وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر 2

معهد الترجمة

مدرسة الدكتوراه

خسارة المعنى في ترجمة النص الأدبي ترجمة حرفية

ترجمة محمد ساري لرواية مالك حداد :

« Je t'offrirai une gazelle » نموذجا

دراسة تحليلية نقدية

مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الترجمة

الفرع : عربي/فرنسي

إعداد الطالبة:

حنان بلخيري

إشراف الأستاذة:

د / علجة مجاجي

السنة الجامعية : 2013– 2014

إهداء

إلى أغلى إنسانة وقفت إلى جانبي طوال حياتي

ولم تبخل علي بحنانها و عطفها

أمي الحبيبة أطال الله عمرها...

إلى أخي العزيز" **نجيب**" الذي قدم لي يد العون

و الذي لم يبخل علي بالمساعدة و الدعم المعنوي...

إلى ابني الحبيبين: **يوسف و ملاك إلينور**

اللذين كانا وراء حماسي لإنجاز هذا العمل...

أهدي ثمرة جهدي...

شكر و تقدير

أتوجه بجزيل الشكر إلى أستاذتي :

الدكتورة علجة مجاجي على رعايتها لهذا العمل و على نصائحها

و توجيهاتها السديدة.

كما أشكر جميع أعضاء اللجنة لتفضلهم بمناقشة

هذه المذكرة.

فهرس المحتويات

المقدمة..... 2

I- الباب الأول : الدراسة النظرية

I-1- الفصل الأول : النص الأدبي و خصائصه 7

I -1 -1- مفهوم النص..... 7

I-1-2- النص الأدبي طبيعته و خصائصه..... 8

I-1-2-1- أنواع النص الأدبي..... 9

I-1-2-1-1- الشعر..... **10**

I-1-2-1-2- القصة القصيرة **..... 12**

I-1-2-1-3- الرواية **..... 15**

I-1-2-1-4- المسرحية **15**

I-1-2-2- خصائص النص الأدبي 20

I-1-2-2-1- سيطرة الوظيفة التعبيرية **20**

I-1-2-2-2- القدرة الايحائية **21**

I-1-2-2-3- أهمية الشكل **21**

I-1-2-2-4- تعدد المعاني و القابلية لتعددية التأويل **22**

I-1-2-2-5- تجاوز النص حدود الزمان و المكان.....**23**

I-1-2-2-6- نقل النص الأدبي قيما إنسانية **24**

I-1-3- النص الروائي: خصائصه و أسلوبه **25**

I-1-3-1- تعريف الرواية **25**

I-1-3-2- الهدف من الرواية **26**

I-1-3-3- الفرق بين الرواية و القصة **27**

I-1-3-4- الرواية و اللغة **28**

خلاصة.....**28**

I-2- الفصل الثاني: إشكالية ترجمة النصوص الأدبية.....**31**

I-2-1- المشكلات اللسانية **33**

I-2-1-1- في المستوى الصوتي.....**33**

I-2-1-2- في المستوى النحوي.....**34**

I-2-1-3- في المستوى الدلالي **34**

I-2-2 البعد الثقافي.....**35**

1-2-2-1- الخصائص الثقافية المادية **36**

1-2-2-2- الخصائص الاجتماعية.....**37**

1-2-2-3- الخصائص الإديولوجية**.....38**

1-2-2-4- الخصائص البيئية **39**

1-2-3- الأمانة في الترجمة الأدبية **42**

خلاصة.....45

I-3- الفصل الثالث: أساليب الترجمة 48

I-3-1- المعايير النصية 48

I-3-1-1- التراابط النسقي Cohérence.....**49**

I-3-1-2- التراابط التكاملي Cohésion.....**50**

I-3-1-3- القصدية Intentionnalité.....**50**

I-3-1-4- الاستحسان Acceptabilité..... **51**

I-3-1-5- المعلوماتية Informativité **51**

I-3-1-6- المقامية Situationnalité **..... 52**

I-3-1-7- التناص Intertextualité **53**

I -3-2- أساليب الترجمة المباشرة.....58

I-3-2-1- الاقتراض L'emprunt **58**

I-3-2-2- النسخ Calque **..... 61**

I-3-2-3-الترجمة الحرفية Traduction littérale.....**63**

I-3-3- أساليب الترجمة غير المباشرة 65

I-3-3-1- الإبدال Transposition **65**

I-3-3-2- التحوير Modulation.....**67**

I-3-3-3- التكافؤ Equivalence **.....69**

I-3-3-4- التكييف Adaptation.....**71**

خلاصة.....**72**

II - الباب الثاني : الدراسة التطبيقية.....**74**

II -1- الفصل الأول : التعريف بالمدونة و صاحبيها.....**75**

II -1-1 - رواية " Je t'offrirai une gazelle ".....**76**

II -1-2- الترجمة: "سأهديك غزالة".....**77**

II -1-3- مالك حداد: حياته و أعماله.....**78**

II -1-4- محمد ساري: حياته و أعماله.....**81**

II-2- الفصل الثاني : تحليل المدونة.....**84**

II-2-1- الأساليب المستعملة.....**85**

II-2-1-1 - الاقتراض.....**85**

II-2-1-2- الترجمة الحرفية **91**

II-2-1-3 - النسخ.....**96**

خلاصة.....**98**

III -الخاتمة.....**100**

IV - معجم المصطلحات فرنسي– عربي.....**102**

V- المراجع **106**

المراجع باللغة العربية.....**107**

المراجع باللغة الأجنبية.....**109**

ملخص باللغة الفرنسية..... **110**

المقدمة

المقدمة:

لم يعد يخفى على أحد أن الترجمة من أهم القنوات التي تتم عبرها التأثيرات المتبادلة بين الشعوب والأمم، وليس بإمكان أحد هذه الأيام أن ينكر الدور الفاعل الذي تضطلع به الترجمة في وجوه حياتنا المختلفة العلمية والفكرية والاقتصادية والثقافية، والدليل على ذلك حجم الأعمال المختلفة التي تترجم إلى لغتنا العربية من اللغات الأخرى، وحجم الدراسات والمقالات والمواد الصحفية التي تنشر في عديد من الدوريات وتبث بوسائل الإعلام المختلفة ومصدرها الأساس هو اللغات الأجنبية.

ولا يقل تأثير الترجمة في مجال الأدب عنه في المجالات الأخرى حتى عدت الترجمة الأدبية عملية جوهرية، لأنها تعرف الذين يجهلون اللغات الأجنبية ويعرفونها على حد سواء، بأشكال الفن والإبداع الإنساني حيث لا تستطيع وسائط أخرى تجليته وهذا مكسب عظيم لأي أمة تريد إغناء رصيدها الفكري معنى ومبنى.

ولقد أصبح فضل الترجمة اليوم من المسلمات في تطوير آداب الأمم و لغاتها بل و في خلق أجناس أدبية وفنون قول جديدة، و لا حاجة بنا للتذكير بفضل الكتب العظيمة التي نقلت من العربية إلى لغات أوروبا في ولادة و تطور أجناس أدبية لم تكن معروفة تماما في آداب تلك اللغات، و على رأس تلك الكتب كتاب ألف ليلة و ليلة الذي نقل بعناوين مختلفة منها ليال عربية، و كتاب كليلة و دمنة الذي نقله من قبل عن الفارسية بصورة فاتنة **عبد الله بن المقفع** و كتاب تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار المعروفة **برحلة ابن بطوطة** و **حي بن يقظان لابن طفيل** و **رسالة الغفران للمعري** و غيرها من الأعمال التي خلدتها الترجمة.

وقد وجدت الترجمة الأدبية على امتداد التاريخ الثقافي للإنسانية، بوجود آداب قومية مكتوبة بلغات مختلفة هي الشكل الأبرز للعلاقات التي نشأت بين تلك الآداب. فمن خلالها كان كل شعب يتعرف على آداب الشعوب الأخرى، فيستمتع بها جماليا، ويستقي منها معلومات وفيرة حول الواقع الاجتماعي والحضاري لتلك الشعوب، وكان الدور الذي مارسته الترجمة الأدبية دورا تجديديا باستمرار. فالشعب الذي يستقبل آداب الشعوب الأخرى ويستوعبها، يطلع على ما في تلك الآداب من أشكال وأساليب وتقنيات وأجناس أدبية ومن مواضيع ومضامين وأفكار فيتأثر بها إلى هدا الحد أو ذاك مما ينعكس تجديديا على الأدب المستقبل الذي أتيحت له فرصة الاستفادة من الآداب الأجنبية المستقبلة فنيا وفكريا.

وهناك عدة تساؤلات نطرحها حول موضوع الترجمة الأدبية، فمن المعروف أن ترجمة النصوص الأدبية على اختلافها من رواية وقصة ومسرحية، تعد من أصعب النصوص من حيث الترجمة، لأنها إضافة إلى كونها تحمل أفكارا، فهي تنطوي على أحاسيس الكاتب وتخيلاته، إضافة إلى الإيحاءات والصور البيانية المختلفة.

والسؤال المطروح: هل تأتي ترجمة النصوص الأدبية دائما بنص مكافئ للنص الأصل تتوفر فيه إلى جانب الأمانة الأدبية، سمات أخرى لا تضعفه ولا تنقص من جماله؟

وهل يلجأ المترجم إلى الترجمة الحرفية بغرض تحقيق الأمانة الأدبية، ولو كان ذلك على حساب المعنى؟ وهل أسلوب الترجمة الحرفية كاف لنقل أثر الروائع الأدبية؟

للإجابة عن هذه التساؤلات، إرتأينا أن نعتمد مدونة لبحثنا: رواية **لمالك حداد:**

« Je t'offrirai une gazelle » ، و ترجمتها " سأهديك غزالة " **لمحمد ساري،**

و نقسم بحثنا إلى **بابين رئيسيين**، نخصص الباب الأول منهما **للدراسة النظرية**، والباب الثاني **للدراسة التطبيقية**.

ونفرع الباب الأول إلى **ثلاثة فصول**، والباب الثاني إلى **فصلين**، فنقوم في **الفصل الأول من الباب الأول**، بدراسة النص الأدبي وخصائصه، ونقوم بذكر أنواع النص الأدبي، لنتطرق بعد ذلك إلى النص الروائي باعتباره محور البحث، فنبين خصائصه وأسلوبه.

أما **الفصل الثاني** الموسوم "**باشكالية ترجمة النصوص الأدبية**"، فنتعرض فيه إلى المشاكل اللسانية المختلفة التي يصادفها المترجم على المستويات الثلاثة: الصوتي والنحوي والدلالي، وكذا المشكلات الناجمة عن اختلاف الثقافات بأنواعها الأربعة: الثقافية المادية والاجتماعية والإيديولوجية والبيئية، التي تؤدي إلى ضياع المعنى وخسارته، لنتكلم أخيرا عن الأمانة في الترجمة الأدبية والمقصود بها.

ونخصص **الفصل الثالث**، للحديث عن المعايير النصية السبعة التي وضعها كل من **دريسلير و دوبوغراند**، ثم نقوم باستعراض تقنيات الترجمة السبعة، خاصة تلك التي وضعها **فيني و داربيلني** و التي نعتمدها في تحليل الأمثلة المختارة من مدونتنا.

أما الفصل الأول من الباب الثاني، فنقوم فيه بالتعريف بالمدونة وصاحبيها بإعطاء نبذة عن حياة الروائي الشهير **مالك حداد** وأعماله، ونبذة عن حياة **محمد ساري** وأعماله،

لنقوم في **الفصل الثاني**، بتحليل المدونة معتمدين المنهج التحليلي النقدي، ومدعمين عرضنا وطروحاتنا بنماذج مختارة ومعبرة. وننهي عملنا **بخاتمة** نعرض فيها نتائج البحث، نلحقها بمسرد مزدوج للمصطلحات الموظفة، ونذيل البحث بقائمة المراجع التي استندنا إليها وبملخص باللغة الفرنسية.

I - الباب الأول :

الدراسة النظرية

I-1- الفصل الأول :

النص الأدبي

وخصائصه

I-1- الفصل الأول : النص الأدبي و خصائصه

تنقسم النصوص إلى قسمين: النصوص الأدبية، والنصوص العلمية أو المتخصصة. وينتج الفرق بين الترجمة الأدبية والترجمة العلمية عن سببين رئيسين: الاختلاف بين النصوص الأدبية والنصوص العلمية، والاختلاف بين طبيعة عمل المترجم الأدبي وغايته، وطبيعة عمل المترجم العلمي وغايته. فغاية المترجم الأدبي غاية جمالية. أما المترجم العلمي فليست غايته غاية جمالية، وتغلب على عمله الغاية وليس الوسيلة، إذ إنه يسعى إلى نقل المعلومات، وإلى الموضوعية والتزام الدقة المتناهية.

نبين في هذا الفصل مفهوم النص ثم نتطرق للنص الأدبي و خصائصه، لنتعرض بعد ذلك إلى أنواع النصوص الأدبية مركزين في ذلك على الرواية باعتبارها نوعا من أنواع النص الأدبي، يدخل في صميم بحثنا مع ذكر خصائص الرواية و أسلوبها و عناصرها.

I -1-1- مفهوم النص

يعرف **بيترهارتمان** Peter Hartmann النص بأنه "**دليل لساني أصلي، يبرز الجانب الاتصالي والسيميائي**" [1]

وترى **جوليا كريستيفا** Julia Kristiva أن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول إذ أنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة مكونة بواسطة اللسان، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها. و بهذه الطريقة فإن النص "**جهاز مكون بواسطة اللسان**" يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا

[1] سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص: المفاهيم و الاتجاهات**، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،1997، ص.108 .

إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها، و النص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية[1].

والنص الأدبي مظهر كلامي احتوته علوم اللسان من منطلق أنه سلوك لفظي يومي يتصف بطابع التحرر ويشكل مصدرا للسان، لأنه نتاج فردي صادر عن وعي وإرادة، واختيار حرّ من قبل الناطق الذي يستخدم أنساقا للتعبير عن فكره الشخصي، مستعينا في إبراز ذلك بآليات نفسية وفيزيائية.

وقد تنازعت النص الأدبي بالإضافة إلى اللسانيات علوم متعددة، كعلم النفس، وعلم الاجتماع، لأنه نص ابتدعه فرد منغمس في الجماعة، وله عمق ورؤيا تختفي وراء نسقه

المرئي، والغرض من إبداع النص ليس سوى التوجه به إلى مجموع القراء. وبذلك تكتمل الحلقة التواصلية مشكلة رسالة مشحونة ببلاغ.

I -1-2- النص الأدبي: طبيعته و خصائصه

" النص الأدبي مادة مكتوبة تتناول حياة الإنسان و أفكاره و مشاعره و نشاطه و مجتمعه و ما إلى ذلك، و تستهدف الكتابة الأدبية إثارة المشاعر و الخيال و تنبيه الوعي لدى القارئ

وللنص الأدبي صور معروفة مثل القصيدة و القصة و المسرحية، وكل منها يتميز بخصائص شكلية." [2]

[1] سعيد حسن بحيري، المرجع السابق، ص. 112 .

[2] محمد عناني، **الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994، ص.50.

ويهتم النص الأدبي بالشكل و المضمون على حد سواء، مادام يهدف لنقل العواطف و الأحاسيس مع تحقيق تأثير جمالي، فإنه يميل إلى استخدام أسلوب تطغى عليه الصور البيانية و الأساليب البلاغية، و تتداخل في إنجازه عناصر أخرى لا تقل عنها أهمية.

I-1-2-1- أنواع النص الأدبي

ينصب اهتمام الكاتب على اللغة وهو ينشئ نصه، سواء أكان هذا النص شعرا أم نثرا، فهو يحرص على أن يكون عمله محتويا على المحسنات البديعية و الأساليب البلاغية و العبارات المجازية التي تعتبر من السمات الهامة في كتابة النصوص الأدبية المختلفة.

ومن منظور ترجمي، للنص الأدبي خصائص تميزه عن غيره من النصوص، وعلى الرغم من تلك الخصائص، فإن النص الأدبي في حد ذاته يتنوع بتنوع الشكل و المضمون الى شعر **poésie** و نثر **prose.**

والشعر أنواع: الغنائي **Lyrique** والقصصي أو الملحمي **Epique** والمسرحي **Dramatique**.

والنثر أنواع: منه القصة و المسرحية، والقصة نوعان: القصة القصيرة **Nouvelle**

و الرواية **Roman** و من النثر أيضا المقالة **Essai** و الخواطر الأدبية. [1]

[1] جمال محمد جابر،**منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق** ،الإمارات العربية المتحدة، العين ، دار الكتاب الجامعي،2005،ص.27.

I-1-2-1-1- الشعر:

إن ترجمة النصوص الشعرية من أصعب الترجمات الأدبية و يعتبرها البعض مستحيلة. ويعرف الشعر بأنه فن من فنون الكلام يوحي عن طريق الايقاع الصوتي و استعمال المجاز بإدراك الحياة و الأشياء إدراكا لا يوحي به النثر الإخباري.

وعلى الرغم من تباين الآراء في تحديد الشعر، فإنها اتفقت على خواص جوهرية لا بد من توفرها فيما يسمى شعرا، **الأولى** أن يعبر الكلام عن إحساس قوي و تأثر عميق، و أن ينظر إلى الحياة من منظور العاطفة و العقل، و **الثانية** أن تكون اللغة منتقاة، كاختيار أرق الألفاظ وأعذبها عند تغزل الشاعر، و**الثالثة** نظم الكلام في قالب موسيقي يحكمه بحر معين، و**الرابعة** توفر القافية، وهي ما يميز الشعر العربي بصور عامة.

يتضح مما سبق أن الشعر أكثر الأجناس الأدبية تركيزا و أقربها الى الذاتية، و تكون للكلمة فيه أهمية قصوى أكثر من أهميتها في أي جنس أدبي آخر، باعتبارها وحدة المعنى الأولى قبل البيت، الذي هو وحدة المعنى الثانية.

و يوظف الشعر الأشياء عامة لنقل ما توحي به من مشاعر و أحاسيس في لغة يكون لها إطار موسيقي يمثل ترديدا لإيقاع الشاعر نفسه، و يحافظ على رؤيته و حسه العاطفي ليكون في الصدارة، حتى يحدث الشعر تأثيره المطلوب في النفوس.

لذلك كله، ولغيره من الأسباب، اهتم ممارسو الترجمة و منظورها، و كذلك الشعراء و الأدباء بترجمة الشعر، اهتماما بالغا طيلة العصور الماضية و حتى عصرنا الحاضر، و كاد ذلك الاهتمام يفوق اهتمامهم بالشعر نفسه.

و لعل ذلك يعود إلى الفكرة الشائعة حول صعوبة ترجمة الشعر أو استحالتها، فضلا عما يحس به قارئ الترجمات غالبا من جفاف أو ركاكة عند قراءته بعض المقطوعات الشعرية

المترجمة، بسبب غياب تلك المتعة التي تصل حد النشوة أحيانا عند قراءته الشعر في لغته الأصلية.

واختلف المهتمون بترجمة الشعر حول إمكانية الترجمة من عدمها، و نوعية الترجمة، والكيفية التي تتم بها. و لعل ذلك الاختلاف عائد إلى طبيعة هدا الجنس الأدبي نفسه من حيث الشكل و المضمون، واختلاف اللغات و الثقافات، وما ينتج عنها من اختلاف في المقاييس و الأذواق.

ولئن دعا بعض المترجمين والأدباء إلى ضرورة نقل الشعر لما يتضمنه من قيم فكرية وحضارية ، فإن البعض الآخر يرى عدم إمكانية ذلك، بسبب الهوة التي تفصل بين لغات الشعوب وثقافتها و التي يكون الشعر أبرز سمة لها.

كما اختلفوا في منهج الترجمة و طريقتها، فجاءت آراؤهم بين مؤيد للحرفية في نقل المعنى دون مراعاة الشكل، و بين مؤيد للتصرف في إنتاج قصيدة من قصيدة، مثل ما فعل **سليمان البستاني** في نقله **لإلياذة هوميروس**، لأنه يرى "أن الشعر إذا ترجم نثرا، ذهب رونقه".

و منهم من استنكر ترجمة الشعر مثل **الجاحظ** الذي قال:"**و الشعر لا يستطاع أن يترجم و لا يجوز عليه النقل، و متى حول تقطع نظمه، و بطل وزنه، و ذهب حسنه، و سقط موضع التعجب منه**" [1]

"و مهما اختلفت الآراء، فالمترجمون لم يتوقفوا يوما عن ترجمة الشعر، فقد نقلت أشعار اليونان و الفرس و العرب قديما، و تنقل في العصر الحديث القصائد و الدواوين عن كل اللغات.غيرأن الرأي الذي يقره أغلب المهتمين بترجمة الشعر هو صعوبة نقل الشعر، و لعل

[1] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، **كتاب الحيوان**، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون، بيروت، ج 1، ط 2، 1965، ص.54.

ذلك راجع إلى أن قيمة الشعر لا تبدو في مضمونه بقدر ما تبدو في إيقاعه و كيفية صياغته، و ألفاظه لا تحتفظ بدلالتها المعنوية، بل تضيف إلى ذلك دلالات موسيقية تتضافر كلها لتكوين المعنى العام للقطعة أو القصيدة.

ويعزو بعض المهتمين بالموضوع تلك الصعوبة إلى أن الشعر لغة العواطف و التعبير الذاتي، وأن اللغة نفسها قاصرة عن نقل كل مشاعر الإنسان كما يحس بها، وأن الشعراء أنفسهم يشكون عجز اللغة عن نقل مشاعرهم، فكيف للترجمة أن تتدارك ذلك القصور كله، خاصة أن الشعر ليس أفكارا مجردة، بل هو رموز لأحاسيس امتزجت بنفس الشاعر، و هو لا يعبر عنها ضمن نظام اللغة و معاييرها، بل يتجاوز كل ذلك ليحطم القواعد اللغوية و يأتي بقوالب جديدة مشبعة بظلال المعاني و الإيحاءات و الإيماءات، في محاولة للتعبير عن الحالة التي يحياها.

لذلك كله، جاء القول بأن الإبداع في أشد حالاته يكون في ترجمة الشعر، حيث توجد عوامل إضافية عديدة ومهمة هي الكلمات التي تمثل الصور و الوزن و الإيقاع و الأصوات، و هم مترجم الشعر الأول هو نقل الأثر الذي تحدثه القصيدة في نفسه، على الرغم من تباين اللغتين من حيث التركيب و دلالة الألفاظ والأصوات و الثقافة أيضا ." [1]

I -1-2-1-2- القصة القصيرة

القصة القصيرة جنس أدبي نثري يتناول لحظة من الحياة و يقوم في معالجة تلك اللحظة على التركيز والتكثيف دون الاهتمام بالتفاصيل التي توجد عادة في الرواية.

[1] جمال محمد جابر، المرجع السابق،ص.29-30.

ومن سمات القصة القصيرة قوة التركيز و حرارة الوصف على ما يفقد بقصر الحجم، وهذا التركيز والتعمق هما سر صعوبة القصة القصيرة و خصوصياتها.

و القصة القصيرة مثل الشعر ذات إيقاع فكري و جو نفسي واحد، تستخدم فيها اللغة بدقة بالغة، حتى يأتي تركيبها كالبنيان المرصوص، و بهذه الخصائص، احتلت القصة القصيرة مكانة خاصة لأنها تلائم الإيقاع السريع لحركة العصر، و لأن في الحياة لحظات قصيرة عابرة لا يقدر على التعبير عنها إلا هذا الجنس الأدبي، الذي لا يهتم فيه الكاتب إلا بكشف حقيقة كبرى من حديث صغير.

" وقد عرف الأمريكي **إدجار آلن بو Edgar Allan Poe** القصة القصيرة بأنها **تختلف عن القصة في صفة أساسية وهي أنها تتمتع بوحدة الانطباع.**

وتمثل القصة القصيرة حدثا واحدا في وقت واحد، و تتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة مفردة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد." [1]

كما تختلف القصة القصيرة عن القصة في أن شخصياتها أقل عددا من شخصيات القصة لأنه ليس في القصة مجال لرسم عدد كبير من الشخصيات، لضيق حيزها أو لأنها بطبيعتها لم تنشأ لتحليل عدد كبير من الشخصيات.

إن كل لفظة في القصة القصيرة يجب أن تكون موحية، و لها دورها تماما كما هو الحال في الشعر.

و القصة القصيرة الناجحة لها بداية و نهاية لموضوع حي مكتوب ببراعة، حسب الأصول الفنية للقصة القصيرة، ولا تنسى تلك النهاية و البداية بسرعة.

[1] عن محمد عبد الغني المصري و مجد محمد الباكير البرازي، **تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق**، عمان، مؤسسة الوراق، 2002، ص. 152.

"ومن منظور ترجمي فالقصة القصيرة تأتي في المرتبة الثانية بعد الشعر من حيث صعوبة الترجمة، لأنه على الرغم من تخلصها من قيود الوزن و القافية، فإنها لا تخلو من أهمية المؤثرات الصوتية، أما من حيث وحدة المعنى، فالنثر عموما يعطي فسحة للمترجم تحرره من قيود الكلمة، كما تحرر الشاعر من البيت فسحة أيضا .

وباعتبار أن التركيز في الشكل و الموضوع ووحدة البناء، هما اللذان يميزان القصة القصيرة عن الرواية، فإن الترجمة ملزمة بالمحافظة على مؤثرات معينة لها علاقة بتناسق النص و تماسكه . " [1]

وتتميز القصة القصيرة من منظور الترجمة بنوعين من الكلمات المفاتيح **Mots clefs** :

يتعلق **الأول باللازمات الدالة Leitmotive** و هي ما يميز شخصية أو موقعا، و يوردها القاص في تكثيفه لوصف تلك الشخصية أو ذلك الموقف. و على المترجم إبرازها و تكرارها في الترجمة بقدر تكرارها في الأصل.[2]

و قد تكون أسماء أو صفات أو أفعالا أو مركبات لفظية أو ما إليها مما يستخدم من ألفاظ عند الإشارة إلى الشخصيات أو المواقف. وقد تكون عبارات كاملة تتعلق بحديث الشخصيات عند الحوار فتكون لازمات دالة عليها.

أما **النوع الثاني** من الكلمات المفاتيح فيتعلق بكلمات أو عبارات تحيل على القاص و تبرزه أكثر من إحالتها على النص نفسه، و تعرف مثل هذه الكلمات أو العبارات من خلال قراءة أو ترجمة أعمال كثيرة لنفس الكاتب، فتظهر تلك الكلمات و العبارات قاسما

[1] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص.32.

[2] المرجع نفسه، ص. 32.

مشتركا بين كل أعماله، من خلال تقويم النص نقديا قبل الترجمة، لتحديد أهمية تلك الوحدات المعجمية ووظائفها.

I -1-2-1-3- الرواية

الرواية هي فن سرد الأحداث والقصص، تضم الكثير من الشخصيات تختلف انفعالاتها و صفاتها، وهي أحسن و أجمل فنون الأدب النثري، وتعتبر الأكثر حداثة في الشكل و المضمون . و تمثل الرواية النوع الأحدث بين أنواع القصة، والأكثر تطوراً وتغييراً في الشكل والمضمون بحكم حداثته وما لهُ صِلة بالرواية أو ما شبيه بها كفن السيرة وفن المقامة، وإن كانا يعدان أساساً واحداً من الأسس التي قامت عليها الرواية العربية اليوم، ذلك إن ما احتواه هذا الفن من قواعد فنية يرجع إلى عهد قريب حين تعرف العرب على هذا النوع الأدبي وأصوله، كما ظهر مع بدء القرن الماضي إذ تمت ترجمة الكثير من القصص والروايات العالمية من الشرق والغرب.[1]

I-1-2-1-4- المسرحية

المسرحية عموما هي جنس أدبي مؤلف من الشعر أو النثر يصف الحياة أو الشخصيات، أو يقص قصة بوساطة الأحداث على خشبة المسرح، إلا أن كتابة المسرحية شعرا أصبح نادرا في العصر الحديث، لذلك صارت فنا أدبيا نثريا. و هي مبنية أساسا على الحوار، و مجال الوصف فيها ضيق، فلا مجال فيها للشرح و التعليق من قبل المؤلف. و على النقيض من الرواية، مجالها محدد دائما، فلا يتسع المجال فيها لتعدد الشخصيات على نطاق واسع.

[1] أنظر https://sites.google.com/a/danon.tzafonet.org.il/botainahana/

و الحدث أهم عناصر المسرحية، و تتحقق الوحدة فيها من خلال الوقائع المرتبطة والمتمحورة حول الحدث الرئيسي في المسرحية و قضيتها التي تظهر وحدتها من خلال الفصول المتنوعة.

" و نظرا لأن المسرحية مبنية في أساسها على الحوار، فهي تكتب في الأساس لتمثل لا لتقرأ. فمن خلال الحوار تتم الإبانة عن الشخصيات و سلوكها و رصد الأحداث و تجسيد الأفكار. لذلك جاءت الجمل في المسرحية القصيرة مركزة، تناسب الإلقاء و الأداء المسرحي عامة، لتقيده بعاملي الزمان و المكان، كما أنها ترتكز في الأساس على الحدث.

نستنتج إذن أن الصورة الكاملة للمسرحية لا تتحقق إلا من خلال عنصري النص و العرض، غير أن قيمة النص لا تتجلى إلا من خلال إخراجه على الركح و تأثيره في المشاهدين، ويتم ذلك من خلال تظاهر النظم اللغوية المصاحبة**Systèmes Paralinguistiques** التي تكون كامنة في النص و تتحقق أثناء الآداء **Performance** الفعلي من خلال طبقة الصوت و التنغيم **Intonation** و اللكنة و سرعة الإلقاء و غير ذلك. " [1] فالتنغيم مثلا يستفاد به في أغراض كثيرة كدلالته على التهكم أو الزجر أو الموافقة أو الرفض أو الاستغراب أو الدهشة أو الاحتقار أو الاشمئزاز و نحوها من السياقات الملائمة.

تلك أبرز خصائص النص المسرحي التي تميزه عن غيره من النصوص الأدبية، غير أن الاهتمام بترجمة المسرحية لم يكن ليضاهي تلك العناية التي أوليت لترجمة الشعر على الرغم من أهمية المسرحية المزدوجة ، باعتبارها نصا أدبيا و أداء مسرحيا.

[1] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص. 34.

و غالبا ما يكون قصد مترجم النص المسرحي إعداد النص للأداء على خشبة المسرح، لذلك توجب على المترجم أن يضع المشاهد نصب عينه، حتى يتحقق التأثير المطلوب و تتجلى القيمة الحقيقة للنص.

" وأوّل ما نشأ المسرح كان عن طريق " الترجمة" على يد التاجر الفنان " مارون النقاش" الذي راح ينقل بعض المسرحيات إلى العربية و يقوم بتمثيلها، من مسرحية **(البخيل l'Avare) لموليير** و**(الحسود السليط l'Envieux)** وتلاه "سليم النقاش" بترجمته لمسرحيتي **(أندروماك Andromaque**، و**ميتردات Mithridate)** و كان هذا في سوريا.

و كما كان النص المسرحي جيد الصياغة و ذا أهمية خاصة، كانت فرصة المترجم أقل في تسهيل مهمة القارئ أو المشاهد. و بخلاف النص الروائي، نجد النص المسرحي لا يعطي للمترجم فرصة من أجل التفسير أو التعليق، مثل تفسير الإحالات الثقافية أو الغوامض، أو تمثيل بعض الكلمات صوتيا من أجل إبراز لون دلالتها المحلي.

فالنص المسرحي يركز على الأفعال في اللغة لا على ألفاظ الوصف أو الشرح، و من هنا توجب أن تكون الترجمة مركزة و مختصرة لا إفاضة فيها.

و إذا كانت نصوص الأدب الجاد تترجم وفق منهج الترجمة الدلالية، فإن ترجمة المسرحية هي الحالة الوحيدة التي يفسح فيها المجال لأكبر قدر من التنازل لصالح الترجمة الإبلاغية. ذلك لأن الترجمة موجهة إلى المشاهد مباشرة، كما هو الحال في النص الذي يتضمن عادة قدرا من الأهمية الابلاغية يفوق بكثير ذاك القدر الذي يتضمنه الشعر أو الرواية أو القصة القصيرة. هذا القدر من الأهمية الابلاغية هو الذي يتضمن عادة قيمة النص الحقيقية التي تتجلى من خلال الاخراج المسرحي و التأثير الحاصل لدى المشاهد.

" و من المشكلات الخاصة بترجمة المسرحية، اختيار **السجل اللغوي Registre** الذي تنتقى منه لغة النص في اللغة المستهدفة، وقد اختلف مترجمو النصوص المسرحية إلى العربية، مثلا، في اختيار الفصحى أو اللهجة و تساءلوا : إن كانت الأولى، فإلى أي مستوى من الفصحى تتم الترجمة؟، وإن كانت الثانية ، فإلى أي لهجة عربية ينقل النص؟." [1]

وتجسد هدا الاختلاف فيما نقل من نصوص مسرحية وما صاحبها من مدح أو ذم من قبل النقاد والأدباء و المترجمين الذين جاءت آراؤهم تعبيرا عن مواقفهم .

ومن تلك الآراء، ما وجهه **ميخائيل نعيمه** من نقد إلى ترجمة **خليل مطران** لإحدى مسرحيات **شكسبير**، التي جاءت في لغة فصحى معقدة، مما جعل الناقد يتهم المترجم بقصده إدهاش القارئ بطول باعه في اللغة بدل القصد إلى تقديم خدمة جليلة إلى القارئ الذي لا يجيد لغة النص الأصلي .

و تساءل **ميخائيل نعيمه** عن حال المشاهد السامع لتلك اللغة فيما لو مثلت المسرحية على المسرح تمثيلا، " فهل كان على المخرج أن يجعل كل شخصية من الشخصيات تقف عند كل كلمة غامضة لتفسرها؟، وهو حق المشاهد كما هو حق القارئ، وإن حدث ذلك، فما هو حال المسرحية إذا وقف أمير مراكش شاهرا سيفه بيمينه، متبجحا بانتصاره، شاكيا غرامه قائلا:

ولو اقتضاني غرامي أن أكافح كل قرم(إلى الجمهور:أعني بالقرم البطل) عنيد قهار شديد، بل لو سامني (إلى الجمهور:أعني بسامني كلفني) انتزاع رضيع الوحش عن ضرع أمه أو

[1] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص.36.

مناوأة الضيغم الهضور (إلى الجمهور:أعني مقاتلة الأسد) و قد استفزه القرم (إلى الجمهور: أعني بالقرم الجوع) وهكذا ." [1]

أما استخدام اللهجة في ترجمة النصوص المسرحية إلى العربية، فكان القول فيه أكثر، إلا أن أغلب الآراء أصبحت الآن تميل إلى اعتماد نوع من الفصحى الحديثة بروح العصر.

لأن استعمال اللهجة فيه إنكار للعربية الفصحى وإمكاناتها، وتعطيل لوظيفتها و أدواتها، و في ترجمة المسرحية عموما يجب أن تكون اللغة حديثة لتضمن الحياة لشخصيات النص، على أن يحافظ المترجم على الاختلاف في نوعيات اللغة و مستوياتها التي تتكلمها الشخصيات من حيث القدم و الطبقة الاجتماعية و المستوى التعليمي و المزاج و غيرها من الخصائص، حتى يحتفظ للحوار معها بسمة الإثارة، و هذه صورة مثلى يجب أن يسعى إليها المترجم.

"و تثير ترجمة المسرحية مشكلة أخرى هي إمكان التوفيق بين أدبية النص **Littérarité** و خاصية الأداء المسرحي **théâtralité** اللتين يجب توفرهما في كل ترجمة، و لا يتم ذلك إلا إذا أخذ عنصر العرض بعين الاعتبار كما ينظر إلى خصائص النص الأدبية ، لأن فيهما من الارتباط ما لو غاب أحدهما لجاءت الترجمة شوهاء ناقصة .

وعلى الرغم من ذلك، فإن هدف المترجم الأساسي ينبغي أن يكون الأداء المسرحي مع تقديم الملاحظات التي يحتاج إليها القارئ أو الدارس في مقدمة النص أو هوامشه، خاصة إذا كان النص واحدا من روائع النصوص المسرحية ."[2]

[1] ميخائيل نعيمة، **الغربال**، بيروت، مؤسسة نوفل، ط 15 ،1991 ، ص.204.

[2] أنظر : جمال محمد جابر، المرجع السابق،ص.37.

I-1-2-2- خصائص النص الأدبي

توصل الأدباء و المترجمون والنقاد، إلى أن عملية الترجمة عامة تتخللها مشكلات عديدة، وأن ترجمة النص الأدبي تثير مشكلات خاصة قد لا تثيرها ترجمة نص آخر لأن النص الأدبي ذو خصائص تميزه عن غيره من النصوص.

و من الذين تفطنوا إلى المشكلات الخاصة التي تثيرها ترجمة النص الأدبي **الجاحظ والجرجاني**، عندما تحدث الأول عن نقل الشعر، و تحدث الثاني عن ترجمة الاستعارة.

I-1-2-2-1- سيطرة الوظيفة التعبيرية

يتميز النص الأدبي برؤية المؤلف الخاصة للكون، فهو يتكلم عن نفسه و يصف عواطفه وانفعالاته وتفاعلاته مع ما هو موجود من حوله، و هو يستخدم اللغة لخدمة ذلك الغرض. فهي التي تنقل لهجته الخاصة و موقفه و تعمل على إحداث التأثير في القارئ وإقناعه بذلك الموقف، فعاطفة المؤلف عنصر مهم من العناصر التي تكون النص الأدبي.

إذ يتجلى في الأثر الأدبي مزاج الأديب و طبعه و خلقه و مذهبه في الحياة و تفسيره للأشياء، كما تتفتح فيه كلماته المفضلة و جمله و طريقة تعبيره، تعتمد قوة الأثر الأدبي على متانة انطباعات الأديب، لأنها هي التي تكون الجو العام للنص، و يمكن القول أن الوظيفة التعبيرية للغة في النص الأدبي هي السائدة بل المهيمنة. و المترجم الجيد هو الذي ينجح في نقل معنى النص دلاليا من خلال المحافظة على رؤية المؤلف ولهجته الخاصة و موقفه و عواطفه.[1]

[1] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص.19.

I-1-2-2-2- القدرة الإيحائية

يعد الأدب بنوعيه **الشعري و النثري** تربة خصبة لاستغلال الدلالات الهامشية لغرض تحقيق المتعة الفنية في النص الأدبي، والتأثير على القارئ، وإشراكه وجدانيا في التجربة الشعورية.

تعمل الصورة البيانية على إضفاء القدرة الايحائية للنص الأدبي و ذلك لارتباطها بالخيال الذي هو من وسائل الأديب في التصوير والخيال يعطي صبغة خاصة للنص الأدبي، و يبعث فيه الحياة والحركة.

يرتبط الخيال أساسا بالعاطفة، فكلما كانت العاطفة قوية كانت الحاجة الى الخيال اقوى لذلك تبقى بعض الجوانب من النص غير واضحة نتيجة استغلال الأديب للدلالات الهامشية. و تكون مهمة المترجم أصعب عند نقل الشعر لأن الشكل في الشعر يكون ذا أهمية قصوى، في حين يعمل الجناس و النظم و التآلف على تعزيز الصورة التي أراد الأديب رسمها أو الإيحاء بها، وتختلف الصور و المعاني التي تحصل في الفكر باختلاف المتلقين و بيئاتهم و تجاربهم وميولهم . ومن هنا قد تتعدد ترجمات الأثر الأدبي الواحد.[1]

I-1-2-2-3- أهمية الشكل

لا يقصد باللغة في النص الأدبي الابلاغ فقط بل هي غاية في حد ذاتها. لذلك جاء شكل النص الأدبي و مضمونه وحدة واحدة لا سبيل الى انفصال أحديهما عن الأخرى، بل يجتمعان لإبراز رسالة الأثر الأدبي بالهيئة التي قصد المؤلف أن تكون عليها.

"وفي هذه الحالة، يكون النص الأدبي قد وجه لإثارة العواطف و الانفعالات، فضلا عن قصده إبلاغ الحقائق كما تفعله النصوص العلمية مثلا، أو لتوجيه القارئ إلى فعل شيء

[1] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص.20.

معين و يتم ذلك من خلال استخدام المؤلف اللغة استخداما خاصا، يتميز من خلال أسلوبه والذي يكون في الغالب صدى لشخصيته، لأن لكل أديب طريقة خاصة في استخدام مصادر اللغة الإدراكية و الجمالية، فيقصد المعاني و يسخر لها الأساليب البلاغية و الصور البيانية كالتشبيه و الكناية و الاستعارة لتقديمها بطريقة تحدث هزة في فكر السامع و القارئ. ولا يقف عند هذا الحد، بل يحاول أن يجعل القارئ يرى صور مختلفة للعالم الذي يصوره. و يتوجب على المترجم إذن أن يكون دقيقا في اختيار كلماته و تراكيبه، حتى يكون النص المترجم بمثابة حسناء و صورتها في المرآة." [1]

I-1-2-2-4- تعدد المعاني و إمكانية التأويل المتعدد

تبتدئ عملية القراءة عامة عند الكلمات ثم تأتي بعدها عملية التأويل وأخيرا عملية الترجمة. فالمترجم أثناء عملية القراءة، يكون في حالة تفاعل خاصة مع كلمات النص ليستخرج منها الوظائف الدلالية و الثقافية ضمن النص.

هذا فيما يخص النصوص العامة، أما فيما يتعلق بترجمة النصوص الأدبية، فالأمر يختلف لأن النص الأدبي لا يخضع لعملية فهم و تأويل واحدة، فقد تتعدد تأويلات النص بتعدد قرائه و هذه هي أحد مظاهر الاختلاف بين النص الأدبي و غيره من النصوص. فالنصوص غير الأدبية تكون خاضعة لضوابط معينة، وهي الأغراض المحددة التي توجه تلك النصوص إلى تحقيقها، و تكون تلك الأغراض عادة واضحة و هو ما يجعلها غير قابلة في الغالب للتأويل المجازي، فلا نستطيع مثلا أن نؤول تقريرا علميا أو وثيقة تاريخية أو صفحة تعليمات تأويلا مجازيا، إلا أن يأتي ذلك على حساب الأغراض التي وضعت تلك النصوص من أجلها .

[1] المرجع نفسه، ص.21.

أما النصوص الأدبية، فلا تخضع لمثل هذه الضوابط المحددة لأنها لا تقع ضمن سياق تخاطبي أو ابلاغي معين يفرض عليها مثل تلك الأغراض .

وفضلا عن ذلك، فإن الكيفية التي يقرأ بها النص غالبا ما تكون اختيارية لعدم وجود ضرورة تجبر القارئ النص الأدبي على أن يتناوله بطريقة معينة ، و هو ما دعا إلى القول أن قراءة النص الأدبي هي نوع من التأويل الذاتي، و يتضح ذلك من خلال محاولة الواحد منا إبلاغ الآخرين و إقناعهم بالاستجابة التي تحصل عليها من قراءة أثر أدبي معين.

وقد تختلف تأويلات النص الأدبي الواحد باختلاف الزمان و المكان، لأن في اختلافهما تغيرا للعوامل و المؤثرات المحيطة بقارئ النص أو مترجمة.

يستنتج من كل ما سبق، جواز تعدد ترجمات العمل الأدبي الواحد حتى نضمن انتقال كل جوانب النص الأصلي .[1]

I-1-2-2-5- تجاوز النص حدود الزمان و المكان

على الرغم من أن النص الأدبي هو نتاج زمان ومكان معينين ، و هو أيضا مرآة لهما، فإنه يتجاوز حدود الزمان و المكان أي أن قيمته بوصفه أثرا أدبيا لا تتأثر كثيرا بتغير الزمان والمكان، لأن رسالة النص الأدبي تتجه إلى عدد غير محدد من القراء بخلاف النصوص الأخرى التي تكون موجهة إلى فئة معينة من القراء .

و لموضوع النص الأدبي و ما يتعلق به من قيم إنسانية عامة أهمية كبرى في جعل النص الأدبي يتجاوز حدود الزمان والمكان، و مما يؤكد ذلك، اهتمامنا المستمر بالشعر القديم كالمعلقات و قصائد أبي العلاء و قيس العامري و الملاحم **كالإلياذة و الأوديسة لهوميروس وروايات تشارلز ديكنز Charles Dickens وتوماس هاردي**

[1] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص.23.

Thomas Hardy ومسرحيات **شكسبير Shakespeare** وغيرهم.

فإذا كانت هذه من الأدب آثارا خالدة، فإن في خلودها برهانا على أن في الأدب ما يجعله يتعدى حدود الزمان و المكان. وللمقاييس التي نقيس بها الأدب أهمية كبرى في جعله خالدا، و هي تلك المقاييس التي قاسه بها الأولون و ربما قاسه بها اللاحقون، لأن هذه المقاييس لا تتقيد بزمن و لا تتعلق بمكان بل هي حاجات الأولين الروحية للأدب و حاجتنا إليه .

"وإذا ما أعيدت ترجمة نص أدبي معين مرة كل جيل مثلا، فما ذلك إلا للحفاظ على مضمونه و بث الحياة من جديد في شكله و للتوفيق بين نتاج أدبي من جهة و فكر و إحساس و مجتمع و لغة تطورت في غضون ذلك و تبدلت، من جهة أخرى ." [1]

I-1-2-2-6- نقل النص الأدبي قيما إنسانية

سبقت الإشارة الى أن أحد أسباب خلود النص الأدبي، هو نقله للقيم الإنسانية مثل الحب و الخير و الصداقة و التضحية وشقاء الإنسان و فرحه و القلق والحرية و الوفاء و غير ذلك كثير، وهذه القيم الانسانية موضوعات ثابتة تتناولها الإنسانية في كل زمان و مكان، و تناقلتها الأجيال باعتبارها قيما لا تبلى، و ذلك ما يجعل الفرد منا يولي الأدب هذه الأهمية، فضلا عن المتعة الجمالية التي تضفي على تلك القيم كساء يتأثر بلون الزمان و المكان.

تلك هي أبرز خصائص النص الأدبي التي تميزه عن غيره من النصوص، غير أن أهميتها في منظور ترجمي، تتفاوت بتفاوت تأثيرها في عملية الترجمة نفسها، و نتاج تلك العملية في اللغة المستهدفة.

[1] جمال محمد جابر، المرجع السابق ، ص.24.

I-1-3- النص الروائي: خصائصه و أسلوبه

I-1-3-1- تعريف الرواية:

" هي قصة طويلة يعالج فيها الكاتب موقفه من الكون و الإنسان و الحيلة، وذلك من خلال معالجته لمواقف شخصيات القصة من الزمن، والقدر، و تفاعل الشخصيات مع البيئة، ضمن حبكة يبدو فيها تسلسل الأحداث منطقيا مقنعا، و إن كان الكاتب الروائي يترك للقارئ حرية الوصول إلى مغزى الرواية." [1]

والرواية جنس أدبي نثري يصور عددا غير محدد من الشخصيات تتفاعل كلها في إطار عالم متغير و ممكن الحدوث. و الزمن في الرواية لا حدود له و هو ما يجعل حجم الرواية يتسع لتكون أطول الأجناس الأدبية.

كما لا توجد في الرواية قيود حول نوع الموضوعات التي تعالجها أو عددها فكانت بذلك أخصب الأجناس الأدبية، و هذا ما جعلها تتنوع بتنوع موضوعاتها، فظهرت الرواية الاجتماعية و الرواية التاريخية و الرواية الفلسفية و الرواية الترفيهية و رواية الخيال العلمي، و لكل منها سمات بارزة تميزه، و تكون ذات علاقة بموضوع الرواية و أسلوبها على أنها جميعا تشترك في عناصر واحدة مع اختلاف أهمية العناصر نسبيا باختلاف نوع الرواية والأفكار.

و يختلف أسلوب الرواية باختلاف مؤلفها و اختلاف بيئته الزمنية و المكانية، و إذا كانت الرواية جنسا أدبيا نثريا، فلا يعني خلوها من عناصر شعرية يعتمد توفرها على اسلوب المؤلف و احتفاله بالوظيفة الجمالية.

---

[1] محمد عبد الغني المصري و مجد محمد الباكير البرازي، **تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق**، عمان، مؤسسة الوراق، 2002، ص. 177.

و مما يميز الرواية من منظور ترجمي، الأهمية النسبية لثقافة اللغة الأصلية و يتمثل ذلك في ثقافة المؤلف الخاصة، وترجمة أسماء العلم و التفريق بين الأسلوب الشخصي و المواضعات الأدبية لفترة معينة، وكذلك معايير اللغة الأصلية على أن تتم معالجة كل ذلك عند ترجمة كل نص روائي.

أما فيما يتعلق بما يسمى الرواية القصيرة، فإن ترجمتها لا تكون حالة خاصة فهي إما تعامل معاملة القصة القصيرة أو الرواية، و ذلك حسب خصائص كل حالة و عناصر بنائها الفني.

I-1-3-2- الهدف من الرواية :

تهدف الرواية إلى تحقيق عدد من الأهداف من بينها:

- تقديم نظرة شاملة عن حياة الإنسان كما يراها الكاتب؛
- السعي إلى تقديم تجربة الكاتب في حياته إلى قرائه، فالرواية تجربة فكرية مر بها كاتبها، هدفها أن تعلمنا شيئا عن العالم الواقعي الذي نعيش فيه؛
- تقديم وعي بوجود واقع معقد في عالم مثير يفهم بالتأمل وكذا التبصر لأخذ العبرة مما يجري فيه من أحداث تحيط بالكاتب الروائي، و بالقارئ أيضا؛
- تعميق فهم مشكلة الحرية الإنسانية، عن طريق تعميق فهم الكاتب لذاته و معتقداته." **تنتهي حريتك عندما تبدأ حرية الآخرين**"؛
- قد يكون هدف الرواية خلق الدهشة و التعجب و الإثارة، فالعالم تجري أحداثه بشكل متناقض ظاهرا، ولكن التأمل و التبصر سيقودان المرء حتما إلى الدهشة و التعجب كيف لم يفطن إلى وجود النظام الذي تخضع له حوادث الكون من حوله، و قد تثيره الرواية للتفكير بطريقة عملية تساعد البشر على الارتقاء بحياتهم في المستقبل؛

- تهدف الرواية إلى تقديم المتعة عندما تكون مرآة فكرية تعكس أمام القارئ جزءا من مسرحية الحياة التي يحياها في مجتمعه، فتكشف له عن جوانب مضيئة في حياته لم ينتبه لها.

I-1-3-3- الفرق بين الرواية و القصة:

القصة قصيرة متوسطة تعالج حدثا منفردا ، تهتم بتطوير الأحداث كما هي في الواقع.

أما الرواية فتكون طويلة غالبا تمزج الفلسفة مع الفن القصصي و تدرس تاريخ المشكلة، تهتم بالصراع بين الإنسان و القدر وهذا غير واضح في القصة.

و قد يكون للرواية هدف تربوي عندما تعكس مرآتها أخطاء الناس مجسمة، و تضعها في قالب واضح تمكن القارئ من معالجة عيوبه، و الاستفادة من تجربة شخصيات الرواية كما قدمها الكاتب. القصة تختلف عن الرواية في أمور كثيرة بحيث تتناول حادثة واحدة من حوادث الحياة يكون بطلها واحدا او اثنين وزمنها قصير، أما الرواية فتتحدث عن فترة زمنية طويلة قد تكون أجيالا كما حدث مع الثلاثية **لنجيب محفوظ** أبطال الرواية متعددون، والقصة يجب أن تكون مكثفة لكن هذا لا يعني أنها مختصرة.

يكمن الاختلاف كذلك بين القصة والرواية، في التركيب الفني من جهة والناحية التعبيرية لكلٍ واحد منهما من جهة أخرى. القصة تتحدث عن جزئية أو حدث محدد زمنيا ومكانيا من حياة شخص أو عدة أشخاص. بينما تمتد الرواية لفترة طويلة من الزمن وقد تشمل حياة شخص أو أشخاص، وربما امتدت الى أكثر من جيل. وتحمل الرواية في طياتها مجمل الأحداث و تتميز الرواية بأنها أطول من القصة. ولذلك غالبا ما تعالج الرواية عدة مسائل و أفكار لتكون منها حشدا من القرائن و الاستشهادات والأدلة التي يمكن أن تخدم الفكرة

الأساسية للرواية، بينما تكتفي القصة بتكثيف فكرة واحدة و محددة في حدث أو حادثة ما. كما أن الرمزية تأخذ مساحة أكبر في القصة منها في الرواية ولا يمكن اعتبار أن أوجه الاختلاف بين القصة والرواية قطعية، حيث تبقى الحدود بينهما عائمة.

I-1-3-4- الرواية و اللغة

يجب أن تكون لغة الرواية قريبة من لغة الحياة اليومية، فهي عامية مفصحة حتى لا يحتاج قارئ الرواية إلى استخدام معجم. فكلما كانت اللغة في الرواية تحاكي ما يحدث في الحياة العملية مع المحافظة على صحة التراكيب و الانسجام مع قواعد بناء الجملة العربية كلما كانت لغة الرواية أقرب إلى النجاح.

و لهذا يستغني الكاتب في الرواية عن سمات الأسلوب الخطابي من خيالات بعيدة مجنحة أو عواطف ملتهبة أو جدل عميق، مادام هم كاتب الرواية تصوير الحياة من خلال الشخصيات في حوارهم و مناجاتهم تصويرا مقنعا قريبا من الواقع حتى يحس القارئ و كأنه يسابق أبطال الرواية في التعبير عن أفكارهم و مشاعرهم، في أسلوب يمكن تصوره مما يتشابه إلى حد بعيد مع وقائع الحياة.

خلاصة:

نستنتج مما سبق أن الصعوبات في الترجمة تتنوع بتنوع النصوص المترجمة، و لكل جنس أدبي شروطه و معاييره و مرتكزاته.

ومن الطبيعي القول أن ترجمة الرواية تتطلب سعة أفق و معرفة شمولية و فهما دقيقا، تصب جميعها في مصب واحد و هو تقديم عمل متكامل من النواحي كافة.

إن المترجم الأدبي مدعو دائما إلى أن يكون وفي أمين للنص الأصلي، أي إلى تقديم نص مشابه ما أمكن، بحيث يتوهم قارئ الترجمة أنه أمام النص الأصلي لا أمام ترجمته، أي أمام تعبير تلقائي وواضح، فغاية المترجم الأدبي غاية جمالية.

إن الترجمة، أو غايتها هي إعفاء القارئ من قراءة الأصل، وهي أيضا العلم والفن الضروريان لتجاوز التناقض الكامن بين متطلبات الأمانة ومتطلبات الصياغة المبدعة، بين نص النص و حرفيته من جهة وبين مغزاه ودلالته وروحه من جهة ثانية.

و لإنجاح التّرجمة والمحافظة على جوهر النّص و معطياته، ينبغي فهمه و استيعابه لأنّ النّص الأدبي له خصوصيات قد لا نجدها في غيره من النّصوص. فكلّ نص أدبي يتضمن رؤية للحياة بل هو رؤية الكاتب الخاصة للعالم وهو ضرب من المجاز و الكناية والاستعارة. و لهذا فترجمة نصّ أدبي لا تعني فقط البحث عن المقابل اللّفظي في المخزون الذّاتي الثقافي أو في القاموس. و لكن الأمر يتعلق بعمق الإدراك والفهم لمقتضيات النّص، و بعملية الغوص في متاهات التعبير و استغلال القدرة على التّخيل، وذاك هو الإبداع الحقيقي في الترجمة الأدبية.

I-2- الفصل الثاني :

إشكالية ترجمة

النصوص الأدبية

I-2- الفصل الثاني: إشكالية ترجمة النصوص الأدبية

الترجمة الأدبية هي نقل معاني الآثار الأدبية من لغة الى أخرى بالحالة نفسها التي قصد الأديب أن يكون عليها الأثر الأدبي.

و تتنوع الآثار الأدبية من منظور ترجمي و حسب أجناس الأدب، الى شعر و قصة قصيرة و رواية و مسرحية. و بخلاف أنواع الترجمة الأخرى، تعتبر ترجمة الآثار الأدبية فنا راقيا له مكانته الخاصة لاستنادها على خصائص الأدب و مكانته أولا، و لاعتمادها على منهج الترجمة الدلالية ثانيا.

و كما جاء في الفصل الأول من بحثنا، هناك خصائص تجعل من عملية ترجمة الأدب فنا، وهي سيطرة الوظيفة التعبيرية و القدرة الايحائية و أهمية الشكل و تعددية المعاني و ما ينتج عنها من إمكانية التأويل المتعدد وتجاوزه حدود الزمان و المكان، و نقله قيما إنسانية عامة، فضلا عن اتسام كل جنس أدبي بخصائص أخرى تميزه عن غيره من الأجناس، أما مكانة الأدب فتكمن في قيمته من حيث المتعة و الفائدة.

ومنذ وجدت الترجمة الأدبية، وجد الخلاف حول جودتها أي حول مدى التكافؤ و التناظر بين الترجمات و بين النصوص الأدبية الأصلية أو الأجنبية. ولقد استتبع ظهور الترجمة الأدبية ظهور جهود رامية إلى غربلة الترجمات و تقويمها و فصل الجيد عن الرديء منها، و من الملاحظ أنه قل ما سلمت ترجمة أدبية من النقد.[1]

نتعرض في هذا الفصل، لأهم المشاكل التي يواجهها المترجم في ترجمة النصوص و خاصة الأدبية منها باعتبارها نصوص مليئة بالعواطف والأحاسيس و الأفكار، تعبر عن تاريخ المؤلف وحضارته و ثقافته.

[1] عبده عبود، هجرة النصوص:**دراسات في الترجمة الأدبية و التبادل الثقافي**، القاهرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1995، ص.7.

و تعرضنا لأهم المشاكل التي يواجهها المترجم، يجرنا للحديث عن قضية الوفاء للنص الأصلي أو ما يسمى بـ:" **الأمانة في الترجمة الأدبية**".

و تبدو مسألة تعذر الترجمة في الأدب الروائي، أقل حدة منها في الشعر، بحيث يمكن حصر الصعوبات التي تواجه ترجمة الأدب في ثلاثة محاور:

1- المحور التراكيبي

2- المحور الأسلوبي

3- المحور الثقافي

و يشكل المحوران الأول و الثاني ما يسمى بالمحور **اللساني**.

بالنسبة للمحور التراكيبي، من البديهي أن لكل لغة، مهما كانت درجة تقاربها مع لغة أخرى، قواعد تراكيب خاصة بها تعبر عنها لغة واصفة **(Mélanguage)** .[1]

و يميز **كاتفورد Catford** بين نوعين من المشاكل التي تحدث تعذرا في عملية الترجمة:

ثقافية Culturelles و **لسانية Linguistiques** ، في ما يلي:

« Translation fails—or untranslatability occurs—when it is impossible to build functionally relevant features of the situation into the contextual meaning of the TL text. Broadly speaking, the cases where this happens fall into two categories. Those where the difficulty is linguistic, and those where it is cultural. » [2]

[1] إنعام بيوض، **الترجمة الأدبية :مشاكل و حلول**، بيروت، دار الفارابي، 2003، ص54.

[2] J. C CATFORD, *a Linguistic Theory of Translation*, London, Oxford University Press , 1965, p94 .

بيزر عترذ الترجمة اللساني ذعدام عنتدم ةيناكمإ ضيوعة ذعرصد عمجمي وأ ترابيكي في اللغة المتن، بآخر من اللغة المستهدفة، و هذا ما يؤدي إلى و جود غموض يشكل سمة بارزة من الناحية الوظيفية للغة المتن. و عموما، يمكن تقسيم الحالات التي يحدث فيها ذلك إلى فئتين هما:

مشاكل لسانية و مشاكل ثقافية.

و نقوم فيما يلي، باستعراض تلك المشاكل بالتفصيل.

I-2-1-المشكلات اللسانية

« In linguistic untranslatability (…) If the TL has no formally corresponding feature, the text, or the item, is (relatively) untranslatable. » [1]

"يظهر التعذر اللساني للترجمة عندما لا يمكن إيجاد مقابل لعنصر في اللغة المستهدفة، فيكون النص أو العنصر غير قابل للترجمة (نسبيا)." **(ترجمتنا)**

و تظهر المشاكل اللسانية في عملية الترجمة على عدة مستويات:

I-2-1-1- في المستوى الصوتي

هناك العديد من المشاكل اللسانية المتعلقة بالمستوى الصوتي نتطرق إلى أبرز مشكلة و هي تلك التي تمس الاختلاف بين اللغات، وذلك على المستوى الصوتي من حيث الحروف المصوتة**(Voyelles)** و الحروف الصامتة **(Consonnes)**، إذ تحتوي اللغة العربية على عدد أكبر من الحروف الصامتة، و عدد أقل من الحروف المصوتة.

كما تشتهر اللغة الفرنسية بظاهرة "الربط" **(La liaison)** و تفتقر إليها اللغة العربية عدا في القراءات السبع للقرآن الكريم.

[1] أنظر J. C CATFORD, op.cit., p94

إضافة إلى اختلاف في نطق الحروف وذلك حسب الموقع الجغرافي و المحيط الاجتماعي و الأفراد، فمثلا الحرف "ز" في الجزائر، ينطق "ذ" في مصر.

أما من ناحية النثر و الشعر، فتعبر اللغة العربية بوضوح ودقة عن المعنى، و ذلك باستعمال المصوتات القصيرة أو الطويلة مما يضفي على البيت الشعري أو الجملة إيقاعا.

و هذا الأثر لا يمكن تحقيقه في اللغة الفرنسية، لأنها لا تميز بين المصوتات الطويلة و القصيرة، وهنا نتوقع حدوث خسارة في المعنى.

I-2-1-2- في المستوى النحوي

يرى أ.مييه **(A. Meillet)** ، أن الأنظمة اللغوية للغتين غير متعادلة، و يطرح هذا الاختلاف مشاكل عدة عند القيام بعملية الترجمة، و قد يكون اختلاف اللغات في قتسهميا للخطاب عاملا في الفقدان أو الضياع **(Entropie)** الذي يقع في عملية الترجمة و الذي يسمى بالفقدان النحوي**(Entropie grammaticale)** أي أنه يوجد فقدان في المعنى ناتج عن النحو و ناجم عن عدم وجود نفس التقسيم النحوي.

و محاولة تعويضه بتقسيم نحوي آخر في اللغة الهدف قد لا يعطي نفس المعنى الذي يحمله مقطع اللغة المنقولة. فكل لغة تتميز تقسيماتها النحوية بمعاني خاصة، و ثمة تقسيمات عالمية توجد في جميع أقسام الخطاب للغات مثل الفعل و الزمن و الإسم، و لكن
تختلف طريقة توظيفها تركيبيا، و عدم وجود مقابل بنفس التقسيم، يوسع الهوة بين اللغتين.

I-2-1-3- في المستوى الدلالي

أجمع العلماء الأوائل على أن الترجمة مسألة معنى، وهي مجموعة من العمليات الذهنية ترتكز في بدايتها على المعنى، و إذا كان تجاهل القواعد اللسانية عند الترجمة نقص يجب على المترجم أن يتفاداه، فلا يمكن أيضا الاكتفاء بالإلمام بالمستوى اللساني فحسب، بل

عليه أن يكون على دراية بدلالة الألفاظ و العبارات، و هذا ما يستدعي توظيف عناصر غير لسانية، كالعناصر النفسية و الاجتماعية و الذهنية و الثقافية.

و يرى **بلومفيلد (Bloomfield)** أن معنى لفظ ما يكمن في المقام الذي تم التلفظ به بهذا اللفظ، وكذا المنبه (الاستجابة) الذي أحدثه و استمده هذا اللفظ من المخاطب .[1]

I-2-2- البعد الثقافي

تعريف الثقافة : يعرفها **كريم زكي حسام الدين** في كتابه اللغة و الثقافة كما يلي:

" إن الثقافة مثل اللغة تمثل مجموعة من القواعد والمعاييرالتي يأخذ بها مجتمع ما، و لهذا فقد اعتبرها المشتغلون بالدراسات الأنثروبولوجية ضمن منظومة ثلاثية تشمل الجنس و اللغة و تمثل أهم المقومات التي تحدد هوية المجتمعات الإنسانية. "[2]

وجاء تعريف الثقافة في قاموس**Le Petit Larousse** كما يلي :

« Ensemble des usages, des coutumes, des manifestations artistiques, religieuses, intellectuelles qui définissent et distinguent un groupe, une société. »

"إن الثقافة هي مجموع العادات والتقاليد، و المظاهر الفنية والدينية والفكرية التي تميز و تبين صفات جماعة، أو مجتمع." **(ترجمتنا)**

« What appears to be a quite different problem arises, however, when a situational feature, functionally relevant for the SL text, is completely absent from the culture of which the TL is a part. This may lead to what we have called cultural untranslatability. » [3]

---

[1] سعيدة مراد، **الترجمة الأدبية و تقنياتها**، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، قسم الترجمة، 2007

[2] حسام الدين كريم زكي ، **اللغة والثقافة**، القاهرة، دار غريب، 2001، ص11.

[3] أنظر CATFORD J. C, Op.cit., p.99 .

"يبرز تعذر الترجمة الثقافي في حالة كون وضعية متميزة و هامة من الناحية الوظيفية لنص في اللغة المتن، غريبة تماما عن الثقافة التي تعد اللغة المستهدفة جزءا منها." **(ترجمتنا)**

قبل التطرق إلى أنواع الصعوبات الثقافية، لا بد من الإشارة أنه بإمكان اللغة الواحدة أن تنتمي إلى عدة ثقافات متباينة، كما هو حال اللغة الفرنسية التي تنطق بها مجتمعات كثيرة في أوروبا و إفريقيا و نفس الشيء بالنسبة للإنجليزية و الإسبانية، لكن لهذه المجتمعات ثقافات متعددة.

إن أهم الصعوبات التي تواجه المترجم هي تلك التي تتعلق بالإطار الثقافي و تباينه من لغة إلى أخرى.

ومن هذا المنطلق، قسم بيتر نيومارك صعوبات الترجمة الثقافية إلى مايلي :[1]

1/ الخصائص الثقافية المادية Spécificités culturelles matérielles

2/ الخصائص الإجتماعية Spécificités culturelles sociales

3/ الخصائص الإديولوجية Spécificités culturelles idéologiques

4/ الخصائص الثقافية البيئية Spécificités culturelles écologiques

سوف نقوم باستعراض هذه الخصائص مع ذكر أمثلة لتوضيح كل نوع من هذه الصعوبات الثقافية .

I-2-2-1- الخصائص الثقافية المادية

يعرفها **نيدا** بأنها كل ممتلكات الشعب و ثقافته المادية من إنجازات وآلات أي كل ما يتعلق بما هو مادي.

[1] أنظر Peter Newmark, *a textebook of translation*, prentice Hall, Great Britain,1988, p.94.

ولقد قسم بيتر نيومارك الثقافة المادية إلى خمسة أقسام:

الطعام- الألبسة - المنازل - المدن و النقل.

فيما يخص المصطلحات الخاصة بـ**الأطعمة**، فإنها تخضع إلى عدد أكبر من إجراءات الترجمة ويضيف أن الاستعمال غير الضروري للكلمات الفرنسية ما يزال منتشرا في الإنجليزية .

وعليه يمكن للمرء أن يزكي ترجمة الكلمات بمفردات مباشرة معترف بها، و بالتحويل مع مصطلح حيادي لبقية الأطباق كأن نقول مثلا:" **طبق اللازانيا** " لجمهور القراء العام.

أما فيما يخص **الألبسة**، فالأزياء الوطنية لا تترجم كأن نقول مثلا:

كيمونو kimono، جينز jeans وهي من الدوليات، **الكافتان caftan** و هو لباس تركي من الحرير،**الجبة Jubbah** .

أما **المنازل**، فيرى نيومارك أن الاسم النموذجي يبقى دون ترجمة مثل:

البنغل bungalow، البلازو Plazzo و هو منزل ضخم.

و**النقل** تهيمن عليه الإنجليزية الأمريكية عليه، فتعتبر أسماء الطائرات و السيارات الآن في الغالب بمثابة دوليات عند جماهير القراء المثقفين: **الميترو، البووينغ، الكونكورد، فورد، مرسيدس، بيجو...**

I-2-2-2-الخصائص الإجتماعية

يقول نيومارك أنه علينا عند دراسة الثقافة الاجتماعية، أن نميز بين مشاكل الترجمة الإشارية و الدلالية و هكذا نادرا ما نجد في البلدان الأنجلوفونية كلمات مثل:

(محل بيع لحم الخنازير)charcuterie ، (تجارة العقاقير) droguerie،

(حلويات)pâtisserie ، (الشكولاطة بأنواعها)، chocolaterie.

و يختلف المجتمع العربي في عاداته و تقاليده و أعرافه عن المجتمعات الغربية، مما يعسر في أغلب الأحيان عملية الترجمة. و الملاحظ أن الثقافة الاجتماعية الفرنسية و الإنجليزية و الألمانية و غيرها من الثقافات الأوروبية، أقلما يقال عنها أنها متفتحة لا تجد حرجا في الكتابة عن مواضيع هي غير مقبولة في المجتمع العربي لأنها تتنافى مع تقاليده و عاداته (الجنس مثلا)، و نتيجة لذلك، يلجأ المترجم إلى التصرف أو الحذف حسب ما يراه مناسبا و لائقا.

فالثقافة الاجتماعية تختلف من مجتمع لآخر حتى و إن تعلق الأمر بأمور عامية تبدو أنها عالمية، مثل إلقاء التحية فالفرد العربي يلقي التحية بقوله "**صباح الخير**"، في حين أن الإنجليزي يكتفي بقول "**hello**"، أو التكلم عن المناخ، في حين أن عبارة "**صباح الخير**" أو "**good morning**"، تأخذ شكلا رسميا ليقل استعمالها بين الأقارب و الأصدقاء.

كما أن بعض الثقافات تستعمل كلمة "**قلب**"، للتعبير على الحب والعاطفة، في حين ترى مجتمعات أخرى في "**الكبد**"، أو أي عضو آخر في الجسم دلالات عن الحب.

و يتساءل" **نيدا**" عن كيفية ترجمة الكلمات الدالة عن صلة القرابة عند حضارات لا تتصف العائلة فيها بنفس البنية التي تتسم بها عندنا، كما يتساءل عن كيفية ترجمة مثال عن الرجل الذي يحمل جرة ماء، لدى ثقافات يعد فيها هذا العمل بالنسبة للرجل غير موجود بتاتا.[1]

I-2-2-3- الخصائص الإيديولوجية :

إن صعوبات الثقافة الإيديولوجية أشد تعقيدا من غيرها لأن أغلبها ينبع من المعنى الانفعالي.

[1] أنظر Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, France, Gallimard, 1963, p.67.

و قد قسم بيتر نيومارك هذه الفئة إلى مجموعتين:

1 – تلك المتعلقة بالمنظمات و العادات و الإجراءات (السياسة ،الدين و الفنون)

2– تلك المتعلقة بالأعراف.

ففي السياسة مثلا، نجد أن المجتمعات تختلف في فهمها لكثير من الألفاظ الشائعة و حتى الأساسية منها كالديموقراطية و الدكتاتورية و الإشتراكية و الليبيرالية التي لا تعني الشيء نفسه في روسيا و أمريكا، كما ، أن مفهوم البرلمان في بولندا و العراق ليس نفسه في إنجلترا.

وعادة ما يوجد للمصطلحات الدولية ترجمات معترف بها، و هي في الحقيقة ترجمات دخيلة، و معروفةالآن أكثر باختصارها، كقولنا مثلا :

W.H.O (**World Health Organization**) **منظمة الصحة العالمية** و يقابلها في الفرنسية : **O.M.S (Organisation Mondiale de la Santé)**

I-2-2-4- الخصائص البيئية

و يتعلق الأمر هنا بالحيثيات الجغرافية و اختلاف الخلفيات من حيث المناخ و النبات و الحيوان.

يبرز **نيدا** الاختلافات الجغرافية لكوكبنا الأرضي، و الذي تختلف مفاهيمه من ثقافة إلى أخرى، فيتساءل مثلا عن كيفية إيصال مفهوم الفصول الأربعة لشعب "**المايا**" الذي لا يعرف إلا فصلين رئيسيين هما الفصل الجاف و الفصل الرطب.[1]

[1] أنظر Georges Mounin, op.cit.,p.62 .

فمثلا نجد لكثير من البلدان كلمات محلية للسهول منها:

(بلاد السافانا البرازيلية) Campos، (سهل عشبي في أمريكا و كندا) Prairie

و تتأثر اللغة كثيرا بالبيئة الطبيعية التي تحيط بها، حيث تستمد الكثير من ألفاظها و معانيها من هذه البيئة مما يجعل المترجم في حيرة من أمره.

ويعطي **نيدا** مثالا عن شجرة "**التين**" المألوفة عندنا و التي لا يمكن ترجمتها إلى أقوام أخرى حيث لا توجد هذه الشجرة في بلادهم، مثل قوم "**المايا**".[1]

إضافة إلى أسماء بعض الأشجار و البحيرات و الطيور و الحيوانات التي تخص المناطق الشمالية الباردة التي لا نعرف لها مثيل في اللغة العربية و العكس بالعكس، حيث تتوفر بيئتنا العربية على العديد من الأصناف النباتية و الأجناس الحيوانية التي لا نعرف لها وجود في الثقلفة الإنجليزية أو غيرها من الثقافات الأوروبية .

« Ils te diront peut-être des choses étranges, mais écoute d'abord et tâche de comprendre en traduisant ce qu'ils te disent dans ta mentalité :tu verras peut-être alors que ce n'est pas si étrange, mais seulement dans une autre langue que celle qui correspond à notre mentalité … »

(F.leenhardt, lettre du 24 Décembre 1902 à son fils Maurice récemment arrivé en Nouvelle-Calédonie) .[2]

يمكن أن نستنتج من هذه المقولة، أنه على مترجم نص نقله من بيئته إلى بيئة أخرى مختلفة حضاريا و ثقافيا، أن يفهم النص أولا و أن يتعايش مع نفس الفترة الزمنية و البيئة المكانية التي أنتج فيها النص، وذلك ليتسنى له استيعاب الدلالة الكاملة للألفاظ وإدراك الأفكار و

---

[1] أنظر Georges Mounin, op.cit.,p.62

[2] أنظر في هذا الموضوع Jean-Claude MARGOT,*Traduire sans trahir*, Lausanne,Suisse Edition l'âge de l'homme, 1979,p.82.

المعتقدات السائدة في تلك الآونة، ثم يشرع بعد ذلك في مواجهة مشكلة كيفية إخراج نفس العمل الإبداعي في إطار ثقافة عصره و بيئته و المعايير اللغوية و البلاغية السائدة فيه .[1]

إن اللغة طبيعية، من حيث أن كل إنسان يملك منذ ولادته القدرة على تعلم أي لغة من لغات العالم، ولكنها في الوقت نفسه ثقافية من حيث هي نظام يضعه المجتمع ويتطور بتطوره.

و انطلاقا من هذه الطبيعة المزدوجة، يمكننا القول إن الفرق بين لغة و أخرى يعود إلى الفوارق الثقافية بين المجتمعات التي تتكلمها، و هو فرق له تأثير كبير على طرائق التواصل.

و يكتب **Klinkenberg كليكنبرغ** في مؤلفه "**Précis de Sémiotique Générale** " مايلي:

"إن الطبيعية، و من حيث هي طبيعة، لا تبث أي رسالة أو مرسلة في اتجاهنا. ثقافتنا نحن هي التي تضفي على الطبيعة صفة المرسل(...) إن استعمال إشارة ما، أو استخدام شيء ما كإشارة، يقتضيان بالضرورة العودة إلى ثقافة محددة و إلى مجتمع محدد." [2]

وحسب **جورج مونان**، لا تكفي معرفة الكلمات للتمكن من الترجمة، بل يجب معرفة الأشياء التي يتحدث عنها النص المراد فهذه فكرة قديمة **لشيشرون Ciceron** عندما قابل ترجمة النص بترجمة الكلمات ، وهي فكرة قديمة أخرى **لإيتيان دولي Etienne Dolet**

عندما جعل معرفة المعنى الشرط الأول لكل ترجمة جيدة، وفكرة قديمة للترجمة، تؤكد بأنه لكي نترجم التدخلات الروسية في مؤتمر الكيمياء العضوية مثلا، يجب فهم الروسية و لكن أكثر من ذلك معرفة الكيمياء العضوية.

---

[1] محمد أحمد منصور، **الترجمة بين النظرية و التطبيق**، القاهرة ، دار الكمال،2006، ص.45 .

[2] بسام بركة، **الترجمة العربية بين الاختلاف اللغوي و الخلاف الثقافي**، بيروت، دار الشمال، 2010، ص.3.

[2] جورج مونان، **اللسانيات و الترجمة**، تر. حسين بن زروق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ،2000، ص. 38 .

ولترجمة نص مكتوب بلغة أجنبية، يوجد شرطان اثنان يجب توفرهما: معرفة اللغة والحضارة التي تتكلم عنها هذه اللغة (و هذا معناه الحياة و الثقافة و الأجناس البشرية) باعتبار أن هذه اللغة هي وسيلة التعبير.

ولترجمة لغة ما ترجمة جيدة، لا تكفي دراسة هذه اللغة بصورة تامة، و لكن دراسة الثقافة التي ترتبط بهذه اللغة بصورة منظمة و جذرية.[1]

و تتفرع دراسات الترجمة و تتشعب و الهدف منها جميعا الخروج بنص مقروء أقرب ما يكون إلى النص الأصلي. و قد يكون هذا من خلال اعتماد الترجمة الحرفية او الترجمة الحرة، أو مزيج من الاثنتين إذا ما اضطر المترجم إلى هذا الأسلوب أو ذاك للمحافظة على الشكل أو المعنى.

I-2-3- الأمانة في الترجمة الأدبية

"إن جوهر الترجمة هو الانفتاح و الحوار و الهجانة و اللاتمركز، فالترجمة تستدعي إقامة العلاقة بين الذات و الآخر، وإلا فقدت أساس وجودها." أنطوان بيرمان [2]

"...لا شيء أكثر خطورة من الترجمة." جاك دريدا [3]

حينما نتحدث عن الترجمة، نستحضر دوما مسألة الأمانة و الخيانة، و ذلك هو البعد الأخلاقي، ففي هذا المجال، يكون المترجم مأخوذا بروح الأمانة و الدقة و هو شغف أخلاقي و ليس أدبيا و لا جماليا.

يرى **أنطوان برمان** في مؤلفه الموسوم بـ:

[2] عن إبراهيم الحيان، الترجمة و التفاعل الثقافي، **ترجميات**، الرباط، دار جذور للنشر، السنة الأولى، ع1، فبراير 2006، ص. 109

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

" التعرف على الغريب" **(l'épreuve de l'étranger)** ، أن وضعية الترجمة ليست غير مريحة فقط، بل تعتبر مشبوهة أيضا، سواء لدى الجمهور المتلقي أو لدى المترجمين أنفسهم، و تساءل بهذا الصدد:

" كيف يمكن اليوم استخدام المثل الإيطالي الشهير **الترجمة خيانة** للتشهير بالترجمة، على الرغم من بروز أعمال مترجمة رائعة؟".[1]

ولا يتخلص المترجم من تهمة الخيانة على الرغم من كل المجهودات التي يبذلها لنقل النص بأمانة.

و لتجاوز هذا الوضع المأزقي و المكبوت للترجمة، سيؤكد **برمان** أن الهدف الأساسي لكل ترجمة، هو إقامة علاقة مع الآخر على المستوى المكتوب و إخصاب الثقافة الخاصة عبر تلاقحها مع الثقافة الأجنبية.

يقتضي هذا الهدف، خلخلة البنية المتمركزة عرقيا داخل الثقافات و المجتمعات التي تريد أن تجعل من ذواتها كيانات خالصة غير ممزوجة، على اعتبار أن كل ثقافة تسعى إلى أن تكون مكتفية بذاتها حتى تتمكن عبر هذا الاكتفاء المتخيل، من بسط إشعاعها و سيطرتها على الثقافات الأخرى.[2]

" في كتابه **دفاع عن اللغة الفرنسية و إيضاح لها :**

« Défense et illustration de la langue française »

يتحدث دو بولي Du Bellay ، عن قانون الترجمة الذي يطالب بعدم الابتعاد عن الأصل، و تعتمد ترجمة الآثار الأدبية على قانون لم يسن علنا في أي مكان، و إن كان في

[1] أنطوان برمان، **الترجمة و الحرف أو مقام البعد**، تر. عز الدين الخطابي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2010، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص.14.

الواقع موجودا: إنه الأمانة إزاء هذه الآثار(...) وينبغي على هذه الآثار أن تكون أمينة لأصلها." [1]

ولذلك فإن خيانة المترجم الأدبي، ليست خيانة طوعية بقدر ما هي خيانة جبرية تفرضها طبيعة النص الأدبي والشعري على وجه الخصوص، وإنها قد تتكرر في كل نوع من الأنواع الأدبية لأنها تلتقي عند انطلاقها من تجربة ذاتية مكثفة، وظروف معينة، وبيئة خاصة، وثقافة مميزة.

و يمكن القول أن الأمانة في الترجمة الأدبية، موجهة أساسا إلى القارئ الذي نترجم له: فيجب أن يترك النص المترجم في نفسية القارئ، نفس الأثر الذي يتركه النص الأصلي.

و في هذا الصدد، لخص **إدموند كاري** الفكرة في المعادلة التالية :

الجودة = الأمانة ، الدقة ،التكافؤ + الاكتشاف . [2]

و ترى **جوال رضوان** Joëlle Redouane، " أن هدف الترجمة الأدبية هو نقل إبداع أصلي تتحكم فيه معايير لسانية ووظيفية إضافة إلى معايير جمالية أخرى. و يسعى مترجم النصوص الأدبية، إلى الجمع بين الدقة من الناحية اللسانية، والفن من الناحية الجمالية ونتيجتهما هي خلاصة العمل الأدبي المترجم، لكنه ليس بالعمل الهين إذ يتوجب على المترجم أن يوفق بين المحتوى و الشكل باستمرار" .[3]

فالوفاء للأصل لا يتم على مستوى الألفاظ أو المحتوى، و إنما على مستوى مبتغى قول المؤلف و الذي ينشأ عنه المعنى، فعلى المترجم أن يكون على دراية تامة بالسياق الكلامي

---

[1] حميد العواضي، **علم الترجمة: دراسات في علمه و تطبيقاته**، دمشق، دار الزمان، ط1 ،2000، ص. 87.

[2] أنظر Joëlle REDOUANE, *La traductologie Science et Philosophie de la traduction*, Office des Publications Universitaires, Alger, 1985, p.161-162.

[3] أنظر Joëlle REDOUANE,op.cit.,pp.176-177.

الذي يرد فيه كل لفظ، و السياق العام الذي تمت فيه صياغة النص.كما يجب أن يكون المترجم قادرا على فهم معنى النص و الوفاء للغة المنقول إليها عن طريق استعمال وسائل هذه اللغة عند إعادة صياغة النص، لأن كل ما هو غريب، يعتبر خيانة فالأمانة تتعلق بمتلقي الترجمة، إذ ينبغي على المترجم أن يحترم المحيط الثقافي الذي نشأ فيه القارئ، فلا يقوم بنقل بعض المظاهر الغريبة عن ثقافته و لا وجود لها في بيئته لأنها قد تصدمه.

الخلاصة:

إن مسألة تعذر الترجمة تنطلق أساسا من فكرة أن لكل لغة نظرة مختلفة إلى العالم و رؤية خاصة، و تبنى نظرية تعذر الترجمة بأكملها على الاستثناءات:

« La théorie de l'intraduisibilité est construite tout entière sur des exceptions » [1]

لقد سبق وأن ذكرنا، أن اللغة أداة تواصل وهي تعبير عن التمثلات الاجتماعية و البنيات الذهنية، أي أنها تعبير عن الثقافة، فعملية التواصل إذن تؤكد الهوية الثقافية و تؤثر على فضاء الهوية و الشخص و الجماعة، و على العكس من ذلك، يقابل الاختلاف بين لغتين اختلاف بين ثقافتين، وهذا يؤثر على التواصل بين ثقافتين مختلفتين، و بالتالي على عملية الترجمة، فترجمة الخطاب اللغوي لا تكون كافية إذا اقتصر نقل الخطاب من لغة إلى لغة أخرى على المكونات اللسانية فحسب، والمترجم ليس وسيطا فقط بين لغتين، و إنما هو وسيط بين ثقافتين أيضا، و عليه أن ينطلق من فكرة أن السياق غير اللساني غير مهم بقدر أهمية الخطاب اللغوي هذا إن لم يكن أهم منه، فبالإضافة إلى العوائق المتعلقة بمكونات كل لغة من اللغتين، يجب على المترجم أن يتخطى الصعوبات المتعلقة بالخصوصيات التعبيرية و التقاليد و الأعراف الثقافية لكل منهما.

[1] أنظر Georges MOUNIN, op.cit.,p.266.

و يمكن أن نستنتج أنه مهما بلغت إمكانات المترجم و براعته، فليس بمقدوره تحقيق التوازن الدقيق و الأمين بين جمالية الأسلوب و الدقة في نقل النص الأدبي، و لا بد أن تطغى الجمالية على الدقة أو العكس، إلا أن الترجمة الأمينة إلزامية و الأسلوب في النهاية هو أسلوب المترجم، وليس بمقدوره مهما بلغت قدراته الذاتية و إمكاناته العامة أن يترجم جنسا أدبيا ما لم يكن على دراية تامة بأركان ذلك الجنس و معاييره، ومن واجبه أن لا يكتفي بنقل ما هو لغوي فحسب، بل عليه أيضا أن بأخذ بعين الاعتبار كل ما يرتبط بالسياق و خصوصا السياق غير اللساني الذي هو مهم جدا و أساسي.

I-3- الفصل الثالث :

أساليب الترجمة

I-3- الفصل الثالث: أساليب الترجمة

الترجمة الأدبية ظاهرة ثقافية على درجة كبيرة من الأهمية، غير أن هذه الظاهرة ظاهرة إشكالية، و بعيدا عن قضايا الترجمة المألوفة التي تطرح باستمرار و هي مسألة الأمانة و الخيانة، والأصل والفرع، و النموذج و النسخة... نتعرض في هذا الفصل إلى المعايير النصية السبعة التي يتحقق بفضلها تماسك النص، وهي المعايير التي ذكرها من خلال الكتاب الذي وضعه **دو بوغراند روبير ألان De Beaugrande Robert-Alain و دريسلير وولفغانغ Dressler Wolfgang في كتابهما الموسوم بـ : *Introduction to text Linguistics***

كما نقوم بتوضيح ما تنطوي عليه عملية الترجمة من مراحل و إجراءات و خيارات هامة استنادا إلى تحليل الترجمة الذي قام به الكاتبان الكنديان **فيني و داربيلني**، و تركز الإجراءات السبعة التي وضعاها لنقل النص من لغة إلى أخرى وهي:

الاقتراض و النسخ و الترجمة الحرفية و الإبدال و التحوير و التكافؤ و التكييف، التي تصف التحولات التي يخضع لها النص في مجرى عملية الترجمة وصفا دقيقا، فالمترجم يطبق هذه الإجراءات دون أن يضع لها أسماء محددة تصفها كالاقتراض أو الإبدال أو التكييف و ما إلى ذلك، و بإمكانه في بداية ممارسته للترجمة خاصة، أن يجني فائدة كبرى من تحليل هذه الإجراءات و التعامل معها عن معرفة عميقة. ورغم الانطباع العام بأن الترجمة عملية لا تتطلب أكثر من المعرفة اللسانية، سنبين أهمية الإلمام بنظرة الترجمة عند الممارسة.

I-3-1- المعايير النصية

إن أكثر المعايير النصية شيوعا هي البناء الاتصالي والربط النحوي والتماسك الدلالي والقصدية، غير أن هذا لا يعني ضرورة تحقق هذه المعايير السبعة في كل نص، وإنما يتحقق الاكتمال النصي بوجودهما، و أحيانا تتشكل نصوص بأقل قدر منها ن فلم تعد

تراعى إذن الجوانب النحوية فحسب، بل يشترط في النص جوانب أخرى بعضها يتعلق بالدلالة بمفهوم واسع، حيث أسند إليها تحقيق التماسك النصي. [1]

و يقسم **دو بوغراند ودريسلير** النصوص إلى نوعين:

أ- **النصوص الظاهرة** : و هي النصوص العادية التي يمكن فهمها من خلال العلاقات النحوية و المعنوية الموجودة بين رموزها اللغوية .

ب- النصوص الخفية: و هي نصوص ذات معان ضمنية لا يتم التوصل إليها إلا عن طريق التأويل.

و نحاول فيما يأتي التعرض لها بالتفصيل مع التمثيل.

I-3-1-1- الترابط النسقي Cohérence

"يطلق على المعيار الأول اسم **الترابط النسقي** و هو يتعلق بالإجراءات المستعملة لتوفير الترابط بين عناصر ظاهر النص في إطار سياق ما و تترابط عناصر ظاهر النص فيما بينها وفقا للصيغ النحوية، كما يرتكز مثل هذا الترابط على الروابط النحوية ." [2]

و يقدم دوبوغراند و دريسلير المثال التالي:

Ralentissez,des enfants jouent

وتقابل: **تمهل هناك أطفال يلعبون**

---

[1] سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص: المفاهيم و الاتجاهات**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1997، ص. 146.

[2] أنظر Robert-Alain De Beaugrande and Wolfgang Dressler,*Introduction to Text Linguistics*, London-New York, Longman,1981 , p.6 .

[2] أنظر Robert-Alain De Beaugrande and Wolfgang Dressler , op.cit ,p.7.

نلاحظ أن معيار الترابط النسقي قد تحقق في هذا المثال لأننا احتفظنا بنفس ترتيب الجملة في اللغة الفرنسية، لكن إذا قمنا بتغيير مواقع عناصرها كأن نكتب مثلا:

jouent ralentissez des enfants

أي : **يلعبون تمهل أطفال**.

تصبح الجملة غير مفهومة، فنستنتج من ذلك أننا في حاجة إلى المزيد من المعايير النصية حتى يتسنى لنا تبليغ المعنى دون غموض.

I-3-1-2- الترابط التكاملي Cohésion

" إذا كان الترابط النسقي يهتم بالترابط النحوي، فإن الترابط التكاملي يخص ترابط معاني وأفكار النص، ويطلق **الترابط التكاملي**، على الطرائق التي تكون بواسطتها عناصر النص مترابطة و متكاملة".[1]

و من بين الأمثلة التي قدمها دوبوغراند و دريسلير:

Lorsque je suis arrivé, l'armoire était déjà vide

و يقابلها:

عندما وصلت إلى هناك، كانت الخزانة فارغة.

فمعرفتنا للواقع تبين لنا أن "الوصول إلى هناك"، هو فعل يحدث بعد أن فرغت الخزانة.

I-3-1-3- القصدية Intentionnalité

" ينطبق القصد على سلوك المتكلم أو منتج " مبدع النص" الذي ينبغي أن يتأكد من أن هذا النص مترابطا نسقيا **(cohésif)** ومترابطا تكامليا **(cohérent)**، لأنه كلام موجه إلى المتلقي، وفي موقف معين يمكن أن يوجد فيه، و تكون الغاية و الفائدة واضحتين." [2]

[1] أنظر Robert-Alain De Beaugrande and Wolfgang Dressler , op.cit ,p.8.
[2] Ibid ,p.8.

I-3-1-4- الاستحسان Acceptabilité

يركز القصد على المرسل في حين يهتم الاستحسان بال**متلقي**، فقد يرفض هذا الأخير نصا لا يتوفر فيه الترابطين النسقي و التكاملي، و لا يمكن ربطه برؤيته الخاصة للعالم.

فيجب أن يكون النص مقبولا عند مستقبليه، بحيث لا يشعر فيه قصور أو نقص أو تشويه في الأسس العامة التي يقوم عليها.

" فالاستحسان يتعلق إذن بموقف المتلقي، بحيث يجب أن تشكل مجموعة الحوادث نصا متماسكا و مترابطا له أهمية و يكون مقبولا عند المتلقي." [1]

I-3-1-5- المعلوماتية Informativité

يهدف كل نص إلى تقديم بعض المعلومات لقارئيه أو سامعيه و تختلف طريقة وضع المعلومات في النص بحسب نوع النصوص، و تقل المعلومات التي يحتوي عليها النص حين يتجه إلى التعبير الأدبي، و تقل المعلومات فيه إلى أدنى مستوياتها عندما يكون هذا النص قصيدة شعرية.أما النصوص العلمية، فيسهب أصحابها في نقل المعلومات اللازمة مع إعطاء التفاصيل الكاملة بهدف إزالة كل إبهام أو غموض يصادفه القارئ.

ويشرح **دو بوغراند ودريسلير** المعلوماتية من خلال المثالين الآتيين:

المثال الأول:

« Appelez-nous avant de commencer à creuser, vous ne serez peut être pas en mesure de le faire par la suite » [2]

" اتصل بنا قبل الحفر. فقد لا تستطيع القيام بذلك بعد الحفر " (ترجمتنا)

[1] أنظر Robert-Alain De Beaugrande and Wolfgang Dressler , op.cit, p.9.

[2] أنظر Ibidem

المثال الثاني :

«Appelez-nous avant de commencer à creuser, il pourrait y avoir un câble souterrain,si vous coupez ce câble,le service de téléphonie sera lui aussi coupé,et vous risquerez d'être élécrocuter.Vous ne serez donc pas en mesure de nous appeler par la suite. » [1]

" اتصل بنا قبل الحفر. فهناك احتمال وجود كابل أرضي، إذا قطعته، قطعت خدمة الهاتف، وقد تتعرض لصدمة كهربائية حادة. فلا يمكنك إذن الاتصال بنا ." (ترجمتنا)

يعد المثال الثاني حسب **دي بوغراند ودريسلير** أقل وضوحا من المثال الأول رغم أنه يحتوي على قدر أكبر من المعلومات.

نستنتج مما سبق، أن كمية المعلومات ليست لها علاقة بعدد الكلمات، فيمكن لنص قصير أن ينقل عددا كبيرا من المعلومات عكس ما هو الحال عليه في نص طويل.

I-3-1-6- المقامية Situationnalité

يقصد بالمقامية أن يكون النص مطابقا لمقتضى الحال و عدم منافاته للأعراف و التقاليد و الثقافة، فإذا رجعنا للمثال الأول وهو:

Ralentissez, des enfants jouent تظهر لنا المقامية بوضوح، إذ أن اللافتة موجهة حصريا إلى لأشخاص الذين يسيرون بسرعة، وتفرض عليهم ضرورة تخفيضها لأن الأطفال بصدد اللعب، في حين أن نفس اللافتة لا تعني شيئا بالنسبة للراجلين، و إن المقولة المشهورة " **لكل مقام مقال** " مقولة موجزة دالة على أن الأسلوب ينبغي أن يختلف حسب تغيرات كثيرة. وهي المقام ونوعية المشتركين في الخطاب.

[1] أنظر De Beaugrande Robert-Alain et Dressler Wolfgang, op.cit, p.9

I-3-1-7- التناص Intertextualité

" نطلق على المعيار السابع تسمية **التناص**، و يخص العوامل التي تجعل الاستفادة من نص ما، مرتبطة بمعرفة سابقة لنص ما أو عدة نصوص سابقة " [1]

تعرف **جوليا كريسيفا Julia Kristeva** ، مبدأ **التناص** بمايلي:

« Tout texte est absorbtion et transformation d'un autre texte. » [2]

أي أن كل نص هو استيعاب لنص آخر و تحويل له.

و يقدم **دو بوغراند ودريسلير** المثال المقدم في المعيار الأول لشرح ذلك و هو:

Ralentissez, des enfants jouent

فبعد أن يخفف السائق من سرعته عند هذه الإشارة، تصادفه إشارة أخرى:

« Reprenez de la vitesse » أي: **استأنف السرعة.**

فمن فهم اللافتة الأولى، يسهل عليه فهم اللافتة الثانية. أما من لم يفهم اللافتة الأولى، فيصعب عليه فهم الإشارة الثانية.

انطلاقا من التعريفين السابقين، يمكن القول إن عامل الخبرة أو التجربة يؤدي دورا هاما في فهم نص ما، ونقصد بذلك الخبرة التي نكتسبها من خلال قراءتنا لنصوص سابقة و التي تساعدنا في فهم نصوص نصادفها لأول مرة و هذا هو **التناص.**

[1] أنظر De Beaugrande Robert-Alain et Dressler Wolfgang, op.cit, p.10.

[2] أنظر Declercq Martine, *Le problème de l'intertextualité dans la traduction littéraire, l'exemple de Beckett* , META, vol 29 ,N°3,p.253 .

مدقيل ةمجرتلا دذع ينيف ودارييلني

يجري ينيف و داربيلني في كتابهما *Stylistique comparée du français et de l'anglais*

تحليلا لعملية الترجمة، يتناول تلاوحتلا يتلا عضخي اهل صنلا مجرتملا.و قد أجرى الكاتبان هذا التحليل قاتاذعاً امهنم ةنأب املك اتحضت دعاوقلا يتلا مكحت عملية الترجمة كلما كانت نتائج ذهه ةيلمعلا أكرث باشتهاً. لاو قرطتي نابتاكلا يلإ ةسارد دعاوق نيتغللا

لإنجليزية ةيسنرفلاو وأ ادرفمتامه لأنه يفترض في المترجم أن يكون على معرفة دقيقة

دعاوقب ةغللا يناعمو ادرفمتاه سواء اللغة التي يترجم منها أو إليها، و إنما ينطوي التحليل لاذي مايرجأ يلع ةسارد أجزاء النظام اللغوي، لنقل المرسلة من لغة إلى أخرى، و الهدف من هذا التحليل هو توجيه المترجم لتحديد الصعوبات يتلا دق تواجهه، اهفينصتو إلى فئات فرعية ، و ايجاد حلول منهجية لها، إذ لا فائدة من تجاهل الصعوبات و مواطن إخفاق الترجمة، بل ينبغي الاعتراف بها اهمهفو اهليلحتو، إذا ما أردنا ان نضع نظرية للترجمة.
ذلك ما نستشفه من قول **جورج مونان** :

« Aucune théorie n'a jamais rien gagné à nier les faits qui la gênent, au contraire. Si une théorie de la traduction doit s'avérer possible, ce ne sera qu'en comprenant, qu'en analysant, et si possible en intégrant ces faits qui semblent lui barrer la route. » [1]

و قبل تحليل الإجراءات التي تنطوي عليها عملية الترجمة، لا دب من حرش بضع المفاهيم الأساسية التي يقوم عليها تحليل ينيف وداربيلني وهي:

الدال **(Signifiant)**، الدليل اللساني **(Signe linguistique)** ،

ةدحوو ةمجرتلا **(Unité de traduction)** تايضتقمو ةغللا **(Servitudes)**

[1] أنظر Georges Mounin, op.cit., pp. 272-273.

1- بعض المفاهيم الأساسية في نموذج فيني و داربيلني

(أ)- الدال (Signifiant)

لكل دال أو إشارة لغوية معنى لغوي محدد، و علاوة على هذا المعنى، يوجد المعنى الذي يكتسبه الدال من موضعه في الجملة وهو ما يسميه فيني و داربيلني:

طريقة التعبير Mode d'expression .

فالدال لا يعبر إلا على جزء من المجال، لكنه يثير في مخيلة القارئ صورة تدل على كليته.

وهذا ما يؤكده الاقتباس التالي الذي ينقله فيني وداربيلني عن **دارمشتيتير (Darmesteter):**

« Le nom n'a pas pour fonction de définir la chose, mais seulement d'en éveiller l'image. » [1]

لا يقدم الإسم معنى لغوي محدد للشيء، وإنما يثير فقط صورته الذهنية" (ترجمتنا)"

فلكل دال وجهة نظر و مجال معين. و إذا كان هذا هو الحال في اللغة الواحدة فمن المستغرب أن يكون لدالين مترادفين في لغتين مختلفتين، وجهة النظر ذاتها، و مجال المعنى ذاته، و هذا ما يؤكد أهمية الأسلوب عند الترجمة، فلا بد أن يكون المترجم على درجة من الثقافة تسمح له باستيعاب أسلوب الكاتب الذي يترجمه والمعاني الضمنية المترتبة عن هذا الأسلوب.

(ب) يضتقمات ةغللا اهتارايخو (Servitudes et options)

من المفاهيم الأساسية في تحليل فيني و داربيلني مفهوم **مقتضيات اللغة و خياراتها.**

فمن مقتضيات اللغة العربية مثلا التأنيث و التثنية و أوزان تصريف الأفعال و ما إلى ذلك، و هي أساسيات في تكوين اللغة و تركيبها لا بد من الالتزام بها و إلا خرجنا بتراكيب غير مفهومة أو مبهمة أو غير مقبولة، و لا يجوز للمترجم أن يخرج عن حدود هذه المقتضيات

[1] أنظر J.P .Vinay and J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris,

في أي حال من الأحوال.

ومقابل مقتضيات اللغة توجد خياراتها، ولا بد أن يميز المترجم بين المقتضيات والخيارات في اللغة المنقولة والهدف.

تاراياخلاف اهلةيمهأ خاصة في اللغة التي يترجم منها لأنها قد تدل على تغيير مقصود في المعنى. تايضتقمللو اهتيمهأ يف ةغللا يتلا يمجرت اهيلإ اهذلأ تحد من ةيرح مجرتملا، وتحدد الخيارات المتاحة له للتعبير عن المعنى.

نمو نمض تايضتقم اةغلل دعاوقلا ءانبلاو ، نمو ضنم اهتارايخ بولسلأا.[1]

كانه وقادع ةغلل مجرتملا اهيلإ لا يكمن غض رظنلا اهنع وهذه القواعد هي من العوامل التي تحول دون الترجمة الحرفية تماما، لأن كانه عضاوم يرطض اهيف مجرتملا إلى الإبتعاد عن الترجمة ةيفرحلا ظافحاً ىلع ةملاس ريبعتلا يف ةغللا مجرتملا لإاهي.

(ج) ةدحو لاتةمجر (Unité de traduction)

يرفض فيني و داربيلني رابتعا ةدرفملا وحدةً ةمجرتلل لأن يف كلذ ءاطعإ أهمية كبيرة للدال **(signifiant)** تفوق أهمية المدلول **(signifié)**.

وبما أن المترجم ينطلق من المعنى وينفذ جميع إجراءات الترجمة ضمن مجال المعنى فهو بحاجة إلى وحدة للترجمة لا تعتمد على معايير شكلية.

ىأرو بتاكلاان نايدنكلا أن ةدحو ةمجرتلا يغبني أن نوكت ةمئاق ىلع عملانى وليس على التركيب اقلاطناً من مامتها مجرتملا ىنعملاب ثم بيكرتلا. كلذل ددحي نابتاكلا ةدحو الترجمة بوحدة الفكرة، لأن مجرتملا لا مجرتي كلمات بل يترجم أفكار و مشاعر ةدحوو الفكرة يه ةدحو ذات معنى تجتمع اهيف ةدع رصانع معجمية **(Eléments lexicaux)** لتشكل فكرة واحدة .[1]

[1] أنظر Vinay et Darbelnet,op.cit. pp.15-16

ويمكن تعريف وحدة الترجمة بأنها أصغر جزء من الجملة ترتبط الدوال فيه ارتباطا وثيقا بعضا ببعض بحيث لا يمكن ترجمتها منفصلة.

وقد تكون هناك وحدات فكرية متداخلة، كأن تعبر الوحدة اللفظية عن أكثر من معنى. في هذه الحالة، يتعين على المترجم أن يختار الوحدة الفكرية الأهم بالنسبة للسياق، إذا تعذر عليه نقل مختلف الوحدات الفكرية المتداخلة.

فكلمة "**loom**" بالانكليزية تحمل معنى "**الخطر**" كما تحمل معنى "**التحليق حول**".

لذا يتعين على المترجم أن يختار الوحدة الفكرية الأهم وفقا للسياق إذا ما تعذر عليه نقل الوحدتين المتداخلتين.

وحصرت الدراسات النظرية الحديثة أساليب الترجمة في قسمين أساسيين:

1- الترجمة المباشرة أو الحرفية (Traduction directe)

2- الترجمة غير المباشرة أو الحرة (Traduction indirecte)

ويذكر في بعض الدراسات نوع ثالث هو **المحاكاة (imitation)** وهي الترجمة التي تنطوي على درجة كبيرة من التصرف، بحيث لا يبقى من النص الأصلي إلا فكرته الرئيسية.

و تجري المقابلة بين هذه الأنواع و بين مزايا كل منها و مشاكله، و كثيرا ما تخلص دراسات ةمجرتلا ىلإ هذأ لا رفم من مادختسا جيزم من نونيع جاتنلإ ةمجرت تفي بالغرض الأساسي و هو نقل النص من لغة إلى أخرى بأقل قدر من الخسارة، سواء في المعنى أو الشكل.

امهمو تفلتخا تايمستلا ىقبي لامدوصق قيرفتلا نيب ةمجرتلا **ةيفرحلا**، و هي ترجمة كل كلمة بكلمة و كل سطر بسطر، و الترجمة **الحرة** التي يسعى المترجم فيها إلى إبقاء كاتب النص الأصلي نصب عينه، لكنه لا يركز على تاملك صنلا يلصلأا ردقب ام ريكّز على

[1] Vinay et Darbelnet,op.cit. , p.21.

المعنى. دقو ويضح المترجم ىنعملا نكلو لا زوجي هل أن يغمر.

زيميو بتاكلااان نايدنكلا لاواً نيب **لاةمجرت شابملارة ةمجرتلاو ريغ ةرشابملا.**

قملاوصدو ةمجرتلاب بملااةرش، نقل تادحو ةمجرتلا ىلإ تادحو ةلثامم اهل من ثيح التركيب و المفهوم و هذا في حال وجود توازي بين اللغتين.

أما ةمجرتلا ريغ ةرشابملا يهف ام رطضي هيلإ مجرتملا من رييغت يف بيكرتلا و المفاهيم لنقل وحدة الترجمة إلى اللغة التي يترجم إليها.

كلذو امإ ببسب مدع جوود موهفملا اذته يف ةغللا مجرتملا اهيلإ وأ بسبب تعارض تركيب اللغة مجرتملا اهنم مع تايضتقم ةغللا مجرتملا اهيلإ.

I-3-2- أساليب ةمجرتلا ةرشابملا

I-3- 2-1- ضارتقلاا (L'emprunt)

"يأتي الاقتراض في مقدمة أساليب الترجمة التي وضعها **يانيف هينلبرادو**، يعكس هذا الأسلوب نوعا من الإفتقار، إذ يلجأ إليه المترجم عندما تعوزه المصطلحات– أي عندما لا يجد مقابلا– في اللغة المستهدفة لكلمة أو مصطلح في اللغة المتن، سواء للتعبير عن تقنية جديدة أو مفهوم غير معروف، و هو أبسط أساليب الترجمة".[1]

وإذا كان المترجم إلى لغات غير اللغة العربية يستعمله أحيانا بصفة متعمدة، من باب التنميق قصد إحداث تأثير أسلوبي باضفاء صبغة محلية تعبق بها أجواء النص، كإدخال كلمات مثل "**جلابة** " أو" **كانون** " إلخ، لإضافة نغمات فولكلورية على نص أجنبي، إلا أن استعمال هذا الأسلوب فيما يخص الترجمة إلى العربية أمر يختلف تماما، فهو و إن كان لا يشكل أسلوبا بكل معنى الكلمة بالنسبة إلى اللغات الأخرى، فإنه يشكل أسلوبا غاية في الأهمية و الحساسية بالنسبة إلى اللغة العربية . [2]

---

[1] أنظر Vinay et Darbelnet,op.cit,p47.

[2] إنعام بيوض، **الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول**، بيروت، لبنان، دار الفرابي، 2003، ص 67.

ومن أمثلة الاقتراض الشائعة و المتداولة، اقتراضات عديدة نذكر منها :

تكنولوجيا Technologie

تقنية Technique

الساتل Satellite

كمبيوتر Computer

تلفزيون Télévision

كما اقترضت الفرنسية الكثير من الكلمات عن اللغة العربية نذكر منها:

طبيب Toubib

زكاة Zakât

عاشوراء Achoura

<u>الإقتراض حسب بيتر نيومارك:</u>

"يمثل الاقتراض المرتبة الأولى ضمن أساليب الترجمة التي يقترحها **بيتر نيومارك** و يسميه **Transcription**.

وهو يميز بين نوعين من الاقتراض:

الاقتراض الثابت والمتمثل في الكلمات **المتبناة Mots adoptés .**

الاقتراض غير المستقر والمتمثل في الكلمات المستعارة **L'emprunt lexical** .

و لكن عندما يكون على المترجم أن يتخذ قرارا بوجوب إحالة كلمة غير مألوفة في اللغة المستهدفة– وهي غالبا كلمات ثقافية في اللغة المتن تشير إلى شيء خاص يتعلق بهذه الثقافة – فعليه أن يكملها باستعمال أسلوب ثان من أساليب الترجمة.

وعلى العموم، فلا ينبغي استعمال هذا الأسلوب حسب رأي **نيومارك** إلا فيما يخص الأشياء أو المفاهيم الثقافية المتعلقة بمجموعة صغيرة أو طائفة ". [1]

الاقتراض حسب جورج مونان:

ينوه مونان بمؤلف فيني و داربيلني، و يشير خاصة إلى كل ما أحدثاه من تدرج في عمليات الترجمة ابتداءا من الإقتراض الذي يصفه بأنه "لا يترجم"، لكنه ضروري نظرا لوجود بعض الصعوبات في الترجمة و التي لا يفرضها مجرد الإنتقال من لغة إلى أخرى، بل الإنتقال من حضارة إلى أخرى.

فعندما تكون إحدى الوقائع غير اللسانية لحضارة ما غير موجود في حضارة اللغة التي تترجم إليها هذه الوقائع، فليس من الغريب أن تشكل المصطلحات الناقصة الدالة عليها مثل: **دولار، يارد...**، شاهدا على وجود هذا المشكل وعلى حله المتمثل في اقتراض هذه المصطلحات بكل بساطة . [2]

الإقتراض حسب لادميرال:

يرى لادميرال أنه بإمكان المترجم أن يلجأ إلى "**الحل اليائس**" المتمثل في أسلوب الاقتراض، عندما تواجهه كلمة لا مقابل لها في اللغة المستهدفة (أي كلمة متعذرة الترجمة). و يمكن أن يكتسي الاقتراض قيمة أسلوبية بإضفاء "النكهة المحلية" **Couleur locale** ولكنه يعتقد في المقابل أنه نظرا لكون الاقتراض و المحاكاة يستوردان دالا من اللغة المتن **Signifié source** ، فمن المفرض أن يكون هذا الأخير موضحا إما بتذييل ملاحظة أو حاشية، أو عن طريق سياق يكشف غموضه و هو يتفق هنا مع طرح نيومارك بشكل غير مباشر، إلا

[1] بيوض إنعام، المرجع السابق، ص69.

[2] بيوض إنعام، المرجع السابق، ص ص. 71-72.

أنه يعتبر أن هذا الأسلوب ليس بعد من الترجمة. [1]

والاقتراض وهو مادختسا تدرفملا ةيبنجلأا امك يهو يف صنلا مجرتملا امإ تلعذّر دوجو بديل آخر يف ةغللا المترجم إليها وأ ظافحلل ىلع عباطلا يبنجلأا صنلل. نمكتو مهأية هذا الإجراء في همادختسا لتحقيق هدف معين من حثيو لأاسبول لا اميس في الترجمات الأدبية[2]

ونم ةلثملأا لعى كلذ:

- عاونأ تلاوكأملا ةيبنجلأا دنع تعذّر إيجاد مقابل كجبنة "**ردشتلا**" مقابل **"cheddar"**
- سأمعا ضعب تلالآا ملاوةيقيس ةلآك فزعلا راتولأاب "**اوجنابلا**" مقابل **"Banjo"**

و خلاصة القول، يشكل الاقتراض بالنسبة إلى اللغة العربية أمرا لا مفر منه، يفرضه التسرع الهائل في كل المجالات المعرفية كما و كيفا، و الذي جعل من حركة المجامع اللغوية العربية في محاولاتها لمواكبة التطورات العلمية المستجدة، حركة أشبه بالسكون .

I-3-2-2- النسخ (Calque)

« Le calque, est un emprunt d'un genre particulier : on emprunte à la langue étrangère le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent. » [3]

"يعرف النسخ على أنه نوع من الإقتراض، فالاقتراض يكون للصيغة التركيبية الأجنبية مع ترجمة العناصر التي تكونها."(ترجمتنا)

وهو نقل تركيب العبارة في اللغة الأصلية وترجمة مفرداتها ترجمة حرفية.

---

[1] بيوض إنعام، المرجع السابق، ص.70.

[2] سبول عهد شوكت، **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، رسالة ماجيستير، بيروت، الجامعة الأمريكية في بيروت، 2005، ص.64.

[3] أنظر Vinay et Darbelnet, op.cit, p47.

ويستعير النسخ عبارة أجنبية آخذة منها المدلول من دون دال، فهو إذن إدخال تركيب معنوي أو أسلوبي أو لساني جديد لم يكن معروفا في اللغة الهدف.

فالاحتكاك الذي أحدثه تقارب الحضارات، لم يؤد فقط إلى انتقال المفردات من لغة إلى أخرى، بل تجاوز ذلك إلى الأساليب التعبيرية ونسخها.

ويمكن أن يؤدي ذلك حسب **فيناي و داربلني** إما إلى:

- **نسخ تعبيري** **Calque d'expression**

وهو الذي يحترم التراكيب النحوية للغة المستهدفة مع إدماج طريقة تعبير جديدة.

- **نسخ بنيوي** **Calque de structure**

وهو الذي يدمج في اللغة بنية جديدة مثل:

« Science-Fiction » في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، و "**علم الخيال**" في اللغة العربية. وكما هو الحال بالنسبة للاقتراض، يوجد نسخ يرجع إلى عهد بعيد وطرأت عليها تغييرات دلالية.

وما يهم المترجم، هو الحالات المعاصرة من النسخ التي تنتج عن محاولة لتفادي الاقتراض بتعويض نقص في اللغة المستهدفة .[1]

ويستخدم تداع يف بضع ريباعتلا ةيحلاطصلاا يتلا جردنت يف ةغللا يجيردتاً و تصبح جزءا منها. ونم ةلثملأا ىلع كلذ:

il pleure amèrement مقابل **يبكي بكاء مرا**

ودائما في مجال البكاء، جملة تتردد في الكتابات الحديثة:

Il pleure aux larmes de crocodile مقابل **يبكي بدموع التماسيح**

ونقول كذلك:

pour tuer le temps مقابل **لقتل الوقت**

[1] أنظر Vinay et Darbelnet,op.cit.,p48.

كما نقول أيضا :

Gagner son pain avec la sueur de son front

مقابل : **يكسب خبزه بعرق جبينه**

و كذلك :

Le marché noir مقابل **السوق السوداء**

هذه الترجمات تحافظ على التركيب الفرنسي، رغم عدم وجود هذه المفاهيم في الثقافة العربية، وهي من التعابير التي أصبحت الآن جزء من اللغة.

ولا يتم استعمال أسلوب النسخ دائما دون تضحيات، فغالبا ما يترك على اللغة بصمات لا تمحى، كأن يدخل إليها تعابير نسخ من لغة أخرى قد لا تكون موفقة في الكثير من الأحيان لأن بعض المترجمين يعتبرون النسخ حلا سهلا بفعل ظروف قاهرة.

وخلاصة القول أن أسلوب النسخ في الترجمة، مثله مثل أسلوب "الاقتراض" ينبغي أن يشكل "**الحل اليائس**" على حد تعبير **لادميرال** –كما ذكرنا آنفا– الذي يعتبر استعمال هذا الأسلوب أيضا "**ليس ترجمة بعد**" (pas encore de la traduction) .

I-3-2-3- ةمجرتلا ةيفرحلا (La traduction littérale)

الترجمة الحرفية، أو كلمة بكلمة، تعني لدى **فيناي و داربلني** الإنتقال من اللغة المتن إلى اللغة المستهدفة للحصول على نص صحيح من الناحيتين التراكبية و الدلالية، و ذلك بتقيد المترجم بالإجبارات اللسانية فقط.[1]

و يشير الكاتبان إلى أن هذا الأسلوب هو أبسط و أسهل أشكال الترجمة و يتحقق عندما يكون استبدال كلمة بكلمة في اللغة الأخرى ممكنا دون تجاوز قواعد اللغة المستهدفة، لكن تبقى حالات نادرة إلا إذا كانت اللغتان متقاربتين بشدة و تنتميان إلى حضارة و ثقافة واحدة كالفرنسية والإيطالية.

[1] أنظر Vinay et Darbelnet, op.cit,p48.

غير أنه في حالة ما إذا لاحظ المترجم أن الترجمة الحرفية غير مقبولة، ينصح **فيناي و داربلني** باللجوء إلى الترجمة المتصرفة **Traduction oblique .**

و يقصد بـ "ترجمة غير مقبولة " أن الرسالة الناتجة عن هذا الأسلوب إما أنها:

أ- تعطي معنى آخر.

ب- ليس لها معنى .

ج- ركيكة أو مستحيلة لأسباب بنيوية.

د- تتنافى مع الأجواء اللسانية للغة المستهدفة.

هـ- تعبر عن شيء، لكن تقع في مستوى مختلف من مستويات اللغة.[1]

الترجمة الحرفية إذن هي نقل كل مفردة إلى ما يقابلها في اللغة المستهدفة دون أي تغيير في التركيب أو في طريقة التعبير عن المعنى كأن نقول مثالا:

أكلت موزة .

J'ai mangé une banane.

فهذه ترجمة حرفية تنقل المعنى و هي ترجمة جد بسيطة و تلتزم بمقتضيات اللغة التي يترجم إليها، و يمكن تسميتها كذلك بـ" **الترجمة الملتزمة**" للتمييز بينها و بين الانطباع العام الذي يأخذه المترجم تجاه نوع معين من أنواع الترجمة.[2]

و قولنا مثلا " **الغاية تبرر الوسيلة** " نترجمها حرفيا بـ :

« La fin justifie les moyens » أي تمت ترجمة كل كلمة في اللغة المتن، بما يناسبها في اللغة المستهدفة.

[1] أنظر Vinay et Darbelnet,op.cit,p49.

[2] سبول عهد شوكت، المصدر السابق، ص.65

ولقد صنفت إنعام بيوض الترجمة الحرفية إلى ثلاثة أقسام:

المطلقة والحرفية النسبية والحرفية غير المقيدة، حيث يكون التطابق في **الترجمة الحرفية المطلقة،** تطابقا تاما بين مدلولي اللغتين المنقول منها والمنقول إليها، ولا يكون هناك سوى خيار واحد يمكن تقبله.

أما في **الترجمة الحرفية النسبية،** فيكون هناك خيار أو خيارين، أما إذا كان هناك أكثر من خيارين أي أن سياق النص الأصلي يسمح باستبدال اللفظ بأكثر من كلمتين، فهذه هي **الترجمة الحرفية غير المقيدة.**

و يعتبر **نيومارك** الترجمة الحرفية بأنها ترجمة صحيحة، و لا ينبغي تنجبها إذا كانت تضمن التكافؤ المرجعي و البراغماتي للأصل[1].إلا أنه يدعو للتمييز بين الترجمة الحرفية و الترجمة كلمة بكلمة لأن هذه الأخيرة تنقل قواعد و ترتيب كلمات اللغة المتن، وكذلك المعاني الأولية لكل كلمات اللغة المتن إلى النص في اللغة المستهدفة، و هو شرط لا يتحقق عادة إلا في الجمل البسيطة و المحايدة .

وبهذا النوع الثالث، يختم **فيني و داربيلني** أساليب الترجمة المباشرة للانتقال إلى الأساليب غير المباشرة للترجمة والتي تبدأ بالإبدال.

I-3-3- أساليب ةمجرتلا ريغ ابملاشةر:

I-3-3-1– الإبدال (Transposition)

هو من التقنيات غير المباشرة للترجمة والتي تميل إلى اللغة الهدف حيث تتم المحافظة على كل ما يتعلق باللغة الهدف من قواعد و نحو و أسلوب و بلاغة.

و حسب **فيناي و داربلني** هو استبدال جزء من الخطاب **Discours** بجزء آخر دون أن يغير ذلك من معنى الرسالة **Message.**

أي هو استبدال مفردة من فئة معينة بمفردة من فئة أخرى، دون تغيير المعنى.

[1] Newmark .P, *A textbook,* pp.68-69.

وقد يكون الإبدال **إلزاميا** أو **اختياريا**، فمن أمثلة الإبدال الإلزامي ما يلي:

التحول من الحال إلى الفعل، ومن الفعل إلى اسم، كأن يقال بالإنجليزية:

He merely nodded.

ىفتكا ءاميلإاب.

تحول الفعل **"nodded"** إلى مصدر "**يلإاءام**"، وتحول الظرف **"merely"** إلى فعل " **اكتفى**".

دقو تكنو ةلدابملا ةيرايتخا انايحأ نكل ةسرامم ةمجرتلا تبثت اهنأ ةرورض قصوى في بعض الحالات، و قد تكون الحل الوحيد لإعطاء المعنى و الخروج من مأزق المبالغة في الترجمة.

و من الأمثلة على ذلك، استعمال صيغة المقارنة بالإنجليزية دون أن يكون هناك ما يقارن به، كما في المثال التالي :

It is sold at better stores.

يعاب يف تلاحملا ةيقارلا وأ ةديجلا وأ لامتةزيم.

أما "**يباع في أفضل المحلات**"، فهي من الحلول الدارجة التي فيها مبالغة في الترجمة، وتترجم عنصرا لا أهمية له في النص الأصلي.فالهدف هنا ليست المقارنة بين محل وآخر، وإنما التركيز على المحلات المتميزة.

سوف نخرج بعد **<u>توقف</u>** المطر.

Nous sortirons quand la pluie **<u>s'arrêtera</u>.**

تحول المصدر في الجملة الأصلية العربية، إلى فعل في الجملة الفرنسية المترجمة.

و هناك أمثلة عديدة على أنواع الإبدال: كالتحول من الحال إلى الاسم، و من النعت إلى الإسم، و من النعت إلى الفعل و ما إلى ذلك.

ردجتو ةراشلإا ىلإ أن ةرابعلا لصلأاية ةرابعلاو ةمجرتملا ملابيةلدا دق لا تتساويان في القيمة. لذلك لا أجلي مجرتملا ىلإ ذها ءارجلإا لإا اذإ تناك ةجيتنلا مدخت رغضاً محدداً.

يفو بلغأ نايحلأا نوكت ةجيتن ةلدابملا تاذ عباط يبدأ لأن اذه ءارجلإا يقوم على

استخدام التعابير اةيحلاطصلا يف ةغللا مجرتملا اهيلإ.

و يشير الكاتبان إلى الأنواع المختلفة للإبدال تخص اللغتين الفرنسية و الإنجليزية:

ظرف،فعل/فعل،إسم/إسم،مصدرالمفعولية/فعل،حرف/إسم،ظرف /صفة،إسم/

حرف،صفة/صفة،فعل/إطناب أسماء الإشارة عن طريق الإبدال.

I-3-3-2- التحوير(Modulation)

يحدث التغيير هنا، في الرسالة عن طريق التغيير في وجهة النظر أو اتجاه تسليط الضوء، ويجد مبرره عندما نتوصل إلى أن الترجمة الحرفية أو الترجمة الإبدالية تعطينا نصا مقبولا من الناحية التراكيبية، لكنها تتنافى مع طبيعة اللغة الهدف.[1]

و هو تغيير في شكل المرسلة، من خلال تغيير في و جهة النظر أو التركيبة المستخدمة في النص الأصلي، و ذلك بهدف توضيح الفكرة.

أجليو مجرتملا يلإ اذه ءارجلإا امدنع ظحلاي أن ةمجرتلا الحرفية تعطي نصا قد يكون صحيحا، لكنه يتضارب مع هندسة اللغة **le génie de la langue**.

و نذكر بعض الأمثلة على ذلك :

صلة الرحم	**Les liens du sang**
في رمشة عين	**En un tour de main**
هو ضعيف السمع	**Il est dur d'oreille**
ضربه على يده	**Il lui a tapé sur les doigts**
إنه لا يتحرك	**Il est immobile**

ومثلما هو الحال في الإبدال، ينقسم التحوير إلى قسمين:

1) **التحوير الثابت أو الإجباري Figé**

2) **التحوير الحر أو الاختياري Libre**

[1] أنظر Vinay et Darbelnet,op.cit.,p51 .

ووتيرة الاستعمال هي التي تحدد الفرق بين التحوير الحر والثابت.

نمو ةلثملأا ىلع التحوير **الإجباري:**

يف تقولا يذلا... يقابلها **The time when...**

يتحول الظرف "**when**" إلى إسم موصول "**الذي**" ، لأنه لا يمكن أن نقول :

"**في الوقت عندما**".

نمو ةلثملأا ىلع التحوير **ايرايتخلا:**

It is not difficult to show...

من السهل أن نبين ...

هنا ترجم النفي بالإيجاب، اذهو من تاءارجلإا غير الإلزامية التي يمكن أن يختارها المترجم لخدمة الأسلوب .

وميز **فيني و داربيلني** بين نوعين من التحوير:

أ- **التحويرالمعجمي** **Modulation lexicale**

ب- **التحويرالتراكيبي** **Modulation syntaxique**

و ينقسم الأول إلى عشرة أنواع فرعية، وينقسم الثاني إلى أحد عشرة نوعا.

أ- التحوير المعجمي Modulation lexicale

« …celle –ci représente la même réalité sous un jour différent »

و هو تقديم نفس الواقع لكن من زاوية أخرى، و يمكن تحديده من خلال التضاد الذي يحدثه في وجهات النظر.[1]

ويعطيان مثال:

Pompier/bateau-pompe التي تعتبر وسيلة لمكافحة النار، وتقابلها في الإنجليزية **Fire-man/fire-boat** وهما كلمتان تعبران عن الشيء نفسه و هو مكافحة النار،

[1] أنظر Vinay et Darbelnet,op.cit.,p88 .

وعدا بعض التفاصيل التقنية، فإن:

fire-man, Pompier / fire-boat, bateau-pompe

كلمات ترسم نفس الصورة الذهنية.[1]

و يرى الكاتبان أن هذا النوع من التحوير، ثابت و مكرس في القواميس، و يبقى تحت تصرف المترجم كلما وجد صعوبة في الترجمة، وهو تحوير يتم على مستوى الكلام وينتقل إلى مستوى اللغة عندما تثبت فائدته عن طريق استعماله المستمر من طرف الكتاب.

ب- التحوير التركيبي Modulation syntaxique

هو تنويع يحدث في الرسالة، يتم من خلال إجراء تحويرات تراكيبية على المقولة دون المساس بالمعنى العام لهذه الرسالة، و لا نعتبر البنية وحدها ضابطا وحيدا للتغير الذي يطرأ على المقولة الخاضعة للتحوير، لأنه في هذه الحالة نعتبر كل حالة تحوير ظاهرة ثابتة. [2]

كقولنا مثلا:

He didn't lift a finger و يقابلها **لم يحرك ساكنا**

ومفاد القول أن اللجوء إلى أسلوب التحوير هو وسيلة لإيجاد التكافؤ بين لغتين تتميزان باختلاف رؤيتهما للواقع.

I-3-3-3- التكافؤ (Equivalence)

لقد تكلم كل من **فيني و داربيلني** في العديد من المرات عن إمكانية تعبير نصان عن نفس الوضعية مع استعمال وسائل أسلوبية و تراكيبية مختلفة تماما، و هذا ما نسميه **بالتكافؤ.**[3]

إن مبدأ التكافؤ يقوم أساسا على مبدأ التعويض أو الاستبدال **Substitution** ، فترجمة حكمة أو تعبير اصطلاحي مثلا، تتم عادة بالبحث عن الحكمة نفسها أو التعبير الاصطلاحي نفسه، دون أن تربط بين عناصر التعبيرين في اللغة المتن أو المستهدفة أية

[1] أنظر Vinay et Darbelnet, op.cit.,p88 .

[2] أنظر Vinay et Darbelnet,op.cit.,p233 .

[3] Ibid, p52 .

عوامل لسانية بحتة، أو أي تشابه في الصورة الإيحائية لكلا التعبيرين، بل الأهم من ذلك هو الوظيفة التي يؤديها التعبيران في الرسالة .[1]

التكافؤ إذن هو التعبير عن الشيء ذاته، ولكن بعبارة مختلفة تماما من حيث التركيب، ومن حيث الأسلوب قبطنيو مومعاً ىلع ةلسرملا كاملة كما هو الحال في الأمثال والأقوال المأثورة و العبارات الاصطلاحية.[2]

كقولنا مثلا:

A dead stop يقابلها **فـقوت ئجافم**

Après la pluie, le beau temps يقابلها **بعد الشدة يأتي الفرج**

و يميز نيدا بين نوعين من التكافؤ:

أ) – التكافؤ الشكلي (l'Equivalence de forme)

الترجمة ذات تكافؤ شكلي تتجه أساسا نحو النص الأصلي، أي أنها تهدف إلى الكشف بأكبر قدر ممكن، عن شكل و محتوى الرسالة الأصلية وهو يعادل الترجمة الحرفية. كقولنا مثلا:

"**تعاطفه يسخن قلبي**" يقابلها " **Sa compassion me réchauffe le cœur** "

و الملاحظ أن العبارة باللغة العربية لا تفي بالغرض التبليغي للأصل.

ب) – التكافؤ الديناميكي (L'Equivalence Dynamique)

و هي البحث عن أقرب مكافئ طبيعي **Closest** : ففي المثال السابق تصبح الترجمة: "**تعاطفه أثلج صدري**".

« Toutes les équivalences participent au même processus de reconnaissance globale, basée sur une connaissance poussée des

[1] بيوض إنعام، المرجع السابق ، ص107.

[2] سبول عهد شوكت، المرجع السابق، ص.69.

deux langues… » [1]

" كل حالات التكافؤ تشترك في المعرفة الشاملة التي ترتكز على الإلمام الجيد باللغتين" (ترجمتنا)

نستنتج مما سبق أن استعمال هذا الأسلوب يتطلب من المترجم ثقافة واسعة وإلمام جيد باللغتين.

I-3-3- 4- التكييف (Adaptation)

« Avec ce septième procédé, nous arrivons à la limite extrême de la traduction » [2]

"بهذا الأسلوب، نصل إلى الحد الأقصى للترجمة" (ترجمتنا)

يلجأ المترجم إلى هذا الأسلوب عندما يصادف موقفا غير معروفا في ثقافة اللغة الهدف، فيلجأ إلى التكييف لإيجاد موقف في اللغة الهدف، يقابل الموقف الموجود في اللغة الأصل.

فهناك بعض المعطيات الثقافية في اللغة المتن، يصعب ترجمتها في اللغة المستهدفة، إما لأنها غير موجودة تماما أو لأنها تتنافى مع عادات وتقاليد متكلمي هذه اللغة.

ويعطي كل من **فيني و داربيلني** مثالا بسيطا عن ترجمة الجملة التالية:

« He kissed his daughter on the mouth » [3]

ب- :" **قبل ابنته على فمها**"

ففي ثقافة المتكلمين بالغة العربية، تحتوي هذه الجملة على الكثير من المحرمات. وتعطي الترجمة المكيفة لهذه الجملة ما يلي:

" **قبل ابنته على جبينها** "

تصبح الجملة في هذه الحالة مقبولة ومتفقة مع ثقافة المتكلمين باللغة العربية.

---

[1] أنظر Vinay et Darbelnet,op.cit,p242 .

[2] Ibid, p52 .

[3] Ibid, p53 .

وكأن نقول كذلك:

في الثقافة الهندية **Elle est belle tel un éléphant**

في الثقافة الفرنسية **Elle est belle comme le jour**

في الثقافة العربية **إنها جميلة كالبدر**

هذا الأسلوب هو التكييف في الترجمة واستبدال الواقع الاجتماعي الثقافي في النص الأصلي، بما هو مقابل له في ثقافة اللغة المترجم إليها حرصا على ىنعملا اذإ كنا فرظلا الموصوف في النص الأصلي، غريب تماما عن اللغة المترجم إليها.

أي أن التكييف هو نوع خاص من ئفاكملا وه ئفاكملا يفرظلا أي للظرف الموصوف، يهو ةمجرت عضولا وليس البناء أو المفردات.

خلاصة:

لقد تطرقنا إلى لسانيات النصوص التي وضعها كل من دو **بوغراند و درسلر**، إذ تعتبر المعايير النصية، ذات أهمية بالغة في العملية الاتصالية، ولقد حصرها **دو بوغراند** و **درسلر**، في سبعة معايير و هي:

الترابط النسقي والترابط التكاملي والقصد والاستحسان والمعلوماتية والمقامية والتناص.

وتؤدي هذه المعايير دورا هاما في ترابط النص وتناسقه، ولها دور كبير في فهم النص ونقله بأمانة إلى اللغة الثانية، إذ أن غياب واحد منها، يؤدي إلى عدم تأدية النص لوظيفته المعنوية.

كما تحدثنا عن نظرية اللسانيات الاجتماعية التي تركز أساسا على جانبين مهمين: الجانب الثقافي والاجتماعي للغة، وتركز على أهمية الجانب الاجتماعي باعتبار أن النص لا يكون

مفهوما إذا تمت معالجته خارج سياقه الاجتماعي، ولا تهمل الجانب الثقافي، لأن عدم الإلمام بثقافة اللغة المترجم إليها، يؤدي إلى صعوبة في إيجاد المقابلات وأحيانا إلى الابتعاد تماما عن النص الأصلي.

أما فيما يخص أساليب الترجمة، فلقد أحصى كل من **فيني و داربيلني** سبعة أساليب تسمح بإيجاد حل لكثير من المعضلات التي تعيق العملية الترجمية، ثلاثة منها مباشرة و هي: **الاقتراض والترجمة الحرفية و النسخ**، و أربعة أخرى غير مباشرة **و هي: الإبدال والتحوير والتكافؤ والتكييف**.

ويطالب كل واحد منهما في كتابيهما، بضرورة إدراج الترجمة في حقل اللسانيات. وقد بادرا بالقول، أن الترجمة في الحقيقة نظام دقيق له مناهجه ومشاكله الخاصة، وإننا نعتقد أننا إذا ما قمنا بتصنيف الترجمة بسرعة ضمن الفنون، فسنلحق بها ضررا عظيما، فبفعلنا ذلك نكون قد أنكرنا على الترجمة أحد ممتلكاتها الأساسية ألا وهي مكانتها في شبكة اللسانيات.

II - الباب الثاني :

الدراسة التطبيقية

I-1- الفصل الأول :

التعريف بالمدونة

وصاحبيها

II-1- الفصل الأول : التعريف بالمدونة و صاحبيها

II-1-1 - رواية " Je t'offrirai une gazelle "

ألفت الرواية باللغة الفرنسية في **125** صفحة، وهي ثاني رواية **لمالك حداد**، قامت دار النشر"جوليار"**(Julliard)**، بنشر الرواية لأول مرة سنة **1959**، ثم أعاد الاتحاد العام لدور النشر **(Union générale d'éditions)** نشرها سنة **1978**.

وتدور أحداث هذه الرواية، حول روائي جزائري قام بكتابة رواية معنونة بـ:

« **Je t'offrirai une gazelle** » ، و هي قصة حب دارت بين سائق شاحنة "**مولاي**" وفتاة شابة " **ياميناتا**"، ، تعيش في الواحة التي يتوقف فيها السائق ليستريح، وهو في رحلته عبر الصحراء. يعد **مولاي** حبيبته بأن يحضر لها غزالة حية مهما كان الثمن، ويساعده في القيام بهذه المهمة **علي**.

وتظهر شخصية **كبيش**، كعدو لدود للحبيبين، ويعمل على التفريق بينهما والظفر بحب **ياميناتا**، الأمر الذي يدفع **بمولاي** إلى مخالفة كل عادات المجتمع وتقاليده، والقيام بالمحظور.

أما فيما يخص الروائي الذي كتب القصة و هو **مالك حداد**، فقد تم نفيه إلى باريس إبان حرب التحرير، أين قام بتقديم روايته المعنونة بـ: «**Je t'offrirai une gazelle** » إلى ناشر هناك. غير أن الروائي لم يقم بوضع اسمه على الرواية المذكورة، ليكتشف الناشرهوية الكاتب بعد ذلك عن طريق الشاعر ، **(François de Lisieux)** "**فرانسوا دو ليسيو**" وهو صديق الكاتب.

انبهرت "جيسرال ديروك"**(Gisèle Duroc)** - زوجة الناشر- بهذه القصة و نشأت قصة حب بينها و بين الكاتب .وتم قبول الرواية للنشر، لكن الروائي تراجع في آخر لحظة وسحب الرواية.

شخصيات الرواية:

تنقسم شخصيات الرواية إلى مجموعتين: **الأولى** تلك التي تضم كاتب الرواية نفسه، الذي تكلم عنه مالك حداد، إضافة إلى الأشخاص الذين كان يتعامل معهم، و**الثانية** تضم شخصيات الرواية التي تقدم بها الكاتب لدار النشر.

الشخصيات الأساسية للمجموعة الأولى:

الكاتب: لم يتم ذكر اسمه في الرواية، وبقي شخصية مجهولة طوال القصة.

جيسرال ديروك: زوجة صاحب دار النشر، وقعت في حب الكاتب.

السيد موريس: هو صاحب الحانة التي كان يتردد عليها الروائي.

فرانسوا دو ليسيو: شاعر وصديق للكاتب.

السيد ديروك: صاحب دار النشر.

الشخصيات الأساسية للمجموعة الثانية:

مولاي: يتردد على الصحراء لاصطياد غزالة وإحضارها حية ليقدمها هدية **ليامیناتا** تعبيرا عن حبه لها، إلا أنه يدفع حياته ثمنا لذلك.

ياميناتا: عشيقة **مولاي**، امرأة ترقية صغيرة السن، أرادت الحصول على غزالة كهدية.

الكابيش: عدو **مولاي**، كان هدفه التفريق بين الحبيبين والفوز بحب **ياميناتا**.

علي: صديق **مولاي** يموت خلال عملية صيد الغزالة ليترك **مولاي** وحده لمواصلة المهمة.

II-1-2- الترجمة:"سأهديك غزالة"

صدرت ترجمة رواية **مالك حداد** الشهيرة: **Je t'offrirai une gazelle** تحت عنوان : **سأهديك غزالة** عن منشورات ميديا بلوس بقسنطينة، من توقيع الكاتب و المترجم **محمد**

ساري .

جاءت الرواية في حوالي 169 صفحة من الحجم المتوسط، وهي تعد ثاني ترجمة لهذه الرواية ، وقد كانت الترجمة الأولى من توقيع الكاتب والمترجم التونسي **صالح القرمادي**.

وتحكي رواية **"سأهديك غزالة"**، قصة حب بين سائق شاحنة وفتاة شابة، كما بينا آنفا، في ملخص الرواية.

II-1-3- مالك حداد، حياته و أعماله

شاعر وكاتب وروائي جزائري، من مواليد05 جويلية1927 بقسنطينة، عمل معلما لفترة قصيرة، تنقل عبر مدن وبلدان عدة منها: باريس حيث درس الحقوق والقاهرة ولوزان وتونس وموسكو ونيودلهي وغيرها. اشتهر بمقولته " **الفرنسية منفاي** ".

شعر بولادته الحقيقية في 08 ماي 1945 ذلك اليوم الدامي في تاريخ الجزائر، حيث بدأ ينمو داخله الحس الوطني وهو في الثانوية، وأخذ يتفجر في شكل روايات وقصائد في غاية الجمال، وقد ترجمت أغلب أعماله إلى اللغة العربية.

عاد بعد الاستقلال إلى أرض الوطن وأشرف في قسنطينة على الصفحة الثقافية بجريدة "النصر" ثم انتقل إلى العاصمة ليشغل منصب مستشار ثم مدير للآداب والفنون بوزارة الإعلام والثقافة. أسس سنة 1969م مجلة" آمال"، وهو أول أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين في الفترة ما بين 1974 و1978م، توفي في: 02 جوان1978. وقد قال عنه **ابن هدوقة:**" لكن مالك حداد كان شديد الحساسية لما قد يقال عنه، ففضل الصمت عن التعبير بلغة أجنبية، وبلده مستقل." [1]

[1] أنظر BEKRI Tahar, *Malek HADDAD, L'œuvre romanesque,* Paris, L'Harmattan, 1986.pp. 13-14.

كان **مالك حدّاد** من الجزائريين الذين أبدعوا في التأليف باللغة الفرنسية، ويتميّز عن باقي أبناء جيله بأنه كان يبدي أسفه لعدم قدرته على الإبداع باللغة العربية، وقد تميّزت كتاباته بالنفحة الفلسفية، فقد كان متأثرا بالشاعر الفرنسي **أراغون**، وبالفيلسوف **برغسون**،

ألف في الرواية والشعر، بالإضافة إلى قيامه بدراسات، وأشهر هذه المؤلفات:

في الشعر:

-الشقاء في خطر (شعر 1956م) Le Malheur en danger

-إسمع وسأناديك (شعر 1961م) Écoute et je t'appelle

في الرواية:

-الانطباع الأخير (رواية 1958م) La Dernière impression

-سأهديك غزالة (رواية 1959م) Je t'offrirai une gazelle

-التلميذ والدرس (رواية 1960م) L'Élève et la leçon

-رصيف الأزهار لم يعد يجيب (رواية 1961) Le Quai aux Fleurs ne répond plus

في الدراسات:

-الأصفار تدور في الفراغ (دراسة 1961م) Les Zéros tournent en rond

مالك حداد و اللغة العربية:

بعد استقلال الجزائر، قرّر **مالك حداد** أن يتوقف عن الكتابة مصرّحاً بجملته الشهيرة "**اللغة الفرنسية منفاي**"، ولذا "**قررت أن أصمت**". و لطالما اعتبر **مالك حداد** التعبير باللغة الفرنسية مشكلة بل هي بالنسبة إليه منفى أبدي ومأساة دامية حيث غدت شغله الشاغل، فهو يحس بعجز كبير حين لا يجد القدرة في التعبير عن آرائه و بلغته الوطنية، و هذا ما جعله يتوقف عن الكتابة بعد الاستقلال على الرغم من أنه كان في أوج عطائه، معتبرا اللغة الفرنسية أدت دورها قبل هذا التاريخ و على اللغة العربية أن تحل محلها الطبيعي.

كان يحب موسيقى اللغة العربية، حيث كانت بالنسبة إليه رمزا للجزائر الفتية، فصمت ليستمع لصوتها العربي.

مالك حدّاد قال ذات يوم أثناء محاضرة له بالفرنسية في دمشق عن الثورة الجزائرية التي كانت في عنفوانها " **إن مأساتي تتجلى الآن بشكل أعمق . . إني أقف أمامكم لا أعرف كيف نتفاهم** ".

تقول الكاتبة **أحلام مستغانمي:**" فيه الكثير من فجيعة أبي وحرقة حرمانه من تعلُّم اللغة العربية ".

و لم تبالغ **أحلام مستغانمي** عندما أطلقت عليه " **شهيد اللغة العربية**"، فبعد الاستقلال توقف عن إصدار الروايات و الكتب باللغة الفرنسية و اكتفى بالمقالات، و يمكن لأي كاتب أن يقدّر معنى أن يتوقف عن الكتابة فقط إكراماً للغة العربية.

تقول **مستغانمي** أيضا إنها التقت به على سلالم مبنى الإذاعة والتلفزيون عندما كانت تقدّم برنامج "همسات الشعر"، وعرف أنها تكتب باللغة العربية فطلب منها أن تترجم له أحد أعماله. لم تترجم له أعماله لكن كانت نافذة تعرّف عليه من خلالها الكثير من الناطقين بالعربية.

II-1-4-محمد ساري، حياته و أعماله

هو الروائي الجزائري، والناقد والمترجم: **محمد ساري**، المولود في سنة 1958 بمدينة شرشال، كتب في الرواية فأثارت نقاشات أعقبت صدور.

نقل هذا الأديب والأكاديمي والمترجم الجزائري إلى العربيّة، أعمال كتاب فرانكفونيين كثر، أمثال: **مالك حداد**، و **أنور بن مالك**، و**مليكة مقدّم**، و**رشيد بوجدرة**، و**مايسة باي**، و**ياسمينة خضرا**، و**سليم باشي**... في أكثر من **19 رواية**.

يتمتع **ساري** بكاريزما تجعله محبوباً في الأوساط الأدبية الجزائرية. يرفض الانغلاق في رقعة الحسابات الشخصية الضيّقة. يؤمن بأن الرواية "حكاية قبل أن تكون خطاباً سياسياً".. في المقابل، اختار التركيز على البحث التاريخي، ورسم المسارات المتشعبة لتطور حركة الشخصيات، إضافةً إلى استثمار الثقافة الشعبية الشفوية.

في السنوات الأولى لاستقلال الجزائر، لم يكن **محمد** الطفل حينها، يعتقد أن لذّة المطالعة ستقوده إلى "محنة الكتابة". لم يكن يعتقد أن لذة الغوص في عوالم كتاب "أليس في بلاد العجائب"، واكتشاف التشويق على طريقة القصص المصوّرة، ستؤلّف محطة بارزة في تكوين شخصيّته كأديب. في تلك السنوت، كان يقتنص "الحرب والسلم" **لليو تولستوي** Léon Tolstoî وغيرها من كلاسيكيات الأدب العالمي من أرصفة الجزائر العاصمة.

حين بدأ **ساري** خوض غمار الكتابة، كتب بالفرنسية أولاً، موقعاً قصصاً قصيرة نشرت في جرائد ومجلات مختلفة. لم يكتب بالعربية إلا مطلع السبعينيات، حين دخلت البلاد مرحلة التعريب. يقول: "تعرّبت مع روايات **نجيب محفوظ**، ومسرحيات **توفيق الحكيم**، ونصوص **طه حسين**". المزاوجة بين اللغتين سهّلت عليه لاحقاً، الانتقال إلى الترجمة، كما فتحت أمامه نوافذ الاطلاع على تجارب عديدة. وقد وظف كلّ ذلك في أعماله الروائية، منذ بكورته "**على جبال الظهرة**" سنة **1982** التي تأخر نشرها حتى عام **1988** وقد صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب.

في هذه الرواية، استعاد الحقبة الاستعمارية، مستلهماً القصص والأساطير الشفوية، في أسلوب يحاكي "الواقعيّة السّحرية"، ثم أنجز لاحقاً رواية "**السّعير**" سنة **1986** التي وصفها أحد الصّحافيين آنذاك بـ "**الرواية اللقيطة**"، نظراً إلى جرأتها في التّعرض للمحرمات، وابتعادها عن لغة "المناشير السياسية" المصاحبة لمجمل النتاج الروائي الجزائري، خلال فترة حكم الحزب الواحد، واتساع حمى التغني بقيم الاشتراكية. مطلع التسعينيات، ومع دخول الجزائر نفق الأزمة السياسية والأمنيّة العنيفة، كان اسم **محمد ساري** قد صار مكرساً في الواجهة الأدبية. فضّل آنذاك معايشة المحنة من الداخل على الهجرة.

وأدى دور "**البطاقة السحرية**" سنة**1997**، ف"**المتاهة**" باللغة الفرنسية سنة **2000**، ثمّ رواية "**الورم**" سنة **2002**، و قد حملت آخر إصداراته الروائية عنوان "**الغيث**" و نشرتها دار البرزخ سنة **2007**، و تطغى فيها لغة الحكايات الشعبية الغرائبية المستمدة من حياة الناس البسطاء بالموازاة مع الكتابة الأدبية.

خاض **محمد ساري** تكويناً أكاديمياً، جعل منه أصغر أستاذ جامعي في الجزائر عام **1983**. عاد من "جامعة السوربون" محملاً بدبلوم الدراسات المعمقة سنة **1981**، وهو لا يزال شاباً في الثالثة والعشرين من عمره قبل أن يصير أستاذاً محاضراً في "جامعة الجزائر المركزية" في تخصص السيميولوجيا. وقد وقّع خلال مسيرته الأكاديميّة، دراسات وكتباً نقدية

عديدة. ويبقى **ساري** بحكم اهتماماته النقديّة، متابعاً عن كثب تطورات الرواية الجزائرية. وهو يرى أن أغلب الروائيين ينشرون أوّل وهج الكتابة، دون الصبر على التنقيح وإعادة القراءة. يمضي **محمد ساري** وقته في أيامه العاديّة، وهو يقرأ، ويكتب، ويُدرّس الأدب في بعض الأحيان.[1]

[1] أنظر http://www .eromandz.com.

I-2- الفصل الثاني :

تحليل المدونة

II-2-الفصل الثاني : تحليل المدونة

نقوم في هذا الفصل، بدراسة تحليلية مقارنة للمدونة، من خلال نماذج منتقاة من الرواية باللغة الفرنسية، متبوعة بترجمتها إلى اللغة العربية، ونبين الجزء المعني بالدراسة بخط بارز. كما سنبين أسلوب الترجمة الذي استعمله المترجم مع التعليق عليه، واقتراح بعض الترجمات عند الضرورة.

II-2-1- الأساليب المستعملة :

II-2-1-1- الاقتراض

يعد الاقتراض أول أساليب الترجمة في تصنيف **فيني و داربيلني**، وهو أسلوب كما سبق ذكره في الجانب النظري، يلجأ إليه المترجم لسد فجوة عندما لا يجد مقابلا في اللغة المستهدفة لكلمة أو مصطلح في اللغة المتن، سواء للتعبير عن تقنية جديدة أو مفهوم غير معروف أو لإضفاء الطابع المحلي.

ومن المعروف أن استعمال تقنية الاقتراض، يكون عامة في النصوص العلمية لأن مصطلحاتها تعرف تجددا دائما في عصرنا الحاضر، لكن من الملاحظ أن مدونتنا لا تخلو من الأمثلة الخاصة بهذا الأسلوب.

وندرج فيما يلي نماذج لجأ فيها المترجم إلى الاقتراض:

النموذج الأول:

« Je suis le survivant des morts, je suis le témoin de l'amour. Le rêve est de rigueur ; on l'appelle **folklore**. » **p24**

" أنا الناجي من الأموات، أنا شاهد العشق. الحلم ضروري، نسميه **فولكلور**." **ص31**

اقترض المترجم من الجملة الفرنسية كلمة **folklore**، وترجمها بـ: **فولكلور** وهي كلمة اقترضتها العربية منذ القدم و نجد تعريفها واردا في جل القواميس، ويرجع أصلها إلى اللغة الإنجليزية وتعني الفنون الشعبية والمنتوج الثقافي غير المادي كالأساطير والمعتقدات والاحتفالات.

والمقصود هنا هو أن الحلم ضروري طريف، ولكنه بلا أهمية ولا معنى عميق، واقتراض الكلمة هنا لم يخل بالمعنى لأن مدلولها واضح في ذهن القارئ العربي.

النموذج الثاني :

« Les juifs en judée !crie **un hystérique** cultivé. » **p28**

صرخ مثقف في **هستيريا** : اليهود إلى يهودا. **ص36**

تم اقتراض كلمة **hystérique** الموجودة في اللغة الفرنسية و قام بإبدال الفاعل:

un hystérique باسم: **الهستيريا**، و أصل الكلمة يوناني و هو يعبر عن اضطراب عصبي يؤدي إلى فقدان السيطرة عن الذات و يميل إلى جذب انتباه الآخر.

وكان بإمكان المترجم مثلا أن يعبر عن كلمة **hystérique** في اللغة العربية بـ :

"صرخ مثقف **مصاب بالهستيريا**" أو "صرخ مثقف **بطريقة جنونية**"، ولكنه فضل اقتراض الكلمة من اللغة الفرنسية لأنها تؤدي المعنى بشكل أفضل .

النموذج الثالث :

« L’antenne de **radio** du fort militaire se raccrochait à l’univers . **»p31**

" يتشبث هوائي **راديو** الحصن العسكري بالكون." **ص40**

اقترض المترجم كلمة **radio** ونقلها نقلا صوتيا، و لهذه الكلمة مقابلان اثنان هما: **الإذاعة** بمعنى وسيلة الاتصال المعروفة و **المذياع** أي الجهاز نفسه، و لعل هذه الثنائية في ترجمة المصطلح الفرنسي هي التي أدت بالمترجم إلى اقتراض هذا المصطلح.

النموذج الرابع :

« Sur une chemise de **nylon** bleue » **p34**

" فوق قميص من **النيلون** الأزرق " **ص43**

اقترض المترجم كلمة **nylon** و وهي اسم مادة صناعية تعد منها خيوط مرنة متينة، وأصل الكلمة إنجليزي، وهذا الاقتراض ضروري لانعدام مقابل في اللغة العربية. وهي كلمة متداولة، لذا لم يحتاج المترجم لشرحها في الهامش .

النموذج الخامس :

« La femme s’est réveillée. Elle sourit à l’auteur. Pas besoin de dictionnaire. Ce sourire vient d’un village de neige, **de cèdres** élancés… **» p40**

" استيقضت المرأة. ابتسمت للمؤلف. ليست بحاجة إلى قاموس. إن تلك الابتسامة آتية من قرية ثلجية، ذات **أشجار سدر** غير مرتفعة..." **ص51**

يكمن الاقتراض هنا على مستوى كلمة **cèdres** والتي نقلت نقلا صوتيا.

ويبدو الاقتراض للوهلة الأولى صحيحا لأن للكلمتين نفس المستوى اللفظي. لكن إذا تعمقنا في البحث، نتوصل إلى أن هذا الاقتراض جاء في غير محله وسبب التباسا.

فكلمة **cèdres** تعني في العربية **الأرز**، و هو جنس شجر من فصيلة الصنوبريات، أما **السدر** في العربية فيطلق على نوع من شجر اللوتس -**Lotus**[1].

النموذج السادس :

« Deux de mes frères sont morts du **typhus** en 1942**. » p51**

" توفي اثنان من إخوتي بمرض **التيفوس** في 1942." **ص67**

تيفوس كلمة لاتينية الأصل **typhus**، وهو مرض ينتشر في المواطن التي يزدحم فيها الناس وتسود أحوال غير صحية، وتتم الوقاية منه عن طريق لقاح.

وقد تم اقتراض الكلمة على الرغم من وجود مكافئها العربي وهو **الحمى الصفراء**، إلا أن هذا الاقتراض لم يحدث خسارة في المعنى لأن الكلمة الأجنبية متداولة في اللغة العربية وتذكرها قواميسها، ومفهومها واضح في ذهن القارئ العربي.

النموذج السابع :

« La rue Bonaparte est **neurasthénique » p56**

" الشارع بونابارت مصاب **بالنوراستينيا** " **ص73**

[1] دانيال ريغ، **السبيل عربي– فرنسي فرنسي–عربي**، باريس، لاروس، 1983، المادة:2505.

في هذا المثال، اقترض المترجم كلمة **neurasthénique** من اللغة الفرنسية و التي نقلها نقلا صوتيا على النحو الآتي: **النوراستينيا** ونلاحظ أن المترجم لم يوفق في هذا الاقتراض لأنه لا يؤدي في العربية المعنى الذي أراده الكاتب **مالك حداد**.

فكلمة **النوراستينيا** هي مرض النهك العصبي وهو من الأمراض النفسية الشديدة، ويعرف في العربية **بالخور**. أما معناها الإيحائي الذي وردت به في النص الأصلي، فهو الحزن والكآبة الشديدين.

لذا كان من المفروض ترجمة الجملة بـ:" **شارع بونابارت كئيب جدا** " أو " **شارع بونابارت في غاية الكآبة والحزن**"، لأن الاقتراض أحدث خسارة في المعنى.

النموذج الثامن :

« M.Maurice , une coccinelle et **un harmonica** , Moulay et son camion, le graisseur et son rire » **p65**

" السيد موريس، دعسوقة و **هرمونيكا**، مولاي و شاحنته، الميكانيكي و ضحكاته. " **ص86**

اقترض المترجم كلمة **harmonica** ، و ترجمها بـ : **هرمونيكا**، والكلمة ذات أصل إنجليزي وهي تعبر عن آلة نفخ موسيقية. تعريف هذه الكلمة وارد في المعاجم، ولم يجد المترجم ضرورة لشرحها في الهامش.

ولا يوجد مقابل للكلمة في اللغة العربية، لذا اكتفى المترجم بنقلها نقلا صوتيا، ولم يحدث ذلك أية خسارة في المعنى لوضوح معنى الكلمة في ذهن القارئ العربي.

النموذج التاسع:

« Moulay est seul. La gazelle est revenue. Il a plu dans la tête de Moulay. Des brins de pluie et de **flamenco.** » **p 112**

" بقي مولاي وحيدا.جاءت الغزالة.سقط المطر في رأس مولاي. شذرات من المطر و**الفلامنكو**." **ص 152**

اقترض المترجم كلمة "**flamenco** " ، و ترجمها بـ : "**الفلامنكو**".

و الكلمة ذات أصل إسباني، و هي نوع من الموسيقى الإسبانية يقوم على أساس الرقص والموسيقى معا.

ونقلها المترجم نقلا صوتيا لأنه لا يوجد لها مقابل في اللغة العربية. و لم يحدث هذا الاقتراض خسارة في المعنى لأن معنى الكلمة واضح في ذهن القارئ العربي. فموسيقى "**الفلامنكو**" معروفة كذلك في المغرب –مثلا– و خصوصا في المدن الشمالية.

النموذج العاشر :

« ...mais ceci, mais cela , et déjà **le taxi** s'arrêtait vers la place Saint-Sulpice. » **p85**

"و لكن هذا، ولكن ذاك، وها هو **الطاكسي** يتوقف في ساحة سان-سولبيس" **ص114**

اقترض المترجم في هذه العبارة كلمة " **le taxi** " و نقلها نقلا صوتيا على النحو التالي: " **الطاكسي**"، و هذا على الرغم من وجود مقابل في اللغة العربية و هو "**سيارة الأجرة**".

ويمكننا اقتراح الترجمة التالية:

" و هاهو سائق **سيارة الأجرة** يتوقف في ساحة سان-سولبيس."

II-2-1-2 - أسلوب الترجمة الحرفية:

سبق أن ذكرنا أن الترجمة الحرفية هي أبسط أشكال الترجمة وأيسرها، وتتحقق عندما يكون استبدال كلمة بكلمة في اللغة الأخرى ممكنا دون تجاوز قواعد اللغة المستهدفة، وهي أن يأتي المترجم بجملة الأصل وينقلها بمعناها حسب ما يقتضيه منهاج اللغة الهدف، حتى نحصل على نص صحيح من الناحية الدلالية والنحوية في اللغة المنقول إليها. ومن الغريب اللجوء إلى هذا الأسلوب في ترجمة النصوص الأدبية، حتى لو لم تكن الترجمة مؤدية وهذا يتنافى والإبداع الأدبي، وتبدو الترجمة أحيانا ركيكة.

ولقد توصلنا من خلال تحليلنا للمدونة إلى أن المترجم قد لجأ في كثير من الأحيان إلى استعمال أسلوب الترجمة الحرفية، وسنرى ما إذا كان موفقا في هذا الاختيار أم لا.

و نذكر فيما يلي بعض النماذج التي لجأ فيها إلى ذلك الأسلوب :

النموذج الأول:

« **Le jour est gris**. Les autos s'en vont. **Paris meurt beaucoup quand il pleut**. » **p34**

"**اليوم رمادي اللون.** ابتعدت السيارات. **تموت باريس كثيرا حين يسقط المطر**" **ص43**

نلاحظ أن المترجم اعتمد هنا أسلوب الترجمة الحرفية غير المؤدية، فقد تقيد بشكل النص الأصلي دون احترام مضمونه، فهو باعتماده أسلوب الترجمة الحرفية لم يؤد المعنى المقصود في النص الأصل خاصة في الجزء الأخير من الجملة.

فقوله :" **اليوم رمادي اللون**" نسخ للجملة الفرنسية "**Le jour est gris** "، ومكافئها العربي هو : "**جو اليوم غائم**" أو "**جو اليوم مكفهر**".

وقوله:" **تموت باريس كثيرا حين يسقط المطر**"، جملة لا تؤدي المعنى الأصلي للجملة الفرنسية "**Paris meurt beaucoup quand il pleut** "

و هو بهذه الترجمة لم يتمكن من إيصال الفكرة التي أراد الكاتب التعبير عنها والتي مفادها أن حالة الطقس في ذلك اليوم الممطر، وفي جميع الأيام التي يكون فيها الجو ممطرا غائما، تؤدي إلى قلة الحركة و النشاط في مدينة **باريس**.

النموذج الثاني :

« L'auteur allait sortir quand il se souvint qu'il n'avait pas indiqué le titre, ni sur la page de garde, ni sur **la chemise fanée du manuscrit.** » **p13**

"هم المؤلف بالخروج حينما تذكر أنه لم يسجل العنوان، لا بورقة داخلية، ولا على **الظرف الذابل الذي غطى به المخطوط.**" **ص18**

لجأ المترجم في هذه الفقرة إلى أسلوب الترجمة الحرفية، فانزاح عن المعنى الأصلي للجملة خاصة في الجزء الأخير منها، فصحيح أن المعنى الحقيقي الأول لكلمة " **fanée** "، هو" **ذابل**"، لكن ذلك يخص النباتات و الأزهار.

أما في هذا السياق، فالأمر يتعلق بغلاف كتاب، وكان الأجدر بالمترجم أن يقول "**البالي**" ويعني أن الغلاف كان قديما و قد مر عليه زمن طويل.

كما أن "**la page de garde** " ليست بالصفحة الداخلية لكتاب و إنما هي صفحة الملاحظات كما تسميه الأستاذة المشرفة، لأن هذه الصفحة تدرج لتسجل فيها الملاحظات.

النموذج الثالث :

« Dans les rues, les trottoires **couraient.** C'est la forêt.Le manuscrit sortait du sac étroit de Gisèle **, porté en bandoulière** » **p17**

"في الشوارع، **تركض الأرصفة.** إنها الغابة. يظهر المخطوط من حقيبة ضيقة كانت جيزل **تتأبطها** ." **ص22**

قام المترجم هنا بترجمة حرفية فإحترم بنية النص الأصلي إذ قابل كل كلمة بما يناسبها في اللغة المنقول إليها، و مزج هذا الأسلوب بأسلوب الإبدال، حيث أبدل زمن الفعل

"**couraient**" الذي جاء في صيغة l'imparfait أي الماضي الناقص، بصيغة المضارع le présent "**تركض**"، و قد ابتعد بذلك عن المعنى الحقيقي للنص الأصلي، فقوله:

"**تركض الأرصفة**"، ترجمة غير مؤدية بل لا معنى لها لأن التعبير الفرنسي تعبير مجازي. والمعنى الصحيح لهذه الجملة أن الأشخاص يسيرون على الأرصفة بسرعة متناهية وكأنهم يركضون.

أما فيما يخص عبارة "**porté en bandoulière**"، فتمت ترجمتها بـ" **تتأبطها** " وهذا غير صحيح. لأن العبارة في الأصل تدل على حمل الحقيبة بواسطة **النجاد** وليس تأبطها مثلما ذكر المترجم.

والنجاد هو الحميلة، و سميت نجادا لأنها تعلو العاتق، كما سميت حميلة السيف نجادا لذلك السبب. لهذا فإننا نقترح الترجمة التالية :

" كان الناس يسيرون على الأرصفة **بخطى حثيثة**، وكان المخطوط يطل من حقيبة جيزيل الصغيرة التي حملتها بواسطة **النجاد**."

ونلاحظ من هذا الاقتراح أن الترجمة التي قدمها **محمد ساري** أحدثت خسارة كبيرة في المعنى ولم تؤد الغرض المقصود في النص الأصل.

النموذج الرابع :

- Qu’est-ce que tu fais ?

L’auteur explique :

-Je me soule.

-Ce n’est pas un métier ça ! Faudrait pas **se payer ma tête.** **p19**

- ماذا تعمل؟

شرح المؤلف:

- إنني أسكر.

-"هذه ليست مهنة. إياك أن **تهزأ برأس شرطي...** " **ص24**

قام **محمد ساري** بترجمة حوار دار بين شرطي كان يقوم بعملية تفتيش داخل حانة، وبين مؤلف كان يتعاطى الخمر ليسكر، وقد استعمل المؤلف صيغة جاهزة هي :

" **se payer ma tête** " و تعني الاستهزاء بالشخص، وقد تمت ترجمتها ترجمة حرفية غير مؤدية بتاتا، و الأصح هو البحث عن مقابل عربي مؤد كأن يقال ببساطة :

"**إياك أن تهزأ بشرطي**" أو "**إياك والاستهزاء بشرطي**".

النموذج الخامس :

« Je ne vois pas pouquoi ces mots deviendraient **péjoratifs**. » **p62**

" لا أرى لماذا تصبح هذه الكلمات **محتقرة.** " **ص82**

لجأ المترجم إلى أسلوب الترجمة الحرفية في ترجمة كلمة "**Péjoratifs**" ، لكن الصيغة العربية التي استعملها خاطئة. و الصيغة الصحيحة هي :"**تحقيرية**".

لهذا نقترح البديل التالي لترجمة هذا النموذج الخامس :

" إنني لا أرى داعيا لأن يصبح معنى هذه الكلمات معنى **تحقيري** "

النموذج السادس:

« N'importe ! Il faut **passer par-dessus les mots, il faut passer par-dessus la pudeur. » p96**

"غير مهم ،يجب **المرور فوق الكلمات، يجب المرور فوق الحشمة.** " **ص129**

لجأ المترجم هنا إلى أسلوب الترجمة الحرفية، فأخل بالمعنى الأصلي.

فالعبارة الجاهزة " **passer par-dessus quelque chose** "، تعني تجاوز الشيء

ومخالفة العرف و خرق العادات وليس المرور فوق الشيء. لذا كان ينبغي البحث عن المكافئ العربي كأن يقال مثلا :

"مهما يكن، **يجب تجاوز** الكلمات **و يجب** التغلب على الحشمة ."

النموذج السابع:

«L'émotion coulait sur ses joues, sur sa poitrine. **Les épaules de son mari découpées par le journal**, lui semblaient un petit mur rondelet , prétentieux et ridicule. » **p83**

" تدفق الانفعال على خديها، على صدرها. رأت **كتفي زوجها الذين قطعتهما الجريدة**، أشبه بسور صغير مدور مغرور ومضحك" **ص110**

جاءت الترجمة في هذا المقطع، جد ركيكة، إذ قابل المترجم كل كلمة في اللغة الأصل، بترجمتها في اللغة المتن، فجاءت ترجمة:

" **Les épaules de son mari découpées par le journal** " بـ:

" **رأت كتفي زوجها اللذين قطعتهما الجريدة** " ترجمة بعيدة كل البعد عن الأصل ولا تف بالمقصود في النص الأصل، بل أحدثت خسارة كبيرة في المعنى، لأن المقصود في النص أن كتفي الزوج لم يكن يظهر منهما إلا نصفهما بعد أن غطت نصفهما الآخر الجريدة التي كان يطالعها.

لهذا نقترح الترجمة التالية :

" **لم يكن يبدو من كتفي زوجها و قد غطت نصفهما الجريدة سوى النصف الآخر.**"

II-2-1-3 النسخ:

سبق أن ذكرنا أن النسخ هو تقنية مباشرة في الترجمة تتم باقتراض صيغ تركيبية أجنبية مع ترجمة جميع العناصر المكونة لها، ويؤدي ذلك إلى نوعين من النسخ: **نسخ تعبيري و نسخ بنيوي**. ونقدم فيما يلي، بعض النماذج التي قام المترجم بنسخها:

النموذج الأول :

« Il a **relevé le dé**fi, il subsiste, il survit. » **p62**

"**يرفع التحدي**، يقتات، يبقى على قيد الحياة" **ص82**

يكمن أسلوب النسخ في هذا المثال، في نقل عبارة " **relevé le défi** " لعبارة:

"**يرفع التحدي**" و هي نسخ تعبيري للعبارة الفرنسية، و قد تبنته اللغة العربية و صار متداولا خاصة في الصحافة.

النموذج الثاني :

« Il restait seulement une petite émotion , avec l'**arrière-goût acide** de la peur dans la bouche de yaminata**. » p62**

" سيترك تأثيرا بسيطا فقط، **بمذاق خلفي حمضي** للخوف في فم ياميناتا." **ص82**

استعمل المترجم أسلوب النسخ لنقل عبارة "**arrière-goût acide** " قابلها بعبارة :

"**مذاق خلفي حمضي**" وهي عبارة لا معنى لها في العربية و تعني :

آثار خوف لاسعة في نفس ياميناتا .

النموذج الثالث :

« il y a mille façons d'être veuve ou célibataire **» p83**

"...**توجد ألف طريقة** لتكون امرأة أرملة أو عزباء." **ص110**

استعمل المترجم عبارة: " **توجد ألف طريقة** " و هي نسخ و الأفضل هو نقلها على النحو التالي :

"**يوجد ألف سبيل** ..."

الخلاصة:

تبين لنا من خلال تحليلنا للمدونة ومقارنة النماذج المنتقاة من النسخة الأصلية بنماذج الترجمة، أن النهج المسيطر على ترجمة **محمد ساري** هو **الترجمة الحرفية**، إذ حاول أن يحافظ على صيغة النص الأصلي وشكله بصورة كبيرة جدا، فنقل بحرفية شديدة جل تراكيب وتعابير النص المصدر.

ولم نجد صعوبة في البحث عن مقابلات الترجمة الأصلية في كتاب **محمد ساري**، لأنه يضع تقريبا لكل كلمة في الأصل ترجمة حرفية، حتى عندما يتعلق الأمر بصيغة جاهزة أو قول مأثور.

والمعروف عن **مالك حداد**، أنه حينما يكتب النص الروائي، يكتبه بنفس شعري، حتى إننا لا نجد فرقا بين النص الروائي والنص الشعري، **فمالك حداد** هو نفسه حين يكتب شعرا، وحين يكتب نثرا.

لكن تمسك المترجم **محمد ساري** الشديد بشكل النص الأصل، أدى في بعض الأحيان إلى اختلال في المعنى، لأن هذا يتنافى وشروط الترجمة الجيدة ويتنافى مع مفهوم التكافؤ في المعنى، بحيث إذا قمنا بقراءة الترجمة مباشرة دون قراءة أولية للنص باللغة الفرنسية، لغته الأصلية، لا نكاد نفهم منه شيئا في كثير من الأحيان، ولا نحس بتلك النكهة التي نحسها عند قراءة النص باللغة الفرنسية أولا، أي ذلك النفس "الشعري"، ولا نفهم مغزى كثير من التعابير والكلمات التي لها معنى خاصا في اللغة الأصل.

كما اعتمد **محمد ساري** بعض الأساليب الأخرى كأسلوبي الاقتراض والنسخ، وهذا تمسك آخر بالحرفية المملة.

واقتراحنا بعض الترجمات البديلة لا يعتبر انقاصا من عمل المترجم **محمد ساري**، وإنما ظنا منا أنها الأقرب إلى النص الأصل.

الخاتمة

III الخاتمة:

من الصعب إيجاد تعريف جامع للترجمة، ولقد توصل الكثير من النقاد والدارسين إلى أن الترجمة فن وإبداع.

وتنقسم ترجمة النصوص إلى: ترجمة **عامة** تضم الترجمة العلمية والمتخصصة، وتتطلّب الدقّة في النقل والأمانة العلمية الصارمة، و**أدبية**، وتعد أصعب الترجمات: إذ لا يكفي نقل الكلمات وإنما على المترجم نقل أحاسيس الكاتب وأفكاره عن طريق الولوج إلى عالمه وخياله، وتعتمد بصورة كبيرة على التذوق وولوج خيال الكاتب سواء كان شاعرا أو قاصا أو روائيا، ويتطلب هذا العمل روحا إبداعية لتكون صورة الترجمة والمادة الأدبية إبداعية فنية غير حرفية.

وتنقسم النصوص الأدبية إلى عدة أنواع: القصة، المسرحية، الرواية والشعر الذي يعد من أصعب الأجناس الأدبية من حيث ترجمة الصور والمعاني.

ولقد ركزنا في بحثنا هذا، على النص الروائي ووقع اختيارنا على رواية **مالك حداد**

"***Je t'offrirai une gazelle***" التي أنجزها المترجم والروائي **محمد ساري** بعنوان: "**سأهديك غزالة**". وكان قد نقلها قبله إلى اللغة العربية المترجم التونسي **صالح القرمادي** وقامت بنشرها الدار التونسية للنشر.

ومن المعروف عن **مالك حداد** أنه يكتب بلغة فرنسية جد راقية حتى أصبح نصه الروائي يشبه نصا شعريا. وبعد تحليلنا للمدونة، ومقارنة النماذج المنتقاة، توصلنا إلى النتائج التالية:

- اعتمد المترجم أسلوب الترجمة الحرفية في أغلب الأحيان، بل وأفرط في اللجوء إلى هذا الأسلوب.
- سعى المترجم بالأمانة الأدبية المفرطة وكان ذلك على حساب المعنى.

- تقيد محمد ساري بالنص الأصلي تقيدا تاما، ولم يطلق العنان لقلمه فيما يخص الحذف مثلا والإبدال والتحوير والتكييف وغيرها من الأساليب الأخرى.
- تمت ترجمة التعابير الاصطلاحية و العبارات الجاهزة –في غالب الأحيان– ترجمة حرفية، و هذا ما أدى إلى الإخلال بالمعنى، أي
- لم يكن محمد ساري مجبرا على اختيار أسلوب الترجمة الحرفية، و إنما كان ذلك خيارا شخصيا منه، و هذا راجع –ربما– لجهله بنظريات الترجمة و قواعدها، أو ربما لعدم إلمامه باللغة الفرنسية إلماما جيدا.
- انعدمت في النص المترجم النغمة الشعرية التي تميز بها النص الأصل.

ووردت الكثير من الأخطاء في الترجمة أدت إلى خسارة المعنى، نظرا لتعثر المترجم عند ترجمته لكثير من العبارات.

معجم المصطلحات عربي /فرنسي

–أ–

إبدال	Transposition
أداء	Performance
أداء مسرحي	Théâtricalité
أدبية النص	Littérarité
ازدواجية التركيب	Polyvalence
استحسان	Acceptabilité
اقتراض	L’emprunt
أنظمة لسانية	Systèmes Parlinguistiques
إيحاء	Connotation

–ت–

ترابط تكاملي	Cohésion
ترابط نسقي	Cohérence
ةمجرت ةيفرح	Traduction littérale
ترجمة غير مباشرة	Traduction oblique
ترجمة مباشرة	Directe
تحوير	Modulation
تحوير تراكيبي	Modulation syntaxique

Modulation lexicale	**تحوير معجمي**
Substitution	**تعويض**
Equivalence	**تكافؤ**
Adaptation	**تكييف**
Intertextualité	**تناص**
Intonation	**تنغيم**

–د–

Signifiant	**دال**

–خ–

Spécificité sociale	**خاصية اجتماعية**
Spécificité idéologique	**خاصية إيديولوجية**
Spécificité écologique	**خاصية بيئية**
Spécificité matérielle	**خاصية مادية**

–س–

Registre de langue	**سجل اللسان**

–ش–

Poésie	**شعر**

شعر غنائي	Poésie lyrique
شعر قصصي أو ملحمي	Poésie épique
شعر مسرحي	Poésie dramatique

–ض–

ضياع	Entropie

–ف–

فقدان نحوي	Entropie grammaticale

–ق–

قصد	Intentionnalité

–ك–

كلمات مفاتيح	Mots clefs

–ل–

لازمات دالة	Leitmotifs

–م–

مدلول	Signifié
معلوماتية	Informativité
مقالة	Essai
مقامية	Situationnalité

Servitude	**مقتضى ةغللا**

–ن–

Prose	**نثر**
Calque	**نسخ**
Calque de structure	**نسخ بنيوي**
Calque d’expression	**نسخ تعبيري**
Couleur locale	**نكهة محلية**

–هـ–

Le génie de la langue	**هندسة اللغة**

المراجع

المدونة:

حداد مالك ، **سأهديك غزالة**، تر. محمد ساري ، قسنطينة، ميديا–بلوس، 2010.

HADDAD Malek, *Je t'offrirai une gazelle*, Paris, Union Générale d'Editions,1959 .

المراجع باللغة العربية

I-1- الكتب:

أبو ريشة محمد يحيى،**محاضرات في الترجمة العامة**، الأردن،عمان،الكتاب الأول،2012.

-

- بحيري حسن سعيد،**علم لغة النص: مفاهيم و اتجاهات**،القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،1997.

-بركة بسام،"**الترجمة العربية بين الاختلاف اللغوي و الخلاف الثقافي**"،بيروت،دار الشمال، 2010.

- بيوض إنعام،**الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول**،بيروت ،دار الفارابي،2003.

- جابر جمال محمد ،**منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق**،العين،الإمارات العربية المتحدة، دار الكتاب الجامعي،2005.

- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، **الحيوان** ،ج 1، ط2،1965.

- حسام الدين كريم زكي،**اللغة والثقافة**، القاهرة، دارغريب،2001.

خميس رجب ياسر ،**الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق**،القاهرة ،مطبعة زمزم،2006.

-

- الديداوي محمد ،**مفاهيم الترجمة:المنظور التعريبي لنقل المعرفة**،المغرب،المركز الثقافي العربي،ط2007،1.

- رضوان جوئيل ،**موسوعة الترجمة**،تر.محمد يحياتن،الجزائر ،تيزي وزو ،منشورات مخبر الممارسات اللغوية،2010.

عبود عبده ،**هجرة النصوص:دراسات في الترجمة الأدبية و التبادل الثقافي**،القاهرة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،1995.-

عناني محمد ،**الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق**،القاهرة،الشركة المصرية العالمية لونجمان،1994 .-للنشر

-عناني محمد ،**نظرية الترجمة الحديثة:مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة**،القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،2003.

- العواضي حميد، **علم الترجمة،دراسات في فلسفته و تطبيقاته** ، دمشق،ط1، دار الزمان،2009

- المصري محمد عبد الغني ومجد محمد الباكير البرازي،**تحليل النص اللأدبي بين النظرية والتطبيق**،الأردن،عمان،مؤسسة الوراق،2002.

- منصور محمد أحمد، **الترجمة بين النظرية و التطبيق**، القاهرة ، دار الكمال،2006.

- مونان جورج، **مفهومات في بنية النص**، تر. وائل بركات،دمشق ، دار معد،1996.

- مونان جورج،**اللسانيات و الترجمة**، تر. حسين بن زروق،الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية،2000.

- نعيمة ميخائيل،**الغربال**،بيروت،مؤسسة نوفل،ط15،1991 .

نيو مارك بيتر، **اتجاهات في الترجمة**،تر. محمود إسماعيل صيني، الرياض ، المملكة السعودية ، دار المريخ ،1986 . - العربية

I-2 المقالات:

-الحيان إبراهيم، **ترجميات** ،" **الترجمة و التفاعل الثقافي**" ،الرباط،دار جذور للنشر،السنة1،ع1،،فبراير 2006.

- غسان السيد ،"**الترجمة الأدبية والأدب المقارن**"،مجلة جامعة دمشق ، ع1، مج23،2007.

I-3- المعاجم و القواميس:

إبن منظور ،**لسان العرب**،القاهرة،المطبعة الأميرية، 1889 ،ج20.

ريغ دانيال ،**السبيل عربي- فرنسي فرنسي-عربي**،باريس،لاروس،1983.

I-4- الرسائل:

- سبول عهد شوكت،**الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق**،رسالة ماجيستير،بيروت، الجامعة الأمريكية في بيروت،2005.

- مراد سعيدة،**الترجمة الأدبية و تقنياتها**،رسالة ماجيستير،جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة،قسم الترجمة،2007.

المراجع باللغة الأجنبية

II-1- الكتب:

-BEKRI Tahar,*Malek HADDAD*,*L'œuvre romanesque*, Paris,L'Harmattan,1986.
-CATFORD J. C, *a Linguistic Theory of Translation* ,London, Oxford University Press ,1965.
-De Beaugrande Robert-Alain Dressler Wolfgang,*Introduction to Text Linguistics*, London-New York ,Longman,1981.
- El OTAIBI Sarah,*Text linguistics:an introduction*, King Saud University, College of Languages and Translation,2010.
-MARGOT Jean-Claude ,*Traduire sans trahir*, Suisse,Edition l'âge de l'homme, 1979.
-MOUNIN Georges,*Les problèmes théoriques de la traduction*,Paris,Gallimard,1963.

-Newmark Peter,*a textebook of translation*,prentice Hall,Great Britain,1988.
-Oseki-Dépré Inês, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Collin, 1999.
-REDOUANE Joëlle,*La traductologie Science et Philosophie de la traduction*,Alger,Office des Publications Universitaires,1985.
-ROMAN André, *Théorie et pratique de la traduction littéraire du français à l'arabe*, Paris, France, Ed. KLINCKSEICK, 1981.
-Vinay.J.P and Darbelnet.J ,*Stylistique comparée du français et de l'anglais*,Paris,Marcel DIDIER, 1977.

II-2- المقالات:

Chruszczewski. P , *Principles of Textual Communication, Styles of communication*, Poland, University of Wrocław, No. 1,2009.

ملخص باللغة الفرنسية

Résumé

On n’a pas cessé de répéter que la traduction est : **le plus vieux métier du monde**, nous pouvons cependant distinguer deux types de traduction :

a- La traduction **scientifique** ou spécialisée.

b- La traduction **littéraire** (qui fait l’objet de notre étude).

La traduction littéraire est certainement la plus compliquée des traductions qui existent.Elle englobe la traduction du roman,de la pièce théâtrale,des nouvelles et de la poésie dont la traduction est sans doute la plus complexe des traductions littéraires ,dans la mesure où les émotions ne suffisent plus. La forme c'est-à-dire la métrique doit être traduite aussi.Les œuvres littéraires exigent beaucoup de travail, des notions stylistiques irréprochables, et une large culture générale car le plus important n’est pas de traduire le texte narratif ou poétique,mais de traduire les sentiments et les émotions véhiculées par cette œuvre .D’autre part une grande connaissance socioculturelle est nécessaire pour que le traducteur puisse traduire l’émotion,l’amour, l’humour et tout autre sentiment présent dans le texte original. Dans notre mémoire, nous avons abordé la problématique suivante **: « La perte de sens dans la traduction littérale du texte littéraire »**

Les questions qui se sont donc posées sont : est-ce que le traducteur est tenu de se conformer au texte original ou peut-il donner libre cours à son propre style ? **Est-ce que le traducteur est tenu de recourir à la traduction littérale afin de garantir la fidélité littéraire, même au détriment du sens ? Quel est le type de perte pouvant être causé par une traduction littérale qui ne rend pas le sens ?.**

Et pour pouvoir répondre aux questions précédentes, nous avons scindé notre mémoire en deux parties : **La partie théorique et la partie pratique.**

Résumé

La partie **théorique** a été divisée à son tour, en trois chapitres : Dans le **premier chapitre**, intitulé « **le texte littéraire et ses caractéristiques** » , nous avons abordé cinq points importants :

1) La définition linguistique du mot « texte ».
2) La définition du texte littéraire .
3) Les différents types du texte littéraire à savoir : le roman, la pièce théâtrale,les nouvelles et la poésie dont la traduction est considérée comme étant la plus difficile.
4) Les six caractéristiques du texte littéraire.
5) Le roman : sa définition, son but, ses propriétés , la différence entre le roman et la nouvelle ainsi que le roman et la langue.

Le deuxième chapitre intitulé « **les problèmes de la traduction littéraire** » , a été divisé quant à lui en trois parties :

1) Les problèmes d'ordre linguistiques , classés en trois catégories :phonétique,sémantique et grammatical.
2) Les problèmes culturels, classés par **Peter Newmark** en cinq catégories : spécificités culturelles **matérielles**, spécificités culturelles **écologiques**, spécificités **culturelles** sociales, spécificités culturelles **idéologiques** divisées en deux parties :
   a) Organisations /activités/procédures et concepts
   (la politique,la religion et les arts)
   b) Les coutumes
3) La question de la fidélité littéraire : qu'entendons-nous par l'expression « **fidélité littéraire** » ?Et **« peut-on traduire sans trahir ? ».**

La fidélité littéraire est imposée par la nature du texte littéraire à traduire et en particulier les textes poétiques.Le texte traduit doit laisser une impression similaire à celle laissée par le texte original.

Le troisième chapitre intitulé : **« les procédés de la traduction »,** aborde les sept normes textuelles à savoir :la cohérence, la cohésion, l'intentionnalité, l'acceptabilité, l'informativité, la situationnalité, l'intertextualité.

Ces procédés ont été évoqués par **De Beaugrande Robert et Alain Dressler Wolfgang** dans leurs livre : « **Introduction to text Linguistics ».**Ils sont importants et nécessaires pour la cohésion et la compréhension du texte**.**

Nous avons ensuite cité les sept procédés de la traduction de Vinay.J.P ET Darbelnet.J, abordés dans leurs livres : **«Stylistique comparée du français et de l'anglais »** et classée en deux catégories :

1) les procédés **directs** dont : l'emprunt,le Calque et la traduction littérale .

2) les procédés **indirects** dont : la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation.

Ces procédés sont sensés trouver des solutions à plusieurs problèmes qui entravent la traduction.

La partie **pratique** a été divisée en deux chapitres :

Le premier chapitre englobe la présentation de notre corpus de l'écrivain :**Malek HADDAD « je t'offrirai une gazelle »** ainsi que sa traduction établie par le traducteur et l'écrivain Mohamed SARI et présenter une biographie et une bibliographie des deux auteurs.

Quant au **deuxième chapitre,**intitulé : « **l'analyse du corpus** »,il présente une étude **analytique comparative** du corpus en donnant des exemples du texte original en français et leurs traductions en arabe, et citer les procédés utilisés :

l'emprunt, le calque et la traduction littérale , en proposant quelques traductions dans les cas ou la traduction ne rendait pas le sens.

Il a été remarqué que le traducteur Mohamed SARI , a exagéré dans l'utilisation de la traduction littérale : il voulait conserver l'image du texte original et ceci a conduit à un contre sens et sa traduction été -dans plusieurs cas- voué à l'échec .

Malek HADDAD est connu par son style d'écriture très raffiné qui tend vers la poésie. Dans la traduction arabe, nous n'avons pas retrouvé ce style.

Les propositions de traductions que nous avons suggérées, ne visaient guère à mettre en doute les capacités du traducteur, mais seulement à éclaircir quelques traductions.

Nous pouvons conclure que Mohamed SARI n'a-en quelque sorte pas – réussi sa traduction, car se basant d'une manière exagérée sur le procédé de la traduction littérale, il a certes conservé la forme du texte original, mais c'était au détriment du sens.