٨٥

المدرسة الترجمية في الدرس المقارن للأدب

د. عبد النبي اصطيف(*)

ظل الأدب المقارن، أو الدرس المقارن للأدب، ومنذ نشأته في الربع الأول من القرن التاسع عشر، محكوماً بمسعى جاد وحثيث من جانب العاملين في مختلف وجوهه، وبخاصة النظرية منها، إلى بلورة أسس منهجية سليمة خاصة به تميزه عن سائر المعارف الأدبية والإنسانية. ولكن تداخله مع مختلف المعارف الأدبية والإنسانية كالنقد الأدبي، والتاريخ الأدبي، وعلم الاجتماع، وتاريخ الحضارات، وغيرها كان باستمرار نقطة ضعف طالما استغلها أعداؤه في الهجوم عليه بوصفه حقلاً معرفيًا غير واضح المعالم، وغير متميز من الناحية المنهجية عن غيره من المعارف النظيرة.

(*) د. عبد النبي اصطيف: أستاذ الأدب المقارن والنقد الحديث، ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة دمشق.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وقد استمر هذا المسعى حتى عهد قريب عندما بدأ التفكير وعلى نحو متنام في جدوى تميزه واستقلاله بالتالي عن سائر المعارف الأدبية والإنسانية الأخرى.

وهكذا وجدنا بعض منظري الأدب المقارن ممن دافعوا طويلاً عن استقلاليته ينقلبون عليه، ويحاولون إلحاقه بعلوم ومعارف أخرى. فعلى سبيل المثال كانت دراسة الترجمة، ولا سيما الأدبية منها، تعد جانبًا مهمًا من جوانب الدرس المقارن، وكان الدارس المقارن يعنى بالترجمة والمترجمين بوصف كل منهما واسطة مهمة من وسائط انتقال الأفكار والتقنيات والموضوعات والمذاهب والمتخللات Motifs وغيرها بين الآداب القومية، ولكن العقود الأخيرة من القرن الماضي شهدت تحولاً في هذه النظرة المنحازة للعلاقة بين الدرس المقارن للأدب والدراسات الترجمية. تكتب صاحبة كتاب الأدب المقارن: مدخل نقدي Comparative Literature: A Critical Introduction، الذي ترجم إلى عدد من اللغات بما فيها اللغة العربية:

«وحقًا، ثمة الآن عدد كبير من الناس يعملون في حقل دراسات الترجمة، حتى إن بعض الافتراضات القديمة عن هامشية هذا العمل تحديت على نحو جذري، وأبرزها فكرة أن دراسة الترجمة يمكن أن تخفض مرتبتها إلى صنف ثانوي من الأدب المقارن. والمنظور الراهن يقلب ذاك التقدير ويقترح بدلاً عنه أن الأدب المقارن يمكن أن يعدّ فرعًا في حقل معرفيّ أوسع هو دراسات الترجمة»(1).

وتكتب في موضع آخر، معزّزة رأيها برأي رصيفها وشريكها في تأليف عدة كتب مرجعية عن الدراسات الترجمية هو أندريه لوفيفر Andre Lefevere، عن العلاقة نفسها بين الأدب المقارن ودراسات الترجمة:

«تقليديًا، خفضت منزلة دراسة الترجمة إلى زاوية صغيرة ضمن الحقل الأوسع لذلك شبيه العلم، غير المتبلر، والمعروف ب الأدب المقارن، ولكن مع تطور دراسات الترجمة بوصفها حقلاً معرفيًا مستقلاً، وبمنهجية تصدر عن «المقارنيات» Comparatistics، والتاريخ الثقافي، فإن الوقت قد حان للتفكير ثانية في ذاك التهميش. لقد كانت الترجمة قوة تشكيل رئيسية في الثقافة العالمية. ولا يمكن أن تجرى أية دراسة للأدب المقارن دون أخذ الترجمة بالحسبان. لقد اقترح كلانا في مناسبات، مع قصد متعمد إلى زعزعة الوضع القائم ولفت الانتباه إلى أهمية دراسات الترجمة، أنه ربما كان علينا أن نعيد التفكير في أفكارنا عن الأدب المقارن، وأن نعيد تعريفه بوصفه فرعًا من دراسات الترجمة، بدل أن تكون دراسات الترجمة فرعًا من الأدب المقارن»(2).

ومع أن رأي كل من سوزان بازنيت وأندريه لوفيفر ربما بدا للبعض رأيًا منطقيًا ومعقولاً في ضوء التطور الهائل والنمو الأفقي والعمودي الذي شهدته دراسات الترجمة في ربع القرن الأخير، فإنه سيظل خاضعًا لمساءلة من يظل مقتنعًا بسمو رسالة الدرس المقارن للأدب وبتميز طرقه ومناهجه وإجراءاته واختلافها عن مناهج الدرس الأخرى للأدب وسواه من الفنون. ولكن ما دامت طبيعة المادة المدروسة هي التي تحدد السبيل الأمثل لمقاربتها والمنهج الأكثر جدوى في تدبّرها، فما الذي يقود الدارس المقارن للأدب إلى الدخول في رحاب الدراسات الترجمية، والبحث في متاهاتها الواسعة، وعوالمها الغنية، عن معطيات تعني فهمه لعمله المقارني النقدي؟

يُعرِّف هنري رماك Henry Remak الأدب المقارن، أو، بعبارة أكثر دقة، الدرس المقارن للأدب فيقول:

«الأدب المقارن هو دراسة الأدب خلف حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين

الأدب من جهة ومناطق أخرى من المعرفة والاعتقاد من جهة أخرى»[٣]، أي أن عمل الدارس المقارن يبدأ عندما يتجاوز الأدب القومي حدوده الجغرافية (التي قد تكون حدودًا سياسية، أو حدودًا قومية وسياسية معًا، أو حدودًا قومية وسياسية ولغوية في آن، ولا سيما في حال صدور الأدب عن دول قومية مثل الصين واليابان وغيرهما)، أو حدوده النوعية (بوصفه فنًا جميلاً أداته اللغة الطبيعية).

ولكن متى يتجاوز الأدب، أي أدب قومي، حدود «بلده أو «Country»؟

وكيف تتم دراسة الأدب خلف حدود بلد معين؟

❖❖❖

يتجاوز الأدب القومي حدود بلده عندما **يُقرأ في بلد آخر غير بلد منشئه**، بلغته الأم أو بلغة أخرى يترجم إليها، فيتيسر من خلالها لمجتمع آخر من القراء غير قراء لغته الأصلية. والسؤال الذي يفرض نفسه في هذا السياق، هل ينطوي فعل الترجمة في حد ذاته، بوصفه نقلاً لعنصر أو مكوّن أو جزء أو أثر أو نص من ثقافته القومية إلى ثقافة أخرى، على تضمنات تجعل من دراسة تجاوزه لحد من حدوده على هذا النحو نهجًا خاصًا يتداخل فيه الدرس المقارن الذي نعرفه بالدراسات الترجمية، أو يتحول فيه عمل الدارس المقارني وبالتدريج إلى عمل ألصق بالدراسات الترجمية منه بالدرس المقارن الذي ألفناه؟ وبعبارة أخرى هل يمكن أن تكون دراسة ترجمات الأدب القومي منطلقًا لأية دراسة مقارنة له، أم يمكن أن تكون بديلاً عن هذه الدراسة؟ وإذا كان لدراسة هذه الترجمات من الأهمية ما يكفي لجعلها تزعزع من استقلالية الدرس المقارن وتخضعها لمساءلة شديدة، فما الذي تشتمل عليه من جوانب؟

يبدو للمرء أن أول ما ينبغي التوقف عنده في دراسة الترجمات عملية اختيار الآثار المترجمة من لغتها القومية إلى اللغات الأخرى، ومن ثم تأتي بعد ذلك مسألة النظر في الجوانب الأخرى المتصلة بحوافز الاختيار ومسوغاته ومعاييره ووجهات النظر المختلفة في تقويم عملية الترجمة ذاتها بوصفها نقلاً لنص ما من ثقافة قومية إلى ثقافة أخرى وتوطينه فيها.

صاحب الاختيار وحوافزه:

فإذا كان المجتمع المنتج للنص هو الذي يقوم باختيار ما يترجم فإن معنى ذلك أن الاختيار قائم على معرفة داخلية ممتازة بأهمية هذا المترجم، ولكن ذلك يعني أيضًا أن الاختيار محكوم بأهداف وغايات غالبًا ما تكون فوق أدبية Extra - Literary كالدعاية لمذهب أدبي أو فني أو فلسفي، أو الترويج لطريقة معينة في الحياة، أو نشر

أفكار محددة تتصل بمجتمع المؤلف المنتج للنص المترجم، أو مساندة فريق محلي في معاركه الأدبية أو الفنية أو الثقافية أو الفكرية أو السياسية بتقديم ذخيرة معزّزة لموقفه من قضية ما يتبناها العمل المترجم أو يدعو لها.

وأذا كان المجتمع المتلقي للنص المترجم هو الذي يقوم بالاختيار فمعنى هذا أن عملية الاختيار ستكون محكومة بتلبية حاجات معينة في هذا المجتمع يرى القائمون على ترجمة الآداب فيه أن هذا النص يمكن أن يلبيها. ولعل شهادة أحد رواد الأدب العربي الحديث، ممن خبر تجربة تلقي الأعمال المنتمية للآخر بلغاتها الأصلية، أو مترجمة يمكن أن تفيد في هذا السياق. يكتب نعيمة في كتابه **الغربال** داعيًا إلى الترجمة عن الآداب الأخرى فيقول:

«نحن في دور من رقينا الأدبي والاجتماعي قد تنبهت فيه حاجات روحية كثيرة لم نكن نشعر بها من قبل احتكاكنا الحديث بالغرب. وليس عندنا من الأقلام والأدمغة ما يفي بسد هذه الحاجات. فلنترجم! ولنجلّ مقام المترجم لأنه واسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشرية العظمى، ولأنه بكشفه لنا أسرار عقول كبيرة وقلوب كبيرة تسترها عنّا غوامض اللغة، يرفعنا من محيط صغير محدود، نتمرغ في حمأته، إلى محيط نرى منه العالم الأوسع، فنعيش أفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه. فلنترجم»[٤].

وقد يكون القصد من ترجمة أعمال أدبية معينة تعزيز وجهة نظر فريق في خصومة أدبية أو في صراع بين المذاهب الأدبية، أو الأجيال أو ما شابه ذلك، والأمثلة على هذا كثيرة ربما كان من أبرزها ما قامت به مجلة **أبولو**[٥] من ترجمات دعمًا وتعزيزًا لمسعاها في نشر المذهب الرومنتي بين أوساط الشعراء العرب، وما قامت به مجلة **شعر**[٦]، ومن بعدها مجلة **مواقف** من ترجمات هدفت إلى تعزيز وجهة نظر محرريها في الأدب العربي الحديث" طبيعة ووظيفةً وحدودًا ودورًا في المجتمعات العربية الحديثة.

وفضلاً عن المجتمع المنتج للعمل المترجم والمجتمع المتلقي لهذا العمل، فإن عملية الاختيار يمكن أن تنهض بها مؤسسة إقليمية، أو دولية، أو قطرية غير مرتبطة بدولة معينة أو بنظام سياسي معين مثل رابطة القلم P.E.N، أو اليونسكو، أو مؤسسة فورد، ومؤسسة روكفلر وغيرها كثير، وعندها يكون الاختيار محكومًا بأهداف هذه المؤسسة وأغراضها التي تنسجم مع لوائحها ودساتيرها ومواثيقها، وبالطبع فإن توطيد العلاقات عبر القومية، وعبر الثقافية بين الأمم والشعوب تغدو

ذات أولوية في هذه المؤسسات فضلاً عن تعزيز مناخ التفاهم والحوار بين الثقافات أو الحضارات وإشاعة روح السلم بين الأمم والشعوب.

وإلى جانب ما تقدم من مختاري العمل المترجم ثمة الأفراد الذين يختارون أحياناً القيام بترجمة بعض الأعمال بحوافز شخصية تتصل بتجارب المترجم في التفاعل مع الثقافات والآداب الأخرى، وعندها يعكس الاختيار توجهات المترجم وغاياته المحدودة التي يسعى إلى تحقيقها من وراء ترجمة أو رعايته لهذه الترجمة أو تمويلها أو التشجيع عليها بمختلف السبل والوسائل.

وربما كان من المفيد في هذا السياق الإشارة إلى أن كثيراً من الأعمال المترجمة يصدر عادة في سلاسل[٧] تحكمها نواظم معينة، وأهداف وغايات محددة أدبية وفوق أدبية؛ وأن المموّل للترجمة من جانب والنشر من جانب آخر يمارس تأثيراً معتبراً في عملية الاختيار، وما يليها من إجراءات من مثل اختيار المترجم، والمراجع، والمقدّم، أو من عمليات فنية كالتنضيد والطباعة والإخراج، فضلاً عن تحديد عدد النسخ، وأسعارها، مما يحدد على نحو أو آخر آفاق استقبال العمل المترجم في المجتمع المتلقي لهذا العمل.

ومعنى هذا أن ثمة صلة وثيقة بين من يقوم بفعل اختيار العمل المترجم وبين حوافزه على هذا الاختيار الذي يسوّغ باعتبارات سياسية، أو أيديولوجية، أو فكرية، أو اقتصادية - تجارية بحتة في حال رواج كتابات مؤلف ما على نطاق واسع نتيجة حصوله على جائزة مميزة أو عالمية، أو نتيجة اتخاذه موقفاً سياسياً أو فكرياً يروق لجمهور القراء في بلد ما، أو نتيجة زيارة أو نشاط مرتبط بإنتاجه عامة مما يثير فضول القراء ويدفعهم إلى السعي لمعرفة المزيد عنه.

معايير الاختيار:

ومع ذلك فإن ثمة معايير تدخل في حسابات من يختار عملاً ما للترجمة من بينها **التمثيل** Reprsentation، أو قدرة ذلك العمل على تمثيل صاحبه وآثاره جملة. وعندها يغدو العمل تجربة تذوق لآثاره يرجى لها أن تفتح شهية القارئ على هذه الآثار وتؤدي بالتالي إلى تنامي الاهتمام بصاحبها والتشجيع على ترجمة المزيد من كتاباته.

وثمة معيار **العالمية** Univerasltiy، وهو مصطلح عائم غائم يشير إلى منزلة مؤلف أو عمل ما وإلى مدى انتشاره وصموده لتحدي الزمن، الأمر الذي يدفع الناشرين من (مؤسسات قومية، وإقليمية، ودولية، وأفراد معنيين بقضية الأدب) إلى الحرص على ترجمة آثار معينة تنتمي إلى

آداب متنوعة من آداب الشعوب والأمم الأخرى بحجة عالميتها، وأنها ينبغي أن تقرأ لأنها توسع من آفاق القارئ وترقى بمنظوره وحساسياته النفسية والفنية، وتؤهله إلى مستويات إنسانية مرموقة يُرغب فيها، ولا سيما في عصر العولمة التي أخذت الناس بثورة المعلومات، وسهولة الاتصالات، وحولت الأرض إلى قرية كونية.

وفضلاً عن معياري **التمثيل والعالمية**، **هناك معيار الصلة** Connection أو Relevance التي يستشرفها مختار العمل فيه، والتي يرى أنها تؤهله لاستقبال واعد وبخاصة عندما يكون هذا العمل قريبًا من جمهور المتلقين ومجتمعاتهم وثقافاتهم وآدابهم مما يثير في نفوسهم الرغبة في الاطلاع فيه على نماذج مشابهة لما يرونه في أنفسهم ومجتمعاتهم وثقافاتهم وآدابهم وتواريخهم، والمشترك، إن بحثنا عنه، وفير بين المجتمعات الإنسانية على الرغم من تفاوت الأزمنة، وتباعد المسافات.

الترجمة - مواقف شتّى:

وإذا ما انتقل المرء إلى الترجمة نفسها فإنه يجد أن المعنيين بالترجمة يلحّون على ضرورة إتقان المترجم للغتين: لغة المصدر ولغة الهدف. ذلك أن الترجمة كما يكتب المترجم الخبير المحكك منجي الشملي:

«هي نقل نص من لغة إلى أخرى، وهذا النقل يفرض أن يكون المترجم متقنًا للغة المصدر ومتقنًا للغة المنقول إليها. هذا هو الشرط الذي إذا لم يتوفر فلا ترجمة»(٨).

وهم يوصون كذلك بضرورة اطلاعه الواسع على كلتا الثقافتين المدونتين بهاتين اللغتين، لأن النص المترجم يتجه إلى «متلق جديد» بـ «تلفظ جديد»، وينصهر في «سياق حضاري «جديد»(٩).

ولذلك نرى دارسي الترجمة وناقديها ومراجعيها يبحثون في الترجمة عن الدقة والأمانة. فالإخلاص من جانب الترجمة للنص الأصل أولوية مطلقة فيما يبدو لهم. ولذلك فإن الغالب على تفكير هؤلاء أن:

«الترجمة «تخون»، و«تنتهك»، و«تحدّ» و«تقلّص»، و«تضيّع» أجزاء من الأصل. والترجمة «مشتقة»، و«آلية»، و«ثانوية»، والشعر يضيع في الترجمة، وبعض الكتاب غير قابلين للترجمة»(١٠).

وهي - فيما يرون - كل ما تقدم عندما تسعى وراء الجمال ولا سيما في ترجمة الأعمال الأدبية. وعندها يصبح حالها حال «الجميلات الخائنات» «Les bellesinfidels» على حد قول الفرنسيين.

فالترجمة، تبعًا لهذه القول المأثور، «ينبغي أن تكون إما جميلة أو مخلصة»، وهذه العبارة تجعل لوري تشامبرلين Lori Chamberlain في بحثها المعنون بـ «الجنوسة وعلم مجاز الترجمة»(١١)،

Gender and the Metaphorics of» Translation»، «تلفت انتباهنا إلى تجنيس Sexualization هذا المصطلح» مشيرة إلى أنه يبدو:

«وربما على النحو الأكثر ألفة في عبارة «الجميلات الخائنات»، فالترجمة مثل النساء، كما يمضي القول المأثور، ينبغي أن تكون جميلة أو مخلصة. وقد جُعِلت العبارة ممكنة بكلا السجع في الفرنسية، وبحقيقة أن الكلمة «traducion» مؤنثة، وهكذا تُجعَل (عبارة)، Les beaux infidels، مستحيلة. والعبارة مدينة بعمرها الطويل - فقد سُكَّت في القرن السابع عشر - لما هو أكثر من المشابهة الصوتية؛ وما يمنحها مظهر الحقيقة هي أنها تأسر تواطأً ثقافيًا بين مسائل الخيانة في الترجمة وبين مسائلها في الزواج. فالخيانة، بالنسبة لعبارة «الجميلات الخائنات» تُحَدَّد بوصفها عقدًا بين الترجمة (المرأة) والأصل (بوصفه زوجًا أو أبًا أو مؤلفًا). ولكن «المعيار المزدوج» يعمل هنا كما يمكن أن يعمل في الزيجات التقليدية: فالزوجة/ الترجمة «الخائنة» تحاكم علنًا على جرائم لا يستطيع الزوج/ الأصل بالقانون أن يرتكبها. إن هذا العقد، باختصار، يجعل من المستحيل على الأصل أن يكون مرتكبًا لجرم الخيانة. وموقف كهذا يشي بقلق حقيقي على مشكلة الأبوة والترجمة: إنه يسخر من نظام القرابة الأبوي حيث الأبوّة، وليس الأمومة، تشرّع الذرية»[١٢].

والحقيقة أن المشابهة ما بين «**الجميلات الخائنات**»، وبين «**الترجمات الخائنة**» مشابهة بائسة تنطوي على نوع من **العنصرية الجنسية** التي عفا عليها الدهر. وهي فيما يبدو نتيجة طبيعية للنزعة الذكورية Patriarchal Tendency التي تسود المجتمعات البشرية التي تفسح مجالاً للذكر أرحب من المجال الذي تفسحه للأنثى. فليس ثمة ما يحول بين أن تكون الزوجة جميلة ومخلصة في آن معًا، وعلى نحو مماثل ليس ثمة من سبب يمنع أن تكون الترجمة مخلصة وجميلة في الوقت معًا. والجمع بين الإخلاص والجمال، وبين الدقة والتألق، ممكن إذا ما كان المترجم قادرًا على، وراغبًا معًا في، أن يبذل في عمله وقتًا أطول، وجهدًا أكبر، ومعرفة أعمق وأوسع، ويوظف كل قدراته وملكاته وتأهيله في أدائه لوظيفته الحيوية في نقل النص الأدبي من ثقافة إلى ثقافة أخرى.

وفضلاً عن تجاوز هذه المشابهة الجنسية العنصرية، فإن علينا أن نتجاوز كذلك النظرة الدونية للترجمة. لأن الترجمة نشاط فكري متميز وسام يرقى بكل جدارة للمقارنة مع التأليف، بل يكاد يزاحم هذا النشاط الفكري الأخير بما ينطوي عليه من تعقيد ودقة متناهية، لأنه

يقوم على توطين نص غريب في ثقافة قومية مختلفة عنه، وهو يشكل لذلك تحديًا أكبر لمن يقوم به، لا ينهض به إلا كبار النفوس إيثارًا وقدرة وتأهيلاً ومعرفة.

وكذلك فإن الترجمة في نهاية المطاف قراءة لنص (بلغة ما يعرفها القارئ بدرجة تحدّد فهمه واستيعابه لما ينطوي عليه من دلالات) وتفسير له، ومن ثم إعادة كتابة له.

ومنذ متى كانت القراءة والتفسير وإعادة الكتابة عمليات وحيدة يمكن الحكم عليها بالصحة أو مجانبة الصواب بتلك السهولة. فنحن بدلاً من قراءة الحقيقة، كما تذكرنا بذلك سوزان بازنيت كبيرة دعاة «دراسات الترجمة» «Translation Studies» وأستاذة الأدب المقارن ورئيسة مركز الدراسات الثقافية والبريطانية في جامعة ووريك في إنكلترا، «نفك شفرة ما نقرأ»[١٣]. وعندما نترجم فإننا نعيد كتابة ما دُوِّن قبلنا من جانب المؤلف. وموقف كهذا ينسجم تمام الانسجام مع نظرة ما بعد البنيوية إلى عملية الترجمة بوصفها:

«واحدة في طيف من عمليات التلاعب النصي textual manipulation، حيث يحل مفهوم التعددية محل عقائد الإخلاص لنص مصدر، وحيث تُتَحدّى فكرة الأصل من جانب عدد من المنظورات»[١٤].

ولهذا نجد أن داعية آخر من دعاة «دراسات الترجمة» هو أندريه لوفيفر André Lefevere يقترح أن تدرس الترجمة جنبًا إلى جنب مع ما يدعوه بـ «عمليات إعادة الكتابة» «rewritings». لأن إعادة الكتابة.

«سواء اتخذت شكل النقد أم الترجمة... تصبح استراتيجية مهمة جدًا يستخدمها القيّمون على أدب ما لتكييف ما هو «أجنبي» (زمنيًا، أو جغرافيًا) مع معايير الثقافة المستقبلة. وبوصف إعادة الكتابة كذلك، فإنها تؤدي دورًا في غاية الأهمية في تطور الأنظمة الأدبية. وعلى مستوى آخر، فإن عمليات إعادة دليل على الاستقبال، ويمكن تحليلها على أنها كذلك. ويبدو أن هذين سببان جيدان على نحو كامل لمنح دراسة إعادة الكتابة منزلة أكثر مركزية في النظرية الأدبية، والأدب المقارن»[١٥].

وإذا كانت «فكرة النص المستقل، المكتفي بذاته، المنغلق على نفسه، فكرة لا أساس لها لأنها تقوم على وهم»[١٦]، وإذا كان النص تبعًا لما يراه رولان بارت:

«نسخة متعددة الأبعاد تتزاوج وتتصارع فيها كتابات ليس من بينها واحدة أصيلة «وبالتالي فإنه» نسيج من المقبوسات ناشئ عن ألف مصدر ثقافي»[١٧].

فإن فكرة النص الأصلي الذي يسعى المترجم إلى نقله إلى ثقافة أخرى تصبح فكرة عابثة. ذلك أنه إذا كان «النص الأصل» مدينًا بوجوده لنصوص أخرى

سبقته قام مؤلفه بإعادة إنتاجه منها، فإنه لا يمكن أن يزعم لنفسه منزلة أسمى من منزلة ترجمته بحجة أنه أصل وأنها فرع، وأنه مصدر وأنها مشتق، إلى آخر ما هنالك من تلك الثنائيات السائدة في عالم الترجمة. إن جميع النصوص بما فيها النصوص المترجمة، وترجماتها، تقف على عتبة واحدة من دينها بوجودها المتحوّل أبداً لنصوص أخرى سبقتها، وبالتالي شكّلتها على نحو ما بالطريقة التي تشكلت بها هي نفسها. ومعنى هذا أن جميع النصوص سواسية لا فضل لأصل فيها على ترجمة، ولا لسابق على لاحق، إلا بمقدار ما ينطوي عليه من دلالات يكتسبها بوصفه ممارسة دالة متماسكة يحكمها نظام علامات متماسك يمكنها من إنتاج هذه الدلالات.

معززات الترجمة:

وربما كان من أبرز ما يساعد جمهور القراء على تلقي العمل المترجم شفعه بمقدمة أو خاتمة تعرف بمؤلف العمل: حياته وتكوينه الثقافي وإسهامه في أدب قومه وفي آداب العالم، مثلما تعرّف بالعمل وتبين أهميته وموقعه بين أعمال مؤلفه الأخرى، ومنزلته في أدبه القومي، وصلته بالمجتمع المتلقي وأدبه وثقافته. وكذلك فإن تذييل الترجمة بالحواشي الموضحة للإشارات الغامضة التي تعترض سبيل القارئ مساعدة مرغوب فيها لأنها تعزز مسعى هذا القارئ إلى استيعاب العمل المترجم المقروء وتذوقه التذوق المرجو. بل ربما ينظر إليه بعض الدراسين على أنه:

«أداة فنية ووسيلة منهجية تساعده (أي المترجم) في إنتاج ترجمته للنص الأدبي الأجنبي على أفضل صورة ممكنة، وتسهم في تهيئة هذا النص المترجم للتلقي المناسب في البيئة الثقافية الجديدة»(١٨).

ذلك أن مترجم النصوص الأدبية يستعين في كثير من عمله:

«ببعض الحواشي التفسيرية، أو الهوامش المرجعية الموثقة، التي يدونها بنفسه حول بعض ما يراه غامضاً من ألفاظ وتعبيرات، أو أفكار ومعتقدات، وما هو غير معروف من شخصيات وأماكن وأحداث وردت في متن النص الذي يترجمه. ودوافع لجوء المترجم لمثل هذه الهوامش كثيرة ومتباينة، وإن كانت لا تخرج في مجملها عن رؤية المترجم للنص الأدبي الذي يرغب في ترجمته، وتصوره له في سياقاته الثقافية والتاريخية المغايرة والجديدة التي ينقله إليها؛ حيث يدرك المترجم - بما يمتلكه من وعي بالعمل الأدبي، وإجادة لعملية الترجمة بكل أبعادها اللغوية والثقافية في البيئتين اللتين يتم بينهما تداول هذا العمل - أن محاولة نقل بعض الألفاظ والتعبيرات والأفكار والمفاهيم والمعتقدات، أو محاولة التعريف

بالشخصيات والأماكن والأحداث التي وردت في النص، وتفسيرها داخل متن الترجمة للمتلقي في البيئة الجديدة بما يتناسب وأهميتها ومجال تأثيرها في العمل الأدبي، على النحو المتاح له والمسموح به في متن النص المترجم بما لا يتعارض والنص الأصلي، قد لا يزيل غموضها، ولا يعرفها أو يفسرها للمتلقي بالدرجة المطلوبة. عندئذ يسعى المترجم إلى تحقيق ذلك بمنأى عن متن النص ذاته، ودون انفصال تام عنه، مستخدمًا في ذلك وسيلة الهوامش الملحقة بمتن الترجمة»(١٩).

وفضلاً عما تقدم، فإن هناك حوافز أخرى تدفع المترجم إلى اللجوء إلى الحواشي من مثل شعوره بعجز ترجمته عن أداء الدلالة المطلوبة؛ أو رغبته في إلقاء الضوء على بعض الإشارات الفنية أو الاجتماعية أو التاريخية أو الأسطورية أو العقائدية، الواردة في المتن والتي لا تبدو مألوفة بدرجة كافية في ثقافة المتلقي، مما يحول دون تلقي العمل المترجم على النحو المرجو وفهم مختلف أبعاده؛ أو سعيه لجسر الفارق بين السياق التاريخي للعمل المترجم والسياق التاريخي لترجمته؛ أو لتوجيه قراءة النص بما يتفق مع رؤية المترجم النقدية وآرائه في طبيعة الأدب ووظيفته وحدوده، وغيرها من الحوافز التي لا يتسع المقام لتفصيلها(٢٠).

وكذلك فإن مراجعة الترجمة من جانب خبير بالترجمة وباللغتين المترجم عنها والمترجم لها، أو لغة المصدر واللغة الهدف، وبالثقافتين، يمكن أن تسهم على نحو إيجابي في بعث الثقة والاطمئنان في نفس القارئ الذي تستهدفه الترجمة. وغني عن البيان أن تقليد مراجعة الترجمة من قبل خبير حجة ثقة تقليد محمود العواقب ولا سيما في التقاليد الثقافية العربية الحديثة التي لا تستند إلى مراقبة محكمة يكفلها تقليد المراجعات النقدية التي تتابع ما ينشر فيها من مؤلفات وترجمات متابعة تقويمية يقوم عليها نقاد يتوافر لهم الوقت والخبرة اللتين يقدمون من خلالها المشورة المرجوة من جانب القارئ عندما يختار ما يقرأ.

وبالطبع فإن ما تقدم من حديث قد انصرف إلى الترجمات المباشرة عن اللغات الأصل، ولم يتطرق إلى الترجمات التي تتم عن طريق لغات وسيطة وبخاصة في حالة الآداب المدوّنة بلغات غير واسعة الانتشار في أوساط المترجمين العرب من مثل اليابانية والصينية والفيتنامية والإندونيسية واللغات الاسكندنافية ولغات أوروبة الشرقية ولغات آسية الوسطى التي تترجم من خلال لغات وسيطة كالإنكليزية أو الفرنسية أو الروسية أو الألمانية(٢١). وهي جديرة بالدارسة لأنها تنطوي على مشكلات وقضايا ذات طبيعة مختلفة تميزها عن الترجمات أو النقول التي تتم عن اللغات الأصل.

حواشي البحث

(١) انظر: Susan Bassnett, Translation Studies, Revised Edition (Routledge, London, 1999), P. xi.

(٢) انظر: Susan Bassnett and Andre Lefevere, «Introduction: Proust' s Grandmother and the Thousand and One Nights The «Cultural Turn in Translation Studies», in Translation, History and Culture, Edited by Susan Bassnett and Andre Lefevere (Pinter Publishers, London, 1990), p. 12.

(٣) انظر: Henry H. Remak, «Comparative Literature: Its Definition and Function», in Comparative Literature: Method and Perspectives, Revised Editied by Newton P. Stallknecht, and Horst Frenz (Southem Illinois University Press, Carbondale and Edoaresville, 1971), p. 1.

(٤) انظر: ميخائيل نعيمة، الغربال، ط١٢، (مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨١)، ص١٢٦.

(٥) انظر محمد عبد الحي: Muhammad Abdul-Hai. Tradition and English and American Influence in Arabic Romantic Poetry (Ithaca Press, London, 1982).

(٦) انظر محمد شاهين، «صورة باوند الشعرية في العربية»، مجلة المعرفة (دمشق)، السنة الخامسة والعشرون، العدد ٢٩٥، أيلول - سبتمبر ١٩٨٦، ص ص (٨٢ - ١٠١).

(٧) يمكن أن يذكر المرء على سبيل المثال السلاسل التالية:

- ❖ مسرحيات عالمية، وروايات عالمية، وقصص عالمية، وليون تولوستوي: الأعمال الأدبية الكاملة، التي تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الجمهورية العربية السورية.
- ❖ من المسرح العالمي، وإبداعات عالمية، اللتين تصدران عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت.
- ❖ روايات الهلال التي تصدر عن دار الهلال، والمشروع القومي للترجمة التي تصدر عن المجلس الأعلى للثقافة، وسلسلة الألف كتاب الأولى في جمهورية مصر العربية.
- ❖ السلاسل المختلفة التي كانت تصدرها دار المأمون التابعة لـ وزارة الثقافة والإعلام في الجمهورية العراقية.
- ❖ السلاسل التي يصدرها المجمع الثقافي في (أبو ظبي).
- ❖ السلسلة الخاصة بحاملي جائزة نوبل للآداب التي تصدرها دار المدى بدمشق.
- ❖ مختلف السلاسل التي تصدرها دار رادوغا في موسكو، وتعنى بأعمال الكتاب الروس والسوفيت من مثل دوستويفسكي، وتورغينيف، وتولستوي، وبوشكين، وتشيخوف، وليرمنتوف، وغوركي وغيرهم؛ وذلك بالإضافة إلى السلاسل التي

تصدرها دور النشر الخاصة في لبنان ومصر والسعودية وتونس وليبيا والمغرب (ولا سيما دار توبقال والمركز الثقافي العربي في الدار البيضاء).

(٨) انظر: منجي الشملي، «مقدمة: طه حسين من المحاكمة إلى عمادة الفكر»، في: طه حسين مرآة العصر، شهادات ودراسات بأقلام ميشال تورينيه، واندريه جيد، وآخرين، اختارها وترجمها من الفرنسية وقدّم لها وعلّق عليها، منجي الشملي وعمر مقداد الجمني، (المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون «بيت الحكمة»، قرطاج، ٢٠٠١)، ص(١٦).

(٩) انظر: المرجع نفسه، ص ١٧.

(١٠) انظر: Susan Bassnett, Comparative Literature: A Critical Introduction (Blackwell, Oxford, 1993) p. 140.

(١١) المنشور في كتاب: Rethinking Translation, edited by Lawrance Venturi (Routledge, London, 1992) pp. 57 - 74.

(١٢) انظر: Susan Bassnett, Comparative Literature, pp. 140 - 141.

(١٣) انظر: Susan Bassnett ibid, p. 141.

(١٤) انظر: المرجع السابق ص ١٤٧.

(١٥) انظر أندريه لوفيفر: Andre Lefevre, «What Is Written Must Be Rewritten, Julius Caesar: Shakespeare, Voltaire, Wieland, Buckingham», in Theo Hermans (ed.), Second Hand: Papers on the Theory and Historical Study of Literary Translation (Antwep, ALW-Cahier no.3, 1985, pp.88-106).

نقلاً عن سوزان باسنيت، المرجع السابق، ص ١٦٨. وانظر أيضًا لأندريه لوفيفر كتابه:

Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context (The Modern Language Association of America, New York, 1992).

(١٦) انظر: د. عبد النبي اصطيف، «التناص»، **راية مؤتة** (جامعة مؤتة)، المجلد الثاني، العدد الثاني، رجب ١٤١٤هـ/ كانون الأول ١٩٩٣م، ص٥٢.

(١٧) انظر: Roland Barthes, The Rustle of Language, Translated by Richard Howard (Blackwell, Oxford, 1986) p. 52-3.

(١٨) انظر: د. محمد مدني، **هوامش هاملت، قراءة نقدية في هوامش ترجمة النص إلى العربية**، (دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، ٢٠٠١)، ص٧.

(١٩) انظر: د. محمد مدني، المرجع السابق، **ص ص** ١٢ - ١٤.

(٢٠) انظر: **المرجع السابق، ص ص** ١٤ - ١٦.