وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر2
أبو القاسم سعد الله
معهد الترجمة

الإبداعيّة في ترجمة النصّ الأدبيّ

دراسة نقديّة لترجمة نهلة بيضون

رواية (Cousine K) لياسمينة خضرا

مذكرة ماجستير في الترجمة
فرع: عربي– فرنسي– عربي

إعداد الطالبة: يمينة عزوز
إشراف الأستاذ الدكتور: رضوان ظاظا

السنة الجامعية: 2018/2017

إهداء

إلى أمّي وأبي، أختي وأخي

أعزّ ما أملك في هذه الحياة...

إلى شهرزاد وحمزة، نادية وحياة وريمة، إلى محند...

وإلى كل الأرواح الطيّبة التّي ساندتني.

شكر وعرفان

أوجّه شكري لأستاذي: الأستاذ الدّكتور رضوان ظاظا

على جهده وصبره وتفانيه

كما أعبّر عن امتناني للسيّد الفاضل: لعور عبد الله

(أسأل المولى أن يبارك في عمره وأهله وأن يرفع منزلته بين خلقه)

وأشكر السيّد رمضاني فريد على طيبته وكرمه.

المقدّمة

المقدّمة :

نستعمل في تواصلنا مع غيرنا وسائل عديدة وتظلّ اللّغة أهمّها وأنجعها. ولكلّ قوم لغتهم التّي يعبّرون بها عن وجودهم، وإن اختلفت لغات الأقوام فإنّ ما يوحّدهم لهو أعظم. وتجسّد الترجمة تلك الوحدة، فهي كانت ولا تزال الرابط بين الأقوام على تمايزها.

أدّى استقلال الترجمة عن اللّسانيات التطبيقية كعلم مستقل بذاته، والاعتراف بمهنة المترجم، إلى نشأة العديد من المدارس والنّظريّات، ففصلت بين التراجمة والمترجمين، وبين المترجم التقني والمترجم الأدبي، وسعت إلى وضع أسس وقواعد، الغاية منها إيجاد حلول تزيل الإشكالات التي تواجه المترجم وتحول بينه وبين إيراد ترجمة جيدة أقرب ما تكون إلى الأصل، ولربّما تضاهيه.

ولقد نالت إشكالات التّرجمة الأدبيّة القسط الأوفر من دراسات التّرجمة، خاصة في العقود الأخيرة، فتعدّدت الآراء، لكنّها تباينت بين مصدريّين وهدفيّين، بين أهل الحرف وأهل المعنى،كلّ يحكم على الترجمة باعتبار مبادئه. لكن ما يبدو تناقضاً عند البعض هو التنظير لها وممارستها من جهة، والتّقليل من شأنها من جهة أخرى.
فبالرغم من قِدم التّرجمة، قِدم حاجة مختلف الأمم الغابرة إلى التّواصل فيما بينها، وانفتاحها على غيرها، وفضلها في نقل إبداعات شتّى العلوم والآداب وترسيخها، وتعدّد الدراسات حولها ومنظّريها، تظلّ نظرة بعض اللّسانيين والكتّاب إليها نظرة دونيّة تجعلها أقلّ شأنا من الأصل ولا تغنينا عن الرّجوع إليه، خاصّة الأدبيّة منها، إلّا في حالات قليلة. فإلامَ يُعزى ذلك ؟ هل إلى ترجماتٍ سيّئة أتى بها مترجمون لبعض النّصوص الأدبيّة ؟ أليس بإمكان المترجم الأدبيّ أن يأتي بترجمة مقبولة ؟

إنّ تاريخ التّرجمة يزخر بالعديد من النّصوص التي أبدع فيها مترجموها حتّى أنّها تبدو مكتوبة بلغتها الأصليّة لا مترجمة انطلاقا من أصل ومن لغة أخرى. فلماذا يعجز البعض عن ذلك ؟ هل يرجع إلى الاختيار غير الصّائب للأصل؟ أم لقلّة الخبرة؟ أم لعدم التمكّن من اللّغتين؟
وهل بإمكان المترجم الأدبيّ أن يكون مبدعا؟ وهل يجعله ذلك الإبداع في مقام المؤلّف؟ ما الذي يمنعه من ذلك؟ أين تكمن العراقيل التي يواجهها المترجم الأدبيّ؟ هل في اختلاف الأساليب اللّغويّة؟ أم في صعوبة الإحاطة بدلالات وإيحاءات الأصل؟ أم في إعادة صياغتها؟

هل اختلاف الثّقافة الفرنسيّة عن الثّقافة العربيّة سبب يجعل مترجم النصّ الأدبيّ يبتعد عن الحرفيّة خوفا من عدم تأدية المعنى معتبرا نقل المعنى هو المهمّة الأساسيّة للمترجم الأدبيّ ؟ وهل يجب أن يتحرّر من شكل الأصل لكي يبدع؟

ما هي الأساليب التي يعتمدها المترجم الأدبي؟ وهل يتصوّرها فعلا أثناء قيامه بالتّرجمة؟ وهل تمكنّه من إيراد ترجمة جيّدة؟ وهل الجودة تعني الإبداع ؟

هل يعكس النصّ الأدبيّ المترجَم شخصية مؤلّفه وأسلوبه؟ أم شخصية وأسلوب مترجمه ؟وهل يحافظ على أثر الأصل في متلقيّه؟

ومن هو المترجم الأدبي المبدع؟ وهل يرقى نصّه إلى مستوى النصّ الأصليّ ؟

كل هذه التساؤلات سنحاول الإجابة عنها لتصبّ جميع أجوبتها في جوابنا عن السؤال الرئيس: على أيّ أساس يمكن القول بأنّ المترجم الأدبي قد أبدع في ترجمته أو لم يبدع ؟،وذلك من خلال نقدنا لترجمة نهلة بيضون رواية(Cousine K) لصاحبها ياسمينة خضرا. واقترحنا أن يكون بحثنا موسومًا بـ:

الإبداعيّة في ترجمة النصّ الأدبيّ

دراسة نقديّة لترجمة نهلة بيضون

رواية Cousine K لياسمينة خضرا

ولقد قسّمنا دراستنا إلى مقدّمة وفصلين، فصل نظري وآخر تطبيقيّ، وخاتمة. وقسّمنا الفصل النظريّ إلى مبحثين:

تناولنا في المبحث الأوّل الإبداعيّة في التّرجمة الأدبيّة، بعرضنا لمختلف الآراء والدراسات حول هذا الموضوع، موضوع بحثنا. أمّا المبحث الثاني الموسوم بخصائص الترجمة الأدبيّة، فقد خصّصناه إلى العلاقة بين النص الأدبيّ والتّرجمة، وأهمّ المشاكل التي تواجه مترجمي النّصوص الأدبيّة، والى أهمّ الأخطاء التي يقعون فيها، كما تحدّثنا عن أهمّ الأساليب التي يلجأ إليها هؤلاء، وعن معايير تقييم التّرجمة الأدبيّة وأهمّ اتّجاهات نقدها.

أمّا الفصل التطبيقيّ الخاصّ بدراسة المدوّنة، فنعرّف فيه بالروائيّ بعد تقديم ملخّص عن الرّواية (Cousine k) وبالمترجِمة وندرس ترجمتها بالمقارنة والتّحليل والنّقد ومحاولة تقديم البديل لأهم الهفوات التي وقعت فيها والإشارة إلى ما وُفّقت في ترجمته،للوصول في آخر المطاف إلى تقديم إجابة على أهمّ عنصر في بحثنا وهو الإبداع الترجميّ لنرى إن أبدعت المترجمة في ترجمتها.

لقد اخترنا هذا الموضوع لتسليط الضوء على قضيّة يتيمة لم تثر اهتمام المنظّرين في التّرجمة إلّا في العقود الأخيرة، وذلك راجع إلى نظرة العلماء والأدباء السلبيّة عن التّرجمة التّي لطالما اعتُبرت صورة باهتة عن الأصل ولارتباط مفهومها بالعبارة الايطالية الشّهيرة "TraduttoreTraditore !" حالما ابتعد المترجِم، الأديبّ خاصة، عن شكل الأصل. وكذا لقلّة الدراسات النقديّة التّي تجسّد الاتجاهات النظرية العديدة التّي غالباً ما يغيب فيها الجانب التطبيقيّ، والتّي تعتبر الطريقة الأنسب لجلب الانتباه إلى التّرجمات السيّئة وأسبابها لتقويمها وتجنّب ترجمات أخرى مثيلة لها.

ولقد استعنّا في ذلك بمراجع ومصادر من كتب ومعاجم ودراسات ومقالات علمية،كانت غالبيتها باللّغة الفرنسيّة نظراً لندرة الدّراسات والاجتهادات العربية التّي عالجت موضوعي الإبداع و النقد في التّرجمة الأدبيّة، ما دفعنا إلى اللّجوء بكثرة إلى التّرجمة في الفصل النّظريّ.

ووقع اختيارنا على هذه الرواية التّي تمثّل أحد أعمال روائي نهوى قراءته، وسيمكّننا قصر حجمها من دراسة ترجمتها دراسة شاملة إلى حدٍّ ما.

الفصل الأوّل

الإبداعيّة في ترجمة النصّ الأدبيّ

الفصل الأوّل: الإبداعيّة في ترجمة النصّ الأدبيّ

تمهيد :

إنّ ما يميّز الترجمة الأدبيّة هو خصوصيتها وتعدّد جوانب دراستها من جهة، وتعدّد الإشكالات والصعوبات التي تواجه المترجم حين الشروع فيها من جهة أخرى.ودراسات المنظرين وان كانت تذلّل العقبات فإنّها لا تقدّم حلولا نهائية نظرا لتعدّدها واختلافها باختلاف اتجاهات هؤلاء.كذلك المفاهيم ومعايير تقييمها والحكم عليها أنّها جيدة أو رديئة،صحيحة أم خاطئة، مقبولة أو مبدعة وغيرها.

والإبداعيّة كانت محلّ العديد من الدّراسات النظرية والتجريبيّة خاصّة في مجال علم النّفس وفروعه ، أمّا الأبحاث في علم التّرجمة فهي غالبًا ما تهتم بقضيّة الوفاء أكثر من الاهتمام بتجلّيات إبداع المترجِم وقدرته على إيجاد الحلول لتجاوز الإشكالات التّي تواجهه والتّي تختلف باختلاف النّصوص التّي يتعامل معها. فالإبداع في التّرجمة مفهوم لم يتعرّض له أبرز المنظّرين الأوائل ونكاد لا نصادفه في أهمّ مراجع علم التّرجمة التّي يعرض فيها مؤلّفوها آراءهم وأبحاثهم عن عملية التّرجمة مُهمّشين نوعًا ما شخص المترجِم .

وبالرغم من تغيّر فكرة المنظّرين والأدباء عن التّرجمة في العقود الأخيرة ونشأة العديد من المدارس وبروز الاتّجاهات التّي تولي أهميّة أكبر إلى المترجِم وتعطيه حريّة نسبيّة في عمله،على غرار أصحاب النظرية التأويلية والنظريّة الوظيفيّة، إلّا أنّ الدراسات عن الإبداع في التّرجمة تظلّ شحيحة مقارنة بغيرها من الدّراسات.

سنعرض أهمّ ما قيل عن الإبداع في التّرجمة في هذا الفصل، لاستنتاج شروطه ومعاييره، ونتطرّق إلى خصائص التّرجمة الأدبية، لنحاول بعدها تطبيق ما يناسب موضوع بحثنا في الفصل التطبيقيّ.

المبحث الأوّل : مفهوم ومعايير الإبداعيّة في التّرجمة

1.1. ماهي الإبداعيّة :

يعرّف قاموس لاروس (Larousse) الإبداعيّة كما يلي :

« Créativité : capacité d'imagination, d'invention, de création. *La créativité artistique, littéraire.* »[1].

« إبداعية : قدرة التخيّل أو الابتكار أو الإبداع. الإبداعيّة الفنيّة أو الأدبيّة. » . _ترجمتنا_

ويعرّف الإبداع[2] (Création) بـ :

1. Action de créer, de tirer du néant.

2. Ensemble du monde crée ; univers.

3. Action de fonder quelque chose qui n'existait pas.

4. Œuvre créée ; modèle inédit.

1. الخلق، الإخراج من العدم.

2. العالم الذي أُوجِد، الكون.

3. تأسيس شيء لم يكن موجودا.

4. عمل مؤلف، نموذج فريد.

ترجمتنا

أمّا في قاموس لسان العرب[3] فيعرّف كما يلي :

-بدع الشيء يبدع بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه.

---

[1]. *Le Petit Larousse Illustré*. Paris : Larousse, 2008, p267.

[2] . *Idem*.

[3]. قاموس الكتروني على النت، [http://www.baheth.info/all.jsp?term=%D8%A7%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D8%B9 تاريخ التصفّح : 2015/02/14].

-وبدع الركية: استنبطها وأحدثها.

-وركي بديع: حديثة الحفر .

-والبديع والبدع: الشيء الذي يكون أوّلا.

- وأَبْدَعَ الشاعرُ: جاء بالبديعِ.

نلاحظ أنّ المعجمين يشتركان في دلالة واحدة لكلمة "إبداع" وهي الخلق من اللاّشيء وعلى غير مثال سابق.كما يقترن الإبداع أيضا عند ابن منظور بالحداثة.

لكن إذا علمنا بأنّ ترجمة نصّ هي بالضرورة ترجمة لنصّ موجود مسبقا (ليس بعدم) يكون نصّ الانطلاق (النصّ الأصل)، فكيف يمكننا القول إذا بوجود إبداع في ترجمة النّصوص الأدبيّة؟ وأين يكمن ذلك الإبداع ؟

2.1. دراسات حول الإبداعيّة في التّرجمة :

يرى بول تورنس[1](Paul Torrance) ، وهو طبيب نفسانيّ وباحث رائد في مجال الإبداع وصاحب " اختبار تورنس للفهم المبدِع" (The Torrance test of creative thinking)، أنّ هنالك أربعة عوامل تتدخّل في قدرة الفرد على الإبداع وهي :

- الانسيابيّة (La fluidité).
- المرونة (La flexibilité).
- التفرّد (L'originalité).
- التحضير (L'élaboration).

ولقد استوحى دراساته من دراسات أستاذ علم النّفس الاجتماعي غراهام والاس (Graham Wallas) على غرار غيره من البّاحثين في مجال الإبداع .

[1].TORRANCE, Paul. Cité dans :NWACHUKWU, Benedict. Liberte et créativité en traduction litteraire: une étude des termes et expressions igbo dans l'hibiscus pourpre. Mémoire de maitrise en traduction. *Nsuku : Université du Nigeria*,2011, p59. Pdf. Disponible à l'adresse : www.unn.edu.ng/publications/files/images/**NWACHUKWU**%20**BENEDICT**.pdf

ويعتبر بول كوسماول (Paul Kussmaul) من الأوائل الذين اقترحوا نموذجا للإبداعيّة في التّرجمة معتمِدًا على نموذج غراهام والاس في مجال علم النّفس. وهو نموذج قائم على أربع مراحل يمرّ بها المترجم ليصل إلى ترجمة مبدِعة.وتتمثّل في[1] :

- مرحلة التّحضير (préparation): ويقوم خلالها المترجم بتحديد العلاقات الشكلية والدّلاليّة الموجودة في النصّ الأصل وكذا الإشكالات فيقوم بتحليلها، وذلك بهدف فهم وإدراك النصّ الأصل.
- مرحلة الحضانة (incubation): إمّا يقدّم فيها المترجم اقتراحات أوّليّة، أو يضع فيها الإشكال جانبا لفترة.
- مرحلة الإلهام (illumination): حيث تبرز فيها الفكرة فيظهر الحلّ.
- مرحلة المراجعة والتقييم (vérification).

في مقال اعتمدن فيه على دراسات تجريبيّة،هدفت إلى ملاحظة عملية الترجمة لتسليط الضوء على الإبداعيّة الملازمة للتّرجمة تشير كلّ من جان دونسيت ولويز أودي ولورنس جاي-ريو

(Jeanne Dancette), (Louise Audet) et (Laurence Jay-Rayon)

إلى أنّ الإبداع في الترجمة يكون على مستوى الفهم أيضًا وعرّفن الفهم المبدِع كما يلي:

« la capacité d'intégrer et de concilier des éléments du sens (sémantiques, référentiels, syntaxiques, stylistiques, phoniques, visuels, etc.) disparates, voire incongrus, et d'en faire une production concise (unique) et cohérente […] la compréhension créative en traduction s'exerce à la fois sur les concepts et sur la forme. Elle implique une aptitude à percevoir et à analyser de manière nouvelle le problème sous toutes ses formes.».[2]

« القدرة على دمج وجمع عناصر المعنى (الدلاليّة والمرجعيّة والنّحويّة والأسلوبيّة والصّوتيّة والصوريّة وغيرها) المتباينة أو حتّى المتنافرة في نتاج وجيز ومتّسق […] يشمل الفهم الإبداعي في التّرجمة المفاهيم والشّكل أيضًا.ويستلزم القدرة على ملاحظة وتحليل الإشكالات على اختلافها بطريقة مُحدَثة. » . _ترجمتنا_

[1].FONTANET, Mathilde. Temps de créativité en traduction. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 50, n° 2, 2005, p. 432-447, p434. pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/010992ar

[2] .DANCETTE, Jeanne, AUDET, Louise et JAY-RAYON, Laurence. *Axes et critères de la créativité en traduction*. Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 52, n° 1, 2007, p.108-122, pp.116-117. Pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/014726ar

ويقترحن على أساس ذلك نموذجًا للإبداعيّة[1] في التّرجمة يشمل الفهم الإبداعي وإعادة الكتابة الإبداعية (La réécriture créative).وهو عبارة عن رسم تخطيطي يمثّل خطّاً حلزونياً مزدوجاً تَعبُره خمسة محاور تمثّل المستويات التّي تتمّ عليها التّرجمة المبدِعة سواءً التقنيّة أم الأدبيّة.

فينطلق المترجم من الشكل اللّغوي للأصل وصولًا إلى شكل لغويّ في الهدف، مرورًا بالمحاور أو المستويات التّالية:

- محور الشّكل (Axe formel): ويشمل أساليب التّكرار والأساليب الخطابية وأساليب المدح والذمّ،وكذا المؤثّرات الصوتيّة وترتيب الجمل.
- محور السّرد (Axe narratif): وهي أفكار الكاتب والأثر الذي يريد طبعه في نفس قارئه والإيحاءات التي تخلقها أساليب الإثبات بالنّفي (La Litote) والمبالغة (L'Hyperbole) والسّخرية (L'Ironie) .

- محور الدّلالة (Axe sémantique): ويضمّ دلالات الألفاظ (الكلمات المهجورة وأسماء الأصوات وأسماء العلم)،والسجلّ اللّغوي وكذا الأساليب المجازية (الاستعارة والمجاز المرسل).
- محور أسلوب التّرجمة (Axe traductif): اللّجوء إمّا إلى التّرجمة المباشرة أم غير المباشرة.
- محور إحالات النصّ الداخليّة (Axe référentiel): ويتمثّل في العناصر التي تشكّل من خلال تشابهها شبكات دالّة داخل النصّ.

اعتمدت أونتان فزنغر رايدنيغ (Antin Founger Rydning) على تجربة قامت بها مع ثلاث مترجمات محترفات وصنّفت على أساسها طرق النقل التي اتّبعتها المترجمات للوصول في النّهاية إلى إبداعات خطابية في التّرجمة، إلى ثلاثة أصناف[2] :

- آليّة :(automatique) بمعنى روتينية، حيث يستحضر المترجم تراكيب لغويّة من الأنظمة المعرفيّة لذاكرته دون عناء كبير لتعوّده استخدامها وتمكّنه منها رغم تعقيدها.
- استكشافية (exploratoire): حيث يتمّ ربط المفاهيم (les concepts) بالأشكال اللّغويّة (les formes linguistiques) التّي تدلّ عليها،فينتج عن ذلك عدّة حلول ممكنة يختار المترجم أنسبها.

[1].*Ibid.*,p118.
[2] .RYDNING, Antin Founger. Le défi du procédé synecdoquien en traduction. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 49, n° 4, 2004, p. 856-875, p871.Pdf. Disponible à l'adresse :http://id.erudit.org/iderudit/009786ar

– متمعَّن فيها (réfléchie): يستحضر المترجم أنظمة معرفيّة ويصيغ الترجمة بطريقة تلقائيّة لفهمه الجيّد لمعنى الأصل وامتلاكه الوسائل اللّغوية للتعبير عنه.

3.1. الإبداعية هي القدرة على التفرّد والتصرّفُ والابتعاد عن الحرفيّة:

ترى ماتيلد فونتاني (Fontane Mathilde) بأنّه إذا لجأ المترجم إلى حلّ مبدع سبق اللّجوء إليه :

« […] il ne s'agit plus de créativité mais de reflexe ou d'expérience . ».[1]
« […] لا يعود الأمرُ متعلّقاً بالإبداعيّة وإنّما بردّة فعل أو خبرة. ». _ترجمتنا_

فالإبداع إذا موجود ويتعلّق بقدرة المترجم على خلق صيغ وعبارات لم يسبق لغيره استعمالها.

كما تميّز باربارا فولكارت[2] (Barbara Folkart) بين التّرجمة بوصفها محاكاة

(traduction mimétique) ،من جهة، والتّي تأتي نسخة مطابقة للمسار الإبداعيّ نفسه الذّي اتّبعه كاتب النصّ الأصل، وترى أنّها تؤدي دائما إلى ترجمة غير متناسقة على جميع المستويات، وبين الإبداع الترجميّ (création traductionnelle) من جهة أخرى، والتّي تنطلق من فحوى كلام كاتب النصّ الأصل الذي يتجدّد ويتجسّد شيئا فشيئا أثناء الكتابة وتكون بذلك امتدادًا للعمل الإبداعيّ. وعليه، وحسب فولكارت، فإنّ على المترجم المبدع ألّا يتقيّد إلاّ بمعنى النصّ الأصل وكلام مؤلّفه وأن يبدع في نقله بالاعتماد على مهارته في الكتابة والتّأليف.

أمّا جون دوليل (Jean Delisle) فيقول:

« Le talent créateur du traducteur ne se manifeste pas comme celui de l'écrivain par l'expression d'une subjectivité dans le discours esthétique. Il prend plutôt la forme d'une sensibilité exacerbée au sens du texte de départ et d'une grande aptitude à réexprimer ce sens dans un autre texte cohérent et de même force expressive. Pour se faire, le traducteur dispose d'une liberté relative quant au choix des moyens linguistiques. L'adéquation d'une pensée et d'une forme

[1].FONTANET, Mathilde. *Op.cit.*, p446.
[2].FOLKART, Barbara. Citée par: DANCETTE, Jeanne, AUDET, Louise et JAY-RAYON ,Laurence. *Op.Cit.* ,p111.

exige souvent de lui qu'il fasse preuve de créativité dans l'exploitation des ressources que lui offre la langue d'arrivée.»[1].

« لا يتجلّى إبداع المترجم بمثل تجلّي إبداع الكاتب في ذاتيّة خطابه الجماليّ، بل يَظهَر من خلال حساسيّةٍ شديدة تجاه معنى نصّ الانطلاق، وقدرةٍ كبيرة على إعادة التّعبير عنه في نصّ آخر متّسق ويعادله في قدرته التعبيريّة. وللتوصّل إلى ذلك، يملك المترجم حريّةً نسبيّةً في اختياراته اللّغويّة. وكثيرا ما يشترط توافق الفكرة والشكل من المترجم، أن يكون مبدعا في استغلال الوسائل التي تمنحها له لغة الوصول.». _ترجمتنا_

فالترجمة المبدعة عند دوليل إذا ، هي التي تجعل من المعنى أولى أولويّاتها وتقتضي من المترجم قدرة عالية على صياغة ذلك المعنى في النصّ الهدف،كما يجب أن يتمتّع نصّه باتّساق وبلاغة النصّ الأصل.

وتعرّف إليزابيت لافو اليو (Élisabeth Lavault-Olléon) الإبداعية فتقول:

« Je parlerai de créativité chaque fois qu'il y a écart par rapport à des solutions préétablies relevant de la seule prise en compte des correspondances linguistiques. ».[2]

«أتحدّث عن الإبداعيّة حين تبتعد الترجمة عن حلول محدّدة مسبقًا تمّ الأخذ فيها بعين الاعتبار المقابلات اللّغويّة فقط.» . _ ترجمتنا_

كما تتحدّث عن الإبداعات الخطابيّة وتقول :

« Elles interviennent à chaque fois que la traduction par correspondances n'est pas possible, ou ne produit pas l'effet escompté sur le public récepteur et n'est alors pas fidèle au sens. »[3].

« تتدخّل في حال استحالة التّرجمة بالمقابِلات أو في حال عجزها عن نقل الأثر المتوقّع على قراء التّرجمة وتكون بذلك غير وفيّة للمعنى. » . _ترجمتنا_

تؤكّد لورونس ملنغري (Laurence Malingret) من جهتها أنّ لجوء المترجم إلى التصرّف ما هو إلّا دليل على أهمّية الإبداع في التّرجمة الأدبيّة:

[1] .DELISLE, Jean, cité par: LAVAULT-OLLĒON, Élisabeth. Créativité et traduction spécialisée.*ASP la revue du GERAS*,11-14 /1996,p03.Pdf. Disponible à l'adresse: https://asp.revues.org/3460

[2] .*Ibid.*, p03.

[3] .*Ibid.*, p04

« Les adaptations sont l'illustration éclatante de l'importance et de la nécessité de la créativité dans le processus de traduction littéraire [...].Elles génèrent souvent les plus belles trouvailles des traducteurs, justifiant pleinement le statut d'écrivain de ceux-ci.»[1].

« يعكس التّصرّف بشكل واضح أهميّة وضرورة الإبداعيّة في عملية التّرجمة الأدبيّة [...] فغالبا ما يولّد أجمل اكتشافات المترجمين ما يدلّ على مكانتهم كمؤلفين. ». _ترجمتنا_

كما ترى أنّ أمام عجز التّرجمة الحرفيّة في الحفاظ على أثر ومعاني الأصل، يتوفّر للمترجم خيار آخر وهو التصرّف، فتقول:

« Devant la complexité d'un terme ou d'une expression dont la traduction littérale, quand elle est possible, orienterait erronément le lecteur, s'offrent au traducteur deux options fondamentales :

adapter et donc rechercher une similitude d'effet, ou expliquer […]. La première solution est l'expression au plus haut niveau de la liberté créatrice du traducteur. ».[2]

« أمام تعقيد مصطلح أو تعبير تَنقل ترجمته حرفيّا الأصل إلى القارئ نقلًا خاطئًا، وذلك في حال إمكانيّة التّرجمة الحرفيّة، يتوفّر للمترجِم خياران أساسيان : التصرّف أيّ البحث عن تماثل في الأثر،أو الشّرح [...].يعتبر الحلّ الأوّل أكبر تجسيد للحريّة المبدِعة للمترجم. » . _ترجمتنا_

والتّصرّف عند ملنغري يضمن حفاظ النصّ على خاصيّة التّواصل على عكس التّرجمة الحرفيّة حيث تقول :

« En partant du principe que la traduction littéraire est une forme de réécriture et un acte de communication [...]la traduction dite littérale s’éloigne parfois plus de l'acte de communication original qu'une adaptation […] ces deux processus peuvent d'ailleurs – quoique rarement – poursuivre les mêmes buts. »[3].

«إذا اعتبرنا التّرجمة الأدبيّة شكلاً من أشكال إعادة الكتابة وفعلا تواصليّا [...]فإنّ التّرجمة المسمّاة بالحرفيّة تبتعد أحياناً عن الفعل التواصليّ أكثر من التصرّف [...] ونادرا ما تهدف هاتان العمليّتان إلى الأمر ذاته. »._ترجمتنا_

[1].MALINGRET, Laurence. Les enjeux de l’adaptation en traduction. *Universitat de València*, 2001, pp 791-798, p798. Pdf. Disponible à l’adresse sur : www.uv.es/dpujante/PDF/CAP3/B/L_**Malingret**.pdf
[2] .*Ibid* .,p792.
[3].*Ibid*., pp.792-793.

وبذلك يجب أن يتحرّر المترجم الأدبيّ أحياناً من شكل الأصل لكي يحافظ على خاصيّة التّواصل في ترجمته ولكي تعتبر ترجمته تأليفا.

كما يعتبر جورج ل.باستين (Georges L. Bastin) التّصرّف إبداعًا يحافظ على خاصيّة التّواصل:

« L'adaptation est le processus, créateur et nécessaire, d'expression d'un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole interlinguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction. ».[1]

« التصرّف هو العمليّة المبدِعة والضروريّة للتّعبير عن معنى عام والتّي تهدف، أثناء فعل تواصليّ بين اللّغات، إلى الحفاظ على التوازن التواصليّ،الأمر الذّي ما لم يكن ليحدث لو اكتفينا بالتّرجمة. ». _ترجمتنا_

يرى جورج ستاينر (Georges Steiner) أيضا أنّه جب على المترجم أن يبتعد عن النّسخ ليبدع في ترجمته :

« Là où il n'y a pas de copie parfaite, c'est qu'il y a création. »[2].

« حيث لا توجد نسخة مطابقة للأصل يكون الإبداع. ».ترجمتنا_

أمّا أونتان فونغر رايدنيغ (Antin Founger Rydning)فترى أنّ :

« Toute traduction est constituée d'un mélange de correspondances pré assignées et de créations discursives - à savoir de formulations lexicales consignées versus des formulations lexicales non données d'avance dans la langue d'arrivée. »[3].

« كلّ ترجمة هي مزيج من مقابِلات موجودة مسبقا وإبداعات خطابية – بمعنى صيغ لفظيّة موجودة مقابل صيغ لفظيّة غير موجودة في لغة الوصول. » . _ ترجمتنا_

كما ترى اليزابيت لافواليو [4] بأنّ الإبداعية عند المترجم تتجسّد أكثر أثناء مرحلة إعادة الصياغة (reformulation) والتّي تتطلّب استغلال الوسائل التّعبيرية للّغة الهدف الأمر الذي يستدعي معرفة معمّقة في هذه اللّغة.

[1] .GEORGES L. Bastin. La notion d'adaptation en traduction. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 38, n° 3, 1993, p. 473-478,477. Pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/001987ar

[2] .STEINER, Georges.*Après Babel, Une Poétique du dire et de la traduction*.Trad : lucienne Lotringer. Paris: Albin Michel, 1978, p78.

[3] . RYDNING, Antin Founger .*Op.Cit.*,p857.

[4] .LAVAULT-OLLĒON, Élisabeth .*Op.Cit.*,p11.

4.1. الإبداعيّة هي القدرة على تجاوز الإشكالات :

يؤكّد ميشال بالار (Michel Ballard) بأنّ:

« La créativité, comme la subjectivité, fait partie de l'opération de traduction et il faut intégrer ces éléments dans une démarche scientifique d'observation et d'exploration du phénomène, si l'on veut élaborer une traductologie réaliste et honnête […] Les trouvailles de traducteur, l'intuition à l'œuvre, sont comme un défi aux problèmes posés et à l'inadéquation des solutions toutes prêtes du déjà traduit. ».[1]

«الإبداعيّة مثل الذّاتية، هي جزء من عملية التّرجمة،ويجب إدراج هذين العنصرين في إجراء علمي يقوم على ملاحظة واكتشاف الظّاهرة، في حال ما أردنا وضع علم ترجمة واقعي ونزيه [...] إنّ اكتشافات المترجم وحدسه هما بمثابة تحدٍّ للإشكالات المطروحة ولعدم تكافؤ الحلول الجاهزة التّي قدّمتها ترجمات سابقة. ». _ترجمتنا_

كما أنّ بالار[2] يميّز بين الإبداعية الاختيارية (optionnelle) التي تحلّ مكان المكافئات الأخرى الممكنة،وبين الإبداعية الإجبارية (obligatoire) للقيام بالترجمة والتّي تعتبر لازمة لحلّ إشكالات التكافؤ.

وتوصلت كلّ من جان دونسيت ولويز أودي ولورنس جاي-ريو إلى خلاصة مفادها أنّ :

« La créativité s'exprime sur et avec les contraintes (linguistiques, textuelles, formelles, etc.) et dans leurs dépassements. »[3].

« تظهر الإبداعيّة بظهور العوائق (اللّغوية والنصيّة والشكلية وغيرها) وفي تجاوزها.». _ترجمتنا_

كما يرى بول كوسماول (Paul Kussmaul) أنّ:

« la qualité fondamentale en matière de créativité par le traducteur est la fluidité, qui contribue à produire en peu de temps un grand nombre d'idées, d'associations et de pensées pour un problème donné. ».[4]

« الميزة الأساسية لإبداعية المترجم هي الانسيابيّة التّي تساهم، خلال زمن قصير، في انتاج عدد كبير من الأفكار والتداعيات والخواطر لحلّ إشكال ما. ». _ترجمتنا_

[1] .BALLARD, Michel. Cité par : MARIAULE. Mickael. Créativité ;création et recréation en traduction :un flou conceptuel. *Parallèles* – numéro 27(2), octobre 2015,p05.pdf. Disponible à l'adresse *:* http://www.paralleles.unige.ch/tous-les-numeros/numero-27-2/mariaule/Paralleles_27-2_2015_mariaule.
[2] .*Ibid*., p06.
[3] . DANCETTE, Jeanne, AUDET, Louise et JAY-RAYON. *Op.Cit.*,p119
[4] .KUSSMAUL,Paul. Cité par: FONTANET. Mathilde .*Op.cit*., p434.

5.1. حدود الإبداع في التّرجمة الأدبيّة :

في حين أنّ جورج مونان (Georges Mounin) :

«Oppose la créativité à la fidélité. ».[1]

« يرى الإبداعيّة نقيضا للوفاء.»._ترجمتنا_

يؤّكد الشّاعر والمترجم التشيكي فرانتسيك غسافير سالدا (Frantisek Xaver Salda)، الذّي يعتبِر عمل المترجم عملًا مُبدِعًا، على الحريّة التي يجب أن يتمتّع بها الشّاعرالمترجم مثله مثل المترجم الأدبيّ لكي يبدع في ترجمته:

« Pour un véritable poète-traducteur, l'original ne représente qu'un point de départ et une suggestion qui stimulent la création indépendante: quelque chose qui éveille son imagination, qui ne l'incite pas à traduire un poème étranger mais à créer une analogie en sa langue, une analogie non pas en ce qui concerne la fidélité et la précision du fond, mais une analogie de l'effet, de la clarté, de la beauté, de l'expressivité et des autres qualités esthétiques.».[2]

« لا يمثّل الأصل بالنسبة للشّاعر المترجم المتمكّن إلاّ نقطة انطلاق وإيحاء يحفّزان إبداعه الحرّ: شيء ما يوقظ خياله ولا يحثّه على ترجمة قصيدة أجنبيّة بل على خلق تماثل في لغته، تماثل لا على مستوى الدقّة والوفاء للمحتوى، بل على مستوى الأثر والوضوح والجمال وبلاغة العبارة، وغيرها من الميزات الجماليّة. »._ترجمتنا_

يمنح سالدا المترجم الشّاعر الحريّة المطلقة أثناء التّرجمة، فينطلق من النصّ الأصل ويطلق العنان لإبداعاته، فهو يستوحي من النصّ الأصل ترجمته ولا ينقل إلاّ سماته الجماليّة ووضوحه وتأثيره وبلاغته ويستوحي منه أشعاره. لكن التساؤل الذّي يأتي ببالنا هنا هو :هل يرى سالدا أنّ ما قاله هنا عن الحرية في ترجمة الشعر ينطبق على ترجمة الروايات والمسرح والأنواع الأدبية الأخرى بشكلٍ عامّ ؟نفترض أنّ الجواب هو نعم .ذلك أنّ تجرّؤ سالدا على التصرّف في أوزان وإيقاعات القصائد الذي ترجمها، وتغيير بنائها[3]، في حين أنّ أغلب منظّري التّرجمة يؤكّدون على صعوبة وتعقيد ترجمة الشّعر الذّي يعتبر شكله ومحتواه وجهان لعملة واحدة، بل ذهب بعضهم حتّى إلى القول باستحالة ترجمته على غرار الجاحظ وجاكبسون، ما كان ليمنعه من تبنّي الاستراتيجية ذاتها في ترجمة الرواية مثلًا

[1] .FONTANET. Mathilde.*Op.cit*., p435.
[2] .SALDA Frantisek Xaver. Cité par : FRAYCER ,Jaroslav. *F.X Salda et la littérature traduite*, p132.Pdf. Disponible à l'adresse : https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113147/1_EtudesRomanesDeBrno_04-1969-1_6.pdf?sequence=1
[3].*Ibid*., p135.

التّي يكتسي فيها الشّكل قيمة أقلّ مقارنة بالشّعر.ونعتبر هذا المفهوم عن التّرجمة انحرافاً لأنّه سيؤدّي حتماً، إمّا إلى فقدان معاني من الأصل، أو إلى إتيان المترجم بمعانٍ أخرى.

تقول إليزابيت لافواليو حين تتحدّث عن الإبداعيّة :

«Cette créativité trouve ses limites dans la fidélité au sens tel qu'il est défini par la théorie interprétative à savoir « exprimer le vouloir-dire de l'auteur avec l'effet voulu en respectant les contraintes de la langue cible ». ».[1]

« لا تتعدّى هذه الإبداعية حدود الوفاء للمعنى بمفهومه في النظريّة التأويلية [...] أيّ «التعبير عن مقصد الكاتب بالتأثير المراد مع احترام قيود اللّغة الهدف.» .». _ترجمتنا_

ومن جهته أيضًا، يقيّد فورتانو إسرائيل (Fortunato Israël) تلك الحريّة بقواعد يجب على المترجم الأدبيّ مراعاتها لتجنّب تباين النصّ الأصل والترجمة فيقول:

«Le traducteur littéraire est en quelque sorte obligé d'être libre, plus libre peut-être que ses confrères, mais reste soumis à certaines règles pour que soit assurée la convergence entre les textes. »[2].

«إنّ المترجم الأدبيّ مجبر نوعا ما على أن يكون حرّا، ربّما أكثر من غيره من المترجمين، إلاّ أنّه يظلّ خاضعا لقواعد معيّنة لضمان تقارب النصّين. ». _ترجمتنا_

أمّا محمّد عناني فيرى أنّ المترجم:« محروم من هذه الحرية الإبداعية أو الحرية الفكرية لأنّه مقيّد بنصّ تمتّع فيه صاحبه بهذا الحق من قبل .» [3]. فلا مجال إذا لأنْ يبدع المترجم لأنّ الأفكار التي يصوغها ليست أفكاره بل أفكار غيره.

ويرى بيتر نيومارك[4](Peter Newmark) من جهته أ نّ التّرجمة الإبداعية تمتاز بأناقة العبارة وسلامة الكلمة وبحفاظها على التأثيرات الصوتية الموجودة في الأصل،كما تأتي دقيقة ويلجأ فيها المترجم إلى التّوضيح، « وهي اكتشاف أو حل مقبول وأنيق. » . [5]

[1] . LAVAULT-OLLĒON, Élisabeth.*Op.cit.*, p03.
[2].FORTUNATO, Israël.Cité dans : *ibid* .,75.
[3].عناني، محمّد. **فن الترجمة** .ط5 .مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2000، ص07.
[4].نيومارك، بيتر. **الجامع في الترجمة**. تر: حسن غزالة. ط1. بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2006، ص328.
[5].المرجع السّابق. الصفحة ذاتها.

وتتّصف بالميزات التّالية:

أ.التّرجمة (السطحيّة) غير ممكنة.

ب.هنالك حلول عدّة وعشرة مترجمين قادرون على تقديم هذه الحلول.

ج.الترجمة هي ما عناه الكاتب، لا ما كتب.

كما يرتبط الإبداع في الترجمة عند نيومارك بالحفاظ على أثر الأصل في قارئه حيث يقول:« التّرجمات الإبداعيّة والترجمات الأنيقة التّي تجعل التّرجمة لا دقيقة فحسب بل ومؤثّرة أيضا . » [1].

ولعلّ التّرجمة التّأويليّة ،التّي وضعت أسسها لوديرير، والتّي تتمثّل في :

« […]comprendre le texte original , à déverbaliser sa forme linguistique et à exprimer dans une autre langue les idées comprises et les sentiments ressentis. ».[2]

« […]فهم النصّ الأصل، وتجريده من شكله اللّغوي وإعادةالتعبير، في لغة أخرى،عمّا فُهِم من أفكار وما شُعر به من عواطف. ». _ترجمتنا_

لعلّها تمنح المترجم حريّة الإبداع في التّرجمة، إذ لا يتقيّد، باعتمادها، بالشّكل اللّغوي للأصل بل يقوم بتحرير المعنى منه (Déverbalisation)، والذّي يمثّل مقصد الكاتب،بعد الإحاطة به (Interprétation)، ومن ثمّ إعادة صياغته (Reformulation) بالاعتماد على الوسائل الخاصّة باللّغة الهدف مع الاحتفاظ بالأثر الذي أحدثه الأصل في نفس قارئه.

وتعرّف لوديرير المعنى على أنّه :

« […] un ensemble déverbalisé, retenu en association avec des connaissances extralinguistiques. ».[3]

---

[1]. المرجع السّابق. ص 328.

[2] . LEDERER, Marianne, *La traduction aujourd'hui*, coll. « Traductologie ». Paris : Hachette-livre, 1994, p15.

[3]. LEDRER, Marianne.Citée par : HORGUELIN, Paul.A. Lederer, Marianne (1994) : La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif , Paris, Hachette, Revue d'histoire de l'Amérique française, vol. 2, n° 4, 1949, p. 606-607.*Meta : journal des traducteurs / Meta:Translators' Journal,* vol. 40, n° 4, 1995, pp. 659-663.« collection F »,p224. Pdf . Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/801515ar

«[...]كلٌّ جُرِّد من شكله اللّغويّ واحتفظ به بعد ربطه بمعارف غير لسانيّة .» _ترجمتنا_

وعليه يملك المترجم الحريّة أثناء إعادته صياغة الأصل، معتمدًا على معارفه غير اللّسانيّة، في خلق تكافؤ معنويّ (Equivalence) لا تقابل شكلي (Correspondance).

وكذا النظريّات الوظيفيّة، وأبرزها نظرية أنواع النّصوص لكتارينا رايس (Katarina Reiss) التّي تتمحور حول أنواع النّصوص ووظائفها. حيث تقول رايس: « نقل الوظيفة المهيمنة للنصّ المصدر هي العامل الحاسم الذّي نحكم بمقتضاه على النصّ المستهدف».[1] وأساس كلّ ترجمة حسب هؤلاء هو تحقيق التّواصل بالحفاظ على وظيفة وغرض الأصل وتأثيره في قارئه، ويتطلّب تحقيق تأثير معادل تجريد الأصل من خصائصه الثّقافية وتكييفها لتراعي ثقافة قارئ التّرجمة. وعليه يملك المترجم الحريّة في اختياراته اللّغويّة والتّعبيريّة التّي يراها الأنسب لتحقيق غرض الأصل.

6.1. الترجمة الأدبيّة تأليف وإبداع:

تقول سيلفي دوراستانتي (Sylvie Durastanti) :

« Traduire c'est écrire .».[2]

« الترجمة تعني التّأليف. » ._ترجمتنا_

وترى لودرير أنّه على المترجم أن يؤدّي دور الكاتب ليضمن فهم قارئ ترجمته مقصد كاتب الأصل :

« Le traducteur, tantôt lecteur pour comprendre, tantôt écrivain pour faire comprendre le vouloir dire initial, sait fort bien qu'il ne traduit pas une langue en une autre mais qu'il comprend une parole et qu'il la transmet à son tour en l'exprimant de manière qu'elle soit comprise. ».[3]

[1].عناني، محمد. **نظرية الترجمة الحديثة**. ط1 .مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2003، ص117.

[2].DURASTANTI, Sylvie. *Eloge de la trahison: notes du traducteurs*. Paris , 2000, pp.11-12.

[3] .SELESKOVITCH, Danica et LEDERER Marianne. *Interpréter pour traduire*. Paris : Didier érudition, coll.« Traductologie », 2001, p24.

«يعلم المترجم جيِّدًا،وهو يقوم تارة بدور القارئ ليَفهم وتارة أخرى بدور الكاتب ليُفهِم مقصد الكاتب الأوليّ، أنّه لا يترجم لغة في لغة أخرى،بل يفهم كلامًا وينقله بدوره نقلًا يجعله مفهومًا. ». _ترجمتنا_

ويربط هنري ميشونيك (Henri Meschonnic) نجاح التّرجمة بقدرة المترجم على التّأليف إذ يقول :

« La traduction réussie est une écriture, non une transparence anonyme, l'effacement et la modestie du traducteur que préconise l'enseignement des professionnels. ».[1]

« الترجمة الناجحة هي تأليف وليست شفافية مجهولة أو امّحاء وتواضع المترجم الذي يوصي به تعليم المحترفين.»._ترجمتنا_

ويؤكّد جون بول فيناي (Jean Paul Viany) على مهارة التأليف التّي يجب أن يمتلكها المترجم الأدبيّ في قوله:

« Il semble qu'on ne puisse exiger qualité et fidélité que des seuls traducteurs littéraires, on réclame pour eux tous les attributs de l'écrivain. ».[2]

«إنّنا، على ما يبدو، لا نشترط الجودة والأمانة إلاّ من المترجمين الأدبيّين، إذ نطالبهم بامتلاك ميزات المؤلّفين ذاتها. »._ ترجمتنا_

فتصير الترجمة الأدبيّة بذلك تأليفا، وتقتضي من المترجم المهارات نفسها التي تقتضيها الكتابة من مؤلّف الأصل.

يقول ارنو بيرال (Armand Pierhal) :

« On doit entendre par qualité d'une traduction littéraire les même critères qui conditionnent la qualité d'une œuvre littéraire originale, avec cette condition supplémentaire qui est la fidélité du traducteur à la pensée de l'auteur. ».[3]

«تشترط ترجمة أدبيّة جيّدة المعايير ذاتها التي تضمن جودة عمل أدبيّ أصليّ إضافة إلى شرط أمانة المترجم تجاه أفكار المؤلّف الذي يترجم له. ». _ترجمتنا_

[1] . MESCHONNIC, Henri. *Pour une poétique du traduire*. Paris: Verdier, 1999, p85.
[2] .Vinay, Jean-Paul. La traduction littéraire est-elle un genre à part ?.*Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 14, n° 1, 1969, pp 7-8,p02 . Pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/004570ar
[3].PIERHAL, Armand. Cité dans : *ibid.*, p07.

ويعتبر خوم بيريز مونتانير (Jaume Perèze Muntaner) ترجماته امتدادا لأشعاره حيث يقول :

« Je considère mes traductions de poésie comme une continuation de mon œuvre de poète,[…]ce sont mes créations .»[1].

« أعتبر ترجماتي الشعريّة تكملة لكتاباتي الشعريّة [...] إنّها إبداعاتي. ». _ترجمتنا_

كما يرى بيار فرونسوا كايي (Pierre François Caillé) أيضا أنّ الترجمة الأدبيّة:

« Relève plus du don de l'écriture et de l'art . »[2].

« تدخلُ أكثر في باب الموهبة الكتابية والتفنّن. ». _ترجمتنا_

أمّا جون بول فيناي فيرى أنّ المترجم الأدبي قد يضطرّ:

« De pousser très loin l'adaptation pour préserver certaines qualités de l'original. ».[3]

« إلى المبالغة في التصرّف من أجل الحفاظ على أكثر ما يميّز الأصل. »._ترجمتنا_

وقد لا يحتاج في ذلك إلاّ لميزة واحدة وهي الإلهام (l'inspiration).

إنّ التفنّن عند كايي، والإلهام عند فيناي يحيلاننا إلى كلمة "إبداع" باعتبارهما ميزتين لا غنى عنهما في أيّ إبداع ولا تغيبان في أيّ حديث عنه مهما اختلف مجاله.

وهو ما يؤكّده غوي شين غوان (Gui Qian yuan) في قوله:

« la traduction est un acte essentiellement créateur au même titre que celui du peintre ou de l'écrivain. ».[4]

« إنّ التّرجمة في جوهرها عمل مُبدِع تمامًا كعمل الرسّام أو الكاتب. » . _ترجمتنا_

[1] .MUNTANER, Jaume Pérez. La traduction comme création littéraire. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 38, n° 4, 1993, p.637-642 ,p638. Pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/003681ar

[2].CAILLE, Pierre. François. Cité par : VINAY, Jean-Paul. *Op.cit.*, p05.

[3] .*Idem.*

[4].GUI, Qianyuan. Cité par : FONTANET. Mathilde. *Op.cit.*, p435.

ذلك لأنّ:

« Les exigences posées à la traduction ne relèvent […] ni d'un "nombre égal" ni d'un "ordre de grandeur égal" mais d'un "même poids" et d'un "même effet". Sans l'apport créatif du traducteur, aucune traduction ne saurait être conforme à ces attentes. ».[1]

« الشّروط المفروضة على التّرجمة لا تتعلّق […] لا " بعددٍ مُساوٍ " ولا " بحجم مُساوٍ" بل" بوزن مُماثل " و" أثر مُماثل ". ولن تستجيب أيّة ترجمة،دون الإسهام المبدع للمترجم،لهذه التوقّعات. ». _ترجمتنا_

فيمكننا القول إذا، بأنّ ترجمة الأدب إبداع يشترط مهارة في الكتابة والتّأليف، وهو ما يؤكّده أيضًا ويلهام ايمانويل سوسكيند (Wilhem Emanuel Süskind) عندما يتحدث عن مترجمي الأعمال الأدبية:

« […] qui doivent être eux-mêmes des écrivains à potentiel créateur. »[2].

« […] ينبغي أن تكون لهم القدرة على التّأليف والإبداع معاً. » ._ ترجمتنا_

ولعلّ ممارسة العديد من الكتّاب الترجمة وإيمانهم بشرعيّة امتلاكهم لترجماتهم لدليل على خاصّيتيّ التأليف والإبداع في التّرجمة الأدبيّة .

من جهة أخرى، يتحدّث بشير العي سروي عن دور التّرجمة الأدبيّة بوصفها حافزا للإبداع الحضاريّ، ويربط الإبداع فيها بعوامل تتحدّد على ضوئها اختيارات المترجمين وهي «الحاجة الداخليّة لأدب المتلقي » وقدرته على استيعاب أدب الآخر، بمعنى: هل يكتفي ذلك الأدب بما لديه أم لديه القابليّة لاستيعاب المزيد من الآخر؟ وكذا قدرة العمل المترجم على «التفاعل مع السّمات الجماليّة لأدب المتلقي ». وعليه فإنّ حركيّة الأدب المتلقّي وقدرته على استيعاب الأدب الوارد–أي المترجم– وقدرة كلاهما على التّزاوج فيما بينهما يجعل من التّرجمة الأدبيّة إبداعا. كما يضيف قائلا بأنّ «وجود هوّة حضاريّة بين المنقول والمتلقيّ قد تؤثّر سلبا»[3] على استيعاب العمل المترجم.

[1].*Idem*.

[2] .SÜSKIND, Wilhem Emanul.Cité par: DURDUREANU, ,Ioana Irina .Traduction et typologie des textes pour une définition de la traduction « correcte ».Université « Al. I. Cuza » Iasi,p16. Pdf. Diponible à l'adresse : ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9808.pdf

[3].العيّ سروي، بشير. **الترجمة إلى العربية قضايا وآراء**. ط1. مدينة نصر: دار الفكر العربي ،1996، ص82.

7.1. الترجمة الأدبيّة محاكاة للتّأليف والإبداع

يقول سيمون لايز (Simon Leys) :

« La traduction a beau mimer la création, elle ne saurait prétendre au même statut. »[1].

« مهما حاكت التّرجمةُ الإبداعَ فإنّها لن تبلغ مبلغه. ». _ترجمتنا_

فلا يمكن للترجمة، حسب سيمون لايز، أن تكون إلاّ تقليدا للنصّ الذي أبدع فيه صاحبه، ومهما حاول المترجم أن يبدع فلن تسمّى ترجمته إبداعا وإنمّا تقليدا أقلّ شأنا من الأصل .

كما يصف التّرجمة بالإلهام المصطَنَع (Inspiration artificielle) حين يلجأ إليها كاتب ما مؤقتا في الفترات التي انقطع إلهامه فيها، فتضمن له عدم الركود وإن كان ما ينتجه "شبه إبداع" (pseudo-création) وهو ما يشير إليه تشو تسورن (Zhon Zuoren) في قوله:

« Un écrivain peut décider de traduire divers textes pour donner forme à des choses qu'il avait en lui mais ne trouvait pas le moyen d'exprimer. »[2].

«قد يترجم كاتب نصوصا مختلفة لتجسيد أشياء كانت بداخلهم يجد الوسيلة للتعبير عنها .» ترجمتنا_

كما يقول انطوان برمان (Antoine Berman) أيضًا عن المترجِم :

« Il se veut écrivain, mais n'est que ré-écrivain. Il est auteur – et jamais L'Auteur. Son œuvre de traducteur est une œuvre, mais n'est pas L'Œuvre. ».[3]

« يريد أن يكون كاتبًا، لكنّه لا يقوم إلّا بإعادة الكتابة.إنّه مؤلِّف ولكنّه ليس "المؤلِّف" . ترجمته تأليف ولكنّها ليست "عمل المؤلِّف".» . _ترجمتنا_

[1]. LEYS, Simon. L'expérience de la traduction littéraire : quelques observations .*Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, 1992, p06.Pdf. Disponible à l'adresse :www.arllfb.be/ebibliotheque/**communications**/**leys**131192.pdf

[2].ZHON, *Zuoren.*Cité dans : *Ibid.*,p09.

[3] .BERMAN, Antoine.Cité par : MARIAULE, Mickael.*Op.Cit.*, p84.

8.1. فضل التّرجمة على الأصل :

في حين ينظر البعض أحيانا إلى الترجمة نظرة سلبيّة كما هو حال برمان في قوله هذا أيضاً :

« Les traductions sont comme ces monnaies de cuivre qui ont bien la même valeur qu'une pièce d'or et même sont d'un plus grand usage pour le peuple : mais elles sont toujours plus faibles, de mauvais aloi. »[1].

«حال الترجمة كحال تلك النقود النّحاسية التي وإن ساوت قطعة ذهبيّة،وإن كان تداولها بين النّاس أكبر، تظلّ أضعف وأقلّ قيمة .».__ترجمتنا_

كما يرفض رولان بارت (Roland Barthes) فكرة الترجمة قائلا:

« Je connais mal les littératures étrangères, je n'aime vraiment que ce qui est écrit en Français. »[2].

« لست عالما جيّدا بالآداب الأجنبيّة،فأنا لا أحبّذ إلاّ ما كتب بالفرنسية .». __ترجمتنا_

ويوافقه الرأي فيليب لاركن (Philip Larkin) الذي يذهب إلى القول:

« Á dire vrai, il me semble au fond que les langues étrangères ne comptent pas. »[3].

« يبدو لي بصراحة أنّه لا أهميّة للّغات الأجنبية. ». __ترجمتنا_

ينظر آخرون إلى التّرجمة نظرة أقلّ دونيّة وأكثر تفاؤلاً وإيجابيّة. فهي كما يراها خوم بيريز مونتانير :

« Une fenêtre ouverte sur d'autres cultures, un souffle rénovateur qui aide à moderniser et à revitaliser notre propre tradition littéraire. »[4].

« شرفة نطلّ بها على ثقافات غيرنا، نسمة مجدِّدة تسهم في تحديث وإنعاش تراثنا الأدبي. » . __ترجمتنا_

[1] .BERMAN, Antoine. Cité par :WOODSWORTH, Judith. Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire.*TTR : traduction, terminologie, rédaction,* Volume 1, numéro 1, 1er semestre 1988, pp 115-125,p117.pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/037008ar

[2] .BARTHES, Roland. Cité par : LEYS, Simon.*Op.cit*., p01.

[3] .*Idem*.

[4] .MUNTANER ,Jaume Pérez. *Op.cit*., p638.

كما يتحدّث جوزيف كارنر (Joseph Carner) عن ترجماته الشعريّة قائلا :

« Elles ont eu et ont une influence sur ma propre poésie, sur ma conception de l'œuvre littéraire en général, sur les textes que j'écris. »[1].

«كان ولا يزال لها تأثير على شعري وعلى نظرتي إلى العمل الأدبيّ عامّة وعلى النّصوص التي أكتبها . ».

ترجمتنا

من جهة أخرى، يرى امبرطو ايكو [2] (Umberto Eco) أنّ بإمكان التّرجمة تحسين الأصل سواء كان ذلك التحسين متعمّدا أو إجباريا لا مناص منه. ويورد كمثال ترجمة مسرحيّة سيرانو دوبرجوراك (Cyrano de Bergerac) إلى الايطالية والتي يجدها أفضل من الأصل.

والأمثلة كثيرة عن الحالات التي أبدعت فيها الترجمة الأدبيّة وتفوّقت فيها على الأصل، وأكدّت قول بيرال :

> « Quand une œuvre traduite est une œuvre d'art, elle est supérieure à l'original. ».[3]
>
> « حين يكون العمل المترجم عملا فنيّا، فإنّه يتفوّق على الأصل.» . _ترجمتنا_

كما هو حال ترجمة رواية "مئة سنة من الوحدة "

(One hundred years of solitude) التّي قام بها غريرغوري رباسا (Gregory Rabassa) والتّي قال غابريال غارسيا ماركيز (Gabriel Garcia Marquez) بأنّها تفوّقت بكثير على النّسخة الإسبانيّة الأصليّة[4] .

وكذلك ترجمات شارل بودلير (Charles Baudelaire) لأعمال إدغار آلان بو (Edgar Allan Poe) التي «يتّفق أغلب المختصّين الانجليز، الذين يقرؤون الأعمال المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، على أنها أفضل من الأصل.»[5].

ورباعيات الخيّام أيضًا « التي نشرها في 1859 ادوارد فيتزرالد (Edward Fitzgerald) بانجلترا والتي هي عبارة عن اقتباس وإعادة صياغة»[6]، و«لم يكن متيّسرا أن تصل إلى الثقافة الأوربيّة لو بقيت محصورة في فارسيّتها.»[7].

---

[1] .CARNER, Joseph. Cité dans : *Idem*.

[2] . ECO, Umberto. *Dire presque la même chose*. Trad :Myriem Bouzaher. France :Edition Grasset et Fasquelle, 2006, p31.

[3].PIERHAL, Armand.Cité par: VINAY, Jean-Paul.*Op.cit*.,p10.

[4] . LEYS. Simon. *Op.cit*., p16.

[5].*Idem*.

[6].العيروي، بشير. مرجع سبق ذكره، ص75.

[7].المرجع السّابق، الصّفحة ذاتها.

وحسب سيمون لايز، كلما زاد الأصل رداءة ازدادت التّرجمة تفوّقا، ويعطي مثالا عن أكبر وأعظم شاعر صيني كلاسيكي دو فو (Du fu) الذي تصير أعماله مملّة وغير مقروءة (Illisibles et ternes) بعد ترجمتها، في حين عرفت ترجمة معاصره هان تشان (Han shan) الذي تمتاز أعماله بالتفاهة والفظاظة (plates et vulgaires) نجاحًا مبهِرًا (un prodigieux succès)[1].

وكما يقول جاك دريدا (Jacques Derrida): « النصّ المترجم يعتبر محظوظا،كيفما كانت نوعية ترجمته، فليس المترجم هو المدين لصاحب النصّ الأصليّ، بل هذا الأخير هو المدين لمترجمه. »[2].

[1] .LEYS, Simon. *Op.cit.*, p16.

[2] .دريدا، جاك. نقلاً عن: برمان، انطوان. **الترجمة والحرف أو مقام البعد**. تر:عز الدين الخطابي. ط1. بيروت:ا لمنظمة العربية للترجمة، 2010، ص19.

المبحث الثّاني : خصائص التّرجمة الأدبيّة

1.2. النصّ الأدبيّ ومفهوم التّرجمة وأنواعها:

1.1.2. مفهوم النصّ:

تقول ماريان لودرير:

« إنّ موضوع التّرجمة هو النصّ وليس اللّغة. ». [1]

ويتّفق معها امبرطو ايكو حين يقول:

« La traduction, et c'est un principe désormais évident en traductologie, ne se produit pas entre systèmes, mais bien entre des textes .».[2]

« ما صار بديهيا الآن في علم الترجمة، هو أنّ الترجمة لا تتم بين نظامين بل بين نصين. » _ترجمتنا_

و«كلمة (Texte) من أصل لاتيني (Textus) وتعني النسيج أي نسيج من العلاقات اللغويّة المركّبة »[3]. أمّا في الثّقافة العربيّة فيلاحظ نصر حامد أبو زيد « أنّ الدّلالات الواردة في لسان العرب لابن منظور، لا تشير إلى معنى النسيج والتعالقات فمن الأفضل إيجاد مصطلح عربي آخر للإشارة إلى هذا المعنى »[4]. فالنصّ في لسان العرب هو «أقصى الشّيء وغايته ونصّ النّاقة، أي استخرج أقصى سيرها، وأقصى الشّيء منتهاه .».[5]

ونلاحظ الأمر ذاته في تعريفات القواميس الأخرى للنصّ:

ففي أساس البلاغة : «يفيد الرّفع فالنصّ رُفعك للشيّء، نصّ الحديث ينصّه نصا: رفعه أيّ وضّحه. ». [6]

وفي القاموس المحيط هو: «المنتهى والاكتمال. ».[7]

---

[1].لودرير، سيلسكوفيتش، ماريان، دانيكا. **التأويل سبيلا إلى الترجمة**. تر: فايزة القاسم. ط1 .بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009، ص11.

[2] .ECO, Umberto. *Op.cit*., p44.

[3]. راستيي، فرانسوا. **فنون النص وعلومه**. تر: ادريس الخطاب. ط1. المغرب: دار توقبال للنشر، 2006 ،ص32.

[4].أبو زيد نصر حامد. نقلاً عن: الصبيحي، محمّد الأخضر. **مدخل إلى علم النصّ ومجالات تطبيقه**. د.ط .د.م : الدار العربية للعلوم ناشرون، د.س، ص16.

[5]. ابن منظور. **لسان العرب**. مصر: دارالمعارف، د.س. جزء 6/مادة نصّ، ص 444.

[6]. الزمخشري. **أساس البلاغة** . بيروت: دار المعارف، 1982، مادة نصّ.

[7]. الفيروز أبادي، مجد الدين محمّد. **القاموس المحيط**. بيروت: دار الجيل،المجلد الثاني، ص 331.

وعليه فمفهوم النصّ هو «مفهوم حديث في الفكر العربيّ المعاصر ... وافد علينا من الحضارة الغربية »[1] وأكثر ما تدلّ عليه الكلمة لغويّا هو الظهور والوضوح والاكتمال.

من جهته يعرّف بول ريكور (Paul Ricoeur) النصّ على أنّه :« كل خطاب مثبّت بواسطة الكتابة.». [2] إنّ الطابع المكتوب للنصّ [3] هو حافظ لإبداعات المؤلفين وذاكرة أفكارهم « فالكتابة الأدبية هي وسيلة لتجاوز ضعف الذاكرة وفعل الزمن، فيتّخذ الملفوظ حيّزاً في الفضاء ويستقلّ بوجوده فيخترق العصور »[4]. إلّا أنّ حصره في كونه مادة مكتوبة هو إغفال لوظائفه وخصائصه العديدة، فهو كما يعرفه لويس هلمسليف

(Louis Hjelmslev) : « أيّ ملفوظ منطوقا كان أو مكتوبا، طويلا أو مختصرا، جديدا أو قديما، فكلمة قفّ (Stop) تعدّ نصّا.»[5] .

2.1.2. الخاصّية التبليغيّة للنصّ الأدبيّ :

إنّ النصّ هو همزة الوصل بين الكاتب والقارئ، وينقل كاتب النصّ الأدبيّ من خلال نصّه تصوّره للعالم ويعبّر عن أفكاره وانفعالاته ومخالج نفسه، فهو يتقاسم مع قارئه حياته ووجوده. وعلى اعتبار أنّ الوجود واحد، فإنّه سيراوغ حتما بعض مدركات روحه، فتكلّمه أفكاره وتصوراته وتؤثّر فيه ، وذلك ما يسعى إليه الكاتب. وعليه فإذا غابت في نصّه خاصّية التّواصل والتّبليغ انعدم نصّه، الأمر الذّي اتّفق عليه جلّ علماء النصّ. حيث يرى كل من جيليان براون وجورج يول (Gillian Brown et George Yule) أنّ « النصّ هو التّسجيل اللّفظيّ للحدث التواصليّ » [6]،كما يرى روبارت دوبغراند (Robert de Beaugrande) أنّه :« حدث تبليغي أيّ أنّ الغرض منه هو البلاغ والتّبليغ»[7] . وعلى اعتبار أنّ « الحاجة إلى الترجمة تنتج مباشرة من الحاجة إلى التواصل »[1]، فإنها تشترك مع النصّ في هذه الخاصّية التي يعتبرها الديداوي علّة وجود النصّ.

---

[1].الصبيحي، محمد الأخضر. مرجع سبق ذكره ، ص18.

[2]ريكور، بول. نقلاً عن: المرجع السابق، ص14.

[3].المرجع السّابق .ص20.

[4]. حنفي، حسن .نقلًا عن: المرجع السابق. الصفحة ذاتها.

[5].الصبيحي، محمد الأخضر. مرجع سبق ذكره، ص20.

[6].براون، جيليان و يول جورج (BROWN,Gillian et YULE George). نقلاً عن الديداوي، محمد. **الترجمة والتواصل**. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000 ، ص 13.

[7].المرجع السابق.الصفحة ذاتها.

كما استنبط روبرت آلاندوبغراند و وولف غانغ دروسلر

(Robert-Alain de Beaugrande et Wolfgang Dressler) سبعة معايير يجب توفّرها في كل نصّ وإذا كان أحد هذه المعايير غير محقّق فإن النصّ يعدّ غير اتصالي [2].

2-1-2-الخاصّية الثّقافية والذّاتية للنصّ الأدبيّ :

من جهة أخرى، يرى عبد الفتاح كليطو أنّ « كلاما ما لا يصير نصا إلاّ داخل ثقافة معيّنة » [3] وحجته في ذلك أنّ:« الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصّا قد لا يعتبر نصّا من طرف ثقافة أخرى » [4].

كما يرى سعيد يقطين أنّ « النصّ بنية دلاليّة تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصّيّة منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعيّة محدّدة. » [5]

ومن منظور ترجميّ ، تجمع ماري سنيل هورنبي (Mary Snell-hornby) بين الوظيفتين التبليغيّة والثقافيّة : « النصّ بالنّسبة للمترجم ليس مجرّد ظاهرة لسانيّة، بل يجب أن يعتبر أنّ له وظيفة تبليغيّة وكجزء من خلفيّة اجتماعيّة-ثقافيّة أوسع ، وإنّ التّرجمة مثاقفة. » [6].

إنّ « الأدب نظام يدخل ضمن النظام الأوسع للثّقافة الإنسانيّة » [7] ويستعمل الأديب اللّغة استعمالا خاصّا ذاتيّا يجعل أسلوبه يختلف عن أسلوب غيره ويتفرّد، فيستغلّ ألفاظها تارة بمعانيها المألوفة، وتارة يصهرها في قوالب فكره فيكسبها معاني أخرى غالبا ما تكون شخصيّة ودقيقة، ليوظّفها بعد ذلك في صيغ لفظيّة وصور شعريّة وفق بناء معيّن يتجلىّ في مختلف الصّور البيانيّة والمحسّنات البديعيّة التي تجذب القارئ إلى عالم الكاتب الذي كلّما

---

[1].لودرير، سيلسكوفيتش، ماريان، دانيكا. مرجع سبق ذكره، ص 34.

[2].انظر: الصبيحي، محمدالأخضر. مرجع سبق ذكره، ص20.

[3].كيليطو، عبدالفتاح. **الأدب والغرابة**. ط6. المغرب: دار توقبال للنشر، 2006، ص16.

[4].المرجع السّابق. الصفحة ذاتها.

[5].يقطين، سعيد. **انفتاح النص الروائي**. دط. د.م: المركز الثقافي العربي، 2001، ص28.

[6].ماري، سنيلهورنبي (Mary Snell-hornby). نقلًا عن: المرجع السّابق، الصفحة ذاتها.

[7]. بيوض،انعام. **الترجمة الأدبية مشاكل وحلول**. ط1. الجزائر: منشورات ANEP، 2003، ص45.

ازداد غرابة ازداد جاذبية. حيث يقول الجزّار المنصف: « النص الأدبيّ يقوم من حيث التلفّظ على الكلام إذ يقع تجاوز المستوى الاصطلاحي للّغة على معانٍ مستحدثة. »[1].

إنّ ما يمكن استخلاصه من المفاهيم العديدة للنصّ عامّة والنصّ الأدبيّ خاصة، هو أنّ ترجمة هذا الأخير لا تعني نقلا للألفاظ ولمعانيها المجرّدة فحسب بل تتجاوز ذلك إلى تقريب قارئه في لغة أخرى من مقصود الكاتب، فإحداث الأثر المحدث نفسه في نفس قارئ الأصل. فالترجمة كما يقول أرقيز بروشازكا (Argues Prochazka): « يجب أن تحدث في ذهن القارئ نفس الانطباع الذي يحقّقه انطباع النصّ الأصليّ على قارئه. »[2].

3.1.2. جمالية النصّ الأدبيّ:

تسعى التّرجمة إلى الإبقاء قدر الإمكان على أفكار ومعاني وجماليّة الأصل بالتوفيق بين مضمونه وشكله وهو ما يؤّكده جورج مونان، وإن كانت الدّلالة أهمّ ما ينقل في التّرجمة عند مونان، إذ يقول:

« La traduction consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent le plus proche du message de la langue de départ d'abord quant à la signification et puis quant au style. »[3].

« تتمثّل التّرجمة في إيجاد المكافئ الأقرب، في لغة الوصول، لرسالة لغة الانطلاق، على مستوى الدّلالة أوّلا ثمّ على مستوى الأسلوب. ». _ترجمتنا_

فيصعب كما تقول انعام بيوض :« أن يكتفي المترجم بإيصال المعنى فقط دون أن يسعى إلى توصيل الشّكل والإيقاع والأسلوب وحتى أحيانا الرنين الداخلي للنصّ. »[4].

فإنّ التّرجمة كما يعرّفها جيري ليفي (Jiri Levy): « ليست تأليفا وحدانيّا بل هي نفاذ داخلي ومزج بين بنيتين، فهناك المحتوى الدلالي والإطار الشكلي للنص الأصل من جهة، ومن جهة أخرى السّياق الكلي للسّمات الجماليّة التّي تتّصل اتّصالا وثيقا بلغة النصّ المترجم. »[1].

---

[1].الجزار، المنصف. **الترجمةالأدبية.الترجمة الأدبية نظرياتها وتطبيقاتها**. د.ط. تونس: د.ن، 1989، ص113.

[2]. أرقيز بروشازكا (Argues Prochazka). نقلاً عن : محمّد،حسن يوسف. **كيف تترجم؟**. ط1. مصر: د.ن، 1997،ص27.

[3] .MOUNIN, Georges .Cité par :.Durdureanu, Ioana Irina .Traduction et typologie des textes pour une définition de la traduction « correcte »,p11. Pdf. Disponible à l'adresse: ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9808

[4] .بيوض، انعام. مرجع سبق ذكره، ص40.

4.2.1. اختلاف الترجمة باختلاف النصوص

أ/ تصنيف كاتارينا رايس[2](Katarina Reiss):

تصنّف كاتارينا رايس النّصوص حسب وظائفها إلى: نصوص إخبارية (informatifs)، ونصوص تعبيريّة (expressifs) ونصوص تحريضيّة (d'appel)، وأضافت فيما بعد وظيفة رابعة وهي النصوص الإعلامية الوسائطيّة (audio médiales) مثل الأفلام والإعلانات والكتب المصوّرة والقصص المصورة والأغاني وما شابه ذلك.

واعتمدت في تصنيفها على تصنيف كارل بوهلر لوظائف اللّغة

(représentation, expression et appel)[3] والتي يراها بيتر نيومارك على أنّها «أكثر الطرق ملاءمة لرؤية نصّ الترجمة. »[4].

كما ترى بأنّ :

« C'est le type de texte qui détermine l'approche du traducteur et qui influence son choix de la méthode la plus adéquate. »[5].

« نوع النصّ هو الذي يحدّد مقاربة المترجم ويؤثّر في اختياره لأسلوب الترجمة الأنسب. ». _ترجمتنا_

وعليه، حسب كاتارينا رايس، على المترجم تحديد نوع النص الأصل قبل الشروع في الترجمة.

ب/ تصنيف بيتر نيومارك[6] (Peter Newmark):

يقسّم نيومارك بدوره النّصوص إلى صنفين رئيسين وهما:

- التّصريحات الرّسميّة كالخطابات السياسيّة والوثائق القانونيّة والأعمال العلميّة والفلسفيّة الموثوقة المصدر والتي تتميّز بسهولة أسلوبها ووضوح لغتها.

---

[1].ليفي. جيري (LEVY. Jiri). نقلًا عن: باسسنت سوزان. **دراسات الترجمة**. تر: عبد المطلب فؤاد .د.ط. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2012، ص30.

[2].Durdureanu,Ioana Irina .*Op.cit*., p15.

[3].*Idem*.

[4].نيومارك، بيتر. مرجع سبق ذكره، ص64.

[5] .Durdureanu, Ioana Irina . *Op.cit*., p16.

[6].نيومارك، بيتر. مرجع سبق ذكره ،ص264-282.

– الأدب الخياليّ الجادّ الذي يعتبره مجازيّا إلى حدّ ما مقارنة بالتّصريحات الرسميّة التّي لا تكون كذلك إلاّ بصورة استثنائيّة في الخطابات الشعبية.

وضمّ نيومارك إلى النوع الثاني أربعة أجناس صنّفها حسب صعوبة ترجمتها بدءا بالشعر فالقصّة القصيرة إلى الرواية فالمسرحية كما يلي:

– ترجمة الشّعر :

لقد نال الشّعر القسط الأوفر من الدراسات الترجميّة مقارنة بغيره من الأجناس الأدبية ولعلّ ذلك راجع إلى كون ترجمته الأكثر صعوبة، إذ يعتمد نجاحها على عدم إغفال أيّ من الخصوصيّات والمعايير التي تجعل من القصيدة قصيدةً .

ويرى نيومارك [1] أنّ على المترجم أن يختار أوّلا الشّكل الشعريّ في اللّغة المستهدفة بحيث يكون الأقرب إلى شكل القصيدة في اللّغة الأصليّة، وأن يعمل ثانيا على إعادة إنتاج المعنى المجازي والصور البيانية الواردة في القصيدة الأصليّة، وأخيرا نقل موسيقى القصيدة والكلمات المعبّرة عن فكرتها وهي أساليب التأثير الصوتي.

أمّا عن تحديد أولويّة نقل المضمون أم الشّكل، فيرى أنّه يعتمد على تحديد المترجم أيّهما من وظائف اللغة في القصيدة أهمّ : التعبيريّة أم الجماليّة.

– ترجمة القصّة القصيرة:

القصّة القصيرة « سرد قصصي قصير نسبيّا (يقلّ عن عشرة ألاف كلمة) يهدف إلى إحداث تأثير مفرد مهيمن ويمتلك عناصر الدراما. وفي أغلب الأحوال تركز القصة القصيرة على شخصية واحدة في موقف واحد في لحظة واحدة » [2].فتكون بذلك محدودة التفاصيل والحدث والزمن مقارنة بالرواية فهي أقصر منها،كما تمتاز بوحدة الموضوع والانطباع.

يشير نيومارك[3] إلى تفصيلين مهمّين على المترجم نقلهما وإبرازهما في ترجمة القصّة القصيرة وهما :

[1] . المرجع السابق. ، ص269-266.

[2].فتحي، ابراهيم. **معجم المصطلحات الأدبية**. ط1. تونس: المؤسّسة العربية للناشرين المتحّدين، 1986، ص275.

[3] . نيومارك، بيتر.مرجع سبق ذكره.، ص278-279.

– الأفكار المهيمنة: وهي التّي يكرّرها المؤلّف بكثرة عند وصفه لأحد عناصر قصّته وعلى المترجم ذكرها بقدر تكرار المؤلّف لها.

– الكلمات والعبارات التي تميّز المؤلّف ونجدها في جميع مؤلّفاته.

– ترجمة الرواية :

الرواية«سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى. » [1]

وتختلف الرواية باختلاف مواضيعها، فنجد منها البوليسيّة والعاطفيّة والسياسيّة والتاريخيّة والفلسفيّة وغيرها. كما يمكنها أن تحوي أجناسا أدبيّة أخرى كالشعر والمسرحيّة.

ويلخّص نيومارك الصّعوبات التي تواجه ترجمة الرواية والمتمثلة في: «الأهمية المعنية لثقافة الـ (ل–م اللغة المصدر) وغرض المؤلف الأخلاقي نحو القارئ...أيضا الأهمية المعنية لتقاليد الـ (ل–م اللغة المصدر)، واللهجة الخاصة للمؤلف، وترجمة اللهجة، وتمييز الأسلوب الشخصي من التقاليد الأدبية للعصر والحركة، وكذلك معايير الـ (ل–م اللغة المصدر). يجب حل هذه المشكلات في كل نص » .

– ترجمة المسرحية :

إنّ المسرحية« إنشاء أدبيّ في شكل دراميّ مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثّلين يؤدّون أدوار الشخصيّات ويدور بينهم حوار ويقومون بأفعال ابتكرها المؤلّف. » [2]

الغرض من كتابة المسرحيّة إذا هو أداؤها وليس قراءتها. وهي تقوم أساسا على الحدث والحوار وتأتي جملها قصيرة مركّزة، يسعى المؤلّف من خلالها قول الكثير. فلا مجال هنا للمترجم للإطالة ولا إلى شرح الغموض أو إحالة ما هو ضمني أو ثقافي بل يرى نيومارك أنّ « عليه أن يضخّم الاستعارات الثقافيّة والتلميحات وأسماء العلم/ما استطاع إلى ذلك سبيلا في النص نفسه خير له من استبدال المعنى بالتلميح . ». [3] كما يرى أيضا أنّ على مترجم

[1].فتحي، ابراهيم. مرجع سبق ذكره ، 1986، ص176.

[2]. فتحي، ابراهيم. مرجع سبق ذكره، ص323.

[3].نيومارك، بيتر، مرجع سبق ذكره .ص282.

المسرحية مراعاة اللّغة التي تتحدّثها كل شخصيّة و «أن يترجم لغة هدف محدثة إذا ما أراد لشخصياته أن تعيش .»[1].

2 .6.1. اختلاف التّرجمة باختلاف نمط التعبير :

أ/ التّرجمة التحريريّة :

تقوم على نقل نصّ مكتوب من لغة إلى أخرى، وتختلف صعوبتها باختلاف النّصوص. وللمترجم التحريريّ ميزة الوقت ومراجعة نصّه وتعديله والاستعانة بالمراجع والقواميس عكس المترجم الشفويّ.

ب/ الترجمة الشفوية :

تقوم على نقل الكلام المسموع إلى اللّغة الهدف شفويّا تقريبا في نفس لحظة التحدّث. وتتطلّب مهارات خاصّة كالسّمع المرهف وسرعة البديهة. وتكمن صعوبتها في قصر وقت النقل وعدم توقّع كلام المتحدّث.كما يصعب في التّرجمة الشفويّة الاحتفاظ بجميع الألفاظ والمعاني عند نقلها. وتنقسم إلى ترجمة فورية وترجمة تتبّعية وترجمة منظورة.

تستعمل اللّغة الفرنسيّة لفظين مختلفين للدّلالة على الترجمتين :

الترجمة التحريرية = Traduction

الترجمة الشفوية =Interprétation

7.1.2. التّرجمة باعتبار نطاق اللّغة والزمن عند رومان جاكبسون (Roman Jackobson) وجورج ستاينر (Georges Steiner) :

تتّخد التّرجمة عند جاكبسون ثلاثة أشكال[2] :

– الترجمة داخل اللّغة الواحدة (Traduction intralinguale) أو إعادة الصّياغة، فلترجمة كلمة نلجأ إلى كلمة أخرى مرادفة لها .

[1].المرجع السابق.، ص281.

[2]. جوهري، أحمد. **درس الترجمة**. ط.1. د.ن. د.س، ص72.

– التّرجمة بين لغتين(Traduction interlinguale) وهي التّرجمة بمعناها الشائع والمعروف.

– التّرجمة بين خطابين سيميائيّين (Traduction intersémiotique) أو (Transmutation) وتكمن في تأويل علامات لغويّة بأنساق من العلامات غير اللّغوية.

يتفق جورج ستاينر[1] مع جاكبسون في التّرجمة داخل اللّغة الوّاحدة، ويقسّم بدوره التّرجمة إلى:

– التّرجمة العموديّة : وتتمّ عبر عصرين أو أكثر من العصور الزمنيّة .

– التّرجمة الأفقيّة : تتمّ في عصر واحد ولغة واحدة، فالحاجز هنا ليس زمنيا بل قد يكون جغرافيّا أو اجتماعيّا، أو قد يعتمد على الجنس.

8.1.2. التّرجمة باعتبار مستوى معالجة النّصوص[2] :

– التّرجمة الوصفيّة (signalétique): تقدّم هذه التّرجمة وصفا للنصّ الأصليّ، يحدّد ضرورة ترجمة متقنة أم لا ويمكّن من تصنيفها .

– التّرجمة الانتقائية (sélective): لا تنقل إلّا جزءا من المعلومات التي يقدّمها النصّ الأصليّ.

– التّرجمة الاختزاليّة (synoptique) : ترجمة تلخّص محتوى النصّ الأصليّ وتعكس خصائصه.

– التّرجمة المبتذلة أو المحدودة (banalisée): ترجمة تنقل الأفكار التي يحتويها النص كاملة، لكّنها تسقط الأسلوب والبلاغة.

– التّرجمة التحليليّة–التكثيفيّة (analytique): ترجمة تولي عناية لكلّ أفكار النصّ، رئيسة كانت أم ثانوية ، دون إغفال شكل النص.

– التّرجمة الحرّة (post-synthétique): يقوم فيها المترجم بإعادة صياغة النصّ ومعانيه بطريقة مستقلّة عن الأصل بعد تلخيصه.

– التّرجمة الكليّة (absolue proprement dite): ترجمة تنقل النصّ الأصليّ كاملا بغضّ النّظر عن الفوارق اللّغوية أو الثقافيّة أو النّحوية الشكليّة بينه وبين النصّ الهدف.

[1].الحسيني، سيف. **دراسة في الترجمة والتعريب**. د.ط. د.ن. 2010، ص05.

[2] .GOUADEC, Daniel. *Formation des traducteurs*. SL.S.E : 1986, p22.

2.2. المعنى في التّرجمة الأدبيّة :

1.2.2. أهمّية المعنى في الترجمة :

تنشأ صعوبة ترجمة أيّ نصّ أدبيّ من احتمال عدم بلوغ معنى الأصل قارئ الترجمة . و« الترجمة في جوهرها هي نقل المعنى من لغة إلى أخرى . »[1]

وكما تقول كريستين ديريو (Christine Durieux):

« Vu comme un acte de communication et non pas comme un exercice de transfert linguistique ,traduire c'est comprendre pour faire comprendre. »[2].

« باعتبارها فعلا تواصليّا وليس تحويلا لغويّا، التّرجمة هي الفهم من أجل الإفهام. ». _ ترجمتنا_

وتؤكّد لودرير على المكانة التّي يحتلّها المعنى في التّرجمة :

« La démarche du bon traducteur est fondamentalement la même, quelles que soient les langues et quel que soit le texte en cause. La recherche du sens et sa réexpression sont le dénominateur commun à toutes les traductions. ».[3]

« إنّ جوهر عمل المترجِم الجيّد هو نفسه مهما اختلفت اللّغات والنّصوص. يمثّل البحث عن المعنى وإعادة صياغته القاسم المشترك لكلّ التّرجمات .». _ترجمتنا_

كما ترى أنّه كلّما اتّسعت دائرة معارف المترجم غير اللّسانية، اتّسعت قدرته على الإحاطة بمعنى النصّ الذّي يترجمه وكان نقله أكثر دقّة :

« Toutes les connaissances extralinguistiques que l'on possède servent à interpréter la signification des mots articulés en phrases, pour en retirer un sens. Plus les connaissances sont étendues plus le sens de l'énoncé prend de précision. ».[4]

---

[1].الديداوي، محمد. **منهاج المترجم**. ط1. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005، ص29.

[2].DURIEUX,Christine. Traduction littéraire et traduction technique : même démarche. Extrait de *: Revue des lettres et de traduction.* N° 6 (2000), pp. 13-25 ,p17.Pdf. Disponble à l'adresse : documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/41885/2000_6_13-25.pdf?

[3]. HORGUELIN, Paul. *Op.cit*., p659.

[4]. LEDERER, Marianne.*Op.Cit.*, p21.

« تفيدنا جميع معارفنا غير اللّغويّة في تأويل دلالة الكلمات داخل الجمل، من أجل استخلاص معناها.فكلّما اتّسعت هذه المعارف،كان معنى الجملة أدقّ. ». _ترجمتنا_

يرى جون داربلني (Jean Darbelnet) أنّه: « لا تكمن مشكلة التّرجمة بصفة عامّة في البحث عن معنى يجهله (المترجم) بل في التوصّل إلى وسيلة لنقل هذا المعنى في لغته الأمّ » [1].إلاّ أنّه قد يعجز المترجم أحيانا عن استيعاب بعض معاني الأصل، أو قد يخطئ فهمها فيحول ذلك دون إيصالها إلى قارئ الترجمة .

وقد تعرّض المنظّرون في دراساتهم إلى إشكالية المعنى، وسعى بعضهم إلى تقسيم المعاني بغرض تسهيل إدراكها من طرف المترجم.

2.2.2. المعنى عند يوجين نايدا (Eugene Nida):

المعنى عند نايدا ثلاثة أنواع[2] :

– المعنى اللّغوي : وهو المعنى الذي يُستقى من تركيب الجملة، أي من علاقة عناصرها بعضها ببعض، فمعنى الكلمتين:– امرأة، رشيقة – على انفراد يختلف عن معناهما متّحدتين.

– المعنى الإحاليّ : هو المعنى الذي يحدّده المعجم بدقّة.

– المعنى الشعوريّ: أو ظلال المعنى التي تنشأ من ارتباط الكلمة بأشياء معيّنة في داخل السّياق أو خارجه أو في الخبرة الفرديّة للقارئ أو الخبرة الإنسانيّة العامّة.

ولا يؤمن نايدا بثبات المعنى ويرى أنّ الكلمة تكتسب معناها من سياقها وتأثيرها يختلف باختلاف الثّقافة.

3.2.2. المعنى الأصليّ والمعنى المجازيّ:

أ/ عند سيزار شوسنو ديمارسي (César Chesneau Dumarsais):

[1].لودرير، ماريان ، وسيلسكوفيتش، دانيكا. مرجع سبق ذكره ،ص70.

[2]. عناني، محمد. **نظرية الترجمة الحديثة**. ط1. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر، 2003، ص59.

حسب ديمارسي « المعنى الأصليّ للكلمة هو المعنى الأوّل، نأخذ بالمعنى الأوّل للكلمة حينما تدلّ على الشّيء الذي من أجله وضعت أوّلا»[1] وهو نفسه المعنى الحرفي.

أمّا المجازات فهي « الصّور التي تمنح بواسطتها لكلمة دلالة لا تعدّ بالضّبط الدلالة الأصليّة لهذه الكلمة »[2] .

إنّ المجاز،كما يرى ديمارسي، يصف الأشياء بكثير من القوّة والمتعة، وأنّه قد يتفوّق المجاز على المعنى الأصليّ ويأتي قبله في ذهن القارئ.

ب/ عند جون بول فيني وجون داربلني(Jean Paul Vinay, Jean Darbelnet):

يميّز فيني وداربلني بين المعنى الأصليّ والمعنى المجازيّ ويشيران إلى أنّ :

« Certains mots en vieillissant, perdent leur sens propre et gardent leurs sens figuré. »[3].

«هناك كلمات تفقد بمرور الوقت معناها الحرفيّ ولا تحتفظ إلا بمعناها المجازيّ. » . _ترجمتنا_

الأمر الذّي يجب ألاّ يغفل عنه المترجم.

كما يعرضان تقسيم جواكيم دوبالاي (Joachim Du Bellay)[4] الذي يضع المعنى الفكريّ المجرّد (intellectuel) لبعض الألفاظ التي لا تثير شعورنا، مقابل المعنى الشعوري (affectif) لألفاظ أخرى تثير إحساساً معيّنا في داخلنا.

فيقابل بذلك المعنى الأصلي عند فيني وداربلني المعنى الفكري المحايد عند دو بالاي ويقابل المعنى المجازي المعنى الشعوري.

كما يضيفان:

« la plupart des mots, enfin, sont tantôt intellectuels, tantôt affectifs. C’est une question de contexte. »[5].

[1].ديمارسي سيزار شوسنو (Dumarsai César Chesneau). نقلًا عن: فرانسوا راستيي. مرجع سبق ذكره، ص175.

[2].المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

[3]. VINAY, Jean-Paul, et DARBELNET, Jean. *Stylistique comparée du français et de l’anglais* .S.L :Didier, 1958, p66.

[4].*Idem* .

[5] .*Idem* .

« تقع أغلب الألفاظ تارة بمعناها الفكريّ المجرّد وتارة أخرى بمعناها الشعوريّ، وذلك حسب السّياق الذي ترد فيه. » . _ترجمتنا_

من جهة أخرى، يرى المترجمان أنّه يمكن إدراك المعنى من تركيب الجملة فقط ، المعنى التركيبي (le sens structural) كما يمكن أن يتعدّاه إلى السّياق الذي يفهم من المعنى الإجماليّ للفقرة (le sens global). وأحيانا معرفة المقام (la situation) الذّي ترد الرسالة فيه أمرٌ لا مناصّ منه لإزالة الغموض الذي يكتنف بعض التّراكيب.

4.2.2. المعنى التقريبيّ عند ليونارد بلومفيلد (Léonard Bloomfield) ومونان :

يربط بلومفيلد إدراك المعنى بالمعارف الإنسانيّة التي لا تقتصر فقط على الاجتماعيّة منها، وإنّما تتعدّاها إلى العالم الخاصّ بالمتكلّم الذي يختلف حتما عن عالم غيره، وعلى اعتبار أنّ « المدى الحقيقيّ للمعرفة الإنسانيّة صغير جدّا نسبيّا »[1] فإنّ إدراك المعنى يكون أمرا تقريبيا غير مطلق.

ويوافقه الرأي مونان قائلا : « بشأن معنى الأقوال اللّغوية كما حدّدناه بأن معرفتنا للعالم الذي نعيش فيه ناقصة إلى حدّ أنّنا لا نستطيع إلاّ نادرا أن نتبيّن دلالة قول من الأقوال تبيّنا صحيحا . »[2]

5.2.2. انعدام المعنى المكافئ عند امبرطو ايكو وجاكبسون :

إنّ ما يسعى إليه امبرطو ايكو هو :

« Tenter de comprendre comment, tout en sachant qu'on ne dit jamais la même chose, on peut dire presque la même chose. ».[3]

[1].مونان، جورج. **المسائل النظرية في الترجمة**. ط1. تر: لطيف زيتوني. بيروت:دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع، 1994، ص74.

[2].المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

[3] .ECO, Umberto.*Op.cit*., p08.

« محاولة إيجاد السّبيل إلى فهم كيف نقول تقريباً الشيء نفسه، علما بأنّه يستحيل علينا قول الشيء نفسه. ». _ترجمتنا_

ويكمن الإشكال في معنى كلمة "تقريباً" ومدى قابليتها للتمدّد والتي تختلف باختلاف الرؤى.

لا يؤمن جاكبسون كذلك بتعادل المعنى في الترجمة فيقول: « لن يوجد بصورة اعتياديّة مكافئ تامّ من خلال التّرجمة ولا تمنح حتّى المترادفات الواضحة ذلك التكافؤ. » [1].

و« مشكلة المعنى والتكافؤ والتعادل عند جاكبسون تركّز على الاختلافات في الأبنية اللّغوية (التراكيب) والمصطلح اللّغوي لا على عجز لغة ما عن نقل رسالة كتبت بلغة أخرى . »[2].

كما ترى لودرير أيضًا أنّ:

« Toute compréhension est donc par définition subjective et le sens ne peut être qu'une approximation au vouloir dire de l'auteur. ».3

« كلّ فهم هو في الأساس ذاتيّ ،وليس المعنى إلّا تقريبًالمقصد الكاتب. » . _ترجمتنا_

3.2 . نقل السّمات البلاغيّة للنصّ الأدبيّ :

1.3.2 .تصنيف الأساليب البلاغيّة:

صنّف علماء البلاغة القدامى أمثال أرسطو (Aristote) وماركيس ثيليوس شيشيرون (Marcus Tullius Cicero) الأساليب البلاغيّة إلى صنفين رئيسين:

(tropes et non –tropes) وقد اعتمد من جاء بعدهم التّصنيف ذاته.

يقول باتريك باكري (Patrick Bacry):

« Aujourd'hui encore subsiste cette distinction entre les tropes d'une part, les non-tropes […] d'autre part. »[1].

---

[1]. باسنت، سوزان. **دراسات الترجمة**. تر: فؤاد عبد المطلب. دمشق: منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، 2012 ، ص39.

[2]. عناني، محمد. **نظرية الترجمة الحديثة**. ط1. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر، 2003، ص57.

[3] .LEDERER, Marianne et SELESKOVITCH, Danika .*Op.Cit.*, p25.

« لا يزال هذا التّصنيف قائما، بين الأساليب المجازيّة من جهة، وبين الأساليب غير المجازيّة [...] من جهة أخرى. ». _ترجمتنا_

« Ainsi toutes les figures dans lesquelles un mot leur semblait changer de sens […] furent-elles rangées dans la catégorie générales des tropes. »[2].

« فصُفّت الأساليب التي يتغيّر فيها معنى الكلمة [...]في الفئة العامّة للأساليب المجازيّة.»

ترجمتنا

« Les non tropes (figures où aucun ‘changement de sens’ ne semble apparaître.) .»[3].

« الأساليب غير المجازية (الأساليب التي لا يتغيّر فيها المعنى). » _ترجمتنا_

ويحدّد قائلا :

« Il n’y a que deux véritables tropes : ce sont la métaphore et la métonymie. »[4].

« لا يوجد إلاّ أسلوبين مجازيّين وهما : الاستعارة والمجاز المرسل. »._ترجمتنا_

أمّا في البلاغة العربيّة، فتمثّل الأساليب المجازية البيان الذي يشمل: التّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.

2.3.2. ترجمة الأساليب المجازيّة (les tropes):

أ/ الاستعارة (La métaphore):

الاستعارة «تشبيه حذف منه المشبّه به أو المشبّه ولا بدّ أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما،كما لا بدّ من وجود قرينة لفظيّة أو حاليّة مانعة من إرادة المعنى الأصليّ للمشبّه أو المشبّه به.»[5].

---

[1] .BACRY, Patrick. *Les figures de style*. S.L. Edition Belin,1992, p24.
[2] .*Idem*.
[3] .*Idem*.
[4] .*Idem*.
[5] .وهبة، مجدي والمهندس، كامل. **معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب**. ط2. بيروت: د.ن، 1984، ص27.

وفي حين يفرّق نيومارك بين ستّة أنواع من الاستعارات،يقسّمها فيناي ودربلناي إلى استعارات حيّة واستعارات ميّتة:

– الاستعارات الميّتة (les métaphores mortes): التي لا ينتبه إليها القارئ لأنّها صارت تعبيرا عاديا. و «مثل هذه الاستعارات لا تمثّل مشكلة لدى المترجم، لأنّها إمّا تترجم حرفيا أو تكون لها خيارات مناظرة في اللّغة المستهدفة. » [1] «وغالبا ما تتطابق الاستعارتان (الأصلية والترجمة) عندما تكون التّرجمة بين ثقافتين متقاربتين . » [2].

كما يعتبر المترجمان ترجمة استعارة ميّتة بأخرى حيّة ترجمة زائدة (surtraduction).

– الاستعارات الحيّة (les métaphores vivantes): وهي التي أنشأها كاتب النصّ الأصل وعند ترجمتها :

« On essaiera de trouver une équivalence et, si ce n'est pas possible, on s'attachera à traduire l'idée. »[3].

« نحاول إيجاد مقابل، وإذا تعذّر ذلك، نكتفي بنقل الفكرة. ». _ترجمتنا_

ويرى بيتر نيومارك أنّه على المترجم نقلها حرفيّا لأنّها « متضمّنة جوهر رسالة الكاتب وشخصيته وموقفه في الحياة.كما أنّها تعدّ عند التّرجمة، مصدرا من مصادر إغناء اللّغة المستهدفة. » [4].

ب/ المجاز المرسل (la métonymie):

المجاز المرسل هو «كلمة أو تركيب استعمل في غير معناه الحقيقي لعلاقة غير المشابهة . » [5].

«وتكون التّرجمة الحرفيّة حلّا مناسبا إذا ضمنت انتقال المعنى المقصود من الصورة. »[6]« أمّا اذا تعذّر انتقال المعنى عن طريق التّرجمة الحرفيّة، فعلى المترجم الإتيان بالمعنى المقصود إبلاغيّا، مع مراعاة الدقّة والاختصار. »[7].

---

[1]. جمال، محمّد جابر. **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق النص الروائي نموذجا**. ط1. العين: دار الكتاب الجامعي، 2005، ص213.

[2].نيومارك، بيتر. مرجع سبق ذكره، ص155.

[3]. VINAY, Jean-Paul et DARBELNET, Jean. *Op.Cit.*, p200.

[4]. نقلا عن: جمال، محمّد جابر.مرجع سبق ذكره، ص217.

[5] .وهبة، مجدي، و المهندس،كامل .مرجع سبق ذكره، ص 334.

[6].جمال، محمّد جابر. مرجع سبق ذكره، ص222.

[7].المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

3.3.2. ترجمة الأساليب غير المجازية (les non-tropes):

أ/ التّشبيه (la comparaison):

التشبيه هو «الدّلالة على أنّ شيئا أو صورة تشترك مع شيء آخر أو صورة أخرى في معنى أو صفة.»[1].

«ولعلّ المشكلة الوحيدة التي قد تصادف المترجم هنا هي مشكلة الغموض الثقافيّ الذي لا يدرك معه وجه الشّبه.»[2] فإذا كان الأمر كذلك «جاز للمترجم تدعيم ترجمته الحرفيّة للتّشبيه بتوضيح مركّز في الهامش »[3] وإلاّ يكتفي بالتّرجمة الحرفيّة.

ب/ الكناية (la périphrase):

الكناية هي «ترك التّصريح بذكر الشّيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك.» [4].

«ولعلّ الإجراء الأوّل لترجمة الكناية هو إيجاد الكناية المناظرة في اللّغة المستهدفة .»[5].«أمّا إذا لم تتوفّر الكناية المناظرة ، فيلجأ المترجم إلى إجراء التّرجمة الحرفيّة شريطة ضمان انتقال الصّورة البيانيّة نفسها. » [6].« وإذا تعذّر ذلك،كان على المترجم ترجمتها إبلاغيّا، أي إيراد المعنى الاصطلاحيّ المقصود ضمن السياق.»[7].

4.3.2. ترجمة المحسّنات البديعية :

«ترتكز الوظيفة الجماليّة للنصّ الأدبيّ على مؤثّرات اللّغة الصوتيّة »[8] كالسّجع والجناس وكذا التلاعبات اللّفظية كالطّباق والمقابلة.

وترجع أهمّية نقلها إلى ما لها –إلى جانب الأثر الصوتيّ والجماليّ– من أثر دلاليّ ناقل لوجهة نظر الكاتب وانفعالاته. وإذا عزّ على المترجم ذلك «يكتفي بنقل المعنى حسب إجراء التّرجمة المناسب مع إمكان الإشارة في الهامش إلى التلاعب اللّفظيّ في النصّ الأصليّ. »[1].

---

[1].وهبة، مجدي،والمهندس،كامل. مرجع سبق ذكره ،ص 99.

[2].جمال، محمّد جابر. مرجع سبق ذكره، ص227.

[3].المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

[4].السكّاكي نقلا عن المرجع السابق، ص310.

[5].جمال، محمّدجابر. مرجع سبق ذكره، ص221

[6].المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

[7].المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

[8]. .المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

4.2. ترجمة المحظور (Le tabou) :

1.4.2. تعريف المحظور:

المحظور في قاموس لاروس هو :

« Interdiction d'employer un mot due à des contraintes sociales religieuses ou culturelles. »[2].

«حظر استعمال كلمة معيّنة، ويرجع ذلك إلى وجود قيود اجتماعيّة أو دينيّة أو ثقافيّة.»._ترجمتنا_

وتمثّل هذه القيود المعايير التي من خلالها يعتبر كلاما ما محظورا داخل مجتمع ما. ويعرّف جدعون توري

(GideonToury) تلك المعايير بـ :

« Les règles générales ou les idées partagées dans une communauté déterminent ce qui est juste ou non, ce qui est adéquat ou non, si tout cela est applicable dans une situation particulière ou ne l'est pas. »[3].

«القواعد العامة أو الأفكار المشتركة بين أفراد مجتمع ما، والتي تحدد ما هو صائب أم لا، ما هو ملائم أم لا، وما إذا كان اللجوء إلى ذلك مناسبا في حالة معينة أم لا .». _ترجمتنا_

2.4.2. خصائص المحظور :

نلاحظ ممّا سبق أنّ أكثر ما يميّز المحظور هو ارتباطه الوثيق بالثّقافة. ولكلّ مجتمع ثقافته ولغته التّي تحويها، فلا تخلو أيّ لغة من كلمات محظورة تثير حرج مستمعها أو تخدش حياءه، وقد تكون مشتركة لدى العديد من المجتمعات.

---

[1]. المرجع السابق، ص228.

[2].Dubois, Jean et autres. Dictionnaire de linguistique. Paris : Larousse, 2002 , p956.

[3] .TOURY, Gideon. Cité par :DJALILI MARAND, Nahid et DEHKHAR GHANI, Sanaz. Dire l'interdit :comment traduire les tabous ? recherches en Langue et Littérature Françaises .*Revue de la Faculté des Lettres* Année 7, N° 12, p03. Pdf. Disponible à l'adresse : france.tabrizu.ac.ir/article_1359_63e4bb5142c18269287d6362ee71c317.**pdf**

ونظرا لاختلاف الثّقافات، فإنّ ما يعتبر لدى مجتمع ما محظورا قد يكون كلاما عاديا عند مجتمع آخر، والأمر كذلك بين فئات مجتمع واحد.

وعليه،فلا توجد محظورات مطلقة،كما أنّها تتأثّر بعامل الزّمن، فما يعتبر اليوم محظورا قد لا يصبح كذلك غدا.

3.4.2. ترجمة المحظور بين الوفاء والخيانة:

أمام المحظورات واختلاف الثّقافات يجد المترجم نفسه بين السّندان والمطرقة، بين ثقافة قارئه من جهة، والتي غالبا ما تكون ثقافته أيضا، وبين ثقافة كاتب الأصل من جهة أخرى. فأيّ سيد يطيع إنْ لم يكنْ بإمكانه الوفاء لكليهما وغالباً ما يكون الأمر كذلك .

والمترجم الوفيّ عند كلود دو ميزيرياك (Claude De Meziriac):

« Est celui qui observe trois points : qu'il n'ajoute rien à ce que dit son auteur, qu'il n'en retranche rien et qu'il n'y apporte aucun changement qui puisse altérer le sens. »[1].

«هو الذي يلتزم بثلاثة أشياء: أن لا يضيف شيئا إلى ما قاله كاتبه وأن لا ينقص منه شيئا وأن لا يشوّه معناه بتغييره .»._ترجمتنا_

لكن اجتياز المترجم لحاجز المحظور بنقله إلى ثقافة القارئ يعدّ أيضا خيانة في نظر هذا الأخير . ولتجنّب ذلك:

« il appelle à modifier, à adapter les textes étrangers au goût de l'époque et aux habitudes de la culture cible pour mieux assurer leur diffusion et leur succès auprès du public. »[2].

«يلجأ إلى تعديل وتكييف النّصوص الأجنبيّة وفق ذوق العصر وعادات الثقافة الهدف لضمان رواجها ونجاحها عند القرّاء»..._ترجمتنا_

إلاّ أنّ التّكييف يظلّ محلّ جدال بين المنظّرين.ففي حين يصنّفه فينايودربلناي بين أساليب التّرجمة يلجأ إليه المترجم « Á des cas où la situation à laquelle se réfère le message n'existe pas dans la LA. »[3] .

[1]. DE MEZIRIAC, Claude .Cité dans : *Ibid*, p05.
[2] .GUIDERE, Mathieu. Cité dans : *Ibid*, p06.
[3].VINAY, Jean-Paul et DARBELNET, Jean. *Op.cit* ., p52.

«في الحالات التي تغيب في لغة الوصول، الوضعية المشار إليها في الرّسالة. »._ترجمتنا_

يرفضه آخرون بشدّة، مثل أنطوان برمان لأنّه، يترتّب عنه

«[…] des phénomènes comme la distorsion, la falsification où même la censure parce qu'elle empêche le lecteur cible de connaitre et d'accepter tant que tel 'l'étranger' dans sa langue et dans sa culture .»[1].

«[...]ظواهر كالتشويه والتحريف أو حتّى الحذف لأنّها تمنع القارئ الهدف من التعرف على 'الغريب' وقبوله على حاله بلغته وثقافته .». _ترجمتنا_

4.4.2. أكثر الأساليب استعمالا في ترجمة المحظور [2]:

- الحذف (L'omission) : مشار إليه وغير مشار إليه.
- الإيجاز(La condensation): مشار إليه وغير مشار إليه.
- التّلطيف (L'euphémisme).
- التّعميم (La généralisation) .
- السّتر(Le déguisement) .
- إعتماد صياغة ملتوية (S'exprimer indirectement).

[1] . GUIDERE ,Mathieu. Cité par : DJALILI MARAND, Nahid et DEHKHAR GHANI, Sanaz. *Loc.Cit.*
[2] .*Ibid* , p15.

5.2. الأخطاء في الترجمة الأدبية:

1.5.2. أنواع الأخطاء في التّرجمة إلى اللّغة الأمّ عند جون روني لادميرال (Jean-René Ladmiral):

يميّز لادميرال بين صنفين رئيسين من الأخطاء في النّصوص المنقولة من اللّغة الأجنبيّة إلى اللّغة الأمّ :

A/ « On pourrait appeler la première une triade sémantique ou « herméneutique »,marquant par-là combien, plus que la seule compétence linguistique ou même « bilinguistique », c'est dans les trois cas la personnalité intellectuelle, dans son ensemble qui est en jeu .»[1].

أ/ «يمكن أن نسميّ الصنف الأول الثلاثية الدّلالية أو "التّفسيرية"، مؤكّدين من خلال ذلك على أنّ الرهانَ في الحالات الثلاث هو على الشخصيّة الفكريّة بمجملها لا على الكفاءة اللّغوية أو الثنائيّة اللغويّة وحدهما. ».

ترجمتنا

ويرتّبها حسب فداحتها كما يلي:

- اللّامعنى (le non-sens): ويعتبره لادميرال أفدح الأخطاء ويرجعه إلى نقص في الذّكاء.
- المعنى العكسيّ (le contre-sens):ويرجعه إلى عدم فهم النص الأصل، أيّ عدم التمكّن من اللّغة الأجنبيّة.
- المعنى الخاطئ (le faux-sens): ويراه لادميرال تصغيرا للمعنى العكسيّ (un contresens au petit pied) ويرجعه إلى صعوبات في التّعبير في اللّغة الأمّ.

ب/ أمّا الصّنف الثاني من الأخطاء فيشمل أخطاءً بسيطة لغويّة وأسلوبيّة وثقافيّة وتخصّ صياغة الدالّ في اللّغة الهدف.

2.5.2. تصنيف جون دوليل (Jean Delisle) لأخطاء الترجمة :

يعتمد جون دوليل التّصنيف الذي يعتمده لادميرال في صنفه الأوّل، أيّ الثلاثي الدّلالي:

[1].LADMIRAL, Jean-René. *Théorémes pour la traduction*. Paris : Payot, 1979, p62.

أ/ المعنى الخاطىء (le faux sens) :

« Consiste à attribuer à un mot ou une expression du texte de départ une acception erronée qui altère le sens du texte. »[1].

« ويتمثّل في إكساب كلمة أو تعبير ما في نصّ الانطلاق دلالة خاطئة تحرّف معنى النصّ .»._ترجمتنا_

ب/ المعنى العكسيّ (le contre-sens):

« Consiste à attribuer à un segment du texte de départ un sens contraire à celui qu'a voulu exprimer l'auteur.»[2].

« وهو التعبير عن جزء من نصّ الانطلاق بتعبير معاكس للمعنى الذي قصدها لمؤلّف.» _ترجمتنا_

ج/ اللّامعنى (le non-sens):

« Consiste à attribuer à un segment du texte de départ un sens erroné qui a pour effet d'introduire dans le T.A une formulation absurde. »[3].

«وهو إكساب جزء من نصّ الانطلاق معنىً خاطئا، يولّد تعبيرا منافيا للعقل في نصّ الوصول . »._ترجمتنا_

2-5-3- تصنيف اوندري دوسار[4](André Dussart) :

يعيب اوندري دوسار الثّلاثي الدّلالي الذي اعتمده كل من لادميرال ودوليل، ويرى بأنّه لا يبرز إلاّ هفوات التّرجمة وسلبيّاتها كما أنّه لا يوجد تعريف واحد دقيق للمصطلحين (faux-sens) و (non-sens) .

ويقترح بدل ذلك تصنيفا آخر يتمثّل في :

أ/ النقل الجزئي أو الحذف (Transfert partiel /omission):

والذّي يسمح بتجنّب التّكرار والرّكاكة في التّعبير. وقد يكون مبرّرا وقد يسهو المترجم فيسقط أجزاءً من النصّ، وقد يكون متعمّدا لوجود صعوبة في الفهم أو الصّياغة أو قد تطلب منه ذلك الجهة الوصيّة ،كما قد يرجع ذلك إلى معايير تقنيّة تختلف من بلد إلى آخر .

[1].DELISLE, Jean. Cité par : DUSSART, André. « Faux sens, contresens, non-sens… un faux débat ? ».*Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 50, n° 1, 2005, p. 107-119,p108. Pdf. Disponible à l'adresse :https://www.erudit.org/revue/meta/2005/v50/n1/010661ar

[2] .DELISLE, Jean. Cité dans : *ibid*., p112.

[3] . DELISLE ,Jean. Cité dans : *ibid*. , p113.

[4]. *Ibid.*, pp.115-117.

ب/ النقل الزّائد أو الإضافة (Surtransfert /addition):

ويأتي على شكل جمل تفسيريّة وتعليقات وتعويضات أو تقوية أو شرح، وذلك بهدف جعل المعنى أكثر وضوحا للقارئ.

ج/ نقل معيوب للمعنى (Transfert imparfait du sens):

ويتمثّل في أخطاء المعنى التي ترجع إلى عدم التمّكن من لغة الانطلاق وإلى الجهل بميدان المعرفة أو بخصوصيّات اجتماعيّة وإلى اللاّمنطقيّة.

د/ وكذلك التّرجمة النّاقصة (sous-traduction) والتي يفقد فيها الأصل جزءا من معانيه أثناء النقل.والترجمة الزّائدة (sur traduction) المتمثّلة في إضافة معانٍ غير موجودة في الأصل .

هـ/ عدم الحفاظ على اتساق النصّ.

و/ عدم مراعاة الخصائص اللّغويّة والأسلوبيّة المستعملة في الأصل .

4.5.2. أخطاء الترجمة عند بيتر نيومارك:

أخطاء الترجمة عند نيومارك نوعان : أخطاء إشاريّة وأخطاء لغويّة :

- تشمل الأخطاء الإشارية التصوير الخاطىء للواقع وللأشياء لا الكلمات فقولنا: 'الشمس باردة' خطأ إشاريّ، مع أنّه كما يقول نيومارك لا غبار عليه كاستعارة، وتتواجد في «الأدب القصصيّ أي الابداعيّ في حالة واحدة وهي عندما يصوّر العالم الحقيقي الآن أو في التاريخ على نحو غير صحيح .»[1]. و«تفضح هذه الأخطاء جهل المترجم والأسوأ من ذلك جهل الكاتب الذي قام المترجم بنسخه . »"[2].

- أمّا الأخطاء اللغويّة فتخصّ النحو والاختيار غير الصائب للألفاظ « بما في ذلك الكلمات والمتلازمات اللفظيّة والمصطلحات »[3] ، و «تُظهر جهل المترجم باللّغة الأجنبيّة .»[4].

ويعتبر نيومارك الأخطاء الإشارية أخطر من اللّغوية ويدعو إلى الانتباه أكثر إليها.

---

[1].نيومارك، بيتر. مرجع سبق ذكره، ص311.

[2].المرجع نفسه. الصفحة ذاتها.

[3]. المرجع نفسه.الصفحة ذاتها

[4]. المرجع نفسه.الصفحة ذاتها.

6.2. أساليب الترجمة الأدبية :

1.6.2. أساليب المصدريّين:

أ/ آراء المصدريّين :

يقدّس أصحاب هذا الاتّجاه الترجمة الحرفيّة، ويعتبرون كل تجنيس (homogénéisation) أو إلحاق (annexion) خيانة للنصّ الأصل ولصاحبه وثقافته. فهم من أجل الانزياح عن المركز وضدّ التّرجمة المتمركزة عرقيّا (ethnocentrique) والمتمثّلة في « إرجاع كلّ شيء إلى الثّقافة الخاصّة بالمترجم وإلى معاييرها وقيمها واعتبار الخارج عن إطار هذه الأخيرة –أي كلّ ما هو غريب (étranger) سلبيّا»[1].إذ كما يقول برمان :

« La résistance culturelle produit une systématique de la déformation qui opère au niveau linguistique et littéraire.»[2].

«ينتج عن المقاومة الثقافيّة نسق تحريفي على المستويين اللّغوي والأدبيّ.» _ترجمتنا_

فيدعو هؤلاء بذلك إلى الشفافيّة وإلى الحفاظ على الطابع الأجنبيّ للأصل «فالهدف الأساسيّ لكل ترجمة هو إقامة علاقة مع الآخر (المختلف والغريب) على مستوى المكتوب وإخصاب الثّقافة الخاصّة عبر تلاقحها مع الثّقافة الأجنبيّة. » [3].

وحسب برمان :

« Toute culture, voudrait être suffisante en elle-même pour, à partir de cette suffisance imaginaire, à la fois rayonner sur les autres et s'approprier leur patrimoine. »[4].

« ترغب كل ثقافة في الاكتفاء بما لديها إلاّ أنها في الحقيقة هي راغبة في التفوّق على غيرها وتملّك تراثهم بحجة ذلك الاكتفاء الوهميّ .»._ترجمتنا_

---

[1]. برمان، انطوان. **الترجمة والحرف أو مقام البعد**. تر: عز الدين الخطابي. ط1. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2010، ص10.

[2] .BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. France : Gallimard, 1984, p18.

[3]. برمان، انطوان. مرجع سبق ذكره، ص14.

[4].BERMAN,Antoine.*L'épreuve de l'étranger*.France : Gallimard, 1984, p16.

ويرى والتر بنيامين (Walter Benjamin) بأنّ :

«La vrai traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, n'offusque pas sa lumière, mais c'est la pure langue comme renforcée par son propre médium, qu'elle fait tomber d'autant plus pleinement sur l'original, cela c'est dû principalement à la littéralité dans la syntaxe, ce qui démontre amplement que l'élément originaire du traducteur est le mot. »[1].

«الترّجمة الحقّة هي تلك الترّجمة الشفّافة التي لا تخفي الأصل ولا تحجب نوره،بل تسطع على الأصل أكثر بنور اللّغة الصّافية التي يبرزها بريقها عن طريق الحرفيّة في نقل التراكيب،ما يدلّ على أنّ الكلمة هي العنصر الأساسي في عمل المترجم .».ـــ ترجمتنا_

ويشير برمان إلى أنّ :

« traduire la lettre d'un texte ne revient aucunement à faire du mot à mot .»[2].

«الحرفية لا تعني مطلقا الترّجمة كلمة بكلمة. ». _ترجمتنا_

ويقول فيلها لم فان هومبلت (Wilhelm Von Humboldt):

« Aussi longtemps que l'on sent l'étranger, mais non l'étrangeté, la traduction a atteint ses buts suprêmes ;mais là où apparaît l'étrangeté comme telle obscurcissant peut être l'étranger, le traducteur trahit qu'il n'est pas à la hauteur de son original.»[3].

« ما دمنا نشعر بالغريب فيها وليس بالغرابة، فإنّ الترجمة تكون قد بلغت أسمى أهدافها.في حين إذا ظهرت الغرابة حاجبة ربّما الغريب،كان المترجم خائنا ليس أهلا بالأصل » .ـــترجمتنا_

ب/ أساليب الترجمة المباشرة [4]:

- الاقتراض (l'emprunt):

ويتمثّل في نقل الكلمة كما تنطق في اللّغة الأصل وكتابتها بحروف اللّغة الهدف. ويلجأ إليه المترجم في حال غياب المقابلأو لإحداث أثر أسلوبيّ معيّن.

[1] .BENJAMIN, Walter. *La tâche du traducteur*. Paris : Gallimard, 2000, p249.
[2].BERMAN, Antoine. *La traduction ou la lettre ou l'auberge du lointain*. S.L : Seuil, 1999, p13.
[3].HUMBOLDT, Von Wilhem. Cité par: BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. France : Gallimard, 1984, p246.
[4].VINAY, Jean Paul et DARBELNET Jean..*Op. Cit* ., p47.

- النّسخ (le calque):

ويتمثّل في اقتراض الصّيغة التركيبيّة للأصل وترجمة عناصرها، فينتج عنه إمّا محاكاة تعبيرية (calque d'expression) إذا أتت مطابقة لقواعد اللّغة الهدف يخلق فيها تعبيرا جديدا، أو محاكاة تركيبيّة (calque de structure) إذا أدّت معنىً في اللّغة الهدف، تخلق فيها تركيبا جديدا.

- الترجمة الحرفيّة (la traduction littérale):

« La traduction littérale ou mot à mot désigne le passage de LD à LA aboutissant à un texte à la fois correct et idiomatique sans que le traducteur ait eu à se soucier d'autres choses que des servitudes linguistiques. »[1].

« التّرجمة الحرفيّة،أو الترجمة كلمة بكلمة، هي الانتقال من اللّغة الأصل إلى اللّغة الهدف للوصول إلى نصّ صحيح من النّاحيتين التركيبيّة والدّلالية.ولا يتقيّد المترجم في ذلك إلاّ بمقتضيات اللّغة الأصل. » ._ترجمتنا_

والترجمة كلمة بكلمة ممكنة دون اختراق قواعد اللّغة الهدف خاصة في اللّغات المتقاربة حضاريّا وثقافيّا.

2.6.2. أساليب الهدفيّين:

أ/ أراء الهدفيّين:

أكثر ما يهمّ هؤلاء هو الوفاء لمعنى الأصل وللسّياق وللّغة الهدف ولمتلقّي التّرجمة وثقافته ولتأثير الهدف المعادل للأصل .

ويترجم الهدفيون وفق التكافؤ الدينامي[2]،ويولون اهتماما إلى المدلول أو بالتّحديد إلى معنى الكلام في خطاب كاتب الأصل والذي ينقلونه بالاعتماد على الوسائل الخاصّة باللّغة الهدف لا على وسائل اللّغة الأصل .

يقول لادميرال :

« Chaque langue est à elle seule un univers […] une langue n'est pas une autre langue, chaque langue a une identité propre .»[3].

---

[1].*Ibid.,* p48.

[2]. « الترجمة ذات التكافؤ الدينامي موجّهة في المقام الأوّل نحو تكافؤ الاستجابة لا نحو تكافؤ الشكل. ». أنظر : نايدا، يوجين.**نحو علم التّرجمة**.تر: ماجد النجار. د.ط. العراق: مطبوعات وزارة الاعلام، 1976، ص321.

[3].LADMIRAL ,Jean-René. « La traduction proligère? — Sur le statut des textes qu'on traduit ». *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal,* vol. 35, n° 1, 1990, p. 102-118,p114. Pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/003370ar

«تشكّل كلّ لغة لوحدها عالما [...]وهذه اللّغة ليست تلك.لكلّ لغة هويّتها الخاصّة بها.»._ترجمتنا_

كما يقول :

« La traduction réussie est proligère au sens où elle fait advenir des possibles de la langue qui sommeillait encore en elle. »[1].

«الترّجمة النّاجحة منجبة بمعنى أنّها تأتي بممكنات في اللّغة ما تزال نائمة. » ._ترجمتنا_

وحسب لوديرير:

« Ce qui importe à la traduction c'est la fidélité au vouloir dire de l'auteur. »[2].

« ما يهمّ في التّرجمة هو الوفاء لمقصد الكاتب. ». _ترجمتنا_

وللسّياق أيضا حيث تقول :

« De même que les mots pris isolément n'ont que des virtualités de signification, les phrases séparées de leur contexte n'ont que des virtualités de sens .»[3].

« كما أنّ الكلمات لا تملك،إذا أخذت معزولة، إلاّ دلالات افتراضية، فالجمل أيضا إذا أخذت معزولة عن سياقها لا تملك إلاّ معاني افتراضية .»._ترجمتنا_

وينتقد لادميرال المصدريّين لأنّه:

«A en croire les sourciers […] il faudrait bousculer, culbuter nos langues-cibles pour y faire rentrer les textes sources. »[4].

« إذا سلمّنا بما ذهب إليه المصدريّون[...]، سنضطرّ إلى بلبلة لغاتنا الهدف وقلبها رأساً على عقب من أجل إدخال نصوص اللغة المصدر فيها».._ترجمتنا_

كما يصف ذلك قائلا :

« C'est une esthétique du viol linguistique […] .Car la transgression de la langue cible n'est possible que si elle y fait sens que si elle est consentante.»[5].

---

[1]. *Ibid.*, p109.

[2] . LEDERER, Marianne et SELESKOVITCH, Danica. *Op.Cit.*, p24.

[3].*Ibid.* , p17.

[4] .LADMIRAL,Jean-René. « La traduction proligère? — Sur le statut des textes qu'on traduit ». *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 35, n° 1, 1990, p. 102-118,p109. Pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/003370ar

[5] .*Idem.*

« إنّه الانتهاك المجمّل لحرمة اللّغة [...] لأنّ خرق اللغة الهدف ليس ممكنا إلاّ إذا أدّى معنىً بداخلها وكان ذلك بموافقتها.» ._ترجمتنا_

فتصير التّرجمة بذلك، كما يرى ايكو، «مشكلة ضمنيّة داخل اللّغة الهدف، وعلى اللّغة الهدف أن تحلّ المشاكل الدلاليّة والأسلوبيّة التي تفرضها اللّغة الأصل.»[1].

ب/ أساليب الترجمة غير المباشرة [2]:

- الإبدال (la transposition):

ويتمثل في استبدال جزء من الخطاب بآخر دون تغيير معنى الرسالة .

- التطويع (la modulation):

وهو تغيير في وجهة النظر المعبّر عنها في الرّسالة وقد يكون الهدف منه تسليط الضّوء على جزء معيّن منها.

- التّكافؤ (l'équivalence):

التكافؤ هو أن يعبّر نصّان عن الوضعية ذاتها ولكن بوسائل أسلوبيّة وتركيبيّة مختلفة.

- التّكييف (l'adaptation) :

وينطبق على الحالات التي تكون فيها الوضعيّة المشار إليها في الرسالة غير موجودة في اللّغة الهدف وقد يكون ذلك لأسباب ثقافيّة.

ج/- التصرّف (l'adaptation):

نعتمد مصطلح " التصرّف " مقابل (l'adaptation) بمعناه العام أيّ باعتباره استراتيجيّة شاملة يطبّقها المترجم على مجمل النصّ أثناء الترجمة، والذّي يعرّفه دوليل:

« Au sens général, l'*adaptation* est la stratégie de traduction qui consiste à privilégier les thèmes du TS, indépendamment de la manière dont les thèmes sont traités et analysés.».[3]

---

[1]. ايكو، امبرطو. نقلاً عن : حفيان، فراح.دراسة تحليلية ونقدية لترجمة رواية ياسمينة خضرا l'Attentat 'الصدمة' ترجمة نهلة بيضون. **جامعة منتوري قسنطينة**. مذكرة ماجستير. 2011، ص80.

[2]. VINAY, Jean-Paul et DARBELNET, Jean .*Op.cit.*, p53.

[3] . DELISLE, John. Cité par : LUNGY BADEA ,Georgiana.*L'adaptation stratégie de traduction :entre norme et création*., p55.Pdf. Disponible à l'adresse : https://www.academia.edu/1249763/Ladaptation_Strat%C3%A9gie_de_traduction_entre_norme_et_cr%C3%A9ation

« بمعناه العام ، التصرّف هو استراتيجية الترجمة التّي تعتبر مواضيع اللّغة المصدر أولويّتها، لا طريقة معالجة وتحليل هذه المواضيع. ». _ترجمتنا_

وليس "التّصرّف" التقنيّة التّي يعتمدها المترجم في ترجمة أجزاء فقط من النصّ والتّي تكون ذات إحالة اجتماعية-ثقافيّة ويعرّفه دوليل كما يلي:

« Procédé de traduction qui consiste à remplacer une réalité socioculturelle de la langue source (LS) par une autre propre à la socioculture de la langue cible (LC).».[1]

«تقنيّة ترجمة تتمثّل في استبدال واقع اجتماعي ثقافي في اللّغة المصدر بآخر خاص بالثّقافة الاجتماعيّة للّغة الهدف. » _ترجمتنا_

[1].*Ibid.*, p56

7.2. نقد التّرجمة الأدبيّة:

1.7.2. المشروع النّقدي لأنطوان برمان :

أ/ النّقد البيرماني:

يعتمد برمان في مشروعة النقديّ على التأويليّة الحديثة ما بعد الهايدغرية وعلى النّقد البنياميني. ويبيّن فضل النّقد على الأعمال الأدبيّة ويدعو إلى إيلاء التّرجمة الأهميّة ذاتها لما لعدم اللّجوء إلى ذلك من أثار سلبيّة عليها، حيث يقول :

« Accorder à la critique des traductions tout le sérieux que l'on accorde à celle des œuvres. »[1].

«التعامل مع نقد التّرجمات بالجديّة التي نتعامل بها مع نقد الأعمال الأدبيّة . » _ترجمتنا_

ويورد مثال الترجمات السيئة لجون فوزييز وإيف دونيس(Jean Fuzier et Yves Denis) التّي لم تُنتقد والتّي :

« Elles risquent d'engendrer de nouvelles traductions semblables, *adinifinitim.* »[2].

« قد تولّد ، إلى ما نهاية، ترجمات جديدة مماثلة لها. ». _ترجمتنا_

ومن ثمّ:

> « Il y a lieu de procéder à un travail de base destiné à fermer ce chemin de mauvaises répétitions et réfléchir aux conditions et les présuppositions d'une retraduction.»[3].
>
> « ضرورة اللّجوء إلى عمل نقديّ قاعديّ من أجل وضع حدّ لمثل هذه التّرجمات والشروع في إيجاد شروط وافتراضات لإعادة الترجمة. ». _ترجمتنا_

ب/ المسار التحليليّ للترجمة :

- قراءة الترجمة وإعادة قراءتها[4]:

يضع النّاقد جانبا الأصل، ثمّ يقرأ التّرجمة بداية كعمل أجنبيّ ثم يقرؤها كترجمة، وهذا يسمح حسب برمان بالكشف عن المواضع التي وفّقت فيها الترجمة والمواضع التي لم توّفق فيها.

---

[1] . BERMANE, Antoine. *Pour une critique des traductions. John Donne*. S.L : Gallimard, 1995, p43.
[2] . *Ibid*., pp22-23.
[3] . *Ibid*., p23.
[4] .*Ibid* ,p65.

- قراءات الأصل[1] :

وهي بمثابة تحضير للمواجهة، تتّسم بمنهجيّة أكثر مقارنة بقراءة المترجم وتتمّ على مرحلتين: مرحلة ما قبل التحليل (pré-analyse)، التّي يحدّد فيها النّاقد جميع الخصائص الأسلوبيّة التّي تفرّد الأصل ولغته. والمرحلة الثّانية يقوم فيها بانتقاء مواضع تمثّل الأصل بدقّة وذلك أسلوبيّا ودلاليّا.

-من هو المترجم ؟ وما هو موقفه الترجمي ؟ [2]

يرى برمان أنّ التعرّف على المترجم مهمّ بالنّسبة للنّاقد، أي معرفة مهنته ونشاطاته وكتاباته إن وجدت. والأهمّ من ذلك معرفة مواقفه الترجميّة .

« Ces positions peuvent être reconstituées à partir des traductions elles-mêmes qui les disent implicitement et à partir des diverses énonciations que le traducteur a fait sur ses traductions, le traduire ou tout autre thème. ».[3]

« يمكن تحديد هذه المواقف بالرّجوع إلى التّرجمات نفسها، التّي تعكسها ضمنيّا، وإلى ما كتبه المترجم عن ترجماته أو عن الترجمة عموما، أو عن أي موضوع آخر. ». _ترجمتنا_

ويضيف برمان :

« Il y a toujours quand on cherche bien parole du traducteur, le silence est très rare .»[4].

« إذا بحثنا جيّدا،سنجد حتما كلاما للمترجم،فسكوته نادرٌ جدّا. ». _ترجمتنا_

- مشروع الترجمة :

يقول برمان :

« Toute traduction conséquente est portée par un projet ou visée articulée. »[5].

« كل ترجمة ذات شأن هي ترجمة مدعومة بمشروع أو هدف مرسوم .». _ترجمتنا_

« Le projet définit la manière dont d'une part, le traducteur va accomplir la translation littéraire, d'autre part […] choisir un 'mode' de traduction .»[6].

[1] .*Idem*.
[2] .*Ibid.*, p72.
[3] .*Idem.*
[4] .*Ibid*., p83.
[5] .*Ibid*., p76.
[6] .*Idem*.

«يحدّد المشروع الطريقة التي سينقل بها المترجم النصّ الأدبيّ من جهة،والتّي من جهة أخرى [...] سيختار من خلالها أسلوب الترجمة »._ترجمتنا_

وتظهر ملامح المشروع أثناء تحليل الترجمة :

« Car tout ce qu'un traducteur peut dire et écrire à propos de son projet n'a réalité que dans la traduction. »[1].

«لأنّه كل ما يريد المترجم قوله أو كتابته عن مشروعه،لا يتجسّد إلاّ في ترجمته .»._ترجمتنا_

ويشير برمان إلى أنّ :

« L'existence d'un projet ne garantit pas l'absence de défectivités. »[2].

« وجود مشروع لا يضمن غياب العيوب. »._ترجمتنا_

- أفق المترجم[3] :

يعرّف برمان أفق المترجم بـ:

« l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui déterminent le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur. »[4].

«مجموع الضّوابط اللغويّة والأدبيّة والثقافيّة والتاريخيّة التّي تحدّد شعور وسلوك وتفكير المترجم.». _ترجمتنا_

- تحليل الترجمة[5]:

يختلف عند برمان تحليل عمل المترجم باختلاف حجم الترجمة وإذا ما اكتفى المترجم بتلك الترجمة أم لجأ إلى مقارنتها بترجمات أخرى للأصل نفسه.

ويشير إلى أنّ :

« Dans tous les cas, sont analysées des totalités entières non des extraits .»[6].

« يتمّ، في جميع الحالات، تحليل العمل برمّته لا عيّنات معزولة .». _ترجمتنا_

[1] .*Idem.*
[2] .*Idem.*
[3] .*Ibid.*, p79.
[4] .*Idem.*
[5] .*Ibid.*, p83.
[6] .*Idem.*

- المقارنة[1] :

ويحدّدها برمان وفق التالي:

1/ Confrontation d'éléments et passages sélectionnés dans l'original avec le 'rendu' des éléments et passages correspondants dans la traduction.

1/ مقارنة عناصر ومقاطع منتقاة من الأصل بما يقابلها في الترجمة. _ترجمتنا_

2/Confrontation inverse des zones textuelles jugées problématiques, ou au contraire accomplies de la traduction avec des zones correspondantes de l'original.

2/ مقارنة عكسيّة لمواضع من النصّ المترجم مشكوك في صحتها أو على العكس متقنة بما يقابلها في الأصل . _ترجمتنا_

3/ Confrontation des deux premières avec d'autres traductions .

3/ مقارنة ما سبق بترجمات أخرى. _ترجمتنا_

4/ Confrontation de la traduction avec sont projet […] elle ne saurait constater de discordance entre le projet et sa réalisation, si elle constate une, elle doit déterminer sa nature, ses formes et ses causes.

4/ مقارنة الترجمة بمشروعها […] والتحقّق من وجود تطابق بينهما، وفي حال عدم التّطابق، على المقارنة تحديد نوعه وشكله وأسبابه. _ترجمتنا_

[1] .*Ibid.*, p85.

- أسلوب المقارنة [1] :

يقول برمان :

« En tant que travail d'écriture, la confrontation doit être communicative. »[2].

« يجب أن تكون المقارنة، باعتبارها عملاً كتابياً، تواصلية. ». _ترجمتنا_

وترادف خاصّية التواصل عند برمان الوضوح والمقروئية، ويرى بأنّ هذه الأخيرة مهدّدة بعدة عوامل :

a/ La technicité terminologique.

أ/ تقانة المصطلحات. _ترجمتنا_

b/ L'irruption de la langue du texte original ou celle d'une traduction étrangère évoquée.

ب/ إقحام لغة النصّ الأصل أو لغة ترجمة أجنبيّة مشار إليها._ترجمتنا_

c/ Le caractère minutieux, touffu de l'analyse.

ج/ الطّابع الدّقيق والمكثّف للتّحليل._ترجمتنا_

d/ Le caractère spécialisé, isolé de l'analyse qui semble se borner à comparer et n'ouvrir aucune question.

د/ الطابع المختصّ والمعزول للتّحليل الذي لا يقتصر إلاّ على المقارنة ولا يثير أيّ تساؤلات. _ ترجمتنا_

- التقييم [3]:

يقول برمان:

à « L'analyse pour être une véritable critique, doit nécessairement aboutir une évaluation. ».[4]

«لكي يكون التّحليل نقدا حقيقيّا، لا بدّ من أن يفضي إلى تقييم. ». _ترجمتنا_

إلاّ أن الإشكال الذي يراه برمان هو الطابع الشخصيّ الذي يعكسه تحليل النّاقد، ويقترح معيارين على النّاقد اعتمادهما وهما :

[1] .*Ibid.*, p87.
[2] .*Idem.*
[3] .*Ibid.*, p91.
[4] .*Idem.*

-الشعريّة (La poéticité).

-الأخلاقيّة (L'ethnicité).

- تلقيّ الترجمة [1]:

يرى برمان أنّ من المهمّ أن تكون للنّاقد فكرة عن الدّراسات النقديّة السّابقة عن التّرجمة التّي يحلّلها وكيف قُدِّمت إلى القرّاء.

- النّقد الخصب[2] :

وهي المرحلة الأخيرة، وتمثّل الانطلاقة لترجمة جديدة بتحديد أسسها ومشروعها، إذ لا جدوى من هذه المرحلة إلاّ إذا كان التّحليل يبيّن ترجمة رديئة أو قديمة جدّا.

2.7.2. النّقد الشّامل عند بيتر نيومارك[3]:

يرى نيومارك أنّه لا يجب الحكم على الترجمة دون الرجوع إلى الأصل حيث يقول: «ممّا يدعو إلى السخرية،كما أشار نابوكوف، أنّ كثيرا من مراجعي الكتب المترجمة لا يعرفون الأصل ولا اللغة الأجنبية، ويحكمون على الترجمة على أساس سلاستها وطبيعتها وسهولة انسيابها وقراءتها وغياب التشويش فيها، وتعتبر هذه المعايير زائفة في أغلب الأحيان » [4]. « [...] وعلى أي نقد شامل أن يغطي خمسة محاور رئيسيّة» [5] :

- تحليل قصير لنصّ اللّغة المصدر :

ويشمل العناصر التّالية :

- نمط النصّ وغرضه وموضوعه.
- طريقة التّرجمة.
- جمهور القرّاء المحتمل.

[1] .*Ibid.*, p95.
[2] .*Ibid.*, p96.

[3].نيومارك، بيتر. مرجع سبق ذكره، ص306-311.

[4].المرجع السايق، ص39.

[5].المرجع السابق، ص 306.

– مستوى اللّغة لتحديد درجة التّرخيص المسموح بها للمترجم.

– محاولة رؤية النص من وجهة نظر المترجم:

وهو تفسير النّاقد لإجراءات المترجم، وعلى النّاقد هنا محاولة فهم أسباب استعمال هذه الإجراءات دون غيرها، وعدم الاكتفاء بعرض أخطاء الترجمة.

– مقارنة التّرجمة بالأصل :

وتتمثّل في :

– انتقاء أمثلة من النص الأصل وتصنيفها مع ما يقابلها في التّرجمة إلى مجموعات.

– مناقشة مشاكل التّرجمة أي المواضع التي لم توفّق فيها.

– الإشارة إلى المواضع التي وّفقت فيها التّرجمة أو التّي تفوّقت فيها على الأصل.

– اقتراح المشكلة وتقديم البديل وتبرير هذا الأخير.

– تقويم الترجمة :

ويكون ذلك «على أساس معايير المترجم إذا لم تكن الترجمة نسخة واضحة عن الأصل »[1]، ويستدعي التحقّق من وجود "العنصر الأساسيّ " للنصّ في الترجمة والمتمثّل في غرضه، ومن حسن نقله.

كما يدعو نيومارك إلى «تقويم الترجمة كقطعة مكتوبة مستقلة عن أصلها»[2] وإلى تجنّب انتقاد المترجم لتجاهله مبادئ الترجمة، ويشير إلى أنّ الهدف هنا هو تحديد «نوعيّة العجز المعنوي في التّرجمة ومداه وفيما إذا كان حتميّا أو عائدا لنقائص عند المترجم. »[3].

– مستقبل الترجمة :

وهو محاولة تحديد المكانة التي ستحتلّها التّرجمة في ثقافة اللّغة الهدف ومدى أهليّة النصّ الجادّ للتّرجمة، ويرى نيومارك أنّه «ينبغي على المترجم أن يشير إلى ذلك في مقدّمته.»[4].

[1].المرجع السابق، ص309.

[2].المرجع السابق، ص310.

[3].المرجع السابق، لصفحة ذاتها.

[4].المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

3.7.2. مراقبة الجودة في التّرجمة لكريستين دوريو [1](Christine Durieux):

تتساءل دوريو عن السّبيل إلى مراقبة الجودة في التّرجمة، فتميّز بين المراحل التّالية محاولة إزالة الإشكال:

- التقييم (l'évaluation) :

« […] consiste à relever les erreurs commises dans la traduction par rapport à l'attente du correcteur. »[2].

« […] يتمثّل في استخراج الأخطاء التّي ارتكبها المترجم والتي تعدّ كذلك من وجهة نظر المصحّح.» .

ترجمتنا

- المراجعة (la révision) :

« Ne consiste pas seulement à relever des erreurs mais aussi et surtout à les redresser. Sert à affiner la traduction produite en substituant à certaines formulations néanmoins non fautives, d'autres énoncés jugés par le réviseur plus appropriés à la situation de communication ou mieux en harmonie avec le style de rédaction de textes connexes. »[3].

« لا تقتصر على استخراج الأخطاء، بل والأهمّ من ذلك تساعد على تهذيب التّرجمة باستبدال صيغٍ، بالرّغم من أنّها ليست خاطئة، بأخرى يراها المراجع أنسب للمقام التواصلي أو أكثر توافقا مع نصوص أخرى تشترك معها في الأسلوب. ». _ترجمتنا_

- مراقبة الجودة (Contrôle de qualité):

« Sa visée est d'instaurer à priori des procédures de nature à permettre d'exécuter un travail conforme aux exigences de qualité .»[4].

« الغاية منها هي وضع اجراءات تسمح بإنجاز العمل طبقاً لشروط الجودة. ». _ترجمتنا_

[1] .DURIEUX, Christine. Comment contrôler la qualité en traduction.P03. Pdf. Disponible à l'adresse : www.tradulex.com/articles/**Durieux**.pdf
[2] .*Ibid.*, p03.
[3] .*Idem*.
[4] .*Ibid.*, p04.

خلاصة:

ما يبدو جليّا ممّا سبق، هو أنّ تمكن المترجم الأدبيّ من اللّغتين ليس كافيا البتّة للخوض في غمار ترجمة الأدب، وأنّ الآراء حول الترجمة تختلف باختلاف توجهّات القائلين فيها، وكذلك الإبداع في الترجمة الأدبيّة.

ولقد رأينا من خلال دراستنا أنّ الإبداع ،كما الترجمة، هما مفهومان لا يمكن اختصارهما في تعريف واحد وجيز بل يشملان عناصر وقضايا عديدة على المستويين الدّلالي و الأسلوبي ولقد قمنا بعرض كلّ ما يتعلّق بذلك.

نجد أنّ من المنظّرين من يجعل حرّية المترجم وتخلّيه عن شكل الأصل وامتلاكه مهارة التّأليف شرطا للإبداع في الترجمة، وآخرون يرون أنّ الإبداع يكون في الحفاظ على معاني وخصائص الأصل، وهذه أغلب الآراء. ومنهم من يربطه بقدرة المترجم على تجاوز الصعوبات وإيراد ترجمة جيّدة، ومنهم من ينكره لتقيّد المترجم بأفكار كاتب الأصل.

ويمكننا أن نستخلص من خلال عرضنا لهذه الدراسات والأقوال جملة من معايير الإبداعية في التّرجمة الأدبيّة وهي :

- التفرّد .
- القدرة على تجاوز الإشكالات .
- الإتيان بحلول لإشكالات الترجمة لم يُؤت بها من قبل.
- الحفاظ على أثر ووضوح وجمال الأصل.
- القدرة على التأليف والكتابة.

سنسعى إلى استغلال جميع هذه العناصر اعتماداً على مختلف مناهج نقد الترجم ة التّي عرضناها لتحليل ترجمة الرواية في الجزء الثاني من عملنا، لنرى إن كانت هذه الترجمة مبدعة أم لا. لأنّه إذا انطلقنا من القول أنّ الكتابة الأدبية هي نتاج إبداع صاحبها، وأنّ الترجمة الأدبية هي تأليف نصّ أدبي في لغة أخرى، فإنّ إبداعيّة المترجم لا تقلّ عن إبداعيّة الكاتب وإن كان لا ينقل أفكاره بل أفكار غيره كما يقول الأستاذ عناني. فالإبداع هو ذكاء المترجم في استغلال قدراته اللّغوية وغير اللّغوية لتجاوز الإشكالات التّي تواجهه عندما لا تكون التّرجمة الحرفيّة هي أنسب الحلول.

والإبداع هو الوفاء. وللوفاء في الترجمة الأدبيّة ثلاثة أبعاد؛ الوفاء للكاتب، إذ يبدِع المترجم الأدبي حين يأتي بترجمة شفّافة ودقيقة تحمل معاني الأصل، ولقد رأينا أنّ محتوى النصّ الأدبي وشكله هما وجهان لعملة واحدة، فالترجمة المبدعة إذاً هي التّي تعكس أسلوب وجمالية نصّ الكاتب أيضاً.

وكذا على المترجم أن يأخد بعين الاعتبار القارئ الذّي تختلف ثقافته عن ثقافة قارئ الأصل خاصّة عندما يتعلّق الأمر،كما هو الحال في دراستنا، بلغتين وثقافتين متباعدتين، والوفاء طبعاً للّغة التّي يترجَم إليها بعدم تجاوزها قيودها.

لا يجب أن يشكّل الوفاء حاجزاً أمام الحريّة الأسلوبيّة و اللّغويّة لمترجم النصّ الأدبي، فهو خالق ترجمتة، ويتطلب الإبداع منه الخبرة والاجتهاد، وإلى جانب قدراته اللّغوية، ذكاءه وانسيابية أفكاره في فهم الأصل، ومرونته اللّغوية و مهاراته الكتابية في التّعبير عنه.

الفصل الثّاني

الدّراسة النّقديّة لترجمة الرّواية

الفصل الثّاني: الدّراسة النقديّة لترجمة الرواية

تمهيد:

لقد رأينا في الجزء النظريّ أنّ الإبداع في التّرجمة الأدبيّة يشترط من المترجم مهارات وصفات عديدة. وتوصّلنا إلى أنّ الابتعاد عن الحرفية شرط أساسي للإبداع إذ يجد المترجم حريّته خارجها فيستغلّ قدراته اللّغويّة وغير اللّغويّة للإحاطة بالمعنى ومهارته في الكتابة والتّأليف لإعادة صياغته .
ويمكن على أساس ما سبق تصنيف الإبداع إذًا ضمن أساليب التّرجمة غير المباشرة.

سنحاول من خلال دراستنا النقدية تأكيد أو نفي ذلك. سنرى أين تجسّد إبداع المترجمة وهل وفّقت في نقل معاني الأصل أم لا، وأيّ الأساليب اعتمدت في الحالتين، المباشرة أم غير المباشرة.

قمنا في هذا الفصل بانتقاء نماذج تعكس أسلوب الكاتب وأفكاره في هذه الرواية وكان عددها مائة وخمسة (105). ووزّعنا هذه النماذج بعد معاينتها على ثلاث فئات رئيسة.سندرس في الفئة الأولى مواضع لجأت فيها المترجمة إلى أساليب التّرجمة المباشرة والتصقت بشكل الأصل، وحين أخذت بالمعاني الحرفية للكلمات ولم تأخذ بعين الاعتبار السّياق وتعدّد معانيها ، أمّا في الثّانية فسنحلّل أمثلة ابتعدت فيها المترجمة عن الحرفيّة، وفي الثالثة أمثلة فشلت فيها المترجمة في نقل المعنى، وأردنا في فئة أخرى أخيرة ، لن نحتسبها في إحصائنا،ا لإشارة فقط إلى الأخطاء المطبعية ومواضع لم تحترم فيها المترجمة تقسيم الأصل، ومواضع أسقطتها ولم تنقلها في التّرجمة.

سنقابل في كلّ فئة كلّ مثال بترجمته ونقوم بنقدها على النحو التّالي :

- نذكر السّياق الذّي ورد فيه المثال خاصّة في الحالات التّي لا يفهم المثال خارجه.
- نشير إلى الأساليب التّي اعتمدتها المترجمة سواء أبدعت في ترجمة المثال أم أتت بترجمة مقبولة أو أخفقت.
- نقوم بتحليل قصير للمثال في الحالات التّي لم توفّق فيها التّرجمة.

على ضوء التّحليل، سنرى إن أبدعت المترجمة أم أتت فقط بترجمة مقبولة أو أخفقت، وسنحدّد مواطن إبداعها في نقل الأصل ومواطن إخفاقها ونقدّم البديل للتّرجمات غير الموفّقة أو نقترح ترجمة للمواضع التّي أسقطتها. وسنقوم في آخر الدراسة بتمثيل النتائج التّي توصّلنا إليها في جداول إحصائيّة ومخطّطات بيانيّة .

ونكون بذلك قد اعتمدنا المنهج التّحليلي الذّي يقوم على الوصف والمقارنة والنّقد، منهج نيومارك أيضًا في مقارنته للتّرجمة بالأصل وهو منهج فعّال ويبتعد عن التّعقيد.

1.1.رواية (Cousine K):

يقول خضرا :

« Cousine K n'a rien à voir avec mon enfance. C'est une œuvre de fiction . Superbe, magistrale, magnifique. Certains critiques ont parlé de perfection. J'ai mis 20 ans à travailler le texte .».[1]

« ليست لـ "القريبة ك" علاقة بطفولتي. إنّها عمل خيالي. مدهش، بديع، رائع. تكلّم بعض النقّاد عن الكمال. عملت على النصّ 20 عامًا.». _ترجمتنا_

بالرغم من نفي خضرا كون (Cousine K) جزءًا من سيرته الذّاتيّة، إلّا أنّنا نجد أنّ الكاتب قد استلهم بعض التفاصيل من حياته الشخصيّة ، فمثلًا هنالك عنصران تشترك فيهما الرّواية مع أحداث من حياته وهما : المدرسة العسكرية التّي التحق بها خضرا في سنّ التّاسعة والتّي يرتادها الأخ الأكبر أمين في الرّواية، وكذا فقدان خضرا لأبيه بعد أن هجرهم وفقدان الأخ الأصغر لأبيه في سنّ مبكرّة في الرّواية.

رواية (Cousine K) رواية قصيرة ومُرعِبة، تدور أحداثها في مكان واحد، قرية " دُوّار يتيم" وهي بقعة جدباء قاحلة، ناكرة لجهود أهلها. جاءت في 89 صفحة تروي قصّة طفل أحبّ جميع مَن حوله وفعل المستحيل لإرضائهم، ولم يلقَ منهم إلّا النّكران والتّهميش. ولأنّ وجوده لا يعني للآخرين شيئًا، لم يُذكر اسمه في الرّواية فحتّى أمّه لم تكن تناديه باسمه. فقد أباه في سنّ الخامسة، إذ وجده في الزّريبة ذات يوم، بينما هو يزور عِجلًا حديث الولادة، معلّقًا، عاريًا ومفقوء العينين، ليبدأ جحيم حياته، الذّي يسرده الطفل ذاته، الابن الأصغر لأسرة تتألّف من أمّ وأخ أكبر اسمه أمين، وأختٍ متزوّجة نسي الطّفل اسمها . تُهمّشه أمّه السيّدة الثريّة المتعجرفة والقويّة، فلم تقبّله يومًا ولم تلمس أناملها شعره، لم تكن تلاحظ غالبًا وجوده كغيرها، بل كان حضوره يزعجها لأنّه لم يعوّض يومًا غياب أمين، الذّي يستحوذ على كلّ حبّها واهتمامها ومصدر فخرها. وأمين هو الشّخص الوحيد الذّي كان يحنّ عليه والذّي تخلّى عنه حين التحق بالمدرسة العسكريّة، فلم يَشفَ يومًا من ذلك. لكنّه لم يكرهه ولم يحسده يومًا. أراد الطفل كلبًا وفيّا وحنونًا في صغره، لكنّه لم يحصل إلّا على قطّ مكتف بذاته عاجز عن تعويض حاجته الرّهيبة إلى الحنان، خدشه يومًا، فأثار ذلك سخرية واستفزاز قريبته، فقتله وزعم بعدها أنّه هرب. ليكون ذلك بمثابة تمرين على القتل. بينما هو قابع في جحيم عزلته، تدخل قريبته ك حياته، ليرى فيها عودته إلى الحياة.كان

[1] .KHADRA, Yasmina.Cité par : SLIMANI, Ismail: l'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra: un acte de résilience. Mémoire de magister. Batna: *Université El Hadj Lakhdar*, 2005/2006, 132.

يعشق جمالها، عينيها وابتسامتها. كانت إشراقة صباحه ونور مسائه، بينما كانت تعامله تلك الطّفلة الشّكِسة كدمية متحرّكة وكبش فداءٍ لجميع تصرّفاتها السيّئة. لكنّه كان راضيًا بخضوعه لها لمجرّد أنّها تشعره بوجوده.بلغ الرّابعة عشرة من عمره وهو عاجز عن الحصول على حبّ وعطف قريبته التّي لا تزال تحتقره وتعذّبه وتستهزئ به، تحصد الجوائز في المدرسة،كما تحصد حبّ واهتمام الجميع بما فيهم أمّه التّي، في غياب أمين، لا تبتسم إلّا في حضورها وتغمرها بعطفها وهداياها إذ كانت تراها ملاكًا، هديّة من السّماء. يُلقيها ذات مرّة في الجبّ، وهما يلعبان، ليعود إلى الدّار كأنّ شيئًا لم يكن. لم يندم يومًا على حال ك، التي كُسِرت رجلها وباتت تُنقل من عيادة إلى أخرى فاقدة عقلها، بل لأنّ أحدًا لم يشكّ في أنّه الفاعل ، فلم يُلفت اهتمامهم حتّى بفعلته هذه. المشاعر التّي ولدّها النّبذ والتّجاهل في داخله على مرّ السّنين، تنفجر مرّة أخرى فيقتل ذات ليلة فتاة غريبة استقبلها في دارهم بعد أن قذفها سائق أجرة من سيّارته. مهووسًا بتصرّفات أمّه وقريبته، يذّكره بها تجاهل الفتاة ورفضها اهتمامه، فيتخلّص منها بطعنات خنجر وحشيّة.

2.1. ياسمينة خضرا (Yasmina Khadra):

رواية "أولئك الذّين سيُقتلون" (Morituri)، التي صدرت عام 1997، أوّل رواية يتخد فيها الروائي الجزائري "محمّد مولسهول" (Mohammed Moulessehoul)كنية "ياسمينة خضرا"، وكان قد وقّع من قبل أعمالا باسمه الحقيقي إلّا أنّ خضوعها لرقابة المؤسّسة العسكريّة، إذ كان جنديّا آنذاك، دفعه إلى استعارة اسميّ زوجته. وظلّ يكتب في الخفاء حتّى عام 2001 حين نشر رواية "الكاتب" (L'écrivain) التّي يروي فيها قصّة حياته وحلمه منذ نعومة أظافره أن يصير كاتبا. ليكشف للعالم بأن من يختفي وراء اسم "ياسمينة خضرا" ليس امرأة وإنّما رجل و مقدّم سابق في الجيش الجزائري. وظلّ محتفظا بهذا الاسم امتنانا لزوجته.

ولد ياسمينة خضرا [1] في 10 جانفي 1955م بالقنادسة ولاية بشّار- جنوب غرب الجزائر، من أب ممرّض انضمّ إلى صفوف جيش التحرير الوطني عام 1956، وأمّ بدويّة. رحلت الأسرة إلى ولاية وهران بعد الاستقلال حيث التحق الطفل خضرا بمدرسة الأشبال عام 1964م، وكانت تلك رغبة أبيه الذي انفصل عن أمّه عام 1966م. انتقل في سبتمبر 1975م إلى الأكاديمية العسكرية لمختلف الأسلحة بشرشال ليلتحق بعدها عام

[1].أنظر:http://www.yasmina-khadra.com/index.php?link=bio . [على النت ، تاريخ التصفّح : 2016/03/12].

1978م بالوحدات القتالية للجيش الوطني في الغرب الجزائري. ثم غادر عام 2000م صفوف الجيش الوطني ليودّع حياةً عسكريّة دامت 36 عاما ويبدأ حياة أخرى في الكتابة والأدب.

تروي لغة ياسمينة خضرا واقع الإنسانية بصدق وبمزيج من الحقيقة والخيال تجعل أعماله تجذب القارئ من الأسطر الأولى، فتغوص في أعماق نفسه وتترك أثارا فيها. وتجمع أعماله بين الالتزام في وصف معاناة ومآسي الآخر وهمومه والدّعوة إلى التمسّك بالقيم الإنسانية، وبين الإبداعية في خلق لغة أدبية أنيقة وصور وتلاعبات لفظية وحبكة شائقة فيسحر قارئه ويحمله إلى عالم قصّتة ليعيشها وكأنّه يشهدها، فلا يغادره حتّى النّهاية.

اشتهر هذا الروائي الجزائري برواياته عن النزاعات بين المشرِق والغرب:

(سنونوات كابول -2002- Les hirondelles de Kaboul)

(الاعتداء-2005-L'attentat)

(صفّارات بغداد -2006- Les sirènes de Bagdad)

وعن الإسلام المتطرّف ويعتبر خبيرا في الإرهاب إذ عايشه خلال العشرية السوداء في الجيش الجزائري ما أثّر في كتاباته خاصّة الرّوايات البوليسيّة منها:

(المجنون صاحب المِشرط -1990- Le dingue au bistouri)

(خريف الأوهام -1998- L'automne des chimères)

(حصّة الميّت-2004-La part du mort)،وغيرها. وترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة. كما جُسِّدت في السّينما والشريط المرسوم والباليه والأوبرا.

آخر كتاباته :

رواية (الله لا يسكن هافانا -2016- Dieu n'habite pas la Havane)

1-3- نهلة بيضون [1] (Nahla Baydoun) :

درست الأستاذة الدكتورة نهلة بيضون ذات الأصول اللّبنانيّة، بجامعتيّ الصربون (La Sorbone) وستراسبورغ (Strasbourg)كما تحصّلت على الشهادة الأوروبية للدراسات العليا من المدرسة العليا للتّراجمة والمترجمين (L'ESIT). شغلت عدّة مناصب بجامعة بلَمند (Balamand) بلبنان ما بين 1991 و 2008 ومنها: أستاذة مساعدة بقسم التّرجمة حيث درّست الترجمة العامّة وعلم المصطلحات والتّرجمة الأدبيّة...كما شغلت منصب مستشارة أكاديميّة بالقسم ذاته، وتشغل حاليا منصب مترجمة فوريّة بمنظّمة الأمم المتّحدة.

ترجمت العديد من المؤلّفات للمنظّمة العربية للتّرجمة وبعض روايات ياسمينة خضرا وأمين معلوف.

[1]. https://www.linkedin.com/in/nahla-baydoun-78543a40/ . [Réseau social, consulté le : 16 /04/2016]

4.1. نقد ترجمة الرّواية

1.4.1. نماذج عن التّرجمة المباشرة :

1/

Cousine k

القريبة كاف

(Cousine K) هو عنوان الرّواية ولقد ذُكرت التّسمية تسعة وثلاثون مرّة وتُرجِمت في كلّ مرّة بـ: "القريبة كاف".كما اختصر الكاتب أحيانًا التّسمية بذكر الحرف الأوّل(K) وتُرجِم بـ: "كاف".

لا يفهم القارئ العربي العنوان مباشرة عند قراءته عكس القارئ الفرنسي الذّي يفهم بأنّ المقصود هو "قريبته" وبأنّ اسمها يبتدئ بالحرف (K)، وذلك لسببين:

- لم يعرّف الكاتب الاسم ومع ذلك يُفهم المقصود، بينما عرّفته المترجِمة فجاء معناه لا يحيل فقط إلى القرابة بل إلى القُرب أيضًا.
- ابتعدت المترجِمة في إبداعها إذ أتت بمقابل الحرف (k) في اللّغة العربيّة "ك" ونقلته كما يُنطَق "كاف"، بينما اكتفى الكاتب بذكر الحرف فقط، فأحالت التّرجمة إلى اسم وليس إلى حرف ويُفهَم أنّ اسم قريبتة هو "كاف".

ثمّ إنّه لو افترضنا أنّ معنى القرابة هو الذّي خطر ببال القارئ عند قراءة العنوان فهو يفتقر إلى الدقّة.ولا يمكن القول إذاً بأنّ المترجمة هنا قد أبدعت، فبالرغم من غياب مقابل دقيق في اللّغة العربيّة للكلمة الفرنسيّة (cousine) إلّا أنّه كان بإمكان المترجِمة بذل جهد أكبر في الإتيان بترجمة للعنوان تجذب به القارئ وتقربّه من المعنى.فالكاتب أشار في الرّواية إلى نوع القرابة الذّي تربطه بقريبته وذلك في الصّفحة الأربعين حين يقول:

«Ma mère lui avait rétorqué que sa nièce k était son ange »(p40)

«أجابته أمّي أن قريبتها كاف هي ملاكها »(ص50)

صحيح أنّ كلمة (nièce) ليست دقيقة، لكنّها تقرّب أكثر إلى المعنى وبالتالي تكون درجة القرابة بالنسبة إلى الشخصية/السارد محصورة في احتمالين وهما: ابنة الخالة أو ابنة الخال. والتسميتان تضفيان طابعًا عربيّا على الرّواية.

كما نلاحظ أنّ الحرف (k) هو الحرف الأوّل للجزء الثّاني من كنية كاتبنا بالفرنسيّة (Khadra) الذّي يقابله الحرف "خ" في الكتابة العربية للكُنية " خضرا " لكن يظلّ هذا افتراض ولا دليل على ذلك فقد يكون الاسم "كريمة" أو "كهينة" أو أي اسمٍ آخر. وبالتالي اقتراح المترجمة هو أفضل الحلول مع تعديل طفيف، أي "القريبة ك".

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	الترجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	-	+			
~~كاملة~~	ناقصة						

2/

Par quelle nuit délirante fébrile, Quels Goliath m'ont conçu sigrand et tellement inutile ?
Maïakovski

(L'épigraphe du premier chapitre)

في أيّة ليلة من الحمى والهذيان،
من هي تلك الجالوتات التي أنجبتني طويلا وعديم الجدوى إلى هذا الحد؟

مایاکوفسکي

(استشهاد الفصل الأوّل)

يُمهّد الكاتب من خلال استشهاد الفصل الأوّل للقصّة التّي تروي حياة بطل الرّواية، الابن الأصغر، الذّي يرى أنّ وجوده في هذه الدّنيا لا فائدة منه.

وردت الكلمة في صيغة المفرد في الأصل وبالأحرف الكبيرة ما يدلّ على أنّ المقصود هو اسم العلم "جالوت" المحارب الفلستي الذّي قُتل على يد سيّدنا داود عليه السّلام. لم تبدع المترجمة في نقله إذ أتت بمقابل في صيغة الجمع وتعدّت قيود اللّغة الهدف، ما لا يجب أن تفعله الإبداعية، فنتج عن ذلك تعبير غريب في التّرجمة .

اقتراحنا :

في أيّة ليلة من الهذيان والحمّى ،

من أيّ جالوت وُلدت هكذا ضخمًا وعديم الجدوى ؟

مایاکوفسکي

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		-	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

3/

Malhabiles, la main qu'ils tendent à leur prochain l'éborgne (p09)

بسبب أسلوبهم الأخرق،اليد التي يمدونها إلى جارهم تقلع عينه (ص09)

التّعبير كناية عن مدى خُرق هؤلاء الذّين يؤذون الآخرين وهم يحاولون مساعدتهم.

وُفّقت المترجِمة في نقل الجزء الأوّل المتمثّل في الصّفة، ولقد أظهرت حريّة إبداعية في إعادة صياغة العلاقة السببيّة التّي، وإن لم يُحال إليها بأداة في الأصل، عبّرت عنها المترجِمة جليّا.

ويعني التّعبير الفرنسي

« Tendre la main à quelqu’un : aider quelqu’un dans le besoin. ».[1]

[1] . http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/tendre-la-main-a-quelqu-un/ . [Dictionnaire en ligne, consulté le : 02/05/2016].

أيّ إعانة شخص ما، ولعلّ ذلك هو المقصود وهو ما نفهمه من سياق الفقرة، لكنْ ترجمته المترجمة ترجمة حرفية تفتقر إلى الدقّة أدّت إلى عبارة عربية قد تحمل معنى عكسيّا لقارئها وهو التسوّل إذ يقال : مدّ يده بمعنى تسوّل وشحذ.

وترجمت كلمة (prochain) بـ: "جار" ، مع أنّ الكاتب لم يحدّد طبيعة العلاقة التي تربط هؤلاء الأشخاص مع الآخرين. وقد تكون كلمة "الآخر" أشمل وأنسب.

كما أنّ الفعل (éborgner) الذي يعرّف كالتالي :

« Rendre quelqu'un borgne, lui crever un œil[1]. »

ترجم ترجمة لا تحمل الأثر نفسه الذّي يحمله الفعل الفرنسي الذّي يوحي بأنّ الفعل كان غير متعمّد بينما يحمل الفعل "قَلَعَ" و"اقتلع" معنى الفعل العمدي. ومع ذلك، ما كان ليؤثّر هذين المقابلين (جار،اقتلع) تأثيراً مهمًّا لو ترجم التّعبير (tendre la main à quelqu'un) ترجمة صحيحة.

وعليه يمكن القول بأنّ هذه الترجمة هي إعادة خلق للأصل (recréation) لكنّها ليست إبداعاً لأنّها لا تنقل معانيه.

سنحاول تقويم هذه الترجمة دون الابتعاد عنها ومع الحفاظ على أسلوب ومجازية الأصل.

اقتراحنا :

بسبب أسلوبهم الأخرق، يد العون التي يمدونها إلى الآخر لا تعينه بل تفقأ عينه.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

[1] .http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9borgner/27258?q=%C3%A9borgner#27113 .[Dictionnaire en ligne, consulté le : 02/05/2016].

4/

mais refusent de ranger leurs poings dans leurs poches (p09)

يرفضون أن يضعوا قبضتهم في جيبهم (ص09) لكنّهم

يتحدّث الكاتب عن الأناس الخُرّق.

التّعبير كناية عن عدم استسلام أصحاب الأساليب الخرقاء في مدّ يد العون واستمرارهم في محاولة مساعدة الآخرين وإنْ حمل تصرّفهم أذىً غير مقصود. ويأتي في بالنا عند قراءة الأصل، التّعبير الاصطلاحي الفرنسي (ne pas lâcher prise) الذّي يحمل المعنى ذاته .

ترجِمت العبارة حرفيّا ونسِخ التعبير ولم يعبّر عن المقصود من الكناية،كما جاء التعبير غير مفهوم ومن ثمّة فلا إبداع.وكان اللّجوء إلى الإبداع هنا إجباريا لأنّ الكاتب خلق تعبيراً جديداً وغالباً ما تمثّل هذه الإبداعات إشكالات يواجهها المترجم نظراً لغياب مقابلات موجودة مسبقاً.

اقتراحنا:

لكنّهم يرفضون الاستسلام.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	الترجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

5/

Depuis que le monde est monde (p. 09)

فمنذ أن صار الكون كونا (ص10)

أدّى نسخ التّعبير الفرنسيّ الذّي يعني : (Depuis toujours) إلى تعبير غريب في النصّ الهدف فقد يتساءل القارئ مثلا : ماذا كان الكون قبل أن يكون كونا ؟؟؟، بينما توجد تعابير مكافئة متداولة في اللّغة العربيّة، مألوفة لدى القارئ العربيّ، مثلًا : منذ قدم الزّمن أو م نذ خلق الله هذا الكون. وحيث يكون النسخ كما يقول باستين (Bastin) يغيب الإبداع.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~ناقصة~~	~~كاملة~~						

6/

Toutes les bontés de la terre ne lui arriveraient pas à la cheville (p10)

وكل خيرات الأرض لن تبلغ مستوى كاحله.(ص10)

يتحدّث السّارد عن الشرّ الذّي يتقِنه صاحبه ولا يعاقَب عليه والذّي لا يساوي الخير أمامه شيئا.

نسخت المترجِمة هنا أيضاً التّعبير الاصطلاحي الفرنسي كما هو، فجاء التّعبير غريبًا للقارئ العربي في حين أنّ قارئ الأصل لا يجد صعوبة في فهم التّعبير الأصليّ الذي أِلفه.فلا نعتبر هذه ترجمتها إبداعاً لأنّها لم تستغل وسائل اللّغة الهدف لنقل المعنى.

يعني التّعبير الفرنسي :

« Ne pas arriver à la cheville de qqn :lui être inférieur .».[1]

أيّ لا يساويه.

[1] .*Le Petit Larousse Illustré*. Paris : Larousse, 2008 ,p193 .

كما توحي عبارة "خيرات الأرض" بثروات الأرض الزراعية والحيوانية وغيرها وهو ما يأتي في ذهن القارئ عند قراءتها. فالمعنى هنا خاطئ لأنّ المقصود هو طيبة الأناس الطيّبين.

اقتراحنا :

لن تضاهيه طيبة الكون كلّها. أو : لن تبلغ مبلغه طيبة الكون كلّها.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

7/

C'est à moi de voir, à moi de décider (p10)

فيجب أن أرى، ويجب أن أقرّر (ص11)

يعبّر الكاتب عن حريّته في سرد قصّته كما يحلو له سردها.

لا تحمل التّرجمة معاني الأصل. فيجب ألاّ نتوقف،كما كان الأمر أثناء الترجمة، عند معنى الفعل (voir) بمعزل عن باقي أجزاء الجملة، إذ إنّ المعنى يفهم من العبارة ككلّ، لذلك جاءت العبارة غير مؤدّيةٍ للمعنى المقصود.وما يقصده الكاتب هنا هو أنّه الوحيد صاحب القرار.

أمّا الفعل " يجب" فيقابله في اللّغة الفرنسيّة الفعل (devoir) الذّي لا توجد أيّة إشارة إليه في الأصل، فأتت بذلك المترجمة بمعنى زائد. فتعدّت المترجمة بذلك حدود الإبداع بتعويضها معاني الأصل بمعانٍ أخرى لم ترد فيه.

نقترح ترجمة أوفى وأقرب إلى مقصد الكاتب :

الأمر يرجع لي، أنا من يقرّر.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

8/

Personnellement, je ne crois pas aux moralités. Aucune émulation ne peut avancer sans leur marcher dessus (p10-11)

لا أؤمن شخصيا بالدّروس والعبر. فأية منافسة لا يمكن أن تتقدم بدون أن يدوس المرء عليها. (ص12)

ترجمت الكلمة بكلمتين فهي اذا ترجمة زائدة. كما أن الكلمتين لا تعبّران عن الكلمة الفرنسية (moralités)

إذ أخدت المترجمة بأحد معاني الكلمة والمقصود هنا ليست العبر التي نستخلصها من القصص، بل القيم الأخلاقية.

اقتراحنا :

لا أؤمن شخصيا بالقيم الأخلاقية.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

9/

C'est mon avis ; il vaut ce qu'il vaut, et je l'assume en entier (P10)

ذلك هو رأيي، وقيمته هي قيمته وأتحمّلها بالكامل (ص12)

الترجمة نسخٌ عن تركيب الأصل ولا تؤدّي معناه.

إنّ ما يقصده الكاتب بقوله (il vaut ce qu'il vaut) هو عدم اكتراثه لما سيقوله الآخرون عن رأيه وهذا ما لا نفهمه عند قراءتنا للتّعبير مترجما.

كما يحيل التّعبير الى كلمة (avis)وليس إلى التّعبير (Il vaut ce qu'il vaut) الذي ترجم ترجمة خاطئة وكذلك ترجمة (assumer) بـ" تحمّل".وبذلك لم تبدِع المترجمة لأنّها عجزت عن التعبير عن معنى الأصل.

فنقترح بذلك التّرجمة التّالية :

انّه رأيي، مهما كانت قيمته، وأتحمّل كلّ تبعاته.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

10/

J'ignore ce que l'on entend par « passer de l'autre côté du miroir ».(p15)

أجهل ماذا نعني بقولنا إننا : " نعبر إلى الجهة الأخرى من المرآة "(ص15)

يصف الطفلُ السّاردُ هنا وحدته.

والمقصود هو التواجد في الجهة الأخرى من المرآة بحيثُ نَرى دون أن نُرى، ولقد نسخت المترجِمة التّعبير الفرنسي ومع ذلك يُفهَم المعنى لأنّه يأتي شرح التعبير والمقصود منه في العبارات التالية :

"وبوسعي أن أرى بدون أن يفطن أحدهم إلى وجودي" (ص15)

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير مقبولة~~
+							
~~كاملة~~	ناقصة						
		+	+	+			

11/

J’avais l’impression de me mouvoir derrière une glace sans tain ; je pouvais voir sans que personne ne soupçonne ma présence (p15)

يتراءى لي أنّني أتحرّك وراء مرآة بدون طبقة قصديرية وبوسعي أن أرى بدون أن يفطن أحدهم إلى وجودي (ص15)

يصف الطّفل السّارد وحدته وعدم اهتمام الآخرين لأمره.

نسخت المترجِمة التّعبير فجاءت بتعبير خاطئ غير منطقيّ في ترجمة غير إبداعية. فالقارئ العربي الذي يعلم بأنّ المادّة القصديرية التّي تُصنع منه ا المرآة هي التي تجعل صورة من يقف أمامها تنعكس، سيفهم أنّ الأمر يتعلّق بمرآة غير عاكسة للصّورة ما يجعل ما قيل في العبارة التّالية غير منطقيّ. بينما المقصود هنا هو نوع من المرايا يدعى: "المرآة ذات الوجهين" التّي تسمح لمن يقف أمامها برؤية ما يوجد في الطرف الآخر دون أن يُرى.

كما أنّ ترجمة (soupçonner) بـ" يفطن " ترجمة تفتقر إلى الدقّة ونقترح بدله " يشكّ " أو " يخطر ببال "

اقتراحنا :

كان يتراءى لي أنّني أتحرك وراء مرآة ذات وجهين؛ بوسعي أن أرى عبرها دون أن يخطر ببال أحدهم أنّني موجود.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

12/

Les mioches que délure la rue (p16)

الصّبية الذين يتفتّحون في الشارع (ص17)

يصف الطّفلُ السّاردُ أهلَ قريته.

وُظِّف الفعل (délurer) في الأصل بمعناه التّحقيريّ وهو الوقاحة وقلّة الحياء، وليس بمعنى التفتّح والفطنة كما هو الحال في التّرجمة حيث أخذت المترجمة بأحد معانيه، فلم تفلح في نقل معنى العبارة.

فالفعل في هذا السياق يعني :

« Délurer : Litt. Rendre malin ou effronté. »[1]

ونقترح بذلك الترجمة التّالية :

الصبية الذين يفسدهم الشارع.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

[1]. *Petit Larousse Illustré. Op.Cit.*, p299.

13/

Captif des lassitudes, des serments avortés (p18)

أسيراً للإرهاقات والأيمان المجهضة (ص19)

يصف الطفل عزلته.

شبّه الكاتب الوعود التي يقطعها أصحابها للطّفل ولا يوفون بها، بالجنين الذّي يُجهَض فيموت وهو غير مُكتَمل، لم يصرَّح بالمشبّه به "الجنين غير المكتمَل" وذُكر ما دلّ عليه (avortés) على سبيل الاستعارة المكنيّة والقرينة هي عدم الاكتمال وهي استعارة حيّة من إبداع كاتبنا. استعارة لم تبدِع المترجمة في نقلها فبالرغم من أنّ نقلها حرفيّا الصّفة (avortés) أدّى المعنى، فإنّها نقلت كلمة (serments) نقلا خاطِئًا، فالمقصود هنا هي الوعود وليست الأيمان بمعنى الأقسام وإن كانت الكلمتان متقاربتان دلاليّا.

اقتراحنا :

أسيرًا للإرهاقات والوعود المجهضة.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير مقبولة~~
+		+	+	+			
ناقصة	~~كاملة~~						

14/

Il m'arrive […], de veiller longuement le silence à l’affût de je ne sais quoi (p18)

يحدث لي […] أن أسهر طويلا على الصمت مترصدا لا أدري ماذا بالضبط (ص19)

يصف الطفل لياليه.

جاءت التّرجمة الحرفيّة بمعنى خاطئ وبتعبير غير مفهوم في اللّغة العربية لأنّها توقّفت عند أحد معاني الفعل (veiller) في اللّغة الفرنسية وهو السّهر. وكان على المترجمة اللّجوء إلى التصرف للحفاظ على المعنى ما يدلّ على أهمية القدرة على الإبداع، إذ كان بإمكانها الحفاظ على فكرة السّهر والإتيان بعبارة تنقل معاني الأصل.

ترجمتنا:

أسهر صامتا لمدّة طويلة.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

15/

J'ignore pourquoi je suis venu au monde, pourquoi je *dois* le quitter (p18)

أجهل لماذا أتيت إلى هذا الكون، ولماذا يتوجب علي أن أغادره(ص19)

يتساءل الطّفل عن سبب وجوده في هذه الدّنيا.

نسخت المترجِمة التّعبير الفرنسي بتركيبه فأتت العبارة العربية غير مألوفة، وإن كان معناها قد يُفهَم من السّياق، وكان عليها أن تتحرّر من شكل الأصل لتبدع. فالتّعبير الاصطلاحي (venir au monde) يعني[1] (Naître) أيّ : وُلد. والمقصود بـــ :

(quitter ce monde) هو " الموت ".

ترجمتنا:

أجهل لماذا وُلدت. ولماذا يجب أن أموت.

[1].*Petit Larousse Illustré. Op.Cit.* , p657.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	-	+			
~~كاملة~~	ناقصة						

16/

Je n'ai rien à donner .Je ne fais que dériver vers quelque chose qui m'échappera toujours (p.18)

ليس لدي ما أعطيه.لا أفعل سوى الانزلاق نحو شيء سوف يفلت مني على الدوام (ص20)

يصف الطّفل حياته الهاربة.

جاءت الترجمة النّاسخة لتركيب وتعبير الأصل بعبارة ركيكة في اللّغة العربيّة لا تؤدّي المعنى المقصود. فالفعل (dériver) لا يحمل معنى الانزلاق بل الانحراف. كما أنّها أخذت بالمعنى الحرفيّ للفعل (échapper) وهو الإفلات والهروب، ولم تأخذ بعين الاعتبار معنى آخر للفعل وهو (ne pas être compris)[1] أيّ " غير مفهوم ".فقولنا بالفرنسية: (quelque chose m'échappe) يعني : ثمّة أمر لا أفهمه أو أجهله. لم تظهِر المترجِمة،كما يقول دوليل، حساسية تجاه معنى الأصل ولم تعتمد الحريّة في اختياراتها اللّغوية وبذلك لم تبدِع.

ترجمتنا:

إنّني لا أنفكّ أنحرف نحو أمر لن أعلمه أبدًا.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

[1].*Ibid.*, p345.

17/

les yeux crevés, son sexe dans la bouche (p18)

مفقوء العينين، وقضيبه في فمه (ص20)

يصف الطّفل أباه حين وجده معلّقاً وعارياً في الزّريبة وهو في سنّ الخامسة.

تعتبر المفردة محظوراً لغويّا لدى القارئ العربي، ونقلته المترجِمة نقلًا حرفياً لعلّها تريد بذلك الحفاظ على تأثير الأصل الذّي يُعبّر عن فظاعة المشهد.لكن حبذا لو لجأت إلى أحد أساليب ترجمة المحظور وهو أسلوب التّلطيف.كاستعمال مثلا : " عضوه الذكري" بدل قضيبه لتجنّب الحذف وتخفيف وقع الكلمة على القارئ العربي، فلم تظهر أيّ إبداع هنا ولم تأخذ القارئ بعين الاعتبار.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	-			
كاملة	~~ناقصة~~						

18/

Arrogante sous son chignon austère (p21)

بهيئتها الصلفة تحت شعرها المعقوص بتقشف (ص24)

يصف الابن الأصغر هيئة أمّه القويّة الشخصيّة.

أتت المترجِمة بعبارة مبهَمة غير مفهومة ذلك لأنّها أخذت بأحد معاني كلمة (austère) ولم تأخذ بعين الاعتبار السّياقوترجمت الكلمة بـ : تقشف، وهو مصطلح يستعمل عادة في المجال الاقتصادي،بينما تحيل الكلمة إلى معنى آخر. فالصّفة تتعلّق بشعر الأم المعقود أو المعقوص ببساطةٍ بالغة أي بشكلٍ خالٍ من التنميق.

إذ تعرَّف كلمة:

« austère : dépouillé de tout ornement. »[1]

اقتراحنا:

صَلِفة بشعرها المعقوص دون تنميق.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

19/

Mais le temps n'attend pas, lui.Sourd comme le sort, aveugle comme la mort, il excelle à trahir l'inconsistance des peines perdues (p.24)

ولكن الزمن لا ينتظر.إنّه يبرع في افتضاح تقلب الأحزان الضائعة ،أصم مثل القدر،أعمى مثل الردى (ص28)

أخطأت المترجمة في نقل الأصل لأنّها توقّفت عند معنى كلّ كلمة لوحدها بمعزل عن التركيب وعن السّياق. ف جاء التعبير في اللّغة العربيّة غير مفهوم وغير ناقل لمعنى الأصل وعجزت عن إيجاد حل مقبول وأنيق يمثّل التّرجمة الإبداعية.فلا تحمل كلمة " الأحزان " المعنى المقصود في العبارة الفرنسية ، إذ يعني التّعبير الفرنسيّ :

« peine perdue :qui a été mal employé ou employé sans profit. ».[2]

ومن معاني كلمة (peine) :

«Peine : effort pour venir à bout d’une difficulté »[3]

أي : " المجهود الذي يبذله الفرد " .

[1] .*Ibid.* ,p80.
[2] .*Ibid.*, p761.
[3] .*Ibid.*, p755.

والمقصود إذًا هي " الجهود الضّائعة " .

إنّ ما يريد قوله الكاتب هنا،هو أنّ الزمن لا يفضح من ينجح في اجتهاده،إنّما يفضح من يفشل.

كما أنّ الترجمة لم تحتفظ بالمحسّنات البديعية المتمثّلة في الجناس (L'Allitération) في الكلمتين: (sourd) و(sort)، والسّجع بين الكلمتين : (sort) و(mort).والتي كان الهدف منها، إلى جانب تجميل الأسلوب بإضفاء نغمة موسيقية على العبارة، تقوية المعنى والتأثير في القارئ.

ترجمتنا:

ولكنّ الزّمن لا ينتظر، إنّه أصمّ كالمصيرِ، وكالموتِ لا يُبصِر، يجيد افتضاح هشاشة الجهود الضّائعةِ.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

20/

J'imagine, une à une, les petites gens en train de grignoter leur part d'existence, sans trop d'illusions (p.25)

أتخيّل القوم العاديين، الواحد تلو الآخر، يقضمون حصّتهم من العيش، بدون كثير من الأوهام (ص29)

يصف الطّفل أهل قريته،كما في مخيّلته، أولئك الأناس العاديون الذّين يعيشون حياتهم البسيطة غير الطموحة.

ترجمت العبارة ترجمة حرفية أخلّت بمعنى الأصل. إذ إنّ القارئ العربي قد يفهم من الترجمة بأنّ أهل القرية يأكلون حصّتهم من العيش أي " الخبز " ومن ثمّ ضرورة اللّجوء إلى التصرّف الذّي يجسّد إبداع المترجم.

ترجمتنا:

أتخيّل الأناس العاديّين، واحداً واحداً، يَقضون عمرهم دون كثير من الأوهام.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

21/

Lorsqu'elle posait son regard sur moi, le phénix en ses cendres remuait (p27)

ترمقني بنظرتها، فيختلج الفينيق في رماده (ص 32)

يصف الابن الأصغر إحساسه حين تنظر إليه قريبته.

« Le Phénix :oiseau fabuleux, de la mythologie égyptienne comme la légende lui attribuait de renaitre de ses propres cendres , il devint le symbole de l'immortalité . »[1].

(Le phénix) إذا هو طائر خرافي كان يعيش مئات السنين وكان يحرق نفسه ويحيا من جديد. وفكرة العودة إلى الحياة من جديد هي المعبّر عنها في الأصل . فشبّه الابن الأصغر نفسه في اللّحظة التّي تنظر فيها قريبته إليه، بالفينق حين ينتفض في رماده وهو يعود إلى الحياة من جديد.

لا نعتبر هذه الترجمة ابداعاً لأنّها احتفظت بالتشبيه كما هو بترجمته حرفيا، بالرغم من كون التعبير غير مألوف وغير مفهوم لدى القارئ العربي لأنّه لا ينتمي إلى ثقافته، الأمر الذّي قد يحول بينه وبين فهمه المعنى، فتعجز التّرجمة عن نقل أثر الأصل. فكان من المستحسن لو أشارت إلى فكرة عودة الحياة والبعث أو إلى مفهوم كلمة (Phénix) "الفينيق"، الذّي يسمّى "العنقاء" أيضاً، في الحاشية كما فعلت في الفقرة التي تليها مع عبارة (Tunique de Nessus).

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	-			
~~كاملة~~	ناقصة						

[1].*Ibid.*, p1594.

22/

Et cette chose qui me colle à la peau telle une tunique de Nessus (p27)

وذلك الشّيء الذي يلتصق بجسدي مثل رداء نيسوس (ص33)

يصف الابن الأصغر حبّه لقريبته الذّي لم يقدر على التخلّص منه بالرغم من غيابها عنه.

تفتقر الترجمة إلى الإبداع لأنّ المترجِمة ترجمت التّعبير حرفيّا وأحالت في الحاشية إلى الأسطورة، لكنّها لم تُشر إلى ما يحيل إليه التّعبير الفرنسيّ فقد يتعذّر على القارئ فهم المعنى. فحبّذا لو أضافت ذلك إلى ما ذكرته في الحاشية.

ويُطلق التّعبير على أمرين[1] :

Un cadeau empoisonné هديّة مسمومة

Une passion dévorante الولع الشّديد بشيء ما

ولعلّ المعنى الثّاني هو المقصود، أو حتى المعنيين معاً لأنّ في حبه لقريبته الذي يعجز عن التخلّص منه عذابٌ وألم .

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	-			
~~كاملة~~	ناقصة						

23/

Parfois, ils se jettent dans les bras l'un de l'autre et se rouent de coups affectueux…(p.28)

يرتمي أحدهما في أحضان الآخر أحياناً، ويتبادلان ضربات ودودة...(ص28)

يصف الابن الأصغر مشهد الرّجل وهو يلهو مع كلبه قرب المقبرة وحين يتودّدان .

[1].http://www.expressio.fr/expressions/une-tunique-de-nessus.php [Dictionnaire en ligne, consulté le : 12/03/2016]

لقد ترجمت المترجمة العبارة ترجمة حرفيّة إذ أخذت معنى كلمة (coups) بمعزل عن أجزاء التعبير. ويعني التّعبير الفرنسي:

« Rouer quelqu'un de coups : le battre violemment .»[1].

أيّ أوسع أحدهم الآخر ضرباً. إلاّ أنّ المقصود هنا ليست الضربات بل بالمداعبات واستعمل الكاتب تلاعبا لفظيا في العبارة الفرنسية بإضافة كلمة (affectuex) للتّعبير عن ذلك.كما أنّنا نفهم من الأصل أنّ كلاً منهما يرتمي في حضن الآخر ومن التّرجمة أنّ أحدهما فقط يرتمي في حضن الآخر.تفتقر الترجمة إلى الدّقة ولم تحافظ على معاني الأصل فلا تعتبر إبداعاً.

ترجمتنا:

يرتمي كلّ منهما في حضن الآخر أحياناً، ويتداعبان بخوّ...

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

24 /

À peine mon frère a-t-il le dos tourné, ma mère s'improvise une face de cire (p46)

ما كاد شقيقي يولي ظهره حتى ارتجلت أمي سحنة شمعية (ص59)

يصف الابن الأصغر ردّة فعل أمّه عندما التقت برفيقة ابنها الأكبر، أمال.

[1] .*Le Petit Larousse Illustré*. *Op.Cit*, p901.

يقصد الكاتب أنّ ملامح الأم قد تحوّلت وصارت جامدة لا توحي بشيء، تماما كوجه التّماثيل المصنوعة من الشّمع. والتعبير مألوف ومفهوم لدى القارئ الفرنسي بينما يصعب على القارئ العربي فهم التعبير إذ لا توحي ترجمته بشيء، وكان الإبداع، باللّجوء إلى التصرّف، ضروريّا أمام عجز الحرفية عن نقل معاني الأصل.

ترجمتنا:

ما كاد شقيقي يولي ظهره، حتى تحجّرت ملامح أمّي.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

25/

Revoici le vendredi, avec ses migraines et ses bâillements en suspens (p57)

ها قد عاد يوم الجمعة بنوبات صداعه وتثاؤباته المعلّقة (ص73)

يعبّر المراهق عن استيائه من يوم الجمعة الذّي يسبّب جوّه الكئيب الصّداع والضّجر.

إنّ ترجمة (en suspens)بـ " المعلّقة " ليست إبداعا لأنّها أضفت على التّعبير غموضًا، فلم تؤدّ معنى الأصل.

يعني التّعبير :

« en suspens : non résolu, non terminé.» [1]

وما نفهمه في هذا السّياق هو نوبات الصّداع والتثاؤبات الدّائمة واللّامتناهية، وليست المعلّقة التي لا توحي بأيّ معنى هنا.

[1] . *Ibid.*, p980

ترجمتنا:

ها قد عاد يوم الجمعة بنوبات صداعه وتثاؤباته اللّامتناهية.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

26/

C'est un jour […] aussi bredouille que les nuits blanches (p.57)

إنّه يوم [...] ، خائبا مثل اللّيالي البيضاء (ص73)

يصف السّارد يوم الجمعة.

إلى جانب الخطأ النّحويّ الذّي صوابه "خائبٌ"، لم توفَّق المترجمة باعتمادها الحرفيّة، فقد توحي عبارة " اللّيالي البيضاء " للقارئ العربيّ بالأيّام البيض التّي سمّيت كذلك لابيضاض لياليها بالقمر، والتّي تحمل إيحاءات دينية إذ يعتبر صيامها سنّة نبويّة يؤجر عليها، ووصْفها بالخائبة،كما ورد في الترجمة، قد يزعج القارئ العربي، المسلم خاصّة لأنّها تمسّ بقيمه الدينيّة. بينما لم يقصد الكاتب ذلك، بل تعني عبارة

« nuit blanche : nuit passée sans dormir »[1] اللّيلة التي يمضيها المرء مستيقظًا. فلا يمكن أن نتحدّث عن الإبداع هنا لعجز التّرجمة عن نقل المعنى.

ترجمتنا :

إنّه يوم [...] ، خائبٌ كليلة أرق.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		-	-	-			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

[1] *Ibid.*, p120.

27/

Les jeunes sont allés ailleurs courir la licorne. Les restants boudent leur maigre cheptel et l'ingratitude des champs(p58)

رحل الشباب للبحث عن حيوان القارن في مكان آخر، والباقون يعافون قطيعهم الهزيل وجحود الحقول (ص74)

يصف السّارد "دوار يتيم" الذي فقد أهله الأمل في حياة أفضل فتركه شبابه سعياً وراءها.

تحيل كلمة (la licorne) إلى:

« animal fabuleux représenté avec un corps de cheval portant au milieu du front une longue corne torsadée .» [1]

أيّ :« حيوان خرافي له جسم الفرس وقرن واحد طويل وملولب وسط جبينه. » _ترجمتنا_

ويعرف بالحصان وحيد القرن. ويرمز الحيوان الخرافي إلى القوة وإلى المطر وإلى الوفرة والخصوبة ،كلّ الأمور التي يفتقرها "دوّار يتيم" ما جعل أراضيه جدباء وماشيته هزيلة. ما قد يُفهم من الترجمة هو رحيل شباب القرية للبحث عن حيوان لا نفهم ما هو، لأنّ المقابل الذي اختارته المترجمة غير مستعمل للإشارة إلى الحيوان الخرافي بل إلى الحيوان وحيد القرن (le rhinocéros) .(اعتمدت المترجمة المكافئ الذي يقترحه قاموس "المنهل") . وعليه، فما يقصده الكاتب هو أنّ شباب دوار يتيم تركوه وذهبوا سعيًا وراء حياة أفضل التي مثّلها في صورة الحصان وحيد القرن، بينما بقي الآخرون كارهين مواشيهم الهزيلة وحقولهم الجدباء.

ولذلك نقترح ترجمتنا مع اقتراح الإشارة في الحاشية إلى ما يرمز إليه الحصان وحيد القرن للحفاظ على تعبير الكاتب، أو إسقاط رمز الحصان ونقل المعنى فقط خاصّة وأنّ الكلمة لم ترد بالأحرف الكبيرة.

اقتراحنا:

رحل الشباب إلى مكان آخر سعيًا وراء الحصان الخرافيّ، بينما بقي الآخرون، كارهين مواشيهم الهزيلة وحقولهم الجاحدة.

رحل الشباب إلى مكان آخر سعيًا إلى حياةٍ أفضل ،بينما بقي الآخرون، كارهين مواشيهم الهزيلة وحقولهم الجاحدة.

[1] .*Ibid.*, p588.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	-			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

28/

L’olivier séculaire me nargue sur l’autre berge. On dirait une hydre foudroyée (p60)

تهزأ مني شجرة الزيتون التي يبلغ عمرها قرنًا من الزمن على الضفة الأخرى، لكأنها هدرة مصروعة (ص77)

شبّه الكاتب شجرة الزيتون العتيقة الضّخمة بالمخلوق الأسطوري ذي التّسعة رؤوس فشّبه أغصانها برؤوس المخلوق لضخامتها وهيئتها المخيفة.

أبدعت المترجمة في استغلال وسائل اللّغة الهدف وليس عليها هنا خلق تشبيه آخر لأنّ مقابل اسم الأسطورة موجود ولقد نقلته نقلًا صحيحًا،كما أدرجت تعريفًا موجزًا في الحاشية لتمكّن القارئ من فهم وجه الشّبه.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

29/

Je préfère les chandeliers aux allures martiales ; leur lumignon excelle à piéger les phalènes dans leur exercice de piètres Icare (p68)

أفضل الشمعدانات العسكرية الهيئة،ففتيلها يبرع في تصيّد الفراشات اللّيلية في تمرينها على غرار ايكارات بائسة (ص91)

يعبّر الابن الأصغر عن تفضيله الشمعدانات على الثريّات.

ايكار (Icare) هو شخصية أسطوريّة يونانيّة، ابن ديدال (Dédale) مصمّم متاهة كريت

(Le labyrinthe de Crète) التي سُجِنا فيها. ولقد صنع ديدال أجنحة من الرّيش والشّمع تمكّنه هو وابنه من الفرار من الجزيرة، إلّا أنّ هذا الأخير أثناء طيرانه، اقترب كثيرًا من الشمس فذاب الشمع وانفصل الرّيش وسقط في اليمّ ومات. ولقد استعمل الكاتب هذه الصورة لوصف الفراشات اللّيلية التي تحترق أجنحتها بنار الشموع. هنا أيضاً يغيب إبداع المترجمة لأنّها عجزت عن نقل المعنى للقارئ العربي وكذا الأثر.

يحيل التّعبير الفرنسي إلى الأسطورة اليونانية فيفهم قارئها الصورة، الأمر الذي يستحيل على قارئ الترجمة كون الصورة غريبة عن ثقافته، خاصّة وأنّ المترجمة استعملت اسم العلم في صيغة الجمع، ما لا يجوز فعله، فلو تركت الاسم في صيغة المفرد،كما ورد في الأصل، وأشارت إلى الأسطورة في الحاشية لتمكّن القارئ العربي من استيعابها. كما نفضّل المقابل " المحاربة" بدل " العسكرية" كونه أكثر دقّة وكذا الحفاظ على التعبير المجازي.

ترجمتنا :

أفضّل الشمعدانات العسكرية الهيئة، حين يبرع فتيلها في صيد الفراشات اللّيلية وهي تطير طيران ايكار البائس.

مع الإشارة إلى الأسطورة في الحاشية.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	الترجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		-	-	-			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

30/

toutes ces questions que l'on se pose et qui ne nous avancent à rien...(p75)

كل هذه الأسئلة التي نسألها والتي لا تقدِّمنا في شيء. (ص100)

أخطأت المترجمة ولم تبدِع إذ لجأت إلى نسخ التّعبير الفرنسي وأتت بلا معنى .

يعني التّعبير :

« N'avancer à rien : être sans aucune utilité, sans aucun avantage»[1].

أيّ لا فائدة فيه ولا مصلحة.

ترجمتنا:

كل هذه الأسئلة التي نطرحها والتّي لا تفيدنا في شيء...

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

31/

ceux qui s'en mordent les doigts ne doivent s'en prendre qu'à eux-mêmes (p83)

لا يجدر بأولئك الذين يعضون أصابعهم إلا إن يلوموا أنفسهم (ص109)

يقول السّارد أنّه لا يؤمن بالصّدفة والقدر وأنّ المرء مسؤول عن أفعاله.

[1]. http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/avancer/6945/locution [Dictionnaire en ligne, consulté le : 02/04/2016]

تعني العبارة الفرنسية

« se mordre les doigts de qqch : s'en repentir amèrement»[1]

بمعنى الشعور بالنّدم.والترجمة نسخة مطابقة للأصل اذ نسخت المترجمة التّعبير كما هو من الفرنسيّة فلم يحمل هذا المعنى. ويكفي إضافة " ندمًا " للتّعبير عنه.

ترجمتنا:

على أولئك الذّين يعضّون أصابعهم ندمًا ألاّ يلوموا إلاّ أنفسهم.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

32/

Jusqu'à la tombée de la nuit (p43)

حتى هبوط المساء (ص54)

يفكّر المراهق في السؤال الذّي سألته أمّه والذّي شغل باله حتى آخر النّهار.

هنا أيضاً منعت الحرفية المترجمة من الإبداع .إنّ ترجمة كلمة (tombée) بـ : "هبوط" جعلت التّعبير غير مألوف لدى القارئ العربيّ، بينما توجد عبارة مأنوسة أكثر تعبّر من المعنى في اللّغة العربية وهي: " حلول المساء ".

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	-	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

[1].*Ibid.*, p622.

33/

Déjà les pas de ma mère se déversent partout (p44)

ها هي خطوات أمي تنسكب في كل مكان (ص56)

يصف المراهق فرحة أمّه العارمة بعودة أمين إلى الدّار، وهي لا تنفكّ تجوب الدّار من مكان إلى آخر.

ولقد عبّر الكاتب عن كثرة جوبها باستعمال الفعل (se déverse). وافتقدت المترجمة إلى الانسيابية في الأفكار، والتّي يعتبرها كوسماول ميزة يجب أن يتمتّع المترجمة بها ليبدع، فعجزت عن نقل الصّورة التّي أراد نقلها الكاتب لقارئه. لقد أخذت المترجمة بالمعنى الحرفي للفعل ولم تأخ ذ بعين الاعتبار المعنى المجازي الذّي أشار إليه الكاتب، فأتت بتعبير يصعب فهمه في التّرجمة غير مألوف، فنقترح تعبيراً مأنوساً أكثر.

اقتراحنا:

ها هي خطوات أمي تنتشر في كل مكان.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	-	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

34/

J'ai énormément lu dans mon adolescence, puis dans mes vingt ans. Peut-être cherchais-je à apprivoiser l'autre diablerie, celle des écrivains – c'est-à-dire ceux qui, frustrés par une réalité prosaïque, se croient en mesure de s'en débarrasser en empruntant aux mythes un peu de leur vanité et de leur survivance (p50)

لقد قرأت الكثير من الكتب في مراهقتي، ثم في سنواتي العشرين. لعلني أسعى إلى تدجين الشيطنة الأخرى، شيطنة الكتاب – أي أولئك الذين يظنون أنفسهم، بسبب إحباطهم جراء واقع نثري، قادرين على التحرر منه باستعارة بعض من أباطيل الأساطير وديمومتها (ص64-65)

يتكلّم السّارد عن الكتّاب الذّين يقرأ لهم والذّين لا تسحره كتاباتهم التي لا تعكس إلّا حرمانهم ومحاولة هروبهم من واقعهم الغثّ باللّجوء إلى استعارة شخصيات في كتاباتهم من أساطير وغيرها. تشير كلمة (prosaïque) الى أسلوب النّثر في الكتابة، وهي أيضًا «صفة لبعض الكلام الذي لا يثير الخيال ولا يستميل العقل، فيوصف في مصطلحه الفرنسي بأنّه كالنثر الذي لا يتّصف بصفات الشعر من إثارة الخيال والتعبير عن الإحساس القويّ والعاطفة الجياشة الملتهبة.»[1] كما تطلق على كلّ ما هو « مبتذل، غير مشوّق، تافه، عادي، غثّ.»[2].

ونظنّ أنّ الكاتب قد وظّف الكلمة بمعنييها، ولا توجد كلمة عربية تحمل المعنيين معًا.

وجاءت التّرجمة الحرفيّة للتعبير غير ناقلة لأيّ معنى، فتضفي غموضا على الفقرة يمنع القارئ من استيعاب المقصود. فالعلاقة السببيّة لم تنقل نقلا صحيحًا. إذ لم يذكر الكاتب فكرة أنّ إحباطهم هو الذي يجعلهم يؤمنون بقدرتهم على التحرّر من واقعهم.

كما أنّ كلمة " أباطيل " ليست المقابل الأنسب لكلمة (vanité) في هذا السّياق فنقترح بدلها كلمة " العظمة ".

إنّ ما يقصده الكاتب هو اعتقاد هؤلاء الكتّاب بأنّ استعارتهم لشخصيات الأساطير في كتاباتهم، قد تخلّصهم من الحياة المملّة التي يعيشونها والتي لا تلهمهم في كتاباتهم. لم تظهِر المترجمة أيّة إبداعية إذ لم تنجح في تجاوز الإشكالات التّي واجهتها أثناء التّرجمة.

[1]. .يوسف، محمد رضا. الكامل الكبير زائد، قاموس اللّغة الفرنسيّة الكلاسيكيّة والمعاصرة والحديثة، فرنسي–عربي. بيروت :دار العلم للملايين،2010 ، ص1039.

[2].المصدر ذاته. الصفحة ذاتها.

ترجمتنا:

لقد قرأت الكثير من الكتب في مراهقتي، ثم في سنواتي العشرين. لعلّني كنتُ أسعى إلى تدجين الشيطنة الأخرى، شيطنة الكتّاب – أي أولئك الذّين أحبطهم واقعهم الغثّ، والذّين يؤمنون بقدرتهم على التحرّر منه باستعارة شخصيات الأساطير بعظمتها وديمومتها .

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

35/

A quatorze ans, j'aspirais à adorer une cousine (p69)

في الرابعة عشرة ، كنت أتطلع إلى عبادة قريبة لي (ص92)

يكشف لنا السّارد عن إعجابه بقريبته عندما كان مراهقاً، والتّي تعرّف إليها عندما كانت تأتي إلى القرية رفقة والديها.

تُرجمت العبارة حرفيّاً، فلم توفّق في نقل الفعل (aspirer à) الذّي يعني هنا:

« Porter son désir vers; prétendre à .»[1].

أي ميل المرء إلى شيء يبتغيه. وليس التطلّع بمعنى الطّموح.

كما أخذت بالمعنى الحرفي للفعل (adorer) الذّي يعني في هذا السّياق :

« Aimer passionnément. »[2].

بمعنى العشق والهيام والتدلُّه (وهي درجات أعلى من درجة الحب)، وليس العبادة كما ورد في التّرجمة.

[1] .*Le Petit Larousse Illustré*. *Op.Cit.*, p71.
[2] .*ibid.*, p16.

اقتراحنا :

كنت أميل في الرابعة عشرة من عمري، إلى عشق قريبة لي.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	الترجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

2.4.1. نماذج عن التّرجمة غير المباشرة :

1/

Aux amis du 813,

إلى أصدقائي في جمعية محبي الأدب البوليسي.

يهدي الكاتب الرّواية إلى أصدقائه في جمعيّة 813، وهي جمعية فرنسيّة أُسّست عام 1980م، تجمع هُواة الأدب البوليسي حول العالم، ولديها مجلّة تصدرها كلّ ثلاثة أشهر.[1] ويشير الكاتب من خلال ذلك إلى أنّ الكتابة ستكون في إطار بوليسي. اكتفى الكاتب بذكر الرقم الذّي يمثّل تسمية الجمعيّة بينما حذفته المترجمة وعمدت إلى ترجمة شارحة لكنّها لا تفي بالغرض، ذلك أنّها لا تشير إلى الجمعيّة 813 بالذّات بل إلى أيّ جمعية أخرى لمحبّي الأدب البوليسي. فحبّذا لو ذكرت تسمية الجمعيّة وأرفقته إن شاءت بشرحها في المتن أو بشرح مفصّل في الإحالة.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	الترجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	-	+			
~~كاملة~~	ناقصة						

[1] http://www.blog813.com/page-5646748.html. [على النت ،تاريخ التصفّح : 07/05/ 2016]

2/

Aux étonnants voyageurs Saint Malo/Dublin (Dédicace de l'auteur)

إلى المسافرين المدهشين الذين صادفتهم في الرحلة من سان مالو إلى دابلن (الإهداء)

امتلكت المترجِمة بعضاً من الحرية في نقل الأصل واعتمدت ترجمة شارحة لا تمسّ بالمعنى بل تنقله بدقّة، وهي ترجمة ناجحة، وهي دليل، كما يقول ميشونيك، على قدرة المترجِمة على التّأليف.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

3/

Il est des êtres à qui rien ne réussit (p09)

ثمة أشخاص لا يحالفهم التوفيق في شيء(ص09)

يتحدّث الكاتب عن الأشخاص التّعيسة حظوظهم.

تصرّفت المترجمة في نقل العبارة، فنمّقت العبارة وأتت بتعبير مأنوس في اللّغة العربيّة، ووُفّقت في ذلك، وما التصرّف هنا إلاّ دليل على الإبداع.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة خاطئة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

4/

se croire capable de donner malgré son statut de démuni (p09)

الإيمان بقدرتهم على العطاء رغم الحرمان الذي يكتنف وضعهم (ص09)

يصف الكاتب النّاس الحُرق دائمًا.

تصرّفت المترجمة هنا أيضاً وابتعدت عن الحرفيّة في ترجمة العبارة ووُفّقت في نقل المعنى.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

5 /

Si leur bon vouloir est terni par leurs maladresses (p09)

لئن شابت نواياهم الحسنة الشوائب بسبب حماقاتهم (ص09)

يتحدث الكاتب عن الحُرق الذين يفُسد خرقهم نيّتهم الحسنة. ولقد استعمل للتّعبير عن ذلك أسلوب الاستعارة إذ شبه النيّة بشيء وحسنها بلمعانه أو لونه الفاتح الذّي تكدّر.

لقد أبدعت المترجمة في نقل الاستعارة باستعارة في النصّ العربيّ ناقلة لمعنى الأصل وإن لم يكن اختيار "حماقات" كمقابل لكلمة (maladresse) دقيقاً جدّاً بالنّظر إلى مفهوم الكلمتين :

حَماقة[1] :فاعل من حَمُقَ

(فعل) :حَمُقَ

حمُقَ يَحمُق ، حُمْقًا وحَماقةً ، فهو أَحمقُ

حَمُقَ الرَّجُلُ : فَعَلَ فِعْلَ الحَمْقَى ، أَوْ قَلَّ عَقْلُهُ .

« Maladresse : caractère d'une personne maladroite. » .[2]

[1]/ http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AD%D9%85%D8%A7%D9%82%D8%A9 [موقع سبق ذكره، تاريخ التصفّح : 2016/03/02].

[2] .*Le petit Larousse Illustré. Op.Cit* ., p611.

« Maladroit : Qui manque d'expérience, de sûreté, d'habileté et de savoir-faire pour l'exécution de qqch. ».[1]

لا تعني كلمة (maladresse) قلّة العقل أو الذكاء بل الطيش وغياب المهارة. وتحمل كلمة خرق هذا المعنى : أخرق : من لا يحسن عمله أو صنعته[2].

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	الترجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
~~كاملة~~	ناقصة						

6/

leur intention n'en semble point affectée. Ils s'obstineront à faire mal le bien qu'ils nourrissent pour les autres (p09)

فلا يبدو أنّ نيّتهم تتأثر جراء ذلك على الإطلاق. سوف يعمدون بعناد إلى إساءة القيام بالخير الذي يكنونه للآخرين (ص09)

وُفّقت المترجمة هنا حين لم تأخذ بالمعنى الحرفي للفعل (nourrissent)، كما لجأت إلى الإبدال وعبرت عن الأصل في تعبير مكافئ في اللّغة العربيّة يؤدّي المعنى المقصود. وكان لا بدّ هنا للمترجمة أن تتحرّر من الشّكل لتبدِع.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	الترجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

[1] .*Idem.*

[2] .http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A3%D8%AE%D8%B1%D9%82/ [موقع سبق ذكره ، تاريخ التصفّح : 2016/03/02].

7/

Le pardon n’a à aucun moment élevé celui qui l'accorde au rang de sage. On ne pardonne que par lâcheté ou par calcul (p09)

لم يرق الغفران يوما بذاك الذي يمنحه إلى مرتبةالحكيم العاقل.لا يغفر المرء إلاّ بداعي الجبن أو لنيّة مبيّتة (أو لحساب يحسبه) (ص10)

يقول السّارد أنّه لن يسامح أبدًا قريبته.

ترجمت كلمة "sage " بكلمتين وهو نقل زائد وإن كان ذلك لا يخلّ بالمعنى، كما أنّنا نرى أنّ كلمة "الغفران" أنسب من "العفو" لأنّها تعتبر صفة من صفات الله عزّ وجلّ.

وفّقت المترجِمة في فهمها الجيّد للتّعبير (par calcul) الذي يعني في اللّغة الفرنسية :

« Par intérêt personnel et d’une manière réfléchie .».[1]

أي لمصلحة شخصية وبطريقة خُطّط لها.

ونفهم من التّرجمة أنّ المرء لا يعفو عن أخيه إلاّ وكان وراء عفوه ذاك نيّة أخرى، وبما أنّ هذه النيّة ستخدم حتماً مصالحه الشخصية، تكون المترجمة قد نقلت هذه المعاني لكنّها لم تكن دقيقة، وكما لم يكن هنالك داع للمقابل الثاني، لا يجوز وضع ترجمة ثانية للعبارة بين قوسين ويجب الاقتصار على خيارٍ واحدٍ ووحيد.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	-	+			
ناقصة	~~كاملة~~						

[1] .http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/calcul/12276/locution?q=par+calcul#178043 [Dictionnaire en ligne, consulté le :17/04/2016]

8/

Quant au mal qui s'en tire à bon compte, il est….(p10)

أمّا الشر الذي ينفد بجلده، فهو… (ص10)

يصف الكاتب إخفاق الخُرق الذّين يصنعون الخير بصورة سيّئة فيتفوّق عليه الشرّ المصنوع بصورة جيّدة.واستعمل استعارة حيّة للتّعبير عن ذلك ولقد لجأ إلى التّعبير الاصطلاحي (s'en tirer à bon compte)، حيث شبّه الشرّ بالإنسان الذّي ينجو من فعلته دون تعرّضه لأضرار كبيرة.

ولقد تجاوزت المترجمة إشكال الاستعارة الحيّة حيث نقلتها باستعارة أخرى، معتمدة على تعبيرٍ اصطلاحي مكافئ يؤدي المعنى المقصود في الأصل ويعكس أسلوبه.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

9/

Le reste, ce que l'on va en penser ou en faire est bien le cadet de mes soucis (p11)

أمّا سائر الأمور، الانطباعات التي سوف تثيرها أو الأسلوب في التعاطي معها، فآخر همّي (ص12)

يعبِّر الكاتب عن عدم اكتراثه بآراء الآخرين فيما سيقوله في روايته .

وُفِّقت المترجمة في اعتمادها أسلوب التصرّف وفي ابتعادها عن الحرفيّة فجاءت بمكافئات في اللّغة العربية تؤدي المعنى وتعكس أسلوب الأصل. إلاّ أنّنا نقترح إضافة"هي" بين الفاء وآخر لتحيل إلى ما سبق، كما أن صيغة الجمع أفضل أيضاً لتصير العبارة : فهي آخر همومي "

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

10/

Très petit, j'ai appris à me cacher (p15)

تعلمت منذ نعومة أظافري أن أختبئ (ص15)

يتحدّث السّارد عن طفولته.

تصرّفت المترجمة ووُفّقت في ذلك إذ أتت بتعبير بمكافئ منمّق ومأنوس في اللّغة العربية ينقل معنى الأصل بدقّة.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

11/

Je me *cachais* dès que je disparaissais de la vue de ma mère (p15)

أختبئ حالما أتوارى عن ناظري أمّي (ص15)

تصرّفت المترجِمة هنا أيضًا لكنّها لم تُوفّق. إذ نفهم من التّرجمة أنّ الطفل ينتظر اللّحظة التّي لا تنظر فيها أمّه فيه ليهرب ويختبئ. وهذا غير صحيح فالطفل يرجو ولو نظرة اهتمام مِمَّن حوله تشعره بوجوده وأهميّته.

كما أنّ الفعل (se cacher)لا يحمل هنا معنى الاختباء كما في الجملة السّابقة. فمن طريقة كتابة الكلمة بالحروف المائلة وكذا من السّياق، نُحسّ بأنّ للكلمة معنىً آخر ضمنياً وهو الاختفاء. فهو يشعر كأنّ لا وجود له عندما لا تنظر إليه أمّه.

ترجمتنا:

كنت أختفي عن الوجود حين لا تنظر أمّي إليّ.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
كاملة	ناقصة						

12/

Cette fille était, à elle seule, le jour et la nuit.(p15)

كانت تلك الفتاة، لوحدها، تختصر اللّيل والنّهار.(ص16)

يصف الطّفل قريبته التّي يضاهي جمالها قسوتها.

وجاءت العبارة في شكل استعارة تصريحيّة حيث شبّه جمالها بالنّهار وقساوتها باللّيل. للدّلالة على وجود صفتين مختلفتين تمامًا فيها. ولقد احتفظت المترجمة بالرموز ذاتها وتصرّفت بإضافة الفعل "تختصر" وكان ذلك اختياريا ونجحت في نقل المعنى

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

13/

J'égrène l'instant machinalement. Comme l'horloge. Affichant

l'heure sans m'attarder dessus (p16)

أسبّح بسبحة اللّحظة آلياً، مثل ساعة الحائط. معلناً عن الساعة بدون أن أتلكأ عندها (ص 17)

يصف السّارد علاقته مع الزّمن.

ولقد وظّف الكاتب استعارة ومجازاً مرسلاً، حيث شبّه مرور الوقت على الابن الأصغر بمرور عقارب السّاعة دون توقّف على أرقام السّاعة لتدلّ على الوقت، وهي استعارة مكنية حيث حذف المشبّة به " عقارب السّاعة " وذكر ما يدلّ عليها : (égrèner) ، (horloge) ، (heure). وذكر السّاعة وأراد بها جزءًا منها وهي العقارب.

وتبتعد التّرجمة هنا عن الإبداع إذ تصرّفت المترجمة في ترجمة الجزء الأوّل من التّعبير لكنّها أتت بعبارة غريبة مُبهمة لا تحافظ لا على جمال أسلوب الأصل ولا على تأثيره في نفس القارئ، ما أثّر على باقي التّعبير الذّي جاء غير مستساغ. إنّ المقصود هو أنّ كلّ لحظة تمر على السّارد يشعر بمرورها كما تمرّ عقارب السّاعة، دون توقّف وبطريقة آليّة أثناء دورانها، على كلّ رقم لتدلّ على الوقت.

اقتراحنا :

أعبر اللّحظات عفوياً.كساعة الحائط. تشير إلى السّاعة ولا تعرج عليها.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	الترجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

14/

Je ne vis pas vraiment ; je ne fais qu'être là, quelque part (p16)

لا أعيش بكل ما للكلمة من معنى؛ أكتفي بوجودي هنا (ص17)

يصف السّارد حياته التي لا معنى لها.

ابتعدت المترجمة عن الحرفية ووّفّقت في نقل الجزء الأوّل من التّعبير ولم توفَّق في اختيارها الفعل " اكتفى" للتعبير عن العبارة (je ne fais que) التّي لا تحمل معنى الاكتفاء والقناعة ويتعارض ذلك مع أفكار الكاتب فالطفل غير راضٍ على حاله.

كما أسقطت ترجمة الجزء الأخير وفي ذلك خيانة أيضًا لأفكار الكاتب.

اقتراحنا:

لا أعيش بكل ما للكلمة من معنى؛ إنّني موجود فقط، في مكان ما.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

15/

Je peux cogner dessus jusqu'à tomber dans les pommes (p17)

بوسعي أن أخبط عليها حتى يغمى علي(ص18)

يتحدّث السّارد عن وحدته وعدم اكتراث الآخرين لحاله.

يعني التّعبير الفرنسيّ:

« Tomber dans les pommes : s’évanouir. »[1].

تصرّفت المترجمة وأتت بتعبير مكافئ في اللّغة العربية مفهوم ويؤدي معنى صحيح.لكن لا نعتبر هذه التّرجمة إبداعاً لأنّها نقلت المعنى فقط ،كما أنّ ترجمة الفعل (cogner) ب"خبط" غير دقيقة إذ نفهم من السّياق أنّه يضرب المرآة برأسه حتى يغمى عليه بينما "خبط" غالبا ما يعني ضرب باليد لا بالرأس.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	-	+			
~~كاملة~~	ناقصة						

16/

Mon matin est un désert où pas âme ne subsiste (p17)

صباحي صحراء أقفرت من أي مخلوق (ص18)

شبّه السّارد صباحه، الذّي لا يعِد قدومه بشيء، بالصّحراء القاحلة الخالية. أبدعت المترجمة حين تصرّفت في ترجمة التّشبيه وحافظت عليه إذ أتت بتعبير مكافئ في اللّغة العربية يحمل معنى الأصل ويحافظ على أسلوبه.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

[1] .*Le petit Larousse Illustré. Op.Cit* ., p799.

17/

nu de la tête aux pieds (p18)

عاريا من رأسه إلى أخمص قدميه (ص20)

يصف الطفل الحالة التّي وجد فيها والده حين اكتشفه في الزّريبة مقتولًا بطريقة بشعة. وهي كناية للتأكيد عن حالة الجسم وهو عارٍ بالكامل.

وُفّقت المترجِمة بإضافة كلمة "أخمص" لتنقل بذلك، في تعبير مألوف، معنى الأصل دقيقًا وكاملًا.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

18/

Les citations et reconnaissances posthumes (p19)

ذكر اسمه والاعتراف به بعد رحيله (ص21)

يصف الطّفل ما فعله أهل قريته بعد أن اكتشفوا أنّهم أخطئوا في حقّ والده.

تعدّت التّرجمة حدود الوفاء للمعنى وبالتالي حدود الإبداع. فبالرغم من اعتماد المترجِمة أسلوب الإبدال، إلّا أنّها لم توفَّق في نقل المعنى لأنّها لم تأخذ بعين الاعتبار تعدّد معاني الكلمتين.والمقصود هنا هو الحديث عنه والاعتراف بخطئهم لا به.

ترجمتنا:

الحديث عنه والاعتراف بخطئهم بعد رحيله.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

19/

Ma mère est impénétrable. Elle donne l'impression de pouvoir tenir tête aux drames (p21)

أمي غامضة. توحي بأنها قادرة على الصمود بوجه المآسي (ص24)

يصف الابن الأصغر أمّه .

الإبداع هنا موجود إذ نرى بأنّ الترجمة لم تنقل المعنى الحرفي للكلمة بل المعنى المجازي وهو المقصود في الأصل. ووفِّقت أيضًا لأنّها أتت بمقابل دقيق ويؤدي المعنى ولم تترجم التعبير الاصطلاحي الفرنسي ترجمة حرفية.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

20/

Je regarde le printemps me ridiculiser avec ses tours de passe-passe (p24)

أتأمل الربيع يسخر مني بألاعيبه (ص27)

يصف السّارد حياته التّي تمرّ عليها الفصول ولا تتغيّر.

وظّف الكاتب استعارة مكنيّة حيث شبّه الرّبيع بشخص ماكر يسخر من الابن الأصغر، حذفه وترك ما دلّ عليه (ridiculiser) و (tours de passe-passe). وُفّقت المترجِمة في نقل الاستعارة لأنّها لم تترجم التعّبير الاصطلاحي حرفيًّا.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

21/

Ils ont forcé à l'exil jusqu'aux saints patrons de la cité (p28)

لقد أرغموا على الرحيل حتى الأولياء الصالحين (ص34)

يصف المراهق أطفال قريته الذّين بشغبهم أجبروا الكثير من أهلها على مغادرتها

ولقد لجأت المترجِمة الى أسلوب التّك ييف نظرا لما للعبارة الفرنسية من دلالة دينية تختلف عن الثقافة الدينية للقارئ العربي، فأدّت دور الكاتب إذ أتت بمقابل مناسب ومفهوم في اللّغة العربية يؤدي معنى الأصل.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

22/

Du jour au lendemain, mon frère m'avait lâché (p31)

بين عشية وضحاها، تخلى عني شقيقي (ص38)

يتحدّث الابن الأصغر عن أخيه أمين، الوحيد الذّي كان يحنّ عليه، والذّي ترك المنزل والتحق بالمدرسة العسكريّة. ابتعدت المترجِمة عن الحرفية وجاءت بمكافئات مألوفة في اللّغة العربية، دقيقة وتنقل جمال الأصل ومعناه بسلاسة ووضوح .

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

23/

C'est ainsi que j'ai commencé à me jeter sur mon lit comme on se jette dans un puits. Certain que personne n'y viendrait me chercher (p31)

رحت أرمي بنفسي على سريري مثلما يرمي المرء نفسه في بئر، متيقنا أن لا أحد سوف يأتي للبحث عني (38)

يصف الابن الأصغر حاله حين تركه أخوه، فلا أحد صار يكترث لوجوده.

ابتعدت المترجمة نوعًا ما عن الحرفية ووفّقت في نقل معنى الأصل. إلاّ أنّها لم تحافظ على المحسّن البديعي المتمثّل في السّجع في الكلمتين : (lit) و (puits) ولا على وقعه في نفس القارئ كما قضت على جمال التّعبير، كما حذفت المترجِمة، الإشارة المكانية الكامنة في (y) أي "فيه"، في البئر.

ترجمتنا:

مذ ذلك الحين، صرت أُلقي بنفسي على فراشي، وكأنّي ألقي بها في الجُبِّ. متيقّنا أنّ للبحث فيه عنّي، لا أحد سوف يأتي.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	-	+			
~~كاملة~~	ناقصة						

24/

J’ai poussé le sacrilège jusqu’à m’imaginer Dieu perclus dans le gel sidéral […] présentant mes mains engourdies aux flammes de l’enfer (p33)

فبلغ بي الكفر أن تخيّلت نفسي الله قابعاً في الهلام الكوكبي [...] أدفئ يدي المخدرتين بألسنة لهيب النار (ص41)

يشاهد الطفل أمّه وأخاه أمين يتنزّهان وقد تشابكت أيديهما متناس يين وجوده، وهو في حاجة رهيبة إلى الدفء والحنان. فيتمنّ عودة أبيه إلى الحياة، ويتخيّل نفسه أمام قبره ينتظر خروجه منه، لكن أباه لم يأتِ، فتخيّل نفسه إلهاً في السّماء يدفئ نفسه بنار الجحيم.

نرى أنّ المترجمة قد استغلّت الوسائل التّعبيرية للّغة الهدف، كما وفّقت في نقل الجزء الثّاني من التّعبير إذ استغلّت خيالها في تأويل كلمة (présentant). إلّا أنّها لم تفلِح في نقل معنى الجزء الأول لسببين:

صفة (perclus) تعني :

« privé complètement ou en parti de la faculté de se mouvoir. »[1]

بمعنى تيبّس وشُلّ جرّاء عامل ما. والعامل هنا هو البرد. ولا تحمل الصّفة معنى القبوع.

كما أنّ عبارة " الهلام الكوكبي" غامضة ولا توحي بشيء ذلك أنّ المترجِمة أخذت بأحد معاني كلمة (gel) ولم تأخد بعين الاعتبار السّياق الذّي وردت فيه، والمعنى هنا هو "البرد" أو "الجليد" أو "الصقيع".

اقتراحنا:

فبلغ بي الكفر أن تخيلت نفسي الله مجمّداً في صقيع الكون [...] أدفئ يديّ المخدرتين بلهب نار الجحيم .

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	~~الترجمة مقبولة~~	الترجمة غير موفّقة
-		+	-	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

[1] .*Petit Larousse Illustré. Op.Cit.,* p760.

25/

Ma mère traverse le hall. En coup de vent (p41)

اجتازت أمي البهو. بلمح البصر (ص52)

يصف السّارد أمّه عند عودتها إلى الدّار.

يعني التّعبير الفرنسيّ

« passer en coup de vent : à toute vitesse. »[1] أيّ المرور بسرعة

وُفّقت المترجِمة، ابتعدت عن الحرفية وأتت بمقابل مكافئ في اللّغة العربيّة دقيق يؤدي معنى الأصل ويعكس أسلوبه .

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

26/

J’opine du chef, m’apprête à me retirer (p43)

أحنيت رأسي موافقا، وهممت بالانسحاب (ص54)

تطلب الأمّ من ابنها الأصغر مغادرة غرفتها فيقوم بذلك .

يعني التّعبير الفرنسيّ :

« Opiner du chef : approuver sans dire mot, par un simple signe . »[2]

أيّ الموافقة على أمر ما دون التلفّظ بكلمة بل بمجرد إيماء فقط.

[1].http://www.cnrtl.fr/definition/vent [Dictionnaire en ligne, consulté le : 24/04/2016]
[2] .*Le Petit Larousse Illustré*. *Op.Cit*., p713.

لجأت المترجمة إلى ترجمة شارحة و هي إعادة كتابة إبداعيّة ، فالكاتب لم يحدّد الإيماءة التي أشار بها المراهق على موافقته، ومع ذلك أُوِّل الأصل وجاءت الترجمة واضحة لا تخلّ بالمعنى.

.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

27/

il signifiait que le piège était fin prêt […] je n'avais aucune chance de le surmonter (67)

يعني أن الفخ بات جاهزا […] لما استطعت على الإطلاق تجنب الوقوع فيه (ص88)

يتحدّث السّارد عن قريبته التّي تُنذر ابتسامتها بفخ نصبته له.

أبدعت المترجِمة وابتعدت عن الحرفية بلجوئها إلى التصرّف ووفّقت في نقل المعنى.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

28/

Je compte et recompte les taudis (p25)

أعد مراراً وتكراراً الأكواخ القذرة (ص30)

يتفرّج الابن الأصغر على قريته ويعدّ مرّات عديدة منازلها البسيطة التّي يصفها بالأكواخ القذرة.

ولقد استعمل الكاتب الفعل (compter) ثمّ أعاد استعماله وأضاف السّابقة (re) التّي تدلّ على تكرار الفعل. وعبّرت المترجمة عن ذلك بتعبير مألوف وسلس إذ استغلت الوسائل التعبيرية للّغة الهدف، حيث تجسّد إبداعها، ولم تترجم العبارة حرفيّاً، وكان لا بدّ من ذلك لتجنّب الرّكاكة في الأسلوب.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

29/

Je remuais ciel et terre (p38)

كنت أبذل جهداً فظيعاً (ص47)

يعبّر الابن الأصغر عن عدم ارتياحه الشّديد لرؤية أمّه وهي تحضن قريبته. ومحاولته قدر المستطاع تجنّب النّظر إليهما. ويعني التّعبير الفرنسيّ :

« Remuer ciel et terre : mettre tout en œuvre pour réussir. »[1].

أيّ بذل المرء قصارى جهده لينجح في أمر ما.

ولقد وفّقت المترجِمة في نقل التّعبير بدقّة إذ أتت بتعبير مكافئ للتّعبير الفرنسيّ مألوف ويحمل معناه لكنّه لا يحتفظ بالأسلوب المجازي للأصل.

[1] .*Ibid.*, p201.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	-	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

30/

- Tu vois ? Tu ne me livres pas tous tes secrets. C’est la preuve que tu n’arrêtes pas de me mentir.

- Je ne t’ai jamais menti.

- Je ne suis pas obligée de prendre tes propos pour argent comptant. Avant tu n’hésitais pas. Tu étais même content de te confier à moi. Maintenant tu n’es plus le même. (p39)

– أترى؟ أنت لا تبوح لي بأسرارك، وهذا الدليل على أنك تكذب عليّ دائماً .

– لم أكذب عليك يوماً.

– لا شيء يرغمني على تصديق كلامك. من قبل، كنت لا تتردد لا بل تبتهج حين تبوح لي بمكنونات قلبك. ولكنك تغيرت. (ص48-49)

يدور الحوار بين السّارد وقريبته التّي تسأله عن الشّخص الذّي يريد أن يتلقّى منه الرّسالة، الشّيء الذّي سيجلب الفرح له. ولم تترجِم المترجمة الحوار ترجمة حرفيّة بل لجأت إلى أساليب التّرجمة غير المباشرة كالتكافؤ في ترجمة عبارة (tu ne me livres pas tous tes secrets) وكذلك التّعبير (te confier à moi)، والإبدال الصرفي في ترجمة (je ne suis pas obligée) و (tu n’es plus le même)، والتصرّف في ترجمة التّعبير (prendre tes propos pour argent comptant).

ويمكن القول أنّ المترجِمة قد وفّقت إلى حدّ بعيد بل أبدعت في ترجمة الحوار إذ أتت بمقابِلات في اللّغة العربية مألوفة وتنقل أسلوب الأصل ومعانيه كاملة.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	الترجمة مقبولة	الترجمة غير موفّقة
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

31/

Elle est toujours pressée de regagner ses quartiers, de me claquer la porte au nez (p41)

كانت تسرع دائماً في العودة إلى جناحها، وتصفق بابها بوجهي (52)

يتحدّث الابن الأصغر عن أمّه العائدة من المدينة وهي في عجالة من أمرها،كالعادة، للذّهاب إلى غرفتها ولتجنّبه أيضاً بغلق باب غرفتها على نفسها. ولم توفّق المترجمة في نقل معنى التّعبير الذّي عبّر به الكاتب عن ذلك بدقّة، مع أنّها أتت بتعبير مكافئ في اللّغة العربيّة ومألوف في الجزء الثّاني.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	-	+			
~~كاملة~~	ناقصة						

32/

Ma mère trempe sa cuillère dans son assiette, touille distraitement le potage (p47)

غمست أمي ملعقتها في طبقها، وحركت الحساء بيد شاردة (ص60)

يصف الابن الأصغر أمّه وهي تحتسي الحساء رفقة أمين ورفيقته ، مشغول بالها بمستقبل أمين المهنيّة الذّي يهدّده ا دخول أمال حياته. ولم يلجأ الكاتب إلى أسلوب مجازي للتّعبير عن شرود بال الأمّ، بينما استعملت المترجمة المجاز

المرسل في التّرجمة، ولم تترجِم حرفيّاً، ونجحت بالرغم من ذلك في نقل المعنى، وهو إبداع اختياري حلّ محلّ مقابلات أخرى ممكنة.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

33/

Des secrets dont on s'avère d'indignes gardiens (p50)

وهي أسرار يتبين أننا لا نستحق حراستها (ص64)

يشبّه المراهق الكتب بالمرامد الجنائزية التّي تحوي الرماد ويشبّه الرماد بالأسرار التّي لا يحتفظ بها الكتّاب ويبوحون بها في كتاباتهم ويكونون بذلك غير مدينين بها.

لجأت المترجمة إلى الإبدال الصرفيّ ومع ذلك، ولأنّها أخذت بالمعنى الحرفيّ لكلمة (gardien) أيّ "الحراسة"، لم تبدِع بل أتت بتعبير غير مألوف لدى القارئ العربي. فغالباً ما نستعمل التّعبير " عدم الاحتفاظ بالسرّ" أو "البوح بالسرّ" أو "إفشاء السرّ" للتّعبير عن المعنى المقصود في الأصل.

ترجمتنا:

وهي أسرارٌ يبيّن أنّنا لا نستحقُّ أنْ نؤتَمَنَ عليها.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	~~الترجمة مبدعة~~	الترجمة مقبولة	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	-	+			
~~كاملة~~	ناقصة						

34/

Encore un vendredi qui s'enfuit à tire-d'aile pareil à une chauve-souris (p64)

إنه يوم جمعة آخر يهرب بسرعة مثل خفاش (ص84)

يتحدّث الأخ الأصغر عن يوم الجمعة الّذي يمرّ بسرعة كغيره من أيّام الجمعة.

ولقد شبّه الكاتب يوم الجمعة الذّي ينقضي بسرعة بالخفّاش حين يطير مسرِعاً.

ويعني التّعبير الفرنسيّ (à tire-d'aile):

« Très rapidement, à toute vitesse. »[1]

أيّ بسرعة كبيرة.

ولقد وفّقت المترجِمة في نقل التّعبير وكذلك التّشبيه بأسلوب سلس. وحبّذا لو أضافت "كبيرة " لـ "بسرعة" ليكون المقابل دقيقاً أكثر.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
~~كاملة~~	~~ناقصة~~						

35/

_ si vous voulez cuisiner, ne vous gênez pas. Je suis maladroit avec le feu.
_ Ça va très bien comme ça. (p65)

_ لو شئت أن تعدي بعض الطعام، لا تترددي.
إنني أخرق في استعمال النار.
_ سأكتفي بما أحضرته لي. (ص86)

[1] .http://www.cnrtl.fr/definition/tire-d'aile . [Dictionnaire en ligne,consulté le : 07/05/2016]

يدور حوار بين السّارد والفتاة التّي رماها سائق الأجرة في الطّريق والتّي أواها لقضاء اللّيلة في داره، وأحضر لها طعاماً. ابتعدت المترجِمة عن الحرفية في ترجمة الحوار وتصرّفت فوفّقت، حيث انطلقت من فحوى كلام الكاتب واعتمدت على مهارتها في الكتابة فأبدعت.

الترجمة تنقل معاني الأصل		الترجمة تحترم قيود اللّغة الهدف	التّرجمة تعكس أسلوب الأصل	الترجمة تأخذ بعين الاعتبار قارئها	الترجمة مبدعة	~~الترجمة مقبولة~~	~~الترجمة غير موفّقة~~
+		+	+	+			
كاملة	~~ناقصة~~						

3.3.1. أخطاء في نقل المعنى :

1 /

(ils) s'appliquent à aimer les gens en vrac, sans critères et sans contrepartie (p09)

يثابرون على حب الآخرين بالجملة، بلا معايير أو بلا مقابل. (ص09)

يصف الكاتب حبّ الخُرق للنّاس.

جاء التعبير العربي غريبًا غير مألوف.

يعني التّعبير الفرنسي:

« En vrac : pêle-mêle ou sans emballage ; en désordre. »[1]

ويُستعمل عادة للتّعبير عن السّلع التّي لا تُعبّأ ولا تشحن بطريقة منتظمة.

فشبّه الكاتب النّاس الذّين يُحبّهم الخُرق بالسّلع المعبّأة عشوائيًا، حُذف المشبّه به " السّلع " وترِك ما يدلّ عليه: التّعبير (en vrac) على سبيل الاستعارة المكنيّة. وهي استعارة حيّة من إبداع الكاتب. والمقصود من الاستعارة

[1] .*Petit Larousse Illustré. Op.Cit.*, p1079.

هنا هو أنّ ليس لهؤلاء معاييرٌ أو شروط لاختيار من يحبّون. كما تفيد أداة الربط (et) هنا الجمع والإضافة والتتابع لا التقسيم ويقابلها في اللّغة العربيّة "و". وترجمتها بـ لو يغيّر معنى الأصل.

اقتراحنا :

يثابرون على حبّ الناس بصفة عشوائيّة، بلا معايير ولا مقابل.

2/

Cela ne m'amusait pas.

J'en étais même très affecté (p15)

لم يكن ذلك الأمر يروقني

لا بل كان يقض مضجعي (ص16)

يعبّر الطّفل السّارد عن شعوره أثناء وحدته.

أتت المترجمة بمقابل في اللّغة العربية يختلف معناه عن معنى الأصل.

إذ يُقال:أقَضَّ الهَمُّ مَضْجَعه[1] : حرمه النومَ، أقلقه، جعله لا يهنأ بالنوم.

والفعل (affecter) يعني في هذا السّياق :

« Toucher quelqu'un, l'émouvoir, le peiner .»[2] .

أيّ تأثُّر الشّخص وشعوره بالحزن.

اقتراحنا:

لم يكن ذلك الأمر يروقني بل يؤلمني.

[1] http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%8A%D9%82%D8%B6.[قاموس الكتروني على النت. تاريخ التصفح : 2016/02/02.]

[2] http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/affecter/1417?q=affect%C3%A9#1414 .[Dictionnaire en ligne, Consulté le : 02/02/2016.]

3/

Je n'avais rien vu de plus grand que ses yeux (p15)

لم أشاهد يوما حدقتين واسعتين مثل حدقتيها (ص16)

يصف الطّفل السّارد قريبته.

فضّلت الترجمة التّعقيد بالرّغم من بساطة التّعبير الفرنسي ووضوحه ونقلته نقلا خاطئا وذلك لسببين:

- الأول هو أنّ الطّفل يصف عينيي قريبته وليس حدقتي عينيها.
- الثاني هو أنّه في وصفهما لم يقارنهما بأخريين بل بكل ما رأته عيناه قبل أن تراهما.

كما نفضّل استعمال الفعل " رأى " كمقابل أدقّ للفعل (voir)

لذلك نقترح الترجمة التالية :

لم أر يومًا أوسع من عينيها.

4/

Je n'ai rien connu de plus dur que son cœur (p15)

لم أعرف يوما قلبا أقسى من قلبها (ص16)

المترجمة هنا أيضًا لا تنقل معنى الأصل نقلا صحيحًا. فالكاتب يقارن قلب قريبته بكلّ الأشياء القاسية التي شهدها في حياته وليس بقلوب الآخرين.

فنقترح الترجمة التالية :

لم أصادف يومًا ما هو أقسى من قلبها.

5/

Les nuages […] la brise, […], les mioches […] et le braiment des ânes ne me divertissent pas (p16)

لا تلهيني الغيوم […] والنسمة […] ،والصبية […]، ونهيق الحمير(ص17)

يقول الطفل الذّي لا يجد ما يفعله، وهو قابع في وحدته والضّجر يملأ حياته، أنّ لا شيء حوله يُخرجه من الحال الذّي هو فيه. ونفهم من التّرجمة أنّ للطفل أشياء يقوم بها وما حوله لا يشغله عن ذلك. فكان اختيار المترجمة للفعل " تلهيني" غير موفّق إذ أتت بمعنى يتعارض وأفكار الكاتب.

ونفترح بدله الفعل : تُسلّيني .

6/

Je […] me fais violence toutes les fois que j'ouvre ma fenêtre sur le village (p16)

أعرّض نفسي للعنف كلّما فتحت نافذتي على القرية (ص17)

يعبّر الطفل عن كرهه لأهل قريته.

تبتعد المترجمة عن الأصل وتنقل معناه نقلا خاطئا لأنّها لم تأخذ بعين الاعتبار إلّا كلمة (violence)، إذ نفهم من الترجمة أنّ الطفل يعنّف كلّما فتح نافذته بينما التّعبير الفرنسي يعني:

« se faire violence : s'imposer une attitude contraire à celle qu'on aurait spontanément. »[1].

ويحمل التّعبير معنى الفعل (forcer) أيّ إجبار الشخص نفسه وإكراهها على فعل شيء ما.

فنقترح الترجمة التالية :

أكُرِه نفسي كلّما أفتح نافذتي على القرية.

7/

Je n'ai pas plus d'égards pour un rêve qui se meurt que pour une feuille de platane que l'automne a ternie (p17)

لا أهتمّ لحلم يموت أكثر من اهتمامي بورقة شجرة دلب لطخها الخريف (ص19)

[1] .*Le petit Robert.* Paris :2003, p2781.

نقلت المترجمة معنى الأصل نقلًا خاطئًا. لأنّ ما يقصده الكاتب في العبارة الفرنسية، هو عدم اهتمام الابن الأصغر لا لأمر الحلم الذي يموت، ولا لأمر ورقة شجرة الدّلب. بينما نفهم من العبارة العربية أنّه يهمّه كلا الأمرين مع اكتراثه أكثر لورقة الدّلب.

وقول: " أهتمّ لحلم يموت " أيّ حزن لأجله وهو نقل عكسي للمعنى. فعبارة :

(Ne pas avoir d'égards pour quelque chose) تعني هنا اللاّمبالاة بأمر ما.

كما أنّ الفعل لطّخ لا يحمل معنى الفعل (ternir) الذّي يعني كدّر وجعل باهتا.

فنقترح الترجمة التالية :

لا أبالي بحلم يموت تماما كعدم مبالاتي بورقة دلب كدّرها الخريف.

8/

elle a fini par développer un malin plaisir àsurplomber son monde (p.20)

تنامت لديها متعة ماكرة بالإشراف على عالمها من عل (ص22)

يصف الطّفل أمّه المتسلِّطة التّي تتحكّم في مَن حولها.

تجسّد إبداع المترجمة في صياغة الجزء الأوّل من التعبير إذ استغلّت الوسائل التّعبيرية للّغة الهدف ونقلت المعنى. لكنّها لم توفّق في الجزء الثّاني لأنّها لم تنقل معنى الأصل بل نقلت أحد معاني الفعل. والمقصود هنا بالفعل « surplomber :dominer »[1] أيّ " السّيطرة " وليس معنى الإطلال من مكان مرتفع.كما أنّ الأمّ تسيطر على مَن حولها وليس على " عالمها هي".

اقتراحنا:

تنامت لديها متعة ماكرة في السّيطرة على العالم مِن حولها.

[1].*Ibid.*, p979

9/

Rien n'échappait à son regard ni aux foudres qu'il abattait sur les pris en faute (p20)

لا شيء يفلت من نظرتها أو من الصاعقات التي تنهال منها على الذين يسيئون التصرف (ص23)

يصف السّارد أمّه التّي تعامل بقسوة خدمَها.

لم تنقل الترجمة معنى الأصل بدقّة. فالتّعبير الاصطلاحي الفرنسيّ :

« prendre qqn en faute : le surprendre en train de commettre une mauvaise action .»[1].

أيّ ضبط شخص متلبّسًا بفعل سيّء .

ترجمتنا:

لا شيء يفلت من نظرتها أو من صواعقها التّي تضرب أولئك الذّين تضبطهم متلبّسين.

10/

Seul le jardinier était resté (p21)

ظل البستاني وحده صامدا (ص23)

يقول الابن الأصغر أنّه لم يبق أحد من الخدم سوى البستاني. ولقد أضافت المترجمة معنى الصّمود في العبارة العربية مع أنّه لم يشر إليه ولو ضمنيّاً في الأصل.

ترجمتنا:

لم يبقَ سوى البستاني.

[1] .*Ibid.*, p411.

11/

Les élèves chahutaient, gambadaient, se pourchassaient ; de mon banc, je les perdais de vue (p23)

يضج التلامذة ويتقافزون ويطاردون بعضهم بعضا، ومن مقعدي، لا تفارقهم نظرتي (ص23)

يعني التّعبير الاصطلاحي :

« Perdre de vue un être vivant: cesser d'apercevoir »[1]

أيّ احتجب الشّخص عن رؤيته.

لم تنقل الترجمة التعبير الاصطلاحي نقلا صحيحًا بل جاءت بالمعنى العكسي.لأنّ المقصود هو عدم رؤية الطفل رفقائه الذين يلهون في ساحة المدرسة نظرا لبعد المكان الذي يجلس فيه وليس العكس.

ترجمتنا:

يضج التلامذة ويتقافزون ويطارد بعضهم بعضا، ويتوارون عن أنظاري وأنا جالس على مقعدي.

12/

Puis, ce fut le lycée. Dans une ville voisine. Détestables, les années lycéennes (p23)

ثم جاءت المدرسة المتوسطة في مدينة مجاورة .كم كانت كريهة سنوات المدرسة المتوسطة (ص26-27)

يتحدّث السّارد عن مشواره الدّراسي.

نقلت التّرجمة الأصل نقلاً خاطئًا ، لأنّ مقابل كلمة (lycée) في اللّغة العربية هو " ثانوية " وليس "متوسّطة".كما جاءت بتعبير غامض باستعمالها الفعل "جاء" ولم تفصل بين الجملتين الأوّليتين كما فعل الكاتب في الأصل بنقطة، ما أثّر ذلك على وضوح المعنى.

ترجمتنا:

وبعدها أتى زمن المدرسة الثانوية، وكانت في مدينة مجاورة.كم كانت كريهة سنوات المدرسة الثانوية.

[1] . http://cnrtl.fr/definition/perdre .[Dictionnaire en ligne, consulté le : 16/02/2016].

13/

D'un coup, je n'ai plus éprouvé le besoin d'ensevelir mes vendredis avec leurs cadavres violacés (p26)

وعلى حين غرة ، انتفت لدي الحاجة لحضور مراسم الدفن أيام الجمعة مع جثامينها المزرقة (ص 31)

يصف السّارد أيّام الجمعة التّي كان يذهب فيها إلى المقبرة ليستمتع برؤية جثامين أهل قريته وهي توضع تحت التّراب.

أسقطت التّرجمة الاستعارة المزدوجة التّي شبّه فيها الكاتب أيّام الجمعة بجثمان، حذفه وترك ما يدلّ عليه: الفعل (ensevelir) بمعنى "كفّنَ" وشبّه "الجثامين " بالكفَن. وأتت بتعبير آخر يحمل معنى غير وارد في الأصل وغريب.

اقتراحنا:

وعلى حين غرة ، انتفت لدي الحاجة إلى كفْن أيّام الجمعة خاصّتي بجثثها المزرقة.

14/

Le cérémonial gâchait la gravité de l'instant (p26)

كان الطقس يفسد مهابة اللّحظة (ص31)

يتحدّث السّارد عن الجنائز التّي تشيَّع أيّام الجمعة بالأناشيد ومظاهر الرّياء ذاتها في كلّ مرّة.

ترجِمت الكلمة ترجمة مُلبِسَة، فقد يفهم القارئ العربي كلمة "طقس" بمعنى حالة الجو بينما المقصود هو " مراسم الدفن ".

15/

Même Cousine K évitait de se hasarder par ici. Plus qu'un sanctuaire, la chambre de mon frère est une cité interdite (p30)

حتى القريبة كاف تتحاشى زيارة هذا المكان. فغرفة شقيقي أكثر من مدينة محظورة. كانت معبدًا (ص37)

يتحدّث الابن الأصغر عن غرفة أخيه الأكبر أمين التّي حظرتها أمّه على الجميع دون استثناء.

يعني الفعل (se hasarder) :

« s’exposer à un risque . »[1].

أيّ المجازفة وتعريض نفسه للخطر.

ولم يُنقل هذا المعنى في الترجمة بل أسقِط. والذّي يؤكّد من خلاله السّارد على شدّة حرص الأم على أن لا يُلمس شيء من أغراض ابنها. وفي العبارة الثّانية مقارنة وتشبيه بليغ. إذ قورنت غرفة أمين بالمعبد لقداستها وبالمدينة المحظورة (La Cité interdite) التي تطلق على قصر الأباطرة الصينيين القدامى والتي سمِّيت محظورة لأنّها كانت كذلك على الشّعب.

نقلت المترجِمة المعنى إلى اللّغة العربية نقلاً خاطئا. فالمقصود هو أنّ غرفة الأخ الأكبر لم تكن أكثر حظرًا وقداسة من المعبد فقط بل كانت المدينة المحظورة ذاتها.

ترجمتنا:

حتّى القريبة كانت لا تغامر بنفسها هنا. فغرفة أخي لم تكن معبدا فحسب، بل كانت مدينة محظورة.

16/

Il était parti s'instruire à l'école des cadets (p31)

التحق بالمدرسة الحربية (ص38)

تمثّل مدرسة الأشبال بالنسبة للكاتب أهم منعرج في حياته، إذ تمثّل طفولته ومهد كتاباته وبداية حياته العسكريّة، ولقد ذكرها في هذه الرواية من خلال شخصية أمين الأخ الأكبر. لم تحدّد التّرجمة،كما هو الحال في الأصل، أنّ المدرسة هي خاصّة بالطلاّب، ما يوحي بأنّ أمين التحق بها في سنّ مبكّرة تماماً كما هو حال كاتبنا.كماأسقطت التّرجمة خدمة التعليم التي تمنحها المدرسة والتّي يشير إليها الفعل (s’instruire) في الأصل.

ترجمتنا:

ذهب ليدرس بمدرسة الطُلاّب العسكريّة.

[1] .*Petit Larousse Illustré. Op.Cit.*, p493.

17/

Le temps de relever la tête, elle n'est plus là (p36)

الوقت الذي استغرقته لرفع رأسي، لم تعد ماثلة أمام ناظري (ص45)

يتحدّث الابن الأصغر عن أمّه التي كانت جالسة بقربه.

أتت التّرجمة بمعنى يتناقض وما قيل في الفقرات السابّقة فأمّه لم تكن ماثلة أمامه بل بجانبه. إذ يقول الطفل : «جلست على الدرجة الأخيرة من سلم المدخل بحيث لا تكون هي خلفي أو قبالتي. » .(ص45) _المترجِمة_

ترجمتنا:

لم ألبث أرفع رأسي حتى وجدتها اختفت.

18/

Ils courent l'un vers l'autre, se rentrent dedans. Comme deux comètes. Dans une collusion[1] spectaculaire dont l'onde de choc fait reculer les murs, la colline et l'horizon pour assainir autour d'eux (p45)

هرع أحدهما نحو الآخر، ودخل فيه،كمذنَّبين في صدام هائل جعلت ذبذبته الجدران والتلة والأفق تنكفئ لتطهير المساحة حولهما (ص57)

يصف المراهق لقاء أمّه وأخيه أمين عند عودته إلى الدار. وشبّهه بالتقاء مذنّبين دفعت موجة صدمتهما كلّ جسم خارج مجالها.

تفتقر التّرجمة إلى الدقّة ولم تنقل المعنى كما ورد في الأصل وأفقدت التّعبير قوّته وجماله . فكلّ من الأم والابن يجري صوب الآخر والترجمة توحي بأنّ أحدهما فقط يقوم بذلك ولم تحدّد من منهما.كما أنّ الفعل هرع يعني المشي سريعًا وليس الجري الذّي ورد في الأصل.

والتّعبير " دخل فيه " جاء غريباً لا ينقل معنى الأصل. فالتّعبير الفرنسيّ :

« rentrer dans qqn, lui rentrer dedans : se jeter sur lui pour le battre. »[1].

[1].نظنّ أنّ هناك خطأ مطبعياً ولعلّ المقصود هو المفردة (collision) الأنسب إلى السّياق وليست (collusion) بمعنى التّواطؤ.

أيّ انقضّ عليه ليضربه. وقد استعار الكاتب التعبير لوصف القوة التي ارتمى بها كل واحد في حضن الآخر.
وكذا الفعل (assainir) أخِذ بمعناه الحرفي " التّطهير" والمقصود منه جعل المكان حولهما خاليًا.

ترجمتنا:

يجري كل منهما صوب الآخر فيتصادمان كمذنّبين تدفع موجة صدمتهما الهائلة الجدران والتلّة والأفق إلى الوراء ، لتخلي المكان من غيرهما.

19/

elle, effeuillant ses poèmes comme une marguerite (p50)
هي تتصفح قصائدها كزهرة الربيع (ص64)

يصف الابن الأصغر أمال، وهي تقرأ قصائد شعريّة، رفقة أمين تحت شجرة الخروب.

ورد التّعبير على شكل تشبيه، إذ شبّه الكاتب تصفّح أمل أوراق قصائدها بلعبة زهرة الأقحوان (Effeuiller la marguerite) والتي يقوم فيها العاشق بنتف بتلات زهرة الأقحوان مردّدًا عند نتف كلّ بتلة :"يحبّني ،قليلًا ،كثيرًا، بشغف، بجنون، لا يحبّني "، وتدلّ آخر بتلة ينتفها على شعور معشوقه تجاهه. بينما شبّهت الترجمة أمل، وهي تتصفح قصائدها، بزهرة الرّبيع فأخطأت في نقل التّشبيه وكذلك اسم الزّهرة ؛ فزهرة الأقحوان هي المشبّه به وليست زهرة الرّبيع التي تقابل (La primevère) في اللّغة الفرنسية.

ترجمتنا:

هي تقلّب صفحات القصائد وكأنّها تنتف زهرة أقحوان.
كما نقترح شرح لعبة زهرة الأقحوان في الحاشية نظرًا لإيحاءاتها الثقافيّة التي تعتبر غريبة عن القارئ العربي.

[1] .*Ibid.*, p876.

20/

À l'instar des écrivains, j'ai, à mon tour, voulu devenir mon propre personnage, une manière certes pompeuse, mais moins téméraire d'être son propre dieu (p50)

على غرار الكتّاب،شئت بدوري أن أصبح شخصيتي، وهو أسلوب مهيب لا ريب إنما لا يقل جرأة لكي يكون المرء إلهه الخاص (ص65)

يقصد الكاتب بعبارة : "أن يكون الكاتب إله نفسه" هو أن يخترع ويخلق شخصيات كما يخلق الإله الموجودات. فيقول أنّه يريد أن يجسّد بالذات شخصيته لا شخصيّات في كتاباته ،وأنّ ذلك أسلوب مهيب ولكنّه أقل جرأة من أن يكون الكاتب إله نفسه، بينما نقلت التّرجمة المعنى العكسي للأصل .

ترجمتنا:

شئتُ بدوري، وعلى غرار الكتّاب، أن أصبح أنا بالذات شخصيتي، وهي طريقةٌ مهيبةٌ ولا شكّ لأكون خالق نفسي وإنْ كانت أقلّ جرأةً.

21/

Pourtant, toutes les nuits, je vais voir dormir Amal (p51)

ومع ذلك،كنت أمضي كل ليلة للنوم قرب أمل (ص66)

كان السّارد يذهب كلّ ليلة إلى غرفة رفيقة أخيه أمين، أمال، ليتأمّلها وهي نائمة.

نقلت المترجِمة الأصل نقلًا خاطئًا إذ يوحي التّعبير في الترجمة بمعنى آخر غير الذي قصده الكاتب في الأصل.

ترجمتنا:

ومع ذلك،كنت أذهب،كلّ ليلة، لأرى أمال وهي نائمة.

22/

Je vois les voix, les rires, la lumière par rais entiers, les silhouettes telles des traînées de buée, tout un conte de fées se détacher des murs (p51)

أرى الأصوات والضحكات والنور بشعاعات كاملة والهامات كذيول البخار وقصة من قصص الجن تنسلخ عن الجدران (ص67)

لم تنقل المترجِمة معنى الأصل نقلًا صحيحًا، فالسّارد يصف كلّ ما يراه ويسمعه بـ:

(conte de fées) والتّي تعني :

« aventure merveilleuse, extraordinaire. »[1].

أيّ قصّة خرافية رائعة، بينما أضافت هي الوصف إلى الأشياء التي يراها السّارد ويسمعها. كما أنّ التعبير الفرنسي يحمل ايحاءات إيجابية بينما ترجمة كلمة (fées) بـ "جن" أكسبته معاني سلبيّة.

ترجمتنا:

أرى الأصوات والضّحكات والنّور بشعاعات كاملة والهامات كآثار بخار، حكاية خرافية بأكملها تنسلخ من الجدران.

23/

À DouarYatim, lorsqu'on n'enterre pas le vendredi, on se terre (p58)

في دوار يتيم حين لا يدفن أحدهم يوم الجمعة، يدفن الناس أنفسهم (ص74)

يصف السّارد قريته التّي تغيب فيها الحياة يوم الجمعة.

لم تبدِع المترجِمة في ترجمة التّعبير فقضت على جماله وشعريته كما أتت بتعبير غريب نوعًا ما. ففي الأصل سجع في (enterre) و (se terrre) لم تحافظ عليه المترجِمة عند نقله فلم تنقل بذلك قوّة التّعبير وأثره في نفس القارئ. وأخطأت في نقل معنى الفعل (se terrer) الذّي يحمل معاني العزلة والاختباء.

[1] .*Ibid.*, p264.

اقتراحنا:

يوم الجمعة في دوار يتيم، عندما لا يُقبَر ميّت يقبعُ الناس في مساكنهم.

24/

Les rares oliviers qui délimitent les vergers et les esprits, rappellent des suppliciés ; ils jalonnent la déréliction jusqu'aux portes de l'enfer (p58)

تذكر أشجار الزيتون الشحيحة التي تحيط بالبساتين والأذهان بالخاضعين للتعذيب؛ ينشر التخلي الرباني حتى أبواب الجحيم (ص75)

يصف المراهق قريته التّي تحدّها بضع شجرات من الزيتون التّي خذلته ذات مرّة فكرهها وصار يهابها ويتشاءم منها. ولقد شبّه الكاتب شجرات الزيتون بالمعذّبين الذين تخلّى الله عنهم، وهي ترسم لهم الطريق حتّى جهنّم.

أتت المترجمة بترجمة غير إبداعيّة لأنّها لا تحمل لا معاني ولا جمال تعبير الأصل، وذلك للأسباب التّالية:

- توحي كلمة " شحيحة " إلى قلّة الثّمار التّي تنتجها أشجار الزّيتون، بينما المقصود هو قلّة عدد هذه الأشجار.
- وظّف الكاتب الفعل (délimiter) مرّة واحدة لكن بدلالتين: أوّلاً بمعناه الحرفيّ أيّ "تعيين حدود مكان ما" حين يحيل إلى البساتين، وثانياً بمعناه المجازي حين يحيل إلى العقول وقصد به التّفكير المحدود لأهالي القرية. أمّا المترجمة فقد اختارت مقابلاً يحمل المعنى الحرفيّ فقط.
- كما أنّ الفعل "ينشر" في التّعبير " ينشر التخلي الرباني " لا يحيل على أيّ عنصر من العناصر السّابقة في الجملة فجاء التّعبير غير حامل لأيّمعنى،كما لا يحمل الفعل معنى (jalonner) الذّي يعني :
-

« déterminer, matérialiser un parcours, une direction, un alignement dans un lieu, sur un terrain. »[1].

أيّ تعيين معالم الطريق والاتّجاه.

يعبّر الكاتب بكلمة (déréliction) عن حال أهل القرية الضّائعين وكأنّ الله تخلّى عنهم وتركهم يعيشون في جحيم قرية دوار يتيم. فلقد شبّه الكاتب التخلّي بالطريق التي تؤدي إلى جهنّم والتي ترسم أشجار

[1].*Ibid.*, p558.

الزّيتون معالمها، حذف المشبّه به "الطريق" وترك ما يدلّ عليه (jalonnent) على سبيل الاستعارة المكنيّة،وهي استعارة حيّة من إبداع الكاتب.

ولم تنقل التّرجمة تلك الصورة التّي عبّر عنها الأصل.

اقتراحنا :

توحي أشجار الزّيتون القليلة، التّي تحدّ البساتين كما تحدّ التّفكير، بالمعذّبين الذّين تخلّى اللّه عنهم، وهي ترسم لهم طريق التّخلي الذّي يؤدّي إلى أبواب الجحيم.

25/

Prostré au pied de mon arbre, le menton dans le cou (p60)

خاشعاً أسفل شجرتي، بذقني الذي يتدلى على عنقي (ص78)

يصف السّارد حاله حين وبّخته قريبته واستهزأت من الأرجوحة التّي صنعها لها .

ولم تنقل المترجِمة معاني الأصل نقلًا صحيحًا ولم تنتج هذه التّرجمة من فكر مبدِع.

فكلمة (prostré) تعني:

« état de prostration »[1], « prostration : état d'abattement physique et psychique causé par certaines maladies »[2]

أيّ حين يفقد الشّخص قواه ويصير في حالة وهن شديد. ولا وجود لمعنى الخشوع هنا.

كما أنّ التّعبير (le menton dans le cou) يحيلنا إلى صورة الطفل مُطأطئًا رأسه بحيث يلمس ذقنه عنقه. بينما توحي التّرجمة بصورة أخرى غريبة نوعًا ما.

اقتراحنا :

واهناً أسفل شجرتي، مطأطئًا رأسي.

[1] .*Ibid.*, p829.
[2] .*Idem.*

26/

Bientôt vont m'effrayer les ombres qui s'allongent démesurément (p61)

بعد قليل، ستختفي الظلال التي تتمدد تمددا لا حدود له(ص79)

يصف المراهق حاله حين تغيب الشمس ويحلّ الظلام شيئًا فشيئًا، فتخيفه ظلال الأشياء التّي تتشكّل وتتمدّد.

نقلت التّرجمة معنى الأصل نقلًا عكسيًّا. فالظّلال سوف تظهر لا تختفي وظهورها هو ما يخيف المراهق وليس اختفاؤها.

ترجمتنا:

ستخيفني عمّا قريب الظّلال التي تتمدّد تمدّدا لا حدود له.

27/

Je les déteste.
Je la déteste (p74)

كم أبغضهم !

كم أبغضهم ! (ص98)

يعبّر المراهق عن كرهه لمن حوله في التّعبير الأوّل ولقريبته في التّعبير الثّاني.

لقد أخطأت التّرجمة في نقل معنى التّعبير الثّاني واكتفت بتكرار الأوّل.

كما أنّ الكاتب لم يعبّر عن انفعال السّارد بعلامات وقف كما هو وارد في الترجمة.

ترجمتنا:

كم أبغضهم.

كم أبغضها.

28/

Quoi ? Pour qui vous prenez-vous ? (p75)

ماذا ؟ من تظنينني ؟ (ص99)

يخاطب السّارد الفتاة التي أغضبه عدم طلبها أيّ شيء منه.

نقلت التّرجمة معنى الأصل نقلًا خاطئًا، فالسّارد يتكلم عنها وليس عن نفسه.

ترجمتنا:

ماذا؟ من تحسبين نفسك؟

29/

Elle […] se couvre de ridicule... (p80)

هوت إلى الحضيض...(ص107)

يصف المراهق الفتاة وهي تتوسّل إليه كي لا يقتلها.

أخطأت المترجِمة في نقل التّعبير فأتت بمعنى آخر غير الوارد في الأصل؛ فالتّعبير الفرنسيّ يعني :

« Se couvrir de ridicule : Se comporter de telle manière que l'on devienne ridicule. »[1].

أيّ السّخافة وإثارة السّخرية، وليست الدّناءة كما جاء في التّرجمة.

ترجمتنا:

تجعل من نفسها مثار سخرية...

[1]. http://www.cnrtl.fr/definition/ridicule/substantif [Dictionnaire en ligne, consulté le: 02/03/2016]

30/

Je veux juste croire que je suis aussi humain que n'importe qui (p87)

لا أريد فقط أن أظن بأنني أتمتع بالإنسانية مثل أي كان (ص115)

يخاطب السّارد الفتاة التي رفضت أن يخدمها بشيء.

نقلت المترجِمة المعنى العكسيّ لمعنى الأصل بإضافة لا النّافية والتّي بحذفها نحصل على ترجمة مقبولة.

31/

Il aurait tout aussi bien pu crever de faim ou écrasé par une voiture... (p87)

بوسعه أن يموت جوعاً أو أن تدهسه سيارة...(ص116)

يتحدّث السّارد عن قطّه الذّي خدشه ذات يوم.

وجاء التّعبير بمثابة اعتراف، الاعتراف بقتله لقطّه، وعدم النّدم على الجريمة التي اقترفها. وكأنّه يقول : لولم أقتله لكان قد مات جوعا أو مدهوسًا، فمصيره كان أن يموت يومًا، مهما اختلفت طريقة موته.

نقلت المترجمة الأصل نقلًا خاطئًا،كما دلّت الترجمة على المستقبل وليس الماضي، ولم تنبع من فكر مبدِع إذ لم تنقل هذه المعاني بل توحي فقط بعدم اكتراث السّارد لقطّه.

ترجمتنا:

كان سيموت على أيّة حال، سواء جوعًا أو مدهوسًا بسيارة أو...

32/

Mais depuis quelques saisons, le facteur redoute d’affronter son regard (p35)

ولكن ساعي البريد يخشى أن يصادف نظرتها منذ بضعة أيام (ص43)

يصف الابن الأصغر أمّه التّي، على غير العادة، لم تتلق رسائلاً من أمين منذ مدّة طويلة. ولقد طالت المدّة لدرجة أنّ ساعي البريد صار يخشى مقابلة الأمّ لأنّه لا يحمل رسائل من ابنها.

ولقد عبّر الكاتب عن طول المدّة بكلمة (saisons) أيّ لفصول بأكملها، ولم تنقل الترجمة هذه المدّة بل اختزلتها في "بضعة أيام" فلم تنقل بذلك المعنى الذّي عبّر عنه الكاتب.
كما عبّر الكاتب عن خوف ساعي البريد من الأمّ باستعمال الفعل (affronter) بينما قلّلت المترجمة من قوّة الكلمة باستعمال الفعل "يصادف" للتّعبير عنه. فلم تنقل بذلك ما يوحي إليه الفعل.

اقتراحنا:

ولكن مرّت فصول الآن، وصار ساعي البريد يخشى أن يواجه نظرتها.

33/

Cousine K n'avait pas plus de scrupules qu'un serpent. Cependant qui aurait osé l'en soupçonner ? (p59)

لم يكن للقريبة كاف مبادئ مثل الأفعى. لكن من كان يجرؤ على التشكيك بصدقها؟ (ص76)

يتحدّث الأخ الأصغر عن قريبته التّي لم تصارح أمّه بأنّها ليست صاحبة الدّلاية التّي كان قد وضعها لأمّه تحت وسادتها كهديّة لعيد ميلادها، واعتقدت الأمّ أنّ القريبة هي التّي وضعتها وشكرتها على ذلك.
ويقول الكاتب أنّ القريبة بلا ضمير ويشبّهها بالأفعى. بينما نفهم من التّرجمة أنّ ليس للقريبة مبادئ بينما تملك الأفعى مبادئ.

ولم توفّق المترجِمة في ترجمتها كلمة (scrupules) بـ " مبادئ " التّي تقابلها عادة كلمة (principes) في اللّغة الفرنسيّة. فالكلمة تعني :

« scrupule : inquiétude de conscience, hésitation inspirées par une grande délicatesse morale. »[1]

أيّ انشغال الضمير بشيء ما لامتلاك صاحبه حساسيّة تجاه القيم الأخلاقيّة.

[1] .*Petit Larousse Illustré. Op.Cit.,* p924.

كما يقول الكاتب أنّ لا أحد يشكّ أنّ القريبة لا تملك ضميراً، بينما تتكلّم المترجمة في التّرجمة عن صدقها وليس ضميرها.

اقتراحنا:

القريبة ك منعدمة الضّمير كالأفعى، لكن لا أحد يتصوّر أنّها كذلك.

34/

Et le café maure mort. Il est au détour de chaque ruelle, fermé, cadenassé, badigeonné d'un orange criard comme le péché (p59)

والمقهى العربي الميت.إنه عند زاوية كل زقاق، مغلقاً، مقفلاً، مطلياً بلون برتقالي فاقع كالخطيئة (ص77)

يصف الأخ الأصغر دوار يتيم يوم جمعة وهو مقفر من أيّ مخلوق ومقاهيه خاوية مغلقة.

نقلت المترجمة كلمة (maure) نقلاً خاطئاً إذ تطلَق الكلمة على :

« Qui appartenait à la Mauritanie ancienne (actuel Maghreb). »[1]

أيّ كلّ ما ينتمي إلى منطقة المغرب العربي. ويشير الكاتب بذلك إلى أنّ دوّار يتيم يقع في أحد دول المغرب العربي.

كما لم تحتفظ المترجمة بالجناس في الكلمتين (maure) و(mort) ولا بالسّجع في (fermé) ، (cadenassé)، (badigeonné) و(péché). وقضت بذلك على موسيقى وجمال الأصل.

إضافة إلى الخطأ النحوي أيضاً في الترجمة، إذ كان عليها أن تقول "مغلقٌ، مقفلٌ، مطليٌّ.." لأنّ خبر "إنّ" مرفوع دائماً.

اقتراحنا:

والمقهى المغاربيّ المقفَر.إنّه عند زاوية كل زقاق مُقفَل، أبوابه مُغلقة مطليّة بلون برتقالي فاقع كالمعصية.

[1] .*Ibid*., p630.

35/

Je connaissais par cœur ses retraites, ses caches-tampons et ses péchés mignons(p62)

كنت أعرف عن ظهر قلب مخابئها،وألعاب منديلها، وعاداتها السيئة (ص80)

يتحدّث السّارد عن قريبته التّي يعرف كلّ شيء عنها.

أخطأت المترجِمة في نقل العديد من معاني الأصل:

- تعني كلمة (retraite) في هذا السّياق :

« Lieu où l'on se retire .»[1].

أيّ معنى الخلوة والعزلة وليس الاختباء كما ورد في التّرجمة.

- تحيل كلمة (cache-tampon) إلى :

« Jeu de reconnaissance dans lequel un des joueurs cache un objet que les autres doivent retrouver. »[2]

أيّ لعبة يقوم فيها أحد اللّاعبين بتخبئة شيء ما على الآخرين إيجاده. وفي أصل اللّعبة كان الشيء يتمثّل في منديل مكوَّر.

وتختلف هذه اللّعبة عن لعبة المنديل كما أنّ الكاتب لم يقصد اللّعبة بل مفهوم الاختباء.

- تعني كلمة (péché-mignon):

« Petit défaut auquel on s'abandonne volontiers. »[3]

أيّ خطيئة صغيرة يقوم بها المرء بطيبة خاطر. فلا يتعلّق الأمر هنا بالعادات السيّئة التّي عادة ما تعبّر عن الكلمة (mauvaises habitudes) بالفرنسيّة.

ترجمتنا:

كنت أعرف عن ظهر قلب أماكن عزلتها، ومخابئها، وخطيئاتها الصّغيرة المغتفَرة.

[1] .*Ibid*., p886.
[2] .*Ibid*., p145.
[3] .*Ibid*., p646.

4.3.1. الحذف وعدم احترام تقسيم الفقرات والأخطاء المطبعيّة:

1/

pareils aux murènes le baiser indissociable de la morsure (p.9)

على غرار سمك الشبق بقبلته التي لا تنفصل عن عضته (ص09)

شبّه الكاتب نوايا الأشخاص الخرق بعضّة سمك "الشِّيْق"، بالياء لا الباء، التي تأتي في هيئة قبلة ولقد احتفظت المترجمة بالتشبيه كما ورد في الأصل ونظن أنّ الخطأ في نقل كلمة "الشِّيْق" هنا مطبعيّ .

2/

Il n'avait pas de famille ni où aller (p21)

لا أسرة يلوذ إليها (ص23)

لم تنقل التّرجمة معاني الأصل كاملةً. فالأصل يشير إلى أمرين: الأول هو أنّه ليس للبستاني أسرة. والثّاني هو عدم امتلاكه لمكان يذهب إليه إذا ترك عمله.

ترجمتنا :

فلم تكن لديه أسرة ولا مكان يذهب إليه.

3/

Je pensais qu'il allait finir par se lasser de moi, *lui aussi;* je me trompais. Il n'était pas regardant, ne me reprochait pas grand-chose (p30)

ظننت أنه سوف يعافني، بدوره ولكنني اخطأت الظن.

لم يكن يحسب، ولا يلومني على شيء يذكر (ص38)

لم تحترم المترجِمة تقسيم الفقرات الذي اعتمده الكاتب فالعبارتان تردان في الفقرة ذاتها في الأصل بينما قسّمت المترجمة الفقرة إلى فقرتين. فجاءت العبارتان كلٌّ في فقرة في النصّ المترجم. وهو أمر تؤاخذ عليه، لأنّ المعاني والإيحاءات الموجودة في الفقرة الأولى في الأصل، تختلف عن تلك الموجودة في الفقرة التي تليها مباشرة. فلا تؤثر في قارئ الترجمة كما تؤثر في قارئ الأصل. إذ يصف الكاتب في الفقرة الأولى حبّ أمين لأخيه الأصغر وما كان يضفيه على حياته من بهجة وأمل، بينما يعبّر في الفقرة الثانية على حسرة الأخ الأصغر على حاله في غياب أخيه.

إضافة إلى ذلك، أخطأت المترجمة في نقل كلمة (regardant) بـ "يحسب" بدلاً من يحاسِب.

4/

Il me manque à moi aussi, risqué-je. C'est vrai qu'on ne trouve

pas quoi se dire, mais quand il tarde à rentrer...(p35)

جازفت بالقول: إننا لا نجد كلاما نتبادله ولكنه حين يتأخر في العودة إلى الدار... (ص44)

يحاول الابن الأصغر مواساة أمّه التي تعاني غياب ابنها أمين.

أسقطت المترجمة جزءًا من التّعبير ولم تنقله في الترجمة ما أثّر على المعنى. ونظنّ أنّ ذلك كان سهوًا ليس متعمّدًا لأنّ التعبير كان بسيطًا ولا يشكّل صعوبة أثناء ترجمته.

ترجمتنا:

جازفت قائلاً : أشتاق إليه أنا أيضاً. صحيح أنّنا لا نتحدّث مع بعضنا، ولكن حين يطيل غيابه عن الدّار...

5/

elle lui énumérait les projets qu'elle échafaudait pour lui, les grands espoirs qu'elle fondait sur lui (p42)

وتعدِّد له المشاريع العظيمة التي تعوّل عليه لتحقيقها (ص53)

يصف المراهق أمّه وأخاه أمين وهما يتبادلان أطراف الحديث.

حذفت المترجِمة جزءًا من التّعبير، واختصرت العبارتين في عبارة واحدة وفي ذلك فقدان لبعض معاني الأصل ومنها أنّ الأمّ هي صاحبة هذه المشاريع.

ترجمتنا:

كانت تسرد له المشاريع التّي أعدّتها من أجله، وما تعلّقه عليه من آمالٍ عظام.

6/

Amine jette l'éponge (p48)

يدخل أمين في حوار مع أمّه محاولًا إقناعها بأنّ يمكنه التّوفيق بين حياة مهنية وحياة أسرية. لكنّه ينتهي بالاستسلام ويضع حدًّا للحوار بصمته .

حذِفت العبارة ولم تنقَل في التّرجمة. ولربّما كان ذلك سهوًا لأنّ ترجمتها لا تشكّل صعوبة، خاصّة وأنّ التّعبير متداول في اللّغة الفرنسية ويسهل على المترجم الإلمام بمعناه وإيجاد المقابل في اللّغة العربية.

إذ نعني بقولنا « jeter l'éponge : abandonner le combat, la partie »[1]

أيّ التنازل والاستسلام أمام أمر ما.

ترجمتنا:

ينسحب أمين من الحديث.

[1] .*Ibid.*, p380.

7/

De toute évidence, elle n'est pas à sa première bataille et a acquis l'assurance de quelqu'un qui sait s'en tenir à l'essentiel ; elle combat sur son terrain, avec les armes de son choix (p48)

من الواضح أنها ليست معركتها الأولى، وأنها تحارب على أرضها، وبأسلحة من اختيارها (ص 61)

يصف الكاتب علاقة الأمّ بغريمتها، رفيقة ابنها أمين.

حذِف الجزء المشار إليه ولم ينقَل في التّرجمة وقد يكون إمّا سهوًا أثناء الطباعة أو من المترجمة، أو اعتبرت هذه الأخيرة أنّ عدم نقله لا يؤثر على معنى الأصل، وفي ذلك خيانة لأفكار الكاتب ولعمله.

ترجمتنا:

من الواضح أنها ليست معركتها الأولى، وقد اكتسبت ثقةً بالنّفس تجعلها قادرة على الاكتفاء بما هو ضروري، إنّها تحارب على أرضها، وبأسلحة من اختيارها.

08/

Cousine K était capable de faire d'une étable un caravansérail et d'une toile d'araignée un jardin suspendu. Elles s'amusait comme un songe. Je restais derrière elle et l'observais. Je ne jouais pas (p70)

القريبة كاف قادرة على أن تصنع من زريبة خانًا، ومن شبكة عنكبوت جنة معلقة. لا ألهو معها (ص93)

يصف المراهق قريبته وهي تلهو في مزرعة مهجورة برفقته.

أخطأت المترجِمة في نقل العبارة فمقابل (jardin) هو" حديقة " وليس " جنّة " إذ يشير الكاتب إلى حدائق بابل المعلّقة .كما حذفت المترجِمة تعبيرين ولم تنقلهما ربّما سهوًا أو لأنّ فكرة امتناع السّارد من اللّعب مع قريبته أعيدت لاحقًا في الفقرة، إلّا أنّ في ذلك فقدان لبعض معاني الأصل وخيانة لأفكار الكاتب.

ترجمتنا:

كانت ك قادرة على أن تصنع من زريبة خانًا، ومن شبكة عنكبوت حديقة معلّقة.كحلم تلهو. وأنا خلفها أراقبها دون أن ألعب معها.

09/

On l'a retrouvée au fond du gouffre, une jambe cassée, les yeux exorbités de frayeur. Elle n'a toujours pas recouvré ses esprits (p70)

عثر عليها في أعماق البئر، وقد كسرت إحدى ساقيها، وجحظت عيناها رعباً...(ص 93)

يصف المراهق حال قريبته بعد أن ألقى بها في البئر.

حذِف التّعبير المشار اليه ولم يُنقل وعوّض بنقاط الحذف الثلاث مع أنّه لم يرد كذلك في الأصل. ونجهل ما دفع المترجمة إلى ذلك مع أنّ التعبير جاء كتمهيد للفقرة التّالية.

ترجمتنا:

لم تستعد وعيها إلى حدّ السّاعة.

10/

Je me retranche derrière les rideaux de ma fenêtre (p52)

أتمترس وراء نافذتي (ص 68)

يستمتع المراهق وهو يشاهد أمّه حزينة تتأ لّم بعد مغادرة أمين الدّار، وهو مختبئ وراء ستائر نافذته.

أسقطت المترجِمة معنى "الاختباء" بعدم نقلها لكلمة (les rideaux)، وان كانت عبّرت عنه بالفعل "أتمترس" الذّي يحمل أيضاً معنى التحصّن، لكن يبقى التّعبير غير منطقي،فالنّافذة لا تحجبه بل ستائرها هي التي تفعل.

ترجمتنا :

أتمترس وراء ستائر نافذتي .

خلاصة :

لقد رأينا من خلال الدراسة النقدية أنّ المترجِمة لم تعتمد أسلوبًا واحدًا في ترجمتها الرّواية، بل لجأت تارة إلى الحرفية وتارة إلى التصرّف والإبدال ونادرًا إلى التكافؤ أو التّطويع. ولقد توصّلنا إلى نتائج تمثّل أهمّ ما ميّز ترجمة نهلة بيضون من خلال النّماذج التّي اخترناها :

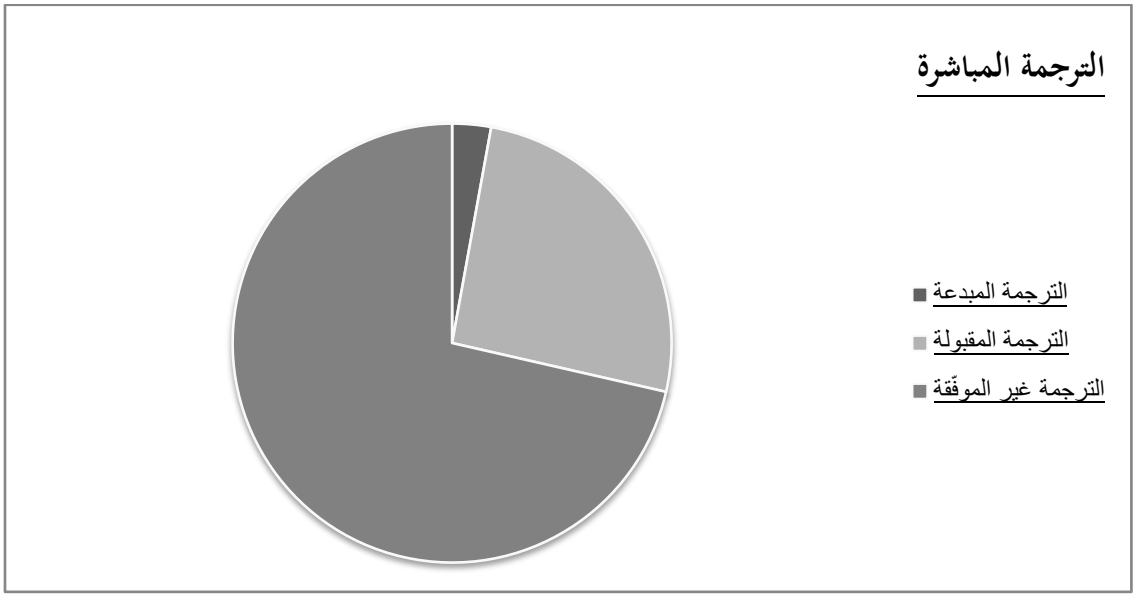
- باعتمادها الحرفيّة، وفّقت المترجِمة في حالات قليلة وأبدعت مرّة واحدة .
- فضّلت المترجِمة الحفاظ على غرابة الأصل ولم تلجأ إلى التّكييف ولجأت إلى الحاشية مرّتان تعلَّق فيهما الأمر بأسطورتين .
- لم تحافظ في كثير من الأحيان على أثر وجمال الأصل وشعريته.
- لقد كانت إبداعات الكاتب التّي تجسّدت في أساليب الاستعارة والمجاز وفي السّجع، أهمّ الإشكالات التّي واجهتها المترجمة وفشلت في نقلها.
- اعتمدت التصرّف وأساليب الترجمة غير المباشرة، خاصّة في ترجمة الحوار، ووُفّقت في أغلب المرّات وأبدعت وفشلت أحيانًا.
- أمّا معاني الأصل، فإذا أخذنا بعين الاعتبار جميع النماذج التّي درسناها، يتبيّن لنا أنّ المترجمة لم تحافظ على غالبيتها ؛ سواء لأنّها أخطأت في نقلها أو لم تنقلها كاملةً أو حذفتها، الأمر الذّي أثّر سلبيّاً على جودة التّرجمة .

وعمّا إذا أبدعت المترجمة أو لم تبدع، فتمثّل الإجابة عن هذا السؤال أحد أهمّ أهداف دراستنا النقديّة، ويمكننا الإجابة عليه بالقول، على ضوء ما سبق، أنّ المترجمة أبدعت ولكن في حالات قليلة ولقد ابتعدت حينها عن الحرفيّة وأساليبها وتحرّرت من شكل الأصل فتمكّنت من الإلمام بالمعاني وإعادة التعبير عنها بأسلوب يعكس أسلوب الكاتب. ولقد تجسّد الإبداع خاصّة في ترجمة التّعابير الاصطلاحية والحوار وفي تنميق بعض العبارات ويعكس ذلك خبرة المترجمة وتمكنّها من اللّغة. في حين مثّلت إبداعات الكاتب من صور بيانيّة وتعابير مجازية أهمّ مواطن إخفاقها ولقد تعلّقت بالفهم لأنّها وإن ابتعدت أحياناً عن الحرفيّة لم تتمكّن من الحفاظ على المعنى ، ويعكس ذلك غياب التركيز والاجتهاد وكذا المراجعة والتقييم الذّاتيين للترجمة، إذ يبدو أن المترجِمة قد رمّقت نوعاً ما العمل، فلا نشكّ في قدرتها على إنتاج ترجمة مبدعة للرّواية ، والمرتبة الثانية التّي احتلّها الإبداع في الترجمة دليل على ذلك.

التحليل الاحصائي لنتائج الدراسة النقدية:

نتائج الترجمة المباشرة :

الترجمة المباشرة		
الترجمات المبدعة	35/1	%2.86
الترجمات المقبولة	35/9	%25.71
الترجمات غير الموفّقة	35/25	%71.42

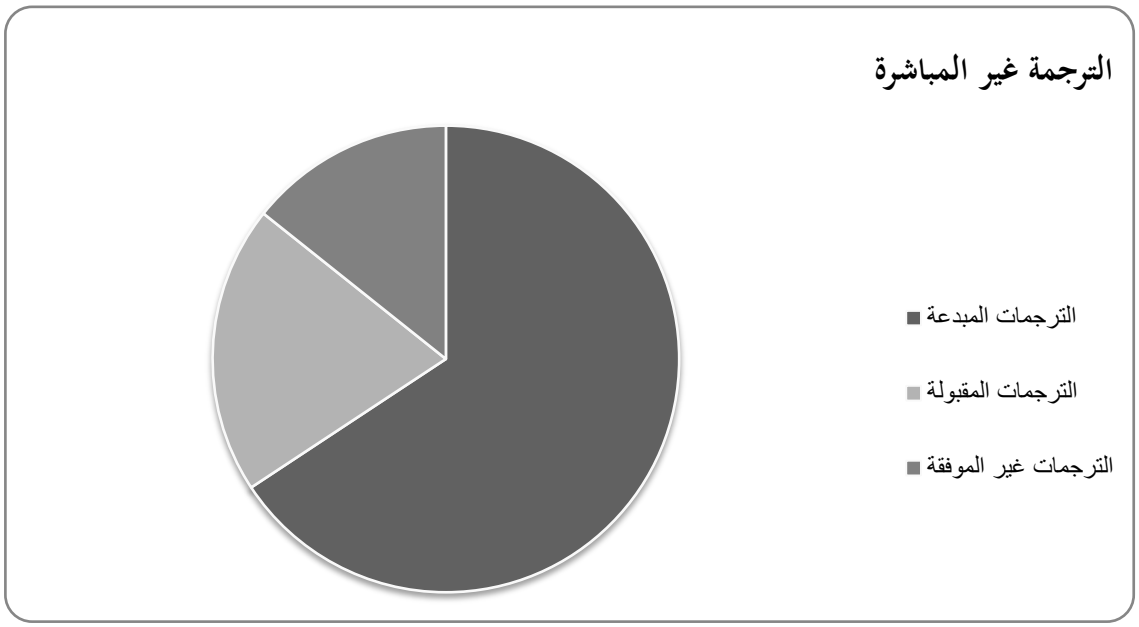


شرح البيان:

نرى من خلال النتائج أنّ المترجمة لم توفّق عندما لجأت إلى الحرفيّة وذلك بنسبة 71.42%، وأتت بترجمة مقبولة مثّلت 25.71% من مجمل نماذج التّرجمة المباشرة، ولم تبدع إلّا مرّة واحدة، أيّ بنسبة 2.86 %.

نتائج الترجمة غير المباشرة :

الترجمة غير المباشرة		
الترجمات المبدعة	35/23	%65.71
الترجمات المقبولة	35/07	%20
الترجمات غير الموفّقة	35/05	%14.28

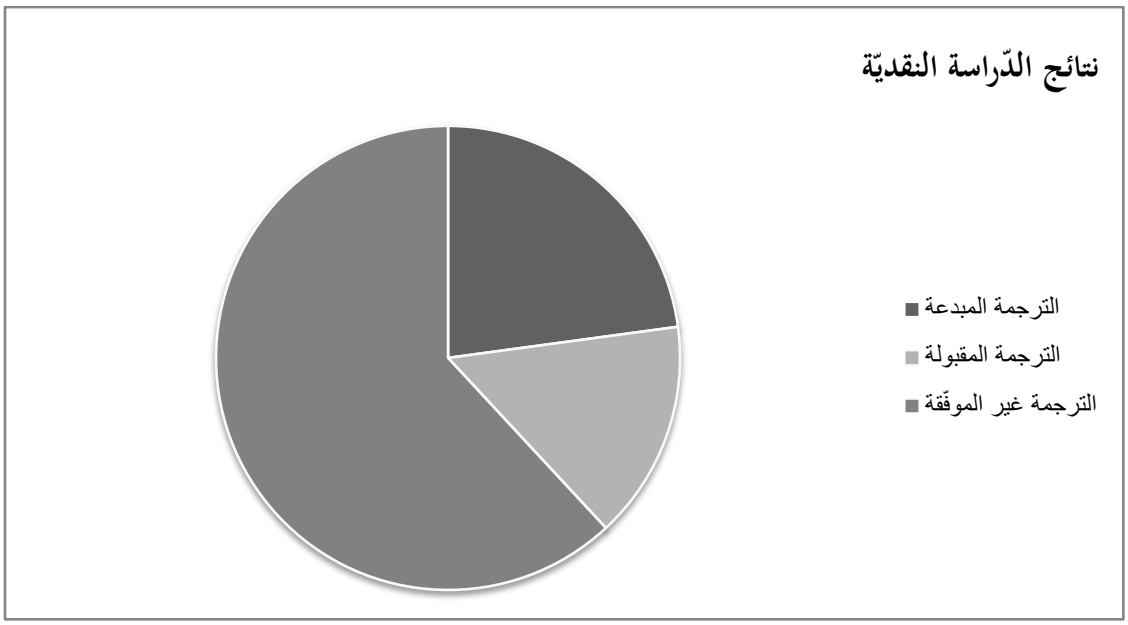


شرح البيان:

احتلّت الترجمة المبدعة المرتبة الأولى بنسبة 65.71%، وتمكّنت المترجمة بابتعادها عن الحرفية أيضاً من إيراد ترجمات مقبولة بنسبة 20%، ولو توفّق بنسبة 14.28 %.

النتائج الإجمالية للدراسة النقدية :

نتائج الدّراسة النقديّة		
الترجمة المبدعة	105/24	%22.90
الترجمة المقبولة	105/16	%15.23
الترجمة غير الموفّقة	105/65	%61.90



شرح البيان الإجمالي للدراسة النقديّة:

أتت المترجمة بترجمات مقبولة بنسبة 15.23% ولم يمثّل الإبداع في ترجمة النماذج التّي اعتمدنا عليها في تحليلنا سوى نسبة 22.90%، بينما مثّلت النماذج التّي أخفقت المترجمة في نقلها نسبة 61.90%.

الخاتمة :

إنّ الترجمة ليست ممارسة سهلة وتتطلّب معارف ومهارات عديدة تختلف باختلاف النّصوص التّي يتعامل معها المترجم. ويتّفق جلّ المنظّرين على منح النصّ الأدبيّ المرتبة الأولى من حيث الصّعوبة مقارنة بالنّصوص العلمية والتّقنيّة. ذلك أنّ الكاتب أو الشّاعر يعبّر عن أفكاره وعواطفه في أسلوب هو خالقهوبلغة هو صانعها. فتنشأ عن ذلك تعابير وصور تبتعد أحياناً عن المألوف تجسّد ذكاء الكاتب وسيطرته على لغته وتترك أثراً في نفس قارئها. وغالبًا ما لا ينفصل شكل النصّ عن المعاني والايحاءات التّي يريد نقلها الكاتب وقد يكون بعضها ضمنيّاً،كما يكتسي الجانب الجمالي أهميّة كبرى في النّصوص الأدبيّة.

ويطارد شبح الخيانة مترجم الأدب فالتحدّيات كبيرة ، ويصعب عليه في كثير من الأحيان نقل كلّ هذه الخصوصيّات في النصّ الهدف.لذلك ما يبقى الأهمّ بالنسبة للمترجم غالباً هو نقل أفكار الكاتب وأبرز سمات أسلوبه.

ولقد تبيّن لنا من خلال دراستنا، أنّه يجب الأخ ذ بعين الاعتبار عناصر ثلاثة للوفاء للمعنى وهي : مقصد الكاتب ولغة الوصول وقارئ التّرجمة. وأنّه لا يمكن للمترجم أن يسلك منهجاً واحداً ، وأنّ طبيعة النصّ هي التّي تحدّد إستراتيجيّة التّرجمة.

كما رأينا أنّه لأن يكون مبدِعاً، ليس على المترجم أن يخلق شيئاً من العدم، بل يتوقّف إبداعه على عزمه واجتهاده في فهم معاني الأصل وقدرته على صياغة تلك المعاني حيث يستوعبها قارئ التّرجمة فتؤثّر فيه تأثير الأصل في قارئه. فلا تتجسّد التّرجمة المبدِعة إذاً في تجاوز إشكالات الفهم فقط بل في إيجاد حلول للإشكالات التّي تواجهه أثناء الصّياغة، كما تتّسم هذه الحلول عند بعض المنظّرين بالتفرّد.

وتمثّل إبداعات الكاتب أهمّ الإشكالات التّي يواجهها المترجِم أثناء مرحلة الفهم، فهي التجلّي الحرّ لخياله ونظرته إلى العالم من حوله ويصعب على المترجم إيجاد المعاني التّي تحملها في المعاجم والمراجع غير اللّسانيّة، لذلك عليه أن يستعين بذكائه وخبراته الشخصيّة لفهمها، وقدراته الإبداعية اللّغويّة للتّعبير عنها والتّي تتطلّب استغلال الوسائل التّعبيريّة للّغة الهدف ما يعني معرفة معمّقة وتمكّناً من هذه الأخيرة.

ولقد تعرّضنا إلى النّظريات التّي تولي حرية أكبر للمترجِم لتجسيد قدراته اللّغويّة والتّعبيريّة، ورأينا بأنّ التّرجمة الحرفيّة تقيّد حريّة المترجِم وباعتمادها لا يملك إلّا حرية محدودة في اختياراته اللّفظيّة.

وتجسّد بذلك الإبداعية الذّاتية، فحين يتبيّن للمترجِم أنّه لا بدّ من التّحرّر من شكل الأصل ولغته لنقل المعنى، تتوفّر لديه حلول عديدة والحلّ النهائيّ الذّي يقع عليه الاختيار يتحدّد وفق المعايير الشخصيّة للمترجِم.

ويمكننا القول على ضوء آراء المنظّرين، أنّ الإبداع درجات، وأنّه خلقٌ (création) لكنّه خلق موزون لا يفوق حدود معاني وأفكار الكاتب. وتعتبر الترجمة مبدِعة أكثر من الأصل نظراً لإشكالاتها وصعوباتها التّي تفوق صعوبات الإبداع العفوي فيصير المترجِم مؤلّفاً، مؤلّف ترجمته، والفرق بينه وبين كاتب الأصل هو أنّه يُبدع بوعي بينما يبدِع الكاتب تاركاً العنان لوحيه وإلهامه وخياله ومعبّراً عن رؤيته الخاصة والشخصية للعالَم وللإنسان .والإبداع في الترجمة إبداعٌ مُقَيَّدٌ، أي مقيَّدٌ ومشروطٌ بحدود إبداع النص الأصل وخصائصه وأساليبه، بينما الإبداع الأدبي المباشر إبداعٌ حرٌّ غير مقيَّد.

ملخص البحث باللّغة العربيّة:

لطالما نظر أهل العلم إلى الترجمة نظرة دونية جاحدة لجهود المترجمين ومنظّريها لكنّها فرضت عبر العصور نفسها كعلم قائم بذاته بمبادئه وأسسه. فنشأت المدارس والاتجاهات وتعدّدت، واتّفقت في بعض القضايا واختلفت، إلّا أنّ قضية الإبداع في الترجمة قضية يتيمة لم يتعرّض لها جلّ هؤلاء، والدراسات الشّحيحة حولها ظلّت دراسات نظريّة يغيب فيها الجانب التطبيقيّ.

ولقد ارتأينا أن نهتمّ بهذه القضيّة من خلال دراستنا الموسومة بـ:

الإبداعيّة في ترجمة النصّ الأدبيّ

دراسة نقديّة لترجمة نهلة بيضون

رواية Cousine K لياسمينة خضرا

تتلخّص إشكالية بحثنا في السّؤال الرّئيس التّالي :

على أيّ أساس يمكن القول بأنّ المترجم الأدبي قد أبدع في ترجمته أو لم يبدع ؟

وتتفرّع منه عدّة أسئلة فرعية :

- ما هي الإبداعية ؟ وما هي شروطها؟
- وهل بإمكان المترجم الأدبي أن يكون مبدعا ؟ وما الذّي يحول بينه وبين ذلك؟
- ما هي الإشكالات التّي يواجهها المترجم الأدبي عند نقله النصّ الفرنسيّ ؟ وهل الشّحنة الثّقافية التّي يحملها هذا الأخير، والتّي تختلف عن ثقافة قارئ الترجمة، تجعل المترجم يبتعد عن الحرفية ليبدع ؟
- أين تبدأ حرية المترجم الأدبي الإبداعية وأين تنتهي؟ وهل ابداعه يجعله يرقى إلى مستوى مؤلف الأصل ؟

لقد قسّمنا عملنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة. عرضنا في المبحث الأول للفصل الأوّل مختلف الآراء حول الإبداعية في الترجمة الأدبية لاستنتاج شروطها ومعاييرها، وخصّصنا المبحث الثّاني للعلاقة بين النصّ الأدبي والترجمة ولقضية المعنى ولأبرز الإشكالات التّي تواجه المترجم الأدبيّ، وكذا أهمّ أساليب التّرجمة الأدبيّة وأهمّ اتجاهات نقدها.

توصّلنا في نهاية الفصل إلى أنّ الإبداع في الترجمة الأدبية موجود، وأنّ أهمّ شروطه هو التحرّر من شكل الأصل ليتمكّن المترجم من استغلال قدراته اللّغوية وغير اللّغوية للإلمام بالمعنى ، ومهارته في الكتابة والتّأليف لإعادة صياغته في نصّ يعكس أسلوب الكاتب ويأخذ بعين الاعتبار قارئه واللّغة التّي يترجَم اليها.

سعينا إلى استغلال ما توصّلنا إليه من نتائج في الدّراسة التّحليليّة في الفصل الثّاني، حيث قمنا بدراسة النماذج المختارة بالوصف والمقارنة والتّحليل لنرى إن أبدعت المترجِمة أم لم تبدِع، وهل أتت بترجمات مقبولة أم أخفقت، وأين تكمن مواطن قوّة ترجمتها ومواطن ضعفها، كما عمدنا إلى تقويم التّرجمات غير الموفقة باقتراح البديل.

فرأينا من خلال الدراسة التّحليلية أن المترجمة أبدعت لكن في حالات قليلة ابتعدت فيها عن الحرفية وتحرّرت من شكل الأصل، ولقد تجسّد ابداعها في ترجمة التّعابير الاصطلاحية والحوار بينما شكّلت إبداعات الكاتب من بيان وبديع أهم مواطن اخفاقها، وقمنا في الأخير بتمثيل النتائج في جداول احصائية ومخطّطات بيانية.

Le résumé en français :

La traduction a longtemps été considérée comme étant une copie terne de l'original ne pouvant l'égaler quel que soit le domaine auquel appartient le texte à traduire.

Quoique cette vision peu positive sur la traduction ait changé à travers les décennies, avec l'émergence notamment de différentes théories et écoles de traduction donnant à celle-ci un aspect scientifique et lui permettant ainsi d'être considérée comme une science à part entière, avec ses principes et fondements, il est frappant de constater que les recherches faites depuis, ont porté plus sur la problématique de la fidélité que sur le traducteur .De ce fait, la créativité en traduction est sujet peu abordé dans la plupart des ouvrages des théoriciens où la théorie excède largement la pratique .

Mais en quoi consiste vraiment la notion de la créativité dans la traduction des textes littéraires ? Et sur quelle base peut-on qualifier une traduction de créative ?

Pourquoi certains traducteurs littéraires faillent dans leurs traductions ? Quels sont les obstacles qui surviennent lors de la traduction d'une langue à une autre ?

Est-ce que les différences culturelles existantes entre les deux langues ; Arabe et Française ; poussent le traducteur littéraire de la littéralité vers l'adaptation ?

Le traducteur littéraire peut –il faire preuve de créativité ? Et cette créativité lui permet-elle de se placer au rang de l'écrivain ?

A travers cette étude intitulée :

La créativité dans la traduction du texte littéraire

Etude critique de la traduction de Nahla Baydoun du roman

Cousine k de Yasmina Khadra

Nous avons essayé de répondre à toutes ces questions et ce, en répartissant l'étude en deux chapitres précédés d'une introduction et suivis d'une conclusion.

Nous avons abordé dans la première partie du premier chapitre, en citant les différentes réflexions des théoriciens et hommes de lettre, le sujet de la créativité dans la traduction littéraire et ce, afin de déduire ses conditions et critères.

La deuxième partie a été consacrée à la relation entre la traduction et le texte littéraire en abordant différents sujets tels que : le texte littéraire et le type de traduction, le sens, la traduction des figures de style, la traduction du tabou, les théories et les procédés de traduction, les fautes de traduction, la critique des traductions, etc…

En se basant sur la partie théorique, nous avons procédé à la critique des cent cinq exemples choisis dans le deuxième chapitre, qui constitue la partie pratique de notre travail, pour pouvoir ensuite dire si la traductrice avait fait preuve de créativité ou si elle avait fourni une traduction acceptable, ou si elle avait échoué .Nous avons essayé de suggérer des traductions pour les passages dont nous avons jugé la traduction peu réussie, nous avons donc évaluer la traduction et essayé par la suite de classer les résultats auxquels a abouti notre travail dans des tableaux et des représentations graphiques .

Nous résumons les résultats de la partie théorique comme suit :

- La créativité existe dans la traduction littéraire.
- Pour être créative, le traducteur littéraire doit prendre en considération trois éléments, à savoir : le sens, le lecteur et la langue d'arrivée.
- La créativité exige du traducteur littéraire une compréhension du vouloir dire de l'auteur et une capacité à le ré-exprimer tout en respectant la langue d'arrivée ainsi que lecteur de sa traduction.
- Le traducteur littéraire doit s'éloigner de la littéralité pour donner libre court à sa capacité d'écrivain et ainsi véhiculer le sens et l'esthétique de l'original.
- La traduction littéraire créative reflète l'esthétique de l'original.
- La créativité dans la traduction est limitée par les idées et le vouloir dire de l'auteur
- La créativité est synonyme de subjectivité.

Concernant les résultats de la partie pratique :

En s'éloignant dans certains passages de la littéralité, la traductrice fait preuve de créativité dans 22.90% des exemples de traduction, ces derniers concernent en grande partie les passages des discours et les expressions figées. Les traductions acceptables représentent 15.23% des exemples choisis et là où la créativité de l'auteure manifeste, la traductrice échoue, et ce dans 61.90% des exemples.

قائمة المصادر والمراجع :

المدوّنات:

النصّ الأصل:

KHADRA, Yasmina. *Cousine K*. Alger : Editions Sédia, 2013.

التّرجمة:

خضرا، ياسمينة. **القريبة كاف**. تر: نهلة بيضون. د. ط. الجزائر : سيديا، 2014 .

المصادر والمراجع العربية:

-الجزار، المنصف. **الترجمة الأدبية. الترجمة الأدبية نظرياتها وتطبيقاتها**. د. ط. تونس: د. ن، 1989.

-الحسيني، سيف. **دراسة في الترجمة والتعريب**. د. ط. د. م. د. ن. 2010.

- الديداوي، محمد. **الترجمة والتواصل**. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000.

-الديداوي، محمد. **منهاج المترجم**. ط1. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005.

-الزمخشري. **أساس البلاغة**. بيروت: دار المعارف، 1982/مادة نصّ.

-الصبيحي، محمد الأخضر. **مدخل إلى علم النصّ ومجالات تطبيقه**. د. ط. د. م : الدار العربية للعلوم ناشرون، د. س.

-العيروي، بشير. **الترجمة إلى العربية قضايا وآراء**. ط1. مدينة نصر: دار الفكر العربي، 1996.

-باسنت سوزان. **دراسات الترجمة**. تر: عبد المطلب فؤاد.د.ط. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2012.

-برمان، انطوان. **الترجمة والحرف أو مقام البعد**. تر: عز الدين الخطابي. ط1. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2010.

-بيوض، انعام. **الترجمة الأدبية مشاكل وحلول**. ط1. الجزائر: منشورات ANEP، 2003.

-جمال، محمّد جابر. **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق النص الروائي نموذجا**. ط1. العين: دار الكتاب الجامعي، 2005.

-جوهري، أحمد. **درس الترجمة**. ط. 1. د. م. د. ن. د. س.

-حفيان، فراح.دراسة تحليلية ونقدية لترجمة رواية ياسمينة خضرا l'Attentat 'الصدمة' ترجمة نهلة بيضون. **جامعة منتوري قسنطينة**. مذكرة ماجستير. 2011.

-راستيي، فرانسوا. **فنون النص وعلومه**. تر: ادريس الخطاب. ط1. المغرب: دار توقبال للنشر، 2006.

-عناني، محمّد. **فن الترجمة**. ط5. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2000.

-عناني، محمد. **نظرية الترجمة الحديثة**. ط1. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر، 2003 .

-كيليطو، عبدالفتاح. **الأدب والغرابة**. ط6. المغرب: دار توقبال للنشر، 2006.

-لودرير، ماريان، سيلسكوفيتش، دانيكا. **التأويل سبيلا إلى الترجمة**. تر: فايزة القاسم. ط1. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009.

-محمّد، حسن يوسف. **كيف تترجم؟**. ط1. مصر: د.ن، 1997.

-مونان، جورج. **المسائل النظرية في الترجمة**. ط1. تر: لطيف زيتوني. بيروت: دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع، 1994.

-نايدا، يوجين. **نحو علم التّرجمة**. تر: ماجد النجار. د.ط. العراق: مطبوعات وزارة الاعلام، 1976.

-نيومارك، بيتر. **الجامع في الترجمة**. تر: حسن غزالة. ط.1 . بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2006.

-يقطين، سعيد. **انفتاح النص الروائي**. دط. د.م: المركز الثقافي العربي، 2001.

المصادر والمراجع الفرنسية:

-BACRY, Patrick. *Les figures de style*. S.L : Edition Belin, 1992.

-BENJAMIN, Walter. *La tâche du traducteur*. Paris : Gallimard, 2000.

-BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. France : Gallimard, p246.

-BERMAN, Antoine. *La traduction ou la lettre ou l'auberge du lointain*. S. L : Seuil, 1999.

-BERMANE, Antoine. *Pour une critique des traductions. John Donne*. S. L: Gallimard.

-DANCETTE, Jeanne, AUDET, Louise et JAY-RAYON, Laurence. *Axes et critères de la créativité en traduction*. Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 52, n° 1, 2007, p.108-122. Pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/014726ar

-DJALILI MARAND, Nahid et DEHKHAR GHANI, Sanaz. Dire l'interdit : comment traduire les tabous ? recherches en Langue et Littérature Françaises . *Revue de la Faculté des Lettres* Année 7, N° 12.

-Dubois, Jean et autres. Dictionnaire de linguistique. Paris: Larousse, 2002.

-DURASTANTI, Sylvie. *Eloge de la trahison: notes du traducteur*. Paris, 2000.

-Durdureanu, Ioana Irina . Traduction et typologie des textes pour une définition de la traduction « correcte ». *Université « Al. I. Cuza » Iasi*. pdf. Disponible à l'adresse: ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9808.pdf

-DURIEUX, Christine. Comment contrôler la qualité en traduction. pdf. Disponible à l'adresse: www.tradulex.com/articles/Durieux.pdf

-DUSSART, André. « Faux sens, contresens, non-sens…un faux débat ? ».*Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal,* vol. 50, n° 1, 2005, p. 107-119,p108. Pdf. Disponible à l'adresse :https://www.erudit.org/revue/meta/2005/v50/n1/010661ar

-ECO, Umberto. *Dire presque la même chose*. Trad: Myriem Bouzaher. France: Edition Grasset et Fasquelle, 2006.

-FONTANET, Mathilde. Temps de créativité en traduction. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 50, n° 2, 2005. pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/010992ar

-FRAYCER ,Jaroslav. *F.X Salda et la littérature traduite,* p132.Pdf. Disponible à l'adresse : https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113147/1_EtudesRomanesDeBrno_04-1969-1_6.pdf?sequence=1

-GEORGES L. Bastin. La notion d'adaptation en traduction. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 38, n° 3, 1993.pdf. Disponible à l'adresse: http://id.erudit.org/iderudit/001987ar

-GOUADEC, Daniel. *Formation des traducteurs*. S. L. S. E, 1986.

-HORGUELIN, Paul. A. Lederer, Marianne (1994): La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif, Paris, Hachette, Revue d'histoire de l'Amérique française, vol. 2, n° 4, 1949, p. 606-607.*Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 40, n° 4, 1995. « collection F ». pdf . Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/801515ar

-LADMIRAL, Jean-René. « La traduction proligère? Sur le statut des textes qu'on traduit ». *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 35, n° 1, 1990.pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/003370ar

-LADMIRAL, Jean-René. *Théorémes pour la traduction*. Paris : Payot, 1979.

-LAVAULT-OLLĒON, Élisabeth. Créativité et traduction spécialisée.*ASP la revue du GERAS*,11-14 /1996. pdf. Disponible à l'adresse: https://asp.revues.org/3460

-LEDERER, Marianne .*La traduction aujourd'hui*, coll. « Traductologie ». Paris : Hachette-livre, 1994.

-LEYS. Simon. L'expérience de la traduction littéraire : quelques observations .*Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, 1992.pdf. Disponible à l'adresse :www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/leys131192.pdf

-LUNGY BADEA ,Georgiana.*L'adaptation stratégie de traduction :entre norme et création*., p55.Pdf. Disponible à l'adresse : https://www.academia.edu/1249763/Ladaptation_Strat%C3%A9gie_de_traduction_entre_norme_et_cr%C3%A9ation

-MALINGRET, Laurence. Les enjeux de l'adaptation en traduction. *Universida de de Santiago de Compostela* ,2001. pdf. Disponible à l'adresse : www.uv.es/dpujante/PDF/CAP3/B/L_Malingret.pdf

-MARIAULE. Mickael. Créativité ; création et recréation en traduction :un flou conceptuel. *Parallèles* – numéro 27(2), octobre 2015.pdf. Disponible à l'adresse *:* http://www.paralleles.unige.ch/tous-les-numeros/numero-27-2/mariaule/Paralleles_27-2_2015_mariaule

-MESCHONNIC, Henri. *Pour une poétique du traduire*. Paris: Verdier, 1999.

-MUNTANER, Jaume Pérez. La traduction comme création littéraire. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 38, n° 4, 1993, p.637-642 ,p638. Pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/003681ar

-NWACHUKWU, Benedict. Liberté et créativité en traduction litteraire: une étude des termes et expressions igbo dans l'hibiscus pourpre. Mémoire de maitrise en traduction. *Nsuku : Université du Nigeria*, 2011. pdf. Disponible à l'adresse:

www.unn.edu.ng/publications/files/images/NWACHUKWU%20BENEDICT.pdf

-RYDNING, Antin Founger. Le défi du procédé synecdoquien en traduction. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 49, n° 4, 2004.pdf. Disponible à l'adresse: http://id.erudit.org/iderudit/009786ar

-SELESKOVITCH, Danica et LEDERER Marianne. *Interpréter pour traduire*. Paris : Didier érudition, coll.« Traductologie », 2001.

-SLIMANI, Ismail: l'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra: un acte de résilience. Mémoire de magister. Batna: *Université El Hadj Lakhdar*, 2005/2006.

-STEINER, Georges. *Après Babel, Une Poétique du dire et de la traduction, trad: lucienne Lotringer*. Paris: Albin Michel, 1978.

-VINAY, Jean-Paul, et DARBELNET, Jean. *Stylistique comparée du français et de l'anglais* .S.L: Didier, 1958.

-Vinay, Jean-Paul. La traduction littéraire est-elle un genre à part ?.*Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 14, n° 1, 1969, pp 7-8,p02 . Pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/004570ar

-WOODSWORTH, Judith. Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire.*TTR : traduction, terminologie, rédaction,* Volume 1, numéro 1, 1er semestre 1988. pdf. Disponible à l'adresse : http://id.erudit.org/iderudit/037008ar

المعاجم والقواميس :

باللّغة العربيّة :

-ابن منظور. **لسان العرب**. مصر: دار المعارف، د.س. جزء6.

-البعلبكي، روحي. **المورد الثّلاثي**. ط4. بيروت: دار العلم للملايين، 2008.

-الفيروز أبادي، مجد الدين محمّد. **القاموس المحيط**. بيروت: دار الجيل، المجلد الثاني.

-فتحي، ابراهيم. **معجم المصطلحات الأدبية**. ط1. تونس: المؤسسّة العربية للناشرين المتحّدين، 1986.

-وهبة، مجدي والمهندس، كامل. **معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب**. ط2. بيروت: د.ن، 1984.

باللّغة الفرنسية :

-Dubois, Jean et autres. *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Larousse, 2002.

-*Le Petit Robert*. Paris : 2003.

-*Le Petit Larousse Illustré*. Paris : Larousse, 2008

القواميس والمواقع الالكترونية :

http://www.yasmina-khadra.com/index.php?link=bio

http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%84%D9%81%D8%B8

http://www.baheth.info

http://cnrtl.fr/definition/perdre

http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/

https://www.linkedin.com/

http://www.linternaute.com/

الفهرس

المقدّمة 2

الفصل الأول: الإبداعيّة في ترجمة النصّ الأدبيّ

تمهيد 6

المبحث الأوّل: مفهوم ومعايير الإبداعيّة في التّرجمة

1.1. ما هي الإبداعيّة 7

2.1. دراسات حول الإبداعيّة في التّرجمة 8

3.1. الإبداعيّة هي القدرة على التفرّد والتصرّفُ والابتعاد عن الحرفيّة 11

4.1. الإبداعيّة هي القدرة على تجاوز الإشكالات 15

5.1. حدود الإبداع في التّرجمة الأدبيّة 16

6.1. التّرجمة الأدبيّة تأليف وإبداع 19

7.1. التّرجمة الأدبيّة محاكاة للتأليف والإبداع 23

8.1. فضل التّرجمة على الأصل 24

المبحث الثاني: خصائص التّرجمة الأدبيّة

1.2. النصّ الأدبيّ ومفهوم التّرجمة وأنواعها 27

1.1.2. مفهوم النصّ 27

2.1.2. الخاصّية التبليغيّة للنصّ الأدبيّ 28

3.1.2. الخاصّية الثّقافيّة والذّاتيّة للنصّ الأدبيّ 29

4.1.2. جمالية النصّ الأدبيّ 30

5.1.2. اختلاف الترجمة باختلاف النصوص 31

6.1.2. اختلاف التّرجمة باختلاف نمط التعبير 34

7.1.2. التّرجمة باعتبار نطاق اللّغة والزّمن عند ر.جاكبسون (R.Jackobson) وج.ستاينر(G.Steiner) 34

8.1.2. التّرجمة باعتبار مستوى معالجة النّصوص 35

2.2. المعنى في التّرجمة الأدبيّة 36

1.2.2. أهميّة المعنى في التّرجمة 36

2.2.2. المعنى عند يوجين نايدا (Eugene Nida) 37

3.2.2. المعنى الأصليّ والمعنى المجازيّ 37

4.2.2. المعنى التقريبيّ عند ليونارد بلومفيلد (Léonard Bloomfield) وجورج مونان (Georges Mounin) ... 39

5.2.2. انعدام المعنى المكافئ عند امبرطو ايكو (Umberto Eco) ورومان جاكبسون (Roman Jackobson) ... 39

3.2. نقل السّمات البلاغيّة للنصّ الأدبيّ 40

1.3.2. تصنيف الأساليب البلاغيّة 40

2.3.2. ترجمة الأساليب المجازيّة (Les tropes) 41

3.3.2. ترجمة الأساليب غير المجازية (Les non-tropes) 42

4.3.2. ترجمة المحسنات البديعيّة 43

4.2. ترجمة المحظور (Le tabou) 44
1.4.2. تعريف المحظور 44
2.4.2. خصائص المحظور 44
3.4.2. ترجمة المحظور بين الوفاء والخيانة 45
4.4.2. أكثر الأساليب استعمالا في ترجمة المحظور 46
5.2. الأخطاء في التّرجمة الأدبيّة 47
1.5.2. أنواع الأخطاء في التّرجمة إلى اللّغة الأمّ عند جون روني لادميرال(Jean-René Ladmiral) 47
2.5.2. تصنيف جون دوليل (Jean Delisle) لأخطاء التّرجمة 47
3.5.2. تصنيف اوندري دوسار (André Dussart) 48
4.5.2. أخطاء التّرجمة عند بيتر نيومارك (Peter Newmark) 49
6.2. أساليب التّرجمة الأدبية 50
1.6.2. أساليب المصدريّين 50
2.6.2. أساليب الهدفيّين 52
7.2. نقد التّرجمة الأدبيّة 56
1.7.2. المشروع النّقدي لأنطوان برمان 56
2.7.2. النّقد الشّامل عند بيتر نيومارك 61
3.7.2. مراقبة الجودة في التّرجمة لكريستين دوريو (Christine Durieux) 63
خلاصة 64

الفصل الثّاني: الدّراسة النقديّة لترجمة الرواية

تمهيد 67
1.1. رواية (Cousine K) 69
2.1. ياسمينة خضرا (Yasmina Khadra) 70
3.1. نهلة بيضون (Nahla Baydoun) 72
4.1. نقد ترجمة الرّواية 73
1.4.1. نماذج عن التّرجمة المباشرة 73
2.4.1. نماذج عن التّرجمة غير المباشرة 103
3.4.1. أخطاء في نقل المعنى 126
4.4.1. الحذف وعدم احترام تقسيم الفقرات والأخطاء المطبعيّة 147
خلاصة 152
الخاتمة 156
ملخص البحث باللّغة العربيّة 158
Le résumé en français 160
قائمة المصادر والمراجع 162
الفهرس 169