جامعة الجزائر 2

كلية الآداب و اللغات

قسم الترجمة

ترجمة شعر المقاومة الفلسطينية
بين الرمزية و الايديولوجيا

Poetas Palestínos de Resístencía de Pedro Martínez Montavez
نموذجا

مذكرة لنيل درجة الماجستير في الترجمة

تخصص عربي – إسباني

إعداد الطالبة

سميرة شعبان

إشراف الأستاذة

أ.د. نفيسة موفق

2017-2018

جامعة الجزائر 2
كلية الآداب و اللغات
قسم الترجمة

ترجمة شعر المقاومة الفلسطينية
بين الرمزية و الايديولوجيا

Poetas Palestínos de Resístencía de Pedro Martínez Montavez
نموذجا

مذكرة لنيل درجة الماجستير في الترجمة

تخصص عربي –اسباني

2017-2018

إعداد الطالبة
سميرة شعبان

إشراف الأستاذة
أ.د. نفيسة موفق

أعضاء لجنة المناقشة :

د. صليحة بن عيسى .....رئيسا

د. لامية جميات .....عضوا

أ.د. نفيسة موفق.....مقررا

الإهداء

إلى روح والدي الغالي رحمه الله

إلى أمي الحبيبة الغالية حفظها الله

شكر و امتنان

يطيب لي أن أتقدم بالشكر الجزيل لوالدتي الحبيبة أ.د. شامي رشيدة التي تحملت معي مشقة إنجاز هذا العمل و ساندتني في كل لحظة .

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان للأستاذة الدكتورة نفيسة موفق التي شرفتني بالإشراف على هذا العمل و أعانتني على تجاوز كل الصعوبات و لم تبخل عليا بأي جهد .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة .جميات لامية و الدكتورة بن عيسى صليحة على قبولهما مشكورتين مناقشة هذا العمل .

و لا يفوتني أن أشكر كذلك الأستاذ الدكتور عاشور فني الذي كان نعم العون لي.

الفهرس

الفهرس

مقدمة عامة 1

سبب اختيار الموضوع.....7

الإشكالية 9

الفصل الأول : الترجمة و الإيديولوجيا.....15

مدخل

1. الخطاب الإيديولوجي في الترجمة.....16

1.1. مفهوم الايدولوجيا.....16

2.1 الخطاب الإيديولوجي في الأدب 21

3.1 الخطاب الإيديولوجي في الترجمة من منظور تاريخي 25

4.1 الخطاب الإيديولوجي في الترجمة في مرحلة ما بعد الكولونيالية 28

5.1 ترجمة الأدب العربي المعاصر في إسبانيا و التأثير الايديولوجي 32

2. المقاربة الإيديولوجية في الترجمة.....38

1.2. اختيار النص 41

2.2. من يوجه عملية الترجمة 42

3.2. دور المترجم 44

4.2. توظيف الترجمة في خدمة الإيديولوجيا 48

5.2. إستراتيجيات التدخل الإيديولوجي في النصوص.....52

1.5.2 التطويع الثقافي 52

2.5.2. التصرف الإيديولوجي.....53

1.2.5.2. المستوى المعجمي.....59

2.2.5.2 المستوى التركيبي.....67

3.2.5.2 المستوى الثقافي.....71

الخلاصة 76

الفصل الثاني : الترجمة و الشعر الرمزي.....80
مدخل
1. المدرسة الرمزية.....82
1.1. مفهوم الرمز لغة و اصطلاحا 82
2.1. نشأة المذهب الرمزي.....84
3.1. الرمزية في الحقل الأدبي.....87
4.1. الرمزية في الشعر العربي القديم و المعاصر 93
5.1 أنواع الرموز.....99
1.5.1. الرمز التاريخي 99
2.5.1 الرمز الديني 100
3.5.1. الرمز التراثي الشعبي.....101
4.5.1. الرمز االصوفي.....101
5.5.1. الرمز الطبيعي.....101
6.5.1. الرمز الأسطوري 102
2. الترجمة الشعرية و الرمز 103
1.2 قابلية الشعر أو استعصائه على الترجمة 104
2.2 مشاكل ترجمة الرمز في الشعر 111
3.2 رؤى و تصورات حول الترجمة الشعرية.....126
3. النظريات الوظيفية 132
1.3 نظرية الهدف لهانس فارمر و كاتارينا رايس 133
2.3 الفعل الترجمي لهولز مانتاري 138
3.3.النظرية الرمزية و النموذج الوظيفي– الرمزي لفيلين كوميساروف 144
1.3.3 الكشف عن المعنى الضمني.....147
2.3.3 مستويات التحليل في النموذج الوظيفي– الرمزي.....194
3.3.3 ثابت الترجمة و التطابق الوظيفي.....155

. الخلاصة..... 159

3.الفصل الثالث:ترجمة الشعر الثوري الفلسطيني بيدرو مونتابيث

مارتينث 163

مدخل

1. نبذة عن المستعرب بيدرو مارتينث منتابث 163

1.1 مؤلفاته 165

2.1 آرائه و مواقفه.....167

2. تعريف المدونة "شعراء المقاومة الفلسطينيون" 169

3. تحليل نماذج من المدونة 171

نموذج رقم 1.....175

نموذج رقم 2.....181

نموذج رقم 3.....184

نموذج رقم 4.....190

نموذج رقم 5.....195

نموذج رقم 6.....199

نموذج رقم 7.....206

نموذج رقم 8.....213

4. الاستنتاجات 216

الخلاصة 219

الخاتمة.....222

المراجع ....230.....

الملاحق..... 241

المقدمة

مقدمة عامة :

أدرك المستعربون الإسبان المعاصرون منذ أيام ميغيل أسين بالاثيوس Miguel Asín Palacios (1871-1944) و إيميليو غارسيا غوميز Emilio García Gomez (1905-1995) و وصولا إلى بيدرو مارتينث مونتابيث Pedro Martinez Montavez (1933-) أن دراسة الثقافة و الحضارة العربية و الإسلامية لا يجب أن تقتصر على الفترة التي استوطن فيها العرب في اسبانيا و أن هذه الثقافة حتى و إن خف وهجها إنطفأ بريقها بعد أفول الحقبة الأندلسية المزدهرة و اندثار الحضارة الإسلامية الشامخة و الانتكاسات الكبرى التي تعيشها الأمة العربية في الوقت الراهن، إلا أن جيناتها العريقة و الغنية مازالت ممتدة في العالم العربي المعاصر بشكل ما و مازالت حية و قادرة على العطاء، و أن هذه البلاد العربية بقربها الجغرافي والتاريخي و الثقافي من إسبانيا تستحق الاهتمام و إعادة الاستكشاف لأسباب تاريخية ثقافية و حتى جيوسياسية . بهذه الرؤية الجديدة للثقافة العربية المعاصر ظهر جيل جديد من المستعربين يحاول وصل التاريخ المشترك بين إسبانيا و العرب بالحاضر المعاصر و المستقبل الواعد، فساهموا في إنشاء مؤسسات فكرية و دور نشر و أقسام جامعية و دراسات أكاديمية تخصصت في العالم العربي من كل النواحي الفكرية و الأدبية و التاريخية و الاجتماعية و السياسية ، و بطبيعة الحال كانت الترجمة حجر الزاوية باعتبارها العصب و الوتد الذي يقوم عليه أي نشاط علمي و ثقافي و إيديولوجي مشترك بين شعبين و لغتين و ثقافتين . *(باراديلا 2000:*

(342-343

و في خضم هذا الاهتمام المتزايد بالعالم العربي المعاصر ، حظيت القضية الفلسطينية و هي القضية الأبرز في المنطقة العربية منذ أكثر من نصف قرن باهتمام واسع من قبل هؤلاء المستعربين الجدد ، كما حظي الشعر الثوري الفلسطيني و شعراء فلسطينيون و أبرزهم محمود درويش بفرصة الوصول إلى العالمية و بمكانة مميزة في حركة الترجمة من العربية إلى لغات العالم ،لا سيما ضمن حركة الاستعراب الإسبانية ، حيث كان الكاتب و المفكر الاسباني بيدرو مارتينث مونتابيث Pedro Martinez Montavez ، وهو من رواد حركة الاستعراب في الوقت الحالي ، كان له السبق و الفضل في ترجمة أعمال درويش و سميح القاسم و أعمال العديد من الأدباء و الشعراء العرب البارزين وتعريف الجمهور الاسباني بهم منذ عقد الستينات، فكرس من خلال ترجماته مواقفه الداعمة للقضايا العربية و أفكاره المدافعة عن الحق التاريخي للعرب في أرض فلسطين التاريخية ، وانعكس ذلك بشكل واضح على اختياراته و ترجماته ، و بفضله حصلت القضية الفلسطينية على منبر أدبي و فكري تخاطب من خلاله العالم الناطق باللغة الاسبانية .

كما هو معروف فإن القضية الفلسطينية و الصراع العربي الإسرائيلي من أكثر القضايا المثيرة للشغف و الجدل في التاريخ العربي الحديث ومصدر لإلهام العديد من الأدباء و الشعراء العرب ،الذين طبعت قصائدهم بطابع سياسي و ثوري مناهض

للكولونيالية و الصهيونية و الامبريالية ، فقدموا شعرا ثوريا ملحميا مكرسا لخدمة قضيتهم العادلة .

على ضوء ما سبق نجد أنفسنا أمام تساؤل مرتبط بكيفية تقديم هذا النوع من النصوص الشعرية ذات الطابع السياسي و الإيديولوجي إلى المتلقي الذي ينتمي للعالم الغربي الواقع بشكل أو بآخر تحت تأثير الهيمنة الصهيونية، فيصبح التحدي بالنسبة للمترجم هو إعادة تقديم هذا المضمون المعادي للحركة الصهوينية و الاستعمارية و الغرب ، صاحب الماضي الاكولونيالي الطويل في المنطقة العربية و المسئول المباشر عن نكبة فلسطين و عن حروب و أزمات كثيرة في العالم العربي . هنا تجد الترجمة نفسها مقحمة في هذا ال صدام السياسي و الإيديولوجي كوسيلة و كهدف و كفاعل و كمفعول به في نفس الوقت ، و على أية حال فهذا كان ديدنها دائما و لم تكن يوما بعيدة عن حركة التاريخ و صدام الحضارات و لطالما حملت مضامين إيديولوجية و عبرت عن تجاذبات سياسية و فكرية.

من جهتها كانت حركة الترجمة و الاستعراب في إسبانيا تمارس هذا الدور و لا تكتفي بالتعامل مع النصوص الأدبية كأدب و إبداع فحسب بل تتناولها كوثائق اجتماعية و سياسية و أنثروبولوجية ، لذالك وجب علينا التركيز على توظيفها الإيديولوجي و التطرق إلى تاريخ حركة الترجمة بشكل عام و دوافعها و أهدافها و أسباب اختيار عناوين معينة و إهمال عناوين أخرى و دور المستعربين في كل ذلك .

إن الدراسات الحديثة باتت تركز أكثر على الجانب الإيديولوجي في العملية الترجمية و أصبحت تقر بأن الترجمة هي بمثابة إعادة كتابة للنص ليس فقط وفقا للمعايير اللغوية بل و حتى وفقا للخصوصيات الثقافية و الإيديولوجية و السياسية للمجتمع المترجم له.

إن إعادة الكتابة هذه قد تخدم النص و تقربه من المتلقي و قد تظلمه و تجعله عرضة للتلاعب، و هو ما عبر عنه بصراحة كل من سوزان باسنت وأندري لوفيفير (Bassnett et Lefevere1992)، بالقول " ***إن الترجمة ما هي إلا نوع من التلاعب، سواء أكان واعيا أم غير واع، في خدمة إيديولوجية معينة.*** "*(بن محمد ،2016)* و هذا يعني أن مهمة المترجم تغيرت من شخص يحمل رسالة و ينقل أفكارا ، إلى شخص يضيف و يحذف و يفسر و يأول و يسحب القارئ إلى منحى معين يتماشى مع الموقف و الإيديولوجية التي يتبناها هو أو الجهة التي تقف خلفه . وهو ما أكده مثلا لورانس فينوتي Lawrence Venuti (Venuti1997) في قوله" ***إن الترجمة كتابة جديدة للنص الأصل بدافع إيديولوجي مرتبط بالتوجه الفكري للمترجم*** " *بن محمد ،2016)*

فأردنا أن نخصص بحثنا هذا للحديث عن مدى تأثير الايدولوجيا في الحقل الترجمي ، وكيف تسيطر الايدولوجيا على هذا النشاط و توجهه لتمرير رسائلها و خدمة أهدافها .

من جهة أخرى لا يتوقف التحدي بالنسبة للمترجم العاكف على ترجمة الشعر الثوري الفلسطيني عند الجانب الفكري للقصائد بل يتجاوزه إلى مستوى آخر يتمثل في مدى صعوبة ترجمة هذا النوع الشعري الذي يزخر برمزية عالية ذات دلالات ثقافية و تراثية و تاريخية و

خصوصية محلية و شخصية ، فالرمزية في نصوص درويش مثلا تشكل تحديا حقيقيا بالنسبة للمترجم لأنها أسلوب يقدم أفكارا في قالب غامض فيخلق صورا و يصوغ أشكالا و يرتقي بمستوى اللغة الأدبية . لذا يقول الشاعر الفرنسي **شارل موراس Charles Maurras**: " ***إن الرمز يلبس الفكرة المطلقة شكلا محسوسا، لكن هذا الشكل الذي يغلف الفكرة ليس غاية في حد ذاته ولكنه يستهدف التعبير عن الفكرة وفي الوقت نفسه يظل موضوعا لها، كما أن الفكرة بدورها لا يمكن إدراكها دون سياق خال من التشبيهات الخارجية، لأن السمة الجوهرية في الفن الرمزي تكمن في استمرار صورة الفكرة بداخل الشكل*** " .*(حسين، 2014)* .فأصبح لزاما علينا أن نتناول هذه الظاهرة الشعرية لكونها من أشكال الإبداع الفني في الشعر الثوري الفلسطيني و الذي تألق بشكل ملفت بفضلها و أصبح صوتا للقضية و سببا في تفتح أعين الناس وأذواقهم ومعارفهم على تجارب أدبية حاملة لقيم فنية و إنسانية و معرفية ، لكل الأسباب التي ذكرناها نكتشف أن الفرق بين من يترجم النثر و من يترجم الشعر كالفرق بين من يغرف من البحر و من ينحت في الصخر ، و من أجل الوقوف على كل هذه الجوانب و الصعوبات الفكرية و الثقافية و اللغوية المرتبطة بالترجمة ، وقع اختيارنا على نصوص من الشعر العربي المعاصر ، ترجمت إلى اللغة الاسبانية و هي قصائد لشعراء فلسطينيين عرف عنهم توجههم اليساري و نهجهم المقاوم وانتمائهم العروبي من جهة ، و عرفوا باستخدام غزير للغة الرمزية من جهة أخرى ، أمثال محمود درويش و سميح القاسم و فدوى طوقان و توفيق زياد و سليم جبران ، قام

بترجمتها أحد رواد الاستعراب الاسباني المعاصر و هو البروفيسور بيدرو مارتينث مونتابيث Pedro Martinez Montavez، الذي جسد من خلال اختياره لهذه القصائد فكرة الارتباط الوثيق بين الترجمة والأدب و الايدولوجيا . لذا اتخذناها كنموذج و سنسعى إلى معرفة كيفية تعامل المترجم ذو الثقافة الغربية مع الشعر العربي المحمل بأفكار قد تتعارض مع الفكر الرائج لدى المتلقي الغربي، و مدى الأمانة لدى المترجم في نقل رسالة النص الأصلي خاصة من الناحية الفكرية .

من جهة أخرى سنحاول الخوض في تجربة المترجم الذي يتصدى للمهمة الشاقة المتمثلة في ترجمة الشعر الرمزي ونكتشف الصعوبات التي يواجهها و كيفية انتقال الرمز الشعري من اللغة العربية إلى اللغة الاسبانية، و كيف يتعامل المترجم مع أبيات تحمل صور رمزية قد تكون غامضة و غريبة عن الجمهور المستهدف بالترجمة، وما إذا كان الرمز ذو الخصوصية المحلية يحتفظ بكل مقوماته الدلالية و الجمالية في اللغة المترجم إليها ، و نسلط الضوء على مدى ملائمة السمات الثقافية و اللغوية الخاصة بالنص العربي للثقافة و اللغة المترجم إليها . و نسعى للوقوف عند جوانب النجاح و الإخفاق في توطين المعنى في النص المترجم ، تماما كما عبر عنها الشاعر.

سبب اختيار الموضوع :

الأسباب الموضوعية :

إن الغاية الأبرز لهذا العمل هو فهم العلاقة التي تربط الترجمة بالايدولوجيا و كيف تأثر كل واحدة على الأخرى ، و البحث في الأسباب التي تجعل من ترجمة نص أدبيي إسباني أو فرنسي أو انجليزي إلى اللغة العربية أمر مختلف عن ترجمة نص عربي إلى هذه اللغات المذكورة ، و بمعنى آخر نريد أن نفهم كيف يرتبط النشاط الترجمي بفكرة السيطرة و الخضوع و هل تختلف درجة التأثير بسبب وجود ثقافات مسيطرة وثقافات تابعة كما يرى فرانز فانون*(فانون ، 1952)* و إدوارد سعيد و أخرون.

نتصور أن العلاقة " المريبة " التي تربط الايدولوجيا بالترجمة و الأدب تحتاج إلى دراسة مستفيضة خاصة في ضل المرحلة الراهنة التي تتميز باختلال في موازين القوى و هيمنة الحضارة الغربية و لغاتها و ثقافاتها وإيديولوجياتها و قوتها الناعمة على العالم ، و نعتقد أن الترجمة أصبحت أكثر من أي وقت مضى أداة لهذه الهيمنة و وسيلة للحوار و التجاذب تفرضها طبيعة العلاقات بين المجتمعات الأكثر تقدما و المجتمعات الأقل تقدما.

نعتقد أن دراسة العلاقة الجدلية بين الترجمة و الايدولوجيا مهمة لأنها تنظر إليهما كأدوات للفعل الحضاري الواعي و وسائل للبروباغاندا ، و ترى أن كلاهما تتحركان بخطوات مدروسة و تملكان القدرة على التأثير بفعالية و هدوء في المجتمع المعاصر و في الرأي العام ، و بالتالي فإن عجلة الترجمة و ماكنة الإنتاج الفكري و الثقافي وجدتا لتحقيق أهداف استراتيجية .

وقع اختيارنا على ترجمات البرفيسور بيدرو مارتينث مونتابث لأنها نموذج صارخ للتداخل بين النشاط الترجمي و الفكر الإيديولوجي، حيث أن الرجل عرف بتوجهه اليساري و موقفه المؤيد للقضية الفلسطينية و يبدو أنه أخذ على عاتقه مهمة الدفاع عنها فتجلى ذلك بوضوح في كتاباته و ترجماته و إن كانت لا تخلو في بعض الأحيان من الازدواجية و التناقض .

الأسباب الذاتية :

لاحظنا أثناء اضطلاعنا على قصائد هذه المدونة مدى صعوبة المهمة التي واجهت المترجم ، كيف لا و قصائد محمود درويش و توفيق زياد و فدوى طوقان و سميح القاسم غنية بالصور المجازية المطعمة بالرموز التراثية و الدينية و التاريخية التي تجعل الولوج إلى لب المعنى إشكالية في حد ذاتها، و إعادة تقديمه إلى القارئ صاحب الثقافة البعيدة في قالب شعري جميل و دون أن يسقط منه شيء منتصف الطريق إشكالية أخرى و مهمة شاقة و مضنية بالنسبة للمترجم . فأردنا أن نعرف كيف يستطيع المترجم أن يوفق بين المعنى و الشكل على حد سواء ، خاصة و أن الترجمة الشعرية تُفَرط أحيانا في أحد الجانبين و هذا ما يفقد النص الشعري رونقه و نكهته ، لذا فإن البيت الشعري بمثابة بنية لا مجال للتناغم فيها دون تلاؤم تام بين المعنى و المبنى ، و لأجل كل ما ذكرناه آنفا بدا لنا أن هذه المدونة التي وقعت بين أيدينا تطرح إشكاليات كثيرة بالنسبة للمترجمين و تستحق الوقوف عندها .

الإشكالية :

بناء على كل ما ذكرنا سابقا صغنا إشكاليتنا على النحو التالي :

كيف يتعامل المترجم مع النصوص الشعرية ذات النزعة الايديولوجية ؟ و هل يصبح الرمز الحمال لعدة أوجه مطية للتلاعب الإيديولوجي أم يتحول لمجرد صورة بيانية باهتة بعد الترجمة ؟ و هل للمترجم دور في تمييع معاني الرموز أو تضخيمها وفقا لتوجهاته الفكرية؟ و هل اختيارات المترجمين للنصوص أو لاستراتيجيات الترجمة هي اختيارات أكاديمية بحتة أم أنها استجابة لرؤية إيديولوجية ؟؟

بما أن الترجمة هي نشاط يتوسط اللغات و الثقافات ، كيف يمكن المحافظة على الدلالات الرمزية من ثقافة إلى أخرى؟ وكيف يتعامل المترجم مع الإحالات التاريخية و التراثية و الدينية الخاصة بثقافة النص الأصلي و البعيدة عن ثقافة المتلقي للترجمة ؟

الفرضيات :

- **تتعامل الترجمة مع النص بأمانة و حيادية و تقدم ترجمة مطابقة إلى حد كبير للنص الأصلي ، يسعى من خلالها المترجم إلى وضع النص في متناول القارئ و تحقيق غاية إبداعية فقط ، و قد يقبل على النص متجردا من انتماءاته الإيديولوجية ، و قد يستخدم إستراتيجية واحدة للتعامل مع النصوص و هي الترجمة الحرفية و المباشرة البعيدة**

عن التصرف و التدخل و يكتف بدور الوسيط دون أن يضع بصمته الذاتية و الفكرية في النص .

- **تعمل الترجمة بشكل أو بآخر على التدخل في النصوص الأدبية و الشعرية ولو بدرجة بسيطة بغية تحريف شيء من المضمون أو تمرير رسائل مبطنة ، حيث يقوم المترجم بدور المرسل الثاني بعد المؤلف و يستخدم أساليب تدخل عديدة كالحذف و الطمس و التحريف و التورية لبعض العناصر و الرموز الحاملة لأبعاد إيديولوجية ، و قد يتصرف المترجم بازدواجية و يستخدم أكثر من طريقة في الترجمة حسب الموقف و حسب الرسالة التي تحملها الأبيات . و هو بذلك يبتغي تحقيق غايات معينة تتماشى مع أفكاره أو مع الإطار العام الذي ينشط فيه ، و العملية برمتها موجهة وفقا لأهداف إيديولوجية و هذا التوجيه يبدأ منذ مرحلة اختيار النصوص إلى الاستراتيجيات الموظفة في الترجمة .**

سنسعى من خلال هذا البحث لمقاربة هذه الإشكاليات و الفرضيات عبر الجمع بين الشقين النظري والتطبيقي.

و حيث أن هذه القصائد قد طغت عليها كما سبق و أن ذكرنا النزعة الإيديولوجية من الناحية الفكرية و الأسلوب الرمزي من الناحية الأدبية و كل منهما موضوع قائم بذاته ، فقدرنا أنه لابد من دراسة هذين الجانبين كل واحد على حدى قبل الشروع في دراسة و تحليل قصائد المدونة . فجاءت دراستنا هذه في ثلاثة فصول، فصليين نظريين و فصل

تطبيقي ، فسنفرد الفصل الأول للمحور الخاص بالعلاقة الجدلية التي تربط الترجمة بالايدولوجيا ، و نبدأ بتقديم مفهوم شامل للإيديولوجيا و ارتباطها الوثيق بالأدب، ثم نتطرق تأثيرها في حركة الترجمة على مر العصور وصولا إلى المرحلة الراهنة ، و سنحاول في معرض بحثنا أن نبين أن كل غايات الأدب و الأدب المترجم هي غايات إيديولوجية بشكل ما و أن كل نشاط ترجمي يمكن اعتباره نشاطا إيديولوجيا . كما سنتناول الترجمة من حيث كونها واحدة من وسائل الدعاية الفكرية أمام الجماهير بشكل عام و الهيمنة الثقافية على الشعوب التي عانت من الكولونيالية . ثم نحاول إلقاء نظرة عامة على بداية الاهتمام بالأدب العربي المعاصر في إسبانيا وحركة الترجمة المعاصرة بين اللغتين العربية و الاسبانية و المسار الإيديولوجي الذي اتخذته . ثم نخصص جزءا معتبرا من هذا الفصل للحديث عن المقاربة الإيديولوجية للترجمة و كيف تقوم بالسيطرة على النشاط الترجمي و تتحكم في الرسالة من خلال استراتيجيات توجه هذا النشاط بما يخدم أفكارها و مصالحها ، ثم نختم هذا الفصل بمجموعة من الأمثلة للنصوص مترجمة تعرضت لبعض التحريف في رسالتها الأصلية من خلال أساليب كالتطويع و التصرف و المجاز و التورية التي تُحرف أو تُحور أو تزيد أو تنقص من مضمون رسالة النص الأصلية .

أما الفصل الثاني فسنخصصه لتناول الطابع الرمزي الذي يميز القصائد الواردة في المدونة ، و قدرنا أنه من الضروري قبل الشروع في البحث في الجانب المتعلق ب إشكاليات الترجمة الشعرية ، أن نتناول المذهب الرمزي باعتباره مدرسة أدبية قائمة بذاتها ، فنتطرق بداية إلى

الرمزية كتيار أدبي منذ نشأته و تطوره عبر الزمان عند الغرب و لدى العرب و أنواع الرموز و خصائص اللغة الرمزية .

ثم نخصص الجزء الأكبر من هذا الفصل للحديث عن الصعوبات التي يواجها من يعكف على ترجمة الشعر الرمزي . حيث أن هذه الصعوبات و المشاكل تنبع جلها من اختلاف الثقافات الذي ينجم عنه بالضرورة اختلاف في المفاهيم و تباين في دلالات الرموز لا سيما تلك الرموز التي تحمل موروثا محليا، و التي تطرح مشكلة ساعة الترجمة بسبب صعوبة التأويل و صعوبة تبليغ الفكرة عند الترجمة ، كما سنتطرق إلى مدى قدرة المترجمين على الالتزام بمبدأ الأمانة في ترجمة الشعر، خاصة و أن مترجم الشعر قد يكون في غالب الأحيان شاعرا و قد يسعى لوضع بصمته الشخصية على النص . و سنحاول أن نعرف ما إذا كانت الترجمة النثرية يمكن أن تكون حلا وما إذا كانت قادرة على نقل الجمالية التي تحملها الصور الرمزية . كما سنحاول التطرق إلى المنهجية الأنسب للتعامل مع النص الشعري .

للنظر في كل هذه المسائل حاولنا أن نبحث في النظريات التي من شأنها أن تسهل عمل المترجم و عمل الباحث في الترجمة لاسيما فيما يخص تحليل النصوص ذات الأدب الرمزي و المحتوى الإيديولوجي ، و بحثنا عن أنسب نموذج ترجمي للكشف على مفهوم التكافؤ العام و أسس عملية نقل المعنى و المبنى إلى اللغة الهدف ، فوقع اختيارنا على النظريات الوظيفية التي قدمها كل من كتارينا رايس Katharina Reiss و هانس

فارمر Hans Vermeer و هولز مونتاري Holtz Monttari ، كما استعنا بنظرية تنتمي إلى نفس التيار الوظيفي و هي "نظرية الترجمة الرمزية و النموذج الوظيفي – الرمزي ، التي أيدها بقوة الباحث و المنظر الروسي الشهير فيلين ناعوموفيش كوميساروف Vilen Naumovich Komissarov (1924–2005)، بقوله " ***إن نظرية الترجمة الرمزية هي أنموذج الترجمة الأكثر انتشارا لأنها تعتمد على الحقيقة التي لا مراء فيها ، و هي أن مضمون كل الرموز اللغوية يعكس في نهاية الأمر أشياء من الواقع الحقيقي و ظواهره و علاقاته*** *"(Komissarov : 1978) (الحكيم ، 1993، ص 61)* . و اعتقادا منا أنها تقدم النموذج الأفضل للكشف عن المعنى الضمنى للكلمات و الرموز الغامضة من خلال تحليل يشمل المستويات النسبية و الدلالية و المفاهيمية للكلمة ، و تقدم للمترجم آليات واضحة تسمح له بتحليل الترجمة معجميا و دلاليا و ذرائعيا ، و تولي اهتماما خاصا بمدى التطابق الوظيفي بين النصين الأصل و الهدف الذي تعتبره معيارا لنجاح الترجمة . لأجل ذلك قدرنا أنها الأنسب لتحليل النصوص التي وقعت بين أيدينا ، و لأجل ذلك سوف نحاول أن نخضع بعض من نماذج المدون للتحليل وفقا لآليات هذه النظرية التي سنتناولها بالشرح و التفصيل في الجزء الأخير من الفصل الثاني .

أما الفصل الثالث فسنفتتحه بتقديم السيرة الشخصية للمترجم و المستعرب بيدرو مارتينث مونتابيث ، و نتطرق فيها إلى ما يميز مسيرة هذا المستعرب الفذ و مواقفه و انتماءاته و

رحلته على دروب الثقافة العربية ، يتبعها تعريف للمدونة و تحليل لأمثلة المدونة وفقا للمنهجية معينة جاء ذكرها في هذا الفصل و استنادا إلى نموذج التحليل الوظيفي الرمزي .

و في الختام ننوه إلى أن طريقة التهميش و الإشارة إلى المراجع التي اعتمدنا إليها في هذا البحث هي الطريقة الأنكلوساكسونية .

الفصل الأول

الترجمة و الإيديولوجيا

مدخل :

إن الترجمة كانت دائما وعاء يحمل أفكارا إيديولوجية و أداة دعائية فاعلة في حركة المجتمعات الفكرية و العلمية و السياسية و الاقتصادية ، و بالتالي ليست الترجمة مجرد عملية آلية أو تجارية تكتفي بالنقل و بالتكرار ، وإنما هي عملية تحث على الانفتاح على الأفكار الجديدة و تحرض على التفاعل معها و تمنح حياة جديدة للنص في اللغة و الثقافة المنقول من هنا تبرز الترجمة كحجر الزاوية في المنظومة الفكرية و السياسية و الدعائية، لاسيما في المجتمعات المتقدمة و المجتمعا ت التي تمر بمرحلة زخم و نشاط و تفاعل فكري ، و لهذه الأسباب فإن المراحل المزدهرة من الفكر الإنساني على مدى التاريخ غالبا ما اقترنت بازدهار حركة الترجمة .

إن غالبية النصوص تحمل مضمونا إيديولوجيا لذا يتطلب التعامل معها قدرات و مواهب متعددة تتمثل في تمتع المترجم بث قافة موسوعية و درجة من الخصوبة الفكرية و إدراكا لخصائص اللغة و النص و قراء واعية و عميقة لما بين السطور لأن عملية الترجمة بإضافة إلى كونها نشاطا لغويا و فعلا إبداعيا ، فهي أيضا تحمل رسالة إيديولوجية على اعتبار أن النص المترجم هو تعبير عن رؤية معينة و ترويج لفكرة ما أو لثقافة ما ، حيث لا يمكن أن يُنظر إلى الترجمة كعمل عفوي و بسيط أو ظاهرة حيادية ، بل كعملية موجهة تعبر عن موقف فكري أو ورؤيا فلسفية ، بالتالي كل النصوص مهما كانت أنواعها تحمل ثقافة مميزة و ت قدم فكرا إيديولوجيا م عينا سواء كان بشكل صريح أو مبطن و

بالتالي وُجدت الترجمة ، لتؤدي غرضا م ا في سياق ما ، و تخضع لعوامل مرتبطة بالإيديولوجية المترجم و الجهة المشرفة على الترجمة و ثقافة الجمهور المتلقي للترجمة و الغاية من الترجمة و البيئة أو السياق العام الذي تتم فيها العملية برمتها ، لذا تتدخل الايدولوجيا بشكل مباشر أو غير مباشر في سياسة النشر و الترجمة و اختيار النصوص و المحتويات و لغة الخطاب و تحديد الإستراتيجية المطلوبة و الأهداف المرجوة من النشاط الترجمي .(مطر ،2018)

I. 1.الخطاب الإيديولوجي في الترجمة :

إن البحث في علاقة الخطاب الإيديولوجي بالترجمة يتطلب منا أولا التطرق لماهية الايدولوجيا نفسها ومضامينها و تنوعاتها و الوسائل التي تستخدمها و كيفية عملها ومدى ارتباطها بمختلف المعارف و الآداب و التيارات الفكرية و العلوم الإنسانية و وسائل الاتصال و الدعاية،

إذا ما هي الايدولوجيا ؟

I. 1.1مفهوم الايدولوجيا :

لغة :" كلمة" أيديولوجية " هي كلمة مبتدعة و دخيلة على جميع اللغات الحية تنتمي للغات الهندية الأوروبية و تتكون من مقطعين أصلهما إغريقي، " أيديا "وتعني فكرة، "ولوجوس "logos وتعنى حرفيا" كلمة "ولكن يقصد بها" دراسة أو" علم ". (المسيري ، 2008) الكلمة أعجمية و بالتالي فاستخراج الفعل منها لم يكن هينا لأن اللغات السامية

كالعربية و العبرية تضع الفعل أولا ثم تشتق منه الاسم و الصفة و غيرها بعكس اللغات الهندية الأوروبية التي تنطلق من الاسم أولا ثم تشتق منه بقية الكلمات .

وقد أوجد رواد المنهج التفكيكي la déconstruction أو التفكيكيون فعل" يؤدلج "و هو على وزن يستفعل لكن نطقه صعب و غير فصيح لا يبتدعي معنى واضح و يبدو و كأنه لفظ خالي من الدلالة و لا يعبر بالضرورة عن نشاط محدد *(المسيري ، 2008)*

إصطلاحا : يعرفها المفكر المصري الشهير عبد الوهاب المسيري قائلا هي "***كلمة منبتة الصلة بنسقنا اللغوي وبالتالي الفكري، و هي كلمة مختلطة الدلالة في لغتها الأصلية فهي تعني الشيء وعكسه***" و يقول أيضا " ***هي نسق من المعتقدات يفسر الواقع بعد تبسيطه تبسيطا ضروريا"، كما تعني أيضا" نسق يعكس الواقع، وكذا" نسق يفسر بعض جوانب الواقع بعد تبسيطه تبسيطا مخلا"، وكذا" نسق يشوه الواقع"، بل و" نسق يزيف الواقع للإنسان ويعميه عن رؤية واقعه .*"***ولذا فالأيديولوجية تصلح أحيانا كدليل للسلوك الإنساني، ولكنها لا تصلح أحيانا أخرى*** *(المسيري ، 2008)*

كما يعرف الفيلسوف الفرنسي " انطوان دي تراسي" Antoine de Tracy الايدولوجيا على أنها "" ***مجموعة الأفكار والافتراضات الضمنية والمعتقدات التي تعكس الاحتياج الاجتماعي والتطلعات لشخص أو جماعة أو حضارة***". *(الديب ، 1971)*

أما الألمان فيعتبرونها منظومة من الأفكار القيمية والأخلاقية و الغايات و المقاصد التي يسعى فرد أو جماعة لنشرها ثم لتكريسها على المدى القريب أو البعيد و تصورات معينة

للمجتمع و للعالم يسعى أصحابها لإ سقاطها على الواقع .*(الديب ، 1971)* ، و يقدم الفيلسوف الألماني الشهير هيغل Hegel مفهوما غير بعيد عن هذه الأفكار فيقول " ***هي منظومة فكرية تعبر عن الروح التي تحفز حقبة تاريخية لبلوغ هدف مرسوم في التاريخ العام*** "*(سبيلا ، بن عبد العالي ، 2006، ص20*) .

أما نيتشه فينظر إليها كأفكار وهمية و تعديلات و حيل يعاكس بها الانسان قانون الحياة كذلك نظر إليها فرويد كمجموعة أفكار ناتجة عن سلوك متعاقل يسعى لبناء حضارة ويحاول معاكسة " قانون اللذة " التي يعتبرها صفة بدائية لدى الانسان . "*(سبيلا ، بن عبد العالي ، 2006، ص20)* و يستعمل المصطلح اليوم عموما للدلالة على منظومة قيم نشأت بصفة تراكمية تحمل أفكار و تصورات و رؤى للمجتمع و العالم تتخذ كعقيدة فلسفية . و عادة ما يكون للنخب الحاكمة والنخب المثقفة و الرائدة في المجتمع كالمفكرين و الكتاب و الأحزاب و الجمعيات الثقافية و التنظيمات الطلابية و النقابية و المراكز الفكرية و العلمية و دور النشر و المؤسسات الإعلامية، عادة ما يكون لها انتماءات إيديولوجية قوية حتى أن المفكر الفرنسي **ريمون آرون Raymond Aron** وصف الايديولوجيا في أشهر مؤلفاته بأنها "*أفيون المثقفين* " *(العريس ، 2008)* . و بطبيعة الحال فإن فالايدولوجيا تعمل على كل المستويات ، الاقتصادية والسياسية و الاجتماعية و الأخلاقية و الفلسفية و الدينية ، و تأثر في السلوك الإنساني ، و لها الوسائل و الأدوات للتأثر في

الرأي العام و لتوجيه و تعبئة الشعوب و الجماعات و الأفراد ، فوضيفتها العملية المجتمعية تفوق من حيث الأهمية وظيفتها العلمية و المعرفية *(المسيري، 2008)*

يعتبر عبد الوهاب المسيري أن الفكر الأيديولوجي قد يناقض الفكر الموضوعي والعلمي ، و نعلم كيف نجحت الايديولوجيات الفاشية و النازية و الصهيونية و غيرها في اجتياح أوروبا لأنها قدمت فكرا بسيطا و شعبويا قائما على تأجيج النعرات الوطنية المزيفة و ترسيخ نظريات التفوق العرقي و التحريض على الصراع مع الآخر ، فكان النازيون مثلا يقولون بتفوق الجنس الآري، و قام مؤسسو الفكر الصهيوني بالترويج لأسطورة اليهود شعب الله المختار لتبرير أحقيتهم في أرض فلسطين التاريخية ، فازدادت مقدرتهم التعبوية بفضل هذه الأفكار المسطحة التي تضفي صبغة مثالية على الجماعة أو المجموعة بالمعنى السياسي و الفئوي و القومي ، و التي ينتمي إليها شخص ما ، و تضع التيار الآخر أو الجماعة الأخرى الأخر في خانة الخصم أو المنافس أو العدو وترسم له صورة سلبية . لذا يقول عبد الوهاب المسيري عن الايدولوجيا :هي ***أداة للتعبير و توصيل رسالة ، تحقق أهدافها عندما تخيب أي عندما تشوه الواقع ، فتطمس بعض الحقائق وتعكس وتؤكد بعض الحقائق الأخرى، فترسخ أفكارا لدى الجماعات المؤمن بها و تجندهم حولها*** "

(المسيري ، 2008)

من أكثر النظريات الاجتماعية و الفلسفية انتشارا و تأثيرا في التاريخ المعاصر نجد الفكر الماركسي ، والذي جاء كرد فعل على البرجوازية و يتجلى حضوره خصوصا في

صراع الطبقات وفي تداخل البنيات الاجتماعية، كما نجد الفكر الليبرالي الذي يقول بأولوية الفرد في إطار الدولة و يسمح له بتحقيق ذاته في جميع المجالات ، و الفكر القومي ينادي بالوحدة القومية و يجعل الأمة فوق الفرد ، و الاشتراكية التي تسعى إلى بناء مجتمع يوفق بين الملكية الجماعية و الحريات الفردية ، و الإيديولوجية اليمينية المحافظة التي تؤمن بـنظام طبيعي يقع على الناس إما التوافق معه أو الخضوع له ، و النظام السلطوي الأبوي الذي يؤمن بشخص واحد ملهم يجسد الجماعة و يكون مصدر ا لكل السلطات ، و العولمة التي تنشد إلغاء الحدود ، و تدعو إلى قيم مشتركة و تجمع أخوي لجميع شعوب الأرض ، و الحركة الأ نثوية أو النسوية التي تحركها نظريات اجتماعية متعلقة بقضايا المرأة و المساواة بين الجنسين . *(سعيفان ، ص 64 -65)* .

إذا فالأيديولوجيات كثيرة و متناقضة و متناحرة ، وتستخدم بطرق مختلفة بحسب منطلقات المستخدم و مقاصده ، و الصراع بينها ليس جديدا فهو ممتد عبر التاريخ منذ عصر أفلاطون وخلافه الشهير مع السفسطائيين و دعاة الديمقراطية *(زكريا، 2004)*، إلى الصراع الإيديولوجي الكبير الذي شهده العالم في القرن العشرين بين معسكري الشرق الشيوعي و الغرب الليبرالي ، وصولا إلى المرحلة الراهنة المحتدمة بصراعات كثيرة بين إيديولوجيات مختلفة كالعولمة التي تقول بعالمية الفكر وبتوحيد منظومة القيم و التيار المضاد لها و التي يناوئها بشراسة .

I. 2.1 الخطاب الإيديولوجي في الأدب :

كان الأدب و لا يزال وسيلة تعبير و تواصل أوجدها الإنسان للتفاعل مع مجتمعه و واقعه فأصبحت المضامين ذات البعد الاجتماعي و الفلسفي و الأخلاقي و الديني و السياسي و التاريخي هي المكون الرئيسي لأي عمل أدبي ، لذا يقول **ارنست فيشر Ernest Fischer** بهذا الصدد « ***يجب الاعتراف بأن المضمون– أي العنصر الاجتماعي في نهاية الأمر –هو العامل الحاسم في الفن و هو الذي يحدد الأسلوب، فالأدب جعل ليعكس الواقع*** ». *(فيشر، 1971، ص،206)*

و بتالي فإن الإيديولوجيا تلقي دائما بظلالها على كل أنواع الأدب وهي حاضرة بقوة داخل وعاء القصة و الرواية و المسرحية و القصيدة لكونها أدوات تعبيرية و مساحات يصب فيها الأديب أو الشاعر قناعاته و رؤاه و رسائل التيار الفكري الذي ينتمي إليه أو السائد في بيئته الاجتماعي ، فيخرج بأسلوب مثقل بال مضمون الإيديولوجي " ***إن الأشكال الفنية ليست مجرد أشكال نابعة من الوعي الفردي – يحددها السمع أو البصر – و إنما هي تعبير عن نظرة إلى العالم يحددها المجتمع*** " *(فيشر 1971 ، 202)* . و قد بين ارنست فيشر في كتابه الشهير "ضرورة الفن" العلاقة الوطيدة التي تجمع الفنون و الآداب بالفكر و الايدولوجيا و كيف طبعت هذه الأخيرة بصمتها على الإنتاج الفني و الأدبي و على مجالات أخرى ، مستشهدا بالمجتمعات التي سادها الفكر الرأس مالي و مدى تأثرها به في كل مجالات الحياة بما فيها الأدب ، فيقول بهذا الخصوص : "***صحيح أن***

ما نطلق عليه إسم الأسلوب هو التعبير العام في الفن عن عصر و عن مرحلة اجتماعية ، ألا نستطيع أن نميز نفس الأسلوب في موقف عام يمتد من الملابس إلى السياسة و من الأخلاق إلى السلوك و من الموسيقى إلى الشعر أليس الأسلوب هو خير تعبير عن المجتمع *(فيشر 1971، 203) .*

هكذا فرضت الايدولوجيا نفسها على كل ما يحيط بنا و على حركة الأدب منذ ظهوره كوسيلة تعبيرية و تواصلية و دعائية ، و بات لكل أديب أو شاعر رؤية إيديولوجية ينحاز لها و يعتنقها و يسربها في قصائده ، و يظهر ذلك جليا في الشعر السياسي الملتزم الذي يقوم بدور دعائي لقضية أو لنظام أو لنهج سياسي معين ، ففي ليونان القديمة اتخذت الأعمال الشعرية و الأدبية بعدا إيديولوجيا واضحا كقصائد هوميروس صاحب الإلياذة و الأوديسا و قصائد السفسطائيين التي حملة فكرا مناوأ للطبقة البرجوازية . *(زكريا، 2004)* . و على مدى التاريخ نلاحظ كيف سايرت التيارات الأدبية كل ما طرأ على المجتمع من متغيرات اجتماعية و سياسية و فكرية ، فتميزت كل مرحلة و كل طبقة و بمدرستها الأدبية التي تروج لفلسفتها و تدافع عن مصالحها ، و ذلك يتجسد بوضوح في الأدب الكلاسيكي (1660-1715) الذي كان انعكاسا لنمط حياة الطبقة الأرستقراطية و أداة تدعم النظام الإقطاعي و الملكي و تحمي مصالح النخب الحاكمة ، ثم جاء بعده ذالك تيار أدبي جديد طغت عليه النزعة الرومنسية (1770-1850) ساند الفكر الثوري

الذي صاحب الثورة الفرنسية 1789 و عبر عن رفضه للملكية المطلقة و نظام النبلاء الإقطاعي و سلطة رجال الدين و امتيازاتهم ونشد المساواة بين المواطنين .

و في مرحلة لاحقة أي منذ بداية القرن العشرين و انتشار الماركسية في مشارق الأرض و مغاربها من آسيا إلى أوروبا وصولا إلى أمريكا الجنوبية ، نلاحظ كيف تأثر أدباء كثر بهذه النظرية الاجتماعية الماركسية و كيف أنتجوا أدبا ملتزما و ثوريا ، فإذا اضطلعنا على سبيل المثال على أعمال الشاعر و الروائي البارز ميغل انخيل استورياس Miguel Angel Asturias(1899 – 1974) من غواتيمالا و الحاصل على جائزة نوبل للأدب لعام 1967 نلاحظ كيف ركز من خلال إبداعاته الأدبية على مطالب الجبهة الشعبية و الاحتجاجات الاجتماعية و الأوضاع السياسية في غواتيمالا . *(ابراهيم ، 2011)* ، و دائما في أمريكا اللاتينية نجد لدى الروائي والشاعر والناشط السياسي مانويل سكورزا Manuel Scorza (1955 – 1983) روايات تتميز بأسلوب ساخر و ناقد للظروف الاقتصادية و الاجتماعية البائسة و أعمال تحمل صوت الطبقات الفقيرة و المهمشة . *(ابراهيم ، 2011*) و تبقى الأمثلة على سطوة الفكر الماركسي على الأعمال الأدبية كثيرة و بلا حصر منذ بزوغ الفكر الماركسي مطلع القرن العشرين .

من جهته لم يكن الشعر العربي بعيدا عن التوجهات السياسية ، حيث عُرفت البيئة العربية بشعراء يفيضون بلاغة و فصاحة ، فكان لكل قبيلة شعراء يذودون عنها و يمجدون أسيادها و فرسانها وعراقة نسبها و يقومون بدور يشبه الدور الإعلامي الذي تقوم به وسائل

البروباغاندا في المرحلة المعاصرة ، و كان سوق عكاظ في العصر الجاهلي بمثابة مهرجان اجتماعي سياسي خطابي و شعري بالامتياز ، تجتمع فيه القبائل شهرا من كل سنة، و يلتقي فيه شيوخ ها وشعرائها و قوافل التجار الوافدة من الشام و اليمن وفارس ، فيصبح مسرحا يحتدم فيه التنافس و السجال الخطابي و الشعري بين شعراء القبائل .

و من مرحلة القبيلة إلى مرحلة الدولة التي تعاظم فيها دور الشعراء فلم يخلو قصر منهم لما يقومون به من دور دعائي لأصحاب السلطة و النفوذ ، فكان لكل أمير شعراء يمدحون دولته و حكمته و سياسته و سلالته و يتجلى ذلك بوضوح في قصائد جرير و الفرزدق و الأخطل التي تُظهر مدى تأثرهم بالفكر السياسي و الديني السائد في العصر الأموي و دعمهم و تأيدهم لبني أمية ، كما تظهر المواقف الإيديولوجية لدى شعراء عرفوا بتشيعهم لبني هاشم و تأيدهم لآل البيت و حقهم في الخلافة كالشاعر الكميت بن زيد الأسدي ولا يمكننا أن نغفل في هذا السياق الدلالات السياسة الواضحة لقصائد الشاعر العظيم المتنبي الذي خلد في قصائده بطولة و فروسية سيف الدول الحمداني بعد نصره الباهر على الروم هو *(الموسوعة العربية، الأدب العربي في العصر الأموي م 1 ص 625* أما الشعر العربي المعاصر ، فقد طُبع ببصمة إيديولوجية واضحة و قوية أكثر من أي وقت مضى حيث طغت عليه النزعة القومية و العروبية و الثورية الذي رافق الحركات التحررية في القرن العشرين و الفكر اليساري الذي طغى على قصائد شعراء المقاومة الفلسطينيون أمثال محمود درويش و سميح القاسم .

و الأمثلة عن تداخل الأدب و الايدولوجيا و استخدام كل من هما للآخر عبر التاريخ بلا حصر ، و حتى من قالوا بالأدب "اللامنتمي" أي المتحرر من سطوة الايدولوجيا و دعوا لفصل الشعر عن الفكر و جعله مجرد كيان لغوي خالي من الانتماءات وقعوا في شراك موقفهم الفكري و سقطوا في الايدولوجيا التي كانوا يفرون منها لأنهم يدعون لحركة فنية من أجل الفن و في هذا في حد ذاته يعتبر موقفا أيديولوجيا .

I. 3.1 الخطاب الإيديولوجي في الترجمة من منظور تاريخي :

بما أن كل النصوص شعرية كانت أم نثرية تحمل دائما بعدا ثقافيا و خطابا إيديولوجيا يُقدم بشكل مباشر أو دون الوقوع في المباشرة ،فإن كل عملية ترجمة لنص أدبي تصبح في حد ذاتها نشاطا إيديولوجيا ينضوي تحت راية ما أو ينتمي لتيار ما .

هذا الرأي يؤيده باحثون في مجال الترجمة أمثال الدكتورة "ماريا كالثادا بيريث Maria Calzada Perez و هي أستاذة في جامعة جاومي الاسبانية Universitat Jaume، التي اعتبرت أن كل استخدامات اللغة بما فيها الترجمة هي استخدامات إيديولوجية ، و بالتالي لا يمكن أن نترجم الأدب بدون خلفية إيديولوجيا أو انتماء سياسي أو ثقافي، و أي مترجم لا محالة يحمل بقايا إيديولوجية يستحيل عليه أن يتخلص منها ، و من النادر العثور على ترجمة خالية من بصمة فكرية أو ثقافية ، لا تحمل أي انتماء أو عقيدة و لا تتأثر بالمحيط و لا تعكس التفاعلات الاجتماعية و لا تقدم رؤى و مضامين سياسية أو

دعاية حزبية أو تعبئة شعبية و ثورية ، و تكتفي فقط بتقديم نصوص ذات بعد أدبي و قيمة فنية وجمالية . و يعتبر هؤلاء أي القائلون بوجود تداخل بين الترجمة و اليديولوجيا أن الدعوة إلى ترجمة خالية من أي أثر إيديولوجي هي مجرد فوضى فكرية لا تقدم في نظرية الترجمة و لا تؤخر ، بل و تشكل قصورا في استقراء تاريخ الترجمة و أهدافها .

(Perez Calzada ,2003)

في هذا السياق لابد من العودة إلى الوراء لعدة قرون من أجل التطرق إلى الغايات و الدوافع الأولى لحركة الترجمة و الكيفية التي أقحم بها الأفراد و المؤسسات معتقداتهم و أفكارهم الخاصة للخروج بمضمون معين في الترجمة .

فقد تجولت العلوم و المعارف على دروب حركة الترجمة من أثينا إلى الإسكندرية و من بغداد إلى طليطلة . فبغداد مثلا شهدت قرنين من النشاط الترجمي الحثيث ، لم يكن ممكنا لولا إشراف و توجيه وتمويل صناع القرار و أصحاب الحل و الربط في دولة الخلافة الذين فهموا أنها ظاهرة ذات بعد اجتماعي و سياسي و لابد من استغلالها للتأثير على المجتمع البغدادي الذي كان يقبل عليها بشغف . و كان المستعرب ديمتري غوتاس Dimitri Gutas وهو أميركي من أصل يوناني قد بين في كتابه "الفكر اليوناني والثقافة العربية "" Greek Throught Arabic Culture كيف حرص العباسيون بعد إسقاطهم للخلافة الأموية و اعتلائهم السلطة على استخدام الترجمة لتمرير مضمون إيديولوجي من شانه شرعة حكمهم

و تبرير أحقيتهم في الخلافة و تعزيز وجودهم في السلطة . فتم الاستعانة بالترجمة كوسيلة دعائية لمجابهة المناوئين لحكمهم من عرب و فرس(*داغ هاسه*)

و في أوربا يعود الفضل طبعا للترجمة في بعث الحضارة الأوربية من جديد ، فهي التي كانت بمثابة الشعلة الأولى لعصر ا لنهضة في القرن الثاني عشر، وهي التي أعطت دفعا قويا لقارة أوروبا في ميادين عدة و ساهمت في إنهاء عصور اتسمت بالظلامية و الاستبداد الديني و الاقطاعي .

أما في إسبانية يشرح ديمتري غوتاس كيف أصبحت الكاتدرائية في طليطلة المركز الاكثر نفوذا منذ أن استع يت المدينة من المسلمين عام 1085م ، و كيف فرضت الكنيسة سطوتها على الترجمة و استعانت بالمترجمين و النساخ لكي تصبح قطبا علميا و دينيا رئيسيا و تعزز نفوذها في كل أنحاء شه الجزيرة الايبيرية ، حيث رأى فيها أساقفة طليطلة أداة يدحضون بها التعاليم المنافية لقيم الكنيسة و يحاربون بها أعدائهم المسلمين ، و يتفوقون بها على الأقطاب الدينية المنافسة ككنيسة سانتياغو دي كومبوستيلا و كنيسة براغا (*داغ هاسه*) . و إذا اقتربنا أكثر من التاريخ المعاصر نلاحظ أن الترجمة أقحمت و تورطت إن صح التعبير أكثر و أكثر في كل الأنشطة الإيديولوجية ، و أصبحت أداة لا غنى عنها ، استخدمها الجميع على غرار رواد الفكر الماركسي، الذي لجأوا للترجمة لبسط نفوذ الفكر الماركسي في بلاد واسعة مثل العالم العربي و الصين الشعبية ، و قاموا بمحاولة "تعريب" الماركسية هنا و "تصيينها" هناك من خلال حركة ترجمة واسعة تهدف

ليس فقط للنقل و التكرار بل أيضا لتكيف الفكرة الماركسية مع الواقع في هذه البلاد ، على أن التجربة الصينية في ترجمة الماركسية كانت الأكثر جدية و فعالية من التجربة العربية ، و على أية حال فقد ركز المترجمون و اليساريون العرب على الجانب الذي بدى لهم الأقرب إلى واقعهم و المرتبط بالقومية و بالمسألة الكولونيالية في الفكر الماركسي . (مطر ،2018) . فالترجمة إذا لم تكن نشاطا عفويا أو عبثيا ولا ترفا فكريا لإ شباعً فضول المثقفين، بل فرضتها الحاجة الملحة ، و استخدمت على مدى التاريخ بإيعاز و لأغراض و مصالح سياسية وإيديولوجية عظمى .

I. 4.1 الخطاب الإيديولوجي في الترجمة في مرحلة ما بعد الكولونيالية :

يعلم الباحث المعاصر في مجال الترجمة أن هذه الأخيرة لا تكتفي بـنقل المعلومات ، و ممارسة دور الوساطة " النزيهة " بين الثقافات ، بل تشكل أداة دعاية لثقافة بعينها و لكل ما تحمله من تاريخ و فكر و موروث عبر العصور ، و هي بالإضافة إلى ذلك تشكل وسيلة صراع وتنافس و مواجهة مع الأخر و قوة ناعمة تحاول الهيمنة عليه ، هذا على الأقل ما يعتقده رواد نظريات ما بعد الحداثة post-modern، وما بعد الاستعمار post-colonial، الذين يرون أن الترجمة والمترجم على حد سواء يخضعان بوعي غالبا أو بغير وعي في بعض الأحيان لقيود ثقافية و إيديولوجية تفرضها طبيعة العلاقات السياسية والاجتماعية ، و يفرضها نفوذ المؤسسات الثقافية الرسمية وغير الرسمية . (روبنسون ، 1998،ص 51) ، و على هذا الأساس أصبح الخبراء في الترجمة يتعاطون مع هذا

النشاط ، و يتناولونه بالدراسة و التحليل في إطار تاريخي سياسي و كولونيالي في المقام الأول ، حيث أن مربط الفرس في محاولة تحليل و فهم أي نص مترجم يكمن في دراسة نوعية العلاقات التاريخية و السياسية و الإثنية الموجودة بين الثقافتين التي حصل بينهما تناقل لنص ما ، و مدى تأثره هذه العلاقة بالماضي الكولونيالي ، و كيف تساهم حركة الترجمة بمزيد من الاختلال في موازين القوى المختلة أصلا، بين الثقافة المُستَعْمَرة لأنها الأضعف و الأكثر هشاشة و قابلية للاختراق و الثقافة المُسْتَعْمِرة لأنها الأقوى و الأكثر نفوذا و الأكثر جاذبية و انتشارا . هذا الوضع الغير متكافئ الناتج عن الحركة الاستعمارية الطويلة الأمد يتضح بجلاء لدى شعوب تستخدم لغة المستعمر و تجد نفسها أسيرة لثقافته و إيديولوجيته كما هو الحال بالنسبة للملايين الناس في قارة إفريقيا مثلا و الناطقين باللغة الفرنسية و لا ينفتحون على العالم إلا من خلال هذه اللغة ، لذا يرى فرانز فانون Franz Fanon ، أن علاقة الإنسان المُستعمَر بلغة الآخر، علاقة غير متكافئة ، تحمل تباينات كثيرة و يشوبها نوع من التوتر و العنف المعنوي ، و اعتبر فانون أن استخدام لغة الآخر هو استعمال تعريف معين و امتلاك مرفولوجيا هذه اللغة و التزام بثقافتها (فانون ، 1952) ، هذا الوضع الأعرج يضع لغة وثقافة القوي في مرتبة أعلى من لغة و ثقافة الضعيف و هذا ينسحب على كل المجالات الأخرى ، فيجد الأخير نفسه في حالة استلاب و تتعرض ثقافته و هويته و تاريخه و تراثه للاستباحة و التحريف و حتى التشويه و الشيطنة.

و تعتبر الدراسات الترجمية في المرحلة المابعد كولونيالية أن النصوص المترجمة تطوع و تدجن و تحقن بالكثير من الأفكار الإيديولوجية و الكثير من القيم المستوردة بشكل واع و نية مبيتة . و هذا ما ذهبت إليه المدرسة التفكيكية بقيادة الفيلسوف الفرنسي البارز جاك دريدا Jack Derrida الذي دعا إلى الكشف على انزلاقات التعبير التي تستخدم لتدجين النص *(الراجح ،2017)* و هذا ما ركز عليه أيضا المنظر الأمريكي لورنس فينوتي Lawrence Venuti الذي استوقفته كثيرا تفكيكية دريدا و أكد بدوره أن " ***أن كثير من الترجمات التي تتبناها المؤسسات الثقافية والسياسية والاجتماعية الغربية تنزع إلى تغليب الأطر الفكرية الغربية بهدف تدجين النص غير الغربي لينسجم مع تلك الأطر*** " . و كان فينوتي Venuti قد عرف الترجمة بأنها " ***ممارسة سياسية ثقافية تبني أو تنتقد هويات متميزة إيديولوجيا لصالح ثقافات أجنبية، وتتخطى قيما خطابية وحدودا مؤسساتية في ثقافة اللغة الهدف أو تلتزم بهذه الأطر*** " *(فينوتي ، 1995، 2009) (الراجح ،2017)*

من جهة أخرى يمكن للباحث في مجال الاستشراق أن يستشف و يرصد علاقة الهيمنة في الكثير من النصوص المترجمة من و إلى اللغة العربية منذ بداية حركة الاستشراق التي صاحبت الحركات الاستعمارية، و كيف استخدمت هذه ال حركة، الترجمة منذ القرن الثامن عشر و التاسع عشر من أجل بسط هيمنتها الثقافية على المستعمرات و تكريس التبعية و كذلك من أجل رسم صورة معينة للعالم الشرقي ، و يلاحظ الباحث كيف روجت حركة الاستشراق لجملة من الأفكار و الصور السلبية و المحرفة ضمن ترجمات و مؤلفات

المستشرقين أثناء رحلاتهم الاستكشافية للمشرق ، و كان المفكر الكبير و الفذ إدوارد سعيد قد تناول ذلك باستفاضة في كتابه الشهير و المدوي عن الاستشراق الصادر سنة 1978، الذي بين فيه كيف أن الصورة التي قدمها الغرب عن الشرق كانت غالبا نتاج لتأويله وليس من خلال نقل محايد و موضوعي لتجربته الاستكشافية .(سعيد ، 1978)

ومن المعروف أن مهام الكثير من المستشرقين و المترجمين إبان الحملات الاستعمارية كانت جزءا من العمل العسكري و أن غالبيتهم كانوا يحملون رتبا عسكرية لحساسية المهام الموكلة إليهم و التي كانت في الغالب تستدعي تنسيقا مع جهات سياسية ، كما أن البعثات الدبلوماسية لاحقا في مرحلة ما بعد الكولونيالية كانت دائما تُدعم بملحقين ثقافيين كانوا في يقومون بنفس المهام .

نلاحظ من خلال النصوص الترجمة أنه إبان هذه الحركات الاستعمارية ما تلاها تشكلت لدى المستعمر نظرة فوقية تبث الكثير من الأساطير و الخرفات ، وتضع الآخر في مرتبة دونية من خلال نعته بالغاضب و الهمجي واللاعقلاني و اليميني المتطرف ، و تصور ثقافته على أنها رجعية و متخلفة أو على أقل تقدير غامضة و مستعصية على الفهم . فالغرب صاحب التاريخ الكولونيالي الطويل و المتفوق حاليا في شتى المجالات لا سيما المتعلقة بالاتصال و الإعلام و الدعاية ، هو الأقدر على التحكم في" الصورة " ، و هو الأقدر على وضع الأخر ضمن توصيفات و تصنيفات ، فيرسم لنفسه صورة بملامح أقرب إلى الايجابية ويرسم للآخر صورة بملامح أخرى أقرب إلى سلبية و إذا تأملنا مثلا صورة

الزعيم الفلسطيني الراحل ياسر عرفات في الإعلام الغربي ، نلاحظ كيف تحول من إرهابي ما قبل اتفاقية أوسلو 1994 إلى رجل سلام بعده ا ،ثم عاد نفس الإعلام لتصويره مجددا كخطر على أمن إسرائيل و معرقلا للعملية السلام التي كان بطلا لها سنة 1994، و هذه التحولات في صور الرجل يصنعها الغرب بساسته و مفكريه و إعلامه و لغة خطابه تماشيا مع مواقف الرجل و مدى تعاونه و قبوله بالشروط الإسرائيلية للتسوية . و طبعا فإن ما ينسحب على الإعلام ينسحب على الترجمة لأن صناعة صورة الآخر ليست فقط جزءا من العمل الإعلامي بل هي كذلك جزء من العمل التُرجمي و كلاهما جزء من منظومة دعائية أخطبوطية تملك أذرعا في مجالات كثيرة.

I. 5.1 . ترجمة الأدب العربي المعاصر في إسبانيا و التأثير الإيديولوجي :

من الضروري و نحن في معرض حديثنا عن مدى تأثر حركة الترجمة بالايدولوجيا أن نستشهد بالحالة الاسبانية و بحركة ترجمة الأدب العربي المعاصر إلى اللغة الاسبانية و عن الدوافع الإيديولوجية التي وجهة هذه الحركة فقد أشرفت عليها مؤسسات عربية إسبانية مشتركة ، و قدمت ترجمات تصب في صالح التقارب العربي الاسباني من جهة و تركز على الأدب الواقعي و المواضيع ذات الطابع السياسي و الاجتماعي و الديني من جهة أخرى ، لهذا ينبغي أن ننظر قليلا إلى الوراء و نتوقف عند المحطات الرئيسة لهذا الحركة .

إن وصول الأدب العربي المعاصر إلى اللغة الاسبانية بدأ في الخمسينيات على يد المستعرب الشهير إيميليو غارسيا غوميز Emilio García Gomez الذي كان حينها مشرفا على إدارة المعهد الإسباني العربي للثقافة و هي مؤسسة تابعة لوزارة الخارجية الإسبانية . و كانت البداية سنة 1954 مع ترجمة رواية الأيام لطه حسين ثم تلتها رواية مصرية أخرى هي يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم، و سلسلة من الكتب ترجمة تحت عنوان "مؤلفون عرب معاصرون " *(باربيلا ، 2000، ص 342)*

كان التيار الفكري المسيطر على دراسات العالم العربي و الإسلامي في إسبانيا في ا تيارا استشراقيا تقليديا يقتصر اهتمامه على الحقبة الأندلسية ، حيث أن الاستعراب الحقيقي بالنسبة و إلى غاية الخمسينات كان حكرا على دراسة فترة الوجود العربي و الإسلامي في إسبانيا باعتبارها المرحلة الأبرز و الأطول في تاريخ العلاقات بين اسبانيا و العرب وباعتبارها مرحلة ذهبية في تاريخ شبه الجزيرة الأيبيرية شهدت ازدهار و تألقا كبيرين للحضارة العربية و الإسلامية في نواحي عديدة علمية و فنية و معمارية ، و كان الاعتقاد السائد هو أن دراسة العالم العربي المعاصر الذي كان وقتها يقع في معظمه تحت الإحتلالين الانجليزي و الفرنسي، أمر غير ضروري و لا يقدم جديدا. لكن هذا الوضع تغير تدريجيا خلال الستينات بمجيء جيل جديد من المستعربين و على رأسهم الأستاذ بيدرو مارتينث مونتابيث Pedro Martinez Montavez ، الذي قدم رؤيا جديدة غيرت التوجه العام لدى المستعربين الإسبان ، و فهموا أن تقديرهم وشغفهم بالمرحلة الأندلسية الرائعة لا

يجب أن يمنعهم من محاولة اكتشاف المزيد عن العالم العربي ال معاصر ، و اعتبروا أن هناك عالم حي و قريب جدا من إسبانيا جغرافيا و تاريخيا و سياسيا و اقتصاديا و ثقافيا و جديرا بالاهتمام و إعادة الاستكشاف، و لا يجب أن يترك للقوى الاستعمارية التقليدية الفرنسية و الانجليزية ، ولابد من البحث عن سبل التأثير في هذا العالم القريب جدا من اسبانيا ، و في إطار هذه الرؤية الجديدة أنشأت مؤسسات و أقسام جامعية ، و أدرجت مواد حديثة عن الأدب العربي على غرار ما قام به الأستاذ Martinez Montavez و الذي كان رئيسا لقسم اللغة العربية في جامعة مدريد المستقلة ، فقام بإدراج الأدب العربي المعاصر في قسم اللغة العربية ، و أصدر سنة 1974 كتابه "مقدمة للأدب العربي الحديث" الذي قدم الأسس النظرية لذلك التيار الاستعرابي الجديد . وفي سنة 1979 تخرجت أول دفعة من المستعربين الشباب من الجامعة المستقلة الذين أكمل البعض منهم فيما بعد رسائل في الماجستير والدكتوراه حول مواضيع متعلقة بالأدب العربي الحديث. و في بداية الثمانينات تكونت في جامعات إسبانية أخرى كجامعة غرناطة مجموعات من الباحثين اهتموا بدراسة و ترجمة الأدب العربي الحديث . *(باربيلا ، 2000، ص 343).* و لا بد أن نوضح أن هذا الانفتاح على الأدب المعاصر الواقعي النزعة لم يكن إلا جزءا من سياق عام أصبح فيه الاهتمام بالشأن العربي يشمل جوانب سياسية وفكرية و دينية و إيديولوجية و هذا يفسر لنا لماذا ركز ت حركة الاستعراب الإسباني ال معاصرة على المضمون الاجتماعي و السياسي في الأدب العربي ، و كيف حظيت القضية الفلسطينية و

الأدب الفلسطيني الثوري باهتمام ذلك الجيل من المستعربين. ; و في السبعينيات وبداية الثمانينات، توالت الترجمات المنتمية لهذا التيار الجديد و كانت جلها تتم تحت رعاية المعهد الاسباني العربي للثقافة أو المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد.

من المفيد أن نشير إلى أن المعهد الاسباني العربي للثقافة مركز أسسته حكومة فرانكو سنة 1954، بهدف تدعيم العلاقات الثقافية بين إسبانيا والبلدان العربية، و كان هذا تحت الشعار *"الصداقة الإسبانية – العربية العريقة"*، و قد كان Emilio García Gomez مدير المعهد الأول من سنة 1954 إلى سنة 1958 و أشرف على إنتاج سلسلتين مختلفتين من الكتب المترجمة إلى الاسبانية: "***مؤلفون عرب معاصرون*** و"***مؤلفات كلاسيكية أندلسية***" كلتا السلسلتين بدأت بترجمتي Emilio Garcia Gomez وهما " ***يوميات نائب في الأرياف*** " و ***قصائد ابن الزقاق*** ". كما أشرف المعهد حتى سنة 1988 على ترجمة عناوين عديدة أخرى ، من بينها ، يوميات نائب في الأرياف (1955) ، مسرحيات توفيق الحكيم (1963) ، قصائد حب عربية لنزار قباني (1965) ، قصص مختارة لنجيب محفوظ (1974) ، رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة (1978) ، ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة (1981) و عناوين عديدة أخرى عديدة لا يسعنا المجال هنا لذكرها . *(باردیلا ، 2000، ص 344)*

لابد أن نذكر في هذا السياق أن المعهد فرض على المترجمين خطوطا حمراء متعلقة بترجمة كل ما له علاقة بالقضية الفلسطينية و الأدب الفلسطيني بشكل عام و كل ما له

علاقة بالنزاع مع المغرب و بالأدب المغربي ، و هذا التوجيه للعملية الترجمية جاء حتما لأسباب سياسية لها علاقة بموقف اسبانيا من كلى القضيتين ، لكن الحضر رفع لاحقا وفقا لمتغيرات طرأت على الموقف الاسباني بشأن المسألتين . *(باربيلا ، 2000، ص 345)*

كما شهدت فترة الثمانينات افتتاح دارين جديدتين ل لنشر متخصصتان في نشر مؤلفات عربية مترجمة هما : Cant Arabia و Ediciones del oriente y del Mediterrneo حيت قامتا بنشر أكثر من 13 ترجمة أدبية لنجيب محفوظ و عبد الوهاب البياتي و صلاح عبد الصبور و أدونيس و غيرهم . *(باربيلا ، 2000، ص346)*

و تقوم CantArabia حاليا بإصدار مجلة ثقافية غير دورية اسمها Idearbia

أما Ediciones del Oriente y del Mediterrneo " فهي اليوم تعد أبرز دار نشر اسبانية في مجال ترجمات الأدب العربي، حيث قامت بترجمات لمؤلفين من المغرب العربي يكتبون بالفرنسية مثل إدريس شرايبي، أسيا جبار، عبد اللطيف اللعبي...إلى آخره ، كما ركزت منذ التسعينيات على الأدب المكتوب بالعربية . لكن وبالرغم من هذا المجهود المعتبر و ا زدياد عدد الترجمات من الأدب العربي المعاصر ، إلا أن هذه الترجمات لم تصل إلى جمهور واسع من القراء، بل كان الاهتمام بها مقتصر على نخبة قليلة من المثقفين المهتمين بالعالم العربي و الإسلامي . و باستثناءات قليلة فإن أغلبية الروايات والقصائد والمسرحيات المترجمة من العربية إلى الاسبانية لم تلقى صدى و لم تصل إلى المكتبات العامة و لم يكتب عنها النقاد وكانت النتيجة ذلك أنها لم تقرأ من قبل الجمهور

العام. لكن هذا الوضع تغير لاحقا ، حيث عرفت اسبانيا و العالم اهتماما متناميا بالأدب العربي المعاصر من قبل المترجمين و القراء و النقاد السبب كان بكل تأكيد أصداء حصول الأديب المصري نجيب محفوظ على جائزة نوبل سنة 1988، تلك الجائزة التي أثارت الجدل في الأوساط العربية و اعتبرها البعض مؤدلجة و مسيسة كونها منحت لأديب ذو توجه معارض للتيارات الإسلامية . لكن و بفضل نوبل حظي نجيب محفوظ بدعاية إعلامية واسعة حيث نشرت له 33 مؤلفا بين رواية ومجموعة قصصية بالإضافة إلى سيرته الذاتية و هذا مهد الطريق لكتاب عرب آخرين أمثال صنع الله إبراهيم وغسان كنفاني وإميل حبيبي و جمال الغيطاني بالاضافة لأسماء نسائية بارزة كنوال السعداوي و لطيفة الزيات سلوى بكر حنان الشيخ و فاطمة مرنيسي خناتة بنوتة و سحر خليفة و أخريات . *(باربيلا ، 2000، ص347)*، و لا يفوتنا هنا أن نقول أن هذا الاهتمام بترجمة الأدب النسائي و بأدبيات ينتمين تحديدا للحركة النسوية العربية ، هو الآخر كان مُحركا بدوافع ايديولوجية بحتة و يندرج ضمن الحركة النسوية التي شملت مجالات كثيرة و منها الأدب و الترجمة . و من جهة أخرى يمكننا الحديث عن الترجمة العربية الاسبانية دون الإشارة إلى دور مدرسة "طليطلة للمترجمين" Escuela de Traductores de Toledo، وهي مركز تابع لجامعة Castilla La Mancha الإسبانية أسس سنة 1994، يقدم للطلاب الجامعيين والمتخرجين دورات و ورشات متخصصة في الترجمة التطبيقية و ينظم مؤتمرات و ندوات ثقافية و يشارك في *"البرنامج الأوربي للترجمة "ذاكرة المتوسط* "، . كما

يقدم إصدارات و ترجمات من العربية إلى الإسبانية . و من خلال ما ذكرناه يمكننا أن نستنتج أن النشاط الترجمي في ازدياد بشكل ملموس منذ الخمسينيات و من يتجول في مدن إسبانيا يستطيع أن يرى في مكتبات مدريد أو برشلونة أو إشبيلية روايات و مجموعات قصصية و دواوين شعرية مترجمة من العربية، لكن في المقابل يجب الاعتراف بأن الأدب العربي لا يزال أدبا هامشيا و لا يزال بعيدا عن دائرة الاهتمام العام للجمهور و النقاد على حد سواء .

I. 2. المقاربة الإيديولوجية في الترجمة :

إن ظاهرة سطوة الأيديولوجية على النشط الترجمي و تدخلها في الا ستراتيجيات المتبعة في هذا النشاط جعلت الدراسات الترجمية لا تكتفي بالمقاربة الكلاسيكية التي تركز على التكافؤ الدلالي و تركز فقط على كيفية انتقال قطع الكلام أو الوحدات اللغوية من لغة إلى أخرى ، بل تبحث في زوايا جديدة مرتبطة بعوامل تاريخية و ثقافية و فكرية جوانب متعلقة بمدى ارتباط هذا النشاط بالنخب الحاكمة و التيارات الفكرية المسيطرة ، فتوكز هذه المقاربة على تأثير المفاهيم و القيم الراسخة في الذهنيات لدى مجتمعات أو جماعات أو أفراد و مدى تأثيرها هذه المفاهيم على التوجه العام للنشاط الترجمي أي أنها تنظر إلى المرجعية الثقافية و الفكرية للنص الأصلي و المترجم و الخلفية الفكرية لكل أطراف العملية الترجمية و هم المؤلف و المترجم و الناشر و القارئ لأن كل هؤلاء يخضعون لسطوة إيديولوجية ما توجههم بوعي أو بغير وعي ، كما تبحث هذه المقاربة في

العناصر المشكلة للنص و المحيط به كالموضوع و سياق و الظروف التي أنتج فيه . و يقع على الباحث الذي يتولى تحليل نص مترجم ،أن يوظف معارف واسعة و متنوعة تحيط إحاطة وافية بـثقافتي النصين الأصلي و المترجم حتى يتمكن من القراءة ما بين السطور و ملامسة كل الدلالات الثقافية و الهمسات الإيديولوجية الظاهرة منها و الخفية .

هذه المقاربة وجدت تأيدا لدى اندريه لوفيفر André Lefevre وسوزان باسنيت Basnet Susan هما من الباحثين الكبار في دراسات الترجمة ، حيث يُقران بأن الترجمة ليست نشاطا مستقلا بذاته بل هي أداة توظفها الايدولوجيا بغاية التمدد و الانتشار فـيقول لوفيفر ***"أنه على كل مستوى من مستويات عملية الترجمة يمكن أن نلاحظ أنه إذا دخلت الاعتبارات اللغوية في صراع مع الاعتبارات الإيديولوجية ، فإن الاحتمال الأكبر هو أن يفوز الاعتبار الثاني*** ،*(المهندي 2008)*.و هذا القول يمكن أن نلمسه في كل النصوص المترجمة التي تسعى لتأدية غرض ما و تحاول تمرير مفاهيم و أفكار معينة من أجل تعزيز هيمنتها الفكرية في وسط معين و ضمن جماعة من الناس ينتمون ل حساسية اجتماعية أو ثقافية أو طبقية أو جنسية .

فإذا أخذنا على سبيل المثال كلمة "جهاد" التي انتشرت في مشارق الأرض و مغاربها في العقدين الأخيرين بسبب أحداث أمنية و سياسية كثيرة ، فإننا نعرف أنها تعبر في الثقافة و التراث الإسلاميين عن أعمال بطولية كالفتحات التي شهدها التاريخ الإسلامي لتبليغ رسالة النبوية ، أو تعبر عن دفاع مشروع عن النفس و الأرض والملة في حالة التعرض للغزو أو

الاحتلال الأجنبي، فيوصف مثلا من ينخرط في جيش التحرير الجزائري سنة 1954 بالمجاهد و أن ما يقوم به هو جهاد في سبيل الله و الوطن ، و نعتقد أن أي مترجم غربي يُفترض به إتقان اللغة العربية والتمكن من ثقافتها و تاريخها ، ستطيع أن يستوعب جيدا معنى كلمة "جهاد" بكل دلالاتها إذا ما وردت في نص ما ، و يستطيع أن يجد كلمة مكافئة في لغته تحمل نفس معاني المقاومة و البطولة ، لكنه يفضل حتما استخدام الكلمة بمنطوقها العربي Dihad كمصطلح شرقي عربي و كأنه غير قابل للترجمة و التغريب و يبلغ من خلاله معان مغايرة و محرفة تماما تقترن بالعنف و الهمجية و الإرهاب ، هذه المعانى انتشرت في الأوساط الغربية بفضل لغة وسائل الإعلام و نشرات الأخبار و الوثائق و الخطابات الرسمية ، و هذا الاستخدام للفظ" الجهاد " في نص مترجم إلى الاسبانية أو الفرنسية أو الانجليزية هو حتما استخدام ايديولوجي .

كما أن كلمة "فتح" مثلا التي ترمز في أدبيات المفكرين و المؤرخين المسلمين إلى فكرة نشر و تبليغ الدعوة الإسلامية خارج بلاد الإسلام و إلى أحداث عظيمة كفتح القدس و فتح القسطنطينية و فتح الأندلس ، قد تترجم أحيانا ب "invasion" في وثائق المؤرخين الغربيين و هي كلمة تعني غزو وتفضي إلى معان سلبية كالاحتلال و التخريب و الاستيلاء بالقوة على الأراضي و المدن ، مع أن ترجمتها بمعناها الأصلي و هو الفتح conquista ممكن دائما ، لكن هذه المصطلحات تعبر عن مفاهيم متباينة بحسب الفكر و الثقافة و الموقف التي ينتمي إليها صاحب النص أو مترجمه ، و هنا يقدم كل طرف توصيفات و

مسميات للأحداث التاريخية من المنظور الذي يخدم وجهة نظره هو في هذه الأحداث و في الصراع الإسلامي المسيحي الطويل الأمد .

I. 2.1 اختيار النص :

إن مسألة اختيار النصوص التي تخضع للترجمة لا يكون عفويا أو اعتباطيا بل يخضع لعوامل كثيرة كلها مرتبطة بشكل أو بآخر بتوجه فكري ما أو بالدعاية الإيديولوجية الصريحة ، فقد يقع الاختيار على نص أو مقال أو كتاب أو رواية أو ما شابه بسبب أهمية الموضوع الذي يتطرق إليه النص من وجهة نظر جهة معينة و غرضه و وظيفته و الأفكار التي يطرحها أو يدافع عنها أو ينقدها و يهاجمها تخدم أفكار تلك الجهة ، و كذلك بسبب مكانة صاحب النص في عالم التأليف و النشر و التيار الفكري الذي ينتمي إليه ، و حتى عندما يبدو الاختيار مدفوعا بأسباب تجارية و نفعية بحتة كأن يتم ترجمة رواية لمجرد أنها حققت نجاحا و انتشارا واسعين أو لمجرد أنها تحمل توقيع كاتب مشهور و بارز ، فإن الاختيار لا يكون منزه عن أغراض إيديولوجية . و قد يقع اختيار المترجم على نص يحمل موضوعا يلبي حاجة ما في الثقافة المتلقية أو يساهم في إثارة جدل و فتح نقاش عام أو خلق خطاب جديد و استيراد أفكار جديدة ، أو يساهم في التقريب بين ثقافتين أو يتناول ظرف تاريخي أو سياق مشابه للوضع الذي يعرفه المجتمع المستهدف بالترجمة كأن يقوم مترجم عربي في الظرف الراهن بترجمة كتب تتحدث عن تجربة دول أمريكا اللاتينية في

الانتقال الديمقراطي و دحر الأنظمة الدكتاتورية . و من الواضح أن كل هذه الأسباب تحركها دوافع إيديولوجية و ثقافية و سياسية .(المهندي 2008).

I. 2.2 من يوجه عملية الترجمة :

تبدأ عملية الترجمة في الغالب بتكليف المترجم من جهة معينة تتبنى العملية و تشرف عليها وفقا لإستراتيجية محدد أو خطة قومية ذات منطلقات و أهداف و آليات تنفيذ، تمولها هيئات و جهات رسمية أو غير رسمية من أجل تحقيق أغراض دعائية تخدم مصالحها المختلفة السياسية و الاقتصادية و الدينية و الفكرية . يحدث هذا في الدول ذات الأنظمة الشمولية و الدول ذات الأنظمة الديمقراطية على حد سواء مع اختلاف الأساليب ، كأن تركز حكومة ما على تمرير خطاب معادي للآخر أو خطاب شعبوي يعزز النعرة الوطنية و يمجد الهوية القومية و الانتماء العرقي ، أو خطاب يحمل توجها سياسيا معينا كالفكر الشيوعي في الصين مثلا الذي حظي بترجمة واسعة من الروسية و الألمانية إلى اللغة الصينية أكثر من أي فكر آخر على مدى عقود من الزمن و ذلك طبعا بتوجيه صارم من الحزب الشيوعي الصيني الحاكم في البلاد . تخضع العملية إذا بشكل غير مباشر للإيديولوجية المسيطرة على المجتمع و بشكل مباشر لإيديولوجي ة المؤسسة المشرفة على الترجمة و النشر و التي بدورها تشكل جزءا من آلة ضخمة تضم مؤسسات إعلامية و حزبية و جمعوية و هيئات علمية و دور نشر ومراكز أبحاث و مفكرين و مثقفين و مترجمين ، يقودون قاطرة الفكر و الثقافة و الترجمة وفقا لنهج عام . و الأمثلة

على تأثر الحركة الترجمية بالتوجه السياسي و الايديولوجي كثيرة و بلا حصر ، فعلى سبيل المثال يشير الكاتب الجزائري الذائع السيط في إيطاليا عمارة لخوص و هو العارف بالثقافة الايطالية و المقيم في إيطاليا منذ أكثر من عقدين أن الأدب الإسرائيلي و المؤلفون الإسرائيليون عموما يحضون بحصة وافرة في حركة الترجمة في إيطاليا و تتمتع رواياتهم بمقروئية واسعة لدى الجمهور الإيطالي و الفضل يعود لوزارة الثقافة الإسرائيلية التي تمنح مكافئات و حوافز لأحسن المترجمين للتشجيعهم على إعطاء الأولوية للأدب الإسرائيلي و الكتاب الاسرائيلين ،أي أن وزارة الثقافة الاسرائيلية تأخذ مسألة توجيه عملية الترجمة مأخذ الجد و تبذل لأجل ذلك أموالا و إمكانيات . هذا التوجه الترجمي ليس عملا معزولا بل يندرج ضمن نهج عام تتخذه اللوبييات الصهيونية لتبقي الإعلام و النخبه السياسية و المثقفة في إيطاليات تحت الضغط و السيطر و ليس أدل على ذلك من مواقف إيطاليا الداعمة للكيان الصهيوني وتصريحات بعض المسؤولين كذلك الذي أدلى به رئيس الوزراء الأسبق المثير للجدل سيلفيو برلوسكوني Silvio Berlusconi عندما صرح قائلا " ***أشعر بأنني إسرائيلي*** " (*الجزيرة نت*) ليدفع عن نفسه تهمة معاداة السامية بعد أن خضع لنوع من الابتزاز و الضغط من قبل اللوبي الصهيوني في إطاليا .

و إذا انتقلنا من إيطاليا إلى اسبانيا نلاحظ على سبيل المثال أن "المعهد الإسباني العربي للثقافة " و هو مؤسسة رسمية أنشأته حكومة فرنكو سنة 1954 بهدف توثيق العلاقات الثقافية بين إسبانيا والبلدان العربية تحت شعار "الصداقة الإسبانية – العربية العريقة" يعبر

بدون شك عن إرادة سياسية لدى الحكومة الاسبانية لإحياء الماضي العظيم الذي يجمع العالمين العربي و الاسباني، لكن ما هو جدير بالذكر هو أن هذا المعهد منح المترجمين حرية اختيار النصوص و المواضيع لكنه فرض عليهم بعض الخطوط الحمراء و المتعلقة تحديدا بتناول النزاع الاسباني المغربي و الشأن المغربي و الأدب المغربي بشكل عام و كذلك الصراع العربي الإسرائيلي و القضية الفلسطيني و الأدب الفلسطيني ، *(باردیلا ، 2000 ،ص 345)* و هذا التقييد و الرقابة على حرية المترجمين لا يكون إلا بفعل توجه سياسي و إيديولوجي يتماشى مع سياسة اسبانيا اتجاه المغرب و إتجاه إسرائيل و القضية الفلسطينية في فترة الخمسينات .

I. 3.2 دور المترجم :

يتأثر المترجم حتما بتوجه فكري و ثقافي معين لأنه كإنسان و كمثقف محاط بمنظومة قيم شب عليها و تشرب منها و تأثر بها ، و هو بدوره مطالب بممارسة نوع من التأثير على القارئ لأن هذا جزء من مهامه كمترجم فيقبل على النص متسلحا بخلفيته الأيديولوجية وانتماءاته الثقافية و يضع في نصه بصمة تعكس أشياء من ذاته و من ثقافته ، و من يتأمل أي نص أدبي مترجم لابد له أن يلاحظ أن شيء من ثقافة المترجم يتسلل إلى النص بشكل ما و أن اختياره للنص ليس اعتباطيا بل هو جزء من ميول شخصية أو إيديولوجية أو استراتيجية يتبعها . لذا يقول المستشرق الفرنسي ال كبير "روجيه ارنالديز Roger Arnaldez صاحب المؤلفات المتميزة عن ابن حزم و ابن رشد و الحلاج " ***أن***

الطابع الشخصي للمترجم كان في الغالب مرافقا للنص المترجم عن طريق التحليل والتركيب و التعليق والشرح ، حيث يقدم عملا شخصيا مطبوعا بطابعه ، و يستعير من مختلف العلوم ما يلزمه لمعالجة موضوعه وإضاءته " *("مطر 2008)*

وقد يتعمد المترجم بـمبادرة شخصية أو بتأثير إيديولوجي أو بإيعاز و توجيه من المؤسسة التي كلفته بالترجمة إلى ممارسة شيء من التحريف و التدجين في النص ، كأن يقوم بحذف أو طمس أو تجاهل بعض الأفكار ،أو استخداما ت مفردات معينة لم ترد في النص الأصلي أو استبدال بعض المفردات الثقافية في النص الأصلي بأخرى محلية بغيت تقريب المعنى من القارئ أو التقليل من تأثير الثقافة الأجنبية عل يه ، أو يقوم بالعكس إذا كان له مآرب أخرى ، وهو الذي ي ختار المقابلات اللغوية ودرجة التكافؤ بين الأصل والترجمة و دواعي التطويع و درجة التصرف في النص، كل هذا بيد المترجم لأنه هو من يتولى تحديد و توجيه علاقة النص المترجم بالثقافة المترجم إليها .

و يحضرنا في هذا السياق موقف شهير حصل مؤخرا على القناة الاخبارية الأشهر في الشرق لأوسط و هي قناة الجزيرة حين قام مترجم القناة بتحريف خطاب الرئيس الأمريكي دونالد ترامب أثناء هجوم هذا الأخير على قطر و اتهامها برعاية الإرهاب، فما كان من المترجم إلا أن حول كلمة إرهاب :"terrorism" إلى "تطرف" ، و جملة " قطر كانت على مر التاريخ ممولة للإرهاب " Qatar has historically been a founder of terrorism" إلى " قطر كان لها علاقة جيدة في هذا الأمر"، و عبارة " يجب على قطر

وقف هذا التمويل" "they have to end that funding" إلى " وقف هذه العمليات ".

(الراجح ، 2017). هذا التصرف من قبل المترجم جاء على الهواء مباشرة و بمبادرة شخصية من المترجم و دونما تعليمات مسبقة لكن المترجم بتأكيد يعرف الخطوط الحمراء و يعرف السقف المسموح به .

في حالات كثيرة أخرى يملك المترجم أن يحفر هوة أو يمد جسرا بين النص الأصلي و صاحبه و النص المترجم و قارئه و يملك الموهبة لخلق انسجام بين مضمون النص الثقافي و الإيديولوجي و ثقافة المتلقي للنص المترجم .

و بحسب أستاذة الأدب المقارن في جامعة ماساشوسيتس الأمريكية ماريا تيموسكو Maria Tymoczko فإن " ***أيديولوجية الترجمة لا تكمن في النص المترجم فقط بل إنها تتجلى في صوت المترجم و موقفه و علاقته بالمتلقين*** (*Tymoczko2003*) فإذا كان المترجم يسعى لإنتاج نص يرضي ذوق المتلقي ، سيتفادى العبارات و الأفكار التي تعتبر غير مقبولة لدى هذا المتلقي ويبحث لها عن مكافئ ترجمي أكثر ملائمة لذوق هذا الأخير ، الذي من أجله تنتج الترجمة ، و بتالي ستحفل الترجمة بالكثير من الترويض والتعديل حذفا وإضافة تبعا للذوق العام للقراء أو للخلفية الفكرية و الإيديولوجية للمترجم أو للمؤسسة التي ينتمي إليها ، فيخرج بترجمة تفتقر لبعض أو للكثير من سمات النص الأصلي، ومن خلال تحليل النص المنتج ، يمكن للباحث المدقق أن يستشف أثر إيديولوجية المترجم و أرائه الشخصية و كيف تكبل النص أو على الأقل تأثر في ميوله و اختياراته ، فكل قرار

يتخذه المترجم بشأن الترجمة يلقي الضوء على أهمية دوره ، و من خلال تحليل عميق لأسلوب المترجم في عدة نصوص ، يمكننا أن نلاحظ وجود مجموعة من المفاهيم و الاتجاهات قبلها و ارتضى الخضوع لها ، فإذا كان يميني التوجه أو ينتمي لديانة معينة فلن يعكف على ترجمة رواية أو نص يتعارض محتوياته ا مع المعتقدات الدينية و المبادئ المحافظة التي يؤمن بها ، و من غير الوارد أن نجد مترجما ذو انتماء عروبي النزعة و متعاطف مع حركات المقاومة يتناول نصا ما مُكررا أوصافا كتلك التي تستخدمها لغة الوثائق و وسائل الإعلام الأجنبية كوصف "إرهابي" مثلا للدلالة على عناصر المقاومة ، أو كأن يصف الحروب التي تشنها إسرائيل بين الحين و الآخر على قطاع غزة بأنها " حملات عسكرية " في حين أن التوصيف الذي قد يراه المترجم مناسبا بحسب قناعته العروبية هو وصف "عدوان إسرائيلي" . و بهذا المفهوم فإن المترجم هو الذي يُفَعل علاقة النص الأصلي بالنص المترجم و يوجهه حسب بوصلته الإيديولوجية .

I. 4.2 توظيف الترجمة في خدمة الإيديولوجيا :

تحرص الجماعات و مؤسسات التي تنتمي لفكر معين على نشر أفكارها بتوظيف مختلف وسائل الاتصال و أشكال التواصل وعلى رأسها الترجمة ، و بالتالي لا يمكن فصل الدعاية الأيديولوجية عن العمل الترجم ي ،و حين نقوم بنقل نص من لغة إلى أخرى نكون بصدد المشاركة في عملية بث أفكار إيديولوجية شئنا أم أبينا . و النصوص على اختلاف أنواعها تعد أقوى أداة للتواصل المعرفي و الفكري وتوفر للباحث في مجال الترجمة و

مجال تحليل الخطاب قدراً كبيراً من المعلومات حول علاقة الأيديولوجية بالسلطة و القوة و الهيمنة و سبل التأثير ، و هذا ينطبق بطبيعة الحال على النصوص الأدبية بمختلف أنماطها شعرا كانت أم نثرا ، لأنها تشكل وعاء يستطيع استيعاب الأفكار الأيديولوجية و تمريرها بشكل ضمني ، وفي الغالب يجسد الأدب المترجم علاقات وثيقة بل و مريبة بين ما هو ثقافي و ما هو سياسي و ما هو فكري ، لأن العمل الترجمي واقع دائما تحت تأثير النخبة سواء النخبة المثقفة أو الحاكمة أو اللوبيهات النافذة أو التوجه العام لمجتمع ما ، و هذا ما يجعل من النصوص المترجمة انعكاس للفكر السائد في وسط ما ، و يمكن الاستدلال على ذلك بأمثلة كثير شهدت فيها حركة الترجمة توظيفا إيديولوجيا ، فإذا تأملنا ما أنتجه المستشرقون من مؤلفات و ترجمات نلاحظ كيف حاولوا أن يقزموا تاريخ الحضارة الإسلامية الشامخة و دورها في نهضة أوروبا، و يكرسوا مجموعة من الصور النمطية و الاختزالية لمسلمين و العرب و يركزوا على الجوانب الأصولية و الظلامية للمجتمعات الشرقية و يصوروا الإنسان العربي كشخص غوغائي و متعصبة و لاهث خلف الشهوات و المجتمعات المسلمة كمجتمعات يمينية و رجعية و غير قادرة على اللحاق بركب الحداثة بسبب الموروث الديني ، هذه الطريقة في تناول الأشياء هدفها التأكيد على التفوق الحضاري للغرب اليهودي المسيحي على العالم الاسلامي و شرعنة الحملات الاستعمارية و تبريرها على أنها جاءت لنشر الوعي والحضارة و التمدن و القيم الإنسانية في مجتمعات يسودها الفقر و الجهل و المعتقدات الب الية ، كل هذا التدجين و هذه المغالطات في الحركة

الاستشراقية لم يكن ممكنا دون استخدام واسع للترجمة من قبل المستشرقين الذين كان الكثير منهم يقطن في البلاد العربية لعقود من الزمن و يتقن اللغة العربية إتقانا فائقا .

و إذا ألقينا نظرة على واقع الترجمة في بلد عملاق مثل الصين الشعبية مثلا ، نلاحظ كيف أدت حركة الترجمة دورا قوياً في صنع التغير في كل مرحلة من مراحل التاريخ المعاصر ، و كيف أثرت في التوجهات السياسية و الاقتصادية و الإيديولوجية لهذه البلاد ، فمنذ بداية القرن العشرين انكب المترجمون الصينيون على ترجمة الإنتاج العلمي و الفكري الغربي في كل المجالات و التخصصات العلمية و التطبيقية والإنسانية ، و انهمكوا على ترجمة أعمال قوية لمفكرين غربيين كبار أمثال الفيلسوف و الخبير الاقتصادي البريطاني **جون ستيوارت مل** John Stuart Mill (1806 – 1873) ،و الفيلسوف البريطاني **هربرت سبنسر** Herbert Spencer(1820 1903.) مؤلف الكتاب التشهير " *الرجل ضد الدولة*" و الفيلسوف الاسكتلندي الشهير **آدم سميث** Adam Smith (1723 إلى 1790) صاحب " *نظرية الشعور الأخلاقي* " و " *التحقيق في طبيعة و أسباب ثروة الأمم*" ، كل هذه الترجمات و غيرها ساهمت في نشر مفاهيم جديدة لدى النخبة المثقفة في الصين عن الأخلاق و الحرية و المنطق و أساليب التشريع البرلماني و التجارة الحرة و الاقتصاد الرأس مالي و غيرها، *(العلي 1993 ، ص 112)* و كان لهذا التوجه الترجمي تأثيرا واضحا على النخب المثقفة و تمهيدا للأحداث و التقلبات التي طرأت على المجتمع الصيني و التي دفعت البلاد لثورة 1911 التي أنهت النظام الإقطاعي السائد في الصين

منذ قرون طويلة . جاءت بعد ذلك موجة جديدة من الترجمات في فترة الأربعينات كانت بالدرجة الأولى من اللغة الروسية و الألمانية إلى اللغة الصينية و حملت في طياتها أفكارا عن الفكر الشيوعي و ساهمت بشكل كبير في انتشارها باكتساح و في التمهيد لقيام الثورة الشيوعية عام 1949 ، حتى استحكم الفكر الماركسي في البلاد و أصبح جزءا من هوية الأمة الصينية على مدى عقود ن الزمان ، و صارت الصين ركنا من أركان المعسكر الشيوعي إلى جانب الاتحاد السوفيتي ، و بات هذا الأخير قبلة ا لمفكرين و المثقفين و المترجمين الصينيين في ظل التوجه الماركسي الصارم للحزب الشيوعي الصيني و الذي فرض الماركسية على كل مجالات الحياة الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية و مجالات الفكر و أولها التعليم و الترجمة . و طبعا فإن التوجيه للنشاط الترجمي لم يقتصر على مواضيع النصوص بل تعداه إلى التدخل في تعيين المترجمين ، فليس كل نص يسمح بترجمته ونشره و ليس كل مترجم يسمح له بالممارسة فالمهنة حساسة و تتطلب أصحاب الكفاءة و الثقة و الولاء . و تماشيا مع هذه السياسة الصارمة كانت الأكاديمية الصينية للعلوم الاجتماعية تقوم بوضع قوائم بالأعمال التي تتطلب الترجمة و تكليف المترجمين للقيام بذلك ، و أصبحت المؤلفات الروسية تحظى بحصة الأسد في هذه المرحلة و تجاوزت بكثير الأعمال المترجمة عن الكتاب الانجليز و الأمريكان . . *(العلي 1993 ،ص117)*

هكذا أخضعت الترجمة ل رؤية الحزب الحاكم و أصبحت من أدوات بل و من مقتضيات " *الثورة الثقافية* " التي كان يتغنى بها الزعيم الصيني **ماو تسي تونغ** ، و كان من غير

الوارد تصور إنتاج ترجمة تتناول أو تروج لنصوص تحمل رؤى مغايرة أو أفكار معارضة لأفكار *"الزعيم الملهم"* و إيديولوجية الحزب الحاكم " *السديدة*".

و لكن جرت في النهر مياه كثيرة و تعرض المعسكر الشيوعي لهزات قوية أدت به للانهيار و بأيديولوجيته للتصدع ، و مرة أخرى لم تكن الترجمة بعيدة عن كل هذا الحراك فواكبت التغير و الانفتاح الذي طرأ على الصين في هذه المرحلة الجديدة ، حيث نجد مؤشراتً على ما حدث من انفتاح في نوعية الأعمال المترجمة ، فمثلا سُمح بإنتاج ترجمات كثيرة للسيرة الذاتية لرجل الأعمال الأمريكي الشهير " **لي إياكوكا** " **Lee Iacocca** ا لرئيس السابق لشركات و فورد Ford و كرايزلر Chrysler US LLC الأمريكيتين ، و هو الذي يمثل نموذجا لنجاح الفكر الرأسمالي فأصبح مثلا يحتذى به بالنسبة لرؤساء الشركات الصينية الطموحة لتحقيق نجاح اقتصادي مم اثل كذلك الذي حققه لي إياكوكا لشركاته المنهارة في ثمانينات القرن الماضي . *(العلي 1993 ، ص،121)*

، فأصبحت ترجمة هذه النوعية من الأعمال و نشرها دليل على مدى التغير في الفكر و التوجه الاقتصادي الذي طرأ على الصين و على النخبة الحاكمة و شكلت حركة الترجمة في هذه المرحلة حلقة من سلسلة حلقات جعلت من الاقتصاد الصيني اقتصادا رأس ماليا بامتياز

I. 5.2 إستراتيجيات التدخل الإيديولوجي في النصوص :

إن الأفكار الإيديولوجية تجد لنفسها مكانا النصوص المترجمة عندما يتم استبطان

أفكار النص الأصلي وإعادة توطينها داخل سياق الثقافي و الفكري للغة المترجم إليها ، فتكون بمثابة إعادة كتابة للنص و هنا يصبح المجال مفتوحا لمختلف أشكال التدخل في النص و التلاعب و التطويع و التصرف على أكثر من مستوى. و الحقيقة أنها ممارسات شائعة لدى المترجمين و تستدعي تسليط الضوء عليها من أجل معرفة المستويات التي تتم فيها ، المعجمية و التركيبية و الخطابية ، لذا سنحاول الاستشهاد بأمثلة حية من نصوص مترجمة شابها القليل أو الكثير من التطويع أو التصرف بدواعي ثقافية و إيديولوجية و سياسية .

I. 1.5.2 التطويع الثقافي :

" التطويع هو تحوير يطرأ على شكل الرسالة ، ناتج عن تغيير في وجهة النظر إلى حقيقة لسانية واحدة أو تسليط الضوء عليها من جانب آخر ، و خلافا للإبدال الذي تحدده الفئات النحوية التي يمارس عليها و يمكن حصره في الجانب التراكيبي للغة ، فإن التطويع يشمل المستويات ، الصوتية و التراكيبية و الدلالية و التداولية و النصية و الثقافية " . *(بيوض 2003، ص 163)*

يتخذ التطويع طابعا ثقافيا عندما يكون بهدف التخفيف من الفروقات الموجودة بين لغة و ثقافة النص الأصلي و لغة و ثقافة قارئ النص المترجم ، لأنه يرمي إلى تذليل الصعوبات الموجودة في النص الأصلي و تعديله بما يتناسب مع القيم و النواميس المتعارف بنية تقريب النص للقارئ و تقديم ترجمة واضحة و سلسة و مفهومة مع المحافظة على

الأفكار الأساسية التي يحملها النص الأصلي . و يعد التطويع في الكثير من الحالات ضرورة لا غنى عنها في عملية الترجمة ، إذ أن عدم تطويعها لتناسب ثقافة القارئ أو مستواه يؤدي إلى الخروج بترجمة مستعصية على فهم المتلقي ، غير سلسة و غير مستساغة ، مما يقود في حالات عديدة إلى تعطيل عملية التواصل المرجوة .

I. 2.5.2 التصرف الايديلوجي :

يقول فيني و داربلني Vinayو Darbelnet " ***أن التصرف في الترجمة نوع خاص من التكافؤ ، لأن التصرف هو تكافؤ في الوضعيات بين اللغة الأصل و اللغة المستهدفة بمعنى أنه حين يواجه المترجم موقفا يفترض التعبير عن واقع معين موجود في اللغة المتن لكنه غير معهود أو منبوذ في اللغة المستهدفة فإنه يلجأ إلى تحويره إلى واقع يتفق مع نمط تفكير متلقي النص المستهدف أو يخفف من حدته حين يكون مستهجنا***" . *(بيوض ، 2003 ص 191)*

لكن أو من استعمل مصطلح التصرف Managing في مجال تحليل الخطاب هما دي بو غراند de Beaugrande و دريسلر Dressler و صنفاه ضمن العناصر الأساسية في النصوص التي تنتمي إلى النمط الجدلي أي تلك التي تحمل أهدافا و تسعى للدفاع عن وجهة نظر ، و التي تتسم بحضور قوي لموقف صاحب النص لأنه ينقد فكرة ما أو يثني عليها أو يدحضها ، أما النصوص التوضيحية فهي تلك التي يكتفي فيها صاحب النص بالنقل المحايد، و إذا قدم وصفا أو سردا أو تحليلا فيكون ذلك مع محاولة النأي بالنفس و

التزام الحياد ، فيقول دي بوغراند في وصف هذين المفهومين النقل و التصرف قائلا : " ***يتجلى النقل عندما يسعى النص إلى إعطاء وصف محايد للموقف ، في حين يتجلى التصرف عندما يسعى النص إلى توظيف الموقف لخدمة أهداف الكاتب***" *(فرغل ، 2013 ، ص1، 2)* ، إذا يمكن القول أن المترجم يستخدم أسلوب " النقل" أو"التصرف" بحسب نوع النص ، فيفزع إلى النقل من لغة إلى أخرى عندما يرغب في تقديم ترجمة أمينة للنص بينما يلجئ إلى التصرف حين يقرر أن يجري تعديلا ما على مضمون النص .

و بطبيعة الحال فإن التصرف يتخذ نهجا إيديولوجيا عندما يقوم المترجم بدراسة نص ما و يبيح لنفسه التلاعب بالمعلومات أو مناورة الأفكار المطروحة أو تغير نبرة الخطاب أو التركيز على نقاط معينة أو التعتيم على أخرى ، و كل ذلك خدمة ل غرض ما ، فيخرج بنص مغاير قليلا أو كثيرا عن النص الأصلي .

و كما أشرنا سابقا فإن المترجم هو صاحب الدور الأقوى في عملية الترجمة ، لذا يقول شناق Shunnaq بهذا الخصوص " ***أن من يتولى السيطرة على البعد الخطابي في النص المترجم ، ليس المؤلف ، بل المترجم*** . " *(فرغل ، 2013 ، ص، 2)* .فيصبح هذا الأخير المشارك الأكثر فاعلية في عملية التواصل بين لغتين ، و يصبح التصرف و بذات ذلك الذي يأتي بوازع إيديولوجي، عملا واعيا و مقصودا ، بل و مريبا ، و يرمي إلى لتمرير فكرة تختلف عن تلك التي جاء بها النص المصدر و لو بدرجة بسيطة . و هذا ما يجعل المترجم صاحب الدور الأهم في توجيه النص إلى المحنى الفكري الذي يصبو إليه .

لأنه يمارس درجة من التأثير أو حتى التضليل أو بالحد الأدنى التوجيه على القارئ .

لكن هناك من يعارض فكرة التدخل و يعتبر أنه لابد من " تقديس" النص الأصل و عدم المساس به أمثال نيومارك Newmark الذي اعتبر أن المهام الرئيسية للمترجم هو ":

أن ينقل النص الأصلي بأعلى درجة من الموضوعية محيدا موقفه ومتجردا من مشاعره الشخصية و متعاملا مع نص يتفق معه اتفاقا تاما تماما كما يتعامل مع نص يختلف معه اختلافا تاما " *(نيومارك 1982 ، ص 389)* و قد اتخذ كل من نيدا Nida 1964 و كاتفورد Catford 1965 نفس الموقف الرافض لأي تدخل في النص يمس الشكل أو المحتوى . *(فرغل ، 2013، ص 4)* . لكن هذا الرأي لا يحظى بالإجماع ، و ممارسات المترجمين تثبت أن غاية الترجمة هو تبليغ الرسالة التي يريدها المترجم و من يقف خلفه و ليس تلك التي أرادها الكاتب الأصلي و هذا ما ذهب إليه رواد النظرية الغائية و كل من فيرمير vermeer 2000 و شافنر Schaffner ، حيث تعتبر هذه الأخيرة أن "***المترجم هو بمثابة مؤلف تحرر من محددات و قيود التي يفرضها المنظور الضيق لمفهوم الأمانة للنص المصدر وحده*** " *(شافنر ، 1998 ، ص 238)*

كما تقول باسنت من جهتها (***الترجمة التي كانت تعد في الماضي خادمة و انعكاسا شفافا للنص الأصلي قد أضحت الآن عملية يعد فيها التدخل ضروري***)

(Bassnet 1996، ص 22) أي أن أصحاب هذا التوجه يعتبرون أن المترجم حر في التخلص من مقتضيات الأمانة و من واجبه التدخل في النص باستعمال الأدوات و الأساليب

التي توصله إلى غاياته و أن الترجمة أساسا ترمي إلى أهداف غير تلك التي يصبو إليها النص الأصلي .

لكن تحديد التصرف و رصده ليس بالأمر اليسير فقد يتوارى بين ثنايا الكلمات و السطور و قد يكون مجرد تدخل بسيط يشمل كلمة واحدة أو عبارة قصيرة تبدو غير ذات أهمية لكنها تغير في المعنى أو تضيف إليه أو تحمل أهمية كبرى و بعدا إيديولوجيا واسعا . و قد يبدأ التصرف من العنوان الذي يعتبر بوابة النص و أول ما يشد انتباه القارئ ، فعلى سبيل المثال ترجم عنوان القصة الشهيرة "ألف ليلة وليلة" إلى الإنجليزية ليصبح عنوانها The Arabian Nights أو". بمعنى "الليالي العربية" و لابد أن هذه الترجمة الغير دقيقة تحمل مغزى معينا ، قد يكون تسويقيا أو حتى ايديولوجيا ،فالقصة كما هو معروف تنتمي أساسا إلى التراث الفارسي و ليس العربي و تحمل كما هائلا من المعاني الفلسفية و السياسية و الأخلاقية و تقدم معلومات عن الثقافة البيئة الشرقيتين .

و من جهة أخرى يعد الحقل السياسي و لغة الوثائق الرسمية و تصريحات المسؤولين مجالا كبيرا للتصرف، حيث يتم التدخل فيه بقصد التحريف و التشوّيه و هذا ما حصل فعلا بين مصر وإيران و البحرين ، بعد التلاعب المقصود حتما الذي طال ترجمة خطاب الرئيس المصري السابق محمد مرسي أثناء زيارته لطهران سنة 2012 بمناسبة مؤتمر دول عدم الانحياز و إلقائه خطابا يهاجم فيه النظام السوري و رئيسه بشار الأسد و يعبر عن دعمه للثوار في سوريا ، لكن المترجميين التابعين للتلفيزيون الحكومي الإيراني و أثناء ترجمتهم

للخطاب من العربية و الذي كان يبث للجمهور الإيراني باللغة الفارسية ، قاموا باستبدال "سوريا" بـ"البحرين" و النظام السوري بالنظام البحريني و تحدثوا عن مساندة مصر للمعارضة الشيعية في البحريين و هو ما لم يقله الرئيس مرسي . و قد جاء هذا التحريف الصارخ و المفضوح لتضليل الرأي العام الإيراني و لتجنب إظهار النظام السوري الحليف لإيران كنظام "ظالم " كما وصفه الرئيس المصري و إلصاق التهمة بنظام البحريني المناوئ لإيران . و اضطرت إيران لاحقا لتقديم اعتذارا رسمي لكل من مصر و البحرين متحججة بأنه مجرد خطأ غير مقصودة في الترجمة.

تدل هذه الأمثلة على تدخل مباشر في الترجمة لجعلها أكثر ملائمة للبيئة المستهدفة أو لتشكيل صورة معينة لدى الناس أو طمس حقيقة يراد إخفائها . و قد شهدت أروقة الأمم المتحدة الكثير من الأمثلة من هذا المنوال ، مثل قرار 242 لمجلس الأمن بخصوص حرب 1967 بين العرب و إسرائيل . و الذي جاء بالانجليزية كما يلي " withdrawal of Isreal armed forces from territories occupied in the recent conflict" ، و هو نص يحتمل قراءة كلية و أخرى جزئية ، و عندما ترجم إلى اللغة العربية ، تشبث العرب بالقراءة الكلية ، بينما أصر الاسرائيليون على القراءة الجزئية و قد أدى هذا الالتباس إلى تصرف إيديولوجي في النص ، فجاءت الترجمة العربية على النحو التالي : " الانسحاب الإسرائيلي من الأراضي العربي التي احتلت سنة 1967 و مزال الجدل مستمرا إلى اليوم .

(فرغل ، مناع ، 2013 ، ص 5)

كما أن التصرف في بعض النصوص كالنصوص القرآنية من شأنه أن ينتج مشكلات إيديولوجية . كما حصل مع الترجمة الشهيرة لمحمد محسن خان و محمد تقي الدين الهلالي سنة 1999 للآية الكريمة السابعة من سورة الفاتحة حيث احتوت الترجمة على تأويل للآية و ذكر صريح "لليهود" و "للنصارى" في حين أن النص القرآني لم يذكر النصارى و اليهود حرفيا في قوله تعالى : (غير المغضوب عليهم) و(و لا الضالين) و لعل التفسير الذي قد يتبادر إلى الذهن لما قام به المترجمان هو أنه يوجد لديهما نية مبيتة لتقديم القرآن و الإسلام على أنه دين يحث المسلمين على كراهية اليهود و النصارى و هذا موقف إيديولوجي واضح اتخذه المترجمان و عبرا عنه من خلال الترجمة و التصرف . *(فرغل ، المناع ، 2013 ، ص 6)* وبالمقابل جائت ترجمات أخرى للقرآن أكثر إلتزاما بحرفية النص القرآني و حاولت أن تبتعد عن التأويل مثل ترجمة البريطاني **محمد مرمادوك بكتال** Mohammed Marmaduke Pickthall المولود في 1875 – 1936 و هو بريطاني الأصل اشتهر بترجمته لمعاني القرآن الكريم إلى الإنجليزية بأسلوب مميز، و لعل ذلك يعود إلى كونه تأثر بالإسلام تأثرا شديدا حتى انتهى به الأمر إلى اعتناقه .

I .1.2.5.2. المستوى المعجمي :

يتجلى التوجه الإيديولوجية للمترجم على المستوى الدلالي من خلال اختياراته للعبارات و الألفاظ و تتحكم الخلفية الثقافية للمترجم و كل العوامل السياسية و الاجتماعية المحيطة به في هذه الاختيارات ، فيأتي التصرف وفقا لهذه العوامل فإذا أخذنا كمثال التقارير الإخبارية و، التي خلافا لمقالات الرأي ، يفترض بها أن تكتفي بنقل الخبر كما هو بدون تصرف سنكتشف أنها لا تخلو أبدا من التصرف . حيث تقدم التقارير الإخبارية خبرا بطريقة تتوافق مع توجه إيديولوجيي معين و مع طبيعة الجمهور المستهدف لأن الخطاب الإعلامي الذي تتبناه مؤسسة ما يجب أن يعكس تطلعات ذلك الجمهور ، لأنه هو المستهلك المستهدف و الذي تخطب وسائل الإعلام وده .

نستشهد في هذا السياق بتقرير نشرته النيوزويك ينقل تصعيدا في الأحداث في الأراضي الفلسطينية و يقدم لغة و مفردات أقرب إلى الحياد و مغايرة لما قد نسمعه في تقرير إخباري في قناة عربية مثلا ، فجاءت ترجمة تقرير النيوزويك العربية تحمل تصرف ايدولوجيا مكثفا خصوصا على المستوى المعجمي :

فجاء النص المترجم إلى العربية كالتالي :

ادعى وزير الحرب الصهيوني في مقابلة مع مجلة النيوز ويك أمس أن العمليات **الاستشهادية الفلسطينية** هي السبب الرئيس في اجتياح **قوات الاحتلال الصهيوني** للمدن الفلسطينية في الضفة الغربية **المحتلة** .

أما النص الأصلي فقد استخدم عبارات مثل **قال وزير الدفاع الإسرائيلي** بدلا من وزير الحرب الصهيوني و **العمليات الانتحارية** بدلا من العمليات الاستشهادية و تدخل **وحدات الجيش الإسرائيلي** بدلا من قوات الاحتلال الصهيوني .

و هذه المقارنة البسيطة بين النص الأصلي و الترجمة العربية تبين بوضوح مدى التدخل الأيدلوجي على المستوى المعجمي الذي أدى إلى تغيير توجه الخطاب بما يلاءم المتلقي العربي . حيث اكتفى الخطاب في النص الأصلي بتقديم المعلومة بشيء من الحيادية و بدون إبداء رأي و بدون إدانة واضحة لأي طرف ، رغم أن مقولة النص الأصلي و المغزى من تصريح الوزير الإسرائيلي كان تبرير ما قام به جيش بلاده ، لكن المترجم عبر في النص العربي عن إدانة واضحة للجانب الإسرائيلي باستخدام مفردات بعينها واصفا إياه **بجيش الاحتلال و** واصفا الوزير بوزير **الحرب الصهيوني** بدلا من **وزير الدفاع الإسرائيلي** . و كما أن لغة النص الإنجليزي غير مقبولة في خطاب موجه للإنسان العربي فإن لغة النص المترجم إلى العربية كذلك لن تلقى استحسان لدى المتلقي الغربي الذي سيعتبره خطابا منحازا و بعيدا عن الموضوعية . و يعتبر استخدام الأفعال التأطيرية(أفعال القول) عند نقل الخبر الصحفي ، من أ ساليب التصرف الأيدلوجي على المستوى المعجمي مثل : قال وادعي و اعترف و أكد ونفى و أنكر و ندد و غيرها ، التي يشكل استعمالها في مطلع الأخبار الصحفية تصرفا و تحريفا له مغزى معين و يعتمد قرار المترجم في اختيار ما بين النقل أو التصرف و توظيف فعل من الأفعال التأطيرية في

الخبر الصحفي ، يعتمد على الانطباع الذي يريد أن يتركه المترجم لدى المتلقي *(. شناق 1994 ، ص 106)* . فاستخادم الفعل (ادعى) يلقي ظلالا من الشك على مصداقية التصريح ، بينما يشير الفعل (اعترف) إلى نفي مسبق لخبر ما ، أما الفعل (أكد) ، فيشير إلى أن الذي يقوم بفعل التأكيد لم يكن المصدر الأول للخبر .

كما أن اختيار عبارات مثل (قتل أو استشهد) لدى نقل الخبر و ترجمته ، تنضوي على موقف ايديولوجي صريح من الفاعل و المفعول به ، فاستخدام (استشهد) يعبر عن تعاطف ناقل الخبر مع الضحية و إدانة للقاتل ، و هذا هو ما يلاحظ على لغة معظم وسائل الإعلام العربية عند الإشارة إلى القتلى الفلسطينيين كشهداء أي كضحايا و مقاومين و أصحاب قضية عادلة ، غير أن قناة "العربية" السعودية التمويل مثلا لم تطلق وصف شهداء على ضحايا العدوان الإسرائيلي على لبنان 2006 و غزة 2008 ، 2012 ، 2014 و قد يكون مرد ذلك للموقف الذي اتخذته السعودية من حركات المقاومة الإسلامية في لبنان و فلسطين ونظرتها للطرف الذي يتحمل مسؤولية التصعيد الذي أدى إلى تفجر الوضع المنطقة ، و كذلك الأمر بالنسبة لوسائل الإعلام الغربية التي حين تقتبس و تترجم تصريحات للمسئولين الأممين مثلا حول حرب غزة تميل إلى استخدام كلمة **حرب** أو **مأساة** بدلا من **عدوان** .

فهذه الاختيارات نابعة من الموقف الأيدلوجي للوسيلة الإعلامية تجاه ما يجري من أحداث .

. (فرغل ، المناع ، 2013 ، ص1 ،ص29)

نسوق فيما يلي أمثلة أخرى تتضمن مواقف أيدلوجية ناتجة عن التصرف الأيدلوجي في المستوى المعجمي :

5- الحكومة السورية : النظام السوري

El gobierno de Siria : el régimen sirio

يعبر اختيار عبارة الحكومة السورية el gobierno sirio عن موقف يتسم بالحيادية و الموضوعية لأنها السلطة الفعلية التي تحكم البلاد بغض النظر عن شرعيتها ، بينما ينم استخدام عبارة النظام السوري el régimen sirio عن موقف من سياسي من هذا الكيان و محاولة لازدرائه و نفي الشرعية عنه

6- الرئيس المصري السابق الرئيس المصري المخلوع

ex presidente egipcio el presidente derrocado

7- حرب السبعة و ستين : حرب الأيام الستة

Guerra De Sesenta Y Siete : Guerra De Los Seis Días

8 – عملية فدائية : عملية إرهابية

Una Operación De Comando : Una Operación Terrorista

9 – الدول النامية : الدول المتخلفة

Los Países En Desarrollo : Los Países Subdesarrollados

10- مظاهرات : أعمال شغب

Demostraciones : Disturbios

11- قوات التحالف في العراق : قوات الاحتلال في العراق

Las Fuerzas De Coalición En Irak : Las Fuerzas De Ocupación En Irak

12- أزمة السويس : العدوان الثلاثي على مصر

Crisis De Suez : La Agresión Tripartita Contra Egipto

13- الخليج العربي : الخليج الفارسي

Golfo Pérsico : El Golfo Arabe

. (فرغل ، المناع ، 2013 ، ص1 ،ص29)

أما اختيار عبارة دون الأخرى في المثال فيعبر عن موقف من نزاع قديم بين العرب و الفرس حول و تنافس على البحر الذي يتوسط شبه الجزيرة العربية و بلاد فارس و هو نزاع عميق الجذور يتصل ، و الخطأ بالنسبة للمترجم في مثل هذه المواقف يكون له نتائج وخيمة ، فالمترجم تابع لمؤسسة و دورها هو تمرير رسائل و أفكار هذه المؤسسة و خدمة أهدافها . فورود عبارة el golfo persico في نص أجنبي يستدعي التصريف إذا كانت الترجمة موجهة للنشر في صحيفة عربية و عدم التصرف في هذه الحالة يعتبر تبني وجهة النظر الإيراني و موقف من دول الخليج . لذا يصبح التصرف أمرا حتميا . لكن بعض الحالات تتطلب نقلا أمنيا للعبارات حتى و إن كانت لا تتناسب مع رأي الجمهور و تتعارض مع قناعات المترجم فعلى سبيل المثال ، إذا تضمنت خطابات الرؤساء و تصريحات المسئولين الإيرانيين عبارة من نوع "الخليج الفارسي " فلابد من نقلها بأمانة و بدون تصرف حتى إذا كانت لا تروق للجمهور و الحكام في الخليجي كما جرى عندما حل الرئيس الإيراني أحمدي نجاد ضيف شرف على مؤتمر القمة لدول مجلس التعاون الخليجي في قطر في العام 2007 ، وتعمد استخدم عبارة الخليج الفارسي مرات عدة

في خطابه الموجه لمؤتمر القمة ، فما كان للمترجم الشفوي إلا أن ينقلها كما جاءت بدون تدخل لأنها تعبر عن موقف الرئيس الإيراني ولا بد من نقله للزعماء الخليجين في المؤتمر، و أي اعتراض من الزعماء العرب المشاركين في القمة يجب أن يكون على استخدام الكلمة من قبل الرئيس الإيراني نفسه و ليس على حيادية المترجم و نقله للخطاب بحرفيته . *(فرغل ، المناع ، 2013 ، ص1 ،ص29)*

تدل الأمثلة التي سبقت على اختيارات ذات طابع أيدلوجيي و كل اختيار يعبر عن موقف . و يشمل التصرف أسماء جنس و الأفعال و النعوت ، وأسماء العلم ،لأن توظيف اسم علم محدد دون آخر في الترجمة عندما يكون المسمى المقصود هو نفسه ، ينم عن موقف فكري و سياسي واضح ، ففي حالة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي ، يتواصل النزاع حتى على أسماء المدن و القرى والبلدات و المعالم الأثرية فكل طرف يطلق أسماء معينة على الأماكن فيتم استخدام **فلسطين** أو **إسرائيل** و **الخليل** بدلا عن **Hebron** و **القدس** أو **Jerusalem**و غيرها ، بحسب الموقع الذي يتخذه المترجم ، فيحاول الطرف الإسرائيلي شرعنة وجوده في الأراضي المحتلة من خلال إطلاق أسماء ذات صبغة توراتية على القرى و البلدات و المواقع الأثرية في أراضي فلسطين التاريخية ، بغية التأكيد على حقه التاريخي في هذه الأرض ، و طمس الهوية العربية لها و تغير ملامحها الجغرافية ، بينما يحاول الجانب الفلسطيني التشديد على الهوية العربية الإسلامية لهذه الأسماء و الأماكن التي تشير إليها . ففي حين يستخدم العرب اسم المسجد الأقصى

يفضل الإسرائيلي أن يطلق عليه اسم جبل الهيكل El Monte del Templo . *(الرأي ، يناير 1992 : 27)* و ليس أمام المترجم العربي إلا أن يأخذ بعين الاعتبار مشاعر قرائه العرب و قدسية المكان الذي يعتبر أول القبلتين و ثاني الحرمين الشريفين بالنسبة للمسلمين ، فاستخدام عبارة **جبل الهيكل** في تقرير إخباري موجه لجمهور عربي أمر غير مقبول ، كما يستحيل العثور على تقرير إخباري للإعلام الإسرائيلي أو وثيقة إسرائيلية أو غربية تحتوي على عبارة **المسجد الأقصى** ، في الوقت نفسه ، نتوقع أن إي مسئول أمريكي أو مترجم سوف يفضل استخدام عبارة El monte The Temple Mount del Templo/ و ذلك بالنظر إلى الموقف الأمريكي المعروف تجاه الإدعاءات الإسرائيلية . . *(فرغل ، المناع ، 2013 ، ص1 ،ص29)*

كمثال آخر على التصرف أيدلوجي المرتبط باسم العلم ، جاءت ترجمة لكتاب عن الرئيس المصري أنور السادات لفرينكلستون (1996) شابها الكثير من التحريف قد يصل إلى حد التزوير ، يتجلى بوضوح من العنوان و ينسحب على كل الترجمة فجاء العنوان كالتالي Anwar Sadat Visionary WhoDared السادات و هم التحدي ، فنلاحظ فرقا واضحا بين العنوان الأصلي الذي يقدم السادات كصاحب رؤيا استشرافية للمستقبل و الترجمة التي تقدمه كقائد يعيش حالة من الوهم . و تعكس النسخة صورة سلبية جدا غير التي جاءت في النص الأصلي ، لأن هذا الأخير يقدم موقف أمريكي إيجابي و صورة ناصعة للرئيس المصري لأسباب لها علاقة بدور السادات في التطبيع و صناعة السلام مع

اسرائيل ، بينما ترسم الترجمة سورة قاتمة له نابعة من الموقف العربي الرسمي و الشعبي ضد أنور السادات بعد اتفاقية السلام سنة 1979 ، حيث فضل المترجم أن يقدم ترجمة تنسجم مع مواقف الجمهور .

بالتالي فإن عملية الترجمة لا تأخذ دائما بمبدأ الأمانة الذي تراجع العمل به لصالح دور اكبر للمترجم باعتباره فاعل رئيسي في عملية الترجمة ، و الجمهور المستهدف بالترجمة باعتباره المستهلك الذي ينبغي مراعاة رغباته و أذواقه و ومشاعره .

بطبيعة الحال فإن اكتشاف مدى التصرف و مدى تأثيره في الرسالة التي يحملها النص هو عمل بحثي ونقدي يقوم به أكاديميون و مختصون ، أما القارئ فهو شخص عاديا لن يقوم بمقارنة الترجمة بالنص الأصلي بل يكتفي بالحصول على نص واحد فقط مكتوب باللغة التي يعرفها و مخزونه اللغوي لن يسمح له باكتشاف مدى التحريف الذي شاب الترجمة فضلا على أنه ليس باحث من ذوي الاختصاص و بالتالي يسهل خداعة . *(فرغل ، المناع ، 2013 ، ص1 ،ص29) .*

I. 2.2.5.2 المستوى التركيبي :

يعمل التصرف الإيديولوجي كذلك على المستوى التركيبي بأشكال مختلفة منها الفاعلية agency و الظنية / الوجوب modality و التوكيد / evaluativeness emphasis و غيرها ، و يقصد بالفاعلية ، الكشف عن الفاعل أو حجبه في النص المترجم ، فقد يفضل المترجم أن يحجب الفاعل لسبب ما قد يكون قيام هذا الأخير بعمل مرفوض فيحاول المترجم طمس الفاعل حتى و إن ذكر في النص الأصلي بوضوح . فما يلي مثال توضيحي برفقة ترجمتين تم التصرف فيهما أيدلوجيا :

15 – قتلت القوات الإسرائيلية ثلاثة شبان في القدس الشرقية هذا الصباح

Tres jóvenes palestinos han sido matados esta mañana
Tres jóvenes han sido matados esta mañana , en violentos enfrentamientos entre palestinos y fuerzas israelíes .

تظهر الترجمتان أعلاه نوعا من التدخل الأيدلوجي في النص . فمن جهة ، أخفى المترجم الفاعل في الترجمة الأولى تاركا المتلقي غير المطلع حائرا حول المسئول عن هذا العمل و من جهة أخرى ، ألقت الترجمة الثانية بالمسئولية على الطرفين الإسرائيلي و الفلسطيني برغم من أن النص الأصلي يشير إلى مسئولية الطرف الإسرائيلي وحده عن عملية القتل .

أما الظنية و الوجوب فهما أحد أساليب المناورة التي يستخدمها المترجم بغية نقل فكرة أو معلومة ما وردت في النص الأصلي ، بالتأكيد عليها أو بإثارة نوع من الشك حولها ، بحسب هواه و لغرض معين يتماشى مع موقفه من خلال توظيف أفعال الظنية و الوجوب كما يظهر في المثال التالي ،.

16. El presidente de la comisión internacional de investigación en el asesinato del primer ministro libanes Rafik El Hariri , ha declarado que responsables sirios pueden estar implicados el crimen

قال رئيس لجنة التحقيق الدولية في اغتيال رئيس الوزراء اللبناني السابق رفيق الحرير

إن بعض المسئولين السوريين متورطون في هذه الجريمة .

كما هو واضح لقد تدخل المترجم أيدلوجيا من خلال تغير حالة الشك في النص

الأصلي إلى حالة من اليقين في النص المترجم بهدف إدانة الحكومة السورية عبر فعل

الترجمة ، و قد يسعى المترجم في بعض الأحيان إلى تحريف مسار الظنية إلى مسار

الوجوبية من أجل إظهار نبرة عدوانية لا تعكس النبرة المتحفظة في النص الأصلي . فيما

يلي نص مقتبس من ترجمة إنجليزية برفقة أصله العربي لرسالة مفتوحة وجهها جبران تويني

إلى الدكتور بشار الأسد الذي كان آنذاك مسئولا عن الملف اللبناني (*جريدة النهار*

2000)، (بدران Badran2001)

17. Usted debe saber que hay sangre entre los libaneses y el ejército sirio , en líbano , que nuestra generación ha heredado la guerra y no fuimos nosotros los responsables de ella , no somos amadores de guerra , y no hay guerras eternas , ni enemistades eternas

أنت تعرف أن ثمة دما بين اللبنانيين و الجيش السوري في لبنان ، و تعرف أن جيلنا

ورث الحرب و لأم يكن سببها ، و أننا لسنا هواة حروب ، و أنه ليس هناك من حروب أبدية

أو عداءات أبدية .

الواضح في المثال أعلاه أن ما يعامل ظنيا في النص العربي (أنت تعرف أن...) قد عومل وجوبيا في الترجمة الاسبانية (عليك أن تفهم أن ...) مما أدى لظهور نبرة عدوانية بدل النبرة المتحفظة في النص العربي بالرغم من المحافظة على محتوى النص بشكل عام . في حالات أخرى ، قد يعبث المترجم بالظنية / الوجوب من دون وعي بذلك ، مما يؤثر على الأيدلوجية التي يجسدها النص المترجم . انظر المثال الآتي لمقطع شعري مقتبس من قصيدة (إذا كان لي أن أعيد البداية) si volviera a empezar todo de nuevo للشاعر الفلسطيني محمود درويش من مجموعة بعنوان ضحايا خارطة ترجمها عبد الله العظري (1984) إلى الانجليزية

18- أعود إذ كان لي أعود ، إلى وردتي نفسها و إلى خطوتي نفسها و لكنني لا أعود إلى قرطبة

Volveré Si Tengo Que Volver, A Mis Rosas, A Mis Pasos, Pero Nunca Voy A Volver A Córdoba

ينضوي المثال أعلاه ، بمعزل عن المشكلات في نقل الرموز الشعرية ، على تغيير جوهري في الظنية التي قدمها الشاعر ، فبينما ينظر درويش إلى العودة كاحتمالية بعيدة المنال ، يقدم المترجم " العودة " من قبيل الوجوب العام (إ ن كان علي أن أعود)، و كأنه مجبر على العودة إلى وطنه السليب (فلسطين) . لقد غيرت الترجمة رغبة الشاعر الجامحة للعودة إلى الوطن المحتل بالرغم من صعوبة تحقيقها إلى عبء قد يقوم به مكرها .

(فرغل و ناجي 2000)

أخيرا ، نسوق مثالا توضيحيا يبين كيف يمكن للمترجم أن يضعف درجة التوكيد في النص المترجمة عندما ينقل نصا جدليا من العربية إلى الانجليزية من خلال تجاهل أدوات التوكيد النحوية و المعجمية *(فرغل 1991)*

19- إن العلماء و المفكرين العرب الذين هاجروا من أوطانهم الأصلية و استقروا في الغرب قدموا و مازالوا يقدمون إسهامات معرفية هامة للبشرية جمعاء .

Los científicos y los intelectuales árabes que emigraron de sus países de origen y se instalaron en el oeste , han bridado y continúan brindar importantes contribuciones al a toda la humanidad.
Los científicos y los intelectuales árabes que emigraron de sus países de origen y se instalaron en el oeste han dado importantes contribuciones al conocimiento de toda la humanidad.

إن مقارنة بسيطة بين الترجمتين تظهر الاختلاف في درجة التوكيد بينهما فبينما يجرد المترجم الترجمة الأولى من نبرة التوكيد التي يتضمنها النص الأصلي ، يحافظ في الترجمة الثانية على نبرة التوكيد المتصاعدة التي يعكسها النص الأصلي و في كلتا الحالتين ، ينحرف عالم النص الأيدلوجي نتيجة تصرف موجه متعمد يقوم به المترجم . *(فرغل ، المناع ، 2013 ، ص1 ،ص29)*

I. 3.2.5.2 المستوى الثقافي :

بعكس المستويين المعجمي و التركيبي فإن التصرف على المستوى الخطابي و الثقافي أمر يصعب تحديد معالمه بوضوح وبدقة لأنه لا ينحصر في وحدة لغوية أو عنصر بعينه بل هو ذو تأثير هلامي لا حصر له .

من الأمثلة الهامة على التصرف الموجه في هذا المجال ترجمة الشاعر الانجليزي فيتسيرالد Edward Fitzerald (لرباعيات الخيام) حيث حور المترجم الجو العام في النص الأصلي من جو ديني وصوفي إلى جو مادي و دنوي في الترجمة الانجليزية . فقد حول الحب و الخمر الإلهي في القصيدة الفارسية إلى حب و خمر آدمي في الترجمة الانجليزية . و من الواضح أنه اتخذ مثل هذا القرار ليجاري التقاليد الأدبية الغربية و الذائقة الفنية للقارئ و الهدف بمنأى من نقل القيم الثقافية في اللغة المصدر ، إذ إن فيتسجرالد نفسه كتب في رسالة إلى صديقه إي بي كاول E.B Cowell *(لوفيفير 1992 ، ص 77)* « لقد راق لي أن أتمتع بحرية مطلقة و أنا أترجم هؤلاء الشعراء الفرس الأغرار الذين (كما أعتقد) لم يصلوا بشعرهم إلى درجة تخيف المترجم بأن ينطلق بحرية ليصنع من شعرهم فن حقيقيا » .

يعتبر لوفيفر أن المترجم يجب أن يعي و يدرك أن ترجمته ستكون موضوعا للنقد و التحليل الترجمي على يد خبراء في المجال خاصة إذا كان النص ينتمي إلى ثقافة مرموقة كالنصوص اليونانية و الرومانية القديمة التي تحمل مخزونا هائلا و تكون عادة محل اهتمام المختصين و هذا ما يستدعي من المترجم أن يتوخى أقصى درجات الأمانة و الدقة و الحيادية و أن لا يسمح لنفسه بحرية تصرف كبيرة في النص . *(فرغل ، المناع ، 2013 ، ص1 ،ص16)*

وقد تكون التقارير الإخبارية الأكثر تعرضا للتصرف الأيدلوجي في المستوى الخطابي ، إذ عادة ما يتدخل المترجمون و المحررون في التقرير الإخباري من خلال التغيير و الحذف و الإضافة لبعض العناصر من اجل جعل النص يلتقي مع التوجيهات الأيدلوجية للجهات الرسمية التي يمثلونها . و لمشاهدة الفرق بين النقل و التصرف الأيديولوجي في التعامل مع التقارير الإخبارية ، انظر أولا تقرير هيئة الإذاعة البريطانية BBC الإخبارية بنسختين الانجليزية و العربية حيث النقل المحايد *(الشمالي 1992 ، شناق 1994)*

- 21- El señor. Yasser Arafat , presidente de la organización de liberación de Palestina abrió las reuniones del consejo nacional palestino en Túnez hoy. El consejo debatirá la participación de palestina en la conferencia de paz propuesta en el oriente medio y se espera que tenga lugar en Madrid el próximo mes .pero Israel rechaza esto y cualquier papel de la organización de liberación de Palestina en la conferencia e insiste en que sólo hablarán con representantes palestinos de los territorios ocupados .

(فرغل ، المناع ، 2013 ، ص1 ،ص19)

23 – افتتح السيد ياسر عرفات رئيس منظمة التحرير الفلسطينية اجتماعات المجلس الوطني الفلسطيني في تونس اليوم . و سوف يناقش المجلس المشاركة الفلسطينية في مؤتمر السلام المقترح حول الشرق الأوسط و المتوقع انعقاده في العاصمة الاسبانية مدريد في الشهر القادم . هذا و ترفض إسرائيل أي دور لمنظمة التحرير الفلسطينية في المؤتمر و تصر على أنها لن تتحدث إلا مع ممثلين فلسطينيين من الأرض المحتلة .

يلاحظ القارئ بسهولة النقل المحايد الصارم للأخبار الذي تتبعه هيئة الإذاعة البريطانية من خلال مقارنة النص الانجليزي بالنص العربي في المثالين 22 و 23 على

التوالي . و قد أكسبت هذه السياسة الهيئة شهرة كبيرة في جميع أنحاء العالم ومن المؤسف أن الحياد في التقارير الإخبارية هو استثناء و القاعدة هي التحريف ، كما يتضح من التقريرين الإخباريين التاليين اللذين يعالجان الخبر نفسه من خلال الإذاعة لإسرائيلية و الإذاعة الأردنية على التوالي :

24 – افتتح ياسر عرفات رئيس المنظمة اجتماعات المجلس الوطني الفلسطيني في تونس اليوم وسط خلافات حول مشاركة الفلسطينيين في مؤتمر السلام المقترح حول الشرق الأوسط ، و المنوي انعقاده في مدريد الشهر القادم ، و لن يكون للمنظمة أي دور في المِؤتمر و سيمثل الجانب الفلسطيني ممثلون من سكان المناطق .

25 – افتتح السيد ياسر عرفات رئيس دولة فلسطين اجتماعات المجلس الوطني الفلسطيني في تونس اليوم و سوف يناقش المجلس المشاركة الفلسطينية في مؤتمر السلام المقترح حول الشرق الأوسط و الذي سيعقد في العاصمة الاسبانية مدريد في الشهر القادم .

لقد أخضعت الإذاعة الإسرائيلية النص لتصرف أيدلوجي لا يخفى على أحد . بداية تم حذف أداة التخاطب الرسمية السيد Mr . Sr عند الإشارة إلى ياسر عرفات ، و كذلك تم اختصار اسم منظمة التحرير الفلسطينية إلى المنظمة ، و كلا الأمرين يهدفان إلى تحقير المشار أليهما و عدم إضفاء الشرعية عليها و ثانيا ، يعطي النص الانطباع بأن هناك اختلاف بين الفلسطينيين بشأن المشاركة في المؤتمر ، مما غيب حقيقة أن إسرائيل هي من تعارض مشاركة الفلسطينيين في المؤتمر . و الهدف من ذلك هو استباق الأحداث بقطع

الطريق على مشاركة منظمة التحرير الفلسطينية في المؤتمر . و أخيرا ، تم توظيف المصطلح الإداري ،المناطق ، بدلا عن عبارة الأراضي المحتلة ، وهي العبارة المستخدمة في الخطاب الدولي بشكل عام و خطاب الأمم المتحدة بشكل خاص . و قد خلقت هذه الشبكة من عناصر التصرف خطابا سياسيا يعكس السياسة الإسرائيلية تجاه الموضوع الفلسطيني بشكل عام و محاولة إيجاد حل سلمي بشكل .

أما تقرير الإذاعة الأردنية في 25 أعلاه ، فيعكس موقف الحكومة الأردنية بكل و وضوح . أولا يوظف التقرير عبارة دولة فلسطين المختلف عليها مشيرا إلى رئيسها ياسر عرفات ليؤكد الموقف الرسمي للحكومة الأردنية ، خلافا للموقف الدولي المعلن ، و بأسلوب أكثر دهاء ، يتجاهل النص أي ذكر لرفض إسرائيل مشاركة منظمة التحرير الفلسطينية إلى المؤتمر لذلك يبدو أن الحكومة الأردنية في تشكيل وفد مشترك مع الفلسطينيين إلى المؤتمر . لذلك ، يبدو أن الحكومة الأردنية آثرت عدم اتخاذ موقف تجاه هذا الأمر من خلال تجاهله ، أملا في أن تكون الأمور في صالحنا عندما تتجلي الصورة . فالصمت هنا ، كما يرى ، يمكن أن يحقق أهدافا أيدلوجية يعجز الكلام عن تحقيقها . *(فرغل ، المناع ، 2013 ، ص1 ،ص23)*

كثيرا ما ينظر لحركة الإستشراق من وجه النظر العربية الإسلامية على أنها محاولة تشويه يقودها المستشرقون و بعض المؤلفين الغربيين . فيمكننا هنا أن نتصور أن من قام برسم و نشر الرسوم الكاريكاتيرية الدنمركية المسيئة للرسول محمد صلى الله

عليه و سلم (فبراير 2006) ، و التي أثارت حفيظة المسلمين حول العالم و خلقت جدلا واسعا على الصعيد العالمي ، قد يكون تعرض إلى ما يشبه غسيل الدماغ و تأثر بنصوص مترجمة أو أصلية تتناول الثقافة العربية الإسلامية بالكثير من التلاعب و التحريف التصرف الأيدلوجي

فيما يلي نسوق مثلا توضيحيا برفقة ترجمتين تمثلان النقل المحايد و التصرف الأيدلوجي للثقافة الإسلامية على التوالي :

26- في شهر رمضان المبارك ينهض المسلمون من نومهم في ساعة متأخرة من الليل أو قبيل الفجر لتناول وجبة السحور التي تعينهم على الصيام يوم طويل.

27. -En el mes sagrado de ramadán , los musulmanes se levantan muy temprano , ante el amanecer para tomar la comida del suhur que les ayuda a ayunar un día entero

28. -en el mes de ramadán , los musulmanes se levantan **extrañamente** muy temprano , ante el amanecer para tomar la comida del suhur que les ayuda a ayunar **tediosamente** un día entero

إن مقارنة بسيطة بين الترجمتين في 27 و 28 تبين فرقا شاسعا في الخطاب بينهما .

فبينما تنقل الترجمة الأولى المفاهيم الإسلامية بحيادية و موضوعية ، تزدري الترجمة الثانية هذه المفاهيم من خلال سلبي و متحيز و متعمد تبناه المترجم ضد الإسلام . و قد يتبنى المترجم اتجاها معاكسا في التصرف الأيدلوجي من خلال اختيار خطاب ايجابي في ترجمته

لنص ينضوي على خطاب سلبي تجاه بعض المفاهيم الثقافية . *(فرغل ، المناع ، 2013 ، ص 24) .*

I. .خلاصة :

حاولنا من خلال هذا الفصل أن نركز على المقاربة التي تنظر إلى الترجمة كعملية تأثير و تأثر كونها ليست عملية معزولة بل تتم ضمن مجموعة من المؤثرات السياسية و الاجتماعية و الفكرية ،و شرحنا كيف أن اختيارات المترجمين و اختيارات النصوص و إستراتيجيات النشاط الترجمي و العملية برمتها هي عملية موجهة ، تتحرك غالبا بدوافع إيديولوجية و تعبر دائما عن انتماءات و مصالح القائمين عليها ،و أن كل استخدامات اللغة ، الأدبية و الترجمية هي استخدامات إيديولوجية ، و حاولنا أن نبين أن الوساطة التي تقوم بها الترجمة بين ثقافتين ليست بالضرورة وساطة محايدة ولا تكتفي بنقل الصورة كاملة و النصوص بشكل صارم و محايد ، بل تسعى دائما إلى تمرير الرسائل التي تخدمها و تطمس تلك التي تتعارض مع أفكارها . كما أن المترجم لا يستطيع بالضرورة الانسلاخ من انتماءاته الايديولوجية و الثقافية أثناء تعامله مع النصوص ،لأن دوره كمترجم يكمن تحديدا في تعزيز ذلك الانتماء ، و من النادر في حالة النصوص الأدبية أو الدينية أو الفلسفية أو أيا كان نوعها ،العثور على ترجمة متجردة تماما من أي بصمة فكرية أو ثقافية ، بل إن أحد وظائف الترجمة الأساسية هي القيام بدور دعائي و تقديم رؤى و مضامين فكرية و سياسية بشكل صريح أو مبطن . هكذا كان دورها على مدى التاريخ ، و هكذا كان دورها لدى أفلاطون و

هوميروس و السفسطائيين ، و هكذا كان دورها لدى رجال الكنيسة و الطبقات و النخب الحاكمة في أوروبا منذ نهاية العصور الوسطى مرورا بعصر النهضة و وصولا إلى مرحلة الحملات الاستعمارية الكبرى ، و كذلك كان الحال في حركة الترجمة الأندلسية ، و حركة الترجمة في العصر العباسي ، و الأمر ذاته بالنسبة للحركات الإيديولوجية الكبرى التي طبعت القرن العشرين كالفكر الماركسي و الرأس مالي و الحركة النسوية ، و كل هذه التيارات لم تسلم الترجمة من سطوتها ، في كل مكان و زمان سايرت الترجمة الموجات الفكرية الأدبية و المتغيرات الاجتماعية و السياسية و الايدولوجيا . و كان لابد من التطرق لحركة الاتشراقية كذلك حركة الترجمة ما بعد الكولونيالية اللتان استخدمتا الترجمة لتكريس صورة سطحية و إكسوتيكية للشعوب الواقعة تحت الهيمنة و قدمت أحيانا قراءة سطحية و مزيفة للآخر .

إن المقاربة التي ننحن بصددها حاولت أن تتجاوز البحث في مجال التكافؤ المعنوي الكلاسيكي ، و لا تختزل الترجمة في مجرد نقل الوحدة اللغوية من لغة إلى أخرى ، لأنها لا تعتبر الترجمة مجرد عمل مستقل و منزه من النوايا السيئة ، و بل تنظر للترجمة كساحة مواجهة بين مراكز القوة والهيمنة و فضاء لتجاذبات و تفاعلات بلا نهاية . لذا فإننا نعتقد أن وظيفة من يقوم بتحليل النصوص التي أنتجها و ترجمها المستشرقون الأوائل و المستعربون المعاصرون و التي توصف عادة "بالغرائبية" ، يجب أن ي فهم عقلية الآخر و غاياته و أن يأخذ بعين الاعتبار الظرف التاريخي و السياق الكولونيالي و المابعد

الكولونيالي، و أن يعي تماما كيف تشارك الترجمة في صنع الصور النمطية و الأحكام الجاهزة و التمثيلات التحقيرية المكرسة عن ثقافته عن الآخر.

كما حاولنا تميز بعض أساليب التدخل الإيديولوجي في النصوص و كيف يستطيع المترجم أن يعالجة نصا ما و أفكاره و معلوماته بشكل محايد و موضوعي فيقوم بالنقل و الوصف و السرد و التحليل، أو يتخذ نهجا تقيميا و نقديا فيدرج موقفه في النص و استحسانه لفكرة ما و رفضه لأخرى و تأيده لنظرية معينة أو دحضه ، أو يقوم بالتسليط الضوع على جانب معين و إهمال جانب آخر ، كما قد يسمح لنفسه بكل التجاوزات كالحذف و الإضافة و غيرها من التصرفات التي يعتبرها الباحثون تدخلات حادة و مريبة ، لا يكتفي بتطويع النص ليتناسب مع ثقافة المتلقي بل يتجاوزه إلى تدخل يتخذ طابعا إيديولوجيا و يسعى بنية مبيتة إلى تدجين النص و التلاعب بمحتوياته و إدراج تغيرات على أكثر من صعيد منها المعجمي و التركيبي و الخطابي و الثقافي و كل ذلك من أجل توظيف النص المترجم لغايات و أهداف المترجم و الجهة التي أوكلت له الترجمة .

كما حاولنا في نهاية الفصل أن نقدم نبذة على ما تم إنتاجه من ترجمات للأدب العربي المعاصر في إسبانيا و كيف أن هذه الحركة بدورها لم تكن ببعيدة عن التأثيرات الإيديولوجية حتى أن بعض الباحثين في علم الترجمة في الجامعات الاسبانية و في أقسام غير أقسام اللغة العربية يعكفون منذ أكثر عقد على دراسة الترجمة العربية الاسبانية من نواحيها النظرية

المتعلقة بتاريخها و أهدافها و مؤثراتها و أسباب اختيار عناوين معينة و إهمال عناوين أخرى .

الفصل الثاني

الترجمة و الشعر الرمزي

مدخل :

ترتقي لغة الإنسان مع ارتقاء فكره، فينتقل من لغة مباشرة صريحة إلى لغة رامزة تحمل معان متوارية ومن لغة شاملة إلى لغة أكثر دقة ، و الغاية من استخدام اللغة الرامزة ليست التعقيد، فاللغة الراقية يمكن أن تتميز بالدقة و البساطة ، كما أن الغاية ليست موازاة الشيء المقصود بالرمز بلفظ جديد يعادله و يحمل نفس المضمون و إنما غايته الأولى هي الارتقاء بالمعنى إلى مستوى جديد أو زاوية رؤيا مختلفة و إثرائه بإيحاءات لا يملكها اللفظ المجرد، **لذا يعد الشعر الرمزي من جواهر التراث الإنساني الفكري و الأدبي ، و هو أسمى ما يمكن أن يجود به الأديب و الشاعر . و في هذا يقول " فولر** ***: إن الأدب بأنه استخدام خلاق للغة*** *" (حداد ، 2006 ، 351)*

حيث أن الرمز كان منذ القدم شيئا مألوفا في التعبير البشري ، لأن ا لإنسان بطبيعته ميال نحو الترميز سواء في اللغة الشفهية الغير مكتوبة أو في النصوص الأدبية و الشعرية ، و ذلك من أجل تمرير مفاهيم و أفكار و منح مساحات واسعة لخيال القارئ ، تقودهإلى عوالم أدبية مثيرة ، ليُترك له المجال فيما بعد لتأويلات متعدد.*(ويليك و وارن ،1991،)* و هنا يكمن التحدي الذي يواجهه المترجم، فحين ندرس ترجمة الشعر الرمزي من العربية إلى الاسبانية لابد أن نركز في النهاية على الجانب الذي يخص المعنى و الفهم و التأويل و كيفية نقل الصورة الرمزية من ثقافة إلى أخرى و نختبر مدى نجاح الترجمة في الارتقاء بمستوى التعبير و بمستوى الفكرة المعبر عنها .

لكن قبل أن نخوض في الإشكالات الكثيرة التي تواجه المترجم في هذا المجال، لابد أن نعرج أولا على هذه المدرسة الأدبية الرمزية التي وصلت إلى الأدب العربي منذ بداية القرن التاسع عشر حين عاشت البلاد العربية زخما سياسيا واجتماعيا و إيديولوجيا وثقافيا و تعرضت لحملات استعمارية و تغريبية و حركات هجرة إلى الغرب جعلت المجتمع و طلائعه المثقفة أرضاً خصبة لقبول التيارات الأدبية الوافدة من وراء الحدود، لاسيما المذهب الرمزي الذي وجد قبولاً واسعا لدى النخبة المثقفة و المتلقي العربي، كونه لون أدبي جديد يتسم بخصائص مثيرة كالغموض وخفاء الدلالة و طريقة مبتكرة في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر و المواقف بعيدا عن الرتابة . فاتخذ الأدباء العرب من المذهب الرمزي منفذاً للتعبير عن المرحلة ، بأسلوب الإيحاء والإشارة و المناورة يحررهم من القيود الاجتماعية التي تكبلهم ، لاسيما في البيئات الاجتماعية المحافظة و المنغلقة أو التي تتميز بظرف سياسي أو ديني معين . *(تليمة ، 1997 ، ص19)*

فيقول درويش معللا استخدامه للرموز : *" هو في أول الأمر و آخره بديل للتعبير المباشر ، كان من دوافع لجوئي إلى الرمز في البداية محاولة تخطي الواقع الذي لا يتيح لي إمكانية الحديث بشكل مباشر لأسباب سياسية ، فكان لابد لي من ممارسة الاحتيال الفني ليعكس واقعي ، إن استخدامي للرمز جاء لإغناء واقعي و خدمته "* *(دكروب . 1969،ص26)*

II. 1.المدرسة الرمزية :

لابد في بداية عرضنا المفصل لأركان المذهب الرمزي و تاريخه أن نعرج أولا على مفهوم الرمز و كيف عرفه اللغويون كلفظ و كظاهرة أدبية فاخترنا أن نقدم أكثر من تعريف لنحصل على نظرة عامة و مفهوم الشامل و نحيط بكل جوانب المصطلح .

II. 1.1 مفهوم الرمز لغة و اصطلاحا :

لغة : جاء في **لسان العرب** عن الرمز "***هو تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت ،إنما هو إشارة بالشفتين. وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين***" ***(إبن منظور،1971،ج5، ص 356)***

كما ورد في كتاب ***نقد الشعر*** " **لأبي الفرج بن جعفر** في باب البلاغة " ***الرمز هو الإشارة أو الإيماء ، و الإشارة لمحة دالة ، ذلك بأن إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بكلمات قليلة يشبه الدلالة بإشارة باليد، و يعرف الرمز عند العرب على أنه إشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو اللسان كما في قوله تعالى : ﴿قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك وسبح بالعشي والإبكار﴾ (. الآية 41 سورة آل عمران.)*** " و "***محل الإعجاز في الآية أنه يستطيع التفاهم مع الناس بالرمز كما لو كان يتكلم معهم مشافهة بدليل استثناء الرمز من الكلام ولو لم يكن من جنسه لما استثني منه ".(بن جعفر، 1934)***

تستخدم إلى جانب الرمز قرائن تربط بينه و بين الفكرة التي يرمز إليها فتجعل القارئ يهتدي بواسطة هذه القرائن إلى المعنى ، فهو بالتالي يتم على مستويين ، مستوى الأشياء الملموسة و الحسية التي تؤخذ شكلا أو قالباً للرمز، ومستوى الأشياء المعنوية و الغير ملموسة و هي المشار إليها، لذا يستعمل الرمز في غالب الأحيان في غير ما وضع له و يتجلى هذا في كيفية استخدامه من قبل الأدباء و الشعراء . فيعرفه **ابن الرشيق** كالتالي :

اصطلاحا: " هو ***كل نوع من الكلام له لمحة دالة واختصا ر وتلويح يعرف مجملا و معناه بعيد من ظاهر لفظه*** " ***(ابن الرشيق، 2000، ص 184)***

و قد كان الجاحظ أول من تطرق إلى الإشارة و الرمز من الأدباء العرب، و اعتبر أن الدلالة على المعاني ليست بالألفاظ وحدها بل بالكتابة والإشارة الرمزية " فيقول في كتابه الشهير "**الحيوان**" عن الرمز "***هو البيان والإفصاح على أمر ما بلفظ قليل يذوب عن الكلام الكثير ويستقل بالدلالة*** " . ***(عيد ، 1992 ،ص 145)***

بالتالي نستنتج مما سبق أن الرمزية جزء من عالم المعنى الإنساني فيها إحالة أو إسقاط لشيء معنوي على شيء حسي يستخدم كقالب للرمز ، و هي تكثيف معنوي و دلالي لصورة وردت في مخيّلة الأديب يسقطها على رمز يحتمل أكثر من تأويل ، و تكمن وظيفتهأي في منح النّص بعدا عميقا ورحبا لكنه يختزل الأفكار و يسلط الضوء على فكرة معينة يجعلها ضمن بناء الكلمات والجمل ، و هو نتاج معرفي جمعي له امتداد من الماضي إلى الحاضر .

II.2.1 نشأة المذهب الرمزي :

وُجد الرمز منذ وجود الإنسان البدائي الذي جسد أفكاره الأولية في شكل رموز و أساطير و مع تطور هذا الإنسان تنامت عنده الحاجة و الرغبة في التعبير فبدأ يتخذ فيه أشكالا مبتكرة تطورت مع نمو خياله و وعيه بما يحيط به فاخترع الآداب و اخترع لها أدوات عبر بها عن فكره ومشاعره تجاه الوجود، لذا فإننا نجد أن الرمزية ليست مدرسة حديثة النشأة بل تعود جذورها إلى أزمنة بعيدة تمتد منذ عصر الفلسفة الهندية القديمة التي قدمت على سبيل المثال و ليس الحصر أحد أروع المؤلفات في الآداب القديمة وهو كتاب " **كليلة و دمنة**" الشهير الذي تميز برمزية عالية وظفت بشكل ذكي لتمرير رسائل سياسية فلسفية و حكم و مواعظ أخلاقية، و قد عرفه العالم بعد أن ترجم من السنسكريتية إلى الفارسية في القرن السادس ميلادي ثم إلى العربية في القرن الثامن ميلادي و من ثم إلى اللغات الأوربية.

قبل ذلك كانت قد ظهرت الكثير من الملامح الرمزية في الأساطير اليونانية القديمة تمثلت في الآلهة التي جعلوا منها رموزا لقوى الطبيعة أو لقوى مجردة ، و تميزت الملاحم القديمة للشعراء الإغريق **لهوميروس** صاحب **الإلياذة** و **الأوديسا** برمزية عالية. و كذلك فعل الشعراء المتصوفون الذين استخدموا اللغة الرامزة و تجنبوا الإفصاح و التصريح ، و قد قيل في المتصوفين : ***"والنساك المتصوفون يستعملون الرمز لأنهم لا يستوضحون المعاني الغامضة التي تجول بخواطرهم في حالة كحالة الغيبوبة أو نشوة من نشوا ت الذهول. فيؤثرون التشبيه لأنهم عاجزون عن التوضيح ويخاطبون من يعرف حالهم برمز***

من هنا وتورية من هنا فلا يحتاج منهم إلى زيادة إيضاح ". *(الكسنزان ، 2005 ، ص295 297).*

أما أوروبا فقد تقلبت بين عدة مراحل فكرية منذ العصور الوسطى التي شهدت سيطرة تامة لرجال الكنيسة ، و كانت فيها "النصوص الدينية هي المرجع الوحيد للعلم والحكمة والفن والأدب ، و جعل رجال الكنيسة من الرمزية وسيلة ليبقوا على ما مضمون النصوص حكرا عل يهم و لا يتمكن منها عامة الناس، لكن منذ بداية عصر النهضة Renacimiento في القرن الرابع عشر وصولا إلى عصر الإصلاح الديني في القرن السادس عشر ، جرت في النهر مياه كثيرة و طرأت تغيرات سياسية و دينية و فكرية على المجتمعات الأوروبية أنتجت حركات فلسفية جديدة كالمذهب العقلي Racionalismo و المذهب الواقعي Réalismo أثرت بدورها في التيارات الأدبية و الفنية فظهرت بوادر للرمزية في "الأدب الرومنسي romantismo الذي عرف في أواخر القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر ، و قدم من خلال الرواية و الشعر و المسرح مواضيع فنية و نقدية و فلسفية تدعو إلى ضرورة العودة إلى بساطة الطبيعية و تشجيع البحث عن الذات و عن الحب *(عيد ، 1994 ص 214، 215)* و قدم رواد هذه الحركة لا سيما في ألمانيا بعض ملامح الرمزية في كتاباتهم مثل الأديب و الفيلسوف الألماني نوفاليس **Novalis** الذي كان يرى في الطبيعة رمزا كبيرا و يركز على سحر اللغة و قوة ا لكلمة . *(عيد ، 1994، ص ، 170 ج1)*

كل هذه التطورات مهدت لظهور المذهب الرمزي Simbolismo في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا و من ثّم انتشاره في كل أوروبا فأصبحت اللغة الأدبية الغالبة على النصوص هي لغة الأغوار والكنايات و الرموز ،

و يقول أحمد فتوح بهذا الصدد : ***أن الرمزية لم تعرف على هذا الوجه الإيحائي إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر, وعلى وجه التحديد حين انبثق من فرنسا تيار رمزي النزعة يستهدي في أصوله الجمالية بخلاصة ما وصلت إليه الفلسفة المثالية الألمانية خاصة في العمل الفني و الأدبي وعلاقته بالواقع."***(فتوح, 1978, ص33.)

لذا يعود الفضل للأوروبيين في بلورة المذهب الرمزي و تحديد معالمه حتى أصبح أحد التيارات الأدبية المهمة في القرن الماضي وبالأخص في فرنسا.

فكانت بدايات المذهب الرمزي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد عرابها شارل بودلير 1821 – 1967 Charles Baudelaire الذي وصف العالم بأنه " ***Foret de symboles*** " ***"غابة من رموز"*** و أن كل ما في الكون وكل ما يقع في متناول الحواس يرمز لأمر ما (عيد، 1994، ص 169) و دعا إلى شعر يوحي بحياة الشاعر الداخلية . ثم انظم إليه شعراء بارزون من فرنسا أيضا أمثال رامبو Rimbeau 1845 – 1891 و ستيفان مالارميه Mallarmé Stéphane 1842 –1898 و بول فارلين Verlaine Paul 1871–1945 . وفي ألمانيا ، ستيفان جورج Stefan Anton George 1868 - 1933 ، وفي أميركا أمي لويل 1874 Amy Lawrence Lowell

(1925 ,–، وفي ارلندا اوسكار وايلد" 1900 -1854 Oscar Wilde ، بالإضافة إلى روسو Rousseau وفولتير Voltaire و لامارتين Lamartine ، وموریاس Moréas و غيرهم . (ابو أصبع ، 1978، ،ص. 173)

بتاريخ (18 أيلول 1886) نشر جان موریاس Jean Moréas, 1856 - 1910, ما يعرف باسم " ***بيان المدرسة الرمزية*** "! *Le manifeste de l'école symboliste* في جريدة "الفيغارو Le figaro وقع عليه عشرون كاتبا فرنسيا و جاء كإعلان عن ميلاد المذهب الرمزي، وعرف هؤلاء الكتاب حتى مطلع القرن العشرين بالأدباء الغامضين، وقد جاء في البيان إعلان عن الرغبة في تقديم تجربة أدبية تستخدم الرموز بقوة لاستحضار حالات وجدانية، سواء كانت شعورية أولا شعورية، بصرف النظر عن الماديات المحسوسة التي ترمز إليها هذه الكلمات، وبصرف النظر عن المحتوى العقلي الذي تتضمنه، لأن التجربة الأدبية وجدانية في المقام الأول ." (*موقع إلكتروني : Etudes Littéraires*) (*عيد ، 1994، ص 170)*

II 3.1. الرمزية في الحقل الأدبي :

أبدع الإنسان أشكالا من الفنون كالرواية والقصة و القصيدة والمسرحية تعتبر في حد ذاتها فنون رمزية و تستخدم لغة رمزية يصف بها الأديب حالة أو يعبر بها عن فكرة أو يروي فيها مرحلة أو حدثا أو يجسد شخصية ، لكنه في كل هذه الطبوع الفنية نزع إلى التعبير باللفظ الصريح حين تسنى له ذلك و لجأ إلى الترميز حين لم تسعفه وسيلة غير لغة الرموز، من أجل إحاطة الفكرة بشيء من الغموض فلا يتمكن منها إلا من يستطيع

أن يقرأ بين السطور، لذا تصف بعض الدراسات الأدبية الرمزية بأنها "***مذهب في الأدب والفن يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء ، بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وضعها ليدع للمتلقي نصيبا في فهم الصورة أو تكملتها أو تقوية العاطفة بما يضيف إليها من نسج خياله***" . ."*(فتوح أحمد، 1978, ص19.)* .و حتى بدايات القرن التاسع عشر كانت كلمة الرمز عند **غوته Goethe و بودلير Baudelaire** تعني المجاز و الاستعارة أو كل ما هو تمثيلي أو تصويري ، غير أن الرمز يتميز عن المجاز بكونه يقدم المعنى بشيء من الغموض و الإيهام .*(بيير، 1981 ،ص 18)* . و الرمزية من أكثر الأدوات استخداما في النصوص الأدبية العربية يوظف الشاعر فيها شيئا حسيا أو معنويا أو حدثا تاريخيا أو أسطوريا أو شخصيا أو تراثيا ، و يسقط عليها تجربته و رأيه و شعوره .

عوض أن يعبر الشاعر عن غرضه بالقول المباشر الصريح يستخدم الصورة الرامزة لتنعكس في خيال المتلقي و تشير في النهاية إلى فكرة معنوية . لذا فإن الصور الرمزية " تبدأ من الأشياء المادية ثم تتجاوزها لتصل إلى الأمور المعنوية و تلامس الأماكن الغائرة في النفس الإنسانية . فيقول المتصوف **أبو علي الروذباري** في وصف اللغة الصوفية التي تزخر بالرموز : " ***علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفيّ*** " *(عزام ، 2010، ص49).* لذا تعد وسيلة مخاطبة مبدعة و مبتكرة من وحي الشاعر و خياله يستلهمها من بيئته و ثقافته و تراثه ، تعبر عن أراء و مواقف و تجارب وأفكار و عن حالات انفعالية لديه،

يحاول إيصالها إلى المتلقي ، و يقول **أحمد فتوح** " ***الرمز لا يقر ولا يصف بل يومئ بوصفه تعبيراً غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات و الأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح , وترتيباً على هذا فإن الفرق بينه وبين الإشارة يكمن في أن الإشارة تدل على مشار إليه محدد, أما الرمز فيومئ إلى شئ ما ولكنه غير محدد ولا معين***" . (*فتوح أحمد، 1978, ص21*).

بالتالي فإن الرمزية تتلخص في إدراك أن شيئا وجد ليعوض شيء آخر، و هو الذي يضفي على الأشياء معنا معينا فتصبح رموزا ، فهي إذا نوع من الكتابة يتصف بالخفاء و يوحي بدلالة أبعد من دلالات الألفاظ الأولية و أعمق و أكثر شمولية فالألفاظ والعبارات في الرمز تسمي أو تصف شيئا أو حدثا معينا يعبر بدوره عن شيء ما أو يشتمل على دلالات تتجاوز حدوده ذاتها و تختلف من شخص لآخر ، حسب تجربته الذاتية ، فيتبدد غموضه أمام القارئ إذا أحس بوجدان الشاعر لينتقل من مادية الرمز الحسيّ الظاهر إلى المعنى الباطني الخفي الذي يوحي إليه .

من جهة أخرى يرفض رواد المذهب الرمزي مقارنة الرمز بالتشبيه و الاستعارة و الكناية حيث أن العبارة الرمزية لا يمكن أن تتساوى مع عبارة تكتفي بوضع المشبه في مقابل المشبه به أو في مقابل المكنى عنه ، و أن هذه الأساليب النمطية لا تضاهي الرمز في إبداعه و ابتكاره . و يعتبرون التشبيه و الاستعارة و الكناية في مراتب أقل إبداعا من الرمز

و أنها تقترب من الماديات لأنه تستبدل جزء من الحقيقة بجزء آخر يماثله . *(عيد ، 1994 ، ص 172 ، ج 1)*

إن الإحاطة بالدلالة الكاملة للنص ضمن قراءة واحدة أو من وجهة نظر أحادية ليس بالضرورة أمر صحيح، فأي نص أدبي حتى و إن بدا واضحا و بسيطا لا يمكن أن يكون حاملا لدلالة واحد ة ، لذا تفتح الرمزية الشعرية المجال واسعا أمام تأويلات القراء المتعددة الذين يتفاوت فهمهم و إدراكهم لأبعاد المعنى بحسب تفاوت مستوياتهم و مقدار ثقافتهم . و على المترجم أن يصرف النظر عن ظاهر الكلام و يتعمق في باطنه، لما يحمله الرمز من معان لا سبيل إلى إدراكها بالحواس بل بالتأمل الوجداني . و إذا تمعنا قليلا في بعض الأشعار الصوفية مثلا نلاحظ أن الشعر الصوفي يعج بالرموز التي تتوارى خلفها معاني مغايرة عن تلك التي تُفهم من الكلمات و لعل ديوان **ابن عربي (ترجمان الأشواق)** خير دليل على ذلك بعد أن فسره الفقهاء على غير ما قصد صاحبه، فظاهر الأبيات يبدو للوهلة الأولى غزليا و يوحي بما لا يدعو للشك أن الشاعرة يتحدث عن إمرأة أحبها، لكن مقاصد الأبيات كانت ترمي إلى عشق الإنسان المتصوف للذات الإلهية ، فيقول **ابن عربي** :

فكل اسم أذكره فعنها أكنّي * وكل دار أناديها فدارها أعني***

و يقول ابن عربي شارحا و مفسرا لما ورد في ديوانه : ***" ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية ، والتنازلات الروحانية ، والمناسبات العلوية "...***

(دوخا , 1972, ص169).

إن الرمز لا يستحدث من العدم من العدم بل لا بد من أن يكون لهـ جذور و وجود ملموس في تراكمات التجربة الإنسانية حتى يكون له معنى و يكون توظيفه ذو مغزى ، و المجتمع هو الذي يحدد معناه من خلال الموروث الأسطوري والتاريخي و الديني و التراثي ، لذا فللأماكن رموز والأشياء رموز والألوان رموز و الأسماء رموز و الشخصيات رموز و الأحداث رموز ، **و يصعب فهم أي منها بمعزل عن السياق الاجتماعي و الثقافي ، سواء كانت هذه الرموز عامة أو خاصة ، كما أن للطبيعة النفسية والروحية للشاعر دور حاسم في إنتاجها. إذا** ما يجعل كل هذه الأمور تتخذ رموزا هي رواسب في تجربة المجتمعات و تجربة الأشخاص ، ف على سبيل المثال لقب العرب شعرا ءهم بأوصاف و ألقاب أصبحت رموزا لما يتسم به هؤلاء الشعراء كعدي بن ربيعة التغلبي الملقب " بالمهلهل" لكثرة سكره فأصبح رمزا للسكر و العربدة ، و حاتم الطائي الذي أصبح رمزا للجود و الكرم لكثرة عطائه و الأعشى الملقب "بصناجة العرب" بسبب إجادته للعزف على آلة موسيقية و عنتر بن شداد الذي أصبح رمزا للشجاعة و الإقدام و ربما التهور . كما ترتبط بعض الأحداث أو الحقب الزمني برموز معينة أو تعتبر هي في حد ذاتها رموز ، ف العشرية السوداء" ترمز لسنوات شهدت أحداثا مأساوية ، و "العشرية الحمراء" قد ترمز لعقد كثر فيه

إراقة الدماء، و اللون الأبيض يتخذ رمزا للصفاء و النقاء والطهارة و الحمام رمز للسلام و للحرية و الورود رمز للمحبة و الغار رمز للنصر و العظمة و السيف رمز للقوة و البطش و غصن الزيتون رمز للأرض و لتلك الشجرة العريقة ذات الثمرة المباركة و الجذور الضاربة في عمق الأرض و كل هذه المعاني لها أصول لدى الشعوب و عبر التاريخ .

(عيد ،1994 ،ص،271) ، و أسباب لجوء الشعراء العرب إلى الرمز عدة منها الرغبة في مجارات النزعة الأدبية السائدة في الغرب، حيث أن الأدب الرمزي يعتبر أدبا مجددا يبتعد عن الرتابة و التسطيح و يتميز بصور مكثفة تصل بكلمات قليلة إلى صميم الفكرة و يقدم أسلوبامشفرا يتجنب الوقوع في المباشرة و مقابلة المعنى وجهاً لوجه و هذا يستهوي كل أديب مبدع و صاحب رسالة ، لذا اتخذت ا لرمزية أبعادا سياسية واجتماعية وثقافية و فلسفية ، و استخدمها الأديب ليتوارى خلفها مبديا رأيا فضّل عدم البوح به صراحةً أو معبرا عن التذمر و عدم الرضا من وضع معين أو منتقدا فكرة أو تيارا أو جهةً أو شخصًا ، فالأديب يرمز عندما لا يقدر أو لا يرغب في التصريح و التوضيح، ويلجأ إلى الرمز الذي يمكنه من مناورة أصحاب السلطة و النفوذ أو أصحاب الغلبة ، لأن الخطاب المباشر قد يسبب إشكالات بالنسبة للأديب في زمان و مكان معينين و لأسباب و ظروف معينة فتدفعه إلى استخدام الرمزية تجنباً للمواجهة المباشرة، و هذا ما عبر عنه محمود درويش حين برر نزوعه إلى استخدام الرمز في أحد حواراته بالقول التالي : " ***هو في أول الأمر و آخره بديل للتعبير المباشر ، كان من دوافع لجوئي إلى الرمز في البداية محاولة تخطي***

الواقع الذي لا يتيح لي إمكانية الحديث بشكل مباشر لأسباب سياسية ، فكان لابد لي من ممارسة الاحتيال الفني ليعكس واقعي ، إن استخدامي للرمز جاء لإغناء واقعي و خدمته "

(دكروب . 1969،ص26) ، و قد شهدت الكثير من الأزمنة و الدول قمعا لأصحاب الفكر الحر و لكل من يخرج عن الإجماع و يغرد خارج سرب الأكثرية و يأتي برأي شاذ أو بفكر فيه تجديد أو من يعبر عن رأي مغاير للتيار السائد فيجد نفسه في مواجهة السلطة الحاكمة و النخبة النافذة و التيارات المكتسحة ، فيبحث عن المناورة من خلال الرموز التي تجعل للألفاظ العادية معان غير معانيها المتفق عليها في اللغة المتداولة .

II. 4.1 الرمز في الشعر العربي القديم و المعاصر :

يعتبر بعض النقاد أن شعراء العرب القدماء لم يعرفوا الرمز ببعده الفلسفي و أن مستواهم و بيئتهم البدوية لم تكن تتيح لهم فهم هذه التجربة الرمزية التي تتطرق إلى مسائل فلسفية بعيد عن إدراكهم ، فبينما كان الإغريق يتخذون من الآلهة و الأساطير و الأبطال و المخلوقات الخرافية رموزا يطعِّمون بها قصائدهم و يحملونها مضامين فلسفية ، كانت الرمزية عند عنترة وعمرو بن كلثوم و من عاصرهم من الشعراء تقتصر على رموز مستمدة من البيئة العربية كالفرس والناقة و السيف و الصحراء. بينما يرى آخرون أن هذا الرأي مجانب للصواب و فيه تجن على الشعراء العرب و أنّ معرفة العرب للرمز كانت أوسع من ذلك و استخدامهم الغزير للرموز دليل على ذلك ، حيث أن لغة الكهان في الجاهلية

كانت تعتمد على الرمز و تصنع إيحاءات و صور، وهي في ذلك أقرب إلى الرمزية الغربية و الأمثلة على ذلك كثيرة في الشعر الجاهلي ، فيقول **امرئ قيس** في أحدى قصائده :

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَه ** عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي** ".

فقد استخدم الشاعر فكرة سدول الخيمة و أسقطها على الليل و الهموم ، و هو هنا ينسب إلى الليل ماصفة من صفات الجمل حين ينوء بحمله ويبرك على الأرض، فا ستخدم الشاعر فكرة سدول الخيمة و بروك الجمل و ربطها بالليل وبحالته النفسية و همومه ، فالليل هنا بمثابة جمل لا يقوى على رفع أحماله ، عليه فإن الكنايات التي وردت في الشعر القديم يمكن عدها ضمن الرمز لأن فيها إشارة إلى الشيء الذي يراد ذكره.

(عيد ، 1994، ص 271،،272) .

في نفس السياق قال أحد الشعراء و هو **ابن ثور الهلالي** قصيدة كاملة في التغزل بامرأة أعجب بها لكنه لم يشر إليها أبدا بل استخدم الشجرة كرمز ليكني بها عن المرأة : فيقول في مطلعها :

علا النبت حتى طال أفنانها *****و في الماء أصل ثابت و عروق

فيها طيب رياها ، و يا برد ظلها*إذا حان من شمس النهار وديق***

(عيد ، 1994، ص 270) .

من جهة أخرى لم يكن استخدام الرمز عند العرب لأغراض جمالية فقط بل أيضا لتمرير رسائل سياسية ، فقد شهد العصر العباسي مثلا بروز جماعات كلامية و تقلبات سياسية و

فكرية و مذهبية و ، كانت مدعاةً إلى استخدام الرمزية لدى الأدباء و الشعراء، حيث كان للمعتزلة مثلا شعراء يروجون لأفكارهم بالقصيدة و الرمز و تميز أسلوبهم بعدم المباشرة و الإكثار من البديع و كان ذلك ناجما عن السعي لمحاكات الظرف السياسي و الاجتماعي القائمة. *(الخيون ، 2000، ص 19)*

كما لاحظ بعض النقاد أن بعض قصائد الغزل و المدح **للمتنبي** بعد خصومته الشهيرة مع سيف الدولة و لجوئه إلى **كافور الإخشيدي** في مصر ، لم يكن مدحا في هذا الأخير، و لم كن غزلا في امرأة ما ، وإنما كان شعرا رمزيا يعبر به عن أشجانه و خواطره و يخطب به ود **سيف الدولة** بَعْد القطيعة التي كانت بينهما ، كما تنبه النقاد أن بعضا من غزل **أبو فراس الحمداني** يتخذ هذا المعنى السياسي المغلف بطابع رمزي . *)*

لم يكن شعراء الأندلس بمنأى عن استخدام الرمز فعلى سبيل المثال و ليس الحصر نظم الشاعر الأندلسي **ابن خفاجة** قصيدة عن الجبل ، فالجبل رمز ديني كبير ، هو كذلك عند المسلمين و هو كذلك عن النصارى ارتبط بالأنبياء و ذكر في الكتب السماوية قد يرمز للضياع و يعبر عن السمو و الشموخ و قد يمثل حاجزا أو نهاية أو يرمز للجمود أو الصلابة، وقد عمد الشاعر إلى استعمال كل هذه المعاني و إحاطتها بهالة من الضبابية ، دون أن نجد في القصيدة ذكر للجبل ، متجاوزا بذلك الوصف الحسي و المادي ، فالرمزية تحمل المراد الذي يرمي إليه الشاعر *)* ، كما لا يفوتنا الاستشهاد بقصائد **محي الدين بن**

عربي التي لا تخلو من التعابير الرمزية عن الوجدان و الإحساس المرهف.) (عيد، 1994، ص 212، 220)

أما في الشعر العربي الحديث فقد صنعت الرمزية تغيرا كبيرا على شكل ومضمون الشعر العربي و ذلك نتيجة لاحتكاك الشعراء العرب بالآداب الغربية ، و كانت الانطلاقة من لبنان بعد الربع الأول من القرن العشرين عندما أخذ الشعراء اللبنانيون يقدمون شعرا يخرج عن النمط المعروف من حيث المعنى والمبنى و أصبح فيه الرمز صفة من صفات القصيدة الحديثة، فمن الجانب المعنوي بدى جليا تأثر الشعراء بالتيارات الجديدة الوافدة من وراء الحدود و بما حملته من فكر و ثقافة حداثيين ، و سعوا إلى التجديد و التخلص من رواسب الشعر العربي الكلاسيكي و الإكثار من استخدام الرموز و الاستعارات والتشبيهات المشتقة من التراث و التاريخ و الطبيعة و البيئة المحلية و التنويع في اللون والشكل . **و صار هذا النمط من الشعر يعرف بشعر الحداثة لأنه يعتمد على تجربة رمزية جديدة أثرت التجربة الجمالية و ربطتها بالواقع الاجتماعي و السياق التاريخي بحيث جاءت هذه الرموز معبرة و مجارية للهواجس الاجتماعية والفردية التي رافقت الشعر على مر العصور** . ومن هنا برز الاتجاه الرمزي في القصيدة العربية الجديدة، حتى أوشك أن يلغي الوضوح تماما من المضمون الشعري المعاصر، ليحل محله الغموض و الإبهام في لغة التعبير الدارجة لدى الشعراء ، ولعل أشهر دعاة هذا الاتجاه هو الشاعر **أديب مظهر** الذي يُعد أول شاعر لبناني تأثر بالمدرسة الرمزية، بعد أنْ وقع على مجموعة

شعرية للشاعر الرمزي الفرنسي **البير سامان Alber Samain**، وأطلّ على عالم الشعر العربي الحديث في لبنان ، ومن أشهر قصائده **نشيد الكون** و "**نشيد الخلود**" ، تميزتا بصور شعرية تخرج عن المألوف إلى ما هو أبعد من المعقول وقد اشتهرتا بعد وفاته، إذ كانتا فاتحتي عهد الرمزية الذي انتشرت في لبنان فيما بعد .

فيقول أديب مظهر في أحد قصائده :

أعد على نفسي نشيد السكون
حلوا كمر النسيم الأسود
واستبقني بالله يا منشدي
و اسمع عزف اليأس في أضلعي
استبدل الأنات بالأدمع

و يقول أيضا :

الليل سكران و أنفاسه
تلفح أجفاني و أحلامي

(عيد ، 1994، ص 281)

كما حذى حذوه الشاعر **سعيد عقل** الذي تأثر هو الآخر بمبادئ الرمزية الفرنسية و شعراء فرنسيين على غرار **بول فاليرين Verlaine Paul** وغيره من الشعراء الرمزيين الفرنسيين، و اعتبر أن الشعر الحقيقي ينبثق من اللاوعي، وأن لا دخل للوعي في تكوينه وخلقه *فيقول " **اللاوعي قمة حالات الشعر،و قمة حالات النثر الوعي قبل إبداع الشعر، بل في ذروة إبداعي لا أكون واعيا في ذاتي".***

من الشعراء الرمزيين أيضاً الشاعر **صلاح لبكي** الذي كان من هواة شارل **بودلير Charles Baudelair** و تأثر كثيرا بشعره الغني با لألوان والعطور و النكهات والأصوات لتوليد الصور الشعرية، و أحب أن يربط دائما بين حواس الإنسان و بين اللون والعطر والنغم فيقول : ***تتهادى الأنغام فيه حيارى***

غاديات بالعطر والأنداء

يقول كذلك : ***ويرقص الكون تيها ويزهو***

ويرفل بالأرجوان الوثير

وتغفو الكواكب في كل أفق

بعيد نشوى بهمس العطور

كأن صورة الأرجوان الوثير وما تبعثه في النفس من معاني الترف والرفاه أيقظت في نفس الشاعر صورة العطور . *(ساعي ، 2006)* .و على غرار **أديب مظهر و سعيد عقل و صلاح لبكي** لم يكن نظرائهم من شعراء الحداثة **كأدونيس و سميح القاسم و بدر شاكر السياب** و غيرهم ببعيدين عن المدرسة الرمزية بل استخدمو ا الرموز بإسهاب نهلوا من منجم الرموز الدينية و التراثية و التاريخية التي تزخر بها الثقافة العربية ، فعلى سبيل المثال يقول **أدونيس** في قصيدته "**إرم**" :

عاد شداد عاد

فارفعوا راية الحنين

و اتركوا رفضكم إشارة

في طريق السنين

باسم هذي الحجارة

باسم ذات العماد

إنها وطن الرافضين

إنها أرضنا و ميراثنا الوحيد

(عيد ، 1994، ص 276)

نلاحظ من خلال هذه الأبيات كيف استدعى الشاعر رمزا تاريخيا كعنترة ابن شداد في بداية المقطع ، ثم استخدم رمزا قرآنيا كبيرا و هو قوم عاد و الوصف القرآني الذي وصفها ب"***ذات العماد*** ".

II. 5.1 أنواع الرموز :

أنواع الرموز كثيرة و تصنيفها يعتمد على فهمها و فهمها لا يكون إلا ضنيا أو نسبيا و يحتمل تأويلات كثيرة لكن على أية حال فإن الكثير من الرموز تستمد من أساطير معروفة أو أحداث تاريخية عظيمة أو شخصيات مشهورة أو من طقوس شعبية متعارف عليها أو من نصوص دينية أو تقتبس من وحي الطبيعة أو يستلهمها الشاعر من تجربته الشخصية .

II. 1.5.1 الرمز التاريخي:

يعتبر التاريخ منجما غنيا بالرموز ينهل الأدباء منه أحداثا و شخصيات تذكر بحقب و أزمنة تاريخية و أحداث و بالتالي فهي نابعة من مخزون تاريخي جمعي له امتداد في الماضي تُستدعى في وعاء الحاضر يسقط الشاعر عليها واقعه و يجعل منها قناعا يتوارى خلفها ليعبر من خلالها عن موقفه من القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية ذات

الصلة بالظرف الراهن ،و الرموز التاريخية كثيرة فالمعارك و الثورات رموز ذات دلالة و الفتوحات كفتح القدس و فتح القسطنطينية كلها أحداث غيرت مجرى التاريخ و العظماء من الملوك و الأبطال كيوليو سيزار و الاسكندر الأكبر و هولاكو و صلاح الدين و طارق بن زياد و صقر قريش و غيرهم يتخذون كرمز للبطولة أو العبقرية أو القوة المتوحشة .

II .2.5.1 الرمز الديني:

هو الرمز المعبر عن الأديان كالهلال و النجمة و الصليب أو المقتبس من الكتب السماوية كالشخصيات التي ذكرها القرآن لتجسد قصص و مواعظ و دروس للبشرية كقصة مقتل هابيل على يد أخيه قابيل و قصص الأنبياء إبراهيم و ابنه إسماعيل و قصة يوسف عليهم السلام ، و قصص الأقوام الذين جاء ذكرهم في الكتب السماوية كقوم عاد و قوم إرم ذات العماد و قوم تبع و غيرهم، كما أن المدن المقدسة كمكة و القدس تتخذ كرموز ، فيقال مثلا الجزائر مكة الثوار، و كذلك المعالم الدينية كالمساجد و الصوامع و المآذن و المنابر و الكنائس و الأجراس و الشعائر الدينية كالصلاة و الحج، و الغزوات كأحد و بدر و الأحداث الدينية كمولد السيد المسيح و قصة صلبه التي تحمل دلالة عظيمة و تتكرر كثيرا في النصوص الأدبية . *(ساعي ،2006،ص 351 ،390).*

II. 3.5.1 الرمز التراثي الشعبي :

هو الرمز المستمد من الموروث الشعبي و من جملة العادات و التقاليد المتوارثة من بين الأجيال و تشمل كل ما خلفه الأ جداد من تراكمات وآثار فنية وأدبية و طقوس و

ممارسات شعبية و مفاهيم متدا ولة بين الناس، و يتميز كل شعب برموز تراثية خاصة به فهي عادة ذات خصوصية محلية ، فالحناء قد تكون رمزا للفخر لأنها تتخذ زينة للعروس و الفرس تحمل معنا معينا و السيف يرمز لفكرة ما و الرقصات الفلكلورية و الآلات الموسيقية كلها قد تتخذ رموزا من الشعراء . *(ساعي ،2006،ص 351 ،390).*

II. 4.5.1 الرمز الصوفي:

الرمز الصوفي هو نوع من الرموز ذو طابع ديني و إنساني بالامتياز يكثر استخدامه من قبل أتباع الطرق الصوفية أقطاب التصوف أمثال ابن عربي و جلال الدين الرومي و شمس التبريزي و غيرهم ، و هو رمز يبتعد عن اللغة العادية و الرتيبة و عن العبارات الصريحة و المباشرة فيتميز بالغموض و لا يتمكن من معناه إلا من لديه دراية بالعوالم الروحانية و النورانية السامية التي يعيشها الإنسان المتصوف . *(ساعي ،2006،ص 351 ،390).*

II. 5.5.1 الرمز الطبيعي : هو إسقاط للواقع على الطبيعة و اقتباس من عناصر الكون ، يمنح إيحاءا بالحرية و الانطلاق إلى فضاء رحب تتجلى فيه أشكال و ألوان كثيرة في النصوص من خلال الرموز ، و الرموز الطبيعية تحمل طيفا واسعا من المعاني و لا يمكن حسر معناها في مفهوم واحد أو اثنين لكن يمكن الاستدلال عليه من خلال السياق و القرائن التي تصاحب الرمز في النص ، فالماء أو المطر يعبر عن الخير و العطاء ، و النار قد ترمز للغضب أو الحقد أو المعانات و الرماد قد يكون رمزا للدمار و الانهيار و

الشمس قد تدل على الحرية و الأمل بحسب السياق ، و الصحراء و النخل و الثلج و البحر كلها رموز يتغير معناها بتغير البيئة التي ينتمي إليها النص أو صاحبه . *(ساعي ،2006،ص 351 ،390).*

II 6.5.1. الرمز الأسطوري :

الأساطير حكايات و شعائر و طقوس بدائية و قصص مجهولة الأصل تنتمي لعالم الخيال والتصورات الخرافية و لا علاقة لها بالواقع ، تفسر ظواهر الكون و الأقدار و المصائر تفسيراً بعيدا عن العلم و الموضوعية و المنطق الحديث ، يجسد بها الشاعر عالما خفيا مفعما بالدلالات النفسية و الفلسفية و الإنسانية ، فيستخدم رموزا مستقا ة من أساطير وآلهة تنتمي للحضارات القديمة مثل الحضارة الإغريقية و الحضارة الفينيقية و الحضارة الهندية ، و يتخذ من تلك الرموز قالبا لشخصيات وأحداث معاصرة ، و يتطلب توظيفها قدرة على الإبداع من أجل رفع الواقع المعاصر إلى مستوى الفكرة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري .

و من بين الشخصيات الأسطورية الكثيرة نذكر ، أثينا إلهة الحكمة و الحرب و أبولون إلهة الشعر و الموسيقى و الفنون و فينوس إلهة الحب و الجمال و نارسيس رمز الغرور و حب الذات و الأنانية و شهرزاد رمز الحكمة و الفطنة و الدهاء و شهريار رمز الجبروت و الاستبداد و السندباد كائن وهمي رمز للمغامرة و كثرة الترحال و غيرها .

(ساعي ،2006،ص 351 ،390).

رموز أخرى :

يمكننا أن نضيف إلى تصنيف بسام ساعي ، الرموز ذات الطابع الشخصي التي يبتكرها الأديب من وحي خياله و الرموز ذات الطابع السياسي التي تتخذها الحركات السياسية كاليسار الذي جعل من المطرقة و المنجل و النجمة رموزا للطبقات العاملة ، و عموما فإن كل الحركات السياسية و الحركات التحررية و النضالية اتخذت لنفسها رموزا باتت توظف في النصوص الأدبية .

II . 2. الترجمة الشعرية و الرمز :

لا تزال ترجمة النصوص الشعرية محل اهتمام المترجمين و قيد البحث و الدراسة من قبل المختصين في مجال الترجمة ، و إن كان هذا الاهتمام لم يرقى أبدا إلى مدى العناية التي حظيت بها أنواع أخرى من النصوص الأدبية و العلمية ، فإذا نظرنا إلى تاريخ حركة الترجمة عند العرب سنلاحظ أن الإقبال على ترجمة الشعر كان ضعيفا في كل مراحل إزدهار حركة الترجمة منذ القرن الثاني و الثالث للهجرة وصولا إلى القرن التاسع عشر ، و يبرر ذلك بالحاجة إلى ترجمات في مجالات أخرى أكثر أهمية، فرضت نفسها ، **ففضل المترجمون استبعاد الشعر من حركة الترجمة** و توجهوا لمجالات أكثر أهمية و أقل إشكالية ككتب الفلسفة والمنطق والطب و الزراعة والهندسة والرياضيات و الطب البيطري والفلك والفنون العسكرية والتاريخ والجغرافية ، و انصرفوا عن الشعر الذي قياسا بكل تلك العلوم يعتبر رفاهية أكثر منه ضرورة .*(حسن ،1986 ،ص 121 ،122)*

و في ظل المشاكل الكثيرة التي تطرحها تجربة الترجمة الشهرية، فضلنا أن نركز اهتمامنا

على الطابع الرمزي الذي يميز النص الشعري المعاصر **و الذي يطرح إشكاليات كثيرة عند الترجمة نظرا للصعوبة البالغة والمهارات العالية التي تتطلبها ترجمة الشعر المطعم بالرموز .**

II. 1.2 قابلية الشعر أو استعصائه على الترجمة :

إن قابلية الشعر للترجمة أو عدم قابليته يحددها أولا و قبل كل شيء العامل الجغرافي و القارة اللسانية التي تنتمي إليها لغتي الانطلاق و الهدف و لا تستوي ترجمة نص شعري بين لغتين متقاربتين من حيث الأصل و الجذور ، مع ترجمة قصيدة بين لغتين تنتميان إلى مجموعات لغوية متباعدة تماما، لأن المسافة الثقافية تخلق تباينا بين اللغات ، فمن يعكف على ترجمة نص من اللغة العربية إلى الاسبانية يواجه تحديات أكبر من الذي يتولى ترجمة نص من الفرنسية إلى الاسبانية مثلا، فاللغة العربية تنتمي إلى اللغات السامية و تحمل ثقافة شرقية و عربية ، بينما تنتمي كلا اللغتين الفرنسية و الاسبانية إلى نفس العائلة اللغوية و هي الرومانية اللاتينية ، و كلا اللغتان الفرنسية و الاسبانية تنتميان لنفس الثقافة و نفس العالم الغربي المسيحي مع فروقات بسيطة .

إن المشاكل التي يواجهها من يترجم النص النثري ، ليست إلا النذر اليسير من الصعوبات و التحديات التي تقف في وجه من يتولى ترجمت النص الشعري ، وكان الجاحظ أول من تحدث عن صعوبة ترجمة الشعر و اعتبرها شبه مستحيلة لأنها تقضي على شعرية الكلام فيقول الجاحظ بهذا الخصوص في كتابه الشهير " **الحيوان**" : *" والشعر لا يُستطاع أن*

يترجَم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوِّل تقطَّع نَظْمُه وبطُلَ وزنُه، وذَهب حسنُه وسقطَ موضعُ التعجب ، لا كالكلامِ المنثور، والكلامُ المنثور المبتدأُ ، على ذلك أحسنُ وأوقعُ من المنثور الذي تحوّل من موزون الشعر.....وقد نُقِلَتْ كتبُ الهند، وتُرجمتْ حكم اليونان وحُوِّلت آدابُ الفرس، فبعضها ازدادَ حُسناً، وبعضها ما انتقص شيئاً، ولو حوّلت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجزُ الذي هو الوزن . (الجاحظ ، 1996 ، ص 74 ،75 ،ج1)

مازال هذا الرأي الذي يقول بصعوبة أو استحالة ترجمة الشعر قائما ، و كل من يخوض هذه التجربة يكتشف أن احتمال ضياع المعنى أو ضياع المبنى أمر وارد دائما في أي نص شعري يخضع للترجمة ، و يرى البعض كالشاعر الأمريكي **روبرت فروست** أن "***ما يضيع أثناء ترجمة الشعر هو الشعر نفسه***" ***(شافعي ، 2016)*** . أي أن نوعية النص الشعري غير قابلة للترجمة. كما أن جوهر الشعر الرمزي يكمن في الغموض و الغموض هو أحد خصائص هذا النوع من الشعر و بالتالي فإن فكرة استحالة الترجمة تعود عموما إلى فكرة استحالة إيجاد معادل أو مطابق لرموز النص الأصلي و لا يمكن الوصول إلى معادلة مثالية بين القصيدة الأصلية و المترجمة فتكون أولوية المترجم هي التركيز على الوظيفة البلاغية و هدفه هو إعادة إنتاج نص يتمتع بمقروئية سلسة ، و بمعنى آخر المهم هو نقل المقصود من القول و ليس القول نفسه ، لكن هذه الطريقة في التعاطي مع النص الشعري تعصف بأوزانه و إيقاعاته فـما هي القصيدة بدون الأوزان و القوافي ، لكن الباحثون في المجال يجمعون على أن توليد أوزان و إيقاعات مماثلة في النص المترجم أمر مستحيل ،

فيقول الباحث و الشاعر المصري محمد حسن "***.. لكل لغة موازينها الشعرية الخاصة وموسيقاها الخاصة كذلك. فمحاولة فرض الوزن الشعري في اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها هي محاولة للتكييف بما يستحيل، أو مالا يستطاع***" (حسن 1986 ص 120). و على أية حال فإن المترجمين يعتبرون أن ترجمة الوزن أمر يمكن الاستغناء عنه بينما الأهم يكمن في نقل الصورة الرمزية إلى مخيلة المتلقي. *(حسن 1986ص 131).*

أما **هنري ميشونيك Henri Meschonnic** فاعتبر أن ترجمة الشعر أمر ممكن دائما و أن الأمر ليس بأصعب من ترجمة النثر و أنه يتعين على المترجم أن لا يخلط بين محتوى القصيدة و أبيات القصيدة و يفهم أن المطلوب منه هو ترجمة الشعر و ليس ترجمة البيت الشعري فيقول : "***ليست ترجمة الشعر أصعب من ترجمة النثر. كما أن مفهوم صعوبة ترجمة الشعر، الذي قد يبدو لنا اليوم كما لو كان أمرا وجد مع القول الشعري نفسه، هو مفهوم ظهر في فترة محددة من تاريخ الأدب. وهو مفهوم يخلط بين البيت الشعري والشعر نفسه، كما أنه يرتبط بمفهوم الشعر بوصفه خرقا لمعايير اللغة***" *(Meshonnic 1973,p313)(مقتطف مترجم بن عيسى و نعماوي)*

نلاحظ إذا مما سبق أن آراء المفكرين القدماء و المعاصرين اختلفت وتعارضت بشأن إمكانية ترجمة الشعر و لكن و على أية حال فإن الشعر خضع للترجمة قديما و حديثا السؤال الذي يبقى مطروح أمام المهتمين بالتنظير في الترجمة هو: كيف يكون التعامل الصحيح مع النص الشعري؟ فالمنظرون لم يجمعوا على قاعدة متفق عليها و اعتبر

البعض منهم أن كل نص شعري يقتضي طريقة ترجمية خاصة ، ونشير بهذا الصدد إلى قول جاكسون ماتيوز J.Mattews " ***لهذا حاولت في البحث أن أغوص إلى أعماق النص من الجوانب الفلسفية الابستمولوجية، ولم استطع أن أصل إلى تحديد أو تعريف دقيق لكيفية ترجمة النص الإبداعي خاصة الشعري. فكلما كنت أقترب من هذا التعريف أو ذاك إلا و هرب مني خيط التحديد، الذي يبقى يتملص من بين أصابعي في ضموره وسط التعاريف القديمة منها و الحديثة*** *..(J.Mattews- 1973 P 355)*

نستنتج من كلام ماتيوز أن المسألة هلامية مادام لكل نص شعري صوت وحركة وجو خاص به ، فإذا تجاوزنا المعنى المادي والحرفي لأية مقطوعة شعرية، وجدنا فيها معنا رمزيا خفيا إلى حد ما، وهذ ا المعنى الرمزي هو نكهة القصيدة . و بالتالي فإن المسألة بالنسبة للمترجم تكمن في الحفاظ على هذه النكهة ، لكن المترجم لا يدري بالضبط أين تكمن هذه القصيدة ، في رموزها أو أوزانها أو أفكارها ، أم يطلق لنفسه العنان في الإبداع و ينتج نصا يحمل بصمته و نكهته الخاصة .

يمكننا أن نقول أن تجربة الشاعر مغايرة عن تجربة المترجم فهما ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين و لمكانين وزمنين مختلفين، فصاحب النص الأصلي أي الشاعر ينهل من لغته و يغرف من ثقافته و يقدم أحاسيسه و يخط كلماته بأسلوبه على صفحات بيضاء بكل حرية ، أي أنه يكتب و يبدع من دون قيود، أما المترجم فيجد نفسه ملزما بما يفرضه عليه النص الأصل من اعتبارات لغوية و ثقافية و إيديولوجية و ذاتية و عليه أن يتعامل معها و ينتج

نصا يراعي كل ذلك و يراعي في نفس الوقت المتلقي .

إن أسلوب الشاعر أسلوب ذاتي و خاص يجعله يخرج بنص غني بالعبارات المبتكرة و الغير مألوفة و من وحيه و ابتكاره ، فعندما يقول **محمود درويش** مثلا في قصيدته الموت مجانا " ***كان الخريف يمرّ في لحمي جنازة برتقال*** لا يمكن سوى أن نعتبر أن هذه الفكرة "***جنازة البرتقال***" لا تنتمي لأي ثقافة و أنه ليس للبرتقال جنازة ، فالعبارة إذا من اختراع درويش نفسه و لابد أنه يقصد بها أمرا ما . و بالتالي فإن الرمزية في الشعر ت وظف ألفاظ وتراكيب و تستعين بوسائل بلاغية غير تقليدية فتصبح عملية نقل الفكرة و العبارة من لغة إلى أخرى محفوفة بالمخاطر ، و يكمن التحدي بالنسبة للمترجم أولا في فهم هذه ال تعابير فهما دقيقا و تأويل رمزية الأبيات بشكل صحيح يلامس مقاصده الشاعر ، و هذا ليس بالأمر الهين لأن المقولة الشعرية تحتمل الكثير من التفسيرات ، كما أن الشعر الرمزي بالإضافة إلى كونه يحمل كل هذه العناصر اللغوية و الثقافية يتميز بالإيجاز و باستخدام رموز قليلة تعبر عن طيف واسع من المعاني ، و حتى إن كانت الوسائل البلاغية موجودة في كل اللغات ، فإن لكل لغة خصائص لغوية وبنيوية و ثقافية و لكل ثقافة رموز خاصة بها و لكل شاعر أساليب رمزية خاصة به .

يضاف إلى كل هذه الإشكالات تساءل آخر لم يتم البت فيه بعد و هو ما إذا كان يتوجب على من يترجم الشعر أن يتمتع فعلا بملكة الشعر ، حيث أن الترجمة العلمية لا تتطلب أن يكون المترجم عالما و لا الترجمة القانونية تتطلب أن يكون المترجم قاضيا لكن من يتصدى

لترجمة الشعرية يجب أن يكون شاعرا بالضرورة و يتعين على من لا يملك قدرات حقيقية في مجال البلاغة و الإبداع الشعري أن يكتفي بترجمة كتب ذات لغة نثرية و لا يجوز أن نعتبر المترجم العادي الذي يحول النص الشعري إلى نص نثري قد قدم ترجمة شعرية (خلوصي 1982 ص 37) ، و بالتالي يتحتم على من يتولى ترجمة الشعر أن لا يكتفي بالإتقان لغتي الأصل و ا لترجمة بل أن يلم إلماما واسعا بالأساليب الشعرية ، فالمترجم الشاعر بطبيعة الحال أقدر من غيره على استخدام مخيلته و ملكاته اللغوية (حسن 1986 ص 59-60) .

إن إجراء القليل أو الكثير من التعديلات على النص الأصلي و الصور الرمزية الواردة فيه أمر لا مفر منه ، و هذا يطرح إشكالية لها علاقة بمدى الحرية التي يمكن أن يمنحها المترجم لنفسه ، و هل من حق المترجم أن يبيح لنفسه استبدال رمز ورد في القصيدة الأصلية برمز آخر بحجة أنه الأقرب إلى فهم المتلقي و الأقدر على تحريك مخيلته ، و هل يمكن وصف هذا الفعل بالخيانة للنص الأصلي و لقائلها ؟

فالعملية تتطلب إذا اللجوء إلى أساليب كالتحوير و التطويع و التصرف و غيرها و طبعا يحتاج الأمر إلى الكثير من الحرص لتفادي الوقوع في فخ تحريف المعنى و خيانة النص ، حيث أن خطوط التماس رفيعة جدا بين مبدأ الأمانة و ضرورة التدخل في النص الذي تفرضه اختلاف ثقافة صاحب النص عن ثقافة متلقي النص المترجم ، و الحذر يتطلب جهدا أكبر يبذله المترجم بين ثنايا النص ، خاصة و أن مفهوم الأمانة والإخلاص للنص

المنقول منه غير ثابت بل يختلف باختلاف نوعية النص وص، و لا نستطيع اعتبار أن الأمانة في ترجمة نص علمي أو تقريرا إخباري على سبيل المثال هي نفسها الأمانة التي نتكلم عنها في ترجمة الشعر (حداد 2003) ، فالأمانة التي تتطلبها ترجمة نص علمي مرتبطة بدون شك بفكرة نقل المعلومة بدقة و بدون نقص أو زيادة و لا أهمية تعطى لشكل النص و أسلوب الكلام فالمهم هو المضمون، و من جهتها تتطلب ترجمة التقارير الإخبارية مثلا حرصا شديدا على نقل المعلومة كاملة و نقل المصطلحات و الكلمات المفاتيح و نقل التصريحات و الأقوال بدقة فائقة و نقل نبرة الخطاب و رسائله و إلا اعتبرت الترجمة معيبة و مخلة بمبدأ الأمانة، لكن ترجمة النصوص الأدبية و الشعرية لاسيما تلك التي تزخر بإيحاءات رمزية لا تكتفي بنقل الفكرة و المغزى بل تحاول نقل شاعرية الكلام و الأسلوب و الصيغ و الدلالات الرمزية التي لا تقولها الكلمات، و هنا تحديدا يصعب تحديد مفهوم واضح للأمانة، فقد يسعى المترجم إلى ترجمة تتميز بأسلوب جميل لكن هذا لا يجب أن يكون على حساب "الأسلوب الشخصي" للكاتب ، و حتى الآن لم توضع ضوابط و محددات لمفهوم الأمانة في ترجمة النص الشعري و عناصره هل هي : نقل الفكرة ؟ أم الوزن ؟ أم الرمز؟ أم دلالته ؟ أم الأسلوب الشخصي للشاعر أم المعنى العام ؟ و هل يستطيع المترجم أن ينقل كل هذه العناصر .

II .2.2 مشاكل ترجمة الرمز في الشعر :

إن التباعد و الاختلاف بين لغتين كاللغة العربية و الاسبانية مثلا موجود ليس فقط على الصعيد الثقافي بل على صعيد التراكيب النحوية و التعابير المجازية و الصور الرمزية،

و هذا يجعل أي نقل للرمز ية و المجاز بشكل حرفي ينتج نصا ركيكا و لغة دخيلة في النص المترجم. لذا اعتبر نيدا أنه لا يمكن أن يوجد تقابل مطلق بين اللغات لأن الاختلاف بينهما جوهري فهو يتعلق بمعنى الرموز و بتنظيم تلك الرموز *(نيدا 1969، 12) (أمطوش 12،2014)* .

تحمل الرمز مفهوما معينا لدى الناس ضمن ثقافة معينة ، و هذا المفهوم هو عبارة ع ن الشكل المجرد و المعروف لدى جميع الناس لشيء ما أو لظاهرة معينة ، ينتج هذا المفهوم عندما يقوم الناس بمحاولة معرفة و رصد و تصنيف و تحليل المواد و الظواهر المحيطة بهم و تشكيل أفكار ذهنية، فيكون المفهوم المناسب عبارة عن نتيجة لهذا النشاط الفكري للإنسان .لكن المفاهيم لدى الشعوب المختلفة، ليست نفسها لأن الظروف و البيئة التي تنشأ فيها هذه المفاهيم ليست نفسها و تختلف من مكان لآخر . فعلا سبيل المثال يوجد عشرات المرادفات لكلمة" ثلج " و كل مرادف يشير إلى مفهوم معين مرتبط بالثلج ، كما هو الحال بالنسبة لشعوب الإسكيمو الشمالية و هي مجموعة شعوب تقطن كندا الشمالية، وغرينلندا، وألاسكا، وسيبيريا الشرقية. حيث من المهم للغاية بالنسبة ل لشخص الايسكيماوي أن يعرف نوع الثلج الذي يوجد أمامه لأن الكثير من الأنشطة التي يقوم بها في حياته اليومية مرتبطة بنوع الثلج فهناك الثلج الهش و المتجمد و الجارح و النازل و المتواري الذي يملك قشرة متجمدة وصلبة . و إذا أراد أحدهم أن يجري تشبيها أو يصف موقفا أو شخصا أو سلوكا أو مفهوما معيننا يربطه بنوع من أنواع الثلج لأن الشعب

الايسكيماوي يميز بدق بين أنواع الثلج و يعرف سماتها المختلفة ولديه 25 مفهوما مستقلا للثلج ، بينما لا تملك الكثير من اللغات سوى مفهوما واحدا له . (الحكيم، 1994. ص ، 32)

كمثال آخر على اختلاف المفاهيم بين الثقافات ، يمكن أن يواجه المترجم الحالة التالية : تعبر اللغات و تسمي كل وقت من أوقات النهار بكلمة ، ففي اللغة الروسية يقسمون اليوم إلى أربع فترات زمنية "الصبح" و"النهار" و"المساء" و"الليل" بينما يقسمه الألمان إلى ست فترات "الصبح"، و "الضحى" و"الظهر" و"العصر" و"المساء" و"الليل" أما اللغة العربية فتملك سبع مفاهيم عن فترات اليوم المختلفة : الفجر والضحى والظهر والعصر والمغرب والعشاء والليل. و بالتالي نلاحظ أن المترجم قد يجد مفهوما في إحدى اللغات بينما لا يجده في لغة أخرى . (حكيم، 1994. ص ، 33)

إن اختلاف دلالات الرموز من ثقافة إلى أخرى بلا حصر، و ذلك عائد إلى اختلاف الموروث و المحيط و البيئة التي تنشأ فيها تلك الرموز ، فقد يكون الرمز ذو المدلول الإيجابي في مجتمع ما مرتبطا بفكرة سلبية في مجتمع آخر ، **لذا فإن ترجمة الرمز لا تكون بالضرورة بتقديم المطابق المعجمي أو بالترجمة الحرفية ، فالنار في بلدان الشمال لا تحمل نفس الرمزية كالنار لدى سكان الصحراء، و رمزيتها عند المجوس ليست ذاتها عند المسلمين. لكن من جهة أخرى يمكن لعنصرين طبيعيين كالنار و الثلج المختلفين تماما أن يعبرا عن نفس الفكرة الايجابية عندما يستخدمان كرمزين أدبيين لكن بحسب**

المكان (النار في سيبيريا لها نفس الدلالة الايجابية كالثلج في الصحراء) ، رغم أنهما أكثر ظواهر الكون تناقضا . و رمزية النهر، مثلاً، قد تختلف من بيئة إلى أخرى ، من بلد صحراوي جاف إلي بلد أخضر تكثر فيه الأودية و الأنهار و البحيرات ، فالنيل مثلا نهر يحمل أهمية استراتيجية و رمزية أكثر من أي نهر آخر و هو أهم مكون طبيعي في مصر ، بينما لا تحمل كل أنهار العالم تلك الأهمية الاقتصادية و الحياتية و الرمزية الأدبية ، كما أن رمزية الأنهار تختلف بين المجتمع ريفي و المجتمع المدني ، و للنهر تقلبات تتبدل باختلاف فصول السنة ، هذه الاختلافات في أطوار النهر تعكس صورا جمالية مختلفة ، فقد يرى الشاعر في النهر رمزا للجبروت و القوة الكاسحة حين يكون النهر في أقوى مراحل جريانه ؛ أو يرى فيه رمزا للهدوء و الانسيابية حين يكون هادئاً منساباً. فيقول الشاعر :

من أي عهدٍ في القرى تتدفق**** وبأي كفٍ في المدائن تغدق؟

ومن السماء نزلت أم فُجرت**** من عليا الجنان جداولاً تترقرق؟

وبأي عينٍ أم بأية مزنةٍ ****أم أي طوفانٍ تفيض وتفمق؟

وبأي نولٍ أنت ناسج بردةٍ**** للضفتين جديدها لا يخلق

تسود ديباجاً إذا فارقتها **** فإذا حضرت اخضوضر الإستبرق

في كل آونةٍ تُبدل صيغة عجباً**** وأنت الصايغ المتأنق

تسقي وتطعم لا إناؤك ضائق **** بالواردين و لا خوانك ينفق

والماء تسكبه فيسبك عسجدا**** والأرض تغرقها فيحيا الُمغرَق!

(أحمد ، 2007)

في سياق آخر، قد يُجسد النهر و البحر و الجبل و الشمس و القمر و غيرها من الظواهر، آلهة في الميثولوجيا الإغريقية القديمة أو في الديانات الوثنية، بينما يعتبر ربط هذه الظواهر بالأُلهية أمرا غير وارد بالنسبة للشعوب ذات الأديان السماوية ، حتى و إن كان النهر و الجبل و الشمس تعتبر رموزا دينية عظمى ، وردت في قصص الأنبياء و الكتب السماوية لا كنها لا تعبر عن نفس الرمزية التي اتخذها الإغريق .

كذلك نلاحظ أن استخدام أنواع الأزهار في النصوص الشعرية أمر دارج جدا، لكن دلالات هذه الزهور تختلف باختلاف البيئة ، فهي مستقات في غالب الأحيان من البيئة المحلية التي تختلف من بلد إلى آخر ، فما يعد شاعريا في النص الأصلي ، قد لا يبدو كذلك في النص المترجم ، أو قد لا يحمل نفس درجة من الشاعرية ، فالصورة التي ترتسم في ذهن شخص ي‌نتمي لـلبيئة الشامية مثلا و هو يقرأ قصيدة لنزار قباني يستشهد فيها بالياسمين الدمشقي ، تتبادر إلى مخيلته صورة الحارة الشامية العريقة و عرائش الياسمين التي تطل من على أسوار المنازل و تملأ باحات البيوت العربية العتيقة ، لكن ترجمتها بشكل حرفي إلى لغة أخرى قد لا يعكس كل تلك الظلال في ذهن المتلقي الذي لا يعرف الكثير عن البيئة الشامية و لن يستوعب معنا أبعد من ذلك المعنى الضيق و الأولي الذي تحمله كلمة Jasmine ، التي تمر في ذهنه كمجرد زهرة جميلة ليس إلا . و إذا كان هذا

المتلقي هو ابن البيئة الانجليزية مثلا فهو حتما سيتأثر أكثر بنوع من الزهور ينتمي لبيئته المحلية أو يستوعب رمزيته بشكل أفضل ، كزهرة النرجس البري daffodil الزهرة المفضلة لدى الانجليز و الأكثر استخداما من قبل الشعراء الانجليز . (حداد ،ص 354 ، 2006)

في نفس السياق ، يرى كل من نايدا وتايبر أن الألوان على سبيل المثال ترمز إلى أفكار مختلفة تمام من لغة إلى أخرى ، فاللون الأخضر الذي يقترن بالكثير من المعاني السلبية لدى الانجليز مثلا كالشحوب و المرض و الحسد و الذعر وعدم النضج ، هو لون يرمز إلى الكثير من المعاني الايجابية عند العرب و المسلمين ، فالخضرة هي لون الجنة و النعيم و هو الاطمئنان و التفاؤل ولون الربيع والحياة و الزرع و اليد الخضراء هي اليد المنتجة المثابرة ،(حداد ، ص 353 ، 2006)، حتى أن غالبية أعلام الدول الإسلامية تحمل اللون الأخضر لما له من رمزية، كما أنه لون ذكر في النصوص القرآنية بكثير من الإيجابية و المعاني الدالة على الخير و البركة و الرغد ف يقول الله عز و جل في كتابه العزيز ***(أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أساور مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا)*** (سورة الكهف: آية 31)، و يقول تعالى : ***(وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا)*** (سورة الأنعام: آية 99) .

إن الأمثلة التي تدل على تباين في دلالات الرموز بين بيئة و أخرى بلا حصر ، فالجمل

على سبيل المثال الذي يعد أكثر الحيوانات ارتباط بالبيئة العربية الصحراوية هو في ذهنية العرب ذلك الحيوان الصبور و ذو الأهمية الاستراتيجية في حياة البادية بينما يحمل صورة سلبية في مخيلة الانجليزي الذين لا يروا فيه سوى رائحته النتنة .*(حداد ، ص 353، 2006)*

إن للغة الرمزية سمات تجعلها أكثر من مجرد لغة إشارات أو تعبيرات مجازية ، و هذ السمات بطبيعة الحال تزيد من صعوبة المترجم المطالب بفهم عميق و استيعاب كامل للمعنى الذي يحمله الرمز، فهذا الأخير كما سبق و أن قلنا يقترن بسمات عديدة أولها الخيال، حيث أن الرمز ثمرة له و نتيجة لأسلوب يتناول الظواهر و المسائل بطريقة مجازية بعيدة عن الحقيقة فيعطي الأشياء سمات غير اعتيادية و غير واقعية و هذا ما يمنح اللغة الرمزية جمالية شعرية ، كما أن الغموض و محاولة تمويه المعنى وإخفاء دلالته هي سمة ملازمة للرمز فلا يكون الرمز رمزا إلا إذا أحيط به بشيء من الغموض ، وذلك يعني أن المعنى قد يصل إلى ذهن القارئ كحالة إيحائية غير ملموسة و تحتمل أكثر من معنى ،أما إذا أشار الرمز إلى أفكار واضحة ومعان جلية تحددت بوضوح فسيفقد سحره و يكشف مضمونه المادي و الفكري و يبتعد عن الرمزية التي تقتضي حالة من الإيهام . ***(عيد ، 1994 ، ص173 ، ج 1)*** ، فيقول أبو **علي الروذباري** : " ***علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفيّ*** " *(عزام ، 2010، ص49).* و بالتالي على المترجم

تحديدا أن يقرأ ما بين السطور ليلتقط وميض الفكرة ، و الحقيقة أن هذا ليس بالأمر الهين و ليس متاحا لكل المترجمين .

من جهة أخرى فإن **السياق الذي يرد فيه النص يعتبر من أركان الصورة الرمزية و لا تكتمل مدلولاتها إذا لم ترد ضمن سياق معين ، و يفقد الرمز معناه إذا كان مبتورا من سياقه ، فالسياق هو الذي يمنحه مضمونا معنويا و جماليا ، و إذا اختلف السياق اختلفت الدلالات ، و كل سياق يأتي بمعنى خاص به و بالتالي لا تصح قراءة المشهد الرمزي بمعزل عن سياقه ، و معرفة السياق المحيط بالعبارة الرمزية يمكن المترجم حتما من بلوغ المعنى لكن المسألة تطلب بحثا حثيثا .**

كما أن ميزة اللغة الرامزة أنها تضفي طابعا روحانيا على النص لاسيما عندما يتعلق الأمر بالنصوص الصوفية ، التي لا تخلو أبدا من الإشارات الرمزية ، فيقول **إيليا حاوي** " ***الرمزي الكبير هو الصوفي الكبير ، بل إنه القديس الذي قام بمعجزة الاتصال بالغيب واستخراج حقائقه الضنينة*** " . **فح** ين يستخدم الأديب الرمز يعبر عن عالم روحاني خاص و كأنه يتحرى عن الروح في قلب المادة ، فالروحانية بحسب الفلسفة الإغريقية تمنح الرمز قيمة فلسفية و تقود الإنسان من العالم الواقعي إلى الفكرة المجردة ، فيبتعد على ما هو حسي و مادي و يبحث عن السمو و الارتقاء لذا يقول **مالرمي** " ***أن الرمزية ترتفع بالأدب فوق المادة و تصله بالحقيقة في ثوب أثيري، و أنها حالة من التفوق النفسي تقتضي روحية عميقة بحيث يتعري الوجود من طينته وتضيء روحه كالسراج منير*** ". (عيد ،

1994 ، ص 171 ، ج 1)

كما ي عتبر رواد المذهب الرمزي أنه أحد أكثر التيارات الأدبية شمولا فهو يحيط بكل جوانب التجربة الإبداعية و يتمتع بخصائص المدارس الأدبية التي سبقته و شكلت مهدا لظهوره و تبلوره كالرومنسية و العقلاني و الكلاسيكية *.(عيد ، 1994 ، ص 175 ص 176 ، ج 1)* كما تستطيع اللغة الرامزة أن تجمع بين المضمون الفكري القوي والأسلوب الأدبي البليغ ، لا بد أن نقول هنا أن إعادة إنتاج ترجمة تجمع بين الأمرين ليس أمرا متاحا للجميع بل هو تحد كبير يحتاج إلى ملكات و مواهب لدى المترجم و ليس مجرد إتقان للغة .

ولا يمكن أن نتناول الحالة الرمزية الشعرية دون أن نقول أنها و قبل كل شيء حالة إنفعالية **يعيشها المبدع فتجعله يطرح موقفا فكريا بطريقة عاطفية مفعمة بالانفعالات ، و هو بذلك يختلف عن الرموز المستخدمة في المجال العلمي أو التقني أو الأكاديمي و التي تتميز بمفهوم محدد و تعبر عن فكرة واضحة و تخلو طبعا من أي عاطفة . و يعتبر كل الأدباء و الشعراء أن التجربة الأدبية و الشعرية هي تجربة عاطفية بامتياز . ولهذا فإن الرمز الفني ليس مجرد فكرة أو رأي أو موقفا بل هو أيضا انفعال و تجربة شعورية . *(صبحي، 1972)* و هذه التجربة الشعورية لابد لها أن تظهر في النص المترجم و تصل إلى القارئ و لو بقدر بسيط .**

إن للرمز خلفية ثقافية و يفهم **انطلاقا من اعتبارات التاريخ واللغة والثقافة و البيئة ، لذا**

فإن نقل الرموز من لغة إلى أخرى هي إحدى المعضلات التي تواجه المترجم خاصة تلك الإشارات الرمزية التي تنتمي للثقافة المحلية بشكل حصري و التي لا يدركها سوى صاحب القصيدة و قرائه كونهم ينتمون جميعا إلى الثقافة نفسها، و حتى و إن كان المترجم واسع الاضطلاع فقد يستوعبها دون أن يقدر على تمريرها للقارئ ، إلا بإرفاقها بهوامش تقدم شرحا كافيا لأن هذا الأخير ليس لديه أدنى فكرة عن دلالات و معاني تلك الإشارات كونها تنتمي حصريا لبيئة معينة . و فيما يلي نستعرض بعض الأمثلة على عبارات رمزية ذات خصوصية محلية جدا .

كقول نزار قباني :

*" **قرأنا عن أبي زيد الهلالي ... وعن مجنون ليلي... وضحكنا** (قباني 1986 ص 145):*

و قوله أيضا :

***ألا يمكنني أن أجلس معك في الكافيتيريا ...دون أن يجلس معنا امرؤ القيس؟** "...(قباني 1986 ص870-871).*

نلاحظ هنا أن الأبيات تحمل إشارات إلى شخصيات تاريخية لا يعرف سيرتها و رمزيتها سوى العرب .

كذلك قد تشير بعض الأبيات إلى زي من الأزياء التقليدية العربية كالكوفية و العقال و التي ليس لها ترجمة باللغة الاسبانية سوى بكلمة pañuelo palestino ، كقول محمد الماغوط : *"**اطلبي لي كوفية وعقالا وصحراء لا حدود لها لأعود إلى الماضي** " (الماغوط*

1981 ص 269).

و قد يستخدم الشاعر أكلة شعبية موجودة في كل بيت في بلدان المشرق كقول نزار قباني :

"سرقوا منقوشة الزعتر من بين يدينا " *(قباني 1986 ص 333).*

و قد يستشهد بطابع غنائي أو بموال من التراث الموسيقي العربي المجهول تماما بنسبة لغير العرب : فتقول غادة السمان :

" لماذا تذكرني عيناك بالياسمين وصوتك بالميجانا والعتابا؟" *(السمان 1999ص 27).*

و قد يستخدم مثلا من الأمثال العربية القديمة فيقول نزار :

"و لربما يتغير التاريخ بعد دقيقتين ...ونعود في خفي حنين"...(قباني 1986 ص 107).

أو يستمد الرمزية من مكان عريق له دلالة عند سكان مدينة عربية كدمشق ، كما قال نزار : ***"أعطني القدرة كي أصبح في علم الهوى...واحدا من أولياء الصالحية "*** *(قباني 1986 ص 181).*

الأمثلة السابقة (حداد ، 2006، ص 362 ، 363) .

و قد يكون نوع الرمز قرآنيا يشير إلى قصة أو حدث أو سياق ما ورد في القرآن الكريم و ذو دلالة في الثقافة الإسلامية لكنه مستعصي على الفهم النقل إلى لغة أخرى غير لغة القرآن كقول الشاعر إبن الفارض :

أخفي الهوى و مدامعي تبديه و أميته و صبابتي تحييه

و معذبي حلو الشمائل أهيفُ قد جُمعت كل المحاسن فيه

فكأنه بالحُسن صورة يوسف و كأنه بالحُزن مثل أبيه

(ديوان ابن الفارض)

أو قول الحُصين بن الحمام المري :

أعوذ بربي من المخزيات يوم ترى النفس أعمالها

وخف الموازين بالكافرين وزلزلت الأرض زلزالها

أو كقول عمار بن ياسر :

إنهم عند ربهم في جنان يشربون الرحيق و السلسبيلا

من شراب الأبرار خالطه المسك و كأسا مزاجها زنجبيلا

كلها اقتباسات لآيات و قصص أو لأحداث تحمل رمزية و عبر من النصوص القرآنية و ذات خصوصية إسلامية بحتة .

من خلال هذه الأمثلة المذكورة آنفا يمكننا اكتشاف مدى صعوبة أو حتى استحالة ترجمة هذه الرموز إلى أي لغة أجنبية ، حيث أن المتلقي الذي ينتمي إلى ثقافة مغايرة ، لا فكرة لديه عن رمزية كل هذه العبارات التي تشير إلى أحداث و أماكن و أزمنة و شخصيات لا يعرفها غير العرب ، لذا تعد الإشارات الرمزية ذات الدلالة المحلية من أكثر الأمور إشكالية في ترجمة الشعر . و أمام كل هذه الإشكاليات التي ينوء بحملها المترجم حين يقبل على ترجمة الشعر العربي تصبح مسألة ترجمة الرموز غاية في التعقيد .

إن النص الشعري هو أكثر النصوص تعقيدا ليس فقط من حيث المبنى بل كذلك من حيث المعنى لأن اللغة الرامزة التي تتميز بها القصيدة تجعل منه نصا ملغما بالنسبة للمترجم و

أرضية خصبة لحدوث أخطاء في الفهم و التفسير و التأويل ، فالشعر من الأساس نص شخصي أي أنه يكتب بدرجة عالية من الذاتية و على المترجم أن يجتهد كثيرا ليلج إلى مقاصد الشاعر و المعانى التي تحملها الرموز ، و مشكلة المترجم مع هذه الأخيرة أي الرموز، أنها تعبر بكلمة واحدة أو بعبارة مقتضبة على طيف واسع من الأفكار ، لذا يحتاج المترجم إلى ملكة حقيقة ليدرك ظلال المعنى التي تحملها الرموز . هنا لابد من التطرق إلى كيفية استخراج المعنى و الفرق بين تفسير العبارة الرمزية و تأويلها فالأمران ليسا سواء بحسب علماء اللغة. حيث اعتبر اللغوي الفارسي الكبير عبد القادر الجرجاني و هو من أعلام البلاغة في كتابه الجامع "***أسرار البلاغة في علم البيان***" أن هناك فرق بين المعنى و "معنى المعنى" فقال " ***إن المعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة في حين أن "معنى المعنى" هو أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك إلى معنى آخر***". (*عبد القادر الجرجاني،،2001*)

نفهم من كلام الجرجاني أن التفسير هو عملية استخراج المعنى من العبارة أو الجملة أو الرمز أي أنها تتم على مستو اللفظ و قطع الكلام ، أما التأويل فهو استنباط المعنى على مستوى الخطاب بشكل عام أي استنباط المعنى الضمني أو ما يعرف بالتضمين la connotación الذي يعرفه معجم التعريفات Definicion ABC بالشكل التالي :

« A instancias de la lingüística se designa como connotación a aquel sentido de una palabra, que se ocupa de expresar el valor secundario que ostenta la misma como consecuencia de su vinculación con una referencia concreta……..,es común encontrar

textos, y de una manera intencional, cargados de mensajes subliminales, en los que mandan significados directos……..Todas las palabras que usamos en nuestra lengua para comunicarnos tienen el significado del diccionario pero también uno que le atribuimos cada cual, y que está asociado a cuestiones más personales, y que se superpone con el significado literal."

نفهم من خلال التعريف المذكور أن الرسالة الضمنية هي نفسها الخطاب أو معنى المعنى الذي أشار إليه الجرجاني و بعبارة أخرى فإ ن تفسير الكلام هو فهم القول le dire أما تأويله فهو فهم المقول le dit . و يؤيد هذا الكلام كل من "**برمان**" و"**ميشونيك**" اللذان يعتبران أن التفسير يُمارس على اللغة في حين تحتاج الترجمة إلى ما هو أكثر من التفسير و هي عملية التأويل ، و يرى كل منهما أن الترجمة التفسيرية تعتمد على المعادلة والأمانة و تتم على مستوى اللغة و هو المستوى الأدنى ، بينما يكون التأويل على مستوى الخطاب و هو المستوى الأعلى ، و أن الترجمة الجيدة تبدأ تمر عبر التفسير أولا و من ثم التأويل قبل الوصل إلى مرحلة إعادة إنتاج النص.

يحتاج المترجم إلى هذا التدرج لكي يصل إلى فهم أنواع من النصوص تزخر برموز غامضة يتولد منها عدد لا محدود من المعاني ، و يقول المعجم الاليكتروني Definicion ABC بهذا الصدد أن تحديد المعاني الضمنية للكلمات متوقف على مؤثرات و تجارب و عوامل سياقية ، ثقافية و اجتماعية و ذاتية تخص المتكلم و المتلقي :

"El significado secundario de una palabra o frase, está asociado a la subjetividad y la cultura de los hablantes.

Es decir, la connotación ejerce una acción de contextualización, que le aportará, al significado estricto del concepto o frase en cuestión, una intención que estará íntimamente ligada a la subjetividad del emisor o del receptor, según corresponda……La connotación de una palabra o frase hace alusión a la intención con la cual se las usa a las mismas, que además se encuentra vinculada a experiencias, afectos, y contextos sociales, que se definen por el lugar en el cual habita la persona. "

إذا أسقطنا هذا الكلام على ال‌لغة الشعرية الرمزية التي تكثر فيها المعاني الضمنية ، فإن المترجم يجب أن يبحث في مرجعيات و خلفيات الشاعر و النص للوصول للمعنى و ترجمة ما يقصده صاحب النص برموزه من خلال السياق العام و الشامل المحيط بالنص ، وليس بالضرورة ترجمة الرموز في حد ذاتها.

ينبغي أن نقول أنه إذا كان تفسير الرموز أمر ممكن في غالب الأحيان فإن تأويل معانيها ليس بالأمر الهين و هو يشكل تحديا حقيقيا بالنسبة للمترجمين .

تضاف إلى جملة الصعوبات التي تحدثنا عنها خصوصية تتميز بها كل لغة فاللغة العربية على سبيل المثال تعرف ثراء و تنوع منقطع النظير في الألفاظ فتملك على سبيل المثال عدة أسماء للسيف (السيف، الحسام، المقصل، المخفضل، المخذم، العضب، الأقاضب، الهذام، الصمصامة، القضم، المهند، المشرفى، بيض الهند ، الكهام الخ) و 99 اسما لله 300 اسم للأسد و 52 اسما للظلام و 150 اسما للسحاب و 64 اسما للمطر و170 اسما للماء و 255 اسما للناقة. *(ديداوي 1992 ص 21-22)(حداد* و نعتقد أن

اللغة الاسبانية على سبيل المثال لا تتمتع بكل هذا التنوع و الثراء و لا تملك إلى عدد قليل جدا من المطابقات.

II .3.2 رؤى و تصورات حول الترجمة الشعرية :

يقر كل من مارس الترجمة الشعرية أنه لا يوجد وصفة سحرية تضمن ترجمة ناجحة تماما و لكن يمكن للباحثين في الترجمة أن يقدموا تصورات من شأنها أن ترسم الخطوط العريضة التي يمكن أن ينتهجها المترجم .

إحدى هذه التصورات هي الترجمة النثرية و الأخرى هي الترجمة الحرفية لكنهما كانتا دائما محل جدل و لا تحظيان بالاجماع .

لابد من الاعتراف أن للشعر خصوصية تجعل من لغة الترجمة عاجزة عن تأدية أوزانه و إيقاعاته الموسيقية و نقل لغته المجازية و الرمزية إلى لغة أخرى بطريقة شعرية ، فيلجأ البعض إلى اللغة النثرية لأنها تضمن نقل رسالة الخطاب حتى و إن تطلب ذلك التخلي عن اللغة الشعرية و القوافي و الأوزان و تقديم ترجمة تفسيرية للصور الرمزية و تعتبر هذه الرؤيا أن الترجمة تتم أولا على مستوى الخطاب لا على مستوى اللغة.

و تبقى الترجمة النثرية حلا واردا بديلا في الحالات المستعصية بشرط أن تحتفظ العبارات النثرية بجوهرها أي بالعناصر المكونة لرسالتها ولشاعريتها و رمزيتها ، و ***"ألا يترجمها كما لو كانت نثرا"***، على حد قول نيدا. *(أسعد ، 2006 ص 35*

لكن من جهة أخرى لابد من الإشارة إلى أن للترجمة النثرية عيوب صارخة و أن النصوص ذات النزعة الرمزية و الغامضة لا تحبذ اللجوء إلى النثر ، حيث أن للترجمة النثرية تحول القصيدة إلى نص سردي و تحول الصور الرمزية إلى جمل تفسيرية و لا تبقي شيء من نكهة القصيدة و تجعلها كمقطوعة موسيقية يقرأها الشخص من دفتر النوتات الموسيقية عوض أن يستمع إليها كأصوات و أنغام . لذا اعتبر بول فاليري أن الترجمة النثرية ليست حلا لأنها تقتل القصيدة و هي على حد تعبيره ***"كمن يضع الحي في القبر*** " . " حسن *(1986 ص 186)* و أنه لابد من الاجتهاد في إنتاج ترجمة تقدم أوزان شعرية حتى و إن كان ذلك غاية في التعقيد . و لا مناص من البحث عن ترجمة تتناسب ونظام الرموز المعتمد في اللغة المنقول إليها ، حتى لا ينقلب كل ما هو محسنات في الشعر إلى مساوئ في النثر وصور مبعثرة لا رابط بينها .

كان هنري ميشونيك بدوره من معارضي الترجمة النثرية و عبر عن ذلك بقوله ***"إن الترجمة الشعرية مجبرة على "فعل ما يفعله النص الأدبي من تطريز وإيقاع ودلالية، الشيء الذي يحول تحويلا جذريا مفهوم والوفاء التقليدي"*** *(Meschonnic, 1973)*

أي أن المترجم مجبر على الاستعانة بأساليب شعرية حتى و إن كان ذلك يعصف بمبدأ الوفاء للنص الأصلي. و هذه الطريقة تنتج نصا جميلا مستوحا من النص الأصلي لكنه ليس بالضرورة مطابقا له، كما حصل مع ترجمة " رباعيات الخيام "، فالترجمة التي وصلا إلينا ماهي إلا إبداع من وحي الأبيات الأصلية . القصيدة المترجمة عموما تضييع شيءً من

القصيدة الأصلية لكنها تضيف إليها جمالية جديدة ، و تكون تلك مناسبة للمترجم لتقديم مواهبه الشعرية و وضع بصمته على النص المترجم .

كما أن الترجمة تتطلب دائما اللجوء إل الموقف الحقيقي الذي يقع خلف نص الأصل ، فعندما لا يجد المترجم رمز في نظام لغة الترجمة ليسمي به موقف موصوف بوحدة لغوية معينة وردت في النص الأصل ، يكون الحل هو إنشاء رمز جديد على أساس مدلول الوحدة في لغة الأصل ، أو يبحث المترجم عن رمز يصف موقفا مشابها و يوسع وظيفته المعنوية مضمنا إياه الإشارة إلى المدلول المعين أو يصف المترجم المدلول الضروري بوساطة رموز لغة الترجمة .

من جهة أخرى لابد من الإشارة إلى أن الترجمة الحرفية في حالة الشعر قد تفي بالغرض أحيانا و تبقى حلا بديلا و ممكنا عندما تغيب الحلول الأخرى " حتى و إن كانت تقف عاجزة في الكثير من الأحيان أمام الصور الرمزية ذات الخصوصية المحلية، و تقضي على روح القصيدة و تركز على المطابقات أكثر من أي جانب آخر .

من جهتها تقدم الترجمة "الأسلوبية" حلولا مبتكرة فهي تهتم بتحقيق التكافئ و تسعى لنقل المعنى من لغة إلى أخرى و تتيح للمترجم فرصة "الإبداع في هذا المقام و فرصة اختيار الطرائق والصور الرمزية الأكثر ملائمة للمتلقي، فيستطيع تغير الرسالة على الصعيد المعجمي أ و التركيبي و يستطيع أن يتجاوز المستوى السطحي للكلمات و يقوم بشيء من التصرف . و من بين المناهج التي قدمها "فينيه" و"دربلنيه" نجد: (استبدال

المجرد بالملموس أو العام بالخاص و الاستبدال التفسيري و الجزء بالكل والجزء بجزء آخر و قلب الألفاظ وإيجاب الشيء بنفيه و استبدال المبني للمجهول بالمبني للمعلوم أو العكس بالعكس و المكان بالزمان والفواصل والمسافات و تغيير الرموز) ، وبالنسبة لهذه الأخيرة نجد أن فكرة استبدال رمز برمز آخر يجد قابلية لدى المتلقي و هو من ال حلول الجاهزة في الترجمة، و إذا تمكن المترجم من هذه الطريقة فإن تذليل بعض الصعوبات المتعلقة بالتباين الثقافي للغات يصبح أمرا هينا.

يمكن للشاعر أن يلجا إلى استخدام الحواشي لتقديم شروحات للقارئ و إن كان الإسراف في استخدام الحواشي في ترجمة الشعر يلهي المتلقي عن الهدف من القصيدة ويؤثر من ثم في درجة استمتاعه بها. و لذا فإنه من الأفضل إقحام ما يريد المترجم إقحامه من معلومات في صلب النص بشكل مختصر كلما أمكن ذلك. وإذا كانت القصيدة تحتوي على الكثير من هذه الإشارات فلا ضير من التقديم لها بمقدمة صغيرة تحتوي على معلومات يحتاجها المتلقي كمناسبة القصيدة أو سياقها أو الحدث الذي تشير إليه ، والأسماء الواردة فيها، وخلفية هذه الأسماء التاريخية الخ. *(حداد ، 2006، ص 15)*

إن الترجمة توفر دائما تصورات عن الطريقة أو منهجية الأمثل للتعامل مع النصوص ، لاسيما النصوص التي تحمل مضمونا لا يقرأ إلا ما بين السطور. و هنا نستطيع أن نستعين بمنهجيتين تحدث عنهما المنظرون أمثال ميشونيك Mescgonnic و شرايبر Schreiber ، فيرى الأول أنه ينبغي على المترجم أن يختار ما بين طريقة الترجمة النصية textuelle

أو طريقة الترجمة البينصية intratextuelle). *(Meschonnic, 1999, P 185)* .

و يقدم الثاني مفهومه للترجمة النصية textuelle كترجمة تبقي على سمات النص الأصلي و تحافظ على شكله و مضمونه و تعتبر مبدأ الأمانة و الوفاء أمرا جوهريا لا تصح الترجمة بدونه . بينما يعرف الترجمة البينصية intratextuelle بأنها تستعين بعناصر خارجة عن القول و تحاول إدراك القصد من خلال السياق و تتخلى عن الشكل ، فتفصل *المقول* أو *المعنى* عن *القول* أو *الكلام* ، أي أنها تحتفظ بالقصد و المعنى و السياق الذي يحيط به و تهمل اللفظ . *(Schreiber, 2003 p 67-80)*.

انطلاقا من هاتين المنهجيتين يقع على المترجم أن يختار طريقته في التعامل مع الرموز فهل يقوم بترجمة نصية للقصيدة تحافظ على النص الأصلي برموزه و محتواه أو يقدم ترجمة بينصية تعزل المعنى عن الرمز و تقدم المعنى متجردا من الألفاظ و بالتالي تتخلى عن الرموز الأصلية و تقدم مقاصدها ، أو تستعين برموز مكافئة لها إن وجدت .

إن الترجمة الشعرية هي أولا عملية تهدف إلى فهم نص شعري بحل رموزه ثم تحويل معناه الشعري المتكون من الدلالة و الوزن إلى لغة أخرى ، فهي بالتالي وظيفة لسانية ، لكنها لا تكتفي بنقل الدلالة المباشرة للكلمات بل يجب عليها أن تضع هذه الدلالة في ثوب لغوي لا يغفل القيمة الجمالية للنص الشعري .

كذلك يجب القول أن الترجمة نشاط متعدد الأبعاد لأن النص الشعري نفسه متعد الأبعاد و الأوجه ، فهو يحمل دلالات مباشرة و إحالات رمزية و جوانب أسلوبية و بنيوية ، و

القصيدة كما هو معروف تقول شيئا و تعني شيئا آخر ، و هي تختلف عن النص النثري في كونها تحمل تجربة شعورية تسعى للتأثير و ليس للاخبار فحسب .

و إذا كان القصيدة و الرمز يحملان أبعاد متعددة و يحتملان قراءات متعددة فربما يكمن الحل في ترجمات متعدد ، إن عمل عدة مترجمين على نص شعري واحد و تبادل الآراء و تقديم عدة اقتراحات قد يقدم ترجمات متعددة لنص شعري واحد ، عندها يمكن إجراء مقارنة و تقييم حسب المعايير المتمثلة في مدى النجاح في نقل المعنى الذي أراده الشاعر و مدى النجاح في استخدام أدوات اللغة المستقبلة و أساليبها الشعرية .

إن هذه التجربة الجماعية قابلة للتطبيق و قد حدثت فعلا بباريس في ديسمبر 1972 في إطار مؤتمر الترجمة الشعرية ، حين اجتمع خمسة مترجمين و هم أندريه ميكائيل و إيتيامبل و جمال الدين بن شيخ و سيدة مرسي و رواد طربية و هم من المتخصصين في الترجمة الشعرية و قاموا بترجمة قصيدة أنشودة المطر للشاعر العراقي بدر شاكر السياب ، إن هذه التجربة الفريدة أفرزت اقتراحات و نقاشات مثمرة و قدمت أوج عديدة للنص .

يدعم هذه الفكرة اختصاصي في ترجمة الشعر الروسي و هو ليون روبال و يؤكد على أنه من غير الممكن أن توجد ترجمة واحدة لنص شعري و أن تعدد الترجمات هو نتيجة منطقية لتعدد القراءات . *(بن جدو ، 2004، ص 157)* إن رباعيات الخيام الشهيرة التي حظيت بترجمات عدة تقدم نموذجا لهذا التنوع في القراءات و الترجمات .

II.3. النظريات الوظيفية :

يعتبر علم الترجمة و الدراسات الترجمية إختصاصا فتيا لأن تبلوره كعلم قائم بذاته تأخر إلى منتصف القرن العشرين و كل ما سبق ذلك من نشاط ترجمي كان ينحصر في الترجمة نفسها كممارسة و كمهنة . و اليوم أصبح التنظير لعملية الترجمة يمثل أمرا جوهريا و ملحا و مازال مطلوبا بقوة خاصة و أن ها عملية معقدة تجري في ذهن المترجم و لم تدرس بعد بالدرجة الكافية ، لكن هذا لا يعني أن المجال يخلو تماما من النظريات بل على العكس ، فقد تعزز علم الترجمة منذ فترة السبعينيات و الثمانينيات بعدة نظريات جاءت بشكل أساسي من ألمانيا، قدم فيها المنظرون أفكارا جديدة صنعت ثورة في مجال التنظير للترجمة.

من أجل فهم هذه " المرحلة العلمية " أي المرحلة التي أصبحت الترجمة فيها علما قائما بذاته لابد أولا من عودة إلى الوراء و إلقاء نظرة سريعة على تاريخ الترجمة و جذورها ، فهي لم تنشأ من العدم بل كان لها أثر في التاريخ القديم .

حيث كان السبق في الاهتمام بالترجمة في العصر القديم للمفكر الروماني الشهير شيشرون Cicero و هو من أبرز مترجمي الفترة التي نسميها "بالفترة الكلاسيكية" أو القديمة ، ثم تلاه جيروم Jerome و هو صاحب أشهر ترجمة في التاريخ و هي "الفولتاجا" ترجمة الإنجيل إلى اللاتينية ، و بعد قرون حذا حذوه مارتن لوثر Martin Luther سنة

1530 و قدم ترجمة للكتاب المقدس بطريقة مبسطة حاول فيها تقريب لغته إلى لغة عوام الناس*(روث، 2014، ص.101)*، و لاحقا وجدت فكرة إنشاء دراسات علمية حقيقية حول الترجمة تأيدا قويا من قبل فريدريتش شلايرماخر Freidreich Schleiermacher الذي عرف "بأب التأويل " *(روث، 2014، ص.101)* وهذا الأخير أي المنهج التأويلي أحدث نقلة في مجال الدراسات الترجمية وتبلور على يد كل من شلايرماخر كما ذكرنا و والتر بانجامين Benjamini Walter و جاك ديريدا Jack Derrida و آخرين . و كانت هذه بمثابة البداية بالنسبة للترجمة كعلم، فُتح على إثرها الباب لظهور دراسات لسانية و لغوية فتحت بدورها أبوابا أخرى لمقاربات عدة عرفت بالمقاربات الوظيفية سنتناول أبرزها و هي نظرية الهدف و نظرية الفعل .

II . 1.3 نظرية الهدف la teoria del Skopos لهانس فارمر Hans Vermeer و كاتارينا رايس Katarina Reiss :

نظرية الهدف هي مقاربة تعتمد على مبدأ *"الغاية"* كمعيار لتحديد كيفية الترجمة ، سميت بنظرية الهدف أو النظرية الغائية teoria del skopos و هي تسمية مشتقة من كلمة يونانية Skopoi تعني الهدف المنشود أو غاية الترجمة *(Vermeer ,1989 :228)* ، ظهرت في ألمانيا في السبعينات و سرعان و أصبحت إحدى النظريات الأكثر إثارة للجدل و النقاش في عالم الترجمة و لكي يتسنى لنا أن نفهم سبب هذا الشغف الذي يحيط بهذه النظرية لابد من تأصيل هذه النظرية و تناولها من حيث السياق التاريخي الذي نشأت فيه، لذا سنحاول أن نقدم نبذة عن تاريخ الدراسات الترجمية و المقاربات التي أجريت في بلد

المنشأ لهذه النظرية، ثم نتطرق لجوانبها الأساسية و نحاول إبراز مواقف كل من كاتارينا رايس و هانس فيرمر أباء هذه المقاربة و آراء باحثين آخرين حول الموضوع .

عرفت المرحلة التي سبقت ظهور نظرية الهدف سيطرة للسانيين و اللغويين حيث قدموا مقاربات مثل " النظرية اللغوية للترجمة " و لغوية الترجمة " و "دراسات الترجمة الموجهة " و من أبرز هاؤلاء أتو كاد Otto Kade و ألبريشت نيوبرت Albrecht Neubert و غيرهم من اللسانيين الألمان، ساهموا في وضع أفكار و تصورات واضحة أبرزها التمييز بين " الترجمة الأدبية " و " الترجمة المتخصصة " و " التكافؤ المعنوي " و " التكافؤ الوظيفي " بين النصين المصدر و الهدف ، و اختراع مفاهيم "كالتكافؤ" و" الثباتية " التي باتت مفاهيم محورية في علم الترجمة اللغوي . *(روث ص 102، 2014)* . و التكافؤ كمفهوم ظهر أولا لدى الشكلانيين أو رواد المنطق الشكلاني و يعني ببساطة الانعكاس الواضح لعابرتين في لغتي الأصل و الترجمة ، و هو مفهوم لم يحقق الإجماع فهناك من اللسانيين من اعتبر التكافؤ في الترجمة و بين النصوص و اللغات مجرد وهم لا يمكن بلوغه و عنصر مربك ينبغي التخلص منه . *(روث، 2014، ص.102)*

أما الثباتية أو "ثابت الترجمة" فهو باختصار العنصر الذي ينبغي المحافظة عليه و لا يجب أن يمسه أي تغير و يبقى ثابتا بعد الترجمة، و على المترجم أن يدرك أي عنصر في النص هو المطلوب المحافظة بدقة و من وجهة نظر اللغويين فإن ثابت الترجمة هو معيار حاسم و محوري في العملية *(روث، 2014، ص.103)* . و لاحقا ظهرت سنة 1971

مقاربة جديدة قدمتها كاتارينا رايس Katharina Reiss تتمثل في منهج تصنيفي يعمل على تحديد نوع النصوص حسب مضمونها و غاياتها و تقسمها إلى إخبارية و تعبيرية و تحفيزية مع وجود نصوص تقع بين هذه الأصناف الثلاث و تتمتع بخصائص مشتركة .*(Vermeer, Reiss,1996 p. 179-188)*. و وضعت استراتيجية للتعامل مع كل نص بحسب الخصائص التي تميزه و بحسب نوعية القراء المستهدفين من قبل هذا النص . و اعتبرت رايس أن أهم معيار في ترجمة النصوص الإخبارية هو نقل المعلومة كاملة و بدقة في حين أن الأولوية بالنسبة لترجمة النصوص التعبيرية هي نقل الشكل الجمالي و الفني و موقف الصاحب النص ، بينما يكون المعيار في ترجمة النصوص التحفيزية هو ردة الفعل التي يتركها النص لدى المتلقي مع السماح بتكييف النص وفقا لذوق و ثقافة هذا المتلقي، *(أمطوش 2014 ، ص 16)* .

كما أن هناك معايير كثيرة أخرى تحدد نوع النص بدقة أكثر لها علاقة مثلا بالمتلقين و فئاتهم العمرية، فإذا كان أدبا مثلا يجب تحديد الجمهور المستهدف ، فهل هو أدب الأطفال أو الشباب أو الكبار ، و يجب تحديد نوع الموضوع فإذا كانت رواية مثلا يجب تصنيف موضوعها و ما إذا كان تعليميا أو ترفيهيا أو يهدف إلى تنمية قدرات في مجال ما أو يتحدث عن الصداقة أو الحب أو الأخلاق أو الصراع بين الخير و الشر أم أنها رواية دعائية غامضة أو مريبة تنضوي تحت مشروع يسعى لبث أفكار و قيم معينة، و بالتالي فإن الأشكال و الأنواع و المواضيع كثيرة و تحتاج دائما إلى تحديد قبل البدأ في الترجمة .

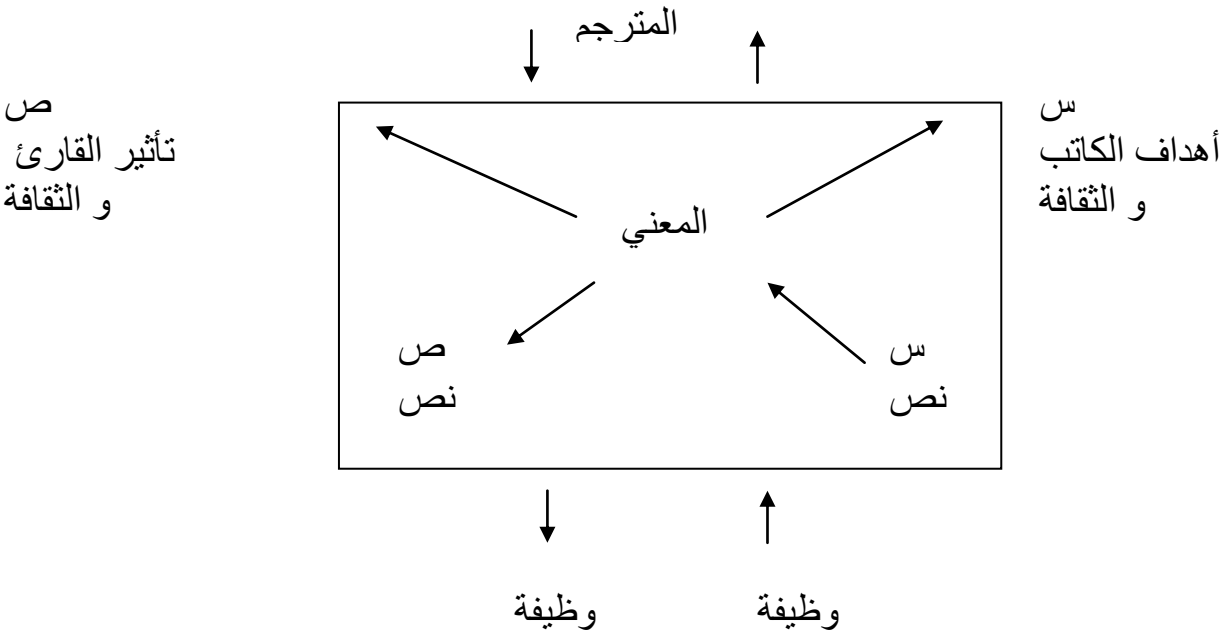
(روث ، 2014، 108)

و قد أيد هذا الطرح كل من حاتم و ميسون في كتابهما *discourse and the translator* :

« conventionalized forms of texts' which reflect the functions and goals involved in particular social occasions as well as the purposes of the participants in them." *(Hatim Mason 1990 p69)*

و بالتالي نفهم من كلام ميسون و حاتم أن نوعية النصوص تحدد حسب وظائفها و أهدافها و حسب أهداف أصحابها و الأغراض و المناسبات التي تطرح فيها .

و شكل النموذج التصنيفي للنصوص الذي جاءت به رايس قاعدة انطلق منها صاحب هذه النظرية الغائية هانس فارمر Hans Vermeer المتخصص في العلوم التطبيقية ، فوضع إطارا عاما لنظريته قدمها في مقالة نشرها سنة 1978 و لاقى استحسانا واسعا في الأوساط العلمية . و يعتبر فيرمير Vermeer أن إستراتيجية الترجمة ترسم وفقا لغاية النص ، و على المترجم أن يعين أولا الهدف الذي يدفعه للترجمة و الوظيفة التي سيقوم بها النص و كيفية توظيف محتوى النص(المعنى) و التأثير الذي يبحث عنه لدى المتلقي. و وضع فيرمر مصطلحا مميزا لوصف النص المنقول و هو translatum.



(أمطوش ، 2014، ص 138)

تسمح هذه المقاربة بتكيف النص المنتج وفقا لما هو مطلوب و وفقا للوظيفة التي يسعى النص لتحقيقها و يعتبر ذلك أمرا مشروعا و مطلوبا في الحقل المهني من وجهة نظر المنظرين الوظيفيين . *(أمطوش 2014 ، ص 16 ، 17)* . و من جهتها تعتبر كتالينا رايش أنه من الضرورة تكيف بعض الأمور في النص من أجل تقريب النص للمتلقي كأن يحاول المترجم مثلا أن يتصرف في جملة مثل black is beautiful إذا كان النص موجه لجمهور أبيض في جنوب إفريقيا في ظل نظام الفصل العنصري الشهير بالأبارتايد الذي كان قائما في البلاد *(أمطوش : 2014 : ص93)*

و اعتبر فارمر أن عملية الترجمة يجب أن تشمل الأبعاد التالية :

مسار الترجمة و أهدافها

كيفية الترجمة و نواياها

نتيجة الترجمة و وظيفة النص المترجم *(أمطوش ، 2014 ،ص 19)*

ثم قام لاحقا و برفقة كاترينا رايس بنشر كتاب سنة 1984 تحت عنوان " ***تأسيس نظرية عامة للترجمة*** " تناولا مفاهيم عامة عن الترجمة التحريرية و الترجمة الفورية و تطرقا لمفهوم " التكافؤ الحيوي " لصاحبه يوجين نيدا Eugene Nida .

(Reiss ,vermeer 1991 :6)

قدم هذا الكتاب رؤيا جديدة تجاوزت طرح اللغويين و اللسانيين الذي أشرنا إليه سابقا، و فتحت المجال لأفكار جديدة اعتبرت أن مفهوم النقل هو نقل رمز كجزء من تركيبة رمزية إلى رمز آخر ضمن تركيبة رمزية مختلفة *(Reiss ,vermeer 1991 :88)* ، و لم تقتصر على فكرة نقل الرموز بل أصبحت تنظر للترجمة ك" فعل " *(روث، 2014، ص. 104).*

II 2.3. الفعل الترجمي" " translation action" هولز مانتاري Holz-Manttari

:

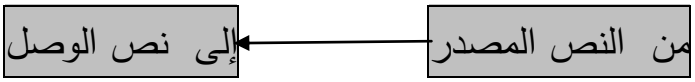
تعتبر هذه المقاربة التي نشأت في نفس سياق نظرية الهدف أن كل ترجمة هي " فعل " ينطلق من دافع و يرمي إلى غاية و أن هذه هي السمة الغالبة على كل عمل ، و بالتالي تنظر إلى المترجم " كفاعل " و النص " كمفعول به " و المتلقي كشخص يرجى منه "ردة

فعل" و العملية برمتها تحركها دوافع و منطلقات و ترمي إلى أهداف و غايات

(Reiss/Vermeer 1991 :95.96).

هذه المقاربة لا تكتفي باعتبار الترجمة كعملية نقل و استبدال الكلمات و الأفكار من لغة إلى أخرى ولا تعتبر المترجم ك"ناقل للكلام " بل ترفع من شأنه و تنقله من مكانة "وسيط " إلى مكانة " مرسل" أو " مؤلف ثان " . *(روث، 2014، ص 105)* لذا ترى أن المسألة تتم على مرحلتين استقبال و إرسال و يكون دور المترجم فيهما محوريا لأنه قبل أن يكون مرسلا ثانيا هو أولا مستقبل لأنه أول من يتلقى النص المصدر .

بينما يعتر اللغويون أن العملية هي انتقال يختفي فيه دور المترجم :



(روث ، 2014، 107)

ذلك أن الترجمة بحسب هذه المقاربة هي موقف و قرار و صانع هذا القرار هو المترجم و هو من يحدد إذا كان نص ما يستحق الترجمة و الكيفية التي تتم بها الترجمة *(Reiss / Vermeer 1991 :87)* . و هو من يقوم بتحديد نوع النص و غايته من الترجمة و الجمهور المستهدف بالترجمة ، و هو من يستخرج المعنى و يقوم بتأويل كامل لعناصر النص بشكل منفرد ثم بشكل كلي أي من حيث سياق معين أو في وضعية معينة ، بمعنى

آخر هو من يؤول المعنى المقصود من القول. *(Reiss /Vermeer 1991 :58)* ، و كونه يقوم بتأويل الرسالة الواردة في النص المصدر فهذا يكسبه صفة "مساعد للمؤلف" كما يرى كل من رايش و فارمر *(Reiss/Vermeer1991 :114-115)* و لما يصل إلى تحديد واضح للمضمون و الرسالة أو بعبارة أخرى " ثابت الترجمة " و هدف النص ، يتحول بدوره إلى مرسل آخر و هنا يستطيع أن يتحكم في الرسالة و الوظيفة التواصلية للنص .

وقد يشترك النص المصدر و النص المترجم في نفس الغاية أو تكون غاياتهما مختلفة بل و متناقضة، و قد يحمل النص الواحد أكثر من غاية . و إذا أخضع النص لعدة ترجمات فإن النتيجة تكون حتما مختلفة باختلاف الغايات الموجه لكل ترجمة كما يرى موندايMunday *(Munday ,2008 :4-5)*.

كما أن تحديد الغاية يستدعي دائما تحديد المتلقي ولا غاية ترجى إذا لم يكن المتلقي المستهدف محددا بوضوح. هذا ما يؤكد عليه كل فارمر و رايش عند ردهما على السؤال الكلاسيكي في مجال الترجمة: هل الترجمة صحيحة فيكون جوابهما :

«*habrá que responder con otra pregunta :para quien , no resulta extraño por tanto que los funcionalistas lleguen también a la misma conclusión que Nida y Taber :no existe la única forma de realizar una traducción de un texto ,los textos meta varían dependiendo del escopo que se pretende alcanzar* »

(Reiss/Vermeer,1996,84)(moya,2004,91-92)

يقدم رايش و فارمر مثال مهما للتعليل موقفهما يتمثل في شعار دعاية تجارية ألمانية :

(1996-182) "*Milch macht muder Manner munter*" التي تعني :

"*la leche reanima a los hombres cansados*" بمعنى " أن الحليب ينشط الأشخاص المنهكين " و هنا يعتبر رايش و فارمر أنه ليس سواء ترجمة هذه العبارة من الألمانية إلى الاسبانية من أجل فهما و ترجمتها من أجل تبليغها للمستهلك الاسباني في دعاية تجارية، و إذا ما استمع المستهلك الاسباني لهذه الجملة فالانطباع الأقرب إلى ذهنه سيكون شعور بالغرابة و عدم الفهم . إن الهدف الترويجي الذي يسعى للتأثير في المستهلك يقتضي أخذ بعين الاعتبار خصوصية هذا المستهلك و الثقافة التي ينتمي إليها ، و عليه لابد في هذه الحالة من أن نتذكر الخصوصية الاسبانية ، فإسبانيا هي أرض النبيذ و القمح بالدرجة الأولى ، و ربما من المجدي أكثر في هذه الحالة أن يتم تقديم هذا المنتج و هو الحليب كما لو كان نبيذا فتقترح رايس و فارمر :

"Definitivamente beber leche es saber beber » ,،

« la leche la bebida que crea adiccion »

(Moya,2004:93)

من جهة أخرى قد تكون غاية الترجمة هو تبليغ فكرة أو رأي أو معلومة قد تتلاءم مع توقعات المتلقي و تنسجم مع ثقافته و مدركاته و قد يحصل العكس أي أن الغاية تكون

إحداث صدام مع ثقافة الأخر و افتعال نقاش مع جمهور المتلقين . *(روث، 2014، ص.106)* لذا يعتبر كل من رايس و فارمر أن النص المترجم عبارة عن" ***عرض معلومات في لغة و ثقافة الهدف أكثر منه في لغة و ثقافة المصدر*** "

(Reiss/Vermeer1991 :35)

أصبحت جل هذه المقاربات التي أشرنا إليه جزء مما يسمى "بالفعل الترجمي" " translation action" الذي قدمه هولز مانتاري Holz–Manttari و الذي يعتبر أن الترجمة عملية مهنية و تجارية تخضع لسياق اجتماعي و ثقافي و أن غاية الترجمة هي التي تمدنا بالمعايير الواجب الالتزام بها و أن صاحب المشروع هو من يوجه العملية و هو من يرسم للمترجم هدف الترجمة و شروط انجازها، فتتضح الصورة لدى المترجم ليضع الأولويات و يرتب العناصر التي تشكل النص الناتج.

و بحسب المقاربات الوظيفية لا يكون تقييم الترجمة حسب مدى تكافؤ المعنى فقط بل حسب نجاحها في تحقيق الهدف المطلوب الذي رسمه صاحب المشروع . و في نفس السياق قدم نورد Nord من جهته نموذجا للتدريب الترجمة يشمل كل هذه الأفكار . *(أمطوش ، 2014 ، ص 23)*

هذه النظرية التي أصبحت تسمي " بنظرية الفعل الترجمي " تعتبر أن "الترجمة" تساوي "الفعل" و تعتبر أن التسميتين تشيران إلى نفس النشاط ، لكن معارضي هذه النظرية يرون في الترجمة عملية تنطلق أولا من النص المصدر باعتباره حجر الأساس ، و يرون أن

نظرية " الفعل " تقفز على هذا النص المصدر " المقدس " بالنسبة لهم و تركز أكثر على الغايات و البواعث التي تحرك عملية الترجمة . أي أن هذه المقاربات الوظيفية ابتعدت عن التصورات و المعايير التقليدية للسانيين التي سبق و أن تطرقنا إليها و التي كانت تعتبر أن النص المصدر هو الأساس في عملية الترجمة ، و أصبح المعيار هو وظيفة النص الناتج و أغراضه و غاياته .

لكن فيرمر و رايش ذكرا بوضوح أنه لابد من وجود تناسق بين النص المصدر و النص المترجم و بعبارة أخرى لابد من وجود اتساق بين الرسالة التي جاءت في النص المصدر و الرسالة التي أولها المترجم و أدرجها ضمن النص المترجم .

(Reiss/Vermeer1991 :114-115)

كما أن كتارينا رايش ذكرت أن المقاربة الغائية تنظر للترجمة كتواصل ثنائي اللغة و لا تسعى لإلغاء النص المصدر بل تنظر ترمي إلى إعادة إنتاج نص تكون وظيفته معادلة لوظيفة النص المصدر . *(Reiss,2000 :171-160)*

كما اعتبر معارضو هذه النظرية أنه ليس لكل الأعمال الترجمية غاية بالضرورة ، لكن فيرمر دافع موقفه معتبرا أنه لا يوجد عمل ترجمي بلا غاية و أن العمل الذي لا غاية له لا يمكن اعتباره عملا حقيقيا ، و حتى و إن لم تتجلى الغاية بشكل واضح فإن الوظيفة الإبداعية قد تكون غاية في حد ذاتها أو أن ممارسة النشاط الترجمي يمكن أن يكون من أجل الترجمة نفسها، و أن هذه غاية ككل الغايات و هذا ما ذهب إليه أيضا الكاتب و

المترجم و اللغوي الكندي **لويس جوليكور Louis Jolicoeur** عندما اعتبر أن نشر كتاب مترجم قد يكون ببساطة تمكين القارئ من النص و وضعه في متناوله .

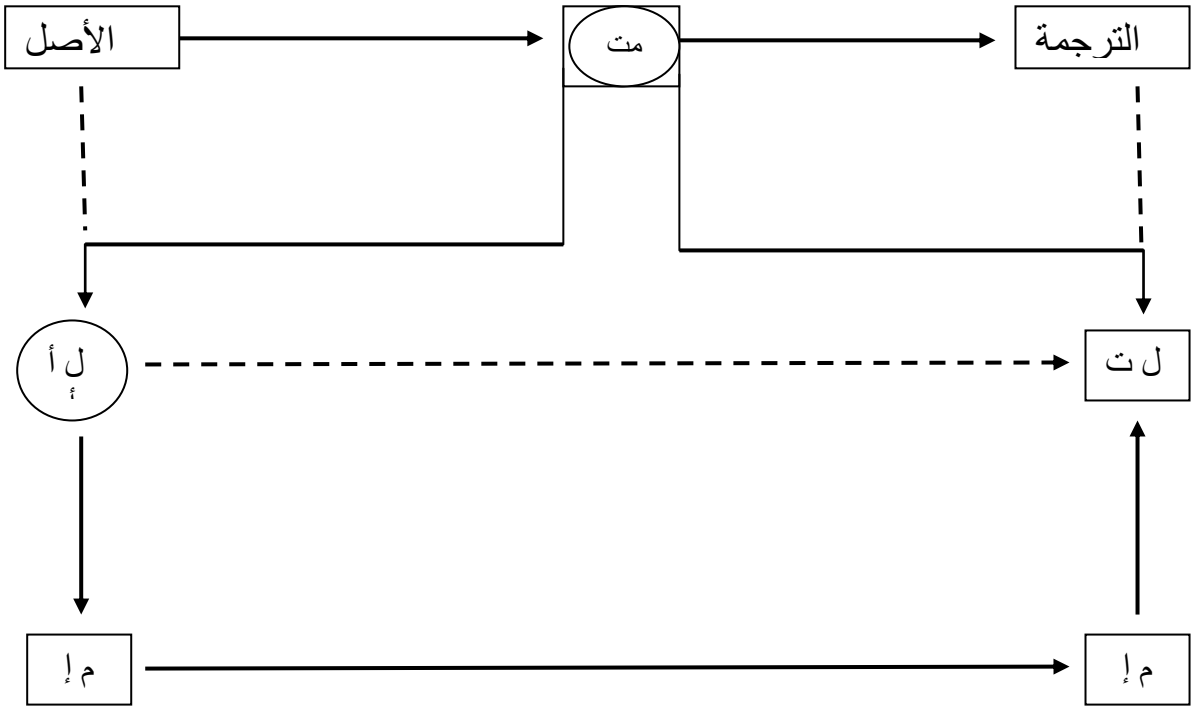
.(Jolicoeur :1995:p26)

II .3.3 النظرية الرمزية و النموذج الوظيفي- الرمزي

في سياق متصل ارتأينا أنه من المجدي أن نتطرق في معرض بحثنا هذا إلى نظرية تنتمي إلى نفس التيار الوظيفي و تعتمد على نفس الأسس الغائية و البراغماتية و تستحق التأمل و هي نظرية الترجمة الرمزية التي تقدم إضافة جديدة تتمثل في نموذجها الوظيفي الرمزي ،الذي أيده والمترجم و المنظر السوفياتي البارز فيلين ناعوموفيتش كوميساروف" Vilen Naumovich Komissarov و اعتبره أحد النماذج الأكثر شيوعا و الأكثر شمولية، *(الحكيم ، 1993 ، ص 61)*، لأنه يركز على كيفية بلوغ المعاني الضمنية لاسيما في الحالة الرمزية للكلمات، و سنحاول بهذا الصدد التطرق بشكل مفصل لهذا النموذج ، ذلك أننا نتصور أنه الأقرب إلى النصوص و النماذج التي نعكف على دراستها، لأنه يقدم آليات واضحة في كيفية الوصول إلى المعنى الضمني للقول ويركز على تحليل المستوى الذرائعي للنص المترجم و يهتم بكيفية تحقيق التطابق الوظيفي عند إعادة إنتاج النص .

تعتمد نظرية الترجمة الرمزية على فكرة أن كل رموز الاتصال اللغوية و الأدبية كالكلمات و الجمل تشير إلى غرض و شي من أشياء الواقع الحقيقي أو ظاهرة أو حدث أو موقف أو شخص موجود خارج النص أي خارج الإنتاج الكلامي و لا يفهم إلا من خلال الحالة الرمزية التي تولدها الكلمات لأن المعلومات التي تحملها رموز الاتصال تشير إلى

شيء ما يحمل مفهوما ما يتسرب إلى وعي المترجم و هذا المشار إليه هو شيء يقع خارج قطع الكلام، يفهم من الكلام بدون أن يذكر . *(الحكيم ، 1993 ، ص 61)*



منوال نظرية الترجمة الرمزية : مت : المترجم ، ل أ : لغة الأصل ، ل ت: لغة الترجمة ، م إ : المشار إليه (الشيء الخارجي) *(الحكيم ، 1993، ص 62)*

وهنا يجب أن نذكر بأن الواقع الحقيقي المحيط بنا هو أمر مشترك بالنسبة لكل البشر و الأشياء و الأفكار و الظواهر هي نفسها بالنسبة للجميع و ما يصنع الفرق بين اللغات و الثقافات هي الطريقة التي نسمي بها الأشياء تصريحا أو تلميحا ، فإذا أخذنا أي مثال من الطبيعة التي تحيط بنا سنكتشف أن الاختلاف في التسميات و ليس في الأشياء ، فعلى سبيل المثال حيوان كالكلب هو نفسه في كل مكان لكن الأسماء التي تطلق عليه هي التي تختلف من لغة إلى أخرى، كما أن الرمزية التي يشير إليها تختلف من مجتمع إلى آخر

فالكلب يعبر عند الانجليز على الوفاء بينما ترتبط هذه الصفة أي الوفاء عند العرب بحيوان آخر هو الفرس، و استخدام الكلب للتعبير عن الوفاء بدلا من الفرس عند هؤلاء أي العرب سوف يعطي معنى دوني ينحرف قليلا أو كثيرا عن معنى الوفاء المرتبط بالفرس . فالكلب في ذهن الإنسان العربي مرتبط بدلالات سلبية باختلاف الفرس التي تحمل رمزية ايجابية جدا في الثقافة العربية و حتى الوفاء المقترن بالكلب مختلف عن الوفاء المقترن بالفرس . *(الحكيم ، 1993ص 62)* و هنا و في ضل اختلاف المفاهيم يسعى المترجم للبحث عن المطابقات أو المكافئات اللغوية لرموز ا لنص الأصل التي تؤدي نفس المعنى في لغة الترجمة و ليس بالمطابقات التي توفرها المعاجم ، و لا يتردد في تعويض رموز لغة الأصل برموز أخرى قد لا تكون مطابقة معجميا لكنها تشير إلى نفس الفكرة.

و بما أن الاختلافات بين الأنظمة اللغوية كثيرة و عميقة و أن السبيل الوحيد لحل مسائل الترجمة التطبيقية و تقديم ترجمة موفقة و ذات جودة هو العثور على المكافئ الصحيح ، يتعين على المترجم من أجل بلوغ هذا الهدف أن يعكف على دراسة اللغتين من الجانب المقارن و البحث عن المطابقات المفرداتية و التراكبية و السمات الأسلوبية .

و يدرك المترجمون تماما أن القواميس و المعاجم الثنائية اللغة التي تقدم مطابقات مفرداتية لا تقدم حلا و عليه أن يستخدمها بحذر لأنها و لا توفر المكافئ المناسب دائما لا سيما في ما يتعلق بالرموز الأدبية .

حيث أن للرمز خصوصية فهو بوجهين أو بحقيقتين إحداهما يمثل الصورة و الآخر يمثل

المعنى ، و الصورة و المعنى بطبيعة الحال لا ينفصلان ، و إذا غاب المعنى عن الصورة بطلت الحالة الرمزية، أي أن الموقف الرمزي يتطلب من المترجم أن يبلغ الفكرة التي تعبر عنها الصورة إلى ذهن المتلقي و خياله و وعيه و إذا لم يتمكن هذا الأخير من استيعاب هذا الموقف الرمزي يمكن القول أن الرمز فقد رمزيته و لم يعد يعبر عن أي مدلول خارج عن المعنى الأولي المحسوس للكلمة . *(الحكيم ،1993، ص 39)*

إذا فالمطلوب هو وضع المعنى الضمني بين يدي القارئ للنص المترجم و تقديم صورة رمزية تحمل ذلك المعنى الضمني و ليس تقديم ترجمة تفسيرية أو حرفية .

II . 1.3.3 الكشف عن المعنى الضمني:

ما إن تصل الكلمة إلى ذهن الإنسان حتى يصل مفهومها الذي يصاحبها بشكل فوري ، أما المفهوم الضمني الذي يصاحب الرمز الأدبي فهو كذلك يمكن إدراكه بالوعي البشري لكنه يحتاج للسياق لكي يتجلى و يُفهم خاصة و أن الفكرة التي يشير إليها الرمز ليست محسوسة من خلال الإنتاج الكلامي بل هي موجودة خارج عناصر الجملة ، كأن يذكر محمود درويش في إحدى قصائده الإسرائيليين بدون أن يسميهم و يصفهم " ***بوحوش البيد و الغاب*** " و حتى إن غاب ذكرهم فالمعنى السياقي العام للقصيدة يشير بدون شك إليهم .

و يعلم الجميع أنه من أجل تحديد معنى الرمز و وظيفته في النص لابد من إدراك السياق و لا يمكن أن يكتفي المترجم باستشارة معجم ثنائي اللغة فالمعاجم لا تعطي إلا التفاسير الأولية للكلمات أو بعض المطابقات المكافئة المحتملة *(الحكيم ، 1993ص ،43)*..

فعلى سبيل المثال كلمة "بيت" تعني شيئا ملموسا كما قد تعني شيئا معنويا ، و البيت

المعنوي قد يكون داخل البيت الحسي و قد يكون في مكان أخر لا سقف له ولا جدران، وعلى المترجم أن يربط كلمة "البيت" بالمعنى الملموس أو الضمني للكلمة حسب السياق .

إن مثل هذه المعاني الإضافية و التي تقع خارج عناصر الجملة تسمى معاني ضمنية. و المعنى الضمني هو ظل المعنى " ***المعنى الإضافي الذي توحي به كلمة ما زيادة على معناها الأصلي أو المعجمي ، و غالبا ما يختلف ظل المعنى من شخص إلى آخر، لأنه يرتبط بالخبرة الشخصية و الذاتية*** " ***(معجم علم اللغة النظري).*** و التحدي بالنسبة للمترجم يكمن هنا لأنه مطالب بفهم المعنى الضمني و المحافظة عليه في النص المنتج و هذا ليس بالأمر الهين لأنها معاني تختلف باختلاف الثقافات و يعبر عنها بشكل مغاير بين لغة و أخرى ، و هذه هي الخاصية الجامعة التي تشترك فيها كل تجارب الترجمة الأدبية و الشعرية . *(الحكيم ،1993 ص ،43) .*

و لكن يجب أن نقول أن مسألة ترجمة الرموز ليست دائما معقدة بل قد تكون في بعض الأحيان هينة و متاحة عندما تكون المعاني الضمنية متشابهة و مشتركة بين ثقافتي النص المصدر و النص الأصل فلا يجد المترجم صعوبة في إيجاد المطابقات الملائمة.

كما أن ترجمة مشهد رمزي ورد في نص ما ممكن بالنسبة للغات المتطورة التي تملك الوسائل اللازمة لوصف حقائق الواقع وظواهره بدقة و بلاغة و رمزية ، و تملك آليات تمكنها من تسمية ظواهر جديدة مكتشفة و دخيلة . *(الحكيم ،1993 ، ص 63)*

كما أن المترجم مطالب بالتمتع بثقافة عالية و اضطلاع واسع لاسيما على ثقافات اللغات

التي يستخدمها و هذا سيمكنه من التعرف على أوجه الاختلاف و أوجه التشابه بين الثقافات و الشعوب و إن كانت هذه الرموز تشير ل ظواهر جديدة و غير مألوفة بالنسبة للمترجم فإن البحث عن الحقيقة و الاستعانة بالمراجع و استشارت المختصين و اللجوء إلى أساليب كالقياس والمشابهة من شأنه أن يساعد المترجم في الفهم و يذلل هذه الصعوبات (*الحكيم ،1993 ص 63*)

إذا يتعين على المترجم أن يصل أولا إلى ضلال المعنى في العبارة الرمزية و يستوعبها بشكل جيد و يعيد تقديمها في قالب رمزي يحافظ على غموض المعنى و رمزية العبارة و يبتعد عن المباشرة أو الترجمة التفسيرية التي تقضي على جمالية النص و من أجل ذلك فإن المترجم بحاجة تحليل النص على أكثر من صعيد و المرور بخطوات معينة و هذا ما يقترحه النموذج الوظيفي الرمزي .

II 2.3.3. مستويات التحليل في النموذج الوظيفي– الرمزي :

ينتمي هذا النموذج إلى سياق لساني اجتماعي عملي ذرائعي و على ثلاث مستويات من التحليل هي النحوية و الدلالية و الذرائعية.

أ. المستوى المعجمي :

إن البحث عن المعنى المعجمي للكلمة ثم تحديد موقعها في الجملة قبل ترجمتها مهم و لا يمكن القفز عليه ، فهو يمكن المترجم من معرفة الدور النحوي للكلمة و إعرابها بشكل صحيح أي تحديد وظيفتها النحوية (*الحكيم ، 1993 ، ص 51*) و قد قال النحوي

الشهير **محمد الأنطاكي** في كتاب الجامع عن النحو " ***المحيط*** " " ***إعراب كلمة ما لا يكون صحيحا إلا إذا عرفنا الوظيفة النحوية التي تؤديها هذه الكلمة في العبارة لكن هذه الوظيفة النحوية لا يمكن معرفتها إذا كنا نجهل المعنى المعجمي للكلمة المعربة*** " و قد استدل على ذلك بالمثال التالي : " ***أكلت "اللَّقم" فأول ما يتبادر إلى الذهن أن إعراب كلمة "اللقم" هو مفعول به لكن هذا خطأ ، فالمعجم يقول أن "اللَّقم" تعني سرعة الأكل و بالتالي فإن الإعراب الصحيح لها هو مفعول مطلق ، لأنها لا تدل على الشيء المأكول بل تدل على نوع من أنواع حدث الأكل ، و بيان نوع الحدث هو وظيفة من وظائف المفعول المطلق لا المفعول به"و لهذا السبب قالوا الإعراب فرع على المعنى أي أنه يعتمد عليه و لا يتهيأ إلا بمعرفته...."*** *(الأنطاكي ، 1972،ص 293 ،ج3).* و بالتالي نفهم مما سبق أنه لابد من إجراء تحليل معجمي و نحوي للعنصر قيد البحث و تحديد موقعه في الجملة قبل البحث في مستويات أخرى .

ب. المستوى الدلالي (المعنوى) :

ورد في معجم علم اللغة النظري أن الارتباط المادي للرمز اللغوي هو الارتباط الدلالي، أما الارتباط الغير مادي، فهو الذي يشير إليه الرمز و يطلق عليها اسم المدل ول و هو : " ***الشيء أو الشخص أو الصفة أو الحدث الموجود خارج النظام اللغوي، والذي ترمز له الكلمة*** *(الخولي 1991).*

فالمدلول هو المعنى الذي ينعكس في دماغ الإنسان و يتشكل في وعيه و بالتالي يكون

تحديد المعنى الصحيح و المطابقات الصحيحة للرمز في لغة الترجمة وفقا لذلك المدلول، و هذا المدلول يعرف من خلال التحليل المعنوي للكلمة الذي يفضي إلى ربطها بأحد المستويات المعنوية الثلاث : الدلالية و المفاهيمية و النسبية . *(الحكيم 1993 ص 43،).*

نستدل على ما سبق بالأمثلة التالية :

أ. " "تعبر هذه اللوحة عن خصائص الريف السوري " و كلمة لوحة في هذه الجملة تمثل لوحة معلقة على الحائط فهي شيء ملموسا من أشياء الواقع الحقيقي . و هذا هو المعنى" الدلالي" للكلمة .

ب. "يرسم الرسامون عادة لوحاتهم بالألوان الزيتية " فاللوحة هنا مجردة و ليست محددة أي أن المعنى هنا" مفاهيمي" .

ج. "كان ميدان المعركة لوحة رهيبة " و المعنى هنا مجازي و غير ملموس بالتالي فهو مرتبط بالمستوى" النسبي" .(الحكيم ،1993 ، ص 40)

لاشك في أن المترجم قادر على استيعاب كل هذه الجوانب من المعنى من خلال الشرح المعجمي الذي يوفر المعنى الأولي و المعاني المجازية أحيانا، و طبعا من خلال السياق الذي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نغفله لأنه يحيط بالكلمة قيد البحث و يلعب دورا مفتاحيا في الوصول إلى معناها الدلالي أو المفاهيمي أو النسبي ، فتتجلى الكلمة في ذهنه و يتجلى معها أحد هذه المدلولات .

من خلال ما سبق يمكن القول بأن معنى الرمز اللغوي ينعكس في وعي الإنسان حتى و إن كان ذلك المعنى الذي يشير إليه الرمز موجود خارج الرمز نفسه. و قد سبق و أن ذكرنا مثال كلمة بيت التي قد تشير إلى البيت الذي نعرفه جميعا و هو ذلك البناء الذي يتكون من أساسات و جدران و سقف و أبواب و ونوافذ ، لكنه أيضا قد يحمل معنا مجازيا في سياق معين كأن نقول أن البرلمان هو بيت الشعب *(الحكيم ،1993 ، ص 43)*، و في هذه الحالة نجد أن ذهن الإنسان قادر على ربط الكلمة بشيء من أشياء الواقع الحقيقي أو بشكل نموذجي و رمزي و غير ملموس لهذا الواقع .

ج. المستوى الذرائعي :

إن كل من المستويين المذكورين آنفا المعجمي و الدلالي لا يكفيان للوصول إلى تحليل شامل و صحيح و لابد من النظر إلى مستوى ثالث و هو المستوى الذرائعي الذي يبحث في الجانب الوظيفي أو العملي للكلمة، أي أنه يدرس الدور أو المهمة الاتصالية و التأثير الذي تقوم بها الكلمة و النص ، و يعكف على دراسة البواعث التي ينطلق منها و الأهداف التي يسعى إليها النص *(الحكيم ، 1989)* ،

لا بد أن نشير إلى أن الذرائعية مصطلح مشتق من الذريعة و هي : *" الوسيلة وجمعها ذرائع. والذرائعية instrumentalismo هي مذهب فلسفي يعتبر أن الأفكار والنظريات والمعارف والنتائج والغايات وسائل وذرائع دائمة لبلوغ غايات جديدة ....و الذرائعية ضرب من ضروب البراغماتية وه ذه بدورها فلسفة صاغها و اخترع اسمها لأول مرة تشارلز*

بيرس و هو سيميائياتي و فيلسوف أمريكي) ...و وصفها بأنها منهج للتيقن من معاني الكلمات الصعبة والمفهومات المجردة ...و منهج للتفكير و نظرية في المعنى. (*الموسوعة العربية)*

كما نجد نفس التصنيف لدى أسعد مظفر الدين الحكيم في كتابه علم الترجمة التطبيقي حيث يقول فيه " ***إن الذرائعية هي مجال من مجالات علم المعنى" الذي يدرس علاقة الرموز بمفسريها*** " *(الحكيم ، 1993 ، ص 52)*

و التكافؤ الذرائعي " يحتل مكانة مهمة في الترجمة الأدبية " ، بحسب ليو هيكي Leo Hickey، يعتبره وسيلة المترجم لمنح القارئ تأثيرا شبيها لتأثير النص الأصلي .

لكن المشكلة تكمن في حالة عدم تكافؤ التصورات و الحقائق و المدارك بالنسبة للمتلقين الثقافتين ، و وجود مصطلحات أو مفاهيم أو دلالات أو تصورات في لغة و ثقافة النص الأصل و غيابها في ثقافة لغة الترجمة ، و استخدام مطابق معجمي أو توليد معجمي قد يكون غير معروف للمتلقي و لا يحقق لديه أي تأثير و بالتالي لا يحقق التكافؤ الذرائعي *(ليو هيكي : 1998، ص،493-500)*

إن التأثير الذي يحققه النص المترجم لدى المتلقي هو الذي يحدد مدى التكافؤ الذرائعي بين الترجمة و الأصل أي أن التكافؤ يقاس بمدى نجاح النص المترجم في تحقيق تأثير مشابه للتأثير النص الأصلي ، و هذا التأثير تصنعه عوامل كثيرة كالتطابق المعجمي أو التعادل أو النغمية و الشعرية و جو المكان و الزمان و مدركات القراء ***(Jolicoeur ،***

1995، ص 25)

إن الذرائعية تنظر للترجمة كنشاط ثقافي اجتماعي و دور الترجمة و منتجوها و من يمارسونها مرتبط بالمجتمع ، لذا على المترجم أن يفهم و يراعي الإطار المرجعي للمجتمع الذي ينتمي إليه .فالترجمة كنشاط ثقافي اجتماعي محاط بالقيود و هذه القيود ليست فقط على مستوى النص الأصلي و على مستوى لغتين الأصل و الترجمة بل هي قيود تقع خارج النص *(أمطوش ، 2014، 119)*

نستنتج مما سبق أن هذا النموذج بخطواته الثلاث يوفر الطريقة الأمثل و الأكثر شمولا للتعامل مع النصوص الغنية بالرموز و المعاني الغامضة و الضمنية و هذا ما ذهب إليه مظفر الدين الحكيم عندما قال : "***أن الطريقة التي تتضمن نواحي التحليل اللغوي الثلاث : النحوية و الدلالية و الذرائعية قادرة على أن تحل معظم مسائل الترجمة بشكل أكمل و تتحدد نواحي التحليل اللغوي الثلاث بعلم عام يطلق عليه علم الرموز و لذالك بالضبط ، نستطيع أن نطلق على نموذج الترجمة الذي يتضمن نواحي هذا العلم الثلاث إسم النموذج الوظيفي – الرمزي***" . *(حكيم، 1993 ، ص 52)*

و علم الرموز الذي يتحدث عنه الحكيم هو بحسب معجم علم اللغة النظري ذلك"***الاختصاص الذي يدرس جميع الرموز بما فيها الرموز اللغوية و كيفية تفسيرها و توظيفها و علاقتها بالمحيط الذي تنشأ فيه***" *(الخولي ، 1991).*

إن التحليل الصحيح و الناجح للنص على المستويات الثلاث التي ذكرناها يجب أن يتبع بآليات القراءة الاستقصائية و هي كالتالي :

أ . اختيار الشيء الأهم في كل جملة على حدى ثم في كامل النص

ت. استخراج الحقائق و الوقائع .

ث. إيجاد التتابع المنطقي للأفكار النص .

ج. استنتاج الأحكام على أساس و وقائع النص و حقائقه .

ح. تقييم كل العبارات بصورة عامة على مستوى كل جملة و على مستوى النص ككل.

خ. تفسير العبارات من أجل الكشف عن" ثابت"المعلومة

(الحكيم، 1993 ، ص 58).

إن القراءة الاستقصائية وحدها تمكن المترجم من فهم النص بشكل عميق و من إعادة صياغته بطريقة جيدة و طبعا يفترض في أي مترجم التمتع بمهارات القراءة الاستقصائية التي تُكتسب قبل البدأ في تعلم الترجمة .

II .3.3.3 ثابت الترجمة و التطابق الوظيفي :

إن ثابت الترجمة هو أهم مفهوم في علم الترجمة سواء من الناحية النظرية أو من الناحية التطبيقية ، فهو معنى القول و فحوى الكلام و بيت القصيد أي أنه المحتوى الذي ليس له جسم لفظي يتخذ شكلا مجردا في فكر الإنسان و وعيه و يشمل المعنى الضمني للكلمات و الرموز و يشكل وظيفة الإنتاج الكلامي ، و هذه أمور يدركها المترجم ذهنيا بعد تحليل جيد للتعبير اللفظي و للمعطيات السياقية الأخرى خاصة إذا كان المترجم يملك نفس

المخزون من المعلومات عن لغة و ثقافة النص وصاحب النص . ثابت الترجمة إذا هو الفكرة و الجوهر و المحتوى و القيمة الثابتة التي تُستخلص من النص الأصل و يجب أن تبقى ثابتة في النص المترجم أي يعاد تقديمها في الإنتاج الكلامي للنص الجديد ، و بطبيعة الحال لا يمكن الانتقال إلى مرحلة الترجمة إذا بقي محتوى النص الأصل و ما ورد فيه من معلومات و رسائل خارج إدراك المترجم .

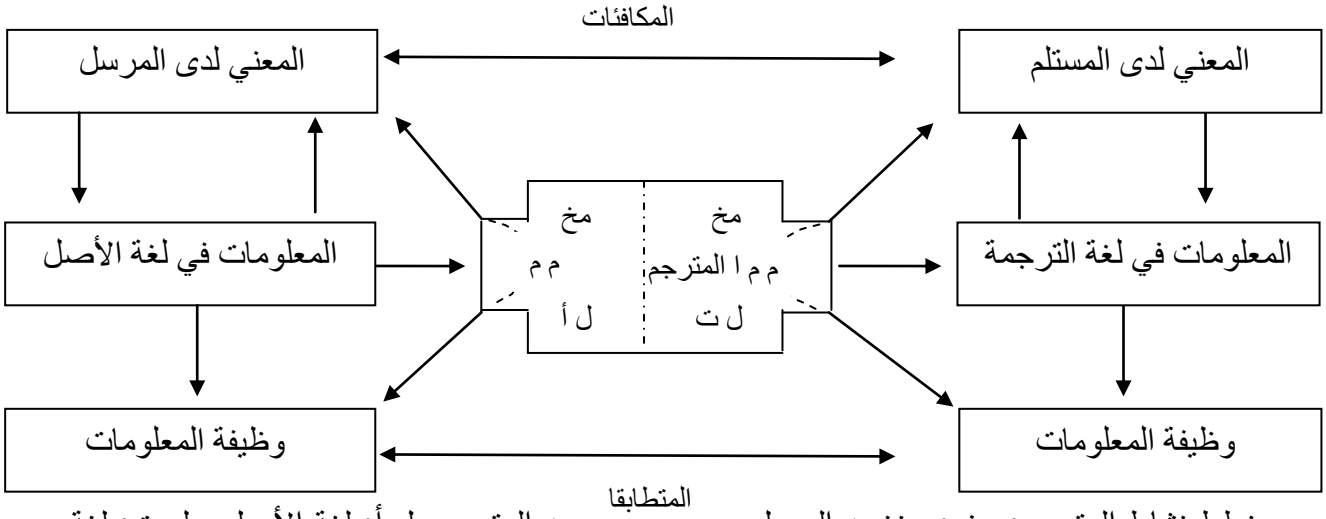
عندما يصل المترجم إلى مرحلة استيعاب كاملة للمحتوى المعنوى و يبدأ في إعادة الإنتاج ، يجب عليه أن يضع جانبا النص الأصلي و كل محتوياته الشكلية و يتجرد تماما من أشكال و أساليب التعبير الواردة في النص لأن هذه العناصر لا تنفعه إلا في مرحلة الفهم . لكن عندما يتعلق الأمر بنص يحمل رموزا أدبية يبدأ المترجم بإنشاء نص جديد يستبدل فيه رموز النص الأصلي برموز أخرى مطابقة لها إن وجدت أو مكافئة ، و كما هو معلوم فإن عدم تطابق مفاهيم الرموز بين الشعوب و الثقافات المختلفة و عدم توفر مطابقات مباشرة للرموز بين كل اللغات ينتج عنه صعوبات في نقل المحتوى بالنسبة للمترجم الذي قد يلجأ إلى مكافئات لا تؤدي المعنى نفسه و لا تنقل كل ظلاله التي يحملها الرمز، أو ترجمة حرفية لا تحقق الارتباط الدلالي في ذهن المتلقي بل و تشوهه و هذا خطأ.

نستدل على ما قلناه بالمثال التالي: يزخر الشعر الكلاسيكي في ثقافات جمهوريات الإسلامية السوفياتية سابقا كأوزبكستان و غيرها باستخدام الببغاء كرمز للجمال بفضل ألوانه الباهية و ريشه الناعم ، فإذا قام المترجم بنقل هذه الصورة المجازية إلى اللغة العربية

، لابد عليه أن يتخلى عن هذه الصورة الرمزية أي عن رمز الببغاء لأنه لا يؤدي المعنى بل سيحرفه تماما عن أصله، لأن الببغاء رمز للثرثرة الفارغة و كثرة تكرار الكلام في الثقافة العربية، و ليس رمزا للجمال ، لذا لابد من استبدال رمز الببغاء برمز عربي آخر يحمل نفس المعنى الضمني في الثقافة العربية كما هو الببغاء في الثقافة الأوزبكية (حكيم ، 1993 ، ص 46) ، أي أن التغيير في الرمز يجب أن يبقى على مضمون الفكرة ، و يحافظ على وظيفة الإنتاج الكلامي، و يأخذ بعين الاعتبار ثقافة المتلقي .

هذه الطريقة في نقل المعنى لا تشمل فقط الشعر الرمزي و النصوص الأدبية بل يمكن إسقاطها حتى على النصوص العلمية كالرياضيات مثلا التي قد تتبدل فيها رموز المعادلة الرياضية دون أن يتغير المضمون. و حتى عندما يتعلق الأمر بالنصوص الأدبية و الشعرية فإن المضمون هو الأهم و جمالية النص الذي ينتجه المترجم ليست المعيار الأول الذي يحدد جودة الترجمة بل هو مدى نجاح عملية نقل ثابت الترجمة و تحقيق التطابق الوظيفي بين النص الأصل و النص المترجم لأن هذا الأخير ليس إبداعا مستقلا للمترجم الذي لا يستطيع أن ينتج نصا جميلا و منفصلا عن النص الأصلي بل ينبغي أن يقوم بإعادة إنتاج مماثلة للنص الأصل و بطبيعة الحال كلما كانت درجة هذا التماثل أكبر كلما كانت الترجمة أكثر دقة .و بالتالي يسعى المترجم للمحافظة على وظيفة المعلومات الأصلية أي تطابق وظيفتي الانتاجين الكلاميين للأصل و الترجمة حتى و إن قدم ذلك في شكل مختلف و بأدوات تناسب لغة و ثقافة المتلقي . (الحكيم ،1993 ،ص 52،53)

و هذا المنوال يوضح بشكل أفضل كيف تتم العملية في ذهن المترجم :



مخطط نشاط المترجم : مخ : مخزون المرسل ، مح ،. محرون المترجم ، ل أ: لغة الأصل ، ل ت: لغة الترجمة ، م م المعنى المفهوم في لغة الأصل ، م م أ المعنى المفهوم في لغة الترجمة .(*الحكيم 1993 ،ص 54*)

الخلاصة :

حاولنا من خلال هذا الفصل أن نبين جذور الفكرة الرمزية منذ أن عرفها الإنسان و جسدها في أشكال مختلفة و كيف منحتها الحضارات القديمة كالهندية و الإغريقية أبعادا فلسفية ، و كيف نضجت الحالة الرمزية مع نضوج التجربة الإنسانية و استفادت من التقلبات الفكرية التي عرفتها أوروبا منذ عصر النهضة الذي شهد بزوغ تيارات أدبية كالمذهب العقلي و المذهب الواقعي و المذهب الرومنسي، و كيف ساهمت هذه المذاهب لاحقا في بلورت الرمزية و رسم معالمها و خصائصها و أنواعها حتى أصبحت على يد الألمان ثم الفرنسيين تشكل تيارا أدبيا و فلسفيا قائما بذاته . ثم تطرقنا إلى التجربة الرمزية في الشعر العربي

منذ أن عرفت في شكلها المجازي عند الشعراء العرب القدماء وصولا إلى الشعراء المعاصرين الذين تأثروا بالتيار الرمزي الوافد من الغرب و وجدوا فيه مصدرا للإلهام و أدركوا الغنى و الجمال الذي يمنحه الرمز للقصيدة كونه يحمل طيفا واسعا من المعاني و يسرح بخيال القارئ و يمرر رسائل ذات مغزى و دلالة .

بطبيعة الحال فإن النصوص المفعمة باللغة الرمزية باتت تشكل مسألة تستوقف المنظرين في علم الترجمة و تمثل تحديا بالنسبة للمترجمين كونها تحمل رموزا مستعصية على النقل و تمثل مادة غاية في الصعوبة ، و من ثمّ كان لزاما علينا أن نحاول رصد أهم الإشكاليات التي تواجه المترجم الذي يعكف على ترجمة هذه النوعية من النصوص ، فحاولنا أن نكتشف التباين في المفاهيم و الاختلاف في دلالات الرموز بين الثقافات و اللغات، و كيف يجعل هذا التباين من عملية الفهم و التأويل و الولوج إلى المعنى مسألة معقدة تتطلب من المترجم معلومات موسوعية تشمل كل ما يحيط بالنص من جوانب لغوية و ثقافية و سياقية.

كما تطرقنا في هذا الفصل لأهم النظريات الوظيفية التي جاءت بها المدرسة الألمانية و أبرز روادها كتارينا رايس و هانس فيرمر و هولز مونتاري ، و قد وقع اختيارنا على هذه المقاربات لأنها تمدنا بآليات و خطوات واضحة نستطيع من خلالها أن نعرف كيفية التعامل مع النص ، كالمنهج التصنيفي للنصوص الذي تقدمه رايش الذي يسمح بتحديد نوع النص و

ما إذا كان إخباريا أو تعبيريا أو تحفيزيا، و نعين الفئة التي يستهدفها و نستطيع على ضوء ذلك أن نحدد الطريقة الأمثل للتعامل معه .

كما أن النظرية الغائية مفيدة جدا لأنها تدفعنا إلى التركيز على أهداف العملية الترجمية و سبب اختيار نص بعينه و دور المترجم وموقفه كمألف ثان و سبب اتباعه لإستراتيجية معينة في الترجمة ، و كلها أمور تقودنا للبحث في خلفيات المترجم و خلفيات المؤسسة المشرفة على الترجمة و نتائج العملية ، باعتبار أن هذه المقاربة تنظر إلى المترجم و الجهة المشرفة على الترجمة كصناع للقرار و أن كل ترجمة وجدت لتؤدي دورا و تحقق غاية .*(Reiss/Vermeer 1991 :95.96)*

كما أن النموذج الوظيفي الرمزي الذي تناولناه بالتفصيل يقدم إضافة حقيقية إلى كل ما سبق و يركز على ضرورة الكشف عن المعنى الضمني و يولي أهمية خاصة للرموز و يقدم آليات لكيفية استنباط المعنى المضمر باعتباره حجر الأساس في أي نص لا سيما في الأدب الرمزي ، و يضع الأنموذج خطوات عملية في متناول المترجم لتحليل الرمز على ثلاث مستويات هي النحوية و الدلالية و الذرائعية ، كما يوجهنا إلى إتباع معايير القراءة الاستقصائية للنص ، هذه الآليات التي يستند عليها النموذج الوظيفي– الرمزي تمكننا من فهم عميق للإنتاج الكلامي و الوصول إلى محتوى النص و المعلومات الواردة فيه و ثابت الترجمة و الوظيفة التواصلية للكلام .

كما يوجهنا النموذج في مرحلة لاحقة إلى النظر في مدى تكيف النص المترجم مع ذوق

الجمهور المتلقي أو العكس و دراسة ردة الفعل المحتملة لدى هذا الأخير. و هذا ما أكد عليه الحكيم في كتابه الجامع قائلا :" ***بعد أن يكتشف المترجم ثابت الترجمة و يسجله في شكل معنى محدد ، يبدأ المرحلة الثانية و هي مرحلة إنشاء النص المترجم ، و هو مضطر في هذه المرحلة أن يُنسق مخزونه مع مخزون مستلمي النص المترجم الجدد و إلا فإنهم لن يفهموا هذا النص ، فينقل المترجم الثابت المكتشف إلى صيغة لغة الترجمة محافظا على الوظيفة الثابتة للمعلومات*** " *(الحكيم ، 1994 ،ص 55)*

إن اختيارنا لهذه النظريات لم يكن انتقائيا بل نابع من اعتقادنا أن هناك علاقة وطيدة بين ترجمة النصوص ذات المحتوى الإيديولوجي و الفكري و السياسي من جهة و المقاربات الوظيفية في التحليل التي تعتمد على فكرة الترجمة "كفعل موجه" و ذو "غاية "، من جهة أخرى ، و لأن النصوص التي سنتناولها في الجزء الثالث من بحثنا هذا هي نصوص مفعمة بالمحتوى الإيديولوجي، نعتقد أن أنسب مقاربة يمكن من خلالها تحليل هذه النصوص هي المقاربات الوظيفية لأنها ستساعدنا على الكشف عن نوع النص و غاياته و دور المترجم و استراتيجيته و كلها من أركان المقاربات الوظيفية .

الفصل الثالث

Poetas Palestinos de Resistencia
de Pedro Martinez Montavez

مدخل :

تضم مدونتنا قصائد لشعراء بارزين أمثال محمود درويش و توفيق زياد و فدوى طوقان و غيرهم من الشعراء الذين كرسوا إبداعهم لخدمة قضيتهم الوطنية، و يمكن أن نقول أنهم شعراء أصحاب قضية _،نذروا شعرهم للقضية ، وحتى قصائد الحب و الغزل التي نظموها لم تكن فلسطين بعيدة عنها *" ففلسطين هي القصيدة "* كما قال درويش ، هي الحاضرة في كل القصائد و إن غاب ذكرها. و يبدو أن المترجم قد أعجب بشعرهم و فكرهم و تأثر بمعاناتهم الشخصية و الوطنية، فكتب عن هذا الوجع العربي مؤلفات كثيرة و ترجم عددا كبيرا من القصائد، سنحاول من خلال هذا الفصل أن نتناولها بالدراسة و التحليل لكننا سنبدأ أولا بالسيرة المميزة لهذا المستعرب الفذ الذي تصدر حركة الاستعراب الاسباني المعاصر دون أن نغفل الحديث عن مؤلفاته و مواقفه و آرائه و انتماءاته الإيديولوجية .

III.1. نبذة عن المستعرب بيدرو مارتينث منتابث *Pedro Martínez Montaves*

نحاول من خلال هذه السطور الإضاءة على المسيرة العلمية والثقافية الحافلة للمستشرق الإسباني " **بدرو مارتينيث مونتابيث** " Pedro Martinez Montavez الذي يعتبر شخصية متميزة وثرية بكل المقاييس، كيف لا و هو من آباء حركة الاستعراب Arabismo الاسباني المعاصر باعتباره من المثقفين الإسبان الذين شغفوا بالحضارة العربية والأدب العربي المعاصر، و هو بحق أستاذ تتلمذ على يديه معظم المستعربين و الباحثين الإسبان المعاصرين .

سار البروفيسور بدرو مارتينيث مونتابيث على خطى "أسين بلاثيوس" و"اميليو جارثيا جومث" و هما أول من أسس للدراسات العربية في إسبانيا، لكنه خلافا لمن سبقوه ، تجاوز حقل الدراسات الأندلسية و التاريخية التي اهتمت حصريا بالحقبة العربية الإسلامية بالأندلس و فضل أن يركز اهتمامه على المرحلة الراهنة و قضايا الساعة التي تشغل العالم العربي ، فأشرف على افتتاح أول قسم لدراسة اللغة العربية وآدابها المعاصرة ، و أسس أول قسم للغة و الأدب الإسبانيين في جامعة عربية (جامعة عين شمس، كلية ألسن ، مصر)، كما عُين على رأس أول مركز ثقافي إسباني في القاهرة .

مونتابيث من مواليد عام 1933 في بلدة شوذر من قضاء جيان في إقليم الأندلس ، جنوب اسبانيا ، تخرج في جامعة مدريد المركزية (كومبلوتنسي) بعد دراسته في قسم اللغات السامية حيث درس اللغتين العربية والعبرية وفضل أن يتخصص في اللغة العربية، كما درس كذلك في قسم التاريخ، و تقدم لإعداد رسالة الماجستير عن أحمد شوقي فكانت هذه أول رسالة من نوعها تتناول موضوعا من الأدب العربي الحديث في جامعة إسبانية، ثم سافر إلى القاهرة عام 1957 و استقر بها حتى انتهائه من رسالة الدكتوراه عام 1962 التي أعدها حول " تقلبات أسعار القمح و علاقتها بالاضطرابات الاجتماعية في مصر خلال العصر المملوكي". و جاء اختياره للموضوع بناء على نصيحة أستاذ ه المتخصص في التاريخ الاقتصادي الذي رأى أن تلك الاضطرابات تعد موضوعا مهما لأنه تخص نهاية مرحلة العصور الوسطى في مصر .

شغل كاتبنا العديد من المناصب الأكاديمية و عمل أستاذاً بجامعتي غرناطة و أليكانتي، و ترأس جمعية الصداقة الإسبانية العربية والجمعية الإسبانية للدراسات العربية، كما نال درجة الدكتوراه بالفلسفة والأدب (اللغات السامية) من جامعة كومبلوتنسي بمدريد، إضافة إلى ثلاث درجات دكتوراه فخرية من جامعة جيان وجامعة اليكانتي وجامعة غرناطة . (شاهين 2009).

III.1.1 مؤلفاته :

للبروفيسور مونتابيث مؤلفات كثيرة شملت مجالات كثيرة أدبية و سياسية ، و كانت تلك التي قدمها عن العالم العربي ، أعمال رائدة في مجال الاستعراب الإسباني المعاصر ، حيث أنتج أكثر من ثلاثين مؤلف و مئات المشاركات والأبحاث ما بين مقالات و ترجمات ودراسات منشورة في دوريات متخصصة، ، منها "سبعة قصاصين مصريين معاصرين" (1965) "مدخل إلى الأدب العربي الحديث" (1974)، "استطلاعات في الأدب العربي الحديث" (1977)، "كتابات عن الأدب الفلسطيني" (1982)، "الأدب العربي اليوم" (1992) ، و كان له السبق في تعريف القراء في اسبانية بالروائي المصري نجيب محفوظ ، من خلال ترجمته إلى اللغة الإسبانية و نشرها في إحدى المجلات الإسبانية عام 1957، كما نال الشعر نصيبه من اهتمام البروفيسور مونتابيث ، فقرأه ودرسه وحققه و قدم ترجمات لصلاح عبد الصبور وأمل دنقل ونزار قباني و عبد الوهاب البياتي و آخرين؛ جا ءت في العديد من مؤلفاته نذكر من بينها "الشعر العربي المعاصر"

(1958)، "من شعراء الواقعية العرب" (1970"قصائد الحب عند نزار قباني" (1975) ، "ثلاث مدن إسبانية في شعر عبد الوهاب البياتي" (1974)، "أغان عربية جديدة لغرناطة" (1979)، "شعر المشرق العربي الكلاسيكي" (1988)، "الأندلس، إسبانيا، في الأدب العربي المعاصر" (1992) "باقة من الشعر العربي" (1995. و عرف عنه دعمه للقضية الفلسطينية ، فاحتفى بالشعر الفلسطيني بشكل خاص ونذكر هنا بعض مؤلفاته وترجماته في هذا الموضوع ، "شعراء المقاومة الفلسطينيون" (1969) ، "فلسطين هي القصيدة فلسطين " (1985)،

حاز مونتابث على العديد من الجوائز و الأوسمة، منها جائزة التضامن مع العالم العربي التي قدمتها له جمعية الصحفيين العرب في إسبانيا . كما اختير شخصية العام الثقافية لسنة 2009 من طرف مؤسسة الشيخ زايد للكتاب، تكريماً "لدوره الرائد في بناء جسور التواصل بين الثقافتين العربية والإسبانية، وجمع المستعربين الأسبان والمستعربين في أميركا اللاتينية بالمتخصصين العرب في اللغة والثقافة الإسبانية" .

كانت رحلته البروفيسور مونتابث الأولى إلى مصر عام 1957 و إقامته بها حتى عام 1962 تجربة فارقة شكلت منعطفاً في تغيير توجهاته الإيديولوجية ، فتعرف من خلالها إلى العديد من الأسماء اللامعة وارتبط معهم بعلاقات صداقة حميمة . و كانت عودته إلى اسبانيا فرصة أخرى، ليلتقي بأبرز وجوه الأدب العربي المعاصر الذين تصادف وجودهم في إسبانيا كالشاعر نزار قباني الذي كان موظفا في السفارة السورية بمدريد و التي كانت قريبة

من مسكن البروفيسور مونتابيث وسط العاصمة الإسبانية . و كذلك كان الأمر مع الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتي الذي أقام في إسبانيا لفترة تزيد على العشر سنوات، كما جمعته لقاءات كثيرة مع الشاعر الفلسطيني محمود درويش الذي عرفه الجمهور الاسباني من خلال ترجمات مونتابيث . كما تجمعه علاقة وثيقة بالشاعر السوري الكبير "أدونيس" و له مقالات عدة تتناول أعماله و تشيد به كمفكر فذ فيقول عنه البروفيسور مونتابث :

"أحرص على قراءة مقال أدونيس الأسبوعي في جريدة (الحياة) فهو يعلمني دائماً، وأحبه مفكراً أكثر منه شاعراً." (شاهين 2009).

III 2.1. آرائه و مواقفه :

بدأ البروفيسور بدرو مارتينيث مونتابيث قبل عشرين سنة تقريباً يركز على القضايا الاجتماعية والفكرية بجميع مواضيعها الفكرية و السياسية و الفلسفية و الدينية ، و راح يدلي بدلوه حول الأحداث المعاصرة ، وازداد نشاطه كثافة في المجال الإعلامي منذ أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001. و له مشاركات كثيرة في فعاليات ثقافية عربية على مدى مشواره الطويل و الحافل ، كان فيها مناصرا قويا للقضية الفلسطينية"، و نشر مقالات و دراسات عبر من خلالها عن مواقفه الشجاعة و الداعمة لحق الشعب الفلسطيني في استرجاع أرضه التاريخية .

يعتبر كاتبنا أن العالم يعيش مرحلة من الجنون و العبث و يتساءل عن المخرج من هذا الوضع التعيس **فيقول** : ***" العالم أصبح لغزاً لا يفهم.. يحمل تناقضاً كبيراً لم أكن***

أتصور أن تتوالى كل هذه التطورات بهذا الشكل السريع.. والضحايا يتكاثرون من دقيقة إلى أخرى، والسؤال هو أين نهاية هذا الجنون الذي لا هدف له وكيف سيكون المستقبل القريب؟ لقد دخلنا في نفق مظلم لا نهاية له، ولو كنا نعرف نهايته لكان هناك أمل! لكننا لا نعرف، ومع ذلك ليس أمامنا سوى أن نمضي.. ونكافح لنجد باباً نهرب منه.. نكتشف مخرجاً لا يكون وهماً أو خيالاً أو يعارض المعايير المنطقية والتعايشية بيننا، وأنا لا أريد أن يكون هذا المخرج روحياً فقط، بل أريده مادياً ألمسه في حياتي اليومية " *(شاهين 2009).*

يعلق مونتابث كل آماله على الثقافة ، التي يعتبرها المنقذ الوحيد للإنسانية فيقول :

"أنا على يقين من أن الثقافة هي السلاح الأهم لكي نجتاز هذه الأزمة الكارثية ونضع حداً لهذا الموت، ونوقف السقوط الشامل. وأتصور أننا لا نستطيع أن نعيش دون تقارب الثقافات واندماجها." *(شاهين ، 2009).*

يرى أن أي تطور لأية ثقافة يمر حتما بالإطلال و الاحتكاك مع الثقافات الأخرى، و يعتبر أن الثقافة التي لا تسعى إلى التفاعل مع الثقافات الأخرى مآلها إلى زوال ، لذلك يطالب نظرائه من المثقفين العرب بالعمل في هذا الاتجاه و عدم الانكفاء على الذات.

و له بهذا الصدد كتاب بعنوان "العالم العربي والعبور من قرن إلى قرن" جمع فيه كل ما كتبه خلال السنوات العشر الأخيرة عن تطور العالم العربي و مرحلة ما بعد حرب الخليج

الثانية، و قدم تصوراته و آرائه و كيفية الخروج من هذه الأزمة العربية . *(شاهين 2009).*

III .2. تعريف المدونة :

يحمل كتابنا عنوان " "POETAS PALESTINOS DE RESISTENCIA " شعراء المقاومة الفلسطينيون " و يقع في 88 صفحة و هو من منشورات CASA HISPANO–ARABE أصدرته سنة 1969، و يضم مجموعة من القصائد ، جمعها و ترجمها البروفيسور بيدرو مارتينيث مونتابيث . و القصائد لشعراء فلسطينيو ن أتحفوا مكتبة الشعر العربي المعاصر بأشعار تحاكي الوجع الفلسطيني بعد ضياع الأرض و شتات الشعب و عن المقاومة و الصمود و التضحيات الجسام التي مافتئ الشعب الفلسطيني يبذلها في سبيل حريته المنشودة.

لا يخفي مونتابيث إعجابه بأصحاب هذه القصائد فهم أصحاب قضية ، شاركوا بشجاعة في النضال السياسي و دفعوا ثمن المقاومة، فتعرض بعضهم للاعتقال و البعض الآخر للتهجير و الإبعاد لكنهم قاوموا بالقلم و الكلمة و خطوا أشعارهم تحت القصف و النار فأصبحت قصائدهم وثائق شاهدة على أحداث تاريخية كثيرة .

يصف البروفيسور مونتابيث توجه هذا الكتاب في مقدمته بأنه ليس دفاعا أعمى عن العرب أو افتراءا صبيانيا ضد اليهود ، بل هو محاولة للوقوف على مأساة فردية و

جماعية أفرزت من رحم المعاناة أدبا راقيا يفيض بلاغةً و إبداعا و يحمل فكرية و إنسانية (Montavez ,1969 :p11).

يمكن تصنيف جل القصائد التي جاءت بها هذه المدونة في خانة الشعر السياسي أو شعر المقاومة و الثورة ، و هي لأبرز الشعراء الفلسطينيين على غرار محمود درويش و سميح القاسم فدوى طوقان و توفيق زياد و سليم جبران . و قد كان الدكتور مونتابيث السباق في ترجمة أشعار محمود درويش إلى الاسبانية و تعريف القارئ الاسباني به منذ أن بدأ نجم هذا الشاعر الفلسطيني يلمع في سماء الحركة الأدبية العربية المعاصرة مطلع الستينات.

نعتقد أن ما حمل البروفيسور مونتابيث على اختيار هذه التشكيلة من القصائد هو سبب إيديولوجي بامتياز حيث أن جل هؤلاء الشعراء هم من أصحاب الفكر اليساري الذي ينتمي إليه المستعرب مونتابث، و كل تلك القصائد تصب في خانة الدفاع عن القضية الفلسطينية و التأكيد على حق الشعب الفلسطيني في أرضه التاريخية و مشروعية نضاله . إن هذه القصائد تتضح بفكر ينشد المقاومة ، يتبناه الشعراء الذين نظموا القصائد و ربما المستعرب الذي ترجمها .

III .3. تحليل نماذج من المدونة :

ارتأينا في هذا الفصل التطبيقي إسقاط ما توصلنا إليه في الفصلين النظريين على أمثلة استقيناها من المدونة ، وردت في قصائد **لمحمود درويش و توفيق زياد و فدوى طوقان** و ترجمها **بيدرو مارتينيث مونتابيث** و قد وقع اختيارنا عليها لكونها تحمل رمزية عالية و مضمونا إيديولوجيا طاغيا فاتخذناها كنماذج لنخضعها لكل ما ذكرنا آنفا .

قد حرصنا في هذه الأمثلة بالدرجة الأولى على تتبع أثر الرمز و مضمونه الإيديولوجي و كيفية انتقاله إلى لغة و ثقافة مغايرة في إرهاصاتها و تكوينها الحضاري و مرجعيتها الفكرية ، حيث أن الرمز و الايدولوجيا كما أسلفنا يتقاطعان في مدى آدائهما لمعاني قد تكون في أحيان كثيرة خفية و لا يكتشف خبياها إلا من استطاع أن يغوص في تاريخها ، و عليه فلا بد من أن يعي المترجم هذا المسار .

لأجل ذلك سنجري مقارنة بين نماذج من النص الأصل و النص المترجم من خلال توظيف الآليات التي تمدنا بها المقاربات الوظيفية المتعددة التي تحدثنا عنها في الفصل الثاني .

و يجب أن ننوه إلى أننا لسنا بصدد تقيم جودة الترجمة بل نسعى ل رصد طريقة تعامل المترجم مع الصور الرمزية و البعد الثقافي و الإيديولوجي الذي تحمله هذه الصور .

تعتمد منهجيتنا في التحليل على الوقوف على عدة جوانب أولها تحديد نوع النص وفقا للمنهج التصنيفي الذي قدمته كتاتارينا رايس Reiss Katarina ، وتعين فئة الجمهور المستهدف بالترجمة مع التعليل ، ثم محاولة الإجابة على الأسئلة التي تطرحها النظرية

الغائية المتعلقة بهدف هذه الترجمة و سبب اختيار هذه النصوص بعينها و غرض المترجم و موقفه كمرسل ثان و تدخلاته في النص إن وجدت و التأثير المرجو تحقيقه لدى الجمهور .

كما نسعى للبحث عن كل المعلومات و الظروف المتعلقة بالرموز و السياق الذي وردت فيه و القصص و الأحدث التي تشير إليها، عندما يتسنى لنا ذلك، و نقوم بتصنيفها وفقا للتصنيفات التي قدمتها هذه الدراسة في الفصل الثاني (ديني، تاريخي، ثراثي ، طبيعي ،أسطوري) مع التعليل و الاستدلال .

كما سنقوم بدراسة النماذج من خلال النموذج الوظيفي الرمزي الذي أشاد به ناعوموفيشت كوميساروف Naumovich Komissarov و الذي يعتمد على البحث عن المعنى الضمني للرمز و تقديم شرح وافر من خلال تحليله على المستويات المعجمية و الدلالية ، الوقوف عند الدور الوظيفي و التواصلي للرمز و مدى تأديته للرسالة التي يحملها بعد الترجمة من خلال تحليله على المستوى الذرائعي .

كما نركز بشكل على دور المترجم و ملاحظة تعامله مع الرموز ذات البعد الثقافية و الإيديولوجية ، وما إذا كان قد تمكن من نقلها إلى لغة الوصول و ما إذا كان الرمز قد أدى وظيفتها الإيديولوجية في النص المترجم .

لابد في البداية و قبل أن نشرع في تحليل نماذج من المدونة أن نضع في الحسبان مجموعة من المعطيات المتعلقة بنوعية النصوص و سبب اختيارها من قبل المترجم و

مواقف هذا الأخير و خلفيته الفكرية و الجمهور المستهدف بالترجمة و السياق العام الذي وردت فيه القصائد. هذه المعطيات ستمكننا من فهم غاية هذا العمل .

في ما يخص نوعية النصوص و اعتمادا على المنهج التصنيفي الذي تمدنا به كتارينا رايش و الذي يصنف النصوص إلى إخبارية و تعبيرية و تحفيزية و يضع بعض النصوص في منطقة بينية لكونها تحمل خصائص مشتركة ، نستطيع تصنيف نصوص المدونة في خانة النصوص التعبيرية لكونها قصائد شعرية تنتمي إلى الأدب الرمزي ، كما يمكننا أيضا أن نصنفها كذلك ضمن النصوص التحفيزية لكونها تهدف للتعبئة و التحريض و تحمل رسالة إيديولوجية و سياسية و تدافع عن قضية و تدعو الجماهير للمقاومة و الصمود .

إن النظرية الغائية توجهنا إلى النظر في الغاية من اختيار هذه النصوص و هنا لابد أن ننظر إلى الانتماء السياسي و الإيديولوجي للمترجم الذي يتبنى توجها يساريا عروبيا كما أن حقبة الستينات التي تنتمي إليها هذه النصوص كانت بمثابة العصر الذهبي للحركات اليسارية في أوروبا و العالم ، و هذا يقودنا إلى الحديث عن تحديد نوعية الجمهور المستهدف بالترجمة حيث أن تحديد المتلقي يعتبر أمرا جوهريا يساعد في فهم الغاية من العملية برمتها ، فنعتقد أن هذه النصوص تخاطب جمهورا مسيسا و لديه اضطلاع على الأحداث السياسية الجارية خارج اسبانيا و هذا الجمهور يشمل بطبيعة الحال الفئات الطلابية و شباب الحركات النضالية و الحزبية و الجمهور المتعاطف مع اليسار و المؤمن بالقضايا

العادلة والحركات التحررية . و بالنظر إلى المستوى الأدبي الراقي و الرمزية العالية للنصوص و كذلك الفكر السياسي الذي تحمله ، نعتقد أن الجمهور المستهدف بالنصوص المترجمة للغة الاسبانية قد يكون أيضا جمهورا ناطقا باللغة الاسبانية و جمهورا مثقفا مهتما بالأدب و الشعر و الثقافة الشرقية .

III. .نموذج رقم 1:

عنوان القصيدة	النص الأصلي	النص المترجم	نوع لرمز
قصيدة : السّكّر المر لتوفيق زياد Traducción: AMARGA AZUCAR Traducción: Pedro Martínez Montavez	وإن كسر الردى ظهري وضعت مكانه صوّانة ، **من صخر حطين .. !!** (زياد،2001،ص140) (الملاحق،ص)	Y si la carga un día Me rompe las espaldas , me pondré un **pedernal de rocas trituradas .** (Montavez,1969,p28) (الملاحق،ص)	**معركة حطين** رمز تاريخي

سعيا منا لفهم الدلالات و المغزى من استخدام هذا الرمز و وظيفته في النص و من ثمّ التعليق على الترجمة من خلال توظيف النموذج الوظيفي الرمزي و الوقوف عند الجوانب المعجمية و الدلالية و الذرائعية ، سنحاول أن نفهم أولا مدى الرمزية التي تحملها "حطين" كمكان و كزمان و كحدث في تاريخ الصراع الإسلامي و المسيحي على حد سواء و بالتالي سنحاول أولا أن نلقي نظرة سريعة على هذا الحدث الجلل و السياق الذي أحاط به و

نسعى لربط رمزية الحدث التاريخي بمغزى القصيدة و السياق السياسي الذي وردت فيه و نفهم طريقة تعامل المترجم مع هذه الحالة.

يقع سهل حطين في شمال فلسطين بين الناصرة و بحيرة طبرية على طريق كانت تمر به القوافل التجارية بين الشام و مصر ، و كان مسرحا لحدث تاريخي عظيم تمثل في معركة ضروس حملت اسمه و كانت من أقوى المعارك في تاريخ المسلمين خلال فترة الحروب الصليبية التي استمرت على مدى ثلاثة قرون (1096-1291)، حيث جرت أحداث هذه المعركة يوم (25 ربيع الثاني 583 هجرية الموافقة ل 4 يوليو 1187 ميلادية) و شهدت انتصارا ساحقا و تاريخيا للمسلمين على الصليبيين بقيادة صلاح الدين الأيوبي . و كان لهذه المعركة ما بعدها ، حيث تمكن المسلمون بعد أشهر قليلة من فتح بيت المقدس (12 أكتوبر 1187) ثم تحرير أراضي شرق الأردن و كل المناطق المجاورة. و رغم أن ذلك لم ينهي التواجد الصليبي تماما و فورا في الشرق الأدنى ، لكنه أضعفه جدا و غَيَر موازين القوى فكانت معركة حطين بمثابة بداية النهاية للإمارات المسيحية في المنطقة. و نجح صلاح الدين الأيوبي في تحقيق الهدف الذي كان يرمي إليه و هو توحيد مصر و الشام و فلسطين و الحجاز و اليمن تحت راية واحدة . *(أبو خليل، ص 77 - 86 ، 2005).* كل هذه المعلومات تعطينا فكرة عن مدى عظمة ذلك النصر بالنسبة للمسلمين و فداحة الخسائر للصليبين و أهمية هذا الحدث و المنعرج الذي شكله في التاريخ و كلها أسباب جعلت الشاعر يستدعي الرمزية التاريخية لهذا الحدث في قصيدة تحاكي الوضع الفلسطيني الراهن

، و بالتالي يمكن أن نضع "***معركة حطين***" ضمن خانة الرموز التاريخية ، كما لا يفوتنا أن نقول بأن توظيف هذا الرمز يحمل دلالات سياسية و دينية و إيديولوجية بامتياز فهو يشير إلى الصراع المديد بين العالمين الإسلامي و المسيحي منذ حقبة الحروب الصليبية وصولا إلى المرحلة الراهنة ، و يرمز لتحرير القدس بكل ما تحمله هذه الأخيرة من مكانة و ثقل في تاريخ المنطقة و الشعوب و الأديان الإبراهيمية الثلاث ، كما ترمز لنصر عظيم تحقق بقيادة بطل منقطع النظير نجح في توحيد صفوف المسلمين ، فأصبحت حطين رمزا للبطولة و التحرير و النصر و الوحدة مزال يعيش على أطلالها المسلمون. إن استخدام هذا الرمز لا يشير فقط إلى أمجاد الماضي بل إلى الكبوة الكبير التي تعيشها هذه الأمة بعد وقوع المنطقة كلها تحت الاحتلال الإنجليزي و بعد أن نكبت فلسطين مجددا بقيام دولة إسرائيل عام 1948، و التي لم يولد بطل جديد ليحررها و لم تتوحد جيوش المسلمين لنصرتها، فالشاعر يتحسر على حالة الانحطاط و الانكسار الراهنة التي يعيشها العالم العربي و الإسلامي و التي تثقل كاهله و "***تكسر ظهره***" على حد تعبيره ، فلم يكن بوسعه سوى أن يستخدم "حجرا صلبا من صخر حطين" لكي يشد به أزره و كأنه يستحضر أمجاد الماضي لتعينه على الصمود في الحاضر و تبعث الأمل بمستقبل يعيد له ما كان من أسلافه من بطولة .

نلاحظ إذا من كل ما سبق أن الرمز و الفكرة المعبر عنها جاءت قوية و حمالة لعدة أوجه دلالات و أن ثابت الترجمة و جوهر المعنى الذي يتعين على المترجم أن يحمله إلى الثقافة

الأخرى يكمن في فكرة الوحدة و النصر و البطولة و حسرة الشاعر على أمجاد الماضي الغابر و آماله في مستقبل يجدد تلك الأمجاد ، كل هذه المعاني الكثيرة حملتها الأبيات بفضل رمز واحد هو "حطين " . و على المترجم أن يقدم ترجمة تحمل نفس المستوى من التضمين و يسعى للتحقيق التكافؤ ذرائعي ، لكن إذا ما تأملنا الترجمة فسنلاحظ أن المترجم لم يستخدم نفس الكلمة المفتاحية بل و فضل أن يحذف الرمز تماما و يستبدله بفكرة الحجارة الصلبة المكسرة :

Y si la carga un día me rompe las espaldas وإن كسر الردى ظهري

وضعت مكانه صوّانة **من صخر حطين**. *me pondré un* ***pedernal de rocas trituradas*** !! ..

أي أن كل المعاني التي أشرنا إليها اختفت ، الترجمة لا تعطي المعلومات التي يوفرها الرمز في النص الأصلي و لا تشير إلى المرحلة المرجعية التي يشير إليها الرمز لأن ما يفهم من عبارة *un* ***pedernal de rocas trituradas*** مختلف عن معنى الرمز الوارد في الأبيات الأصلية ، و أن صخر الصوان المعروف بصلابته الشديدة و الذي اقترن في النص بحطين ، يشير في النص الأصلي للقوة و الجلد و الصمود ، لكنه أصبح في النص المترجم "**حجارة مكسرة**" ***rocas trituradas*** ، و كأن النص المترجم قدم معنى مفاده أنه لم يتبقى شيء من نصر حطين و لا من صلابة أصحابها و أن تقلبات الزمن و التاريخ قضت على عظمة ذلك النصر بعد أن سقطت القدس مجددا في يد الاحتلال، و غابت كل المعاني التي أشار إليها الرمز في النص الأصلي ، و بالتالي فإن العبارتين الأصلية و المترجمة تؤديان وظيفتين تواصليتين مختلفتين تماما ، فالترجمة خلت من الرمز بلفظه الصريح و لم تحمل

الرمزية التي أشار إليها و تحدثت عن فكرة مفادها أن الصخور التي هي عادة رمز للصلابة و القوة قد سُحقت، و أنه لا عزاء للشاعر سوى حجارة مهشمة يسند إليها ظهره . هنا يمكن القول بأن لا تكافؤ ذرائعي بين الترجمة و الأصل .و أن المترجم أدرج المعنى الذي أراده هو في النص .

إذا ما حاولنا أن نبحث عن غاية المترجم من هذا التصرف في النص ، نستطيع أن نقول أن المترجم قد أجرى تدخلا واعيا في النص ، فهو يعي جيدا كل الدلالات التي يحملها الرمز و بالتالي فإن هذا التحريف في المعنى ليس ناجما عن جهل المترجم بالتاريخ أو عدم فهمه للرمزية معركة حطين و للتوظيف السياسي لها في القصيدة الأصلية . و إذا نظرنا إلى السياق الثقافي الذي وردت فيه الترجمة نلاحظ أن الجمهور المستهدف هو جمهور ناطق باللغة الاسبانية و بالتالي ذو ثقافة مسيحية ، فلربما اختار المترجم أن يراعي ذوقه ، فآثر أن يتفادى الإشارة إلى رمز قد يكون له دلالة سلبية ، حيث أن حطين اعتبرت نكسة كبرى في العالم المسيحي و الغربي ،اهتزت لها عروش أوروبا و كنائسها و كان لها عواقب وخيمة و كانت بمثابة بداية النهاية للحملات الصليبية و عجلت بالقضاء على كل مكاسب الكنيسة في المنطقة . الاحتمال الأخر الذي قد يفسر سلوك المترجم هو ربما اعتقاده أن الدلالات و المعاني التي حملها الرمز غامضة بالنسبة للمتلقي الذي قد لا يكون زاده الإدراكي واسعا بحيث يفهم تماما مقاصد الشاعر من هذه الصورة الرمزية ، و مع ذلك كان

بإمكان المترجم أن يحتفظ برمز حطين و أن يرفقه بهوامش تعطي معلومات تاريخية حول الحدث الذي يشير إليه .

لكنه اختار أن يتحاشى تسميت معركة حطين ، و فضل أن يكتفي بنقل شيء من المعنى ، و أن يقدم ما يشبه الترجمة التفسيرية ، لكن على أية حال فإن التكافؤ الذرائعي غائب بين الأصل و الترجمة ، لأنه حول صخر حطين إلى حجارة مهشمة و بالتالي أجرى تصرفا غير معنى الكلمات فاختلفت و الصورة الرمزية بل و تلاشت و في هذا التصرف طمس للمحتوى الإيديولوجي و نعتقد أن هذا تدخل الواضح في النص من قبل المترجم ناجم عن موقف إيديولوجي له أو من للجهة الراعية للترجمة .

III. .نموذج رقم 2 :

عنوان القصيدة	النص الأصلي	النص المترجم	نوع الرمز
عاشق من فلسطين Enamorado de Palestina لمحمود درويش	و أنت كنخلة في البال ،ما انكسرتْ لعاصفةٍ وحطّابِ وما جزَّت ضفائرَها **وحوشُ البيد والغابِ** (درويش ، 2000،ص 92)	المقطع حذف من النص المترجم (Montavez,1969,p65)	**وحوش البيد و الغاب** رمز طبيعي

وردت هذه الأبيات ضمن قصيدة عاشق من فلسطين و هي واحدة من أجمل القصائد للمحمود درويش ، تزخر برموز و تشبيهات ذات دلالات قوية و جميلة حولت فلسطين إلى امرأة يعشقها الشاعر و يشتاق إليها ، و شبه درويش في هذه الأبيات حبيبته فلسطين بالنخلة الشامخة ذات العزة الكبرياء التي *"لا تنحني لعاصفة و لا لحطاب و لا تنال منها الوحوش* " على حد تعبيره ، أي أنها ما فتأت تقاوم و تصمد في وجه الغزاة و تأبى الخضوع و الاستسلام و هذه الصورة الرمزية المكثفة لا تحمل فقط قيمة جمالية بل تحمل دلالة سياسية واضحة و تشير إلى أرض و شعب يقاوم الغزاة بكل صمود و شجاعة و رباطة جأش و لا يستسلم، و لا يتخلى عن حقه التاريخي في أرضه ، و اللافت هو ورود

عبارة " ***وحوش البيد و الغاب*** " و عبارة وحوش واضحة و مفهومة و لا تحتاج إلى شرح معجمي لكنها تحمل جانبا من التصريح و جانبا من التضمين لأنها لا تذكر الإسرائيليين الإسم لكنها تشير إليهم بوضوح و دلالتها مهمة جدا في القصيدة فالشاعر أطلق هذا الوصف القوي و البالغ السوء على الإسرائيليين و هذا واضح بحسب سياق القصيدة .

لكن المترجم كان إنتقائيا و ترجم كافة الأبيات في هذه القصيدة باستثناء هذا المقطع الذي حذف من النص المترجم تماما. و لا شك بأن التكافؤ الذرائعي غائب تماما في هذه الحالة بين الأصل و الترجمة ، و أن الرسالة التي أرادها الشاعر و التي تصل إلى متلقي النص الأصلي مغايرة عن تلك التي بلغها المترجم لمتلقي الترجمة ، و بالتالي فإن الوظيفة التواصلية تغيرت على الأصل على مستوى هذه الأبيات القليلة .

لا نتصور أن هكذا خطا قد حصل بشكل عفوي كأن يكون قد سقط سهوا بل أن المرجح هو أن المترجم تجنب ترجمة هذه الأبيات و قام بحذفها بكل وعي . أو أن الجهة الناشرة آثرت عدم النشر . لابد من تأمل هذا التصرف المريب و النظر إليه من الزاوية الإيديولوجية ، فالخطاب السائد في البلاد العربية عن إسرائيل سلبي إلى أبعد الحدود ، حيث ينظر إلى إسرائيل ككيان مغتصب و محتل لأرض مقدسة و للشعب الاسرائيلي كشرذمة من البشر جاءوا من بلاد مختلفة و بعيدة و سرقوا أرض الشعب الفلسطيني و تسببوا في مأساته و شتاته . إن أوصاف مثل وحوش و لصوص و غزاة و قائمة طويلة من النعوت ذات المعانى السلبية جدا تبدو معتادة بالنسبة لرجل الشارع و متداولة في آدبيات الكتاب و

الشعراء العرب و لغة الصحافة و الإعلام ، و لغة رجل الشارع ، لكنها ليست كذلك في الغرب ولا في اسبانيا ، بل يتم الحديث عن إسرائيل كدولة عادية معترف بها دوليا بل و كدولة ديمقراطية و الشعب الإسرائيلي كشعب صديق و بالحد الأدنى كشعب مسالم تعرض للاضطهاد و التنكيل طويلا ، و ينظر إلى الصراع الفلسطيني الإسرائيلي كنزاع سياسي مثل أي نزاع آخر ، و بالتالي فإن نعت الإسرائيليين "بالوحوش" لا يمكن أن يمر مرور الكرام في أي نص في إسبانيا أو في الغرب عموما ، و من المعروف أن أي وثيقة أو نص أو منشور يحمل وصفا أو إشارة من هذا النوع للإسرائيليين ، سيعتبر وصفا عنصريا و معاديا للسامية و قد يتعرض صاحبه للمتابعة القضائية و توجه له تهمة معاداة السامية أو بالحد الأدنى يتعرض للملاحقة و التضييق على كل الأصعدة المهنية و الشخصية ، و بالتالي فإن المترجم أراد أن يتفادى الدخول في مواجهة صدامية مع أطراف ذات نفوذ و اختار ببساطة عدم ترجمة هذه الأبيات للأسباب التي ذكرناها ، كما يرجح أيضا أن يكون أمر الحذف قد صدر من الجهة المشرفة على النشر . و إذا صح هذا التفسير فيمكن القول أن أسباب هذا السلوك ليست ترجمية و خارجة عن الإطار اللغوي و لا علاقة لها بإمكانية الترجمة أو عدمها لان الترجمة في هذه الحالة ممكنة جدا، لكن هذا الاختيار ربما هو نابع من قناعة شخصية للمترجم تنظر للإسرائيليين كمجرد خصوم في قضية و لا تحبذ وصفهم بأوصاف نابية ، أو ربما مراعاة لشعور المتلقي الذي قد يصدم من قوة الوصف ، و على أية حال لا يمكن قراءة هذا السلوك إلا بأنه جاء لأسباب سياسية و إيديولوجية بحتة .

III . نموذج رقم 3 :

عنوان القصيدة	النص الأصلي	النص المترجم	نوع لرمز
عاشق من فلسطين لمحمود درويش Traducción: Enamorado de Palestina Pedro Martínez Montavez	حملتُك زادَ أسفاري وباسمك ، صحتُ في الوديانْ **خيولُ الروم !...** أعرفها وإن يتبدَّل الميدان (درويش ، 2000، ص93) (الملاحق،ص)	Te llevé de alimento en mis viajes . Y te llamé , gritando , por los valles Conozco los caballos **de los barbaros**, Aunque cambien los campos (Montavez,1969,p68) (الملاحق،ص)	**خيولُ الروم !...** **los caballos de los barbaros,** **رمز تاريخي**

من أجل نفهم هذه الأبيات و المغزى منها سنحاول أولا و وفقا للنموذج الوظيفي الرمزي أن نفهم ما هي الدلالة الرمزية التي تحملها عبارة " ***خيولُ الروم !... أعرفها*** " و ما هي وظيفتها التواصلية في النص و ذلك من خلال تحليل معجمي و دلالي للعبارة قبل أن ننتقل إلى التحليل الذرائعي للترجمة و التعليق على خيارات المترجم و محاولة فهم غايته منها .

معجميا جاء في موسوعة " المعرفة "عن الروم " *أنهم قوم ينتسبون إلى الحضارة الرومانية و هي حضارة نشأت من مجتمع زراعي صغير بدأ في شبه الجزيرة الإيطالية في القرن التاسع*

قبل الميلاد إلى أن أصبحت حض ارة عظيمة بسطت سيطرتها على معظم بلاد البحر الأبيض المتوسط و باتت من أعظم الحضارات في أوروبا بعد الحضارة الإغريقية ، تمددت لتشمل شبه جزيرة إيبيريا غربا و تركيا و الشام شرقا و مصر و الساحل الشمالي لإفريقيا ثم ضمت بعد ذلك كل ما تبقى من أوروبا ". (موسوعة المعرفة) ، و نعتقد أن الشاعر يتحدث عن الروم لأنهم يجسدون فكرة العدو من جهة و فكرة " الآخر" بالمعنى الفلسفي أي الغريب أو الأجنبي أو الغير شبيه و المختلف ، فالروم شعب آخر مختلف عرقيا و ثقافيا و دينيا عن العرب ينتمي إلى *" سلالة بشريّة يطلق عليها أيضًا بنو الأصفر وهم من نسل العيص بن اسحاق بن إبراهيم عليهما السّلام، .... ، والحقيقة أنّ كلمة الرّوم هي كلمة أعمّ وتشمل النّاس الذين تجمعهم صفاتٌ أو سماتٌ معيّنة كما يحملون ثقافةً توارثوها عن آبائهم وأجدادهم تختلف عن ثقافة غيرهم من الأمم الشرقية كالعرب والفرس، ويتميّز الرّوم على الأغلب ببياض بشرتهم كما أنّهم يدينون بدين النّصرانيّة . "* (*مشعل ، 2015*) .

من خلال كل هذه المعلومات المعجمية و الموسوعية يمكننا أن نستنتج أن استخدام "**خيول الروم** " من قبل الشاعر فيه إحالة تاريخية واضحة لحضارة عريقة و صراع قديم و بالتالي لا يمكننا سوى أن نضعه في خانة الرموز التاريخية .

من الناحية الدلالية تذكرنا هذه الإحالة بالصراع السياسي الطويل الأمد الذي دار بين الشرق و الغرب و الروم و المسلمين و تحديدا منذ مرحلة الإمبراطورية الرومانية الشرقية المعروفة

أيضا باسم الإمبراطورية البيزنطية و التي كانت تسيطر على كل البحر المتوسط بما فيها الشام و مصر حتى جاء الفتح الإسلام للشام سنة 640 م و أعقبه فتح مصر سنة 642م و تلاه لاحقا و بعد قرون فتح القسطنطينية عاصمة الإمبراطورية الرومانية الشرقية (بيزنطا) سنة 1453 م بقيادة محمد الفاتح . كل هذه المعطيات تعطينا فكرة عن مقاصد الشاعر من قوله " ***خيولُ الروم !... أعرفها وإن يتبدَّل الميدان*** " فهو يذكر الروم للإشارة إلى القوى الإمبريالية المعاصرة و يحاول بذلك استدعاء أحداث تاريخية عظيمة كالصراع بين الروم و المسلمين و إسقاطها على حالة الصراع العربي الإسرائيلي ، و يقصد بعبارة و إن يتبدل الميدان هو تبدل الظروف و الزمان و المكان و الأشخاص و السياق السياسي رغم استمرار الصراع بين الشرق و الغرب المتمثل في الاحتلال الإسرائيلي المدعوم من القوى الغربية .

أما الترجمة فجاءت كما يلي :

"*خيول الروم !... أعرفها* "Conozco los caballos **de los barbaros**

و نعرف طبعا بأن المطابق المباشر و البديهي لكلمة روم هي romanos لكننا لا نعثر عليها في الترجمة بل نعثر على كلمة Barbaros .

حيث أن خيار المترجم جاء هكذا ففضل عدم استخدام كلمة los romanos و استعمال كلمة los barbaros و الحقيقة أن هذه الكلمة ليست مرادفة لكلمة روم بل تعني بحسب معجم الأكاديمية الملكية الاسبانية :

bárbaro, ra

adj.Dicho de una persona: de alguno de los pueblos que desde el siglo V invadieron el imperio romano y se fueron extendiendo por la mayor parte de Europa.

2. adj. Perteneciente o relativo a los **bárbaros.**

3. adj. Fiero, cruel. *Su bárbaro vecino lo golpeó.*

5. adj. Inculto, grosero, tosco. *Su estilo es descuidado y un tanto bárbaro.*

(Diccionario de la Real academia española)

نفهم من التفسير المعجمي أن البربر ليسوا أنفسهم الروم بل أن الروم أطلقوا وصف بربر على كل الغزاة و الهمجيين و الغوغائيين و على كل من لا ينتمي للحضارة الرومانية المتفوقة على غيرها حينئذ .

نلاحظ أولا أن المترجم لم يستخدم المطابق المعجمي و أن الترجمتين ليستا متطابقتين و لا تحملان نفس المعنى المعجمي .

و ثانيا بأن الرمزية التي يحملها اللفظ في النص الأصلي اختفت بعد الترجمة لأن النص المترجم لا يشير إلى الصراع التاريخي بين الروم و المسلمين و إلى الدلالات السياسية التي أرادها الشاعر من خلال توظيف هذا الرمز و لا يشير إلى الإسقاطات على القضية الفلسطينية و الصراع مع الاحتلال الإسرائيلي و الحركة الصهيونية المدعومة من قوى الامبريالية التي تعتبر الاستمرارية السياسية للامبراطورية الرومانية .

لا يمكن للمترجم أن يجهل دلالات عبارة "**خيول الروم**" في قصيدة درويش بل نعتقد أنه يعي تماما معانيها و إسقاطاتها و يعرف أنها الكلمة المفتاحية في هذه الأبيات و يدرك سبب توظيف هذه الإحالة التاريخية و السياسية من طرف الشاعر ، فلا يخفى على المترجم

و هو شخص واسع الاضطلاع أن الشاعر يذكر أعداء الأمس و هم الروم للإشارة إلى أعداء اليوم و هم الصهاينة و العالم الغربي الذي يساندهم ، لكنه فضل حذفهم من النص و هذا تدخل واضح ، و استبدال كلمة مكان كلمة لا تحمل أبدا نفس المعنى المعجمي و لا الدلالي و لا تؤدي نفس الوظيفة التواصلية في القصيدة و بالتالي لا يمكن هنا الحديث عن و جود تكافؤ ذرائعي بين الأصل و الترجمة .

إن الرابط الوحيد بين عبارة "خيول الروم" و "خيول البربر" هي فكرة الغزو و القوة و التجبر التي تميز بها هاؤلاء و أولائك و التي أشار بها الشاعر للإسرائيليين باعتبارهم غزاة و محتلين و حافظ عليها المترجم إلى حد ما رغم استبداله للروم بالبربر . لكن و على أية حال لم يكن مخلصا للنص الأصلي ، و الترجمة التي قدمها لم تبلغ الرسالة و ليس من شأنها أن تحقق نفس التأثير لدى المتلقي و هذا يجعلنا نتساءل عن الغاية و السبب الذي يدفع المترجم للاستغناء عن المطابق الحقيقي لكلمة و هي متاحة له و يستبدلها بكلمة مغايرة في المعنى و المغزى.

إذا ما بحثنا في دوافع المترجم التي تبرر هذا الاختيار الواعي و المتعمد فربما قّدر المترجم أن الاحتفاظ بكلمة " الروم " في النص المترجم قد يؤدي إلى ا لتباس أو عدم فهم لدى القارئ الناطق باللغة الاسبانية ، فهذا الأخير ينتمي لحضارة غربية يُعتبر "**الروم**" هم أسلافها، و قد لا يستوعب و لا يجري ربطا بين الروم المذكورين باللفظ الصريح و الإسرائيليين المشار إليهم بالرمز، أي أن الدلالة الرمزية قد لا تصل إلى فَهم هذا القارئ ،

لذلك نتصور أن المترجم آثر توظيف كلمة " los barbaros" اعتقادا منه أن هذا يفي بالغرض و يبلغ جانب من المعنى الذي أراده الشاعر بعبارته الرمزية التي تشير إلى العدو الصهيوني صاحب الممارسات الهمجية و العنيفة ، فالمترجم استبدل رمزا برمز آخر ليضع جزءا من المعنى بين يدي القارئ و أيضا ليتجنب تشويش ذهنه .

لكن هذه الكلمة أي " بربر" التي تؤدي جزءا من المعنى كما قلنا ، تغفل جزءا آخر له علاقة بانتصارات تاريخية حققها المسلمون على الروم بعد فتح الشام و مصر و شمال إفريقيا و القسطنطينية و أجزاء من أوروبا ، كلها كانت خاضعة للروم قبل أن تسقط تباعا في يد المسلمين ، كل ذلك أشارت إليه العبارة القصيرة " *خيول الروم أعرفها* " لكن الترجمة لم تشر إليها ، لأن انتصارات المسلمين كانت على الروم و لم تكن على البربر ، و بالتالي فإن جزءا مهما من المعنى يسقط بفعل هذه الترجمة ، إن المترجم آثر تجنب الحلول الممكنة و المتاحة و فضل أن يجري تدخلا يغير رسالة النص الأصلية و مضمونها الإيديولوجي و هذا لا يمكن إلا أن يقرأ كتصرف ناجم عن بواعث إيديولوجي.

III . نموذج رقم 4 :

عنوان القصيدة	النص الأصلي	النص المترجم	نوع الرمز
محمود درويش **الموت مجانا** Traducción: LA MUERTE GRATIS Pedro Martínez Montavez	كان الخريف يمرّ في لحمي **جنازة برتقال..** قمرا نحاسيا تفتته الحجارة و الرمال (درويش، 2000، ص 222) (الملاحق،ص)	El otoño pasaba por mis carnes Lo mismo que ***un entierro de naranjas*** Como luna de cobre destrozada Por piedras y arenales (Montavez 1969,p81) (الملاحق،ص)	**جنازة برتقال..** **رمز طبيعي**

تروي قصيدة " الموت مجانا " "لمحمود درويش" مجزرة كفر قاسم الشنيعة (29 أكتوبر 1965) حين قام الاحتلال الإسرائيلي بقتل 48 مدنيا فلسطينيا بينهم 23 طفلا في مجزرة مروعة و بشعة اهتز لها العالم أجمع و تناقلتها وكالات الأنباء و وصل صداها للأمم المتحدة . (موسوعة الجزيرة)

وردت ضمن هذه القصيدة عبارة **جنازة برتقال** ***entierro de naranja*** و إن كانت البرتقالة كفاكهة معروفة و لا تحتاج لشرح لكن معجم صور و رموز الأحلام Dictionnaire des images et symboles du rêve يمدنا بمعلومات أشمل عن الجانب الرمزي لهذه الفاكهة

حيث ورد فيه عن البرتقالة أنها تلك *" الثمرة ذات المذاق الحلو و الحامض الممتلئة بالطاقة و الشمس ذات اللون الغني و المشرق و الشكل المستدير الذي يذكرنا بالكوكب الذي نعيش عليه. و نصف البرتقالة في ثقافة شعوب الشرق الأوسط تعبر عن توأم الروح الذي يتوحد معه المرء مدى الحياة كما ترمز لتوحد و انسجام السمات الأنثوية و الذكورية "* .

(Moir،2008، 187)

لكل ما سبق إذا و باعتبار برتقال يافا من مميزات البيئة الفلسطينية التي تزخر ببساتين الحمضيات يمكن تصنيف "البرتقال" ضمن الرموز طبيعي.

أما من الناحية الدلالية فقد جاءت عبارة الشاعر محمل برمزية مكثفة ذات أوجه تراثية و سياسية و إيديولوجية سنتناولها تباعا ، فالبرتقال" في فلسطين ليس كمثله في أي مكان آخر، فهو لدى سكان يافا و فلسطين يحمل عشقهم لأرضهم التي توارثوها أبا عن جد و حقهم التاريخي فيها و رمزيتها لدى الإنسان الفلسطيني المهجر من أرضه مرتبطة أيضا بتراثه الوطني و الطقوسه الفلكلورية التي كانت تصنع أجواءً احتفالية أثناء موسم الجني وتعكس حياة الرغد و الرفاه التي تمتعت بها العائلات الفلسطينية المزارعة قبل النكبة ، لكن الاحتلال قضى على كل ذلك بعد أن صادر الأراضي و سلمها للمستوطنين و التعاونيات اليهودية و أجبروا أصحابها على تركها، فاندثر ذلك التراث مع ضياع الأرض و شتات أهلها و بالتالي نلاحظ أن استخدام كلمة "*جنازة*" جاء للتعبير عن حسرة الشاعر على زوال تلك الأيام و كأن

جنازة البرتقال هي جنازة الأرض و جنازة الشعب و ثقافته و تراثه ، و منه نستنتج أن عبارة "*جنازة برتقال*" حملت عدة معاني رمزية و وجدانية و تراثية.

من جهة أخرى لا تتوقف رمزية البرتقال السياسية عند الفلسطينيين بل إن إسرائيل حاولت أن تسترجع هذه القيمة الرمزية و توظفها سياسيا و إيديولوجيا لصالحها فإذا علمنا أن برتقال يافا الشهير الذي كان رمزا من رموز فلسطين التاريخية أصبح من أهم الصادرات الإسرائيلية و صارت ماركة **Jaffa** علامة تجارية وطنية في إسرائيل و فخرا للزراعة الإسرائيلية، و سارت تجوب أسواق العالم تحت وسم "منتج إسرائيلي" . و رغم أن مزارع البرتقال موجودة في فلسطين قبل وجود دولة إسرائيل، إلا أن هذه الأخيرة حاولت أن تغير الحقائق الجغرافية و التاريخية و أن تنسب كل ما له علاقة بالبيئة الفلسطينية لنفسها كمحاولة لتوظيف ذاكرة المكان في الدعاية السياسية و تبرير الاستيطان ، فالرواية الإسرائيلية تقول بأن أرض إسرائيل باتت خراباً بعد أن طرد منها اليهود و أصبحت تعاني البور و الإهمال حتى عاد المزارعون اليهود إليها مرة أخرى سنة 1948 ليجعلوا منها أرضا حية وخصبة و مثمرة ، هذه الرواية تسعى لترسيخ الفكرة الإسرائيلية القائلة "*أرض بلا شعب لشعب بلا أرض*" و تحاول توظيف البرتقال بشكل إيديولوجي حتى أن أفلاما وثائقية قد أنتجت حول كيفية إقحام البرتقال في الدعاية السياسة الإسرائيلية . *(ماركس ، صابر 2010)* . و يكفي أن نعرف كما تتجلى رمزية البرتقال بقوة عندما نعلم أن الجيش الإسرائيلي قام باقتلاع كل أشجار البرتقال من قطاع غزة قبل أن يسلم القطاع للفلسطينيين سنة 2005 ، و ذلك لأغراض قتالية لأن حجم

أشجار البرتقال تسمح باختباء الأشخاص لذا وجب اقتلاعها حتى لا يستخدمها المقاتلون الفلسطينيون للاختباء و التمويه، و كأن الأرض بأشجارها تنحاز لأصحاب الحق و أن البرتقال بات عدوا للجيش الإسرائيلي لأنه يشكل مخبأً للفدائي و يمثل رمزا للقضية (ماركس ، صابر 2010) .

كل هذه المعاني حملتها عبارة قصيرة وعبقرية في اختصارها و شحنتها و ا ختزلت نكبة فلسطين كلها و هذا هو ثابت الترجمة في هذه العبارة ، لكن المترجم اختار الترجمة الحرفية المباشرة التي جاءت على شكل (entierro de naranjas) ، و هنا نتسائل هل الترجمة الحرفية هنا خدمت النص و نقلت الفكرة بكل شحنتها العاطفية للمتلقي المنتمي للثقافة الاسبانية؟ هل يستطيع المتلقي أن يستوعب أن الأمر يتعلق بجنازة أرض و شعب و ليس بمجرد جنازة برتقالة ، لاسيما أن البرتقالة في الثقافة الغربية لا تحمل بالضرورة نفس المعنى كما هو في الحالة الفلسطينية فهي رمز ل لطاقة و الحيوية لأنها ترتبط بالشمس بفضل شكلها و إشراقتها و لونها و لأنها تنضج و تتشبع من أشعتها ، و في جانب رمزي آخر يشير لونها لفصل الخريف و أيضا للخصوبة و الحظ السعيد و البهجة والدفء والشغف (Tribut ,2012). و يرمز في إرلندا للديانة البروتستنتية و في هولندا للعائلة المالكة ، أما مؤخرا فقد أصبح اللون البرتقالي شعارا للثوار في بلدان كأوكرانيا و غيرها في ما بات يعرف بالثورات البرتقالية ، و إن كانت الأبيات تنتمي للمرحلة مرجعية أخرى .

لعل بعضا من هذه المعاني هي التي تتبادر أولا إلى ذهن القارئ الاسباني ذو الثقافة الغربية ، عندما يتعلق الأمر برمزية البرتقال و قد لا يجري ربطا بين جنازة البرتقال و ضياع الأرض بالنسبة للإنسان الفلسطيني ، و لا يرى في صورة جنازة البرتقالة مشهد جنائزيا لوطن و شعب كما أراد الشاعر و على أية حال فإن الأمر متوقف على الزاد الإدراكي للقارئ و مدى إلمامه بالشأن الفلسطيني و مدى قدرته على القراءة بين السطور ، و بالتالي فإن فكرة التطابق المعجمي بين النص الأصلي و الترجمة في العبارات ذات اللغة الرامزة ليست خاطئ لكنها قد لا تنتج بالضرورة التكافؤ الذرائعي المطلوب . أكثر ما يحرص عليه النموذج الوظيفي الرمزي هو رصد التكافؤ الوظيفي للرمز بين النصين الأصلي و المترجم و هنا نستنتج أن الترجمة الحرفية قد تكون فخا للمترجم و القارئ لأنها سيف ذو حدين فهي تخون أمانة النص من حيث أرادت أن تصونها و تقدم معنى سطحيا لا يحمل كل المعاني التي تشير إليها العبارة الرمزية المثقلة بالمضمون الإيديولوجي .

إن المترجم ليس غافلا عن هذه النقطة و هو بالتأكيد أدرك رمزية العبارة في النص و أوجهها المختلفة و يعي تماما أن استخدامه للترجمة الحرفية المباشرة قد يضعف الجانبين الجمالي و الدلالي للرمز و لا يؤدي المعنى أو بالحد الأدنى ينتقص منه ، ولكنه ربما آثر أن يختبأ وراء الترجمة الحرفية ليبلغ الفكرة بطريقة سطحية أو منقوصة و يتجاوز الدلالات السياسة التي تحملها ، أو ربما اختار أن تكون الترجمة حرفية و بعيدة عن لأنه لا يوجد أي عبارة أخرى أو رمز آخر قادر أن يضاهي "البرتقال" في رمزيته المتعددة الأوجه

في الحالة الفلسطينية تحديدا، فقدر أن الترجمة الحرفية هي الحل الأمثل، و ترك للقارئ حرية الفهم و التأويل أو افترض أنه قارئ ذو ثقافة عالية اطلاع واسع .

III . نموذج رقم 5:

عنوان القصيدة	النص الأصلي	النص المترجم	نوع لرمز
السّكّر المر **لتوفيق زياد** Traducción: AMARGA AZUCAR Traducción: Pedro Martínez Montavez	فلسطين **ربّابتي** ، عبأتها ، أنفاسي الخضراء وموّالي ، عمود الخيمة السوداءِ ، في الصحرا وضجة **دبكتي** ،. شوق التراب لأهله ، في الضفة الأخرى **(زياد140، 2001ص)** (الملاحق،ص)	Palestina ***mi flauta*** . Que canta , *rebosante* *de mis verdes* *alientos* . Mis cantares : Columna *de la tienda* Oscura , *en el desierto* , *Y el ruido de* ***mi danza*** : *Nostalgia de la tierra* *por su gente* *Allá, en la otra orilla*	**ربّابتي** ***mi flauta*** **دبكتي** ***mi danza*** : **رموز تراثية**

		.(Montavez,1969,p28) (الملاحق،ص)	

تحمل هذه الأبيات من قصيدة " السكر المر " للشاعر الفلسطيني توفيق زياد شحنة رمزية قوية و تصف بطريقة جميلة تفاصيل حياة البداوة التي تتميز بها البيئة الفلسطينية ، فتتحدث عن الخيمة و الصحراء و الربابة و الدبكة و كلها من مظاهر الحياة لدى العرب لا بأس أن نذكر أن الربابة آلة موسيقية وترية تصدر نغمات ترافق المواويل الحزينة و كلاهما يشكلان نوع من الموسيقى التراثية القديمة و الواسعة الانتشار في البيئة العربية و الشرقية عموما ، أما الدبكة فهي رقصة فلكلورية جماعية تنتمي لفلسطين و بلاد الشام و العراق و تركيا و هي من الطقوس الاحتفالية الضاربة في القدم، لا تخلو مناسبة عائلية أو أهلية أو قومية منها في منطقة الشرق الأوسط . نستنتج مما سبق أن الرمزين المستخدمين من قبل الشاعر هما رمزان تراثيان بامتياز .

من الناحية الدلالية جاءت الصور الرمزية معبرة و مكثفة للغاية ، و قد سبق و أن شرحنا في الفصل الثاني من هذه الدراسة كيف يستطيع الرمز أن يحمل طيفا واسعا من المعاني ، و هذه الأبيات و الرموز التي بين أيدينا تجسد هذه الفكرة تماما ، حيث أنه و من خلال قراءة متأنية للأبيات و لما ورد فيا من رموز نلاحظ أن الشاعر لم يكن يقصد من خلال استحضاره لهكذا رموز تراثية مجرد الإبداع و الزخرفة و خلق صور إكسوتيكية ، بل كان يرمي لمعاني أكثر عمقا و دلالة ، لأن الربابة و الدبكة ليست مجرد طقوس احتفالية عادية

بالنسبة للشعب الفلسطيني بل هي حكاية هوية ، هي رموز تحمل تاريخ شعب و أصوله العريقة الضاربة في عمق المكان و الزمان و ليس أدل على ذلك من أن حركة التحرر الفلسطينية و إن لم تنجح بعد حسم القضية سياسيا و فرض السيادة على الأرض لكنها نجحت في تدويل القضية الفلسطينية و كسب التعاطف الدولي و تكريس حق الشعب الفلسطيني في العودة إلى أرضه على الأقل من الناحية المعنوية و الدعائية ، و كان الترويج لهذه الرموز التراثية كالكوفية الفلسطينية الشهيرة و فرق الدبكة الشعبية التي تجوب العالم و تشارك في مهرجانات كثيرة ، كلها جزء من هذه الدعاية. و بالتالي فإن أبيات الشاعر مغرقة في الرمزية و تحمل دون شك معاني إيديولوجية صارخة .

إذا تأملنا الترجمة فإننا نلاحظ أولا أن المترجم استبدل الربابة ب Flauta و هي آلة موسيقية غربية مختلفة تماما عن الربابة لأنها آلة هوائية معدنية و ليست خشبية وترية كالربابة و لا تنتمي لتراث الموسيقي العربي أو الشرقية و إن كانت تشبه بعض الشيء الناي الحزين لكن القارئ الاسباني سيربطها حتما بالآلة الغربية التي يعرفها .

نلاحظ كذلك أن المترجم استبدل الدبكة بمجرد رقصة في قوله Danza و هذه الترجمة ليست دقيقة و لا تعطي أي معلومة عن نوعية الرقصة التي ذكرها الشاعر و انتمائها الحضاري التي كما سبق و أن أشرنا هي رقصة شرقية جماعية عريقة تحمل رمزية كبيرة لا سيما في فلسطين و ليست مجرد رقصة بل تكاد تكون صوتا للقضية .

يواجه المترجم مشكلة ثقافية مع هذين الرمزين فهما ينتميان لخانة الرموز المحلية جدا و التي لا يوجد لها مثيل في الثقافة الاسبانية و هذا يجعل من ترجمتها أمرا معقدا ، لذا فإنه و من المحتمل أن يكون قد لجأ للتطويع الثقافي بتحويل الربابة إلى فلوت و الدبكة إلى رقصة من أجل تقريب المعنى للمتلقي .

لكن و على أية حال فإن الدلالة التي تحملها هذه الرموز في النص الأصلي تلاشت تماما و أصبحت الأبيات تتحدث عن مجرد عزف و رقص تعبر عن أجواء احتفالية كأي احتفال في أي مكان ، بينما الشاعر يتحدث بحسرة وحرقة عن فقدان نمط حياته التقليدي العريق و عن الربابة و الدبكة كرموز وطنية تجسد حكاية شعب وهوية و أرض و قضية .

لذا يمكننا أن نقول أن الترجمة من الناحية الذرائعية أدت الوظيفة التواصلية للرموز ، بل على العكس أخفت جزء من المعنى الايديولوجي الذي تحمله ، فالقضية إذا ذكرت في قصيدة شعرية ذكرت من خلال رموزها ، و إذا تلاشت أو طمست هذه الرموز في الترجمة سواء بوعي أو بغير وعي ، فقدت الأبيات جزءا من معناها ، و هذا التصرف من قبل المترجم في النص يحتمل أكثر من تأويل ، فإما أنه قصور في فهم أبعاد الكلمات من قبل المترجم و هذا مستبعد بالنظر إلى معرفته العميقة بالثقافة العربية ، أو صعوبة في نقل الرمز المحلي الطابع من لغة إلى أخرى ، و هذه من الصعوبات التي يمكن التغلب عليها بالهوامش التفسيرية التي تشرح معاني الرموز ذات الخصوصية المحلية ، أو أنه استسهال من قبل المترجم ، و على أية حال فإن الترجمة الشعرية في هذه الحالة لم تؤدي المعنى

كاملا و لم تحقق التكافؤ الذرائعي ، و نحن نعتقد أن المترجم لم يسعى لتحقيق هذا التكافؤ الذرائعي و لم يسعى لتبليغ الفكرة كاملة و هذا في حد ذاته يعبر عن موقف .

III . نموذج رقم 6 :

عنوان القصيدة	النص الأصلي	النص المترجم	نوع الرمز
الموت مجانا **لمحمود درويش** LA MUERTE GRATIS **محمود درويش**	• يا كفر قاسم!.. **إن أنصاب** **القبور** يد تشدّ و تشد للأعماق • يا كفر قاسم!.. **إن أنصاب** **القبور يد تشدّ** (درويش ، 2000، ص 223)	ترجمة رقم 1 : • Ay , Kufr Qasim ¡ **Los mármoles mortuorios** , lo mismo que una mano tiran mis raíces a lo hondo ترجمة رقم 2 : • **las lapidas** Kufre Qasim , **son un puño que aprieta ¡** (Montavez,1969,p82)	**القبر** **Los mármoles mortuorios** رمز و ديني **يد تشدّ** **un puño que aprieta¡** رمز سياسي

وردت هذه الأبيات ضمن قصيدة " الموت مجانا " لمحمود درويش و هي تؤرخ لمجزرة كفر قاسم التي سبق و أن ذكرناها بتفصيل .

من الناحية المعجمية نستدل بمعجم المعاني الذي يعرف "الأنصاب" كجمع "نصب" و هو شاهد يدل على *"القبر ، و الشاهد ، حجر مرفوع فوق قبر عليه كتابة أو نقوش"*

أما القبور فهي بطبيعة الحال " *جمع قبر ،اسم، مصدر قَبَرَ، المكان الذي يدفن فيه الميت*" (*معجم المعاني الجامع*)

بحسب تصنيف الرموز الذي أشرنا إليه سابقا نعتقد أن "القبر" يندرج ضمن الرموز الدينية لأنه يحمل دلالة دينية واضحة في كل الأديان، فهو يقترن بفكرة الفناء في الدنيا و البعث في الآخرة و يمكننا أن نستدل على ذلك بنصوص و روايات دينية شهيرة فعلى سبيل المثال قوله تعالى في كتابه العزيز: بسم الله الرحمن الرحيم " **وَأَنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ لَّا رَيْبَ فِيهَا وَأَنَّ اللَّهَ يَبْعَثُ مَن فِي الْقُبُورِ** (7) (سورة الحج) و في قوله كذلك ﴿ **وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ** ﴾]آل عمران: **169**" .إن هذه الأيات تحمل معان تقترب بعض الشيء من معان الأبيات التي تشير إلى فكرة استمرار الحياة بعد الموت لدى الشهداء ، و كأن الشاعر استلهم الأبيات من رمزية القبر و الإيمان الراسخ بفكرة الشهادة و البعث التي تكرسها الأديان السماوية و أراد أن يشير إلى أن ضحايا مجزرة كفر قاسم باقون في الأرض و سيبعثون من جديد:

"..... يا كفر قاسم!.. إن أنصاب القبور يد تشدّ

و تشد للأعماق أغراسي و أغراس اليتامى إذ تمد

باقون.. يا يدك النبيلة، علمينا كيف نشدو

باقون مثل الضوء، و الكلمات، لا يلويهما ألم و قيد

يا كفر قاس! إن أنصاب القبور يد تشد..!"....

إن الرمزية ذاتها يحملها القبر في الثقافات المسيحية و اليهودية Judeo-Cristiana حيث يسود اعتقاد أن يسوع أعظم الشهداء قد عُذب و صُلب و دُفن في أورشليم لكنه قام من مرقده بمشيئة من الله و سرى إلى أرض الجليل لمواصلة البشارة بملكوت الله ، و أن القبور كلها سوف تنفتح و يبعث من في القبور إلى الحياة أسوةً بالسيد المسيح ، و أن "قيامة" يسوع من قبره قد غيرت مجرى التاريخ فأصبح القبر المغلق الذي يحجز الأموات رمز على الحياة و البعث من جديد . *(فاريون اليسوعي ، 2016).*

و هذه الرمزية تطبع الكثير من قصائد درويش بالنظر لتجربته الخاصة حيث تفتحت عينا الرجل على نكبة وطنه و شعبه و نشأ بين أهوال مذابح شنيعة ككفر قاسم و دير ياسين و صبرا و شتيلا و أحداث تقتيل لا تتوقف فأصبح الموت بالنسبة له وجبة يومية و أمرا يتعايش معه بل و جعل منه رمزا متعدد الأشكال في قصائد كثيرة (" مرثية" ، " وعاد في كفن"، "شهيد الأغنية"،" أزهار الدم"، "عيون الموتى" ، "صلاة أخيرة "...و غيرها) فلا تخلو قصائد درويش من إشارة إلى الموت أو الشهادة ، غير أننا نلاحظ أنه اختار في هذه الأبيات أن يستخدم القبر ليس فقط كرمز للعدم و للفناء و الحزن و فقدان الأحبة ، بل و أيضا كرمز للبقاء و الصمود . فنلاحظ بعد قراءة أولية أن الأبيات تشير إلى الحياة أكثر

من إشارتها للموت ، و نفهم أن الشاعر يستدعي رمزية إيديولوجية في القبر لأنه يرى أن في موت أبناء الوطن حياة للقضية و أن الشهادة ثمن باهظ يدفعه أبناء شعبه لشراء حرية غالية، وحوّل أنصاب القبور إلى أياد تتمسك بالأحياء و تصافحهم وتذكرهم بواجبهم اتجاه الشهداء وتشدهم إلى الأرض و تمنعهم أن يهجروها وتجعل أغراسهم عميقة وأصيلة في أرضهم و تحّملهم مشعل النضال و في ذلك إشارة إلى أن التضحيات الجسام و آلاف الشهداء الذين قضوا نحبهم نصرة للوطن هم مبعث للحياة و هم دافع للاستمرار في المقاومة و عدم التخلي عن القضية و لا يمكننا سوى أن نعتبر أن كل هذه الأفكار هي بدون شك عقيدة و إيديولوجية لكل الحركات التحررية و لكل مناهض للاستعمار و لكل صاحب قضية عادلة .

أما الترجمة فقد جاءت على الشكل التالي :

"*.....يا كفر قاسم!.. إن أنصاب القبور يد تشدّ*

" ¡ Ay , Kufr Qasim ¡ Los mármoles mortuorios , lo mismo que una mano tiran ".....

هنا نلاحظ أن الترجمة اختلفت على الصعيد المعجمي فيما يخص كلمة قبر التي حذفت و عوضها المترجم ب " : *"mármoles mortuorios"* و هي عبارة تشير إلى المادة الرخامية التي يصنع منها شاهد القبر و اللافت أن هذه العبارة أقرب للغة النصوص التجارية أو الدعائية التي تستخدمها المكاتب المنظمة لمراسم الجنازات . نعتقد بأن هذه الترجمة تعمدت حذف كلمة القبر أو بالحد الأدنى تجاهلت دلالتها و اختارت عبارة أكثر شاعرية و جمالا و أقل قسوة ، لكنها ربما طمست التأثير القوي لفكرة القبر *la tumba* و أسقطت الرمزية الدينية التي

يحملها "القبر " و لم تشر إلى الرمزية الإيديولوجية التي أرادها درويش ، أو على الأقل قدمت نظرة مادية محدودة للقبر و أغفلت المعنى الروحاني الذي ورد في النص الأصلي.

لا يمكن للمترجم هذه الأبيات و هو من هو بثقافته و مخزونه و معرفته الجيدة بشعر درويش و برمزيته العالية أن يجهل رمزية القبر الدينية عموما و أن يغفل المعنى الإيديولوجي الذي يحمله القبر في الكثير من قصائد درويش ، لكن ربما من المفيد في هذا السياق أن نذكر بأن المترجم هو شخص ذو خلفية شيوعية و هذا ما يجعله أقرب إلى الإلحاد منه إلى الإيمان ، أو أن العبارات ذات الرمزية الدينية و الروحانية لا تعني له الكثير و قد لا يحرص على نقلها في ترجماتها، و على أية حال فإنه ليس من السهل دائما أن نعرف غاية المترجم ، لكن يمكننا على الأقل أن نقول أن كلمة قبر من شأنها أن تترك تأثيرا أقوى في نفس متلقي النص الأصلي و هذا التأثير قد يغيب لدى متلقي الترجمة و بالتالي فإن التأثير الذرائعي بين الأصل و الترجمة قد اختلف و لو بدرجة قليلة .

تكررت العبارة نفسها مرة ثانية في نهاية القصيدة و لكن الترجمة في الحالة الثانية جاءت مختلفة عن المرة الأولى:

*يا كفر قاس! **إن أنصاب القبور يد تشد**..!*

*¡las lapidas Kufre Qasim , son **un puño que aprieta** ¡*

فترجمت *أنصاب القبور* ب: *las lapidas*

و هذا التغير في ترجمة الأنصاب ربما من أجل عدم الوقوع في التكرار ، كما نلاحظ مجددا غياب كلمة " قبر" " *tumba* " و كأنما المترجم حريص على عدم ذكرها في هذه الترجمة أيضا .

و ترجمت عبارة يد تشد التي تتكرر للمرة الثانية ب :" ***un puño que aprieta*** "

أي أنها ترجمت في الحالة الأولى بمعنى اليد التي تمد .

Kufre Qasim Los mármoles mortuorios , ***lo mismo que una mano tiran*** "....

و في الحالة الثانية **و** بمعنى اليد القابضة .

¡las lapidas Kufre Qasim , ***son un puño que aprieta*** ¡

و في الحالة الثانية نلاحظ أن المعنى اختلف و أصبح يشير إلى رمزية أخرى و هي رمزية **القبضة المشدودة** *El puño en alto* **و هو** شعار الثورة و النصر لدى الماركسيين و الشيوعيين . نلاحظ طبعا أن هذا المعنى لم يرد في النص الأصلي و لكن المترجم تحول إلى مرسل ثان و أقحم هنا فكرة ذات بعد إيديولوجي في الأبيات .

و لكي نصل إلى تفسير لموقف المترجم في الحالة الثانية ،لابد من البحث في غاية المترجم أو في منطلقاته ، فالرجل يساري التوجه كما ذكرنا سابقا و ربما حاول تمرير أفكار ذات طابع يساري من خلال إقحام فكرة القبضة اليسارية الشهيرة و بالتالي نلمس مرة أخرى البصمه الإيديولوجية و الموقفه الشخصي للمترجم في النص ، و وقوفا على المستوى الذرائعي ، يمكن القول أن الوظيفة التواصلية للأبيات اختلفت بعض الشيء بين الترجمة

الأولى و الثانية و أن الترجمة طمست بعض الشيء رمزية القبر في الحالة الأولى ، و أدرجت رمزا ينتمي لإيديولوجية معينة ينتمي إليها المترجم في الحالة الثانية ، و أن المترجم حاول تبليغ فكرتين واستطاع أن يبني دلالتين رمزيتين مختلفتين لعبارة واحدة مكررة مرتين في النص الأصلي ، و أقحم المعاني التي أرادها هو أي أنه تحول إلى مرسل ثان وتصرف في النص بكل و عي .

III . نموذج رقم 7 :

عنوان القصيدة	النص الأصلي	النص المترجم	نوع لرمز
الموت مجانا **محمود درويش** LA MUERTE GRATIS Traducción: Pedro Martínez Montavez	و من الدم المسفوك أذرعة تناديني: تعال! فلترفعي جيدا إلى **شمس تحنّت بالدماء** لا تدفني موتاك!.. خليهم كأعمدة الضياء **(درويش** **،2000،ص 222)**	*Y allí, desde la sangre derramada* *Sus brazos me gritaban* *Ven!....ven! ....ven!* * * * *Alza el cuello hacia* ***un sol alheñado de sangre*** *No entierres a tus cuerpos .* *Déjalos , cual columnas de luz* *(Montavez ,1969, p81)*	صورة رمزية مركبة **الشمس:** رمز طبيعي و ديني **الحناء** : رمز تراثي شعبي **الدم** : رمز ديني

وردت العبارة (**شمس تحنّت بالدماء**) (*un sol alheñado de sangre*) ضمن قصيدة الموت مجانا التي ترثي شهداء مجزرة كفر قاسم لمحمود درويش .

بحسب تصنيف الرموز الذي تعتمد عليه هذه الدراسة يمكننا أن نضع رمز "الشمس" في أكثر من تصنيف لكونها متعدد الدلالات و الاستخدامات ، فهو بالتأكيد رمز طبيعي لأنها ظاهرة كونية لكنه يحمل معان فلسفية و دينية لذا نعتقد أنه يندرج ضمن الرموز الطبيعية و الدينية في نفس الوقت .

و نرى من الناحية الدلالية أن هذه العبارة " *شمس تحنّت بالدماء*" تحمل صور رمزية مكثفة و إيديولوجية بامتياز ، حيث نعتقد أن رمزية الشمس تشير إلى فكرة الحرية المفقودة التي يتوق إليها شعب قابع تحت الاحتلال ينشد الحياة و الخلاص من الأسر، نعتقد أن شاعرنا في هذه الأبيات و بحسب سياق القصيدة استدعى رمزية الشمس بمعناها الفلسفي لدلالة على الحرية.

قد تبدو الشمس ككلمة مفهومة و واضحة و ترجمتها سهلة جدا لكن عندما يتعلق الأمر بالنصوص ذات اللغة الرامزة فإن أبسط مفردة قد تحمل معاني أكثر تعقيدا مما تبدو عليه فرمزية الشمس مثلا تختلف بين الأماكن و الأزمنة ، فدلالتها لدى الجمهور الغربي تحمل رواسب من حضارات قديمة كانت تربط الشمس بآلهة و بأساطير وثنية في مرحلة ما قبل الأديان على غرار الحضارة الإغريقية و الحضارة الرومانية ، ثم أصبحت الشمس تتخذ كرمز ديني با متياز في الديانة المسيحية فهي في النصوص الإنجيلية تقترن بنور العائلة

المقدسة و بهالة السيدة مريم العذراء و السيد المسيح عليه ما السلام و بهالة الملائكة جبريل و ميخائيل ، و لا يخلو أي نص إنجيلي من هذه الرمزية النورانية كما لا تخلو أية كنيسة من رسومات تجعل من العائلة المقدسة مطلعا للشمس و مبعثا للإشراق في إشارة إلى أن السيد المسيح جاء لينير درب الإنسانية و يرشدها إلى طريق الهداية و الخلاص . *Crystal (2013,)*، و بالتالي فإن الشمس و إن كانت ترمز للحرية في النص الأصلي ، فهي قد تفسر أو تفهم على أنها تحمل معان دينية في النص المترجم أو على الأقل قد تكون تلك المعاني أول ما يستنتجه القارئ ذو الثقافة المسيحية الغربية .

ثم أتبع الشاعر الشمس برمز آخر هو **الحناء** التي يفسرها معجم المعاني الجامع بأنها " *نبات يُتخذ من ورقه خضاب أحمر يُطحن و يخلط بالماء ليخضب به و يطلى به شعر النساء أو يطلى به كفا العروس و قدماها قبل يوم العرس* " *(معجم المعاني الجامع)* ، لذا يمكن تصنيفها بدون أي شك ضمن خانة الرموز التراثية و الشعبية المرتبطة بالثقافات العربية و الشرقية عموما. و باعتبارها من مواد الزينة لدى المرأة العربية التقليدية ، جُعلت لها طقوس خاصة تُمارس في ما يعرف بليلة الحناء التي تسبق ليلة العرس ولا يتم عرس عربي بدونها، فهي رمز للفخر و التباهي بالنسبة للمرأة الشرقية. لكن رمزية الحناء المرتبطة بفكرة الفخر و التباهي التي نلاحظها في النص الأصلي ، قد لا يلمسها من يتلقى الترجمة " *un sol* **alheñado** *de sangre* " فالحناء و رغم كونها معروفة في الثقافة الاسبانية بحكم قرون

من الاحتكاك بين العرب و الإسبان إلا أن رمزيتها لا تعدو كونها رمزية تراثية و تقليدية و ربما لا يُستوعب المتلقي أنها ترمز للفخر لا سيما في سياق هذه الأبيات.

أما الرمز الثالث الذي يحمل قوة كبيرة في هذه العبارة، فهو رمز الدماء ، و هو رمز حمال لأوجه كثيرة لكن يمكن أن نعتبره رمزا دينيا لأسباب كثيرة سنأتي إلى ذكرها لاحقا ، لكننا نود الوقوف أولا عند المعنى الذي أراده الشاعر في قوله :

" *من **الدم** المسفوك أذرعة تناديني: تعال! ***فلترفعي جيدا إلى **شمس تحنّت بالدماء***"

إن رمزية الدم هنا مرتبطة بشكل مباشر بالشهادة و المقاومة و التضحيات الجسام من أجل قضية وطنية بامتياز ، لكن إذا ما نظرنا إلى ثقافة الآخر سوف نكتشف أن الدم هو قبل كل شيء رمز ديني كبير يشير أيضا إلى الفداء و التضحية ، لكن تضحية من نوع آخر el sacrificio" تضحية مرتبطة بآلام المسيح الذي تسرب دمه من جسده بعد أن صُلب و عُذب و سار على درب الآلام و هو الذي جعل من دمه نبيذا لتلامذته في "العشاء الأخير" ، فباتت هذه القصص الرمزية تجسد تضحيات المسيح في سبيل خلاص البشرية ،و يعتقد مريدو الديانة المسيحية أن اليسوع أمرهم بشرب النبيذ لأنه دمه، و قد ورد في إنجيل لوقا على لسان المسيح « *هَذِهِ الْكَأْسُ هِيَ الْعَهْدُ الْجَدِيدُ بِدَمِي الَّذِي يُسْفَكُ عَنْكُمْ* ». *(إنجيل لوقا 22: 20) (منصة محتوى).*

الحقيقة أن هذا المعنى أي الفداء و التضحية بالمعنى الديني قاسم مشترك بين الأديان الإبراهيمية الثلاث حيث أن للدم علاقة وطيدة بقصص و معاناة الأنبياء (إبراهيم و إسماعيل

و عيسى و غيرهم من الرسل)، و منه فإن إراقة الدم في الديانة اليهودية حرام لأن يمثل الإنسان و روحه، فنجد نصوصا توراتية تحرم أكل الدم لأنها تعتبر أن الدم هو النفس « *لكِنِ احْتَرِزْ أَنْ لاَ تَأْكُلَ الدَّمَ، لأَنَّ الدَّمَ هُوَ النَّفْسُ. فَلاَ تَأْكُلِ النَّفْسَ مَعَ اللَّحْمِ*» *(التوراة ،سفر التثنية 23:12)(منصة محتوى) .*

كما أن كل الديانات السموية تأمر بالنحر و إراقة دم الهديْ و تقديم الذبيحة قربانا إلى الله، يحصل ذلك في عيد الغفران لدى اليهود و في عيد الفصح لدى مريدي الكنيسة الشرقية و كذلك في عيد الأضحى لدى المسلمين، و لا يمكننا أن نغفل في هذا السياق الرمزية العظيمة التي اتخذتها فكرة الدم و الذبح في القرآن في قوله تعالى :" *فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (103) وَنَادَيْنَاهُ أَن يَا إِبْرَاهِيمُ (104) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا ۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (105)إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ (106)* ***وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ*** *(107)*" : *(سورة الصافات)*، و قوله تعالى:" *إنا أعطيناك الكوثر * فصل لربك وانحر* "*(سورة الكوثر) .*

كما أن للدم معاني رمزية أخرى بعيدة عن الدين منها الاجتماعي و منها السياسي ، فقد يعبر الدم على صلة القرابة و عن العلاقات القبلية و العشائرية و قد يرمز في سياق معين إلى فكرة الثأر و القصاص ، لكنه في سياق آخر يرمز للعذرية أو الخصوبة لاسيما عند المرأة . و أما في لغة اللافتات و الإشارات فيشير إلى الخطر أو الإرهاب،

من جهة أخرى تحدث مفكرون أمثال الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو في الجزء الأول من كتابه الشهير " *تاريخ الجنسانية*، 1990 " عن رمزية للدم تحمل دلالة على ا لنسب الشريف و عراقة الأصل و نبل السلالة و كيف استخدمت هذه الفكرة في الخطاب الطبقي الذي يقول بتفوق طبيعي لفئات اجتماعية معينة يصنفها في أعلى هرم المجتمع كالعائلات المالكة و النبيلة، و كيف تكرس هذه الفكرة خطابا عنصريا يمنح التفوق لأجناس معينة على أجناس أخرى . *(كما هو مذكور لدى محمود ، 2017)*

".كل هذه الطيف الواسع من المعاني يمكن أن يحملها كل رمز من عبارة " شمس تحنت بالدماء " في مواقف و ثقافات و سياقات مختلفة ، لكننا نعتقد أن الشاعر أراد التعبير عن رسالة مفادها أن الحرية المعبر عنها برمز (الشمس) لا تنتزع إلا ببذل النفس و النفيس و التضحيات الجسام المعبر عنها برمز (الدم) و أن هذه التضحيات هي مدعاة للفخر و الاعتزاز المعبر عنها (بالحناء) ، و بالتالي نعتقد أن العبارة كلها تشير بقوة إلى إيديولوجية راسخة تجعل من التضحية و الفداء من أجل الحرية بطولة و مدعاة للفخر و التباهي . و نعتقد أن هذا المعنى هو لب الموضوع و هو ثابت الترجمة في هذا النص و هو الذي ينبغي على المترجم أن يحرص على نقله . و إذا ما نظرنا إلى الترجمة التي جاءت على الشكل التالي(*un sol alheñado de sangr*) نلاحظ أنها ترجمة حرفية و مباشرة خلت من أي إضافة أو حذف أ تفسير أو شرح ، و أعادة المترجم استخدام نفس الكلمات المفتاحية، و هنا نتساءل ما إذا كانت الترجمة المباشرة خدمت العبارة الرمزية أم لا و هل قدمت الأبعاد

الرمزية التي قصدها الشاعر بالنسبة للآخر ذو الثقافة المغايرة و الموجود خارج سياق الأحداث التي تشير إليها القصيدة و بالتالي هل هذا المتلقي سيتوصل إلى نفس الفكرة التي أشار إليها الشاعر التي تحدثت عن بذل التضحيات من أجل الحرية .إن الترجمة الحرفية في حالة النصوص الشعرية الرمزية و إن كانت غير خاطئة إلا أنها قد لا تخدم الوظيفة التواصلية للرمز و قد لا تبلغ رسالته الإيديولوجية بالضرورة بسبب الاختلاف و التباين بين ثقافتي النص الأصلي و النص المترجم ، هذا الكلام يقودنا إلى فكرة مفادها أن التأثير الذرائعي لدى متلقي النص الأصل و متلقي الترجمة قد لا يكون هو نفسه لكل الأسباب التي ذكرناها و رسالة النص بعد الترجمة قد تنحرف قليلا أو كثيرا عن المعنى الأصلي الذي أراده الشاعر حتى و إن التزم المترجم بترجمة حرفية و أمينة ، و على أية حال فإن المسألة تتوقف دائما على المخزون القافي و الإدراكي للمتلقي ومدى معرفته بخلفيات النص و السياق العام الذي يحيط به .

III . نموذج رقم 8 :

عنوان القصيدة	النص الأصلي	النص المترجم	الجملة المحذوفة
مدينتي الحزينة يوم الاحتلال الصهيوني Mi ciudad esta triste Traduccion Pedro martinez Montavez	مدينة الحزينة يوم الاحتلال الصهيوني (طوقان ، 2001،243) (الملاحق،ص)	Mi ciudad esta triste (montavez,1969,113) (الملاحق،ص)	**يوم الاحتلال الصهيوني**
عنوان القصيدة	**النص الأصلي**	**النص المترجم**	**المفردة المحذوفة**
الطوفان و الشجرة El diluvio y el árbol لفدوى طوقان Traduccion Pedro martinez Montavez	تتصادى بالبشرى الأنباء هتفوا ، ومضت عبر الأجواء الغربيه (طوقان 2001،ص 241) (الملاحق،ص)	Gritaron y a través de los aires , sus albricias resonaron por todas la agencias (Montavez, 969,p115) (الملاحق،ص)	**الأجواء الغربية الغربية**

نجد في هذا النموذج قصيدتين رمزيتين للشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان وقع فيهما تدخل في النص اقتطع جزء من الكلام و ترتب عنه ذلك ضياع جزء من المعنى ، أرادت الشاعرة تبليغه و فضل المترجم حذفه لغاية ما .

جاء عنوان القصيدة الأولى كالتالي : " *مدينتي الحزينة يوم الاحتلال الصهيوني* " لكن الترجمة خلت من عبارة بعينها هي " *يوم الاحتلال الصهيوني* " و اكتفت بنقل نصف العنوان: مدينتي الحزينة " *Mi ciudad esta triste* " أي أن الجزء الأقوى في العنوان قد حذف و هو جزء يقدم لنا معلومة مهمة مفادها أن الحزن الذي ألم بالمدينة التي ترمز هنا لفلسطين ككل سببه وقوعها في الاحتلال الصيهيوني ، و بالتالي يترتب على هذا التصرف في النص فقدان جزء من ثابت الترجمة أي من المحتوى المهم الذي لا ينبغي القفز عليه في النص الأصلي و يمكن بدون أي تردد أن نفسر هذا السلوك بأنه قلة وفاء و أمانة للنص الأصلي و تدخل متعمد و غير ضروري من قبل المترجم في النص نتج عنه تغير في الرسالة و غياب للتكافؤ الذرائعي بين الأصل و الترجمة وبالتالي حيثأن التأثر الذرائعي لدى متلقي النص الأصل لن يكون أبدا هو نفسه التأثير الذرائعي لدى متلقي النص المترجم ، إن غاية المترجم من هكذا تدخلات لا يمكن تعليلها إلا بأنها ناجمة عن موقف إيديولوجي خاص بالمترجم أو بالمؤسسة الناشر أو بالجمهور المتلقي ، فمن الواضح أنه تعمد عدم ذكر الاحتلال الصهيوني الذي ذكرته الشاعرة بصريح العبارة و هذا التصرف ليس معزولا بل يبدو أنه إستراتيجية عامة شملت معظم قصائد المدونة ، هذه الاستراتيجة تتمثل في تحاشي

ذكر الاحتلال الصهيوني بشكل مباشر ربما لتفادي الدخول في مواجهة مباشرة مع أذناب التيار الصهيونية في اسبانيا و جماعات الضغط الفكرية و الثقافية التابعة لإسرائيل ، كما أن الظرف الزماني و المكاني الذي أنجزت فيه هذه الترجمة هو ظرف لا يسمح بنفس الممارسات الخطابية الجارية في البلاد العربية و المألوفة لدى المثقفين العرب ، و ربما يكون المترجم حاول أن يراعي الإطار المرجعي للمجتمع الذي ينتمي إليه .

أما في القصيدة الثانية قصيدة الطوفان و الشجرة لفدوى طوقان و التي شبهت فيها البلاد العربية بالشجرة العريقة التي تهاوت بفعل الطوفان الذي يرمز للاحتلال الإسرائيلي ، نلاحظ أن نفس التصرف قد تكرر حيث ترجم قول الشاعرة :

" تتصادى بالبشرى الأنباء هتفوا ، ومضت عبر الأجواء **الغربية** "

Gritaron y a través de los aires , sus albricias resonaron por todas la agencias

و نلاحظ في هذا المثال أن المترجم استغنى عن كلمة ذات دلالة و هي كلمة " **غربية** " وردت في عبارة مهمة تحمل معلومة مفادها أنه في الأسابيع الأولى التي تلت حرب حزيران سنة 1967 التي شهدت انهزام عدة جيوش عربية و استولت إسرائيل على سيناء و الضفة الغربية و الجولان ، كانت الصحف والإذاعات ال غربية تتحدث بتشف وشماتة عن هزيمة الجيوش العربية معتبرة تلك الهزيمة بمثابة نهاية للأمة العربية ، لكن كما نلاحظ فضل المترجم أن يحذف مفردة مفتاحية وردت في النص الأصلي ، "**غربية** " ، و كأنما حاول تغير رسالة الأبيات و درأ التهمة عن العالم الغربي و الذي كان طرفا في حرب حزيران بشكل أو بآخر بسبب دعمه الكامل لإسرائيل. هذا العالم الغربي الذي ينتمي إليه المترجم و قرائه ، ذكرته

الشاعرة حرفيا و قيام المترجم بحذف ذكره من النص المترجم هو تصرف إيديولوجي بحت غايته هو أن يتحول لمرسل ثان و أن يغير الوظيفة التواصلية للأبيات بغية مراعاة الإطار المرجعي الذي ينتمي إليه هو المتلقي ، و على أية حال فإن هذه الترجمة لم تحقق التكافؤ الذرائعي بين الأصل و الترجمة لأنها لم تنقل معلومة مهمة للمتلقي .

III. 4. الاستنتاجات :

نلاحظ بشكل عام أن المترجم حاول أن يكون دقيقا و حذرا في تعامله مع النصوص و أن يقدم ترجمة دقيقة و قريبة من النصوص الأصلية ، لذا جاءت الترجمة بشكل عام حرفية و المعاني المباشرة في حالات كثيرة ، ربما حرصا من المترجم على نقل أمين للجوانب الأسلوبية و الدلالية و هذه الأمانة هي في حد ذاتها موقف و خيار يعبر في حالات كثيرة عن تطابق بين أفكار صاحب النص و أفكار المترجم. لكن هذه لم تكن استراتيجية المترجم في كل الحالات و لم تشمل كل النصوص و كل محتويات المدونة ، بل تغيرت الاستراتيجية في عدة مواقف و هذا التذبذب في المسار ليس بالأمر الجديد لدى المترجمين حيث يرى فيرمر أن الاستراتيجية الواحدة لا تطبق على نص كامل بالضرورة بل تتبدل بتبدل الغاية و من الممكن أن تمس أجزاء فقط من النص المنقول التي يسميها فيرمر " أقسام جزئية " إذا كان ذالك لازما أو مطلوبا .

إن المترجم سمح لنفسه بتدخل في النصوص عندما أراد أن يغير في فحوى الرسالة و استبدل رموز برموز أخرى أحيانا و تعمد عدم نقل المعنى بأمانة و دقة في كل المواقف و طمس الدلالات التي أرادها الشاعر أو حذف مقاطع مهمة كان تشكل ثابتا للترجمة و كان

ينبغي الإبقاء عليها في النص المترجم . إن هذه التدخلات الواعية و الموجهة من قبل المترجم لم تخدم النصوص دائما بل خدمت وجهة نظر أو موقف أو رأي أو إيديولوجية المترجم عوض أن تبلغ الرسالة التي أرادها أصحاب النصوص و بالتالي فإن التكافؤ الذرائعي لم يتحقق دائما بين الأصل و الترجمة و إنما تحققت الغاية التي أرادها المترجم .

من جهة أخرى تكررت عدة حالات لجأ فيها المترجم للترجمة الحرفية و استخدم المطابقات المعجمية المباشرة التي لا تؤدي المعنى بشكل كامل بالضرورة لاسيما في حالة النصوص ذات اللغة الشعرية و الرامزة لكونها لغة معقدة تحمل طيفا واسعا من المعاني لا يمكن دائما التعبير عنها بمجرد إيجاد المطابقات المعجمية المباشرة ، إن المترجم ليس غافلا عن هذه النقطة و هو بالتأكيد يعي تماما أن استخدامه للترجمة الحرفية قد يضعف الجانبين الجمالي و الدلالي للرمز و لا يؤدي المعنى أو بالحد الأدنى ينتقص منه ، ولكنه ربما آثر أن يختبأ وراء الترجمة الحرفية ليبلغ الفكرة بطريقة سطحية أو منقوصة و يغطي على الدلالات التي تحملها ، أو ربما اختار أن تكون الترجمة حرفية لأنها تبقى حلا ممكنا عندما تغيب الحلول الأخرى .

لا نسعى أن نقدم أحكاما على نوي ا المترجم و لا على جودة الترجمة التي قدمها فالمترجم مونتابيث صاحب كفاءة عالية و خبرة طويلة ، بل إن غايتنا هي البحث في علاقة النشاط الترجمي بالتوجه الايديولوجي للمترجم و للجهة التي يخدمها أو التيار التي ينتمي إليه

، تعقد بأننا خرجنا من هذه النماذج بأدلة تأكد وجود علاقة بين إيديولوجية النصوص و إيديولوجية المترجم ، و تأكد وجود بصمة إيديولوجية للمترجم في النصوص التي ترجمها .

إن الاستنتاج الآخر الذي نخرج من هذه النماذج أن اختيارات المترجم لهذه القصائد و هؤلاء الشعراء بالذات جاءت أيضا بدوافع إيديولوجيا بحتة حيث أنها تحمل مضمونا منسجما مع أفكاره و مواقفه من العالم العربي و قضاياه ، فليس صدفة أن كل الشعراء الذين اختارهم يساريون و ليس صدفة أنهم جميعا من أصحاب الفكر الثوري المناهض للكولونيلية ، فهو نفسه يتبنى هذه الأفكار و يدافع عنها ، وقد افترضنا سابقا أن اختيارات المترجمين لا تكون إلا بدافع و أن النشاط الترجمي و الإيديولوجي كثيرا ما يقترنان و يشكلان عملا واعيا و موجها ، و بالتالي فإن هذا العمل برمته جاء مدفوعا بغاية محدد قد تكون الدعاية لقضية يتبناها و يؤمن بها ، و هذا يقودنا مباشرة إلى القول أن هذا النص يكرس بحق فكرة النظرية الغائية التي تتخذ من الغاية حجر الزاوية لكل عمل ترجمي .

وفقا للمقاربة نفسها التي تنظر للترجمة ك " فعل ترجمي" " translation action" و للمترجم كفاعل كما يعتبر هولز مانتاري Holz–Manttari ، فإن للمترجم دور محوري و بصمة واضحة في هذا العمل ، و إذا حاولنا إسقاط هذه الفكرة على الحالة التي تناولناها سنلاحظ أن المترجم أقبل على النص متسلحا بإيديولوجيته و متشبعا بثقافته و هذا ما لمسناه من خلال تعامله مع النص في أكثر من موقف .

الخلاصة :

إن الخلاصة البديهية التي تفرض نفسها بعد تأمل النماذج و قراءة الاستنتاجات هو أن انتماء اللغتين العربية و الاسبانية إلى قارتين لسانيتين مختلفتين يخلق تباينات ثقافية واسعة بين اللغتين و اختلافا في المفاهيم و دلالات الرموز و هذا يظهر بقوة في حالات كثيرة ، و مهمة المترجم لن تكون ممكنة إلا إذا انتهج طريقة مرنة تسمح بالتخلي عن شكليات النص المصدر و استخدام وسائل اللغة و الثقافة المرسل إليها، و نقل المعنى الضمني للرموز مع مراعات ثقافة الآخر أي المتلقي و ذلك قد يكون أحيانا باستدعاء صور رمزية تتلاءم مع ثقافته و ليس بالضرورة البحث عن مطابقات شكلية أو معجمية للرموز التي جاء بها النص الأصلي ، و بعبارة أخرى على المترجم أن يسعى جاهدا في مرحلة إعادة الكتابة إلى إعادة الترميز و وضع الصور الرمزية للنص المصدر في قوالب لغوية و ثقافية خاصة باللغة المترجم إليها ، و هذا هو السبيل الوحيد لتقديم نص مستساغ و مقبول بالنسبة لمن يتلقى الترجمة ، ذلك أن غاية الترجمة و أهدافها مربوطة من وجهة نظر التيار الوظيفي و البرغماتي بمدى نجاحها في تحقيق الوظيفة التواصلية للنص ، و أن الهدف من الترجمة ليس إيجاد المعادل الوظيفي بين نص الأصل و الترجمة بل البحث عن إعادة صياغة ملائمة للنص المترجم مع المحافظة على وظيفة النص الأصل .

لكن و من جهة أخرى حتى و إن اتفق الجميع على تعريف الترجمة كعملية تواصل ثنائي اللغة تسعى إلى إعادة إنتاج نص في لغة الهدف يحمل نفس الوظيفة التي جاء بها

النص في لغة الأصل ، فإن هذا ليس مضمونا دائما لأن المترجم قد يكون وسيطا بين اللغتين أو يصبح هو في حد ذاته مرسلا ثانيا وهذا ما لاحظناه في كل النماذج التي تناولناها ، و إذا خلع المترجم ثوب الوسيط و ارتدى ثوب المرسل لسبب ما قد يكون إيديولوجيا أو فكريا أو شخصيا ، يصبح التغيير في وظيفة النص أمرا لا مفر منه ، لذا فإن الترجمة و المترجم كوسطاء يحدثان لا محال تغيرا ما في وظيفة النصوص ، كما أن الانتقال المثالي للرسالة أو ما يعرف " بالتواصل المثالي " ليس ممكنا دائما حتى في إطار نفس اللغة و نفس الثقافة بسبب اختلاف مدارك و معارف و غايات الأشخاص الذين يشكلون أطراف عملية التواصل ، و هذا الاختلاف التواصلي وارد جدا أثناء ترجمة أبسط نص سردي و بالتالي يصبح أكثر حدة عندما يتعلق الأمر بنص شعري مثقل بالمضمون الإيديولوجي و الصور الرمزية كما هو الحال بالنسبة للنصوص التي قدمناها . و هذا الاختلاف كما قلنا ليس فقط ناتج عن فروق بين بنيات اللغات و فروق بين مهارات المترجمين بل أيضا هو ناتج عن فروق بين أهداف النص الأصل و أهداف النص المترجم و هذه الحالة الأخيرة تحديدا تخلق اختلافا تواصليا متعمدا و مفتعلا ، و نعتقد أن هذا ينطبق على بعض النماذج التي قدمناها .

إن قراءتنا للاستنتاجات المذكورة سابقا تقودنا إلى خلاصة مفادها أن المترجم سواء في اختياره للشعراء أو النصوص أو في تدخلاته فيها كان دائما مدفوعا بانتمائه الإيديولوجي و أنه أقبل على هذا العمل متسلحا بإيديولوجيته و أراد بشكل ما أن يمرر شيئا من أفكاره في

النص ، أو أنه رغب في كسب رضا القارئ أو على الأقل تفادي الاصطدام معه أو تجنب الدخول في مواجهة مع جهات معينة (قد تكون في هذه الحالة الحركة الصهيونية و أذنابها في إسبانيا) ، أو أن التدخلات في النص حصلت لأسباب خارجة عن نطاقه قد تكون متعلقة بالجهة الناشرة .

على أية حال أيا كانت الإستراتيجية التي اعتمدها المترجم أو الغاية التي سعى إليها منها فإن التدخلات التي قام بها المترجم في النص يترتب عليها التفريط في جزء من الرسالة أو إضافة رسالة جديدة أو مغايرة عن تلك الوارد في النص الأصلي ، و هذه هي نتيجة أي عمل ترجمي ، حيث لا يبقى أي نص مترجم كما كان عليه قبل الترجمة .

الخاتمة

الخاتمة :

حاولنا من خلال هذه الدراسة الوقوف عند مسائل هامة تخص النص الشعري الغني بالمحتوى الايديولوجي و السياسي و المطعم بالصور الشعرية و الرموز و إشكالية انتقاله من لغة إلى أخرى. و خلصنا إلى أن عملية الترجمة في هذه الحالة ليست بالضرورة عملية تضمن نقل المعني بأمانة و صرامة و لا تكتفي بدور الوسيط بين لغتين وثقافتين بل تتعدى ذلك إلى عملية تعطي معنى جديد للنص خاصة عندما تكون هناك غاية تحركها دوافع إيديولوجية . فحاولنا أن نبين مد ى ارتباط الترجمة بـالتيارات الايديولوجية و مدى خضوع النصوص ل لتدخل و التلاعب الفكري بأشكاله المختلفة كالتصرف و التطويع و على مختلف المستويات المعجمية و الخطابية والثقافية ، و كيف يؤثر هذا التدخل على العملية برمتها و يتحكم بها و يوجهها بشكل يخدم فكر المترجم أو الجهة التي أوكلت له مهمة الترجمة ، و أردنا كذلك تبيان أن المترجم فاعل أساسي في العملية و في حالات كثيرة لن يتوانى عن التدخل في النص بالدرجة التي يحددها و للغاية التي يسعى إليها بفعل وازعه الثقافي و الفكري.

من أجل ذلك قمنا بتفحص هذه الظاهرة عن قرب في سياقات مختلفة من خلال بعض النماذج و الأمثلة ، و من خلال اختيار نصوص أدبية تطغى عليها النزعة الإيديولوجية تمت ترجمتها من قبل مستعرب يحمل انتماءات ايديولوجي ة تتجلى بوضوح في كل اختياراته و تراجمه و سيرته الذاتية .

على أية حال فإن التدخل في النصوص بغرض تحريف الرسالة أو بعث إرسال جديد أو تدجين النص يبقى دائما مرفوضا و مذموما حتى و إن كانت هذه ممارسة شائعة ، إلا إذا جاء في شكل تطويع ثقافي يسعى لتقريب النص من القارئ .

أيا كان الموقف الذي يمكن اتخاذه من هذا الموضوع ، فإن الاستنتاج الأهم الذي خرجنا به من هذه الدراسة هو أن كل من الترجمة و الايدولوجيا تربطهما صلة وثيقة و علاقة تأثير متبادلة تجعل من كل عمل ترجمي نشاطا إيديولوجيا ، و تحليل أي نص مترجم أي كان نوعه يجب ألا يكتفي بالمقاربات اللسانية بل يشمل أيضا المقاربة ايديولوجية التي تمكن الباحث من لتحليل الرسالة و الخطاب و الكشف عن البواعث و الأهداف .

كما تطرقنا إلى ترجمة الشعر الرمزي و كان لابد هنا من تناول الرمزية كمذهب أدبي قائم بذاته و إلى الكيفية التي يستخدم الأديب فيها الإشارة و الترميز و الغموض دون أن يبتغي من ذلك فناء الوضوح و الإبانة في التعبير أو الإسراف في الذاتية و الطلاسم ، بل ليقدم صورة فنية مكثفة و موجزة.

تعرفنا على تاريخ الرموز عبر الحضارات القديمة كالهندية و الإغريقية العربية و بينا كيف تناولت البلاغة العربية الرمز و استخدمته للترويج لأفكار سياسية و دينية و كيف شهد العصر العباسي زخما اجتماعيا و فكريا و سياسيا و عرف ظهور مذاهب فكرية و جماعات كلامية ، ساهمة في إثراء التعبير الرمزي على ألسنة الأدباء ، كما وضحنا كيف كان

استخدام الرمز في كل الأزمنة و الأوقات مرتبط بظروف سياسية لها علاقة بالاستبداد و الرقابة على حرية الفكر و الرأي .

كما أولينا اهتماما خاصا بالرمزية الحديثة في الشعر العربي المعاصر، و كيف حققت الانتشار بداية من النصف الأول للقرن العشرين حين أخذ الشعراء العرب، يخرجون على المألوف من حيث المعنى والمبنى ، و نتج عن ذلك أن تبلور الأسلوب الرمزي كتيار أدبي ، و كانت هذه الرمزية الجديدة امتداد للرمزية الفرنسية التي جلبتها الترجمات الحديثة .

و بالنظر إلى كل ما يتميز به النص الشعري من أساليب و صور رمزية معقدة ، اكتشفنا صعوبات كثيرة و حاولنا الوقوف عندها و البحث عن الطريقة الأمثل للتعامل مع نصوص شعرية من هذا النوع ، حيث أن الإشكال الأكبر يكمن في اختلاف مفاهيم الرموز و تباينها بين الثقافات و اللغات بالإضافة إلى جملة اختلافات أخرى أسلوبية و تراكيبية ، و نعتقد أن الحل قد يأتي من خلال صب رموز النص المصدر في قوالب لغوية و ثقافية مألوف في اللغة المنقول إليها ، الأمر الذي يترتب عليه جوانب إيجابية ك تيسير عملية التواصل و تمكين المتلقي للنص المترجم من استيعاب المغزى ، و جوانب سلبية تجعل جزءا من المعنى و من المحتوى يضيع أثناء عملية النقل .

بطبيعة الحال لا بأس أن نذكر أن ترجمة النص الشعري ليست كأي ترجمة أخرى و أن على مترجم أثناء ممارسته لنشاطه أن يبدأ بعملية تحليل عميقة تشمل جوانب معجمية نسبية و مفاهيمية و سياقية من شانها أن تمكنه من قراءة جيدة لما بين السطور و للرموز

المستخدمة في النص و تحديدا تلك التي لديها خصوصية محلية و المرتبطة بخلفيات ثقافية و التاريخية و سياسية و تراثية ، ولابد من الإلمام بكل ما يحيط بالقصيدة ، مناسبتها و الظروف العام التي نظمت فيه و دراسة شخصية المؤلف و محيطه الاجتماعي و انتماءاته الإيديولوجية و السياسية ، و الخصائص التي تميز أسلوبه الشعري ، فضلا عن الظروف المكانية و الزمنية التي نظمت فيها القصيدة، و أهم ما يميز هذه الحقبة من تيارات و مذاهب أدبية و صور وموازين شعرية وما إلى ذلك. و كل هذه المعلومات هي بمثابة قاعدة يرتكز عليها المترجم في مرحلة التحليل ليتمكن من إزالة الغموض الذي قد يكتنف القصيدة ، و ليتمكن من ملامسة جوهر المعنى و وضع الإصبع على مقاصد الرمزية التي أشار إليها الشاعر .

إن أهم أمر في عمل المترجم مع ال رموز ، هو تحديد ارتباط الرمز بأي مستوى من المستويات المعجمية و الدلالية و الذرائعية ، واستيضاح المعنى الوظيفي لكل كلمة أجنبية من خلال اللجوء إلى المرجعيات الثقافية الزاخرة بالرموز والصور الشعرية.

ولا يبدأ المترجم في البحث عن المطابقات في لغة الترجمة إلا بعد الحصول على المعلومات اللازمة. ، و أي خطأ في الفهم و الاستيعاب سينتج عنه خلل في مرحلة التحليل للنص المنقول منه ، و يؤدي بدوره إلى خلل مماثل في الصياغة و إعادة إنتاج النص في اللغة المنقول إليها .

إن أهم شيء في عمل المترجم هو ترجمة المضمون و المقصود ، فترجمة الشعر تهدف أولا

إلى نقل معنى النص الأدبي لان ترجمة الشعر تعني نقل الأفكار الواردة في النص " **و أن" الغاية هي ترجمة الشعر و ليس ترجمة البيت الشعري** . و بالتالي فإن الشرط الذي ينبغي أن يتوفر في الترجمة الناجحة هي ترجمة الأثر أي ترجمة المقول (أي المقصود من القول) .

غير أن تأدية المعنى ليست إلا مجرد خطوة أولى ، حيث تكمن الخطوة الثانية في إعادة الترميز . و الصعوبة هنا تكمن في أن الترجمة قد تميل أكثر إلى التصريح ورفع اللبس و الغموض الذي تتميز به الرمزية ، و هذا هو الفخ الذي يقد يقع فيه لمترجم ، أن ينسى أن ترجمة الشعر هي أساسا " فن إعادة الترميز" وهي عملية تنسيق تتمثل في الملائمة بين المتطلبات الدلالية و الأسلوبية للقصيدة ، و الهدف هو نقل مؤثرات المعنى الكامنة في النص دون أن تفقد الرمزية رمزيتها .و دون أن يتحول النص المترجم إلى نص يفسر . فينبغي تأدية البعد المرجعي الذي يمنح الكلمات القوة الرمزية ، وتأدية البعد الأسلوبي أو الجمالي الذي يضفي عليها قيمة أدبية . وينبغي أن ينجح النص المترجم في تحقيق التأثير الذرائعي و إثارة أحاسيس مماثلة لدى قارئ النص المترجم ، و حتى و إن كان تحديد هذا يبدو ضرب من المستحيل بسبب تعدد أراء القراء ، و كل قارئ يخرج بانطباع ذاتي عن النص حتى في إطار الثقافة الواحدة و اللغة الواحد.

إن إعادة إنتاج النص تتطلب أيضا تكييف رمزية الكلمات الواردة في النص مع خصائص اللغة و الثقافة المنقول إليها ، فللمتلقي الذي تقع بين يديه قصيدة مترجمة ، لن

يتذوقها إلا إذا كانت تحمل ظواهر تعبيرية و جمالية تتماشى مع ما درج عليه هو ، أما إذا كانت القصيدة تعج بالرموز و الاستعارات والكنايات غير المألوفة و بالتالي غير المستساغة بالنسبة له ، فإن الترجمة هنا تكون قد أخفقت و لم تحقق مقاصد الشاعر و لم تنجح في تبليغ المعنى .

من جهة أخرى لابد من التسليم بأن إعادة إنتاج النص تحتمل تضييع بعض ملامح النص الأصلي و تعرض النص إلى مجازفة الربح و الخسارة ، و القصيدة تفقد لا محال الكثير من نكهتها الأصلية لكنها تكتسب نكهة أخرى . والمترجم المتمكن هو المترجم الذي يحاول جاهدا أن يقلص درجة الخسارة والربح إلى أدنى المستويات الممكنة .

و على أية حال فإن ترجمة قصيدة ما يحقق لها اكتساب للمعنى با عتبار هذا النشاط مجال للتبادل ، و فرصة للإثراء اللغة المترجم إليها . كما أن الترجمة إنما تسعى في أيامنا هذه إلى إبانة الاختلاف بين الثقافات وليس إلى محوه ا، حيث أن الترجمة الشعرية هي بحسب وسيلة لتوليد كلام جديد ، فيتولى المترجم من خلال نشاطه القيام بعمليتين اثنتين: التحسيس بالقصيدة الأصلية وابتداع كلام جديد ، وهنا تصبح الترجمة قادرة على توليد الكلمات والمعاني وهي بذلك تخدم النص الأصل و تعطيه فرصة للتجديد . و يحدث ذلك من جراء الإزاحات البنيوية التي تعكس رغبة المترجم في وضع الوظيفة البلاغية فوق الوظائف النحوية والصرفية .

إن الاستنتاج الأهم الذي توصلنا إليه من خلال بحثنا هذا و أن العلاقة بين القصيدة

الأصلية وترجمتها هي أبعد ما تكون عن مجرد معادلة equivalencia ، و **لابد أن يحرص المترجم على نقل الرمز الشعري في سياقه الثقافي ، و يتجنب ترجمة تسعى إلى المطابقة ، بل تقدم بلاغتها الخاصة وجماليتها و تجتهد لتشغل آليات التأويل و التحويل و إعادة الترميز انطلاقا من معطيات النص الأصل و آخذة في عين الاعتبار ثقافة المتلقي ، فعملية الترجمة كما id عملية " تحويل من لغة إلى لغة أخرى، وتحويل نص لنصا آخر**" لذا يقع على كل مترجم أن يواجه الإبداع في النص الأصلي بإبداع مشابه في اللغة المنقول إليها .

إن النظريات الترجمية الوظيفية المختلفة تجتهد لتقديم حلول و آليات للمترجمين و لعل النموذج الوظيفي الرمزي الذي نميل إلى استخدامه يطرح ما يشبه خارطة طريق تستطيع توجيه المترجم عندما يصعب عليه اختيار شكل معين للترجمة ، لا سيما و أن هذا النموذج يحرص على الكشف على المعنى الضمني الذي تحمله الكلمات و يحرص على تطابق وظيفي بين النصين في ما يتعلق بالمقصود من القول ، و حتى و إن كان هذا النموذج لا يقدم وصفة سحرية تضمن مطابقة مثالية فإن المطابقة المثالية أمر غير وارد أساسا في الترجمة الشعرية . و على أية حال فإن إعادة الكتابة و الترميز في الترجمة الشعرية، تطرح تساؤلات عديدة و تحتاج إلى تبادل التجارب بين تقني اللغة و الشعراء وغيرهم من المنظرين للشعر والترجمة ، بغية تطوير نظريات تعني بكل الأصناف الشعرية .

المراجع

المراجع :

الكتب و المنشورات باللغة العربية :

أبو خليل ، شوقي، ***حطين بقيادة صلاح الدين الأيوبى*** دار الفكر المعاصر ، الطبعة: الاولى ، بيروت 2005.

أبي الفرج ،قدامة، ابن جعفر ، ***نقد الشعر*** ، حققه محمد عيسى منون ،المطبعة المليجية نسخة اليترونية مصر، 1934.

أمطوش، محمد ، ***المستخلص في التكافؤ و غايات الترجمة*** ، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، المغرب ، 2014 .

أبو اصبع ،صالح خليل ، ***قراءات في الأدب*** ، الشركة العامة للنشر و التوزيع ، طرابلس 1978 .

أدونيس، **زمن الشعر** ، دار العودة ، بيروت ، 2005

الأمانة العامة للمؤسسة (تأليف جماعي)، ***مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين*** ، الكيوت ، 2001 .

بيوض ، إنعام ، ***الترجمة الأدبية مشاكل و حلول*** ، المؤسسة الوطنية للإتصال و النشر و الإشهار ANEP، دار الفرابي،الجزائر، 2003 .

بن عبد العالي ، عبد السلام ، سبيلا ، محمد ، ***الايدولوجيا*** ، دار توبقال للنشر ، الرباط ، 2006

بومدين، أحمد، ***قراءة زمن الشعر لأدونيس*** ، وحدة البحث الجامعي، وهران 1999 ،

برهون ، رشيد، ***درجة الوعي في الترجمة***، منشورات مكتبة سلمى، تطوان ، 2003

الجرجاني ، عبد القادر ، ***أسرار البلاغة*** ،المكتبة العصرية ، الطبعة الثانية ،صيدا ،2001.

الجاحظ ، أبي عثمان، عمر، بن ***مجر، كتاب الحيوان،*** تحقيق عبد السلام هارون ، الناشر مصطفى البابي الحلبي ،1965

الجاحظ، ***كتاب الحيوان***، دار الجيل، بيروت،ج 1 ص-ص 74-75، 1996 .

جواد الديب ، ***قوة الفكر و فكر القوة*** ، مجلة قطوف ، الكويت ، 1971.

ديداوي ، محمد ، ***علم الترجمة بين النظرية و التطبيق*** ، دار المعارف، للطباعة و النشر، القاهرة ، 1992.

دكروب ، محمد ، ***لقاء مع الشاعر محمود درويش*** ، ***حياتي و قضيتي و شعري***، مجلة الجديد ، ع3 ، 1969.

درويش ، محمود ، ***الأعمال الكاملة*** ، رياض الرايس للكتب و النشر ، بيروت ، 2000.

دوخا اسماعيل، *تجليات صوفية* ، المؤسسة المصرية للطباعة ، القاهرة 1972.

دوجلاس ، روبينسون ، ترجمة فادي المغراوي ، الترجمة وتباينات القوة ، المشروع القومي للترجمة ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية القاهرة ، 1998 ..

هنري ، بيير ، ***الأدب الرمزي*** ، ترجمة هنري زغيب ، عويدات للنشر و الطباعة،بيروت 1981

زكريا، فؤاد، ***جمهورية أفلاطون*** ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، اسكندرية 2004.

حاوي، إيليا، ***الرمزية و السريالية***، ، دار الفكر اللبناني، بيروت ، 1994

حداد، سلمى، ***علم الترجمة ، نظرية ترجمة النوع*** ، جامعة دمشق ، 2003

الحكيم ، أسعد مظفر الدين ، ***علم الترجمة النظري*** ، دار طلاس للدراسات و الترجمة والنشر ، دمشق ، 1989 .

الحكيم ، أسعد مظفر الدين . ***علم الترجمة التطبيقي***، طلاس للدراسات و الترجمة والنشر ، دمشق 1993 .

حسن، محمد عبد الغني. ***فن الترجمة في الأدب العربي*** ، دار و مطابع المستقبل القاهرة ، 1986.

كاتفورد،جون كونيسون ، ***نظرية لغوية في الترجة*** ، ترجمة: خليفة العزابي و محي الدين حميدي ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ، 1991.

المسيري، عبد الوهاب ، التركي، فتحي ، ***الحداثة وما بعد الحداثة*** ، دار الفكر، القاهرة ، 2003 .

المساوي، عبد السلام، ***جماليات الموت في شعر محمود درويش*** ، دار الساقي ، الطبعة الاليكترونية/ بيروت /2011
ناجي العلي ناجي ، تحت التأثر ، دار جهينة للنشر و التوزيع بغداد 1993
ساعي ، أحمد بسام ، ***حركة الشعر العربي الحديث*** ، دار الفكر، دمشق ، 2006
عزام ،محمد ، المصطفى ، ***الخطاب الصوفي بين الأاول و التأويل*** ، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع بيروت لبنان 2010 .
العروي ، عبد الله ، ***مفهوم الايدولوجيا*** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،1980.
عيد، يوسف، ***المدارس الأدبية و مذاهبها*** ، ***القسم النظري*** ،بيروت ، دار الفكر اللبناني 1994
عيد، يوسف، ***المدارس الأدبية و مذاهبها*** ، ***القسم التطبيقي*** ، دار الفكر اللبناني، بيروت 1994 .
عيد، يوسف ،***الخواطر***، دار الجيل، بيروت ، 1992
عزيز، شكري ، ***محاضرات في نظرية الأدب*** ، دار البعث، قسنطينة ،1984
فتوح ،أحمد، محمد، *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر* . دار المعارف، ، ط: 2، ص: 21 القاهرة، 1978
فشر ،إرنست، ، ***ضرورة الفن***،ترجمة أسعد حليم ، نسخة اليكترونية pdf،1971 .
فرغل ، محمد ، مناع ، علي، ***الترجمة بين تجليات اللغة و فاعلية الثقافة*** ، .مؤسسة السياب . منشورات الاختلاف لندن.منشورات الضفاف.الجزائر 2013
فينوتي، لورانس، ***اختفاء المترجم : تاريخ الترجمة***،الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، 2009
فضل الله ، خيري ، مذاهب الأدب ديوان المطبوعات الجامعية ، بيروت ، 1982 .
الصبائي ، أبي الحسن ، هلال ، مطبعة العاني للطباعة والنشر ، 1983.
القيرواني ، ابن الرشيق ، ***العمدة في محاسن الشعر و آدابه*** ، مكتبة الخانجي 2000
رونيه، وليك ' آوستن، وآران ، ***نظرية الأدب*** ، ترجمة الدكتور عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، الرياض 1992
شاتليه، فرانسوا، ***إيديولوجيا***، ترجمه خليل أحمد خليل، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت 1981.

الشافعي ، أحمد ، ***هل الترجمة مقياس لجودة الشعر*** ؟ جريدة الأخبار اللبنانية *العدد ٢٨٤٨ السبت ٢٦ آذار ٢٠١٦*

تليمة ، عبد المنعم ، ***مقدمة في نظرية الأدب*** ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ،1997.

خلوصي، صفاء، ***فن الترجمة في ضل الدراسات المقارنة***، دار الرشيد للنشر. العراق، 1982 .

الخولي ، محمد علي ، ***معجم علم اللغة النظري*** ، مكتبة لبنان، بيروت، 1991.

ضيف ، شوقي ***دراسات في الشعر العربي المعاصر*** ، دار المعارف، القاهرة ، 2003

غرامشي ، أنطونيو ، ***قضايا المجتمع المدني*** ، ترجمة فاضل جتكر، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق ، 1991 .

غوتاس، ديمتري ، ***الفكر اليوناني والثقافة العربية : حركة الترجمة اليونانية –العربية في بغداد والمجتمع العباسي المبكر***، ؛ ترجمة:نقولا زيادة، المركز العربي لدراسات الوحدة العربية والمنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2003.

المراجع باللغات اللاتينية :

ADORNO, T A. *Esthetic theory . LONDON : 1985.*

BASSNETT, S , *the Meek or the Mighty:Reappraising the Role of the Traslator In A R Alvarez and M.Vidal .Translation , Power ;Subversion* .Philadelphia : Multilingual Matters pp10-24 . 1996

FANON,F , Peau Noire Masques Blancs ,Paris, Seuil 1952,

GUTAS ,D , ,*Pensée grecque culture arabe,Paris* , Aubier, 2005

GASTON , B. *la psychanalyse du feu ,* : Folio/Essais, Paris 1992 .

HATIM, B. et MASON , I, *discourse and the translator ,* Longman ,London , 1990.

HASSE.D.N , ,*Ibn Rusch*,Paris ,Aubier, 2006

HICKEY , L , *« Equivalencia pragmatica y traducción jurídica " Perspectivas Pragmaticas en Lingüística Aplicada* , Madrid ,1998 .

JOLICOEUR , L , *la sirène et le pendule,* l'instant même *Québec* ,1995.

MONTAVEZ,M,P, *Poetas Palestinos de Resistencia*,Casaarabo-Hispana,Madrid,1969.

MOYA ,V , *la selva de la traducción terorias traductologicas contemporáneas* , Catedra ,madrid ,2004 **.**

MUNDAY , J. *Introduction traslation Studies* 2e éd Routledge ,Newyork 2,008 .

MESCHONNIC ,H . *poétique du traduire* , Paris : Verdier 1999.

NEWMARK,P. *the translation of Autoritative Statements* , meta,vol .27 pp375-379 , 1982 .

PEREZ CALZADA , M , *Ideology in translation studies* ,Jerome Publishing London 2003.

PAULUS.J , ,*la fonction sympbolique et le langage,* Dessart et Mardaga . Bruxelles 1972.

REISS, K. ET VERMEER, H. J. : *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción. Madrid* : Ediciones Akal, 1996, orig. Tübingen 1991, traduit de l´allemand rundlegung einer allgemeine Translationstheorie par Sandra García Reina et Celia Martín de León .

REISS ,K.ET VERMEER, H ,J, *Foundation of a general translation theory*, Routledge ,London , 1991.

REISS , K. *Type Kind and Individuality of Text.Decision Making in Translation , dans The translation Studies Reader Lawrence Venuti London* **,** Routledge , 2000.

SCHAFFNER , C *Skopos Theory* , Encyclopedia of Translation Studies. London pp 235-238(1998)

TYMOCZKO , M. *" Ideology and the position of the Translator " in M.Calzada-Perez, Apropos of Ideology* .Manchester: St.Jerome ,pp.181-202. .(2003)

TYMOCZKO , M. *Enlarging translation, empowering translators* , Manchester : St. Jerome Pub,2007.

VERMEER,H,J. *Skopos and commission in translationl action , in Venuti Lawrence* , LONDON Routledge 1989.

WEINMANN ,F. *Etrange, étrangeté* .Paris . 1999.

المقالات :

أحمد ، ميادة ، ***أشعار و آيات قرآنية عن نهر النيل*** ، منصة محتوى

إقبال ، ***الترجمة و المثاقفة*** ، الموقع الالكتروني

آل ثامري ، عادل ،***الترجمة و الهوّية***، تكست ، العدد الرابع ، 2010

ألكسان،جان ، ***الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية*** ، مجلة الوحدة، عدد61 ، دمشق 1971

بن محمد ، إيمان ، ***الترجمة في مطلع الألفية الثالثة*** ، ، ***ترجمة الايديولوجي و أدوات التلاعب ، خطاب مرسي من العربية إلى الفارسية أنموذجا " موقع المعهد العربي العالي للترجمة***، ترجمة سمر طلبة ،موقع جامعة الجزائر 2 ، 2016

بن عبدا العالي ، عبد السلام ***الترجمة والمثاقفة***، مجلة الوحدة المجلس القومي للثقافة العربية ، عدد 61-62/ 989 ، 2006

برهون ، رشيد ، ***الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة***، الكويت مجلة عالم الفكر، عدد 1، 2002

باراديلا ، نيبيس ، *الأدب العربي المعاصر في إسبانيا الترجمة و التلقي*، قضايا الترجمة و إشكالياتها ، سلسلة أبحاث المؤتمرات ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، أكتوبر 2000

البازعي، سعد ، ***سطوة الترجمة*** ، جريدة الرياض ،عدد 16812 ، 2014.

جريدة الاتحاد ، جائزة زايد لشخصية العام الثقافية العدد 14761 .

جعفر، حسين ، ***الرمزية و الدلالات عند مالك القلاف في قصة تماثيل*** ، جريدة الشرق ، العدد885 تاريخ 2014-5-7 .

داغ ، هاسه ، ***الترجمة عبر الحضارات***، ترجمة أحمد فاروق ، موقع goethe, معهد غوته institut

دياب، محمد حافظ ، ***الترجمة وأسئلة النهضة العربية*** ، مجلة الوحدة عدد أكتوبر / نوفمبر ، القاهرة ،1989.

حداد ، سلمى ، ***لماذا يعزف المترجمون عن ترجمة الشعر*** ، جامعة دمشق، العدد 3 و 4 ، 2006 .

.طلال، مشعل، من هم الروم ، ***موقع موضوع الاليكتروني*** ، 25 فبراير 2015 ثريا ، www.alriyadh.com

محمود أميرة ، ***لماذا يحمل الدم كل هذه الرمزية، منصة محتوى*** ، 2017-05-22

موقع اليتيا Aleteia ، *القبر الفارغ" .. إنبثاق البشارة والحياة .*

ماركس ، بينيتا ، حسام، صابر ، ***حين كان برتقال يافا رمزا وطنيا*** ، دويش ويلا ،برلين 2010-10-25

مكارم ، ابراهيم ، ***الأدب الماركسي*** ، مركز النور للدراسات، 04-07-2011

مطر ،أدهم، وهيب ، ***الترجمة بين الإبداع الفكري و المفهوم الإيديولوجي*** مجلة النور دمشق، العدد 805 ،2018/02/28.

ناصيف ، عبد الكريم ، 1989 ، ***الترجمة و أهميتها ودورها في تطوير الأجناس الأدبية*** مجلة الوحدة عدد 62،الرباط ، 1989

شاهين ، طلعت ، ***مونتابيث مؤسس الاستعراب الإسباني المعاصر الحائز على جائزة الشيخ*** زايد ، 2009 .

الخيون، رشيد ، ***تفضيل الخطباء على الشعراء عند الفرق والمذاهب المعتزلة*** جريدة الحياة العدد: 13473 ، لندن ، 2000./1/30

المهندي ، سارة ، ***الترجمة والأيدلوجية*** ، مجلة عمان، عدد نوفمبر ،2008 .

فني ،عاشور ، ***ترجمة الشعر بين المجازي والرمزي*** ، الجزائر ،2016.

عمار ، محمود إسماعيل ، ***معايير متقدمة حول الترجمة في النقد القديم***، مجلة علامات ، عدد يونيو، 2003 .

عمراني ،المصطفى ، ***الترجمة بين المثاقفة و العولمة*** ، مجلة ديوان العرب، عدد ديسمبر ، 2006 .

ظاهر، مسعود، ***الاتجاهات الأساسية لحركة الترجمة في لبنان والوطن العربي***، مجلة الوحدة، القاهرة. 2007 .

روث ، ليزا ، ترجمة مؤنس مفتاح ، ***نظرية الهدف*** ، المجلة العربية و الترجمة ، إصدار المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، 2014 .
الراجح، أمجاد ، ***التلاعب الإيديولوجي في الترجمة***،موقع أنا مترجم، 2017 .
العريس، ابراهيم ، ***ألف وجه لألف عام*** ، ***أفيون المثقفين*** ، ***الرد على أساطير أهل اليسار***، جريدة الحياة العدد 16681، 2008/12/05.
سيمينكتون ، ميسييالا ، 2004 ، ***الترجمات في مجلة السر و التبادل*** ، الموقع www.revue-nue.org
الأب فرنسوا فاريون ، ***يسوع*** ، أبرشية بيروت المارونية | نوفمبر 18, 2016
سنقوقة ، علال، ***الإحالات الرمزية في قصة" الذين " لطاهر وطار*** ، مجلة التبيين،الجزائر ،2008 .

المعاجم :

الأنطاكي، محمد ، ***المحيط*** ، الجزء الثالث ، دار الشرق العربي ، ، بيروت 1972 .
سعيفان ، أحمد ، ***قاموس المصطلحات السياسية و الدستورية و الدولية*** ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ،2004.
عبد النور ، جبور ، ***معجم عبد النور المفصل*** ، دار العلم للملايين، بيروت ، 2006.
بن منظور، محمد بن مكرم الافريقي، المصري ،***لسان العرب*** ، المجلد الخامس ، دار صادر – بيروت السنة 1971 .
معجم علم اللغة النظري.

المعاجم الالكترونية

معجم المعاني .
مكتبة لسان العرب
Tristan -frédéric Moir /Dictionnaire / images et symboles du rêve /page 187 /Lanore /2008
Definicion ABC
Diccionario de la Real academia española

الموسوعات :

الحسيني ، محمد الكسنزان ، ***موسوعة الكسنزان فيما أصطلح عليه أهل التصوف و العرفان*** ، دار المحبة ، دار آية ، بيروت ، 2005

الموسوعات الإلكترونية

الموسوعة العربية ، المصنف الأول : الحضارة العربية

موسوعة الجزيرة

موسوعة المعرفة

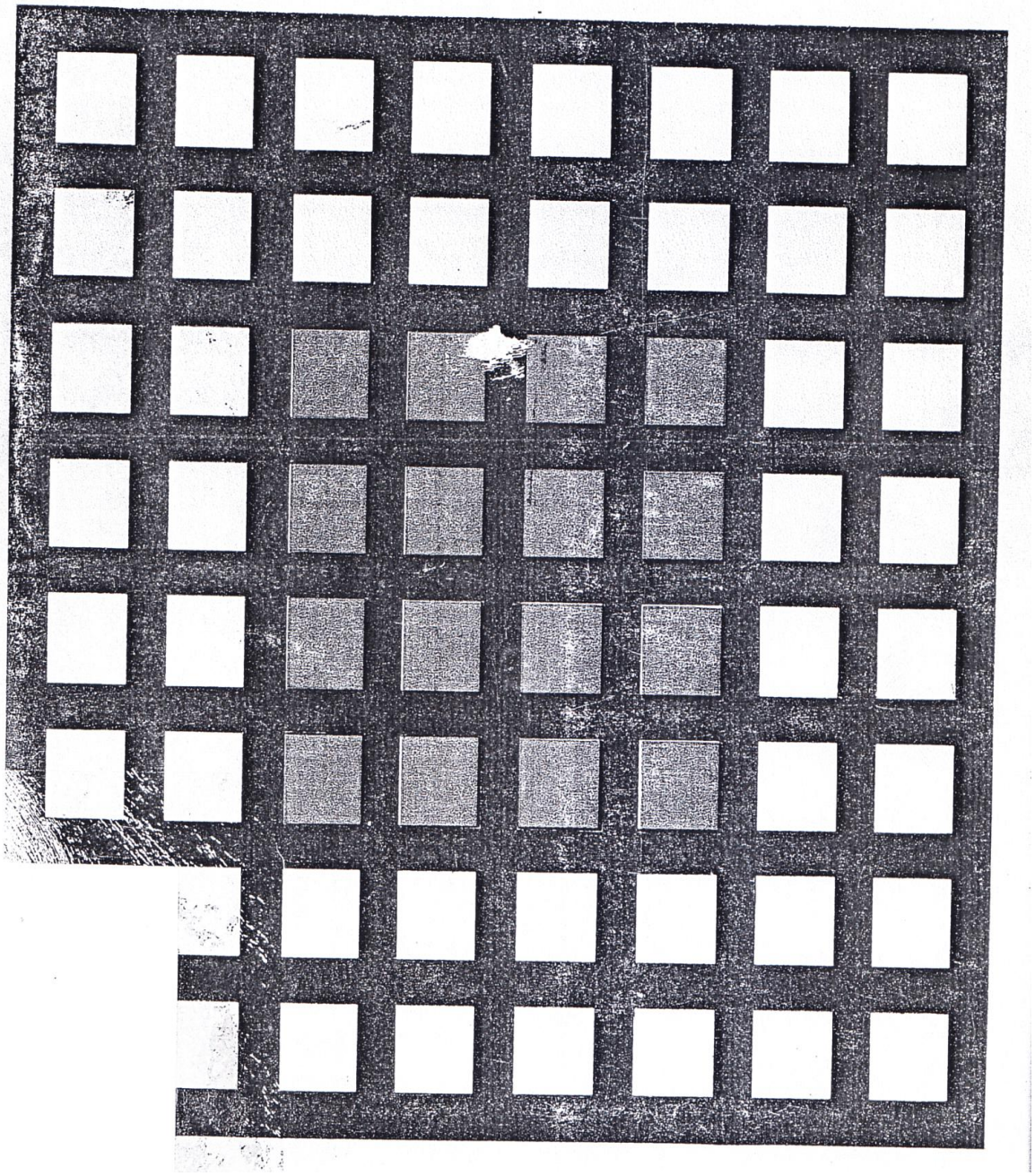
موسوعة ترجماني

المذكرات :

بن جدو، محمد ، ***الترجمة و الشعر مقاربة أولى للترجمة الشعرية*** ، مذكرة ماجستير جامعة الجزائر ،2005/2004 .

الملاحق

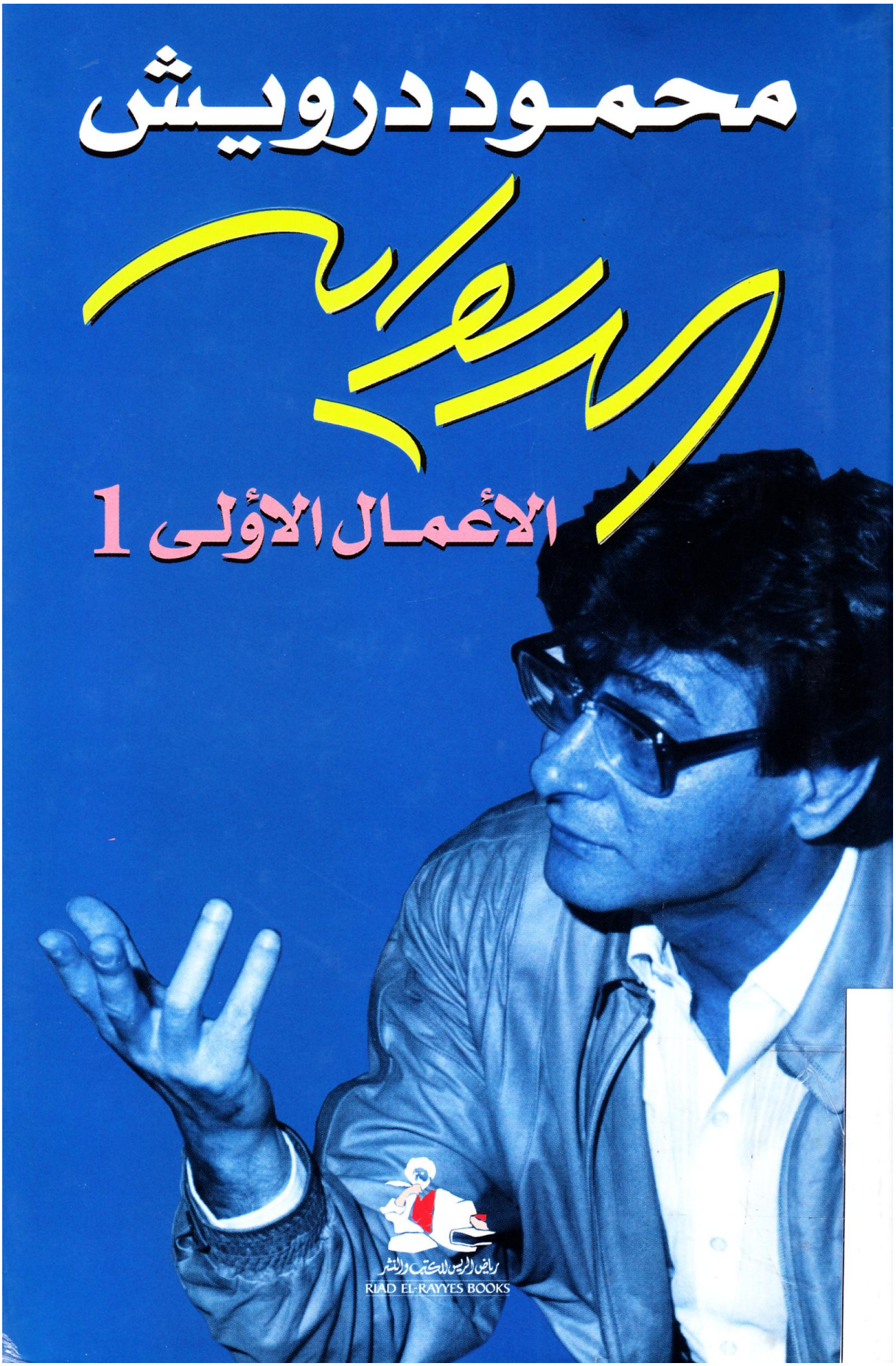
POETAS PALESTINOS DE RESISTENCIA



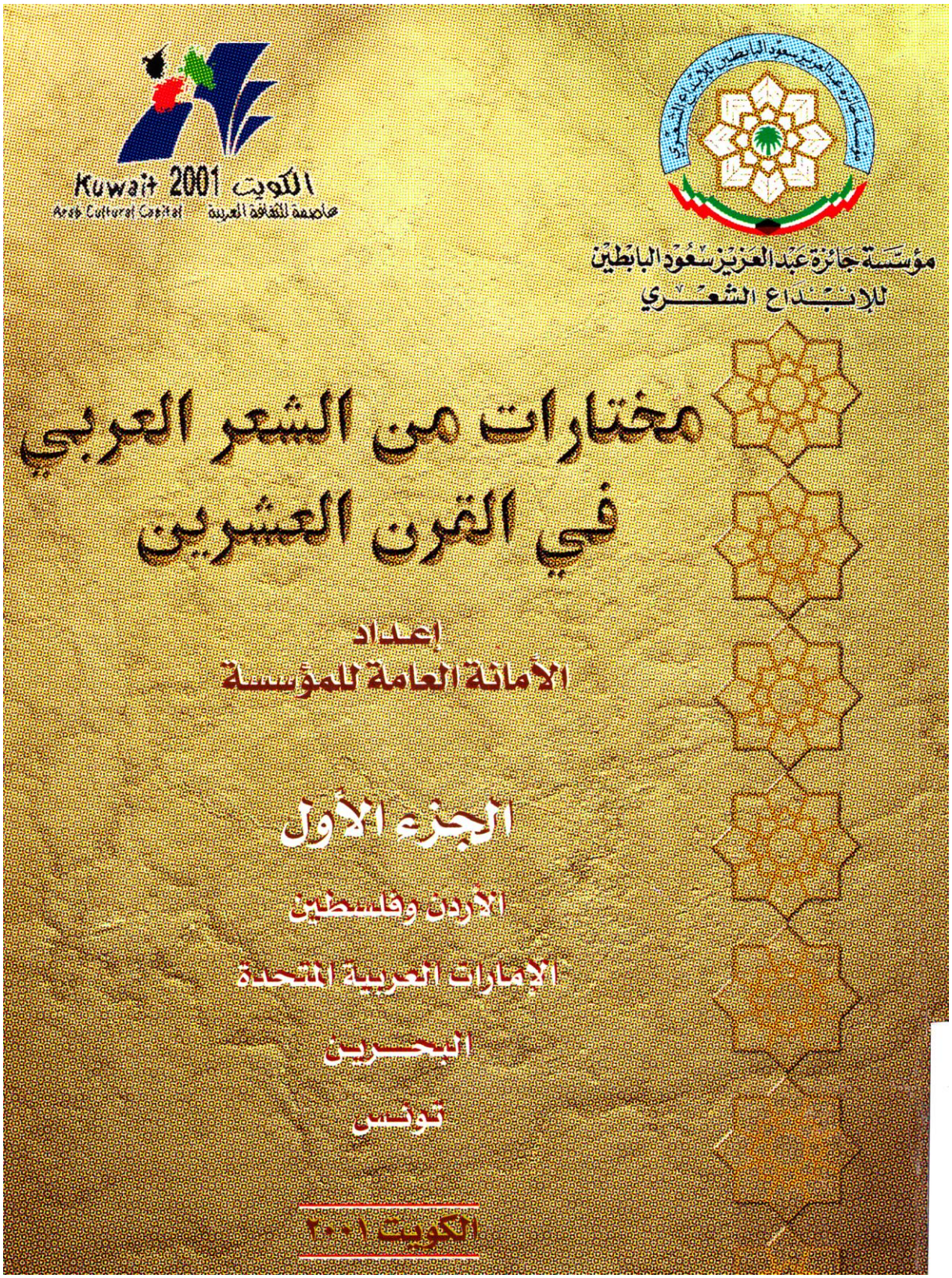
محمود درويش

ديوان

الأعمال الأولى 1



رياض الريس للكتب والنشر
RIAD EL-RAYYES BOOKS


Kuwait 2001 الكويت
Arab Cultural Capital عاصمة للثقافة العربية
مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين
للإبداع الشعري
مختارات من الشعر العربي
في القرن العشرين
إعداد
الأمانة العامة للمؤسسة
الجزء الأول
الأردن وفلسطين
الإمارات العربية المتحدة
البحرين
تونس
الكويت ٢٠٠١

AMARGA AZUCAR

¡Respóndeme!...
Ahora invoco a tu úlcera
llena de sal, mi Palestina.

La invoco, y grito:
¡Fúndeme en ella entero!...
¡Derrámame!

Soy tu hijo.
Cuello bajo el cuchillo,
aquí me ha colocado la tragedia.

Vivo en el suave soplo
del deseo;
en mis bosques de olivos.

Escribo amarga azúcar de poemas
para los bandoleros.
Escribo para los miserables.

Hundo mi pluma en la diana
de mi corazón,

en mis arterias.
Muerdo el muro de acero.
Bebo
el viento de octubre.

Y le rajo la cara
a mi opresor.
Con poemas lo mismo que navajas.

Y si la carga un día
me rompe las espaldas,
me pondré un pedernal de rocas trituradas.

Palestina mi flauta.
Que canta, rebosante
de mis verdes alientos.

Mis cantares:
Columna de la tienda,
oscura,
en el desierto.

Y el ruido de mi danza:
Nostalgia de la tierra por su gente.
Allá,
en la otra orilla.

٢ - أشدّ على أياديكم

أُناديكم
أشدّ على أياديكم..
أبوس الأرض تحت نِعالكم
وأقول: أفديكم
وأهديكم ضِيا عيني
ودِفءَ القلب أُعطيكم
فمأساتي التي أحيا
نصيبي من مآسيكم
أُناديكم
أشدّ على أياديكم..
أنا ما هُنت في وطني
ولا صَغَّرتُ أكتافي
وقفتُ بوجه ظلاّمي
يتيماً، عارياً، حافي
حملتُ دمي على كفّي
وما نكّستُ أعلامي
وُصنت العشب فوق قبور أسلافي
أُناديكم.. أشدّ على أياديكم!!.

٣ - السُكر المرّ

أجيبيني..
أنُادي جرحكِ المملوء مِلحاً، يا فلسطيني
أناديه وأصرخُ:
ذوِّبيني فيه.. صُبِّيني
أنا ابنكِ: خلّفتني ها هنا المأساةُ،

عُنْقاً تحت سكّينِ

أعيش على حفيف الشوقِ..

في غابات زيتوني

وأكتبُ للصعاليك القصائد سُكّراً مُرّاً،

وأكتب للمساكينِ

وأغمِس ريشتي، في قلبِ قلبي،

في شراييني

وآكل حائطَ الفولاذِ

أشرب ريح تشرينِ

وأُدْمي وجهَ مغتصبي..

بشِعرٍ كالسكاكينِ

وإن كَسَرَ الردى ظهري،

وضعتُ مكانه صُوّانةً،

من صخر حطّينِ!!..

☆☆☆☆

فلسطينيّة شبّابتي،

عَبّاتُها، أنفاسيَ الخضرا

وموّالي

عمودُ الخيمة السوداء، في الصحرا

وضجّةُ دبكتي،

شوقُ التراب لأهلهِ،

في الضفّة الأُخرى

٤ - مساكين

على الصلبان منسيّهْ

بلادي زهرة الدنيا، وعُود النّدْ

عروس في زمان السلمِ مسبيّهْ

Si asesinas serpientes
no hubieran alborotado todos los caminos,
cavando tumbas para mis gentes y mi pueblo,
sembrando muerte y fuego.
Si no hubiera regado la derrota la tierra de mi patria
con piedras vergonzosas, injuriantes.
Si este corazón que tú conoces
fuera el mismo que ayer,
y no sangrase por la puñalada.
Si hoy, amigo mío, como ayer,
pudiera envanecerme de mi gente,
de mi casa y mi fuerza,
ya mismo me tendrías a tu lado.
Amarrando a las playas de tu amor el barco de mi
[vida.
Y seríamos igual que dos pichones.

4

EL DILUVIO Y EL ARBOL

El día en que el diabólico ciclón se propagó tiránico.
El día en que costas salvajes arrojaron
el oscuro diluvio
contra la tierra buena y verde,
gritaron (y a través de los aires, sus "albricias"
resonaron por todas las agencias):
Ha caído el árbol.
El poderoso tronco está aplastado.
Ya, ni un asomo de vida para el árbol
dejó la tempestad.

* * *

Tus ojos son una adorada
y dolorosa espina en el corazón.
Que preservo del viento,
y que clavo muy hondo,
más allá del dolor y de la noche.
Con cuya luz alumbran los candiles
y se hace mañana mi presente.
Y yo olvido al instante—
—al encontrarse el ojo con el ojo—
que una vez fuimos dos
tras de la puerta.

* * *

Cantabas al hablar.
Yo intentaba también, mas la miseria
había puesto cerco a los labios primaverales.
Tus palabras, como una golondrina,
volaron de mi casa,
y nuestra puerta,
y nuestros escalones otoñales,
se fueron tras de ti,
donde quiso el deseo.

Rompiéronse también nuestros espejos,
y nacieron mil penas.
Juntamos las cenizas de la voz,
y cantamos tan solo la elegía del país.
Para sembrarla juntos
en el pecho de una guitarra,
y tocar a unas almas deformes, a unas piedras,
sobre las azoteas.
Pero yo me olvidé...
¡Oh Tú, la de la voz desconocida!
¿Fue tal vez tu partida,
o mi silencio,
lo que había oxidado la guitarra?

* * *

Te vi ayer, en el puerto,
viajera sin familia ni viático.
Y corrí hacia ti igual que un huérfano,
buscando la prudencia de los viejos:
«¿Por qué el naranjal verde
se encierra en una cárcel o en un puerto,
se esconde en el destierro,
y sigue siempre verde,
a pesar de su marcha,
a pesar de las sales y el deseo?»...
Y lo anoto en mi agenda:
Me detuve en el puerto...
El mundo era unos ojos invernales,
y pieles de naranjas teníamos en las manos.
Detrás de mí, estaban los desiertos.

* * *

Te vi en el monte abrupto,
pastora de corderos, perseguida.
En las ruinas, tú eras mi jardín,
y yo, extraño a la casa,
golpeaba la puerta, ¡corazón!.
Sobre mi corazón alzábase la puerta,
la ventana, las piedras y el cemento.

* * *

Te vi en los cántaros de agua,
y el trigo,
destruida.
Servir en los nocturnos cafetuchos.
En los rayos del llanto y las heridas.
Y Tú eras el pulmón que me faltaba.
La voz para mis labios sólo Tú.
Tú el agua... Tú el fuego.
Te vi junto a la puerta de la cueva,
junto al laurel,
tendiendo los vestidos de los huérfanos.
En las calles te vi... En las hogueras.
En la sangre del sol...
En los corrales...
Te vi en la plenitud de las sales del mar.
En las arenas...
Buena, como la tierra,
el jazmín,
y los niños.

* * *

Y juro:
Que he de hacer un pañuelo de pestañas,

donde grabar poemas a tus ojos,
y escribir una frase
más dulce que la miel y que los besos:
"¡Que Palestina era... Y sigue siendo!"

* * *

Palestina de ojos y tatuajes.
Palestina de nombre.
Palestina de sueños y de penas.
Palestina de pies, de cuerpo y de pañuelo.
Palestina en palabras y en silencio.
Palestina de voz.
Palestina de muerte y nacimiento.
Te llevé, como fuego de mis versos,
en mis viejas carpetas.
Te llevé de alimento en mis viajes.
Y te llamé, gritando, por los valles.

Conozco los caballos de los bárbaros,
aunque cambien los campos.
Pero, tened cuidado...
Del rayo que sacó mi canción del granito.
Porque soy el ornato de los mozos
y el mejor caballero.
Yo destruyo los ídolos
y siembro las fronteras de Siria de poemas
que vencen a las águilas.
Con tu nombre grité a los enemigos:
¡Comeos, oh gusanos, mi carne si me muero!
Porque no nacen águilas
del huevo de la hormiga;
porque el de la serpiente oculta víboras.

Conozco los caballos de los bárbaros.
Pero también
—y antes—
que yo soy el ornato de los mozos,
y el mejor caballero.

LA MUERTE, GRATIS

El otoño pasaba por mis carnes
lo mismo que un entierro de naranjas,
como luna de cobre destrozada
por piedras y arenales.
Y, sobre las entrañas de los hombres,
allá en mi corazón,
caían los niños.
A mis ojos hería todo el terror,
todo eso que no puede decirse,
y allí, desde la sangre derramada,
sus brazos me gritaban:
¡ven!... ¡ven!... ¡ven!

* * *

¡Ay, Kufr Qasim!
Caín no es ya mi hermano.
Alza el cuello hacia un sol alheñado de sangre.
No entierres a tus cuerpos.
Déjalos, cual columnas de luz,
y mi sangre vertida
como anuncio, a la tarde, de los tiranos.

Igual que el monte verde
en el pecho del aire.
Sabe que los poetas
pesan a los jilgueros de los bosques,
y el heroismo se honra en arriesgar
a la tribu confiada.
Les bendigo... Esa gloria
que mama sangre y vicio.
Y también felicito al verdugo que vence
a un ojo de mujer,
para coger, del pelo de sus trenzas,
su vestido de invierno.
¡Hurra a los invasores de las aldeas!
¡Hurra a los asesinos de la infancia!

* * *

¡Ay, Kufr Qasim!
Los mármoles mortuorios, lo mismo que una mano,
tiran de mis raíces a lo hondo,
de todas las raíces, crecientes, de los huérfanos.
¡Que tu mano, Yaqut,
nos diga la nobleza de su canto!
Lo mismo que la luz y la palabra,
sin plegarse a dolores ni cadenas.
¡Las lápidas, Kufr Qasim,
son un puño que aprieta!

PALABRAS A MI PATRIA

1

MI CIUDAD ESTA TRISTE

El día en que conocimos la muerte y la traición,
se hizo atrás la marea,
las ventanas del cielo se cerraron,
y la ciudad contuvo sus alientos.
El día del repliegue de las olas; el día
en que la pasión abominable se destapara el rostro,
se redujo a cenizas la esperanza,
y mi triste ciudad se asfixió
al tragarse la pena.

* * *

Sin ecos y sin rastros,
los niños, las canciones, se perdieron.
Desnuda, con los pies ensangrentados,
la tristeza se arrastra en mi ciudad;
el silencio domina mi ciudad,
un silencio plantado como monte,
oscuro como noche;
un terrible silencio, que transporta

٣ ـ الموت مجاناً

كان الخريف يمرُّ في لحمي جنازة برتقالْ ..
قمراً نحاسياً تفتته الحجارة والرمال
وتساقط الأطفال في قلبي على مُهج الرجال
كل الوجوم نصيبُ عيني .. كل شيء لا يُقال ..
ومن الدم المسفوك أذرعةٌ تناديني: تعال!

*

فلترفعي جيداً إلى شمس تحنَّت بالدماء
لا تدفني موتاك! .. خَلِّيهم كأعمدة الضياء
خلي دمي المسفوكَ .. لافتة الطغاة إلى المساء
خليهِ نِدّاً للجبال الخضر في صدر الفضاء!

*

لا تسألي الشعراء أن يَرْثُوا زغاليل الخميلهْ
شرف الطفولة أنها
خطر على أمن القبيله
إني أُباركهم بمجد يرضع الدم والرذيلهْ
وأُهنّىءُ الجلاد منتصراً على عينٍ كحيلهْ
كي يستعير كساءه الشتوي من شعر الجديلهْ
مرحى لفاتح قرية! .. مرحى لسفاح الطفولهْ! ..

*

يا كفر قاسمِ! .. إن أنصاب القبور يد تشدُّ
وتشد للأعماق أغراسي، وأغراس اليتامى إذ تمدُّ
باقون ... يا يدك النبيلة، علمينا كيف نشدو
باقون مثل الضوء، والكلمات، لا يلويهما ألم وقيدُ
يا كفر قاسم!
إن أنصاب القبور يد تشدُّ ..!

عاشق من فلسطين

عيونكِ شوكةٌ في القلبِ
توجعني ... وأعبدُها
وأحميها من الريحِ
وأُغمدها وراء الليل والأوجاع ... أُغمدها
فيشعل جُرحُها ضوءَ المصابيحِ
ويجعل حاضري غدُها
أعزَّ عليَّ من روحي
وأنسى، بعد حينٍ، في لقاء العين بالعينِ
بأنّا مرة كنّا، وراءَ الباب، إثنينِ!

كلامُكِ ... كان أغنيهْ
وكنت أُحاول الإنشاد

ولكنَّ الشقاء أحاط بالشفة الربيعيَّه
كلامك، كالسنونو، طار من بيتي
فهاجر باب منزلنا، وعتبتنا الخريفيَّه
وراءك، حيث شاء الشوقُ ...
وانكسرت مرايانا
فصار الحزن ألفينِ
ولملمنا شظايا الصوت ...
لم نتقن سوى مرثيَّة الوطنِ!
سنزرعها معاً في صدر جيتارِ
وفق سطوح نكبتنا، سنعزفها
لأقمارٍ مشوَّهةٍ ... وأحجارِ
ولكنّي نسيتُ .. نسيتُ يا مجهولةَ الصوتِ:
رحيلك أصدأ الجيتار ... أم صمتي؟!

رأيتُكِ أمسِ في الميناءْ
مسافرة بلا أهل ... بلا زادِ
ركضتُ إليكِ كالأيتام،
أسأل حكمة الأجداد:

لماذا تُسحبُ البيَّارة الخضراءْ
إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناءْ
وتبقى، رغم رحلتها
ورغم روائح الأملاح والأشواقِ،
تبقى دائماً خضراء؟
وأكتب في مفكرتي:
أُحبُّ البرتقال. وأكرهُ الميناء
وأُردف في مفكرتي:
على الميناء
وقفتُ. وكانت الدنيا عيونَ شتاءْ
وقشر البرتقال لنا. وخلفي كانت الصحراء!

رأيتُكِ في جبال الشوك
راعيةً بلا أغنام
مطارَدةً، وفي الأطلال..
وكنت حديقتي، وأنا غريب الدار
أدقُّ الباب يا قلبي
على قلبي ..

يقوم الباب والشبّاك والإسمنت والأحجار!

رأيتكِ في خوابي الماء والقمحِ
محطَّمةً. رأيتك في مقاهي الليل خادمةً
رأيتك في شعاع الدمع والجرحِ.
وأنتِ الرئة الأخرى بصدري..
أنتِ أنتِ الصوتُ في شفتي..
وأنتِ الماء، أنتِ النار!

رأيتكِ عند باب الكهف..
مُعَلِّقَةً على حبل الغسيل ثيابَ أيتامك
رأيتك في المواقد .. في الشوارع ..
في الزرائب ... في دمِ الشمسِ
رأيتك في أغاني اليُتم والبؤسِ!
رأيتك ملءَ ملح البحر والرملِ
وكنتِ جميلة كالأرض ... كالأطفال ... كالفلِّ
وأُقسم:
من رموش العين سوف أُخيط منديلا

وأنقش فوقه شعراً لعينيكِ
وإسماً حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلا ..
يمدُّ عرائش الأيكِ ..
سأكتب جملة أغلى من الشُهَدَاء والقُبَلِ:
«فلسطينيةً كانت. ولم تزلِ!».

فتحتُ الباب والشباك في ليل الأعاصيرِ
على قمرٍ تصلَّب في لياليا
وقلتُ لليلتي: دوري!
وراء الليل والسورِ ..
فلي وعد مع الكلمات والنورِ.
وأنتِ حديقتي العذراءُ ..
ما دامت أغانينا
سيوفاً حين نشرعها
وأنتِ وفيَّة كالقمح ..
ما دامت أغانينا
سماداً حين نزرعها
وأنت كنخلة في البال،

ما انكسرتْ لعاصفةٍ وحطّابِ
وما جزَّت ضفائرَها
وحوشُ البيد والغابِ ...
ولكني أنا المنفيُّ خلف السور والبابِ
خُذيني تحت عينيكِ
خذيني، أينما كنتِ
خذيني، كيفما كنتِ
أردَّ إليَّ لون الوجه والبدنِ
وضوء القلب والعينِ
وملح الخبز واللحنِ
وطعم الأرض والوطنِ!
خُذيني تحت عينيكِ
خذيني لوحة زيتيَّةً في كوخ حسراتِ
خذيني آيةً من سفر مأساتي
خذيني لعبة ... حجراً من البيت
ليذكر جيلُنا الآتي
مساربه إلى البيتِ!

فلسطينيةَ العينين والوشمِ

فلسطينية الإسمِ
فلسطينية الأحلام والهمِّ
فلسطينية المنديل والقدمَين والجسمِ
فلسطينية الكلمات والصمتِ
فلسطينية الصوتِ
فلسطينية الميلاد والموتِ
حملتُكِ في دفاتريَ القديمةِ
نارَ أشعاري
حملتُك زادَ أسفاري
وباسمك، صحتُ في الوديانْ:
خيولُ الروم! .. أعرفها
وإن يتبدَّل الميدان!
خُذُوا حَذَراً ..
من البرق الذي صكَّته أُغنيتي على الصوَّانْ
أنا زينُ الشباب، وفارس الفرسانْ
أنا. ومحطِّم الأوثان.
حدود الشام أزرعها
قصائد تطلق العقبان!

وباسمك، صحت بالأعداءْ:
كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدانْ
فبيض النمل لا يلد النسورَ ..
وبيضةُ الأفعى ...
يخبىء قشرُها ثعبانْ!
خيول الروم .. أعرفها
وأعرف قبلها أني
أنا زينُ الشباب، وفارس الفرسان!

فدوى طوقان : الطوفان والشجرة

يوم الإعصار الشيطانيّ طغى وامتدّ

يوم الطوفان الأسودْ

لفظته سواحل همجيّه

للأرض الطيّبة الخضراء

هتفوا ، ومضت عبر الأجواء الغربيه

: تتصادى بالبشرى الأنباء

! هوت الشجرة

والجذع الطّود تحطّم ، لم تبق

الأنواء

! باقيةً تحياها الشجرة

****

هوت الشجرة ؟

عفو جداولنا الحمراء

عفو جذورٍ مرتويه

بنبيذٍ سفحته الأشلاء

عفو جذورٍ عربيّه

توغل كصخور الأعماق

وتمدّ بعيداً في الأعماق

****

ستقوم الشجرة

– ستقوم الشجرة والأغصان

ستتمو ضحكات الشجرة

في وجه الشّمس

وسيأتي الطير

لا بد سيأتي الطير

سيأتي الطير

سيأتي الطير

فدوى طوقان مدينتي الحزينة يوم الاحتلال الصهيوني

يوم رأينا الموت والخيانة

تراجع المدّ

وأغلقت نوافذ السماء

وأمسكت أنفاسها المدينة

ترمّد الرجاء

بشاعة القيعان للضياء وجهها

يوم اندحار الموج ، يوم أسلمت

واختنقت بغصّة البلاء

مدينتي الحزينة

اختفت الأطفال والأغاني

لا ظلّ ، لا صدى

والحزن في مدينتي يدبّ عارياً

مخضّب الخطى

والصمت في مدينتي

الصمت كالجبال رابضٌ ،

كالليل غامضٌ ، الصمت فاجعٌ

محمّلٌ

بوطأة الموت وبالهزيمة

أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة

أهكذا في موسم القطاف

تحترق الغلال والثّمار ؟

! أوّاه يا نهاية المطاف

! أوّاه يا نهاية المطاف