Journal of Languages & Translation
P-ISSN: 2716-9359 E-ISSN: 2773-3505
Volume 05 Issue 01 January 2025 pp.445-456

في تحديد مفهوم الابتكار في ميدان الترجمة الأدبية

Conceptualizing Creativity in the Realm of Literary Translation

ماري يزبك [1]

مدرسة الترجمة بيروت، جامعة القدّيس يوسف في بيروت، بيروت، لبنان.

mary.yazbeck@usj.edu.lb

https://orcid.org/0000-0002-7921-6239

Received *12/08/2024* ***Accepted*** *12/10/2024* ***Published*** *01/01/2025*

الملخص

يرمي هذا البحث إلى تحديد مفهوم الابتكار في ترجمة النصوص الأدبية وتبيان اختلافه عن أي مفاهيم أخرى قد تصلح لوصف المسار الذي ينتهجه المترجم في أثناء نقله نصًا أدبيًا إلى ثقافة هدف . فترجمة النصوص الأدبية تتطلب من المترجم ألا يكتفي بنقل النص المصدر بشكل حرفي ملتزمًا التزامًا تامًا بالكلمات الماثلة أمام ناظريه أو برصف هذه الكلمات رصفًا مماثلًا لذلك المعتمَد في النص المصدر، وإنما تقتضي أن يبتكر المترجم نصًا جديدًا يحمل روح النص الأصلي ويجوهر معناه ويتميّز بأسلوب فريد يحترم أفكار القارئ الهدف وقيمه. وقد اعتمدت الدراسة منهجًا تحليليًا شاملًا، يبدأ الباحث من خلاله بتفكيك مفهوم الابتكار في الترجمة حيث إنه يتم تحليل كل مكوّن من مكوّناته بشكل تفصيلي، لفهم العوامل التي تسهم في تشكيل هذا المفهوم. بعد ذلك، ينتقل الباحث إلى مرحلة التقويم، حيث إنه يعمد إلى نقد هذه المكوّنات وتقويم مدى صلاحيتها وفعاليتها في تحقيق الهدف المنشود. وفي المرحلة الأخيرة، يلجأ الباحث إلى التركيب حيث إنه يستخلص الاستنتاجات النهائية التي تساهم في تقديم رؤية متكاملة عن فهوم الابتكار في الترجمة الأدبية. ويتوصل البحث إلى أن "الابتكار" هو المصطلح الأنسب لوصف العملية التي يقوم بها المترجم لإنتاج نص أصيل يعكس بصمته الخاصة، كما أنه يظهر أن الترجمة الأدبية، بفضل هذا المسار الابتكاري، لا تزال تحتفظ بخصوصيتها التي تجعلها عصية على تدخل الذكاء الاصطناعي، وتظل فنًا بشريًا بامتياز.

الكلمات الدالة: ابتكار، مترجم، ترجمة أدبية، بصمة ذاتية.

Abstract

This research aims to define the term 'creativity' in the translation of literary texts and to highlight how it differs from other terms that might describe the process undertaken by the translator when transferring a literary text into a target culture. The nature of the theoretical study, with all its components, required following an analytical approach based on three essential elements: deconstruction, evaluation, and synthesis. The researcher begins by deconstructing the concept, which involves interpreting and analyzing its components in detail. Next, the researcher moves to evaluation, where the components are critiqued and assessed. Finally, in the synthesis stage, the researcher draws final conclusions based on the analysis and critique. Through these three steps, a comprehensive understanding of the term 'creativity' is achieved, aiming to provide an integrated perspective. The results of the research were reflected in adopting the term 'creativity' instead of any other Arabic term to describe the process that allows the translator to produce an original text that carries their personal imprint. The research concluded by highlighting the distinction between translating literary texts and translating other types of texts, noting that, due to the creative process, literary translation remains impervious to the capabilities of artificial intelligence tools.

Keywords: Creativity, translator, literary translation, subjective imprint.

[1] المؤلف المراسل: **ماري يزبك:** mary.yazbeck@usj.edu.lb

Journal of Languages & Translation © 2025. Published by University of Chlef, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

مقدمة

أمام تعدّد الترجمات للنص الواحد، تنتاب الباحثَ تساؤلاتٌ كثيرة تصبّ جميعها في صميم عملية الترجمة. فيسعى إلى أن يعرف إذا ما كان كلّ مترجم يسلك مسارًا فريدًا من نوعه ومختلفًا عن مسار الآخر في مقاربة النصوص التي يعمل عليها، أو أن المترجمين جميعهم يعتمدون المسار نفسه طالما أن عملية الترجمة تقوم على مرحلتَيْن أساسيتيْن تكمنان في الفهم والإفهام. ويحاول الباحثُ أيضًا أن يجد التفسير الشافي لمفهوم الذاتية وموقعه من هذه العملية ليتمكّن من أن يحدّد إذا ما كانت بصمة المترجم الخاصة تبرز على مستوى إعادة صياغة النص الهدف، أم على مستوى قراءة النص المصدر وتحصيل معناه، أم على المستويَيْن معًا، وإذا ما كانت ذاتيةُ المترجم تتجلّى في ترجمة النصوص الأدبية فحسب. ويحرص على أن يكتشف القاسم المشترك بين الاستراتيجيات التي اختارها المترجم دون سواها لتنفيذ ترجمته وأن يوضّح الحدود الفاصلة بينه وبين مؤلّف النص المصدر. ولعلّ التفكير في بصمة المترجم وذاتيته في مقاربة النصوص الأدبية كفيلٌ بأن يلفت الانتباه إلى مفهومٍ لطالما نُسِبَ إلى العلماء والفنّانين باعتباره حالة متميزة من الإلهام الذي يهبط عليهم، فَيُنير مخزونَهم الفكري ليتمكّنوا من صياغة أفكار جديدة كانوا يبحثون عنها دون جدوى. هو مفهومٌ يُعرَف باللغة الفرنسية بـCréativité وباللغة الإنكليزية بـCreativity فيما تحفل اللغة العربية بطائفة من المصطلحات شأن الابداع والاختراع والخلق والابتكار[2] التي تدل جميعها على المفهوم نفسه مع أن كلًا منها يصلح لتجسيد ميدان واحد من ميادين المعرفة. فلا يخفى أن هذا المفهوم يمثّل، في ميادين المعرفة كافة، مظهرًا من مظاهر خصوبة التفكير وانسيابيته، ومعيارًا لفيض لا ينضب من الأعمال، ومقياسًا للقدرة على توليف الأفكار وسكبها في قالبٍ أبرز سماته التنوّع والغنى والجدّة.

إلا أن الابتكار في الترجمة يختلف كل الاختلاف عمّا هو عليه في أي ميدان آخر لأنه يبتعد كل البعد عن مفهوم الإعجاز الذي رافقه على مرّ العصور في ميدانَيْ العلم والأدب ليغدو منظومة مشرَّعة الأبواب والنوافذ على منظومات أخرى يسعى فيها المترجم إلى أن ينقل ذاتية المؤلف المدّثرة بموضوعية الكلمات المستخدمة، "فيحلّل أشكال النص المصدر اللغوية ليعيد تجسيد وظيفتها في نظام لغوي آخر" معتمدًا على التفاعل بين الإدراك والحدس (Kussmaul, 1995, p. 45). ومع أن المترجم يبتكر في النصوص كافة ليؤمّن التوازن المفقود حكمًا بسبب قصور اللغة عن التعبير الكامل والدقيق والاختلاف بين الذات والآخر، فإن النصوص الأدبية تبقى ملاذ المترجمين المبتكرين وموطنهم ذلك أنها تُكتَب لمرة واحدة متحدّية الصمت والموت والنسيان على عكس النصوص الفنّية الأخرى ولا سيما الإعلانية التي تستهدف مستهلكين محدّدين وتخضع لآنية حتمية.

وبناء عليه، يتوخّى هذا البحث محاولة تحديد الابتكار في ترجمة النصوص الأدبية على أمل إبعاد الترجمة عن مفهوم الانتقال من نظام لغوي إلى آخر كما يمليه الذكاء الاصطناعي الآخذ بالتطور راهنًا لتغدو فعلَ كتابة يُكسب المترجمَ صفةَ المؤلّف عن حق ويُدرِج الابتكار من ضمن أركان الترجمة الترجمة[3] (Ladmiral, 1994, p. 41) مشرّعًا بذلك ذاتية المترجم التي يجسّدها المسارُ الابتكاري.

1. تطور مفهوم "الابتكار" في الثقافتَيْن الفرنسية والإنكليزية

يعتمد إثبات حق مترجم النصوص الأدبيّة كمؤلف على المسار الفكري الذي يسلكه من تلقّي النص المصدر إلى صياغة

---

2 من الشائع أن يقتصر استخدام مصطلح "الاختراع" على الإنتاجات العلمية في حين أن مصطلح "الإبداع" يستعمل لتوصيف الأعمال الفنّية وأن مصطلح "الخلق" يُنسب إلى القدرة الإلهية باعتبار أن الخالق هو اسم من أسماء الله الحسنى. وحده مصطلح "الابتكار" لا يُعتبَر استعماله حكرًا على أي ميدان وإنما يُعَدُّ مصطلحًا شموليًا ارتأى الباحث استخدامه في هذه المرحلة من البحث.

3 يعتبر الفيلسوف والمنظّر الترجميّ الفرنسي جان – رينيه لادميرال Jean-René Ladmiral أن النصّ المترجَم هو علّة وجود عملية الترجمة باعتبار أنه المنتَج الذي يعتدّ به من دون العودة إلى النص المصدر. وقد طرح هذه الفكرة في إطار مفهوم "الترجمة الترجمة"« la traduction traductionnelle ».

النص الهدف مرورًا بتحصيل المعنى. وإذا أمكن إقران هذا المسار بالصفة الإنكليزية creative أو اللفظة الفرنسية créatif، فذلك لِما تحمله الجذور اللغوية لهاتَيْن الصفتَيْن من معانٍ ولِما يختزنه تاريخ تطورهما عبر العصور من دلالات من شأن تحليلها أن يبرّر استخدامهما لتوصيف عمل المترجم وأن يدعم اختيار المصطلح العربي المناسب لتجسيد هذا المفهوم.

إن كلاً من creativity وcréativité مشتق من الجذور اللاتينية creo, creas, creavi, creatum, creare (Gaffiot, 1934, p. 441) ويعني الخلق والإنتاج. ومن النواة الأساسية (creare) إلى الشكل الحالي creativity أو créativité، خاضَ المصطلحُ رحلة طويلة عبر العصور شَهِدَ في خلالها عدة تغييرات طالت المفهوم بحد ذاته نتيجة استخدامه في بعض المجتمعات وتوظيفه في ظروف معيّنة.

الواقع أن الإغريق القدامى لم يكرّسوا أي مصطلحات للدلالة على المفهوم الكامن وراء فعل create الإنكليزي أو فعل créer الفرنسي. وحده تعبير poiein (بمعنى "جعل") كان كافيًا بالنسبة إليهم للإشارة إلى نَظْم الشعر. فكان الإغريق يظنون أن الآلهة هي مصدر إلهام الأعمال الأصيلة ولا سيما الشعرية منها، وحتى إنهم نصّبوا مخلوقات سماوية هي عرائس الشعر muses كمؤتمنات على الإبداع البشري (Kearney, 2009, p. 424).

ومع أن اللغة اللاتينية خصَّصَت لفظة creatio وفعلَيْ facere وcreare للدلالة على الخلق والإبداع، فإن لفظة creatio أصبحت، مع انتشار الديانة المسيحية، تدلّ على عمل الله القادر على الخلق من العدم ولم تعد تنطبق على العمل البشري خلافًا لفعل facere.

وفي هذا التغيير، وجد القديس أغسطينوس (354 - 430) أن المسيحية "أدّت دورًا أساسيًا في اكتشاف القدرة البشرية على الخلق"[4] (Albert & Runco, 1999, p. 18)، فكُرِّسَت لفظة creatio للدلالة على مفهوم الخلق من العدم ex nihilo قابلَها فعلُ create الذي استخدمه الكاتب والشاعر والعالم الألسني تشاوسر Chaucer (2014, p. 691) للمرة الأولى في اللغة الإنكليزية في العام 1400:

> "And eke Job saith, that in hell is no order of rule. And albeit that God hath created all things in right order, and nothing without order, but all things be ordered and numbered, yet nevertheless they that be damned be not in order, nor hold no order."

وقد حدث تحوّل آخر في العصر الحديث حين أخذ رجال النهضة (1301- 1600) يشعرون بضرورة الانعتاق من العبودية وتجسيد حسّهم بالاستقلالية والخلق. وفي هذا السياق، أصبح الشعر وسيلة للتخيّل والتحوّل بحسب الفيلسوف والمؤرّخ الفني فلاديسلاف تاتاركيفيتش Wladyslaw Tatarkiewicz (1980, p. 248) الذي استعرض في مؤلَّف يعنى بتاريخ علم الجمال بعنوان تاريخ من أفكار ست: بحث في علم الجمال A History of Six Ideas: an Essay in Aesthetics، تاريخ مفهوم الابتكار عبر القرون والعصور متوقفًا عند موقف أبرز الفلاسفة وعلماء النفس إزاءه بشكل خاص. فتبيّن نتيجة هذه الدراسة أن فعل create لم يعد على مر التاريخ محصورًا بالخلق من العدم وإنما بات يُستخدَم للدلالة أيضًا على نظم الشعر.

---

[4] حرص الباحث في علم النفس والتنمية البشرية روبرت سترنبرغ Robert Sternberg على إعداد دليل للابتكار (*Handbook of Creativity*) ضمّنه 22 فصلاً تستعرض الفصول الأولى منها تاريخ التفكير في الابتكار. وقد تعاون الباحثان الأمريكيان في علم النفس الإدراكي مارك رونكو Mark Runco وروبرت ألبرت Robert Albert على كتابة أحد هذه الفصول بعنوان "تاريخ البحث في الابتكار" "A History of Research on Creativity" حيث نظرا في تأثير القيم الدينية في ولادة مفهوم الابتكار.

وبحلول القرن الثامن عشر وعصر التنوير، ازداد الإيمان بقدرة الإنسان على حلّ المشاكل عبر توظيف كفاءاته الخاصة في الأعمال التي ينتجها. فتؤكد الباحثة الأمريكية كيلي كيرني Kelly Kearney (2009, p. 425) في دراستها التأريخية لمفهوم الابتكار أن الإيمان بقدرة الإنسان على حلّ المشاكل قد ازداد في بداية القرن الثامن عشر بفضل الاكتشافات العلمية التي أجراها كل من عالم الرياضيات والفيلسوف والفلكي نيكولاوس كوبرنيكوس والعالم الفلكي غاليليو غاليلي وعالم الفيزياء إسحاق نيوتن مساهمين في خرق النماذج الثقافية والدينية التقليدية وبالتالي في تعزيز الثقة بالقدرة البشرية وفي ربط الابتكار بمفهوم الخيال بالتعارض مع الإلهام الإلهي المعهود. فظهر مفهوم creativity في نظرية الفن ارتباطًا بقدرة الإنسان على توظيف خياله في إنتاج الأعمال الفنّية بالرغم من استمرار معارضة فكرة النشاط الإنساني في هذا المجال لثلاثة أسباب: يكمن أوّلها في أن الجذر creatio مخصّص للخلق من العدم باعتباره ملكة بعيدة عن متناول الإنسان؛ ويعود ثانيها إلى التعامل مع الفعل الناجم عن مفهوم creation على أنه فعلٌ غامضٌ يكون وليدَ إلهام يملي على الفنّان ما ينتجه، وكأن الفنان مسكونٌ بأفكار علوية تصدح تعبيرًا يصعب تفسيره أو تبريره؛ ويتمثّل ثالثها بتمسّك فنّاني العصر بقواعد الفن الجمالية، وهي قواعد لا تتوافق مع مسار creation الذي كان يبدو لهم أنه يخرج على الموازين التقليدية السائدة بل يتحدّاها ليؤدي إلى نتاجات استثنائية.

ولم يطرأ التغيّر الجذري على المفهوم إلا بعد أن وضع عالم التاريخ الطبيعي تشارلز داروين Charles Darwin الهيكل الأساسي لنظريته في الانتقاء الطبيعي في القرن التاسع عشر (Runco & Albert, 2010, p. 11-12). فإذا بالقدرة على التأقلم مع السياق adaptation تندمج مع مفهوم creation لتنشأ لفظة creativity التي ظهرت بشكل رسمي في الولايات المتحدة في أربعينيات القرن العشرين من ضمن المصطلحات الخاصة بالإعلانات، ولم يبدأ فعليًا التفكير فيها كمفهوم إلا في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين في إطار الخطاب الذي وجّهه الاختصاصي في علم النفس جوي بول غيلفورد Joy Paul Guilford إلى الجمعية الأمريكية لعلم النفس في العام 1950 (1950, p. 444). ويعتبر غيلفورد من أبرز الاختصاصيين في علم النفس الذين بحثوا في الذكاء البشري وقد طرح نظرية الهيكلية الذهنية التي استند إليها ليطلق مصطلح "creativity" باعتبار أن هذه النظرية تفصِّل 180 قدرة ذهنية مختلفة تنتظم ضمن ثلاثة أبعاد (هي بُعد المسارات وبُعد المحتوى وبُعد الإنتاج) تبلور باجتماعها التفكير القائم على مفهوم "creativity".

مع أن المصطلح الفرنسي يعتمد على الجذور اللاتينية نفسها، لم تتبنَّ الأكاديميةُ الفرنسية مصطلحَ créativité إلا في العام 1971 كترجمة للمصطلح الإنكليزي creativity حيث قام لويس أرمان Louis Armand الذي وضع مقدّمة الطبعة الفرنسية لكتاب L'imagination constructive لألكس أوزبورن Alex Osborn في العام 1959، بالدفاع عن استخدام المصطلح باعتباره مرادفًا للخيال البنّاء المتمثّل بالقدرة على استحداث الأفكار بفضل الخيال (Osborn, 1974 : IX-X). وقد وضّح المترجم جورج رونا Georges Rona الذي تولّى نقل كتاب ألكس أوزبورن Alex Osborn إلى اللغة الفرنسية ضرورةَ التمييز بين ثلاثة أنواع من الخيال: أولًا، الخيال المطبَّق على حل المشاكل العملية لتنفيذ فكرة أو تحسينها؛ ثانيًا، الخيال البنّاء الموجَّه نحو الإنجازات الملموسة؛ وثالثًا، الخيال المبدع الموجه نحو ابتكار الجديد. وقد اعتبر هذا النوع الثالث من الخيال تحديدًا لما يُعرَف اليوم بـCréativité. ويضيف المركز الوطنيّ للموارِد النصّيّة والمعجميّة (CNRTL) (2024) أن لفظة créativité تعني قدرة الإنسان على تصوّر الجديد وتحقيقه وعلى اكتشاف حلٍّ جديد لمشكلة معيّنة ولا سيما في مجال علم النفس الاجتماعي.

يسمح تحليل التطور التاريخي لمصطلحَيْ creativity وcréativité في اللغتَيْن الإنكليزية والفرنسية باستنتاج ثلاث كفاءات أساسية يقوم المفهوم عليها: أولًا، فعل استحداث الجديد لأن المفهوم بحد ذاته يعتمد على نشاط أبرز سماته الانفتاح على التجربة؛ وثانيًا، القدرة على إيجاد الحلول الأصيلة لأنه يقتضي الحرص على التقييم الذاتي بغية اقتراح أفكار كفيلة بإبقاء أواصر التواصل قائمة بين منفّذ العمل ومتلقّيه؛ وثالثًا، الرغبة في تعديل السياق أو تكييفه لأنه يتضمّن نية زعزعة

ثبات العلاقات القائمة بين مختلف العناصر المكوّنة للشبكات المفهومية خدمة لحالة تواصلية جديدة.
وتتجلى هذه الكفاءات الثلاث في عمل المترجم. فالمترجم قارئٌ أولًا، ينفتح على التجربة الجديدة التي يمثلّها النص المصدر، يرصد أركانها ويحدِّد عناصرها ويربط أحدها بالآخر سعيًا إلى تحدّي مصاعب فهمها واستيعابها والعثور على المعادِلات المناسبة لها واستضافتها في عالمه فكرةً أو مجموعةَ أفكارٍ كان يجهلها أو لم تتسنَّ له فرصة تجسيدها، وقد أدرك فن تلقّيها ودمجها في محيطه.
والمترجم صائغٌ أيضًا، يسبك جمل نصِّه سبكًا أصيلًا ينمّ عن قدرته على التعبير عمّا تمكّن من تحصيله في ذهنه بطريقة فريدة وخاصة به، ويتخذ قرار تعديل السياق وتكييفه عند الحاجة احترامًا لقارئ نصّه الهدف وحرصًا على التواصل معه انطلاقًا من معرفته العميقة بالنص المصدر وبأسس التواصل بحد ذاتها.

2. دلالات مفهوم "الابتكار" في الثقافة العربية

إذا كان هذا المفهوم يُعرَف باللغة الإنكليزية والفرنسية بلفظة واحدة، فإن اللغة العربية تحمل له عدة ألفاظ معادلة أبرزها الخلق والإبداع والاختراع والتأليف والابتكار. ومن شأن التداخل الدلالي لهذه المصطلحات أن يفسِّر اللبس القائم في ما بينها نتيجة شيوع استخدام أحدها عوضاً من الآخر بوجه عام.
صحيحٌ أن المترجم يعمد إلى إنتاج نصّ على مثال لم يُسبَق إليه لغويًا ولكن هذا النص قائم دلالة ومعنًى بلغة أخرى. فالمترجم لا يستحدث نصّه الهدف من عدم كما يفرضه فعل الخلق لا سيما أن الأصول اللغوية لفعل "خَلَقَ" تؤكد الطابع الديني الملازم له بحسب الأديب والمؤرّخ والعالم العربي في الفقه الإسلامي واللغة العربية ابن منظور (2008، ص. 304):

> "الخلق: الخَلْقُ في كلام العرب: ابتِداع الشيء على مِثال لم يُسبق إِليه: وكل شيء خلَقه الله فهو مُبْتَدِئه على غير مثال سُبق إِليه. (...) خَلق الله الشيء يَخلُقه خلقاً أَحدثه بعد أَن لم يكن (...) وأَما قوله تعالى: لا تَبْدِيلَ لخَلْق الله؛ قال قتادة: لدِين الله، وقيل: معناه أَنَّ ما خلقه الله فهو الصحيح لا يَقدِر أَحد أَن يُبَدِّلَ معنى صحة الدين" (...) خلق: الله تعالى وتقدَّس الخالِقُ والخَلاَّقُ، وفي التنزيل: هو الله الخالِق البارئ المصوِّر؛ وفيه: بلى وهو الخَلاَّق العَليم؛ وإِنما قُدّم أَوَّل وَهْلة لأَنه من أَسماء الله جل وعز. الأَزهري: ومن صفات الله تعالى الخالق والخلاَّق ولا تجوز هذه الصفة بالأَلف واللام لغير الله عز وجل، وهو الذي أَوجد الأَشياء جميعها بعد أَن لم تكن موجودة، وأَصل الخلق التقدير، فهو باعْتبار تقدير ما منه وجُودُها وبالاعتبار للإِيجادِ على وَفْقِ التقدير خالقٌ. (...).

وبالتالي، لا يمكن تشبيه نصّ المترجم بخلق الله باعتبار أَنَّ ما خلقه الله هو الصحيح وأنه ما من ترجمة يَصلُح أن يُطلَق عليها صفة "صحيح" بشكل مطلق. والمترجم ليس بخالقٍ، فالخالق هو من أسماء الله الحسنى التي لا يجوز أن تُنسَب لغيره من البشر ومعناه الذي يُخرج من العدم إلى الوجود ويمنح كلّ عملٍ يخلقه قدرًا. ومع أن المترجم يحرص على إتقان نصِّه ليكون أعلى مثال، فقد يقابَل هذا المثال الذي يسعى إلى إنتاجه بألف ترجمة وترجمة تكون جميعها موفّقة.
وإذا كان الله قد خلق السموات والأرض مسبوقتَيْن بالعدم باعتبار أن الخلق يعني إيجاد الشيء وإبرازه للوجود بعد تقديره، فإن الإبداع (ابن منظور، 2008، ص. 175) يعني إخراج ما في الإمكان إلى الوجود على غير مثالٍ سابقٍ من دون أن يقتضي وجود مادة يتم الاستناد إليها لتحقيق هذه الغاية. تجدر الإشارة إلى أن العلّامة علي بن محمّد السيّد الشريف الجرجاني (2004، ص. 9-10) يميّز في *معجم التعريفات* بين الخلق والإبداع على النحو التالي: "الإبداع والابتداع: إيجاد

شيء غير مسبوق بمادة ولا زمان كالعقول، وهو يُقابِل التكوين لكونه مسبوقاً بالمادة، والأحداث لكونه مسبوقًا بالزمان (...) الإبداع: إيجاد الشيء من لا شيء (...) والخلق: إيجاد شيء من شيء".

ومع أن البَديع، تمامًا كما الخالق، هو من أَسماء الله الحُسْنَى لإبداعه أصول الأنواع كلِّها التي لم تُعْرَفْ قبل ذلك، فقد مال التراث العربي إلى خصِّ الله بالخلق الذي هو بمعنى الإبداع، وترك الإبداع للإنسان. وقد شَهِدَ الإبداع تطوُّرات دلالية أدخلَتْ تعديلات إلى معناه الأساسي حتى أصبح يكمن في استحداث نتاج جديد وإن كانت عناصره موجودة أصلًا، شأن إبداع عمل من الأعمال الأدبية. ويقوم تحديد إبداع هذا النوع من الأعمال على توظيف البنى الفنية واللغوية والجمالية في توليد نصوص جديدة تبتعد كل البعد عن التقليد، هي نصوصٌ تختزن خلاصة تجربة المبدِع الذي أنتجها بحيث يصبح هذا النتاج اللغوي الحافل بالأفكار ملكية فكرية خاصة به تعتمد بشكل أساسي على مَلَكَة مؤلفها. والمَلَكَة هي الموهبة التي تحرّك إبداع المؤلف وقد بحث العلاّمة ابن خلدون (2014، ص. 508) فيها صفة تترسّخ صورتها في التجربة بفعل تكرارها مرّةً بعد أخرى لتعني السليقة والسجية الفطرية والحدس اللغوي.

وبالتالي، يعني الإبداع أو الابتداع الإنتاجَ المتفرّد الذي لا يخضع لتقليد مثال سابق وإنما لِما تمليه مَلَكَة التعبير على المؤلف فتهديه إلى درب كفيلة بأن تؤدي به في نهاية المطاف إلى صياغة نصٍّ بديع.

وإذا كان المؤلف يبدع نصه في اللغة المصدر لا عن مثال سابق ليكون منتجًا لا نظير له، فلا يمكن وصف المترجم بالمبدِع بأي حال من الأحوال لأنه لا يقوم بتأليف نصّه معتمدًا على بنات أفكاره وإنما يعمد إلى محاكاة نص المؤلِّف بلغة أخرى.

ومع أن المترجم قد يضطر مثلًا في نصه الهدف إلى إيجاد صورة شعرية مختلفة عن الصورة الواردة في النص المصدر حرصًا منه على إبقاء أواصر التواصل قائمة بين نصِّه المترجَم وقارئه، فإن هذا لا يعني أنه يبدع هذه الصورة أو يبتدعها من فراغ، وإنما هو يستقيها من أبحاثه ليرتجلها في نصِّه امتدادًا جديدًا للنصّ المصدر. ولا يعني ارتجال المترجم أن يتكلّم بفكرة من غير أن يهيّئها وإنما أن يتفرّد بصياغة نصه الهدف من دون أن يبلغ حد الاختراع.

فالاختراع المحدَّد في المعاجم اللغوية على أنه إنشاء وابتداع، يتمثّل بتوليد فكرة جديدة قابلة للتطبيق في المجالَيْن الصناعي والعلمي بشكل خاص. وفي هذيْن المجالَيْن، يعتمد الاختراع حكمًا على الفائدة التي يمكن أن يجنيها المجتمع من منتج لم يسبق له الظهور من قبل تمهيدًا لتحويله إلى وسيلة جديدة أو نظام جديد يكونان مبنيَيْن على طرق وخطوات قادرة على أن تساهم في تجديد المسارات القائمة.

ولا يخفى أن الاختراع هو وليد المفقود والمجهول. فيتم توظيف الطلاقةِ في التفكير والبراعةِ في التصميم والإنجاز والصناعة، في تلبية الحاجة إلى منتج معيّن أو فكرة معيّنة شأن اختراع ألكسندر غراهام بل Alexander Graham Bell الهاتف، أو في تنظيم عناصر مشتتة ضمن نظرية علمية لإخراجها من غياهب المجهول وتسليط أنوار المعلوم عليها شأن النظريات المخترعة في شتى المجالات العلمية ولا سيما الرياضيات مثل نظرية فيثاغورس Pythagore.

ويبيّن هذا التعريف أن المخترع أو صاحب الاختراع يقوم بتحويل ما في ذهنه من أفكار وتصوّرات إلى منتج مادي ملموس يتجسّد في جهاز أو آلة أو غيرهما ويحصل على ما اصطلح تسميته ببراءة الاختراع.

ويؤكّد هذا التعريف أيضًا أن المخترع أو صاحب الاختراع يعمد إلى توظيف نظريته عمليًّا ليثبت صحّتها والمنطق الذي يحكمها فارضًا إياها بناء فكريًا تدعمه التجارب.

والجدير بالذكر أن الاختراع يختلف عن الاكتشاف بما يمثله من لفظةٍ تُطلَق على المعرفة الجديدة بأمور موجودة سواء كان هذا الوجود ماديًا أو كان نتيجة تترتَّبُ على معلومات سبق وجودها مثل اكتشاف كريستوفر كولومبوس Christopher Colombus جزر الهند الغربية، في حين أن الاختراع يكمن في إنتاجٍ جديدٍ من الأفكار غالبًا ما يتخذ شكل نتاج له وجودٌ ماديٌ، أو في إدماجٍ جديدٍ لوسائل أو مبادئ أو عناصر بهدف إلى تحقيق غاية معيّنة. وقد فرّق الكاتب والفيلسوف العربي جميل صليبا في مؤلّفه *المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية* بين المفهومَيْن فاعتبر أن

"الكشف عند العلماء مقابل للاختراع (Invention) والفرق بين المفهومَيْن أن الكشف يُطلَق على حصول العلم بالأمور الحقيقية الموجودة بالفعل، كالكشف عن الآثار، في حين أن الاختراع هو الكشف عن أمور جديدة غير موجودة بالفعل كاختراع الآلات والأدوية." (1982، ص. 230)

كذلك، يختلف الاختراع عن التأليف أو التوليف على مستوى التطبيق: إذا كان الاختراع ينحصر في المجالَيْن الصناعي والعلمي، فإن التأليف يتم في مجالَيْ الكتابة والأدب ويقوم على الجمع بين عدة أفكار أو عناصر في كيان موحّد. فالتأليف في الأساس هو إيقاع الألفة بين الكلام. وبالتالي، يعني تأليفُ كتاب ضمَّ بعضه إلى بعض حروفًا وكلماتٍ وأفكارًا وأجزاء، وحصول تجانس بين الجمل والعبارات والدلالات. وبهذا، يشكل التأليفُ سمة أسلوبية تكون مشبعة بذاتية كاتبها وتكشف عن بصمته الأسلوبية. ويُطلَق على الكتاب اسم المؤلَّف لأنه يجمع معلومات تتعلق بمجال معيّن أو موضوع محدَّد.

استناداً إلى كل ما تقدّم من تحديدات للاختراع والاكتشاف والتأليف، يمكن الاستنتاج أن عملية الترجمة لا تندرج في خانة الاختراع لأنها بكل بساطة لا تعتمد على توليد أفكار جديدة غير مسبوقة لسدّ حاجة اجتماعية معيّنة أكان في المجال الصناعي أو العلمي. وحتى لو تمّت ترجمة نصوص تعنى بموضوع علمي على سبيل المثال، فإنّما هي تتوخى التواصل من خلال نقل الفكرة نفسها الواردة في النص المصدر بلغة أخرى بغية إطلاع قارئ النص الهدف عليها وحمله على التفاعل مع المضمون بالطريقة نفسها التي يتفاعل بها قارئ النص المصدر.

فضلاً عن ابتعاد الترجمة عن مفهوم الاختراع، يصلح القول إن الترجمة لا تمتّ إلى مفهوم الاكتشاف بصلة لأنه حتى إيجاد الحلول لتأمين التواصل المفقود في بعض الأحيان في عملية الترجمة بسبب قصور اللغة، لا يُعتبَر اكتشافًا وإنما قد يجوز وصفه بالاستنباط لأنه يقوم على استخراج المعنى من النصوص اعتمادًا على فهم المترجم لها. وتقتصر غاية الاكتشاف على حلّ المشاكل خلافًا لمسار إيجاد الحلول في الترجمة الذي يتجاوز هدف حلّ المشاكل بحد ذاته متخطّيًا حكمًا النصّ قيد الترجمة ليُعنى بقارئ النصّ الهدف والعملية التواصلية ومرسلة النصّ المصدر في آن معًا.

ومع أن الترجمة قائمة على الجمع بين العناصر الثلاثة الآنفة الذكر أي قارئ النص الهدف والعملية التواصلية ومرسلة النص المصدر، فإن عمل المترجم لا يُختصَر بالتوليف، لأن التوليف مرحلة من مراحل عملية الترجمة يعمد المترجم في خلالها إلى جمع المعادلات المناسبة ودمجها في صياغة موحّدة. ولا يكفي أن يؤلِّف المترجمُ بين الكلمات، بمعنى أن يجمع في ما بينها، ليكون مؤلِّفًا لأنه يجدر به أيضًا أن يقوم بتوليف الأفكار الصادرة عنه وليس عن غيره. وبهذا، يكون المترجمُ مشاركًا في العملية التوليفية، يؤلف بين الكلمات والجمل والأجزاء ولكنه لا يؤلّف بين الأفكار والمعاني التي تبقى حكرًا على المؤلّف.

الواقع أن المترجم ينفح روح اللغة الهدف في النص المصدر لينتج نصًا هدفًا موازيًا له معنًى ووقعًا. فيعمد إلى تجديده قلبًا وقالبًا ليتكيّف مع نظرة القارئ الذي يتوجه المترجم إليه.

وباعتماد المترجم مبدأ التجديد لدى نقله النص المصدر، يعتنق مفهوم الابتكار. والابتكار مشتق لغويًا من بَكر بكورًا أي تقدّم في الوقت على تنفيذ مهمة معيّنة ومنه أبْكَرَ وابتكر. والبِكْر هو أول كل شيء أو كل فعلة لم يتقدمّها مثلها (ابن منظور، 2008، ص. 238 - 239). وقد أطلقت لفظة المبتكرات (ابن عاشور، 1984، ص. 120) على ملامح الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم وبالتحديد على ما استعمله القرآن من ألفاظ وأساليب وتراكيب لم ترد في كلام العرب قبل ذلك. وقامت دراسات كثيرة بتحليل تلك المبتكرات تحليلًا بلاغيًا لإجلاء سمة الابتكار فيها وقد تبيّن أن نزول القرآن الكريم مَنَحَ اللغة العربية حياةً جديدة إذ استنفد أقصى طاقاتها التعبيرية وقدراتها البيانية بما ابتكره فيها من فنون التصرّف في أساليبها ومعانيها وصورها.

والابتكار هو أيضًا الاستيلاء على الباكورة. وفي سياق الترجمة وتطبيقًا للتعريف اللغوي لمفهوم الابتكار، يبتكر المترجم عندما يستولي على باكورة مؤلف النص المصدر من كتاباتٍ، ليبثّ فيها روحًا جديدة مستمدة من واقع قارئ النص المترجَم ويعيد صياغتها بما يتناسب مع التغييرات الجوهرية في مسارات التفكير وأساليب الأداء التي يفرضها المجتمع الهدف.

3. تجلّي مفهوم "الابتكار" في مسار الترجمة الأدبية

بناء على كل ما تقدّم، تبدو لفظة "ابتكار" أكثر قربًا وصحة في ارتباطها بلفظة Creativity الإنكليزية أو لفظة Créativité الفرنسية. فالمبتكِر لا يحاكي الله في إنشاء نتاجه من العدم، وإنما يعتمد على استثمار ما في النص المصدر من موارد ومكوّنات، وما في مقصد المؤلف من أفكار ومرسلات، وما في مخيّلته هو المترجم من تصوّرات وقدرات على التخيّل والتحوّل، وما في مخزونه من معلومات ومعارف، وما في داخله من أحاسيس جمالية تخوّله تذوّق ما ورد في النص المصدر وأقلمته مع بيئة قارئ نصّه المترجَم، يعتمد على استثمارها جميعها في صياغة النص الهدف. والنص المصدر تمامًا كما النص الهدف ليس بنص صامت: فهو يكلّم المترجم وينبِض خفقًا في قلبه بفعل المشاركة الوجدانية والعاطفية.

تكمن أهمية مفهوم الابتكار في الترجمة في أنه يبتعد كل البعد عن الإعجاز الإلهي الذي تتصف به عملية الخلق، فهو نتاج مقاربة المترجم الحكيمة للنصوص. فضلًا عن ذلك، يتجاوز الابتكار مَلَكَة الإبداع التي تسمح للمبدِع بتجسيد أفكاره، فهو جوهر تجربة المترجم باحتكاكه بإبداع المؤلف حيث إن المترجم يصبح مبتكرًا بمجرّد أن ينقل إبداع المؤلف. كذلك، تتمثل أهمية مفهوم الابتكار في الترجمة بأنه يختلف عن مادية نشاطَيْ الاختراع والاكتشاف، فهو وليدُ مسيرة المترجم الآيلة إلى تقديم حلول تتماهى مع ثقافة قارئ النص الهدف.

وانطلاقًا من التحديد اللغوي لمفهوم الابتكار، يمكن التفكير في بلورته في مسار الترجمة بوجه عام، ومسار ترجمة النصوص الأدبية بوجه خاص. فمما لا شك فيه أنه في تعدّد الترجمات للنص الواحد، يكتشف الباحثُ أهمية الابتكار ذلك أن مترجم النصوص الأدبية يبدأ، كأي فنّان، بمحاكاة أدبية تتسلّل عبرها عبقريته: في مؤلّف بعنوان *أصوات الصمت Les voix du silence*، يستعرض أندريه مالرو André Malraux (1951, p. 310) رأيه بالفن معتبرًا أن "العبقرية في الأعمال الفنية تبدأ دائمًا بمحاكاة عمل فني آخر" لأن الفنان يحرص على أن تكون جودة عمله كالعمل الأصلي، ومؤكّدًا أن الإلهام مستوحى من هذه المحاكاة. وتطبيقًا لما ذكره مالرو، يعمد المترجم إلى محاكاة النص المصدر ولكنه لا يكتفي بهذه المحاكاة وإنما يعمل على تأمين الامتداد الأدبي لمسار كتابة هذا النص، فتغدو الترجمة فعلًا ينجم عن تملّك وحتى تبنّي معنى النص المصدر بهدف تحويل هذا النص إلى واقع راهن يتجدّد عبر كتابة النص الهدف.

قد تبدو الترجمة للوهلة الأولى متناقضة مع فكرة الابتكار بحد ذاتها. ويتجسّد هذا التناقض في عمل المترجم نفسه: من جهة، يحرص المترجم على نقل المعنى الذي عبّر عنه المؤلّف في النص المصدر وتكرار فعل كتابة هذا النص وإن بلغة أخرى؛ ومن جهة ثانية، يسعى المترجم إلى أن يمنح المعنى شكلًا جديدًا ويشحنه بطاقة جديدة ويدرج المعنى في سياق جديد ليخرج بنص يحترم القارئ الهدف والثقافة التي تحتضنه، ويبتعد بالتالي عن وهم مثالية الأمانة التامة للنص المصدر.

على رغم اختلاف العلوم الإنسانية على تحديد مفهوم الابتكار ولا سيما علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة، فإنها تُجمِع على أنه يعتمد على صفتَيْن جوهريتَيْن لا بدّ من أن تتوفرّا في أي مبتكرٍ وهما: الأصالة والصدق. صحيحٌ أن الفعل المبتكَر هو محصّلة التفكير الجانبي بحسب الباحث وعالم النفس إدوارد دي بونو Edward de Bono (De Bono, 2009, p. 13)، إلا أنه يبقى مرتبطًا بالخيارات التي يجريها المبتكِر والقرارات الشخصية التي يتخذها والمسؤولية التي يتحمّلها إزاء متلقّي عمله.

ومن البديهي أن يقوم الابتكار في مجال ترجمة النصوص الأدبية على هاتِيْن الصفتَيْن أيضًا. فالمترجم ملزمٌ بإنتاج نص أدبي أصيل يستحيل تمييزه عن النص المصدر. ومن الطبيعي أن يغيب الابتكار حينما تنتفي البصمة الذاتية من النص الهدف،

علمًا بأن البصمة الذاتية لا تُعنى فقط بالشكل الفريد الذي يقدّم الكاتب نصَّه بفضله، بل تنجم أيضًا عن صدق تعاطي المترجم مع قرّائه وإدراكه الحسّي للمعنى في النص الأدبي الذي يتذوّقه.

وبالتالي، لا يقتصر الابتكار على مرحلة إعادة الصياغة، وإلا لكان نُسِبَ إلى الكتّاب دون سواهم. فهو يتجلّى منذ بداية مسار ترجمة النص الأدبي، وبالتحديد منذ تلقّي هذا النص حيث لا يمكن الاكتفاء بإدراك المعنى لأن المعنى ملازم فيه للشكل. بيد أن انتهاك نمط التفكير المنطقي في أثناء تحصيل المعنى لا يدل على التمادي في الحرية التي يتحلّى بها المترجم في التحليل، لأن حرية المترجم مسؤولة وتحترم مؤلّف النص المصدر كما تحترم قرّاء النص الهدف. فلا يمكن أن تكون حرية متفلّتة من أي قيود منعًا لإبعاد الترجمة عن رسالتها الأساسية وإخراجها من مجال الكتابة نفسه.

الواقع أن تعاطي المترجم مع النص المصدر يختلف عن تعاطي المؤلف مع الصفحة البيضاء. فإن المؤلّف أمام الصفحة البيضاء هذه ينظر بطريقة نرسيسية في نفسه وقد يمضي ساعات يعجز فيها عن كتابة أي سطر لأنه يفكّر في أكثر الكلمات تعبيرًا عمّا يجول في خاطره ويحرص على أن يترجم الأفكار التي تتبادر إلى ذهنه بأكبر قدر ممكن من الأمانة. أما المترجم فينظر باندفاع غيري في الآخر القابع في النص المصدر وإن غربل وجه الآخر بذاتيته.

وإذا كان ابتكار المعنى ضروريًا لإنتاج نص أدبي هدف أصيل، فلأنه يسمح للمترجم بأن يتغلّب على المسافة الثقافية الفاصلة بين النص المصدر والنص الهدف، وأن يمحو الحدود القائمة بين ذاتية المؤلِّف وذاتيته كقارئ. فمن شأن ابتكار المعنى أن يخوِّل المترجم أن يفهم نفسه بفضل احتكاكه بالآخر حيث إن ذات المترجم تنضج عند قراءته النص المصدر وتتطور بفعل تفاعله معه. إلا أن حدود ابتكار المعنى تبقى مشرّعة على كل الاحتمالات ما لم تنتظم بفعل مقاربة تقوم على قراءة معمّقة للنص تخوّل المترجم غربلة المعنى بذاتيته بهدف الابتعاد عن التسطيح في الفهم والتجرّؤ على محاورة المؤلّف في نصّه المصدر والدفاع عن ملكية النص الهدف. وبمجرّد أن يحقّق المترجم هذه الأهداف الثلاثة، ينجح في ابتكار نظرته الخاصة للنص المصدر الذي يعمل عليه.

ولهذا السبب بالتحديد، من البديهي اقتراح تحديد للابتكار يكون خاصًا بترجمة النصوص الأدبية ولا ينطبق بالضرورة على أنواع النصوص الأخرى. فيشكّل الابتكار في ترجمة النصوص الأدبية محصّلةَ ذكاءٍ ترجميٍّ يوجّه تفاعل المترجم الذاتي مع النص المصدر، فيخوّله تبنّي المعنى لمنحه هويةً خاصةً به يُبرزها المترجم في النص الهدف.

يفرض اقتراح التحديد هذا عدّة ملاحظات:

أولًا، ليس الابتكار بمقاربة تتكوّن من مجموعة من المبادئ تقوم عليها منهجية التعامل مع النص الهدف، كما أنه ليس باستراتيجية يقرر المترجم عن سابق إصرار وتصميم اعتمادها لدى ترجمة نص محدد، وليس بنهج يطبّقه بشكل آني على جملة معيّنة من النص لتذليل مشكلة عصية على الحلّ، وإنما هو محصّلة مسار تبنّي النص المصدر وخلع المترجم ذاتيته على موضوعية كلماته الظاهرة. وقد وقع الاختيار على مصطلح "المحصّلة" لأنه يدل على الانتقائية في عملية التحصيل والتركيز على الجانب البنّاء منها؛

ثانيًا، لا ينطبق هذا التحديد على ترجمة أنواع النصوص كافة: ففي النصوص البرغماتية على سبيل المثال، يكتفي المترجم بفهم المعنى وبنقله إلى اللغة الهدف؛ أما في النصوص الأدبية، فيُفترَض بالمترجم أن يتجرّأ على ابتكار المعنى المحصَّل كي يبرّر بصمته الذاتية التي تتجلّى لا محالة في النص الهدف، فيصبح مؤلّفه وليس مجرّد ناقلٍ لمعناه وأفكاره، ويغدو النص الهدف مصهورًا بذاتية المترجم وليس حاملًا لآثار ذاتية مؤلّف النص المصدر؛

ثالثًا، إن المشاكل التي تعترض المترجم في أثناء سعيه إلى فهم النص المصدر ونقله لا تزكّي نار الابتكار لدى هذا المترجم لأن حلّ هذه المشاكل مهمة أساسية من المهام الملازِمة لعملية الترجمة. أما القيود التي تفرضها ملكية النص المصدر شأن هوية مؤلّفه ونفَسه الأدبي والمضمر المقصود أو غير المقصود من النص، فمن شأن هذه القيود جميعها أن تشعل شرارة الابتكار لدى المترجم الذي ينجح في الابتكار على رغم الإقامة الجبرية المفروضة عليه.

الواقع أن هذه العناصر غير الملموسة تشكّل خيوطًا يجمعها المترجم ويحبكها ويحوكها بأسلوبه الخاص في أثناء فهم النص المصدر وكتابة النص الهدف، فيكون لكل مترجم نصّه الهدف المدموغ برؤيته وذاتيته والمعنى الذي تمكّن من تحصيله.

والابتكار في هذه الحال قائم على رهافة الذوق التي تنأى بفهم النص عن التسطيح فتنشأ علاقة وطيدة بين مؤلف النص المصدر والمترجم، علاقةٌ تستحيل تفاعلًا يكتسب المترجم صفة المؤلف من خلاله.

وكلما ارتفعت درجة تكرير النص، ازدادت رغبة المترجم في كسر تمنّعه على أمل ابتكار نص يوازيه وقعًا وغموضًا ووظيفة. فالقيود المفروضة على المترجم تطلق العنان لقدرته على الابتكار وتعطيه الضوء الأخضر لمبارزة الآخر في ميدانه ليس بهدف التغلّب عليه وسلبه ملكيته وإنما بهدف إثبات حق المترجم الشرعي بالانعتاق من غياهب الكتابة للتمتّع بأنوارها؛

رابعًا، استكمالًا للملاحظة السابقة، لا بدّ من الإشارة إلى أن حصر مفهوم الابتكار في الترجمة بإيجاد الحلول للمشاكل التي تعترض المترجم يحدّ من أهمية فعل الترجمة: ليست الترجمة مجرّد رصف للكلمات بلغة أخرى تعبيرًا عن فكرة معيّنة؛ فلو كانت كذلك، لَما كان من ضرورةٍ لدراستها علمًا وتنظيم إعدادها على سنوات ولكان الاستغناء عن المترجم البشري واستبداله بالذكاء الاصطناعي مشروعًا؛

خامسًا، لا يمكن البحث في الابتكار في النصوص البرغماتية أو التقنية لأن تدخّل الذاتية، وإن تمّ فيها، يكون على مستوى إعادة الصياغة وحسب أي على مستوى التمرين اللغوي وليس على مستوى مقاربة النص وتلقّيه وتحصيل معناه، وتكون كتابة النص الهدف بالتالي انعكاسًا لما جاء على مستوى التلقي. وحتى لو استخدم مترجم النصوص البرغماتية لغة منمّقة في النص الهدف، فهذا لا يعني أنه لجأ إلى الابتكار لأن الصياغة الحسنة من واجبه ولكل مقام مقال؛

سادسًا، ليست قراءة المترجم النصَّ الأدبيَّ بفعلٍ بسيطٍ يمرّر القارئ بموجبه بصره على السطور الماثلة أمامه ولا تقوم على تلقّي هذا النص بشكل سلبي باعتبار أن المعنى يظهر فيه بصيغته النهائية، وإنما هي قراءةٌ يتجاوز المترجم بفضلها المكتوب أمامه ويكون ناشطًا أساسيًا في بناء معنى هذا النص نتيجة محاورته المساحات البيضاء التي تنتظر القارئ المناسب لملئها، فيتبنّى المترجم تجربة المؤلّف ويشاركه في أحاسيسه ومشاعره.

سابعًا، يثبت مفهوم تبنّي المعنى أن الجهد الابتكاري الذي يبذله المترجم مخزَّن في ذاكرته لأن المترجم ينهل حكمًا من معرفته ومن أبحاثه ليتمكّن من فهم النص المصدر. ومن البديهي أن تحمله هذه الأبحاث وهذه المعرفة على الشك في ظاهر النص بغية تبيان ما يضمره من دلالات غير بيّنة. ومن شأن ذاكرته بما تتضمّنه من صور وتجارب سابقة أن تمدّ خياله أيضًا بزاد يوظّفه داخل بنية مبتكرة تبتعد بفعل اندفاع حيوي عن الروتين والآلية المسطّحة. وبفضل هذه المحرّكات، يصبح الابتكار ملازمًا لترجمة النصوص الأدبية لا يليق إلا بها، ويتحوّل الجهد الابتكاري إلى الوسيلة الأمضى لمنع حلول الآلة مكان مترجم هذا النوع من النصوص.

خاتمة

من شأن هذه الملاحظات السبع أن تسمح بالاستنتاج أن المترجم يترجم في أثناء نقله نصًا برغماتيًا أو فنّيًا مع الإشارة إلى أنه في ترجمة النصوص الفنّية ولا سيما الإعلانية، يكون إنتاج النص الهدف مرتبطًا حصرًا بالمستهدَف وبالمنتج موضوع الترجمة ولا يستدعي تدخّل ذاتية المترجم. وفي هذه النقطة بالتحديد، تختلف هذه النصوص عن النصوص الأدبية التي تقوم بشكل أساسي على مشاركة المترجم الذاتية في ابتكارها.

أما لدى نقل المترجم نصًا أدبيًا إلى اللغة الهدف، فهو يبتكر. وبالتالي، يجوز القول إن الابتكار مرادف لترجمة النصوص الأدبية. وليس كلُّ من تلقى نصًا اعتبر مبتكرًا، فهذه الصفة لا تليق إلا بمترجم النصوص الأدبية الذي يحرص على إنتاج نص جديد منفتح على أي تحوّلات قد تفرضها قراءته الذاتية، بل على إنتاج نص عصيّ على تدخّل الذكاء الاصطناعي فيه

ذلك أن الذكاء الاصطناعي، رغم تطوّره، يستحيل عليه نقل العمق العاطفي والتفسيري المتأصل في الذكاء البشري مع التذكير بأن مفهوم الابتكار في ترجمة النصوص الأدبية جامع لكل مفاهيم الابتكار في العلوم الإنسانية. وتعزا هذه الشمولية إلى فعل الترجمة بحد ذاته. فهو فعلٌ جامعٌ لكل العلوم الإنسانية يفيد من كل ما تقدّمه هذه العلوم من مفاهيم وأفكار بحسب الباحثة في الترجميّة مي عقل (2009، ص. 243) التي سعت إلى إثبات علميّة الترجميّة.

والابتكار ملازمٌ لمترجم النصوص الأدبية ليس لأنه متعدد الأوجه، وإنما لأنه يصهر كل الأوجه بوجه واحد موحّد يكون أصيلًا وفريدًا من نوعه. والأصالة والفرادة صفتان مميّزتان للابتكار الناجم عن الذكاء البشري ولا يمكن أن ينجما عن تدخّل الذكاء الاصطناعي بأي حال من الأحوال لعدة أسباب، أبرزها:

- نقص القدرة على التفسير الذاتي: الترجمة الأدبية تعتمد بشكل كبير على القدرة الفردية للمترجم في تفسير النصوص وإضافة رؤيته الخاصة إلى المعنى الذي تحمله، وهو ما يعجز الذكاء الاصطناعي عن القيام به بفعالية لأنه يعمل بناءً على بيانات مبرمجة مسبقًا، وبالتالي يفتقر إلى القدرة على تقديم تفسير ذاتي ومبتكر للنصوص.
- القيود التقنية والخوارزمية: تعتمد تقنيات الذكاء الاصطناعي على الخوارزميات، مما يحدّ من قدرتها على معالجة التعابير المجازية والتلاعب اللغوي والمعاني المضمرة التي غالبًا ما تتضمّنها النصوص الأدبية. ومن شأن هذه القيود أن تؤدي إلى ترجمات قد تكون دقيقة من الناحية اللغوية ولكنها تفتقر إلى الروح والجمال الأدبي.
- الافتقار إلى الخبرة الثقافية والإنسانية: الترجمة الأدبية تتطلب فهمًا عميقًا للثقافة والمشاعر البشرية والتجارب الشخصية التي يمكن أن تختلف بشكل كبير بين اللغات والثقافات. والذكاء الاصطناعي، رغم قدرته على معالجة كميات هائلة من البيانات، يفتقر إلى الوعي الثقافي والمعرفة الحياتية التي تسمح للمترجم البشري بتقديم ترجمة أصيلة وفريدة.
- غياب الإحساس الفني: لا تكمن الترجمة في نقل معاني الكلمات وحسب، بل تتطلب إحساسًا بالجمالية والأسلوب والرمزية. ولا شك في أن الذكاء الاصطناعي يفتقر إلى القدرة على القبض على هذه العناصر الفنية الدقيقة وإعادة إنتاجها بطرق مبتكرة وجديدة.

قائمة المصادر والمراجع

الجرجاني، ع. ب. م. السّيّد الشّريف.(2004). معجم التعريفات. دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير.

ابن خلدون، ع. ر. ب. م .(2014). المقدمة. دار الكتاب العربي.

ابن عاشور، م. الطاهر. (1984). تفسير القرآن – التحرير والتنوير (الكتاب الأول، الجزء الأول، ص. 753). الدار التونسية للنشر.

ابن منظور. (2008). لسان العرب. دار الفكر للطباعة والنشر.

صليبا، ج. (1982). المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية. دار الكتاب اللبناني.

عقل، م. (2009). الترجمية تقرع باب العلم. سلسلة المصدر الهدف. بيروت: مدرسة الترجمة بيروت.

References

Albert, R., & Runco, M. (1999). A history of research on creativity. In R. J. Sternberg (Ed.), Handbook of creativity (pp. 16-34). Cambridge University Press.

Albert, R., & Runco, M. (2010). Creativity research: A historical view. In J. C. Kaufman & R. J.

Sternberg (Eds.), The Cambridge handbook of creativity (pp. 11-12). Cambridge University Press.

Chaucer, G. (2014). The Canterbury tales and other poems. First Avenue Classics, Lerner Publishing Group.

Créativité. (2024). In Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Retrieved from https://www.cnrtl.fr/definition/creativite
De Bono, E. (2009). Lateral thinking: A textbook of creativity. Penguin Books.
Gaffiot, F. (1934). Dictionnaire illustré latin-français. Hachette.

Guilford, J. P. (1950). Creativity. American Psychologist, 5(9), 444-454.

Kearney, K. (2009). History of creativity. In B. Kerr (Ed.), Encyclopedia of giftedness, creativity, and talent (Vol. 1, p. 1112). Sage Publications.

Kussmaul, P. (1995). Training the Translator. John Benjamins Publishing Company.

Ladmiral, J.-R. (1994). Traduire: Théorèmes pour la traduction. Gallimard.

Malraux, A. (1951). Les voix du silence. Gallimard.

Osborn, A. F. (1974). L'imagination constructive: Créativité et brainstorming (G. Rona, Trans.). Dunod.

Sternberg, R. J. (Ed.). (1999). Handbook of creativity. Cambridge University Press.

Tatarkiewicz, W. (2011). A history of six ideas: An essay in aesthetics (Melbourne International Philosophy Series; Vol. 5). Springer.