



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر -2- أبو القاسم سعد الله
معهد الترجمة

حدود التأويل في الترجمة الأدبية

"من الإنجليزية إلى العربية"

رواية «the prophet» لـ جبران خليل جبران

ترجمة ثروت عكاشة - أنموذجا - دراسة تحليلية نقدية

The Limits of Interpretation in Literary Translation "From English into Arabic" "The Prophet" by Kahlil Gibran

Translated by Tharwat Okasha – A Model – An Analytical Critical Study

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الترجمة

عربي - إنجليزي - عربي

إشراف الأستاذة:

أ.د. بثينة عثمانية

إعداد الطالب:

عبد الحليم عثماني

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة الجزائر 2	أ.د. حلومة التجاني
مشرفا ومقررا	جامعة الجزائر 2	أ.د. بثينة عثمانية
عضوا مناقشا	جامعة الجزائر 2	أ.د. نبيلة بوشريف
عضوا مناقشا	جامعة الجزائر 2	أ.د. ليلي فاسي
عضوا مناقشا	جامعة سطيف 2	أ.د. مريم بن لقدر
عضوا مناقشا	جامعة بومرداس	د. هشام قيراط

السنة الجامعية: 2026/2025



Peoples' Democratic Republic of Algeria
Ministry for Higher Education Scientific Research
University of Algiers -02- Abu al Qassim Saad Allah
Institute of Translation



The Limits of Interpretation in Literary Translation
"From English into Arabic"
“The Prophet” by Kahlil Gibran

Translated by Tharwat Okasha – A Model – An Analytical Critical Study

Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctorate of sciences in translation

Arabic -English – Arabic

Elaborated by:
Abdelhalim Otmani

Supervised by:
Prof. Dr. Boutheina Athamnia

Advisory Committe Members

Prof. Dr. Hallouma Tidjani	Institute of Translation University of Algiers2	Chairman
Prof.Dr. Boutheina athamnia	Institute of Translation University of Algiers2	Supervisor
Prof. Dr. Nabila boucherif	Institute of Translation University of Algiers 2	Member
Prof. Dr. Leila Faci	Institute of Translation University of Algiers 2	Member
Prof. Dr. Meriem Benlakder	University of Setif 2	Member
Dr. Hichem kirat	University of Boumerdes	Member

Academic Year: 2025/2026

الإهداء

إلى والديّ العزيزين...

إلى روح والديّ الغالية رحمها الله رحمة واسعة...

إلى إخوتي وأخواتي...

إلى أولادي وبناتي...

إلى زوجتي الكريمة...

إلى كل هؤلاء...

أهدي هذا الجهد المتواضع

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتي الكريمة " عثمانية بئينة " التي أشرفت على عملي من أجل إعداد هذه الرسالة.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذه المذكرة ومناقشتها، كما أشكر جميع أستاذتي بقسم الترجمة. أشكر كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل .

شكر خاص جدا لزوجتي الكريمة " فتيحة " التي كانت لي السند في إتمام هذا العمل.

الفهرس

الفهرس

الإهداء

شكر وتقدير

1

مقدمة

الفصل الأول: النص الأدبي والترجمة الأدبية

9	تقديم الفصل
10	1.1 ماهية النص الأدبي
10	1.1.1 تعريف النص الأدبي
14	3.1.1 أنواع النصوص الأدبية
14	1.3.1.1 القصة
14	2.3.1.1 القصة القصيرة
15	1.3.1.1 المسرحية
15	4.3.1.1 الشعر
16	5.3.1.1 الرواية
19	1.5.3.1.1 خصائص الرواية
21	2.1 ماهية الترجمة الأدبية
22	1.2.1 مفهوم الترجمة الأدبية
23	2.2.1 تعريف الترجمة الأدبية
26	3.2.1 خصوصية الترجمة الأدبية
31	4.2.1 أساليب الترجمة الأدبية
32	5.2.1 مقاصد الترجمة الأدبية
33	6.2.1 المادة المترجمة
37	7.2.1 المترجم الأدبي
37	8.2.1 النص الأدبي وترجمته
39	9.2.1 حدود الترجمة الأدبية
40	1.9.2.1 حدود تحصيل المعنى

41	2.9.2.1 حدود علاقة المترجم بالنص
42	3.9.2.1 الحدود اللسانية اللغوية
45	10.2.1 النص الأدبي والترجمة الأدبية
48	خلاصة الفصل

الفصل الثاني: إشكالية التأويل في الترجمة الأدبية

51	تقديم الفصل
52	2. ماهية التأويل ومناهجه
52	1.2 التأويل في تعريفه اللغوي
53	2.2 التأويل في مفهومه الاصطلاحي
55	3.2 مناهج التأويل وآلياته
55	1.3.2 منهج قواعد اللغة
56	2.3.2 منهج التأويل النفسي
58	4.2 مستويات التأويل
58	1.4.2 التأويل على المستوى التاريخي
58	2.4.2 التأويل على المستوى النفسي
59	3.4.2 التأويل على المستوى اللغوي
59	1.3.4.2 المستوى الدلالي
59	2.3.4.2 المستوى النحوي
59	3.3.4.2 المستوى التركيبي
59	4.3.4.2 المستوى المصطلحي
59	5.3.4.2 المستوى الأسلوبي
59	4.4.2 مستويات التأويل عند أمبرتو إيكو
60	5.2 قوانين التأويل
60	1.5.2 الاقتصاد التشاكلي
61	2.5.2 قصدية النص
63	3.5.2 المعنى الحرفي
63	6.2 السياق والتأويل

65	7.2 أنماط التأويل
65	1.7.2 التأويل المطابق
65	2.7.2 التأويل المفارق
65	1.2.7.2 التأويل المتناهي
66	2.2.7.2 التأويل اللامتناهي
67	8.2 المنهج التأويلي
67	1.8.2 تاريخية المنهج التأويلي
72	2.8.2 تحليل مفهوم الهيرمونيطيقا
73	3.8.2 الهيرمينوطيقا في نظرية تفسير الكتاب المقدس
74	9.2 إشكالية التأويل في الترجمة
74	1.9.2 السياق التاريخي لمشكل التأويل
76	2.9.2 أهم تطورات فلسفة التأويل الحديثة
76	2.9.1.2 هيرمينوطيقا القرن 19 من شلايرماخر إلى دلتي
78	2.2.9.2 هيرمينوطيقا القرن العشرين
79	1.2.2.9.2 من هايدغر إلى غادامير: التأويل الوجودي واللغة
81	2.2.2.9.2 بول ريكور
83	10.2 مشكلة حدود التأويل
84	11.2 إشكالية التأويل في النص الأدبي
87	1.11.2 المقاربة التأويلية للنبويات
90	2.11.2 المقاربة التأويلية للسميائيات
93	3.11.2 المقاربة التأويلية لنظرية التلقي
95	12.2 إشكالية التأويل في الترجمة الأدبية
97	13.2 الترجمة الموضوعية ومشكل التأويل
100	14.2 معضلة القرب والمسافة في فهم النص
101	15.2 التأويل في الترجمة كضيافة لغوية
103	16.2 المقاربات التأويلية في الترجمة
103	1.16.2 المكافئ الديناميكي كمحاولة تأويلية عند نايدا

106	2.16.2 المقاربة الهرمينوطيقية للمعنى عند شتاينر وبيرمان
106	1.2.16.2 المقاربة الهرمينوطيقية في الترجمة عند شتاينر
107	2.2.16.2 المقاربة الهرمينوطيقية في الترجمة عند بيرمان
109	3.16.2 النظرية التأويلية أو تبني التأويل كمنهج في الترجمة
109	1.3.16.2 نشأة النظرية التأويلية وتطورها
110	2.3.16.2 مبادئ النظرية التأويلية في الترجمة
110	1.2.3.16.2 الفرق بين التقابل والتعادل
112	2.2.3.16.2 المعنى والسياق التأويلي
113	3.2.3.16.2 مسار الفهم
117	17.2 الفهم والتأويل في الممارسة الهرمينوطيقية
117	1.17.2 شلايرماخر ومساهماته في النظرية التأويلية
119	1.1.17.2 القواعد الأساسية لعملية الفهم
119	2.1.17.2 تماهي المتلقي مع التجربة الذاتية للمؤلف
120	3.1.17.2 الموضوعية والذاتية
122	4.1.17.2 الدائرة التأويلية: عملية الفهم وعلاقة الجزء بالكل
123	5.1.17.2 أهمية القدر المشترك من المعرفة
123	6.1.17.2 لانهاية التفسير
124	2.17.2 غادامير ومساهماته في التأويل الفلسفي
125	1.2.17.2 مضمون الفن وهدفه
126	2.2.17.2 الفهم
126	3.2.17.2 الحقيقة والمنهج في العلوم الإنسانية
127	4.2.17.2 مراحل الممارسة التأويلية
128	خلاصة الفصل

الفصل الثالث: الحدود والحلول لإشكالية التأويل في الترجمة الأدبية

131	تقديم الفصل
132	1.1.3 التأويل المفرد (التأويل المضاعف) تجاوزه ومبرراته ونقده
136	2.1.3 نقد النظرية التأويلية في الترجمة
138	3.1.3 مقارنة بين النظرية التأويلية والاتجاه الهرمنوطيقي في الترجمة

140	4.1.3 نقد اللسانين للاتجاه التأويلي في الترجمة
141	2.3 الاعتبارات النصية وفوق النصية للتأويل في الترجمة
142	1.2.3 درجة التكافؤ كحد للتأويل
146	2.2.3 وظيفة الخطاب كحد للتأويل
149	3.2.3 المعايير الثقافية كحد للتأويل
151	3.3 التفاوض كحل بين التأويل وحدوده
152	1.3.3 مقارنة نظرية الألعاب الترجمة: لعبة اتخاذ قرارات عقلانية
155	2.3.3 المقاربات المعرفية : القرار الترجمي كقرار متكامل
160	3.3.3 مقارنة أمبرتو إيكو : الترجمة باعتبارها تفاوضا خلاقا
162	1.3.3.3 التمييز بين الترجمة والتأويل
166	2.3.3.3 الترجمة عملية تفاوضية
169	خلاصة الفصل
	الفصل الرابع: دراسة تحليلية نقدية لمسار التأويل وحدوده
	في ترجمة رواية " النبي " لجبران خليل جبران:
172	تقديم الفصل
173	1.4 التعريف بالمدونة
173	1.1.4 التعريف بالرواية وترجمتها
173	The prophet 1.1.1.4
174	1.2.1.4 النبي
176	3.1.4 التعريف بالمؤلف والمترجم
176	1.3.1.4 جبران خليل جبران (1883-1931) Gibran Khalil
177	2.3.1.4 ثروت عكاشة (1921-2012) Tharwat 'Okasha
179	4.1.4 البطاقة الفنية للرواية
179	1.4.1.4 الشخصيات الرئيسية
180	2.4.1.4 ملخص الأحداث (البنية السردية)
181	3.4.1.4 الموضوعات والأفكار الرئيسية
181	4.4.1.4 السمات الاسلوبية والفنية
181	5.4.1.4 الصورة العامة للرواية

184	2.4 منهجية التحليل
185	3.4 دراسة النماذج
185	1.3.4 نماذج عن إعادة التعبير لموافقة المقام كحد للتأويل
185	1.1.3.4 النموذج الأول
187	2.1.3.4 النموذج الثاني
188	3.1.3.4 النموذج الثالث
189	4.1.3.4 النموذج الرابع
191	5.1.3.4 النموذج الخامس
192	2.3.4 نماذج عن قصد النص وقصد المؤلف وقصد المتلقي كحد للتأويل
192	1.2.3.4 النموذج الأول
193	2.2.3.4 النموذج الثاني
194	3.2.3.4 النموذج الثالث
195	4.2.3.4 النموذج الرابع
197	3.3.4 نماذج عن الإحالة كحد للتأويل
198	1.3.3.4 النموذج الأول
199	2.3.3.4 النموذج الثاني
201	4.3.4 نماذج عن تحسين أسلوب النص
202	1.4.3.4 النموذج الأول
203	2.4.3.4 النموذج الثاني
204	3.4.3.4 النموذج الثالث
205	4.4.3.4 النموذج الرابع
207	5.3.4 نماذج عن السياق المعرفي للنص
207	1.5.3.4 النموذج الأول
208	2.5.3.4 النموذج الثاني
210	6.3.4 نماذج عن المعايير الثقافية للتأويل
210	1.6.3.4 النموذج الأول
212	2.6.3.4 النموذج الثاني

214	3.6.3.4 النموذج الثالث
215	4.6.3.4 النموذج الرابع
217	5.6.3.4 النموذج الخامس
219	7.3.4 نماذج عن الموقف الترجمي
219	1.7.3.4 النموذج الأول
220	2.7.3.4 النموذج الثاني
222	4.4 مناقشة النتائج
222	1.4.4 موقف عكاشة الترجمي
223	2.4.4 نقد المنهج التأويلي لثروت عكاشة
223	خلاصة الفصل
227	خاتمة

المصادر والمراجع

الملاحق

ملخص باللغة العربية

ملخص باللغة الإنجليزية

مَقْتَمَةٌ

مقدمة:

كان لإسهامات كبار فلاسفة التأويل العميقة أثرٌ بارز في تطور فلسفتهم وتأسيس مبادئها، إلى جانب المستجدات التاريخية الكبرى في النصف الثاني من القرن العشرين - مثل التصعيد الإيديولوجي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وبروز حركات التحرر في دول العالم الثالث، وتأثير ثورة الشباب الفرنسية عام 1968 في تطور هائل في حقول الإنسانيات عمومًا والأدب على وجه الخصوص، فقد أصبحت معالجة قضية التأويل في الأدب ومجالات النشاط الإنساني الأخرى أكثر تفصيلاً وعمقاً مما كانت عليه في أي فترة سابقة من تاريخ الفكر الإنساني.

من جهة، حاولت الفلسفة معالجة الأسئلة المتعلقة بفهم الإنسان الحديث ووعيه بوجوده، وعلاقته بالنص والأدب من منظور تأويلي، مما أنتج إشكاليات نظرية عديدة. ومن جهة أخرى، برزت تحديات معاصرة فرضت أساليب جديدة للمقاربة والفهم، وواجهت الفلسفة عامة وفلسفة التأويل خاصة بجملة من الأسئلة الجوهرية. وقد كان المناخ السائد لهذه التجاذبات الفكرية والتاريخية مناخاً تأويلياً بامتياز.

ولم تكن قضية التأويل والترجمة بمنأى عن هذا الانفتاح الكوني على أسئلة التأويل اللامحدودة، بل يمكن القول إن فلاسفة التأويل ومنظريه أولوا الترجمة اهتماماً خاصاً، ليس فقط لأن أصل كلمة "ترجمة" اللاتيني يحمل علاقة حميمة بالتأويل ومعانيه، بل لأن الترجمة تضع اللغة - أي لغة - أمام اختبار استثنائي يتعلق بفهم ثقافتها وهويتها العميقة. وفي هذا الصدد، يقول هانس جورج غادمير، أحد أهم فلاسفة التأويل الألمان في القرن العشرين: "إن مشاكل التعبير اللغوي هي في الواقع مشاكل يطرحها الفهم ذاته، فكل فهم تأويل، وكل تأويل يتفتح في فضاء لسان يسعى إلى تقديم الشيء في عبارة واضحة".

إن القراءة التأويلية هي القراءة اللازمة لقراءة الأدب أولاً، ثم السعي إلى ترجمته ثانياً. وهذا المستوى الأعلى من القراءة يستدعي قارئاً غير عادي، ألا وهو المترجم الأدبي المؤول. فالأدب عمومًا، والنص الروائي - خصوصاً - لا يحملان معانٍ مباشرة وصريحة، بل

يعمل الأديب على إخفاء مضامين نصه بكل ما أُتيح له من أدوات لغوية وتوظيفات رمزية، يُمرّر من خلالها مقاصده في قالب أدبي وروائي أخاذ، ويُضَمِّن نصوصه مجموعة من المفاتيح التي يصعب فك شفرتها، ولا يستطيع ذلك إلا المترجم الأدبي المؤهل.

وبحكم أن جوهر الحياة في التجدد والتجديد والإبداع، فالتكرار والاستقرار على حال لا وجود له فيها. ولهذا، فإن فعل القراءة في حقول المعرفة عموماً، وفي ترجمة الأدب خصوصاً، لم يعد مجرد فعل بسيط باهت وقاتل للنص، بل أضحت القراءة فعلاً خلاقاً يستثمر في القراءات الأولى للنص المكتوب. فالقراءة، ولا سيما القراءة التأويلية، هي عملية تكمل عملية الكتابة؛ تنتج وتستنبط نصاً جديداً، وتسعى لاستخراج ما يروم الأديب الروائي إخفائه بما أُتيح له من أدوات لغوية. ومن ثمَّ، واستناداً إلى هذه النظرة، تبتغي دراستنا هذه تحديد كنه القراءة بشكل عام، ثم القراءة التأويلية بشكل خاص، في الترجمة ولا سيما في حقل الأدب.

ولقد أثمرت ظواهر العصر العالمية، من اتصالات فورية وعولمة للاقتصاد والثقافة والسياسة، وتقنيات عابرة للقارات، في تعميق هذه العلاقة القديمة-الجديدة بين الترجمة والتأويل. فقد جعلت هذه التحولات اللغات والثقافات تتصادم وتتآلف في مناخ يجمع بين التصارع والتكامل والتنافس، مما وضع الوعي الحديث في مفارقة صارخة: فهو من ناحية يبحث عن ثقافة كونية موحدة تتلاشى فيها الفروق والتميز، ومن ناحية أخرى يتمسك بتعددية الثقافات بتنوعها وغناها وثرائها، وتلك الرسائل المتواترة التي ورثناها عن أسلافنا عبر تاريخ عريق حافل، يصعب على إنسانية الإنسان التفريط فيه.

فوجدت الترجمة نفسها في قلب هذا التمزق الحاد بين العالمي والمحلي، والواحد والمتعدد، والكوني والخاص. لذلك، بات لزاماً عليها أن تكون في صميم الإشكالية التأويلية المتعلقة بفهم هذه الهوية المفارقة للإنسان والمعنى والثقافة. وأصبح التأويل بدوره محوراً للإشكاليات المتعلقة بثنائيات: المحافظة أو الانفتاح، والأمانة أو الخيانة.

وقد عزز هذا الاتجاه أمران:

أولاً: سيطرة المنحى التأويلي على مقارنة المعنى في النص، خاصة النص الأدبي الذي يعد مرآة للإنسان وتجاربه النفسية ومعارفه التاريخية والأدبية.

ثانياً: التأثير العميق لهذه النظرة لدور الذات القارئة على ترجمة النص الأدبي، والتي تواجه صعوبات فريدة في نقل المعنى تختلف عن تلك التي تواجهها أنواع الترجمة الأخرى كالترجمة العلمية أو التقنية أو الوظيفية. وذلك لأن النص الأدبي يقيم علاقة خاصة مع اللغة، حيث يحولها عن معناها المألوف ليمنحها دلالات جديدة قد توحى بتأويلات متعددة ومختلفة باختلاف القراء.

ولذلك، ليس من الغريب أن يُعتبر المترجم - بوصفه قارئاً مؤولاً - شريكاً في بناء المعنى الذي يجب نقله إلى النص الهدف. وهذا المفهوم هو ما تجلى بشكل واضح في ظهور تيار في نظرية الترجمة يتبنى هذا التيار ممارسة تأويلية حرة ويشيد بمزاياها، ويمثله مترجمون وباحثون من أمثال جورج شتاينر (George Steiner) وأنطوان بيرمان (Antoine Berman) ورائدو "مدرسة باريس". في المقابل، يرى أصحاب المقاربات اللغوية ومن يدور في فلهم، مثل جورج مونان (George Mounin) وبيتر نيومارك (Peter Newmark)، أن التأويل المفرط يهدد عنصر الأمانة في الترجمة، وأن الحرية والذاتية التي يدعو إليها التيار الأول تؤدي إلى تفرغ الترجمة من قيمتها وجعلها سائلة بلا معايير. إذن، أيهما على صواب؟

ومما تقدم إيراده، صغنا إشكالية بحثنا كما الآتي:

لم حاجة الترجمة إلى التأويل؟ وأين يبدأ التأويل في الترجمة الأدبية وأين ينتهي؟

وانطلاقاً من هذه الإشكالية، يبرز عدد من التساؤلات الجوهرية:

هل كل ترجمة هي بالضرورة تأويل؟ وإذا كان الأمر كذلك، ألا يؤدي هذا الانفتاح اللامحدود على التأويل إلى فقدان الترجمة لجوهرها الأساسي، المتمثل في أمانة النقل بين اللغات والوفاء للنص الأصلي؟

وإذا كان التأويل ضروريًا ومفيدًا للترجمة، فما هي الضوابط والشروط والمعايير التي يجب أن تحكمه ليكون عامل إثراء وليس عامل تشويه؟

وانطلاقًا من محاولتنا مقارنة هذه الإشكالية والتأمل فيها، تكوّنت لدينا الفرضيات التالية:

- نفترض أن التأويل ليس ترفاً فكرياً في الترجمة الأدبية، بل هو ضرورة منهجية تفرضها طبيعة النص الأدبي نفسه، لكن نجاح الترجمة قد يتوقف على قدرة المترجم على ضبط هذا التأويل ضمن حدود موضوعية تحافظ على أمانة النقل دون أن تختزل الإبداع.

- قد تتضمن كل ترجمة أدبية درجة من التأويل، حتى الترجمة التي تبدو حرفية، لأن اختيار المكافئ اللغوي المناسب هو في حد ذاته فعل تأويلي.

- قد ينتهي التأويل في الترجمة حيث يبدأ المترجم في فرض قراءته الذاتية على النص، أو حيث يطمس صوت المؤلف لصالح أيديولوجيا أو غرض شخصي.

- قد لا يهدد الانفتاح اللامحدود على التأويل أمانة الترجمة إلا عندما يفتقر المترجم إلى الوعي النقدي بحدوده، أو عندما يفنّد النص إلى "القصدية" الواضحة.

- يمكن أن تكون الترجمة الجيدة محكومة بتبني موقف وسطي يتجنب الإفراط في التأويل أو التفريط فيه، ساعياً إلى تحقيق توازن دقيق.

ولاختبار هذه الفرضيات، اتخذنا من الترجمة العربية التي أنجزها ثروت عكاشة للرواية الشهيرة "the prophet" للكاتب جبران خليل جبران مدونةً أساسيةً لبحثنا.

ويعود اختيارنا لهذه المدونة إلى عدة أسباب منها موقعها الثقافي، إذ تقف الرواية عند التقاطع المعقد بين عالمي الشرق والغرب، وكذا هوية الكاتب وموضوعه وهي انشغال جبران خليل جبران بإشكالية الهوية والاختلاف، وهي إشكاليات تأويلية بامتياز تطرح تحديات ترجمية كبيرة، إضافة إلى طبيعة النص الذي يشكل موضوع الرواية وأسلوب سردها تحدياً تأويلياً كبيراً للمترجم. وفوق كل ذلك المترجم ومرجعياته، حيث يتمتع المترجم

عكاشة والكاتب جبران بمرجعية ثقافية مشتركة مزدوجة (عربية وإنجليزية)، مما يجعلهما منتميين إلى كل من لغة الأصل ولغة الهدف. وهذا ما دفعنا إلى التساؤل حول الموقف الذي اتخذته المترجم، انطلاقاً من هذه الخلفية الثرية، من مغريات التأويل ومخاطره، وكيفية تعامله معها داخل عملية الترجمة.

إنه من الصعوبة بمكان الإلمام بجميع جوانب هذه العلاقة الشائكة في عمل واحد، كما لايسع مقام دراستنا هاته لمهمة بهذا الحجم، ومنه فإننا سنلتزم ههنا بالتعرض لأصل العلاقة بين الترجمة والتأويل ومبرراتها الفلسفية والعملية، ونحاول إحصاء حدود التأويل وضوابطه وشروطه وتحدياته في الترجمة، بهدف تقصي إيجابياته وسلبياته على جودة الترجمة وغاياتها.

ارتأينا لاختبار فرضيات بحثنا هذا بناء خطته في مقدمة وأربعة فصول، منها ثلاثة فصول نظرية، وفصل تطبيقي، وخاتمة.

ورأينا من المناسب أن نخصص هذا الفصل الأول لـ"النص الأدبي والترجمة الأدبية" ففي هذا الفصل سيتم التطرق إلى النص الأدبي وعلاقته بالترجمة، إذ سنبدأ بتعريف النص الأدبي ثم إلى طبيعة النص الأدبي وخصوصيته، وكذا أنواعه المختلفة كالقصة والقصة القصيرة والمسرحية والشعر، وجعلنا الرواية في المقام الأخير لنتعرض إليها بنوع من التفصيل -لأنها موضوع بحثنا- فأفردنا فيها الماهية والنشأة والخصائص وكذا أنواعها مستشهدين بأراء بعض أهل الاختصاص. كما سنتناول الترجمة الأدبية بالماهية من خلال التطرق إلى النواحي الجمالية كالعلاقة بين الشكل والمعنى والمعايير الفنية، وخصوصيتها التي تتمثل في الإبداع والأمانة والخاصية الثقافية، بالإضافة إلى إيراد حدود الترجمة الأدبية والتي نقصد بها العقبات التي تعترض المترجم، كما سنقوم بعقد العلاقة بين النص الأدبي عامة -والروائي خاصة- بالترجمة، ذلك لما يحتويه النص الروائي من أسلوب وخصائص مميزة حتى أرصد المشاكل التي يواجهها مترجم النصوص الأدبية حين العملية الترجمية.

أما الفصل الثاني فقد اقترحنا عنواناً له: " إشكالية التأويل في الترجمة الأدبية " حيث أفردناه للتعريف بالتأويل بوصفه مفهوماً إشكالياً ينبغي تأمله عن كثب، وانتقلنا إلى أنواع التأويل ومناهجه وقوانينه وسياقاته ثم انتقلنا من بعد ذلك إلى التأويل في منظوره الفلسفي أو كما يطلق عليه بالهيرمونيوطيقا، فنتبعنا سياقها التاريخي والنظريات في شأنها، كما عرجنا أيضاً على المقاربات التأويلية في الترجمة والتي تدور حول الممارسة الهيرمونيوطيقة، وصولاً بعد ذلك إلى التطرق لإشكالية التأويل في الترجمة، كما أن الفصل ذاته فيه سرد لمبررات التأويل في الترجمة، والتي أسهم فيها كبار فلاسفة التأويل ومنظريه.

أما الفصل الثالث " الحدود والحلول لإشكالية التأويل في الترجمة الأدبية " فقد خصصناه لنقد الإفراط في التأويل والممارسة التي انتهجها أنصار المقاربة التأويلية الحرة، مسلطين الضوء على مخاطر الذاتية المفرطة والابتعاد عن أمانة النص الأصلي، كما تناولنا فيه الضوابط والقيود النصية واللغوية التي يمكن أن تُكره عملية التأويل في الترجمة وتقيدها، مما يحد من حرية المترجم ويضبطها ضمن أطر موضوعية، ولقد ركزنا في هذا الفصل أيضاً على التركيب والحلول المقترحة لمواجهة هذه الإكراهات، إذ رأى عدد من كبار الباحثين أن الحل الأمثل يتمثل في تبني موقف وسطي توافقي، يجمع بين الانفتاح على التأويل الإبداعي والضروري من جهة، والاستجابة لحدود النص وضوابطه والالتزام بمسؤولية القرار الترجمي من جهة أخرى.

وجاء الفصل الرابع تحت عنوان: دراسة تحليلية نقدية لمسار التأويل وحدوده في ترجمة رواية " النبي " لجبران خليل جبران، وتمثل هذا الفصل في محاولة لاختبار المواقف النظرية الثلاثة من التأويل في الترجمة، الإفراط فيه، أو التقيد الحرفي بحدوده، أو اعتماد موقف وسيط. وقمنا فيه على النحو التالي:

قدّمنا إطاراً نظرياً للمواقف المذكورة، ثم انتقلنا إلى التطبيق، حيث عرضنا لمجموعة من الأمثلة الملموسة المستخرجة من الرواية، ومن خلال تحليل هذه الأمثلة، بيّنا تلك

الحدود النصية وفوق النصية التي أطرت وقيّدت تأويل المترجم أثناء نقله للمعنى، وكيفية تعامل المترجم مع هذه الحدود، والمسار الذي اتبعه في تأويله، مع رصد مبرراته ودوافعه، ثم النتائج التي ترتبت على ممارسته التأويلية على النص المترجم.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التحليلي النقدي، بما يتناسب مع المادة العلمية التي تجمع بين الشق النظري والتطبيقي، وقد أحاطت بالبحث صعوبة جذرية أساسية، على الرغم من المتعة المعرفية الكامنة فيه، تمثلت في الطابع الجدلي والفلسفي لمفهوم التأويل وعلاقته المعقدة بالترجمة، والتطور الهائل لهذا المفهوم وتشعب المقاربات التي وظفته، مما جعل المراجع التي تناولت هذه العلاقة المعقدة والمشعبة بالسؤال الفلسفي قليلة وانتقائية؛ وكان من أبرز المراجع التي اعتمدنا عليها: "فلسفة التأويل" لهانس جورج غادامير، "الترجمة والحرف أو مقام البُعد" لأنطوان بيرمان، ومجموعة من مؤلفات أمبرتو إيكو، وخاصة كتابه "أن نقول الشيء نفسه تقريباً".

واعتمدنا في توثيق المراجع والمصادر الواردة في هذه الرسالة على منهجية التوثيق وفق دليل الجمعية الأمريكية لعلم النفس (APA) في طبعته السابعة (7th edition)، لما تتميز به من دقة وتنظيم في عرض الإحالات داخل النص وترتيب المراجع في نهايته. وقد رُوِّعيت في ذلك جميع القواعد والإجراءات المعتمدة في هذا النظام، حرصاً على الأمانة العلمية وتوحيد الشكل العام للمصادر المستعملة.

ونأمل، في محاولتنا هذه، لتجاوز هذه الصعوبة، وأن نكون قد ساهمنا من خلال هذا العمل في وضع لبنة في التأمل النقدي لهذه العلاقة العميقة بين التأويل والترجمة، وإعادة التفكير فيها، خاصة عند انتهاج الممارسة التأويلية في حقل الترجمة.

الفصل الأول

النص الأدبي والترجمة

الأدبية

تقديم الفصل :

عُنون هذا الفصل الأول بالنص الأدبي والترجمة الأدبية، إذ يحتوي على مبحثين اثنين أولهما يتناول النص الأدبي وفيه يتم التطرق إلى النصوص الأدبية من حيث أنواعها وخصائصها، إذ سنقوم بالتطرق إلى تعريف النص الأدبي وإبراز خصائصه ومميزاته، مع أفراد عنوان خاص بطبيعة النص الأدبي وخصوصيته مُتطرقين في ذلك إلى تبيان حدوده المرجعية وسمة الكاتب وشكل النص وكذا اللغة التي تتميز بها هاته النصوص .

كما سننتقل فيما بعد إلى إيراد أنواع النصوص الأدبية، كالقصة والقصة القصيرة والمسرحية والشعر والرواية، بالحديث عن تعداد أنواعها ومميزاتها الخاصة بكل نوع مع التركيز أكثر على النص الروائي - الذي له ارتباط بموضوع الدراسة - والذي كان سائدا في القرن التاسع عشر والذي اعتبر آنذاك انتعاشا للشكل الأدبي والذي كان الوحيد القادر على استكناه الذات والواقع، واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق، وتخيل فني يوهم بالواقع.

ويتناول المبحث الثاني الترجمة الأدبية بدءا بالماهية ثم بإبراز حدودها والتي لاتعني النهايات وإنما إبراز الصعوبات المستعصية في حقل الترجمة الأدبية، وفي هذا إشارة إلى الحدود التواصلية واستراتيجية تموضع الترجمة وكذا الحدود اللغوية واللسانية. ثم يلي ذلك حديث عن الإبداع والأمانة في الترجمة الأدبية، وفي ختام هذا المبحث سنبرز المشكلات التي تعترضها ومترجم هذا النوع من النصوص.

ونعقد في الأخير العلاقة بين النص الأدبي والترجمة، مشيرين إلى عنصر الثقافة الذي يحتكم إليه كل منهما. ونختتم في الأخير بخلاصة للفصل.

1.1 ماهية النص الأدبي:

1.1.1 تعريف النص الأدبي:

إن لكل نص مكتوب نمط ونظام خاص به، خصوصية الرسالة التي تُبث تجاه المتلقي وكذا الموضوع الذي تتناوله، إذ يتبع الكاتب رموزا ومعان تختلف باختلاف إطار موضوع النص، منها ما يكون موضوعا علميا تكون مفرداته بسيطة خالية من الدلالات المتعددة. بل إن التعبيرات لا تحتاج إلى كثير تمعن وتكون الفكرة واضحة جلية، يود الكاتب من خلالها الوصول إلى نتائج واستنتاجات دقيقة انطلاقا من معطيات حُدّدت مسبقا، أما النص الأدبي فهو غير الذي تقدم ذكره، إذ إنه يعتمد بالأساس على التصوير والتأثير والإنفعال، ولا يكون الأدب أدبا إلا بخروج الكلمات عن دلالاتها اللغوية المعجمية، وشحنها بالخيال والعاطفة ما تجعل النص كلاً معقداً يحتاج إلى عميق تأمل وقدر كبير من التمعن.

ويُنظر إلى النص الأدبي على أنه مجموعة من البنى الفردية المترابطة فيما بينها، إذ تعتمد كل منها على جانب لسانی معين دون غيره، كما أن اللغة الأدبية هي لغة يظهر فيها التعبير الشخصي والتجربة الخاصة بالكاتب الذي يصب فيها عنصر الجمالية والإيقاع والرمزية، ويقول إدوارد سابير في هذا الشأن:

"كل لغة في ذاتها فن جمعي في التعبير، وتنطوي على عدد معين من العوامل الجمالية والصوتية والصرفية التي لا تشاركها بها تماما أي لغة أخرى" (صابر، 1985، ص14)

يعتبر النص الأدبي نصا معرفيا 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 القصة والقصة القصيرة والرواية والخطابة وكذلك القصة الرمزية. وهو يمتاز بعدة مميزات وخصائص منها احتوائه على المحسنات البديعية والأساليب البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز إلي جانب أنه لا يمثل فكرة أو أفكارًا فحسب بل يحوي كذلك إحساس المؤلف وتخيالاته وعواطفه. لذلك كان على المترجم أن يأتي بنص مماثل في لغة الهدف يتوفر فيه إلى جانب الأمانة الأدبية في النقل أن يبرز جمال الأسلوب وروعته، وهو ما يشير إليه محمد عوض بقوله:

" إن أول شرط يخطر إلى أذهاننا أن المترجم الذي سيكون إنتاجه أثرًا أدبيًا يحاكي الأثر المترجم يجب أن يكون هو نفسه أديبا راسخ القدم في التأليف الأدبي ولا يكفي أن يكون ملماً احسن إلمام باللغتين، فالأدب روح واستعداد وسليقة وهذه أشياء تستند إلى طبع في النفس ولا تكتسب...فليس من المستغرب...أن نطلب من مترجم الأدب أن يكون أديبا ممن يترجم الشعر أن يكون شاعراً " (عوض، 1969ص29)

حسب هذا التعريف يتبين لنا انه عند ترجمة الأدب لا يكفي للمترجم أن يكون ملماً باللغتين،اللغة الأصلية واللغة الهدف، فقط بل عليه أن يتذوق الأدب وأن يكون ذا موهبة أدبية كما يجب أن يكون ملماً بمعارف لسانية وغير لسانية. لذلك فإن معارف المترجم التي تتجاوز مدركاته extracognitives هي التي تسمح له بمعرفة النص بالشكل المطلوب إلى جانب تأويله وإظهار ما يخفيه.فغاية النص هي البلاغ والتبليغ.وهو ما يؤكد سنييل هورنبي S.Hornby بقوله :

" إن النص بالنسبة للمترجم ليس مجرد ظاهره لسانيه بل يجب أن يعتبر أن له وظيفة تبليغية...وكجزء من خلفية اجتماعية -ثقافية أوسع نطاقاً " (الديداوي عن سنييل هورنبي،2000ص15) ويُعبّر عن النص الأدبي بأنه مجموعة معقدة من النظم التي

تعمل داخل مجموعة اخرى من النظم والتي يوضحها روبرت شولز R.Sholes بقوله: " يمكن النظر إلى كل وحدة أدبية انطلاقاً من الجملة المنفردة إلى الترتيب الكامل للكلمات من خلال علاقتها مع مفهوم النظام." (بيوض عن شولز، 1980ص77)

2.1.1 خصوصية النص الأدبي :

إن طبيعة النص الأدبي تتمظهر في أنه "مغلق على نفسه ليس له حدود مرجعية، وخلافا للغات الطبيعية فإن لغته موحية" (حمداوي عن هلمسليف، 2006ص16). كما أنه من جهة أخرى مفتوح ليس له معنى واحد ولا يحيل إلى فكرة محددة مُسيّجة، بل كل قراءة تولد فيه معان جديدة تجعله زئبقيا لا يكاد تحصر معانيه حتى تظهر أخرى في ذهن القارئ، وهكذا ما تنفك تتعدد إلى مالا نهاية. ذلك لأن لغة النص الأدبي تحكمه الصبغة الإبداعية والجمالية، إضافة إلى القدرة الإيحائية.

لقد أجمع المختصون في قضايا الترجمة أن صعوبة ترجمة النص الأدبي تكمن في تميزه ببعض الخصوصيات التي لا تتوفر في باقي النصوص، فالنص الأدبي ليس مجرد أفكار وحسب بل هو جملة من أحاسيس الكاتب وعواطفه وخيالاته التي يصبها داخل ثنايا النص، تُظهر بصمته وآثار أفكاره التي تعبر عن محيطه وواقعه.

فالنص الأدبي له خصوصياته التي تميزه عن غيره من النصوص، أي أنه يحمل في طياته رؤية كاتبه للعالم، أي أنه إيحاء و إيماء في الوقت نفسه .إنه يمتاز بالشكل والمضمون وهما متلازمان، ومن جهة أخرى، يحتمل عدة قراءات لتعدد معانيه وهي عملية ليست بالسهلة دائما؛ وبخاصة أنه ضرب من المجاز والكناية والاستعارة.

يعبر الكاتب الأدبي عما يختلج في قرارة نفسه، من خلال إبداء مواقفه وعواطفه ورؤيته الخاصة، كما يحاول جاهداً في التأثير على قارئيه واستمالتهم. فتأتي كلمات النص الأدبي-فضلاً عن دلالاتها المعجمية- حاملة معها معان خاصة بأفكار الأديب ومقاصده ونواياه.

وتنتج القدرة الإيحائية من خلال النسق الذي اتخذها الكاتب للكلمات وإيقاعات الجمل والأوزان والأصوات، وهنا تكمن قوة الأثر الأدبي الذي يبرز في ما أثاره الأديب من قدرة في إبداء متانة انطباعاته، وتمكّن في الإشارة إلى مكنوناته.

لا ينحصر دور اللغة في النصوص الأدبية على الصورة التبليغية فحسب، بل تعد غاية في حد ذاتها، إذ يتلاحم كل من شكل النص ومضمونه في تبيان رسالة أثر النص الأدبي، من عواطف وانفعالات تُثار في أذهان القراء، وتسهم في تبليغ الحقائق والأفكار. فلكل أديب منهج خاص به في انتقاء الأساليب والصور البيانية والبلاغية وبوتقتها خدمة للمعنى الذي أرادته وعناها.

وتتجلى القيمة الجمالية للنص في بنيته والمجازالموظف داخله، وكذا موسيقى الكلمات المتناثرة في ثناياه، إذ وجب لزاماً على المترجم أن يأخذ في الحسبان توظيف هذه العناصر الجمالية، إذ إن إيرادها في النص المترجم يعد بمثابة عمل أدبي آخر جدير بالثناء والترحيب في الثقافة المستقبلية. (جابر، 2005ص19)

تعد قراءة النص الأدبي نوعاً من التأويل الذاتي، وكلما كان النص غنياً بالدلالات الهامشية الخاصة بالكاتب، تعددت معانيه، إذ تختلف الصور والمعاني التي تحصل في الذهن باختلاف المتلقين وبيئاتهم وأذواقهم وكذا ميولهم، ومن تتعدد ترجمة الأثر الأدبي الواحد، وفي ذلك إثراء له وضمان لانتقال جميع جوانب النص الأصلي، وتفتيح لمغلقات المعاني، وجلاء لمواطن الجمال والتذوق. (برمان، 1999ص5).

3.1.1 أنواع النصوص الأدبية :

إن أي نص سواء أكان نثرًا أم شعرًا يكون اهتمام الكاتب فيه باللغة، حيث يحرص على أن يكون عمله محتويًا على الأساليب البلاغية والمحسنات البديعية والعبارات المجازية والتي تعتبر من السمات الهامة في كتابة النصوص الأدبية المختلفة، كما تكون النصوص الأدبية مفعمة بعناصر التشويق والإمتاع والتسلية، وأنواع النصوص الأدبية كثيرة ومتنوعة، فمنها القصة والقصة القصيرة والمسرحية والشعر والرواية وغيرها. والتي سوف أتناولها في الفقرات التالية:

1.3.1.1 القصة:

هي جنس أدبي يتوسط بين القصة القصيرة والرواية، تقوم على سرد الأحداث سواء كانت واقعية أو خيالية في إطار اجتماعي أو نفسي أو تاريخي. تعالج القصة جوانب أرحب من الحياة مقارنة بالقصة القصيرة، وتسعى إلى تصوير المجتمع كمرآة تعكس مختلف جوانبه النفسية والاجتماعية. ويعرفها محمد زغلول فيصفها بأنها:

" نموذج فني يتصل بكثير مما يهم الناس...، فهي تعطي اللذة الفنية والمتعة الجمالية التي يعطيها كل عمل فني إلى جانب ما لها هي من خاصية أخرى تتصل بما يشغل الناس ويهمهم في الحياة " (زغلول، 1973ص4)

2.3.1.1 القصة القصيرة :

هي فن حديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، تقوم على فكرة واحدة مركزية لا تتجاوزها، يعالج فيها الكاتب جانباً واحداً من الحياة. وتسمى بالفرنسية (nouvelle) وبالإنجليزية (short story) حيث تعتبر لونا من ألوان النصوص الأدبية الحديثة، حيث تركز على تصوير حادثة واحدة أو بضع حوادث مترابطة، " ...ففي مجال القصة القصيرة

يكون القاص مكتفياً بالاهتمام بحادثة معينة دون التفصيل في ذكر نتائجها ودوافعها و مقدماتها، ولا يهتم القاص فيها بالوقوف على باطن الشخص وسبر أغوارها. " (الموافي 1981ص61)،

3.3.1.1 المسرحية :

تعد من الفنون القديمة التي عرفها الإنسان، وهي فن ثقافي و ظاهرة حضارية تعتمد على الحوار بشكل أساسي، وليس على السرد أو الوصف. ويُعرّف معجم المصطلحات اللغوية والأدبية المسرحية على أنها:

" نص أدبي يأتي في شكل حوار، يصور فيه المؤلف قصة هزلية أو مأساوية ويقوم الممثلون بتمثيل ذلك النص بقاعة المسرح ضمن إطار فني. وتقتزن المقومات الفنية للمسرحية بمقومات القصة فكلاهما حكاية غير أن القصة تعتمد على السرد في حين تعتمد المسرحية على الحوار. كما أن الحكمة ضرورية في المسرحية دون الرواية إذ تفقد المسرحية معناها وقيمتها إذا خلت من الحكمة" (عباد، 1984ص84)

4.3.1.1 الشعر:

هو جنس أدبي يقوم على الوزن والقافية، ويعبر فيه الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره الإنسانية باستخدام لغة مكثفة موحية، تعتمد على العاطفة الجياشة والصور البلاغية المبتكرة. يمتاز الشعر باستخدامه للمحسنات البديعية كالسجع والجناس، إلى جانب الإيقاع الموسيقي الذي تخلقه الأوزان والقوافي، بهدف خلق موسيقى عذبة تطرب لها الحواس. يتسم الشعر بالاقتماد اللغوي، فلا مكان فيه للكلمة الزائدة أو المعنى المكرر، مما يجعله أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التكنيف الدلالي والإيحاء. يعرفه طه حسين كما يلي "الشعر يضطرك إلى أن تفكر وأن تجهد نفسك في أن تفهم حقيقة الوجود وتحس بمن حولك" (طه، 1964ص164)

5.3.1.1 الرواية :

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص ذاتها ، إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة تقوم على التماثل أو الانعكاس غير الآلي. كما أنها استوعبت جميع الخطابات واللغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى، إلى أن صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا وغير مكتمل، وقابلا لاستيعاب كل المواضيع و الأشكال والأبنية الجمالية.

كانت الرواية في أوروبا جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا وخطابا سرديا منحطا لاقيمة له، يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه، بعيدا عن حياة الجد والصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوروبية على أولادها؛ حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ماهو مدنس وسفلي. لأن الرواية ارتبطت باللهو والمجون والغرام والتسلية والفكاهة ، وذلك بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية والنبيلة كالشعر والملحمة والدراما. و قد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر. بيد أن الرواية سنتتعث في القرن التاسع عشر، وتصبح الشكل الأدبي الوحيد القادر على استكناه الذات والواقع، واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق، وتخيل فني يوهم بالواقع ، مع كوكبة من الروائيين الكبار كبلزاك، وزولا، وفلوبير، وتولوستوي، ودويستفسكي... ومن ثم، فقد عُدَّت الرواية عند منظريها ملحمة بورجوازية، واعتبرت أيضا أداة للصراع الاجتماعي ضد قوى الإقطاع والاستغلال والقهر ، وقد تحولت كذلك إلى سلاح شعبي خطير لمناهضة الظلم والاستبداد، وإدانة الواقع المتردي، و تسفيه قيمه المنحطة، والتغني بالقيم الأصيلة ، وتنشد واقعا إنسانيا مثاليا أفضل، تعم فيه السعادة والعدالة والفضيلة والحرية والحب.

أما عصرنا الحديث، فقد أصبح عصر الرواية بامتياز؛ لأن الرواية كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع ، والقادرة كذلك على

استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمتقنين بالمقارنة مع الشعر والمسرح.

وتسمى بالفرنسية (Roman) وبالإنجليزية (Novel) وهي تحظى بشعبية كبيرة لدى جمهور عريض من القراء بحيث أصبح من السهل على أي قارئ عادي أن يتعرف إلى هذا الشكل الروائي من بين الأشكال الأدبية الأخرى. ويتناول فيها الكاتب موضوعاً متكاملًا أو أكثر، مجسدًا فيها حياة تامة واحدة أو أكثر. ويعتبر مجال الرواية أوسع مما هو عليه في القصة والقصة القصيرة. فلا تنتهي الرواية إلا وقد كشف الكاتب وألمَّ بحياة البطل أو الأبطال وسرد الحوادث مهما استغرقت من وقت. وتعتبر الرواية من أكثر الأنواع الأدبية فعالية في العصر الحديث وذلك لما تتميز به من جذب القارئ ودمجه في الحياة المثلى التي يتخيلها الكاتب. كما ينظر إليها على أنها إنتاج أرسطو يوحى بالهرب من الواقع والعيش في عالم القيم والمثل العليا والشهامة والحب والفروسية.

وقد أصبح مركزها في الصف الأمامي للأجناس الأدبية وذلك لأن الكاتب عمل على أن تحتوي الرواية على كل الأجناس الأدبية الأخرى، فأخذ من المسرح المونولوج ومن الشعر موسيقى الكلمات والاستعارات وغير ذلك وهو ما أشار إليه محمد براده بقوله:

" الرواية عمل منفرد و متميز يجب، بالطبع، أن تتوفر له كل مقومات العمل الفني، ... بمعنى أن الرواية، في ظني، هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر و على الموسيقى وعلى اللوحات التشكيلية، بالإضافة إلى ما يمكن أن تحويه من خصائص الرواية التقليدية التي عرفناها منذ بدايتها" (برادة، 1981ص301)

كما أن الكاتب استطاع بواسطتها تصوير الحياة بكل تفصيلاتها، متتبعًا الجزئيات مهما كانت عميقة ومحاولًا في ذلك أن تبدو الحياة أكثر وضوحًا، كما أنه قام برسم الشخصيات بكثير من الدقة والتعمق مُظهرًا السلوك الداخلي للأفراد.

ويعتبر الزمن العنصر الرئيسي في توسعة الرواية من حيث سرد الأحداث والشخصيات وغير ذلك. إلا أن الكاتب يعتمد على عناصر فنية أخرى في عمله فكان لميوله واتجاهاته وأفكاره ووجهة نظره دور هام في عملية تحديد مسارها وأهدافها وطريقة عرضها. وهو ما جعل الروائيين في عصرنا الحديث يتحررون من عنصري الزمان والمكان بشكل واضح واتجهوا إلى الولوج في النفس البشرية ذلك العالم غير المحدود الزمان والمكان. (الموافي، 1981)

ويتطرق الروائي في الرواية إلى موضع واحد يلم فيه بحياة كاملة لجيل من الأجيال أو أكثر وبسبب مجالها الواسع يصبح لدى الروائي متسع من الوقت لسرد التفاصيل وتصويرها بشكل واضح وذلك خلافاً لما يتاح لكاتب القصة أو القصة القصيرة. وما يميز الرواية عن القصة والقصة القصيرة هو أنها تقوم بإظهار عناصر العمل بشكل واضح كالبيئة والزمان والمكان واللغة والصور والشخصيات. وكلها تعمل بطريقة منسجمة ومترابطة من أجل تسيير الحدث وتسلسله بشكل منطقي.

وينظر "إسنو" (Isnou) إلى الرواية على أنها:

" عبارة عن تنظيم كلمات، ولا يمكن الحكم على قيمة هذا التنظيم بشيء سوى المعيار الجمالي. ويوجد معيار واحد فقط، فتنظيم الكلمات هذا، إما أن يوجد أو لا يوجد، كملزم للرؤيا الشخصية فإذا نظمت الكلمات تنظيمًا جيدًا بحيث تكون ملازماً دقيقاً، تكون الرواية جيدة" (عبد الواحد، 1986ص64).

فيمكن القول أن الكاتب في الرواية يتنوع في استخدام الأساليب البلاغية كالتشبيهات والاستعارات والمجازات، أو نستطيع القول بأنه عمل على دمج خصائص الأنواع الأدبية في عمله الروائي، فجُل اهتمام الكاتب ينصب في أن تكون الكلمات منظمة

ومصاغة صياغة جيدة. وهو بذلك يذهب إلى ما ذهب إليه كُتّاب القصة والقصة القصيرة من تنظيم الكلمات والعبارات السليمة والمؤثرة في نفس المتلقي.

ومن أهم خصائص الرواية عدم مطابقتها للواقع سواء في رسم الشخوص أو في سرد الحوادث كما تتميز بعدة مميزات منها وصف ردائل الطبيعة البشرية أو وصف الفضائل بصورة مثالية ووصف كل ما هو غريب ورائع، إلى جانب الإغراق في الخيال وخوارق الطبيعية وتحليل الشخصيات بطريقة نموذجية ورمزية. (طه، 1964ص185)

وما من شك في أن الرواية استطاعت أن تُشكّل ركناً هاماً في الحضارة الإنسانية التي تعاصرها، وذلك لكونها تتمتع بإمكانية أشمل وأوسع من إمكانية الأنواع الأدبية الأخرى ففي ذلك يقول نبيل راغب:

" فقد استطاعت أن تشمل الحياة الإنسانية بكل تناقضاتها والتي تتراوح بين أعلى قمم العظمة وأعمق سفح النقاها" (راغب، 1996ص181).

1.5.3.1.1 خصائص الرواية :

لكل رواية خصوصية تميزها عن غيرها، وهنا يكمن سر إقبالنا الشغوف عليها، إذ "إن الانفتاح اللانهائي على الواقع هو الذي يجعل الرواية تتمتع بحرية الحركة والتعبير أكثر من أي جنس أدبي ويبعدها عن التأطير ويهيئ فرصة وجود التميز والاختلاف في كل رواية، وربما هذا هو الذي دعا فورستر أن يقول إنه لو اجتمع عدد من الكتاب حول طاولة مستديرة مثل تلك الطاولة المشهورة في مكتبة المتحف البريطاني، وطلب منهم كتابة رواية عن موضوع موحد لخرج الجميع كل برواية مختلفة" (شاهين، 2001 ص8-9)

تكتب الرواية في لغة نثرية لأن النثر هو الأسلوب الأنسب لسرد الأحداث و الوصف، وهي أطول من القصة، وتغطي فترة زمنية أطول وتضم عددا أكبر من

الشخصيات مقارنة بالقصة، و تعتمد على الخيال كثيرا إذ قد يبني الروائي عمله الأدبي مستندا إلى حدث واقعي و يمزجه بقسط وافر من أحداث لا تمت للحقيقة بصلة فهي من وهج الخيال.

ويهدف مؤلفها إلى إمتاع القارئ بالدرجة الأولى ثم إلى التأثير فيه بالاعتماد على أسلوب شيق مزخرف بمختلف أنواع المجاز والصور البيانية والتشبيه والاستعارة والكناية لنقل المعنى المراد تبليغه من خلال الشحنة الثقافية والفكرية والاجتماعية والإنسانية التي تحملها الكلمات والعبارات والجمل، وهذا ما يُصعب على المترجم مهمته من حيث التوفيق بين كل من الأسلوب البديع و المحتوى الدلالي للنص الروائي.

ويمكن للرواية أن تتطوي على أجناس أدبية أخرى كالمسرحية والشعر، فقد يستعمل كاتبها المونولوج والإيقاع الموسيقي، إذ إن "الرواية عمل منفرد ومتميز يجب، بالطبع، أن تتوفر له كل مقومات العمل الفني، بمعنى أن الرواية، في ظني، هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر وعلى الموسيقى وعلى اللوحات التشكيلية، بالإضافة إلى ما يمكن... أن تحتويه من خصائص الرواية التقليدية التي عرفناها منذ بدايتها" (برادة، 1981)

وهذا ما يزيدا تميزا عن سائر الأجناس الأدبية، و بالفعل، فهي تمزج بين تقنيات أدبية تستعمل بكل حرية، فنجد كاتبها يوظف الحوار مثلما شاء و في أي مكان لأنه حُرّ في توظيف العناصر كلّما رآه مناسباً لخدمة الغرض الذي يريده من خلال روايته. وهذا الكلام ينطبق كذلك على عنصر الزمن الذي يختاره الكاتب مثلما أراد.

و أدى المكان و الزمن دورا بارزا في الرواية باعتبارهما عنصرا هامان في تطور الأحداث، لكنهما باتا اليوم أقل ولوجا في بعض الروايات المعاصرة لأن اهتمام مؤلفيها أضحى منصبا على النفس البشرية، وفي هذا المقام، تذهب فاطمة الزهراء الموفاي إلى القول: "يعتبر الزمن العنصر الرئيسي في توسعة الرواية من حيث سرد

الأحداث و غير ذلك .إلا أن الكاتب يعتمد على عناصر فنية أخرى في عمله .فيكون لميوله و اتجاهاته و أفكاره و وجهة نظره دور هام في عملية تحديد مسارها وأهدافها وطريقة عرضها ,و هو ما جعل الروائيين في عصرنا الحديث يتحررون من عنصري المكان و الزمان بشكل واضح واتجهوا إلى الولوج في النفس البشرية، ذلك العالم غير المحدود الزمان و المكان." (الموافي،1981)

نستنتج مما سبق أن الرواية استطاعت فرض هيمنتها على الأوساط الثقافية العالمية نظرا لبعدها الشمولي و الإنساني القائم على التفاعل بين خصوصيتها المحلية و طابعها العالمي، فهي مرآة عاكسة لخلفيات ثقافية وحضارية واجتماعية .و على المترجم الذي يعنى بنقلها بين اللغات أن يذوب في الرواية ويضع نفسه مكان كاتبها و يبذل قصارى جهده و يتقن في إعادة كتابتها بحيث تبدو لقارئها في لغة الوصول و كأنها كتبت أصلا في اللغة الهدف .و هذه الغاية المنشودة ليست صعبة المنال على الإطلاق وهذا ما ذهبت إليه سوزان باسنت (Susan Bassnett) :

" A novel is somehow a simpler structure than a poem and is consequently easier to translate " (Bassnett, 2002p 101)

" إن للرواية بنية أبسط من القصيدة نوعا ما وعليه تسهل ترجمتها."

2.1 ماهية الترجمة الأدبية :

يتوجب علينا بادئ ذي بدء الغوص في أعماق المصطلحات وكنه معانيها من خلال التعريف بها وتوضيحها، انطلاقا من مفهوم الترجمة عموما ثم الترجمة الأدبية على وجه الخصوص، وما يتفرع عنها من أنواع وخصائص.

1.2.1 مفهوم الترجمة الأدبية :

إن البحث في ماهية الترجمة يستلزم الإجابة عن عدد من التساؤلات التي تتولد عن هذا الطرح كقولنا: ماذا نترجم؟ ولماذا نترجم؟ وكيف نترجم؟ ولمن نترجم؟ ليأتي في نهاية الأمر السؤال الأخير: ما مدى صحة الترجمة؟

كلمة "ترجمة" من الفعل "ترجم" فهو مترجم وترجمان. جاء في لسان العرب التَرْجُمان والتَّرْجَمان: المفسر للسان. وفي حديث هرقل قال لترجمانه، بالضم والفتح: هو الذي يترجم الكلام أي ينقله من لغة إلى لغة أخرى، والجمع التَّراجم، والتاء والنون زائدتان، وقد تَرَجَمَهُ وتَرَجَمَ عنه، وتَرْجُمان هو من المثل التي لم يذكرها سيبويه. قال ابن جنبي: أما تَرْجُمان فقد حكيت فيه تَرْجُمان بضم أوله، ومثاله فُعْلان كعُتْرُفان ودُحْسُمان، وكذلك التاء أيضا فيمن فتحها أصلية، وإن لم يكن في الكلام مثل جعفر لأنه قد يجوز مع الألف والنون من الأمثلة ما لولاهما لم يجز كعُتْرُفان وخِنْذِيان وَرِيهَقان، ألا ترى أنه ليس في الكلام فعلو ولا فعلي ولا فيعل؟. (ابن منظور، 1988، ص 362)

فالترجمان إذا هو المفسر للسان أو اللغة، فهو ناقل الكلام من لغة إلى أخرى. وقد ورد في الحديث النبوي الشريف في هذا السياق، فيما أخرجه البخاري أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "ما منكم من أحد إلا سيكلمه ربه ليس بينه وبينه ترجمان، فينظر من عن أيمن منه فلا يرى إلا شيئا قدمه، ثم ينظر من عن أيسر منه فلا يرى إلا شيء قدمه، ثم ينظر أمامه فتستقبله النار، فمن استطاع منكم أن يتقي النار ولو بشق تمرة فليفعل". فالشاهد هنا قوله "ترجمان" أي وسيط يتكلم عنه، فهو ينقل عنه الكلام.

من خلال ما سبق من شروح مبسطة لفعل الترجمة وكذا من خلال أهم المعاني التعريفية للمصطلح "ترجمة"، نخلص إلى أن المقصد من مصطلح الترجمة هو نقل الكلام وتفسيره من لغة إلى لغة أخرى. وهنا يتوجب علينا العودة إلى أهم التعريفات التي قدمها علماء الترجمة بخصوصها وفقا لتصوراتهم. فالترجمة حسب نيومارك (Newmark)

مهارة تتمثل في محاولة إحلال رسالة أو بيان مكتوب بإحدى اللغات برسالة أو بيان مكتوب بلغة أخرى. (نيومارك، 1988 ص 7) ويقول كاتفورد Catford أن الترجمة هي عملية إحلال النص المكتوب بإحدى اللغات (ويسمىها اللغة المصدر Source Language) إلى نص يعادله مكتوب بلغة أخرى (ويسمىها اللغة المستهدفة، أو اللغة المنقول إليها Target Language)، مركزا بذلك على نقل الأثر الذي ينتج عن النص المكتوب، وليس مجرد نقل المكونات اللغوية على مستوى المفردات أو القواعد. (Catford, 1995 p20) ويعتقد هاليداي Halliday أن المعادل النصي فيما بين نصي اللغة المصدر واللغة المنقول إليها لا يتطلب بالضرورة إيجاد المقابل الشكلي بين هذين النصين على مستوى المفردات أو القواعد، ولكن إيجاد معادل على مستوى النص بأكمله. ومن هذه التعريفات نستخلص أن الترجمة هي محاولة نقل رسالة في اللغة المصدر إلى رسالة معادلة لها في اللغة المنقول إليها. (حسن، 2006 ص 31)

2.2.1 تعريف الترجمة الأدبية :

تعتبر الترجمة الأدبية كمفهوم ترجمة الأدبيات من نصوص نثرية وشعرية وغيرها وفق ضوابط أدبية معينة تتناسب مع السياق العام أو الخاص للنص المترجم. وهي الترجمة الأكثر تعقيدا وصعوبة بالمقارنة مع الترجمة العامة. ويعرفها محمد عناني بأنها ترجمة الأدب بفروعه المختلفة (literary genres) مثل الشعر والقصة والمسرح، وهي تشترك مع الترجمة عموما في تضمنها تحويل شفرة لغوية إلى شفرة أخرى، إذ تقوم على تحويل (transformation) شفرة لغوية (verbal code) أي مجموعة من العلامات المنطوقة أو المكتوبة (oral or written signs) إلى شفرة أخرى، تهدف أساسا من خلال ذلك إلى توصيل المعنى إما إحاليا محضا (referential) أو أدبيا بعناصر بلاغية وبنائية وموسيقية، الأمر الذي جعل من تحويل الشفرة اللغوية مجالا للبحث في علم الترجمة

مستندا على مقارنات بين اللغات على جميع الأصعدة ولاسيما في علم التراكيب (syntax) والتداولية وعلوم اللغويات الثقافية والنفسية والاجتماعية. (عناي، 2015 ص 7-8)

عرفت الترجمة أنواعا مختلفة تمثلت في الترجمة العلمية والترجمة الأدبية واجتهد بعض الباحثين إلى تصنيف ثالث تضمن الترجمة الدينية للكتب المقدسة والنصوص الدينية. فالترجمة العلمية تعنى بالنصوص ذات الطابع العلمي والتطبيقي، وتتسم باعتبار اللغة وسطا شفافا يتجه القارئ عبره إلى كنه المعنى دون الوقوف عند طبيعة الألفاظ وجزالتها أو صعوبة التراكيب وبنيتها. إن وجود ضربين للترجمة أدبية وعامة يؤسس لوجود اختلاف موضوعي بينهما، ومكمن ذلك هو شكل النص المدروس. فالنصوص العامة تختلف من حيث بنيتها مع النصوص الأدبية، مما يشكل صعوبة لا يمكن تجاوزها إلا بتماشي المترجم الفذ مع طبيعة النص والبأسه قدر الإمكان صبغة الأدبية حسبما هو وارد في النص الأصل، وهذا ممكن الحدوث لكنه ليس بالأمر الهين شريطة أن تتوفر لدى المترجم المعرفة الأدبية الواسعة في هذا المجال، وفي هذا قال الجاحظ في كتاب الحيوان: "لابد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية". (عبد السلام عن الجاحظ، 1988 ص 76)

إن الترجمة الأدبية حالة في حد ذاتها، ويجب أن تحقق الهدف منها، والذي ينبثق من الرؤية الفنية للنص الأصلي والاستماتة في نقل ذلك عبر النص المترجم، لذا فإن هناك كثيرا من العناصر التي يجب أن تتحد مع بعضها لتكون الترجمة الأدبية الناجحة، سواء ما يتعلق بقدرات الترجمة والسمات العملية التي يجب أن تتوافر في المترجم بوجه عام، أو ما يتعلق بالوجدان والأفكار، ومن ثم القدرة على التعبير عن جواهر النصوص الأجنبية، فضلا عن الإلمام الجيد بمكونات النص ومكوناته مجتمعا بعضها مع بعض.

إن للترجمة الأدبية خصوصياتها التي تميزها عن بقية أنواع الترجمة، فهناك ترجمات ممتازة ولكنها استثنائية وموجودة جنباً إلى جنب مع كم هائل من النصوص التي تم نقلها وترجمتها بصورة سيئة، والتي تعود بالضرر والتشويه في أفكار الآخر وإيديولوجيته وثقافته، ومرد كل ذلك إلى قلة المراس والتمكن من لغة الآخر. لذا وجب لزاماً على هذا النوع من الترجمات -ونقصد الأدبية منها خاصة- أن تراعي الإبداع والأمانة والجمالية.

إن الترجمة الأدبية ذات إفرزات دلالية لامتناهية، حتى وإن كانت بمكونات محدودة في الشكل والتركيب. إن معانيها ليست دلالات إحالة فحسب، بل هي معان ذات مستويات وعمق تتحكم فيها عناصر بلاغية وبنائية وموسيقية يتأثر بها ذهن المتلقي أو المترجم ويؤثر فيها.

وفي هذا السياق لم تتعزز أساليب الإرتقاء بنص الترجمة الأدبية إلا عبر مراكمة المحاولات والتجارب التي كانت تنفادى باستمرار النقائص والإخفاق، وتسدد مسار النشاط الترجمي. والشائع لدى المختصين في هذا الحقل، أن عود الترجمة لم يشهد إلا حديثاً في التسعينيات، بصدور سلسلة داررتلدج (Routledge) في نظريات الترجمة. (عنانى، 1977ص5)

وتسعى الترجمة الأدبية دوماً إلى أن تكون سرمدية ماتجعلها تجمع بين الضدين، وهما العقبة والحافز، على تخطي الصعوبات التي تعترض مترجم هذا نوع من النصوص، إذ عليه قبل كل شيء نقل إبداع أصيل تتحكم فيه، بالإضافة إلى المعايير الوظيفية واللسانية، معايير أخرى تتعلق بالجمالية. (رضوان، 1985ص176)، أي إن هناك جمع بين الدقة والفن، بحيث يتطابق هذين العنصرين ليشكلا خلاصة العمل الأدبي المترجم. وهذا ليس بالأمر اليسير، إذ يتوجب على مترجم النصوص الأدبية أن يوفق باستمرار بين المحتوى والشكل، أي العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون.

3.2.1 خصوصية الترجمة الأدبية :

في الماضي، كانت الترجمة تعد فنا بقيت ممارسته حكرا فقط على كل من تمت بموهبة حقيقية وثقافة واسعة تؤهّلانه لخوض غمار هذا النوع الأدبي. و جرت العادة أن يكون المترجمون أدبا محترفين يتقنون أبجديات هذا الفن الفريد من نوعه الذي يندرج ضمن الأدبيات.

ولا بد من التسليم بأن الترجمة " ليست عملية نقل آلي من لغة إلى أخرى. وأنّ المترجم ليس ناقل أفكار غيره أو مشاعره. بل الترجمة الأدبية هي فوق هذا و ذاك عملية إبداعية. والمترجم مبدع كباقي المبدعين. في كلّ ما يترجم من نصوص مبدع في لغة أخرى، أو على الأصح، مبدع في اللغة. ومن أجل ذلك، فلا يكون عليه أن ينقل النص الأصلي وينسخه، ولا أن يهتم بتبليغ معناه الأصلي."

<http://maslak.maktoobblog.com> مدونة مسلك. (د.ت.). ترجمة الأعمال الأدبية.

تمت الزيارة في 14 ماي 2025

بل تتمثل مهمة المترجم " في أن يسمح للنص بأن ينقل من ثقافة إلى أخرى، وأن يمكّنه من أن يبقى ويدرّوم، ولا معنى للنقل إن لم يكن انتقالاً، ولا للبقاء إن لم يكن تحولاً و تجدداً، ولا للتجديد إن لم يكن نمواً و تكاثرا." (بن عبد العالي، 2002ص34)

وتبدأ عملية الإبداع انطلاقاً من اختيار المترجم النصّ الأدبي المراد نقله. فعملية الاختيار هذه ليست عبثية أو اعتباطية... حيث مما لاشكّ فيه أنّ النصّ خاطب مشاعر المترجم وحرّك أحاسيسه و دفعه للعمل. والترجمة عملية محاورة بين النصّ والمترجم. وككلّ حوار قد يؤدي الأمر إلى توافق وانسجام. وقد يختل ذلك لسبب أو آخر. وعموماً فالترجمة تكون في الغالب تلبية لدافعين اثنين: جمعي أو ذاتي. فإذا كان الدافع جمعياً كان متضمناً لكلّ ما هو ذاتي. أما إذا كان ذاتياً؛ فتصبح الترجمة ذات صبغة حميمة تستجيب بشكل أحادي لرغبات ومتطلبات المترجم. وفي كلا الحالتين يبقى عنصر الإبداع

واردا". <http://maslak.maktoobblog.com> مدونة مسلك. (د.ت.). ترجمة

الأعمال الأدبية. تمت الزيارة في 14 ماي 2025

كثيرا ما نسمع عبارة "المترجم خائن" عندما يبتعد عن النص الأصلي آخذا بعين الاعتبار نوعية الثقافة في اللغة الهدف ومستوى المتلقي وقناعاته إلى جانب اعتبارات أخرى من جغرافية المنطقة التي يسكنها هؤلاء المتلقون وطبيعة تفكيرهم وأوساطهم الاجتماعية. ولتفادي الوقوع في الخيانة، ينبغي له التقيد التام بفحوى الرسالة الأصلية ومعنى النص الأصلي، إلى جانب عدم خروجه عما أراده الكاتب من مكونات النص الأصلي، وعدم الاستزادة أو التنقيص من هذه المكونات كما ونوعا.

وبناء عليه، فالمترجم مُطالب بتركيز اهتمامه على النص الأصلي ومكوناته اللغوية والأسلوبية والتركيبية، والتقليل من شأن العوامل الجوهرية الهامة الأخرى من خصائص ومميزات للنص الهدف واللغة المنقول إليها والخلفية الاجتماعية والثقافية والتقليدية للقارئ المتلقين في اللغة الهدف إلى جانب توظيف التقنيات والمهارات التي من شأنها جعل النص المترجم يبدو وكأنه قد كتب في اللغة الهدف. (ياسر، 2007)

أضف إلى ذلك أن المترجم يتهم بالخيانة عندما يتعلق الأمر بالإبداع الأدبي، إذا ما ابتعد قليلا عن كلمات النص الأصلي، وهذا للبُسين اثنين: أولهما التصور الخاطئ لطبيعة النص، والثاني التصور الخاطئ للعملية الترجمة:

"Les traductions sont comme les femmes : quand elles sont belles, elles ne sont pas fidèles, quand elles sont fidèles, elles ne sont pas belles." (Joana et Bernd, 2003p 510/511)

"الترجمات تشبه النساء: إذا ما كنّ جميلات كنّ خائنات، وإذا كنّ وفيات فإنهن غير جميلات" (ترجمتنا)

وهذا يعني أنه يعتبر النص كمجموعة كلمات ذات معانٍ فردية تتم ترجمتها بكلمات تقابلها في اللغة المستهدفة، وكأنّ الترجمة عملية حسابية دقيقة. إلا أنّ هذا التصور تطور تطوراً ملحوظاً بفضل نظريات رولان بارتو وأمبيرتو Roland Berthos et Umberto الذين يناديان باعتبار النص كياناً يتعدى معناه المعاني الفردية للكلمات، فهو لا يكمن في النص، وأن معنى النص يتأتى من خلال متلقي النص وليس من النص بحد ذاته، ويمكن أن يكون لهؤلاء المتلقين قراءات متعددة للنص الواحد. وهذا ما فسح المجال واسعا أمام إبداع المترجم.

فراح الكثير من المترجمين والمنظرين واللسانيين المعاصرين ينادون باستقلالية الترجمة بنقل التركيز والاهتمام من النصّ الأصلي وخصائصه ومكوناته إلى النصّ الهدف وخصائصه ومكوناته التي تستقطب الجهود والإمكانيات جميعها في سبيل إنجاح عملية تلقي النصّ المترجم .

وبسبب اختلاف اللغات والثقافات، يتوجب على المترجم أن يبحث عن مخرجٍ عمليٍّ، مراعيًا وضوح عنصر الأمانة والدقة في نقل روح النصّ إلى اللغة الهدف. وهو عبارة عن محاولة المترجم الحفاظ قدر الإمكان على المصدقية والأمانة من خلال نقل النصّ الأصلي بشكلٍ لا يؤثر على رسالة النصّ ولا يخلّ بما يريده الكاتب أصلاً أن يكون المعنى المراد والهدف المنشود لدى القارئ. وقد تأخذ المصدقية والأمانة والدقة جميعها منحى المعنى والمبنى والأسلوب والتراكيب بقدر ما يستطيع المترجم.

(Shuttleworth,1999p57)

بما أن اللغة هي الوسيلة التي يعبر بها الإنسان عن عالمه المحيط به وعن واقعه الاجتماعي وكذا عن خبراته وتجاربه في الحياة، فلا ريب أن تكون هذه الأخيرة جزءاً لا يتجزأ من ثقافته وهويته؛ هذه العلاقة بين اللغة والثقافة عبر عنها العالم الروسي " يوري لوتمان J.Lotmane بقوله :

" No language can exist unless it is stepped in the context of culture; and no culture can exist which does not have at its centre the structure of natural language"(Lotman,2007p18)

" لا يمكن للغة أن توجد مالم تتأصل في سياق ثقافي؛ ولا وجود لثقافة لا تملك في جوهرها بنية اللغة الطبيعية" (ترجمتنا).

ولما كانت اللغة والثقافة عنصرين متلازمين لا ينفك أحدهما عن الآخر، بات من المستحيل حصر الترجمة -وبخاصة الأدبية منها- في حدود النظريات اللغوية الضيقة، بل وأضحى من الأجدر أن تقم الثقافة في الدراسات الترجمة الحديثة، لان الترجمة، كما أوضحها لادميرال L admiral ما هي إلا عبور بين الثقافات. ويرتبط اختلاف الثقافات بشكل أو بآخر باختلاف اللغات، حتى إن "هنري ميشونيك" Henry Meschonnic أورد مصطلح "اللغة والثقافة" لإيمانه باستحالة الفصل بينهما، فهو يرى أن " الترجمة ليست فقط مرورا من لغة إلى أخرى، بل هي المرور عبر عادات ثقافية.

وقد دعى كل من "أندري ليفافر" André Lefevere و "سوزان باسنت" Susan Bassnett في كتابهما "الترجمة، التاريخ والثقافة" إلى ضرورة الاهتمام بالجانب الثقافي والسياسي في الترجمة، مؤكداً على وجوب أخذ الجوانب خارج اللسانية بعين الاعتبار أثناء ترجمة النصوص.

ولأن النصوص الأدبية تزخر بالكثير من المعطيات الثقافية والحضارية والإيديولوجية، لكون الأدب مرآة عاكسة لثقافة الشعوب وحضارتها، تعين على المترجم الأدبي أن يكون ذا معرفة واسعة بثقافة اللغتين المترجم منها وإليها، علاوة على تمكنه الجيد بقواعد اللغتين، لك أن الترجمة في جوهرها عملية ربط بين الثقافات، ما جعل "جورج موان" Mounin يعرفها بقوله:

"La traduction n'est pas une opération seulement linguistique, mais elle une opération sur du faits à la fois linguistiques et culturels"
(Mounin p234)

"ليست الترجمة عملية لغوية فحسب، بل عملية تشمل جوانب لغوية وثقافية
معاً" (ترجمتنا).

كما وصف "جيدون توري" Gidon Toury الترجمة قائلاً:

"Translation is a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions." (Toury in Venuti2001p200)

"إن الترجمة نمط من النشاط الذي يضم لامحالة لغتين وعرفين ثقافيين على الأقل" (ترجمتنا)

وبناء على ما سبق، فإنه كلما كانت ثقافة كل من اللغتين المترجم منها وإليها متباعدتين، كلما اتسع حجم الهوية الثقافية بينهما واستعصت عملية الترجمة، وذلك ما يؤكدنا في السياق ذاته:

"Differences between cultures do cause many complications for the translator more severe than differences in language structure." (Nida venuti:130)

"إن الاختلاف بين الثقافات يتسبب للمترجم بالكثير من التعقيدات، تكون أكبر بكثير من تلك التي يسببها الاختلاف في التراكيب اللغوية" (ترجمتنا).

وإن هذا الاختلاف في التعبير عن نفس الظاهرة أو نفس التجربة من لغة إلى أخرى، مرده إلى أن كل لغة لها نظرتها المختلفة عن اللغات الأخرى تجاه العالم، إذ إن

هذه النظرة أو الرؤية تجعل الرجل العربي يعبر بألفاظ مختلفة حينما يتغنى بوصف بيئته المتمثلة في الصحراء بإيراد السيف والجمل وما قارب ذلك، في حين أن رجل الإسكيمو-مثلا - يستعمل كلمات لها ارتباط ببيئته كالثج والبرد.

إن هذا الاتساع في حجم الفجوة الثقافية بين اللغات هو الذي دفع بالكثير من علماء الترجمة واللسانيات إلى اعتبار أن الترجمة الأدبية هي من أعرس الترجمات على الإطلاق، حتى أن منهم من نادى باستحالتها بحكم أن كل عمل أدبي في حد ذاته هو تعبير عن رؤية مختلفة للعالم.

4.2.1 أساليب الترجمة الأدبية:

تختص الترجمة الأدبية بمجموعة من المواصفات والمميزات التي تميزها عن الترجمة العامة والتي تتفرع بدورها إلى الترجمة العلمية والإعلامية والقانونية. فطبيعة النصوص التي تشملها تفرض على المترجم الانسياق وراء مجموعة من الشروط التي يجب أن تراعى أثناء العملية الترجمة. ومن جملة هذه الخصائص على سبيل المثال ما ركزت عليه الباحثة هورتادو ألبير Hurtado Albert في كتابها الترجمة والدراسات الترجمة (Translation and Translation Studies)

- **التصرف: Adaptation** وهو اعتماد الترجمة الأدبية على استبدال عناصر النص الأصلي بعناصر أخرى تمثل الثقافة المستقبلية لها قصد توصيل المعنى الفعلي للرسالة وهو ما يعني التصرف في النص.
- **الإطناب: Redundancy** : ويسمى كذلك بالحشو، ويعنى به ضرورة استخدام المترجم لعناصر لغوية جديدة في النص المترجم تكون عادة ما تستخدم في شرح الكلمات التي ليس لها نظير في اللغة الأخرى.
- **التعويض: Alteration** : يقصد بالتعويض اعتماد المترجم على حرية اختيار نقل لمعلومة ما في النص الأصلي إلى مكان مختلف في النص المترجم خاصة إذا لم يكن

- لذلك التغيير التأثير في المعنى الوارد في النص الأصلي. وتستهدف هذه الاستراتيجية بشكل رئيسي تعويض الخسائر الفنية التي يتعرض لها النص الأصلي عند ترجمته.
- **الحذف: Elision** : حذف بعض المعلومات الموجودة في النص الأصلي عند ترجمتها بغية تحسين جودة الترجمة الأدبية شريطة أن لا تكون هذه العناصر رئيسية، ان لا يكون حذفها مؤثرا على النص المترجم.
- **الاقتراض: Borrowing**: اعتماد كلمات مستخدمة في النص الأصلي ووضعها كما هي في النص المترجم، وقد تكون مألوفة لمتحدثي اللغة الأخرى وقد تعود للغة ثالثة، أو ربما تعبير لا يمكن شرحه بالترجمة. تستخدم هذه الاستراتيجية بكثرة في الترجمة الأدبية بالإضافة لاستخدامها في أنواع أخرى للترجمة مثل الترجمة الطبية. (Albir,2001 :24)

يشار إلى أن بعض هذه الخصائص، تعتبر أساليب واستراتيجيات كان قد تطرق إليها الكنديان فيني وداربلني في أساليب الترجمة وفق الأسلوبية المقارنة، وهي التصرف والتطويع والاقتراض. وما ذكرنا لهذه الأصناف هنا إلا لأننا رأينا بسهولة ترتيبها وتبسيطها للباحث في الترجمة للاجتماع الغالب لها في النص الأدبي الواحد.

5.2.1 مقاصد الترجمة الأدبية:

قد نتساءل حول الغاية المبتغاة من وراء ترجمة عمل أدبي ما لاعتبارات عديدة. ولو تمعنا في حقيقة الأمر، لوجدنا أن الترجمة هي بقدر ما هي عمل فردي يقوم به مترجم واحد بقدر ما هي ضرورة جماعية تصبو إلى التقدم اللغوي والفكري والحضاري بين الشعوب بمختلف ألسنتهم. فالهدف من الترجمة يمكن تصنيفه إلى أنواع ثلاثة تتمثل في اهتمام المترجم بسبر أغوار نص معين واكتشاف أسراره وكنهه خفاياه. فهو هدف شخصي يتمحور حول كل من المترجم والقارئ من أجل تلبية حاجات شخصية والاستفادة من عقول الآخرين وثقافتهم وخبراتهم. كما يمكن أن يكون الهدف قوميا من خلال ترجمة

اجتماعية حول أمة من الأمم أو شعب من الشعوب بهدف تبادل الثقافات والتلاقح العلمي في شكل جسور تربط بعض هذه الأمم ببعض. ويمكن كذلك أن تكون الغاية من الترجمة إنسانية عموماً وكل ما ارتبط بها من قيم وفضائل ذلك أن " ... الترجمة تخلق أرضية صلبة للتفاهم بين الشعوب والأمم، فهي تساعد على تشكل النماذج الإنسانية ". (جابر، 2005ص 17)

6.2.1 المادة المترجمة:

تعد المواد التي تتطرق إليها الترجمة الأدبية كما سبق وذكرنا ولاسيما من الفنون الأدبية شديدة الرواج من قبيل النثر الأدبي والشعر والقصص والمسرح، بل وتتعداها إلى مختلف دروب المعرفة كالعلوم عامة على غرار الفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ وغيرها من العلوم. إذا فالمادة الترجمة متوفرة في الواقع، وبحسب الموضوع يتخذ المترجم التدابير الواجب الأخذ بها لنقل المضامين المبطنة من لغة إلى لغة ومن ثقافة إلى أخرى دون المساس بمعنى هذه المضامين بالدرجة الأولى وهو الهدف الأساس للمترجم من خلال تحويل (transformation) مجموعة من العلامات المنطوقة أو المكتوبة من شفرة (code) إلى شفرة أخرى. (عنان، 2015ص 8)

والجلي في هذه المواد والأكثر رواجاً في الدراسات الترجمة، هو تأنيهاً في شكل تراكيب لغوية ونحوية تتضمن رسائل ومعان تشتهر بتسميتها نصوصاً. ولذلك نجد أن الترجمة الأدبية إنما تعنى تحديداً بالنصوص التي تتصف بسمة الأدبية على شاكلة النص الروائي والمسرحي والشعر.

إن عملية ترجمة النصوص الأدبية ليست اعتباطية بل ينبغي أن تختص بمواد تستحق عناية نقلها إلى لغات أخرى، كما يتوجب أن توكل ترجمتها إلى من يقدمها في شكل بياني وجمالي مع مراعاة عدم تشويه المعنى. "ينبغي اختيار الأعمال الأدبية والفكرية والعلمية الجديرة بالترجمة، ليأتي بعد ذلك دور الترجمة بالمعنى المباشر للكلمة من خلال

نقلها بصورة مناسبة تتوافر فيها الدقة والجودة معنويا ولغويا وأسلوبيا. فأعظم الأعمال والمؤلفات الأدبية والفكرية والعلمية يمكن أن تمسخ وتقزم وتشوه إذا ترجمت بطريقة غير ملائمة، فالتشويه الذي تلحقه الترجمة الرديئة بها يفقدها كل تأثير جمالي أو معرفي". (عبود، 1995 ص 18) ويعزز هذا الكلام، الاهتمام الكبير الذي عرفه الأدب العربي من قبل باحثين مستشرقين ممن صبوا اهتماما وعناية كبيرتين بدراسة أدب العرب وحضارتهم على غرار أعمال فيتزرالد ونولدكه والكابتن جونسون وغيرهم ممن دأبوا على انتقاء الممتاز والنادر من أمهات الأدب شعرا ونثرا وترجموه إلى باقي لغات العالم الغربي.

7.2.1 المترجم الأدبي:

قد يطرح هذا السؤال عادة حول ما يجب أن يتحقق في شخص ما حتى يصير مترجما، وهذا أمر متداول وطبيعي، بل وقد ينظر لمن يمارس الترجمة بنظر التعجب والإعجاب في آن واحد لكون الترجمة ليست متاحة لأي كان ولا يمكن أن تكون في منال أي كان. ولذلك ينبغي أن نحدد مفهوم وشروط والتزامات المترجم حتى يتسنى لنا التعرف على ذلك الشخص الغامض من وراء النصوص والخطب والذي في الغالب لا ينال النصيب الكافي من الثناء، نظرا للهالة التي تعترى كاتب النص والاهتمام به دون المترجم.

والواقع أن المترجم يعد في جوهر عمله كاتبا قبل أي شيء، يتجلى عمله في نقل الكلام وصوغ الأفكار في كلمات موجهة إلى القراء، ويكمن الفرق بينه وبين الكاتب الأصيل في أن الأفكار التي يصوغها ليست بأفكاره، بل هي أفكار غيره، وهو السبب الذي يجعل المترجم في درجة أدنى خاصة في البلاد العربية. حيث يقول محمد عناني في هذا الشأن: "ومن الغريب أن يكون هذا الفارق مدعاة للحط من شأن المترجم في بلادنا على ما في الكتابة بالعربية من صعوبة تتثنى الكثيرين عن محاولتها، فأنا أرى أن نقل أفكار الغير أعسر من التعبير عن آراء المرء الأصلية، فالكاتب الذي يصوغ أفكاره

الخاصة يتمتع بالحرية في تطويع اللغة لتلائم هذه الأفكار، بل وتطويع الأفكار لتلائم اللغة؟ ... أما المترجم فهو محروم من هذه الحرية الإبداعية أو الحرية الفكرية، لأنه مقيد بنص تمتع فيه صاحبه بهذا الحق من قبل". (عناي، 2000ص 7)

فالمترجم كاتب لأفكار غيره بلغة مغايرة دون أن يحيد عنها قيد أنملة، مطالب دوماً بأن يخرج نصاً يترأى لقارئه بأنه نص أصلي مكتوب باللغة المترجم إليها، وهو ما يستوجب على المترجم أن يتسلح بالقدرة على استخدام الألفاظ والتراكيب التي تدل على ما يريده كاتب النص من معانٍ مما يصعب المهمة عليه، لكونه مطالب كذلك بالفهم الجيد والتمتع للنص المراد ترجمته، ولا تكفي الاستعانة بالقواميس والمعاجم وكتب النحو على ضرورتها، بل أكثر من ذلك فهو مطالب بالإلمام بعلم العصر، فلا تكفي درايته بفنون الصياغة اللغوية ليتعدها إلى الإحاطة بمعلومات كثيرة عن العالم الذي نعيش فيه. (عناي، 2000ص 7)

ويتعين على من يطمح إلى إتقان الترجمة واحترافها أن يتقن لغتي المصدر والهدف، وقواعدهما، والنواحي البلاغية والتعبيرات الاصطلاحية وما يقابلها في اللغة التي يترجم إليها، وأسس وأساليب وقواعد الترجمة، وثقافة لغتي المصدر والهدف، وطرق وأساليب إظهار مواطن التميز في اللغتين معاً، خاصة إذا ما علمنا أن الترجمة هي عملية قائمة على ثلاثة مبادئ رئيسية، حيث يتعين على المترجم أن يحافظ على أفكار النص الأصلي كاملة، لا نقصان فيها، ويعيد صياغتها في ترجمته، و يحاكي في ترجمته أسلوباً أقرب إلى أسلوب النص الأصلي، ويوازن بين مستوى الترجمة ومستوى النص الأصلي.

يقال بأن المترجم موسوعة متنقلة، وهذا الكلام وإن اعتراه شيء من المبالغة تارة والغرور تارة أخرى، إلا أنه يحمل جانباً من الصحة. فواقع الحال يقضي بالزامية الانغماس في السياق الخاص بالمادة المراد ترجمتها حتى يضمن النقل الكامل للرسالة أو الرسائل المضمنة فيها. وعلى سبيل المثال، عند ترجمة حدث يتعلق بقضية سياسية،

فالمترجم مطالب بمعرفة كل ما له علاقة بتلك القضية من قبل ومن بعد وجميع تفاصيلها ومسمياتها من أماكن وشخصيات وقرائن وغيرها. وإن كان الأمر يتعلق بالعلوم أو الفيزياء ونحو ذلك من مجالات العلم والحياة، فهنا نجد أن المترجم يلبس رداء الباحث في كل ضرب من هذه الضروب، وهو ما يعطيه ولو نسبياً الكنية التي ذكرناها في البداية من كونه موسوعة متنقلة، وهي في الحقيقة من المزايا التي لا يحظى بها إلا المترجم.

ولذلك وجب أن يلتزم بعدد من الشروط التي تمكنه من ممارسة عملية الترجمة باقتدار دون أن تستغزه صعوبتها أو تكون مدعاة له للاستسلام لها عند أول مشكل من مشاكلها العديدة، التي نورد منها ما يلي: (يوسف، 2006 ص 40)

-اختلاف القواعد النحوية والتراكيب البنائية:

فالاختلاف النحوي بين اللغتين يضع المترجم أمام صعوبة جديدة عند قيامه بالترجمة، فالتركيب البنائي للجملة في العربية يختلف عنه في الإنجليزية مثلاً، لذا فالمترجم يلجأ إلى القيام بإعادة هيكله مكونات الجملة في اللغة المصدر حتى يستطيع طرح صيغة بنيوية مكافئة في اللغة الهدف.

-ترجمة المترادفات:

قد يجد المترجم بعض الصعوبة في انتقاء المفردة الدقيقة التي تكافئ المفردة في اللغة المصدر، لذا فإن جودة الترجمة لا تقاس بحجم الصواب والخطأ بل هي تخضع لمعيار أكثر دقة يميل إلى قياس مستوى دقة المترجم ونجاحه في انتقاء المرادف المناسب من جملة مفردات اللغة الهدف ليكافئ المفردة الموجودة بالنص الأصلي. كما أن لكل لغة نسق تركيبى مميز يحدد مواضع وترتيب المفردات الذي يكون سبباً رئيساً في تحديد معنى الكلام، وهذا من الأمور الهامة التي يتعين على المترجم الانتباه إليها، فالمترجم لا يقوم باستبدال ألفاظ النص الأصلي بما يكافئها في اللغة الهدف بل يعيد إعادة بناء الجملة المترجمة بما يتفق وقواعد اللغة الهدف.

-الاختلافات الثقافية:

إن اللغة واحدة من مكونات الثقافة، فكل لغة تنتمي إلى ثقافة معينة، وهنا فإن المترجم يواجه تحدياً يتخطى إيجاد اللفظ المكافئ ليصل إلى نقل ما تحمله الكلمة في النص الأصلي من دلالات ثقافية.

-قضايا أسلوبية:

في بعض الأحيان قد يلجأ صاحب النص -والنص الشعري خصوصاً- إلى استخدام أساليب لغوية مجازية، وهنا تتركز الصعوبة في ضرورة إدراك المعنى الأصلي الذي عناه صاحب النص ليتمكن بعد ذلك البحث عن صيغة الترجمة المكافئة.

يعتبر بعض الباحثين عامل الرغبة النفسية لدى المترجم من أهم العوامل الضرورية التي ينبغي توفرها لديه والتي تساعده بشكل كبير على أداء مهمته الترجمة بالرغم من توفر المعرفة التقنية لديه وإلمامه بمتطلبات الترجمة كالمعرفة القبلية والوسائل الأساسية من قواميس ومعاجم وغيرها. يذكر جاستن اوبراين Justin O'Brian في هذا الشأن قائلاً: "على المترجم ألا يترجم أبداً أي شيء لا يثير إعجابه. فيجب أن تتواجد ألفة بين المترجم وبين ما يترجمه بقدر الإمكان". غير أن كل هذه الشروط لا يمكن أن تخرج لنا ترجمة جيدة ترتقي إلى مصاف أسلوب النص الأصل إلا إذا كانت لدى المترجم الموهبة نفسها في التأليف مقارنة بتلك التي يمتلكها المؤلف.

وكذلك تجدر الإشارة في الأخير إلى أنه ومما ينبغي تجنبه من قبل المترجم، عدم الانسياق وراء ميولاته وانطباعاته الشخصية في نقل أفكار قد تتعارض في مبادئها أو في تفاصيلها مع ما يعتقد ويؤمن به، إذ يتوجب عليه التزام الحياد والتمسك بالموضوعية. هذه الذاتية التي يلاحظ نقصانها أو انعدامها تماماً في النصوص العلمية خاصة وذلك لطبيعة هذه النصوص التجريدية والقائمة على الأدلة العلمية المثبتة.

8.2.1 النص الأدبي وترجمته:

يتميز النص الأدبي بتنوعه الموضوعي وثرائه اللغوي ودقة معانيه وصبغته البلاغية القيّمة، وهو يتعدد من حيث الشكل إلى نثر وشعر، ولكليهما خصائصه

ومميزاته. والنص الأدبي يمتاز كذلك بالجمالية في مبناه، يعبر عنها من خلال الصورة التي تزيد من قوة المعنى وبهائه في حلة إبداعية رفيعة.

والنصوص الأدبية تتضمن عددا من المكونات اللازمة من أجل أن تحمل صفة النصية، وهذه المكونات تتمثل في الرسالة والإيحاء والشكل ثم المقبولية لدى المتلقي. ومن ثمة يتألف لدينا في نهاية المطاف كيان منسجم يعبر عن فكرة ما بمقصد محدد.

ومن بين ما تتميز به النصوص الأدبية تعدد أبواب دراستها على ثلاثة مناح، أولها ما يتعلق بالأفكار، وثانيها ما يتعلق بالألفاظ وثالثها ما يرتبط بالشكل الكلي. فأما المنحى الأول، وهو المرتبط بالأفكار، فيتمثل في طبيعة الأفكار التي يعالجها النص كالحديث عن مكارم الأخلاق، والجمال والظواهر الطبيعية والحياة بصفة عامة، والتي ينبغي أن تتسم بالجودة والامتياز، حتى ينال حيزا من الأدبية، فليست كل فكرة تستحق الدراسة والمعالجة إلا إن كانت هادفة. وأما ما تعلق بالألفاظ، فالنصوص الأدبية تتميز بالانتقائية في الألفاظ، إذ يحرص الكاتب على إلباس أفكارهم ثوب الرقي اللفظي من خلال انتقاء أفصح لغة وأرقاها من شأنها أن تميز نصه عن غيره، وأن تسمو به إلى مصاف الكمال اللغوي.

أما المنحى الثالث الذي يخص الشكل الكلي للنص، فهو الذي نجد فيه التوظيف العقلاني للعناصر الجمالية في اللغة كالبيان على سبيل المثال، أو العروض في النصوص الشعرية. كما يضاف إلى هذه العناصر الأساسية، عناصر أخرى تعتبر كذلك ضرورية في بنية النص الأدبي كالأسلوب والعاطفة والمعاني والخيال. واجتماع هذه العناصر معا يعطي بالضرورة وحدة متكاملة متميزة تعالج مختلف الأفكار والقضايا في صورة أدبية فنية، تتلخص فيها مواصفات النص الأدبي.

والنص الأدبي كما أسلفنا آنفا، تركيبة معقدة صعبة في ترجمتها، وتتطلب مهارة عالية وإماما جيدا بجميع تفاصيلها، مما يستدعي بالضرورة التحكم الجيد في اللغة

المترجم إليها لإضفاء طابع الأدبية والجمالية على النص الهدف تماما كما هي طبيعة النص المصدر.

9.2.1 حدود الترجمة الأدبية :

يواجه الباحث في حدود الترجمة الأدبية صعوبات لا يمكن حصرها إذ تعد من أعصى الترجمات مراسا وتتميز بإشكالية مركبة ومتعددة المسالك يصعب إدراك حدودها إذ تحكمها صلة من الشروط الإبداعية والجمالية والأسلوبية واللسانية وخارج اللسانية .

وعلى إثر الجهود الحديثة تحول النشاط الترجمي الأدبي إلى صناعة ذات أبعاد فوق نصية لكن لها حدود وعقبات تحول دون تحصيل معاني النص الأصل ومذاقه وشعريته وغموضه وإيقاعه وانزياحه وموسيقى معانيه، ذلك أن شعرية النصوص الأدبية غالبا ما تختفي عند الترجمة، وإن كان الأمر كذلك فما هي حدود الترجمة الأدبية التي لاتحجب الأصل ولاتخون مضامينه؟.

إن ما نقصده في كلمة حدود ليس النهايات التي تؤول إليها الترجمة الأدبية، وإنما العقبات المستعصية على المترجمين، والتي تعكر صفو طبيعة النص المترجم وتخل بميزان المعادلة وتكافؤه مع النص الأصل وعلى الخصوص "إذا كانت ترجمة أدبية يفترض فيها أن تقدم إبداعا أصيلا خاضعا ليس فقط لأسس وظيفية أو لغوية صرفية وإنما لأسس جمالية" ذات أبعاد مضافة يجلبها المترجم بعد اختراق فضاء الآخر وتحصيل المعنى الظاهر والخفي للنص الأصل" من قراءات متعددة تتجاوز المستوى السطحي إلى مستويات أخرى صرفية ومجازية وباطنية وبلاغية وكذا إيحائية (connotative) (رضوان، 1985ص53)

1.9.2.1 حدود تحصيل المعنى :

إن ما يدعو إلى كثير تمعن في عقبات عملية الترجمة الأدبية، هو التباين بعيد الأثر بين طبيعة إنتاج النص الأدبي الأصل المعد للترجمة وطبيعة التلقي والترجمة. فإذا كان الشاعر أو الكاتب حرا في نشاطه الإبداعي فإن المترجم على عكس ذلك، فهو عاجز امام حرية كاتب النص ولايستطيع أن يفجر إبداعاته، إلا في اماكن محدودة تحت رقابة النص المصدر الذي يجب أن "يفهمه ويستوعبه ويتحسس تفاصيله ويؤوله ويحافظ على أصالته التي لاتقبل التشويه" (الزين، 1987، ص33-34)

تتأسس طبيعة المترجم والترجمة الأدبية على وضع تواصلية معقد ومزدوج، باعتبار "أن المترجم يتلقى كفاءتين لغويتين، أولاهما هي تلقي خطاب مبني بلغة أولى وكفاءة إنتاج مصوغ بلغة ثانية مختلفة، وتعني هاتين الكفاءتين نمطين من العلاقات أو الملاءمات، إذ تحددان الترسيم المثالية لترجمة نص أدبي" (باعسو، 1998 ص266) وعلى هذا الاعتبار فالمترجم قارئ ومفسر ومؤول قبل كل شيء، ولهذا يتعين عليه أن يضع بصمته ويطلع توجهاته ومقاصده البارزة في النص الهدف. وهنا يجب التنويه إلى أن قابلية التلقي دوما غاية في الأهمية، لايستقيم فعل القراءة ولا الترجمة إلا بها.

إن مرحلة القراءة بالنسبة للمترجم تعد طورا ديناميكيا للتفسير أو التأويل، ففيها يسعى جاهدا إلى تجسيد قراءة النص المعد للترجمة بتلاوته على نفسه ليصبح جزءا من تفكيره ووجدانه، ذلك بالترنم بموسيقاه واستحضاره واعتناق معانيه، فيتمثل معطياته المجردة الساكنة في أحضان العبارات بدلا من أحضان الواقع العيني الذي يبتدأ منه النص المصدر.

وخلافا للطور الديناميكي الأنف الذكر فإن الطور الذهني للتأويل يعنى بترجمة المعاني الغامضة الغائرة في ثنايا النص وفقا لقنوات القراءات المختلفة من قبل المترجم،

ذلك أن النص الأدبي لا يمد معناه ورؤيته بجلاء تام ولأبي كان، بل هو "يتميز في الواقع بأنه أكثر هروبية -زئبقي- وتعدد من الصور فهو يضم في نفس الوقت ما يقال وما يراد قوله ... ومالم يقل وهو الذي يعمل كتاب المسرحيات جاهدين بأنواع من الصمت "

(Jakobson,1963:33)

هذا بالإضافة إلى دور المترجم الذي يخلق العمل الأدبي مثله مثل صاحبه الأصلي . فالترجمة الأدبية إذن، هي غوص في أعماق النص الأصلي الذي بموجبه تتحرر الطاقة الإبداعية للتدفق البشري والإيقاعي الذي اختصرته كلمات النص المكتوب بمعان غامضة الذي يحتاج إلى التفعيل وفق رموز واستحضار معان جديدة تفتح أفقه وتحدد مقاصد صاحب النص الأصلي وهكذا يتولد من كل ترجمة عالم ممكن جديد في تغيير متواصل على الدوام.

2.9.2.1 حدود علاقة المترجم بالنص :

ليست مشكلة تحصيل المعنى وحدها التي تتحكم في رؤية المترجم للنص، بل إن هناك عقبات العلاقة الترجمية التي تتمثل في طريقة وصف موقع الترجمة في نصه والنص الأصلي .ذلك أن الترجمة الأدبية ليست مجرد امتلاك بقدر ماهي تموضع وأسئلة يطرحها المترجم وطبيعة مزاج حوارى يجريه المترجم لإنقاذ أصالة النص، من توجه المنهج العلمي الذي لا يمس إلا جوانب جد ضيقة ومحدودة من النص، لأن المترجم في حقيقة الأمر لا يتبع طريقة ولا منهاجاً فحسب، بقدر ما يوفق وينظم العلاقة بينه وبين النص، من خضوع وقابلية وترحيب لهذا النص الذي ينشأ من تضاريس اللغة التي تطبع على المترجم، الذي بدوره يلقي بها على النص وهكذا فإن الترجمة توليفية وإبداع مميز لا يطابق بنى النص الأصلي، بل يتعداه إلى حدود تغيير استراتيجية تموقع المترجم من هذا النص من خلال التأويل حسب ما جاءت به نظرية جادامر Gadamer، وبدل أن

يقطع المترجم المسافة بين هذا النص والأداء، فعليه بالضرورة عبور مسافة معاكسة بين الموقف القديم للنص والموقف الحاضر. (Gadamer : Truth and Method) إن الترجمة وصال يجمع بين المبدع والمترجم والمتلقي ويتحرك صوب الحاضر والمستقبل، إنها سلطة الحاضر وقوته في اجتذاب الماضي وتفاعله معه.

3.9.2.1 الحدود اللسانية اللغوية :

إن صعوبة الترجمة في النصوص المشبعة بالأدبية والشعرية، يمثلها أحسن تمثيل نظام جاكبسون التواصلي، فهناك عوامل تتعلق بكاتب النص وثقافته والمتلقي وثقافته وعوامل أخرى ترتبط بالنص، كواقعة أو حدث والمترجم نفسه بوصفه المتلقي الذي يفسر ويؤول ويترجم أولاً داخل اللغة ثم خارجها انطلاقاً من أنساق النص والنظام اللغوي عبر الزمان والمكان وكذا الموقف.

ومهما حاولنا ضبط حدود الترجمة الأدبية من الناحية اللسانية، فهي تبدو متقلبة مركبة الحدود إلى حد فقدان اللاحدود ما يجعلها تتعدد إلى ما لا نهاية، ذلك إن حدودها ترتبط بحدود النص الأصلي الذي بدوره تحكمه حدود اللغة الإبداعية .

وفي هذا الشأن فإن لغة النص الأدبي تستعصي على التحديد والترجمة، فهي غالباً ماتخفي المعنى بالرمز والكناية والابتعاد عن التداولية والتكرار والتضمين وأشكال النظام المتعدد، وهي بذلك تكسر التوقعات وألفة التخاطب وتضفي الغموض عن ظروف التلفظ، "فهي بنية كل شيء فيها يرتبط بغيره تتغير باستمرار كمياً ونوعياً، استجابة لصراع الأضداد فيها وخارجها" (صالح، 1988 ص22)

وإذا كان النص الأصلي يظهر كتلة واحدة غير قابل للتجزئة فلأنه كيان لغوي متلاحم النسيج والعناصر اللغوية المتفاعلة فيما بينها ، في حين أن النص المترجم غالباً

ما يبدو بأن النوتوات تظهر فيه آثار التعجيم بسبب سياقات تقنية تواصلية ومعطيات لغوية جمالية أسلوبية مغايرة مفارقة تفقد التأثير في المتلقي.

مما لا شك فيه أن النصوص الأدبية تطرح مشاكل خاصة في الترجمة. والواقع أن النص الأدبي يختلف تماما عن النص التقني أو العلمي من حيث المضمون و الشكل بل والأهم منهجية الترجمة المتبعة، لأن مترجم النصوص العلمية يتناول نصوصا محددة المحتوى في اللغة المستهدفة تتطلب منه بذل جهود حثيثة تتمثل في الحفاظ على صحة التعبير اللغوية المستعملة من الناحيتين الدلالية والتراكيبية، وكذلك في النقل الدقيق للمصطلحات العلمية والتقنية وللمعلومات الواردة في النص الأصلي. ولعل الصعوبة التي يكتنفها عمل المترجم الأدبي تظهر في مستويات عديدة، مثل:

"نقل النص الأدبي نقلا أميناً يولي للأدب مقاصده، وللعمل الأدبي جمالياته، وللقارئ خلفياته. فبالنسبة للأدب مثلا، يجب ألا ننسى بأن لمعجمه إحياءات خاصة به، وإذا افترضنا أن لكل مفردة معناها أو معانيها الموجودة في القواميس، لا يستطيع أي قاموس أن يدلنا على المعنى الذي تعرض لترسبات تجارية لا تحصى في ذهن الكاتب، تجعل من المفردة شيئا فريدا" (بيوض، 2003 ص 39)

ولضمان نجاح النقل والحفاظ على روح النص المترجم ومعطياته، لا بد من فهمه فهما تاما ولهذا فترجمة نص أدبي لا تعني فقط البحث عن المقابل اللفظي في المخزون الذاتي الثقافي أو في القاموس، ولكن الأمر يتعلق بعمق الإدراك والفهم لمقتضيات النص وبعملية الغوص في مآهات التعبير واستغلال القدرة على التخيل، وذلك هو الإبداع الحقيقي في الترجمة الأدبية. فيشترط في المترجم فصاحة التعبير وبلاغة التركيب وحسن اختيار اللفظ الملائم مع مراعاة دلالة الألفاظ في اللغة المترجم إليها، والحرص على الإبانة والوضوح. (ياسر، 2007)

ونظرا لتعدد عملية الترجمة، "أصبح خطاب الترجمة يجد من العوائق ما يفرغه من مضمونه، وهي عوائق يتداخل فيها الجانب اللغوي، والمعرفي، والسياسي الإيديولوجي. وصارت الترجمة إلى العربية تكاد تكون ضرباً من الخيال؛ لانقضاء شروط مزاولتها في الوطن العربي. ومن وجوه ذلك ما أصبحنا نلمس من تباين وفرة الإنتاج المصطلحي الغربي وركود المعجم العربي، وكذا تباين العلوم التي تتغذى عليها الترجمة، تستوي في ذلك اللسانيات، والأسلوبية، والمعجمية، والعراقة والإناسة، وزاد من من تعقد الإشكالية الترجمة الفروق التي لا تنفك تتسع بين الحضارتين المنقولة والمنقول إليها" (حزل ص 31-32)

والى هنا فإننا نحتاج إلى بحث بالغ التعمق للكشف عن عقبات عملية الترجمة الأدبية التي هي في بادئ الأمر حدود أدبية للنص الأصلي، وهي بدورها متعة قبل أن تكون تحديداً بنائياً أو طريقة جمع لصور وتراكيب وأصوات وإيقاعات وأوزان تكون في علاقة تكامل تجعل من النصوص الأدبية عصية المنال في حقل الترجمة. وإن ما هو ممكن في عملية الترجمة هو التحويل المبدع الذي يحفظ رسالة النص الأصلي ويصون فحواه.

ومن بين الصعوبات التي تستعصي على المترجم مهمته، كون النص الأدبي ذو طابع خاص، إذ من بين مميزاته هو الشكل الذي يعد من بين أهم عناصر الرسالة و الواجب نقله، فلا يجوز له الاكتفاء بإيصال المعنى فحسب، بل يتحتم عليه توصيل الشكل والإيقاع والأسلوب، أي جماليات النص الأدبي، وهذا ما يسمى بالجانب الفني للترجمة الذي يعكس النجاح في نقله درجة الإبداع عند المترجم.

ومن هنا يتبين أن مهمة المترجم ليست بالأمر الهين، فعليه الجمع بين الدقة من الناحية اللسانية والفن من الناحية الجمالية، بحيث تتطابق الناحيتان مُشكّلتين خلاصة

العمل الأدبي المترجم .فعليه أن يوفق بين المضمون والشكل وهما وجهان لعملة واحدة .
ويجب عليه أن ينتبه ألاّ تطغى شخصيته، وموهبته، وابداعاته الذاتية على النص المترجم
على حساب المبدع الأصلي أي كاتب النص في اللغة الأصلية .

10.2.1 النص الأدبي والترجمة الأدبية:

اقتحمت "الترجمة" المصطلحات الأدبية في العصر الحديث، وباتت مصطلحا
أدبيا يشغل موقعا بارزا بين أقرانه، كما باتت علما وفنا وعلماء وعملا يقوم على نظريات
بدلا من الطرائق الفردية، وحظيت باهتمام بالغ من الباحثين والدارسين فاحتلت موقعا
عظيم الشأن في الساحة الأدبية، لأنها باتت حاجة ملحة لنقل المعارف والآثار الأدبية
العالمية.

إن نقل نص من حضارة إلى حضارة أخرى لابد أن يبدأ بالتأويل والتفسير للنص
ووضع المعاجم في أماكنها وهكذا من دون أي اعتراض نجد مرحلة مهمة من العمل وهو
وضع النص في موضعه، وكذلك تحليله تحليلا نقديا، ولكن لا يكفي أن نُبلِّغ الرسالة فقط
أو ننقل معلومات كتاب أدب من لغة إلى أخرى.

" ففي كتاب أدبي يعد المحتوى الجزء الأكثر أهمية، وأن الكلام والخطاب في
حركته تجعله يتأثر بهذا الكل الذي لم يعد مماثلا عندما كان وحده، أي عندما كان معزولا
عن الصياغة." فإن المترجم الذي هو بدوره كاتب يمتلك أقصى درجات الإحساس بعمله،
ينبغي عليه استحداث المحتوى ويحق له أن يعطي هذه القطعة أو تلك اللون الذي
يناسبها." (Meschonnic, 1998 p 07)

وهنا نجد حجر الزاوية بين عالم اللغة والمترجم الأدبي، وكل شيء مسموح به
للمترجم الأدبي شريطة أن يقوم بإعادة تحوير النص دون أن يجرد روح النص وهو
المحتوى- الذي سبق ذكره- وربما يكون ذلك في بعض الأحيان على حساب جزء من

(الأمانة المعجمية) المنعزلة خارج السياق، وهذا مالا يفهمه جيدا عالم اللغة. فالترجمة الأدبية ليست علما فقط أو علم لغة، وإنما هي أيضا فن من الفنون.

وتعتمد جودة ترجمة النص الأدبي بدرجة كبيرة على الصياغة المناسبة التي تأخذ بالحسبان كل نواحي هذه المهنة الصعبة، وأن يضع المترجم نصب عينيه الإبداع والمعرفة الفنية. صحيح أن موهبة الكتابة لا يمكن تعلمها أو تدريسها، إذ لا بد أن يمتلكها منذ البداية أما المعرفة الفنية فإنه بالإمكان اكتسابها خلال وقت قصير ضمن إطار التدريب المنظم، بسبب أن جودة الترجمة الأدبية تتركز بصورة موضوعية على مبادئ معينة يجب احترامها. ولنأخذ على سبيل المثال التناسق النصي، حيث يعتبر كل نص حياكة ونسيج وصياغة دقيقة، حيث إن الوصف أو السرد يعتبر خطأ أحمر لا بد من احترامه ولا بد من وجود رابط يعمل على تغيير ذلك النسيج، حيث إن الرابط السيئ سوف يعمل على قطع منطق النص وإن تكرر مثل هذا الخطأ يجعل من النص المترجم جسما لا رأس له ولا روح. والأكثر من ذلك ترتبط كل جملة برابط ضمني أو صريح مع الجملة التي قبلها وكذلك مع الجملة التي بعدها، ولذلك يجب الاهتمام بهذه الروابط من أجل إعطاء نص متكامل في لغة الهدف.

أما المبدأ الثاني الذي يعمل على تعزيز النص فهو المجال المعجمي أو الدلالي، فإن المؤلف الذي يريد إحداث آثار معينة (والتي يجب أن تدرج في الترجمة) لا يمكن بلوغ ذلك إلا عن طريق اللجوء إلى شبكات معجمية للكلمات لها صداها، من أجل خلق جو ومحيط مادي ومعنوي. وهناك عامل آخر يعمل على تعزيز النص الأدبي وهو النسق أو الإيقاع والوزن والتناغم، إذ يجب احترام ذلك في الترجمة.

ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى أن الآثار الصوتية يصعب نقلها، حيث إن الوحدات الصوتية والأصوات تختلف من لغة إلى أخرى، وأخيرا وفي قمة هذا الهرم من

الثابت التي تعمل على خلق نص يجعله نصا حقيقيا هنالك صوت النص الذي يشير إلى صوت المؤلف، وهنا نجد الاختلاف الدقيق جدا بين المؤلف من جهة، والرجل أو المرأة من جهة أخرى.

وعند الحديث عن الترجمة والأدب، لا بد من وقفة للتمعن في مدى أهمية المترجمات إليه. ولعل من المفيد، قبلئذ، الكلام عما يسمى بالنظام المتعدد، الذي ابتدعه ابن زهر في مستهل السبعينيات، بوحى من الشكلايين الروس. وإن هذا النظام يضع في الحسبان السياق التاريخي وكذا الثقافة المترجم إليها ووظيفة النص فيها، مع إمكانية المزامنة، أي استمرار الوظيفة التي أرادها الكاتب عبر الأزمنة والأحقاب. ويشمل التشكيلة الواسعة من النظم الأدبية وغير الأدبية في المجتمع بغض النظر عن محوريتهما أو هامشيتهما. وتترك حرية الإبداع للمترجم رهنا بحاجة الثقافة المتلقية إلى الإمداد. (عبد المطلب عن باسنت، 2012ص12)

وبخصوص العربية، فإن ما ترجم إليها قديما خارج نطاق اللغة التخصصية، أي لغة الفلسفة والعلم آنذاك منقول بتصرف وعدده قليل لا يكاد يذكر، إلا أنه ظل مشهورا مذكورا. ومن ذلك ما ترجم في حقل أدب الرواية ككتاب كليلة ودمنة، الذي نقله ابن المقفع نقل المبدع، إذ أدخل به الوسائل الجمالية للغة الفارسية وأسس لأسلوب الجاحظ وبيانه الذي تأثر به، وكتاب ألف ليلة وليلة، الذي كيفه العرب مع بيئتهم وثقافتهم ومجتمعهم، والذي قرب الفصحى من العامية وأوجد أسلوبا قصصيا جمع بين سهولة المأخذ وخصوبة الخيال. وهناك أيضا كتب مصطفى لطفى المنفلوطي، الذي خرج إلينا بكل من النظرات والعبرات، والشاعر وماجدولين، متصرفا في ما ترجمه، شأنه في ذلك شأن حاجة القراء في زمانه إلى تذوق الأدب الذي كان يرتكز أساسا على الرونق في الأسلوب والبهجة على عكس ما آلت إليه الترجمة الأدبية في الوقت الراهن والذي يهتم فيه القارئ بالخبر والمعلومة لا بالجمالية المفرطة في الأسلوب والعبارات.

خلاصة الفصل:

استخلصنا من هذا الفصل أن تحديد مفهوم النص الأدبي إلى جانب تبيان خصائصه و أنواعه أمر في منتهى الضرورة بالنسبة لمن يتعامل مع هكذا نصوص بالدراسة أو التحليل أو الترجمة، و هذا بيت القصيد. فاستيعاب خصوصيات الرواية، موضوع بحثنا، وعناصرها يسهل على ناقلها مهمته أيما تسهيل، والواقع أن النصوص الأدبية بمختلف ألوانها تمتاز بجمالية و شاعرية منقطعة النظير في غيرها من النصوص الأخرى، فهي تحمل في طياتها أحاسيس و مشاعر وآراء وأبعاد مختلفة تبعا لاختلاف كتابها باختلاف لغاتهم وعاداتهم و ثقافتهم وأزمنتهم، فمعرفة الناقل بهذه المميزات والقيم الإنسانية تهين مسبقا لتناولها ومجابهة التحديات التي تفرضها.

كما أن الترجمة الأدبية هي الأخرى تعد من أعصى الترجمات مراسا على المترجمين المتخصصين في هذا الحقل كما تبين لنا في هذا الفصل، إذ هي كل معقد تظهر فيها بعض المعالم والمفاهيم وتختفي أخرى تحت ظل الحدود الجمالية والإبداعية وكذا الأسلوبية، كما أن للعامل الذاتي أثره الذي يظهر على المترجم وعلى المتلقي على حد سواء، فضلا عن موضع النص المعد للترجمة وذلك من خلال التساؤلات التي يطرحها المترجم والحوار الذي ينشأ في ذاته بغية إنفاذ أصالة النص، كما لا يمكن غض الطرف عن الجانب اللساني الذي يحمل في ثناياه عمق المعنى وتعدد من حيث المقاصد والأساليب المستخدمة في ذلك.

ولا يمكن التسليم بأن الترجمة الأدبية عملية نقل آلي من لغة إلى أخرى، أو نقلا للأفكار بل للإبداع فيها النصيب الأوفر، وذلك حينما يتسنى للمترجم أن يضع بصمته الإبداعية في نقل نفس الأثر الذي وقع في النص الأصل، من خلال التصرف في بعض الكلمات أو التعبيرات وتكييفها حسب ما تقتضيه لغة النص الهدف، وتُصاحب الأمانة هذا

الإبداع لئلا يضيع المترجم في غياهب الصنعة والتميق، ويفقد النص أصالته ورسالته. كما أن بين النص الأدبي والترجمة العلاقة الوثيقة، فكل منهما يحوي الآخر ولا يمكن الفصل أو التمييز بينهما، فالثقافة والأمانة والإبداع وكذا اللغة سمات كل منهما ولا جدوى من محاولة التفات أو إقصاء هاته الخصائص والصفات.

وسنحاول في الفصل الثاني التعرف على نظريات الترجمة التي تطرقت إلى إشكالية الحذف والذي يستظل تحت استراتيجية التصرف، والذي سنفرده فيه تفصيلا حول الماهية والدوافع التي تجعل المترجم يقوم بانتهاج هذه الاستراتيجية.

لذا، فإننا سنخصص هذا الفصل للتعريف بالتأويل ورصد الجسور المتشعبة التي تربطه بالترجمة جيئة وذهابا؛ حيث نبين في المبحث الأول مفهوم التأويل، فنقف عند خلفيته التاريخية وأهميته الفلسفية، ونوضح الأسئلة المعرفية والوجودية والثقافية التي تناولها ويحتويها؛ ثم نعرض من خلال مبحث ثانٍ تحت عنوان " لماذا التأويل في الترجمة " على مبررات التأويل في الترجمة؛ من خلال عرض النظريات والمقاربات التي صاحبت هذا التطور وأسست لمنهج تأويلي في الترجمة نظرية وممارسة .

الفصل الثاني

إشكالية التأويل في الترجمة

الأدبية

تقديم الفصل:

تمثل الترجمة الأدبية فضاءً إشكالياً ممتداً بين ضفتي الوفاء للأصل والإبداع في الهدف، حيث يظل التأويل بمثابة القلب النابض لهذه العملية المعقدة. فإذا كانت الترجمة في جوهرها نقلاً للمعنى بين لغتين وثقافتين، فإن الترجمة الأدبية -تحديداً- تتحول إلى عملية إعادة خلق وإبداع موازٍ، تتداخل فيها عناصر الجماليات والرمزية والإيحاء، مما يجعل من التأويل ضرورة حتمية لا غنى عنها.

غير أن هذه الضرورة تحمل في طياتها إشكالية بالغة التعقيد، تتمثل في ذلك الخط الرفيع الذي يفصل بين التأويل المشروع الذي يتقصى روح النص وجوهره، والتأويل المفرط الذي ينحرف عن قصدية المؤلف ويقود إلى خيانة النص الأصلي. فالمترجم للأدب ليس ناقلاً محايداً، بل هو قارئ مشارك في إنتاج المعنى، يواجه باستمرار سؤالاً محورياً وهو: إلى أي مدى يمكنه الغوص في تأويل النص دون أن يقطع صلته بالأصل؟

تتجاوز هذه الإشكالية الجدل النظري حول مفهوم التأويل لتمس صميم الممارسة الترجمية، حيث يجد المترجم نفسه في مواجهة نصوص تحمل طبقات متعددة من الدلالة، وترتبط بسياقات ثقافية وتاريخية معقدة. فكيف يمكنه التعامل مع الانزياحات الدلالية والاستعارات والرموز التي تزخر بها النصوص الأدبية؟ وأي المعاني يجب أن يختار لنقلها عندما تفتح التراكيب اللغوية أمامه أكثر من تأويل محتمل؟

يسعى هذا الفصل إلى تفكيك هذه الإشكالية من جذورها، من خلال إبراز ماهية التأويل ومناهجه، وتحليل طبيعة التأويل وأدواره في الترجمة الأدبية، ودراسة الحدود التي يجب أن يلتزم بها المترجم، مع الاستشهاد بأبرز الأطروحات النظرية التي تناولت هذا الموضوع، من "القيود النصية" عند أمبرتو إيكو إلى "تجاوز الحدود" عند جاك دريدا، في محاولة للإجابة عن السؤال الجوهرى: كيف يمكن للمترجم أن يكون مؤولاً مبدعاً دون أن يكون خائناً؟

2. ماهية التأويل ومناهجه:

1.2 التأويل في تعريفه اللغوي:

يرتبط فعل التأويل بفعل القراءة، غير أنه وقبل الخوض في هذه العلاقة بينهما، حري بنا أن نُعرِّج بالحديث تفصيلاً وتحليلاً عن المفهوم اللغوي للتأويل.

لفظ "التأويل" منبثق من "أول الكلام وتأوله": دبره وقدره، وأوله وتأوله، فسره، وقال بعضهم: التفسير كشف المراد من اللفظ المشكل، والتأويل رد أحد المحتملين، إلى ما يطابق الظاهر" (الزبيدي ص215)

جاءت كلمة التأويل في معاجم اللغة تحمل معاني عديدة، فمثلاً عند الأزهري "التأويل هو: من آل يؤول، أي رجع وعاد" (الأزهري، 1967 ص458) وتعني عند ابن الأثير "التفسير والتدبر" (أبو السعادات، 1421 ص52)

إن مفردة التأويل مشتقة من "أول" و"الأول": الرجوع، آل الشيء يُؤول أولاً ومآلاً. رجع، وأول إليه الشيء: أرجعه، وألئت عن الشيء: ارتددت، وفي الحديث: من صام الدهر فلا صام ولا آل أي لا رجع إلى خير، والأول: الرجوع، ويُقال طبخت النبيذ حتى آل إلى الثلث أو الربع أي رجع.

يُفيد التأويل معنى الرجوع والعودة، وتوجد عدة مشتقات للفعل الثلاثي: أول أو أول أو آل، ومنها:

الأَيْلُ والأَيْلُ: من الوحش، وقيل هو الوعل، قال الفارسي: سمي بذلك لمآله إلى الجبل يتحصن فيه، وقال ابن سيده: فأَيْلٌ وأَيْلٌ على فَعِيلٍ وفُعَيْلٍ (ابن منظور، 1999 ص260) وحكى الطوسي عن الأعرابي:

أَيْلٌ كسَيْدٍ من تذكرة أبي علي: الليث، الأَيْلُ. الذكر من الأوعال، والجمع الأيايل. أي أن اسم الحيوان "الأَيْلُ أو الأَيْلُ، هو مشتق من آل يؤول، ويُسمى هذا الحيوان بهذا الاسم لأنه يرجع إلى الجبل و يحتصن فيه ويحتمي فيه.

وأول الكلام وتأوله : "دبره وقدره، وأوله وتأوله: فسره وقول الله عز وجل: " ولما يأتيهم تأويله"، أي لم يكن معهم علم تأويله، وهذا دليل على أن علم التأويل ينبغي أن يُنظر فيه، وقيل معناه: لم يأتيهم ما يؤول إليهم أمرهم في التكذيب به من العقوبة، ويقول ابن الأثير:

آل الشيء يؤول إلى كذا أي رجع وصار إليه" (أبو السعادات ص52)

إن المعنى اللغوي للفظة "أول" هو الرجوع والعودة، ويفيد في القرآن معنى التدبر في الكلام وتفسيره، والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ، ومنه حديث عائشة رضي الله عنها:

"كان النبي صلى الله عليه وسلم يُكثر أن يقول في ركوعه وسجوده: سبحانك اللهم وبحمدك ويتأول القرآن، يعني أنه مأخوذ من قوله تعالى: "فسبح بحمد ربك واستغفره"، وفي الحديث الزهري قال:

قلت لعروة ما بال عائشة تتم في السفر يعني الصلاة؟ قال: تأولت" (ابن منظور ص265)

تأولت" في هذا المقام هو الإتمام والانتهاء من تدبر القرآن. نستخلص أن مفردة "أول" هي من آل يؤول، مصدرها التأويل والتأول، وتفيد في المعنى اللغوي المعجمي معنى الرجوع والمصير والعودة، وتفيد أيضا معنى التحول والتغير والتبدل من حال إلى حال.

أما في اللغة الإنجليزية، فإن لفظة "أول" تفيد ومعان ودلالات أخرى أيضا، نذكر منها مثلا لاحصرا ما يلي:

أول" دخلت كلمة (interpret) إلى اللغة الإنجليزية في أواخر القرن 14 ميلادي من الكلمة اللاتينية (interpretari)، التي تعني "يشرح، يوضح، يفهم". اشتق هذا الفعل اللاتيني من الاسم (interpres)، الذي كان يشير في الأصل إلى "الشخص الذي يتوسط بين طرفين"، وسيط أو وكيل يشرح الشروط ويسهل التواصل. (Hans Wahr,1979 p166)

2.2 التأويل في مفهومه الاصطلاحي:

يُعرّف التأويل بأنه إخراج المعنى الباطن إلى الظاهر، وإزالة الغموض الذي يكتنف النص للكشف عن دلالاته و مضامينه، بغية إيضاح المعاني الغامضة والمضمرة التي

تحتاج إلى فهم و شرح وتفسير. ومن هنا "يلتمس التأويل الكشف عما هو متخف، وتهيئة مكان للحقيقة في الوضوح، وفي السطوع و في الانفتاح، والتأويل يحدث في فضاء الاختلاف." (مخولف، 2010 ص 126)

أي أن اختفاء المعنى وراء الكلمات يستدعي الحاجة إلى التأويل الذي يزيل الستار عن المعاني الخفية و يخرجها إلى النور و إلى الوضوح . والتأويل كما يعرفه مصطفى ناصف هو " إصغاء لما يقال و ما لم يقل على حد سواء. التأويل لا يركز فحسب على ما يصرح به النص. من الضروري أن نذهب إلى ما وراء النص بحثا عن جانب محذوف لم يقله ولم يستطع الإفصاح عنه " (ناصر، 2010 ص 171) فالتأويل هنا يعني استنتاج المسكوت عنه وقراءة ما بين السطور.

ويعد التأويل فعلا شاملا نظرا لاستعانتة بمختلف الأدوات اللغوية و الفكرية التي تساعد على الوصول إلى دلالة النص و إلى معانيه الباطنية، كما تركز العملية التأويلية على التفاعل بين هوية النص وهوية القارئ. (هيمه، 2011 ص 5)

هذا التفاعل الذي يفجر النص بالمعاني ويكسبه أبعادا دلالية تفوق توقعات مؤلفه، و"بهذا يكون التأويل فنا بمعنى: طريقة و انشغالا على نصوص تبيان البنية الداخلية لها والبحث عن الحقائق المضمرة في النصوص وربما المعمورة لاعتبارت تاريخية وبيديولوجية". (مولاي، 2014 ص 173)

يذكر حفناوي بعلي في كتابه " مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة تعريف ابن رشد للتأويل بأنه:"إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية" (حفناوي، 2007 ص 76)

إن الدلالة الاصطلاحية لمفردة التأويل هي نقل ظاهر اللفظ عن معناها الأصلي إلى معنى خفي، لكنه لا يكون صحيحا إلا بملازمة قرينة له تدعمه، حيث يكون المعنى الظاهر غير المعنى الخفي الذي يتم بلوغه باستنتاج جميع العلامات المحيطة به، أي أن تأويل هو عملية نقل معنى مجازي لا ي ارد به ظاهر اللفظ؛ بل يتوجب بلوغ المعنى المبتغى عن طريق التحليل.

3.2 مناهج التأويل وآلياته :

حري بنا قبل أن نعرض بالتفصيل والتحليل على التأويل وآلياته ومناهجه، إذ إن التأويل له أبعاد عالمية، تتجاوز تلك المستويات التقليدية القديمة لفهم النصوص حيث يقول في هذا الصدد محمد شوقي الزين في كتابه المسمى "تأويلات وتفكيكات" أن: "التأويل هو فن عالمي يتجاوز التصور الكلاسيكي لفهم النصوص ومستوياتها الحقيقية التي تتضمنها لفهم الظواهر الاجتماعية والسلوكيات الفردية والأحداث التاريخية والإبداعات الفنية والجمالية" (الزين، 2022 ص 7)

المقصود هو أن التأويل يتجاوز درجة الفهم العادي للنصوص، وما تحويه من مضامين ولا يكتفي بمضمونها أو مستواها الحقيقي، بل يبحث و يغوص في الظواهر الاجتماعية والفردية ومختلف الظروف، والأحداث التاريخية وما يتخللها من إبداعات؛ فمثلا التأويل أو المؤلف الباحث في "النبي" لجبران لا يدرسها من زاوية التحقيق في ما تحويه ظاهرا؛ بل يتجاوز الفهم العادي لنصها باحثا في دلالتها ورمزيتها ومواطن الإبداع والجمالية فيها. وهذا المنهج في التأويل هو منهج حدائثي غير تراثي أو تقليدي أن منهج التأويل هو منهج حدائثي غير تراثي يبحث في التراث ليستنطق النص ويخرجه من ظاهره إلى ما يخفيه بين أسطوره.

يورد محمد شوقي الزين منهجين اثنين في الممارسة التأويلية وهما:

1.3.2 منهج قواعد اللغة: يعرفه شوقي الزين بأنه المنهج الذي:

"يعالج النص أو أي تعبير كان انطلاقا من لغته الخاصة أو منهج التأويل اللغوي الذي يبحث عن معنى الخطاب بمساعدة اللغة" (الزين، 2022 ص 7)

ما نفهمه من هذا التوضيح أن منهج قواعد اللغة يعتمد في التأويل على لغة النص، وعليه يسمح لنا بتسميه منهج التأويل اللغوي، وهو يبحث عن معنى النص أو الخطاب أو التعبير بمساعدة اللغة المكتوب بها؛ فمثلا رواية "النبي" لو درسناها وأولناها بمساعدة هذا المنهج اللغوي سنجد من خلال تطبيق "التأويل اللغوي" على "النبي"، نكتشف أن:

جبران لم يقدم نصائح أخلاقية مباشرة، بل قدم "أنظمة مجازية" كاملة. فهو يبني عالماً من الاستعارات المتسقة (النور، الأشجار، الأوعية، الأعمدة) التي تحمل فلسفتها داخلها، ومعنى النص ليس مختبأ خلف اللغة، بل هو مُشفر داخل نسيجها البلاغي، فمهمة القارئ هي تفكيك هذا النسيج باستخدام أدوات فهم اللغة نفسها، ثم إن فهم الاستعارة هو مفتاح فهم الرسالة؛ فكل استعارة في "النبى" هي مثل ثمرة، مهمتنا هي كسر قشرتها المجازية للوصول إلى لب الحكمة بداخلها.

هذا التحليل يؤكد قوة المنهج اللغوي في الكشف عن الطبقات العميقة للنصوص الأدبية العظيمة مثل "النبى"، حيث تكون اللغة هي نفسها الوعاء والجوهر.

إن ما أورده شوقي الزين يختزل منهجاً تأويلياً كاملاً يعتبر أن اللغة هي الوعاء الحاوي للمعنى والمرآة العاكسة له؛ فهو دعوة إلى احترام النص والغوص في أعماقه اللغوية باستخدام أدوات اللغة ذاتها (النحو، الصرف، البلاغة، الدلالة) للوصول إلى فهم موضوعي وأصيل لمعناه، بعيداً عن التأويلات الذاتية أو الإسقاطات الخارجية.

2.3.2 منهج التأويل النفسي:

يعرفه محمد شوقي الزين بـ: "المنهج الذي يعتمد على بيوغرافية المؤلف وحياته الفكرية والعامية والدوافع والحواجز التي دفعته للتعبير والكتابة فهو وقع النص في سياق حياة المؤلف وفي السياق التاريخي الذي ينتمي إليه" (الزين، 2022، ص 7)

شرحاً لهذا المنهج، نقول أنه متعلق أساساً بالمؤلف ونشأته ومساره الفكري ومسببات الكتابة والتأليف لديه، إذ يحتوي حتماً نصه إسقاطاً لما يحمله فكره وحياته وسياقه التاريخي، فمثلاً جبران يظهر لنا جلياً حياته في مؤلفاته خصوصاً "النبى"، إذ إنه يحاول أن يسرد الحوار بين "المصطفى" وأهل مدينة "أورفليس"، في إطار روائي أدبي تأويلي أخذ، وعليه فهذا المنهج يمكن تطبيقه وتجسيده على كثير من النصوص الأدبية لأنها لا تخلو من الأثر النفسي على النص. تقودنا مناهج التأويل هذه إلى التفريق بين أمرين أساسيين فيما يتعلق بالمعنى، فنقاد مدرسة جنيف يرون أن المعنى هو ملك للمؤلف حيث أنها حين:

"تمنح السلطة للمؤلف بوصفه مصدرا للمعنى نفسه للمؤول، أي بلفظ آخر فان التأويل ليس ملكا للقارئ وإنما هو ملك للمؤلف، فيعد فعل تأويل هو ذاته فعل تأليف وقد فرضت الأولوية التي منحت لمقاصد المؤلف والمستقبلين على هذه التأويلية أن تظل محصورة في إطار نزعة النفسانية، حتى وان لبست لبوس الحوار بين الذاتيان المتفاعلة" (مهدي، 2001 ص170)

ما نستخلصه من قول محمد غالي في هذا أن السلطة هي بيد المؤلف، وأنه هو أساس المعنى ومصدره، وهذا إقصاء صريح للقارئ أي أن التأويل هو نفسه الكتابة والتأليف وليس بحثا عن معنى التأليف أو الكتابة، وهذا ظلم وأنانية من قبل المؤلفين لأنهم حصروا التأويل في إطار نزعتهم النفسية، ولم يتركوا مجالا لحوار بين الذوات أي بين ذات المؤلف وذات القارئ، فمثلا لو قرأنا لجبران في إطار هذا القول سنجد أنه سيحتكر المعنى، بأحادية المعنى لنصه، ولا حاجة لقارئ مؤول فلا يشاركه فيه ولا يجتهد فيه.

أمام هذه الأنانية، كان لزاما علينا أن نقول بصراحة أن هذه النظرة قديمة في منهجها، إذ علينا أن نتبنى نظره جديدة لا تؤمن في اللغة وحدها بل تشكك فيها: "وعليه تحولت القراءة الموحدة إلى قراءة مزدوجة وغدا التأويل في حاجة إلى الانفصال عن النص والتباعد عنه التوحد به و التماهي معه ذلك أن العلامات حين تفقد براءتها وتمارس المراوغة تحتاج إلى فعل تأويلي يعيد كتابة النص، يملأ فراغاته ويكشف إضماره ويرفع الأستار عما يراد له أن يبقى سرا محجوبا" (ريكور، 2003 ص170)

إن القراءة التأويلية هي منهج جديد في التأويل وآلياته، إذا لابد من إبراز أهمية التفاعل في القراءة التأويلية؛ بحيث يحدد التأويل بأنه تفاعل شخصي بين هوية القارئ والنص، وتفاعل القارئ مع النص هو الجانب الآخر لعملية التفاعل الشاملة التي نعدّها آلية من آليات القراءة التأويلية، ونقصد التفاعل بين النص والقارئ في شكل حوار متبادل لمواقع بينهما. فالنص مخاطب ومتحدث في الوقت نفسه يخاطب القارئ ويتحدث هو إلى القارئ ويتحدث في الوقت نفسه النص ويتحدث هو إلى النص، فكأنما بينهما هو نوع علاقة التضامن والتكافل والتكامل. أي أن القراءة التأويلية هي تفاعل حقيقي بين القارئ

والنص فهي آلية من الآليات التي يكون فيها الحوار بين النص والقارئ، فجوهر النص لا ينتمي إلى النص بل ينتمي إلى عالم القراءة، إذ أن تحديد معنى النص أو حتى تأويله يكون حصار لتفاعل القارئ مع النص، فالقارئ هو من ينتج للنص معنى.

4.2 مستويات التأويل:

يمكن مقارنة تأويل النصوص على عدة مستويات:

1.4.2 التأويل على المستوى التاريخي:

يُعالج هذا المستوى النص انطلاقاً من سياقه التاريخي وتاريخ كتابته (عالم ص 218)، فمثلاً رواية "النبى" لجبران هي رواية لا بد أن تُدرس جميع ظروف كتابتها ونشأتها، إذ تساعد هذه التفاصيل التاريخية المصاحبة لكتابة النص في قراءته وفهمه وتفسيره.

2.4.2 التأويل على المستوى النفسي: يمكن تعريفه على النحو التالي:

"يُدعى بالتأويل التقني، إذ يقوم فيه المترجم أو قارئ النص بالبحث في نفسية المؤلف، والتغلغل في دهاليزها بغية فهم النص." (ريكور، 2003 ص 190)

يروم المترجم حسب هذا المستوى من التأويل فهم النص مثلما فهمه مؤلفه، وبالقراءة نقوم بإحياء النص والإضافة إليه، ولهذا جاء الاهتمام بالقارئ والقراءة وقصدية النص وقصد الكاتب، فالقراءة هي بداية النص.

كما أن تعرض النص المدروس إلى معالجة علاقة المخاطب بالمتكلم، وكذلك علاقة الكلام بالمتكلم، تكون إزاء التأويل النفسي الذي يستند فيه المؤلف إلى رصيده المعرفي الثقافي وكذا اللغوي، وأن كان شلايماخر يؤكد دوماً على احتياج المؤلف إلى المستويات جميعها، فالملاحظات اللغوية والافتراضات السيكولوجية ضرورية جداً. (ناصر، 2000 ص 37)

إن تأويل النص المراد ترجمته على المستوى النفسي هو ضرورة بحكم أن نفسية الكاتب وعلاقته بالمتكلم وعلاقة نصه بالمتكلم وجل الفرضيات النفسية المحتملة حول النص لها دور فعال في قراءة النص وفهمه وتفسيره وتأويله.

3.4.2 التأويل على المستوى اللغوي: يمكننا أن نعرف هذا التأويل على أنه:

"يبحث التأويل اللغوي في مستوى الكلمات وفي خصائصها اللغوية، وعادة ما يهتم بالملاحظات النحوية والصرفية والتركييبية" (عالم ص221)

أي أن التأويل اللغوي يرتكز أساسا على تحديد سمات لغة الخطاب، ولهذا نجد جان كلود جيمار (Jean-Claude Gémar) يذهب إلى القول أن تأويل النصوص لغويا يرتكز على المستويات الآتية: (بوعلي، 2009 ص 181-182)

1.3.4.2 المستوى الدلالي:

يتصل بدلالات الكلمات ومعانيها وهو ما يراعيه المترجم، فهو مستوى يهتم بتحديد دلالة المفردات في النص.

2.3.4.2 المستوى النحوي :

يكون فيه المترجم إزاء النحو المقارن، ليتعرف أزمنة الأفعال خصوصا وأن الترجمة هي نقل المعنى من نسق إلى آخر.

3.3.4.2 المستوى التركيبي :

وهو المتعلق بترتيب الكلمات والعبارات، الأمر الي يراعيه المترجم دوما.

4.3.4.2 المستوى المصطلحي :

ويُسمى أيضا بالمستوى المفرداتي ويتعلق بما تحمله المفردة من مضامين في سياقات مختلفة.

5.3.4.2 المستوى الأسلوبي:

وهو مستوى يُقابل الأسلوبية المقارنة، وهنا يكون المترجم مجبرا على نقل الأثر الأصل إلى اللغة الأخرى دون تغير.

4.4.2 مستويات التأويل عند أمبرتو ايكو:

يرى أمبرتو ايكو بأن ثمة مستويات تأويلية ثلاثة أساسها الهيرمينوطيقا (عالم ص222):
-التأويل وسيلة فعالة وعنصر مهم لمعرفة قصدية الكاتب أو المؤلف وهذا هو المستوى الأول.

-التأويل وسيلة لمعرفة قصدية النص الأدبي وهذا هو المستوى الثاني.

-التأويل وسيلة لمعرفة قصدية القارئ وهذا هو المستوى الثالث.

"النص يدل على الحقيقة وعلى الاحتمال وعلى الممكن، وهذا يعني أن النص لا يعبر عن الحقيقة وحدها؛ وإنما يعبر عن الاحتمال والممكن والمستحيل إذا أردنا أن نذهب في الاستدلال أبعد مداه" (مفتاح، 1999ص32)

ما يرمي إليه محمد مفتاح أن النص في ضوء التأويل يدل على ثلاث: الحقيقة والاحتمال والممكن، أو حتى غير الممكن. وهذا ما يفرض تعدديه النص في رهان التأويل؛ فلا وجود لما يسمى التحديد بل استحالة التحديد لأن النص هو نسيج من الإحالات والإيحاءات غير المتناهية، فهو إطلاق النص وتحريره وليس لقوله الحقيقة الواحدة الموحدة بتفعيل آلية القراءة وإنتاجية فعل القراءة.

ما نقصده بالحقيقة ليس معناها الفلسفي المطلق الذي لا يخضع للقراءة ويتعالى عليها، بل ما نعنيه هو ذلك المفهوم المتدرج لها تتخلله علاقات دلالية متفاوتة ومتغيرة بحسب مواقع النص.

5.2 قوانين التأويل:

1.5.2 الاقتصاد التشاكلي:

يشكل مبدأ أو مفهوم التشاكل، (The concept of isomorphism) مبداء أساسياً في استراتيجية تأويل النص، وهو كما يعرفه غريماس: "مجموعه متواترة من المقولات الدلالية، تمكننا من قراءة النص قراءة منسجمة" (Groupe Mu, 1990:30)

يعد التشاكل ضرورة لتطبيق قواعد تأويل النص وإنتاج تأويليته الممكنة؛ ولهذا نجد معيار الاقتصاد التشاكلي يقوم على مبدئين اثنين هما:

"إن النص المؤول يفرض تقييدات Restrictions على المؤول، ذلك أن حقوق التأويل تتطابق مع حقوق الناس، ولا يعني هذا أنها تتطابق مع حقوق الكاتب" (بوعزة، 2001ص30)

بمعنى أن التقييدات والتحديدات التي يفرضها النص على المؤول بوصفه القارئ المؤول،

هي شرائط تضمن حقوق النص وحقوق كاتبه أمام رهان التأويل وحقوقه. "إن أي نص قابل للتأويل بطرق متعددة، ولكن بالخضوع إلى قواعد محددة بشكل جيد وليس إلى مفهوم اللانهائية" (بوعزة، 2001ص30)

معناه إن الإقرار بأحقية وقابلية أي نص لتعددية التأويل، ولكن وفقاً لقواعد وقوانين محددة وتقييدات محددة؛ بمعنى أن حرية القارئ المؤول لا بد أن تضبطها إجراءات الاقتصاد التشاكلي ومبادئه، وإلا سيسقط القارئ المؤول في تأويلات سيئة للنص.

2.5.2 قصدية النص: Intentionality of the Text

"يحوز هذا المبدأ أو المعيار موقعا أساسيا في عملية التأويل، بما أن فعل القراءة هو تعاقد مركب بين قدرة القارئ ونوع القدرة التي يسلم بها نص معين كي يقرأ بطريقة اقتصادية" (مفتاح ص32)

المقصود بهذا المبدأ هو أن عملية القراءة هي نشاط تشارك بين قدرة أو مقدرة القارئ ونوع القراءة التي يقرأ بها النص.

إن الجدل النظري حول التأويل يقودنا إلى إي ارد برنامجين متعارضين هما:

-التأويل بما هو بحث عن قصد الكاتب.

-التأويل بما هو بحث عن قصد النص.

يرفض امبرتو ايكو البرنامج الأول لأنه يقوم على ما يسميه النقد الجديد بالمغالطة القصدية، ويقبل بالبرنامج الثاني و يُخضعه لعملية تفكيك. (بوعزة ص75)

المقصود في هذا المقام هو أن تميز القصدية، وتقسيمها إلى قصدية خاصة بمؤلف النص، وقصديه خاصة بالنص في حد ذاته هو تقسيم فرضته عملية التأويل، إذ نجد ايكو يذهب لتبني القسم أو النمط الثاني المؤيد لقصدية النص.

إن هذا البرنامج الثاني حسب ايكو ينقسم بدوره إلى اتجاهين متعارضين هم البحث عن النص بالرجوع إلى انسجامه السياقي الخاص، والى وضعية الأنظمة الدلالية التي يحل إليها. (بوعزة ص76)

أي أن استراتيجية التأويل تهتم بالنص، وتتنظر إلى انسجامه سياقياً وجملة الإيحاءات والإحالات الدلالية التي يحتويها البحث عن ما يريده القارئ من النص بالرجوع إلى الأنظمة الدلالية الخاصة به وإلى رغباته وغرائزه ومراميه. (بوعزة ص76) يفيد هذا البرنامج بأهمية إشراك القارئ في بلورة وصناعة معنى النص؛ وهذا بمعنى الدلالات التي يبينها بفهمه بالاستناد على رغبته وأهدافه.

يتجاوز أيكو البرنامج الآلي الذي يطابق قصديه النص بمقاصد الكاتب الفعلي، نحو صياغة مفهوم جذري ودينامي يدمج قصدية القارئ وقصدية النص في نسق تفاعلي يلغي من جهة ثانية التعارض بين الاتجاه البنيوي (قصديه النص)، والاتجاه ما بعد البنيوي (قصديه القارئ). (أيكو، 1976 ص 85)

بينهما يقوم أيكو بهذا قد قام بمزج قصدية القارئ وقصديه النص، وصياغة مفهوم يتجاوز التعارض إلى التفاعلية، أو ما يصطلح عليه التعاضد النصي؛ حيث يغدو النص، وفق هذا المنظور، استراتيجية نصية، أي أنه يضمن الاحتمالات المتعددة التي يمكنها أن يضعها القارئ؛ إذ يمكن للنص توقع قارئه النموذجي، فهذا يعتبر شرطاً أساساً للتأويل النص. لذا ترى النص يستشف وجود قارئ نموذجي يكون جديراً بالتعاضد من أجل تأويل النص بالطريقة التي يراها هو المؤلف ملائمة، و بأن تأثر تأويلها بمقدار ما يكون فعله (المؤلف) تكوينياً" (أيكو، 1976 ص 68)

إن عملية التعدد النصي التي يتفاعل فيها القارئ بقصديته مع قصدية النص، تجعل من النص قادراً على التنبؤ بقارئه؛ هذا القارئ النموذجي الذي به ينجح التعاضد والتأويل حيث يقول:

"وحيث تكون مقصدية النص ذات فائدة كبيرة في التأويل، فمقاصد المؤلف ومقصدية النص يتلقاها قارئ عبر العلامات اللغوية، فنفهم ما تيسر منها، ثم يُتَأَوَّلُ حسب العلاقات التي تكونت لديه." (مفتاح ص180)

أي أن قصدية النص تفيد في نجاح عملية التأويل، فتفاعل القصديتين للمرسل والمرسل إليه تسهل عملية فهم العلامات اللغوية والعلاقات التي كونها القارئون نظير هذا التفاعل.

3.5.2 المعنى الحرفي:

إن القول بوجود معنى حرفي في النص أو الرسالة يستدعي وجود ملفوظات تدل على معنى حرفي؛ وهو ما يفهم من الرسالة أو النص دون أدنى جهد تأويلي. كما يرى امبرتو ايكو:

"بوجود معنى حرفي للموضوعات المعجمية، وهو ما تدونه المعاجم في البداية ويصرح به رجل الشارع عندما نطلب منه معنى كلمة محددة." (مفتاح ص180)

إن المعنى الحرفي في اعتقاد ايكو نابع من المعجم، فهذا المعنى المعجمي موجود مسبقا في المعاجم، وموجود في ذهن أي شخص حينما يطلب منه تحديد معنى لفظ معين، ويرتبط بالمعنى الحرفي بسياقات وحالات تتطابق مع الدلالة المتداولة والمعرفة في الحقول العلمية والتقنية. إذا نجد محمد مفتاح يحدد مميزات هذه الدلالة المعجمية بما يلي:

يمكننا القول بأن المعنى الحرفي يكون صادقا في جزئية وحيدة، وهي المتعلقة بالمعنى اللفظي، ويتعلق بمعاني الألفاظ المفردة ما يفهم منها وما تدل عليه. (عبد الحق، 1993ص 242)

أي أن التسليم بوجود معنى حرفي فقط بالألفاظ المفردة، كما إن هذا المعنى الحرفي هو الأساس أي أنه النواة الأولى لانطلاق التأويل ونجاحه، وضرورة التأويل نابعة من وجود سوء فهم نص، وبما أن النص هو النقطة التي تنشأ منها مسارات تأويلية متعددة، فإن المعنى الحرفي هو قيد أو تقييد لحرية المؤول بمعنى إن مقدره المؤول تتوقف على هذه العلامات الظاهرة أي ظاهر اللفظ الحرفي منه.

6.2 السياق والتأويل :

إن النص مهما كانت طبيعته لا يمكن أن ينفصل أو ينعزل عن سياقه اللغوي، ولا بد للقارئ أن يعرف ويدرك مسبقا هذا السياق، بغية الفهم الجيد والصحيح للنص، لأن النص لا يخلق من عدم بل :

"يخلق في مناخ سوسيو لغوي يتفاعل معه الأديب بوصفه منظومة لغات جماعية إيديولوجية تتفاعل مع الموروث الحضاري، تخترق الفضاء و تختزل الزمن، و تنفتح على طاقات من التخيل يصعب الإمساك بتلابيبها." (شقرون ص63)

إن ما تقصده شادية شقرون في تدخلها هذا أن النص يتم إنتاجه في وسط لغوي واجتماعي يحمل إيديولوجية المؤلف الذي يتأثر بمنظومة مجتمعه ويتفاعل مع التراث الحضاري، أي أن السياق أو السياقات التي ولد فيها النص لها ظهور وأثر واضح في كتابات المؤلف، ولا يمكن إن يتم التأليف والإبداع بمعزل عنها؛ فالقارئ مضطر لمعرفة السياق المقامي للنص حتى يخترق بنيته ويكشف خباياه.

في هذا المقام يردف شايف عكاشة قائلاً في مؤلفه "نظرية الأدب في النقد بين الجمال والبنوي" أن النص هو على حد قول احد الدارسين يشبه الأنطفه التي تقذف في الرحم" (عكاشة ص105)

والمقصود هو أن النص عبارة عن جزء لا يتجزأ من سياقه وظروفه التي ولد فيها، ولا يمكن قراءته وتفسيره أو فهمه بمعزل عن محيطه.

إن هذا السياق لا يبقى ثابتاً بل يتغير، وبه تتغير وتتعدد تأويلات النص:

في حين كلما ابتعدنا زمنياً أو ثقافياً عن السياق الأصلي للنص، كلما كانت الاختلافات بين التجنيس التأليفي والتجنس القرائي كبير جداً. التجنيس التأليفي يبقى لصيقاً بالسياق الأصلي، ما دام أنه ثابت، وبالمقابل فإن التجنيس القرائي متغير يفتني أو يضعف في كل سياق مستجد؛ وبتعبير آخر، إذا اعتمدنا سياق تكون النص كنقطة انطلاق، فإن النظام التأليفي فيه يبقى متجانس زمنياً، بينما يصبح نظام القرائي متغير زمنياً.

أي أن سياق النص الأصلي هو سياق ثابت مرتبط بالنص ارتباطاً لصيقاً لا ينفصل عنه، أما إذا ابتعدنا عن هذا السياق الأصلي، فإن النص سيكتسب سياقات مستجدة تغني وتتغير فيه القراءات، وبالتالي فنظام تأليف النص هو واحد غير متغير بينما نظام قراءة النص يتغير كل من انفصلنا زمنياً أو حتى ثقافياً عن النص. كما يمكن للسياق أن يحدث تغيرات في النص، حيث يقول محمد شكري عياد:

"فتغير السياق يمكن أن ينقل عبارة واحدة من مدح إلى ذم، ومن تقرير مجرد إلى تلميح خفي، بل إن السياق يمكن أن ينقل الكلمة إلى ضد معناها المعروف" (عياد، 1988 ص12)

كما يمكن اعتبار السياق دافعا لتأويل معين للنص دون أن نعتبر هذا التأويل هو التأويل الوحيد أو النهائي للنص، فمعنى النص يتم إنتاجه وبناءه في كل مره تتغير فيها شروط السياق وعوامله.

ما يمكننا تأكيد هو أن السياق له دور كبير في عمليه الفهم المعقدة؛ غير أنه على أهميته لا يملك أي امتياز أو حضور أولي على النص، بل يُعد وسطا لإنتاج وتوليد موضوع التأويل، فلا وجود لسياق جاهز، وهنا تبرز أهمية القراءة وبالأخص القراءة السياقية للنص التي تبنيه وفق معطيات محددة.

7.2 أنماط التأويل: تتعدد الاستراتيجيات التأويلية في موضوع رهان التأويل، حيث يمكن أن نورد نمطين للتأويل:

1.7.2 التأويل المطابق:

"يتوخى الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف وبذلك يطابق مقاصد الكاتب وقصديه النص." (بوعزة ص58) إن هذا التأويل ينفي وجود لعبة الإحالات ويسعى لإبراز المدلولات التي قصدها الكاتب في نصّه.

2.7.2 التأويل المفارق:

والذي يسلم بتعدد دلالات النص، ومعنى ذلك بأن مقاصد النص تفارق بالضرورة نوايا المؤلف لا تتطابق معها، إنه يعزل النص عن سياق المؤلف وعن أصله." (بوعزة ص58) معناه، يطرح هذا النمط شرعية لعبة الإحالات ومبدأ المغايرة ويفيد بتعارض وتغاير مقاصد النص لمقاصد مؤلف نص وينعزل النص عن مؤلف وسياقاته. يتفرع عن هذا النمط الأخير أي التأويل المفارق نوعين هما:

1.2.7.2 التأويل المتناهي:

ينطلق من مسلمة التعددية دلالات النص، إلا أنه ينظر إلى طبيعة هذه التعددية على أنها تعدديه محدودة تحكمها قوانين تأويل ومعاييرته سواء تلك المتعلقة بالإرغامات الإنسانية والثقافية للنص، أو المعرفة الموضوعية للقارئ، فالتعددية لا تعني النهائية، لأن التأويل يخضع لقوانين واستراتيجيات نصية توجه هذه التعددية نحو مسار تأويلية محتملة ومسوغه نظريا. (بوعزة ص58)

ما نقصده بالتأويل المتناهي هو وجود معان عديدة للنص، غير أن هذا التعدد هو تعدد محدود، فحينما نقول تعددية لا نقصد بها ضرورةً اللانهائية.

2.2.7.2 التأويل اللامتناهي:

ينظر إلى طبيعة تعددية النص على أنها تعددية غير محدودة، وبالتالي فإن رهان التأويل مفتوح على مغامرة لا نهائية، فلا وجود لحدود أو قواعد يستند إلى التأويل سوى رغبات المؤول الذي ينظر إلى النص على أنه نسيج من العلامات واللاتحديدات لا توقف انفجارها الدلالي أية تخوم. (بوعزة ص58)

أي أن التأويل اللامتناهي هو تأويل يقر بلا محدودية الدلالة في النص ولا وجود لأي قواعد ومعايير تكبح حرية المؤول الذي يرى في النص جملة من العلامات والإحالات الدلالية المتعددة. يقول ميشال فوكو Michel Foucault في التأويل:

«...il y a le temps de l'exégèse qui est un temps circulaire ; il est obligé de repasser par où il a déjà été, ce qui fait que le seul danger qui menace l'exégèse, c'est de croire qu'il y a des signes qui ont une existence originaire, première, vraie, comme s'ils étaient des marques en relief, bien coordonnées ; et que, par contre, ce qui assure la vie de l'exégèse, c'est de ne rien croire d'autre qu'à l'existence de ses interprétations. » (Foucault, Defert, 2011 :24)

"...ثمة زمن التأويل الذي هو زمن دائري؛ فهو مضطر لأن يعبر مرة أخرى من الموضوع الذي مرّ به من قبل، وما ينجم عن ذلك أن الخطر الوحيد الذي يهدد تأويله هو الاعتقاد بوجود علامات تنطوي على وجود أصلي، أولي، حقيقي، وكأنها علامات بارزة، واضحة، منتظمة؛ وعلى النقيض من ذلك، فإن ما يضمن حيوية التأويل هو ألا نؤمن بشيء سوى بوجود تأويلاته" (ترجمتنا) (فوكو، ديفار، 2011 ص 24)

نرى أن زمن التأويل مستمر، وليس محددًا بأجل وإيماننا بالتأويل معناه أن نؤمن بوجود معاني أصلية أولية سابقة في النص، بل إن استمرارية التأويل تعتمد على الإيمان بوجود تأويلات.

8.2 المنهج التأويلي:

1.8.2 تاريخية المنهج التأويلي:

يُعرّف المنهج التأويلي عبر التاريخ بمصطلح الهيرمينوطيقا، (hermeneutics) والهيرمينوطيقا هي: "علم مرتبط بعدد من العلوم الأخرى، فإنه سيؤدي إلى تغيرات وتحولات في المجالات الفكرية الأخرى، لاسيما في العلوم الإنسانية التي تحتاج إلى نظام معرفي متناسق (صفر، 2019 ص 12)

بمعنى أن الهيرمينوطيقا تتصل وترتبط بعدة علوم وحقول معرفية، وجل التحولات، التي طرأت على علم الهيرمينوطيقا، كان لها أثر جلي على سائر العلوم الأخرى، تعلق بالعلوم الإنسانية التي تستدعي أنظمة معرفية ذات قدرات عالية من الفهم والتفسير. لقد تطور مفهوم الهيرمينوطيقا تطوراً كبيراً مختلفاً باختلاف كل عالم: "فكل مفكر تراه يعرف الهيرمينوطيقا على أساس اتجاهه فيها، وبعبارة أخرى، اتخاذ مناهج، واتجاهات مختلفة في الهيرمينوطيقا يؤدي إلى اختلاف في ماهيتها، وموضوعها وغرضها" (صفر، 2019 ص 13)

تأخذ الهيرمينوطيقا لنفسها تجديدات مفهومية متغيرة بتغير دارسها ومجالاتهم، وموضوعاتهم، وأغراضهم منها، وهذا ما جعل أمر تجديد كنهها وباطنها، أمراً صعباً ومن أجل تحديد واضح لمفهوم الهيرمينوطيقا كان لزاماً علينا، أن نشير إلى أهم التعريفات المرتبطة بالاتجاهات المختلفة، بغية الوصول إلى تعريف للهيرمينوطيقا، وبدائية لابد من تحليل أصل اللفظ ومعناه.

يعد مصطلح التأويل مرادفاً لمصطلح الهيرمينوطيقا التي هي "مشتقة من الكلمة (hermeneuim) بمعنى يفسر أو يوضح، من علم اللاهوت، حيث كان يقصد بها ذلك الجزء من الدراسات اللاهوتية المعني بتأويل النصوص الدينية بطريقة رمزية وخيالية تبعد عن المعنى الحرفي المباشر، و تحاول اكتشاف المعاني الحقيقية والخفية وراء النصوص المقدسة" (معتصم، 2009 ص 18)

لذلك اقتصر استعمال المصطلح في بداياته في حيز ضيق هو المجال الديني وتفسير النصوص الدينية التي كانت بحاجة إلى توضيح لاستجلاء المعاني والمقاصد التي ترمي إليها. ويعرفها نصر حامد أبو زيد بأنها " مصطلح قديم بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس)" (أبو زيد، 1994 ص 40).

والهرمينوطيقا بهذا المعنى تختلف عن التفسير الذي يشير إليه المصطلح (Exegesis) على اعتبار أن هذا الأخير يشير إلى التفسير نفسه في تفاصيله التطبيقية بينما يشير المصطلح الأول إلى نظرية التفسير " (معتصم، 2009 ص 21) بمعنى أن الهرمينوطيقا ترسم للمؤول النهج الذي ينبغي تتبعه للوصول إلى جوهر النص وكنهه.

إن الاستخدامات الأولى للفظ هيرمينوطيقا كان من قبل الفلاسفة اليونانيين على غرار أرسطو وأفلاطون، وقد تم استخدامه في مواطن يُراد منها التفسير والتأويل.

"The relationship between hermeneutics and the term "Hermes" lies in the fact that Hermes' true role is to convey messages, while hermeneutics entails analyzing and elucidating the methods by which meanings and intentions are transmitted." (Muller:01)

"إن العلاقة بين الهيرمينوطيقا ولفظ هرمس أن حقيقة هرمس هي نقل الرسالة، والهيرمينوطيقا تفيد تحليل وبيان طرق انتقال المعاني والمقاصد" (ترجمتنا) يشترك لفظي هرمس وهيرمينوطيقا في الدور أي دورهما كان في إيصال الرسالة، بمقاصدها ومعانيها إلى البشر، وبيان اعتبارها، وطرق انتقالها وتحليلها.

ظهرت كلمة " هيرمينوطيقا " لأول مرة سنة 1654 في عنوان كتاب لدانهاور (غادامير، 2006: 63) ، ولكن تقاليد الممارسة التأويلية عريقة وسابقة لبروز مشكل التأويل في العصور الحديثة، ولذلك ارتبطت ممارسة التأويل بالمصطلح اليوناني القديم الهرمينوطيقا، " وتعود لفظة" هرمينوطيقا " إلى الفعل اليوناني (hermeneuein) الذي يعني ثلاثة معان : أ) عبّر عن فكره بواسطة الكلام؛ ب) عرّف شيئاً ما وأشار إليه

وعرضه ؛ ج) أول وترجم . ومن ذلك تعني " العبارة " ، وهو عنوان أحد كتب أرسطو المنطقية (Perihermeneias) وما عرفه العرب تحت عنوان "في العبارة"، ولكن أيضا " تأويل فكر ما " ومنه " الإيضاح " و " التفسير " . و (hermeneus) المؤول والمفسر والمفهم والترجمان ". (جوس، 1988ص 56)

كما أن الأسطورة اليونانية تشير إلى أن : " اللفظة مشتقة من اسم هرمس (ابن تروس) (zeus) ومايا (maea)، رسول الآلهة، وحامي التجارة والأسفار على الأرض والبحر، بحيث اقترن معنى الهرمينوطيقا من جهة بأصل مقدس (رسائل الآلهة إلى البشر) ومن جهة بحرية بشرية في العبارة (من أجل فهم ما بعث به على نحو ملغز أو غامض لابد من تأويله). (المسكيني، 2012)

وهذا " الأصل المقدس القديم"، كما يقول الفيلسوف الألماني هانس جورج غادامير Hans-George Gadamer (1900 - 2002)، " عمل باستمرار على تبيان الهرمينوطيقا باعتباره فنا أو آلية: فهي تدل على الفن بحيث تشكل الحكم والأقوال الماثورة المرجعية الهامة ومحل الإعجاب وإثارة النفوس الذي يسمح بالكشف عن مسألة مبهمة، سواء تعلق الأمر بخطاب أجنبي أو قناعة الآخر ومعتقداته التي لا يعبر عنها [...] مثل فن الخطابة وفن الكتابة وفن الحساب الذي يدل على المهارة والممارسة أكثر منه على العلم والنظرية ". (غادامير ص 62/63) وهذا الارتباط بالممارسة هو ما يجعل الهرمينوطيقا متعددة بتعدد الممارسين لها، وهي بهذا المعنى موافقة لصفة الاختلاف والتباين بين البشر، وبالتالي صفة الانفتاح واللانهائية .

ويضيف غادامير أن : " هذا أمر واضح في الكتابات المتأخرة لهذا المعنى القديم والذي نجده في التأويل اللاهوتي أو القانوني القريب العهد : تدل هذه الكتابات على الفن أو توظيف آليات وأدوات قصد تبيان دلالة هذا الفن وتحيل دوما إلى كفاءة نموذجية أو معيارية . لا نقصد فقط بذلك أن المؤول يسيطر على أدواته المعرفية وإنما أيضا -

وخصوصا - أنه ينقل إلى العبارة شيئا معياريا، قانونا إنسانيا أو قانونا إلهيا ". (غدامير ص62/63)

فكونه فناً تغذيه الملكات والمهارات الفردية، لا يعفيه من الالتزام بآليات ومعايير مشتركة بل وضرورية لتأطير مساره وكذا النتائج التي يتم يتوصل إليها .

إذن، فالهيريومينوطيقا هي فن تفسير النصوص المقدسة كما هو الثقافة اليونانية القديمة والثقافة المسيحية القديمة، وهو، بالتالي، مرادف جدا لمعنى تفسير القرآن الكريم، بوصفه النص الأكثر قداسة في الثقافة الإسلامية . وباعتبار أنه أيضا يتطلب إماما بجملة من المعارف، وفي هذا يقول الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ' 745 هـ - 794 هـ / 1344 - 1392م) : " التفسير علم يعرف به فهم كتاب الله المنزل على نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم) ، وبيان معانيه، واستخراج أحكامه وحكمه. واستمداد ذلك من علم اللغة والنحو والتصريف وعلم البيان وأصول الفقه، ويحتاج لمعرفة أسباب لنزول والناسخ والمنسوخ ". (بوعرفة، 2009 ص 225)

لذلك، فالهيريومينوطيقا كمارسة قديمة مرادفة لعلم التفسير لدى فقهاء الإسلام مع الانتباه إلى أن مصطلح علم في التراث العربي قد يقصد به التقنية والفن أيضا ، ولكنها كفلسفة حديثة، تميز بإشكالياتها الأكثر عمقا، أقرب لمصطلح لتأويل - كما سنُبين لاحقا- والذي تم عموما تمييزه عن التفسير في ثقافتنا باعتباره تعمقا في التفسير وتوسعا فيه يستهدف المعنى العميق في النص والمضامين الجمالية فيه، أي أنه يبدأ عندما ينتهي التفسير. (بوعرفة، 2009 ص 225)

فالحمولة الفلسفية التي احتوتها الهيريومينوطيقا والتي جعلتها تتجاوز فن التفسير القديم للنصوص المقدسة إلى فهم الآليات التي تقف وراء الفهم بعمومه ووراء استنباط مختلف المعاني والدلالات أفضت بالمرجمين العرب إلى شبه إجماع على ترجمتها " التأويلية " أو " علم التأويل " وقلما تمت ترجمتها بالتفسيرية.

أما في اللغات الأوروبية حيث يوجد تداول لمصطلحي التأويل (Interprétation) والهيرومينوطيقا (Herméneutique/ Hermeneutics)، فإن التأويل يعني الممارسة ذاتها، في حين تعني الهيرومينوطيقا العلم وفلسفة والنظرية التي تهتم بتوسيع هذه الممارسة وتأصيلها، وهذا فالاحتفاظ بالمصطلح القديم على الرغم من تجاوز دلالاته القديمة إنما تم وفاء لتلك التقاليد العريقة في تقصيص أثر رسول الآلهة " هرمس " وأسطورته، كناية عن جهد فلسفة التأويل اليوم في استنباط وتفهم الدلالات العميقة للنصوص والمواقف في عالم الحداثة المعقد .

وعليه، يرى غادامير أن فلسفة التأويل ظهرت ردا على مشكل مستجد في التأويل يستوعب الممارسة الهيرومينوطيقية القديمة التي تحدثنا عنها ويتجاوزها في ذات الوقت . يقول غادامير : " عندما نتحدث اليوم عن " التأويل " ، فإننا نتحدد - في مقابل ذلك - بالتقاليد العلمية للعصور الحديثة . لقد ظهر استعمال كلمة " تأويل " ، باعتبارها خاصية هذه العصور ، تماما في الفترة نفسها التي تشكل فيها المفهوم الحديث للعلم والمنهج . منذ ذلك الحين أصبح الوعي المنهجي مسألة لا تتفك عن هذا المفهوم الحديث". (غادامير ص64)

ومنه، فإنه يجب الوعي بالتطور الحاصل في مفهوم التأويل في العصر الحديث ، ذلك المنهج المفتوح للجميع والذي يستند في نتائجه على محاورة العلم، ويخالف تفسيرات الكنيسة للنصوص المقدسة .

ويشرح غادامير المسألة بتفصيل أكثر في أحد أهم كتبه "الحقيقة والمنهج" (غادامير، 2007، ص 261) ، فيبين كيف أن ظروفًا متراكمة من تاريخ التطور العلمي والسياسي والديني في أوروبا، أدت بالتأويل إلى أن يأخذ في اعتباراته مقدمات تأويلية جديدة، تحت تأثير حركة الإصلاح الدينية الثائرة على الكنيسة - المحتكر الأساسي للتأويل القديم للنص المقدس -، وحركة الأنوار التي اقترحت بدورها رؤية أكثر ثورية للعالم من خلال اعتماد نتائج العلم كقاعدة لإعادة مراجعة النظرة التقليدية للوجود، والتي

كان يحكمها الدين الكنسي والإقطاع، ومن بين هذه المقدمات اعتبار النصوص المقدسة كتابات تاريخية، تحكمها الظروف التاريخية لكتاب متعددين، وليست وحياً منزلاً، وهذا نتيجة تطبيق المناهج التاريخية والفيلولوجية اللغوية التي كانت ترى الرياضيات والمنطق مثلها الأعلى، وهو ما غير زاوية النظر إلى مضامين هذه النصوص جذرياً، ويكون الإنسان بهذا قد انتقل، على حد قول دايفيد جاسبر David JASPER (1951) من "هرمينوطيقا الإيمان إلى هرمينوطيقا الشك". (جاسبر، 2007، ص 24)

ويشرح غادامير المسألة بتفصيل أكثر في أحد أهم كتبه " الحقيقة والمنهج" (غادامير، 2007، ص 261)، فبيّن كيف أن ظروفًا متراكمة من تاريخ التطور العلمي والسياسي والديني في أوروبا، أدت بالتأويل إلى أن يأخذ في اعتباره مقدمات تأويلية جديدة، تحت تأثير حركة الإصلاح الدينية الثائرة على الكنيسة - المحتكر الأساسي للتأويل القديم للنص المقدس - وحركة الأنوار التي اقترحت بدورها رؤية أكثر ثورية للعالم من خلال اعتماد نتائج العلم كقاعدة لإعادة مراجعة النظرة التقليدية للوجود، والتي كان يحكمها الدين الكنسي والإقطاع، ومن بين هذه المقدمات اعتبار النصوص المقدسة كتابات تاريخية، تحكمها الظروف التاريخية لكتاب متعددين، وليست وحياً منزلاً، وهذا نتيجة تطبيق المناهج التاريخية والفيلولوجية اللغوية التي كانت ترى الرياضيات والمنطق مثلها الأعلى، وهو ما غير زاوية النظر إلى مضامين هذه النصوص جذرياً، ويكون الإنسان بهذا قد انتقل، على حد قول دايفيد جاسبر David JASPER (1951) من "هرمينوطيقا الإيمان" إلى "هرمينوطيقا الشك". (جاسبر، م.س: 24) وبالأحرى إلى مزيج بينهما لأن النصوص المقدسة ظلت دوماً تحتفظ بمكانة مميزة إن لم يكن من حيث كونها وحياً، فمن حيث كونها نصوصاً ذات أدب جمالي رفيع .

2.8.2 تحليل مفهوم الهيرمينوطيقا:

لا يمكننا بيان تعريف جامع ودقيق للهيرمينوطيقا، لأن التعريفات في هذا المجال، قد تنوعت بسبب اختلاف الاتجاهات فيها على مر تاريخ، هذا العلم، وكل من سعى لإيراد

تعريف لها إلا وقد كان تعريفات نابعاً من الاتجاه الذي يذهب إليه، وعليه، سنشير ولو باختصار إلى أبرز معاني الهيرمينوطيقا، التي ذكرتها الاتجاهات المختلفة. يعرفها لنا بول ريكور على النحو التالي:

الهيرمينوطيقا هي فن لتأويل النصوص في سياق مخالف لسياق مؤلفها، وجمهورها الأولي يهدف إلى اكتشاف أبعاد جديدة للواقع. " (ريكور، 1999 ص 116)

يفيد بول ريكور بهذا القول أن تأويل النص الأدبي مثلا وفقا لما يُصطلح عليه بالهيرمينوطيقا، يخضع لسياق آخر بمعنى لا بد من تفسيرها النص في غير عصره واستجلاء معاني وأبعاد تخدم واقعا معاصرا، وتثير إشكالات أخرى لدى جمهور لاحق غير الجمهور الأولي.

3.8.2 الهيرمينوطيقا في نظرية تفسير الكتاب المقدس:

يُعد تعريف الهيرمينوطيقا في هذا الاتجاه من أقدم التعريفات وأكثرها انتشارا لأن الاستخدام الفعلي والجريء لهذا العلم، جاءت في الوقت الذي احتاج فيها الناس، إلى تدوين كتب مبنية لقواعد التفسير الصحيح للكتاب المقدس:

« L'herméneutique mise en œuvre concerne la motion fondamentale de l'existence, qui la constitue dans sa finitude et son historicité, et qui embrasse par là même l'ensemble de son expérience du monde. » (Gadamer, 2006 : 31-68)

"تخص الهيرمينوطيقا المقصودة هنا الحركية الأساسية للوجود، والتي يتشكل جوهرها في خاصيتها التاريخية والظرافية وترتبط كذلك بكل نواحي التجربة الوجودية التي تميزها" (ترجمتنا)

ويرى جان مارتن كلادينوس (1710-1759)، وهو من أبرز الباحثين في علم الهيرمينوطيقا في ذلك العصر، أن الهيرمينوطيقا هي:

"فن التفسير، ويعتقد أيضا أنه يصعب أن نفهم العبارات المقولة والمكتوبة بشكل كامل، بسبب وجود ابهامات فيها، فالهيرمينوطيقا هي فن الوصول، إلى الفهم الكامل والتام لهذه العبارات، ويمكن إزالة هذه الابهامات اعتمادا على القواعد المحررة في هذا العلم" (مولر ص5)

إذا يُعدّ كلادينيوس من أهم الباحثين في علم الهيرمينوطيقا في المرحلة الكلاسيكية، حيث يقول في الهيرمينوطيقا أنها تفسير وحاجتنا إليها تعود لصعوبة فهم القول والمكتوب بين العبارات والجمل، بسبب إبهامها، وغاية علم الهيرمينوطيقا هي إزالة الغموض والوصول إلى الفهم الكامل والشامل.

يمكننا أن نقول بأن علم الهيرمينوطيقا كان سائداً بمعنى التفسير خصوصاً عند العلماء المسلمين في علم التفسير وأصول الفقه، حيث يبحثون عن القواعد التي نحتاجها للوصول إلى الفهم الصحيح للنصوص، والآيات الدينية بغية الكشف عن مراد المتكلم فيها.

9.2 إشكالية التأويل في الترجمة:

وقبل الخوض في إشكالية التأويل في الترجمة، كان لزاماً علينا التطرق أولاً إلى السياق التاريخي لمشكل التأويل عامة، ثم التعرض إلى حدوده، ومن بعد ذلك إلى هاته الإشكالية في النص الأدبي، ثم - من بعد ما قد تم إيرادها - التوجه إلى إشكالية التأويل في الترجمة؛ لما تقتضيه منهجية البحث لدينا وكذا منطقية الإيراد والتوضيح.

1.9.2 السياق التاريخي لمشكل التأويل :

إن هذه القفزة في الممارسة التأويلية كانت إذن نتيجة روح عصر التنوير، ولكن التأويل لم يلبث أن دخل سريعا مرحلة أخرى أكثر نضجا في القرن التاسع عشر، حيث أن جدل التنوير ذاته قاد إلى حركة مقاومة للتعصب التنويري للعلم ولكن ليس بالرجوع للدين ولروح العصور الوسطى، بل بتلبس روح جديدة هي روح الحركة الرومانسية التي تجد مصادر إلهامها لدى مفكرين أمثال إيمانويل كانط (Emmanuel KANT 1724-1804) وجون جاك روسو (Jean-Jacques ROUSSEAU 1712-1778) .

حيث أن الكوجيتو الديكارتي (Cogito) (هو إثبات وجود الذات من خلال فعل التفكير نفسه) لم يعد يُفسّر وفق النموذج العلمي الرياضياتي فحسب، بل صار يعبر عنه كذلك بواسطة تأكيد النزعة الفردية على أصالة رؤيتها للعالم من خلال التجربة الذاتية

وثنائها في كل ما هو فني خارج إطار العلم الذي تصور كانط حدوده في فلسفته، وهكذا فإن الممارسة التأويلية صارت تنظر إلى النصوص الأدبية الكلاسيكية الكبيرة بذات الأهمية التي تراها في النصوص المقدسة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، أصبح التأويل النفسي المعني بفهم فردية المؤلف وأهوائه ورغباته يزاحم التأويل القواعدي المطبق للقواعد التاريخية على النصوص .

يقول غادامير : " إذا كان كل من كانط و فيخته اعتبارا عفوية الكوجيتو " أنا أفكر " المبدأ الأسمى لكل فلسفة، هو أن هذا المبدأ قد تجلى في ميتافيزيقا الفردانية لجيل الرومانسية عند شليغل وشلايرماخر والتي اشتملت عليهما ممارسة مضطربة للصدقة، إذ اعتبر الطابع اللامعبر عنه للفردانية كأساس نقطة تحول حول العالم التاريخية الذي وعته وأدركته الحقبة الثورية بإثارها للقطيعة مع التراث [...] ووجدت صداها واسعا في الأهمية المرتبطة بالفهم وعدم الفهم." (غادامير ص70)

وهنا بالضبط نكون قد انتقلنا من مرحلة التأويليات اللاهوتيات القديمة إلى مرحلة التأويلية الحديثة، حين لم تصبح وحدها النصوص المقدسة ما يثير مشكل التأويل بل كذلك نصوص الإبداع الفردي ما دامت التجربة الفردية المنقولة أدبا لم تعد تل أهمية في عصري التنوير والرومانسية عن كلمة الوحي أو الله ، وقد كان ذلك بداية ما يطلق عليه مرحلة التأويلية العامة أو الكلية والتي كان رائدها فريديريك شلايرماخر Friedrich SCHLEIERMACHER (1768 - 1834)، " الهادفة إلى إرساء " تأويلية وهنا بالضبط نكون قد انتقلنا من مرحلة التأويليات اللاهوتيات القديمة إلى مرحلة التأويلية الحديثة، حين لم تصبح وحدها النصوص المقدسة ما يثير مشكل التأويل بل كذلك نصوص الإبداع الفردي ما دامت التجربة الفردية المنقولة أدبا لم تعد تل أهمية في عصري التنوير والرومانسية عن كلمة الوحي أو الله ، وقد كان ذلك بداية ما يطلق عليه مرحلة التأويلية العامة أو الكلية والتي كان رائدها فريديريك شلايرماخر Friedrich SCHLEIERMACHER (1768 - 1834)، " الهادفة إلى إرساء " تأويلية عامة أو

كلية " (Hrmeneutik allgemeine)) تحرر من خدمة علوم اللاهوت والفيلولوجيا والحقوق، وتتصرف إلى بلورة صناعة نظرية قائمة بنفسها. " (المسكيني، 65)

وتكون بذلك الممارسة التأويلية وعلى نقيض قرون عديدة ابتعدت عن اللاهوت لتقترب من الفلسفة، بل لتمتزج بها، وتدخل في رحلة تطور ثورية وجديدة عبر محطات فكرية لفلاسفة ومفكرين مميزين في القرنين التاسع عشر والعشرين سنف باختصار على أهم إسهاماتهم في هذه الممارسة العريقة .

2.9.2 أهم تطورات فلسفة التأويل الحديثة :

بعد هذا العرض المختصر لسياق ظهور الهيرمينوطيقا بمعناها الحديث، سنقوم في عجالة أخرى بمواكبة تراكم التراث المفاهيمي لهذه الفلسفة في القرنين المنصرمين، هكذا سنبدأ بهيرمينوطيقا القرن التاسع عشر بين شلايماخر ودلتاي، ثم نعرض على هيرمينوطيقا القرن العشرين خاصة هايدغر وغادامير وبول ريكور، لنختم بتفصيل علاقة التأويل بالأدب، عبر ظهور اتجاهات تأويلية تركز على أهمية التأويل لكنها تعالجه من منظور مختلف عن الهيرمينوطيقا التي تبقى رغم ذلك أهم هذه الاتجاهات في تناول التأويل كسؤال مركزي.

1.2.9.2 هيرمينوطيقا القرن التاسع عشر : من شلايرماخر إلى دلتاي :

يقول غادامير : " والآن ، فإن تحديد هذه التأويلية المستند إلى مفهوم الفردية يمكن أن ينظر إليه في ضوء حقيقة أن شلايرماخر لا يجد مهمة التفسير الأدبي، أو تفسير الكتاب المقدس - أي فهم نص مكتوب بلغة أجنبية وفي عصر ماضٍ - أكثر إشكالية من أي نوع آخر من الفهم. " (غادامير ص 279)

يلخص لنا غادامير الإسهام الأساسي لرائد التأويلية الحديثة فريديريك شلايرماخر، الذي رأى أن الفهم هو أساس كل عملية تأويلية، وأنه بالتالي ينبغي الانطلاق في التفكير في الفهم، وبدا أن الفهم أشبه بقارة كاملة لم يتم اكتشافها بعد، لأنه لا المنهج الديكارتي

الذي يرى مثله الأعلى في الأداة الرياضية، ولا فلسفة كانط التي مثلت قمة فلسفة التنوير والتي أسست للذات المتعالية كمصدر لليقين، كان يمكن لوسائلهما أن تتعامل مع مملكة الفهم التي بدأ المفكرون يرون أن مفاتها الرئيسي يقبع في منطقة خارج التعالي الكانطي أو الكوجيتو الديكارتية، إنها منطقة " اللغة. "

وهكذا صار شلايماخر يقول في دروسه : " إن كل ما يجب أن يفترض مسبقا (présupposé) في التأويلية هو لغة فحسب، وكل ما يجب أن نعثر عليه، والذي يتضمن كجزء منه المسبقات الموضوعية والذاتية الأخرى أيضا، يجب أن يكون مستمدا من اللغة. " (المسكيني، 65)

ذلك أن شلايماخر كان يرى بأنه تماما كما المؤلف مبدع النص يكون في حالة مكابدة لغة أثناء كتابته لنصه فإن على قارئ النص هو الآخر أن يكابد اللغة بنفس الحماسة، وأن نفهم لن يكون بالتالي إلا جائزة وثمرة هذه المكابدة وهنا تقع كل مشكلة التأويل، فأى نص يملك تجربته الثمينة التي يملؤه به المؤلف عبر اللغة والتي يقع طرفها الآخر عن القارئ الذي يجد أن عليه التوجه اتجاها ذاتيا إضافة إلى الاتجاه الموضوعي القواعدي النحوي، نحو اللغة ليتمكن من فهم النص بذات فهم المؤلف له أو ربما بشكل أفضل .

ويرفعه هذا التحدي، المتراوح بين التماهي مع المؤلف وتجاوز تملك التأويلية مع شلايماخر، حيوية جديدة تجعلها تحاول التعبير بأفضل شكل عن روح القرن الثامن عشر الرومانسي في التأكيد على استقلالية الفهم وعلى حرته، وعلى أهمية اللغة كعامل حاسم في ذلك. وهنا يلاحظ غادامير أن سيطرة المسلمات العقائدية في قراءة النصوص قد اختفت مما أعطى للمشروع التأويلي حرية مطلقة. (غادامير ص71)

وقد تم إذن تمثل هذا النموذج الجديد في التأويل في كل خطاب العلوم الإنسانية، الأمر الذي وسع محاولة فهم لغة المؤلف وتجربته، إلى محاولة فهم الإنسان في ذاته

كفاعل في التاريخ ومبدع له . وهكذا فقد كان الطريق مفتوحا أمام فيلسوف ألماني آخر كدلتي ليعم هذا النمط من الهيرمينوطيقا .

لقد أسس وليام دلتي Wilhelm Dilthey (1833-1891) عمله كله على نتائج شلايماخر، وورث عنه هذا التأكيد المطلق على التأويل كفن الفهم أولا وقبل كل شيء، لكنه أراد أن يذهب إلى خطوة أبعد، حين حاول توسيع الفهم من النصوص إلى " محاولة فهم كل شيء"، أي أنه حاول أن يعيد عمل كانط بروح شلايماخر ، فالفهم مع دلتي لم يعد متعلقا بقراءة النص فحسب بل باستقصاء عالم الإنسان ككل، ولم يعد إذن رهينة النتاج الأدبي، علاقة بكل المجال الإنساني، أي أن دلتي جعل من الهيرمينوطيقا تخص منهج العلوم الإنسانية المختلف عن منهج " العلوم الطبيعية " الذي ظل منذ غاليليو وديكارت ونيوتن المثل الأعلى الذي يحتذى في كل العلوم.

وهكذا صار دلتي يؤكد دوما على الفرق بين التفسير، كما هو متبع في العلوم الطبيعية، وبين الفهم، كما ينبغي أن يكون في علوم الإنسان، فمع دلتي إذن أصبحت لدينا هيرمينوطيقا أصيلة تعانق كل أشكال التجربة البشرية، وعنوانها الرئيسي هو الحياة أو التجربة المعيشة ، والتي تبقى جوهر علوم الإنسان مادامت تختلف في التعرف إليها عن الموضوع العلمي .

فالفهم ليس تفسيرا لقانون أو شيء بل هو كما يرى دلتي "إعادة اكتشاف للأنا وللآخر". بهذه الخطوة الواسعة من دلتي إذن تتم علمنة الهيرمينوطيقا ، قرن النظريات العلمية الكبرى، بثقة زائدة من جهة العلوم الإنسانية أو ما كان يسميه دلتي علوم الروح، التي لم تكتسب مل هكذا ثقة مقارنة مع علوم الطبيعة منذ عصر كوبرنيكوس .

2.2.9.2 هيرمينوطيقا القرن العشرين :

يمكننا بدون حرج التأريخ لبداية القرن العشرين بنظرية النسبية لأينشتاين سنة 1905، ولنهايته بانهياف برجى التجارة بنيويورك سنة 2011، ولوسطه بالحربين

العالميتين الكبيرتين اللتين مثلتا الدمار والانهييار في أقوى صورهما، وهكذا فإن كلمتي النسبية والانهييار يمكنهما أن يلخصا القرن العشرين ببلاغة كبيرة .

كان إذن هذا الطابع المزدوج للنسبية وللانهييار أو للدمار المميز للقرن العشرين تأثيرهما الكبير على هيرومينوطيقا الأزمنة الحديثة ، ولذلك فقد تم توزيع ورومانسيته تماما، لكن هذا لم يعن على الإطلاق عودة لعصور هيرومينوطيقا الإيمان قبل الحداثة، فقد كان التقدم، ولو إلى المجهول، لا مناص منه .

وهكذا فقد للنزعة التشاؤمية لفيلسوف مثل فريديريك نيتشه Friedrich Wilhem Nietzsche (1844-1900) توفي مع بداية القرن العشرين تماما، والتي ورثها أحد أكبر فلاسفة القرن العشرين وهو مارتن هايدغر Martin Heidegger (1889-1976) ، كان لهذه النزعة امتداد قوي في الهيرومينوطيقا الجديدة التي مثل بدايتها الكبيرة هايدغر .

1.2.2.9.2 من هايدغر إلى غادامير: التأويل الوجودي واللغة :

بتأثير مزدوج من نيتشه ومن إدموند هوسيرل Edmund Husserl (1859-1939)، صاحب الفلسفة الفينومينولوجية وأستاذ هايدغر، يطرح هايدغر فلسفة لا يمكن لأي فيلسوف في القرن العشرين تجنبها، ويمكن تلخيصها في نقطتين أساسيتين وبالغني الأهمية .

النقطة الأولى : ما يعبر عنه غادامير بقوله : إن الفهم لم يعد يدل على سلوك الفكر البشري الذي يمكن ضبطه منهجيا ورفعته إلى مستوى الإجراء العلمي، وإنما يؤسس الحركة الأساسية المتنقلة للوجود الإنساني. (غادامير ص79)

فمشكلة الهيرومينوطيقا لم تعد مجرد مشكلة منهج كما هي دلتي، أو مشكلة معرفة كما هي عند هوسيرل، بل صارت مشكلة وجود بذاته، ولم يعد الحقيقة في ذاتها هي ما يجب أن يسعى إليه الذهن البشري بل صار نمط وجوده والشروط التاريخية لإبداعاته

وغاياته وطموحاته هو أهم ما ينبغي أن يثير القلق في العصر الجديد، فالوجود لم يعد يعرف ميتافيزيا أولاهوتيا كما كان يتم ذلك منذ فجر الفلسفة، بل صار على يد هايدغر ببساطة - وتعقيد أيضا - يعرف تأويلا أو هيرمينوطيقا، ولقد صار أي تفكير وأي فهم أصيل هو تفكير في الوجود الإنساني كما هو ، كما صار هذا النوع من التفكير في الوجود الأقرب إلى القلق هو في ذاته الفهم .

وكانت لهذه النقلة التي جسدها هايدغر في كتابه المحوري "الكينونة والزمان" (هايدغر عن المسكيني، 2012) أثر على تأويلية الفن والأدب والتاريخ وكل نواحي النشاط الإنساني بما فيها اللاهوت ذاته والقراءة الحديثة للنصوص المقدسة، وحتى التشريع والدراسات القانونية . ويمكن القول إذن أن دلتاي وسع التأويل والفهم لكن هايدغر عمقهما وجعلهما جذريين .

فموضوعية الحياة الإنسانية مع هايدغر تبقى كما هي دلتاي مختلفة عن شيئية الموضوع الطبيعي إلا أنها مع هايدغر تتلخص من السذاجة السيكلوجية إذ تصبح لها استقلالية أكثر عمقا من مجرد الحياة الباطنية التي كان يركز عليها دلتاي. وهكذا يصبح موضوع التأويل هو الوجود وموضوع الوجود ذاته هو التأويل، مما يجعل التأويل عملية جوهرية ولا متناهية.

النقطة الثانية : والحاسمة في تأويله هايدغر والتي كان لها أيضا تأثيرها الكبير على فلسفات القرن العشرين هي ما كان محور تأملاته في المرحلة الثانية من حياته، وهي أن هذا النوع من التأويل الوجودي أو من الوجود التأويلي إنما محله هو اللغة البشرية ذاتها وليست أي شيء مختلف عنها أو خارجها فالمؤول يقوم بنقل كل ما فهمه في النهاية إلى لغة، إذن هي ذاتها تبقى محل تأويل آخر، وهكذا إلى ما لا نهاية، فاللغة هي إذن مأوى مفهوم الوجود الذي عناه هايدغر والذي يشكل مركز الفهم ومنبعه، وكما يقول غادامير ببراعة معبرا عن فلسفة هايدغر: " ما هو الشيء الذي لا يعد ضمن توجهنا اللغوي في العالم ؟ كل معرفة إنسانية للعالم تكون اللغة وسيطا لها. التوجه الأول نحو

العالم يتم عبر التمرن والتدرب على اللغة، ولكن ليس هذا كل شيء. لغوية وجودنا في العالم تعم في نهاية أمر كل ميدان التجربة." (غادامير ص79)

لقد يلاحظ القارئ هنا أننا نتحدث عن فلسفة هايدغر عبر وساطة تلميذه غادامير، وبالفعل فغادامير محطة لا يمكن تجاهلها في هيرمينوطيقا القرن العشرين ، إذ أنه كرس بشكل نهائي واسم التأويل كفلسفة حتى بعيدا عن فينومينولوجيا هايدغر وهوسيرل، وهو بذلك كما يقول هايرماس Jurgen HABERMAS (1929) قام " بمدينة أو تمدين فلسفة هايدغر". (فاتيمو،1987)

ويمكن القول باطمئنان إن غادامير قام بالتأكيد على هايدغر الثاني على حساب هايدغر الأول، وأتم مشروع تحويل الوجود إلى لغة، وذلك بسبب أنه ام بمراجعة شاملة للإرث الهيرمينوطيقي بكامله ابتداء من الأصول الأولى مرورا بشلايرمار ودلتاي وصولا إلى هايدغر، وذلك للتأكيد على أهمية اللغة الحية وأهمية الحوار المتوال وأهمية البلاغة في الفهم مقارنة مع حقيقة العلوم الطبيعية .

فغادامير يعيد قراءة كل الهيرمينوطيقيين السابقين ليجعل في النهاية مقر التأويل هو اللغة ويجعل من اللغة "عقلا حيا" (م.ن) يتم التفكير من خلاله،فليست الطبيعة وحدها ما لها حقيقتها بل للغة حقيقتها الخاصة، ونحن بالتأويل إنما نجد في اللغة الوسيلة والغاية في الوقت ذاته وإنما نقوم بذلك في كافة مناحي نشاطنا الإنساني بما فيه العلوم الطبيعية ذاتها. يكون بذلك اكتمل التقليد التأويلي العالمي الحديث على يد غادامير ولكن مع ذلك تبقى الإضافات، ص ت التي حدثت عده ذات أهمية خاصة .

2.2.2.9.2 بول ريكور: يقول جاسبر " إذا بدا أن كلا من هايدغر وغادامار، يحرفان الهيرمينوطيقا بعيدا عن مقاصدها الأساسية، وينقلانها من تفسير النصوص إلى أسئلة الفلسفة واللغة والوجود، فإن ريكور يعيدنا مباشرة إلى قضايا تفسير النص الأساسية." (جاسبر ص153)

هكذا يلخص جاسبر بقوة عمل بول ريكور الذي بقي طوال حياته قامة تأويلية شامخة، والذي لقم الفلسفة الفرنسية بالهيرمينوطيقية بعد كانت حkra على الفلاسفة الألمان. وهكذا يعيد بول ريكور للتأويلية بعضا من فنياتها الإغريقية ، ليس بإعادة طرح أسئلة التأويلية على الفهم كوجود كما فعل غادامير وهايدغر فحسب، بل على النص أيضا بما فيه النص المقدس، ولهذا الغرض نجد ريكور يفتح نقاشا متواصلا مع الفلسفات المهمة بالنص واللغة في عصره كالبنويوات بأنواعها والسيمائيات والتحليل النفسي والفلسفة التحليلية وحتى الماركسية، وما يتطلبه كل ذلك من إعادة نقاش فلسفة الرمز والفلسفات الأخلاقية والسياسية نفسها، فالتأويلية عند ريكور لا تتضح كفلسفة حقيقية دون أن تضع في حسابها الحوار مع بقية الفلسفات المعاصرة لها، وما لها من قدرات تفسيرية وتشكيكية نقدية. (مهدي، 2006)

ولهذا يمكن القول أن موضع رسم الحدود من جهة والجدل بمعناه التكاملي من جهة أخرى. " (بن حسن، 1992ص 71)

ولكن تبقى تأويلية بول ريكور للسرد من أهم إنجازاته، حيث أنه يضع يده على تقنية أدبية ونصية ولغوية عريقة و يعطي لها كامل روحها التأويلية، مستفيدا من كل التراكم الهيرمينوطيقي والفلسفي والنقدي الأدبي الذي سبقه .

إذا كان بول ريكور عاود فتح السؤال التأويلي على النص بجميع مقارباته اللغوية والنقدية، فإن ذلك إنما كان بسبب أن التأويل وإن اعتبر السؤال المركزي للفلسفة الهيرمينوطيقية، إلا أنه لم يكن حkra على هذه إذا كان بول ريكور عاود فتح السؤال التأويلي على النص بجميع مقارباته اللغوية والنقدية، فإن ذلك إنما كان بسبب أن التأويل وإن اعتبر السؤال المركزي للفلسفة الهيرمينوطيقية، إلا أنه لم يكن حkra على هذه الفلسفة رغم أهميتها بالنسبة للمقاربات الفلسفية النقدية المعاصرة لها، وإنما كان للمقاربات غير الهيرمينوطيقية كالسيمائيات والبنويوية وفلسفات ما بعد الحداثة، في مقاربتها للنص

الأدبي ومعناه وأنواع دلالاته، هي الأخرى نصيبتها من مقارنة سؤال التأويل في النص الأدبي .

10.2 مشكلة حدود التأويل:

ولا يمكن الادعاء بأن أحدا لم يبحث في حدود التأويل أو أنه لم يقترب أحد من هذه المشكلة، لا شك في أن هناك بعض المقاربات والاقترابات من هذه المشكلة التي أخذت صيغا مختلفة، سنعرض لبعضها في أثناء بحثنا.

إن مشكلة حدود التأويل من المشكلات المركبة على الحوامل الثلاثة السابقة؛ المفهوم والقارئ والنص. ولذلك فهي مشكلة معقدة، لم تحظ حتى الآن بما تستحق من عناية واهتمام، أو على الأقل بتخصيص العناية والاهتمام لأن السجلات كانت تدور غالبا على نتائج التأويل وغاياته والموضوعات أو النصوص التي يتم تأويلها، ومن هنا تأتي أهمية محاولتنا البحث في حدود التأويل.

ويمكن تصنيف حدود التأويل إلى خمسة حدود نذكرها فيما يلي (عزت، 2012: 522-538)

الحد الأول: الترجيع إلى الأصل: بمعنى أن حد التأويل الأول هو محاولة المؤول الرجوع إلى أصل الفكرة التي أرادها صاحبها، و هذا ما نستشفه من التعريف اللغوي للمصطلح إذ يعني آل يؤوول مآلا أي الرجوع.

الحد الثاني: تجاوز المعنى الظاهر: إن المعاني الظاهرة في النصوص الصريحة الواضحة لا تحتاج إلى تأويل إنما المعاني الخفية هي التي تستدعيه، لذلك فإن الحد الثاني للتأويل هو إظهار هذه المعاني الخفية.

الحد الثالث: الدخول إلى المعنى الباطن: إذا كانت الكتابة عملية إبداعية تتطلب مهارات فنية و عقلية و نفسية عالية، فكذلك القراءة و التأويل تحتاج إلى قارئ يتمتع بنفس ملكات المؤول حتى يتمكن من الغوص في أعماق النص.

الحد الرابع: تفجير النص بالدلالات: إن هذا يختلف نوعا ما عن الحدود الأخرى

من حيث أن هذا الحد يحتاج إلى كفاءات عالية غير متوفرة لدى جموع القراء إذ يتطلب هذا الحد قارئ غير عادي، قادر على اختراق النص و تفجيره بالدلالات، و تأويله تأويلا خلاقا.

الحد الخامس: من التأويل إلى التقويل: إن التأويل إذا تجاوز الحدود الأربعة السالفة الذكر لم يعد تأويلا، و إنما يصبح تقويلا أي تحميل النص بمعان ما أراد النص قولها، فيكون حينها المؤول قد مارس تجاوزا في التأويل و اعتداء على النص.

إن التأويل ليس مجرد مفهوم بسيط أو منهج معزول أو نظرية محدودة بقدر ما يتعلق بفلسفة كاملة تشكلت عبر تطور تاريخي مفصلي في تاريخ الفلسفة بشكل عام، وتم رفدها بمفاهيم متنوعة ومساهمات رائدة من طرف مجموعة من أعمق الفلاسفة والمفكرين على مدى القرنين الماضيين خاصة . لذا، فإنه لا يمكن مقارنة المفهوم العميق والمتشابه للتأويل دون تناول هذه الخلفية التاريخية، وكذا الإشكالات التي أثرت محاولات التصدي لها هذا المفهوم .

وقبل الخوض في إشكالية التأويل في الترجمة، كان لزاما علينا التطرق أولا إلى هاته الإشكالية في النص الأدبي أولا، لما تقتضيه منهجية البحث لدينا وكذا منطقية الإيراد والتوضيح.

11.2 إشكالية التأويل في النص الأدبي :

إن علم التأويل لم يتمكن إلى يومنا هذا من حل عدد من الإشكالات المرتبطة بالمعنى، سواء من حيث طبيعته أو موقعه أو حدوده، كما أنه لم يقتصر على مرجعية واحدة في معالجة هذا المعنى، ولا على تحديد السياقات التي تحاصره أو تخلق شروط إنتاجه. وهذا يعني أن توظيف التأويل يخدم استراتيجيات الفهم والقصد، فكل تأويل لاحق يتأسس على عمليات تأويلية أخرى تسعى إلى فهم النص، ولكل تأويل قواعده وأدواته التي تتوافق مع طبيعة النص المؤول.

وعند الحديث عن التأويل الأدبي، يمكن القول إن أي تأويل لا يفقد أهميته، حتى وإن كان بسيطاً أو عفويًا، وذلك راجع إلى قيمة الأدب وإلى البعد الثقافي الذي يوجه القراءات الأدبية؛ غير أن التأويل إذا أراد أن يرتقي إلى مستوى علمي رصين، فلا بد أن يستند إلى محددات العلم، أي أن يراعي علوم النصوص ومناهج تحليلها. فالتأويل متعذر دون عملية الفهم، وهذا بدوره مرتبط برصيد المؤول من ثقافة ومعرفة وقيم تمكنه من امتلاك مفاتيح النص. ومن هذا المنطلق، فإن التأويل هو تحقق لدرجة أعلى من الفهم، ويصبح النص وسيطاً بين الذات وقدراتها التأويلية عبر فهم يتطور ليلبغ مستوى أعمق من التأويل.

وبناء على ذلك، فالتأويل ليس إلا بحثاً داخل العلوم الإنسانية والأدبية بصفة عامة، إذ تنظر نظرية التأويل إلى النص الأدبي باعتباره "نصاً متعدد الوجوه، ليست له حقيقة جوهرية واحدة، ومعاني الأعمال الأدبية، على اختلافها وتنوعها من زمن إلى آخر، تجسد منطقاً معيناً يؤدي إلى تغيير منظم في التدوق الجمالي، تبعاً للتفسيرات والتأويلات المستخلصة من النصوص، بما في ذلك النصوص التي تسمح بتعدد الدلالات". (إبراهيم محمود ص 120-130) ولهذا فإن أي نص أدبي كتب في زمن محدد ليخاطب متلقيه بمعنى معين، قد يتحول في زمن آخر إلى نص مجازي يتجاوز مدلوله الأولي.

وعليه، فإن تأويل النص الأدبي ذو طبيعة مزدوجة: ففي الوقت الذي يسعى فيه للكشف عن معنى جديد، يقوم في الوقت نفسه بإخفاء أو تهميش معنى آخر، ثم لا يلبث هذا المعنى الجديد أن يصبح بدوره محتاجاً إلى تأويل آخر. وهكذا، تستمر النصوص في التطور والحياة عبر الكشف عن مجازيتها الكامنة بداخلها، فهي قابلة دوماً لمزيد من التفسير والتأويل. وما إن نشرع في عملية التأويل حتى يضعنا النص في مأزق الفهم، وقد يغلق علينا أفق الحوار معه خارج حدود ما نملكه من مخزون معرفي وثقافي. ومن هنا، يدفعنا العلم إلى استثمار مكتسباتنا المعرفية المستمدة من علوم أخرى وتوظيفها في قراءة النصوص.

لكن هذه القدرات تتجلى في أشكال مختلفة من الحوار، فيغدو النص الأدبي ملتحقاً لتأويلات متعددة وأشكال متنوعة من الفهم، ويولد المعنى من جهات شتى ومصادر متباينة. وكأنه بذلك يعلن أنه لا وجود لتأويل أدبي محض؛ فالتأويل الأدبي لا يقتصر على الشرح لتوضيح مظاهر النص ومقاصده، ولا هو تفسير يخضع لقواعد ثابتة كما في النصوص العلمية، ومع ذلك يبقى تأويل النصوص الأدبية متميزاً عن تأويل النصوص الدينية أو الفلسفية. فالمنطلق في عملية التأويل هو النص نفسه، ولكل نص خصوصياته التي توجه عملية التأويل، وهو ما يجعل التأويلات تتنوع وتختلف باختلاف النصوص وسياقاتها.

ثم إن موضوع تأويل النص الأدبي يتجاوز موقفين: موقف يتبنى سلطة المؤلف ومقصديته والظروف التي تحيط بنتاجه، وموقف يعتمد على قدرات القارئ في إيجاد المعنى.

وإذا كانت بؤرة تركيز الهيرمينوطيقا الفلسفية تدور حول الفهم والمعنى في خطاب العلوم الإنسانية كله، وليس النص لا حالة خاصة من هذا الفهم، فإن هنالك مقاربات أخرى اهتمت بالنص الأدبي خاصة، أو كان لها تطبيقات أكثر مباشرة في عالم النص الأدبي .

إذ لم يعد النص الأدبي إذن مجرد كلمات مرصوفة بجبر أسود على ورق أبيض، بل صار يمثل مدخلاً للمعنى بجميع دلالاته، ولم يعد للأدب في العصر الحديث تلك المكانة القابعة خلف النص المقدس، بل صارت له المكانة المركزية، تحقيقاً لمقولة مركزية الإنسان التي كرستها الحداثة في مكان مقولة مركزية الإله التي كانت قطب رحى العصور القديمة، ولذلك فإن النص الأدبي صار أبعد من مجرد تبليغ رسالة من طرف كاتب إلى قارئ، إذ صار مفتاح المعنى ومفتاح التوغل إلى فهم إنسانية الإنسان، ولذلك فقد حدث التنافس في فلسفة القرن العشرين ونقده، على وضع أهم المقاربات والتقنيات وحشد الوسائل، لفهم المعنى والدلالة التي يملكها هذا النص، بل قل المعاني والدلالات التي

يكتنز بها، نظرا إلى أن المعنى لم يعد لا مركزيا ولا واحدا ولا محتكرا في نظر العصور الحديثة .

إذن سنركز هنا على ثلاث مقاربات أساسية، ونلقي عليها الضوء عبر النقاط التالية:

- المقاربة التأويلية للبنىويات .
- المقاربة التأويلية للسيميائيات .
- المقاربة التأويلية لنظرية التلقي .

1.11.2 المقاربة التأويلية للبنىويات :

نشأت البنىويات جنبا إلى جنبا مع اللسانيات الحديثة، وقد وضع العالم اللغوي فرديناند دوسوسير Ferdinand DE SAUSSURE (1857 - 1913) أسسها في كتابه الرئيس " دروس في اللسانيات العامة"، والذي صدر سنة 1916 ثلاث سنوات بعد وفاته، وقد أحدث ثورة في ميدان اللغويات، وفتح الباب للمقاربة البنوية، التي صار لها طريقتها الخاصة في النظر إلى مسائل الوجود والثقافة بصفة عامة ، وإلى مسألة النص الأدبي بصفة خاصة، ولذلك فقد هيمنت البنىويات على حقول عديدة في مجال الإنسانيات والدراسات النقدية والفلسفية ، لكن ما يهمننا هنا هو طريقة نظرتها للنص الأدبي ولمعناه وتأويله .

إن للتحليل البنيوي مسلمات تأويلية يلخصها لنا بول ريكور في مناقشته لها كما يلي:
(ريكور، 2005 ص 117-120)

- التمييز بين الكلام (Parol) واللسان (Langue) وكلاهما يكونان اللغة (language)، والتي ظاهرة إنسانية عامة لا يجب أن تعنى بها اللسانيات، لأن الكلام كجزء متعلق منها، يتعلق بالملكة الفردية لكل منا في استعمال اللغة، يمكن أن تعنى به حقول الاجتماع والنفس، أما اللسان بما هو نظام من العلامات أو سنن من القواعد يتم التواضع عليها بين أفراد الجماعة اللغوية الواحدة، فهو موضوع اللسانيات، التي تبتغي البنيوية منهجا لها.

- التمييز داخل اللسانيات نفسها بين اللسانيات إلتزامية واللسانيات التعاقبية، بحيث أن التغيير التعاقبي لا يمكن متابعته وإدراكه، لأنه لا يحدث إلا بتغيير نسق إلى آخر، وبالتالي فالنسق أو ما هو متزامن يسبق ضرورة ما هو متعاقب، بل ما هو متزامن هو البنية العميقة والجوهرية لما هو متعاقب، بل ما هو متزامن هو البنية العميقة والجوهرية لما هو متعاقب، والذي لا ليس إلا عرضا .

- النسق المتزامن ليس له في حد ذاته جوهر مطلق، بل يعرف بالعلاقات الاختلافية بين عناصره، فالتقابل بين العلامات بعضها ببعض دال النسق هو ما يعطيها معناها .

- نسق العلامات هذا يعتبر مغلقا، ولذلك لا يوجد شيء خارجه ، ولذا فإنه يفسر تماما من داخله .

- إن المسلمات الأربع الخارجية تعني أن العلامة ذاتها لا تشير إلى موضوع مدد، بل جوهرها اختلافي محض. وإذا كانت كل علامة تتشكل من دال ومدلول، فليس دالها وحده هو ما يمكن تعريفه عن طريقة الاختلاف، بل مدلولها هو الآخر كذلك لا معنى له إلا عن طريق الاختلاف داخل النسق الواحد .

ويوضح بول ريكور بوضوح شديد كيف أن التفكير البنوي هو التفكير الذي يستحضر هذه المسلمات في أبحاثه، وتصبح البينويات إذن هي مجموع الأبحاث في المجالات المختلفة التي تأخذ وجهة النظر هذه بوصفها فرضية عمل، بل بوصفها إيديولوجيا في معركة الأفكار .

يحاول بول ريكور(ريكورص121-136) بوصفه هيرمينوطيقا أن يعارض هذه المسلمات، في كتابه " صراع التأويلات " ، باعتبارها هي الأخرى تحمل نمطا من تأويل المعنى ومقاربة العالم والوجود والنصوص انطلاقا من هذه المسلمات .

أما أحد البنيويون الكبار وهو الناقد الفرنسي رولان بارت Roland BARTHES (1915 - 1980)، فيبين لنا كيف أنه مع البنيوية التي تستلهم الماركسية والفرويدية،

والتي تظل في علاقة حوار وتكامل دائم معقول التحليل النفسي والأنثروبولوجيا واللسانيات، أحدثت تحولا أشبه بخلخلة ابستمولوجية في مفهوم الأثر الأدبي، الذي هو مفهوم تقليدي كان يتم تناوله قديما، لصالح مفهوم النص، الذي يستلزم مقارنة خاصة تختلف عن المقاربة التقليدية للأثر الأدبي، وتتلخص هذه الاختلافات في ما يلي: (بارت، 1993 ص 59-67)

- ليس الاختلاف بين الأثر والنص في أن الأثر قديم أن النص حديث، بل الفرق في أن الأثر بغض النظر عن الفترة التي ظهر فيها - قطعة مادية تشغل فضاء يسمى المكتبة، بينما النص - بغض النظر عن فترته - هو حقل منهجي . فالأثر ليس إلا الوهم المادي للنص الذي هو الجوهر والذي هو جزء من اللغة بكاملها، ولذا فإنه دلالاته متواصلة تتجاوز خزانة الكتب .

- النص يضع نفسه خارج حدود البلاغة والرأي السائد فالنص هو ما يوجد على حدود القول، وما يخرج عن القواعد .

- الأثر مدلول فهو منته، لكن النص دال يمكن أن تتغير دوما مدلولاته مع تواصل عملية التأويل .

- النص تعددي، ودلالاته يجب أن تخضع لتأويل غير عادي يصل حد التفجير والتشتيت، فهو لا يحمل معناه إلا من اختلافه . وهنا نتذكر جيدا مسلمات التحليل البنوي الذي تطرق إليها ريكور، وذكرناها سابقا .

- النص بلا أب؛ أي أنه مستقل عن مؤلفه، فالمؤلف وإن كان لا يمكن تجاهله إلا أنه لا يملك أي امتياز، لأن النص لم يعد ملكه .

- الأثر يتعرض لقراءة استهلاكية موجهها هو الذوق . أما النص فيتطلب قراءة أبعد من أن تكون استهلاكية ، ويمكن القول أن لعبة القراءة لا تكون حقيقية إلا أمام النص، فالنص إذا يتطلب المساهمة الفعالة من قارئه لا الاستقبال الاستهلاكي العابر .

– لهذا تبقى اللذة المترتبة على قراءة النص أكثر عمقا من اللذة الاستهلاكية العادية التي نقرأ بها الأثر الأدبي .

نستنتج من عرض كل من ريكور وبارت للبنىوية أنها تتعلق فعلا بطريقة جديدة لرؤية اللغة، وتأويل معاني النصوص.

2.11.2 المقاربة التأويلية للسميائيات :

ضمن المسلمات التي عرضناها سابقا للبنىويات مررنا على مفهوم العلامة، ولذلك فإن دوسوسير لا يعتبر فقط أبا للبنىويات بل وأبا للسميولوجيا أي علم العلامات، إلا أنه في ذا الوقت طور فيه دوسوسير مقاربه للسميولوجيا، كان الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندروز بيرس Charles Sanders PIERCE (1839-1914)، على الجانب الآخر من المحيط، يطور بشكل مستقل مقاربه هو الآخر لعلم العلامات، وقد سميت هذه المقاربة باسمه، وقد تم في الأدبيات السميائية بعد ذلك استيعاب مقاربة دوسوسير داخل مقاربة بيرس التي طورت هي الأخرى بالتكامل مع دول معرفية عديدة، ومع البنويويات بطبيعة الحال. (إيكو، 1976، ص 7)

ينقل دانيال تشاندلر في كتابه Daniel CHANDLER (1952) في كتابه " أسس السميائيات " عن ناقد آخر قوله : " تخبرنا السميائية عن أشياء نعرفها، لكن بلغة لن نفهمها أبدا". (تشاندلر، 2008، ص42)

وتبرز لنا أهمية السميائيات في أنها تعلمنا بأننا نعيش في عالم من العلامات، وأنه لا يمكننا فهم أي شيء حولنا إلا بواسطة العلامات والأنظمة التي تددها . فالمعنى لا ينتج بشكل تلقائي، بل يتم توليده عبر العلامات وتناقلها. فالاستغناء عن فهم العلامات يعني أن نترك للآخرين التحكم في عالم المعاني الذي نعيش فيه .

يعرف دوسوسير العلامة بشكل ثنائي على أنها دال ومدلول، فالدال هو الصورة الصوتية للمدلول، والعلاقة بينهما محض اعتباطية، كما أنهما لا يتحددان إلا داخل نسق

من الدوال والمدلولات المختلفة والمتقابلة بين بعضها. ولعله لهذا السبب لا توجد مترادفات دقيقة بين اللغات بوصفها أنظمة لسانية مختلفة، وهو ما يجعل تواجه مهمة صعبة في إيجاد المكافئ الصحيح والدقيق .

أما بيرس فيقدم نموذجا ثلاثيا لفهم العلامة، إذ ان هذه الأخيرة تتكون من :

حامل العلامة أو ممثلها ويعني الشكل الذي تتخذه العلامة أو ما يظهر من العلامة للحدس، ومؤول العلامة وهو لا يعني شخصا بعينه بل يعني ما يمكن أن يعرف به معنى العلامة، ثم موضوع العلامة وهو مرجعها الذي ليس شيئا محددًا بالضبط لكنه يحدد مسار تأويلها. (تشاندر، 2008 ص42)

نظرا للعناية التي بها بيرس مسألة العلامة فإننا نجد أنفسنا أمام تأويل بيرسي حقيقي، لكنه يختلف عن التأويلية الهيرمينوطيقية، حيث أن التأويل لبيرسي أشبه بعلم موضوعه دراسة العلامة ومسار فهمها وتأويلها، أما التأويل الهيرمينوطيقي فيعني بالوجود الإنساني في عمقه الفلسفي وعلاقته بالفهم لكن كليهما يؤكدان على أن الفهم مسار تقاربه من خلال التأويل الذي لا ينتهي .

يعتبر أمبرتو إيكو Umberto ECO (1941) الذي يعد واحد من كبار السيميائيين المعاصرين، أنه إذا كان النموذج الفكري المهيمن في القرن التاسع هو نموذج البيولوجيا التطورية، وإذا كان في النصف الأول من القرن العشرين هو نموذج الفيزياء المعاصرة، فإن النموذج المهيمن في النصف الثاني منه هو المنظور السيميائي، باعتبار أنه " كون رؤيته سيميائية شاملة تستوعب من زاويتها حتى مسائل الفيزياء وعلم النفس والبيولوجيا والتاريخ". (إيكو، 2005 ص45)

وهو يعتبر أن الاهتمام السيميائي تطور بمصاحبة لتطور الاهتمام الترجمي، مواكبة لظاهر العولمة التي تضع مجموعات أفراد من لغات مختلفة في اتصال متبادل، حيث أن الاهتمام السيميائي والاهتمام الترجمي يبقيان في النهاية واحدا، من حيث أن كلا

منهما يسعى للوصول إلى المدلول، الذي يمكن تعريفه على أنه ما يتبقى سالما عند الانتقال من لغة إلى أخرى. (إيكو، 2005 ص45)

وبالتوسع في ذات المفهوم يمكن القول أن اهتمام السيميائيات بالمعنى أوسع من اهتمام الترجمة، حيث أن المدلول سيكون ما تبقى سالما عند الانتقال من نظام سيميائي - قد يكون اللغة - إلى نظام سيميائي آخر .

إن المقاربة السيميائية للنص بصفة عامة، والنص الأدبي خاصة، أثرت كثيرا في التداول نقدي للنص، لأنها حولت الاهتمام إلى توليد النصوص وتأويلها وإلى مراقبة الانحرافات في التأويل، وإلى الحوافز الإنتاجية والمتعة المتأنتية من توليد الدلالة". (إيكو، 2005 ص38)

وهنا بالفعل تختلف السيميائيات عن البنيوية وعن السيمولوجيا التقليدية عند دوسوسير، حيث أن السيميائيات تركز على عملية إنتاج المعنى وديناميكية توليد الدلالة، بينما تركز البنيويات على البنية التي تنتمي إليها العلامة.

فالعلامة في الفلسفة السيميائية هي ذلك الشيء الذي يجعلنا دائما نعرف شيئا إضافيا. (إيكو، 2005 ص39) بعبارة أخرى، ذلك الشيء الذي يجعلنا نفتح على المعنى .

وبهذا ، فإن النص في نظر السيميائية يصبح علامة يمكنها دوما، وبحسب حيوية التأويل، أن تحيل على علامة أخرى، وعلى دلالة إضافية ، وعلى معنى آخر، وليس مجرد الأثر الذي نقوم بتذوقه، إنه الباب الذي يفتح لنا الخروج إلى العالم اللانهائي والمتعدد والمتنوع للدلالة والمعنى .

ويمكننا القول إن التأويل السيميائي بحيويته وإبداعيته، يجعل النص يقول ما لا يظهر للوهلة الأولى أنه يقوله، وهو إذن لا يجعل النص يقول ما يضمه فحسب، بل يجعله يقول أثر مما كان ينبغي له أن يقول، وهذا لا يعني على الإطلاق أنه يقول النص

ما لا يريد قوله، بل يعني أنه يرجع النص إلى روحه الأصلية باعتباره مفتاحاً لإنتاج المعنى اللانهائي. وهذا يحدث من خلال عملية التعاضد التأويلي (أنطوان عن إيكو، 1996 ص108)، التي تجعل النص ذاته كما لو أنه دائماً في حالة انتظار قارئ ما، يعينه ويعاد استعداداً دلالياً قائماً في من الأصل ن وهو ما يمكن أن يبين المتعة الخاصة للقارئ في انفتاحه على معنى نص ما، إذ أن قراءته أشبه باللقاء السعيد بين روحين كان منذوراً لهما اللقاء منذ الأزل . وهكذا فإن السيميائيات تطرح مدخلاً تأويلياً يفتح على المعنى، ويختلف عن التأويلية الهيرومنوطيقية والتأويلية البنيوية.

3.11.2 المقاربة التأويلية لنظرية التلقي :

ظهرت نظرية التلقي أساساً كاهتمام خاص بالنص الأدبي مدفوع بخلفية فلسفية تتكى على الفينومينولوجيا في صيغتها الهوسيرلية الأصلية، وعلى الهيرومنوطيقية في صيغتها الغاداميرية التي تعتبر هي الأخرى وريثة للفينومينولوجيا .

وقد جاءت كرد فعل على القرائتين المستقطبتين اللتين كانتا تهيمنان على النقد الأدبي رؤية للنص الأدبي : القراءة الخارجية المحضنة من جهة كشأن القراءات الماركسية والتي تركز على التاريخ والظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أنتجت النص؛ والقراءة الداخلية المنغلقة من جهة أخرى كشأن القراءات البنيوية التي ترى أن كلية النص موجودة بداخله في علاقاته المتشابكة بالنظام اللغوي المغلق، حيث أن القراءتين أهملتا عاملاً أساسياً يتشكل على مستواه معنى النص باستمرار، وهو القارئ أو المتلقي.

ونظراً لجذورها الألمانية فقد كان نظرية التلقي ألمانية بامتياز ظهرت في أواسط الستينات على يد رواد مدرسة كوستانس Constance الألمانية ، لاسيما هانس روبرت ياوز Hans Robert JAUSS (1917 - 1921) وولفغانغ آيزر Wolfgang Iser (1926 - 2007) وغيرهما، في محاولتهما لكتابة تاريخ للتلقي يكشف عن وجه جديد للأدب. (مونسي، 2007 ص128)

تحاول إذن النظرية بالإحالة على فروع معرفية عديدة، أن تنقل الاهتمام في عملية مقارنة المعنى، من النص والمؤلف، إلى القارئ باعتباره الجانب الذي كان مهملًا باستمرار، والذي لا تقل أهميته عن الجانبين الآخرين، فيجب تسليط الضوء عليه ، باعتبار أن الكتابة فيحد ذاتها عبارة عن تلق للنصوص التي قبلها، وباعتبار النص ليس إلا مجموع القراءات التي تحدث له .

إن التلقي ليس مجرد التقاء النص والقارئ بل هو مسار كامل من ثلاثة مراحل تتطلق من عملية التلقي ذاتها، فنتاج التلقي، فالتأثير والتلقي. (مونسي، 2007 ص129)

تحدث عملية التلقي بعيدا عن الذات وأفق الانتظار، حيث يتقاطع النفسي بالاجتماعي بالفني، أما ناتج التلقي فهو جملة الردود الفورية التي تنتاب القارئ أثناء التلقي سلبيا وإيجابيا، أما التلقي ذاته فهو الموقع التي تتخذه الذات القارئة عبر العملية بكاملها.

إن العملية تبدأ بأفق انتظار قديم لتنتج أفق انتظار جديد، ومن هنا نرى البعد التأويلي الواضح لنظرية التلقي، حيث أنها تتخذ من التلقي نقطة ارتكاز لعملية انفتاح المعنى ومقاربتة، وهي العملية التي تراها غير منتهية تماما كما هو الحال في التأويل الهيرمينوطيقي أو السيميائي .

ينتج عن نظرية التلقي نتيجة هامة في تغيير فهمنا لأدبية نص ومعناها، إذ أن هذه الأدبية لا تصير منطلقا يمكن للكاتب تميله للنص، بقدر ما تصير نقطة وصول، نتيجة لالتقاء القارئ بالنص، فأدبية نص ما تختلف باختلاف قرائته عبر المراحل الزمنية المختلفة، وأنماط توقعاتهم وانتظاراتهم .

فالحدث الحاصل بين القارئ والنص والمسمى التلقي هو الظاهرة الأدبية بامتياز التي تحاول تسليط الضوء عليها ومقاربتها، ومن هنا فإنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تتم رؤية النص بنفس الطريقة التقليدية الجامدة التي كانت سائدة، لأن هنالك تاريخا جديدا للنص ولدالاته ينبغي التنقيب وراءه بحماس .

هذه التأويلات الثلاثة لم تكن إلا مقدمة، لظهور تأويلات أكثر جذرية في محاولة فهم النص ومقارباته، وأبرزها التأويلات ما بعد الحداثية التي تشمل ما بعد البنيويات، والتفكيكية، والقراءة ما بعد الاستعمارية، والقراءات النسائية للنص، والقراءات الجديدة للنص المقدس .

وفي رأينا فإنه وعلى رغم الاختلافات الكثيرة بينها واختلافها مع الاتجاهات التأويلية الأكثر رسوخا كالفلسفة الهيرمينوطيقية، إلا أنها كلها تتفق على النقاط التالية :

- النص وخاصة النص الأدبي وأهميته كمفتاح للدلالة اللامتناهية .
- الأهمية الحاسمة للفهم والتأويل في مقاربة هذه الدلالة اللامتناهية للفهم .
- علاقة الفهم والتأويل بالوجود التاريخي للكائن البشري وبالتحولات الثقافية والسياسية والاجتماعية والتكنولوجية المحيطة به
- رفض مركزية وواحدية التأويل، والقبول بالتعدد والاختلاف كأساس ضروري للتأويل.
- عدم ارتباط المعنى بمسار تأملي محض، بل باعتباره نشاطا إنسانيا معقدا يجمع العقل والعاطفة واللأوعي بداخله .

12.2 إشكالية التأويل في الترجمة الأدبية:

يقول فيلسوف التأويل بول ريكور **Paul Ricoeur** (1913 - 2005) :

"هناك مدخلان يؤديان إلى المشكل المطروح من طرف فعل الترجمة، أن نأخذ كلمة " ترجمة" بالمعنى الدقيق الذي يعني نقل رسالة لسانية من لغة إلى أخرى ، أو نأخذه بالمعنى الواسع كمرادف لتأويل كل مجموعة دالة داخل نفس الجماعة اللغوية". (ريكور، 2008 ص31)

إن العلاقة بين التأويل والترجمة علاقة تبادلية، فالتأويل ليس فقط منهجا أو آلية استحدثت في ممارسة الترجمة، بل إن فعل الترجمة في حد ذاته هو حالة خاصة من

التأويل؛ وهذا ما تؤكدته تجربة غادامير الذي أفضت به ممارسته للترجمة وتدريسها إلى أبحاثه في فلسفة التأويل؛ حيث يقول : " تستند بداية أبحاثي إلى أنني كنت أشتغل كمترجم وسألني طلبتي إذا كان بإمكانني تحليل وتفسير هذه الطريقة في تدريس الفلسفة ". (غادامير ص136)

بذلك إذن يوضح لنا كيف أن عملية الترجمة ذاتها هي مثل أعلى على التأويل، كما يؤكد على أن الترجمة تعتبر إحدى النماذج الهامة للتأويل، لا ترغما على إيجاد اللفظ المناسب فحسب، بل وإعادة بناء المعنى الحقيقي للنص داخل أفق لغوي جديد تماما، وأنه فقط حين نفهم النص يمكننا أن نبدأ الترجمة .

ولهذا، فليس من الغريب أبداً أن تكون إحدى معاني لفظة الهيرومينوطيقا تدور حول فعل الترجمة كما أوردنا سابقا، فعلى المؤول المترجم أن ينقل إلى لغته الخاصة وبصورة متجددة ما أريد التعبير عنه في لغة أخرى .

وقد سبق هايدغر تلميذه غادامير في القول بأن : " كل ترجمة هي في حد ذاتها تأويل، تحمل في كينونتها أسس التأويل وانفتاحه ومستوياته الموجودة في الأصل والمجبرة على الصمت. وبدوره، فإن التأويل هو إنجاز الترجمة التي مازالت صامتا . [...] ووفق ماهيتهما، فإن التأويل والترجمة يشكلان شيئا واحدا ". (برمان، 2010 ص36)

وهكذا، فإن حداً أدنى من التأويل سيوجد حتما في كل ترجمة بحكم تعريفها كترجمة لكن الترجمة تزداد قوة وغنى كلما أخذ المترجم في اعتباره غايات التأويل ومبادئه؛ ويعني ذلك من جهة أخرى أن لا مبالاة المترجم بهذا الاتجاه التأويلي الذي صار راسخا في ترجمة النص لاسيما النص الأدبي سيجعل نصه ناقصا وفقيرا إلى حد ما، ولهذا فإن كان ينبغي لأي نظرية في الترجمة أن تقوم باستيعاب الاعتبارات التأويلية في منطلقاتها.

وهكذا كما رأينا، فإن العصر الحديث طرح ما يمكن تسميته بمشكلة تأويلية على الهيرومينوطيقا القديمة، وهو ما كان وراء تطورها إلى هيرومينوطيقا حديثة، فإن هنالك أيا بالمثل سؤالا تأويليا في الترجمة، يطرح على صعيد النظرية والممارسة على حد سواء .

هكذا نجد الترجمة كانت دوماً في صلب اهتمام فلاسفة ومنظري التأويل من شلايماخر إلى غادامير و ريكور، ومع ذلك ربما قد لا تفيدنا التأويلية كثيراً على صعيد تعليمية الترجمة لكن الأكيد أنها توسع نظرتنا للترجمة وهو ما سينعكس حتماً بالإيجاب على أدائنا الترجمي.

من المشروع إذن أن نتساءل مع فلاسفة التأويل: لماذا التأويل في الترجمة؟ أو ما الذي يقدمه التأويل للترجمة؟ أو ما الذي يعلمنا إياه التأويل حينما نقدم على عملية الترجمة؟

سنتناول إجابات فلاسفة التأويل في النقاط التالية :

13.2 الترجمة الموضوعية ومشكل التأويل :

كان المترجمون لعقود طويلة خاضعين لتأثير النموذج الفيلولوجي في حقل الترجمة، الذي ظل يطرح إشكالية التكافؤ في النصوص الأدبية عبر المقارنة بين اللغة المصدر واللغة الهدف. ولم تشهد هذه الحالة تحولاً جوهرياً مع التطور الذي طال الدرس اللغوي من المناهج الفيلولوجية إلى النظريات اللسانية، فعلى الرغم من تجاوز محاولات تحقيق التكافؤ على المستوى المعجمي المفرد، إلا أن الممارسة التطبيقية لم تتعدّ مقارنة البنى التركيبية بين لغتي المصدر والهدف. (كحيل وآيت زيان، 2010 ص13) وبذلك ظل هذا التوجه اللساني الصرف مهيمناً على حقل الترجمة حتى عهد قريب.

ولقد ساهمت النجاحات التي عرفتها النظرية البنيوية في منتصف القرن الماضي في رسوخ هذا التقليد إلى حد بعيد، بسبب نظرتها للكلمات والجمل كوحدات مستقلة بذاتها، لا يشكل النص إلا مجموعة العلاقات المختلف والمتشابكة التي تربط بينها، و فقط مع الفتوح السيميائية وما بعد البنيوية التي تأثرت بالهيرمينوطيقا الحديثة بدأ التركيز ينتقل تدريجياً إلى النص نفسه كوحدة متكاملة لها معناها المستقل - والمرتبطة أيضاً - عن معاني أجزائه، مما يجعلها بالتالي تستجيب لقراءات متعددة، وهذا يشمل أي نص بما فيه النص المترجم.

ولم يعن هذا النقل من أهمية المقاربات التحليلية للنص، إلا أن هذه المقاربات لم يعد في استطاعتها أن تتجاهل المقاربة التأويلية واعتباراتها .

وهكذا بتأثير من هيرمينوطيقا هايدغر وغادامير لم يعد المعنى موجودا بكل بساطة داخل النص، بل هو ناتج عن التفاعل الدائم والحوار المتواصل بين النص والقارئ في حلقة دورية أبدية ، مما يختم عدم الحاجة إلى ترجمة موضوعية مطابقة بقدر ما هي الحاجة ماسة إلى ترجمة تدمن تأويل النص الأصليين وتفتح على إمكانياته .

وتعطي هذه الحلقة الدورية للتأويل أو الحلقة الهيرمينوطيقية بديلا فعلا للعلاقة الجامدة للمترجم مع النص التي تستهدف معنى واحدا متطابقا وكاملا، ويتجسد هذا البديل في ذهاب المترجم إلى النص ورجوعه منه، حاملا معه كل أحكامه المسبقة وثقافته عن النص وعن اللغة المترجم منها، محاولا في كل مرة يتفاعل فيها مع النص تعديل أحكامه ومواقفه تلك، وهنا يكون عليه دوما التمييز بين خلفيته الثقافية والمعرفية التي تقوم بتشويه النص، وبين خلفيته التي تقوم على العكس بوضعه ضمن المعنى الحقيقي للنص .

فالمعنى الحقيقي غير موجود لا في النص ذاته ولا في ذهن المترجم، بل تتم مقارنته بصفة تدريجية مستمرة عبر هذه المحاولة الدائرية للفهم التي يعقدها المترجم مع النص .

ينبها غادامير جيدا إلى أن الحلقة الهيرمينوطيقية معروفة لدى مؤول يتعرف يتعامل مع النصوص سواء كان مترجما أو مفسرا، إلا أن الإضافة الحقيقية لهايدغر على صعيد فهم الحلقة الهيرمينوطيقية أنه لا يجب اختزالها بشكل سلبي إلى مجرد حلقة مفرغة، يصب عبرها المؤول قراراته وأحكامه على النص بشكل مستمر؛ بل ينبغي التعامل معها كشرط أنطولوجي كامل للفهم يحمل المؤول على إعادة النظر في أحكامه المسبقة وقراراته حول النص بشكل مستمر وبشكل يضمن له الانسجام والالتزام المتواصلين لمعنى النص .

وهكذا فإن المترجم يحاول دوماً في مواكبته لحلقة الفهم هذه أن يتجنب موقفين ينتقدهما غادامير بوضوح: الأول أن يفرض آراءه المسبقة على النص، والثاني أن يقوم بنسيان مشروعية هذه الآراء والأحكام تماماً ووضعها جانبا في قراءته للنص. كلا الموقفين يخلان بوضعية الفهم التي تراها التأويلية حيوية في مواجهة القارئ للنص .

إن نوعاً من قابلية التأثير ومن المرونة، في أن يتخلى بها المترجم في محاولة فهمه للنص، لكن هذا لا يعني بأي شكل من الأشكال الحياد أو نسيان الذات.(غادامير ص125)

فمع هايدغر لم تعد الحلقة الهيرمينوطيقية مجرد العلاقة الشكلية للكل في النص مع أجزائه عبر المترجم أو المؤول، بل صار لها دلالة مختلفة تماماً لأنها في الحقيقة حوار للمترجم المؤول مع تراثه ومع خلفيته الثقافية والمعرفية ووضعها على محك النص الذي أمامه. (غادامير ص125)

وهكذا فهذا التناظر الذي يحدث بين ثقافة المترجم ومعارفه وخبراته وبين المعرفة التي جاء بها النص هو ما يشكل محور فهم المترجم لهذا النص، ومع التقدم في القراءة والترجمة إذن ستبدأ خيارات الفهم في الوضوح ويبدأ معها المعنى في الاكتمال، وهو ما صارت العلوم المعرفية تؤكد بوقته.

تتولد الحلقة الهيرمينوطيقية إذن عن انفتاح لأفق قارئ النص على آفاق أخرى يولدها النص، وبالتالي فإن تتويج هذه الحلقة يكون عبر فهم يقول عنه غادامير إنه " انصهار للآفاق " .(غادامير ص145) يترتب عليه أن المترجم والنص يترتب عليه أن المترجم والنص لن يكونا في النهاية إلا واحداً، ففلسفة التأويل لا يرون في المترجم مجرد وسيط بين لغتين، بل أكثر من ذلك يرونه مؤولاً تتصهر بواسطته اللغتان معاً، في أفق جديد حي.

لكن هذا النوع من الأفق الجديد المتولد عن الحلقة الهيرمينوطيقية يتطلب منظورا جديدا للنص ولنوعية المسافة التي نعقدها معه، وطبعا لفلسفة التأويل ما تقوله في هذا الصدد .

14.2 معضلة القرب والمسافة في فهم النص:

ينبغي على المترجم بوصفه مؤولا أن يعي أن انخراطه في فهم النص يفرض عليه دوما مسافة بينه وبين النص، بين خبراته وبين معارف النص، بين ثقافته وبين ثقافة النص وأنه ينبغي منذ البداية أن لا يساء فهم هذه المسافة، وأن لا تعتبر عائقا أمام الترجمة، لأنها عبارة عن فجوة لن تزدم أبدا، وأكثر من ذلك فإن هذه المسافة لو محيت منذ البداية لما كانت هناك حاجة للترجمة أصلا، ولأمكننا أن نتعامل مع لغة أجنبية كما نتعامل مع لغتنا الأصلية، فالترجمة نفسها تفترض هذه المسافة، وتعلم التعامل مع هذه المسافة اعتبارها إمكانية إيجابية لتعميق فهم النص هو جوهر ما تُعلمنا إياه فلسفة التأويل دائما. (غادامير ص130)

إن هذه المسافة بالذات هي بالتالي ما يحرك فهم النص كحوار، وما يجعل مبدئيا النموذج الحوارى نمودجا مثاليا للطريقة التي يقارب بها المترجم النص تأويليا، وفهم هذه الفجوة تتطلب من الطرفين التخلي عن سلطتهما المستقلة، وهنا لا يحدث الفهم بين متحادين بسيطين، بل بين مجموعة مؤولين يتلاقون في عالم مشترك من الفهم(سيد عيد، 2012ص105)

إن الترجمة فعلا مثل الحوار تفترض التقاهم بين طرفين يسعى كل منهما لفهم الآخر، وذلك في ظل الاحترام لخصوصية واختلاف الآخر، وكما تحدث صعوبات على مستوى التقاهم بين المتحاورين فإن المترجم كذلك يجد نفسه أمام صعوبات في النص الأصلي يكون عليه محاولة إيجاد حلول لها تماما كما هي محاولة طرفي الحوار إيجاد حلول لصعوبات التقاهم بينهما .

وكذلك مثلما يجهد كل طرف إلى وضع نفسه في موضع الطرف الآخر، يكون على المترجم أن يجهد في وضع نفسه موضع كاتب النص. هذا التبادل في الآراء الموجود بين طرفي الحوار يسعى إلى الوصول إلى لغة مشتركة وهو بالضبط ما يحاوله المترجم مع لغة النص . إنه لا يتجلى عن لغته ولكنه يمضي إلى ما وراءها في البحث عن فضاء مشترك مع النص، يحقق - إن صح التعبير- ذاته وذات النص على حد سواء. وهكذا فإن الفهم إنما يحدث داخل اللغة وعبرها، وبدون هذا التفاعل مع اللغة لا يمكننا أن نتحدث عن فهم حقيقي للنص المراد ترجمته، إننا لا نتمكن من الفهم إلا بإرادة التفاهم والتوصل إلى أرضية مشتركة، وهو ما يبحث عنه أي مترجم يريد أن يقدم ترجمة قوية للنص الأصلي .

وإذن بعبارة دقيقة فإن "توسيع الفهم" يتم بتوظيف منطق الغيرية (otherness) في "فهم الذات" (عيساني، 2013 ص 88)، وهنا يذهب بول ريكور في هذه الغيرية أبعد ما يمكن ويجعلها ضيافة لغوية حقيقية للآخر، طبعاً منطلقاً من التأويل وراجعاً إليه .

15.2 التأويل في الترجمة كضيافة لغوية :

يقول بول ريكور : " تعوض الضيافة اللغوية إذن، بما هي لذة التوطن في لغة الآخر بالاستقبال في بيته والاستقبال في منزله الخاص، كلمة الأجنبي ". (ريكور ص24)

حيث يقترح هنا ريكور مفهوم الضيافة اللغوية كحل للعلاقة المعقدة بين الذاتي والأجنبي التي تطرحها الترجمة بما هي فعل تأويل في المقام الأول، وهو يرى أنها محنة حقيقية ليس من السهل تجاوزها. (ريكور ص24)

وهو يرى أننا نجد من جهة مقاومة لغوية للترجمة، ومن جهة أخرى رغبة في الترجمة وسعادة بها، وهي مفارقة سببها الحنين إلى لغة مثالية إما على شكل لسان أصلي تبلبلت عنه اللغات الحالية ولابد من الرجوع إليه، أو الطموح إلى لغة كونية يمكن تكوينها بالتخلي عن لغاتنا الحالية وتحسينها إلى لغة مثالية مشتركة، لكن يبدو في نهاية المطاف

أن المفارقة السابقة تعني أنه ينبغي من الأصل التخلي عن هذين الحلمين، والاعتراف بالاختلاف الذي لا يمكن تجاوزه بين الذاتي والأجنبي . والترجمة بين اللغات ما هي إلا مثال للترجمة داخل المجموعة اللغوية نفسها ولها ذات الصعوبات. (ريكور ص46)

إن بول ريكور يعلمنا أن نعترف بأن هنالك شيئاً أولياً يجعل الترجمة مبدئياً مستحيلة، وهي حقيقة تعددية اللغات، وهي تعددية تسبب اختلاف اللغات على أكثر مستوى على مستوى التقطيع الصوتي وتقطيع المفردات وعلى مستوى الجمل والدلالات، والمخزونات الثقافية الكامنة وراء الكلمات والجمل والنصوص في اللغات المختلفة، ولكن مع هذا التبلبل والتنوع الذي يذكرنا دوماً بلعنة باب القديمة فإن الترجمة لطالما كانت موجودة حتى قبل وجود المترجمين المحترفين، فطالما كان هناك التجار والجواسيس والرحالة ولطالما تواصلوا مع غيرهم بألسن مختلفة، إذن فعلى الرغم من استحالتها كانت موجودة ولم تنقطع قط!

كيف حدث ذلك؟ هناك إجابات نظرية كثيرة لكنها غير صحيحة، والإجابة الصحيحة هي أن التنوع هو الأصل، أي لا بد من التخلي عن المثالية واستبدال ثنائية ما يترجم وما لا يترجم بثنائية الأمانة والخيانة .

فلا معيار أبداً لترجمة مثالية مطلقة . ولكن هناك ترجمة جيدة . يمكن القول إنها معادلة دون هوية. إن التخلي عن حلم الترجمة المثالية هو الحل لهذه المعادلة المستحيلة، إنها إذن الخيانة الخلافة للأصل، فبدل أن ننطلق من الكلمات إلى أعلى علينا الانطلاق من أعلى السياقات الثقافية إلى النصوص وصول إلى الكلمات .

فبالنسبة لريكور "لا يمكن تجنب ظاهرة سوء الفهم أو عدمه، وحلها بشكل كامل وحاسم، لأن الفهم الكامل ليس سوى وهم لا يمكن تحقيقه، ولكن سعينا لتجاوز سوء الفهم أو عدمه - لأقصى درجة ممكنة - ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار أن عدم الفهم أو سوءه ناتج جزئياً عن عدم قابلية اختزال غيرية الآخر إلى ذاتية الأنا."

2024/01/25 زيارة بتاريخ <http://tafahom.om/index.php/nums/view/12/252>

وبالفعل، فالعلاقة بين الترجمة والتأويل تتسم بشيء من التعقيد والتداخل، حيث أن التطرق إلى مفهوم أحدهما أصبح يقود إلى الحديث عن الآخر، لاسيما بعد أن غدت مبادئ التأويلية في أواخر تطورها المهيب، مع النصف الأول من هذا القرن، تسيطر على نظريات النص الأدبي، والعمليات الواقعة عليه بما فيها الترجمة، التي تبحث بدورها عن تحديد المعنى في هذا النص .

رأينا في هذا المبحث أن فلاسفة التأويل يأخذون فعل الترجمة بل أبعاده كنموذج حقيقي لفعل التأويل، ولذا فهُم لا يتعاملون مع الترجمة كمجرد انتقال بسيط من لغة إلى أخرى، بل كتضاييف حقيقي يحدث بين اللغات وبين الثقافات، تزداد معه مهمة المترجم خطورة إشكالية، وهو ما يدعونا إلى التساؤل عن المقاربات التي تم تسليط الضوء على التأويل في الترجمة من داخل الدراسات الترجمة نفسها، ومدى تبنيتها للإشكاليات التي طرحها فلاسفة التأويل بخصوص الترجمة.

16.2 المقاربات التأويلية في الترجمة :

قمنا في المبحث السابق بالاطلاع على مختلف المبررات التي تجعل من التأويل عملية حيوية في الترجمة، أما هذا المبحث فسنخصصه للمقاربات التي قام بها منظرون في الترجمة لمفهوم التأويل، وللاهمية التي منحوها له في دراساتهم.

1.16.2 المكافئ الديناميكي كمحاولة تأويلية عند نايدا :

أخذت نظرية التكافؤ الديناميكي لمنظر الترجمة الأمريكي المعروف يوجين نايدا Eugene Nida (1914 - 2011) ، حظها الكبير من الشهرة، بوصفها محاولة نظرية واعدة لحل مشكلة التكافؤ في الترجمة، وسنرى كيف أن هذه المحاولة هي مقارنة تأويلية في أساسها باعتبارها تتحاز إلى قطب التكافؤ المعنوي في مواجهة قطب التكافؤ الشكلي، بوصفها قطبي الترجمة المعروفين في عملية مقارنة التكافؤ .

يعتبر نايدا من أكثر المنظرين تأثيراً ممن عرفوا الترجمة من خلال التكافؤ، حيث اقترح التكافؤ الديناميكي كتقنية لعقد علاقة بين النص وقاره، فهذه العلاقة هي بالذات ما ينبغي أن تكون متكافئة بين النص الأصلي والنص الهدف.

زيارة بتاريخ: <http://theses.ulaval.ca/archimede/fichiers/21362/ch02.html>

2024/03/11

فلا بد للنص الهدف أن ينقل الأثر نفسه إلى المتلقي الهدف، والذي أحدثه النص الأصلي في المتلقي الأصلي.

وهكذا سنكون بالفعل أمام عملية تأويلية على المترجم، يقوم بها باقتدار، إذ أنه سيحاول أن يحرك مسار الفهم والتلقي للنص المراد ترجمته في مجمله، قبل أي محاولة لتحليل أجزائه، بل إن هذه العملية التي لا بد منها ينبغي أن تكون تالية لعملية استشفاف التأثير الذي أحدثه النص الأصلي في قارئه الأصلي، وحاوله فهمها واستيعابها .

وهو ما سينعكس طبعاً على عمل المترجم وأسلوبه، إذ أنه سيحاول إنتاج صياغة طبيعية داخل اللغة الهدف تحقق للمتلقي الهدف الألفة اللازمة لاستقبال الأثر المراد من النص .

ولذلك ، فعلى عكس التكافؤ الشكلي فإن التكافؤ الديناميكي لا يهدف على الإطلاق إلى تعريف قارئ النص الهدف بثقافة وعادات المتلقي الأصلي، ولهذا فإنه سيكون عليه تكييف نحو وقواعد النص الأصلي وحتى مراجعة الثقافية بما يتناسب مع متلقي اللغة الهدف .

وبالتالي فإنه في التكافؤ الديناميكي سنقوم بترجمة الفكرة مقابل الفكرة، بدل الكلمة مقابل الكلمة كما هو في التكافؤ الشكلي، ولا يكون من الضروري بالنسبة للمترجم إذن أن يحتفظ بالكثير من المتطلبات الشكلية لبناء النص الأصلي، مثل الأمثال والحكم بحرفيتها، بل يجب أن تعاد صياغتها بما يكافئها من أمثال وحكم تحدث ذات التأثير في الثقافة الهدف.

وهكذا فإن التكافؤ الديناميكي يتساهل في مسألة الدقة والأمانة لصالح التأويل الذي قام به المترجم خدمة للغة الهدف .

ويكون للتكافؤ الديناميكي في الترجمة بالغ الفائدة حين يكون الزوج اللغوي من لغة أصلية ولغة هدف شديد التباعد، بحيث يترتب عن احترام التكافؤ الشكلي إنتاج ترجمة صعبة على الفهم بالنسبة لمتلقيها.

Online: <http://isindexing.com> (seen on 10/05/2024)

طوّر نايدا نظريته بمناسبة محاولته ترجمة النص المقدس، حيث يرى أن مثل هذا النوع من النصوص يهدف إلى إيصال رسالة ترمي إلى إحداث تأثير ديني خاص، ويمكن للحرص على التكافؤ الشكلي أن يجرد هذه الرسالة من مغزاها وأثرها، لذا فالمقاربة الديناميكية للتكافؤ تبقى ملحة في هذا النوع من التراجم .

وتقوم تقنية التكافؤ الديناميكي على ثلاث مراحل :

-أولاً: اختزال النص الألي إلى الجمهور الأكثر تعبيراً ووضوحاً من الناحية البنيوية والدلالية؛

-ثانياً: نقل المعنى من اللغة المصدر إلى المتلقي في اللغة الهدف على المستوى البنيوي الأكثر بساطة؛

-ثالثاً: توليد العبارة الحاملة لنفس جوهر النص الأصلي دلالياً وأسلوبياً .

وبهذه المراحل يتضح جلياً الطابع التأويلي المتحقق في نظرية نايدا عن المكافئ الديناميكي.

2.16.2 المقاربة الهيرمينوطيقية للمعنى في الترجمة عند شتاينر وبيرمان :

1.2.16.2 المقاربة الهيرمينوطيقية في الترجمة عند شتاينر :

إن تأثر جورج شتاينر George Steiner (1929) بالفلسفة الهيرمينوطيقية واضح جدا، فهو لا يرى أن على فعل الترجمة أن يقارب الهيرمينوطيقا فحسب، بل أكثر من ذلك أن التأخر الذي تعرفه الدراسات الترجمية إنما يرجع إلى أن الترجمة ليست علما بل هي " فن هيرمينوطيقي " بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، وهو بذلك يتحدى بوضوح الاتجاه اللساني في الترجمة ويرمي إلى تجاوزه، ولقد جاءت عناوين فصول كتابه المركزي " ما بعد بابل (After Babel) واضحة جدا في هذا الإطار، فقد كان الفصل الأول عن " الفهم باعتباره ترجمة "، وكان الفصل الرابع بعنوان " الحركة الهيرمينوطيقية " مثيرا إلى الترجمة بوصفها كذلك .

يرى شتاينر أن الترجمة بوصفها حركة هيرمينوطيقية تتشكل من أربع مراحل يطلق عليها تباعا : الثقة - الاعتداء أو الاقتحام - الاندماج - التعويض. (شتاينر، 1998ص 312)

فضمن المرحلة الأولى يخضع المترجم للنص الأصلي ويثق في أنه يدل على معنى معين، رغم طابعه الذي يبدو غريبا عليه للوهلة الأولى، بمعنى أنه لا يمكنه ألا يتوجه إلى النص بثقة وإيمان وإلا فإنه يخاطر بترجمة سيئة للنص .

لكن المترجم في المرحلة الثانية لا يلبث أن يتحول من الثقة في النص إلى مهاجمته أو الاعتداء عليه، وفي هذه المرحلة يكون المترجم عازما على انتزاع شيء ما من النص وتملكه. وهنا فإن شتاينر يعود إلى أب الفلسفة التأويلية هايدغر الذي يعتبر أي فعل تفكير وأي تأويل هو في حقيقته فعل اعتداء وهجوم بمعنى الكلمة. (شتاينر، 1998ص 312)

لكن على المترجم ألا يكتفي بالانتزاع والتملك بل أن يمضي إلى الاندماج مع النص كما لو أنه غنم النص تماما، وهنا لا ينبغي على المترجم أن يبقى أسير هذه المرحلة وإلا فإنه يجازف بالسقوط في ترجمة تستلب النص وتضعه تماما تحت تصرف اللغة الهدف، وتأخذ منه روح الإبداع التي كانت تسكنه في اللغة المصدر؛ ولهذا على المترجم أن يمضي إلى مرحلة أبعد وهي مرحلة " التعويض"، وهي المرحلة التي يحاول فيها إصلاح ما أفسده، وإقامة التوازن بين النص الأصلي والنص المترجم، وهنا فقط يمكنه التساؤل حول مدى أمانته للنص، وهنا فإن على المترجم فيما يراه شتاينر أي يقنع ببلوغ ترجمة جيدة، لأن الترجمة المثالية غير موجودة، ولأن الترجمة الجيدة لا يجب أن تكون هي الترجمة التي تقترح علينا حلا كاملا لمشكلة اقتحام النص وغرابته بقدر ما يجب أن تكون تلك الترجمة التي تجعل هذا النوع من الاستحالة معبرة وذات مغزى .

يرى شتاينر أنه لا يمكن تحقيق هذه المراحل الأربع لحركة الترجمة كحركة هيرمينوطيقية إن لم يأخذ الفهم كامل بعده في الترجمة، وإن لم ينظر إلى الترجمة كنموذج للتواصل بين اللغات، هذا التواصل الذي لا يكون فعالا إلا حين يأخذ في الاعتبار هذه النزعة الانعزالية التي شكلتها كل لغة لنفسها بعد بابل .

2.2.16.2 المقاربة الهيرمينوطيقية في الترجمة عند بيرمان :

يذهب أنطوان بيرمان Antoine Berman (1942 - 1991) أبعد في تعميق هذا البعد التأويلي للنص في الترجمة التي يراها مكانا للبعد أو مقاما له في أحد أهم كتبه التي تحمل العنوان نفسه " الترجمة والحرف أو مقام البعد"، لكنه يرى أن هذا البعد كاستحالة وقدر للترجمة، هو ذاته مصدر التواصل الخاص الموجود في الترجمة، والذي لا يراه مجرد تواصل عادي بقدر ما يراه " أخلاقية " عميقة، لأن المترجم لا يحاول مجرد جعل رسالة النص الأصلي في متناول يد القارئ في اللغة الهدف، بل يحاول كذلك أن يكون أمينا على هذه الرسالة دقيقا فيها، وهي المهمة التي تستحق لقب الأخلاقية بامتياز، لأنه يمكنها أن تتحقق في كامل وهجها دون الاعتراف بالآخر كآخر ودون تقبله، وهو التواصل

العميق يراه أنطوان بيرمان Antoine Berman (1942 - 1991) أبعد في تعميق هذا البعد التأويلي للنص في الترجمة التي يراها مكانا للبعد أو مقاما له في أحد أهم كتبه التي تحمل العنوان نفسه " الترجمة والحرف أو مقام البعد"، لكنه يرى أن هذا البعد كاستحالة وقدر للترجمة، هو ذاته مصدر التواصل الخاص الموجود في الترجمة، والذي لا يراه مجرد تواصل عادي بقدر ما يراه " أخلاقية " عميقة، لأن المترجم لا يحاول مجرد جعل رسالة النص الأصلي في متناول يد القارئ في اللغة الهدف، بل يحاول كذلك أن يكون أمينا على هذه الرسالة دقيقا فيها، وهي المهمة التي تستحق لقب الأخلاقية بامتياز، لأنه يمكنها أن تتحقق في كامل وهجها دون الاعتراف بالآخر كآخر ودون تقبله، وهو التواصل العميق يراه بيرمان أكثر حتى من تواصل مضاعف أو " تواصل للتواصل " ، بل وانفتاحا على غرابة الآخر، وتمكينه من التجلي داخل الذات المترجمة. (برمان ص95)

إن الأخلاقية الترجمة ، إن صح التعبير، الموجودة عند بيرمان تحاول أن تتجاوز كل مفهوم تقليدي للترجمة حاولت نظريات الترجمة التأسيس له، ولا يكون ذلك إلا باستبدال الثنائية القديمة " نظرية /ممارسة" بالثنائية " تأمل/تجربة"، حيث يحل التأمل محل النظرية، وتحل التجربة محل الممارسة، وهو ما يجعل لفعل الترجمة خصوصيته داخل اللغة، فهو ليس جزءا من الأدب ولا جزءا من اللسانيات ولا جزءا من النقد، بل دراسة قائمة بذاتها تعارض حتى الترجمة نفسها باعتبارها فرعا معرفيا يفصل الترجمة عن تجربتها التأملية ليربطها بفروع أخرى كالمعلوماتية مثلا. إن بيرمان يقولها لنا بوضوح شديد وببلاغة أسرة " إن بإمكان الترجمة الاستغناء عن النظرية ولكنها في حاجة دوما إلى الفكر ". (برمان ص37)

وتتأسس الهيرمينوطيقا الترجمة عند بيرمان على متابعة ثلاثة مستويات : أفق الترجمة، وضعية الترجمة، ومشروع الترجمة، حيث تحاول أن تفهم في المستوى الأول استقبال لعمل المترجم وتلقيه في فترة صدوره، ثم تأثير السياق الثقافي على الترجمة، وأخيرا محاولة التعرف على المبادئ التأويلية التي وجهت المترجم أثناء عمله.

هيرمينوطيقية بيرمان تسعى إذن أن نأخذ الترجمة في كلها وفي مفارقاتها المتعددة تماما كما يأخذها فلاسفة التأويل، الترجمة باعتبارها سؤالا موجها إلى الذات في علاقتها بالآخر الذي تريد أن تعانقه من خلال الفهم، ولذلك فهي تأويلية كلية تأخذ في الوقت ذاته اعتبارات المعنى واعتبارات صعوباته، ومن ثمة فهي تسعى للتوفيق الدائم بين الأصل الترجمة، بين الأنا والآخر، بين المتمركز وغير المتمركز، بين المحلي والعالمية، بين المعنى والحرف، بين قابلية الترجمة واستحالتها، بين الأمانة والخيانة .

ولهذا يرجع بيرمان إلى هايدغر ليعين كيف أن الترجمة ليست مشروطة بالتأويل فحسب بل هي في حد ذاتها تأويل. وهكذا فإن أخلاقية الترجمة عند بيرمان تفتح على التأويل في معناه الفلسفي العميق المتجاوز للنظرية، وبعبارة أخرى فإن الأخلاق الترجمة عند بيرمان تصير هي ذاتها الغوص فيما وراء النظرية، حيث تكف الترجمة أن تكون مجرد علم وتتعلق لتكون فلسفة كاملة، فالحوار بين الترجمة والفلسفة كان دائما موجودا وحميما كما يرى بيرمان .

3.16.2 النظرية التأويلية أو تبني التأويل كمنهج في الترجمة :

تقارب النظرية التأويلية للترجمة- أو ما يطلق عليها عادة " مدرسة باريس"- التأويل في الترجمة بطريقة عملية جذرية خالية من الحمولة الفلسفية المعروفة للتأويل في الخط الهيرمينوطيقي، لكنها مع ذلك تلتقي مع هذا الخط في التأكيد على المعنى كأساس للترجمة وعلى مسار الفهم كأولوية في فعل الترجمة . ونظرا للصدى الواسع الذي لقيته هذه النظرية فسنفرد لها عناية خاصة في هذا المبحث، حيث نتعرف على نشأتها وعلى تطورها وعلى أهم مبادئها .

1.3.16.2 نشأة النظرية التأويلية وتطورها :

تعتبر المترجمة ومنظرة الترجمة دانيكا سليسكوفيتوش Danica Seleskovitch (1921 - 2001) رائدة النظرية التأويلية، والتي أطلقتها في الستينيات من القرن الماضي على قاعدة تعميق ملاحظاتها للترجمة الشفوية انطلاقا من ممارستها الغنية في

الميدان للترجمة في المؤتمرات الدولية، حيث قللت من شأن الاتجاه اللساني في حقل الترجمة، واعتبرت أن المترجم بطبيعته لا يترجم الكلمات بقدر ما يعيد التعبير عن المعنى. ولهذا ما انفكت " النظرية التأويلية" تدعى في أوساط الطلبة والمترجمين بنظرية المعنى". (لوديرير، 2010ص 29-30)

لكن سليسكوفيتش ظلت وفية للتمييز القاطع بين الترجمة الشفوية والترجمة التحريرية، واعتبرت أن مفاهيم نظريتها ومسلماتها لا يمكن أن تسقط على الترجمة التحريرية وخصوصا الأدبية للاختلاف الجوهرى القائم بينهما، وذلك لما للنص الأدبي من خصائص تجعل مقارنة معناه أكثر تعقيدا مما هي عليه في ترجمة الخطاب الشفوي، لكن هذا التمييز الصارم لم يستمر طويلا، إذ اقترح جون دوليل Jean Delisle أنه يمكن توسيع نظرية سليسكوفيتش إلى النصوص المكتوبة، حيث أن المقارنة بينهم تبرز أيضا ما هو مشترك بينهما وهو ما يمكن التركيز عليه وتبنيه . وقد كان هذا تطورا مهما في النظرية التأويلية ما لبث أن ترسخ واستقر بشكل قاطع من قبل المترجمة ماريان لوديرير Marianne Lederer (1934) الوجه البارز الثاني لمدرسة باريس، التي قامت صيل للنموذج التأويلي نهائيا في الترجمة، لتتوالى بعدها العديد من الدراسات التي قامت بالتأكيد على مبادئ النظرية التأويلية وصلاحيتها في مجال ترجمة الأعمال الأدبية والإبداعية والوظيفية أيضا. (مكية، 2012ص 7-18)

2.3.16.2 مبادئ النظرية التأويلية في الترجمة :

1.2.3.16.2 الفرق بين التقابل والتعادل :

ترى سليسكوفيتش أن هناك نوعين من الترجمة، أولها الترجمة بالمقابلات اللغوية وهي عناصر اللغة التي لا تؤثر فيها السياق مثل أسماء الأعلام والأرقام والمصطلحات التقنية، وثانيها الترجمة بالمعادلات اللغوية وهي أجزاء الخطاب أو النصوص التي تقع فيها المدلولات اللغوية تحت تأثير السياق. وهنا تعتبر النظرية التأويلية أن السياق يمكن المترجم من إدراك مستوى التعادل بين النص الأصلي والنص المترجم ويمكنه بذلك لأنه

يقوم بترجمة جيدة حتى وإن لم يراع التقابل بشكل دقيق. (لوديرير ص30-32) وتعطي لوديرير مثالا واضحا من رواية Cannery Row للكاتب شتاينبك Steinbeck الصادرة سنة 1945، والمترجمة إلى الفرنسية سنة 1948.

ففي هذا المثال تمت ترجمة الجملة الإنجليزية أسفله بالجملة الفرنسية تحتها مباشرة :

"They walked holding hand"

"Soldats et filles se tenaient par la main"

كان الجنود يتماسكون باليدين.

يلاحظ هنا تأثير السياق في الترجمة، وقد تم توضيح الضمير «They» في الفرنسية بواسطة كلمتي «soldats et filles» اللتين تمت معرفتهما في فقرة سابقة، وتم ، بالمقابل ، إهمال الفعل «Walked» في الترجمة الفرنسية، لأن المترجم يعرف منذ بداية الرواية أن الشبان يتجولون، ويعلم ذلك أيضا قراء الأصل وقراء الترجمة. ويلاحظ عند مقارنة النصين أن كلا منهما ينقل «تضمينيا» مختلفا : يحيل الضمير «they» إلى «Soldats et filles» ، في حين أن الفعل «walked» المهمل في الترجمة مضمن مع ذلك بفضل السياق . إن قراء الترجمة والأصل يتخيلون المشهد نفسه . إن الصريح والضمني لمعارف القراء يتكاملان في الحالتين لتكوين المعنى نفسه " . (لوديرير ص32)

إذن ، تبين لنا لوديرير هنا كيف أنه لم تتم في الترجمة الفرنسية الإشارة إلى عملية المشي المذكورة من قبل، في مقابل تم توضيح أن "هم" مقصود بها الجنود والفتيات، فهناك معالجة من طرف المترجم لما هو معادل وما هو مقابل في النص، كل بما يلائمه. ومنه فإن مبدأ المعادلات والمقابلات في النظرية التأويلية يتضمن فهم المبدأ الثاني الذي يتعلق بالمعنى والسياق التأويلي .

2.2.3.16.2 المعنى والسياق التأويلي :

يعتبر هذا المبدأ مركزياً في النظرية للتأويلية للترجمة لأنه يوضح الحل الذي قدمته النظرية التأويلية لمسألة المعنى، فبالنسبة لهذه النظرية يقوم السياق بإكمال عمل المترجم في نقله للمعنى للقارئ أو المستمع، حيث أنه لا يمكن لأي متلق للنص المترجم ذاته أن يدخل في علاقة مع النص دون أن تكون لديه معرفة مسبقة بما يتحدث عنه النص، حتى وإن لم تكن للمتلقي أي معرفة بأصل النص، وهنا فإن المترجم يعتبر الوسيط الأساسي في العملية حيث يقوم بوضع القارئ في سياق النص بينما يتولى السياق بدوره إكمال بقية المهمة، فالسياق يمكن تعريفه بأنه مجموعة المكلمات المعرفية التي يبنى من خلالها المعنى في ذهن القارئ بوساطة المترجم هذا المعنى الذي يتشكل من وحدات مثله مثل الصوت على الرغم من صعوبة قياس الأولى كمياً، وعلى هذا المستوى ستحدد إذن المهمة الأساسية للمترجم التي يمكن تلخيصها في عملية نقل وحدات المعنى .

ومن هنا فإن النظرية التأويلية تؤكد على أن المعنى قابل للإدراك، أي على أن الصعوبات التي يمكن أن تنتج عن مقارنة المعنى ليست إلا صعوبات سطحية سرعان ما يعمل السياق التأويلي على إزالتها، وبالتالي فإن المترجم ليس عليه أن يهتم بأكثر من " قصد المؤلف "، وسيقوم السياق التأويلي بعد ذلك بمساعدة القارئ الذي بلغه قصد المؤلف على تشكيل معنى النص بنفسه، وهكذا فإن المترجم بالنسبة للنظرية التأويلية غير معني بالمضمرة في النص والإشكالي فيه، لأنها تبقى وظيفة السياق وحده .

ينتج عن ذلك أن اللغة عند أصحاب النظرية التأويلية ليست سوى ناقل للمعنى ينبغي دائماً على المتلقي، والمستمع، والقارئ، والمترجم الشفهي أو التحريري بناؤه، انطلاقاً من بعض العلامات اللغوية .

وبالتالي فإن اللغات متعددة حسب النظرية التأويلية والمعنى فردي يتعلق باستعداد كل متلق ومكلماته المعرفية إلا أن الفهم واحد في جميع حالات الترجمة ولهذا فإننا ستشرح كيف ترى هذه النظرية مسار الفهم .

3.2.3.16.2 مسار الفهم :

إذا كان شتاينر يرى الترجمة حركة تأويلية من أربع مراحل، فإن النظرية التأويلية للترجمة تضم ثلاث مراحل أساسية ينبغي للمترجم أن يمر بها، وهي : التجريد اللغوي، والفهم وإعادة التعبير، ويمكننا شرح هذه المراحل كالتالي :

(أ) فهم المعنى : (Comprehension of Meaning)

في مجال الترجمة، غالبًا ما يُفترض أن نقل الكلمات من لغة إلى أخرى يكفي لضمان التواصل. غير أن النظرية التأويلية (Hermeneutic Theory) ترى أن هذه الفرضية تبسيطٌ مغلٍ، وأن الفهم الحقيقي للمعنى يتطلب أكثر من مجرد المعرفة اللغوية الحرفية. فالمعنى ليس أمرًا ثابتًا مستقلًا عن القارئ أو المترجم؛ بل يُعاد بناؤه من خلال التفاعل بين النص، وسياقه التاريخي والثقافي، وأفق فهم المتلقي أو المترجم. (شلايرماخر، 1998)

إن أحد المفاهيم المركزية في النظرية التأويلية هو ما يُعرف بالدائرة التأويلية Hermeneutic Circle، التي تبين أن فهم النص ككل ينبع من فهم أجزائه، وفي المقابل فهم الأجزاء يتطلب الرجوع إلى الكل. هذا التبادل المتواصل بين الكل والجزء ضروري لفهم المعنى. (بالمر، 1969)

فالفهم المسبق أو الفهم الأولي: (Fore-understanding) بحسب مدارس مثل شلايرماخر وغادامير، المترجم لا يبدأ من الفراغ. إنما يأتي إلى النص برصيدٍ من المعرفة، من السياق الثقافي، والقيم، والتجربة، ما يشكّل أرضية لفهم النص. هذا الفهم المسبق ليس عائقًا بل نقطة انطلاقٍ ضرورية. (غادامير، 2006)

كما تعترف النظرية التأويلية بأن فهم المعنى ليس موضوعيًا تمامًا ولا ذاتيًا فقط ، (Objectivity & Subjectivity) بل مزيج بين الاثنين فالمترجم يُستخدم أدوات تحليلية لغوية ومنهجية، لكنه أيضًا يدخل إلى عالم النص بخبرته الشخصية وتوقعاته الثقافية.

(لوفيفر، 1992)

تضع النظرية التأويلية الفهم (comprehension) قبل الترجمة نفسها؛ لا يُترجم شيء حتى يُفهم أولاً. (شي، 2004) أي فهم النصّ المصدر من حيث قواعده اللغوية، تركيب الجملة، الدلالة الحرفية والمجازية، والسياق التاريخي، الثقافي، الأدبي . بعد فهم المعنى، تأتي مرحلة التفسير (Interpretation)، حيث يعيد المترجم بناء المعنى بما يتناسب مع اللغة الهدف والثقافة المستقبلية. التفسير لا يعني تغيير المعنى وذلك لا يكون هدفاً، بل تحويله بطريقة تحافظ على الأثر والمعنى دون خيانة النص الأصلي. (لادميرال، 2014)

ولأن النصوص تنتمي إلى ثقافات مختلفة، غالباً ما يصادف المترجم مفاهيم، صوراً، أو تعابير لا توجد نظيرتها في اللغة الهدف. هنا تبرز أهمية الإبداع والتكيف الثقافي Creativity & Cultural Adaptation ، أي أن المعنى لا يُنقل فقط حرفياً، بل يُعاد تأويله بحيث يُفهم في السياق الجديد مع المحافظة على أنسه. (إيكو، 2004)، فبعض المعاني ضمن النص تكون ضمنية، غير مُصرّح بها مباشرة في الكلمات، وقد لا يرى المترجم هذه الدلالات المخفية إن لم يكن واعياً بها أو لم يُعنِ الوضع الثقافي والسياقي حظه من الترجمة. فالفهم المسبق ضروري، لكن إذا لم يكن المترجم واعياً لتحيزاته أو لرؤية ثقافته الخاصة فقد يخطئ في تفسير المعنى.

إن النص الأدبي غالباً ما يفتح على تأويلات متعددة، ولا يقبل أن يفرض تفسيراً واحداً نهائياً دون أن يُخالفه تفسير آخر، إذ الخبرة الثقافية والشخصية والمتغيرات الزمنية تجعل المعنى قابلاً للتغير والتطور، كما أن الحفاظ على الدقة في الترجمة من جهة، والمجاز أو البُعد الشعري أو الأدبي من جهة أخرى، غالباً ما يكون تحدياً كبيراً: إذن فكيف تُترجم الصور التعبيرية أو اللعب اللغوي أو الإيحاء دون أن تُفقد النص أصالته؟

ففي ترجمة نص أدبي ، مثلاً، من اللغة الإنجليزية إلى العربية، تواجه المترجم مسألة المفردات التي تحمل أكثر من دلالة لغوية أو تاريخية، فمثلاً ترجمة تعبير مجازي

قد لا يكون له مقابل مشابه في العربية، فيُضطر المترجم إلى اختيار بين نقل المعنى الحرفي أو استخدام تشبيهه محلي يُقرب الفكرة للمتلقي العربي مع ضبط السياق بما لا يخلّ بالذوق الأدبي.

وفيما يخص الترجمة القانونية أو الدينية، هناك مصطلحات تحمل ثقافة بعينها؛ الترجمة الحرفية قد تُفهم سوءاً، والتكليف الثقافي المفرط قد يُغيّر من معنى النص. هنا التأويل يساعد المترجم على الموازنة بين الأمانة إلى النص الأصلي والوضوح في اللغة الهدف. ولكي يكون فهم المعنى في الترجمة تأويلياً ناجحاً، يُمكن للمترجم أن يقوم بإعداد جيد للنص المصدر من حيث دراسة للخلفيات الثقافية والتاريخية والأدبية، بالإضافة إلى فحص ظروف نشوء النص وأقوال المؤلف إن وُجدت.

كما عليه أن يقوم بتفعيل الفهم المسبق بشكل نقدي؛ أي أن يدرك المترجم كيف تؤثر توقعاته وخبراته على فهمه، ويكون مستعداً لتعديل ذلك الفهم أثناء القراءة. وعليه أيضاً الأحذ في الحسبان الاستخدام المتوازن للتفسير الأدبي والمجازي والحرفي؛ أي أن يجمع المترجم بين الدقة اللغوية والكفاءة التعبيرية، بحيث لا يُفقد النص جماله أو أثره. وأن يقوم في نهاية الأمر بالمراجعة وبمشاركة ثقافية أي أن يعرض المترجم ترجمته أو تفسيره لنقاد أو متلقين من الثقافة الهدف للتأكد من وضوح المعنى وخلو الترجمة من إسقاطات ثقافية لا تلائم السياق.

إن فهم المعنى في منظور النظرية التأويلية للترجمة ليس مجرد خطوة تقنية تُنجز قبل الترجمة، بل هو عملية ديناميكية معقدة تمس جوهر الفعل الترجمي. يتداخل فيها الفهم المسبق، النص، المؤلف، الثقافة، والمتلقي، لتكون الترجمة فعلاً متعدد الأبعاد، ليس فقط النقل من لغة إلى أخرى، بل إعادة بناء معنى بوعي تأويلي. فهم المعنى بطريقة تأويلية يُثري المواد المترجمة ويجعلها قادرة على المحافظة على روح النص، وتجاوره مع الأفق الثقافي للمتلقي، دون أن تُفقد جزءاً من وراثتها.

يضع السياق التأويلي إذن المتلقي في وضعية مواجهة للمعنى، تجعل عملية الفهم تلقائية تماما، حيث تساعده موسوعته اللغوية المتوفرة لديه عند التلقي على التفاعل مع النص واستقبال الأثر الذي تحدثه فيه اللغة . لتتم بعدها مرحلة ثانية هي مرحلة التجريد اللغوي .

ب) التجريد اللغوي Deverbalization :

في هذه المرحلة ينفصل المعنى عن علاماته اللغوية في النص الأصلي، ويبقى في حالة غير لفظية أو عارية من اللغة، وهنا فإن النظرية التأويلية لا ترى أي حرج في تصور تفكير بدون لغة، حيث ترى مع علماء لسانيات عصبية أن المعلومات في الدماغ ليست مخزنة بشكل لغوي، في مرحلة تتلو عملية الفهم واقتناص المعنى، لكنها تبقى وسيطة لأن المعنى لا يلبث أن يعاود الاستقرار في نظام لغوي آخر .

ج) إعادة الصياغة أو التعبير: (The re-expression)

وهي المرحلة الأخيرة التي يصل إليها مسار الفهم حيث يعاود المعنى التلبس في ألفاظ النص المترجم، ولهذا فإنه في جميع الأحوال يجد المترجم نفسه في عملية إعادة تعبير أو إعادة صياغة للمعنى لأنه لا يمكن أن يحول المعنى بنظام صياغته الأصلية بشكل متطابق لنظام اللغة الهدف ما دام المترجم يدرك أن الأزواج اللغوية مهما تكن متقاربة تخفي اختلافات كبيرة على مستوى النظام اللغوي. هذه هي المبادئ الأساسية التي تقوم عليها النظرية التأويلية في الترجمة، حيث يصبح الهم الرئيس لفعل الترجمة هو البحث الدائم عن المعنى وإعادة صياغته، وتصبح الرسالة الأساسي لهذه النظرية هي أن الترجمة ليست عملا على اللغة وعلى الكلمات ، بل هي عمل على الرسالة وعلى المعنى، ولذا فإن المترجم ينبغي في المقام الأول أن يفهم، ثم بعد ذلك أن يعبر؛ في عملية تأويلية جوهرها الاعتماد على السياق والاطمئنان إليه في المساعدة على تحديد المعنى، وهو طبعا ما لا يوافق عليه أصحاب المقاربة الهيرمينوطيقية للترجمة مثل شتاينر الذي يرى أن المعنى ينتزع وبعنوانية من اللغة الهدف على اللغة الأصل، وكذا بيرمان الذي يرى أن

الترجمة هي مقام البعد أنها محنة الغريب، وأنها لا تكون جيدة إلا إذا تقبلت منذ البداية غرابة الآخر ومحنته في مسار انتقاله إلى اللغة الهدف عبر الترجمة.

17.2 الفهم والتأويل في الممارسة الهرمينوطيقية :

لقد كانت إشكالية الفهم أهم البؤر، بل البؤرة المركزية التي انصهرت فيها كامل الاتجاهات التأويلية كالوجودية، والظاهرية، والأدبية، وأضحت نقطة انطلاق كافة التأويلات التي عنت بالوجود الظاهراتي لكافة أنشطة الذات في الوجود، فقد كان هاجس البحث عن آليات إدراك هذه الأنشطة، هو الذي يقف وراء كل معرفة ارتبطت بالإنسان بهدف الكشف عن القواعد العامة التي تفسر حضوره في الوجود" (شميعة، 2013 ص 21) ولعل أهم من جلى هذا الجانب هما الفيلسوفان فريديريك شلايرماخر وهانز جورج غادامير.

1.17.2 شلايرماخر ومساهماته في النظرية التأويلية:

يمثل فكر شلايرماخر في الهرمينوطيقا نقطة تحول في تاريخها؛ إذ يعود لهذا المفكر الفضل في إخراج التأويل من دائرته التقليدية اللاهوتية من حيث هو وسيلة لفهم النصوص الدينية، إلى دائرته العلمية التي تتأسس على قواعد مضبوطة وتطمح أن تتحلى بسمة الدقة والمنهجية، لتغدو معه فن الفهم أو "فن امتالك كل الشروط الضرورية للفهم." (شرفي، 2007 ص 17)

يذهب شلايرماخر إلى أن الإنسان معرض تلقائياً لسوء الفهم (misunderstading) أكثر من الفهم الصحيح للنصوص (Understanding)، خاصة حين تكون هذه النصوص غامضة أو ملتبسة بالنسبة إليه (شرفي، 2007 ص 25). ومن هنا يأتي التأويل كفن يهدف إلى تجاوز هذا الالتباس وإزالة سوء الفهم. غير أن شلايرماخر يوضح أن المقصود من العملية التأويلية ليس الوصول إلى الحقيقة المطلقة الكامنة في الخطاب التواصلي بين الذات وموضوعها، بل هو البحث عن الشروط

الخاصة التي أفرزت ذلك الخطاب (شميعة، 2013 ص 21). وهذه الشروط هي التي تتيح مقارنة إدراك نوايا المؤلف ومقاصده.

تقتضى الممارسة الأكثر صرامة أن سوء الفهم هو النتيجة الطبيعية للتواصل، وأن الفهم يجب أن يكون مطلوباً ويُسعى إليه في كل مرحلة. (شلايرماخر، 1998 ص 22)

يمكن النظر إلى هذا الاقتباس على أنه الشعار المؤسس للهرمينوطيقا الشلايرماخرية، وأنه يطرح غايةً موجّهة للفيلسوف في جميع أبحاثه. قد تبدو لهجة شلايرماخر الأمرة في هذه الجملة غير مألوفة، خاصةً إذا أخذنا في الاعتبار أن الهرمينوطيقا تشمل الكلمة المنطوقة والمكتوبة على السواء. ففي سياق الدراسات التاريخية أو الأدبية، يمكن بسهولة تبني فكرة أن سوء الفهم هو الأصل، استناداً إلى الخبرة المتكررة بصعوبات التفسير، لكن عند مقارنتها بفكرة المحادثة اليومية العادية، تبدو الفكرة غريبة. إذ توحي دلالاتها بأن كل تواصل حوارى محكوم عليه بالفشل مسبقاً. ومع ذلك، فإن اتهام شلايرماخر بهذه السذاجة سيكون في حد ذاته تأكيداً عملياً وصريحاً للفكرة ذاتها التي تطرحها عبارته. فإذا كانت هذه المقولة بلا معنى، أو أن معناها قابل للتحريف، فربما يرجع السبب إلى أن شلايرماخر يستخدم مفهومي الفهم وسوء الفهم بطريقة تختلف عن استعمالهما التقليدي واليومي. ومن الطبيعي أنه إذا افترضنا حسن النية في قراءة شلايرماخر، فإن الاحتمال الثاني يستحق الدراسة المتعمقة.

ويصعب المبالغة في تقدير الدور الذي لعبه شلايرماخر في نشأة دراسات التأويل. فقد رفع مبدأه القائل بـ استمرارية سوء الفهم مكانة الهرمينوطيقا من كونها مجرد أداة ثانوية لتوضيح الغموضات المحتملة إلى علم فوقي (Metascience) يصبح تطبيقه في جميع ممارسات التفسير النصي ضرورةً لا خياراً. وكما يشير جان غروندان، فقد تخلى شلايرماخر عن المعنى "الفضفاض" والوظيفة "التكميلية" للهرمينوطيقا، لصالح معنى "صارم" يحوّل فنّ التأويل إلى علم كوني للفهم (Kunstlehre)، بحيث يؤدي غيابه أو إهماله في الفعل التواصلى إلى مخاطر سوء فهم دائم (غروندان، 1995 ص 5-6).

يمثل هذا التحول في المنظور تذكيرًا مهيبًا - وإن كان ملائمًا للهرمينوطيقا نفسها - بأن كل فعل تواصل يبتدئ بالضرورة على خطر الانحراف عن مقصده، مما يستدعي، من الناحية النظرية، وضع آليات عملية تضمن نجاحه. ويبدو من تعليق غروندان في كتابه مصادر الهرمينوطيقا أن التواصل في جوهره فعل هرمنيوطيقي، وهي نتيجة يسهل قبولها نسبيًا، لكنها قد تقلل من قيمة المنهجية الشلايرماخرية. إذ يرى غروندان أن أطروحة شلايرماخر لا تمثل إلا تكتيقيًا للفعل الفطري للفهم؛ أي أن التحول في تصوره كمي لا نوعي. إن شمولية سوء الفهم تستدعي فقط زيادة في وتيرة الجهد التفسيري وممارسة أكثر دقة ومنهجية، لا تحولًا جذريًا في الملكات المعرفية. غير أن ما سيثبته هذا الفصل لاحقًا هو أن التحول الذي أحدثه شلايرماخر في الهرمينوطيقا نوعي بامتياز.

ويركز شلايرماخر على البعد الاصطلاحي في hermeneutics، حيث يجعل "الفهم" في صلب الممارسة التأويلية، إذ يرى أن التأويل يبحث فقط في المعنى الحرفي أو المجازي للنص، بينما الهدف الأسمى هو "فهم" خطاب الآخر في سياقه وخصوصيته (شرفي، 2007 ص 18). وهكذا يتضح الفرق بين مفهومي الفهم والتأويل.

وقد سعى شلايرماخر إلى تحويل عملية الفهم من مجرد مهارة عفوية تحكمها القواعد العامة إلى علم دقيق ومنهجي قائم بذاته، يواجه سوء الفهم بوسائل موضوعية وأدوات دقيقة تضمن استقلاله عن العلوم الأخرى.

1.1.17.2 القواعد الأساسية لعملية الفهم:

وضع شلايرماخر مجموعة من الشروط التي تضمن تحقيق الفهم السليم للنصوص، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

2.1.17.2 تماهي المتلقي مع التجربة الذاتية للمؤلف:

يتمثل هذا التماهي في سعي القارئ إلى تجاوز ذاته وظروفه التاريخية الراهنة، ليقترب قدر الإمكان من أفق المؤلف وتجربته. وكأن شلايرماخر أراد للقارئ أن يعيد بناء

التجربة الذاتية والموضوعية للمؤلف عبر النص، بحيث يعيش حالته الشعورية نفسها. ومن هنا انتقد الهرمينوطيقا التقليدية لاكتفائها بالمعنى النصي الظاهر، دون النفاذ إلى التجربة الكلية التي عاشها المؤلف (شرفي، 2007 ص 26). فهو يدعو إلى الانغماس في الأفق التاريخي للمبدع وظروفه الخاصة، وفهم انفعالاته وتجربته الشعورية، باعتبار ذلك شرطاً أساسياً لتحقيق الفهم العميق.

3.1.17.2 الموضوعية والذاتية:

ترتكز تأويلية شلايرماخر على تفاعل جانبيين متكاملين: الجانب اللغوي (التأويل النحوي أو اللغوي) (grammatical interpretation) يهدف هذا الجانب إلى فهم النص عبر النظام اللغوي العام، مع مراعاة الخصوصيات اللغوية والتاريخية للنص. ويرى شلايرماخر أن عامل الزمن يُصعب الفهم، إذ إن مرور الزمن يجعل النصوص القديمة أكثر غموضاً، مما يزيد احتمالية سوء الفهم. لذلك يشترط وضع ضوابط علمية ولغوية دقيقة تُمكن من تجاوز هذا العائق وتحقيق فهم صحيح.

ويركّز أيضاً على دراسة الجوانب الذاتية والفردية للمؤلف، وفهم حياته ودوافعه وأبعاده النفسية، إذ يسهم ذلك في توضيح المعنى اللغوي للنص. ويشير غادامير إلى أن شلايرماخر، المتأثر بالمذهب الرومانسي وبفكرة الإبداع اللاشعوري للعبقري، جعل من التأويل النفسي قاعدة أساسية للعلوم الإنسانية (غادامير، 2006 ص 72).

بهذه الشروط، أسس شلايرماخر لتأويلية تسعى إلى التوفيق بين البعد اللغوي والبعد النفسي، بهدف تحقيق فهم شامل للنص يتجاوز المعنى الظاهر إلى إدراك مقاصد المؤلف وتجربته.

فأدوات الفهم عنده - إذن - ارتكزت على جانبيين: جانب موضوعي يتعلق بكل ما هو لغوي، وجانب ذاتي يركّز على فكر المؤلف وانفعالاته. وفي هذا دعوة إلى ضرورة تخلي المؤل عن تجربته الخاصة ووضعه التاريخي الراهن، ومحاولته مساواة نفسه بالمؤلف، لينخرط في وضعه اللغوي والانفعالي حتى يتمكن من فهم تجربته، بل حتى

يمكن من فهم العمل الأدبي فهماً "أفضل" من فهم المؤلف نفسه له، وأن يدرك المؤلف إدراكاً قد يكون أعمق من إدراكه لذاته (شرفي، 2007ص27). وبهذا يتجاوز الفهم التقليديّ إلى فهم أكثر عمقاً وفاعلية.

وهنا يُلاحظ أن شلايرماخر يبالغ حين يقصي تجربة المؤلِّ الرهنة التي تنطلق منها عملية الفهم لصالح تجربة الكاتب الذاتية، ليجعل الفهم نوعاً من التواصل العجيب بين الذوات كما يقول غادامير، أو محاولة لتشييد الفكر الخاص بالمؤلف أثناء عملية التأويل النصي، بل يغدو معه نوعاً من اختراق النشاط الروحي والعاطفي للمؤلف، سعياً لحلول المؤلِّ محلّه، وهذا ما أخذ عليه. إذ يشير غادامير إلى هذه النقطة قائلاً: "لقد فحص شلايرماخر من قبل حلقة التأويل بين الكل وأجزائه، وخاصة في أبعادها الموضوعية والذاتية... فإذا أردنا إدراك النص بمصادقية دلالاته الأصلية، فينبغي النظر إليه باعتباره تجلياً للحظة إبداعية، وإعادة توظيفه ضمن شمولية السياق الروحي للمؤلف. وينشأ الفهم انطلاقاً من الكل المركّب، ليس فقط من العوامل الموضوعية، وإنما أيضاً من ذاتية المؤلف" (غادامير، 2006ص41).

وينتقد غادامير هذا الطرح فيقول: "لكن كل ما ذكره شلايرماخر والنزعة الرومانسية بشأن العوامل الذاتية كمحل للفهم لا يقنعنا إطلاقاً؛ فعندما نفهم نصاً معيناً، فإننا لا نسعى إلى اختراق النشاط الروحي للمؤلف، بل المسألة تقتصر على إدراك المعنى أو الدلالة أو القصد الذي وصل إلينا" (غادامير، 2006 ص41-42).

ويعلّل ذلك بقوله: "إن دلالة البحث التأويلي تكمن في الكشف عن معجزة الفهم، وليس في الكشف عن التواصل العجيب بين الذوات. فالفهم هو مشاركة في القصد الجمعي. ومن جهة أخرى، تتطلب الواجهة الموضوعية للحلقة التأويلية أن تُوصف بنمط آخر غير الوصف الذي قدّمه شلايرماخر، لأنّ ما لدينا من اشتراكٍ مع التراث الذي ننتمي إليه هو الذي يوجّه أفكارنا المتخيّلة ويقود فهمنا. وعليه، فإنّ هذه الحلقة ليست أبداً ذات طبيعة صورية بحتة؛ فهي ليست كذلك لا من وجهة نظر ذاتية ولا من وجهة نظر

موضوعية. بل يقع دورها، على العكس، داخل الحقل الممتد بين النص وبين من يفهمه، إذ يقوم قصد المؤول نفسه بدور الوسيط بين النص وكل ما يضمه هذا الأخير. ويهدف التأويل إذن إلى إعادة الاتفاق وتدارك النواقص" (غادامير، 2006 ص 42).

ويضيف غادامير في كتابه *الحقيقة والمنهج تفصيلاً أكبر* لشرح عملية الفهم وملايساتها، بما يخالف ما ذهب إليه شلايرماخر في هذا الجانب، فيقول: "عندما نحاول أن نفهم نصًا ما، فنحن لا نسعى إلى الانتقال إلى داخل عقل المؤلف، وإنما نحاول أن ندخل إلى المنظور الذي كوّن فيه المؤلف أفكاره. وهذا يعني ببساطة أننا نحاول أن نفهم كيف يكون ما يقوله المؤلف صحيحًا. فمهمة التأويل هي توضيح هذه المعجزة في الفهم، إذ ليس الفهم صلة خفية بين الأرواح، وإنما هو تقاسم معنى مشترك" (غادامير، 2007 ص 400)

وبذلك يدحض غادامير النزعة الذاتية التي تبناها شلايرماخر، إذ جعل المؤول يتخلّى عن تجربته الخاصة وظروفه التاريخية الراهنة لئساوي نفسه بالمؤلف، وينخرط في عالمه النفسي، فلا يكون الفهم إلا صدى لانفعالات المؤلف.

4.1.17.2 الدائرة التأويلية: عملية الفهم وعلاقة الجزء بالكل

يشير شلايرماخر أيضًا إلى ما يُعرف بـ"الدائرة التأويلية"، التي تقوم على مقارنة كلية للنص بهدف تحقيق فهم شامل له، أي النظر إليه في شموليته لا في جزئية بنائه فقط. ومع ذلك، لا يمكن الوصول إلى فهم النص في كليته إلا بالانطلاق من فهم عناصره الجزئية. فالفهم، وفق هذا التصور، عملية دائرية تهتم بالكل لفهم الجزء، وتهتم بالجزء للوصول إلى الكل.

وقد لفت شلايرماخر الانتباه إلى هذا العنصر، في حين يؤكد غادامير بقوله: "يجب أن نفهم الكل في ضوء الجزء، ونفهم الجزء في ضوء الكل... وفي كلتا الحالتين تكون العلاقة دائرية. فتوقع المعنى يصبح فهماً فعلياً عندما تعمل الأجزاء، التي يحددها

الكل، على تحديد هذا الكل أيضًا... فمعيار الفهم الصحيح هو تناغم جميع الأجزاء مع الكل. فإذا أخفق هذا التناغم دلّ ذلك على فشل الفهم" (غدامير، 2007 ص 399).

وتتوسع الحلقة التأويلية، وفق هذا المنظور، لتشمل مجمل أعمال المؤلف، إذ لا يمكن إدراك القراءة الصحيحة لفقرة معينة في نص ما دون معرفة النص بأكمله تقريبًا. كما لا يمكن إدراك النص ككل دون فهم أجزائه، ولا يمكن استيعاب النص دون معرفة حياة مؤلفه وسياق أعماله (خالدة، 2014 ص 7). فالكلّ وحدة متألّفة ومترابطة، يفضي بعض أجزائها إلى بعض.

5.1.17.2 أهمية القدر المشترك من المعرفة:

يرى غدامير أن عملية الفهم مشروطة بامتلاك المؤلّ رصيّدًا معرفيًا مسبقًا يمكّنه من مقارنة النصوص في أبعادها الكلية والجزئية على السواء. فلا يمكن - على سبيل المثال - مقارنة كتاب "الحقيقة والمنهج" لغدامير دون الإلمام بالمناخ الفكري الذي تشكّلت فيه أطروحته، سواء من حيث خلفياته الفلسفية العامة أو توجهه التأويلي الخاص. إن غياب هذا الإلمام يحول دون إدراك المعنى الدقيق لمضامين النصوص الجزئية، ويجعل استنباط الدلالات الشمولية لأعماله أمرًا بالغ الصعوبة. ومن ثم، يُعدّ توفر المعرفة المسبقة شرطًا منهجيًا ضروريًا لنجاح العملية التأويلية.

6.1.17.2 لانهاية التفسير:

يذهب شلايرماخر إلى اعتبار التفسير مسارًا مفتوحًا لا يعرف الانغلاق أو الاكتمال، إذ ترتبط اللغة بطبيعتها بحركية دلالية دائمة تستحضر الماضي والمستقبل في لحظة التلفظ ذاتها. ومن ثم، فإن فعل التأويل ليس عملية تنتهي إلى معنى ثابت ونهائي، بل هو سيرورة ديناميكية تتجدد بتغير الأفق المعرفي للمؤلّ وظروف تلقي النص. وهذا الطابع اللامتناهي للتأويل يعكس تداخل الأبعاد التاريخية واللغوية في إنتاج المعنى، ويؤكد أن الفهم عملية تاريخية تتشكل باستمرار.

2.17.2 غادامير ومساهماته في التأويل الفلسفي:

يُعدّ هانز جورج غادامير من أبرز الفلاسفة الذين أعادوا الاعتبار للهرمينوطيقا بوصفها حقلاً فلسفياً قائماً بذاته، إذ دعا إلى إدراجها في صميم النقاش الفلسفي المعاصر. وقد أسس من خلالها أنطولوجيا جديدة تتجاوز مجرد دراسة الوجود إلى التركيز على حدث الفهم ذاته ويسمّي فلسفته بـ"الهرمينوطيقا الفلسفية" (philosophical hermeneutics)، وهي ليست مذهباً فلسفياً جامداً ولا نظريةً مقصورةً على مجال معرفي محدد، بل تمثل أسلوباً في التفكير يقوم على التحرر من النزعات الدوغمائية والتوجهات الوضعية التي تدّعي إمكانية الوصول إلى حقيقة موضوعية مطلقة. فالحقيقة، في نظر غادامير، ليست حقيقة في ذاتها (Truth as such)، وإنما حقيقة إنسانية نسبية تظل دائماً "حقيقة بالنسبة لنا (Truth for us) تتشكل من خلال أفقنا التاريخي واللغوي. (بو الشعير، 2011ص 16)

وإذا كان شلايرماخر قد ركّز على وضع مناهج وقواعد محددة لضمان صحة عملية الفهم، فإن غادامير قد نقل الاهتمام إلى عملية الفهم نفسها: أي ما يحدث فعلياً أثناء ممارسة الفهم، بعيداً عن السعي لإخضاعه لمعايير جامدة.

يهدف مشروع غادامير الهرمينوطيقي إلى تأسيس فلسفة تأويلية عملية تسعى إلى ترسيخ ثقافة الحوار بين مختلف الثقافات والحضارات، وذلك من خلال ممارسة الفهم باعتباره فعلاً تأويلياً (بو الشعير، 2011ص 148). وينطلق هذا المشروع من فهم الذات أولاً، ليمتد لاحقاً إلى فهم العالم المحيط بنا. ويرى غادامير أن مهمة الهرمينوطيقا تكمن في الكشف عن العناصر المشتركة التي تنظم العلاقات المتشابهة بين أنماط الفهم المختلفة، وإبراز أن الفهم، ومن ثمّ التأويل، ليس مجرد نشاط فردي أو سلوك ذاتي، بل هو ممارسة وجودية تمسّ عمق كينونة الإنسان (غراندان، 2007ص 21).

ومن هذا المنطلق، تهدف الهرمينوطيقا إلى تحقيق لغة مشتركة تضمن إمكان التواصل والتفاهم بين البشر كافة، عبر تجاوز الحواجز الثقافية والمعرفية وإقامة أرضية مشتركة للحوار.

كما يهدف غادامير من خلال مشروعه التأويلي إلى إقناع الإنسان بحدود بصيرته وإدراكه أنه لا يمتلك السيطرة الكاملة على مستقبله، وإن كان يشارك في صياغة التاريخ والتراث بوصفه جزءاً لا يتجزأ منهما. فالتجربة الحقيقية، في نظره، هي تلك التي تجعل الإنسان واعياً بنتائجه، حيث يكتشف حدود قدرته العقلانية التخطيطية. فالإقرار بالواقع لا يعني الاكتفاء بإدراك الحاضر كما هو، بل يتضمن وعياً أعمق بمدى محدودية آفاق المستقبل وانفتاحه الجزئي على توقعاتنا وخططنا. ويكشف هذا الاعتراف، على نحو أعمق، أن كل ما نتصوره الكائنات المحدودة وتخطط له يبقى بدوره متناهياً ومحدوداً. (بو الشعير، 2011ص 105)

كما يسعى غادامير إلى التأكيد أن الفهم، الذي يهدف إلى ضمان انفتاح الذات على الحقيقة سواء في النصوص أو في علاقتها بالآخر، لا يتحقق إلا من خلال الحوار والجدل، لا عبر المناهج الصارمة التي لا تجيب سوى عن أسئلتها الخاصة. ويتجلى هذا التوجه بوضوح في عنوان عمله الأشهر (الحقيقة والمنهج)، الذي يعكس موقفه النقدي من النزعة المنهجية الصارمة وإيمانه بأن الفهم فعل تواصلية قائم على التفاعل والانفتاح.

وقد قامت فلسفة غادامير، عموماً، على جملة من المقومات يمكن تلخيصها فيما يلي:

1.2.17.2 مضمون الفن وهدفه:

ينطلق غادامير في مشروعه الهرمينوطيقي من تصوره الخاص لمضمون الفن ورسالته وهدفه، وكذلك لطبيعة العلاقة بين الفن والواقع، مخالفاً بذلك الرؤى التي حصرت غاية الفن في المتعة الجمالية البحتة. فهو يؤكد أن الفن حامل للمعرفة، وبالتالي فإن عملية الفهم لا يمكن أن تكون مجرد متعة جمالية خالصة، بل تقوم على المشاركة في

المعرفة التي ينقلها النص الفني (شرفي، 2007ص37)، وهي معرفة تترك آثارًا على التاريخ كما تترك أثرًا عميقًا في وعي المتلقي.

2.2.17.2 الفهم:

ترتكز قاعدة الفهم عند غادامير على السعي إلى تحقيق التواصل ووحدة الحوار مع الآخر. فهو يرى أن علاقة الإنسان بالعالم هي علاقة لغوية غايتها الفهم (المحمداوي، 2013ص 149). ويذهب إلى أن المدرسة الرومانسية الألمانية كانت أول من أدرك بوعي أن الفهم والتأويل لا يقتصران على النصوص المكتوبة التي تحفظ الشهادات والتجارب، بل يمتدان إلى العلاقة العامة التي تربط الأشخاص بعضهم ببعض، وكذلك علاقتهم بالعالم.

وبناءً على ذلك، تصبح قدرة الفهم عزمًا جوهريًا بفضلها يحيا الإنسان مع الآخر ويتواصل معه، ويتحقق هذا العزم أولًا من خلال اللغة ووحدة الحوار، مما يجعل فن التأويل نشاطًا غير قابل للنزاع، لأنه يستند إلى أسس الحوارية والانفتاح.

كما تؤكد قاعدة الفهم في الوعي الرومانسي أن اللغة تمثل معضلة غير قابلة للاختزال، إذ لا يمكنها بلوغ الأسرار النهائية للفرد، ولا الكشف عنها بصورة نهائية. وهذا ما دفع الرومانسية إلى التشديد على ضرورة بناء الحس المشترك الذي تستند إليه الجماعة البشرية (غادامير، 2006ص 173-174)، وهو الحس الذي يضمن حدًا أدنى من الفهم اللازم لتحقيق التواصل، وإن كان هذا الفهم نسبيًا بطبيعته.

3.2.17.2 الحقيقة والمنهج في العلوم الإنسانية:

يشكل سؤال طبيعة الفهم المحور المركزي للتأويلية الغاداميرية، حيث يرى غادامير أن ما يجعل الفهم ممكنًا هو اللغة لا المنهج، ولهذا ينزع عن المنهج صفة المثالية أو المكانة المطلقة التي تُمنح له في البحث العلمي التقليدي. فهو يعتقد أن الحقيقة لا تُنال بطرق منهجية وإنما عبر الحوار والجدل، لأن المنهج - في رأيه - غير قادر على

الكشف عن حقيقة جديدة، بل يقتصر على التصريح بنوع الحقيقة التي يفترضها ضمناً منذ البداية (بو الشعير، 2011ص10). ومن ثمّ، فإن المنهج لا يقدم إجابات إلا عن الأسئلة التي يطرحها مسبقاً، مما يجعل البحث العلمي في العلوم الإنسانية غير قادر على بلوغ مستوى الحتمية والدقة التي تتمتع بها العلوم الطبيعية.

وفي هذا السياق، يوضح غادامير أن العلوم الإنسانية تتميز بخصوصيتها المعرفية والروحية، وهو ما يجعلها غير قابلة لإسقاط نموذج موحد للبحث العلمي على غرار العلوم المادية. ويقول في هذا الصدد:

"خلافًا لعلوم الطبيعة، بإمكان العلوم الإنسانية أن تستسلم لكل أشكال الذعر، نظرًا لأنها لا تحتوي على نماذج أو معايير قياسية تمتلك صلابة يحسد عليها كالتى تتصرف بها علوم الطبيعة، والتي بإمكانها أن تميّز بين ما هو أصيل وصحيح وبين ما يتظاهر بالوثوقية والصحة" (غادامير، 2006ص162).

يؤكد هذا التصور إذن على أن الحقيقة في العلوم الإنسانية ليست معطى جاهزاً أو يقيناً مطلقاً، بل هي نتيجة عملية حوارية وجدلية متجذرة في السياقات التاريخية والثقافية التي تنتج المعرفة. وبهذا يقدم غادامير رؤية بديلة تجعل من الهرمينوطيقا إطاراً لفهم الحقيقة بعيداً عن النزعات الوضعية الصارمة، معتبراً أن الفهم فعل وجودي أكثر منه مجرد تطبيق تقني لمنهج بحث.

4.2.17.2 مراحل الممارسة التأويلية:

نظرًا لأن تركيز غادامير ينصبّ على ما يحدث بالفعل في عملية الفهم، فقد بين أن هناك ثلاث مراحل في كل ممارسة تأويلية وهي، الفهم، والتفسير أو التأويل (Interpretation)، والتطبيق (Application) وكل مرحلة من هذه المراحل تمثل جزءاً لا يتجزأ من العملية التأويلية، إذ لا يمكن لأي تفسير أن يوجد دون فهم؛ فما نفسره في النهاية هو ما نفهمه في البداية. ومن هنا، تكون العلاقة بين الفهم والتفسير وثيقة جداً، حتى إنهما يصبحان في النهاية شيئاً واحداً. فالتأويل أو التفسير يعدّ برهاناً وتجسيداً للفهم،

وقد يتخذ هذا التجسيد شكلاً لغوياً كما يمكن أن يتجسد في أشكال أخرى؛ كأن تكون لوحة فنية تعكس فهم الفنان لعمل فني آخر، أو أداء موسيقي، أو إلقاء شعرياً، إذ إن طريقة الأداء والإلقاء تعبران عن مستوى معين من الفهم.

ويُضاف إلى هذين العنصرين عنصر التطبيق، الذي يتمثل في عمليتين متكاملتين:

• تطبيق أفكارنا ومعاييرنا على النص.

• تطبيق مقولات النص ومعاييرها الخاصة على منظومتنا الفكرية.

أي أن هناك ترجمة حيّة للنص وتطبيقاً له في حياتنا العلمية والعملية. وتتضح هذه الحقيقة بشكل بارز في علم التأويل اللاهوتي الذي يهدف إلى تجسيد تعاليم الوحي في الحياة اليومية، وعلم التأويل القانوني الذي يسعى إلى تطبيق القانون عملياً على حالات محددة. وفي كلا المجالين، يكون التطبيق ثمرة للفهم والتفسير. (ياوس، 1988، ص55-57).

وهكذا يُعدّ التطبيق تفاعلاً ديناميكياً بين أفق النص والأفق الراهن للمؤول، مما يؤدي إلى التأثير في سلوكياته ومفاهيمه؛ فيرسخ بعضها، ويطور أو يغير بعضها الآخر، فيؤسس من خلال ذلك رؤيته لذاته، ومعرفته، والعالم من حوله.

وسنرى في الفصل التالي الذي يتناول نقد التأويل في الترجمة وحدوده سنرى كيف أن المقاربتين وإن كانت تتفقان على التأويل كمبدأ إلا أنهما تختلفان كثيراً حول ماهيته .

خلاصة الفصل:

أظهرت الدراسة المتأنية لإشكالية التأويل في الترجمة الأدبية أن المترجم يسير على حبل مشدود بين ضرورات متعددة. فمن جهة، هناك الوفاء للنص الأصلي وأمانة نقل رسالته وجوهره، ومن جهة أخرى هناك متطلبات اللغة والثقافة الهدف وما تستدعيه من إبداع وابتكار. وفي الوسط، يقف التأويل كحلقة الوصل التي لا غنى عنها، لكنها تحمل في طياتها مخاطر الانزياح والانحراف.

لقد اتضح أن التأويل ليس ترفاً فكرياً، بل هو ضرورة منهجية تفرضها طبيعة النص الأدبي نفسه، بكل ما يحمله من غنى دلالي وتعدد في الطبقات المعنوية. فالنص الأدبي - بشعره ونثره - ليس مجرد حامل للمعلومات، بل هو نسيج معقد من الإيحاءات والرموز والصور التي تستدعي القراءة المتأملّة والتفسير المدقق.

غير أن هذه الضرورة لا تعني إطلاق العنان للتأويلات الذاتية المفرطة. فقد أبرزت الدراسة أن هناك "قيوداً نصية" واضحة، كما أشار إيكو، تشكل ضوابط موضوعية تحمي النص من العبث التأويلي. هذه القيود تستمد من بنية النص، وسياقه، وقصدية مؤلفه كما يمكن استنباطها من خلال القراءة المتأنية.

من خلال هذا الفصل، يتجلى أن الترجمة الأدبية الفعالة هي تلك التي تتمكن من تحقيق التوازن بين:

-الالتزام بضوابط النص الأصلي

-والاستفادة من مساحة الحرية الإبداعية التي تتيحها عملية التأويل

-مع الوعي الكامل بالسياق الثقافي واللغوي للنصين المصدر والهدف

وهكذا يبقى المترجم الأدبي مؤولاً وقارئاً ومبدعاً في آن واحد، يحمل مسؤولية إعادة خلق النص في ثوب جديد، دون أن يفقد روحه الأصلية. هذه المسؤولية تجعل من الترجمة الأدبية فناً راقياً يحتاج إلى حساسية عالية، وثقافة واسعة، وإلمام عميق بآليات التأويل وحدوده.

ويمكن القول إن إشكالية التأويل في الترجمة الأدبية ليست مشكلة يجب حلها، بل هي طبيعة ملازمة للفعل الترجمي نفسه. والنجاح فيها لا يعني القضاء على الإشكالية، بل التعايش معها بوعي وإدراك، والاستفادة منها لإنتاج ترجمات تكون وفية لأصولها، حية في لغتها الجديدة، غنية بدلالاتها، محافظة على جوهرها.

الفصل الثالث

الحدود والحلول

لإشكالية التأويل في الترجمة

الأدبية

تقديم الفصل:

يُجبرنا التعمق في مسألة التأويل في الترجمة على تبني مقارنة تأويلية شاملة للنص المراد نقله، نتعامل من خلالها معه ككل متكامل. تُفتح هذه المقاربة آفاقاً جديدة للدراسات الترجمة، تضيفها إلى الآفاق التي فتحتها المنهج اللساني من قبل.

غير أن عملية التأويل ليست يسيرة ولا رحلة مضمونة النتائج؛ فهي تتطوي بطبيعتها على إشكاليات بالغة الصعوبة والأهمية. وتتفاوت درجة هذه الصعوبة تبعاً لطبيعة النص موضوع الترجمة، والمنهج التأويلي الذي نتبناه لقراءته.

وتتعاضم هذه الإشكالية عندما يتعلق الأمر بنصٍ مُعدّ للترجمة، وذلك لأن المؤول هنا ليس قارئاً عادياً للنص، بل هو قارئ يطمح في نهاية المطاف إلى تحويل هذا النص وإعادة إنتاجه. إنه، بصيغة أخرى، قارئ-كاتب، خاصة في سياق الترجمة الأدبية، ويظل كذلك حتى لو اعتبرناه مجرد "كاتب من الدرجة الثانية".

ولذلك، من الضروري أن يطرح المترجم على نفسه، وأن نطرح عليه نحن بدورنا، الأسئلة المحورية التالية: أي نوع من التأويل ينوي اعتماده في ترجمته؟ وما هو الهدف من هذا التأويل؟ وأين تقف حدوده، وإلى أي مدى يمكنه أن يمتد؟

يطرح المفكر أمبرتو إيكو فكرة محورية أطلق عليها اسم "القيود النصية للتأويل (les contraintes textuelles de l'interprétation)". تؤكد هذه الفكرة على وجود إطار من الحدود الموضوعية يستمدّها المترجم من النص نفسه، وهي حدود تُضيّق هامش الحرية في تفسير المعاني وتكبح جماح تأويلاته الشخصية.

يهدف هذا الإطار إلى ضمان أن يكون تفاعل المترجم مع النص خادماً لغاية الترجمة ومقاصدها السامية، وفي مقدمتها "الوفاء للأصل والأمانة له" ويحذر إيكو من أن تجاوز هذه القيود يمثل انزياحاً عن الجادة، سواء في أي تأويل بصفة عامة أو في التأويل المعدّ للترجمة بصفة خاصة.

وهذا المنطلق هو الذي دفع إيكو إلى إصدار مؤلفه الأساسي "حدود التأويل"، الذي ظل صداه مُتواتراً في جل أعماله اللاحقة.

انطلاقاً من هذا الفهم، سينصبّ اهتمامنا في هذا الفصل على:

1. مناقشة الانتقادات التي وُجّهت للممارسة التأويلية المفردة.
2. استعراض الضوابط والحدود التي تُقيّد عملية التأويل في حقل الترجمة.
3. اختتام الجانب النظري من عملنا بعرض الحلول والمقترحات التي طُرحت لمعالجة إشكالية التأويل وضبط حدوده.

1.1.3 التأويل المفرد (التأويل المضاعف) تجاوزه ومبرراته ونقده:

بعد ثلاثة عقود من التركيز المكثف على دور القارئ في إنتاج النصوص منذ ستينيات القرن الماضي، لاحظ بعض المنظرين المؤيدين للمقاربة التأويلية أنفسهم، مثل أمبرتو إيكو، أن هذا المفهوم قد أسيء فهمه وتطبيقه من قبل بعض المهتمين بالتأويل. أدى هذا الفهم المشوّه إلى ولادة قراءات خاطئة، وتأويلات منحرفة، وأحياناً "مَرْضِيّة"، وهو ما أطلق عليه إيكو مصطلح "التأويل المضاعف" *La surinterprétation* (Eco, 2002)

يرتبط التأويل المضاعف بشكل أساسي بالاتجاه التفكيكي الذي يتزعمه جاك دريدا، وهو اتجاه يمكن توصيفه بأنه "ما بعد هيرمينوطيقي". لا يرى هذا الاتجاه أن التأويل يمكن أن يصل إلى أرضية صلبة أو معنى مستقر، بل يذهب إلى التطرف بالقول إن هذه الأرضية غير موجودة أصلاً. وبناءً عليه، فلا حدود لأي تأويل يمكن للمتلقي أن ينخرط فيه أمام النص، فكل تأويل يحمل في داخله شروطه ومبرراته الخاصة.

بهذا المنطق، يرى دريدا، على عكس كل فلاسفة التأويل التقليديين، أن الاعتدال في التأويل هو نفسه المشكلة، وأن أي تأويل جيد هو في النهاية تأويل متطرف ومفرد. يعبر الناقد الأمريكي التفكيكي جوناثان كولر (Jonathan Culler) عن هذه الفكرة بقوله:

« Interpretation is interesting only when it is excessive. »

(Culler, 2007, p. 127)

"إن التأويل لن يكون مثيراً للاهتمام إلا عند بلوغه درجة من الإفراط". (ترجمتنا)

وبالتالي، فإن التفكير أو التأويل المضاعف يُقدّم نفسه على أنه أكثر وفاءً لجوهر النص الأدبي واللغة الأدبية، بوصفهما قابلين للتحوّل باستمرار ومنتجين للدلالة دون توقف. وبناء على هذه الرؤية، فإن الانشغال بتعيين حدود ثابتة للنص سيشغلنا في النهاية عن الإمكانيات اللانهائية لإبراز دلالاته المتجددة.

ويؤكد هذا المنظور على أن السعي الدؤوب لتقييد التأويل بحدود صارمة من شأنه أن يُفقّر النص الأدبي ويحدّ من ثرائه. فالانشغال المفرط برسم حدود للتأويل، بدلاً من استكشاف أعماقه، يحجب الجوهر المتوهج والإمكانيات اللامتناهية الكامنة داخل النص. بعبارة أخرى، إن محاولة حصر المعنى تقتل، في النهاية، الإمكانيات التوليدية والخلّاقة للنص الأدبي، والتي تشكل جزءاً أساسياً من طبيعته.

نظراً لأن مفهوم التأويل المتطرف هذا يجد أحد أقوى تجلياته في مسألة الترجمة وسعيها الأبدي نحو "المكافئ الموضوعي"، فإن لفلسفة جاك دريدا رأي هام في هذا الشأن. فهي ترى الترجمة بوصفها تأويلاً في المقام الأول، وتعتبر أن الانشغال بحدود التأويل يشكل انحرافاً عن جوهره الحقيقي.

إن الهدف الأساسي من عملية الترجمة عند دريدا ليس الوصول إلى معنى ثابت، بل السعي نحو "لغة كونية افتراضية" و"معنى موضوعي مشترك" بين اللغات. (برمان ص107) وبهذا المعنى، فإن الترجمة - كما يوضح أنطوان بيرمان المتأثر بدريدا - تحمل في صميم تعريفها فكرة تجاوز المعنى التي ينادي بها التفكيكيون. وهذا ما يجعل الترجمة، بحكم تعريفها، مهمة مستحيلة وخائنة في آن واحد، لأن أي ادعاء بالإحاطة الكاملة بالمعنى هو ادعاء ساذج يجب تفنيده. (برمان ص38-63)

ولهذا نجد بيرمان يقتبس بوضوح مقولة دريدا الشهيرة: "يجب على كل ترجمة جيدة أن تتجاوز الحد". (برمان ص107)

على الرغم من استحالة الترجمة المطلقة، إلا أن دريدا يؤكد على أنها تبقى ضرورية. المسألة ليست في إنكار هذه الاستحالة، بل في الاعتراف بها كشرط أساسي مُقيم في قلب الفعل الترجمي نفسه. هذه الاستحالة هي البوابة التي يجب عبورها لتفعيل عملية الترجمة، وليس المانع الذي يجب الاستسلام له. علينا أن نقبل هوة الاستحالة هذه، ولكن علينا بعد ذلك أن نُفعلها ونعمل من خلالها. (دريدا، 1988 ص118)

خلاصة رأي دريدا، من منظور هذا التحليل، هي الإصرار على عدم مغادرة الترجمة لهويتها التأويلية المتجاوزة. وكأن المبالغة وحدها (أي التأويل المضاعف) هي القدرة على إعادتنا، بشكل مفارق، إلى منطقة الاعتدال الحقيقية - ليس الاعتدال السطحي في التقييد، بل الاعتدال العميق الذي يدرك لا نهائية الاحتمال ويختار منها بوعي.

إن تفكيكية دريدا لا ترفض علاقة النص بالسياق وكونه محكوماً به، بقدر ما تريد أن تنبهننا إلى أن السياق نفسه مختلف ومتحول مستمر، وإلى أننا لا يجب أن ننسى ذلك أبداً. (إيكو ص187)

ويعتبر الباحث مصطفى الحساوي أن الترجمة ترتبط عند جاك دريدا بمفهومين أساسيين هما: الحداد والدين، فدريدا يؤكد على أن العلاقة بين النص الأصل والنص المترجم علاقة حدادية بامتياز، تشترط عبرها حياة الثاني بموت الأول. وهكذا فإن التعايش بين النصين بسلام دائم ليس إلا وهما في نظر أنصار التفكيك والتأويل والمضاعف.

كما أنه يؤكد أن كل ترجمة محكومة بالاستدانة وهي منذورة للتعامل مع الدين... ولا يمكن هذا الدين الانتقال دون الذهاب بعنف ويعشق وبعشق ضد إيقاع ما يدين به وله ، أي النص الأول. (البنكي، 2005 ص189)

نرى في العبارة الديريدية هنا صدى شتاينر الذي يرى أن العلاقة بين النصين الأصلي والمترجم لا تأخذ عمقها دون مرحلة اعتداء الثاني على الأول .

ولهذا فإن شتاينر مثله مثل بيرمان يلتقيان بقوة مع دريدا، إذ يمكن اعتبارهم جميعاً ورثة للاتجاه الهيرمينوطيقي، في نظرهم للترجمة كاعتداء وكتجاوز وكخيانة لا يمكن وصفها إلا بأنها خيانة جميلة، كما لو أنهم يرون كما ذكرنا من بل أن جوهر التأويل هو انفتاحه اللانهائي وغير المحدود على التنوع والتعدد .

وفي تحليلها لواحد من أهم أعمال دريدا حول الترجمة " ما الترجمة ذات الصلة ؟ " *what is relevant translation?* ، تخلص الباحثة إيمانويل إرتيل Emmanuelle Ertel إلى الفكرة المركزية لجاك دريدا عن الترجمة ليقول أن دريدا بطريقته الخاصة يبين لنا كيف أن « An appropriate translation", which aims to be clear, pure, and natural in its expression , is no less of a betrayal than a transgressive translation, which is often described as treacherous. » (Derrida,1985)

"ترجمة ملائمة وهي الترجمة التي ترمي إلى أن تكون واضحة نقية وطبيعية في تعبيرها هي الأخرى لا تقل خيانة عن الترجمة المتجاوزة والتي توصف عادة بالخائنة." (دريدا،1985)

يبدو إذن على رأي بيرمان، الذي يقتبسه من شتاينر، أن قدر المترجم عند أصحاب التأويل المضاعف هو قدر يحمل من الحزن ومن الألم ما يحمل، وهو فوق ذلك ليس ألم المترجم وحده بل ألم النص المترجم والمعنى المحروم من حرفه. (Tahir,2009 p15)

يبين الدكتور " عبد الغني البارة " أن وجه الاعتراض على موقف أنصار التأويل المضاعف يكمن في أن فتحهم لإمكانية التأويل بهذا الشكل، لن يجعل من التأويل أكثر من وسيلة لتحقيق أغراض ومقاصد القارئ، التي قد يكون معظمها هواجس وتصورات يريد

القارئ فرضها على النص، فالتأويل المضاعف لم يقدم جديد أكثر من استبداله هيمنته النص - التي كانت مكرسة من طرف البنيوية وتم تجاوزها - بهيمنة القارئ، خاصة أن هذا القارئ بلا هوية عن أنصار التأويل المضاعف. (برمان ص36)

يقول إيكو تعقيبا على هذه الإستراتيجية أننا إذا كنا فعلا نستند في تفكيرنا على الهوية والتماثل ، إلا أن التجربة العادية تثبت لنا فعلا أننا نعرف كيف نفرق بين المماثلات الدالة وتلك العرضية الوهمية . وهو يرى استنادا إلى بوبر popper غياب أي قاعدة يمكن وفقها تمييز التأويلات الجيدة، ولكن أن تكون هنالك قاعدة واحدة على الأقل ستسمح لنا بتمييز التأويل الرديء. (إيكو ص55-62)

وفي تناوله تحليل " هارتمان " أحد رواد التفكيكية والتأويل المضاعف في أمريكا، لقصيدة " أتيه ودي كالسحاب " (I wonder lonely as cloud) للشاعر الإنجليزي ووردزورث Wordsworth ، يخلص إيكو إلى أن النص ليس أداة تستعمل للتصديق على تأويل ما ، وأنه وإن كان لا يحفل كثيرا بقصدية المؤلف مقارنة مع قصدية النص، إلا أن ذلك لا يعني على الإطلاق تجاهل الأولى . لأنه إن كانت قصدية النص تكمن أساسا في إنتاج قارئ نموذجي قادر على الإتيان بتخمينات تخص هذا القارئ ، فإن هذا القارئ بدوره ينبغي أن تكمن مبادرته في تصور كاتب نموذجي للنص الذي أمامه. (إيكو ص78)

2.1.3 نقد النظرية التأويلية في الترجمة :

قدمنا في المبحث الثالث من الفصل الأول نظرة شاملة عن النظرية التأويلية للترجمة أو مدرسة باريس، وهنا سنقدم للنقد الذي تعرضت له هذه النظرية في إفراطها في إعطاء المعنى والتأويل المكانة القصوى داخل عملية الترجمة، وعلى الرغم من أن النظرية لا تنجح بالتأويل في الترجمة إلى درجاته القصوى كما رأينا عند أصحاب الخط الهيرمينوطيقي أو عند أنصار التفكيك والتأويل المضاعف، إلا أنها مع ذلك تجعله مركزيا

واستراتيجيا في فعل الترجمة، وهو ما جعل النظرية تتعرض لنقد شديد من طرف منظرين كبار للترجمة من أمثال هنري ميشونيك، بيتر نيومارك، وإيف غامبيي، الذين سنتعرض في هذه العجالة إلى أهم مآخذهم عن النظرية .

يتحفظ هنري ميشونيك (Henri Meschonnic) (1932 - 2009) بصفة عامة على التجاوز المعنوي في الترجمة كما يشير إلى ذلك بيرمان (برمان ص38)، ويمثل اتجاهه نوعا من الرجوع بالترجمة إلى عالم الحرف وأثر الحرف إن لم نقل الحرفي، ولذلك فإنه يستنكر على مدرسة باريس أن تكون نظريتهم " نظرية" بالمعنى الكامل للكلمة، ويتساءل بوضوح أي معنى بالضبط هو ذلك الذي تقوم مترجمو مدرسة باريس بترجمته ؟ (بوزيد ص39)

يؤكد ميشونيك أن النظرية التي تقوم عليها ممارسة الترجمة، ينبغي أن تقوم بطرح إشكالات اللغة، فهو لا يرى نظرية ترجمية يمكنها أن تتجاهل الأشكالية المتعلقة باللغة، وهو بالضبط ما يؤكد على في مقاربتة عن شعرية الترجمة، إذ يعطي الأولوية للإيقاع على المعنى، ويرى أنه بدون ذلك لا يمكن أن نقارب المعنى إلا مقارنة النظرية التأويلية للترجمة للنص الأدبي بخاصة .

النقد الأساسي الثاني للنظرية التأويلية نجده عند واحد من كبار منطري الترجمة الإنجليزي بيتر نيومارك Peter NEWMARK (1916 - 2011) ، والذي تسير مقاربتة في اتجاه معاكس تماما لاتجاه النظرية التأويلية، لأن نيومارك يرى أن الفصل بين المعنى والكلمة خطير ولا يؤدي إلا إلى إنتاج ترجمة رديئة في حين أننا رأينا في الفصل السابق كيف أن لودير تتذرع بتيار اللسانيات العصبية في انحيازها لإمكانية وجود فكر بدون لغة.

ولذلك فإن الحرية التي تمنحها النظرية التأويلية للمترجم خلال مرحلة إعادة الصياغة يؤدي إلى عدم الدقة ويحمل خيانة لأسلوب المؤلفة، الذي يبقى هدفا من أهداف

المترجم حين يحاول نقل ذات مستوى الأسلوب من النص الأصلي إلى النص المترجم ليحدث في المتلقي في اللغة الهدف ذات الأثر الذي استهدفه الكاتب .

أما إيف غامبيي Yves GAMBIEY (1949) فيذهب في نقده للنظرية التأويلية أبعد مما ذهب إليه نيومارك وميثونيك حين يرى أن مدرسة باريس لا تقدم نظرية حقيقية وإنما مجرد خطاب تقليدي حول علاقة النصين الأصلي والمترجم، وهو يرى أن في ذلك تغييرا للمظهر الجوهري للترجمة حينما لا يلتفت أصحاب النظرية إلى مسار إنتاج النص إلا نادرا، ويمكننا القول أن أعمق نقد قدمه غامبيي للنظرية هو فصلها بين التلقي والفهم (م.س:35)، وهو فيما نراه هناك الأمر الذي حاول تجنبه أصحاب الخط الهيرومينوطيقي للترجمة حين ذكروا دائما بصعوبات الفهم والتأويل وأنها ليسا بالمجانبة التي يظهران عليها للوهلة الأولى، في الوقت الذي نجد فيه النظرية التأويلية تتكئ بشكل كامل على السياق لتكميل المعنى أو ما تطلق عليه المكملات المعرفية .

3.1.3 مقارنة بين النظرية التأويلية والاتجاه الهيرومينوطيقي في الترجمة:

يمكن القول أنه على الرغم من التشابه الظاهري في استثمار التأويل وفي التأكيد على طبيعته المركزية في فعل الترجمة، بين الترجميين الهيرومينوطيقيين كبيرمان وشتاينر من جهة، وبين لوديرير وسليسكوفيتش من جهة أخرى، إلا أن الاتجاهين يكادان يسيران في خطين متعاكسين، إذ يتناولان التأويل بطريقتين مختلفتين تماما : ففي حين تركز مدرسة باريس على الجانب العملي للفهم، وتؤكد متاحيته وكونيته، نجد أنصار الخط الهيرومينوطيقي يرون أن في ذلك أفلاطونية خطيرة على الترجمة، ويشاركهم فيها جاك دريدا والتفكيكيون في نظرتهم للتأويل .

إن كلا من الهيرومينوطيقيين وأنصار مدرسة باريس يؤكدون على المعنى ويفرطون في مقاربتة، إلا أنه بينما تؤكد الأخيرة على أن بناء المعنى ممكن دائما وأن السياق أكبر ساعد عليه، يؤكد الهيرومينوطيقيون أن المعنى يكاد يكون مستحيلا وأن أول خيانة للمترجم

إنما تبدأ عندما يصل إلى هذا النوع من الطمأنينة ومن الغرور . يرفع الطرفان من شأن المعنى ومن شأن الفهم، ويريان أنهما لا يحصلان إلا بالتأويل، إلا أن كليهما يتطرف في جهة من الجهات؛ ففي حين نجد مدرسة باريس تهون كثيرا من الصعوبات التي تتعلق بمعنى النص، نجد التفكيكين والهيرمينوطيقيين يهولون من هذه الصعوبات .

وفي حين لا يرى الأخيرون أن الترجمة يمكن أن تُتعلم بدون علم صعوباتها واستحالاتها وخياناتها ومفارقاتها، فإن مدرسة باريس ترى أن الترجمة لا يمكن أن تتعلم بدون مباشرتها فعليا وممارستها، لهذا تفهم جيدا المتانة والجاذبية التي تبدو عليها النظرية لدى طلبتها من حيث عمليتها ووضوحها، وتفهم بذلك كيف أن فهم ممارسة الترجمة اليومية تبقى نموذجها الأول والأخير، في حين نفهم الطابع النظري الأكثر جاذبية لدى أصحاب الاتجاه الهيرمينوطيقي وكذا الاتجاه التفكيكي قياسا بالجانب المتعلق بالممارسة، ولذلك فإن تاريخ أدبيات الترجمة يبقى دوما عند غادامير وهایدغر ودريدا وبيرمان وريكور هو النموذج إلى يجب أن يتعلم منه المترجم، أما الممارسة اليومية فإنها عندهم تقوم بتطبيع الترجمة وتسهيلها إلى الحد الذي يفقدها جوهرها ورهانها وبريقها .

وبملاحظة أن نظرية نايدا في المكافئ لديناميكي قريبة في تناولها لعملية الفهم من مدرسة باريس، يمكننا أن فنهم من النقد القاسي التالي الذي يقدمه بيرمان إلى أي مدى ينقد الهيرمينوطيقيين تأويلي الاتجاهات الأخرى، إذ يقول بيرمان : " وتعتبر الترجمة بالنسبة إلى المترجم المكون بهذه المدرسة ' يقصد مدرسة المكافئ الديناميكي (نقلا للمعنى، وهي مطالبة في الوقت نفسه جعل هذا المعنى أكثر وضوحا وتنقيته من الغموض المقترن بغرابة اللغة الأجنبية، وتلك هي صيغة نايدا الشهيرة والمعروفة بشكل كاريكاتوري والموسومة بـ " الترادف الديناميكي".

وبالعودة إلى القاعدة التي انطلقت منها النظرية التأويلية وهي الترجمة الشفوية، يمكننا كذلك أن نفهم الهوة التي تفصل بين الاتجاهين في تناولهما للتأويل، ففي حين نجد

دريدا وبالرجوع إلى الإرث الهايدغري يؤسس كل فلسفته في التفكير وفي التأويل المضاعف على الاعتراض على مركزية الصوت وأسبقته على الكتابة، وأنه العامل الرئيس في كل المشاكل التي تصادفنا بخصوص مقاربتنا لمعاني النصوص، فإن النظرية التأويلية تبدو سابعة مع الموجة المضادة تماما في تأكيدها على أولوية الصوتي والشفوي على الكتابي .

كان لابد من توضيح الفروق بين أنصار الاتجاه، الهيرمينوطيقي الذي يترجم عادة للغة العربية بالتأويلية، والذين يولون كما رأينا في الفصل الأول - أهمية لمفهوم الترجمة في مقاربتهم للتأويل والعكس صحيح كذلك، وبين النظرية التأويلية للترجمة باريس، لأن مرآة كليهما على التأويل، بالإضافة إلى استعمال المترجمين العرب لمصطلح التأويلية للتعبير عن كلا الاتجاهين، يمكنه أن يسبب سوء فهم كبيرا قد يعتقد من خلاله الدارس أو القارئ إحالة الاتجاهين على بعضهما وتأثرهما ببعضهما، وهو الأمر غير الصحيح تماما، أن تشابه الاتجاهين في التأيد على أهمية التأويل في الترجمة والإفراط في مقارنته ، لا يعني أن المنطلقات النظرية للتأويل متشابهة في كليهما، بل وأكثر من ذلك وكما وضحنا فالإتجاهان متناقضان في طريقة فهمهما للتأويل أو إن صح التعبير " تأويلهما للتأويل " .

4.1.3 نقد اللسانيين للاتجاه التأويلي في الترجمة:

إن المقاربات اللسانية في الترجمة متنوعة جدا لأنها تتناول نظرية الترجمة وممارستها من مداخل متنوعة، لكن يبقى ما يجمعها جميعا أنها تركز - في مقابل عملية التأويل - على عملية التحليل للنص، مما يجعل اللسانيات أكثر قربا من البنيوية والقواعدية في مواجهة قرب التأويليات إلى الفينومينولوجيا .

وفي حين تحرص اللسانيات على مقارنة جوانب جزئية من النص تراها أساسية في عملية الترجمة، نجد التأويليات تحرص دائما على النص ككلية واحدة متكاملة يؤدي التركيز على جانب منها إلى إهمال جوانب أخرى .

إن تحليل النص بالنسبة لأصحاب الاتجاه اللساني هو الذي يقودنا إلى المعنى، وليس أبدا الحديث عن مقاربات فلسفية وجودية أو أفلاطونية للترجمة وللنص، ولهذا فإن الجانب العلمي من الترجمة يرجع للاتجاه اللساني ذاته .

وهكذا فإن أصحاب الاتجاه اللساني في الترجمة يرون في إعطاء البعد التأويلي مكانة فوق تحليل النص إهمالا للجانب الموضوعي من الترجمة وإغراقا في الذاتية التي لا يمكنها أن تقيد الترجمة .

لهذا يجد جورج مونا (George MOUNIN) (1910 - 1993) في كتابه " اللسانيات والترجمة " ينتقد بشدة المقاربة الهيرومينوطيقية للترجمة التي قام بها شتاينر في كتابه " ما بعد بابل " ، وهو لا يراه مرجعا جيدا في الترجمة بقدر ما يراه كتابا في فلسفة اللغة، وهو يرى أن الترجمة لا يمكنها أن تتقدم إلا بمقاربات علمية جادة، وأن نقد شتاينر للسانيات ليس له من سبب إلا لأن شتاينر لا يعرف اللسانيات جيدا. (مونا، 2000ص 219-224)

من هذا المنطلق يمكننا أن نقول بأنه على الرغم من المقاربة الثرية التي عرضها الاتجاه التأويلي للترجمة بتسليطه الضوء على عملية فهم المعنى ومسارها في فهم النص الأصلي، إلا أن هذه العملية مكنها أن توغل في منحى لا يقدر الضوابط والاعتبارات التي تكشفها لنا اللسانيات في عملية الترجمة .

2.3 الاعتبارات النصية وفوق النصية للتأويل في الترجمة :

يمكننا أن نقول الآن أنه على الرغم من الواجهة التي عرضها فلاسفة التأويل لأهمية التأويل في الترجمة بل وحاسميتها، إلا أن المقاربات التأويلية للترجمة تعرضت لنقد كبير، مما يُحيلنا إلى الاستنتاج بأنه بقدر ما ينبغي تنبيه المترجم إلى وجوب تنبيهه لمسار الفهم والتأويل ومقاربة المعنى في عمله، بقدر ما ينبغي تنبيهه أيضا إلى وجوب وعيه بجملته

الحدود التي عليه مراعاتها عند انخراطه في تأويل النص المراد ترجمته. وفي هذا المبحث سنقوم بعرض أهم الحدود التي تقيد التأويل في نشاط الترجمة .

1.2.3 درجة التكافؤ كحد للتأويل :

سبق أن أوردنا بأن موضوع النشاط الترجمي أساسا هو إيجاد المكافئ، وقد بينا أن عملية إيجاد المكافئ تتراوح بين قطبين : التكافؤ الشكلي والتكافؤ المعنوي، لكن مع ذلك تبقى أمام المترجم الكثير من الحالات والمواقف التي تستدعي أخذه التكافؤ الشكلي في الحسبان (مثل ترجمة الشعر) .

ففي التكافؤ الشكلي تكون الترجمة موجهة نحو النص الأصلي، أي نحو المصدر، وبتعبير آخر فإنها تكون مصممة لكشف شكل ومحتوى الرسالة الأصلية بأكبر درجة ممكنة، وبذلك تحاول الترجمة بالتكافؤ الشكلي توليد عدة عناصر شكلية مثل : الوحدات النحوية، التماسك باستعمال الكلمات، المعاني فيما يتعلق بسياق المصدر. (مباركي، 2010 ص 64) وهي ترمي عبر ذلك إلى تحقيق :

- ترجمة الكلمات بما يقابلها كليا من كلمات .
- المحافظة على سلامة العبارات والجمل وتجنب التجزئة .
- المحافظة على جميع المؤشرات كالأشعار والنقط والفراغات في الشعر مثلا .
- نقل المصطلحات نقلا حرفيا لإبراز الانزياح الأصلي الذي حدث للمصطلح في لغة الأصل .

وعلى الرغم من أن مجافاة التكافؤ الشكلي لصالح التكافؤ المعنوي إنما تمت أساسا لأنه حدثت ملاحظة أن التركيز على التكافؤ الشكلي يعيب التدفق الطبيعي للغة الهدف، إلا أنه تم كذلك في المقابل ملاحظة نقطة أساسية لصالح لتكافؤ الشكلي تتمثل في أنه بقدر ما تنطلق الترجمة من حرفية الكلمة بقدر ما تحمل الدقة معها.

وكمثال على هذا النوع من الترجمة، نُقل نص إنجليزي قانوني يعود إلى القرون الوسطى إلى اللغة العربية، وإعطاء هذا النص للطلاب الذين يقومون بدراسة القانون. فحاجتهم هنا تستدعي الاقتراب من التركيب اللغوي للنص الإنجليزي القديم، أي الاقتراب من الشكل (كبناء الجمل والمصطلحات اللغوية)، زيادة على الاقتراب المطلوب من المحتوى كفكرة الموضوع، وقد تتطلب هذه الترجمة إدخال العديد من الحواشي اللغوية من أجل أن يكون النص مفهوما فهما جيدا.

يتعامل إيكو مع التكافؤ الشكلي ويسميه " الجوهري غير اللغوي " ، ويبين لنا عبر مجموعة كبيرة من الأمثلة كيف أن مراعاة درجة من الاقتراب من التكافؤ الشكلي مهمة جدا في ترجمة النص الشعري، وعلى الرغم من أننا في هذا النوع من النصوص أيضا يكون علينا أن نلتقط المضمون المحدد أو المضمون الموحى به في النص، إلا أننا مجبرون بعد ذلك للحفاظ على شعرية النص أن نعود إلى مسألة التكافؤ الشكلي لنحاول التقاطها هي الأخرى ، من خلال تأملنا للعلاقات التي يقيمها الشكل والمضمون في النص. (إيكو ص319)

لكن مقارنة التكافؤ تبقى متراوحة بين الشكلي والمعنوي على امتداد عملية الترجمة، فليس للتكافؤ نفس الدرجة، إذ ننحاز للتكافؤ الشكلي حين نهدف إلى الوفاء لشكل الكلمة والتعبير في النص الأصلي وننحاز إلى التكافؤ التأويلي أو المعنوي حين نحاول تبليغ الإيحاءات غير المعلنة التي يعبق بها النص. (بيوض، 2003ص185)

وقد يمكن قياس درجة التكافؤ بالتمييز بين :

- التكافؤ التام .
- التكافؤ شبه التام .
- التكافؤ التقريبي .

فالتكافؤ يكون تاما حين تتطابق الوضعية بين اللغتين الأصل والهدف مع الرموز المستعملة في صياغة التعبير، وذلك سواء من حيث ميزات أكثر شكلية كمدى الإيجاز (الاقتصاد) والإطناب في التعبير .

كما يكون شبه تام حين يكون اختلاف في الرموز المستعملة بين اللغتين، في حين أنه يكون تقريبا حين لا تؤخذ في الحسبان الاعتبارات البلاغية أو الرمزية .

لا يمكننا دوما أن نطبق التكافؤ على مستوى تأويلي تام لأننا في الكثير من النصوص مثل النصوص الشعرية نحتاج إلى تطبيق التكافؤ الشكلي، حيث يكون للكلمة والأسلوب والعروض وزن خاص في النص الأصلي يؤثر به على القارئ .

ومع ذلك يوضح إيكو في مثال ممتاز كيف أن هذا النوع من الترجمة لا يتعلق بنصوص ذات طبيعة خاصة، أو ذات قيمة أدبية رفيعة، بل يمكنه أن يطال حتى العبارات البسيطة التي نتداولها في الحياة اليومية.

يقول إيكو أنه لو طلب من أحدهم أن يترجم عبارة « buongiorno » أي "صباح الخير" أو " صباحك جميل " بالإيطالية، وهو ما يصدق على لغات أخرى، بما فيها لغتنا العامية حيث أنها لغة التداول، يقول إيكو أنه يمكننا أن نقصد من وراء العبارة التأويلات التالية :

- هي حرفيا وصف ليوم مستحب .
- هي عبارة مجاملة وظيفتها توصيلية ويمكن تغييرها بعبارة مجاملة أخرى دون المجازفة بالتفاعل مثل "come ve?" كيف الحال ؟
- على المستوى الدلالي تعبر العبارة اصطلاحيا عن الأمل في أن يقضي الشخص المعني بالتحية يوما خاليا من الضيق والمشاكل. (إيكو ص320)

- على المستوى التداولي، لا يهم صدق القول بقدر ما يهم إظهار المجاملة وغياب العدا، عدا في حالات خاصة حي ينطق بالعبارة بنبرة معادية .
- في الإيطالية يمكن استعمال العبارة سواء في الصباح أو بعد الزوال خلافا لما يقع في الإنجليزية، وأيضا لما يقع في تداولنا بالعربية العامية .
- يمكن قول العبارة عند بداية التفاعل أو عند نهايته، وهو ما يصدق في عبارة " السلام عليكم " أو عبارات أخرى في العربية العامية حيث يمكن قولها في بداية التفاعل أو نهايته أو في كليهما .

يقول إيكو إن جملة التعليمات السابقة تمثل حالة من التأويل الجيد ومن إعادة الصياغة لكنه لا يعتبرها من الترجمة، كما يمكننا إعادة تأويل العبارة نفسها بعبارات أكثر طولاً دون أن تؤثر على المعنى، ولكن مع كل هذا لا يمكن اعتبار إعادة الصياغة هذه ترجمة، لأن هناك جانبا أساسيا من كل عبارة تحية (مثلما هو الحال في كل إعلان خطر، مثل قولنا " حذار " عند التحذير من خطورة الدرج أو سقوط حجارة ما) وهذا الجانب يتمثل في الإيجاز، فكل ترجمة لهذه العبارات ينبغي أن تحافظ أيضا على سرعة التلفظ والنطق بها .

ويؤكد إيكو مغزى مرافعته هذه بالقول أن " هذا الإيجاز لا علاقة له البتة بالمضمون الذي تُسَيَّره العبارة، ولا يفرضه شكل العبارة في لغة معينة [...]، اختصار العبارة هو جانب أسلوبى، وتحده في نهاية الأمر قاعدة تداولية (بمقدورنا أن نعرفها بقول " عندما تحيي أحدا كن موجزا "). (إيكو ص321)

وهكذا يمكننا أن نقول إن تكافؤا شكليا تحرك هنا بقوة حتى عندما يتعلق الأمر بعبارة متداولة بسيطة، وخرق هذا التكافؤ الشكلي سيؤدي بنا حتما إلى " إعادة صياغة " لا يمكن النظر إليها كترجمة سليمة للعبارة بل لا يمكن النظر إليها كترجمة من الأساس، وذلك على الرغم من صحتها تأويليا .

2.2.3 وظيفة الخطاب كحد للتأويل :

إن الاختيار بين التكافؤ الشكلي والتكافؤ المعنوي كحد من حدود التأويل، يتم بناء على فهمنا للخطاب الذي يقدمه النص، وللوظيفة التي يريد هذا الخطاب أن يؤديها للمتلقي، وبالتالي فإن وظيفة الخطاب تصبح هي الأخرى حداً للتأويل تنبغي مراعاته .

إن الخلفية الوظيفية للنص المراد ترجمته تحدد للمترجم حدود المعنى الذي يحاول نقله من النص الأصلي إلى اللغة الهدف، وبالتالي تحدد درجة التأويل التي يمكن أن يمضي إليها في ترجمته للنص، ولعل أبحاث كاتارينا رايس Katharina Reiss (1923) عن أنماط النصوص وعلاقتها بوظائف اللغة تبقى الأهم في هذا المجال .

تخلص رايس ووظائف النصوص على النحو التالي :

- التوصيل البسيط للحقائق: مثل توصيل المعلومات والمعارف، وفي هذا النمط تكون النصوص إخبارية، حيث يكون المضمون بما له من أبعاد منطقية وإحالية هو بؤرة التركيز في عملية الترجمة، أو بعبارة أخرى هو حد التأويل بالنسبة للمترجم .

- التأليف الإبداعي : وهنا فإن مؤلف النص الأصلي يخلق تأثيرات جمالية، ويكون نمط النص تعبيرياً، وهنا فإن المترجم وإن كان حريصاً على المضمون مثلما هو عليه بالنسبة للنمط الخبري، إلا أنه لا يمكن أن يتجاهل الوظيفة التي يوليها النص لجماليات اللغة، وما يريد أن ينقله للمتلقي من تأثيرات جدلية بين الشكل والمضمون (كما هو الحال في ترجمة النص الأدبي) .

- طلب الاستجابة السلوكية : وشكل النص هنا حوارياً ينصب على الدعوة، وهو النص الداعي للعمل، ويعتمد على الإقناع .

- النصوص السمعية والوسائطية : مثل الأفلام والإعلانات، وهي التي تضيف إلى الوظائف الأولى الصور البصرية والموسيقى. (كحيل، 2008 ص 66)

إن كل نص من هذه النصوص يتطلب آليات مختلفة في الترجمة، ولكل نوع من النصوص إذن استراتيجيات مختلفة، ولا يمكن للمترجم إذن أن يقوده تأويله إذا كان سليماً للنص المراد ترجمته إلى تطبيق آليات تصلح لنمط معين على نمط آخر، فهو محكوم إذن بأنواع النصوص ووظائف الخطاب فيها .

قدمت ريس هذا الاقتراح كإضافة لنظرية هانس جوزيف فيرمير Hans Joseph Vermeer (1930 - 2010) حول وظيفة الترجمة أو غايتها، وهي النظرية التي كان لها التأثير الكبير على الدراسات الترجمة في العقود الأخيرة، وقد أطلق على النظرية : نظرية السكوبوس (Skopos theory)، إشارة إلى اللفظة اللاتينية (Skopos) التي تعني الغاية أو الهدف، والتي هي إحدى النظريات التي يطلق عليها النظريات الوظيفية للترجمة.

فعلى الرغم من أن مسار التأويل يجعل المترجم يبدو حراً أكثر في علاقته بالنص الأصلي، إلا أن فهمه للنص يبقى على الرغم من ذلك مرهوناً بنوع النص وغاية الترجمة أو وظيفتها .

فغاية الترجمة حسب أنصار النظرية يجب أن تحدد قبل أن تبدأ عملية الترجمة نفسها، وتعرف النظرية فعل الترجمة باعتباره إنتاج نص في محيط اللغة الهدف، ولغرض اللغة الهدف، ولملتقى اللغة الهدف، وفي ظروف اللغة الهدف .

ويؤكد فيرمير بأنه لا بد أن يكون هنالك غرض مقصود من الترجمة هو الذي يحدد طرقها واستراتيجياتها، والترجمة في ذلك شأنها شأن بقية أوجه النشاط البشري لا يمكنها أن تتطرق وتستمر دونما هدف أو غاية وهي ما يدعوها قاعدة السكوبوس .

والقاعدة الثانية هي قاعدة الانسجام والتي تنص على أن النص المترجم ينبغي أن يكون منسجماً بالقدر الكافي الذي يمكن متلقيه المقصودين من فهمه، في إطار خلفيتهم المعرفية المفترضة وظروف تلقيهم للترجمة.

وهكذا فإنه إذا كان غرض النص الأصلي يحقق وظيفته ضمن الثقافة المصدر ومع الجمهور المصدر، فعلى النص الهدف كذلك أن يكون منسجماً ضمن الثقافة الهدف ومع الجمهور الهدف. (بايكر وسالدانا، 1998ص 117)

وهكذا فإن الغرض قد يكون متطابقاً أو مختلف بين النص الأصلي والنص الهدف، فإن كانا متطابقين نكون أمام " استمرارية وظيفية " (Permanence fonctionnelle) وإن كانا مختلفين نكون أمام " فرق وظيفي " (variance fonctionnelle) (غيدار، 2008ص 73)

أما القاعدة الثالثة فهي قاعدة الوفاء، وتفيد بأنه لا بد دوماً من أن تبقى هنالك علاقة ما بين النص الأصلي والمترجم، عليه أن يفيها حقها .

أي أنه لا بد أن يعمل المترجم على تضييق الفرق الوظيفي ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، بحكم قاعدة الوفاء، ولكن مع ذلك فإن سكوبوس النص الهدف يبقى الأكثر أولوية.

وإذا أضفنا إلى هذه القواعد، قاعدة أنواع النصوص التي قدمتها رايس، فإن نظرية السكوبوس تكون إضافة مهمة للنظريات ما بعد اللسانية في تأطير التأويل الذي ينخرط فيه المترجم .

وهكذا لا يصبح النص المترجم المعطى الوحيد الذي على المترجم التقيد به لإنتاج ترجمة جيدة، بل لا بد من تفكير جاد في الغاية التي تبتغيها الترجمة ونوع الجمهور التي تستهدفه . على المترجم أن يتكيف مع السكوبوس في النهاية فقد يقصد من وراء ترجمته تكييف العمل أو توطينه في اللغة الهدف لغته الأم، كما قد يقصد عكس ذلك تعريف

جمهور لغته الأم على ثقافة اللغة المصدر من خلال النص المترجم، وفي الحالتين تنهض هنالك مقتضيات مختلفة للترجمة . وهو ما يجعل الترجمات لنص واحد قد تختلف باختلاف الغابات التي تفرضها الآفاق التاريخية أو الرهانات الثقافية المختلفة للمترجمين .

3.2.3 المعايير الثقافية كحد للتأويل :

تستلهم النظريات الوظيفية للترجمة نظريات التواصل الثقافي، التي ترى أن النصوص عموماً لا تنتج في فراغ، بل تنتج استجابة لمتطلبات ثقافية وتحت وقع معايير وإكراهات ثقافية وإيديولوجية مختلفة، والنص المترجم ليس بدعا من بقية النصوص، ولذا فإن معايير الثقافة الهدف تؤثر في اختيار المترجم النص المراد ترجمته وفي طريقة ترجمته أيضاً .

لا يمكن لفعل الترجمة أن يكون محدوداً بنشاط لغوي معزول عن محيطه، ولذلك فإن المترجم محكوم بعدد من الاعتبارات والمعايير الثقافية التي تجعل من التواصل بين النصين الأصلي والهدف توأماً مكتملاً بين ثقافتي النصين .

الترجمة ليست إذن فعلاً مجرداً بل هي ممارسة سوسيوثقافية بامتياز، لديها مجموعة من الإكراهات التي يمكن أن تكون أبعد من إكراهات النص الآلي أو إكراهات النظام اللغوي المختلف بين اللغتين أو إكراهات السياق التواصلية ذاته .

والترجمات إذن حسب جدعون توري Gideon Toury (1942) ليست في النهاية إلا وقائع للثقافة الهدف المضيفة لهذه الترجمات، وهنا تكمن إذن وظيفة الترجمة ووضعها، فهي تبقى دوماً خاضعة لمتطلبات الثقافة الهدف وإكراهاتها. (توري، 2012ص18)

يقترح توري تصنيف هذه الإكراهات حسب درجتها وشدتها إذ تنطلق من الخصوصيات إلى القواعد، حيث تكون الأولى مجاورة للفرد ونشاطاته والثانية مجاورة للقواعد المطلقة .

وهذه الإكراهات لا يمكن للمترجم أن يكون في معزل عنها بأي شكل من الأشكال، مثله مثل أي عضو في جماعة ن وطبعا سينعكس نل بشكل مباشر على ممارسة الترجمة وعلى نتائجها .

وبالتالي فإنه لا يمكن للمترجم أن يكون مستقلا عن قوى ومعايير توجه نشاطه الترجمي وذلك مهما اعتقد العكس، وهكذا فإن الحرية التي يرومها في الترجمة حتى يحولها إلى عمل إبداعي يحاكي إبداعية النص الأصلي، لا يمكن أن تكون إلا بوعي هذه الشروط والمعايير والتوجيهات والإكراهات السابقة على نشاطه والشارطة له طبعا .

إن الأفق التاريخي للمترجم، ونوعية التقاليد السياسية الحاكمة للمجتمع الذي ينتمي إليه لا يمكن إلا أن تترك بصمتها على نمط اختياره للنص وطريقة ترجمته .

إن نمط مجارة المترجم لهذه المعايير أو مقاومتها هو ما يقترح الباحث توري دراسته، للتعرف عن كئب على نوع القرارات التي يتخذها المترجمون فعلا في واقع ترجمتهم للنصوص وتأويلهم لها. (غلاذيز، 1994)

وفي هذا الصدد فإن ميثونيك يرى أن أي مترجم يعتقد في " شفافية " الترجمة، لا يكشف بذلك إلا عن شذاجته، لأن الترجمة تعبر في النهاية عبر كائن تاريخي، ولا تعتبر الشفافية إلا وهما في المنظومة الإيديولوجية المنتمية إلى تاريخ هذا الكائن. (غيدار ص51)

يدعو برمان هذه الشفافية أفلاطونية ، ويعتبرها هو الآخر وهما ناتجا عن فعل الترجمة المتمركزة عرقيا التي تؤسس نفسها على أولوية المعنى، والتي تعتبر أن لغتها كينونة سامية لا تمس ، وتجعل إدراج المعنى من خلال ذلك كأولوية للغة الخاصة. (برمان ص54)

فيرمان يرى بأن هنالك دوما نوع من التمرکز عرقيا في الترجمة، لا يمكنها أبدا أن تتخلص منه، وأن ذلك لم يفارق أبدا الترجمة الأوروبية بين اللغات الأوروبية أو بينها وبين اللغات الأخرى .

نستنتج في الأخير، بأنه مهما كان شغف المترجم بالنص المترجم ووضوعه في شغف تأويله، إلا أن الحدود النصية وفوق النصية لا تكف عن مواكبة الإمكانيات التي تتفتح له مع كل خطوة تأويلية يخطوها في ترجمة النص، ولهذا فلا بد من تلمس حل لهذه الوضعية المعقدة، وهو ما سنبحثه في الأخير من هذا الفصل .

3.3 التفاوض كحل بين التأويل وحدوده :

استنتجنا من المباحث السابق أن النظريات التأويلية للترجمة على اختلاف مقارباتها قامت بتمييز دور المترجم بوصفه المؤول أو الذات المؤولة أو الذات المالكة لتأويل النص على حساب النص ذاته؛ ورأينا الأهمية التي أعطيت لهذا الدور، نظرا لتنامي الشعور بخطورة الفعل التأويلي داخل الترجمة .

لكن من جهة أخرى، تطور وعي مضاد لهذا الاتجاه المفرط في دور المترجم كمؤول، معتبرا أن التأويل له حدود من داخل النص نفسه، ومن داخل ثقافة المترجم، ومن داخل غايات الترجمة ذاتها، فالترجمة التي لا تعي حدود التأويل المرفق لها ستخاطر بفقدان جوهرها كترجمة .

لذلك برزت مقاربات تحاول التوسط بين الاتجاهين وترى أن الترجمة لا يمكنها بالفعل أن تبقى رهينة النص وقيوده، وأن لها مهمة تأويلية لا يمكن التفريط فيها على الإطلاق، لكن إذا كان لا يمكننا أن نحكم على مدى جودة تأويل معين، فهنالك دوما تأويلات متعددة ومداخل مختلفة لمقاربة المعنى داخل النص المترجم، إلا أن هنالك في

المقابل دوما قاعدة على الأقل تدلنا على أن تأويلا ما هو غير موفق من الأساس؛ ومن هنا فإن الترجمة تبج عملية أكثر تعقيدا تتراوح دوما بين التأويل وحدوده .

ولذا فإن المترجم ليس مأخوذا كلية بالهوس التأويلي، كما أنه ليس محكوما بالكلية بحدود التأويل وضوابطه، فله في النهاية هامش للتحرك في مقابل كل من التأويل وحدوده، وبعبارة أخرى فإن المترجم يُضحي صاحب قرار أمام النص المترجم، وهو من سيقدر أن يمضي في التأويل إلى أبعد حدوده، أو من سيقف عند ضوابط العملية التأويلية التي تتعد في ذهنه. ومن هنا سنتعرف على مقاربات أكثر تعقيدا تحاول أن تواكب بدقة أكبر ما لذي يقوم به المترجم حقيقة أمام خياراته المتعددة والمتعارضة .

سنحاول في هذا المبحث، الذي يتوج التحليل النظري للمباحث السابقة، أن نتعرف على أهم هذه المقاربات، حيث سنخصص النقطة الأولى لمقاربات العلوم المعرفية، ومقاربات نظرية الألعاب في الترجمة، أما في نقطة ثانية فسنعقد مع مقارنة أمبرتو إيكو باعتبارها المقاربة الأثر عمقا وشمولية .

1.3.3 مقارنة نظرية الألعاب : الترجمة بوصفها لعبة اتخاذ قرارات عقلانية :

وضعت نظرية الألعاب لحل الوضعيات التي تتسم بالتنافس والصراع خاصة إذا كانت تقوم على أساس عقلائي، وعلى الرغم من الخلفية الرياضية للنظرية إلا أنها وجدت تطبيقات واسعة لها في مجالات عديدة كالسياسة والاقتصاد .

إن الحالة المفضلة التي تشكل موضوع نظرية الألعاب هي حالة تضارب المصالح بين طرفين في وضعية تنافسية، يحاول كل طرف منهما في مقابل الآخر أن يضاعف مكاسبه ويقلل إلى أقصى حد خسائره، ويكون ذلك طبعا في حدود الخيارات المطروحة أمامه والمعلومات والمعطيات المتوفرة لديه، ولذلك فهو يحاول أن يتخذ القرار الأمثل في ظل هذه الظروف .

وتبعا للطابع المعقد للممارسة الترجمة، وانطلاق الوعي بمشاكلها وإكراهاتها وحدودها، تمت محاولة تطبيق مسلمات نظرية الألعاب على عملية الترجمة، وصار السؤال الأساسي في هذه المقاربة هو : كيف يمكننا أن نساعد المترجمين في ظل الظروف المعقدة لسير عملية الترجمة أن يصلوا إلى القرار الأمثل في اختيار المكافئ الترجمي ؟ ولذلك يرى جيرى ليفي Jiri Levy (1926 - 1967) أن الترجمة وظيفة يختار فيها المترجم بين خيارات نحوية ودلالية، للوصول إلى الحل الأمثل بقدر الإمكان. (غيدار ص74)

وهكذا نرى أن منظري هذه النظرية في الترجمة يأخذون فيعين الاعتبار عملية الترجمة في كليتها كمحاولة للفهم ، ولكن لها حدودها التي تجبر المترجم على أن يوازن جيدا بين خياراته لاتخاذ القرار المناسب.

كما ترى الباحثة ديندا غورليه Dinda GORLEE (1943) أن الترجمة مشابهة لعملية حل اللغز أو لعبة الشطرنج، ولذلك يمكن القول أنها أي لعبة الترجمة لعبة قرارات فردية مؤسسة على خيارات علانية ومضبوطة بحلول وبدائل. (غيدار ص74)

وهكذا فإن عملية الترجمة في نظرية الألعاب تخضع لقرار عقلاي يسعى إلى الوصول إلى الحل الأمثل، بل بالأحرى يخضع إلى جملة من القرارات المتتابعة التي تنتهي بإنتاج النص المترجم، في إطار مقارنة إستراتيجية .

وبهذا فإن القرار الترجمي في نظرية اللعبة يوافق المقاربات التأويلية على وجود بعد تأملي استنباطي في مقارنة النص، ويرفض البعد التوجيهي القواعدي الذي تركز عليه النظريات اللسانية لأن المعنى لا يتولد تلقائيا من مجموع أجزاء النص، وإنما من تفاعل المترجم مع النص في كليته، وتفاعله مع الظروف التي تواكب إنتاجه للنص، وتقليبه لكافة المعلومات الخارجة من النص ومن محيط النص وبيئة الترجمة. (دوريو، 2009)

لكن هذا البعد التأملي الاستنباطي داخل عملية الترجمة، والذي يكون أكثر تلقائية وطبيعية في الترجمة الشفوية منه في الترجمة التحريرية، لا يعطي للمترجم كامل الحرية في التأويل كما ترى المقاربات التأويلية، بل بالعكس يحكمه بعدة قواعد يستنبطها داخل التفكير الترجمي ذاته ليحدد مدى التأويل الذي عليه أن ينخرط فيه.

هذه المقاربة طبعا تدين لنموذج الفيلسوف الأمريكي جون ديوي John DEWEY

(1859-1952)، في نظرية " البحث " خاصته، والتي تركز على خمس مراحل :

- الشعور بالصعوبة .
 - تحديد الصعوبة وتعريفها .
 - اقتراح الحلول الممكنة .
 - التطوير التأملي للاحتتمالات التي يمكن أن يؤدي إليها أي اقتراح .
 - جمع ملاحظات أكبر تؤدي إلى قبول الاقتراح أو رفضه. (دوريو، 2009)
- لذا فإن هذه المقاربة تقوم بتجاوز الطابع المبهم " لإعادة الصياغة " المتواجد في النظرية التأويلية، والتي تبرز بتلقائية بعد عملية تأويل لا يمكن معرفة حدودها، وبالفعل فإنه في مثال أمبرتو إيكو الذي ذكرناه في المبحث السابق، فإن ترجمة التحية بين اللغات لا يمكنها أن تختار قاعدة تداولية تفيد بأن التحية ينبغي أن تكون موجزة، فأعادة الصياغة دوما تبقى محكومة بقواعد على المترجم ألا يتجاوزها مهما كانت صحة التأويل التي يقوم بها بعبارة أو للنص المراد ترجمته .

لكن المقاربات المعرفية للترجمة تذهب إلى أبعد من مجرد الخيار العقلاني الذي تحاول نظرية الألعاب أن تؤكد عليه في عملية الترجمة، فالعملية التأويلية ليست محكومة فقط بحدود محاولة الوصول إلى الحل الأمثل عن طريق التفكير العقلاني في مدى ملاءمة البدائل، ومدى تعظيمها للمكاسب وتقليلها للخسائر ، حيث أن القرار موجود في

كافة الأحوال بصدد ترجمة عمل ما ، لكنه ليس دوما قرارا عقلانيا ، إذ تدخل فيه اعتبارات أخرى أبعد من حدود العقلنة والاستنباط المنطقي .

وعلى الرغم من أن نظرية الألعاب قد أفادت المقاربات المعرفية للترجمة، إلا أن هذه المقاربات ذهبت إلى أبعد من الاختزال العقلاني الذي قامت به نظرية الألعاب للقرار في عملية الترجمة .

2.3.3 المقاربات المعرفية : القرار الترجمي كقرار متكامل :

كانت نظرية الألعاب إذن موفقة في فهم عملية الترجمة كعملية اتخاذ قرار، لكنها تبدو بعيدة عن الواقع، عندما تراها عملية عقلانية في كاملها، وعندما ترى أن قرارات المترجم تخضع لقانون واحد هو قانون الحل الأمل، لأن العلوم المعرفية تبت أن نشاط الترجمة مله مثل بقية النشاطات الإنسانية ، لا يستر عند القرار الأكثر عقلانية بالضرورة، فهناك عوامل أخرى تتدخل في تحديد هذا لقرار بقدر ما تتدخل فيه الآليات المنطقية .

تهتم العلوم المعرفية بالعمليات الذهنية التي يقوم بها الدماغ أثناء قيام الكائن البشري بنشاطاته المختلفة، ولأن الترجمة واحدة من أهم هذه النشاطات التي يستخدم فيها البشر ملكات قاعدة أساسية مختلفة كالاستماع والقراءة والكلام والكتابة، فد وجدت فيها العلوم المعرفية حقلًا خصبا لطرح أسئلتها عليها واختبارها. (غيدار ص63)

باعتبار الترجمة لقاء بين المترجم الذي هو كائن بشري وبين اللغة سواء منها اللغة المصدر أو اللغة الهدف، فإن العلوم المعرفية تحاول أن تنهل من حقلين علميين هما علوم النفس وعلوم الأعصاب التي موضوعها فهم العمليات الذهنية والنفسية للبشر، وبين اللسانيات التي تحاول أن تفهم اللغة كنظام من العلامات والقواعد . وقد أثمر هذا التكامل

بين المعرفتين حقولا علمية جديدة كعلم النفس اللغوي وكاللسانيات العصبية، التي صارت العلوم المعرفية ترجع إليها في فهمها لعملية الترجمة .

وتستخدم العلوم المعرفية في مقاربتها لعمل المترجمين كما يحدث في الواقع الحي، عددا من الطرق المنهجية كالاستقصاء بالملاحظة وكالاستبيان، ومن بين أهم هذه الطرق ما يسمى باتفاقيات أو بروتوكولات التفكير بصوت مرتفع (think aloud protocols) " TAPS " (غيدار ص65)، حيث يطلب من المترجم أن يقوم بالتفكير بصوت مرتفع ويورد جميع الأفكار الممكنة والانطباعات والتقديرية التي تمر عليه أثناء فعل الترجمة، ليتم تسجيلها وتحليلها بعد ذلك.

ويمكننا أن نوجز في النقاط التالية طرية نظر المقاربات المعرفية لعملية الترجمة :

- يتم تناول الترجمة عموما من طرف المقاربة المعرفية، باعتباره عملية فهم ثم إعادة صياغة ، لكن في ذات الوقت يتم التساؤل حول ما إذا كانت هناك مراحل وسيطة بين مرحلتي الفهم وإعادة الصياغة، ولذلك يركز بع الباحثين على عملية التذكر، ووينوهون بما لها من أهمية قصوى في عملية الترجمة الشفوية خاصة، وكيف أنها تؤثر بشكل حاسم في عملية إعادة الصياغة .

هناك من الباحثين من يرون أن فعل الترجمة يمر بثلاث مراحل وهي: التحليل، التركيب، المراجعة. وهنا تطرح عدة أسئلة: أين تنتهي كل عملية لتبدأ الأخرى بالضبط؟ هل يحدث التحليل من المستويات النصية الكلية إلى المستويات الأكثر جزئية، أم العكس من المستويات الجزئية إلى المستويات الأكثر كلية؟ هل تؤثر عوامل تعليمية وقافية في التحليل وطبيعته؟ وغير ذلك من الأسئلة التي تناول المقاربات المعرفية للترجمة الإجابة عنها عن طريق الاختبار العملي .

- تعتبر العلوم المعرفية الترجمة مظهرا لعملية معرفية معدة، تتمثل في التواصل ومعالجة المعلومات داخل نظام لغوي، وهي تقارن باستمرار بين التواصل الينلغوي

- والتواصل الضمنلغوي، كما أنها تفر بين تواصل أحادي اللغة وتواصل ثنائي ومتعددي اللغات، لتل من عقد هذه المقارنة إلى أقل النتائج لتحسين التواصل .
- تحاول العلوم المعرفية أن تميز بين مختلف أشكال الترجمة، فورية أو تحريرية أو تتبعية أو منظورة أو غيرها، والخلفيات المعرفية المختلفة والمشاركة التي يرجع إليها كل شكل من أشكال الترجمة. (غيدار ص63)
 - ترى العلوم المعرفية أن الترجمة لا تتم في وسط معزول، وإنما في فضاء كامل، يوفر للمترجم العديد من المصادر والمعطيات التي تساعده في عملية الترجمة، لكنه كذلك يخضعه لضغوط وإكراهات مختلفة تؤثر على طريقة اتخاذه القرار الخاص بالترجمة.
 - ترى العلوم المعرفية أن الترجمة تبقى نشاطا خاصا له أهدافه، فالمترجم في الترجمة التحريرية لا يقرأ لمجرد توسيع معارفه وثقافته، لكنه يقرأ أساسا لن من أجل تقرير العناصر الأكثر أهمية للقيام بنقلها . وكذلك المترجم الشفوي لا يقوم بالإضغاء من أجل الاستمتاع، وإنما من أجل نل ما يسمعه إلى لغة أخرى ومثلين آخرين مختلفين عن متلقي اللغة المصدر، ولذلك فإن المترجم ومن أجل أداء مهمته بنجاح عليه أن يحرك كل المعطيات التي بحوزته من داخل النص، ومن البيئة المحيطة به، بالإضافة إلى تركيزه ويقظته .
 - كما أن المترجم في جميع الأحوال لن يكون بصدد ما يروقه في الخطاب أو النص الذي يريد نقله، لذلك فإن لديه ردود أفعال ومشاعر، عليه ان يواجهها ويقوم بتدبيرها داخل عملية الترجمة. فالمترجم متلق لكنه متلق غير عادي.
 - ترى العلوم المعرفية أن سير عملية الترجمة يختلف حسب الظروف المختلفة، فهناك عملية الترجمة التي تحدث كمجموعة من القرارات التي يتم اتخاذها بطريقة سريعة، تلقائية ، متوازية، والتي تتم عندما تواجه مشاكل جدية في التأويل وإعادة الصياغة ؛ وهناك عملية الترجمة التي يتم اتخاذ القرارات فيها بشكل بطيء متعاقب، مدير، والتي

تحدث عندما يتم الارتباط بمشكلات يقدر المترجم أنها مشكلات جدية تعترض طريقه.

- ترى العلوم المعرفية أن عملية الترجمة هي عملية قصدية في أساسها، وباعتبار أن القصد نفسه عملية معرفية شديدة التعقيد، فإن العنصر الانتقائي يتدخل فيه بقوة، ومن هذا العنصر أساسا تتبع عملية اتخاذ القرار .
- ترى العلوم المعرفية أن انتقائية عملية اتخاذ القرار في الترجمة يجعل من القرارات المتخذة غير خاضعة فقط للخيارات العقلانية، لأن العلوم المعرفية تتناول النشاط البشري في مجموعه كعقلانية محدودة، ولذلك فإن هنالك داخل النشاط الترجمي دائما خيارات خاضعة لمنظومة القيم التي يحوزها المترجم، وكذلك لأهوائه كبشر .
- وهكذا لا تنتظر المقاربات المعرفية للترجمة إلى أن القرار أثناء عملية الترجمة هو اختيار أمثل بين مجموعة من الاعتبارات الترجمية داخل النص المراد ترجمته وخارجه، بل هو خيار يتضمن الحرص على إقامة توازن ما بين العقل نفسه من جهة وبين متطلبات الشعور من جهة أخرى .
- لا تنتظر إذن العلوم المعرفية بالضرورة للشعور بطريقة سلبية ، بل ترى أنه عنصر ضروري في عملية اتخاذ القرار، لأن الشعور ذاته هو الذي يهيئنا لاتخاذ القرار، فالشعور ليس رد الفعل كما ننظر إليه عادة، بل هو الاستعداد للفعل (دوريو، 2009)، ولذلك ينبغي التعامل معه باهتمام أكبر .
- ولأن القرار في المقاربات المعرفية للترجمة مثلما يتكون من مكونات أولية مثل اعتبارات الانسجام والملاءمة التي تحكم عملية ترجمة النص، إلا أن له مكونات إضافية لا تقل أهمية، مثل الاعتبارات العملية والوظيفية والتوقع الخاص باستقبال الترجمة .
- ترى المقاربات المعرفية أن الشعور كمرحلة ضرورية في عملية اتخاذ القرار، هو العامل الأساسي الذي يقوم بدمج الذاكرة بكل المعلومات السابقة التي توفرها للمترجم،

مع الإدراك بما بحمله من معطيات عن الوضع الحالي والظروف الحاضرة التي تكتنف عملية الترجمة .

- ترى المقاربة المعرفية إذن أن مرحلة الشعور بما هي مرحلة حيوية في مسار الترجمة بوصفها عملية معرفية، هي المرحلة التي يتحول فيها الإدراك والتقدير إلى عملية قصدية من أجل اتخاذ القرار في الترجمة .

تحاول المقاربات المعرفية للترجمة، إذن أن تقدم نظرة متكاملة لعملية اتخاذ القرار داخل فعل الترجمة، باعتباره قرارا استراتيجيا، حيث لا يمكن للترجمة بكل المداخل المتعددة التي تحدد مراحلها وخاصة مرحلة التأويل، وبكل الحدود والمشاكل التي تواجه محاولة إعادة الصياغة وإيجاد المكافئ، لا يمكنها أن تتحرك دونما إستراتيجية محددة من أجل مواجهة هذه المشاكل .

وهي تسعى في ذلك إلى تجاوز المنهج الذي تراه اختزاليا في المقاربة التأويلية للترجمة، بتركيز هذه المقاربة على المرحلة التأويلية في الترجمة بوصفها تأملية استنباطية صرفة، حيث تبين المقاربات المعرفية التي تركز عليها نظريات القرار، بأن اتخاذ القرار في الترجمة أبعد من أن يكون مجرد عملية تأملية بسيطة، فهو عملية أكثر تشابكا، يدخل التأويل والتأمل فيها كعنصر أساسي، لكنه ليس العنصر الوحيد لأن له قيوده وضوابطه، ولأن المترجم تحت تأثير اعتبارات وظروف كثيرة وربما أهواء واعتقادات وقيم معينة، يمكنه أن يتجاوزه أو أن يتعسف فيه .

لكن مع ذلك فإن هذه المقاربة الاختبارية التجريبية للقرار ليس لديها الكثير لنقوله على صعيد تعليمية الترجمة، وتزويد المترجمين بالأدوات اللازمة للتصرف ضمن مواقف بعينها، كما أنه يبدو أنها مأخوذة بالجانب العملي من الترجمة سواء التحريرية أو الشفوية منها، أكثر من الجانب الإبداعي - على الرغم من إمكان امتداد بعض من نتائجها لهذا الحقل أيضا - ، لذلك فهي تبقى فقيرة في ما يتعلق بالترجمة الأدبية بأفقهما الأشد انفتاحا على عالم النص والتأويل، وهنا نقدم مقاربة نراها من أهم المقاربات لصاحبها أمبرتو إيكو

بوصفه ناقدًا وروائيًا مترجمًا ومترجمًا له، تعامل مع العديد من الترجمات التي تناولت أعماله، ولذا فإن رؤيته تبقى ذات قيمة كبيرة، لأنه يضع أيدينا على العديد من الأمثلة العملية التي تبرز التفاوض الذي يقوم به المترجم دائمًا وأبداً في علاقته بالنص الأصلي .

3.3.3 مقارنة أمبرتو إيكو : الترجمة باعتبارها تفاوضاً خلاقاً :

إن ما يحاول إيكو أن يعلمنا إياه بخصوص الترجمة هو ببساطة أنها يجب أن تبدأ بالتأويل أولاً ، وأنها لا تستطيع الاستغناء عن التأويل إطلاقاً، لكن ينبغي دوماً للمترجم أن يأخذ في اعتباره إلى أن تأويله ليس حران وأن عليه قيوداً وحدوداً ينبغي له أن يتفاوض بشأنها، إذ يعتبر كتاب إيكو " أن نقول الشيء نفسه تقريباً " منجماً حقيقياً لكل مترجم، لأنه غني بالأمثلة العملية وبالتعليقات عليها (إيكو ص303)، وقد أخذ إيكو على نفسه أن يتجنب التنظير قدر الإمكان لتعميق الإفادة من عمله .

إن إيكو ينطلق في كتابه من عدد من المنطلقات الثرية التي تلخصها كما يلي:

- أولها استمرار نهجه في الكتب السابقة مثل " حدود التأويل " و" التأويل بين السيميائيات والتفكيكيات"، حيث ينقد التأويل غير المضبوط ، وينحاز للمقاربة التأويلية السيميائية لدى بيرس، باعتبارها مقاربة واعية لحدودها بحكم تعريفها أصلاً، مقابل المقاربة الهيرمينوطيقية الفلسفية، وهو إذن بمناسبة الترجمة يبقى منسجماً مع نفسه، إذ يبين أهمية التأويل بداخلها ولكن أيضاً أهمية التمييز بينها وبين التأويل، وأهمية معرفة ينتهي التأويل لتبتدئ الترجمة .

- ثانيها أنه يعتبر أن الترجمة بقدر ما تعتمد على النظرية فعليها أن تعتمد على الخبرة العملية، وهو في ذلك يستمر ضمناً في نقد النزعة الفلسفية الهيرمينوطيقية المغالية في التنظير للترجمة دون أن تكون مسلحة بتجارب حقيقية في الترجمة ، ولذلك نجده ينتقد تلك النصوص النظرية التي الرغم من البراهين النظرية العديدة التي تقدمها إلا أنها غالباً ما تفنقر إلى الأمثلة الكافية . وبعد إيكو كتاب " ما بعد بابل " لشتاينر كتاباً

نظريا ولكنه وفر الكثير من الأمثلة عن الترجمة تدعم المنظور النظري الذي انطلق منه، إلا أنه يبين كيف انتابه الكثير من الأمثلة عن الترجمة تدعم المنظور النظري الذي انطلق منه، إلا أنه يبين كيف انتابه الكثير من الشك في كتب أخرى أن منظر الترجمة لم يترجم أبدا، وبالتالي فهو يتحدث عن شيء ليس له فيه تجربة مباشرة. ويؤكد رأيه هذا بقوله: " قبل وجود نظرية في الترجمة، [...] كانت الملاحظات الوحيدة الجديرة بالاعتبار في هذا الخصوص تأتي بالفعل من طرف من كان يترجم". (إيكو ص19)

- ثالثها أن الترجمة وإن ثبت بالفعل أنها مستحيلة بسبب الاطمئنان الكامل إلى الاختلاف الكامن بين الأنظمة اللغوية، مما يستحيل معه وجود نقل مطابق تماما بين لغتين، تماما كما لا يوجد مرادف تام داخل النظام اللغوي نفسه إلا أنه لطالما كانت هناك ترجمات ناجحة، وفي هذا يرى أبعد من ذلك أن نجاح الترجمة هو الذي جعل الفلسفة نفسها التي كانت تشك في إمكانية الترجمة، جعلها تراجع نفسها وتتأمل إذا ما كانت هناك نواة مشتركة صلبة بين اللغات، أي نواة أصلية للكائن التي إما توجه التجزئة التي وضعتها اللغات أو تعارضها، وبذلك فإن إيكو يرى بأن الترجمة نفسها هي التي ألهمت التساؤل الأنطولوجي الجوهرية في الفلسفة، وهو وإن كان لا يوغل في معالجة هذا الموضوع ، إلا أنه يرى أن المترجم يحتاج في عمله إلى المقارنة بين الأنظمة اللغوية أكثر مما يحتاج إلى التنظير ذاته، لأن هذه المقارنة مثمرة جدا حيث أن هنالك بالفعل معان لا يمكن أن تختلف بالانتقال من نظام لغوي إلى آخر، ففي كل ثقافة كما يقول إيكو يتعارض السقوط على الأرض مع القفز في الهواء. (إيكو ص19)

وهكذا فإنه مهما تكن حلول السيميائية أو الفلسفة لهذه المسائل، فإن المترجم يجد نفسه دائما اتجاهها، لا يطرح أسئلة فلسفية أو ميتافيزيقية، بل يقتصر على المقارنة

بين اللغتين وعلى التفاوض للوصول إلى حلول لا تتقاضى العقل السليم، فعلى المترجم كما يرى إيكو " عوض أن يطرح مسائل أنطولوجية أو يحلم بلغات كاملة، يمارس "تعددية لغات" معقولة، [...] ويتصرف في الغالب بصفة فطرية مثلما يفعل كل من يتكلم لغتين". (إيكو ص 439)

وهكذا فإن إيكو يزوج بطريقة عبقرية بين اهتمامه السيميائي واهتمامه بالترجمة، حيث يعتبر أن لهما في النهاية الاهتمام نفسه وهو المدلول، والذي يمكن تعريفه انطلاقاً من عملية الترجمة نفسها، فهو في النهاية " ما يتبقى سالماً أثناء المرور من لغة إلى أخرى. (إيكو ص 439)

هذه هي إذن المنطلقات الأساسية التي توجه رؤية إيكو للترجمة، ولكن التوسع في إلقاء الضوء على رؤية إيكو للترجمة كتفاوض علينا أن نتوقف عند المحطتين التاليتين :

- أولاً : التمييز بين الترجمة والتأويل .
- ثانياً : الترجمة بوصفها مساراً تفاوضياً بين متطلبات التأويل ومتطلبات الوفاء للنص.

1.3.3.3 التمييز بين الترجمة والتأويل :

تعتبر أن هذه المحطة التي يقف عندها إيكو أساسية في فهم حدود التأويل، فإيكو يريد أن يجعلنا نفهم من تمييزه بين الترجمة والتأويل بكل بساطة أنه لا يجب أن نخلط بين الاثنين لمجرد العلاقة المتشابكة بينهما، وأن فهم الفرق بينهما هو أكبر مساعد للمترجم في عمله، إذ أنه سيعرف المدى الذي ستقف عنده مرحلة التأويل حتى لا يذهب بها إلى الدرجة التي تصبح معها ترجمته مثيرة للشك .

وحتى يتمكن إيكو من ذلك نجده يفرق بين أنواع من الترجمة وأنواع من التأويل، ويحفر خلف العلاقات الكامنة الكائنة بينهما، ليحدد مجال كل منهما بدقة .

ينتقد إيكو في هذا الصدد، النزعة الهيرمينوطيقية مع تأثره بها ورجوعه إلى فلاسفتها مرارا، التي يرى أنها تسعى إلى إفراز نواة مشتركة بين جميع عمليات التأويل، ليرى أن من الأجدر أيضا في عملية مقارنة التأويل، ان نبرز الفوارق بين مختلف أنواع التأويل.

إن إيكو يعلن ضمنا عن انحيازه الدائم للتأويل السيميائي المتابع لمدرسة بيرس، على التأويل الهيرمينوطيقي ذي التقليد الألماني . ولذا فإنه في داخل المعقل الهيرمينوطيقي يقدم ملاحظة شديدة الأهمية، تتمثل في أنه يرى أن ترجمة جيدة لشلايرماخر أب الهيرمينوطيقة ستساعدنا حتما على فهم أفكاره، لكن التأويل الذي نحتاج إليه لترجمة شلايخر سيكون حتما مختلفا عن التأويل الذي خصصه له غادامير، عندما أراد توضيح أفكاره ونقده ليجعلنا نستمد من نص شلايماخر حتى ما لم يكن يعبر عنه بصفة صريحة. يقول لنا إيكو ذلك ليخبرنا بأن تأويل المترجم لشلايماخر سيقف عند حد وظيفته كمترجم ولا يجب أن يتواصل إلى تأويل كالذي يقيم به ناقد أو فيلسوف كغادامير للنص نفسه .

يسوق لنا إذن إيكو مثلا مهما في التمييز بين الترجمة والتأويل، من أجل توضيح نوع التأويل الذي تحتاجه الترجمة، وهو بذلك يريد أن يوضح لنا أن التأويل بالمعنى الهيرمينوطيقي للكلمة أبعد من التأويل الذي تحتاجه الترجمة، وبالتالي فإن المترجم يحتاج فعلا إلى إمعان النظر في درجة تأويله حتى لا ينزلق إلى ما يمكن أن يجعل من ترجمته ترجمة سيئة رغم أفقها التأويلي الواسع .

يرجع إيكو إلى رومان جاكوبسون Roman JAKOBSON (1896 - 1982)

ليوضح لنا سبب الخلط بين مصطلحي ترجمة وتأويل، وأن التأويل لا يمكن أن يستعمل كمطابق للترجمة إلا عندما نستعمله استعمالا مجازيا ليس إلا، وهو يبرهن عبر الكثير من الصفحات كيف أن جاكوبسون استعمل بالفعل الترجمة كمرادف للتأويل، دون أن يعني أنهما يتطابقان من حيث مدلولهما .

يفرق جاكوبسون بين ثلاثة أنواع من الترجمة: ضمن لغوية، بين لغوية وبين سيميائية؛ فالترجمة الضمن لغوية هي ما يسمى إعادة صياغة والتي هي تأويل علامات لغوية بواسطة علامات أخرى من ذات اللغة، بينما الترجمة البينسيميائية فهي التي نجد فيها تأويلا لعلامات لغوية بواسطة نظام علامات غير لغوية، وهي ما يسميه جاكوبسون تحويلا، ومثاله تحويل الرواية إلى فيلم سينمائي، أو الحكاية إلى رقصة بالية تعبيرية، وكلا هذين النوعين من الترجمة ليسا ترجمة إلا بالمعنى المجازي للكلمة لأنهما عبارة عن تأويل، أما الترجمة البينلغوية فهي التي يحدث فيها تأويل لعلامات لغوية بواسطة علامات من لغة أخرى، وهنا فقط نكون أمام الترجمة بالمعنى الحصري للكلمة .

ويبين لنا إيكو بوضوح أن جاكوبسون عندما يستعمل كلمة تأويل في تعريف الأنواع الثلاثة من الترجمة فإن لا يقصد التطابق بين التأويل والترجمة، بقدر ما يظهر البصمة التي تركتها فيه التأويلية السيميائية لدى بيرس كما أنه يوضح أن جاكوبسون لم يتطرق إلى نوع آخر من التأويل حينما يتم الانتقال من نظام علامات غير لغوي إلى نظام علامات غير لغوي مختلف آخر، كما حينما نقوم بتحويل لوحة فنية إلى رقصة باليه، وهو ما يدعوه التأويل الضمن سيميائي .

ولهذا فهو يذكرنا أن عالم التأويل أوسع من عالم الترجمة، وأنه إذا أردنا أن نستعمل الترجمة كمرادف للتأويل فيكفينا الاتفاق على أنها مسألة اصطلاح وكلمات فقط ليس أكثر. (إيكو ص 281-292)

ويقوم طبعا إيكو كعادته بالتوسع في مسألة التمييز بين أنواع التأويل المشابهة للترجمة، وأنوع التأويل الأكثر بعدا عنها، وهو يرى أنه إذا كان عالم توليد الدلالة الذي تهتم به السيميائيات شديد الثراء، إلا أن ذلك لا يجب أن يمنعنا من وضع تميزات أساسية، وأنها هي بالفعل مهمة التحليل السيميائي الذي يرمي إلى " تحديد ظواهر مختلفة داخل تيار الأفعال التأويلية الذي يبدو ظاهريا غير قابل للضبط ". (إيكو ص 428)

يبدو لنا إيكو في توسعه في مفهوم أنواع الترجمة وكذا أنواع التأويل وإقامة التمييزات الحاسمة بين هذه الأنواع جميعاً، كأنما يريد أن يقول لنا إن وظيفة التأويل السيميائي إنما هي " تعريف التأويل بتعريف حدوده"، فتحديد أنواع التأويل لا يبدو له من وظيفة أساسية أكثر من تحديد مسار التأويل في حد ذاته، وأن التأويل ينبغي أن يراعي دوماً الهدف الذي يتوخاه، ولذا فإن تأويلاً ضمن سيميائي مثلاً ينبغي أن يختلف عن التأويل المتوخى في الترجمة البيئغوية أو الترجمة بالمعنى الحصري للكلمة، لاختلاف الوظيفة والهدف المتوخى من كليهما .

وإيكو إذن يرى أن وعي المترجم بهذه الاختلافات وهذه الفروق سيساعد في تحسين مهمته، لأنه دائماً سيدور في مملكة الترجمة دون أن يتجاوزها .

إن إيكو بذلك لا يترك معنى التأويل فضفاضاً يبتلع الترجمة داخله ولا يترك لها هويتها الخاصة، كما هو عليه عند أصحاب النزعة التأويلية في الترجمة، من أصحاب الاتجاه الهيرمينوطيقي، حيث يستطرد في نقد التداخل بين المفهومين عند هايدغر وغادامير وريكور . أو كما هو عليه الحال أنصار مدرسة باريس، على الاختلافات التي بينهما، مع أنه لا ينتقد مدرسة باريس صراحة، لكنه يبرز بوضوح أن إعادة الصياغة أو الترجمة الضمنغوية كما يسميها جاكوبسون، والتي تراها مدرسة باريس مرحلة متوجة للترجمة، يرى أنها هي الأخرى تختلف عن الترجمة، وقد قدمنا في المبحث السابق مثلاً لإيكو يبرهن به على الاختلاف الكبير بينهما بل هو يرى أن التأكيد على أهمية التأويل لا تعني على الإطلاق الخلط بينهما، ويوضح إيكو بأنه تماماً أن السعي إبراز الوجه الشمولي لعملية التأويل، فلا بد كذلك من إبراز الفروقات بين التأويلات المختلفة. لذلك يقول بوضوح أن غرضه من ذلك إنما هو إظهار ان التماذي في فكرة أن كل تأويل هو ترجمة، والوصول بها إلى حالاتها القصوى، قد يؤدي إلى تصديق اللامعقول .

وبالتالي فإن إيكو يرى أن يدل تناول التأويل كترجمة أو الترجمة كتأويل، كما يحدث في الاتجاه التأويل في الترجمة، من الأولى لنا أن نكون أكثر دقة وعملية بأن نعلن عن أن العملية تحدث كالتالي : التأويل ثم الترجمة. (إيكو ص303)

2.3.3.3 الترجمة عملية تفاوضية :

يمكننا أن نقول أن إيكو لا يعلمنا بأن التأويل ليس دوما ترجمة، إلا لكي يؤكد على الموضوع الأساسي لكتابه عن الترجمة، وهو أن الترجمة وفاء لغايتها عليها أن تكون على الدوام عملية تفاوضية، وأنها لا يمكن أن تتجج إلا إذا تم تناولها على هذا الأساس .

ولهذا جاء عنوان كتاب إيكو معبرا عن جوهر العملية " أن نقول الشيء نفسه تقريبا"، فهو لا يرى المشكلة في الشيء نفسه، أو الشيء بل يراها في " تقريبا " ، وما هو مدى مرونة " تقريبا " هذه؟ وهو يعطي لنا مثلا قويا على " تقريبا " هذه، إذ أن الأرض كروية مثلها مثل المريخ تقريبا، أو مثل أي كوكب يدور حول الشمس تقريبا، أو مثل كرة البلور تقريبا، أو مثل البرتقالية تقريبا؛ فتحديد مدى مرونة " تقريبا " هنا ، يتوقف على بعض المعايير التي ينبغي التفاوض عليها مسبقا، وذا فإن قول الشيء نفسه تقريبا هو بالنسبة لإيكو منهج ينبغي وضعه تحت شعار " التفاوض ". (إيكو ص303)

ويمضي إيكو ليعرف لنا التفاوض بوضوح، فهو يرى أن الترجمة كانت دوما ممكنة رغم استحالتها المبدئية من الناحية النظرية، كما لو أن النظرية كانت دوما تطمح إلى نقاوة ترجمية تستطيع الممارسة الترجمية الاستغناء عنها، لكنه يرى أن السؤال المهم هنا هو : إلى أي حد يمكن للتجربة أو الممارسة الاستغناء؟ وهنا بالضبط يتأسس المسار التفاوضي للترجمة؛ فالتفاوض مسار يتم الاستناد إليه للتنازل عن شيء وكسب شيء آخر، ليخرج الطرفين المعنيين بشعور بالرضا معقول ومتبادل في ضوء المبدأ الذهبي القائل بأنه لا يمكن الحصول على كل شيء .

لعلنا هنا يمكننا أن نذكر كيف أن هذا التعريف هو ما ذكرناه في الشطر الأول من المبحث ، والذي تتفق حوله مع إيكو نظرية الألعاب والمقاربات المعرفية للترجمة بوصفها عملية توازن بين المكاسب والخسائر وتسعى دوماً إلى الخروج بتوليفة معقولة بين الجانبين، وذلك سواء كانت خياراتنا التفاوضية أكثر ميلاً للعقل أو للعاطفة في اتخاذ القرار .

ويبرز لنا إيكو كيف أن التفاوض قد يكون ضمناً يضعه المترجم في حسابه داخل مسار تأويله للنص، كما قد يكون صريحاً يطلبه منه المؤلف أو الناشر لاعتبارات كثيرة، وهنا أيضاً نذكر القارئ بحدود التأويل التي تطرقنا إليها في المبحث السابق، حيث أن وظيفة الترجمة قد تفرض نفسها حدوداً، بل قد ترجع الحدود إلى معايير خارج نصية كثيرة يكون على المترجم الالتزام بها .

ويوضح لنا إيكو سبب نضج مفهوم الترجمة كتفاوض عنده، حيث تبرز خلفيته كمؤلف مترجم له بقوة في المسألة، حيث يقول إنه كان دائم التخبط بين مركزين مهمين: الحاجة إلى وفاء الترجمة لنصه الذي كتبه، والاكتشاف المثير كيف أن نصه يمكن - بل ينبغي - أن يتحول حينما يقال بلغة أخرى. (إيكو ص 21-25)

إن إيكو لطالما وضح في جميع أعماله أن الوفاء لا يكون لقصده كمؤلف بل لقصد النص نفسه، وهنا فهو يلتقي مع منظرين كبار كرولان بارت في أن النص يبقى مفهوم مفتوحاً له قصد يمكنه أن يتحول إلى ما لا نهاية، وهو جوهر تعريفه كنص. إن إيكو يريد أن يول لنا هنا بشكل ضمني ولكن قوي للغاية بأن الترجمة جزء من صناعة النص في ترحاله المستمر بين اللغات، وأن الترجمة يمكنها أن تحقق هذا القدر النصي إذا آمنت بمغامرتها المستحيلة والممكنة في آن، ولكن الجميلة والممتعة قبل كل شيء .

ولهذا فهو يرى أن وظيفة الترجمة لا تكون في الأمانة للنص بل في التوغل في تحسينه في حدود الامكانيات المتاحة لها والاستحالات التي تقف في وجهها ، ولذا فإنها

وانطلاقاً من هذه المفارقة الفريدة من نوعها للترجمة في علاقتها بالنص الأدبي، عليها أن تضع في حساباتها الموقف التفاوضي. إننا عندما نترجم، حسب إيكو، لا نقول أبداً الشيء نفسه، " فالترجمة تعني دائماً " كشط " بعض التبعات التي يفرضها اللفظ الأصلي، فالتأويل الذي يسبق كل ترجمة يجب أن يحدد ما هي وكم هي التبعات الممكنة التي يوحى بها اللفظ ويجوز كشطها. " (إيكو ص118)

ولهذا فإن إيكو يرى أن مفهوم الترجمة كتفاوض لا يمكن تقاديه؛ لكنه مع ذلك يحاول أيضاً أن يبرز أن للتفاوض معنى أكثر عمقا عنده، وهو أن الرضا الذي يطمح إليه من وراء عملية التفاوض، ككل مفاوض طبعاً، لا يتم الإصرار على الكسب دائماً، لأن التفاوض لن يوزع بصفة عادلة الخسائر والمكاسب بين الطرفين، وهكذا فإن إيكو يذهب أعمق من نظرية الألعاب، حين يرى أنه سيكون راضياً في جميع الظروف حين يسلم للطرف المقابل، ويقصد به النص المراد ترجمته طبعاً، أكثر مما سلم له، لأن الظروف التي انطلق منها، ويعني ظروف الترجمة وصعوباتها هي غير ملائمة على الدوام .

يتقد إيكو أن هناك إمكانية للخسارة، وللتعويض عن الخسارة داخل الترجمة، وكذلك للخسارة بدون تعويض، وهو يوافق إذن فكرة غادامير عن التسوية في العملية الترجمية، وعن التنازل المتواصل. (إيكو ص117-121)

ويقول لنا بوضوح أن هنالك خسائر يمكن أن نعتبرها مطلقة، وهي الحالات التي تستحيل فيها الترجمة، والتي قد يلجأ فيها المترجم إلى الحل الأخير، حين يضع ملحوظة توضيحية في أسفل الصفحة تدل على فشله، ويحدث ذلك كثيراً في الحالات التي تستعمل فيها المحسنات البلاغية التي تهدف إلى إحداث تأثير يفهمه متلقي النص الأصلي بتلقائية، ولكن يصعب نقله من لغة إلى أخرى .

ومن هنا فإن إيكو يطرح عبر كتابه العديد من الأمثلة، لا كحلول في رأينا بل كأسئلة مفتوحة تبرز الإجابة المختلفة للمترجمين في ترجماتهم المتعددة لأعماله خاصة، وتبرز كيف أن كل إجابة إنما تنبثق عن عملية تفاوضية جرت داخل مسار التأويل نفسه للنص، وأن لكن محاولة خسائرها ومكاسبها المختلفة عن الأخرى .

يذكر لنا إيكو عبر كامل الكتاب حالات كثيرة عن عملية التفاوض يحاول تصنيفها على سبيل المثال طبعاً، لا على سبيل الحصر ، كما يلي :

- التفاوض بين واجب الحفاظ على الإحالة أو الحفاظ على المعنى العميق للحكاية .
- التفاوض بين تحسين النص وإثرائه أكثر من اللازم وبين تقديمه للقارئ.
- التفاوض بين الحفاظ على الجوهر اللغوي أو الحفاظ على الجمهور غير اللغوي للنص.
- التفاوض بين التأنيس والتغريب للنص الأصلي .
- التفاوض بين التعتيق والتحديث للغة النص الهدف .

وهكذا فإن إيكو يقنعنا في عمله المتفرد هذا، أن التفاوض الذي يقوم به المترجم مع النص الأصل لإنتاج نص آخر، هو في حد ذاته عملية إبداعية ، ناتجة عن مسؤولية للمترجم أمام النص الآلي، مسؤولية للوفاء له ولإثرائه، بعملية موازنة مرهفة جداً، لا يبلغها المترجم إلا وهو يؤمن بالتأويل داخل الترجمة كمغامرة جمالية لها حدودها كما لها مساحتها، ولها استحالاتها كما لها إمكانياتها .

خلاصة الفصل:

بعد مسار تحليلي متعمق لإشكالية التأويل في الترجمة الأدبية، يمكن الخلوص إلى أن هذه الإشكالية، على الرغم من تعقيدها، تظل قابلة للمعالجة من خلال وعي المترجم بالحدود التي تضبط عملية التأويل، وامتلاكه الأدوات الكفيلة بتحقيق التوازن المنشود.

لقد أظهرت الدراسة أن حدود التأويل ليست قيوداً تعيق الإبداع، بل هي معالم ترشد المترجم وتحميه من الانزلاق في متاهات التأويل المفرط. وتأتي في مقدمة هذه الحدود تلك المستمدة من بنية النص نفسه ولغته ونسيجه الداخلي، والتي تشكل الإطار المرجعي الأول الذي لا يمكن تجاوزه. كما تبرز الحدود الثقافية المرتبطة بالسياق الحضاري والاجتماعي للنص الأصلي، والتي بدون مراعاتها تفقد الترجمة جزءاً أساسياً من هوية النص. ويأتي تكامل هذه الحدود مع تلك المستنبطة من مقاصد المؤلف كما تبدو من خلال النص وسياقه، لتشكل معاً ياً متكاملًا يضمن سلامة العملية التأويلية.

أما على صعيد الحلول العملية، فيمكن القول إن المترجم المدرب يستطيع من خلال منهجية متوازنة تجمع بين التحليل العلمي الدقيق والحس الأدبي الرفيع، أن يتعامل مع النص بأمانة وإبداع في آن واحد. وتكمن أهمية الشفافية التأويلية في هذا السياق، حيث يوضح المترجم خياراته ويبررها عندما يقتضي السياق ذلك، مما يضيف على عمله مصداقية علمية تتيح للقارئ تتبع مسار التأويل. كما أن الحوار المتعمق مع النص، الذي يتجاوز القراءة السطحية إلى التعمق في طبقاته المعنوية، يمكن أن يكون حلاً ناجعاً للكثير من الإشكاليات التأويلية. ويظل الوعي النقدي القادر على مراجعة التأويلات وتقويمها بشكل مستمر، من أهم الأدوات التي تمكن المترجم من ضبط عملية التأويل.

وهكذا، يمكن القول إن الترجمة الأدبية الناجحة لا تبحث عن حلول جذرية لإشكالية التأويل، بل تعمل على توليف خلاق بين الضرورة التأويلية والالتزام بالأمانة العلمية. والمترجم المتمكن هو الذي يستطيع أن يحوّل هذه الإشكالية من عقبة في طريق الترجمة إلى فرصة للإبداع المنضبط، منتجاً نصاً مترجماً يحمل في الوقت نفسه أصالة النص الأصلي وحيوية اللغة الهدف، ويكون شاهداً على أن الفن الرفيع يمكن أن يزدهر ضمن القيود، بل ربما بفضلها. وكل ما تقدم تفصيله، قد جعلنا لزاماً علينا أن نتحرى أهم المقاربات التي تمكنا من إيرادها في الدراسة التطبيقية التي تلي هذا الفصل.

الفصل الرابع

دراسة تحليلية نقدية لمسار التأويل وحدوده
في ترجمة رواية " النبي " لجبران خليل جبران:

تقديم الفصل:

إنه ليس بالإمكان الاستعانة بمفهوم محدد ولا الاستناد إلى حكم معين دون أن يكون كل من اقتحم مجال الدراسات الترجمة من منظريين وممارسين. ولكن طبيعة هذه الدراسات بوصفها من العلوم الإنسانية، ذات القوانين النسبية، يجعل مهمة التحقق فيها تفرض معايير خاصة.

فقد تتطلب تقديم عدد كبير من الأمثلة بدراسة عينات أكبر، يتحرى فيها التنوع في النصوص المترجمة الخاضعة للدراسة، والاختلاف في مواضيعها، والتعدد في مصادرها، والتباين في طبيعة اللغات التي ترجمت من وإليها. كما أن تعميم النتائج المتحصل عليها ليس بالأمر المسلم به، حتى في النقل بين لغتين، فكيف بادعاء إمكانية تعميم مبادئه على فعل الترجمة بين جميع اللغات البشرية.

وإن اختيارنا رواية "the prophet" لكايتها جبران خليل جبران مدونة لتطبيق ما سبق عرضه في الشق النظري من هذه الدراسة، هو نابع من اعتقادنا بأن الرواية من أهم أنواع النصوص الأدبية المترجمة، التي يصعب تخميطها في دراسة من هذا القبيل، دونما تسليم بكفايتها أو شموليتها كعينة.

فالرواية؛ كنوع أدبي؛ كانت وما تزال في الصف الأول من النصوص التي تحمل بصفة مباشرة أو غير مباشرة كما هائلاً من النماذج الإنسانية، والرسائل الثقافية والدينية، والمواقف الفكرية، والاتجاهات العرقية، والأيديولوجيات السياسية... ليس لمؤلفيها خاصة، بل هي خير وسيلة للتعرف على الآخر حينما يقدم لنا نفسه من خلال رواية، ويطلعنا على نظرتة إلينا كيفما يقدمنا من خلال الرواية نفسها.

كما أن ترجمة هذه الرواية هي أحسن مناسبة ليعاين المترجم وقارئ الترجمة فهمه للآخر، وتعامله مع موقف الآخر منه، بل وتتعامل ثقافته مع الآخر عبر فعل الترجمة-

التأويل. الأمر الذي يجعل الرواية من أكثر النصوص انفتاحاً على التأويل، وهو ما يصعب من عملية الترجمة الأدبية، التي تحتاج إلى التأويل ولكنها تخشى الإفراط فيه مما قد يضر الترجمة ويصبغها بالخيانة والتحريف.

فهل كانت هناك ممارسة تأويلية في ترجمة الرواية محل الدراسة؟ وإن وجدت، فهل كانت ضرورية لخدمة المعنى؟ وإلى أي مدى كان المترجم واعياً بحدود الممارسة التأويلية؟ وكيف خدم وعيه هذا ترجمته للنص ووفاءه لروحه؟

هذا ما سوف نقوم بتقصّيه من خلال هذا الفصل، حيث يكون تعريفاً نقدم فيه المدونة وكاتبها ومترجمها، ونُبرز أهم ما احتوته المدونة من خلال عرض بطاقة فنية شاملة، لنأخذ فكرة عن الخلفيات الثقافية التي قد تنعكس على عمل المترجم، ثم ننتقل إلى اختبار الحدود النصية للتأويل في ترجمة "النبي"، واستراتيجية المترجم في التعامل معها، لنركّز بعد ذلك على الحدود فوق النصية ومدى تأثيرها على عمل المترجم."

1.4 التعريف بالمدونة:

1.1.4 التعريف بالرواية وترجمتها

The prophet 1.1.1.4

هي من أشهر كتب جبران كتبه بالإنجليزية (1923) وترجم إلى أكثر من خمسين لغة، وهو يعتبر بحق رائعة جبران العالمية، مضمونه اجتماعي، مثالي وتأملي فلسفي، وهو يحوي خلاصة الآراء الجبرانية في الحب والزواج والأولاد والبيوت والثياب والبيع والشراء والحرية والقانون والرحمة والعقاب والدين والأخلاق والحياة والموت واللذة والجمال والكرم والشرائع وغيرها، وقد وردت على لسان نبي سمي «المصطفى» ورسالة النبي رسالة المتصوف المؤمن بوحدة الوجود، وبأن الروح تتعطش للعودة إلى مصدرها، وبأن الحب

جوهر الحياة. وفي كتاب النبي يعبر جبران عن آرائه في الحياة عن طريق معالجته للعلاقات الإنسانية التي تربط الإنسان بالإنسان.

حمل جبران بذور هذا الكتاب في كيانه منذ طفولته. وكان قد غيرَ عنوانه أربع مرات قبل أن يبدأ بكتابته. وفي تشرين الثاني 1918، كتب إلى مي زيادة يقول: «هذا الكتاب فكرت بكتابته منذ ألف عام». ومن عام 1919 إلى عام 1923، كرس جبران جل وقته لهذا العمل، الذي اعتبره حياته و«ولادته الثانية». وساعدته ميري هاسكل في التصحيحات، إلى أن وجد عام 1923 أن عمله قد اكتمل، فدفعه إلى النشر، ليظهر في أيلول العام نفسه.

1.2.1.4 النبي:

النبي كتاب متميز من حيث أسلوبه وبنيته ونغمية جملة، وهو غني بالصور التلميحية، والأمثال، والجمال الاستهامية الحاضرة على تأكيد الفكرة نفسها، من يستطيع أن يفصل إيمانه عن أعماله، وعقيدته عن مهنته؟ أو ليس الخوف من الحاجة هو الحاجة بعينها؟

أمكن أيضاً إيجاد تشابه بين النبي وهكذا تكلم زرادشت لنيثشه. من المؤكد أن جبران قرأ كتاب المفكر الألماني، وثمنه. اختار كلاهما حكيماً ليكون لسان حاله. الموضوعات التي تطرقا إليها في كتابيهما متشابهة أحياناً: الزواج، والأبناء، والصدقة، والحرية، والموت... كما نعثر على بعض الصور نفسها في العملين، كالقوس والسهم، والتائه... مع ذلك، ففي حين تتسم الكتابة النيتشوية برمزية شديدة وفصاحة تقخيمية، تمتاز كتابة «النبي» بالبساطة والجلاء وبنفحة شرقية لا يداخلها ضعف. ونيثشه أقرب بكثير إلى التحليل الفلسفي من جبران، الذي يؤثر قول الأشياء ببساطة.

النبى هو كتاب في التفاؤل والأمل. وبطريقة شاعرية، وأسلوب سلس، يقدم لنا جبران فيه برسالة روحية تدعونا إلى تفتح الذات و«إلى ظمأ أعمق للحياة».

ماذا يقول لنا جبران في «النبى» على لسان حكيمه؟. عندما طلبت منه المطر، المرأة العرافة، خطبة في المحبة، قال: "المحبة لا تعطي إلا نفسها، ولا تأخذ إلا من نفسها. المحبة لا تملك شيئاً، ولا تريد أن يملكها أحد، لأن المحبة مكتفية بالمحبة". ولما طلبت رأيه في الزواج، أجاب: "قد ولدتم معاً، وستظلون معاً إلى الأبد. وستكونون معاً عندما تبدد أيامكم أجنحة الموت البيضاء.. أحبوا بعضكم بعضاً، ولكن لا تقيدوا المحبة بالقيود.. قفوا معاً ولكن لا يقرب أحدكم من الآخر كثيراً: لأن عمودي الهيكل يقفان منفصلين، والسنديانة والسروة لا تنمو الواحدة منهما في ظل رفيقتها". وفي الأبناء، يقول: أولادكم ليسوا أولاداً لكم. إنهم أبناء وبنات الحياة المشتاقة إلى نفسها، بكم يأتون إلى العالم ولكن ليس منكم. ومع أنهم يعيشون معكم فهم ليسوا ملكاً لكم". وفي العمل: "قد طالما أُخبرتم أن العمل لعنة، والشغل نكبة ومصيبة. أما أنا فأقول لكم إنكم بالعمل تحققون جزءاً من حلم الأرض البعيد، جزءاً خصص لكم عند ميلاد ذلك الحلم. فإذا واطبتم على العمل النافع تفتحون قلوبكم بالحقيقة لمحبة الحياة. لأن من أحب الحياة بالعمل النافع تفتح له الحياة أعماقها، وتدنيه من أبعد أسرارها".....

في عام 1931، كتب جبران بخصوص «النبى»: «شغل هذا الكتاب الصغير كل حياتي. كنت أريد أن أتأكد بشكل مطلق من أن كل كلمة كانت حقاً أفضل ما أستطيع تقديمه». لم تذهب جهوده عبثاً: بعد سبعين سنة على وفاته، ما يزال يتداوله ملايين القراء في أنحاء العالم.

"النبى" هي أكثر من مجرد كتاب؛ إنها ظاهرة أدبية وفلسفية تجاوزت حدود اللغة والثقافة والدين. منذ نشرها عام 1923، بيعت منها ملايين النسخ وترجمت إلى أكثر من 100 لغة، لتصبح واحدة من أكثر الكتب مبيعاً على مر التاريخ. ليست رواية بالمعنى

التقليدي، بل هي مجموعة من المقالات الشعرية تغوص في أعماق النفس البشرية لتطرح أسئلة وجودية عن الحب، الزواج، العمل، الحرية، الموت والله. هذا التقديم الشامل يهدف إلى تعريف القارئ بثلاثة أركان أساسية جعلت من "النبي" عملاً خالداً في الأدب العربي والعالمية: كاتبها العبقري جبران خليل جبران، والعمل نفسه من خلال ملخص لأفكاره المحورية، و مترجمها المتميز ثروت عكاشة الذي نقلها إلى العربية بأمانة وجمال نادرين.

2024/07/06 زيارة الموقع <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

3.1.4 التعريف بالمؤلف والمترجم:

1.3.1.4 جبران خليل جبران (1883-1931) Gibran Khalil Gibran

وُلد جبران خليل جبران في 6 يناير 1883 في بلدة بشري اللبنانية، في كنف أسرة مارونية فقيرة. نمت في أحضان طبيعة لبنان الخلابة وجباله الشامخة، التي ستظهر لاحقاً كخلفية روحية في many من أعماله. كان والده، خليل جبران، رجلاً ضعيفاً غير قادر على إعالة الأسرة، بينما كانت والدته، كامila رحمة، امرأة قوية الطبع ذات إرادة صلبة، وكان لها تأثير بالغ على حياته وشخصيته.

وبسبب الفقر والديون المتراكمة على والده، قررت والدته الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1895، مصطحبة معها جبران (الذي كان يبلغ من العمر 12 عاماً)، وأخته الصغرى ماريانا، وشقيقه الأكبر سناً بطرس وسلطانة. استقرت العائلة في الحي الفقير بمدينة بوسطن، الذي كان يعج بالمهاجرين. هناك، لفت جبران انتباه معلميه بموهبته الفنية المبكرة، مما دفع أحدهم للاتصال بمحسنين قاموا بدعمه وإدخاله إلى عالم الفن والثقافة.

عاد جبران إلى لبنان عام 1898 ليدرس اللغة العربية وآدابها في "كلية الحكمة" في بيروت. هناك، تبلورت موهبته الأدبية وبدأ في كتابة المقالات ونشرها في الصحف

المحلية. في عام 1902، عاد إلى بوسطن بعد أن تلقى نبأ وفاة شقيقته سلطانة بسبب السل، تلاها بعد أشهر قليلة وفاة شقيقه بطرس بنفس المرض، ثم وفاة والدته بسرطان في العام التالي. هذه المآسي المتتالية تركت أثراً عميقاً في نفسه، وغذت لديه حساً وجودياً حول معنى الحياة والمعاناة.

انتقل جبران إلى باريس عام 1908 لدراسة الفن في "أكاديمية جوليان" على نفقة محسنة أمريكية، ماري هاسكل، التي أصبحت صديقة مقربة وداعمة له طوال حياته. في باريس، تأثر بالمدرسة الرمزية والرومانسية، وتعمق في قراءة أعمال كبار الفلاسفة والأدباء مثل نيتشه، وليام بليك، وأوغست رودان. هذه الفترة كانت حاسمة في تشكيل رؤيته الفنية والأدبية التي تمزج بين الشرق والغرب، التصوف والعقلانية.

استقر جبران في نيويورك بداية من عام 1911، حيث كرس نفسه تماماً للرسم والكتابة. أصبح مركزاً لمجموعة من الأدباء والمفكرين العرب المهاجرين المعروفين باسم "الرابطة القلمية"، والتي *aimed* إلى تجديد الأدب العربي والخروج به من قيود التقليد. كان جبران رئيساً لها، وضمت أعضاء مثل ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي.

في هذه المرحلة، بلغ جبران ذروة نضجه الفني والفلسفي. كتب أهم أعماله بالإنجليزية، والتي بدأت بـ "المجنون" (1918) و"السابق" (1920)، وبلغت ذروتها مع تحفته الخالدة "النبى" (1923). توفي جبران في نيويورك في 10 أبريل 1931 بسبب تليف الكبد والسل، وحقق آخر أمنياته بالعودة إلى أرض الوطن، حيث دُفن في ديرمار سركيس في مسقط رأسه، الذي أصبح متحفاً يحمل اسمه.

2.3.1.4 ثروت عكاشة (1921-2012) 'Okasha Tharwat

لا يمكن فصل تجربة القارئ العربي لـ"النبى" عن شخصية مترجمها الأبرز، الدكتور ثروت عكاشة، وُلد في القاهرة عام 1921، وكان شخصية دولة ومنتقفاً موسوعياً

نادراً. تخرج في الكلية الحربية، وحصل على دكتوراه في الآداب من جامعة السوربون في باريس. شغل منصب وزير الثقافة والإرشاد القومي في مصر خلال فترتي الستينيات والسبعينيات، ويُعتبر أب الثقافة المصرية الحديثة، حيث أسس العديد من الهيئات الثقافية مثل أكاديمية الفنون وساهم في إنقاذ معبدي أبو سمبل وآثار النوبة. كان عكاشة ضليعاً في اللغة العربية وآدابها، ومحباً للفنون ومنتقناً للفرنسية والإنجليزية. هذه الخلفية الثرية جعلته المؤهل الأمثل لترجمة عمل جبران، الذي يجمع بين الشعرية والفلسفة، الشرق والغرب.

ظهرت ترجمة عكاشة لـ"النبي" عام 1961، وسرعان ما أصبحت الترجمة المعيارية والعربية الأكثر انتشاراً واعترافاً بها، فلقد تميزت ترجمته بعدة خصائص جعلتها متفردة، كالأمانة للروح الجبرانية، إذ فهم عكاشة العالم الثقافي والروحي الذي ينتمي إليه جبران، فلم يترجم الكلمات فقط، بل نقل المشاعر والصور الشعرية والأجواء التصوفية.

وكان للغة الشعرية الرصينة نصيب أيضاً، حيث استخدم عكاشة لغة عربية فصيحة، مشبعة بالحس الشعري والإيقاع الموسيقي، مما جعل النص العربي ينافس النص الإنجليزي الأصلي في جماليته وقوته التعبيرية. لقد حوّل الترجمة إلى عمل أدبي قائم بذاته. وركز عكاشة على الحفاظ على البعد الفلسفي، فقد تعامل مع المصطلحات والمفاهيم الفلسفية بعمق ودقة، مما سمح للقارئ العربي باستيعاب الأبعاد الكونية للكتاب دون تشويه، ورغم رصانة اللغة، جاءت الترجمة سلسة وواضحة، قريبة من قلب القارئ. بفضل هذه المزايا، أصبحت ترجمة عكاشة هي الجسر الذي عبر من خلاله جبران إلى قلوب الملايين من القراء العرب.

إن رواية "النبي" هي عمل يتنفس بروح الإنسانية جمعاء، ولقد نجح جبران في خلط ماء الشرق بنار الغرب ليقدم شراباً روحياً يروي ظمأ كل باحث عن المعنى، إذ لم يكن كتاباً للعصر الذي كُتب فيه فقط، بل هو رسالة مؤجلة تصل في الوقت المناسب لكل

قارئ في مرحلة ما من حياته، يجد فيها عزاءً، إرشاداً، أو مجرد تأمل جميل. وما كان لهذا العمل أن يترسخ بهذا العمق في الوجدان العربي لولا اليد الأمانة التي نقلته، يد ثروت عكاشة، الذي قدّم تحفة جبران بلغة تليق بها. فلقد شكل الثلاثي جبران (المبدع) - النبي (الرسالة) - عكاشة (الناقل الأمين)، مثلثاً ثقافياً خالداً، يظل شاهداً على حوار الحضارات وقدرة الأدب الرفيع على تجاوز كل الحدود.

4.1.4 البطاقة الفنية للرواية:

1. العنوان الأصلي: The Prophet

2. المؤلف: جبران خليل جبران (Kahlil Gibran)

3. اللغة الأصلية: الإنجليزية

4. سنة النشر: 1923

5. الجنس الأدبي: أدب الحكمة، فلسفة، شعر نثري.

6. عدد الصفحات (في المتوسط): 100-120 صفحة.

1.4.1.4 الشخصيات الرئيسية:

المصطفى (Almustafa): الشخصية المحورية والنبي الحكيم، وهو رجل حكيم عاش في منفاه لمدة اثني عشر عاماً في مدينة أورفليس، منتظراً عودة سفينته إلى وطنه، فهو يمثل الحكمة الإنسانية المتجسدة والروح المشتاقة للعودة إلى المصدر، كما إنّه ليس نبياً دينياً بتعاليم محددة، بل هو فيلسوف يتأمل الحياة بعمق.

أهل مدينة أورفليس (Orphalese): الجمهور والمحفّز، وهم جماعة من الناس يمثلون humanity بأسئلتها الوجودية، فكل فرد منهم يطرح سؤالاً عن جانب من جوانب الحياة

(مثل المحبة، الزواج، العمل، الموت)، مما يدفع المصطفى إلى مشاركة حكمته. فهم - إذن - يمثلون القارئ وفضوله، وهاته المدينة غير محددة المعالم الجغرافية، مما يجعلها مكاناً رمزياً ينطبق على أي مجتمع أو مدينة في العالم. أما الزمان؛ فهو رمزي وخالد، لا ينتمي إلى حقبة تاريخية محددة، إذ يبدأ الحدث الرئيسي في "وقت الغروب" ويمتد حتى مغادرة المصطفى، مما يضفي أجواءً من التأمل والانتقال.

ألميتريا (Almitria): التلميذة الوفية والوسيط. وهي عرّافة كانت أول من آمن بالمصطفى عند وصوله إلى المدينة وآخر من يودعه، ووجودها يضفي بعداً عاطفياً وروحانياً على المشهد الافتتاحي والختامي، فهي من تطلب منه أن يترك للناس "حقيقته" قبل رحيله.

2.4.1.4 ملخص الأحداث (البنية السردية):

بعد انتظار دام اثني عشر عاماً، تصل السفينة لتعيد المصطفى إلى وطنه. يقف على رصيف الميناء ممتلكاته قليلة، لكن قلبه مليء بالشوق، تخرج العرّافة ألميتريا من بين الحشود وتتوسل إليه ألا يرحل قبل أن يشاركهم الحكمة التي اكتسبها خلال سنوات وجوده بينهم. يوافق على طلبها.

ثم يتقدم أفراد من الحشود، كل منهم يطرح سؤالاً عن موضوع وجودي كبير (26) موضوعاً في المجمل)، حيث إن إجابات المصطفى ليست أحداثاً عادية، بل هي خطابات حكمية وشعرية تشكل جوهر الكتاب. وبعد أن ينتهي من الإجابة على جميع الأسئلة، ينظر المصطفى إلى البحر ويرى سفينته تقترب. يودع الناس بكلمات مؤثرة عن الموت والحياة، ويصعد إلى سفينته. وفي ختام كل ذلك، تغيب السفينة عن الأنظار، وتصمت ألميتريا والحشود، محمّلين بثقل الحكمة التي تلقوها من "النبي".

3.4.1.4 الموضوعات والأفكار الرئيسية:

إن موضوعات رواية "النبي" كثيرة ومتعددة الأركان، ففيها الحب بكل أشكاله؛ الزوجي، الأبوي، والإنساني، وكذا الحث على الحرية والمسؤولية الفردية، والدعوة إلى الوحدة والنهي عن الانفصال. كما أن الفرح والحزن يبرزان في ثنايا الرواية وكأنهما متلازمان. وتبين الرواية أثر العمل كتعبير عن حب الذات والآخرين، أما الموت فهو جزء طبيعي من فلسفة الحياة ومفهوم تحرري من متاعب الحياة وغياهاها.

4.4.1.4 السمات الأسلوبية والفنية:

- اللغة: لغة شعرية نثرية مشبعة بالصور البلاغية والاستعارات والتشبيهات المستمدة من الطبيعة (السفن، البحر، الأشجار، الرياح). الإيقاع: جمل موسيقية قصيرة وطويلة متناوبة، إيقاعاً contemplative.

- البنية: بنية دائرية تبدأ وتنتهي بالسفينة، مع بناء حوار (سؤال/جواب) ينظم معظم فصول الكتاب.

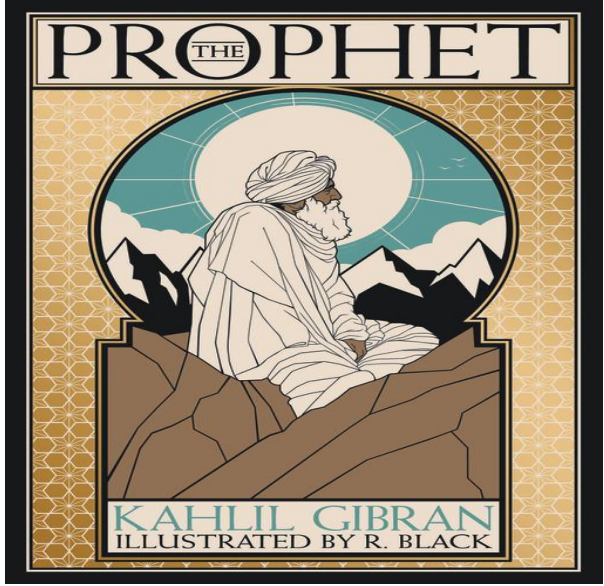
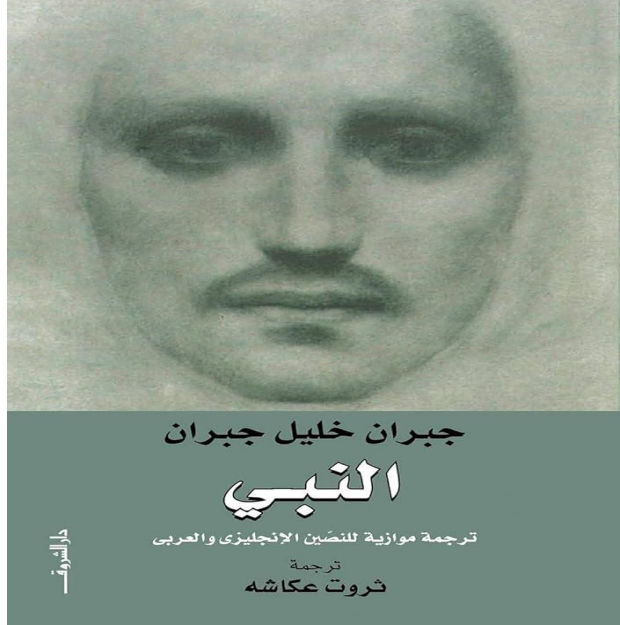
- الرمزية: كل موضوع وحدث هو رمز لفكرة أكبر (السفينة: المصير أو الروح، أورفليس: العالم الأرضي، الوطن: المصدر الإلهي أو الجذور).

5.4.1.4 الصورة العامة للرواية:

تعدّ رواية "النبي" The prophet من أشهر أعمال الأديب والفيلسوف جبران خليل جبران، تُعتبر في حقيقتها عملاً أدبياً وفلسفياً أكثر من كونها رواية بالمعنى التقليدي، إذ تجمع بين الشعر والنثر في أسلوب تأملي رمزي عميق. فالعمل بأكمله يُصوّر رحلة الإنسان في البحث عن المعنى، وعن العلاقة بين الروح والعالم، ويدعو إلى التسامح،

والمحبة، والوحدة الإنسانية. كما يعكس فكر جبران المتأثر بالروحانية الشرقية والمثالية الإنسانية، ورفضه للجُمود الديني والاجتماعي.

وتتماز باللغة الرمزية العالية والموسيقى الداخلية في الأسلوب، وتعدد المستويات التأويلية، حيث يمكن قراءتها ككتاب أدبي أو فلسفي أو حتى ديني. البنية الحوارية التي تُبقي القارئ في تفاعل دائم مع النص.

معلومات حول النسخة الأصلية	نسخة الغلاف الأصلية
<p><u>Titre original:</u> The prophet</p> <p><u>Genre:</u> prose and poet novel</p> <p><u>Author:</u> Khalil Gibran</p> <p><u>Original country:</u> Libanon/USA.</p> <p><u>Language of the original version:</u> ENGLISH</p> <p><u>Editeur :</u> Alfred A. Knopf</p> <p><u>Date of 1st edition:</u> 1923</p> <p><u>Date of 2nd edition:</u> 1926</p> <p><u>Number of pages :</u> 128</p>	
معلومات عن النسخة العربية	غلاف النسخة العربية للرواية
<p>النوع الأدبي: رواية نثرية وشعرية رومانسية</p> <p>المؤلف : جبران خليل جبران</p> <p>البلد: لبنان / أمريكا</p> <p>المترجم: د. ثروت عكاشة</p> <p>تصميم الغلاف : فارس غصوب</p> <p>الناشر: دار الشروق للنشر مصر/ القاهرة</p> <p>الطبعة الأولى: 1993</p> <p>الطبعة الثانية : 2014/01/14</p> <p>عدد الصفحات : 127 صفحة</p>	

2.4 منهجية التحليل:

ينطلق تحليلنا من رؤية أن ترجمة عكاشة لم تكن نقلاً لغوياً محايداً، بل كانت مشروعاً تأويلياً ثقافياً يهدف إلى إعادة تشكيل خطاب جبران في وعي القارئ العربي.

سنسعى من خلال هذا المبحث إلى عرض بعض النماذج في الكشف عن الكيفية التي تُسهم بها الاعتبارات النصية في تأطير المعنى وتوجيه عملية التأويل.

كما سنبيّن كيف تعامل المترجم مع هذه الاعتبارات أثناء أدائه للفعل الترجمي، مبرزين القيود والإكراهات النصية التي فرضت نفسها عليه، وذلك من أجل الوقوف على طبيعة العلاقة القائمة بين بنية النص الأصلي والاختيارات التأويلية التي اتخذها المترجم في سبيل تحقيق التكافؤ الدلالي والجمالي في النص المنقول.

سنعرض في هذا الفصل بعض الأمثلة التي وجدناها نموذجية، نتعرض فيها إلى أربعة معايير وهي:

- إعادة التعبير لموافقة المقام كحدّ للتأويل،
- قصد النص و المؤلف و المتلقي كحد للتأويل،
- الإحالة كحد للتأويل،
- تحسين أسلوب النص،

وذلك للكشف عن الكيفية التي تُؤطر بها الاعتبارات النصية المعنى وتحدّد مجال التأويل.

كما سنبيّن طريقة تعامل المترجم معها، مسلّطين الضوء على الإكراهات التي فرضت نفسها عليه، وانطلاقاً من استلهاً الجانب النظري من هذه الدراسة، سنولي اهتمامنا للعناصر السالف ذكرها:

3.4 دراسة النماذج:

1.3.4 نماذج عن إعادة التعبير لموافقة المقام كحد للتأويل:

1.1.3.4 النموذج الأول: (ص12)

"You are the bows from which your children as living arrows are sent forth."

ترجمة ثروت عكاشة: (ص44) فأنتم كالقوس، وأولادكم كسهام حية قد رُميت بها إلى الأمام"

تحليل ونقد الترجمة:

من ناحية البناء البلاغي نجد أن عكاشة قد حافظ على نواة الاستعارة (القوس والسهم). لكنه غير هيكلها من استعارة (metaphor) إلى تشبيه (simile) باستخدام "كاف" التشبيه في كلا الجزأين: "كالقوس"، "كسهام"، وهذا ما يجعل الصورة أقل مباشرة وأقل قوة بلاغية من النص الأصل، حيث كانت الهوية مباشرة. (You are the bows)

أما بما يخص الدقة اللغوية فالترجمة دقيقة إلى حد كبير في نقل المعنى الحرفي.

وتكمن المشكلة الرئيسية في الإشكالية التأويلية في التعبير "قد رُميت بها"، فالفاعل في هذه الجملة مبهم ومحدوف (الذي رمى) فهنا استخدم البناء للمجهول (يُرسلون)، مما يحافظ على غموض إيجابي وروحاني، قد يشير إلى قوة الحياة، أو القدر، أو الله، أو طبيعة الكون نفسه التي تعمل من خلال الأهل (الذين هم القوس).

ولكن الترجمة الحرفية للصياغة توحى بأن "شخصًا ما قد رمى بكم (أنتم الأهل) باستخدام الأولاد "السهام". هذا الانزياح الطفيف في البنية النحوية يخلق تشويشًا في الصورة الذهنية. بدلاً من أن يكون الأهل أداة الفعل النبيلة (القوس الذي يطلق)، يصبحون هنا مفعولاً به لفعل الرمي، مما قد يوحي - ولو بشكل غير مقصود - بمعنى سلبي من الاستغلال أو أن الأهل هم ضحية عملية الإطلاق هذه، وليسوا محركها الأساسي.

فمبدأ "موافقة المقام" هنا، يعني أن المترجم لا يترجم الكلمات بحرفيتها، بل يعيد صياغة التعبير ليلائم السياق الثقافي والبلاغي والسياقي للغة الهدف، مع الحفاظ على جوهر المعنى والأسلوب. ولقد نجح عكاشة في اختيار كلمات ("قوس"، "سهم") لها نفس الوقوع والقوة في الثقافة العربية كما في الإنجليزية.

هنا، نرى أن التأويل في صياغة "رُميت بها" تجاوز حد "موافقة المقام" إلى حد الأصلية. لقد أعاد التعبير لموافقة القواعد النحوية العربية (تحويل المبني للمجهول الإنجليزي إلى ما يناسبه في العربية)، لكنه فشل في نقل العلاقة الدقيقة بين عناصر الاستعارة.

كان على المترجم أن يبحث عن صيغة تحافظ على الأهل كأداة فعالة (القوس) وتحافظ على الغموض الإلهي أو الكوني لفاعل الإرسال. ربما كانت صياغة مثل "فأنتم القوس الذي ينطلق منه أولادكم، تلك السهام الحية، نحو الغد" أو "فأنتم كالقوس تطلقون أولادكم سهامًا حية إلى آفاق الحياة" تكون أوفى للصورة الأصلية، حتى لو اضطر إلى جعل الفاعل (الأهل) ظاهرًا لتجنب اللبس النحوي. هذا كان سيكون "إعادة تعبير" أكثر موافقة للمقام الفلسفي والجمالي للنص.

2.1.3.4 النموذج الثاني: (ص56)

“For the soul walks upon all paths.

ترجمة عكاشة (ص97) "فالروح سائرة في كل الدروب".

تحليل ونقد الترجمة:

يستخدم جبران استعارة (metaphor) بسيطة لكنها قوية ومطلقة. الفعل "walks upon" (تمشي فوق/على) يعطي إحساسًا بالسير بخطى ثابتة وطبيعية وموغلة. إنه ليس عبورًا سريعًا، بل هو سير متأمل ومستمر. فالتعبير "all paths" (كل المسارات) هو تعبير شامل ولا محدود، فهو لا يعني فقط الطرق الجغرافية، بل كل مسارات الحياة، الفكرية، العاطفية، الروحية، والمصيرية. الروح لا تقتصر على طريق واحد؛ فهي تجرب وتعيش كل الاحتمالات. فالصورة الكلية توحى بـ الحرية المطلقة، الشمولية، والوجود الكلي للروح في كل ركن من أركان الكون والتجربة الإنسانية.

لقد حافظ المترجم على الاستعارة الأساسية (الروح تسير)، فالترجمة مباشرة وواضحة وقريبة جدًا من النص الأصلي من الناحية المعجمية.

أيضا كلمة "الدروب" هي ترجمة ممتازة لكلمة "paths"، حيث تحمل نفس الدلالة على الطرق والمسالك، وغالبًا ما تحمل دلالة شعرية أو فلسفية في العربية، ولكن السؤال هو: هل أعاد عكاشة صياغة التعبير ليوافق المقام الروحي والشامل للنص الأصل بشكل كامل؟

نجحت الترجمة في نقل الفكرة الأساسية بوضوح لا لبس فيه، وكذا اللغة المستخدمة (الروح، تسير، الدروب) هي لغة تناسب المقام الفلسفي والصوفي لكتابات جبران. كما حافظت على البنية الشعرية والإيقاع الجميل للجملة.

إن الفعل في النص الأصل هو "walks upon" الذي يعني حرفيًا "تمشي على" أو "تسير فوق"، وهذه الصيغة تعطي إحساسًا بأن الروح تعلق هذه المسارات، تسير فوقها بمشاهدة وحضور شامل، وليس مجرد وجود داخلها. ولكن عكاشة استبدل الفعل بصيغة الحال وهو "اسم" ليُضفي على المعنى لما يوافق المقام صفة الديمومة، وهي حالة الاسم لا الفعل في بلاغة العرب.

3.1.3.4 النموذج الثالث: (ص15) « And ever has it been

that love knows not its own depth until the hour of separation.»

ترجمة عكاشة (ص35) "وما كان الحب حبًّا حتى تبلوره ساعة الفراق".

تحليل ونقد الترجمة:

يستخدم جبران بنية أدبية بلاغية ودلالية عبر البدء بـ "...And ever has it been" (وما كان...)، مما يعطي الحكمة طابعًا كونيًا وأزليًا، كما تتجلى المفارقة (Paradox) حينما تكمن القوة البلاغية في استعمال مفارقة عميقة؛ فالحب، وهو شعور بالاتحاد والاقتراب، لا يُدرك قوّته الحقيقية إلا من خلال نقيضه، وهو الفراق والغياب؛ وهذه المفارقة هي جوهر المعنى. كما استخدم جبران الاستعارة (Metaphor) إذ يتم تصور الحب ككيان له "عمق" (depth)، وهو تعبير مجازي شائع لكنه فعال، يشير إلى الشدة، والغموض، والجدية، والثروة العاطفية.

من حيث البنية، نرى أن عكاشة قد نجح في نقل الطابع الأزلي للجملة باستخدام "وما كان..."، مما يحافظ على الوقع الفلسفي والحكمة الخالدة. كما نقل المفارقة التي وردت في النص في ترجمته بطريقة مثلى "حتى تبلوره في ساعة الفراق" فالعلاقة إذن بين المعرفة والعمق والفراق واضحة ومؤثرة بنفس القدر. كما انتهج التصرف حينما قام بحذف الاسم الموصل that ومابعده وهذا ما يُعاب عليه من ناحية الوفاء لتراكيب النص الأصل، ولقد

كان ذلك محاولة منه لئلا يقع في ركافة المعنى وهو ما يتوافق بصورة كبيرة مع مقام المعنى المراد في النص الأصل.

أما من ناحية السياق الثقافي، فالقول بمعرفة قيمة الشيء بفقدانه فكرة شائعة ومتأصلة في الأدب والحكمة العربية ("ما يعرف قيمة الشيء إلا من يحرمه"). لذلك، فإن الترجمة لا تتقل الكلمات فحسب، بل تستند إلى أساس ثقافي مشترك، مما يجعلها مقبولة ومؤثرة في نفس القارئ العربي. ومن ناحية السياق والأسلوبية فإن للصياغة العربية التي اعتمدها عكاشة إيقاع جميل وموسيقى داخلية "وما كان الحب حباً حتى تبلوره ساعة الفراق" .. فهي لغة رصينة وشاعرية وتليق بمقام النص النبوي (المنسوب للنبي). ونرى براعة المترجم في استخدام تقنية إعادة التعبير re-expression إذ لم يترجم عكاشة حرفياً " the hour of separation" إلى "ساعة الانفصال"، بل اختار "ساعة الفراق"، فكلمة "الفراق" في العربية تحمل ثقلاً عاطفياً وشعرياً أكبر بكثير من "الانفصال" الذي يكتسي طابعاً أكثر حيادية أو تقنية. فهذه ليست مجرد ترجمة لكلمة، بل هي اختيار للمكافئ العاطفي والثقافي الأنسب.

4.1.3.4 النموذج الرابع: (ص 48)

« Your reason and your passion are the rudder and the sails of your seafaring soul. »

ترجمة ثروت عكاشة (ص 85) "وعقلك وشهوتك دفة المركب وأشرعته لروحك التي تجوب بحر الحياة"

تحليل ونقد الترجمة:

إن التحويل الدلالي أن في الأصل استُعملت كلمة passion التي تحمل دلالات واسعة؛ العاطفة، الانفعال، الحماسة، الوجد، وربما الميل الغريزي، والمترجم هنا اختار "شهوتك"، وهو تقليص لمعنى passion إلى بعدٍ غرائزي جسدي، بينما النص الأصلي (وهو شعري-رمزي) يتجه إلى الأفق الوجداني والروحي، حيث يمكن أن تكون الترجمة أقرب

إلى "عاطفتك" أو "انفعالك". أما من ناحية النسق الرمزي فإن النص الأصل يوظف صورة بحرية: "rudder" (الدفة) و"sails" (الأشرعة)، كما أن الترجمة حافظت على هذا النسق بإيراد "دفة المركب وأشرعته". وهذا اختيار موفق لأنه يوازي الحقل الاستعاري.

إن النص الإنجليزي يصف الروح بأنها "seafaring soul" (روح مبحرة/مُبحرة)، والمترجم وسّعها إلى "روحك التي تجوب بحر الحياة"، بإضافة تفسيرية وهي "بحر الحياة". هذه الإضافة توضح المقصد الفلسفي التأويلي لكنها تبتعد خطوة عن الإيجاز الرمزي الأصلي.

ومن جهة المقام والتأويل، فالنص جزء من خطاب فلسفي شعري (جبران) حيث reason وpassion قوتان متكاملتان لضبط حركة الروح، أما الترجمة بلفظة "شهوتك" قد تخلّ بالتوازن التأويلي، إذ تجعل "الشهوة" في مواجهة "العقل"، بينما المقصود في النص ليس التضاد بقدر ما هو التكامل (الدفة والأشرعة تعملان معاً). وبدلاً من ذلك يمكن ترجمتها كالاتي: "وعقلك وعاطفتك هما الدفة والأشرعة لروحك المبحرة."

فالكلمة البديلة "عاطفتك" تحافظ على الاتساع الدلالي لـ passion، حيث إن حذف "بحر الحياة" يعيد للنص تكثيفه الشعري (إلا إذا رأينا أن المقام التأويلي يتطلب التوضيح).

وخلاصة قولنا أن ترجمة ثروت عكاشة جاءت جميلة وحافظت على الإيقاع الرمزي البحري، لكن اختيار "شهوتك" يقلص المعنى ويحمّله دلالة جسدية غير مقصودة في السياق الروحي. كما أن إضافة "بحر الحياة" تمثل انزياحاً تأويلياً من المجاز المكتّف إلى التفسير، كما أن إعادة الصياغة بـ"عاطفتك" أو "انفعالك" تجعل النص أكثر توافقاً مع المقام الشعري الفلسفي.

5.1.3.4 النموذج الخامس: (ص28)

« Work is love made visible. »

ترجمة ثروت عكاشة (57) "العمل هو الحب وقد تجسّد منظوراً".

تحليل ونقد الترجمة:

إن الجانب الدلالي للنص الأصل بسيط وكثيف الدلالة؛ أما ترجمة عكاشة "تجسّد منظوراً" تُعَدّ العبارة وتغدو أقرب إلى خطاب فلسفي مجرد، بينما النص في أصله شعري رمزي ذو إيقاع شفاف.

جاءت الاستعارة في النص الأصل مباشرة "الحب شيء خفي"، و"العمل" يجعله مرئياً أما الترجمة "تجسّد منظوراً" تبتعد عن الصورة الحسية "المرئي" لتدخل في فضاء مجرد (المنظور) (وجهة/نظر/إطار/ إدراك)، وهذا يحوّل المجاز من "الإبصار" إلى "الإدراك"، وهو انزياح تأويلي قد يثري النص لكنه يبعده عن وضوحه الشعري.

وقد جاء النص الأصل بتعبير قصير جداً، لا يتجاوز خمس كلمات، مما يعكس طابعه الشعري، أما الترجمة فكانت أطول وأثقل وزناً "العمل هو الحب وقد تجسّد منظوراً" (تسع كلمات تقريباً)، وبالتالي فقدت العبارة قوتها الإيقاعية المكثفة، ويمكن إعادة تعبير مقترحة لموافقة المقام كالاتي: "العمل هو الحب وقد صار مرئياً". وإن كان المعنى تأويلياً موسّعاً فيكون "العمل هو الحب حين يتجلى للعيان".

وخلاصة قولنا أن ثروت عكاشة أدخل تأويلاً فلسفياً في ترجمته، فجعل النص أقرب إلى التنظير منه إلى الشعر؛ لكن إذا أردنا الوفاء بالمقام الشعري-الحكمي عند جبران، فالحرى بنا الحفاظ على البساطة والوضوح "العمل هو الحب وقد صار مرئياً".

2.3.4 نماذج عن قصد النص، وقصد المؤلف، وقصد المتلقي كحدّ للتأويل:

لا يُعدّ المقام العنصر الوحيد الذي يُلقي بظلاله على العملية التأويلية أثناء الترجمة، فهناك عناصر أخرى قد تكون أكثر أهمية وظهوراً في النص الأصلي، يجد المترجم نفسه في مواجهة دائمة معها ضمن عملية تفاوض مستمرة، ويتعلق الأمر هنا بالمقاصد الثلاثة التي أشار إليها أومبرتو إيكو، وهي: قصد النص، وقصد المؤلف، وقصد المتلقي. وغالباً ما تتداخل هذه المقاصد وتتشابك فيما بينها، الأمر الذي يفرض على المترجم ضرورة الانتباه المستمر للفصل بينها، لما لذلك من أثر حاسم في جودة ترجمته ونجاحتها.

1.2.3.4 النموذج الأول: (ص: 22)

You talk when you cease to be at peace with your thoughts.

ترجمة عكاشة (ص 45) "إنكم تتكلمون حين لا تعودون في سكينة مع أفكاركم."

تحليل ونقد الترجمة:

يبين النص الأصل أن هناك علاقة جدلية بين الكلام واضطراب الداخل، حيث يُفهم أن الحديث لا يصدر إلا حين يفقد المرء انسجامه مع أفكاره، وهو تعبير مكثّف ذو إيقاع شعري يوازن بين المعنى والوجدان. أمّا ترجمة ثروت عكاشة: "إنكم تتكلمون حين لا تعودون في سكينة مع أفكاركم" فقد أدّت المعنى الأساسي محافظةً على ثنائية الحديث/السكينة، ومستخدمَةً لفظة "سكينة" التي تتسجم مع حمولة النص الروحية وتستجيب لتوقعات القارئ العربي؛ غير أنّ طول التركيب وفقدانه للإيجاز الذي يمتاز به الأصل جعلاً الترجمة تميل إلى التقرير على حساب الإيحاء. ومن ثمّ، فإنّ النظر في ضوء قصد النص (تكثيف الدلالة)، وقصد المؤلف (البعد الروحي التأملي)، وقصد المتلقي (توقع نص شفاف وموحٍ) يبرز أن الترجمة وإن كانت أمينة من حيث المعنى،

فإنها لم تحافظ على الكثافة الشعرية للنص، الأمر الذي يمكن تجاوزه بصياغة بديلة أكثر اختزالاً مثل: "إنكم تتحدثون حين تفقدون سلامكم مع أفكاركم."

2.2.3.4 النموذج الثاني: (ص44)

« And the lute that lays apart upon your pillow is also the lute that lays within your soul. »

ترجمة عكاشة (ص79) "والعود الموضوع على وسادتك هو نفسه الوتر الممدود في أعماق نفوسكم."

تحليل ونقد الترجمة:

يقوم النص الأصل على استعارة شفافة تجعل من العود رمزاً مزدوجاً: فهو آلة موسيقية خارجية تُداعب الحواس، وهو في الآن ذاته رمز داخلي يعكس ما يسكن الروح من نغم وانسجام. ترجمة ثروت عكاشة: "والعود الموضوع على وسادتك هو نفسه الوتر الممدود في أعماق نفوسكم" التقطت البعد الرمزي لكنها زحزحت الدلالة من "العود" إلى "الوتر"، وهو ما يحدث انزياحاً في الصورة، إذ يفقد القارئ التوازي الدقيق بين العود الخارجي والعود الباطني.

كما أن الترجمة أضافت صيغة "الممدود في أعماق نفوسكم"، وهي وإن كانت موقّعة في إبراز العمق الروحي، إلا أنها تميل إلى التفسير وتبتعد عن التكتيف الشعري الذي اتسم به النص. وإذا نظرنا إلى الترجمة في ضوء قصد النص (حفاظه على ازدواجية الصورة)، وقصد المؤلف (البحث عن التماهي بين الحسي والروحي)، وقصد المتلقي (توقعه لنص جبراني مكثف ورمزي)، يتضح أن الترجمة وقّت المعنى العام لكنها لم تحافظ تماماً على شفافية الصورة الأصلية. وكان الأنسب أن يُقال مثلاً: "والعود القائم عند

وسادتكم هو ذاته العود الكامن في أرواحكم"، حفاظاً على الإيقاع الرمزي والموازاة الشعرية المقصودة.

3.2.3.4 النموذج الثالث: (ص64)

« For self is a sea boundless and measureless. »

ترجمة عكاشة: (ص108) "فالذات بحر لا ساحل له، ولا قرار"

تحليل ونقد الترجمة:

يعرض النص الأصل صورة شعرية مكثفة تجعل من الذات بحراً مفتوحاً لا تحده أطراف ولا تضبطه مقاييس، في إحالة إلى عمق التجربة الإنسانية واستحالة الإحاطة بها. أما ترجمة ثروت عكاشة "فالذات بحر لا ساحل له، ولا قرار" فقد التقطت الجوهر الدلالي بدقة، إذ واءمت بين صفة "boundless" و"لا ساحل له" من جهة، و "measureless" و"لا قرار" من جهة أخرى، مما أعطى النص العربي إيقاعاً موازياً للأصل.

غير أن الترجمة لم تخلُ من لمسة تأويلية، إذ أضافت نفساً بلاغياً عربياً مألوفاً في التعبير عن البحار العميقة (لا ساحل له، لا قرار)، وهو ما قد يفتح أفق التلقي للقارئ العربي أكثر من الصياغة الحرفية "لا حد له ولا قياس". وفي ضوء قصد النص (الإيحاء باللانهاية)، وقصد المؤلف (التعبير عن عظمة الذات وغموضها)، وقصد المتلقي (توقعه لصياغة عربية بليغة ومألوفة)، يمكن القول إن الترجمة جاءت موفقة، بل ومنسجمة مع المقام التأويلي، إذ جمعت بين الأمانة للنص والانفتاح على ثقافة القارئ.

4.2.3.4 النموذج الرابع: (ص60)

« And in the sweetness of friendship let there be laughter, and sharing of pleasures »

ترجمة ثروت عكاشة (ص125): "وفي حلاوة الصداقة لتكن هناك الضحكة، وتقاسم المسرّات."

تحليل ونقد الترجمة:

يعبّر النص الأصلي بجملته المقتضبة عن جوهر الصداقة، حيث يُختزل المعنى في ركيزتين: الضحك المشترك وتقاسم المسرّات، باعتبارهما علامتين على حلاوة الودّ. أمّا ترجمة ثروت عكاشة "وفي حلاوة الصداقة لتكن هناك الضحكة، وتقاسم المسرّات." فقد جاءت دقيقة في نقل الفكرة، محافظة على صورة الضحك والمشاركة، لكن استعمال لفظ "الضحكة" أضعف الإيحاء الأصلي الذي يفيد الاستمرارية والانسحاب (laughter)

كما أن التركيب العربي بدا مباشراً تقريرياً أكثر منه شعرياً. وإذا نظرنا إلى النص في ضوء قصد النص (التكثيف والإيقاع الشعري)، وقصد المؤلف (إبراز الصداقة كحالة وجدانية مبهجة)، وقصد المتلقي (توقعه لنص جبراني يتسم بالشفافية والانسجام)، فإن الترجمة، وإن لم تُخل بالمعنى، فإنها لم تنقل تماماً البُعد الإيقاعي والإيحائي للنص الأصلي. ومن ثمّ، قد يكون الأنسب القول مثلاً: "وفي حلاوة الصداقة ليكن فيها ضحك، وتقاسم للملذّات"، لما في ذلك من بساطة وجرس شعري أقرب إلى روح النص.

5.2.3.4 النموذج الخامس: (ص86)

« For the breath of life is in the sunlight and the hand of life is in the wind »

ترجمة ثروت عكاشة: (63) "فإن نسمة الحياة في ضوء الشمس، ويد الحياة في الريح"

تحليل ونقد الترجمة:

يتأسس النص الأصل على صورة شعرية تقوم على تشخيص الحياة ومنحها جسداً يتنفس ويتحرك، ف"نفس الحياة" يتجلى في ضياء الشمس، و"يد الحياة" تمتد عبر الريح. هذه الاستعارة المزدوجة تعكس فلسفة جبران في وحدة الكائن مع عناصر الطبيعة، حيث تصبح الحياة محسوسة في أبسط تجلياتها.

حافظت ترجمة ثروت عكاشة على البنية الأصلية، فجاءت متوازية الإيقاع ومطابقة تقريباً للصور الواردة. اختيار "نسمة الحياة" بدلاً من "نفس الحياة" فيه قدر من التلطيف، إذ يجعل الصورة أكثر رقة لكنه يبتعد عن المباشرة الحسية التي أرادها النص الإنجليزي بلفظة breath. مع ذلك، فإن هذا الاختيار يتماشى مع ذائقة المتلقي العربي الذي يجد في "النسمة" جرساً شعرياً مألوفاً.

وبالنظر إلى العبارة في ضوء قصد النص (إبراز حيوية الطبيعة عبر الاستعارة الحسية)، وقصد المؤلف (التأكيد على حضور الحياة في عناصر الكون)، وقصد المتلقي (توقعه لصياغة عربية أنيقة وموحية)، يمكن القول إن الترجمة وُفِّت إلى حد بعيد، لكنها تميل إلى التزييق على حساب المباشرة. ولعل صياغة مثل: "فإن نفس الحياة في نور الشمس، ويدها في الريح" تحافظ على بساطة النص الأصلي مع احتفاظها بأثره الرمزي.

تُمثِّل ترجمة الدكتور ثروت عكاشة بـ "فإن نسمة الحياة في ضوء الشمس، ويد الحياة في الريح" نموذجاً للترجمة الأدبية التي تحاول التوفيق بين مقاصد التأويل المتضاربة. فمن حيث قصد النص، تتجح الترجمة في النقاط البنية الاستعارية الثنائية للنص الأصلي، التي تجسّد الحياة في عنصرين طبيعيين عبر صورة مجازية جسدية. لقد كان اختيار كلمة "نسمة" بدلاً لـ "breath" موفقاً إلى حدٍ كبير، لما تحمله من دلالات على الروح والوجود الخفيف، متجاوزاً المعنى المادي لكلمة "نفس".

أما من ناحية قصد المؤلف، والمتمثل في الرؤية الكافوكوية للوجود التي تخلط بين المقدس (الشمس/مصدر الحياة) والقاهر (الريح/قوة القدر)، فإن الترجمة تحافظ على هذا الغموض والانزياح الفلسفي؛ ف"يد الحياة" تبقى صورة موحّشة وغامضة، تعكس قوى خارجية فاعلة ومتحكمة، وهو ما يتوافق مع عالم كافكا العبثي. غير أن هذا الاختيار بالذات يطرح تحدياً أمام قصد المتلقي، حيث قد تتلقى الذائقة العربية عبارة "يد الحياة في الريح" بغرابة وتحتاج إلى جهد تأويلي لفك طبيعتها المجازية، ما بين تفسيرها كقدرة فاعلة أو كهبة إلهية. ورغم ذلك، يمكن الدفاع عن هذا الخيار بكونه يحافظ على "الغرابة" المقصودة في النص الأصلي، بدلاً من تسطيحه بترجمة توضيحية.

تُعتبر ترجمة عكاشة، في محصلتها النهائية، ترجمة أمينة وجريئة ترفض الخضوع لمألوف اللغة الهدف، مقدمةً نصًا يحتفظ بالطابع الفلسفي والتأملي ويحث القارئ على التفكير.

تؤكد الأمثلة السابقة أن الرهانات المعرفية المصاحبة للتعامل مع قصد النص، وقصد المؤلف، وقصد القارئ النموذجي، تشكل جميعها عوامل محورية في بحث المترجم عن الجوهر اللغوي للنص. وبتعبير أمبرتو إيكو، فإن هذا الجوهر هو "العنصر الأكثر جوهرية" بين مكونات النص، والذي يستحق بدوره النقل والتوضيح لقارئ لغة الوصول. هذه المهمة تضع المترجم على حافة حدود متعارضة، يُضطر في إطارها إلى التفاوض والموازنة بين هذه المقاصد المتعددة؛ سعياً للوصول إلى التأويل الأكثر ملاءمة ووفاءً لأبعاد النص الأصلية وروحها.

3.3.4 نماذج عن الإحالة كحد للتأويل:

أكد إيكو أن الإحالة تشكل قيداً قوياً في عملية التأويل، لأن تغييرها غالباً ما يؤدي إلى تحويل معنى النص، مما يفرض على المترجم إيلاءها اهتماماً خاصاً. وتشير الإحالة إلى الكيانات أو الأفراد أو المواقف المنتمية إلى العالم الخارجي، سواء أكانت فعلية أم

محتملة. ومع ذلك، يرى إيكو أنه حتى في مواجهة الإحالة، توجد سياقات معينة يمكن للمترجم فيها أن يتمتع بحرية تأويلية لتحقيق غاية محددة يراها جوهرية في ترجمته. وهذا ما سنختبره في الأمثلة التالية:

1.3.3.4 النموذج الأول: (ص15)

« For even as love crowns you so shall he crucify you. »

ترجمة عكاشة: (ص35) "فكما أن الحب يَتَوَجِّجُكم، فهو يصلبكم"

تحليل ونقد الترجمة:

عند تطبيق هذا الحد التأويلي، نجد أن ترجمة عكاشة تستمد شرعيتها من الإطار الصوفي والمسيحي للكتاب: عبارة "يصلبكم" التي قد تبدو صادمة أو مجازية غامضة خارج السياق، تُفهم بشكل واضح ومباشر داخل العالم الرمزي لجبران. الإحالة إلى نص "النبي" تُظهر أن جبران يستخدم بشكل متكرر استعارات مستمدة من التراث المسيحي والصوفي (التتويج، الصلب، الذبح، الفداء) لوصف التجربة الروحية العميقة. لذلك، فإن اختيار عكاشة للفظ "يصلبكم" ليس ترجمة حرفية مجردة، بل هو إحالة مقصودة إلى هذا العالم الدلالي الخاص. إنها تربط القارئ مباشرة بخطاب جبران الفلسفي القائم على ثنائية الألم والنعمة. تلتقط القصد الجبراني من تجسيد الحب: استخدام ضمير العاقل "هو" (في "فهو يصلبكم") هو ترجمة دقيقة لـ "he" في النص الإنجليزي. هذه الترجمة، في سياقها المرجعي، لا تعني أن الحب هو "رجل" بل إنها تجسيد (Personification) للحب بصفته قوة فاعلة ومستقلة وذات إرادة، وهي سمة أساسية في خطاب "النبي" حيث يتحدث جبران عن الحب، الجمال، الموت، إلخ، ككائنات فاعلة ذات سلطة. وتنقل الثنائية الدرامية الجوهرية في خطاب "النبي" فصل "الحب" في الكتاب هو عبارة عن سلسلة من الثنائيات المتناقضة التي تصف عملية التطهير الروحي عبر الألم، التتويج والصلب هما وجهان لعملة واحدة. فالترجمة، من خلال الحفاظ على هذه الثنائية الصادمة، تظل وفيه

للمشروع الأدبي والفلسفي الأوسم لجبران، تحدد مسار التأويل الصحيح للقارئ، وبفضل دقتها المرجعية، تمنع الترجمة التأويلات الضيقة أو المبتذلة. فالقارئ إذن، خاصة إذا كان على دراية بسياق "النبي"، لن يُضلل إلى تفسير العبارة على أنها توصيف لعلاقة حب عاطفية سادية، بل سيفهمها على حقيقتها. وهي وصف صوفي لطريق التكامل الروحي الذي يمر بالضرورة عبر مرحلتي النعمة (التتويج) والألم (الصلب) للتطهير والارتقاء.

وخلاصة قولنا أن من زاوية الإحالة كحد للتأويل، تثبت ترجمة عكاشة أنها ترجمة عالية الدقة والوعي السياقي. إنها لا تتقل الكلمات بمعزل عن عالمها، بل تتقل العالم الذي تنتمي إليه تلك الكلمات. لقد فهم عكاشة أن معنى "يصلبكم" لا يكمن في قاموس المفردات فقط، بل في المرجعية الثقافية والدينية والروحية التي استقى منها جبران استعاراته، فإن هذه الترجمة لا تكون صحيحة فقط، ولكنها تكون ضرورية، لأن أي تخفيف لهذه الصورة (مثل استبدال "يصلبكم" بـ"يعذبكم" أو "يؤذيكُم") سيشكل خيانة للسياق المرجعي وللقصد الجبراني العميق، وسيحول نصًا صوفيًا عميقًا إلى مجرد تعليق على علاقة عاطفية مضطربة.

2.3.3.4 النموذج الثاني : (ص79)

« You have been told that, even like a chain, you are as weak as your weakest link. »

ترجمة عكاشة: (ص94) "وقيل لكم إنكم كالسلسلة، أضعف حلقاتها هي التي تقاس بها قوتكم."

تحليل ونقد الترجمة:

تُمثّل ترجمة الدكتور ثروت عكاشة للمقولة "وقيل لكم إنكم كالسلسلة، أضعف حلقاتها هي التي تقاس بها قوتكم" تحولاً جوهرياً في النقل من الترجمة الحرفية إلى التأويل

السياقي، وهذا التحول يُظهر وعياً عميقاً بضرورة تكييف النص مع قصد المؤلف وجوهر رسالته الفلسفية في "النبى". يظهر الانزياح التأويلي وعمقه الدلالي في النص الأصلي: "you are as weak as your weakest link" إذ يُقدّم صورة سلبية مطلقة، تُختزل فيها قوة الكل في ضعف جزئه الأكثر هشاشة.

وقد أضاف تأويل عكاشة منظوراً معيارياً وقيماً بعبارة "هي التي تقاس بها قوتكم"، مما حوّل الفكرة من مجرد تشبيه سلبي إلى مبدأ في القياس والتقييم. هذا الانزياح لا يقتصر على وصف الضعف، بل يقدم حكمة: weakness as a measure of strength، وهو تطوير للمفهوم يجعل العبارة أدق فلسفياً.

في فصل "الصدّاقة" و"المجتمع" في "النبى"، يؤكد جبران على فكرة الترابط والتكامل، وليس التفكك. النص الأصلي قد يوحي بالهشاشة والتفكك، لكن عكاشة قدم تأويلاً يوائم بين الصورة المجازية (السلسلة) والرؤية الجبرانية للجماعة المتضامنة. بمعنى آخر: weak link ليست عيباً فحسب، بل هي مقياس يحتاج إلى تحسين وتعاضد.

ويبدو أن عكاشة انتبه إلى أن الصياغة الإنجليزية الأصلية (في بعض طبعات الكتاب) قد تكون مُخلّةً بفلسفة جبران في الوحدة الإنسانية؛ لذلك قدّم ترجمة تنتقد الضمانيات السلبية في النص الإنجليزي، وتوائم بين التشبيه والرؤية الجبرانية الأعمق للمجتمع والصدّاقة.

هذه الترجمة تضحى بالحرفية لصالح الروح المعنوية والسياقية للنص. فجبران لم يقصد في معظم كتاباته إضعاف الروح المعنوية، بل تنبيه الأفراد إلى دورهم في تقوية مجتمعهم. لذلك، كان تحويل العبارة من "أنتم ضعفاء مثل أضعف حلقاتكم" إلى "أضعف حلقاتها هي التي تقاس بها قوتكم" خطوة تأويلية ضرورية، بل وربما أكثر وفاءً لجبران من النص الإنجليزي نفسه.

يمكن أن يُنتقد هذا التأويل على أنه تجاوز لحدود الترجمة إلى شرح النص، لكن الدفاع هنا يكون بأن جبران كصوت حكمة يقدم أمثالاً قابلة للتأويل، وعكاشة قدّم تأويلاً مضمناً يوائم بين الصورة والرسالة.

وخلاصة قولنا أن ترجمة عكاشة هنا، في ظل الإحالة إلى فكر جبران، ليست خيانة للنص، بل هي تصحيح وتوضيح لسياقه المعنوي، إذ حوّل العبارة من مجرد تقرير سلبي عن الضعف إلى حكمة فعالة: weak link as a measure, not just a flaw، هذه الترجمة تثبت أن عكاشة لم يكن مجرد ناقلٍ للكلمات، بل كان مفسراً وفيماً لروح النص وقصد المؤلف.

4.3.4 نماذج عن تحسين أسلوب النص:

لا تقتصر إمكانية التأويل على السياق أو القصد أو المرجعية فحسب، أي على العوالم الواقعية أو المحتملة التي يتناولها النص، بل تمتد أيضاً لتشمل أسلوب النص نفسه، خاصة عندما يتعلق الأمر بنص أدبي كالشعر أو الرواية. ويرجع ذلك إلى أن لكل لغة نظامها المستقل في التعبير وآلياتها الخاصة في الانزياح المجازي بين المعاني الحقيقية والمجازية.

ومن ثم، فإن حرص المترجم على الوفاء للطبيعة الأدبية للنص الأصلي، وسعيه لتحقيق الأثر المماثل لدى متلقي الترجمة، يفرضان عليه إيلاء عناية فائقة لأسلوب النص وتركيبه الجمالي. وفي هذا المضمار، يواجه المترجم تحديات شتى، حيث يجد نفسه مضطراً إلى الموازنة باستمرار بين خيارين: أسلوب مفرط في الإثراء قد يتقل النص الهدف ويبتعد به عن روح الأصل، وأسلوب مفرط في التقنير قد يفقده عناصر جوهرية. وهنا يتجلى دور المترجم المحترف وحرفيته في تقييم هذه الاحتمالات واختيار الحل الأنسب الذي يحقق التوازن المطلوب.

1.4.3.4 النموذج الأول: (ص 13)

« When love beckons to you, follow him, Though his ways are hard and steep. »

ترجمة عكاشة (ص 33): "إذا أشار الحب فاتَّبِعُوهُ، وإن كانت طريقه وعرة شاقة."

تحليل ونقد الترجمة:

يمكن القول إن ترجمة عكاشة تُعدّ ترجمة وظيفية دقيقة من حيث نقل المعنى الحرفي والمضمون الأساسي، حيث التزمت بالبنية الشرطية للنص الأصلي وحافظت على فكرة الشخصنة (Personification) من خلال استخدام ضمير العاقل "اتبعوه". ومع ذلك، ومن منظور نقدي يركز على جماليات الترجمة الأدبية وسمو الأسلوب.

فإن هذه الترجمة تبدو آمنة ومحافضة إلى حد ما، حيث افتقدت جزءاً من السحر البلاغي والإيقاع الموسيقي الذي يميز نص جبران. فالفعل "beckons" يحمل في طياته دلالات من الغموض الشعري والجاذبية الوجدانية ("يناديك"، "يُومئ إليك"، "يناوحك") التي لم تُستثمر بالكامل في كلمة "أشار" المباشرة. كما أن وصف الصعوبة بـ "وعرة شاقة" - رغم صحته - يبدو أقل قوة تصويرية من التعبير الأصلي "hard and steep"، الذي كان يمكن تعزيزه بمفردات أكثر حيوية وإيحاءً مثل "وعرة شماء" أو "شديدة الوعرة".

وعليه، فإن التحدي الأكبر في ترجمة النصوص الأدبية العالية لا يكمن في نقل المعلومة فحسب، بل في إعادة خلق التجربة الجمالية والتأثير العاطفي للنص الأصل في اللغة الهدف، وهو ما يتطلب من المترجم توازناً دقيقاً بين الأمانة للأصل والجرأة الإبداعية، والتفاوض بين قصد المؤلف وقصد النص وتوقعات القارئ، والسعي الدؤوب لإيجاد التأويل الأكثر ملاءمة الذي يلتقط الجوهر اللغوي والشعري ويقدمه بأسلوب يليق بمكانة العمل الأصلي.

ومن ثمّ، يمكن الجزم بأن المترجم يميل متى وجد في عبقرية اللغة الهدف ما يؤهله لذلك إلى تطوير النص الأصلي وتحسين أسلوبه، دون أن يثقل كاهله بإضافات أو تفسيرات تتجاوز حدوده المقصودة ومضمونه الجوهرية.

2.4.3.4 النموذج الثاني: (ص: 14)

« And think not you can direct the course of love, for love, if it finds you worthy, directs your course. »

ترجمة عكاشة (ص 35):

"ولا تظنوا أنكم تستطيعون أن تقودوا مسار الحب، فإن الحب، إذا وجدكم أهلاً، هو الذي يقود مساركم."

يمكن القول أن ترجمة عكاشة دقيقة وظيفية من حيث إيصال المضمون الفلسفي الأساسي والتزامها بالبنية النحوية المركبة للنص الأصلي، حيث نجحت في نقل فكرة السيادة المطلقة للحب والعلاقة الشرطية الجوهرية بين الاستحقاق والتوجيه. ومع ذلك، ومن منظور نقدي يركز على جماليات الترجمة البلاغية، فإن هذه الترجمة، رغم صحتها، تبدو أقل إشراقاً من حيث الأسلوب؛ فقد افتقدت التكرار البلاغي المتناظر (symmetry) المتقن في الأصل بين "direct the course of love" و "directs your course"، والذي كان يمكن محاكاته في العربية باستخدام حقل لغوي واحد (مثل: توجيه المسار/يوجه مساركم) لتعزيز القوة الإيقاعية والأثر الحكيم. كما أن استخدام عبارة "هو الذي يقود" - رغم وضوحها - يفتقر إلى الجزالة التي تتطلبها نبرة جبران السلطوية، وكان بالإمكان اختيار صياغة أكثر إيجازاً وتأكيدياً (كـ"هو من يقود" أو "فهو مؤجّه مساركم"). وعليه، فإن التحدي الأبرز في ترجمة مثل هذه النصوص لا يكمن في نقل المعنى الحرفي فحسب، بل في إعادة تشييد البنية البلاغية وإحياء الروح الشعرية للنص الأصلي، عبر توظيف موارده اللغة الهدف لإنتاج نفس التأثير الفلسفي والجمالي، وهو ما يتطلب من

المترجم قدرًا كبيرًا من الحساسية اللغوية والجرأة الإبداعية للوصول إلى التأويل الأنسب الذي يوازن بين دقة المعنى وجزالة الأسلوب.

وخلاصة قولنا هنا، أن ترجمة عكاشة جيدة ومحترمة، وهي تنقل الفكرة بوضوح. إلا أن العيب الرئيسي فيها هو عدم قدرتها على إعادة إنتاج التكرار البلاغي المتناظر الذي يمنح النص الأصلي قوته وجزالة أسلوبه. الترجمة الأدبية الحقيقية، خاصة لنص بمكانة "النبي"، تتطلب من المترجم أن يكون شاعرًا أو بلاغيًا ينقل ليس فقط المعنى، بل الموسيقى والهيكل البلاغي والتأثير الكلي للنص. الاقتراحات المذكورة أعلاه تحاول سد هذه الفجوة الأسلوبية مع الحفاظ على أمانة المعنى.

3.4.3.4 النموذج الثالث: (ص: 28)

« For to be idle is to become a stranger unto the seasons, and to step ...out of life's procession. »

ترجمة عكاشة (ص 57): "فالكسل غربة عن الفصول، وانزياح عن موكب الحياة."

تحليل ونقد الترجمة:

تُظهر ترجمة عكاشة براعةً استثنائيةً في التعامل مع النص الأصلي، حيث تمكنت من تجاوز مجرد نقل المضمون إلى إعادة صياغته في قالب أدبي رفيع باللغة العربية. فبدلاً من الاعتماد على الترجمة الحرفية للبنية النحوية الإنجليزية (For to be idle is to become)، اعتمد المترجم على الانزياح الأسلوبي الذكي، محوّلًا الجملة إلى تركيز مبتدأ وخبر (الكسل غربة...) أكثر انسجامًا مع البلاغة العربية وأكثر إيجازًا وقوة.

لقد اختار المترجم كلمتي "غربة" و"انزياح" بدقة عالية، حيث لا تتقلان المعنى فحسب، بل تتقلان أيضًا الانزياح المجازي والشعري الموجود في الأصل (stranger, step out)، مع الحفاظ على الطباق البلاغي الجميل بين "غربة" و"انزياح" من جهة، و"الفصول" و"موكب الحياة" من جهة أخرى. كما أن استخدام كلمة "موكب" كان اختياريًا، موفّقًا جدًا لـ "procession"، لأنها تحمل دلالات على الجلال والاستمرارية والجماعية،

مما يعزز الفلسفة العميقة للجملة. هذه الترجمة هي مثال على كيف يمكن للمترجم، حينما تجتمع براعة النص الأصلي مع عبقرية اللغة الهدف، أن ينتج نصًا مترجمًا لا يقل جمالًا وقوة عن الأصل، بل وقد يتفوق عليه في بعض جوانبه الأسلوبية، دون خيانة للمعنى، وذلك من خلال فهم روح النص وإعادة تشكيلها باستخدام الأدوات البلاغية واللغوية التي تتيحها اللغة العربية.

على عكس الأمثلة السابقة التي كانت دقيقة functionales ، فإن هذه الترجمة هي مثال ناجح على التحسين الأسلوبي الإبداعي الذي يحقق المعادلة الصعبة في الوفاء لأصل النص مع إثرائه في اللغة المنقول إليها.

4.4.3.4 النموذج الرابع (ص: 71):

« And what is it to cease breathing, but to free the breath from its restless tides, that it may rise and expand and seek God unencumbered ? »

ترجمة عكاشة (ص 117): "وما انقطاع النفس إلا تحريره من مدّه وجزره المضطرب، لكي يعلو وينفسح وينطلق طالبًا الله في حرية."

تحليل ونقد الترجمة:

تُشكّل ترجمة عكاشة نقلةً نوعيةً في مستوى الترجمة، حيث تنتقل من مجرد نقل المعنى إلى إعادة تشكيله في قالب بلاغي عربي رصين. لقد تعامل المترجم هنا مع النص بوصفه نسيجًا من الصور المجازية المتشابهة (tides, rise, expand,) وليس مجرد مجموعة من الكلمات المنفصلة. فنجح في اختيار مرادفات تحمل ثقلًا فلسفيًا ودينيًا عميقًا: فكلمة "انقطاع النفس" كانت ترجمة دقيقة ومهيبية لـ "cease breathing"، و"تحريره" كانت مقابلًا ممتازًا لـ "to free". كما برع في نقل الاستعارة الأساسية "restless tides" إلى "مدّه وجزره المضطرب"، محافظًا على قوة الصورة البحرية التي توحى بالحياة الدنيوية والصراع. التحدي الأكبر كان في مجموعة

الأفعال الثلاثة الأخيرة (rise, expand, seek God unencumbered)، والتي تصف رحلة الروح نحو المطلق. هنا جاءت عبقرية المترجم في اختياره لأفعال ثلاثية المبنى متتالية ("يعلو"، "ينفسح"، "ينطلق")، والتي تشكل معاً إيقاعاً تصاعدياً قوياً يوحي بالتححرر والتسامي.

وقد توج هذا كله باختيار التعبير "في حرية" كترجمة مجازية رائعة لـ "unencumbered"، والتي تجسد فكرة التحرر من الأثقال المادية بشكل مجرد وجميل. هذه الترجمة هي مثال ساطع على كيف يمكن للمترجم، عندما تتجاوز مهارته الفهم اللغوي إلى الإحساس بالروح الشعرية والفلسفية للنص، أن ينتج عملاً لا ينقل الجوهر فحسب، بل ينقل الجمالية والهالة الميتافيزيقية المصاحبة له، معيداً صياغة التساؤل الوجودي بلغة عربية فصيحة تليق بعمق وسمو فكر جبران.

وخلاصة ماتقدم، فإن هذه الترجمة هي قمة الإتقان، حيث حققت المعادلة الصعبة بين الدقة الفلسفية والانزياح المجازي والجمالية الأدبية، لتصبح نموذجاً يُحتذى به في ترجمة النصوص الصوفية-الفلسفية.

لاحظنا عبر الأمثلة السابقة أن العناصر النصية من مقام وقصد وإحالة وأسلوب تفرض نفسها على العملية التأويلية التي ينخرط فيها المترجم، وتقوم بتحديدده في كل عبارة يمر بها، لكنها لاتقيد حريته وهامش حركته في تأويل النص، وإنما توفر له خيارات متنوعة، ويبقى لكل مترجم استراتيجيته في التعامل معها. إلا أنها ليست الحدود الوحيدة للتأويل في الترجمة.

لأجل ذلك، سنعرض في المبحث القادم العناصر فوق النصية، لنرى كيف تسهم هي الأخرى في توجيه الفعل التأويلي أثناء الترجمة.

إذا كانت حدود التأويل النصي تُملي على المترجم قيوده أثناء تعامله المباشر مع النص الأصلي، فإن الحدود فوق النصية تسبق تلك اللحظة وتلازم المترجم حتى قبل شروعه في عملية الترجمة ذاتها.

وتتمثل هذه الحدود في السياق المعرفي الذي يتشكل لدى المترجم بوصفه قارئاً مميزاً للنص، وفي الموقف الترجمي الذي تتبلور معالمه عبر مساره الأكاديمي والممارسات الترجمية التي خَبَرها.

كما تشمل هذه الحدود الغايات التواصلية للترجمة والوظيفة المقصودة للخطاب المراد نقله إلى اللغة الهدف، فضلاً عن المحددات الثقافية التي يستحيل على المترجم الانفصال عنها في أثناء تفاعله مع النص الأصلي.

وبذلك، فإن التأويل فوق النصي يمثل الإطار المرجعي الذي يوجّه الفعل الترجمي ويضبط خيارات المترجم المعنوية والأسلوبية ضمن عملية إنتاج المعنى في النص المترجم.

5.3.4 نماذج عن السياق المعرفي للنص:

1.5.3.4 النموذج الأول: (ص 53)

« Your god-self dwells not alone in your being. »

ترجمة عكاشة (ص 93) "إن رِبِّكم الأسمى لا يسكن وحده في كيانكم".

تحليل ونقد الترجمة:

تُبرز ترجمة عكاشة حساسية لغوية ودينية عالية، لكنها تثير تساؤلاً جوهرياً حول التوازن بين الدقة المفاهيمية والحرية الأسلوبية. ففي محاولة لتجنب الغموض المفاهيمي الذي قد تثيره ترجمة "god-self" حرفياً إلى "الذات الإلهية" أو "الأنا الإلهية" في سياق ثقافي إسلامي، اختار المترجم الانزياح نحو المفهوم الديني المألوف "ربكم الأسمى".

هذا الانزياح، رغم نجاحه في خلق سلاسة دينية وتجنب أي إشكالية لاهوتية محتملة، إلا أنه يُحمّل النص دلالة جديدة مختلفة عن قصد جبران الفلسفي الصوفي الأقرب إلى مفهوم "الروح الإلهية الكامنة في الإنسان" أو "الأنا العليا" في الفلسفة (التي هي جزء من الإنسان وليست منفصلة عنه)، وليس مفهوم "الرب" الخارجي المتعالي في الأديان الإبراهيمية.

من الناحية الأسلوبية، حافظت الترجمة على البنية النحوية للنص الأصلي وانتقلت مفردات فصيحة ("يسكن"، "كيانكم"). ومع ذلك، يمكن القول إن هذه الترجمة آمنة أكثر مما هي إبداعية، حيث فضّلت المترجم السلامة doctrinal safety على المجازفة الفلسفية، مما أدى إلى تسطيح المفهوم الجبراني العميق وتحويله إلى فكرة أكثر ألفة ولكنها أقل عمقاً وثورية.

وعليه، فإن هذا المثال يطرح معضلة ترجمة النصوص الصوفية والعبارة للثقافات: فهل يكون دور المترجم هو تيسير الفهم بتقديم المفاهيم بلغة الثقافة الهدف المألوفة، حتى لو أدى ذلك إلى بعض الانزياح الدلالي؟ أم أن عليه أن يتحلى بالجرأة الكافية لإدخال المفهوم الجديد كما هو، مع تحمل مسؤولية شرحه وتأويله؟ ترجمة عكاشة، في هذه الحالة، فقد اختار المترجم المسار الأول.

وعليه، يمكن القول إن هذه الترجمة تمثل نموذجاً متميزاً في التوازن بين الأمانة للأصل والإبداع في الهدف، رغم بعض المآخذ على اختيارات مفاهيمية محدودة. وهي تثبت أن الترجمة الأدبية الفعالة هي عملية تفاوض مستمرة بين قصد المؤلف وعبقورية اللغة المنقول إليها، حيث يظل الهدف الأسمى هو إعادة خلق التجربة الجمالية والفلسفية للنص الأصلي بأقصى قدر من الأمانة والفعالية.

2.5.3.4 النموذج الثاني: (ص 48)

« For reason, ruling alone, is a force confining; and passion, unattended, is a flame that burns to its own destruction. »

ترجمة عكاشة (ص 85) "فالعقل وحده قيد، والشهوة وحدها لهب يحرق نفسه."

تحليل ونقد الترجمة:

تُظهر ترجمة ثروت عكاشة براعة في الإيجاز والاختزال، حيث تمكّن من اختصار البنية النحوية المعقدة للنص الأصلي في جملتين قصيرتين متناظرتين تحافظان على تقابل الأفكار الأساسي (العقل مقابل الشهوة، القيد مقابل التدمير). وقد نجح في اختيار كلمتي "قيد" و"لهب" لنقل الصور المجازية المركزية (force confining, flame) بدقة وقوة. ومع ذلك، فإن هذا الإيجاز المفرط قد جاء على حساب الدقة المفاهيمية والعمق الفلسفي للنص الأصلي.

فترجمة "passion" إلى "شهوة" - رغم شيوعها - تُعدّ تضييقاً لدلالة الكلمة الأصلية التي تحمل معاني أوسع تشمل "الشغف" و"الهوى" و"العاطفة الجياشة"، بينما تحمل كلمة "شهوة" في العربية دلالة حسية مادية طاغية تقلل من قيمة الفكرة الفلسفية المتوازنة التي يطرحها جبران. كما أن حذف الصفة "unattended" (غير المراقبة/المهملة) واختصار التعبير المجازي "burns to its own destruction" إلى "يحرق نفسه" يُفقد النص جزءاً من صورته الشعرية وقوته التحذيرية.

هذه الترجمة، رغم بلاغتها الظاهرة، تقدم تبسيطاً لفلسفة جبران حول ضرورة التوازن بين العقل والعاطفة، مما يجعلها أقرب إلى الحكمة المأثورة منها إلى التأمل الفلسفي العميق الذي ينطوي عليه الأصل. وبالتالي، فإن هذا المثال يوضح كيف يمكن للإيجاز أن يكون سلاحاً ذا حدين في الترجمة الأدبية: أداة لصقل النص وإبراز قوته، أو وسيلة لتسطيحه وإفقاذه بعض أبعاده. وخلاصة الذي تقدم، أن الترجمة صحيحة بلاغياً ولكنها مُخلّة بالدقة المفاهيمية والعمق الفلسفي، مما يجعلها نموذجاً على مفاضلة المترجم بين البلاغة والإيجاز من جهة، والعمق والشمول من جهة أخرى.

6.3.4 نماذج عن المعايير الثقافية للتأويل:

سبق وأن بيّنا في الفصل السابق بأنّ المعايير المعايير الثقافية هي من أهم العوامل المؤثرة في بناء المعنى (المبحث الثاني من الفصل الثالث ص156)، وهي تعبّر عن تدخل ذاتية المترجم وخلفيته الثقافية في تأويل النص، وإعادة صياغته.

1.6.3.4 النموذج الاول: (ص28)

" it is better that you should leave your work and sit at the gate of the temple and take alms of those who work with joy. "

ترجمة عكاشة (ص85):

" فخير لكم أن تتركوا العمل وتقعدوا على عتبة الهيكل تتسولون من الذين يعملون مسرورين. "

تحليل ونقد الترجمة:

تمثل ترجمة الأستاذ عكاشة لمقولة جبران خليل جبران الشهيرة من كتاب "النبي" نموذجاً راقياً للترجمة الأدبية التي تتخطى نقل المعنى الحرفي إلى فضاء التأصيل الثقافي وإعادة الصياغة الجمالية. فالنص الإنجليزي قد تحول في الترجمة العربية إلى "فخير لكم أن تتركوا العمل وتقعدوا على عتبة الهيكل تتسولون من الذين يعملون مسرورين". ولا يمكن فهم هذه التحول إلا من خلال القراءة المتأنية للمعايير الثقافية للكاتب والمترجم معاً.

فمن منظور المعايير الثقافية والجمالية للكاتب جبران خليل جبران، تتجلى براعة الترجمة في محافظتها على الروح الصوفية التي تميز كتاباته. فقد اختار المترجم كلمة "الهيكل" بدلاً من الترجمات المحتملة الأخرى مثل "المعبد"، مما يعكس فهماً عميقاً لرموزية جبران التي تستمد من ينابيع تراثية متعددة. فكلمة "الهيكل" في الثقافة العربية تحمل أبعاداً دينية متعددة، فهي تشير إلى هيكل سليمان في التراث اليهودي-المسيحي، كما تشير في

الوجدان الإسلامي قدسية بيت الله الحرام. هذا الاختيار اللغوي يوسع من دائرة التأويل الروحي للنص ويجعله أكثر التصاقاً بالمتلقي العربي.

كذلك حافظت الترجمة على النبرة الحكيمة التي تطبع نص جبران الأصلي. فتحويل العبارة الإنجليزية "it is better that you should" إلى الصيغة العربية "فخير لكم أن" يمثل اختياراً موقفاً يحمل نفس الوقار والأبعاد الفلسفية للعبارة الأصلية. كما أن استخدام صيغة "خير لكم" يستحضر بصورة لا واعية الصيغ القرآنية والأدبية الرصينة، مما يعمق من تأثير النص الحكمي.

أما من جهة المعايير الثقافية واللغوية للمترجم عكاشة، فإن التحليل يكشف عن براعة في الانزياح المدروس من العامي إلى الفصيح. فاختيار الفعل "تقعدوا" بدلاً من "تجلسوا" يعد إنجازاً ترجمياً لافتاً. فإذا كان الفعل "يقعد" يحمل في بعض اللهجات العامية دلالة على الكسل، فإنه في الفصحى يدل على الإقامة والاستقرار والديمومة، مما يعمق من دلالة النص الفلسفية. كما أن لهذا الاختيار بعداً موسيقياً واضحاً، حيث يسهم الفعل "تقعدوا" في خلق إيقاع متوازن في الجملة العربية يشبه الوزن الشعري.

وتمتاز الترجمة أيضاً بدقتها اللفظية وحساسيتها الثقافية العالية. فكلمة "عتبة" التي اختارها المترجم لترجمة "gate" تحمل دلالات أعمق من مجرد "باب"، فهي ترمز إلى مكان المتسول والباحث عن الرحمة، كما تشير إلى حالة الانكسار والتواضع التي يعيشها من يقف على عتبات الهيكل. هذا الانزياح الدلالي البسيط يحول النص من مجرد وصف مكاني إلى تعبير عن حالة إنسانية عميقة.

كذلك فإن استخدام كلمة "تتسولون" بدقة لترجمة "take alms" يظهر الفهم العميق للدلالات الثقافية والاجتماعية في النص العربي. فهي الكلمة الفصحى التي تحمل البعد الديني والاجتماعي دون أن تنزلق إلى الإيحاءات السلبية المفرطة.

وختاماً، يمكن القول إن ترجمة عكاشة تمثل نموذجاً للترجمة الإبداعية التي ترفع النص المترجم إلى مستوى التأليف. فالمترجم هنا لم يكن مجرد ناقل للكلمات بين اللغات،

بل كان مفسراً ثقافياً وشاركاً إبداعياً للكاتب الأصلي. لقد نجح في إعادة خلق النص بلغة عربية رصينة تحافظ على الروح الجبرانية مع إضافة أبعاد جمالية جديدة تجعل من النص المترجم عملاً أدبياً قائماً بذاته، يليق بالقامة الأدبية الرفيعة لجبران خليل جبران، ويسهم في إثراء المكتبة العربية بنص يحمل كل مقومات الأصالة والجمال.

2.6.3.4 النموذج الثاني: (ص23)

"You give but little when you give of your possessions. It is when you give of yourself that you truly give."

ترجمة عكاشة (ص27):

"ما أقل ما تبذلون إذا أنتم بذلتكم من متاعكم. إنما العطاء الحق حين تبذلون من ذواتكم."

تحليل ونقد الترجمة:

تمثل هذه الترجمة نموذجاً راقياً للتعامل مع النص الجبراني الذي يجمع بين البساطة اللفظية والعمق الفلسفي. فالنص الأصلي يقوم على مفارقة بين نوعين من العطاء: العطاء المادي السطوي، والعطاء الذاتي الجوهرى. وقد نجح المترجم في نقل هذه المفارقة بأبعادها الثقافية والروحية كافة.

من منظور المعايير الثقافية للكاتب جبران خليل جبران، تتجلى براعة الترجمة في محافظتها على الطابع الحكيم الذي يميز فلسفة جبران في العطاء. فقد اختار المترجم كلمة "متاعكم" لترجمة "your possessions"، وهذا اختيار بالغ الدقة. فكلمة "متاع" في الثقافة العربية لا تعبر فقط عن الملكية المادية، بل تحمل دلالات على زوالية هذه المقتنيات وعدم خلودها. إنها تشير إلى ما يتمتع به الإنسان في الحياة الدنيا من أموال وأملاك، وهي دنيوية وزائلة. هذا التوصيف يتوافق تماماً مع النظرة الجبرانية التي تستهين بالعطاء المادي مقابل العطاء الروحي.

كذلك حافظت الترجمة على البنية الجمالية للنص الأصلي، حيث اعتمد جبران على أسلوب المقابلة بين فكرتين متضادتين. فجاءت الترجمة محافظة على هذه المقابلة: "ما أقل ما تبذلون" مقابل "إنما العطاء الحق"، مما يعكس فهم المترجم للبعد البلاغي في نص جبران.

أما من جهة المعايير الثقافية واللغوية للمترجم عكاشة، فيلاحظ براعة في اختيار الألفاظ التي تحمل دلالات ثقافية عميقة. فكلمة "تبذلون" التي استخدمها المترجم لترجمة "give" تحمل في طياتها معنى التفضل والتفضل، وهو ما يتوافق مع مفهوم العطاء النبيل. كما أن استخدام أسلوب "إنما" الحصري يعطي النص قوة بلاغية تؤكد على العطاء الحقيقي.

وتمتاز الترجمة أيضاً بدقتها في نقل الانزياح الدلالي بين "give" في النص الإنجليزي. فالمترجم استخدم كلمة "تبذلون" للمرة الأولى في سياق العطاء المادي، بينما استخدم نفس الكلمة مع تكرارها في سياق العطاء الذاتي، مما يحافظ على الاتساق اللفظي مع نقل الانزياح الدلالي. كما أن استخدام عبارة "من ذاتكم" لترجمة "of yourself" يعد اختياراً موفقاً، فكلمة "ذات" في العربية تحمل دلالات عميقة تشير إلى الجوهر والحقيقة والكينونة، وليس مجرد الشخص.

كذلك نجح المترجم في محاكاة الإيقاع الجبراني في النص الأصلي. فالجملة العربية حافظت على التوازن الصوتي والتركيبي للجملة الإنجليزية، مع إضافة طابع عربي أصيل يجعل النص يبدو وكأنه كُتب أساساً باللغة العربية.

وختاماً، يمكن القول إن ترجمة عكاشة لهذه المقولة تمثل نموذجاً للترجمة الفلسفية التي تنقل لا المعنى الحرفي فحسب، بل تنقل البعد الحكمي والروحي للنص. لقد نجح المترجم في إعادة خلق النص الجبراني بلغة عربية تحمل كل مقومات الأصالة والعمق، مع الحفاظ على الروح الجبرانية التي تميزت بالبساطة في التعبير والعمق في المضمون.

هذه الترجمة تؤكد أن المترجم المتمكن هو الذي يفهم لا اللغة فحسب، بل يفهم فلسفة الكاتب وروح النص ليقدم عملاً إبداعياً يوازي العمل الأصلي في قيمته الأدبية والروحية.

3.6.3.4 النموذج الثالث: (ص53)

"Your house is your larger body."

ترجمة عكاشة (ص62): "وإنَّ بيتك هو جسدك الأكبر."

تحليل ونقد الترجمة:

تمثل هذه الترجمة نموذجاً مكثفاً للبراعة الترجمانية، حيث تتجح في نقل مفهوم مجازي عميق من خلال اقتصاد لغوي لافت. فالنص الأصلي، على قصره، يحمل رؤية فلسفية كاملة عن العلاقة الجوهرية بين الإنسان ومسكنه.

من منظور المعايير الثقافية والجمالية للكاتب جبران خليل جبران، تتجلى براعة الترجمة في تعاملها مع الاستعارة العميقة التي يقوم عليها النص. فجبران، بشخصيته المثقفة بترائي الشرق والغرب، غالباً ما كان يستخدم مفردات الجسد والروح لوصف علاقات مجردة. تحويل فكرة "your larger body" إلى "جسدك الأكبر" هو نقل أمين لهذه الرؤية. إنها تحافظ على الصورة المجازية القائمة على التماهي بين البيت والجسد، حيث يصبح البيت امتداداً مادياً للكينونة الداخلية للإنسان، ووعاءً لذكرياته وأحلامه وأسراره، تماماً كما يفعل الجسد مع الروح.

أما من جهة المعايير الثقافية واللغوية للمترجم عكاشة، فإن التحليل يكشف عن حرفية عالية وحساسية لغوية فائقة. القرار الأبرز هنا هو إضافة أداة التأكيد "وإن" في بداية الجملة. هذه الإضافة ليست زائدة، بل هي محكمة البناء. فهي تعطي النص المترجم وقاراً وحكمة يوازنان النبرة النبوية والحكمية لـ "المصطفى"، الشخصية الرئيسية في كتاب "النبي". كما أن هذا الاختيار يعيد إلى الأذن العربية نبرة الآيات القرآنية التي تبدأ بأدوات التأكيد مثل "إن" و"قد"، مما يمنح العبارة هالة من القداسة والحكمة المتعالية.

كذلك، يبرز الذوق الرفيع في اختيار كلمة "بيتك" بدلاً من "منزلك" أو "مسكنك". فكلية "بيت" في الثقافة العربية تحمل دلالات عاطفية ووجدانية أعمق؛ فهي لا تشير فقط إلى المبنى المادي، بل إلى موطن الأمان والعائلة والحياة الخاصة، وهو ما يتوافق تماماً مع فكرة الامتداد الحميم للجسد. أما الاختيار الدقيق لعبارة "جسدك الأكبر"، فهو نقل متماسك للمفارقة الجبرانية التي تجمع بين التجسيد (جسد) والتجريد (أكبر)، محافظاً على إيحاءية النص الأصلي وقوته الشعرية.

وختاماً، يمكن القول إن هذه الترجمة القصيرة هي شهادة على أن الإنجاز في الترجمة الأدبية لا يُقاس بطول النص، بل بقدرة المترجم على اختزال رؤية فلسفية كاملة في بضع كلمات منتقاة بعناية. لقد نجح عكاشة هنا في تجسيد الوجدان الجبراني بلغة عربية رصينة، محولاً الاستعارة الإنجليزية إلى صيغة عربية تتردد في نفس القارئ كحكمة خالدة، وليس مجرد جملة مترجمة. هذا هو بالضبط دور المترجم المبدع: أن يكون جسراً ليس للمعارف فحسب، بل للرؤى الجمالية والتصورات الفلسفية.

4.6.3.4 النموذج الرابع: (ص 18)

"You may give them your love but not your thoughts. For they have their own thoughts."

ترجمة عكاشة (ص 21):

"ويمكنكم أن تمنحوهم حبكم، ولكن لا يمكنكم أن تمنحوهم أفكاركم. فلهم أفكارهم."

تحليل ونقد الترجمة:

تمثل ترجمة الأستاذ عكاشة نموذجاً دقيقاً للترجمة الأدبية التي توازن بين الأمانة للنص الأصلي والأناقة في التعبير العربي.

فمن منظور المعايير الثقافية للكاتب جبران خليل جبران، تبرز دقة الترجمة في تعاملها مع ثنائية الحب والفكر التي تشكل محوراً أساسياً في فلسفة جبران التربوية والوجودية. فجبران، في نصه الأصلي، يقدم رؤية تحررية تركز استقلالية الفكر مع

الحفاظ على روابط المحبة الإنسانية. وقد نجحت الترجمة في نقل هذه الفلسفة عبر الحفاظ على التمايز بين ما يمكن بذله من مشاعر (الحب) وما يجب احترام استقلاليته (الفكر). إن صيغة "ويمكنكم... ولكن لا يمكنكم" تنقل بدقة نبرة الترخيص والحظر التي تضمنها النص الإنجليزي، مع الحفاظ على الطابع الحكمي الذي يميز لغة جبران.

أما من جهة المعايير الثقافية واللغوية للمترجم عكاشة، فيلاحظ براعة في معالجة التكرار البلاغي في النص الأصلي. فالمترجم احتفظ بتكرار الفعل "تمنحوهم" مرتين، مما يعكس التكرار الموجود في النص الإنجليزي "give them"، لكنه قام بتحويل نهاية الجملة إلى صيغة أكثر انسجاماً مع النمط العربي في الجمل الحكيم. فتحويل " For they " إلى صيغة "have their own thoughts" إلى "فلهم أفكارهم" يمثل اختياراً بلاغياً موفقاً. أداة "ف" الاستثنائية تعطي ترابطاً طبيعياً بين الجملتين، بينما صيغة "لهم أفكارهم" التي تجمع بين حرف الجر "اللام" الدال على الملكية والضمير "هم" المؤكد، تنقل بكفاءة عالية فكرة الاستقلال الفكري والتملك الذاتي للأفكار.

كذلك يتجلى ذوق المترجم الرفيع في اختياره لكلمة "تمنحوهم" بدلاً من مرادفات محتملة مثل "تعطوهم" أو "تبدلوا لهم". فكلمة "يمنح" في العربية تحمل دلالة العطاء الكريم والتفضل، وهو ما يتوافق مع سياق العطاء النبيل الذي يتحدث عنه جبران. كما أن استخدام صيغة الجمع في "يمكنكم" و"تمنحوهم" يتناسب مع الخطاب الجماعي الذي يوجهه "المصطفى" في كتاب النبي إلى جمهوره، مما يحافظ على الطابع التعليمي والتوجيهي للنص.

اللافت أن المترجم تجنب الإسهاب أو الاختصار المخل، مقدماً نسخة عربية تبدو وكأنها النص الأصلي الذي كتبه جبران بالعربية. إن الاقتصاد اللغوي في الترجمة مع الحفاظ على كل مناحي المعنى، يُظهر براعة حقيقية في عملية التحويل اللغوي. فالجملة العربية تحمل نفس إيقاع الجملة الإنجليزية من حيث التقسيم والتناسب بين أجزائها، مع إضافة مسحة عربية أصيلة تجعل النص ينزل منزلاً طبيعياً في السياق الثقافي العربي.

وختاماً، يمكن القول إن هذه الترجمة تمثل نموذجاً للتوازن الدقيق بين الالتزام بحرفية النص الأصلي والمرونة الإبداعية في الصياغة العربية. لقد نجح عكاشة في نقل لا فقط معنى كلمات جبران، بل ونبرته الحكيمة وفلسفته التحررية، مقدماً للقارئ العربي نصاً يمتلك نفس القوة الإيحائية والجمالية التي يمتلكها النص الإنجليزي، إن لم يزد عليها رونقاً عربياً خاصاً يجعل منه كلاماً مألوفاً في الأذن العربية المعاصرة.

5.6.3.4 النموذج الخامس: (ص32)

"The deeper that sorrow carves into your being, the more joy you can contain."

ترجمة عكاشة (ص38):

"وكَلَّمَا تَعَمَّقَ الحزن في كِيَانِكُمْ اِزْدَادَتْ مَقْدَرَتِكُمْ عَلَى اِحْتَوَاءِ السَّرُورِ."

تحليل ونقد الترجمة:

تمثل ترجمة الأستاذ عكاشة نموذجاً متميزاً للتعامل مع الصورة المجازية المعقدة والبناء البلاغي الخاص الذي يميز لغة جبران الفلسفية.

من منظور المعايير الثقافية للكاتب جبران خليل جبران، تتعامل الترجمة مع واحد من أهم الثنائيات الفلسفية في فكر جبران: ثنائية الحزن والسرور. فجبران، بوصفه فيلسوفاً وجودياً، يقدم هنا رؤية عميقة للعلاقة الجدلية بين الألم والفرح، حيث لا يتعارضان بل يتكاملان في صياغة التجربة الإنسانية. وقد نجحت الترجمة في نقل هذه الفلسفة عبر الحفاظ على فكرة التضاد والترابط بين المفهومين. فالصورة المجازية في النص الأصلي تقوم على فكرة النحت (carves) الذي يخلق فراغاً يمكن أن يمتلئ بالفرح، وهذه الصورة تم نقلها بكفاءة عالية إلى العربية.

أما من جهة المعايير الثقافية واللغوية للمترجم عكاشة، فيلاحظ براعة في معالجة التحدي اللغوي المزدوج الذي يمثله النص الأصلي. فالمترجم واجه تحديين رئيسيين: الأول نحوي يتمثل في نقل صيغة "the more... the more" المقارنة، والثاني مجازي يتمثل

في نقل صورة النحت والاحتواء. في التعامل مع التحدي النحوي، اختار المترجم الصيغة العربية "وكلما... ازدادت" التي تنقل بدقة المعنى المقارن مع الحفاظ على الانسيابية اللغوية. وهذا الاختيار يظهر فهماً عميقاً للتركيب النحوية العربية وقدرة على اختيار الأنسب منها للمقام.

أما التحدي المجازي، فقد تعامل معه المترجم بحساسية فائقة. فكلمة "carves" القوية في النص الإنجليزي - والتي تحمل دلالات النحت والتشكيل والألم - تم نقلها بكلمة "تعمق" التي قد تبدو لأول وهلة أقل حدة، لكنها في الحقيقة تحمل دلالات أعمق. فالتعمق يشير إلى التأثير الباطني والجوهري، وهو ما يتوافق مع مفهوم "الكيان" الذي اختاره المترجم لترجمة "your being". إن كلمة "كيانكم" التي اختارها عكاشة أنجح من ترجمات محتملة أخرى مثل "وجودكم" أو "ذاتكم"، فهي تجمع بين دلالاتي الوجود والتركيب، مما يجعلها قادرة على استيعاب فكرة التأثير التكويني للحزن.

كذلك يبرز الذوق الرفيع في اختيار كلمة "احتواء" لترجمة "contain". فكلمة "احتواء" في العربية تحمل دلالات الاستيعاب والطاقة والقدرة، وهي أنسب من مرادفات محتملة مثل "احتضان" أو "استيعاب". كما أن استخدام صيغة "مقدرتكم على احتواء السرور" يضيف بعداً فلسفياً يتوافق مع الرؤية الجبرانية التي ترى في الألم مدرسة تزيد من قدرة الإنسان على تلقي الفرح.

اللافت أن المترجم نجح في خلق نسق موسيقي في الجملة العربية يوازن بين جزأي المقارنة. فالجملة "تعمق الحزن في كيانكم" تقابلها جملة "ازدادت مقدرتكم على احتواء السرور" في تناغم لفظي وإيقاعي يذكرنا بأسلوب السجع المرسل في الأدب العربي الكلاسيكي، مما يمنح النص وقاراً وحكمة تضي عليه طابعاً خالداً.

وختاماً، يمكن القول إن هذه الترجمة تمثل نموذجاً للتفاعل الإبداعي بين النص الأصلي والثقافة المستقبلية. لقد نجح عكاشة في نقل الصورة المجازية الجبرانية من قالبها الإنجليزي إلى قالب عربي أصيل، محافظاً على العمق الفلسفي مع مضاعفة القيمة

الجمالية. إنها ترجمة لا تتقل المعنى فحسب، بل تتقل التجربة الوجودية بكامل أبعادها، مما يجعل القارئ العربي يشعر بأن هذا الكلام قد كُتب فعلاً بالعربية، وهذا هو أعلى درجات الإتقان في فن الترجمة الأدبية.

7.3.4 نماذج عن الموقف الترجمي:

ويُقصد بالموقف الترجمي ذلك الإطار النظري والمنهجي الذي يتبناه المترجم ويوجه خياراته العملية قبل الشروع في عملية الترجمة وأثناءها. وغالبًا ما يُعبّر المترجم عن هذا الموقف صراحةً في مقدمة ترجمته - إذا ما توفرت - أو في حواراته ومقالاته ومؤلفاته النقدية.

وقد سبق أن تناولنا في المبحث الأول من هذا الفصل الموقف الترجمي للدكتور ثروت عكاشة، والذي يتميز بـ منحى تطويعي (domesticating approach) واضح، حيث يُولي أولوية قصوى للغة الهدف (اللغة العربية)، فيحرص على احترام قواعدها النحوية والصرفية وسلامة تراكيبها وأصالة أساليبها. بل يمكن القول إنه يستثمر عبقرية اللغة العربية وإمكانياتها التعبيرية الغنية لإعادة إنتاج النص الأصلي وإبداع نص عربي مكتمل الأركان، يكون سلسًا ومألوفًا للقارئ. وهذا الموقف هو ما يُعبر عنه اصطلاحًا بـ "تأنييس النص" أو "تبيئته" أو "توطينه"، أي جعله ينتمي إلى الثقافة واللغة المنقول إليهما بسلاسة، وكأنه كُتب أصلًا فيهما.

1.7.3.4 النموذج الأول: (ص 64)

« The teacher gives not of his wisdom, but rather of his faith and lovingness. »

ترجمة ثروت عكاشة: (ص 74) " فما يعطيهم من حكمته، بل من إيمانه ورضاه "

تحليل ونقد الترجمة:

يُلاحظ هنا أنّ المترجم لم يحافظ على المقابل الحرفي لكلمة lovingness التي تعني «المحبّة أو المودّة»، بل استبدلها بلفظة «رضاه»، وهي مفردة ذات ثقل روحي وصوفي في الثقافة العربية الإسلامية، ترتبط بمقام الرضا كقيمة إيمانية عليا. هذا الاختيار يكشف عن نزعة واضحة نحو تأنييس النص وتوطينه، إذ يُدخل الترجمة في دائرة المخيال الديني-الروحي العربي، فيجعلها مألوفة لدى المتلقي وكأنها حكمة نابغة من تراثه.

وإلى جانب ذلك حافظ المترجم على التوازن البلاغي والإيقاع العربي المألوف في صياغة الحكم والأمثال: «من حكمته، بل من إيمانه ورضاه»، بما يعزز انسيابية النص في سياق اللغة المنقول إليها. وعلى الرغم من أنّ هذا التحوير الدلالي قد يضيّق من أفق النص الأصلي الذي يشير إلى بعد عاطفي-إنساني عام (lovingness)، إلا أنّه يخدم قصد المترجم في تقريب النص إلى وجدان القارئ العربي، فيحقق بذلك استراتيجية التوطين بامتياز.

ويمكن القول إجمالاً، أنه يظهر بوضوح نزوع ثروت عكاشة إلى تأنييس النص وتوطينه داخل الثقافة العربية، كما حافظ على توازن الجملة وإيقاعها البلاغي «من حكمته، بل من إيمانه ورضاه»، وهو نسق ينسجم مع طرائق التعبير في الحكم والأمثال العربية. غير أنّ هذا الاختيار، وإن عزّز انتماء النص إلى الثقافة المستقبلية، ضيّق أفق الدلالة الأصلية التي كانت تحتفي بالبعد العاطفي-الإنساني الواسع، وحصرها في بعد روحي-إيماني خاص، وهو ما يبرز في أنّ واحد مكاسب التوطين وحدوده.

2.7.3.4 النموذج الثاني: (ص30)

« And the selfsame well from which your laughter rises was oftentimes filled with your tears. »

ترجمة ثروت عكاشة: (ص61) "والبئر عينها التي ينهض منها ضحككم، كانت مليئة بدموعكم."

تحليل ونقد الترجمة:

في هذا المثال نلاحظ بوضوح اختيارات المترجم التي تتدرج ضمن موقف ترجمي توطيني (domesticating) يسعى إلى تقريب النص من الذائقة العربية. فاخياره «البئر عينها» بدلاً من «نفس البئر» يشي بنبرة فصيحة ذات طابع تراثي مألوف في الأدب العربي، إذ استبدل «the selfsame well» بعبارة «البئر عينها» ذات الطابع البياني المألوف في الثقافة العربية،

كما منح الفعل «ينهض» بعداً حركياً شاعرياً يقرب الضحك من صورة النهوض الحي؛ غير أن هذا التوطين، وإن حقق سلاسة لغوية وبلاغة مألوفة للمتلقي العربي، قد ضيق أفق الرمز الجبراني الذي يستبطن ثنائية الفرح والحزن في عمق النفس الإنسانية، إذ حمل النص على محك البلاغة العربية أكثر مما أبقى على حيادية صورته الكونية. ويمنح الجملة جرساً بلاغياً يتناغم مع السياقات القرآنية والبيانية، بما يعزز إحساس المتلقي بالانتماء اللغوي، كما أن الفعل «ينهض» في «ينهض منها ضحككم» يعكس تلويحاً أسلوبياً يقرب الضحك من صورة الحركة الحية التي تهض من الأعماق، وهو خيار أكثر شاعرية من الترجمة الحرفية «ينبع» أو «يرتفع».

لكن، في المقابل، يمكن القول إن هذا التوطين قد حمل النص الأصلي على محك البلاغة العربية، مما قد يحدّ أحياناً من حيادية المعنى الأصلي. فالصورة الجبرانية تحيل إلى «بئر» كرمز سيكولوجي-روحي جامع للضحك والدموع، أي لثنائية الفرح والحزن في عمق النفس الإنسانية. أما عند عكاشة، فإن إيقاع العبارة العربية يوجّه القارئ أكثر نحو تأمل بلاغي-وجداني مألوف في الثقافة العربية، لا نحو الانفتاح على الرمز الكوني المجرد الذي قصده جبران. وهكذا يبرز أن موقف المترجم الترجمي منحاز إلى تأنييس النص وجعله قريباً من المتلقي، مع ما في ذلك من مكاسب في السلاسة والانسجام الثقافي، لكن مع احتمال التضيق على الأفق الرمزي المفتوح للنص الأصلي.

4.4 مناقشة النتائج:

1.4.4 موقف عكاشة الترجمي:

- إن موقف عكاشة كان واضحاً ناقلاً محايداً بل هو مفسر ومؤول وشريك في إبداع النص، فهو يقف بجانب المؤلف ليقدم عمله للقارئ العربي بأفضل صورة أدبية ممكنة، حتى لو تطلب ذلك الانزياح عن الحرفية. ونلخص ماتقدم قوله في النقاط التالية:
- الاختيار الجمالي على حساب الحرفية: جميع الأمثلة السابقة تظهر هذا الموقف. فهو يفضل الجملة العربية الجميلة على الترجمة الحرفية الجافة.
 - الانزياح الدلالي الطفيف: كما في استخدام "رضاه" بدلاً من "محبته" أو "عطافه"، فهو يفسر المشاعر حسب فهمه.
 - تبسيط الصور المعقدة: يحول الصور المجازية الغريبة إلى صور مألوفة في الأدب العربي دون تشويه المعنى الأساسي.
 - التحرر من قيود اللغة المصدر، إذ لا يخشى كسر جملة طويلة إلى جملتين قصيرتين، أو دمج جملتين في واحدة، لتحسين الانسيابية العربية.
 - التركيز على المتلقي العربي، فكل خياراته اللغوية والأسلوبية تصب في خدمة قارئ يتذوق اللغة العربية ببلاغتها وجمالها.
 - الجرأة في التعبير، فهو لم يُخَفِ أو يُلطف من الأفكار الجريئة لجبران (كالصلاة، الدين، النقد الاجتماعي) بل قدمها بقوة وبأسلوب أدبي رفيع يجعلها مقبولة.
 - الترجمة كأعادة كتابة، فالنتيجة النهائية هي أن ترجمة عكاشة أصبحت عملاً أدبياً قائماً بذاته في اللغة العربية، وليس مجرد ظل للنص الإنجليزي. هذا هو أبلغ تعبير عن موقفه الترجمي.

هذه الأمثلة تُظهر كيف أن ترجمة عكاشة هي نموذج فذ للترجمة التأويلية التي تزوج بين أمانة المعنى وروح النص، وجمالية الأسلوب وخصوصية الثقافة المستهدفة.

2.4.4 نقد المنهج التأويلي لثروت عكاشة:

يُمثل مشروع عكاشة في ترجمة "النبى" نموذجًا للترجمة الأدبية التأويلية التي تهدف إلى إعادة خلق النص في اللغة الهدف، وليس مجرد نقله الحرفي. يعامل عكاشة النص الأصلي كمادة خام يُعيد صياغتها بلغة عربية ذات بلاغة وصوفية، متأثرًا بثقافته الواسعة وموقفه المسبق من أن الترجمة يجب أن تكون عملاً فنيًا قائمًا بذاته. إنَّ ترجمة ثروت عكاشة لـ"النبى" هي ظاهرة ترجمية فريدة، ليست "ترجمة أمينة" بالمعنى التقني الضيق، لكنها أمينة لروح النص وللقارئ العربي في آن واحد. لقد لاقَتْ نجاحًا منقطع النظير في تحقيق هدفها، حينما جعل "النبى" كتابًا عربيًا.

والنقد الموجّه لها صحيح من منظور نظرية الترجمة "الحديثة" التي تفضل الوفاء للأصل. لكنها تظل نموذجًا لا يتكرر للترجمة-الإبداع، التي تثري الأدب الهدف وتصبح جزءًا منه. أما الجدل حول أمانتها سيبقى، لكن مكانتها كتحفة أدبية عربية مستقلة قد تكون فوق هذا الجدل.

خلاصة الفصل:

يختتم هذا الفصل التطبيقي رحلة التحليل والنقد التي تتبعنا فيها عملية تأويل النص الأدبي وترجمته، متخذين من ترجمة الأستاذ ثروت عكاشة لرواية "النبى" لجبران خليل جبران نموذجًا حيًا للدراسة. وقد أثبتت التحليلات المُقدّمة أن الترجمة الأدبية الجوهرية هي في حقيقتها عملية تأويلية معقدة، تقع على مفترق طرق بين ولاء المترجم لحدود النص الأصلية ومسؤوليته تجاه أبعاده ما فوق النصية.

فمن جهة الحدود النصية، أوضحت الدراسة كيف أن عكاشة قد تعامل مع بنية النص الجبراني اللغوية والجمالية ليس كحارس سلبي، بل كمفسر مبدع. فلم يقتصر على

نقل المفردات والمعاني الحرفية، بل اغترف من أعماق الدلالات ليعيد صياغتها في قالب عربي أصيل. لقد تجلى احترامه للحدود النصية في حرصه على النسيج الإيقاعي للنص، والبنية المجازية المتجذرة في فلسفة جبران، والثنائيات المفاهيمية التي تشكل عمودها الفقري (كالحب والفكر، والحزن والسرور، والعطاء المادي والذاتي). إلا أن هذا الاحترام لم يكن جامداً، بل كان تفاعلياً، حيث استبدل الصور التي قد تظل غريبة عن المتلقي العربي بأخرى مكافئة لها في القوة والتأثير، ولكن من صلب المخيال الثقافي العربي.

أما على مستوى الحدود فوق النصية، فقد كشفت الدراسة عن براعة عكاشة في توظيف خلفيته الثقافية والفنية الثرية لتقديم تأويل لا يقتفي أثر النص فحسب، بل يضيء سياقه الثقافي والتاريخي والفلسفي. فالمترجم، بصفته رجل فن ومثقفاً موسوعياً، لم ينقل كلمات جبران المعزولة، بل نقل الروح الصوفية الشرقية التي تتضح بها الكتابة الجبرانية، والمزيج الفريد بين الحكمة والشفافية الذي يميزها. لقد كان وعي عكاشة بالهوية الثقافية المشتركة بين جبران والمتلقي العربي هو البوصلة التي وجهت خياراته التأويلية، فجعلت النص المترجم يبدو وكأنه يعود إلى منبته الأصلي، لا أنه نُقل من ثقافة أخرى.

وفي المقام النقدي، يمكن القول إن هذه القوة التأويلية التي تمتع بها عكاشة تحمل في طياتها مسؤولية كبيرة. فبعض خياراته، رغم جمالها، قد تدفع بالقارئ بعيداً عن التعددية الدلالية التي يتيحها النص الإنجليزي نحو تأويل واحد مهيمن. إلا أن هذه الحساسية التأويلية هي بالضبط ما يجعل من ترجمته عملاً أدبياً قائماً بذاته، يشارك الأصل في شرعيته الأدبية، ولا يكتفي بدور الوكيل عنه.

في الختام، تؤكد هذه الدراسة أن ترجمة عكاشة لـ "النبى" لم تكن مجرد نقل عبر اللغات، بل كانت حواراً بين ثقافتين في ذهن مبدع واحد. لقد نجح في خلق نسخة عربية لا تقل عن الأصل جمالاً وعمقاً، بل وأضافت في كثير من المواضع رونقاً خاصاً مستمداً من بيئتها الثقافية الجديدة. وبذلك، تقدم هذه الترجمة نموذجاً يُحتذى به في كيفية تجاوز المترجم لمعضلة الولاء مقابل الحرية، ليس بكسر الحدود النصية وفوق النصية، بل بفهمها

فهماً عميقاً ثم اختراقها بإبداع ومسؤولية، ليقدم للنص حياة جديدة في لغة أخرى وثقافة أخرى، محققاً بذلك الهدف الأسمى للترجمة الأدبية: الإثراء والتواصل عبر حدود الزمان والمكان.

خاتمة

يُعدّ التأويل في الترجمة ليس مجرد آلية تفسيرية مكمّلة، بل هو جوهر العملية الترجمية ذاتها؛ إذ إن كل نقل للمعنى من لغة إلى أخرى هو في عمقه فعل تأويلي يشترك فيه المترجم مع النص الأصلي عبر شبكة من المرجعيات اللغوية والثقافية والحضارية.

فالنص، بما يحمله من تعدّد دلالي وانفتاح على قراءات مختلفة، يضع المترجم أمام مسؤولية مزدوجة: من جهة، احترام قصد المؤلف وأفق النص الأصلي؛ ومن جهة أخرى، مراعاة قصد المتلقي الجديد ومتطلباته التداولية والجمالية. ومن هنا يظهر الطابع التفاوضي للتأويل في الترجمة؛ إذ يجد المترجم نفسه مضطراً إلى الموازنة بين عناصر متعارضة ظاهرياً كالوفاء للأصل من ناحية، والانتماء إلى الثقافة الهدف من ناحية أخرى.

وإذا كان التأويل بطبيعته "فعلاً حرّاً" يتيح للقارئ العادي هامشاً واسعاً لإسقاط أفقه الشخصي على النص، فإن الحرية ذاتها تتقلص في الترجمة بحكم البعد التواصلية الذي يحكمها؛ ذلك أنّ المترجم ليس قارئاً عادياً، بل وسيطاً ثقافياً مسؤولاً عن إعادة إنتاج النص في بيئة لغوية مغايرة، بما يستلزم تقييد نشاطه التأويلي بجملة من الضوابط الصارمة. فالتأويل هنا يتحدد بثلاثة مقاصد مركزية أشار إليها أومبرتو إيكو: قصد النص، قصد المؤلف، وقصد المتلقي؛ وهذه المقاصد الثلاثة لا تتفصل بل تتداخل وتتقاطع، ما يفرض على المترجم يقظة دائمة لئلا يطغى أحدها على الآخر فيخلّ بتوازن المعنى.

ولعل الترجمة الأدبية تُعدّ النموذج الأبرز الذي تتكشف فيه هذه الإشكالية، حيث يغدو على المترجم أن يحافظ على روح النص وجماليته دون أن يتورط في استلابه أو إذابته في قوالب بلاغية دخيلة. وفي هذا السياق، تظهر الترجمة الناجحة باعتبارها فعل تفاوض تأويلي يسعى إلى إعادة بعث النص بروح جديدة، لا مجرد نقله آلياً؛ إذ يُعاد خلق

خاتمة

النص في اللغة الهدف بحيث يبدو وكأنه كُتب فيها أصلاً، مع الحفاظ على أفق المعنى المفتوح الذي قصده المؤلف.

ومن هنا يمكن القول إن الترجمة ليست ترفاً لغوياً أو نقلاً محايداً، بل هي ممارسة ثقافية وفكرية معقدة، تقوم على التفاعل بين النص واللغة والثقافة والمترجم والمتلقي، وتستند في جوهرها إلى تأويل منضبط يحافظ على النص الأصلي في آن، ويُجدد حضوره في لغة أخرى، بما يجعلها عملاً إبداعياً قائماً بذاته.

فالتأويل ليس بُعداً من أبعاد الترجمة فحسب، بل هو نشاط فكري حيوي يمكن أن تغدو الترجمة من دونه مجرد فعل لغوي رديء، فارغ من أي قيمة. والأصل في النشاط التأويلي أنه "حر"، كونه مرتبطاً بالحوار الهيرمينوطيقي الحاصل بين المؤول، فيتحرر من حرفية الكلمات وسلطة نموذج الكاتب ليبحث عن معنى النص حسب أفقه الذاتي الثقافي والحضاري.

ولمواجهة هذه الالتزامات المتشابكة، فإنه لا يكفي المترجم أن يكون مستعداً للتأويل، منفثاً عليه، وشغوقاً به فحسب، بل يلزمه كذلك الوعي بضوابط النشاط التأويلي ودرجة أهمية كل منها في تحديد المعنى حتى يحسن التعامل معها، وفق عملية تفاوضية تخدم أهداف ترجمته.

وهذا ما أثبتته المترجم الدكتور ثروت عكاشة من خلال ترجمة رواية "النبى" لجبران خليل جبران - محل الدراسة-، حيث استطاع في أغلب الأحيان أن يبرز تشبعه بالثقافة العربية ويظهر جمال لغتها وأناقة تعابيرها، على الرغم من تأثره الصارخ بأسلوب المؤلف ومحاكاته لقلمه الرفيع، حتى أننا لنكاد ننسى بأن العمل مترجم، ونبارك على الأرجح عبارات المترجم الناتجة عن فعل تأويلي متزن، كرّس التفاوض بين اللغتين العربية والإنجليزية ووظفه بإتقان، ليقدم في الأخير ترجمة تليق بالنص الأصل، وتحترم قارئ اللغة الهدف الذي تنتفي لديه كل نظرة دونية لهذا العمل المترجم مقارنة بالرواية الأصل.

خاتمة

وهو ما يجعلنا نعتقد بصعوبة إنجاز ترجمة أكثر نجاحًا وجمالاً لهذه الرواية، ما لم تكن من منطلق قراءة تأويلية مختلفة، تطوّر بالقدر نفسه صعوبات الترجمة، دون أن تتجاهل حدود التأويل فيها.

وانطلاقاً من الدراسة التي أجريناها على ترجمة نماذج من رواية " النبي " من الإنجليزية إلى العربية لثروت عكاشة، فإننا نستخلص النتائج التالية:

. أن التأويل هو الأصل في تعامل المترجم مع النص الأصلي، وأنه بدون ذلك سيصبح المترجم مجرد ناقل سلبي للعمل، وسيخلو العمل من أي لمحة إبداع.

. أن الترجمة ليست فعلاً لغوياً مجرداً بل هي ممارسة سوسيوثقافية بامتياز، لديها مجموعة من الإكراهات والحدود والضوابط التي يمكن أن تكون أبعد من إكراهات النص الأصل أو إكراهات النظام اللغوي أو اعتبارات السياق التواصلية. ولذا فإن المقاربات اللسانية لا يمكن أن تحل جميع مشاكل الترجمة اتجاه المعنى.

. أن الترجمة وخصوصاً الأدبية ليست عملية لغوية فقط، بل هي إبداعية، يسعى المترجم فيها إلى بلوغ الجودة، والسبيل الوحيد لهذا هو ضرورة اعتماد الكفاءة التأويلية وإعطائها أهمية بالغة، وما النص الجبراني المدروس في هذا المقام إلا دليل على ذلك.

. أن احترام حدود التأويل يختلف باختلاف نوع النص والهدف من القراءة، وأن مهمة الترجمة تفرض على المترجم الانتباه لحدود التأويل أكثر مما يفعله أي قارئ آخر للنص ذو أهداف مختلفة. غير أن التأويل في الترجمة الأدبية أوسع منه في الترجمة العلمية أو المتخصصة.

. أن الوعي بحدود التأويل في الترجمة تفرضها مسؤولية المترجم، وتثمر إغناء ترجمة المترجم ووفاءها للنص وروحه وللقارئ وتطلعه، بل ولفعل المثاقفة في ذاته.

خاتمة

. أن ذهن المترجم المنفتح على التأويل يمكن أن يساهم في إنجاز ترجمات متميزة، لأنه يجعل المترجم يبتعد عن الفهم التاريخي المحض للنص الأصل، ليدفعه إلى خلق جديد للفهم، يصبح معه كاتباً مبدعاً، وتصبح الترجمة على رأي "رولان بارت" كتابة ثانية للنص.

. أن التأويل المفرط يبعد الترجمة عن مهمتها الأساسية، ويوقعها في الخيانة الخطيرة، التي تسيء إلى النص الأصل وكاتبه، وتزور المعنى المقدم لقارئ اللغة الهدف.

. أن المعنى ليس حراً مطلقاً، بل إن لديه مؤشرات نصية وفوق نصية يدور في فلكها، وإن لم يكن للنص معنى واحداً ووحيداً، فهناك معان خاطئة وغير مقبولة له.

. أن المترجم المبدع هو ذلك الذي يتقن إستراتيجية التفاوض في تأويل النص واستخلاص معناه الظاهر والباطن، وهي إستراتيجية محكمة بمبدأ الأرباح والخسائر لكل من لغة الانطلاق والوصول، وكذلك ثقافتيهما، الأمر الذي يحقق توازناً حميداً في الترجمة.

. ضرورة إلمام المترجم بالسياق العام الذي وردت فيه تلك الملفوظات قصد تحديد بدقة شحناتها الدلالية حسب المقام والمقال، إذ يساعد الإلمام بالسياق العام للنص المترجم في فهم معان أوسع ودلالات أشمل.

تعد هذه أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة التطبيقية، دون أن ننسى أن نشير إلى إمكانية وجود نتائج أخرى بين ثنايا البحث.

ومن خلال ماتم إيراده من نتائج بحثنا، تبرز الحاجة إلى التأويل في الترجمة الأدبية من الطبيعة الجوهرية للنص الأدبي نفسه، الذي يتسم بالغمى الدلالي والتعددية التأويلية والانزياح عن المؤلف اللغوي. فالنص الأدبي - خلافاً للنصوص الوظيفية - لا يحمل معاني مباشرة فحسب، بل يمتلئ بالإيحاءات والرموز والدلالات الثقافية التي تستدعي فهماً تأويلياً قبل عملية النقل.

خاتمة

وقد اتضح من خلال الدراسة أن التأويل يصبح ضرورياً عندما:

. يتعذر النقل الحرفي للمعنى دون الإخلال بالدلالة الجمالية أو الثقافية

. توجد فجوات ثقافية بين لغتي المصدر والهدف

. يحمل النص مضامين رمزية أو إيحائية تتطلب تفكيراً وتأويلاً

. تتعارض البنى اللغوية بين اللغتين مما يستدعي إعادة صياغة تأويلية

أما عن القدر الملائم من التأويل، فقد أثبتت الدراسة أنه يتمثل في التأويل المنضبط الذي يحقق التوازن بين ضرورة نقل روح النص الأصلي ومراعاة خصائص اللغة والثقافة المستقبلية. وهذا القدر يتحدد من خلال؛ مدى التباين الثقافي بين اللغتين وطبيعة النص الأدبي ودرجة تعقيده الرمزي، وكذا الغرض من الترجمة وطبيعة الجمهور المستهدف.

ويُتاح لنا أن نجيب ونقول بأن كل ترجمة أدبية تتضمن درجة من التأويل، ولكن بنسبٍ متفاوتة، فحتى الترجمة التي تظهر حرفية تحتوي على خيارات تأويلية في انتقاء المفردات وترتيب التراكيب. وقد ظهر ذلك جلياً في ترجمة عكاشة، إذ إنّ أبسط الخيارات اللغوية كان يحمل رؤية تأويلية معينة.

وقد بينت الدراسة أن التأويل المفرط وغير المنضبط يؤدي حتماً إلى الانزياح عن النص الأصلي وتحريف مقاصده. لكن الضوابط التي حددتها الدراسة - كالتزام بقصد النص والخصائص الأسلوبية والثقافية - تحول دون هذا الانحراف.

ويحق للمترجم التأويل ضمن الحدود التي تحقق التوازن بين:

- الأمانة للنص الأصلي ومقاصده،

- مراعاة خصائص اللغة والثقافة المستقبلية،

خاتمة

- والحفاظ على الجمالية الأدبية للنص.

وقد اتضح أن الحد الفاصل يبدأ عندما يتحول التأويل من كونه وسيلة لفهم النص ونقله إلى أداة لتوظيف النص لأغراض شخصية أو إيديولوجية، إذ يساعد التأويل الواعي في بناء المعنى حين يكون أداة لاستكناه أغوار النص وكشف مقاصده الخفية؛ أمّا حين يكون تأويلاً تعسفياً فإنه يسيء إلى هوية النص. وقد أظهر تحليل ترجمة عكاشة كيف ساعد التأويل المنضبط في إثراء النص المترجم وإضفاء أبعاد جديدة عليه دون المساس بهويته الأصلية.

إنّ الترجمة لن تنقل المعنى الحقيقي والعميق للنص إلا إذا ذهبت إلى أبعد الحدود في تأويله، هي فرضية لا يمكن التسليم بها؛ حيث أثبتت الدراسة أن التأويل المفرط وغير المنضبط يؤدي إلى تشويه المعنى وليس كشفه، فالتأويل المنطلق بلا ضوابط يتحول إلى تحريف للنص الأصلي.

أما القول أن الترجمة الجيدة هي التي تكتفي بالبحث عن المكافئ اللغوي المباشر وتتجنب التأويل، فلا يمكن الأخذ بها حيث بيّن التحليل التطبيقي أن الترجمة الحرفية المجردة من التأويل تُفقد النص روحه وجماليته، وتنتج نصاً جامداً غير أدبي.

وأن تكون الترجمة الجيدة محكومة بتبني موقف وسطي يتجنب الإفراط في التأويل أو التفريط فيه، فهذا ماتم إثباته، من خلال الدراسة التطبيقية، حيث أثبتت ترجمة عكاشة نجاح النهج الوسطي الذي يجمع بين الأمانة للنص الأصلي والإبداع في نقله، مع الالتزام بالضوابط المنهجية للتأويل.

وهكذا تثبت الدراسة أن التأويل في الترجمة الأدبية يشبه السير على حبل مشدود، يحتاج إلى توازن دقيق بين الالتزام بالنص الأصلي والمرونة الإبداعية، بين الأمانة

خاتمة

للمؤلف والوفاء للقارئ، بين الماضي والحاضر. وهو ما تحقق بدرجة كبيرة في النموذج المدروس لترجمة "النبي"

وختاماً، حريٌّ بنا أن نشير إلى أن بحثنا هذا لا يسعى إلى إعطاء إجابات كاملة، واقتراح أساليب وطرق محددة لبيان أهمية التأويل وأثره في الترجمة ، بقدر ما يسعى إلى إثارة قضايا وإشكالات بحث قد تكون نواة لبحوث مستقبلية لغيرنا. وعليه، يُعد بحثنا هذا بمثابة محاولة لفتح آفاق جديدة للحوار العلمي حول إشكالية حدود التأويل حين الترجمة الأدبية، ولما لا لتدارك ما فاتنا سهواً، والدفع قدماً بحركة البحث العلمي في ميدان الترجمة.

ولسنا نقول باستيفاء هذه الدراسة لكل الشروط اللازمة للبحث وبمختلف الجوانب الأساسية والجوهرية للموضوع محل الدراسة، فأى بحث وأية دراسة إلا و يشوبها النقص، غير أننا نأمل في الأخير، أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في معالجة هذه الإشكالية التي تحتاج إلى أبحاث علمية ودراسات مكثفة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم، ي. (2007). الترجمة بين الاستقلالية والتبعية: اعتبارية مفهوم الترجمة كعلم مستقل. مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 29(1).
- أحمد، ع. ب. (1998). الترجمة والتأويل (المجلد 29). تونس: [اسم الناشر غير مذكور].
- أنطوان، ب. (2010). الترجمة والحرف أو مقام البعد (ع. الخطيبي، ترجمة؛ ط1). بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة. (العمل الأصلي نشر في 1984).
- البارة، ع. ا. (2005). دريدا عربياً: قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي (ط1). الدار البيضاء، المغرب: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- بارط، ر. (1993). درس السيميولوجيا (ع. بنعبد العالي، ترجمة؛ ط3). الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.
- بوعرفة، ع. ق. (2009). الخطاب الديني وإشكالية التفسير والتأويل. في إ. أحمد (إشراف)، التأويل والترجمة: مقاربات لآليات الفهم والتفسير (ط1). بيروت، لبنان: منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون.
- بيوض، إ. (2003). الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول (ط1). بيروت، لبنان: دار الفارابي.
- تشاندلر، د. (2008). أسس السيميائيات (ط. وهبة، ترجمة؛ ط1). بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.
- توفيق، ا. (1952). فن الأدب. القاهرة، مصر: مكتبة الأدب.
- جابر، ج. (2005). منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق: النص الروائي نموذجاً. بيروت، لبنان: دار الكتاب الجامعي.

قائمة المصادر و المراجع

- جاسبر، د. (2007). مقدمة في الهرمينوطيقا (و. قانصو، ترجمة؛ ط1). بيروت، لبنان: منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون.
- جبران، خ. (1923). النبي. (Tharwat 'Okasha, Trans.). New York, NY, USA: Alfred A. Knopf.
- جبران، خ. (1983). كتاب النبي (ث. عكاشة، ترجمة). القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الجزائر، ا. (1989). الترجمة الأدبية: نظرياتها وتطبيقاتها. تونس: [اسم الناشر غير مذكور].
- حمداوي، ج. (2006). المنهج النقدي في كتاب الأدب. الرباط، المغرب: دار جذور.
- حسين، ط. (1984). النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهاته ورواده. الإسكندرية، مصر: دار المعرفة.
- حسين، م. ا. ش. (د.ت.). دفاتر الترجمة. الجزائر: قسم الترجمة.
- راغب، ن. (1996). فنون الأدب العالمي. بيروت، لبنان: مكتبة ناشرون.
- رشاد، ر. (1964). فن القصة القصيرة (ط2). القاهرة، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- رضوان، ج. (1985). علم الترجمة. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- ريكور، ب. (2005). صراع التأويلات: دراسات هيرمينوطيقية (م. عياشي، ترجمة؛ ط1). بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- ريكور، ب. (2008). عن الترجمة (ح. خمري، ترجمة؛ ط1). بيروت، لبنان: منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون.
- الزين، ن. (1987). الأساليب والمشاكل والحلول. مجلة الوحدة، 4(33+34). الرباط، المغرب: المجلس القومي للثقافة.

قائمة المصادر و المراجع

- شاهين، م. (1998). نظريات الترجمة وتطبيقاتها. عمان، الأردن: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- شاهين، م. (2001). آفاق الرواية: البنية والمؤثرات. دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.
- صابر، م. (1985). دراسات عن واقع الترجمة في الوطن العربي. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- صالح، ه. (1988). التأويل والتفكيك. مجلة الفكر العربي المعاصر، (54+55). الأردن.
- طه، م. (1964). القصة في الأدب الإنجليزي. القاهرة، مصر: الدار القومية للطباعة والنشر.
- عبد العالي، ع. ا. ب. (2002). في الترجمة. سلسلة شراع، (40). طنجة، المغرب.
- عبد المطلب، ف. (2012). دراسات الترجمة (ترجمة وتلخيص لكتاب سوزان باسنت). دمشق، سوريا: الهيئة العامة السورية للكتاب.
- عبد الواحد، م. (1986). الرواية الحديثة. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- العيادي، ع. ا. (2007). مفهوم أنطوان برمان في الترجمة الأدبية (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة عنابة، الجزائر.
- عزت، ع. ع. (1984). الفنون الأدبية. الرياض، السعودية: دار المريخ للنشر والتوزيع.
- عناني، م. (1977). الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق. القاهرة، مصر: الشركة العالمية للنشر.
- عواد، م. (1969). فن الترجمة. بيروت، لبنان: دار النهار.
- غادامير، ه. غ. (2006). فلسفة التأويل: الأصول، المبادئ، الأهداف (م. شوقي الزين، ترجمة؛ ط2). الدار البيضاء، المغرب: منشورات الاختلاف/المركز الثقافي العربي.

قائمة المصادر و المراجع

- غادامير، هـ. ج. (2007). الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية (ح. ناظم & ع. صايل، ترجمة؛ ط1). طرابلس، ليبيا: دار أويا للطباعة والنشر.
- فاتيمو، ج. (1998). [عنوان الكتاب الأصلي غير مذكور] (ف. الجيوشي، ترجمة). دمشق، سوريا: منشورات وزارة الثقافة السورية.
- الموافي، ف. ا. (1982). القصة عند عبد الحميد جودة السحار (ط1). الرياض، السعودية: مكتبة عكاظ.
- موان، ج. (2000). اللسانيات والترجمة (ح. بن زروق، ترجمة). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- منسي، ح. (2007). نظريات القراءة في النقد المعاصر (ط1): دار الأديب.
- هايدغر، م. (2012). الكينونة والزمان (ف. المسكيني، ترجمة؛ ط1). بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.

المراجع الإلكترونية:

جامعة لافال. (د.ت.). La traduction et l'interprétation. تمت الزيارة في 11 مارس

2024، من <http://theses.ulaval.ca/archimede/fichiers/21362/ch02.html>

مجلة تفاهم. (2024). تأويل وسوء الفهم. تمت الزيارة في 25 جانفي 2024، من

<http://tafahom.om/index.php/nums/view/12/252>

مدونة مسلك. (د.ت.). ترجمة الأعمال الأدبية. تمت الزيارة في 14 ماي 2025، من

<http://maslak.maktoobblog.com>

ويكيبيديا. النبي. تمت الزيارة في 06 جويلية 2024، من

<https://ar.wikipedia.org/wiki/>

تمت الزيارة في 10 مايو 2024، من <http://isindexing.com>

تمت الزيارة في 10 أوت 2025، من <http://id.erudit.org/iderudit/008723ar>

المراجع الأجنبية:

- Baker, M. (Ed.). (1998). Routledge encyclopedia of translation studies. London, UK : Routledge.
- Balacescu, I., & Stefanink, B. (2003). Modèles explicatifs de la créativité en traduction. *Meta*, *48*(4), 509-525.
- Bassnett, S. (2002). Translation studies (3rd ed.). London, UK: Routledge.
- Berman, A. (1984). La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. Paris, France : Seuil.
- Delisle, J. (1993). La traduction raisonnée : Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français. Ottawa, Canada : Presses de l'Université d'Ottawa.
- Derrida, J. (1985). Des Tours de Babel. In J. F. Graham (Ed.), *Difference in translation* (pp. 165-207). Ithaca, NY : Cornell University Press.
- Durieux, C. (1998). La traduction : transfert linguistique ou transfert culturel ? *Revue des lettres et de traduction*, (4), 149-162.
- Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Eco, U. (2004). *Mouse or rat? Translation as negotiation*. London, UK: Weidenfeld & Nicolson.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and method* (J. Weinsheimer & D. G. Marshall, Trans.; 2nd ed.). London, UK: Continuum. (Original work published 1960)
- Gentzler, E. (2001). *Contemporary translation theories* (2nd ed.). Clevedon, UK: Multilingual Matters.

- Gibran, K. (1923). *The prophet*. New York, NY: Alfred A. Knopf.
- Goriée, D. L. (1994). *Semiotics and the problem of translation: With special reference to the semiotics of Charles S. Peirce*. Amsterdam, Netherlands: Rodopi.
- Grondin, J. (1994). *Introduction to philosophical hermeneutics*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Heidegger, M. (1962). *Being and time* (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). New York, NY: Harper & Row. (Original work published 1927)
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower (Ed.), *On translation* (pp. 232-239). Cambridge, MA : Harvard University Press.
- Ladmiral, J. R. (1994). *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris, France: Gallimard.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London, UK: Routledge.
- Levy, J. (1967). Translation as a decision process. In *To honor Roman Jakobson* (Vol. 2, pp. 1171-1182). The Hague, Netherlands : Mouton.
- Meschonnic, H. (1973). *Pour la poétique II : Épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*. Paris, France : Gallimard.
- Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, France: Gallimard.
- Newmark, P. (1981). *Approaches to translation*. Oxford, UK: Pergamon Press.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden, Netherlands: E. J. Brill.
- Nida, E. A., & Taber, C. R. (1969). *The theory and practice of translation*. Leiden, Netherlands: E. J. Brill.
- Ricoeur, P. (2006). *On translation* (E. Brennan, Trans.). London, UK: Routledge.

- Schleiermacher, F. (1998). *Hermeneutics and criticism: And other writings* (A. Bowie, Trans.). Cambridge, UK: Cambridge University Press. (Original work published 1838)
- Seleskovitch, D., & Lederer, M. (1984). *Interpréter pour traduire*. Paris, France : Didier Érudition.
- Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of language and translation*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies – and beyond*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London, UK: Routledge.
- Venuti, L. (Ed.). (2000). *The translation studies reader*. London, UK: Routledge.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation* (J. C. Sager & M.-J. Hamel, Trans.). Amsterdam, Netherlands: John Benjamins. (Original work published 1958)

Electronic website:

Université Laval. (d.t.). *La traduction et l'interprétation* (PHD thesis), visited on 11/03/2024

<http://theses.ulaval.ca/archimede/fichiers/21362/ch02.html>

الملاحق

الملاحق

مسرد المصطلحات

تعريف المصطلحات الواردة مرتبة حسب إيرادها، بالإضافة إلى مرادفاتها الإنجليزية أدناه.

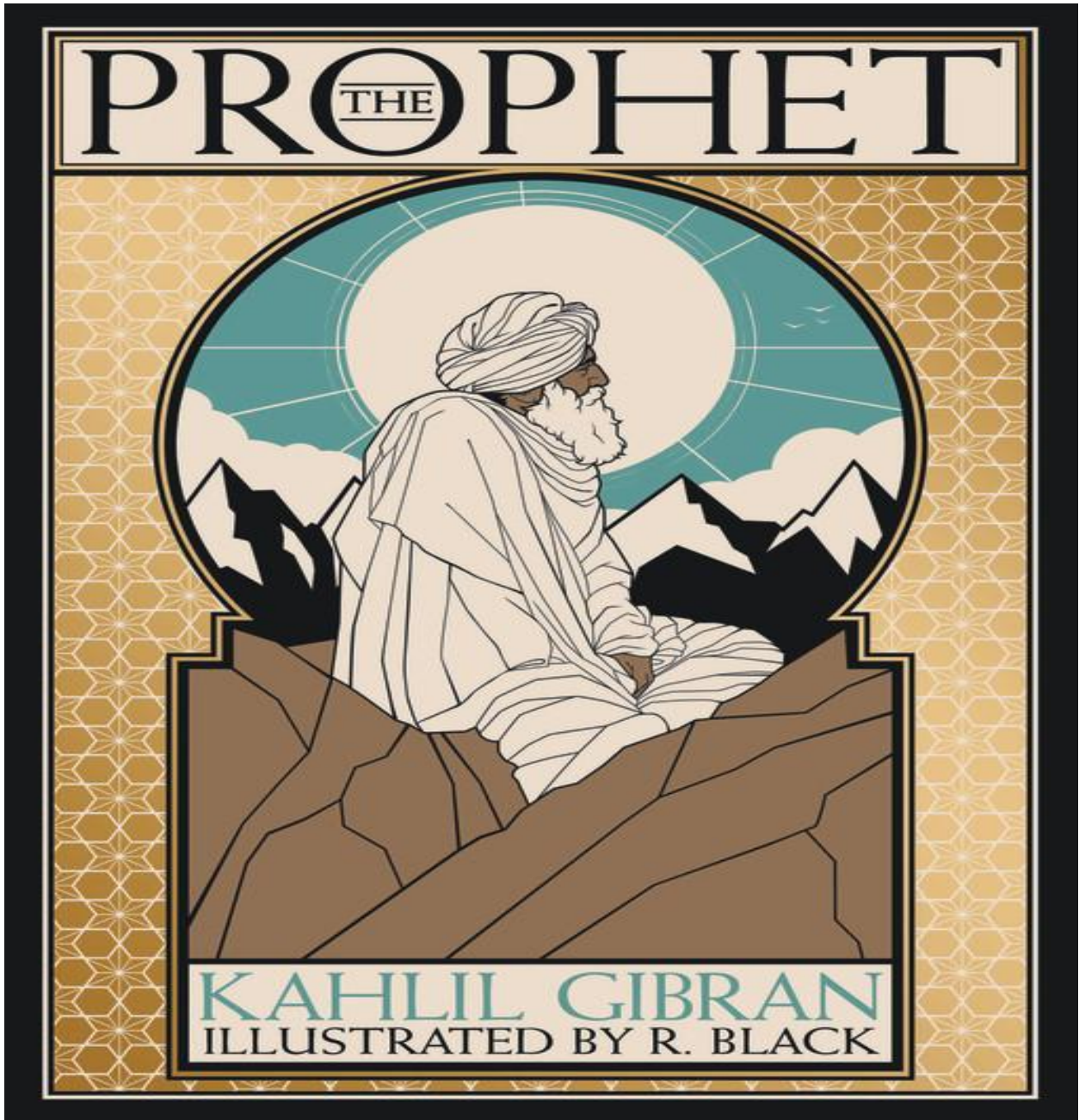
Literariness الأدبية	خاصية النص التي تميزه كعمل أدبي، وتعتمد على الانزياح اللغوي والجمالي والتعدد الدلالي.
Hermeneutics التأويل	عملية فهم النص وفك شفراته الدلالية والثقافية بما يتجاوز المعنى الحرفي.
Literary translation الترجمة الأدبية	نقل النص الأدبي من لغة المصدر إلى لغة الهدف مع الحفاظ على خصائصه الجمالية والدلالية.
Deviation الإنزياح	خروج النص عن القواعد اللغوية المألوفة لتحقيق أثر جمالي أو دلالي.
Context السياق	البيئة اللغوية والثقافية والاجتماعية التي يُنتج فيها النص ويُفهم ضمنها.
Creation الترجمة الإبداعية	استبدال أشمل للنص الأصلي، يحافظ فقط على الرسالة/الفكرة/الوظائف الأساسية للنص الأصلي.
Think aloud protocols التفكير بصوت مرتفع	باتفاقيات أو بروتوكولات التفكير بصوت مرتفع
Discourse الخطاب	أساليب التحدث والكتابة التي تُشرك المشاركين في تبني موقف معين تجاه مجالات النشاط الاجتماعي والثقافي (مثل الخطاب العنصري، واللغة البيروقراطية، إلخ).
Literal Translation الترجمة الحرفية	نقل النص بكلمات مطابقة للغة المصدر دون مراعاة السياق أو الخصائص الأسلوبية.
Interpretive Constraints الضوابط التأويلية	المعايير التي تحدد حدود التأويل المقبول في الترجمة.
Ideology الإيديولوجية	مجموعة من الأفكار تعكس معتقدات ومصالح فرد أو مجموعة من الأفراد أو مؤسسة مجتمعية. وما إلى ذلك، والتي تجد تعبيرها في النهاية باللغة.

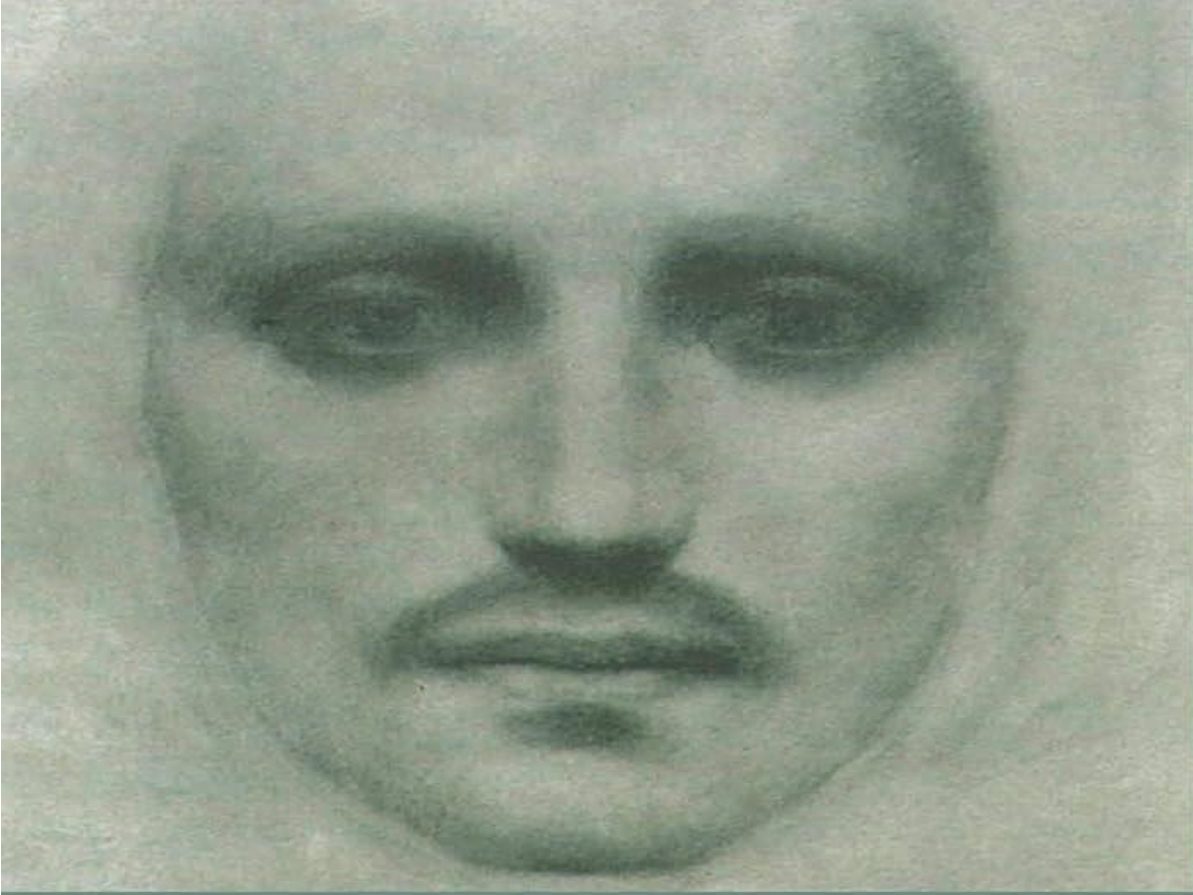
الملاحق

<p>Invisibility Transparency شفافية المترجم</p>	<p>مصطلح استخدمه فينوتي (1995) لوصف الترجمات التي تميل إلى أن تكون محلية بشكل كبير (أي التي تتوافق مع الأنماط اللغوية والثقافية المتوقعة للثقافة المستهدفة).</p>
<p>Manipulation التلاعب في الترجمة</p>	<p>مصطلح انتشر في دراسات الترجمة منذ ثمانينيات القرن العشرين يشير إلى التغييرات التي يجريها المترجم على نص أثناء عملية الترجمة.</p>
<p>Omission الترجمة المختصرة</p>	<p>إزالة أو تقليص جزء من النص.</p>
<p>Equivalence التكافؤ</p>	<p>تحقيق التوازن بين النص المصدر والنص الهدف من حيث المعنى والأسلوب والتأثير.</p>
<p>POWER القوة</p>	<p>في تحليل المعنى بين الأشخاص، يُمكن التمييز بين نوعين أساسيين من العلاقات: القوة والتضامن، تتبع القوة من قدرة مُنتج النص على فرض خطته على حساب خطط مُتلقي النص. أما التضامن، فهو استعداد مُنتج النص للتخلي عن السلطة والعمل مع مُحاوريه كأعضاء فريق.</p>
<p>Cultural Gap الفجوة الثقافية</p>	<p>التباين في المفاهيم والقيم بين الثقافتين المصدر والهدف.</p>
<p>Register السجل اللغوي</p>	<p>أسلوب اللغة المستخدم في سياق معين.</p>
<p>Rendition نقل نص في الترجمة</p>	<p>هو إعادة إنتاج نص أجنبي إلى لغة أخرى (لغة الهدف).</p>
<p>Intentionality القصدية</p>	<p>الهدف الذي يسعى المؤلف إلى تحقيقه من خلال النص.</p>
<p>Situational Equivalent الترجمة المكافئة</p>	<p>إدراج سياق أكثر ألفة من السياق المستخدم في النص الأصلي.</p>
<p>Skopos النظرية الغائية</p>	<p>مصطلح يستخدمه رايس وفيرمير للإشارة إلى غرض الترجمة كما هو مذكور في موجز أو تكليف.</p>

الملاحق

Style, Stylistic أسلوب / أسلوبية	أنماط الاختيارات المتعمدة أو اللاواعية التي يتخذها المتحدثون أو الكتاب من بين الموارد النحوية المعجمية للغة. في دراسات الترجمة، غالبًا ما يرتبط الأسلوب بالشكل وليس
Terminology علم المصطلحات	المفردات المتخصصة المتعلقة بمجال محدد من الترجمة.
Theme الفكرة الرئيسية للعمل الأدبي	فكرة يتم تطويرها أو تكرارها في عمل الكاتب أو الفنان.
Transcription of the original نسخ الأصل	إعادة إنتاج جزء من النص حرفيًا باللغة الأصلية، مصحوبًا عادةً بترجمة حرفية.
Poeticity الشعرية	جماليات النص الأدبي المتمثلة في الإيقاع والصور البلاغية والانزياحات
Dynamic Equivalence المكافئ الديناميكي	ترجمة تركز على نقل تأثير النص بدلاً من الشكل الحرفي
Wordplay التلاعب بالألفاظ	الاستخدام المرح للكلمات.





جبران خليل جبران

النبي

ترجمة موازية للنصين الإنجليزي والعربي

ترجمة

ثروت عكاشه

ملخص:

حدود التأويل في الترجمة الأدبية - رواية "النبي" لجبران خليل جبران أنموذجاً

تمثل هذه الرسالة محاولة علمية جادة لدراسة الإشكالية التأويلية في حقل الترجمة الأدبية، حيث تتناول بالتحليل والنقد ظاهرة التأويل بوصفها إشكالية مركزية في نقل النصوص الأدبية بين اللغات والثقافات المختلفة. وقد اختارت الدراسة ترجمة الدكتور ثروت عكاشة لرواية "النبي" لجبران خليل جبران أنموذجاً تطبيقياً، كونها تمثل حالة دراسية فريدة تجمع بين نص أدبي متميز ومترجم متمكن من اللغتين والثقافتين.

تتبنى هذه الدراسة على إطار نظري متكامل اشتمل على أربعة فصول، ثلاثة منها نظرية وواحد تطبيقي. تناول الفصل الأول طبيعة النص الأدبي وخصائصه، مع التركيز على النص الروائي وتحليل مكوناته الأساسية، كما تناول ماهية الترجمة الأدبية وخصوصياتها وإشكالياتها. بينما انصرف الفصل الثاني إلى دراسة مفهوم التأويل فلسفياً وتطبيقياً، وتتبع تطوره التاريخي والمنهجي عبر العصور، مع التركيز على المدرسة الهيرمينوطيقية وتطبيقاتها في حقل الترجمة. أما الفصل الثالث فقد خصص لنقد الممارسة التأويلية المفردة وطرح الحلول الوسطى التي تحقق التوازن بين ضرورة التأويل وحدوده. وجاء الفصل الرابع تطبيقياً لتحليل منهج عكاشة التأويلي في ترجمة "النبي" من خلال دراسة نماذج تطبيقية مفصلة.

اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي النقدي الذي يجمع بين العمق النظري والدقة التطبيقية، مستندة إلى مراجع نظرية مهمة في مجال الترجمة والتأويل، مع تحليل نماذج تطبيقية من ترجمة "النبي". وتمت مقارنة النص الإنجليزي الأصلي بالنص العربي المترجم للكشف عن الاستراتيجيات التأويلية المتبعة ومدى نجاحها في تحقيق التوازن بين الأمانة للنص الأصلي والإبداع في اللغة الهدف.

أثبتت الدراسة من خلال التحليل النظري والتطبيقي أن التأويل ضرورة حتمية في الترجمة الأدبية، وليس ترفاً فكرياً، وذلك بسبب الطبيعة المركبة للنص الأدبي وغنى دلالاته الرمزية

المخلص

والثقافية التي تستعصي على النقل الحرفي. كما كشفت الدراسة عن نجاح ترجمة عكاشة في تحقيق توازن دقيق بين الالتزام بالنص الأصلي والإبداع في النقل، مما يؤكد صحة النهج الوسطي في التأويل الذي تجنب مخاطر الإفراط والتفريط.

وقد حددت الدراسة ضوابط منهجية للتأويل تتمثل في: الالتزام بقصد النص وسياقه الكلي، والاحترام للخصائص الأسلوبية والجمالية للنص الأصلي، والوعي بالسياق الثقافي والتاريخي للنص، والالتزام بأخلاقيات المهنة ومسؤولية المترجم. كما بينت الدراسة أن التأويل يبدأ حيث تعجز الترجمة الحرفية عن نقل روح النص وجوهره، وينتهي حيث يبدأ التحريف المتعمد للمعنى أو الإسقاط الذاتي المفرط الذي يطمس صوت المؤلف ويحجب مقاصده.

تخلص الدراسة إلى أن التأويل المنضبط يمثل روح الترجمة الأدبية الناجحة، وهو عملية تفاوض مستمرة بين الوفاء للأصل والإبداع في الهدف، بين صوت المؤلف وصوت المترجم، بين الماضي والحاضر. وأن ترجمة عكاشة لـ "النبى" تظل نموذجاً ملهماً يثبت أن التأويل الواعي ليس عدواً للترجمة، بل هو شرط لازم لجودتها واستمرارها.

وفي ضوء هذه النتائج، توصي الدراسة باعتماد النهج الوسطي في تدريس الترجمة الأدبية، الذي يجمع بين الأمانة للنص الأصلي والمرونة الإبداعية، والاهتمام بتدريس مناهج التأويل ونظريات الترجمة ضمن برامج تعليم الترجمة، وتشجيع الدراسات المقارنة للترجمات المختلفة للنص الواحد للكشف عن الاستراتيجيات التأويلية المتبعة.

Summary:

The Limits of Interpretation in Literary Translation - A Case Study of Gibran Khalil Gibran's "The Prophet"

This thesis represents a serious scholarly attempt to study the interpretive challenges in the field of literary translation, addressing interpretation as a central issue in transferring literary texts between different languages and cultures. The study examines Dr. Tharwat Okasha's translation of Gibran Khalil Gibran's "The Prophet" as a practical case study, representing a unique research scenario that combines a distinguished literary text with a translator proficient in both languages and cultures.

The study is built on a comprehensive theoretical framework comprising four chapters, three theoretical and one practical. The first chapter addresses the nature of literary texts and their characteristics, with particular focus on the novel and analysis of its fundamental components, while also examining the essence of literary translation, its specificities, and challenges. The second chapter explores the concept of interpretation from both philosophical and practical perspectives, tracing its historical and methodological development through different eras, with emphasis on the hermeneutic school and its applications in translation. The third chapter critiques excessive interpretive practices and proposes balanced solutions that achieve equilibrium between the necessity of interpretation and its limits. The fourth chapter provides practical analysis of Okasha's interpretive methodology in translating "The Prophet" through detailed case studies.

The study employs the critical analytical method that combines theoretical depth with practical precision, drawing on important theoretical references in translation and interpretation studies, while analyzing practical examples from "The Prophet" translation. Comparative analysis between the original English text and the Arabic translation was conducted to reveal the interpretive strategies

employed and their success in balancing fidelity to the source text and creativity in the target language.

Through theoretical and practical analysis, the study demonstrates that interpretation is an essential necessity in literary translation, not an intellectual luxury, due to the complex nature of literary texts and the richness of their symbolic and cultural meanings that resist literal translation. The study also reveals the success of Okasha's translation in achieving a delicate balance between commitment to the source text and creative rendering, confirming the validity of the moderate approach to interpretation that avoids the risks of both excess and deficiency.

The study identifies methodological controls for interpretation including: adherence to the text's intent and overall context, respect for the stylistic and aesthetic characteristics of the source text, awareness of the text's cultural and historical context, and commitment to professional ethics and translator responsibility. The study also clarifies that interpretation begins where literal translation fails to convey the spirit and essence of the text, and ends where deliberate distortion of meaning begins or where excessive personal projection obscures the author's voice and conceals their intentions.

The study concludes that disciplined interpretation represents the essence of successful literary translation, being an ongoing process of negotiation between fidelity to the original and creativity in the target language, between the author's voice and the translator's voice, between past and present. Okasha's translation of "The Prophet" remains an inspiring model proving that conscious interpretation is not an enemy of translation, but rather a necessary condition for its quality and continuity.

In light of these findings, the study recommends adopting the moderate approach in teaching literary translation that combines fidelity to the source text with creative flexibility, emphasizing the teaching of interpretive methods and translation theories within translation education programs, and encouraging comparative studies.

