الترجمة وتوطين الآداب الأجنبية

❖ د. عبد النبي اصطيف

أقواس

"لم تعد الترجمة عملاً آلياً أو قاموسياً. إنها إعادة إنتاج النص بغير كلماته الأصلية. ذلك هو الجهد الحقيقي والصعب لأن النص يأتي محملاً بكل دلالاته إلى اللغة الأخرى التي بدورها سوف تكسبه دلالاتها الخاصة، بحيث لا يمكن فصل المنقول عن المعطى اللفظي الجديد. وفي الآن عينه، على اللفظ المقترح أن يشي بأصله السابق كما لو كان نوعاً من التأويل يعيد تسمية الأصل.. ولكن بأحرف أخرى.

...النص المترجم كائن مغترب في غير وطنه ولسانه. فكيف يمكن للمغترب أن يصير أهلياً دون أن يفقد غربته تماماً، أي أن يفقد اختلافه، وهو كل عطائه."

مطاع الصفدي(1)

"الترجمة إعادة الكتابة سواء اتخذت شكل النقد أم الترجمة... إنها استراتيجية مهمة جداً يستخدمها القيّمون على أدب ما لتكييف ماهو " أجنبي (زمنياً، أو جغرافياً) مع معايير الثقافة المستقبلة. وبوصف إعادة الكتابة كذلك، فإنها تؤدي دوراً في غاية الأهمية في تطور الأنظمة الأدبية. وعلى مستوى آخر، فإن عمليات إعادة الكتابة 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"

أندريه لوفيفر(2)

الترجمة عملية مركبة وإشكالية
Translation is a complex and problematic process

هل "نترجم" عندما ننقل "نصاً أدبياً" من لغة إلى لغة أخرى، أو من ثقافة إلى ثقافة أخرى؟ وإذا كان الجواب على هذا السؤال بالإيجاب، فما المقصود بـ "الترجمة" التي ينطوي عليها الفعل؟ أما إذا كان الجواب بالنفي، فإن السؤال التالي سيكون: إذاً ماذا نفعل إن لم نكن نقوم بالترجمة؟

وإذا كانت أسئلة كهذه تبدو مثيرة وربما استفزازية تحمل في طياتها ألواناً من التحدي الجاد للكثير من أفكارنا المسبقة عن الترجمة، فإن أهميتها تتنامى عندما يكون النص نصاً أدبياً مغمساً في ثقافته القومية التي انسربت في كل حرف من حروفه، فمنحته هويته الخاصة به ضمن دائرة أدب العالم، أو منحته لونه المحلي في إطار التنوع الإنساني الخلاق. وعندما يكون النص الأدبي الذي "نترجمه" نصاً مسرحياً يراد له أن يقدّم على خشبة المسرح أمام جمهور ذي ثقافة مختلفة على نحو من الأنحاء، من جانب مجموعة من الممثلين المشكلين ثقافياً على نحو مختلف، في فسحة زمانية ومكانية ربما كانت متباينة تمام التباين للفسحة الزمانية والمكانية الخاصة بالنص المسرحي "المترجم" أو المنقول من لغة إلى لغة، أو من ثقافة إلى ثقافة، تغدو المهمة أكثر تعقيداً وإشكالية مما تبدو عليه للوهلة الأولى.

ولنبدأ بالسؤال الأول: هل "نترجم"؟

نعم إننا نترجم، أو بالأحرى ننقل نصاً من لغة إلى أخرى أو من ثقافة إلى أخرى.

ولنسأل كذلك ماذا يفعل "المترجم" عندما "يترجم"؟

إنه يقرأ النص مرة بل مرات، ثم "يفهمه" فيما يزعم، أو يقرؤه حتى يصل إلى قناعة تامة بكفاية قراءته التي يرجو منها أن تقوده إلى "فهم" النص المراد "ترجمته"، وبعدها يبدأ بإعادة إنتاجه مشافهة أو كتابةً.

ولكن ما معيار القراءة الجيدة؟ وما معيار الفهم الجيد أو الصحيح أو السليم؟

وهل ثمة نسبة ما يمكن أن تُعزى، ارتفاعاً أو انخفاضاً، إلى القراءة بدايةً، ومن ثم تنسب إلى الفهم؟ وهل هناك قراءة جيدة، سليمة، صحيحة، نسبتها مئة بالمئة؟ وهل ثمة فهم جيد، سليم، صحيح، نسبته مئة بالمئة، يمكن أن نقيس عليهما قراءة مترجم ما وفهمه، وأن يحكم عليهما رقمياً digitally في عصر الرقميات؟ ومن الذي يحدد مقاييس القراءة السليمة، الجيدة، الصحيحة؟

هل هو النحوي؟ أم خبير الالتقاء؟ أم هناك خبير قراءة متخصص يمكن أن نسند أمر الحكم على القراءة إليه دون غيره عملاً بمبدأ توزيع الاختصاصات؟

وماذا عن منتج النص نفسه؟ وماذا عن قصده من إنتاجه؟ وماذا عن رأي أو آراء نقاد أدبه المنتج بلغته الأم؟ وماذا عن آراء نقاد أدبه المنقول إلى لغة أو لغات أخرى، أو بالأحرى إلى ثقافة أو ثقافات أخرى؟

إن الترجمة، باختصار، نشاط مركب ينطوي على عدة عمليات متداخلة، ويستطيع أي متأمل لعملية الترجمة أن يتبين أنها عملية شائقة شائكة.. شائقة لما تنطوي عليه من إثارة، وشائكة لما تتضمنه من تعقيدات وإشكالات. وإذا ما تساءل المرء بداية عن فعل الترجمة وعما ينضوي تحته من عمليات ونشاطات فإنه يتبين أن عليه أن يستنفر جميع قواه الذهنية حتى يتمكن من الإحاطة بها.. ولنسأل أنفسنا ما الذي يفعله

المرء عندما يترجم؟

إنه بداية يختار نصاً عرف عنه وعن صاحبه، بطريقة أو بأخرى، ما أغراه بترجمته، فاختاره وقرر ترجمته لما رأى فيه من فائدة مادية أو معنوية يحققها لنفسه أو للآخرين. وقد يرشح له هذا النص من جهة ما تتوسم فيه القدرة على نقله من لغته الأم، التي هي اللغة المصدر، إلى اللغة المختارة للترجمة إليها والتي هي اللغة الهدف، أو بالأحرى نقله من ثقافته الأم إلى الثقافة المختارة للتبني، وعندها يتم الاختيار بالتراضي بينه وبين هذه الجهة التي تكلفه هذا النشاط الذي يفترض أن يؤديه بالكفاءة والإخلاص المطلوبين. بعدها تأتي عملية القراءة التي قد تبدأ بقراءات متفاوتة الاتساع عن النص وصاحبه تكون مدخلاً للمترجم للولوج إلى عالم النص المترجم، ثم تليها عملية قراءة النص، والقراءة عبارة عن فك رموز لشفرة code خاصة بلغة معينة. فثمة بداية نظام ترميزيcode خاص بلغة معينة ينبغي للقارئ أن يكون على بيّنة من آلياته في إنتاج المعنى وعلى كفاءة عالية في فهم مستويات هذا المعنى حتى يستطيع التعامل معه بالجدوى المطلوبة، فيفك رموزه وينقلها إلى النظام الترميزي الآخر الذي اختاره أو طلب منه أن ينقله إليه.

وهذا النظام الترميزي عتبة لا بد من عبورها حتى يتيسر للقارئ المضيّ إلى فسحة النص الذي يحتاج في استيعابه إلى أكثر من مجرد فك شيفرة نظامه. وهناك النظام اللغوي Langue بمستوياته المختلفة، هذا النظام الذي ينبغي للقارئ استيعابه حتى يستطيع فهم الكلام الفردي Parole الذي أنتجه مستخدم هذا النظام، ويتبين ما ينطوي عليه من دلالات. وعندما يتحدث المرء عن النظام اللغوي ومستوياته فإنه يقرع جرس استنفار المترجم للتنبه إلى وجوه غاية في التعقيد هي حصيلة قرون طويلة من التطور الذي خضعت له لغة النظام الذي يحكم هذه اللغة.

إن اللغة الطبيعية التي هي أداة الأدب الذي يتجسد من خلالها ليست، كما يمكن أن تبدو للوهلة الأولى، طيعة مرنة سهلة الانقياد حتى للأساتذة في فن الأدب، ولا للأساتذة في فن ترجمته؛ ذلك أن لها نظامها الصارم الذي يحكم إنتاج الكلام أو Parole أو الإنشاء الفردي للكاتب على مختلف المستويات: المعجمية، والصوتية، والفونولوجية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، والإنشائية Discursive، والسياقية Contextual، لأنه في حقيقته نظام علامات Signs System تتحدد دلالة كل علامة من علاماته ووظيفتها بموقعها فيه، وطبيعة صلاتها المتبادلة مع باقي العلامات المكونة له. وهو في مجموعه يشكل "نظام النمذجة الأولي" Primary Modeling System الذي يستند إليه الكاتب في ممارسته الأدبية. ذلك أن الأدب نظام نمذجة ثانوي Secondary Modeling System يقوم على نظام النمذجة الأولي الذي هو النظام اللغوي، والإنشاء الأدبي في لغة ما هو نظام علامات من الدرجة الثانية يقوم على استخدام مواد هي لتوها علامات في نظام علامات أولي هو النظام اللغوي، ولكنه يستخدمها وفقاً لأعراف إضافية(3) Supplementary Conventions تمنحها ما تحمله من معان ودلالات وتأثيرات ما كان لها أن تحملها دونها. ومنتج الإنشاء الأدبي لا يمكنه القيام باستخدام هذه العلامات بنجاح دون أن يكون على وعي كاف بموقعها من النظام الأولي، بل

إن وعيه بهذا النظام وقدرته على تعبئته هما ما يميزانه عن غيره من منتجي الإنشاءات اللغوية الأخرى، وفيهما يكمن سر تميز إنشائه اللغوي وسموه على ما سواه وتقديره من قبل المتلقي والنظر إليه على أنه أدب، أي هما ما يجعلان الكاتب أديباً بالدرجة الأولى؛ ذلك أن على الكاتب أن يوظف نظام العلامات الأولي هذا على نحو تؤدي فيه وظيفة جمالية... وظيفة تبرز إنشاءه الفردي أمام خلفية النظام اللغوي من جهة، والإنشاءات اللغوية الأخرى من جهة ثانية؛ وهو لذلك يحاول أن يفيد من نظام النمذجة الثانوي، بما ينطوي عليه من معايير وقيم ومقاييس وقواعد وقوانين وأعراف خاصة به، وينشئ نصاً تسود فيه الوظيفة الجمالية Aesthetic Function إضافة إلى سائر الوظائف الأخرى التي يمكن أن يؤديها النص، وتجعل منه بالتالي فناً جميلاً، أي أدباً.

ومعنى هذا أن على القارئ كذلك أن يستوعب هذا النظام الثانوي المؤسس على النظام الأولي كي يتمكن من الإحاطة بدلالة النص الأدبي. وكذلك فإن هذا النظام الأدبي نظام يتطلب الوقت والجهد والطاقة، وقد يستوجب التمكن منه سنوات طويلة من الدرس والمتابعة والتحصيل المؤهل لاستيعابه، وهو ما يغفل عنه بعض المترجمين الذي يتوهمون أن المسألة لا تعدو الفهم الدقيق المحكم لمفردات النص المترجم الذي يمكن أن يعودوا فيه إلى معجم ممتاز، ويشفعونه بفهم عميق للسياق الفعلي.

إذاً ثمة نظام ترميزي هو نظام الكتابة الخاص باللغة المصدر، وثمة نظام النمذجة الأولي الذي هو النظام اللغوي الخاص باللغة المصدر، وهنالك، بعد هذين النظامين، نظام النمذجة الثانوي الذي هو النظام الأدبي الخاص باللغة المصدر، أو ما يمكن تسميته بشعرية هذا الأدب، وشعرية الأدب شعرية عامة تتحدر منها شعرية خاصة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وشعرية أخرى خاصة بمؤلف هذا النص، وبالتالي فإن قارئ النص الأدبي الذي ألفه كاتب أجنبي مضطر إلى استيعاب جميع هذه الأنظمة كلها حتى يضمن فهم النص ليستطيع الشروع في عملية أخرى هي عملية إعادة إنتاج هذا النص بلغة أخرى هي اللغة الهدف التي ينبغي كذلك أن يكون متمكناً من جميع أنظمتها المختلفة: نظام الكتابة الذي دونت فيه (أو النظام الصوتي الذي نطقت به)، والنظام اللغوي الخاص بها والذي يتيح له إنتاج إنشائه الفردي من خلال ما فهمه واستوعبه من النص الذي قرأه باللغة المصدر، ونظام النمذجة الثانوي الذي يمكن أن يجعل من إنشائه الفردي قادراً على الدخول في النظام الأدبي الخاص باللغة الهدف ومن ثم الاندماج فيه. ومن الطبيعي أنه يرجو فيما يرجوه، بعد كل ذلك، أن يتمكن من إعادة إنتاج الشعرية الخاصة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المنتج في اللغة الهدف، وإعادة إنتاج الشعرية الخاصة بالمؤلف الذي أنتج هذا النص في اللغة المصدر.

وهكذا يتبين لنا وباختصار شديد أن نشاط الترجمة هو في الحقيقة عملية مركبة بل معقدة تنطوي على جملة من العمليات الفرعية التي يأخذ بعضها برقاب بعض تماماً كما هو شأن مراحل حل المسألة الرياضية التي يمكن أن يؤدي الخطأ في أي إجراء من إجراءاتها إلى انهيار الحل كاملاً، بل ربما الوصول إلى غير ما سعى إليه الرياضي، وبالتالي فإن ذلك يعني إخفاقاً تاماً في الوصول إلى المطلوب من هذا النشاط.

المرء عندما يترجم؟

إنه بداية يختار نصاً عرف عنه وعن صاحبه، بطريقة أو بأخرى، ما أغراه بترجمته، فاختاره وقرر ترجمته لما رأى فيه من فائدة مادية أو معنوية يحققها لنفسه أو للآخرين. وقد يرشح له هذا النص من جهة ما تتوسم فيه القدرة على نقله من لغته الأم، التي هي اللغة المصدر، إلى اللغة المختارة للترجمة إليها والتي هي اللغة الهدف، أو بالأحرى نقله من ثقافته الأم إلى الثقافة المختارة للتبني، وعندها يتم الاختيار بالتراضي بينه وبين هذه الجهة التي تكلفه هذا النشاط الذي يفترض أن يؤديه بالكفاءة والإخلاص المطلوبين. بعدها تأتي عملية القراءة التي قد تبدأ بقراءات متفاوتة الاتساع عن النص وصاحبه تكون مدخلاً للمترجم للولوج إلى عالم النص المترجم، ثم تليها عملية قراءة النص، والقراءة عبارة عن فك رموز لشفرة code خاصة بلغة معينة. فثمة بداية نظام ترميزيcode خاص بلغة معينة ينبغي للقارئ أن يكون على بيّنة من آلياته في إنتاج المعنى وعلى كفاءة عالية في فهم مستويات هذا المعنى حتى يستطيع التعامل معه بالجدوى المطلوبة، فيفك رموزه وينقلها إلى النظام الترميزي الآخر الذي اختاره أو طلب منه أن ينقله إليه.

وهذا النظام الترميزي عتبة لا بد من عبورها حتى يتيسر للقارئ المضيّ إلى فسحة النص الذي يحتاج في استيعابه إلى أكثر من مجرد فك شيفرة نظامه. وهناك النظام اللغوي Langue بمستوياته المختلفة، هذا النظام الذي ينبغي للقارئ استيعابه حتى يستطيع فهم الكلام الفردي Parole الذي أنتجه مستخدم هذا النظام، ويتبين ما ينطوي عليه من دلالات. وعندما يتحدث المرء عن النظام اللغوي ومستوياته فإنه يقرع جرس استنفار المترجم للتنبه إلى وجوه غاية في التعقيد هي حصيلة قرون طويلة من التطور الذي خضعت له لغة النظام الذي يحكم هذه اللغة.

إن اللغة الطبيعية التي هي أداة الأدب الذي يتجسد من خلالها ليست، كما يمكن أن تبدو للوهلة الأولى، طيعة مرنة سهلة الانقياد حتى للأساتذة في فن الأدب، ولا للأساتذة في فن ترجمته؛ ذلك أن لها نظامها الصارم الذي يحكم إنتاج الكلام أو Parole أو الإنشاء الفردي للكاتب على مختلف المستويات: المعجمية، والصوتية، والفونولوجية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، والإنشائية Discursive، والسياقية Contextual، لأنه في حقيقته نظام علامات Signs System تتحدد دلالة كل علامة من علاماته ووظيفتها بموقعها فيه، وطبيعة صلاتها المتبادلة مع باقي العلامات المكونة له. وهو في مجموعه يشكل "نظام النمذجة الأولي" Primary Modeling System الذي يستند إليه الكاتب في ممارسته الأدبية. ذلك أن الأدب نظام نمذجة ثانوي Secondary Modeling System يقوم على نظام النمذجة الأولي الذي هو النظام اللغوي، والإنشاء الأدبي في لغة ما هو نظام علامات من الدرجة الثانية يقوم على استخدام مواد هي لتوها علامات في نظام علامات أولي هو النظام اللغوي، ولكنه يستخدمها وفقاً لأعراف إضافية(3) Supplementary Conventions تمنحها ما تحمله من معان ودلالات وتأثيرات ما كان لها أن تحملها دونها. ومنتج الإنشاء الأدبي لا يمكنه القيام باستخدام هذه العلامات بنجاح دون أن يكون على وعي كاف بموقعها من النظام الأولي، بل

إن وعيه بهذا النظام وقدرته على تعبئته هما ما يميزانه عن غيره من منتجي الإنشاءات اللغوية الأخرى، وفيهما يكمن سر تميز إنشائه اللغوي وسموه على ما سواه وتقديره من قبل المتلقي والنظر إليه على أنه أدب، أي هما ما يجعلان الكاتب أديباً بالدرجة الأولى؛ ذلك أن على الكاتب أن يوظف نظام العلامات الأولي هذا على نحو تؤدي فيه وظيفة جمالية... وظيفة تبرز إنشاءه الفردي أمام خلفية النظام اللغوي من جهة، والإنشاءات اللغوية الأخرى من جهة ثانية؛ وهو لذلك يحاول أن يفيد من نظام النمذجة الثانوي، بما ينطوي عليه من معايير وقيم ومقاييس وقواعد وقوانين وأعراف خاصة به، وينشئ نصاً تسود فيه الوظيفة الجمالية Aesthetic Function إضافة إلى سائر الوظائف الأخرى التي يمكن أن يؤديها النص، وتجعل منه بالتالي فناً جميلاً، أي أدباً.

ومعنى هذا أن على القارئ كذلك أن يستوعب هذا النظام الثانوي المؤسس على النظام الأولي كي يتمكن من الإحاطة بدلالة النص الأدبي. وكذلك فإن هذا النظام الأدبي نظام يتطلب الوقت والجهد والطاقة، وقد يستوجب التمكن منه سنوات طويلة من الدرس والمتابعة والتحصيل المؤهل لاستيعابه، وهو ما يغفل عنه بعض المترجمين الذي يتوهمون أن المسألة لا تعدو الفهم الدقيق المحكم لمفردات النص المترجم الذي يمكن أن يعودوا فيه إلى معجم ممتاز، ويشفعونه بفهم عميق للسياق الفعلي.

إذاً ثمة نظام ترميزي هو نظام الكتابة الخاص باللغة المصدر، وثمة نظام النمذجة الأولي الذي هو النظام اللغوي الخاص باللغة المصدر، وهنالك، بعد هذين النظامين، نظام النمذجة الثانوي الذي هو النظام الأدبي الخاص باللغة المصدر، أو ما يمكن تسميته بشعرية هذا الأدب، وشعرية الأدب شعرية عامة تتحدر منها شعرية خاصة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وشعرية أخرى خاصة بمؤلف هذا النص، وبالتالي فإن قارئ النص الأدبي الذي ألفه كاتب أجنبي مضطر إلى استيعاب جميع هذه الأنظمة كلها حتى يضمن فهم النص ليستطيع الشروع في عملية أخرى هي عملية إعادة إنتاج هذا النص بلغة أخرى هي اللغة الهدف التي ينبغي كذلك أن يكون متمكناً من جميع أنظمتها المختلفة: نظام الكتابة الذي دونت فيه (أو النظام الصوتي الذي نطقت به)، والنظام اللغوي الخاص بها والذي يتيح له إنتاج إنشائه الفردي من خلال ما فهمه واستوعبه من النص الذي قرأه باللغة المصدر، ونظام النمذجة الثانوي الذي يمكن أن يجعل من إنشائه الفردي قادراً على الدخول في النظام الأدبي الخاص باللغة الهدف ومن ثم الاندماج فيه. ومن الطبيعي أنه يرجو فيما يرجوه، بعد كل ذلك، أن يتمكن من إعادة إنتاج الشعرية الخاصة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المنتج في اللغة الهدف، وإعادة إنتاج الشعرية الخاصة بالمؤلف الذي أنتج هذا النص في اللغة المصدر.

وهكذا يتبين لنا وباختصار شديد أن نشاط الترجمة هو في الحقيقة عملية مركبة بل معقدة تنطوي على جملة من العمليات الفرعية التي يأخذ بعضها برقاب بعض تماماً كما هو شأن مراحل حل المسألة الرياضية التي يمكن أن يؤدي الخطأ في أي إجراء من إجراءاتها إلى انهيار الحل كاملاً، بل ربما الوصول إلى غير ما سعى إليه الرياضي، وبالتالي فإن ذلك يعني إخفاقاً تاماً في الوصول إلى المطلوب من هذا النشاط.

ولكن ذلك مجرد وهم قد ينتهي بصاحبه إلى مأساة يلحقها بنفسه وبما يترجم.. وبمن يترجم له؛ ذلك أنه حتى لو تمكن المترجم من النظام الأدبي لكان تدبُّر السياق، بمختلف معانيه التي ربما كان من أبرزها السياق الآني أو الفعلي والسياق الثقافي والسياق الإشاري، تحدياً كبيراً لا سبيل إلى مواجهته إلا بالمعرفة الواسعة لمختلف وجوه الثقافة المدونة بلغة المصدر.

❖ توطين الآداب الأجنبية

عندما تكون آفاق النصوص الأدبية أرحب من أن تستأثر بها حدود أوطانها وبلدانها. فإنها تستشرف آفاقاً جديدة تبحث فيها عن موطئ قدم.. وهكذا تمضي إلى ماوراء حدود هذه البلدان.. تهاجر بحثاً عن أوطان جديدة تستطيع في استجاباتها لهذه النصوص أن تلبي طموحاتها الكونية الإنسانية. صحيح أن النصوص بحد ذاتها لا تهاجر، ولا تستطيع أن تعنى بأنفسها، لأنها تظل في عهدة وصيّ ما: مؤلفها، أو مترجمها، أو قارئها، أو مستلهمها، أوالمستفيد منها، ولكنها في الوقت نفسه ما لم تكن قادرة على المضي في هذه الرحلة بما تنطوي عليه من قدرات ذاتية أهلتها للدخول في عالم فن الأدب الجميل فإنها لا تستطيع أن تمضي فيها أو يمضى بها بعيداً جداً، لأنها بحاجة دائمة إلى من ينتظرها متلهفاً لاستقبالها ولقائها على الطرف الآخر من خط الحدود.

ليس من الضروري أن تظفر هذه النصوص بتقدير كاف في أوطانها حتى تحدّ من تطلعاتها إلى آفاق جديدة، وليس من الضروري أن يُعرَض عنها في بلدانها حتى تفكر في بلدان أخرى تُطرب فيها أهلها، وتستغني بهم عن جحود أهل بلدها إذ زامر الحي لا يطرب، ذلك أن حلم أي منتج للنصوص الأدبية أن يتجاوز بها الحدود السياسية واللغوية والقومية، والزمنية أيضاً، وأن يجدها موضع تقدير وراء هذه الحدود. وكأننا إزاء هذه النصوص أمام رحّالة لا يستقر به المقام بحثاً عن مواطن جديدة.

وبهذا المعنى فإن ترجمة النصوص الأدبية إلى لغة ما غير لغتها الأصل ونقلها من ثقافتها الأصل إلى ثقافة أخرى هي محاولة لتوطينها في بلدان خلف حدود بلدها. (ألم تغد ترجمة عبد الله بن المقفع لـ كليلة ودمنة توطيناً لها في الأدب العربي حتى غدت جزءاً لا يتجزأ من نسيجه، وأسهمت باستلهامها من قِبَل الكثيرين من الكتاب العرب وغيرهم في تطوير إنتاجهم اللاحق لتلقيها؟ ألم يُدخل إدوارد فينزجيرالد ترجمته لـ رباعيات الخيام، التي نشرت عام 1859, في نسيج الأدب الإنكليزي ؟ بل أكثر من هذا.. ألم تصبح هذه الترجمة، التي تصرّف فيها كثيراً، مصدراً لاستلهام الكثيرين من الكتاب الذين قرؤوها بترجمته، أو منقولة عنها إلى لغاتهم الأم؟ ولم نذهب بعيداً، وألف ليلة وليلة التي ترجمت أول ما ترجمت إلى الفرنسية على يد أنطوان غالان بين عامي 1704 -1717 غدت بالترجمة جزءاً من الذاكرة الجمعية للإنسانية على حد تعبير خورخي لوي بورخيس في كتابه (سبع ليال)؟.

إن العناية بالنصوص الأدبية المترجمة نقدياً، بالتقديم للترجمة، أو مراجعتها، أو نقدها، أو بإنتاج الدراسات الجادة، والرسائل الجامعية والعلمية عنها، أو بعقد المقارنات بينها وبين نصوص الأدب القومي للأمة المستقبلة لهذه الترجمة، هي محاولة لتوطينها كذلك في بلدان خلف حدودها. (ألم تسهم كتابات العرب(4) عن شكسبير ومسرحياته التي ترجمت عن الفرنسية أولاً

ثم عن اللغة الإنكليزية، من جانب عباس محمود العقاد، ولويس عوض، وجبرا إبراهيم جبرا، ومحمد مصطفى بدوي، وعبد القادر القط، وفاطمة موسى محمود، ورمسيس عوض وغيرهم في توطين شكسبير في مصر والشرق العربي والوطن العربي عامة، فغدا مصدر إلهام للكثيرين من الكتاب والشعراء يستلهمون نتاجه في أعمالهم المسرحية والشعرية مثل ممدوح عدوان الذي كتب "هملت يستيقظ متأخراً"(5) ونشرها في مجلة الموقف الأدبي عام 1976, أو جواد الأسدي الذي كتب "إنسوا هملت" عام 2000م، ونوري الجراح الذي أصدر ديوانه الشعري "حدائق هملت" عام 2002م)؟.

وإن استلهام النصوص الأدبية المترجمة من قِبَل الكتاب والفنانين والمفكرين الذين ينتمون إلى أمة غير أمة منتجيها وإلى حضارة غير الحضارة التي أنجبتها هو أيضاً محاولة لتوطينها في بلدان خلف حدود بلدانها، بل ربما منحها جنسية أخرى مكتسبة غير جنسيتها الأصل. أوليس هذا ما فعله دانييل ديفو في روايته (روبنسون كروزو) عندما استلهم ترجمة (حيّ بن يقظان) لابن طفيل الأندلسي التي ظهرت باللاتينية أولاً على يد إدوارد بوكوك الابن عام 1671م، ثم بالإنكليزية عام 1674م، على يد جورج كيث George Keith، وعام 1686م على يد جورج آشويل George Ashwell، وعام 1708م على يد سيمون أوكلي(6) Simon Ockley .. فغدت جزءاً لا يتجزأ من تاريخ الرواية الإنكليزية ؟ بل وجدنا من يشق على نفسه ويحاول أن يتتبع مسيرة روبنسون كروزو ويصف جزيرة منفاه الطوعي كما تمضي الروايات، ويكتب عنها كتاباً مستقلاً، وهو بالضبط ما فعلته دايانا سوهامي Diana Souhami في كتابها جزيرة سيلكيرك(7)Island Selkirk s الذي صدر في صيف عام 2001م؟ وقبل دانييل ديفو، ألم يستهلم دانتي أليغيري المرويات الإسلامية المتصلة بالعالم الآخر، ولاسيما قصة الإسراء والمعراج، في ملهاته الإلهية، فجعل الرحلة إلى العالم الآخر على الطريقة الدانتية جزءاً من الأدب الإيطالي بل والعالمي، وباتت زيارة العالم الآخر بعده مصدر إلهام لا ينضب للأعمال الأدبية والفنية والفكرية؟.

وبالطبع فإن مساعي التوطين هذه تتفاوت في نجاحها تبعاً للظروف المحيطة والشروط الحاكمة لشكل التوطين المتبع، ولكنها جميعاً تنطوي على فسحة لقاء بين "الأنا" و"الآخر"، ينتهي بإعادة النظر في الذات من جانب كل من الطرفين، تتلوها رغبة، بدرجات متفاوتة، بالتفكير في التغيير تأسّياً بالآخر، أو من الطرفين، لا يهم أيهما كان الأقوى، أو الأغنى، أو الأكثر نفوذاً، أو الأقدر، أو الأسمى، لأن الرغبة في تجريب شيء آخر مختلف يكسر رتابة المألوف المعتاد في الحياة الإنسانية، رغبةٌ حقيقية قد تكون كامنة حيناً أو موجودة بالقوة حيناً آخر، ولكنها أبداً هناك تتحين الفرصة المواتية لتتحقق بصورة من الصور.

المهم أن وراء كل تطلع إلى أفق أرحب تكمن رغبة في الترحال، وأن وراء الترحال تكمن فرصة اللقاء بـ "الآخر" المختلف، وأن وراء اللقاء بـ "الآخر" أمل بتغيير ما يبدّد رتابة المألوفية، ويمزّق حجبها في الحياة الإنسانية، ويجعل هذه الحياة من جديد طازجة عذبة شهية تغري بالتذوق. ■■

الهوامش:

1-انظر: مطاع الصفدي، "التبيئة رهان ومغامرة"، العرب والفكر العالمي (بيروت)، العددان الواحد والعشرون والثاني والعشرون، 2007, ص 1.

2- 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 Translatio) Antwep, ALW-Cahier no.,3 ،1985 pp.88-106).

نقلاً عن سوزان باسنيت:

Susan Bassnett, Translation Studies, Revised Edition)Routledge, London,1999), p..168

وانظر أيضاً لأندريه لوفيفر كتابه:

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

3- انظر:

Jonathan Culler. "Semiotics" in Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Edited by Alex Preminger et al.)Macmillan, London,5791), P. 189.

وانظر أيضاً حول النظامين الأولي والثانوي: د. عبد النبي اصطيف، "بين اللغويات والنقد الأدبي 1. في البحث عن قاعدة"، الفكر العربي (بيروت)، السنة الحادية عشرة، العدد (61)، تموز-أيلول 1990, ص (66).

4- نظر:

M. M. Badawi, " The Arabs and Shakespeare ", in: Modern Arabic Literature and the West) Ithaca Press, London, 1985 (، pp. 191-.204

وانظر أيضاً: د.رمسيس عوض، شكسبير في مصر، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986)

5- انظر: ممدوح عدوان، هملت يستيقظ متأخراً: مسرحية (دار ابن رشد، بيروت، 1980).

6- انظر: حسن محمود عباس، حيّ بن يقظان وروبنسون كروزو : دراسة مقارنة (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ت)، ص (163-189).

وانظر أيضاً:

Antonio Pastor, The Idea of Robinson Crusoe, Volume One) The Gongora Press, Watford, 0301(؛ Nawal Muhammad Hassan, Hayy Bin Yaqzan and Robinson Crusoe: A Study of an Early Arabic Impact oh English Literature) Ministry of Culture and Information, Al-Rashid House for Publication, Baghdad, 1980).

7- انظر:

Diana Souhami, Selkirk`s Island) Widenedfield and Nicolson, London, 2001).