مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤

المجاز بين استراتيجيات الفهم وإشكالات الترجمة

د/ رجب خميس أحمد أبو العلا(*)

ملخص البحث:

جاءت الدراسة مسبوقة بتمهيد يعقبه أربعة محاور، تناول **المحور الأول: أزمة ضبط المصطلح:** وفيه كشفت الدراسة عن مكانة المجاز بين القبول والرفض على امتداد رحلة البحث عن مفهوم المجاز بداية من أبي عبيدة، مرورا بابن قتيبة، وأبي هلال العسكري، وعبد القاهر الجرجاني، وصولا إلى الخطيب القزويني، مع الولوج إلى آراء ابن القيم، والزركشي، وابن تيمية، لتصل الدراسة إلى الإقرار بشرعية العبارة المجازية بكل ما لها من دلالات محتملة.

وفي **المحور الثاني: التلقي والترجمة:** حاولت الدراسة الربط بين المتلقي والترجمة، باعتبار المتلقي المترجم هو المسئول الأول عن إبداع النص الأدبي بصورة مماثلة لحالة الإبداع الأولى للنص لدى المبدع الأصلي، فالقراءة فعل متعدد المستويات والأغراض.

أما **المحور الثالث: العلاقة بين الترجمة والمحاكاة:** وفيه ارتبطت المحاكاة بشكل كبير بالجانب المجازي، وقدرة المترجم على إعمال مقوماته الفكرية والثقافية في هيكلة وبناء النص الأدبي من جديد، حيث يكون دور المترجم تفكيك النص والعمل من جديد على إعادة بنائه طبقا لمقومات بناء ومعطيات لغوية جديدة، مثلت فيها القدرة على المحاكاة محورا رئيسا في بناء النص المترجم.

وفي **المحور الرابع: إشكالات الترجمة وصعوبتها:** كانت هناك بعض الصعوبات الخاصة باللغة، مثل: (الترادف- تفرد اللغة ببعض الحروف والألفاظ الخاصة بها- الايجاز والاطناب – الميل إلى استخدام السجع والجرس الموسيقي)، وكانت هناك صعوبات خاصة بالمترجم، مثل: (المستوى الثقافي- الترجمة عبر وسيط- غياب دور الهيئات والمؤسسات)، بالإضافة إلى بعض الصعوبات الخاصة بالعمل الأدبي المترجم، ومنها:(اختلاف ترجمة السرد عن ترجمة الشعر- شهرة العمل أو الكاتب). وأخيرا ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، مع ثبت للمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: المجاز، الصعوبات، المحاكاة، المترجم، التلقي.

Abstract

The study was organized into four sections. The first section addressed the crisis of term definition, where the study revealed the status of metaphor between acceptance and rejection throughout the journey of defining its concept, starting from Abu Ubaida, passing through Ibn Qutaybah, Abu Hilal al-‘Askari, and Abd al-Qahir al-Jurjani, reaching up to al-Khatib al-Qazwini. It also examined the opinions of Ibn al-Qayyim, al-Zarkashi, and Ibn Taymiyyah, concluding with an acknowledgment of the legitimacy of metaphorical expressions and their potential meanings.

(*) مدرس البلاغة والنقد كلية دار العلوم جامعة المنيا

In the second section, titled "Reception and Translation," the study attempted to connect the receiver and translation, considering the translator as the primary agent responsible for creating the literary text in a manner akin to the original creative act of the author. Reading is presented as a multifaceted and purpose-driven action.

The third section discussed the relationship between translation and imitation, where imitation was closely linked to the metaphorical aspect and the translator's ability to apply their intellectual and cultural components in restructuring and reconstructing the literary text anew. Here, the role of the translator involves deconstructing the text and then reconstructing it according to new linguistic foundations and data, with the ability to imitate serving as a central pillar in the construction of the translated text.

In the fourth section, titled "Translation Issues and Difficulties," specific language challenges were noted, such as synonymy, the uniqueness of certain letters and expressions in the language, conciseness versus elaboration, and the tendency to use rhyme and musical cadence. There were also challenges specific to the translator, including cultural level, translation through intermediaries, and the absence of institutional support. Additionally, some difficulties were related to the translated literary work itself, such as the differences in translating prose versus poetry and the fame of the work or its author. Finally, the study presents the main results obtained, along with a bibliography of sources and references.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي بهدف تتبع الظاهرة وما يصاحبها من صعوبات ومعوقات يتعرض لها المترجم أثناء عملية نقل وترجمة الإبداع الأدبي عامة والمجاز خاصة، مع الاستعانة بغيره من المناهج الأخرى.

الدراسات السابقة: أهم الدراسات التي تعرضت لقضية الترجمة في منظور الأدب منها:

١- د/ محمد عناني: في دراسته بعنوان: "فن الترجمة" والتي صدرت طبعتها الأولى عام ١٩٩٢م، عن الشركة العالمية للنشر، لونجمان، بالقاهرة، وهي دراسة تعتمد بشكل كبير على خصوصيات اللغة العربية باستثناء الفصل الأخير الذي يتوقف مع ترجمة الشعر.

٢- د/ بشير العيسوي: الترجمة إلى العربية قضايا وآراء، وكانت الطبعة الأولى عام ١٩٩٦م، والطبعة الثانية عام ٢٠٠١من دار الفكر العربي بالقاهرة، وتتناول قضية التعريب، وغياب المفهوم التاريخي للترجمة، مع تناول بعض جهود المشروعات السابقة مثل جهد د/ عناني، د/ محمد القويفلي، ثم مشكلات الترجمة الفورية، والوقوف مع بعض جماليات القصيدة المترجمة، بالإضافة إلى العديد من الدراسات والأبحاث المعاصرة، وقد استعان بها الباحث في قائمة مصادره ومراجعه المزيل بها البحث، وتكمن قيمة هذا البحث في وقوفه مع جزئية جوهرية من جزئيات الإبداع وهي إشكالية ترجمة المجاز.

تمهيد:

المجاز أهم عنصر من عناصر بناء الإبداع الأدبي، تتنوع توظيفاته بتنوع الفنون الأدبية، وتتبني علاقاته في هذه الأنواع الأدبية على التبادل بين المرسل والمتلقي، وكيفية تأثير هذا التبادل على الطرفين عبر وسيط لغوي يشكل المجاز جزءاً من مكوناته، مع مراعاة الفروق بين الأجناس الأدبية في مستوى الحضور المجازي، التي تحمل فروقا فردية بين كل جنس وآخر، الأمر الذي يجعل المجاز مختلفا في تناوله بين عمل وآخر داخل الجنس الواحد، ويحمل كل منهم داخله سمات تفرده، فكل عمل يستقل برؤيته، فالأعمال الإبداعية تستقل برؤيتها، وتحتاج إلى تأهيل جديد تتجدد معه الآليات وفق غاية المؤلف التي يسعى المترجم إلى نقلها.

اتساع رقعة المعاني للنص أهم وظائف المجاز، وترجمته تمثل إشكالية للمترجمين، لأنه يعتمد على الفهم الثقافي واللغوي للمحتوى، ففي قولنا: "الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك" إشارة إلى قيمة وأهمية استغلال الوقت، وفي حالة ترجمة هذه العبارة فإنها لا توحي بنفس الدلالة العربية، فيمكن ترجمتها بقول القائل: " Time is like a sword; if you don't cut with it, it cuts you" . وفي قول القائل: "في قلبه أسد"، دلالة على الشجاعة والقوة والمواجهة والبطولة، وكل ما يحمله التعبير من قوة وقدرة على القتال والمواجهة، وفي ترجمتها للإنجليزية نقول: " In his heart, there is a lion" ومعها تغيب المعاني الدلالية لحقيقة العبارة، فيجعلها في حاجة إلى توضيح وشرح المعنى، بعبارة: "He is brave at heart" لتوضيح المعنى المقصود.

محاور الدراسة:

المجاز يمثل إشكالية في فهمه –فضلا عن ترجمته– ومستوى أسلوبيا وتعبيريا بما يتداخله من عناصر مترابطة بعضها مع بعض، تتبلور جميعها وتتضافر مع بعضها في بناء العمل الأدبي، وهو ما يتطلب توافر ضوابط للفهم حالة ترجمة العمل من لغة إلى لغة أخرى، وهو ما يسعى البحث إلى طرحها من خلال محاور الدراسة المتمثلة في:

- **المحور الأول: أزمة ضبط المصطلح (المجاز ما بين القبول والرفض).**
- **المحور الثاني: سيكولوجية الفهم وثقافة التلقي.**
- **المحور الثالث: قدرة الخطاب على الإقناع وعلاقة الترجمة بالمحاكاة.**
- **المحور الرابع: إشكالات الترجمة وصعوبتها:**

وتطرح هذه المحاور العديد من القضايا الشائكة والمتشابكة مع المجاز فيما يحتله من مساحة داخل النص الأدبي المترجم، ولذلك يتوقف البحث موضحا تشابك فهم المجاز مع الكثير من القضايا التي برز منها:

- مفهوم ترجمة المجاز بوصفها أعنت أنواع التراجم.
- مشكلات الترجمة وخصائص المترجم ودوره.
- خصائص اللغة العربية وأثر هذه الخصائص على عملية الترجمة.

فاللغة العربية لغة جذرية غنية بالمترادفات، يمثل الصوت فيها أحد خصائص الفهم والمتعة معا، مع ما يصاحب اللغة من علامات إعرابية تشكل دلالة الجمل، وكذلك نبرة الأسلوب، وميل اللغة إلى الإيجاز والإطناب، ليصل البحث إلى طرح بعض الأسئلة محاولا الإجابة عنها، ومنها:

- ما المساحة المطروحة للمترجم؟
- ما دور الثقافة في الفهم؟
- كيف يتم توظيف دور الهيئات والمؤسسات؟
- إلى أي مدى يؤثر العمل المترجم على ثقافات وعادات الأمم الأخرى؟

وتحاول الدراسة الوصول إلى بعض الإجابات عبر محاور البحث، ومنها:

المحور الأول: المجاز بين القبول والرفض:

تعد النظرة إلى وجود المجاز أو غيابه من المباحث التي تطورت فيها الدراسات والأبحاث، فالإقرار بالمجاز واجب، والاعتراف به ضرورة، وتذوقه متعه، وصياغته إبداع، وقراءته جمال، وتأمله رؤية، وتحليله ثقافة، والإحساس به بصيرة، وكشفه ذائقة لا يقدر عليها إلا صاحب حس وذوق، والقدرة على ترجمته أسمى معان الرقي الأدبي.

وتبدو اللمحات الأولى للمجاز لدى "أبي عبيدة عمرو بن المثنى" ت (٢٠٩)، في كتابه "مجاز القرءان"([1])، فعنوان الكتاب يحمل إقرارا واعترافا بالمجاز، فضلاً عن اللمحات والإشارات التفصيلية في بعض وقفات الكتاب ([2])، وقد رسخ "ابن قتيبة " ت (٢٧٦هـ) في

---

[1] – أبو عبيدة معمر بن المثنى: مجاز القرآن، تحقيق: محمد فواد سزگين، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٣٨١ هـ.

[2] – المجاز في تعريف "عبد القاهر الجرجاني في كتاب "أسرار البلاغة " ص ٣١٥ هو "كلُّ كلمة أريد بها غيرُ ما وضعت له في وَضْع واضعها، لملاحظةٍ بين الثاني والأوّل "، وينقسم المجاز إلى قسمين:

المجاز العقلي: ويكون في الإسناد ونسبة الشيء إلى غير ما هو عليه، ويسمى المجاز الحكمي، والإسناد المجازي، ولا يكون إلا في التركيب.

المجاز اللغوي: ويكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة، وهذا المجاز يكون في المفرد، كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له، وينقسم إلى:

١– مجاز تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي المشابهة، ويسمى الاستعارة، أو المجاز الاستعاري.

٢– مجاز لا تكون العلاقة فيه مشابهة، ويسمى المجاز المرسل، وسمى مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة، وله علاقات كثيرة منها: الجزئية– الكلية– السببية– المسببية– اعتبار ما كان– اعتبار ما يكون– المحلية– الحالية– الآلية– المجاورة، راجع في ذلك

د/ بدوي طبانة: البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١ ، ١٩٥٦م ، ص٢٥٧ إلى ص٢٧٨. =.

= وقد أشار أبو عبيدة إلى علاقات خمس من علاقات المجاز المرسل وهي:

كتابه "تأويل مشكل القرآن" ضرورة الإقرار بوجود المجاز انطلاقا من رؤية وبصيرة واعية وواقعية بدت في ظاهرها في ثوب أخلاقي عالج فيه الصدق والكذب، وهي في جوهرها نتاج لعمق ثقافي "ولو كان المجاز كذبا، وكلّ فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا، كان أكثر كلامنا فاسدا، لأننا نقول: نبت البقل، وطالت الشّجرة، وأينعت الثمرة، وأقام الجبل، ورخص السّعر"([1])، وقد جمع "أبو هلال العسكري" (ت ٣٦٥هـ) بين المجاز والاستعارة في فصل واحد([2]) ، وفرق "عبد القاهر الجرجاني" (ت٤٧١هـ) بوعي بين المجاز وغيره خاصة الاستعارة، فكل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة، ووضع تعريفا للمجاز بقوله: "وأمّا المجاز فكلُّ كلمة أريد بها غيرُ ما وضعت له في وَضْع واضعها، لملاحظةٍ بين الثاني والأوّل، فهي مجاز وإن شئت قلت: كلُّ كلمة جُزْتَ بها ما وقعتْ به في وَضْع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعًا، لملاحظةٍ بين ما تُجُوّز بها إليه، وبين أصلها الذي وُضعتْ له فيوضع واضعها، فهي مجاز"([3])، وتبقى قدرة المجاز وقيمته الحقيقية في تأكيد "عبد القاهر" سعة المجاز ، فقد فتح بابا أكثر رحلبة في تقليب المعنى على وجوه عدة، وهي رؤية تتفق في ظاهرها مع رؤية "ابن قتيبة" فيما طرحه من معالجة دينية "ومَن قدح في المجاز، وهمَّ أن يصفَه بغير الصدق، فقد خَبَط خَبْطاً عظيماً، ويَهْرِفُ بما لا يخفى، ولو لم يجب البحث عن حقيقة المجاز والعناية به، حتى تُحصَّل ضروبه، وتُضبَط أقسامه، إلا للسلامة من مثل هذه المقالة، والخلاص ممَّا نحا نحوَ هذه الشُّبْهة، لكان من حقّ العاقل أن يَتَوفَّر عليه، ويصرف العناية إليه، فكيف وبطالبِ الدِّين حاجةٌ مَاسَّةٌ إليه

١- الجزئية في قوله تعالى " وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ" البقرة آية (٣٠)

٢- الملزومية في قوله تعالى "فَذُوقُوا بِمَا نَسِيتُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا إِنَّا نَسِينَاكُمْ وَذُوقُوا عَذَابَ الْخُلْدِ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ " السجدة (١٤)

٣- المجاورة في قوله تعالى " وَأَرْسَلْنَا السَّمَاءَ عَلَيْهِمْ مِدْرَارًا وَجَعَلْنَا الْأَنْهَارَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمْ فَأَهْلَكْنَاهُمْ بِذُنُوبِهِمْ" الأنعام (٦)

٤- الآلية في قوله تعالى " وَاجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ " الشعراء (٨٤)

٥- المحلية في قوله تعالى " فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ" العلق (١٧)

راجع د/ أحمد هنداوي هلال: المجاز اللغوي في لسان العرب لابن منظور دراسة بلاغية تحليلية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٥م ، ص١١ إلى ص ٢٠ .

[1] – ابن قتيبة: تأويل مشكل القرءان، تأويل مشكل القرآن، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ص٨٥

[2] – أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العنصرية – بيروت ،لبنان ، ١٤١٩هـ ، ص ٢٦٨

[3] – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق ، محمود شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني ، جدة ، ص ٣٥١ ، ٣٥٢ .

من جهات يطول عدُّها"([1])؛ إن رؤية "الجرجاني" سجلت سجالا بلاغيا بلغ ذروته في معالجته لفنون البيان التي تطلبت طرح العديد من أصول النقد الأدبي فطرح المعنى ومعنى المعنى، والتخييل، والبنية السطحية والبنية العميقة ... وغيرها من الأصول التي كانت وما زالت مؤثرة في بناء أصول وضوابط العملية النقدية والبلاغية، مع إدراكه لتفاوت العلاقات في المجاز؛ فهي ليست على درجة واحدة من القوة والترابط، كما تتفاوت الأسباب التى تربط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي في القوة والضعف والقرب والبعد والظهور والخفاء، ولذلك فإن "عبد القاهر" وضع الأصول الحقيقية لعلم المجاز بوصفه علما مستقلا، وإن توالت بعد ذلك العلاقات المتنوعة لتوسع من دائرة العلاقات المجازية كما عند "الزمخشري"(ت ٥٣٨هـ)، وفخر الدين الرازي (ت ٦٠٦هـ)، والسكاكي (ت ٦٢٦هـ)، والخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ).

لقد ظلت الصياغة المجازية إشارة بالغة الأهمية تدل على وجود الإبداع، فلا ينكر نوره وجماله إلا من أصابه الرمد حتىلدى من شاع عنه إنكار المجاز،فإن للتدقيق لأكد الإقرار بوجوده وتفسير بعض الآيات وفق آليات التعبير المجازي، وأعني هنا "ابن القيم" للذي أنكر المجاز في كتابه "الصواعق المرسلة"([2])، فقد عدل عن رأيه وأقر به مقتنعا، ومن قبله شيخه "ابن تيمية"([3]) لما سبق تعليله من إقرار بتفسير بعض آيات المجاز وما صاحبه من تفسيرات وفهم جمله على وجهه المجازي، ولذلك قال "الزركشي" صاحب "البرهان": "وَلَوْ سَقَطَ الْمَجَازُ مِنَ الْقُرْآنِ سَقَطَ شَطْرُ الْحُسْنِ"([4])، بل إن غاب المجاز غاب الحسن كله.

---

[1] – السابق، ص ٣٩١ .

[2] – ابن القيم: الصواعق المرسلة في الرد على الجهمية والمعطلة، تحقيق علي بن محمد الدخيل الله ، دار العاصمة، الرياض، المملكة العربية السعودية ، ط١، ١٤٠٨هـ،.

[3] – راجع د/عبد العظيم ابراهيم محمد المعطي: المجاز عند الإمام ابن تيمية وتلاميذه بين الإنكار والإقرار، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٥م ، ص ٤٨ ، ٤٩ ، وقد استدل الدكتور على إقرار ابن تيمية بالمجاز بأدلة أربعة هى :

١– أن الإنكار جاء لدى "ابن تيمية" في كتابه الإيمان فقط ولدى "ابن القيم" في كتابه الصواعق فقط ، وفي غيرهما من المؤلفات كان القول بالقبول والإقرار .

٢– إقرارهم بتأويل بعض النصوص المنقولة عن السلف أو الاجتهاد عبر المجاز فى الوصول إلى تأويل بعض الآيات .

٣– أدلة الإنكار في موضع إنكارهم مردود عليها .

٤– مرحلة الإنكار مصحوبة بظاهرة التلاعب باللغة وهي وليدة لمرحلة غلب عليها إلباس الباطل ثوب الحق في التأويل، فلما زالت العلة زال المعلول.

[4] – الزركشي :البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٧ م ، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه ، ج٢ ، ص٢٥٥ .

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤

لقد كانت الإشكالية الكبري فى كيفية فهم الآيات وقبول الصور المجازية مما شكل وعيا جماليا كان باستطاعته التغلب على ظاهر المنطوق، والنفاذ إلى عمق المدلول، وكان من الطبيعي ضرورة نقل عمق الدلالة إلى المتلقي وهو ما يتطلب قدرا من الوعي لدى المستقبل من صاحب اللغة الأصلية، وأكثر منه لدى صاحب اللغة الأخري المنقول إليها، وهو ما يتطلب معرفة قدر ثقافة التلقي .

المحور الثاني: التلقي والترجمة:

القراءة في حد ذاتها عملية دمج للكلمات والمقاطع المرئية بالعيون أو المسموعة بالأذن، تسهم في تغذية العقل الذي يبدأ على الفور في التعامل معها واستيعابها عبر مدركات ومقومات خاصة، ولذلك فإن القراءة الجيدة والفهم الواعي هما أولى خطوات الترجمة الصحيحة "القراءة في مجملها هي عملية ونشاط عقلي يقوم من خلاله القارىء بإعادة بناء للأفكار التي سعى المؤلف إلى أن يوصلها من خلال علامات مرسومة وهي الأحرف أو أصوات مسموعة، وبالتالي يجتهد القارىء هنا في السعي إلى إعادة صياغة هذه الأفكار باستخدام الأحرف أو الأصوات بهدف توصيل محتواها الأصلي سواء لنفسه أو لغيره"([1])، وعلى المتلقي هنا أن يهضم جيدا مدلول النص ويعي مقصده من تحديد المعنى ليكون قادرا على عملية التحليل، وعلى إثرها يتم تحديد النمط اللغوي واللفظي والأسلوبي ليحولها إلى منتج مماثل بلغة أخرى، بمعنى أن المترجم تجاوز مرحلة التلقي العادي ومرحلة فك شفرات النص ليعيد صياغة نص مماثل بلغة جديدة، وهنا نؤكد إبداع عملية الترجمة في ذاتها "فالترجمة لا تقوم على تخمينات معاني مرسلة بل هي تخمينات تقوم على مبدأ الترجيح من خلال فهم العبارة التي تضمنت الكلمة الغامضة أو وضع احتمال تصويبها وبيان موافقة كلي احتمال لطبيعة ما نترجمه"([2]) .

إن عملية المنفعة المتبادلة بين المبدع والمتلقي من ناحية والمترجِم والمترَجم من ناحية أخرى كفيلة بأن تعقد وفاقا بين تطور الدراسات والأبحاث، فالمتلقي ينماز بمكانة مبكرة في سطور النقد العربي، فقد أجمعت مصادر النقد العربي على اهتمام التراث النقدي بالمتلقي، وهو ما يبدو بصورة واضحة لدى (الجاحظ – ابن طباطبا– عبد القاهر الجرجاني– حازم

[1] – حسام الدين مصطفى : الترجمة والعمليات الذهنية ، موقع جمعية الترجمة العربية وحوار الثقافات (موقع إليكتروني)

[2] – حسام الدين مصطفي : الترجمة والعمليات الذهنية

القرطاجني) -وإن كان الأخير أولي المتلقي رعاية خاصة كشفت عن ملامح التلقي وجمالياته- وهو بذلك مسبوق بوعي من قبله كما هو في صحيفة "بشر بن المعتمر" "وإنما مدار الشرف مع الصواب وإحراز المنفعة، ومع موافقة الحال، ومع ما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العامي والخاص"(١)، واعتمدت العلاقة عند "الجاحظ" على الإفهام "لأن مدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الإفهام والتفهم"(٢)، و"ابن قتيبة" ركز على الاستهلال ومطلع القصية لدى الشاعر "فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه"(٣) و"ابن طباطبا" طالب الشاعر بوضع الكلام مواضعه "وَيُعدُّ لكُلَّ مَعْنى مَا يَلِيق بِهِ ولكُلِّ طَبَقَةٍ مَا يُشَاكِلُهَا حتَّى تكون الاستفادةُ من عقلهِ فِي وَضْعِه الكَلامَ مواضِعَهُ أكْثَرَ من الاستفَادةِ من قَوْلِه فِي تَحْسِين نَسْجِهِ، وإبدَاعِ نَظْمِه"(٤)، وأولى "عبد القاهر الجرجاني" المتلقي عناية خاصة فأثار العديد من القضايا كالغرابة واللذة الفنية والمعنى ومعنى المعنى والمعنى القريب والمعنى البعيد، ولم يتوقف عند مناقشة القضايا وإنما ضرب بسهم على المتلقي وأشركه في العملية الإبداعية وجعل له حضورا ذاتيا بالإقناع مرة وبالمحاورة مرة أخرى وبالرد على افتراضات محتملة مرة ثالثة، لقد وضع "عبد القاهر" المتلقي في مكانته، وفرض عليه ضرورة القيام بدوره داخل العملية الإبداعية "وبأنَّ المعنى لا يحصُل لك إلا بعد انبعاثٍ منك في طلبه، واجتهادٍ في نيله، هذا وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشكّ في أن الشاعر الذي أدّاه إليك، ونشر بَزَّه لديك، قد تحمّل فيه المشقّة الشديدة، وقطع إليه الشُّقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دُرِّه حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كلبدَ منه الامتناع والاعتياص؛ ومعلومٌ أن الشيء إذا عُلم لأنه لم يُنَل في أصله إلا بعد التَّعب، ولم يُدرَك إلا باحتمال النَّصَب، كان للعلم بذلك من أمره من للدعاء إلى تعظيمه، ولأخْذِ للناس بتفخيمه، ما يكونَ لمباشرة الجهد فيه، وملاقاةِ الكرب دونه"(٥)، وزادت قيمة المتلقي

---

١ - ابن رشيق: لعمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥ ، ١٩٨١م، ج١، ص٢١٣ .

٢ - الجاحظ : البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، ١٤٢٣ هـ ، ج١ ، ص٣٤.

٣ - ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ ، ج١ ، ص٧٦.

٤ - ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة، ص ٩ .

٥ - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط١ ، ١٩٩١م ، ص ١٤٥ .

ومكانته فيما قدمه "حازم القرطاجني" من طرح حول المعاني وأنواعها واضعاليده منذ للبداية على العلاقة الشعورية بوصفها محور الإبداع المتبادلة؛ وهي علاقة متبادلة بين المرسل والمستقبل "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب على النفس ما قصد تحبيبه إليها, ويكره إليها ما قصد تكريهه, لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه, بما يتضمن من حسن تخييل له, ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام, أو قوة صدقه أو قوة شهرته, أو بمجوع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيللية قوي انفعالها وتأثرها"([1])، وإشارات "القرطاجني" في منهاجه كانت أقرب كثيرا لنظرية التلقي التي ركزت على القاريء والمعنى، وأفق التوقع([2]).

فالقراءة فعل متعدد المستويات والأغراض والأهداف، فأولها: مستوى الكفاءة اللغوية للمفرده والتركيب ومدى قربها أو بعدها من الدلالة المعجمية، أي الغوص في المنتج الدلالي. وثانيها: المستوى الثقافي الذي يعمد إلى تجميع خيوط المنتج الدلالي وتركيبها، فمن أين جاءت؟ وكيف تم الربط بينها؟.

كما أن هدف القراءة النقدية الكشف عن طبيعة العمل الأدبية مستعينة بالشرح والتحليل وصولا إلى إصدار الحكم بالجودة أو غيرها، في حين أن القراءة النقدية المنتجة هي التي تبشر بإبداع جديد يحمل صفات مميزة له عن الإبداع السائد، لأنه يرتبط بالوعي لما هو سابق وما هو

---

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦م ، ط٣ ، ص ٧١ .

[2] – أشارت النظرية إلى أنواع القراء:

١ – القارئ النموذجي: الذي استعمله المفكر الأسلوبي "مكاييل ريفاتير" ليحدد في ضوئه مظامر القراءة الأسلوبية التي تتطلب شخصا متمرسا آل التمرس بنظام لغة الشعر، و مدركا لطبيعة الاختلاف بين هذه اللغة وبين اللغة اليومية .

٢ – القارئ الخبير: ويتلخص فعله بالسعي الدائم إلى إخصاب مضامين النصوص التي تعتبر وثائق أفكار وأحاسيس تنقلها اللغة .

٣– القارئ المقصود: و هو من توجه إليه النص حين ظهوره المبدئي أي الذات الجماعية التي عاشت الأوضاع التاريخية للمبدع "ثم الذات التي تشكل استمرارا مباشرا للنص، و تقمصا جديدا لفعله، في إطار نوع من التكامل بينهما.

٤ – القارئ الضمني: ويرى الدكتور "بلمليح" أن "امبرتو ايكو" هو أول باحث حدد هوية هذا القارئ، إذ يمثل المقصد الذي يوصله نشاطه التعاوني إلى استخراج ما يفترضه النص ويعدنا به لا ما يقوله النص في حد ذاته، إضافة إلى ملئه الفضاءات الفارغة و ربطه ما يوجد في النص بغيره مما يتناص معه.

راجع في ذلك: المختار السعيدي: نظرية التلقي في الغرب، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية بالمغرب ، وراجع ، قراءة القصيدة التقليدية – إدريس بلمليح، ص ٤، ٥

على الساحة مستشرفا أفقا جديدا للإبداع، وهي قراءات تختلف عن القراءة الثقافية، فالقراءة الثقافية "هي تلك التي تدخلت في إنتاج خطوط الدلالة، سواء تلك الخطوط الطولية التي تتحرك بالمعنى إلى الأمام أو تلك التي تفسح الطريق أمامه، ومن هذه وتلك يتحقق ما نسميه (المعنى التكاملي) وهذه الخطوط الطولية تتعانق مع الخطوط الرأسية التي تحفر في الدلالة للوصول إلى منابعها العميقة أو المضمرة أي الوصول إلى الطبقات الثقافية المترسبة في هذه الأعماق"([1]).

إن الوقوف على عملية التلقي هي المحرك الأول تجاه ترجمة النص ونقله باعتبار أن الترجمة انعكاس لتصورات زمن المترجم وفق الأفكار السائدة في هذا الزمن، والنص المترجم قائم في الأساس على مبدأ الاكتساب والفقدان، أو بمعنى أدق الربح والخسارة بلغة التجارة، فهو قادر على أن يكتسب لغة وأسلوبا وشكلا جديدا من اللغة المنقول إليها، ويخسر ما يعادلهم من اللغة المنقول منها، وتبدو قيمة الترجمة في تقليص وتقليل درجة الخسارة والربح قدر الإمكان حفاظا على الأصل، ويظل إطار الوعي هو الضامن لهذ التقليل، لأن إطار الوعي المجازي يحتاج إلى رؤية تمتلك قدرا من الوعي المعرفي، فالاستعارة غرضها المبالغة في حين أن الكنلية يُراد بها حقيقة المعني، والمترجم عليه الإلمام بحقيقة وجوهر للدلالة؛ ليتمكن من نقلها بصورتها الجديدة، ويعمل على إعادة الصياغة بلغة ومقومات لغوية جديدة، وهنا تتشابك العلاقة بين الترجمة والإبداع عبر المحاكاة.

المحور الثالث: العلاقة بين الترجمة والمحاكاة:

الأدب العالمي يبدعه المترجمون، والأثر غير المترجم نصف منشور، ولذلك كانت الترجمة عملية نقل ورُقي حضاري ووسيلة من أهم وسائل التواصل الإنساني والمثاقفة، والأمم القوية تحظى بالسيادة اللغوية في حين أن الأمم الضعيفة تسعى إلى اللجوء إليها والإنضواء تحت جناحها والطواف في فلكها فالترجمة "وسيلة حاسمة في تعميق علاقات التواصل مع العالم المتقدم وفي توسيع دوائر الحوار التي تؤدي إلى امتلاك مفردات العصر ولغاته، وتجسير الهوة الفاصلة بين المتقدم والمتخلف، والسبيل إلى فتح آفاق جديدة من وعود المستقبل الذي لا حد لإمكانه، وعلامة الانتساب إلى الحضارة العالمية في تنوعها الخلاق، ولذلك أصبحت درجة التقدم تقاس

[1] – محمد عبد المطلب: نقد ثقافي أم قراءة ثقافية، مجلة فصول عدد ٧٤ خريف ٢٠٠٨م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٣ .

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤

بدرجة ازدهار حركة الترجمة في هذه الأمة أو تلك، كما تقاس بشمول هذه الحركة في تعدد مجالاتها التي تصل الحاضر بالماضي في التطلع إلى المستقبل، وتصل العلوم الإنسانية بالعلوم البحتية في شبكة المعرفة البشرية التي تتوازن مكوناتها وتتجاوب عناصرها التي لا تعرف التدابر أو التجزؤ"([1])، وإذا كانت الترجمة الأدبية عامة([2]) والمجازية خاصة تسعي إلى التواصل العالمي بنقل التجارب الإنسانية والإبداعات الفكرية عبر الأجناس الأدبية فإن ضابط هذا النقل يظل مرهونا بفهم المعنى وفهم أبعاد العمل عامة والصورة المجازية خاصة من الناحية النفسية والثقافية والعاطفية التي على أثرها تشكلت العلاقات في تكوين الصورة، وكذلك إدراك كيفية بناء هذا التركيب عبر الأسلوب اللغوي والبلاغي والسردي، وكيف أسهم في تشكيل الإطار الجمالي للإبداع فضلا عن الإيقاعات والأوزان والقوافي في الشعر العربي، فالعملية في رمتها تتجاوز الإطار الظاهري إلى المضامين الفنية والصياغة التي ميزت العمل ووسمته بالإبداع الأدبي، وهو ما أكدته المحاكاة بوصفها أساسا في تكوين وبناء الإبداع في مراحله الأولى، وهنا يمكن القول بأن التقابل والالتقاء بين الترجمة والمحاكاة يكون في لحظة البناء والتجميع لدى المبدع، والتفكيك والإبداع لدى المترجم، إننا أمام عمليتين الأولى تمثل صعودا من الأدنى للأعلى في عملية البناء والإبداع، ولذلك ارتبط التخييل بالعملية الإبداعية في المعني وفي الأسلوب وفي اللفظ وفي الوزن والنظم في الشعر، وبدت بصورة واضحة فيما عالجه "حازم القرطاجني" من أصول وضوابط

---

[1] – جابر عصفور: الترجمة مشروع التنمية الثقافية، مجلة أواصر، المجلد الأول، إبريل ٢٠٠٨م، ص ٦.

[2] – الترجمة بشكل عام يتم تصنيفها إلى مجالين:

المجال المتخصص: ويقصد به ترجمة الكتب العلمية كالطب والهندسة والاقتصاد .... وغيرها، بهدف نقل المعلومات والحقائق والنظريات، فهي تنقل كما هي بكل وضوح ودون تعديل، وتركز على اختيار مصطلحات وألفاظ مطابقة للأصل.

المجال الأدبي: ويقصد به نقل وتوصيل التجارب الإنسانية والإبداعات الفكرية، التي صاغها الكاتب في جنس من أجناس الأدب.

وعرف "رومان جاكوبسون" الترجمة بأنها نشاط سيموطيقي يتخذ ثلاثة أشكال هي :

أ– الترجمة داخل اللغة الواحدة كمصطلحات ومفاهيم من فن لفن، أو بعض لهجات بلدة تختلف عن غيرها من لهجات نفس البلد الأم.

ب– الترجمة بين اللغات المختلفة .

ج– الترجمة بين الأساليب السيموطيقية المختلفة كترجمة الكلام لصور، أو تفسير الرموز بواسطة اللغة، أو تحويل المقروء إلى مرئي

Roman jakobson : essais de lingustique general, ed, minuit, 1983, p79 .

العملية الإبداعية، فكانت نظرته العامة والخاصة وعليها ارتبط التخييل بالمحاكاة، وربط المحاكاة بمراحل الإبداع بما لها من وسائل ومواد بدت في مناسبة المعنى للحال والتعجيب، وهما مرتبطان بالأثر النفسي "وأحسن مواقع التخييل أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذى فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي، فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه ... ويحسن موقع التخييل من النفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب، فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام"(١) .

إن هذا التشكيل الكلي يكمن في كونه ضوابط وأسسا انطلقت منها العملية الإبداعية، وهو ما يقودنا إلى العملية للثانية التي يغاير فيها المترجم المبدع؛ فتكون من الأعلى إلى الأدني بمعنى أن الوصول إلى البنية الكلية للعمل الشعري المترجم لابد أن تمر بمراحل ثلاث في عملية إعادة التكوين إذا ما سلمنا بأن الترجمة الأدبية عامة والمجازية خاصة هي عملية إبداعية في حد ذاتها، فالمرحلة الأولى: النقل الحرفي للألفاظ كما هي في سياقها الأصلي، والثانية نقل المعنى بغض النظر عن تركيب الجمل أو نسقها وانتظام كلماتها، والثالثة إعادة سبك العمل المترجَم أي الوصول إلي إبداع النص مما يمكننا القول بأن الترجمة في ذاتها إبداع –أي أبدع المترجمون وإن نقلوا – فإذا ما كان العمل قصيدة ؛ فإن المترجم يعمل على نقلها بما فيها من الوزن والقافية والصورة والمعنى واضعا نصب عينيه العمل الأصلي ليبدأ في محاكاته من جديد وكأنه ارتداد لعملية تشكيلية للعمل سبق وأن قام بها المبدع الأصلي للنص، وهنا لا بد أن تتحكم مفاهيم العصور في إحساس وشعور المترجم "فالمترجم الصادق هو الأديب الصادق"(٢). والصدق هنا لا يعني مطابقة النقل بقدر ما يعني صدق الشعور والمعنى.

الإطار المعرفي للعمل الأدبي يسير في حركة مزدوجة، حركة سطحية مصحوبة بفعل القاريء العادي، وقراءة عميقة تبحث عن إزلة الأقنعة وهتك الحجب وفك الشفرات والغوص في أعماق المعني عبر حركة فعلية عميقة تستجلب معها كل ما تستطيع من أطر معرفية ووعي ثقافي غالبا ما تكون عبر شحنة معرفية مختزنة في الذاكرة تشكل بدورها رؤية

١ – المنهاج ، ص ٩٠ .

٢ – بشير العيسوي: الترجمة إلى العربية قضايا وآراء ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠١م ، ص١٥.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤

جديدة مصحوبة بالعديد من التأويلات والتفسيرات تكون قادرة على تحقيق الهدف وفهم المقصود، ويستمر هذا الفهم إلى أن يحدث صداماً ثقافيا عبر عملية الترجمة في حالة خضوع النص للترجمة، وهنا تبدو عملية التحول ما بين غياب وظهور؛ غياب للحظة إبداع النص الأصلي وحضور لحظة جديدة تبشر بحضور نص مواز، أو تمخضها لمولود جديد عبر عالم الفهم والترجمة.

والعبارة المجازية بجملتها تعد من أهم عناصر الإبداع وتتعدد استخداماتها بين الفنون الأدبية، ولذلك فإن ترجمتها تتطلب مراعاة الفن الأدبي، فالرواية أو القصة تعتمد في الأساس على السرد ليشكل العلاقة بين المبدع والمتلقي عبر وسيط لغوي محكم، والشعر فن أدبي تتنوع غاياته وتتناسق طرقه ما بين الإلقاء والكتابة، وبه تتفتح المساحة الخيالية إلى أقصى مداها، فكل فن له طباعه الخاصة، وكل مرحلة من العمل لها دوافعها وأسلوبها، أي أن كل مرحلة داخل العمل الأدبي تستقل برؤية خاصة، وتحتاج إلى تأهيل جديد يختلف عن سابقه، وقد تتجدد الآليات وفق غاية المترجم أو وفق غاية المتلقي باعتبار المستوى الأول (المتلقي العادي).

إن العبارة المجازية تتجاوز في بعض الأحيان الإطار المعرفي ليظل فهم الجملة مرتكزا على الحضور والوعي، فالمجاز كفيل بأن يدرج أشكالاً جديدة للمعنى شكّلها الفهم الخاص، وهي ظاهرة لها حضورها لدى أصحاب اللغة أنفسهم، فقد شكلت الصورة المجازية عند استقبالها بدرجة محدودة من الوعي معنا مغايرا للمقصود، فقد وقف الأعرابي بفهم واقعي وحرفي أمام المجاز القرآني في قول الله تعالي: "((... فَالآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ))([1]) قال عَدِيُّ بْنُ حَاتِمٍ : يَا رَسُولَ اللَّهِ إِنِّى أَجْعَلُ تَحْتَ وِسَادَتِى عِقَالَيْنِ عِقَالاً أَبْيَضَ وَعِقَالاً أَسْوَدَ أَعْرِفُ اللَّيْلَ مِنَ النَّهَارِ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ –صلى الله عليه وسلم: إِنَّ وِسَادَتَكَ لَعَرِيضٌ إِنَّمَا هُوَ سَوَادُ اللَّيْلِ وَبَيَاضُ النَّهَارِ. إن إطار الوعي لدى الصحابي هو الذي شكل مدلوله الخاص لفهم دلالة مغايرة كانت في حاجة إلى مزيد من الوعي والفهم.

[1] – سورة البقرة ، آية (١٨٧)

وإذا كانت اللغة هي العامل الرئيس، فإنها لم تعد أصـــواتا يعبر بها كل قوم عن حاجتهم على حد تعبير "ابن جني"([1]) بقدر ما أصبحت رموزا وإشارات تعبر عن أشياء كثيرة، إن اللغة المجازية بحاجة مستقلة إلى مدركات جديدة يتسلح بها المترجم فضلا عن المتلقي ليصل إلى أدق المعاني إن استطاع إلى ذلك سبيلا.

وتخلص العلاقة بين الترجمة والمحاكاة في التقابل والإلتقاء المزدوج عند إبداع النص، فالنص في لغته الأصلية أخذ شرعية الإبداع مع نصف الشهرة، وتكتمل جمالية الإبداع وكمالية الشهرة في حالة القدرة على ترجمته ترجمة معبرة، فالمبدع والمترجم أسيران للحظة الإبداع بما فيها من مفاهيم عصرية وأطر ثقافية "إن مفاهيم العصر وأطره هي التي تتحكم في مفهوم النص المترجم وليس دقة اللفظة التي يأتي بها المترجم فاللذي يلتزم بالعرف في عصـــر ما، أو ما اصطلح عليه من أعراف في عصر ما يعتبر أمينا، ولكن أمانته محكومة بعصره، إذ قد تتغير الأعراف في عصر لاحق، فتصبح ترجمته غير مفهومة للجمهور، ويعتبر خائنا للنص بمقياس العصر الجديد"([2])، ومع اتفاقنا للدكتور "عناني" في طرحه وحرصه على العرف وثقافة العصر –وهو محق في هذا– ويتوافق معها قول البعض: "بعض الناس يأكلون العيشَ بالجُبنِ" يمكن أن تتحمل دلالة حقيقية في بلد، ونفس الجمل يتم تأويلها تأويلا مجازيا في بلد آخر. ومع تقدير البحث للفكرة إلا أن رؤية البحث تميل إلى ضـــرورة اختيار أدق الألفاظ وأقربها للمعنى، وهو اعتبار لا يمكن فصله عن ثقافة العصر، فالوقوف أمام قول مجنون ليلي:

أَمُـرُّ عَلَـى الدِّيَـارِ دِيَـارِ لَيْلَـــى أُقَبِّـــلُ ذَا الجِـدَارَا وَذَا الجِـــدَارَا
وَمَـا حُـبُّ الدِّيَـارِ شَغَفْـنَ قَلْبِـي ولَكِـنْ حُـبُّ مَنْ سَكَـنَ الدِّيَـارَا([3])

لا يمكن ترجمته أو فهمه على أن الديار مجموعة من الكتلة الخرسانية المسلحة الصماء التي لا حياة فيها ولا جمال، أو هي عبارة عن خيمة البدوي القديم، وإنما هي نفس الشـــاعر وذاته حلت في المكان الذي هام به عشـــقا، فهنا الحب والذكريات وصـــورة المحبوب وهنا جلســـت وهناك ضـــحكت وتمايلت، فرؤية الديار تكمن في وعي الشـــاعر مفهوما لحركة حياتية تدب فيها الحياة وتظل حركية الحياة حاضـــرة في الحل والترحال بما يصـــاحبها من أطر حركية، والمترجم عليه

[1] – ابن جني : الخصائص ، ترجمة محمد على النجار ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٣ م ، ج١ ، ص ٣٧ .
[2] – محمد عناني : فن الترجمة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٢م ، ص ٤١ .
[3] – ديوان مجنون ليلى: جمع وتحقيق، عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، ص١٣١.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤

أن يدرك أنه أمام مستويات أسلوبية وتعبيرية متعددة يتداخلها عناصر مترابطة بعضها مع بعض تتبلور جميعها وتتضافر مع بعضها لإخراج النص في هيئته المتكاملة، وإذا كانت العلاقات الثقافية والأطر الاجتماعية طرفا رئيسا في إدراك علاقات الإبداع الشعري القديم، فإن الترجمة على امتداد تاريخها تتفاوت ما بين القوة والضعف على مدى القرب والبعد من المعنى الأصلى بحفاظها على هذا الإدراك، فها هو " قاسم حداد" يحمل تراثا مجازيا عميقا في قصيدة بعنوان "سأقول عن قيس" يقول فيها :

سأقول عن قيس

عن جنةٍ بين عيني ضاعت

.....

كأني به لا يرى في القوافل غير الخيول الشريدة

عن العامري الذي أنكرته القبيلة

عن دمه المستباح

.....

و يا قيس يا قيس

كلانا دم ساهر في بقايا القصيدة

جننتني أو جننت ،

كلانا دم ساهر في بقايا القصيدة

إن ترجمة القصيدة من بدايتها إلى نهايتها تستحضر المجاز، فالشاعر يستوحي التاريخ منذ القدم وما في هذا التاريخ من آصالة وعز وكبرياء ووجود وكيان .. ، ويوقظ القاريء على واقعه ووعيه الذي يعانيه بهذا التضاد الفني دون أن يشير بكلمة واحدة عن كنا أو كانوا فاتحد الزمنان في قوله :"كلانا دم ساهر في بقايا القصيدة".

إن استدعاء الرمز التراثي يحمل تجاوزا لمسافات زمنية عريضة والمترجم يتجاوز وقتية الصورة ومكانتها التراثية دون أن يهملهما أو يغيبا عنه أعني زمن الشاعر وبيئته، وإنما عليه أن يتداخل عبر أطر الواقع محملا قيسا معاناة هذا الواقع، وهنا ارتداد عكس المألوف هو أحوج ما يكون إلى سعة من التخييل تستلهم فيها مرحلة زمنية كاملة إن لم تكن بيئية شاملة فعلى الأقل زمنية محددة بحياة قيس وعصره، فهل يملك المترجم إلا سرد ما كان وما هو كائن حتى

يتمكن من الكشف عن البنية المجازية التي يهدف الشاعر المعاصر إلى إيصالها، إن المترجم أمام إشكالية معقدة تتمثل في الكلمة والمعنى والفكرة([1])، وهو ما توصلت إليه نظرية "النظم المتعددة"([2]) وهي نظرية تنظر إلى الوحدة الكلية للإبداع؛ اللغة الهدف، والنص الهدف، أى أن المترجم يحلل النص ويفهمه ويعمل على تأويل ما فيه عبر صياغة تقتضي باللغة المنقول إليها وتراعي الفوارق اللغوية بين اللغتين بهدف صناعة نص يؤثر في المتلقي كتأثير الأصل في متلقيه عبر مقارنة تقريبية بين النصين من حيث اللغة والأسلوب، فهل أصبحت الترجمة إعادة كتابة الإبداع عبر دراسة أيدولوجيات وعلاقات القوة الموجودة في النص ورعاية الأنظمة الأدبية والثقافية التي تتدلخل مع الترجمة الأدبية؟، وهنا لابد من الوقوف لمام سؤالين على قدر من الأهمية، الأول: هل المترجم ناقل للمعنى أم مؤتمن؟ والثاني: هل الترجمة يجب أن تعتني بتحقيق الغرض الذي تهدف إليه النصوص بحسب ثقافة المتلقي؟ والإجابة تقتضي فتح نافذة جديدة تمكننا من الظروف المحيطة بعملية الترجمة والمترجم معا وتتمثل للنلفذة فى طرح صعوبات الترجمة وإشكالاتها .

المحور الرابع: إشكالات الترجمة وصعوبتها:

مكانة اللغة مستمدة من مكانة الشعوب وعلى قدر سيادة الدول يكون حظها من الترجمة، فقد اتسعت دائرة الترجمة بعد انتشار الإسلام وساعد في ذلك سيادة اللغة العربية المستمدة من قوة العرب علمة وقريش خاصة، وتنوعت اللغات وتعددت الوفود للداخلة في الإسلام فبدأت الترجمة، وكان لتشجيع الأمويين والعباسيين من بعدهم أثر كبير في انتشار الثقافة والعلوم المتنوعة حتى أصبحت الترجمة مهنة وحرفة يتوارثها أبناء العائلة الواحدة لما يُنفق عليها من سخاء، ولذلك فإن الوجود والكيان وللدور معايير يمكن أن يقاس عليها قوة الترجمة

[1] – ما بين ترجمة الفكر ونقل الكلمة تعددت الآراء وتنوعت الأفكار في المدارس الغربية كما بين المدرسة اللغوية وعلى رأسها " فيدروف – فيتي– دار بلنيه – مونان كاتفورد – نيو مارك" ، وبين المدرسة التفسيرية وعلى رأسها " نايدا – سيليسكو فيتش – لادميرال " وطُرحت مصطلحات المعنى والتكافؤ ، وظهرت نظرية "المعادل الديناميكي" وهي نظرية تراعي أحكام اللغة المترجم إليها ، وتعتبر الأسلوب السلس والتراكيب الطبيعية للغة من أولويات التكافؤ بالإضافة إلى تقريب النص المترجم من ثقافة القاريء.

وفي السبيعينات اعتنى "ليفي"ى و"بوبو فيتش"و "مايكو" بترجمة الأسلوب ولتباع النظريات اللغوية في ربط المتغيرات اللغوية بمستويات الخطاب .

[2] – راجع http://faculty.ksu.edu.sa/homiedan/Publications

وضعفها. واللغة العربية لغة لها خصوصيتها، والمصطلح فيها مازال يعاني من أزمة، ولذلك تبدو الصعوبات في اللغة، والمترجِم، والنوع الأدبي، على الوجه الآتي:

صعوبات خاصة باللغة:

تبدو أزمة الترجمة العربية في وضعها المتدني، فالمتأمل لمواقع التواصل الحديثة والوسائل المرئية والمسموعة من كتب ومجلات ومطبوعات وشاشات فضائية يدرك حجم الأزمة وخطورتها، أضف إلى ذلك أزمة العدد بين ما يترجم إلى اللغات الأخرى وبين ما يترجم إلى اللغة الغربية، فقد أظهرت بعض الإحصائيات كارثة اللغة العربية فيما تنقله وفيما ينقل إليها، فأوربا تترجم (٦٠٠) عنوان كتاب لكل مليون أوربي، والولايات المتحدة تترجم (٢١٥) عنوان كتاب لكل مليون أميركي، والوطن العربي يترجم (٢٨) عنوان كتاب لكل مليون عربي، وهو أمر يبعث على القلق من تردي الوضع العربي والثقافي([1])، والحقيقة تعود من وجهة نظر الدراسة إلى ضعف الذات العربية ضعف الوجود والكيان والدور والقيمة، وأقصد غياب الدور العربي والقيمة الحقيقية للوطن العربي بين البلدان غير العربية، أضف إلى ذلك عوامل داخلية منها تقليل قيمة وقدر اللغة العربية بين العرب أنفسهم، فغلبت الاهتمامات باللغات الأخرى، واستصغر أهل اللغة لغتهم فقلت قيمتها ومكانتها وغابت خصوصيتها التي تميزها عن غيرها من اللغات، هذا في العموم الشائع، أما عن خصوصيات اللغة العربية؛ فاللغة العربية لها من الخصوصيات ما يميزها عن غيرها، فالإبداع عملية لها خصوصيتها في اللغة العربية تتطلب مراعاة اللفظ والنظم والمعنى والأسلوب، وتسهيل العبارات وترك التكلف وصولا إلى الهدف المقصود، فكانت عوامل الإبداع مستمدة من خصوصية اللغة، ومن هذه الخصوصية:

١- الترادف: فاللغة العربية غنية بالمترادفات التي يخيل للقاريء أنها تحمل نفس المعنى، والعرب لديهم الرغبة في استخدام الترادف من باب التطريب أو التنغيم أو الرغبة في الإفصاح، فعلى سبيل المثال تتعدد أسماء الشيء الواحد؛ فالظلام له في اللغة (٥٢) اسما، والسحاب (١٥٠)، والمطر(٦٤)، والماء (١٧٠)، والناقة (٢٥٥) اسما([2])، ومع تقديرنا بأن لكل لفظة مدلولها وكل مسمى له مقصد بخلاف الآخر، وأنه لا يمكن أن تقوم لفظة

[1] – مقال بعنوان : تقرير اليونسكو عن حالة الكتاب وقارئه في العالم العربي ، موقع شبكة الوزيرة العالمية ، www:alwazerh.com

[2] – محمد ديداوي: علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٢١.

مكان غيرها، وهو ما أكدته البلاغة القديمة مرارا وتكرارا ،فإن الترجمة للشيء المترادف تحتاج إلى شرح لا يقدر عليه إلا الماهر باللغة ، فعلى سبيل المثال في أبيات "لبيد" التي يقول فيها :

رزقَتْ مرابيعَ النُّجومِ وصابَهَا ودقُ الرواعدِ جوْدُهَا فرهامُها
منْ كلِّ سَارِيَةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وعشيَّةٍ متجاوبٍ إرْزامُهَا
باتَتْ وَأسْبَلَ واكفٌ من ديمةٍ يروِي الخمائلَ دائماً تسجامُها(١)

فالودق: اسم للمطر وهو مصحوب بالرعد – الجود: المطر الذي يرضى أهله – الرهام: المطر اللينة – السارية: سحاب الليل الماطرة، وهي عند العرب مطرة الشتاء– الغادية: سحاب النهار الربيعية – المدجن: السحابة الكثيفة التي تغطي آفاق السماء– العشية: سحابة المساء الصيفية ذات الرعود المتجاوبة الأصداء – الديمة: الغيمة المستمرة المطر لفترة طويلة ومتتابعة ...(٢)، إن هذا التعدد ثروة لغوية تحتاج إلى إعادة تأهيل الألفاظ من جديد وإلا أصابتها الشيخوخة، فبات اللفظ غريبا غامض الدلالة لدى أصحاب اللغة فضلا عن المترجم.

٢- اشتمال اللغة على ألفاظ حروف غير موجودة في اللغات الأخرى، فحرف الضاد ميزة اللغة العربية، فما للذي يصنعه المترجم في لغة خللية من هذا الحرف، فقد يضطر اضطرارا لفروق صوتية تغير المعنى، فضلا عن العلامات الإعرابية التي هي بطبيعتها جزء من المعنى، فكيف يصور جمال التعبير القرآني في قول الله تعالى: ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ (٦٤) طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾(٣)، وقد تشكل حركة الصوت المنطوق جزءا من المعنى تزيد في بلاغة التعبير وتسهم في رسم الصورة المجازية، وكأن الصوت المنطوق جزءا من الحركة والفعل المرسوم، ففي قول البحتري:

يقضقض عصلا في أسرتها الردى كقضقضة المقرور أرعده البرد(٤)

---

١ – ديوان لبيد بن ربيعة: حققه وقدم له دكتور إحسان عباس، سلسلة التراث العربي ، الكويت، رقم ٨، ١٩٦٢م، ص٢٩٨.

٢ – راجع أيضا: معلقة لبيد بن ربيعة: تحرير محمد على الحسني، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٢م .

٣ – سورة الصافات

(٤) البحتري: الديوان، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، سلسلة ذخائر العرب،ط٣، دار المعارف، مصر، المجلد الثاني ، ص ٧٤٣ .

تتعانق دلالة الأصوات والحروف مع المعني، وتصبح حركة الصوت أبلغ في رسم الصورة من الكلمات ذاتها، وهو ما أسماه "محمد الولي" بالرمزية الصوتية "هنا لا تستعيد الكلمات شفافيتها وحسب بل إنها تناهض الدلالة الاعتباطية الاصطلاحية المكتسبة لكي تدل بشكل عفوي ومباشر فتصبح الأصوات تتكلم أكثر مما تفعل في الكلام العادي. هنا نلتقي بالرمزية الصوتية الذي يحيل على معناه على سبيل الطبيعة وليس على سبيل الاعتباط أو الاصطلاح، كما تعودنا في الكلام النثري([١])، ولا يبعد "المتنبي" في بعض أبياته عن ربط الحروف بالصورة المرسومة ففي قوله: (الوافر)

لها ثمر تشير إليك منه بأشربة وقفن بلا أوان

وأمواه تصل بها حصاها صليل الحلي في أيدي الغواني([٢])

حيث تمثل الحروف المتكررة اللام والصاد مجتمعة في كلمة واحدة تصل وصليل محاكاة للشيء وهو الصوت الصادر عن حركة المياه والصوت الصادر عن ارتطام الحصى بفضل تدفق المياه. وإذا كان هذا التكرار معطى لغويا سابقا لوجود القصيدة، فإن الشاعر قد دعم هذه التكرارية المحاكاتية بورود نفس الحرفين في كلمتين مجاورتين. يضاف إلى هذا تكرار الكلمة تصل صليل فقد أكسب البيت لونا محاكاتيا ذاتيا أي من ابتكار الشاعر المتكلم بهذه اللغة([٣]).

إن تناسق الحروف أسهم في المقام الأول في التعانق بين عناصر الطبيعة، فالتدفق حركة ارتبطت بالصوت الصليل، فارتسمت الصورة التي تماثلها صورة الحلي في يد الغواني، والعبرة في الصورة بما استطاعت أن تربط فيه الحروف بين الصوت المسموع والمشهد المدرك بالبصر، ويتكرر مشهد الحروف المرسومة في قول المتنبي أيضا : (الوافر)

قَلِيْلٌ عَائِدِي سَقِمٌ فُؤَادِي ... كَثِيْرٌ حَاسِدِي صَعْبٌ مَرَامِي

عَلِيلُ الجِسْمِ مُمْتَنِعُ القيامِ ... شَدِيدُ السُّكْرِ مِنْ غَيْرِ المُدَامِ([٤])

([٢])انظر د/ محمد الولي :المدخل إلى بلاغة المحسنات . http://www.aljabriabed.net/n08_12wali.htm

([٣]) المتنبي : الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م، ص٥٤١، ٥٤٢.

([٤]) انظر د/ محمد الولي : المدخل إلى بلاغة المحسنات

([١]) المتنبي : الديوان، ص٤٨٤.

إن الدلالة التي رسمتها حروف الكلمات مع تكرارها وتقاربها (اللام– السين– الميم– الياء) أسهمت في بناء الصورة التى رسمها الشاعر، وعبر عنها بكلمات متناقضة (قليل وكثي– عائدي وحاسدي) ومتناسقة (عليل الجسم وشديد السكر)، لتتكشف ملامح الصورة التى يصعب فيها الوصول لمراد الشاعر، مع استهلاك وتدهور وسائل الوصول والتى غلب عليها كثرة الحسد وصعوبة المرمي وسقم الجسد، وما يقال على الرمزية الصوتية ينطبق على الرمزية الإعرابية أو الضبطية إن صح التعبير.

٣- الإيجاز والإطناب: اللغة العربية تميل في معظم الأحيان للإطناب والتعبير عن الفكرة الواحدةبأكثر من حجمها، ولو شـــاء المتحدث الإيجاز لفعل، وقد يكون العكس، وهنا تتدخل عوامل أخرى في رسم حدود الإيجاز أو الإطناب منها ثقافة المتلقي وسياق الكلام والعبارات المختارة، وكلها أمور قد تســعف المبدع والمتلقي معا للوصـــول إلى الهدف عبر طريق الإيجاز، وقد تفرض امتدادا حواريا يحتاج إلي الشرح والإيضاح، فالكلمات القليلة قد تمثل امتدادا زمنيا لقصص وحكايات كما عبر "نزار قباني" في قوله:

قرأنا عن أبي زيد الهلالي ..

وعن مجنون ليلى ..

وضحكنا ..

ونسينا اللغة الأم ..

اخترعنا لغة أخرى ..

لفظنا جملاً مبتورة .. فارغة من أي معنى ..([1])

فاللغة العربية لها خصوصيتها في الإيجاز والإطناب يفعل المتحدث ما يشاء على عكس "اللغة اللاتينية مثلا، فهي من لغة الأمثال والحكم لقدرتها على التعبير المختصر"([2]) .

٤- ميل كُتَّاب اللغة العربية إلى استخدام السجع في نهاية الجمل والعبارات لإضفاء جرس محبب للأذن، وهو ميزة من ميزات اللغة العربية تغلب على ســـور القرءان وآياته

[1] – نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت ، منشورات نزار قباني ، ط٦ ، ١٩٨٦م ، ص ١٤٥ .

[2] – محمد حمدي إبراهيم : ورقة عمل عن خبرتي في الترجمة ، مجلة الترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٩م ، ص ٧٣، ٧٤ .

(الفاصلة القرآنية) فتزيده جمالا على ما فيه، بالإضافة إلى أن اللغة العربية لغة عضوية تنمو من دلخل الجذر نفسه، ولا تقبل التركيب إلانادرا (١) ، أضف إلى ذلك نبرة الأسلوب وهي تختلف وتتعدد، فكلمة (يا سلام) مثلا من الممكن أن تؤدي أكثر من غرض في أكثر من أسلوب، ويرتبط الأسلوب بالسياق؛ فتتنوع معه الدلالة للكلمة الواحدة، فالفعل (عاد) من الممكن تغيير دلالته إلى الفعل (زار) أو (رجع)؛ تقول: عادت أمي جارتها، وعادت أمي إلى البيت، وهكذا.. ، فضلا عن عجز أمتنا عن ابتكار مصطلحات خاصة بها، فمازلنا نستورد المصطلح لأننا غير منتجين له، وقد ظلت السرقة تهمة تطارد الشعراء والمبدعين على امتداد التاريخ البلاغي والنقدي، كما أننا لا نقبل على استخدام المصطلح وتطويعه في العملية النقدية إلا بعد انسحابه من بؤرة الصدارة في بلده الأصلي، فمازالت الدراسات والأبحاث والرسائل تقدم عن الأسلوبية في وطننا العربي فأين هي الآن في الدراسات العالمية، ومع ظهور مصطلح "الحجاج" و "السيميائية" ظهر من يتشدق بأنها مصطلحات لها جذورها فى العربية مستدلا على مدلول العلامات مستشهدا بقول الله تعالى: "سيماهم في وجوههم" والحقيقة أننا لا نملك رؤية لضبط مصطلحاتنا فكل مدرسة لها فهمها ورؤيتها، ولا أبالغ بأن الكثير من المصطلحات أصبحت طلاسم للمتخصصين في مجال النقد والبلاغة فضلا عن غيرهم، فنقدنا وبلاغتنا في أزمة حقيقية.

ثانيا: صعوبات خاصة بالمترجِم:

إن الترجمة ليست نقل معارف فحسب، بل الترجمة تواصل بين الحضارات، ولا يكون هذا التواصل مثمرا إلا حين تؤرقنا روح المغامرة الإنسانية، التى يزكيها نهم معرفي لاستيعاب إنجازات وفتوحات العلم المرتكز على عبقرية الإنسان من أجل تغيير الواقع الثقافي والبناء الاجتماعي لحاجتنا الملحة إلى ذلك(٢) خاصة بعد أن أصبحت المعلومة سلعة العصر إبداعا وتوزيعا وتوظيفا "فلقد تعدد المترجمون واختلفت مشاريعهم، فمنهم الصحفي، ومنهم الشاعر المجبول، ومنهم الكلتب المحترف، ومنهم من اولع بالكتلبة فقط دون أن يكون فنلنا أو أديبا.لذا

[١] السابق ، الصفحة نفسها

[٢] – راجع : شوقي جلال : الترجمة في العالم العربي الواقع والتحدي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص٩٤ .

كانت جماليات القصيدة المترجمة تتشكل في يد كل واحد من هؤلاء حسب رؤيته الخاصة وحسب مزاجه الفني وحسب خلفيته الأدبية ومدركاته الحسيةوانفعالاته مع القصيدة في الأصل سلبا وإيجابا"([1]).فالهيمنة للأقدر والأسرع والأكثف في مجال إنتاج المعلومات ونقلها وتوزيعها واستيعابها، وبعد أن أضحت الترجمة جهود مؤسسات ضالعة بدورها المميز في استراتيجية التنمية والمواجهة الشاملة التي تتغلب على بعض مشكلات الترجمة وصعوبتها لدى المترجم ومنها:

١-المستوى الثقافي:

والمقصود بالثقافة هي الثقافة اللغوية والأدبية، لقد أصبحت الروافد المعرفية تغزو عقل المترجم، وهي روافد تتم عبر وسيط ثقافي يسهم في تكوين الرصيد المعرفي، وتكون في أغلبها استقطاب أفرع من علوم شتى فيتشكل التكوين المعرفي عبر شبكة من الخيوط الفكرية أو العملية، وإن كان الأصل يعود فى النهلية إلى البنية الترلثية ذات الرولفد المتعددة بما لها من حضور حيوي في الحياة الفكرية العلمة، التى تحتاج إلى التسلح بالوعي والإدراك لخطط المؤسسات عبر الثبات والتغيير بما تطرحه ظروف العصر من وجهات نظر سياسية أو اقتصادية تمس العملية التأسيسية المعرفية التي يندرج فيها المترجم، فالترجمة تعتمد على المخزون اللغوي والثروة الموجودة التي تزيدها طبيعة الاحتكاك الثقافي عبر وسيلة الاستعارة أو الاقتباس للألفاظ، فليست طلاقة اللسان أو إجادة اللغة هى السند الوحيد، وإنما يحتاج المترجم إلى طلاقة اللسان في اللغتين وإلى إشباع ثقافي شامل ووعي ناضج وفهم تام باللغتين المنقول منها والمنقول إليها؛ بحيث تقترب الذوقية الشعورية في اللغتين، وهذا ما يتميز به المترجم الأدبي عن المترجم العادي "فالمترجم الاعتيادي لا يستطيع أن ينصف شاعرا بترجمة قصائده نثرا، وبعبارة أوضح لا يستطيع ترجمة الشعر إلا شاعرا "([2]) ، وهنا ترتقي ذوقية التلقي من متلقي عادي إلى متلقي نخبوي إلى ثالث نخبوي متميز لديه من الثقافة والذوق ما يدرك به فروق الدلالات ونسج الخيال وارتباط العبارات وتراكيب عناصر الصورة وتأليفها، ومحاكاة العمل المترجم شعورا وتعبيرا ولغة في نقله إلى لغة مغايرة للغته الأصلية، وقد تزداد صعوبة المهمة إذا تباعد الأصل المشترك بين اللغتين، فالاشتراك في الأصل يوحي بالتقارب في بعض الصور المجازية

[1] - د/ بشير العيسوي: الترجمة إلى العربية، قضايا وآراء، دار الفكر العربي، ٢٠٠١م، ص١٢٢.
[2] – صفاء خلوصي : فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة ، العراق ، دار الرشيد ، ١٩٨٢م ، ص٣٧ .

والبلاغية مما يسهل فهمها في بعض الأحيان وهو عكس الأصل البعيد الذي يحتاج مزيدا من الوعي والفهم.

ومن الأمثلة الشعرية على ذلك قول "أحمد شوقي" في قصيدة "الربيع ووادي النيل"([1]):

وترى الفضاء كحائط من مرمرٍ * نَضِدت عليه بدائِع الألواح**

الغيم فيه كالنعام بدينة * بركت وأخرى حلقت بجناح**

والشمس أبهى من عروسٍ برقعت * يوم الزفاف بمسجدٍ وضاح**

فقد قدم المترجم الإنجليزي "آرثر جون آربري" ترجمة للبيت الثالث يقول فيها:

"And the sun brighter than a bride, veiled on the day of the wedding-procession in a veil of shining gold([2])".

وهي ترجمة غاب عنها دقة التوصيف للهيئة الجمالية التي تكون عليها هيئة العروس حال تجملها وتزينها للزفاف وارتدائها للبرقع المطرز الذي يكسوها جمالا، في حين يمكن ترجمة البيت الثالث بأكثر من ترجمة على الوجه الآتي:

- And the sun is more splendid than a bride **adorned** On her wedding day in **a radiant** mosque.
- And the sun is more splendid than a bride **dressed** On her wedding day in **a bright** mosque.

وهي ترجمات تحاول الوصول إلى المعنى العام للبيت، وغاب عنها الدقة التصويرية لهيئة اللمعان والبريق التي يتشترك فيها برقع العروس وأشعة الشمس.

٢- الترجمة عبر الوسيط:

الاعتماد على الترجمة عبر وسيط قام بترجمة الأصل أزمة عامة تؤدي إلى أخطاء مقلقة، ولذلك وجب على المترجم التعامل مع النص الأصلي لضمان الدقة خاصة في اللغات غير الشائعة، فالمترجم الوسيط يتدخل بتأويلاته الخاصة ومشاعره بالحذف والإضافة وفق ما يفهمه من العمل عبر ما توفر لديه من تكوين فكري وميول ثقافية وأدبية وأسلوبية، بالإضافة إلى

[1] – أحمد شوقي: الأعمال الكاملة (الشوقيات)، تقديم د/ محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧م، المجلد الأول، ج٢، ص٢٣.

[2] - Arberry, A.J. (1965) Arabic Poetry A primer for Students. Cambridge University Press (pg.158–159)

– وينظر في ذلك: ريم ويس الشيشكلي: الإشارات الثقافية والتناص الأدبي في الشعر، مشكلات ترجمية، نزار قباني نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة المدينة العالمية، ٢٠١٣م، ص٥٤.

الاكتفاء بالترجمة الأولى للعمل وقد تكون ترجمة ناقصة لم تشبع ما في النص من أفكار ومشاعر فهي في حاجة إلى مترجم يمتلك قدرا معرفيا أوسع وأشمل.

٣- قلة الهيئات والمؤسسات وغياب رؤيتها:

من الصعوبات التي تواجه المترجم الحاجة إلى هيئات ومؤسسات قادرة على التفاعل مع الترجمة الجيدة، فقد توجد الهيئات الجادة ولا يوجد المترجم أو العكس يتواجد المترجم ولا تتواجد المؤسسات، فهي غائبة، والغياب هنا لا يعنى عدم الوجود بقدر غياب الموضوعية والجدة في ظل المجاملات والمصالح المتبادلة عبر المسئولين، وبالتالي تغلب الاختيارات العشوائية في وسط هذا الزحام لتزيد مساحة الغربة للأدب العربي في ظل غياب المشروع القومي للذي يؤسس لوحدة ثقافية تعلى من قيمة اللغة العربية ومكانتها، وذلك بالإمكان إذا توحدت كل الجهود العربية عبر استراتيجية موحدة وآليات ولحدة وخبرات مميزة تثبت وجود الأنا العربية في حقل الإبداع بما لها وما عليها.

هذا الغياب الموضوعي أدي إلى تدني المكانة الأدبية للأديب ذاته وللمفكرين بشكل عام لدى العرب، فالأوطان العربية حافلة بالطاقات والكوادر الأدبية والإبداعية القادرة على تغيير المسار إذا ما نالت نصيبها من الاحترام والتقدير لدى الناس ولدى الجهات الرسمية، ولذلك لا يمكننا أن نحمل هذه الطاقات مسئولية تدني مستوى الترجمة حال تخلى الهيئات والمؤسسات عن القيام بأدوارها المنوطة بها.

إذا كانت الترجمة الأدبية تحتاج إلى وضع خاص بها لما لها من مشكلات وعوائق يجب مراعاتها، فإن ترجمة العبارة المجازية تحتاج إلى وضع أكثر خصوصية، وما تقوم به دور النشر والهيئات والمؤسسات بإلقاء مهمة الترجمة على من يجيد اللغة ولا يحسن فهم الأدب أو تذوقه، وقد يتجاوز الأمر ما هو أكثر من هذا عندما يكون المترجم لا علاقة له بالأدب لا من قريب ولا من بعيد، فكيف تكون الصياغة؟! إنها أزمة يجب الاعتراف بها ومعالجتها والتخلى عن مبدأ الربح الأكثر بعد أن تحولت المشاريع الثقافية إلى مشاريع تجارية تتعامل بمبدأ الربح والخسارة.

صعوبات خاصة بالعمل الأدبي:

الترجمة الأدبية تجمع بين نقل المعنى والنقل الحرفي، فلا يخل المترجم بالمعنى المطلوب في الدلالة، ولا يتسبب في خيانة النص على المستوى الحرفي، وهو ما يتطلب معايشة النص – إن صح التعبير– حتى يتمكن من التغلغل في روح المعنى، ونقله بأمانة ودقة دون أن ينعزل فيه

الإحساس والشعور عن اللغة، وهذا التدخل يستهدف الوصول إلى دلالة النص مع إعطاء الحرية للمترجم في النقل وتظل حريته مضبوطة بإطار النص "الترجمة الأدبية الحديثة تركز في المجمل على النص الهدف وهذا معناه إعطاء الحرية للمترجم بالتصرف فيما نسميه بالترجمة الحرة التي لا تتقيد بالمفردات والتراكيب الأصلية، بل تتعاطى مع الغاية المرجوة والهدف المطلوب الوصول إليه كنتيجة لعملية الترجمة، وهي بذلك تكون ترجمة أسلوبية دلالية تأويلية تسلط الضوء على مراكز القوة في النص الأصل ولدى المؤلف، فهي علاقة تواصلية تبدأ عند المؤلف والنص الأصلي وتنتهي عند القاريء المتلقي للنص الهدف مرورا بالمترجم ورؤيته التفسيرية وذوقه وقدرته الإبداعية"([1])، ومع تقديرى التام لمفهوم الترجمة الأدبية الحديثة إلا أن هذا المفهوم لا يمكن إخضاع كل فنون الأدب له، وذلك لوجو خصوصيات تتعلق بكل فن تختلف فيه عن غيره، فبدت الصعوبات في:

١- اختلاف الترجمة السردية عن ترجمة الشعر:

المترجم يقوم بعملية تفاوض بين التباينات اللغوية والثقافية في اللغة الأصل ليعمل على تبديلها من داخل اللغة المنقول إليها، وهذا التفاوض لا يمكن فرضه على كل فنون الإبداع، فالترجمة السردية تسعى إلى الحفاظ على العناصر الأساسية للشكل السردي دون تغيير كما في الحبكة وهي المحرك الأساسي للأحداث على مستوى ما قبل الوصول إليها ومستوى ما بعدها كونها محور الأحداث وقلبها، أضف إلى ذلك دور الشخصيات وبروزها في مرحلة زمنية معينة وتحركها في إطار مكاني واضح المعالم يعطي فى النهاية تصورا كليا ترتبط فيه الأحداث مع بعضها، وبذلك تظل عناصر الإبداع السردي جزءا من جماليات الصورة المجازية.

وتظل الصورة المجازية محتفظة بجمالها وتزداد جمالا في داخل الصياغة الشعرية، وهنا تتكشف صعوبة جديدة خاصة بترجمة الشعر، وهي الوزن والقافية، فنقل الوزن والقافية والموسيقى الشعرية يحمِّل المترجِمَ ثقلا لا يقدر عليه، وهي خاصية أدركها "الجاحظ" وأشار إليها محقق كتاب "البيان والتبيين" في مقدمته بقوله: "وقد شعر الجاحظ بثقل الحمل الذي حملته اللغة العربية عندما نقلت إليها مختلف العلوم المعروفة في اللغات اليونانية والفارسية والهندية، ودعا إلى عدم تكليف اللغة ما ليس في طاقتها، وقد عبر عن ذلك بقوله: «وليس ينبغي أن نسوم اللغات ما ليس في

[1] – ريم ويس الشيشكلي : الإشارات الثقافية والتناص الأدبي في الشعر مشكلات ترجمية نزار قباني نموذجا ، رسالة ماجستير ، جامعة المدينة العالمية ، كلية الدراسات العليا ، قسم آداب اللغة العربية والنقد الأدبي ، ٢٠١٣م ، ص ١٤ .

طاقتها ونسوم النفوس ما ليس في جبلتها"([1])، وكان وعي "الجاحظ" حاضرا بقوة في إدراكه الخصائص العامة للشعر فضلا عن طبيعة كل لغة وكثرة مفرداتها وثقل مخارجها، فإن سلب جمال الإطار الموسيقي من الإبداع الشعري يسلب من العمل شعريته وخصوصيته وميزته، فالشعر "لا يُترجَم وإذا تُرجِم ذهب سحره وتقطع نظمه، وبطل وزنه وذهب حسنه"([2])، وبالغ "الجاحظ" فجعل فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسانهم "والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع العجب"([3])، وهنا تكمن الإشكالية في فرض التكلف والزج بألفاظ لا يقبلها النص والتضحية بالصور والألفاظ المناسبة والمعاني العميقة حفاظا على الشكل وهو أمر مرفوض جملة وتفصيلا، وعلى المترجم الاهتمام بروح القصيدة وعمقها مع الحفاظ قدر الإمكان على موسيقاها الداخلية وتناسق عباراتها بما تتطلبه حاجة القصيدة، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر"أحمد عبد المعطي حجازي" في قصيدة (سلة ليمون):

سلّة ليمون!
تحت شعاع الشمس المسنون
والولد ينادي بالصوت المحزون
عشرون بقرش
بالقرش الواحد عشرون!

فالترجمة الحرفية لها هي:

A basket of lemons!
Beneath the sharp rays of the sun,
The boy calls out with a mournful voice.
Something for just a penny,
Twenty hopes for a single coin!

أما الترجمة الأدبية لها فهي :

Lemon basket!
Under the aging sunbeam
And the boy calls out in a sad voice
Twenty piastres
Twenty-one piasters-!

[1] – الجاحظ : البيان والتبيين ،ج١ ، ص٢١ .
[2] – السابق ، ج١ ، ص٢١ .
[3] – الجاحظ : الحيوان ، ج١ ، ص ٥٣ .

وهي ترجمات لا تفي بالغرض، وإن كانت الصورة في ظاهرها مكتملة، لأن جوهر دلالتها لا يتجلى إلا في إطار سياقها الذي كُتبت فيه؛ والذي استخدم فيه الشاعر التعبير بالرمز للدلالة على الكثرة لأولئك الذين تبتلعهم المدينة، وتلتهم بلا ثمن في وسط الزحام وغياب المشاعر والقيم، بل وغياب الإنسان([1])، ويرجع ذلك إلى ارتباط الصورة المجازية بالعديد من المعطيات الحديثة، مثل: (الرمز- التناص- والمعطيات الثقافية- السردية ..الخ)، وكلها تسهم في الكشف عن دلالات لا تسهم الصور الجزئية في إيصالها بشكل مكتمل.

٢- شهرة العمل أو الكاتب:

من الصعوبات شهرة العمل الأدبي أو الكاتب ويشترك معه المترجم حالة ميله وإعجابه بالعمل، وجودة العمل المختار للترجمة شرطا لإخراج ترجمة جيدة، وإنما تكمن الخطورة في تحكيم الأهواء والميول الشخصية، فالإعجاب يعود في الأصل إلى الطبيعة البلاغية التى يتجلى بها الأدب عموما والمجاز خصوصا مع ما يصاحبه من موسيقى وأسلوب لغوي وبنيوي خاص يؤدي فى النهاية إلى التفاضل بين الأدباء، وهنا تتسع المساحة المطروحة للحذف أو الإضافة مما قد يؤثر بالإيجاب فتكون الترجمة إبداعا جديدا حالة استشعار المترجم لذاته في القصيدة فيتقمص دور المبدع، وقد تكون النتيجة عكسية فيكون التأثير سلبا في حالة عدم التوافق بين ذات المبدع وذات المترجم خاصة في الأعمال الشعرية باعتبار ترجمة الشعر أعنت أنواع التراجم لاعتماده على الإيحاء والخيال بصورة أكبر "ترجمة الشعر شأنها شأن كتابته، مؤسسة على لحظة أولى سابقة هي لحظة الإحساس بالنص الأصلي، وكذلك الإعجاب بالثقافة واللغة المنقول عنها .... وبالتالي تصبح عملية الترجمة لهذا الشعور وعبر نص مترجم ترجمة إحساس مضاعف ظاهره الانجذاب باللغة والثقافة، وباطنه الانشداد إلى النص الأصلي، ولا يمكن لهذه الترجمة الشاعرة ألا يكون مشعورا بها حتى لو نعتت بالخيانة فهي خيانة مرغوب بها ولا تخلو من غذوبة وسحر وتأثير"([2]) إن العلاقة القائمة بين اللغة والمترجم والنص علاقة ثابتة في كل الفنون بين المرسل والمستقبل والنص، والمترجم له دوران دور الاستقبال بوصفه متلقيا ودور النقل بوصفه مترجما،

[1] ينظر د/ محمد عناني : فن الترجمة، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٢٣م، ص١٣٦.

[2] – فتحي عامر : خيانة النص مشكلة المترجم الذي يجهل السياق الثقافي للمؤلف ، موقع شبكة صوت العربية ، ٢٠٠م ، ص٢ .

ولذلك ركزت العلاقة في البحث بالربط بينهما عبر المحرك وآلية التنفيذ لجهد الإبداع والترجمة متمثلا في المؤسسات والهيئات القائمة على عملية الترجمة.

أضف إلى ما سبق غياب قوة الذات العربية ودورها مما جعلها أرضا تتحكم في ثمارها الأغراض والأهواء السياسية والدولية المتسلطة، بحيث تتمكن من نشر ثقافة بعينها وتغييب دور الهوية العربية وطمس إبداعها، فنحن في حاجة إلى أن نشكل بنيتنا الإبداعية على أساس بنية ثقافية جادة تحفظ للذات العربية ما لها من قدر وقيمة، وتجلب لها ما يكمل نقصها ويزيدها قوة حتى إذا ما استقامت بنيتها تمكنت من ايجاد ثوابت وخصائص تميزها عن غيرها وعندها تفرض ذاتها على الأخرين.

نتائج الدراسة:

نتائج عامة : توصلت الدراسة البحثية إلى عدة نتائج تشمل السمات العامة للترجمة الأدبية عامة والمجازية خاصة ومنها:

١- الترجمة الأدبية ترجمة قليلة لا تفي بالغرض ولا تتناسب مع الكم الأدبي وجديته وجودته، كما أنها غير قادرة على نقل الصورة الحقيقية للأدب العربي كما ينبغي.

٢- الحاجة ماسة في نقل الترجمات إلى الربط بين إبداع الكلمة وفن الرسم، وإرفاق الصورة الملتقطة أو المرسومة بكلمات النص تقريبا للذهن، مع الاستعانة بغير الرسم من الفنون الأخرى ما أمكن ذلك.

٣- المؤسسات والهيئات المعنية بالترجمة محدودة الإمكانيات والأدوات، كما أنها تركز على لغتين أساسيتين هما الفرنسية والإنكليزية بالإضافة إلى قلة المؤسسات والإمكانيات والمترجمين.

٤- هيمنة العلاقات العامة والسياسية على عملية الترجمة، وتحديد الكتب المترجمة، بما فيها من علاقات بين الكتّاب ودور النشر قائمة على تبادل المصالح الخاصة والمنفعة المادية.

٥- اعتماد الترجمة في الغالب على جانب من ذيوع الشهرة والصيت الذي يحققه الكاتب، وقد يكون هذا على حساب أعمال أخرى أعلى قدرا من المُتَرجَم.

٦- غياب الخصوصية العربية في المصطلحات والنظريات فاكتفت بأن تكون مستهلكا لما تم استهلاكه من المصطلحات، فعجزت عن ابتكار المصطلح، فضلا عن الاختلاف الشائع

والفهم المتعدد للمصطلح المستورد مما يسبب غياب الرؤية الحقيقية والفهم الواضح لدى المتخصصين، فضلا عن المتلقي العادي، أضف إلى ذلك عدم القدرة على تأهيل الألفاظ باعتبارها ثروة قومية، والحاجة إليها ضرورية وماسة.

وهذا لا يعنى التقليل من قيمة ودور بعض الهيئات والمؤسسات ولكنها ليست بالقدر الكافي الذي يتوافق مع قيمة اللغة العربية وثقافتها ومكانتها بين الأمم واللغات.

٧- وإذا كان للبحث أن يضيف بجوار حرصه على ضرورة معالجة جوانب القصور التى تم عرضها فإنه يضيف ضرورة تعاون الجامعات المصرية خاصة فى العلوم الإنسانية والأدبية مع الهيئات والمؤسسات والمشاركة فى وضع خطة تشمل إثراء المكتبة العربية، وإشراك الطلاب فى إتقان لغات يتم الترجمة منها وإليها عبر تكليفهم بأبحاث تكون أشبه بمشروع تخرج بديلا عن مشروع البحث العقيم الذى ينقله الطالب بلا جدوى.

المصادر والمراجع:

١- أحمد شوقي: الأعمال الكاملة (الشوقيات)، تقديم د/ محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧م
٢- أحمد هنداوي هلال (دكتور): المجاز اللغوي في لسان العرب لابن منظور دراسة بلاغية تحليلية ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
٣- البحتري: الديوان، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، سلسلة ذخائر العرب،ط٣، دار المعارف، مصر.
٤- بدوي طبانة (دكتور): البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٥٦م .
٥- بشير العيسوي (دكتور): الترجمة إلى العربية قضايا وآراء ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠١م .
٦- جابر عصفور (دكتور): الترجمة مشروع التنمية الثقافية، مجلة أواصر، المجلد الأول، إبريل ٢٠٠٨م.
٧- الجاحظ : البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، ١٤٢٣ هـ .
٨- الحيوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ٢٠٠٤م
٩- ابن جني : الخصائص ، ترجمة محمد على النجار ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٣ م.
١٠- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م .
١١-حسام الدين مصطفي (دكتور): الترجمة والعمليات الذهنية .http://faculty.ksu.edu
١٢-ديوان مجنون ليلى: جمع وتحقيق، عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة.
١٣-ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
١٤-ريم ويس الشيشكلي: الإشارات الثقافية والتناص الأدبي في الشعر مشكلات ترجمة نزار قباني نموذجا، رسالة ماجستير ، جامعة المدينة العالمية ، كلية الدراسات العليا ، قسم آداب اللغة العربية والنقد الأدبي، ٢٠١٣م .
١٥-الزركشي: البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابلى الحلبي وشركائه،١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م .

١٦-شوقي جلال (دكتور): الترجمة في العالم العربي الواقع والتحدي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م.
١٧-صفاء خلوصي (دكتور): فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة ، العراق ، دار الرشيد، ١٩٨٢م .
١٨-ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة.
١٩-عبد العظيم ابراهيم محمد المعطي (دكتور): المجاز عند الإمام ابن تيمية وتلاميذه بين الإنكار والإقرار، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٥م .
٢٠-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، تحقيق، محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني، جدة ، ١٩٩١م.
٢١-أبوعبيدة معمر بن المثنى: مجاز القرآن، تحقيق: محمد فواد سزگين، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٣٨١ هـ .
٢٢-فتحي عامر (دكتور): خيانة النص مشكلة المترجم الذي يجهل السياق الثقافي للمؤلف ، موقع شبكة صوت العربية ، ٢٠٠م.
٢٣-ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ .
٢٤- : تأويل مشكل القرءان ، تأويل مشكل القرآن، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان .
٢٥-ابن القيم: الصواعق المرسلة في الرد على الجهمية والمعطلة، تحقيق علي بن محمد الدخيل الله، دار العاصمة، الرياض، المملكة العربية السعودية ، ط١، ١٤٠٨هـ.
٢٦-لبيد بن ربيعة: الديوان، حققه وقدم له دكتور إحسان عباس، سلسلة التراث العربي ، الكويت، رقم ٨، ١٩٦٢م.
٢٧-المتنبي : الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.
٢٨-محمد الولي (دكتور): المدخل إلى بلاغة المحسنات ttp://www.aljabriabed.net/n08m
٢٩-محمد حمدي إبراهيم (دكتور): ورقة عمل عن خبرتي في الترجمة، مجلة الترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩م.
٣٠-محمد ديداوي (دكتور): علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢م.

٣١-محمد عبد المطلب (دكتور): نقد ثقافي أم قراءة ثقافية، مجلة فصول عدد ٧٤ خريف ٢٠٠٨م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٢-محمد عناني (دكتور) : فن الترجمة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٢م .

٣٣-معلقة لبيد بن ربيعة: تحرير محمد على الحسني، ط١، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٢م .

٣٤-نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت ، منشورات نزار قباني ، ط٦ ، ١٩٨٦م.

٣٥-أبوهلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العنصرية – بيروت ،لبنان ، ١٤١٩هـ .

36- Arberry, A.J. (1965) Arabic Poetry A primer for Students. Cambridge University Press