud, 1955; Presses universitaires de Lille, 1994. pp 91-93.

لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود صفاتها، في أسمائها وأفعالها وحروفها، وتأليفها وتقديمها وتأخيرها، واستعارتها وتحقيقها، وتشديدها وتخفيفها، وسعتها وضيقها ونَظمها ونثرها وسجعها، ووزنها وميلها»[1] وهو ما يؤكده أندري مارتيني حوالي الألف سنة من بعده في كتابه Eléments de linguistique générale فيقول: «حسب نظرة ساذجة جداً ولكنها منتشرة بكثرة تعد اللغة قائمة من الكلمات بمعنى أنها إصدارات صوتية أو كتابية كل واحدة منها تقابل شيئاً معيناً[...] فتعلم لغة أخرى يكون ببساطة بحفظ قائمة كلمات مطابقة تماماً للقديمة.»[2] وهذا ما يصبّ في صميم الترجمة، فقد أخذ قوم ممن افتتنوا باللسانيات في أول الأمر هذه النظرة على محمل الجدّ، وظنوا أن الترجمة سهلةٌ ويستطيع ممارستها كل من يمتلك لغتين بأن يفتش في اللغة الهدف عن مقابل للكلمة الواردة في اللغة الأصل.

وكمثال على مجانبة هذه النظرة للصواب ما ذكره مونان عن أنواع الخبز في منطقة إيكس بفرنسا سنة 1959 إذ وجدها تفوق الخمسين اسماً.[3] ولو أردنا أن نترجم أسماء الصحراء من اللغة العربية إلى الفرنسية لاستحال علينا ذلك. وهذه الأسماء في الحقيقة صفات للخبز وصفات للصحراء فكلمة boule تعني الخبزة المدورة على شكل

---

[1]- أبو سعيد السيرافي نقلاً عن التوحيدي، كتاب الإمتاع والمؤانسة. موفم للنشر، الجزائر، تقديم مختار نويرات 1989 ص 159.

[2]- André Martinet, Eléments de linguistique générale, Armand Collin. Juin 1999. p. 10.

[3]- راجع كتاب: Les problèmes théoriques de la traduction. Georges Mounin. Gallimard, 1963.p 65

كرة. وكلمة Fusée هي الخبزة على شكل صاروخ. أما بالنسبة لكلمة بيداء فهي الصحراء التي تبيد سالكها، وكلمة مفازة تعني أنه فاز من قطعها سالماً أو هي المميتة من فوّز الرجل إذا مات. وهذه اللطائف تجعل المترجم أمام شيء يستحيل ترجمته لعدم وجود مقابل ثقافي أو اجتماعي في اللغة المستقبلة.

من الأمور التي تدلّ على تطور علم الترجمة أن هذه النظرة قد انقرضت لأنها مرتبطة بفكرة لسانية بائدة عن اللغة. وهذا ما تؤكده المدرسة التأويلية على لسان إحدى زعيماتها ماريان لوديغاغ Marianne Lederer التي تصرّح أنه : «منذ مدة طويلة لم يعد أي منظّر إلى التأكيد بأن الترجمة هي إعادة تشفير transcodage كلمة بكلمة. فالمبدأ قد رُفض، ولم يعد هناك أيّ شخص للدفاع عن هذه الطريقة. القيام بالترجمة كلمة بكلمة؟ العبارة نفسها تحمل شيئًا من التهكم.»[1]

وقد كان في التراث العربي من اتبع هذه الطريقة التي أدت إلى ظهور نصوص ضاربة في الركاكة وغارقة في التعقيد لأنها نقلتها ركزوا على الكلمات. ولم يكتفوا بذلك فقط فقد أرادوا كما يفعل المترجمون الحرفيون اليوم– وهم كثر كما يزعم محمد الديداوي[2] – أن يقوموا بما يعرف بالتكافؤ العددي أي أن عدد الكلمات في النص الهدف يجب أن

[1]- Danica seleskovitch et Marianne Lederer, Interpréter pour traduire. Quatrième édition revue et corrigée, Collection traductologie, didier Erudition, Klincksiek.2001. p. 27.

[2]- راجع محمد الديداوي: مفاهيم الترجمة. المنظور التعريبي لنقل المعرفة. المركز الثقافي العربي، 2007، ط1، ص19.

يكون مطابقاً لعدد الكلمات في النص الأصلي. بمعنى أن الكلمة يجب أن تترجم بكلمة لا بعدة كلمات.

وتعطينا ماريان لوديغاغ مثالاً جيدًا عن كلمة avunculus وكلمة patruus. واللتان تعنيان على الترتيب الخال والعم. فاللغة الفرنسية لا تملك لفظاً واحدا للتعبير عن هذين المعنيين عكس اللاتينية. وإنما تقول le frère de la mère et le frère du père. أي أخ الأم وأخ الأب. وهي ترى أن الأمر ليس معرة للغة الفرنسية. فالأمر متروك للسياق فإذا احتجنا أن نبين نقول le frère de la mère ou le frère du père، وإلا اكتفينا بكلمة oncle. ومن هنا فغياب لفظ يعبر عن لفظ في لغة أخرى لا يعني استحالة الترجمة بل استحالة التشفير.[1]

وهذا هو سبب الخطأ الذي وقع فيه من قال باستحالة الترجمة. فاللغة ليست كلمات فقط والمهم ليس في ترجمة الكلمات بل في الأثر التي تتركه الكلمات على القارئ. يقول ميشونيك أن الترجمة هي : «ترجمة ما لا تقوله الكلمات بل ما تفعله.»[2]

وما تفعله الكلمات قد يكون معناها الذي تحمله، أو ربما الأثر الجمالي أو الأسلوبي الذي تتركه في نفس القارئ. ومن هنا تظهر مشكلة أخرى من مشكلات الترجمة التي ما فتئ المنظرون يثيرونها ألا وهي مشكلة الأمانة. فالنقل أو الترجمة يعني حمل

[1]- Danica seleskovitch et Marianne Lederer, Interpréter pour traduire. Op.cit. p.28.

[2]- Henri Meschonnic, Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 40, n° 3 , 1995, p. 514-517. http://id.erudit.org/iderudit/003640ar

شيء والسفر به إلى فضاء تلفّظي وتعبيري آخر. والأمانة هي المطالبة بتوصيل هذا المحمول كما هو إلى الضفة الأخرى.

ونترك النظرة اللسانية للقول باستحالة الترجمة لأن هناك نظرة فلسفية تنادي بمطلب الاستحالة الترجمية نفسه، وهو ما يطلق عليه لادميرال La problématique de l'objection préjudicielle (إشكالية الاعتراض المسبق)•. والتي مفادها أن أيّ حديث عن الترجمة يبدأ بالتساؤل عن إمكانية الفعل الترجميّ في حدّ ذاته. والرائد في مجال الاستحالة وفق لادميرال هو اللساني الفرنسي الشهير جورج مونان. الذي خصّص لهذه المسألة كتابين مهمّين هما Les belles infidèles و Les problèmes théoriques de la traduction.

ونحن نرى أن موضوع الاستحالة ينتج عن ترف فكريّ أصاب المنظرين الذين افتتنوا بالخطاب عن الترجمة وبالغوا في التنظير لقلة اشتغالهم بالعملية الترجمية. وهو ما يجعل المترجمين الذين يتعاركون مع النصوص ينظرون إلى المنظرين والنظرية نظرة استعلاء لأنها تمارس وصاية عليهم، بحيث تملي عليهم طرائق لم تبلوها التجربة ولم يصقلها احتكاك اللغات بعضها ببعض.

• Voir Jean-René Ladmiral, Traduire : théorèmes pour la traduction. Gallimard 2ème édition. 1994. p. 85.

ب) الأمانة أو الخيانة:

لطالما طولبت الترجمة الأدبية بأن تكون شبيهة بالنص الذي تنقله، ولا يهم في ذلك الكيف، ولكن المهمّ واللازم أن تكون الترجمة نسخة طبق الأصل من النص الذي تترجمه. وهذه المطالبة مبنية على مفهوم غامض جدًّا لم يستطع أحد لحدّ الآن أن يحدّده، وهو الأمانة.

حتى قال هنري ميشونيك بحق: «أمانة مَن؟ الأمانة لأيّ شيء؟»[1] فمفهوم الأمانة يتجدّد بتجدد الأزمان ويختلف باختلاف الأماكن وتغيّر الظروف وأمزجة المفكرين. وفي هذا الصّدد تؤكد يوان كزياوي: «بأنّه لا يوجد في ما يخص الترجمة الأدبية من سجال أقدم من السجال حول مفهوميّ الأمانة وإعادة الخلق. وهذا السجال يمكنه مع تطور نظرية الترجمة الأدبية أن يتحول إلى مختلف الثنائيات المفاهيمية مثل: الشكل/المعنى، والأسلوب/المحتوى، وحتى فيما يخص المترجم (مع إدراج منظر الترجمة) مدرسة لسانية/مدرسة فنية. أو كما اقترح لادميرال مصدريين/هدفيين.»[2] لذلك فالترجمة الأدبية تتطلب جهدا تأويليًّا أكبر واجتهادا في حصر المعنى أعمق وأضنى بالنسبة للمترجم.

فإذا حدد مفهوم الأمانة بشكل دقيق، أي إلى أي شيء يجب أن يكون المترجم أمينًا، وهذا في حدّ ذاته مستحيل، فالمنظرون اختلفوا أصلًا حول هذه الجزئية، فمنهم من فضل الشكل ومنهم من فضل المعنى، وبالتالي منهم من جنح إلى الترجمة الحرفية ومنهم

[1]- Henri, Meschonnic, Poétique du traduire, Verdier. 1999. P. 26.
[2]- Xiaoyi, Yuan. Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 44, n° 1, 1999, p. 61-77.http://id.erudit.org/iderudit/004633ar. Consulté le 15/05/2011.

من اختار الترجمة الحرّة، وصاروا كما قسّمهم لادميرال "مصدريّين" و"هدفيّين". وكان منهم من حاول التقريب بين القسمين. ولكن يبقى المترجم المسكين لا يدري إلى أيّ العناصر يكون أمينًا، وهل بإمكانه أن يكون أمينا إليها جميعا؟ وهذا ما ترفضه الباحثة الصينية كيزياوي إذ تؤكد أننا : «لا نستطيع أبدا أن نحقق كل هذه الأمانة في وقت واحد.»[1]

هذا وما انفكّ المنظرون في كل عصر ومصر يعيدون فتح النقاش حول الأمانة، كونها شرطا في صحة الترجمة. وهنا نعيد سؤال ميشونيك ومن قبله جورج مونان في كتابه اللسانيات والترجمة•. الأمانة لأيّ شيء؟ وبمعنى آخر ماذا ينقل المترجم أثناء عملية الترجمة؟

والأمانة مشكلة في حد ذاتها، فأسمى ما يطلبه المترجم هو إيصال المعنى، فهو المنقول الأول الذي ينتظره القارئ في النص الهدف. إذن فالمعنى يُستشف من الأشكال والصور التي يتجلى فيها من خلال الكلمات والعبارات، وهكذا فالمترجم لا يتعامل مع المعنى وجها لوجه ولكن مع الشكل، مع الكلمة أو كل ما يشكل الوحدة المعنوية التي يتطلب نقلها. فالعملية تجري على هذا المستوى، أي على فهم المعنى من خلال الشكل ثم وضعه في شكل آخر. لأن المعنى قد يتغير في النص الهدف حسب فهم المترجم للنص الأصل وقدرته على إعادته.

---

[1]- Xiaoyi Yuan, ibid.

• راجع كتاب اللسانيات والترجمة تأليف جورج مونان، ترجمة حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجامعية. 2000. ص 127–132.

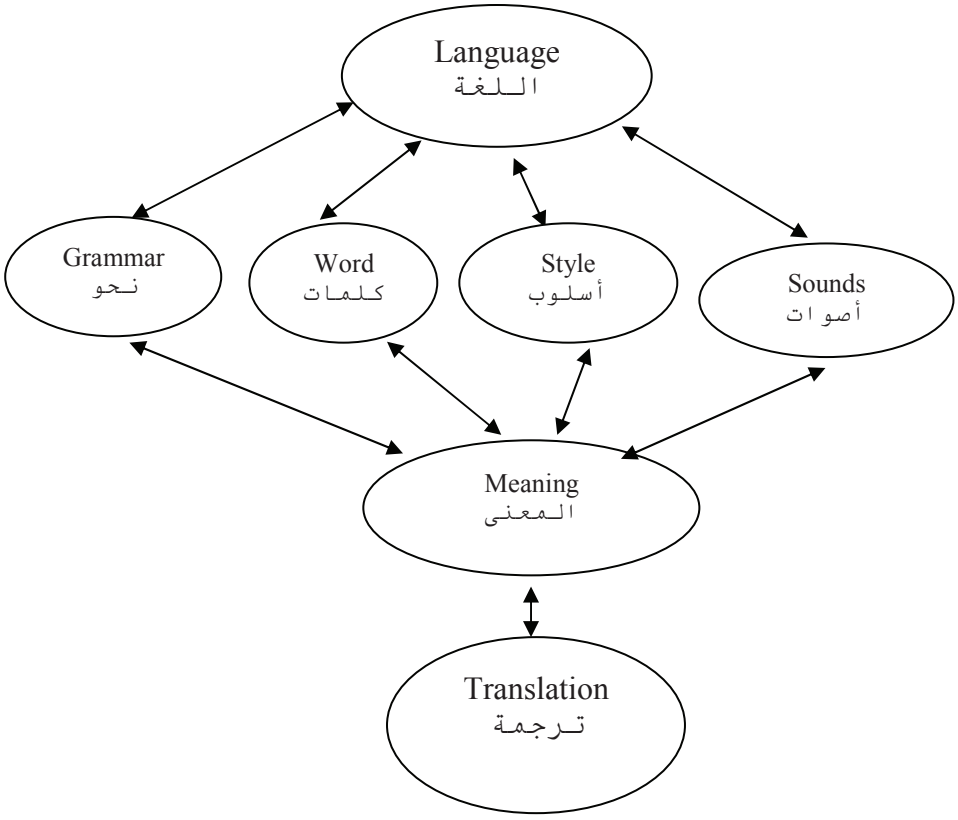
فهناك إذن نسبية للفهم عند القراءة تجعل من الطبيعي أن يكون هناك تسرب معنوي عند عملية الترجمة، أي أن الشحنة المعنوية تقلّ عند عبورها عبر قنوات الترجمة. والقراءة تشكل المرحلة الأولى في عملية الترجمة، والكتابة المرحلة الثانية وبين هاتين المرحلتين تكمن الأمانة التي مافتئت تشغل بال كل من يعمل في حقل الترجمة. الأمانة « مبدأ متغيّر ودائما يطرح من قبل المترجمين، والذي يقود إلى أغرب التناقضات حدوثاً، هو المفهوم الجوهري للنقاش والذي يعاد إحياؤه على رأس كل قرن.»[1] وعندما تطرح مشكلة الأمانة، تطرح معها مشكلة الترجمة الحرفية لأن الأمانة تستلزم الحياد في الفهم وعدم التحيز لكي لا تسود الذاتية في الترجمة. ولكن أنطوان برمان يقول عكس ذلك، فيؤكد أنّه « في الترجمة، لانستطيع ولا يجب أن نكون حياديين، فالحيادية ليست تصحيحاً للدوغمائية.»[2] ولكن حتى هذه الأمانة على أي شيء تكون أو بمعنى آخر، لم ولمن نكون أمناء؟ ما هو الشيء الهامّ الذي يجب أن يوضع في مقدمة أولويات المترجم حتى نحاسبه عليه. يقول حسن غزالة : «نحن لا نترجم نحوًا و لا كلمات وأصواتًا. فما هو الشيء الذي نترجمه إذن؟ نحن دائما ما نترجم شيئاً واحداً فقط: المعنى.»[3]

لهذا معظم النظريات التي تكلمت عن الترجمة رأت أن المنقول الأولي في عملية الترجمة هو المعنى. وحتى هنري ميشونيك في نظريته لشعرية الترجمة لا ينفي المعنى، ولكنه ينفي التقسيم اللساني للمعنى إلى دال ومدلول، والتفرقة التي يراها سخيفة بينهما.

[1]- Idem.
[2]- Antoine Berman, Pour une critique des traductions. John Donne. Gallimard.1995.p63.
[3]- Hassan Ghazala, Translation as Problems and Solutions. A textbook for university Students and Trainee Translators. Dar El Ilm Lilmalayin. Special Edition. 2008.p. 02.

لذلك يمكن أن تختزل في البحث عن المعنى. فالشكل وعاء المعنى الموجود في النص الأصلي والذي يبدأ المترجم بمحاولة تأويله وفهمه. والمعنى قد يكون في كلمة أو في عدة كلمات، وقد لا يفهم إلا في سياق ينتظم عدة جمل. ومن هنا ظهرت النظريات لمحاولة حصر مجال المعنى في اللغة. ومن ثم في الأدب. فما هو المعنى؟

يؤكد حسن غزالة على أن: «السؤال مهمّ ومن الصعب الإجابة عنه إجابة سهلة ومباشرة وشاملة وحاسمة.»[1] وكمحاولة لمقاربة الإجابة عن هذا السؤال الجوهريّ يقترح هذا المشجر :



[1]- م ن، ص2

ومن ثم فهو يرى أن المعنى: «هو نتاج عناصر لغوية اجتمعت معاً، وتظهر في نوع معين من النص والسياق، وموجهة إلى نوع معيّن من القراء.»[1]

ولقد ظهرت نظريات تحاول البحث في مسألة ترجمة المعنى ومن أهمها النظرية التأويلية لما يعرف بمدرسة باريس. والتي تعد دانيتسا سيلسكوفيتش وماريان لوديغاغ من أكبر روادها. وهي تنطلق من مسلمة مفادها أن : «الترجمة ليست عملية تحدث على مستوى اللغة أو الكلمات، بل هي تجرى على مستوى الرسالة، أي المعنى. والعملية الترجمية تشمل دائما مرحلتين هما الفهم والقول.»[2]

واستعمال لفظ القول في هذا الاستشهاد مرده أن المدرسة التأويلية تهتم قبل كل شيء بالترجمة الشفوية. ومن ثم رأت أن ما يجوز على الترجمة الشفوية يجوز على الترجمة التحريرية التي تكون فيها المرحلتان الفهم والكتابة.

لا يسلم المعنى من مشاكل في تملكه وفهمه، فالنص الأدبي لا يلقي بمعانيه في وجه القارئ بل يخفيها لكي يجعل البحث عنها متعة أثناء القراءة. فالمترجم المسؤول هو الذي يحدد في مقدمة ترجمته تعريفه للترجمة ونظرته لمسألة الأمانة لكي يستطيع الناقد أن يحاسبه فيما بعد إذا ضيع الأمانة.

---

[1]– م ن، ص ن.

[2]- Dinh Hong Van, La théorie du sens et la traduction des facteurs culturels, Synergies Pays riverains du Mékong n° 1 - 2010 pp. 141-171. Consulté le 08/11/2012.

ج) إعادة الترجمة:

يقال أن النص الأصلي خالد لا يموت وباق لا يبلى على تجدد الأزمان وتغير الدهور. أما الترجمة فتصبح غير ذات جدوى بعد مدة زمنية معينة قدرها البعض بثلاثين سنة. يقول لادميرال وهو ينسج على منوال بول فاليري Paul Valéry : «نحن الترجمات، نعلم الآن أننا ميتون.»• وهذا لأسباب عدة منها ما له علاقة بالنص الهدف، ومنها ما له علاقة باللغة بشكل عام، ومنها ما له علاقة بالقراء. وفي حالة نقد الترجمات تكون المقارنة بين الأصل والترجمة الأولى التي أجريت له، أما الترجمات الأخرى فكلها إعادات للترجمة تقارن مع الأصل ومع الترجمة الأولى.

فعندما يترجم نص للمرة الأولى فهو يحوز على اسم الترجمة. أما عندما تعاد الترجمة مرة أخرى فهي تسمى ترجمة معادة. فالترجمة الأولى قد تهرم ولا تعود صالحة بتراكيبها ولغتها التي لم تعد تستعمل. كترجمات شكسبير الحديثة إلى الفرنسية والتي حيّنت اللغة الشكسبيرية إلى لغة فرنسية معاصرة. وقد تعاد الترجمة لأنها اشتملت على أخطاء كالتي اشتملتها الترجمات الفرنسية لكتب سيغموند فرويد. ومنها مصطلح trieb الذي ترجم بمصطلح instinct أي غريزة، وهو في الحقيقة يعني pulsion دافع.[1]

• Voir Jean-René Ladmiral in Autour de la retraduction Perspectives littéraires européennes. Editions Orizons 2011. p. 29-39.

[1]- Wikipedia le terme « pulsion » http://fr.wikipedia.org/wiki/Pulsions_(psychanalyse). Consulté le 10/11/2012.

والخطأ هنا أفدح لأن مجال علم النفس يستدعي الترجمة التقنية أو العلمية والتي تهتم بالمصطلح، فكل خطأ في تأويل المصطلح الأصلي ونقله بمصطلح مكافئ غير صحيح يقود القارئ إلى تبني نظرية غير التي أرادها زعيمها. ومن هنا تنشأ الاختلافات المذهبية بين أنصار التحليل النفسي الفرانكفونيين والأنجلوفونيين.

وقد تعاد الترجمة لأن اللغة تغيرت وتغير الجمهور القارئ فأصبح لزاماً على المترجمين أن يعيدوا تحيين بعض الترجمات الأدبية المهمة لتوافق ذوق الجمهور. فترجمة البنداري لشاهنامة الفردوسي في القرن السابع الميلادي – مثلًا– يجب أن تعاد ترجمتها لقراء 2012.

وقد تعاد ترجمات أجريت عن لغات وسيطة في الماضي عندما كان المترجمون باللغات الأصلية مفقودين كاللغات الآسيوية وما يسمى باللغات الصغيرة نسبة إلى قلة انتشارها. وهذه الترجمات خدمت الثقافات المستقبلة مثلما فعلت مع الأدب العربي، إذ ترجمت الأدب الياباني لا عن لغته الأصلية بل عن لغة وسيطة أهمها الفرنسية والإنجليزية. ولكن الأمر اختلف الآن بوجود مترجمين يتقنون اللغات الآسيوية ومن ثم محاولة إعادة الترجمات من اللغة الأصلية. وهي نوعية مهمة من النصوص المترجمة تتيح للناقد الترجمي أن يوسع نطاق بحثه في الإجابة عن التساؤلات التي تطرحها هذه الأنواع من النصوص.

فكل ترجمة تحمل في طيّاتها كمًّا من الأخطاء وهذا الكم قد يضاعف عند ترجمة النص المترجم إلى لغة ثالثة. كأن يترجم مترجم عربي لا يعرف الصينية كتاب "فن الحرب" للفيلسوف لاو تسو من الفرنسية إلى العربية. لا من الصينية الأصلية. فالمترجم الثاني يعتبر النص الوسيط نصّه الأصلي الذي ينطلق منه وهو يدري، أو لا يدري، أنّه في الحقيقة ترجمة. فالأخطاء التي ارتكبها المترجم الوسيط والناتجة عن تأويله الشخصي للنص الأصلي هي التي سينطلق منها المترجم العربي وبالتالي سيزيد الأخطاء أخطاءً. وربما لا نسمي هذا الناتج ترجمة لأنها لم تنطلق من الأصل.

الناقد الترجميّ هنا يقف موقف الحائر عندما يريد إجراء المواجهة بين الترجمة والنص الأصلي. فالمترجم العربي لو حوكم على ابتعاده عن النص الصيني لكان إجحافًا في حقه لأنه لم ينطلق منه. وإن حوسب عن انطلاقه من النص الوسيط لكان في الأمر أيضًا ظلم له لأن النص الوسيط ترجمة وليس أصلًا. وهناك من يقول أن الناقد يقارن الترجمة بالنص الوسيط لأنه النص الفعلي الذي نقله المترجم. ونحن نرى أن الناقد يقارن الترجمة الوسيطة بالأصل الصيني، ومن ثمّ يقارن الترجمة العربية بالوسيط الفرنسي. وفي الأخير يقارن الترجمة العربية بالأصل الصيني. لكي يكون أقرب ما يكون إلى العدل والإنصاف اللذان يعدّان من أهم مميزات الناقد الترجميّ.

وقد قامت أوروبا بالشيء نفسه عندما أعادت نقل التراث اليوناني من اللغة الإغريقية مباشرة. بعدما كان منقولا عن العربية لما امتلكت زمام اللغة الإغريقية وتوفّرت

لها النصوص الأصلية. رغم وجود نصوص إغريقية ضاع أصلها ولم تبق إلا ترجماتها. أو كما قال متى بن يونس: «يونان وإن بادت مع لغتها فإن الترجمة حفظت الأغراض، وأدت المعاني، وأخلصت الحقائق.»[1] وهكذا فإعادة الترجمة هنا هي إعادة وصل النص الهدف بالدّفق الأولي الخارج من معين النص الأصلي، قبل أن تشوبه شائبة الترجمة الأولى.

وقد يترجم نص ما إلى العربية مثلاً وهو أمر شائع جدًّا، ويظن أنه المرة الأولى التي يترجم فيها، وفي واقع الأمر نجد أنها المرة الثانية أو حتى الثالثة. وهذا النوع من إعادات الترجمة يعدّ غير مقصود به تلافي أخطاء ترجمات سابقة أو إعادة ربط النص الهدف بالنص الأصلي، إنما سببه جهل المترجم العربي بما ترجم قبله وذلك لأن المترجم عادة كسول كسلا يجعله لا يضيّع وقته في البحث. والسبب الآخر هو غياب قواعد بيبليوغرافية تحصر الترجمات في الوطن العربي وتجعل المترجم بمنأى عن السقوط في إعادة ترجمة يظنها الأولى.

وإعادة الترجمة تحمل في طياتها حكماً بالسلبية على الترجمة أو الترجمات التي سبقتها. فهي غالبًا ما ينظر إليها بعين التخوف والإزدراء لأنها شهادة حية عن تخييبية الترجمة الأولى. وهذه التخييبية تعني أن كل ترجمة ناقصة من حيث الجوهر، وأنها لا تعدو كونها مقاربة كما وصفها جون بول فيني، تتلوها مقاربة أخرى للوصول إلى أصدق

[1]– أبوحيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، م س، ص155.

صورة عن النص الأصلي. : «فعالم النشر يهرب من هذا التعريف ويفضل عليه عبارة (ترجمة جديدة) في رغبة واضحة للتركيز على جدة العملية لا على الإعادة الضمنية للفعل.»[1] فهي منقصة في حق الترجمة، وصرخة في وجوه المترجمين السيئين الذين يؤكّدون على عدم جدوى الترجمة.

وهي من جانب آخر مهمة بالنسبة لناقد الترجمات لأنها توسع من النسخ، التي يجري عليها تحليله وتقربه من فهم النص الأصلي، ومعرفة دور الكتابة الترجمية في جعل الترجمة نصاً أدبياً في مركز النسق الأدبي المتعدد للثقافة المستقبلة لا في ضواحيه.

نعتقد في ختام هذه الإطلالة على بعض العراقيل التي تعترض طريق الترجمة، أن كل ما يمكن أن يثار في هذا الشأن، أساسه مسألة استحالة الترجمة ومسألة الأمانة، فقد تفرعت عن هاتين المسألتين في خطاب المنظرين في علم الترجمة. وما أوردناه هنا باختصار شديد إلا لغرض الاسترشاد بها فيما بعد لفهم المشاكل التي يواجهها الناقد الترجميّ الأدبي.

د) إشكالية ترجمة الشعر:

يعدّ الشعر قمة التعبير الأدبي، فهو يجمع بين براعة اللفظ وجمال المعنى وإيجاز العبارة. ولا يعرف عمر الشعر مقارنة بعمر الإنسان، ولكنه قديم جدا لأنه كلام يروى أو يغنى وقد حوى مآثر الناس ومعاركهم وحكمهم. وأما العرب فالشعر ديوانهم الذي حوى

[1]- Enrico Monti, in Autour de la retraduction Perspectives littéraires européennes. Op.cit. p.09.

أيامهم وحياتهم متنقلين من مكان إلى مكان. وكان من عرفهم إذا نبغ شاعر في القبيلة أن يقيموا الأفراح. لأنه كان بمثابة الإعلام في أيامنا هذه. فكان لا بد لكل قبيلة من شاعر يذود عنها ويذكر انتصاراتها ويفتخر بها أمام القبائل الأخرى.

ومن أجل هذا كلّه لم يترجم العرب شعر الإغريق والفرس لأنهم كانوا مكتفين بشعرهم ويرون أنهم أشعر الناس. وهذا لم يمنع وجود ترجمات متناثرة لقصائد أو ملاحم كملحمة الفردوسيّ.

ولكن ماهو الشعر الذي حاول الكثير من المترجمين في العالم نقله إلى لغاتهم أو إلى لغات أخرى وأقرّوا باستحالة ذلك؟

يقول شيخنا الجاحظ: «وفضيلة الشعر مقصورةٌ على العرب، وعلى من تكلَّم بلسان العرب. والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطَّع نظامه وبطلَ وزنه، وذهب حسنه وسقطَ موضع التعجب، لا كالكلامِ المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر.»[1]

في بادئ الأمر يورد الجاحظ مسلمة من مسلماته وهي أن فضيلة الشعر وهي الملكة الشعرية أو القدرة على قول الشعر يمتلكها العرب وحدهم دون سائر الأمم. ونحن نعلم أن الجاحظ كان أحاديّ اللغة، وأن الترجمة هي التي ساعدته على الاطلاع على

[1]- الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول الطبعة الثانية. 1965. ص74.

علوم وفلسفة وفنون الأمم السابقة. وفي رأينا أنه نظرا لقلة الترجمات الشعرية في زمانه فقد استنتج أن العرب استنكفوا عن ترجمة الشعر لنبوغهم فيه وخمول الآخرين.

وقد يعارض المعارضون هذه النظرة المتعصبة للعرب بقولهم أن لكل أمة من الأمم شعرها التي تفتخر به. ونحن الآن مع شمول المعرفة وتوسعها نعرف أن الصينيين واليابانيين لهم شعر جميل لو كنا نفهم اللغتين. وللألمان شعر غوته وريلكه الذي ترجم إلى عدة لغات لحسنه وبراعته، وكذلك الشعر الفرنسي والإنجليزي. فلكل أمة عندليبها المغرد وخطيبها المصقع وشاعرها المفلق.

ولم يقل بصعوبة ترجمة الشعر الجاحظ وحده بل قاله جواكيم دي بيلي Joachim du Bellay في بيانه الذي كتبه للتقديم لمجموعة •La pléiade ويسمى هذا البيان "الدفاع والإفصاح عن اللغة الفرنسية" Défence et Illustartion de la langue française ويقول فيه: «وما عساني أقول عن أناس يجدر أن نسميهم خائنين لا مترجمين. بما أنهم يخونون الذين ينقلون عنهم. فيسلبونهم مجدهم وفي الوقت نفسه يخادعون الجهلة بأن يظهروا لهم الأسود على أنه أبيض. ومن أجل أن يقال عنهم علماء فإنهم ينقلون لغات لم يسمعوا بها قط مثل العبرانية والإغريقية. ومن أجل زيادة السمعة فإنهم يتجرأون على الشعراء، وهم نوع من الأدباء الذين لا أجازف بالترجمة عنهم بسبب عبقرية الإبداع التي يمتلكونها أكثر

• La pleiade هي مجموعة من الشعراء تشكلت سنة 1553 كان همهم أن يجددوا في معايير الشعر، وأن يبينوا بأن اللغة الفرنسية الناشئة قادرة على إنتاج روائع شعرية، مثل التي أنتجتها الإغريقية واللاتينية. ومنهم: بيار دي رونصار، جواكيم دي بيلي، جاك بيليتيي دو مان، وإيتيان جودال.

من غيرهم، وعظمة أسلوبهم وروعة ألفاظهم وجزالة عباراتهم وجرأتهم على استعمال البيان والبديع وما لا يحصى من أنوار الشعر.»[1]

وكما قيّد الجاحظ ترجمة الشعر عند العرب بالقول باستحالتها، فقد فعل دو بيلي الشيء نفسه. فألصق وصمة الخيانة على مترجمي الشعر لما فيه من تدخل إلهي في الأسلوب الراقي الذي يميّزه وفي اختيار الكلمات التي توافق الجرس ولا تضر بالمعنى. وفي رأينا أن باعث دو بيلي للقول بذلك هو أنه مع مجموعة لابلياد La pléiade كانوا يريدون أن يتحرروا من قيود اللاتينية وأن يصوغوا لغة وطنية كما فعلت روما. ولم تكن الترجمة لتساعدهم في ذلك لأن لغتهم كانت لغة منحطة vulgaire ولم تكن ترقى إلى مستوى اللاتينية أو الإغريقية. لذلك فحكم دو بيلي ينفيه التاريخ اللغوي، فالفرنسية اليوم أقدر على التعبير من اللاتينية والإغريقية القديمة لأنهما لغتان ميّتتان ولم يعد أحد يستعملهما. وأما عن الترجمة فقد ترجم الفرنسيون الروائع الرومانية وأعادوا ترجمتها لأن لغتهم أصبحت نداً لتلك اللغات.

وأما في العصر الحديث فقد أنقذ رومان ياكوبسون الموقف بقوله : «إن الشعر بحكم تعريفه مستحيل الترجمة، وما يمكن إلا النقل الخلّاق. وهو على ثلاثة أوجه إما النقل داخل اللغة أو النقل بين اللغات، أو أخيرًا النقل البين سيميائي.»[2]

[1]- Joachim du Bellay, Défense et Illustration de la langue française. http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/francophonie/Du_Bellay.htm

[2]- Roman Jakobson On linguistic Aspects of Translation. in The Translation Studies Reader, edited by Lawrence Venuti, Advisory editor Mona Baker. Routledge 2004. p.118.

أي أنه حسب تعريف الترجمة بأنها نقل نص من لغة إلى لغة أخرى، ومع هذا النص ثقافته والروائح المحلية التي تتضوّع منه وأثره في المتلقي وجمال أسلوبه ودقيق عباراته ولطيف إشاراته، فترجمة الشعر بهذا المعنى مستحيلة. ولكن على الرغم من ذلك على مترجم الشعر أن يبيّن في مشروعه الترجميّ، أنّه لا ينوي الترجمة وإنما يريد أن يجري ما يسمى النقل المبدع، أي محاولة نقل المعنى ووضعه في قالب اللغة الهدف باستعمال أسلوب يناسب اللغة المنقول إليها ولا يضرّ بمعنى النص الأصلي. وهو بهذا يريد أن يخرج من المأزق كما فعل مترجمو القرآن الكريم عندما سمّوا محاولاتهم ترجمة معاني القرآن.

ولكن يوجد رأي جديد يناقض كل المقولات السابقة ويقول بسهولة ترجمة الشعر مقارنة بترجمة الفلسفة، وهو رأي إيف بونفوا الشاعر الفرنسي والمترجم الشعري. فترجمة الشعر ولا سيما الشعر الراقي سهلة لاحتوائها على إشارات تشترك فيها جميع اللغات التي تعبر عن الطبيعة وعن خلجات النفس الإنسانية. وهو يؤكد المقولات القديمة القائلة بأن مترجم الشعر يجب أن يكون شاعرا، ولكنه يزيد ويقول بأننا يجب أن لا : « نفكر في ترجمة الشعراء إلا الشعراء الذين نحبهم كثيرا، وذلك يعني أننا نفهمهم، وبالتالي نستطيع أن نعيش أحاسيسهم وتجاربهم إن لم يكن عيشاً حقيقياً فهو عيش في الخيال.»[1]

[1]- Yves Bonnefoy, La communauté des traducteurs, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000. p. 79.

ويستطرد فيقول بأننا إن لم نحب الشعراء الذين نترجم لهم، فإن قراءتنا ستكون سطحية لشعرهم، وستكثر الأخطاء التي أساسها عدم فهم النص الأصلي. فبما أن الشعر في جوهره حبّ للحياة والناس واللغة، كذلك يجب أن تكون ترجمة الشعر أساسها حب الشاعر المراد ترجمته، لكي نفهم لماذا قال ما قال ونحس بالشحنة العاطفية التي تحويها كل كلمة حتى نكون قادرين على ترجمتها في اللغة الهدف. وهناك أمر آخر يذكره لورنس فينوتي Lawrence Vinuti نقلا عن أحد المترجمين الأمريكيين الذي لم يذكر اسمه وهو ينصحه في مجال ترجمة الشعر الإيطالي إلى الإنجليزية فيقول: « من بين ملاحظاته الصائبة العديدة، أن أترجم كاتبا إيطاليا من جيلي. [...] وشرح قائلا بأنه عندما يعيش الكاتب والمترجم في نفس اللحظة التاريخية فإنهما أقدر على أن يتشاركا إحساسا واحدا. وهذا مرغوب بشدة في الترجمة لأنها تزيد من أمانة النص المترجم للنص الأصلي. »[1]

ويرفض إيف بونفوا مصطلح التصرف Transposition في الترجمة الشعرية لأنه يؤدي إلى ترجمات رديئة تعطينا صورة مشوهة عن النص الأصلي، فتلبس أبا الطيب بذلة هوجو.

وعلى ذكر هوجو نذكر موقفه كأديب وكشاعر كبير ترك لنا على غرار كبار المترجمين والمنظرين بياناً عن نظرته لترجمة الشعر وضعه في مقدمة ترجمة ابنه فرانسوا فيكتور هوجو لأعمال شكسبير. وسندرجها في ملاحق هذه الأطروحة. ولكننا الآن نتوقف

[1] Lawrence Venuti, The Translator's Invisibility, A History of Translation, Routledge, First published 1995. p. 273.

عند رأي نخاله مهماً فهو بعد أن يعرض لموقف الجمهور الفرنسي في القرن التاسع عشر من ترجمة شكسبير ويبين أن ترجمة شاعر أجنبي غالباً ما تثير تخوف الناس وتقابل بالرفض في أول الأمر.

ومن ثم يستعرض صعوبات ترجمة شكسبير إلى الفرنسية فيقول: «إن شكسبير من أكثر الشعراء استعصاءاً على المترجم.»[1] ويؤكد على أن من يريد أن يتصدى لترجمة شكسبير يجب عليه أن يقرأ كل أعماله وكل الترجمات التي أنجزت عنها، وكذا كل ما كتب عنه من نقد وشرح وتعليق، لكي يتسنى له أن يحيط بعالمه الشعري وأسلوبه الخاص.

[1]- Victor, Hugo, Ce texte fut écrit pour servir de préface à la nouvelle traduction de Shakespeare par François-Victor Hugo. Daté de mai 1864, il ne parut qu'avec le tome XV et dernier en 1865.

- في الختم:

كان كل ما ذكرناه في صفحات هذا الفصل، بمثابة القاعدة النظرية الأولية للبحث. فالترجمة الأدبية هي المجال الأساسي الذي يعمل عليه نقد الترجمات. ولكي لا تلتبس علينا المفاهيم فقد عرفنا الترجمة والترجمة الأدبية وبينا أهم خصائصها ومشاكلها.

وجئنا أيضا على ذكر الشعر وصعوبة ترجمته، لأن الشعر ومشاكله سترافقنا من خلال الباحثين العرب الذين سنعمل عليهم، فتارة سنجده وتارة سنفتقده. لأن من الباحثين العرب من اهتم بترجمة الشعر ومنهم من لم يفعل.

أما في الفصل التالي فسنتطرق بشيء من التفصيل، إلى نقد الترجمات وإلى أهم المناهج الغربية التي اتخذته كخطاب لها.

الفصل الثاني:

مواصفات التأسيس.

نقد الترجمات عند الغرب.

1- الكيان النظري والوظائفي لنقد الترجمات.

2- مواصفات ناقد الترجمات.

3- علاقة نقد الترجمات بالميادين المتاخمة:

أ/ علاقة نقد الترجمات بنظرية الترجمة.

ب/ علاقة نقد الترجمات بتعليمية الترجمة

ج/ علاقة نقد الترجمات بالتقييم والمراجعة.

د/ علاقة نقد الترجمات بالنقد الأدبي.

هـ/ علاقة نقد الترجمات بالأدب المقارن.

4- نماذج من نقد الترجمات عند الغربيين:

- كاتارينا رايس Katharina Reiss

- بيتر نيومارك Peter Newmark

- أنطوان برمان Antoine Berman

- هنري ميشونيك Henri Meshonnic

- في البدء:

ما هو نقد الترجمات؟ من هو ناقد الترجمات؟ ما هي علاقة نقد الترجمات بميادين قريبة له في علم الترجمة؟ ومن هم أهم المنظرين الغربيين الذين أثروا في العرب بكتاباتهم؟

كل هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عنها في هذا الفصل الذي يتخذ من الفصل السابق مرجعية ويقدم للفصل الأخير. ومن أهم أهدافه تبيان المكان النظري والإجرائي الذي يشغله نقد الترجمات. ومحاولة إعطائه الدور الآليات ليلعب الدور المنوط به. وهو دراسة الترجمات وتبيان الجيد من الرديء وإرشاد القارئ لكي يختار أي الكتب أنفع له. وهناك دور أسمى وهو حماية الثقافة العربية من الدخيل المهلك.

1- الكيان النظري والوظائفي لنقد الترجمات:

لماذا نستعمل مصطلح "نقد الترجمات" عوضًا عن "نقد الترجمة"؟

الحقيقة أنّ المقصود بنقد الترجمة هو نقد العملية الترجمية، أي نقد مسار انتقال النص من لغة إلى أخرى. كما قد يعني أيضا نقد نتيجة هذه العملية، أي النص النهائي. وهذا الازدواج في المعنى قد يسبّب بعض الالتباس على الباحث في النقد الترجميّ، لأنّ نقد الترجمة كعملية منوط بنظرية الترجمة، أو ما يسمّى في العالم الأنجلوفوني دراسات الترجمة Translation Studies، وما يُعرف في العالم الفرانكفوني بعلم الترجمة Traductologie.

أما نقد الترجمات فيتمثّل على وجه الخصوص في نقد الترجمة كنص نهائي. والحسم في تبيين الاختصاص هكذا يقطع الطريق أمام أيّ فهم خاطئ. واستعمال الجمع جاء ليتماشى مع ترجمة مصطلح la critique des traductions، وهو ميدان جديد قديم في عالم الترجمة؛ جديد لأنه منهج صارم قابل للتطبيق على الترجمات المختلفة، لا مجرّد آراء شخصية تشوبها الذاتية أو التعصّب والتحامل من جهة، أو المحاباة والتملق والإطراء من جهة أخرى. وقديم بما أنه كان ملازما للترجمات منذ أن كانت، يقيّمها ويعطي رأيه فيها.

وتستوقفنا هنا فكرة كون العرب لا يمتلكون نقدا للترجمات خاصًّا بهم. وعندما نقول خاصّا بهم فإنّنا نعني أن يكون نابعا – على الأقل – في جانبه المرجعيّ من أصالة

عربية*. لأن نقد الترجمات الغربيّ نابع من ثقافة إغريقية رومانية يهودية مسيحية. Gréco-romaine-judéo-chrétienne. وهو بالتالي مغاير تماما لثقافة العرب المتشبعة بالتراث الإسلامي.

ولكن إن غيّرنا زاوية النظر، اختلفت النتيجة. فالعثور على منهج عربيّ خالص أمرٌ غير ممكن على الإطلاق، فلا مناص من المثاقفة، ومن التأثّر بالآخر والأخذ عنه. وهو ما نراه حتى عند الغرب فيما بينهم، فهاهو أنطوان برمان يبني مرجعيته على أمثال بنيامين وياوس الألمانيّين، فيأخذ من الأوّل نظرته الفريدة إلى النقد، ومن الثاني آليات التلقي الأدبي.

وبالفعل، الأمر في الواقع الترجميّ العربيّ قد تغيّر الآن. فقد بدأ مصطلح "نقد الترجمة"، يذكر في عناوينَ كتبٍ كثيرة على الرغم من أنها لم تدرس نقد الترجمة، وخلطت بين تحليل النصوص المترجمة وبين النقد الترجمي، إلا أنه يعود لها الفضل في تداول المصطلح وهو ما يعتبر تهيئةً لدراسته دراسات جادة ومستفيضة.

ونحن إذ نوظّف مصطلح "نقد الترجمات"، فإنّنا نؤكّد أنّنا لم نختر لفظة (ترجمات) عبثا، ولكن لأنها تؤدّي معنى نقصده ونصرّ عليه. فعندما أقرأ في عنوان كتاب معيّن (نقد الترجمة) فإنني أتوقع أمرين: إما أن الكاتب سيتطرق إلى نقد الترجمة كعملية، مع ما

*– كانت تلك هي النتيجة التي وصل إليها بحثنا في الماجستير الموسوم: "مبحث نقد الترجمات في الوطن العربي. الواقع والمأمول"، ونقرّ اليوم بمجانبتنا للصواب نظرًا لقلة المراجع آنذاك، وعدم اهتمام العرب بهذا النوع من النقد.

يصاحب ذلك من سجالات حول الأمانة والخيانة، والالتصاق بالنص الأصلي أو الابتعاد عنه. وإما أن يتكلم عن الترجمة كنتيجة أي كعمل منته (مطبوع). وهذا تمامًا ما قصدته كاتارينا رايس عندما عنونت كتابها: "نقد الترجمات، إمكانياته وحدوده." وكذلك برمان في كتابه "من أجل نقد للترجمات، جون دون."

فالخلط بين الترجمة والترجمات يؤدّي إلى الخطأ في الحكم، ويخرج البحث من نطاقه الفكري. فالترجمات les traductions تقطع الطريق على أي لَبس قد يطرأ، واستعمالها يأتي من كون النقد يتعامل مع النصوص خاصة، كما أنّه يشير إلى خاصية من خصائص الترجمة وهي كونها عملًا إنسانيّا، يحمل في جوهره بذور النقص والتقصير الذي لا يستطيع أيّ عمل إنساني أن يفلت منه. وهذا ما يؤدي بالضرورة إلى إعادة الترجمة وبالتالي وجود عدة ترجمات لنصّ واحد، لهذا قال الغربيون la critique des traductions.

يرى عبد الكبير الشرقاوي أن: « الأدب المترجم مادة تستدعي وتستلزم حقلا تحليليا خاصا يمتلك موضوعه ومناهجه في البحث، يمكن تعيينه بمصطلح نقد الترجمة (أو النقد الترجمي)، وهو مجال من البحث العلمي لمّا يتجاوز مرحلة التأسيس والولادة، ولا تزال حدوده بعيدة عن الثبات والوضوح.»[1]

[1]- عبد الكبير الشرقاوي: شعرية الترجمة. الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، 2007، ص10.

وهو على صواب في ما قاله إلا أنه لم يعر اهتماما لمصطلح نقد الترجمة أو النقد الترجمي كما سمّاه فوقع في تناقض، لأننا لو ترجمنا المصطلح إلى الفرنسية مثلا، والترجمة تفسير كما نعلم، لوجدنا أن المصطلح المقابل هو La critique de la traduction، وهو مجال آخر لا يدخل في نطاق عمل تحليل النصوص المترجمة، أو الأدب المترجم كما سمّاه الباحث المغربي، فهو من جهة يركز على الترجمة كنتيجة (كنص منته ومطبوع)، ومن جهة يسمي تحليلها (نقد الترجمة)، وهو يوحي إلى العملية الترجميّة.

ولكن ما هو نقد الترجمات؟ وأين مكانه في الترجمة؟ وهل هناك نقد واحد أم نقود كثيرة؟

نقد الترجمات ميدان قديم جديد – كما أسلفنا –، في المجال الواصف الذي هو الترجمة. ومن أمارات قدمه كونه قد صاحب حتمًا الترجمة منذ ظهورها، باعتباره ردّ فعل طبيعيّ ناتج عن تلقي الترجمات، شفوياً كان أو كتابياً. أمّا علامات جدّته فكونه لم يمنهج إلا حديثًا حتى في الغرب.

نحن إذن مع نشاط معرفيّ قديم، لأنّه من المستحيل أن تكون الترجمة، وهي التي صاحبت البشرية في كل تطوراتها، قد مرت دون أن يبدي أحد رأيه حولها، أو أن يلاحظ كاتب أو فيلسوف أو صحفي، أو حتى أي قارئ جودتها أو رداءتها. وهذا الجانب العفوي

يجعل من نقد الترجمة ردّ فعل طبيعي عند تلقي الترجمات، تماما كما يحدث عند تلقي الأدب والفنون بصفة عامة.

فنقد الترجمات «رابط جوهريّ بين نظرية الترجمة وتطبيقها، وهو تمرين ممتع ومثر خصوصًا إذا كان المرء ينقد ترجمة الآخرين،أو أفضل من ذلك إذا كان ينقد ترجمتين أو أكثر لنفس النص.»[1]

فعبارة أن نقد الترجمات رابط جوهريّ بين نظرية الترجمة وتطبيقها تعني أنه يأتي كوسيط بين النظرية والتطبيق، أي أنّه يدرس تجليات النظري في عالم الواقع التطبيقي. وهو يعارض ما أتى به أنطوني بيم عندما أكّد أن: «التنظير هو أساس النقد الترجميّ. »[2] وكلامه أقرب إلى الصحة لأنه لا نقد بدون تصور مسبق عن الترجمة، وكيف يجب أن تكون. وبحسب اعتقادنا النقد يأتي بين التطبيق وإعادة التطبيق، أي بين الترجمة وإعادة الترجمة، وليس بين النظرية والتطبيق.

هذا، وتعدّ البحوث في مجال نقد الترجمات وتقييمها دراسات مقتضبة وغير مستفيضة إلا القليل منها «فعملية تقييم إنجاز المترجم على الرغم من أنها منتشرة، إلا أنها لم تدرس بجدية ولم تناقش بعمق.»[3] وليس هذا فحسب بل إن الخطاب الذي يتناول

---

[1]- Peter Newmark, A textbook of translation .p184.

[2]- Anthony Pym, Translation and Text Transfer, revised edition, 2010, p184.

[3]- Malcolm Williams . « The Application of argumentation theory to Translation Quality assessment » Meta .XLVI.2.2001

نقد الترجمات يستعمل مصطلحات مبهمة، حيث يتسّم بـ«الضبابية الدلالية التي تحيط بعدد كبير من المفاهيم المستعملة في نقد الترجمات.»[1]

لطالما استحوذت الثقافات الغالبة على حب الآخر، ومن موقع القوة التي تتميز به أرادت هذه الثقافات أن تصب العالم في قالبها الفكري وحسب نموذجها الخاص. فجاءت ترجماتها عن اللغات الأخرى مشوبة بصبغة خصوصية، جاءت الترجمات معدلة للنصوص الأصلية حتى تلائم الذوق العام وطبيعة العرف والروح المحلية. تسمى هذه الترجمات Ethnocentriques والتي تعرف على أنها: «الميل الشبه عالمي لرؤية العالم وللحكم على الآخرين أساسا من منظور الثقافة الجماعية للفرد.»[2]

أي التي تصوغ الآخر حسب هويتها. وتقتل أي غرائبية للنص الغريب. وقد ترجمها البعض بعبارة التمركز العرقي، ونحن نرى أن الترجمة غير صحيحة فلو أعملنا ترجمة رجعيّة Back translation، لوجدنا la concentration ethnique. والعبارة لا علاقة لها بالعبارة الفرنسية الأولى، فمن خلال كلمته هذه يريد **برمان** أن يصف الترجمات الغربية التي كانت تريد، بناءً على تصورها بالتفوق الأوروبي، أن ترجع كل شيء إلى هذا المثال. والمصطلح يرجع إلى كلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss.[3] الذي صاغه

[1]- Jean Delisle. Meta .XLVI.2.2001« L'évaluation des traductions par l'historien »

[2]- The Cambridge Dictionnary of Psychology, Cambridge University Press, 2009. p186.

[3]- راجع كلود ليفي شتراوس: Race et Histoire, Denoël. 1987. pp 19-26.

على وزن ومعنى egocentrique والتي تعني: «الحالة التي يكون فيها الفرد يركز على نفسه، مهتماً بشؤونه دونما النظر أو الاهتمام بالآخرين.»[1]

فهذه الترجمات عرقيّة تصف الآخر بالهمجيّ كما كان اليونان يصفون كل ما هو غريب عن (أثينا). وهي ترى الآخر على أنه الشرّ، أو الخطر الذي يُحمَد الهروب منه. فكلمة Sauvage في الفرنسية القديمة (Salvage) تعني بالمفهوم التأثيلي "الذي يأتي من الغابة".[2]

لذلك فهي بالضرورة ترجمات تمثليّة Assimilatives[3] وإلحاقية Annexionnistes، تعتبر النص الأصليّ الصادر عن ثقافة دونية، غير جدير بأن يُدرَج ضمن ثقافتها حتى تجرى له "جراحة تجميلية"، تجعله حريًّا بأن يلج عالمها دون أن يصدم القرّاء أو أن يخدش أحاسيسهم. وقد فصّل **أنطوان برمان** الحديث عن هذا النوع من الترجمات.[4]

ولقد وُجد على مرّ تاريخ الترجمة من اشتغل بها ولم يكن أهلا لها. تقول Joëlle Redouane : «لطالما عانت سمعة الترجمة من العار الذي جلبه عليها أناس متهوّرون، أو غافلون ظنّوا أنفسهم مترجمين مع جهلهم باللغات.» [5]

---

[1]- The Cambridge Dictionnary of Psychology, Cambridge University Press, 2009. p176.

[2]- Wiktionnaire, le mot sauvage, http://fr.wiktionary.org/wiki/sauvage

[3]- انظر ترجمة المصطلح في: دوغلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، ترجمة: ثائر علي الديب، دار الفرقد، ط2، 2009، ص 211.

[4]- انظر: أنطوان برمان:.La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain. Seuil 1999

[5]-Joëlle Redouane, La traductologie : Science et philosophe de la traduction .OPU.1985p.159.

ومن هنا ظهرت الحاجة إلى دراسة الترجمات، والحكم عليها وفصل جيدها من رديئها. لكي تعاد الأمور إلى نصابها، ويعرف المترجمون أخطاءهم ليتلافوها في المستقبل. وليعملوا أنّ وراءهم من يلاحظ. وكذلك فإن وظيفة النقد هي أن «يشكّك في الموروث، أن يهزّ العادات، أن يظهر الطرق التي يجب أن تتّبعها الترجمة الحالية والمستقبلية، ويظهر أيضا الدور الثقافي والاجتماعي الذي يجب أن تلعبه الترجمة في المستقبل.»[1]

2- مواصفات ناقد الترجمات:

بما أن النّقد يجب أن يُبنى على أسسٍ صحيحة، وأن هذه الأسس تُستقى من الفهم الصحيح للترجمة، فعلى من يريد أن يضطلع بهذه المهمة أن يكون ذا مواصفات علميّة محدّدة، ونقصد بذلك أن يتوفّر لديه: التكوين العلميّ المناسب، الملكات العقلية، وكل ما يساهم في بناء الرصيد الفكري والمعرفيّ للشخص الذي ينوي أن يصبح ناقدا للترجمات.

لكنّ المشكلة أن الواقع غير ذلك، فكلّ من قرأ ترجمة وعلّق عليها أصبح يعتبر نفسه ويعتبره البعض ناقدًا، لهذا السبب عمّت فوضى النقد الترجميّ، وأصبح خطابه سبابا وانتقاصًا في معظمه. وهكذا أصبح كلّ مِن ناقد الأدب، والأديب كاتبًا أو شاعرًا، وحتى

[1]- Jean-Louis Cordonnier «1492-1992Voyage sur la mer océane: traduire et dévoiler.» Meta Volume 37 , numéro 2, juin1992.

الصحافيّ ناقدًا للترجمات. وأصبح من العسير تحديد من هو ناقد الترجمات الحقّ من بين هؤلاء وغيرهم؟

والسبب في هذه الفوضى أنّ معظم الدراسات المتعلقة بنقد الترجمات قد أغفلت الحديث عن شخصية الناقد، إلا من إشارات وإلماحات هنا وهناك، مثل ما نجده عند برمان بخصوص الكتابة النقدية التي يضع لها شروطا، والتي من بينها أن تكون سهلة يفهمها القارئ العاديّ، فتكون بالتالي خالية من المصطلحات التقنية التي لا يفهمها إلا المتخصّصون. وهذه الملاحظات تدخل بشكل من الأشكال ضمن شخصية الناقد.

ونرى من جهتنا أنّ الواجب يقتضي أن يحمل الناقد الترجميّ غربالا صنعته دراسته وتكوينه وقراءاته وتجاربه، وهو مبنيّ على موهبة فطريّة تميّز بين الحسن والقبيح. وكلّما صقلت هذه الموهبة صار الناقد أحدّ بصرًا وأبعد نظرا. ويجب عليه أن يمتلك لغتين فأكثر، فمن المحتمل أن ينقد ترجمة أنجزت عن وسيط ثالث. ولهذا يجب عليه أن يكون مترجما قد اشتغل بالواقع الترجميّ، وعارك اللغات وعانى من قلق الإخفاق. وهو الملمّ بنظريات الترجمة قديمها وحديثها، وبكلّ الميادين التي تمسّها الترجمة بكل أنواعها الأدبية والمتخصّصة من قريب أو بعيد . كما أنّه الوحيد الذي يمكنه الفصل في الاختلافات وتحديد الأخطاء واقتراح الحلول.

القول بأن الناقد الترجمي يجب أن يكون مترجما يستدعي بالضرورة أن يكون للناقد نفس سمات المترجم زيادة عن خصائص أخرى. فما هي هذه الخصائص؟

لقد فصّل جون فيان Jean Vienne الكلام حول الخبرات اللازم توفّرها في المترجم وهي: «

1- الخبرة اللسانية: (القدرة على فهم اللغة الأصل وخاصية التعبير باللغة الهدف).

2- الخبرة الترجمية: (القدرة على استيعاب تموقع المعني في النص، وإعادة دون تحويل في اللغة الهدف، مع تلافي التداخلات).

3- الخبرة المنهجية: (القدرة على التوثيق في الموضوع، واستيعاب مصطلحية الميدان المطلوب).

4- الخبرة التخصصية: (القدرة على ترجمة نصوص في ميادين قاعدية: مثل الاقتصاد والإعلام الآلي، والقانون).

5- الخبرة التقنية: (القدرة على استعمال تقنيات متعددة للمساعدة في الترجمة، العامل الإعلامي مع النص، البنوك المعجمية ...»[1]

ولكنّه يرى أن هذه الخبرات لا تشكل سوى الجانب اللساني مما ينبغي أن يمتلكه المترجم. فالمترجم المحترف أي الذي يمتهن الترجمة، ويكون مرتبطا بالمحاكم وينحصر عمله الترجميّ في نقل الوثائق الرسمية، حسبه هذه التجارب لكي تكون زاده في معالجته للوثائق التي تقع بين يديه. وأما المترجم الأدبي الذي يهمّنا في هذا المقام فما يجعله مترجما، أكثر من الاستعدادات اللغوية والخبرات التقنية، هو الالتزام بالدرجة الأولى. فهو

[1]-Jean Vienne, Vous avez dit compétence traductionnelle ? Meta, XLIII,3,1998. www.erudit.org.

المثقف المنخرط في الحياة الفكرية والسياسية لأمته، وهو كغيره من المثقفين يحمل عبئا ثقيلًا كونه من النخبة، حيث يقف ممثّلًا الفكر العربي أمام أمواج الآخر العاتية، فيمرّر منها ما يمرّر، ويردّ منها ما يرد.

انتماء الناقد إلى زمرة المترجمين يجعله أدرى بالمشاكل التي تعترض سبيلهم، وأكثر قدرة على تفهم هفواتهم وأخطائهم. لأنه من الممكن أنه قام بمثل هذه الأخطاء في أعماله الترجمية. وزيادة على تلك الخبرات المشتركة بين المترجم والناقد يضيف روبار لاروز Robert Larose خبرات أخرى فيقول : «فيما يخصّ إمكانيات المقيّم، بالإضافة إلى الخصائص المطلوبة في المترجم هنا كحكم متيقّن، الثبات على القرارات، الموضوعية، اللباقة، التعامل الحسن مع الآخر، حس التنظيم وكذلك القدرة على تبرير تدخلاته والتمييز بين المراجعة والمراقبة.»[1] هذا هو المجال الذي يتحرك فيه الناقد. النص المترجم المكتوب، الذي يملك قوانين تحكمه. فالناقد يتعامل، مثله مثل المترجم، مع لغتين، وعالمين، وثقافتين. والترجمة التي بين يديه تشكل نصًّا كتب فوق النص الأصلي، أي فضاءً فوق الفضاء الأصلي. وثقافة تبرز من خلال ثقافة أخرى، الأمر الذي يعقّد المسائل لدرجة تجعل النقد مستحيلا لوجود علة الذاتية، التي تظهر نتيجةً لغياب الأسس الموضوعية للنقد. وهذا ما حاول كثيرٌ من النقاد المعاصرين فعله، إيجادُ

[1]- Robert Larose, Méthodologie de l’évaluation des traductions, Meta, XLIII,2,1998.

معايير قابلة للتحقّق منها. أو بمعنى آخر معايير علمية، لأنها الوحيدة الكفيلة بأن تضع حدًّا للاختلاف.

وتجدر الإشارة هنا إلى ما اقترحه ميخائيل نعيمه عن مهمة الناقد الأدبي والتي تصلح لكل ناقد فقال: « أجل. إن مهمة الناقد الغربلة. لكنها ليست غربلة الناس. بل غربلة ما يدونه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول. وما يدونه الناس من أفكار وشعور وميول هو ما تعودنا أن ندعوه أدباً. فمهمة الناقد، إذن، هي غربلة الآثار الأدبية. لا غربلة أصحابها. »[1]

فمهمة الناقد الترجمي هي غربلة الآثار المترجمة، لا أصحابها. لكي يخرج النقد من دائرة الذاتية والسجالات الشخصية العقيمة ويؤتي أكله.

[1] ميخائيل نعيمة: الغربال. نوفل، بيروت. الطبعة الخامسة عشرة. 1991. ص 13.

3- علاقة نقد الترجمات بالميادين المتاخمة:

أ) علاقة نقد الترجمات بنظرية الترجمة:

إن نقد الترجمة ينبع من تصور الناقد للترجمة. أي أن أساس النقد الترجميّ هو نظرية الترجمة. فبحسب هذه النظرية، التي لها تصوّرها الخاص للفعل الترجمي ولنتيجة هذا الفعل أي النص المترجم (نص الوصول) يَبني الناقد حكمه. وهذا الحكم يخضع للمسائل العامّة، أو للمشاكل التي تعاني منها الترجمة منذ أن بدأ الناس يدرسونها.

فكيف تؤثر نظرية الترجمة على نقد الترجمات؟

إن من البديهي القول بأن لكل ميدان وجه نظري ووجه تطبيقي. وقد يفهم من هذا أن المطبق يعمل والمنظر يتكلم فقط. وفضل العامل على القاعد المتكلم جلي لكل ذي عينين. هذا الفهم الساذج أدى إلى ما يعرف بالسياج le clivage بين المنظرين في الترجمة والمترجمين. فالأوائل يؤمنون بأنه لا بد لكل عملية من خطاب يصاحبها ليصفها أو يحدد طرقها وأصولها وكيفية فهمها. والمترجمون يعتبرون أنفسهم حرفيين لا يهمهم الكلام بقدر ما تهمهم جودة العمل. ويحتجون بأنهم مارسوا الترجمة قرونا طويلة دونما الاحتياج لأي نظرية.

ولكن الأمر تغير فقد أصبح معظم المترجمين منظرين للترجمة وتزايدت النظريات الترجمية بشكل كبير. بتزايد ظهور علوم جديدة سيما في مجال اللغات كاللسانيات والسيميائية وغيرها والتي احتضنت الترجمة وأدرجتها ضمن تخصصاتها. فالنظرية

الترجمية هي في الحقيقة نظريات متعددة، والترجمة باعتبارها مجالا تتداخل فيه عدة ميادين قد فرضت نظرتها على دراسات الترجمة. وقد شهدت هذه الأخيرة محاولات عديدة لوصفها وتحديد تياراتها•.

ومن أجل أن نرصد تأثير نظرية الترجمة في نقد الترجمات يجب علينا أن نتخذ مثالا، وليس أبلغ من أنطوان برمان مثالا لنا في هذا المجال. فبحكم كونه مصدريا sourcier. فقد كان يفضل ترجمة الحرف la lettre وقد كتب في ذلك كتابه الشهير la traduction et la Lettre ou l'auberge du lointain والذي ترجمته المنظمة العربية للترجمة بعنوان: الترجمة والحرف أو مقام البعد. وترجمة العنوان فيها ما يقال إلا أن المقام لا يسمح بذلك.

وقد هاجم برمان الترجمات الهدفية ciblistes التي كانت شائعة في القرن التاسع عشر والمعروفة بالجميلات الخائنات Les belles infidèles حسب العبارة الإيطالية. وقال بأنها ترجمات متعصبة عرقياً وثقافياً لأنها تريد أن تجعل من الآخر صورة لها. هذا ما يمكن تسميته نقد الترجمات النظري أي أنه نقد بدون إجراء عملي تطبيقي على

• ومن أشهر من تكلم في ذلك جورج شتاينر George Steiner في كتابه الشهير « بعد بابل » After Babel. وأنطوان برمان Antoine Berman في مقالته الجامعة « خطابات الترجمة » la traduction et ses discours.

النصوص بل على العملية الترجمية في حد ذاتها وربما يمكننا تسميته بكل بساطة: نقد الترجمة.

وبما أنه مصدري فقد اختار مصدريا آخر وهو ميشونيك لكي يتخذه كمرجعية إجرائية لنقد الترجمات. لأنه يمثل قمة النقد السلبي.

ولطالما أملت نظرية الترجمة على الناقد طريقة نقده لأنها تعطيه تعريفا للترجمة وعلى أهم منقول في العملية الترجمية، لذلك فهو لا محالة مقيد بها ولا يستطيع أن يتبنى كل النظريات لأن هذا مستحيل ويعد تناقضا لأن بعض النظريات تقف في طريفي نقيض كاللسانية التي تقول باستحالة الترجمة والتواصلية التي تقول بإمكانيتها.

ونحن نرى أن النظريات المتطرفة، أي تلك التي تقول بشيء وتستبعد مقابلاته المنطقية، خاطئة. لأنها لا ترى إلا جزءا من الحقيقة. فالحرفية اللصيقة بالأصل تقتل أصالة العمل الأدبي. والحرية النائية عنه ليس لها من الأصل لا وسمُه ولا رسمُه. لذلك يجب أن تصاغ نظرية ترجمية تستفيد من كل هذا، وتتّخذ أسسها من الميادين التي تتشارك الفضاء اللغوي، كاللسانيات والفلسفة وعلم النفس والتداولية والنقد وغيرها.

وهناك مشكلة أكبر من ذلك وهي أن الترجمة في حد ذاتها صعبة التنظير. يقول أوجين نيدا Eugene A.Nida : «عندما نريد أن نطوّر نظرية للترجمة هناك عدد كبير من المفاهيم الخاطئة، والتي تعتبر عوائق في دراسة التواصل اللغوي: أولها فكرة أن

الترجمة علم، وثانيها أن الفعل الترجميّ يتوقف على نظرية للّغة تحوي كلّ أنواع النصوص، والقراء، وظروف الاستعمال.»[1]

إن أكبر الإشكاليات في نظرنا، هي أنه لا يوجد اتفاق على تعريف للترجمة. وربما السبب في ذلك جهلنا بالجانب النفسيّ لهذه العملية. ومن ثم «المشكلة الأساسية لصياغة نظرية ملائمة للترجمة هي أنها في الواقع تحدث في أدمغتنا، وأننا لا نعلم بالضبط ماذا يحدث.»[2] وهذا الجهل هو أساس الاختلاف، ومثير المشاكل النظرية.

وفي الأخير نستطيع القول أن « من أهم مهام نظرية الترجمة، هو إيجاد معايير قابلة للتطبيق على نقد الترجمات.»[3]

ب) علاقة نقد الترجمات بتعليمية الترجمة:

من الأسئلة الجوهرية التي يحاول المهتمون بشؤون الترجمة الإجابة عنها، السؤال الذي مفاده: كيف نترجم؟ وهذا السؤال، وإن كان ضمنيًّا غير مصرّح به في معظم الأحيان، إلّا أنّه شكّل الجزء الأهم من نظريات الترجمة القديمة والحديثة.

ولكن بالمقابل نجد سؤالًا آخر، لم يُطرح إلا حديثًا، هو: كيف نعلّم الترجمة لمن يريد أن يصبح مترجما (محترفاً)؟ وفي هذا الشأن يقول Jean-Claude Gemar: «إذا كنّا

[1]- Eugene. A.Nida, Theories of translation. Pliegos de Yuste. www.pliegosdeyuste.com.
[2]- Idem.
[3]- Ko Irailak. Le naturel dans la traduction littéraire. 1994. www.eizie.org.

نتساءل منذ الأزل عن كيفية الترجمة، فنحن نطرح حقيقة السؤال: كيف نعلّم الترجمة؟ إلا من عشريات مضت.»[1]

وصعوبة هذا السؤال جاءت من أن الترجمة مازالت تعتبر فنّا يعتمد على عبقرية وحسّ المترجم وحدهما. وهذه الأشياء لا يمكنها أن تشكل علما يدرس. لكن الأمر تغير الآن، وأصبحت الترجمة تدرس في الجامعات والمدارس المتخصّصة. ومن أساليبها أن يُعطى للطلبة نصوص مترجمة مع النصوص الأصلية وتتمّ مطالبتهم بنقدها. وكذلك فالأساتذة الذين يصحّحون ترجمات التلاميذ يقومون بنقدها. وهذا نوع ثالث من أنواع نقد الترجمات، والذي يخضع لغير المعايير التي يخضع لها نقد الترجمة العادي أو تقييم الترجمة. والسؤال المناسب في هذه الحالة هو: كيف يساهم نقد الترجمة في تعليمية الترجمة؟

إن نقد الترجمة وسيلة جيّدة لتعليم الترجمة لأنه يجعل المتعلم على علم حقيقي بمشاكل الترجمة، بالإضافة إلى كونه يثري رصيده اللغوي في اللغتين الأصل والهدف. ويشكّل أداة سهلة وممتعة في تعلم كيفية الترجمة، من خلال ملاحظة الترجمات التي تكتفي بالكلام النظريّ البعيد عن الواقع اللغوي.

يقول نيومارك Newmark: «إن نقد الترجمة عنصر أساسي في درس الترجمة، لأنه أولا: يطور بشكل سهل كفاءتك كمترجم. وثانيا: لأنه يعمّق علمك وفهمك للغتك

[1]- Jean-Claude Gémar, Les sept principes cardinaux d'une didactique de la traduction. Meta. Vol 41,3, 1996.

وللّغة الأجنبية، وحتى موضوع النص. وثالثا: بإعطائك الخيارات، يساعدك نقد الترجمة في تفصيل وتنظيم آرائك حول الترجمة.»[1]

الملاحظ أنّ الكتابات حول دور نقد الترجمة في تعليمية الترجمة كانت إلى وقت قريب قليلة، ولم تبدأ بالتطور والزيادة إلا حديثا. وتقول **نيكول مارتينيز ميليس** Nicole Martinez Melis: «لم يكتب حول تقييم الترجمة في تعليمية الترجمة في المنشورات بطريقة جدية ومنظمة إلا حديثا. وهذا راجع لأن موضوع تعليمية الترجمة غير محبوب من قبل الباحثين في مجال الترجمة.»[2]

هذا، ولقد أمدّت تعليمية الترجمة نقد الترجمة بما يسمّى "مفهوم الخطأ في الترجمة". وهو مهمّ في نقد الترجمات لأن الناقد قبل أن يفهم أسباب الخطأ، يجب أن يجرّد الأخطاء الموجودة وأن يصنّفها تصنيفا لا يراعي نوعها فحسب، ولكن يراعي أثرها في النص الهدف.

ويجب أن لا ننسى أن تعليمية الترجمة هدفها تكوين المترجمين من خلال دروس وتمارين ترجمية. فتقسميات الخطأ فيها يجب أن تؤخذ كمؤشر على أنواع الأخطاء والغلطات لا كمثال عام لها. فالخطأ في الترجمة الأدبية قد يختلف عن الخطأ الذي يقوم به طالب في معهد للترجمة. أولا لأن الحالة النفسية والمؤسّساتية تختلف، وثانيا لأنّ النصوص المشتغل عليها تختلف أيضا من حيث النوع والحجم ووقت الترجمة.

---

[1]- Peter Newmark, A Textbook of translation. p.185.
[2]- Nicole Martinez Melis, Evaluation et didactique de la traduction, le cas de la traduction dans la langue étrangère. www.tdx.cesca.es, p 101.

وهناك تمييز بين الغلطة والخطأ، حيث يؤكد المتخصّصون في هذا المجال أن الغلطة l'erreur تكون نسقية، أي مطّردة وتتبع مسارا واحدا فتتعلّق في غالب الأحيان بحالة من حالات اللغة. وأما الخطأ la faute فهو اعتباطي غير نسقي، سهل الملاحظة دونما الحاجة للرجوع للنصّ الأصلي.

ولقد ظهرت اليوم محاولات للتخلص من النظرة السلبية للغلطة. لأن الغلطة مردّها جهل المتعلم بالقاعدة، وأما الخطأ فوقعه أفظع لأن المتعلم قد تعرّف على القاعدة ولكنه لم يطبّقها. ولطالما تخوّف المدرّسون من تصحيح الأخطاء حتى أصبح عندهم ما يسمّى تناذر الحبر الأحمر[1]. وهي عبارة يطلقها المصححون على خوفهم من كثرة الأخطاء وتصحيحها التي تعني ضعفا وعيبا عند المتعلم. ولذلك ارتأوا لأسباب تعليمية بحتة أن يستغلوا الغلطة في التعليم، لكي تكون محفّزا للتطوّر والمضيّ قدُما، لا مثبّطا وجالبًا للإحساس بالدونية والنقص.

الخطأ والغلطة مفهومان جوهريان بالنسبة لنقد الترجمات، فكلّ ناقد يقرأ نصا مترجما لا بد وأن يلاحظ أن هناك أخطاء. وقد فصّل منظّرون غربيّون القول في الخطأ وأنواعه، فقد عمد دانيال غواديك Daniel Gouadec إلى تقسيم الخطأ في الترجمة إلى ثلاثة أنواع: «

[1]-انظر: Isabelle Collombat, La didactique de l'erreur dans l'apprentissage de la traduction, The Journal of Specialized Translation. 2009. Sans pages.

1- اللا معنى Le non-sens: يبيّن عدم فهمٍ كامل للنص أو لجزء من النص المراد ترجمته.

2- المعنى الضدّ Le contre-sens: يحدث المعنى الضد عندما يعطى لكلمة معنى غير معناها.

3-المعنى الخاطىء Le faux-sens: ينتج عن تأويل خاطىء لمعنى كلمة في النص.»[1]

هذا، ولقد استفاضت الباحثة الإسبانية ن.م.ميليس N. M. Melis في الحديث عن الخطأ والغلطة كذلك، وذكرت أقوال العلماء في هذه القضية، ومن بينهم تقسيم نورد Nord الذي قسّم الخطأ في الترجمة ثلاثة أنواع: «

- الأخطاء التداولية، وهي عدم احترام الأوامر التداولية للمشروع الترجمي،

- والأخطاء الثقافية، وهي عدم احترام المعايير والاصطلاحات الأسلوبية للثقافة المستقبلة.

- وأيضا الأخطاء اللسانية، والتي تخصّ النحو والمفردات والإملاء والتنقيط...»[2]

[1]- Daniel Gouadec, Comprendre et Traduire, Bordas, 1974, p 09.

[2]- Nicole Martinez Melis, Evaluation et didactique de la traduction, le cas de la traduction dans la langue étrangère. www.tdx.cesca.es, p 71.

ج) علاقة نقد الترجمات بالتقييم والمراجعة:

إن نقد الترجمة هو إصدار أحكام عليها نابعة من تصوّر مسبّق عن حقيقة الترجمة ووجهها الصحيح. لذلك يختلف النقد باختلاف الفكرة عن الترجمة، فقد اعتبره أنطوان برمان نوعا من أنواع النقد، وهو يعني بالنقد معناه العام.[1] وقد يختلف النقد كذلك باختلاف موقع الناقد، فالذي يعمل في منظمة دولية ويُعنى بالحكم على نصوص رسمية (منشورات سياسية، بيانات، قرارات...) لا يسمى حكمه نقدا بل تقييما وهو ترجمة للفظة évaluation، أما النقد فهو ترجمة لكلمة critique أوcriticism. ولا يجب إطلاق هذين المصطلحين جزافا كأن الواحد منهما مرادف للثاني أو مكمّل له، لأنهما ليسا كذلك.

وقد تمّ استعمال المصطلحين، على الرغم من كونهما لا يحيلان إلى المعنى نفسه، عن طريق الدمج بينهما ليصبح التقييم جزءًا من النقد. فها هو نيومارك Newmark عند عرض منهجه النقدي يجعل من التقييم مرحلة من مراحل النقد.[2]

ولدرء مثل هذا الالتباس علينا أن نذكر أن تقييم الترجمة (وما يصاحبه من مفاهيم مثل مراقبة النوعية والمراجعة وغيرهما) طرق تعتمدها دور النشر أو المنظمات الدولية قبل نشر وتوزيع أيّ ترجمة. فالتقييم إذن يتعامل مع الترجمة بما أنها نتيجة، ويأتي في المرحلة النهائية لأن النص المقيّم يكون نهائيًّا. وهنا يجب أن ننوّه إلى أنّه «يجب ألا

[1]- Voir, Antoine Berman; pour une critique des traductions . Gallimard1995.p13

[2] في تقسيمه للعملية التقييمية وضع نيومارك النقد مرحلة من مراحل التقييم. راجع كتاب A textbook of translation, Prentice Hall International, First published 1988.

نخلط بين التقييم ومراجعة النصوص، فهذه الأخيرة تدخل في المرحلة نصف النهائية من النص المترجم وتهدف إلى ترقية النص. فالتقييم شيء والمراجعة شيء آخر.»[1]

هدف التقييم كما يحدّده روبار لاروز Robert Larose يحمل في طياته تقريبا الملامح ذاتها الموجودةَ في نقد الترجمات عند كاتارينا رايس، فقد أرادت أن تكون معايير النقد عمليّةً، وقابلةً للتطبيق على أنواع عديدة من النصوص، وأن تكون أقرب إلى الموضوعية لكي تجنّب الترجمة السجالات الفردية، التي تؤثر سَلبا على النقد الترجميّ والأعمال المترجمة على حدّ سواء.

ويقسّم لاروز – بعد أن يميّز بين تقييم الترجمة ومراجعتها – إجراءات تقييم الترجمات قسمين: يتمثّل الأوّل في وصف الشيء المقيّم وتحديد معايير وشروط التقييم. ويتضمّن الثاني محاولة جعل التقييم أكثر موضوعية، وذلك بإبعاد كلّ العوامل التي تمكّن المقيّم من الظهور في تقييمه.[2]

فالتقييم وصفيّ، أي أنه لا يتدخل في النصّ المترجم، على عكس المراجعة التي تُعنى بتصحيح الأخطاء الموجودة فيه. وهذا هو الفرق بين النقد والتقييم، فالتقييم يحكم على نتيجة العمل الترجميّ، بينما النقد يحكم على نتيجة العمل الترجميّ بناء على عملية قراءة وتأويل النص التي أجراها المترجم، أو كان من المفروض عليه إجراؤها، كما يصحّح الأخطاء ويقترح الحلول لإعادة الترجمة.

---

[1]- Robert Larose, Méthodologie de l'évaluation des traductions .Meta, XLIII, 2, 1998.

[2] - روبار لاروز، م س.

ونحن نعتقد أن نقد الترجمات يلتقي مع التقييم في مرحلته الأولى، وهي تحديد النوعية اللغوية للترجمات، وإحصاء الأخطاء ونوعها ومدى فداحتها. ويلتقي مع المراجعة في أنه يقترح تصحيحا للأخطاء الموجودة، وهو حكم على المترجم بما أنه منتج للترجمة.

لنقد الترجمات وظائف عدّة، لذا على الناقد الذي يأخذ على عاتقه هذه المهمة الصعبة، أن يعمل على عدة مستويات: أولها اكتشاف الأخطاء أو التشويهات التي ألحقها المترجم بالنص الأصلي. وثانيها محاولة استخراج المشروع الترجميّ للمترجم. وثالثها مواجهة النص الهدف مع النص الأصلي. أما رابعها فالتحضير لإعادة ترجمة النص من خلال نقد إنتاجيّ.

ومن بين الأخطاء الشائعة التي يواجهها الناقد الترجمي لدى نقده لترجمات أدبية مثلًا، والتي يقف عليها بعد أن يقابل الأصل بالترجمة، قيام المترجم بحذف أجزاء من النص الأصلي (كلمات، جمل، أو حتى فقرات ومقاطع). وللإشارة فعملية الحذف هذه كانت وسيلة كثيرة الاستعمال بين المترجمين في مختلف العصور واللغات. وكان الهدف الأساس من ورائها هو اختصار النصّ الهدف. أما الأسباب فمتعدّدة ومنها:

– إذا كان المترجم يعمل لحساب دار نشر، ووقع تحت ضغط الناشر الذي يريد تخفيف نفقات الطباعة.

– ضيق الوقت قد يُلجئُ المترجم إلى الاختصار، لوقوعه تحت ضغط إنتاجي (كأن يكون عليه تسليم الترجمة في تاريخ محدد ليتمّ نشرها).

– وقد يتم الاختصار لسبب بسيط، وهو حاجة المترجم إلى المال، لأنه إذا كان يمارس الترجمة كمهنة حرة فقد يلجأ إلى الاختصار لإنجاز أكبر عدد من الترجمات لزيادة دخله.

هذا، وللحذف أسباب أخرى تدخل ضمن العملية الترجميّة في حدّ ذاتها، فالمترجم قد يحذف مقاطع من النص الأصلي لظنّه أنها ليست مهمة، وهذا ما يسمى بالتصرّف. وقد يلجأ إلى حذف المقاطع التي تسيء إلى إيديولوجية الجمهور المستهدف أو عقيدته، كما فعل « عادل زعتر في ترجمته لكتاب "حضارة الغرب" للمؤرخ غوستاف لوبون Gustave Lebon، فقد لجأ المترجم إلى البتر والحذف وإهمال بعض العبارات المذكورة في الأصل خاصّة لديه، كان يؤذي قومه بترجمة مطاعن ومثالب وجّهها المؤلف الأجنبي، سواء أكانت مطاعن الدين، أم في رسول هذا الدين، أم في الكتاب المقدس الذي نزل عليه وأوحى إليه به، أم في عادات القوم وتقاليدهم، وهذه الطريقة وإن كانت مجندة في النضال السياسي والجدل الفكري والدفاع الحضاري إلا أنها في الميدان الترجميّ غير مقبولة.» [1]

ونحن نختلف هنا مع الباحث اختلافا تاما، بل نرى الحذف اعتبارًا للتبريرات المذكورة في الفقرة أمرًا مقبولًا، بل ومفروضًا على المترجم المتمسّك بخصوصيات ثقافته ومبادئ دينه. وفي مقابل هذا نرفض كذلك اعتبارنا من قبل الآخر أدنى منزلةً وأحقر

[1]- حسين خمري: جوهر الترجمة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2006، ص295.

شأنًا، وأنّ تراثنا يجب أن يُغسل ويُجمّل لكي يقدَّم للغرب في ترجمات إلحاقية وتمثليّة، علّها لا تجرح شعوره السامي. وإنما المعاملة بالمثل هنا واجبة، فكما اقتطع **أنطوان جالان** A.Galland من ليالينا نجتزأ نحن من بؤسائهم* ونحذف من بحثهم عن الزمن الضائع** ما لا يوافق تراثنا وأخلاقنا. وهذا أمرٌ مهمّ، من الأحرى أن نركّز عليه في نقدنا للترجمات، والذي يجب أن يُبنى على أصول عربيّة وأخلاق إسلامية سامية.

د) علاقة نقد الترجمات بالنقد الأدبي:

قد يبدو غريبا لأوّل وهلة المقاربة بين نقد الترجمات والنقد الأدبي. لأن النقدين ينتميان إلى ميدانين مختلفين: الترجمة والأدب. فما هي تلك العلاقة المراد تحديدها بين نقد الترجمات ونقد الأدب؟

وقبل أن نحاول الإجابة، نرى أنه من الأسلم منهجيًّا الإشارة إلى تعريف النقد الأدبي لأننا سبق وأن عرّفنا نقد الترجمات، لكي نتبيّن قرب المفهومين أو بعدهما عن بعضهما البعض. فالنقد الأدبيّ حكم على النصوص الأدبية يستند إلى المناهج المتعارف عليها، والتي تندرج تحت تيّارين كبيرين هما على التوالي: التيّار السياقيّ، وتنضوي تحت لوائه المناهج النقدية التي تُعنى بما يحيط العمل الأدبيّ من ظروف وملابسات، تتعلّق بصاحب النصّ بالدرجة الأولى، مثل: المنهج التاريخيّ والنفسيّ وغيرهما. والتيّار النسقيّ

*– نسبةً إلى رواية "البؤساء" Les Misérables لـ فيكتور هوجو V.Hugo

**– المقصود هنا رواية "البحث عن الزمن الضائع" A La Recherche Du Temps Perdu لـ مارسيل بروست M.Proust

وهو المشتمل على مناهج مثل: البنوية والسيميائيّة وما يندرج ضمن التوجّه النصّانيّ المحايث، الذي يفضّل تبئيرَ العمل النقديّ على العمل الأدبيّ دون سواه، والوقوفَ عند حدوده والتحرّكَ ضمنها وفي نطاقها فقط*.

وللانتهاء من هذا التقديم، ولئلّا يتشعّب بنا الحديث عن النقد الأدبيّ، نعرض هذا النص للأديب العربيّ أحمد أمين، وفيه إيجاز وتعريف للنقد الذي يراه « يتكوّن من كلمتين: أدبي منسوب إلى الأدب، وخير تعريف للأدب أنه التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارات جميلة. ونقد، وهي كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب، ومنه حديث أبي الدرداء: "إن نقدت الناس نقدوك وان تركتهم تركوك" أي إن عبتهم. وتستعمل أيضا بمعنى أوسع، وهو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن والقبح. وهذا يتفق مع اشتقاق الكلمة، فان أصلها من نقد الدراهم لمعرفة جيّدها من رديئها. فمعنى النقد هنا استعراض القطع الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها.»[1] ومن هنا يتّضح لنا أن النقد الأدبي هو دراسة الأدب لفصل الغث عن السمين، ومعرفة الجيّد من السيّئ. وهو المعنى الأوّل الذي كان المصطلح يحيل إليه، قبل أن يصبح تفكيك البنيات وتبيان العلاقات فيما بينها، ورسم الخطاطات

---

*- لا نغفل في هذا المقام الإشارة إلى مناهج ما يصطلح عليه ما بعد البنيوية poststructuralisme مثل: التقويضيّة وغيرها، وكذا نظريات القراءة وجمالية التلقّي. ولكنّ الاستفاضة في الحديث عنها لا يناسب ما نحن بصدد دراسته هنا.

[1]- أحمد أمين: النقد الأدبي، موفم للنشر. 1997، ص7.

والمنحنيات البيانية والجداول ومحاولة دراستها، وغيرها من الإجراءات التي سعت إلى "عَلمنة" النقد – إن جاز لنا التعبير –، هي جوهر العملية النقديّة.

هذا وإذا ما اعتمدنا المعنى القديم (الجديد) للنقد الأدبيّ، وجدنا أنّ الاختلاف الوحيد بينه وبين نقد الترجمات، يكمن في أن الناقد الأدبي يتعامل مع نص أو نصوص كتبت في لغتها الأصلية ووجّهت إلى متلقّين يتواصلون بمقتضيات تلك اللّغة، أما الناقد الترجميّ فإنه يتعامل مع نصوص كتبت في غير لغتها الأصلية، ووجّهت لغير جمهورها الأصلي.

فالعمل الأدبي في لغته الأصلية يوجّه إلى جمهور من المتلقّين لهم خصوصية اللّغة الواحدة، فغالبا ما يكونون أبناء جلدة واحدة، أو مجموعة شعوب تتكلم لغة واحدة. ولكن عندما ينقل هذا العمل إلى لغة أخرى، فإنه يوجه بالتأكيد إلى جمهور آخر، غير الجمهور الأصلي الذي استهدفه الكاتب. وهذا الجمهور ليس له استعدادات الجمهور الأصلي لاستقبال هذا النص فهو نص غريب عن ثقافته، لذلك وجب على المترج أن يجتهد فيه لكي يجعله مستساغا للذوق المستهدف.

فإذا أخذنا مثال رواية Germinal للأديب الفرنسي إميل زولا Emile Zola، نجد أنّه كتبها عن الحالة المزرية التي كان يعيشها المجتمع الفرنسي بعد الثورة الصناعية ولا سيما عمال المناجم، فهي رواية لم تكتب لقرّاء عرب وإنما وجّهها للقرّاء الفرنسيّين بالدرجة

الأولى من أجل تغيير أوضاع المجتمع. فالناقد الأدبي ينقد النص من عدة جوانب، جانب الكاتب، وجانب النص، وجانب المتلقّي أو القارئ.

هـ) علاقة نقد الترجمات بالأدب المقارن:

يُعدّ الأدب المقارن من المجالات الأكثر قربًا من نقد الترجمات. بل إن بعض المنظّرين يعتبر الترجمة عموما رافدا أساسيا من روافد الأدب المقارن، إذ لا مقارنة بين الآداب بدون ترجمة لأنّ المقارن لا يستطيع أن يتقن كل اللغات الموجودة.

وحتى نستطيع استيضاح هذه العلاقة الوثيقة بين النشاطين الفكريين، نبدأ أوّلًا بالحديث عن مفهوم الأدب المقارن.

يفرّق إيف شيفريل Yves Chevrel بين الأدب المقارن والأدب العام فيقول: «الأدب المقارن ليس مجوعة من النصوص، ولكنه تصور لدراسة الأدب.»[1] أي أنّ الأدب المقارن اتجاهٌ في الدراسات الأدبية، ولا يُقصد به الأعمال الأدبية التي تعتبر مجموعة من النصوص تراكمت على مرّ العصور وتتابع الأجيال. وبعد ذلك يعطينا تعريفا أكثر تفصيلا مأخوذا من كتاب الأدب المقارن لـ كلود بيشوا وأندري م. روسو C.Pichois et A-M.Rousseau، ومفاده أنّ الأدب المقارن « هو الفن المنهجيّ للبحث عن روابط تشابه وتقارب وتأثر، لتقريب [...] الأحداث والنصوص الأدبية بعضها ببعض مهما ابتعدت في الزمان والمكان.»[2]

[1]- Yves Chevrel, la littérature comparée, Que sais-je ? PUF, 2 édition, 1991.p 07.
[2]- Ibid. p 09.

لهذا عندما نتكلم عن الأدب المقارن يتبادر إلى الذهن مفهوم جوهريّ هو أساس هذا الميدان – ونحن هنا نلج باب ما يمكن أن يسمى فلسفة الأدب –، فكل محاولة لدراسة أدبين مختلفين تصطدم بجدار الغيرية L'altérite أي بمفهوم الآخر "الغريب".

وهذا الغريب الذي أحاول أن أجد عنده ما يشبه ما عندي، هو النص الذي لم يُكتب في البداية من أجلي، باعتباري أمثّل هنا المتلقّي في الضفة المقابلة. لقد كتب بلغة لا أعرفها، عن ثقافة لا أفهمها. لذا كان من اللازم بل ومن الحيويّ أيضًا أن أقدِم ضيفًا عليه في بيته، لأتعرّف عليه عن كثب، وأحاول أن أفهمه، وهو ما لا يتسنى إلا بالترجمة، فهي الجسر الذي يمرّ عليه إليّ، وأمرّ عليه بدوري إليه. وبما أن الأدب المقارن يدرس تشابه الآداب وتأثّرها ببعضها البعض فإنه لا محالة يدرس انتقال النصوص من أدب إلى آخر.

هذا الانتقال وهو المعنى الحقيقي لفعل الترجمة في التعبير الغربي ففعل Traduire يعود إلى اللاتينية traducere التي تعني Faire passer نقل. وهو أيضاً ما تعبر عنه اللغة الإنجليزية بأحسن من الفرنسية بفعل Translate الذي يعني النقل والانتقال.* وهو ما يهمّ الناقد الترجميّ. فهذا الأخير يحكم على جودة النص ويحرص على تسجيل الأخطاء وتبيين مواطن القوة والضعف. وبما أنّه يتحرّك ضمن الأدب المقارن بشكل من الأشكال، فهو يرى إذا ما جاء النصّ محافظا على الطابع الغريب "الغيريّ" للنصّ الأصل، أم تمّ

* أما عندنا نحن العرب فترجم يعني: شرح وأبان وفسر.

تحويله حسب ذوق القارئ المتلقّي. وهذه في رأينا نقطة مهمّة، فالقارئ العربي لا يريد أن يقرأ مسرحيات شكسبير كما لو أنه يقرأ مسرحيات أحمد شوقي، بل يريد أن يتذوق أجنبية النص الغريب، ويحسّ بالتالي عالم شخصيات الشاعر الإنجليزي.

هذه بالنسبة لنا من أهمّ المعايير التي قد يساعد بها الأدب المقارن نقد الترجمات، للوصول إلى تشخيصٍ كامل للترجمة. وهذا التشخيص يدخل ضمن إطار ما يمكن الاصطلاح عليه "جمالية تلقي* الترجمة". كما قد يوفّر بعض الإجراءات التي يُمكن للناقد الترجميّ أن يستعملها لتوسيع أفقه النقدي، ودراسة الترجمة من جوانب قد تبيّن له ما لم يكن يرى في الترجمة في بداية الأمر، ومن ذلك:

«أ- نسخ متعددة للنص المصدر نفسه، ضمن لغة المصبّ (منظورات تعاقبية لترجمات عديدة في عصور مختلفة، للنصّ المصدر).

ب-ترجمات عديدة في عصر واحد للنص المصدر الواحد، في لغة المصبّ نفسها أو ضمن (منظورات اتّزانية عديدة) نقارن بها، إذن مقاربات مختلفة للنص الواحد.

ت-خصوصية بعض الترجمات، مثل ترجمات النصوص المسرحية التي تقود الباحث أو الطالب إلى الجمالية المسرحية بمقدار تأمّله بجمالية الترجمة. تأخذ بعض الأوجه

*- للإشارة، مصطلح "تلقّي" حديث في خطاب المقارنين، حيث أن تبني المقارنين لكلمة (تلقي) حديث نسبيّا، ويعود إلى نهاية السبعينيات. وكان مؤتمر الرابطة الدولية للأدب المقارن الذي عقد عام 1979 في إنسبروك، والذي أدخل بين موضوعات أعماله (جمالية التلقي)، علامة مميّزة في هذا المجال. (انظر للمزيد: دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن. ترجمة: غسان السيد. من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص69.)

للنصّ المسرحي في الترجمة رونقاً خاصاً: ترجمات أسماء العلم، آثار لغوية في الحوارات (لغة عائلية وتوافقات بالمقارنة مع الجمهور)، واستخدام مسرحيات. وأخيرا تنوع النصوص – المصدر مثل نصوص – الاستقبال، في المسرحية الواحدة، دون نسيان عمل الإخراج (يمكن استعادته في الفيديو) الذي هو أيضا ترجمة.

ث–نماذج من الدراسة التي تقوم تحديدا على شعرية الترجمة، والتي تقود إلى تأملات في المتعذّر نقله أو حدود الترجمة.»[1]

وفي الأخير نستطيع أن نقول أن المترجم مقارن. بمعنى أنه يتعامل مثل مقارن الآداب مع نصين أو أكثر والفرق الوحيد بينهما أن هذا الأخير يعرف لغتين معرفة تسمح له بدراسة النصين، ولكن المترجم قادر على أن يدرج نصاً في أدب الآخر، أو أن ينقل نصاً إلى أدب قومه. فهو مقارن فاعل لا يدرس تأثير أدب في أدب بل يصنع هو ذلك التأثير.

والآن بعدما حدّدنا مفهوم نقد الترجمات، وميّزناه قدر الإمكان عن باقي المفاهيم المقاربة، وذلك من خلال تبيان علاقاته المتعدّدة مع نشاطات فكريّة أدبيّة أخرى، ننتقل في الصفحات الموالية إلى تحديد تطبيقاته على النصوص الأدبية، ولقد اخترنا من بين كلّ المناهج الموجودة على الساحة النقديّة الترجميّة عند الغرب، مناهجَ كلٍّ من: كاتارينا

[1]- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن. ترجمة: غسان السيد. من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص66.

رايس Katharina Reiss وبيتر نيومارك Peter Newmark وأنطوان برمان Antoine Berman وهنري ميشونيك Henri Meschonnic.

وهذه المناهج في اعتقادنا هي الأكثر تأثيرا في العالم العربي، مع وجود غيرها بطبيعة الحال. وقبل الخوض فيها نريد أن نقرّر – ومن البداية – أنّ منهج **برمان** هو الأقرب إلى تصوّرنا الشخصيّ للترجمة ونقدها. فمنهجه منهج إنسانيّ في النقد، أي أنه يحاول أن يفهم المترجم لا أن يجرّمه، وهو بعيد عن الآلية التي اتّسمت بها بعض المناهج، كما اتّسمت بها اللسانيات عندما أرادت أن تدرس اللغة كأنها عيّنة قابلة للفحص والتجريب، وتناست تبعًا لذلك التوجّه بأنها إنتاج إنسانيّ يغلب فيه الحسّ على العقل.

ولقد استخلصنا مناهج هؤلاء الباحثين من خلال كتبهم عن نقد الترجمات، لذلك فقد أكثرنا من الإشارة إلى هذه الكتب والاستشهاد بها. وقد اختصرنا في بعض الأماكن واكتفينا بذكر العناوين التي يفهم منها السياق.

4- نماذج من مناهج نقد الترجمات عند الغرب:

- كاتارينا رايس* Katharina Reiss:

جاء كتاب **رايس** الذي يعدّ من أهم المؤلفات الحديثة في نقد الترجمات بعنوان:

Moglichkeiten und grenzen der Ubersetzungskritik : Kategorien und Kriterien eine sachgerechte Beurteilung von Ubersetzungen.، وعلى الرغم من صدوره سنة 1971، إلّا أنّه لم تتمّ ترجمته إلى الانجليزية إلا في سنة 2000 من قبل Errol F. Rhodes تلبية لحاجة The American Bible Society، فجاء العنوان كالتالي Translation criticism: Potentials and Limitations Categories and Criteria For : translation Quality Assesment.

ولم يتسنّ للقارئ الفرنسيّ (والفرانكفوني عمومًا) الاطّلاع عليه إلا سنة 2002 مترجما من قبل Katharine Bocquet تحت عنوان : La Critique des Traductions ses possibilités et ses Limites : Catégories et critères pour une évaluation pertinente des traductions.

---

*- كاتارينا رايس (1923) عالمة لغة وترجمة ألمانية تأثرت بنظرية كارل بوهلر في النصوص الأدبية. وتعد من أهم المدافعين عن نظرية الهدف Skopos Theory. كانت أول من أفرد كتابا عن نقد الترجمات. ومن أهم مؤلفاتها: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Munich, Hueber, 1971.
(with Hans Vermeer) Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen, Niemeyer, 1984.

فهذا الكتاب إذن، قديمٌ مقارنةً مع ما كتب في الترجمة منذ تاريخ صدوره، إلا أنّ باحثين مثل **سيلفي فاندال** Sylvie Vandale، يرون أنّه وعلى الرغم من كونه «كلاسيكيا، إلا أن قراءة الكتاب اليوم ما تزال مهمّة لعدة أسباب منها: قضيّة المعايير التي يجب أخذها بعين الاعتبار في نقد الترجمات.»[1]

فالفارق الزمني بين تاريخ الصدور باللغة الأصل، وتاريخ الترجمتين (الإنجليزية والفرنسية) لم يُفقد الكتاب قيمته، بل بقي محافظا على سعراته الحرارية، إن جاز التعبير. هذا على الرغم من تأخّر تأثّر القارئ الفرانكفوني مقارنة بنظيره الجرمافوني، ذاك الذي استوعب المنهج و تبنّى أفكاره ومبادئه، حتى أصبح عنده بمثابة الكتاب الكلاسيكي في نقد الترجمات. فنحن نجد منظرين و مترجمين عن الألمانية يعتمدون كتاب **رايس**، ويذكرونه في قائمة مراجع كتبهم قبل صدور الترجمة الفرنسية بثماني سنوات.[2]

كان هدف **كاتارينا رايس** من مؤلّفها المهمّ هذا، إرساءَ معايير موضوعيّة لنقد الترجمات. وتقصد بـ"الموضوعية" أن تكون تلك المعايير قابلة للفحص. ممّا يؤكّد كونها كانت تريد أن تؤسّس لنقدٍ ترجميّ يتسم بالطابع العلميّ. هكذا يصبح من الواجب على

[1]- Voir le compte rendu du livre de Mme Reiss fait par Sylvie Vandaele. in Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, Volume 48, numéro 4, décembre 2003, p. 598-601. http://id.erudit.org/iderudit/008734ar

[2]- وهو ما يفعله لادميرال في قائمة المصادر والمراجع. في كتابه :

Traduire : Théorèmes pour la traduction Gallimard, 1994.

الناقد، عندما يطلق حكما على الترجمة، أن يكون حكمه ذاك قابلا للفحص من قبل شخص آخر.

وسبب هذا التوجّه أنّ النقد كان يشكو كثيرًا، من الأحكام الذاتية المبنيّة على انطباعات واستحسانات شخصية، الأمر الذي يبرّر الرغبة في إرساء دعائم نقدٍ مبنيّ على معايير جديدة.

بعد أن حاولت **رايس** في مقدمة كتابها، أن تبيّن الغموض الذي يكتنف مفهوم (نقد الترجمات)، وقلّة المؤلّفات فيها مع «أنه يُترجم إلى الألمانية أكثر من ثلاثة آلاف كتاب سنوياً، بصرف النظر عن النصوص التقنية والمقالات، والخطب، والتعليقات الصحفية، التي يجاهد في نقلها أفواج من المترجمين.»[1]

ها هي تعترف بأن هناك عناصر تجعل من النقد شيئًا ممكنا، وهي النقاط التي وضعتها في قسم (إمكانيات النقد). كما أنّ هناك أخرى تحدّ من موضوعيته، جعلتها في قسم (الحدود). وتعني الباحثة بالإمكانيات كلّ المعايير التي تجعل من نقد الترجمات نقدًا صائبا، لأنه بفضلها يعتمد على أسسٍ موضوعية. بينما تقصد بالحدود كلّ العناصر التي تؤثر على النقد لتجعله يجنح إلى الذاتية.

ومنذ البداية وضعت **رايس** أحد أهم مبادئها في نقد الترجمات قيد التجريب والتطبيق، وهو المبدأ الذي مفاده أنّه (لا يمكن أن يكون هناك نقدٌ دون مقارنة الترجمة

[1]- Katharina Reiss, La Critique des Traductions ses possibilités et ses Limites : Catégories et critères pour une évaluation pertinente des traductions. p 14.

بالأصل.) فلا يجب «أن يمارَس نقد الترجمات إلا من قبل أشخاص يعرفون اللغة الأصل واللغة الهدف، وهذا يعني قدرتَهم على التحقّق من الترجمة بمقارنتها بالأصل. لهذا فلا وجود لنقد الترجمات دون مقارنة النص المترجم مع الأصل.».[1]

وفي الإطار ذاته حاولت أن تقدّم فكرة (النقد الموضوعي للترجمات)، حيث كانت ترى أنّه من الواجب على الناقد الترجميّ، أن يشرح مواقفه موضّحًا «أسبابَ أحكامه السلبيّة والإيجابية، وتوثيق ذلك بأمثلة.»[2]

وأرادت المنظّرة الألمانيّة أن تبيّن كذلك، أنّ النقد السائد (في زمنها) كان يتّخذ النص الهدف أساسًا له. وحسب مناصريّ تلك النظرة، يمكن لقراءة الترجمة وحدَها أن تؤدّي بالناقد إلى أن يكتشف الأخطاء الترجميّة، فاللغة الركيكة والأسلوب المتعثر من أهم العلامات على سوء الترجمة، ويمكن معاينتها دون المقارنة مع النصّ الأصل. لكنّ رايس تعتقد العكس تمامًا، حيث أكّدت على أنّه مهما أصاب هذا النوع من النقد في تتبع أخطاء المترجم، إلا أن مشكلته الكبيرة هي أنّه نقد سلبيّ، لا هدف منه إلا تسقّط أخطاء المترجم والتشهير بها.

هذا وعلى المترجم – حسبها – أن يكون بارعًا في الكتابة بلغته، حتى تأتي الترجمة سليمةً فـ«عندما يكون المترجم ضعيفا في لغته الأم، وعندما لا يكتب بها بطريقة سليمة، فإنّ ترجمته حتمًا ستأتي رديئةً مهما يكن فهمه جيّدا للنصّ الأصلي.» [1]

---

[1]- ibid. p15.
[2]- ibid. p 16.

ونستطيع أن نلخّص منهجها في نقد الترجمات في الإمكانيات والحدود التالية:

أ- إمكانيات نقد الترجمات:

- أنواع النصوص، والترجمات المرافقة لها. وتسمّيه (القسم الأدبي لنقد الترجمات).
- العناصر اللسانية، وهو ما تسمّيه (القسم اللساني).
- المحدّدات غير اللسانية، وتطلق عليه (القسم التداوليّ).

ب- حدود نقد الترجمات:

- النصوص ذات الوظيفة الخاصة.
- ذاتيّة العملية التأويلية.
- شخصيّة المترجم.

هذا، ومن أهمّ ما أضافت **رايس** إلى نقد الترجمات هو اعتمادها على أنواع النصوص لتوجيه الترجمات من جهة وفهمها من جهة أخرى. فقد أكّدت أن نوع النص هو الذي يفرض على المترجم الطريقة الأحسن لترجمته. فالنص الدينيّ لا يترجم كالإعلان التجاري. ومن ثمّ لا تنقد ترجمة نصّ شعري كما تنقد ترجمة قصص موجهة للأطفال.

[1]- idem, p26.

ومما يحسب لها أيضا أنها حاولت إيجاد معايير علمية لنقد الترجمات قابلة للتطبيق على عدد كبير من النصوص. وهذه المعايير تضع حدا للذاتية التي تغلب في كثير من الأحيان على النقد الترجمي.

- **بيتر نيومارك*** Peter Newmark:

نيومارك من زعماء المدرسة اللسانية في الترجمة. وقد جاء منهجه في نقد الترجمة مفصّلا في كتابه A Textbook of Translation، والذي يعدّ كتابا مساعدا لدارسيّ الترجمة، فليس بالمؤلّف النظريّ عن مشاكل الترجمة، بل كتاب تعليميّ بالدرجة الأولى، يقول عنه صاحبه: «هدفي في هذا الكتاب هو إعطاء درس في مبادئ ومنهجيّات الترجمة لطلبة السنوات النهائية وسنوات ما بعد التدرج، وأيضا للعصاميّين والدارسين من منازلهم.»[1]

والغاية منه أيضا إعطاءُ الطلبة الوسائلَ والآليات اللازمة، لفهم الترجمة والحكم عليها في النهاية. من أجل ذلك جاء كلامه بصيغة المخاطب. (You may include … You do not discuss.).

يقسم بيتر نيومارك تحليله للترجمات إلى عدة عناصر، منها اللسانية وغير اللسانية. وسنعرض لمنهجه النقدي وفق العناصر التالية:

---

*- بيتر نيومارك أستاذ اللغة الإنجليزية والترجمة بجامعة سوريSurrey وواحد من أهم المنظرين في الدراسات الترجمية منذ الثمانينات. من مؤلفاته:

A Textbook of Translation (1988), Paragraphs on Translation (1989), About Translation (1991), More Paragraphs on Translation (1998).

[1]- Peter Newmark, A Textbook of Translation, p03.

أ- تحليل النص الأصلي:

من خلال تحليل النص الأصليّ يمكن للناقد أن يعرف الكاتب، وكيفية طرحه للموضوع، ويتمكّن من تحديد الجمهور الذي يستهدفه، ومن ثمّ تبيّن نوع اللغة والأسلوب المستعملين من قبل الكاتب، لكي يرى فيما بعد مدى صحّة الترجمة. وهنا يقترح **نيومارك** ألّا «تناقش حياة الكاتب وأعماله الأخرى أو الخلفية العامة لكتاباته، إلا إذا ذكرت، على الرغم من كونها قد تساعد في فهم النص، أنّه لا يجب أن تؤثّر على طريقة حكمك أو تقييمك للترجمة.»[1]

ب- هدف المترجم:

عندما يَفهم النصّ المترجم، يحاول الناقد أن يستكشف الأسباب التي أدت بالمترجم إلى مثل هذه الترجمة. فلماذا – مثلًا – غيّر في نبرة بعض الجمل، ناقلًا إيّاها هادئةً ومتّزنة بينما جاءت في الأصل ثائرةً وغاضبة؟ والنقد يعني هنا الفهم لا الذم، «فعندما تُأوّل نيّة المترجم من خلال أساليبه فإنك لا تنقدها، ولكنّك تحاول أن تفهم لماذا استعمل هذه الأساليب.» [2]

وعلى الناقد في رأيه أن «يفرّق بين عدم قدرة المترجم (فهمه للغة الهدف أو الموضوع)، وبين طريقته في الترجمة، والتي يمكن أن تكون صعبة كي تفهمها، ولكنها تظهر مناسبة.»[2]

[1]- P. Newmark, ibid, p186.
[2]- Idem p187.

ج- مقارنة الترجمة مع الأصل:

يقترح **نيومارك** أن تكون مقارنة الترجمة مع النص الأصليّ منظّمة، وأن تأتي تحت عناوين كبيرة «العنوان، التركيبة والتي تضمّ شكل الفقرات وروابط الجمل، التغييرات، الاستعارات، الكلمات الثقافية، سوء الترجمة، أسماء الأعلام، المولدات، الكلمات غير القابلة للترجمة، الالتباس، مستويات اللغة ...»[1] وعلى الناقد في هذه المرحلة أن يناقش مشاكل الترجمة، لا أن يعطي حلولا جاهزة. ويعطي في هذا الشأن مثالا فيقول: «لماذا اختار المترجم حسب السياق "less intenseley" عوض "less acutely" أو "with less intensity" لترجمة عبارة "vivre avec moins d'acuité"»[2] (وتعني العبارة "العيش بأقل حدة").

وأمام الناقد في هذه الخطوة دائمًا، مقارنة أخرى تقوم على اقتناء المقاطع التي لوحظت فيها الاختلافات بين الأصل والترجمة كبيرة، فيقوم الناقد بدراستها ليبيّن أسبابها، ومن ثمّ يمكنه أن يقترح حلولا أفضل إن توفّرت لديه.

د- تقييم الترجمة:

ويُبنى تقييم الترجمة على الحكم النهائي، بتبيان كون الترجمة قد أنصفت النص الأصليّ، من حيث دقتُها المرجعيّة المبنية على معايير المترجم الخاصة. فإذا كانت

[1]- Idem p187.

[2]-Idem p187

عناصر النص الأصلي الأساسيّة، التي يجب فهمها بدقّة لكي يُفهم النص المترجَم، غائبةً أو مترجمة بشكلٍ خاطئ، فيجب تبيان ذلك وتوضيحه.

كذلك الأمر بالنسبة للغاية من التأليف، حيث يجب أن يحافظ النصّ الهدف على ذلك الهدف الذي من أجله جاء النصّ الأصل، فإذا كان الغاية متمثّلًا في الإخبار أو الإقناع، أو غير ذلك، أصبح من الضروريّ الإبقاء على الأمور كما كانت في البداية.

هذا، ويرى **نيو مارك** أنّ هناك أنواع كثيرة من النقد الترجميّ، تتدرّج من الرأي البسيط حول الترجمات وصولًا إلى النقد المحترف والقراءة، يقول: «هناك عدة سلطات (Instanzen) يمكن لها أن تقيّم الترجمة : (أ) المُراجع الذي يشتغل في شركة الترجمة، (ب) مدير القسم أو الشركة، (ج) الزبون، (د) الناقد المحترف أو الأستاذ الذي يقوم بالترجمة، (هـ) قراء العمل المطبوع.»[1]

- **أنطوان برمان*** Antoine Berman:

[1]- Peter Newmark, A Textbook of translation. p.185.

*- أنطوان برمان (1991/1942) منظر ومترجم وناقد فرنسي متخصص في الترجمة من الألمانية والإسبانية. يعد من مدرسة شلايرماخر في الترجمة وشكلت كتاباته تحولاً في الترجمة وأسساً لنقد الترجمات. من مؤلفاته:

- L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Paris: Gallimard, 1984. Lettres à Fouad El-Etr sur le romantisme allemand. Paris: PUF, 1991.

- Pour une critique des traductions: John Donne. Paris: Gallimard, 1995. 3- La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain. Paris: Seuil, 1999.

يُعدّ **برمان** واحدا من أهمّ المترجمين والمنظرين في عصرنا الحاضر، وذلك راجع إلى ترجماته العديدة عن الألمانية والإسبانية، وكتبه ومقالاته التي تشكّل منعرجا هامًّا في فهم الفعل الترجميّ، ورصد تحولاته وانحرافاته. ونحن إذ نذكره في تفصيل أكثر من الآخرين، نؤكّد أن السبب الرئيس منهجيّ، حيث لا يتعلّق بتصوّرنا الخاصّ، وإنّما لاعتماد عبد الكبير الشرقاوي عليه في منهجه لنقد الترجمات، والذي سنستعرضه في الفصل الأخير من هذا البحث.

أنطوان برمان كاتب ومترجم فذّ، ومنظّر من الطراز الأول، لم يعش طويلا للأسف، ولكنه ترك لنا إرثًا ترجميّا هائلا. وشكّلت كتاباته تحوّلا هاما في مسار الترجمة الأدبية. يرى **جون روني لادميرال** Jean-René Ladmiral أن **برمان** «كان مترجما وفيلسوفا، ولكنه كان أيضا أديبا. وتشكّل أعماله، بدون شك، أهمّ إسهام في الجدل حول الترجمة في السنوات الخمس عشرة الأخيرة.»[1] وتقول عنه **شيري سيمون** Sherry Simon: «لقد أعطى برمان لعلم الترجمة الوليد مثالا وهو الوفاء للروح النقدية.»[2] وكان همّه الوحيد من خلال كتاباته حول الترجمة هو «إعطاء الترجمة الكرامةَ والعمق النظريّ اللذين يتحلى بهما النقد الأدبي.»[3]

[1]- Jean-René Ladmiral, Traduire : théorèmes pour la traduction, 1994. p XIV.
[2]- Sherry Simon, Antoine Berman ou l'absolu critique, TTR v14 n°02.2001. www.erudit.org
[3]- م ن، بدون صفحة.

ويطلعنا لادميرال أن برمان كان: «يقف في صف الترجمة المباشرة، مثل **هنري ميشونيك** (الذي كان تلميذه بشكل ما) وأيضا مثل **فالتر بنيامين** نفسه.»[1]

إن كتابات برمان العديدة في ميدان الترجميّات، كان لها الأثر الكبير في تحوير الرؤى المطبقة على الترجمة. حيث سعى إلى تحطيم ما آلت إليه الترجمة الغربية، بما أنها ابتعدت عن الحَرف لكرهها للترجمة الحرفيّة، التي تعني التقيّد اللّصيق بالنص الأصل. ويبيّن تصوّره الخاصّ قائلًا إنّ: «الترجمة هي ترجمة الحرف، أي ترجمة النصّ بما أنه حرف. وهذا يجب أن يكون الجوهر الوحيد والنهائي للترجمة.»[2]

ويتعرّض لبعض المترجمين الألمان في كتابه L'épreuve de l'étranger، فيشير فيه إلى طابع التناقض الذي يحيط بالترجمة فيقول «إن مجال الترجمة محل تناقض غريب منذ زمن بعيد، فمن جهة يعتبر البعض أن الترجمة عملية حدسية بحتة، نصفها تقني ونصفها الآخر أدبي، ولا تتطلب أيّة نظرية أو أيّ تفكير مهما كان نوعه. ومن جهة أخرى يوجد – على الأقل منذ شيشرون وهوراس وسان جيروم – كتابات غزيرة ذات طابع ديني وفلسفي وأدبي ومنهجي، ومنذ فترة وجيزة ذات طابع علمي.»[3] ويشير إلى هذا التناقض في موضع آخر فيقول : «إن المترجمين عادة لا يحبّون الكلام عن النظرية، فهم

[1]- لادميرال : م س، ص14.

[2]- Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. P25.

[3]- A.Berman, L'Epreuve de l'étranger, p11.

يرون أنفسهم صنّاعا يعملون بالحدس، وعلى الرغم من هذا فمنذ بداية التراث الغربي فإن العملية الترجمية صاحبها خطاب حول الترجمة.»[1]

وهذا الطرح سيفيدنا جدًّا لفهم طريقة برمان في نقد الترجمات، فلا بد لكل منهج نقديّ من أسس يرتكز عليها، ويستقي منها توجّهاته وطرق نظره إلى الميدان الذي يدرسه. وهو يتّخذ أساسين لمنهجه النقديّ هما: التأويلية الحديثة، المتمثلة في التأويلية الفلسفية عند **بول ريكور** Paul Ricœur، والتأويلية الأدبية عند **هانس روبرت ياوس** Hans Robert Jauss. واللتان تشكّلان أولى الركائز في بناء العمل النقدي وتنظيمه، ومن ثم نقد **فالتر بنيامين** الذي يشكل الركيزة الثانية. هاتان الركيزتان تساعدان **برمان** على شرح وتنظيم تجربته في تحليل الترجمات.

أ- مفهوم نقد الترجمات عند برمان:

قد تؤدّي عبارة "نقد الترجمات" (critique des traductions) إلى الالتباس، وبالتالي إلى الوقوع في الخطأ، إذ تحمل معنًى يطغى دائما على قارئه، إنّه التحليل السّلبي للترجمات، أي تسقّط أخطاء وهفوات المترجم. وهذا الجنوح إلى "السلبية" حقيقة ثابتة في العمل النقدي، لأنّه على الدوام يحتمل الوجهين السّلبي والإيجابي، ولا يمكن لأيّ

[1]- A.Berman, La traduction et ses discours, http://id.erudit.org/iderudit/002062ar consulté le 31 mars 2010.

ناقد الهروب من النوع الأوّل، والذي يسمّيه **بنيامين:** «اللحظة السّلبية المفروضة على هذا المفهوم.»[1]

ويستعرض **برمان** تاريخ مصطلح النقد بدءًا من عصور التنوير، فيؤكّد على أنه كان في الأساس عملا سلبيا (يبحث عن الأخطاء فقط). وهو يعارض ذلك المفهوم فيقول: «إن النقد في جوهره إيجابي [... بل] ليس النقد إيجابيا فحسب، ولكن هذه الإيجابية هي حقيقته.»[2] لهذا كان أوغست فيلهلم فون شليجل August Wilhelm Von Schlegel يطلق اسم "نقد" (critique) على تحليل النصوص ذات القيمة، وكلمة "نعت" (caractéristique) على دراسات وتقييم الأعمال الضعيفة والسيّئة.

إنّ نقد الترجمات عند برمان نوعٌ جديد من نقد الأعمال الأدبية، ويقول في ذلك: «من بين الأنواع المختلفة لنقد الأعمال الأدبية، هناك نقد الأعمال التي تنتج عن التحويل، عن نقل عمل ما من لغة إلى أخرى، والتي نسميها منذ ليوناردو بروني، الترجمات.»[3]

فالأعمال الأدبية من جهتها تحتاج إلى النقد لكي يوصلها إلى القراء، ولكي يظهرها ويخلّدها في الوجود الأدبي والإنساني، فالنقد الأدبي يشكل استمرارية في حياة العمل الأدبي، فهو الذي يثريه ويبرز منه أشياء لم يكن يراها حتى الكاتب نفسه. فمن يقرأ

---

[1]- والتر بنيامين نقلًا عن برمان .La critique des traductions ص15.

[2]- م س، ص 38.

[3]- المرجع نفسه ص 40.

التراث النقدي الضخم لما كتبه شكسبير، يشعر بأن أعماله ما تزال تتوهّج وبأنّها خالدة. وما المتنبي لولا النقاد، فشعره على الرغم من جودته لم يكن ليبقى على مرّ العصور، لولا ضخامة النقد الذي تناوله، والتي وضعته في مصافّ الشعراء الخالدين. أما ترى شاعرا مجيدًا مثل (المنتجب العاني*) لم يلق الصّيت نفسه لأنه لم يتهيّأ له نقاد.

وهناك نوع من النقد قد يخنق العمل الأدبي ويقتله ولكنه "شر لا بد منه"، كما يقال، لأنّ: «النقد مرتبط ارتباطا أنطولوجيًّا بالعمل.»[1] فمهمّة ناقد الأعمال الأدبية صعبة، لأنه يحاول دائما أن لا يسجن نقده في أقفاص نظرية دوغمائية، تمليها عليه مناهج محدّدة. وبما أن الأعمال الأدبية التي هي (الأصل) تحتاج إلى نقد، فقد احتاجت – بطبيعة الحال – الأعمال الناتجة عن انتقال هذه الأعمال من لغة إلى أخرى إلى نقد كذلك. فالترجمة في حدّ ذاتها وثيقة التعلّق بالنقد، بما أن المترجم – سواء اعتمد على كتب نقدية أم لا – يعمل كناقد في كل المستويات (القراءة– الفهم– الكتابة).

ولكن لماذا استعمل برمان الترجمات (Les traductions) بالجمع بدلا من الترجمة (La traduction) بالإفراد؟

وفي تعليله نجد أن كلمة الترجمة قد تعني الجانب النظري (التنظيري) أو الجانب العملي (التطبيقي)، ولكنّ كلمة الترجمات لا تعني بالتأكيد إلا الجانب الثاني أي العملي،

*– المنتجب العاني: محمد بن الحسن العاني الخديجي المضري أبو الفضل المنتجب عاش في حاولي العام 400 هـ من الباطنية النصيرية من فرق الاسماعيلية له ديوان شعر.

[1]- المرجع نفسه، ص 40.

والذي يقوم عليه النقد الترجميّ.وقد تطوّر هذا النوع من النقد كثيرا، ولكن في الطريق السلبي، حيث أصبح نوعًا من «التتبّع، والذي غالبا ما يشبه الهوس، لأخطاء الترجمات حتى الناجحة منها.»[1] أما النقد بمعناه الإيجابي فلم يتقدّم كثيرا، بل كان نادر الوجود.

نقد الترجمات نابع من أن هذه الأخيرة تحمل أخطاء تجعلها قابلة للتقييم، وهو ما أسماه برمان (La défectivité)، ويقصد بها كلّ الأخطاء والعيوب والنقائص التي يمكن أن تحتويها الترجمة، من حيث أنها ليست النصّ الأصل. ولكن برمان يرى أنها وان لم تكن الأصل فهي ليست خارجة عنه بل هي عبارة عن تحولاته (sa métamorphose).

ب – أنواع التحليلات الترجميّة عنده:

هناك أنواع كثيرة من التحليلات* الترجمية، والتي إما اعتمدت على المقارنة بين الترجمات والأصل، أو بين الترجمات فيما بينها. وفحواها ما أسماه برمان (Un constat de différences) أي الوقوف على الاختلافات بين الأصل والهدف. فلا هي بحثت عن سبب هذه الاختلافات، ولا هي حاولت معرفة النسق الذي تنتظم فيه وعليه الاختلافات.

هناك من جهة أخرى الدراسات المعمّقة، والتي تعنى بالأنظمة التحويلية التي تسبق الترجمات. حيث تنظر إلى الترجمة وتضعها في سياقها التاريخي، ومن ثمّت تقارنها مع

[1] - م س، ص 41.

*– يصطلح على هذه العمليات كلمة "تحليل" عوض "نقد"، لأنّها لم ترق بعد إلى ذلك المستوى من العمق والاستنتاج، والاتّكاء على آليات واضحة المعالم في الدراسة، فهي على العموم مجرّد ملاحظات ليس إلّا.

ترجمات أخرى. وهي دراسات لها من الدقّة والتركيز ما يجعلها تستهدف جمهورا خاصا من المتلقّين. ويصفها برمان بقوله: «إن الأمر يتعلق بتحليلات متخصّصة جدا، لدرجة أنها موجهة لعدد قليل من الناس.»[1]

وهذا ما يطرح إشكالية وجوب وضوح الكتابة النقدية، كونها توجّه إلى جمهور عريض، يشترك فيه المترجم ومنظّر الترجمة، والناقد الأدبي واللساني، والمهتم بالترجمة من باب الثقافة العامة وحتى القارئ البسيط الذي لا يعرف الميدان بكلّ أبعاده. لذلك كلّه على الناقد أن يجعل خطابه أكثر سهولة وقابليةً للفهم.

فالملاحظ أنّ التحليلات الترجميّة في طروحات برمان تميّزها بالتشعّب والتعقيد، إذ لاتملك شكلا ولامنهجا خاصا، فنجدها تفتقر إلى تركيبة أو نظام متكامل ينطلق من الترجمة ويعود إليها، ويتكلّم عنها ويستخرج أساليبها ويرسي قواعدها.

هذا عن الجانب النظري، أما في الجانب التطبيقي فقد كان اعتماده على أعمال **هنري ميشونيك** (Henri Meschonnic) وهي تحليلات عميقة، تهدف إلى كشف خفايا العمل الترجم، ولاتترك المجال للتلاعب أو الحرية المفرطة للنقود التي يمارسها المترجم، بحكم أنه ليس عبدًا للنص الأصل. هذا بالإضافة إلى اعتماده أيضاً على التيار الوظائفي (Fonctionnaliste) المتمثل في مدرسة تل أبيب.

[1]- م س، ص 41.

ونستعرض هاتين الركيزتين بالشكل التالي:

1- النقد الترجميّ عند هنري ميشونيك: جاء نقد الترجمة عند ميشونيك متأثرا بنظريته في شعرية الترجمة (Poétique du traduire)، وهو نقد يرتكز على فكرة مسبقة عن كيفية حصول الترجمة. لهذا فهو يهاجم الترجمات التي تخرج عن مسار هذه الفكرة، ويكتسي طابعا جدليا أو بالأحرى نضاليا، لأن الشدة التي تعتريه تنم عن فكرة مسيطرة على الناقد، كأنها اعتقاد مقدّس يجب الدفاع عنه. فهي: « لا تكتفي بتقييم الترجمة من خلال هذه الفكرة، ولكنها تهاجم كل الترجمات التي لم تتقيّد بها.»[1]

وهو نقد يمكن أن نصفه بأنه يقف في صف النص والثقافة والأدب الأصل أو(source-riented)، وهذا النقد دقيق جدا في تتبع الأخطاء وأسبابها، ولكنه لا يأخذ الوقت الكافي لتحليلها، وكنتيجة لهذه التحليلات يظهر عند معظم المترجمين باعتباره «نوعا من التراخي والتساهل، والتي قد تجنَح إلى احتقار الكاتب (والجمهور).»[2]

ولكن مع كل هذا، ومع أن برمان يعترف بالفضل الذي يرجع لميشونيك وشعريته في إثراء العمل النقدي للترجمات، إلا أن هناك ما يثير القلق في هذا النقد لأنه عدائيّ، ومتأثر لدرجة كبيرة بالخطاب الشعري (النابع من الشعرية)، وهو ما قد يؤدّي إلى ما أسماه برمان "الآلية" والتي يصفها بأنّها «أكبر الأخطار في تحليل الترجمات.»[3]

---

[1] م س، ص 46.

[2] نفسه، ص 47.

[3] نفسه، ص 49.

هذه الآلية تُستشفّ من سرعة الأحكام التي تطلق على الترجمة، والتي تنبع من اتصال "نرجسيّ" بالمذهب المتّبع، وهو تحديدًا ما يحذّر منه أنطوان برمان عندما يتكلم عمّا يمكن أن نسميه (التسامح مع المترجم)، لأنّ الترجمة اختيار خطير تترتب عنه مشاكل مذهبية (فكرية) ومعرفية كبيرة. لهذا فهو يحيّي المترجم على مجازفته، ويذكر دريدا الذي يقول: «عندما سأذكر الترجمات الموجودة لأعمال سولان Celan أريد أن أقدّم اعترافا بالجميل، وأبدي احتراما للذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية الترجمة.»[1]

2- مدرسة تل أبيب النقدية: تريد هذه المدرسة أن تؤسس لنقد وصفيّ غير إلزامي وآمر، عن طريق تحليل علميّ موضوعي، لا يدرس فقط نظام التحويلات الذي تشتمل عليه الترجمة، ولكن بمساعدة الموارد اللسانية والتحليلات النصية، يدرس الظروف الاجتماعية والتاريخية والثقافية والفكرية التي جعلت من الترجمة ماهي عليه. وتثير هذه المدرسة في تحليلاتها للترجمات الإشكاليات القديمة للترجمة، ولكن في قالب جديد فهاهو جدعون توري Gideon Toury يتحدث عن المعيار (norme) والقيمة المبدئية (norme initiale)، وما هذا الطرح إلا إعادة لما قاله الكثيرون. أما الجديد فنراه فيما اقترحه إتمار ابن زهر عن مفهوم النسق المتعدد poly système في الأدب وطبّقه على الترجمة.[2]

ويذكر برمان **هومبولت** (Humboldt) الذي يقول: «كلّ مترجم لا بدّ له أن يواجه أحد عائقين، إما أن يتحلى بالدقّة: حيال النص الأصل على حساب ذوق ولغة شعبه، أو

---

[1]- نقلاً عن برمان، م ن، ص 49.

[2]- راجع: PoeticsToday, Vol11, N° 01 1990. Poly system studies. ItamarIven-Zohar

حيال تفرّد شعبه على حساب النصّ الأصل.»[1] أمّا هذه المدرسة فتدّعي كونها (Target-oriented) أي إنها تقف في صف النص الهدف وثقافته.

لكنّ عيبها أنها تحاول جعل خطابها علميا أكثر من اللازم، بدعوى الحياد والموضوعية. وهي بهذا تقتل كل خصوصية وإنسانية للمترجم، فالموضوعية والحياد مفهومان غريبان عن الترجمة. يقول برمان : «في مجال الترجمة لا نستطيع ولا يجب أن نكون حياديّين، فالحياد ليس التصحيح للدوغمائية.»[2]

ج – المسار التحليلي:

النموذج الذي يقدمه برمان يعد مساراً تحليليا (trajet analytique) فهو لا يقدم نموذجا ، فالنموذج يطبّق على أنواع الترجمات، ولكنه مسار شخصي في تحليلها: «لقد تجلى لي هذا النوع من التحليلات شيئا فشيئا في تطبيقاتي في دراسات الترجمات، عندما كنت أحاول أن أبيّن إجراءاتها.»[3]

وهو بين التحليل السلبي (ميوشنيك) والتحليل الإيجابي (مدرسة تل أبيب) وهذا المسار ينقسم إلى ستّ مراحل:

---

[1]- نفسه، ص 51.

[2]- نفسه، ص 63.

[3]- نفسه، ص 64.

- المرحلة الأولى: **قراءات الترجمة.**

في البداية يجب قراءة الترجمة قراءة متنعّمة بشكل متكرّر وعميق. هذه القراءة تُعمل النظر في النص، وهو نظر لا متخوّف ومتسقّط كنظرة ميشونيك، ولاهو حيادي وموضوعي كنظرة مدرسة تل أبيب. ولكنه نظر متلقٍّ (استقباليّ) مع أنه لايثق كثيرا في النص المترجم، أساسه استبعاد الأحكام السريعة، وإجراء عمل طويل من القراءة وإعادة القراءة للترجمة أو الترجمات (إن وجدت) مع تجاهل النص الأصل تماما.

في القراءة الأولى يرى الناقد النصّ على أنه عمل أجنبيّ في اللغة الهدف، وفي القراءة الثانية يتلقّاه معتبرًا إيّاه ترجمةً. لهذا يجب أن تتغير النظرة إلى النصّ، وعندها تفضي هذه القراءة بالناقد إلى أن يكتشف "مناطق نصيّة" إشكاليّة، والتي تتجمع فيها النقائصية (La défectivité)، وهي المقاطع التي تبدو فيها الترجمة ركيكة. كما تسمح تلك القراءة المكرّرة بالوقوف على مناطق نصية جيّدة (Miraculeuse) تبلغ الكتابة فيها درجة البراعة، وهي كتابة ترجمية لا تمتّ بصلة للّغة الأصل وجديدةٌ عن اللغة الهدف.

إذن، تعتبر القراءات التي يجريها الناقد الترجميّ استقباليةً، تهدف إلى استقطاب الانطباعات التي يثيرها النص المترجم فيه وعليها سيقوم النقد.

- المرحلة الثانية: **قراءات النص الأصل.**

في هذه المرحلة تُنسى الترجمات، ويركّز الناقد الترجميّ على النصّ الأصل مع بقاء الانطباعات التي خلّفها النص المترجم، ومنها يصبح ما يقوم به أكثر من قراءات،

حيث تغدو مشابهةً للتحليل النصيّ، عندما يعمَد إلى استخراج خصائص الأصل من تراكيب وأساليب ولغة خاصّة، والتي تشكّل نظاما دلاليا محددا. وهذا الاستخراج لا يكون كاملا بل تكفي عيّنات عنه من هنا وهناك.

هكذا نرى الناقد الترجميّ يسير مقتفيًا خطوات المترجم، ويعيد بالتالي العمل الاستقرائي «الذي أجراه المترجم أو كان حريًّا به أن يفعله قبل وخلال الترجمة.»[1]

ذلك أنّ المترجم الذي لا يقرأ مترجمٌ ضعيف وناقص، إذ يجب عليه الاطلاع على الفضاء الأدبي للنص الأصل، فيعرف مَن هو الكاتب، وماذا كان يكتب، وإلى أيّ تيار أدبي ينتمي، ووضع كل تلك المعلومات في إطاره التاريخي. يقول برمان: «إنّنا نترجم بواسطة الكتب.»[2]

هذه القراءات أو الاطلاعات التي يقوم بها المترجم، يسميها برمان "توثيق العمل الترجمي" Etayage de l'acte traductive. وهو ما لا يتناقض البتّة مع كون الترجمة عمليّة حدسيّة، أشبه بالحرفة التي تتدخل فيها البراعة والذوق، حسب ما يتبناه برمان نفسه، حيث «لا يوجد "هناك تحليل نصي" معيّن، ولا حتى من قبل مترجم قادر على ذلك، من شأنه أن يشكل قاعدة عمل ترجميّ، الشيء الذي نظنّه سذاجة أحيانا، أو ظننّاه منذ سنوات مع **فيني** و**داربيني** عندما اعتقدنا بأن الترجمة نوع من الأسلوبية المقارنة.»[3]

---

[1] نفسه ص 67.

[2] نفسه، ص 68.

[3] نفسه، ص 69.

لهذا فهو يرفض أن تتدخل الميادين الأخرى وأن تخضع الترجمة لها، إذ يعتقد أنّ من الواجب «– بصفة عامة – أن نطرح بشدة [...] أيّ تبعية لعملية الترجمة لأيّ خطاب نظريّ يقترح عليها "ما يجب أن تفعله"، وهذا صالح بالنسبة للتحليل النصي، للشعرية، للسانيات وأيضا (إن لم نقل خاصة) لـ"علوم الترجمة" المختلفة.»[1]

هذا بالنسبة للمترجم، أما بالنسبة للناقد الترجميّ فهو يستسقي من الميادين الأخرى خطابه النظري وتحليله للترجمات، وحتى قراءاتُه تختلف عن قراءات المترجم، لأنّ «قراءاتِه أكثرُ مرجعية، أكثر منهجيةً من قراءات المترجم، ولكنها كالأخرى لا تخضع لأيّ نوع من أنواع التحليل.»[2]

ومن كل هذه القراءات (والقراءات المصاحبة) يبدأ عمل الناقد، فيأخذ عيّنات ذات معنى، تكون مفصليّة في النص الأصل. وتُختار تلك العيّنات بدقّة، إذ عليها ترتكز جديّة النقد وصرامته. أما إذا كان النص الأصلي قصيرا (قصيدة مثلا)، فيجب أخذه كاملًا.

وليس ضروريّا أن تكون العيّنات النصيّة ظاهرةً في الأسلوب، بل يكفي إجراء عملية تأويلية لأخذ المقاطع المهمّة، والتي تتمركز وتحتشد فيها الفكرة الأساسية للنص، وتشكل ذروة العمل الأدبي. وقد تكون في قصيدةٍ ما بيتًا أو بيتين، وقد تكون في مجموعة قصصية «الجملة الأخيرة لآخر القصة مثل "أهل دبلين" لجيمس جويس.»[3]

---

[1] نفسه، ص ن.

[2] نفسه، ص 70.

[3] نفسه، ص ن.

فالنص الأصل باعتباره عملا أدبيّا يخضع لخيال وفكر الكاتب، وفيه تكون الكتابة إما مقصودة ومدروسة (ضرورية)، أو تكون خاضعة للخواطر العابرة والأحاسيس التي تأتي كيفما اتفق (اعتباطية). وهذه الجدلية بين ما هو ضروري وما هو اعتباطي مهمة بالنسبة للمترجم والناقد على حدّ السواء. كما هو ضروريّ أيضا واعتباطي أيضا الموسوم (marqué) وغير الموسوم (non marqué)[2]، لأن هذه الكلمات الموسومة أي التي تحمل معنى معيّنا عند كاتب ما، يجب أن تترجم بالطريقة نفسها لأنّ «الخلط بين الموسوم وغير الموسوم ينفي الحرية عند المترجم، ويقود إلى ترجمات حرفية (خاصة تراكبية) شنيعة.»[1]

– المرحلة الثالثة: **البحث عن المترجم.**

هكذا عنون برمان المرحلة الثالثة من مساره التحليلي للترجمات. وهو بحث ذو أهمية من حيث أنه يعيدنا إلى أصول الترجمة وهي المترجم. لكي يحاول الناقد أن يفهم أكثر من النص المترجَم، و بالتالي يحضّر للنقد الحقيقي. والسؤال عن "من هو المترجم؟" انشغال جدير بالبحث، لأننا إزاء النص الأصل (العمل الأدبي) نتساءل عن "من هو الكاتب؟"، حتى وإن حاولت النظرية البنيوية، وغيرها من النظريات النصّانيّة، أن تقول العكس، بترويج أفكارٍ محايثة مثل "موت المؤلّف". وأنطوان برمان يناقش هذه القضيّة متسائلًا عن مدى صحّتها، إذ يقول: «من يجرؤ على نفي صعوبة فهم مؤلفات **دوبيليو**

[1] نفسه، ص 72.

هولدرلين و**بلزاك** و **بروست** و**سولان**، إذا جهلنا كلّ شيء عن حياتهم؟ الأعمال مرتبطة بحياة الكاتب.»[1]

ولقد جرت العادة – تحت ما أصبح يشبه القانون (إخفاء المترجم وراء الكتاب) – بأن يكون المترجم غير مهمّ في فهم عمله الترجمي. حتى أصبح لا أحد يأبه له عند قراءة الترجمة. ولكنه من غير المنطقي أن لا نتساءل عن المترجم ومؤهلاته، عن تخصّصاته ومجالات اهتمامه. عن كونه يترجم من لغتين فقط أم أكثر، وإذا كان يترجم لكاتب واحد أم هو متعدّد المصادر، وإن كان هو ذاته مبدعًا إلى جانب كونه مترجما، وغير ذلك من التساؤلات التي تكشف أمامنا جوانب من شخصيّة المترجم وفكره، وتجعلنا بالتالي نفهم ونقدّر الاختيارات الترجميّة التي قام بها.

لكنّ الإجابات عن تلك التساؤلات لا تعدو كونها معلومات عامّة، لهذا يرى برمان أنّ من الواجب الذهاب بعيدًا لرسم معالم صورة المترجم، قصد نقد عمله بشكل سليم، ولا يكون ذلك إلّا بتحديد النقاط التالية: موقفه من الترجمة، مشروعه وأفقه الترجميّين.

أ– الموقف الترجمي (Position traductive): يعني برمان بالموقف الترجميّ العلاقة بين المترجم والترجمة، هذه العلاقة التي تصوغها فكرة المترجم الخاصة عن ماهية الترجمة وكيفيتها، والتي تجعله يختار (لأن الترجمة اختيار) كيف يوفّق بين نظرته للترجمة، وتجسيده لها في الواقع العمليّ. وهي صعبة التحديد لأنه «ليس من السهل

[1] نفسه، ص 73.

الإفصاح عن الموقف الترجميّ، ولا توجد ضرورة للإفصاح عنه، ولكنه يمكن أن يكون منطوقا وظاهرا، ويمكنه أيضا أن يتحوّل إلى عرض.»[1]

ويمكن أن نفهم ذلك الموقف من الترجمات، لأنها ذات علاقة وطيدة بالاختيارات الكتابية والخطابية للمترجم، وذات علاقة باللغة الأم واللغات الأجنبية. أما عدم ضرورة أن يفصح المترجم عن موقفه من الترجمة، كأن يبيّن كونه مصدريّا أو هدفيا، لأن ذلك يظهر من خلال ترجمته، تماما مثل الكاتب الذي يفهم القارئ توجّهه من خلال إبداعاته فقط، دون أن يحتاج إلى ذكرها صراحةً.

ب- المشروع الترجمي (projet de traduction): ينقسم المشروع عند **برمان** إلى: "الطريقة" التي بها ينجز المترجم عمله، و"نوع الترجمة" الذي اختاره بناء على موقفه الترجمي. وهو كالموقف لا يحتاج لأن يصاغ بطريقة نظرية، ولكنه يُفهم من اختيارات المترجم. والناقد هنا أمام حلقة مطلقة (cercle absolu) بحيث «يجب عليه أن يقرأ الترجمة انطلاقا من مشروعها، ولكن حقيقة هذا المشروع لا تتجلى إلا من خلال الترجمة، ونوع النقل الأدبي الذي تنجزه.»[2]

[1] نفسه ص 75.

[2] نفس المرجع ص 77.

ويؤكّد **برمان** على أن المشروع الترجميّ، لا يعارض الجانب التلقائي المعتمِد على الحسّ، لأن هذه التلقائية يجب أن تكون مدروسة حيث أنّ «الذي يسري على المترجم هو نفسه الذي قاله **هولدرلين** عن الشاعر بأن "يكون حسّه منظمًا تماما".»[1]

ج- أفق المترجم (Horizon du traducteur): استعار برمان هذا المصطلح من تأويليّة **ياوس** الأدبية، وقد صرّح بذلك قائلًا: «أستعير الكلمة والمفهوم من التأويلية الحديثة المطورة فلسفيا من قبل **هوسرل** و**هايدجر**، والتي بلورت بلورة عملية وإبستمية من قبل **هـ. ج. غادامار** و**بول ريكور**، ومن ثمّ بالنسبة للتأويلية الأدبية بطريقة خصبة من قبل **هانز روبرت ياوس.**»[2]

ويقصد بالأفق الترجمي (المكان) الذي انطلق منه المترجم، والمكان الذي يريد أن يصل إليه. وهو الهدف من الترجمة والتأثير الذي تريد أن تحدثه في الثقافة الهدف.

- المرحلة الرابعة: **تحليل الترجمات.**

هذه المرحلة الرابعة من مراحل التحليل، التي يتأسّس عليها عمل الناقد، هي المرحلة الحقيقية في النقد الترجميّ، بحسب توجّه برمان، وفيها تتمّ المواجهة المؤسّسة على القاعدة النظرية، وتشتمل على النقاط التالية:

[1] نفسه ص 78.

[2] نفسه ص 79.

– أشكال التحليل: وتختلف باختلاف أشكال النصوص المترجمة، فلا بدّ في الدراسة من الأخذ بعين الاعتبار تعلّق الترجمة بـ«(قصيدة شعرية أو قصة ...)، أو ترجمة مجموعة (ديوان شعر...)، أو إنتاج كامل لمترجم ما.»[1]

– المواجهة: وتجري على أربعة أصعدة:

• مواجهة العناصر والمقاطع المأخوذة من الأصل، مع العناصر والمقاطع المترجمة.

• مواجهة المناطق النصية الإشكالية والناجحة في الترجمة، مع المناطق النصية المقابلة في الأصل، وهي التي يؤكد برمان على أنها ليست بالضرورة الواحدة تلو الأخرى.

• وهناك مواجهة تأتي مع الأوليين، وهي مناظرة الترجمة مع الترجمات الأخرى.

• وفي الأخير، مواجهة الترجمة مع المشروع الترجميّ، والذي يبيّن كيف جاءت بالشكل هي عليه. هذا الكيف مرتبط بذاتية المترجم واختياراته الشخصية. وتبين هذه المواجهة أيضًا النتائج التي حققها المشروع في الواقع.

– أسلوب عرض المواجهة: المواجهة في الأصل كتابة، وككل خطاب موجه لجمهور يجب أن تكون تواصلية (communicable)، أي أن تكون قابلة للقراءة (lisible) سهلةً وواضحة. و لكن هناك عدة أخطار تهدد هذا الوضوح:

• الخطر الأوّل، أن تغلب على النقد المصطلحات التقنية الخاصة بمجالات متعددة، والتي لا يشرحها الناقد للقارئ. فهذا القارئ ليس بالضرورة متخصّصا في النقد.

[1] نفسه، ص 83.

• الخطر الثاني، هو تداخل اللغة الأصل مع اللغة النقدية (الهدف)، وهذا يضع فرضيّة- وإن كانت غير صحيحة دائما- أن القارئ لا يستطيع أن يقرأ النص الأصل، لأنه لا يعرف اللغة التي كتب بها. فيجب عليه عندما يذكر مناطق من النص الأصل أن يتبعها بشروحات.

• الخطر الثالث كثافة وثقل النقد الذي يأتي من الخطرين الأوّلين، وهو ما قد يُدخل الملل إلى نفس القارئ، ويجعله يهرب من قراءة النقد. لذا على لغة النقد أن تكون سهلة وممتعة.

• والخطر الرابع (الذي أورده برمان في كتابه بدون شرح)، هو المواجهة المقطعية بين الأصل والهدف، والتي تبيّن الأخطاء ولكن تهدف إلى معرفة السبب وليس طرح التساؤلات فحسب.

ويقترح **برمان** للقضاء على هذه الأخطار المتنوّعة، أو للحدّ منها على الأقلّ، ثلاثة حلول إجرائيّة هي:

- وضوح العرض، أي استعمال أسلوب سهل بعيد عن الحشو والتعقيد.
- الارتدادية (réflexivité)، أي أن يعود الخطاب النقدي دائما إلى نفسه، لكي ينير دربه بملاحظاته للترجمات.

– الابتعادية (dégressivité)، أي أن عليه بين الفينة والأخرى أن "يفتح قوسا"، ويبتعد عن طريقه الأصلي ليذهب وراء أمثلة معينة، وهكذا فالناقد يلطّف جوّ نقده، ويؤمّن له التهوية لإبعاد الملل عن نفس القارئ.

– المرحلة الخامسة: **تلقي الترجمات.**

وهو صعب التحديد فيما يخصّ الترجمات، عكس المجال الأدبي العام. ففيه يبحث الناقد عن كيفية تلقي الترجمة من قبل القراء، ومدى تأثيرها فيهم، والانطباعات التي كانت لهم عنها. وتمثّل الصحف والمجلات – غالبا – خير دليل على استحسان أو استهجان الترجمات من طرف الجمهور المتلقّي.

– المرحلة السادسة: **النقد الإنتاجي.** (critique productive)

وهي آخر مرحلة من مراحل التحليل، وفيها يجب ان يكون النقد فاتحا لمجال إعادة الترجمة، إما لأن الترجمة خاطئة أوناقصة، وإما لأنها أصبحت قديمة تجاوزه الزمن. و«هذا النقد الإنتاجي يعرض، أو يحاول أن يصوغ الأسس لإعادة ترجمة العمل، وبالتالي مشاريع جديدة للترجمة.»[1]

والنقد لا يقترح مشروعا ترجميا على المترجم، كما لا يلعب دور الناصح، ولكنه يحضّر المجال لإعادة الترجمة. فعن طريق اكتشافه للأخطاء، واستخراجه لمشروع الترجمة، تُصبح من الواضح الحاجة إلى إعادة الترجمة.

[1] نفسه ص 93.

- **هنري ميشونيك**[*] Henri Meschonnic :

أ- تعريف الشعرية:

كثيرا ما يستعمل لفظ الشعرية للدلالة على الخاصية الجمالية للنص الشعري. وهي عموماً متعلقة بالشعر، أو هي الشعر شعرا. وقد طرح ياكوبسون سؤالا مفاده: « أين نعثر على الشعرية؟ أي على ذاك الذي يجعل من النص الأدبيّ شعرًا، ويجيب كالآتي: «نشعر بشعرية النص عندما نحسّ بالكلمة ككلمة، لا بديلا لشيء أو تفجيرا لانفعال. عندما لا تقتصر الكلمات بتركيبها ودلالتها، على كونها علامات مطابقة للحقيقة، بل تكتسب وزنها الخاص وقيمتها الخاصة.»[1] إذن، الشعرية هي الخاصية التي تميز النصوص الأدبيّة عن باقي النصوص "النفعيّة" الأخرى مهما كان مجالها.

وليس همنا في هذا المقام استعراض تعريفاتها المختلفة، ولكننا سنحاول إزالة اللبس الذي تكتسبه الشعرية، ومن ثم نتبيّن علاقتها بميدان الترجمة خصوصا الترجمة الأدبية.

هناك تعريف آخر للشعرية فهي: «لا يقصد بها في كل حال مجموعة تلك القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة فقط بالشعر، كما نبّه على ذلك بول فاليري Paul Valéry الذي أطلق هو نفسه عليها هذا المصطلح. بل تتعلق بكل إبداع منظوما كان أو

[*]- هنري ميشونيك (2009/1932) مترجم ومنظر فرنسي في الترجمة والأدب، متخصص في شعرية الترجمة وناقد ترجمي من الطراز الأول. زعزع المفاهيم الثنائية للترجمة واقترح الشعرية كنظرية عامة تفسر الترجمة. من مؤلفاته:

- Poétique du traduire, Verdier, 1999. - Pour la poétique, Gallimard, 1970. - Pour la poétique II, Épistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction, Gallimard, 1973.

[1]- جودت فخر الدين: في لغة الشعر والبحث عن "الشعرية". www.nizwa.com

منثوراً، مكتوبا كان أم ملفوظا، بل حتى بالصور البصرية والإحساسات الداخلية والإدراكات الباطنية، وعجزنا عن اكتشافها لن يكون حجة لنا في عدم وجودها.»[1] فهي شعرية من نوع آخر « تعمل على تعيين نظرية داخلية في الأدب.»[2] ، أي أنّها «ترتبط قبل أيّ شيء بتعريف ماهية الأدب كالجنس أو حتى كنصوص ولكن الأدب بنية مجردة.»[3]

معنى هذا أن الشعرية تقترح تعريفا للأدب، ووصفا لظواهره وتجلياتهن ليس انطلاقا من اختلاف النصوص الأدبيّة وتمييز الواحد عن الآخر، بل انطلاقا من تحديد ماهية الأدب كنظام مجرد، أي استنباط القوانين التي تحكم "أدبيّة" الأدب من داخله، لا من أنساق معرفية خارجة عنه.

وفي القاموس الدولي للمصطلحات الأدبية عرفت الشعرية (poétique) على أنها «العلم أو المعرفة، أو الوصف للقواعد الخاصة بالخطاب، أو بالملفوظ الأدبي [...] والشعرية تدرس الأشكال الأدبية فهي تنطلق من الأشياء الخاصة (الأعمال)، وتستنبط منها القوانين العامة.»[4]

---

[1]- عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمختفي. طروحات جدلية في الإبداع والتلقي. ديوان المطبوعات الجامعية. 2005 ص61.

[2]- م ن، ص ن.

[3]- م ن، ص ن.

[4]- القاموس الدولي للمصطلحات الأدبية:(Poétique, poetics (www.ditl.info .

وتختلف عن النقد، لأن النقد في جوهره تأويليّ، أما الشعرية فوصفية فهي التي تصف الظواهر الأدبية لكي تستخرج القواعد والأسس التي تجعل من الأدب أدبا. أما النقد فإنه ينظر من خلال النصوص لكي يعرف عن طريق التأويل، أو ما يسمى الهيرمينوطيقا، لماذا جاء النص الأدبي كما هو عليه، وتبعا لتصوّر خاص عن الأدب يحكم بأدبيته (Littérarité). أي ما يجعل العمل أدبيا كما يقول ياكوبسون.

فالفرق الجوهري هو التصوّر المسبق؛ فالشعرية لا تتصور بل تصف ما تراه، ومن ثم تستخرج الشكل العام للنص الأدبي، فهي «بخلاف تأويل الأعمال النوعية في كل الدراسات الأدبية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع ... الخ، تبحث هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه.»[1]

ولكن، وكما يؤكد هذا الباحث، هناك شعريات متعدّدة لا شعرية واحدة، من حيث اختلاف الأزمنة والأمكنة والميادين المدروسة، وكذلك من حيث اختلاف الأشخاص الذين عرّفوا الشعرية. وهنا يأتي دور هنري ميشونيك الذي يتحدث عن شعرية للترجمة، من خلال كتاباته المتعددة وخصوصا كتابه poétique du traduire.

[1]- عبد الجليل مرتاض: المصدر السابق، ص 61.

ب- الترجمة عند هنري ميشونيك:

كل شيء عند **ميشونيك** مختلف؛ فكره، نظرته إلى الترجمة، ومفهومه للشعرية واللغة بصفة عامة. وهو يؤكّد على أنه لا يملك الحقيقة المطلقة عندما يدّعي هذا الشئ أو ذاك، ولكنه يريد فقط أن يرسم الخطوط العريضة لتحديد إستراتيجيته في البحث. ويقصد بالإستراتيجية طريقة عمل لتحقيق مشروعه المتمثل في جعل الترجمة كالشعرية: « المشروع هو جعل الترجمة مثل الشعرية»[1]

فما هو مفهوم الترجمة عنده؟

لكي نفهم مقصود ميشونيك من لفظ (ترجمة)، يجب علينا أن نعرف أنه يفرّق بين اللغة والخطاب. في حين يخلط الآخرون – حسبه – بينهما. فقد قال: «وفكر اللغة تغيّر، فقد انتقل من اللغة (بتقسيماتها: lexique. morphologie. syntaxe) إلى الخطاب، إلى الشخص الفاعل، المحاور والمنخرط وزنًا وإيقاعا في اللغة.»[2]

فكل الأخطاء التي وقعت فيها الترجمة الغربية تأتي من تفريقها، أو من خلطها بين اللغة والخطاب. فعندما انساقت وراء اللغة حسبت أن المهمّ هو نقل العلامة اللسانية. واللغة في الحقيقة هي: «النظام الكلامي الذي يحدّد المزيج الداخلي بين ثقافة وأدب وشعب ودولة وأشخاص، وبين ما يفعلون. لهذا فإذا كانت الترجمة حسب التعريف اللساني

[1]- Henri, Meschonnic, Poétique du traduire. p11.Verdier.1999. « Le projet, faire de la traduction comme une poétique. »

[2]- نفسه ص 13.

للكلمة تعني توصيل ما يقال من لغة إلى أخرى، وبما أن الباقي يتبع بالضرورة، فإن المنطق الذي يتوقّف عند اللغة ضيّق.»[1]

ولقد علِقت بالترجمة الغربية أفكار خاطئة عبر الأجيال، جعلت منها عمليةً دونيّة لا ترقى إلى مصاف الإبداعات الأدبية. ومن ثم ظهر ما يعرف بميزة اختفاء الكاتب. حيث تكمن براعة الترجمة في كونها لا توحي بأنها ترجمة، وهذا خطأ فادح إذ «حتى عندما تكون [الترجمة] رائعة، فإنها تمرّ و لا تبدو حتى كالعمل الأصلي.»[2]

وظهرت أيضا القوانين والأهداف التي كان على الترجمة التقيّد بها، أو الوصول إليها ومنها الأمانة، والتي تعدّ من أبسط أشكال الاحترام للنصّ الأصلي وللقراء كذلك.

ولكن «أمانة من؟ الأمانة لأيّ شيء؟ ظاهرياً للنص المراد ترجمته، ولكن ما أن ننظر ما هي، نجد أنها أمانة للعلامة اللسانية.»[3] أي أن الأمانة التي طالما تكلم عنها المترجمون والمنظرون ما هي إلا خدعة، لأن موضوع الأمانة مختلَف فيه. فمن قائلٍ أنّها تتحقّق بنقل المعنى، ومِن قائل بأنّها بنقل الشكل. ومن قائلٍ بتحبيذ النصّ الأصلي، وقائل بتحبيذ النص الهدف. لهذا فلا توجد هناك أي أمانة ما دام الاتفاق على المؤتمن عليه غير واقع. وحتى بالنسبة للقائلين بأمانة نقل العلامة، فهي تنقسم لسانيا إلى دال ومدلول،

---

[1]- نفسه، ص 12.

[2]- نفسه، ص18.

[3]- نفسه، ص 26.

وهنا أيضا يثار الاختلاف و لا يحلّ. لهذا فالترجمة «من منظور الشعرية ليست علما و لا فناً، ولكنها عمليّة تجسّد فكرا للأدب وفكرا للغة.»[1]

وكنتيجة منطقية لهذا "التفكيك" الذي يستعمله ميشونيك مع مفاهيم الترجمة العامة، نجده يوضّح أنّ «اللغة ليست الشيء الذي نترجمه بل هو الخطاب، النص. وهو ما يفعله المرء بلغته. وإن كان ذلك شعرًا أو شيئا له قوّة خاصّة، فالشعر أو هذه القوة الخاصّة هي التي يجب أن تُترجم، وليس معنى ما يقال فحسب.»[2]

ج- مفهوم شعرية الترجمة:

لقد اقترح ميشونيك في كتاباته العديدة عن الترجمة ما أسماه "شعرية الترجمة" poétique du traduire، وهي اقتراح لنظرية ترجميّة مبنيّة على اتّخاذ الخطاب هدفا في الترجمة، وتحويل الوحدة الترجمية من الكلمة إلى النص. اعتمادا في ذلك على التوافق بين النظرية والتطبيق في الترجمة. الشيء الذي يغيب أحيانا في دراسات المنظرين، فنراهم إما يجرّدون الخطاب من أيّ اندماج في التطبيق، أو نراهم يطبّقون لدرجة جعل كتبهم تمارين ترجميّة محضة. أمّا ميشونيك فيختلف عن هؤلاء وكتابه* الذي اعتمدنا عليه كثيرا في بحثنا عمومًا، وفي هذه الصفحات على وجه الخصوص، كتابٌ عن نظرية

[1]- نفسه، ص 18.

[2]- Henri, Meschonnic, Retrouver les poèmes sous les psaumes. (extrait) mai 2005. In LEXI textes 9, Théâtre national de la Colline/L'Arche Editeur.

*- نقصد كتابه الموسوم Poétique Du Traduire (م س)

الترجمة. وهو من حيث حجمُه ومحتواه والميادين المختلفة التي يستقي منها، مؤلّفٌ قلّ نظيره في التصانيف التي تناولت موضوع الترجمة.

وهو يقترح نقدًا، أي أسسًا ووشائج تربط العملية الترجمية بالأدب. كما يؤسّس لنظرية لغويّة وأدبية عامة، من شأنها أن تفسّر العمل الترجمي كمنظومة متكاملة، تتداخل فيها كتابة التاريخ وعلوم اللغة والفلسفة والعلوم الإنسانية التي تحوي العمل الترجمي برمته، بحيث تكون النظرية والتطبيق فيه متلازمين، بحيث تؤسس الأولى للثاني. فلكي يُبرز نجاعة أفكاره، نجده يضعها على محك التجربة.

هذا، وأسلوب **ميشونيك** في النقد أسلوب متفحّص متتع، لا يترك شيئا إلا والتقطه، ولكنّه كما قال **برمان** لا يأخذ الوقت الكافي للتحليل، بل يكتفي بتبيان وجه الخطأ استنادا إلى نظريته الترجميّة، المعتمدة على رؤيته لما يسمى بـ traduire (فعل الترجمة). ويصبح كلّ ما يبتعد عن هذه الرؤية، خطأ يحاربه بأسلوب من التهكم الفلسفيّ اللاذع.

د- نموذج لنقد الترجمات عند ميشونيك:

يبدأ **هنري ميشونيك** في كتابه المذكور، بإعطاء حكم على حالة النقد فيقول «ثمة شيء فاسد في حالة النقد. [ف]نقدُ الأدب والترجمة وفنون اللغة والعرض عامة وفي الصحف خاصّة نقدٌ ذوقيّ»[1] ومن ثم يركز على النقد الصحفي (أي النقد الذي تنشره الصحف والمجلات حول الترجمات)، فهو في رأيه يعتمد على الذوق ويغرق في تسقّط

[1]- Henri, Meschonnic, op.cit. p228.

الأخطاء، لأنه نقد استعلائي ينظر إلى المترجم والترجمة، فضلًا عن الأدب والأديب، من عليائه، وهو ما من شأنه أن يفضي إلى احتقار القارئ وازدراء ذوقه.[1]

فالنقد الصحفي لا يعترف لا بالمترجم ولا حتى بالقارئ، بل يطلق أحكاما ذاتية على الترجمات، وهو إما نقد إطراء مبالغ فيه، أو نقد مهاجمة سافرة. يقول ميوشنيك: «إن نقد ترجمة هاملت التي أنجزها فيتاز vitez وأصدرتها شايو chaillot، كان في الغالب إيجابيا، ولكن على طرفيّ نقيض؛ فإما هي مهتمّةٌ تثني على "الحدث العظيم"، "المعجزة" (لوموند، 10 جانفي 1983)، عملٌ حول اللغة جعل شكسبير يمرّ في الفرنسية على غير العادة. [...]، أو حتى سريعةٌ فألفاظ مثل: (خَشن، فجّ) كانت تأتي بمعاني غامضة.»[2] وهاهي جريدة l'Humanité تقول إن الترجمة جاءت سهلة وواضحة تجمع بين والعبقرية (عدد الأحد 12 جانفي من السنة نفسها).

أمّا جريدة (Nouvel Observateur) فقد رأت فيها ترجمة صعبة القراءة. أو "حركة غير عادية في اللغة الفرنسية، تجعلنا نفقد نصف العمل (Nouvelles Littéraires، 13 جانفي 1983). وبعض الصحف الأخرى وقفت فيها على كلمات وعبارات قديمة archaïsmes (Les Echos، 12 يناير 1983.). وفي المقابل كان لجريدة (France-

[1]- انظر: م ن، ص 228.

[2]- نفسه ص ن.

Soir، 11 جانفي 1983.) رأي مختلف تماماً، حيث قالت صراحةً: «إن شكسبير غير قابل للترجمة حتى بالإنجليزية»[1]

بسبب كلّ هذا الاختلاف يلاحظ **ميشونيك** أنه لا يوجد توافقٌ بين الإطراء والرّفض، ولا «بين نقد الأخطاء وبين ما أسماه **شاتوبريان** "النقد الخصب للجماليات"، فالرفض هو السيّد. ومهما يكن فالرأي لا يعرف إلا الجملة الخبرية.»[2]

ذلك أنّ الجريدة واجهة تريد أن تجلب الناس، فخطابها يريد أن يكون جذابا، لهذا فهي تجنح إلى شبه العلميّة في اللغة، وشبه الموضوعية في الحكم، باستعمال عبارة نافذة لا تحتمل التفكير فيها أو التراجع عنها.

بعد هذا الطرح ينتقل ميشونيك إلى الترجمات التي أجريت على (هاملت)، فيذكر مثالًا وهو قول مارسلوس Marcellus:

« Something is rotten in the state of Denmark. »

فترجمها أندري جيد André Gide بالشكل التالي:

«Il ya quelque chose de pourri dons le royaume du Danemark. »

وترجمها رايموند لوبوتور Raymond Lepoutre بعبارة:

«Quelque Chose est pourri l'état du Danemark. »

وهاهو فرنسوا فيكتور هوجو François-Victor Hugo ينقلها فيقول:

« Il ya quelque chose de pourri dons le royaume du Danemark »

---

[1]- نفسه، ص 229.

[2]- نفسه، ص ن.

ويعلّق على تلك الترجمات مبيّنًا أنّه باعتبار الوزن الدلالي للتوافق Le rythme sémantique de la concordance، كان يجب أن تترجم state بـ Etat، وقد كان **لوبوتر** أحسنهم في ترجمو العبارة المذكورة، لأنه أعاد التركيبة نفسها. وقد زاد **جيد** و **هوجو** "il ya" غير الموجودة في الأصل، بينما لوبوتر عرف كيف يترجم Something is rotten بـ quelque chose est pourri

هذه بعض ملاحظات ميشونيك الدقيقة في نقد ترجمات (هاملت) في الصحف الفرنسية، وقد أكثر في كتابه من إيراد أمثلة عنها. وهو إذ يفعل ذلك يعارض بشدة المقابلة بين الشكل والمعنى، ويرفض أيضا أن يُختزل الشعر في القافية والأبيات فقط. كما يحبّذ التلاعب باللغة المترجَم إليها، وإخراجها بعض الشيء من تراكيبها لكي تحدث الفرق، فالالتصاق بالأصل في بعض الأحيان يحدث أثرا أحسن من التقيّد بتراكيب اللغة الهدف، ومراعاة قواعد اللغة العامة.

فالمعنى ليس هو المهمّ في الترجمة، لأن الشعريّة لا تعني المعنى فقط ولكن تتعلّق بكل ما يفيض عنه، لكي نخرجه من دائرة الكلمة والجملة إلى فضاء النص. هكذا لا يصبح المعنى، ولا حتى تفضيل نقل أحدهما على الآخر (المعنى/المبنى) هو الأساس في ترجمة الشعر. وهو تقسيم أفلاطونيّ ترسّخ بشدة في الذهنية الغربية، حتى أصبح من المستحيل حتى على الذين يعارضونه أن يلغوه، بل نراهم لا يتحركون إلا داخله.

وامتدادًا لهذا الفكر "الرفضيّ"، نجد **ميشونيك** يُنكر التركيز الشديد على اللغة على حساب الخطاب، والذي أفضى إلى اعتبار الكلمة (الوحدة الترجميّة)، ممّا فتح الباب

للتلاعب بالنص الأصل. وفي مقابل ذلك الطّرح يقترح أن يكون النص هو الوحدة الترجمية، إذ «ما دام النص لا يعدّ الوحدة الترجمية، نستطيع أن نفعل مثل **فلوريان** مع **سرفنتس** ونحذف مقاطع كاملة.»[1] ذلك أنّ الكلمة عنده، هي آخر وحدة من وحدات اللغة، وأن الجملة هي أوّل وحدة في الخطاب.

هذا، والملاحظ على **هنري ميشونيك** أنّه لا يقترح منهجًا نقديّا، بل يعمد إلى تحطيم وتبيان أخطاء المترجمين بدءا من «كراهيتهم الظاهرة برفضهم وتركهم ونبذهم لنظرية الترجمة.»[2] حتى وإن غدت تقليديّةً، وحبست التفكير الترجميّ بالتالي في ثنائية المعنى والمبنى، لأنّ «مشكلة شعريّة الترجمة، أي ترجمة النصوص الأدبية [...]، هي المقابلة بين مكوّنات الرّمز اللغوي: الاختيار بين ترجمة المعنى أو الشكل.»[3] فركّزت على اللغة وتناست الخطاب، وأخذت الشعر على أنه أبيات فقط في حين أنه الوزن.

وفكرته هو حول الشّعر مبنيّة على تصوّر خاصّ للقصيدة، حيث يقول: «بالنسبة لي القصيدةُ هي أحد أشكال الحياة، وقد تحوّلت عن طريق اللغة. القصيدة شكلٌ لغويّ فعلت فيه الحياة فعلها. بمعنى آخر، هناك الحياة واللغة. ولحظةُ كتابة القصيدة هي لحظتك الشعريّة، هي لحظة قصيدتك التي تكتبها، والتي تختلف عن محبتك للشعر.

[1]- La traduction-poésie à Antoine Berman, p17.
[2]- Poétique du traduire, p261.
[3]- م س، ص 261.

فالشعر، بقيّة الشعر الآخر، هو هذا الرصيد المخزّن، إنّه "الستوك" (stock) الشعريّ الذي تجمّع للبشرية على امتداد عصورها.»[1]

أمّا نظرته للترجمة الأدبيّة فيلخّصها قائلًا: «بالنسبة للترجمة ألاحظ أنه أيًّا كانت اللغة التي يُترجم منها الإنسان، فإن الغالبية العظمى من المترجمين، وخاصة الذين يعتقدون أنهم أوفياء للنصوص التي ينقلون، ولكنهم في الحقيقة – وقبل ذلك – هم أوفياء للفكرة التي لديهم عن اللغة، والتي مفادها أن هناك ثنائية دلالة بين جرس الكلمة، أبنيتها الصوتية من جهة، وبين معناها من جهة أخرى. وهم يتمسّكون بالمعنى ويهملون الشكل. بينما أرى أن ما هو مهمّ في الكلام، ليس عملية التفريق هذه بين الشكل والمعنى، ولكن المهم في عملية الترجمة والنقل، هو اكتشاف حركة اللفظة في الكلام، واكتشاف الإيقاع كمنظّم لهذه الحركة، لأن الإيقاع هو الذي يشكّل قوة ما يقال، وأيضا الذي يمنحه في الأخير المعنى.»[2]

[1]- خالد النجار: غريب يدخل البيت. حوار مع هنري ميشونيك. www.jehat.com

[2] م ن. (www.jehat.com)

في الختم:

يعدّ هذا الفصل بمثابة النموذج الذي سنستعمله لدراسة مدى تقليد العرب أو تجديدهم. فهؤلاء المنظرين الغربيين وهم أكثر من وجدنا آثارهم في كتابات الباحثين العرب، مع أسماء مفكّرين آخرين بطبيعة الحال، حيث أنّ هناك الكثير من الباحثين الغربيين الذين اهتدوا إلى أهمية نقد الترجمات كحقل معرفيّ، وأرادوا أن يلجوا ميدانه.

وسنحاول في الفصل التالي أن ندرس نقّادًا عربًا منهم من اتبع الغربيين واكتفى بترديد آرائهم، وسعى يحتذي خطواتهم بدقّة، وهم الفئة الممثّلة لجانب التقليد والمحاكاة. ومنهم من أخذ عن الآخر، ولكنّه زاد من تراثه ومن ذاته، ولو الشيء القليل، فجدّد وأصّل.

الفصل الثالث:

ملامح التأصيل.

نقد الترجمات عند العرب

1- من ملامح المحاكاة:

أ- عبده عبود

ب- سعيد علوش

2- من مشاريع التجديد:

أ- نقد الترجمة الفلسفية عند طه عبد الرحمن

ب- المراجعة الترجمية عند محمد الديداوي

ج- شعرية النقد الترجمي عند عبد الكبير الشرقاوي

- **في البدء:**

حاولنا في الفصل السابق أن نقدّم صورةً عن نقد الترجمات عند الغرب، فاخترنا بعض المناهج التي رأينا أنّها تشكّل مجتمعةً ما اصطلحنا عليه جانب (التأسيس). أمّا في صفحات هذا الفصل الأخير، فسينتقل بنا الكلام إلى العالم العربيّ، – وهو مناط بحثنا كلّه –، ساعين إلى استعراض جهود الباحثين والمترجمين في مضمار نقد الترجمات تنظيرًا وممارسة.

وإذا كان من نافلة القول، الإشارة إلى تأثير الآخر فينا، فالمثاقفة سنّة درجت عليها الحضارات المختلفة منذ بدء العصور، وسارت وفقها على مرّها، يبقى من الضروريّ تسليط الضوء على مواطن التأثّر، خصوصًا إذا بلغت حدّ المحاكاة والتقليد، وإن كانت تلك مرحلة أساسية من مراحل ما تمّ وسمه في بحثنا (التأصيل). ومن ثمّ نلج إلى محاولات التجديد مع أسماء كبيرة في الترجمة العربيّة بمختلف أنواعها.

هذا لأنّ من المسلّمات التي لا يختلف عليها أحد، فكرةَ أنّ العلم تراكُمٌ، وأنّ التفاضل المزعوم حول مَن سبق إلى هذه المعلومة أو تلك النظرية لا أساس له. والمعاني – كما قال الجاحظ – مطروحة في الطريق، إنّما العبرة بما يضيفه الشخص إلى جهود الآخرين، وبما تساهم به كلّ حضارة في بناء الصرح العلميّ والثقافيّ للإنسانية جمعاء. ومهما حسب المرء أنه أتى بجديد، فإن ذلك لن يعدو كونه مبنيّا على جهود من سلف.

ونحن إذ نغامر في هذا المجال الذي ما زالت غياهبه تطغى على عرصاته المضيئة، ندرك تمام الإدراك أن المهمّة صعبة.

فمعظم مَن ولجوا ميدان نقد الترجمات من العرب، لم يسلموا من التقليد الذي غلب على كتاباتهم. والذي يهمّنا في الأساس هو استشفاف التجديد الذي لا يكون إلّا بإضفاء الروح العربية على المنهج النقديّ. وذلك بأن يكون النقد الترجميّ عربيّ الوجه واليد واللسان. ونقصد بالوجه المظهر أو الشكل الذي يجب أن يتخذه المنهج. ونقصد باليد الطريقة أو الإجراءات المتضمنة داخل المنهج. ونقصد أخيرا باللسان أن يكون عربيّا مُبينا، خاليًا من التقعّر والتعقيد اللّذان طالما غلبا على أساليب النقّاد.

1- **من ملامح المحاكاة:**

أ) عبده عبّود*:

هو باحث سوريّ ينصبّ اهتمامه الأكبر على ميدان الأدب المقارن، وبالخصوص الأدبين الألماني والعربي. وهو من الأصوات العالية في نقد الترجمات عند العرب، وإن كان لم يخرج من دائرة تقليد المناهج الغربيّة والأخذ عنها، إلى التأسيس والتأصيل، لتركيزه على الجانب التطبيقيّ دون صنوه النظريّ.

يهتمّ بالترجمة الأدبية التي تشكل إحدى الروافد الأساسية في الأدب المقارن، وتعدّ من الآليات التي تسمح بانتقال الآداب من لغة إلى غيرها، ومن ثقافة إلى ثقافات أخر. وقد أفرد لهذا الموضوع عدة كتب نذكر منها:

- الأدب المقارن : مشكلات وآفاق. 1999
- هجرة النصوص (دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي) 1995
- الرواية الألمانية الحديثة (دراسة استقبالية مقارنة). 1993

*- ولد في دير عطية عام 1942. تلقى تعليمه الإعدادي والثانوي في النبك ودمشق، ثم التحق بجامعة دمشق لدراسة اللغة العربية وآدابها قبل أن توفده وزارة التربية لدراسة اللغة الألمانية وآدابها، دكتوراه في الآدب المقارن في مجال الأدبين الألماني والعربي، من جامعة فرانكفورت في ألمانيا الاتحادية (1984) درّس في جامعة البعث ثم جامعة دمشق .انتخب أمين سرّ ومقرراً لجمعية الترجمة، ثم انتقل إلى جمعية النقد الأدبي. عين عضواً لهيئة تحرير مجلة الآداب الأجنبية، ولهيئة تحرير مجلة باسل الأسد لعلوم اللغات وآدابها. عضو جمعية النقد الأدبي.

وفي هذا المؤلّف الأخير عُني بمسألة تلقي الأدب الألماني في الوطن العربي، من باب الترجمة بطبيعة الحال. لذلك نجده في ثناياه يحلّل الترجمات المنجزة لروائع كبار الكتاب الألمان أمثال **هرمان هيسه، هاينريتش مان** أو **فرانتس كافكا**. ونلاحظ أنه مارس نوعا من النقد على الترجمات، وهو الأمر الذي يعنينا في هذا البحث بالدرجة الأولى، ومن ذلك أنّه حدّد موطن الخلل وبؤر الإشكاليات، وأنّه نوّه بالصواب حينما وجده، فقال – مثلًا –لدى دراسته لاستقبال هاينريش مان عربيّا: « لئن كانت مهمّة المترجم تكمن، كما أسلفنا أولا وقبل كل شيء آخر، في إنجاز ترجمة ذات نوعية جيّدة على الصعيدين المعنوي والأسلوبي– الجمالي، يصبح من واجبنا أن نتساءل: إلى أي مدى نجحت المترجمة ليلى نعيم في الاضطلاع بتلك المهمّة، عندما قامت بتعريب رواية (الخنوع)؟ يبدو لنا أن المترجمة قد انتبهت إلى هذه الإشكالية، فكتبت في مقدّمتها، وكأنها تريد أن تستبق كل نقد يمكن أن يوجه إلى جودة الترجمة : "هناك بلا شك ثغرات في الترجمة"، إلا أن المترجمة لم توضح طبيعة تلك الثغرات؛ أهي ثغرات دلالية أو معنوية، أم ثغرات أسلوبية جمالية؟»[1]

أما في كتابه (هجرة النصوص)، فقد استكمل الحديث عن التبادل الثقافي العربي الألماني، وأشار إلى عملية التعريب، وهي نقل روائع الأدب العالمي إلى اللغة العربية. وقد ذكر ما أسماه البعد المنسي للترجمة فقال: « وأخيرًا لا يجوز أن يغيب عن أذهاننا أنّ

[1]- عبده عبود: الرواية الألمانية الحديثة (دراسة استقبالية مقارنة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993. ص66.

دور الترجمة في الثقافة العربية ليس طريقا وحيد الاتجاه، بل ينبغي أن يكون طريقا مؤدّيا باتجاهين: من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، وبالعكس، أي تعريبا و تعجيما. فللأمّة العربيّة مصلحة ثقافية خارجية كبيرة، في أن يترجم أكبر عدد من الآثار والأعمال الفكرية والعلمية العربية إلى اللغات الأجنبية.»[1]

وقرّر في الإطار ذاته أنّ نقد الترجمة الأدبيّة، أداةٌ لتطوير وتحسين مستوى الترجمات المنجزة من الألمانية إلى العربية، ووسيلةٌ للتصدّي لظاهرة الترجمات الرديئة في العالم العربي، فقال: «إن أول الأشكال والوسائل يتمثل في ممارسة نقد الترجمة بصورة نشيطة ومستمرة، باعتباره جزءا هاما وأساسيا من حركة النقد الأدبي والثقافي. ومن الضروري أن يكون هذا النقد الذي أصبحت له أسس وقواعد منهجيّة، نقدا موضوعيا لا يحابي ولا يجامل ولا يتملّق، ولا يتعسّف ولا يظلم. »[2]

ثم أضاف أنّ الترجمة الأدبية مهمّة، لأنّها تدخل ضمن ما يسمّى حوار الثقافات التي «تشكل الترجمة الأدبية أحد مقوماته الأساسية، فمن خلال الآثار الأدبية المترجمة تتعرف الشعوب على بعضها البعض، وتصحّح الصور [...] المشوّهة التي كوّنها كل شعب عن الشعوب الأخرى.»[3]

---

[1]- عبده عبود: هجرة النصوص. دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1995. ص 22.

[2]- نفسه، ص 20.

[3]- نفسه، ص 3.

والترجمة في رأيه هي الأساس في جعل الأدب العربي عالميّا لأنه «لا ينتقل العمل الأدبي من دائرة أدبه القومي إلى دائرة العالمية من تلقاء نفسه، بل نتيجة مروره بحلقة وسيطة. ولكي يصبح العمل الأدبي عالميا يجب أن يترجم و ينشر، ليصبح في الإمكان أن يقرأ ويستقبل من جانب المتلقّين في مختلف أرجاء العالم، وما لم يحدث ذلك لا يمكن الحديث عن عالميته.»[1]

هذا على الرغم من إمكانية استقبال الأدب القوميّ من قبل الغير دون اللجوء إلى الترجمة، ولكنّ ذلك لا يتمّ إلّا في نطاق ضيّق جدًّا بحيث أنّه «بالنسبة لمعظم اللغات، فإجادة اللغات الأجنبية بدرجةٍ تمكّن متعلّميها من تلقّي أعمال أدبية أجنبيّة مكتوبة دون وسيط هي ظاهرة محدودة النطاق، بالرغم من التقدّم الكبير الذي أحرزه تعليم اللغات الأجنبية وتعلّمها إبّان العقود القليلة الأخيرة.»[2] وهو سبب تأكيده أنّ الأدب لن يصل إلى العالمية «ما لم يترجم إلى أكبر عدد من اللغات الأجنبية، وإلى الانجليزية والفرنسية على وجه الخصوص.»[3]

ومن هنا ينتقل إلى الحديث عن الحكم على الترجمات الأدبية، فيقول أن «حركة الترجمة الأدبية في العالم العربي يمكن أن تنهض بدور هام في التنمية الثقافية العربية، وهي مقوّم أساسيّ من مقومات الحوار الثقافي بين العرب والعالم، وبقدر ما يكبر دور

---

[1]- نفسه، ص246.

[2]- نفسه، ص 248.

[3]- نفسه، ص 254.

الترجمة الأدبية تكبر مسؤولية نقدها المطالب بأن يُواكبها دارسًا و محلّلا ومقيّما ومُرشدا.»[1]

وجوهر هذا النقد ينبع من نظرية الترجمة، فما «نقد الترجمة الأدبية في جوهره إلا تفحص الترجمة ودراستها بصورة منهجية، لإظهار مدى تقيّدها بالنصّ الأجنبي وانسجامه معه، فمقارنة الترجمة بالأصل أو مواجهتها به لهذه الغاية، هي لبّ نقد الترجمة الأدبية و جوهرها.»[2]

وأساسه – وفق ما يؤكد الباحث – هو مفهوم التكافؤ بين النصّ الهدف والنص الأصلي. وهو المفهوم الذي دعا إليه **نايدا** عندما قال بالتكافؤ الشكلي والتكافؤ الدينامي.* و هو تكافؤ صعب عمليًّا، لذلك «ذهب بعض منظريّ الترجمة إلى حدّ الشك في جدوى مفهوم "التناظر" نفسه، و دعوا إلى استبداله بمفهوم التقارب (Korrespondenz)»[3]

أ- أنواع نقد الترجمة:

يرى عبده عبود أن طبيعة الكتابة النقدية تتوقف على طبيعة النص المترجم، وهو ما سبق ودعت إليه **رايس**، وعليه «فعندما يتعلق الأمر بمراجعة نقدية صحفية لعمل

---

[1]- نفسه، ص 235.

[2]- نفسه، ص 233.

*- راجع: يوجين.أ. نايدا، نحو علم للترجمة. ترجمة: ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام- الجمهورية العراقية، 1976. ص 318.

[3]- نفسه، ص233

أدبي مترجم، يكون الناقد مضطرّا لإصدار تقييمات و أحكام إجمالية، ولا يكتفي بالتطرق إلى جودة الترجمة بإيجاز، فالمقالة الصحفية لا تتسع للتحليل المنهجي التفصيليّ...»[1]

وهكذا عندما يتعلق الأمر بدراسة نقدية «لإحدى الروايات الثقافية والعلمية والجامعية، فإن الأمر يكون مختلفا لأن حجم بحث كهذا يبلغ في المتوسط عشرين صفحة، ممّا يفسح المجال لإيراد نماذج وعيّنات من الترجمة وتحليلها من خلال مواجهتها بالنص الأصلي، ومقارنتها به جملة بجملة، وكلمة بكلمة، وإظهار مواطن النجاح والإخفاق في الترجمة.»[2]

وهناك نوع ثالث يتمثل في الرسائل الجامعية، أو الكتب التي تعالج الترجمة بصورة تطبيقية، حيث أنّه «من الممكن أن تخصّص رسالة جامعية أو كتاب بأكمله لنقد ترجمة أدبية، كأن يخصّص الباحث كتابا لدراسة الترجمات العربية لقصص كافكا، أو مسرحيات شكسبير، أو روايات دوستويفسكي...»[3] ومقابلة النصّ الهدف بالنصّ الأصل لا تتم بطريقة عشوائية، ولكنها عملية منهجيّة تحدث على عدة مستويات، هي:

– أوّلًا: المستوى النصيّ.

وفيه يبذل الناقد جهدًا في قراءة الترجمة ومقارنتها بالنصّ الأصل، ليستقصي ما إذا كان المترجم قد حذف منه كلمات أو جملا أو مقاطع. والهدف من الحذف اختصار

---

[1]- نفسه، ص 235.

[2]- نفسه، ص 236.

[3]- م س، ص237.

النص الهدف، وللاختصار أسباب متعدّدة* منها أن يلجأ المترجم الى حذف بعض المقاطع من النصّ الأصل، لاحتوائها على مواضيع قد تتّخذها الرقابة سببًا لحظر الكتاب ومتابعة المترجم، « فقد حكم على أحد المترجمين العرب بالسجن، عقابا له على ما جرى في رواية ترجمها عن الإسبانية.»[1]

هكذا يحمل المترجم تبعة ما كتبه غيره «كأنه المسئول عمّا جاء فيها من أمور، تتعارض مع الاعتبارات الرقابية التي لا تعلنها الجهات الرسمية المسئولة عن تطبيقها، ليقوم المترجمون بمراعاتها.»[2]

ثانيًا: المستوى الدلالي.

في هذا المستوى يُجري الناقد دراسة «لمدى تقيّد المترجم بمعاني النص الأجنبيّ، وتمكّنه من نقل تلك المعاني إلى لغة الهدف بأمانة ودقّة.»[3] مع أن الدقة والأمانة مشكلتان في نظرية الترجمة فهما نسبيتان، وهذه النسبيّة تنقص من درجة التناظر بين الأصل والهدف، ويضيف عبود إلى ذلك أن تلك النسبية قد تؤدّي إلى أخطاء ترجميّة دلاليّة، وهي نوعان: «نوعٌ طفيف، أو ضئيل، وهو كثير الورود ولا يمكن أن تخلو منه

*– استعرضنا بعضًا من هذه الأسباب في حديثنا عن كاتارينا رايس والنصوص المختصرة. (انظر: ...، ص؟)

[1]- نفسه، ص259.

[2]- نفسه، ص 259.

[3]- نفسه، ص 239.

ترجمة أدبية، ونوعٌ آخر يتمثل في الانحرافات الكبيرة أو الفاحشة، التي ترجع إمّا إلى خطإٍ في فهم النص الأصلي، أو إلى خطإ في التعبير عن المعنى بلغة الهدف.»[1]

ويؤكد أيضا أنّ من المشاكل الشائعة في ترجمة النصوص الأدبية، عدمُ فهم الثقافة الأصليّة التي تتجلى قويّة بتعابيرها الخاصة والاصطلاحية Phraséologie، والتي عندما يُساء فهمها تُفضي إلى ترجمات حَرفيّة، تثير السخرية وتنبئُ عن المستوى الثقافي واللغوي الضحل عند المترجم. وهناك أمثلة كثيرة على ذلك منها في اللّغة العربيّة: عبارة "يَعرف مِن أين تُؤكل الكتف." والتي لا تعني حقيقةً أنّ الشخص المتحدّث عنه، يعرف كيف تؤكلُ كتف الشاة المشويّة أو المطبوخة، ولكنّها تعني أنه يعرف حقائق الأمور ويتصرّف بحكمة ودراية، أو أنه ببساطة ذكيّ. فترجمتها ترجمة حرفية (Il sait par ou manger l'épaule) لا معنى لها إطلاقًا.

ومثال ذلك بالفرنسيّة: عبارة Les voies du Seigneur sont impénétrables، والتي وردت في رواية "بم تحلم الذئاب"* A Quoi Revent Les Loups للكاتب الجزائري ياسمينة خضرة، والتي ترجمها أحد المترجمين بعبارة: "إن طرق الرحمن مسيّجة"[2]. لم تؤدّ الغرض الذي أراده الكاتب من استعمالها، وهي مأخوذة من التراث الديني المسيحيّ، ومعناها أن مقادير الله في حياة العباد بما جرى ويجري لهم، لا يمكن لأيٍّ من البشر أن

[1]- نفسه، ص 240.

* Yasmina Khadra. A quoi rêvent les loups, éditions Julliard Pocket.1999.

[2]- انظر: ترجمة أمين الزاوي للرواية المذكورة :" بم تحلم الذئاب" ياسمينة خضرة، دار الغرب للنشر والتوزيع. 2002

يفهمها أو أن يحيط بها. لهذا كلّه على الناقد الترجميّ أثناء قراءته ونقده، أن يبيّن موضع الخطأ من الترجمة وأن يقترح الترجمة الأصوب في نظره.

ثالثًا: المستوى النصيّ:

وهو أهم مستويات مقارنة الترجمة مع الأصل، وهو في الوقت نفسه أكثر المستويات إشكاليّةً لأن «تحقيق التناظر في الترجمة الأدبيّة على هذا الصعيد، هو أمر يصعب تصوّره، وذلك لما بين اللغات والآداب من اختلافات كبيرة في التقاليد الأسلوبية والجمالية.»[1]

مثلما هو الأمر في ترجمة الشعر، الذي يُعدّ من أسمى أنواع التعابير الأدبية «فمشكلات التناظر الأسلوبيّ والجمالي في ترجمة النصوص الشعرية الغنائية الوجدانية، تتعلّق بصورة رئيسيّة بمسائل الأوزان الشعرية، وموسيقى الشعر والقافية، والانزياح في اللغة الشعرية، والطاقة الإيحائيّة والتعبيرية للمفردات والتعابير والتراكيب. وبالمجازات والصور البيانية والفنية ...، وهذه المشكلات كبيرة إلى درجة تسوّغ القولَ بأن هذا النوع من النصوص الأدبية عصيّ عن الترجمة.»[2]

ويرى عبده عبّود أن المترجم لا يستطيع أن يجد حلولا كاملة لهذه المشكلات، ولكن عليه أن يحترم الأوزان الشعرية الخاصة بكل أدب، وألّا يترجم قصيدة أجنبية حسب

[1]- نفسه، ص 212.

[2]- نفسه، ص 212.

القصيدة العمودية العربية، «فتكون النتيجة نصوصا تصلح للتندّر أكثر ممّا تصلح لأي شيء آخر.»[1]

كما عليه أن يراعي «على صعيد اللغة الشعرية، استخدامَ مفرداتٍ وتعابير وتراكيبَ ذات إيحاءات تقترب – على قدر المستطاع – من إيحاءات المفردات والتراكيب والتعابير اللغوية الأجنبية.»[2]

وأمّا فيما يخصّ ترجمة القصة والرواية، فيقول أنّها مثّلت النسبة الكبرى من ترجمة الآداب الأخرى إلى العربية، لاعتقاد المترجمين بسهولة ترجمة القصّة عكس الشعر. ولكنهم أخطأوا في نظره لأن «لغة القصّة والرواية هي بدورها لغة أدبية، تُستخدم فيها الأساليب الأدبية المختلفة، التي يتوجّب على المترجم أن يوجد ما يعادلها أو يقترب منها في لغة الهدف. ففي النصوص الروائية والقصصية يرد كثير من التعابير الاصطلاحية والتشابيه والاستعارات، والكنايات وأنواع المجاز المختلفة التي يجب على المترجم أن يعرف كيف يتعامل معها بصورة مناسبة. كذلك فإن الحوار الروائي والقصصي يطرح مشكلات ترجمية خاصة. فقد يكون ذلك الحوار في الأصل بإحدى اللهجات العامية، أو باللغة الدارجة المنطوقة التي تحمل سمات محلية لإحدى المناطق، وهذه أمور تنطوي

[1]- نفسه، ص 213.

[2]- نفسه، ص ن.

على تحديات كبيرة، وعلى المترجم أن يجد لها حلولا مناسبة تحقق أكبر قدر مُمكن من التقارب الأسلوبيّ بين الترجمة والأصل.»[1]

أي أنه على المترجم أن لا يستصغر ترجمة أيّ نوع من أنواع الأدب، لأنها كلَّها تمثل الصياغة الفنية السامية للغة، والتي يضع فيها الكاتب كلّ ملكاته الأسلوبية والتعبيرية. وهي بذلك تطرح مشكلات متعددة ومختلفة عن بعضها البعض. فهاهو النص المسرحيّ وهو «نص أدبي لم يكتب ليقرأ فقط، بل ليُعرض ويمثّل على خشبة المسرح، ويستقبل من جانب المشاهدين عبر إلقائه بأفواه الممثلين. إنه نص منطوق ذو بنية لغوية وأسلوبية تجعل إلقاءه أمرا ممكنا. وفي الترجمة يجب أن يحافظ النص المسرحي على تلك السمات الخاصة، وهذا ليس بالأمر السهل. إنّ ترجمة النصوص المسرحية والدرامية تبدو للوهلة الأولى أسهل أنواع الترجمة، ولكنّ هذا وهمٌ كبير.»[2]

هناك كذلك النصوص الساخرة والتهكمية، والتي تشكل أصعب التحديات في وجه المترجم، لأن ما يضحك الآخر قد لايحرّك فينا شيئا «لأن ذلك التأثير يعتمد على تحريك الأبعاد التراثية واللاشعورية للّغة، بأسلوب يغلب عليه التلميح والتضمين اللذان يؤديان إلى إطلاق تداعيات بعضها واع والبعض الآخر غير واع. ولذا فإن صياغة نص ساخر أو مضحك أو تهكمي بالغة الصعوبة، وليس لها أية حلول جاهزة. وفي حالات كهذه لابدّ أن يستخدم المترجم قدراته الإبداعية الخلّاقة، فالترجمة الأدبية ليست مجموعة من العمليات

[1]- نفسه، ص 213.

[2]- نفسه، ص 214.

اللغوية فحسب. بل هي نشاط إبداعيّ، وإعادة إنتاج خلاقة للنص الأدبي في لغة أخرى.»[1] والناقد هنا يستطيع أن يتحقق من جودة الترجمة، وأنها نقلت الشحنة التهكميّة من النص الأصل، بأن يحاول أن يَضحك من الترجمة كضحكه من النص الساخر الأصلي، ففي مماثلة التلقّي بذلك الشكل تجريب لحدود الاستجابة.

بعد أن عرض عبود مستويات نقد الترجمة تطرق إلى «حالة إشكالية خاصة من حالات نقد الترجمة.»[2] وهي كيفية نقد الترجمات التي لم تنجز عن النص الأصليّ بل عن نصّ وسيط. ففيما يتعلّق على سبيل المثال بكلّ من الأدب «الألماني والروسي والياباني، فقد تم استقبال ما استقبل من تلك الآداب، ليس من خلال الترجمة عن لغتها الأصلية بل عن لغات وسيطة، وتحديدا عن الإنجليزية أو الفرنسية.»[2]

هذا النوع من الترجمات له ما يبرّره في الواقع الثقافي العربي آنذاك، فقد كان المترجمون والمثقّفون– المترجمون عامة يُتقنون غالبا الإنجليزية والفرنسية، لذا جاءت ترجماتهم للأدب الروسيّ مثلا عن لغة وسيطة. وكل ما يحمد لهذه الترجمات أنها غطت احتياجات العالم العربي من الآداب الأجنبية، لأن الإقبال عليها تزايد بصورة مذهلة وفي فترة وجيزة، لذلك لم يكن أمام المترجمين سوى هذا الحل. ويجب الاعتراف أنه لولا هذه الترجمات لما قرأ استطاع القارئ العربي أن يطّلع على أمّهات الكتب الأدبية العالمية.

---

[1]- نفسه، ص 215.

[2]- نفسه، ص ن.

ويؤكّد عبود أنّه، وعلى الرغم من كلّ التبريرات السابقة، تبقى الترجمة الأدبية اعتمادًا على لغة وسيطة، من الظواهر غير الصحيّة مطلقًا في حركة الترجمة العربية الحديثة، بل أكثر من ذلك إذ عدت مؤشّرًا سلبيّا يدلّ على أن شيئاما في تلك الحركة ليس على تمام ما يرام.

وحتى وإن كان لتلك المسألة في وقتٍ مضى ما يمكن اعتباره علّة لتسويغها، كعدم وجود مترجمين عن بعض اللغات الأجنبيّة، فإن تلك المسوّغات تتبدّد شيئًا فشيئا، وهي لم تعد قائمة بالنسبة لكثير من الآداب الأجنبية. فاليوم لم يعد هناك أي مبرّر للقيام بترجمات أدبية وسيطة بالنسبة للآداب: الروسي والألماني، وكذا الإسباني والتركيّ، على وجه التمثيل. وتبقى المشكلة قائمة فقط بالنسبة لآداب مثل: اليابانيّ والصيني والهندي والكوريّ، والتي لا تدرس لغاتها في الجامعات العربية. ولكن تلك الأسباب ستزول – حتمًا– مع بروز عدد كافٍ من المترجمين يتقنون تلك اللغات ويترجمون عنها.[1]

في الأخير يركّز عبود حديثه على الدور الذي يضطلع به نقد الترجمة الأدبية، باعتباره من الوسائل المهمّة لدفع حركة الترجمة الأدبية في الوطن العربيّ، والعمل على تطويرها حتى تحقّق الأدوار الثقافية والحضارية المنوطة بها على أكمل الأوجه. كما يعرض للهدف من نقد الترجمات الأدبية، حيث يقوم بغربلتها قصد «فصل الغثّ عن السّمين منها، بهدف إرشاد المتلقين والمترجمين على حد سواء. أما جوهر نقد الترجمة

[1]- انظر: م س، ص 218.

الأدبية فهو مقابلة الترجمة بالنص الأصلي، لمعرفة مدى التناظر بينهما، وإظهار الأخطاء التي تنطوي عليها الترجمة وتحليلها.»[1]

ويهيب بالنقاد أن يكونوا موضوعيّين في نقدهم للأعمال المترجمة، بأن يوقفوا عملهم عند حدودها، ويبتعدوا في ذلك عن الاعتبارات الشخصية المتعلّقة بالمترجمين. ويؤكّد على ضرورة أن «يتقيّد بأصولٍ وأسس منهجيّة تبعده عن التعسف والاعتباطية. [كما] لا يجوز أن يكون نقد الترجمة الأدبيّة حاسمًا وقاطعا في أحكامه وتقييماته، إلا بالقدر الذي يسمح به التحليل الموضوعي للترجمات. فالترجمة الأدبية، مهما كانت دقيقة وجيّدة، هي في حقيقة الأمر اقتراح أو وجهة نظر.»[2]

[1]- نفسه، ص 219.

[2]- نفسه ص 220.

ب) سعيد علوش*:

يمثّل هذا الناقد المغربيّ جانب نقد ترجمة الشعر في جزء كبير من نقوده الترجميّة. لهذا سنحاول أن نستضيء بأعماله لرسم جزء من صورة هذا النوع من النقد الترجميّ في العالم العربيّ.

فقد كان سبب تأليفه لكتابه الأول "خطاب الترجمة الأدبية في المغرب الحديث (1912-1956)"[1] هو النظرة القديمة التي كانت تقصي الترجمة الأدبية عندما تتطرق للحديث عن الأدب وتاريخ الأدب. فجاء كتابه إسهامًا في التعريف بالترجمة الأدبية عن طريق التأريخ لها في المغرب الأقصى الحديث. ولم يكن غرضه التأريخ الكلاسيكي لأحداث وقعت، بل محاولةَ استخراج خصائص هذه الترجمات ومعرفة أسباب إنشائها وتأليفها.

---

*- سعيد علوش باحث وناقد وأديب مغربي. دكتوراه الدولة من جامعة السوربون 1976/1982م. مؤسس مجلة الزمان المغربي. حاصل على جائزة الملك فيصل العالمية للأدب المقارن: 1999. من مؤلفاته:

شعرية الترجمات المغربية /مدرسة الملك فهد العليا للترجمة/طنجة/ 1998م.

خطاب الترجمة الأدبية/دار بابل/الرباط/1995.

إشكاليات التيارات الأدبية/ المركز الثقافي العربي/البيضاء/بيروت/1988.

مدارس الأدب المقارن/المركز الثقافي العربي/البيضاء/بيروت/1988.

النقد الموضوعاتي/دار بابل/الرباط/1989

مكونات الأدب المقارن في العالم العربي/دار الكتاب اللبناني/بيروت/1987.

[1]- وقد صدر سنة 1990عن جامعة عبد الملك السعدي، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، طنجة، المغرب.

أمّا في كتابه الثاني الموسوم "شعريّة الترجمة المغربيّة للأدبيّات الفرنسيّة"، والذي صدر في سنة 1991، أي سنة بعد صدور الكتاب الأول، فقد تناول عيّنات لم تكن قد توفّرت لديه في مشروعه الأول. وقد أشار إلى ذلك قائلًا: «سيلاحظ القارئ تركيزنا في الجزء السابق على القراءة الأفقية والمكبّرة، نظرا لطبيعة النصوص المجهولة والمخطوطة، والموزّعة عبر الدوريات والخزانات الخاصة. أما في الجزء الثاني، فإنّ كلّ الجهد سينصبّ على القراءة العمودية المصغّرة، وذلك لتوافر وتداول النصوص المترجمة وتعدّد الترجمات لعمل واحد.»[1]

ويؤكّد أنّ الترجمات ما قبل 1965 كانت جلّها أدبية وإبداعية، وأن الترجمات ما بعد 1965 كانت في معظمها نقديّة تشمل الدراسات الأدبية والشعرية. ولكننا نلاحظ أنه لم يغفل ترجمات الأدب، فقد تطرق لترجمة أعمال **بودلير** Baudelaire و**سان جون بيرس** Saint John Pierce. وقد ارتأينا أن نأخذ عينة واحدة عن نقده الترجميّ، وتتمثّل في ترجمة ديوان Les fleurs du mal لبودلير. وسبب اختيارنا هذا هو تشابه المنهج المتبع في نقد ترجمات الإبداع وترجمات الكتابات النقدية، لأن النتيجة في هذه الحالة ستكون واحدة، وهي ملامح نقد الباحث للترجمة الشعريّة، وليس مدى نجاعة هذا النقد.

[1]- سعيد علوش: شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية. جامعة عبد الملك السعدي. مدرسة الملك فهد العليا للترجمة. طنجة. 1991. ص7.

- نقد ترجمة قصيدة Causerie من ديوان Les fleurs du mal:

لا يعتبر الباحث تعدّد الترجمات للعمل الواحد شيئا سيّئًا، بل يرى أنه دليل على أهمية الكتاب فيقول: «نسجّل في البداية اختلافنا مع الأطروحات التي تَعتبر تعدّد الترجمات للنص الواحد مَضيعةً للجهود، التي عليها أن تنصبّ على أعمال أخرى مغايرة، في اعتراف بالسبق للمترجم الأوّل. وهي وجهة نظر تفرض كمال كل ترجمة ونهايتها بمجرد التوقيع على الترجمة، التي تحمل علامة لغة المتلقي في الثقافة الثانية: العربية.»[1] ولكن لنقد الترجمة المقارن سلبية خطيرة تكمن في أن الاهتمام المنصبّ على الترجمات المتعددة لا يسمح بتحليل كل ترجمة تحليلا مفصلا. أي أن النقد يركز على ما اتفقت فيه الترجمات. ولكنه بالمقابل يسمح برؤية أوضح لانتشار النص الأصلي في اللغة الهدف. ولهذا فهو لا يقارن النص الأصلي بترجمة واحدة بل بثلاث ترجمات، لكي يكون نقده أشمل ورؤيته أوضح. ولقد جاء منهجه النقديّ مفصلا كالتالي:

1- كتابه النص الأصلي الفرنسي للقصيدة Causerie.

2- الترجمة اللبنانية لكميل داغر.

3- الترجمة المصرية لإبراهيم ناجي.

4- الترجمة المغربية لمصطفى القصري.

5- القراءة المصغرة للترجمات:

[1]- نفسه، ص 227.

- الأصل الفرنسي للبيت.
- الكتابة الأفق–عمودية للترجمات.
- حجم اللغة الشعرية.
- الوحدات المفرغة.
- الوحدات الفعلية.
- سيميائية الائتلاف والاختلاف.
- تحصيل الحاصل.

1– كتابة النص الأصلي الفرنسي للقصيدة : Causerie

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose !
Mais la tristesse en moi monte comme la mer ,
Et laisse, en se reflétant sur ma lèvre morose,
Le souvenir cuisant de son limon amer,
****
La main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme
Ce qu' elle cherche, amie est un lieu saccagé ,
Par la griffe et la dent féroce de la femme,
Ne cherche plus mon cœur les bêtes l'ont mangé
****
Mon cœur est un palais flétri par la cohue,
On s'y soule ,on s'y tue, on s'y prend aux cheveux
Un parfum nage autour de votre gorge nue !...
******
O beauté, du fléau des âmes , tu le veux!
Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes
Calcine ces lambeaux qu'on épargnés les bêtes

2- الترجمة اللبنانية لكميل داغر: (محادثة)

أنت سماء الخريف الجميلة صافية وردية!
لكن الحزن يصعد في داخلي كالبحر
ويترك وهو يجزر فوق شفتي الكئيبة
الذكرى المبرحة لليمونها المر
يدك تزلق عبثا على صدري الذي يغمى عليه
ما تبحثين عنه ياصديقة، موقع مخرب
تحت المخلب والنيب الشرس للمرأة
لا تبحثي بعد عن قلبي، أكلته الحيوانات.
قلبي قصر أذبلته الغوغاء
يسكر فيه الناس، يقتلون، يتناشدون الشعر
يسبح عطرك حول عنقك العاري
أيتها الجميلة، ياوباء الاوراح القاسي، تريدينه
كلسي هذه المزق التي وفرتها البهائم
بعينيك الناريتين، اللامعتين كأعياد!

3- الترجمة المصرية لإبراهيم ناجي: (حديث)

سماء خريف، وردية اللون
ولكن أفكاري تعصف كأمواج المحيط
وتمتد حتى تترك على الشفاه
الشفاه الكسيرة، ذكرى مرة
لماذا تتحسسين صدري ... عبثا تصنعين
إنما تبحثين عن شيء ممزق
من مخالب امرأة، وأسنانها الغاضبة

لقد شبع الوحوش مني، فلا تبحثي عن قلبي
أن قلبي قصر وطئته أقدام قتلة يسكرون
ويسفكون، ويلغون في الدماء
ما أروع العطر الذي في صدرك
أيها الجمال بمقلتيك ياحاصد الأرواح
تعال بمقلتيك النارتين، المتوجهتين
وأحرق أشلاء الضحية

4- الترجمة المغربية لمصطفى القصري: (حديث السّمر)

أنت سماء خريفية، صافية جميلة وردية
لكن الكآبة تتصاعد مني، كما ترتفع اللجة البحرية
وتترك في جزرها على شفتي المستوحشتين
طعما علقما لوحلها المرير.
تنساب يدك بلا جدوى على صدري الدميل
إن ما تبحثين عنه يا أختاه
موضعٌ خربته مخالب الأنثى المفترسة وأنيابها
لا تبحثي بعد عن قلبي فقد أكلته الوحوش
قلبي قصر هتكت حرمته الأوباش
يعربدون فيه ويقتتلون، ويأخذ بعضهم بلحية بعض
إن العطر الذي يسبح حول نحرك العاري
أردت شيئا فكان أيها الجمال ياوباء الأرواح الوبيل
احـرق هذه الأفلاذ التي زهدت فيه الوحوش
بعينيـك المتوهجتين اللامعتيــن..

6- القراءة المصغرة للترجمات:

- الأصل الفرنسي للبيت: يبدأ الكاتب في هذه المرحلة بكتابة البيت الأوّل من القصيدة، ومن ثمّ يحلّله وفق معطيات التحليل البنيويّ، وهكذا يفعل مع جميع أبيات القصيدة. ويكون المثال كالتالي:

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose !

ويقوم بتقطيعه إلى وحدات يسميها الوحدات الفعلية، أي كلمات البيت الأصلي على هذا المنوال:

Vous	etes	un	beau	ciel	d'automne	claire	Et	rose
1	2	3	4	5	6	7	8	9

أما المكوّنات الشاملة فهي جميع حروف البيت، وهي في هذه الحالة 38 حرفا.

أما الوحدات المفرغة فتظهر عند مطابقة البيت الأصليّ بالبيت المترجم، لمعرفة الوحدات المترجمة والمحذوفة أو المضافة.

- الكتابة الأفق-عمودية للترجمات:

1-1	أنت	سماء	الخريف	الجميلة	صافية	وردية			
2-1	-	سماء	خريف	-	-	وردية	اللون		
3-1	-	سماء	خريفية	-	صافية	-	-	جميلة	وردية

تبيّن هذه الكتابة التي تقابل الجانب الأفقيّ بالجانب العموديّ منه، مدى تطابق الترجمات مع الأصل الذي يشمل 9 وحدات فعلية، ومن هذا يمكن أن نستخلص التالي:

- الترجمة اللبنانية: 6 وحدات فعلية، و3 وحدات مفرغة.
- الترجمة المصرية: 4 وحدات فعلية، و5 وحدات مفرغة.
- الترجمة المغربية: 5 وحدات فعلية، و4 وحدات مفرغة.

– حجم اللغة الشعرية: وهو كالتالي:

1−1= 1+2+3+4+5+6+0+0+0

2−1= 0+2+3+0+0+6+7+0+0

3−1= 0+2+3+5+0+0+0+8+9

ويشير الصفر الى الوحدات المفرغة في الترجمات، وهو ما يسهل عملية التطابق لمعرفة أي الترجمات حقّقت التطابق مع النص الأصلي.

– الوحدات المفرغة: وهي كالتالي:

1−1 = (3) وحدات مفرغة انتهائية.

2−1 = (5) وحدات مفرغة وسيطة وانتهائية موزعة.

3−1 = (4) وحدات مفرغة وسيطة موزعة.

– الوحدات الفعلية: وجاءت كالتالي:

1−1 = (6) وحدات فعلية بمجموع (30) م.ش.

2-1 = (4) وحدات فعلية بمجموع (18) م.ش.

3-1 = (6) وحدات فعلية بمجموع (25) م.ش.

وهذا يبيّن لنا الفرق بين الترجمات، فإذا علمنا أن المكونات الشاملة في البيت الأصلي هي 38، فإننا نرى اختلاف المترجمين الناجم عن اختلاف البنية اللغوية والتركيبة الثقافية.

- سيمائية الائتلاف والاختلاف:

يظهر تشابه الترجمات في كلمات مثل: (الخريف)، (خريف)، (خريفية)، وأيضا (الجميلة)، (جميلة). وهذا راجع إلى بساطة البيت المترجم أولا. وإلى وحدة الفضاء الثقافي ثانيا. إلا أن المترجم الأوّل زاد كلمة (أنت)، وهي ترجمة لكلمة Vous êtes. وهو دليل على الحرفية في الترجمة. أما الإضافات في الترجمة الثانية لكلمة (اللون) التي لا توجد في الأصل فتفهم من السياق.

- تحصيل الحاصل:

لا يمكن للناقد أن يستنتج شيئا من بيت واحد مترجم، لذلك فالباحث يمضي قدما في تحليل أبيات القصيدة كلّها ليخرج بنتيجة. أما بالنسبة لهذا البيت الأوّل، فقد كانت وحداته الفعلية 9، بينما جاءت وحدات الترجمة: 6/4/6. أما المكونات الشاملة فقد كانت 38 مكوّنا. في حين جاءت الترجمات كالتالي: 25/18/30. وهذا يعني أن حجم الترجمة

أصغر من حجم النص الأصلي. أي أن الحذف قد نال نصيب الأسد من أساليب الترجمة المتبعة.

وهكذا نخلص إلى تأكيد كون سعيد علوش متأثرًا بالبنوية، فقد جاء تحليله للقصائد بناء على طريقة تقطع البيت في القصيدة الأصلية إلى وحدات فعلية، ومن ثمّ مطابقتها مع البيت في الترجمة، ليرى كيفية نقل هذه الوحدات. فإن لم تكن نقلت فإنه يطابق أماكن الوحدات الفعلية، ويسمي الفراغات وحدات مفرغة. كما يحسب حروف البيت الأصلي ويسمّيها مكونات شاملة، ليطابقها مع مجموع حروف البيت في الترجمة، فيرى مدى الحذف أو الزيادة.

وهذه الطريقة وإن كان لها من الفضل أنها تبيّن مديّات ابتعاد الترجمة عن الأصل، ولكنها طريقة آلية لا تصلح للشعر، فكأننا بالباحث المغربي يحلل تطابق حيوان ومستنسخَه. فالأجدر بطريقته، على الرغم من الإقرار بجهده فيها، أن تسكن المعامل والمختبرات لا فضاءات الإبداع الأدبي.

ذلك أنّ نقد الشعر يجب أن يقوم به ناقد ذوّاق للشعر، لكي يحسّ بالشاعر الأصلي وبمترجمه. فالشعر لعمري إحساس، ومن عدِمه كيف يجوز له أن يقتحم ميدانه؟ وقد قال في مثل هذا الشأن **إيف بونفوا** أنّه يجب ألا يترجم الكاتب إلّا شاعرا يحبه ويتذوّق شعره. فهذا الحب يجعل الفهم أسهل والاستيعاب أفضل. أو كما قال **بودلير**

Beaudelaire عن **إدغار ألان بو** أنه ترجم له أشعاره ومن أشهرها قصيدة الغراب The raven لأنه يشبهه. ومن المعروف في الترجمة الأدبية أن ترجمات الأدباء الكبار كانت هي الأفضل دائما، ومثال ذلك ترجمة طه حسين لرواية Zadig للكاتب الفرنسي الكبير **فولتير**.

- من مشاريع التجديد:

يعدّ المغرب الأقصى فضاءً انتعشت فيه الدراسات الأدبية بجميع أنواعها. فمن تحليل نصوص إلى نقد أدبي، إلى نظريات القراءة والتلقي ومعها الشعرية بأنواعها، ولا ننسى الدراسات التراثية التي تهتم بإشكالية الأصالة والمعاصرة، ساهم باحثون مغربيّون في إثراء المكتبة العربيّة بأعمال رائدة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: أعمال محمد عابد الجابري في التراثيات، وعبد الفتاح كيليطو في النقد، وعبد الكبير الخطيبي في الأدب.

وكان من الضروريّ إن لم يكن من الطبيعيّ، أن يهتمّ الباحث المغربيّ بالترجمة، لما لها من وشائج قوية تربطها بالأدب والنص واللغة والنقد.

وتبعاً لخطة بحثنا فإن ما يهمّنا كشفه، بعد هذه الرحلة الطويلة عبر الفصلين الأوّل والثاني، هو المنهج النقدي الترجميّ العربيّ، أيًّا كان نوعه وحجمه. وفصل مواطن التقليد فيه عن ملامح مشاريع التجديد. لأنّنا نؤمن بشدّة أنّ الوقت قد حان لأن يمتلك العرب منهجًا في نقد الترجمات، يكون تعبيرا صادقا عن شخصيتهم وأخلاقهم وعلاقتهم باللغة والترجمة، و عن تعاملهم مع النص.

واقتراح منهج نقديّ للترجمات يغلب عليه الطابع العربي، أمرٌ صعب التحقيق وفق الظروف والمعطيات الحالية. ذلك أنّ التأسيس النظريّ صعبٌ جدّا، إذ يتطلب قراءات متعدّدة وبحوثًا طويلة النفس، في جميع المجالات التي تطالها الترجمة. كما يستلزم

اطّلاعا واسعا على "نظرية المنهج" وتجلياته وأنواعه، لا سيّما في الأدب والنقد الأدبي، الذي يمكنه في البداية أن يكون الشجرة التي تربط حولها ساق النقد الترجميّ في انتظار استغلاظه واستوائه.

لذلك سنكتفي بكشف اللّثام عن مواصفات مشاريع أصواتٍ نقديّة، حاول أصحابها شقّ طريقٍ لهم، على الرغم من تلك الصعوبات، بالمزاوجة بين الأخذ من الغرب، دون تقليده آليًّا خطوة خطوة، من جهة، والاستفادة من المعين العربيّ القديم، دون تقديسه والاكتفاء باجترار منجزاته، من جهة أخرى.

في هذا الإطار سنذكر بعضًا ممّن اهتم بالترجمة من جوانبها المتعددة، لنرى كيف أنهم جدّدوا في تناولهم لتحليل الترجمات ونقدها. وقد وقع الاختيار على ثلاثة من الأصوات البارزة في المغرب، لأنّها حاولت أن تؤصّل لخطاب نقدي يدرس الترجمات، ويسعى ليخرج بالعرب من دائرة التقليد الأعمى، إلى آفاق الاقتباس والتجديد. وهم على التوالي:

1- **طه عبد الرحمن** في الترجمة الفلسفية. لأن الفلسفة والترجمة متلازمتان معرفيّا عند العرب لأسباب تراثية.

2- **محمد الديداوي** الذي يدرس نوعا خاصّا من النقد الترجميّ، والمسمى التقييم والمراجعة. ويركّز على المترجم الموظف الذي تدخل في تحديد جودة ترجمته معايير كثيرة.

3- و**عبد الكبير الشرقاوي** الذي جاء اهتمامه موافقا لصلب إشكاليتنا، حيث يبحث في الأدب المترجم ونقده وكيفية صياغته، وهو المجال النقديّ الذي لم يخرج من مهده بعد.

1- نقد الترجمة الفلسفية عند طه عبد الرحمن*:

أ- إشكالية الجنس في الترجمة الفلسفيّة:

يؤكّد **لادميرال** على أن الترجمة الفلسفية تعدّ مشكلة في الترجمة، وذلك من حيث تصنيفُها وتبيين جنسها. فإذا أردنا أن نموقع الترجمة الفلسفية بين عديد الترجمات، إلى أيّ نوع نعزوها؟

فهل هي ترجمة أدبيّة، أم غير أدبية؟ وهذه الأخيرة تشمل الكثير من أنواع النصوص، منها التقنية والقانونية والسياسية و...، ففي أيّ نوع نضع الترجمة الفلسفية؟ مع العلم أنّ النص الفلسفيّ من حيث جوهرُه نصّ إخباري، ولكنه يحتمل مستويات عديدة

---

*- طه عبد الرحمن (وُلد عام 1944 بمدينة الجديدة المغربية)، فيلسوف معاصر، متخصص في المنطق وفلسفة اللغة والأخلاق. ويعد أحد أبرز الفلاسفة والمفكرين في العالم الإسلامي منذ بداية السبعينيات من القرن العشرين. من مؤلفاته:

اللغة والفلسفة. رسالة في البنيات اللغوية لمبحث الوجود (بالفرنسية)،1979.
رسالة في منطق الاستدلال الحجاجي والطبيعي ونماذجه (بالفرنسية)، 1985.
تجديد المنهج في تقويم التراث، [ط1، 1994]، ط2 ، 2001.
فقه الفلسفة.1-الفلسفة والترجمة، 1995.
اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي، 1998.
فقه الفلسفة.2- القول الفلسفي، كتاب المفهوم والتأثيل، 1999.
رُوح الدين. من ضيق العَلمانية إلى سعة الائتمانية، 2012.

في المعاني، وقد يغلب عليه الطابع الشخصيّ للفيلسوف، وتكثر فيه المصطلحات الفلسفيّة، فأين نصنّفه؟

ويقترح الباحث ذاته مقاربة للإجابة عن الإشكال قائلًا: « إن الترجمة الفلسفية نوع من الترجمة المتخصّصة، [...] فالترجمة الفلسفيّة هي من جهة ترجمة متخصّصة، ومن جهة أخرى تعمل كمضادّ للفكرة، فهي تعمل كآلية هدفها فضح الجانب الضبابي لفكرة الترجمة المتخصّصة.»[1]

مع كلّ ما تحرّكه التساؤلات السابقة من نقاش، قد يرى البعض أنه لا أهمية للتصنيف في مجال الترجمة، وهو خطأ نابع عن جهلٍ كبير بخصوصيات هذا الميدان الفكريّ الشامل. ذلك أنّ تحديد نوع النصّ المترجم، هو ما يفرض طريقة الترجمة المتبعة. وطريقة الترجمة هي بدورها ما يستوجب نوع النقد واتّجاهه. فمن غير المعقول أن نطبّق نقدًا موجّها لنص مقدّس على نصّ قانوني مثلًا.

هذا، ولكي نتجاوز هذه المسألة المبدئيّة، نأخذ مؤقّتًا بفكرة تصنيف الترجمة الفلسفيّة في خانة الترجمات الأدبيّة بمعناها الواسع، أي ضمن الكتابات الحاملة للجمال والفكر الإنساني بأسلوب غير علميّ صرف.

ونمرّ بالتالي إلى نقد الترجمة الفسلفية، فهي أهمّ من أن تغفل، لا لأن الفلسفة أهمّ من الآداب أو العلوم الأخرى، ولكن لأنّها أكثر الميادين الفكريّة تأثيرا في الثقافة العربيّة،

[1]- Jean-René Ladmiral, Traduction philosophique et traduction spécialisée. Même combat, Synergies Tunisie n° 2 - 2010 pp. 11-30

عندما ترجمها العرب إلى لغتهم. فشغف **المأمون** الخليفة العقلانيّ بكتابات أرسطو وغيره من فلاسفة اليونان مشهور في كتب التاريخ، حيث نقرأ في تلك التصانيف كيف أنّه حثّ على طلب كتب الفلسفة والمنطق، وأمر التراجمة السّريان والعرب بنقلها إلى العربية. وترجمة الفلسفة هي ما أنتج للعالم أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد.

تكتسي الترجمة الفلسفّة أهميّتها أيضًا من أن فالفلاسفة الغربيّين هم أكثر من تكلم عن الترجمة ونقدها، ومن ثم فتحوا المجال لجميع المنظرين لولوج ذلك المجال. وأعمال **شلايماخر** و**هايدجر**، **غادامير** و**دريدا** و**بنيامين** وغيرهم، تعدّ من الأسس التي بنيت عليها جلّ النظريات التي أثّرت في مسار الترجمة الحديثة. لذلك لا يمكن بأيّ حال من الأحوال الفصل بين الترجمة والفلسفة من هذا المنظور بطبيعة الحال.

ذلك أنّ «الترجمة الفلسفية – أي ترجمة الفلسفة – تفضي إلى فلسفة الترجمة.»[1]، أي أن الترجمة تساعد الفلسفة في الانتشار والتلاقح مع الفلسفات المستقبلة، والفلسفة بدورها تساعد الترجمة في جعلها تفكّر في عملية انتقال النصوص من لغة إلى أخرى. أي أنها تساعد في بناء فلسفة الكلام. أي «فلسفة علاقتنا بالكلام، وعلاقتنا مع العالم الذي يقوله هذا الكلام.»[2] ولقد فطن العرب في عصورهم الزاهرة لأهمية الترجمة، فنقلوا آثار

[1]- Jean-René Ladmiral, principes philosophiques de la traduction. Encyclopédie Philosophique Universelle, p977

[2]- م ن ، ص977.

الأمم السابقة لاسيّما الفلسفيّة منها، لأنّهم أرادوا الدفاع عن عقيدتهم ضدّ التيارات الإلحادية والشركية، التي اجتاحت الأمة الإسلامية بُعيد الفتوحات ودخول الأعاجم في الإسلام، مثلما أرادوا الاستفادة من منجزات الآخر في الفكر الإنسانيّ عمومًا.

نذكر في هذا التمهيد الذي اعتمدناه قبل الولوج إلى خصائص الترجمة الفلسفيّة عند الباحث الأوّل، خصوصية النصّ الفلسفي إذ أنّه ليس نصًّا كباقي النصوص، حيث يتميّز بكونه يبعث على التفكير والتساؤل، ويستعمل مصطلحات يجب على المترجم أن يعيدها بحسب سمات الفلسفة المستقبلة، لا بحسب خصائص لغتها. وهو من هذه الناحية كأيّ نصّ تقنيّ آخر، المهمّ فيه بشكل كبير هي المصطلحات التي تشكل المفاتيح الأوّليّة لفهمه. فإذا تُرجم ترجمة غير سليمة في الآليات والمفاهيم، فإن الفهم يستغلق على القارئ المتلقّي.

ب- **طرق الترجمة الفلسفيّة:**

بغض النظر عن أساليب الترجمة المعروفة، فإن الدكتور طه عبد الرحمن يعرض في عمله النقديّ لثلاث طرق موجودة لترجمة النصّ الفلسفي، ويقوم بنقدها قصد الوصول إلى الترجمة – التي في رأيه – تؤدّي معنَى وتداوليّة النصّ الفلسفي. تلك التي بإمكانها أن ترفع التناقض الظاهر بين الفلسفة والترجمة. وتتمثّل تلك الطرق فيما يلي:

1- الترجمة التحصيليّة:

تكمن خصوصية الترجمة التحصيلية في أنّها « تنشغل بنقل النص الأصلي بتمام أصوله وفروعه، مقدّمةً في هذه الاعتبارات اللغوية على غيرها، ومتجاهلةً كليّا الصفات التي من شأنها أن تجعل الفلسفة فكرا حيًّا متوافقا مع مقتضيات الترجمة، مما يؤدّي إلى وقوعها في آفة التطويل، بسبب ما يتطرق إلى عباراتها من سقم في التركيب وحشو في المضمون.»[1]

وآفة التطويل تأتي من رغبة المترجم في قول كل شيء مرّة واحدة، لأنّ المعاني الفلسفية قد تعجزه فتمنعه من أن يأتي بمثلها بكلمة واحدة، فيعمَد إلى الدوران حول المعنى كي يحيط به، ومن ثمّ يطول الكلام ويكثر الحشو ويحصل السقم. ولهذا قيل أن من يترجم الفلسفة يجب أن يكون فيلسوفا أو ملمًّا بميدان الفلسفة إلماما جيّدا، يخوّله من الإتيان بالمعنى المقابل بدون مطّ ولا نفخ. فالنص الفلسفي -كما سبقت الإشارة إليه- يبعث على التفكير، لذا على النص المترجم أيضا أن يبعث على التفكير بأن يكون كالنص الأصليّ، ولا يكون ناقصا بالمقارنة معه، لأن كل نقصان قد يخل بالمعنى العام المراد توصيله إلى القارئ.

[1]- طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي، 2000،ط2، ص 328.

2- الترجمة التوصيليّة:

إنّ هدف الترجمة التوصيلية هو نقل النص الفلسفي نقلًا يفي بالمعنى المراد، ولا يستلزم بالضرورة التطويل، فقد يلجأ المترجم إلى أن: «يحذف بعض المقاطع مما يجد فيه ضررا على المجال التداولي للمتلقي، محدّدات أو مقوّمات.»[1] وإذا كان هدف المترجم التحصيليّ نقل كلّ شيء، فإن ما يستحوذ على تفكير المترجم التوصيليّ «هو المعرفة، فيتتبع المكوّنات المعرفيّة للنصّ الفلسفي، محقّقا معانيها المفردة ومضامينها المركّبة، ومراعيًا في نقلها بعض مقتضيات التلقي في اللغة المنقول إليها.»[2]

ولأنّ لكلّ شيء آفة فإنّ آفة الترجمة التوصيليّة هي التهويل، وهو «المبالغة في المعنى، الناتجة عن إيراد الألفاظ الفلسفية في صيغ اصطلاحية غربية، تؤدي إلى التعثّر في تحصيل أغراض الفلسفة.»[3] ومن آثاره ترجمة أسماء الأعلام ترجمة خاطئة تخرج بها عمّا اعتاده العرب في أسمائهم. وفي الحقيقة لا تختلف الترجمة التوصيلية عن الترجمة التحصيليّة، لأن كلتيهما تفرض على المتلقي أن يأخذ تعليمه الفلسفيّ منها.

3- الترجمة التأصيلية:

الترجمة التأصيلية هي التي تراعي الفلسفة من جميع جوانبها الحية: "النموذجيّة" و"القصديّة" و"الاتساعية" و"الاتّصالية". ومن ذلك فالمترجم التأصيلي لا ينقل كامل النصّ

[1] نفسه، ص 331.

[2] نفسه، ص ن.

[3] نفسه ص 337.

الفلسفي، ولكن ينقل أقلّ ما يمكن منه، لكي تكثر فائدته في مساعدة المتلقي على التفلسف. ومن مزايا الترجمة التأصيلية أيضا أنّها تلغي التعارض بين الترجمة والفلسفة، وتنقل أهم المكوّنات من لغوية وعقديّة ومعرفية. كما أنها تستثير التفلسف عند المتلقي، لأنها لا تعيد نقل ما قاله الغير، ولكنها تساهم في كتابته بشكل جديد ومغاير.

ج- **نقد الترجمة الفلسفية:**

اختار طه عبد الرحمان أن يطبّق منهجا تحليليًّا لنقد ترجمة شعار المدرسة الديكارتية، وهو المعروف بـ(الكوجيطو) "Je pense donc je suis"، بعد أن لاحظ معايب في الترجمة العربية. فعمد إلى تطبيق طرق الترجمة الفلسفيّة الثلاث على الصيغة التي اعتُمدت كترجمة للكوجيطو، وهي الترجمة المعترف بها في المدارس والمعاهد الفلسفية وغيرها، ونصّها: "أنا أفكر إذن أنا موجود."

وتجدر الإشارة إلى أن طه عبد الرحمن ليس الوحيد الذي لاحظ نقصًا في هذه الترجمة، فهاهو باحث آخر يقول: «قادتني نزوة في مرة سابقة إلى تأمّل الذات لدى ديكارت، فوجدت نفسي أزعم أن عبارة "أنا أفكر إذن أنا موجود"، هذه الصياغة العربية المعتمدة من قبل الجميع كما يبدو، مضطربة قطعا وعقيمة، كترجمة لما يعرف بـ «الكوجيطو» الديكارتي . فـ Cogito ergo sum لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن تعني بنظرنا المتواضع مجرّد "أنا أفكر إذن أنا موجود" بل تعني حرفيا. (أفكر إذن أنا).»[1]

[1]- حسين الهنداوي: الترجمة الفلسفية إلى العربية ونحو فلسفة للترجمة، www.rezgar.com.

ويطبق الدكتور طه عبد الرحمان طرائقه في ترجمة النص الفلسفي لمعرفة أي الترجمات أحسن.

1- تطبيق الترجمة التحصيليّة:

يبدأ الدكتور بكتابة المقولة االديكارتية باللغة الفرنسية : Je pense, donc, je suis.، وتجدر الإشارة إلى أن المقولة الفرنسية ترجمة للمقولة اللاتينية التي كانت لغة العلم في عصر ديكارت وهي: cogito ergo sum. أما العبارة العربية فهي: "أنا أفكر إذن أنا موجود." ويشير الدكتور إلى أنّ العبارة العربية تخالف العبارة الفرنسية في عدة وجوه. فالأولى تتكون من جملتين فعليتين، تربط بينهما أداة عطف (donc). أما العبارة العربية فتتكون من جملتين اسميتين يربط بينهما الحرف (إذن). «وخلاصة القول في الترجمة التحصيلية للكوجيطو [...] أن إيراد ضمير المتكلم المنفصل المفرد: أنا في جزئها الأول: (أنا أفكر)، يؤدي إلى حملها على اعتبارات مقاميّة لا يحتملها الأصل الفرنسي [...] ويلزم من ذلك أن الصيغة التحصيلية للكوجيطو، دخل عليها من التكلف ما جعل تركيبها غير قصير وفهمها غير قريب، فيتعين صرفها وطلب غيرها مما لا تطول عبارته ولا يبعد إدراكه.»[1]

[1] طه عبد الرحمان .فقه الفلسفة : 1- الفسلفة والترجمة . ص436

2- الترجمة التوصيليّة:

تتميز الترجمة التوصيلية عن سابقاتها بأنها تحذف بعض العناصر من النص الأصليّ، والتي أطالته زيادة عن اللزوم. فيمكننا أن نحذف كلمة (أنا) من النص وكذلك حرف (الفاء) فتصبح الترجمة: أفكر إذن أنا موجود. وذلك لأن هدفها نقل القليل المفيد، لأنها لا تريد أن تنهك المتلقي بنص طويل، ولكن مع إلغائها للتطويل قد تقع في التهويل. ويحدث هذا عندما تغالي في ترجمة الألفاظ الفلسفية كالمغالاة في استعمال لفظ "إذن". وهكذا « ... فإن الترجمة التويصيلية "للكوجيطو"، وإن اجتهدت في اجتناب الأخطاء اللغوية للترجمة التحصيلية له، فإنها وقعت في أخطاء معرفيّة صريحة.»[1]

3- الترجمة التأصيلية:

الترجمة التأصيلية ليس فيها تطويل التحصيلية ولا تهويل التوصيلية، ولكن فيها اختصار وتهوين. وهي بذلك تنتج فلسفة مضيّقة ولا فلسفة مجردة بل فلسفة حية. وهي «التي تنقل عن الغير المضمون الفلسفيّ ناظرة في أسبابه التداولية، ومستبدلة بها الأسباب التداولية للّغة المنقول إليها متى خالفت اللغة اللغة، حتى يقتدر المتلقي على استثمار المضمون الفلسفيّ المنقول، استشكالا واستدلالا.»[2]

لكي تكون الفلسفة منتجة في الثقافة المستقبلية يجب على النص أن يتماشى والمكونات التداولية للفلسفة الهدف. وهذه المكونات هي: المكون العقدي والمكون اللغوي

[1] نفسه، ص 464.

[2] نفسه ص 467.

والمكون المعرفي. وبعد تفلسف عميق يستخلص الدكتور أن الترجمة الموافقة للمدلول الإسلامي العربيّ هي: "انظر تجد."

نقد الترجمة الفلسفية عند طه عبد الرحمان إذن، ليس نقدا فحسب، ولكنه نظر في الترجمة الفلسفية على أنها خلق لفلسفة حيّة، أي الفلسفة التي تعيش في اللغة الهدف، وتسمح ببعث التفلسف في نفس المتلقي. لأنه: «ينبغي أن لايقوم التفلسف بما نحصّله من المنقول تحصيلا، ولكن بما نحوّله منه تحويلا.»[1]

وهذا النوع من النقد لم نصادفه لا عند الغرب الذين درسانهم، و لا عند غيره من العرب. فهو يتّخذ من الفلسفة منطلقا ومرجعًا، هدفه تقويم الاعوجاج المعرفيّ الناتج عن النقل الأهوج للفلسفة، والذي يربك المتلقي فلا يثير تساؤلا ولا يبعث تفكيرا. هذاوقد تمكن من خلال نقده لترجمة الكوجيطو تبيان مدى فشل النوعين التحصيلي والتوصيلي في نقل الفلسفة على وجهها الحي. وتأكيد نجاح النوع التأصيلي في الترجمة الفلسفية. ومنهجه يمزج بين فقه اللغة وفقه الفلسفة للوصول إلى إنتاج نصوص فلسفية مترجمة، ليست صورا عن النصوص الأصلية ولكنها نصوص أخرى تخضع للمكونات التداولية في الفلسفة الهدف فمن يقرأ: Je pense, donc je suis، لا يستطيع أن يفهم كيف أصبحت: انظر تجد. فمن جهة الترجمة "العادية" تكون الترجمة العربية قد جانبت الصواب لأن هذه "الترجمة العادية" لا ترى إلا الجانب اللغوي، أما الترجمة الفلسفية التأصيلية التي يقترحها

[1] نفسه ص 468.

الكاتب، فهي تراعي الجوانب المعرفية بجانب الجوانب اللغوية والعقدية لإنتاج نص هدف، يوافق المدلول الفلسفيّ الأصلي دون أن يزعج المدلولات الفلسفية المستهدفة.

ويكمن التجديد أو التأصيل عند طه عبد الرحمن في أنه ابتدع أنواعا ترجمية جديدة، وطبقها على نص فلسفيّ. وقد أثمرت تجربته التي يجب أن تعمّم في معاهد الفلسفة والترجمة على السواء، لينهل منها العرب ويدركوا أن هناك من يمكنهم الإتيان بما لم تستطعه الأوائل.

2- المراجعة الترجميّة عند محمد الديداوي*:

من المهم في البداية أن نوضح نقطة أساسيّة تتعلّق بمشروع محمد الديداوي، وهي أنه بحكم عمله كأستاذ للترجمة في جامعة جنيف، وكمترجم ومراجع في منظمات دوليّة مثل هيئة الأمم المتحدة، فقد كانت رؤيته للترجمة مقيّدة بالممارسة اليوميّة والاحتكاك المباشر بالنصوص القانونية والاقتصادية والإجرائية المختلفة. ونحن نعلم أن كلّ منظر أو مترجم يعرّف الترجمة حسب ميدان اختصاصه، لذلك جاء تعريفه لها كالتالي: «إن

---

*- محمد الديداوي مترجم ومنظر وأستاذ الترجمة مغربي. دكتوراه في علم الترجمة. اشتغل كرئيس لقسم اللغة العربية بالأمم المتحدة. من مؤلفاته:

علم الترجمة بين النظرية والتطبيق. مكتبة المعارف: سوسة، تونس (1992)

الترجمة والتواصل.دراسات عملية تحليلية لإشكالية الإصطلاح ودور المترجم. المركز الثقافي العربي: بيروت / الدار البيضاء (2000)

الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية. المركز الثقافي العربي، بيروت\الدار البيضاء (2002)

منهاج المترجم: بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف، المركزالثقافي العربي، بيروت\الدارالبيضاء (2005)

الترجمة هي ايصال فكرة أو إبلاغ، أو قل هي التبليغ أو تحويل ذلك البلاغ إلى لغة أخرى، وإعطاؤها شكلا مكتوبا أو مسموعًا، أو وضع صيغة مطابقة لصيغته في لغة النقل.»[1]

نراه في البداية يتحدث عن الترجمة كما عرّفها العرب، وهي التفسير والشرح والإبلاغ، ثم نستخلص من كلامه أنّها تحويل لبلاغ أو رسالة من لغة إلى أخرى، وأنّها تنقسم إلى قسمين: ترجمة النص المكتوب، أو ما يعرف في جامعاتنا بـ(الترجمة التحريرية)، وترجمة المنطوق أي (الترجمة الشفويّة).

ولكننا نجده في كتاباته اللاحقة يعزف عن تقديم تعريف دقيق للترجمة، بعدما لاحظ أنّ «هناك تردّد ملحوظ في تعريف الترجمة حتى عند كبار المنظّرين والباحثين.»[2]

فنراه بعد ذلك لا يعرّف الترجمة تعريفًا كاملًا، ولكنّه يحاول الإلمام بمختلف تعريفاتها فيقول: «لقد تضاربت الآراء حول الترجمة منذ قديم الزمن، وبذلت المحاولات تلو المحاولات لتقنينها ورسم حدودها؛ فمن داعٍ إلى الحرفية اللصيقة بنص اللغة المترجم منها، إلى متحرّر مبدع [...]"[3] ونلاحظ في هذا المقام أنّه لا يخرج عن النظرية السائدة في الترجمة منذ الأزل، والقائمة على التأرجح بين ثنائيّة (الحرفيّة/الحريّة)، وإن كان يقترح درجةً أعلى من الحرفية، وأدنى من التصرّف وهي "الحرفيّة بتصرّف".

---

[1]- محمد الديداوي: علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1992، ص15.

[2]- محمد الديداوي: الترجمة والتواصل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ط 1، ص79.

[3]- م ن، ص79.

الترجمة في جوهرها عند الديداوي كتابةٌ قوامها الفصاحة والبلاغة وهدفها البيان. وعليه فإنه ينصح المترجمين بكثرة القراءة والحفظ من القرآن الكريم والأحاديث النبويّة، ومن كلام فصحاء العرب وبلغائهم، وكذا بالإكثار حفظ واستظهار أشعارهم. ويعدّ عنده الجاحظ منظّر الترجمة العربية الأوّل، وحنين بن اسحاق التجسيد الحقيقيّ لما يسميه الترجمة البيانية.

وقد لخّص الديداوي معالم النظرية الترجمية عند الجاحظ في النقاط التالي: «

1- الإلمام الكامل باللغتين وما يتصل بهما من نحو وإعراب.

2- والإلمام بموضوع الترجمة.

3- وضرورة البيان والتبيين.

4- والمراجعة والتدقيق وتلافي الخطأ.

5- وترجمة الشعر عسيرة ومتى ترجم الشعر العربي فقد وزنه وسرّ جماله.

6- وترجمة كتب الدين عويصة وتستلزم شروطا خاصة والخطأ فيها أضرّ.

7- وأهمية اللفظ، أي ما ينتظم بالألفاظ من الكلام، واستهداف القارئ.»[1]

وأما حنين بن اسحاق، أو شيخ المترجمين كما يسمّيه، والذي عُرف في تاريخ الترجمة العربية بجودة نقله وجزالة عباراته وفصاحة كلامه*. فقد كانت طريقته في الترجمة

1- محمد الديداوي: الترجمة والتواصل، المركز الثقافي العربي، ط1. الدار البيضاء. 2000. ص 86.

دقيقة، حيث كان يعمَد في عمله إلى «الجملة فيحصّل معناها في ذهنه، ويعبّر عنها من اللغة الأخرى بجملة تُطابقها سواء ساوت الألفاظ أم خالفتها.»[1] وهو ما يخالف الطريقة "الرديئة" المتمثّلة في «أن ينظر [المترجم] إلى كلّ كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدل عليه من معنى، فيأتي بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى، فيثبتها وينتقل إلى الأخرى كذلك حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه.»[2]

وبهذا شكّل حنين بن إسحاق وتلاميذه (مثل ابنه إسحاق، وابن أخته حبيش الأعسم) مدرسة بأتمّ معنى الكلمة، حيث كان يجري فيها التعليم والتأهيل والضبط والتنسيق. وقد كان يتقن العربية واليونانية والسريانية، متبحرا في الفلسفة والمنطق وحجّةً في الطبّ لكونه طبيبا. وكنتيجة لدراسته في "مدرسة بيت شاهوق" التي كانت تقع على مقربة من (الموصل). أخذ ثلاث وظائف تخص العملية الترجمية، و هي: «(أ) وظيفة المفسّر، الذي يلقن المترجمين صناعة النحو. (ب) وظيفة القارئ، الذي كان يقرأ النصوص ويتلوها على المترجمين قراءة صحيحة في تروٍّ، مركزا على الجملة، التي هي

---

*- أشاد صلاح الدين خليل بن أيبك الصفديّ بطريقة حنين بن إسحاق في الترجمة، وذلك في إطار تبيينه لطريقتيّ الترجمة المستعملتين عند النقلة العرب، في نصه الشهير الذي يعدّ من أهم شهادات التاريخ عن الترجمة وطرائقها، لهذا يكثر الاستشهاد به. (انظر كتابه: الغيث المسجم في شرح لامية العجم، المطبعة الأزهرية المصرية، 1305 هـ، ط1، ج1، ص 46.)

[1]- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي: م ن، ص ن.

[2]- م س، ص ن.

وحدة الكلام المفيد الأساسية في النص. (ج) وظيفة مقوّم الكلام، وترمي هذه الوظيفة إلى تبيّن مواطن الضعف في النص. استنادا إلى المعاجم.»[1]

وهذه العوامل كلّها مكّنت هذا العالم الكبير من أن يتبوأ أعلى المراتب في عالم الترجمة العربيّة. ولكن للأسف لم يكتب عن الترجمة بشكل تنظيريّ، حيث لم يفكر فيها على الورق – كما يقال – وإنّما انشغل بممارستها فقط. وهو ما يلاحظه الباحث في مجال تاريخ الترجمة عند العرب، حيث يقف على حقيقة أنّه «لم يفرغ العرب والمعرّبون القدماء، على كثرة ما نقلوا إلى العربية، للتنظير في مضمار الترجمة، بل إنهم انصرفوا للعمل فيها ولمع بعضهم في مزاولتها.»[2]

هذا، ويقسّم الديداوي الترجمة إلى ثلاث مراحل؛ تتمثّل الأولى في مرحلة القراءة والفهم، والثانية في تصوّر مقابلٍ للنصّ الأصلي وإثباته، وأمّا الثالثة فتكمن في الكتابة فيه. ويجب أن لا ننسى أن نذكر ونحن نستعرض منهج الديداوي، أنه يتكلم عن الترجمة كمهنة فيها ضوابط وإكراهات. فالآمر بالترجمة يريد نوعا معيّنًا من النقل، وفي وقت محدّد أيضا. لذلك كان التقييم والمراجعة مهمّان في العملية الترجمية للوصول إلى أحسن نصّ ممكن.

---

[1]- محمد الديداوي: منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. 2005، ط1، ص 49.

[2]- محمد الديداوي: مفاهيم الترجمة. المنظور التعريبي لنقل المعرفة، المركز الثقافي العربي. 2007، ط1، ص 26.

أمّا في نقده الترجميّ فقد درس نوعين من الترجمة؛ أحدهما انتهجه كبار الأدباء العرب في عصر النهضة ومنهم طه حسين. والآخر يعتمده المترجمون العرب في المنظمات الدولية، وهو ما يعرف بالترجمة الحرفية.

ولقد جاءت رؤيته للحكم على الترجمات مستقاة من الأصول التي حدّدها المنظرون أمثال : نيومارك وماري سنيل هورنبي ورايس وفرمير ودبوغراند، في الحكم على نوعية الترجمة. وفي هذه المنظمات لا يسمى نقد الترجمات نقدا، ولكنه تحليل للترجمات يمرّ بمراحل متعددة للوصول إلى أفضل نص ممكن. وهذه المراحل هي: التقييم والمراجعة. وقد سبق لنا في الفصل الثاني أن فصّلنا الحديث في أمر التقييم والمراجعة عند القائلين بها من المنظّرين الغربيّين، أما الآن فنحن نهتم بهما في حدود ما عرفّهما به الديداوي، حتى نستشفّ الأصالة من المحاكاة.

أ) **التقييـــم:**

لم يعرّف الديداوي مصطلح التقييم بل اكتفى بقوله: «وإذا افترضنا أن الترجمة "هي عملية تحويل النص في اللغة المترجم منها الى نصٍّ في اللغة المترجم إليها، أو هي نتاج ذلك التحويل" (لاروز 1989) فإنّ النص هو موضع التقييم، كنموذج، لا العملية الترجمية نفسها.»[1] أي أن التقييم يستهدف نتيجة الترجمة أي النص الهدف. ومن ثمّ يعرض علينا خمس طرائق تقييمة، والعوامل المصاحبة لها والتي تقيم فيها[2]:

[1]- محمد الديداوي : منهاج المترجم (م س)، ص35.

[2]- نفسه، ص36.

مبنى ومعنى النص في اللغة المترجم منها.	عوامل نصية، أي التطابق مع النص في اللغة المترجم منها نظما وصياغة.
رد فعل المترجم.	العامل السلوكي.
رأي الخبراء.	عوامل غير محددة تختلف باختلاف الأسئلة.
ترجمة متميزة.	عوامل نصيّة، التطابق مع اللغة المترجم منها موصوف بالكمال.
رأي عموم القراء.	عوامل الفهم والمقروئية

ويعرض الديداوي آراء أمثال **غواديك** و**لاروز** في التقييم، ثم يعتمد التقييم الذي يراه مناسبا وهو مبنيّ على «تسعة عشرة بارامتراً ، منها على الخصوص:

1- المعنى ونقله الصحيح ومدى الفهم والإفهام،

2- والمصطلحات المتخصصة والمختصرات،

3- والتركيب،

4- والتأثير الأسلوبي،

5- والانحراف،

6- والأخطاء المطبعية،

7- والإعراب،

8- والاستعمال الاصطلاحي،

9- والأسلوب والتكرار،

10- والإيقاع الموسيقي،

11- والمنطق،

12- والمنهج: الملائمة مع روح وثقافة اللغة المترجم إليها.

13- ودقائق المعنى،

14- والحشو،

15- والحذف.»[1]

ب- المراجعـة:

ولمفهوم التقييم مفهوم مصاحب، أو بالأحرى لعملية التقييم عملية مصاحبة ألا وهي المراجعة. ويعرّفها الديداوي فيقول إن «المراجعة هي قراءة النص و مقارنته بأصله من أجل التدقيق وتوخيا للأغراض التالية، منفردة أو مجتمعة: (أ) تصحيح الخطأ. (ب) تدارك السهو والإسقاط. (ج) توحيد الاستعمال المصطلحي. (د) تضبيط الجملة تقديما

[1]- محمد الديداوي: الترجمة والتواصل ، ص 105 .

وتأخيرا مع مراعاة متطلبات الإعراب، واستغلال إمكانات اللغة وتبيين مراد منشئ النص الأصلي، أي المنصّص أو الكاتب.»[1]

هذا في الترجمة عموما، أما فيما يخص التعريب فالمراجعة المثلى «قوامها التعريب والتبيين، فالتعريب هو تقويم النص الوسيط* الذي يحتوي على كل عناصر معنى النص الأصلي، على ركاكته، وإعطاؤه الطابع العربي الأصيل بإعادة هندسة جملة إلى أن يكتمل باكتمالها، مع أخذ مستلزمات الفصاحة والبلاغة في الحسبان. أما التبيين فعماده البيان، ويركز أساسا على الوضوح والإبانة والسلاسة، وبه يستقيم النص وتتبيّن معالمه ويستبين معناه قارئُه.»[2]

إذن المراجعة هي «الأداة الرئيسة لضبط نوعية الترجمة، وعليها المعوّل في تفادي الانحراف والإسقاط، ولضمان التوازي بين الأصل في اللغة المترجم منها وترجمته [أي المترجم].»[3] وهي ثمانية أنواع تطبّق حسب درجة تدخل المُراجع في النص المترجَم، ونوعية نتاج المترجِم وهي:

---

[1]- محمد الديداوي: منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. 2005، ط1، ص41.

*– يجب أن نفرّق هنا بين (النص الوسيط) الذي يعني الترجمة الأولية للنص الأصل والتي تتبعها ترجمة ثانية، وهو ما يقصده الكاتب، وبين "النص الوسيط" عند ترجمة نص من لغة (أ) إلى لغة (ج) مرورا بلغة وسيطة (ب).

[2]- نفسه، ص 41.

1- التدقيق: وهو أدنى درجات المراجعة، وفيه يقوم المراجع بقراءة سريعة وغربلة للنص المترجم، وذلك للتيقّن من الشكل واستكشاف الأخطاء النحوية الصارخة، وحالات الإبهام والالتباس وعدم الاتساق.

2- المراجعة الذاتية: وهي أن يراجع المترجم نفسه الترجمة (ولقد ابتدعت لأسباب اقتصادية، من أجل تخفيض عدد الوظائف) وقد لا تصلح لجميع النصوص، ولاسيما إذا كانت ذات طابع قانوني قد يتسبب في إشكالات عديدة.

3- المراجعة من أدنى: وهي أن يراجع مترجمٌ مبتدئ نصًّا لمترجم هو أقدر منه، ولهذا النوع من المراجعة عظيم الفائدة في تكوين المترجمين.

4- التنسيق: وهي أن يتشاطر مترجمان آو أكثر ترجمة نص معين، ثم يعطى النص لواحد منهما (منهم) لتنسيق أجزائه من حيث الاستعمال المصطلحيّ أساسا.

5- المراجعة المتعددة: وتكون ضرورية عندما يتعلق الأمر بنصوص بالغة الأهمية مثل قرارات مجلس الأمن.

6- المراجعة المتدرّجة: وهو أن يراجع المترجم النص على مراحل ليتدرج حتى الوصول الى الترجمة البيانية. وهذا النوع متوقف على مدى أهمية النص وصعوبته.

7- التحرير: ويقوم به قارئ متمكن من اللغة المترجم إليها، ولا يعرف اللغة الأصلية، لكي يقوّم أيّ اعوجاج من حيث التركيب، ويكتبه بلغة سلسلة يفهمها القارئ.

8-المراجعة التقليدية: وفيها يقارن المراجع نصا مترجما خطوة خطوة بترجمته، للتأكد من دقته وخلوّه من الأخطاء وسلامة اصطلاحاته. وكذا لضمان سلاسة تراكيبه ووضوح معانيه.

- **طريقة الديداويّ في تطبيق المراجعة:**

ولقد طبق الديداوي طريقة المراجعة على نصوص متخصّصة وأخرى أدبية. ومن أمثلة هذه الأخيرة مقاطع من ترجمة طه حسين لرواية Zadig التي ألفها الأديب الفرنسي فولتير. وسنعرض جزءًا منها لتوضيح منهج الباحث في نقد الترجمة.

المقطع الأصلي:

«Charmes des prunelles, tourment des cœurs, lumière de l'esprit, je ne baise point la poussière de vos pieds, parce que vous ne marchez guère, ou que vous marchez sur des tapis d'Iran ou sur des roses. Je vous offre la traduction d'un livre d'un ancien sage, qui, ayant le bonheur de n'avoir rien à faire, eut celui de s'amuser à écrire l'histoire de Zadig, ouvrage qui dit plus qu'il ne semble dire.»

ترجمة طه حسين:

«أي بهجة العيون، وعذاب القلوب، ونور العقول، لن أقبّل تراب قدميك لأنك لا تكادين تمشين، أو لأنك إنما تمشين على بُسط إيران أو على الورد. إليك أهدي هذه الترجمة لكتاب ألّفه حكيم قديم، أتيحت له سعادة الفراغ فسلّى نفسه بإنشاء قصّة زديج، وهي قصة تقول أكثر مما يظهر أنها تقول.»[1]

تعليق الباحث وترجمتُه:

يعلّق الديداويّ على نصّ الترجمة السابق فيبيّن كونها «أقرَب إلى الأصل، مع مراعاة مقتضيات البيان.»[2]، ثمّ يقدّم ترجمته الخاصّة مع فتح المجال لإمكانات اللّغة والتصرّف، وهي البدائل التي يثبتها بين قوسين معقوفين، وذلك بالشكل التالي:

«أيْ [أيَا] قرّة العين [العيون] وعذاب القلب [القلوب] وضياء الروح [الأرواح]، لن أقبّل رجليك [قدميك] لأنك لا تكادين [قلّما] تمشين، وإن مشيت فعلى زرابيّ إيرانية أو على الورود [الورد]. إليك أهدي كتابا ألّفه حكيم من الأولين [الأقدمين] أوتيَ نعمة الفراغ [كان ينعم [يهنأ] بالفراغ] [كانت له نعمة الفراغ] فتسلّى [سلّى نفسه] بكتابة قصّة زديغ [الصّادق]، وهي قصة باطنها [فحواها] أبلغ من ظاهرها.»

[1]- النص الأصلي والترجمة منقولان عن كتاب مفاهيم الترجمة (م س) ص 131.

[2] محمد الديداوي، مفاهيم الترجمة. المنظور التعريبي لنقل المعرفة، المركز الثقافي العربي.ط01. 2007. ص 132.

وغاية ما يريده الباحث في مراجعته لمثل ترجمة طه حسين، أن يؤكّد على فكرة أن البيان العربي مهمّ في الترجمة إلى العربية، وأن يحثّ المترجمين على الاهتمام بلغتهم، وأن يكونوا بدورهم مترجمين متمكّنين من لغتهم من جهة، ومتقنين للغات عملهم من جهة أخرى.

ذلك أنّ الترجمة في أوّل الأمر وآخره كتابةٌ في اعتبار محمد الديداوي، وإذا كانت تلك الكتابة تعريبًا وجَب أن تُستقى من الأصول العربية، وأن تخضَع للبيان العربي بكلّ مقتضياته. لذلك فإنّنا نراه في أعماله يعتمد على أمثال الجاحظ والصفدي والزركشي، وهو ما وضّحنا شيئا منه سابقًا، وذلك في محاولة حثيثة منه لرأب الصّدع الموجود في البنية اللغوية للمترجمين العرب، خاصة من يشتغل منهم في المنظّمات الدولية.

وفي ذلك الصدد يفرّق بين الترجمة التصرّفية التي كانت سائدة في عصر النهضة العربية، إذ لم يكن هناك متخصّصون في الترجمة فكان الأدباء ينقلون الروايات والقصص التي تستهويهم إلى العربية وغالبا ما كانت ترجماتهم جيدة، وبين غيرها من أنواع الترجمات مثل الحرفيّة.

هذا وكون الترجمة عملية تعريب، يُخضعها بالضرورة لقواعد وأساليب الكتابة العربية. وعمدة هذه القواعد ذكرها فطاحل اللغة العرب وأشبعوها درسًا وشرحا وتفصيلا. ومن هؤلاء الجاحظ الذي يرجع اعتماد الديداويّ عليه لأهميته وذلك من وجهين؛ **أولهما:** أنه كان قارئًا للترجمات يستعملها في الاطلاع على معارف الأمم السابقة، وربما التقى

المترجمين وتحاور معهم حول مهمّتهم، واستخلص منهم مشاكل الترجمة، ورأى عيوبها والجوانب التي تجوز فيها والتي لا تجوز. و**ثانيهما:** أنه رائد من رواد البيان العربي ممّن أعطوا للعربية رونقها، وعلى خطاه مشى أمثال العامليّ والصفدي والزركشي وغيرهم.

يضاف إلى ذلك ما للترجمة من فضل في تأسيس علوم البيان العربيّ، بعدما ترجم أبو بشر متى بن يونس (كتاب الشعر) لأرسطوطاليس، وهو الكتاب الذي راجعه حنين بن إسحاق. ومن هنا تأتي هذه العلاقة الوثيقة بين الترجمة والبيان، فلولاها لما كان هناك بيان عربي بالشكل الذي عرف به.

مقتضيات البيان العربيّ إذن، هي من الأسس الهامّة في تصوّر الترجمة عند الديداويّ، وذلك لما تمارسه من تأثير على عمليّة التعريب، تلك التي لا يراها تقتصر على نقل العلوم والمعارف إلى العربية، كمقابل للترجمة التي هي نقل المعارف العربية إلى غير العرب. ولكنها مرحلة سامية في الترجمة إلى العربية، بحيث تكون الترجمة هي أولى المراحل التي يبدأ فيها المترجم احتكاكه بالنص الأصلي. ومن ثم تأتي الترجمة التعريبيّة « والتي يصل فيها المترجم أسمى درجات السلاسة والإيجاز والبيان، وبذلك فهي تحتل منزلة وسطى بين الترجمة والتعريب.»[1]، ومن ثم الوصول إلى آخر مرحلة وهي الترجمة البيانية التي لا يصلها إلّا مَن جمع بين العلم التام في الموضوع المترجم،

[1]- المصدر السابق، ص 103.

والإتقان الكامل للغتين، والإلمام العميق بالثقافتين، وامتلاك البيان المعبِّر عن كلّ شيء في سلاسة ووضوح، وحسن عبارة وأحسن تشبيه.

- **خلاصة القول:**

إذن، مراحل عمل المترجم بالنسبة للديداوي تمرّ عنده عبر: الترجمة الأوّليّة، الترجمة التعريبيّة، وأخيرًا الترجمة البيانية. لكنّه لم يأت على ذكر (نقد الترجمات) في أيّ كتاب من الكتب الأربعة التي اعتمدنا عليها في البحث. اللهمّ إلا في موضع يذكر فيه رأي نيومارك، إذ قال: «أما نيومارك، فقد أشار إلى (نقد الترجمة) الذي يستلزم (إعمال الذكاء والخيال ولا يخلو من الذاتية).»[1]

وأما ما أضافه من جديد إلى ميدان اهتمامه وهو (المراجعة)، فإنه قد أكد على أنها كتابة كما أن الترجمة كتابة ثانية. وأضاف أن النص حدث تبليغيّ كما أن الترجمة حدث تبليغي. والمرجعية التي اعتمدها مرجعية عربيّة خالصة فقد اتخذ من الجاحظ أساسا في نظرية الترجمة البيانية، ومن حنين بن إسحاق النموذج الأعلى لتجسيدها في الواقع الترجميّ.

وأما عن طرائق المراجعة فقد أراد أن يأتي بالجديد، لا سيّما عندما حدّد البارامترات التي تدخل في عملية التقييم، ومراحل المراجعة التي استقاها من النظريات الغربية، ومن ممارسته للترجمة تدريسا وممارسة وتنظيرا.

---

[1]- محمد الديداوي: الترجمة والتواصل، ص 99.

3- شعريّة النقد الترجميّ عند عبد الكبير الشرقاوي*:

كان من أهدافنا في أطروحتنا أن نبيّن مكان نقد الترجمات في ميدان الترجمة، وأن نركّز على أنه ليس مجرّد جرد للأخطاء الترجميّة ومقابلة بين الأصل والهدف. وأن نستشفّ التجديد أو التأصيل في مناهج العرب النقديّة. وكنا نأمل بأن يصبح نقد الترجمات بالنسبة للترجمة بمثابة النقد الأدبي نسبة للأدب. ولا يتأتى ذلك إلا بإيجاد عُدّة إجرائية خاصة به، ونسق مفهوميّ يستغرقه. وهذا تمامًا ما أراد الباحث المغربي عبد الكبير الشرقاوي أن يقوم به من خلال ثلاثيته في شعرية الترجمة ونقدها، والتي أصدر منها كتابين لحدّ الآن.*

---

*- عبد الكبير الشرقاوي: باحث ومترجم مغربي مختص في الترجمة الأدبية ونقدها. من مؤلفاته:
الأدب في خطر، تزفيتان تودوروف، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي. دار توبقال. 2007.
حصان نيتشه، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي. دار توبقال. 2004.
المقامات، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي. دار توبقال. 2001.
لغات وتفكيكات في الثقافة العربية لقاء الرباط مع جاك دريدا، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي. دار توبقال. 1998.
شعرية الترجمة: الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر. 2007.
الترجمة والنسق الأدبي، تعريب الشاهنامة في الأدب العربي. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1. 2009.

* الكتابان هما:
شعرية الترجمة: الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر. 2007.
الترجمة والنسق الأدبي، تعريب الشاهنامة في الأدب العربي. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1. 2009.

الجزء الأول منها (شعرية الترجمة) يتكلم عن تحديد ما أسماه بالمصادرات، التي ستقود بحثه في نقد الترجمة كما يطلق

عليه. وفي الجزء الثاني (الترجمة والنسق الأدبي) يتحدّث عن الترجمة والنسق الأدبي، والذي يدرس فيه تعريب "شاهنامة" الفردوسي من قِبل البنداريّ في القرن السابع الميلادي. هذه الدراسة التي من خلالها يضع نقد الترجمة في أتون التجربة، فإذا صفا فهو نقد صالح للتطبيق وإن ذاب وجب استبداله، أو النظر في أسسه لمراجعتها.

عبد الكبير الشرقاوي مترجم كبير قبل أن يكون منظرا للترجمة. وهذا الاحتكاك بالترجمة من خلال الممارسة جعله على دراية بدخائلها وعلى علم حقيقي بمشاكلها، فقد ترجم ما يربو عن الأربعين كتابا في المجالات الأدبيّة والنقدية المختلفة. وهذا الرأي فيه ليس حكم قيمة مسبّق ولكنه تقرير واقع. فقد كان هناك صراع دائم بين المنظرين والمطبقين، بين الذين يتكلمون والذين يفعلون، لذلك كانت النظرية في أغلب الأحايين تأتي كأنها تتحدث من عالم آخر عن عالم مغاير له تماما. وكان الذي يعمل ويجرّب يرى في النظرية نوعا من الكلام الزائد الذي لا واقع يؤسّسه، فحدثت القطيعة بين النظرية والتطبيق.

ذلك أنّه في الترجمة مثلا نجد معظم المترجمين لم ينظروا لحرفتهم نظرة متفحّصة، لأنّهم كانوا مشغولين بالعملية الترجمية التي استغرقت حياتهم في الكثير من الأحيان، فها

هو شيخ المترجمين العرب حنين بن إسحاق لم يكتب حول الترجمة إلا رسالة واحدة، يذكر فيها ما ترجم من كتب **جالينوس** ويتعرض فيها لطريقته في الترجمة.*

وهذا الانصراف عن التنظير لصالح العمل الميداني عند العرب يمكن أن نبرّره بطبيعة شخصية الإنسان العربي، فهي باعتبارها محبّة للإيجاز في اللفظ والبلاغةِ في العبارة، لا بدّ أنّها تفرض عليه النفور من الإطناب والكلام عن الكلام. يضاف إلى ذلك النظرة الدونيّة لعمل بعض المترجمين قديمًا ما عدا خلال عهد الخليفة العباسيّ المأمون، فحتى الجاحظ رماهم بالتقصير، ونظر إليهم نظرة يشوبها الكثير من الازدراء، نافيًا أن يكون أمثال «ابن البطريق، وابن ناعمة، وابن قرّة، وابن فهريز، وثيفيل، وابن وهب، وابن المقفع مثل أرسطاطاليس.»[1]

ويمكن أن نضيف إلى أسباب العزوف عن التنظير، أو غيابه عند المترجمين العرب، صعوبة العمل الترجميّ الذي لم يكن سهلًا نسبيًّا كما هو عليه اليوم. فقد كان على المترجم أن يجمع المخطوطات المتنوّعة للنص الواحد، ويقارن بينها لكي يخرج بنص أقرب إلى ما كتب الكاتب الأصلي، ومن ثمّ ينقله إلى اللغة الهدف. وكثيرًا ما يصادف أن يترجم المترجم النص ثم يعود إليه إذا ما وجد مخطوطا أكمل من الأوّل، فيعمل على ترجمة النص من جديد.

* أنظر رسالة حنين بن إسحاق إلى علي بن يحي في ذكر ما ترجم من كتب جالينوس بعلمه وبعض ما لم يترجم. أواصر كتاب غير دوري، المركز القومي للترجمة. أفريل 2009.

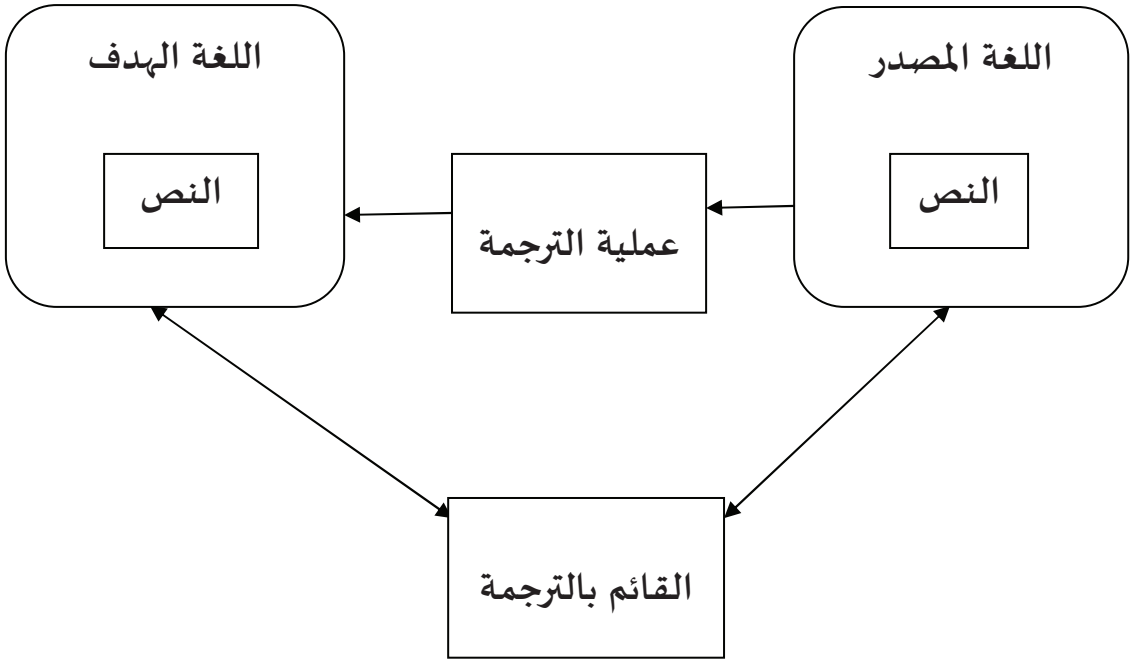
[1]- الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، 1965، ط2، ج1، ص 76.

وهذا الأمر (ندرة التنظير العربيّ للترجمة) ليس عيبا قادحا في مكانة العرب المعرفيّة، ولكنه مميّز من مميّزاتهم. فكل أمة لها خصائصها التي تنفرد بها عن الأمم الأخرى. ولا يهمّنا في هذا المقام أن ذلك يتعارض بشدة مع ما فعله الغرب إزاء الترجمة. حيث كانوا منذ **شيشرون** الروماني يترجمون ويتكلمون عن تجربتهم في خطابات غالبا ما كانت تأتي في مقدّمات الترجمات. كما فعل **سان جيروم** و**فالتر بنيامين** وغيرهم قديمًا وحديثًا. وهو ما خوّلهم امتلاك كمّ هائل من الملاحظات عن الترجمات، وأبان قدرتهم على صياغة قواعد عن كيفية الترجمة الجيّدة من حيث الشروط والخصائص. وذلك ما ساهم في دفع المترجمين العرب في العصر الحديث إلّا إفراد حيّز معتبر في أعمالهم الترجميّة التطبيقيّة، للحديث عن منهجهم في الترجمة، مثلما فعله سليمان البستاني في ترجمته لإلياذة هوميروس، حيث قدّم لها بمقدمة طويلة شرح فيها طريقته في الترجمة*. وتعدّ هذه المقدمات بمثابة البيان النظريّ للمترجم يوضّح فيه نظرته للترجمة، ويُفصح من خلاله عن مشروعه الترجميّ.

هذا وإذا ما عدنا لتصوّر الترجمة عند الشرقاوي، وجدناها يعتبرها قراءة في أوّل الأمر. ذلك أنّ المترجم قارئ دائم، وهو ما قالت به المدرسة التأويلية من أنّ الترجمة فهمٌ وكتابة. ولأننا قبل أن نفهم وجب أن نقرأ، صارت القراءة مرحلة مهمّة من مراحل الترجمة، التي يقرّ الباحث بصعوبة تحديد مفهوم موحّد لها، شأنه في ذلك شأن الكثير من

* راجع إلياذة هوميروس، ترجمة سليمان البستاني، دار كلمات عربية للترجمة والنشر. جمهورية مصر العربية. 2011. ص 11-188.

المشتغلين في هذا المجال. ولعلّ في هذا الشكل البيانيّ الذي يقترحه ما يساعد على تمثّل الفعل الترجميّ في نظره:



- مصادر منهج الشرقاويّ في الترجمة:

أ- التراث العربيّ: من نافلة القول، أن نذكر أنّ كلّ عربي يتّخذ من الترجمة ميدانا له، ويريد أن يعرفها ويسبر أغوارها، لا بد له أن يعرّج على أوّل منظّر عربي لها وهو الجاحظ. وهذا ما فعله الشرقاوي في الجزء الأول من ثلاثيته إذ كان بصدد مقاربة لتعريف الترجمة عند العرب. وذكر الجاحظ يتكرر كثيرا في خطابات العرب النظرية عن الترجمة،

لأنه أول من فصّل الحديث عنها باعتباره قارئا من الطراز الأول، وموسوعة فكريّة قلّ نظيرها. والنص الرئيس الذي تحدث فيه مطولا عن الترجمة موجود في كتاب "الحيوان".*

ولكنّ الشرقاوي يؤكد في رأي مغاير كليا للآراء السائدة، أنّ من تطرقوا للجاحظ واستشهدوا بنصّه المشار إليه، ما فعلوا سوى أنهم أخرجوه من السياق العام للكتاب، وبذلك أفرغوه من محتواه. ونظرا لأهمية ذلك النص في علاقته بالترجمة، سنورد مقاطع مهمّة منه الغرض منها: أولاً، الاطّلاع الفعلي على رأي الجاحظ. وثانيا، دراسة مدى سداد رأي الشرقاوي في الموضوع، واستيضاح كيفية قراءته هو للنص "الجاحظيّ".

إذا ما جرينا على منوال الشرقاوي نرى أن الجاحظ في كتاب الحيوان يجري على عادة الكتاب العرب في مخاطبة ملك أو وزير أو أمير أو أي شخص يهدى له الكتاب. وهو يتدرج بالحديث من أقسام الكائنات وصنوف الناميات إلى البيان ونفعه للإنسان والخطوط وفضل الكتابة. ومن ثمّ يدلف إلى المناظرة بين من قالوا بأن الكتب أكثر تخليدا لذكر الناس من الشعر والبنيان، فهذا الأخير قد يعتريه البلى فيتجرم ويتأبد، وقد يجتاحه فاتك من الفتاك يجعله أثرا من بعد عين. رغم أن العرب قد اتخذوا من البنيان أداة لتخليدهم، لكنّ ديوانهم كان الشعر. ومن ثمّ يلج ميدان الشعر فيقرّر بأنّ أول من قال الشعر عند العرب امرؤ القيس. وقد كانت بداية الشعر العربي حوالي قرن ونصف قبل

* الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، 1965، ط2، ج1، ص 74-79.

البعثة النبوية. ثم يقرّر بأن ميزة الشعر أو فضيلته مقصورة على العرب. ولكنه متى حوّل لم يعد شعرا وفقد ما كان يميزه، وصار أسوء من النثر المكتوب أصلا بلغته.

ويعارض الشرقاوي أن يدرج نص الجاحظ في إطار نظرية الترجمة. فقد كان إدراجه لمثال الشعر ليس كلاماً نظرياً حول الترجمة الشعرية ولكن في خضم الجدال القائم (لا ندري من أقامه؟ هل هو الجاحظ أم آخر؟) عن مسألة أن الكتب أبلغ في تخليد المآثر من البيان والشعر. ورغم ذلك كله فهو يشيد بالجاحظ ويتأسف على أنه لم يتعمق في قضايا الترجمة.

وقد تساءل الشرقاوي عن سر عدم ذكر الجاحظ لحنين بن اسحاق كبير المترجمين عندما ذكر بعض أسماء المترجمين في وقته. ونحن نعتقد أن الذين ذكرهم أراد قدحهم فذكر السيئين منهم ولم يذكر المجيدين.

ويعتبر الأدب المترجم أو ما أسميناه نحن الترجمة الأدبية مناط نقد الترجمات التي يدرسها الباحث المغربي. ويريد أن يبين أنها تستلزم ميداناً وصفياً وتحليلياً قائماً بذاته. وأن هذا الميدان يجب أن يشكل جنساً أو كما قال برمان Un genre.

وكما ذكر الديداوي حنين بن اسحاق بما أنه شيخ المترجمين وصاحب أحسن طريقة في الترجمة على قول الصفدي. فإن الشرقاوي كذلك يذكر حنيناً ويعرض لطريقته في الترجمة فيقول:" فيمكن أن نستخلص منها المراحل الأساسية في المنهج الترجمي عند حنين بن إسحاق:"

1- البحث عن النسخ الصحيحة للأصول اليونانية.

2- الاعتماد في المشروع الترجمي على أكثر من نسخة مخطوطة للمؤلف الواحد.

3- القراءة: إن حنيناً يلح في رسالته[1] على مرحلة القراءة قبل الترجمة.

4- خطة الترجمة الشاملة.

5- المقابلة بين النخ لاختيار أصحها وأكملها.

6- المتلقي للترجمة.

7- العمل الترجمي.

8- دعم الترجمة.

9- إصلاح الترجمات."[2]

أ- **نقد الترجمات عند عبد الكبير الشرقاوي:**

يورد الباحث أراء نقدية ترجمية مختلفة، ولكنه متأثر برأيين لمنظرين فرنسيين هما هنري ميشونيك وأنطوان برمان. وبنظرية النسق المتعدد لما يعرف بمدرسة تل أبيب. فمن الأول أخذ تسمية كتابه الأول : شعرية الترجمة. الملحمة اليونانية في الأدب العربي. ومن الثاني أخذ تقسيمات منهجه النقدي في كتابه الثاني: الترجمة والنسق الأدبي. تعريب

[1] راجع رسالة حنين بن اسحاق إلى علي بن يحي في ذكر ما ترجم من كتب جالينوس بعلمه وبعض ما لم يترجم. أواصر كتاب غير دوري، المركز القومي للترجمة. 2009.

[2] شعرية الترجمة. الملحمة اليونانية في الأدب العربي. دار توبقال للنشر الطبعة الأولى. 2007. ص 67.

الشاهنامة. ومن الأخير أخذ أفكار النسق الأدبي المتعدد المركزي والجانبي. وهو يعترف بأن النقد الترجمي لم يتجاوز مرحلة الولادة والتأسيس وتنقصه الممارسة الطويلة لكي يشتد عوده ويصمد أمام النصوص المترجمة. كما أنه يرى أنه مثلما لا يعد النقد الأدبي حكماً على الأدب بمعنى التقويم وإنما هو البحث في أدبية النص الأدبي بمعنى الإجابة عن سؤال مفاده ما الذي يجعل من النص أدبياً. وهو رأي ياكوبسون. فإن الشرقاوي يرى أن الهدف الحقيقي من نقد الترجمات ليس هو فقط تقويم الترجمات وإنما أبعد من ذلك. فالمبتغى البعيد هو النظر في ما يجعل الترجمات نصوصاً ذات قيمة في ما يسميه الباحث الأدب المترجم، والذي يكتسي أهمية بالغة في النسق الأدبي المتعدد الذي كثيراً ما يرجع الباحث إليه. وهو الشيء الذي عابه على برمان (رغم أنه التمس له العذر لموته المسبق) بأنه لم يفصل معرفياً في تحديد ماهية النقد الترجمي. وتمييزه عن باقي أنواع النقد. (لذلك حددنا نحن الميادين المتاخمة لنقد الترجمات كي نبرزه). ولا يهمنا موضوع الملحمة التي يدرس الشرقاوي تعريبها ولكن الذي يهمنا هو المنهج النقدي الذي طبقه على ترجمات الملحمة. لكي نرى هل قلد كما فعل الباحثون العرب الآخرون أم جدد وأصل بأن وصل نقده الحديث بقديم عربي يكون له الأساس والموجه. وسيكون كتابه: الترجمة والنسق الأدبي مدونتنا التي سنرى من خلالها تجسيد المنهج النقدي الذي يتبع الشرقاوي في دراسة النص الملحمي.

ب- المنهج النقدي المتبع:

يعتبر الشرقاوي الترجمة مكوناً من مكونات النسق الثقافي المتعدد، في حين تشكل الترجمة الأدبية عنده نسقاً فرعياً ضمن النسق الأدبي. وهدفه من هذا الكتاب المخصص لترجمة الشاهنامة كما قال أن:" نستقصي في تعريبها قضايا التفاعل بين الترجمة والنسق الأدبي، ونستجلي بتفصيل منهج مترجم قديم، ونحاول في حدود ما وسعنا ملء صفحات هامة من صفحات تاريخ الترجمة العربي."[1]

فالباحث يريد أن يجيب عن أسئلة مهمة، أولها تفاعل ترجمة الشاهنامة مع النسق الأدبي العربي. وثانيها دراسة تفصيلية لمنهج البنداري في تعريبه لهذه الملحمة.

يبدأ الباحث كتابه بتقديم يربط فيه بين كتابه الأول: شعرية الترجمة، الملحمة اليونانية في الأدب العربي. ويذكر فيه أهدافه من البحث.

ومن ثم يبدأ في تمهيد عنونه بالملحمة الهند إيرانية القديمة، والتي ذكر فيها أنواع الملاحم القديمة مثل المهابهاراته الهندية. ثم يتطرق إلى كليلة ودمنة التي نقلها عبد الله بن المقفع إلى العربية ويطرح تساؤلات مفادها أن الأخبار عن حياة ابن المقفع وإسلامه متناقضة في كتب التاريخ والأدب، مع اعتراف الجميع له بالصدارة في فن الكتابة الأدبية. ولكن الباحث يتساءل من وجهة نظر نقد الترجمات بأننا لا نمتلك النص الأصلي لكليلة ودمنة لذلك يستحيل علينا أن ندرس النص كترجمة سيما وأنه كتب بلغة عربية راقية.

---

[1] عبد الكبير الشرقاوي، الترجمة والنسق الأدبي، تعريب الشاهنامة في الأدب العربي. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1. 2009 ص 05.

الشاهنامة أو كتاب الملوك، ملحمة فارسية نظمها أبو القاسم الفردوسي في ما يزيد عن ستين ألف بيت من بحر المتقارب المثمن المحذوف، أو ما يسمى بالمثنوي. لأنه نهاية عروضه مثل نهاية ضربه. وهي مبنية على شاهنامات نثرية سابقة. وقد ترجمها البنداري نثراً. وهي تروي قصة التاريخ من أول إنسان جيومرت إلى آخر الملوك الساسانيين قبيل الفتح الإسلامي وهو يزدجرد بن شهريار بن برويز بن أنوشروان. ومدة القصة من أولها إلى آخرها 3874 سنة. وهي في نظر بعض المؤرخين أعظم من الإلياذة والأوديسا. لأن الإلياذة تروي ملحمة محلية لغزو طروادة من قبل الآخيين ومدتها 56 يوماً. وأما الأوديسا فهي تحكي عن رحلة أوليس الذي عاد منتصراً من حرب طروادة والمغامرات التي عاناها طيلة عشر سنوات للعودة إلى زوجته بينيلوب وابنه تيليماك.

وقد سمى ابن الأثير الشاهنامة: قرآن الفرس. لتعظيمهم لها.

- **<u>البنداري الأصفهاني: (البحث عن المترجم)</u>**

أبو إبراهيم قوام الدين الفتح بن علي بن محمد البنداري الإصفهاني، شخصية أدبية عاشت في القرن السابع الهجري في كنف الدولة الأيوبية. وهي شخصية أغفلها التاريخ وكتب التراجم. فنجد أن المحققة فتحية النبراوي في تحقيقها لكتاب سنا البرق الشامي وهو مختصر عن كتاب العماد الإصفهاني البرق الشامي، والذي أنجزه البنداري تعرفه في سطور قليلة فتقول:" ليس لدينا معلومات وافية عن الفتح بن علي البنداري سوى أنه من مؤرخي القرن الثالث عشر الميلادي الذين عملوا في بلاط الملك المعظم عيسى في

دمشق، وهذا يجعلنا لا نستطيع أن نقدم له ترجمة كاملة. أما معلوماتنا عنه فنستقيها من أعماله التي قام بها وهي اختصاراته لكتب العماد الكاتب الأصفهاني وأهمها بطبيعة الحال المخطوط الذي بين أيدينا سنا البرق الشامي."[1]

وصفة مؤرخ لا نجدها عند الشرقاوي فهو لم يذكر أن البنداري كان مؤرخاً بل كاتباً لدى دواوين البلاط الأيوبي. رغم أنه فصل الحديث عنه أكثر من غيره. المهم لينا هو أنه خرج من بلاده فارس وهو يتقن الفارسية والعربية وتوجه تلقاء مصر عن طريق العراق سالكاً منهج العماد الكاتب الأصفهاني الذي كان ثاني اثنين تحت ملك صلاح الدين هو والقاضي الفاضل. وقد دخل في خدمة الملك المعظم شرف الدين عيسى بن الملك العادل أبي بكر أيوب. وقد حمل معه نسخة من الشاهنامة فأمره بترجمتها إلى العربية ففعل ذلك في مدة سنة ونصف.

ولكن الشرقاوي يعترف أن المعلومات التي استطاع جمعها بعد لأي قليلة ولا تعطي صورة واضحة عن المترجم وحياته. إذ يقول:" هذه شذرات ضئيلة من حياة إنسان ، لا نلمح فيها سوى ظلال غائمة في لحظة عابرة لا تتعدى أربع سنوات (620-624 هـ/1223-1227م)."[2]

---

[1]- سنا البرق الشامي 562هـ/1166م: 583 هـ/1187 م، اختصار الفتح بن علي البنداري، من كتاب البرق السامي للعماد الكاتب الإصفهاني، تحقيق د. فتحية النبراوي، مكتبة الخانجي بمصر، 1979.

[2]- عبد الكبير الشرقاوي، الترجمة والنسق الأدبي، تعريب الشاهنامة في الأدب العربي. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1. 2009 ص 69.

وتبقى الشاهنامة تحمل في طياتها إيضاحات يقدما المترجم عن حياته.

ويندرج هذا العنصر الذي يهتم بالسيرة الذاتية في ما يسميه أنطوان برمان البحث عن المترجم. والأسئلة التي يستلزمها ومن بينها كيف عاش؟ وأين؟ وماهو مستواه التعليمي؟ وهل هو مترجم فقط أم مترجم وكاتب؟ وهل ترجم غير هذه الترجمة أم له ترجمات أخرى؟ وما هي لغات عمله؟ وإلى غيرها من الأسئلة التي تحضر الناقد الترجمي لدراسة الترجمة.

- **طبقة الكتاب ومملكة السجع:**

يتطرق الباحث في هذا الفصل إلى أنواع الكتابة التي كانت سائدة في القرن السابع للهجرة، أي في زمان البنداري حينما ترجمة الشاهنامة. وذكر أن هذه الأنواع ثلاثة:"

1- النثر المرسل: وقد التزم خصوصاً به المؤرخون.

2- السجع المطلق: وتهيمن فيه كتابة السجع على كل أجناس الكتابة حتى التاريخية منها.

3- السجع المعتدل: [...] والاعتدال مبدأ صوتي، أي اختيار الفواصل من الحروف المستساغة غير الثقيلة. ولا النادرة الاستعمال. تماما كما هو الحال في قوافي الشعر، ومبدأ لفظي يتعلق بتداول اللفظ ورفض الوحشي الغريب." [1]

وقال بأن المترجم كان يتنكب طريق السجع، ويفضل كتابة أسهل وأبعد عن التعقيد وحوشي الألفاظ. لأن السجع لا يتوافق مع الكتابة التاريخية التي تغلب على نص

[1] نفسه ص 85.

الشاهنامة، ومن ثم فالمترجم يعيب على العماد الكاتب الأصفهاني أنه سلك طريق السجع. ونجده في كتابه سنا البرق الشامي وهو اختصار البرق الشامي للعماد الأصفهاني لا يقتصر على الاختصار، فيقول: " لكنني وجدت درر مقاصده مكنونة في بحار أسجاعه المتلاطمة الأمواج، ورأيت غرر فوائده مغمورة في غمار أوصافه المتتابعة الأفواج [...] فشذبت شجيراتها وأدنيت جنا جناتها لقاطفيها وجناتها، واقتصرت منها على ألفاظ هي كالمعارض لخرائد معانيها الرائقة، وكالواسطة في قلايد قراينها المتناسقة، وأرحت قساطل خيلها وغياطل ليلها عن مطامع مسمياتها، وتباشير أسمائها."[1]

لأن عمل «البنداري ليس اختصاراً فحسب، بل هو تهذيب لهوج السجع وتسلطه. بل إنه – حين تصل الأمور إلى حد الحذلقة على الطريقة الحريرية (رسائل مبنية على حروف معينة، أو على إعجام وإهمال كلمات أو حروف متتابعة) – يتجاوز التشذيب إلى البتر الصارم.»[2]

وهذا المقطع الذي ذكره الشرقاوي وأوردناه من النص الأصلي للكتاب أي من سنا البرق الشامي للبنداري يوضح لنا طريقة المترجم في الكتابة وهي بلا شك الطريقة نفسها التي يتبعها في ترجمته للشاهنامة. لذلك فهو مهم على أكثر من صعيد، فمنه نعرف خصائص الكتابة الترجمية عند البنداري. ونعرف أيضاً نوع الترجمة التي يتبعها.

[1] سنا البرق، ص 12.

[2] الترجمة والنسق الأدبي، ص87.

- **الأفق الترجمي:**

يعتمد الشرقاوي كما سبق وأشرنا على المفاهيم الإجرائية التي استعملها برمان في كتابه Pour une critique des traduction. John Donn. وهذه المفاهيم استقاها برمان بدوره من جمالية التلقي عند ياوس.

والأفق الترجمي L'horizon traductif مفهوم صاغه برمان على منوال أفق التوقع L'horizon d'attente. عند ياوس والذي يمثل:" الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التحليل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية التلقي."[1]

ويعرف برمان الأفق الترجمي ولكنه يطلق عليه أفق المترجم L'horizon du traducteur أي أفق المترجم، ونحن نعلم ما مدى الفرق بين الأفق الترجمي وأفق المترجم. إذ أننا بقولنا الأفق الترجمي فنحن نقصد أفق الترجمة الذي لا يتوافق مع تعريف أفق المترجم الذي يعرفه برمان بأنه:" مجمل المعايير اللغوية والأدبية والثقافية والتاريخية التي « تحدد » إحساس وتصرف وتفكير مترجم ما. وأضع هنا تحدد بين مزدوجتين لأن الأمر لا يعني محددات عادية بمعنى التكييف، سواء نظرنا إليها نظرة سببية أو بنوية." [2]

ولقد لاحظنا أن الشرقاوي عندما عرف مصطلحه فقد ترجم تعريف برمان المذكور أعلاه، ولكنه نقل كلمة paramètres بكلمة ثوابت. علماً أنها في هذا السياق تعني

---

[1] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2001. ص 45.

[2] Antoine Berman, Pour une critique des traductions. John Donn. Gallimard. 1995. p 79.

المعايير وزاد عبارة (بالمعنى الرياضي) التي لم يذكرها برمان. وأخيراً أنه استعمل الترجمة كتعريف للأفق الترجمي ولم يذكر ذلك في الإحالات.

يعترف الشرقاوي بأن الفترة التي عاش فيها البنداري تستعصي على الباحث في النقد الترجمي لأن النصوص التي يحتجها قد ضاعت سيما وأن الترجمة لم تكن بالمجال الذي ألف فيه الباحثون بكثرة. ولم يبق المجال إلا لتخمينات أو استشفاف المناهج من مقدمات المترجمين والكتاب لكتبهم وهي مبثوثة في ثنايا الكتب وطيات الممخطوطات. ولكنه يعترف في نفس الوقت بضرورتها لفهم الأفق الترجمي. فيقول:" لكن دراسة الأفق الترجمي مرحلة مهمة لدراسة عمل أي مترجم، عبره يتجلى النسق الذي تتميز داخله الممارسة الترجمية للمترجم وتكتسب خصائصها الذاتية، كما تبرز العناصر المشتركة في العملية الترجمية لحقبة بأكملها، والتي يفرضها الأفق المشترك للمنتمين لتلك الثقافة."[1]

لذلك فهو ينتقل مباشرة للحديث عن علاقة اللغة العربية بالفارسية وهي علاقة ضاربة في القدم، رغم أن العربية لغة سامية والفارسية لغة هند أوروبية. ومن أثر تلك العلاقة أنه صار التأليف في عصر البنداري باللغتين العربية والفارسية شائعاً جداً. وصار من الألقاب الشائعة (ذو اللسانين) و (ذو البلاغتين).

ومن أجل الإفادة في مجال الأفق الترجمي يورد الشرقاوي ترجمات عن الفارسية أنجزت قبل القرن السابع. من أهمها كتاب مرزبان نامه الذي نقله محمد بن غازي

[1] الترجمة والنسق الأدبي، ص91.

الملطيوي بعنوان روضة العقول سنة 589 هـ / 1201 م. ولكن الشرقاوي يؤكد:" أن الترجمة بوصفها تلفظاً معاداً وصوغاً نصياً موجهاً تتحول عند ابن غازي إلى إعادة كتابة وصياغة جديدة ونمذجة استطيقية تستمد قيم كتابتها من بلاغة عصر ابن غازي."[1]

أي أن المترجم تصرف كثيراً في النص وزاد وأفاض حتى بلغ حجم ترجمته ضعف حجم ترجمة أخرى لنفس الكتاب قام بها سعد الدين الرويني عشر سنوات بعد ترجمة ابن غازي. ويظهر أن هذا النوع من الكتابة الترجمية كان سائداً في ذلك العصر وكان يمثل الطبيعي في الكتابات الترجمية. مادام المترجم يحافظ على المعنى وعلى المقصد الدلالي فهو حر في الصياغة والأساليب.

ويذكر الباحث مثالاً فريداً في الترجمة الأدبية وهو ترجمة كليلة ودمنة من العربية إلى الفارسية. وهي ترجمة وقعها أبو المعالي نصر الله بن محمد. وهي مهمة من وجهين أحدهما أنها:" تمثل الأفق الترجمي لعصر البنداري، وثانياً دراسة نموذج للترجمة اطلع عليه البنداري واعتبره مثالاً ليس فحسب للترجمة، بل للنثر الفارسي عموماً."[2]

وفي الأخير يلخص الشرقاوي أهم وجوه الأفق الترجمي في عصر البنداري وهي ثلاثة:"

أ- هذا الأفق محدود في إطار الصلات بين اللغة الفارسية والعربية. ضمن ثقافة إسلامية موحدة الأسس، وإطار سياسي وجغرافي مرتبط (على الأقل نظريا

[1] نفسه ص 95.

[2] نفسه ص 98.

وشرعيا) بالخلافة العباسية في بغداد. فالمترجم من اللغة الفارسية إلى العربية أو العكس، لا يترجم، في الحقيقة، من ثقافة إلى أخرى، وإنما يترجم من لغة إلى أخرى ضمن إطار ثقافي واحد.

ب- لم يكن يوجد في الحقيقة مترجمون متخصصون، و لا وسطاء هم وحدهم بيدهم مفاتيح النقل. بل إن كل أديب يمتلك لغتين يتحول بفعل حافز ذاتي أو بطلب من أمير أو سلطان، إلى مترجم أحيانا، وأغلب الأحيان إلى مؤلف في اللغتين معا.

ت- إن المترجم ليس مجرد ناقل أو مفسر بل كاتب ومنشئ لخطابه، والنص المترجم ليس أدنى مرتبة في البيان من النص الأصلي. ويملك المترجم حرية تكاد تكون مطلقة في بناء خطابه المعاد وفقا لقواعد الكتابة كما تحددها – نموذجيا – ثقافة عصره وأفقها الأدبي." [1]

لا تشكل الترجمة الأدبية في عصر شيئا فريدا في التقاء اللغات في ما بينها لأن معظم الكتاب كانوا يتقنون اللغتين ويكتبون بهما في آن. لذلك جاء التصرف والحرية المفرطة مهيمنا على الكتابة الترجمية. ولم يكن هناك من نقاد يدرسون الترجمات ويقيمونها لذلك استفحل الأمر وغلب التصرف على الترجمات. وزيت الآيات القرآنية والأشعار، كما حدث في أوروبا عند كان التصرف سيدا باعتبار النص الأصلي أدنى من

[1] نفسه ص 111.

أن يلج الفضاء الأدبي دون أن يجمل وينقح، كما فعلت مدام داسيي Madame Dacier مع هوميروس. ورغم هذا احتلت الترجمة في ذلك العهد مركز النسق الأدبي كما حدث مع عصر البنداري بحيث كانت الترجمة هي المحرك والمؤثر في اللغة والكتابة والنص.

- **الموقف الترجمي:**

يعرف برمان الموقف الترجمي بأنه تصور المترجم للترجمة وتعريفه لها، وهي توفيق بين الطريقة التي يتصور بها المترجم الترجمة بما أنه فرد مأخوذ بدافع الترجمة la pulsion de traduire أو Übersetzungstrieb. وبين الطريقة التي هضم بها الخطاب الترجمي السائد. ويؤكد برمان على أن دافع الترجمة هو الذي يصنع من المترجم مترجماً.

أما الشرقاوي فقد عرفها وفق ما فعل برمان بأنها علاقة المترجم باللغة والنص الترجمة. ومن الصعب جدا استخراج الموقف الترجمي لأنه غالبا ما يكون مضمنا في الترجمة.

عاش البنداري كما قلنا في عصر ثراء لغوي، حتى إن ابن الأثير يذكر أنه لقي رجلا في ملطية يكتب الشعر بالعربية والفارسية والتركية والرومية والأرمينية في قصيدة واحدة بكل لغة عشرون بيتاً.

وأما مترجمنا فقد كان يؤثر العربية على الفارسية لأنها لغة القرآن ولغ الإسلام ولغة النبوة ولغة الجنة، وهي النموذج الأعلى للفصاحة والبيان. ونراه يتعامل مع الفارسية بازدراء فيصفها بأطمار اللغات العجمية وأسمال اللسان العجمي. ولا شك أن موقفاً مثل هذا يفسر الكثير عن تصور المترجم للغات، وأما عن الكتابة الترجمية فهو يتبع طريقة

السجع المعتدل الذي يتماشى مع الصياغة التاريخية للأحداث، وينفر من السجع المطلق على طريقة العماد الكاتب الإصفهاني. ويقول في ترجمته لكتاب الشاهنامة:" فنزعت عن أعطافه أسمال اللسان العجمي، وكسوت معانيه أفواف البيان العربي، بألفاظ رشيقة، وعبارات أنيقة، وأسلوب يسلب القلوب، ويسحر العقول."[1]

نلاحظ إذن أن المترجم هدفي التوجه، فهو مع إعظامه لنص الشاهنامة فهو يضع الفارسية في مرتبة أدنى من العربية، وحري بمن اتخذ هذا الموقف أن تكون ترجماته كما قال برمان إلحاقية تمثلية. فهدفه من الترجمة ليس التكافؤ أو التطابق أو الملائمة حتى، ولكن هدفه هو الصياغة الجمالية للنص الهدف مع ضمان أدنى درجة في نقل المعنى. ونرى أيضاً أن المترجم معتد بنفسه وواثق من أسلوبه في العربية لأنه يسلب القلوب ويسحر العقول.

- **المشروع الترجمي:**

يرى برمان أن المشروع الترجمي يحدد من قبل الموقف الترجمي ومن الإلزامات التي يفرضها كل المرة النص المترجم. وهي غالبا ما تكون مضمرة، وعلى الناقد أن يدخل في حلقة مطلقة، فعليه أن يقرأ الترجمة من خلال مشروعها ولكن هذا المشروع لا يتجلى إلا من خلال الترجمة نفسها.

[1] البنداري نقلاً عن الشرقاوي، المصدر السابق ص 121.

وأما الشرقاوي فيقول أنّ «من مهام نقد الترجمة الأساسية تحديد المشروع الترجمي كما يراه المترجم، إن وراء كل نص مترجم مشروعاً يكون ذلك النص نتيجته وتجسيده. والباحث في نقد الترجمة يقصد استيضاح أسئلة يبعثها فعل الترجمة: لماذا ترجم المترجم هذا النص بعينه؟ كيف ترجم؟ وما الطبيعة المقالية والمقامية للنص المترجم؟ كيف عين المترجم مشروعه الترجمي وكيف يراه؟ كيف حدد أو حلل مراحل إنجاز المشروع الترجمي؟ ما الاختيارات الترجمية التي اعتمد عليها في ترجمته؟ ما رؤيته للنص الأصلي وتصنيفه النوعي والإستطيقي والمرجعي لذلك النص؟ ما رؤيته للنص المترجم وتصنيفه له ضمن نسق الثقافة المنقول إليها؟ ما العلاقة بين الوعي النظري للمترجم وممارسته العملية للترجمة كما تتجلى في النص المترجم، وما مدى التطابق بين المشروع المتصور، والتحقيق الفعلي للنص المترجم.»[1]

ونلاحظ على هذه الأسئلة أنها تنتمي للموقف الترجمي أكثر من المشروع الترجمي. فالمشروع الترجمي يسميه برمان بتسمية أخرى هي la visée أي الهدف من الترجمة أو إلى ماذا ترمي الترجمة. وهذه الأسئلة لم يجب عنها الشرقاوي وإنما زاد عليها المعضلات التي تتعلق بنقل الشاهنامة من كونها نصاً مركزياً في النسق الأدبي الفارسي إلى النسق الثقافي العربي الذي كان خلواً من ذلك النوع الأدبي. فمشروع الترجمة ربما هو إدخال هذه الترجمة في النسق الأدبي العربي وجعلها تتبوأ مكانة أقرب إلى مكانة كليلة

[1] نفسه ص 123.

ودمنة. أي أن تصبح نصاً منتجاً لأثر جمالي وأن تحرك الأدب العربي حتى يستوعبها وربما يبدع شبيهاتها باللغة العربية كأصل.

ترجمة العنوان:

يؤكد الشرقاوي أن ترجمة العناوين مبحث مهم في نقد الترجمات، لأنه يبين تبياناً جلياً المنهج الترجمي الذي قرن فيه برمان بين موقف المترجم من الترجمة وبين المواقف التي يفرضها النص على المترجم وأولها وأهمها العنوان. لذلك فهو يحاول أن يجد في المخطوطات المتنوعة المتوفرة لديه عن نص الشاهنامة أثراً لترجمة العنوان، يفقول أن البنداري سماها أخبار ملوك العجم. وهي ترجمة في من التصرف ما لا يخفى. والتصرف ليس جديداً على المترجم.

تجنيس الشاهنامة:

يقصد الباحث بالتجنيس أن المترجم بما أنه قارئ (بل هو القارئ)، فهو يصنع من خلال قراءته (قراءاته) للنص الأصلي فكرة عن نوع أو جنس ذلك النص. ويستتبع ذلك التصور تصور آخر عن كيفية ترجمة النص. فالتجنيس يهم ناقد الترجمة بشدة لأنه يعرب عن موقف المترجم ومشروعه ومنهجه.

- **منهج الترجمة:**

ترجمة الشعر :

لقد ذكرنا في الفصلين السابقين الشعر وصعوبة ترجمته وتعسر نقدها. لأن الشعر يعد أعلى تجليات الأسلوب الجمالي في لغة معينة وهو يمزج بين المعنى الفريد والوزن جميل الوقع. لذلك استعمله القائلون باستحالة الترجمة كسلاح لا يقهر. والمترجم أمام نص مثل الشاهنامة وهي منظمة شعراً لديه ثلاثة اختيارات:

- أن يترجم النص الشعري نثراً لا يتجلى من خلاله الصيغة الشعرية للنص الأصلي.
- أن يترجم النص الشعري نثراً يتضمن إيقاعاً غير منتظم.
- أن يترجم النص الشعري شعراً كما فعل البستاني مع إلياذة هوميروس.

ويرى الشرقاوي أن ترجمة الشعر نثراً :" لا يقدح في قيمة الترجمة الشعرية والأدبية بالمعنى الواسع للكلمة (بودلير ومالارميه مثلاً يترجمان أشعار إدغار آلان بو نثراً ولكن أي نثر.)"[1]

فالترجمة الشعرية للنثر تتيح للمترجم أن يتحرر من قيود الوزن وأن يركز على نقل المعاني. ونحن نرى أن لاختيار المترجم للترجمة النثرية سبب آخر وهو الوقت لأن ترجمة الشعر بالشعر تستلزم وقتاً طويلا لإيجاد البحر المناسب وصب المعاني في أبيات لا

[1] نفسه ص 145.

تكون موضوعة كيفما اتفق بل وفق شعرية عربية تضاهي شعرية النص الفارسي. وهذا أمر لم يتح للبنداري لأن الملك المعظم كان يستعجله فترجم الشاهنامة ملها في عام وستة أشهر اي بمعدل مائة وأحد عشر بيتاً في اليوم. وهذا ما تصعب إن لم نقل تستحيل ترجمته شعراً في هذه المدة القصيرة. هذا على الأقل رأينا في النوضوع أما الشرقاوي فيرى أن تشابه بخور الشعر الفارسية والعربية وكثرة استعمال الشعراء لها في عصر البنداري لم يكن إلا ليسهل على البنداري ترجمة الشاهنامة شعراً ولكن فضل، وفقاً لمشروعه الترجمي الذي يرى النثر أكثر قدرة على إعادة الأحداث والتواريخ في العربي. وليس مكانه في بلاط الملك المعظم (الأسباب الخارجية) هو الذي أملى عليه ذلك بل النص نفسه بما أنه نص تاريخي يروي حكاية ملوك الفرس منذ بداية التاريخ إلى عهد آخر الملوك الساسانيين، مع ما فيها من حوادث وأساطير وحروب. والنص يعمل كموجه لاختيارات المترجم الترجمية كما تؤكد على ذلك كاتارينا رايس.

حل النظم:

لم يكن حل النظم من اختيار المترجم الفتح بن علي بن محمد بن الفتح البنداري ولكن بأمر من الملك المعظم، الذي كان أديباً وشاعراً، فقد قال المترجم في كتابه:" أمر [الملك المعظم] صنيعته الفتح بن علي بن محمد بن الفتح البنداري الإصبهاني أن يترجمه

فيحل حكاياته المنظومة، وينزع عن معاطفها أطمار اللغات العجمية، ويفيض عليها وشائع الألفاظ العربية."[1]

وحل النظم يمثل ممارسة أدبية عرفها البلاغيون، وهي تحويل النص الشعري في الترجمة إلى نص نثري. وقد ذكر الشرقاوي أن هذه الممارسة اهتم بها الباحثون المعاصرون ومنهم جيرار جينيت Gérard Genette ووضعوها كنوع فرعي من أنواع الاشتقاق النصي أسموه prosification. كمقابل لـ versification .

وقد اهتم العرب بهذين النوعين: حل النظم وعقد النثر. لكن:" البنداري قد اختار، في مشروعه الترجمي، أن يحل الشعر، وينثر المنظوم. وقد نفى الأشكال الشعرية من أراجيز ومزدوجات، وسلك سبيل السجع المعتدل، فما الشكل التأليفي الذي سيتخذه نص الفردوسي في اللسان العربي، وما جنس الكتابة الذي سيصوغ فيه المترجم ترجمته، من بين أجناس الكتابة النثرية في عصره؟."[2]

- **<u>السرد الملحمي والسرد التاريخي:</u>**

يؤكد الشرقاوي على أن من أهم المسائل التي يهتم بها ناقد الترجمة هي قضية التجنيس الأدبي للنص المترجم، بمعنى معرفة الشكل الأدبي الذي جاءت الترجمة في صورته. واختيار هذا الجنس قد يبدو منطقياً إذ أنه يتبع جنس النص الأصلي. فإذا جاء النص الأصلي رواية فالترجمة تكون رواية. والشعر يصبح شعراً. فمن غير المعقول أن

[1]- البنداري نقلاً عن الشرقاوي. ص 167.

[2]- نفسه ص 176.

تترجم رواية البؤساء التي كتبها فيكتور هوجو بالفرنسية إلى شعر في العربية، لأن ذلك يخرجها من جنسها التي تحتله في النسق الأدبي الأصلي ليدرجها في نسق مغاير في النسق الأدبي المتعدد للثقافة الهدف.

ولكنه يشير إلى أن الأمر ليس بالضرورة بهذه البساطة. لأن ما سماه في العنصر السابق حل النظم ممارسة اتبعها المترجمون في كل عصر ومصر، فلقد نقل شاتوبريان Chateaubriand الفردوس المفقود Paradise Lost للشاعر الإنجليزي جون ميلتون John Milton وهي مكتوبة شعراً إلى الفرنسية نثراً.[1]

ولكي نصل إلى معرفة مستفيضة بالمنهج الترجمي، يرى الباحث المغربي أن دراسة هذه المسألة تكتسي أهمية بالغة في نقد الترجمة. لأنها تخبرنا عن الإجراءات الترجمية التي سيجريها المترجم على نصه. وبالتالي فإن مشروعه الترجمي يصبح واضحاً لدينا.

وجنس الملحمة الذي تنتمي إليه الشاهنامة يعد مألوفاً في الحضارة الهندية والإيرانية. ولكنه غريب عن الأدب العربي وإن كانوا قد اطلعوا على شذرات منه. يقول الشرقاوي مبيناً فرادة جنس الملحمة:" والملحمة ليست جنساً أدبياً كسائر الأجناس، إنها، كما سلف، القول epos في انبثاقه الأصيل، وصوت الشاعر أو المنشد الملحميين يتلو تاريخ أمة شعراً سامياً مهيباً. العمل الملحمي هو الغاية القصوى لإبداع الشعر، والنهاية

[1] Voir Chateaubriand, Le Paradis Perdu de Milton, Nouvelle édition, Calmann Lévy Editeurs, Paris, 1882.

التي تتركز فيها كل قدرات الشاعر، من معجم رفيع متوارث، وألفاظ تحيل على لغة ذات عتاقة وشرف، وتركيب متين خالص من كل اختلاط باللغة اليومية المألوفة، وتشبيهات واستعارات فخمة غريبة، ووصف يستفرغ جهد الشاعر في تمثيل الموصوف، وفي إحياء ماض سحيق، ووزن شعر ذي إيقاع وقور متمهل يوحي بتوالي الأحداث واتساعها، ونبل الشخصيات المتفردة ببطولتها وخوارقها، وسمو الحوار ورصانته، وإحالة هذا البناء الشعري على عالم بأكمله يمثل أصالة الأمة وثقافتها."[1]

نلاحظ أن الباحث قد اندفع يصف الملحمة بأكمل الأوصاف ويضعها في قمة الإبداع الأدبي، ونحن نرى أن ذاتيته طغت على حكمه. بما أنه يتحدث عن الملحمة. وقد التمسنا له بعض التجاوزات حين قال بأن تركيب الملحمة يكون خالصا من شوائب اللغة اليومية وأن الاستعارات والتشبيهات تكون فخمة غريبة، فهو ينسى أن الملحمة من الشعر الغنائي يغنيها الشاعر aède غالباً بمرافقة آلة وترية ويوجهها للناس خاصهم وعامهم لذلك إن استعمل كلمات وتعابير فخمة وغريبة فإن جل الجمهور لن يفهمه. وقال أيضاً بأن المنشد يتلو تاريخ أمة، فها هو أشهر شعراء اليونان هوميروس في أعظم ملحمة يونانية لا يروي تاريخ اليونان كأمة بل تبدأ قصته بغضب آخيل واشتراكه مع الآخيين في غزو طروادة. لذلك كان أحرى بالشرقاوي أن يبين أنه يتكلم عن الشاهنامة خاصة لا عن كل الجنس الملحمي.

[1]- نفسه ص 178.

وقضية التجنيس لا تقف عن نوع الترجمة بالمقابل مع النص الأصلي. ولكنها تستلزم أيضاً النوع الترجمي الخاص الذي يقترحه المترجم. فقد يلجأ المترجم إلى الحذف كما فعل جالان مع ألف ليلة وليلة لذلك كان من الصحيح أن يقال عن ترجمته أنها اختصار وليست ترجمة.

وإذا كانت الملحمة نظماً للتاريخ فقد عرفها العرب وأبدعوا فيه. ويذكر الباحث مثالين: الأول في المشرق حين أقدم الشاعر علي بن الجهم (ت 249هـ/863م) وكان نديم المتوكل، على نظم قصيدة مزدوجة تصف تاريخ الإنسان من خلق آدم حتى العصر العباسي. وقد وصفها الشرقاوي بأنها ليست ذات قيمة شعرية كبيرة. ومطلعها:

الحمـــــــــد لله المعيـــــــــد المبـــــــــدي
حمـــــداً كثيـــــراً وهـــــو أهـــــل الحمـــــد

وهي وصف تاريخي بحت أشبه في تركيبتها من النظم التعليمي. وأما الثانية فقد نظمها الشاعر أبو طالب عبد الجبار في الأندلس. وقد كان هدفهما التأريخ للإسلام. وكانت هذه المنظومات تجري على مبدأ عقد النثر أي استيعاب كل ما قيل في التاريخ ومن ثم نظمه في أرجوزه أو مزدوج لكي يكون أسهل للحفظ وأعلق في الذهن.

وينطلق الشرقاوي في ذكر الشعراء الذين تصدوا لنظم الأراجيز التاريخية ومن ثم مقارنتها مع الملاحم ليستخلص أن الملحمة أشمل لذكر التاريخ ورواية بطولات أبطال الملاحم الخارقة وذكر الحوادث العجيبة التي جرت معهم. وهذا كله ليبرهن على ما قاله سابقاً عن تفوق الجنس الملحمي.

ومن بينهم ابن عبد ربه في الأندلس الذي نظم أرجوزة مزدوجة في تاريخ الخليفة الأموي عبد الرحمن الثالث الملقب بالناصر. ولكنها وحسب إفرام البستاني الذي يستشهد به الشرقاوي لا تعدو كونها سرداً تاريخياً لا شعراً قصصياً كان يأمل أن ينافس به الملحمات الفارسية والهندية واليونانية. وتخييب أفق التوقع هذا مرده إلى أسباب منها:"

1- الأرجوزة تاريخ معاصر وليس إحياء لتاريخ غابر ممتزج بالأسطورة.

2- اتبع ابن عبد ربه تاريخاً حولياً موضوعه غزوات الخليفة عبد الرحمن الناصر.

3- تخلو الأرجوزة من التشخيص الملحمي بمعنى رسم شخصيات الأبطال والمحاربين.

4- لا يوجد مبدأ يوحد الأرجوزة ويجعل منها سرداً ملحمياً.

5- انعدام الشكل أي الخصائص التي يتميز بها الأسلوب الملحمي، وضعف الصياغة الشعرية."[1]

تطغى على البنداري فكرة الكتابة التاريخية ومشروعه الترجمي واضح من خلال العنوان الذي اختاره: أخبار ملوك العجم فهو يقسم وفق التقسيم الفارسي للتاريخ حسب الملوك وزمان حكمهم بدءاً من جيومرت إلى يزدجرد آخر الملوك الساسانيين. وهو حسب

[1] نفسه ص 189.

الشرقاوي لم يذكر في أي مكان من ترجمته أسباب اختياره صياغة كتابية دون أخرى. لأنه– وهو الشيء الذي لم يذكره الشرقاوي– مؤرخ قبل أن يكون مترجماً فالتأريخ غلب على الترجمة في اختياراته.

- **العمل الترجمي:**

يتساءل الشرقاوي في هذا العنصر عن مدى جدوى تسمية نقل البنداري لشاهنامة الفردوسي بالترجمة. وهل كانت حقيقة ترجمة للشاهنامة؟ ويورد رأي جون مول واصفاً إياه بأنه اقدم باحث في العصر الحديث الذي تطرق إلى ترجمة البنداري للشاهنامة فيقول:" إنها ليست سوى ملخص « extrait ».[1]" ونحن هنا نفهم لماذا لم تأخذ الترجمة من البنداوي سوى عام ونصف. لأنه اختصر ثلثها تقريباً كما قرر ذلك عبد الوهاب عزام عندما حقق ترجمة البنداري وأكد أن السبب هو أن المترجم:" أراد أن ينقل إلى قراء العربية حوادث الشاهنامة مجملة ومجردة من أوصاف الشاعر المسهبة، ومما يتصل بها من تفصيل دقيق."[2]

فالترجمة التي أنجزها البنداري من وجهة نظر النقد الترجمي الحديث بل ومن وجهة علم الترجمة لا تسمو لمصاف الترجمات. فهي إذا قورنت بالأصل مقارنة دقيقة يرى الناقد أنها مختصرة والمختصرات ليست ترجمات وإنما تدرج في ما أسمته كاتارينا رايس الترجمات ذات الهدف الخاص. فهذه الاختصار هدفه التعريف بالشاهنامة لا

[1]- جون مول نقلاً عن الشرقاوي ص 228.

[2]- عبد الوهاب عزام نقلاً عن الشرقاوي ص 229.

ترجمتها إلى العربية. وهذا كان هدف البنداري عندما دخل بلاط الملك المعظم عيسى حاملاً معه أنفس ما في تراث الفرس ولكنه اختصرها لأن العرب كانت تأنف من التطويل الشعري رغم أن الأراجيز الطويلة كانت تنظم مرة بعد مرة.

يلخص الباحث منهج النقل عند مترجمنا فيقول أنه :" يمتلك حرية كاملة في نقل الوحدات السردية، يستطيع اختصارها وتقليصها في جملة واحدة أو اختيار العناصر الهامة في الوحدة وإعادة صياغتها، أو ترجمة الوحدة السردية ترجمة تامة أمينة، أو التوسع بالزيادة والتمطيط: إظهار ما يضمره النص..."[1]

- **التلفظ المزدوج:**

المترجم نص ثان، وتلفظ آخر لم يقله كاتب النص المصدر . وهو كما سماه ميشونيك re-énonciation. والقارئ الذي يظن أن الكاتب الأصلي هو الذي كتب النص أو أصدر تلفظه، قارئ ساذج. لأن الترجمة تدخل ضمن تلفظ المترجم المرتبط بتلفظ الكاتب فالبنداري هو المسؤول الأول عن ما تقوله الترجمة. فقد اختصر كل ما له علاقة بالطقوس الدينية الفارسية القديمة التي كانت تدين بالمجوسية لأن القارئ المستهدف ملك مسلم. بل ويذهب إلى أكثر من ذلك بأن جعل من الشاهنامة وهي تاريخ للفرس الذي يتعارض بشدة في نقاط كثيرة مع التاريخ الإسلامي مقدمة لهذا التاريخ. ومن هنا أنكر

[1] نفسه ص 269.

معظم الباحثين إعطاء صفة الترجمة لنقل البنداري. ويلخص الشرقاوي في آخر هذا الفصل تجليات التلفظ المزدوج عند البنداري في ثلاثة مبادئ :"

1- مبدأ التلخيص والاختصار: يمارس البنداري أشكالاً من التلخيص والاختصار والاختزال، وبذلك يتدخل في النص المصدر ، ويتحكم في الوظيفة السردية للسارد ويدرجها في نمط سردي مختلف.

2- مبدأ إسناد الرواية: يقابل بين رواية الفردوسي للأحداث وروايات المؤرخين الآخرين.

3- مبدأ تحوير المنظور السردي: كان المنهج الترجمي عند البنداري مؤسساً على تحويل النظم إلى نثر، وتحويل السرد الشعري إلى سرد نثري يقوم على نمط كتابة الخبر."[1]

- **لغـة الأدب:**

إن البنداري، كما يشدد على ذلك الشرقاوي، كاتب وشاعر ومترجم. ولكن نظرته للترجمة ليست كنظرتنا اليوم فهو أشبه بالنظرة الفرنسية للترجمة في القرن السابع عشر الميلادي. هذه النظرة ترى جودة الترجمة في تصرفها وحريتها تجاه النص المصدر لأنها تريد أن تبدع نفس افبداع بلغتها. وهذا ما فعله الفتح بن علي بأنه ألف ولم يترجم وهذا

[1] نفسه ص 307.

باعترافه الشخصي. لأن العربية أشرف اللغات فله الحق في أن ينزع عن النص المصدر أسمال العجمة وأدران الوثنية.

ويلخص الشرقاوي هذا العنصر فيقول:" وقد جمع ناقل الشاهنامة بين الخبر والأدب، وأنشأ ترجمة تكشف وتختصر الخبر المسرود، وتنشئ وتصنع نصاً أدبياً يحيل لا على بلاغة شعر الفردوسي، بل على بلاغة الأدب العربي. وإن هذا الصنيع الذي يباين وينافي طرائق الترجمة في مفهومها الشائع، يتطابق مع المبدأ الذي يتيح فصل المعنى عن صياغته، ويجعل ممكناً إعادة صياغة المعاني وتطويع « كسوتها » لتلائم نسق الثقافة المنقول إليها."[1]

ت- <u>ملاحظات على المنهج النقدي عند الشرقاوي:</u>

إن كتابي الشرقاوي اللذين اعتمدنا عليهما، وهما: شعرية الترجمة. الملحمة اليونانية في الأدب العربي. وكتاب: الترجمة والنسق الأدبي. تعريب الشاهنامة في الأدب العربي. يعدان من أهم ما اطلعنا عليه في مجال نقد الترجمات الأدبية. فالباحث يقرر في بداية كتابه الأول [انه يرمي إلى إنتاج ثلاثية عن نقد الترجمة. وهو الميدان الجديد الذي يعنى بدراسة الأدب المترجم كنسق أدبي هام في النسق الأدبي المتعدد لأي ثقافة. وفي كتابه الأول يخط الخطوط الأولى أو ما سماه بالمصادرات التي يبني عليها منهجه فيالبحث في هذا الميدان. ويؤكد على أن هذا الكتاب يهتم بنصوص نقدية عن الملحمة.

[1] نفسه ص 334.

وفي كتابه الثاني يدرس مدونة ليطبق عليها منهجه وهي نص شاهنامة الفردوسي المكتوبة بالفارسية والتي تصدى لنقلها الفتح بن علي بن محمد البنداري الإصفهاني ما بين القرنين السادس والسابع بالتقويم الهجري.

ولكننا لاحظنا بعض النقائص الشكلية والمنهجية نود ذكرها قبل الولوج في صميم المنهج النقدي.

1- لم يشتمل الكتابان على قائمة بيبليوغرافية للمصادر والمراجع. والباحث يحيلنا في الهوامش على كتب ناقصة البيانات لنراجعها ولكننا لا نجدها لا في آخر الكتاب ولا في أوله. قلنا بأن هذا الكتابان ضمن ثلاثية ومن المؤكد أن يشتمل الكتاب الأخير على القائمة. ولكن كيف يفعل القارئ في انتظار ذلك.

2- لم يفصل الشرقاوي منهجه المتبع في نقد الترجمة بل تركنا نستنتجه من خلال الفهرس والمتن. وهذا من الأخطاء المنهجية التي لا تليق بباحث في مقام عبد الكبير الشرقاوي. فمنهجه مزيج من شعرية ميشونيك وتحليلية برمان ونظرية مدرسة تل أبيب للترجمة الأدبية والنسق الأدبي المتعدد.

3- لم نفهم لماذا يقارن الشرقاوي ترجمة البنداري مع ترجمات فرنسية أنجزت قبل نهاية القرن التاسع عشر كترجمة جون مول التي يشير إليها في هامش كتابه الثاني فالباحث يتقن اللغة الفرنسية. علماً بأن برمان قارن في كتابه عن نقد

الترجمات بين ترجمات فرنسية لقصيدة جون دون الذهاب إلى السرير وترجمة إسبانية أنجزها أوكتافيو باث.

4- خاتمة الكتاب غير موجودة كأن الباحث توقف بعد انتهاء آخر فكرة. فالخاتمة مهمة لأنها تحوي نتائج البحث والتقدمة للكتاب الثالث. والقارئ يبقى متعلقاً ومعلقاً لأن النص ينقطع سيله فجأة.

ث- مظاهر التجديد في منهج الشرقاوي:

سبق وأن أكدنا أن ما يهمنا في هذا البحث هو دراسة المناهج النقدية الترجمية العربية ومعرفة أين جددت بمعنى أين تميزت ولم تقلد التقليد الأعمى وتكرر ما قالته مناهج ونظريات غربية. وعندما انتهينا من دراسة الكتابين نعترف أننا أصبنا بخيبة توقعية. فقد كنا نظن أن الكتاب الثاني عن الشاهنامة وفق ما قدم له الباحث في الكتاب الأول سيكون تبياناً لمنهج نقدي مرتكز على أسس جلية ومستعمل إجراءات واضحة. ولكن الأمر كان غير ذلك. فقد تركنا الشرقاوي نستشف أصول منهجه النقدي من نص الكتاب الذي يبلغ 335 صفحة ومن الفهرس. كأنه كاتب من العصر القديم. وإذا عدنا إلى برمان الذي يأخذ منه الباحث المغربي الكثير فقد فصل على عادة الغربيين منهجه مبيناً أصوله النظرية والإجرائية.

نستطيع أن نقول بأن الشرقاوي لم يزد على استعمال منهج برمان مع تعديله وتطبيقه على نوع جديد في الأدب العربي وهو الملحمة. وتطعيمه بعض الشيء بشعرية

ميشونيك ونظرية التسق المتعدد. فلم نلمس تجديداً في المنهج بل هي المصطلحات المعهودة تعاد. ولكنه في المقابل ألقى الضوء على نقد الترجمات الذي لم يهتم به العرب قديماً وقليلاً حديثاً. وهو بذلك يشكر على تطبيق المنهج النقدي الترجمي على ترجمة الملحمة ليفتح الطريق أمام النقاد العرب لكي يدرسوا ما أسماه بالأدب المترجم الذي يشكل جزءاً هاماً في الأدب العربي. ولكي نلتمس له العذر كما علمنا برمان نقول أنه ربما تكون هذه المحاولة البداية كي يتمرس على نقد الترجمات بالمناهج المتوفرة ريثما يتشكل لديه منهج نقدي خاص. ونستطيع أن نقول أيضاً أن مجرد التجرؤ على تطبيق منهج غربي على نص ترجمي لملحمة فارسية في أهمية الشاهنامة إلى العربية أمر فيه تجديد لأن القليل من النقاد من فعلوا ذلك وهذه اللبنة ستبنى عليها محاولات أخرى لا محالة.

إن الشرقاوي دون كل النقاد الذين درسناهم أقربهم إلينا لأنه يهتم بجوهر ما نهتم به، وهو نقد الترجمات الأدبية. لذلك ركزنا عليه كثيراً بما أنه أيضاً أفصح على أنه يريد أن يؤسس لميدان جديد اسم نقد الترجمة لدراسة نوع هجين في الأدب العربي ألا وهو الأدب المترجم.

- في الختم:

من خلال الباحثين الثلاثة الذي عرضنا مناهجهم، يمكننا أن نستخلص أن نقد الترجمات عند العرب بعدما تأسس بالتقليد والاتباع على أيدي عبده عبود وسعيد علوش وجمال القنائي وحسين خمري وغيرهم من الذين ذكروا النقد الترجمي ذكراً عابراً في كتبهم، إلى الذين طبقوا مناهج الغرب بحذافيرها. انتقل إلى مرحلة التأصيل عند نقاد جددوا بأن طبقوا مناهج غربية مطعمة بنظرية عربية للترجمة واللغة والنص والكتابة. وآخرين خاضوا في نقد ترجمة الفلسفة مع صعوبتها وقلة المنظرين في نقد الترجمات الفلسفية الغربيين. ونوع ثالث آثر نقد الترجمات الأدبية لأنها في رأيه الأقدر على وضع المنهج النقدي على محك التجربة، والخروج بالنقد الترجمي من دائرة المقارنة والمقابلة البسيطة إلى جعلها جنسا مستقلّا مثلما هو الحال مع النقد الأدبي.

خاتمة

كان سؤالنا الرئيس الذي انبنت عليه هذه الأطروحة، البحث في موضوع نقد الترجمات عند العرب، وهل هو عندهم تقليد غربيّ محض، أم مزيجٌ من الأخذ والتجديد التأصيليّ؟

وكان تقسيمنا للبحث إلى فصول ثلاثة محاولةً منّا لمقاربة الإجابات المحتملة عن مثل عن هذا السؤال، والذي وإن بدا مباشرا إلا أنه استلزم منا أن نعرّف في البداية الترجمة الأدبيّة، التي هي أصل المسألة ومرتكزها المنهجيّ. ومن ثمّ أن نحدّد ما وسعنا التحديد مفهومَ نقد الترجمات، وأن نستوضح الفرق الدقيق بينه وبين نقد الترجمة. وما أضفى على الحديث في (نقد الترجمات) طابع المغامرة الفكريّة بشكل ما، كونه يعدّ من المفاهيم المعرفيّة الجديدة حتى على الغربيين أنفسهم.

وقد حاولنا في سعينا للإجابة أن نبيّن أنّ التجديد المطلق الذي لا يقوم على أي أساس سابق مستحيل الوجود. فلا بد من البناء على ما سبق خاصة في المراحل الأولى التي تأتي قبل التجديد.

وفي هذا الإطار عرضنا لمن قلّدوا بشكل صرف، أي دون محاولة منهم لربط ما أخذوه من الغرب مع ما عندهم في التراث العربيّ الإسلاميّ، ولو كان ضئيلا نسبة إلى ما أنتجه الغرب وينتجه في مجال الترجمة ونقدها. ووضّحنا بأن هؤلاء الباحثين المشتغلين بحقل النقد الرجميّ، قد اكتفوا في الغالب بتقديم ترجمة للمناهج النقدية الغربية إلى العربية.

وفي المقابل سعدنا بوجود فئة مغايرة نوعًا ما للأولى، حيث لم تتوقّف عند الاستلهام والتلقّي فقط، وإنّما انتقلت في عملها إلى مرحلة جديدة. أولئك هم من نقدوا – كل في ميدانه – الترجمات، وأصّلوا خطابهم النقديّ في مجال الترجمة، بأن حاولوا أن يجمعوا "الحُسنيين": تقنيات المنهج الغربي المتّسم بالدقة، والمؤسّس على زخم تاريخيّ طويل المدى في الترجمة والتنظير لها، من جهة. وأسلوب العرب ونظرتهم لا سيما في الجانب الأخلاقي، من جهة أخرى.

فكان المغرب الأقصى هو النموذج الأمثل لهذه المجموعة من ممثّليّ جانب التأصيل في نقد الترجمات عند العرب، في العصر الحديث بطبيعة الحال. فقد أخرج لنا هذا البلد العربيّ ثلاثة من الناقدين، تصدّى كلٌّ منهم في ميدان عمله، وبحسب مواصفات المنهج الذي انتحاه، للنقد الترجميّ:

أوّلهم: **طه عبد الرحمن** وترجماته التوصيلية والتحصيلية والتأصيلية. وهو صاحب الفضل في ولوج ميدان صعب المسالك بعيد الغور، مثل الترجمة الفلسفية أو فلسفة الترجمة. ويكمن وجه التأصيل عنده في أنه أراد أن يجعل من الترجمة عاملا لإحياء التفلسف العربي الذي قتله الجمود، فاقترح ما سماه "فقه الفلسفة".

وثانيهم: **محمد الديداوي** وباعه الطويل في مجال تدريس الترجمة، والعمل كمترجم ومراجع في هيئات ومنظمات دولية هامة. وهو من مستعملي الترجمة في المجال المهني، إذ تكتسي طابعاً متميزاً مقارنة بالترجمة الحرة. حتى أنه يسمي أحد كتبه "منهاج المترجم".

ونقد الترجمة في هذا المجال له أسماء أخرى منها: التقييم والمراجعة، وهي مراحل لضبط الجودة الترجمية. لذلك فقوانينها ومناهج تحليلها تخضع لأولويات مثل الوقت والمترجم له أو الآمر بالترجمة، وغير ذلك من العوامل والظروف.

وقد ركز الديداوي أيضا على أهمية المصطلح في الترجمة التقنية أو المتخصصة. وفرّق بين الترجمة والتعريب والترجمة البيانية التي اعتبرها أسمى أنواع الترجمات وأنها لا تتأتى إلا لقلة من المترجمين الذين يدخلون في قول الجاحظ "لا بد للترجمان أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة."

وثالثهم: **عبد الكبير الشرقاوي**، وهو الذي دفعته تجربته في الترجمة – وهو الذي ترجم أكثر من أربعين مؤلفاً في الأدب والنقد والتاريخ – إلى أن ينتبه إلى أن الأدب المترجم المتراكم يومياً لا يجد من يغربله ويفصل جيده من رديئه. لذلك قرر أن يدرس هذا الميدان الجديد ويطبقه على الملحمة وهي جنس أدبي مهمل في الثقافة العربية. فقد ترجم الفتح بن علي بن محمد البنداري شاهنامة الفردوسي وهي ملحمة فارس الكبرى التي تروي تاريخ ملوكهم من جيومرت، أول إنسان إلى يزدجرد بن برزويه آخر ملك ساساني قبيل الفتح الإسلامي. ولكن العرب أغفلوا هذه الترجمة. فالفضل كل الفضل يعود له في إحياء دراسة هذا النوع الأدبي من خلال نقده لترجمته. ونأمل أن ينشر كتابه الثالث الذي يمثل آخر جزء في ثلاثيته لكي يتسنى لنا أن نلم بمشروعه وأن نتمكن من وضعه في مكانه في الدراسات النقدية الترجمية.

خاتمة:

هؤلاء الثلاثة ربما ليسوا الوحيدين في المغرب الأقصى، وبالتأكيد ليسوا كذلك في العالم العربي، الذين اهتموا وألفوا في نقد الترجمات. لكن غياب التواصل وعدم وجود قواعد بيانية بيبليوغرافية ترصد وتدوّن الأبحاث في نقد الترجمات، يجعل مسألة الاطّلاع على ما يجدّ عند الباحثين العرب من الصعوبة بمكان، وهو الأمر نفسه بالنسبة للترجمة عموما.

هذا، ومن خلال رحلة بحثنا في الموضوع كانت بعض الأفكار تعنّ لنا بين الفينة والأخرى، وهي تصوّرات مبدئية يشوبها الغموض والضبابية عن محاولة لاقتراح منهج نقدي للترجمات يكون نابعاً من ثقافتنا وعلاقتنا الخاصة مع اللغة والترجمة والنص. ولكن الصعوبات التي تقف في وجه من يريد أن يضع منهجاً نقدياً أكبر من الناقد وربما استغرقت سنين عمره كلها، فهو مشروع فكري تُعوزه الممارسة اليومية، وتنقصه القراءات المستفيضة والمتأنية في جميع المجالات التي لها علاقة بالترجمة.

ولكننا على الرغم من ذلك نريد أن نقترح على من يشتغل بالنقد الترجمي أن يضع بعض الأمور نصب عينيه. فالمنهج النقدي العربي يجب أن يقوم كما أكد الشرقاوي والديداوي على ركيزتين أساسيتين:

الأولى هي نظرية الترجمة كما طوّرها الجاحظ، وما زيد عليها من آراء عربية على مرّ العصور.

الثانية هي الممارسة الفعلية التي تتعامل مع الصعوبات الحقيقية التي تضعها النصوص في وجه المترجم، والتي جسّد أيقونتها حنين بن إسحاق.

كما يجب اختيار الناقد المؤهل لنقد الترجمات، مع الأخذ بعين الاعتبار الملكة الفطرية للتمييز كما أشار إلى ذلك ميخائيل نعيمة في غرباله. فكما أن المترجمين لا يُكَوّنون بل يكونون، كما يقول نيدا، فالناقد يولد ناقدا وتصقل التجربة والمطالعة والدراسة من بعدُ موهبته.

فالناقد الترجمي يتدخل بعد صدور الترجمات، وهو لا يشكل تلقي الترجمات عند القارئ. ولكنه يعمل عملاً مزدوجا فهدفه الأول تصنيف نوع الترجمة، وتبيّن كونها تستحق فعلاً تسمية ترجمة. والثاني أن ينقدها نقداً موضوعياً لا أن ينقد المترجم. فيهديه عيوب ترجمته لكي يتلافاها في ترجمات لاحقة.

بعد ذلك يتوجه الناقد إلى القارئ ليعطيه صورة عن النص الأصلي وعن الترجمة. والخطاب الموجه للقارئ يختلف عن ذلك الموجه للمترجم، فخطاب المترجم تقنيّ تستعمل فيه المصطلحات الترجمية والنقدية. أما خطاب القارئ فيكون بأسلوب سهل يفهمه الجميع. فإذا رأى الناقد أن الترجمة قد تؤذي مشاعر الجمهور المستهدف، دقّ ناقوس الخطر وبيّن أماكن الضرر. وهنا يكمن البعد الأخلاقي لنقد الترجمات.

هذا، وقد اهتدينا إلى تفصيل منهجيّ، ربما لم يهتد إليه البعض في حدود ما نعلم، وهو أنه يوجد نوعان من نقد الترجمات:

نوع نظريّ يتمثل في إبداء الأحكام القيميّة على الترجمات من قبيل "أحسَنَ، أجاد، أخطأ. ترجمة جيّدة، ترجمة لا تشعرك بأنك تقرأ ترجمة، وغيرها من الملاحظات والأحكام. والتي غالبا ما تكون صفحات الجرائد والمجلات ميدانًا لها.

و**نوع تطبيقيّ** يقابل الترجمات مع النصوص الأصلية، ولا يتعجّل في إصدار الأحكام الجاهزة، إطراء أو ذمًّا، وإنّما يتأسّس على الدراسة والتمحيص العلميّ النزيه. وهو النقد المعوّل عليه في رفع مستوى الترجمات عندنا.

تشكل هذه الملاحظات زبدة ما خرجنا به من أطروحتنا، ونحن نؤكد أننا لسنا ممّن يتغنى بالماضي ويعيش فيه، ظانا بأن صورته هي الأمثل والأحسن، فيقضي بواجب ترديده واستعادته كما هو على الدوام. كما لسنا ممّن يرى أنّ الأخذ من الغرب، والجري وراءه خبط عشواء، والانغماس في مناهجه بشكل مطلق حتى التماهي والذوبان، هو الطريق الأصوب.

ولكنّنا من دعاة الوسطيّة، لنأمل أن نكون في مستقبل الأيّام الأمّة الي تستمع القول من تراثها أو من الآخر فتتّبع أحسنَه. والحكمة ضالتنا، فإذا وجدناها عند الغرب كنّا أولى الناس بها وأخذناها دون خجل. وإذا عثرنا عليها في خزائننا العتيقة، نفضنا عنها غبار الأيّام والسنين، ونهلنا منها ما شاء الله لنا ذلك.

الملاحق

الملحق [1]

نظرًا لأهمية هذه الوثيقة في الترجمة الشعرية ونقدها، ارتأينا أن ندرجها رجاء الاستفادة. ويتعلّق الأمر بالمقدّمة النظرية التي كتبها فيكتور هيجو لكتاب ابنه حول ترجمة أعمال الشاعر الإنجليزي شكسبير.

PRÉFACE

DE LA NOUVELLE TRADUCTION DE SHAKESPEARE

Œuvres complètes de Shakespeare, Traduction par François-Victor Hugo. Quinze volumes plus trois volumes d'apocryphes, Pagnerre, 1867-1872.

I

Une traduction est presque toujours regardée tout d'abord par le peuple à qui on la donne comme une violence qu'on lui fait. Le goût bourgeois résiste à l'esprit universel.

Traduire un poète étranger, c'est accroître la poésie nationale ; cet accroissement déplaît à ceux auxquels il profite. C'est du moins le commencement ; le premier mouvement est la révolte. Une langue dans laquelle on transvase de la sorte un autre idiome fait ce qu'elle peut pour refuser. Elle en sera fortifiée plus tard, en attendant elle s'indigne. Cette saveur nouvelle lui répugne. Ces locutions insolites, ces tours inattendus, cette irruption sauvage de figures inconnues, tout cela, c'est de l'invasion. Que va devenir sa littérature à elle ? Quelle idée a-t-on de venir lui mêler dans le sang cette substance des autres peuples ? C'est de la poésie en excès. Il y a là abus

d'images, profusion de métaphores, violation des frontières, introduction forcée du goût cosmopolite dans le goût local. Est-ce grec ? C'est grossier. Est-ce anglais ? C'est barbare. Apreté ici, âcreté là. Et, si intelligente que soit la nation qu'on veut enrichir, elle s'indigne. Elle hait cette nourriture. Elle boit de force, avec colère, Jupiter enfant recrachait le lait de la chèvre divine.

Ceci a été vrai en France pour Homère, et encore plus vrai pour Shakespeare.

Au dix-septième siècle, à propos de madame Dacier, on posa la question : Faut-il traduire Homère ? L'abbé Terrasson, tout net, répondit non. La Mothe fit mieux ; il refit l'*Iliade*. Ce La Mothe était un homme d'esprit qui était idiot. De nos jours, nous avons eu en ce genre M. Beyle, dit Stendhal, qui écrivait : *Je préfère à Homère les mémoires du maréchal Gouvion Saint-Cyr.*

— Faut-il traduire Homère ? — fut la question littéraire du dix- septième siècle. La question littéraire du dix-huitième fut celle-ci : — Faut-il traduire Shakespeare ?

II

«Il faut que je vous dise combien je suis fâché contre un nommé Letourneur, qu'on dit secrétaire de la librairie, et qui ne me paraît pas le secrétaire du bon goût. Auriez-vous lu les deux volumes de ce misérable ? il sacrifie tous les Français sans exception à son idole (Shakespeare), comme on sacrifiait autrefois des cochons à Cérès ; il ne daigne pas même nommer Corneille et Racine. Ces deux grands hommes sont seulement enveloppés dans la proscription générale, sans que leurs noms soient prononcés. Il y a déjà deux tomes imprimés de ce *Shakespeare*, qu'on prendrait pour des pièces de la foire, faites il y a deux cents ans. Il y aura encore cinq volumes. Avez-vous une haine assez vigoureuse contre cet impudent imbécile ? Souffrirez-

vous l'affront qu'il fait à la France ? Il n'y a point en France assez de camouflets, assez de bonnets d'âne, assez de piloris pour un pareil faquin. Le sang pétille dans mes vieilles veines en vous parlant de lui. Ce qu'il y a d'affreux, c'est que le monstre a un parti en France, et pour comble de calamité et d'horreur, c'est moi qui autrefois parlai le premier de ce *Shakespeare* ; c'est moi qui le premier montrai aux Français quelques perles que j'avais trouvées dans son énorme fumier. Je ne m'attendais pas que je servirais un jour à fouler aux pieds les couronnes de Racine et de Corneille pour en orner le front d'un histrion barbare. »

À qui est adressée cette lettre ? à La Harpe. Par qui ? par Voltaire. On le voit, il faut de la bravoure pour être Letourneur.

Ah ! vous traduisez Shakespeare ? Eh bien, vous êtes un faquin ; mieux que cela, vous êtes un impudent imbécile ; mieux encore, vous êtes un misérable. Vous faites un affront à la France. Vous méritez toutes les formes de l'opprobre public, depuis le bonnet d'âne, comme les cancres, jusqu'au pilori, comme les voleurs. Vous êtes peut-être un « monstre. » Je dis peut-être, car dans la lettre de Voltaire *monstre* est amphibologique ; la syntaxe l'adjuge à Letourneur, mais la haine le donne à Shakespeare.

Ce digne Letourneur, couronné à Montauban et à Besançon, lauréat académique de province, uniquement occupé d'émousser Shakespeare, de lui ôter les reliefs et les angles et de le faire passer, c'est-à-dire de le rendre passable, ce bonhomme, travailleur consciencieux, ayant pour tout horizon les quatre murs de son cabinet, doux comme une fille, incapable de fiel et de représailles, poli, timide, honnête, parlant bas, vécut toute sa vie sous cette épithète, *misérable*, que lui avait jetée l'éclatante voix de Voltaire, et mourut à cinquante-deux ans, étonné.

III

Letourneur, chose curieuse à dire, n'était pas moins bafoué par les Anglais que par les Français. Nous ne savons plus quel lord, faisant autorité, disait de Letourneur : *pour traduire un fou, il faut être un sot*. Dans le livre intitulé *William Shakespeare*, publié récemment, on peut lire, réunis et groupés, tous ces étranges textes anglais qui ont insulté Shakespeare pendant deux siècles. Au verdict des gens de lettres, ajoutez le verdict des princes. Georges I^{er}, sous le règne duquel, vers 1726, Shakespeare parut poindre un peu, n'en voulut jamais écouter un vers. Ce Georges était « un homme grave et sage » (Millot), qui aima une jolie femme jusqu'à la faire grand-écuyer. Georges II pensa comme Georges I^{er}. Il s'écriait : — Je ne pourrais pas lire Shakespeare. Et il ajoutait, c'est Hume qui le raconte : — C'est un garçon si ampoulé ! — (*He was such a bombast fellow!*) L'abbé Millot, historien qui prêchait l'Avent à Versailles et le Carême à Lunéville, et que Querlon préfère à Hénault, raconte l'influence de Pope sur Georges II au sujet de Shakespeare. Pope s'indignait de *l'orgueil de Shakespeare*, et comparait Shakespeare à *un mulet qui ne porte rien et qui écoute le bruit de ses* grelots. *Le dédain littéraire justifiait le dédain royal. Georges III* continua la tradition. Georges III, qui commença de bonne heure, à ce qu'il paraît, l'état d'esprit, par lequel il devait finir, jugeait Shakespeare et disait à miss Burney : — Quoi ! n'est-ce pas là un triste galimatias ? quoi ! quoi ! — (*What! is there not sad stuff? what! what!*)

On dira : ce ne sont là que des opinions de roi. Qu'on ne s'y trompe point, la mode en Angleterre suit le roi. L'opinion de la majesté royale en matière de goût est grave de l'autre côté du détroit. Le roi d'Angleterre est le *leader* suprême des salons de Londres. Témoin le *poëte lauréat*, presque toujours accepté par le public. Le roi ne gouverne pas, mais il règne. Le livre qu'il lit et la cravate qu'il met, font loi. Il plaît à un roi de rejeter le génie, l'Angleterre

méconnaît Shakespeare ; il plaît à un roi d'admirer la niaiserie, l'Angleterre adore Brummel.

Disons-le, la France de 1814 tombait plus bas encore quand elle permettait aux Bourbons de jeter Voltaire à la voirie.

IV

Le danger de traduire Shakespeare a disparu aujourd'hui.

On n'est plus un ennemi public pour cela.

Mais si le danger n'existe plus, la difficulté reste.

Letourneur n'a pas traduit Shakespeare ; il l'a, candidement, sans le vouloir, obéissant à son insu au goût hostile de son époque, parodié.

Traduire Shakespeare, le traduire réellement, le traduire avec confiance, le traduire en s'abandonnant à lui, le traduire avec la simplicité honnête et fière de l'enthousiasme, ne rien éluder, ne rien omettre, ne rien amortir, ne rien cacher, ne pas lui mettre de voile là où il est nu, ne pas lui mettre de masque là où il est sincère, ne pas lui prendre sa peau pour mentir dessous, le traduire sans recourir à la périphrase, cette restriction mentale, le traduire sans complaisance puriste pour la France ou puritaine pour l'Angleterre, dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, le traduire comme on témoigne, ne point le trahir, l'introduire à Paris de plain-pied, ne pas prendre de précautions insolentes pour ce génie, proposer à la moyenne des intelligences, qui a la prétention de s'appeler le goût, l'acceptation de ce géant, le voilà ! en voulez-vous ? ne pas crier gare, ne pas être honteux du grand homme, l'avouer, l'afficher, le proclamer, le promulguer, être sa chair et ses os, prendre son empreinte, mouler sa forme, penser sa pensée, parler sa parole, répercuter Shakespeare de l'anglais en français, quelle entreprise !

V

Shakespeare est un des poètes qui se défendent le plus contre le traducteur.

La vieille violence faite à Protée symbolise l'effort des traducteurs. Saisir le génie, rude besogne. Shakespeare résiste, il faut l'étreindre ; Shakespeare échappe, il faut le poursuivre.

Il échappe par l'idée, il échappe par l'expression. Rappelez-vous le *unsex*, cette lugubre déclaration de neutralité d'un monstre entre le bien et le mal, cet écriteau posé sur une conscience eunuque. Quelle intrépidité il faut pour reproduire nettement en français certaines beautés insolentes de ce poëte, par exemple le *Buttock of the night*, où l'on entrevoit les parties honteuses de l'ombre. D'autre expressions semblent sans équivalents possibles ; ainsi *green girl, fille verte*, n'a aucun sens en français. On pourrait dire de certains mots qu'ils sont imprenables. Shakespeare a un *sunt lacrymæ rerum*. Dans le *we have kissed away kingdoms and provinces*, aussi bien que dans le profond soupir de Virgile, l'indicible est dit. Cette gigantesque dépense d'avenir faite dans un lit, ces provinces s'en allant en baisers, ces royaumes possibles s'évanouissant sur les bouches jointes d'Antoine et de Cléopâtre, ces empires dissous en caresses et ajoutant inexprimablement leur grandeur à la volupté, néant comme eux, toutes ces sublimités sont dans ce mot *kissed away kingdoms*.

Shakespeare échappe au traducteur par le style, il échappe aussi par la langue. L'anglais se dérobe le plus qu'il peut au français. Les deux idiomes sont composés en sens inverse. Leur pôle n'est pas le même ; l'anglais est saxon, le français est latin. L'anglais actuel est presque de l'allemand du quinzième siècle, à l'orthographe près. L'antipathie immémoriale des deux

idiomes a été telle, qu'en 1095 les normands déposèrent Wolstan, évêque de Worcester, pour le seul crime d'être *une vieille brute d'anglais ne sachant pas parler français*. En revanche on a parlé danois à Bayeux. Duponceau estime qu'il y a dans l'anglais trois racines saxonnes sur quatre. Presque tous les verbes, toutes les particules, les mots qui font la charpente de la langue, sont du Nord. La langue anglaise a en elle une si dangereuse force isolante que l'Angleterre, instinctivement, et pour faciliter ses communications avec l'Europe, a pris ses termes de guerre aux Français, ses termes de navigation aux Hollandais, et ses termes de musique aux Italiens. Charles Duret écrivait en 1613, à propos de la langue anglaise : « Peu d'étrangers veulent se pener de l'apprendre. » À l'heure qu'il est, elle est encore saxonne à ce point que l'usage n'a frappé de désuétude qu'à peine un septième des mots de l'*Orosius* du roi Alfred. De là une perpétuelle lutte sourde entre l'anglais et le français quand on les met en contact. Rien n'est plus laborieux que de faire coïncider ces deux idiomes. Ils semblent destinés à exprimer des choses opposées. L'un est septentrional, l'autre est méridional. L'un confine aux lieux cimmériens, aux bruyères, aux steppes, aux neiges, aux solitudes froides, aux espaces nocturnes, pleins de silhouettes indéterminées, aux régions blêmes ; l'autre confine aux régions claires. Il y a plus de lune dans celui-ci, et plus de soleil dans celui-là. Sud contre Nord, jour contre nuit, rayon contre spleen. Un nuage flotte toujours dans la phrase anglaise. Ce nuage est une beauté. Il est partout dans Shakespeare. Il faut que la clarté française pénètre ce nuage sans le dissoudre. Quelquefois la traduction doit se dilater. Un certain vague ajoute du trouble à la mélancolie et caractérise le Nord. Hamlet, en particulier, a pour air respirable ce vague. Le lui ôter, le tuerait. Une profonde brume diffuse l'enveloppe. Fixer Hamlet, c'est le supprimer. Il importe que la traduction n'ait pas plus de densité que l'original. Shakespeare ne veut pas être traduit comme Tacite.

Shakespeare résiste par le style ; Shakespeare résiste par la langue. Est-ce là tout ? non. Il résiste par le sens métaphysique ; il résiste par le sens historique ; il résiste par le sens légendaire. Il a beaucoup d'ignorance, ceci est convenu ; mais, ce qui est moins connu, il a beaucoup de science. Parfois tel détail qui surprend, où l'on croit voir sa grossièreté, atteste précisément sa particularité et sa finesse ; très-souvent ce que les critiques négateurs dénoncent dans Shakespeare comme l'invention ridicule d'un esprit sans culture et sans lettres, prouve, tout au contraire, sa bonne information. Il est sagace et singulier dans l'histoire. Il est on ne peut mieux renseigné dans la tradition et dans le conte. Quant à sa philosophie, elle est étrange ; elle tient de Montaigne par le doute, et d'Ézéchiel par la vision.

VI

Il y a des problèmes dans la Bible ; il y en a dans Homère ; on connaît ceux de Dante ; il existe en Italie des chaires publiques d'interprétation de la *Divine comédie*. Les obscurités propres à Shakespeare, aux divers points de vue que nous venons d'indiquer, ne sont pas moins abstruses. Comme la question biblique, comme la question homérique, comme la question dantesque, la question shakespearienne existe.

L'étude de cette question est préalable à la traduction. Il faut d'abord se mettre au fait de Shakespeare.

Pour pénétrer la question shakespearienne et, dans la mesure du possible, la résoudre, toute une bibliothèque est nécessaire. Historiens à consulter, depuis Hérodote jusqu'à Hume, poëtes, depuis Chaucer jusqu'à Coleridge, critiques, éditeurs, commentateurs, nouvelles, romans, chroniques, drames, comédies, ouvrages en toutes langues, documents de toutes sortes, pièces justificatives de ce génie. On l'a fort accusé ; il importe d'examiner son

dossier. Au British-Museum, un compartiment est exclusivement réservé aux ouvrages qui ont un rapport quelconque avec Shakespeare. Ces ouvrages veulent être les uns vérifiés, les autres approfondis. Labeur âpre et sérieux, et plein de complications. Sans compter les registres du Stationers' Hall, sans compter les registres du chef de troupe Henslowe, sans compter les registres de Stratford, sans compter les archives de Bridgewater House, sans compter le journal de Symon Forman. Il n'est pas inutile de confronter les dires de tous ceux qui ont essayé d'analyser Shakespeare, à commencer par Addison dans le *Spectateur*, et à finir par Jaucourt dans l'*Encyclopédie*. Shakespeare a été, en France, en Allemagne, en Angleterre, très-souvent jugé, très-souvent condamné, très-souvent exécuté ; il faut savoir par qui et comment. Où il s'inspire, ne le cherchez pas, c'est en lui-même ; mais où il puise, tâchez de le découvrir. Le vrai traducteur doit faire effort pour lire tout ce que Shakespeare a lu. Il y a là pour le songeur des sources, et pour le piocheur des trouvailles. Les lectures de Shakespeare étaient variées et profondes. Cet inspiré était un étudiant. Faites donc ses études si vous voulez le connaître. Avoir lu Belleforest ne suffit pas, il faut lire Plutarque ; avoir lu Montaigne ne suffit pas, il faut lire Saxo Grammaticus ; avoir lu Érasme ne suffit pas, il faut lire Agrippa ; avoir lu Froissard ne suffit pas, il faut lire Plaute ; avoir lu Boccace ne suffit pas, il faut lire saint Augustin. Il faut lire tous les cancioneros et tous les fabliaux, Huon de Bordeaux, la belle Jehanne, le comte de Poitiers, le miracle de Notre-Dame, la légende du Renard, le roman de la Violette, la romance du Vieux-Manteau. Il faut lire Robert Wace, il faut lire Thomas le Rimeur. Il faut lire Boëce, Laneham, Spenser, Marlowe, Geoffroy de Monmouth, Gilbert de Montreuil, Holinshed, Amyot, Giraldi Cinthio, Pierre Boisteau, Arthur Brooke, Bandello, Luigi da Porto. Il faut lire Benoist de Saint-Maur, sir Nicholas Lestrange, Paynter, Comines, Monstrelet, Grove, Stubbes, Strype, Thomas Morus et Ovide. Il faut lire Graham d'Aberfoyle et Straparole. J'en passe. On aurait tort de laisser de côté

Webster, Cavendish, Gower, Tarleton, Georges Whetstone, Reginald Scot, Nichols et sir Thomas North. Alexandre Silvayn veut être feuilleté. Les *Papiers de Sidney* sont utiles. Un livre contrôle l'autre. Les textes s'entr'éclairent. Rien à négliger dans ce travail. Figurez-vous une lecture dont le diamètre va du *Gesta romanorum* à la *Démonologie de Jacques VI*.

Arriver à comprendre Shakespeare, telle est la tâche. Toute cette érudition a ce but : parvenir à un poète. C'est le chemin de pierres de ce paradis.

Forgez-vous une clef de science pour ouvrir cette poésie.

VII

Et de la sorte, vous saurez de qui est contemporain le Thésée du *Songe d'une nuit d'été ;* vous saurez comment les prodiges de la mort de César se répercutent dans *Macbeth ;* vous saurez quelle quantité d'Oreste il y a dans Hamlet. Vous connaîtrez le vrai Timon d'Athènes, le vrai Shylock, le vrai Falstaff.

Shakespeare était un puissant assimilateur. Il s'amalgamait le passé. Il cherchait, puis trouvait ; il trouvait, puis inventait ; il inventait, puis créait. Une insufflation sortait pour lui du lourd tas des chroniques. De ces in-folios il dégageait des fantômes.

Fantômes éternels. Les uns terribles, les autres adorables. Richard III, Glocester, Jean sans Terre, Marguerite, lady Macbeth, Regane et Goneril, Claudius, Lear, Roméo et Juliette, Jessica, Perdita, Miranda, Pauline, Constance, Ophélia, Cordélia, tous ces monstres, toutes ces fées. Les deux pôles du cœur humain et les deux extrémités de l'art représentés par des figures à jamais vivantes d'une vie mystérieuse, impalpables comme le nuage, immortelles comme le souffle. La difformité intérieure, Iago ; la difformité

extérieure, Caliban ; et près d'Iago le charme, Desdemona, et en regard de Caliban la grâce, Titania.

Quand on a lu les innombrables livres lus par Shakespeare, quand on a bu aux mêmes sources, quand on s'est imprégné de tout ce dont il était pénétré, quand on s'est fait en soi un fac-simile du passé tel qu'il le voyait, quand on a appris tout ce qu'il savait, moyen d'en venir à rêver tout ce qu'il rêvait, quand on a digéré tous ces faits, toute cette histoire, toutes ces fables, toute cette philosophie, quand on a gravi cet escalier de volumes, on a pour récompense cette nuée d'ombres divines au-dessus de sa tête.

VIII

Un jeune homme s'est dévoué à ce vaste travail. À côté de cette première tâche, reproduire Shakespeare, il y en avait une deuxième, le commenter. L'une, on vient de le voir, exige un poëte, l'autre un bénédictin. Ce traducteur a accepté l'une et l'autre. Parallèlement à la traduction de chaque drame, il a placé, sous le titre d'*introduction*, une étude spéciale, où toutes les questions relatives au drame traduit sont discutées et débattues, et où, pièces en mains, le pour et contre est plaidé. Ces trente-six introductions aux trente-six drames de Shakespeare, divisés en quinze livres portant chacun un titre spécial, sont dans leur ensemble une œuvre considérable. Œuvre de critique, œuvre de philologie, œuvre de philosophie, œuvre d'histoire, qui côtoie et corrobore la traduction ; quant à la traduction en elle-même, elle est fidèle, sincère, opiniâtre dans la résolution d'obéir au texte ; elle est modeste et fière ; elle ne tâche pas d'être supérieure à Shakespeare.

Le commentaire couche Shakespeare sur la table d'autopsie, la traduction le remet debout ; et après l'avoir vu disséqué, nous le retrouvons en vie.

Pour ceux qui, dans Shakespeare, veulent tout Shakespeare, cette traduction manquait. On l'a maintenant. Désormais il n'y a plus de bibliothèque bien faite sans Shakespeare. Une bibliothèque est aussi incomplète sans Shakespeare que sans Molière.

L'ouvrage a paru volume par volume et a eu d'un bout à l'autre ce grand collaborateur, le succès.

Le peu que vaut notre approbation, nous le donnons sans réserve à cet ouvrage, traduction au point de vue philologique, création au point de vue critique et historique. C'est une œuvre de solitude. Ces œuvres-là sont consciencieuses et saines. La vie sévère conseille le travail austère. Le traducteur actuel sera, nous le croyons et toute la haute critique de France, d'Angleterre et d'Allemagne l'a proclamé déjà, le traducteur définitif. Première raison, il est exact ; deuxième raison, il est complet. Les difficultés que nous venons d'indiquer, et une foule d'autres, il les a franchement abordées, et, selon nous, résolues. Faisant cette tentative, il s'y est dépensé tout entier. Il a senti, en accomplissant cette tâche, la religion de construire un monument. Il y a consacré douze des plus belles années de la vie. Nous trouvons bon qu'un jeune homme ait eu cette gravité. La besogne était malaisée, presque effrayante ; recherches, confrontations de textes, peines, labeurs sans relâche. Il a eu pendant douze années la fièvre de cette grande audace et de cette grande responsabilité. Cela est bien à lui d'avoir voulu cette œuvre et de l'avoir terminée. Il a de cette façon marqué sa reconnaissance envers deux nations, envers celle dont il est l'hôte et envers celle dont il est le fils. Cette traduction de Shakespeare, c'est, en quelque sorte, le portrait de l'Angleterre envoyé à la France. À une époque où l'on sent approcher l'heure auguste de l'embrasement des peuples, c'est presque un acte, et c'est plus qu'un fait littéraire. Il y a quelque chose de pieux et de touchant dans ce don

qu'un Français offre à la patrie, d'où nous sommes absents, lui et moi, par notre volonté et avec douleur.[1]

VICTOR HUGO.

Hauteville -house. Avril 1865.

الملحق [2]

يعد نص الجاحظ عن الترجمة من أهم ما كتب في الموضوع في تراثنا الفكريّ والنقديّ. لذلك نورده هنا كاملًا. وقد شكّلت الأفكار التي طرحها الجاحظ نقطة اختلاف بين المنظرين؛ فمنهم من اعتبر ما جاء في هذا النصّ نظرية عربية للترجمة، ومنهم من قال بأن النص يجب أن يوضع في سياقه لكي يفهم. لذلك أدرجنا النص من ألفه إلى يائه.

« تخليد العرب لمآثرها

وكانت العربُ في جاهليَّتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفَّى، وكان ذلك هو ديوانها، وعلى أنّ الشعرَ يُفيد فضيلةَ البيانِ، على الشاعر الراغب، والمادح، وفضيلةَ المأثُرة، على السيِّد المرغوبِ إليه، والممدوحِ به، وذهبت العجَم عَلَى أن تقيِّد مآثرَها بالبُنيان، فبنوا مثلَ كرد بيداد، وبنى أرْدشير بيضاء إصطَخْر، وبيضاء المدائن، والحَضْر، والمدن والحصون، والقناطر والجسور، والنواويس، قال: ثمَّ إنّ العربَ أحبَّتْ أن تشارك العجمَ في البناءِ، وتنفرد بالشعر، فبنوا غُمدان، وكعبةَ نَجْران، وقصرَ مارد، وقصر مأرب، وقصر شعوب والأبلق الفرد، وفيه وفي مارد، قالوا تمرَّدَ مارِدٌ وعزَّ الأبلق وغيرَ ذلك من البُنيان، قال: ولذلك لم تكن الفرسُ تبيح شريفَ البُنيان، كما لا تبيح شريف الأسماء، إلاّ لأهل البيوتات، كصنيعهم في النواويس والحمَّامات والقِباب الخضر، والشُّرَف على حيطان الدار، وكالعَقْد على الدِّهليز وما أشبهَ ذلكَ ، فقال

بعض من حضر: كُتُبُ الحكماءِ وَما دَوَّنت العلماءُ من صنوف البلاغات والصِّناعات، والآداب والأرفاق، من القرون السابقة والأمم الخالية، ومن له بقيَّة ومن لا بقيّة له، أبقى ذكراً وأرفعُ قدراً وأكثر ردّا، لأنَّ الحكمةَ أنفعُ لمن ورثها، من جهة الانتفاع بها، وأحسنُ في الأحدوثة، لمن أحبَّ الذكر الجميل. طمس الملوك والأمراء آثار من قبلهم والكتبُ بذلك أولى من بُنيان الحجارة وحِيطان المدَر؛ لأنَّ من شأن الملوك أن يطمِسوا على آثار مَن قبلَهمُ، وأن يُميتوا ذكرَ أعدائهم، فقد هدَموا بذلك السبب أكثرَ المدنِ وأكثرَ الحصون، كذلك كانوا أيَّامَ العجَم وأيَّامَ الجاهليّة، وعلى ذلك همْ في أيّام الإسلام، كما هدم عُثمانُ صومعةَ غُمدان، وكما هدمَ الآطامَ التي كانت بالمدينة، وكما هدم زيادٌ كلَّ قصر ومصنَع كان لابن عامر، وكما هدم أصحابُنا بناءَ مدن الشامات لبني مروان.

تاريخ الشعر العربي

وأما الشعرُ فحديثُ الميلاد، صغير السنِّ، أوّلُ من نَهَجَ سبيلَه، وسهَّل الطريقَ إليه: امرؤ القيس بن حُجْر، ومُهَلْهِل بنُ ربيعة، وكُتُبُ أرِسطاطاليسَ، ومعلِّمِه أفلاطون، ثم بَطْلَيموس، وديمقراطس، وفلان وفلان، قبلَ بدءِ الشعر بالدهور قبلَ بدء الدهور والأحقاب قبلَ الأحقاب. ويدلُّ على حداثةِ الشعر، قولُ امرئ القيس بن حُجْر:

إنّ بنـــــي عـــــوفٍ ابتنـــــوا حســـــنًا
ضـــــيّعه الـــــداخلون إذ غـــــدروا
أدّوا إلـــــــى جـــــــارهم خفارتـــــــه
ولـــــم يضـــــع بالمغيـــــب مـــــن نصـــــروا
لا حميـــــــري وفـــــــي ولا عـــــــدس ولا
اســـــت عيـــــر يخكّهـــــا الثفـــــر
لكـــــن عـــــويري وفـــــيّ بذمتـــــه لا
قصـــــــر عابـــــــه ولا عـــــــوَر.

فانظُرْ، كم كان عمرُ زُرارةَ وكم كان بين موت زُرارة ومولدِ النبي عليه الصلاة والسلام؟ فإذا استظهرنا الشعرَ، وجدنا له إلى أن جاء اللّه بالإسلام خمسين ومائةَ عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام.

قال: وفضيلة الشعر مقصورةٌ على العرب، وعلى من تكلَّم بلسان العرب. والشعر لا يُستطاع أن يترجَم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوِّل تقطَّع نظمُه وبطلَ وزنُه، وذهب حسنُه وسقطَ موضعُ التعجب، لا كالكلامِ المنثور، والكلامُ المنثور المبتدأُ على ذلك أحسنُ وأوقعُ من المنثور الذي تحوّل من موزون الشعر.

قال: وجميع الأمم يحتاجون إلى الحكم في الدين، والحكم في الصناعات، وإلى كلِّ ما أقام لهم المعاشَ وبوَّب لهم أبوابَ الفِطَن، وعرَّفهم وجوهَ المرَافق؛ حديثُهم كقديمهِم، وأسودُهم كأحمرِهم، وبعيدُهم كقريبهم؛ والحاجة إلى ذلك شاملَة لهم.

صعوبة ترجمة الشعر العربي

وقد نُقِلَتْ كتبُ الهند، وتُرجمتْ حكم اليونانيّة، وحُوِّلت آدابُ الفرس، فبعضها ازدادَ حُسناً، وبعضها ما انتقص شيئاً، ولو حوّلت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجزُ الذي هو الوزن، مع أنَّهم لو حوَّلوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكرْه العجم في كتبهم ، التي وضعت لمعاشهم وفِطَنهم وحِكمَهم، وقد نُقِلَتْ هذه الكتبُ من أمَّةٍ إلى أمّة، ومن قَرن إلى قرن، ومِن لسانٍ إلى لسان، حتى انتهت إلينا، وكنَّا آخرَ مَنْ ورِثها ونظَر فيها، فقد صحَّ أَنَّ الكتبَ أبلغُ في تقييدِ المآثِر، من البُنيان والشعر.

ثم قال بعضُ مَنْ ينصر الشعر ويحوطه ويحتجُّ له: إنَّ التَّرجُمان لا يؤدِّي أبداً ما قال الحكيمُ، على خصائِص معانيه، وحقائق مذاهِبه ودقائق اختصاراته، وخفيَّاتِ حدوده، ولا يقدِر أَنْ يوفيها حقوقها، ويؤدِّيَ الأمانة فيها، ويقومَ بما يلزمُ الوكيلَ ويجبُ على الجَرِيّ، وكيف يقدِر على أدائها وتسليمِ معانيها، والإخبار عنها على حقِّها وصدقها، إلاّ أَنْ يكونَ في العلم بمعانيها، واستعمالِ تصاريفِ ألفاظِها، وتأويلاتِ مخارجِها ، ومثلَ مؤلِّف الكتاب وواضعِه، فمتى كان رحمه اللّه تعالى ابنُ البِطرِيق، وابن ناعمة، وابن قُرَّة، وابن فِهريز، وثيفيل، وابن وهيلي، وابن المقفَّع، مثلَ أرِسطاطاليس؟ ومتى كان خالدٌ مثلَ أفلاطون؟

قيمة الترجمة

ولا بدَّ للتَّرجُمانَ من أن يكون بيانهُ في نفس الترجمة، في وزْن علمه في نفسِ المعرفة، وينبغي أن يكون أعلمَ الناس باللغة المنقولة والمنقولِ إليها، حتَّى يكون فيهمِا سواءً وغاية، ومتى وجدناه أيضاً قد تكلّم بلسانين، علمنا أنَّه قد أدخلَ الضيمَ عليهما، لأنَّ كل واحدةٍ من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذُ منها، وتعترضُ عليها، وكيف يكونُ تمكُّنُ اللسان منهما مجتمعين فيه، كتمكُّنِه إذا انفرد بالواحدة، وإنَّما له قوَّةٌ واحدة، فَإنْ تكلّمَ بلغةٍ واحدة استُفْرِغَتْ تلك القوَّةُ عليهما، وكذلك إنْ تكلَّم بأكثرَ مِنْ لغتين، وعلى حساب ذلك تكون الترجمةُ لجميع اللغات، وكلَّما كانَ البابُ من العلم أعسرَ وأضيق، والعلماءُ به أقلَّ، كان أشدَّ على المترجِم، وأجدرَ أن يخطئ فيه، ولن تجد البتَّةَ مترجماً يفِي بواحدٍ من هؤلاء العلماء.

ترجمة كتب الدين

هذا قولُنا في كتب الهندسة، والتنجيم، والحساب، واللحون، فكيف لو كانت هذه الكتب كتبَ دينٍ وإخبار عن اللّه عزَّ وجلَّ بما يجوز عليه ممَّا لا يجوز عليه، حتىَّ يريد أنْ يتكلَّم على تصحيح المعاني في الطبائع، ويكون ذلك معقوداً بالتوحيد، ويتكلَّمَ في وجِوه الإخبار واحتمالاته للوُجوه، ويكونَ ذلك متضمِّناً بما يجوز على اللّه تعالى، ممَّا لا يجوز، وبما يجوزُ على الناس مما لا يجوز، وحتَّى

يعلمَ مستقرَّ العامِّ والخاصّ، والمقابلاتِ التي تَلقَى الأخبارَ العامِّيةَ المخرَج فيجعلَها خاصيَّة، وحتى يعرفَ من الخبر ما يخصُّه الخبر الذي هو أثر، ممَّا يخصُّه الخبر الذي هو قرآن، وما يخصُّه العقل مما تخصُّه العادة أو الحال الرادَّةُ له عن العموم، وحتَّى يعرفَ ما يكونُ من الخبر صِدقاً أو كذبا، وما لا يجوز أن يسمَّى بصدقٍ ولا كذب؛ وحتَّى يعرفَ اسم الصدق والكذب، وعلى كم معنى يشتمل ويجتمع، وعند فقد أيِّ معنًى ينقلب ذلك الاسم، وكذلك معرفة المُحالِ من الصحيح، وأيّ شيءٍ تأويلُ المحال؛ وهل يسمَّى المحال كذباً أم لا يجوز ذلك، وأيّ القولين أفحشُ: المُحال أم الكذب، وفي أيِّ موضع يكون المحالُ أفْظَع، والكذب أشنع؛ وحتَّى يعرف المثلَ والبديع، والوحي والكناية، وفصْل ما بين الخطَلِ والهَذْر، والمقصورِ والمبسوط والاختصار، وحتَّى يعرف أبنيةَ الكلام، وعاداتِ القوم، وأسبابَ تفاهمِهم، والذي ذكرنا قليلٌ من كثير، ومتى لم يعرفْ ذلك المترجم أخطأَ في تأويل كلامِ الدين، والخطأُ في الدين أضرُّ من الخطأَ في الرياضة والصناعة، والفلسفةِ والكَيْمِياء، وفي بعض المعيشة التي يعيش بها بنو آدم. وإذا كان المترجِم الذي قد تَرجَم لا يكمل لذلك، أخطأ على قدْرِ نقصانه من الكمال، وما عِلْمُ المترجِم بالدليل عن شبه الدليل؟ وما علْمه بالأخبار النجوميّة؟ وما علمه بالحدود الخفيّة؟ وما علمه بإصلاح سقطات الكلام، وأسقاط الناسخين للكتب؟ وما علمُه ببعض الخطرفة لبعض المقدَّمات؟ وقد علمنا أنَّ المقدَّمات لا

بدَّ أنْ تكون اضطراريّة، ولا بدَّ أن تكون مرتَّبةً، وكالخيط الممدود، وابنُ البِطريق وابن قرّة لا يفهمان هذا موصوفاً منزَّلاً، ومرتَّباً مفصَّلاً، من معلِّمٍ رفيقٍ، ومن حاذقٍ طَبٍّ فكيف بكتابٍ قد تداولتْه اللغاتُ واختلافُ الأقلام، وأجناسُ خطوطِ المِلل والأمم؟ ولو كان الحاذقُ بلسان اليونانيِّين يرمي إلى الحاذق بلسان العربيّة، ثم كان العربيُّ مقصِّراً عن مقدار بلاغة اليونانيّ، لم يجد المعنى والناقل التقصير، ولم يَجِد اليونانيُّ الذي لم يرضَ بمقدار بلاغته في لسان العربيّة بُدّاً من الاغتفار والتجاوز، ثمّ يصير إلى ما يعرض من الآفات لأصناف الناسخين، وذلك أن نسختَه لا يَعدَمها الخطأ، ثمَّ ينسخُ له من تلك النسخة مَن يزيده من الخطأ الذي يجده في النسخة، ثمّ لا ينقص منه؛ ثم يعارِض بذلك مَن يترك ذلك المقدار من الخطأ على حاله، إذا كان ليس من طاقته إصلاحُ السَّقَط الذي لا يجدُه في نسخته.

مشقة تصحيح الكتب

ولربَّما أراد مؤلِّف الكتاب أن يصلِح تصحيفاً، أو كلمةً ساقطة، فيكون إنشاء عشرِ ورقاتِ من حرِّ اللفظ وشريفِ المعاني، أيسَرَ عليه من إتمام ذلك النقص، حتى يردَّه إلى موضعه من اتِّصال الكلام ، فكيف يُطيق ذلك المعرض المستأجَر، والحكيمُ نفسهُ قد أعجزه هذا الباب وأعجب من ذلك أنَّه يأخذ بأمرَين: قد أصلحَ الفاسدَ وزاد الصالحَ صَلاحاً، ثم يصير هذا الكتاب بعد ذلك نسخةً لإنسان آخَرَ،

فيسير فيه الورَّاقُ الثاني سيرَةَ الوَرَّاقَ الأوَّل؛ ولا يزال الكتابُ تتداوله الأيدي الجانية، والأعْرَاض المفسِدة، حتَّى يصير غَلَطاً صِرفاً، وكذِباً مصَمتاً، فما ظنُّكم بكتابٍ تتعاقبه المترجمون بالإفساد، وتتعاوره الخُطَّاط بشرٍّ من ذلك أو بمثله، كتابٍ متقادِم الميلاد، دُهْرِيّ الصنعة.

بين أنصار الكتب وأنصار الشعر

قالوا: فكيف تكون هذه الكتبُ أنفعَ لأهلها من الشعر المقفَّى؟ قال الآخر: إذا كان الأمرُ على ما قلتم، والشأنُ على ما نزَّلتم، أليس معلوماً أَنَّ شيئاً هذه بقيَّتُهُ وفضلتُه وسُؤرهُ وصُبَابته، وهذا مظهرُ حاله على شدَّة الضيم، وثبات قوته على ذلك الفسادِ وتداوُلِ النقص، حريٌّ بالتعظيم، وحقيقٌ بالتفضيلِ على البنيان، والتقديمِ على شعرٍ إن هو حُوِّل تهافَتَ، ونفعُه مقصورُ على أهله، وهو يُعدُّ من الأدب المقصور، وليسَ بالمبسوط، ومن المنافع الاصطلاحيَّة وليست بحقيقة بيِّنة ، وكلُّ شيءٍ في العالم من الصناعات والأرفاق والآلات، فهي موجودات في هذه الكتب دونَ الأشعار، وهاهنا كتبٌ هي بينَنَا وبينكم، مثل كتاب أُقليدِس، ومثل كتاب جالينوس، ومثل المجسْطي، ممّا تولاّه الحَجّاج، وكتبٌ كثيرةٌ لا تحصى فيها بلاغٌ للناس، وإن كانت مختلفة ومنقوصة مظلومة ومغَيَّرة، فالباقي كافٍ شاف، والغائب منها كان تكميلاً لتسلُّط الطبائع الكاملة. فأما فضيلة الشعر فعلى ما حكينا، ومنتهى نفعِه إلى حيث انتهى بنا القول.

وحسبُك ما في أيدي الناس من كتب الحساب، والطبّ، والمنطق، والهندسة، ومعرفةِ اللُّحون، والفِلاحة، والتِّجارة، وأبواب الأصباغ، والعِطر، والأطعمة، والآلات، وهم أتَوكم بالحكمة، وبالمنفعة التي في الحمَّامات وفي الأصطرلابات والقَرسطونات وآلات معرفة الساعات، وصنعة الزجاج والفُسَيفِساء، والأسرنج والزنجفور واللازَوَرد والأشربة، والأنْبَجَات، والأيارجات ولكم المينا، والنشادر والشَّبَه وتعليق الحيطان والأساطين، وردُّ ما مال منها إلى التقويم، ولهم صبُّ الزردج، واستخراج النَّشَاسْتَج، وتعليق الخَيش، واتِّخاذ الجمَّازات، وعمل الحَرَّاقات، واستخراج شراب الداذِيّ وعمل الدّبابات.»[1]

[1] الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، 1965، ط2، ج1، ص 74-79.

مكتبة البحث

- القرآن الكريم.

- **باللغـــة العربيـــّة:**

أ) المصـــــــــــادر:

1- البنداري، الفتح بن علي: سنا البرق الشامي 562هـ/1166م: 583 هـ/1187 م، اختصار من كتاب البرق السامي للعماد الكاتب الأصفهاني، تحقيق د. فتحية النبراوي، مكتبة الخانجي بمصر، 1979.

2- التوحيدي، أبو حيان: الإمتاع والمؤانسة. موفم للنشر، الجزائر، تقديم مختار نويرات 1989 .

3- الجاحظ، أبو عمرو عثمان: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول الطبعة الثانية. 1965.

4- جعفر، قدامة بن: نقد الشعر، تحقيق وتعليق د. عبد المنعم خفاجى، دار الكتب العلمية بدون تاريخ.

5- الشنقيطي، أحمد الأمين. شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، حققه وأتم شرحه محمد عبد القادر الفاضلي. المكتبة العصرية، صيدا، بيروت. 2005.

6- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: الغيث المسجم في شرح لامية العجم. المطبعة الأزهرية المصرية. الطبعة الأولى. 1305 هجرية.

7- طباطبا، محمد بن: عيار الشعر، تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع. دار العلوم بالرياض. 1985.

8- العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر: فتح الباري بشرح صحيح البخاري. منشورات بيت الأفكار الدولية. بدون تاريخ.

ب) المراجـــــــــــع:

9- أمين، أحمد: النقد الأدبي، موفم للنشر. 1997

10- بكار، يوسف حسين: الترجمة الأدبية إشكاليات ومزالق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأدردن، 2001.

11- بيوض، إنعام: الترجمة الأدبية. مشاكل وحلول. منشورات ANEP

12- الجابري، محمد عابد: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية. ط2 1990.

13- خمري، حسين: جوهر الترجمة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2006.

14- الديداوي، محمد:

علم الترجمة بين النظرية والتطبيق. دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس 1992.

15- منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.2005. ط1.

16- مفاهيم الترجمة. المنظور التعريبي لنقل المعرفة، المركز الثقافي العربي. 2007. ط1.

17- الشرقاوي، عبد الكبير:

شعرية الترجمة. الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر. 2007.

18- الترجمة والنسق الأدبي، تعريب الشاهنامة في الأدب العربي. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2009 .ط1.

19- طه، عبد الرحمن. فقه الفلسفة والترجمة. المركز الثقافي العربي. 2000. الطبعة الثانية.

20- طرابيشي، جورج: المثقفون العرب والتراث. التحليل النفسي لعصاب جماعي. رياض الريس للكتب والنشر، 1991. ط1.

21- عبود، عبده:
الرواية الألمانية الحديثة (دراسة استقبالية مقارنة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993.

22- هجرة النصوص. دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي. منشورات اتحاد الكتاب العرب،1995.

23- الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1999.

24- علوش، سعيد:
خطاب الترجمة الأدبية في المغرب الحديث (1912-1956)، جامعة عبد الملك السعدي، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة. طنجة 1990.

25- شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية. جامعة عبد الملك السعدي. مدرسة الملك فهد العليا للترجمة. 1991.

26- العيسى، سالم: الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1995. www.awu-dam.org

27- مجموعة من الباحثين: الترجمة في الوطن العربي، نحو إنشاء مؤسسة عربية للترجمة. مركز دراسات الوحدة العربية. 2000. ط1.

28- مرتاض، عبد الجليل: الظاهر والمختفي: طروحات جدلية في الإبداع والتلقي. ديوان المطبوعات الجامعية. 2005

29- موسى صالح، بشرى: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2001.

ج) الكتب المترجمة:

30- باجو، دانييل هنري: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1997.

31- تودوروف، تزفيتان: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1990.

32- روبنسون، دوغلاس: الترجمة والإمبراطورية، ترجمة: ثائر علي الديب. دار الفرقد. 2009. ط2.

33- غينتسلر، إدوين، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة. ترجمة: د. سعد عبد العزيز مصلوح.

34- مونان، جورج. اللسانيات والترجمة. ترجمة حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجامعية 2000.

35- نيدا، أوجين.أ: نحو علم للترجمة. ترجمة: ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام. الجمهورية العراقية 1976.

36- ياوس، هانس روبرت: جمالية التلقّي. من أجل تأويل جديد للنصّ الأدبيّ. ترجمة: رشيد بنحدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004، ط1.

د) المقالات والرسائل الجامعية:

37- جودت، فخر الدين. "في لغة الشعر والبحث عن "الشعرية". www.nizwa.com

38- حنين، بن اسحاق. رسالة إلى علي بن يحي في ذكر ما ترجم من كتب جالينوس بعلمه وبعض ما لم يترجم. أواصر كتاب غير دوري، المركز القومي للترجمة. أفريل 2009.

39- شريفي، عبد الواحد: أثر ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي. مجلة المترجم. مجلة محكّمة تعنى بالترجمة إصدار مخبر تعليمية الترجمة وتعدّد الألسن، جامعة السانية – وهران، ع1، 2000.

40- مشوح، وليد: اللاعبون خلف الستارة. مجلة الموقف الأدبي، العدد 375، 2001..www.awu-dam.org

41- منصور، عبده أحمد: آراء نظرية في صعوبة الترجمة الأدبية. الصور البيانية في : " مزرعة الحيوان" لجورج أورويل نموذجاً. مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005/2004. نسخة PDF.

42- النجار، خالد: غريب يدخل البيت. حوار مع هنري ميشونيك. www.jehat.com

43- الهاشمي، بديعة خليل: مفهوم الشعر عند النقاد العرب القدماء. تأصيل ورؤية. مجلة الرافد، العدد 183، نوفمبر 2012، ذو الحجة 1433. http://www.arrafid.ae

44- الهنداوي، حسين: الترجمة الفلسفية إلى العربية ونحو فلسفة للترجمة www.rezgar.com.

- باللغـــــــات الأجنبيـــــــــــة:

A- monographies :

45- BELLAY, Joachim du, Défense et Illustration de la langue française.
http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/francophonie/Du_Bellay.htm

46- BERMAN, Antoine, La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain. Seuil 1999.

47- BERMAN, Antoine, L'Epreuve de l'étranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Gallimard (coll. TEL), 1995.

48- BERMAN, Antoine, Pour une critique des traductions. John Donne. Gallimard.1995.

49- BONNEFOY, Yves, La communauté des traducteurs, Presses Universitaires de Strasbourg. 2000.

50- CHATEAUBRIAND, François-René de, Le Paradis Perdu de Milton, Nouvelle édition, Calmann Lévy Editeurs, Paris, 1882.

51- CHEVREL, Yves, Henrik ibsen, Maison de poupée .Paris ,PUF ,1989, p206

52- CHEVREL, Yves, la littérature comparée, Que sais-je ? PUF, 2 édition, 1991.

53- GHAZALA, Hassan, Translation as Problems and Solutions. A textbook for university Students and Trainee Translators. Dar El Ilm Lilmalayin. Special Edition. 2008

54- GOUADEC, Daniel, Comprendre et Traduire, Bordas, 1974.

55- LADMIRAL, Jean-René, Traduire, théorèmes pour la traduction.Gallimard, 1994.

56- MARTINET, André, Eléments de linguistique générale, Armand Collin. Juin 1999.

57- MELIS, Nicole Martinez, Evaluation et didactique de la traduction, le cas de la traduction dans la langue étrangère. www.tdx.cesca.es.

58- MESCHONNIC, Henri, Poétique du traduire, Verdier. 1999.

59- MOUNIN,Georges, Les Belles infidèles. Essai sur la traduction ,Cahiers du Sud, ;1955 Presses universitaires de Lille, 1994.

60- MOUNIN, Georges, Les problèmes théoriques de la traduction.. Gallimard, 1963.

61- MILLY, Jean, Poétique des textes, 2ème Édition, France, 2005

62- NEWMARK, Peter, A textbook of translation, Prentice Hall International, First published 1988.

63- OST, François, Traduire : Défence et illustration du multilinguisme, Fayard, 2009.

64- OUSTINOFF, Michaël, la traduction. Que sais-je ? PUF. 2ème Ed.2007.

65- PYM, Anthony, Translation and TextTranfer, revised edition. 2010.

66- REDOUANE, Joëlle, Encyclopédie de La traduction. OPU. 1989

67- REDOUANE, Joëlle, La traductologie : Science et philosophe de la traduction .OPU.1985.

68- REISS, Katharina, La Critique des Traductions ses possibilités et ses Limites : Catégories et critères pour une évaluation pertinente des traductions, traduit de l'allemand par Catherine Bocquet, Cahiers de l'Université d'Artois 23/2002, Arras, Artois Presses Université, 2002,166p.

69- LEDERER, M. & SELESKOVITCH, D. Interpréter pour traduire. Quatrième édition revue et corrigée, Collection traductologie, Didier érudition, Klincksiek.2001.

70- VENUTI, Lawrence, The Translator's Invisibility, A History of Translation, Routledge, First published 1995.

B- Revues et périodiques :

71- BERMAN,A. La traduction et ses discours. http://id.erudit.org/iderudit/002062ar consulté le 31 mars 2010.

72- COLLOMBAT, Isabelle, La didactique de l'erreur dans l'apprentissage de la traduction, The Journal of Specialized Translation. 2009. Sans pages.

73- CORDONNIER , Jean-Louis «1492-1992Voyage sur la mer océane: traduire et dévoiler.» Meta Volume 37 , numéro 2, juin1992.

74- DELISLE , Jean. « L'évaluation des traductions par l'historien » .

Meta .XLVI.2.2001.

75- GEMAR , Jean-Claude, Les sept principes cardinaux d'une didactique de la traduction. Meta. Vol 41,3, 1996.

76- IRAILAK, Ko. Le naturel dans la traduction littéraire. 1994. www.eizie.org.

77- IVEN-ZOHAR, Itamar. Poetics Today, Vol11, N° 01 1990. Polysystem studies.

78- JAKOBSON, Roman . On linguistic Aspects of Translation. in The Translation Studies Reader, edited by Lawrence Venuti, Advisory editor Mona Baker. Routledge 2004.

79- LADMIRAL ? Jean-René Autour de la retraduction Perspectives littéraires européennes. Editions Orizons 2011. p. 29-39.

80- LADMIRAL , Jean-René, principes philosophiques de la traduction. Encyclopédie Philosophique Universelle.

81- LAROSE, Robert, Méthodologie de l'évaluation des traductions, Meta, XLIII,2,1998.

82- MASSON, Jean-Yves, «Traduire la poésie», Actes du séminaire national : Traduire les œuvres littéraires en traduction. Novembre 2007.

83- MESCHONNIC, Henri, Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 40, n° 3, 1995, p. 514-517. http://id.erudit.org/iderudit/003640ar

84- MESCHONNIC, Henri, , Retrouver les poèmes sous les psaumes. (extrait) mai 2005. In LEXI textes 9, Théâtre national de la Colline/L'Arche Editeur.

85- MONTI , Enrico, Autour de la retraduction Perspectives littéraires européennes.

86- NICHOLLS, David, « Pourquoi traduisons-nous la Bible? ».www.wycliffe.net

87- NIDA, Eugene.A., Theories of translation. Pliegos de Yuste. www.pliegosdeyuste.com

88- OSEKI-DEPRE, Ines, Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Collin, Paris, 1999.

89- RAO, Sathya, « La traduction aux mains des philosophes : théorie d'une manipulation », www.post-scriptum.org (N° 03, 2003), paragraphe

90- SIMON, Sherry, Antoine Berman ou l'absolu critique, TTR v14 n°02.2001. www.erudit.org

91- SZATHMARI, István, « De l'importance de la traduction littéraire», Revue d'Etudes Françaises. N°15.2010.

92- VAN, Dinh Hong, La théorie du sens et la traduction des facteurs culturels, **Synergies** *Pays riverains du Mékong* n° 1 - 2010 pp. 141-171. Consulté le 08/11/2012.

93- VIENNE , Jean, Vous avez dit compétence traductionnelle ? Meta, XLIII,3,1998. www.erudit.org.

94- VINAY, Jean-Paul, « La traduction littéraire est-elle un genre à part ? ». http://id.erudit.org/iderudit/004570ar

95- WILLIAMS, Malcolm. « The Application of argumentation theory to Translation Quality assessment » Meta .XLVI.2.2001

96- WUILMART, Françoise, Table ronde «La langue de l'Europe, c'est la traduction » FESTIVAL des LANGUES – LILLE 20 mars 2010.

97- XIAOYI, Yuan, Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 44, n° 1, 1999, p. 61-77.http://id.erudit.org/iderudit/004633ar.

C- Dictionnaires et encyclopédie :

98- The Cambridge Dictionnary of Psychology, Cambridge University Press, 2009.

99- Wiktionnaire, http://fr.wiktionary.org

100- Dictionnaire international des termes littéraires. www.ditl.info.

تلخيص وترجمة

تلخيص:

بعد استفاقة العرب من غفوتهم، وإدراكهم بأن العالم تقدّم عندما كانوا في غفلةٍ نائمون، أرادوا أن يلحقوا بركب الأمم المتقدّمة في العلوم والمعارف، فاستعملوا في سبيل تحقيق تلك الغاية السامية، كلّ الوسائل المتاحة أمامهم ومن بينها (الترجمة).

وهكذا بدأوا يترجمون العلوم والسياسة والإدارة والأدب. ولكنهم تساءلوا قبل هذا عن أفضل طريقة للتطوّر، فافترقوا أمام هذه المسألة الجوهريّة إلى فرقتين: فرقة تحبّذ التمسك بالماضي المجيد، وصورة الأجداد عندما كانوا أسياد العالم في الحضارة والرقيّ، وتحاول جاهدةً استعادة ذلك الماضي التليد، فهي لا ترى الصواب ولا الخلاص إلّا فيه وبه.

وفرقة ترى أنّ ما كان مضى وانقضى، وليس من خير كبير يرجى من اجتراره وتكراره، فالعلم والمعرفة يسيران نحو الأمام باستمرار، لذا اعتقدت أن الأخذ من الآخر الغربيّ هو الحلّ دون سواه، فانطلقت تأخذ وتأخذ دون تمييز أو تمحيص، وغدت بسبب ذلك مجرّد عقولٍ مستهلكة لا تكلّف نفسها عناء التفكير مطلقًا، بل تنتظر ما ينجزه من هم وراء البحار والمحيطات لتجلبه وتستعمله.

وبسبب هذا البون الشاسع بين الفرقتين، دفعت الأمّة ضريبة غالية من وقتها، ومن حياة أجيال من أفرادها، كان من المقدّر لهم أن يعيشوا بين النقيضين، ويدفعوا ثمن الشقاق والخُلف بينهما.

فلقد أثّر هذان التيّاران في جميع ميادين الفكر العربي ومنها ميدان الترجمة ونقد الترجمات. وتبعًا لذلك اكتفى معظم المنظرين، ممّن يمكن نسبهم للفرقة الأولى، بتقليد الآخر حتى أن القارئ العربيّ يظن أن لا أحد من العرب المحدثين جاء بجديد.

فعندما تقرأ لبعض المنظرين العرب في الترجمة تجد أسطورة بابل ترشح من كتاباتهم كأنك تقرأ لدريدا أو ميشونيك. وقد نسوا أن لهم في تراثهم ما يؤسس لهم علم الترجمة عندهم. ونسوا كذلك بأن العقلية العربية تختلف عن نظيرتها الغربية، وأن مبادئهم الفكريّة مغايرة لمبادئنا.

ولهذا كان من المفروض أن يضعوا لأنفسهم، ولنا أيضا، نظرية عربية خاصة، ومن ثم عندما ينقدون تراثهم الأدبي المترجم فإنهم يستعملون منهجا عربيا خالصا، يعطي الأولوية لما أعطاه العرب الأوائل، وهذه ليست رجعية منا، ولكنه التأصيل الذي نبحث عنه، أي ربط الممارسة النقدية للترجمات اليوم بأصول عربيّة، حتى نتميز عن باقي الأمم وننتج ترجمات تخدمنا وتخدم ثقافتنا، لا ثقافتهم.

ولقد سيطرة علينا، كما على الكثير من المهتمّين بحقل الترجمة، فكرة مفادها أنّ العرب في مجال (نقد الترجمات) لم يجدّدوا بل تجمّدوا عند التقليد. ولكن الصورة تغيّرت الآن بشكل فيه الكثير من الجديد، فظهرت أصوات نقدية عربية تأخذ من الآخر دون أن تنسى التراث أو تتناساه. لأنّ ذلك الزخم المعرفيّ العربيّ الإسلاميّ القديم، هو الكفيل بأن يُضفي الصبغة العربية على النقد الترجميّ.

ويمثّل هذه الفئة من الباحثين، ثلّةٌ من الأساتذة المغاربة هم في الأصل ذوي اهتمامات وميادين عمل متباينة نوعًا ما، ولكنّ الجامع بينهم هو العمل التطبيقيّ والتنظيريّ في حقل نقد الترجمات، باعتباره جنسًا مستقلًّا عن النقود الأخرى.

وقد درسنا في الفصل الثالث والأخير من هذه الأطروحة مشاريعهم النقدية، وحاولنا قدر الإمكان تبيان مواطن التقليد التابع للتأسيس الخاصّ بالغرب، واستشفاف ملامح التجديد والتأصيل النابع من التراث، في صفحاتها وثناياها. وكان صاحب المنهج الأهم من وجهة نظرنا، الباحثة عن الاصيل بطبيعة الحال، الباحث عبد الكبير الشرقاوي الذي اهتم صراحة بنقد الترجمات، وهو المجال الذي اعتبره ميدانا وليدا يحتاج إلى الممارسة والتجريب. وهو وإن كان قد تأثّر بمنهج برمان، إلّا أنّه لم يكتف به ولم يوقف البحث عنده، بل طعّمه بعناصر من عنده ومن تراثه كذلك، ولو بشكل نسبيّ يمكن أن نعتبره فاتحة الطريق. وكان تطبيقه على ترجمة نوع أدبيّ جديد على الأدب العربي وهو الملحمة، وتحديدًا ترجمة "الشاهنامة" التي تناساها الأدباء العرب والمترجمون على السواء.

وقد حدتنا في رحلة بحثنا فكرة التجديد، وذلك بأن نغوص أكثر في الموضوع وهدفنا مزدوج:

أولًا: التعريف بنقد الترجمات باعتباره جنسا خاصا في علم الترجمة.

ثانيًا: العمل على إيجاد منهج نقدي ترجميّ عربي يجمع بين إحكام النظرية والمنهج النقدي الغربي، وبين بيان وفصاحة وأخلاقيات الكتابة العربية.

ونحن إذ نؤكد أن مجال بحثنا هو نقد الترجمات الأدبية، هذا المجال الذي يعدّ بالنسبة للترجمات في المرتبة نفسها التي يحتلها النقد الأدبي بالنسبة للأدب. وهو مجال حيوي لتجويد الترجمات وإدراك عيوبها وتقويم اعوجاجها من جهة، ولأنه الوحيد القمين بأن يضفي صبغة الأدبية على الترجمات ويعطيها بالتالي صفة "الترجمة" من جهة أخرى.

ولقد اخترناه كهيكل أساسيّ في بحثنا منه ننطلق وإليه نعود، لأنه لا ترجمات بدون نقد، فهو الحارس الأمين الذي لا ينام. فالناقد الترجمي يعمل عمل المترجم بل يجب عليه أن يكون مترجما في الأصل، فهو يمرر ما يراه حسنا لثقافته ويمنع ما يحس أنه مسيء لها. ولكن الإساءة والإحسان تختلفان من أمة إلى أمة، لذلك اقترحنا أن يكون النقد مبنيا على أخلاقيات نابعة من ثقافتنا.

وكنّا نريد أن ندرس هذه المناهج النقدية العربية التي اهتمت بهذا النوع من النقد وطبّقته. لكي نستعرضها ونستخرج مظاهر التجديد فيها إن وجدت. فالتجديد هو التأصيل المتوخى من هذا البحث. والذي نعرفه بأنه ربط المنهج النقدي المبني على مناهج غربية بأصالة عربية من حيث الكتابة والبعد الأخلاقي. فقد كان حنين بن إسحاق يتحاشى ترجمة أسماء الآلهة الموجودة في النصوص اليونانية لأن الخلفاء والمترجم لهم عموماً كانوا مسلمين.

كان الإشكال الرئيس لأطروحتنا يدور حول البحث في نقد الترجمات العربيّ وهل هيمن عليه وعلى رجالاته التقليد، أم فكّ تلك القيود وانطلق عبر شساعة التجديد؟

وأحسبُنا قد قاربنا من زوايا معيّنة الإجابات المحتملة على ذلك التساؤل الجوهريّ، إذ بيّنا في مسلّمة منطقيّة وحتميّة أنّ التجديد المطلق، والذي لا يقوم على أساس سابق، مستحيلُ الوجود. فلا بد من البناء على ما سبق خاصة في المراحل الأولى. لهذا كان من الطبيعيّ أن تكون المرحلة الأولى متّسمة بهذه الصفة، ولكنّ المشكلة تكمن عنما يطول زمنها ويكمتدّ إلى ما لا نهاية، وهنا الجمود والموت الفكريّ.

وقد عرضنا كتمثيل لتلك المرحلة لمن قلدوا دون محاولة منهم لربط ما أخذوه من الغرب مع ما عندهم، ولو كان ضئيلاً نسبة إلى ما أنتجه الغرب وينتجه في مجال الترجمة ونقدها. وحددنا بأنهم ما زادوا على ترجمة المناهج النقدية الغربية إلى العربية. وسعدنا بوجود من نقدوا – كل في ميدانه – الترجمات وأصلوا خطابهم بأن حاولوا أن يجمعوا "الحُسنيين": تقنية المنهج الغربي المتسم بالدقة، وأسلوب العرب ونظرتهم لا سيما في الجانب الأخلاقي.

والباحثين الذين ذكرناهم ربما ليسوا الوحيدين في المغرب الأقصى، وبالتأكيد ليسوا الوحيدين في العالم العربي الذي اهتموا وألفوا في نقد الترجمات. لكن غياب التواصل وعدم وجود قواعد بيانية بيبليوغرافية ترصد وتدون الأبحاث في نقد الترجمات، يجعل الاطلاع على ما يوجد عند إخواننا العرب صعباً وهو الأمر نفسه بالنسبة للترجمة عموما.

Résumé :

Après le réveil des arabes et le constat que le monde avait progressé pendant qu'ils sommeillaient. Ils voulurent rattraper le train des nations. Ils ont donc utilisaient tous les moyens qui étaient à leur disposition. Et parmi ces moyen ; il y avait la traduction. Ils ont alors commencé à traduire les sciences, la politique, l'administration et la littérature. Cependant, ils ont voulu savoir la méthode la plus efficace pour progresser, et ils se sont scindés en deux groupes : le premier recommande l'attachement au passé glorieux lorsqu'ils étaient forts et la tentative de le reproduire. Et la deuxième préconise que l'on prend de l'occident développé pour se développer.

Ces deux groupes ou écoles ont influencé tous les domaines de la pensée arabe, la critique des traductions incluse. Parce que les théoriciens se sont contentés d'imiter l'Autre jusqu'à ce qu'on pensa que nul arabe moderne n'a apporté de nouveau. Car si on lit ce qu'écrivent certains théoriciens arabes on trouve la légende de Babel qui ressort de leurs écrits comme si on lisait Benjamin ou Meschonnic. Ils ont donc oublié qu'ils avaient dans leur patrimoine ce dont ils pouvaient se servir pour élaborer leur propre traductologie. Ils ont oublié aussi que la personnalité arabe était différente de celle occidentale. Et que les principes des occidentaux étaient loin d'être les nôtres. Ils étaient alors obligés de se forger

une théorie de traduction propre à eux. Ainsi, quand ils critiqueront leur patrimoine littéraire traduit, ils utiliseront une méthode Arabe qui donne la priorité à ce que leurs aïeux ont donné.

Ceci n'est une rétrogradation de notre part mais c'est l'authentification que nous cherchons, c'est-à-dire relier la pratique de la critique des traductions actuelle avec des fondements arabes pour se distinguer des autres nations et pour produire des traductions qui servent notre culture pas la leur.

Notre résultat de recherche en magister était que les arabes ont seulement imité les occidentaux. Mais les choses ont changé depuis. Car des voix critiques arabes commencent à immerger profitant du nouveau et de l'ancien pour donner une touche arabe à leur critique. Ce sont surtout des chercheurs marocains différents par les disciplines unis par l'objectif qui est l'intérêt pour la critique des traductions comme étant un genre à part de critique.

Par conséquent, nous avons voulu explorer de nouvelles pistes de recherche ayant un double objectif :

1- Circonscrire la notion de critique des traductions comme étant un genre *sui generis* en traductologie.

2- Essayer de formuler une critique traductionnelle arabe associant la fermeté théorique et méthodologique occidentale à l'éloquence et l'éthique de l'écriture arabe.

Nous avons donc étudié leurs projets critiques et essayé de mettre en exergue les lieux où réside l'imitation et celles qui

contiennent de la nouveauté. Le plus important d'entre les chercheurs était Abdelkébir Charkaoui qui s'est intéressé littéralement de la critique des traductions la considérant comme un domaine encore jeune qui nécessite la pratique et l'exercice. Il a appliqué la méthode bermanienne mélangé avec ses propres éléments sur la traduction d'un genre nouveau pour la littérature arabe ; l'épopée. Il a choisi la Chah Name qui fut oublié par les écrivains et les traducteurs arabes.

Nous insistons sur le fait que notre domaine d'intérêt est la critique des traductions littéraires. Ce domaine qui a pour les traductions la même importance que la critique littéraire pour la littérature. C'est un domaine vital pour améliorer la qualité des traductions d'une part, et est le seul à pouvoir lui attribuer le statut de « Traduction » d'autre part. Nous l'avons choisi comme ossature pour notre recherche. Car il n'existe pas de traductions sans critique, il est la sentinelle qui ne dort jamais. Car le critique des traductions joue le même rôle que le traducteur, il doit être traducteur, il laisse passer les choses bénéfiques pour sa culture et empêche les nuisances de passer.

Nous voulons étudier ces méthodes arabes qui se sont intéressées pour la critique des traductions pour en extraire les traits de la rénovation si elles existent. Parce que toute notre recherche est basée sur l'innovation. Que nous définissons comme étant le lien entre la méthode critique fondée sur les modèles occidentaux à une

authenticité arabe de par l'écriture et la dimension éthique. Nous savons que Hunayn Ibn Ishaq évitait de traduire les noms des dieux grecs parce que les califes et les donneurs d'ouvrages généralement étaient des musulmans.

Notre question principale pour la thèse était de savoir si la critique des traductions arabe était une imitation ou bien une innovation.

Nous pensons que nous avons répondu à la question en démontrant que l'innovation absolue qui ne se base sur rien de préalable était impossible. Car il faut bâtir sur une base préexistante surtout dans les premières phases. Et nous avons abordé ceux qui ont imité l'occident sans se soucier de rattacher ce qui ont pris de l'Autre avec ce qu'ils avaient déjà, même si ce n'était rien comparé à ce que l'occident a écrit dans le sujet. Nous avons aussi précisez qu'ils n'ont rien fait de plus que traduire les méthodes critiques occidentales.

D'une autre manière, nous avons été contents de trouver des théoriciens qui ont, chacun dans son domaine, critiqué les traductions et qui ont authentifié leurs discours par le moyen de rallier les deux extrêmes ; la technicité occidentale et l'âme arabe et son éthique.

Les chercheurs que nous avons cités ne sont peut-être pas les seuls, au Maroc, et surement pas les seuls dans le monde arabe, qui se sont intéressés et publier dans le domaine de la critique des

traductions. Mais le manque de communication et l'absence de bases bibliographiques rend la circulation des informations difficiles entre les pays arabes.

Abstract:

After the awakening of the Arabs and the fact that the world had progressed while they were dormant. They wanted to catch up with nations. So, they have used all the means which were available to them. And among these means; there was the translation. They then started to translate the science, policy, administration and literature. However, they wanted to know the most effective way to advance, and they were divided into two groups: the first recommends attachment to the glorious past when they were strong and the attempt to reproduce. And the second advocates of taking the example of the West developed to grow.

These two groups or schools have influenced all areas of Arab thought, included criticism of translations. Because the theorists have merely imitated the other until one thought that no modern Arabic could innovate. Because if one reads what write some Arab theorists, he will found the legend of Babel reflected in their writings as if he reads Benjamin or Meschonnic. Therefore, they forgot that they had in their heritage what which they could use to develop their own translation. They have also forgotten that the Arab personality was different than Western. And that the principles of Westerners were far from ours. They were then obliged to form a theory of translation to them. Thus, when they will criticize their

translated literary heritage, they will use an Arabic method that gives priority to what their ancestors gave.

This is not backwardness from us, but it is authentication that we seek; linking the practice of current criticism of translations with Arab foundations to distinguish itself from other nations and to produce translations that serve our culture not theirs.

Our research in the MA was that Arabs have only imitated the West. But things have changed since. Because Arab critics begin to be disposed of taking advantage of the new and the old to give an Arab touch to their criticism. They are mostly Moroccan researchers different by the disciplines, united by the objective that is criticism of the translations a new genus of criticism.

Therefore, we wanted to explore new avenues of research with a double objective:

1 Identify the concept of translations' criticism as being a *sui generis* kind in translation studies.

2 Try to formulate a translational Arab criticism involving the accurate theoretical and methodological vision of the Westerns, and the eloquence and the ethics of the Arabic script.

We studied their critical projects and tried to highlight the places where the imitation and those containing novelty. The most important of the researchers was Abdelkebir Charkaoui who

literally focused on criticism of the translations the recital as a young field that requires practice and exercise. He applied the Bermanian method mixed with its own elements on the translation of a new kind for Arabic literature; the epic. He chose the Shah Name who was forgotten by the writers and the Arabic translators.

We insist on the fact that our area of interest is literary translations criticism. This domain that has the same importance as the literary critic for literature. It is a vital area to improve the quality of the translations on the one hand, and is the only one to be able to assign the status of 'Translation' on the other hand. We chose it as a frame for our research. Because there are no translations without criticism, it is the Sentinel that never sleeps. Because translations critic plays the same role as the translator, and should be a translator, it lets the beneficial things for its culture and prevents malware to.

We are studying these Arab methods which were interested in criticism of translations to extract the features of the innovation if they exist. Because all our research is based on innovation. We define it as being the link between the critical method based on Western models to Arab authenticity through Scripture and ethical dimension. We know that Hunayn Ibn Ishaq avoided translating the names of Greek gods because the Caliphs and the donors of books generally were Muslims.

Our main question for the thesis was about whether Arab criticism of translations was an imitation or an innovation.

We believe that we have responded to the issue by demonstrating that absolute innovation based on no prior was impossible. Because we must build on a pre-existing basis especially in the early stages. And we have seen those who have imitated the West regardless of link which took another with what they had, even if it was nothing compared to what the West wrote in the subject. We also specify that they did nothing more that translate Western critical methods.

Otherwise, we were happy to find academics who, each in its field, criticized the translations and have authenticated their speeches by means of rallying the two extremes; Western technology and the Arab soul and his ethics.

Researchers that we cited may not be the only in Morocco, and certainly not the only in the Arab world, who have been interested and publish in the field of criticism of translations. But the lack of communication and the lack of bibliographic databases make the information movement very slow between Arab countries.

فهرس

إهداء

شكر

مقدمـــة ..... صص أ- د

الفصـــل الأول:

الترجمة الأدبية باعتبارها تجريباً لنقد الترجمات صص9-62

1- تعريف الترجمة.

2- إشكالية الأنا والآخر في الترجمة العربية

3- من خصائص الترجمة الأدبية

4- مشاكل الترجمة الأدبية:

- الترجمة بين الاستحالة والإمكان.
- الأمانة والخيانة.
- إعادة الترجمة.
- إشكالية ترجمة الشعر.

الفصل الثاني:

مواصفات التأسيس. نقد الترجمات عند الغرب صص63-138

1- الكيان النظري والوظائفي في نقد الترجمات.

2- مواصفات ناقد الترجمات.

3- علاقة نقد الترجمات بالميادين المتاخمة:

- علاقة نقد الترجمات بنظرية الترجمة.
- علاقة نقد الترجمات بتعليمية الترجمة.
- علاقة نقد الترجمات بالتقييم والمراجعة.
- علاقة نقد الترجمات بالنقد الأدبي.

- علاقة نقد الترجمات بالأدب المقارن.

4- نماذج من نقد الترجمات عند الغربيين:

- كاتارينا رايس Katharina Reiss
- بيتر نيومارك Peter Newmark
- أنطوان برمان Antoine Berman
- هنري ميشونيك Henri Meshonnic

الفصل الثالث:

ملامح التأصيل. نقد الترجمات عند العرب..... صص139-230

أ- من ملامح المحاكاة:

- عبده عبود
- سعيد علوش

ب- من مشاريع التجديد:

- نقد الترجمة الفلسفية عند طه عبد الرحمن
- المراجعة الترجمية عند محمد الديداوي
- شعرية النقد الترجمي عند عبد الكبير الشرقاوي

خـــــاتمـــــة ص231

الملاحـــــق ص238

مكتبة البحث ص261

تلخيص ص272

الفهـــــــرس ص287