جامعة الجزائر2

معهد الترجمة

أساليب نقد ترجمة النصوص الأدبية

دراسة تحليلية نقدية لترجمة كتاب "الخبز الحافي"

إلى اللغة الاسبانية للكاتب محمد شكري

رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة

تخصص: عربي-اسباني-عربي

إعداد الطالبة :

علال سميرة دليلة

إشراف الأستاذة الدكتورة :

صليحة بن عيسى

السنة الجامعية: 2021/2020

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلـــــــى روح والدي رحمه الله و أسكنه فسيح جنانه،

إلـــــــــــى والدتي زهرة حياتي حفظها الله و رعاها،

إلـــــــــــى زوجي سندي في الحياة،

إلـــــــــى أخي العزيز و أخواتي الحبيبات.

شكـــــــــــــــــــــــــر و عرفـــــــــــــــــــــــان

أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستـــــــــــــــاذتـــي

المشرفة الأستاذة الدكتورة صليحة بن عيسى على ما بذلته من جهد في سبيل إنجاز هذا

العمل، و على تفهمها و دعمها و تشجيعها الدؤوب.

الفهرس

مقدمة.....14

الفصل الأول: أساليب نقد الترجمات

0.1. تمهيد الفصل.....21

1.1. نقد الترجمات و ماهيته.....21

2.1.1. نشأة نقد الترجمات وتطوره.....23

2.1. أساليب نقد الترجمات عند ميشونيك.....34

1.2.1 التأمل و الشعرية.....36

1. 2 . 2الترادف اللغوي.....37

1. 2. 3 .الترجمة الفيلولوجية.....38

1. 3التصور النظري لبارمان في نقد الترجمات.....39

1.3.1.الاستراتيجيات الترجمية عند بارمان في إطار نقد الترجمات.....40

2.3.1.أساليب نقد الترجمات عند بارمان.....53

1.2.3.1 قراءة النص المترجم.....55

2.2.3.1 قراءة النص الأصلي.....58

3.2.3.1.البحث عن المترجم.....59

4.2.3.1. الوضعية الترجمية.....61

5.2.3.1.أفق المترجم.....61

6.2.3.1.مشروع الترجمة.....63

7.2.3.1.مقابلة النماذج النصية المنتقاة.....64

4.1.خلاصة الفصل.....68

الفصل الثاني: السيرة الذاتية و ترجمتها

0.2 تمهيد الفصل.....71

1.2. النص الأدبي و أنواعه.....72

1.1.2تعريف السيرة الذاتية.....80

1.1.1.2.تعريف السيرة الذاتية لغة.....80

2.1.1.2 تعريف السيرة الذاتية اصطلاحا.....81

2.1.2 نشأة السيرة الذاتية و تطورها.....83

2. 2 النص الأدبي و الفعل الترجمي.....95

1.2.2.ترجمة نصوص السيرة الذاتية.....101

2.2.2.دور المترجم في نقل الثقافة في السيرة الذاتية.....103

1.2.2.2. الكفاءة اللسانية.....113

2.2.2.2.الكفاءة الموسوعية.....113

3.2.2.2.الكفاءة المنطقية.....114

4.2.2.2.الكفاءة التأويلية.....114

3.2.2.حاشية المترجم في السيرة الذاتية.....118

3.2.خلاصة الفصل.....122

الفصل الثالث: دراسة تحليلية نقدية للنماذج المستقاة من المدونة

0.3.تمهيد الفصل.....124

1.3.تعريف المدونة.....125

2.3.دراسة تحليلية نقدية للنماذج المستقاة من المدونة وفق أساليب نقد الترجمات عند بارمان.....130

1.2.3.قراءة النص المترجم.....131

2.2.3.قراءة النص الأصلي.....131

3.2.3.البحث عن المترجم.....132

4.2.3.الوضعية الترجمية.....134

5.2.3.أفق المترجم.....135

1.5.2.3.حواشي ترجمية خاصة باللباس.....138

1.1.5.2.3.النموذج1.....139

2.1.5.2.3.النموذج2.....140

2.5.2.3.حواشي ترجمية خاصة بالحياة الاجتماعية.....141

1.2.5.2.3.النموذج1.....141

2.2.5.2.3النموذج2.....142
3.2.5.2.3.النموذج3.....143
4.2.5.2.3النموذج4.....144
5.2.5.2.3.النموذج5.....145
6.2.5.2.3.النموذج6.....146
7.2.5.2.3.النموذج7.....147
8.2.5.2.3.النموذج8.....148
9.2.5.2.3النموذج9.....149
10.2.5.2.3النموذج10.....150
11.2.5.2.3.النموذج11.....151
12.2.5.2.3.النموذج12.....152
3.5.2.3.حواشي ترجمية خاصة بالدين.....153
1.3.5.2.3النموذج1.....153
2.3.5.2.3.النموذج2.....155
4.5.2.3.حواشي ترجمية خاصة بالآثاث و الأواني.....156
1.4.5.2.3.النموذج1.....156
2.4.5.2.3.النموذج2.....157

5.5.2.3.حواشي ترجمية خاصة بالمأكولات.....158
1.5.5.2.3النموذج1.....158
2.5.5.2.3النموذج2.....159
3.5.5.2.3النموذج3.....160
4.5.5.2.3النموذج4.....162
6.5.2.3.حواشي ترجمية خاصة بالتقاليد.....163
1.6.5.2.3النموذج1.....163
2.6.5.2.3النموذج2.....164
3.6.5.2.3النموذج3.....165
4.6.5.2.3النموذج4.....166
5.6.5.2.3النموذج5.....167
6.6.5.2.3.النموذج6.....168
6.3.3.مشروع الترجمة.....170
7.3.3.مقابلة النماذج النصية المنتقاة.....170
8.3.3.نماذج عن الترجمة التحويلية عند بارمان.....175
1.8.3.3.التطويل.....176
1.1.8.3.3النموذج1.....176

2.1.8.3.3.النموذج2.....177
3.1.8.3.3.النموذج3.....178
4.1.8.3.3النموذج4.....178
5.1.8.3.3النموذج5.....178
6.1.8.3.3.النموذج6.....180
7.1.8.3.3.النموذج7.....181
8.1.8.3.3.النموذج8.....182
9.1.8.3.3.النموذج9.....184
10.1.8.3.3.النموذج10.....185
11.1.8.3.3.النموذج11.....187
12.1.8.3.3.النموذج12.....187
13.1.8.3.3.النموذج13.....188
14.1.8.3.3.النموذج14.....188
15.1.8.3.3.النموذج15.....189
2.8.3.3.المجانسة.....190
1.2.8.3.3.النموذج1.....190
2.2.8.3.3.النموذج2.....191

3.2.8.3.3.النموذج3.....192
4.2.8.3.3.النموذج4.....192
5.2.8.3.3.النموذج5.....193
6.2.8.3.3.النموذج6.....195
7.2.8.3.3.النموذج7.....195
8.2.8.3.3.النموذج8.....196
9.2.8.3.3.النموذج9.....196
10.2.8.3.3.النموذج10.....197
11.2.8.3.3.النموذج11.....198
12.2.8.3.3.النموذج12.....199
13.2.8.3.3.النموذج13.....199
3.8.3.3.هدم الشبكات اللغوية المحلية وتغريبها.....200
1.3.8.3.3.النموذج1.....201
2.3.8.3.3.النموذج2.....202
3.3.8.3.3.النموذج3.....203
4.3.8.3.3.النموذج4.....204
5.3.8.3.3.النموذج5.....207

6.3.8.3.3.النموذج6.....207
7.3.8.3.3.النموذج7.....209
8.3.8.3.3.النموذج8.....209
9.3.8.3.3.النموذج9.....210
4.8.3.3.الاختصار الكيفي.....211
1.4.8.3.3النموذج1.....211
2.4.8.3.3.النموذج2.....212
3.4.8.3.3.النموذج3.....212
4.4.8.3.3.النموذج4.....213
5.4.8.3.3.النموذج5.....214
6.4.8.3.3.النموذج6.....215
5.8.3.3.الاختصار الكمي.....216
1.5.8.3.3.النموذج1.....216
6.8.3.3.العقلنة.....217
1.6.8.3.3.النموذج1.....217
2.6.8.3.3.النموذج2.....218
3.6.8.3.3.النموذج3.....219

4.6.8.3.3.النموذج4.....220
5.6.8.3.3.النموذج5.....222
6.6.8.3.3.النموذج6.....222
7.6.8.3.3.النموذج7.....223
8.6.8.3.3.النموذج8.....223
9.6.8.3.3.النموذج9.....224
7.8.3.3.التفخيم.....225
1.7.8.3.3.النموذج1.....225
2.7.8.3.3.النموذج2.....226
3.7.8.3.3.النموذج3.....227
4.7.8.3.3.النموذج4.....228
5.7.8.3.3.النموذج5.....229
6.7.8.3.3.النموذج6.....230
7.7.8.3.3.النموذج7.....230
8.7.8.3.3.النموذج8.....231
9.7.8.3.3.النموذج9.....232
10.7.8.3.3.النموذج10.....233

11.7.8.3.3.النموذج11.....234
8.8.3.3.التوضيح.....235
1.8.8.3.3.النموذج1.....235
2.8.8.3.3.النموذج2.....236
3.8.8.3.3.النموذج3.....236
4.8.8.3.3.النموذج4.....238
5.8.8.3.3.النموذج5.....238
6.8.8.3.3.النموذج6.....239
7.8.8.3.3.النموذج7.....240
8.8.8.3.3.النموذج8.....241
9.8.8.3.3.النموذج9.....242
10.8.8.3.3.النموذج10.....242
11.8.8.3.3.النموذج11.....244
12.8.8.3.3.النموذج12.....244
13.8.8.3.3.النموذج13.....245

4.3.خلاصة الفصل.....248

الخاتمة.....249

قائمة المصادر والمراجع.....257

مقدمة

تحظى ترجمة النصوص الأدبية برواج كبير عند العام و الخاص زادها التطور التكنولوجي والانفتاح الثقافي ريادة كون اليوم الوعي القومي و المستوى الثقافي باتا يقاسان بمدى نسبة المقروئية في المجتمع و هو ما نراه مؤشرا هاما و مرتفعا في الدول الغربية المتطورة التي تجعل الثقافة بوجوهها المختلفة واجهة لمجتمعاتها في سبيل الرقي الفكري.

توسعت إشكالات ترجمة النصوص الأدبية في الآونة الأخيرة نظرا لتعدد مواضيعها و تنوع مجالاتها، إضافة إلى نشأة و تطور الأجناس الأدبية في ظل النقد الأدبي و كذا توجهات الأدب المقارن و الاحتكاك بالآداب الأجنبية الأخرى، مما دفع بوتيرة المثاقفة إلى التسارع في هذا الصدد لأن الأدب ما هو إلا نتاج فني محلي يعكس المنظومة الثقافية التي كتب ضمنها. و قد ساهمت الترجمة بشكل واضح في بناء شبكة ثقافية عالمية تربط بين عناصرها علاقات دلالية و ثقافية متبادلة.

إن ترجمة الأدب بما فيه من فنون و أجناس أدبية تستدعي نظرة شاملة حول خصائص كل نمط كتابي على غرار نصوص السيرة الذاتية، في الإطار الثقافي للكاتب، و كذا اتخاذ المترجم جملة من التدابير الترجمية ضمن المنظومة الدلالية و الثقافية المستقبلة.

لذا سعى النقد الترجمي إلى خلق أفكار و مراحل تتماشى و متطلبات كل نص بالنظر إلى خصائصه ، مما يجعل المترجم يواجه مهمة معقدة من أجل فك الشفرات التي يحملها النص على الصعيد الدلالي و الثقافي، لإنتاج نص مواز محكم البناء و الصياغة الأسلوبية والمعنوية. يكبر هذا الدور في كل مرة يحاول فيها هذا الأخير نقل أحاسيس و اختلاجات نفوس الكتاب خاصة عند ترجمة نصوص السير الذاتية و نقلها إلى القارئ الذي يقوم بدوره بفعل التلقي حيث لا يمكن فصل عملية التلقي عن الفعل الترجمي و عن الكتابة الأدبية أيضا.

عند النظر إلى موضوع نقد الترجمات يظهر من الوهلة الأولى أن عملية نقد مادة الترجمة هي عملية مقارنة بالدرجة الأولى بين النص الأصلي و ترجمته ضمن لغة و منظومة ثقافية مختلفة عن تلك الأصلية انطلاقا من أن النقد تقييم للعملية النقلية للمعاني و الألفاظ بداية ثم المؤشرات الثقافية و النفسية لكل نص، هذا مبدئيا.

إن التفكير في ربط عملية نقد الترجمات بعملية المقارنة بين نصين على الأقل هو تفكير كلاسيكي بالدرجة الأولى لأنه مبدأ سابق اعتمده غير التراجمة و المنظرون في هذا الصدد.

سنحاول من خلال هذه الرسالة سبر أغوار عملية نقد الترجمات و التفصيل في أساليبها كونها أصبحت شقا علميا جاء به الباحثون في علم الترجمة و أضحى قائما على أسس علمية منطقية كغيره من العلوم الأخرى، لتبقى الأفكار النقدية الأولى المعتمدة على مبدأ التقييم و المقارنة

مجرد أفكار أولية مهدت لتفكير علمي ناضج في هذا الصدد.

من جهتها تحمل لفظة "نقد" كشف الجوانب السلبية لعمل ما و هذه العملية تمس جميع مجالات العلم و المعرفة ليس فقط الترجمة، لذا بات اليوم واجب على ممارس هذا النشاط النقدي أن يكون على دراية عالية و تامة بخبايا الترجمة و نظرياتها و قواعدها حتى لا يجور بحكمه على المترجم، ليصل في الأخير إلى اقتراح بدائل قد تكون أسلوبية و تعبيرية لتحسين الترجمة.

و من أجل الإحاطة أكثر بموضوع نقد الترجمة و سبر أغواره و التطرق إليه بالتفصيل قمنا بطرح الإشكالية الآتية:

ما هي الأساليب الضرورية لإجراء نقد ترجمة النص الأدبي عامة و السيرة الذاتية خاصة؟ وهل يمكن استعمال أساليب معينة دون أخرى في نقد ترجمة النص الأدبي عامة و السيرة الذاتية خاصة أم ينبغي استعمالها كلها؟

و ذلك رغبة منا في التعرف على مجمل الأساليب التي من شأن المترجم أن يتبناها في نقد ترجمة نص أدبي ما، مع **طرح فرضية استعمال الناقد لبعض أساليب نقد ترجمة النص الأدبي مع التغاضي عن أخرى أم استعمال كافة أساليب نقد ترجمة النص الأدبي.**

و نتيجة عن كل هذه الأفكار قمنا باختيار موضوع نقد الترجمات بحكمه موضوعا شيقا و هاما في مجال الدراسات الترجمية، و من بين أسباب اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا في دراسة ترجمة السيرة الذاتية و نقدها و كذا التعرف على أساليب النقد و تطبيقها على ترجمة هذا النوع من النصوص الأدبية كونها تحمل نوعا من الخصوصية الكتابية دفعنا حب الاطلاع عليها وعلى كيفية ترجمتها من المنظور النقدي إلى اختيار سيرة ذاتية روائية من نوع خاص للكاتب المغربي محمد شكري عنوانها "الخبز الحافي". جاءت هذه الرائعة الأدبية العالمية بصبغة خاصة كونها اعتمدت على الجرأة و التصوير الشرس للواقع، كتبها شكري سنة 1972 إلا أنها منعت من النشر في الوطن العربي و المغرب إلى غاية سنة 1982 بسبب محتواها الفريد من نوعه وسردها لتفاصيل حياته البائسة و مغامراته الشبانية الجنونية.

كما قمنا باختيار ترجمتين مختلفتين لهذه السيرة الذاتية إلى اللغة الاسبانية من إنجاز المترجمين المغربيين عبد الله الجبيلو و عنوان ترجمته «El pan desnudo» و كذا رجاء بومدين المتني و عنوان ترجمتها «El pan a secas »

إنهما ترجمتان مختلفتان لكل سماتها الخاصة حيث سنقوم بنقدهما و تحليلهما وفق المنهج النقدي التحليلي إضافة إلى إدراج نوع من المقارنة بين كلا الموقفين الترجميين في بعض المحطات النقدية و ذلك من أجل توسيع مجال تحليل ونقد الترجمتين.

و من أجل التطرق لكل هذه التفاصيل قمنا بتقسيم الرسالة إلى ثلاثة فصول، يأتي الفصل الأول

و المعنون بـ"أساليب نقد الترجمات" و هو فصل خصصناه إلى التطرق إلى نقد الترجمات وماهيته و كذا مختلف التيارات النقدية للترجمة بداية من تيارات النقد الكلاسيكية إلى تلك المعاصرة إضافة إلى مختلف الأساليب النقدية التي جاءت بها كل نظرية.

أما الفصل الثاني و عنوانه " السيرة الذاتية و ترجمتها" فيحتوي على منظور عام حول النصوص الأدبية وأنواعها مع تحديد مفهوم السيرة الذاتية و تطورها لاسيما من زاوية ترجمتها.

كما أولينا اهتماما خاصا للحديث عن نقل الثقافة الواردة ضمن هذه النصوص كونها نصوصا ذات خصوصية شخصية محلية تختلف و تتنوع من كاتب لآخر إلى جانب كيفية تعامل المترجم مع هذا النوع من النصوص.

ننتقل بعدها إلى الفصل الثالث تحت عنوان " دراسة تحليلية نقدية للنماذج المستقاة من المدونة" والمسخر إلى الجانب التطبيقي من الرسالة. إنه الفصل الذي سنقوم من خلاله بتطبيق أساليب نقد الترجمات المستخلصة من الجانب النظري على نماذج مختارة من المدونة التي سنتخذ فحواها بالنقد و التحليل طبقا للأساليب النقدية الواردة في الشق النظري متخذين هتين الترجمتين بعين نقدية تحليلية حتى نتمكن من الإجابة عن إشكاليتنا المطروحة و استخلاص نتائج البحث

في الخاتمة التي ستكون جامعة لجل ما تم استنباطه من الشق النظري و التطبيقي للرسالة و كذا عرض النتائج المتوصل إليها خلال مراحل هذا البحث لاسيما عند عملية نقد وتحليل المدونة تبعا لتلك الأساليب المذكورة بغية فسح المجال نحو دراسات مستقبلية في هذا الصدد. كما سنقوم بإدراج قائمة تحمل جميع المراجع و المصادر التي تم الاستعانة بها واعتمادها في هذه الرسالة.

أما بخصوص الملاحق فهي على النحو الآتي:

الملحق1: الخبز الحافي لمحمد شكري –قرص مضغوط–

الملحق2: « El pan desnudo » لعبد الله الجبيلو –قرص مضغوط–

الملحق3: « El pan a secas » ارجاء بومدين المتني –قرص مضغوط–.

الفصل الأول

أساليب نقد الترجمات

0.1. تمهيد الفصل

يتناول الفصل الأول من الرسالة النظريات التي تطرقت إلى موضوع نقد الترجمات، و قد ارتأينا اتخاذ عدة آراء و نظريات خاصة بهذا الأخير بغية الحصول على نطاق واسع من التوجهات النقدية المتنوعة المشارب، سنتطرق من خلال هذا الفصل إلى ذكر ماهية نقد الترجمات ونشأته و تطوره و إلى ذكر الأساليب النقدية المعتمدة عند كل نظرية على اختلافها في تناول نقد النصوص المترجمة الذي يؤدي لا محال إلى ثراء أساليب النقد و تنوع نتائجها مما يثري دراستنا و يعمّق تصورنا للموضوع.

كما سنقوم في آخر الفصل و بعد التطرق لكل أسلوب على حدى باستخلاص نتائج عن أهم الأساليب النقدية لنقوم بتوظيفها فيما بعد على نماذج مدونتنا.

1.1. نقد الترجمات و ماهيته

أدى تطور الدراسات الترجمية في العصر الحالي إلى الاهتمام بنقد مادتها و ذلك بهدف تحسينها و الرفع من مستوى الأعمال المترجمة لتحظى بنفس مستوى الأعمال الأصلية.

لقد اهتم النقاد و الكتاب منذ القدم بتمييع الأعمال المترجمة أسلوبيا حيث اقتصر الوقوف على أهم المحطات الترجمية من خلال مقابلة النصين الأصلي و المترجم و الوقوف على الثغرات

اللفظية و الأسلوبية في الترجمة إذ كانت هذه العملية تقييمية بالدرجة الأولى لا تعتمد على أسس علمية و لا تستند إلى نظريات مضبوطة و لا على أحكام دقيقة، تقنن هذه العملية و تسن الطريق للمترجمين من أجل انتاج نصوص ذات جودة لغوية و تعبيرية قائمة على نظريات معروفة في هذا السياق.

لذلك، سعى المنظرون على اختلاف توجهاتهم إلى جعل هذا الشق من الدراسات الترجمية علميا تنظمه نظريات مضبوطة قائمة على أساليب خاصة يتبعها النقاد لتقييم الإنتاج الترجمي فهناك من المنظرين من سن مراحل للنقد و هناك من ضبطها في شكل أساليب على غرار أساليب بارمان الشهيرة في هذا الصدد.

و قد جاءت أولى الأفكار في هذا المجال بداية عند ميشونيك –Meschonnic–، مرورا بآراء نقدية مختلفة لم تصل في شكلها و طبيعتها إلى أساليب مضبوطة بل اكتفت بتحديد النقد في شكل مراحل أو آراء نقدية فحسب على غرار آراء رواد نظرية النسق المتعدد التي اكتفت بإدراج مراحل للنقد فقط، لتصل الأفكار النقدية إلى ذروتها عند بلوغ أفكار بارمان–Berman– مرحلة جمع كل ما سبقها و صياغته في شكل نظرية خاصة بهذا السياق.

و فيما يلي سنعرض كل هذه الأفكار النقدية.

2.1.1. نشأة نقد الترجمات و تطوره

يعد نقد نصوص الترجمة الأدبية دراسة منهجية تتداخل فيها عدة فروع من المعرفة تتضمن تقييما و تفسيرا لمختلف جوانب الأثر المترجم، بما أن الأدبيات الأكاديمية التقليدية ترتبط ارتباطا وثيقا بالنقد الأدبي و تغض النظر عن علاقته بنظرية الترجمة، فلطالما ارتبط نقد الترجمات بالنقد الأدبي إلا أنه أصبح فرعا دراسيا و بحثيا مستقلا بذاته مما دفع بالمنظرين إلى الاهتمام بمسألة النص الأصلي و ارتباطها بالنص المترجم هذا ما مهد الطريق أمام نقد الترجمات ليصبح فصلا من فصولها مهمته الجوهرية التفكير في استيعاب علاقة النص المترجم بنظيره الأصلي.

اعتمد نقد الترجمات في بادئ الأمر على غربلة النصوص الأدبية المترجمة وصولا إلى فصل الجيد عن الرديء بهدف ارشاد و توجيه القارئ نحو الترجمة المناسبة بما أن الترجمة الأدبية هي عنصر هام في حوار الثقافات داخل العالم اليوم، إذ لا يمكن الإنكار أن الترجمة باختلاف مواضيعها تحتاج إلى النقد من أجل تطويرها والنظر إلى النشاط الترجمي من مختلف جوانبه، حيث لا تتطور هذه الأخيرة بعيدا عن حضور ممارسات نقدية علمية يصعب بدونها فهم سبب جودة أو رداءة عمل مترجم.

اشتملت الممارسات النقدية في بدايتها على أحكام شخصية أسلوبية بالدرجة الأولى، و استندت إلى الذائقة الفردية أكثر من اعتمادها على معايير فنية تقنية، فهي ليست وليدة اليوم و لا حتى الأمس القريب بل وجدت منذ القرن الثامن عشر حيث بدأ تصنيف الترجمات بدائيا تحت عدة أشكال فاختصت هذه الممارسات بإعطاء آراء نقدية فحسب.

كتب بارمان –Berman – في الثلاث أشهر الأخيرة قبل وفاته كتابات اقترح من خلالها شكلا جديدا في النقد ألا و هو نقد الترجمات، معتمدا على مفاهيم النقد التي وضعها والتر –Walter– إذ حاول الكاتب سبر أغوار النقد الحالي الذي يُدرَس سواء على مستوى لغة النص الأصلي أم على مستوى لغة النص المترجم ، حيث حاول أن يضع أفكارا و توجيهات حول الترجمة ضمن التفكير النقدي الأدبي و حول طريقة تقديمها للقراءة، كما يلح على الربط بين النقد و الترجمة مع التأكيد على أن قراءة النص ودراسته النقدية هي مراحل لازمة و إجبارية لمسار الترجمة، متأثرا بالتأويلية Herméneutique التي تكلم عنها ريكور –Ricoeur – والتأويلية الأدبية لجوس –Jauss– واهتمامات ميشونيك –Meschonnic – بمختلف الجوانب الجمالية والشعرية للترجمة، حيث انطلق بارمان –Berman – من البحث و محاولة الكشف عن الفروقات الموجودة بين الأصل و الترجمة.

من جهتها بدأت الدراسات السوسيونقدية منذ سنوات السبعينات و أثريت الدراسات الأدبية بمقاربات جديدة من أجل تجديد الدراية بالنصوص في ضوء هذه الكتابات، ويقول باختين– Bakhtine – في هذا الصدد:

« Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur »(cité dans : De Biasi,2002 :04).

لذا فإن مهمة نقد الترجمة الأدبية أصعب بكثير مما تبدو عليه لأول وهلة ذلك لأنها تلزم الناقد –بين واجبات أخرى– أن يضع الترجمة في سياقها التاريخي و تفرض عليه معرفة جيدة بالكاتب و عصره و كذا الاتجاهات الأدبية الرائدة خلال كتاباته و أسلوبه الكتابي دون أن نتجاهل أفق انتظار القراء من تلك الترجمة.

لم يكن هناك فصل واضح بين النقد الأدبي و نقد الترجمات قديما ، حيث اعتُبر نقد الترجمة الأدبية آنذاك جزء من النقد الأدبي في شكل أحكام و تقييمات ذاتية و أذواق شخصية راودت ذهن الناقد عند قراءته للترجمة من خلال تقييمه للمعنى أو صناعة التنميق الأسلوبي أو البحث عن المتعة التي ينقلها النص للقراء، ليأتي بعدها النقد الترجمي مشكلا منعرجا حاسما معبرا عن أبعاد الترجمة و راسما آفاقها الواسعة في تحليل النتاج الأدبي و بذل الجهد اللازم للحفاظ على المعنى العميق للنص الأصلي و نقله إلى النص المترجم.

إن النقد الترجمي اليوم دراسة تحليلية نقدية للترجمة، و من يمارس هذا النوع من النقد لابد أن يكون صاحب علم رفيع و ثقافة واسعة تأهله لتقييم مختلف أنواع النصوص، و هذا النقد مهما بلغ درجة العمق و الدقة فما هو سوى اقتراح موضوعي و وجهة نظر عامة تختلف من ناقد إلى آخر، لتكون بذلك تفسيرا ذاتيا و تقييما شخصيا لعمل معين، لذلك يمكن أن نجد عدة آراء نقدية لنفس الترجمة. يقول زييرار – Zierer –(1979: 163) في هذا الصدد:

« La crítica también encierra el riesgo de cierta subjetividad determinada por las limitaciones de la competencia de quien critique el texto meta »

بالتالي يرتبط النقد بالدراسة الوصفية و التقييمية لجوانب الترجمة و مظاهرها مقارنة مع النص الأصلي لبلوغ درجة التكافؤ بينهما. و قد تختلف أساليب النقد من منظر لآخر لاسيما في مسألة مقابلة المقاطع النصية و المقارنة بينها.

و لعل ازدهار الترجمة الأدبية و ريادة دورها في النقل الثقافي أدى إلى الاهتمام أكثر بدراستها و نقدها كون هذا الأخير ما هو إلا عامل أساسي للنهوض و الارتقاء باللغات عامة لاسيما اللغات الأدبية و الأعمال المترجمة.

لذلك ينبغي لناقد النصوص الأدبية الاهتمام بشكل النص الأصلي و تقييد حرية المترجم والحفاظ على حرمة النص الأصلي من خلال صقل معانيه داخل النص المترجم و النظر إلى

دلالاته المنقولة فضلا عن الاهتمام بالإشكالات اللغوية و الأسلوبية و الثقافية التي تفرضها عبقرية كل لغة.

بإمكان الترجمة الجيدة جعل المتلقي يستقبل النص المترجم بصورة سليمة و أن يكوّن لنفسه صورة صحيحة عن أدب الشعب الأجنبي و عن ثقافته، أما عن الترجمة الرديئة فهي تشوه العمل الأدبي و تحرم المتلقي من استيعابه بصورة سليمة و تحدّ من امكانية استمتاع المتلقي به والتفاعل معه الذي يتوقف أولا و قبل كل شيء على جمالية ذلك العمل و فنيته و أدبيته. وعن المقارنة بين النصوص يوضح الاقتباس أدناه:

La comparaison entre le texte et sa traduction permet une première distinction entre deux pôles de la critique, selon qu'elle se fonde plutôt sur le texte cible ou sur le texte source, chacune de ses démarches restant bien sur insuffisantes par elle mêmes, à cette occasion se font jouer des normes esthétiques et une hiérarchisation des textes qui peut aujourd'hui nous parait assez étonnante (Rigeade, 2018 :194).

تتم المقارنة بين الترجمة و النص الأصلي وفق عدة أسس و أيضا على عدة مستويات وأصعدة فعلى الصعيد النصي يقوم الناقد بالأخذ في الحسبان البنية النصية و ما إذا كان المترجم قد لجأ إلى اختصار النص من خلال حذفه لكل ما تدل عليه ألفاظ معينة أو حتى لجمل وفقرات بكاملها أي هنا عليه البحث عن الاستراتيجيات التي اتخذها المترجم في ترجمته مثل الاختصار و التفخيم و الاختصار الكمي والكيفي كما أشار إليها بارمان –Berman–

في منهجه عند نقد الترجمات، كون العديد من المترجمين يلجؤون إلى تطويل الترجمة مقارنة مع الأصل أو حتى اختصارها أحيانا من أجل إخفاء الثغرات و العيوب الترجمية.

أما على الصعيد الدلالي فهنا يتعلق الأمر بالدلالة أو المعنى الوارد في النص الأصلي ومدى الحفاظ عليه ضمن النص المترجم، إذ باستطاعة الناقد خلال هذه المرحلة أن يدرس مدى تقيد المترجم بالمعنى الاصلي و تمكنه من نقل تلك الدلالات الواردة فيه بكل أمانة إلى اللغة المستهدفة إلا أن مسألة الأمانة تبقى دائما مسألة نسبية في الترجمة مما يعني أن تحقيق التناظر الكلي و التام بين النصين هو أيضا أمر نسبي، و قد يرجع ذلك إلى صعوبة المصطلحات الأدبية و التعابير البلاغية و المجازية أو التعابير الاصطلاحية الخاصة بكل مجال ترجمي.

و عن تقييم نوعية النص يقول زيرار –zierer–(1979: 163):

« Es una apreciación de la calidad del texto meta particularmente del grado de su equivalencia semántica y pragmática con respecto al texto origen. La crítica se refiere a la traducción ».

أما على الصعيد الأسلوبي فهنا يكمن أساس النقد الترجمي الخاص بالترجمة الأدبية كون ترجمة مقومات الأسلوب تمثل تحديا لجل المترجمين فهو أكثر المستويات الترجمية تعقيدا نظرا لما تحتويه كل لغة من أساليب مجازية و بلاغية مختلفة عن اللغات الأخرى و كذا التقاليد البلاغية

الخاصة بها فترجمة الجانب الفني و التصويري ليس بالهين مما يتطلب نقدا معمقا لاسيما في النصوص الشعرية.

أما الهدف المنشود من النقد الترجمي فيتجلى من خلال آراء ممارسيه فكما أسلفنا الذكر يسمح النقد بالنهوض بالنصوص و الثقافات و السعي إلى تطويره أو هذا خلال جميع المجالات العلمية، ما يعرف بالنقد البناء النقد الهادف الذي يرقى بالدراسات إلى أبعد مفاهيمها. هذا هو الهدف الأساسي من النقد الترجمي، فهو ليس فقط البحث عن ثغرات و أخطاء قام بها المترجم في نصه المنتج من أجل إظهار نقصه و ضعف مستواه، بل يتجه الناقد لرسم بعد لنقده أرقى من ذلك كونه يسعى لخدمة الترجمة و اللغة أساسا.

على حد رأي غارسيا ييبرا –Garcia Yebra– الذي يعتقد أن مصطلح نقد الترجمات مصطلح معقد نوعا ما و قد يصعب فهمه لذلك يقترح تسمية هذه الدراسة بـ Crítica traduccional إذ لم يقترح هذا المصطلح لإلغاء المصطلح الأول بل ليكون بديلا عنه.

يتسم كل توجه نقدي بسمات خاصة فهناك توجهات اكتفت بأفكار نقدية للترجمة فحسب و هناك من حصر منهج نقد الترجمات في مراحل محددة على غرار آراء نظرية النسق المتعدد في هذا الشأن التي ابتدأت أفكارها النقدية في مجال الترجمة بداية من آراء زوهار –Zohar–

وصولا إلى آراء بريسات – Brisset – و توري –Toury – التي ترى في نقد الترجمة وضع الأدب المترجم ضمن سياقات أدبية و ثقافية و تاريخية للثقافة الهدف، حيث لم يشجع هؤلاء على دراسة الترجمة دراسة فردية حيث سعى زوهار –Zohar– إلى دراسة الترجمة ضمن السياق الثقافي المستقبل، و قد اشتهر بنظرية النسق المتعدد حيث أنه يرى أن جل الأعمال المترجمة تشكل نظاما داخليا يتفاعل مع النظام الأدبي الآخر، و الذي بدوره يتفاعل مع النظم التاريخية و الثقافية و الاجتماعية للجمهور المتلقي، لتكون الترجمة حسبه بمثابة أنظمة متداخلة.

لذا ينظر زوهار–Zohar– إلى الأدب المترجم نفسه بأنه يعمل كنظام بطريقتين على الأقل تتمثل الطريقة الأولى في اختيار اللغة الهدف للأعمال المراد ترجمتها، أما الطريقة الثانية فهي اختيار منهجية الترجمة وفقا لتأثير الأنظمة الثقافية الأخرى فيها.

إن تصور زوهار –Zohar– للأدب المترجم يحمل دلالات تخص النظام الذي أنتج فيه هذا الأدب من جهة و كذا النظام الذي يخص متلقي الترجمة، كما يراه نظاما متكاملا أيضا.

و قد نظمت هذه النظرية الفكر النقدي للترجمة لديها في مرحلتين مهمتين و هي مرحلة **الترجمة في الإطار الثقافي للمتلقي** و التي تعد من أهم الأسس التي بنيت عليها نظرية النسق المتعدد من خلال فحصها للترجمة انطلاقا من أسس المفاهيم النقدية عند الأدب المترجم، إذ يؤمن

روادها بهيمنة ثقافة النص المترجم على الثقافة الأصلية بحكم أن الهدف من الترجمة يكون ثقافيا أي يخدم ثقافة الآخر المتلقي بعيدا عن المقارنات بين النص و الترجمة بل يسعى إلى رؤية الترجمة و تحديد مسارها ضمن السياق الثقافي و الاجتماعي للمنظومة المتلقية.

أما عن المرحلة الثانية لنقد الترجمات عند نظرية النسق المتعدد فخصت **البحث عن التكافؤ الدينامي في النص المترجم** و قد اشتركت في هذه الفكرة النقدية مع **رواد** مدرسة تل أبيب في مسألة البحث عن الميكانزمات الابداعية للتكافؤات الدينامية في النص المترجم خلال مسار النقد.

يسعى المترجم من خلال هذه المرحلة حسب هذه النظرية إلى ترجمة النص الأصلي و البحث عن المعنى الحقيقي للمصطلحات لاسيما إن تعلق الأمر بمصطلحات ثقافية تخص بيئة الكاتب الأصلي، حيث يتوجب على المترجم البحث عما يكافؤها في النص المترجم لأن مهمته ليست نقل الألفاظ فحسب بل نقل الدلالات أيضا.

كما يحاول المترجم خلال هذه المرحلة أن يخلق نفس الأثر و التفاعل حينما يقرأ المتلقي النص المترجم و هذه المرحلة تعد من أهم المراحل التي تعكس دور المترجم في تحويل البنية العميقة و إعادة التركيب من خلال تعويض نظام ثقافي بآخر، كما أن مبدأ التكافؤ الدينامي يركز كثيرا على السياق و هو بذلك يتفق مع النظرية التأويلية للترجمة و تحليل النصوص.

و قد تعرضت هذه النظرية إلى موجة واسعة من الانتقادات كونها تهمل ثقافة النص الأصلي وهويته.

عمل توري –Toury– في وقت لاحق و في إطار تطور الرؤى لنقد الترجمات، و قبل أن يهتم هذا الأخير بتطوير نظريته العامة في الترجمة عمل على صياغة نهج نقدي للترجمة الأدبية وفق مراحل منظمة حيث اعترف أولا أن الترجمة تحتل مكانة ضمن النظام الاجتماعي و الأدبي للثقافة الهدف و بالتالي اعترف بالأنظمة التعددية على غرار ما سلف من أفكار زوهار–Zohar–، كما أنه اقترح منهجية موجهة إلى اتخاذ النص الهدف بالنقد والتحليل من خلال ثلاث مراحل:

تتمثل المرحلة الأولى في النظر في النص من حيث ثقافة المتلقي، مدى مقبوليته و أهميته عند المتلقي، **مرورا بمرحلة** مقارنة مقاطع من النص المصدر و الهدف لتحديد العلاقة اللغوية عن طريق وضع النص بغرض البحث على "أزواج مترابطة" إلا أن هذه النقطة بالتحديد تثير الجدل نوعا ما كون اختيار المقاطع سيكون شخصيا حيث لم يحدد الأسس التي يقوم عليها هذا الاختيار.

ثم مرحلة تمييز الاتجاهات و تكوين التعميمات و تحديد المعايير و استخلاص النتائج اللازمة لاتخاذ القرارات في المستقبل، مما يسمح بإنشاء توصيف للنوع و الفترة و المؤلف مع مراعاة

الأوصاف المتزامنة للأنواع المختلفة في المجتمع مع تعليقات الناشرين و المترجمين في حد ذاتهم.

أما بريسات–Brisset– و التي تعد من رواد هذه النظرية فقد شاطرت زوهار–Zohar– وتوري–Toury– رأيهما في منهجية نقد الترجمات و قد كانت لها آراءها الخاصة في هذا الشأن لاسيما مع تطور الأبحاث الترجمية مطلع سنوات التسعينات و اقترحت هي الأخرى استنادا على ما قامت به من دراسات خاصة بالخطاب المسرحي، منهجية النقد الاجتماعي للترجمة مهتمة بوضع الترجمة ضمن الإطار الثقافي و الاجتماعي للمنظومة اللغوية و الثقافية المستقبلة. تولي هذه النظرية اهتماما واسعا بالمنظومة الاجتماعية و تضع المترجم في الواجهة لصناعة نص وفق مقاييس اجتماعية و ثقافية ضبطتها المنظومة المتلقية للترجمة.

لذا تتلخص استراتيجية بريسات في اختيار مدونة معينة من أجل النظر في اختيارات المترجم، و الولوج إلى الكلمات المضمرة المعاني التي ربطت النص بغيره من النصوص على المستوى الثقافي و عمدت إلى دراسة مادتها المسرحية و النظر في ترجمتها وفق هذا المنظور النقدي.

كما ترى بريسات– Brisset – (1990: 199) أن المترجم

« Le traducteur représente un relai des normes du discours social et de l'institution qui les instaure ».

يتضح لنا من خلال هذا القول أن مهام المترجم ضمن هذا الرأي تتضمن أيضا ولوج المترجم ضمن الحدود الاجتماعية للنص الذي بين يديه حيث يصب اهتمامه على الجانبين الاجتماعيين و هما الجانب التاريخي و كذا السياسي حسب ما تقصده بريسات –Brisset– في قولها.

أكيد أن بصمة بريسات–Brisset – واضحة في مراجعها المهتمة بالمتلقي و بالمترجم و دوره الفعال في نجاح هذه العملية.

و بما أن موضوع رسالتنا انصب بالتحديد في أساليب نقد الترجمات فإننا سنسلط الضوء على النظريات التي أدرجت أساليب نقد الترجمة حيث إكتفينا في هذا العنصر بإدراج النظريات التي اقترحت مراحل النقد في إطار نشأة التفكير النقدي و تطوره في مجال الترجمة. و فيما يلي تفصيل في النظريات التي أدرجت أساليب نقد الترجمات.

2.1أساليب نقد الترجمات عند ميشونيك–Meschonnic–

تعددت الآراء و اختلفت حول أساليب نقد الترجمات و معايير الحكم عليها بالجودة أو الرداءة، حيث تم بناء الأفكار و النظريات انطلاقا مما سبقها من نظريات لغوية في هذا الصدد فجاءت تيارات فكرية نقدية جديدة مواكبة للتغيّرات النظرية السائدة اليوم أو في بعض الأحيان كرد فعل عما ساد في زمن ما من آراء نقدية.

و قد كانت أفكار ميشونيك –Meschonnic –عاكسة لمنظوره النقدي الذي جاء نتيجة احتقان جل ما سبقه من أفكار نقدية للترجمة وللنص الأدبي و قد نضجت أفكاره مع مطلع السبعينات في ظل حمى الجدل النقدي في العلوم الإنسانية و اللغوية، حيث عُرف على ميشونيك أنه كان من مناهضي الفكر البنيوي السائد آنذاك، ليبدأ مساره النقدي بنقد الشعرية البنيوية التي كانت تعرف ذروتها في تلك الفترة، معتقدا أنه من غير المعقول القيام بمحاولة نقدية لعمل ما دون تحديد منهج خاص لتحقيق ذلك، فالنقد عنده يرتبط بالممارسة و ليس فقط بالتأمل، أي على ناقد ترجمة النص الأدبي أن يمارس الترجمة و ليس فقط يتأمل و يلاحظ الترجمة فقط و يحكم عليها.

من هنا بُنيت أفكار ميشونيك –Meschonnic–النقدية على أساس: " تأمل مختلف الخطابات من وجهة نظر الشعرية التي نظر لها كمعرفة تبحث في صيغ الدلالة النوعية للنص الأدبي" (الوراري ، 2014: 07).

يتجلى لنا من خلال هذا الاقتباس تركيز ميشونيك –Meschonnic على مبدأ الشعرية وجعلها واجهة للنص الأدبي و إحدى مميزاته ، حيث منحها أهمية كبيرة في دراساته ومؤلفاته، و قد ربطها بأسلوب تأمل الخطابات كما هو موضح في العنصر الموالي.

1.2.1.التأمل و الشعرية

إن من أهم الأفكار التي ميزت أساليب هنري ميشونيك النقدية هي شعرية النص، التي ركز عليها كثيرا في كتاباته حيث اهتم كثيرا بكشف الجوانب الجمالية و الشعرية للترجمة.

لقد قامت مختلف الآراء النقدية حول مقارنة النص المصدر بالنص الهدف كخطوة أولية للنقد وخلال فترة صياغة ميشونيك لهذه النظرية، في حين يركز هذا الأخير على مفهوم شعرية النص الأدبي باعتبارها المبادئ التي تربط الترجمة بالأدب.

كما أن منظوره للأدب و للنص الأدبي يرتبط باللغة فيقول:

« la littérature se trouve dans la langue d'une manière particulière et c'est ce qui crée son rapport particulier avec la traduction » (Sadek, 2007 : 05).

من الجلي أن الأدب و اللغة و الترجمة مفاهيم متداخلة فيما بينها لأن اللغة هي الأداة التي ينتج بها الأدب و تحرر بها أفكار كاتبيه بل اللغة هي مرآة روح الكتاب و الأدباء، و من جهة أخرى اللغة هي أداة من أدوات الترجمة و هي جسرها الناقل نحو ضفاف ثقافية جديدة و هذا ما جعل البعض من المنظرين يهتمون بدراسة الترجمة في إطارها السوسيوثقافي أي في الإطار الثقافي للمتلقي.

كما أن المطلع على أعمال ميشونيك يجد أن لفظة الإيقاع لازمت دراساته بشكل مستمر بحكم أنه اهتم بدراسة شعرية النصوص و يقصد بالإيقاع:

« Le rythme, comme organisation subjective d'un discours, historicité de ce discours, fonde le continu qui fait qu'un texte est de la littérature, il passe par les prosodies, (intonation) personnelle » (Meschonnic, 1999 : 202)

يعتبر ميشونيك الإيقاع حاملا للمعنى و مولّدا له، حيث لا تقتصر وظيفته على خلق الأثر الجمالي فحسب بل تتعداه إلى جعل النص متجانسا من حيث اللغة و الأفكار و يخص الإيقاع النصوص الشعرية بطبيعة الحال و قد رافقه ميشونيك في دراسته بالملفوظ الشفوي.

و قد صنف ميشونيك الترجمة على أنها معادلة لقيمة النص الأصلي الجمالية و المترجم يؤدي دور المبدع ضمن هذه الحلقة الإبداعية الفنية حيث ينبغي عليه أن يرتقي بالعمل المترجم و أن لا يختفي وراء الأصل.

كما يحدد مسار نقد الترجمة في **أسلوب** شعرية الترجمة و عن الإيقاع و الأوزان، ويعتبر شعرية الترجمة مؤشرا من مؤشرات أخلاقيتها و سياسة تنسج العلاقات بين هوية النص والتغيير أي الترجمة، **إلى جانب أسلوب** التأمل في شعرية النصوص لاسيما جماليتها.

2.2.1.الترادف اللغوي

دعى ميشونيك إلى البحث عن الترادف اللغوي و إعادة إنتاج نص داخل إطار النص الأصلي هو معيار من معايير نجاح الترجمة و جودتها و ديدومتها في الزمن رغم مرور وقت طويل

على إنجازها، و هذه العملية الإنتاجية للنص الهدف ضمن إطار النص الأصلي هي التي تجعل الأعمال المترجمة أعمالا أصلية في حد ذاتها حسبه.

دعا ميشونيك إلى التقيد بالمعالم التي خطاها الكاتب الأصلي لا من باب التقيد الأعمى بل من باب مراعاة فكر النص و الحفاظ عليه بكل أمانة.

إذ أنه يبدأ مساره النقدي بتمعن أفكار و تاريخ الترجمة و كذا الثقافة التي حملتها هذه الترجمة، كما دعا إلى دراسة الفعل الترجمي من خلال نتائج الأعمال الأدبية.

بنيت أفكاره النقدية حول دراسة الترجمات كعلم مستقل بذاته حيث أرجعه إلى الأصول التأويلية و إلى مسألة المعنى.

3.2.1.الترجمة الفيلولوجية

من أهم معايير جودة الترجمة عند ميشونيك و أساليب نقد الترجمة عنده هي ترجمة النص في إطار ما رسمه النص الأصلي و ثقافته من ملامح لغوية و دلالية حيث يقول في هذا الصدد:

> Pour qu'une traduction soit bonne, il faut simplement faire correspondre philologiquement les mots dans les deux langues. La traduction c'est celle qui peut durer malgré son vieillissement, non celle qui ne contient pas d'erreurs de philologie. Cela nous amène à considérer les traductions comme des œuvres originales (Sadek, 2007 : 05).

من خلال هذا القول طرح ميشونيك مسألة لغوية و أداة ترجمية واسعة إلى حد ما، إنها مسألة البحث عن المرادف أي ما يرادف اللفظ في لغة الآخر، حتى أن الترادف عليه أن يمس الجانب الثقافي، لأن الترجمة المنفصلة عن الثقافة لا تجد نفعا.

و بالنظر إلى أفكار ميشونيك و مضمون أساليبه في نقد الترجمات اتضح لنا أن هذه الأساليب يجدر تطبيقها على ترجمة النصوص الشعرية طبقا لخصائصها حيث أن هذه الأساليب جاءت لنقد ترجمة الشعر، و قد كانت أفكار ميشونيك من أهم الدوافع الفكرية و الأسس التي اعتمد عليها بارمان–Berman– مبدأيا لصياغة أساليب نقده للترجمات، و فيما يلي عرض حول نظريته و أساليب النقد عنده.

3.1.التصور النظري لبارمان في نقد الترجمات

يعتبر أنطوان بارمان من أهم المفكرين المعاصرين في مجال الترجمة فبالرغم من أعماله القليلة إلا أن أغلبية منظري الترجمة يقرون بأنها مرجع هام ورئيسي في الدراسات المنصبة على الترجمة و النقد الأدبي و اللغة ككل كونها ألمت بمجمل الأفكار و القضايا الترجمية الحالية حيث اهتم بالقضايا المتعلقة بالترجمة و كذا نقل الجانب الثقافي منها مركزا على عدة مفاهيم كالتمركز العرقي في الترجمة و مبدأ الترجمة الحرفية و مسألة الأمانة و الخيانة وأخلاقيات

الترجمة و غيرها من المبادئ كما أنه اقترح أساليب خاصة بنقد الترجمات، إذ أننا سنحاول من خلال هذه المرحلة من البحث التطرق إلى هذه النظرية بالتفصيل.

إن الباحث و الفيلسوف الفرنسي بارمان من أهم الباحثين المهتمين بمجال الترجمة حيث استمد أفكاره من الدراسات التي قام بها والتر –Walter–و كذا ميشونيك Meschonnic – وسننظر في توجهاته في مجال نقد الترجمات من خلال عرض نظريته في هذا الشأن إلى جانب التفصيل في أساليب النقد عنده.

1.3.1.الاستراتيجيات الترجمية عند بامان في إطار نقد الترجمات

من أهم المفاهيم التي تطرق إليها بارمان في نظريته لنقد الترجمات هي مبدأ التمركز العرقي في الترجمة، نظرا لاهتمامه بدور المترجم و بحقل الترجمة فهو يعتبرها عملية نقل لغوي لاستقبال الغريب المتمثل في لغة الآخر كما يرى للآخر المتلقي وحتى اللغة المستهدفة ككل مكانا هاما في اللغة و الثقافة الأصل معتبرا الترجمة مجال انفتاح و تلاقح و تفاعل مع الآخر، و لذلك يتوجب على الترجمة حسبه أن تكون مناهضة للنزعات المركزية العرقية و الثقافية. يعتقد بارمان في هذا الصدد أن:

La stratégie de l’étrangéisation ou de l’exotisation constitue une véritable éthique de la traduction parce qu’elle ne procède pas d’une démarche éthnocentrique et qu’elle vise à

préserver la culture d'origine des tendances impérialistes des cultures d'accueil. (Guidère , 2016 : 101).

عمل أنطوان بارمان على مناهضة التصور التمركز العرقي في الترجمة بغض النظر عن غرابة النص الأصلي و ما يحمله من اختلافات ثقافية، حيث يعرّف بارمان التمركز العرقي في الترجمة على أنه الترجمة التي يرجع كل شيء فيها إلى الثقافة الخاصة بالمترجم و إلى معاييرها معتبرة أن كل ما يخرج عن إطارها سلبي الترجمة.

لذلك يتعين اخضاعه و تحويله إلى المساهمة في إغناء هذه الثقافة و لا ينفصل التحويل عن التمركز العرقي فهو تلك العملية التي تَرجع إلى نص متولد عن التقليد و المحاكاة الساخرة والاقتباس و الانتحال أي إلى كل نوع من التحويل الشكلي الذي يحدث انطلاقا من نص آخر موجود سلفا و يوضح بارمان –Berman– (1984: 16) ذلك قائلا:

« Toute culture résiste à la traduction, même si elle a besoin essentiellement de celle-ci (…) 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 »

الترجمة المتمركزة عرقيا هي بالضرورة ترجمة تحويلية فإذا كان هناك ميل إلى ثقافة معينة في الترجمة بالتأكيد سيكون هناك تحسين للنص الأصلي و تجميل و تفخيم لكي يظهر على أحسن شكل. أما عن نتائج الترجمة التحويلية وليدة مبدأ التمركز العرقي فقد تطرق إليها بارمان (2004: 78–88) و أهمها العقلنة التي تعني عند بارمان تغييرا في التراكيب النحوية للغة

النص الأصلي لاسيما في علامات الوقف كما تعرفه العديد من الترجمات. تطرق أيضا بارمان إلى مبدأ التوضيح إذ أن المترجم و أثناء قيامه بالترجمة التحويلية سيعمل على توضيح جميع الألفاظ و المفاهيم التي يراها غامضة لا سيما على مستوى الكلمات و المعاني، فهنا و على حد قول أنطوان بارمان يتحرك النص الأصلي نحو اللامحدود عبر الخضوع لضرورته الخاصة، توضيح يسعى بالمقابل إلى فرض ماهو محدد، كما يبدو التوضيح مبدأ أساسيا لدى العديد من المترجمين و المؤلفين إذ يعتقد الكثيرون أن على الترجمة أن تكون واضحة بعض الشيء عن الأصل.

صحيح أن التوضيح في بعض الأحيان يكون ملازم للترجمة باعتبار أن كل ترجمة تعد تفسيرية بالدرجة الأولى لكن هذا يصح إن كان النص منغلقا على بعض المفاهيم المتوارية ضمنه فهنا تسعى الترجمة إلى إبرازها و تجليتها.

و عن التطويل يقول بارمان (2004: 80) أن كل ترجمة تسعى إلى أن تكون أطول بعض الشيء من الأصل، كما أن التوضيح حسب تحليل بارمان يقتضي تطويل و بسط العبارات الطويلة داخل الأصل لكن يمكن أن يكون هذا التطويل دون جدوى أي لا يحمل أي مفهوم جديد للنص بل يعمل فقط على زيادة في الكتلة الخام للنص من دون أن يضيف شيئا إلى خطابه أو دلالته مما يعرف بالترجمة الزائدة.

تطرق أيضا بارمان إلى استراتيجية التفخيم التي يقصد بها "قمة التعبير في الترجمة والتركيز على تجميل الصيغ و التعابير الواردة في النص الأصلي، مما ينتج نصا جميلا مزخرفا من الناحية الجمالية والتعبيرية كالتحسين الشعري و التحسين البلاغي نثرا أي انتاج جمل أنيقة من خلال اتخاذ الأصل منطلقا أوليا ثم العمل على تجميله، و يعتبر هذا المبدأ جد رائد ضمن الحقل الأدبي حيث يستوجب هذا النوع من الترجمة العمل على مستوى جماليات النص اللغوية" (بارمان، 2004: 82).

من بين السبل التي تناولها بارمان بالتحليل تحت ضوء الترجمة الاثنومركزية هناك أيضا

الاختصار الكيفي الذي يقصد به تعويض الألفاظ و العبارات الأصلية بأخرى لا تتوفر على غناها الدلالي و لا النغمي.

و الاختصار الكمي الذي يعني العمل على النقصان المعجمي فحسب القائم على الترجمة التحويلية كل نص يمتاز بالزيادة الدلالية و السلاسل التركيبية بالتالي يقوم بإضافة أدوات التعريف و بعض الأسماء الموصولة و المحسنات التي لا علاقة لها بالنسيج المعجمي الأصلي إلى حد قد تصل الترجمة إلى إنتاج نص فقير و أطول في الوقت ذاته و كثيرا ما يستخدم التطويل لإخفاء النقص الكمي للنص. أما عن المجانسة فقصد بها توحيد نسيج النص الأصلي

على كل المستويات علما بأن هذا النسيج متنوع أصليا و هذه العملية هي بالتأكيد نتيجة التحويلات السابقة.

إلى جانب هدم الإيقاعات حيث أن لكل نص إيقاعاته الخاصة به سواء كان شعرا أو نثرا بالتالي تمثل الإيقاعات شبكة داخلية في النص لذلك يصعب على المترجم زعزعتها في غالب الأحيان.

و كذا هدم الشبكات الدالة و الضمنية يتضمن كل نص معان ضمنية تنتشر فيه من خلال جملة من الدوال الرئيسية عبر تسلسلها تحت سطح النص، و يعني ذلك النص الظاهر المعروض للقراءة، فالنص السفلي حسب بارمان Berman يمثل الوجه الإيقاعي لدلالة العمل. ليذهب بارمان (2004: 83) إلى هدم التنسيقات أي ذلك التنسيق المتواجد ضمن العديد من النصوص الذي يتجاوز الدوال النصية بل يمتد إلى الجمل و التركيبات المختلفة ويظهر من خلال استعمال الجمل المتتابعة إلا أن العقلنة و التطويل يدمران هذا النسق، فالمترجم الذي يختار التطويل و أن يكون نصه أكثر وضوحا أكيد أن نصه المترجم أقل تماسكا مما يجعل القارئ يدرك ذلك فالوضوح لا يمكنه إخفاء اللانسقية كما أن التطويل لا يمكنه إخفاء الاختصار الكمي.

و في الأخير هدم و تغريب الشبكات اللغوية المحلية حيث يحتوي كل نص نثري على ألفاظ ذات صلة وثيقة باللغة المحلية لمتكلمي اللغة الأصلية و هنا تكمن صعوبة نقلها إلى اللغة المستقبلة، كون هدف النثر قد يكمن في تركيزه على ديمومة الشفاهية المحلية خاصة إذا ما اطلعنا على نصوص الأدب الأمريكي اللاتيني المكتوب في القرن العشرين حماية للغات المحلية من التلاشي و الاندثار، سواء تعلق الأمر بحذف أسماء التصغير أو الأفعال المعلومة و تعويضها بأفعال مقرونة و أسماء موصوفة.

و حسب بارمان Berman هناك طريقتان للحفاظ على التعابير المحلية و ذلك من خلال " التغريب أي كتابتها عبر إجراء مطبعي" ، أو اللجوء إلى التبسيط و ذلك من خلال العمل على البحث عن التكافؤات بعبارة محلية موازية ضمن لغة الترجمة.

"كترجمة عامية بوينوس آيريس بعامية باريس، ويقابل النطق النورماندي نطق الفلاحين الروس أو الايطاليين" (بارمان، 2004، 85).

إلا أنه و في الكثير من الأحيان يصعب نقل اللغة المحلية إلى لغة أخرى نظرا لقلة التعابير المشتركة بينهما وانعدام التكافؤات.

فكثيرا ما يتوفر النثر بغزارة على الصور و التعابير و الصيغ و الأمثال المستمدة من الثقافة و البيئة الأصلية للكاتب كالأمثال و الحكم مثلا مما يصعب مهمة المترجم و يجعله كما أسلفنا الذكر يعمل على البحث في الأقوال المأثورة لكل لغة.

أما عن محو التراكيب اللغوية فيقول بارمان Berman – (2004: 85) :"أنها موجودة ضمن كل عمل نثري تقتضي التعايش مع اللهجات و اللغة المثقفة و التعايش بين عدة لغات مثقفة في آن واحد مما يجعل الترجمة التحويلية تهدد التراكيب اللغوية القائمة ضمن كل لغة".

و بالتأكيد كل هذه العمليات لا تخدم النص المترجم كما أنه لا علاقة لها لا بالترجمة الحرفية ولا بالترجمة بتصرف بل تعمل فقط على تشويه النص الأصلي و إبعاده عن مقاصده.

لذلك يدعو بارمان Berman إلى التحلي بجملة من الصفات تسمح للمترجم بممارسة ترجمة نصه مهما تعددت مجالاته ويرى أن ثقافة النص الأصلي لا ينبغي أن تطغى على ثقافة النص المترجم و تسيطر عليها.

« On doit traduire l'œuvre étrangère de façon à ce que l'on ne sente pas la traduction, on doit la traduire de façon à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante ».(Berman , 1999 : 35).

يبدع المترجم في لغة التلقي و يحترم خصوصية النص المصدر من الناحية الثقافية و إيحاءات ألفاظها في إطار سياقها الثقافي و الاجتماعي، فهو يسعى إلى ترك نفس الانطباع الذي تركه

وولّده النص الأصلي في قرائه من حزن أو فكاهة أو فرح، ليعيشها المتلقي بكل أمانة، كما يجدر على المترجم الحفاظ على نفس الألفاظ و الصيغ من الناحية الشكلية و الدلالية و الفنية من خلال إنتاج نص مواز للأصل في أسلوبه و طريقة تأليفه تفاديا لوصف الترجمة بالخيانة التي لطالما لازمتها مما يشير إلى مبدأ الأمانة في الترجمة.

من جهة أخرى، يعتقد بارمان Berman أن ترجمة عمل معين يقتضي تجسيد الغاية الترجمية التي هي غاية أخلاقية بالدرجة الأولى، فحسبه الهدف الأساسي من الترجمة هو إقامة علاقة مع الآخر الغريب على المستوى المكتوب و إثراء الثقافة الخاصة بكل لغة عبر تلاقحها أو امتزاجها بالثقافات الأخرى، فغاية الترجمة الأولى هي جعل الغريب منفتحا كغريب على فضائه اللساني الخاص، بالرغم من أن فكرة استحواذ الثقافات التي تميز الغرب عبر التاريخ عملت على تضييق النطاق الأخلاقي للترجمة.

ومن هذا المنطلق لا يمكن أن تعرف الترجمة على أنها عملية تواصلية فحسب تسعى لتبليغ الرسائل فقط كما أنها ليست نشاطا أدبيا و جماليا فقط بل تكتسب هاتين الصفتين عبر هدفها الأخلاقي الذي ينظمها. يوضح بارمان –Berman -(1984: 17) في هذا الشأن:

« Traduire, c’est bien sûr écrire et transmettre. Mais cette écriture et cette transmission ne prennent leur vrai sens qu’à partir de la visée éthique qui les régit »

تعني الترجمة الكتابة و النقل بالتأكيد، إلا أن هتين الأخريتين لا تكتسبان معناهما الحقيقي إلا من خلال المنظور الأخلاقي الذي يسيرهما "و لقد اختص بارمان Bermanعلى غرار باحثين آخرين أمثال فينوتي Venutiو فيما بعد بيم –Pym – بدراسة أخلاقيات الترجمة حيث انطلق من انتقاد الممارسة الشائعة لها في الغرب و التي كانت عرقية الطابع حسب اطلاعنا على كتاباته في هذا السياق، حيث أكد أنها كانت فوق نصية و منصرفة إلى نقل المضمون على حساب الاستقامة و الاستقلالية و تلبية حاجة طالبيها.

قال بارمان Berman (1999: 268) منتقدا الترجمة الغربية:

« Culturellement parlant, elle est ethnocentrique, littérairement parlant elle est hypertextuelle, et philosophiquement parlant elle est platonicienne »

تخفي هذه المبادئ حسبه الجانب الشعري و الأخلاقي للترجمة ألا و هو وجهها الحقيقي.

إن الارتباط بمبدأي "التمركز العرقي" و كذا مبدأ "ما فوق النصية" يؤدي إلى نتائج وخيمة كونهما يمليان نوعا من المرونة الأسلوبية، حيث أنه و إن تم تجاهل أن الأمر يتعلق بترجمة أي إعادة كتابة النص الأصلي بلغة معيارية لا يتوجب على من اتخذ أحد الأسلوبين السالفين الذكر أن يصدم القارئ بوحدات معجمية غريبة، كما أن هذين المبدأين يسعيان إلى إخفاء الأبعاد المعيارية الموجودة في النص الأصلي كونهما يقومان على تصحيح و تبديل و تطويع مميزات

العمل المكتوب جيدا بلغة ما عند ترجمته، ما ينتج نصا مقلدا أعيد إنتاجه وفقا لنص آخر حسبما تمليه ما فوق النصية باللغة الهدف.

بالتالي، يربط بارمان Berman نقل المعنى بالحرف « la lettre »حيث يعتبر إلى جانب والتر walter أن الأهم في الترجمة هو نقل الحرف فالمعنى والحرف متلازمان، إن فقد الحرف يتم فقدان المعنى حتما.

يعتبر بارمان Berman الفعل الترجمي تفسيرا للحرف المسجل حسبه ضمن التقليد المعنوي الطويل، كما يرفض أيضا الاتهامات الموجهة للحرفية ضد مؤيدي النص المصدر لا سيما من طرف لادميرال Ladmiral وكذا دعاة نقل المعنى.

بالتالي يعتبر بارمان Berman من المؤيدين لمبدأ الحرفية أو كما يسميه هو الحرف الذي يسمح بإبراز أناقة و حيوية النص المترجم، فهو يربط مفهوم الترجمة الأمينة بترجمة الحرف، إذ أن المترجم متواجد في وضعية غير مريحة تجعله دوما محل انتقادات واتهامات بالخيانة، بالرغم من بروز أعمال مترجمة بلغت قمة الروعة، فإن اختار المترجم أن يخدم المؤلف و النص المترجم و عمل على فرض هذه العناصر جميعها على فضائه الثقافي على الرغم من طابعها الأجنبي فسيظهر خائنا في أعين متكلمي لغته و حاملي ثقافته.

أما إذا اكتفى فقط باقتباس العمل أو محاكاته أي بتحويله فسيخون حتما هذا العمل أي جوهر الترجمة ذاته المتمثل في الصورة اللفظية للأصل الأجنبي و الالتزام بالحرفية فينقله، و هذه الاسباب هي التي تجعل المترجم حبيس تهمة الخيانة على الرغم من كل المجهودات التي يبذلها لنقل محتواه. ويقول بارمان في هذا الصدد:

« Parler de la traduction (…) c'est parler du mensonge et de la vérité, de la trahison et de la fidélité » (Berman, 1999 : 17).

لذلك يسلط بارمان Berman الضوء على مبدأ الفهم في الترجمة أي إدراك معاني النص الخاضع للترجمة و تفكيك رموزه و نقل دلالاته متفقا في ذلك مع ستاينر Steiner في هذا المبدأ بالرغم من الاختلافات الكائنة بين اللغتين و الثقافتين. كما يعرف الترجمة الرديئة في قوله:

> J'appelle mauvaise traduction la traduction qui généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère (…) car la traduction n'est pas une simple médiation : c'est un processus où se joue tout notre rapport avec l'autre . (Berman,1984 : 287).

ركز بارمان Berman من خلال أعماله على إبرازه الدائم لأجنبية العمل المترجم كما أصر دائما على التمييز بين الترجمة المتمركزة عرقيا و الترجمة الأخلاقية.

كما أكد على أهمية الحوار الذي تفرضه الترجمة فهي ليست مرآة عاكسة للعمل الأدبي بل تعكس أيضا معالم العمل الرجعية و تغير العلاقة للعمل مع ذاته.

« Le texte traduit joue un regard neuf sur le texte de départ. Ainsi, la traduction intervient elle non seulement entre soi et l'autre, mais dans la relation entre soi et soi » (Berman, 1984 : 287)

من خلال هذا القول تبرز العلاقة التي يقيمها النص مع ذاته مناهضا لفكرة اللغات الأم والثقافات الوطنية و هذه الأفكار ترتبط ارتباطا وثيقا بمدى إمكانية ترجمة النصوص عنده بما أنها نصوص متفتحة على الآخر و غير متشبثة بثقافتها الذاتية، من خلال التركيز على نقل المعنى و إدراك دلالاته.

> Toute œuvre appelle de toute ses forces, pour que la signification immanente à sa traduisibilité s'actualise, c'est bien l'acte de traduction mais ce qu'elle considère avec une indifférence ironique, comme si cela ne la concernait en rien, c'est la traduction comme résultat (Berman, 2008 :50).

كما أن بارمانBerman (1999: 26) يلح على مبدأ القراءة في مسار الترجمة و نقدها فيقول:

« La traduction est surtout faite pour ceux qui ne peuvent lire l'original : c'est dans le Va et vient entre l'original et les traductions, que se réalise pleinement notre rapport à l'œuvre étrangère »

لا يقصد بارمان بالحرفية النقل الأعمى لكلمات النص الأصلي بحذافيرها لكن يستوجب حسبه إدراك و فهم معانيه لكن دون الخروج عن الإطار الدلالي و اللساني الذي اختاره الكاتب الأصلي و هكذا يكون المترجم وفق منظوره قد نقل النص بكل أمانة. و قد اهتم بارمان Berman كثيرا بهذا المفهوم حيث فصل بين الحرفية و المعنى في قوله:

> Entre la littéralité et le sens, entre le sens sensible et le sens intelligible, entre la parole et la langue, entre l'image acoustique et le concept, entre la langue source et

la langue cible, entre le dit et l'écrit, L'épreuve du traducteur est de ne jamais pouvoir choisir un principe sans le transgresser dans la minute qui suit.(Berman, 1999 : 22)

يربط بارمان Berman مسألة المعنى المنقول من النص الاصلي بالمعنى المتواجد ضمن النص المترجم و لا يقصد بالترجمة الحرفية الترجمة الجافة كلمة بكلمة بل على العكس فهو يربط اللسانيات بأخلاقيات الترجمة.

مما سبق نرى أن بارمان يلح على ضرورة التقيد بمعالم النص الاصلي فهو من المنظرين المنتهجين نهج ترجمة الحرف غير مبالٍ بانعكاسات التلقي التي كانت محور أبحاث أخرى، فلطالما انتقد نظرية التلقي و أصحابها في مجال الترجمة تحديدا توري Toury الذي يركز على تلقي القراء للترجمة، فبارمان يرى أن الترجمة التي تركز على التلقي هي حتما ترجمة فوق نصية أي محاكية لما قبلها و أيضا متمركزة عرقيا مما يحول العمل المترجم إلى رسالة فقط. وبعد التطرق إلى تصور بارمان للمسار الترجمي سنعرج على أساليب نقد الترجمات التي يقترحها بارمان.

2.3.1.أساليب نقد الترجمات عند بارمان

يعتقد بارمان أن الترجمة ليست أداة لنقل المعاني أو مرآة عاكسة للأصل بل هي حسبه طاقة وحركة تخلق تفاعلا بين النصوص و الثقافات عبر تبيان علاقة الذات بذاتها، مما منح لدراسة الترجمة رؤية جديدة و واضحة عكس ما كان سائدا من قبل، كما أن المطلع على أعمال بارمان يرى أنه لا يقصد بنقد الترجمة اتباع مناهج النقد العام بالرغم من تداخل المبادئ فيما بينها القائم على التحليل و الفحص و صحة المصدر و التفسير انطلاقا من مناهج البحث، دعا إلى ضرورة إنشاء أخلاقيات الترجمة، متجاوزا الأحكام الذاتية المتواجدة من قبل. كما سلك نهج بانجمين Walter الذي كان بمثابة القاعدة لدراساته حيث أولى اهتماما كبيرا للمترجم و دعاه إلى الاحتكاك بلغة الآخر و ذلك من أجل الدفع بالنصوص بعد تحليلها إلى النجاح.

كما وافق بارمان بين المقاربة الجمالية و المقاربة ذات البعد الشعري مع الاعتماد على القيم الاجتماعية و الفنية التي ينطوي عليها النص المترجم، إلى جانب إبرازه لدور التأويلية l'herméneutiqueالتي طورها ريكور Ricoeur مزاوجا بين الطموح الشمولي للنظرية والنسق المتعدد و البعد الفني للنظرية الشعرية مع الربط بالنشاط القراءاتي للدراسة التأويلية داعيا إلى استقلالية النص المترجم.

من جهة أخرى، يرى أنطوان بارمان أن الأدب المترجم هو نتيجة تحويل يأخذ في الحسبان مفهوم التبادل داخل الحقل الترجمي بين الترجمة والحقل الأدبي، و هذا التحويل هو قاعدة عامة لعمل ما أو لثقافة و لغة معينة مع ثقافة و لغة أخرى، أما طريقة كشفه و سبر أغواره وإدماجه ضمن المجال التعليمي و مسار الترجمة أو أحيانا إعادة ترجمته ما هو إلا بداية دراسات نقدية محيطة به منذ البداية، عكس دعاة نظرية التلقي الذين يعكفون على جعل الأدب المترجم جزءا من النظام الأدبي للثقافة المستهدفة.

من جهته يرى بارمان في الترجمة عملية أدبية بامتياز فيقول:

« La traduction n'est pas un simple reflet de la norme littéraire, selon lui, mais une façonneuse primaire des langues de littératures et de cultures ». (Berman, 1995 : 59).

إن أردنا الحديث عن الترجمة الأدبية عند بارمان Berman (1984: 201) الذي ركز دوما على الجانب الشعري منها على غرار ميشونيك فحسبه:

> Elle consiste en ce que l'œuvre en surgissant comme œuvre, s'institue toujours dans un certain écart à sa langue : ce qui la constitue comme nouveauté linguistique, culturelle et littéraire est précisément cet espace qui permet sa traduction dans une autre langue.

من المؤكد أن ترجمة الأدب تقتضي منظورا جديا من الناحية النظرية و النقدية ضمن المجال الترجمي، فالأدب مجال مفتوح يحتم ترجمته إلى عدة لغات و ألسن من أجل التعريف به يقول

بارمان: « Chaque littérature finit par s’ennuyer en elle-même si elle n’est pas régénérée par une participation étrangère » (Berman, 1984 : 107)

يبقى الأدب من أهم المجالات التي من شأن النقاد العمل على مادتها لتحسين نوعية الأعمال المترجمة و الخروج بصياغة نظريات ترجمية و نقدية لأن هذا الشق من الدراسات الترجمية يقتضي البحث أكثر و الإثراء أيضا.

أما بخصوص **أساليب النقد** التي عمل بارمان على تطويرها بالنظر إلى سيرورة ترجمة النص و التي يوظفها الناقد خلال عملية نقده للترجمة فسوف نعرج عليها في العنصر الموالي حسب الترتيب الذي أدرجه بارمان.

1.2.3.1. قراءة النص المترجم

يستند بارمان في دراسته للترجمات على مبدأ القراءة و يعتبره الخطوة الأولى والرئيسية للنقد المسبق للترجمات، فكما أسلفنا الذكر تعد قراءة المترجم لنصه بمثابة تقييم أول للترجمة فهو أول قارئ متلق للترجمة. تمنح قراءة النص المترجم مجالا يظهر مدى قدرة المترجم على التحكم في نقل الدلالات واستنطاق معاني و مفاهيم النص المترجم مما يسمح بتذوق الترجمة و تحديد مركبات النص وتحسس معالمه.

كما تمكن من رسم معالم بعض الاشكاليات الواردة ضمن النص الأصلي أو حتى تقييم الترابط الكلي ضمنه، فهي ضرورية من أجل بلوغ التحليل و التقييم الكلي للترجمة من خلال النظر في المعالم الأسلوبية و الجمالية و اللفظية التي تشكل النص الأصلي، كما أن النقد لا يتم حسبه إلا بعد الاطلاع الكافي على قراءات لنصوص موازية لذات الكاتب أو المترجم، و أيضا الأخذ بعين الاعتبار العناصر المكملة للترجمة كالمقدمة و النقاط الشارحة للألفاظ و معجم المصطلحات و غيرها، يرى بارمان–Berman–(1999: 65) في القراءة :

« La première lecture reste encore inévitable, celle d'une œuvre étrangère en français, la seconde la lit comme une traduction, ce qui implique une conversion du regard car comme il a été dit on n'est pas naturellement lecteur de traduction, on le devient »

لذا كان بارمان من المقتنعين بضرورة قراءة النص المترجم إلى جانب مبروك(2013: 28) الذي يشاطره هذا المفهوم مؤكدا على وجوب قراءة النص المترجم و ملحا على

> ضرورة قراءة النص المترجم قراءة لا تقل أهمية عن قراءة النص الأصلي، و كذا من دون اعتبار أن النص المترجم هو نص ثانوي، بل على العكس من ذلك يجب قراءة الترجمة بالمقياس ذاته و بالأدوات ذاتها التي نقرأ بها النص المعين، و هذا حتى لا تزل قدم القراءة عن فحواها، و حتى لا تفسد عناصر النص الأصلي موضوعية القراءة و تعكر صفو القارئ المنكب على تحليل و تفسير النص المترجم

بالتالي يمكن القول أن الغرض من إعطاء الأولوية إلى قراءة النص المترجم أولا هو دفع القارئ و الناقد معا إلى منح النص المترجم ذات العناية و الاهتمام الممنوح للنص الأصلي، كما يركز

بارمان على جعل النص المترجم نصا قائما بذاته، و ليس شبه نص كما يظن جل الدارسين والمنظرين في مقارباتهم للنص الأصلي، حيث يعتبرون أن الترجمة هي صورة تستمد معالمها من الأصل.

و الهدف من قراءة الترجمات لا يكمن في الحكم على ضعف الترجمات بل في البحث و الوقوف على أساليب إنتاجها وطرائق تحقيقها.

يتبين لنا أن منهج بارمان يضع النص المترجم حيز التأمل يتم من خلاله الوقوف على مناطق الضعف و القوة في النص. فكثيرا ما يكون النص المترجم أفضل بكثير من النص الأصلي من الناحية التعبيرية و الجمالية و تأديته للمعنى، ففعل القراءة الذي يقترحه بارمان هدفه تمكين القارئ من استلهام وإشباع فعلا المتلقي الذي يساهم في الكشف عن ميزات و أشكال الترابط بين أجزاء نسيج النص التي تعكس عبقريته، و كذا الوقوف على الفراغات التي قد تظهر تقصير المترجم وإهماله لبعض المفاهيم و الدلالات مما يجعل النص المترجم نصا قد يكون مهزوزا ضعيف البنية أو نصا محكم الصياغة قوي المعنى تابعا للنص الأصلي متقيدا بذات الاساليب المتبعة من قبل الكاتب الأصلي.

يتجلى لنا من التحليل السابق لمنظور أنطوان بارمان أن الترجمات قد ترقى إلى مستويات تعبيرية يصعب على القارئ التمييز بينها و بين الأصل و ذلك على المستوى الجمالي والتعبيري

خاصة إلا أن بارمان قد حذر من الترجمات المعتمدة على الزخرفة اللفظية و على مبدأ التفخيم كما ذكرنا سالفا لأن ذلك قد يخفي معالم معنوية كثيرة جد مهمة في الترجمة.

2.2.3.1.قراءة النص الأصلي

تعد قراءة النص الأصلي من أهم الأساليب التي ألح عليها أنطوان بارمان في منهجه لنقد الترجمات، وذلك تمهيدا للدخول في مقابلة النصوص و مقاربتها، إذ تعتمد هذه المقاربة على التركيز على أهم المعالم والمواقف النصية التي اعتمدها الكاتب الأصلي للنص في تركيب نصه، كما يشير بارمان إلى أن هذه القراءة تكون بعيدة عن النص المترجم أي القراءة و التمعن في النص الأصلي بمفرده منفصلا عن الترجمة من أجل التعرف على أهم الصياغات الأسلوبية وكيفيات تركيب النص وإنتاجه و حين نتحدث عن الأسلوب نقصد جل التعابير المجازية والصور البيانية كالاستعارات و التشبيهات واستعمال الصفات و النعوت و التنسيق بينها، كما يفضل بارمان لو يقوم المترجم بالاطلاع على المراجع والنصوص السابقة التي كتبها الكاتب ذاته لتكوين فكرة مسبقة على أسلوبه في الكتابة و النظم. يقول في هذا الصدد:

« D’une manière générale, traduire exige des lectures vastes et diversifiées. Un traducteur ignorant – qui ne lit pas de la sorte- est un traducteur déficient » (Berman, 1999: 68)

مرحلة القراءة هذه التي يشير إليها بارمان هي مرحلة ما قبل النقد الترجمي كما ترافق مرحلة حاسمة ألا وهي اختيار المقاطع و الأجزاء من النص التي سيتم نقدها، إذ يتوجب على النقاد اختيار هذه الشواهد واقتطاعها بدقة كون هذا الاختيار يتطلب مهارة و فطنة كبيرتين وعلى هذه المقاطع أن تكون بمثابة المكونات النصية التي يجدر نقدها لاحتوائها على الدلالات والأساليب التي تتطلب الدراسة و التمحيص النقدي لاكتشاف محل قوة المقطع الدلالية والتعبيرية و هذا ما يتطلب عملية التأويل الذي يعتبر عند غادامير Gadamer

> ليس استخراج المعنى موضوعي و خارجي يستقلبه النص، و إنما هي دخول في إنشاء خاصيات يجدّد بها معنى النص، لأن المؤول لا ينظر في النص النظرة المجردة، و إنما يستمع إليه استماعا حيا، فيتوجه إليه بأحواله الحاضرة و تصوراته المكتسبة من غير أن تضر هذه الأحوال و التصورات الخاصة في شيء من هذا الاستماع، لأن مصيرها الزوال عند حصول الفهم المطلوب (في: طه ، 1996: 109).

3.2.3.1.البحث عن المترجم

من الخطوات التي يراها بارمان مهمة لاتباعها في نقد الترجمات هي البحث عن المترجم، كونه من الشائع أن كل مطّلع على نص معين يقوم بالبحث عن مؤلفه الأصلي إلا أن العديد من القراء لا يولون أي أهمية للمترجم الذي قد يكون أدى نفس دور الكاتب في الجهد و العناء ولربما أكثر.

لذلك يؤكد بارمان على البحث عن المترجم و عن جنسيته و كذا مساره الترجمي وعلاقته بالترجمة البحث أيضا عن تجاربه في مجال الترجمة فيما إذا كان مترجما هاويا أو محترفا، هل لغة الترجمة هي لغته الأصلية من أجل التمكن من الإحاطة بالترجمة من جميع زواياها اللغوية.

وحسبما أشار إليه بارمان في مؤلفه تسمح هذه الخطوة بالتعرف أكثر على العمل المترجم كما أنها تمكن من معرفة موقف المترجم من الترجمة من خلال تصريحاته أو معجمه.

وتعد هذه المرحلة من أهم المراحل في نقد الترجمات حيث تعد تجسيدا و تطبيقا فعليا لما سبق.

يختلف التطرق إلى هذه النصوص من دارس و ناقد لآخر فلكل ناقد أسلوبه الخاص و هذا قد يتنوع بتنوع جنس النصوص واختصاصها إلا أنه و في الكثير من الأحيان قد يصطدم الناقدون للترجمة بمسائل صعبة و معقدة يصعب تحليلها مثل الارتباط المفرط بمصطلحات الأصل، عجز المترجم في إيجاد تكافؤات دلالية و ثقافية معينة لاسيما في النصوص الأدبية، صعوبة نقل الصور البلاغية و التعابير الجمالية إلى اللغة الهدف.

4.2.3.1.الوضعية الترجمية

يقصد بالوضعية الترجمية العلاقة الخاصة للمترجم و عمله الخاص أي تصوره أو منظوره الترجمي للمعنى و أيضا لأهدافه و أشكاله التي ليست حتما شخصية.

الوضعية الترجمية هي الطريقة التي يتصور من خلالها المترجم تأدية مهمته، تتضمن مقاييس ومعايير اكتسبها من مساره العلمي و العملي و تجربته أيضا ضمن ما قام بإدماجه ضمن تطبيقاته حتى أصبحت شفافة، و هي أيضا تلك المعايير الخاصة بالجودة الترجمية وكيفيتها.

5.2.3.1.أفق المترجم

و المقصود به اتخاذ المترجم صفة القارئ الأصلي و هو أول قارئ للترجمة، و قد يقصد بأفق المترجم أيضا ما الذي ينتظره القارئ من الترجمة، أي الهدف منها لاسيما ضمن الأفق الأدبي، خاصة فيما يخص القيم و الجمل الأدبية و التعابير الفنية و التاريخية و الثقافية المميزة لمجموعة أو مجتمع معين، و هذا الأفق يبرز تطور المترجم و يشكل عند بارمان طبيعة مزدوجة و توجها لنظرة رجعية.

و الأفق هو كيفية تلقي هذه الترجمة حيث يعتبرها حالة خاصة من التلقي و يتعلق الأمر بالقيام بنقد هدفه و تطوير الفعل الترجمي و إخراج بعض المبادئ التي تسمح بالقيام بإعادة ترجمته

فهدف النقد هنا ليس إعطاء صيغة جديدة للترجمة بل إعطاء عناصر تفكيرية للقيام بترجمة أكثر ملاءمة من الترجمات السابقة.

تعد فكرة الأفق التي تطرق إليها جوس Jauss و آخرون و التي مهدت لأفكار بارمان في هذا الصدد، متعلقة ليس فقط بفهم كيفية تلقي الترجمة في زمن نشرها بل أيضا بتقييم دور السياق الثقافي في مسار هذه الأخيرة، و كذا تشخيص بعض المبادئ التأويلية التي قادت المترجم خلال عمله إلى مواقف ترجمية معينة.

لذا أعطى جوس Jauss أهمية قليلة لمبدأ القراءة الأولى للنص التي تتم حسبه دون المعرفة التامة لأفقه المنتظر.

بالتالي عمل بارمان على رصد المسار التحليلي ضمن نقد الترجمات من خلال التوفيق بين المقاربة ذات البعد الجمالي و المقاربة ذات البعد الشعري معتمدا في ذلك على القيم و البنى الثقافية و الاجتماعية و الفنية التي ينطوي عليها النص المترجم، ومقاربته من جوانب مختلفة، مبرزا في ذلك التأويلية الحديثة التي طورها بول ريكور المتميز في تأويل الترجمات و الذي يجمع بين الطموح الشمولي للنظرية و النسق المتعدد و البعد الفني للنظرية الشعرية، مع ربط النشاط القراءاتي بالدراسة التأويلية و ذلك بإبراز علاقة المترجم باللغة التي يترجم منها و تحديد الخطوط العريضة للترجمة.

من الواضح أن أساليب النقد عند بارمان جاءت وليدة تفكير معمق و ناضج حول هذا المفهوم حيث أن هذه المراحل تأخذ في الحسبان اعتبارات النص كبنية و نتاج أدبي ذي دلالة قوية. وبترتيبه لهذه المراحل الواحدة تلو الأخرى يكون قد خطا خطوة هامة في مسار النقد الترجمي الذي اتخذ بصمته الجريئة بالرغم من المحاولات السابقة لذلك التي كانت بمثابة حجر الأساس لها و تخمينات أولية فقط.

6.2.3.1. مشروع الترجمة

إن الحديث عن الترجمة عموما و الترجمة الأدبية على وجه الخصوص عند بارمان يدعونا إلى التعريج على منظوره النقدي أو منهجه في نقد الترجمات و كيف يتم ذلك وفق نظريته، حيث قام بتحديد المعايير التي تقود المترجم و تؤثر على خياراته أثناء العملية الترجمية

عن مشروع الترجمة يصرح بارمان (1995: 76) أن:

« Toute traduction conséquente est portée par un projet ou visée articulée »

نقد الترجمات وفق التصور البارماني هو عبارة عن جعل الترجمة تصبح نقدا و تعليقا في حد ذاتها عبر الخروج من إطارها التطبيقي لتدخل ضمن الإطار النظري. و يذهب بارمان إلى الولوج أكثر في هدف نقد الترجمات قائلا:

« Si critique veut dire fondamentalement dégagement de la vérité d'une traduction, alors il faut dire que la critique des traductions commence à peine à exister » (Berman, 1995 :14)

يرتكز مشروع الترجمة حسبما أشار إليه بارمان Berman في منهج نقد الترجمات على مبدأ استقلالية الترجمة عن الأصل، في أن أي مترجم لأي نص معين باستطاعته أن يقرر إلى أي مدى ترتبط ترجمته بالنص الاصلي و إلى أي حد هي تابعة له، انطلاقا من تحليل بسيط لمستوى قابلية هذا النص للترجمة و بالنظر إلى الجهد الذي سيبذله في قلب النص إلى جهة اللغة الأخرى.

مما يستوجب مشروعا مزدوجا يتراوح بين الحكم على الترجمة و تقييمها و أيضا تحليل معالمها الأساسية بشكل جدي و كذا المشروع الذي كان وراء نشأتها و الأفق الذي ظهر من خلاله و كذا وضعية المترجم عند إنجازها.

و هذه حسبه هي أهم معالم نقد الترجمات، لاسيما أنه يؤكد أن الأمر الضروري الذي يسبق النقد الترجمي هو الفهم الكامل و العام للعمل المترجم.

7.2.3.1.مقابلة النماذج النصية المنتقاة

هي أسلوب أساسي يعتمد عليه بارمان في نقد الترجمة، من خلال اختيار أهم المسائل والعناصر الأساسية التي تتم معالجتها و هي نتيجة عن قراءة النص المترجم و الأصلي كما

يقوم بمقابلة المقاطع التي تم اختيارها من النص الأصلي و مقابلتها مع المقاطع المترجمة مع الوقوف على نوعية الترجمة.

من خلال تطرقنا لأساليب بارمان في نقد الترجمات اتضح لنا أنها جاءت جامعة و ملمة بكل الأفكار السابقة بل و تجاوزتها في العديد من المفاهيم حيث لم تحصر عملية الترجمة في شق ما بل جعلتها مهمة نبيلة و راقية يقوم بها المترجم و سنت ضوابط النقد على عدة أصعدة منها أن الترجمة عملية أخلاقية بامتياز لا يمكن أن تميل نحو ثقافة ما و جاءت نظرية بارمان في نقد الترجمات مناهضة للتصور الاثنومركزي في الترجمة و حددت كل الاستراتيجيات و المنحنيات التي يتخذها المترجم إذا سلك نهج الترجمة الاثنومركزية.

كما حددت نظرية بارمان في نقد الترجمات الإطار الأولي الخارجي للترجمة من خلال تصور أفقها و مشروعها و كذا وضعية المترجم عبر بحث إجرائي حول مساره من أجل اكتساب فكرة أولية قبل عملية النقد. كما تعد نظرية جامعة و هامة في مسار نقد الترجمات صيغت من خلالها أساليب النقد بطريقة علمية دقيقة.

و كنتيجة عما سبق عرضه و تحليله أعلاه، جاءت أساليب بارمان في نقد الترجمات بصيغة ملمة وجامعة عن كل تلك النظريات التي سبقتها، ركز بارمان من خلال إدراجه لهذه الأساليب على كل من النص الأصلي و المترجم متخذا كل واحد منهما بالدراسة و التحليل، كما ركز

أيضا على مبدأ القراءة الذي قل ما وجد في باقي الأساليب التي وردت من قبل، و اعتبرها انطلاقة لمسار النقد حيث تسمح هذه الأخيرة بضبط موقف الكاتب و موقف المترجم و كذا باختيار أهم المقاطع أو النماذج النصية التي من شأن المترجم أن يسلط عليها الضوء خلال النقد.

كما اهتم بالموازنة بين اللغات و الثقافات في إطار نقد الترجمات مناهضا فكرة طغيان ثقافة على أخرى ضمن عملية الترجمة ما أسماها النزعة الاثنومركزية في الترجمة، و قد استلهم بارمان من جل الآراء النظرية في سياق نقد الترجمات على غرار أفكار ميشونيك و دعاة التأويلية إلى جانب آراء نظرية النسق المتعدد المهتمة بالمتلقي بالدرجة الأولى من أجل صياغة أساليب جامعة في نقد الترجمات.

نستخلص من تحليل النظريات الترجمية المتناولة للنقد الترجمي أن لكل منها توجها خاصا وموقفا معينا و قد تطور هذا التوجه النقدي بتطور الدراسات الترجمية كما كان لبارمان الحظ الأوفر و البصمة الواضحة في تطويره و الإلمام بجميع الأفكار والآراء السابقة من أجل صياغة نظرية نقدية شاملة تمس جميع جوانب النقد و تمنح للمترجم و للنص المترجم مكانة واضحة.

من خلال عرضنا لهذه الآراء و النظريات الترجمية اتضح لنا توجه كل من أساليب نقد الترجمات عند ميشونيك و كذا أساليب النقد عند بارمان و جوانب الاختلاف بين كل منها حيث

جاءت نظرية ميشونيك خاصة بنقد النصوص الشعرية و ركز من خلالها على مبادئ شعرية الترجمة و البحث عن الإيقاع و الأوزان في النصوص و كذا مبدأ التأمل الذي كان عبارة عن إرث فكري لمبادئ فلسفة اللغة و أفكار الشعرية التي جاءت في كتاباته، إلا أن هذه المبادئ النقدية لا يمكن تطبيقها على جميع أنواع النصوص بل تنحصر في النصوص الشعرية والنظم، لذا لا يمكن أن نطبق أساليب النقد التي جاءت بها على مدونتنا هذه.

أما مراحل نقد الترجمة عند رواد نظرية النسق المتعدد فقد اتجهت أكثر نحو الغاية من الترجمة في زاويتها الثقافية حيث ركز روادها على دور الترجمة الثقافي و التزام المترجم في تأدية ذلك على أكمل وجه، و قد جسدت مراحل النقد لديها في مبدأ المقارنة بين النصين الأصلي والمترجم كخطوة أولى من مراحل النقد، لتهتم أيضا بالوجه الثقافي للترجمة و البحث عن كيفية نقله من طرف المترجم و كذا البحث عن التكافؤ الدينامي الذي ليس بالمبدأ الجديد في مؤشرات الترجمة الثقافية بل جاء به نيدا من قبل و قد اعتمدته هذه النظرية في نقد الترجمات إلا أن هذه الآراء النقدية جاءت في شكل مراحل لم تصل إلى أساليب مصاغة و محددة تطبق على نقد ترجمة النصوص لاسيما و أن موضوع دراستنا منصب على تحديد أساليب النقد و ليس المراحل.

وبما أن أساليب بارمان في نقد الترجمة تتماشى و نمط نص مدونتنا فسوف نقوم بتوظيفها في نقد النماذج المقتبسة من مدونتنا.

4.1.خلاصة الفصل

نستخلص مما سبق تحليله أن نظرية النقد الترجمي شهدت في كل مرحلة من مراحلها تحسنا وتطورا جليا، بداية من آراء ميشونيك التي اعتمدت أساسا على الارتباط بالنص الأصلي على وجه الخصوص و هذه الأفكار ليست بالجديدة بل تناولها من قبل شليغلShleguel وشيرشرون ciceron و غيرهم، كما اتخذ من مبدأ الشعرية أداة من أدوات النقد، و كانت أفكاره وريثة الأفكار السابقة للنقد الأدبي. لتأتي بعده تيارات مختلفة مع مطلع سنوات الثمانينات والتسعينات حيث اشتهرت مدرسة تل أبيب و بفعل جهود روادها بآراء تناولت هي الأخرى قضايا النقد على الصعيد الترجمي الأدبي إلا أن توجهها كان نحو المنظومة اللغوية الثقافية المستقبلة حيث أعطت أهمية بالغة للمتلقي و جعلت من النقد بمراحله خادما للثقافة المتلقية. وكانت مقتصرة على مراحل خاصة بالنقد و ليست أساليب مضبوطة.

لتأتي بعدها نظرية بارمان التي اتخذت من الآراء السابقة مشربا لها و طورت أساليب أكثر دقة و شمولية اهتمت بوظيفة الترجمة الأولى و بأخلاقياتها كما أعطت لكل من النص المترجم وكذا النص الأصلي حقه في إطار النص حيث أكدت على قراءة كل واحد على حدى بداية من النص المترجم كما ناهض التصور البارماني للنقد فكرة ميول المترجم نحو ثقافة ما و أورد ما ينتج عنها من آثار في النص المترجم و بعد جل هذه الأفكار التي شكلت قاعدة الانطلاقة لدراسة

وفق منظور علمي و منطقي واضح و هي أساليب أنطوان بارمان في نقد الترجمات الذي يرجع إليه الفضل في هذا المجال كونه طور هذا الشق الدراسي الترجمي و نظمه وفق مراحل مضبوطة لم تكن معروفة من قبل.

سنقوم في الفصل الموالي بالتطرق إلى النص الأدبي عامة و نص السيرة الذاتية على وجه الخصوص مع تسليط الضوء على الفعل الترجمي في هذا الصدد.

الفصل الثاني

السيرة الذاتية و ترجمتها

2. 0 تمهيد الفصل

يتناول الفصل الثاني من الرسالة موضوع السيرة الذاتية و ترجمتها حيث سنتطرق من خلاله إلى إعطاء نظرة شاملة عن النصوص الأدبية و كذا أنواعها إلى جانب تسليط الضوء على دراسة نمط السيرة الذاتية كنوع من النصوص الأدبية و بصفته نمط نص مدونتنا التي اخترناها.

إضافة إلى تحديد معالم الفعل الترجمي ضمن إطار النصوص الأدبية و كذا دور المترجم ضمن هذه العملية الترجمية في نقل ما تحمله هذه النصوص من علامات ثقافية تميزها عن باقي النصوص إلى جانب الحديث عن إحدى التقنيات الترجمية و هي تقنية الحواشي التي يوظفها المترجم لنقل كافة خصوصيات النصوص الأدبية لاسيما نصوص السيرة الذاتية نحو اللغة المستقبلة بكل أمانة و احترافية.

و يعد هذا الفصل بمثابة فصل تمهيدي للموضوع كونه يمنحنا الانطلاقة في تحديد موضوع الرسالة بشكل مضبوط و التعرف على كافة النصوص الأدبية و كذا نص السيرة الذاتية وخصائصها و ترجمتها. إلى جانب ترجمة العناصر الثقافية ضمنها كون نصوص الأدب على غرار السيرة الذاتية هي نصوص تشكل جزءا من ثقافة كاتبها.

1.2.النص الأدبي و أنواعه

تعددت تعريفات النص نظرا لأهميته اللغوية و الأدبية فهو بمثابة نواة اللغة و مصب أفكار مستعمليها، لاسيما إن تحدثنا عن مكوناته. و لقد أولاه اللسانيون و النقاد أهمية بالغة لأنه تجسيد للفكر، و اعتبره الكثيرون مرآة عاكسة لمنظومات فكرية و ثقافية عديدة.

و تطلق كلمة "نص" على أي ملفوظ سواء كان قديما أو حديثا، مكتوبا أو محكيا، مفصلا أو وجيزا، حيث تعددت الرؤى و التعاريف حول مفهومه و ذلك بتنوع الحقول الدراسية والاتجاهات البحثية و مناهجها لاسيما في المجالات المجاورة للأدب و اللغة على غرار علم الاجتماع و علم النفس و غيرها من الحقول المعرفية.

يعرف بن حدو (1990: 286) النص على أنه:

> مجموعة من الجمل منقولة كانت أم مكتوبة في حالة اشتغال أفقي أي –نمط أو تركيب– على موضوع محدد و يسعى التلفظ به إلى التأثير في المتلقي بواسطة فرضيات و رؤى و أحاسيس مما يتطلب مبدئيا ديمومة في إنتاجه و تلقيه و تماسكا داخليا و تدليلا مقنعا و صورا تعبيرية و لغة واضحة.

كما هو واضح في هذا القول توجد ضمن النسيج اللغوي علاقات سياقية داخلية تحدد معنى النص و توجهات دلالاته، كون السياق هو المحدد للمعنى.

يعني النص عند بارث –Barth – (عن بارث، 1988: 62) النسيج الذي اعتبره "نتاجا و ستارا جاهزا يكمن خلفه المعنى (الحقيقة) و يختفي بهذا القدر أو ذاك فإننا الآن نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى أن النص يضع ذاته و يعمل ما في ذاته عبر تشابك دائم".

و هنا ربط بارث النص بالمعنى إضافة إلى تجسيده لذلك التشابك المتواصل المتضمن له وهناك من الباحثين من يعتقد أن النص أعم من الخطاب و منهم من يرى العكس بل ويكسب الخطاب المظهر الشفهي أكثر من الكتابي.

يفصّل عزام (2001 : 49) في الاختلاف بين النص و الخطاب قائلا:

> يختلف الخطاب عن النص حيث يعتبر الخطاب رسالة تواصلية إبلاغية متعددة المعاني، يصدر عن باث (المخاطب)، موجه إلى متلق معين عبر سياق محدد، و هو يفترض من متلقيه أن يكون سامعا له لحظة إنتاجه، و لا يتجاوز سامعه إلى غيره، يتميز بالشفوية، و يدرس ضمن لسانيات الخطاب، إلا أن النص هو تلك الرسالة أو التتابع الجملي الذي يهدف إلى عرض تواصلي، و لكنه يوجه إلى غائب،(...) و يثبت بالكتابة، كما يتميز بالديمومة و لهذا تتعدد قراءات النص و تتجدد بتعدد قرائه.

يوضح هذا القول ذلك التداخل القائم بين النص و الخطاب حيث تعددت الآراء النقدية في هذا الصدد إذ يصعب الفصل بينهما إلا أن عزام ميز في خصائص كل منهما كون الخطاب يتسم بالمشافهة و يكون بين شخصين حاضرين هما المخاطب و المتلقي غير أن النص يوجه إلى مجموعة من القراء الغير حاضرين ويصلهم كتابيا.

و على حد رأي كيليطو (1995: 150) إن: "كلاما ما لا يصير نصا إلا داخل ثقافة معينة، فعملية تحديد النص ينبغي أن تحترم وجهة نظر المنتمين إلى ثقافة خاصة، لأن الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا قد لا يعتبر كذلك عند ثقافة أخرى".

و قد اتجه البنيويون أمثال بارث–BARTH – و جونيت–GENETTE– إلى اعتبار النص بنية كبرى لنظام لساني معين، يستدعي موضع تواصل و رسالة موجهة من مرسل إلى متلقي.

من جهته أولى فَضْل (2002: 127) أهمية كبيرة لدراسة النص و عرفه على أنه:

> بنية متضمنة للنظام اللساني، و هذا النمط قائم على التشفير أي النص يتحول بذلك إلى شفرة، تستدعي القيام بجهد نظري و إجرائي لوضع تلك الشفرة موضع التواصل، و ذلك من خلال التمكن من وسائل التحليل اللساني المعاصرة، و هذا هو الملمح الذي تتسم به القراءة البنيوية، التي تصوغ المعنى من خلال بنية مخبوءة في النص.

و مما لا شك فيه أن قضية المصطلحات النقدية هي من أهم القضايا التي يواجهها النقد العربي الراهن، ولعل المسألة تتجاوز مشكلة المصطلحات لتصل إلى المفردات العادية و الألفاظ، فكل مصطلح إنما يكتسب دلالته انطلاقا من نوع النص نفسه الذي ورد فيه و هنا يرد اختلاف دلالات المصطلح الواحد تبعا لاختلافات أنماط النصوص و السياقات التي ورد فيها، إذ يمتلك النص الأدبي بدوره رصيدا من المصطلحات الخاصة به و التي تحمله بدورها نوعا من الخصوصية مقارنة مع ألفاظ النصوص الأخرى نظرا لما يتميز به النص الأدبي من معان قوية

و معقدة.

عن النص الأدبي يقول المسدي (1995: 152):

إن كلمة أدب في النص الأدبي توحي بعالم من أشياء و شخصيات و أحداث خيالية، و من ناحية ثانية على الوظيفة الشعرية كما حددها جاكبسون، النص الأدبي يتميز بتقييم للإمكانيات اللغوية، بحيث أن وظائف الكلام الأخرى تكاد تنمحي لتترك المجال لنظام من العلاقات الدقيقة بين عناصر النص، علاقات تتجلى مثلا في الوزن و القافية و الجناس و الطباق، و بتمعن في التعريفين، نكتشف أن الأول يخص الرواية و المسرحية بينما التعريف الثاني فيختص بالشعر.

تتفرع النصوص الأدبية إلى أنماط عديدة لتشمل النصوص الروائية، النصوص الشعرية، النصوص المسرحية، نصوص السير الذاتية، النصوص القصصية و غيرها.

تعتمد النصوص الأدبية بأنواعها على الخيال و تتميز بسيطرة الوظيفة التعبيرية كونها تصف العواطف و الانفعالات و التفاعل مع الوجود، كما تمتاز بالقدرة الإيحائية أي استغلال الدلالات و هي ظلال المعاني و غرضها تحقيق المتعة الفنية.

ينطوي النص الأدبي على عدة خصائص فنية و أسلوبية تميزه عن باقي النصوص، كما ينطوي بدوره على عدة أنواع منها النص الروائي الذي يعرفه العالم (1986: 11-12) على أنه:

وريث كل هذه الظواهر الحكائية السابقة، بل هو استمرار خلاق لكثير من سماتها و قيمتها التعبيرية ولكنه مع هذا بداية إبداعية نوعية جديدة تختلف عن كل ما سبقها من ظواهر حكائية،

و تشكل جنسا أدبيا خاصا يشمل و يتضمن إمكانية مفتوحة على مختلف الأجناس الأدبية الأخرى دون أن يكوّنها أو تكوّنه.

من الجلي أن الرواية ترتبط بغيرها من أنماط النصوص الأدبية كالقصة و السيرة الذاتية لأنها تنطلق من نفس السمات و المبادئ الكتابية فهي نمط مفتوح على غيره من أنماط الكتابة و تعد من أخصب الأجناس الأدبية و تتنوع بتنوع موضوعاتها.

إن من مميزات النصوص الروائية الميول نوعا ما إلى كل ما هو بعيد عن الواقع بل إلى كل ما يقارب الحكي و الخيال من باب المجاز و كذا المعنى الذي يعد حدا من الضروري احترامه وهذا ما يجعل إشكالية المعنى في النص الأدبي تزاول أذهان المهتمين بهذا الشق من الدراسات اللغوية.

إن المعنى الحقيقي للنص الأدبي عامة و الروائي على وجه الخصوص لا يتأتى من الفكرة بل من المزج بين المفهومي و الانفعالي المتقولب في الشكل و كل هذه الاعتبارات تحتم على المترجم الأدبي قبل الشروع في الترجمة، أن يأخذ في الحسبان درجة تعقيد النص و تشابك مستوياته المتنوعة مع الإشارة إلى الشكل الذي يمنح للعمل الأدبي فيما بعد أي الجمالي. وتعنى الترجمة حينئذ بالبحث في اللغة و في الثقافة، بهدف إيجاد التكافؤات القادرة على إحداث انفعال مماثل للقارئ.

تحظى النصوص الروائية كغيرها من النصوص الأدبية بخصائص تميزها عن باقي النصوص البراغماتية كونها نصوصا تعتمد أساسا على الجانب الجمالي، إذ أن نصوص الروايات ليست نصوصا بسيطة المعنى و اللغة بل هي نصوص تستوجب مستوا رفيعا سواء من كاتبها أو مترجمها و حتى قارئها للتمكن من فهمها و استيعابها باعتبار اللغة الأدبية لغة النخبة و لغة مليئة بالجوانب البلاغية و الجمالية.

يمتاز النص الروائي بتجاوزه لحدود المكان و الزمان كون رسالته توجه إلى عدد غير محدود من القراء عكس النصوص الأخرى التي تخص فئة قراء معينة، و خير دليل على ذلك أن هناك نصوصا أدبية عاشت قرونا من الزمن و لا تزال تفرض نفسها في الساحة الأدبية إلى يومنا هذا ككتابات شكسبير–Shakespeare– و هيغو–Hugo– و ابن المقفع و كذا سرفنتس–cervantes– بحكم أن الترجمة هي العامل الأهم المساهم في بقاء هذه الأعمال التي ترجمت إلى عدة لغات مما وسّع دائرة مقروئيتها لدى مختلف الأجناس بمختلف اللغات، لذا يستوجب من القارئ و كذا المترجم دراسة الآليات البلاغية و طرائق اشتغالها وفق مقاييس ضمنية أو معلنة تتعارف عليها الجماعة اللغوية كون البلاغة تتغير حتما و تتماشى مع شروط إنتاج النص الأدبي و صيغ تلقيه من قبل القارئ لذلك يتم التركيز على التعبير الحقيقي على حركية المعنى و انتقاله و المحافظة عليه من لغة إلى أخرى ، فالنص الأدبي هو نص يحظى بوضعية اعتبارية و قيمة رمزية داخل المنظومة النصية ما يجعل الكاتب ذا مكانة خاصة في

المجتمع. من الجلي في كتابة النصوص الروائية أن الكاتب يلقى نوعا ما الحرية في التعبير عن فكره وتمرير رسائل ربما كان من الصعب التعبير عنها باللغة المباشرة، إذ أن التعبير الأدبي يسمح في حالات عديدة من الانتقاد أو التهكم لإصلاح وضع اجتماعي معين أو الإشارة إليه بصيغة أدبية في بعض الأحيان كوميدية أو بالأحرى ما يعرف بالكوميديا السوداء. و يستند النص الروائي أدبيا إلى هندسة داخلية تجسدها شخصيات معينة ضمن حبكة فنية ينسجها الكاتب، إلى جانب نصوص قصصية أخرى تنطوي تحت ظلال الرواية كالقصة و القصة القصيرة التي تلامس الرواية في الحبكة الفنية ذاتها.

و لكل نص أدبي مميزاته الخاصة على غرار النص المسرحي الذي يعد نمطا أدبيا مختلفا عن النص الروائي كونه يعتمد على مبدأ المشافهة و فعالية الجملة أو اللفظة في حد ذاتها، يستقطب الملقي من خلالها جمهوره عبر هذه الكلمات و الكاتب غائب عن العرض بل يوصل أفكاره من خلال حوار أو إلقاء يجسده ممثل واحد في حالة المونولوج أو عدة ممثلين. بالتالي تعد النصوص المسرحية ذات خصوصية محضة و الجملة جوهرة النص المسرحي وزنها أثقل من جمل الروايات و الأشعار، هي جملة منطوقة تفهم بسهولة بمجرد سماعها دون مراجعتها من طرف مشاهدها أو سامعها، لأن توقّف مؤدي المسرحية عن عرضها قد يشد انتباه المشاهد وهذا خطأ فادح.

لغة النص المسرحي فنية قد تتراوح بين البساطة كمسرحيات توفيق الحكيم التي كتبها بلغة مفهومة و فصيحة تعتمد كثيرا على الإيحاء، كما تعتمد اللغة المسرحية على الإطناب والرمز، ففي الكثير من المسرحيات نرى أن اللغة بسيطة إلا أنها ذات معان خفية تحمل دلالات جد عميقة و تشير إلى عدة أفكار أخرى يهدف الممثل إلى معالجتها، خاصة و أنها لغة شفهية مقروءة و منطوقة يحددها زمن معين أي وقت الإلقاء فقط لذلك تتسم بالوضوح و الدقة أيضا، كما تحمل عادة سمة الفكاهة و التهكم و الكوميديا الهادفة إما إلى طرح و معالجة قضايا اجتماعية سائدة في زمن معين أو إلى انتقاد طبقة معينة أو ظاهرة شائعة في مجتمع ما.

و من النصوص الأدبية أيضا نصوص الشعر التي تعد نصوصا من نوع خاص تشكل ترجمة النصوص الشعرية صعوبة جمة أمام قارئها نظرا لتركيبة النص الخاصة من الناحية الشكلية وكذا الدلالية، و مميزات النصوص الشعرية كثيرة منها الأوزان و القوافي و هي من أعقد النصوص الأدبية على مستوى الفهم و الاستيعاب تتطلب من قارئها مستوى ثقافيا و لغويا رفيعا من أجل فك شفرات معانيها.

و سنقوم فيما يلي بالتطرق إلى نصوص السير الذاتية أو التراجم كما يعرف في الأدب العربي إذ إرتأينا التعمق فيها أكثر و تخصيص مساحة أوسع نوعا ما لدراستها بداية من تعريفها، الحديث عن نشأتها وتطورها إلى غاية ترجمتها كونها ستكون نمطا لمدونتنا المختارة.

1.1.2. تعريف السيرة الذاتية

يندرج نص السيرة الذاتية ضمن النصوص الأدبية النثرية، حيث تعتبر النصوص الأدبية تجسيدا واضحا لعملية التواصل و الاتصال من خلال تبليغ رسالة دلالية معينة، إذ تشكل مصدرا هاما في تجسيد اللغة بصفتها نتاجا فرديا نابعا عن وعي و إرادة و اختيار حر.

السيرة الذاتية جنس من أجناس الأدب النثري وهي فن من الفنون الأدبية الحديثة و قد حدد معناها بشكل دقيق في المعاجم اللغوية و الكتب النقدية التي عنيت بها ليتضح لنا المفهوم بشكل أوسع.

1.1.1.2. تعريف السيرة الذاتية لغة

جاء في لسان العرب(ابن منظور، 1999: 345)

> السّير: الذهاب، سَارَ، يَسِيرُ، سَيْرا، و تِسْيَارا و مَسِيرَةً و سَيْرُورَة ....و التِّسْيَار، و سَايَرَه أي جَارَاه فتَسَايَرا وبينهما مَسِيرَة يوم، و سَيَّرَهُ من بلده: أخرجه و أجلاه (...)، و السَيرة: السنة، والطريقة، يقال سار سيرة حسنة، و السيرة الهيئة، و في التنزيل العزيز: ﴿ سنعيدها سيرتها الأولى﴾ و سَيَر سِيرَة: حدث حديث الأوائل.

تحمل السيرة معان كثيرة تختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه لاسيما على الصعيد اللغوي، حيث تعددت الأفعال المشتقة من لفظة "سيرة" كما هو واضح في التعريف المذكور أعلاه، و قد ارتأينا أن ننقل التعريف كاملا بهدف توضيح معنى هذا المصطلح بشكل أوسع. وتختلف

التعاريف من معجم لآخر و قد عمدنا إلى انتقاء تعريفين من معجمين مختلفين الأول كلاسيكي و الثاني معاصر بغية التعرف أكثر على دلالة هذا المصطلح.

ورد في معجم الوسيط (2004: 476) تعريف لفظة سِيرَة على النحو الآتي: "السِّيرة السُّنة والطريقة (...) و السِّيرة: الحالة التي يكون عليها الإنسان و غيره، و السيرة النبوية و كُتُبُ السِّيرة: مأخوذة من السِّيَر بمعنى الطريقة، و أُدخِل فيها الغزوات و غير ذلك و يقال قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته، و الجمع سِيَر".

تشير الدلالة اللغوية للفظة السيرة إلى نقل أحادي لآثار الأوائل و حال إنسان ما و صفاته في حقبة زمنية معينة، و قد ارتبطت هذه اللفظة في ذهن المسلم بالسيرة النبوية الشريفة أي كل ما جاء عن النبي عليه الصلاة و السلام من أقوال و أفعال انتقلت إلينا من خلال تأريخها و جمعها و تداولها بين المسلمين.

2.1.1.2. تعريف السيرة الذاتية اصطلاحا

يصعب الوقوف عند تعريف جامع و مانع لفن السيرة الذاتية أدبيا نظرا لحداثة هذا الجنس الأدبي إلى حد ما، كما يمتاز هذا الأخير بنوع من المرونة إذ لا يمكن في الكثير من الأحيان إنكار التداخل الذي يكمن بينه و بين الأنواع الأدبية الأخرى كالرواية مثلا.

و من التعريفات التي جاءت في سياق فن السيرة الذاتية نجد تعريف بيير قدار الذي يقول:

إنها حَكْيٌ استعاديٌّ نثريٌّ، يَتَّسِمُ بالتماسُكِ والتسلسل في سَرْدِ الأحداث، يقومُ به شخصٌ واقعيٌّ عن وجودِهِ الخاصِّ، وذلك عندما يُركِّزُ على حياته الفردية وعلى تاريخِ شخصيتِهِ بصفةٍ خاصة، ويُشْتَرَطُ فيهِ أن يُصَرِّحَ الكاتبُ بأسلوب مباشرٍ أو غير مباشرٍ أنَّ ما يكتُبُهُ هو سيرةٌ ذاتيةٌ. (بيير قدار،2009: 02).

إنها فن أدبي نثري يقوم فيه الراوي بسرد أحداث حياته بصفة متسلسلة، مركزا على المجال الذي تتميّز فيه شخصيته الحيوية، كأن يكون المجال فنيا أو اجتماعيا أو سياسيا أو عسكريا.. إلخ ويسعى في سبيل تحقيق ذلك إلى انتقاء حلقات و أحداث معينة نابضة قد تكون حزينة أو سعيدة من سيرة هذه الحياة، يحررها بأسلوب خاصّ يضمن له صناعة نص سردي متكامل ذي مضمون مقنع ومثير، ويحاول الراوي توظيف كلّ الآليات السردية لتطوير نصّه ودعمه ما أمكن بأفضل الشروط الفنيّة.

و يقصد بالسيرة الذاتية أيضا "أن يترجم الكاتب عن نفسه و هي تفسير لحياة الكاتب بكل ما يكتنفها من ظروف و ملابسات مستعينا برسم الحركات الداخلية و التركيز عليها أكثر من الحركات الخارجية".

(الشوابكة، الغار، 2009: 129).

2.1.2.نشأة السيرة الذاتية و تطورها

لقد شغل فن السيرة الذاتية مساحة واسعة من الدراسات و حضي بالكثير من الاهتمام من قبل عدد كبير من الكتاب، حيث اتجه العديد منهم إلى توثيق تفاصيل حياتهم كل على طريقته الخاصة منذ القدم.

يقول شعبان (2008: 24) في ذلك: " مر بنا أن العرب استخدموا كلمة (سيرة) و كلمة (ترجمة) بمعنى واحد، و إن كانت (سيرة) هي الأسبق في الاستخدام، و قد عرف العرب فن السيرة، و أول ما عرفوه عن السيرة النبوية و هي أول سيرة عربية كتبت على وجه كامل و دقيق".

يتجلى لنا من خلال هذا القول أن اهتمام العرب بالأدب كان منذ القدم أما السير الذاتية فقد كانت تتراوح بين ما يعرف بالتراجم و السير و قد انطوت تحت الغطاء عينه.

كما يضيف شعبان (2008: 25-26): "استعملت بمعنى حياة الشخص بصفة عامة بدليل ما يذكره صاحب كشف الظنون من ظهر سير كثيرة منذ القرن الرابع الهجري أما كلمة ترجمة دخلت العربية عن طريق اللغة الآرمية".

إن فن سرد السيرة الذاتية فن كتابي قديم عرف عند العرب ككتابة أدبية عن شخصيات مشهورة آنذاك إلا أن نمط و خطوات الكتابة كانت مختلفة عن تلك المعروفة اليوم، و ذلك من خلال تطوير معاييرها الكتابية بشكل يتناسب مع تطلعات القراء من جهة و بما يجعل هذا النمط

الكتابي يختلف و ينفرد بخصوصياته الفنية عن غيره من نصوص الأدب من جهة أخرى. أكيد أن كل نمط أدبي يتسم بخصائص تميزه عن باقي الأنماط الكتابية الأخرى، و تعد نصوص السير الذاتية نصوصا ذات خصوصية عالية تختلف من كاتب لآخر لأنها عبارة عن نصوص ذات حرية كتابية واسعة، يسرد من خلالها الكاتب تفاصيل حياته التي تختلف من بيئة كتابية لأخرى و من واقع معاش لآخر.

إنها نصوص بعيدة كل البعد عن السرد القصصي القائم على الحبكة الفنية و الشبكة الروائية الداخلية المعروفة و اللغة الراقية الطابعة للأدب. نصوص السير الذاتية نصوص شخصية قد يلجأ من خلالها الكاتب إلى استعمال تعابير محلية و يوظف عفويته و تلقائيته في الحديث عن تفاصيل حياته التي عاشها، لذا تكون الترجمة في هذا الصدد جد شيقة للدراسة و التمحيص واكتشاف كيفية تعامل المترجم مع نص متحرر في غالب الأحيان من قيود الكتابة الكلاسيكية.

و قد ساعد الاحتكاك الثقافي بين اللغات من خلال عملية الترجمة على تطور ذلك، ليتفرع هذا النمط الأدبي و يضم المذكرات، اليوميات، أدب الرحلات، و السير الغيرية و غيرها.

لقد جاء فن السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث و ليد تأثر الكتاب العرب بتلك الكتابات والسير التي أنتجها الأدباء الغربيون ما عكس طبيعة حياتهم آنذاك، إنجازات بعضهم أو حتى اعترافات البعض في سياق الكتابة الدينية.

بالرغم من وجود كتابات اتجهت صوب نمط السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم ككتابات الغزالي و أسامة بن منقذ و غيرهم إلا أن هذا النمط الأدبي كان في بدايته حيث اختلفت أساليبه الفنية و تطورت بتطور الأدب بشتى أنواعه، و كان ذلك نتيجة احتكاك العرب بغيرهم من الكتاب الغربيين الذين كانوا سباقين في تطوير فن السيرة الذاتية .

و السيرة الذاتية كلمة مستحدثة في القاموس الغربي حيث أدرجت ضمنه في أوائل القرن 19 و تحديدا باللغة الإنجليزية و قد اكتسبت معناها الدقيق بفضل الفرنسي لوجين Lejeune في سنوات السبعينات.

وواصلت كتابة السير الذاتية تطورها في أوروبا لاسيما مع تطور الحركات الأدبية و الكتابات الرومانسية بداية من النصف الثاني من القرن 18.

للإشارة فقد كانت "أول وهلة عن هذا النمط الكتابي مع كتابة روسو –Rousseau –

« Les confessions » الصادرة عام 1782 كأول كتابة معاصرة للسيرة الذاتية و التي كانت استلهاما عن اعترافات سانت أوغستين Saint augustin في القرن 4 للميلاد، إلا أن هذه الأخيرة لم تكن تتطابق و الكتابة الحالية للسيرة الذاتية". (هوشيار،2019: فقرة1)

و بحلول القرن العشرين ظهرت عدة كتابات في أوروبا في هذا النمط الأدبي و كان شكلها ومضمونها مختلفا عن الكتابات الكلاسيكية السابقة نظرا لتأثر هذا النمط الكتابي بالحركة الأدبية التي عرفتها أوربا آنذاك.

وفي عام 1928 كتب موروا –Maurois – فصلا كاملا حول السيرة الذاتية ضمن مؤلفه: « Aspects de la biographie »

تعددت فيما بعد كتابات السير الذاتية في أوروبا على غرار" « Souvenirs pieux » لـ: يوسينار – Youcenar–، و « Lambeaux » لـ جولييه – Juliet –

« Mémoires d'outre–tombe » لـ: « Chateaubriand »، «Vie de Henry Brulard » لـ: « Stendhal »" و غيرها(هوشيار،2019: فقرة5).

و قد كان للوجين–Lejeune– الفضل في التأطير النظري لمعايير كتابة السير الذاتية من خلال إدراجه لعنصر الميثاق ضمن السيرة الذاتية. يقول في هذا الشأن:

«Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsque met l'accent sur sa vie individuelle en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune, 1994 : 14).

و قد اتجه بدورهم الكتاب العرب إلى كتابة سيرهم الذاتية و كان أولهم الكاتب المصري طه حسين الذي ألّف كتاب "الأيام" في ثلاث أجزاء أولهم سنة 1926، و الثاني سنة 1939 أما الثالث فكان سنة 1955 حيث كان بمثابة الانطلاقة العربية الحديثة لفن السيرة الذاتية، إلى جانب السيرة الذاتية لأحمد أمين تحت عنوان "حياتي" التي كتبها عام 1950 و غيرها.

و قد نالت الكتابات العربية للسير الذاتية حظا وفيرا من اتساع دائرة مقروئيتها حيث ترجمت نحو اللغات الأجنبية على غرار اللغة الانجليزية و الفرنسية و غيرها.

و لعل كتابة السيرة الذاتية تحمل في طياتها بعض المعايير أو نوعا من الخصائص الفنية على غرار باقي الأجناس الأدبية كاستعمال الكاتب لغة تتراوح بين الوضوح و الفصاحة والسلاسة، بحكمها أداة رمزية دلالية رابطة بين الكاتب و المتلقي، تنقل انفعالات الكاتب إلى القارئ مهما اختلفت ثقافتهما و بيئتهما الاجتماعية.

و على ذكر الثقافة و البيئة الاجتماعية يرى لوجين – Lejeune – (1994: 20) أن " أهمية السيرة الذاتية تكمن في توظيف الموروث الاجتماعي و الثقافي و الاقتصادي، و في هذا النموذج الاحتوائي للعنوان الدال يكون صاحب السيرة قد أعطى نضجا في المضمون بتوظيف تلك العناصر و تطورا فنيا في الشكل الدال لعنوان سيرته الذاتية".

و من أهم مميزات رواية السيرة الذاتية فنيا العفوية و الابتعاد عن التصنع حيث يسرد الكاتب تفاصيل حياته التي غالبا ما تكون واقعية أو حتى قد يلجأ إلى توظيفه للخيال، لكن غالبا ما

نجده يبتعد عن نمط الكتابة التوجيهية و الإرشادية من خلال جعل نصه رسالة تربوية أو تعليمية للقارئ بل يسعى إلى سرد تفاصيل حياته فحسب للمتعة و ليس لأخذ العبرة.

تمتاز السير الذاتية على الصعيد الفني بخاصية التبريرية و هي قائمة في السير التي يقوم الكاتب من خلالها بتبرير مواقف قد اتخذها أو تصرفات قام بها لظروف معينة.

و هناك بعض المؤشرات و المعالم الفنية لرواية السيرة الذاتية على غرار العنوان حيث تطبع كتابة رواية السير الذاتية انتقاء كاتبها لعنوان يعد بمثابة الواجهة و المفتاح الدلالي بل الرابط الوثيق بين الباث و المتلقي، حيث يكون العنوان وسيطا موازيا يجذب القارئ لاكتشاف فحوى النص و غالبا ما يعتمد الكاتب في اختياره على عنصر التشويق.

تقول التميمي (2005: 192) في هذا الصدد: " العنوان مفتاح الكاتب/ أو الكاتبة إلى عمله و هو مفتاحنا إلى عقل كاتب/ كاتبة كبير/ة لكن هذا التشابه لا يعني بأي حال من الأحوال أن هذا العمل بالضرورة سيرة ذاتية أو فرع من فروعها كالمذكرات أو الاعترافات أو اليوميات".

و بما أن حياة الإنسان ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمان و المكان كون الفرد يمر بمراحل عدة تجعله يعيش في منظومة زمنية متسلسلة تربط بين أحداثها حقب زمنية معينة، يكون للترتيب الزمني بروز واضح في كتابة السير الذاتية لاسيما عند سرد أحداث عاشها الكاتب و أثرت على صقل شخصيته إذ يتجلى استعمال الزمن و أبعاده عند عملية استحضار الكاتب لسرد أحوال معيشية

في إطاره الفردي أو حتى اقترانا مع أحداث مجتمعه الأخرى. يقول صدقي (2010: 64) في هذا الصدد "يعتمد السرد الذاتي على تصوير مشاهد و أحداث و هذا لاستحضار يعتمد على جلب الزمنين الماضي والمستقبل إذ يُعتَبران زمنين لا واقعيَّيْن كما عبر عنه دارسو السيرة الذاتية، و الكتابة عنهما هي خلق فقط وهذا يُبعد السيرة الذاتية عن مسارها الزمني".

كما أن للزمان أثر واضح في نصوص السيرة الذاتية من أجل تأطير الأحداث أساسا، وتوجيه القارئ المتلقي بخصوص الحقبة الزمنية التاريخية التي يروي الكاتب من خلالها تفاصيل حياته، و التي من شأنها أن تزيد للقارئ معلومات عن أحداث السيرة الذاتية ضمن إطارها الزمني.

أما المكان فحضوره جلي جدا ضمن السير الذاتية و كجل النصوص السردية تقع مجريات السير الذاتية و كذا استحضار الذكريات لزمن مضى بمنطقة معينة يكون ارتباط الكاتب بها واضحا، فالإنسان يتعلق حتما بمنطقته.

و من أهم مميزات نصوص السيرة الذاتية أيضا اللغة حيث يستخدم كاتب السيرة الذاتية جملة من التقنيات و الوظائف بصيغة أدبية عالية المستوى من خلال توظيف عناصر اللغة بشكل دقيق يعتمد على السرد و الوصف و التشويق و المفاجآت حيث يرجع و يسافر نحو حقبة من الزمن الماضي إلى الحاضر، و قد يوظف عنصر الخيال في هذا الجانب من أجل التصوير

الجيد للوقائع و تتراوح لغة الكاتب بين اللغة الواضحة و الفصيحة مستخدما أسلوبا راقيا يليق بالكتابة الأدبية و متطلباتها ليصل في الكثير من الأحيان إلى توظيف ألفاظ من لغته الدارجة ليمنح نصه خاصية المحلية و الانغراس في مجتمعه.

و نظرا لخصوصية جنس السيرة الذاتية على المستوى الفني فإن عنصر الميثاق يتجلى لنا بوضوح ضمن نصوصها و هو من أهم مميزاتها و حسب اطلاعنا يشير الكثير من النقاد إلى عنصر "الميثاق" حيث يعد الحد الفاصل بين السيرة الذاتية و باقي الأجناس الأدبية الأخرى ويقول صدقي (2010: 72) في هذا الصدد:

"يقود الميثاق القارئ إلى الحصول على حقائق تتعلق بتاريخ شخصية واقعية يسرد لها غياب هذا الاتفاق فيجعل القارئ يعيش مع تجربة خيالية يضعها الكاتب مما يوقع القارئ في مأزق التجنيس و ضبط هوية النص و يجعله يبحث عن مدى واقعية النص و ارتباطه بحياة كاتبه أو بالخيال".

و قد اعتبر لوجين –Lejeune – " مسألة الميثاق أحد عناصر الفصل بين السير الذاتية حيث يحتوي على خصوصية اللغة و وضعية المؤلف و التطابق بين السارد و المؤلف و مدى تطابق السارد و الشخصية الرئيسية". (في صدقي، 2010: 60).

وقف النقاد عند ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية و هذا يرجع أساسا إلى مرونة الأدب واشتراك الكثير من الخصائص الأسلوبية و الفنية بين أجناسه. و تعد السيرة الذاتية فنا أدبيا فتيا

مقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية مثلا لذا استوحى الكثير من كتاب السير بعض أساليب كتابتهم لها من الروايات لاسيما من زاوية البنية الفنية لهذه الاخيرة.

يقول عباس (2011: 54) أن "السيرة فن مستحدث عند العرب قلدوا فيهم غيرهم من الأمم الأخرى التي قرؤوا لها". وهو يرى أن السيرة الذاتية ليست فنا حديثا و وصفا بسيطا عما يختلج النفس فقط بل هي بناء محبوك فنيا.

كما اهتمت العمد بفن السيرة و كذا بأنواعه و قامت بدراسة هذا النوع من الناحية الفنية و قسمته إلى "سيرة ذات موضوع محدد (سيرة كفاحي) لأدولف هتلر، السيرة الدينية (اعترافات القديس أوغسطين)، السيرة العقلية المتفلسفة (الأب و الابن) لأدموند جويس، و السيرة الروائية (صورة فنان في شبابه) لجيمس جويس".(العمد ،1981: 49-50).

من هنا نرى أن السير الذاتية تتفرع إلى عدة أنواع يحددها الموضوع الذي يتناوله كاتبها، قد تكون على شكل اعترافات أو سيرة روائية و لكل نوع منها مميزاته قد يصعب الجزم في التفريق بينها.

يقول شعبان (2008: 225) في هذا السياق: " هي فن يرفض التجنيس و يستفيد من الأجناس الأدبية الأخرى". من غير الممكن لأحد أن ينكر أن السيرة الذاتية فن مرن يصعب ضبطه أو تصنيفه

بعيدا عن الفنون الأدبية الأخرى لذا يظل من الصعب رسم حدود فاصلة بين كل من السيرة الذاتية و الرواية على وجه الخصوص.

و ذهبت العيد (1997: 13) إلى أبعد من ذلك حيث تعتبر "السيرة الذاتية كل عمل أدبي قد يكون رواية أو قصيدة أو مقالة فلسفية يعرض فيها المؤلف أفكاره و يصور احساسه بشكل ضمني أو صريح".

من أهم الأجناس التي تنضوي تحت لواء السيرة الذاتية نجد:

اليوميات التي تعد عبارة عن "سجل للتجربة اليومية و الحفاظ على حياة المرء بالذات، دون النظر إلى التطور الذي يحاكي نموذجا معينا، أو التواصل القصصي أو الحركة الدرامية نحو ذروة ما". (فهمي، 1983 :258-259). "كيوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم.

تعتبر المذكرات عملا أدبيا ذاتيا قد يكتب فيه المؤلف أحداث حياته أو حياة غيره فيكون عبارة عن تسجيل حياة مضت مثل سيرة "الاعتبار" لأسامة بن منقذ.

أما المفكرة اليومية التي تسجل الأحداث الشخصية على وجه الخصوص و تعكس الحياة الباطنية لكاتبها.

الاعترافات يذهب كاتبها إلى "معالجة ما يشغل نفس الانسان من مسائل روحية فكرية" (ابراهيم ، 2003: 36) كسيرة "المنقذ من الضلال" للغزالي، و هي صادقة تكون اعترافات بذنوب أو عيوب شخصية.

تعد الرواية من أكثر الأجناس تقاربا لفن السيرة الذاتية حيث تشتركان في جملة من الخصائص الفنية على غرار "السرد، الحوار، الشخصيات و الأحداث، الميثاق، الزمان و المكان، المتخيل و الحقيقي و غيرها، كون الرواية تعد أحد الأجناس الأدبية التي تمتاز بالمرونة و السلاسة إلى جانب القدرة على استيعاب أكثر من جنس أدبي واحد مثل القصة، و كونها فنا سرديا نثريا بالدرجة الأولى تعد أكثر الأجناس قربا من السيرة الذاتية، و بما أن هذه الأخيرة تدوين لحياة كاتبها الذي يوظف لا محال الصياغة الفنية الروائية، و من بين العناصر التي تجسد هذا التداخل عنصر الميثاق المشار إليه سابقا حيث يرى لوجين –Lejeune – (1994 :40) أن "ميثاق السيرة الذاتية يظهر تطابقا بين المؤلف و السارد و الشخصية أما الميثاق الروائي فلا يحقق هذا التطابق فالمؤلف والشخصية لا يحملان الاسم نفسه" كما أن توظيف الخيال يكون قليلا نوعا ما في السيرة الذاتية لأنه يوظف فقط في صناعة الأحداث لا خلقها فالكاتب يعتمد فيها على استبطان الذات و البوح النفسي و الذاكرة.

و يتنج عن هذا التداخل حسب آراء النقاد نمطان أدبيان كتابيان:

رواية السيرة الذاتية و هي فن مستحدث في الأدب العربي إلى حد ما، جاء نتيجة احتكاك العرب بالغرب مع بداية القرن التاسع عشر بفعل التبادل الثقافي و الترجمة، و هو فن شبيه بالسيرة الذاتية إلا أن كاتبه يوظف العناصر الروائية في ترجمة الأحداث كالحوار و السرد، كما

يحظى كاتب روايات السير الذاتية بنوع من الحرية في كتابة حياته بتفاصيلها، و هو غير مجبر على اتباع تسلسل و كرونولوجيا معينة في سرد أحداثه. و عن رواية السيرة الذاتية تقول الشيمي أنها"عمل فني متخيل ينهض على أحداث و وقائع من حياة صاحبه" (الشيمي، 2005 : 03).

السيرة الذاتية الروائية: من المؤكد أن حضور الكاتب و ارتباطه بأحداث روايته أمر ضروري، وما يميز هذا النوع عن الأول هو أن الكاتب هنا يخوض غمار الكتابة المتحررة من جل القيود التي يفرضها المجتمع و العرف و الدين، حيث يسمح لنفسه أن يكتب تفاصيل حياته على حالها دون أي تصنع ليتيح للقارئ سيرة ذاتية أقرب إلى الصدق و أكثر ملامسة للواقع، و هذه الجرأة لا نجدها عند كل كتاب السيرة الذاتية بل يعمد العديد منهم إلى إخفاء تفاصيل خاصة من أحداث حياتهم من أجل الحفاظ على صورتهم الفنية.

إن تداخل السيرة الذاتية بغيرها من الأجناس الأدبية جعل مادتها تحظى بالكثير من النضج على المستوى الأسلوبي و الدلالي و قد أدى الاحتكاك الفكري و التلاقح الثقافي لاسيما من خلال عملية الترجمة إلى رواج هذا الفن الكتابي و اتساع مقروئيته و تنوع مواضيعه مما فتح المجال واسعا للكتاب في التعبير عن تفاصيل حياتهم كل بأسلوبه الخاص، إلا أن عملية ترجمة ما يختلج ذات الكاتب و أحداث حياته الخاصة ضمن إطاره الثقافي الخاص ليس بالأمر السهل المنال خلال عملية الترجمة.

2.2النص الأدبي و الفعل الترجمي

إن للترجمة الأدبية فعالية كبيرة في انتعاش عملية التواصل بين اللغات و الحضارات حيث أتاحت للفرد التعرف على جزء كبير مما يحدث و يُنشر في مجال الأدب و الثقافة ككل. إنها الجسر الجامع بين المجتمعات، تتطلب الكثير من العمل و الخيال اللامحدود و ثقافة واسعة، لذلك على المترجم أن يكون في مستوى توقعات قراء اللغة التي يترجم إليها.

تمنح الترجمة الأدبية حياة جديدة للنص الأصلي و توسع دائرة مقروئيته، كونه يُكتب بلغات شتى و ينتقل إلى فضاءات اجتماعية و ثقافية جديدة مثل حكايات "ألف ليلة و ليلة" التي لو بقيت منغلقة على لغتها الأصلية لاندثرت ضمن طيات النسيان إلا أنه و من خلال ترجمتها أصبحت مشهورة على الصعيد العالمي و أصبحت واحدة من موروثات الثقافة الإنسانية على غرار النصوص الغربية المعرّبة مثل مسرحيات "شكسبير" و روايات "سرفانتس" و جل الآداب الغربية الروسية و الألمانية المترجمة حيث ساهمت الترجمة الأدبية العربية في فك

الانغلاق عن كل ما هو غربي و غريب عنها مما يفتح المجال واسعا أمام ظهور دراسات نقدية و تيارات أدبية جديدة.

الترجمة الأدبية إبداع و كتابة بدون قيود فإن غاب الإبداع ضمنها تحولت إلى مجرد نص بسيط ووصف لمقابلات معجمية عارية و خالية من أي سياق جمالي، و من الشائع أن النص الأدبي

نص مجازي يوظف الخصوصيات اللغوية التي لا يمكن إدراكها إلا بالحسّ اللغوي البلاغي، وهذه الخصوصيات قد يتعذر نقلها من لغة لأخرى نظرا لغياب المقولات البلاغية التي تعبر عنها بحكم أن لكل لغة عبقريتها الخاصة و سياقها الثقافي المحض.

من مميزات الأسلوب الأدبي بطبيعة الحال المجاز و كيفية نقله خلال الترجمة ضمن النصوص الأدبية خاصة المكتوبة باللغة العربية لذا من الضروري أن يواكب المترجم نقل المعنى من خلال نقل الصور البيانية حتى يبلغ قمة الترجمة الفنية مما يتطلب منه الغوص في خبايا الثقافة المستقبلة و خصوصياتها. يقول طه (1996: 80) في هذا الصدد:

> لا مجال لانفكاك المضمون الفكري عن الصورة البلاغية حتى أن إخراج هذا المضمون من صورته الأصلية لا يكون إلا بإنزاله في صورة تعبيرية لا تخلو هي الأخرى من نصيب من الصّنعة، و لما كانت الحقيقة النصية لا تقوم إلا بجملة من الصور البيانية فإنه لا معنى للدخول في عملية إنشاء النص من غير الدخول في عملية التصنيع ناهيك عن ادّعاء الإتيان بالجديد فيه، فلا تجديد في المعنى من غير تجديد في الصور البيانية.

من المؤكد أن المعنى أو الدلالة التي يتضمنها النص ترتبط ارتباطا وثيقا بالصورة التعبيرية التي تجمع بين الجانب الدلالي و الجانب الجمالي للنص، لذا من المتداول و الرائج ضمن النصوص الأدبية توظيف الكاتب للصور البيانية كالاستعارة مثلا و التي تزيد المعنى دقة و تضفي لمسة جمالية تعبيرية على الجمل الواردة في النص. و إن أردنا التعريج على أسلوب السيرة الذاتية على وجه الخصوص قد لا يرتكز أسلوبها عموما على توظيف الصور البيانية بكثرة كباقي

النصوص الأدبية الأخرى نظرا لارتباط أحداثها بالواقع المعاش و الابتعاد إلى حد ما عن كل ما هو خيالي و هذه الخاصية تختلف صحتها من نص لآخر كون لكل كاتب أسلوبه الخاص فقد نجد التشبيه و الاستعارة و حتى بعض المحسنات البديعية لأن نص السيرة الذاتية هو نص سردي و وصفي، و هو ما يكوّن منظومة جمالية تجعل قارئه يستمتع و يغوص في فحوى النص.

لذلك، يحظى المتلقي بدور فعال في عملية التلقي و كذا القراءة حيث يعمل على إعادة إنتاج المعنى بطريقته الخاصة و يحدد مدى نجاح النص و الترجمة فيما بعد في إحداث نفس الأثر في نفسيته كما أحدثه الكاتب الأصلي لدى قرائه.

من جهة أخرى، لا يمكن عزل الثقافة عن الترجمة و خاصة الأدبية كونها مرآة عاكسة لثقافة النص الأصلي و متضمنة لكل ما يحمله هذا المكتوب من عادات و تقاليد تعكسها اللغة، فكاتب النص الأصلي يجسد من خلال نتاجه اللغوي التعبير عن كل ما يختلج نفسه من مشاعر وعواطف اكتسبها من واقعه المعاش و محيطه الثقافي، خاصة عندما يتعلق الأمر بالنصوص الشعرية و القصص و الروايات التي تعكس ثقافة اللغة المكتوبة بها، و ذلك ما يُظهر الاختلاف القائم بين شتى الثقافات.

من المؤكد أن جل الأعمال الأدبية لا تخلو من الرمز و لا الإشارات التاريخية و هذا ما يمثل جزءا لا يتجزأ من ثقافة و حضارة اللغة، كما هو مبين في القول أعلاه، التي تكتب بها تلك الأعمال و من ثم لا يصعب على متكلّميها الأصليين فهمها لكنها تظل غامضة بالنسبة للقراء المتلقين.

وعن ترجمة الأثر الأدبي يقول الخوري (1988: 96) "إن ترجمة الأثر الأدبي لا يصح أن تجرده من صفته الأدبية و تحوله إلى كلام عادي لا حياة فيه، بل ينبغي أن تُبقي عليه رونقه و جماله".

من الطبيعي أن تمس الترجمة نصوص الأدب لاسيما تلك التي تحقق نجاحا و نسبة مقروئية واسعة، إلا أن عليها أن لا تبعد النص الأصلي و أثره عن الترجمة بل من الواجب على مترجم الأدب أن ينتج نصا موازيا للأصل على المستوى الدلالي و الجمالي.

بالتالي تلم الترجمة الأدبية بترجمة جل النصوص المشكلة للأدب على غرار قصائد الشعر ونصوص المسرح و نصوص الروايات و غيرها من الأنماط الأدبية المذكورة سالفا، حيث تحظى ترجمة كل نمط نصي أدبي بتقنيات و خصائص محددة نظرا لطبيعة كل نص، فإن تكلمنا عن النص الشعري بصفته نصا مختلفا عن النصوص النثرية التي تسهل ترجمتها نوعا ما مقارنة به، و بحكمه النص المقاوم للترجمة في العديد من الأحيان، و الذي بات يفرض إشكالات واسعة أمام المترجمين و النقاد، فقد اتجه الكثير من النقاد و المنظرين إلى الإقرار بإمكانية ترجمته وفق خطوات معينة بعد أن جزم البعض الآخر باستحالة تناول هذا النمط من

النصوص الأدبية ترجميا نظرا لصعوبة ألفاظه و تعقيد إيحاءاته.

تأتي الترجمة في هذا النمط كفعل ممكن و مستحيل في آن واحد، و قل ما تتسم بالدقة والأمانة بل من الخطأ المغالاة في أمانة هذه الأخيرة لأن الأمر يتعلق هنا بترجمة المجاز الشعري الذي يحتمل التأويل مما ينتج مزيجا من التجربة الذاتية و السمة الإبداعية الغالبة على هذا النوع من الترجمات، لتبقى تتأرجح بين الأفضل نوعا ما أو الأسوأ إلى حد ما و نادرا ما يكون النص المترجم بنفس مستوى الأصل.

مهمة المترجم الأدبي ضمن النص الشعري عسيرة للغاية فالأمر هنا يتعلق بترجمة أوزان وقوافي تشكل سنفونية أدبية لا سيما ترجمة الشعر العربي بأنواعه وباختلافه حسب العصور.

إن ترجمة النظم من بين الصعوبات التي تعرقل ترجمة النصوص الشعرية، فالمترجم عادة ما يتذبذب رأيه و يحتار بين تحديد ما يترجم من الأدب نثرا و ما يترجم نظما، ثم ما يترجم نظما حرا و ما يترجم نظما عموديا مقفّى و لذلك يرمي رأي الكثير من المنظرين إلى أفضلية ترجمة كل ما هو منظوم مقفّى إلى نظم عربي مقفّى.

حتى أن ترجمة النغمة ضمن النص الشعري تتعلق بموقف الكاتب من المادة الأدبية فهي تختلف تبعا لموقف الكاتب سواء كان جدا أو هزلا و يتجه عناني (2004: 185) إلى القول:

"و لسوف يسهل على قارئ الترجمات الحديثة أن يكتشف النغمات المتفاوتة حين يلتزم المترجم

الأمانة في ترجمته فلا يجفل من استخدام كلمة عامية أو تعبير عامي يساعده على نقل النغمة، و حينها يدرك أن للغة مستويات هي التي تساعد الكاتب على الصعود أو الهبوط في نغماته"

و من ثم فإن المترجم مجبر على البحث عن معادل لا هو بالشكلي و لا بالدينامي يأخذ في الحسبان المكونات و القيم الشعرية داخل القصيدة أو النص الأدبي عموما بعمقها الوجداني وموقفها الوجودي، و رؤيته إلى العالم مشخصة في كلمات و عبارات و جمل لا يمكن للترجمة أن تنجز في غيابها مع ما تقتضيه من جهد تأويلي يلتمس للنص وقعه الجمالي. يقول بارمان في هذا الصدد:

> Pour toute œuvre, la traduisibilité soit une structure constructive, une œuvre sans traduisibilité serait une contradiction dans les termes, que cette traduisibilité se module infiniment et se marie selon des modes divers avec sa structure d'intraduisibilité, cela va de soi (Berman, 2008 : 59).

بالتالي على مترجم النصوص الأدبية ككل بما فيها الشعر أن يتجنب النقل المباشر أو الترجمة الحرفية كون هذا النوع من النصوص يحتاج إلى بحث وتمعن معمق في محتواه، لأن معظم المنظرين أجمعوا على صعوبة هذه النصوص وعلى تجنب الترجمة الحرفية التي لا تنقل المعنى بل تركّز على نقل الألفاظ و ما يقابلها في اللغة المستهدفة فقط. فعلى حد رأي باس –paz–:

> La literalidad no se condice con espectáculo de la multiplicidad de costumbres e instituciones, sino que responde a un mundo de homogeneidad inexistente. Por lo tanto, podemos decir que la traducción solo existe gracias a la multiplicidad y heterogeneidad de la lengua. Según Paz, los mejores poemas de cada lengua de occidente son traducciones y muchas de esas traducciones son obras de grandes poetas, solamente con el traductor no existiría esta posibilidad, este traductor necesita ser más que un traductor, la traducción es una operación de creación (Paz, 1971: 07).

و إذا اعتبرنا الترجمة الأدبية هي الوسيط الأكثر فعالية للاتصال مع الآخر على غرار ترجمة النصوص الروائية، فإنه لا ينبغي للمستقبل أن يكتفي بالاستقبال فقط لكن عليه أن يتحول بدوره إلى مرسل من جهته، و أن يجعل من أدبه مادة ترجمية، مثلما تشهده ترجمة الرواية العربية نحو اللغات الأجنبية مما يدفع إلى التفاؤل برقي اللغة و الثقافة العربية على الصعيد العالمي، فهي روايات تتجسد فيها كثير من المقومات الثقافية العربية شكلا ومضمونا.

1.2.2. ترجمة نصوص السيرة الذاتية

يتسم نص السير الذاتية بخصائص تميزه عن باقي النصوص عند محاولة ترجمته بكل أمانة إلا أن ذلك يبقى أمرا نسبيا يختلف من مترجم إلى آخر بل يدعو المترجم قبل كل شيء إلى ضرورة التفريق بين شكل المكتوب و جوهره.

السيرة الذاتية نص يحاكي كل النصوص و بنية تندمج فيها كل الأنواع و الأجناس الأدبية، وكونه نصا تطبعه خاصية سرد أحداث يؤطرها الزمان و المكان فإن ترجمتها تقتضي الولوج في بيئة الكاتب نظرا لنوعية الأحداث التي يسردها الكاتب و التي تعكس تفاصيل حياته.

و حسب ما يذهب إليه ميرسييه– Mercier – (في خمري، 2006: 31)

> الذين يعتقدون أن معرفة اللغات الأجنبية تكفي لنقل كلمات أو نص ما من لغة إلى اللغة المنقول إليها، و من ثم فإن المترجم في هذه الحال ليس سوى أداة ناقلة للأصوات، يتصرف بطريقة

آلية، و لا تتجلى أهمية ما يقوم به إلا في التزامه بالأمانة في نقل تلك الأصوات دون إضافة شيء من عنده.

يتجلى من خلال هذا القول أن إتقان لغة أجنبية معينة لا بعني بالضرورة التمكن من الترجمة و إتقانها أيضا بل مهمة المترجم لا نتحصر في النقل المباشر للكلمات بين اللغات بل ترقى إلى أهداف أعمق من ذلك لاسيما في النصوص الأدبية عامة و نصوص السيرة الذاتية على وجه الخصوص.

و من هنا يتطرق في هذا الشأن إبراهيم (2003) إلى إحدى الظواهر التي يراها "خطيرة" و ميزت الترجمة نحو اللغة العربية تحديدا عند المنفلوطي و قد أشار إليها أكثر من باحث إذ لم يكن هذا الأخير يتقن أي لغة أجنبية، بما في ذلك اللغة الفرنسية و مع ذلك لم يجد حرجا في الاستعانة بمن يترجم له بعض الأعمال الفرنسية إلى اللغة العربية ليقوم بعدها هو بنفسه في التصرف في مادتها بأسلوبه الخاص و بطريقته الخاصة، و يمنح لنفسه الحرية التامة في إعادة كتابة النص الأصلي من جديد معتمدا على الاسترسال والانطلاق الوجداني و الوعظ الأخلاقي.

إذ يرى إبراهيم (2003) أن مثل هذه الظواهر و الاستراتيجيات التي يستعملها بعض الكتاب تغير من مسار معنى الترجمة.

كما أن ترجمة نصوص السير الذاتية تعتبر المرآة العاكسة لما تحتويه من ثقافة الآخر، فهي

علامة بامتياز تتلاقى من خلالها قضايا التماهي و تزيد من ترافد الثقافات، و في الكثير منها هناك تعبير كامل عن ثقافة المتلقي وأبعاده الفكرية إذ تمثل كلا محملا بثقافة وهوية الآخر المختلفة.

و قد عرفت رواية السيرة الذاتية اقبال المترجمين على ترجمة نصوصها و ذلك منذ بداية أولى الكتابات في هذا الجنس الأدبي انطلاقا من ترجمة السيرة الذاتية المشهورة لطه حسين "الأيام" نحو اللغة الفرنسية و الانجليزية وصولا إلى السير الذاتية للكاتب المغربي المشهور بهذا النوع من الكتابات محمد شكري التي ترجمت أعماله للغة الفرنسية و الإنجليزية و الاسبانية كسيرة "زمن الأخطاء" و "مجنون الورد" و "الخبز الحافي" و غيرها من السير الذاتية المترجمة.

2.2.2.دور المترجم في نقل الثقافة في السيرة الذاتية

يواجه مترجم النصوص الأدبية ككل صعوبات كبيرة باعتبارها نصوصا يعسر فهمها وتفسيرها بعيدا عن البيئة و النسق و كذا العرف الذي نشأت وكتبت فيه ، فضلا عن إعادة صياغة محتواها التي تشكل مرحلة قائمة بذاتها يحتك فيها المترجم مع نصوص من الثقافة الأم ينقل منها النص المنشود و مع نصوص الثقافة التي ستتلقى النص، خاصة إذا كان ينتمي إلى ذات البيئة الثقافية و عليه نقلها بلغة مغايرة فهنا يقع الإشكال حول ما إذا كان سيميل إلى ثقافته التي يعرفها خير المعرفة و يمكنه نقلها مع إضفاء لمسات جديدة تثقيفية للقارئ مثلا، أم أنه

سيلبّي متطلبات لغته المستهدفة وفقا لأعرافها الثقافية و قواعدها اللغوية. و تلك هي العناصر التي ينبغي على سالك هذا السبيل أن يتّخذها في الحسبان، لأنه يقوم بعمل حضاري يهدف إلى نقل صور المجتمعات و الحضارات خصوصا ما أنتجته روائع الأدب من نثر و شعر، ومن ثم عليه التسلح بثروة لغوية مزدوجة تشمل الثقافتين ، ثقافة النص الذي سيخضع لعملية الصياغة و البناء و ثقافة النص الأصلي ناهيك عن القدرات التعبيرية المطلوبة بشدة في هذا الشق من الترجمة.

من بين أهم الصعوبات التي يلقاها المترجم هناك صعوبة الألفاظ و خصوصا المجردة منها وهي التي تحيل على العواطف و الأفكار و الانفعالات، خاصة عند ترجمته لنصوص السيرة الذاتية التي تعد تعبيرا مباشرا عن شخصية الكاتب و أحداث حياته ضمن بيئته الاجتماعية، وتختلف طبيعة الأسلوب باختلاف الكاتب و سيرته، و هذا ليس بالمهمة السهلة، كون إنتاج نص مترجم مواز للنص الأصلي يتطلب الكثير من العناء. و من بين التحديات التي يلقاها المترجم في ترجمة نصوص الأدب خصوصا نصوص السير الذاتية تعدد معاني الألفاظ والصيغ و العبارات الثقافية ذات الصبغة المحلية، هذه الألفاظ تحتمل أكثر من معنى واحد وقد يتم ذلك في سياق نص بعينه، و أو تنطوي على معان خفية يفهمها متكلمو تلك اللغة و المنتمين لذات المجتمع.

هذه المشكلة تجعل معاني اللفظ تتداخل و تشتبك ببعضها البعض، لكن الفروق تظل قائمة دائما بين اللغتين و الثقافتين خلال الترجمة. و الخطأ قد نشأ عن التصور المعجمي الذي يرى أن لكل كلمة ما يقابلها في لغة الأجنبي، و هذا ما تناوله بالتحليل الدكتور محمد عناني في كتابه "الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق" ، و خير دليل على ذلك هو ترجمة معاني و ألفاظ السخرية الموجودة بكثرة في النصوص الأدبية الأوروبية على غرار نصوص السير

الذاتية ناهيك عن الألفاظ المحلية الخاصة بالعادات و التقاليد الاجتماعية مثلا الأكلات وأسماء الأعلام و الألقاب و أساليب التهكم المحلية و غيرها لأن نصوص السير الذاتية هي نصوص شخصية قد تتجاوز في بعض الأحيان الأسلوب المنتظم في الكتابة الأدبية لترتمي في أحضان الحرية التعبيرية عن الذات.

و أيضا من بين الصعوبات التي تعرقل مهام المترجم الأدبي نجد ترجمة المجسدات و كذا المجردات أي الألفاظ المتضمنة للمعاني المجسدة و خاصة المجردة لاسيما عندما يتعلق الأمر بالاختلاف الحضاري بين الثقافتين فهناك معان موجودة و مجسدة ضمن ألفاظ جديدة يصعب إيجاد ما يكافئها في الثقافة المستهدفة.

كما تعرف ترجمة السير الذاتية ترجمة التراكيب البلاغية الأجنبية نحو اللغة العربية كالمحسنات البديعية و الصور البيانية و ترتيب الكلمات في الجملة لإخراج المعنى غير أن اللغة العربية

تتمتع بحرية أفضل في البناء و التعبير.

و قد يعتمد كاتب السير الذاتية على التكرار و الحوار و استعمال جمل قصيرة نوعا ما،

فعلى المترجم أن يقدم المثيل التراكيبي مع مراعاة النص الأصلي الذي قد لا يحتمل في صياغته الجمالية تكرارات متعددة.

لذلك يفرض على المترجم أن يتحمل عدة مسؤوليات كالمسؤولية الفنية تجاه نص السيرة الذاتية والمسؤولية الأخلاقية تجاه القارئ المسؤولية الفكرية و الحضارية تجاه التاريخ.

و على العموم فإن ترجمة السيرة الذاتية محفوفة بكثير من الخصوصيات، خاصة فيما يتعلق بنقل الصور من لغة إلى أخرى فإذا كانت هناك إمكانية نقل الصور المألوفة فإن العبقريات الخاصة لكل لغة على حدى تجعل من المتعذر اللجوء إلى النقل الحرفي لصور أخرى، أو لأسباب مرتبطة بالأعراف اللغوية و العادات أو الأديان إلخ، لذا يضطر المترجم إلى البحث عن صور بديلة للخروج كثيرا أو قليلا عن الصور الواردة في النص الأصلي. و بالمقابل ينبغي أن تظهر اللغة المنقول إليها و كأنها محتفظة بصفاتها من إمكانيات التشويه و كأنه نتاج طبيعي لتطوّرها الخاص و إمكانية التجديد فيها.

يقول بارمان –Berman –(1984: 22) في هذا الصدد:

> La traduction n'est pas communication et en ce sens elle n'est pas utilitaire, sa finalité n'est donc pas de transmettre un message (le sens) de passer un texte d'une langue à l'autre, mais d'être un lien entre les langues : la traduction est le plus grand bouleversement qu'une langue puisse connaitre dans la sphère de l'écrit

يشير بارمان خلال قوله إلى الهدف الأسمى من الترجمة و هو الربط بين اللغات و هذا الربط تنجم عنه جملة من الصعوبات يوضحها القول أدناه:

> las dificultades inherentes a este texto en particular como obra de arte singular e irrepetible que pone a su traductor ante la necesidad de inventar recursos creativos propios para reproducir hasta un punto siempre muy limitado lo hecho por el autor (...) la faceta creativa del traductor no pretendemos proclamar que el traductor literario sea equivalente al artista . (Gómez Monterro, 2008: 90)

إن جل نصوص السير الذاتية تحمل في كيانها نوعا من الأسرار الدلالية الخفية و المتوارية خلف الكلمات كيف لا و هي نصوص ذات خلفية ثقافية و فكرية خاصة لذا لا يسعنا إلا القول أن ترجمة السير الذاتية ترجمة خاصة و متخصصة تقتضي جملة من ردود الأفعال الفكرية من ممارسها و كذا متلقيها من أجل إعادة إنتاج النص في قالب ثقافي مختلف، إذ أن للمترجم الأدبي دورا جليا في إبراز معالم النص الثقافية و نقلها نحو المنظومة الثقافية.

من هنا على من يتولى ترجمة النصوص الأدبية عامة و نصوص السير الذاتية خاصة التحلي بالقدرة على الربط الشامل بين الخبرة في مجال الترجمة و المعرفة الأدبية الواسعة لأن ترجمة الأعمال الأدبية ليست مهمة سهلة إذ لا يمكن النظر إلى الترجمة الأدبية من زاوية ضيقة كونها

فنا قائما بذاته لأنها أكثر من ذلك بكثير، حيث أن الروائع الأدبية تضم جمالية و تعبيرية خاصة، كما أن لكل جنس أدبي مشاكل ترجمية خاصة به دون غيره.

تتراوح صعوبة كل نوع أدبي حسب خصوصيته الكتابية الأدبية و لعل تسلسل الأحداث و الاستعمال الزمني و المكاني و الخيال و كذا العناصر الفنية المنطوية تحت غطاء نمط السير الذاتية تجعل لترجمته أسلوبا ثقافيا و ترجميا خاصا لأن على مترجم نص السير الذاتية أن يكون مبدعا في النص المترجم و إن كان بعض الباحثين يرونها عملية إعادة إبداع لما تتميز به هذه النصوص من طاقة تصويرية مكثفة لأحداث معيشية.

بالتأكيد يتسم مترجم نصوص السير الذاتية أو بالأحرى المترجم الأدبي بجملة من المواصفات يختص بها لوحده لما تحمله هذه النصوص من معالم إبداعية يصعب نقلها دون أن يتحلى المترجم بالروح الإبداعية و اللمسة الفنية. يقول بارمان (1999: 22) في هذا السياق:

> le traducteur cherche la solution optimale, calculée selon la ou les fonctions que doit remplir la nouvelle version, selon aussi les normes d'acceptabilité auxquelles cette version doit répondre (…) sa traduction doit être pertinente dans un contexte donné, le problème de la traduction des termes culturels n'est donc pas à considérer dans l'absolu ou le « vide » mais d'après les contraintes (sociales, idéologiques) et les conventions rhétoriques, textuelles, linguistiques) qui pèsent sur le texte traduit et sa réception par les lecteurs ciblés .

بالفعل، فإننا نجد المترجم الأدبي يبحث دائما عن الحل الأنجع أي انتقاء أفضل العبارات والألفاظ الملائمة لترجمته و لموضوعها و زمن كتابة النص الأصلي، حقبته التاريخية مثلا من أجل اكتساب فكرة عن ظروف كتابة الكاتب لسيرته الذاتية.

و قد يصادف المترجم الأدبي في أغلب نصوص السير الذاتية ترجمة عبارات ومصطلحات ثقافية خاصة بثقافة النص الأصلي و من أجل النجاح في إيصال صداها عليه القيام بالبحث عن التكافؤات اللغوية الثقافية كون مفهومها يقتصر على متكلمي اللغة الأصلية و المنتمين لتلك الثقافة.

لذلك فهو يبحث دائما كما يشير غارسيا ييبرا –García Yebra – (1982: 30) في القول أدناه عن التطابق و التوافق الثقافي و البلاغي و اللغوي ضمن هذا النوع من الترجمات

"El traductor busca ahora en la lengua terminal las palabras, las expresiones para reproducir en esta lengua el contenido del texto original"

من الضروري أن يسعى المترجم الأدبي ضمن نصوص السير الذاتية إلى البحث عن معاني الألفاظ الأصلية و يمررها إلى لغة المتلقي وفق ما يوازيها في ثقافته أيضا من أجل إعادة إنتاج المعاني الواردة في النص الأصلي، أما فيما يخص التقنيات و الوسائل التي يلجأ إليها المترجم فيقول غوميس دي إنتريا Gómez de Enterría (2006: 165):

“para reexpresar lo escrito en el texto original el traductor utilizará sus recursos

lingüísticos en lengua terminal y sus conocimientos sobre el tema tratado."

يسلط غوميس دي إنتريا الضوء من خلال هذا الاقتباس على الرصيد اللغوي و المعرفي الذي يحمله المترجم حول موضوع نصه المترجم، و هذا ما يندرج ضمن الأبحاث اللغوية و المعرفية التي يقوم بها هذا الأخير قبل الشروع في عملية الترجمة لتكون بمثابة المرحلة التحضيرية لها مما يسمح له بالتعرف على أسلوب الكاتب و لغته كون أسلوب كتابة السير الذاتية يختلف من كاتب لآخر تطبعه نوعا ما سمة الكتابة الذاتية المتحررة كما يوضحه القول أدناه

> Se requiere en la traducción que el traductor conozca perfectamente la lengua
>
> del autor al que traduce y que sea igualmente excelente en la lengua a la que traduce debe saber que cada lengua tiene sus propiedades, sus expresiones metafóricas, sus locuciones así como las sutilezas y vehemencias que le son propias, si el traductor las ignora, perjudica al autor que traduce y también a la lengua a la que lo vierte (De Espalza, Díaz Peralta, 2004: 44)

مهمة المترجم الأدبي ليست بالهينة إذ يحمل على عاتقه مسؤولية الحفاظ على ما كتبه المؤلف الأصلي للنص كما يتوجب عليه إرضاء قرائه والترجمة ضمن اللغة والثقافة المستهدفة التي تختلف عن اللغة والثقافة الأصلية فلكل لغة خصوصيتها وعبقريتها، كما هو واضح في هذا الاقتباس:

> el traductor literario debe intentar abrir esa ventana de arte textual ante su público debe ser capaz de lograr que se convierta en un objeto de arte vivo y no en un mero calco muerte de algo ya pasado" (Gómez Monterro, 2008 : 92).

لذا يبقى المترجمون الأدبيون مبدعون و أصحاب الحس الفني والروح الإبداعية والقدرات الحسية والنفسية العالية المكتسبة من محيطهم وعالمهم وموهبتهم، يزيدهم التزود بزاد لغوي ثقافي متعدد الجنسيات كفاءة الانتقال من لسان لآخر دون المساس بمنظومتهما الثقافية و اللغوية.

أكيد أن نقل خبايا و معاني النص الأصلي ليس بالمهمة السهلة لاسيما ما تعلق بالثقافة بل يتوجب على المترجم سلك مناهج و سبل معينة لتحقيق ذلك، من أجل رفع الستار عن كل ما يكتنزه نص السيرة الذاتية من معالم ثقافية وأدبية وأيضا لغوية كون لغة الأدب لغة راقية، و لغة النخبة ، خاصة إذا تعلق الأمر بالترجمة إلى اللغة العربية التي تستوجب تعابير جد خاصة فهي لغة الأدب بالدرجة الأولى.

> « Les traducteurs ont en effet pour mission de révéler l'être du texte original, mais la vérité de l'œuvre originale ne peut advenir dans la culture traduisante qu'au terme d'un cheminement progressif d'une translation » (Brisset, 1998 :42).

إلا أنه، ونظرا لصعوبة الأعمال الأدبية سواء كانت عربية أو أجنبية، فالترجمة الأولية، وحسب دريدا –Derrida– تكون دائما ناقصة فهو يعتبرها مقدمة للترجمة وليست ترجمة نهائية أي على المترجم مراجعتها قبل الفصل فيها. و عن المبادئ الترجمية أكد بيم –Pym – :(112 :1997)

« Il existe déjà quelques principes qui entourent et règlent les relations entre le traducteur et les figures qui l'entourent : on est responsable devant les clients, les auteurs, les lecteurs, les autres intermédiaires. »

لذا تكمن صعوبة ترجمة نصوص السير الذاتية في طبيعة البناء اللغوي و طبيعة المعنى، ويدخل في هذا السياق عناصر كثيرة مثل الإعارة و الاشتراك و التقدير و الحذف لاسيما إن تعلق الأمر بترجمة كلمات محلية بذيئة مثلا و توجب نقلها نحو مجتمع محافظ، وفاعلية السياق من خلال القرائن المختلفة الموجهة للمعنى و تفاعل الدلالات داخل النص أو حتى إلى محدودية المعنى و دلالاته و التشكيل الجمالي لنص السيرة الذاتية. يوضح هذا الاقتباس جملة من القرارات على المترجم الأدبي اتخاذها:

> le traducteur est alors interpellé par le choix linguistique qu'il doit faire sur le plan culturel : celui de l'effacement de l'opacité ou de son rappel(…) on peut penser que le traducteur a mal compris, mal traduit, qu'il ne traduit pas mais qu'il laisse « tel quel » une opacité à déchiffrer chacun selon ses moyens.
> (szlamowicz,2011 :50)

كثيرة هي المهام التي يؤديها المترجمون عامة و المترجمون الأدبيون على وجه الخصوص، بل تتجاوز في معظم الأحيان معنى لفظة "مهام" لتصل إلى "تحديات" نظرا لعوامل شتى تفرض عليه الاطلاع الدائم عن الأعمال الأدبية و ما كتب في مجال السير الذاتية مثلا أو ما كتب في نمط نصه الأدبي الراغب في ترجمته.

و قد اهتم أيكو –ECO–(1996: 52) بمفهوم الكفاءة عند المترجم الأدبي و اختلاف مستوياتها حيث ميز بين الكفاءة اللسانية و الكفاءة الموسوعية و الكفاءة المنطقية و الكفاءة

التأويلية و قد تكون ذات مستويات نسبية من مترجم لآخر حسب تخصصه و تكوينه و ثقافته أيضا، و ميز بين أربعة أنواع من الكفاءة المبينة أدناه:

1.2.2.2الكفاءة اللسانية

وهي كل ما تمنحه الدوال النصية و اللسانية، والخارج نصية للغة المنطلق دلالات تراعي القواعد للغة الوصول، بهذا المعنى يطرح المرسل إليه (المتلقي/المترجم له) على أنه العامل– ليس التجريبي بالضرورة– الجدير بأن يفتح القاموس لدى كل كلمة، وأن يلجأ إلى سلسلة من القواعد النحوية السابقة في سبيل أن يفقه وظيفة العبارات المتبادلة في سياق الجملة الآنفة. وعليه نقول إن كل رسالة/نص ترجمي يفترض كفاءة نحوية لدى المتلقي/المترجم له حتى ولو كان النص قد أرسل بلغة لا يسلّم بها سوى المرسل/المترجم، حيث يقرب نفسه بعد وجود تأويل لساني ممكن، إنما يبين في نصه على الأكثر أثر انفعالي، واقتراح خارج لساني.

2.2.2.2الكفاءة الموسوعية

وهي عبارة عن ذخيرة كبيرة من المعلومات المشكلة للسياق العام للنص/الخطاب المترجم، حيث تتضمن هذه المعلومات المعارف والمعتقدات، ونظام التمثيلات و القيم، والتأويلات الممنوحة للعالم الخارجي.

3.2.2.2الكفاءة المنطقية

وهي من بين ما تسعى إليه الترجمة، حيث تفترض إقامة علاقات مختلفة بين عناصر متعددة، مثل علاقة السبب بالنتيجة ،أو العكس، أو الانتقال من شرط الإمكان إلى شرط الضرورة، أو علاقات التماثل و الاختلاف في السمات، الأمر الذي يمنح الكفاءة المنطقية أهمية خاصة في القراءة و فعلا للترجمة على حد سواء.

2.2.2. 4الكفاءة التأويلية

إن فعل التأويل هو تفعيل دلالي لكل ما يود النص قوله عبر تعاضد قارئه الترجمي (المترجم)، لهذا كانت الترجمة فعلا تأويليا حواريا وذلك باستحضار المترجم واستجماعه وتمثله لكفاءاته السابقة لملء الفراغات الدلالية التي ستواجهه بها فراغات النص ليتم بذلك مشروعه الترجمي.

وباعتماده على هذه الكفاءات يرى إيكو Eco (1996: 61) أن المترجم يمكنه أن "يضبط قراءة ترجمية، يجعلها كآلية إجرائية لفهم النصوص وإدراكها لأنها قراءة منهجية غير منتهية مادامت مفتوحة أبدا على تقنيات تحليلية أخرى معتبرة نفسها كتطبيق وممارسة".

حقيقة، ليس الفعل الترجمي بالأمر اليسير في كل الحالات، كما أن مستوى الكفاءة الترجمية بأنواعها يختلف من مترجم لآخر. إضافة إلى تحكم عدة عوامل في الفعل الترجمي على غرار

تكوين المترجم، تنقيحه اللغوي و فعله التأويلي و لعل هذا الأخير هو أولى الخطوات الترجمية التي ترتبط بالقراءة.

و عن فعل القراءة يقول بن عبد السلام (2001: 43): " ومن فعل القراءة إلى فعل الترجمة، يموت المترجم عن لغته ليحيا في لغات الآخرين استعمالا و تداولا، ليسمح لكاتب النص الأصلي بأن يتكلم لغة أخرى من دون أن يفقد هويته؛ لأن الترجمة فعالية كتابية/كلامية تقوم على التحويل و إعادة الإنتاج".

يتجلى من خلال هذا القول أن المترجم الأدبي يتحكم إلى حد كبير في العملية الفكرية و في الانتقال من فكر إلى آخر و من لسان إلى آخر مع رفعه الدائم لتحديات العرقلة الاصطلاحية و الثقافية فما هو متعارف عليه في ثقافة معينة قد يكون مجهولا عند الآخر. فما هو بالتحديد الدور المنوط بالمترجم و كيف ينجح في مهمته الثقافية؟

صحيح أن معضلة نقل الثقافة ضمن عملية الترجمة كانت و لاتزال أحد تحديات المترجم الأدبي، يقول بونسي ماركيز في هذا الصدد:

> No cabe la menor duda de que la adecuación que debe llevar a cabo el traductor en su obra implica un conocimiento profundo no solo del par de lenguas de trabajo sino, sobre todo, de las implicaciones culturales de ambas lenguas. Por todo esto, el traductor se convierte en un eslabón intercultural que actúa de mediador entre las culturas (Ponce Márquez, 2007 :01)

تحبك الترجمة اليوم علاقة وطيدة بين الثقافات التي تعبر عنها الكلمات و النصوص ،فدور الترجمة يكون واضحا في التفاعل الثقافي، و هي كامنة في إطار المفاهيم الثقافية مثل التبادل

الثقافي و المثاقفة والتغلغل الثقافي و الغزو الثقافي والانفتاح على الآخر و الانغلاق على الذات و العولمة، باعتبار الترجمة موكبا ناقلا لحمولات ثقافية من لغة إلى أخرى لتحقق دورها الرائد في التفاعل الثقافي و تنجح في التأثير في الآخر، لذا على الكاتب أن يعرف ذاته أي ثقافته وهويته حتى يتمكن من تبليغها إلى الآخر.

يقول سالمري – Salmeri – (2014: 02) بخصوص دور المترجم الأدبي في النقل الثقافي:

> El trabajo del traductor no consiste únicamente en encontrar palabras equivalentes en el idioma de destino, de hecho, las traducciones más precisas tendrán en cuenta muchos factores : las diferencias interculturales, sutilezas lingüísticas, la evolución del lenguaje y sus orígenes demostradas tanto por frases como por refranes, expresivas idiomáticas, nombres propios, etc. diversas influencias culturales permanecerán intraducibles por lo que suponen un serio desafío, para cualquier traductor, a veces sin darse cuenta que conducen a la incomprensión o al malentendido en el mejor de los casos, o a un insulto no intencionado en el peor.

أكيد أن العملية الترجمية لا تتلخص مهمتها في إيجاد ألفاظ متقابلة في اللغتين و إلا ستتحول إلى عملية لغوية جافة، بل هي عملية نقلية ثقافية بالدرجة الأولى، تبحث في مضامين الثقافات و هذا هو الدور الرائد للمترجم.

و ما يجعل ترجمة نصوص السير الذاتية و النصوص الأدبية نصوصا جديدة في لغة الآخر هو ذلك الاختلاف الذي يكمن بين المنظومتين الثقافيتين و اللغويتين فمن الاختلاف يولد التجديد وتبرز الحداثة لاسيما إن تم خلق أثر جمالي و أدبي في نص الترجمة. و عن الاختلاف الثقافي تقول غارسيا Garcia(2002: 35):

« la actividad traductora se desenvuelve en el entorno de la diferencia cultural »

إلا أنه و في بعض الحالات يواجه المترجم نصوصا تتضمن معالم ثقافته قد أدى تأثر الكاتب الأصلي بها إلى كتابة نصه كتطرق العديد من الكتاب الغربيين إلى الحديث عن الثقافة العربية والدين الإسلامي و الكتاب المستشرقون هم خير دليل على ذلك أمثال أنطوان غالون، Antoine Galland و إيميليو غارسيا غوميز Emilio García Gómez وغيرهم.

إذن يعد دور المترجم في النقل الثقافي ضمن نصوص السير الذاتية و كذا نصوص الأدب ككل كون السيرة الذاتية جزءا من الأدب دورا رائدا للغاية يقوم أساسا على الانتقال من منظومة ثقافية معينة إلى عالم ثقافي جديد و هو دور تزيده خصوصية النص صعوبة و ثراء ليكون أمام مهمة راقية و هي نقل الوجه الآخر من النص عدا اللساني و تمرير رسائل ثقافية هوياتية للتعريف بمختلف المجتمعات و الثقافات لاسيما في الوقت الراهن مع استحواذ الوسائل التكنولوجية على الكتاب و النص عموما في ظل سهولة و وفرة المعلومة الثقافية.

و من أجل تحقيق ذلك ارتأينا التعريج على إحدى التقنيات التي تسمح للمترجم بنقل المؤشرات الثقافية ضمن نصه و هي تقنية الحواشي التي سنفصل فيها في العنصر الموالي.

3.2.2 حاشية المترجم في السيرة الذاتية

تسعى عملية الترجمة إلى تفعيل علاقة ثلاثية الأبعاد الاتصالية بين الكاتب و النص و المتلقي، حيث تعد علاقة اتصالية دورها الأساسي خدمة تطلعات المتلقي لاسيما في السياق الأدبي، حيث يهدف المترجم إلى فك الشفرات الدلالية التي أحدثها الكاتب الأصلي و نسجها ضمن النص ليقوم المترجم بدوره في الكشف عن المعنى الحقيقي المتوارى خلف الألفاظ الأصلية ويلبسه ألفاظا جديدة ضمن منظومة ثقافية متلقية.

لذا أضحت الترجمة من أهم العمليات اللغوية التي تخدم المتلقي في إطار الاتصال المتعدد اللغات و تلاقح الثقافات، و من أجل النجاح في هذه المهمة و بحكم الاختلاف القائم بين اللغات و الثقافات، وظف المترجمون استراتيجيات ترجمية تسمح لهم بترجمة النصوص في حال وجود أي عائق يحول دون نجاح عملية التلقي بشكل يتلائم مع تطلعات القارئ جماليا و ثقافيا و دلاليا كاستراتيجية الحذف و التكافؤ و غيرها.

تعد حاشية المترجم من بين الاستراتيجيات العملية التي يوظفها المترجم لاسيما عند ترجمة نصوص السيرة الذاتية التي تحمل ثقافة كاتبها و تعكس عرف و عادات مجتمعه و التي يلجأ إليها عند مواجهته لصعوبات في نقل المصطلح و إيجاد ما يقابله في الثقافة المستقبلة خاصة و أن نصوص السيرة الذاتية تمثل حكيا شخصيا خاصا ببيئة الكاتب من خلال سرده لتفاصيل حياته وفق لغة تعكس ذهنه و فكره في حقبة زمنية معينة.

لذا يلجأ المترجم في الكثير من الأحيان إلى تفعيل تقنية الحواشي من أجل إضفاء شروحات لألفاظ قد تكون محلية خاصة بالنص الأصلي يصعب على القارئ المتلقي استيعابها في وعائه الثقافي.

و لقد لقت هذه الاستراتيجية الكثير من ردود الأفعال و الاعتبارات، فعلى الصعيد اللساني، يصفها جونيت–Genette–(54 : 1987) أنها عنصر من العناصر المحيطة بالنص أي الموجودة على هامش النص فيقول:

> c’est un énoncé de longueur variable (un mot suffit) relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte, et toujours disposé en référence, et par conséquent le caractère toujours local de l’énoncé porté en note me semble le trait formel le plus distinctif de cet élément de paratexte.

فما الغرض من حاشية المترجم ؟ و هل هي علامة عن إخفاقه في تحقيق مهمته؟

إن وظيفة حاشية المترجم بصفتها علامة شرحية هي إضافة ميتالسانية أو شرح لمصطلح أو لعبارة يصعب على المتلقي فهمها فقط بالترجمة، أو ضبط لمفهوم ضمن منظومة ثقافية مختلفة عن المنظومة الأصلية، و قد تمس جوانب عدة يرغب المترجم في توضيحها للمتلقي، كتطوير مفهوم تمت الإشارة إليه بشكل وجيز في النص المترجم، أو إعطاء معلومة حول حياة الكاتب أو قد تكون بمثابة تعليق أو نقد لإصدارات سابقة.

لذا من شأنها أن توضح للمتلقي السياق التاريخي و الجغرافي للمفهوم الدخيل أو الغامض.

تظهر الحواشي في ترجمة بعض النصوص على غرار النصوص البراغماتية (الخطابية) كالسير الذاتية، النصوص التاريخية، الأدبية، الفلسفية، و كذا النصوص التقنية و العلمية، ويمكن للمترجم أن يتحكم في حجمها و عددها حسب نوع النص و نمطه و كذا حجمه و مدى صعوبته.

في الكثير من الأحيان يلجأ المترجم إلى إضافة بعض الحواشي في أسفل نصوصه نظرا لمواجهته لألفاظ يستحيل نقلها إلى الآخر، يقول إيكو –Eco– (1985: 28):

" le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un gros travail de coopération afin de remplir les espaces de non-dit ou de déjà dit demeurés pour ainsi dire en blanc" .

و قد اهتم إيكو –Eco – (1985: 29) بالمتلقي و كذا بدور المترجم الفعال في هذا الصدد و أولاه أمانة نقل مضامين النصوص كما جعل للمتلقي صلاحية اهتمامه و تفسيره لمضمون النص حيث يقول أيضا:

« le texte laisse ses contenus à l'état virtuel dans l'attente de leur actualisation définitive par le biais du travail de coopération du lecteur »

تبعث كل هذه الآراء إلى التفكير في المتلقي/ القارئ للترجمة، ففي الأدب مثلا حيث تكون مهمة المترجم أصعب، و تكون طبيعة القارئ غير معروفة مسبقا، يبحث المترجمون دوما عن حل أنجع و أنسب للمشاكل الاصطلاحية و الدلالية و الثقافية التي تفرضها طبيعة النص من أجل تلق أفضل على أوسع نطاق، غير أنه و في بعض الأحيان قد تدل على فشل المترجم.

3.2. خلاصة الفصل

تناول الفصل الثاني من الرسالة جملة من المفاهيم الأساسية لموضوع بحثنا حيث سعينا من خلاله إلى التمهيد إلى التعريف بالنصوص الأدبية و التعريج على أنواعها المختلفة مع التعمق في نمط السيرة الذاتية بتحديد تعريفها و كذا نشأتها و تطورها مع تحديد معايير ترجمتها.

و عليه، فقد عمدنا إلى دراسة و تحليل جنس من أجناس النصوص الأدبية ألا وهو نص السيرة الذاتية حيث اتخذناه كعينة لدراستنا هذه، إذ قمنا بالإحاطة بهذا الموضوع من خلال تعريفه وذكر خصائصه الفنية مع التعريج على نشأته و ذلك بشكل وجيز كون الهدف من الدراسة هو تسليط الضوء على الجانب الترجمي لهذا النوع من النصوص.

كما قمنا بالتطرق إلى الجانب الثقافي المتواجد ضمن الفعل الترجمي للنصوص الأدبية لاسيما نصوص السير الذاتية على وجه الخصوص، حيث تحدثنا عن ترجمة العنصر الثقافي و دور المترجم في ذلك، إلى جانب ذكر واحدة من بين الاستراتيجيات التي سنها المنظرون الترجميون و هي تقنية حاشية المترجم التي تتواجد بشكل لافت في ترجمة بعض السير الذاتية ذات الخصوصية الثقافية على غرار نص السيرة الذاتية لمدونتنا.

الفصل الثالث

دراسة تحليلية نقدية للنماذج المستقاة من المدونة

0.3 تمهيد الفصل

يعتبر الفصل الثالث من الرسالة بمثابة الفصل التطبيقي لكل ما تم تناوله في الشق النظري من هذه الأخيرة حيث سنقوم من خلاله بدراسة معمقة للمدونة التي وقع عليها اختيارنا و هي سيرة ذاتية روائية للكاتب المغربي محمد شكري في صيغتين ترجميتين إلى اللغة الاسبانية من انجاز كل من المترجمين المغربيين عبد الله الجبيلو و رجاء بومدين المتني، إذ سنسلط الضوء من خلال هذا الفصل على تطبيق أساليب بارمان في نقد الترجمات التي أشرنا إليها بالدراسة والتفصيل في الفصل السابق على نماذج منتقاة من كلتا الترجمتين معتمدين على المنهج التحليلي و النقدي في الوقت ذاته، أما أساليب نظرية ميشونيك فكان من المستحيل تطبيقها على المدونة نظرا لتوجهها نحو النصوص الشعرية فهي غير مطابقة لنمط المدونة.

يأتي تحليل و نقد النماذج المختارة من ترجمة المدونة بعد الاطلاع العميق و المتكرر لنص السيرة الذاتية و ترجمتيه، حيث اتضح لنا توجه كل مترجم و موقفه الترجمي و تجلى لنا الاختلاف القائم بينهما مما أثرى المادة النقدية و أدى إلى اتساع دائرة النقد و مساحة التحليل.

كما سنقوم عند نقد ترجمة بعض النماذج بنوع من المقارنة بين الترجمتين و ذلك من أجل الوقوف أكثر على نوعية الترجمة و تحديد مسارها.

1.3.تعريف المدونة

محمد شكري كاتب مغربي ولد عام 1935 في منطقة آيت شيكر في إقليم الناظور شمال المغرب، من عائلة فقيرة و أمية، عاش طفولة قاسية و صعبة للغاية، ثم هاجر هو و عائلته إلى مدينة طنجة و كان ذلك عام 1942.

عرف الفقر و الجوع منذ نعومة أظافره، حيث قضى أيام طفولته الجامحة بين العمل في المقاهي و بيع التبغ، و الجرائد، و مسح الأحذية، كيف لا و قد عايش الاستعمار الفرنسي و الاسباني معا، ليعيش حياة التشرد و الانحراف. لاسيما عند انتقال عائلته إلى العيش في مدينة تطوان، ليبقى وحيدا يصارع الحياة القاسية و الشارع الذي لا يرحم.

بطبيعة الحال و في ظل هذه الظروف المعيشية، لم يتعلم شكري القراءة و لا الكتابة إلى أن بلغ سن العشرين، نعم إنه كاتب عاش أميا مطولا، حيث قرر توديع حياة التشرد و البؤس عام 1955 ليدخل المدرسة في مدينة العرائش إلى غاية تخرجه.

انتقل بعدها شكري إلى الحياة المهنية حيث شغل منصب معلم إلى حين حصوله على تقاعد نسبي، ليتفرغ بعدها للكتابة، كما عمل أيضا في سلك الإذاعة معدا و مقدما لبرامج ثقافية في إذاعة البحر المتوسط الدولية في طنجة.

بدأ ميوله نحو الكتابة و الأدب من خلال تأثر بالكتاب الأجانب آنذاك المتواجدين بكثرة في مدينة طنجة المغربية أمثال جان جونيه، بول بولز، و تينسيي، حيث كان يرافقهم دوما في المقاهي الأدبية و يتخذ من تجاربهم الكتابية ما ساعده على تلقيح فكره الأدبي.

بدأ محمد شكري رحلته الكتابية عام 1966 من خلال نشره لقصته الأولى بعنوان: " العنف على الشاطئ" في مجلة الآداب اللبنانية، لينضم بعدها إلى اتحاد كتاب المغرب عام 1973 في شهر فبراير، لكنه توقف مدة طويلة عن الكتابة ظنا منه أن الحلم الاجتماعي المدني و القومية العربية حلم ثقيل على المجتمع.

انعكس ما عاشه من فقر و حرمان و عنف خلال طفولته على منتوجه الأدبي و كانت كتاباته بمثابة ميدان لحرية تعبيره عن كل ما هو جريء حيث كان مندفعا جدا في أسلوبه الأدبي وناهض فكرة الربط بين الإيديولوجيا و الأدب.

يصرح شكري في إحدى شهاداته بأنه يكتب رواية سيرته الذاتية فيقول: " حافزي على كتابتها بهذا الشكل هو أنني حاولت ضمن تجربتي حتى سن العشرين أن أسجل مرحلة زمنية عن جيل الصعاليك في عهد الاحتلالين الاسباني و الفرنسي و الدول التي كانت لها هيمنة لا تقل عن الاحتلالين المباشرين خاصة في مدينة طنجة الدولية إنها سيرة ذاتية روائية، إن الحياة التي

عشتها في تلك السن في عشيرة البؤساء و الشطار عن لا قصدية شخصية كنت أستمدها عن قهر من كل ما هو لا أخلاقي" (الحمداوي،2006: 04)

أثارت روايته الشهيرة "الخبز الحافي" جدلا واسعا في الساحة الأدبية العربية نظرا لجرأتها الكتابية في كسر التابوهات و الخروج عن الضوابط الأخلاقية للكتابة الأدبية، و قد قطعت تلك السيرة الذاتية شوطا طويلا في التهميش و الإدانة و المطاردة و المنع، إذ رفضت دور النشر نشرها في جزئها الأول مع مطلع ثمانينات القرن الماضي و منعت من التوزيع و التدريس.

غير أن هذه السيرة عرفت شهرة واسعة من خلال ترجمتها من طرف الطاهر بن جلون، لتظهر بلغة موليير قبل لغة الضاد، و قد سبق أن ترجمها إلى اللغة الإنجليزية بول بولز إلا أنها كانت ترجمة مخيبة للآمال، بالرغم من بروز دور هذا الأخير في التعريف باسم شكري على واجهة الأدب العالمي، حيث كان أول من كتب سيرة شكري باللغة الإنجليزية و جمع شتاتها بعد أن تلقاها شفويا من الكاتب، الذي عاد بعد عدة سنوات ليكتبها باللغة العربية حيث كان يحتفظ بتفاصيلها من قبل فقط في ذاكرته.

لتكون النسخة الإنجليزية نافذة على العالم الغربي لتليها عدة دراسات نقدية و ترجمات و كتابات صحفية لما تتصف به من خصوصيات كتابية تراوحت بين الجرأة و أدب الانتقام من أوضاع اجتماعية و انكشاف كل ما هو فضائحي.

اهتم محمد شكري بكتابة الرواية و القصة القصيرة و المسرحية و قد ترجمت أعماله إلى أكثر من 42 لغة، و قد حولت سيرته الذاتية "الخبز الحافي" إلى عمل سنيمائي. ساعد اتقان شكري للغات و حتى لهجات المغرب كالريفية مثلا على تنوع أعماله حيث كتب أكثر من عشرة مؤلفات بالعربية الدارجة.

من أهم إصداراته: "مجنون الورد"، "الخبز الحافي" في سنة (1982)، "السوق الداخلي" (1985)، إلى جانب كتابته للمجموعة القصصية "الخيمة" (1985) و أيضا "مذكرات مع تينيسي و ليماز في طنجة"، "وجوه: غراميات و لعنات" (1996) و ظل الكاتب مستمرا في تقاسم تفاصيل حياته المتمردة إلى غاية وفاته يوم 15 نوفمبر 2003، بعد معاناة مع مرض السرطان، ووري جثمانه الثرى في مقبرة "مارشان" بمدينة طنجة.

تعد السيرة الذاتية الروائية " الخبز الحافي" لمحمد شكري من الروائع الخالدة في الأدب العربي اختار لها هذه التسمية في جزئها الأول، كتب فيها شكري تفاصيل حياته بدقة عالية فوصف سنوات الجوع و الفقر و الهجرة إلى المدينة و فقدانه لخاله بسبب المجاعة و كذلك موت أخيه الذي كان فاجعة أليمة بالنسبة إليه خاصة و أنه كان لايزال طفلا.

كشفت هذه السيرة الذاتية عن الجانب المظلم من حياة شكري فيها تجسيد واقعي للعلاقات الاجتماعية و تأثيرها عليه بداية من علاقته مع والده الذي كان يراه شخصا عاطلا و وحشيا أخضع عائلته للعنف و أثّر على نفسية الكاتب و زاد ظروفه تعقيدا مما ولد مشاعر الكره لديه.

تحدث شكري عن حياته الرمادية و صراعه الدائم مع قطط المزابل من أجل الظفر بلقمة العيش حيث يقول: " في زمن الجوع لا يوجد خبز سيء". (لزعر، 2018:فقرة02)

إلى جانب رسمها للوحة عن حياة بائسة صنفت هذه السيرة الذاتية في خانة السير الجريئة الفريدة من نوعها في الوطن العربي لأن الكاتب تجاوز أعراف الكتابة التقليدية و وصف بعض المحطات التي عاشها في طفولته و شبابه بأسلوب إباحي مما أدى إلى رفض نشرها في المغرب حيث كتبت سنة 1972 و نشرت سنة 1982.

امتدت هذه السيرة الذاتية لتستغرق ثلاث أعمال لشكري و هي "زمن الأخطاء" و "وجوه".

و قد ترجمت هذه السيرة الذاتية إلى عدة لغات و حظيت بنجاح كبير و تم تصوير وقائعها في سيناريو فيلم في المغرب، انتقينا من هذه الترجمات ترجمتين نحو اللغة الاسبانية أنجزهما كل من عبد الله الجبيلو و هو مترجم مغربي مهتم بترجمة النصوص الأدبية من و إلى اللغة الاسبانية و هذا حسب ما تحصلنا عليه من معلومات أثناء بحثنا عن مساره، أما الترجمة الثانية فكانت من إنجاز المترجمة رجاء بومدين المتني و هي مترجمة مغربية مهتمة بقضايا الكتابة

و الأدب باللغتين العربية والاسبانية، متحصلة على شهادة ليسانس في الفيلولوجيا الاسبانية من جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، و أكملت دراساتها العليا من خلال حصولها على شهادة الدراسات التطبيقية من جامعة مدريد.

كتبت عدة مقالات في مجلات اسبانية و أجنبية، و كانت سباقة في إحياء أعمال شكري حيث ترجمت العديد منها. نالت جائزة الكتاب عام 2016 في المغرب على ترجمتها لكتاب "الخبز الحافي" لمحمد شكري و التي نشرتها في دار النشر ببرشلونة "كابريت فولتير" عام 2012.

2.3.دراسة تحليلية نقدية للنماذج المستقاة من المدونة وفق أساليب نقد الترجمات عند بارمان

في أولى الخطوات الخاصة بنقد ترجمة المدونة التي كانت عبارة عن ترجمتين مختلفتين للسيرة الذاتية الروائية "الخبز الحافي" للكاتب محمد شكري و هي ترجمة عبد الله الجبيلو، و ترجمة رجاء بومدين المتني، ارتأينا جمع كلتا الترجمتين و نقدهما معا بالنظر إلى شتى النماذج المنتقاة من كلتيهما وفق ما يتناسب و النقد الترجمي عند بارمان حيث سنقوم بالنظر إلى التوجهات العامة لترجمة المدونة و التي حددها بارمان في نظريته الخاصة بنقد الترجمات و ذلك من أجل تأطيرها ترجميا بالنظر إلى أفقها و مشروعها و وضعية المترجم من خلالها مما يسمح لنا باكتساب فكرة مبدئية عن التوجه العام للترجمة تمهيدا لنقدها و ذلك وفق الأساليب النقدية المتسلسلة بصفة علمية منطقية دقيقة عند بارمان.

كما سنقوم باعتماد المنهج التحليلي النقدي و ذلك بتطبيقه على كلتا الترجمتين، مع تطبيق أساليب نقد الترجمة عند بارمان و التي فصلنا فيها في الشق النظري من الرسالة.

1.2.3.قراءة النص المترجم:

عند اطلاعنا على الترجمة اتضح لنا مدى تحكم كلا المترجمين في نقل الدلالات و المعاني الواردة في النص الأصلي وكذا مدى تحكم المترجمين في نقل الجانب الجمالي الأدبي و مميزات كتابة السيرة الذاتية لدى محمد شكري بالنظر إلى مركبات النص المترجم الفنية و الدلالية والأسلوبية، حتى أنه ظهر لنا جليا الفرق في التطرق إلى هذه الترجمة عند كلا المترجمين من خلال اعتماد كل منهما على نهج خاص في الترجمة تراوح بين أعادة صياغة أساليب النص الأصلي التعبيرية، و كذا ترجمة الجانب الجمالي من النص الأصلي وتوضيح الألفاظ الغامضة في الترجمة حيث سنقوم في العناصر النقدية المقبلة بكشف هذه الاختلافات.

2.2.3.قراءة النص الأصلي:

عند قراءتنا للنص الأصلي بدى لنا نص مشوّق تميزه بعض الخصائص بحكمه سيرة ذاتية روائية، جاءت فيه حياة محمد شكري مفصلة بداية من مرحلة طفولته إلى غاية الانطلاقة في تغيير مسار حياته حسب ما كتب في الأسطر الأخيرة من سيرته و أوحى إلى بداية تعلمه القراءة

و الكتابة فكانت الانطلاقة في ولوج عالم آخر، عالم بعيد عن حياة الشوارع و الظلام التي وصفها في لوحة مأساوية خلال سرده لتفاصيل حياته بشكل جريء.

إنها سيرة ذاتية من نوع خاص غلب فيها الحديث عن مغامرات حياته الجنسية، حياة يجري فيها صراع من أجل كسب لقمة العيش في باخرة ترسو كل لحظة في مرفأ جديد.

وظف شكري خلال نصه تعابير محلية عدة و لغة دارجة خاصة في الحوار بين الشخصيات. جاءت تفاصيل السيرة وفق ترتيب تغلب عليه العفوية في الكتابة لأنها سرد لواقع معاش كما كان أسلوب النص الأصلي معتمدا على التعبير عن الواقع في قالب بلاغي جميل موظفا المجاز والكنايات و الاستعارات و كافة وجوه البلاغة.

كل هذه المحطات التعبيرية و المعنوية المستقاة من قراءة النص الأصلي مكّنتنا من النظر في كيفية ترجمة هذه المعالم النصية عند المترجمين.

3.2.3.البحث عن المترجم:

في إطار البحث عن أعمال المترجم و رصيده المهني حسب أساليب بارمان في نقد الترجمات، قمنا بإدراج نبذة عن مسار مترجمي السيرة الذاتية "الخبز الحافي" لمحمد شكري.

رجاء بومدين المتني مترجمة مغربية مهتمة بقضايا الكتابة و الأدب باللغتين العربية والاسبانية، تحصلت على جائزة الكتاب عام 2016 في المغرب على ترجمتها لكتاب "الخبز الحافي" لمحمد شكري و التي نشرتها في دار النشر ببرشلونة "كابريت فولتير" عام 2012.

متحصلة على شهادة ليسانس في الفيلولوجيا الاسبانية من جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، و أكملت دراساتها العليا من خلال حصولها على شهادة الدراسات التطبيقية من جامعة مدريد.

كتبت عدة مقالات في مجلات اسبانية و أجنبية، و كانت سباقة في إحياء عمل شكري حيث ترجمت عدة أعمال لشكري على غرار:

“ El recluso de Tanger “2012 “, “ El pan a secas “2012,“ Jean Genet en Tanger” (2013), “Loco de las rosas” (2015)”. (Najmi (02.04.2016). Paragraphe03.)

كان كتاب "الخبز الحافي" (1972) و الذي منع من النشر في المغرب إلى غاية عام 2000 من أهم الكتب في معرض مدريد للكتاب عام 2013 و قد ساهم هذا الأخير في التعريف بمحمد شكري على الصعيد العالمي.

و عن عبد الله الجبيلو ورد عنه أنه مترجم مهتم بقضايا الترجمة الأدبية قام بترجمة كتاب "الخبز الحافي" سنة 2000 إلا أن ترجمته للعنوان عرفت العديد من الانتقادات إذ أن المعلومات الواردة عنه كانت قليلة إلى حد ما و هذا ما تمكنا الحصول عليه.

4.2.3.الوضعية الترجمية:

من المؤكد أن تحديد الوضعية الترجمية الخاصة بكل مترجم ليس بالأمر الهين كونه أمر ذاتي للغاية حيث يمكننا إعطاء نظرة شاملة مستنبطة من قراءتنا للنص المترجم لكل منهما غير أن الأمر يبقى نسبيا لأنه تحديد شخصي لعلاقة المترجم بنصه و كذا كيفية تصوره لهذه الترجمة و غايته منها.

كان تصور رجاء بومدين المتني للترجمة قائما على إنتاج نص جديد محض بداية من رغبتها الملحة في تغيير العنوان الذي ترجم من قبل بـ « El pan desnudo » "الخبز العاري" وكان العنوان المعروف لدى جمهور القراء إلا أن المترجمة غيرت العنوان بما ينص عليه فحوى الكتاب الأصلي و هو « el pan a secas» للتعبير عما ورد في الأصل، بالتالي كان توجهها ملحا للغاية رافعة تحدي نجاح الترجمة بهذا العنوان الجديد.

5.2.3.أفق المترجم:

بعد اطلاعنا على كل من النص الأصلي في صيغتيه الترجميتين و في إطار أساليب نقد الترجمات عند بارمان اتضح لنا أفق كل من عبد الله الجبيلو و رجاء بومدين المتني أي القرارات الترجمية المتخذة من كليهما بغية خدمة القارئ المتلقي للترجمة.

جاءت الترجمة الأولى من إنجاز عبد الله الجبيلو مختلفة عن الترجمة الثانية أي ترجمة رجاء بومدين المتني تحديدا فيما يخص خدمة المتلقي في إطار أفق المترجم حيث لاحظنا اهتمام رجاء بومدين المتني بالقارئ من خلال البحث عن تكافؤ لبعض العبارات الثقافية الواردة في النص الأصلي و كذا إدراج حواشي شرحية تفي بغرض تبليغ دلالة المعالم الثقافية الواردة في نص السيرة الذاتية عند ترجمتها لألفاظ محلية تعكس ثقافة الكاتب و بيئته الاجتماعية و قل ما وجدنا هذه الحواشي في الترجمة الأولى و فيما يلي بعض النماذج عن حواشي الترجمة في ترجمة رجاء بومدين المتني التي ارتأينا تقسيمها إلى فئات تخص كل فئة وجها من أوجه الثقافة الواردة في نص السيرة الذاتية أما عن ترجمة عبد الله الجبيلو فنادرا ما استعمل تقنية الحواشي في ترجمته.

و قد ارتأينا ترقيم الترجمتين بـ الترجمة 1 و الترجمة 2 من أجل التمييز بين الترجمتين أثناء التحليل و النقد انطلاقا من كرونولوجية كلتاهما أي استنادا على تاريخ صدور كل ترجمة بالتالي الترجمة 1 هي ترجمة عبد الله الجبيلو و الترجمة 2 هي ترجمة رجاء بومدين المتني.

و بعد استخراجنا لبعض النماذج في إطار المقابلة بين الترجمتين و كشف الاختلاف بينهما وكيفية تطرق كل مترجم إلى النص الأصلي مع الاستعانة برقم الصفحة في الترجمتين و نشير له بـ « p » و كذا رقم الصفحة في النص الأصلي و نشير له بـ "ص".

و عن التكافؤ الثقافي الوارد في الترجمة2 نذكر:

" إيه، أديك الغزال. زيارتنا بركة. أجي تشرب شي كاس معنا." (ص111)

الترجمة2:

«Eh, guapo ! Bienvenido. Ven a tomar un trago con nosotros.»(140).

استعمل شكري في العديد من المقاطع النصية اللهجة المغربية الدارجة مثلما هو الحال في هذا المثال، و قد جاءت عبارة "زيارتنا بركة" من نبع الثقافة العربية المغاربية يستحيل نقلها حرفيا للقارئ الاسباني بل الأصح البحث عما يكافئها في ثقافة الاسبان.

"وجهات أخرى تكسر. إم مثل هذا المثل باطل. هذا جبن".(ص124)

الترجمة2:

«Se rompieron más de escaparates.No me vengas con refranes. eres una gallina ».(P152)

ترجمت رجاء بومدين المتني العبارة العربية باستعارة ضمن اللغة الاسبانية باحثة عن ما يكافئها مع ترك لمسة جمالية أدبية و هو ما يدل على بحث المترجمة عن التكافؤ الدينامي إذ عوضت لفظة "جبن" بـ " دجاجة" للدلالة على الخوف.

نلاحظ من خلال ترجمة هذه العبارة بحث المترجمة عن عبارة تكافئ العبارة العربية و التي تندرج ضمن العبارات الإسبانية المتداولة و الملائمة في هذا السياق من شأنها أن تمنح النص الاسباني المترجم لمسة أصلية و تحدث نفس الأثر الفني الذي أحدثه الكاتب الأصلي بل و هو المفروض أن يعمل به في مثل هذه النصوص الأدبية و هي سعي المترجمة إلى إحداث نفس الأثر الدلالي و اللغوي و الفني عند القارئ و إعادة إنتاج نص جديد يوازي النص الأصلي.

لاحظنا في الترجمة2 رغبة لافتة من المترجمة في ترجمة المؤشرات الثقافية الواردة في النص الأصلي حيث جاءت هذه الترجمة في قالب ترجمي ثقافي لكلتا الثقافتين المغربية و كذا الاسبانية و ذلك من خلال ضبط معاني تلك الألفاظ المعبرة عن الثقافة سواء عن اللباس والأطباق و الطبخ المغربي، الدين الإسلامي، الحياة الاجتماعية، التقاليد المغربية، الأثاث وغيرها و ذلك من أجل التعريف بالثقافة المغربية و نقلها إلى القارئ الاسباني من خلال توظيف

حواشي ترجمية بكثرة. تقريبا لا تخلو الصفحات من الحواشي الشرحية و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على خدمة المترجمة للنص الأصلي من خلال التعريف بثقافته و عدم اندثارها في المنظومة الثقافية المتلقية إضافة إلى تثقيف القارئ و مراعاة خصوصيته الثقافية المختلفة وإدراج حواشي لكافة العبارات المحلية الغامضة لديه، بالتالي لم تكن ترجمة اثنومركزية أي لم تغلب ثقافة على أخرى بل كانت ترجمة متوازنة و مراعية للإطارين الثقافيين لكلا النصين.

و سنقوم فيما يلي بتقديم بعض الحواشي الترجمية المذكورة حسب الفئة الثقافية، و قد ارتأينا إدراج هذه الحواشي في شكل فئات ثقافية من أجل توضيحها أكثر و جمعها حسب ما تدل عليه نظرا لكثرتها و تعدد مجالاتها حيث مست العديد من المجالات الحياتية و الاجتماعية إذ سنحاول النظر في كيفية ترجمتها في كلتا الترجمتين بالرغم من ندرتها في الترجمة1.

1.5.2.3.حواشي ترجمية خاصة باللباس:

من خلال اطلاعنا على ترجمة رجاء بومدين المتني لاحظنا ادراجها لعدة حواشي من أجل تقديم شرح مفصل لألفاظ تعكس وجها من أوجه الثقافة التي وردت في نص شكري، و من أجل اثراء تحليلنا في تحديد أفق المترجم و الذي يستوجب النظر في كافة التقنيات الموظفة من طرف المترجم في سبيل خدمة ثقافة القارئ، قمنا باختيار نماذج من هذه الحواشي و ترتيبها في فئات معينة على غرار الحواشي الخاصة باللباس كون نص السيرة الذاتية لشكري احتوى على العديد

من التسميات المحلية لألبسة تقليدية مغربية قامت المترجمة بشرحها و قد قمنا باختيار بعض منها كما هو مبين أدناه.

1.1.5.2.3.النموذج1

"الغلمان يرقصون في المقاهي الشعبية رقصات أنثوية لابسين القفطان و الزكدون والحزام الجبلي الشبيه بعجلة سيارة".(ص72)

الترجمة2:

«En los cafés populares también ví a chicos que bailaban danzas femeninas vestidos con caftán, **zegdún** y un cínturon yeblí que parecía una rueda de coche». (P98)

وردت علامة شرحية ترجمية و هي:

“Túnica larga de tela tupida. Dependiendo de los adornos que lleve, se puede usar para las fiestas tradicionalmente con un dfin encima, o como prenda que lleva la mujer para estar en casa”.(P98)

جاءت هذه الحاشية لتشرح من خلالها المترجمة لفظة "زكدون" الخاصة بالثقافة المغربية المحضة حيث سعت إلى شرحها و توضيحها للقارئ مع نقل صدى ثقافة النص الأصلي، كما أن شرحها كان وافيا.

في حين لم ترد أية حاشية ترجمية في الترجمة الأولى من أجل توضيح هذه اللفظة بل اقحمتها المترجمة في نصها على حالها دون أي شرح.

الترجمة1:

«chicos que bailaban en los cafés unas danzas femeninas vestidos con caftán, zegdún, y el cinturón yebli, que parecía una rueda de coche.» (P56).

2.1.5.2.3.النموذج2

" لابسة قفطانا أحمر مزوقا بأسلاك ذهبية، فوقه "دفين شفاف". (ص130)

الترجمة2:

«llevaba caftán rojo adornado con hilo dorado y encima un dfin.» (p158).

الحاشية الترجمية:

“Túnica fina y transparente que no se puede llevar como única prenda. Se usa encima del zegdún.” (p158).

يشكل اللباس التقليدي المغربي أحد أهم المؤشرات الثقافية في الترجمة حتى أن الكاتب أولاه أهمية في وصفه المفصل لتفاصيل سيرته الذاتية هذا على الصعيد الأدبي.

ترجميا و في إطار الترجمة الثقافية تشكل هذه الرموز شعاعا ثقافيا بامتياز إذ لا يمكن للمترجم تجاوزها و عدم الإشارة في ترجمته كونها تشكل شعاعا ثقافيا بامتياز و بطاقة تعريف الذات للآخر.

2.5.2.3.حواشي ترجمية خاصة بالحياة الاجتماعية:

تحتوي ترجمة رجاء بومدين المتني على العديد من المؤشرات الثقافية التي تمثل المنظومة الاجتماعية إلى جانب نمط الحياة الاجتماعية و فضاءاتها حيث عاش شكري معظم تفاصيل حياته الواردة ضمن نص سيرته الذاتية و فيما يلي نماذج عن حواشي ترجمية لألفاظ خاصة بالحياة الاجتماعية منتقاة من ترجمة رجاء بومدين المتني.

1.2.5.2.3.النموذج1

"الطفل "الجبلي" الوافد مثل الريفي على المدينة، يشترك معه في هذا الاحتقار، لكنه لا يعير مثل الريفي. غالبا ما يعتبرونه مغفلا. الريفي "خداع" و الجبلي "نية". (ص19)

الترجمة2:

“Cuando llegan a la ciudad, los niños ybala sufren la misma humillación que los rifeños, con la única diferencia de que el yebli es tomado por ingenuo, y el rifeño por traidor.”(P30)

العلامة الشرحية:

«Gentilicio masculino del que procede de la montaña, frente a mdini de la ciudad. La gente usa este término también para referirse a alguien que no parece espabilado. Ybala, plural. Yebli, singular. »(P30)

اختصت أيضا العلامات أو الحواشي الشرحية دلالات الحياة الاجتماعية و ألفاظها المعقدة في النص، طبعا التعقيد هنا يخص العنصر المتلقي للترجمة لذا لم تهمل المترجمة دورها في النقل الثقافي و استكمال العملية التبليغية بنجاح على غرار هذه الأمثلة التي انتقيناها في هذا الصدد.

2.2.5.2.3.النموذج2

" قالت لي أمي: بس يد لالا لويزة." (ص24)

الترجمة2:

“Besa la mano de Lalla Louisa” –Dijo mi madre.”(P36)

الحاشية الترجمية: « Señora ».(p36)

تعد لفظة "لالاّ" من الألفاظ الاجتماعية الدارجة في المجتمعات المغاربية و تعني "سيدتي" وهي لفظة تدل على الاحترام و التقدير لسيدة معينة أو عادة ما تكون صاحبة نفوذ و مكانة اجتماعية رفيعة. و قد وردت مثل هذه الألفاظ في سيرة محمد شكري في عدة مقاطع نصية عند سرده

لأحداث عاشها في أماكن معينة و مع أشخاص مرموقين، جاءت ترجمتها مرفقة بحاشية شرحية في الترجمة الثانية لتبليغ خصوصية هذه اللفظة على الصعيد الاجتماعي المغربي و تقريب فهمها إلى المتلقي. و هو ما يوضحه أيضا النموذج أدناه.

3.2.5.2.3.النموذج3

"أنت تعرفنا نحن الريفيين. اننا لا نصبر كثيرا. –كن هاني يا سي حدو. ما كاينشي لي يمسو."

(ص30).

الترجمة2:

«Yo sabes cómo somos los rifeños, tenemos poca paciencia. Estate tranquilo,Si Haddu. Nadie se atreverá a tocarle.” (P44).

الحاشية الترجمية:

«Abreviatura de sidi :Señor».(P44)

على غرار النموذج السابق، جاءت لفظة "سي" الدالة على "سيدي" في نفس السياق المذكور سالفا، أما في الترجمة الأولى فلم ترد الحاشية الترجمية لهذه اللفظة، بل وردت اللفظة على حالها في النص المترجم دون شرح.

4.2.5.2.3.النموذج4

"رواد المقهى يشجعونني على تدخين الكيف و أكل معجون الحشيش. قال لي أحدهم: "القيء لا يحدث إلا في المرة الأولى" صدق الحشاش." (ص31)

الترجمة2:

«Los clientes del café me animaban a fumar Kif y a tomar majoun. Solo se vomita la primera vez, me dijó uno, y tenía razón el Hashash" (p46)

الحاشية الترجمية:

"Majoun:Mezcla de frutos secos con aceite de kif.

Hashash: Superlativo masculino, se refiere a la persona que consume hachís en exceso."(P46)

لفظة "حشاش" لفظة اجتماعية محلية تعكس خصوصية النص الأدبية فبحكمه نص سيرة ذاتية وردت مثل هذه الألفاظ في عدة مقاطع نصية للدلالة على نوع من الوقائع التي عاشها شكري أثناء مرحلة شبابه. من جهتها اهتمت المترجمة في الترجمة الثانية بهذه الألفاظ الغامضة لدى المتلقي و رافقتها بعلامة شرحية لضمان تبليغ المعنى بشكل سليم.

5.2.5.2.3.النموذج5

" الشيوخ يلعبون الداما. الشبان يتبارزون ابتهاجا بالمطرك". (ص60)

الترجمة2:

«Los viejos jugaban a las damas, y los jóvenes se divertían practicando la esgrima con metraka». (P83)

الحاشية الترجمية:

«Recibe el nombre del palo que usan los argelinos para jugar a la esgrima. Hay algunas que son verdaderas obras de arte sobre todo por las empuñaduras». (P83)

تختص أيضا جملة الحواشي هذه باللعب الشعبية و العادات الاجتماعية التي ميزت المجتمع آنذاك في ظل الفقر و الحرمان و الحياة البسيطة التي دفعت بالناس آنذاك إلى ابتكار لعب شعبية ذكرتها المترجمة و شرحتها للقارئ بالتفصيل مما يعكس الواقع الاجتماعي في تلك الحقبة.

6.2.5.2.3.النموذج6

" في ماخور السانية ذهبت نساء و جاءت أخريات. فتيات قبيلة بني عروس مشهورات بجمالهن في الماخور." (ص72)

الترجمة2:

“Solo eché en falta a algunas chicas, pero otras ocupaban su lugar con nuevos proxenetas. Varias procedían de Beni Aros, donde las mujeres eran famosas por su belleza.” (P98)

الحاشية الترجمية:

Es una cabila cerca de Arcila. (P98)

تميز المجتمع المغربي في الحقبة الزمنية التي يروي من خلالها شكري تفاصيل سيرته الذاتية بالقبائل لاسيما في المناطق النائية و مناطق الريف المغربي، منها "قبيلة بني عروس"حيث "تقع هذه القبيلة في شمال المغرب بناحية جبالة "إقايم العرائش" حاليا ، تقدر مساحتها بـ 492 كلم مربع، يتكلم سكانها اللغة العربية الدارجة، مركزها الرئيسي قرية تازروت، كما تتوفر هذه القبيلة على 75 مسجدا و 41 ضريحاو زاويتين و 6 مدارس للتعليم القرآني، تنقسم إلى جماعتين: جماعة تازروت و جماعة خميس بني عروس" (أسليم، 2010، فقرة3).

"و ترجع تسمية بني عروس إلى مؤسسها الذي عينه والده الناسك أحمد مزوار بن علي حيدرة و هو عريس في مهمة الإقامة عند قبائل مجاورة"(برحو، 2010، فقرة1).

و قد قامت المترجمة بنقل هذه التسمية إلى اللغة و الثقافة المستقبلة للترجمة و ذلك من خلال إدراج علامة شرحية من أجل شرح معناها إلى القارئ كما جاء هذا النقل خادما للثقافة المغربية المحلية و معرفا بها كما تعتبر هذه الترجمة موحية و مؤدية للمعنى.

أما في الترجمة الأولى فلم ترد الحاشية الترجمية من أجل شرح هذه اللفظة بل وردت في فحوى النص على حالها.

3.2.2.5.2.7.النموذج7

"قال السبتاوي الذي وصل: ماله معك، قال له عبد السلام: إنه أبوه". (ص76)

الترجمة2:

«Abdeslam me alcanzo : - que has tenido con esa escoria ? –me dijo.

-Nada. Es mi padre.

-Tu padre? Sebtawi nos alcanzó.” (p103)

الحاشية الترجمية:

Gentilicio de Sebta, Ceuta. (p103)

تعد هذه اللفظة لقب لأحد أصدقاء شكري تبعا للمنطقة المغربية التي ينتمي إليها و هي ألقاب اجتماعية محلية موجودة في مجتمعات شتى ارتأت المترجمة في الترجمة الثانية شرحها للمتلقي من خلال الحاشية الترجمية الواردة أعلاه.

أما الترجمة الأولى فلم يقدم المترجم من خلالها أي حاشية شرحية لهذه اللفظة.

8.2.5.2.3.النموذج8

" ركضت نحو السوق البراني. التفت فرأيت السكير يعود إلى رفاقه". (ص112)

الترجمة2:

«Sali corriendo hacía el zoco grande. Miré hacia atrás para comprobar que el borracho no me seguía.’’(p142).

لفظة "السوق" هي لفظة عربية أدمجت في المعجم الإسباني حيث أصبحت هذه اللفظة العربية متداولة في اللغة الاسبانية على غرار العديد من الكلمات، و قد جاء شرحها في معجم الأكاديمية الملكية الاسبانية على النحو الآتي:

‘‘Zoco :1.m, En Marruecos, mercado.

2. Lugar en que se celebra un zoco.

3.desus, plaza de una población". (Diccionario de la Real Academia Española. "Zoco". Recuperado de: del.rae.es/zoco, consultado el 12 de agusto de 2020).

في حين توجد لفظة« mercado » في المعجم الاسباني إلا أن المترجمة فضلت توظيف لفظة « zoco » التي تعكس دلالة اللفظة الموظفة في النص الأصلي و هي تلك الأسواق الشعبية التي تباع فيها مختلف البضائع من ألبسة و أحذية و خضر و مأكولات و أعشاب الطبية وغيرها.

9.2.5.2.3.النموذج9

" كنا في مقهى التشاطو. خسرت آخر فلس فل لعبة العيطة". (ص117)

الترجمة2

«Jugábamos a cartas en el café del chato.Yo acababa de

perder al aita las últimas pesetas con las que contaba." (P145)

الحاشية الترجمية:

"Juego de cartas." (P145)

يحتوي هذا النموذج على تسمية أحد أنواع الألعاب الشعبية الشهيرة في المجتمع المغربي أيام فترة شباب شكري و هي لعبة "العيطة" شاءت المترجمة نقل هذه اللفظة في الترجمة الثانية على حالها و ارفاقها بشرح في أسفل الصفحة بغية التعريف بثقافة النص الأصلي المحلية وتبليغها إلى القارئ من جهة و كذا إثراء ثقافة هذا الأخير من خلال الشرح الوارد ضمن الحاشية الترجمية من جهة أخرى نظرا لأهمية مثل هذه الألفاظ في الخصوصية الثقافية للنص الأصلي و كذا النص المترجم بالنظر إلى كيفية التعامل مع مثل هذه الألفاظ.

10.2.5.2.3.النموذج10

" ضحك الكبداني هازئا. أخذ من السبسي الذي عمرته له". (ص119)

الترجمة2:

«Kebdani esbozo una sonrisa socarrona y cogió el sebsí que

le había preparado. » (p147)

«Una especie de pipa alargada y fina que sirve para fumar el kif ». (p147)

نلاحظ أن الحواشي الترجمية الموظفة للتعبير عن مؤشرات الحياة الاجتماعية متنوعة تراوحت بين اللعب الشعبية، أسماء الأعلام و تسميات الأشخاص الشعبية، تسميات المقاهي أيضا

الأدوات المستعملة في التدخين و غيرها مما زاد النص المترجم ثراء ثقافيا متنوعا، على غرار النموذج أعلاه الذي يشير إلى إحدى الأدوات الاجتماعية المستعملة لتدخين الكيف و قد التمسنا النكهة المحلية لترجمة هذه العبارة من خلال توظيف المترجمة لذات العبارة التي وظفها شكري في نصه مع إرفاقها بالشرح في الترجمة.

11.2.5.2.3.النموذج11

" صوت فتاة تنادي من الطابق الأسفل على لالا زهور. –أنا جاية. أف كم تصرخ رشيدة. قالت و هي تهم أن تخرج: سأرسل لكما الزجاجة مع رشيدة أو عليوة لعروسية." (ص169)

الترجمة2:

«Una chica llamo a lalla Zhor desde el piso de abajo. – Ya voy, No veas como grita Rachida ! os mandaré la botella con ella o con Aliwa Laarusiya. » (P199)

الحاشية الترجمية:

« Gentilicio de Beni Aros ». (P199)

ورد في النص الأصلي العديد من التسميات و الألقاب الاجتماعية المتداولة في المغرب بحكمه سيرة ذاتية تميزها الخاصية الاجتماعية و الانتماء المحلي للكاتب، هذا ما لاحظناه أيضا في

الترجمة2 التي راعت هذه الخصائص الكتابية من خلال نقلها للمؤشرات الاجتماعية من ألقاب و أسماء مقاهي و قبائل كما هو الحال في النموذج المذكور أعلاه، من خلال ذكر المترجمة لاسم القبيلة الواردة في النص الأصلي و إرفاقها بشرح موجه للقارئ مما أعطى لنص الترجمة خاصية النص الأصلي.

12.2.5.2.3.النموذج12

"لا أحد لقد تركت سلافة المفتاح عند بقال الحي الذي يتعامل معه قابيل". (ص176)

الترجمة2:

«Nadie. Sallafa dejo la llave en el baqqal del barrio donde kabil solía comprar. » (p205)

الحاشية الترجمية:

«Pequeña tienda de barrio ».(P199)

جاءت الترجمة الأولى مختلفة حيث ترجمت هذه اللفظة بما يقابلها في اللغة الاسبانية:

“Sallafa dejo la llave en la tienda donde Kabil solía comprar”.(p124)

أكيد أن الحياة الاجتماعية المغربية تتميز بخصوصياتها عن باقي المجتمعات لذا عمدت المترجمة في الترجمة 2 إلى منح مساحة شرحية و إدراج حواشٍ من أجل شرح المعاني الغامضة للمتلقي و رسم لوحة اجتماعية عن تلك الحياة المغربية في زمن كتابة شكري لتفاصيل حياته، حيث تراوحت هذه الحواشي بين المقاهي و الأسواق و اللعب الشعبية و ألقاب الأشخاص وغيرها.

3.5.2.3.حواشي ترجمية خاصة بالدين:

ورد في نص شكري العديد من الألفاظ المعبرة عن الدين و العقيدة الخاصة به من جهتها لم تهمل المترجمة رجاء بومدين المتني هذا الجانب في ترجمتها بل ترجمت كافة الألفاظ والعبارات الخاصة بالانتماء العقائدي أو بالعادات الدينية المعبر عنها في النص الأصلي و أدرجت في كل مرة حواشي شرحية لتسهيل تبليغ المعنى إلى القارئ نذكر على سبيل المثال:

1.3.5.2.3النموذج1

"بعد أيام من عيد الأضحى صحبت أمي إلى النهر المجاور للبستان. غسلت جزة الكبش وأشياء أخرى." (ص38)

الترجمة2

«Después de la fiesta de Aid el Kebir, acompañé mi madre al rio que pasaba cerca del huerto para lavar la piel del cordero.” (P58)

الحاشية الترجمية:

“Fiesta grande para distinguirla de fiesta Pequeña o Aid Sghir que se celebra al final de Ramadán. Cuando Abraham estaba a punto de sacrificar a su hijo Ismael en señal de sometimiento a Allah, recibió la orden de canjearlo por un cordero. Por eso se llama también Fiesta del cordero.” (P58)

حقيقة جاءت هذه الحاشية الترجمية تثقيفية بالدرجة الأولى، أعطت خلالها المترجمة نبذة عن شعيرة من شعائر الإسلام المقدسة و شرحت بالتفصيل ماهيتها و كيف أصبحت متداولة في المجتمعات الاسلامية. فعلا مثل هذه الميزات تجعل الترجمة تؤدي أكثر دورها الثقافي و قد كانت ترجمة في محلها.

و قد وردت نفس العبارة في الترجمة الأولى لكن دون شرح.

«Después de la fiesta de Aid el Kebir, acompañé a mi madre al rio para lavar la piel del cordero.»(p32)

2.3.5.2.3.النموذج2

" في طريق البحرية قرب الجامع الكبير، أوقفني شرطيان مغربيان باللباس الرسمي." (ص112)

الترجمة2:

"En la calle La marina, cerca de Jama'Kbir, dos policías marroquíes me pararon."(p142)

الحاشية الترجمية:

«la gran mezquita »(p142)

جاءت الترجمة الثانية غنية بالمؤشرات الثقافية كما يتجلى في هذا النموذج حيث فضلت المترجمة إعادة كتابة لفظة "الجامع الكبير" بأحرف اسبانية من أجل الحفاظ على هوية النص الأصلي كما أرفقت هذه اللفظة بشرح موجه للقارئ الاسباني و هو إجراء ترجمي حسن في خدمة المتلقي.

أما الترجمة الأولى فكانت في هذه الصيغة:

«Cerca de la mezquita, dos policías marroquíes me detuvieron.»(p85)

جاءت الترجمة الأولى بتعبير بسيط و مباشر دون أي عناء.

من الواضح أن المؤشرات الدينية وردت في سيرة شكري من جهتها الترجمة الثانية لم تهمل هذا الشق كونه جزء لا يتجزأ من ثقافة النص بل حضي بالشرح الكافي للقارئ، و قد قمنا باختيار الحواشي الموحية أكثر و التي خدمت أكثر المتلقي.

4.5.2.3.حواشي ترجمية خاصة بالآثاث و الأواني:

عبرت السيرة الذاتية لشكري عن تفاصيل حياته من خلال وصفه لعدة محطات عاشها في أماكن مختلفة و انطلاقا من الخاصية الوصفية لشخصيات و أماكن هذه السيرة الذاتية، حظيت ترجمتها بمواجهة قدر واسع من الألفاظ المحلية التي شملت أسماء الأثاث و الأواني و قد قامت رجاء بومدين المتني بأخذ هذه الألفاظ بعين الاعتبار نظرا لخصوصيتها الثقافية و المحلية الخاصة بالكاتب و بيئته الاجتماعية لتدرج حواشي ترجمية انتقينا بعضا منها، و بما أن ترجمة عبد الله الجبيلو جاءت خالية من هذه التقنية الترجمية أي الحواشي فقد أدرجنا فقط الحواشي التي وجدناها في ترجمة رجاء بومدين المتني.

1.4.5.2.3.النموذج1

"بشرى مستلقية على "المطربة" في يدها سبسي." (ص130)

الترجمة2:

«Buchra estaba echada en una mtarba con el sebsí en la mano.»(p158)

الحاشية الترجمية:

Banco corrido con cojines, adosado a la pared. (p158)

كانت تسمية الأثاث حاضرة في الترجمة الثانية حيث نقلتها المترجمة على حالها إلى اللغة الاسبانية مع إرفاقها بشرح في أسفل الصفحة، التمسنا من هذه الترجمة رغبة المترجمة الملحة وفي عدة نماذج في نقل معاني و علامات الثقافة التي وردت في النص الأصلي على حالها، كما يبينه النموذج أعلاه أين نقلت لفظة "المطربة" و شرحتها في أسفل الصفحة محافظة على اختيارات الكاتب و انتقاءه للمصطلحات المحلية التي من شأنها أن تمنح النص النكهة الأصلية.

2.4.5.2.3.النموذج2

" جاءتنا سلافة بالطشت و الإبريق و الصابونة لنغسل أيدينا." (ص130)

الترجمة2:

«Sallafa trajo un tas, una cafatira y una pastilla de jabón para que nos lavásemos las manos.» (p 159)

الحاشية الترجمية:

-Especie de jofaina para recoger el agua que cae de la cafatira.

-Hervidor de agua. (p159)

كانت التسمية المحلية المغربية للأواني حاضرة في الترجمة كما يوضحه النموذج أعلاه حيث ألحقت المترجمة هذه اللفظتين بالشرح كونهما لفظتين محليتين يصعب على المتلقي فهمهما، فكما ذكرنا آنفا تدل هذه القرارات الترجمية في الترجمة الثانية على رغبة المترجمة في الحفاظ على المعاني و الخصوصيات الثقافية الواردة في النص الأصلي.

5.5.2.3.حواشي ترجمية خاصة بالمأكولات:

تعد المأكولات و الأطباق جزء لا يتجزأ من ثقافة النص الأصلي إذ صادفتنا العديد من التسميات المحلية لأطباق شعبية مغربية أدرجها شكري في سيرته الذاتية و جاءت في ترجمة رجاء بومدين المتني على النحو الآتي:

1.5.5.2.3.النموذج1:

" تطلعت إلى الشجرة. امتزج حبي و كراهيتي لها. لن آكل منها بعد اليوم. مدت لي رغيفا يقطر بالعسل الأسود." (ص22)

الترجمة2:

“ Volví a mirar el árbol. Odio y deseo. Nunca volveré a comer de él. Me trajo un rarif rebosante de miel; goteaba.”(p34)

الحاشية الترجمية:

Torta típica de Marruecos hecha con harina, sal y agua.(p34)

من معالم الثقافة في ترجمة رجاء بومدين المتني ترجمة أسماء الأطباق و المأكولات التي وردت في نص شكري، إذ حاولت المترجمة نقلها إلى القارئ الاسباني مع شرحها، مثلما هو الحال في لفظة "رغيف" الواردة ضمن النموذج أعلاه حيث لاحظنا إعادة كتابتها باللغة الاسبانية في الترجمة الثانية إضافة إلى شرحها للقارئ لأن مثل هذه الألفاظ تمتاز بنوع من الذاتية والخصوصية في الفهم أي لا يفهمها سوى من ينتمي إلى ذات الثقافة.

2.5.5.2.3.النموذج2

" اشترينا نصف زجاجة من "الماحيا" و شربناها عند حافة جبل الدرسة." (ص42)

الترجمة2:

“Compramos medio litro de mahia y no lo bebimos a tragos en el acantilado del monte de Djbel Dersa.”(p62)

الحاشية الترجمية:

“Un tipo de vino judío preparado a base de higos y dátiles”.(p62)

لفظة "ماحيا" في هذا النموذج لفظة مغربية محلية و هي تسمية لأحد أنواع الخمور هناك، تحمل هذه اللفظة على غرار غيرها من الألفاظ المنتقاة من الترجمة الثانية قيمة ثقافية للنص الأصلي يصعب تجاوزها في الترجمة، لأن ذلك التجاوز ينتج نصا جافا. كما سمحت تقنية الحواشي في هذا النموذج إلى جانب النماذج الأخرى بتقريب الفهم لذهن القارئ و إظهار المجهود الذي بذلته المترجمة في سبيل خدمة القارئ و إثراء ثقافته إلى جانب التعريف بثقافة المغرب. أما في الترجمة الأولى فلم ترد مثل هذه الحواشي لشرح الألفاظ الثقافية الغامضة بل تجاوزتها في أغلب الأحيان.

3.5.5.2.3.النموذج3

"كنت حافيا. جد متعب. شربت كوب ماء في أحد مقاهي الميناء. رأيت هناك كشكا لبيع البيصر. بسيطة واحدة و أشرب فنجان بيصرة". (ص100)

الترجمة2:

«Pies descalzos, cansancio. Pedí un vaso de agua en uno de los cafés. En un kiosco vendían baisara. Por una peseta me habrían servido una taza.”(p128)

الحاشية الترجمية:

«plato típico marroquí. Puede ser de guisantes secos, de habas secas o la mezcla de los dos. Tiene la peculiaridad de ser un plato barato al alcance de todo el mundo. »(p128)

جاءت الحاشية الترجمية الخاصة بلفظة "بيصرة" موحية أضفت على الترجمة 2 نوعا من الاحترافية و زادتها ثراء على الصعيد الدلالي و الجمالي.

أما الترجمة 1 فكانت على النحو الآتي:

«Estaba descalzo. Muy cansado. Me tome un vaso de agua en uno de los cafés. Había un kiosco donde vendían puré de haba, por una peseta daban una taza.”(p77)

أكيد أن مثل هذه الأكلات الشعبية كالبيصرة والرغيف تزيد رونقا في ترجمتها و نقلها من خلال إعادة كتابتها في لغة الترجمة و ارفاقها بالشرح بالتالي تكون هناك إضافة وخصوصية للترجمة.

جاءت هنا ترجمة لفظة "بيصرة" مباشرة بمعناها أي قام المترجم بالبحث عن ما يقابها في الثقافة الاسبانية وفق كلمات يفهمها المتلقي و في نفس الوقت كانت شرحا لهذه اللفظة، و لم يتبع طريقة إعادة كتابة اللفظة و إرفاقها بالشرح.

كما هو الحال في النموذج الآتي:

4.5.5.2.3النموذج4:

"و الأخ الذي معك ماذا يعمل؟ كان بائعا متجولا "للحريرة" و السمك المقلي."(ص129)

الترجمة2:

«-A qué se dedica tu amigo? pregunto Kabil a Kebdani refiriéndose a mí.

-Era vendedor ambulante, vendía harira y pescado frito.”(p158)

الحاشية الترجمية:

«Sopa tradicional marroquí. Tiene un alto poder nutritivo por lo que se toma, principalmente, en la ruptura del ayuno durante el mes de ramadán.”(p158)

منحت المترجمة من خلال هذه الحاشية تعريفا دقيقا للفظة الحريرة كطبق شهير في الثقافة والمطبخ المغربي التقليدي و أضافت أيضا علاقته أيضا بشهر رمضان في خطوة منها للتعريف بالثقافة المغربية.

6.5.2.3.حواشي خاصة بالتقاليد:

العادات و التقاليد المغربية حاضرة بقوة في نص شكري و جاءت ترجمة رجاء بومدين المتني من خلال إدراج حواشي ترجمية على النحو الآتي:

1.6.5.2.3.النموذج1

" في الصباح لم تذهب إلى السوق. ذهبت إلى الحمام العمومي. تزينت سوكت فمها وكحلت عيناها." (ص26)

الترجمة2:

« Al día siguiente, no fue al mercado. Después de ir al Hammam se acicalo: Kohl en los ojos y swak en los labios.”(p38)

الحاشية الترجمية:

El miswak o swak es un palillo de color canela que sirve para la higiene bucal. Las mujeres los usan también como pintalabios.(p38)

تشتهر النسوة المغاربيات و العربيات ككل باستعمالهن لبعض المواد التجميلية التقليدية الطبيعية منذ القدم كالسواك و الكحل و الحناء و غيرها.

و قد صادفتنا هذه الألفاظ في سيرة شكري الذاتية عند وصفه للنساء المغربيات و كيفية تزينهن، من جهتها المترجمة رجاء بومدين المتني لم تهمل مثل هذه الألفاظ و أدرجتها في خانة الألفاظ التي من شأنها أن تعكس ثقافة النص الأصلي و رغبت أن تجعل من ترجمتها مجالا لإبراز معالم الثقافة المغربية، لذا نقلت هذه اللفظة و شرحتها أيضا.

2.6.5.2.3.النموذج2

" في يوم رحيلنا، تذكرت قبر أخي. سيظل قبره بلا سقي. بلا ريحان. بلا بناء." (ص27)

الترجمة2:

«El día de nuestra partida me acordé de la tumba de mi hermano.
Su tumba quedara sin riego, sin arrayan y sin lapida.»(p41)

الحاشية الترجمية:

«Tradicionalmente, la gente va a visitar las tumbas de sus familires cada viernes. Se riega la tumba y se coloca arrayan.»(p41)

على الصعيد الثقافي، ارتأت المترجمة في الترجمة الثانية أن تشرح هذه اللفظة و تدرجها ضمن التقاليد التي تعود عليها المغاربة.

3.6.5.2.3.النموذج3

" هذا سأخلعه لأرميه. أو أذوبه عند الصائغ لأجعل منه "خميسة". (ص77)

الترجمة2:

«Voy a quitarle esta cruz. O la tiró o se la llegaré al joyero para fundirla y hacerme una jmisa –dijo ella ».(p104)

الحاشية الترجمية:

Dimunitivo procedente de jamsa :cinco.La mano de Fatima, se usa como amuleto para el mal de ojo.» (p104)

تعكس دوما الحواشي الترجمية التي وردت في الترجمة الثانية عادات و تقاليد محلية خاصة بالمجتمع المغربي على غرار لفظة "خميسة" التي حظيت بشرح كاف موجه للمتلقي كما يوضحه النموذج أعلاه.

4.6.5.2.3.النموذج4

"بالمال يستطيع الإنسان أن ينكح العالم" هذا ما قاله الحشاش في مقهى الطرانكات. اقتربنا من المكان. سمعنا موالا و توقيعات على المندولينا." (ص85)

الترجمة2:

«Yo recordé lo que me dijo un hashash en el café de Trankat:«Con dinero te puedes follar al mundo.El sonido de un mawwal y el eco de la bandolina nos previnieron de que el jardín se hallaba cerca.» (p113)

الحاشية الترجمية:

«Un género tradicional de la música vocal que se presenta, generalmente, antes de que comience la canción. »(p113)

مثل هذه العبارات معروفة جدا و متداولة في الثقافة العربية من شأن الترجمة أن تعرف بها القراء الأجانب و هو دورها الرائد في التفاعل الثقافي، كما هو الحال في هذه الأمثلة الخاصة بالحياة الثقافية ككل حيث وردت في الترجمة العديد من المحطات الثقافية للتعريف بالذات إلى الآخر، مثلما هو الحال في النموذج الموالي.

5.6.5.2.3.النموذج5

"بدأ عازف المندولينا لحن الرقصة يصاحبه شاب بالدربوكة و فتاة بالدف". (ص86)

الترجمة2:

«Los músicos empezarón a tocar melodías, con bandolina, darbuka y bendir. El hombre llamó a la chica.» (p114)

الحاشية الترجمية:

«Tambor de un solo parche con forma de copa. Tambor de marco, típico de Marruecos. A diferencia de la pandereta no tiene sonajas ».(p114)

وردت الألفاظ التي تعكس العادات و التقاليد الخاصة ببيئة الكاتب الاجتماعية و الثقافية في وجوه شتى تطرقنا إلى بعض منها في النماذج السابقة، و ها هو ذا نموذج عن تسمية بعض الآلات الموسيقية الخاصة بثقافة الكاتب و هما لفظتي "البندير" و "الدربوكة" اللتان تعتبران غريبتان في شكل كتابتهما على القارئ الاسباني المتلقي للترجمة حيث نقلتهما المترجمة في الترجمة الثانية على حالهما إلا أنها عمدت إلى توظيف حاشية ترجمية بغية توضيح معناهما بشكل مفصل محافظة على نكهة النص الأصلية و مراعية في الوقت ذاته ثقافة المتلقي.

6.6.5.2.3.النموذج6

"سأتركها لك عند سيدي مصطفى، صاحب قهوة الرقاصة. إنه رجل طيب و أمين."(ص174)

الترجمة2

«Te las dejaré en el café de sidi Mustafa, el dueno del café Raqqasa. Es buena persona, y de fiar.»(p204)

الحاشية الترجمية:

«Café la Bailarina. Es un diminuto café situado en el Zoco Chico. Chukri vivió y trabajo allí una temporada. » (p204)

جاءت الترجمة الأولى بصيغة مختلفة على النحو الآتي:

“Te las dejaré en el café de Sidi Mustafa. Es una persona buena y leal.”(p204)

على غرار العديد من النماذج جاء الاختلاف بين مواقف المترجمين في عدة مقاطع نصية حيث حذف المترجم في الترجمة الأولى بعض الألفاظ كما هو الحال في المثال أعلاه و فضل نقلها مباشرة، في حين نقلت المترجمة اللفظة الأصلية على حالها ضمن النص المترجم و أتبعتها بالشرح من أجل تزويد القارئ بالمعنى الكافي.

أكيد أن مثل هذه الحواشي الشرحية التي عمدت المترجمة في الترجمة الثانية إلى توظيفها من شأنها أن تعرّف بالثقافة الأصلية، حتى أننا لمسنا أيضا نوعا من التعريف بالمنطقة ذاتها أين كتب الكاتب تفاصيل سيرته حيث تتجلى من خلال هذه الحاشية إعطائها حتى لموقع هذا المقهى الشعبي في نوع من التعريف بالمنطقة، و ذلك يندرج ضمن الإطار المبدئي للترجمة وهو التعريف بالذات و الانفتاح على الآخر، و قد يكون للترجمة في هذا السياق عدة توجهات فتقديم المنطقة قد يساعد على منح تأشيرة ثقافية سياحية عن بعد.

عملت المترجمة على صعيدين اثنين في إدراجها للحواشي الترجمية:

الصعيد الأول و هو ترك البصمة العربية الثقافية و تعريف القارئ الإسباني عليها من خلال إعادة نقلها على حالها لاسيما و أنها ألفاظ ثقافية بالدرجة الأولى أما **الصعيد الثاني** فهو تلقي النص المترجم من طرف الناطقين باللغة الإسبانية و مراعاة الجانب الثقافي لديهم من خلال إرفاق جل هذه الألفاظ و أخرى عديدة خلال كل العمل المترجم بحواشي أسفل الصفحات من أجل تقديم الشرح الكافي للقارئ المتلقي و توسيع ثقافته.

و هذا ما يعكس مراعاة المترجمة لثقافة المتلقي و الترجمة في الإطار الثقافي للآخر.

6.3.3. مشروع الترجمة:

يعني مشروع الترجمة عند بارمان استقلالية الترجمة عن الأصل و يكمن في تحديد مدى ارتباط الترجمة بالنص الأصلي و فيما إذا كانت تابعة إليه أم لا.

بعد تطرقنا إلى قراءة كلا النصين و تحديد كافة مؤشرات النقد السابقة تجلت لنا قابلية النص للترجمة و الجهد المبذول من قبل كلا المترجمين في هذه الترجمة مما فتح المجال أمامنا من أجل نقد و تحليل هذه الترجمة و تقييمها من خلال اختيار النماذج الجديرة بالنقد و التحليل وفق التصور البارماني ككل لنقد الترجمة و معالجتها.

7.3.3.مقابلة النماذج النصية المنتقاة:

يدعو بارمان من خلال أساليبه في نقد الترجمات إلى إدراج أسلوب مقابلة النماذج النصية التي انتقاها الناقد و يقصد بهذا الأسلوب اختيار أهم المسائل و العناصر الأساسية التي تتم معالجتها خلال النقد و هي نتيجة قراءة النصين المترجم و الأصلي بغية الوقوف على نوعية الترجمة حسب بارمان و كما سبق و أشرنا إليه في الشق النظري من الرسالة.

نبدأ خطوة مقابلة النماذج النصية من عنوان المدونة المترجم حيث جاء بشكل مختلف في الترجمة الثانية بعنوان مختلف أكثر دقة من الترجمة الأولى الذي بدى لنا معناه عاما و جاء على النحو الآتي:

الترجمة1:« El pan desnudo»

الترجمة2: «El pan a secas»

لقد كانت الترجمة الثانية هي الأقرب لتبليغ المعنى حيث اختارت العبارة المقابلة لعبارة "الخبز الحافي" في اللغة الاسبانية مباشرة.

كانت عبارات و جمل النص الأصلي وجيزة و ذلك حسب ما تقتضيه كتابة السير الذاتية و هذا ما لاحظناه أيضا في الترجمة1 التي اعتمد فيها المترجم على جمل وجيزة و مطابقة لما ورد في الجمل الأصلية على مستوى الألفاظ، غالبا ما يكون هناك نقل مباشر للعبارات دون أي تعبير إضافي، بينما جاءت جمل الترجمة2 أطول و بتعبير أكثر تصنّعا.

الترجمة2:

«este Zailachi(…)cubrirse las espaldas.»(p219)

لم يرد هذا النموذج في النص الأصلي حيث أضافته رجاء بومدين المتني و قد جاء بين مزدوجتين في الترجمة الثانية فكان بمثابة حديث داخلي للكاتب مع نفسه، و يمكن إدراج هذه الخطوة الترجمية في خانة الإبداع و محاولة المترجمة إعطاء نصها المترجم نفس الصبغة الفنية الأصلية من خلال اقحام جمل إضافية للتعبير عن مختلجات الذات و سعيها إلى مراعاة

الترجمة و إعادة كتابة نص سيرة ذاتية من أجل إنتاج نص مواز للنص الأصلي دون تجريده من مميزاته التعبيرية.

" لقد ابتلع الليل البؤس".(ص200)

الترجمة2:

«La noche se había tragado toda la miseria. »(p230)

وظفت المترجمة نفس الصيغة الأصلية محافظة على الفعل "ابتلع" و كذا تلك الاستعارة التي وظفها الكاتب بلاغيا.

و مثل هذه الخطوات ماهي إلا نتيجة وعي المترجمة بمقتضيات الترجمة الأدبية و محاولتها انتاج نص فني يعادل مستوى النص المترجم.

"ظللت أراوغه بصمت و هو يطلب مني بحركات يديه و جسمه كله و صوته الصارخ أن أقترب منه أن كنت شجاعا". (ص211)

الترجمة2:

«Yo danzaba delante de él esquivando sus golpes, esperando el momento justo para atacar. Lleno de furía, me gritaba :acércate si tienes huevos.» (P242)

وظفت المترجمة ضمن هذا النموذج عبارة منتقاة من اللهجة المحلية الاسبانية expresión coloquial من أجل الرمز إلى الشجاعة و خلقت بذلك نوعا من الأسلوب الأدبي الملائم في هذا السياق.

و قد جاءت محاولة المترجم في الترجمة 1 في إحداث نفس الأثر الفني قليلة بل نادرة حيث كانت ترجمته مباشرة تجاوزت في الكثير من الأحيان مقاطع النص الأصلي الموحية وترجمتها بصيغة مباشرة.

احترمت المترجمة في الترجمة الثانية كافة المعايير اللغوية و الأدبية الثقافية التي يضطلع بها النص الأصلي حيث لاحظنا أن الترجمة كانت تميل أكثر نحو التأويل و نقل المعنى و كذا الثقافة الأصلية للنص و هو ما أسماه بارمان بالترجمة المتمركزة عرقيا إلا أنها لم تكن على هذا النحو بشكل قطعي بل عملت على الصعيد الثقافي بشقيه الأصلي و المتلقي، إضافة إلى احترام المعايير اللغوية الخاصة بالنص الإسباني أي نص الترجمة حيث قامت بمراعاة القواعد اللغوية الإسبانية كما سنبينه من خلال النماذج النصية المنتقاة من النص المترجم، و هذا ما يعكس وضعيتها الترجمية التي جعلتها تختار سبيل خدمة المتلقي و كذا المرسل أي كلتا المنظومتين اللغويتين الأصلية و الهدف.

بالفعل فإننا و بعد اطلاعنا على ترجمة رجاء بومدين المتني اتضح لنا جليا شعورها و تفكيرها بخصوص ما يتطلع إليه قارئ الترجمة و ذلك من خلال اتخاذها لعدة إجراءات ترجماتية تخدم ثقافة المتلقي دون الانسلاخ عن الثقافة الأصلية أو طمسها خلال مسار الترجمة.

عكس الترجمة الأولى التي مالت إلى حد ما إلى نقل معاني النص و دلالاته وفق ما يوازيها لدى المنظومة اللغوية الاسبانية و قد يكون ذلك نتيجة رغبة المترجم في الحفاظ على البنية الدلالية العامة للنص من خلال نقلها إلى اللغة الاسبانية مباشرة عبر ألفاظ و عبارات موازية، و قد لاحظنا هذه الخطوة من خلال ندرة العلامات الشرحية الخاصة بالعبارات الثقافية و المحلية التي استعملها الكاتب بكثرة عند سرده لتفاصيل حياته و طفولته، نقلها الكاتب بشكل مباشر تراوح أحيانا بين النقل الحرفي أو الحذف كليا. و هذا ما فسح لنا المجال للنقد و جعل مادتنا النقدية متنوعة المشارب، بالتالي كان التوجه العام للترجمة الأولى مباشرا خدم إلى حد ما اللغة المستقبلة المعتمدة على التعبير المباشر، دون السعي إلى نقل الثقافة الأصلية و التعريف بها.

أما على الصعيد الأدبي فإن ترجمة النص الأصلي في صيغتيها أنجزت وفق صيغة أدبية جمالية لابأس بها إلى حد ما، كما ستبينه النماذج المدرجة في النقد و التحليل.

سوف نقوم بمقابلة النماذج النصية من كلتا الترجمتين و نقدها و تحليلها و حتى المقارنة بينها، حيث أننا وبعد اطلاعنا عليهما اتضحت لنا النماذج الجديرة بالنقد و التحليل وشدت انتباهنا

العديد منها في كلتا الترجمتين، وقد قمنا باختيار الأجدر بما يتوافق و التوجه النقدي لأساليب بارمان المشار إليها في الجانب النظري حيث بدت الترجمة الثانية مائلة نحو النزعة الاثنومركزية إلى حد ما حسب ما لاحظناه أثناء التحليل، و قمنا باختيار بعض النماذج عما نتج عن هذه النزعة من تغييرات و آثار في الترجمة إضافة إلى تجنب تكرار ذات النماذج التي تصب في نفس التوجه النقدي مع محاولة النظر في ترجمتها عند عبد الله الجبيلو من أجل توسيع مجال النقد و التحليل.

8.3.3.نماذج عن الترجمة التحويلية عند بارمان

يقصد بارمان بالترجمة التحويلية تلك الترجمة الناتجة عن مبدأ التمركز العرقي أو الترجمة الاثنومركزية أي الترجمة التي يميل المترجم من خلالها إلى إحدى الثقافتين سواء ثقافة النص الأصلي أو ثقافة النص المترجم، و ينجم عن هذا النوع من الترجمة جملة من الآثار على هذا الأخير، و قد لاحظنا أن الترجمة الثانية تميل تارة نوعا ما إلى الثقافة الأصلية للنص الأصلي و تارة أخرى إلى ثقافة النص المترجم و قد نتج عن هذه الميول جملة من الآثار النصية حسب ما ذكر بارمان ارتأينا اختيار بعضا من النماذج التي تبين ذلك، بداية من التطويل.

1.8.3.3.التطويل

يقصد بارمان بالتطويل إضافة المترجم لألفاظ و عبارات في ترجمة نموذج نصي معين يجعله أطول من النموذج الأصلي لأسباب تتراوح بين رغبة المترجم في التعبير عن هذا النموذج بطريقة مختلفة و بألفاظ إضافية أو حتى إضافة صياغة محكمة تتناسب مع التعبير الأدبي وفيما يلي بعض النماذج عن ذلك:

1.1.8.3.3.النموذج1

"هكذا صرت اعتبر السرقة حلالا مع أولاد الحرام. للمقهى زبناؤه النهاريون وزبناؤه الليليون. في أيام العطل يلتقي النهاريون و الليليون. يتحدثون عن حياة النهار والليل"(ص30)

الترجمة2:

«Consideré el robo como algo legítimo entre gente sin moral.

En el café, había dos tipos diferenciados de clientela : la diurna y la nocturna, solo se mezclaban los días festivos, para poner en común los sucesos de la semana. »(P45)

يتضح التطويل ضمن هذا النموذج حيث سعت المترجمة إلى إضافة عدة الفاظ من أجل التعبير عن معنى العبارة التي تحتها سطر في النموذج الأصلي.

2.1.8.3.3النموذج2

"عثرت على دجاجة ميتة. ضممتها إلى صدري و ركضت إلى بيتنا. أبواي في المدينة، أخي في ركن مدد، نصف الأعلى مرفوع فوق وسادة. يتنفس بصعوبة. عيناه الكبيرتان الذابلتان ترقبان مدخل الباب. يرى الدجاجة. تتيقظ عيناه. يبتسم. يتورد وجهه النحيل". (ص11)

الترجمة2

«Un día encontré una gallina muerta ; la recogí, la oculté bajo mi camisa y me fui corriendo a casa. Durante el camino la estreché fuerte contra mi pecho por miedo a perderla. Mis padres habían ido a la medina. Encontré a mi hermano solo, tendido en un rincón, recostado sobre una almohada ; respiraba con dificultad. Sus grandes ojos marchitos vigilaban la entrada. Al verme con la gallina se le abrieron de par en par, y en su pálida cara se dibuja una sonrisa. ». (P19)

تميزت هذه العبارة بإعادة إنتاج الدلالة الأصلية مع إعطائها بصمة أدبية وفق ما يتطلبه السياق الأدبي إذ نرى أنهما قاما بإضافة الفعل «dibujar» الغير وارد في العبارة الأصلية مع ترجمة صفة "النحيل" بـ: «palida» و ذلك من أجل التعبير عن شحوب الوجه الناجم عن الجوع.

3.1.8.3.3.النموذج3

"خرج رجل من كهف. تناديا قبل أن يتعانقا. –السي مصطفى – السي حدو. كانت مغارة كافية ليعيش فيها شخصان فقيران. امرأته وجدناها تصلي. ملابس الرجل رثة، قاتمة، وجهه غير حليق.". (ص53)

الترجمة2:

« Si mustafa llevaba un traje hecho jirones y con los colores ajados por el uso. Tenía barba de dos días » (p75)

4.1.8.3.3النموذج4

" مزاج المرأة صعب الفهم، حين يعتقد الواحد في المرأة أنها تتسبب له مصيبة إذا بها تنقذه، حين يعتقد أنها ستنقذه ربما تقوده إلى مصيبة: الإنقاذ و الهلاك متوقف على مزاجها". (ص64)

« una sola vida no basta para entender el universo femenino, cambiante en función de su estado de ánimo »(P89)

جاءت خاصية التطويل جلية في هذا النموذج حيث أضافت المترجمة عدة ألفاظ من أجل نقل العبارة الأصلية.

5.1.8.3.3النموذج5

" تطلعت إليه. عيناه ليستا بريئتين. اللعنة على مثل هذا الإحسان." (ص105)

الترجمة2:

«Lo miré con asombro. Su mirada no era precisamente inocente. No me podia fiar ni un pelo de su generosidad » (P133)

نلتمس من خلال هذا النموذج أن المترجمة سعت إلى توضيح العبارة الأصلية التي تحتها سطر من خلال صياغة ترجمتها في قالب جملة فعلية مع نسب الفعل إلى ضمير المتكلم في اللغة الاسبانية حيث لم ترد العبارة الأصلية في هذا الشكل، بل جاءت في صيغة جملة اسمية، بالتالي سعت المترجمة إلى توضيحها للمتلقي الاسباني.

في حين نرى أن الترجمة 1 لهذه العبارة كانت مختلفة حيث اعتمد المترجم في الغالب على الترجمة المباشرة التي تميل نوعا ما إلى الحرفية كما يوضحه النموذج أدناه:

الترجمة1:

«Le miré con asombro, sus ojos no eran inocentes. Maldita sea esa generosidad » (P80)

في حين اكتفى المترجم في الترجمة الأولى بنقل العبارة كما وردت في النص الأصلي من خلال نقل لفظة "اللعنة" و ترجمتها بما يقابلها في اللغة الاسبانية « maldita » كما نقل الجملة على

حالها عبر جملة اسمية موازية للجملة الأصلية. قد تكون رغبة منه في منح كل منظومة لسانية حقها عند عملية الترجمة.

6.1.8.3.3.النموذج6

" كنا في مقهى التشاطو. خسرت آخر فلس في لعبة "العيطة". عندما بدأنا اللعب كان صديقي الكبداني يربح و أنا أخسر." (ص117)

الترجمة2

«Jugábamos a cartas en el café del chato. Yo acababa de perder al aita las últimas pesetas con las que contaba Mi amigo Kebdani, que no paraba de ganar.» (P145)

أضافت المترجمة الفعل «jugar» من أجل توضيح المعنى و ارتأت بداية الجملة به، حيث لم يرد الفعل في الجملة الأصلية بل اضافته المترجمة من أجل توضيح المعنى، إضافة إلى ترجمتها للفعل "كنا" الذي ورد في زمن الماضي بـ الفعل «jugar» في صيغة الماضي أيضا « pretérito indefinido » حتى توضح ديمومة الفعل في الزمن.

و قد لاحظنا أيضا استراتيجية التوضيح للمعنى المضمر في عبارة "خسرت آخر فلس في لعبة العيطة" حيث عمدت المترجمة إلى إرفاق هذه اللفظة بعلامة شرحية في الترجمة لأنها غامضة الدلالة لدى القارئ الاسباني بصفتها لعبة شعبية مغربية.

بالمقابل وردت هذه العبارة في الترجمة الأولى بصيغة مختلفة نوعا ما كما يوضحه المثال:

«estábamos jugando en el café del chato. Había perdido hasta la última peseta. Ya al empezar, Kebdani me lo había advertido ».(P 89)

نلاحظ من خلال هذه الترجمة أن المترجم قام بحذف تسمية اللعبة الواردة في العبارة الأصلية وأعاد صياغة الجملة من خلال إدراج الفعل « jugar » على غرار الترجمة الثانية إلا أنه لم يسعى إلى نقل المؤشر الثقافي الوارد في العبارة الأصلية "تسمية اللعبة الشعبية" مع شرحه للمتلقي. بالتالي يكمن الاختلاف بين الترجمتين في نقل العنصر الثقافي و شرحه مراعاة للمتلقي و خدمة لثقافة النص الأصلي.

7.1.8.3.3.النموذج7

"عند نوبة قابيل أخذت تضحك. و هو عبوس. غضب. خطف الإبريق من يدها صارخا." (ص130)

الترجمة2:

“Cuando le toco a Kabil, Ella no paraba ya de reírse. El acabo por perder la paciencia y furioso le arrebato la cafatira de la mano (…) le grito”. (P159)

تمثلت الخطوة الترجمية الواضحة في هذه العبارة لجوء المترجمة إلى نوع من التطويل في الألفاظ حيث عوضت عبارة "أخذت تضحك" و التي تشير إلى ديمومة الفعل في الزمن إلى حد ما بعبارة No paraba(…)de reírse على غرار استعمالها للأداة ya الدالة على استمرار الفعل و تكراره إلى جانب توظيفها للزمن الدال على استمرارية الفعل في الماضي وهو pretérito indefinido و قد كان هذا الإجراء ناقلا للمعنى المراد التعبير عنه في النص الأصلي و مناسبا لمتطلبات اللغة الاسبانية على الصعيد النحوي.

نفس الملاحظة في العبارة الثانية المسطرة في هذا النموذج، حيث جاءت ترجمة الفعل "غضب" بعبارة El acabo por perder la paciencia و كانت وجها من أوجه التطويل.

8.1.8.3.3.النموذج8

"سلافة تنظف حجرة النوم و أنا متسلق أدخن سجائر شقراء و أفكر في وضعي الجديد بقلق".

–سلافة، هل هناك كأس خمر؟

أطلت عليّ باسمة." (ص134)

الترجمة2:

« Sallafa, limpiaba el dormitorio, yo fumaba tendido en la mtarba un cigarillo rubio; estaba inquieto ante lo que consideraba mi nueva situación.

-Sallafa, me puedes servir un vaso de vino? (…)

Me contesto asomando la cabeza por la puerta. Me lanzo una sonrisa antes de desaparecer".(P173)

التمسنا في العبارة التي تحتها سطر ضمن هذا النموذج نوعا من التطويل إذ قامت المترجمة في الترجمة الثانية بترجمة الفعل "أطلت" بعبارة كاملة من أجل إضفاء نوع من الكتابة الأدبية وإعادة إنتاج نص ثان في لغة ثانية، بالإضافة إلى الفعل «lanzar» الذي لم يرد في الجملة الأصلية.

الترجمة1:

«Sallafa limpiaba el dormitorio y yo estaba tendido, fumando un cigarillo rubio, pensando, con inquietud, en mi nueva situación.

-Sallafa, tienes un vaso de vino? (…) sonrió y desapareció." (P105)

في حين تبقى الترجمة الأولى محافظة على الترجمة المباشرة التي تميل أحيانا نحو الحرفية، حيث اكتفت بالتعبير و النقل المباشر للجملة الأصلية.

9.1.8.3.3.النموذج9

"من الأحسن أن أخرج و أتركها لنفسها حتى لا تكرهني. العالم حزين و عفن.

سأخرج لأرى ماذا يحدث اليوم في المدينة بعد الحادث المشؤوم."(ص163)

الترجمة2:

«Será mejor que salga y la deje sola para que no acabe odiándome. la melancolía y la violencia reinan en el mundo.

Me levanté.

–Voy a salir un rato. Quiero darme una vuelta por la ciudad para ver como ha quedado después de la masacre de ayer. »(P194)

كما يتجلى من خلال هذا المثال جاءت الترجمة في شكل مطول مقارنة مع العبارة الأصلية حيث أضافت المترجمة عدة ألفاظ مثل «un rato»، و قد وردت الجملة الفعلية « quiero darme una vuelta (…) la masacre de ayer »

في صيغة مختلفة تماما مزجت فيها المترجمة بين التطويل و العقلنة كونها أحدثت تغييرات في التركيبة النحوية للجملة الأصلية وكذا علامات الوقف مقارنة مع تلك الواردة في الجملة الأصلية.

بالتالي كانت جملة مطوّلة ذات صيغة واضحة يفهمها القارئ بكل سهولة.

في حين جاءت الترجمة 1 في شكل مختلف إذ من الملاحظ تجنب المترجم لأشكال التطويل أو حتى تغيير في التركيبة النحوية بل توجّه نحو النقل المباشر للعبارات بمعانيها الواردة في النص الأصلي، لتكون بذلك كلتا الترجمتين مؤديتين للمعنى.

الترجمة1:

"Era preferible salir y dejarla sola.

–Voy a salir. Quiero ver lo que pasa hoy en la ciudad después de la masacre". (P117)

10.1.8.3.3.النموذج10

" في ساحة القصبة كانت هناك سيارتا جيب. ركبنا نحن في سيارة، و ركبت النساء في الأخرى، ركب معنا شرطيان و ركب الاثنان الآخران في الثانية. فكرت: أننا صيد ثمين لهم هذه الليلة" (ص184).

الترجمة2:

"En la plaza de la Kasbah nos esperaban los furgones de la policía. Nosotros subimos en uno y las chicas en otro. "No les ha ido mal la noche de caza. Han capturado bastantes piezas."(P214)

يتجلى مبدأ التطويل من المنطلق النقدي لهذه الترجمة لجمل اختارها الكاتب أن تكون جمل قصيرة بجمل أطول و بكلمات أكثر من خلال جملتين كخطوة لتوضيح المعنى الذي لم يكن غامضا كثيرا إلا أن التعبير عنه في هذه الترجمة جاء بهذا الشكل.

و جاء التطويل في إضافة جملة: « han capturado bastante piezas» التي لم ترد في الأصل بل أضافتها المترجمة لتوضيح معنى الصيد. و غالبا ما يكون مبدأ التوضيح والتطويل متلازمان كون التوضيح يستوجب جملا أطول من الجمل الأصلية و المترجمة عندما ترغب بالتطويل تضيف جملا توضيحية.

أما الترجمة الأولى فلم تتخذ نفس الدرب الترجمي حيث لم ترد هذه الجملة بتاتا بل اكتفى المترجم بترجمة العبارة الأصلية الأولى فقط. و تعتبر هذه الخطوة نوعا من الحذف الذي طال جمل النص الأصلي و دليلا على رغبة المترجم في الإيجاز.

صحيح أن نصوص السيرة الذاتية تميزها الجمل القصيرة الوجيزة و الأحداث المتقاطعة إلا أن على المترجم أن لا يتجاوز ترجمة بعض الجمل ذات المعنى و حتى البلاغة التي تخدم الترجمة و تضفي عليها نوعا من الأدبية بشكل كبير مما أنتج نصا أقصر من النص الأصلي شكلا (في عدد الصفحات).

11.1.8.3.3.النموذج11

"حييته و مضيت في الدرب الهادئ. صباح بنفسجي." (ص200)

الترجمة2:

"Me despedí y desaparecí por el silencioso callejón. El cielo de la mañana lucia violeta". (P230)

جاءت الترجمة الثانية لهذا النموذج و بالتحديد في جزئه الذي تحته سطر بجملة مناسبة للتعبير الاسباني حيث أضافت المترجمة الفعل lucia الذي لم يرد في النموذج الأصلي

من أجل التعبير الدقيق عما ورد من معان في هذا الأخير، و ظهر في شكل من أشكال التطويل كون الجملة في حد ذاتها بدت أطول و بعبارات إضافية في الترجمة. و هو ما ينطبق أيضا على النموذج الموالي.

12.1.8.3.3.النموذج12

"شربنا ثمالة الأكواب بسرعة و وضعناها له في قفته التي حملها معه. كان فيها أكواب أخرى. قال لنا منسحبا: الله يعفو عليكم و علينا." (ص190)

الترجمة2:

«que allah nos libre de este trabajo y a vosotros de estar aquí» (P220)

13.1.8.3.3.النموذج13

" سنرى فيما بعد أن لم يكن قد تخاصم مع أحدكم قبل أن يضرب نفسه. كان هامدا و الدم ينزف من جروحه. خرجوا و أقفل الباب." (ص195)

الترجمة2:

«el chico estaba tirado en el suelo como dormido »(P225)

نماذج التطويل في الترجمة الثانية كثيرة كون المترجمة اعتمدت على تصوير الوقائع المذكورة في النص الأصلي بالتفصيل، ففي هذا النموذج و تحديدا فيما يخص ترجمة العبارة التي تحتها سطر، تبدو ترجمتها مطوّلة حيث أضافت المترجمة عبارة en el suelo como dormido و هي تشبيه لم يرد في النموذج الأصلي بل جاء في شكل تعبير إضافي من صنع المترجمة.

14.1.8.3.3.النموذج14

"صباح الاثنين استيقظنا منهكين. كان الشابان مقرفصين. لم يقم حميد بحركاته الرياضية. كان شاحبا. لكنه أقلنا تعبا." (ص196)

الترجمة2:

«los dos chicos estaban ocurrucados por el frio » (P225)

جاء في هذا النموذج على غرار باقي نماذج التوضيح إظهار المترجمة في الترجمة الثانية للمعاني الغامضة و المضمرة الواردة في الجمل الأصلية المقتبسة من النص الأصلي.

15.1.8.3.3.النموذج15

" ليت كانت معي شفرة حلاقة. كنت سأفعل له مثلما فعلت لكوميرو. راوغته. خبط في الفراغ. بدأ المطر يهطل بغزارة." (ص211)

«Ojala llevase una cuchilla, le haría lo mismo que a comero. Esquivé los golpes que él lanzaba como un loco, a veces al aire. Se puso a llover a cantaros. » (P242)

يظهر التطويل في الترجمة الثانية محاولة المترجمة الغوص في أعماق دلالة النماذج المنتقاة وإعطاء تعبير ملائم في الترجمة و إنتاج نص مواز للنص الأصلي دلاليا و تعبيريا إلى جانب الترجمة 1 بالرغم من قلة النماذج في هذا الصدد.

2.8.3.3. المجانسة

يقصد بارمان بالمجانسة محاولة المترجم توحيد النسيج الدلالي و اللغوي لجمل و عبارات الترجمة و هذا ما لاحظناه في بعض النماذج المدرجة أدناه.

1.2.8.3.3.النموذج1

" الطريق إلى سكنانا مظلم، مخيف في الليل، فضلت الخوف في طريقي إلى منزلنا". (ص31)

الترجمة2:

« se trataba de una aventura pero prefería correr el peligro de las calles oscuras » (p47).

من المعروف عن اللغات الأجنبية أنها تنقل المعنى مباشرة أي تبتعد عن التنميق اللفظي والأسلوبي عكس اللغة العربية و خاصة إذا تعلق الأمر بنص أدبي، و هذا ما شد انتباهنا في بعض المقاطع المترجمة حيث سعت المترجمة إلى الاختصار نوعا ما في بعض العبارات التي تستنبط من السياق العام. كما تبدو هذه العبارة مشتغلة من الناحية الدلالية و حتى التعبيرية كونها ابتدأت بالأداة "لكن" التي تفيد الاستدراك في اللغة العربية غير أن الكاتب و بحكم أنه يروي تفاصيل حياته ضمن سيرته الذاتية فقد اعتمد هنا على جمل قصيرة تفصل بينها فواصل فقط، و نلاحظ أن الترجمة لم تتقيد بهذه التفاصيل الكتابية بل اعتمدت على جمل كاملة. و قد قامت المترجمة بتوحيد النسيج الدلالي للنص الأصلي.

2.2.8.3.3.النموذج2

" صاح العساس الاسباني الذي جاء قادما.

–آيه، قف هناك، تعال هنا.

جعلت الشيخ الاسباني يشطح مهددا إياي بهراوته". (ص94)

الترجمة2:

«Un sereno, espagnol, trato de cogerme. Yo le hice correr. Eh !quieto ahi !Ven aqui. Ven, maldito !

Gritaba mientras me amenazaba con un palo (P123).

حاولت المترجمة من خلال هذه الجملة نقل المعنى الوارد في الجملة الأصلية مع إعادة صياغته حيث أضافت بعض العبارات التي استقتها من السياق مثل: «trato de cogerme» لكنها لم ترد في الأصل بل كانت مضمرة في المعنى من خلال العبارة الأصلية: "جعلت الشيخ الاسباني يشطح" بمعنى لم يتمكن من قبضي" .

و قد ترجمت الفعل "يشطح" الذي استعمله الكاتب كتعبير مجازي عن الجري بسرعة بعبارة مباشرة بتعبير حقيقي " Yo le hice correr ". في خطوة منها لتوحيد نسيج النص.

3.2.8.3.3.النموذج3

"سمعت خطوات قرب الباب. التفتنا جميعا صوب الباب. فتحت الكوة الصغيرة. فتح الباب بصخب و سرعة. فكرت "إنهم يتعمدون مثل هذا الصخب و السرعة ليخيفوننا" هذا الفعل يشكل أيضا جزءا من العقاب". (ص189)

الترجمة2

"Se oyeron pasos detrás de la puerta. Todos giramos la cabeza en aquella dirección. Teníamos miedo. Se abrió la mirilla y luego, de golpes, la puerta; una manera de intimidarnos, otra forma de castigo. (P219.)

غيرت المترجمة في الترجمة الثانية صيغة و تركيبة الجملة التي تحتها سطر حيث حذفت كليا الفعلين الواردين في النموذج الأصلي و اعتمدت على جملتين اسميتن منفصلتين بفاصلة في شكل من أشكال المجانسة، و مراعاة تركيبة الجملة الاسبانية التي تعتمد أكثر على التعبير المباشر وفق جمل اسمية قصيرة دون ضرورة اللجوء إلى الأفعال عكس اللغة العربية.

4.2.8.3.3.النموذج4

"لا أظن غياب قابيل يحزنها. لست أدري. الأمر غامض. نظرت إليها إنها غارقة الآن في ذهول تام". (ص163)

الترجمة2

« No creo que la ausencia de kabil influyense en su estado de ánimo, aunque no estoy del todo seguro. Todo un enigma. La miré, seguía totalmente abstraída. » (P194)

وظفت المترجمة في الترجمة الثانية لهذا النموذج الفعل seguía في زمن imperfecto الدال على وصف الشخصية التي ذكرها شكري في هذا النموذج و الدال أيضا على استغراق زمن طويل نوعا ما لهذا الفعل و قد عوضت أيضا عبارة "غارقة الآن في ذهول تام" بالصفة Abstraída و هو وجه من أوجه المجانسة على الصعيد الدلالي و التعبيري. أما على الصعيد الأدبي فقد كان تصوير للوحة تعبيرية وصفية من خلال الاختيار للفعل و الزمن و توظيف النعت أيضا.

النموذج5.5.2.8.3.3:

"ظلت ناظرة في الفراغ و أنا واقف قدامها. قالت بعد لحظة رافعة رأسها بشرود.

–هل دفع لك قابيل أجرك عن عملك معه أمس؟ –ليس بعد". (ص163)

الترجمة2:

«Alzo un instante la cabeza. Continuaba ausente, con la mirada perdida. Cuando hice ademan de marcharme, me dijo:

-Te ha pagado Kabil el trabajo de ayer?

-Todavía no» (P194)

يشكل هذا المثال بصمة من بصمات المجانسة التي قامت بها المترجمة أي توحيد للنسيج العام على الصعيد الدلالي لهذا المقطع النصي، إذ جاء فيه تقديم و تأخير و إضافة بعض الألفاظ من أجل إعادة تشكيل الجملة في قالب النحو و اللغة الاسبانية. جاء التأخير في عبارة: "ظلت ناظرة في الفراغ و انا واقف أمامها" حيث ترجمت بـ:

"con la mirada perdida" و هي جملة اسمية أعادت المترجمة صياغتها من خلال تأخيرها و التعبير عنها بشكل مختلف عن التعبير الأصلي حيث جاءت ترجمة "ناظرة في الفراغ" بمعنى النظر بشرود و كأنها فقدت النظر في شيء ما.

كما وردت لفظة: "بشرود" على شكل جملة فعلية في الترجمة: Continuaba ausente

و قد شكلت مثل هذه الإجراءات لمسة خاصة في الترجمة.

على الصعيد النقدي يمكن نعت هذه الترجمة بالترجمة الواعية و المدركة لما يتطلبه الحقل الأدبي و كذا ترجمة السيرة الذاتية التي تعد تعبيرا عن مختلجات النفس و تجارب الذات، فليس من الهين إنتاج نص مواز له نفس الصدى النفسي و التعبيري لذلك الذي يخص النص الأصلي.

6.2.8.3.3.النموذج6

" أعرف أنه لا يستطيع الاقتراب حتى من دجاجة تحضن بيضها. مع ذلك وجوده معنا مشجع على مواجهة أية مفاجأة." (ص180)

الترجمة2:

«Yo sabía que no se acercaría ni a una gallina empollando. A pesar de todo, que nos hubiera acompañado era de agradecer”. (P210)

يوضح هذا النموذج توحيد المترجمة للمعنى الوارد ضمنه و سعيها إلى صياغة الجملة التي تحتها سطر في الترجمة2 بكلمات تتماشى و المعنى المرغوب التعبير عنه في النموذج الأصلي حيث عبرت عنه بصيغة مختلفة تناسب الأسلوب الاسباني. و هو ما ينطبق أيضا على النموذجين أدناه حيث نلاحظ محاولة المترجمة اختزال العديد من الالفاظ و تعويضها بأخرى وضم أخرى فيما بينها من أجل التعبير عما يقصده شكري وفق نسيج تعبيري مختلف.

7.2.8.3.3.النموذج7:

"تارة يتكلمان بالفرنسية و تارة بالاسبانية حين انتهى ألقى نظرة على ورقة مكتوبة وسألني إن كنت أعرف كيف أوقع اسمي".(ص196)

«Ambos alternaban indistintamente el francés y el español al terminar, me pregunto. (P226)

وحدت المترجمة في ترجمتها لهذا النموذج المعنى و غيرت تركيبة الجملة الاسبانية بشكل متناسق و محافظ على المعنى. و هو ما ينطبق على النموذج أدناه.

8.2.8.3.3.النموذج8

" الألوان تطير من يدي و حموضة الروائح تملأ داخلي بالغثيان. سمعت ارتطاما قويا. الباخرة ترسو." (ص205)

الترجمة2:

«Me lo quitaban de las manos. Pero aquel olor a vomito seguía ahí, dándome aracadas ».(P235)

9.2.8.3.3.النموذج9

"سمعت ارتطاما قويا. الباخرة ترسو. قبضت ثمن آخر شال و بدأت انسحب وسط صيحات النساء" (ص205)

الترجمة2:

«El barco dejo de moverse. De repente, una sacudida. El barco dejo de moverse. Cobré el último chal y me largué.

Vuelve con más genero! – gritaba.” (P235)

تصب جل هذه الأمثلة في مشرب توحيد و انسجام معنى كل مقطع مع ترجمته و لقد ارتأينا تنويع النماذج و تفادي تكرار ذات الأفكار، حيث ترى أن تارة يكون التوحيد على مستوى الألفاظ أي ادماج الجمل في بعضها البعض بغية تفادي التكرار أو حتى التفصيل و تارة يكون الانسجام و التنسيق على مستوى المعاني و الدلالات، كما توضحه الأمثلة المنتقاة في سياق مبدأ المجانسة.

10.2.8.3.3.النموذج10

"قلت لها و أنا أخاف أن يموت حبي في الزواج. إن ما يجعلنا نستمر معا هو أن كلانا ليس ملكا للآخر كليا. هكذا يظل الشوق بيننا" (ص210)

الترجمة2:

«Pues, me temó que el matrimonio mata el amor. Le contesté, lo que nos hace seguir juntos es que nínguno de los dos es posesivo. De algún modo un cierto amor nos une ». (p240)

تتضح المجانسة و توحيد المعنى ضمن هذا النموذج حيث أدرجت المترجمة الفعل "unir" الغير وارد في النموذج الأصلي إلى جانب لفظة « amor » لترجمة كلمة "الشوق".

11.2.8.3.3.النموذج11

" في الطابق الأسفل غسلت وجهي بماء بارد كالثلج. أيقظت الحارس بحذر. ضرب بيده في الهواء كعادته عندما يكون متألما و يوقظه أحد، لأنه يشعر دائما مهاجم. نظر إلي جاحظ العينين دون أن يتكلم." (ص199).

الترجمة2:

«Desperté con cuidad, al portero, que se asustó y empezó a hacer aspavientos con las manos como si alguien lo atarcará ». (P229)

الترجمة1:

«Desperté sigilosamente al conserje. Dio un golpe con las manos en el vacío.Como solía hacer cuando se le despertaba como si alguien le atacará ». (P139)

عبر كلا المترجمين على هذا المقطع كل و أسلوبه الخاص حيث اقتدى المترجم في الترجمة1 بترتيب الألفاظ الأصلية كعبارة: "ضرب بيده في الهواء كعادته" حيث وظف المترجم الفعل "soler" للتعبير عن العادة و تكرار الفعل.

أما الترجمة الثانية فعلى غرار العديد من المقاطع السابقة الذكر هناك لمسة تغييرية جلية تعبيرية حيث نلتمس في كل نموذج من هذه الترجمة لمسة المترجمة و بصمتها الأدبية.

12.2.8.3.3.النموذج12

"تفو كل هذا من أجل آلافك الثلاثة. – ليست لومتي. أخذ الماء ينصب في الزورق مع كل موجة قوية". (ص207)

الترجمة2:

«-Mierda ! todo esto por tres mil miserables francos.

-Dijo Busof furioso.

-Yo no tengo la culpa.

-cada ola inundaba un poco más la barca. » (P238)

تم توحيد المعنى في العبارة المترجمة مع احترام زمن حدوث الفعل حيث تم التعبير عنه في اللغة العربية بعبارة "أخذ ينصب" و قابلها في الترجمة الفعل في زمن pretérito indefinido بغرض الوصف و حركة الفعل البطيئة و التي تستغرق وقتا معينا.

13.2.8.3.3.النموذج13

"أخذ يضحك و يداه تلحان في الالتحام بي. قال إنك جبان. من سينقذك مني الآن؟ بقيت صامتا حذرا من أن يغافلني بهجوم يقبضني فيه". (ص212)

الترجمة2:

«El no paraba de reírse mientras intentaba atraparme.

-Eres un cobarde. Ahora quien te va a salvar?

No le contesté, me limité a mantenerme en guardía.» (P243)

هنا يظهر التجسيد الفعلي لتوحيد المعنى و مبدأ المجانسة في ترجمة هذا النموذج من الترجمة الثانية حيث تم تعويض الجملة التي تحتها خط في النموذج المقتبس من النص الأصلي بجملة تسبقها أداة نفي و بتعبير موجز في اللغة الاسبانية إضافة إلى إعادة صياغة الجملة وفق المعنى الذي تدل عليه، فتمت مجانسة المعنى و توحيده للحصول على جملة اسبانية بصياغة مختلفة.

هذه بعض النماذج المنتقاة عن المجانسة ارتأينا اختيار الأنسب منها من أجل تحليل و نقد ترجمة النص الأصلي في صيغتيها حيث كان لكل مترجم أسلوب معين بالرغم أن أغلبية هذه النماذج جاءت من الترجمة2 نظرا لاختيار المترجم في الترجمة1 للأسلوب الحرفي لذلك لم نقتبس النماذج الغير جديرة بالنقد و التي جاءت حرفيا عن النص الأصلي.

3.8.3.3. هدم الشبكات اللغوية المحلية و تغريبها

حسب بارمان يحتوي كل نص على ألفاظ ذات صلة وثيقة باللغة المحلية للكاتب و هنا تكمن صعوبة ترجمتها على المترجم حيث يقوم في العديد من الأحيان بتعويضها بأخرى أقل منها دلالة نظرا لانعدام وجود ما يعبر عنها في اللغة المستقبلة للترجمة.

لقد قمنا بجمع تقنيتي هدم الشبكات اللغوية المحلية و تغريبها و كذا هدم العبارات معا التي أشار إليهما بارمان في مسار النقد كونهما متلازمتان فبحذف عبارة محلية ينتج تأثير مباشر على الشبكات الدلالية الداخلية و الضمنية للنص.

1.3.8.3.3.النموذج1

" إن معلم الوجاق يغلبه النعاس في الليل و النهار. كنت نقبض الفلوس من الرواد و أضعها في صندوق خشبي فوق الحاجز"(32).

الترجمة2:

« Le robaba el doble. Como al camarero que dejaba al cargo, ya fuese de día o de noche. (…) siempre le vencía el sueño, aprovechaba que debía guardar en un caja de madera colocada encima de la barra. »(47).

قامت المترجمة في الترجمة الثانية بنوع من الشرح للعبارة الأصلية و أعادت صقلها في اللغة المستقبلة.

و هذا ما أسماه بارمان بتقنية هدم و تغريب الشبكات اللغوية المحلية، و ذلك لخصوصية هذه اللفظة المحلية المغربية، و صعوبة إيجاد لفظة محلية اسبانية تكافؤها.

لذا يتجلى لنا أن المترجمة نقلت معنى هذه العبارة المحلية وفق عبارة بنفس المعنى يمكن للقارئ الاسباني أن يفهمها بكل سهولة.

2.3.8.3.3.النموذج2

" قال لها:–في المرة المقبلة لن أحلق لك فقط شعرك و حاجبيك إنما سأكورك من على المنحدر.

–جرب إن ولدتك أمك رجلا. جرب و سترى من سيكور الآخر أهي أنا أم أنت." (ص131)

الترجمة2:

«-la próxima vez, además de afeitarte el pelo y las ciejas te tiraré por el barranco

-si eres lo suficientemente hombre, inténtalo. Ya veremos quien tira a quién». (P159)

تعد العبارة التي وردت في نص المدونة الأصلي جد متداولة لدى المجتمعات العربية والمغاربية على وجه الخصوص، حيث تعكس التعبير عن تحلي الرجل بالشجاعة الكافية والرجولة الكاملة، فيقال "إن كنت رجلا"، أو "إن ولدتك أمك رجلا"، حيث جاءت في قالب تعبير شعبي نوعا ما مجازي إذ لا يولد الشخص رجلا بل رضيعا صغيرا إلا أن المعنى المراد التعبير عنه هو الرجولة الكافية كما أسلفنا الذكر، لتكون الترجمة مباشرة بتعبير حقيقي غير مجازي ووفق المفهوم المناسب للقارئ.

3.3.8.3.3.النموذج3

" بشرى نائمة على جنبها الأيمن، مديرة وجهها إلى الحائط و سلافة تنام على بطنها، مديرة هي أيضا وجهها نحو الحائط. بدا لي شكلها المتراخي كأنها أنقذت من الغرق." (ص132)

الترجمة1:

حُذفت العبارة التي تحتها خط في هذا المثال كاملة من الترجمة1.

و تعد هذا الخطوة تغييرا للنسيج الدلالي للنص الذي يساهم لا محال في إضافة مزيد من الوضوح للقارئ لو نقله المترجم أو حتى لو كيّفه مع النسيج العام لترجمة هذه الفقرة من خلال ألفاظ تناسب اللغة الاسبانية، كما فعلت المترجمة في الترجمة2 التي لم تقم بحذف العبارة كاملة بل أعادت التعبير عن محتواها من خلال قولها:

«Las dos chicas se habían quedado dormidas: Buchra sobre su costado derecho, mirando hacia la pared, y Sallafa boca abajo, como si fuese un cuerpo sin vida. » (P160)

بالرغم من ترجمتها للعبارة بصيغة أقل دلالة عن الصيغة الأصلية التي وصف فيها الكاتب شكل شخصيته و وظف تشبيها ليرسم لنا لوحة تجسد تلك المرأة التي تغط في نوم عميق كما لو كانت

منقذة من الغرق، لتأتي الترجمة في شكل تعبيري مباشر حذفت ذلك التشبيه و إشارته البلاغية و هو ما يصنف الترجمة2 لهذه العبارة في خانة الاختصار الكيفي.

و قد صبت العبارة التي اقتبسناها من الصفحة 133 في ذات المصب و هي:

"نحن لا نعرف بعضنا من قبل. الكبداني هو الذي عرفني به أثناء هروبنا من الحادث المشؤوم"

الترجمة2:

«Kebdani me lo ha presentado cuando huíamos de la revuelta ». (P162)

جاءت العبارة باللغة العربية أكثر إيحاء من التعبير الوارد في الترجمة، حيث عبر عليها الكاتب بصفة "المشؤوم" نظرا لتأثره بهذا الحادث و كذا ظروف معيشته القاهرة.

في حين عبرت المترجمة على هذه العبارة دون أي تصنّع دلالي و عمدت إلى توظيف كلمة واضحة يفهمها القارئ الاسباني.

4.3.8.3.3.النموذج4

"قالت بشرى: –ألن تكفا عن هذا الصداع؟ سأغادر إذ لم تكفا.

الطاجين لذيذ، مليئ بالتوابل الحارة. حينما انتهينا من الأكل ضللنا نتحدث عن الحادث المشؤوم." (ص131)

الترجمة1:

"–Queréis dejar de alborotar? Me largaré si seguís. Amenazo Bochra.

Cuando terminamos de comer, estuvimos hablando de los trágicos incidentes de la jornada". (P97)

قام المترجم في الترجمة1 بحذف عبارة "الطاجين لذيذ، مليء بالتوابل الحارة" من الترجمة في حين من الضروري نقل كافة هذه التفاصيل التي وردت في نص الكاتب شكري كون هذا الأخير قام بسرد سيرته الذاتية و كما هو معروف يحمل هذا النوع من النصوص العديد من التفاصيل الحياتية للكاتب لذا من الضروري إعادة رسم نفس لوحة الحياة التي رسمها الكاتب في النص.

من جهتها قامت المترجمة في الترجمة الثانية بالحذف في عبارة:

" فكرت لقد انزلقت على قشرة موز، ربما يعرف الآن أن لي علاقة مع سلافة" حيث لم ترد هذه العبارة في الترجمة. (ص151)

على غرار العبارة:

"فهمت ما قاله السائق أننا لم نلتق بأية دورية للحراسة". (ص153)

إن مثل هذه الإجراءات الحذفية التي تبنّاها كلا المترجمين و التي طالت عدة عبارات من نص المدونة من شأنها زعزعة المعنى إلى حد ما.

حقيقة، هناك بعض النماذج التي قد لا تؤثر على المعنى العام للمدونة إلا أن هذا النوع من النصوص من شأنه سرد تفاصيل مملة عن حياة كاتبه على الصعيد الاجتماعي من يومياته إلى تطورات معيشته من خلال المراحل المختلفة مرورا بمرحلة الشباب التي تعكس العديد من المغامرات و التجارب الحياتية. لذا كان على المترجمين نقل جل التفاصيل التي وردت ضمن العبارات المحذوفة من أجل المحافظة على أصل النص و خصوصيته الكتابية بحكمه نصا لسيرة ذاتية. لذا يبقى إجراء الحذف غير مرغوب فيه في الترجمة.

لاحظنا في بعض مراحل الترجمة حذفا كليا لبعض المقاطع النصية الأصلية.

جاء في الترجمة الأولى في العديد من النماذج النصية تجاوزا واضحا لترجمة الألفاظ والعبارات المحلية بما يكافئها في اللهجة المحلية الاسبانية أو نقلها على حالها من أجل الحفاظ على دلالتها المحلية عكس ما لاحظناه في الترجمة الثانية التي أعطت أهمية لهذه الخطوة الترجمية على نطاق واسع إذ حافظت المترجمة على هذه الألفاظ المحلية و أرفقتها بحواشي شرحية كون هذه الأخيرة تعد غير معروفة لدى القارئ الاسباني و عليه فقد غلبت خاصية هدم الشبكات المحلية على الترجمة الأولى في شقها النقدي و على الصعيد اللغوي و الثقافي حسب ما تشير إليه النماذج أدناه:

5.3.8.3.3.النموذج5

"في الصباح بقينا، سلافة و أنا، في الكوخ. قابيل و الكبداني خرجا دون أن يخبراني عما سيفعلانه في الخارج، بشرى ذهبت لتزور أمها، لم تراها منذ بضعة أيام".(ص143)

الترجمة2:

«Kabil y Kebdani habían salido, supuse que para ultimar todos los preparativos de la operación. Buchra estaba visitando a su madre. » (P173)

لقد جاء في الترجمة الثانية لهذا النموذج حذف عدة مقاطع في خطوة من المترجمة لتفادي نقل الجمل التي يمكن الاستغناء عنها في تبليغ المعنى للقارئ، إلا أنه و من الجدير نقل جل الدلالات الواردة في عبارات النص الأصلي لأنها تشكل نسيجا موحدا و متماسكا في بناء المعنى. و قد يؤدي هذا الحذف إلى إحداث نوع من الخلل في المدلولات و المضامين النصية مما ينعكس سلبا على الترجمة و على الرسالة التبليغية ضمن مسار التلقي.

6.3.8.3.3.النموذج6

"يبدو عليه أنه يشرب مع الجماعة الساهرة في تلك الحجرة. سألنا: هل الأمور بخير؟

قال حميد: يلعن دين الحياة و الذي يحبها.

صعدنا الدرج و تركناه واقفا يتأملنا." (ص182)

الترجمة2:

“El porteador salió de su cuartucho. Llevaba un cigarrillo en la boca y había estado bebiendo.

-Va todo bien? –nos preguntó.

-Maldita sea la religión de la vida y maldita sea quien la quiere- contesto Hamid”. (P211)

لم ترد الجملة التي تحتها خط في النموذج في الترجمة 2 حيث قامت المترجمة بحذفها تماما من نص الترجمة.

يتميز النص الأصلي على الصعيد التعبيري العام بكثرة الجملة الوصفية إما نفسيا أي نجد العديد من الجمل التي تعبر عن أمور مجردة أو جملا وصفية لشخصيات السيرة الذاتية أو لأحداث عاشها الكاتب الذي سعى بدوره إلى نقل تفاصيل حياته بحذافيرها. لذا لاحظنا في العديد من المقاطع النصية حذفا لمقاطع أخرى في الترجمة رغبة من المترجمة في تخفيف نصها أو حتى تسليط الضوء على المعاني العامة و تجنب تكرار معان وردت سابقا أو يمكن استنباطها من السياق.

و هو ما ينطبق على هذا النموذج أيضا:

7.3.8.3.3.النموذج7

"(...) لا أدري، لكنه قال أنه يريد العيش معها.

–و أنت؟ ماذا تقصد؟

–علاقتك مع نعيمة. دوّر سبابته على صدغه." (ص189)

الترجمة2:

"(…) No sé, pero me comento que quería vivir con ella.

-Y tú?

-A que te refieres?

-A tu relación con Naíma." (P219)

8.3.8.3.3.النموذج8

" إذا خشيته فحتما سأنهزم. سيسلبني كل شيء و يركب على ظهري إذا غلبني". (ص210)

الترجمة2:

«Me cargo en él. Si le dejo ver mi miedo saldrí perdiendo(…) me lo quitara todo. Me dejará aquí, desnudo y se largará » (P241)

تم حذف الجملة التي تحتها خط في النموذج المقتبس من النص الأصلي من الترجمة الثانية كونها نوعا من التعبير المحلي "يركب على ظهري" أي "يستولي عليّ" بالتالي فضلت المترجمة

في الترجمة الثانية تعويض هذا المعنى بجملة: Me dejará aquí, desnudo y se largará المؤدية أكثر للمعنى.

9.3.8.3.3.النموذج9

" لا شيء إن رامي هو سبب كل ما حدث. –ماذا فعل؟ " إنه يخفض دائما أثمان الساعات". (ص207)

الترجمة2:

«-Nada. Rami es el culpable de todo.

-qué hizo?

-vendió los relojes a precios de risa, como siempre » (P237)

قامت المترجمة في الترجمة الثانية بتعويض العبارة التي تحتها خط في النموذج أعلاه بعبارة اسبانية تعكس مفهومها و تضفي في الوقت ذاته رونقا على الترجمة، مما يدل على سعي المترجمة إلى البحث عن ألفاظ اسبانية توحي إلى مجهوداتها في إعادة صياغة معاني النص الأصلي بتعبير يليق بنمط النص.

جاء هدم الشبكات اللغوية المحلية و كذا هدم العبارات واضح خلال تحليل و نقد هذه النماذج وفيما يلي نماذج عن الاختصار الكيفي.

4.8.3.3. الاختصار الكيفي

يقصد بارمان بالاختصار الكيفي تعويض المترجم لألفاظ بأخرى أقل غنى دلاليا، و قد انتقينا خلال اطلاعنا على ترجمتي نص شكري بعضا من النماذج عن ذلك فيما يلي عرضها.

1.4.8.3.3.النموذج1

"أبي يستلذ البطالة في ساحة "الفدان" مع المغاربة معطوبي الحرب الأهلية الإسبانية" (ص29).

الترجمة2:

«y mi padre, parado, frecuentaba la plaza «El Feddan », donde se reunía con veteranos e inválidos combatientes marroquíes de la guerra civil española. »(p43)

عمد شكري في هذه العبارة إلى توظيف استعارة بالضبط في عبارة "يستلذ البطالة" حيث شبه الكاتب البطالة بوجبة شهية يستلذها والده و هو ما أضفى لمسة جمالية أسلوبية واضحة على الصعيد الأدبي، إلا أننا لم نلمس هذا النحت اللفظي في الترجمة بل اكتفت المترجمة بترجمة مفهوم البطالة بصفة "بطال" « parado » مباشرة مختزلة بذلك جل الزخرفة اللفظية الأصلية و هو وجه من أوجه الاختصار الكيفي.

2.4.8.3.3.النموذج2

" إنه في خيالي كغريم البطل على الشاشة الآن. أنا البطل. ضغطت على الزناد(...) الرصاص يبرد في قلبه و مخه". (ص95)

الترجمة2:

«El era para mi como el malo de la película, y yo era el protagonista. Aprete el gatillo de la metralleta, y la ráfaga lo alcanzó.» (P124)

نلاحظ من خلال هذه العبارة أن هناك تغيير كلي للعبارة العربية حيث نرى أن العبارة الأصلية كانت تعبيرا مجازيا في صورة استعارة تحمل معان موحية عن الموت حيث عمد الكاتب إلى إثراء نصه بهذا النوع من الصور البيانية المطلوبة في النصوص الأدبية، أما العبارة المترجمة فكانت بمثابة تبسيط لم تحاول المترجمة صياغتها في قالب جمالي كالبحث مثلا عن استعارة ملائمة لمعناها بل قامت بنقلها وفق ما يتناسب و التعبير الاسباني المباشر خدمة منها للغة المتلقية ما أنتج تغييرات في تراكيب الجملة الأصلية حيث استبدلت الفعل "يبرد" بـ lo alcanzo و حذفت لفظتي " قلبه و مخه".

3.4.8.3.3.النموذج3

" كنت ما أكاد أقترب من أحد المسافرين حتى يصرخ في وجهي أحد الحمالين:

–ارجع إلى الوراء. امش من هنا. (...) عمرتم لنا هذه المدينة السعيدة مثل الجراد". (ص103)

الترجمة2:

«Además, bastaba con me acercarse a un viajero para que los mozos de cuerda me increpasen :

-Fuera, vete de aquí,(…)esta ciudad era mucho mejor sin vosotros» (P131)

قامت المترجمة من خلال هذه العبارة بترجمة أقل غنى دلاليا، حيث نرى من خلال المقطع الأصلي أن الكاتب استعمل عبارة ذات نسيج أدبي حيث ابتدأها بالفعل "غمرتهم" الذي لم نجده في الترجمة، إضافة إلى أن العبارة الأصلية ورد فيها تشبيه حيث قامت المترجمة بتبسيط العبارة الأصلية في خطوة منها إلى انتهاج نهج الاختصار الكيفي الذي أشار إليه بارمان في منهجه لنقد الترجمات.

4.4.8.3.3.النموذج4

" تذكرت الشاب الذي لم نتركه يحتمي معنا خلف صندوق الصراف. شعرت بندم. يدق رأسه كما يدق مسمارا. يسقط متمرغا و الدماء تسيل منه. صامتان و يداها في يدي تتنزهان. هل يتمتع معها قابيل هكذا؟". (ص134)

الترجمة2:

«Me acordé del chico al que no dejamos que se escondiera con nosotros, detrás del mostrador del cambista. Me arrepentí. Aquellos golpes en la cabeza como si la quisiera hundir en el suelo. Como se desplomo, como se revolcaba en su propia sangre. Continuamos en silencio. Sus manos recorrían las mías, Harán lo mismo Kabil y ella?”. (P163).

وردت في العبارة التي انتقيناها من الاقتباس المذكور أعلاه استعارة و هي " يداها في يدي تتنزهان" جاءت في صيغة جمالية اضفت على الأسلوب الأصلي رونقا تعبيريا في صورة من صور المجاز التي وظفها الكاتب في العديد من المقاطع النصية.

من جهتها الترجمة2 نقلت هذا الوجه الجمالي بعبارة مباشرة من خلال ألفاظ أقل غنا من الناحية البلاغية في وجه من وجوه الاختصار الكيفي الذي يطال بعضا من العبارات الموحية دلاليا وجماليا.

5.4.8.3.3.النموذج5

" أمسكت الهراوة لأهوي بها عليه. أخذ يصرخ برعب. قلت له: – لا أرجوك لا (...) شحب لونه و جحظت عيناه من الرعب". (ص209)

الترجمة2:

«Cogí un palo y, cuando iba a darle, me suplicó:

-No por favor, te lo pido, no(…).

Palideció. Me miro aterrorizado. » (P239)

ترجمت هذه العبارة بكلمات أقل غنى على الصعيد الدلالي و البلاغي و لعل ثراء اللغة العربية بالتعابير الموحية كعبارة "جحظت عيناه" ربما قل ما يوجد ما يقابها في اللغات الأجنبية عامة، و اللغة الاسبانية على وجه الخصوص.

بالتالي لا مفر للمترجمة سوى إيجاد كلمات ذات معنى يقارب المعنى الأصلي لكن بلاغيا أقل غنى و إيحاء. فكانت الترجمة مباشرة بتوظيف الفعل «mirar» و كذا صفة aterrorizado لترجمة عبارة "من الرعب".

6.4.8.3.3.النموذج6

"عندما خرج ألقى نظرة على زورقه ثم نظر إلي بغضب. لم يكن متعبا مثلي نهضت و فكرت: إنه ينظر إلي الآن كأني خروفه الذي سيشويه." (ص210)

الترجمة2:

«Se volvió una vez más hacia su barca, inalcanzable a merced de las corrientes. Él no estaba tan cansado como yo. Me puse a pie. Me está mirando como si me fuese a comer vivo.» (P241)

استعمل الكاتب تشبيها تاما بغرض التعبير عن ضعفه أمام خصمه مقارنة بالشخصية الثانية أما الترجمة الثانية فقد جاءت بتعبير مشابه دون توظيف الصورة البلاغية.

5.8.3.3.الاختصار الكمي:

يقول بارمان عن الاختصار الكمي أنه نقصان معجمي في الترجمة حيث يمتاز كل نص بالزيادة الدلالية و السلاسل التركيبية مما يستدعي إضافة أدوات التعريف و الأسماء الموصولة و بعض المحسنات و غيرها كما ستبينه النماذج أدناه.

1.5.8.3.3.النموذج1

" أطفال و شبان و شيوخ نائمون على الأرض و فوق المقاعد كالأسماك الميتة على الشاطئ. حين يصل شخص يختار مكانه ثم ينبطح و ينام". (ص95)

الترجمة2:

“niños y jóvenes y viejos dormían en el suelo y en los bancos, yaciendo como peces muertos en la playa. Allí se podía dormir sin problemas”.(P124)

يتضح لنا من خلال هذا النموذج تغيير في العبارة المترجمة مقارنة بالعبارة الأصلية حيث أضافت المترجمة ظرف مكان «allí»الغير وارد في الأصل و كذا عبارة sin problemas وحذفت بالمقابل عبارة "حين يصل" و كذا "يختار مكانه".

6.8.3.3.العقلنة

تعني العقلنة عند بارمان التغيير في التراكيب النحوية للغة النص الأصلي و تغييرات في علامات الوقف كما ستوضحه الأمثلة أدناه.

1.6.8.3.3.النموذج1

" قلت له في خيالي: " ارم خبزك كما رميت أن السمكة النتنة." ناداه رفيق في المركب. رمى الفطيرة إلى الماء ثم ذهب إليه. انبجس طعم الملح لذيذا في فمي." (ص101)

الترجمة2:

«Pensativo. Pero tíralo, tira ya tu bocadillo como yo tire el pescado podrido. » Echo el bocadillo al agua y se fue. Empecé a salivar, Aunque salado, aún debe de estar sabroso ». (P129)

كما هو واضح في النموذج هناك تغييرات طرأت على العبارة الاسبانية من خلال ميول المترجمة تارة نحو ثقافة و لغة المتلقي و تارة أخرى نحو الثقافة الأصلية، فعند ميولها نحو ثقافة الكاتب

نجدها تنقل كل المؤشرات الثقافية من أسماء مدن، ألبسة، أطباق و مأكولات محلية و غيرها، وتعيد كتابتها في اللغة المتلقية مع إدراج حواشي ترجمية تشرح من خلالها هذه العبارات و بهذا تكون قد خدمت ثقافة النص الأصلي و كذا أثرت ثقافة القارئ. لكن غالبا ما ينتج عن مثل هذه الميول الثقافية في الترجمة جملة من التغييرات الدلالية و النحوية أو كما أسماها بارمان الترجمة التحويلية، حيث تظهر جليا في المثال أعلاه أن الكاتب الأصلي انتقى فعلا مناسبا لسياقه الأدبي "انبجس" الذي يعني: "انبثق، و تدفق" (معجم اللغة العربية المعاصرة. "انبجس". عن موقع: maajim.com/dictionary استشير في: (07. 01. 2020).

و هي جملة فعلية أحسن الكاتب من خلالها اختيار الفعل أما ما يقابلها في الترجمة فقد ابتدأتها المترجمة بأداة ظرفية Aunque مع ترجمة الفعل "انبجس" بالصفة salado و كذا عبارة "الملح اللذيذ في فمي" التي عرفت تغييرا في تركيبة الجملة نحويا مع إضافة تغيير أيضا في علامات الوقف في عبارة aunque salado.

2.6.8.3.3.النموذج2

" تذكرت مص البرتقال على الشجرة في وهران (...) إن الإنسان يعشق اللحم." (ص134)

الترجمة2:

«No como las dos naranjas que le colocaba al arbol de Orán(…)Las prefiero de carne y hueso».(p164)

لاحظنا من خلال هذه العبارة المترجمة شكلا من أشكال التغيير الذي طرأ على عدة أصعدة بداية من الصعيد النحوي حيث وظفت المترجمة الفعل « prefiero »في ضمير المتكلم الغير وارد في العبارة الأصلية إضافة إلى عدم نقلها للكناية الواردة في العبارة الأصلية التي وظفها الكاتب للتعبير عن حبه للمرأة من الناحية الجنسية، غير أن المترجمة لم تهمل هذا المعنى بالرغم من عدم توظيفها للكناية باللغة الاسبانية بل أشارت إليها من خلال الأداة « Las ». لتكون هذه الاستراتيجية الترجمية وجها من أوجه العقلنة حسب منهج بارمان في النقد الترجمي.

3.6.8.3.3.النموذج3

" أنظر إلى البحر. لم أسافر قط في البحر. إنه يغريني بالسفر فيه إلى أبعد مكان في العالم. هل سافرت أنت في البحر؟". (ص144)

الترجمة2:

«El mar.Nunca he viajado en barco. Quisiera embarcar en uno y llegar al punto más alejado del planeta.» (P174)

الترجمة 1:

"–Mira el mar": yo nunca he viajado en un barco. Me gustaría hacerlo, ir hasta el punto más lejano del planeta ». (P105)

جاءت الترجمة2 للعبارة المذكورة أعلاه في صيغة جملة اسمية متكونة من لفظة واحدة حيث قامت المترجمة بحذف الفعل "أنظر" مكتفية بلفظة "البحر" التي تؤدي المعنى ضمن التركيبة النحوية للغة الاسبانية متجنبة كل أشكال الحرفية على غرار العديد من المقاطع الترجمية للمدونة و صقلت بعض الجمل التي من شأنها أن تُنقل وفق ما تتطلبه اللغة الاسبانية و ذلك بغرض ترجمة النص ضمن إطار اللغة الاسبانية على المستوى الدلالي و النحوي إلى غير ذلك. لتكون الترجمة الأولى محافظة على التركيبة التعبيرية التي اختارها الكاتب الأصلي من خلال توظيف ذات الفعل "Mirar".

4.6.8.3.3.النموذج4

"فكرت: أنني أفهمك الآن جيدا يا سلافة. سنصير أخويها و تصير أختنا التي تصالحنا عندما نتخاصم. هي الرزينة و نحن الطائشان". (ص147)

الترجمة2:

«Te entiendo muy bien, Sallafa. Tu y yo seremos sus hermanos, y ella quién ponga paz cuando discutamos. Buchra tiene los pies sobre la tierra; nosotros dos no somos más que unos chiflados". (P177)

لفت انتباهنا في هذه العبارة تعويض المترجمة في الترجمة 2 للجملة الاسمية المسطرة في العبارة الأصلية المشار إليها أعلاه إلى جملة مغايرة تماما في الترجمة إذ قامت باختيار أحد سبل الترجمة التحويلية التي أشار إليها بارمان في نظريته لنقد الترجمات و هي إجراء تغيير على مستوى التراكيب النحوية للغة النص الأصلي و هذا ما نلاحظه في هذا النموذج حيث عوضت المترجمة لفظة "الرزينة" التي تعد "صفة" بعبارة « tiene los pies sobre la tierra (…) » إلى جانب التغييرات التي طرأت على علامات الوقف التي تعد نتيجة حتمية لكتابة جملة جديدة.

و قد رغبنا في النظر في ذات العبارة ضمن الترجمة1 التي تبدو مختلفة عن الترجمة 2:

«Si, ahora lo entiendo muy bien: seremos tres hermanos ;ella, la más serena, nos reconciliara cuando riñamos". (P107)

اكتفى المترجم هنا بنقل الجملة ضمن نفس القالب النحوي الأصلي موظفا صفة « serena » التي تحمل دلالة الرزانة و الرشد.

5.6.8.3.3.النموذج5

"في السوق الكبير نزل الحمالان. رأينا شرطيان يتجولان. دخلت السيارة من باب الفحص. الشوارع خالية." (ص159)

الترجمة2:

«llegamos al Zoco Grande y los dos porteadores se bajarón. Una pareja de policías hacía su redonda.(…) las calles estaban desiertas.” (P189)

تم إضافة لفظة « pareja » للتعبير عن لفظة "شرطيان" من أجل نقل صيغة المثنى، إلى جانب ترجمة الفعل "يتجولان" بـ « hacía su redonda » و قد كان هذا الاختيار الترجمي حسنا و يمكن تصنيفه في خانة العقلنة التي أشار إليها بارمان في منهجه النقدي كوننا التمسنا تغييرا في تركيبة الجملة المترجمة نحويا فالمعنى باق إلا أن الإطار النحوي مختلف. و تنطبق نفس الملاحظة على النموذج أدناه إذ تم ترجمة عبارة "كل حمالي التهريب" بـ: « Todo el que se dedica a esto » حيث تم الإشارة إلى حمالي التهريب بجملة فعلية.

6.6.8.3.3.النموذج6

"سمعت خطوات قرب الباب. التفتنا جميعا صوب الباب. فتحت الكوة الصغيرة. فتح الباب بصخب و سرعة. فكرت "إنهم يتعمدون مثل هذا الصخب و السرعة ليخيفوننا" هذا الفعل شكّل أيضا جزءا من العقاب". (ص189)

الترجمة2:

«Se oyeron pasos detrás de la puerta. Todos giramos la cabeza en aquella dirección. Teníamos miedo. Se abrió la mirilla y luego, de golpes, la puerta otra forma más de castigo ».(P219)

يبدو جليا التغيير الطارئ على تركيبة الجملة في الترجمة الثانية للنموذج المذكور أعلاه حيث تم حذف عبارة "هذا الفعل شكّل" و تعويضه بجملة اسمية مباشرة مع المحافظة على المعنى.

7.6.8.3.3.النموذج7

" الملعون الذي لا يصحو أبدا من السكر، يبيع لهم الساعات بنصف الثمن الذي بعت لهم به. هذه عادته." (ص205)

«El malnacido que nunca esta sobrio, las estaba vendiendo los relojes a mitad de precio. Siempre hacia lo mismo" (P235).

و قد جاءت الترجمة الأولى لهذه العبارة بنفس صيغة الترجمة الثانية.

8.6.8.3.3.النموذج8

"كان الزورق يدور و يدور في مكانه أحيانا. بعد لحظة رميت له اللعبة و أمرته: إنها الآن نوبتك". (ص209)

الترجمة2:

«Al cabo de un rato, le lancé a busof la lata, y le ordené que siguiera sacando agua. Se puso a la labor sin mucho impetú ». (P239)

بدا التغيير واضحا على مستوى هذه العبارة بداية من علامات الوقف حيث جاءت الجملة الأولى بمثابة جملة مقول القول (باستعمال النقطتين) بعد الفعل "أمرته"، إضافة إلى التغيير في الجملة الموالية التي جاءت بغرض توحيد عام للمعنى و عادة التعبير عنه (إنها نوبتك) شرحتها وفق المعنى الذي تتضمنه فكانت بمثابة توضيح و عقلنة في آن واحد.

9.6.8.3.3.النموذج9

" ظللت أراوغه بصمت و هو يطلب مني بحركات يديه و جسمه كله و صوته الصارخ أن أقترب منه أن كنت شجاعا. (...) أخذ يضحك و يداه تلحّان في الالتحام بي". (ص212)

الترجمة2:

"Yo danzaba delante de él esquivando sus golpes, esperando el momento justo para atacar. Lleno de furia, me gritaba : acércate si tienes huevos (…) él no paraba de reírse mientras intentaba atraparme" (P242)

جاءت الترجمة الثانية لهذا النموذج بتوظيف المترجمة للفعل no paraba de من أجل التعبير عن المعنى الوارد في النموذج الأصلي من خلال الفعل "أخذ +فعل مضارع" إضافة إلى حذف

عبارة "يداه تلحان" التي كانت بمثابة تعبير مجازي عوّضت بالجملة الفعلية intentaba atraparme و هو تعبير مباشر بعيد عن المجاز، في شكل من أشكال العقلنة التي وظفتها المترجمة.

7.8.3.3.التفخيم

التفخيم عند بارمان استعمال المترجم تعابير منمقة أسلوبيا و أجمل من تلك التي استعملها كاتب النص الأصلي مما ينتج عنها نص مزخرفا من الناحية الجمالية كالتحسين الشعري و البلاغي مما يستوجب العمل على مستوى جماليات اللغة. و فيما يلي بعض النماذج عن ذلك.

اختصت الترجمة الثانية بعبارات تفخيمية و أسلوب راق اختارت مترجمتها ألفاظا ذات دلالات قوية و تعبيرا جماليا أضفى اللمسة البلاغية المطلوبة في هذا النوع من الترجمات و المستحبة من عند القارئ. حتى أن ترجمة نصوص السير الذاتية على غرار النصوص الأدبية ككل تتطلب إعادة إنتاج نص ثان يوازي النص الأصلي على الصعيد الجمالي و الأسلوبي، و سنذكر بعضا من الأمثلة التي انتقيناها من الترجمة 2 للمدونة على سبيل تحليلها و الإشارة إلى خاصية التفخيم التي اتسمت بها ضمن إطار نقدها.

1.7.8.3.3.النموذج1

" انسحبنا أنا و الكبداني. كان في جيبي مقشط و شفرتان للحلاقة. كنت متحمسا لاستعمالها. إما أن أخسر و إما أن أربح. هذا ما خططته لحياتي في هذه المدينة الممسوخة".(ص122)

الترجمة2:

«Kebdani y yo nos fuímos. Yo tenía una navaja y dos cuchillos que estaba dispuesto a utilizar. Eso significaba, ganar o perder. Ese era mi plán en este infierno de ciudad”. (P150)

يتضح لنا من خلال هذا المثال المقتبس من الترجمة 2 للمدونة أن المترجمة عمدت إلى انتقاء عبارة infierno de ciudad من أجل ترجمة "المدينة الممسوخة" و هي عبارة ذات تعبير موحي مستعملة أسلوب التفخيم القاضي بانتقاء كلمات أكثر تعبيرا عن تلك الواردة في النص الأصلي.

2.7.8.3.3.النموذج2

" فكرت: هذا ممكن، لكنه سيطردني من هنا و تبقيان أنتما مع بعضكما. لا شك أنه يحبك. رأيت و سمعت ما يثبت لي أنك الحاكمة". (ص133)

الترجمة2:

«Puede que tengas razón- pensé-, pero me echaré de aquí. Estáis juntos, seguramente te quiere. Aunque, por lo que he podido ver y oír, eres tú la que lleva las riendas”. (P162)

جاءت هذه العبارة في شكل صيغة اسبانية متداولة لدى القارئ و المتلقي للترجمة كعبارة موازية و مواتية للفظة "الحاكمة" التي وظّفها الكاتب محمد شكري.

و هذا إن دل على شيء إنما يدل على وعي المترجمة بسياق نصها الأدبي الذي يتطلب مستوا ترجميا خاصا يستوجب الغوص في المنظومة اللغوية المتلقية و البحث على صيغ تفخيمية تمنح الترجمة رونقا أسلوبيا خاصا لائقا بالمقتضيات الأدبية للنص و الترجمة على حد سواء.

بالمقابل نجد الترجمة 1 لهذه اللفظة مختلفة نوعا ما حيث ورد فيها:

«Puede que si-pensé- pero me echara de aquí mientras sigáis juntos ; seguramente te quiere. Lo que he visto y lo que he oído me confirma que eres tú la que domina.”(P133)

كانت هذه الترجمة مباشرة وظف المترجم الفعل « dominar » الذي يعد المقابل المباشر في اللغة الاسبانية، و فضل نقل اللفظة دون تنميق لفظي.

3.3.8.7.3.النموذج3

" قلت لنفسي: هذا ما أريده. و لماذا هذا الشرط؟ سأشرح لك: قابيل لا يعرفك جيدا بعد، و هو يخشى أن تبوح بسر العملية لأحد". (ص138)

" Justo lo que quiero ». pensé.

-y eso? Por qué?

-Kabil no te conoce todavía. Tiene miedo de que des un chivatazo". (P168)

عوضت المترجمة في الترجمة الثانية العبارة التي تحتها سطر في النموذج الأصلي بعبارة منتقاة من اللغة الاسبانية للتعبير عن البوح بالسر dar un chivatazo في وجه من أوجه التفخيم الأسلوبي الملائم لسياق النص الأصلي و مقتضيات الترجمة الأدبية.

4.7.8.3.3.النموذج4

"قالت بحدة: خلاص. الفناء في العالم. أنك لا تريد أن تذهب و كفى.

–ليس هكذا و إنما(...)

قاطعته غاضبة: كفى أرجوك لا تقل لي شيئا أكثر." (ص150)

الترجمة2:

« -Ya está bien! Ni que fuera el fin del mundo.

Di que no quieres ir y no le demos más vueltas.

-No es eso, el caso es que (…)

Le dejo con la palabra en la boca:

-Cállate! No digas nada más." (P180)

جاء في ترجمة هذا النموذج نوع من التعبير المفصل للعبارة التي تحتها سطر حيث عمدت المترجمة إلى تنميق الأسلوب نوعا ما بما يتماشى وطبيعة النص الأدبية من خلال عبارة: Le dejo con la palabra en la boca للتعبير عن مقاطعة الكلام. و قد زاد أسلوب التفخيم الوارد في العديد من النماذج الترجمة جمالا.

5.7.8.3.3.النموذج5

" قالت بتذمر: – إن قدميك باردتان كالثلج. بعد لحظة، بدأت يدي اليمنى تتنزه في بستان جسمها." (ص160)

"Se quejó: -tienes los pies congelados. Al cabo de un rato mi mano derecha emprendió viaje por praderas y jardines, por el vergel de su cuerpo." (P191)

أضافت المترجمة في الترجمة2 للنموذج أعلاه عدة ألفاظ من أجل نقل الاستعارة الواردة في النموذج الأصلي حيث شبه الكاتب جسم امرأة كانت إحدى شخصيات سيرته الذاتية ببستان تتزهت فيه يداه، أما المترجمة فلم تضيع بدورها فرصة التعبير عن هذه الصورة البلاغية من خلال ترجمتها بالعبارة التي تحتها سطر في النموذج المترجم.

6.7.8.3.3.النموذج6

" ربما شيء ما في نفسها تذكرت خسرانه. قد تكون الآن تفكر في ضياعه إلى الأبد أو في وسيلة ما لاسترجاعه. من الأحسن أن أخرج و أتركها لنفسها حتى لا تكرهني. العالم حزين و عفن" (ص163)

«Puede ser que sienta nostalgia y se arrepienta de algo perdido para siempre. O que piensa en cómo recuperarlo. "será mejor que salga y la deje sola para que no acabe odiándome. «la melancolía y la violencia reinan en el mundo ». (P194)

ورد في هذا المثال نوع من التفخيم تحديدا في قيام المترجمة بترجمة عبارة: "العالم حزين و عفن" بـ جملة تتسم بالزخرفة اللغوية من خلال إضافة الفعل « reínan » الغير وارد في النص المصدر إضافة إلى لفظتي « melancolía y violencía » المستقاة من المعنى العام لنص السيرة الذاتية.

7.7.8.3.3.النموذج7

"تفاديت ركلة سددها إلى وجهي أصابتني في يدي التي حميت بها وجهي. ركلات أخرى. أحاول ألا تصيبني إحداهما في وجهي". (ص178)

الترجمة2:

«sorté otra patada, esta vez iba a mi cara, pero acabo dándome en el brazo con el que me protegía, una lluvia de golpes “.(P207)

قامت المترجمة بالتعبير عن لفظة "ركلات أخرى" بعبارة منتقاة في قالب تعبير تفخيمي جمالي و في شكل استعارة من خلال توظيف عبارة « lluvia » من أجل نقل معنى الركلات الكثيرة والمتعددة حيث شبهتها بوابل من الأمطار و هو ما يعكس اهتمام المترجمة بالجانب الجمالي للترجمة و المستحب في هذا السياق.

في حين لم ترد ترجمة مثل هذه العبارة في الترجمة الأولى.

8.7.8.3.3.النموذج8

"بذلت آخر جهدي لأبلغ باب الفندق. النافذة مفتوحة و الغرفة مضاءة. ناديت بصوت مخنوق". (ص178).

الترجمة2:

« Hice un último esfuerzo para llegar a la puerta de la pensión. Las ventanas estaban abiertas y la habitación iluminada. Llamé con un hilo de voz ». (p208)

الترجمة1:

«hice un último esfuerzo para llegar a la puerta de la pensión. Las ventanas estaban abiertas y la habitación iluminada.

Llamé con una voz ahogada ». (P126)

تميل الترجمة الثانية على غرار العديد من النماذج إلى خلق نوع من التعبير الراقي و الذي يليق بالسياق الأدبي، حيث لاحظنا في العديد من المقاطع النصية خلال التحليل و النقد أن المترجمة تجنبت التعبير الحرفي المباشر بل سعت إلى توظيف التعابير المجازية و شتى وجوه البلاغة، كما يوضحه النموذج المذكور أعلاه في عبارة: "hilo de voz " كترجمة لعبارة "صوت مخنوق" حيث شبهت ضعف الصوت و قلة حدته بالخيط لترسم بذلك صورة من صور التفخيم الذي أولته أهمية واضحة في ترجمتها.

في حين اتجه المترجم في الترجمة الأولى صوب نقل عبارة "صوت مخنوق" بما يقابلها في المعجم الاسباني حيث وظف صفة "ahogada " الدالة على ضعف الصوت حيث لم نلتمس أي رغبة في تجميل الألفاظ و لا تحسينها بلاغيا عكس النموذج الأول.

9.7.8.3.3.النموذج9

"لقد ابتلع الليل البؤس. المحظوظون لا يستيقظون في هذه الساعة للعمل. إنهم كالنفايات في الأمعاء." (ص200)

الترجمة2

“ los nacidos con buena estrella no se levantan a esta hora para ir a trabajar”. (P230)

شبه الكاتب شكري الأشخاص الأغنياء و الذين وسمهم بالمحظوظين بالنفايات في الأمعاء كدليل على راحتهم و عدم بذلهم أي مجهود، أما المترجمة في الترجمة الثانية فقد قامت بإعادة التعبير على هذا التشبيه بأسلوب يليق باللغة الاسبانية و بالكتابة الأدبية أيضا مع إدراجها نوعا من تجميل الأسلوب معبرة عنه بما تحته خط في النموذج أعلاه من الترجمة2.

10.7.8.3.3.النموذج10

" تذكرت وهران و ذلك الشيخ الذي كان يصرخ بعتاب: هيا انتبه إلى اليمين أيها الريفي الكسول. النوم مازال في عينيك. " (ص200)

الترجمة2:

“Remaba sin prisas. Me acordé de oran y de aquel viejo que me reganaba a gritos: cuidado a tu derecha, rifeño perezoso. Todavía tienes las sabanas pegadas a la cara”. (P231)

الترجمة1:

«Se te ve el sueño en los ojos todavía ». (P140)

جاءت الترجمة الثانية لهذا النموذج على غرار العديد من النماذج المنتقاة من هذه الترجمة في قالب تعبيري جميل كما يشد انتباه القارئ مثل هذه التعابير الموحية في إحداث نفس الأثر الأدبي مثل ذلك الذي أحدثه النص الأصلي حيث وظفت المترجمة عبارة مجازية tienes las sabanas pegadas a la cara". للتعبير عن النوم، في خطوة لإضفاء جانب جمالي للترجمة في حين جاءت الترجمة الأولى مباشرة بعيدة عن التنميق الأسلوبي. و هذا ما ينطبق على النموذج أدناه.

11.7.8.3.3.النموذج11

" أفضل لي أن أكون أميا و جاهلا من أن أكون كذابا مثلك. أحسست أنني انتصرت عليه ".

(ص219)

الترجمة2

«Yo seré analfabeto, pero tú eres un mentiroso. Mejor ser analfabeto e ignorante que mentir como tú lo haces. Senti que había dado en el clavo». (P252)

8.8.3.3.التوضيح:

التوضيح عند بارمان تقنية يستعملها المترجم عند مصادفته للألفاظ الغامضة و قد ارتاينا ذكر بعض النماذج كما هو مبين أدناه.

1.8.8.3.3.النموذج1

"مدت يدها إلى علبة سجائر التبغ الأشقر فوق طاولة صغيرة قرب السرير، أشعلت واحدة.

رموش عيناها كبيرتان مختلجتان بحمرة". (ص133)

الترجمة2:

«Estiro el brazo para alcanzar un paquete de tabaco rubio de la mesita de noche y se encendió un cigarrillo. Tenía negras las pestanas y los ojos grandes, algo enrojecidos por el cansancio" (P162)

جاءت ترجمة عبارة "مختلجتان بحمرة" بإضافة عبارة « por el cansancio» من أجل توضيح المعنى المضمر في صفة "enrojecidos" لإضفاء طابع توضيحي على العبارة للقارئ.

من جهتها و على غرار المواقف الترجمية التي لاحظناها خلال الاطلاع على الترجمة الأولى التي غلب عليها أسلوب النقل المباشر للألفاظ و ما يقابلها في اللغة الاسبانية، جاءت ترجمة هذه العبارة مباشرة دون أية إضافات أو مساع توضيحية.

الترجمة1:

«Tendió la mano para coger un paquete de tabaco rubio de la mesilla de noche y encendió uno; tenía los parpados muy negros y los ojos muy grandes, algo rojos.» (P99)

2.8.8.3.3.النموذج2

" بعد لحظة قامت و وضعت في الحاكي أسطوانة " أكذب نفسي لأم كلثوم". تذكرت تطوان وحي خباز و الحشاشين و السكارى في القهوة التي عملت فيها. كدت أنتحب. بدت لي جميلة طفولتي في ذلك الحي".(ص136)

الترجمة2:

«Se levantó y puso el disco de Um Kultum (me desmiento a mí misma). Me trajo a la memoria Tetuán, el bario Ain Jabbaz, los hashasha y los borrachos del café donde trabajaba. Estuve a punto de echarme a llorar.” (P166)

ورد التطويل في ترجمة عبارة: " كدت أنتحب" التي جاءت في صيغة جملة فعلية و قد ترجمت بجملة فعلية أيضا لكن في صيغة مطولّة أكثر من الجملة الأصلية.

3.8.8.3.3.النموذج3

" كنا في قاعة الجلوس عندما دار المفتاح في قفل الباب. فريد الأطرش يغني: "امتى تعود يا حبيب الروح؟" و سلافة تفكر، لا هي حزينة و لا هي فرحة".(ص147)

الترجمة2

“De vuelta en el salón, sonaba un disco de Farid el Atrach “cuando vuelves, alma mía”. Sallafa estaba sumida en sus pensamientos. la expresión de su cara nunca dejaba adivinar si estaba triste o alegre”. (P177)

قامت المترجمة من خلال ترجمة هذه العبارة المسطرة بتوضيح المعنى الذي قصده الكاتب من خلال عبارة "لا هي حزينة و لا هي فرحة"، و قد جاءت الجملة الأصلية تعبيرا عن حالة نفسية وفق جملة وجيزة شاءت المترجمة إعادة التعبير عنها بأسلوب واضح يظهر المعنى المضمر وراء تلك الجملة الوجيزة الأصلية، حيث أضافت جملة مغايرة تماما للجملة الأصلية وفق عبارات خاصة بها.

و قد ورد في الترجمة الأولى لذات النموذج نفس الاستراتيجية الترجمية:

“Estábamos de nuevo en el salón cuando oímos que abrían el candado.

Sonaba un disco de Fardi el Atrach: “Cuando vuelves. Alma mía?”. Sallafa estaba embobada con sus pensamientos. Por la expresión de su cara no podía adivinarse si estaba triste o alegre, cuando gritaba o sonreía.” (P108)

4.8.8.3.3.النموذج4

" فكرت أنها تكذب. سألته: هل حدث شيء جديد؟

–لقد اتضح الآن كل شيء. الإسبانيين هم الذين خططوا للحادث المشؤوم". (ص148)

الترجمة2

«Sera mentirosa ! » pensé.

-Vamos, cuéntame las novedades –le dije a Kebdani.

-Parece que organizaron el atercado del 30 de marzo". (P178)

وردت عبارة "الحادث المشؤوم" في النص الأصلي في كل مرة يريد الكاتب التعبير عن تلك المعركة أو الثورة التي جرت أحداثها يوم 30 مارس، أما المترجمة فقد حاولت أن تعبر عنها بعدة ألفاظ و عبارات على غرار « la revuelta » تفاديا للتكرار و رغبة منها في إعطاء معلومات للقارئ حول تاريخ حدوث هذه المعركة.

و قد ورد التوضيح أيضا في الصفحة 149 في عبارة:" ذكرى 30 مارس"

5.8.8.3.3.النموذج5

«El aniversario del protectorado y nos han utilizado a los marroquíes como chivos expiatorios ».(P179)

حاولت المترجمة تقديم شرح كافٍ للمتلقي حول ذكرى 30 مارس و ما ترمز إليه في تاريخ المغاربة و هو وجه من أوجه مراعاة الجانب الثقافي للمتلقي و توسيع ثقافته إلى جانب التعريف بتاريخ المغرب. و هذا النوع من القرارات الترجمية يستحسن اتخاذه في مثل هذا النوع من ترجمة النصوص تفاديا للتكرار.

6.8.8.3.3.النموذج6

"هل سافرت أنت في البحر؟

أنا ؟(ضحكت) اسألني فقط أن كنت قد خرجت من طنجة. لم أسافر في البحر و لا في البر. تخيلت أني أراها قادمة إليّ ماشية في الفراغ، ثم سابحة ثم طائرة في ثوب أبيض". (ص144)

الترجمة2:

«Has navegado alguna vez?

-Yo? –se rio- Mejor deberías preguntarme si alguna vez he salido de Tánger. No, nunca he viajado, ni por mar ni por tierra. La imaginé viniendo hacia mí con un vestido blanco, caminando en el vacío, suspendida sobre una pequeña nube ». (P174)

أضافت المترجمة العبارة التي تحتها خط في الاقتباس أعلاه بغية ترجمة المعنى الخفي ضمن لفظتي "سابحة" و "طائرة" و هما صفتان وظفهما الكاتب في إطار وصفي خيالي، لذا قامت

المترجمة بإضفاء نوع من التوضيح الذي كان مستحبا كونه حمل تعبيرا ملائما لهذه العبارة وجاء في محله إذ انتقت المترجمة صفة "suspendida " تعبيرا عن السباحة و الطيران في الفراغ الذي أشار إليه الكاتب، إلى جانب عبارة "« sobre una pequeña nube التي أضفت نوعا من توضيح المعنى الوارد في لفظتي "الفراغ" و كذا "طائرة".

و قد التمسنا مجهود المترجمة في نقل ذات الدلالة المعبر عنها في النص الأول إلى جانب مراعاتها للأسلوب الاسباني الأدبي.

7.8.8.3.3.النموذج7

"إننا الآن سيان، أنا و هي، أمام هذا الباب المقفل: هي عشيقة قابيل و أنا حماله الذي لا يثق فيه بعد." (ص145)

الترجمة2:

«Nos sentíamos impotentes tras aquella puerta cerrada. Ella era la amante de Kabil y yo un simple porteador que tenía que ganarse la confianza del contrabandista.” (P175)

جاءت ترجمة عبارة "أنا حماله الذي لا يثق فيه بعد" بصبغة تأويلية توضيحية كون المترجمة أضافت عبارة tenía que ganarse la confianza del contrabandista في صيغة توضيح للجملة الأصلية التي أشار فقط الكاتب لهذا المعنى من خلالها حيث أضافت لفظة

« contrabandista » التي لم ترد مباشرة في الأصل غير أن مبدأ التوضيح الذي تختاره المترجمة ليس فقط في العبارات الغامضة بل حتى في بعض الجمل المشار إلى مفاهيمها بطريقة غير مباشرة من شأنه أن يضفي شعاعا توضيحيا على الصعيد الدلالي للقارئ. بالتالي يستحب هذا النوع من التوجهات الترجمية بشكل مضبوط و مناسب أيضا.

8.8.8.3.3.النموذج8

" في ساحة القصبة كانت هناك سيارتا جيب. ركبنا نحن في سيارة، و ركبت النساء في الأخرى، ركب معنا ثلاث شرطيان و ركب الإثنان الآخران في الثانية. فكرت: أننا صيد ثمين لهم هذه الليلة." (ص184)

الترجمة2:

«En la plaza de la Kasbah nos esperaban los furgones de la policía. Nosotros subimos en uno y las chicas en otro. «No les ha ido mal la noche de caza. Han capturado bastantes piezas.” (P214)

وضحت المترجمة العديد من الألفاظ ضمن هذا المثال على غرار "سيارتا جيب" التي أشارت إليها بلفظة los furgones مع إضافتها جملة Han capturado bastantes piezas. كتوضيح للفظة الصيد.

الترجمة1:

«En la plaza de la kasbah se encontraban dos jeeps de la policía. Nosotros subimos en uno y las chicas en el otro. Con nosotros vinieron tres policías, los otros se quedaron en el otro coche.” (P129)

في حين جاءت الترجمة الأولى مختلفة عن الترجمة الثانية حيث حذف المترجم عبارة " فكرت أننا صيد ثمين لهم هذه الليلة" إلى جانب نقله لباقي العبارة نقلا مباشرا دون أي تغيير.

9.8.8.3.3.النموذج9

وردت عبارة في الصفحة 219 من الترجمة2 لم ترد في الأصل(ص189):

«Este Zailachi lo sabe prácticamente todo, incluso como cubrirse las espaldas.» (P219)

في خطوة من المترجمة لإضفاء نوع من الوضوح الدلالي قامت بإضافة هذه العبارة التي لم ترد في الأصل.

10.8.8.3.3.النموذج10

" نهضنا. الزجاجة مازالت منصفة. قلت له:

هل تسمح أن آخذها معي.

-خذها لكن إياك أن تعود عند ليلى البوالة هذه الليلة.

-لا أفكر في ذلك. سأذهب لأنام. أنك ما زلت شابا و أيام الله طويلة". (ص176)

الترجمة 2

«llevatela, pero esta noche no vuelvas con Leila la meona.

-No pienso hacerlo. Me voy a dormir.

-Eres joven todavía y tienes mucho vida por delante".(P206)

لاحظنا نفس الترجمة بنفس العبارة في كلتا الترجمتين (الترجمة1- ص124) و قد جاءت مثل هذه التعابير مندرجة في باب التوضيح كون العبارة العربية تميل نوعا ما إلى اللهجة الدارجة:(أيام الله طويلة) حيث شاء المترجمان أن يوضحا بعبارة مباشرة و واضحة المعنى المقصود أنه شاب و الأيام لا تزال أمامه.

و يكمن التغيير هنا في الصيغة إذ ابتدأت الجملة بفعل لم يرد في الجملة الأصلية إضافة إلى إدراج ظرف الزمان « por delante » الغير وارد أيضا في الأصل.

لتتراوح هذه الخطوة بين استراتيجية العقلنة التي مست الجانب النحوي أما دلاليا فقد مالت نحو التوضيح. و هو ما ينطبق على النموذج الموالي.

11.8.8.3.3.النموذج11

" ندخن و نحسو بقية الشاي جرعة تلو جرعة. ربما الكوة المفتوحة هي التي فرضت علينا هذا الصمت. فكرت: كيف ستصير حياتنا في المستقبل لو كان محكوما علينا أن نقضي حياتنا في هذا الوضع و في هذه الحجرة. لا شك أننا سنظل نمثل أدوار حياتنا حتى نمل ماضينا وحاضرنا."(ص190)

الترجمة2:

«Como sería si estuviéramos condenados a pasar el resto de nuestra vida en esta celda, en estas condiciones, sin duda pasaríamos el tiempo contándonos nuestras vidas, lo que nos había ocurrido y lo que allí nos estaba ocurriendo y así hasta cansarnos y olvidarnos de todo ». (P220)

12.8.8.3.3.النموذج12

"رن جرس المنبه. مددت يدي في الظلام و أوقفته. نهضت و أشعلت الضوء. كانت الخامسة صباحا. النوم مازال لذيذا في عيني". (ص199)

الترجمة2:

"Sono el despertador. Extendí la mano en la oscuridad y lo apagué. Eran las cinco de la mañana. Me levanté y encendí la luz. Aun tenia sueno."(p229)

عوضت عبارة بأخرى أقل غنا على المستوى الدلالي و البلاغي في الترجمة الثانية إذ جاءت العبارة الأصلية في قالب تعبير مجازي استعارة حيث شبه الكاتب النوم بوجبة لذيذة في المقابل جاء التعبير المترجم في وجه من أوجه التعبير الحقيقي.

13.8.8.3.3.النموذج13

"لقد ابتلع الليل البؤس. المحظوظون لا يستيقظون في هذه الساعة للعمل. إنهم كالنفايات في الأمعاء." (ص200)

الترجمة2:

«la noche se había tragado toda la miseria. Los nacidos con buena estrella no se levantan a esta hora para ir a trabajar. su vida es tan confortable como la de los excremente alojados en los intestinos".(P230)

جاءت هذه الترجمة في صيغة توضيحية لما أشار إليه الكاتب من معنى خفي ضمن التشبيه الوارد في عبارته الأصلية. و قد ارتأت المترجمة توضيح دلالة هذه الصورة البلاغية إلى القارئ الاسباني بجملة أطول و أوضح للتعبير عن رفاهية الحياة و أريحيتها لدى بعض الأشخاص.

بعد تحليل و نقد جل هذه النماذج وفق ما أشار إليه بارمان في منظوره لنقد الترجمات اتضح لنا أن هذه الأساليب المشار إليها في نظريته تفسح المجال للناقد و الباحث في هذا الموضوع في التطرق إلى نقد ترجمة نص معين بشكل مرحلي و مضبوط و بصفة منطقية علمية بداية من تحديد توجه الترجمة أي خارجا عن النص بل بالتطرق إلى الترجمة و المترجم و قراءة النص المترجم كخطوة أولى قبل النقد و هذه المرحلة بالذات تجعل نقد الترجمة يبنى على أسس علمية و واضحة لأن الناقد هنا يكون قد تعرف على الترجمة و مؤديها قبل النص الأصلي. عند بلوغ مرحلة التطرق إلى النص الأصلي و التعرف عليه يكون الناقد قد اكتسب نظرة عن الترجمة ومشروعها بالتالي هي خطوات منطقية.

أما عن هذه الأساليب التي اتبعناها في التحليل و النقد فقد كانت نتيجة لاطلاعنا على الترجمتين و تعرفنا عليهما عن كثب، حيث اتضح لنا أن الترجمة الثانية كانت مادة دسمة وثرية جديرة بالنقد حيث قمنا بإيجاد المادة النقدية التي أثرت البحث أما الترجمة الأولى فقد كانت نسبية الثراء نوعا ما فيما يخص مواقف المترجم و قراراته التحويلية في الترجمة.

نتجت عن الترجمة التحويلية التي أشار إليها بارمان جل هذه الاستراتيجيات التي تطرقنا إليها من قبل من توضيح و تطويل و اختصار كيفي و مجانسة و غيرها.

أكيد أن الترجمة الثانية لم تكن ذات ولاء ثقافي معين أي لم تميل نحو ثقافة معينة بل التسمنا رغبة المترجمة في خدمة الثقافتين العربية و الاسبانية معا.

4.3. خلاصة الفصل

جاء هذا الفصل خصيصا للجانب التطبيقي من الرسالة، حاولنا من خلاله دراسة ترجمة السيرة الذاتية "الخبز الحافي" لشكري دراسة عميقة و التطرق إلى صيغتيها الترجميتين المختلفتين بالتفصيل و حسب ما ورد في الشق النظري من الرسالة، حيث قمنا بعملية التحليل و النقد لهتين الترجمتين وفقا للأساليب النقدية عند بارمان المذكورة سابقا وفق ما يتلاءم و نمط النص الأصلي.

و قد اتضح لنا أن هناك اختلافا كامنا بين الترجمتين جاءت الترجمة الثانية في قالب مختلف نوعا ما عن الترجمة الأولى شكلا و مضمونا.

بلغت من خلالها المترجمة آفاقا جعلت من عملها عملا يحظى بالاهتمام يجلب القارئ و يحببه في العمل المترجم، مراعية كلتا الثقافتين المنقول منها و المنقول إليها.

أما عن الترجمة الأولى فقد أوضح لنا نقدها وفق أساليب النقد عند بارمان أنها كانت مباشرة اعتمدت أكثر على مميزات لغة الآخر، جاءت بعيدة عن الزخرفة الأسلوبية و عن بصمات المترجم.

و سنستعرض في العنصر الموالي نتائج تحليل و نقد ترجمتي النص الأصلي حسب أساليب بارمان في نقد الترجمات من أجل الاجابة عن التساؤلات المطروحة في المقدمة.

الخاتمة

عملنا في هذه الرسالة على استجلاء ملامح نقد الترجمات من خلال تبيان مختلف الأساليب التي جاء بها المنظرون بداية من أولى الأفكار إلى غاية أحدث النظريات في هذا الصدد، إضافة إلى محاولة تطبيق هذه الأساليب على نصوص الترجمة الأدبية و تحديدا نصوص مدونتنا المختارة المتمثلة في سيرة شكري الذاتية في جزئها الأول وعنوانها: "الخبز الحافي" وفق دراسة تحليلية نقدية لترجمتيها من أجل الإجابة عن الإشكالية المطروحة في بداية الرسالة وهي:

ما هي الأساليب الضرورية لإجراء نقد ترجمة النص الأدبي عامة و السيرة الذاتية خاصة؟ وهل يمكن استعمال أساليب معينة دون أخرى في نقد ترجمة النص الأدبي عامة و السيرة الذاتية خاصة أم ينبغي استعمالها كلها؟

و عند التطرق إلى فحوى الجانب النظري قمنا بتقديم مجمل النظريات المنصبة في سياق نقد الترجمات إلى جانب تحديد أنواع النصوص الأدبية مع التعمق في نمط السير الذاتية كونه نمط مدونتنا التي اخترناها للنقد و التحليل في الجانب التطبيقي من البحث، و كذا المفاتيح التي يحملها المترجم من أجل فتح أبواب نقل الثقافة مثل مفتاح حواشي المترجم.

و يمكن استخلاص ما يلي:

جاءت نظرية بارمان بعدة أفكار جديدة في نظرية نقد الترجمة منها مناهضة فكرة التمركز العرقي في الترجمة أي ميل المترجم و لو قليلا إلى ثقافة معينة سواء ثقافة النص الأصلي أو ثقافة النص المترجم و ما ينتج عنها من ترجمة تحويلية أي تغييرات دلالية و تعبيرية تمس الترجمة منها: التوضيح، التطويل، التفخيم، العقلنة، الاختصار الكمي و الكيفي، هدم العبارات و غيرها).

عمل بارمان في نظريته لنقد الترجمات على تجسيد مبدأ أخلاقية الترجمة و انطلق من مبدأ التساوي بين الثقافات أخلاقيا و عدم طغيان ثقافة على أخرى خلال عملية الترجمة.

اتضح لنا أيضا و بعد التطرق إلى الجانب النظري و في إطار استخلاص أهم نتائجه أن بارمان رسم خارطة نقدية للنص المترجم على خطى منهج نقدي منطقي ملحا على مبدأ قراءة النص المترجم كأول خطوة في النقد و كذا فكرة البحث عن المترجم و الاطلاع على مساره و أعماله قبل بداية النقد.

أما عند ولوج العملية النقدية فقد أولى أهمية واسعة في تحديد وضعية الترجمة مشروعها وأفقها و هي عناصر جديدة في مسار نقد الترجمات حتى يتمكن الناقد حسبه من تحديد الهدف من الترجمة و موقف المترجم و غايته من ترجمة نصه.

إلى جانب مناهضته لمبدأ المقارنة بين النصين الأصلي و المترجم الذي طالما ارتبط بمفهوم النقد لدى الكثير من الباحثين، فضّل دراسة كل نص على حدى و التوصل إلى كيفية تعامل المترجم مع نصه.

و بعد التطرق أيضا لنظرية النسق المتعدد يمكن استخلاص أهم أفكارها و التي جاءت في شكل مراحل للنقد و ليست أساليب و المتمثلة في:

توجهها نحو مبدأ المقارنة بين المقاطع المنتقاة من النص المترجم و ما يقابلها من مقاطع نصية أصلية، من جهتها اهتمت أكثر بترجمة الثقافة و مؤشراتها الواردة في النص الأصلي حيث ركزت كثيرا هذه النظرية على نجاح عملية التلقي بل اعتبرتها أهم محطة في سبيل الترجمة مما أدى بمؤيديها إلى اعتبار مبدأ البحث على التكافؤ بين النصين عاملا هاما في النقد و خطوة حاسمة لتقييم مدى نجاح الترجمة في العملية التبليغية الثقافية من منطلق الترجمة ضمن الإطار الثقافي للمتلقي أهم مرحلة نقدية لديها. بالتالي أولى هذا التيار النقدي أهمية بالغة للمتلقي ولنقل ثقافة النص الأصلي وفق ما يتلاءم و ثقافة قارئ الترجمة.

أما عن نظرية ميشونيك التي اعتبرناها من بين أول التيارات النقدية للترجمة فقد جاءت قائمة على أفكار فلسفة اللغة و الشعرية في الترجمة المعروفة لدى ميشونيك حيث تميل أكثر نحو التيارات الكلاسيكية في هذا الصدد، ركزت أساليبها على التأمل و الشعرية في الترجمة

والترادف اللغوي و كذا الترجمة الفيلولوجية تليق هذه النظرية في تطبيقها على النصوص الشعرية كونها تلح على البحث عن مبدأ الإيقاع و الشعرية في الترجمة.

يتجلى لنا أن لكل نظرية من نظريات نقد الترجمات خصوصية تميزها عن النظرية الأخرى، جاءت نظرية بارمان مفصلة أكثر و متوازنة في مبادئها و نرى أن نظرية النسق المتعدد

تحظى هي الأخرى بأهمية بالغة لأننا لا يمكن أن ننفي الجانب الثقافي في الترجمة بل هو أهم عنصر للحكم على الترجمة بالنجاح أو الإخفاق في تبليغ رسالتها إلا أنها كما أسلفنا الذكر انحصرت أفكارها في مراحل نقدية و ليست أساليب.

و بعد تحليل و نقد الترجمتين توصلنا إلى الآتي:

جاءت ترجمة "الخبز الحافي" بصيغتين ترجميتين مختلفتين نحو اللغة الاسبانية الترجمة 1 من إنجاز عبد الله الجبيلو و الترجمة2 من إنجاز رجاء بومدين المتني و كلاهما مغربيان أي هناك مكتسبات ثقافية و دلالية مسبقة عن كتابة محمد شكري لسيرته الذاتية.

اتضح لنا و بعد تطبيق مبادئ نظرية بارمان في نقد كلتا الترجمتين أن الترجمة الثانية كانت موازنة بين الثقافة الأصلية و الثقافة المتلقية مما أدى بالمترجمة إلى تفادي الترجمة الاثنومركزية و العمل على نقل و التعريف بالثقافة الأصلية إلى جانب مراعاة المتلقي بالتالي نتجت بعض الاستراتيجيات الترجمية التي لم تكن نتيجة ترجمة تحويلية كما أشار بارمان لأنه اتضح لنا في

نهاية النقد أن المترجمة عملت على صعيدين ثقافيين متوازنين صعيد النص الأصلي و النص المترجم بل كانت نتيجة مراعاة المترجمة لخصوصية النص الأدبية و محاولتها إنتاج نص ثان أدبي بعيد عن الترجمة بالقيود المفروضة من النص الأصلي بل كان نصا جميلا أسلوبه راق وبلاغته موحية.

كما أن استعمالها لتقنية الحواشي الواردة بكثرة في نصها جعلت منه نصا خادما للثقافتين المنقول منها و المنقول إليها حيث عرفت بالثقافة المغاربية للقارئ الاسباني واهتمت بشرح جل تلك الألفاظ المحلية المتعلقة بالثقافة المغربية بالتالي كانت ترجمة مراعية للمتلقي قدمت نصا أدبيا يمكن اعتباره نصا جديدا باللغة الاسبانية و ليس نصا مترجما فقط.

أما عن ترجمة عبد الله الجبيلو فقد كانت ترجمة اثنومركزية حسب تطبيقنا لأساليب بارمان في الترجمة كونها تميل تارة نحو خدمة الثقافة الاسبانية و تارة نحو الثقافة العربية حتى أن موقف المترجم في هذا الصدد لم يحدد، لأنها تجاوزت في العديد من الأحيان محطات ثقافية عربية كان من الأفضل لو قام المترجم بنقلها إلى المتلقي بصفة أخرى حيث نجده يعيد كتابة ألفاظ ثقافية غامضة بأحرف اسبانية دون ارفاقها بشرح للقارئ.

هذا من جهة، من جهة أخرى لم نلتمس قيام المترجم بمراعاة الجماليات الأدبية قل ما أعاد التعبير عن بعض التعابير الأدبية بتعابير موحية أدبيا باللغة الاسبانية يعني أنه تقيد كثيرا

بالأسلوب الأصلي و نقله حرفيا إلى المتلقي متجاهلا وجوب إحداث أثر فني أدبي في سياق الترجمة الأدبية.

و إجابة عن الإشكالية المطروحة في بداية الرسالة يمكن القول أن الأساليب الضرورية في نقد الترجمات باستطاعتنا حصرها في أساليب بارمان لنقد الترجمات كونها جاءت شاملة لكل أنواع النصوص.

و عن **فرضية استعمال الناقد لبعض أساليب نقد ترجمة النص الأدبي عامة و السيرة الذاتية خاصة مع التغاضي عن أخرى أم استعمالها كلها**، و بعد التطرق إلى تطبيق هذه الأساليب على ترجمة النص الأصلي اتضح لنا أن استعمال الناقد لكافة أساليب نقد الترجمة قد يفسح له المجال أكثر لاكتشاف خبايا الترجمة و يوسع له دائرة نقدها و حيز تحليلها إلى جانب عدم حصره في أسلوب واحد قد لا يمس جميع جوانب الترجمة خاصة و أن لكل نظرية منظورها الخاص بها **إلا أن هذا المنطلق يبقى متعلقا بنمط النص إذ لا يمكن الجمع بين أساليب بارمان و ميشونيك كون الثانية تخص النصوص الشعرية فقط.**

بالتالي من غير الممكن أن يطبق الناقد الأساليب المشار إليها في الشق النظري معا، إلا أنه يمكن أن يتخذ من النظريات التي اقترحت مراحل للنقد على غرار نظرية النسق المتعدد أداة له في النقد.

و بعد التطرق إلى كافة هذه المراحل في البحث بادر على ذهننا فكرة اقتراح أسلوب نقدي جديد يخص فكرة تقييم نقل المترجم للثقافة من خلال الجمع بين فكرة مناهضة بارمان للتمركز العرقي في الترجمة و فكرة نظرية النسق المتعدد في الترجمة ضمن الإطار الثقافي للآخر، و كون الترجمة ملازمة للثقافة و لا يمكن الفصل بينهما بل هدف الترجمة الأساسي تلاقح الثقافات والانفتاح على الآخر فالترجمة بلا ثقافة جسد بلا روح، و بالنظر إلى أن فكرة التمركز العرقي في الترجمة تحمل نوعا من الإجحاف في حق المترجم لأنه قد يميل دون قصد إلى ثقافة معينة في ترجمته الأدبية فيُحكَم عليه أنه متمركز عرقيا، يمكن اقتراح أسلوب نقدي جديد و هو **البحث عن موازنة المترجم في نقله للثقافتين الأصلية و المستقبلة** مثلما هو الحال في ترجمة رجاء بومدين المتني "للخبز الحافي" المذكورة سابقا، انطلاقا من ضرورة خدمة المترجم للثقافتين معا في التعريف بثقافة النص الأصلي و خدمته لثقافة الآخر مع اقتراح تقنيات و وسائل تمكنه من تحقيق ذلك مثل الحواشي الترجمية، أو إرفاق الترجمة بدليل ثقافي يتضمن شرحا للألفاظ الخاصة بثقافة النص الأصلي مع شرحها من خلال البحث عن التكافؤ في لغة الآخر أو إرفاقها حتى بصور لاسيما إن تعلق الأمر بترجمة نصوص ثقافية طويلة أو في الترجمة السياحية.

و قد دفعنا الاطلاع على منهج بارمان في نقد الترجمات إلى طرح تساؤلات جديدة لاسيما حول مبدأ **القراءة** الذي تطرق إليه كأولى الخطوات الذهنية للنقد الترجمي، ما الذي تحمله هذه الخطوة من دلالات دقيقة عنده؟، ما علاقة مبدأ القراءة بالترجمة؟ كونها حتما ستكون قراءة من نوع

خاص، قراءة نقدية معقدة تستند إلى أسس لم يحددها بوضوح بارمان في منهجه لنقد الترجمات، بالتالي راودنا تساؤل حول إمكانية تحديد هذه القراءة على الصعيد الدلالي، الثقافي أم الأسلوبي، هل سيكون لكل نص قراءة خاصة به بصفة موضوعية أم ذاتية؟ إن كانت موضوعية فستكون واحدة لدى مجمل النقاد و سوف تقوم على ضوابط محددة حتى يكون النقد موضوعي و بنّاء.

إنها تساؤلات جديدة وليدة أفكار ناتجة عن مسار بحثنا تخص **الفعل القراءاتي و كيفية ضبطه لمسار نقد الترجمات** ، و هي مجرد تخمينات مبدئية ترمي إلى طرح إشكالية جديدة لأبحاث مستقبلية في مجال نقد الترجمات بحول الله.

قائمة المصادر و المراجع

-ابراهيم عبد الله. (2003). *السردية العربية*. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

-ابن منظور.(1999)." السيرة الذاتية لغة. في *لسان العرب*.

- إيكو أمبيرتو.(1996). *القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية*، تر: أنطوان أبو زيد. لبنان. بستان المعرفة للطباعة و النشر.

- التميمي أمل.(2005). *السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر*. بيروت. ط1. المركز الثقافي العربي.

-الحمداوي جميل.(01-10-2006). الشطار لمحمد شكري: بين السيرة الذاتية و الأدب البيكارسكي. قراءات في عالم الكتب و المطبوعات. مجلة الحوار المتمدن. فقرة04. عن موقع: m.ahewar.org

- الخوري شحاذة.(1988).*الترجمة قديما و حديثا* .لبنان دار المعارف.

- الشوابكة داوود غطاشة.الغار مصطفى محمد.(2009). *دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية* .سوريا. دار المعارف.

-العمد هاني.(1981). *دراسات في كتب التراجم و السير*. عمان. ط1. المؤسسة الصحفية الأردنية.

- الشيمي منى.(2005). السيرة الذاتية بين الواقع و المتخيل. عن موقع:Bib.univ-oeb.dz

-العالم محمود أمين. العيد يمنى. نبيل سليمان.(1986).*الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية*. سوريا. دار الحوار.

- العيد يمنى.(1997).السيرة الذاتية الروائية و الوظيفة المزدوجة. دراسة في ثلاثية حنا مينا. مجلة فصول، م (15) عدد (4).ص165.

- *المعجم الوسيط*. ابراهيم أ. منتصر ع. الصوالحي ع. خلف الله أحمد م.(2004). "*السيرة الذاتية لغة*". م1. ط4.القاهرة. مكتبة الشروق الدولية.

-المسدي عبد السلام.(1995). *قضية البنيوية*. تونس. دار الجنوب.

-الوراري عبد اللطيف.(2014).*شعرية هنري ميشونيك. مجلة لغو. فكر طليعي*. أدب حر. فقرة7. عن موقع www.laghoo.com

- بارث رولان.(1988). *النقد البنيوي للحكاية*. تعريب: أنطوان أبوزيد، ط1. بيروت. منشورات عويدات.

-بارمان أنطوان.(2004). *الترجمة و الحرف أو مقام البعد*. تر: عز الدين الخطابي. بيروت. مركز دراسات الوحدة العربية.

-بنحدو رشيد.(1999). *حين تفكر الرواية في الروائي*. مجلة أقلام. فقرة02. عن موقع: Archive.alsharekh.org

-بن عبد السلام عبد العالي.(2001). *في الترجمة*. لبنان. دار الطليعة للطباعة و النشر.

-خمري حسين. (2006). *الترجمة في الجزائر*. الجزائر. دار أقطاب الفكر.

-شعبان عبد الحكيم محمد. (2008). *السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث.ط1*.سوريا. دار العلم والإيمان للنشر و التوزيع.

- شكري محمد.(2000).*الخبز الحافي سيرة ذاتية روائية 1935-1956*. لبنان. دار الساقي.

- صدقي سامر محمد موسى.(2010). *رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم*. لبنان. دار المعرفة.

-عباس إحسان.(2011). *فن السيرة*. بيروت. دار صادر للطباعة.

-طه عبد الرحمن.(1996). *فقه الفلسفة: الفلسفة و الترجمة*. المغرب. المركز الثقافي العربي.

-عبد الدايم يحيى ابراهيم.(1982). *الترجمة الذاتية في الأدب العربي*. مصر. دار النهضة العربية للطباعة و النشر و التوزيع.

-عزام محمد.(2001). *النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي*. دمشق. اتحاد الكتاب العرب.

-عناني محمد.(2004). *الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق*. لبنان. لونجمان.

-فضل صلاح.(2002). *مناهج النقد المعاصر*. القاهرة. دار ميريت للنشر و التوزيع.

-فهمي ماهر حسن.(1983). *السيرة تاريخ و فن*. مصر دار القلم.

- قادة مبروك.(2013). *في الترجمة الأدبية. دراسة تطبيقية*. لبنان. دار الروافد الثقافية.

- قحطان بيرقدار.(2009). *رواية السيرة الذاتية بين الواقع و المتخيل*. سوريا. دار الكتاب.

-كيليطو عبد الفتاح.(1995). *الحكاية و التأويل دراسات في السرد العربي القديم*. المغرب. دار توبقال للنشر.

-لزعر مبروك.(2018/05/31). *رواية الخبز الحافي: أن تكتب بالرصاص*. فقرة02. عن موقع: aljazeera.net.

- لوجن فيليب.(1995). *السيرة الذاتية: الميثاق و التاريخ الأدبي*. ط1. ترجمة و تقديم حلي عمر. بيروت. المركز الثقافي العربي.

-معجم اللغة العربية المعاصرة. *"انبجس"*. عن موقع: maajim.com/dictionary استشير في: (07.01.20).

-مشيش مصطفى برحو، أسليم. (05 مارس 2010). *التعريف ببني عروس. فقرة1 و 03.* *عن موقع: montadajbala.ahlamontada.net*

-هوشيار جودت.(31- 08-2019). *تاريخ السيرة الذاتية و إشكالية الحديث عن الذات.فقرة1 و 5.* middle-east-online.com

-Berman Antoine. *l'âge de la traduction, la tâche du traducteur de Walter Benjamin. un commentaire*.(2008). France. Presses universitaires de Vincennes.

-Berman Antoine.(1984). *L'épreuve de l'étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris. Gallimard.

-Berman Antoine.(1999).*La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris. Gallimard.

-Berman Antoine.(1995).*Pour une critique des traductions John Donne*. Paris. Gallimard.

-BRISSET Annie.(1990).*Sociocritique de la traduction Théâtre et altérité au Québec.France.* le préambule.

-Brisset Annie. (1998). *L'identité culturelle de la traduction. En réponse à Antoine Berman*. Palimpsestes. *Traduire la culture*. N11. P42. Presses universitaires d'Artois, France. journals.openedition.org

-De Biasi pierre Marc.(2002). *L'intertextualité théorie de L'*. paragraphe 04. Encyclopedia universalis, www. Universalis.fr.

- Dialnet Salmeri Claudio. (2014). *El traductor como un mediador entre culturas. Traduccion y enfluencias culturales*. paragraphe 02. "Alfinge". Revista de filología. Num26,dialnet.unirioja.es

-Diccionario de la Real Academia Española. "Zoco". En: del.rae.es. consultado el 12 de agusto de 2020.

-ECO Umberto.(1985).*Lector in fabula, le rôle du lecteur*. France. librairie générale française LGF.

-García Rosa luna.(2002).*Temas de traducción*. Perú .facultad de traducción.

-García yebra Valentín.(1982).*Teoría y práctica de la traducción*. España.Gredos.

-Genette Gérard.(1987).*Seuils*. paris.seuil.

-Gómez de Enterría Sánchez Josefa.(2006).*La enseñanza de los lenguajes de espacialidad*. España. Gredos.

-Gómez Montero Javier.(2008). *Nuevas pautas de traducción literaria*. Madrid.Visor libros.

-Guidère Mathieu.(2016). Introduction à la traductologie. France. Boeck.

- Lejeune Philippe.(1994).*Le pacte autobiographique*. Paris. Seuil.

-Márquez Nuría Ponce. (2007). *El arte de traducir expresiones idiomáticas la finalidad de funcionalidad*. revista Hermeneus.uva.es. n13.

-Meschonnic Henri.(1999). *Poétique de traduire*. France. Perdier.

-Meyer Michel.(1992).*Langage et littérature*. France. coll. l'interrogation philosophique. PUF.

-Mikel de Espalza .Domínguez Díaz Peralta.(2004).*Traducir al árabe*. España. Gedisa.

-Najmi Abdelkhalak.(02.04.2016).*Premio a la mejor traduccion a Rajae Boumediene por la obra de Mohamed Chukri*. Paragraphe03. Recuperado de: diariocalledeagua.com

-Paz Octavio.(1971).*Traducción literatura y literalidad.* España. Tusquets editores.

-Pym Antony. (1997).*Pour une éthique du traducteur*. France. Presses universitaires d'Artois.

-Rigeade Annie-Laure.(2018).*Œuvrer, écrire, penser entre les langues.* Olga Anokhina et Emilio Sciarrrino.Genesis.N46. "Plurilinguisme littéraire". Paris. PUPS. P194. Acta Fabula. Org/acta/documents.

-Sadek Gaafar. (2007). *résumé critique : traduire la littérature, Henri Meschonnic.* P05. Academia.www.cladea.org.

- Szlamowicz Jean. (décembre 2014). *L'écart et l'entre deux. Traduire la culture*. Paragraphe. p 02.« sillage critique ».journalopenedition.org.

- ZIERER Ernesto.(1979).*algunos conceptos básicos de la ciencia de traducción*. Perú .universidad de Perú.