التّرجمة الأدبيّة والتّلقيّ.

The literary translation and the receipt

جبور أم الخير ♣

تاريخ الإرسال: 2019/12/28 تاريخ القبول: 2020/03/17

الملخص: تسمح التّرجمة بإحداث تقارب عجيب ومميز بين مختلف اللغات، كما أنها تفتح المجال لتعايش النّصوص جنبا إلى جنب في تناغم مريح وتكامل متبادل، ولهذا يمكننا أن نؤكد أن التّرجمة كتابة إبداعيّة ثانيّة بميزاتها ووسائطها وعوالمها الخاصة. ومرة أخرى نقول أنه من الصعب أن نفصل بين التّرجمة والتّلقي، فأن نترجم يعنيّ أن نحمل ثقافة لغة وأحاسيسها إلى مجتمع مختلف انطلاقا من أفقه الخاص مع ما يشكله هذا الأفق من خلفيات اجتماعيّة وثقافية.

إن المترجم قبل كل شيء هو متلقيّ وقارئ النّص المترجم، فما يؤثر في التّرجمة ليس فقط المخزون العلميّ والمعرفيّ للمترجم ولكن كذلك التّجارب الخالصة والمشاعر الاجتماعيّة والجماليّة اللصيقة به وكذا حساسيته تجاه القيم الفنيّة للنص ولقدرته الخاصة في تأويل النّص الأصلي.

يسائل المتلقيّ أو القارئ النّص الأصليّ أو المترجم ويتعرف على السؤال المطروح ويدرك كيف يتجاوب مع السؤال المقترح سابقا، فالنّص إذن يحيا بالأسئلة الجديدة التّيّ تطرح عليه، في سياق تاريخيّ مختلف تماما، ضمن دوائر متعددة لما يسمى المقصوديّة الواحدة أو المتعددة والمفتوحة.

الكلمات المفتاحيّة: المترجم، المتلقي، النّص الأدبي، التّأويل، القراءة.

Abstract: The translation allows the creation of a distinct and bizarre convergence between different languages, and opens the way for text to coexist side by side in harmony and mutual integration; and that's why we can confirm that translation is a second creative writing with its own features, media and features. We confirm again that it is difficult to separate the translation from the receipt. If we translate, that means we will bring a culture of language and its sense into a different society, based on its own peculiarities, which constitute this Social and cultural backgrounds. The translator is above all, a recipient and a

♣جامعة محمد بن احمد (وهران2) الجزائر، البريد الإلكترونيّ: lirenora600@yahoo.fr (المؤلف المرسل)

translated text reader, because what affects the translation is not only the scientific and cognitive stock of the translator, but also the pure experiences, social and esthetic feelings, which are closely related to it, as well as its sensitivity toward the artistic values of the text and its special ability to interpret the original text.

The recipient or reader asks the original or the translated text, and recognizes the asked question and understands how to respond to the previously suggested one, so the text revives by the new questions that are being asked, in a completely different historical context, and within multiple circles of the so-called single, multiple, and open intention.

Keywords: The translation, the receipt, language, reader, context.

المقدمة: تؤسس التّرجمة لنفسها عالما علائقيا ومتشابكا، تتعايش فيه النّصوص المكتوبة مع بعضها البعض كما تتقارب مختلف اللغات القائمة في الحياة. فهيّ نشاط تواصليّ وأسلوب من أساليب الحياة الاجتماعيّة كما أشار "هيرمانزHermans [1]"(ألبير 2007). وهيّ توصف دوما بالمهمة الصعبة والعمليّة الشاقة ولكن طابعها العام هو الجمال والمتعة في آخر المطاف.

فالتّرجمة ليست فقط انتقالاً من منظومة رموز إلى أخرى كما ذكر "إيكو" [2](إيكو 2012) بل هيّ انتقال من عوالم انتماء إلى أخرى. وهيّ حركة فعالة تسمح للقراء بجمع ثروات فكريّة عن إنسانيّة الإنسان. ويذهب "بول ريكور" قائلا " إن التّرجمة لا تطرح فقط عملا فكريا: نظريا أو تطبيقيا، ولكنها تطرح مشكلة أخلاقيّة تتمثل في تقريب القارئ من الكاتب وتقريب الكاتب من القارئ مع ما يحمل ذلك من خطر على خدمة وخيانة سيدين، مما يعنيّ ممارسة ما أحب تسميته الضيافة اللغوية..." [3](ريكور 2008)

وقد توقفّ "بول ريكور" مرة أخرى، عند السؤال الأبديّ الذّيّ تناوله كل من " شيشرون وهوراس" منذ الكتابات اللاتينيّة الأولى: هل يجب ترجمة المعنى أم ترجمة الكلمات؟ وتوصل إلى أن الخبرة في التّرجمة وتجربة المترجم هيّ التّيّ تحدد ذلك مستندا إلى مقولة " ستاينر Steiner": "التّرجمة هيّ الفهم." [4] (ريكور 2008) وكأن الاشتغال التّرجميّ من بدايته يعتمد على القدرة في فهم الأنسب من جميع الخيارات المطروحة.

وتكون التّرجمة الأدبيّة حسب توجه " اندريه لوفيقر" بالدّرجة الأولى موجهة إلى القارئ غير المحترف الذّيّ يقرأ الأدب لا كما كتبه كُتابُه، ولكن كما أعاد كِتابته كُتاب إعادة الكتابة " [5](لوفينقر 2011) فمعرفتيّ المعقولة للسان الفرنسيّ ستدفعنيّ إلى أن أتوجه إلى مؤلفات "كامو" أو "مولود معمري" وغيريهما بالفرنسيّة مباشرة ولا أبحث عن الأعمال المترجمة بعد أن أعيد كتابتها باللغة العربية. ولكن الوضع سيختلف إذا تعلق الأمر بمؤلفات ألمانية، ففيّ هذه الحالة سأتحول من قارئ محترف إلى قارئ غير محترف. وفي الغالب فإننا نُترجم لقارئ لا يتقن اللغة المترجم عنها. فالتّرجمة وساطة شرعيّة ومطلوبة لفتح إمكانيات الثقافة لعدد أكبر وأوسع من القراء، كما أن حركيّة التّرجمة كنشاط منظم تفترض جهة تكليف وقد تناولت النّظريّة الوظيفيّة» سكوبوس scopos » هذا الجانب المحفز والدّافع بالتّفصيل والتّوضيح.

ونحن في هذا المقال سنسعى إلى مقاربة القضايا التّاليّة التّيّ تبدو ليّ من العناصر المفتاحيّة للوقوف على التّرجمة كممارسة كتابيّة ناجحة:

- مكانة النّص الأدبيّ المترجم ضمن المنظومة الأدبيّة.
- توضيح أفق توقع القارئ وأفق توقع المترجم للنص الأدبيّ.
- علاقة تأويل النّص المترجم بنجاح التّرجمة.

ما يميز النّصوص الأدبيّة هو بناؤها الجماليّ المرتبط بالشكل اللغويّ والبعد الدّلاليّ الذّيّ يسعى فيه كل كاتب إلى إمتاع المتلقيّ والقارئ من خلال تحريك انفعالاته ومشاعره وتغيير تفكيره ونظرته للحياة فالنّصوص الأدبيّة متواصلة كنهر لا يتوقف عن التّدفق كتدفق الحياة. فلا يمكننا أن نتصور أن تتوقف الكتابات الأدبيّة يوما ما ولسبب ما.

عرّف "فاولر" في كتابه " اللسانيات والرّوايّة " النّص بأنه البنيّة السرديّة النّصيّة، الأكثر إدراكا ومعاينة التّيّ يميزها الانسجام والاستمرارية. [6](يقطين 2001) وهو هنا يجمع بين البناء السرديّ المتناغم والمنطقيّ والفهم الذّيّ يرافقه ويزيل عنه كل ضبابيّة أو غموض.

وينتقل "رولان بارث" إلى تحديد النّص من خلال سطحه الظاهر وهو بذلك يراه يجمع بين الكتابة والدّلالة ثم الكتابة مرة ثانيّة فهو "نسيج الكلمات الموظفة بغرض توصيل معنى ثابت، وهذا السطح يدرك بصريا من خلال عمليّة الكتابة." [7](يقطين 2001) وكأن ثمة عمليّة متشابكة في النّص من أخذ ورد بحيث تبدأ وتنتهيّ بالجمع بين المجرد (الأفكار) والملموس (المكتوب) في حلقة حلزونيّة غير منتهية.

أما سعيد يقطين فقد سعى إلى الاستفادة من كل الآراء السابقة ومن كل النّظريات المتنوعة مقدما تصوره المستقل للنص بقوله: "النّص بنيّة دلاليّة تنتجها ذات (فرديّة أو جماعية)، ضمن بنيّة نصيّة منتجة وفي إطار بنيات ثقافيّة واجتماعيّة محددة." [8] (يقطين 2001) إن هذا النّاقد يزعم أن النّص ما هو إلا اجتماع وانصهار لبنيات (دلاليّة ونصيّة واجتماعية) من جهة جماعيّة أو فردية.

إن التّرجمة الأدبيّة النّاجحة هيّ نشاط فكريّ ونصيّ بحيث تظهر كحصيلة حب وشغف بغيّة الوصول في نهايّة المطاف إلى تحقيق التّحفة الفنيّة الجديدة المماثلة للنص الأصليّ والمختلفة عنه بانتمائها الجديد للثقافة المترجم إليها أو كما يحلو للبعض أن يسميها بلغة الهدف، فالتّرجمة الأدبيّة الجيدة لا تنفصل عن الإبداع الكتابيّ ولكنه إبداع مختلف لأنها تمس كل الأجناس الأدبيّة كالرّوايّة والشعر والمسرحيّة والقصة وغيرها، أو ما يصطلح على تسميته حديثا بالشعريّة التّيّ هيّ مجموع الوسائل الأدبيّة من أجناس وموضوعات وشخصيات ورموز ودلالات. وعادة فإننا لا نحسن ترجمة إلا الكتب التّيّ تبنيناها أو تمنينا أن نكون كتابها وحتى نعطيّ للترجمة وحيا وحياة فينبغيّ أن نسكن روح الكاتب، إذ من الصعب أن نترجم لشخص لا نفهمه أو نحترمه أو نقاسمه المبادئ نفسها والذّيّ لا يمتلك عالما فكريا وأخلاقيا مشتركا معنا. ومن هنا فأن نترجم

عملا يعجبنا يعنيّ أن نلّجه أعمق مما نفعل بالقراءة وبذلك نمتلكه كلية. وقد سعت الدّراسات النّقديّة النّظريّة منها أو التّطبيقيّة التّيّ قاربت التّرجمة الأدبيّة إلى أن تركز على توجهين:

- البحث عن مقارنة النّص الأصليّ بالنّص المترجم.
- تحليل فعل تلقيّ النّص المترجم في الثقافة الهدف.

و من الباحثين الذّين اهتموا بالتّوجه الثانيّ الباحث التّشيكيّ (جيريّ ليفيّ JiriLévy) إذ تتبع تحليلا تأثير التّرجمة في الوسط الثقافيّ المترجم إليه مركزا على خيارات التّرجمة [9].(Gambier 1996) وكذا (مدرسة Manipulation school) التّيّ اهتمت بتفسير آليّة التّرجمة وكذا عمليّة الاستقبال والتّلقيّ للنص المترجم مع تحديد الوظيفة ضمن عمل المجموعات وكان رائد هذا التّوجه "جامس هومس James Holmes" [10](Balacescu 2003)

ومن هنا من الصعب أن نفصل بين التّرجمة والتّلقي، فان نترجم يعنيّ أن نحمل ثقافة لغة وأحاسيسها إلى مجتمع مختلف انطلاقا من أفقه الخاص مع ما يشكله هذا الأفق من خلفيات اجتماعيّة وثقافية.

ومن المؤكد أن ثمة فرق بين تلقيّ النّص الأدبيّ داخل وسطه وذاك المترجم في بيئة أجنبية. فالتّرجمة بين اللغات المختلفة تتوقف على خاصيّة كل لغة التّيّ تتميز بحروفها وأصواتها ومعالمها الفكريّة والثقافيّة أيّ بمنظومتها الخاصة والخصوصية. فاللغة الفرنسيّة مثلا تنتميّ لجذور اللغة اللاتينيّة أما اللغة العربيّة فبعيدة عنها رسما وثقافة. وها هو" شلاير ماخر Schleiermacher" يؤكد على متانة العلاقة التّيّ تتأسس بين الشخص ولغته الأولى التّيّ يعيش متحدثا ومفكرا بها، بحيث يصعب أن يحيا فكريا وشعوريا خارج تلك اللغة. [11](الزين 2000)

إن المترجم قبل كل شيء هو متلق وقارئ للنص المترجم قبل أن يشرع في التّرجمة وتبدأ على يديه، فما يؤثر في التّرجمة ليس فقط المخزون العلميّ والمعرفيّ للمترجِم ولكن كذلك التّجارب الخالصة والمشاعر الاجتماعيّة والجماليّة اللصيقة به وكذا حساسيته تجاه القيم الفنيّة للنص ولقدرته الخاصة في تأويل النّص الأصلي. ومن الشروط الأساسيّة في المترجم أن يكون قارئا دقيقا لنصه، ولدلالاته ورموزه ثم كاتبا حصيفا ومتمكنا في لغته أو لغة الهدف. ودوما ينصح أن تتم التّرجمة إلى لغة الأم، لأن فهم عوالم القارئ تكون أيسر وأنجح بالنّسبة للمترجم.

مما لاشك فيه أن المترجم أثناء اشتغاله يبحث على تحريك الأحاسيس والانفعالات نفسها التّيّ حركت متلقيّ النّص الأصلي. وكما يذكر (F Israel) فإن ترجمة النّصوص الأدبيّة تسعى إلى تقديم –على أساس النّص الأصلي- شكلا جماليا جديدا يمتلك القوة التّعبيريّة نفسها. [12] (Israel 2000)

وثمة مقاربتان للترجمة الأدبية:

1. مقاربة تشدد على ضرورة الوفاء والإخلاص للغة المصدر والأصل الأول مع الإبقاء قدر المستطاع على خصائص وتفاصيل النّص الأول وذلك ليشعر القارئ بغرابة التّرجمة وحتى لا ينسى القارئ أن النّص الذّيّ تحت نظره نص مترجم. وأهم المنادين بهذا التّوجه مع ضرورة الانحراف عن النّص الأصليّ عن طريق الشفافيّة وتقديم نسخة ثانية(w. Benjamin). [13] (Kathrin1999)

2. مقاربة ثانيّة ترى أن نجاح التّرجمة الأدبيّة مرهون بإلغاء فيّ النّص الهدف ما لا يناسب ذوق العصر. (G. Mounin). [14](Mounin 1990)

لا يهتم قارئ النّص المترجم لحرفيّة النّص بقدر ما يهتم لتأثير معنى هذا النّص على فكر الجمهور انطلاقا من مفاهيم محددة كالحوار المتبادل بين النّص والمتلقي. وقد وقف عند هذه الفكرة " غادامير" الذّيّ تصور أن عمليّة التّلقيّ ليست مجرد متعة جماليّة خالصة تنصب على الشكل، ولكنها عمليّة مشاركة تفتح عالما جديدا. فيصل هذا المترجم القارئ إلى أفق المعنى –إن صح التّعبير – بجمل وكلمات أبدعها الكاتب ونسق بناءها، ومن هنا وبفعل القراءة يتم تحويل البناء اللغويّ والنّصيّ بصورة آليّة وبوسيلة التّخيل إلى عالم قائم بذاته لا يختلف عن العالم الواقعيّ ثم هو مطالب بنشاط عكسيّ بتحويل العالم الخياليّ إلى كتابة. وقد يُنعت المترجم بالجرأة حينما يتحرر من القالب المحافظ الذّيّ يشتغل مع الكلمات والجمل إلى مستوى ثان هو المستوى الثقافيّ بانتهاج إستراتيجيّة متنوعة وحرة. وقد زعمت "سليسكوفيتش Seleskovitch " أن التّرجمة هيّ نقل معنى الرّسالة التّيّ يتضمنها النّص، وليس أن ننقل اللغة التّيّ عليها النّص إلى لغة أخرى، فهيّ تعتبر التّرجمة مسألة اتصال وليست عمليّة لغوية. [15](ألبير 2007) وكأننا بالكاتبة هنا تفصل بين الاتصال واللغة وهذا يجانب الصواب، لأننا لا نتصور أن يتأسس تواصل ما دون وجود منظومة لغويّة محددة، فالعمليّة متشابكة ومتلاحمة فيّ كليتها.

وقد ذكر "إيكو" أن النّص فيّ اتصاله بلغة أخرى، يبرز طاقات تأويليّة مهمة. كما أن التّرجمة تنجح أحيانا فيّ تحسين النّص المصدر. [16](إيكو 2012) وهنا يحضرنيّ ما ذكره " جبريال جرسيا مركيز" " Gabriel Garcia Marquez" أن التّرجمة الإنجليزيّة لقريقوريّ رباسةGregory Rabassa لـ مائة سنة من الوحدة One hundred years of solitude أرقى من النّسخة الاسبانية. [17](Leys 1992) وهذا التّصور نجده عند " هومبورت Humboldt" فيّ القرن التّاسع عشر الذّيّ زعم أن التّرجمات تثريّ عوالم المعانيّ للغة الوصول.

وبذلك ينجح المترجم فيّ عمله حينما يحافظ على انعكاسيّة الجزء الأكبر من مستويات النّص الأول ففيّ حالة النّصوص ذات البعد الجماليّ فينبغيّ نقل المؤثر الذّيّ يرميّ إليه النّص الأول، ومن هنا قد تفشل البرامج الإعلاميّة والحاسوبيّة التّيّ تتبع الآليّة الدّقيقة ولا تعيّ قيمة السياق فيّ تقديمها لترجمة صحيحة. ورغم ذلك فالتّرجمة تتجاوز السياق إلى عوالم أخرى أبعد وكما يقول "إيكو" إلى شيء يقع خارج النّص، والذّيّ

يسميه معلومات عن الكون أو معلومات موسوعية. [18](إيكو 2012) والأكيد أننا سوف نتقن التّرجمة إذا امتلكنا ناصيّة لغة الهدف بدرجة أقوى، فإذا كانت مطالعتيّ واهتماماتيّ الثقافيّة بالدّرجة الأولى باللغة العربيّة فإنني سأتقن لا محالة التّرجمة إليها، بل تبدو ليّ العمليّة سهلة جدا تحتاج فقط لقليل من الشجاعة.

يقف "إيكو" على أهميّة الوفاء في عمليّة التّرجمة ويشرح ذلك بأن الخيانة الظاهرة (عدم التّرجمة الظاهرة) هيّ في نهايّة الأمر وفاء للنص. [19](إيكو 2012) ومن هنا فالخيانة والتّحرر في التّرجمة وفاء وإبداع ثان وبذلك فالارتباط الجامد والبليد للنص المترجم هو خيانة وفشل. إن الوصول إلى معانيّ ودلالات جمل معينة – حسب منظرين كثر – لا يتحقق بمعرفة شروط حقيقتها وفقط، ذلك لأن محاولة فهم معنى جملة أدبيّة ما، تظل مستحيلة بغياب مجموع الافتراضات التّيّ تقدم بمستوى تحتيّ أو خلفيّ بتحديد السياق التّيّ تجد كل جملة من خلاله تلفظا مناسبا.

فحسب " ياوس" تسعى نظريّة جماليّة التّلقيّ إلى التّقاء جميع الآليات العمليّة لثنائيّة: التّلقيّ والتّأثير. فهيّ لا ترغب في أن تكون مبحثا مكتفيا بذاته ومستقلا عن غيره، بحيث يستبعد أن تعتمد على أسسها الخاصة في حل المشاكل التّطبيقيّة التّيّ تواجهها. [20](ستاروبنسكيّ 1992)

أما "إيزر" فيرى في الاتصال الأدبيّ تفاعلا وتأثرا متبادلا بين القارئ والنّص. فنظريّة الاتصال تتأسس على التّراسل المتبادل بين مركزين:

- المركز الأول: يؤسس رسالة ويقوم بإرسالها.
- المركز الثاني: يتلقاها ويقوم بفك شفراتها وإعادة بنائها بصور خياليّة مع تفعيل دلالتّها.

كما يزعم " ياوس" أن العمل الإبداعيّ ليس إلا إجابة على سؤال ما، وبدوره فإن المتلقيّ أو القارئ يُسائل النّص ويتعرف على السؤال المطروح ويدرك كيف يتجاوب مع السؤال المقترح سابقا، فالنّص إذن يحيا بالأسئلة الجديدة التّيّ تطرح عليه، في سياق تاريخيّ مختلف تماما.

وهذه الأسئلة حسب " ياوس" التّيّ يميزها التّواصل والاستمراريّة تغير – أحيانا- من النّص المكتوب تغييرا جذريا، جالبة إجابات كامنة بحيث تتعدد فيها التّأويلات ومؤكدة على المتعة الجماليّة في هذه العملية. يذهب "ياوس" إلى أن العمل الأدبيّ يمتلك قطبين، يمكن أن نسميّ الأول القطب الفنيّ ونسميّ الثانيّ القطب الجمالي. القطب الفنيّ هو النّص الذّيّ أنتجه الكاتب والقطب الجماليّ هو التّطبيق الفعليّ الذّيّ ينتجه القارئ concrétisation.

فالنّص الأدبيّ يتأسس كبنيّة مفتوحة، حيث يتشكل المعنى داخل حقل حر من الفهم الحواري. إذن تحاول جماليّة التّلقيّ توضيح العلاقة بين العمل والجمهور وبين أثر العمل وتلقيه مستعينة في ذلك بالمنطق التّأويليّ المتكون من السؤال والجواب وهذا مع عدم إغفال الفهم القبلي.

يعترف "ياوس" أن ما يميز جماليّة التّلقيّ هيّ الجزئية، وهيّ تعترف كذلك بأسبقيّة التّأويليّة حين التّطبيق على العمل الجمالي. وتظل الدّراسة النّقديّة للتلقيّ تحتاج إلى المعرفة التّاريخيّة وللشرح التّحليلي. كما أنها لا تستبعد النّظريات الأخرى كنظريات التّواصل وسوسيولوجيا المعرفة لفهم كيفيّة إسهام الفن في صنع التّاريخ. فالقارئ ليس منعزلا عن الفضاء الاجتماعي.

يلامس مترجم النّص الأدبيّ في المرحلة الأولى مقاربة ترتكز على القراءة المتفتحة على التّحليل والتّأويل والفهم مع الاستعانة بجميع الوسائل اللغويّة الممكنة كالمعاجم. إن القراءة مقاربة للموضوع وللنص بغيّة الالتّحام معه، أن نقرأ النّص يعنيّ أن نمتلك رؤيّة داخله، مما يخلق علاقة مميزة وخاصة بين المكتوب والقارئ. ففعل الكتابة لا يجد له مكانا ضمن نشاطات القارئ العادي. ولكن المكتوب وتواليّ الجمل والكلمات ضمن لغة ما، يفتح قوانينه الخاصة بما يسمى " الأفق" في الحدود الفكريّة والشعوريّة للمتلقي. وينتج عن ذلك، القدرة على التّنبؤ، فتتوالى الصفحات التّيّ تصحح أو تغير أو تقبل في سياق هذا الحوار الثنائي. فبفعل القراءة تتجدد الذّكريات القريبة أو البعيدة التّيّ تساعد على إدراك دلالات النّص.

يقوم القارئ المترجم أثناء مجريات القراءة بعمليّة التّجميع والتّركيب لمختلف العناصر اللغويّة والأدبيّة أو لكل ما مرّ به من مفاهيم ويشبه هذا الوضع عمليّة بث الصور بشكل متجدد. وبذلك يتحقق الانسجام الشموليّ والكلي، فيتحول ذلك النّص المشتت في نهايّة المطاف إلى عمل إبداعيّ يزخر بالفنيات والجمال، فكل قراءة هيّ في واقع الأمر محاولة لإعادة بناء النّص من خلال إعادة بناء قصديته أو مقصوديته . [1] [2](بنكراد 2003) فالمترجم انطلاقا من ذلك ينتقل من النّص إلى القراءة إلى النّص الثاني.

و يقسم " مايكل أوتن" « Michael Otten » "القراءة إلى [2] [2] (Otten 1989):

1. أماكن التّحديد" Lieux de certitudes وهيّ المنطقة التّيّ يصل المعنى فيها بيسر وتلك أشبه بخط مستقيم يصل المكتوب بالقارئ مباشرة.

2. أماكن اللاتحديد Lieux d'incertitudes: ونقصد بها تلك المنطقة التّيّ تتجمع فيها مساحات: الغموض، والضبابيّة، والتّلميحات الضمنية، والرّموز الغامضة، والبياض غير المفهوم أو المبرر.

إن المترجم هو القارئ الأول للنص، لأن الأعمال الأدبيّة التّيّ تسبقه أو تعيش معه والتّيّ لا ترضيه حينما يحاورها ويطرح عليها أسئلته، تسارع على تحفيزه لطرح إجاباته الخاصة، وبذلك يتحول إلى متلق فعال un récepteur actif، فيخلق أفق انتظار أدبيّ جديد. ويشترط في المترجم أن يكون قارئا مثاليا بحيث يمتلك القدرة على إدراك جميع الدّلالات الممكنة للنص، مع العلم أن هذا الأمر من الصعوبة حتى على المؤلف كقارئ للنص، فهذا المبدع لا يستطيع استنفاد جميع الاحتمالات الدّلاليّة من الوهلة الأولى، فهذا الأمر يستوجب تعدد القراء لتتحقق الدّلالات المتعددة من ناحيّة كما يستوجب تنوع التّموقع التّاريخي.

إن تناول القارئ المترجم لنص من النّصوص يمنح له فرصة لبناء جسر جديد يقرب العالمين، عالم الكاتب الأول وما قصده لحظة الكتابة ثم عالم شكله القارئ في مستوى ثان. وما ينقل لنا عن روايّة " عمارة يعقوبيان " لعلاء الأسوانيّ " أنها استطاعت غزو السوق الفرنسيّة باعتبارها أروج كتاب عربيّ فور صدور ترجمتها الفرنسيّة من قبل جيل غوتييه سنة 2006 ((Gilles Gauthier ,L'immeuble yacoubien, Actes Sud) الطالب 2010) [23]، والمعروف عن هذه الرّوايّة أنها تحمل أحداثا لصيقة بالمجتمع المصريّ والعربيّ ولكنها تمكنت من التّأثير على القارئ الفرنسي، فكم الكتب المترجمة للروايّة والتّيّ بيعت يؤكد على هذا الأمر، فقد أدرك المترجم أن القضايا المطروحة في النّص تتجاوز الحدود الإقليميّة لبلد الكاتب إلى آفاق عالميّة مشتركة بحيث تجد صداها عند المتلقيّ الفرنسي.

وقد يحدث أحيانا أن يختلف عالم المتلقيّ عن عالم الكاتب أو النّص بل ويدخلان في صراع في أفقيهما وهذا ما يؤديّ إلى اختلاف بين وجهات نظرهما وكذا في المعانيّ المتولدة من النّص كهمزة وصل بينهما. فثمة فرق كبير بين تلقيّ روايّة "مدام بوفاريّ " لفلوبير في فرنسا وبين تلقيّ هذا النّص المترجم بين القراء العرب، فهذا العمل لم يفهم عندنا، إذ اعتبر القارئ العربيّ موضوع الرّوايّة هو الخيانة الزوجيّة ولم يتم الغوص في متاهات المجتمع البورجوازيّ المحرك للأحداث والأشخاص. أو بين تلقيّ روايّة "الأم" لجوركيّ في الوسط الرّوسيّ الاشتراكيّ وبين تلقيها عند قرائنا البعيدين عن الأبعاد الشيوعيّة. ويستعين "شلاير ماخر " لفهم النّصوص بمنهجيّ التّأويل اللغويّ والنّفسيّ لإعادة إنتاج المعنى. وعليه يغدو مفهوم الفهم هو إعادة تأسيس المقاصد الأصليّة والأوليّة لهذا المؤلَف على ضوء حياته الفكرية، وما أراد قوله والتّعبير عنه في أثره ونصوصه. [24](الزين 2000) إن الأشياء التّيّ يقولها النّص لا تنكشف عبر قراءة ساذجة، وإنما تنكشف عبر سبر أغوار بنيته ونسقيته. [25] (بن حسن 1992)

اقترح "شوقيّ الزين" مفاهيم تميز بين التّفسير والفهم والتّأويل، فعرف التّفسير بـــ" التّنسيق الرّمزيّ للدلالات وفق قواعد وآليات. أما الفهم فهو الانتقال من دلالة النّص إلى المرجعيّة الخارجيّة على سبيل المطابقة أو الاختلاف بما تتيحه المصداقية. والتّأويل هو الانتقال داخل مرجعيّة النّص من المعنى إلى الحدث أو الواقعة النّصية. [26](الزين 2015)

والملاحظ أن القصديّة هيّ القدرة التّيّ يمتلكها الوعيّ في رصد الموضوع أو بالأحرى كينونة الوعيّ كانفتاح على الموضوع. [27](زين 2015) فالنّص يلعب دور الوسيط اللغويّ الذّيّ ينقل أفكار الكاتب وأحاسيسه إلى القارئ. وقد أعطى " بول ريكور " لمصطلح التّأويل مفهوما محددا يتمثل في كشف المعنى الخفيّ داخل المعنى الجلي. ويتحقق ذلك حينما يأخذ المُؤول مكان المُؤلف، ويسعى إلى معايشة التّجارب والأفكار التّيّ كانت سببا في ميلاد النّص بصورة ذهنيّة، أو ليدرك لحظة انبثاق المعنى وتوجّه القصد، ويسميّ "شلاير ماخر " هذه العمليّة بـــ" الفعل التّكهني". [28] (الزين 2015)

ومن الأفضل الاشتغال على قصديّة القصيدة أو الرّوايّة أو المسرحيّة عوض التّساؤل عما يحدث داخل القارئ لحظة منحه الحياة داخل النّصوص الافتراضيّة التّيّ لا وجود لها في الواقع الملموس. فهذه العمليّة تكون ناقصة في الغالب، بل الأصح، وبدل البحث عن دلالات النّص وتفسيره أن نقف على آليات أو مفاتيح الوصول لهذه الدّلالات.

لقد أصبح القارئ (المترجِم) مع التّأويليين هو الكاتب الحقيقيّ وأصبحت القراءة معهم مجاورة لمسألة استكشاف ما يعنيه النّص، لأن المسألة في النّهايّة هيّ مسألة تأويل، فبقدر ما نؤول وبكيفيّة ما نؤول، ومدى ما نؤول، يكون النّص بناءً، فلا فعل للنص دون تأويلنا. [29] (القعود 2002) يقول جيانيّ قاتيمو: "كل تجربة في الحقيقة هيّ تجربة تأويلية." ويعد نيتشه في نظر هذا المنظر المدافع الأول عن التّأويليّة بقوله: " لا يوجد وقائع وإنما فقط تأويلات." [30](الزين 2015) كما يذهب شوقيّ الزين إلى مطابقة الحقيقة بالتّأويل، فالتّأويل يتجاوز وصف الواقع بأمانة وتفسير النّص إلى نوع من الإحالة أو الاختلاف. كما يرى أن التّأويل يتحقق بأشكال متعددة من التّأويلات. [31] (الزين 2015)

وتُسهم هذه العمليّة المتواصلة (مقصود الكاتب وفهم القارئ) إلى توالي المعانيّ وانفتاح النّصوص على مفاهيم متجددة بتجدد المتلقي. أما " غادامير" فقد ألح على ضرورة دراسة اللغة كوجود جدير بالفهم والإدراك أكثر من الوجود الكليّ والعوالم الأخرى. وفسر ذلك انطلاقا من أن الوجود لا ينفصل ويبتعد عن كينونته اللغوية، ولا نستطيع إدراكه إلا في نطاق المساحة الرّمزيّة والدّلاليّة بوصفها عالما مفتوحا وأفقا ممتدا. [32] (الزين 2015)

ومن الواضح أن ثمة عوامل ثلاثة ورئيسة في التّجربة الأدبيّة للقارئ تسهم في تشكيل أفق انتظار الجمهور لدى المؤلف [33](Iser 1976):

- التّجربة السابقة التّيّ يمتلكها الجمهور عن النّوع الذّيّ ينتميّ إليه العمل.
- شكل المؤلفات السابقة ومضمونها الذّيّ يفترض قراءتها ومعرفتها.
- التّعارض بين اللغة الشعريّة واللغة اليومية، أيّ بين العالم التّخيليّ والواقع اليومي.

إن القواعد المحددة في أفق الانتظار التّيّ تشمل التّجارب السابقة للقارئ وقراءاته قد تصل إلى لحظة الخيبة، حيث تتعارض الرّؤيّة الخاصة للقارئ مع الموجود في النّص، فمثلا تعود قارئ الرّوايات الرّومانسيّة على إخلاص البطل للبطلة لكنه سيصدم إذا عثر في روايّة من الرّوايات على دناءة هذا الكائن أو خيانته المتواصلة. كما ينطبق ذلك على الرّوايّة البوليسيّة التّيّ تعود فيها القارئ على سلسلة من الأحداث المشوقة التّيّ توصل إلى القاتل مثلا منذ البدايّة أو في النّهاية، وتكون الخيبة حينما يتم التّركيز في العموميات فقط.

والواضح أن مهمة القارئ المترجِم تكمن في وساطته بين الكاتب والنّص، فهو يخرج المعانيّ من الظلام والنّور من صيرورة الكلمات إلى صيرورة التّخييل من جهة ثم وساطة ثانيّة بين التّخييل والنّص المترجم الذّيّ لا يغيب عنه القارئ بتاتا.

إذن، يلتقيّ القارئ مع النّص في نقطة معينة تسمى: " الموقع الافتراضيّ lieu virtuel " ويتطلب هذا الأمر معرفة لغوية (فالعربيّ الجاهل للغة الإنجليزيّة لا يتمكن من قراءة أو فهم مسرحيات شكسبير إلا بوساطة قارئ مترجم.) وهذا الأخير يتطلب تجربة عميقة (فالطفل مثلا المتحكم باللغة الإنجليزيّة لا يتمكن من فهم بعض الصلات المعقدة بين الطبقات الغنيّة والفقيرة) إذن فالتّجربة مهمة.

إن القراءة مقاربة للموضوع وللنص بغيّة الالتّحام به، أن نقرأ النّص يعنيّ أن نمتلك رؤيّة داخله، مما يخلق علاقة مميزة وخاصة بين المكتوب والقارئ. ففعل الكتابة لا يجد له مكانا ضمن نشاطات القارئ العادي. ولكن المكتوب وتواليّ الجمل والكلمات ضمن لغة ما يفتح قوانينه الخاصة بما يسمى "الأفق" في الحدود الفكريّة والشعوريّة للمتلقي. وينتج عن ذلك القدرة على التّنبؤ، فتتوالى الصفحات التّيّ تصحح أو تغير أو تقبل في سياق هذا الحوار الثنائي. فبفعل القراءة تتجدد الذّكريات القريبة أو البعيدة التّيّ تساعد على إدراك دلالات النّص.

ينتهج المترجم لإنجاز مهمته المتمثلة في ترجمة نص ما، السبيل التّالي:

– إن النّص كعمل إبداعيّ يخرج إلى الوجود بفعل القراءة، فهو لا يمتلك قيمته وأهميته في حد ذاته ولكنه يكتسب هذه الأهميّة حين التّقائه بالجمهور والمترجم جزء من الجمهور الأول وكاتب للنص الثاني فهو يقوم بدور مزدوج في هذه العملية.

– يستند النّص إلى مرجعيات عديدة ومتنوعة كامنة غير بارزة تشكله في كليته في الأخير لأنه لا يظهر من فراغ. فهو تناص لمجموع نصوص سابقة وغائبة. فترجمته تستدعيّ امتلاك مخزون ثقافيّ لهذه المرجعيات والإحالات التّأويلية. فيتم تحديد انتماء النّص ضمن السلسلة الأدبيّة لتوضيح أهميته ودوره داخل هذه الحلقة، ثم الاستفادة من الدّراسة التّزامنيّة المعتمدة على الدّراسة اللسانيّة وكذا دراسة تاريخ الأدب ضمن التّاريخ العام.

– يستجيب كل نص إلى رغبات المتلقيّ من حيث إدخال تعديلات على عمليّة التّواصل فهو مفتوح على افتراضات وإضافات ذاتية، وهنا يشتغل المترجم ضمن الخيارات اللغويّة المعروضة عليه بحريّة وأمانة في آن واحد.

وفي المرحلة الثانيّة نجد أن التّرجمة كتابة إبداعيّة ثانيّة وهذا ما أكده " ميشونيك (Meschonnic)الذّيّ جمع في تعريفه للترجمة بين الكتابة والتّأويل. [3 4](Meschonnic 2001) وهذه الكتابة تنقل العالم الخياليّ للمبدع الأول من جذوره الثقافيّة الخصوصيّة إلى أرض جديدة قد تتباعد فيها ثقافة المصدر أو تتقارب. وفي

هذه المرحلة الثانيّة يؤكد " استينوف" أن المترجم يقف بين خيارين: فإما أن يحمل القارئ للقاء الكاتب بالتّرجمة الحرفيّة أو يعمل على نقل الكاتب إلى القارئ بترجمة المعنى. [5 3](لعداويّ 2011) إذن، يقف المترجم لحظة الكتابة داخل عالمه الذّهنيّ وفق تحديدات تؤثر في مشروعه المستقبليّ، ولهذا السبب يختار عناصر يرضيّ بها قراءه فيستجيب بذلك لرغباتهم الخصوصيّة أو قد يحدث العكس تماما.

قد تكون التّرجمة الأدبيّة أيسر حينما يُنتقى لهذا النّشاط اللغويّ والأدبي، مترجم احتك بالنّصوص الرّوائيّة إبداعا ودراسة، فتكون ترجمته للروايّة مع سابق إدراك لعوالم النّص الفنيّة والجمالية، بحيث يختار الأنسب والأوقع للمتلقي. إذن، يبدو لنا الأمر غريبا أن يُطلب من مترجم أن ينقل روايّة لزولا مثلا إلى اللغة العربيّة وهو لم يسبق له مطالعة النّصوص السرديّة العربية. وكذلك فإن اقتراب الشاعر المترجم من القصيدة الذّيّ يتجاوز الصعوبات التّيّ يصادفها تختلف عن مقاربة المترجم العادي، فهذا الشاعر سوف يدرك بسهولة النّظام الدّاخليّ للأبيات الشعريّة من النّواحيّ الأسلوبيّة والصوتيّة والإيحائيّة كما أنه سيحاول أن يبعث داخل القارئ الأحاسيس المماثلة التّيّ توصل إليها متلقيّ النّص المصدر. وقد يدفعه هذا الأمر إلى حذف كلمة أو جملة تدرج ضمن الغريب والقديم عن قناعة أن الاستغناء عن الجانب الكميّ للنص خسارة بسيطة تعوض بروح العمل الفنيّ الأول.

ومن هنا يعتقد بعض المتخصصين أن رداءة التّرجمة في بعض الأحيان مردها إلى أن هذه الأعمال تكون مقدمة كوظيفة يتقاضى عليها المترجم أجرا.

سالتّ نفسيّ في إحدى المرات، ما مصير التّرجمة لو تشارك الجميع في لغة واحدة؟ فالتّرجمة ستكون دوما حيّة طالما هناك لغات متعددة. وماذا لم انعدمت التّرجمة مع وجود لغات عديدة؟ هل كنا لنسمع عن دوستويفسكيّ وغوته وتوماس مان ووالتّر سكوت وغيرهم ...؟.

الخاتمة: لا أحد ينكر صعوبة التّرجمة الأدبية، فهيّ تسعى إلى تقريب القارئ غير المحترف بعوالمه المختلفة من النّص الأصلي، هذا المتلقيّ الذّيّ لا يمتلك لغة الآخر ويحتاج إلى معايشة ما عاشها قراء العالم. إن التّرجمة الأدبيّة وساطة ممكنة ومطلوبة لأنها السبيل الوحيد لفتح مجالات العلم والثقافة والفن. وإذا كانت إبداعا كتابيا ثانيا فهيّ قبل ذلك قراءة حصيفة ودقيقة ومحاورة دائمة ومشاركة فعالة وامتلاك لآليات ومكونات الكتابة الفنية. بل هيّ كما وصفها " إيكو" تجاوزٌ لمحدوديّة اللغة والسياق إلى أشياء أوسع تقع خارج النّص.

يجمع المترجم الأدبيّ بين كينونته ككاتب وقارئ ومؤول للنص الأدبيّ عن طريق ما يسميه البعض بالفعل التّكهنيّ أو التّنبؤ. فعمليّة التّأويل أو التّأويلات تتواصل فكريا وكتابيا وبصريا ولهذا فالتّرجمة باختصار هيّ كتابة وتأويل، فالعالم الخياليّ للنص الأول يُطرح أمامنا بشكل جديد بحيث تتشابك بداخله آليات الاختلاف والتّطابق.

الهوامش

[1] ينظرأمبارو أورتادو ألبير، الترجمة و نظرياتها ، تر: علي إبراهيم المنوفي، القاهرة ،المركز القومي للترجمة الهيئة العامة لشؤون المطابع الميرية،الطبعة الأولى 2007 ص 46.

[2])ينظر أمبرتو إيكو ، أن نقول الشيء نفسه تقريبا ،تر: أحمد الصمعي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى 2012، ص 36.

[3])بول ريكور ، عن الترجمة تر حسن خمري،، الجزائر منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى 2008 ص 48.

[4]) ينظر المرجع نفسه، ص 51. ,Steiner Georges, Après Babel : Une po étique du dire et de la traduction (**Albin Michel 1978, Paris)**

[5]) أندريه لوفينقر، الترجمة و إعادة الكتابة و التحكم في السمعة الأدبية، تر فلاح رحيم،، بيروت لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى2011 ص 17.

[6]) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،،بيروت،المركز الثقافي العربي،الطبعة الثانية ،2001، ص 12.

[7]) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، ص 22.

[8]) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، ص32.

[9]Yves Gambier, les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, paris, presses universitaires du Septentrion traducologie, , 1996, p 37.

[10]IonaBalacescu, Bernd Stefanink, Modèles explicatifs de la créativité en traduction, 2003, p 516. https://www.erudit.org/fr/consulté le 10/12/2019

[11])ينظر تأويلات و تفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر ، بيروت لبنان ، الدار البيضاء المركز الثقافي ، ، ط الأولى 2000، ص50، الكويت، ع 279، مارس 2002،

2019

[13] KathrinH ,Rosenfield, La tâche du traducteur de w Benjamin à Holderlin,1999, p 14 (https://dialnet.unirioja.es)consulté le 5/12/2019.

[14] GeorgesMounin, Les problèmes théorique de la traduction, , France éd Gallimard 1990, p21-24.

[15]) أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة و نظرياتها ، ترعلي إبراهيم المنوفي، القاهرة المركزالقومي للترجمة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الميرية،الطبعة الأولى 2007 ص 45.

[16])ينظر أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا،ص 21.

[17]L'expérience de la traduction littéraire : quelques observations , communication de simonleys à la séance mensuelle du 13 novembre 1992 (https:// www.arllfb.be consulté le 10/ 12/2019 .

[18])ينظر أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص 43.

[19]) ينظر المرجع نفسه أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص 23.

[20]) جان ستاروبنسكي، نحو جمالية للتلقي ، تر محمد العمري، الدار البيضاء ، مجلة دراسات سيميائية أدبية ، ع 6 / 1992، ص 43.

[21]) سعيد بن كراد، السيميائيات ، منشورات الزمن 2003،ص 34.

[22])Michael Otten, Sémiologie de la lecture , Paris, éd Duculot Gembloux 1989 , p 345.

[23])فاتحة الطالب، الترجمة في زمن آخر ترجمات الرواية المغربية إلى الفرنسية نموذجا، القاهرة، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى 2010 ص 9.

[24])محمد شوقي الزين ، تأويلات و تفكيكات ، فصول في الفكر العربي المعاصر ، بيروت لبنان المركز الثقافي، الدار البيضاء ، ط الأولى 2000 ص50.، الكويت، ع 279، مارس 2002، ص 34.

[25])ينظر حسن بن حسن ، النظرية التأويلية عند بول ريكور ، مراكش المغرب، دار تنيمل للطباعة و النشر ،ط الأولى ، 1992، ص48.

[26]) محمد شوقي الزين، تأويلات و تفكيكات ، فصول في الفكر الغربي المعاصر،، الجزائر منشورات الاختلاف و تونس منشورات ضفاف 2015 الطبعة الثانية، ص 83.

[27])شوقي محمد الزين، تأويلات وتفكيكات ، فصول في الفكر العربي المعاصر ،، بيروت لبنان المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، ط الأولى 2000 ص50.، الكويت، ع 279، مارس 2002، ص223.

[28]) محمد شوقي الزين، تأويلات و تفكيكات ، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ، الجزائر منشورات الاختلاف و تونس منشورات ضفاف 2015 الطبعة الثانية،ص36.

[29]) عبد الرحمان محمد القعود، الإيهام في شعر الحداثة، العوامل و آليات التأويل، الكويت عالم المعرفة، ع 279، مارس 2002، ص 223.

[30]) محمد شوقي الزين، تأويلات و تفكيكات ، فصول في الفكر الغربي المعاصر،، الجزائر منشورات الاختلاف و تونس منشورات ضفاف 2015 الطبعة الثانية، ص20.

[31]) ينظر المرجع نفسه، ص21.

[32]) ينظر المرجع نفسهن ص 26.

[33] (wolfgangIser, L'acte de lecture, trad : Evelyne Sznycer ,Bruxelles ; éd Pierre Mardaga 1976, p31 .

[34](H. Meschonnic , Pour la poétique3 / épistémologie de l'écriture poétique de la traduction, Paris, éd Gallimard, 2001 ; p306.

[35]) لعداوي نسيمة، ترجمة الاستعارة من الفرنسية إلى العربية – الدروب الوعرة و الدروب الشاقة أنموذجا ، رسالة ماجستير من جامعة مولود معمري تيزي وزو- 2010- 2011.ص49.