Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 82 | Issue 4 Article 15

10-1-2022

Translation as Acculturation, The controversy of the original text and the footnote between enforcing and understanding

Mahmoud Ahmed Abd Elghaffar
Al Merag City behind Maadi Carrefoure- Buidling No. 5163, moodghidan@gmail.com

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Part of the Arabic Language and Literature Commons

Recommended Citation

Abd Elghaffar, Mahmoud Ahmed (2022) "Translation as Acculturation, The controversy of the original text and the footnote between enforcing and understanding," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 82: Iss. 4, Article 15.
DOI: 10.21608/jarts.2022.127794.1233
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol82/iss4/15

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

الترجمة بوصفها مثاقفة؛
جدلية المتن والهامش بين الإقحام والإفهام[*]

د. محمود عبد الغفار
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب – جامعة القاهرة

الملخص:

الإحالة استراتيجية ترجمية مهمة؟ هل بإمكانها أن تقلل الفجوة بين الترجمتين الأمينة والحرة؟ حيث ترى هذه الدراسة أنّ الحاشية الترجمية مساحةٌ متاحة لتقديم الكثير من الإضاءات والتأويلات عن موضوع الترجمة نفسه بما يعزز مقروئيتها ويظل يحتفظ لمتن النص الأصلي بهويته دون تدخل. هل تختلف طبيعة الإحالة كمًّا وكيفًا في ترجمات العلوم الإنسانية عنها في الترجمات الأدبية؟ وأين المواضع التي يمكن الادعاء أنه أمامها تصبح الحاشية ملزمة للمترجم؟ وما الذي يحدد تلك المواضع أو من الذي يحددها؟ هل النص الأصلي هو الذي يحدها أم فهم المترجم وتأويله باعتباره القارئ الأول للنص الهدف؟ هذه الأسئلة وغيرها وضعتها الدراسة موضع التطبيق على عدد من الترجمات صدرت كلها عن المركز القومي للترجمة بالقاهرة: خمسة وعشرين ترجمة في العلوم الإنسانية وخمسة وعشرين ترجمة أدبية متنوعة، وقد تم إحصاء تدخلات المترجمين في كل منها وكذلك تحديد طبيعة تلك الإحالات ومدى ما تقدمه من معلومات تكشف عن مغزى الترجمة ومدى تبني المترجم استراتيجيات ترجمية بعينها، وكذلك مدى حرصه على نقل المحتويات الثقافية للقارئ المستهدف في الترجمات الأدبية على وجه الخصوص. وقد تبين من الدراسة أنّ التدخلات

[*] **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٢) العدد (٨) اكتوبر ٢٠٢٢.**

الإحالية في الترجمات الأدبية تتفوق بمقدار الضعف على تدخلات المترجمين في العلوم الإنسانية، وفسرت الدراسة ذلك استنادًا إلى خصوصية المحتويات الثقافية في الأعمال الإبداعية؛ الأمر الذي يتطلب تدخلات إحالية شارحة. وختامًا، خرجت الدراسة بنتيجة مؤداها إن الهامش أو الحاشية الترجمية آلية بالغة الأهمية ولديها الكثير لتقدمه للمترجمين والقراء وللنصين الأصلي والمترجَم سواء بسواء.

الكلمات المفتاحية

{ الترجمة– المثاقفة– الهامش في الترجمة– استراتيجيات الترجمة}

Translation as Acculturation
The controversy of the original text and the footnote between enforcing and understanding

Abstract

Is the footnote really regarded as an important strategy of translation? This study is meant to regarding the translation footnote as an available space that could present a lot of spotlights and interpretations of the translation itself, in a way that strengthens the translation readability and keeps the identity of the original text, with no interference. “Do the quality and quantity of footnotes of literary translations differ from those of the human sciences?

These questions and other more have been dealt with in 50 translated books published by the National Translation Centre in Cairo. About fifty percent of it deals with translations of human sciences, the rest are mainly various literary translations. The study, also, includes statistics of translator’s interference. Therefore, it points out the information presented in those books that reveals the purpose of the translation and whether, or not, does the translator adopt certain translation strategies. Furthermore, it

reveals if the translator is keen on presenting cultural content to the targeted reader in literary translations.

The conclusion of this study shows that the footnotes of literary translations exceeded those of human sciences, in about two doubles.

The study explains this considering feature of literary contents in creative works. That's why the footnote is essential in explaining the content and translation.

Key Words: (Translation- Acculturation- translation`s footnote- translation strategies)

مدخل

ذكر جوته Goethe في رسالة إلى توماس كارلايل Thomas Carlye عام ١٨٢٧م أنَ الترجمة: "(أحد أهم الاختصاصات وأعظمها قيمة بين شئون العالم)". وبدون الترجمة لما كان العالم الحديث على ما هو عليه. ثقافته، وفلسفته، وعلمه، وأدبه، ودينه– ما كان لشيء من هذه الأشياء أن يصل إلى ما وصل إليه اليوم بدون ترجمات من لغات إلى لغات"[١]. والترجمة عند البروفسور جي دي– الذي أمضى ست عشرة سنة في ترجمة يوليسيز جويس من الإنجليزية إلى الصينية– هي "القراءة المتمعنة"، ويقصد بذلك أن المترجم عمومًا في الأدب وغير الأدب يقوم بقراءة متمعنة، بل "وعليه أن يقوم بقراءة متمعنة جدًّا ليتسنى له أي أمل في إدخال رسالة لغة المصدر في اللغة الهدف"[٢]. أما عند رومان ياكوبسون، فالترجمة هي "خدمة سيدين"، وهو التعبير الذي أخذه من عنوان إحدى المسرحيات الإيطالية ليجسد إحساسه بدور المترجم وصعوبة ما يقوم به، بحيث بدا جليًّا أنه "على المرء أن يكون خادمًا وولاؤه لسيدين لكي يكون مترجمًا جيدًا. ولا يكمن منتهى بهجة المرء إلا في خدمتهما معًا بملء إرادته وكما ينبغي"[٣].

ويُعلي الأدب المقارن بتعبير "جاياتري تشاكرافورتي سبيفاك" من شأن الترجمة إلى الحد الذي يجعلها سبيلاً من سبل معرفة حقيقة الشعوب عبر

دراستها بلغة ثانية غير لغتها الأصلية: "الأدب المقارن الجديد يُظهر مغزى اختيار المترجم. ففي الترجمة من الفرنسية إلى الإنجليزية يكمن التاريخ الخفي لألوان التميز في مجال آخر– يخلقه الفرنسيون ويلغيه الإنجليز– وهو حافل بحركة اللغات والشعوب الدائبة، المترسبة دائمًا في القاع، في انتظار قدرة خيالنا الحقيقية على تصورها. فإذا ظللنا نقتصر على الدراسات الثقافية الأمريكية باللغة الإنجليزية، فلن نتعلم أبدًا من تمثيل القدرة المقيدة على التغلغل، ولا من إظهار النص الذي يختفي في الترجمة من اللغات القومية الأوروبية وإليها، وهو الذي يشكل أساس ما نعرفه اليوم باسم الأدب المقارن." (٤) يتحدد إذن مغزى اختيار المترجم بما يترجمه من نصوص، وكذلك بالاستراتيجية الترجمية التي يتبناها ومن بينها الإحالة الترجمية أو الهامش على نحو ما ستتأمل هذه الدراسة.

أولاً: جدلية المتن والهامش في ضوء اتجاهات الترجمة واستراتيجياتها

دارت استراتيجيات الترجمة في القرن التاسع الميلادي في فلكين: المحاكاة الحرفية أو التصرف على نحو ما فعل فيتزجرالد برباعيات الخيام مثلاً؛ والتصرف هنا باعتباره استراتيجية ترجمية أمرٌ مفهموم في ظل صعوبة الحصول على القواميس والمعاجم الضرورية للترجمة، وكذلك في ظل الترجمة اعتمادًا على لغة وسيطة، وقبل كل ذلك في ظل غياب أقسام تدريس اللغات المحلية أو الأجنبية في الجامعات والمؤسسات التعليمية العليا. بينما بدا جليًّا بعد توفر عوامل كثيرة خدمت الترجمة أن استراتيجيات القرن العشرين قد ركزت على الولاء للرسالة في النص المصدر، بمعنى أن المترجم "الذي نذر نفسه للولاء الموجه للرسالة يناضل لإيصال رسالة إلى قراء اللغة الهدف قريبة قدر المستطاع مما يعطيه النص المصدر لقرائه الأصليين"(٥).

ثم في القرن العشرين، ومنذ بداية الحديث عما يسمى الآن "نظرية الترجمة"، ومع جهود المترجمين منذ العقد الثاني من ذلك القرن تحديدًا سارت الترجمة في اتجاهين أساسيين: الأول وهو "الترجمة الأمينة"؛ ويمكن الإشارة

بشأنه إلى جهود "ريتشاردز" في ورش الترجمة التعليمية لطلابه التي كان يهدف من خلالها إلى التخلي عن الطابع الشخصي ومحاولة الوصول إلى بنى محايثة في النصوص التي تترجم بحيث تلتقي محاولات الطلاب حول نص واحد- في النهاية- في أفق متكافئ تقريبًا أو متشابه جدًّا؛ لأن هذا النوع من الترجمة كان يسير بمنطق الكلمة مع الكلمة، والجملة مع الجملة، والتعبير مع التعبير، والتركيب مع التركيب؛ ولهذا أطلق عليه الترجمة الأمينة. والثاني هو "الترجمة الحرة"، وكان يتزعمه "عزرا باوند" الشاعر والمبدع الشهير. وهذا الاتجاه يهتم أكثر بالموضوع، ويمنح حرية للمترجم ليتدخل في النص بالتقديم أو التأخير مع التزامه بالفكرة أو الأفكار العامة للنص الذي يترجمه. بعد عزرا باوند كان "لورانس فينوتي"، ومع أنه أحد أنصار الترجمة الحرة، فهو صاحب ما يسمى بـ"الاستراتيجيات الاستفزازية" لثقافة القارئ، ومعه تحديدًا ظهرت تعليقات أو تعقيبات مهمة حول الإحالة أو الهامش الذي يتدخل فيه المترجم مستفزا القارئ بما يقوم به في النص المترجم؛ لأنه لا يريد أن يعطي القارئ ما يتوقعه أو ما ينتظره، وكان يرى أن المترجم لديه حرية في نقل أجزاء خاصة من النص الأصل بأسلوبه الخاص، وكذلك لديه حرية ليقوم بالحذف أو الإضافة.. إلخ، وأن المترجم ليس بالضرورة مطالبًا بأن ينقل الحالة التي أحسها القارئ الأصلي إلى قارئ النص الهدف. ومن ثمَّ فعند "فينوتي" تحديدًا أول اهتمام واضح بقيمة الهامش أو الحاشية الترجمية.

وكان اتجاه نعوم تشومسكي من أهم الاتجاهات التي أثَّرت في حركة الترجمة؛ وتحديدًا تناوله لمسألة البنيتين الظاهرة والباطنية أو العميقة، وكذلك نظريته المثالية عن البنى الظاهرة أو السطحية؛ وهي الكلام الواقعي المتحقق بالفعل، والبنى العميقة؛ وهي التوليدات والاحتمالات التي تتبني أو يمكن استنتاجها من قواعد النحو السليم أو الصحيح[٦]، وقد أفاد أستاذ الترجمة "يوچين نايدا" من فكرتي البنى الباطنية والبنى الظاهرة عند تشومسكي، وبنى تصوراته أو توجهاته في ترجماته للكتاب المقدس على فكرة عدم الالتزام بالبنى

السطحية أو بالترجمة الحرفية، والاهتمام بالبنى العميقة؛ ومن ثمَّ كان حريصًا على إقامة ترجمات من نوع الترجمات الحرة هدفها التركيز على موضوع أسر عقل المتلقي ترغيبًا في اعتناق المسيحية بكل تأكيد. الجدير بالاهتمام هنا ما يتعلق بالترجمة الوظيفية لأنها اتجاه بالغ الأهمية من اتجاهات الترجمة أولى اهتمامًا كبيرًا بالمقدمات والحواشي التي يُنتجها المترجم، ولأنها كانت تهتم بفكرة الاستهلاك؛ ترجمة الإعلانات ونشرات الأخبار.. إلخ، فقد كانت تدرك البُعد الوظيفي أو السياقي للترجمة وأهميته لدى القراء، وبالتالي لم تهتم بترجمة النصوص القديمة.

١- مشكلة الدراسة

في كل هذه القراءات والمداخل والاتجاهات الترجمية، لم أجد تركيزًا أو اهتمامًا متكاملاً عن الآليات التي تركز على الحواشي أو الهوامش الترجمية تحديدًا وما تمتلكه من سمات ومدى ما يمكنها أن تقدمه من عون للمترجم وخدمة للنصين الأصلي والمستهدف، وكذلك القارئ سواء بسواء، وإنما شذرات هنا وهناك، ومن هنا بزغت فكرة هذه الدراسة.

٢- الدوافع والفرضيات والتساؤلات

بزغت الفكرة حول قيمة الحاشية الترجمية لما تمتلكه- في تصوري- من إمكانيات هائلة تعزز مقروئية الترجمة بغض النظر عن الاتجاه والاستراتيجيات الترجمية التي يتبناها المترجم. وهنا تجدر الإشارة إلى أمرين مهمين: الأول؛ أن الترجمة ليست أمرًا بسيطًا كما قد يتصور حديثو العهد بها، فكل مترجم متأثر بالضرورة بقواعد معينة درج عليها حتى وإن لم يدرك من أين اكتسبها، لكنها أتت غالبًا من مؤسسات كبرى، ومن سياق عام اتخذت فيه الترجمة شكلاً معينًا تمَّ تناقله عبر الأجيال لتحقيق وظائف محددة ربما لا يدركها بعض المترجمين. ويتمثل الأمر الثاني في المقولات الشهيرة عن أنَّ المترجم عليه أن يتخذ قرارات حاسمة في اختيار نوع الترجمة، وأنه ما أن يتخذ القرار بالفعل يصبح ملتزمًا به متحملاً لتبعاته. فلو اختار الترجمة الحرة مثلاً، سيكون عليه أن يلتزم في كل

النص المترجم بما يجب أن يكون عليه شكل أو نمط الترجمة الحرة، بحيث يمكن الادعاء أنّ قدرته على اتخاذ القرار بمعزل عن التزامه بنمط الترجمة الذي اختاره قد انتهت؛ لأن كل خطوة تستتبعها خطوة تالية، ويبدو في هذا السياق، أن مقدمات الترجمات التي يكتبها المترجمون مثلًا أو الكلام عن الحواشي كما لو كان اختيارًا يستطيع المترجم أن يتركه أو لا يُلقي له بالاً، وهو تصور أو لنقل فرضية في هذه الدراسة سيثبت فعليًّا أهمية حضورها ونوعية المشكلات المترتبة على غيابها ومدى تأثيرها مقروئية النص تحديدًا.

لقد انطلقت هذه الدراسة من تصور مؤداه أن الحواشي أو الهوامش في الترجمات الأدبية- خصوصًا- لديها الكثير لتقدمه للقراء المستهدفين، وأنها كذلك ليست اختيارًا، بل استراتيجية ملزمة يمكنها أن تمثل الحل الذي ينهي الصراع بين أنصار الاهتمام بالجوانب البنيوية أو الشكلية أو اللغوية في مسألة الترجمة الأدبية، وأنصار المضمون في مسألة الترجمة الحرة؛ إذ يمكن- في رأيي- أن يتبنى المترجم الاهتمام بتركيب الجملة ونمطها والمحافظة على شكل النص الأصلي كما تنص الترجمة الأمينة، ثم يستغل مساحة الحاشية المتاحة لتقديم الكثير من الإضاءات والتأويلات عن موضوعه بما يعزز مقروئية الترجمة، ويظل يحتفظ لمتن النص الأصلي بهويته دون تدخل أو تغيير في شكله، فالشكل- ولا نبالغ- له قداسته الطباعية في حالة النصوص الأدبية، بل لا أبالغ أيضًا إن قلت إنَّه من الخيانة للنص الأصلي عدم الاهتمام بشكله الطباعي وتوزيع فقراته وغيرها من الأمور عند نقله إلى النص المستهدف.

وهنا نتساءل: أين المواضع التي يمكن الادعاء أنه عندها تصبح الحاشية ملزمة للمترجم؟ وما الذي يحدد تلك المواضع أو من الذي يحددها؟ بمعنى هل النص الأصلي هو الذي يحددها أم فهم المترجم وتأويله باعتباره القارئ الأول للنص الهدف؟ ومن ثم هل يمكن للحاشية الترجمية فعلاً التقريب بين أنصار الترجمات الأمينة والترجمات الحرة؟ هل يمكن لأصاحب الترجمة الأمينة تبنيها إمعانًا في الالتزام بأمانة نقل المصدر؟ وهل يمكن أن يكون فيها الحل السحري

لأنصار الترجمة الحرة بحيث يشيرون إلى التراكيب أو المواضع التي تصرفوا فيها وبخاصة في الترجمة الأدبية؟ وهل للحاشية الدور نفسه والقيمة ذاتها في ترجمة أي نص بشكل عام؟ وهل يمكن إيجاد صياغة مختصرة تحدد لنا أنواع النصوص التي يتم ترجمتها بشكل فردي أو مؤسساتي؟ وهل يمكن افتراض أن الحواشي في الترجمات الأدبية أكثر أهمية لأنها المنفذ الوحيد لنقل المحتوى الثقافي وتفسيره بما يساعد في حدوث أو الوصول إلى التأثير المكافئ على القارئ المستهدف كما حدث مع قارئ النص المصدر؟

يشير الشكل الطباعي لوضع الحاشية أو الهامش بلا شك إلى فوارق بين النصوص المترجمة. فالهامش في النص الأدبي يكون أسفل المتن ولا يتدخل المترجم فيما أعلم داخل المتن، في حين أنه في ترجمة النصوص غير الأدبية يمكنه أن يتدخل ويفسر داخل المتن أو بوضع رقم أو رمز ثم التوجه للهامش لشرح ما يريده. أما عن النصوص فهي بشكل تقريبي ثلاثة أنواع: أ- النصوص العلمية أو التقنية التي تترجمها أقسام الترجمة بالهيئات العامة والشركات متعددة الجنسيات والجهات الحكومية. ب- النصوص القانونية- الثقافية (التي تتناول الثقافة والعلوم الاجتماعية والتجارة) والتي تترجمها المنظمات الدولية. ج- النصوص الأدبية التي يترجمها عادة مترجم حرّ. ويمكن إضافة نوع رابع هو النصوص اليومية مثل الصحف والمذكرات والمراسلات والأخبار الواردة من الوكالات الصحفية [٧].

وتجسد معظم مشكلات الترجمة في نهاية الأمر نوعًا من الاختلاف بين موقف أنصار الترجمة الحرة وأنصار الترجمة الأمينة. فيرى "بيتر نيومارك" أن أهم عمل يمكن لنظرية الترجمة أن تقوم به هو تضييق الفجوة- التي لن تنغلق أبدًا- بين المدخلين أو المنهجين [٨]. وإذا كان "نيومارك" قد ظلّ متشككًا في تضييق تلك الفجوة، فمن المنطقي أنه لن يقدم تصورات عن كيفية تضييقها، بينما أتصور- كما أشرت مرارًا- أن الحاشية باعتبارها استراتيجية ترجمية- بغض النظر عن المدخل أو المنهج الترجمي- تحتوي على الكثير من

الإمكانيات التي ربما لم تلتفت إليها نظرية الترجمة في سياق رأب الصدع السابق ذكره تحديدًا.

عند هذا الحد، عنَّ لي تصور بضرورة مقارنة الهوامش في ترجمات المعارف الإنسانية بالحواشي الترجمية في النصوص الإبداعية. ولا أقصد هنا الإحالات إلى المراجع والمصادر الموجودة في النص الأصلي أو تعقيبات المؤلف التي يدرجها ضمن مراجعه، وإنما أقصد تحديدًا إحالات المترجم وحده. ومن ثمَّ، هل تفرض طبيعة النص المترجم وجود الحاشية الترجمية؟ هل يمكن القول بأن هناك ما يسمى بالنقاط المضيئة التي تُظهِر نفسها للمترجم هنا وهناك كما لو كانت إشارات مرور حمراء متعاقبة على الطريق؟ وهل تلك النقاط المضيئة ستكون أكثر عددًا في ترجمات العلوم الإنسانية المختلفة أم في الترجمات الإبداعية؟ وكيف يمكن أن تتحقق الإحالة بوصفها استراتيجية ترجمية على النحو الأمثل؟ ومتى يمكن للمترجم أن يتدخل ليضع إحالة ما؟ هل هي متروكة لكي يضعها كيفما يشاء؟ كأن يوظفها لإظهار ثقافته الرفيعة ومدى معرفته بعالم النص الذي يترجمه دون إضافة شيء حقيقي يغير من مقروئية النص عند التلقي؟ أم أنّ النصّ نفسه هو الذي يفرض، بل ويحدد مواضع وجودها؟

مبدئيًا، وقبل استعراض الجانب التطبيقي، يُمكنني الادعاء أن الذي يحدد عدد الإحالات ومواطن التدخل هو النص نفسه، وفي ضوء ثقافة المترجم وإلمامه بالموضوع وقراءاته فيه دون شكّ؛ فكأن النص هنا أو هناك سيطلب، بل وقد يلح في طلب أنْ يتدخل المترجم ليضع إحالة معينة أمام تعبير ثقافي أو جملة مجازية خاصة جدًّا بثقافة النص الأصلي، أو بمكان مميز حدثت فيه واقعة معينة، أو شخصية بارزة لا يمكن أن يمر المترجم أمامها في سياق النص الأصلي مرور الكرام إلا إذا كان بالفعل يجهل أهميتها. على كل حال، هذا باختصار ما تسعى هذه الورقة إلى اكتشافه من خلال المقارنة بين عدد من الترجمات الإبداعية وعدد من الترجمات في مجالات معرفية مختلفة.

٣- الهامش باعتباره استراتيجية ترجمية

يستوقفنا هنا ما أسميناه "النقاط المضيئة"، وهي تختلف كمًّا وكيفًا عمَّا أُطلِق عليه في نظرية الترجمة: "الفواقد النصية" التي تستدعي تدخلات المترجم. فما تفاصيل الجوانب المتعلقة بتلك النقاط المضيئة، التي ينبغي أن يحيط بها المترجم الأدبي؟ يمكن الادعاء أنها باختصار كل ما يؤثر في تلقي النص الأدبي المُتَرجَم، ففي ترجمة الشعر مثلاً تتعلق بإدراك توافق الألوان والأشكال أو تفاوتها وتناقضها، ومغزى الاتساق الصوتي في المخارج والإيقاعات، والحس الموسيقي بصفة عامة، ومغزى التكرار وأنواعه وألوانه، وفيما يتعلق بالأدب عمومًا هناك دلالات المجاز والكناية والأمثال الشعبية والحكم التراثية والقيم الدينية والعادات الاجتماعية التي تؤثر في مدى تذوق السامع أو القارئ لقصيدة أو لقصة ما. إلى جانب ذلك كله ضرورة إدراك ثقافة النص المصدر، وكل ما عساه أن يؤثر في مدى تذوق القارئ أو السامع للنص الأدبي (٩).

لقد وضعت الدراسة في اعتبارها أن المترجمين في عصر ما قبل الإنترنت عانوا كثيرًا بحثًا عن الكلمات والمعلومات في القواميس والموسوعات الورقية بعكس ما توفره تكنولوجيا العصر الحالي من معلومات هائلة جدًّا يمكن للمترجم الحصول عليها أمام شاشة الكمبيوتر. لهذا السبب فقد آثرت اختيار مادة الدراسة لترجمات صدرت في الألفية الجديدة، بل وعن مؤسسة واحدة يُفترض أن لها ضوابط ونسقًا معينين. فمع وجود الإنترنت وإمكانيات البحث عن مختلف المعلومات أصبح الأمر- وبلغات كثيرة جدًّا- ميسورًا، ومن ثمَّ لا يوجد مبرر يعطل هذه الآلية؛ اللهم إلا إذا كان المترجم يريد أن يقدم نصًّا بلغة معينة دون أن يهتم بنقل المحتوى الثقافي!

وإذا كانت الترجمة بالفعل جسرًا للتواصل الثقافي، أو لنقل عملية مثاقفة تنهض بأدوار فعالة في تحقيق التواصل بين الشعوب والثقافات (١٠)، فعلى المترجم أن يختار الاستراتيجية الخاصة والمناسبة لثقافته وطريقته في

العمل وخصوصًا في الترجمة الأدبية. ففي ترجمة العلوم الإنسانية لا يمكن أن نتحدث عن نقل الموضوع فحسب، فالمترجم ملتزم بكلمات وبمفردات وبطريقة معينة، ولذا انصبَّ الصراع بين أنصار الترجمة الأمينة والترجمة الحرة في الأساس على ترجمة الأدب؛ وتحديدًا الشعر. وكان مترجمو الأدب يرون أنه إذا قدمت قصيدة واحدة لعشرة طلاب لترجمتها، فستجد نفسك لا محالة أمام عشر ترجمات مختلفة. فضلاً عن أنّ الشعر في لغته الأم عبارات مراوغة وانزياحات لا حدَّ لها، وانحياز المترجم مرتبط بتفسيره أو تأويله الذي قد يختلف مع مترجم آخر، بينما الأمر مختلف في ترجمة العلوم الإنسانية، ومن ثمّ يُفترض أنّ استراتيجية الترجمة الأمينة أكثر مناسبة لها، لأن المترجم هنا– في تصوري – لا يتعامل مع شكل أدبي له سمات خاصة، بل مع معلومات ينقلها كما هي دون حذف أو إضافة أو تغيير، مع حقه في مناقشة الآراء الواردة في ثناياها في الحاشية الترجمية أو تجاهلها دونما تأثير سلبي على مقروئية النص المترجم.

٤– الهامش وثقافة المترجم وإستراتيجاته

للحواشي أو الهوامش الترجمية وظائف مهمة وكاشفة عن شخصية المترجم وثقافته واستراتيجياته في الترجمة بالطبع؛ فهي في جانب من جوانبها مثلاً تشير إلى تدخل المترجم لتبرير ترجيحه لمفردة على أخرى [١١]، لكنها ليست حلية لتزيين النص المترجم طباعيًّا، كما أنها ليست جزءًا زائدًا يُمنح للمترجم؛ لكي يستعرض ثقافته الخاصة وكأنه في منافسة مع المؤلف على حساب النصين الأصلي والهدف. إنها مساحة يتصور أن تكون خادمة للنص الأصلي ليخرج في أفضل صورة تقربه إلى المتلقي خصوصًا في الترجمات الأدبية، أما في الترجمات غير الأدبية، فأتصور أنها تضيء جوانب خاصة مرتبطة بطبيعة الموضوع؛ كتاب في الرياضيات أو في الفلسفة، لا يتوقع أن كل قارئ مستهدف يعرف تلك العلوم حق المعرفة، وبالتالي يتدخل المترجم بالهوامش لتقريب ما غَمُضَ على ذلك القارئ قدر المستطاع. فأحيانًا يتدخل

المترجم في هذا النوع من المعارف؛ ليشرح مصطلحًا من المصطلحات أو يبين تاريخه؛ متى ظهر وكيف تغير معناه، أو يشرح المقصود بجملة أو بعبارة قالها المؤلف وتحتاج إلى نوع من التفسير أو الشرح، ومن ثمّ فالإحالات جزء يخدم النص الأصلي ويدعم حظوظ تلقيه بعد ترجمته.

أين إذًا يمكن إيجاد النقاط المضيئة في النص الأصلي، تلك التي تتلألأ أمام المترجم لتستوقفه بحيث يقوم بتقديمها للقارئ المستهدف؟ كان "بيتر نيومارك" تقريبًا أكثر الذين اهتموا بالحاشية الترجمية، وذلك في سياق تناوله لواجبات المترجم، وفي ضوء طبيعة النص المُترجَم؛ حيث رأى أن المترجم مسؤول مسؤولية كاملة عن ترجمته بشكل لا يقل عن مسؤولية المؤلف، وأنه يجب أنْ يكون أمينًا طالما لا يوجد بالنص الذي يترجمه ما يتعارض مع الحقائق الأخلاقية والمادية المعروفة. **فإن كان النص معيبًا أو به ما يضلل القراء "جاز للمترجم أن يتدخل بالتصحيح والتصويب، وأن يعبر عن معارضته لهذا النص، سواء كان هذا داخل الترجمة أو خارجها بطريقة مناسبة"**[١٢].

وتُفهم عبارة "أو خارجها بطريقة مناسبة" بالهوامش الترجمية التي تعتبر عند "نيومارك" ضرورة لتحقيق الأمانة الترجمية بغض النظر عن جودة العمل المترجم من عدمه. أما عن موضعه فقد حدده بأنه إما داخل المتن أو أسفل الصفحة كالمعتاد. وعنده يقدح غياب الحاشية أحيانًا عند "نيو مارك" في أمانة المترجم وقيامه بمهمته على الوجه المبتغى. **فإذا لم يكن هناك رفض واضح للمترجم لما ورد في النص الأصلي مما يتعارض مع الحقائق الأخلاقية والمادية المعروفة، "فيمكن أن تتم مساءلة المترجم، إلى الحد الذي يحاسب فيه على عدم وجود حواشي تشرح تعبيرًا مستحدثًا ورد في النص. فليس من الضروري أن يكون المترجم خبيرًا في موضوع النص الذي يترجمه، ولكن يجب أن يكون النص (المترجم) مفهومًا**، بل وقام المترجم بترجمته باستخدام لغة مناسبة، أو متفردة، أو متداولة، أو تقنية"[١٣]. ثم يقترح "نيومارك" الحالات التي يجب فيها أن يتدخل المترجم من خلال الحواشي تغلبًا على مثالب في

النص. وإن كنتُ أتصور أنّ مهمة الحاشية تتجاوز مجرد "التغلب على مثالب نصية" لأن التعبيرات الثقافية والعبارات المجازية التي يمكن- بل أحيانًا يجب شرحها في الحاشية- لن تكون بأي معيار نقدي أو منظور ترجمي من مثالب النص الأصلي. على أية حال هذه المثالب عنده باختصار هي:

١- زلات اللسان والأخطاء المطبعية والهجائية. ٢- الأخطاء المتعلقة بالحقائق العلمية والمادية. ٣- الكتابة السيئة (التراكيب اللغوية الغامضة أو الفقيرة أو المكررة بشكل ممل). ٤- العبارات التي تنتهك حقوق الإنسان المعروفة. أمّا عن طُرق التدخل للتغلُّب على تلك المثالب فيقول: "وتتنوع طرق التدخل بحيث تضم التشاور مع المؤلف أو المحرر أو العميل، أو أن يقوم المترجم بنفسه ببعض التصويبات أو إعادة كتابة بعض الأجزاء، أو حذف أجزاء أخرى، **أو كتابة تعليقات داخل النص وخارجه من خلال التعليق بين قوسين أو الإشارة لعدم دقة معلومة بعينها، أو استخدام الحواشي، أو كتابة تصدير، وهذا كله يعتمد على نوعية النص، بمعنى هل هو نص موثق، أو أدبي، أو مجهول، أو معد لمناسبة بعينها**"(١٤). وسنلاحظ مع تعقيب "نيومارك" الأخير نوعًا من الجمع بين آليات ترجمية مختلفة بسبب طبيعة دورها أو توظيفها نصيًّا بحيث نجد الحواشي الترجمية تؤدي الدور الذي تؤديه فكرة تحرير العبارات التي يقوم بها المحرر أو المترجم بالاتفاق مع المؤلف، أو كتابة مقدمة للترجمة. لكن الثابت عنده هو إدراكه الكبير لقيمة الحاشية الترجمية.

أمّا "محمد كيتسو" فقد سعى لتبيان المواضع التي يحسُن فيها أنْ يقوم المترجم باستخدام الهامش، حيث رأى أنه مهما كان لدى المترجم من خبرات ومهما بلغت موهبته سيجد نفسه حتمًا أمام صعوبات عند الترجمة. ولا يوجد مترجم لا يسأل أو يبحث عما يجهله في النص المصدر، ولذا يبحث في المراجع والموسوعات والقواميس حتى يتغلب على كل ذلك. "**وإذا لم تكن الترجمة واضحة، فالقارئ يلقي التهمة على المترجم فحسب، ولذا يجب على المترجم أن يجد سبيلاً إلى التفسير الجلي لما يترجمه ويمضي في أثره حتى**

يكون متأكدًا أن الفكرة المصوغة بترجمته ستكون واضحة"[١٥]. وعند هذه النقطة يضع "كيتسو" في ضوء قراءاته في نظريات الترجمة، وفي ضوء خبراته الترجمية، المواضع التي يفضل أن يلجأ فيها المترجم إلى إحدى آليات الشرح والتوضيح لتقريب النص المصدر من النص المستهدف ومن بينها طبعًا آلية استخدام "الهامش"[١٦]:

١- توضيح شيء ورد في النص المصدر غامضًا على نحو ما.

٢- صعوبة نقل المسميات الخاصة بمفاهيم مجردة. في مجال المعتقدات على سبيل المثال، حيث هناك مفاهيم ومسميات يصعب حتى من خلال الوصف تقريبها لفهم أتباع ديانة أخرى.

٣- السمات الخاصة الموسومة بالصرامة الشديدة في اللغة المستهدفة.

٤- الأجزاء غير القابلة للترجمة في النصوص، مثل تلاعب المؤلف بالكلمات، وهو ما يسميه إمبرتو إكو "الفواقد" في الأصل التي لا يمكن بواسطة الترجمة تعويضها بكلمات متكافئة، بل يجري استبدالها عن طريق وسائط مختلفة متنوعة يمكن من بينها إدراج التنويهات الهامشية.

٥- العبارات المبتذلة في النص المصدر. فاللغة الإيطالية للتواصل اليومي، وكذلك اللغات الرومانية الأخرى تفيض بالكلمات الجنسية المبتذلة. وخلافًا لها، فاللغات الشرقية في هذا الصدد أكثر اعتدالاً بكثير، نظرًا لأنها تعكس امتناع أصحاب اللغة عن مثل هذا الأسلوب للتعبير، وبما أن مثل هذه التعبيرات لها في اللغات الشرقية رنين مبتذل وتعطي انطباعًا بأنها فواحش تجديفية، فالتوصية إلى المترجم بإعادة تأويلها بطريقة مناسبة عن طريق الوصف أو بتعبير لطيف أو بإشارة وجيزة إليها أو بما شابه ذلك"[١٧]. وقد كان تطبيق "الفواقد" و"الإضافات" عند الترجمة يعني فيما مضى ارتكاب "خيانة" تجاه النص المصدر. وربما كان المترجمون في الماضي على حق في رؤية **التدخلات تجاه "الفواقد" في متن النص المستهدف**، ومن ثم فإن تدخل المترجم بشأن تلك الفواقد

في "الهامش" وليس "المتن" سيحل المشكلة وينأى بها تمامًا عن الوصف بالخيانة.

٦- وضع الكلمة الأصلية كما هي في النص المصدر ثم شرحها في النص المستهدف، حيث "يمكن التصرف مع المسميات الخاصة بالأشياء أو المفاهيم التي ليست لها كلمات متكافئة في اللغة المستهدفة، كما هي، على سبيل المثال، مسميات:"الريكشا" لنوع خاص من العربات ذات العجلتين في الهند"[١٨].

٧- إعادة صياغة عبارات باللغة المستهدفة [١٩].

وإلى جانب ما ذكره "محمد كيتسو" يمكن لهذه الدراسة إضافة عدد من النقاط التالية:

٨- شرح سبب العدول عن ترجمة تركيب أو تعبير معين بعبارة معينة.

٩- توضيح قيام المترجم بتغيير شيء معين في النص المصدر، أو تجاوز عبارة أو مشهد معين.

١٠- الإقرار بعدم القدرة على إيجاد مكافئ دقيق في النص المستهدف ليكون مقابلاً لما ورد في النص المصدر.

١١- اسم ورد في متن النص المصدر له دور أو تأثير في أحداث ذلك النص.

١٢- تاريخ له قيمة ودلالات إيحائية يدركها قارئ النص المصدر ويجب الإشارة إليه وتوضيحه في النص المستهدف.

١٣- مكان له خصوصية ثقافية وبمجرد ذكره يحيل إلى دلالات معينة يدركها متلقي النص المصدر ويجب تفسيرها لمتلقي النص المستهدف.

١٤- شرح شيء قد يبدو غريبًا لقارئ النص المستهدف لبعد المدى اللغوي والثقافي بين النصين؛ المصدر والمستهدف.

هل هذا يعني أننا قد أجبنا عن سؤال: متي سيتدخل المترجم بالهامش

تحديدًا؟ في الحقيقة لا توجد إجابة واضحة أو دقيقة تمامًا. فلا توجد تعليمات محددة بشأن ملاءمة هذا الأسلوب أو ذاك للتطبيق وبخاصة على المستوى التنظيري. في حين أنّ الممارسة والخبرات التي يكتسبها المترجم، وكذلك ثقافته وتخصصه، لها كلها دورٌ كبير في تحديد مواضع التدخل في الهامش.

٥- منهجية الدراسة

في ضوء المنظور السابق الذي طرحه "نيومارك"، افترضت الدراسة وجود علاقة بين الترجمة الجيدة أو المترجم الجيد وكمّ التدخلات الإحالية التي يقوم بها؛ بمعنى أنّ وجود إحالات ترجمية في أي كتاب مترجم وبنسبة ملحوظة يعني أن مترجمه جيد ولديه ثقافة وحرص على تقريب النص الأصلي للمتلقي. دون أن يُعدَّ غياب الإحالات الترجمية دليلاً على ضعف المترجم، لأنّ الحكم على المترجم استنادًا إلى وجود حاشية ترجمية من عدمه لقياس جودة ترجمته لن يكون بهذه البساطة. على أية حال، تلك الفرضية يمكن اختبارها من خلال مقارنة عدد معين من الكتب المترجمة، وإحصاء نسب التدخلات أو الإحالات أو الهوامش في هذه الكتب، ومن ثمَّ محاولة العودة إلى أكثر الكتب التي شهدت تدخلات من المترجم، وعن أي موضوع كانت؟ ومن هو ذلك المترجم؟ فإذا تبين أنّ المترجم صاحب اسم كبير في الترجمة، ولديه ثقافة رفيعة ومكانة مرموقة في تخصصه، ففي هذه الحالة ستكون تلك الفرضية صحيحة ومنطقية.

أما الفرضية الثانية فتتعلق بترجمة الأعمال الأدبية بأنواعها المختلفة، ومن منظور ضرورة المحافظة على شكل النص الأصلي عند ترجمته يفترض أن يقل عدد الإحالات أو الهوامش الترجمية وأن تكون أسفل الصفحة فقط، بعكس العلوم والمعارف الإنسانية التي تسمح بتدخلات المترجم في المتن، ومن ثمّ يُفترض أنّ كم التدخلات في الأعمال الأدبية سيكون أقل من كم التدخلات في ترجمة المعارف المختلفة، في حين ترى فرضية أخرى احتمالية حدوث العكس بشرط أن يكون المترجم اختصاصي في الترجمة الأدبية ولديه قدرات مميزة في إتقان اللغة والثقافة ومعرفة الأنواع الأدبية وتاريخها في أدبه وفي

الأدب الذي يترجم عنه، ففي هذه الحالة ستكون الترجمة غالبًا محملة بتدخلات إحالية عديدة مرتبطة برغبة المترجم في نقل النص وما يتعلق به من جوانب فنية وثقافية مختلفة. ومن ثم، للتحقق من تلك الفرضيات قامت الدراسة بإحصاء نسب الهوامش في خمسة وعشرين كتابًا مترجمًا في معارف مختلفة– على نحو ما يظهر في عناوين تلك الكتب– وخمسة وعشرين ترجمة لأعمال أدبية. وقد اخترنا أن تكون صادرة كلها عن دار نشر واحدة حتى تكون طريقة الترجمة والشروط الخاصة بقبولها واحدة؛ وهي المركز القومي للترجمة بالقاهرة. وقد تمّ إحصاء الهوامش في تلك الكتب وتوزيعها على المجالات المعرفية التي تنتمي إليها، وتبيان طبيعتها وقيمتها وهل انحصرت فقط في شرح المفردات وتبرير اختيار الكلمات وشرح المصطلحات والمفاهيم، أم تجاوزتها إلى وظائف أبعد؟ كما تمت المقارنة بين وظيفة التدخلات الإحالية بين نوعي الترجمة؛ بمعنى، هل كانت تدخلات المترجم من خلال الهوامش في النصوص الأدبية تقوم بالدور نفسه؛ أي تشرح كلمات وتبرر اختيار كلمات وتميط اللثام عن بعض الشخصيات، أم أنها كانت تقوم بدور أو وظيفة مختلفة؟ وهنا لدينا فرضية ترى أن وظيفة الحاشية الترجمية في النص الأدبي ستكون ثقافية أكثر بهدف تقريب النص الأدبي إلى ثقافة القارئ المستهدف بغرض إحداث التأثير نفسه الذي أحدثه النص الأصلي على قرائه، أو على الأقل بعضه، ومن ثمَّ فسيكون لوظيفة هذه التدخلات أو الإحالات طابع مختلف.

منهجيًّا أيضًا، قمنا بحساب نسبة الإحالات والهوامش في كل كتاب مترجم على حدة؛ ففي الخمسة وعشرين ترجمة أدبية، حسبنا نسبة الإحالات أو تدخلات المترجم في كلٍ منها، ورتَّبناها تصاعديًّا في جدول إحصائي، كما جمعنا كل الإحالات مع عدد الصفحات الإجمالية وحسبنا النسبة الإجمالية للإحالات فيها مجتمعة لكي تُقارن بنسبة أو بالمجموع الكلي لخمسة وعشرين كتابًا مترجمًا في المعارف الإنسانية المختلفة. فما تحديدًا الأعمال التي شهدت تدخلات بمعدل أكبر؟ وما قيمة تلك التدخلات؟ وماذا كانت وظيفتها بشكل

عام؟ توقفنا كذلك أمام أقل نسب تدخل لنعرف من كان المترجم؟ ولماذا حسب طبيعة الموضوع لم يتدخل في الهواش أو لماذا كانت تدخلاته محدودة جدًّا؟ وهل سبب ذلك يعود ما اقتضاه النص الأصلي، أم يعود لأسباب تتعلق بالمترجم نفسه وخبراته في الترجمة؟ (٢٠) الأمر نفسه طبعًا مع نسب الإحالات الترجمية في كتب المجالات المعرفية المختلفة؛ فما أكثر الكتب التي شهدت تدخلات من المترجم، وما أقلها؟ أخيرًا: هل يمكن اعتبار الهامش أو تدخل المترجم استراتيجية ترجمية؟ وإذا كانت الإجابة التي تتبناها هذه الدراسة هي "نعم"، فسيكون فالسؤال المتوقع هو: أين يُفَضَّل أن يكون هذا التدخل؟ في المتن وبين قوسين، أم أسفل الصفحة مع ذكر كلمة "المترجم" أو "ت"؟ أم في نهاية كل فصل كما يفعل بعض المؤلفين؟ وهل يكشف اللجوء إلى تفضيل موضع من تلك المواضع عن استراتيجية ترجمية يتبناها المترجم؟ هل يكشف عن شخصيته وثقافته وطبيعة رؤيته للنصين المصدر والمستهدف؟ وهل تكشف وظيفة المترجم (أكاديمي- حر) عن توجه معين للمركز القومي للترجمة تجاه اختيار المترجمين؟ على أية حال، وعبر الصفحات التالية سعت الدراسة إلى الإجابة عن تلك التساؤلات، وما صحبها من فرضيات.

ثانيًا: الهوامش الترجمية في العلوم والمعارف الإنسانية

اعتبر "جيرار جينيت" الترجمات نصوصًا موازية للأصول المترجمة، وقد استثمرت "شهناز طاهر جورتشاغلر" الإمكانيات التي من خلالها يمكن تأمل الترجمات من هذا المنظور بحثًا عن تبيان طبيعة الترجمة ووظيفتها وحدودها، بل وفي الوقت نفسه، بيان ما يمكن للنصوص الموازية في الترجمة أن تقدمه فيما يتعلق بتسليط الضوء على المناخ الاجتماعي والثقافي الذي أنتجت فيه. وكان من بين ما اهتمت به مسألة "مقدمات الترجمة" باعتبارها نصًّا موازيًّا وكذلك تدخلات المترجم الأخرى- مثل الهوامش- وإن كانت قد ركزت أكثر على المقدمات (٢١)، وهو موضوع يستحق أن تخصص له دراسة منفردة.

وفي معرض تقديمه لسمات الترجمتين الدلالية والاتصالية أو الأمينة

والحرة، يأتي ذكر الحاشية ودورها عند "بيتر نيومارك" حيث يقول في السمة (١٧) إنه في الترجمة الدلالية "يجب التنويه عن الأخطاء التي وردت في النص الأصلي في شكل حاشية فقط.. بينما في الترجمة الاتصالية يستطيع المترجم أن يصحح الأخطاء التي وردت عن بعض الحقائق في النص الأصلي مباشرة [٢٢]. وهنا تبدو الحاشية عنده حلاً لتصحيح الأخطاء في الترجمة الأمينة، واتساقًا مع تلك الأمانة لا يتدخل المترجم بأي عبارة حتى لو تصحيحيه لخطأ في الأصل داخل المتن بل في الحاشية، ومن ثم فهي تحافظ طباعيًّا على الأمانة التي تجعل من السهل على القارئ التعرف على ما قاله المؤلف، وما أضافه المترجم، في حين سيختلف الأمر مع الترجمة الاتصالية؛ حيث يتدخل المترجم في المتن مصححًا الخطأ الوارد، أو معبرًا عن موقفه تجاه ما ورد في النص، تاركًا مسألة الشكل الطباعي الذي يفرق بين كلامه وكلام المؤلف للمطبعة التي تضع عبارة المترجم أحيانًا بين قوسين، لكن الذي يحدث في كثير من الأحيان أن المؤلف أيضًا يضع عبارات معينة بين قوسين ومن ثم لا يكون القارئ على ثقة تامة من أن كل ما بين الأقواس داخل المتن هو للمؤلف أو للمترجم، اللهم إلا إذا أشار المترجم صراحة في مقدمة الترجمة أو مع التدخل الأول له في المتن إلا أنه سيلتزم شكل أقواس معينة في كل تدخل يقوم به في المتن.

وعند "نيومارك" أيضًا تستهدف الترجمة الدلالية الخروج بنص مترجم يعتبر نسخة حقيقية ودقيقة مقارنة بالنص الأصلي، في حين تستهدف الترجمة الاتصالية الخروج بنص مترجم ناجح ينال رضا القارئ. وبينما تصلح الترجمة الدلالية لكل أنواع الكتابة التي تتسم بالقدرة التعبيرية الأصيلة (أي الترجمة الأدبية)، تصلح الترجمة الاتصالية للنصوص الموضوعية المحايدة التي لا يسيطر عليها الطابع الشخصي [٢٣]. فمتى يكون تدخل المترجم في المتن محمودًا وأفضل من الحاشية أسفل الصفحة في النصوص غير الأدبية تحديدًا؟ يجيب "نيومارك" بقوله: "**قد تُضطر لترجمة نص موثق بأمانة علمية، ولكن**

هذا النص يحتوي على فقرة رئيسية أنت معترض عليها (مثل الإشارة لأراضي الضفة الغربية لنهر الأردن التي احتلتها إسرائيل، ونسبتها لنفسها عام ١٩٦٧، على أنها أراضٍ فلسطينية)، فيمكن للمترجم أن يضع تعليقًا أو دليلاً مناقضًا بين قوسين، والذي يلفت النظر لفكرة احتلال الأرض. وهذا أفضل بكثير من كتابة الحواشي في آخر الصفحة، أو في نهاية الفصل أو النص؛ لأن على المترجم أن يمضي في ترجمة النص، لأنه غير مخول له بالدخول في جدل أو جدال مع النص الذي يترجمه"(٢٤).

ويأتي أبلغ توضيح للفرق بين نوعي الترجمة الدلالية والاتصالية عند محمد عناني في سياق تفرقته بين "الإحالة" في الترجمتين الأدبية والعلمية، حيث تناول مفهوم "الشفرة الأدبية" التي يعني بها القواعد والأعراف السائدة في تراث أدبي معين ليفرق بين الترجمة الأدبية والترجمة التوصيلية. فالمترجم الذي يهدف إلى توصيل المعنى الإحالي فحسب سينصب اهتمامه بطبيعة الحال على قواعد وأشراط الإحالة reference– أي التركيز على إحالة قارئ النص الأصلي المترجم إلى نفس الأشياء (مجردة كانت أو مجسدة) التي يُحال إليها قارئ النص الأصلي"(٢٥). وهذه هي الترجمة التوصيلية عنده، وأقرب الأمثلة عليها ترجمة الأخبار أو لغة وسائل الإعلام. والمترجم التوصيلي إذن هو الذي يهتم بالإحالة وإدراك المحال إليه؛ أي المدلول في المقام الأول، ويتوقف نجاحه في الترجمة التوصيلية على هذا الإدراك. فإذا كان من أبناء اللغة التي يُترجم منها كان ذلك عليه يسيرًا، وإن كان من أبناء اللغة التي يترجم إليها كان عليه أن يأخذ في اعتباره جوانب دلالية إضافية"(٢٦). وليست هناك مشكلة إحالة في الترجمات العلمية لأن المصطلحات تقريبًا ثابتة ومتفق عليها بشكل شبه كامل وبخاصة بين اللغات التي تنتمي إلى أسرة لغوية واحدة. لكن الأهم لدى عناني هو أنه ولو استطاع المترجم الإمساك بإحالات النص الأدبي الذي يترجمه جيدًا فلن تظل ترجمته هي الوحيدة التي تنقل معاني النص الأصلي إلى النص الجديد المُترجَم، وذلك لأن "اللغة ملك مشاع للبشر في أماكن كثيرة وعصور

كثيرة، ومن ثم فاختلاف الصورة التي تفد إلى الذهن عند قراءة نص أدبي أمر محتوم".(٢٧)

١- المادة ومنهجية رصد الهوامش

أ- اعتمدت الدراسة على خمسة وعشرين كتابًا صادرًا عن المركز القومي للترجمة بالقاهرة؛ صدر بعضها عن المشروع القومي للترجمة، وهو المشروع الذي سبق وجود المركز أو لنقل أصبح المركز امتدادًا له بعد أن استقل بهيكله الإداري والوظيفي وببناية خاصة داخل حرم دار الأوبرا المصرية عام ٢٠٠٥م.

ب- اختيرت عينة عشوائية من تلك الكتب روعي أن تشتمل على بعض الكتب من المشروع القومي للترجمة والبعض الآخر من المركز القومي للترجمة.

ج- بعض عناوين الكتب طويلة وتتضمن عناوين فرعية، ولهذا اكتفينا بالعنوان الرئيس واضعين في الاعتبار أن بقية تفاصيل الكتاب والمؤلف والمترجم ومكان النشر وسنته ستسهل كلها معرفة العنوان الكامل للكتاب.

د- احتُسِبَ عدد صفحات كل كتاب بعد استبعاد صفحات فهارس المؤلف، والببليوجرافيا، والمصادر، والمراجع، لأنها لا تترجم إلى العربية عند ترجمة الكتاب.

هـ- احتُسِبَت هوامش المترجم فقط، وحُدِّدَ مكانها سواء داخل المتن أو أسفل الصفحة أو في نهاية كل فصل من فصول الكتاب، وأدرِجَت مع هوامش المؤلف، ولكن بأرقام أو ترميز مختلف.

و- سبب عدم احتساب هوامش المؤلفين يرجع إلى أنه عادة في النصوص الإبداعية لا توجد "إحالات" أو "حواشٍ" ترجمية للمؤلف، وهو أمر مختلف تمامًا عن الحواشي الترجمية في المعارف الإنسانية.

ز- تتبعت الدراسة صفحات تلك الكتب صفحة صفحة وفقرة فقرة بحثًا عن تدخلات المترجم بالشرح والتفسير في المتن أو الهامش أو مع ملاحق الفصول داخل الكتاب.

ح- وضعنا في الاعتبار وظيفة المترجم وهل هو أكاديمي أو حرّ، وهل سيكون لهذا تأثير في اختياره استراتيجية التدخل بالتفسير والإيضاح من عدمه؟

يبين الجدول التالي إحصاءات عينة الترجمات في العلوم والمعارف الإنسانية:

م	عنوان الكتاب	المؤلف	المترجم	وظيفته	عدد صفحاته	عدد الهوامش	طريقة الهوامش	نوع الهوامش	ملحوظات
١	عن الترجمة - ٢٠١٦م	بيتر نيومارك	خالد توفيق	أكاديمي بجامعة القاهرة	٣١٢ مقدمة ضافية للمترجم	لا يوجد.	لا توجد.	لا يوجد.	سألتُ المترجم للتحقق!
٢	دراسات في نظرية الترجمة - ٢٠١٣م	محمد كيتسو	جمال الدين سيد محمد	مترجم حرّ	٢٤٦ مقدمة ضافية للمترجم	(١٢) (٥) ١٧	في نهاية الكتاب - في متن الترجمة	هوامش اعتيادية شارحة.	
٣	جوهر الترجمة - ٢٠٠٥م	ثيو هرمانز	- بيومي قنديل	مترجم حرّ	٣٤٤ مقدمة مترجم	(١٠١)	في متن الترجمة تشرح قواعد العربية: ص: ٩٢،	تشرح مفردات وكلمات بشكل اعتيادي.	تدخلات مزعجة للقارئ لأنها في متن الترجمة.
٤	الترجمة والعولمة - ٢٠١٦م	وانج نينج سون يفنج	محمد عناني	أكاديمي بجامعة القاهرة	٢٧٥ بدون مقدمة مترجم مقدمة مؤلف	{٨٩}	في المتن. - بين هلالين مستطيلين	◆ اعتيادية شارحة. مميزة . تدقق معلومات	لم تسبب إزعاجًا في التلقي لأنها موجهة وموجزة.
٥	الإله المحتجب - ٢٠١٥م	لوسيان جولدمان	عزيزة أحمد سعيد	مترجمة حرة	٧٨٠ بدون مقدمة مترجم	٣٩	الحاشية أسفل الصفحة بشكل منضبط بكل الكتاب.	اعتيادية شارحة. نقاشية تعزز مقروئية النص: ص٣٣١	الوحيدة التي أوضحت طريقتها في عمل الهوامش: ٧ص
٦	التناص	جراهام ألين	محمد الجندي	أكاديمي مصري.	٢٣٢ بدون مقدمة مترجم مقدمة مؤلف	{١١}	في متن الترجمة بين قوسين مستطيلين.	اعتيادية شارحه تعرف بشيء في المتن.	وضع ص١٦٥ {و} داخل المتن لتلاحم النص.
٧	ما بعد المركزية الأوروبية - ١٩٩٨م	بيتر جران	عاطف أحمد إبراهيم فتحي محمود ماجد	ليس هناك أي معلومات عن المترجمين.	٦٥٤ مقدمة المراجع د. رؤوف عباس - مقدمة مؤلف	٢٦ منها عدد ٣ هوامش للمراجع والمحرر.	أسفل المتن مسبوقة برمز (*)	تقليدية شارحة. - هامش ص١٨٦ كتب اسم حزب سياسي بالإيطالية!	لم يحدد مترجم كل فصل! ٢ هامش للمراجع: رؤوف عباس. هامش للمحرر.
٨	- المسرح المصري في القرن التاسع عشر	- فيليب سادجروف	- عمرو زكريا عبد الله	- مترجم حر	- ٢٧٠ - مقدمة مترجم	- ١	- مع مصادر المؤلف ومراجعه مسبوقًا بـ: (*)	- هامش وحيد عن رقم وثيقة لم يذكرها المؤلف.	
٩	- الأدب العربي المعاصر من النهضة حتى اليوم	- إيزابيلا كاميرا دافليتو	- حسين محمود - لمياء الشريف	- أكاديمي (لغة إيطالية) -	- ٣٤٩ - بدون مقدمة مترجم	- ٣	- مع هوامش المؤلف. - مكتوبة	- تقليدية للشرح أو التفسير.	- مرقمة من (١) دون علاقة بترقيم هوامش المؤلف.

	- ٢٠١٨م			أكاديمية (لغة إيطالية)		بأرقام وليست رموزًا.			
١٠	- الجندر والوطن والرواية العربية - ٢٠٢٠	- هدى الصدة	- هالة كمال	- أكاديمية مصرية بجامعة القاهرة	- ٣٢٢ - مقدمة مترجمة - مقدمة مؤلفة	-١	- مسبوقة برمز (م) وانتهى بقوسين		- داخل القوسين مكتوب "المترجمة"
١١	- اللغة العليا - ٢٠٠٠	- جون كوين	- أحمد درويش	- أكاديمي مصري بجامعة القاهرة	- ٢٨٣ - مقدمة ضافية للمترجم	- ٤١	- مسبوقة برمز (م) بين قوسين.	- شارحة وراقية معرفيًا.	- على شكل: (المترجم) أسفل الصفحة.
١٢	- تشخيص الآخر - ٢٠١٠	- نيك راو	- محمد رفعت يونس - الشيماء علي الدين	- مترجم حر. - مترجمة حرة.	- ٣٠٠ - مقدمة مترجمين - مقدمة مؤلف	- ٣٠ من بينها عدد (٤) هوامش للمراجع	- أسفل الصفحة ومرقمة. لا يوجد تحديد للمترجم.	- تقليدية للشرح أو التفسير.	- في الهوامش لم يتم ذكر مَن المترجم من بين الاثنين.
١٣	تيارات نقدية محدثة - ٢٠٠٩	- مجموعة مؤلفين	- جابر عصفور	- أكاديمي مصري بجامعة القاهرة	- ٣٠٨ - بدون مقدمة	- ٨	- أسفل الصفحة مسبوقة برمز (م)	- تقليدية للتعريف بالمقالات المختارة.	- تحيل إلى المصادر الأصلية للمقالات المترجمة.
١٤	- مقولات النقد الثقافي - ٢٠١٦	- ريتشارد وولين	- محمد عناني	- أكاديمي مصري بجامعة القاهرة.	- ٣٠٠ - بدون مقدمة مترجم - مقدمة مؤلف	- ٨٣	- في المتن. - بين هلالين مستطيلين.	- بعضها تقليدي - مميزة . - تهتم بسبك المتن.	- ص١٨٧ الهامش، مسبوق بنجمة، ١١ سطرًا لشرح شيء غامض.
١٥	- نموذج المستعمر للعالم - ٢٠١٠	- جي. إم. بلاوت	- هبة الشايب	- مترجمة حرة	- ٣٣٠ - بدون مقدمة مترجم	- ٣٤	- مسبوقة برمز (م) بين قوسين.	- تقليدية للشرح أو التفسير.	- أسفل الصفحة دون أقواس ودون ذكر "المترجمة"
١٦	- الثورة والتمرد والمقاومة - ٢٠١٢	- إيريك سيلبين	- أسامة الغزولي	- مترجم حر	- ٣٥٦ - مقدمة مترجم ضافية	- ٦٣ أ - داخل المتن= ١٠ ب - أسفل المتن= ٥٣	أ - بالمتن بين مريمين أو قوسين ب - أسفل مسبوقة بـ (م)	- تقليدية شارحة أو مفسرة.	- داخل المتن بين قوسين تنتهي بـ "المترجم": ص٦٥ - يوجد بها ٣ أشكال للهوامش
١٧	- السياسة الأخلاقية - ٢٠٢٠	- جورج ليكوف	- طارف النعمان	- أكاديمي مصري بجامعة القاهرة	- ٥٩٥ - مقدمة مترجم	-٢٠ أ - داخل المتن= ٨ ب - أسفل المتن= ١٢	أ - بالمتن بين مريمين. ب - أسفل المتن مسبوقة بـ (م)	- شارحة. - تركز على بلاغة التراث الشعبي العربي.	- سطور الهامش بمتن صفحة ٤٩٩ = (٥ سطور) عن حكاية تراثية عربية.
١٨	- نساء مصر في القرن التاسع عشر - ٢٠٠٨	- جوديث تاكر	- هالة كمال	- أكاديمية مصرية بجامعة القاهرة	- ٤٥٦ - مقدمة مترجم	- ٢	- هامشان وحيدان أسفل الصفحة مسبوقان	- عن وجود وثائق معينة أو غيابها.	- للمترجمة (٣ هوامش) في كتابين عدد صفحاتهما= ٧٧٢ صفحة

							برمز (•)		
١٩	- مناهج التحليل النقدي للخطاب - ٢٠١٤	- تحرير: - روث فوداك - ميشيل ماير	- حسام أحمد فرج - عزة شبل محمد	- أكاديمي مصري - أكاديمية مصرية	- ٣٨٠ - بدون مقدمة مترجمين - مقدمة مراجع	- ٣	- مسبوقة برمز (•) وبين مريعين أو قوسين أو بدون	- تقليدية للشرح أو التفسير.	- لم يتم أي من المترجمين الاثنين في الهوامش.
٢٠	- نموذج المستمر للعالم ج٢ - ٢٠١٠	- جي. إم. بلاوت	- هبة الشايب	- مترجمة حرة	- ٢٨٦ - بدون مقدمة مترجم - مقدمة مؤلف	- ٢٧	- مسبوقة برمز (•) أسفل الصفحة.	- تعريفية بأعلام وأماكن وتواريخ.	- إحالات مفيدة ومثرية للترجمة.
٢١	- أسرار مصر - ٢٠١٢	- لويس سبينس	- علي أمين علي - مراجعة: علاء الدين شاهين	- مترجم مصري حر	- ٢٧٦ - بدون مقدمة مترجم - مقدمة مؤلف	- بدون هوامش للمترجم. -١٦ = للمراجع	- هوامش للمراجع مسبوقة بنجمة أو نجمتين.	- تدخل المراجع بالهوامش ربما يعني استدراك ما تركه المترجم	- ١٦ هامشًا أضافها مراجع الكتاب
٢٢	- الترجمة الأدبية - ٢٠٠٩	- جن، دي	- محمد فتحي كلفت مراجعة: خليل كلفت	- مترجم مصري حر	- ٣٥٠ - تنويه مترجم - مقدمة مؤلف	- ٦٣ منها= ٣٩ للمترجم = ٢٤ للمراجع	- مرقمة أسفل الصفحة مع إحالات المؤلف، وذكر "المترجم"	- شارحة تقارن الترجمات وتضرب أمثلة. تعد ضربًا الأدب المقارن.	- هوامش المترجم والمراجع راقية ومتميزة. هامش يمتد لصفحتين: ٢٤٩ص
٢٣	- المناورة الاستراتيجية في الخطاب الحجاجي - ٢٠٢٠م	- فرانس هـ فان إمرن	- أحمد عبد الحميد عمر	- أكاديمي مصري بقسم اللغة العربية - آداب عين شمس	- ٤٩٨ - مقدمة مترجم - مقدمة مؤلف	- ٥١ = : أ - داخل حواشي المؤلف ب - حواشٍ خاصة بالمترجم	- مسبوقة بـ (•) مع "المترجم" أو بدونها. - مع حواشي المؤلف: {المترجم}	- شارحة اعتيادية - تناقش وتقرب النص للقارئ: ص١٧، ١٨، ٤١	- نموذج لتدخلات مترجم تضيف للمتن الأصلي وتقربه للمتلقي.
٢٤	- بؤس البنيوية - ٢٠١٤م	- ليونارد جاكسون	- ثائر ديب	- مترجم سوري حر (ذو خبرة ترجمية)	- ٤٢٣ - بدون مقدمة مترجم - مقدمة مؤلف	- ٤٠	- مسبوقة برقم عددي وتنتهي بحرف (م) أسفل الصفحة.	- تتجاوز الشرح إلى تقريب النص ومفاهيمه للقارئ المستهدف	- هوامش المؤلف أسفل الصفحة متبوعة بـ: (ليونارد جاكسون)
٢٥	- أقدم لك: بوذا - ٢٠٠١م	- جين هوب - بورن فان لون	- إمام عبد الفتاح إمام	أكاديمي مصري بجامعة عين شمس مترجم ذو خبرة.	- ١٧٦ - مقدمة للمترجم	- ٢٠	- هوامش المترجم مسبوقة برقم عددي تنتهي بين قوسين بكلمة (المترجم)	- تتجاوز شرح المفردات أو التعريف بشخصيات لتقريب النص	- هوامش ضافية وممزوجة للترجمة.
إجمالي	٢٥		٣٠ مترجمًا	١٥ - أكاديميًا ١٥ - حرًا	٩١٠١ صفحة	٧٨٩ هامشًا/ حاشية ترجمية			

٢- ملحوظات وصفية على الجدول السابق:

أ- العدد الإجمالي للمترجمين هو (٣٠) مترجمًا.

أ-١- مترجمون ترجم كلٌّ منهم منهم كتابين= ٣ (محمد عناني- هالة كمال- هبة الشايب)

أ-٢- مجموعة من ٢ مترجمين اشتركا في ترجمة كتاب واحد= (٣).

أ-٣- (٣) مترجمين ترجموا كتابًا واحدًا.

ب- ١٥ مترجمًا أكاديميًّا، و١٥ مترجمًا حرًّا

ج- عدد الصفحات الإجمالي هو (٩١٠١) صفحة.

د- عدد الهوامش والحواشي الإجمالية هو (٧٨٩) حاشية.

هـ- النسبة المئوية للحواشي والهوامش مقابل إجمالي عدد الصفحات هي= ٨,٦٧%

و- عدد المقدمات التي كتبها مترجمون بلغ (١٥) بنسبة ٦٠%، وستزيد هذه النسبة كثيرًا بوجود (٧) مقدمات بأقلام المؤلفين أو المراجعين أغنت- نوعًا ما- عن مقدمات المترجمين.

٣- ملحوظات على تلك االحواشي والهوامش وفق الجدول السابق:

أ- الفرصة مناصفة للترجمة والنشر في المركز القومي للترجمة بين الأكاديميين والمترجمين بصفة "المترجم الحر" خارج السلك الأكاديمي.

ب- نسبة الحواشي على عدد الصفحات الإجمالي هي (٨,٦٧%) مما يعني وجود حاشية ترجمية كل ١٢ صفحة ونصف تقريبًا في ترجمة المعارف

والعلوم الإنسانية.

ج- بعض الهوامش- مثل كتاب دراسات في نظرية الترجمة لمحمد كيتسو- جاءت كلها في نهاية الكتاب، وهذه استراتيجية معروفة في التأليف، ولكن وضع هوامش الترجمة أيضًا في آخر الكتاب لا يخدم فكرة التواصل اللحظي بين موضع التدخل الذي يقوم فيه المترجم بالتفسير أو الشرح.

د- لا توجد في تلك الترجمات استراتيجية مؤسسية واضحة في إدراج الهوامش فالأمر- على ما يبدو- متروك للمترجم، وربما لم توجد خطة أو طريقة ملزمة بشكل الهوامش ومواضعها.

هـ- لا يوجد نوع خط موحد ولا تنسيق موحد يجعل من هذه الكتب تنتمي لمؤسسة واحدة. ومن ثم عدد الكلمات في كل صفحة وحجم الصفحة أو قطعها، بل ونوع الورق يختلف من كتاب إلى كتاب آخر.

و- كلما زادت خبرة المترجم وقدراته المعرفية ازدادت تدخلاته بالحواشي الضافية للعمل. وبالعودة إلى الجدول السابق نجد تأكيدًا على هذا مع محمد عناني وأحمد درويش وثائر ديب ومحمد فتحي كلفت. هناك استثناءات طبعًا ربما مردها موقف المترجم من الحواشي أو استراتيجيته الترجمية أو عدم رغبته في إثقال النص المصدر بالإيضاحات أو ربما كذلك توفيرًا للوقت والجهد.

٤- نماذج تمثيلية للملحوظات السابق ذكرها على عدد من الكتب بالجدول السابق:

أ- ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي؛ مدرسة فرانكفورت، الوجودية، ما بعد البنيوية، ترجمة محمد عناني:

-تدخلات المترجم جاءت بالمتن بين مربعين لتؤدي دورًا واضحًا هو تحقيق

انسجام النص، أو التعريف بشخص أو شيء بحيث لا يضطر القارئ للذهاب إلى الحاشية أسفل الصفحة. مثال ذلك: "وفي اليوم الذي تولى فيه هتلر منصب مستشار ألمانيا { رئيس الدولة} نفسه- ٣٠ يناير ١٩٣٣- احتلت قوات الصاعقة التابعة لهتلر المنزل الذي كان يقيم فيه هوركهايمر والمدير الإداري للمعهد فريدريش بولوك معًا في ضاحية من ضواحي فرانكفورت. وبعد ستة أسابيع قام الجستابو {البوليس السريّ} بإغلاق المعهد نفسه ومصادرة مكتبته"(٢٨).

- عندما يحس المترجم بأنه في حاجة إلى تعليق مطول، يتوجه إلى الهامش أسفل الصفحة، مثال ذلك تدخله البالغ (١١) سطرًا ليتناول مفهوم "الوعي التعس" الوارد بنهاية كتاب "الوجود والعدم" قائلاً: " والمفارقة هنا تبلغ درجة غموض حيّرت الشُّراح، فاضطررتُ إلى طلب الشرح، من معجم النظرية الثقافية والنقدية ٢٠١٣، وسأترجم هنا ما يقوله جون شاند (Shand) في هذا الصدد: "يصر سارتر على أن الوعي- أي الوجود من أجل ذاته- ليس شيئًا على الإطلاق، بل يحدد ذاته من خلال نفيه (العدم) بمعنى أنه ليس الوجود وهو الوجود غير البشري الذي يدركه الوعي..." (٢٩).

ب- لويس سبينس، أسرار مصر، الشعائر والطقوس السرية، ترجمة علي أمين علي:

- لم يضع المترجم أية هوامش، وإنما أضاف المُرَاجِع الهوامش كلها (١٦) هامشًا، لقناعته بحاجة القارئ إليها.
- هناك هوامش تقليدية (أسميها: قاموسة) كالتعريف بفيثاجورس: "فيثاجورس الفيلسوف والعالم الرياضي والمصلح الديني الإغريقي (٥٨٢- ٥٠٠ ق.م).. (المراجع) (٣٠).
- هناك هوامش ركزت على إزالة ما قد يكتنف النص الأصلي من غموض

بسبب مصطلح معين أو شخصية أو موقف غير معروف للقارئ: "وبواووت أحد الآلهة المصرية ويعني اسمه فاتح (ممهد) الطريق ويتجسد برأس ابن أوى واقفًا على أقدامه الأربعة... (المراجع) [٣١].

ج- لوسيان جولدمان، الإله المحتجب، دراسة عن الرؤية المأساوية في الأفكار لباسكال وفي مسرح راسين، ترجمة عزيزة أحمد سعيد:

- هامش مسبوق بنجمة (*) قام د. عبد الغفار مكاوي بتعريف الحد الثالث في ترجمته تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق لإيمانويل كانط: "هذا الحد الثالث هو العالم المعقول أو عالم الأشياء في ذاتها الذي سيؤكد (كانط) وجوده فيما بعد، وإن أكد مع ذلك أننا لن نستطيع أن "نعرف" عن طبيعته شيئًا، لأن كل معرفة مقيدة بحدود التجربة، داخلة في إطار الزمان والمكان." (إيمانويل كانط: تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق- ترجمة د. عبد الغفار مكاوي، منشورات الجمل، الطبعة الأولى كولونيا، ألمانيا ٢٠٠٢- ص١٤٨) [٣٢].

د- جوديت تاكر، نساء مصر في القرن التاسع عشر، ترجمة هالة كمال:

- للمترجمة هامشان فقط مسبوقان بعلامة (*) وهما عن وجود وثائق أو غيابها: (*) كما توجد سجلات محفوظة من أعوام تالية. (**) توجد سجلات مفقودة للفترة ١٢٦٣- ١٢٨١هـ[٣٣].

هـ- جون كوين، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش:

- هوامش شارحة ومميزة مسبوقة برمز (*)
- هناك طبعًا هوامش قاموسية تُعَرَّف بأحد الأعلام: هوامش قاموسية إن جاز التعبير: " * أديب روماني قديم في القرن الثاني قبل الميلاد (المترجم) [٣٤].
- هناك هوامش شارحة ضافية تعكس ثقافة المترجم وحرصه على تقديم كل ما لديه للقارئ، منها: " * المثال الذي طرحه المؤلف في الفرنسية هو la biere ويحمل معنيين هما "البيرة والنعش" وهو ينتمي إلى ما يسمى في العربية

بالمشترك اللفظي، وقد اخترنا المثال الذي تتحقق من خلاله فكرة المؤلف "المترجم"[٣٥].

-في مقدمة الكتاب يتناول المترجم بشكل مبسط تصور جون كوين الذي على أساسه يفرق بين الشعر والنثر فيقول: (وليس الشعر والنثر إلا مظهرًا تقابليًّا يوازي اليقظة والحلم، وكما يقول جون كوين " هناك نوعان من المنطق يتواجهان، ففي مقابلة منطق الاختلاف الذي تبنى عليه اللغة النثرية، والوعي بالعالم الذي تتكفل بالتعبير عنه، يوجد منطق التوحد الذي يحكم نمطًا آخر من الوعي، وهو النمط الذي يجده الليل في أحلامه، وتجده القصيدة في كلماتها) [٣٦]. ومن هنا تأتي أهمية تلك المقدمة، بل وتتكشف من خلالها أيضًا استراتيجية إنتاج الهوامش خلال عملية الترجمة؛ حيث يقول: "إن ارتكاز المؤلف على أصول البلاغة والنحو، والإفادة منها في معالجة ظواهر النص، ومزجها بمعطيات فروع المعرفة الحديثة الأخرى، يمكن أن يدفعنا إلى إعادة النظر في كثير من الكنوز المهمة في تراثنا البلاغي والنحوي... إن ذلك ما قد دفعنا في مواطن كثيرة من هوامش الترجمة، إلى التذكير، دون افتعال، بالقضايا الموازية لما يثيره المؤلف في تراثنا البلاغي والنحوي طموحًا لتحريك سعي الدارسين إلى التفكير في نظرية للشعرية العربية"[٣٧]. الأهم أيضًا في تعليق المترجم السابق هو معرفته لقيمة الهامش، وأنه ليس مساحة للتعالم وإظهار الثقافة الخاصة بالمترجم دون ضرورات نصية عند النقل من لغة إلى لغة أخرى.

و- بيتر نيومارك، عن الترجمة، ترجمة خالد توفيق:

-لم تتضمن الترجمة أية هوامش أسفل الصفحات (٣١٢) صفحة.

-المميز الذي قدمه المترجم هو المقدمة الوافية التي استعرضت ملخصًا لفصول الكتاب لا يتوقف عند عرض أفكار المؤلف بل يناقشها ويقدم أمثلة من ترجمات أخرى- لمحمد عناني مثلاً- تكشف عن موقف المترجم وأهدافه

وكل ما يسهم في تحديد استراتيجياته الترجمية، فيقول مثلاً عن لجوء عناني إلى أحد الأمثال العربية مقابلاً لعبارة وردة في ترجمته لهاملت: "حقق عناني باختياره ما يُسمى في نظريات الترجمة بـ proverbial equivalence بمعنى تعادل الأمثال، الذي يشير إلى اختيار المترجم لمثل من اللغة المنقول إليها يوازي المثل المذكور في النص الأصلي؛ من أجل أن يحافظ على تفاعل القارئ المستهدف مع السياق. ويرى جيرمي مانداي Jeremy Munday في كتابه Introducing Translation Studies: Theories and Applications (صدر في عام ٢٠٠١) أنّ المترجم يلجأ لهذه الاستراتيجية حينما تعبر اللغات المختلفة عن نفس الموقف بطرق أسلوبية وبنائية مختلفة.. ويضيف مانداي أن هذه الاستراتيجية تكون مجدية في ترجمة الأمثال والتعبيرات الاصطلاحية"(٣٨).

-في نهاية المقدمة التي عرض فيها المترجم لنماذج عديدة تبين معرفته الجادة بطبيعة المهمة التي يقوم بها نظريًّا وتطبيقيًّا يتناول ما يتعلق بقيمة الهامش باعتباره جزءًا من استراتيجيات الترجمة بقوله: " وهناك بعض الأمثلة كترجمة التورية واللعب بالألفاظ التي لا بد فيها للمترجم أن يلجأ إلى ما يسميه علماء الترجمة بوسائل حل المشكلات trouble shooters مثل الحواشي بأشكالها المختلفة، أو التفسير بين قوسين interpolation، أو استخدام مسرد glossary يوضح ما قد يخفى على القارئ"(٣٩).

ز- ثيو هرمانز، جوهر الترجمة، عبور الحدود الثقافية، ترجمة بيومي قنديل:

- هذا الكتاب تحديدًا تعكس الحواشي فيه ما يلي:

و-١- جمع المترجم هوامش المؤلف كلها ووضعها في نهاية الكتاب مع المصادر والمراجع مما أدى إلى قلق طباعي فرض على القارئ العودة إلى آخر الكتاب كل مرة يرغب فيها في معرفة تعقيب المؤلف.

و-٢- تدخلات المترجم كانت في المتن بين قوسين كما يفعل محمد عناني مع

فارق كبير جدًا، فتدخلات عناني تراعي انسجام النص لفظًا ومعنى، بينما تدخلات بيومي قنديل استعراضية لا تقدم شيئًا مفيدًا لمقروئية النص، وسيتضح ذلك من الأمثلة التالية.

و-٣- تدخلات المترجم تكون لشرح مصطلح علمي أو شرح معنى مفردة- عادة لا تحتاج إلى شرح- أو وضع تفضيله لكلمة على حساب أخرى بين قوسين. العجيب في الأمر أن الكتاب أساسًا مقالات في "جوهر الترجمة"!

و-٤- صفحة ٢٠: "وتركز الدراسة على فاعلية الوسائط، في شكل تفاعل مركب بين "أجندة" (= جدول أعمال) المترجم والقوى التي تحيط به". فهل تحتاج كلمة أجندة إلى شرح؟!

و-٥- صفحة ٢٣: "فضلاً عن أنها تتعنقد (أي تتحول إلى عناقيد) بصورة مختلفة في الما- بعد- خطابات المعاصرة".

و-٦- "وتعكس الدراسات في ميدان الترجمة ذلك التغير الجديد الذي دخل على الجدل الذي كان دائرًا بين أولئك الذين يؤكدون على ارتفاع شأن النهوج (= جمع نهج) اللغوية عند التطرق لموضوع الترجمة[٤٠].

و-٧- أكبر التدخلات التي قام بها المترجم كميًّا جاء في صفحة ٣٤ بين قوسين في ستة أسطر لشرح معنى "فونيم".

و-٨- وردت كلمة "أجندة" (٨) مرات بمتن الكتاب، وكل مرة تدخل المترجم ليكتب أمامها (= جدول أعمال)، والأمر نفسه مع كلمات أخرى مثل "نهج" = (والجمع نهوج) وهكذا!

و-٩- ومن النماذج الاستعراضية المربكة يقول في صفحة ٥٠ أمام كلمة "العقود: (عقد= عشر سنوات)"، وفي صفحة ١٠١: "التي عرفتها أربعينات (= أربعينيات عند المتفاصح) القرن العشرين في تركيا. وكذلك في صفحة ١١٢: "ويعد الأدب الرخيص المترجم في تركيا في أربعينات (= أربعينيات) القرن الماضي جزءًا لا يتجزأ من النسق الأدبي الذي لم يحظ (= يحظى) بما يستحق من اهتمام. الأعجب من ذلك كله ما جاء في صفحة ١٣٠ على

النحو التالي: "وفي نفس السنة نشر أربع مقالات (= جمع مقال أي مفرد مذكر) في النقد السياسي في صحيفة زيباو".

ثالثًا: الهوامش الترجمية في النصوص الإبداعية

الترجمة الأدبية كما يعرفها محمد عناني هي ترجمة الأنواع الأدبية المختلفة مثل الشعر والقصة والمسرح، وتشترك مع الترجمة بصفة عامة في أنها تتضمن تحويل شفرة لغوية verbal code أي مجموعة من العلامات المنطوقة أو المكتوبة إلى شفرات أخرى. ووجود المبادئ اللغوية العالمية والطاقة اللغوية الفطرية المشتركة بين البشر جميعًا لا ينفي أن الشفرات المستخدمة فعليًّا في الكلام تختلف من لغة إلى أخرى، وتقتضي التحويل transformation ابتغاء توصيل المعنى الذي هو الهدف الأول للمترجم (٤١).

أما عن استراتيجيات المترجم الأدبي فيحددها- في تصورنا- فهمه وقدرته على تلقي الأعمال الأدبية، وكذلك هدفه من ترجمتها ووعيه بالترجمة وآلياتها المختلفة. في هذا السياق كرس "هانز ج. فيرمر" اهتمامًا خاصًّا في بحوثه ودراساته عن "هدف الترجمة" في إطار النظرية الوظيفية، أو ما أطلق عليه "نظرية الهدف"، من منطلق أن هدف الترجمة يشكل وظيفتها ويحدد منهج المترجم واستراتيجيته باعتبارهما أساسين لخدمة صياغة النص المستهدف (٤٢). ومن بين القواعد الكثيرة التي تضمنتها "نظرية الهدف" شدد "جيرمي مونداي" على عدد من القواعد المهمة التي دارت حول اعتبار النص المترجم- في الترجمة الأدبية طبعًا- عملاً إبداعيًّا يمكن الاعتماد عليه باعتباره مكافئًا للنص الأصلي. وأنه ينبغي أن يتسم النص المستهدف بالتناسق والترابط الداخلي، بل ويمكن اعتباره عملاً يعرض معلومات عن ثقافة أو لغة النص الأصلي، والأهم أن يكون أمينًا لذلك النص (٤٣). الأمر هنا في الترجمة الأدبية يتعلق إذن بعدة أمور بالغة الأهمية. فإلى جانب الأمانة في الترجمة، وبخاصة للنصوص المعاصرة، ركز "مونداي" على اعتبار أن النص المستهدف فرصة أمام المترجم

لكي يقدم معلومات عن ثقافة النص الأصلي ولغته، ومن هنا تحديدًا يمكن للترجمة الأدبية أن تحقق أهم أهداف الترجمة على مدار تاريخ حركة الترجمة كله؛ ألا وهو تحقيق التواصل وتوفير مناخ الترابط الإنساني والمعرفي بين الشعوب من خلال الترجمة، وهو ما يطلق عليه "المثاقفة".

والترجمة الأدبية عند "بيتر نيو مارك" فالترجمة الأدبية عملية تأويل مستمرة يقوم بها المترجم من أول النص إلى آخره، ولهذا فالهوامش كما يراها ضرورة ملزمة في الترجمة الأدبية. إذ عادة ما يقوم المترجم بترجمة العمل الأدبي لنفسه أولاً، أو يترجمه ترجمة أولية عند قراءته باللغة الأصلية، ثم عندما يقرر أن يجعل ترجمته تلك مقروءة، لن يستطيع تجاهل جمهور القراء. وكلما كان النص الأدبي محل الترجمة موثقًا ومعروفًا قلَّت التنازلات التي يقُدم عليها المترجم من أجل أولئك القراء، بل تتلاشى هذه التنازلات تمامًا عندما يكون ذلك النص الأدبي مرتبطًا بالشكل (٤٤). وما يعنيه "نيومارك" هنا هو أن الشكل في النص الأدبي يجعل تدخل المترجم في متنه مرفوضًا، ومن ثم عليه أن يلجأ إلى الهامش لوضع ما يريده من إضاءات عند الترجمة. ففي النص الأدبي المترجم يجب أن تكون أي تنازلات تقدم للقارئ بعيدة عن عملية الترجمة نفسها، فتكون "**في شكل حاشية، أو مسرد، أو تصدير**، لأن الانتقاص من الترجمة يعني أن يبحث القارئ عما يكمل له المعنى"(٤٥). فكلما كان النص موثقًا، وكلما زادت درجة ارتباطه بالشكل، زاد ثراء كل كلمة، وزادت أهميتها الدلالية، وزادت معها أيضًا أهمية ترتيب الكلمات في الجملة، وبناء الجملة، والوقفات بين الكلمات، وهذا يؤدي بدوره إلى التواري المؤقت للنص، مع أنه يبقى دائمًا العروة الوثقى المنوط بها الأمر كله (٤٦).

وعند "محمد كيتسو" يعتبر الهامش جزءًا من استراتيجيات الترجمة الأمينة، ففي معرض تناوله لأنواع الترجمة يتوقف عند الترجمة الحرفية أو الفيلولوجية أو النحوية– ترجمة كلمة بكلمة وتركيب بتركيب– حيث يسعى

المترجم، بل ويتوسل بكل ما يمكنه توظيفه ليُقَرِّب النص المستهدف من النص المصدر. " وتستخدم من أجل هذه الأهداف توضيحات إضافية، في شكل تنويهات **بالهامش**، وحواشي أو قوائم بالمصطلحات والأسماء، على النحو الذي كان محققو النصوص الكلاسيكية يمارسون به هذا الأمر"[٤٧]. وهنا تحديدًا يأتي التنويه "بالهامش" باعتباره آلية ترجمية مهمة في إطار تحقيق هدف المترجم بتقريب النص المستهدف من النص المصدر، بلوغًا للهدف الأكبر وهو التقارب الثقافي والمعرفي بين الشعوب.

١- المادة ومنهجية الإحصاء

أ- كم عدد المترجمين الأكاديميين في العينة الممثلة للترجمة الأدبية مقارنة بالترجمة في المعارف الإنسانية المختلفة؟

ب- هل يمكن افتراض أن عدد المترجمين في فئة "مترجم حر" سيكون أكبر مع الترجمة الأدبية، على اعتبار أنهم عادة ينشغلون أو يهتمون بنوع أدبي وأحيانًا بتخصص معرفي دون إلزام كما في حال الأكاديميين بحكم ما يجب عليهم إنجازه من بحوث خلال مسيرتهم العلمية؟

ج- كم مقدمة رصينة يعتد بها في تلك الترجمات- تحديدًا ما يكشف عن استراتيجيات المترجم- مقابل المقدمات التي بينت استراتيجيات المترجم في العلوم الإنسانية؟ فمع تلك المقدمات يمكن معرفة مدى حرص المترجم على أن يفض مغاليق النص المصدر ويقربه للمتلقي، ومن ثم ستكون النسبة كاشفة عن الإلمام بسياق النص المصدر، وكذلك بفهم الترجمة وآلياتها واستراتيجياتها والدوافع وراءها، وتوظيف كل ذلك بما ييسر قراءة النص الهدف.

الجدول التالي يُبيّن إحصاءات هوامش عينة (٢٥) عملاً إبداعيًّا مترجمًا:

م	عنوان الكتاب	المؤلف	المترجم	وظيفته	عدد الصفحات	عدد الهوامش	طريقة الهوامش	نوع الهوامش	ملحوظات
١	- يوم الإثنين أو الثلاثاء - ٢٠٠٨م	- فيرجينيا وولف - مجموعة قصصية إنجليزية	- ليلى محمد عثمان نجاتي	- مترجمة حرة	- ١٨٠	- ٥٣.	- مسبوقة برمز ◆. - أسفل المتن.	- تعريفية بأشخاص وأماكن: حديقة هايد بارك بلندن ص٣٣.	- توجد مقدمة رصينة تبين استراتيجيات المترجمة في هذا العمل.
٢	- مستر فيرتيجو - ٢٠١٥م	- بول أوستر - رواية إنجليزية	- عبد المقصود عبد الكريم	- مترجم حرّ	- ٣٣٩	- ٧٩ - (٥) = ١٧	- تبدًا برقم ١ مع كل صفحة. - أسفل المتن.	- شارحة تعريفية بأماكن وأشخاص وتعبيرات.	- لا توجد مقدمة.
٣	- قصر القمر - ٢٠١٥م	- بول أوستر - رواية إنجليزية	- عبد المقصود عبد الكريم	- مترجم حرّ	- ٢٩٩	- ١٠١	- تبدًا برقم ١ مع كل صفحة. - أسفل المتن.	- شارحة تعريفية بأماكن وأشخاص وتعبيرات.	لا توجد مقدمة.
٤	- قصة جاويد - ٢٠٠٢م	- إسماعيل فصيح - رواية فارسية	- سليم عبد الأمير حمدان	- أكاديمي بجامعة القاهرة	- ٤٩٧	- ١٩٨	- تبدًا برقم ١ مع كل صفحة. - أسفل المتن.	- شارحة اعتيادية. - (١) لقراءة كلمة معينة مسبوق برمز ◆ ص١٣٤.	- توجد مقدمة رصينة عن المؤلف والرواية وقيمتها وكيف يجب أن تُقرأ.
٥	- أرض الضياع - ٢٠١١م	- توماس ستيرنز إليوت - شعر إنجليزي	- نبيل راغب	- لا توجد معلومات عنه في الكتاب.	- ١٦٥	- ٤٩	- الحاشية وردت في نهاية القصيدة في متن دراسة	- اعتيادية شارحة أعقبت القصيدة بعنوان: "شرح	- مقدمة عن إليوت و"المعادل الموضوعي" دون ذكر لاستراتيجيات الترجمة.

						للمترجم.	وتحليل".	
٦	- سر الضحكة - ٢٠١٤م	- شوشا جوبي - قصص من التراث الفارسي	- أميرة حسني الجمال	- مترجمة حرة	- ٢٨٥	- ٢٠	- عقب القصص المختارة كلها ومرقمة من ١.	- تقليدية لم تتطرق لجوانب ثقافية.	- هوامش المؤلفة أسفل المتن في تمهيدها للحكايات المختارة.
٧	- سد على الباسفيك - ٢٠١٤م	- مرغريت دوراس - رواية فرنسية	- كيتي سالم	- أكاديمية سورية	- ٣٧٥	- صفر			مع وجود مراجع "غراء مهنا" لا يوجد هامش واحد!
٨	- رواية خلدون - ٢٠١٤	- مـ[illegible]الي بوانار - قصص تراثي فارسي	- مقداد عرفة منسيٌّ - تعريب وتقديم	- أكاديمي تونسي	- ٢٢٣	- ٨٧	- مرقمة تباعًا بداية من رقم (١)	- معظمها يتوقف عند التاريخ الحقيقي لابن خلدون.	- توجد مقدمة ضافية عن المؤلفة ومكانتها الأدبية وعن الرواية.
٩	- حكايات حول المدفأة ج ٢ - ٢٠١٦م	- أنطونيو رودريجث - قصص إسبانية للأطفال	- عزة خليل كلفت	- مترجمة حرة	- ٣٤٠	- ٤٠	- أسفل المتن مسبوقة برمز (◆)	- تقليدية للشرح أو التفسير، مثال ص١٩٢	- لا توجد مقدمة.
١٠	- المدينة اللعبة - ٢٠٠٨م	- لي دونج ها - قصص كورية	- مون جي يونغ - تحرير ومراجعة: عبد العظيم الورداني	- مترجمة حرة	- ٢٤٤	- صفر			-لا توجد مقدمة
١١	- القصص القصيرة الكاملة	- هـ. ج. ويلز - قصص	- رؤوف وصفي	- أكاديمي مصري	- ٤٥٠	- ١٤٤	- مرتبة تصاعديًّا من رقم (١) أسفل	- شارحة اعتيادية.	- توجد مقدمة ضافية عن المؤلف وطبيعة

	ج - ١ ٢٠١١م	إنجليزية				المتن.		قصصه.
١٢	- القصص القصيرة الكاملة ج - ٢ ٢٠١١م	- هـ. ج. ويلز - قصص إنجليزية	- رؤوف وصفي	- أكاديمي مصري.	- ٤٤٥	- مرتبة تصاعديًا من رقم (١) وبين قوسين (المترجم)	- ١٠٣ من بينها عدد (٤) هوامش للمراجع	- تقليدية للشرح أو التفسير.	
١٣	- القصص القصيرة الكاملة ج - ٣ ٢٠١١م	- هـ. ج. ويلز - قصص إنجليزية	- رؤوف وصفي	- أكاديمي مصري.	- ٤٣٨	- مرتبة تصاعديًا من رقم (١) وبين قوسين (المترجم)	- ٥٨	- تقليدية للشرح أو التفسير.	
١٤	- القصص القصيرة الكاملة ج - ٤ ٢٠١١م	- هـ. ج. ويلز - قصص إنجليزية	- رؤوف وصفي	- أكاديمي مصري.	- ٣١٧	- مرتبة تصاعديًا من رقم (١) وبين قوسين (المترجم)	- ١٠٢	- تقليدية للشرح أو التفسير.	
١٥	- القصر - ٢٠٠٩م	- فرانتس كافكا - رواية ألمانية	- مصطفى ماهر	- لا توجد معلومات عنه بالكتاب.	- ٣٥٦	- تبدأ برقم (١) وتنتهي بـ (المترجم).	- (١)	- يشرح لقبًا: يطلق على النبلاء، ص٢١.	توجد مقدمة ضافية عن كافكا وعن الرواية.
١٦	- الذرة الرفيعة الحمراء - ٢٠١٣م	- مو يان - رواية صينية	- حسانين فهمي حسين	- أكاديمي مصري	- ٦١٦	- تبدأ كل صفحة برقم (١) وتنتهي بـ (المترجم).	- ٤٨	- شارحة للثقافة الصينية، مثال ص١١١.	- توجد مقدمة عن الكاتب وأسلوبه وعن الرواية.
١٧	- دون كيخوتى دي لا مانشا - ج١ - ٢٠٠٢م	- ميجيل دي ثربانتس سابيدرا - رواية إسبانية	- سليمان العطار	- أكاديمي مصري	- ٤٣٨	- تبدأ برقم (١) مع كل صفحة جديدة.	-١٠٩	- ثقافية ضافية تجعل منها نموذجًا للتدخلات الترجمية المثالية.	- مقدمة ضافية حول النص والمؤلف وقيمته واستراتيجية الترجمة.
١٨	- دون كيخوتى دي لا مانشا	- ميجيل دي ثربانتس	- سليمان العطار	- أكاديمي مصري	- ٤٨٧	- تبدأ برقم (١) مع كل صفحة	- ١٢٨	- ثقافية ضافية تجعل منها نموذجًا	- مقدمة بسيطة في صفحة واحدة عن المؤلف.

	- ج٢ - ٢٠٠٢م	سابيدرا - رواية إسبانية				جديدة.	للتدخلات الترجمية المثالية.	
١٩	الحكايات الشعبية لشعوب آسيا - ٢٠١٦م	- قصص شعبي	- عبد الرحمن عبد الرحمن الخميسي	- مترجم حر	- ٥٢٤	- ٤٠	- مسبوقة برمز (•) دون أقواس تنتهي بكلمة: المترجم	- تقليدية للشرح غير الثقافي، كتعريف بعض أنواع الطيور.	- توجد مقدمة عن الحكايات والأماكن التي دارت فيها وأهم سماتها.
٢٠	- الجراء - ٢٠٠٧م	- ماريو بارغس يوسا - رواية إسبانية	- هالة عبد السلام أحمد - مراجعة محمد أبو العطا	- أكاديمية مصرية	- ٧٠	- ٢٠	- مسبوقة برمز (•) أسفل المتن وتنتهي بكلمة (المترجم).	- تعريفية بأعلام وأماكن وتواريخ، وتتضمن أحيانًا محتويات ثقافية.	- توجد مقدمة عن الرواية تربطها بما حدث في بيرو وعن سماتها الأسلوبية.
٢١	- أساطير وقصص إيطالية ج -١ - ٢٠١٥م	- إيمي ستيدمان - ترجمة عن الإنجليزية	- الحسين خضيري - مراجعة: أحمد شمس الدين الحجاجي	- مترجم مصري حر	- ١٥٤	- ١٢	- مسبوقة برمز (◆) وتنتهي بكلمة المترجم بين قوسين.	- تقليدية لا تتضمن محتويات ثقافية: تشرح معاني مفردات وتعرف بشخصيات أو أماكن.	- مقدمة للمراجع عن الأساطير. - تنويه عن: التزام الأمانة في النقل وعدم الاتفاق مع كل ما ورد بالنص من أفكار.
٢٢	- أجمل ٥٤ حكاية في العالم - ٢٠١٣م	- تأليف: نخبة	- حمادة إبراهيم	- أكاديمي مصري بأكاديمية الفنون	- ٦٢٣	- ٨	- مسبوقة برمز (◆) دون وجود كلمة: المترجم.	- تقليدية للشرح المعجمي غالبًا.	- توجد مقدمة تعرف بالحكايات وسماتها الفنية في عالم السرد.
٢٣	- أثر على الحائط	- فرجينيا وولف	- فاطمة ناعوت	- مترجمة مصرية	- ٢٤٥	- ٩١ منها: أ - ٢٣	- مرقمة وتنتهي هكذا:	- شارحة اعتيادية وبها	- مقدمة للمترجمة عن إستراتيجية

	- ٢٠٠٩م	- قصص	- مراجعة محمد عناني	حرة		للمراجع ب - ٦٨ للمترجمة	(ت). وتبدأ من رقم ١ مع كل صفحة جديدة.	تدخلات حول النص ذات طابع أدبي.	ترجمتها (١٢) ص - مقدمة للمراجع عن أسلوب الترجمة (٢) ص.
٢٤	- قصص بسيطة - ٢٠٠٤م	- إنجو شولتسه - رواية من الريف الألماني الشرقي	- سمير جريس	- مترجم مصري حرّ	- ٤٢٦	- ٢٠	- مسبوقة برمز (◆) وتنتهي بكلمة (المترجم).	- اعتيادية شارحة باستثناء ٣ تدخلات اتسمت بالطابع الثقافي.	- لا توجد مقدمة
٢٥	- سيرة الآنسة جين بتمان - ٢٠٢٠م	- إرنست جيمس جينز - رواية	- مجدي عبد المجيد خاطر	- مترجم مصري حر.	- ٢٩٥	- ٣	- أسفل المتن مسبوقة برمز (◆) متبوعة بكلمة {المترجم}	- تقليدية شارحة لمفردات في المتن.	- لا توجد مقدمة.
إجمالي	٢٥		٢١ مترجمًا	٨ - م. أكاديمي ٨ - مـحر ٢ - م. بدون معلومات	٨٨٣١ صفحة	١٤٠٤ هامشًا/ حاشية ترجمية			١٤ مقدمة

٢- ملحوظات وصفية على الجدول السابق:

أ- العدد الإجمالي للمترجمين: (٢١) مترجمًا.

ب- مترجمان ترجم كل منهما عملين فأكثر: (رؤوف وصفي: "٤" ترجمات، وسليمان العطار: "٢")

ج- لم يشترك في ترجمة عمل واحد أكثر من مترجم واحد.

د- (٣) مترجمين ترجموا كتابًا واحدًا.

هـ- ٨ مترجم أكاديمي، و ٨ مترجم حر، ومترجمان لم تتضمن الترجمة أية

معلومات عنهما في سلسلة ميراث الترجمة.

و- عدد الصفحات الإجمالي هو (٨٨٣١) صفحة.

ز-عدد الهوامش الترجمية = ١٤٠٤ حاشيةً.

ح- النسبة المئوية للهوامش مقابل عدد الصفحات الإجمالي بلغت ١٥,٨٩%

ط- أكبر عدد للهوامش كان لدى رؤوف وصفي وسليمان العطار وإسماعيل فصيح.

ي- أقل هوامش- بلغت صفرًا- كان عند "لي دونج ها" في ترجمة "المدينة اللعبة" عن الكورية، وتحرير عبد العظيم الورداني. وعند "كيتي سالم" في ترجمة "سد على الباسيفيك" عن الفرنسية.

ك- ١٤ مقدمة للمترجمين بنسبة بلغت= ٥٦%

٣- ملحوظات على الهوامش وفق الجدول السابق:

أ- الفرصة مناصفة للترجمة بالمركز القومي للترجمة بالقاهرة بين الأكاديميين والمترجمين بصفة "المترجم الحر".

ب- نسبة الهوامش مقارنة بالعدد الإجمالي للصفحات هي (١٥,٨٩%)، مما يعني وجود هامش كل ٦ صفحات ونصف تقريبًا.

ج- هوامش الترجمات الأدبية لها مكان واحد طباعيًّا: بالتتابع أسفل المتن فقط، وذلك لأسباب خاصة ضرورة المحافظة على شكل النص الأدبي عند نقله إلى لغة أخرى.

د- لا توجد في العينة استراتيجية مؤسسية واضحة في إدراج الهوامش، فالأمر على ما يبدو متروك للمترجم، وربما لم توجد خطة أو طريقة ملزمة بطريقة الهوامش ومواضعها [٤٨].

ذ- لا يوجد نوع خط موحد ولا تنسيق موحد يشير إلى انتماء هذه الكتب لمؤسسة واحدة. ومن ثم عدد الكلمات في كل صفحة وقطعها، بل ونوع الورق يختلف من كتاب إلى كتاب آخر.

هـ- كلما زادت خبرة المترجم وقدراته المعرفية ازدادت تدخلاته بالهوامش الضافية للعمل. وبالعودة للجدول السابق سنجد تأكيدًا لهذا مع سليمان العطار ورؤوف وصفي وإسماعيل فصيح. هناك استثناءات طبعًا ربما مردها موقف المترجم من الهوامش أو استراتيجيته الترجمية أو عدم رغبته في إثقال النص المصدر بالإيضاحات.

و- ترجمة "أجمل ٥٤ حكاية في العالم" تتضمن بالطبع محتويات ثقافية لمختارات قصصية من ١٨ دولة في العالم الأمر الذي كان يُفترَض معه وجود هوامش شارحة عديدة، لكنها بلغت (٨) فقط! ومعظمها لشرح معاني معجمية تعرف بنوع من الأشجار أو بمكان أو شخصية ولا تتطرق لمحتوى ثقافي يتم من خلاله تقريب النص المصدر إلى الجمهور المستهدف.

٤- نماذج تمثيلية للملحوظات الواردة سابقًا:

أ- لي دونج ها، المدينة اللعبة، ترجمة مون جي يونج:

يتألف الكتاب من ثلاث قصص: **المدينة اللعبة، وروح تتضور جوعًا، وساعة اليهود.** ومع أنّ العنوان الخارجي هو "المدينة اللعبة" وهو الترجمة الدقيقة للعنوان الكوري إلا أن العنوان بصفحة ١٩ داخل المجموعة القصصية جاء بصيغة التركيب الإضافي: "مدينة اللعبة"! ومع وجود محرر ومراجع لكن هناك عبارات في سياق القصص غير مفهومة وكانت تستدعي تدخلاً ولو من المحرر في الهامش. هناك مثلاً في المقطع القصصي الذي يحمل عنوان "طفل من سيول وقطعة البصل" وصف لأم الطفل المسمى "تاي جيل" بأنها "غريبة السلوك"[٤٩]، وكان السبب الذي أتى على لسان الرواي لغرابة سلوكها هو اهتمامها الكبير بمظهرها بعكس النساء الأخريات في الحي، وكذلك بسبب الرجال الذين يزورون منزلها باستمرار. ربما كانت تلك المرأة تقدم لونًا من ألوان الترفيه لهؤلاء الرجال وهي نموذج لأرملة أو مطلقة في الأربعينيات

كانت تقوم بهذا العمل لكسب قوت يومها؛ نموذج موجود في المجتمع الكوري، بل وبيوت مثل هؤلاء النسوة ربما ما تزال موجودة بالمدن الكورية حتى الآن، ومن ثم لن توصف بالغريبة أو بالشاذة كما تم وصفها بتلك الكلمة في موضع آخر [٥٠]. هذا مجرد مثال واحد كان يتطلب أن يتدخل المترجم فيه بالشرح في الهامش أو أن يقوم المحرر والمراجع بذلك، لكن ربما غياب المعرفة العميقة بالثقافة الكورية كانت سببًا في ذلك، بل وكانت سببًا في أن تخرج المجموعة القصصية كلها (٢٤٤ صفحة) دون هامش واحد!

ب- مو يان، الذرة الرفيعة الحمراء، ترجمة وتقديم حسانين فهمي حسين:

توجد مقدمة مهمة عن الكاتب وعن الرواية بقلم المترجم، وقيمتها أنها تضع القارئ في عالم الرواية وتعرفه بأسلوب المؤلف وكذلك بالخطوط العريضة في الأدب الصيني. وبالمقدمة مثال دال على دراية المترجم بالأنواع الأدبية الصينية وتاريخها وآليات تشكلها، وكذلك معرفته بالكاتب حيث يقول: " أدب البحث عن الجذور: هو تيار أدبي مهم ظهر على الساحة الأدبية الصينية في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، عقب "أدب الجراح". حيث بدأ عدد كبير من الكتاب الصينيين آنذاك بالاهتمام بكتابة الموضوعات التي تتعلق بالوعي بالتقاليد الصينية والتراث الصيني والثقافة القومية الصينية"[٥١]. أما التدخلات الثقافية التي قام بها المترجم في الهامش فمنها مثلاً قوله: "عيد تشينغ مينغ والذي يعني اسمه عيد الصفاء والنقاء، وهو أحد الأعياد التقليدية التي تعطل فيها الهيئات في إجازة عامة بالبلاد لمدة ثلاثة أيام. وموعد هذا العيد في الخامس من شهر أبريل كل عام"[٥٢]. ومن نماذج التدخلات الإحالية التاريخية التي تدل على عمق ثقافة المترجم ومدى معرفته بالصين تاريخًا وثقافة قوله: "دعوة صهر الحديد: وتعود إلى قرار لجنة الحزب الشيوعي الصيني في نوفمبر عام ١٩٥٧ ودعوة الزعيم الصيني المعروف ماو تسي تونج إلى حملة شعبية لصهر أكبر كم من الحديد للحصول على كمية كبيرة من إنتاج الحديد سنويًّا،

وذلك للتحول خلال فترة ١٥ عامًا إلى دولة متقدمة صناعيًّا ولديها مخزون من الحديد يعادل، بل ويفوق مخزون بريطانيا"(٥٣).

ج- د- دون كيخوتي دي لا مانشا، ميجيل دي ثربانتس سابيدرا، ترجمة سليمان العطار:

رصدتُ عدد الإحالات في القسم الأول من الرواية (٤٣٨ صفحة) مثلت (٥٢ فصلاً). وبقسمة عدد الهوامش (١٠٩) على عدد الصفحات كانت النسبة ٢٥ %، بمعنى وجود هامش كل أربع صفحات، وهي نسبة دالة ومعبرة جدًّا تكشف عن حرص المترجم على أن يقول كل ما من شأنه أن يقرب النص الإسباني إلى القارئ العربي لغة وثقافة بما يحقق فعليًّا المثاقفة من خلال الترجمة. كما رصدتُ هوامش القسم الثاني، (٤٨٧ صفحة) متضمنًا (٧٤ فصلاً)، وعدد هوامشه (١٢٨ إحالة) بنسبة ٢٦ %، بمعنى وجود هامش كل أربع صفحات تقريبًا، وهو المعدل نفسه مع القسم الأول من الرواية. الأمر الذي يعني أن المترجم لديه استراتيجية منضبطة. وبتأمل تلك الإحالات نجد أنها دارت حول: - تفسير اختيار عبارة أخرى أو مفردة أخرى غير التي استخدمها الأهواني في الفصول التي كان قد ترجمها من هذه الرواية. - شرح معاني مفردات معينة والمقصود منها أو ما وراء معناها الحرفي أو القاموسي. - تقريب معاني المفردات من المتلقي العربي بما يقرب النص نفسه ويكشف عن نغمة الكاتب الساخرة بسهولة. - تفسير سبب اختيار كلمة معينة أو عبارة معينة بالعربية قد لا تكون - ظاهريًّا- هي المقابل المعجمي العربي لتلك اللفظة. - ربط أجزاء النص من خلال: - التدخل الذي يكشف عن خصوصية النص وصاحبه. - ربط الأمثال أو العبارات المجازية في النص الأصلي بما يشابهه في الثقافة العربية. - شرح بعض المفردات بما يكشف عن خصوصية أو طبيعة اللغة الإسبانية لمن لا يعرفها. - التعريف بشخصية في الرواية أو شخصية تاريخية أو أدبية ورد ذكرها في النص. - تتبع تطور بعض المفردات

وتغير معانيها والتمثيل لذلك.

هـ- فرجينيا وولف، أثرٌ على الحائط، ، ترجمة فاطمة ناعوت:

يتضمن الكتاب مقدمتين إحداهما للمراجع (محمد عناني)، والثانية للمترجمة نصّت فيها بوضوح على صعوبة قراءة "فرجينيا وولف" مُرْجِعَةً ذلك إلى تعمد وولف نحت جمل شديدة الطول والتركيب، وكذلك انتهاجها تيار الوعي والتداعي الحُرّ للأفكار والمونولوج الداخلي والتفات الضمائر، وكذلك تذويب الجدر الفاصلة بين المرئي الملموس والفانتازي المتخيّل. وخَلُصَت من ذلك إلى تشبيه كل نص من نصوصها بالفرس الحرون الذي لا قبل لأحد بترويضه أو توقع خطواته القادمة، ورأت في ذلك مكمن الفن الرفيع ومتعة التلقي، بل ومكمن الصعوبة أيضًا. اللافت للنظر في مقدمة المترجمة هي أنها كاشفة عن استراتيجيتها في الترجمة؛ حيث ذكرت بوضوح أنه كان أمامها خياران أولهما أن تنتصر للمعنى- الفكرة والمضمون- على حساب المبنى، فتعيد بذلك ترتيب الجمل ثم صياغتها بما يسهل مهمة القارئ فيما بعد، أو أن تنتصر "للأسلوب" الذي اختارته وولف لتجربتها الرائدة، مع ما في ذلك من صعوبة على القارئ وعلى المترجمة أيضًا، حيث تقول: " وكان أن طرحتُ على نفسي سؤالاً هو: هل وظيفتي كمترجمة نقل ما تقوله وولف؟ أم نقل "كيف" تقوله؟ ولم أتردد واخترتُ الخيار الثاني، الأصعب. ذلك أن النص، في الخيار الأول سيفقد حتمًا جزءًا ليس يسيرًا من فتنته"(٥٤).

فيما يتعلق بهوامش الترجمة، فقد غلب عليها شرح مفردات بشكل تقليدي أو التعريف بنوع من الحيوانات أو النباتات مثال صفحات ٢٧، ٢٨، ٢٩. لكنها تتجاوز ذلك لتتوقف أحيانًا أمام تعبيرات معينة بالشرح والتحليل، حيث تقول عن تعبير: "على المرء أن يضع نفسه في مكانها": "هذا التعبير بالإنجليزية يحمل صورة مجازية To put oneself in her shoes، وسوف تلعب وولف على هذا المجاز لغويًا، مستخدمة مفردة "الحذاء" في الجملة التالية"(٥٥).

هناك أيضًا تدخلات كاشفة للقارئ عن تعبيرات معينة في النص الأصلي بحيث يستطيع أن يفهم الترجمة بشكل جيد، حيث تقول في موضعين أو تدخلين بالصفحة نفسها: " (١) حتى هذه اللحظة لم يعرف جلبرت نوع ب. م. لأن الفعل بالإنجليزية لا يحمل نوع جنس الفاعل من ذكر أو أنثى. (ت) (٢) هنا فقط سيعرف أن ب. م. رجلاً بعد قراءته الضمير He was. (ت) [٥٦]

رابعًا: الخاتمة وأهم نتائج المقارنة بين إحصاءات الهوامش الترجمية في المعارف والعلوم الإنسانية وفي الترجمات الإبداعية:

بعد هذا التطواف النظري والتطبيقي حول الهوامش في الترجمة الأدبية وغير الأدبية نستطيع القول إن أفضل الهوامش الترجمية في الترجمات الأدبية تحديدًا هي ما يكون أسفل الصفحة وفي الموضع التقليدي المألوف للهامش مقارنةً بالتدخل الترجمي جنبًا إلى جنب مع متن المؤلف أيًّا كانت الصيغة أو الطريقة وأيًّا ما كان شكل القوسين اللذين يستخدمهما المترجم. ريما يحلينا هذا التصور إلى ما قاله جيرار جينيت عن تأثير النصوص الموازية paratext على التلقي مثل عنوان الكتاب مصحوبًا بعبارة "ترجمة" فلان، أو ترجمة عن لغة كذا لعلان، وكذلك الأسماء الأجنبية على الغلاف والتراكيب النحوية غير المألوفة بالمتن– النصوص الفوقية Epitexts– مما ينبه القارئ إلى وجود نص مترجم ويؤثر على عملية التلقي. وكذلك الأمر فيما يتعلق بما أطلق عليه جينيت أيضًا النصوص الهامشية Peritext ويعني بها ما يقع خارج دفتي الكتاب المترجم من قبيل ما نجده في الببليوجرافيا وفي إعلانات المجلات والصحف عن هذه الترجمة أو تلك. ومن ثم يمكن افتراض أنّ الانطباع الأول تجاه ما يميز الترجمة عن غيرها لا يتشكل بالترجمة أو بما ليس بترجمة في حد ذاته، وإنما بالطريقة التي تقدم بها الترجمة شكلاً ومضمونًا [٥٧].

توقفت الدراسة كذلك أمام الصراع القديم بين أنصار الترجمة الأمينة والترجمة الحرة، وبين القائلين باستحالة ترجمة النص الأدبي وأنصار ترجمته

ولو على حساب بعض الأمور الخاصة، أو بما يصعب نقله، ومن ثم لم يعد السؤال هو ما الترجمة الأفضل؟ أو هل يمكن ترجمة هذا النص أم لا؟ وإنما كيف يمكن تجويد الترجمة مهما كان توجه المترجم، وبغض النظر عن تفضيلاته بين الأمانة والحرية في نقل النصوص من لغة إلى أخرى؟ في هذا السياق تقترح الدراسة ضرورة اهتمام المترجمين تنظيرًا وتطبيقًا بالهامش كموضع يساعد على تقريب النص المصدر إلى النص المستهدف، وييسر عملية نقل الحالة الشعورية والتأثير من المصدر إلى النص المستهدف، فقد تبين من خلال الإحصاءات الواردة فيها أنها أمكانية لديها ما يسمح بحل مشكلات ترجمية كثيرة، وقد تم توظيفها فعلاً على ذلك النحو عند ذوي الخبرة من المترجمين، في حين أنها تقريبًا معطلة عند غيرهم لأسباب ربما يقتضي البحث فيها عمل دراسة أخرى تعتمد على استبيان يوجه لعدد كبير من المترجمين بشأن إدراكهم للهامش كاستراتيجية ترجمية ومدى إفادتهم منه أو مدى قناعتهم بضآلة دوره أو قيمته، وكذلك سؤالهم عن استراتيجيات الترجمة التي يعتمدونها بشكل فعلي فيما يترجمونه من كتب أو أعمال إبداعية.

أهم النتائج:

١- اشترك أكثر من مترجم في ترجمة كتب في المعارف والعلوم الإنسانية، في حين كانت ترجمات الأعمال الأدبية لمترجمين منفردين دون مشاركة. ربما مرجع ذلك أن طبيعة العمل الأدبي من حيث تماسكه ووحدته شكلاً ومضونًا لا تسمح بتعدد مترجميه، بينما دراسات العلوم الإنسانية تتضمن غالبًا فصولاً متنوعة تسمح بذلك دون تأثير على النص المصدر.

٢- نسبة المترجمين الأكاديميين إلى المترجمين في فئة (الحر) في العينة المختارة متساوية في ترجمة المعارف الإنسانية والأنواع الأدبية، وهذا يعني

أن التخصص الأكاديمي أو فكرة الانتقاء لدى المترجم الحر لا تدفع نحو تفضيلات ترجمية معينة.

٣- عدد صفحات الـ (٢٥) كتابًا المختارة للعينة في النوعين تقريبًا متساوٍ. فعدد صفحات المعارف الإنسانية (٩١٠١)، وعدد صفحات الترجمات الأدبية (٨٨٣١). مع أنه كان من المتوقع أن يكون الفارق كبيرًا لصالح المعارف الإنسانية لأن النصوص الأدبية عادة لا تطول صفحاتها مقابل مؤلفات في تخصصات معينة قد تتجاوز ٦٠٠ أو ٧٠٠ صفحة.

٤- عدد الهوامش الترجمية في الأعمال الأدبية (١٤٠٤)، بنسبة ١٥,٨٩% مقابل عدد الحواشي الإجمالية في ترجمة المعارف الإنسانية (٧٨٩)، بنسبة ٨,٦٧%، مما يعني أن نسبة الهوماش الترجمية في الأعمال الأدبية تقريبًا ضعف مثيلاتها في المعارف الإنسانية، وهو ما ينقض فرضية الدراسة التي انطلقت من تصور أن تزيد نسب الحواشي في المعارف الإنسانية بحسب طبيعة موضوعاتها التي ربما تتطلب تدخلات من المترجم. ولعل ما يفسر ازدياد نسبة التدخلات الترجمية في الأعمال الإبداعية هو خصوصية العمل الأدبي. فعلى ما يبدو أن مسألة نقل المعنى في العمل الأدبي ونقل تأثيره على المتلقي تقتضي أن يستغل المترجم كل لحظة تدخل ممكنة ليذهب إلى المساحة المخصصة له في الهامش مقربًا النص الأصلي إلى القارئ المستهدف، ومنتقلاً من اللغة إلى الثقافة.

٥- تكمن قيمة الهوامش في أنها قد تنهي جانبًا من الجدل المستمر بين أنصار الترجمة الحرة والترجمة الأمينة.

٦- تكمن قيمة الهوامش كذلك في أنها يمكنها أن تعلم المترجمين كيفية بذل الجهد ومتى يتدخلون لتقريب النص المصدر من النص المستهدف

وتكسبهم خبرات ترجمية واضحة.

٧- يُمعن الهامش في تأكيد أن ترجمة النص الأدبي هي نقل محتوى ثقافي لتقريب الشعوب إلى جانب الحفاظ على الشكل اللغوي الخاص بالنص المصدر.

٨- تكمن قيمة الهامش في أنه يجنب القارئ المستهدف الوقوع في سوء الفهم، ويفض مغاليق النص أمامه على النحو الذي يعزز مقروئية الترجمة.

٩- استراتيجية الترجمة الأمينة مع المعارف والعلوم الإنسانية هي بالطبع الاستراتيجية الأفضل، لأن المترجم في تلك الحالة لا يتعامل مع شكل أدبي أو تقنيات أدبية في السرد أو الشعر.. إلخ، بل يتعامل مع معلومات مقدمة، عليه أن ينقلها كما هي، مع حقه في مناقشة الآراء الواردة في ثناياها بالهوامش الترجمية.

١٠- يكشف الهامش فعليًّا لا تنظيريًا عن مغزى اختيار المترجم للنص المترجَم وكذلك عن وجود استراتيجية ترجمية من عدمه.

١١- عند بعض أساتذة نظرية الترجمة- بيتر نيومارك تحديدًا- يمثل غياب الحاشية قدحًا في المترجم وكفاءته وأمانته في نقل النص الأصلي إلى النص الهدف، وقد تبين فعليًّا أن معظم الذين أهملوا استخدام الهوامش مترجمين ذوي خبرات ترجمية محدودة.

١٢- في ترجمة المعارف الإنسانية يمكن للمترجم أن يتدخل بين قوسين في متن النص الأصلي أو يتدخل في هامش الصفحة، بينما في الترجمة الأدبية لا يكون التدخل إلا في هامش الصفحة وذلك حفاظًا على تماسك النص الأدبي ووحدته شكلاً ومضمونًا.

١٣- كشف الجزء التطبيقي من الدراسة أنّ وجود الحاشية/ الهامش الكاشف عن جوانب ثقافية في النص الأصلي مرتبط بمترجمين كبار ذوي خبرة ولديهم بالفعل استراتيجيات ترجمية وخصوصًا في الترجمات الأدبية.

١٤- كلما زادت خبرة المترجم وقدراته المعرفية، ازدادت تدخلاته بالحواشي والهوامش المعززة لمقروئية الترجمة.

١٥- وظيفة الهوامش الترجمية في النص الأدبي غالبًا وظيفة ثقافية بهدف تقريبه إلى ثقافة القارئ المستهدف بغرض إحداث التأثير نفسه أو على الأقل بعضًا مما أحدثه على متلقي النص الأصلي، أما وظيفة الحاشية والهوامش في ترجمات المعارف الإنسانية فتتعلق بإضاءة جوانب من الموضوع المترجم دون افتعال أو تعالم على نحو ما نجد مثلاً في ترجمة اللغة العليا لأحمد درويش.

١٦- في الترجمات الأدبية يمكننا الحديث عن "الهوامش" وموضعها أسفل الصفحة، بينما في الترجمات الأخرى نتحدث عن "الحواشي"- وموضعها داخل المتن- و"الهوامش" الترجمية معًا.

١٧- يمكننا تصنيف الهوامش إلى نوعين: أ- هوامش قاموسية تقليدية تفعل ما يفعله المعجم من شرح مفردة أو تعريف شيء من الأشياء بوصفه مثلاً. ب- هوامش ثقافية تلعب دورًا في الانتقال بالترجمة إلى ما يطلق عليه الآن "المثاقفة".

١٨- كان تطبيق "الفواقد" و"الإضافات" عند الترجمة يعني فيما مضى ارتكاب "خيانة" تجاه النص المصدر. وربما كان المترجمون في الماضي على حق في رؤية التدخلات تجاه "الفواقد" في متن النص المستهدف، ومن ثم فإن تدخل المترجم بشأن تلك الفواقد في "الهامش" وليس "المتن" سيحل المشكلة وينأى بها تمامًا عن الوصف بالخيانة.

١٩- الهامش ليس حلية لتزيين النص المترجم طباعيًّا، كما أنه ليست جزءًا زائدًا يُمنح للمترجم؛ لكي يستعرض ثقافته الخاصة وكأنه في منافسة مع المؤلف على حساب النصين الأصلي والهدف. إنه مساحة يجب أن تكون خادمة للنص الأصلي ليخرج في أفضل صورة تقربه إلى المتلقي خصوصًا

في الترجمات الأدبية.

٢٠- عند بيتر نيومارك يفضل- حسبما يقتضي النص الأصلي- أن يتدخل المترجم بتعليقه لتصحيح خطأ تاريخي أو علمي بالمتن وليس بالهامش، لأن المترجم عنده ليس مخولاً له بالدخول في جدل مع ما يترجمه.

٢١- عدد المقدمات التي كتبها مترجمون في العلوم الإنسانية (١٥) بنسبة ٦٠%، وستزيد هذه النسبة كثيرًا بإضافة (٧) كتب مقدماتها المؤلفون أو المراجعون، ومن ثم أغنت تلك المقدمات- نوعًا ما- عن مقدمة المترجم، بحيث يصبح العدد الإجمالي لوجود مقدمات في ترجمات المعارف الإنسانية هو ٢٢ بنسبة ٨٨%، بينما بلغ عدد مقدمات المترجمين في الترجمات الإبداعية ١٤ بنسبة ٥٦%، دون وجود مقدمات للمؤلفين، وهذه النسبة كاشفة ربما عن سهولة كتابة مقدمة كتاب في العلوم الإنسانية، بينما يتطلب كتابة مقدمة لعمل إبداعي مترجم معرفة عميقة بجنسه الأدبي في ثقافته الأصلية وبتشكله مع الترجمة لكي يقدم إلى الثقافة المستهدفة.

توصيات إلى المركز القومي للترجمة بالقاهرة:

حرص صاحب هذه الدراسة على تقديم أهم ما توصل إليه من نتائج وكذلك توصيات إلى إدارة المركز القومي للترجمة من خلال الدليل الإرشادي للمترجم الذي أشير إليه من قبل. ومن أهم هذه التوصيات:

١- عقد مؤتمر تشارك فيه مؤسسات أكاديمية مصرية وعربية وكذلك دور نشر كبيرة والخروج بكتاب عن استراتيجيات الترجمة المطلوبة وعن آليات اختيار الكتب المترجمة وكذلك كيفية اختيار المترجمين.

٢- أن ينص المترجم صراحة على طريقته في الهوامش في أول تدخل له

بالترجمة، على أن يكون ذلك ملزمًا ودقيقًا مثلما فعلت عزيزة احمد سعيد في ترجمة "الإله الخفي".

٣- أن يكون وجود مقدمة للمترجم مرهونًا بطبيعة موضوع الكتاب لا برغبة المترجم في كتابة مقدمة للكتاب، وأن تكون المقدمة عن موضوع الكتاب تحديدًا، لا مجرد طواف بانورامي حول المجال المعرفي للكتاب.

٤- أن يكون موضع الهامش موحدًا بكل الإصدارات.

٥- أن يُوحَّد نوع الخط وحجمه وطريقة الإخراج الفني لإصدارات المركز كل خمس سنوات على الأقل، وفق تصميم معين يكون موحدًا من الناحية الطباعية.

٦- ضرورة الالتزام بتبويب النص الأصلي وترتيب فصوله وفقراته وعدم القيام بما يخل بهذا الترتيب، وكذلك عدم الحذف أو الإضافة إلى النص الهدف دون تبرير واضح لذلك في الهامش.

الهوامش:

(١) وانج نينج وسون يفنج، الترجمة والعولمة وإضفاء الطابع المحلي؛ منظور صيني، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م ، ص٣٧.

(٢) جن دي، الترجمة الأدبية؛ رحلة البحث عن الاتساق الفني، ترجمة محمد فتحي كلفت، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٢٥.

(٣) المرجع السابق، ص٧٥.

(٤) وانج نينج وسون يفنج، الترجمة والعولمة وإضفاء الطابع المحلي؛ منظور صيني، ص١٨٧.

(٥) جن دي، الترجمة الأدبية؛ رحلة البحث عن الاتساق الفني، ص٨٧.

(٦) جملة: "شرب أحمد اللبن"، تعتبر بنية سطحية، بها فعل وفاعل ومفعول به، ويمكن إنتاج الكثير من الجمل على هذا النمط النحوي؛ أي استبدال العديد من المشروبات كالشاي أو الماء باللبن أو العصير...، بشرط الالتزام بالقواعد السليمة أو الدقيقة لمجموعة من الناس يتحدثون اللغة بطلاقة وفي سياق جماعي يتقنها، وهذا كلام مثالي جدًّا، وغير متحقق في الواقع، ومن ثمّ عارض اللسانيون أنفسهم نظرية تشومسكي لذلك السبب، هذا من جانب، ولأن اللغة نفسها كيان متطور ومتغير باستمرار، من جانب آخر. (الباحث)

(٧) بيتر نيومارك: عن الترجمة، ترجمة: خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٩١.

(٨) راجع، المرجع السابق، ص١٧١.

(٩) راجع، محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، لونجمان للنشر، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٧.

(١٠) انظر، بوزرزور سارة، الترجمة والمثاقفة، مجلة البدر، ع٩، مج٨، ص ٢٠٦~ ٢٤٢، منصة المجلات العلمية الجزائرية بالرابط التالي:

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/24090، حيث تقول " يُعرّف مصطلح "المثاقفة" في حقلي علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثّقافية بأنّه دراسة التطوّرات النّاتجة عن اتّصال ثقافتين تتأثّر وتُؤثّر إحداهما في الأخرى. وقد أصبحت المثاقفة مع الآخر أمرًا حتميًّا تفرضه طبيعة الحياة الحاضرة السّائرة نحو التّحاور والتّقارب بين الشّعوب والحضارات، ووسيلتها في ذلك التّرجمة. ويعرفها محمد دريس بأنها: احتكاك بين نصين ينتميان إلى لغتين/ثقافتين مختلفتين هما اللغة/الثقافة المنقول منها واللغة/الثقافة المنقول إليها. وتكون النماذج الثقافية البدئية (Cultural Original Patterns) –التي تتسم بها المجموعة الإثنوغرافية الواحدة، وتعبر عن الثقافة الجمعية للأفراد المنتمين إليها باختلاف مكوناتها المادية والحسية، وخصائصها وبدائلها ومتغيراتها– عرضة للتأثير والتأثر، والتبدل والتحول بسبب الاتصال بالآخر (the other) المختلف والنهل من معينه... الغيرية هي ما ينبغي أن يسترعي انتباه المترجمين عند الاشتغال على النصوص، وأنّ أي ترجمة إلاّ ويكون لها الأثر البالغ على الجمهور المستقبل لها، فهي بذلك تبرز إلى الوجود علائقية الأخذ والعطاء ضمن حيز بسيط هو النص المترجم". الترجمة والمثاقفة؛ بين هجرات الذات وتأصيل الآخر، مجلة مقاربات، ع٣، م٥، ص١٥٦~ ١٦٥، منصة المجلات العلمية الجزائرية بالرابط التالي:https://www.asjp.cerist.dz/en/article/111022

(١١) يعني مثلًا هو يختار أن يضع هذه المفردة العامية مقابل المفردة الفصحى، أو يختار أن يعود إلى المفردة القديمة مقابل المفردة المعاصرة، وكلا المفردتين مناسبتان لموضع الجملة، ولكنه رجح واحدة على الأخرى، أو قرر أن يتصرف في التركيب بشكل معين؛ إذًا يتدخل المترجم ليبرر سبب انحيازه لمفردة أو تركيبة معينة، أو يتدخل ليضيء للقارئ شخصية من الشخصيات يعرفه بها، أو شيء ذي صلة بمؤلف النص، أو

حادثة معينة يشير إليها النص الأصلي في سياقه الثقافي الذي ربما لا يعرفه المتلقي، وهكذا. (الباحث)

(١٢) انظر، بيتر نيومارك: عن الترجمة، ص١٠٧.

(١٣) المرجع السابق، ص١٠٧.

(١٤) انظر، بيتر نيومارك: عن الترجمة، ص١٠٨.

(١٥) محمد كيتسو، دراسات في نظرية الترجمة في ضوء الخبرات باللغة العربية، ترجمة وتقديم جمال الدين سيد محمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣م، ص١٤٣. و لمحمد كيتسو حسب سيرته الذاتية المثبتة في هذا الكتاب ٣٠ عملاً مترجمًا و١٤ بحثًا في الترجمة، الكتاب ص٤١.

(١٦) راجع، المرجع السابق، ص١٤٤ ، ص١٥٨.

(١٧) محمد كيتسو، دراسات في نظرية الترجمة في ضوء الخبرات باللغة العربية، ص١٥٤.

(١٨) المرجع السابق، ص ١٥٨.

(١٩) المرجع نفسه، ص١٦٥.

(٢٠) ويمكن التعرف على خبرة المترجم من خلال ملخص السيرة الذاتية الموجود بآخر كل كتاب مترجم؛ بمعنى أنه إذا وجدنا مترجمًا يحتل أعلى نسب إحالات واستخدامًا للهوامش، وتبين من سيرته الذاتية أن له ترجمات عديدة وأنه أكاديمي ومتخصص في دارسات معينة.. إلخ، فسيدعم هذا فرضية أن الثقافة الرفيعة للمترجم والخبرات العميقة والتكوينة المنهجية أو الأكاديمية جعلته يتدخل ليقرب النص الهدف لأيسر صورة ممكنة للقارئ المستهدف. أما إذا دلّت السيرة الذاتية لمن كانت تدخلاتهم الإحالية محدودة جدًّا على أنهم مترجمون مبتدئون؛ كأن يكون كل منجزهم في الترجمة مجرد عمل واحد أو عملين، فيمكن الادعاء أنّ هذه الخبرات الترجمية المتواضعة والتكوينة التي تتلمس طريقها لا تستطيع أن تعرف أو تدرك متى تتدخل أو أين يجب أن تتدخل بإحالة لتقريب وجهة نظر معينة إلى القراء، ومن ثمَّ، ستكون الفرضية التي انطلقنا منها

في هذه الحالة صحيحة، وخصوصًا إذا كانت مؤسسة النشر لم تلزمه بنمط ترجمي معين شكلاً ومضمونًا. (الباحث)

(٢١) ثيو هرمانز، جوهر الترجمة؛ عبور الحدود الثقافية، ترجمة بيومي قنديل، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٩.

(٢٢) انظر، بيتر نيومارك، عن الترجمة، ص٥١.

(٢٣) انظر، بيتر نيومارك: عن الترجمة، ص٥٢.

(٢٤) راجع، المرجع السابق، ص٣٠٥.

(٢٥) محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ص٩.

(٢٦) المرجع السابق، ص١١.

(٢٧) المرجع نفسه، ص٣٥.

(٢٨)- ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي؛ مدرسة فرانكفورت، الوجودية، ما بعد البنيوية، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٨٣.

(٢٩)- المرجع السابق، ص٦٢٩.

(٣٠)- لويس سبينس، أسرار مصر، الشعائر والطقوس السرية، ترجمة علي أمين علي، مراجعة علاء الدين شاهين. المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢م ، ص١١٨.

(٣١)- المرجع السابق ، ص٩٨.

(٣٢)- لوسيان جولدمان، الإله المحتجب، دراسة عن الرؤية المأساوية في الأفكار لباسكال وفي مسرح راسين، ترجمة عزيزة أحمد سعيد، مراجعة أنور مغيث، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م ، ص٨١.

(٣٣)- جوديت تاكر، نساء مصر في القرن التاسع عشر، ترجمة هالة كمال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨م ، ص٤٤٣.

(٣٤)- جون كوين، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م، ص١٥.

(٣٥)- المرجع السابق، ص١٢٠.

(٣٦)- المرجع نفسه، ص٦.

(٣٧)- المرجع السابق نفسه، ص٧.

(٣٨)- بيتر نيومارك، عن الترجمة، ص١٨.

(٣٩)- المرجع السابق، ص٢٢.

(٤٠)- ثيو هرمانز، جوهر الترجمة، عبور الحدود الثقافية، ص٢٣.

(٤١) محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ص٨.

(٤٢) محمد كيتسو، دراسات في نظرية الترجمة، ص١٣١.

(٤٣) راجع، محمد كيتسو، دراسات في نظرية الترجمة، ص١٣٢.

(٤٤) انظر، بيتر نيومارك، عن الترجمة، ١٩٢.

(٤٥) المرجع السابق، ص١٩٢.

(٤٦) انظر، بيتر نيو مارك، عن الترجمة، ص١٦.

(٤٧) محمد كيتسو، دراسات في نظرية الترجمة، ص١٣٤.

(٤٨)- المركز القومي للترجمة الآن بصدد عمل "دليل" أو "مرشد" للمترجمين يتضمن استراتيجيات ترجمية واضحة، يشارك في إعداده صاحب هذه الدراسة مع أستاذين جليلين في مجال الترجمة، وهما أيضًا عضوان بالمجلس الاستشاري للمركز. (الباحث)

(٤٩)- لي دونج ها، المدينة اللعبة، ترجمة مون جي يونج، تحرير ومراجعة عبد العظيم الورداني، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨م، ص٣٢.

(٥٠)- لي دونج ها، المدينة اللعبة، ترجمة مون جي يونج، ص٣٦.

(٥١)- مو يان، الذرة الرفيعة الحمراء، ترجمة وتقديم حسانين فهمي حسين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣م، ص٢٠.

(٥٢)- مو يان، الذرة الرفيعة الحمراء، ترجمة وتقديم حسانين فهمي حسين، ص٧٥.

(٥٣)- المرجع السابق، ص١١١.

(٥٤)- فرجينيا وولف، أثرٌ على الحائط، ترجمة فاطمة ناعوت، مراجعة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص١١، ١٢.

(٥٥)- المرجع السابق، ص٣٣.

(٥٦)- المرجع نفسه، ص٤٩.

المصادر والمراجع والمواقع الإليكترونية

أنطونيو رودريجث، حكايات حول المدفأة ج٢، ت. عزة خليل كلفت، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م

إرنست جيمس جينز، سيرة الآنسة جين بِتمان، ت. مجدي عبد المجيد خاطر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٢٠م

إسماعيل فصيح، أجاويد، ت. سليم عبد الأمير حمدان، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٢م

إنجو شولتسه، قصص بسيطة، ت. سمير جريس، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م

إيزابيللا كاميرا دافليتو، الأدب العربي المعاصر من النهضة حتى اليوم، ت. حسين محمود، لمياء الشريف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٨م

إيريك سيلبين، الثورة والتمرد والمقاومة، ت. أسامة الغزولي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢م

إيمي ستيدمان، أساطير وقصص إيطالية ج١، ت. الحسين خضيري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م

بيتر جران، ما بعد المركزية الأوروبية، ت. إبراهيم فتحي، عاطف أحمد، محمود ماجد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة،

القاهرة، ١٩٩٨

بيتر نيومارك: عن الترجمة، ترجمة: خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م

بول أوستر، قصر القمر، ت. عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م

بول أوستر، مستر فيرتيجو، ت. عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م

توماس ستيرنيز إليوت، أرض الضياع، ت. نبيل راغب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١م

ثيو هرمانز، جوهر الترجمة، عبور الحدود الثقافية، ترجمة بيومي قنديل، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م

جراهام ألين، التناص، ت. محمد الجندي، المركز القومي للترجمة، القاهرة

جن دي، الترجمة الأدبية؛ رحلة البحث عن الاتساق الفني، ترجمة محمد فتحي كلفت، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩م

جورج ليكوف، السياسة الأخلاقية، ت. طارق النعمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٢٠م

جي. إم. بلاوت، نموذج المستعمر للآخر، ت. هبة الشايب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م

جين هوب، بورن فان لون، أقدم لك: بوذا، ت. إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠١م

جوديت تاكر، نساء مصر في القرن التاسع عشر، ترجمة هالة كمال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨م

ت. حمادة إبراهيم، أجمل ٥٤ حكاية في العالم، تأليف نخبة، المركز القومي

للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣م

ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي؛ مدرسة فرانكفورت، الوجودية، ما بعد البنيوية، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م

(تحرير: روث فوداك، ميشيل ماير)، مناهج التحليل النقدي للخطاب، ت. حسام أحمد فرج، عزة شبل محمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م

دون كيخوتي دي لامانشا الشهير بين العرب باسم دون كيشوت، ج١، ج٢، ت. سليمان العطار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م

شوشا جوبي، سر الضحكة، ت. أميرة حسني الجمال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م

ت. عبد الرحمن عبد الرحمن الخميسي: الحكايات الشعبية لشعوب آسيا، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م

فرجينيا وولف أثرٌ على الحائط، ، ترجمة فاطمة ناعوت، مراجعة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩م

فرانتس كافكا، القصر، ت. مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩م

فرانس هـ. فان إمرن، المناورة الاستراتيجية في الخطاب الحجاجي، ت. أحمد عبد الحميد عمر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م

فيليب سادجروف، المسرح المصري في القرن التاسع عشر، ت. عمرو زكريا عبد الله، المركز القومي للترجمة، القاهرة

لويس سبينس، أسرار مصر، الشعائر والطقوس السرية، ترجمة علي أمين

علي، مراجعة علاء الدين شاهين. المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢م

لوسيان جولدمان، الإله المحتجب، دراسة عن الرؤية المأساوية في الأفكار لباسكال وفي مسرح راسين، ترجمة عزيزة أحمد سعيد، مراجعة أنور مغيث، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م

لي دونج ها، المدينة اللعبة، ترجمة مون جي يونج، تحرير ومراجعة عبد العظيم الورداني، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨م

ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، ت. ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م

ماريو بارغس يوسا، الجراء، ت. هالة عبد السلام أحمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٧

مجموعة مؤلفين، تيارات نقدية محدثة، ت. جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩م

محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، لونجمان، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣م

محمد كيتسو، دراسات في نظرية الترجمة في ضوء الخبرات باللغة العربية، ترجمة وتقديم جمال الدين سيد محمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣م

مرغريت دوراس، سد على الباسفيك، ت. كيتي سالم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م

مڤالي بوانار، رواية خلدون، تعريب وتقديم. مقداد عرفة منسيّة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م

مو يان، الذرة الرفيعة الحمراء، ترجمة وتقديم حسانين فهمي حسين، المركز

القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣م

نيك راو، تشخيص الآخر، ت. محمد رفعت يونس، الشيماء على حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م

هـ. ج. ويلز، القصص القصيرة الكاملة (ج١، ج٢، ج٣، ج٤)، ت. رؤوف وصفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١م

هدى الصدة، الجندر والوطن والروايو العربية، ت. هالة كمال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٢٠م

وانج نينج وسون يفنج، الترجمة والعولمة وإضفاء الطابع المحلي؛ منظور صيني، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م

بوزرزور سارة، الترجمة والمثاقفة، مجلة البدر، ع٩، مج٨، ص ٢٠٦~ ٢٤٢، منصة المجلات العلمية الجزائرية بالرابط التالي: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/24090

محمد دريس ". الترجمة والمثاقفة؛ بين هجرات الذات وتأصيل الآخر، مجلة مقاربات، ع٣، م٥، ص١٥٦~ ١٦٥، منصة المجلات العلمية الجزائرية بالرابط التالي: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/111022