دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

| | |
|---|---|
| العنوان: | الترجمة : تطويع أم تغريب للنص ؟ : تقاليد النوع الأدبي قبل و بعد الترجمة |
| المصدر: | عالم الفكر |
| الناشر: | المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب |
| المؤلف الرئيسي: | البطاينة، عفاف |
| المجلد/العدد: | مج 32, ع 1 |
| محكمة: | نعم |
| التاريخ الميلادي: | 2003 |
| الشهر: | سبتمبر |
| الصفحات: | 237 - 259 |
| رقم MD: | 137191 |
| نوع المحتوى: | بحوث ومقالات |
| قواعد المعلومات: | HumanIndex, EcoLink |
| مواضيع: | النصوص الأدبية، الترجمة، اللغة الإنجليزية، سلسلة ملز أند بون، رواية ،الأدبي النقد ،الإنجليزي الأدب ،ديانا ، هاملتون ،Legacy of shame الخصائص الفنية، الدلالة اللغوية، التراكيب اللغوية، المترجمون، المعايير الأدبية، الضغوط الثقافية، الضغوط اللغوية، الضغوط المحلية، الواجبات المهنية |
| رابط: | http://search.mandumah.com/Record/137191 |

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

# الترجمة : تطويع أم تغريب للنص[1]؟
# تقاليد النوع الأدبي قبل وبعد الترجمة

د. عفاف البطاينة (*)

## هدف البحث

**نحاول في هذا البحث بيان أثر اللغة الهدف والثقافة المستقبلة** Language and Target Culture **في عملية الترجمة، وذلك من خلال تحليل نوع روائي يمثل نموذجا للأدب الرائج** Popular Fiction[2].

سوف نقف على خصائص هذا النوع Genre في اللغة المصدر - الإنجليزية في هذا السياق - ثم نقارن بين هذه الخصائص كما اتضحت في العمل الأصلي، وخصائص العمل المترجم. يحاول البحث الإجابة عن عدد من الأسئلة مثل: هل من المستحسن، إن لم نقل من الضروري، أن يكون المترجم على دراية بخصائص وتقاليد النوع المترجم التي تميزه عن غيره من الأنواع الأدبية؟ وهل بالإمكان دائما أن يحافظ المترجم على مثل هذه الخصائص؟ هل بوسع المترجم أن يغير، ويحذف من هذه الخصائص، كلما وأينما احتاج الأمر - ضمن إستراتيجية معينة - ليتناسب العمل المترجم مع الثقافة المستقبلة، كما هي الحال ضمن إستراتيجية تطويع النص من دون أخذ خصائص النوع بعين الاعتبار؟ أم أن عليه، أي المترجم، أن يتبع إستراتيجية مغايرة، فيقدم العمل مع ما يحمله من مخزون ثقافي واجتماعي وديني، محافظا بذلك على تقاليد النوع، ومتجاهلا في الوقت نفسه المؤثرات الثقافية المحلية، كما هي الحال ضمن إستراتيجية تغريب النص؟ يحاول البحث أيضا استيضاح مدى تأثير الأنواع الأدبية التي تشكل الثقافة المحلية - الرسمية وغير الرسمية - في أي تغييرات يحدثها لمترجم في النص، وكيف يؤثر كل ذلك في نشوء وتطور الأنواع الأدبية؟

(*) الجامعة الأمريكية - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة.

## ١ - سياقات النص ومقوماته

لأغراض هذا البحث اخترنا سلسلة «ملز آند بون» Mills & Boon الإنجليزية، وبالتحديد رواية Legacy of Shame لديانا هاملتون، التي ترجمت تحت عنوان «سجينة الذكريات»، وتصدر روايات «ملز آند بون» عن مؤسسة هارلكوين الإنجليزية Harlequin Enterprises، ومنذ صدورها في العشرينيات من القرن العشرين ذاع صيت هذه السلسلة، وأصبحت مثالا على نوع مميز من الروايات، وحظيت بترجمة منتظمة إلى العديد من اللغات، بما في ذلك العربية. وتترجم بشكل منتظم من قبل دار النحاس في بيروت، التي تصدرها ضمن سلسلة «عبير».

بداية، لا بد من الإشارة إلى أن دراستنا لخصائص روايات «ملز آند بون»، كنوع أدبي، تجري في إطار السياق الثقافي الذي ينتجها. فالحديث عن نوع أدبي معين، يعني الحديث عن تراكيب نصية تتجاوز مستوى الجملة إلى مستوى النص، وتتشكل أيديولوجيا حسب محددات خطاب معين. لذلك فإننا نتعامل مع النوع الأدبي باعتباره نصا داخل سياق معين، تقوم بينهما علاقة ذات بعد تفاعلي: النص يؤثر في السياق، والسياق يؤثر في النص. وهذا يستدعي التفريق بين مجالات سياقية مختلفة هي:

أ- **البعد التواصلي**: نتحدث هنا عن السجل Register[٣]، ولا بد في هذا المجال من التأكيد على جانبين، أحدهما يتعلق بمرسل ومستقبل النص The User، وآخر يتعلق بالاستخدام اللغوي Language Use. أما الجانب الأول فتظهر أهميته حين نأخذ بعين الاعتبار:

- العامل الجغرافي: اللهجة الاسكتلندية أو المصرية.
- البعد التاريخي: لغة شكسبير أو المعلقات.
- الطبقة الاجتماعية: أرستقراطي أو فلاح.
- مستوى التعليم: جامعي، مدرسي، أمي.
- مميزات اللغة الشخصية للمتحدث Idiolect.

كل هذه يمكن أن نصنفها تحت منظومة «اللهجات»، والتي تساعدنا في فهم دلالات اللغة المستخدمة في نص معين، وبالتالي في سياق معين. أما الجانب الثاني فهذا يتعلق بالاستخدام اللغوي ويتطرق إلى عناصر تشكل في مجموعها موقفية النص Situationality، وكما حددها هاليدي Halliday[٤] فهي:

- الموضوعاتية Field: مثل الحقل القانوني والعلمي والأدبي وغيرها.
- الرسمية: أو يسمى Tenor وما إذا كان المتحدث جادا أو ممازحا.
- القنواتية Mode: ما إن كانت وسيلة التواصل اللغة المكتوبة أو اللجهات المحكية.

وتظهر أهمية السجل في دراسة روايات «ملز آند بون» لأنها مكتوبة ضمن سجل خاص بها، حيث تركز على موضوعات عاطفية من مثل الحب والخوف والانتصار والحزن، من دون أن تدخل القارئ في تعقيدات العالم الحقيقي. واللغة تقترب من لغة الحديث اليومي، مما يمكن القارئ من استخلاص هدف الرواية، وخلق علاقة مؤقتة بموضوع العمل، ويسهل عليه فهم الشخصيات. كما أن الأسلوب المتبع عادة ما يخضع لتقاليد محددة متفق عليها مسبقا، والتي يمكن تشبيهها بالخارطة التي تدلنا على الطريق[٥]. وهذه الروايات لا تتطلب من القارئ قراءة عميقة، أو بحثا عن جماليات فنية، أو الغوص في الأبعاد الفلسفية، أو التحليلات النفسية، كما هي الحال في الأعمال التي تمثل الأدب الرسمي. وكما سيتضح فيما بعد، فإن المترجم حين يترجم هذا النوع من الروايات، فإن ترجمته يجب أن توظف لغة قريبة من تلك التي اختارها مؤلف العمل الأم ليحافظ على ذلك السجل.

ب - **البعد التداولي** Pragmatics **أو «دراسة الأغراض التي يوظف الكلام لخدمتها:** من حيث المعاني والمضامين»[٦]. وهذا الحقل يهتم بدراسة المعاني المرسلة من المتحدث أو الكاتب والمؤولة من قبل القارئ ضمن سياق معين وشروط تداولية صارمة. ولذلك فالتداولية مهتمة بتحليل قصد مستخدمي هذه التعابير Intentionality أكثر من اهتمامها بمعاني التعابير نفسها. ومن هنا تأتي أهمية دراسة السياق الذي يحدد ما يقال، وفي أي مقام، وهذا يشار إليه عادة بالمعنى السياقي Contextual Meaning. فالمرسل غالبا ما يريد تحفيز المستقبل على فعل شيء، أو أنه يقر بحقيقة ما. والعبارات التي قد تظهر كاستفهام على مستوى الشكل، يمكن أن تكون إقرارا بحقيقة معينة لا بحثا عن إجابات بعينها. وحسبما يرى منظرو التداولية[٧] فإن الكلمات والجمل، في حقيقتها، ما هي إلا «أفعال كلام»، وأفعال الكلام التي اقترحها أوستن Austin[٨]، وطورها فيما بعد سيرل Searle[٩] ذات مستويات متعددة يمكننا أن نميز منها[١٠]:

١- القول Locutionary Act : وهو فعل التعبير عن مقولة ما باتباع قوانين اللغة الصوتية والمعجمية والنحوية. لذلك فإن متحدث اللغة الأجنبية الذي لا يحسن نطق أصوات الحروف بشكل جيد يعد غير قادر على إنتاج تعبير لغوي[١١].

٢- الفحوى Illocutionary Act: وهي العلاقة التفاعلية بين المقولة والسياق، فنحن نطلق تلك التعبيرات اللغوية نتيجة وجود هدف ما في داخلنا. وسواء كان القصد تقرير شيء ما أو تقديم عرض أو طلب أو أي أغراض تواصلية أخرى فإن التعبير عن ذلك الغرض يكون هدفا أساسيا هو فحوى الكلام[١٢].

٣- المغزى أو لازم فعل الكلام Perlocutionary Act: بما أن لدينا هدفا نعبر عنه من خلال التعبير، فإن تفاعل المستقبل مع المقولة وتأثره بها هو لازم فعل الكلام أو مغزاه[١٣].

والمشكلات في ترجمة أفعال الكلام تتضح حين نقف على ما يسمى بأفعال الكلام غير المباشرة: أي الجمل التي يختلف القصد منها عما يتضح من لفظها الظاهر. وهذه كثيرا ما تكون مرتبطة بأهداف الكاتب، وتوظف لجذب اهتمام القارئ ولتحفيزه على القراءة، ففي «ملز آند بون» على سبيل المثال، هناك ما يعرف بأسلوب «الواقعية غير الحقيقية» Realistic Unrealism، التي ترتبط بكيفية تفاعل الشخصيات داخل العمل بنمط طبيعي: لديهم أهداف مباشرة أو غير مباشرة تدعوهم للحديث. ومستقبل النص لا بد أن يتوصل إلى مقصد الشخصيات من خلال الألفاظ الظاهرة في هذه الواقعية الزائفة، كي يستطيع التفاعل مع شخصيات الروايات. وبما أن المترجم قارئ أولا، وكاتب ثانيا، فلا بد أن يكون شديد الحساسية لمثل هذه القضايا المتعلقة بالاستخدام اللغوي.

بالإضافة إلى أفعال الكلام ،علينا أيضا أن نشير إلى مفهوم الضمنية Implicature المرتبط بفعل التواصل بين المرسل والمستقبل. وقد أشار جرايس Grice[١٤] إلى أن مستخدم اللغة عادة ما يخضع لمبدأ التعاون Co-Operative Principle: أي يخضع لعدة مبادئ أساسية تسهل فعل التواصل بينه وبين المستقبل. وهذه القواعد هي:

١- الكمية: يقول مستخدم اللغة ما يحتاج إليه من دون تقصير أو إضافة.

٢- النوعية: يتحدث بما يعتقد أنه حقيقي.

٣- التناسب مع الموضوع: يتحدث عما له علاقة بالموضوع.

٤- الأسلوب والشفافية في التعبير: يتحدث ويكتب بوضوح ومن دون غموض.

وكما يشير جرايس Grice وغيره ممن تناولوا هذه الجوانب فإن مستخدمي اللغة عادة ما يتجاوزون هذه المبادئ الأساسية، عن قصد، لغرض ضمني ما. وفي روايات ملز آند بون، نجد هذا الخروج أو التجاوز بشكل بارز. على سبيل المثال، بدلا من استخدام الأفعال أحادية الدلالة Core Verbs نجد أن هذا النوع من الروايات يكثر من توظيف الأفعال متعددة الدلالة non-core[١٥]. وهذا الاستخدام ذو علاقة بتقاليد النوع التي تشكل ملامح هذه الروايات وتميزها عن غيرها، لذلك لا بد للمترجم من معرفتها أولا، والمحافظة عليها ثانيا، إن هو أراد أن ينقل النوع بخصائصه الأم.

ج- البعد الإشاري Semiotics: وهو مختص بدراسة الدلالات الثقافية signs وعلاقاتها[١٦]، وأولى هذه الإشارات هي الدلالة: أي الدراسة المتسلسلة للثقافات التي تتفاعل فيها التعبيرات اللغوية بعضها مع بعض كدلالات. فبعض العناصر غير اللغوية، مثل شكل الوجه أو غلاف الكتاب (رجل وامرأة في موقف عاطفي، والوردة، وشكل نصف القلب)، كلها من الدلالات غير اللغوية التي تحدث تفاعلات على مستويات متعددة. بالاضافة إلى ذلك هناك الجانب الإشاري - اللغوي البحت: الكلمات، والتراكيب النحوية، والفقرات، كلها تعد دلالات أو علامات. فمثلا

استخدام الكلمات متعددة الدلالة، واستخدام الآنية في وقوع حدثين أو أكثر هو تعبير عن نظام قيمي معين، خاص بالمشاعر والأحاسيس. وحتى الفقرات والتراكيب يمكن أن تكون دلالات. مثلا تعرف «ملز آند بون» بقفزات في الموضوع Topic Skipping كوسيلة للفت انتباه القارئ. وقد صنف حاتم وميسن Hatim & Mason[١٧] هذه التفاعلات كما يلي:

- تفاعل بين المرسل والمستقبل كما لو أنهما في حوار.
- تفاعل بين منتج ومستقبل النص وبين النص من خلال الاختبارات اللغوية وفهمها.
- تفاعل بين نص ونص آخر: التناص.

والتناص أو المستوى الثالث من التفاعل بين النصوص Intertextuality قد ينتج عن كلمة أو جملة أو نص كامل. وتبدأ عملية التناص في اللحظة التي ندرك فيها دلالالة التعبير اللغوي وربطه بدلالة التعبير في النص الآخر. وقد يكون التناص أفقيا حيث يجعلنا نمط معين من الكتابة أو أسلوب تعبير معين نستحضر نصا آخر Horizontal Intertextuality[١٨]. مثلا، في الرواية المترجمة، نجد المترجم يذكر عبارة «من وراء حجاب»، والقارئ العربي أو المسلم يستحضر مباشرة دلالة هذه الجملة القرآنية، وعلاقتها بدلالات النص الحاضر. أما التناص العمودي Vertical Intertextuality، فقد يحصل عندما تذكرنا عبارات أو جمل أو مقولات معينة بدلالات نصوص أخرى بكاملها.

وتنقسم الدلالات الإشارية إلى علامات صغرى وأخرى كبرى. والتفريق بين الدلالات الصغرى والدلالات الكبرى يشبه، إلى حد بعيد، التفريق بين التناص العمودي والتناص الأفقي. فالدلالات الصغرى هي سوسيو - ثقافية Socio-cultural، وعادة ما تكون جامدة وغير متغيرة. فالكلمات «عقال» و«جلابية» أو «ممرضة» كلها توحي بقيم ثقافية واجتماعية معينة، قد تكون خاصة بالموقع الاجتماعي أو تقاليد اللباس وغيرها. وهذه الدلالات الصغرى مرتبطة بالثقافة المحلية. وروايات «ملز آند بون» تعتمد على مثل هذه الدلالات بشكل كبير، ولا بد للمترجم من فهم أبعاد وإيحاءات تلك الدلالات في سياقها الاجتماعي والثقافي الذي تقع فيه. أما الدلالات الكبرى فهي طريقة الكتابة المميزة للنوع بأكمله Socio-Textual Practices. وهذا يضم تقاليد النوع، وطرق استخدام اللغة، والتراكيب، ومواصفات الشخصيات، وتطور الأحداث، والعقدة... إلخ. من هنا فإن الكتابات «النسوية» أو «العنصرية» يمكن أن تكون ذات دلالة كبرى. والدلالات الكبرى تكون عادة متغيرة وأقل تحديدا أو بروزا من الدلالات الصغرى، إذ انها لا تذكرنا بحدث محدد أو موقف معين، وإنما بانطباع معين ندركه من خلال احتكاكنا بالثقافة المحيطة.

الخطاب Discourse، والنص Text، والنوع Genre يمكن أن تعد جميعا دلالات أو علامات كبرى. فالخطاب هو تعبير عن توجه أو موقف معين إزاء الموضوع الذي يتحدث فيه الكاتب.

ومن خلال النص واللغة المستخدمة على المستوى اللفظي، والمعجمي، والنحوي، يمكننا أن نحدد هذا الموقف أو التوجه، حيث يصبح التقديم أو التأخير، على سبيل المثال، مقصودا للتركيز على جانب معين (المقدم) وللتقليل من شأن أو لإخفاء عامل آخر (المؤخر).

الخطاب إذن يعبر عن توجه، بينما النص وسيلة تعبير. فروايات ملز آند بون هي نصوص ذات خطاب خاص يعبر عنه من خلال القصص العاطفية، ومن خلال تركيب وتتابع معين للفقرات تشكل في مجملها النص. فالنص والخطاب يعملان معا ضمن منظومة ما نسميه بالنوع الأدبي. وقد أشار سويلز Swales[١٩] إلى أن النوع يتطلب وجود عدد من الأفراد تجمعهم أهداف تبليغية معينة. لذلك فإن كتّاب «ملز آند بون» أو أي نوع أدبي آخر يهدفون في الأساس إلى تحقيق غرض ما، ولا مانع أن يكون هذا الغرض مجرد كتابة رواية عاطفية ممتعة، أو استهداف قراء بأعينهم، كما هي الحال في «ملز آند بون». ونتيجة اشتراك الهدف بين منتجي (كتّاب) هذا النوع من النصوص فإن اللغة والتراكيب تتشابه إلى حد كبير، كما هي الحال في هذا النوع من الروايات. وبهذه الكيفية تنشأ الأنواع الكتابية - أدبية كانت أم غير أدبية - وتتطور وتستقر. وكما يشترك الكتّاب في أهداف معينة يشترك القراء أيضا في أهدافهم من فعل القراءة. فقراء «ملز آند بون» يبحثون عن روايات عاطفية، ممتعة، ومسلية. وهذا الاشتراك بين أهداف القراء وأهداف الكتّاب يساعد النوع في تعزيز مكانته أدبيا ونموه.

كما أن النوع الأدبي محكوم بتقاليد وأعراف كأي وحدة كتابية أخرى. وهذا يعني وجود أنظمة وقوانين خاصة بتشكيل النوع الأدبي. وهذه القوانين متغيرة ومتطورة حسب تغير وتطور النوع. وسلوكنا اللغوي الخاص بنوع ما، محكوم بتقاليد وأعراف: ماذا تقول، ولمن، وأين، ومتى، وكيف... إلخ. يذكرنا هذا بأعراف السجل اللغوي Register فلو أخذنا الجملتين التاليتين:

1. The meeting is adjourned until next week.

2. See you guys next week.

فإن الجملة الأولى تختلف عن الثانية من حيث الموقف الذي تستخدمان فيه: فالجملة الأولى تستخدم في المواقف الرسمية، والجملة الثانية بين أصدقاء. من هنا فإن استخدام اللغة يحمل بعدين: أحدهما اجتماعي، والآخر تقليدي أو عرفي[٢٠]. ويمكن قياس ذلك على النوع الأدبي أيضا. يقول كرس Kress[٢١]:

«تعلم النوع... متصل بشكل وثيق بتصنيفات المعرفة داخل المجتمع، وبطرق تنظيم نقل المعلومات للآخرين. وهذا يلائم بشكل واسع المجتمع، ومن دون شك الأفراد أيضا. ولو كانت أساليبنا في تشكيل وتصنيف وتنظيم ونقل المعرفة مختلفة، بشكل واضح، من فرد إلى آخر، فمما لا شك فيه، أن المجتمع سيكون مختلفا، ولربما أقل فعالية. وعلى الرغم من ذلك، فمن الضروري أن ندرك، أولا، أن النوع الأدبي يفرض مثل هذا التأثير التقييدي، وثانيا، أن هذه القيود عرفية».

من هذه المقولة نستنتج أن المجتمع يخلق منظومات كتلك التي تحكم النوع الأدبي ليسهل عملية التواصل وليجعلها أكثر فاعلية. ونوع مثل «ملز آند بون» ربما وجد بالطريقة نفسها. إنها وسيلة ممتعة لقص الحكايات التي تجذب شريحة معينة من القراء. كذلك فإن التراكيب من مثل الأنواع الأدبية، سيكون لها قيودها الخاصة: هناك طرق خاصة في كتابة قصص «ملز آند بون» والكاتب عليه أن يتعلم هذه الطرائق التي يتوقعها القراء في هذا النوع. وعدم الالتزام بتلك الأعراف سينتج عنه تخبط وانقطاع في عملية التواصل. هذه الأعراف على الرغم من أنها غير مكتوبة فإن المتعامل مع النوع يتوقعها ولا بد للكتاب أن يخضع لها.

حين نتعامل مع نصوص من نوع «ملز آند بون» فإننا سرعان ما ندرك بعض المميزات: أولا، هناك مناسبة اجتماعية تحدد المكان والزمان، وهذه تختلف عن المناسبات الاجتماعية التي نجدها في رواية بوليسية أو واقعية أو خيالية أو تاريخية. ثانيا، العالم الذي تصوره هذه الروايات مسكون بشريحة خاصة من الشخصيات. وفكرة المناسبة الاجتماعية والشخصيات تحدث عنها كرس Kress وربطها بعلاقة وثيقة بمفهوم النوع. يقول كرس[٢٢]: «هو نوع من النصوص يشتق نمطه من تركيب مكرر لمناسبة اجتماعية لها شخصيات مميزة وأهداف محددة. ولأن مثل هذه النصوص عادة ما تكرر، فإن النمط يأخذ هيئة خاصة باعتباره مصنفا رسميا».

وهذا يعود بنا إلى أعراف النوع، التي ينظر إليها هنا، من خلال تكرار مناسبات وشخصيات وأحوال خاصة ترتبط بشكل واضح بهذا النوع. لذلك فإننا نستطيع تحديد عناصر أساسية خاصة بروايات ملز آند بون لا بد للمترجم من التعامل معها بوعي أثناء الترجمة، هي:

١- المناسبة الاجتماعية: لقاء رجل وامرأة ووقوعهما في الحب، قصة تسرد ببساطة وبأسلوب ممتع.

٢- شخصيات ذات صفات محددة، رجل طويل جذاب، وامرأة شقراء جذابة في الثلاثينيات من عمرها.

٣- هدف الشخصيات من العلاقات التي يقيمونها فيما بينهم، تبادل الحب، أو الزواج.

فيما يخص رواية Legacy of Shame لديانا هاملتون، الصادرة في عام ١٩٩٣، والمترجمة في سلسلة عبير تحت عنوان «سجينة الذكريات» عام ١٩٩٤، لنبدأ أولا بالعرض السريع الذي يثبت عادة على صفحة الغلاف الخلفية، ليقدم للقارئ تعريفا مختصرا بالرواية، فنجد:

"Six years ago, when Venetia was young and impressionable she had fallen for Italian businessman Carlo Rossi in a big way. He had resisted her, at the same time. made it clear that he preferred to make the running. Now he was back in her life, and doing exactly that. Venetia knew that she should fight him and refuse his cold-blooded proposal of marriage for business reasons. But this time around, she knew what she felt for him definitely wasn't girlish infatuation".

هذا التعريف المختصر، يتضمن الخصائص المشتركة المتعارف عليها عند القراء والكتاب: المرأة الجميلة صغيرة السن، والرجل الجذاب، والعلاقة العاطفية التي تقوم بينهما ...إلخ. وفي التحليل التالي سنقف أولا عند الخصائص العامة للرواية ثم ننتقل إلى الخصائص النصية، التي لا بد للمترجم من معرفتها والحرص عليها في أثناء عملية الترجمة.

## ٢ - خصائص التركيب واللغة في «ملز آند بون»

إن روايات «ملز آند بون» تستهدف، بالدرجة الأولى، النساء، باعتبارهن الأكثر إقبالا على قراءة هذا النوع من الروايات. ولذلك فإن الروايات تتميز بكونها «عاطفية ودافئة» Heart-warming تهدف إلى التسلية، دون أن تغير شيئا من مفاهيم القراء للحياة[٢٣]. وهذا التوجه الأيديولوجي يهدف إلى خلق عالم خيالي يجد فيه القارئ (النساء) سعادة قد لا يستطع العثور عليها في عالمه الحقيقي، وفي ذلك تثبيت غير مباشر للمعايير والقيم الاجتماعية السائدة في مجتمع ما. وقد فسرت باسلير Batsleer[٢٤] إقبال النساء من دون الرجال على قراءة هذه الانواع بالتالي.

«فقط لأننا نساء ولسنا رجالا... فإننا جميعا نبحث عن طرق للتخلص من تهميشنا. والرومانسية قصص من الرغبات ذات النهايات السعيدة. وإذا ما صار بحثنا عن النهايات السعيدة يتجه إلى الأعمال الخيالية، فذلك لأنه، في الوقت الحاضر، هو المكان الوحيد الذي نأمل أن نجدها فيه».

فالمرأة مستهدفة من قبل كتاب «ملز آند بون» نتيجة ظروفها الاجتماعية الخاصة. من هنا، فإن تلك الروايات، تركز بشكل كبير على ما يمكن تسميته «بالتجارب المشتركة» في حياة النساء. والتشكيل الأساسي للقصة يساعد على إدراك المعاناة التي تمر بها النساء: فكلما ازدادت حياتهن تعقيدا وقهرا، تحولن إلى قراءة روايات أكثر متعة وأكثر جمالا من واقعهن المعيش.

وبطريقة مقولبة، فإن النساء يمنحن السلطة ولكنها ليست السلطة الحقيقية. وفي خضم هذه اللعبة الأيديولوجية تجرد الشخصيات التي تمثل «السلطة» من صورتها تلك. وتكتسب صورة جديدة ولو مؤقتا. فنابليون، كما تقول باسلير Batsleer[٢٥] لا يصور باعتباره «قائد الجيوش ورئيس حملة، وإنما حبيب جوزفين». فالشخصية الروائية في هذا النوع من الروايات تكتسب صورة جديدة تتناسب مع التوجه الأيديولوجي لهذا النوع من الروايات. ولكن، وعلى الرغم من تغير صورة الرجل، فإن صورة المرأة لا تتغير، ويبقى مكانها الأمثل هو البيت، حيث تجري المقايضة: يمنح الرجل ولاءه وحبه للمرأة، وفي المقابل تقوم هي برعاية المنزل والاهتمام بشؤون الزوج وتربية الأطفال[٢٦].

وهذا مؤشر على أن الروايات التي تنتمي إلى هذا النوع، ومن خلال تركيب الخطاب في النص، تعمل على تثبيت القوانين الاجتماعية التقليدية. هذا التثبيت يجري من خلال توظيف صور نمطية للشخصيات: فالبطل، مثلا قادر على السيطرة على مشاعره باعتبارها رمز السلطة، وهي الصورة التقليدية للرجل. أما البطلة فنراها دائما ضعيفة، تعتمد على الرجل، سعيدة بأن تكون جميلة ومحمية[٢٧]. وهذه النمذجة للشخصية لا تكون دوما واضحة ومباشرة، وإنما يعبر عنها من خلال تركيب النص أيضا. فوحدة النص لا تعتمد على ما يقوله النص بتماسك واتساق، بل على انعدام متعمد للتماسك والاتساق والشمولية Incoherence. ففقز الموضوعات Topic-Skipping، والسكوت عن ذكر الأشياء Silence، والتغييب لبعض التفاصيل Absence[٢٨]، التي توظف بشكل أساسي في هذا النوع من الروايات، مرتبطة بالأيديولوجيا التي تختفي وراء التراكيب، والمرتبطة بنمذجة الشخصيات. وهذا يعني أن ما لا يقال أو ما لا يصرح به في النص في هذا النوع من الأدب الرائج يعادل، من حيث الأهمية، ما يصرح به النص.

أما عن اللغة فتتميز روايات «ملز آند بون» بلغتها التي تحمل أبعادا إضافية تتجاوز الهدف التبليغي للغة Communication، وتتعمد الخروج على ما سماه جرايس Grice بالمبادئ الأساسية للتعاون Cooperation. وهذه تشمل: مبدأ الكمية (لا أقل ولا أكثر مما يلزم)، ومبدأ النوعية (الصدق فيما يقال: أي أن تقصد ما تعنيه الألفاظ)، ومبدأ الشفافية (المباشرة في القول: الابتعاد عن المجاز)، ومبدأ المناسبة (أن يتناسب ما يقال وكيفيته مع الحال). والخروج المتعمد على هذه المبادئ Flouting كأن يستطرد المتحدث، أو أن يقول شيئا ويقصد عكسه، أو أن يخرج عن الدلالات المباشرة إلى الدلالات المجازية والاستعارية، أو أن يتحدث بما لا يناسب المقام أسلوبا وموضوعا، كل هذا يكون لغرض خفي مقصود لذاته Implicature. واللغة في روايات «ملز آند بون» تخرج على تلك المبادئ جميعا، فهل يتنبه المترجم لذلك؟

## ٣ - دور المترجم في إعادة ترجمة النوع : نجاح أو فشل؟

نأتي هنا إلى دور المترجم الذي يعد قارئا وكاتبا في آن واحد، فهل يدرك أهمية الخصائص التي ذكرت وضرورة المحافظة عليها؟ أم أنه غالبا ما يعمل تحت تأثير عوامل شتى، بما في ذلك أنواع الروايات الموجودة في الثقافة المستقبلة، والتي قد تكون مشابهة للنوع المترجم أو مختلفة عنه، فيبقي على خصائص النوع، أو يغير فيها ليكون استقباله أكثر قبولا؟

سنقدم بداية بعض الترجمات التي تمكنت من المحافظة على تلك الخصوصية اللغوية. ومع أنه من الصعوبة أن نحدد ما إذا كان المترجم قد نجح بسبب إدراكه

لأهمية تلك الخصوصية اللغوية، وبالتالي خصائص النوع، أو أن الترجمة الصحيحة كانت محض مصادفة، فإننا سنعرض لبعض الجوانب التي تشير إلى نجاح الترجمة، وأخرى تشير إلى فشلها. وسنحاول بعد تلك العملية الوصفية أن نقدم تفسيرا لأسباب الفشل، لنوضح أهمية معرفة المترجم بتقاليد النوع الأدبي كما هي في ثقافتها المنتجة، ولكي نحاول الوصول إلى كيفية المحافظة على تقاليد النوع وفي الوقت نفسه التوافق مع الثقافة المستقبلة.

### ٣-١- الأفعال متعددة الدلالات core verbs

1. ST. She swept out of the room (LS, p.84)[٢٩]

ت. وهرعت خارج الغرفة[٣٠].

الفعل متعدد الدلالة swept تُرجم بشكل جيد باستخدام كلمة «هرعت» التي تعطي معنى السرعة والقلق في آن واحد.

2. ST. She wanted to snap, don't touch me! (LS, p.82)

ت. وأرادت أن ترد عليه بحدة

هذه الترجمة ناجحة أيضا، نتيجة استخدام كلمة «بحدة» التي تعطي دلالة الغضب والتصميم.

### ٣-٢- الصفات الحسية

3. ST. There was no heat in his tone, nothing but a cool and deadly intent. (LS, p.132)

ت. لم يكن في صوته أي شفقة، لا شيء سوى التصميم البارد الحازم.

الصفات ترجمت بنجاح بالاحتفاظ بالجوانب الحسية (البارد-cool).

4. ST. And then was nothing but a thick silence (LS, p. 137)

ت. وساد بعد ذلك صمت عميق.

الصفة الحسية Thick ترجمت إلى «عميق» والتي تعطي بعدا مشابها مما يشير إلى نجاح الترجمة.

5. ST. His face looked bloodless (LS, p. 140)

ت. وبدا وجهه شاحبا

تُرجمت الصفة بنجاح و جرت المحافظة على القيمة اللونية.

### ٣-٣- تزامن الأحداث

6. ST. Venetia frowned, biting down her lower lip (LS, p. 12)

ت. فأجابت مقطبة جبينها وهي تعض على شفتها السفلية

جرت المحافظة على وقوع الحدثين في وقت واحد.

### ٣-٤- العامل غير البشري كفاعل

7. ST. How kind! Sarcasm sharpened her voice. (LS, p. 87)

ت. فقالت: ما ألطف ذلك، كان التهكم قد جعل صوتها أكثر حدة.

هذا الأسلوب غير شائع في الاستخدامات اللغوية غير الأدبية، واستخدامه هنا يوحي إما بالتأثر باللغة الإنجليزية أو بتأثير اللغة الأدبية في لغة المترجم.

### ٣-٥- اللغة المجازية

8. ST. She was beginning to feel as iff were walking on pins (LS, p. 128).

ت. تشعر وكأنها تسير على الجمر.

تُرجمت الصورة البلاغية إلى صورة بلاغية أخرى من حقل دلالي مختلف، ومع ذلك كانت الترجمة ناجحة. ويبدو أن تبديل الحقل الدلالي بحقل آخر من الأساليب الكثيرة الاستخدام كما يوحي المثال التالي:

9. ST. Slicing through the torrid atmosphere like a steel blade (LS, p. 137).

ت. يشق مرارة ذلك الجو كحد السيف.

### ٣-٦- قفز الموضوعات

10. ST. "... we have several arrangements to discuss". "The wedding? Or the merger?" She asked with chilling sarcasm. He was leaving, staying at a hotel, and it hurt. Just when she believed they were growing closer, he backed off. (LS, p. 139).

ت. إذ إن ثمة تدابير عدة يجب أن نتحدث فيها. «هل عنيت الزفاف أم دمج الشركتين؟»، يمكث في فندق... هذا شيء مؤلم، ذلك أنه في الوقت الذي ظنت أن الصلة بينهما توشك على الالتحام، إذ به يتراجع دون أن تدرك السبب.

نلاحظ أن المترجم حافظ على التركيب من حيث القفز في الموضوعات، لأن تلك خاصية هامة من خصائص النوع.

في نهاية هذا الرصد الذي يمكن أن نسميه «نجاحا»، نستطيع أن نخمن أن المترجم كان واعيا بخصائص النوع الذي يترجمه، وبأهمية هذه الخصائص. ويمكننا أيضا أن نخمن أن الترجمة الناجحة جاءت عفوية ولم يقصدها المترجم. وقد زاد الأمر تعقيدا أن المترجم لجأ إلى عدة وسائل للمحافظة على تلك الخصائص. ففي مجال الأفعال متعددة الدلالة نجد أنه وظف اللغة العربية الفصحى بدلا من اللغة المحكية التي تنطق بها الشخصيات. ولعل لذلك أسبابا عدة منها أولا، محاولة الارتفاع بالنوع من خلال اللغة إلى مستوى الأدب الرسمي. وثانيا، استخدام اللغة العربية الفصحى لضمان شريحة قراء أكثر اتساعا في جميع أقطار الوطن العربي.

## ٤ - نقد الترجمة : أسباب النجاح والفشل

سواء أكان النجاح والفشل في الترجمة عفويا أم نتيجة جهد ووعي وتحليل، فإن هذا ينبغي ألا يكون محور نقد الترجمة Translation Assessment. فهذا الحقل المعرفي الذي بدأ، في الآونة الاخيرة، يشكل جزءا حيويا ومهما من نظرية الترجمة معني أساسا بتحليل أسباب النجاح أو الفشل، وربط ذلك بالممارسات الاجتماعية، والمهنية، والنصية التي تكتنف عملية الترجمة. ومحاولة التفسير ستنطلق من عدة محاور مرتبطة بالثقافة، واللغة، والمعرفة بالنوع، وتأثير الأدب الرسمي. وهذا الفصل بين المحاور المختلفة ضرورة من ضرورات البحث، إذ إن هذه المحاور في الحقيقة تتقاطع وتشترك وتتفاعل، وسأحاول توضيح ذلك من خلال التعليق على بعض الأمثلة.

يعرف نيومارك Newmark الثقافة بأنها «طريقة حياة وطريقة تطبيقها الخاصة بجماعة لغوية»[٢١]. والثقافة تشمل:

١- البيئة Ecology: الحيوانات والنباتات والجو المحلي والجبال والصحارى والثلج... إلخ.
٢- النتاج المادي الثقافي Material Culture: الطعام والثياب والمنازل ووسائل التنقل والاتصال.
٣- الثقافة الاجتماعية Social Culture - العمل والراحة.
٤- المؤسسات، والتقاليد والأفكار - السياسية والاجتماعية والقانونية والدينية والجمالية.
٥- العادات والأعراف Gestures and habits.

لنأخذ الآن هذه العوامل ونتدارسها كلا على حدة في سياق الترجمة التي نحن بصددها.

### ٤ - ١ - الثقافة الاجتماعية

حيث يعد موضوع الجنس (الإيماء به، وعلاقات الحب، ... إلخ) من أهم العناصر ضمن هذه المنظومة.

ST. She wanted to snap. don't touch me! (LS, p. 82).

ت. وأرادت أن ترد عليه بحدة

لقد حُذِفَت الجملة الثانية «لا تلمسني»، ولعل ذلك بسبب الحساسية الثقافية من قضايا الاختلاط والقرب بين الجنسين. ولو راجعنا الترجمة بأكملها، لوجدنا أن معظم الحذف يقع ضمن هذه الخانة، وأن القضايا الجنسية يجري تجنبها. والحذف لا يقتصر على جملة عابرة، ولكنه يتجاوز ذلك أحيانا ليشمل صفحة كاملة أو حتى صفحات. ومن الضروري أن نشير إلى أن المترجم حين يقوم بعملية الحذف هذه، فإنه لا يحاول تغطية الفراغ أو التعويض عنه، ولكنه يتابع الترجمة وكأن شيئا لم يحدث، مما يؤدي إلى خلل في السرد وانقطاع في تطور الأحداث.

إن الحساسية تجاه الثقافة المستقبلة لا يمكن اتخاذها مبررا لما يمكن تسميته باستراتيجية ترجمة ضعيفة. ومن هذا المنطلق فإن القضايا الجنسية التي تُحذف لا بد من التعويض عنها وفق استراتيجية التعويض Compennsation، أي ملء الفراغ بعبارات أو فقرات تناسب الثقافة، وفي الوقت ذاته تناسب النص، كأن نستخدم في المثال السابق عبارة «ابتعد عني» بدلا من «لاتلمسني». وهذا أقل ما يمكن للمترجم أن يفعله. وفي الحقيقة فإن نظريات الترجمة تعلم المترجم بأن مثل تلك المقولات لا تشكل حساسية للثقافة المحلية. فالنص يصور حياة الآخر، وعلى المترجم ألا يتعامل معه وكأنه خطر على المستقبل. وفي مثل تلك الحالات التي يفضل المترجم فيها عملية الحذف، فإنه يكون قد أخضع الأدب المترجم للمقولات التربوية للأدب، وهذه من خصائص الأدب الرسمي الذي لا يسمح للأدب الرائج أن يحتل مكانه الصحيح في دائرة الأدب. وهذه المقولة تصدق على المثال التالي أيضا:

ST. He shot at her cynically, getting to his feet, magnificently male, totally unashamed of his nakedness (LS, p. 98)

الجملة بأكملها حُذِفَت. ففيها بعض المشكلات على مستوى المصطلح كما هي الحال في كلمة Cynically التي تترجم عادة إلى «باستهزاء». والاستهزاء جزء من المعنى الذي يتجاوز الاستهزاء ليشمل معنى «التشكيك». هذه صعوبة اصطلاحية بحتة. ولكن العنصر الأهم هو المشكلة في مصطلح nakedness الذي يعد من الممنوعات الاجتماعية. ومرة أخرى يمكننا فهم الأسباب التي دفعت المترجم إلى الابتعاد عن المحظورات. ولكن حين تصبح هذه المحظورات جزءا من تصوير الشخصية، فإن الحذف سيؤدي إلى فقدان جانب مهم من خصائص العمل، لأن تلك الجوانب تؤثر في سلوك الشخصيات، وفي تطور الأحداث، مما لا يمكن إغفاله. ومن الأمثلة الأخرى:

ST. Whenevver he came near her, her pulse rate soared. (LS, p. 84).

الإشارة الجنسية حُذِفَت. ولكننا يجب أن نتذكر أن أيديولوجيا هذا النوع من الروايات يصر على وصف المرأة (الأنثى) على أنها مخلوق ضعيف، بحاجة إلى الرجل، وباعتبارها مفعولا به لا فاعلا. وعبارة Soaring pulse هي إحدى الوسائل اللغوية التي توظف لخدمة هذه الأيديولوجيا. وحين تُحذف هذه المقولة فإن المترجم يحذف أو يؤثر في الأيديولوجيا التي يحملها النص، خاصة حين يتكرر الحذف في مواضع كثيرة.

## ٤-٢- المعتقدات

نحن معنيون هنا بالقيم والمعتقدات الغربية التي تتناقض مع المعتقدات الإسلامية.

ST. She downed the remainder of the wine in her glass... (LS, p. 86)

ت. أفرغت في فنجانها بقية القهوة من الإناء.

مفهوم النبيذ حُوِّل إلى القهوة ليتناسب مع الثقافة الإسلامية. ولعل هذا هو رد فعل المترجم، وهو توجه يتضح من خلال الأمثلة الكثيرة، حيث يحاول المترجم تجنب أي جدل مع المفاهيم الدينية. ومع ذلك فإن سلوك الشخصيات في المناسبة الاجتماعية الخاصة بالنوع، من العناصر الأساسية التي يجب مراعاتها إن نحن أردنا المحافظة على النوع متماسكا. والاختيارية في الإبقاء على أجزاء وحذف أو تغيير أجزاء أخرى قد يؤدي إلى تطويع ليس له ما يبرره للنوع المترجم Domestication. ومن هنا فإن استراتيجية التغريب Foreignization التي طورها Venuti[٣٢]. هي الأكثر صلاحية في مثل هذه الحالات. ومن البدائل غير المرضية أن يترك النوع دون ترجمة، نتيجة التوجه الذي ينظر إليه باعتباره ضارا أخلاقيا. أما الاختيارية والعشوائية في التغيير والحذف والقولبة فهي بلا شك من الاستراتيجيات الضارة بالنوع.

وبعد كل هذا فإن القارئ على دراية بأن هذا النوع مترجم وأنه يمثل أسلوب حياة لا بد من المحافظة عليها. فمن المتوقع أن الثقافة الإسلامية ترفض احتساء النبيذ، ولكن الخمر والنبيذ يشكلان سلوكا طبيعيا في المجتمع الغربي، بالاضافة إلى غنى تلك المصطلحات بالإشارات الثقافية، فمثلا الإشارة إلى النبيذ (النبيذ الأحمر بشكل خاص) تحتمل دلالة الشعور بالحاجة إلى التقارب، أو إقامة علاقة، أو ما يشابهه. وقد يكون اسم النبيذ دلالة على غنى الشخصية أو سلطته. وفيما يخص المرأة فإن مثل هذه الالتفاتات تشير إلى جرأتها ودرجة تحررها. لذلك فإن التعامل مع تلك المحظورات أو العناصر شديدة الحساسية ثقافيا، لا بد أن يكون واضحا من حيث أهميته في خدمة العمل. ولعل اتباع استراتيجية التغريب تكون أفضل لأنها على ما يبدو الأصلح في مثل هذه المواقف.

ST. And his chosen female companion would not be teenagers-God, how she hated that... (LS, p.9).

ت. ثم إنه بالنسبة إلى النساء لا يمكن أن يختار المراهقات طبعا، لشد ما كانت تكره هذا اللقب.

كلمة God لم تستخدم هنا للإشارة إلى مفهوم أو معنى ديني، بل من أجل التعجب. وحيث إن ذلك لا يخدم النوع الأدبي فلا بأس من تطويع الكلمة: فأي صيغة تعجب في العربية ستؤدي الوظيفة ذاتها. وفي العربية فإن مقولة «يا إلهي» على سبيل المثال تحمل الدلالة نفسها، وكان من الممكن استخدامها. وهذا يقودنا إلى عدم فهم السبب الذي قاد إلى حذف الصيغة، والتفسير الأكثر احتمالا هو الوقوف عند المعنى السطحي، كما يوضح ذلك المثال التالي:

ST. Silently refusing everything-both the heaven and hell (LS, p.98).

ت. رافضة، في صمت، كل شيء، رافضة الاثنين العرضين.

فالمترجم أخفى heavens and hell ضمن «كل شيء» متجنبا المصطلحات ذات الدلالات الدينية. ومن الواجب التنبيه هنا إلى الكيفية التي تركت عليها الجملة من ضعف بعد الحذف

غير المبرر وعدم محاولة التعويض. وهذا ما قصدناه سابقا حين تحدثنا عن الحذف وعدم التعويض عما يحذف.

### ٤-٣- العادات والتقاليد

وهذا يشمل السلوك المقبول في اللباس والأكل وجوانب الحياة اليومية الأخرى.

ST. Close-fitting black trousers (LS, p.84).

ت. بنطالا أسود

إن الاقتصار على ترجمة لون اللباس دون التعرض لأوصافه المذكورة في النص الأصل، يمكن شرحه من حيث عادات اللباس المختلفة بين الشرق والغرب. ولكن سببا أقوى يمكن استيضاحه من خلال التفكر بمقولة «الضيق»، خاصة أنها مستخدمة لوصف لباس الرجل حيث تحمل العبارة في طياتها إشارات جنسية وحضارية غير شرقية. فاهتمام الرجل بإبراز جمال جسده غير مقبول. وهذا المثال يوضح أيضا تقاطع أكثر من عامل في رمز واحد حيث نجد العادات والدين والثقافة كلها حاضرة.

بعض العناصر الخاصة بالثقافة تكون ثابتة، خاصة فيما يتعلق بالأشياء التي تتواجد في ثقافة ما ولا توجد في ثقافة أخرى. وهذا يحدث انفصالا ثقافيا على المترجم أن يعرف كيف يتعامل معه. والمترجم الذي قام بترجمة الرواية لم يكن بقادر على التعامل مع مثل ذلك الاختلاف، ونجده يفضل الحذف كما في المثال التالي:

ST. What felt like pounds of snow (LS, p.102).

فوحدة القياس (الباوند) حذفت لأن المقياس المستخدم عربيا هو الكيلو وليس الباوند. كان بإمكان المترجم التعويض عن تلك الوحدة باستخدام الكيلو أو الطن، والتي ستعطي دلالة مشابهة بدلا من العدول إلى الحذف. والمثال التالي أيضا يوضح كيف أن بعض الثقافات تقيم الأشياء بطرق مختلفة:

ST. Beneath the olive tones of his skin (LS, p.90-1).

حُذِفَت هذه الجملة أيضا. والجملة تشير إلى بعض الأعراف، فالبشرة السمراء (البرونزية) ذات إيحاء إيجابي في الغرب، بينما هي ذات إيحاء سلبي في الثقافة الشرقية، نتيجة ارتباطها بالعمال الذين يقضون معظم ساعات عملهم تحت الشمس. ولعل الاحتفاظ بهذا الوصف لا يقود القارئ إلى فهم مدلولاتها التي تتجاوز حدود لون البشرة لتدل على نمط حياة: كيفية قضاء وقت الراحة، غنى الرجل، أصوله الإيطالية. والدلالة ذات الأهمية الأكبر هنا الالتزام بتقاليد النوع، وصفات الشخصية المنمذجة: رجل أسمر وطويل.

### ٤-٤- المؤسسات

وهذه تضم المؤسسات الاجتماعية المختلفة مثل المدرسة وأماكن العمل وأماكن الترفيه... إلخ.

ST. Coupled with expennsive education at a girls convent school where the nuns

zealous strictness had meant... (LS, p.12).

ت. هذا كله، إلى جانب ثقافتها التي تلقتها في مدرسة محافظة تحت إشراف المدرسات المتزنات، كان يعني....

لقد جرى استبدال convent school وكلمة nuns بكلمات أكثر مناسبة للثقافة المحلية، إذ جرى تحويل الأولى إلى «مدرسة محافظة» والثانية إلى «محافظات». وبما أن مدارس الراهبات هي من المدارس التي تنتشر في العالم العربي، وبما أن وزنها الثقافي يشبه وزن غيرها في الغرب، كان على المترجم أن يحتفظ بتلك الإشارة، خاصة وأنها تؤثر في رسم الشخصية.

من هنا نلاحظ أن المعايير التي تحدد ما يمكن حذفه وما يمكن استبداله أو تغيره يعتمد إلى حد كبير على مدى مساهمة تلك العناصر في تحديد النوع. وبعض العبارات أو الألفاظ التي تبدو هامشية في أحيان كثيرة من الممكن أن تكون مركزية للعمل كما هي الحال في المثال التالي:

ST. polished oak Elizabethan sideboard (LS, p.86).

حُذِفَت هذه الجملة، لأن الأثاث القديم وما يحمله من إيحاءات قد يكون ثانويا، ولكن الجملة لها أهمية خاصة فيما يسمى لعبة الحقيقة غير الواقعية التي تميز الأدب الرائج. وكان من الممكن التعويض عن الإيحاء باستخدام مصطلح مثل «السجادة الفارسية». وهذا ما يسمى بالمعادل. ومثل تلك الإستراتيجية كان من الواجب اتباعها في المثال التالي:

ST. She's rapidly approaching her sell-by date, she needed someone to Keep her (LS, p.134).

ت. كانت تريد رجلا يزودها بكل ما تريد أو تظن أن لها الحق فيه.

أسلوب التسوق الغربي حُذِفَ. والأهم من ذلك على الصعيد الأيديولوجي هو النظر إلى المرأة باعتبارها سلعة. وكان باستطاعة المترجم استخدام بعض المقولات المتداولة في العربية مثل «فاتها قطار الزواج» ليدل على مثل تلك الأيديولوجيا.

## ٤-٥- البيئة والمحيط

ST. The green Sardinian dressed-granite slabs (LS, p. 149).

ت. يحدثان صوتا منخفضا على البلاط الأخضر.

جميع الإشارات إلى نوع الرخام والأرضية حُولت إلى البلاط الأخضر وهو من علامات الترف.

ST. We could lie in the sun all day (LS, p.137).

هذه الجملة لم تترجم لأسباب بيئية. فالاسترخاء تحت شمس المتوسط الحارقة ليس من العادات المتبعة في الشرق، ولعله من الممارسات غير الممتعة. وهنا تظهر أهمية أخذ مثل هذه العناصر الخاصة ببيئة مختلفة بعين الاعتبار. فالقارئ يقرأ عن تجربة شخصية أخرى، في

ظل ظروف معيشية وبيئية أخرى قد تختلف عن خبرة القارئ وظروفه. وهذا يعني أن اللجوء إلى الحذف في أغلب الأحيان هو من الاستراتيجيات غير الناجحة دوما.

يمكننا أن نقول إن العناصر المذكورة سابقا ضرورية لتشكيل النوع، وحين يجري تحويلها أو تغييرها أو حذفها فإننا نهدد النوع. وفي هذا الجزء سوف أركز على الجوانب المتعلقة بتصوير شخصية المرأة باعتبارها مخلوقا ضعيفا وبحاجة إلى عناية الرجل. وبينما كانت مناصرات الحركة النسوية من مثل Germaine Greer يعتقدن أن «الحب الرومانسي وتمثيله الأدبي ليس إلا شكلا من أشكال الخيانة، يهدف إلى منع النساء من إدراك التهميش الذي يعشنه، ومنعهن من البحث عن وسائل للتخلص من وضع الخضوع في مجتمع مسيطر عليه اجتماعيا»[٣٣]. يرى بعض الباحثين أن هذا النوع من الروايات واسع الانتشار بين القراء، ليس فقط في المجتمعات الغربية، وإنما في مجتمعات أخرى تختلف ثقافاتها عن الثقافة الغربية بسبب حاجة القراء إليه[٣٤]. فكل عمل رومانسي هو فرصة لممارسة القهر الشعوري والعواطف المكبوتة في عالم الحياة اليومية. فالأعمال الرومانسية تمنح القارئ فرصة للهروب من الواقع القاسي.

ويثير بايزيس Paizis[٣٥] عدة أسئلة فيما يخص الأسباب التي تجعل ترجمة هذه الروايات مما يشد انتباه المترجمين ويسأل: لماذا يقرأ القارئ الأجنبي رواية رومانسية؟ هل هي الأسباب نفسها التي تجعل القارئ المحلي يقبل على قراءتها؟ إلى أي حد يجذب القراء الأجانب بسبب الأصل الغريب للعمل؟ وهل الدافع إلى قراءة العمل الرومانسي هو الهروب، الواقعية أو تأرجح ما بين هذين؟

بعيدا عن خصوصية كل ثقافة، يبدو أن القراء يستجيبون للتقسيمات الجنسية والأيديولوجيات النسوية والذكورية داخل المجتمعات بالطريقة نفسها. قوة الأنواع المشابهة لـ ملز آند بون تأتي من قدرتها على التعبير عن التراكيب الاجتماعية (المؤسساتية) الخاصة بموقع المرأة والرجل، بغض النظر عن خصوصية المجتمع. وهذه التراكيب المؤسساتية تأخذ صيغة مختلفة، ووجها محليا خاصا بكل جماعة. وكما أشار بايزيس Paizis فإن القارئ «يمكن أن يكون منجذبا لنماذج الثقافة الأنجلو- ساكسونية المتميزة بكم أوفر من الحريات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية الخاصة بالمرأة»[٣٦].

ومن القضايا التي تلفت انتباه الباحثين في روايات ملز آند بون أنه وعلى الرغم من سعة انتشارها بين القارئات النساء، إلا أن النوع يصور المرأة مخلوقا ضعيفا، مما يثير التساؤل وربما الدهشة. فالروايات تتحرك حول مفهوم عدم الاطمئنان: البطلة لا تشك في قدرتها على لفت انتباه البطل فقط، وإنما تخاف أن تكون موضع سخريته[٣٧]. لذلك على المترجم أن يحافظ على العبارات والأساليب التي تساهم في إظهار ذلك الضعف مثل.

ST. Her thighs firmly anchored by the power of his (LS, p.8)

حذفت هذه الجملة لأسباب ثقافية قد تكون متصلة بدلالة كلمة thighs. ولكن هذا المثال يوضح علاقات القوة المعبرة عن أيديولوجيا ملز آند بون، وكان من الواجب الاحتفاظ بها. هذا يعكس عدم تقدير المترجم لخصائص ذلك النوع، وبالتالي عدم الإبقاء عليها في أثناء الترجمة. أو أنه يعرف النوع وأيديولوجيته، ولكنه يعاني ضغطا ثقافيا حين يتعلق الأمر بأعضاء المرأة. ولعل الرؤية ذاتها تنطبق على الجملة التالية التي حُذفت أيضا:

ST. Hard hand on her shoulders thhrust her away (LS. P.8).

والحذف لا يقتصر على الجملة، وإنما يشمل فقرات كاملة كما هي الحال في المثال التالي ودون مبرر. وهي فقرة تصرح باعتماد النساء على الرجال وحاجتهن إلى الحماية، وهذا أساسي في روايات ملز آند بون.

ST. One way or another, she was going to make their marriage work, earn his respect and love as she hadn't the strength of will necessary to cut him totally out of her life (LS. p. 128).

الفقرة التالية ذات كثافة دلالية تكشف عن موقع الرجل بالمقارنة مع موقع المرأة، ومع ذلك حذفت.

ST. If she couldn't... without Rossi looking at her as if he were privately measuring her for a pair of cement boots, then she might just as well give up all her hope of a partnership of equals and take a crash course in how to be a doormat (LS. p.134-5).

الجملة التالية حذفت على الرغم من إشارتها إلى ضعف المرأة واعتمادها على الرجل.

ST. If she screamed loudly enough to alert Carlo, he would come to her rescue (LS, p. 135).

باختصار فإن هذا الحذف غير المبرر خطير جدا. فهذه الجمل تعمل كوسائل تؤكد أيديولوجيا معينة. ويمكننا أن نستنتج أن المترجم لم يقدر دور هذه الفقرات التي تعد من مكونات الخطاب.

## ٤-٦ دور الأدب الرسمي

يهتم هذا الجزء بتوضيح دور المترجم في الارتفاع بالأدب الرائج إلى مستوى قريب مما يشار إليه بالأدب الرفيع أو الرسمي وأحيانا المركزي، ليكون النوع المترجم أكثر قبولا. ولعل الحذف الذي لاحظناه أعلاه مرتبط بهذا الهدف أيضا. على سبيل المثال:

ST. As if though a blanket of icy mist (LS, p. 93).

ت. وسمعته يقول وكأنه يتكلم من وراء حجاب.

إن تعبير «من وراء حجاب» بمحموله الثقافي الديني، وأسلوبه الرفيع، يوظف هنا كي يستحوذ المترجم على انتباه القارئ من خلال استخدام «تعبيرات جاهزة» Cliches.

ST. He was a fever in her blood, a Wildness that could never be tamed. He was her love, her mate now and for always. (LS, p. 154).

ت. إنه حبها رفيق عمرها الآن وإلى الأبد.

حذفت الجملة الأولى والثانية بسبب المفاهيم الثقافية على الأغلب. وجملة الآن وإلى الأبد من التعبيرات الجاهزة لغويا في العربية، وبالتالي فهي تقع في حيز الرسمية. أما مقولة now and always فهي من المقولات غير الجاهزة، وبالتالي غير الرسمية، وتختلف عن مقولة Now and for ever المعادلة من حيث الجاهزية والرسمية للمقولة التي استخدمها المترجم. والجملة الأم تهدف بانزياحها عن الاستخدام الجاهز إلى لفت انتباه القارئ، وحين يغفل المترجم دور هذه الجملة وأمثالها في خدمة النص، فإنه ينقل اللغة من مستواها المقصود (غير جاهز) إلى مستوى رسمي، مما يؤدي إلى رفع مستوى النوع في السياق الثقافي، ولكنه يؤثر في خصائص النوع ويغطيها.

ST. Words pierced... like the blade of a knife (LS, p. 157).

ت. كطعنة نجلاء في الصميم.

في هذا المثال أيضا نجد محاولة المترجم للارتفاع بالمستوى اللغوي إلى درجة كبيرة من الرسمية من خلال «طعنة نجلاء»، التي لا تناسب خصائص هذا النوع من الروايات. كما ذكرنا سابقا، روايات ملز آند بون توظف لغة قريبة من اللغة المحكية، التي لا تلجأ إلى هذه الدرجة العالية من الرسمية. ومخاطر تكرار هذه الاستراتيجية يمكن التنبؤ بها إذا ما اعتبرنا الترجمة إحدى الوسائل الرئيسة في نقل الأنواع الأدبية بين الثقافات المختلفة. فالمترجم هنا يحمل النص المترجم (النوع) ما لا يحتمله النص الأصل، ويضلل القارئ الذي يقدم له العمل. إضافة إلى ذلك فإن هذا النوع يقصد إلى التسلية والترفيه، ولذلك يعمد إلى استخدام لغة شائعة وكثيرة الاستخدام. أما حين يقدم المترجم ألفاظا من العربية غير المستخدمة، كما في المثال التالي، فإنه يخرج على خصائص النوع. فالمترجم يستخدم لفظ «تذرع»، الذي لا يناسب السياق أولا، ولا يناسب النوع ثانيا.

ST. Grimly, she paced her bedroom floor (LS, P. 101).

ت. أخذت تذرع أرض غرفتها.

وهذا لا يعني أن لغة هذه الروايات لا تحتمل الأساليب البلاغية، ولكن مثل هذه الأدوات قليلة نسبيا. ولعل هذا يعود إلى قلة استخدام اللغة المجازية في المواقف الحياتية اليومية. كما في المثال التالي:

ST. He stole away her breath not to mention her heart (LS, p.2).

ت. فقد سلب عقلها.

فهذا التعبير على الرغم من كونه بلاغيا يناسب الجملة المترجمة أولا، والموقف المستخدم فيه ثانيا، فلا ضرر في توظيفه، خاصة أنه يستخدم في الحديث اليومي أيضا.

## ٥- الخاتمة

من هذه العينة المختارة نجد أن المترجم لم يحافظ على خصائص النوع دائما، لأسباب تتعلق بالضغوط الثقافية واللغوية المحلية. والنوع الغربي بصورته الأم يعتمد اعتمادا رئيسيا على هذه التقاليد المتبعة من قبل الكتاب، والمتوقعة من قبل القارئ. ولكن المترجم يتبع استراتيجية «تطويع النص» Domestication حيث يحذف كل ما له علاقة بالمخالفات الثقافية بشكل عام، سواء كانت لغوية أو دينية أو اجتماعية. والأهم من كل ذلك أن المترجم يحاول من خلال ترجمته اتباع نمط كتابي (روائي) معترف به، وهو ما يشار إليه بالرسمي The Canon.

وبما أن للمترجم حرية اتباع استراتيجية التغريب Foreignization أو استراتيجية التطويع حين ترتبط الترجمة بنوع مقنن في سياقه الأصلي، فإن من واجب المترجم، كما نعتقد، أن يتبع الاستراتيجية الأولى. فهذا النوع من الروايات هو نوع غربي يعكس نمط حياة غربية. وإن كان القارئ يريد قراءة هذه الروايات فمن حقه أن يحصل على النوع مترجما دون تحريف أو تغيير. أما استراتيجية التطويع فإنها تلغي خصوصية هذا النوع، ونمط الحياة التي يعكسها، بالإضافة إلى منع النوع من التطور في السياق الثقافي الجديد، نظرا إلى فرض معايير مقبولة مسبقا عليه، وعدم السماح له بالتعبير عن خصوصيته.

من هنا فإن المترجم عليه أولا أن يحدد مميزات وخصائص النوع، ومن ثم فإن من واجبه ان يحافظ على تلك المميزات ليحافظ على موقع النوع. فهدف المترجم هو المحافظة على التأثير الذي يتركه النص في القارئ، وأن يعيد صياغة الصور والوقع الصوتي والأسلوبي Tone كما هي في النص الأم. ولعل أهم الهفوات التي سقطت فيها هذه الترجمة هي:

١- الخروج على سجل النص الأم في عدة مواضع. على سبيل المثال، كان النص المترجم أكثر رسمية من النص الأم.

٢- الهدف من النص أيضا جرى الخروج عليه. فبينما كان النص الأصلي يهدف إلى التسلية وخلق عالم حالم جاء النص العربي مهتما بالحكاية والواقع الكلاسيكي.

٣- التناص (نتيجة التراكيب الجاهزة) غالبا ما يخطئ الهدف ويجبر القارئ على التفكير في قضايا لم يستهدفها النص الأم.

# هوامش البحث

1 استخدمتُ مصطلح «تطويع»وأقصد به جعل النص المترجم يتفق لغويا وأيديولوجيًا وأسلوبيا مع المعايير المقبولة في السياق الثقافي المحلي الذي تترجم إليه. وأعتقد أن مصطلح «تطويع» يمكن أن يكون معادلا لمصطلح Domestication الإنجليزي الذي يذكر دائما في مجال استراتيجيات الترجمة. ويقابل مصطلح التطويع مصطلح التغريب Foreignization الذي يعني نقل النص بمكوناته المختلفة، سواء اتفق أم لم يتفق مع الثقافة المحلية.

2 الأدب الرائج Popular Literature وفي مقابله الأدب الرسمي Canon من القضايا التي شغلت الدارسين، وجعلتهم يحاولون التوصل إلى الأسباب التي أدت إلى الفصل بينهما، ثم الإعلاء من القيمة الفنية للنوع الثاني (الرسمي)، والتقليل من قيمة الأول (الرائج). وقد توصل عدد من الدراسات إلى أن هذا الفصل كان نتيجة الصراعات السياسية والثقافية والاقتصادية في المجتمعات المختلفة. وقد لعبت التحولات التي مرت بها المجتمعات أيضا دورا في ذلك الفصل. وكان لرعاية ومحافظة المؤسسات النقدية والأكاديمية دور في الإبقاء على هذا الفصل كي تحافظ على القيم الثقافية الرسمية المتوارثة. من هنا فقد استمر تهميش ما يسمى بالأدب الرائج حتى منتصف القرن العشرين، حيث ظهر عدد من الدراسات التي أولت الأدب الرائج اهتمامها، وبدأت بتغيير النظرة الدونية التي لازمت هذا النوع. يمكن مراجعة الدراسات التالية حول هذا الموضوع:

Ashly. B. (1997), Reading Popular Narrative: A source Book, Leicester: Leicester University Press; Fiedler, L. (1975), "Towards A Definition of Popular Literature", in Bigsby, C. (ed.), (1975), Superculture: American Popular Culture and Europe, Bowling Green, Ohio: Bowling Green Univesity Press: Nash, W. (1990), Language in Popular Fiction, London: Routledge.

عرف هاليدي السجل بأنه: «مجموعة من المعاني المناسبة لغرض لغوي معين من حيث الألفاظ والتراكيب».

3 انظر:

Halliday, M.A.K., (1978), "Sociolinguistic Aspects of Mathematical Education", and "Language as Social Semiotic" reprinted in Language as social semiotic, London: Edward Arnold, pp. 195, 111.

4 المرجع السابق.

5 انظر:

Nash. W. (1990), Language In Popular Fiction, London: Routledge, p.2-3.

Yule, GG. (1996), Pragmatics, Oxford: Oxford University Press, p. 3.

6 Austin, J. (1962) How to Do Things with Worrds, Oxford: Oxford University

7 Press; Davis, S. (ed.), (1991), Pragmatics: A Reader, Oxford: Oxford University Press; Leech. G. (1983), Principles of Pragmatics, London: Longman.

8 انظر:

Austin, J. (1962) How to Do Things with Words.

9 انظر:

Searle, J. R. (1969), Speech Acts, Cambridge: Cambridge University Press.

10 ذكر فان دايك هذه التقسيمات في كتابه:
Van Dijk, T. (1977), Text and Context: Exploring in the Semantics and Pragmatics of Discourse. London: Longman.
وقد ترجم عبدالقادر قنيني الكتاب تحت اسم: النص والسياق: استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، (٢٠٠٠)، المغرب: أفريقيا الشرق، وترجم أنواع Speech acts تحت مسميات مختلفة. انظر: ص٢٦٣.

11 انظر:
Yule, G. (1996), Pragmatics, Oxford: Oxford University Press, p.48.

12 انظر المرجع السابق، ص٤٨.

13 السابق، ص٤٩.

14 Grice, P. (1975) "Logic and Conversation", in Cole, P. & Morgan, J. L. (eds) Syntax and Semanntics, Volume 3, Speech Acts, New York: Academic Press, pp. 41-58.

15 الأفعال أحادية الدلالة Core Verbs هي التي تحتمل إيحاء واحدا ولا تتعدد تأويلاتها مثل خرج، أما الأفعال متعددة الدلالات Non-Core Verbs فهي التي تقدم إيحاءات متعددة وتحتمل تأويلات مختلفة مثل هرع.

16 انظر:
Saussure, F. (1915), Course in General Linguistics, trans. Baskin, W. (1959), New York: The Philosophical Library Inc., p. 16; Eco, U. (1976), A Theory of Semiotics, Bloomington and London: Indiana University Press, pp. 9-14; Barths, R. (1967), Elements of Semiology, trans. Lavers, A. and Smith, C., London: Cape, pp. 25-30.

17 Hatim, B. & Mason, I. (1997) The Translator as A Communicator, London: Routlegde, pp. 18-20.

18 Kristeva, J. (1986), "Word, Dialogue and Novel", in Moi, T. (ed.), The Kristeva Reader, Oxford: Basil Blackwell, pp. 34-61; Bachtin, M. (1986), Speech Genres and Other Late Essays, Emerson, C. and Holquist, c. (eds.), trans. McGee, V. W., Austin: University of Texas Press.

19 Swales, J.M. (1990) Genre Analysis: English in Academic and Research Settings. Cambridge: Cambridge University Press, p. 58.

20 Halliday, M. A. K. (1978), Language as Social Semiotic, London: Edward Arnold pp. 38, 111.

21 Kress, G. (1982) Learning to Write, London: Routledge & Kegan Paul, pp. 123-4.

22 Kress, G. Learning to Write, p. 90.

23 Carter, R. and Nash, W. (1990), Language: A Guide to Styles of English Writing, Oxford: Blackwell. p. 99.

24 Batsleer, J. (1981) "Pulp in the Pink", in Ashly, B. (ed.), (1997), Reading Popular Narratives, Leicester: Leicester University Press, p. 219.

25 Batsleer, J. "Pulp in the pink" p. 220.

26 Margolies, D. (1983), "Guilt without Sex", Red Letters 14, 5-13, p.7.

27 Treacher, A. (1988), "What is Life Without My Love: Desire and Romantic Fiction", in Radstone, S. (ed.) (1988), Sweet Dreams: Sexuality, Gender and Popular Fiction. London: Lawrence & Wishart, p. 80.

28 Ashley, B. (1989) Reading Popular Narrative: A Source Book. Leicester: Leicester University Press, p. 116.

29 جميع النصوص المكتوبة بالإنجليزية مأخوذة من رواية
Legacy Of Shame by Diana Hamilton, published in 1993, Great Britain: Mills & Boon.
والتي أرمز لها بالحرفين (LS)، وبجانبها رقم الصفحة.

30 الحرف (ت) يرمز إلى النسخة المترجمة، والتي قامت بها بلقيس حوماني ضمن سلسلة عبير، مؤسسة النحاس: بيروت، ١٩٩٥. وترجمت الرواية تحت اسم سجينة الذكريات.

31 Newmark, P. (1988) A Textbook of Translation, London: Prentice Hall, p. 103.

32 Venuti, L. (1995) The Translator's Invisibility, London: Routledge.

33 Cited in Batsleer, J. (1981), "Pulp in the Pink", in Ashly, B. (1997), Reading Popular Narratives, p. 218.

34 Marggolies, D. (1983) "Mills & Boon: Guilt without Sex", Red Letters 14, 5-13, p. 12.

35 Paizis, G. (1998) "Category Romances-Translation, Realism and Myth", The Translattor. Volume 4, p. 1.

36 Ibid, p. 18.

37 Marggolies, D. "Mills & Boon: Guilt without Sex", p. 11.