الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1
كلية الآداب و اللغات
قسم الترجمة

محاضرات في
تاريخ الترجمة

لطلبة السنة الأولى ماستر
(الترجمة)

د. غسان لطفي

الأستاذ المحاضر (ب) بقسم الترجمة

البريد الإلكتروني: lutfighassan@gmail.com

الهاتف: 0661 93 83 59

2020-2019

الفهرس:

الموضوع	الصفحة
وصف عام للدرس	03
أ. السياق	03
ب. أهداف الدرس	03
ت. وصف عام للمحتوى	03
ث. لماذا ندرس تاريخ الترجمة؟	04
ج. المحاور الرئيسية	04
1.الدرس الافتتاحي: دفاع مختصر عن تاريخ الترجمة	07
2.العصور القديمة	17
أولا. اليونان	17
ثانيا. روما و بداية التفكير في الترجمة	18
3.ترجمة الكتب الدينية	20
أولا. التراث اليهودي	20
ثانيا. التراث المسيحي	22
ثالثا. التراث الإسلامي	27
4.العصر الكلاسيكي العربي	30
أولا. الظروف التاريخية	30
ثانيا. الترجمة و الإيديولوجيا	31
ثالثا. العلوم المترجمة	31
رابعا. الرعاة و المترجمون	32
خامسا. نهاية حركة الترجمة و ردود الفعل تجاهها	32
5.الترجمة و النهضة	34
أولا. إنكلترا الإليزابيتية	34
ثانيا. فرنسا. الترجمة و سياسة الهوية	37

أ.جواكيم دوبيليه 38
ب.آميو، بلوتارك، و بلوتاركُ آميو 40
6.فرنسا الكلاسيكية 45
أولا. الكلاسيكية 45
ثانيا. المترجمون 48
ثالثا. القرن الثامن عشر. الترجمة بالتكييف 48
رابعا.فرنسا الكلاسيكية و الآخرون 54
أ.هوميروس 54
ب.فرنسا و إنكلترا: شكسبير 57
ج.فرنسا و الشرق: ألف ليلة و ليلة 64
7.الرومانسيون الألمان 71
أولا. الأسس الفكرية 71
ثانيا. البيلدونغ و الترجمة 77
8.**النهضة العربية** 82

المراجع 86

وصف عام للدرس:

أ.السياق:

المحاضرات التي نقدمها هنا تتوجه لطلبة الترجمة خصوصا، و تستقي مادتها من خبرة في تدريس مقياس "تاريخ الترجمة" للطلبة في مرحلة الماستر امتدت لبضع سنين . و المقياس يدرس في إطار ماستر "الترجمة" في قسم الترجمة، كلية الآداب و اللغات، بجامعة منتوري قسنطينة 1، الجزائر. المقياس يمتد على سداسيين (السنة الأولى)، لساعة ونصف في الأسبوع، أي بمعدل اثنتي عشرة (12) حصة في السداسي (18 ساعة)، أي أربع وعشرين (24) حصة في السنة (36 ساعة). و هو يندرج ضمن "وحدة الاكتشاف".

علما أن المقياس يدرس أيضا في السنة الثانية ليسانس الترجمة (ل.م.د)، لمدة سداسيين.

ب.أهداف الدرس

الخيط الهادي الذي يربط المحاضرات، و هو في الوقت نفسه الغاية التي تصبو إليها، هو تبيان الدور الحاسم، المحوري، بل التأسيسي، الذي أدته الترجمة في تاريخ الآداب و الثقافات و اللغات و الحضارات، بل والتاريخ السياسي للدول، هذا من جهة . و من جهة أخرى، تسعى هذه الدر وس إلى منح عمق تاريخي للمعرفة النظرية التي يتلقاها الطلبة في مقاييس أخرى مثل مقياس علم الترجمة.

و من وراء هذين المسعيين تكمن غاية أخرى، وهي أن يدرك طلاب الترجمة أهمية ما يدرسونه و هذه بنظرنا الخطوة الأولى و اللازمة في كل عملية تعليمية.

و إن استطاعت هذه الصفحات أن تقدح في أذهان الطلبة هذا الوعي و تجعلهم يدركون أهمية الترجمة في عالمهم الهجين المتعدد، فسنعتبر أننا بلغنا المراد من تصنيفها.

ت.وصف عام للمحتوى

لأن تاريخ الترجمة، في ممارستها و التنظير لها، طويل ومتسع يشمل فضاءات لسانية و ثقافية لا حصر لها، كان الاختيار لازما لا محالة.

و على ذلك فسنتوقف عند عدد من المحطات التاريخية التي نعتبرها مهمة، على الأقل بالنسبة لطلابنا، مثل الترجمة في بعض الثقافات الغربية "الكبرى"، الأنكلوسكسونية و الألمانية و الفرنسية، باعتبار أن هذه الثقافات هي التي قدمت التصورات النظر ية التي نرى الترجمة من خلالها، دون أن يقلل ذلك من قيمة دراسات التراثات

الترجمية في الثقافات الأخرى، القريبة منا مثل الثقافة الفارسية و الإيرانية، أو البعيدة مثل اليابانية و الصينية ...الخ. و قل الشيء نفسَه عن ترجمة النصوص المقدسة، التي سنتوقف عند ترجماتها في التراثات الدينية التوحيدية الثلاث، و عن الترجمة في عصريها "الذهبيين" في الثقافة العربية الإسلامية.

ث.لماذا ندرس تاريخ الترجمة؟

هذا السؤال مهم جدا بل محوري، و يجب أن يكون جوابه واضحا في ذهن الأستاذ و الطالب على حد سؤال، و لأجل ذلك صدرنا لهذه المحاضرات بدرس افتتاحي عنوانه "دفاع مختصر عن تاريخ الترجمة "، حاولنا أن نبسط فيه أهمية الإحاطة بشيء من المعرفة التاريخية، لأن هذا المقياس، شأنه في ذلك شأن المقاييس النظرية بشكل عام (مقياس "علم الترجمة" و مقياس "نقد الترجمات") و ربما أكثر منها، ينظر إليه على أنه "زائد" ليس له تأثير مباشر على تحسين المستوى التأملي و العملي لدارسي الترجمة.

ج.المحاور الرئيسية

الحصة الأولى: تقديم عام حول سير الدرس و أفق توقعات الطلبة (الأسبوع 1)
الدرس الافتتاحي. دفاع مختصر عن تاريخ الترجمة (الأسبوع 2+3)
العصور القديمة (الأسبوع 4)

ترجمة الكتب الدينية:

التراث اليهودي (الأسبوع 5)
التراث المسيحي (الأسبوع 6+7)
التراث الإسلامي (الأسبوع 8+9)
العصر الكلاسيكي العربي (الأسبوع 10+11+12)

الترجمة و النهضة:

إنكلترا الإليزابيتية (الأسبوع 13)
فرنسا. الترجمة و سياسات الهوية (الأسبوع 14)

فرنسا الكلاسيكية:

الكلاسيكية/المترجمون (الأسبوع 15)
الترجمة بالتكييف (الأسبوع 16)

فرنسا الكلاسيكية و الآخرون:

هوميروس (الأسبوع 17)

فرنسا و إنكلترا: شكسبير (الأسبوع 18)

فرنسا و الشرق: ألف ليلة و ليلة (الأسبوع 19)

الرومانسيون الألمان:

الأسس الفكرية (الأسبوع 20)

البيلدونغ و الترجمة (الأسبوع 21)

النهضة العربية (الأسبوع 22+23)

الحصة الختامية: حوصلة عامة و تقويم للدرس (الأسبوع 24)

إلى طالباتي و طلبتي، فهذه الدروس بهم و لهم، و لولاهم لما كانت .

د. غسان لطفي

يمكننا أن نقدر درجة الحس التاريخي الذي يملكه عصر ما من خلال الطريقة التي يترجِم بها، و يحاول أن يستوعب العصورَ الغابرة و كتبَ القدامى

فريدريك نيتشه، العلم المرح، 83 §

1. الدرس الافتتاحي: دفاع مختصر عن تاريخ الترجمة[1]

مدخل:

تسعى هذه الورقة إلى الإجابة على الأسئلة التالية : ما هي أهمية تاريخ الترجمة بالنسبة للمترجمين والمهتمين بالدراسات الترجمية بشكل عام؟ هل يمكن للمعرفة التاريخية أن تضيف شيئا و تساعد على فهم الترجمة و ترفع من مستوى ممارستها؟ قد يبدو السؤال بديهيا لكنه في الحقيقة أبعد ما يكون عن ذلك : فمن منطلق خبرتنا في تدريس الترجمة بشكل عام و تاريخ الترجمة بشكل خاص، اتضح لنا أن هنالك نوعا من الاتفاق أو الإجماع – سواء أكان ذلك بوعي أم بغير وعي – على أن مقياس تاريخ الترجمة، بل و المقاييس النظرية عموما، ليست إلا مقاييس ثانوية في عملية تدريس الترجمة . و لأجل ذلك نرى الإجابةَ على هذه الأسئلة مدخلا لا بد منه لكل من يتصدى لتدريس تاريخ الترجمة.

يمكن تفسير هذا الشعور بعدة أسباب : منها وجود نوع من الاحتقار للتاريخ و اعتباره مجرد عرض كرونولوجي للأحداث . و ليس هذا الاحتقار إلا صدى لاحتقار الكثيرين لنظريات الترجمة أو عدم فهمهم لارتباطها العضوي بالفعل الترجمي بحيث أنهم يرون فيها مجرد "ثرثرة" فلسفية منقطعة عن واقع الممارسة و بالتالي لا دور لها فيها.

ضمن هذا الإطار، يُنظر إلى الترجمة على أنها محض ممارسة لا درسَ تتعلمه من التنظير بل إنها غير قابلة للتنظير أساسا، و يلتقي في هذا المنظرون غير الممارسين للترجمة و المترجمون "المحترفون" على حد سواء.

في هذا الصدد، يرى أنطوان بيرمان أن مصطلحي "النظرية" théorie و "التطبيق" pratique هما في ذاتهما مضللان و يكرسان القطيعة بين المنظرين للترجمة و الممارسين لها، و يفضل عليهما بيرمان مصطلحي "التجربة" expérience و التأمل réflexion بحيث أن الترجمة هي عبارة عن تجربة و تأمل في التجربة في الوقت نفسه و لا يمكن فصل هذه عن ذاك . و على ذلك، فالنظرية بالنسبة لبيرمان، أو "علم الترجمة" traductologie هو "تأمل الترجمة في نفسها انطلاقا من طبيعتها التجريبية"[2].

و لهذا الجهد التأملي فائدته الكبيرة على الترجمة لأنه يخلصها من الطابع الحدسي و الآلي الذي تمارس به، أي أن الترجمة التي لا يصاحبها تأمل و نظر هي "إما ترجمة تتم كيفما اتفق أو تخضع بغير وعي لأحكام عصرها الإيديولوجية"[3]. و النتيجة المباشرة لما سبق هي أن الترجمة عندما تصبح فعلا تأمليا و تتحرر من الإيديولوجيا التي تحكمها ضمنيا تصبح كذلك قابلة للنقل، أي للتدريس . و يعني هذا أن العلاقة بين النظر في الترجمة و تدريسها

[1] هذا الدرس هو مقالة نشرت في مجلة العلوم الإنسانية جامعة قسنطينة، عدد 50، ديسمبر 2018، المجلد ب، صص 319-330.

[2] Berman, Antoine: *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil, p 17

[3] Berman, Antoine: *Jacques Amyot traducteur français, essai sur l'origine de la traduction en France*, Editions Belin, 2012, p 13

علاقة وثيقة بل إنه لا تدريس، وبالتالي لا تعلُّم للترجمة، دون تنظير، من حيث أن كلا من التنظير و التدريس هما خطاب واصف، رغم وجود اختلافات في طبيعة الخطابين.

و ماذا عن تاريخ الترجمة؟ بالنسبة لبيرمان تاريخ الترجمة هو أحد ثلاثة أعمدة يجب أن يقوم عليها علم الترجمة الحديث، بالإضافة إلى "أخلاقية الترجمة" أي نظريتها و "تحليلية الترجمة" أي نقدها. و يرى بيرمان أن "كتابة تاريخ الترجمة هي أولى مهام نظرية حديثة للترجمة، فكل حداثة ملزمة بأن تكون، لا نظرة ماضوية، بل حركةً استبطانية تكُون فهما للذات"[4]. و يعني هذا الكلام أولا أن كتابة التاريخ لا تعني مجرد العودة إلى الماضي من أجل محاولة تطبيق مناهجه تطبيقا حرفيا على الترجمة في الحاضر، بل هي قراءة للماضي انطلاقا من أسئلة الحاضر ومحاولة لفهم الحاضر من خلال النظر في الماضي : فعندما يكتب بيرمان تاريخ الترجمة في فرنسا القرن السادس عشر مثلا و يشرح منهجية الترجمة عند مترجمي ذلك العصر و على رأسهم جاك آميو Jacques Amyot ، فهو يفعل ذلك لكي يفهم من أين و كيف تكونت في فرنسا نظرة معينة للترجمة لا تزال سائدة اليوم إلى حد ما، و تتمثل في "الترجمة المتمركزة عرقيا و اللاحقة نصيا " traduction ethnocentrique et hypertextuelle.

هنالك بطبيعة الحال من الباحثين من يرفضون إمكانية دراسة التاريخ و الاستفادة منه في الحا ضر، لأنهم يعتبرون أن الماضي مختلف اختلافا تاما عن الحاضر و لا يمكنه أن يجيبنا على أسئلتنا : " ليس هدف المؤرخ في الحقيقة أن يستكشف النتائج التاريخية للنظريات أو المشاكل المعاصرة بل أن يكتب عن أشياء منسية تماما و لا علاقة لها بالحاضر البتة، و أن يُخرج تاريخا هو 'حقا ميت' "[5]، لكن هذا الرأي ينتقده مؤرخو الترجمة بشكل عام ويعتبرونه طوباويا، لذلك تقول شهناز طاهر إن "الدراسات التاريخية للترجمة تنبعث من انشغالات الحاضر و ليس من فضول 'سطحي' للتعرف على شعوب الماضي و على طريقتهم في العيش"[6]

ما الذي يمكن أن نتعلمه من تاريخ الترجمة؟

ثمة إتفاق متزايد اليوم بين الدارسين على أن تاريخ الترجمة مهم جدا في الدراسات الترجمية وأن له فوائد عملية من أجل فهم طبيعة الفعل الترجمي . و يلخص ليفين دولست [7] Lieven D'hulst هذه الفوائد في الأفكار التالية التي سنستعرضها و نحاول أن نشرحها بأمثلة:

[4] Berman, Antoine: *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction en Allemagne romantique*, Editions Gallimard, p 12

[5] Ginzburg, cité in Sergia Adamo : "Microhistory of Translation", in George L. Bastin and Paul F. Bandia (eds) *Charting The Future of Translation History. Current Discourse and Methodology*, Ottawa: University of Ottawa Press, 2006, pp. 81-101. (P 91)

[6] Gürçaglar, Sehnaz Tahir : « Translation History », in Millán, Carmen and Bartrina, Francesca (eds.) *The Routledge Handbook to Translation Studies*, Routledge, London and New York, 2013, pp. 131-144. (P. 134)

[7] In Delisle, Jean : « L'Histoire de la traduction : Son importance en traductologie, Son enseignement au Moyen d'un Didacticiel Multimédia et Multilingue », in *FORUM*, Vol. 1, N°2, Octobre 2003, PP. 1-16 (pp. 1-2)

1 -"تاريخ الترجمة يشكل مدخلا جيدا للدراسات الترجمية" أي أن التاريخ يعرفنا بالمترجمين الكبار و منهاجهم في العمل و دوافعهم. و يمكن القول إن هذه هي "الدرجة الصفر" في درجات مساهمة التاريخ في دراسة الترجمة، و تتمثل في إخراج المترجمين من الظل، و تحرير الترجمة من ال نكران التي تقابل به رغم دورها المحوري في بناء الثقافات . فعن أوروبا مثلا، يقول ميشونيك إنها قامت على الترجمات و على محو الترجمات، و من بين مظاهر هذا التناقض أنه "يتم الاعتراف في الكتابات المؤرخة للأدب الفرنسي بأن هؤلاء المترجمين أضافوا كثيرا للغة ثم لا يخصص لترجماتهم إلا حيز ضيق جدا"[8]. و الأمر نفسه يقوله جورج شتاينر:

"من يعرف أسماء أبرز مترجمي بيكون أو ديكارت أو لوك أو كانط أو روسو أو ماركس؟ [...] يتكلم الناس عن 'التأثير العظيم' الذي مارسته [رواية] **فارتر Werter** ، عن الطريقة التي شكلت بها الدورة الروائية في **ويفرلي Waverly** من جديد وعي أوروبا بالماضي. ماذا بقي من معرفتنا عمن ترجموا غوته و والتر سكوت، في حين أنهم هم الرسل الحقيقيون لهذا التأثير؟ [...] إننا [لا] نكتشف من قرّب إلينا بروست ودستوييفسكي [إلاّ] عندما ننتبه إلى أن عملهم بحاجة لأن ينجز مرة أخرى"[9].

في نص أصبح الآن من الكلاسيكيات، كتب فاليري لاربو، مستهلا مؤلفه عن القديس جيروم ومتحدثا عن وضع المترجم و مكانته:

" لا أحد يعرف المترجم، فهو يقبع في الصف الأخير و هو لا يعيش إلا على الصدقات إن جاز لنا القول و لا يأنف من أن ينهض بأحقر الأعمال و أن يؤدي أكثر الأد وار انزواء. 'أن يخدم' هو شعاره وهو لا يبغي شيئا لنفسه فهو يجعل مجده كله أنه أمين لمن اختارهم **لنفسه من أسياد** ، و هو **وفي إلى حد إعدام شخصيته الفكرية ذاتها** . أن نتجاهله، أن نضن عليه بالتقدير، أن لا نسميه في أغلب الأحيان إلا لكي نتهمه ، غالبا دون قرينة ، بأنه خان من أراد ترجمة نصوصهم، أن نزدريه حتى عندما نرضى عن عمله، كل ذلك يعنني أننا نحتقر أفضل المزايا و أندر الفضائل : **نكران الذات**، و الصبر بل والبر و تحري النزاهة"[10].

هذه الكلمات مهمة جدا برأينا، أولا لأنها تصور مكانة المترجم في أذهان الناس و في النسق الثقافي العام (الأوروبي على الأقل) بشكل جيد، و ثانيا لأننا نرى من خلالها الوجه الآخر للعملة، أي المنزلةَ التي أنزلها

[8] Meschonnic, Henri (1999) : *Poétique du traduire*, Verdier, p. 40.
[9] Steiner, George : *Aprés Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Albin Michel, pp. 370-371
[10] Larbaud, Valéry : *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Gallimard, 1997, p 9 (nous soulignons)

المترجمُ نفسَه و الدورَ الذي رضي أن يؤديه، فعندما يعدد لاربو سجايا المترجم و مزاياه غير المعترف بها : الوفاء إلى حد زوال الشخصية العلمية، نكران الذات...الخ متحدثا باسم المترجم و مرافعا عنه، ما نقرؤه في حديثه هو أن المترجِم ممثلا في شخص لاربو يقبل الدور الذي رسم له معالمه الخطاب السائد وفي الوقت نفسه يكرسه و يساهم في رسمه أو فلنقل بعبارات أخرى، و بمصطلحات التحليل النفسي، إن هذا الدور المنزوي المكرس في الخطاب العام، بمحظوراته و مباحاته، انتقل إلى داخل نفس المترجم وأصبح جزءا من "أناه الترجمي العام ". و لننظر إلى التناقض : فاليري لاربو يدافع عن المترجم بهذه الطريقة رافضا النكران الذي يقابل به ثم يذكر من بين مَناقِبِه نكران الذات ! و عندما نعلم أن لاربو هو نفسه مترجم (بتلر، جويس) نفهم أهمية أن يقرأ المترجمون تاريخ الترجمة و يعرفوا أن المترجمين الكبار لم يكونوا مختفين منزوين بل على العكس من ذلك تماما.

2 -"تاريخ الترجمة يمنح الدارس المرونة الفكرية اللازمة لكي يكيف أفكاره مع طرق جديدة في التفكير "، لأن فعل الترجمة ليس فعلا معزولا عن العالم : أولا لأنه فعل كتابة يؤديه إنسان يعيش في لحظة تاريخية معينة وفي ثقافة معينة و يخضع بالتالي لكل ما يخضع له الكاتب من إكراهات واعية و غير واعية، و ثانيا لأن فعل الترجمة، نتيجةً لما سبق، لا يمكن أن يختزل في مجرد العلاقة بين المترجم و النص الأصل بل هو فعل يتم داخل شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية و الثقافية و الأدبية تحكم إلى حد معين عمل المترجم، و هو ما يسميه بيرمان "الأفق الترجمي "[11] Horizon traductif. و فيما يخص الترجمة الأدبية خصوصا، فالنصوص المترجمة عندما تنشر تنضم إلى ما يسميه إيفين زُهار Even-Zohar و توري Toury النسق المتعدد الأدبي[12] Literary Polysystem الذي هو بدوره جزء من نسق متعدد ثقافي أكبر . و يعني هذا أن معرفة تاريخ الترجمة يتيح لنا أن نلقي نظرة ع ميقة على علاقة الأفراد والثقافات باللغة و الأدب و السلطة و الآخر بمختلف أشكاله، بل إنه "يستحيل الفصل بين هذا التاريخ وتاريخ اللغات و الثقافات و الآداب، بل و تاريخ الديانات و الأمم. لكن هذا لا يعني الخلط بين كل ما سبق، بل أن نبين كيف أن ممارسة الترجمة، في ك ل مرحلة أو في كل حيِّز تاريخي معين، تتمفصل مع ممارسة الأدب و اللغات و مختلف المبادلات بين الثقافات و اللغات "[13]. فتاريخ الترجمة هو إذا كذلك من أهم المفاتيح لفهم التاريخ العام لأمة ما.

3 -"تاريخ الترجمة يدفع إلى مزيد من الانفتاح تجاه طرق في التفكير تطرح مشاكل الترجمة طرحا غير اعتيادي " بمعنى أننا نفهم من خلال معرفة التاريخ أن مشهد الترجمة ليس متجانسا أبدا بل هو شديد التعدد و أن

[11] Berman, Antoine : *Pour une critique des traductions. John Donne*, Editions Gallimard, 1995

[12] ينظر في ذلك: إدفين غنتسلر، في نظريات الترجمة. اتجاهات معاصرة، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2009،

[13] Berman, Antoine : *L'épreuve de l'étranger*, op. cit. p. 12-13

هنالك مدارس مختلفة و ممارسات مختلفة و أيضا خصومات حادة حول الطر يقة الفضلى للترجمة و هي كثيرة، منها – مثلا لا حصرا – الخصومة حول ترجمة هوميروس في فرنسا القرن الثامن عشر و إنكلترا القرن التاسع عشر، و حول ترجمة شكسبير في فرنسا و ألمانيا و حول ترجمة الكتاب المقدس...الخ.

4 -"يمثل تاريخ الترجمة وسيلة فريدة من نوعها تقريبا لفهم شمولي للترجمة، من خلال التقريب بين الماضي والحاضر و تبيين نقاط التوازي و التقاطع بين مختلف المدارس الفكرية والممارسات [الترجمية]". و يعني هذا أن الممارسات و "النظريات" الترجمية، حتى تلك التي تبدو فيما بينها متعارضة، قد تلتقي في عدد من أوجهها أو في بعض أسسها الفلسفية و الجمالية: فالرومانسيون الألمان مثلا اختلفوا مع الكلاسيكية الفرنسية في نظرتهم للترجمة من حيث أنهم استعملوا لغة شعرية شديدة الغموض عكس الكلاسيكية التي بنت نظريتها الجمالية على اللغة الواضحة و العقلانية و "النبيلة"، و رغم ذلك فقد التقى المذهبان في أن كليهما استخدم لغة مصطنعة مقطوعة الص لة بتلك التي يتكلمها عامة الناس . و غير ذلك من الأمثلة كثير، و على ذلك يقول ميشال بالار: "إن تاريخ الترجمة يصنعه تعايش أضداد يغذي فيما يبدو أحدهما الآخر"[14]. من جهة أخرى، ما نكتشفه من مقابلة أفكار الماضي بنظريات الحاضر هو أن النظريات الترجمية الحديثة لم تولد من فراغ بل تستمد عددا من أفكارها و تأثيراتها من أفكار الماضي، أي أن النظريات الحديثة تقوم على أرضية تاريخية وبالتالي فلا بد من تاريخ الترجمة لفهم نظريات الترجمة فهما صحيحا.

5 -"تاريخ الترجمة يمنح للمترجمين إمكانية أن يَنهلوا من نماذج الماضي "، أي أن ممارسي الترجمة قد يجدون عند نظرائهم من الماضي حلولا لبعض المشاكل التي يواجهونها اليوم و قد يتعلمون من مناهجهم و طرائقهم في الترجمة، و لذلك تبقى بعض الترجمات مثل ترجمة مارتن لوثر للكتاب المقدس إلى الألمانية و ترجمة شاتوبريان للفردوس المفقود إلى الفرنسية و ترجمة سليمان البستاني للإلياذة إلى العربية ...الخ أعمالا يُرجع إليها رغم النقائص التي يمكن أن تؤاخذ بها . و لا يعني هذا الكلام أن مترجمي اليوم سيستنسخون حلول أسلافهم فهذا غير ممكن لأن لكل نص نسقه الخاص من الإكراهات التي يفرضها عل ى مترجمه، و لكل لغة نترجم إليها ممكناتها و حدودها حتى و لو كان النص الأصل هو نفسه، و حتى عندما يتعلق الأمر بترجمة جديدة للنص نفسه إلى لغة الترجمة نفسها، فسيظل استنساخ الحلول مستحيلا، لأن حدود اللغة و ممكناتها تختلف من زمن لآخر و لأن الترجمة الجديدة تتم في أفق مغاير لسابقاتها. فترجمات الماضي هي إذًا مصدر استيحاء و استلهام أولا، و هي دليل على أن ماهية الترجمة متعددة و ليست واحدة.

6 -تاريخ الترجمة يساعد على تأسيس "ثقافة الترجمة" culture de traduction. و هذه مسألة مهمة جدا. فما هي ثقافة الترجمة؟ هي التوجه العام في بلد ما إلى حماية الترجمة و تغذيتها و تعهدها بالرعاية

[14] Ballard, Michel: *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*. Presses universitaires de Lille, 1992, p 262.

لكي تزدهر و تتطور، و هي الوعي بأهمية الترجمة و بدورها المحوري في إثراء ثقافة ما و لغتها و آدابها وعلومها، بل الوعي بدورها **التأسيسي** في كل هذه المجالات . بهذا المعنى، يقول أنطوان بيرمان إ ن الثقافة الفرنسية مثلا ليست اليوم ثقافة ترجمة بالنظر إلى وضع المترجمين المادي والأدبي و القانوني و إلى غيابهم في مؤسسة مرموقة كالأكاديمية الفرنسية، بخلاف الفترة الممتدة ما بين القرنين الرابع عشر و السادس عشر عندما كانت فرنسا، ممثلة في السلطة السياسية و النخبة الثقافية، تعترف بدور الترجمة و كان المترجمون من أمثال جاك آميو ينالون المكانة التي يستحقونها . من هنا أهمية تاريخ الترجمة : فعندما نعي نحن اليوم دور الترجمة في إثراء اللغة و الثقافة و الأدب و العلوم ...الخ تتغير نظرتنا لها سواء أكنا من المهتمين بدراسة الترجمة أو من خارج هذه الدائرة، قراءً و نقادا ...الخ. من أجل ذلك تقول شهناز طاهر إن ثقافة الترجمة "تشمل الباحثين و المترجمين و القراء على السواء و هو ما سيعزز بدوره مهنة الترجمة"[15].

من جهته، يرى جان دوليل أن تاريخ الترجمة مهم لعدة أسباب أخرى من أهمها الكشف عن "الوظائف التاريخية" التي أدتها و تؤديها الترجمة، و هي عديدة نذكر منها ما يلي :

أ –الوظيفية التكوينية Fonction génétique أي دور الترجمة في تشكيل اللغات و بلورتها و الأمثلة على ذلك كثيرة كفضل ترجمات أورزم و آميو على الفرنسية و ترجمة لوثر للكتاب المقدس على اللغة الألمانية. و يتم ذلك من خلال إثراء اللغات بالمصطلحات من كل الأنواع، من التقنية و العلمية إلى الفلسفية و اللاهوتية...الخ.

ب – الوظيفة الأسلوبية Fonction stylistique أي دور المترجمين في إثراء لغ اتهم بوسائل تعبيرية وأسلوبية و تراكيب من اللغات الأجنبية : فالكتابة العربية مثلا تخلصت من النزعة المفرطة إلى استعمال الجناس و السجع و سائر أنواع البديع بفضل مترجمي النهضة الذين نقلوا الآداب الأوروبية . هذه الوظيفة – برأينا – مهمة جدا لنفهم تأثير الترجمة البالغ و دورها في صناعة الفكر الإنساني : فإثراء اللغة لا يكون فقط على المستوى المعجمي، بل أيضا على المستوى التركيبي، مستوى الكتابة، و هو ما فعله مترجموا العصور الوسطى في فرنسا (و على رأسهم نيكولا أورزم) الذين ساهموا مساهمة حاسمة في خلق "النثر الأساسي" prose essentielle للغة الفرنسية، أي الوسيط medium الذي تكتب به النصوص على اختلاف أنواعها في ثقافة ما [16]. و على ذلك فالمترجمون هم شرط وجود الكتاب والمفكرين، و لأجل ذلك قال مؤرخ الأدب الفرنسي الكبير غوستاف لانسون عن ترجمة جاك آميو لبلوتارك إنها "جعلت من مونتان Montaigne أمرا ممكنا"[17].

[15] "Translation History"..., Op. Cit, p 134
[16] Berman, Antoine, *Jacques Amyot*..., op. cit, p. 42-43
[17] Cité in Antoine Berman, « La traduction et la langue française », in *Meta*, Vol. 30, n°4, p. 341-342, p 341.

ت – الوظيفة الأدبية Fonction littéraire و هي قريبة من سابقتها لأنها تشير إلى دور المترجمين في إدخال أجناس أدبية إلى آداب لم تكن تعرفها و من ذلك مثلا مترجمو النهضة العربية في القرن التاسع عشر الذين أدخلوا إلى الأدب العربي الرواية و المسرح . و ثمة مثال آخر هو السونيتة sonnet الذي يرتبط إلى حد كبير باسم ويليام شكسبير الذي لم يكن ليقرض هذا الجنس الشعري ويكرسه لولا من سبقه من المترجمين الذين ترجموا إلى الإنكليزية سونيتات بتراركا و رونسار.

ث – الوظيفة التأويلية Fonction Interprétative بحيث أن الترجمات المتعاقبة للنص الواحد يُلقي كل منها على النص ضوءا جديدا لأن كل ترجمة هي عبارة عن قراءة للنص، أي تأويل له، يبقى مع ذلك تأويلا جزئيا، لذلك يقول ماركوفيتز مترجم دوستويفسكي : "الكاتب الأجنبي هو مجموع ترجماته السابقة و الحاضرة و اللاحقة "[18]. و تبعا لذلك، فدراسة ترجمات نص ما هي أداة إجرائية و منهجية مهمة لدراسة تاريخ التلقي الأدبي و بالتالي رافدا مهما لتاريخ الأدب . و يجدر بالذكر أن الوظيفة التأويلية للترجمة تتعدى بكثير مجال الأدب و تلقيه، و لنقرأ ما يقوله جورج شتاينر في هذا المضمار: "إلى أي حد ارتبط تطور المصطلحات الرئيسة في مجالات الفلسفة و العلوم الطبيعية و علم النفس بالترجمات المتعاقبة لتعريفاتها الأولى أو المعيارية؟ إلى أي حد يمكن اعتبار تطور الأفلاطونية الغربية و صورة 'العقد الإجتماعي' [و هو مصطلح جان جاك روسو الشهير] و الجدلية الهيغلية في الإيديولوجيات الشيوعية نتيجةً لترجمات موجَّهة أو غير دقيقة أو خاطئة كليا؟ "[19]. و يؤكد هذا الكلام أهميةَ تاريخِ الترجمةِ المحوريةَ لفهم التاريخ وبالتالي لفهم الحاضر، فالترجمة هي سبب انتشار أو اختفاء أو تحريف أفكار و إيديولوجيات كبرى أثرت فينا و ساهمت إلى حد ما في تكوين نظرتنا للأشياء، أو تحديدا في "عدم رؤيتنا" للأشياء: فعندما ترجم متى بن يونس القنائي كتاب أرسطو **البويطيقا** ترجم كلمتي "قوموديا" و"طراقوديا" بالمدح والهجاء بدلا من المقابلين اللذين صارا معروفين اليوم : الملهاة و المأساة، وحرم بذلك متى بن يونس، كما يقول عدد من المؤرخين، الأدب العربي من معرفة المسرح في شكله الغربي، بسبب خطأ في الترجمة[20].

ج الوظيفة الهويتية Fonction identitaire أي أن الترجمة قد "تغذي وعي شعب ما بهويته أو توقظ حماسته القومية أو تنمي شعوره الوطني " و لعل المثال الناصع نجده في ألمانيا الرومانسية : فلقد نظر الرومانسيون إلى الترجمة لا بوصفها سبيلا إلى معرفة الأنا من خلال الآخر فحسب، بل إلى تأسيس ثقافة قومية ألمانية متحررة تماما من هيمنة الآخر الثقافية واللسانية. و الآخر في هذه الحالة هو فرنسا التي كانت

[18] André Markowizc, cité in : Delisle, Jean, *L'Histoire de la traduction…*, Op. cit, p 3

[19] Steiner, George : *Aprés Babel…*, Op.cit p. 371

[20] يرى عبد الفتاح كيليطو في الأمر رأيا آخر "هل حقا كان [متى بن يونس] يجهل ما يقصده أرسطو بالطراغوديا و القوموديا؟ ومن يدري! لعله كان على علم تام بدلالتهما و لعله تعمد ترجمتهما بالمديح و الهجاء لحاجة في نفسه " (لن تتكلم لغتي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 2002، صص 113-114). و مهما يكن، يبقى دور الترجمة حاسما باعتبارها مصفاة Filtre للأفكار و المصطلحات و تبقى بذلك معرفة تاريخ الترجمة حاسمة هي الأخرى.

تهيمن ثقافيا على ألمانيا و تحتل جزءا من أراضيها . و لذلك كان فريدريك شلايرماخر يرى – في مفارقة – أن ترجمة الكتب الفرنسية هي الوسيلة الوحيدة لإنهاء هيمنة الثقافة الفرنسية من خلال الكف عن القراءة بهذه اللغة[21].

ح -الوظيفة الوقائية Fonction Palliative و المقصود بها هي أن الترجمة ساهمت في حماية الكتاب من الرقابة، سياسية كانت أم دينية، بحيث أنها قد تكون طريقا "آمَن" لتمرير أفكار عن الحرية والديمقراطية، ومن ذلك ترجمة الأدب الأمريكي في إيطاليا الفاشية . كما أن الترجمة قد تسمح للأقليات المستبعدة من مجال الكتابة بأن تجد لنفسها مكانا فيه، و تلك كانت حال الأدبيات في أوروبا لمدة طويلة.

خ -الوظيفة الديمقراطية Fonction démocratique أي دور الترجمة في نقل المعارف و تعميمها على الناس و تقريبها لهم، سواء أكانت هذه المعارف "دنيوية" أم حتى دينية. و لعل أبرز مثال على ذلك هو الصراع الطويل الذي دار في أوروبا لمدة قرون بشأن ترجمة الكتب المقدسة من اللاتينية إلى "اللهجات" المحلية vernaculaires التي ستصبح بعد ذلك – و بفضل الترجمات تحديدا – اللغات الأوروبية الكبرى كما نعرفها اليوم . و يبين لنا التاريخ أن الصراع كان عنيفا ودمويا [22]، تحديدا لأن ترجمة الكتب المقدسة مثلت تهديدا، بل تقويضا، لسلطة رجال الدين فلقد حرمتهم من حقهم "الحصري" في تفسير النص.

هكذا، يستمد تاريخ الترجمة أهميته من أهمية الترجمة ذاتها باعتبارها أحد أهم أشكال العلاقة بين الثقافات، بل "نموذج"[23] paradigme الفهم و التواصل لأنها تجربة فريدة تنتج معرفة مستقلة و في الوقت نفسه على مفترق الطرق بين عدد كبير من المجالات و المباحث دون أن تكون مجرد فرع تابع لأي منها . و تبعا لذلك، فتاريخ الترجمة هو نفسه ينصب على مجالات عديدة منها تلك التي كتبت عنها دراسات كثيرة أو قليلة، مثل التاريخ العام للترجمة أو تاريخها في بلد أو ثقافة ما أو سير المترجمين (أو المترجمات) أو تاريخ ترجمة النصوص الكبيرة (كالكتب المقدسة) أو تاريخ نظريات الترجمة ...الخ. و منها تلك التي يقول المؤرخون إنها لم تحظ بعد بالاهتمام الكافي و منها:

1 -الترجمة في الممارسة اليومية

2 -الترجمات المزعومة pseudotranslations أي النصوص التي تقدَّم على أنها ترجمات و هي ليست كذلك (و من الجدير بالذكر أن ثربانتس يقدم روايته دون كيخوته على أنها ترجمة لمخطوط عربي). و لقد تفردت الدراسات الوصفية للترجمة Descriptive Translation Studies بأنها لم تهمل هذا

[21] Cf. Venuti, Lawrence : "Genealogies of Translation Theory: Schleirmacher", *TTR*, vol. 4, n°2, pp 125-150

[22] تقدم لنا بريطانيا نموذجا جيدا عن دموية هذا الصراع: فلقد لقي جون هوس J. Hus و ويليام تيندايل W. Tyndale حتفهما حرقا، كما لم تسلم جثة جون ويكليف J. Wycliffe التي أخرجت من قبرها و أحرقت.

[23] Ricoeur, Paul : « Le paradigme de la traduction », in *Le Juste 2*, Editions Esprit, 2001

النوع من "الترجمات" في مدونة بحثها، إذ يقول جدعون توري : "هذه النصوص [الترجمات المزعومة] لا يمكن أن ننظر إليها إلا على أنها **ترجمات** نصوصها الأصلية مجهولة لكن الحال هي أن الكثير من الترجمات الحقيقية يسري عليها نفس الكلام و لا سبيل للتمييز بين الصنفين"[24].

3 -تلقي الترجمات من قِبَل القراء العاديين: أي معرفة كيف قراء القراء من غير المتخصصين في الأدب و النقد و الترجمة ...الخ الترجمات و هل حكموا لها أم عليها؟ هؤلاء القراء هم في الحقيقة من تكتب لهم النصوص، أصلية كانت أم مترجمة . و ليست دراسة التلقي بالأمر الهين إذ كيف يمكن أن نعرف رأي القراء العاديين بينما فعل القراءة هو فعل فردي و حميمي بين القارئ والنص؟ هذا الإشكال واجهه أيضا تاريخ الأدب: فعندما أسس المؤرخ و الناقد الألماني هانز روبرت ياوس لتاريخ للأدب مبني على دراسة تاريخ التلقي[25] كانت نقطة انطلاقه **النظرية** هي الاعتماد على تجربة القراء العاديين فالنصوص "لم تُكتب لفقهاء اللغة" على حد تعبيره، لكنه انتهى إلى تبني مفهوم "نخبوي" عن القارئ انحصر في الكُتَّاب و النقاد[26].

4 -الترجمات المعادة retraductions-retranslations يعتبر أنطوان بيرمان، أن الترجمة المعادة هي مجال ترجمي قائم بذاته [27] لأن الترجمات المعادة هي وحدها ا لتي يمكنها أن ترتقي إلى مرتبة الأثر الأدبي الذي يحتل مكانته بين الآثار الأدبية الأصلية، عكس الترجمات الأولى التي لا تعدو أن تكون ترجمات – مقدمات traductions – introductions لها أهميتها دون شك . و لذلك فكتابة تاريخ الترجمات المعادة مهم جدا لأنه يزودنا بمعرفة عن "الترجمات العظيمة" التي نظمت إيقاع تاريخ الترجمة العام و مثلت منعطفاته الرئيسة من حيث أنها صارت نموذجا لا يمكن تجاهله، ومن ذلك ترجمة آميو لبلوتارك و لوثر للكتاب المقدس و أنطوان غالان لألف ليلة وليلة.

5 -الترجمات بالوساطة mediated translations و هي الترجمات التي تتم من خلال لغة وسيطة كترجمة سامي الدروبي لأعمال دوستويفسكي الكاملة عن إحدى ترجماته الفرنسية . و يحفل تاريخ الترجمة بأمثلة شهيرة: فلقد ظلت ترجمة القرآن في أوروبا لمدة طويلة تتم من خلال ترجمة روبرتوس كيتينينسوس اللاتينية و كذلك الحال مع نسخة سان جيروم اللاتينية للكتاب المقدس وبلوتارك آميو و ترجمة غالان للحكايات العربية...الخ. و إن لم تعد الترجمة بالوساطة تمارس كثيرا في العالم اليوم (حتى و إن لا يزال المترجمون العرب ينقلون النصوص عبر لغة غير لغتها و تكون غالبا الإنكليزية أو الفرنسية) فإن دراسة

[24] Toury, Gideon (1995) : *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, p. 40

[25] Jauss, Hans Robert : *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Editions Gallimard, 1978

[26] Kalinowski, Isabelle : « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception. De 'l'histoire de la littérature comme provocation pour la science de la littérature' (1967) à 'Expérience esthétique et herméneutique littéraire' (1982) », *Revue germanique internationale*, 1997, pp. 151-172

[27] Berman, Antoine: « La retraduction comme espace de traduction », in *Palimpsestes* n°4, Retraduire, Publications de la Sorbonne Nouvelle, Octobre 1990, p. 1-7

تاريخها يمكن أن يقدم معلومات ثمينة جدا عن علاقات التأثير و التأثر و الهيمنة السياسية و الثقافية بين اللغات و الثقافات، فاللغة التي تتخذ دور الوسيط لدى ترجمة النصوص تحتل مكانة مميزة لدى الثقافة المترجِمة.

خاتمة:

حاولنا في هذه الورقة إذاً أن نرافع عن ت اريخ الترجمة و نشرح أهمية تدريسه و ضرورةَ إنزاله المنزلة التي يستحقها في مناهج تعليم الترجمة، و عملنا في سبيل ذلك على تبيان كيف أن المعرفة الجيدة بتاريخ الترجمة تساهم كثيرا في خلق مترجم جيد، أي مترجم يعي قيمة ما يفعله و يحيط إحاطة كافية بتراث أسلافه من ا لمترجمين من كل الثقافات فيمتلك بذلك طيفا واسعا من الحلول و الممكنات بين يديه و يتحلى بالمرونة الفكرية الكافية لاستكشاف هذه الممكنات دون أن يحبس نفسه فيها.

و على ذلك، فمن المهم في رأينا أن يكون لتاريخ الترجمة مكانة محورية في أي منهاج لتدريس الترجمة، سواء على مستوى الليسانس أو مستويات ما بعد التدرج، سواء باعتباره مقياسا قائما بذاته أم باعتباره جزءا من مقاييس أخرى، كنقد الترجمات أو مقياس الترجمة نفسه، و بُعدًا محوريا فيها.

2. العصور القديمة:

يمكننا أن نضع نقطة بداية الترجمة في مصر القديمة، الفرعونية، مع طبقة التراجمة المشهورين : أمراء إلفيهانتين الذين كانوا حكاما و تراجمة في الوقت نفسه . و يعني هذا أن مهنة الترجمة (الفورية في حالتنا هذه) كانت مهنة محصورة في طبقة عليا و أنها كانت تتوارث أبا عن جد، و لذلك لصعوبتها و أهميتها و أثرها . و لقد بدأت الترجمة بدأت مع المصريين الذين "شأنهم في ذلك شأن اليونانيين من بعدهم، كانوا يعتبرون غيرهم من الشعوب ولغاتهم 'برابرة' "[28] دون أن يمنعهم ذلك من الشع ور بضرورة إقامة علاقات سياسية و اقتصادية معهم. وإن صدقنا هذا القول، فهذا معناه أن الترجمة – و هي العلاقة مع الآخر بامتياز – ولدت ومازالت تسبح في فلك رفض الآخر و نبذه، فكأنها بذلك "شر لا بد منه". و سترتظل هذه النظرة إلى الترجمة سائدة إلى حد كبير وتتعزز بما يعرف بأسطورة "برج بابل".

أولا. اليونان:

لم يترجم اليونانيون عن غيرهم، و يقول ميشال بالار " لا يوجد على حد علمنا أية شواهد عن الترجمة في اليونان"[29]. غياب الترجمة مصدره كما سبق و رأينا هو الشعور بالعظمة و التفوق، أي بعبارة واحدة المركزية العرقية الثقافية، فكما يقول ت.ر. شتاينر"كانت اليونان تنظر إلى نفسها على أنها سيدة الفنون، إن لم تكن هي من ولدتها، و إلى لغتها على أنها كانت تحوي كل ما احتيج إلى معرفته"[30].

و نحن هذا بحاجة لوقفة، فربما لم يمارس اليونانيون الترجمة بحصر المعنى و لكن ماذا عن الترجمة بمعناها الواسع ؟ ألم تتأثر بلاد اليونان بمن جاوروها و سبقوها؟ هذا التصور اللا تاريخي للتاريخ يتجلى مثلا في مجال تأريخ الفلسفة في مقالة عدد من المؤرخين التي نسبت – كما يقول طه عبد الرحمن – ظهور الفلسفة إلى اليونان في القرن السادس قبل الميلاد بل "ذهب بعضهم إلى أن ظهور الفلسفة كان شيئا مفاجئا دخل التاريخ بأمر الهي نافذ، و تلك هي معجزة اليونان الكبرى"[31]. و إن كا نت المعرفة الفلسفية تتميز عن غيرها من المعارف بأنها مبنية على "اللوغوس" logos في مقابل "الميتوس" muthos أي أن "المعرفة الأولى تأخذ ب 'العقل'، و مقتضى العقل هو النظر في أسباب الظواهر الملحوظة (...) بينما تأخذ الثانية ب'الوهم'، ومقتضى الوهم هو الاستناد إلى أساطير الأولين و أديان المتقدمين"[32] فهذا يعني أن اليونانيين هم مصدر الفكر العقلاني دون غيرهم، و هذه نظرة استشراقية بامتياز. و إذا استنكف اليونانيون عن الترجمة لشعورهم بالتفوق، لكن هيمنتهم السياسية على مناطق

[28]Ballard, Michel : *De Cicéron à Benjamin : Traducteurs, traductions, réflexions*, Presse Universitaires de Lille, 1992, p 22.
[29] Ibid, p 26
[30] Ibid.

[31] عبد الرحمن، طه: فقه الفلسفة. الجزء الأول: الفلسفة و الترجمة، المركز الثقافي العربي، 1995، ص 60.
[32] نفسه، ص 61.

واسعة من الشرق (بفعل فتوحات الاسكندر) جعل من لغتهم لغة جزء من البحر المتوسط، و هو ما عرف بظاهرة "الهليستينية" hellénisme التي كان من نتائجها حركة ترجمة إلى اليونانية من بين أهم ثمارها حجر رشيد Pierre de Rosette و ترجمة السبعينية.

ثانيا. روما و بداية التفكير في الترجمة:

على عكس اليونان، اكتست الترجمة أهمية كبيرة في روما القديمة، و تميزت بثلاث خصائص فلقد "أضحت فردية شخصية وشكلت معبرا ثقافيا لا يمكن نكرانه و صارت موضوعا للتنظير"[33].

و يعتبر عدد من مؤرخي الترجمة، و على رأسهم أنطوان بيرمان، أن الرومان مارسوا ترجمة تتميز بالمركزية العرقية. فلقد قامت الحضارة الرومانية على ترجمة اليونانيين ثم احتيازهم (و كذلك حصل مع قرطاجة أيضا) حتى أن الحدود بين الترجمة و المحاكاة لم تكن واضحة : "في العصور الرومانية المتأخرة نُظر الى كتب فيرجيليوس الثلاثة **الرعويات** و **الجيورجيات** و **الإنياذة** على أنها ترجمات لكتب ثلاثة شعراء يونانيين هم ثيوقريطس، هيزيود وهوميروس"[34]. هكذا قام الأدب و الفن الرومانيان على الخلط و التلفيق syncrétisme و المحاكاة و الترجمة بلا وازع أو رادع. هذا ما كتبه بيرمان في "الترجمة والحرف" سنة 1985 لكنه عاد ليقول شيئا آخر في كتابه الأخير سنة 1991:

> "إن علاقة الرومان بالترجمة لا يمكن فصلها عن التراديتيو [أي التراث] و عن الآباء المؤسسين و اليونان . عندما كتبت أن 'الرومانية romanité تعرف الى حد كبير بـنزعة الى الترجمة غازية و لا يردعها شيء' [و هو ما قاله في كتابه "الترجمة و الحرف"] فإني قد وقعت في الجهل و الأحكام المسبقة"[35].

و هذه ملاحظة مهمة، لأن التراديتيو Traditio مصطلح محوري عند الرومان، كان يعني (فيما يعني) ارتباطهم بآبائهم المؤسسين و أيضا المحافظة على تراثهم من خلال انتقاله (ترانسلاتيو). لكن الرومان، كما تقول حنة آرندت، كانوا بحاجة أيضا إلى آباء مؤسسين في مجال الفكر و الفن، و كان اليونانيون هم هؤلاء الآباء، وهكذا صار الشعراء اليونانيون الكبار مرجعيات عند الرومان بينما لم يكونو اكذلك عند اليونانيين أنفسهم . ويقول بيرمان إن النتيجة المهمة لذلك هي أن الترجمة عند الرومان كانت نقلا للمآثر اليونانية و ضمًّ ا لها من أجل إثراء الثقافة الرومانية و لكنها كانت أيضا نقلا للسلطة إلى اليونانيين الذين صاروا بشكل ما آباء مؤسسين للثقافة الرومانية[36].

---

[33] Ballard, Michel : *De Cicéron…*, op. cit, p 38.
[34] Rainer, Cité in Berman, Antoine (2012) : Jacques Amyot,…, Op.cit, p 262.
[35] Berman, Antoine (1995) : Pour une critique…, op. cit, p 18
[36] Cf. Berman, Antoine (1988) : « Tradition, Translation, Traduction », *Le Cahier (Collège international de philosophie)*, n°6, pp 21-38.

بدأ التفكير في الترجمة مع الرومان، و خصوصا مع شيشرون (106 ق.م/43 ق.م) و هوراس (65 ق.م/8 ق.م). ويشير مبشال بالار إلى سوء الفهم الذي كان ضحيته شيشرون الذي يعتبر أول "منظر" للترجمة. فعندما نقل شيشرون، الخطيب المفوه ، خطب ديموستين اليوناني تحديدا بمحاكاتها باعتبار ديموستين هو قمة الفصاحة، قال:

لقد نقلتها إلى اللاتينية، لا باعتباري مترجما بل باعتباري خطيبا (...) فالكلمات تتبع عادات لغتنا. و لم أر أنه من الضروري أن أنقل كلمة لكلمة، بل كان ما حا فظت عليه هو نبرة العبارات و قيمتها و لقد رأيت أنه علي أن أ دفع للقارئ لا بأن أعد قطعة قطعة و لكن إن جاز لي التعبير بأن أزن له المبلغ في كليته"[37].

هكذا لم يُسَمِّ شيشرون نفسه مترجما بل خطيبا، و لذلك يصح تماما ما يقوله بالار من أن "الاستخدام اللاحق لنص شيشرون يجب إذا أن يعاد النظر فيه فلقد استعمل لتبرير طريقة في الترجمة، يقال لها حرة، لا تشغل نفسها بالأمانة تجاه أشكال النص الأصل "[38]. أي أن ملاحظة شيشرون هذه استخدمت فيما بعد من قبل المدافعين عن الترجمة "الحرة" بينما لم يكن شيشرون يتحدث عن الترجمة أصلا . و ثمة ملاحظة أخرى لا تقل عن الأولى أهمية و هي م ا يسميه بالار التناقض الذي وقع فيه شيشرون ، فلقد "نقل" الخطب اليونانية ليعرِّف مواطنيه على أسلوب الفصاحة الإغريقية، لكن "نوعا من العمى اللغوي منعه من أن يدرك أنه لا يمكنه أن يدعي أنه يقدم فكرة عن الأسلوب و هو يضفي على النص الإغريقي صبغة لاتينية"[39].

و حصل أمر مشابه مع نص هوراس "آرس بويتيكا" (فن الشعر) الذي لم يكن بحثا في الترجمة بل في فن محاكاة الشعراء القدامى. و ما حصل يستحق الوقوف عنده في الحقيقة لأنه يكشف عن مفارقة أخرى في نظرية وتاريخ الترجمة، فالعبارة المقصودة في نص هوراس ترجمت بشكل أدى الى انتاج "مخالفة" contresens تحول إلى حقيقة عامة maxime بشأن الترجمة[40]! لنمعن النظر قليلا: لقد ترجمت و فسرت كلمات هوراس اللاتينية:

Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres

كالتالي

Et, tel un fidèle traducteur, tu ne t'appliqueras pas à rendre mot à mot

بدلا من:

Et tu ne t'appliqueras pas à rendre mot pour mot, tel un fidèle traducteur

[37] Ballard, Michel : *De Cicéron…*, op. cit, p 40
[38] Ibid.
[39] Ibid, p 41.
[40] Oseki-Depre, Ines (1999) : *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, p 33

3. ترجمة الكتب الدينية:

هل ترجمة الكتب الدينية ممكنة أم متعذرة؟ هل هي "جائزة" أم أنها تعتبر تجديفا و عصيانا؟ و إن كانت ممكنة و جائزة، فكيف يجب أن نترجم؟ هذه هي الأسئلة التي ستخترق النقاشات حول الترجمة في الديانات السماوية الثلاث على الأقل و ترتبط كما سنرى بالسياسة و السلطة.

و تعتبر الترجمة الدينية فصلا محوريا في درس تاريخ الترجمة أولا لارتباطها الوثيق بالتاريخ السياسي للأمم التي حصلت فيها، من حيث أنها نصوص شديدة الحساسية، و ثانيا لدورها (خصوصا ترجمة الكتب المسيحية) في تأسيس عدد من اللغات و الآداب، و ثالثا (و تبعا لما سبق) لأن مترجمي الكتاب المقدس، من القديس جيروم إلى هنري ميشونيك، كانوا من أهم المساهمين في وضع مناهج الترجمة و التنظير لها أيضا. يقول طه عبد الرحمن:

> فلا غرو أن تصير الترجمة الإنجيلية هي النموذج الأمثل الذي يحتذى به عموم النقلة في مختلف دوائر المعرفة الإنسانية ، قصدوا إلى ذلك أم لم يقصدوا، صرحوا بذلك أم لمحوا . كما أنه لا غرو أن يُستمد التصور الشائع عن العمل الترجمي أسبابه و أوصافه من هذه الممارسة المسيحية للترجمة، حتى أن المؤلفات الأولى التي اجتهدت في تأسيس 'علم الترجمة' الحديث كانت من أولئك الذين أسندت لهم الرئاسة في ترجمة الأناجيل من أمثال 'نيدا'، بل حتى أولئك الذين لم يعجبهم نمط هذا التأسيس و انتقدوا مبادئه النظرية ومناهجه العلمية كانوا ممن شهد له بطول الباع في الترجمة المقدسة مثل ميشونيك[41].

أولا. التراث اليهودي.

يقول جورج شتاينر في كتابه "ما بعد بابل": "يروي **الماجيلات تاعانيت** (كتاب الصوم) الذي يعتقد أنه يعود إلى القرن الأول الميلادي أن الدنيا أظلمت ثلاثة أيام عندما ترجمت الشريعة إلى اللغة اليونانية "[42]. و المقصود هنا هو الترجمة السبعينية التي سيأتي الحديث عنها، و سنرى أن سبب رفض اليهود لها لم يكن مبدئيا بقدر ما كان استجابة لظروف تاريخية معينة. و لنبدأ من البداية[43]:

و إذا، كان ينظر إلى ترجمة نصوص العهد القديم إلى غير العبرية على أنها مشروعة و مقبولة، لكن بشرط أن تكون مرافقة للنص الأصلي، أي أ نها أقرب إلى الشرح و التفسير منها إلى الترجمة . و لقد ارتبطت الترجمة

---

[41] عبد الرحمن، طه (1995): فقه الفلسفة...، مرجع مذكور، ص 63.

[42] Steiner, Georges : *Après Babel…*, op. cit, p 331

[43] الملاحظات التالية مستقاة من:

Delisle, Jean and Woodsworth, Judith (edited and directed by) : Translators through History, Revised Edition, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2012, pp. 155-182.

بالتقلبات السياسية التي عرفها اليهود، فعندما عادوا من السبي البابلي (538 ق.م) كان الكثير منهم قد نسي اللغة العبرية فصار من الضروري أن يترجم لهم إلى لغاتهم التي يتكلمونها، و كانت تلك غالبا الأرامية . و كانت هذه الترجمات تجري **شفاهة** في الكُنُس، لأن النص العبري وحده هو الذي يجب أن يبقى مكتوبا، و كانت العملية تتم وفق طقوس صارمة لها مغزاها : فلكي لا يظن أحد أن قارئ النص العبري يأتي بالكلام من عنده، كان عليه ألا يرفع عينيه عن النص و ألا يستظهر غيبا، و أما الترجمان فكان عليه يترجم شفاهة دو ن أن ينظر إلى النص المكتوب و لم يكن يحق لقارئ النص العبري أن يساعده، و هكذا كان الفصل بين الشخصين و الوظيفتين واضحا لا لبس فيه . كما أن الترجمان كان عليه أن يقف بعيدا عن النص العبري و على صعيد أدنى من قارئه، وهذه إشارة واضحة إلى أن الترجمة الشفهية أدنى مرتب ة من النص العبري المكتوب . و فوق كل ذلك لم يكن للترجمان أن يرفع صوته على صوت القارئ و لا لصوتيهما أن يسمعا في وقت واحد .

تعتبر ترجمة السبعينية أشهر الترجمات اليهودية للنص العبري، بل إحدى أشهر ترجمات الكتب المقدسة قاطبة. أنجزت هذه الترجمة في القرن الثالث قبل الميلاد بأمر من ملك مصر بطليموس الثاني، و لها قصة . تقول القصة إن الترجمة جمع لها سبعون (أو اثنان و سبعون) من أحبار اليهود المتبحرين في التوراة و العارفين بالثقافة اليونانية، لكنهم ترجموا كل منهم على حدة و عندما قارنوا ترجماتهم وجدوها متطابقة، و هذا يعني أنهم ترجموا بوحي إلهي و أن ترجمتهم تبعا لذلك مقدسة . و سيتلقف التراث المسيحي بعد ذلك فكرة الترجمات الجماعية ويتبناها في ترجمة الأناجيل. و يقول المؤرخون إن الترجمات الجماعية كانت وسيلة السلطات السياسية لمراقبة سير الترجمة كما أنها كانت تشكل حماية للمترجمين م ن الاضطهاد، بحيث تتشارك مسؤوليتها مجموعة من المترجمين لا فرد واحد.

و كان لهذه الترجمة أثر كبير، فلقد جعلت النصوص المقدسة في متناول قطاعات واسعة من اليهود الذين لم يعودوا يتكلمون العبرية، كما أن المسيحيين ، الذين يعترفون بالعهد القديم نصا مقدسا، اتخذوها نصا مرجعيا وفضَّلوها على النص العبري، و هذا هو تحديدا مع جعل اليهود يرفضونها شيئا فشيئا، لأنها صارت كِتاب خصومهم. و هكذا يبدو أن رفض اليهودية اللاحق (متمثلا في عدد من النصوص التلمودية) لم يكن موجها للترجمة بشكل مطلق بل للسبعينية بشكل خاص.

و نظرا لأهمية الترجمة و خطورتها، كان لا بد لها من قواعد منهجية و إجرائية واضحة، أي لنظرية في التأويل، تم تقريرها على مراحل طويلة، مثل ضرورة تجنب الحرفية الزائدة و الحرية الزائدة المؤدية إلى التجديف . لكن من أهم هذه القواعد هي ضرورة أن يكون المترجم قادرا على استنباط معنى مقطع معين من خلال تأويل مقاطع أخرى مجاورة له، و هو ما سنجده بعد ذلك عند بعض المفسرين المسلمين في عبارة "القرآن يفسر بعضه بعضا".

ثمة ترجمات أخرى معروفة، و إن كانت أقل شهرة من السبعينية، مثل ترجمة أونكيلوس إلى الأرامية في القرن الأول الميلادي التي كانت ترجمة تفسيرية و ترجمة آكيلا إلى اليونانية في القرن الثاني الميلادي التي كانت ترجمة "حرفية" حاولت أن تحافظ على شعرية النص العبري، و هو ما حاولت أن تفعله أيضا في القرن العشرين ترجمة مارتن بوبر وفرانز روزنزفايغ.

ثانيا. التراث المسيحي:

كان الكتاب المقدس المسيحي (الإنجيل) و لا يزال أكثر الكتب ترجمة في العالم، و بلغت عدد اللغات التي ترجم إليها 2527 لغة من أصل 6500 لغة يعتقد أنها لغات العالم.

ما يميز التراث المسيحي هو أولا عالمية الدعوة المسيحية و كذلك كون أن الأناجيل نفسها كتبت باليونانية أي بغير اللغة التي يعتقد أن السيد المسيح علّم و بشر بها و هي الأرامية، و هذا يعني أن علاقة المسيحية بالترجمة، مبدئيا على الأقل، علاقة خاصة.

كان لمترجمي الأناجيل أهمية ثقافية كبيرة، من حيث تأثيرهم الكبير على الآداب كما هي الحال في إنكلترا و ألمانيا و اللغات بل و حتى الحروف الأبجدية، و مثال ذلك ما فعله سيريل و ميثود مع اللغة السلافية.

بدأت ترجمة الإنجيل في القرن الثاني للميلاد، إلى السريانية و اللاتينية و بعض اللهجات القبطية . لكن تبقى أشهر ترجمات العصور القديمة هي ترجمة القديس جيروم (347-420) الذي يعتبر شفيع المترجمين، و التي تعرف باسم الفولغات Vulgate.

ترجم جيروم أولا من اليونانية (السبعينية) ثم أعاد الترجمة من العبرية و ترك نصوصا و تعليقات يصف فيها منهجيته في الترجمة و رؤيته لها. و كان يدافع عن ترجمة المعنى لا الكلمة non uerbum e uerbo, sed sensum exprimere de sensu إلا فيما يخص الكتب المقدسة. و كان يرى المترجم بمثابة الغازي الذي "يأسر" المعنى و يجلبه معه.

في الوقت نفسه عبّر القديس أوغسطين المعاصر لجيروم عن رؤية مختلفة : فلقد رفض استخدام الترجمات اللاتينية و كان يفضل الإبقاء على السبعينية لأنها مألوفة أو الترجمة منها لا من النص العبري . و لقد ظل عامة المسيحيين لمدة طويلة يعتقدون أن السبعينية ليست ترجمة بل النص الأصل نفسه. يقول جورج مونان:

> كان المعاصر العظيم للقديس جيروم، القديس أوغسطين، معارضا لكل ترجمة للنصوص المقدسة إلى اللاتينية، إلا بشكل طبعات مبنية على الأصول éditions critiques تبين الاختلافات ما بين ترجمة السبعينية و النص العبري، دون أن تقترح ترجمات جديدة تحل محل السبعينية. و كتب أوغسطين إلى

جيروم ' إن كان ما يترجم غامضا، فمن الممكن إذا أن تخطئ أنت أيضا، و إن كان واضحا فهذا يعني أن أولئك الكتاب (السبعون) لم يكن بإمكانهم أن يخطئ وا '. و لا بد أن هذه الشبهة جعلت 'شفيع المترجمين' يزأر في دخيلة نفسه[44] .

و لأن ترجمة الكتب المقدسة ارتبطت، كما سنرى، بحركات الإصلاح الديني في أوروبا ارتباطا وثيقا حتى قيل إن الإصلاح ليس إلا خصومة ح ول إمكانية الترجمة من استحالتها ، فلقد أدى ذلك إلى إعلان ال كنيسة الكاثوليكية في مجمع ترنت Trente سنة 1546 أن الفولغات هي النص الوحيد المعتمد، و لم يلغ ذلك إلا سنة 1943.

في إنكلترا ، اتخذت النقاشات حول الترجمة شكلا عنيفا داميا، كما هي الحال مع عالم اللاهوت ويكليف (ت. 1384) الذي رفض صكوك الغفران و كان يؤمن بمسؤولية الإ نسان أمام الله دون وساطة و بحقه في أن يقرأ الشريعة في لغته المحلية التي يفهمها . في 1401 صدر قانون "عن إحراق الهراطقة" de heretico comburendo و بعد ذلك صدر الأ مر بإخراج جثة و يكليف من قبرها و إحراق عظامه . و أثارت ترجمته (التي ساهم فيها أ تباعه الويكليفيون أو اللولاردز Lollards) نقاشا واسعا عرف بمناظرة أكسفورد The Oxford Debate.

حصلت مناظرة أكسفورد سنة 1401 سنة صدور قانون حرق الهراطقة و نفذ الحكم على القس ساوتر Sawter أحد أتباع ويكليف (كما سيحصل مع تلميذ آخر هو جان هس سنة 1414). و جرت بين بتلر Butler وبالمر Palmer خصمي الترجمة من جهة و ألرستون Ullerston محاميها من جهة أخرى. كانت حجة بتلر أن العامة لا تحتاج إلا للطقوس و ما لا يسعهم جهله من أجل الخلاص أما الأسرار الإلهية فهي للمتبحرين: العامة لا تحتاج قراءة النص بل يكفيها أن تستمع له . و كانت ح جة بالمر هي أن العامة حتى و إن تعلمت اللاتينية فهي لا تستطيع تجاوز القراءة الحرفية أما التأويل الروحي الأعلى شأنا فلا يمكنهم بلوغه دون مساعدة، كما أن الإنكليزية و غيرها من اللغات المتوحشة Linguam barbaricam لا تستطيع مجاراة دقة اللاتينية فلا ترجمة ممكنة إذ ا إلا شفاهة و في أضيق الحدود . من الجهة الأخرى كانت حجة ألرستون هي ضرورة التبشير التي تحتم الترجمة، و إن كان الحد الأدنى مقبولا فلم لا كل الكتاب؟[45]

[44] Mounin, George : *Les belles infidèles*, Cahiers du Sud, 1955, p79, note n 1

[45] عن مناظرة أكسفورد، أنظر:

Ellis, Roger (2001) : "Figures of English translation, 1382-1407" , in Ellis, Roger and Oakley-Brown, Liz (eds.): *Translation and Nation: Towards a Cultural Politics of Englishness*, Multilingual Matters LTD, pp. 7-47

جاء بعد ذلك ويليام تينداىل (1494-1536) و كان أول إنكليزي يترجم من اللغات الأصلية . اضطر إلى الذهاب إلى ألمانيا فرارا من الاضطهاد و هنالك قابل مارتن لوثر. حظرت ترجمته من الدخول إلى إنكلترا وكان مجرد امتلاك نسخة منها جريمة يعاقب مرتكبها . عاد تينداىل سرا إلى إ نكلترا و ما لبث أن افتضح أمره و قبض عليه وانتهى به الأمر إلى الموت خنقا و حرقا.

لكن الأمور سرعان ما تغيرت، إذ حصلت القطيعة بين الملك هنري الثامن و الكنيسة الكاثوليكية في روما. أمر الملك بنشر الأناجيل الإنكليزية : فنشرت ترجمة مايلز كوفردايل Coverdale و هي أول ترجمة إنكليزية كاملة، وأنجزت على أساس ترجمة تينداىل . و في سنة 1611 صدرت ترجمة الملك جيمس KJV التي كان معظم العهد الجديد فيها مبنيا على أساس ترجمة تينداىل كذلك واشترك فيها 54 مترجما اشتغلوا في ستة فرق. و كانت مراجعة للترجمات السابقة، خصوصا تينداىل، وظلت لمدة أربعة قرون النسخة المرخصة Authorized Version.

لا شك في أن ترجمات الكتاب المقدس المختلفة كان لها أثر كبير و دائم على اللغة و الأدب الإنكليزيين، و هو ما يقر به مؤرخو الأدب أنفسُهم[46]. هكذا تُعتبر ترجمة الملك جيمس أول نص كلاسيكي إنكليزي في نظر الكثيرين، و اعترف عدد من كبار الشعراء و الكتاب الإنكليز، مثل جون ميلتون و السير والتر سكوت وراسكين، بقيمتها الأدبية. و ظهر هذا لتأثير على عدة صعد، فالأدب الإنكليزي استمد الكثير من موضوعاته من الكتاب المقدس، كما أن الكثير من العبارات و الصيغ وجدت طريقها إلى الأدب و حتى الصحف، بل إن الكثير من هذه الصيغ دخل لغة الاستعمال اليومي، و لأجل ذلك حق لآلبرت كوك أن يقول : "لم يدخل أي كتاب و يتغلغل في قلوب الإنكليز و كلامهم مثلما فعل الكتاب المقدس. ما مثله هوميروس لليونانيين و القرآن للعرب، هو ما صار يمثله الكتاب المقدس [في ترجمته الإنكليزية] للإنكليز".

و يشبه هذا، إلى حد كبير، ما فعلته ترجمة أخرى شهيرة، ألا و هي ترجمة مارتن لوثر . فلقد ارتبطت الترجمة بحركة الإصلاح التي قادها مارتن لوثر بدءا من احتجاجه العلني على صكوك الغفران . وأنهى لوثر ترجمته للعهدين القديم و الجديد سنة 1534. و أصدر نصا شهيرا يشرح فيه منهجيته لكن هذا النص لم يكن مدعوما بالحجج والأمثلة الكافية بل كان نصا سجاليا يصف فيه البابويين بالجهلة و الأغبياء و ينوه بالجهد ا لهائل الذي بذله هو وفريقه. وكان تأثير هذه الترجمة عظيما على اللغة الألمانية و آدابها و على فعل الترجمة بحيث أنها خلقت تراثا ترجميا و تصورا للترجمة في ألمانيا فيما بعد يجعلها جزءا من الثقافة الألمانية، علاوة على تأسيسها لمرحلة دينية

[46] أنظر في ذلك مثلا:

Cook, Albert S. : "The 'Authorized Version' and its influence", in *The Cambridge History of English and American Literature, An Encyclopedia in Eighteen Volumes*, Volume IV: English Prose and Poetry Sir Thomas North to Michael Drayton, Edited by A. W. Ward & A. R. Waller, New York: Putnam, 1907-1921; New York: BARTLEBY.COM, 2000, https://www.bartleby.com/214/ (accessed 22-11-2018)

جديدة هي البروتستانتية. أراد لوثر أن يقدم ترجمة قريبة للناس و أن يتجنب منهجية الترجمات الألمانية السابقة له و المتأثرة باللاتينية و الإغريقية. و كتب لوثر باللهجة المحلية أي لغة الاستعمال اليومي . لكن لم تكن هنالك لهجة واحدة، لذلك كان المطلوب هو الترجمة إلى ألمانية تتعالى على اللهجات دون أن تكون منقطعة عنها، و بذلك ساهم لوثر في تشكيل اللغة الألمانية . ولذلك اعتبرت ترجمته ترجمة عظيمة و نصا قائما بذاته رغم الأخطاء التفصيلية الموجودة فيها . و رغم أن لوثر ترجم من اللاتينية ، أي من ترجمة القديس جيروم، و استهدف القارئ العادي إلا أنه راجع النص العبري و حاول نقل الصيغ التعبيرية الخاصة به و لذلك تميزت منهجيته بالمزاوجة بين الحرفية والمعنى.[47]

عندما تصبح الترجمة سلاحا: الترجمات النسائية و الجندرية

كما أن هنالك ترجمات يهودية و كاثوليكية و بروتستانتية للعهدين القديم و الجديد، تعبر عن المواقف التأويلية المختلفة للديانات و الطوائف المختلفة، هنالك أيضا ترجمات جندرية و نسائية . و رغم رفض عدد من المنظرات النسائيات المحدثات، أو ممن يعرفن بنسائيات الموجة الثانية Second-Wave Feminism (مثل سيمون دو بوفوار) للتعامل مع الكتاب المقدس رفضا مطلقا، باعتباره كتابا ذكوريا، إلا أنه لم يكن من الممكن للنسائيات ألا يتعاملن معه، من حيث أنه كتاب تأسيسي لا يمكن تجاهله.

يعتبر مؤتمر سينيكا فالز Seneca Falls الذي عقد سنة 1848 محطة مهمة، فلقد أشار إلى الاستخدامات المغالطة لنصوص الكتاب القدس و إلى دور المؤسسة الدينية و الكتاب نفسه في قمع النساء و شدد على ضرورة التعمق في دراسة السياق التاريخي للنصوص الدينية . و تعتبر إليزابيث كادي ستانتون (1815-1902) E. C. Stanton إحدى أهم المنتقدات للكتاب المقدس، حيث أنه بحسبها يعتبر المرأة سبب وجود الخطيئة في العالم وأنه حكم عليها بأن تظل خاضعة للرجل و إن أرادت أن تعرف عما يحدث في العالم عليها أن تسأل زوجها في بيتها. و هاجمت ما سمته الترجمات و التأويلات الخاطئة التي غطت على النص نفسه . و انطلاقا من اهتمامها بوضع المرأة في عصرها هي، القرن التاسع عشر، كانت ستانتون تعتبر ترجمة الكتاب مرحلة ضرورية لتبديل مكانة المرأة في المجتمع . و هكذا صدر بين سنتي 1895 و 1898 كتاب النساء المقدس The Women's Bible الذي جُمعت فيه النصوص المتعلقة بالمرأة و علقت عليها ستانتون، و أدانه فورا الكهنوت و لكذلك المنظمات الداعية إلى حق الانتخاب للنساء في أمريكا، خوفا من انفضاض أعضائها من حولها .

[47] سيكون من المفيد جدا للطلبة أن يطلعوا على الفصل الذي كتبه أنطوان بيرمان عن مارتن لوثر و ترجمته:
Berman, Antoine : « Luther ou La traduction comme fondation », in *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, 1984, pp. 43-60.

لم تكن ستانتون الأولى في هذا المضمار، فلقد سبقتها فرانسس ويلارد (1839-1898) Frances Willard التي كانت ترى أن النساء يجب أن يشاركن في ترجمة الكتب المقدسة استعادة لدور ال نساء في المسيحية الأولى و إبرازا له . لكن الفرق المهم بين ستانتون من جهة و بين ويلارد، و نسائيات أخريات (غريمكي Grimké و براون Brown) من جهة أخرى، هو أن الأولى كانت تؤمن بأن الكتاب المقدس ذكوري في أساسه بين تؤمن الأخريات بأنه إن تُرجم و فُسر بطريقة صحيحة فس يُظهر أنه يدعو إلى المساواة من أجل المرأة، و السبب في الصورة القاتمة التي ترسمها له ستانتون هو بحسبهن الترجمات الخاطئة، و هو ما على النساء تصحيحه .

بشكل عام، كان عدد مترجمات الكتب المقدسة قليلا، فقلة من النساء كان من المتاح لهن تعلم اللاتينية والإغريقية، ناهيك عن العبرية . و من هذه القلة نذكر جوليا إيفيلينا سميث (1793-1886) J. E. Smith التي قد تكون أول أمريكية، أو حتى أول امرأة على الإطلاق، تترجم لوحدها الكتاب المقدس كله .

بعض الأمثلة:

يبدو أثر الترجمات و القراءات النسائية واضحا في عدد من المقاطع الإشكالية، مثل قصة الخلق التي تعتبر أحد الأسس التي قامت عليها النظرة إلى المرأة على أنها دون الرجل مرتبة : يقول سفر التكوين (1-27):

Dieu créa *l'homme* à son image, (…) (Louis Segond) ; So God created *man* in his own image (R.S.V)

ثم يضيف بعد ذلك (2. 22-23): L'Eternel Dieu forma la femme de la cote qu'il avait prise de l'homme (Segond) ; And the rib, which the Lord God has taken from man, made a woman (R.S.V)

هنا، اعتبرت فيليس ترايبل Phyllis Trible أن الترجمة خاطئة لأن الكلمة العبرية ha 'adam تعني الإنسانية و لا تعني بالضرورة الرجل، و بالتالي فالمخلوق الأول الذي تشير إليه الجملة المذكورة ليس رجلا و لا امرأة، بل هو من أديم الأرض (earth creature) و أن الجنس لم يظهر إلا عند عملية الخلق الثانية من ضلع المخلوق الأول. و هو ما نقرؤه أيضا في ترجمة شور اكي الفرنسية: Elohims crée *le glébeux* à sa réplique.

مثال آخر نجده في ترجمة حديثة (1992) هي لماري كورساك M. Korsak و يتعلق بلعن حواء وعقابها بعد الخطيئة الأولى (التكوين 3: 16-17):

"To the woman he said, I will increase your labor and your groaning and in labor you shall bear children; And to the man he said, With labor you shall win your food from it…You shall gain your bread by the sweat of your brow" (The New English Bible)

“ Il dit à la femme: J’augmenterai les souffrances de tes grossesses, tu enfanteras avec douleur (…). Il dit à l’homme : C’est à force de peine que tu en tireras ta nourriture (…) C’est à la sueur de ton visage que tu mangeras du pain (Segond)

بينما يقول النص العبري للرجل، كما تلاحظ كورساك، ببساطة "ستأكل".

و من بين أهم الأسئلة التي طرحت في هذا المضمار هو : هل مهمة الترجمات النسائية هي أن تحول نصا ذكوريا إلى نص غير ذكوري؟ فلقد انتُقدت ترجمة ترايبل من حيث أنها حول ت الكتاب المقدس إلى نص نسائي . ولقد اعتمدت الترجمات النسائية على استخدام ما يسمى Inclusive language أي اللغة الشاملة بحيث تستخدم كلمات محايدة عندما يكون ذلك ممكنا : Parent بدل father. و تنبع هذه الطريقة في الترجمة من الرغبة في جعل الكتاب المقدس مستجيبا لانشغالات الحاضر و من اليقين بمدى صلاحيته للزمن الحاضر كما كان صالحا في الماضي . لكن استخدام اللغة الشاملة لم يسلم هو أيضا من الانتقاد على أساس أنه يحرف مضمون الكتاب. و نجد أمثلة أخرى في المراجعات التي تمت لترجمات سابقة، حيث استبدل God The Father مثلا بعبارة God The Father and The Mother على أساس أن العبارة القديمة أسيء استخدامها لتبرير سلطة الآباء، و أيضا على أساس أنها عبارة رم زية، بينما يرد معارضو هذه الترجمة أن لغة الكتاب المقدس مرتبطة بالسياق التاريخي التي كتبت فيه فلا يمكن محوها ببساطة.

و الجدير بالذكر أن النقد جاء من جهة النسائيات أيضا، على جبهتين : فهنالك من اتهمن هذه المحاولات بأنها غير كافية و دعون إلى استخدام هذا النوع من الاستراتيجية الترجمية بشكل أكثف، و هنالك على العكس تماما من اعتبرن أن استخدام اللغة الشاملة لا يخدم قضية المرأة بل يضرها و دعون على العكس من ذلك إلى ترجمات تبرز كل ما في النصوص من ذكورية، لكي لا تختفي طبيعتها تحت قناع "التصحيحات" و لكي يصبح ممكنا انتقادها و مواجهتها . وعلى هذا، تقول فيليس بيرد Phyllis Bird إنه بدلا من تطويع النص ليقبله قارئ اليوم و يحس أنه يخاطبه هو، يجب على المترجمة أن تقدم للقارئ ما يقوله النص لقارئ الأمس الذي خاطبه أول مرة.

ثالثا. التراث الإسلامي:

اختلف العلماء و الفقهاء المسلمون على اختلاف مذاهبهم على حكم ترجمة القرآن هل هي جائزة أم لا. من القائلين بجوازها، مع عدم اعتبارها نصا مقدسا تستخلص منه التشريعات بل تفسيرا لمعاني النص، و بين القائلين بحرمتها و استحالتها قطعا، على أن قول "الجمهور" هو بالتحريم لا بالإباحة[48] .

[48] أنظر في ذلك كتاب عبد النبي ذاكر الذي جمع فيه آراء المتقدمين: قضايا ترجمة القرآن، إصدارات وكالة شراع لخدمات الإعلام و الاتصال، المغرب، 1998

يمكن تحديد نقطة البداية في النقاش حول ترجمة القرآن بمسألة جواز قراءة الفاتحة بغير العربية في الصلاة : فهنالك من جهة فتوى الإمام أبي حنيفة التي تقول بجواز ذلك مطلقا بالنسبة للذي لا يعرف العربية و الجواز مع الكراهة بالنسبة للقادر على القراءة بالعربية، و رأي الإمام الشافعي الذي قال بخلاف ذلك و تشدد في رأيه[49].

و يدور النقاش في الحقيقة حول عدة محاور، لعل أهمها مكانة اللغة العربية و مسألة إعجاز القرآن الكريم . فالرافضون لترجمة القرآن يعتمدون على أنه أنزل بلسان عربي مبين، و على أن اللغة العربية هي بذلك لغة شريفة، بل هي أشرف اللغات و هي أصل اللغات، و هي لغة الجنة . و يتكفل ابن حزم الأندلسي الظاهري بالرد على هذا الرأي، فهو يرفض أولا المفاضلة بين اللغات و يشنع على جالينوس ما نسب إليه من قول بأفضلية اللغة اليونانية و تشبيه غيرها بنقيق الضفادع : "و هذا جهل شديد لأن كل سامع لغة ليست لغته و لا يفهمها فهي عنده في النصاب الذي ذكره جالينوس و لا فرق "[50]. كما رد ابن حزم على القائلين بأفضلية اللغة العربية لنزول القرآن بها بقوله إن الوحي نزل بكل اللغات (العبرانية و السريانية مثلا) و على القائلين بأن العربية هي لغة أهل الجنة و لها بذلك الفضل بقوله " فقل إنها لغة أهل النار لقوله تعالى عنهم أنهم قالوا 'سواء علينا أجزعنا أم صبرنا'..."[51] (الإحكام: 35) فإن رد عليه المماحك بأن يقبل ذلك منه كان جواب ابن حزم: "فاقض أن موسى وجميع الأنبياء عليهم السلام كانت لغتهم العربية لأن كلامهم محكي عنهم في القرآن بالعربية، فإن قلت هذا كذبت ربك و كذبك ربك في قوله 'و ما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم '. فصح أن الله تعالى إنما يحكي لنا معاني كلام كل قائل في لغته باللغة التي بها تتفاهم ليبين لنا عز و جل فقط، و حروف الهجاء واحدة لا تفاضل بينها و لا قبح و لا حسن في بعضها دون بعض و هي تلك بأعيانها في كل لغة، فبطلت هذه الدعاوى الزائغة الهجينة"[52].

هكذا لم يترجم المسلمون القرآن الكريم لهذه الأسباب (تقديس القرآن الكريم و تقديس اللغة العربية) وغيرها، بينما بدأت الترجمات الأوروبية له في فترة مبكرة، حيث أنجزت أول ترجمة كاملة له سنة 1143 إلى اللاتينية على يد روبرتوس كيتينينسوس و كانت غايتها تشويه صورة الإسلام لا محاولة معرفته، لكنها رغم ذلك أحرزت نجاحا ساحقا و صارت منطلق عدد من الترجمات اللاحقة إلى اللغات الأوروبية، تماما مثلما هي الحال مع ترجمة القديس جيروم إلى اللاتينية، لكن أندري شوراكي (و هو أحد مترجمي القرآن الكريم إلى الفرنسية) يشير إلى فرق مهم بين الترجمتين، و هو أن القديس جيروم أنجز عمله بدافع الحب للكتاب المقدس بينما ترجم كيتينينسوس

---

[49] أنظر في ذلك : أبو حامد، نصر: الإمام الشافعي و تأسيس الأيديولوجية الوسطية، المركز الثقافي العربي، 2007، صص 91-101.

[50] ابن حزم الأندلسي: الإحكام في أصول الأحكام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد الأول، ط1 1985، ص 35

[51] نفسه

[52] نفسه، ص 36. إن كان ينظر إلى القديس جيروم في التراث الغربي على أنه شفيع الترجمة، فإن أومبرتو إيكو يرى أن من يستحق هذا اللقب هو ابن حزم الأندلسي.

Eco, Umberto : « Traduction et langue parfaite », *10 èmes Assises de la traduction littéraire*, Arles 1993, Actes Sud 1994, pp. 191-207, (pp 206-207).

القرآن، و كذلك فعل بعده عدد من المترجمين الأوروبيين، بدافع الكراهية و الاحتقار و من أجل أن يثبتوا أنه نسخة مزورة عن التوراة و الإنجيل و أن تعاليمه شيطانية[53].

لأجل ذلك تحديدا، شعر المسلمون أخيرا بضرورة أن يتولوا هم ترجمة القرآن، و بدأت المواقف تلين لكنها كانت تعود و تتشدد باختلاف الظروف السياسية، فعندما عين مصطفى كمال أتاترك لجنة عهد إليها بترجمة القرآن إلى اللغة التركية، اعتبر الكثيرون في العالم العربي و الإسلامي أن ذلك محاولة من أتاترك لإبعاد الأتراك عن العالم العربي و اللغة العربية لتقريب تركيا من أوروبا. و لا يزال المسلمون إلى اليوم ينظرون بعين الريبة إلى الترجمات الغربية، و من أهم الأمثلة على ذلك، الزوبعةُ الشديدة التي أثارها صدور ترجمة المستشرق الفرنسي الكبير (و عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة) جاك بيرك رغم أن مترجمته مثلت نتاج سنوات من الجهد بذله عارف باللغة العربية وآدابها و ثقافتها و مقدر لقيمة القرآن الروحية و اللغوية و لثقل مهمة من يتصدى لترجمته، فعندما صدرت هذه المترجمة هاجمها عدد من المثقفين و المشايخ في مصر نفسها بل و اتهموا بيرك بأنه حلقة أخرى في سلسلة الاستشراق الطويلة بما تكيله للإسلام من "مطاعن"، رغم أن عددا من نقاد بيرك على الضفة الأخرى هاجموه تحديدا لقربه من القرآن و تعاطفه معه و منهم كلود جيليو Gilliot الذي قال عن نص بيرك الملحق بالترجمة انه "يبدو في كثير من جوانبه و كأنه 'رسالة في إعجاز القرآن' ليس فيه من النقد إلا القليل"[54].

المحور الثاني في النقاش هو مسألة إعجاز القرآن الكريم : هل هو معجز بلفظه و معناه ، فإن كان كذلك صارت ترجمته مستحيلة، أم هو معجز بلفظه فقط، و هو ما يقوله المدافعون عن ترجمته، فتصبح ترجمة معانيه ممكنة؟ و لأجل ذلك فالمترجمون المسلمون لا يسمون ترجماتهم أبدا "ترجمة القرآن الكريم" بل "ترجمة **معاني** القرآن الكريم".

[53] Sadek, Gaafar et Basalamah, Salah : « Les débats autour de la traduction du Coran : entre jurisprudence et traductologie », *Théologiques*, vol. 15, n°2, 2007, p. 89-113, p 93.

[54] Cité in Marie-Thérèse Urvoy : « Les intellectuels égyptiens face à la traduction du Coran de J. Berque » (1993), in *Essai de critique littéraire dans le nouveau monde arabo-islamique*, les éditions du Cerf, 2011, pp. 283-291, p. 291.

4. العصر الكلاسيكي العربي

تعتبر حركة الترجمة التي أطلقها الخلفاء العباسيون حدثا تاريخيا فريدا من نوعه و جديرا بالدرس و التأمل، و لقد كتبت عنه بالفعل عدد من الدراسات المهمة، و لأن السياق هنا لا يسمح بالتوسع كثيرا، فسنكتفي بتقديم خلاصة و تحليل مركزين لكتاب البروفيسور ديميتري غوتاس [55] الذي سنتبع تحليلاته، دون أن يمنعنا هذا بالطبع من الاستطراد أو التعليق مع الإحالة إلى مراجع أخرى نشير إليها في موضعها.

أولا. الظروف التاريخية:

يلخص غوتاس الظروف التاريخية التي أدت إلى انطلاق حركة الترجمة في ما يلي:

1 - توحيد الشرق و الغرب تحت سلطة العباسيين مما أدى إلى ازدهار للفلاحة و بالتالي إلى الرخاء الاجتماعي.

2 - دخول صناعة الورق قادمة من الصين مع أسرى الحرب.

3 - توحيد العباسيين لشعوب و مناطق دخلتها الثقافة الهلينية منذ مجيء الإسكندر، و أدى هذا أولا إلى تعاون هذه الشعوب مع العباسيين لأن هؤلاء لم يكونوا طرفا في الصراعات اللاهوتية التي كانت تدور بين الطوائف المسيحية المختلفة، و ثانيا إلى وفود المسيحيين و الطوائف الأخرى المتأثرة بالثقافة اليونانية إلى الدولة العباسية هربا من الإمبراطورية البيزنطية التي كانت تحارب الثقافة اليونانية باعتبارها ثقافة وثنية (و هو ما تجسد مثلا في إغلاق الإمبراطور يوستنيانس لمدرسة جنديسابور المشهورة).

4 - نتيجة لذلك، توحد عدد من المدارس و تعاون العلماء من مختلف الآفاق بكل حرية.

5 - ابتعاد الدولة العباسية عن سطوة الأرثودوكسية البيزنطية في دمشق بفضل نقل مركز الإمبراطورية إلى بغداد، المدينةِ متعددةِ الأعراق و الديانات.

هذه العوامل الرئيسة جعلت من حركة الترجمة ممكنة الحدوث في العصر العباسي و ليس قبله، و على هذا يرى غوتاس أن الترجمة في العصر الأموي لم تكن منظمة بل كانت فردية و أن ما ترجم لم يكن إلا نصوصا متعلقة بالتجارة أو بتنظيم الدواوين (أي الإدارة)، و حتى ما قيل عن الأمير الأموي خالد بن معاوية من أنه أول من نقل كتبا علمية ليس إلا قصة اختلقت في مراحل لاحقة . لكن كايت بنيسون [56] تقول إن الأمويين ساهموا مساهمة

[55] Gutas, Dimitri (1998): *Greek Thought, Arab Culture. The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and The Early Abbasid Society (2nd-4th/8th -10th Centuries)*, Routldege.

[56] Bennison, Amira K. (2009): *The Great Caliphs. The Golden Age of The Abbasid Empire*, Yale University Press, p 177

حاسمة في تهيئة الظروف التي ستساعد على ازدهار حركة الترجمة فيما بعد و ذلك من خلال عملية تعريب الدواوين التي حصلت في عهد عبد الملك بن مروان، و التي جعلت من العربية لغة تداول مشتركة Lingua Franca

ثانيا. الترجمة و الإيديولوجيا:

لم تبدأ الترجمة مع المأمون، بل مع المنصور الذي جسد خير تجسيد رغبة العباسيين في أن يقدموا دولتهم على أنها دولة عالمية خالدة و على أنهم، إضافة إلى كونهم ورثة النبي، ورثة الإمبراطوريات التي حكمت الشرق قبلهم، و منها الإمبراطورية الساسانية . و لأن "الأيديولوجيا الزرادشتية الساسانية" كانت تعتبر أن العلوم كلها مصدرها فارسي و أن الاسكندر "سرقها" عندما دمر الإمبراطورية الفارسية الأولى، فالترجمة كانت جزءا من الثقافة الفارسية، و صارت بالتالي جزءا من الثقافة العباسية.

و ارتبطت الترجمة بالسياسة، الداخلية منها و الخارجية، في حالة المأمون كذلك . و على ذلك، فلا يمكن تفسير توجهه لترجمة الفلسفة الأرسطية بقصة الحلم الذي رأى فيه أرسطو و كلمه، بل إن الحلم كما هو واضح هو محض اختلاق، أي أنه كما يقول ديميتري غوتاس "النتيجة الاجتماعية لحركة الترجمة لا سببها".

انتهت الحرب الأهلية بانتصار المأمون، الذي كان واليا على خراسان، و مقتل أخيه الأمين ، أي أن الخلافة التي تسلمها المأمون صارت تعاني من تزعزع شرعيتها . و كان المأمون متشبعا بالثقافة الفارسية كما أنه انتصر على أخيه بسيوف الخراسانية و هـ ذا ما جعله يتجه أولا إلى الثقافة الفارسية، و يتخذ اللون الأخضر رمزا له. لكنه فهم أخيرا أن عليه العدول عن "الإيديولوجيا الزرادشتية" إن أراد ألا ينظر إليه على أنه حاكم ولاية وحسب، و هذا يعني التوجه إلى النصوص اليونانية، أي إلى الغرب، و الابتعاد و لو قليلا عن الشرق.

و هنالك سبب آخر، فالمأمون أراد أن يركز كل السلطات في يده، الزمنية منها و الدينية، متبعا في ذلك نصيحة الملك الساساني أردشير الذي كان يرى أنه لا ينبغي ترك "العامة" لتعرف عن الدين أكثر مما يعرف هو . وهكذا يجب على الملك أن يكون هو الحكم في أمور الدين و أن تكون له الكلمة الفصل فيه، و لأجل ذلك كان عليه تغيير معيار الحكم من معيار تراثي إلى معيار عقلي، و هذا ما توفره له كتب الحكمة و المنطق اليونانية .

هذا بالنسبة للأسباب الداخلية، أما الأسباب الخارجية فهي تتعلق، حسب ديميتري غوتاس، بالصراع مع الإمبراطورية البيزنطية و بإظهار تفوق العباسيين و المسلمين على البيزنطيين الذين أداروا ظهرهم للعلوم اليونانية بينما يحتفي بها العباسيون.

ثالثا. العلوم المترجمة:

شملت حركة الترجمة عددا كبيرا من العلوم، التطبيقية منها و النظرية، و ذلك لأسباب مختلفة، عملية ونظرية و اجتماعية:

1 - علم التنجيم، لأهميته في تدعيم رواية الدولة العباسية باعتبارها دولة مذكور خبرها في السماء والنجوم، أي باعتبارها حتمية أزلية.

2 - علم الهندسة

3 - علم الجبر و المقابلة، لتطبيقاتها على ما يسمى بعلم الفرائض و كذلك للتجارة و غيرها.

4 - الكتب المتعلقة بعلوم الزراعة

5 - الألخيمياء

6 - العلوم الطبية، التي عكف عليها مترجمون مشهورون مثل آل بختيشوع و يوحنا بن ماسويه، و طبعا آل حنين بن إسحق.

7 - الفلسفة، التي كان يطلب ترجمتها الكندي من أجل حلقته.

رابعا. الرعاة و المترجمون:

إن أحد أسباب نجاح حركة الترجمة في العصر العباسي هو أن المجتمع بأكمله حملها و تبناها ، لأنها أصبحت أحد سبل الارتقاء الاجتماعي. و على هذا فلقد رعى الترجمة:

1 - الخلفاء، الذين لم تتوقف رعايتهم عند المأمون بل تجاوزته بكثير لأن حركة الترجمة دامت مائتي سنة.

2 - الأمراء، مثل أحمد بن المعتصم الذي كان الكندي مؤدبه و أستاذه.

3 - نساء القصر.

4 - كبار رجال البلاط، مثل الفتح بن خاقان وزير المتوكل و نديمه.

5 - رجال الدولة مثل البرامكة، بل و قادة الجيش مثل طاهر قائد جيوش المأمون.

6 - العلماء مثل آل بختيشوع و ماسويه، لحاجتهم لها في عملهم و بحثهم، و المترجمون مثل حنين.

7 - مجموعة رعاة من أديان و أعراق مختلفة يتكلمون العربية و السريانية و الفارسية، مسيحيون من طوائف مختلفة و مسلمون و زرادشتيون بل و وثنيون.

خامسا. نهاية حركة الترجمة و ردود الفعل تجاهها:

يرى ديميتري غوتاس أن حركة الترجمة لم تنته لأن العالم الإسلامي لم يعد يهتم للعلوم أو لأنه لم يعد فيه مترجمون قادرون، فالحركة الثقافية و العلمية لم تتوقف، و عصر البويهيين خير دليل على ذلك، بل إنها توقفت لأنه لم يعد يُحتاج إليها من حيث أن العلوم في العالم العربي و الإسلامي بلغت مستوى من التقدم تجاوز ما وصل إليه اليونانيون.

أما عن ردود الفعل تجاه حركة الترجمة، و خ صوصا عن علاقتها بما سمي "المحنة"، يقول غوتاس إن الترجمة لم يكن لها أي علاقة بالمحنة، لكن سياسات الأمون جعلت الناس في ما بعد يربطون بينهما، و هو ما أدى إلى ما

سماه جورج طرابيشي "المحرقة النظرية الكبرى" التي أدت بمرور الزمن إلى شيطنة العلوم العقلية و الترجما ت، و إلى وضع قصص كقصة المصدر البيزنطي للكتب اليونانية، أي كون الترجمة مؤامرة طرفاها أعداء الخارج، البيزنطيون، وزنادقة الداخل، المعتزلة[57].

أما عن ردود الفعل الحديثة، فهي مختلفة، فهذا طه عبد الرحمن مثلا يأخذ على الترجمات العربية للفلسفة اليونانية أولا توسط لسان (أو حتى لسانين) بينها و بين اللغة الأصل توسطا خفيا أو ظاهرا مما أدى إلى "تجميد المعرفة الفلسفية في المجال العربي و إضعاف ملكة التفلسف عند أهله "[58] و ثانيا التداخل بين التأليف والترجمة بحيث صار التفلسف عندهم إتباعا و نقلا أعمى من الفلاسفة اليونان، و هو هنا يقصد ابن رشد بالخصوص.

و هناك من المؤرخين الغربيين من يكذبون ما يسمونه أسطورة أن العرب حافظوا على التراث اليوناني حتى جاء الأوروبيون فاستلموه منهم، فهذا المؤرخ الفرنسي سيلفان غوغنهايم يقول إن الأوروبيين لم ينتظروا الترجمات العربية ليتعرفوا على تراثهم ا لكلاسيكي و إن الحضارة العربية الإسلامية لم تحافظ على التراث الفلسفي اليوناني لأنها لم تقبله و لم تفهمه و حرفته[59].

من جهته يقول ديميتري غوتاس إن الترجمة منحت اللغة العربية المصطلحات التقنية اللازمة للتعبير عن المفاهيم فحولتها إلى لغة مثقفة راقية . من جهة أخر ى ساعدت الترجمة على حفظ التراث اليوناني ليس فقط بترجمته بل أيضا بالإبقاء على النصوص الأصلية، لأن عملية الترجمة استتبعت عملية نسخ للمخطوطات الأصلية . و فوق ذلك، بينت حركة الترجمة العباسية أن الفلسفة ليست مرتبطة بلغة ما أو ثقافة معينة، و أخيرا قدمت حركة الترجمة نموذجا للإنسانوية البيزنطية التي بدأت في القرن التاسع ثم لحركة النهضة الأوروبية بعد ذلك.

[57] أنظر طرابيشي، جورج: "من قتل الترجمة في الإسلام؟" في: هرطقات عن الديمقراطية و العلمانية و الحداثة و الممانعة العربية، دار الساقي بالاشتراك مع رابطة العقلانيين العرب، ط1 2006، صص 39-59.

[58] عبد الرحمن، طه : فقه الفلسفة. الجزء الأول: الفلسفة و الترجمة، المركز الثقافي العربي، 1995، ص 95.

[59] Gouguenheim, Sylvain : *Aristote au Mont Saint Michel. Les racines grecques de l'Europe chrétienne*, Seuil, 2008

5. الترجمة و النهضة

أولا. إنكلترا الإيليزابيتية

يعتبر عصر النهضة في انكلترا (1500-1625) بملوكه الثلاثة هنري ا لثامن و اليزابيت و جاك الأول العصرَ الذهبي للترجمة فيها . و تميزت الترجمة في هذا العصر بعدة سمات أهمها أن المترجمين كانوا يعتبرون عملهم نوعا من المغامرة و الغزو الجالب للغنائم، مثل فيلمون هولند *Philémon Holland* الذي كتب يقول انه : "يتمنى و يسعى بكل الوسائل أن ينتصر الآن على الرومان بأن يخضع أدبهم لضربات القلم الانكليزي، ثأرا من غزوهم لانكلترا في الماضي بحد سيوفهم"[60]. و كان هدف هذا الغزو في أ ذهان المترجمين افادة مواطنيهم وخصوصا ملوكهم و ه ما جعلهم يلتمسون الرعاية من عظماء انكلترا في ذلك الوقت، فعندما طلب نورث و هولند حماية الملكة و رعايتها "كان ذلك أملا منهما و يقينا بأن بلوتارك و تيتوس ليفيوس سيكونان دليلين حكيمين لهما " (نفسه). لكن مقاربة هؤلاء المترجمين لعملهم باعتباره غزوا و اهتمامهم بما في النصوص من "مضمون" جعلهم لا يتورعون في ترجماتهم و لا يهتمون بمصدر ما ينقلون، فتوماس نيكولس لم ينقل توسيديد من الاغريقية بل من ترجمة دوسيسل الفرنسية و هو الذي ترجم بدوره من مترجمة لاورونشيوس فالا اللاتينية ! و كذلك الأمر مع توماس نورث الذي ترجم مترجمة آميو لبلوتارك و غيرهما كثير . و السبب في ذلك هو أن كثيرا منهم (في ما عدا هولند مثلا) لم يكونوا متخ صصين و كانت الترجمة عندهم نوعا من الاستراحة يختلسونها اختلاسا . كما اتسمت الترجمات بكثير من الحرية بسبب قلة التخصص و طبيعة القراء المستهدفين و هم "التجار أو ملاك الأراضي الأغنياء في مرحلة حكم تيدور الذين لم يكونوا بشكل عام يعرفون اللغات القديمة كما كان يعرفها النبلاء و رجال الدين في العصور الوسطى"[61].

و أما النصوص المترجمة فشملت ميادين كثيرة، من العصر الكلاسيكي و كذلك النصوص المعاصرة، لكن الغريب هو أن عصر النهضة الذي كان العصر الذهبي للفن المسرحي في انكلترا لم يشهد الا ترجمات قليلة للمسرح الغريقي فلم تنقل مسرحية واحدة لأسخيليوس أو سوفوكليس، و مسرحية واحدة فقط ليوريبيدس اقتبست اقتباسا حرا (انطلاقا من مترجمة ايطالية) و كذلك الحال مع بلاوتوس . في المقابل ترجمت نصوص المؤرخين الاغريق واللاتين بشكل مكثف (و هو المر الذي يمكن أن نفهمه نظرا لما قلناه آنفا عن سياق الترجم ات العام في هذا العصر)، و هكذا تُرجم هيرودوتس (آنتوني كوب) و تيتوس ليفيوس (نيكولس و هولند الذي ترجم أيضا سويتونوس) و سالوست (توماس باينل و ألكسندر باركلي و توماس هايوود) و غيرهم ممن لا يسعنا ذكرهم هنا .

[60] Ward & Trent, et al. *The Cambridge History of English and American Literature.* New York: G.P. Putnam's Sons, 1907–21; New York: Bartleby.com, 2000 (www.bartleby.com/cambridge/). (Accessed November 2012)
[61] Ballard, Michel : *De Cicéron…*, op. cit, p 127

و جدير بالذكر في هذا السياق أن ترجمة نورث لبلوتارك آم يو كان أثرها كبيرا فلقد استخدمها شكسبير كمصدر تاريخي لمسرحياته الرومانية مثل يوليوس قيصر وأنطونيو و كليوباترا [62]. لكن تأثر المسرح الانكليزي جاء أيضا من ايطاليا عن طريق الترجمة و هو الأمر الذي أثار غضب الكثيرين من مفكري انكلترا البارزين مثل روجر آشام (وهو مؤدب الأميرة اليزابيث).

من بين أهم مترجمي القرن السادس عشر و بداية القرن السابع عشر سنذكر توماس نورث و فيلمون هولند وجون فلوريو.

يعتبر عدد من مؤرخي الأدب الانكليزي أن بلوتارك نورث هي أفضل ترجمات العصر الاليزابيثي . و لنشر هنا – مرورا – أن هذا ليس بالضرورة ر أي مؤرخي الترجمة، فميشال بالار يعتبر أن اعتماد الترجمة على النص الفرنسي (مترجمة آميو) جعلها في بعض الأحيان غامضة و لذلك أعاد درايدن ترجمتها بعد ذلك . يبقى أنه يمكننا أن نعرف عنها من خلال ما كتبه عنها مؤرخو الأدب بغض النظر عن نبرة الاعجاب في كتاباتهم، فترجمة نورث "ليست بلوتارك بل انها في جوانب عديدة نقيض بلوتارك . فلقد نظر نورث الى بلوتارك بعيون آميو فأنتج نصا لا هو نص آميو و لا هو نص بلوتارك" (§6) و كان نورث بذلك بعيدا عن آميو بقدر بعده عن بلوتارك[63].

و أما فيلمون هولند، فلقد ترجم لعدد من المؤرخين الإغريق و اللاتين من اللغات الأصلية لكن هذا لم يمنعه من تنميق لغته و ترصيع جمله و إطالتها متخليا عن دقة اللاتينية، فعندما يكتب تيتوس ليفيوس *vir bello egregius* (محارب ممتاز) يترجم نورث *a right hardie and noble warriour* (محارب نبيل وجلد حقا) و عندما يكتب المؤرخ اللاتيني سويتون العبارة الشهيرة المنسوبة لقيصر *alea jacta est* (ألقي النرد) يترجمها هولند مضيفا إليها جملة أخرى كاملة *I have set up my rest,* ***come what will of it***.

و أما جون فلوريو فهو مترجم مونتين (*Montaigne (Les Essais* و هو نص معاصر له. و يقول ميشال بالار عن ترجماته إنها "تصمد أمام المقارنة مع النصوص الأصلية " و هو ربما ما يفسر رد فعل مؤرخي الأدب الانكليزي تجاهه : " لم يكن هذا المترجم يمتلك احساس نورث و لا علم هولند، و لقد أضاف إلى صنعته ما لم يكن يملكه أي م ن هذين المعلمين: خيالا غريبا لم يكن لأحد سواه . (...) و كان يتمتع أيما متعة بكل ما هو شاذ و متطرف ." (فقرة 8). لكن، و بغض النظر عن البلاغة التي تستخدم في وصفه، ثمة ملاحظات عن فلوريو جديرة بأن تذكر، فهو "يلعب على الكلمات و يستبدل المعنى بالصوت كما يهتم أيما ا هتمام بالجناسات

[62] Ibid.

[63] أنظر في ذلك أيضا: Denton, John : "Renaissance Translation Strategies and The Manipulation of a Classical Text. Plutarch from Jacques Amyot to Thomas North", In Michel Ballard: *Europe et traduction*, Artois Presses Université, 1998, pp 67-78.

الاستهلالية *alliterations*" (نفسه). و مع ذلك لم يمنع فلوريو نفسه من إطالة جمل كاتبه فعندما يكتب مونتين *je n'y vault rien* يترجم فلوريو *I am nothing worth, and i can never fadge well* و الهم من كل ذلك هو أن فلوريو أولا اقترض كلمات و أدخلها إلى الانكليزية و ثانيا أنه "لم يحاول أبدا أن يعدم نفسه كما يجدر بالمترجم الجيد [كذا] أن يفعل. فالقارئ لا ينسى في أية لحظة أن جون فلوريو يطل عليه من الصفحة تماما مثل مونتين " (نفسه) و هذه الملاحظة في رأينا لوحدها تجعل فلوريو جديرا بأن يحتل مكانة متميزة بين أقرانه من المترجمين.

و الحقيقة أن إستراتيجيةً لا تُخفي المترجم كالتي اتبعها فلوريو لم تكن هي السائدة في تاريخ الترجمة في انكلترا، و يقول لورنس فينوتي : "ظهر مبدأ السلاسة *fluency* في الترجمة إلى الانكليزية مع بدايات العصر الحديث باعتبارها من مميزات الثقافة الأدبية الارستقراطية في انكلترا القرن السابع عشر، و ظلت تثمَّن على طول القرنين اللاحقين لأسباب مختلفة ثقافية و اجتماعية، وفقا لتقلبات الطبقات المهيمنة"[64]. وامتد هذا التراث الطويل من السير جون دينهام و ترجمته لإنياذة فيرجيليوس سنة 1656 التي عززت و كرست المنهجية الكلاسيكية متأثرة في ذلك بالفرنسي دابلانكور الذي كان – كما سنرى بعد ذلك – أحد ممثلي ما سمي "الجميلات الخائنات"[65]. و رسم دينهام، بدوره، طريق ترجمة الشعر لمدة قرن كامل، ملقيا بظلاله على مترجمين من أمثال درايدن و جونسون *Johnson*. و هكذا ترسخت – في كل الأجناس الأدبية شعرا و نثرا – هيمنة الترجمة "الشفافة" و السلسة مع مترجمين آخرين ساروا على خطى درايدن، من أمثال بوب *Pope* و خصوصا تايتلر *Tytler* الذي كان لنصه المشهور وقع كبير على الأوساط الثقافية و تأثير حاسم على من سيأتون من بعده [66]. لكن المشهد لم يكن رغم ذلك أحاديا، بل وجد من المترجمين من يتمرد على النظم و المعايير الترجمية – و من ورائها الثقافية بل و حتى السياسية : و من هؤلاء فرنسيس نيومَن *F. Newman* الذي كان عالما متبحرا باللغات و الديانات و الآداب من كل الآفاق كما وضع عددا كبيرا من المؤلفات التي تبين " التزامه الراسخ بطيف واسع من القضايا السياسية . فلقد نادى نيومَن بحكومة لا مركزية و بتأميم الأراضي و حق المرأة في الانتخاب و إلغاء الرق كما انتقد الاستعمار البريطاني و اقترح إجراء إصلاحات حكومية تسمح للمستعمَرين بالمشاركة في العملية السياسية"[67]. و لا يهمنا هنا عرض منهجية نيومَن بشكل مفصل بقدر ما يهمنا أن نشدد أولا على رفضه للترجمة الشفافة السلسة التي تخفي المترجم و ثانيا على وعيه بأن طريقته تشكل خلخلة للنسق الثقافي المهيمن ممثلا في دور النشر التي "تراقب" اللغة و تتحكم في الاستراتيجيات الخطابية، و ثالثا على ارتباط الاستراتيجيات الخطابية المتبعة في نقل النصوص بالسياسة الثقافية كما يتصورها المترجم . و هو م ا يفسر رفض الأوساط الأدبية لترجمته عن دما صدرت، و نقد مفكر ذي تأثير و نفوذ على هذه الأوساط، و هو ماثيو آرنولد مما أدى إلى إسكات صوت نيومَن و هـ يمنة

[64] Venuti, Lawrence: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, 1995, p 43
[65] Ibid, pp 48-51.
[66] Ibid, pp 65-76
[67] Ibid, p 119

منهجية آرنولد الكلاسيكية و بقاء هذه الهيمنة واضحة حتى في ترجمات هوميروس المنجزة في أواخر القرن العشرين[68]. و حتى و إن وجدت أصوات مخالفة تمثلت في عدد من المترجمين مثل زوكوفسكيس *Zukofskys* وعزرا باوند (و لورنس فينوتي) الا أنها ظلت هامشية و ظل الترجمة في العالم الأنكلوسكسوني ممارسة و تنظيرا يرزح تحت ثقل التراث الممتد من دينهام إلى يوجين نيدا.

ثانيا. فرنسا. الترجمة و سياسة الهوية:

كان القرن السادس عشر و حكم فرانسوا الأول حاسما في تاريخ اللغة الفرنسية و الترجمة في فرنسا. ولا شك أن مرسوم فيلر كوتيري (1539) Ordonnance de Villers-Cotterêts كان من بين أهم محطات تلك المرحلة و كانت له تبعات على سياسة فرنسا اللسانية و على تصورها "اليعقوبي" للغة والهوية:

> "لقد سرّع مرسوم فيلير كوتيري بشكل عنيف الوحدة اللسانية لمملكة فرنسا و أطلق تراث بلاغ اللغات الذي، إذ رسخه مرسوم بارير في عهد الثورة، عمل على محاربة اللغات المحلية، لغات أويل و أوك والبروتون والبيكار و الوالون و النورمان و الليموزان و الغاسكون و البروفنسال لكنه لم يستطع اجتثاثها"[69].

هذه "الغلوتوفاجيا"glottophagie أرخ لها لوي-جان كالفي (و هو صاحب المصطلح أصلا) بداية من القرن السادس عشر (تحديدا) الذي اعتبره مفصليا من حيث أنه شهد تكاثر النصوص المنظرة للغة و معرفة عدة لغات خلافا لما كان سابقا . و الأهم من ذلك هو أن هذا القرن شهد "عودة إلى الوراء"، في بحث محموم عن أصل اللغات، أو اللغة الكاملة langue parfaite.

و وضع هذا السعي اللغات (و الأمم) الأوروبية في منافسة و جعلها تتواجه، فكل أمة أرادت أن تثبت أن لغتها هي الأقرب إلى اللغة "الأولى"، التي كانت العبرية ثم صارت اليونانية، و هكذا أُخضع التفكير حول اللغة للشعور القومي الناشيء: "فالسباق نحو افتكاك حق الخلافة [خلافة اللغة الكاملة] هو سباق لساني سياسي"[70].

في سياق متصل ، يرى أنطوان بيرمان أن عصر النهضة شهد بدء انفصال اللغات الأوروبية بعضها عن بعض وانبثاق مفهوم "لغة الأنا" و "لغة الآخر"، بعد أن كانت هذه اللغات في العصور الوسطى متساوية كلها في مواجهة اللاتينية. و بدء التفكير في الوقت نفسه في أن لكل لغة "عبقريتها" الخاصة و هي التي يسميها بيرمان صيغة الوجود و هي "الطريقة التي تنبسط (توجد) بها لغة ما في التاريخ"[71]. و ستكون صيغة الوجود هذه هي في

[68] Ibid, pp 129-147
[69] Saint Bris, Gonzague de : *François I^er^ et la Renaissance*, Editions SW-Télémaque, 2008, p 392
[70] Calvet, Louis-Jean : *Linguistique et colonialisme, petit traité de glottophagie*, Payot, 1974, 19

[71] Berman, Antoine : Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France, Editions Belin, 2012, p 124.

حالة الفرنسية صيغة "أرستقراطية" على حد تعبير كلود دونيتون [72]، أي أن الطبقة الأرستقراطية هي التي ستحدد لها قواعدها و جمالياتها و حدودها، أي ما يجوز و ما لا يجوز للمتكلم بها قوله، و هو ما سنراه عندما سنعرض للترجمة في العصر الكلاسيكي في فرنسا.

أ. جواكيم دوبيليه:

كان جواكيم دوبيليه تحديدا هو من تجسدت عنده صيغة الوجود هذه و معها العلاقة الجديدة بين الفرنسية و اللغات الأخرى، و هو الذي يكن مجرد شاعر فرنسي poète français بل كان شاعر الفرنسية poète du français. لكن أنطوان بيرمان يقرأ رفض دوبيليه للترجمة بشكل آخر، ضمن إط ار مفهوم "الأفق" المتمثل كما رأينا في تكريس اللغة الفرنسية و الأمة الفرنسية ممثلة في شخص الملك فرانسوا الأول (و لا عجب أن فرانسوا تعني "فرنسي") باعتباره أب الأمة و اللغة الفرنسيتين.

و يعتبر بيرمان أن دوبيليه يمثل منعطفا من حيث العلاقة مع الآخر و لغته و من حيث العلاقة مع اللاتينية. فلقد عبر عن شيء من الإحساس بالذنب عندما كتب و هو في إيطاليا أشعارا باللاتينية – و هو الأمر الذي كان أكثر من مألوف في ذلك الوقت [73]. و رغم أنه سافر إلى إيطاليا و عاش فيها بضع سنين إلا أنه ظل ينظر إليها بمثابة السجن الذي يريد الخلاص م نه ليعود إلى "الأرض الحاضنة" Terre nourrice (و هو ما تعبر عنه سونيتاته الشهيرة heureux qui, comme Ulysse…). و لذلك يرى بير مان "أن علاقة دوبيليه بروما و إيطاليا هي من أغرب ما يكون بالنسبة لرجل من عصر النهضة و لرعية ملوك متطلينين"[74]. ويمكن أن نقدر غرابة هذه ا لعلاقة عندما نعلم أن نصه "الدفاع عن اللغة الفرنسية" يحمل تأثيرات إيطالية قوية بل أكثر من ذلك:

> ما الذي يمكن قوله عن أفكاره؟ نعلم أنها إلى حد كبير ليست من عندياته . فعندما يريد أن 'يدافع' عن اللغة الفرنسية فهو يترجم أو يحاكي 'الديالوغو ديلّي لينغوي' لكاتبه سيربون سبيروني (الصادر في البندقية سنة 1542) و عندما يريد أن 'يشرحها' [أي الفرنسية] فهو يتوجه إلى كانتيليا ن الذي يترجمه هو أيضا أو يحاكيه[75].

و كما كان دوبيليه متذبذبا بشأن الترجمة في نصه عن اللغة الفرنسية كانت علاقته باللغة الإ يطالية (والآخر بشكل عام) مزيجا من النفور و الافتتان، بحيث كان يشير إلى روما بأنها بحر تتلاطم فيه أمواج الأهواء :

[72] Duneton, Claude : *Parler croquant*, Editions Stock Plus, 1978, p. 115
[73] Berman, Antoine : Jacques Amyot…, op. cit, p 128
[74] Ibid, p 127
[75] Balmas, Enea (1974) : *La littérature française, La Renaissance 1548-1570*, Collection dirigée par Claude Pichois, Professeur à l'Université de Bale, éditions B. Arthaud, Paris, p. 162

"ما أراع دوبيليه في روما هو تجلي الرغبة بشكل فاضح "[76]. و هكذا سترتبط إيطاليا بالرغبة و الاحتدام و هي الصورة التي ستحكم النظرة الفرنسية لإيطاليا لمدة ليست با لقصيرة. و خلقت مع دوبيليه لغة فرنسية هي "لغة الرغبة المسوسة و الملجمة "[77] و شكلت هذه اللغة طبقات مغلقة على ذاتها (وأغلقتها هي بدورها) تتكون من الشعراء و الخطباء و النحاة و المترجمين (كما سيحصل بعد ذلك مع ماليرب و فوجيلا و غيرهما) اجتمعت حول الملك باعتباره أصل كل القيم. و أدى كل هذا التوجه إلى جعل اللغة الفرنسية لغة نقية صافية مجيدة (على صورة الملك) و ذلك بإغلاقها على نفسها و حمايتها من كل عدوى.

لكن المفارقة هي أن السبيل إلى بلوغ هذا النقاء كان التوجه إلى الغريب و لغاته لا باستثمار مصادر اللغة المحلية و هو الأ مر الذي ستكون له نتائجه الحاسمة و المدمرة بعد ذلك بعد ذلك على ما يسمى "اللهجات" patois الفرنسية إذ تم سحقها بقوة القانون و سلطة الحكم، و هكذا "لكي تحقق النقاء الذي لا تشوبه شائبة، كان على الفرنسية أن تصبح نموذجا من خلال صيرورة قوامها محاكاةُ اللغات القديمة و نصوصِها و استيعابُها، وهذا هو الانجاز الأعظم الذي ستحققه الكلاسيكية "[78]. وسيقوم هذا الانجاز بدوره على "مفارقة" أخرى: ثنائية التذكر/النسيان Acuerdo/Olvido وهما في الحقيقة وجهان لعملة واحدة، بمعنى أن "عملية التذكر الكبرى للعصور القديمة تفضي إلى نسيان عميق لا سيما و أنه يقدم بصورة التذكر و التبجيل[79]".

و إذًا رفض جواكيم دوبيليه الترجمة لكنه لم يرفض المحاكاة، أو بالأحرى لم يكن يرى الترجمة ممكنة إلا إذا كانت تتم بصيغة المحاكاة، النقل translatio فهي وحدها القادرة على رفع اللغة الفرنسية إلى الرتبة التي أرادها لها: أن تصبح نموذجا يحتذى و أن تكون بمأمن من تأثيرات اللغات الأخرى . صحيح أن دوبيليه ترجم، و ترجم الشعر (مقاطع من الإنياذة و بتراركا) و خرق بذلك القاعدة التي سنها هو نفسه (أي أن لا يُترجَ م الشعراءُ) لكن منهجيته في التعامل مع النص اللاتيني مثلا و نص "الدفاع عن اللغة الفرنسية" يبينان أن الترجمة عنده كانت مرحلة أولى إلى فعل أهم و أجدى في سبيل خلق أدب فرنسي : ألا و هو المحاكاة، لأن المحاكاة – بعكس الترجمة التي تسمح للشغف الأجنبي بأن يصدح بصوته في الل غة المستقبلة، و هذا هو المسكوت عنه في نص دوبيليه بحسب بيرمان – تتيح للشاعر أن "يخمد" هذا الشغف.

و يرى أنطوان بيرمان أنه رغم أن دوبيليه لم يفكر بشكل صريح في الترجمة باعتبارها خضوعا للأجنبي "إلا أن هذه الفكرة تقبع في الأعماق عنده و هي التي أعطته وزنا و *سلطة* لإدانته الترجمة و دفاعه عن المحاكاة"[80].

---

[76] Jacques Amyot…, op. cit, p 129
[77] Ibid, p 136
[78] Ibid, p 130
[79] Ibid, p 138
كما هو الحال دائما عندما ندعي "تبجيل" الماضي أو السلف بينما يكون الواقع هو أننا منقطعون عنهم، تحول بيننا و بينهم الصورة التي رسمناها لهم فيصير الماضي إيديولوجيا لا تاريخيا.

[80] Ibid, p 140

ب. آميو، بلوتارك، و بلوتارك آميو

يعتبر ترجمة آميو لبلوتارك (أو "بلوتارك آميو" كما تسمى، فصار الاسمان مرتبطين، بل صار اسم بلوتارك مستلحقا باسم مترجمه آميو) من بين "الترجمات العظيمة" في ذلك العصر، و التي ضحدت بشكل عملي آراء دوبيليه و عدد من معاصريه.

تاريخ الترجمة في فرنسا عند بيرمان هو سلسلة من الأسماء الكبيرة التي أنتجت ترجمات كبيرة : بيرو دابلانكور، أنطوان غالان، شاتوبريان، آرمان روبان، و أول حلقة في هذه السلسلة هو آميو . و يتخذ بيرمان من مفهوم "الترجمات العظيمة" (أو "الكبيرة") grandes traductions مفتاحا من مفاتيح قراءة و كتابة تاريخ الترجمة، لأنها "تجسد ما يمكننا أن نسميه 'المثال الترجمي' idéal traductif في عصرها"[81]. و إن كان كل عصر يشهد اصطدام و تواجه رؤى مختلفة عن الترجمة، منها الغالبة و المركزية و منها الأقلية و الهامشية، فالمترجم العظيم الذي ينتج ترجمات عظيمة – بالتعريف الذي رأيناه لتونا – هو الذي "يترجم في الوقت نفسه وفقا لصيغة الترجمة المهيمنة و وفقا لما سنسميه مثال الترجمة"[82].

و تتجسد الترجمة العظيمة في عدد من السمات يلخصها بيرمان في ستة نقاط (تنطبق على ترجمة آميو كما سنرى بعد قليل): فهي أولا تشكل حدثا événement كتابيا قائما بذاته في الثقافة المستقبلة و ثانيا تتمتع بنسقية نسيجية عالية و هو ما يجعلها أثرا أدبيا قائما بذاته . و هي ثالثا (و نتيجة لما سبق) تظل قابلة للقراءة رغم مرور الزمن، أي أنها ترجمات تكبر و تشيخ مثل الآثار الأصلية . و هي رابعا ترجمات تحقق نوعا من التلاقي و التداخل بين لغة النص الأصل و لغة المترجم، و بهذا "يصبح الغريب قريبا دون أن يكف عن أن يكون غريبا" (نفسه: 148) من حيث أن الترجمة تمارس تأثيرها على النسق الأدبي المستقبل (تماما مثلما فعلت ترجمة لوثر في ألمانيا) و هذه هي السمة الخامسة . ثم هي أخيرا ترجمات تمثل منعطفا في طريقة الترجمة بحيث تطلق تقليدا و ترسم الطريق لمن سيأتون بعدها.

ثمة بين أورزم و آميو تسلسل و قطيعة . أما القطيعة، كما يراها بيرمان، فتتمثل فيما يمكن أن نسميه قطيعة إيبيستيمية: فإن كان أورزم "ناقلا" translateur كان آميو "مترجما"[83] traducteur لأن أفقي

[81] Ibid, p 147
[82] Ibid.
[83] يقول بيرمان إن ليوناردو بروني Leonardo Bruni هو من أدخل الفعل traduire (ترجم) لأول مرة إلى اللغة الفرنسية، و لكن ذلك لم يحدث دون مفارقة كبيرة – و يبدو أن المفارقات لصيقة بالترجمة– فهذه الكلمة دخلت إلى اللغة الفرنسية "على أساس تأويل خاطئ للفعل اللاتيني

عصرهما كانا مختلفين، فالقرن الرابع عشر كان – كما رأينا – أفقه "نقلا للمعارف" أما القرن السادس عشر فحتى و إن ظل على تفضيله لنقل المعنى فلقد شهد تبدلا في المعنى الذي يعطى لعملية النقل:

> بشكل أدق، صارت الترجمة تعني إنتاج شكل، و هذا الشكل هو نتيجة لإنتاج شكل النص الأصل من جديد و لفرض أشكال خاصة باللغة و الثقافة المستقبلتين على النص الأصل و لنقل المعنى مع توضيحه . أن يكون لزاما على الترجمة التحلي "بروح" و "أناقة"، هذا ما كان يجهله النقلة جهلا تاما حتى عندما كانوا يترجمون نصوصا أدبية[84].

و أما التسلسل فيتمثل أساسا في أن كلا المترجمين س عيا إلى احتياز النصوص الأصلية من أجل خلق لغة فرنسية راقية مثقفة.

كيف ترجم آميو بلوتارك؟ يشدد بيرمان أولا على أن آميو أنتج ترجمة كاملة (أولى) لبلوتارك فكان بذلك من القلائل الذين استطاعوا أن يقاوموا النزعة الطاغية التي تتملك عددا كبيرا من المترجمين (بما في ذلك كبار المترجمين) و التي يسميها بيرمان "النزعة للمقطع" tendance au fragmentaire أي النزعة للتوقف عند مرحلة معينة دون ترجمة **كل** أعمال هذا الكتاب أو ذاك.

و لم يكتف آميو بانجاز الترجمة بل ظل طوال حياته يصححها و يراجعها، و لذلك انتقد بيرمان ما يسميه "التركيز الهوسي على الأخطاء المعجمية " التي لا يمكن اعتمادها مقياسا لتقييم الترجمات لأن عددا من الترجمات المهمة و التاريخية التي لم يتم تجاوزها رغم مرور الزمن هي أيضا تضم هذا النوع من الأخطاء . وقال بيرمان الكلام نفسه عن ترجمة لوثر و قيمتها التاريخية التي تجعل من معرفة حدود "الجَرمَنة" germanisation التي قام بها المصلح للكتاب المقدس (عندما نقارنها بالنص العبري) "أمرا قد يبدو ثانويا".

و قصد بيرمان بنقده بشكل مباشر كلود غاسبار دو ميزيرياك C.G. de Méziriac الذي كتب نصا عدَّد فيه أخطاء آميو التي بلغت حسبه الألفين . و اعتبر بيرمان أن تركيز ميزيرياك في نقده على الأخطاء التفصيلية دليل على جهله "بطبيعة فعل الترجمة و بحدوده الجوهرية"[85]. و إن كان ميشال بالار لاحظ نبرة "تنازل"

---

traducere بحيث أن الكلمة التي نستعملها اليوم للإشارة لفعل الترجمة جاءت من ...خطأ في الترجمة" (بيرمان 1988: 30). ما حصل هو أن بروني ترجم بالكلمة التوسكانية tradotto كلمة لاتينية هي traductum. لكن الكاتب اللاتيني استخدم الكلمة و دل بها على انتقال كلمة من اليونانية إلى اللاتينية، فكان الأمر إذا يتعلق بالاقتراض، "أي بما يفترض فيه أن يكون ضدا للترجمة" (نفسه)

Berman, Antoine (1988): « De la translation à la traduction », *TTR*, Vol. 1, n°1, 1er semestre, p. 23-40

[84] Ibid, pp 152-153
[85] Ibid, p 169

condescendance في حديث إدموند كاري عن ميزيرياك [86]، يمكننا أن نشتم هذه النبرة عند بيرمان أيضا عندما وصفه "بالمتبحر الراغب في ترجمة بلوتارك من جديد"[87].

و الحق أن نص ميزيرياك (و هو خطاب عنوانه "عن الترجمة" de la traduction ألقاه فوجيلا Vaugelas بدلا عنه أمام الأكاديمية الفرنسية) يستحق الوقوف عنده قليلا لأنه أولا خرج على الايدولوجيا السائدة في وقته (العصر الكلاسيكي) و ثانيا لأن ملاحظاته النقدية ستساعدنا على فهم وجهة نظر بيرمان والمعايير التي قيم على أساسها ترجمة آميو تقييما ايجابيا و ثالثا لأنه مثل استثناء بالنسبة لتلقي آميو الذي كان أكثر من ايجابي.

لم يلق ميزيرياك فيما يبدو نصيبه من التقدير عند من أرخوا للترجمة في فرنسا، فهذا إدموند كاري مثلا يقف إلى جانب آميو و لا يحمل مآخذ ميزيرياك عليه على محمل الجد و يدافع عنه حتى و إن كان يعترف بوجاهة تلك الملاحظات والمآخذ التي بلغ عددها الألفين، و كذلك فعل روجي زوبير الذي لم يقتبس شيئا من ميزيرياك فأسكت بذلك صوته[88] و كذلك فعل جيوفاني دوتولي رغم أنه اعترف بأهمية هذا الم نظر بالنسبة لعصره وبالنسبة لمن سيأتون بعده "إن ميل كلود غاسبار باشي دو ميزيرياك ' للترجمة المتطلبة' يسير على نفس النهج الذي تنتهجه أطروحات هنري ميشونيك و أنطوان بيرمان"[89].

و تكمن أهمية ملاحظات ميزيرياك في أنها كانت تحليلا منهجيا و نسقيا لأخطاء المترجم مصنفة و مبوبة بشكل منطقي، و الأهم من ذلك كله في نظرنا هو أنه "ذهب بالبحث إلى حد ذكر الأسباب المحتملة التي تكون قد دفعت بآميو إلى ارتكاب ما ارتكبه من أخطاء "[90] و هذا برأينا، بالرغم من كل شيء، أول وجه من أوجه "الاتفاق" بينه و بين أنطوان بيرمان الذي لم يكن يعتبر نقد الترجمات مجرد جرد للأخطاء، بل كان يرى أن مهمة النقد هي محاولة فهمها و فهم "المشروع" الذي حمل الترجمة، و لو أن ميزيرياك في الواقع لم يصل إلى هذه الدرجة . وكان ميزيرياك يرى نفس رأي معاصريه من المترجمين بشأن ضرورة إرضاء جمهور القراء لكنه شدد على أن الأما نة هي أهم ما يجب أن يتحلى به المترجم من صفات . كما أنه لم يرد الانتقاص من قدر آميو الذي يعتبره أكبر المترجمين الفرنسيين و أفضلهم، بل كانت غايته أن "يستنبط الواجبات التي يجب على أي مترجم جيد أن يلتزم بها"[91].

[86] Ballard, Michel : De Cicéron…, op. cit, p 161
[87] Berman, Antoine : Jacques Amyot…, p 169
[88] Ballard, op. cit, pp 161-163
[89] Dotoli, Giovanni (2010) : *Traduire en français du Moyen Age au XXIe siècle*, Préface d'Alain Rey, Hermann éditeurs, Paris, 2010, p. 43

[90] Ballard, Michel : Op. cit, p 163
[91] Méziriac, in Ballard, op. cit, p 164

ما هو "مثال الترجمة"؟ هو مفهوم ثابت و تاريخي، أي متغير، في آن. هو "الشكل الداخلي لفعل الترجمة و الذي يملي عليه قانونه الأساسي"[92]. و يتجسد هذا المثال بشكل نسبي و مختلف في عصور مختلفة فيما يسمى "صور الترجمة". و إن كان المثال شكلا داخليا، فالصورة هي "الشكل الخارجي الذي يتمفصل فيه، في كل عصر، فعل الترجمة بكل أوجهه"[93].

و على هذا لا يقارب بيرمان ترجمة آميو بأن يطرح السؤال عن مدى أمانة المترجم للنص الأصل من وجهة النظر الفيلولوجية أو خضوعه لمعايير الترجمة الثقافية في عصره، بل عن مدى قدرته على تلبية مطلبين متناقضين أو على الأقل متجاذبين و هما مثال الترجمة و الرؤية الترجمية الخاصة بعصره، عصر النهضة . و يكون بذلك السؤال الذي يجب طرحه من أجل فهم "حقيقة" ترجمة آميو لبلوتارك هو "كيف جسد [آميو] المثال الترجمي و المثال الكتابي لعصره و فتح في الوقت نفسه للكتابة و الترجمة الفرنسيتين، وصولا إلينا، ممكنات لا تنضب؟"[94].

ليس المجال متسعا هنا لنستعيد إجابة بيرمان بشكل مفصل و لذلك سنختصرها : ما جعل من ترجمة آميو ترجمة "كبيرة" هو قدرة المترجم على تحقيق توازن صعب و على الاستجابة للقانون المزدوج الذي يحكم كل فعل ترجمة. و يتبدى التوازن الذي يحققه آميو، في السمات الرئيسية التي ميزت ترجمته و التي شكلت هي أيضا "سلسلة توازنات" داخلية فيما بينها و داخل واحدة منها و هو ما يضفي على ترجمته – بحسب بيرمان – نسقية الآثار الأدبية:

فترجمة آميو أولا تحقق نوعا من التناظر correspondance مع النص الأصل و هو تناظر يتم على مستوى الجمل و التراكيب بحيث أن آميو يحاكي جمل بلوتارك دون أن ينسخها، و الفرق هو أن "المحاكاة [بهذا المعنى الحصري] تردد الإيقاعية التي تنظم النص بينما يكرر النسخ سطح النص الأمبيريقي "[95]. و هي ثانيا ترجمة تحويلية تبدل النص بإدخال إضافات و إسقاط مقاطع . و هي ثالثا ترجمة تدخل على الفرنسية كلمات و تراكيب من اللغة اليونانية . و هي رابعا ترجمة توازن بين اللغة المثقفة و الشعبية، و بين الكتابة و الشفوية . و هي أخيرا ترجمة رفع فيها و بها آميو الفرنسية إلى مستوى من الكمال قلما بلغته أعمال فرنسية أصيلة . و كما تتوازن هذه الاستراتيجيات فيما بينها و تتكامل (بين الثلاث الأولى من جهة و الأخيرتين من جهة ثانية) تقوم كل واحدة منها على توازن داخلي : "يحاكي نثر آميو نثر بلوتارك دون أن يستنسخه، و الترويم grécisation يبقى

[92] Jacques Amyot…, op. cit, 171
[93] Ibid, pp 171-172
[94] Ibid, p 181
[95] Ibid, p 267

معتدلا و التبديلات لا تبلغ درجة التشويه و الاستعمال المتزامن للفرنسية 'المثقفة' و'الشعبية' يتم بمقدار، و آميو أخيرا ليس 'واضحا' و 'أنيقا' بشكل نسقي كما سيكون مترجمو القرنين السادس والسابع عشر"[96].

كل هذا جعل من بلوتارك آميو ترجمة افتكت اعتراف الأوساط الأدبية في عصر آميو و بعده إلى اليوم (مع استثناء مهم هو كما رأينا ميزيرياك) و هو الأمر النادر بالنسبة للترجمات. و تكون بذلك هذه الترجمة شبيهة بترجمة الكتاب المقدس على يد لوثر، سواء من حيث المجد الذي حصدته أو من حيث التوازن بين الاستراتيجيات الخطابية المتبعة. و مثلما هو الحال مع لوثر و الألمانية، اعتُبر آميو "أبا" للغة الفرنسية كما يقول ريشار سيمون، وهو رأي على قدر كبير من الأهمية إذا وضعنا في حسباننا أن ريشار سيمون هو كاتب كلاسيكي، و العصر الكلاسيكي كان، كما سنرى، قاسيا أشد القسوة مع كتاب القرن السادس عشر[97].

و كان آميو أيضا "أبا" ساهم في ولادة النثر الفرنسي و في تقعيد عدد من مميزاته، و من بين أهمها "التطويل" أي النزعة إلى كتابة جمل طويلة، و هي الممارسة التي كرسها آميو و ظلت حاضرة في النثر الفرنسي لتجد أحد أبرز ممثليها في الروائي الكبير مارسيل بروست . بل إن بيرمان يرى لآميو أثرا أكبر فهو يقول، نقلا عن غوستاف لانسون : "و حاصل القول إن ترجمة آميو لبلوتارك، التي ظ هرت بعد **بانتاغرويل** لرابليه و **المؤسسة** لكالفين، هي أكبر جهد بذلته اللغة الفرنسية في محاولتها أن تصبح نظيرة الل غات القديمة. و لقد جعلت من مونتين Montaigne أمرا ممكنا".[98]

و السؤال المنطقي الذي يُطرح بعد كل هذا هو : ماذا عما بعد آميو؟ يرى أنطوان بيرمان أن مصير آميو، أي الترجمة كما مارسها و الاحتمالات التي فتحها، غريب بعض الشيء، فلقد كان من المنتظر من النجاح الذي حققه بلوتارك آميو أن "يكرس الترجمة ممارسة و فنا أدبيا "[99] ، لكن ذلك لم يحدث بل صارت الترجمة – على العكس – ممارسة ينظر إليها بكثير من الريبة و الامتهان و تخلى العصر الكلاسيكي عن تراث الأبوين المؤسسين أورزم و آميو.

---

[96] Ibid, pp 183-184

[97] كتب بيرمان هذا الكلام سنة 1990 و هو يتحدث عن المجد الذي حصده آميو و عن قيمة ترجمته في نظر معاصريه و من جاؤوا بعده (بيرمان 2012: 205-216). و هو هنا لا يقارن بين آميو و لوثر . لكنه رأى في مرحلة سابقة (كتابه عن الرومانسيين الألمان الصادر سنة 1984) أن بلوتارك آميو لم يتحقق فيه – على عكس ترجمة لوثر – التأثير التاريخي للترجمة بما هي ترجمة، عندما تعبر لوحدها عن العلاقة مع ثقافة ما و لغة ما . (بيرمان 1984: 53).

[98] Berman, Antoine : « La traduction et la langue française », in *Meta*, Vol. 30, n°4, 1985, p. 341-342, p 341.

كان مونتين نفسه يقول إن ترجمة آميو جعلت الفرنسيين "يجرؤون" على الكتابة. عن أثر آميو في مونتين و النثر الفرنسي بشكل عام، أنظر أيضا : Berman, Antoine (2011): « La naissance de la grande prose française », *Po&sie*, 2011/1, N° 135, pp. 89-96.

[99] Jacques Amyot…, p 225

6. فرنسا الكلاسيكية:

سنعرض الآن للترجمة في فرنسا الكلاسيكية خلال القرنين السابع عشر و الثامن عشر، و هي مرحلة مهمة و حاسمة في تاريخ الترجمة في فرنسا لأنها شكلت المنعطف الذي شهد ميلاد علم الترجمة كما يرى ميشال بالار. من المهم أن نلاحظ أولا أن هذه المنهجية في الترجمة كانت مميزة لكل أوروبا في القرن السابع عشر، حتى وإن كانت فرنسا هي المركز، فالقرن السابع عشر:

"يقدم ظاهرة مميزة، ألا و هي السيادة التي كانت، في الآداب الأوروبية، لترجمات كانت نتيجتها تكييفا كاملا للنصوص الأصل مع المتطلبات الجمالية لتلك الحقبة، و مع المعايير الكلاسيكية . (...) وكان التعبيرُ الأدبي لإيدولوجيا الطبقة المهيمنة في القرنين السابع و الثام ن عشر هو الكلاسيكية، التي قننت 'الذوق السليم' وفقا لقواعد محددة"[100].

و هو ما يوصلنا إلى الملاحظة الثانية و هي أنه من أجل فهم الحركة الترجمية الواسعة و الفريدة، حركة الترجمة في فرنسا في هذين القرنين و ما صاحبها من تأملات نظرية، لا بد من أن نضعها في سياق الممارسات والنقاشات و التيارات الأدبية في فرنسا في تلك الفترة [101]. و تسري هذه الملاحظة في حقيقة الأمر على تاريخ الترجمة برمته و ليس على مرحلة واحدة فقط إذ "من المستحيل فصل هذا التاريخ عن تاريخ اللغات والثقافات والآداب، بل و تاريخ الديانات و الأمم"[102].

أولا. الكلاسيكية:

[100] Ballard, Michel : De Cicéron…, op. cit, p 148

[101] بل و تاريخ التحولات السياسية و الاجتماعية – الطبقية أيضا فالطبقة المهيمنة التي اتخذت من الكلاسيكية تعبيرا لها و قننت الذوق السليم إنما فعلت ذلك لأنها وجدت نفسها قد جُردت من أغلب امتيازاتها الفعلية و لم يبق لها إلا المظاهر:

"أمام سياق تاريخي غير مسبوق فقدت فيه الصلاحيات التقليدية طابعها الحصري و لم يعد ممكنا فيه لأحد أن يتميز إلا في ميادين الفروسية و المواكب، اختار النبلاء الفرسان أن يتميزوا في ميدان الأسلوب . وباتت النخب النبيلة منذئذ تبني يقينها الراسخ بتفوقها على طريقتها في الحياة و الكلام و التصرف و التسلية و الاجتماع، و عوضا عن الأسلحة التي كانت في مضى وسيلتها في إثبات ذاتها، صارت [هذه النخب] تعلي من شأن أصول اللياقة، تلك المجموعة من القوانين غير المكتوبة و الأقوى رغم من ذلك من كل المعايير"

Craveri, Benedetta : *L'Age de la conversation*, traduit de l'italien par Eliane Deschamps-Pria, Editions Gallimard, 2002, p 27.

[102] Berman, Antoine : L'épreuve…, op. cit, p 12

تشكل الذوق الكلاسيكي كردة فعل على الباروك baroque (الذي تميز أدبه بأسلوب منمق مليء بالصور البلاغية عموما و الاستعارات خصوصا)، و كان غي دو بالزاك Guez de Balzac يرى أن جمال عمل أدبي يكمن في "الوحدة والتركيز و خضوع الأجزاء للكل و ذلك هو تحديدا جوهر الكلاسيكية"[103]. و كان دعاة الكلاسيكية راغبين في الاحتفاظ بأفضل القيم التي وجدت عند القدماء و لكن بشكل مختلف عن الإنسانيين humanistes فشابلان مثلا كان يأخذ على قدوته رونسار محاكاته للقدماء بشكل لصيق . و هذا يعني أنهم كانوا حداثيين و لكن بشكل مختلف عن أدباء ا لباروك: "فإن دعوا إلى أن يكتب الشاعر لعصره و نهوا الشعراء عن الانغلاق في عبادة عمياء للقدماء، فهم لم يكونوا أقل عزوفا عن الشطط (...) بل كانوا يريدون من الشاعر أن يلتزم كل الالتزام بالعقل و الحقيقة و الطبيعة"[104].

و لكن لنعد قليلا إلى بداية القرن السابع عشر الذي شهد تراجعا في الترجمة أو على الأقل في قيمتها لدى الأوساط الأدبية تحت تأثير دوبيلي . يقول بالار إنه وجب انتظار سنة 1620 لكي نشهد انبعاث الترجمة، وتم ذلك بفضل ولادة النثر الجديدة (و هو الذي كان قد تراجع أيضا أم ام الشعر) على يد رجل هو ماليرب الذي يصفه بالار كالتالي:

"لقد ساهم فرانسوا دو ماليرب – الذي كان زعيم مدرسة مستبدا برأيه – مساهمة كبيرة في إصلاح اللغة الفرنسية و كذا في وضع معايير رسمية للشعر . و إذ عمل على تصفية حقيقية للغة الفرنسية، فلقد فرض بذلك أسلوب الكتابة و رسم بشكل ما القالب الذي ستصب فيه ترجمات المرحلة الفرنسية"[105].

و بنيت "عقيدة ماليرب" كما يسميها أحد تلامذته و شارحيه (فهو لم يترك نصوصا نظرية مكتملة) وهو فرديناند برونو Ferdinand Bruno على رفض تعاليم جماعة لابلياد و رونسار خصوصا، و نبذ ما فيها من "رغبة في استعمال كل شيء : اليونانية و اللاتينية بل و الإيطالية و لغات الأقاليم و مصطلحات الحرفيين"[106] و لذلك قامت عقيدته على مفهوم النقاء الذيحاول أن يتوصل إليه بإسقاط عدد كبير من الكلمات والعبارات رغم أنها كانت قد دخلت إلى اللغة منذ زمن، و كانت النتيجة هي أن اللغة أفقرت، لكن ماليرب نظر إلى ذلك بعين الرضا، ففقر اللغة في رأيه يعني صفاءها، كما أن "ثراء لابلياد المتدفق" لم يكن بنظره فضيلة تحتسب للجماعة، و كان اعتقاده هو أن "اللغة تستفيد أيما استفادة عندما تفقر، أي عندما تتصفى، فهي بذلك تصبح أوضح"[107].

[103] Adam, Antoine (1968) : *La littérature française : l'Age Classique 1624-1660*, Collection dirigée par Claude Pichois, Professeur à l'Université de Bale, éditions B. Arthaud, Paris, p 112.

[104] Ibid, p 113
[105] Ballard : Op. cit, p 151
[106] Adam, Antoine : op. cit, p 79
[107] Ibid, p 81

و لأن ماليرب لم يكن من الداعين إلى الاقتداء بالقدماء بل العكس، كان معياره الأول العرف و العادة l'usage : "عندما كان يُسأل عن رأيه في كلمة فرنسية ما، عادة ما كان يحيل سائليه إلى العتالين و يقول إن هؤلاء هم أساتذته الذين يأخذ عنهم اللغة "[108]. لكن ميشال بالار ينبه إلى مسألة م همة، وهي أن ماليرب لم يكن يقصد أن ينزل باللغة إلى مستوى شعبي، بل كان هدفه في الحقيقة الوصول إلى "لغة بلاط وسطى، متحررة من الكلمات البائدة و المستحدثة و المقترضة "[109].

و لقيت هذه العقيدة النقائية معارضة شديدة من عدد من المتعلقين بالتراث الإنساني الذين كانوا يرون أن كمال اللغة لا يتأتى إلا بالتجديد و الزيادة فيها و منهم على سبيل المثال لا الحصر رينيي Régnier الذي دافع عن الإلهام، و منهم كذلك هاردي Hardy الذي لم يكن يريد للشعر أن يحكم عليه الجهلة و النحاة على حد تعبيره. وكلا النقدين موجهان لماليرب بشكل مباشر، فهو كما وصفه تلميذه نفسه، لم يكن يؤمن بالإلهام بل الشعر عنده حرفة، صنعة و اشتغال[110].

لم يكن ماليرب – كما أسلفنا – فقط صاحب نظرية في الكتابة، بل ترجم أيضا عددا من نصوص سينيكا وتيتوس- ليفيوس، لكنه أنجز عمله هذا "لا باعتباره مُتَلَتِينًا latiniste بل باعتباره نحويا فرنسيا، لأن هذه الترجمات كانت بالنسبة له تمارين في اللغة و الأسلوب و كانت الغاية منها أن تقدم لقارئيها أسئلة عن اللغة الجميلة"[111]. و بسط ماليرب في مقدمته للترجمة موقفه الترجمي المبني على تدخله في النص الأصل لتصحيح ما قد يتضمنه من أخطاء (في المضمون) و على الكتابة بشكل يحوز على إعجاب القارئ، وصاغ ماليرب و مدرسته أسلوبا جديدا ستسير عليه الترجمات في فرنسا بعد ذلك كانت معايير الجمال فيه فرنسية بحتة و اقترب فيه الشعر من النثر (الشفاف) من حيث أنه لم يعد يجوز للشعراء ما لا يجوز لغيرهم وصاروا محكومين بمقياس الوضوح و الدقة.

و لقد عرض أحد خلفاء ماليرب، و هو أنطوان غودو Godeau نظرية أستاذه في شكل مبادئ رئيسة من أهمها هي أن الترجمة ليست أدنى مرتبة من فنون الإبداع الأخرى و قد تكون على درجة جودة النص الأصل نفسها. كما ينبغي أن نذكر فكرتين على درجة كبيرة من الأهمية ألا و هما: أولا الانقلاب الذي حصل في تراتبية

[108] Ballard, p 154
[109] Ibid
[110] تماما مثلما كان الشعر عند النقاد العرب القدامى مثل الآمدي في موازنته بين أبي تمام و البحتري، بحيث يكون الشعر الحقيقي هو "ما كانت ألفاظه في مواضعها، قريبة المأخذ، و ما كانت معانيه واردة بالألفاظ المعتادة المستعملة في أمثال هذه المعاني . و إذا كان الشعر بيانا في الدرجة الأولى، و كان البيان خاصية عربية، فالشعر هو في المقام الأول بنية ألفاظ، فصنعة الألفاظ قائمة بنفسها مستغنية عما سواها " (أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر : الثابت و المتحول. بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب ج2، دار الساقي، بيروت، صص 244-245)
[111] Adam, p 81

اللاتينية و الفرنسية، لصالح الأخير طبعا، و ثانيا نقد ماليرب لأسلوب سينيكا واتخاذه ذلك مبررا لكل ما أدخله على نصه من تبديل و تحوير.

ثانيا. المترجمون:

أشهرهم في هذا القرن هو بيرو دابلانكور d'Ablancourt الذي ظل على مدى ما يقرب من ثلاثة عقود مترجم الفرنسيين المفضل، ويدعوه فاليري لاربو "أمير المترجمين في عصر فرنسا الذهبي "[112]. ثمة مسألتان بشأن دابلانكور جديرتان في رأينا بالنظر و التأمل. أولا: "ما يكشف لنا بشكل جلي طريقة عمل بيرو دابلانكور هو أنه فضل مراجعة ترجماته مع كونرار Conrart الذي كان يجهل اللاتينية بدلا من مراجعتها مع باترو Patru أو شابلان اللذين كانا يضعانه أمام إشكالي ة الأمانة للنص الأصل "[113] وهو ما يعني بوضوح أن النص الأصل لم يكن إلا ذريعة و أن الأهم كان الخضوع لمعايير الكتابة في اللغة الفرنسية و إنتاج نصوص جميلة فيها، دون "التأثر" بلغة النص المصدر.

ثانيا: وصف دابلانكور ما يفعله مع النصوص بأنه "ليس ترجمة بالمعنى الحقيقي للكلمة، لكنه أفضل من الترجمة، والقدماء أنفسهم لم يكونوا يترجمون بشكل مختلف "[114] و هو ما يعني أن هذا "المترجم" الذي اعتبره الكثيرون مثالا يحتذى لم يكن هو نفسه يسمي عمله ترجمة، تماما مثلما دافع الكثيرون عن طريقة معينة في الترجمة بالإحالة إلى هوراس و شيشرون (الذي يحيل إليه دابلانكور نفسه) في حين أنهما وصفا نفسيهما بالخطيبين لا بالمترجمين ! ومهما يكن، فلقد اتبع دابلانكور منهجية واضحة و منح نفسه حق التصرف في النصوص أو الحذف منها تحت مسميات عديدة كضرورات الذوق السليم و الاختلافات اللسانية و الثقافية.

ثالثا. القرن الثامن عشر: الترجمة بالتكييف

يمكن القول إن ما يميز القرن الثامن عشر الفرنسي هو من الناحية الفكرية فلسفة الأنوار و من الناحية الأدبية مفهوم الذوق و العبقرية (الفرنسيين طبعا) و من الناحية السياسية الهيمنة الفرنسية (أو على الأقل الشعور الفرنسي بالهيمنة) و ظهور الأفكار الممهدة للثورة و الصراع بين الكتاب و السلطة و من الناحية الترجمية التكييف adaptation. و لن نعرض لكل هذا بالتفصيل بل سنحاول أن نقدم باختصار شديد "الأفق الفكري" للقرن

[112] Valery Larbaud : *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Gallimard, 1946, p 92.
[113] Ballard, p 170
[114] Ballard, p 171

ثم نعرض لأهم الأسماء في مجال الترجمة و من بينهم طبعا فولتير و مادام داسييه و معها هودار دو لا موت و أيضا أنطوان غالان (الذي يسترعي انتباهنا لسبب لا يحتاج لشرح).

في نهايات القرن السابع عشر و بدايات القرن الثامن عشر كان الكتاب في فرنسا ميزة لا تحصل عليها إلا الخاصة، و ما كرس هذا الوضع بشكل أكبر هو الأزمة المالية و الانكماش الاقتصادي الذي طال صناعة الكتب أيضا و أدى إلى تركيز صناعة النشر و هو الأمر الذي شجعته السلطة الملكية لتحكم سلطتها و قبضتها على ما ينشر من نصوص، في عملية بدأت منذ أواسط القرن السابع عشر، و تحديدا في سنة 1666 عندما صدر الأمر بمنع الترخيص لأي ناشر جديد ثم في سنة 1683 عندما أصبح عدد الناشرين محددا.

و كانت النتيجة هي أنه "بين سنة 1715 و 1719، 44% من العناوين التي تم إحصاؤها نشرت خارج فرنسا، و في هولندا غالبا"[115]. و تطورت الأمور إلى أن تشكل لدى الأدباء و المثقفين ما يمكن أن نسميه – بمصطلحات لوكاتش – "وعيا طبقيا"، من حيث أنهم راحوا يخوضون صراعا من أجل الحصول على وضع قانوني يحفظ لهم حقوقهم المادية و بالتالي كرامتهم الأدبية، مثلما فعل ديديرو Diderot الذي احتج على قانون 1749 الذي يعطي للملكية الفنية تعريفا ضيقا[116].

من الناحية الأدبية، عرف القرن الثامن عشر تبلور نظرية للجمال و الكتابة : فالجميل في الأدب و الفنون كما عرفه الأب إيف أندري Yves andré (1741) هو "ما يعجب العقل"[117]. و كان من بين الذين ساهموا في وضع نظرية للجمال شارل باتو Charles Batteux: المبدأ عند باتو (1746) هو "تقليد الطبيعة (أو بكلمات أفلاطون "المحاكاة" mimesis) و هذا التقليد يمكن معرفة مدى نجاحه بمقياس هو اللذة : "اللذة هي التي تدلنا على نجاح المحاكاة، لأن الذوق لا يكذبنا أبدا و ثمة 'نسبة طبيعية' بين ميولنا و بين الحقيقة"[118].

لكن هذه المحاكاة يجب ألا تتم كيفما اتفق، بل تسير على هدى "الطبيعة الجميلة"، فالعبقرية عند باتو لا تحاكي الطبيعة في كل ما فيها و الفنانون الكبار كلهم "كان عليهم بالضرورة أن يَقصُروا أنفسهم على اختيار

---

[115] Pomeau, René (1971) : *La littérature française : L'Age Classique III : 1680-1720*, Collection dirigée par Claude Pichois, Professeur à l'Université de Bale, éditions B. Arthaud, Paris, p 17

[116] Mauzi, Robert et Menant, Sylvain (1977) : *La littérature française, Le XVIIIe siècle II : 1750-1778*, Collection dirigée par Claude Pichois, Professeur à l'Université de Bale, éditions B. Arthaud, Paris, p 44

للاطلاع على تاريخ الملكية الأدبية و تطور النظرة إليها في فرنسا تحديدا ينظر:

Basalamah, Salah (2009) : *Le droit de traduire. Une politique culturelle pour la mondialisation*, Préface de Nicolas Kasirer, Artois Presses Université – Les Presses de l'Université d'Ottawa, pp. 28-211

[117] Ehrard, Jean (1974) : *La littérature française, le XVIIIe siècle I : 1720-1750*, Collection dirigée par Claude Pichois, Professeur à l'Université de Bale, éditions B. Arthaud, Paris, p 68

[118] Ibid.

أجمل أجزاء الطبيعة ليصنعوا منها كلا رهيفا هو أكمل من الطبيعة نفسها دون أن يكف في الوقت نفسه عن أن يكون طبيعيا"[119].

و إن طبقنا هذا الكلام على الترجمة سنفهم كيف أن المترجمين في هذا القرن أسقطوا من النصوص الأصلية "أقبح" ما فيها إن جاز القول فأصبحت المترجمات "أجمل" من النصوص الأصل و طبيعية في الوقت نفسه لأن مبدأ المحاكاة كما عرفه باتو يتبعه مبدأ آخر هو "لم يعد هنالك ما يقال" tout a été dit الذي عبر عنه لابروير La Bruyère بقوله: "إن العباقرة الذين يحفرون أكثر من غيرهم لا يكتشفون إلا ما هو موجود أصلا"[120] ، فإن كان هدف الفن – تبعا لما قيل أعلاه – أن يحاكي لا أن يبدع "فلا خيار أمامه إلا أن ينسخ الواقع بشكل سطحي أو أن يخضع نفسه لنموذج مفروض " (نفسه)، أي أن يكتب (و يترجم) داخل اللغة والأسلوب كما قنن لهما و تم تقعيدهما، تبعا للذوق . و هو ما نجد صدى له عند فولتير الذي كتب في "القاموس الفلسفي" (1764):

> إن كون اللغات كلها ناقصة لا يعني أنه يتعين علينا تغييرها، بل يجب علينا أن نقف أنفسنا على الطريقة التي تكلمها بها كبار الكتاب . و عندما يجتمع لنا عدد كاف من الكتاب المكرسين تتخذ اللغة شكلا ثابتا. و هكذا ليس ممكنا تغيير أي شيء في الإيطالية والإسبانية و الفرنسية دون إفسادها و السبب واضح و هو أننا إن فعلنا ذلك لن تصبح الكتب التي تعلم الأمم وتمتعها مفهومة[121].

و قد يقال إن هذا الاقتباس في غير محله و ربما يخدم ضد الغاية من إيراده من حيث أن فولتير تحدث أيضا عن الإيطالية و الإسبانية (و لنلاحظ هنا سكوته عن الانكليزية)، أي عن اللغات الأجنبية المترجم منها، لكن السؤال يطرح : في حالة الترجمة من إحدى هذه اللغات الأجنبية إلى الفرنسية، أيَّ اللغتين سيحترم المترجمُ "الطريقةَ التي تكلمها بها كبار الكتاب "؟ سنرى أن الإجابة – في حالة فولتير مع اللغة الانكليزية تحديدا – محسومة.

في سنة 1748، صاغ باتو تصوره للمبادئ و القواعد التي يجب على المترجم الالتزام بها و عددها إحدى عشرة قاعدة. لنلاحظ أولا أن هذه المبادئ كتبت في نص عنوانه "رسائل في المقارنة بين الجملة الفرنسية والجملة اللاتينية"، أي في نص أقرب إلى الأسلوبية المقارنة منه إلى نظرية الترجمة، لكن هذه القواعد مهمة في رأينا وتستحق وقفة عندها: تنص القاعدة الأولى على أنه "يجب ألا نمس أبدا بنظام الأشياء، وقائع كانت أم استدلالات، لأن

[119] Ibid.
[120] Ibid, p 69
[121] Cité in Dotoli, pp 35-36

هذا النظام هو نفسه في كل اللغات و هو مرتبط بطبيعة الإنسان أكثر من ارتباطه بعبقرية الأمم الخاصة "[122]، وسنعود لهذه القاعدة عما قليل.

بعد ذلك يوصي باتو باحترام ترتيب الأفكار و الإبقاء على أدوات الربط، في مكانها و بمعانيها، بل إنه يشدد أيضا على احترام الجمل مهما كانت طويلة : "فإن قطعنا الجمل، ستبقى الأفكار و لكنها ستبقى دون علاقات المبدأ أو النتيجة أو البرهان أو المقارنة و التش بيه (...) التي تشكل ميزة هذه الجمل "[123]. لكن باتو يوصي من جهة أخرى بترجمة الأمثال و الحكم بمكافئاتها في اللغة و الثقافة المستقبلتين وبمثل ذلك فيما يتعلق بالصور الأسلوبية مع استثناء صغير جدير بالذكر و هو أنه "إن تعذر نقل هذه الصور أو استبدالها بمكافئات، يجب الرجوع إلى التعبير الطبيعي "[124] و هو ما يمكن مقارنته بما يسمى في نظرية الترجمة الحديثة الامتهان banalisation .

و ينهي باتو قائمته بالمبدأ الحادي عشر الذي ينص على أنه "يجب أن نتخلى تماما عن طريقة النص الذي نترجمه عندما يتطلب المعنى ذلك ليكون واضحا أو العاطفة لتكون متقدة أو التناسق ليكون مقبولا . وتصبح هذه النتيجة مبدأ ثانيا هو للمبدأ الأول بمثابة الظهر revers"[125]. و المبدأ الأول في هذه الفقرة هو القاعدة التي سقناها أعلاه و قلنا إننا سنعود إليها . و الحقيقة أن هذين المبدأين عندما يوضعان جنبا إلى جنب قد يبدوان على شيء من التناقض:

فكيف نحافظ على نظام الوقائع والأشياء لأنها ترتبط بطبيعة الإنسان و تتعالى بالتالي على الاختلافات بين عبقرية الأمم ثم لا نقيم وزنا "لطريقة النص" بدعوى وضوح المعنى...الخ؟ هذا السؤال يفتح الباب بدوره على سؤال آخر هو السؤال والسجال بين دعاة الكوني ة universalistes و دعاة النسبية relativistes و عن أصل القيم بين الطبيعة الإنسانية المتعالية عن الاختلافات بين الأمم من جهة و الثقافة المرتبطة بكل أمة و كل شعب من جهة ثانية.

وترتبط هاتان المسألتان بدورهما بالروح الكلاسيكية الفرنسية في القرنين السابع و الثامن عشر. هذه الروح يعتبرها البعض خارج فرنسا — كما يقول تودوروف — ممثلة للروح الفرنسية ذاتها. و لقد ناقش تزفيتان تودوروف هذه الأسئلة في كتابه " نحن و الآخرون: التأملات الفرنسية في مسألة التعدد البشري " بالتفصيل، لكننا سنكتفي بالإشارة إلى فكرة مهمة من وجهة نظرنا و هي أن الكونية، أي القول بأن القيم عالمية تتشارك فيها كل الأمم، لا تؤدي في نهاية المطاف إلا إلى المركزية العرقية:

[122] Cité in Dotoli, p 155
[123] Ibid.
[124] Ibid.
[125] Ibid, p 157

فالقائل بالكونية "في طموحه إلى ما هو كوني، ينطلق في حقيقة الأمر من خاص يعمل بعد ذلك على تعميمه. و هذا الخاص يجب أن يكون لا محالة مألوفا لهـ، أي أن ينبثق في حقيقة الأمر من ثقافته هو"[126] و هذا ما يجعل باسكال في "التأملات" méditations و لاروشفوكو في "الحِكَم" maximes يكتبان عن **الإنسان** بالتعريف الذي يعني الإنسان بالمطلق دون أن يطرحا على نفسيهما السؤال إن كان ما يكتبانه ينطبق على الإنسان في كل مكان وإن كانت أفكارهما منغرسة في سياق ثقافي تاريخي و منبثقة منه . و حتى لابروبير الذي يعترف بالتغيرات التي تطرأ على القيم و العادات عبر التاريخ، و الذي يقر بجهله بكل ما هو خارج فرنسا، بل بكل ما هو خارج البلاط الملكي، لا يجد حرجا في أن يكتب : "رغم أنني غالبا ما أستنبط الطباع من بلاط فرنسا و من الناس في بلدي، هذا لا يعني أنه يمكن حصرها في بلاط واحد أو قصرها على بلد واحد دون أن يؤدي ذلك إلى فقدان كتابي ا لكثير من اتساعه و فائدته و إلى ابتعاده عن الهدف الذي حددته لنفسي، ألا و هو وصف البشر بشكل عام"[127].

وهكذا فإن لابروبير الذي ينظر نظرة عطف إلى اختلاف العادات و تعددها، يلتقي رغم ذلك – عندما يناقش مسألة التفكير و العقل raison و العقلانية rationalité (و هو مفه وم يهمنا بشكل مباشر) – مع باسكال الذي كان يعتبر أن الدين المسيحي "هو الوحيد العقلاني"[128] بين كل الديانات الأخرى . و هكذا يقع لابروبير – الذي يدين المركزية العرقية المباشرة التي تخلع على الشعوب الأخرى لقب " البربرية" – في مركزية عرقية أخرى عندما ينكر اختصاص أم ة ما بالعقل من دون الأمم الأخرى و يقول : "إن كان فينا شيء من البربرية، فهو في الهلع الذي نبديه عندما نرى أن شعوبا أخرى **تفكر كما نفعل**"[129].

و هنا يطرح تودوروف سؤالا بسيطا و بديهيا و مهما أيضا : "هل معنى ذلك أن هنالك عقلانية واحدة صالحة و هي عقلانيتنا نحن؟ هل نمتدح الأجانب إذا فقط لأنهم يعقلون الأمور على طريقتنا؟ ماذا لو كانوا يفعلون بطريقة أخرى؟"[130]. أوليس هذا السؤال وجيها كل الوجاهة عندما يتعلق الأمر باللغات و الترجمة؟ وهكذا، ليست الكونية كما تتجلى عند لابروبير في نهاية المطاف إلا مركزية عرقية بالكاد محتجبة، فهو يقول : "ليس كل الأجانب برابرة و ليس كل مواطنينا متحضرين "[131] ! و معنى ذلك بكل بساطة هو أن القاعدة – التي يؤكدها الاستثناء كما يقول الفرنسيون – هي أن الأوروبي الأبيض (و العبارة للابروبير نفسه) متحضر في سواده الأعظم، و أن الأجانب على غير ذلك، إلا قليلا منهم، و نظرة لابروبير هي إذا، كما يصفها تودوروف، شكل ضيق من

[126] Todorov, Tzvetan (1989) : *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, éditions du Seuil, p 22

[127] In Todorov : Nous…, op. cit, pp 23-24
[128] Ibid, p 25
[129] Ibid, p 26, Nous soulignons.
[130] Ibid, p 27
[131] Ibid.

أشكال التسامح[132] يتمثل في اعترافه بأن هنالك أيضا أجانب صالحون، و هم تحديدا الذين يعقلون الأشياء كما نعقلها !

و بالعودة إلى الترجمة — دون أن نبتعد كثيرا عن جو هذا السجال — نقول إنها مورست ضمن سياق تيارين فكريين سادا في القرن الثامن عشر : "من جهة القول بتفوق اللغة الفرنسية و من جهة أخرى القول بمبدأ التكافؤ بين اللغات مع ادعاء الأسبقية للفرنسية داخل هذا التكافؤ نفسه "[133] فتكون الفرنسية بذلك على حد التعبير اللاتيني الشهير "أولى بين متساوين" *primes inter pares*. فهذا أنطوان ريفارول Rivarol كتب نصا سنة 1784عنوانه "عن عالمية اللغة الفرنسية " تحدث فيها بمصطلحات الهيمنة والامبريالية، فتحدث عن العالَم الفرنسي باعتباره وريثا للعالم الروماني و "عن جمهورية تحت هيمنة لغة واحدة"[134].

و الترجمة عند ريفارول هي وسيلة لإثراء الفرنسية: "حقا لن تبلغ الفرنسية مرتبة الكمال إلا إن ذهبت إلى جيرانها لتخالطهم و لتتعرف على ما تختزنه حقا في نفسها من كنوز "[135]. و كتب ريفارول في مقدمة ترجمته لجحيم دانتي :

> ما من شاعر ينصب الفخاخ لمترجمه أكثر مما يفعل دانتي. و هو إنما يضع أمامه في أغلب الأحيان غرائب اللغة و ألغازا أو بذاءات: فهو يراكم أكثر التشبيهات تنفيرا مع التلميحات و مع أحط العبارات وأكثرها بدائية و لا شيء يبدو له حقيرا، مما يجعل اللغة الفرنسية، و هي العفيفة الورعة، تجفل من كل جملة من جمله[136].

و لنلاحظ هنا استعمال كلمة "العفة" chasteté للفرنسية مقابل الايطالية التي تكون بذلك لغة التهتك و التبذل. و تبعا لما قرره بشأن أسلوب دانتي، يقول ريفارول عن منهجيته في الترجمة : "أعترف إذا أنني كلما وجدت أن الترجمة كلمة لكلمة لا تفضي إلا إلى حماقة أو إلى صورة مقززة، أخفيتها "[137]. هكذا، و مرة أخرى في مواجهة اللغ ة الإيطالية، رسخ المترجمون و الأدباء الفرنسيون في هذا القرن، تماما كما في القرن الذي

---

[132] نقول "شكل ضيق من أشكال التسامح " مع أن التسامح نفسه قد يكون شكلا ضيقا من أشكال العلاقة مع الآخر لأنه يفترض أن المتسامح "يقبل" بوجود الآخر الأقل منه قيمة. و رغم ذلك يبقى التسامح " أفضل ما لدينا من أشياء، (...) انتظارا أن ينجح بنو الإنسان في أن يحب بعضهم بعضا أو على الأقل يتعارفوا و يتفهم كل منهم الآخر، أظن أننا محظوظون لأنهم بدؤوا في تحمل بعضهم بعضا " (فلاديمير ينكيليفيتش. ذ. ياكوبوتشي، مايكل أنجلو: أعداء الحوار، أسباب اللاتسامح و مظاهره، تقديم أمبرتو إيكو، ترجمة د. عبد الفتاح حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، ص 33

[133] Dotoli, Giovanni, pp 164-165

[134] Cité in Dotoli, p 165.

[135] In Mounin, Georges (1994) : *Les belles infidèles*, Presses universitaires de Lille, 1994, p 23

[136] Ibid, pp 21-22

[137] Ibid, p 22

سبقه، أيديولوجية اللغة الفرنسية، لغة العقل و المنطق و النظام الطبيعي للأشياء، و هو ما سماه مارمونتيل Marmontel "عبقرية اللغة" génie de la langue.

لكن فرنسا لم تعدم من يردون على هكذا تصور، ففي سنة 1765 كتبت إحدى المجلات الأدبية تقول: "ما أَعْجَبه من ادعاء و أي جنون هذا أن نعتقد أن فرنسا وحدها هي التي نجد فيها من يملكون المفتاح لتنظيم الأفكار، و كأن العقول السليمة ليس لكل منها سيرورته ونظامه و طريقته"[138].

رابعا. فرنسا الكلاسيكية و الآخرون:

يمكننا أن نقارب الترجمة في فرنسا القرن الثامن عشر، ممارسة و تنظيرا، من خلال "الخصومات" Querelles و من خلال علاقة فرنسا بالآخر على عدة صعد : المستوى "الأفقي" أي علاقتها بالأجنبي المعاصر (و القريب) مثل انكلترا و شعرائها، و المستوى "العمودي" أي علاقتها بالآخر الماضي أي بكبار الشعراء من القدماء، و في مقدمتهم بطبيعة الحال هوميروس، و مستوى ثالث هو علاقة فرنسا بالأجنبي البعيد جغرافيا وثقافيا و المتمثل في الشرق، من خلال ترجمة ألف ليلة و ليلة مثلا.

أ. هوميروس

نصل الآن إلى إحدى اكبر المناظرات التي حصلت في تاريخ الترجمة في فرنسا، و هي التي عرفت بالخصومة حول هوميروس La Querelle d'Homère التي تواجه فيها هودار دو لاموت H. de la Motte وآن لوفيفر Anne Lefèvre(مدام داسييه Madame Dacier). و الجدير بالذكر أن هذه الخصومة مثلت المرحلة الثالثة و الأخيرة من مراحل ما عرف باسم "الخصومة بين القدماء و المحدثين " La Querelle des Anciens et des Modernes التي بدأت سنة 1637 مع عرض مسرحية كورناي الشهيرة "السيد" Le Cid.

وتمثلت (أي الخصومة) باختصار شديد في الصدام بين الداعين إلى التزام نموذج شعراء العصر القديم (هوميروس و فرجيليوس خصوصا) و الداعين إلى العكس من ذلك، أي القائلين بأن شعراء عصر لويس الرابع عشر ليسوا أقل عظمة من أسلافهم من حيث أنهم حصلوا تراكما معرفيا أكبر مما حصله الأولون . ويقدم لنا

[138] Dotoli, p 166

تداخل الخصومتين دليلا آخر على أنه لا يمكن فصل تاريخ الترجمة – أو فهمه – بمعزل عن تاريخ الأدب والثقافة و الأفكار.

لنقل بدءا إن أول من ترجم ملحمتي هوميروس الإلياذة و الأوديسة إلى الفرنسية ترجمة كاملة هو دو لافالتيري De La Valterie و ذلك سنة 1681، مرفقا ترجمته بمقدمة ش رح فيها منهجيته و بررها بداعي الذوق الفرنسي فكتب يقول :

"حاولت أن أقرب عادات القدماء في حدود المتاح و لم أجرؤ على أن أقدم آخيل و فطرقل و عوليس وآجاكس في المطبخ و أن أقول كل تلك الأشياء التي لم يجد الشاعر غضاضة في تمثيلها، كما استخدمت الكلمات العامة التي تر ضي لغتنا دائما أكثر مما تفعل كل التفاصيل، و خصوصا في ما يتعلق ببعض الأمور التي تبدو لنا اليوم هابطة و تقدم فكرة معاكسة لفكر الشاعر الذي لم يكن يعتبرها أبدا منافية للعقل و للطبيعة"[139].

ترجمت مدام داسييه لعدد من القدماء مثل بلوت Plaute و أريستوفان Aristophane دون أن ننسى بلوتارك، لكن اسمها ارتبط بشاعر اليونان الأكبر هوميروس الذي ترجمت ملحمتيه . أول ما تسجله داسييه – باعتبارها واحدة من المنتمين لحزب القدماء – هو الفرق الكبير بين اليونانية و الفرنسية أو بالأحرى بين شعرية هوميروس و صرامة اللغة الفرنسية في تلك الفتر ة و التي كانت تراها داسييه عاجزة عن ترجمة "أناقة وجمال و قوة وتناسق" أبيات هوميروس، الذي يكون نصه بذلك كاملا و معجزا لمترجميه.

و إذا تذكرنا بأن حزب القدماء كان يدعو لإتباع كامل للسلف الشعري اليوناني إن جاز التعبير، وجدنا في موقف داسييه هذا مثالا جيدا عما ي سميه بيرمان الأسطورة القائلة بأن استحالة ترجمة النص قيمة له في حد ذاتها، هذا من جهة. من جهة أخرى تشير داسييه إلى البعد الشاسع بين السياقين التاريخيين و الثقافيين و بالتالي اللسانيين لعصر هوميروس و عصرها هي من حيث اختلاف سلم المعايير و القيم و النظام الاجتم اعي...الخ، وهو ما تعبر عنه في فقرة تستحق أن تقتبس:

"آخيل و فطرقل و أغاممنون و عوليس المنشغلون بأعمال نسميها وضيعة، هل سيحتملهم اليوم أشخاص تعودوا على أبطالهم البرجوازيين الذين دائما ما يكونون في غاية الأدب و الرقة و النظافة؟ كثيرا ما يذكر هوميروس القدور و المراجل و الدم و الشحم و الأمعاء ...الخ، و نرى في شعره أمراء يسلخون بأنفسهم الطرائد ليشووها و هذا ما يجده مجتمعنا صادما . و من يحتمل أن يرى الأمراء و هم يطهون طعامهم بأنفسهم و أعظم أبناء الملوك يرعون أغنامهم و يعملون بأيديهم و آخيل وهو يؤدي أحقر الأعمال في بيته؟"[140].

[139] In Dotoli, p 175
[140] Oseki-Dépré, Ines : *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris, 1999, p 35-36

و هنا نرى أن مدام داسييه تصوغ منهجيتها في الترجمة بناء على نظرتها للعلاقة بين اللغة و العادة l'usage ، فما كان طبيعيا و مقبولا و غير صادم عند متلقي نص هوميروس و في مجتمعه ليس كذلك عند من سيقرؤون مترجمة داسييه، التي تكون بذلك فكرت فيما سيسميه نيد ا "التكافؤ الديناميكي" dynamic equivalence.

و لكن لنواصل قراءة داسييه، و هذه الجملة تحديدا، المهمة في نظرنا : "ما الذي يمكننا أن نتوقعه من ترجمة نص إلى لغة كلغتنا، و هي الحكيمة أو بالأحرى الخجلة دائما و التي ليس فيها من الابتكارات الموفقة إلا القليل، و المسلوبة من كل حرية لأنها دائمة أسيرة في سجن عاداتها "[141]. في هذه الجملة، يمكننا بطبيعة الحال أن نرى الحجج القديمة نفسها أو الذرائع التي تخول للمترجم التصرف في النص و مداورته، لكن يمكننا أن نقرأ فيها محاكمة للغة الفرنسية، أو بالأحرى للقيود الأسلوبية التي تفرض ها عليها مجموعة المعايير والسقوف اللسانية والاجتماعية و الثقافية والأخلاقية في فرنسا القرنين السابع و الثامن عشر، و هو و لا شك ما يجب أن نحسبه لهذه المترجمة والمثقفة الفرنسية.

يبقى أن داسييه خضعت لهذه المعايير و ترجمت ضمن حدودها، فعندما يقول هوميروس عن كريزيئيس Chryséis إنها "ضاجعت" أغاممنون تكتب داسييه "اعتنت بفراشه" و عندما يقول آخيل لأغاممنون، في غضبته الشهيرة التي يبدأ بها أول أناشيد الإلياذة : " يا زق الخمر، يا من عيونه عي ون كلب وقلبه قلب ظبية " تترجم داسييه : " أيها المجنون الذي ذهبت نشوة الخمر بعقله" و عندما يذكر باريس هيلانة باليوم الذي مارسا فيها فعل الهوى تكتب داسييه "عندما رضيت بي زوجا" ! و يقول مؤرخو الترجمة إن داسييه كانت أول من أحجم عن ترجمة هكذا عبارات و أنها رسمت الطريق الذي اتبعه بعدها غيرها ممن تصدوا لترجمة الملحمة الهوميرية.

في سنة 1714 صدرت ترجمة أخرى للإلياذة لهودار دو لاموت و كانت شعرا (في حين ترجمتها داسييه نثرا) و أثارت غضب داسييه التي ردت عليها في نص ناري رافضة كل ما فيها من تحريف و خيانة ! و كان محل الخلاف الأول هو دفاع داسييه عن النثر من حيث أنه أقدر على ترجمة هوميروس من الشعر، خصوصا وأنها كانت ترى في اللغة الفرنسية رأيا سقناه آنفا، و لذلك رفضت ما سمته الترجمة الشعرية الحرفية الذليلة :

> يمكن للمترجم أن يقول نثرا كل ما قاله هوميروس و هو ما لا يمكنه أبدا قو له شعرا، خصوصا بلغتنا التي تجبره لا محالة على أن يبدل و يحذف و يضيف . (...) و لا شك في أن النثر الرفيع و المكتوب ببراعة سيقارب الشعر أكثر مما تفعل الترجمة شعرا . (...) و عندما أتحدث عن الترجمة نثرا فأنا لا أعني ترجمة

[141] Ibid.

حرفية ذليلة بل ترجمة جزلة و خصبة، ترجمة – إذ تلتصق التصاقا بأفكار النص الأصل – تبحث عما في لغته من جمال و تنقل صوره دون أن نعد كلماته[142].

و لا يظنن القارئ أن هودار دولاموت ترجم بشكل حرفي بالمعنى الذي نسبغه الآن على الكلمة، فترجمته (التي بدأ نشرها سنة 1701 و انتهى سنة 1714) جاءت في اثني عشر نشيدا، في حين أن عدد الأناشيد في النص الأصل هو ...أربعة و عشرون ! و لقد شرح دولاموت في مقدمته أسباب منهجيته : "أردت لترجمتي أن تكون مقبولة و لذا وجب علي أن استبدل الأفكار التي كانت ترضي الناس في زمن هوميروس بتلك التي ترضيهم اليوم. فلقد كان علي مثلا أن أخفف من حدة تفضيل أغاممنون العلني لأَمَته على زوجته"[143].

و لكي نفهم هذه المناظرة (الغريبة، فداسييه تتحدث في الفقرة المقتبسة أعلاه عن الالتصاق التام بأفكار النص و ليس بحرفه) عن الأمانة بين لاموت و داسييه، يجب أن نضعها مرة أخرى في إطار "الخصومة" فلاموت باعتباره من حزب المحدثين كان يرى أنه بإمكان شعراء فرنسا التفوق على هوميروس في حين سخرت داسييه من هذا الادعاء و رفعت راية التواضع أمام الشاعر اليوناني :

> أنا التي، دون أنتبه للأخطاء العديدة في نص هوميروس، ترجمته نثرا و بأقصى من أمانة و حرفية وحافظت على تواضعي لأعترف بكل صدق بأنني أقل شأنا بكثير من النص الذي أترجمه (...) و السيد دولاموت الذي يريد، بعبقريته أن يفتح أعيننا و يرينا عثرات الشاعر التي لا تحصى و الذي لا يكتفي بأن يحسب نفسه قادرا على تصحيحها بل على تجميلها أيضا [144]!

لكننا إن نظرنا إلى منهجية داسييه (كالأمثلة التي سقناه ا آنفا) فسنجد أن الخلاف بين المترجمين كان نظريا أكثر منه في الممارسة و يكون بذلك إدموند كاري على حق في قوله : "على الرغم من إعلاني المبادئ المتعارضين، عاش هذان المترجمان في عصر واحد و ترجما لجمهور واحد و أثبتت هذه المتطلبات بأنها أشد تأثيرا مما أعلناه من نوايا"[145].

ب. فرنسا و إنكلترا: شكسبير

إن كانت ترجمة هوميروس و السجالات التي دارت بشأنها كاشفة لعلاقة فرنسا بالآخر– الماضي، فإن ما حصل لشكسبير في فرنسا القرن الثامن عشر كاشف لعلاقتها مع الآخر– المعاصر–الأوروبي. يجب أن نشير أولا

[142] Cité in Dotoli, p 176
[143] Ibid.

[144] Léger, Benoit : « Soumission et assujettissement : La fidélité chez les traducteurs et « théoriciens » de la traduction française dans la première moitié du XVIIIe siècle », *TTR*, vol. 9, n°2, 1996, pp. 75-101, p 85

[145] Ibid.

– إشارة عابرة لا غير ، فلا السياق و لا المكان يسمحان بأكثر من ذلك – إلى أن الحديث عن انتقال شكسبير إلى فرنسا يدخلنا إلى متاهة ليس من السهل الخروج منها ألا و هي مسألة ترجمة النص المسرحي، من حيث أنه جنس أدبي قائم بذاته (على الأقل في التقسيم الكلاسيكي المعروف للأجناس الأدبية) و يطرح بالتالي مشاكل في الترجمة مختلفة عن تلك التي يطرحها الشعر و النثر بمختلف أشكاله.

يرتبط اسم ويليام شكسبير، الشاعر الإليزابيثي، بالترجمة و باسم فولتير تحديدا من حيث أن هنالك من ينسب الفضل للفيلسوف و الأديب الفرنسي في إخراج شكسبير إلى العالم و تحويله من مجرد شاعر و كاتب مسرحي محلي معزول في جزيرة إلى علم طبقت شهرته الآفاق.

يبقى أن فرنسا لويس الرابع عشر ممثلة في الأوساط الأدبية كانت – كما يقول مؤرخو الأدب الفرنسي – تعاني جهلا مطبقا بإنكلترا و بكبار أدبائها بما في ذلك ويليام شكسبير و جون ميلتون، و ظل الأمر على حاله حتى الثلث الأول من القرن الثامن عشر ال ذي لم يكن شكسبير فيه إلا اسما في فرنسا . لكن الوضع تغير بعد ذلك، ففي سنة 1730 جمع فولتير بين شكسبير وهوميروس و وضعهما على صعيد واحد عندما اعترف لكليهما بما سماه "عبقرية الخلق"، لكن ذلك لم يمنعه من أن يقول إن "مسرحيات الشاعر الانكليزي، شأنها في ذلك شأن ما في الإلياذة و الأوديسة من 'فوضى'، تبقى 'متوحشة'، أي أنها موافقة للطبيعة الفظة لانكلترا الإليزابيثية والبدائية لليونان في حين أنها مستفزة لعبقرية مواطنينا الحكيمة و الدقيقة، العقلانية و المصقولة "[146]. وهكذا يمكن القول انه منذ ذلك التاريخ تأسست سمعة معينة لشكسبير في فرنسا في أوصاف مثل "التوحش" monstruosité والبربرية barbarie و هي أوصاف لم تختف في حقيقة الأمر و لا تزال مستعملة في النقد الصحفي في فرنسا.

في سنة 1745 تحددت معالم النقاش في الحكم على شكسبير و بالتالي ترجمته، في التجاذب بين العبقرية والذوق عندما رأى لابي لوبلان L'abbé le Blanc في شكسبير شاعرا متوحشا أكثر منه راقيا و تأسف لما في مسرحياته التي وصفها بالمثيرة للإعجاب من تناقض دائم بين عبقريته و ذوقه السقيم.

و لقد قلنا آنفا إن اسم شكسبير ارتبط بفولتير، لكن أول فرنسي أنجز ترجمات "كاملة" لشكسبير هو لابلاس P.A. de Laplace بدأ نشرها سنة 1745 التي يمكن اعتبارها إذا نقطة انعطاف في علاقة الشاعر الانكليزي بفرنسا. و شرح لابلاس منهجيته – أو بالأحرى حيرته – التي أرادها أن تكون سبيلا وسطا بين الأمانة للنص الأصل ولعادات اللغة الفرنسية و أعرافها :

[146] Ehrard, p 71

"إن أردت أن أتجنب بعض السمات المستفزة لنا، سيقول الانكليز إني شوهت المعنى الذي أراده الشاعر أو حرفته أو قصرت في نقله . و إن ترجمتها بأمانة فسيخسر الكاتب من قدره عندنا و ستجعلني كلتا الأمتين مسؤولا : الأولى عما لن يرضي ذوقها و الثانية عما لن يحترم كبرياءها"[147]

ويمكننا أن نستشعر في الجملة الحيرة و الحرج وكذلك الإحساس بالخيانة المزدوجة التي ما أسرع ما يتهم بها كل مترجم. و لقد وقف لابلاس موقف "المدافع" عن شكسبير و دفع عنه تهمة "الشذوذ" irrégularité – أي اللاتساق و العدول – التي ألصقت به : "فأن نقول إن الرخص التي أخذ بها شكسبير مع القوا عد الأدبي **التي لم يكن يعرفها** منافية ' لقوانين الطبيعة و العقل' معناه أننا نكون فكرة ضيقة عن الأولى و لا نقدر تطور الثانية حق قدره"[148]. ولنلاحظ هنا نظرة التفضل و التنازل التي كان ينظر بها لابلاس إلى شكسبير، فهو يدافع عنه و يرد تهم خصومه لكن حجته في ذلك هي أن شكسبير لم يكن يعرف "القواعد الأدبية" التي ينعى عليه خصومه الخروج عنها!

لكن لابلاس من جهة أخرى دافع عن نظرة تطورية غير جامدة للفن المسرحي تتجاوز الحواجز التي وضعتها العقيدة الكلاسيكية : "لماذا علينا أن نعتقد أن معارفنا عن الفن المسرحي وصلت إلى أعلى درجات الكمال؟ وما يدرينا أن أولادنا لن يقوموا باكتشافات جديدة و لن يستنبطوا قواعد جديدة للمسرح "[149] و مع ذلك كان لابلاس يرى أن الذوق الفرنسي يبقى هو الذوق السليم و أفضل من الذوق الانكليزي بل إنه يكتب دون مداورة : "ليس الذوق ميزة كل العصور، فلنشفق على شكسبير لأنه لم يعش في عصرنا"[150].

و كانت النتيجة المنطقية هي أنه لم يترجم شكسبير بأمانة أو "حرفية" بل ترجمه و هو يشاطر عصره وقراءه أحكامهم المسبقة و ذلك رغم إعجابه بالشاعر الانكليزي أو ربما من منطلق هذا الإعجاب ذاته، "حماية" لشاعره (أي وصاية عليه في الحقيقة !) فهو يقول :"إن كان شكسبير يخسر كثيرا في ترجمتي للمقاطع العظيمة التي لا يمكنني نقلها، أليس من العدل أن أحاول التعويض ما استطعت بأن أجنبه نقد المعاصرين بشأن الأجزاء التي قد يجدونها واهنة أو سخيفة أو غير لائقة؟".

و هكذا لم يتردد لابلاس في بتر مقاطع في ما ترجمه من مسرحي ات شكسبير (عشر مسرحيات) بل ومشاهد بأكملها (أربعون في مسرحية عطيل ذات التسعين مشهدا) رأى أنها ستبدو متهتكة و ماجنة "في أعين فرنسيي اليوم الرقيقة" على حد تعبيره، كما حذف كلمات و عبارات و أضاف أخرى أقل جرأة و رخص لنفسه أن يفعل ما رآه ضروريا "لتظهر جماليات الرص الأصل بكل ما فيها"[151].

[147] Léger, p 93
[148] Ehrard, p 72
[149] Basalamah, pp 41-42
[150] Ehrard, p 73
[151] Basalamah, p 42

فولتير و شكسبير:

ترجم الأديب– الشاعر–الكاتب المسرحي– الفيلسوف فولتير من عدة لغات، الاسبانية (كالديرون) والايطالية (آريوستو و تاسو) و الانكليزية (ملتون و شكسبير). و سنكتفي هنا بعلاقة فولتير بإنكلترا عموما وشكسبير خصوصا.

كانت علاقة فولتير بانكلترا و شكسبير معقدة متذبذبة تنوس بين الإعجاب و الرفض الشديد العنيف وهو الذي عرف عنه أنه كان حاد اللسان سليطه، مما أوصله إلى الاعتقال في سجن الباستيل أكثر من مرة (وبسبب ذلك اضطر إلى أن يذهب إلى انكلترا فعرفها عن كثب)، و يكفي دليلا على طبيعة هذه العلا قة أن نعرف أن النسخة الأولى من الرسائل الفلسفية الشهيرة – التي مجد فيها الانكليز و نظام الملكية الدستورية و غبط فيها أدباء الجزيرة على ما يتمتعون به من امتيازات – كتبها فولتير بالانكليزية و كان عنوانها "رسائل عن الانكليز". و فولتير نفسه اعترف بأنه مدين لأنطوان هاميلتون "بكل ما في أسلوبه من جماليات"[152]، و كتب سنة 1722 يقول إنه : "يحب الشعر الانكليزي و الفرنسي و الإيطالي لكنه يحب كلا من الثلاثة بشكل مختلف عن الآخر لأنه يفرق بوضوح بين عبقرياتها المختلفة"[153].

و تعلم فولتير الانكليزية في منفاه الاختياري إلى انكلترا (مايو 1726 – أكتوبر 1728) عن طريق الممارسة اليومية و المشافهة و هو الأمر الذي لم يكن مألوفا آنذاك، و عندما صدرت رسائله الفلسفية، صدرت في آن واحد باللغتين الانكليزية و الفرنسية (أي أن فولتير ترجمها إلى الفرنسية) و هو الأمر الذي كان كذلك غير مألوف في ذلك العصر : " لم يحقق أي كاتب آخر مثل هذا الانجاز الذي لم يكن يتمثل فقط في أن يكتب أول آثاره الكبيرة بلغة الأجنبي، بل في أن يكون هو نفسه أجنبيا . (...) و كأن فولتير احتاج ليعبر عن نفسه إلى لغة بلد حر و ثقافته. و هكذا ولد ما هو أفضل من مفكر: ولد كاتب"[154].

هكذا كان فولتير منذ بداياته كاتبا منفتحا على التأثيرات الأجنبية أو كما يصفه صلاح بسلامة كاتبا يعيش على الهوامش، عابرا للحدود، وكانت نزعته الكلاسيكية منفتحة على العبقريات القومية غير الفرنسية ولذلك لم يتردد في الاستلهام من المسرح الانكليزي متخذا منه وسيلة لإعط اء فن المأساة الفرنسي ما ينقصه من حركة (على الأقل كان هذا موقفه سنة 1730). و في خطابه عن فن التراجيديا (1731) كتب يقول :

أنا لا أدعو بتاتا لأن يصبح المسرح مكانا للمذابح كما هو الحال عند شكسبير وعند خلفائه الذين لم يمتلكوا عبقريته فلم يحاكوا إلا **عيوبه**، لكربي أجرؤ على الاعتقاد أن هنالك حالات لا تثير عند الفرنسيين

[152] Pomeau, René : *La littérature française : L'Age Classique III : 1680-1720*, Collection dirigée par Claude Pichois, Professeur à l'Université de Bale, éditions B. Arthaud, Paris, 1971, p 23

[153] Cité in Ehrard, p 232
[154] Basalamah, p 39

إلا التقزز و الهلع حتى الآن و التي إن تعاملنا معها باعتدال **و قدمناها بشكل فني و فوق ذلك كله لطفناها بسحر الأبيات الجميلة**، ستشعرنا بمتعة لا نتخيلها[155]

وبغض النظر عن عبارات التعالي في هذه الفقرة، يمكننا أن نستشف منها بحث فولتير عما تسميه إلسا جوبير "الطريق الوسط" بين البربرية الانكليزية و السطحية الفرنسية (و إن كانت هذه "الوسطية التوفيقية" تنتهي دائما في نهاية المطاف – كما سنرى مع فولتير نفسه – إلى الميل إلى أحد الطرفين، و هو بطبيعة الحال ليس الطرف "التقدمي") : يقول فولتير عن المسرح الانكليزي و الاسباني إنه:

ظل حبيس طفولة بدائية بينما اكتسب مسرحنا ربما من التنميق أكثر مما يجب . لقد كان رأيي دائما هو أن مزجا موفقا و ماهرا بين الحركة التي تسود المسرح في لندن و مدريد و بين حكمة مسرحنا و أناقته وحشمته خليق به أن ينتج شيئا كاملا، **هذا إن كان هنالك ما يمكن إضافته إلى مسرحيات كإيفيجيني و آثالي**[156]

هذه الفكرة، عبر عنها – في القرن الثامن عشر أيضا و لكن على الضفة الأخرى من نهر الراين – كاتب مسرحي و مترجم–مقتبس لشكسبير هو يوهان فريدريش شنك J.F. Schink الذي كان في ذلك الوقت (أي في أواخر القرن) "الوحيد بين مقتبسي شكسبير المعروفين الذي نشر، علاوة على محاولاته العملية، تأملات نظرية غزيرة عن طريقة اقتباس شكسبير"[157].

و كون شنك لنفسه تصوره الخاص عن مسرحيات شكسبير و عن الهدف الذي يجب على المسرح بشكل عام أن يسعى لتحقيقه و هو هدف تعليمي يبغي غرس الأخلاق و الذوق الحسن و لذلك رفض ما سماه "الطبيعة الحقيرة" في مسرحيات شكسبير وشخصياته، و أقصى من اقتباساته ما سماه مظاهر الفجور و البذاءة لأنها تثير النفور برأيه و "ما ينفر لا يمكن أن يعجب و ما لا يعجب لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يجعل منا أناسا أفضل"[158].

[155] Ehrard, 239, nous soulignons

[156] Jaubert, Elsa : *Richard III et Romeo et Juliette de Christian Felix Weisse : une voix médiane entre la barbarie anglaise et la superficialité française* ? Revue germanique internationale, n°5, 2007, pp. 23-35, p 26 (nous soulignons)

[157] Haublein, Renata : « La mégère apprivoisée de Johann Friedrich Schink : Shakespeare, s'il avait été Allemand », traduit de l'allemand par Christine Meyer, *Revue germanique internationale*, n°5, 2007, pp. 69-89, p 69

[158] Ibid, p 73

و يلتقي شنك مع فولتير أيضا عندما يحاول أن يدافع عما وجد في مسرح شكسبير من "خلل" في هندسته و بنائه بأن يعزو ذلك إلى "المرحلة الصبيانية التي كا ن يمر بها الفن المسرحي في عصره "[159]، لا بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك، فانطلاقا من رؤيته الخاصة لشخصيات شكسبير التي يقول عنها إنها تشبهنا إلى حد أننا نتعرف على أنفسنا فيها فنتعاطف معها، رأى شِنك أن الخلط بين المأس اوي و الهزلي يفسد هذا الأثر، و لما لم يكن بإمكانه إنكار وجود الاثنين في شخصية كهاملت مثلا، عزا ذلك إلى ما اعتبره تنازلا من قبل شكسبير لجمهوره: "إن المشاهد التي تصرف فيها هاملت كالمهرج أو التي بلغ به الأمر فيها إلى أن يتبذل و يسيء الأدب هي بكل بساطة من عيوب عصره و مبالغاته و تنازلات لكان عليه أن بقدمها لجمهوره"[160].

و بناء على ذلك، قرر شنك أن شكسبير لو عاش في زمن غير زمنه لاستخدم لغة أخرى و لما ارتكب مثل تلك "الأخطاء". و تكون بذلك مهمة مترجم شكسبير و مقتبسه للمسرح الألماني هي أن يعيد صياغة ما قاله الشاعر الانكليزي بالطريقة التي كان سيتكلم بها لو أنه كان ألمانيا و كتب و فكر بالألمانية، ألمانية القرن الثامن عشر المتداولة، بل إن عليه أن يصحح "أخطاء" النص الانكليزي و يقدمه على خشبة المسرح لا كما تكلم شكسبير بل "كما كان يجب عليه أن يتكلم"[161].

قلنا إن علاقة فولتير بإنكلترا و شكسبير كانت مذبذبة، و فولتير نفسه كان "انفعاليا ذا طبيعة ينقصها التوازن و ك ان ينوس بين الاكتئاب و الهيجان "[162]، فخلال عشرينيات و ثلاثينيات القرن، ظل منفتحا على التأثيرات الأجنبية كما رأينا مع الشعر الإيطالي و الإنكليزي، كما أنه لم يخف احترامه الشديد للانكليز بسبب المكانة التي أولوها "أهل الفن" و هو الذي سينفق العشرين سنة الأخيرة من حياته مناضلا من أجل حقوق طبقة الكتاب (بغض النظر عن نظرته الضيقة و ا لنخبوية لمفهوم الكاتب) و نظر إلى علاقة فرنسا بانكلترا على أنها علاقة تبادل، فالإنكليز "استفادوا أيما استفادة من الروائع التي كتبت في لغتنا، فحري بنا نحن أيضا أن نستعير منهم بعدما أعرناهم"[163].

و أما شكسبير الذي تعمد السكوت عنه في رسائله عن الفن و الأدب، فلقد كان في البداية موضوع اهتمامه الشديد و بعد ذلك رفضه البات القاطع، و ظل فولتير طوال حياته مهووسا بشكسبير "فلقد اكتشفه في انكلترا و امتدحه و انتقده و ترجمه و استلهم منه و حاربه . و كان يتكلم عنه دون انقطاع في سيرورة طويلة متعددة المراحل أفضت به في سنة 1776 إلى رفض بات"[164].

[159] Ibid, p 74
[160] Ibid.
[161] Ibid, p 75
[162] Ehrard, p 229
[163] In Ehrard, p 247
[164] Basalamah, p 39

و الحقيقة أن ما حكم علاقة فولتير بشكسبير هو ما كان يرى فيه أولا من وسيلة لإحياء الذوق الفرنسي ثم بعد ذلك من خطر يهدد الذوق "السليم": فلقد انقلبت هذه العلاقة في سياق أزمة المسرح الفرنسي في خمسينيات القرن الثامن عشر أولا و ازدياد الهوس بكل ما هو إنكليزي anglomanie ثانيا و بدخول شكسبير إلى فرنسا عبر ترجمات لابلاس و دوسي و لوتورنور ثالثا . ففي سنة 1761 كتب فولتير "إنني أدعو أوروبا كلها إلى الاعتراف بتفوق كورناي و راسين، باسم الذوق 'الكوني'، و إلى إدانة الاستثناء الانكليزي"[165]، ثم أتبع هجومه هذا بآخر في شرحه لكورناي commentaire sur Corneille سنة 1764 عندما ترجم بشكل حرفي عددا من مشاهد "روميو و جولييت " و أراد بذلك أن "يكشف على الملأ دناءة و 'قذارات' الإنكليز"[166].

و بلغ هذا الهجوم ذروة القسوة سنة 1776 ردا على الترجمات التي بدأ لوتورنور بنشرها لتوه في السنة نفسها، فوجه فولتير مطارق نقده لشكسبير في رسالة إلى الأكاديمية كشف فيها "عبر ترجمات حرفية 'لمقاطع مختارة'، سقم ذوق ذلك 'المتوحش' و فظاعاته و 'قذاراته' (...). فهنالك ذوق سقيم هو ذوق شكسبير و ذوق سليم هو ذوق راسين (و فولتير) " (نفسه). و الواقع أن هذا "الانقلاب" يجب فهمه في سياقه الصحيح، من حيث أن فولتير كان له منذ البداية تصوره الواضح و الصارم للذوق "السليم"، و لذلك نفهم رد فعله على دوسي Duci عندما نعلم أن ترجماته "نُظر إليها في وقتها على أنها استفزاز للنسق الكلاسيكي المهيمن". و أما لوتورنور فلقد شكل عمله قطيعة في كرونولوجيا ترجمات شكسبير و كانت ترجماته طموحة جدا من حيث حجمها و من غايتها التي كانت "جهدا جريئا يرمي إلى تقديم شكسبير كنموذج أدبي للفرنسيين"[167]، كما اعتمد لوتورنور وفريقه من المتخصصين على طبعة انكليزية حديثة لشكسبير هي طبعة الشاعر صموئيل جونسون لسنة 1765، و فوق ذلك كله، كان عملهم — دون أن يذكر اسم فولتير مرة واحدة — "نقدا و مساءلة لنفوذه على الآداب و فن المأساة خصوصا و رفضا تاما للحكم الفاتر الذي أصدره في حقه و لطريقته في الترجمة التي تجلت في اقتباسه لمسرحية يوليوس قيصر"[168]، فلا عجب إذا أن يغضب فولتير و يفقد زمام نفسه و يقول في تعليقه على ترجمات لوتورنور إنها "تلحق العار بفرنسا في كل أوروبا"[169].

[165] In Basalamah, p 40
[166] Basalamah, p 40

[167] Franco, Bernard : « Roméo et Juliette : traductions, adaptations, réceptions au tournant du XVIIIe au XIXe siècle », *Revue germanique internationale*, n°5, pp. 203-221, 2007, p 204

[168] Le Moel, Sylvie : « Lenz et Mercier adaptateurs de Shakespeare : regard croisé sur les enjeux d'une réception productive », *Revue germanique internationale*, n°5, pp. 91-107, 2007, 94

[169] Paulin, Roger : « Othello et la pratique traductrice des années 1760 : Wieland et Voltaire », traduit de l'allemand par Anne Sommerlat, *Revue germanique internationale*, n°5, 2007, pp. 13-21, p 14

و يرى صلاح بسلامة أن شوفينية فولتير الجمالية التي حكمت نظرته لشكسبير و مترجميه تعود لسببين اثنين، أولهما هيمنة فولتير الأدبية و الفكرية على قطاع كبير من مفكري أوروبا الذين كانوا يتكلمون الفرنسية (التي كانت اللغة العالمية، أو بالأحرى الأوروبية) إلى حد أنهم كانوا يرددون أحكامه و أفكاره بل و عباراته عند ما يتكلمون عن الأدب الانكليزي الذي كان ينظر إليه إذا تحت تأثير فولتير و المعايير الثقافية و الجمالية الفرنسية "على أنه ثانوي لأنه يرى من خلال موشور الأدب المهيمن في تلك المرحلة، أدب فرنسا لويس الرابع عشر...وفولتير"[170].

و السبب الثاني هو ما كان فولتير يراه في الهوس بالانكليز من خطر على الذوق الجمالي في عصره و على مسرحه هو بالتحديد، فما كان يريده فولتير هو أن يترجم ما يمكنه من عبقرية شكسبير دون أن تغطي هذه العبقرية على مسرحه هو . و ما زاد الأمور حدة هو التنافس الدائم بين فرنسا و انكلترا و شعور فولتير بأن مجرد المقارنة بين المسرح الانكليزي و الفرنسي يهدد باختفاء الثاني و إحلال الأول مكانه أو على الأقل هيمنته عليه . أي أن شكسبير كان سينتصر على كورناي و راسين و هو الأمر الذي لم يكن فولتير ليحتمله في حق هذين الشاعرين اللذين كانا أيقونتين مقدستين في فرنسا.

ج. فرنسا و الشرق: أنطوان غالان و ألف ليلة و ليلة

إن علاقة أوروبا بالشرق، أو العالم العربي– الإسلامي علاقة قديمة سارت على وقع أحداث كبرى جعلت هذا الطرف يستفيق و ينتبه لوجود الطرف الآخر، من موقعة بواتييه– بلاط الشهداء في القرن الثامن إلى حروب الفرنجة في القرنين الحادي عشر و الثاني عشر إلى حصار فيينا في القرن السادس عشر إلى الحملة النابليونية على مصر و بلاد الشام في القرن الثامن عشر و ما تلاها بعد ذلك . فلا غرو أن تكون نظرة أوروبا إلى "الشرق" محكومة بالمناخ الصدامي العدائي الذي صاحب توسع رقعة الدولة الإسلامية الجديدة وأن تنعكس هذه النظرة في نصوص الكتاب الأوروبيين من الملاحم مثل "أغنية رولان" إلى دانتي و بتراركا إلى نرفال و شاتوبريان و فلوبير، سواء في أدب الرحلات أو في الرواية أو في المسرح و طبعا الترجمة كما هو الحال في ترجمة ألف ليلة و ليلة التي سنتخذها نموذجا هنا.

في ما يخص فرنسا، يمكن أن نضع نقطة البداية في العلاقة مع الشرق (ممثلا في الإمبراطورية العثمانية) في سنة 1535 تاريخ توقيع أول معاهدة صداقة و تحالف بين فرانسوا الأول و سليمان القانوني ثم بعد ذلك في سنة 1536 عندما حصل الملك الفرنسي على الامتيازات [171] الشهيرة. أما في مجال الإنتاجات الأدبية، فالبداية

[170] Basalamah, pp 42-43

[171] هو الاسم الذي يطلقه مؤرخونا على ما يسمى في الفرنسية capitulations أي "التنازلات". هل هي مجرد مسألة مصطلحات؟ لا نظن ذلك بل نرى فيها نموذجا عن التسمية عندما تكون ترجمة (و هي كذلك دائما) أي فهما معينا للوقائع و تعبيرا عن هذا الفهم.

يضعها كريستيان باليو [172] مع موجة التركيات turqueries التي أطلقها الازدراء الذي أبداه رسول الباب العالي لحفل الاستقبال المعد له في بلاط لويس الرابع عشر في ديسمبر 1669 فكان أن كُتبت و أُخرجت مسرحية موليير الشهيرة le bourgeois gentilhomme .

يعتبر غالان "جالب" ألف ليلة و ليلة إلى أوروبا بحيث أن مترجمته ترجمت بدورها إلى عدة لغات أوروبية ونظر له على أنه "باب" أوروبا لليالي العربية، لكن الناقدة المصرية فاطمة موسى محمود [173] نقضت هذا الرأي وأشارت في مقال لها إلى وجود ترجمة انكليزية في القرن الثامن عشر أنجزها وليام بكفورد انطلاقا من المخطوط المسمى بمخطوط وورتلي مونتاغ. على أن هذا لا ينفي تفرد مترجمة غالان الذي جعل من نص كان يُنظر إليه على أنه أدب هابط أثرا أدبيا خالدا باتفاق مؤرخي الترجمة في الغرب على اختلاف آرائهم.

و تعتبر هذه الترجمة حدثا في تاريخ الأدب الفرنسي و منعطفا حاسما في تاريخ الاستشراق كما نعرفه اليوم، و الذي رسم الأفق الذي سينظر ضمنه الرحالة و المستشرقون الأوروبيون إلى الشرق و يكتبون عنه حتى عندما يسافرون بأنفسهم ليشاهدوه، أي أن الخطاب الاستشراقي صار هو بحد ذاته سلطة و هو ما بينه ادوارد سعيد بخصوص عدد من المفكرين و الرحالة و الروائيين، في ما سماه "الطبيعة الاقتباسية للاستشراق" مثلا عند "رحالتين موهوبين مثل نرفال و فلوبير اللذين فضلا اقتباس وصف لاين lane على ما قدمه لهما بصرهما وعقلهما من مشاهدات عيانية"[174].

فمثلا، استعد الكاتب الفرنسي الكبير شاتوبريان لرحلة الحج إلى القدس بأن قرأ مائتي كتاب عن الأراضي المقدسة وكان بالتالي "كمن قام بالرحلة قبل أن يرحل بالفعل" على حد تعبير رنا قباني، و هكذا كان من الحتمي أن ينظر شاتوبريان إلى الشرق و هو مثقل بالأحكام المسبقة و أن يجد نفسه سجين اللغة الاستشراقية والنصوص السابقة له التي لا يسعه إلا أن يقتبس منها و لقد عبر هو نفسه عن هذا الوضع عندما كتب : "...هنا أراني أعاني من حيرة حقيقية فإذا ما أردت أن أقدم الصورة الدقيقة للأماكن المقدسة فلن يكون أمامي إلا أن أكرر ما قيل قبلي"[175].

[172] Christian, Balliu (2005): Les confidents du Sérail. Les interprètes français à l'Epoque Classique, Université Saint-Joseph, Beyrouth, Liban.

[173] Moussa-Mahmoud, Fatma : "A Manuscript of The Arabian Nights in The Beckford Papers", *Journal of Arabic Literature*, vol.7, 1976, pp. 7-23

[174] Said, Edward W. (1978): *Orientalism*, Routledge and Kegan Paul, 1978, p 177

[175] قباني، رنا: أساطير أوروبا عن الشرق . لفق تسد، ترجمة د. صباح قباني مع مقدمة للمؤلفة للطبعة العربية، دار طلاس، دمشق، سوريا ، 1993، صص 27-28.

و لقد مارست مترجمات ألف ليلة و ليلة هذه السلطة ذاتها على من جاؤوا بعدها و صار ينظر إليها على أنها "خزان من المعرفة الكلاسيكية" على حد تعبير ريتشارد هول (1797) و بعده هنري فيبر الذي كتب سنة 1812:

"لا أحد يماري في قيمة هذه الحكايا ...فعندما نقرأ الليالي العربية و مجموعة نصوص أخرى مماثلة لها، سنحصل (...) على معرفة كاملة بعادات الشرقيين الحميمة و بما ينعمون به أو هم محرومون منه من وسائل الراحة المنزلية، و سيتسنى لنا أن نشاركهم في تساليهم المفضلة و أن نعرف مشاعرهم و خرافاتهم الدينية"[176].

و هذا غوبينو Gobineau الذي كان يؤمن باختلاف الأعراق اختلافا يجعل بعضها قابلا للتحضر دون الأخرى، سافر هو أيضا تحت تأثير الأفكار نفسها و كتب يقول : "كلما خطونا خطوة في آسيا ازداد اقتناعنا أن كتاب ألف ليلة وليلة هو الأدق و الأصح و الأكمل من بين سائر الكتب التي وصفت أقطار هذا الجزء من العالم"[177].

و هكذا يكون غالان قد ساهم بشكل حاسم في إنشاء – أو بعبارة إدوارد سعيد: استشراق – الشرق. لكن الأهم من ذلك هو أنه ساهم في خلق النص ذاته : تقول رنا قباني إن هذه القصص لم تكن مؤلفا واحدا بل نصوصا مكتوبة لتدوين حكايا شعبية شفوية مختلفة باختلاف المكان الذي ت روى له و فيه فجاء غالان و خلق نصا واحدا من متفرقات كانت بين يديه (حتى و إن كانت بعض هذه الحكايات قد تسربت قبل ذلك إلى الأدب الأوروبي).

و النتيجة الغريبة لما قلناه الآن هو أنه "لولا أن أنطوان غالان اكتشف مخطوطة سنة 1701 و بشكل يكاد يكون عرضيا، لما كان من ا لمؤكد أن القراء العرب و الفرس كانوا سيعلمون مجرد العلم بوجود هذا النص، ناهيك عن أن يصنفوه مع مآثرهم الأدبية"[178]. بالإضافة إلى ذلك، أدخل أنطوان غالان إلى متن النص قصصا لم تكن فيه (مثل قصة السندباد) لا بل إنه صنع قصصا صارت اليوم مشهورة (علي بابا) ! و لم يكن ذلك ممكنا إلا لرحالة و عالم متبحر دقيق الملاحظة قال عنه محمود عبد الحليم الذي كتب عن حياته وآثاره كتابا صار يعد الآن

[176] Cité in Rastegar, Kamran: "The Changing Value of "Alf Laylah wa Laylah" for Nineteenth-Century Arabic, Persian, and English Readerships", Journal *of Arabic Literature*, Vol. 36, n°3, 2005 pp. 269-287, p 274

[177] ذكرته قباني، ص 56

[178] Rastegar, p 286

مرجعا إنه "كان متشربا روح الحكي العربي و مدربا على فنونه إلى حد أنه، برغم أمانته، كان قادرا على أن يبدع حكاية عربية من مختصر صغير، بل انه صار فعلا قصاصا عربيا"[179].

و الحقيقة أن قصص ألف ليلة و ليلة التي كانت تروى بالعامية و العامة "نظر إليها على أنها نوع من التسلية الهابطة كما وصفها المسعودي في كتابه مروج الذهب، أما ابن النديم فلم ير فيها أي قيمة أدبية لكنه أقر وهو كاره أن لها شعبية بين أو ساط الأميين"[180]. لكن هنالك وجهة نظر أخرى نسائية تقدم قراءة مختلفة لمسار التلقي العربي لألف ليلة و ليلة، ففي كتابها "شهرزاد ترحل إلى الغرب"، تقول فاطمة المرنيسي إن حكايات ألف ليلة و ليلة جسدت الحرب الضروس الحتمية بين الجنسين و الارتباط الوثيق بين العنف الجنسي و ا لعنف السياسي.

كما أن شهرزاد مثلت صورة البطولة و المقاومة السياسية و استطاعت أن تحقق ما تسعى إليه لأنها امتلكت ثلاث مزايا إستراتيجية "أولاها تتمثل في معرفتها الواسعة و ثانيتها في قدرتها على خلق التشويق قصد شد انتباه المجرم. أما الثالثة فهي هدوؤها أي قدرتها على التحكم في الموقف رغم الخوف "[181] واستطاعت بذلك أن تعالج الملك– المجرم من الجرح الغائر الذي نخر كيانه بأن روت له مئات الحكايا عن رجال خانتهم أزواجهم لتبين له عبث محاولة إخضاع النساء لقوانين جائرة . وتقول المرنيسي – نقلا عن جمال الدين بن الشيخ – إن "شهرزاد لم تنكر لحظة وجود 'الكيد' أي إرادة النساء في عرقلة سلطة الرجال . و ذلك يفسر في رأيه الرفض الذي أبدته النخب العربية تجاه كتابة الحكايات "[182]. فالنخب العربية الذكورية فضلت تناقلها شفويا، خصوصا و أنها رويت باللغة العربية لغة القرآن الكريم.

وكانت نتيجة ذلك أن أول نسخة عربية لم تصدر إلا سنة 1814 أي بعد قرن من ترجمة غالان، وصدرت في كالكوتا و أصدرها هندي مسلم . و أما النسخة الثانية فصدرت في ألمانيا سنة 1824 و لم تعرف البلاد العربية نسختها الأولى إلا في سنة 1834 في طبعة بولاق (مصر) المعروفة. لا بل أكثر من ذلك، إذ يقول عدد من دارسي الحكايات إن الترجمات الأوروبية كان لها تأثيرها البالغ على الطبعات العربية، فالشيخ الشرواني ناشر نسخة كالكوتا اشتغل مدرسا للعربية في إحدى مدارس شركة الهند الشرقية و كان يعرف الترجمات

[179]Knipp, C. : "The "Arabian Nights" in England: Galland's Translation and its Successors", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 5, 1974, pp. 44-54, p 54

[180] قباني، صص 47-48

[181] المرنيسي، فاطمة: شهرزاد ترحل إلى الغرب، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002، ص 65

[182] نفسه، ص 68

الانكليزية: "يُظهر تنظيم الحكايات و استجلاب عدد من القصص من ط بعة غالان (مثل مقطع السندباد) أن الشرواني تأثر بشكل مباشر بالطبعات الأوروبية رغم أنه كان يملك مخطوطة عربية أصلية"[183].

و تتساءل المرنيسي مرة أخرى عن سر رفض النخب العربية لشخصية شهرزاد و لكتابة الحكايات لتقول إن السبب الظاهر سبب أدبي (ضحالة قيمتها الأدبية) لكن ما وراء الأكمة سياسي- ثقافي فجمال الدين بن الشيخ يرى أن السبب ربما يكمن في أن الحكايات تظهر تفوق المرأة على الرجل : "لا تحاكم شهرزاد الملك فحسب و لكنها تصدر حكمها عليه بأن تغير طريقته في الحياة حسب رغباتها . إنه العا لم بالمقلوب، عا لم حيث القاضي...لا يفلت من حكم قضيته"[184]. و تكون بذلك قوة شهرزاد في ثقته ا بنفسها و إتقانها فن التواصل وجوهر رسالتها في أن الإنسان (هنا المرأة) قادر على تغيير قدره و الدفاع عن نفسه بعقله وباحترامه لذاته و ينتصر بذلك العقل على العنف و توصل الحكايات رسالتها الثورية التي لخصها المؤرخ ا لمغربي عبد السلام الشدادي بقوله "يكتشف شهريار الفكرة التي تقول بأنه من المستحيل إجبار المرأة على إتباع قانون الزوجية، و يقتنع بها"[185].

و لكن كيف انتقلت هذه القاصة العجيبة إلى الغرب؟ كيف ترجم غالان الحكايات؟ أول ما ينبغي التذكير به هو أن غالان ترجم في القرن ا لثامن عشر أي في عصر الجميلات الخائنات و الترجمات التكييفية، ولذلك جاء أسلوبه منمقا مع تجنب كل ما رآه أنه "سيثقل" على القارئ الفرنسي من تكرارات و غيرها . و لقد كتب غالان بشكل خاص لسيدات فرساي، حتى أنه كان يطلب النصح و التوجيه من سيدات الطبقة النبيلة قبل نشر ترجمته فلقد سجل سنة 1709 في مذكراته "أعطيت مجلدي التاسع من كتاب ألف ليلة و ليلة إلى الآنسة 'دوفرسامون' حتى تقرأه على السيدة 'دوقة دوبريساك' "[186].

و تقول المرنيسي إن هذا هو ما يفسر حذف الكثير من المشاهد الجنسية أو تخفيفها (دون أن يعني ذلك حذف "الطابع الجنساني" للشخصيات إن جاز لنا التعبير) مرضيا بذلك النفاق الكاثوليكي السائد في عصره، وكانت بذلك أكبر الخيانات التي سجلها عليها دارسو الحكايات هي أنه صقل الترجمة . و يمكننا أن نقدم نموذجا عن ذلك حفلة الجنس الجماعية المشهورة التي تبدأ بها الحكايات:

"فخلعوا ثيابهم و جلسوا مع بعضهم بعضا . و إذا بامرأة الملك تقول يا مسعود فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته و واقعها و كذلك فعل باقي العبيد بالجواري"

[183] Rastegar, p 278

[184] ذكرته المرنيسي، ص 71

[185] نفسه، ص 75

[186] نفسه، صص 81-82

Il remarqua que les personnes qui accompagnaient la sultane (…) quittèrent de longs habits qu'elles portaient par-dessus pour d'autres plus courts. La sultane, de son, coté, ne demeura pas longtemps sans amant ; elle frappa des mains en criant : Massoud ! Massoud ! Et aussitôt un autre noir descendit du haut d'un arbre, et courut à elle avec beaucoup d'empressement.

La pudeur ne me permet pas de raconter tout ce qui se passa entre ces femmes et ces noirs, (…) ; il suffit de dire que Shahzeman en vit assez pour juger que son frère n'était pas moins à plaindre que lui »

و يمكن لمن ينظر إلى الترجمة حتى دون أن يقرأها أن يلاحظ مباشرة نزعة الإطالة فيها، لكن المهم هنا هو أن المحتفلين في نص غالان لم يخلعوا ثيابهم تماما بل أبقوا على "ثياب أقصر" و أن السلطانة و مسعود لم يتعانقا وأنه لم يواقعها بل إنه "هُرِع إليها". بل يمكننا أن نتلمس منذ الآن ما في هذه الترجمة من رؤية ا ستشراقية ترى في الشرق المسلم عالما حيوانيا بدائيا: ففي الترجمة الفرنسية مسعود لم "يجئ" بل "نزل من على شجرة" !

و لقد قدم حبيب بوعقادة عرضا تحليليا لأهم ما في مترجمة غالان من تحويلات و حاول أن يضعها في إطار الغاية الاستشراقية للكاتب الفرنسي . و من بين هذه التحويلات الانتقال من الخطاب الشفهي إلى الخطاب الكتابي، و إذ فعل غالان ذلك، فهو "لم يجرد فقط النص العربي من عدد من أهم العناصر التي تحمل شفاهيته oralité بل فكك أيضا الإطار الموضوعاتي للحكايات بشكل جذري"[187].

ومن بين التقنيات الشفاهية في النص تكراره لعدد من العبارات مثل كلمة "بلغني" التي تبدأ بها شهرزاد الحكاية كل ليلة والتي تشير إلى أن شهرزاد تقدم نفسها باعتبارها ناقلة للحكاية ليس إلا و تنبه السامع إلى "الغموض الذي يحيط بنقل المعرفة و بمصدر المعرفة ذاته "[188] ، و هو ما تؤكده عبارة "و الله أعلم" في الحكايات وبذلك يختفي إلى حد كبير صوت شهرزاد باعتبارها راوية و تكف عن أن تكون شخصية محورية .

من جهة أخرى – و دائما من وجهة نظر الشفاهية – أسقط غالان المقاطع الشعرية المتناثرة في النص والتي ، و إن لم يتعد دورها أن تكون إطارا للحكايات، تؤكد شفاهية النص فالشعر كان دائما في الثقافة العربية محل تقدير و"استعماله في خطاب شفاهي، حتى و إن لم يكن له قيمة دلالية، هو على الأقل برهان على فصاحة و حذق الخطيب الذي يريد شد انتباه من يستمعون له "[189]، لكن غالان لم يترجم الشعر أو ترجمه و أذابه في النسيج النثري للحكايات.

[187] Bouagada, Habib : *Orientalism in translation: The One Thousand and One Nights in 18th century France and 19th century England*, MA Dissertation, University of Ottawa, 2005, pp 33-34
[188] Ibid, p 34
[189] Ibid, p 39

هذا من وجهة النظر السردية، أما من وجهة النظر "الموضوعاتية" إن جاز التعبير، فيتعلق الأمر بطريقة نقل غالان للمناخ الديني الذي يحيط بالحكايات . فهو تارة يمحوه و تارة يكيفه و تارة أخرى يترجمه ترجمة غير صحيحة، و من الأمثلة التي ناقشها بوعقادة المعتقدات الإسلامية مثل العبارات التي تعبر عن الإيمان بالقضاء والقدر و هنا يطرح الباحث سؤالا مهما يربط بين الترجمة و الثقافة و السياسة عندما يقول "ما سيكون وزن الإيمان بقضاء الله و قدره في عصر الأنوار الذي كان الإنسان قد بدأ فيه بكسر قيود العقائد الدينية؟ "[190]. فغالان يحول "الجذام الذي أصابه الله به" إلى "مرض" و كذا يفعل في عدد كبير من الحالات إذ يمحو ما يدل على فعل الله و ينقل الفاعلية للإنسان.

و لم يحافظ المترجم أيضا على ما في النص من آيات قرآنية أو أحاديث غافلا عن أهميتها في تصديق الخطاب العربي و إعطائه سلطة، محولا الكثير من المواقف التي تسبح في فلك ديني يعبر عن قدرة الله إلى مواقف عادية واقعية، "علمانية". و الأمر الذي غفل عنه غالان هو أن النص العربي "يحكي خطابا أعلى أو خطابا واصفا ضمنيا موضوعه الرئيسي هو قدرة الله الكلية"[191].

و بهذه الأمثلة وغيرها، ما يتكشف هو أن وراء استراتيجيات الترجمة التي ات بعها غالان رؤية استشراقية تتقاطع مع عمله الأصلي كرحالة و متبحر في اللغات الشرقية و ناشر لكتاب أستاذه "ديربيلو" الضخم "الموسوعة الشرقية" بحيث يصير النص أداة تستخدم لرسم صورة عن الآخر و تثبيت الصورة التي رسمتها الثقافة المستقبلة عن نفسها بأن لا يخرج المترجم عن القواعد الجمالية و الثقافية التي تتبناها ثقافته في مرحلة تاريخية معينة.

يبقى القول إن مترجمة غالان حافظت على مكانتها كنص قائم بذاته و لا تزال . و هو ما عبر عنه هنري ميشونيك عندما قال إن مترجمة غالان هي من الترجمات الجميلة التي تشيخ، بمعنى أنها تبقى فاعلة و لا يتوقف الناس عن قراءتها. و لقد جاءت بعدها ترجمات فرنسية حاولت أن تزحزحها و قدمت نفسها على أنها ترجمات حرفية التزمت أسلوب النص و نقلت تراكيبه و عباراته بشكل يقترب من النسخ، مثل ترجمة ماردروس Mardrus (1899-1904) لكن هذه الترجمة أيضا لم تخرج عن السياق الا ستشراقي الذي غدا أثقل بتراكم قرنين آخرين من الكتابات و الصور النمطية التي تقدم شرقا مجنسنا شهوانيا شبقيا في متناول من يريد أن "يأخذه" بكل معاني هذه الكلمة، هكذا يقول ماردروس : "أقدم لكم هذه الليالي العربية عارية عذراء بكرا خالصة".

و من المهم القول إن حكا يات ألف ليلة و ليلة ألهمت العديد من الأعمال الفنية من روايات و لوحات وأوبرا...الخ. ساهمت كلها في "ارتحال شهرزاد إلى الغرب " على حد تعبير المرنيسي، لكنه ارتحال سلبها بلاغتها وذكاءها و لم يُبق لها إلا الجمال و سلبها ثورتها و تمردها و خلع عليها صفة الاستسلام لم صيرها كما في قصة

[190] Ibid, p 42
[191] Ibid, p 50

إدغار ألان بو، فقُدمت بذلك صورة جديدة للحريم مختلفة كليا، حريم لا صراع فيه و لا مقاومة بل خمول و كسل و جنس و شبق و ملذات تدغدغ مشاعر الرجل الغربي و تهيج شوقه لهذا الشرق الذي لا يتمنع عليه و لا يمنعه شيئا.

7. الرومانسيون الألمان

أولا. الأسس الفكرية

يمثل الرومانسيون الألمان محطة مهمة في تاريخ الترجمة ، لأن الرومانسيين كان لهم تأثير كبير على جيل كامل من الكتاب و النقاد (في الغرب على الأقل) الذين رأوا فيهم أصلا لوعيهم بالأدب، فالرومانسية هي "واحدة من أساطيرنا"[192]، كما أن التصور الغربي للترجمة و ماهيتها و غاياتها ظل إلى حد قريب وريث المفاهيم الرومانسية. ومن المهم أيضا أن نعرف أن رؤيتهم للترجمة تقدم نفسها بصراحة على أنها الضد النقيض للترجمة "على الطريقة الفرنسية".

[192] Berman, *L'épreuve…*, op. cit, p 38

لقد كان لألمانيا أيضا عصرها الكلاسيكي، حتى و إن نظر الألمان نظرة خاصة لكلاسيكيتهم:

يرى كانط أن العصر الكلاسيكي الألماني يتجاوز الكلاسيكية فهو لم يكن ي قصد إلى محاكاة النماذج والقواعد الأجنبية و إنما إلى خلق شعر 'بالروح اليونانية'. و هدف الشعر ليس المحاكاة و إنما المنافسة المليئة بالإعجاب . و تريد الكلاسيكية الألمانية أن تتسامى بالكلاسيكية الفرنسية و أن تبلغها الكمال[193].

و فيما يتعلق بالترجمة، يعتبر مارتن فيلند ممثل الكلاسيكية و "الطريقة الفرنسية" في نقل النصوص. و الحق أن فيلند يستحق الوقوف عنده قليلا، لأنه يعتبر أحد مظاهر تأثير الكلاسيكية الفرنسية على ممارسة الترجمة في ألمانيا[194]:

"في القرن الثامن عشر، و بعد الازدهار الكبير الذي شهِدته ترجمات الباروك، وصولا إلى هردر و فوس، أدى تأثير الكلاسيكية الفرنسية إلى ظهور موجة من الترجمات الشكلية الخالصة و المطابقة 'للذوق السليم' كما عرّفه عصر الأنوار . هكذا كان الحال مع فيلند الذي كانت ترجماته لشكسبير، كما يقول غوندلف ' تنطلق من الجمهور' بدلا من أن 'تنطلق من الشعراء' "[195].

هكذا، و على الطريقة الفرنسية، عندما كان فيلند يصطدم بجناسات فيها إيحاءات جنسية (و هي التي تعج بها مسرحيات شكسبير)، كان بكل بساطة يسقطها، لكنه – و هذا مهم – كان يشير إلى ما يفعل و يحاول أن يشرح الأسباب و المبررات التي دفعته لفعل ما فعل[196]. من جهة أخرى، "حتى و إن كان ينزع إلى الإضافة إلى النص، غالبا ما حافظ فيلند على بنية الجملة و ترتيب الكلمات فيها"[197].

و مهما يكن، كان تأثير فيلند حاسما فهو أول من أخرج مسرحية لشكسبير على خشبة ألمانية (1761) كما أنه أول من كتب تراجيديا في ألمانيا باستخدام الأبيات غير المقفاة و بذ لك "أطلق عملية التملك الطويلة

---

[193] بونوا و دونوزوا وَ فونتين (2002-2013): تاريخ الآداب الأوروبية II (النهضة – الأنوار – الرومانسية)، ترجمة صلاح الجهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص 466

[194] عن تأثير الكلاسيكية الفرنسية في الفن المسرحي خصوصا بقواعده الصارمة، يجدر ذكر اسم كريستوف يوهان غوتشِد الذي كان مدخل الكلاسيكية إلى ألمانيا منذ ثلاثينيات القرن الثامن عشر، و أثر على عدد من كتاب المسرح الألماني و مقتبسي شكسبير مثل فيليكس فايس و كان غوتشد "يجمع بين المبادئ الأرسوطاليسية و القواعد الكلاسيكية الفرنسية ليضع تعريفا معياريا للتراجيديا يذكر الكاثارسيس ل كنه يشدد قبل كل شيء على الشكل والمحتمل vraisemblable و على الدرس الأخلاقي الذي يجب على التراجيديا أن تبينه"

Jaubert, Elsa (2007) : « Richard III…» op. cit , p 27

[195] Berman : L'épreuve, op. cit, pp 27-28

[196] Greiner, Norbert (2007) : « *Beaucoup de bruit pour rien* de Wieland à Goethe : les débuts du théâtre de mise en scène », traduit de l'allemand par Michel Grimberg, *Revue germanique internationale*, pp. 51-67

[197] Dieter, Martin (2007) : « Le Shakespeare de Wieland entre lecteur et spectateur », traduction de Christine Roger, Revue germanique internationale, pp. 109-131, p 115

والصعبة التي سبقت تعميم اعتماد 'البحر الانكليزي' في ألمانيا، و الذي صار أداة مترجمي شكسبير"[198]. و يكون فيلند بذلك قد أدى بتر جماته دورا حاسما في اختراع أسلوب و لغة مسرحيين ألمانيين منبثقين من الإرث الشكسبيري و كانت هذه اللغة هي التي فكر بها و داخلها مؤولو شكسبير و مفسروه ومقتبسو مسرحياته.

أنجزت كل ترجمات تلك الفترة، حسب أنطوان بيرمان، ضمن الزخم الذي أطلقته ترجمة لوثر التي – كما أحدثت قطيعة في تاريخ اللغة و الثقافة و الآداب الألمانية – أحدثتها أيضا في مجال الترجمات و "أوحت فوق ذلك بأن تشكل ثقافة خاصة و قومية و تطورها يمكن و يجب أن يتم من خلال الترجمة أي من خلال علاقة وثيقة و مقصودة مع الأجنبي "[199]. هذه العلاقة مع الآخر، الأجنبي، لم تكن في تصور الرومانسيين مجرد علاقة انتفاع بل كانت علاقة استلاب aliénation يصير فيها الآخر مرحلة أساسية في علاقة الأنا مع ذاتها لا تتم إلا من خلاله. و حمل هذا التصور في طياته خطر فقد ان الهوية و الانسكاب في الآخر و الانقلاب آخرا، و هو خطر شعر به عدد من الفلاسفة اللاحقين مثل نيتشه الذي أطلق على هذه النزعة اسم "الملَكة التلونية" و عدد من المفكرين المعاصرين للرومانسيين مثل يوهان هردر.

و يعتبر هردر أحد أوائل الذين صاغوا فلسفة عن تاريخ اللغات و عن مفهوم الثقافة، بسلسلة من المصطلحات مثل "الأمة" و "الشعب"...الخ. و جسد هذا الفيلسوف في تأملاته التأرجح الذي تحدثنا عنه آنفا بين الانفتاح المطلق على الآخر و الإحساس بخطر هذا الانفتاح، و هو الذي استُغِل تأرجحُ ه و ضبابيةُ مصطلحاته لجعله مرجعية للأيد يولوجيات اليمينية في ألمانيا: "كان تعدد معاني كلمة 'شعب'[عند هردر] مسؤولا إلى حد كبير عن الاستخدام المخادع الذي جعل من هردر نبيا لكثير من التطلعات و مخلِّصا سياسيا في الخطاب الوطني و القومي و القومي–الاشتراكي"[200].

هكذا، فعندما يتحدث هردر عن علاقته باللغات و الآداب الأجنبية، فهو يقول إنه لا يتعلم لغات أجنبية و لا يسافر إلى بلدان أخرى لينسى ما تربى عليه في بلده بل ليقطف من بساتين أخرى أزهارا يقدمها للغته، كما لو كانت هذه خطيبته (و سنعود لهذا التشبيه). ويقول بيرمان عن هذا التصور: "في اختيار التشبيهات بحد ذاته و في النبرة التبريرية الدفاعية (...) يطوف شبح خيانة محتملة"[201]. لكن النتيجة المترتبة عن هذا التصور أعمق من مجرد شبح يطوف، فهذا التصور يعني "تحويل الأجنبي إلى مجرد ذريعة لإثراء الأنا أي خيانة تجربة الغرابة étrangeté ذاتها" (نفسه).

---

[198] Paulin, Roger (2007) : « Othello et la pratique traductrice des années 1760 : Wieland et Voltaire », traduit de l'allemand par Anne Sommerlat, *Revue germanique internationale*, n°5, p. 13-21, p 20

[199] Berman : L'épreuve…, op. cit, pp 56-57

[200] Sauder, Gerhard (2003) : « La conception herdérienne de peuple/langue, des peuples et de leurs langues », traduction Pierre Pénisson, *Revue germanique internationale*, p. 123-132, p 123

[201] Berman : *L'épreuve…*, p 66

و اللغة عند هردر ليست مجرد وسيلة تواصل بل "رباطا ضروريا للمجتمع الذي يحافظ فيها و بها على أساطيره و أبطاله و يتعهدها و يستعمل الشعر منهاجا مقدسا و عفويا في التعبير عن روح الناس و الشعوب"[202]. و لأن اللغة عند هردر مرتبطة أشد الارتباط بروح الشعب و الأمة، فهو كان يتصورها و يريدها نقية صافية لم يلوث "عذريتها" شيء:

"رغم أن هنالك أسبابا عديدة تدفعنا لاتخاذ الترجمات سبيلا إلى تكوين اللغة، سيكون أجدى لها و أمثل أن تقي نفسها من الترجمات . فاللغة، قبل الترجمة تشبه عذراء شابة [203] لم يغشَها رجل و لم تحمل بثمرة اختلاط الدماء؛ فهي لا تزال نقية و بريئة و صورة وفية لطباع الشعب الذي يتكلمها"[204].

لكن هردر حافظ، كما يقول بيرمان، على توازن ب ين النزعتين، النزعة إلى الانغلاق التام في وجه الآخر ورفضه بدعوى الحفاظ على النقاء، و النزعة إلى "وجود-خارج-ذاته محض"، و ذلك بـأن قدم تصورا للمترجم وجعل مهمته أن يكون عبقريا خلاقا بشكل يؤهله ليصير كاتبا مكرسا في أمته. و ذهب هردر إلى أبعد من ذلك عندما قارن الألمان بالفرنسيين:

الفرنسيون، لفرط فخرهم بذوقهم القومي، يجذبون كل شيء إليه بدلا من أن يتكيفوا مع ذوق عصر آخر. أما نحن الألمان المساكين، فلأننا لا نزال محرومين من جمهور و من وطن، و أحرارا من استبداد ذوق وطني، فنحن نريد أن نرى ذلك العصر كما هو . و لا يمكن أن تحقق ذلك حتى أفضل الترجمات إن لم نضف لها حواشي و شروحات ذات روح نقدية عالية[205].

و لنا أن نسأل كيف جمع هردر بين التصورين؟ لا نجد إجابة مباشرة عند بيرمان لكن يمكن — برأينا — تلمسها و التماسها في تصور هردر لأصل اللغة و تطورها : فهذا الفيلسوف الذي كان شديد الاهتمام بأصل اللغات و الشعوب لم يكن يؤمن بفكرة أصل واحد أي لغة واحدة أصلية (كالعبرية مثلا) و لا بفكرة خلق اللغة بشكل فجائي و نهائي. و لأن اللغة مواضعة فهي ترتبط بالشعب الذي يتواضع عليها و تعبر عن روحه، فاللغات مختلفة بالطبيعة و ليس بسبب الشذوذ الذي يحكم كل واحدة منها و يجعلها تبتعد عن النموذج المشترك الذي

[202] Mondot, Jean (2003) : « Herder et les matins du monde, l'anthropologie des origines dans le Traité sur l'origine du langage », *Revue germanique internationale*, p. 17-28, p 24

[203] لم تكن اللغة عند هردر تعبيرا عن روح الناس و حسب بل كان يشبهها في أحوالها بالإنسان كما رأينا في هذه الفقرة و كما شبهها في نص آخر في تطورها بالصبي يكبر و يدرج إلى أن يصير رجلا فتكون طفولتها الشعر و رجولتها و اشتداد عودها النثر و شيخوختها الفلسفة، أنظر:

Herder, Johann Gottfried (1979) : « Des âmes d'une langue », Fragment traduit et présenté par Denise Modigliani, *Romantisme*, n°25-26, pp. 117-122

[204] Cité in Berman : L'épreuve…, p 67

[205] Berman, L'épreuve…, p 69

منحه الله للبشر، بل على العكس من ذلك "يؤكد هردر على أن التعدد ملازم لأصل اللغات ذاته فلا لغة تولد فجأة من نموذج وحيد"[206].

هذا الإيمان باختلاف اللغات و بارتباطها بالأمم و بأن كل شعب له ثقافته القومية و لغته جعل من هردر عدوا للذوبان في حضارة واحدة و لغة واحدة : "عما قريب سنتكلم كلنا [في أوروبا] اللغة الفرنسية ! ثم – طوبى لنا – سيبدأ العصر الذهبي مرة أخرى، عندما لن يتكلم الناس إلا لغة واحدة وحيدة ! سنصير قطيعا له من يرعاه ! أيتها الطباع القومية، أين أنت؟ "[207]. لكن هذه التصور لا يعني فصلا تاما بين الثقافات في فكر هردر، بل هو على العكس يقارب التعدد في إطار كوني واحد : "هذا الكل [المشكل من الثقافات و اللغات] ليس فيه في نهاية المطاف إلا انعكاسات لمشهد واحد كبير يمتد عبر كل أصقاع الأرض و عبر كل العصور "[208]. و الترجمة تحديدا هي التي تصنع هذا المشهد الواحد.

و يتجلى التأرجح الذي رأيناه مع هردر أيضا في فكر علم آخر من أعلام الفكر و الأدب و الترجمة في تلك الفترة و هو فيلهلم فون غوته الذي يعتبر تجسيدا لضبابية التقسيم بين الكلاس يكية و الرومانسية في ألمانيا (وهو تقسيم اصطنعه فريدريك ش ليغل على كل حال): فغوته من جه ة هو من شبه الكلاسيكية بالصحة والرومانسية بالمرض و هو من جهة أخرى مؤلف رواية "آلام فارتر " التي تعتبر أحد أهم الأعمال الأدبية الرومانسية، كما أنه تأثر بجماعة شتورم أون درانغ التي مهدت لأفكار الرومانسية في ألمانيا، و التي لم يكن هردر نفسه بعيدا عن تأثيراتها بالمناسبة.

ترجم غوته من عدة لغات (الايطالية و الانكليزية و الاسبانية و اليو نانية) و لعدة كتاب (يوريبيديس وراسين و كورناي و فولتير ...). و حتى و إن لم ير فيه مترجما عظيما مثل شليغل أو هلدرلين، اعتبر بيرمان أن تأملاته عن الترجمة فيها الكثير من الاتساق و أنه "عاش الوجود-المترجم l'être-traduit باعتباره *تجربة* و لم يعشه – كما يبدو – أبدا باعتباره إرضاء لنرجسية الكاتب "[209]. ويرتبط اسم غوته بمفهوم الأدب العالمي weltliteratur الذي بشر به و دعا إليه بنبرة تكاد تكون د ينية على طريقة يوحنا المعمدان وهو يبشر باقتراب ملكوت السماوات: " لم يعد الأدب القومي يساوي كبير شيء الآن و جاء زمن الأدب العالمي و علينا جميعا أن نعمل على التعجيل بمجيء هذا الزمن"[210].

[206] Formigari, Lia (2003) : « Herder entre universalisme et singularité », traduction par Mathilde Anquetil, *Revue germanique internationale*, pp. 133-143, p 134

[207] Cité in Sauder, p 131
[208] Ibid.
[209] Berman, L'épreuve…, p 88
[210] Ibid, p 91

و الأدب العالمي كما يعرفه بيرمان (فغوته لم يعرفه) ليس حاصل جمع الآداب القومية بل هو "مفهوم تاريخي يتعلق بالوضع الحديث الذي تعيشه العلاقة بين مختلف الآداب القومية أو المحلية "[211]. و إن كان الأدب العالمي "علاقة" و "وضعا حديثا" فهو بذلك يعني تعايش الآداب المعاصرة و على هذا تكون الترجمة بمثابة المحك للأدب العالمي، و هنا ينوس غوته بين تصورين : "تشجيع ترجمة بينية مطلقة أو اعتبار اللغة و الثقافة الألمانية الوسيط الأمثل للأدب العالمي "[212]. و في كلتا الحالتين يبقى دور المترجم رئيسيا . و يرتبط بمفهوم الأدب العالمي بالضرورة مفهوم "المعاصرة" contemporanéité فغوته كان من أشد المنتقدين لنزعة الرومانسيين لتر جمة كل شيء و وصَفها بالماضوية و التلفيقية، بما في ذلك ترجمات شكسبير و كالديرون و دانتي و سيرفانتيس . ما كان يريده غوته هو ترجمة المعاصرين. لماذا؟ لأن هنالك فرقا بين أن نترجم كتّاب الماضي و بين أن نترجم لكتّاب العصر الذي نعيش فيه: "من الماضي لم نعد نملك إلا الكتب و أما الح اضر فلنا منه الكُتاب أيضا و كل ما يعنيه ذلك من علاقة حية ممكنة.

و هنالك ما هو أكثر من ذلك، فالمعاصرة تعني أن اللغة المترجم منها يمكنها أن تترجم هي أيضا و أن "المترجِم le traduisant يمكنه أن يترجَم هو أيضا "[213]. و هذا يعني أن غوته تصور فعل الترجمة في إطاره الثقافي و المؤسساتي و الأدبي الأوسع و أن مفهوم الأدب العالمي غيّر طبيعة العلاقة مع الآخر و الأجنبي الذي صار مرآة للأنا تكشف لها عن نفسها و عما لا تراه بع ينها و "م يعد فهم الأنا يتم فقط عبر فهم الأجنبي بل أيضا عبر فهم الأجنبي لنا"[214].

هكذا كان غوته مطلعا على الترجمات الأوروبية للأدب الألماني بما في ذلك نصوصه هو و كان يعرف مترجميه مثل كارلايل الذي كانت له مراسلات معه و كان يعتبر أن هذه ال ترجمات "تحيي" الأعمال الأصلية و"تجددها" (و معلوم أنه كان يفضل على مسرحيته فاوست ترجمتها الفرنسية على يد جيرار دو نيرفال). و إذ تتجدد النصوص بفعل ترجماتها فهي تصبح أوضح حتى بالنسبة للذين يعرفونها بلغتها الأصل : هذه هي الفكرة المهمة التي أبدعها غوته و التي لا تجعل من الترجمة مجرد نقل للأعمال الأجنبية و تقريبها لقراء لا يعرفون اللغات التي كتبت بها بل تجربة تبدل المترجمين و المترجم منهم .

لكن غوته، و رغم الأهمية التي أولاها للترجمة، لم يقطع الشوط الذي قطعه الرومانسيون الألمان إذ قدموا لها تصورا يجعلها مبدأً عاما لا تكون فيه الترجمة بين اللغات إلا حالة خاصة، و هو ما يسميه بيرمان "الحمى النظرية" بما فيها من سلبيات يحاول أن يبينها من خلا ل قراءة الرومانسيين من وجهة نظر قريبة من أفكار غوته واستبصاراته التي تلقي على الترجمة نظرية تاريخية و اجتماعية شاملة . و بيرمان، لهذا السبب، يدعو إلى جمع

[211] Ibid, p 90
[212] Ibid, p 92
[213] Ibid, p 102
[214] Ibid.

استبصارات غوته و أفكاره حول الترجمة، المبثوثة في كل ما كتب و التي يصفها بأنها "أذكى ما كُتب عن الترجمة في الغرب قبل فالتر بنيامين"[215].

إلى جانب غوته، ثمة مترجم آخر يعتبره أنطوان بيرمان أحد أعظم مترجمي ألمانيا على طول تاريخها، و هو آوغست فون شليغل.

ترجم آوغست شليغل – و هو فقيه اللغة المتبحر و الناقد الكبير – دانتي و بتراركا و بوكاتسيو وآريوستو و كالديرون و خصوصا شكسبير و كان واعيا تمام الوعي بما يضعه تعدد السجلات اللغوية عند شكسبير من عقبات في طريق من يترجمه و كذا بطبيعة نصوصه المسرحية، أي الشفوية . و يبدو أنه استطاع إلى حد ما أن يحل هذه المشكلات و يترجم وفقا للتصور الذي صاغه هو ذاته، أي أن ينتج ترجمة أمينة و شعرية، و الدليل عل ذلك، بحسب بيرمان، هو أن ترجماته لا تزال تستخدم إلى اليوم في المسارح الألمانية . لكن هذه الترجمة تقوم على قراءة جديدة شخصية لمسرح شكسبير . فشليغل المترجم لم يكن منفصلا عن شليغل الناقد و فقيه اللغة، بل إن الترجمة عنده – شأنه في ذلك شأن الرومانسيين – فقدت مكانتها تدريجيا أمام النقد (و الدراسات المقارنة).

و تقوم هذه القراءة بدورها على فكرة أن شكسبير ليس عبقرية متوحشة لا شكل لها بحيث يمكن إهمال الشكل عندما نترجمه، بل إن عبقريته هي على العكس من ذلك "بحر من القصدية البارزة و من الوعي بالذات ومن التأمل"[216]. و لنلاحظ هنا أن هذه القراءة تختلف تماما عن قراءة عدد كبير من مترجمي شكسبير في ألمانيا (و فرنسا) حتى أولئك الذين دافعوا عنه بدعوى أنه لا يمكن أن نلوم كاتبا على "وحشية" أسلوبه و عدم تقيده بقواعد لم يكن له أن يعرفها. و هكذا كانت عبقرية شكسبير عبقرية صناعة عند شليغل و كذا كان الشعر أيضا "نسقا من الأشكال اللسانية و العروضية و الإيقاعية يعالجها الشاعر بمهارة فائقة " (نفسه). و إذا كان الشعر و اللغة نتاجي الصناعة و الاشتغال فهذا يعني أن الأشكال الشعرية يمكن تحويلها إلى ما نهاية عن طريق كتابة الشعر و عن طريق ترجمته، و "بما أن اللغة عمل œuvre ، صناعة لا طبيعة، تكون الترجمة أحد أوجه العملية التي لا تنفك اللغة من خلالها تصيرا عملا و شكلا: أي بيلدونغ، فنظرية اصطناعية اللغة و أشكالها الشعرية تؤسس إذا إمكانية الترجمة الشعرية و ضرورتَها"[217].

كيف كان شليغل بعيدا عن البعد الشفهي في الأدب الذي ترجمه؟ و كيف ترجم شكسبير؟ يقول بيرمان إن إجابة هذا السؤال يجب أن تصاغ في أفق محدد، فأي حكم يصدر نحكم به على ترجمة ما لشكسبير ينطلق من النظرة الثقافية له : إن كان "مستحيلا أن نفهم هذه الأعمال الأدبية إن لم نربط بجذورها الشفهية "[218] فوجهة النظر الرومانسية كانت مختلفة تماما لأنها كانت تهدف إلى إبراز شاعر يتمتع بالمهارة و التحكم و القدرة على إنتاج أعمال فيها إتقان هندسي كامل، أي شاعر "نبيل" عندما كان يلجأ إلى استخدام صيغ و عبارات شعبية

[215] Berman : La traduction et la Lettre…, p 78
[216] Schlegel, cité in Berman : *L'épreuve…*, p 209
[217] Berman : *L'épreuve…*, p 212
[218] Ibid, p 222

كان يفعل ذلك ساخرا مستهترا و رغبة منه في أن تكون نصوصه شمولية لا ميلا منه إلى الشفوية. و يقول بيرمان إن الرومانسية، بسبب اصطناعية لغتها – رغم كنائيتها و غموضها و بذلك اختلافها عن لغة الكلاسيكية الفرنسية التي قامت على إيديولوجيا الوضوح – لم تستطع أن تستقبل و تقبل ما في نصوص شكسبير من بذيء و برازي scatologique و كانت نتيجة ذلك هي أن:

> تيك و ابنته دوروثي، إذ أكملا ترجمة شكسبير [التي بدأها آوغست شليغل] سمحا لنفسيهما بحذف مقاطع [رأيا أنها] مباشرة أكثر مما يجب. أما آوغست فون شليغل فلقد تصرف بشكل مختلف إذ حسَّن شكسبير شعريا poétisé و عقلنَهُ بحذق (وفعل ذلك مثلا باسم متطلبات النظم) و لكن دون أن يسمح لنفسه بارتكاب خيانات فاضحة[219].

و لذلك انتقد شليغل ترجمة فوس للإلياذة لأنها كانت بحسبه أكثر يونا نية مما يجب و ضامت الألمانيةَ وجعلتها "تتروَّم" grécisé . و كما انتقد آوغست إلياذة فوس انتقد أخوه فريدريك ترجمة لوثر نفسها، و ل ذلك يقول بيرمان إن الترجمة في ألمانيا في أواخر القرن الثامن عشر لم تنظر إلى ما كان ينظر إليه لوثر و يعت بره هاما ومحوريا، أي التكلم بألمانية الناس الطبيعية . المهم أن آوغست شليغل مثَّ و جسد بترجمته و حدودها حدود الرومانسية ذاتها و المتمثلة في تصور معين عن ا لشعر و بالتالي ترجمته و في عجز "عن استقبال ما يتجاوز، في الأعمال الأجنبية، حقل إدراكها [أي حقل إدراك الرومانسية]، أي – في هذه الحالة – ما يرغم البيلدونغ على أن تكون شيئا آخر غير 'جولة كبيرة' تربوية و تكوينية"[220].

ثانيا. البيلدونغ و الترجمة

مفهوم البيلدونغ هو من المفاهيم المركزية في الثقافة الألمانية في أواخر القرن الثامن عشر و يمكن اعتباره بمثابة الرديف الجرماني لكلمة kultur ذات الأصول اللاتينية. لكن بيرمان يشير إلى أن هذه الكلمة تغطي حقلا دلاليا أوسع بكثير يشمل في ما يشمل مفهوم عملية التكوين formation. من جهته يرى هانز جورج غادامر أن مفهوم البيلدونغ مرتبط أشد الارتباط بمفهوم Kulturأي الثقافة لكنه يتجاوزه من حيث أن "التكوين" (أي البيلدونغ) ليس وسيلة إلى غاية تكون خارجه و في الوقت نفسه ليس غاية في حد ذاتها [221]. و من هنا نفهم تعريف بيرمان للمفهوم بأنه "في الوقت نفسه العملية و نتيجتها "[222] و لو أن غادامر يرى أنه يشير إلى النتيجة أكثر منه إلى العملية نفسها دون أن يعني ذلك أن هذه النتيجة نهائية جامدة . المهم أن البيلدونغ هي العملية التي تمنح شيئا ما – فردا كان أم أمة أم عملا أدبيا... – كينونة و شكلا.

---

[219] Ibid, p 223
[220] Ibid, p 224

[221] Gadamer, Hans Georg (1996) : *Vérité et méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Edition intégrale revue et corrigée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Editions du Seuil, p 27

[222] *L'épreuve…*, p 73

و يرى بيرمان أن هذا المفهوم لوحده "يلخص تصور الثقافة الألمانية لنفسها في تلك الفترة " (نفسه). والسؤال إذا هو : كيف كانت الثقافة الألمانية تتصور نفسها و أي معنى تعطيه للبيلدونغ؟ بالنسبة لبيرمان، يمكن التعبير عن البيلدونغ من خلال المبدأ الذي يصوغه هايدغر كالتا لي: "إن الوجود-في-الذات l'être-en-soi-même يتطلب منا العودة إلى أنفسنا و هي العودة التي لا يمكن بدورها أن تتم إلا من خلال الوجود- خارج-الذات l'être-hors-de-soi "[223]. فجوهر البيلدونغ كما يرى غادامر ليس الاستلاب aliénation بل العودة إلى الديار و إلى الذات[224].

و يعني الخروج من الذات، أو الوجود- خارج-الذات، أن البيلدونغ تجربة، خبرة expérience ، تجربة للغيرية والآخر أو لما يبدو أنه الآخر على حد تعبير بيرمان، أي أن "الوعي عليه أن يعيش الغيرية باعتبارها مطلقة ثم يكتشف في مرحلة لاحقة نسبيتها"[225].

كيف كانت هذه العلاقة- البيلدونغ؟ الجواب يجده بيرمان في الطبيعة "السلبية" لهذه الخبرة، و ضمن هذا السياق "لا يمكن أن تكون علاقة الأنا بالآخر علاقة احتياز"[226]. و هنا يبرز الرابط بين البيلدونغ والترجمة والمكانة التي تحتلها هذه بالنسبة لتلك و هي مكانة مركزية . فكما أن البيلدونغ تعبر عن تصور الثقافة الألمانية في القرن الثامن عشر لنفسها، كذلك ارتبطت الترجمة و أهميتها في هذه الثقافة بتصورها لنفسها و هو تصور معارض لفرنسا الكلاسيكية. و يبدو أن هذا التعارض "الجوهري"، المؤسس للثقافة الألمانية، مع فرنسا الكلاسيكية يعود إلى ما قبل الرومانسيين، فجماعة شتورم- أوند-درانغ (التي تعتبر بشكل ما "سلفا" للرومانسية) "تأسست إلى حد ما وفقا لترسيمة التعارض هذه بين الحضارة الفرنسية التي كانت تعتبر آفلة و تطلعات جيل جديد لبلوغ الذرى[227]".

هذا طبعا لا يعني أنه لم تكن هنالك استثناءات أو إن شئت قل بعض الاختلافات النسبية، من قبيل ما نجده عند غوته مثلا الذي كان ينظر إلى العلاقة مع الثقافة الفرنسية باعتبارها علاقة "انتفاع" في الاتجاهين إن صح التعبير، بحيث تسهم الروح التحررية عند الألمان في إ خراج الفرنسيين من سجن الكلاسيكية و تسهم صرامة

---

[223] Ibid, p 74

[224] لا يدعي بيرمان في هذا السياق تقديم تحليل تاريخي لمفهوم البيلدونغ بل يكتفي بعرض سريع لأهم خصائصه و لعلاقته م ع الترجمة و الثقافة الألمانية وهذا ما يهمنا هنا. لعرض تاريخي مركز للمفهوم و تطوره أنظر: Gadamer : *Vérité*..., pp 25-35.

[225] Ibid, p 75

[226] Ibid, p 76

[227] Mondot : « *Herder*... », op.cit, p 20

هذه "الروح" و هذا التصور نجدهما عقودا بعد ذلك عند فيلسوف كبير هو فيلهلم ديلتاي (على الأقل إلى مرحلة متأخرة من حياته و تفكيره)، فلقد كانت فرنسا " قبل كل شيء بمثابة الخلفية السلبية التي كان ديلتاي يرسم نموذجه للتنظيم القومي الحديث للمجتمع، [و هو النموذج] المرتبط بالرسالة المهمة الملقاة على عاتق بروسيا"

Marquardt, Marion (1995) : « La France et l'esprit allemand. L'image de la France chez Wilhelm Dilthey", *Revue germanique internationale*, pp. 87-101, p 92

الكلاسيكية الفرنسية في التخفيف من غلواء التلون و التقلب versatilité عند الألمان (و هي النزعة التي يرفضها غوته – كما رأينا – رفضا شديدا).

على أن هذا لا يلغي التعارض بين الثقافتين، الذي يتجلى حتى في اختيار المصطلحات و استخدامها، فالفرنسيون – و هم ربما أول من صك مصطلح civilisation و اعتمده – يستخدمونه بكل حمولاته الإنسانوية الكونية، في حين يُنزل الألمان هذا المصطلح منزلة ثانوية و يفضلون التعبير عن أنفسهم و طبيعتهم باستخدام كلمة kultur (الثقافة)، و هو مصطلح يركز على الاختلافات القومية و لا يلغيها بل يبرزها.

و يقدم الفيلسوف و عالم الاجتماع الكبير نوربير إلياس تفسيرا تاريخيا للتعارض بين المصطلحين داخل الثقافة الألمانية و تفضيلها الثاني على الأول جديرا بالاهتمام : فبالنسبة للألمان، و خلافا للفرنسيين و الانكليز، "يعكس مفهوم 'الثقافة' وعي أمة مجبرة على أن تسأل نفسها باستمرار عما يمثل طبعها الخاص و على أن تبحث لنفسها بلا هوادة عن حدود سياسية و فكرية و ترسخها"[228]. من جهة أخرى، كان الألمان ينظرون إلى مصطلح "الحضارة" على أنه يعبر عن المظهر الخارجي و السطحي للإنسان في مقابل "الثقافة" التي تعبر عن الروح الحقيقية.

و يعبر هذا التناقض بدوره عن التناقض بين طبقات النبلاء الحاكمة في بلاطات ألمانيا (و منهم فريديريك الثاني – العظيم – ملك بروسيا) التي كانت تتكلم الفرنسية و تعيش على طريقة لويس الرابع عشر وبلاطه و بين مثقفي الطبقات الوسطى الناطقين باللغة الألمانية : فهؤلاء المثقفون، الذين لم يكن لهم كبير تأثير على مجريات الحياة السياسية في ألمانيا إلا نادرا – لأسباب عديدة ليس أقلها أهمية تناقضاتهم الداخلية و سلبية الرومانسيين – هم الذين أعطوا مفاهيم مثل "بيلدونغ" و "كولتور" خصوصيتها الألمانية، و أفضى هذا الوضع إلى النتيجة التي يصوغها نوربير إلياس بقوله إن "التناقض ذا الطابع الاجتماعي تحول إلى تناقض ذي طابع قومي"[229].

و يمكن أن نجد أمثلة عن هذه العلاقة الصدامية – أي ارتباط تصور الثقافة الألمانية (عند الرومانسيين خصوصا) للترجمة بصراعها الثقافي مع فرنسا – عند فيلهلم شليغل و شلييرماخر. فشليغل يضع الفرنسيين في زمرة الأمم التي "لا تعرف الأجنبي حق المعرفة"[230] لأنهم يعتمدون في كتابة الشعر التراكيبَ ذاتَها لا تتبدل و لا تتغير. ويصوغ شليغل رؤيته هذه في مكان آخر على شكل حوار ساخر يهزأ فيه ألماني من فرنسي و يكشف فيه (شليغل) عن أيديولوجيا قومية[231].

و أما شلييرماخر صاحب المحاضرة الشهيرة فلقد قامت نظريته في الترجمة على "استعلاء شوفيني على الثقافات الأجنبية و إحساس بدونيتها أمام الثقافة الناطقة الألمانية و [قامت] أيضا على احترام لا شوفيني لاختلافها [أي الثقافات الأجنبية] و إحساس بأن الثقافة الناطقة الألمانية أقل شأنا منها و عليها أن توليها

[228] Elias, Norbert (1973) : *la civilisation des mœurs*, traduit de l'allemand par Pierre Kaminzer, Clamann-Lévy, p 16
[229] Ibid, p 67
[230] Cité in Berman : *L'épreuve…*, p 62

[231] Venuti, Lawrence (1995): *The translator's Invisibility. A History of translation*, Routledge, p 108

اهتمامها إن أرادت أن تتقدم"[232]. و يلخص هذا الوصف، برأينا، جيدا كل ما في الرومانسية من تردد و تناقض. و الحقيقة أن نظرية شلييرماخر في الترجمة و السيا سة الثقافية التي تقوم عليها كما شرحهما لورنس فينوتي يجمعان خصائص الرومانسيين و يجسدان مفهوم البيلدونغ بشكل نسقي : إذ يضع شلييرماخر الترجمة و أهميتها و مهمتها في سياق أوسع هو الحالة الثقافية في ألمانيا و وضعية اللغة الألمانية من حيث كونها لم تكتمل كلغة ثقافة و هو الأمر الذي لا يتم إلا عبر الترجمة.

و لذا ينظر شلييرماخر إلى وجود لغة أخرى في ألمانيا (الفرنسية تحديدا) على اعتبار أنه "لا يعني انفتاحا على الأجنبي بل خضوعا *لهيمنته*. فحالما تفرض لغة ما نفسها لغةَ ثقافةٍ يصير بوسع المجتمع الذي يعرف نفسه من خلالها [أي اللغة] أن *يترجم* من اللغات الأجنبية بدلا من أن *يتكلم* هذه اللغات"[233]. وبذلك كانت الترجمة عند شلييرماخر وسيلة لتخليص ألمانيا ولغتها و ثقافتها من هيمنة فرنسية موجودة بالفعل انتقد شلييرماخر وجودها في شخص الملك فريديريك الثاني نفسِهِ الذي "كان غير قادر على أن يكتب أدبا أو فلسفة باللغة الألمانية كما فعل بالفرنسية"[234]. و كان هذا النقد، كما يرى فينوتي، انتفاضة قومية من قبله في وجه الهيمنة الفرنسية و نفوذها في ألمانيا، عبر عنها أيضا في ا لعديد من خطبه و مواعظه في الكنائس (فشلييرماخر كان أولا عالم لاهوت بروتستانتيا). ويذهب فينوتي إلى أبعد من ذلك، إذ يعتبر أن منهجية شلييرماخر الترجمية التغريبية foreignizing ذاتها (أي، على حد تعبير شلييرماخر، أن يترك المترجم الكاتبَ و شأنَه قدر المستطاع و يحم ل القارئ إليه) يجب أن تُفهم في إطار العداء لفرنسا[235].

و إذا كانت البيلدونغ "جولة" إلى الآخر تنتهي بالعودة إلى الأنا باعتبارها (أي العودة) هي الغاية، فهذا يعني أن من أهم شروطها، لكي لا تتحول إلى ذوبان في الآخر (و هو خطر أحس به – كما رأينا – هردر وغوته و الرومانسيون أنفسهم)، هو "التحديد" délimitation أي أن " 'الجولة الكبرى' لا تتمثل في أن نذهب إلى أي مكان، بل إلى حيث يمكننا أن نتكون و نتأدب و أن نسير قدما باتج اه أنفسنا"[236]. وهنا يطرح السؤال: في هذه الحالة، إلى أين نذهب؟ (أي بعبارات أخرى : ماذا نترجم؟) و الجواب يجده بيرمان في علاقة البيلدونغ الجوهرية مع "ما نسميه في الألمانية أوربيلد، الأصل، المثال الأصلي، و ما نسميه فوربيلد، النموذج الذي يمكن أن تكون [البيلدونغ] تقليدا (ناخبيلد) له"[237].

---

[232] Ibid, p 99

[233] Berman : *L'épreuve…*, p 237

[234] Cité in Venuti : *The Translator's…*, p 106

[235] هذه برأينا ملاحظة حاسمة: مناهج الترجمة و فلسفاتها يجب دائما أن تفهم بالنظر إلى سياقها التاريخي، فالترجمة "الحرفية" التي تعتبر، نظريا على الأقل، ترجمة أخلاقية هي هنا في حالة شلييرماخر فعل سياسي بامتياز لا علاقة له بالهاجس الأخلاقي. و لدينا في علاقة فولتير بشكسبير نموذج آخر، فهو كان مفتونا به في البداية يراه عبقريا ثم ما لبث أن انقلب عليه و صار يعتبره خطرا على القيم المسرحية الفرنسية، و تبعا لذلك فإن فولتير "عندما يريد أن يحقر من شأن شكسبير يترجمه حرفيا [و هو ما فعله في أواخر أيامه كما رأينا] في حين أنه يكيفه عندما يريد أن يقدمه كنموذج مثالي يفتح للتراجيديا سبل الممكن" Greiner : « *Beaucoup de bruit…* », p 53

[236] Berman : *L'épreuve…*, p 80

[237] Ibid.

بالنسبة للبيلدونغ، كان العصر القديم بمثابة الأوربيلد و الفوربيلد معا، بحيث كان ت الكلاسيكية الألمانية ترى أن اتخاذ القدماء نموذجا هو السبيل إلى تشكيل ثقافة حديثة و كان الهدف "الوصول إلى درجة من الثقافة مكافئة لما كان عليه القدماء و ذلك من خلال احتياز أشكالهم الشعرية"[238].

القدماء إذا هم النموذج، و لكن أي القدماء؟ اليونان أم الرومان؟ هذا السؤال و جوابه يكشفان هما أيضا و بشكل جيد عن ازدواجية الثقافة الألمانية (باعتبارها بيلدونغ) و تناقضاتها و عن الأفق الذي تحركت فيه الترجمة: فإن كان الإغريق مصدر جذب من حيث "أصالة" النموذج (فوربيلد) الذي يقدمونه فهم من جهة أخرى مصدر شعور بالاغتراب و المباعد ة عبر عنه فريدريك شليغل عندما كتب "الرومان أقرب إلينا و أسهل فهما من اليونان"[239] و نيتشه: "لا شيء يمكن أن نتعلمه من اليونان فطريقتهم أغرب و أصعب فهما من أن يكون لها اثر الضرورة impératif و من أن تعمل عمل النموذج الكلاسيكي"[240].

هكذا كان الرومان أقرب إلى روح الرومانسية بسبب الطابع التلفيقي الهجين للثقافة الرومانية و لآدابها، أو أن الذي حصل في حقيقة الأمر هو أن "البيلدونغ وجدت أمامها نموذجين في الوقت نفسه: التلفيقية اللاتينية التي تحمل 'تحسينا متناميا'، و الكمال اليوناني، الصورة المثالية "[241]. هكذا، فبينما ترجم الكلا سيكيون من اليونان خصوصا، ترجم الرومانسيون لكتّب يعتبر بيرمان أن تراث الانتقائية الرومانية تجسد فيهم و ازدهر. لكن المهم هو أن الترجمة ظلت في كل الأحوال و داخل هذا الأفق المتعدد تحتل مكانة مركزية داخل البيلدونغ باعتبارها مفهوما مركزيا يعرف الحقل الثقافي الألماني.

8. النهضة العربية

تعتبر بداية القرن التاسع عشر نقطة البداية أيضا لما صار يسمى "النهضة العربية"، خصوصا في مجال الفكر والأدب مع أسماء مثل فارس الشدياق و إبراهيم اليازجي و يعقوب صروف و بطرس البستاني ورفاعة رافع الطهطاوي و سليمان البستاني (الذي سيأتي الحديث عنه). و لا شك أن الترجمة كان لها السهم الأكبر في انتعاش الأدب العربي و تجدد العقل العربي معه، أي في النهضة العربية، بحيث يقو ل المستشرق الفرنسي أندري ميكيل إنه "لولا مترجمو القرن التاسع عشر لما كان للأدب العربي الحديث أن يرى النور "[242] و بفضل هذه الترجمات دخل إلى العربية جنسان أدبيان لم تكن تعرفهما ألا و هما الرواية والمسرح . كما "خلصت الترجمة النثر العربي من السجع

---

[238] Ibid, p 82

و هنا يكمن الاختلاف الحاسم مع الكلاسيكية الفرنسية، على اختلاف تياراتها، التي نظرت إلى القدماء باعتبارهم النموذج الذي لا يمكن بلوغه فترجمت نصوصهم بكثير من "الحرية" فيما يمكن اعتباره استسلاما أمامها (أنظر مثلا ترجمة مدام داسييه للإلياذة و الأوديسة). أما الكلاسيكية الألمانية فأرادت مقارعة القدماء و احتياز إمكانياتهم و أشكالهم الشعرية، فكانت ترجمة فوس للإلياذة و الأوديسة إخضاعا للغة الألمانية لتجربة ال لقاء مع العروض اليوناني و البحور الهوميرية.

[239] Ibid, p 83
[240] Ibid, p 84
[241] Ibid, pp 84-85
[242] André Miquel, *L'Islam et sa civilisation VII^e^-XX^e^ siècle, avec la collaboration d'Henri Laurens*, Armand Collin, 1977-1990, p 355.

والجناس و الغريب و سائر المحسنات اللفظية و ألوان البديع التي كانت سائدة لدى جل كتاب ما سمي بعصور الانحطاط"[243].

تختلف حركة الترجمة في عصر النهضة عن نظيرتها في العصر الكلاسيكي الأول في عدد من المميزات، منها ما يقوله غرينباوم : "كانت الفترة الأولى فترة غزو و توسع للحضارة العربية و بالتالي مرحلة فخر وثقة بالنفس في حين كانت الثانية فترة ضعف و انحطاط طبعها احساس قوي بالفشل "[244]. و ثمة وجه آخر من وجوه الافتراق (والاتفاق في الوقت نفسه) بين المرحلتين يشير اليه كاظم جهاد حسن هو أن الترجمة انحصرت في مجالات معينة : ففي العصر الكلاسيكي كانت ترجمة للفلسفة و العلوم و في (بدايات) عصر النهضة انحصرت في العلوم والتكنولوجيا التي رؤي أنها جالبة لمنفعة عاجلة (و هو الأمر الذي بدأ مع محمد علي باشا الذي كان يفضل ترجمة كتب السياسة و العلوم العسكرية). و يقدم عدد من دارسي تلك الفترة تفسيرا تاريخيا لهذا الاختلاف اذ يرى كمال كحة أن عصر النهضة عرف تحول السياق العربي من تصور فكري شمولي إلى "تصور للعلوم و المعرفة يجعلهما وسيلتين لتحسين ظروف المجتمعات العربية الحديثة "[245] في حين يقدم فون غرينيباوم تفسيرا آخر نرى أنه لا يزال إلى حد كبير ساري المفعول إلى يومنا هذا و يتمثل في أن المثقفين العرب " طالما افترضوا أنه يمكن الأخذ بالممارسات الغربية في مجال العلوم و التكنولوجيا مع رفض الأسس الفلسفية التي تقوم عليها "[246]. هذا الافتراض ولد الشعور بأن الترجمة في هذه المجالات لا تهدد منظومة القيم العربية الاسلامية و هو الأمر الذي لا ينطبق عل ترجمة الآداب التي أثارت الخوف و الحرج بل و الرفض . و عبر عن هذا الرفض – بدرجات متفاوتة – نفر ممن كانوا يشكلون النخبة الثقافية في عصر النهضة في بدايات القرن العشرين خصوصا مثل محمد الغمراوي (1928) في هجومه على كتاب طه حسين "في الشعر الجاهلي" و جورجي زيدان (1911) الذي وصف السواد الأعظم مما ترجم في تلك الفترة بأنه أدب تسلية لا قيمة اجتماعية أو تاريخية له وحسين الهراوي (1932) الذي نعى على الترجمات الأدبية أنها تختار أصنافا من النصوص مليئة بما سماه الاستهتار الجنسي. و يمكن أن نذكر استثناء في تلك الفترة متمثلا في الشيخ محمد عبده الذي فرق بين الروايات، أي النصوص الأدبية الجديرة بالقراءة و بين القصص البوليسية التي كانت بنظره محض كذب و خرافة، و لا ننسى أن أن عبده "كان يرسل الطلاب إلى الخارج ويعطيهم منحا و يحبسهم عند عودتهم ستة أشهر ليترجموا له ما جلبوه معهم من كتب"[247].

---

[243] عبيد، عبد اللطيف: الترجمة في الفكر النهضوي العربي، مجلة العربية و الترجمة، المنظمة العربية للترجمة بيروت، العدان 5 و 6، خريف 2010– شتاء 2011، صص 9–37، صص 32–33.

[244] Gustave Von Grenebaum, cité in M Peled : "Creative Translation : Towards The Study of Arabic Translations of Western Literature Since The 19th Century", *Journal Of Arabic Literature*, Vol 10, 1979, pp. 128-150, p 128.

[245] Cité in Kadhim Jihad Hassan : *La part de l'étranger, la traduction de la poésie dans la culture arabe, essais critique*, Actes Sud 2007, p 144.

[246] Cité in Peled, p 129

[247] Ali Benmekhlouf : "Translators and transmitters of knowledge in Arab-Muslim World", in *The Mirror – Philosophical Perspectives*, UNESCO, 2010, pp. 101-112, p 112.

سنتوقف عند علم من أعلام عصر النهضة و مترجميها و هو سليمان البستاني صاحب أول ترجمة عربية لإلياذة هوميروس. و يقدم البستاني بانتمائه الطائفي (و هو المسيحي الماروني) دليلا آخر على عزوف الثقافة العربية في شقها المهيمن (الاسلامي) عن التعرف على أدب الغريب، و شاهدا على الدور الذي أدته و لا تزال تؤديه الطبقات المثقفة "الهامشية"، مثل مسيحيي العالم العربي. و لقد أنجز هذا المثقف المتبحر عملا جبارا يستحق أن نقف عنده و يقول عنه كاظم جهاد حسن إنه "يمثل أحد أكبر الانجازات التي حُققت في اللغة العربية في مجال الترجمة"[248]. و رغم أن كاظم جهاد ينتقد ترجمة البستاني على صعيد الاختيارات المع جمية والمبالغات البلاغية والايقاعات و القوافي و على صعيد شعريتها العامة الميالة بشكل عام الى تقريب الملحمة الهوميرية من اللغة العربية دون جهد في الاتجاه الآخر[249] ، فإنه يعترف بأن العمل الذي يبدو واضحا في المقدمة الطويلة و الشروحات التي رافقت المترجمة، يعتبر جهدا محمودا خصوصا اذا عرفنا أنه لم يكن مما يفعله المترجمون في زمن البستاني، و لا حتى في زمننا هذا. و تكفي نظرة سريعة نلقيها على الترجمات العربية للأدب الأجنبي شعرا كان أم نثرا لنسمع صمت المترجمين مدويا و متجسدا في غياب أي تصدير لعملهم.

كتب البستاني لترجمته مقدمة طويلة مسهبة في ما يقارب المائتي صفحة[250] طاف فيها بالالياذة بدءا من هوميروس و حياته مرورا بالنص من حيث نظمه و كتابته و جمعه و سلامته من التحريف بحيث أنه وجد فيها دخيلا من الشعر فأسقطه، وصولا الى تاريخ ترجماتها و سبب اغفال العرب لها . و أقام المترجم دراسة مقارنة تقابلية بين الملاحم اليونانية و الشعر العربي القديم و بحور الشعر العربي القديم و دلالاتها و مدى صلاحيتها لترجمة الملحمة الهوميرية (و اختار في نهاية المطاف عشرة بحور في مقابل بحرين استخدمهما هوميروس، و هو مما أخذه عليه كاظم جهاد)، و جاء شرحه دليلا على عدد المعاجم و الكتب الضخم الذي ا ستعان به، و من ذلك مثلا أن المقدمة ضمت ما لا يقل عن مائتي شاعر عربي للشواهد، و بذلك حق له أن يقول : "و لو جمعت الزمن الذي صرفته في النظم لما زاد عن نصف مثله مما صرفته في تدوين الشرح"[251].

و تمثل منهجية البستاني، كما شرحها هو في ديباجته و كما تمثلت في المترجمة نفسها، أهم ما ينبغي الوقوف عليه، فلقد اطلع على ثلاث ترجمات أوروبية (فرنسية و ايطالية و انكليزية) و تفرغ تماما للتمكن من اللغة اليونانية (في حين لا يزال الكثير من مترجمينا اليوم ينقلون النصوص من احدى ترجماتها لا من الأصل). و لأن البستاني عارف بالنص الذي يتر جمه و العالم المحيط به و بالتراث الأدبي و التاريخي للغة التي يترجم فيها، بغض النظر عن الموقف الترجمي الذي اختاره لنفسه و النتائج الحتمية التي يفضي اليها، فإن استراتيجياته في الترجمة

[248] Jihad Hassan : *La part…*, p 194
[249] Ibid, pp 195-217
[250] البستاني، إلياس: إلياذة هوميروس، معربة نظما و عليها شرح تاريخي أدبي، مطبعة الهلال، مصر، 1904، ديباجة الكتاب: صص 05-195.
[251] نفسه، ص 73

لجديرة بالتأمل: فلقد رفض – نظريا على الأقل – التصرف في النص من تبديل في الكلمات و حذف و اطالة، ولم يكن رفضه اعتباطيا بل بناه على ما لاحظه في الترجمات الأوروبية من هنات :

" و كنت أثناء مطالعتي ترجمات الافرنج أنكرت أمورا كرهت أن ينكرها علي غيري فاجتنبتها . مثال ذلك تصرف البعض منهم تصرفا غريبا فيبدلون معنى بآخر و لفظة بغيرها و لهم في ذلك أعذار تافهة أشرنا إليها في مواضعها. و أغرب من هذا ما يقدمون عليه من الحذف و الإضافة فقد رأيت في بعض المواضع أبياتا كثيرة قضوا عليها بالحذف و أبياتا كثيرة حسّنت لهم أنفسهم إضافتها حتى أن أحدهم حاك من أربعة ابيات أربعة و ثلاثين بيتا ضمنها معاني لم تخطر على بال هوميروس"[252].

و لا شك في أن هذا النقد ينطبق على الترجمات التي أنجزت في فرنسا في ا لقرن الثامن عشر على يد داسييه ودولاموت كما رأينا آنفا (و لسنا ندري أية ترجمة فرنسية قرأها البستاني فهو لم يسمها). و تزداد المقارنة وضوحا وطرافة عندما نصل الى مسألة تصو ير الأمراء و الأبطال في الالياذة، فالبستاني يقرر أن هنالك تشابها بين آخيل وعنترة بن شداد و تشابها بين العرب و الاغريق في بساطتهم البدوية و بعدهم عن التكلف و التنميق :

" و اذا حوّلت نظرك الى اللباس و الرياش و طرق المعاش رأيت مع سبق اليونان في حلبة الحضارة مشاكلة باهرة في حالة المعيشة الفطرية و السذاجة الخلقية و الحرية الجاهلية : سراة كأكسيل يتسابقون الى قِرى الأضياف كحاتم الطائي و يهنون بيوتهم على قارعة الطريق. وأمراء كآخيل و فطرقل يأمرون و ينهون و لديهم و الجوار و مع ذلك فهم بيدهم يتولون توزيع الزاد على الأضياف و ينحرون الذبيحة بمداهم على نحو ما نحر الأمير الكندي ناقته للعذارى وأبناء ملوك كولد فريام لا تعيبهم مع غناهم رعاية المواشي و تربية الأنعام"[253].

و لا شك أن كلام البستاني هذا يضعه على الطرف النقيض من مدام داسييه التي لم تكن لتحتمل هكذا مشاهد من أبطال هوميروس كما رأينا . و يزداد الفرق وضوحا بين النهجين الترجميين عند تعامل البستاني مع مسألة الحقيقة و المجاز و الكناية و الاستعارة، فالمترجم يقول ان هوميروس كتب دون تكلف و وصف دون تأنق متوسلا بالبداهة و لذلك شبه صفات البشر بصفات الحيوانات، و يقول البستاني عن الأوروبيين نقلة الالياذة – و كلامه ينطبق بشكل مباشر على داسييه – ان الحضارة الحديثة فعلت فعلها فيهم فصاروا يستحسنون المستهجن و يستهجنون المستحسن من التشبيه و المجاز:

ان ما بهت له بعض المتأخرين من نقلة الالياذة و أشكل عليهم في لغاتهم تشبيه الانسان في بعض أحواله بأنواع من الحيوان ينظرون اليها بعين من المهانة و يضعها هوميروس موضع العزة و الكرامة. وهذا

[252] نفسه، صص 77-78

[253] نفسه، صص 169-170

و لا ريب من نتائج طول العهد بالحضارة . و لا أعلم أهي حسنة لهذه الحضارة تمدح عليها أم سيئة تؤاخذ عليها[254]

و لذلك لم يتحرج البستاني من استخدام هكذا أوصاف في ترجمته من حيث أنه وجد لها مرادفات "ثقافية" في السياق العربي، فالثور مثلا هو الفحل من البقر و السيد، و هو لقب كان يطلق على عمرو بن معدي كرب . لكن المترجم لم يستخ دم هذه الكلمات بشكل نسقي على طول النص، بل استبدلها عندما رأى أن وقعها سيكون مستهجنا على القارئ العربي في زمنه، فاستخدم "أغضف" في مكان "الكلب الكبير" و "خِرنَوص" في مكان "الخنزير البري" (الذي يقال للرجل الباسل) و "الجأب" في مكان "الحمار" (الذي يقال للرجل الصبور في الحرب)، و كان تفسيره لذلك هو أن هذه الكلمات (أي "الكلب الكبير" و "الحمار") تصنف في خانة ما أهمل مجازه و بقيت حقيقته . و يكشف البستاني بذلك عن حس عال بتاريخية اللغة و المجازات، رغم أن الكثير من هذه الكلمات لم تعد مفهومة عند معاصري البستاني و يكون أثر ذلك – بحسب كاظم جهاد – هو أن ملحمة هوميروس تقترب أكثر فأكثر من مناخ الشعراء العرب الكلاسيكيين و عالمهم [255]. و مهما يكن من مآخذ على الياذة البستاني، تبقى هذه الترجمة دليلا على قدر هذا المثقف الأ ديب و فضله على اللغة العربية وآدابها، و شاهدا على كل الزخم الفكر ي و الأدبي الذي أطلقته النهضة العربية بنزعتها الانسانوية التنويرية التي انتهت للأسف مع نهاية النصف الأول من القرن العشرين بإخراس آخر ممثليها من أمثال علي عبد الرازق و طه حسين و محمد أحمد خلف الله و غيرهم [256]، فعاد العا لم العربي إلى انغلاقه على نفسه ورفضه لاستقبال ما يأتي من عند غيره. و هكذا انتهى العصر الكلاسيكي العربي الثاني للترجمة.

المراجع:

1 – باللغة العربية:

- البستاني، إلياس: إلياذة هوميروس، معربة نظما و عليها شرح تاريخي أدبي، مطبعة الهلال، مصر، 1904
- ابن حزم الأندلسي: الإحكام في أصول الأحكام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد الأول، ط 1 1985
- أبو زيد، نصر حامد: الخطاب و التأويل – سلطة السياسة و سلطة النص، المركز الثقافي العربي، 2005

[254] نفسه، ص 184

[255] Jihad Hassan : *La part…*, p 213

[256] أنظر في ذلك: نصر حامد أبو زيد: الخطاب و التأويل – سلطة السياسة و سلطة النص، المركز الثقافي العربي، 2005، صص 67-107.

- أبو زيد، حامد نصر: الإمام الشافعي و تأسيس الأيديولوجية الوسطية، المركز الثقافي العربي، 2007
- أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر : الثابت و المتحول . بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب ج2، دار الساقي، بيروت، صص 244-245
- بونوا و دونوزوا وَ فونتين (2002-2013): تاريخ الآداب الأوروبية II (النهضة – الأنوار – الرومانسية)، ترجمة صلاح الجهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق
- المرنيسي، فاطمة: شهرزاد ترحل إلى الغرب ، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002
- ذاكر، عبد النبي : قضايا ترجمة القرآن ، إصدارات وكالة شراع لخدمات الإعلام و الاتصال، المغرب، 1998
- عبيد، عبد اللطيف : الترجمة في الفكر النهضوي العربي، مجلة ال عربية و الترجمة، المنظمة العربية للترجمة بيروت، العدان 5 و 6، خريف 2010-شتاء 2011، صص 9-37
- غنتسلر، إدفين: في نظريات الترجمة . اتجاهات معاصرة، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009
- طرابيشي، جورج: "من قتل الترجمة في الإسلام؟ " في: هرطقات عن الديمقراطية و العلمانية و الحداثة والممانعة العربية، دار الساقي بالاشتراك مع رابطة العقلانيين العرب، ط1 2006، صص 39-59
- قباني، رنا: أساطير أوروبا عن الشرق. لفق تسد، ترجمة د. صباح قباني مع مقدمة للمؤلفة للطبعة العربية، دار طلاس، دمشق، سوريا، 1993
- كيليطو، عبد الفتاح: لن تتكلم لغتي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 2002
- ياكوبوتشي، مايكل أنجلو: أعداء الحوار، أسباب اللاتسامح و مظاهره، تقديم أمبرتو إيكو، ترجمة د. عبد الفتاح حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010

2 – باللغات الأجنبية:

- Adam, Antoine (1968) : *La littérature française : l'Age Classique 1624-1660*, Collection dirigée par Claude Pichois, Professeur à l'Université de Bale, éditions B. Arthaud, Paris
- Ballard, Michel : *De Cicéron à Benjamin : Traducteurs, traductions, réflexions*, Presse Universitaires de Lille, 1992, p 22.
- Balliu, Christian (2005): Les confidents du Sérail. Les interprètes français à l'Epoque Classique, Université Saint-Joseph, Beyrouth, Liban.

- Balmas, Enea (1974) : *La littérature française, La Renaissance 1548-1570*, Collection dirigée par Claude Pichois, Professeur à l'Université de Bale, éditions B. Arthaud, Paris

- Basalamah, Salah (2009) : *Le droit de traduire. Une politique culturelle pour la mondialisation*, Préface de Nicolas Kasirer, Artois Presses Université – Les Presses de l'Université d'Ottawa

- Bastin, George L. and Bandia, Paul, F. (eds): *Charting The Future of Translation History. Current Discourse and Methodology*, Ottawa: University of Ottawa Press, 2006

- Benmekhlouf, Ali : "Translators and transmitters of knowledge in Arab-Muslim World", in *The Mirror – Philosophical Perspectives*, UNESCO, 2010, pp. 101-112

- Bennison, Amira K. (2009): *The Great Caliphs. The Golden Age of The Abbasid Empire*, Yale University Press

- Berman, Antoine: *Jacques Amyot traducteur français, essai sur l'origine de la traduction en France*, Editions Belin, 2012

- Berman, Antoine (2011): « La naissance de la grande prose française », *Po&sie*, 2011/1, N° 135, pp. 89-96.

- Berman, Antoine: *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil, 1999

- Berman, Antoine : *Pour une critique des traductions. John Donne*, Editions Gallimard, 1995

- Berman, Antoine: « La retraduction comme espace de traduction », *Palimpsestes* n°4, Retraduire, Publications de la Sorbonne Nouvelle, Octobre 1990

- Berman, Antoine (1988): « De la translation à la traduction », *TTR*, Vol. 1, n°1, 1er semestre, p. 23-40

- Berman, Antoine : « La traduction et la langue française », *Meta*, Vol. 30, n°4, p. 341-342

- Berman, Antoine: *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction en Allemagne romantique*, Editions Gallimard, 1984

- Bouagada, Habib : *Orientalism in translation: The One Thousand and One Nights in 18th century France and 19th century England*, MA Dissertation, University of Ottawa, 2005

- Calvet, Louis-Jean : *Linguistique et colonialisme, petit traité de glottophagie*, Payot, 1974

- Cook, Albert S. : "The 'Authorized Version' and its influence", in *The Cambridge History of English and American Literature, An Encyclopedia in Eighteen Volumes*, Volume IV: English Prose and Poetry Sir Thomas North to Michael Drayton, Edited by A. W. Ward & A. R. Waller, New York: Putnam, 1907-1921; New York: BARTLEBY.COM, 2000, https://www.bartleby.com/214/ (accessed 22-11-2018)

- Craveri, Benedetta : *L'Age de la conversation*, traduit de l'italien par Eliane Deschamps-Pria, Editions Gallimard, 2002

- Delisle, Jean : « L'Histoire de la traduction : Son importance en traductologie, Son enseignement au Moyen d'un Didacticiel Multimédia et Multilingue », *FORUM*, Vol. 1, N°2, Octobre 2003

- Delisle, Jean and Woodsworth, Judith (edited and directed by) : *Translators through History*, Revised Edition, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2012

- Denton, John : "Renaissance Translation Strategies and The Manipulation of a Classical Text. Plutarch from Jacques Amyot to Thomas North", In Michel Ballard: *Europe et traduction*, Artois Presses Université, 1998, pp 67-78.

- Dieter, Martin (2007) : « Le Shakespeare de Wieland entre lecteur et spectateur », traduction de Christine Roger, Revue germanique internationale, pp. 109-131

- Dotoli, Giovanni (2010) : *Traduire en français du Moyen Age au XXIe siècle*, Préface d'Alain Rey, Hermann éditeurs, Paris, 2010

- Duneton, Claude : *Parler croquant*, Editions Stock Plus, 1978

- Eco, Umberto : « Traduction et langue parfaite », *10 èmes Assises de la traduction littéraire*, Arles 1993, Actes Sud 1994, pp. 191-207

- Elias, Norbert (1973) : *la civilisation des mœurs*, traduit de l'allemand par Pierre Kaminzer, Clamann-Lévy

- Ellis, Roger (2001) : "Figures of English translation, 1382-1407" , in Ellis, Roger and Oakley-Brown, Liz (eds.): *Translation and Nation: Towards a Cultural Politics of Englishness*, Multilingual Matters LTD, pp. 7-47

- Formigari, Lia (2003) : « Herder entre universalisme et singularité », traduction par Mathilde Anquetil, *Revue germanique internationale*, pp. 133-143

- Franco, Bernard : « Roméo et Juliette : traductions, adaptations, réceptions au tournant du XVIIIe au XIXe siècle », *Revue germanique internationale*, n°5, 2007, pp. 203-221

- Gadamer, Hans Georg (1996) : *Vérité et méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Edition intégrale revue et corrigée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Editions du Seuil

- Gouguenheim, Sylvain : *Aristote au Mont Saint Michel. Les racines grecques de l'Europe chrétienne*, Seuil, 2008

- Greiner, Norbert (2007) : « *Beaucoup de bruit pour rien* de Wieland à Goethe : les débuts du théâtre de mise en scène », traduit de l'allemand par Michel Grimberg, *Revue germanique internationale*, pp. 51-67

- Gutas, Dimitri (1998): *Greek Thought, Arab Culture. The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and The Early Abbasid Society (2nd-4th/8th -10th Centuries)*, Routldege

- Herder, Johann Gottfried (1979) : « Des âmes d'une langue », Fragment traduit et présenté par Denise Modigliani, *Romantisme*, n°25-26, pp. 117-122

- Haublein, Renata : « La mégère apprivoisée de Johann Friedrich Schink : Shakespeare, s'il avait été Allemand », traduit de l'allemand par Christine Meyer, *Revue germanique internationale*, n°5, 2007, pp. 69-89

- Jaubert, Elsa : *Richard III et Romeo et Juliette de Christian Felix Weisse : une voix médiane entre la barbarie anglaise et la superficialité française* ? Revue germanique internationale, n°5, 2007, pp. 23-35

- Jauss, Hans Robert : *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Editions Gallimard, 1978

- Jihad Hassan, Kadhim : *La part de l'étranger, la traduction de la poésie dans la culture arabe, essais critique*, Actes Sud, 2007

- Kalinowski, Isabelle : « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception. De 'l'histoire de la littérature comme provocation pour la science de la littérature' (1967) à 'Expérience esthétique et herméneutique littéraire' (1982) », *Revue germanique internationale*, 1997

- Knipp, C. : "The "Arabian Nights" in England: Galland's Translation and its Successors", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 5, 1974, pp. 44-54

- Larbaud, Valéry : *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Gallimard, 1997

- Léger, Benoit : « Soumission et assujettissement : La fidélité chez les traducteurs et « théoriciens » de la traduction française dans la première moitié du XVIIIe siècle », *TTR*, vol. 9, n°2, 1996, pp. 75-101

- Le Moel, Sylvie : « Lenz et Mercier adaptateurs de Shakespeare : regard croisé sur les enjeux d'une réception productive », *Revue germanique internationale*, n°5, 2007, pp. 91-107

- Marie-Thérèse Urvoy : « Les intellectuels égyptiens face à la traduction du Coran de J. Berque » (1993), in *Essai de critique littéraire dans le nouveau monde arabo-islamique*, les éditions du Cerf, 2011, pp. 283-291

- Marquardt, Marion (1995) : « La France et l'esprit allemand. L'image de la France chez Wilhelm Dilthey", *Revue germanique internationale*, pp. 87-101

- Mauzi, Robert et Menant, Sylvain (1977) : *La littérature française, Le XVIIIe siècle II : 1750-1778*, Collection dirigée par Claude Pichois, Professeur à l'Université de Bale, éditions B. Arthaud, Paris

- Meschonnic, henri (1999) : *Poétique du traduire*, Verdier

- Miquel, André : *L'Islam et sa civilisation VII^{e}-XX^{e} siècle, avec la collaboration d'Henri Laurens*, Armand Collin, 1977-1990

- Millán, Carmen and Bartrina, Francesca (eds.) *The Routledge Handbook to Translation Studies*, Routledge, London and New York, 2013, pp. 131-144

- Mondot, Jean (2003) : « Herder et les matins du monde, l'anthropologie des origines dans le Traité sur l'origine du langage », *Revue germanique internationale*, p. 17-28

- Mounin, George : *Les belles infidèles*, Cahiers du Sud, 1994

- Moussa-Mahmoud, Fatma : "A Manuscript of The Arabian Nights in The Beckford Papers", *Journal of Arabic Literature*, vol.7, 1976, pp. 7-23

- Oseki-Depre, Ines (1999) : *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin

- Paulin, Roger : « Othello et la pratique traductrice des années 1760 : Wieland et Voltaire », traduit de l'allemand par Anne Sommerlat, *Revue germanique internationale*, n°5, 2007, pp. 13-21

- Peled, M. : "Creative Translation : Towards The Study of Arabic Translations of Western Literature Since The 19th Century", *Journal Of Arabic Literature*, Vol 10, 1979, pp. 128-150

- Pomeau, René (1971) : *La littérature française : L'Age Classique III : 1680-1720*, Collection dirigée par Claude Pichois, Professeur à l'Université de Bale, éditions B. Arthaud, Paris

- Rastegar, Kamran: "The Changing Value of "Alf Laylah wa Laylah" for Nineteenth-Century Arabic, Persian, and English Readerships", Journal *of Arabic Literature*, Vol. 36, n°3, 2005 pp. 269-287

- Ricoeur, Paul : « Le paradigme de la traduction », *Le Juste 2*, Editions Esprit, 2001

- Sadek, Gaafar et Basalamah, Salah : « Les débats autour de la traduction du Coran : entre jurisprudence et traductologie », *Théologiques*, vol. 15, n°2, 2007, p. 89-113

- Said, Edward W. (1978): *Orientalism*, Routledge and Kegan Paul, 1978

- Saint Bris, Gonzague de : *François I^er^ et la Renaissance*, Editions SW-Télémaque, 2008

- Sauder, Gerhard (2003) : « La conception herdérienne de peuple/langue, des peuples et de leurs langues », traduction Pierre Pénisson, *Revue germanique internationale*, p. 123-132

- Simon, Sherry : *Gender in Translation. Cultural Identity and The Politics of Transmission, Routledge*, 1996

- Steiner, George : *Aprés Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Albin Michel

- Todorov, Tzvetan (1989) : *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, éditions du Seuil

- Toury, Gideon (1995) : *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia

- Von Flotow, Luise: *Translation and Gender. Translating in The 'Era of Feminism'*, St. Jerome Publishing, Manchester, and University of Ottawa Press, 1997

- Venuti, Lawrence (1995): *The translator's Invisibility. A History of translation*, Routledge

- Venuti, Lawrence : "Genealogy of Translation Theories: Schleirmacher", *TTR*, vol 4, n°2, 1991, pp. 125-150