

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة أبو القاسم سعد الله - الجزائر 2  
كلية الآداب واللغات  
معهد الترجمة

أساليب الترجمة الأدبية في روايتي " سلام الشرق " ترجمة منيرة مصطفى  
و " موائى المشرق " ترجمة نهلة بيضون :  
دراسة تحليلية نقدية ومقارنة لترجمتي رواية

**Les Echelles du Levant**

للكاتب أمين معلوف

فرع عربي - فرنسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

تحت إشراف الدكتور :

رضوان ظاظا

إعداد الطالب :

ملية عمر

السنة الجامعية : 2016 / 2017

## إهداء

إلى من علمونا كتابة الحروف والكلمات،

إلى من علمونا لغة الآخر،

إلى من شدوا على أيدينا في معهد الترجمة،

إلى من قدّروا شغفنا بالبحث العلمي،

وإلى كل من ترجموا لنا لنقرأ للآخرين،

نقدم هذا العمل ..

وكلنا امتنان واحترام وتقدير.

## الفهرس

مقدمة	خطأ! الإشارة المرجعية غير معرفة.	6
الفصل الأول		6
الترجمة الأدبية، وأنواعها ومشاكلها وشروطها.		7
مقدمة الفصل :		7
1. تحديد مفهوم الترجمة:		9
1.1. تعريف الترجمة لغة :		9
2.1. تعريف الترجمة اصطلاحا :		11
1.2.1. الترجمة عملية أدبية:		11
2.2.1. الترجمة عملية لسانية:		14
2. مفهوم الترجمة الأدبية:		17
1.2. الأسلوب العلمي:		18
2.2. الأسلوب الأدبي :		19
3. اللسانيات والترجمة الأدبية :		22
4. الترجمة ولسانيات النص:		26
1.4. السبك (cohésion) :		27
2.4. الحبك (cohérence) :		27
3.4. القصد (intentionalité) :		28
4.4. القبول (acceptabilité) :		28
5.4. الإعلامية (informativité) :		28
6.4. المقامية (situationalité) :		28
7.4. التناس (intertextualité) :		29
5. أنواع الترجمة الأدبية:		30
1.5. ترجمة الشعر:		30
2.5. ترجمة النثر:		34
1.2.5. ترجمة المسرح:		35
2.2.5. ترجمة القصة القصيرة:		36
3.2.5. ترجمة الرواية:		37
6. مشاكل الترجمة الأدبية:		43

- 43..... 1.6. خصوصية لغة العمل الإبداعي:
- 45..... 2.6. مشكلة التكافؤ:
- 48..... 3.6. تعذر الترجمة:
- 50..... 1.3.6. اختلاف رؤى العالم:
- 52..... 2.3.6. اختلاف البنى النحوية للغات:
- 54..... 3.3.6. اختلاف الثقافات:
- 58..... 4.6. الذاتية:
- 59..... 7. شروط مترجم النص الأدبي:
- 59..... 1.7. الكفاية اللغوية:
- 61..... 2.7. الحدس الإبداعي:
- 62..... 3.7. المعرفة الموسوعية:
- 63..... 4.7. الإلمام بالأدب:
- 63..... 5.7. الموضوعية:
- 64..... 8. أساليب الترجمة الأدبية:
- 65..... 1.8. استراتيجيات الترجمة:
- 66..... 2.8. تقنية الترجمة:
- 67..... 3.8. أساليب الترجمة عند فيناي وداربلني:
- 67..... 1.3.8. أساليب الترجمة المباشرة:
- 67..... 1.1.3.8. الاقتراض L'emprunt:
- 68..... 2.1.3.8. النسخ Le calque:
- 69..... 3.1.3.8. الترجمة الحرفية La traduction littérale:
- 69..... 2.3.8. أساليب الترجمة غير المباشرة:
- 69..... 1.2.3.8. الإبدال La transposition:
- 70..... 2.2.3.8. التطويع La modulation:
- 71..... 3.2.3.8. التكافؤ L'équivalence:
- 72..... 4.2.3.8. التصرف L'adaptation:
- 72..... 4.8. أساليب الترجمة عند جون دوليل:
- 72..... 1.4.8. الإغناء (L'étoffement):
- 73..... 2.4.8. إظهار المضمرة (L'explicitation):

73.....	التكنية (La périphrase) 3.4.8
73.....	الاقتصاد (L'économie) 4.4.8
73.....	الإضمار (L'implication) 5.4.8
73.....	الثابت المنقول (Le report) 6.4.8
74.....	حاشية المترجم (La note du traducteur) 7.4.8
74.....	9. أخطاء الترجمة:
75.....	1.9. المعنى العكسي (Le contresens)
75.....	2.9. المعنى الخاطئ (Le faux sens)
75.....	3.9. الحذف (L'omission)
76.....	4.9. اللغو (انعدام المعنى) (Le non-sens)
76.....	5.9. الإسهاب (La paraphrase)
76.....	6.9. الزيادة (L'ajout)
76.....	10. آراء في الترجمة الأدبية:
77.....	1.10. فريدريك شلايرماخر:
78.....	2.10. فالتر بنيامين Walter Benjamin:
80.....	3.10. بيتر نيومارك:
81.....	4.10. سامي الدروبي:
82.....	5.10. هنري ميشونيك Henri Meschonnic:
83.....	6.10. محمد عناني :
84.....	7.10. إتامار إفن زوهار:
86.....	8.10. جورج شتاينر George Steiner:
88.....	9.10. جيرى ليفي Jiří Levý:
89.....	10.10. أنطوان برمان :
90.....	10. معايير تقييم الترجمة الأدبية :
93.....	خاتمة الفصل الثاني
	تحليل ونقد أساليب الترجمة الأدبية في ترجمتي رواية: « LES ECHELLES DU LEVANT » لأمين معلوف، " سلالم الشرق"، ترجمة منيرة مصطفى و"موانئ المشرق"، ترجمة نهلة بيضون.....
95.....	مقدمة الفصل:
96.....	

97	1. التعريف بالكاتب:
98	1-2-1 رواية « Les Echelles du Lavant »:
99	2-2-2 تلخيص الرواية:
101	3-2-3 الشخصيات:
104	3- تحليل مقتطفات من المدونتين:
104	3-1- نماذج عن أساليب الترجمة عند فيناي وداربلني:
104	3-1-1- نماذج عن النسخ:
120	3-1-2- نماذج عن الاقتراض:
129	3-1-3- نماذج عن الترجمة الحرفية:
137	3-1-4- نماذج عن التكافؤ:
153	3-1-5- نماذج عن التطبيع:
166	3-1-6- نماذج عن الإبدال:
175	3-1-7- نماذج عن التصرف:
182	3-2- نماذج عن أساليب الترجمة عند جون دوليل:
182	3-2-1- نماذج عن حالات الإغناء:
187	3-2-2- نماذج عن الإظهار:
190	3-2-3- نماذج عن الحشو والاقتصاد:
196	3-2-4- نماذج عن الحاشية:
200	3-2-5- نماذج عن أخطاء الترجمة الأدبية:
200	3-2-5-1- نماذج عن حالات الحذف:
204	3-2-5-2- نماذج عن هفوات وأخطاء في الترجمة:
218	خلاصة الفصل:
222	الخاتمة
225	قائمة المصادر والمراجع:
230	ملخص باللغة العربية

## مقدمة

بلغت الترجمة شأوا بعيد المدى في مد جسور التواصل بين مختلف الحضارات، وكانت ضرورة يستحيل الاستغناء عنها لنقل الإنتاج الفكري من لغة إلى لغة، و من شعب إلى شعب، ومن ثقافة إلى ثقافة إلى غير ذلك من أشكال التبادل الحضاري. فقد كانت الترجمة المخبر الذي تتفاعل فيه الثقافات و تتبادل فيه الحضارات أخذا و عطاء. و إذ تزايد الاهتمام بهذا النشاط اللغوي، الذي كان في طلائعه من قبيل الهواية أو الترف الأدبي فحسب، برع المترجمون في نقل الفلسفة و المنطق و كنوز المعرفة والعلوم بمختلف مجالاتها. فانصاعت تلك النصوص لوضوح مضمونها، وسهولة استيعابها و انفتاحها للفهم و النقل بعد اجتياز مشقة ضبط المصطلحات، بينما استمرت عقبات ترجمة الأدب و الشعر و الإنتاج الإبداعي عموما ماثلة تزيد في توسيع الفارق بين الترجمة والأصل.

وقد صارت صعوبة الترجمة الأدبية من قبيل المسلمات، بل استمرت كنقطة ضعف بارزة و ثغرة تسرب الشك في استحالتها أو إمكانيتها، وذلك في أوج تطور علوم اللغة واستقلال الترجمة كتخصص يستنزف كل الإمكانيات والنظريات ليستكمل أركانه كعلم. فرغم التطور الذي عرفته الدراسات الترجمية انطلاقا من ستينيات القرن الماضي وما أفرزته من نظريات وما اقترحته من مناهج إجرائية وبرامج تكوين للمترجمين ما زال تحقيق التكافؤ في ترجمة الأدب والشعر مطلبا بعيد المنال. ذلك أن كثيرا من الترجمات التي تطالعنا بها دور النشر، مهما كانت درجة مقبوليتها، لا تخلو من ركاكة الأسلوب و الأخطاء وكثير منها بعيد كل البعد عن الرونق الأسلوبي الذي نستمتع به في الأعمال الإبداعية الأصلية. وهذا ما تركها في حاجة مستمرة للمراجعة و النقد وإعادة الترجمة في كثير من الأحيان. فالترجمة الأدبية، التي غالبا ما كانت منبوذة من دائرة الإبداع في العصور الذهبية التي عرفت ازدهار الشعر والمسرح والرواية، ما زالت على هامش الإبداع إلى اليوم رغم دورها الفعال في تلقيح الأنواق الأدبية. وهذا ما فتح المجال لدفق من التساؤلات حول العلل والحلول.

فماهي مشاكل الترجمة الأدبية؟

ما الذي يميز النص الأدبي عن غيره من أشكال الكتابة حتى يجعل من الترجمة الأدبية اختصاصاً؟ وما السمات التي بقيت تشكل حجر عثرة في ترجمة هذا النوع من النصوص؟ وإلى أي حد تشكل صعوبة أثناء النقل اللغوي وهل ساهمت المناهج اللسانية لدراسة اللغة في ضبطها وتذليلها؟

ألا يمكن إن تفوق الترجمة النصّ الأصلي جمالا و رونقا في الأسلوب، على يد مترجم موهوب أدبيا؟ وإلى أي حد يساهم حسه الإبداعي في نقل كل ما في النص الأصلي دون تطويع إيديولوجي أو حياد عن مضمونه؟ وهل يضمن الإبداع في الترجمة تحقيق تأثير مواز لتأثير النص الأصلي على قارئ الترجمة؟ وهل تعد طرق الترجمة التي اقترحها عديد المنظرين حلولا تضمن ترجمات ترقى إلى مرتبة الإبداع؟ أم أن تحقيق التكافؤ في الشكل والمضمون في معترك الترجمة الأدبية، سيظل رهينة النسبية؟ سنحاول معالجة هذه التساؤلات في بحثنا الموسوم ب:

أساليب الترجمة الأدبية في روايتي

"سلام الشرق"، ترجمة منيرة مصطفى

و

"موائى المشرق"، ترجمة نهلة بيضون:

دراسة تحليلية ونقدية ومقارنة لترجمتي رواية

« *Les Echelles du Levant* »

للكاتب أمين معلوف

في فصلين الأول نظري والثاني تطبيقي. أما الفصل النظري فسنتناول فيه مفهوم الترجمة الأدبية ونحاول أن نضع الأصبع على ما يفرّد هذا النوع من الكتابة وانعكاس ذلك في الترجمة. كما سنخرج على تقاطع الترجمة مع اللسانيات ولسانيات النص، ومدى نفعية هذين الفرعين في خدمة الترجمة الأدبية خصوصا. كما نلقي نظرة على فنون الترجمة الأدبية وما ينفرد به كل فن من صعوبات بإيجاز، بينما سنفصل في مشاكل الترجمة الأدبية وشروطها

نظرا لكونها معقل الصعوبات ومربط الفرس في الإجابة عن تساؤلاتنا وسنتكئ في ذلك على آراء الباحثين في المجال من ألسنيين وترجميين وممارسين. وسنقف مليا عند مناهج الترجمة التي اقترحها فيناي وداربلني وجون دوليل لنستعين بها في الفصل التطبيقي.

أما في الجانب التطبيقي فنباشر فيه دراسة تحليلية لطرائق الترجمة المعتمدة ومدى نجاعتها في نقل المعنى وتحقيق ترجمة أدبية ترقى إلى الأصل من حيث مضمونها وأسلوبها، ونجري أثناء ذلك مقارنة ثلاثية القطب ومتزامنة تتجه من الأصل إلى الترجمتين ثم بين الترجمتين، نتناول فيها أساليب الترجمة الأدبية المعتمدة في الترجمتين ونقف على كل ما نراه حريا بالملاحظة من ظواهر ترجمية ناتجة عن عملية النقل الغوي وما يترتب عنها على مستوى النص الأدبي الناتج كدرجة تحقيق التكافؤ الشكلي والأسلوبي، واختلاف الإمكانيات اللسانية لدى اللغتين في التعبير عن الفكرة ذاتها و ما ينجر عن ذلك من حالات التعذر اللساني والثقافي وأخطاء الترجمة وغيرها. وسنعمد في دراستنا الفاحصة هذه على المقاربة اللسانية لفيناي وداربلني وما حددته من أساليب الترجمة لنؤطر على ضوءها العينات التي نختارها، هذا لنؤسس تحليلنا بالدرجة الأولى على أقصى قدر من الموضوعية وتجنب الإغراق في الأحكام الانطباعية، عسى أن يكون تحليلنا مبنيًا على قاعدة لسانية منهجية بالدرجة الأولى. هذا، ودون أن نتقيد بها بشكل أعمى قد ينجر عنه تغييب مختلف المقاربات الثقافية و الأسلوبية الأدبية في نقدنا للترجمتين. وسنتكئ بالدرجة الثانية على الدرس الأدبي والأسلوبي في الحكم على الترجمة كجزء من نص أدبي ونتحرى أقصى قدر من الموضوعية أيضا في الحكم، ونعمد في كل ذلك على روافد اللغة من النحو والصرف والدلالة ومواردها من كتب وقواميس.

وقد وقع الاختيار على البحث في مجال الترجمة الأدبية لأسباب شخصية عديدة، أولها الولع بعالم الإبداع الأدبي العربي و الأجنبي على حد سواء، وخاصة فن الرواية. و بما أن البداية لم تكن حتما بمطالعة روايات عربية الأصل، نتذكر جيدا العناء الذي كنا نجده في فهم بعض الجمل المفصلية في مجرى أحداث بعض الروايات المترجمة التي قرأناها، وكنا نعتقد أن لغتنا صعبة المراس في حين أن الخلل كامن في الترجمة التي كنا بصدد قراءتها. و ثانيها،

لاعتقادنا الراسخ بحاجة للاحتكاك الثقافي و الإبداعي الذي من شأنه الإضافة إلى تراثنا الأدبي. هذا و إيماننا منا بالرسالة الحضارية التي يحملها النص الأدبي بين السطور و بأن الترجمة إلى العربية إثراء وليس استكمال نقص. و طموحا منا للمساهمة ولو بملاحظة لجعل لغتنا الجميلة قادرة على استيعاب الأدب الأجنبي وجمالياته بكل ثقة و دون أن تتأثر في خصوصياتها الجوهرية أو أن تتنازل عن سليقتها و عراقتها.

و لأسباب موضوعية أولها محاولة الوقوف على الإمكانيات التي توفرها المناهج المقترحة في الدرس الترجمي، ومدى نجاعتها في تحقيق ترجمة جيدة، و كذا لاستقصاء أثرها في النص الناتج معنى ومبنى. وثانيها استقصاء العراقيل التي تحول دون إخراج ترجمة وافية كافية تغني القارئ المتلقي للترجمة عن النص الأصلي، والتي قد تتسبب في ورود أخطاء في الترجمة، و حياد عن مبدأ الأمانة في نقل المعنى. و ثالثها، إبراز الحاجة الماسة في نظرنا لنقد الترجمات الأدبية، لما له من دور في صقل إمكانيات المترجم المقترح لهذا المجال الصعب.

و قد اعتمدنا في دراستنا المنهج الوصفي والتحليلي المقارن. فعلى ضوء المنهج الوصفي نعرف النص الأدبي، و نبرز مختلف خصائصه التي تفرده عن باقي أنواع النصوص، وأبعاده، و دوره في فرض أساليب محددة في الترجمة تراعي خصائصه. أما في الباب التطبيقي فلا غنى لنا، إطلاقا، عن منهج التحليل المقارن الذي يعد العمود الفقري في هذا الجزء من دراستنا، و الذي نقف بفضلها على مميزات الترجمة الأدبية وشروطها، و مواطن التأثير والتأثر الحاصل بفعل الترجمة بسبب الفروق بين اللغتين، كما يتيح لنا رصد الأخطاء وضبطها ومحاولة تصحيحها، هذا و بالإضافة إلى فرصة النقد الموضوعي البناء للترجمة التي يتيحها، والخروج بحلول للإشكاليات المطروحة .

وقد واجهتنا الكثير من الصعوبات خلال إنجاز هذا البحث، وتتعلق تحديدا بالترجمة الأدبية ولعل ابرز عقبة كانت تشتت مادة الدراسة الأدبية في فروع مختلفة كان لزاما علينا التوغل فيها كالنقد الأدبي وتاريخ الأدب وعلم الدلالة، ناهيك عن اللسانيات وفروعها التي

وجدناها ذات مسافة أقرب للترجمة عموماً. كما وقفنا على شح المصادر نسبياً ذلك أننا لم  
نتمكن من الوصول إلى أعمال العديد من المترجمين الذين استفاضوا في الترجمة الأدبية.

ونؤكد هنا على أننا سنتناول المترجمين بما فيهما وما عليهما بعيدين كل البعد عن أية  
اعتبارات شخصية أو أحكام معيارية بالتزام الحياد، و ذلك بالاستناد للمصادر والمراجع  
العلمية والقواميس في إصدار أية ملاحظة أو نقد أو تقييم أو تصحيح.

## الفصل الأول

الترجمة الأدبية، وأنواعها ومشاكلها وشروطها.

## مقدمة الفصل :

سنخصّص هذا الفصل للجانب النظري في الترجمة. فنبداً بتحديد مفهوم الترجمة الأدبية كتخصص، ونعرض مختلف الآراء والنظريات التي تتنازعها أو تحاول تجريدها من خصوصيتها لتلحقها بترجمة باقي أنماط النصوص.

وبما أن سنة التعريف البدء بتعريف لغوي عام، فسنستهلّ الفصل بتعريف الترجمة باللغتين العربية والفرنسية بالقدر الذي نراه كافياً. أما التعريف الاصطلاحي فسنعتمد فيه على نظريات الترجمة، ونحاول تضيق نطاقه قدر المستطاع، فنتناول الرؤية الأدبية للترجمة، مقتفين الأثر التاريخي لعلاقة الترجمة بالأدب، ثم نعرض مختلف الرؤى اللسانية للظاهرة اللغوية، لننتهي في الأخير الرأي التوفيقى لجورج موانان.

ثم سننتقل إلى صلب الموضوع في بحثنا فنعرّف الترجمة الأدبية مركزين على مقوماتها كتخصص، وسنلجأ في ذلك إلى مقارنة نوجز فيها الحديث عن الأسلوب العلمي في الكتابة، بينما نستفيض بعض الشيء في الحديث عن أسلوب الكتابة الأدبية وخصائصها اللغوية. ونظراً لعلاقة اللسانيات بالترجمة الأدبية، فسنتناول هذا التقاطع المصيري في الترجمة بلحمة تاريخية، ثم ننوّه بدور اللسانيات الفعال في توفير القاعدة المنهجية لدراسة خصائص العمل الإبداعي وتحديد مدى طواعية كل خاصية للترجمة. كما نتطرق إلى لسانيات النص فنبرز الصلة الوثيقة التي تربط الترجمة الأدبية بهذا المبحث الحديث، وما يمكن أن يوفره من وسائل منهجية في توجيه أداء مترجم العمل الأدبي على ضوء ما يقترحه من آليات حديثة لتحليل النص.

وسننتقل من ثم إلى أنواع الترجمة الأدبية من حيث الشكل مبررين هذا التنوع بما حددته الدراسات الأدبية. فنتناول النوعين الرئيسيين، الشعر والنثر، ونتوقف عند كل نوع بتعريف مقتضب وما يتوفر عليه من طواعية و صعوبات في الترجمة. ونتوقف عند ترجمة الرواية مقترحين خطة، منهجية في رأينا، لتحليلها قبل الترجمة، نظراً لكون مدونتنا تقوم على ترجمة هذا النوع الأدبي.

ثم نمر إلى ما يتصل بالجانب الإجرائي في الترجمة الأدبية من مشاكل وشروط وأساليب ومعايير تقييم. ونستهله بضبط عقبات الترجمة الأدبية بشيء من التوغل في اقتفاء أسبابها وأثارها في عرقلة عملية النقل اللغوي. فنتناول خصوصية النص الإبداعي ومشكلة تحقيق التكافؤ وإشكالية تعذر الترجمة ونفصل فيها بالشرح والتمثيل. ونستند في ذلك إلى البحوث اللسانية والاجتماعية والفلسفية في اللغة. وانطلاقاً من ضبط مشاكل الترجمة الأدبية سنحاول تحديد شروط مترجم العمل الإبداعي، مستندين لآراء أسماء ذات باع في الترجمة

تنظيراً وممارسة. ثم ننتقل إلى عرض أبرز ما توصلت إليه البحوث الترجمة من أساليب واستراتيجيات من شأنها تطير عملية الترجمة تطيراً يطمح إلى تحقيق أقصى درجات الدقة في نقل النصوص. و نبرر اختيارنا لأساليب الترجمة التي خطها فيناي وداربلي بكونها تستند لأسس لسانية متينة جعلت منها منهاجا تلقفته كل معاهد الترجمة في العالم. وسنخرج على بعض الإستراتيجيات التي وردت في المعجم القيم "مصطلحات تعليم الترجمة"، وكذا الأخطاء الترجمة حسب ما حددها مؤلفوا هذا المعجم. وسنعرض آراء مجموعة من أعلام الترجمة الأدبية، على ضآلتها لدى بعضهم، ممن كان لهم الأثر في بلورة رؤى ترقى إلى النظرية، من شرح أو نقدٍ أو توجيهٍ يُنزل الترجمة الأدبية منزلتها المُستحقة.

وسنقف في الأخير على معايير تقييم الترجمة ونذكر بعض ما اقترحه أعلام الترجمة.

## 1. تحديد مفهوم الترجمة:

بداية، تجدر الإشارة إلى أن كلمة "ترجمة" لم تبتعد كثيراً في دلالتها الاصطلاحية عن دلالتها اللغوية، فالضبط الاصطلاحي في التخصص لم يحدث عليها تغييراً يُذكر.

### 1.1. تعريف الترجمة لغة :

اتفقت المعاجم العربية والغربية من قديمها إلى حديثها على تعريف الترجمة تعريفاً بسيطاً محدوداً إلا أنه يستوفي أركانها الثلاثة: لغة أجنبية ولغة أم ومترجم. فقد وردت الكلمة في معجم لسان العرب في مادة "ترجم" كالآتي:

" التَّرْجَمَانُ هو المفسر للسان. وفي حديث هرقل: قال لترجمانه، التَّرجمان، بالضم والفتح: هو الذي يترجم الكلام، أي ينقله من لغة إلى أخرى، والجمع التَّراجم."

ووردت في معجم الصحاح في اللغة بالتعريف نفسه:

" يُقال قد ترجم كلامه إذا فسرهُ بلسان آخر. ومنه التَّرجمان وجمعه التَّراجم. "

ويقصد بالتفسير بيان الشيء وإيضاحه. وقد كانت تطلق على السيرة بهذا المعنى، إذ تتناول تاريخ شخصية ومناقبها وانجازاتها. وقد تعرض الأقدمون إلى مادة "ترجمة" وشرحها معظمهم بأنها تعني التفسير. وما يلاحظ على هذه التعريفات أنها تركز بالدرجة الأولى، على الترجمة الشفهية. وما تزال التفرقة بين المترجم والتَّرجمان قائمة اليوم على أن الثاني يختص بالشفهي فيما يُعنى الأول بالتحريير. وتطلق الكلمة على ناتج العملية نصّاً كان أو كتاباً كاملاً.

أما في اللغة الفرنسية، فنجد دائرة المعارف والعلوم *L'Encyclopédie* لديدرو ودالمبير *Diderot et D'Alembert* تقدم للترجمة تعريفاً مفصلاً يقارب المصطلح، لولا أنها اكتفت بتعريف مقتضب في مادة ( traducteur ) على أنه "من ينقل كتاباً من لغة إلى أخرى" وبإشارة طفيفة إلى متطلبات مترجم العلوم ومترجم الشعر من دقة وأمانة، ثم تحيل إلى مادة

( traduction ) حيث تتناول في مقال مفصل أكثر، الفرق بين اللفظتين ( traduction ) و ( version ) لا بأس أن نمر عليه بإيجاز.

يقول النحوي نيكولاس بوزي Nicolas Beauzée صاحب المقال في الموسوعة:

« Il me semble que *la version* est plus littérale, plus attachée aux procédés propres de la langue originale, et plus asservie dans ses moyens aux des constructions analytiques ; et que *la traduction* est plus occupée du fond des pensées, plus attentive à les présenter sous la forme qui peut leur convenir dans la langue nouvelle, est plus assujettie dans ses expressions aux tours et aux idiomes de cette langue. »<sup>1</sup>

" يبدو لي أن الفَرَنسَة-أي الترجمة إلى اللغة الفرنسية- أكثر حرفية، ومراعاة لقواعد اللغة الأصلية، وخضوعا للبنى التحليلية، بينما تبدو الترجمة أكثر اهتماما بعمق الأفكار، وحرصا على تقديمها في شكل يلائمها في اللغة الجديدة، وخضوعا لهذه اللغة في أنماط تعبيرها واصطلاحاتها " (ترجمتنا)

ومع أن هذه المقارنة أحاطت بملاحظات غاية في الأهمية، إذ كانت تحوم على مقربة من نقاط محورية في عملية الترجمة، كالتقيد بالشكل أو المضمون واللغة المصدر واللغة الهدف، إلا أنها تجاوزت تعريف عملية الترجمة واقتصرت على المقارنة بين نوعي الترجمة المذكورين. وهذا ما يبعدها عن التعريف الاصطلاحي المضبوط.

وجاءت في معجم Littré كالتالي:

**Traduire:** faire passer un ouvrage d'une langue dans une autre. On dit même traduire un passage, une citation, un vers, etc.

ترجم: نَقَلَ مُؤَلِّفاً من لغة إلى أخرى. و يُقال أيضاً: ترجم مقتطفاً أو عبارة أو بيتاً من الشعر أو غير ذلك.

<sup>1</sup> Nicolas Beauzée, *L'Encyclopédie*, 1re éd., 1751, p. 510-512

**Traduction, version:** ces deux mots sont synonymes; cependant, d'habitude, la traduction est en langue moderne, et la version en langue ancienne.

الترجمة والفرنسة: هما مترادفان غير أنه عادة ما تكون (الترجمة) بلغة معاصرة بينما (الفرنسة) بلغة قديمة. (ترجمتنا)

ويقترح معجم Larousse تقريبا التعريف نفسه :

**Traduire :** (latin *traducere*, faire passer d'un point à un autre)

Transposer un discours, un texte, l'exprimer dans une langue différente.

ترجم: ( من أصل لاتيني وتعني نقل من مكان إلى آخر)

نقل خطابا أو نصا، وعبر عنه بلغة مختلفة. ( ترجمتنا)

## 2.1. تعريف الترجمة اصطلاحا :

إن تعريف الترجمة اللغوي رغم إحاطته بأهم نواحي العملية، يوهم بسهولة العملية حين يتجاوز بقفزة عالية آليات النقل اللغوي وعقباته التي قد تجعل من العملية مستحيلة بالمرّة. كما يغفل تحديد المستوى الذي يجري عليه التحويل اللساني أهو الكلمات والتراكيب أم المعاني؟

وهذا تساؤل من بين عدة تساؤلات أخرى طرحت إشكالية ضبط مفهوم الترجمة ولم تصل إلى تعريف جامع مانع يحدها. وهذه الثغرات هي التي فتحت المجال واسعا أمام تناسل تعريفات هذه الظاهرة اللغوية بوفرة غير مسبوقة في رؤى نظرية اختلفت من اعتبارها فنا إبداعيا يتطلب نفس شروط الإبداع الأدبي، نزولا إلى اختزالها في نقل رسالة بتحويل الشفرات اللغوية فحسب يمكن حتى للحاسوب أن يؤديها.

### 1.2.1. الترجمة عملية أدبية:

كان قداماء ممارسي الترجمة من المفكرين اليونانيين يعتبرونها عملية أدبية تتطلب نفس شروط الكتابة الأدبية، فقد اتفق الأوائل على أن الكاتب لا بد أن يكون ملما إماما كاملا باللغة ويكون واسع الإطلاع غزير المعرفة قوي البيان وهو في هذا لا يحيد عن شروط

الترجمة<sup>1</sup> ومرد هذه الرؤية هو أن من اهتموا بها كانوا من الأدباء والخطباء المتمرسين في البلاغة على غرار شيشرون وسان جيروم وكنتيليان. ولم يكن هذا الاتصال بين الترجمة والأدب شائعاً لدى اليونانيين فحسب، فقد كان أوائل من ترجموا في الجزيرة العربية أدباء، ولعل أبرزهم ابن المقفع الذي كان أديباً غزير الاطلاع على آداب الفرس والهند. وقد عرفت ترجمته لقصص الفيلسوف الهندي بيدبا، التي جمعها في كتاب "كليلة ودمنة"، حظوة لا نظير لها، بل إنها من أشهر ما وصلنا نثراً من ذلك العصر. أما الجاحظ، وإن لم يمارس هذا النشاط، فقد كانت ملاحظاته بمثابة طلائع نظرية أدبية عربية للترجمة.

وتذكر بحوث الأدب المقارن، في العصر الحديث، أن أولى الترجمات في الأدب الخيالي بفنونه الثلاثة كانت على يد أدباء وشعراء سواء من الهواة المغمورين أو المحترفين المشهورين أمثال طانيوس عبده وطه حسين وجبران خليل جبران واحمد حسن الزيات وعبد الرحمن بدوي<sup>2</sup>. فتاريخ هذا النشاط اللغوي وملاحظات من اضطلعوا به يطالعنا بملاحظة غاية في الأهمية وهي أن الترجمة ترعرت في كنف الأدب. وقد امتدت هذه الرؤية الأدبية للترجمة إلى عصرنا الحالي، الذي عرف استقلال اللسانيات وتبلور علم الترجمة.

ومن المحدثين من منظري الترجمة، الذين يرفضون اختزال الترجمة في عملية نقل لغوي، نجد ادموند كاري Edmond Cary ينفي نفيًا قاطعاً أن تكون الترجمة الأدبية عملية لسانية إذ يقول " ليست الترجمة الأدبية عملية لغوية بل عملية أدبية" ويبرر ذلك بأن ترجمة الشعر أو المسرحية أو الترجمة الفورية لا تتسنى لمترجم غير موهوب في هذه الميادين، إذ بدون الموهبة لا تسعفه محصلته المعجمية لوحدها<sup>3</sup>. ويسير رأي لادميرال Jean-René LADMIRAL في ذات المنحى إذ يعلل :

« Ainsi, la traduction philosophique, par exemple, ça regarde les philosophes : à tout seigneur, toute honneur ! Quand à la traduction des œuvres théâtrales, il y a lieu d'y voir déjà le premier pas de la mise en scène : en ce sens, c'est l'affaire

<sup>1</sup> محمد الديدواوي. منهاج المترجم. المركز الثقافي العربي، 2005، ص 13.  
<sup>2</sup> سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن، الطبعة الأولى، 1987، الصفحة 282.  
<sup>3</sup> جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، ترجمة لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي، 1994، ص 61.

des hommes de théâtre. Sur le plan méthodologique : il revient aussi une place importante à la traduction au sein de la littérature comparée. Et ainsi de suite ... En somme, la traduction n'est pas *que* l'affaire des linguistes. »<sup>1</sup>

" وبالتالي، فالترجمة الفلسفية، على سبيل المثال، من اختصاص الفلاسفة، وكلّ لما خلق له. أما فيما يخص ترجمة الأعمال المسرحية، فيجب أن يُحسب حساب أسبقية الإخراج لتدخل بذلك في اختصاص أهل المسرح. أما على مستوى المنهجية، فللترجمة مكانة على قدر من الأهمية في الأدب المقارن. وهكذا دواليك... فمجمال القول، أن الترجمة ليست من اختصاص الألسنيين فحسب." (ترجمتنا)

ويشاطره في هذا الرأي معظم الممارسين في الترجمة الأدبية وممن ألفوا في مبادئ الترجمة الأدبية خاصة، إذ نجدهم يسمونها بكلمة "فن"، كما هو الحال في مقدمة فريزر تايتلر Alexander Fraser Tytler، لكتابه « *Essay on the principles of translation* » وكذا كتاب "فن الترجمة" لمحمد عناني الذي يقترح فيه مبادئ الترجمة الإبداعية من حوصلة تجربته في المجال، وكتاب « *The Art of Translation* »، لجيري ليفي Jiří Levý . ولا مبالغة في ذلك إن تعلق الأمر بترجمة أعمال إبداعية تشتمل على فنون البيان والبديع.

ويمكن تحديد المنعطف في تاريخ هذه الظاهرة بنهاية القرن السابع عشر، حيث نبّه فريدريك شلايرماخر Friedrich Schleiermacher إلى الإهمال العلمي للترجمة في أوج ازدهار النظريات وتنازل العلوم، وأكد على أن الترجمة آن لها أن تحظى بنظرياتها الخاصة<sup>2</sup>. ولم يلق ذلك التنبيه صدى إلا منتصف القرن العشرين الذي شهد تحرر علوم اللغة من الفلسفة وميلاد اللسانيات الحديثة، فظهرت رؤية جديدة تعتبرها عملية لسانية وتحاول إخراجها من طوق الأدب المقارن.<sup>3</sup> هذا لتصير الترجمة من جديد محلّ تنازع بين كونها فنا

<sup>1</sup> Jean-René Ladmiral, « *Dichotomies traductologiques* », La linguistique 2004/1 (Vol. 40), p. 25-50. DOI 10.3917/ling.401.0025

<sup>2</sup> - Mary Snell-Hornby, *The Turns of Translation Studies: new paradigms or shifting points?*, John Benjamins Publishing Company, 2006, p 7.

<sup>3</sup> Ibid, page 35.

أدبياً حكراً على الموهوبين، أم علماً يتأتى لمن يزاوّل التكوين فيه، لاسيما أمام ظهور مقومات تأسيسها كعلم يناضل لتحقيق موضوعية تتعامل مع كل النصوص على حد سواء.

### 2.2.1. الترجمة عملية لسانية:

يُعتبر جورج مونان Georges Mounin في مقدمة من عمدوا إلى دراسة علاقة الترجمة باللسانيات إذ كان همه الأول والأخير إثبات الإطار العلمي للظاهرة. وقد انطلق من ضبط العقبات الألسنية التي تقف حجر عثرة في طريق نظرية الترجمة، وحاول تقويضها بعرض الإمكانيات العملية للترجمة التي تثبت صمودها وقدرتها على تجاوز أصعب المشكلات كالاختلافات الجوهرية في بنية اللغات واختلاف رؤى العالم.

ومن الألسنيين الذين دعوا إلى وضع الترجمة في قلب اهتمام اللسانيات، رومان جاكبسون Roman Jakobson. ويعرفها من زاوية لسانية غاية في التجريد على أنها **عملية فك رموز رسالتين متكافئتين وصبها في نظامي رموز مختلفين<sup>1</sup>**. ويميز بين ثلاثة أنماط من الترجمة<sup>2</sup>:

1- **الترجمة داخل اللغة الواحدة Intralingual translation**، ويقصد بها تفسير علامات لغوية بعلامات من نفس اللغة. ومثال ذلك إعادة كتابة نص من لغة قديمة بلغة معاصرة. وتقوم أساساً على عملية استبدال معجمي بالمرادفات.

2- **الترجمة بين اللغات Interlingual translation**، وهي الترجمة المتعارف عليها، وتقوم على شرح علامات لغوية بلغة أخرى.

3- **الترجمة السيميائية البينية Intersemiotic translation**، وتختلف تماماً عن النموذجين السابقين وتقوم على نقل علامات لغوية إلى علامات غير لغوية كالحركات والعملية عكسية وتكون بين الصم والبكم والمتكلمين مثلاً.

<sup>1</sup> رومان جاكبسون، نقلاً عن انعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفارابي، 2003، ص25.

<sup>2</sup> Roman Jakobson, in Susan Bassnett, *Translation Studies*, Routledge, Taylor and Francis Group, 2005, p24.

وإن انطبق التعريف الذي يقترحه هذا الألسني على الترجمة الآلية، فهو من المحدودية بما يجعله يلغي أهم جانب فيها، وهو كونها عمل إنساني بالدرجة الأولى، تتحكم فيه عوامل أخرى غير اللغة كالبيئة الثقافية للغتين. كما أنه يجردها من البعد الأسلوبي والاصطلاحي-الجوهريين في اللغة- حين يقدم النص على أنه مجرد رسالة واللغة على أنها مجرد قائمة من المفردات<sup>1</sup>، وهذا يجرد الترجمة الأدبية من قيمتها الجمالية.

أما كاتفورد John Cunnison Catford فتناولها في كتابه «*A Linguistic Theory of Translation*» " النظرية اللسانية للترجمة" بنظرة أشمل تنطلق من النص كوحدة للترجمة، إذ اقترح التعريف التالي:

« The replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL) »<sup>2</sup>

" هي استبدال مادة نصية من إحدى اللغات (اللغة المصدر) بمادة نصية مكافئة في لغة أخرى ( اللغة الهدف)" (ترجمتنا)

ويلفت في تعريفه هذا الانتباه إلى كلمة ( مكافئ) باعتبارها مفتاحية يفضي استيعاب المقصود منها إلى الإلمام بالهدف المنشود من العملية، ويضع بذلك الأصبع على الرهان الذي تتبارى من أجله مناهج الترجمة ونظرياتها منذ أن ظهرت. وقوام التكافؤ في نظره هو تحقيق سلامة الشكل، أي اللغة تراكيباً ووحداثٍ معجمية، والمضمون المتمثل في الأفكار والمعاني. وهذا ما يصادق عليه فولفرام فيلس Wolfram Wills حين يعرف الترجمة على أنها " ...أسلوب يؤدي، انطلاقاً من اللغة المتن المكتوب، إلى نص في اللغة المستهدفة على

Jean-René Ladmiral, *Traduire: théorèmes*

<sup>1</sup> أنظر:

*pour la traduction*, Gallimard, France, page 16.

<sup>2</sup> John Catford, *A Linguistic Theory Of Translation*, Oxford University Press, 1965, p.20.

أكبر قدر من التكافؤ. وهو يتطلب من المترجم الاستيعاب التام للنواحي التراكيبية والدلالية والأسلوبية والبراغماتية النصية للنص الأصلي"<sup>1</sup>

بينما يرى بيتر نيومارك Peter Newmark أن الترجمة " هي غالباً- ولكن بالتأكيد ليس دائماً- نقل معنى نص إلى لغة أخرى بالطريقة التي أراها المؤلف للنص"<sup>2</sup>. مركزاً على جانب المعنى بالدرجة الأولى ومولياً قصد الكاتب أهمية بالغة. فهو بذلك يعرفها تعريفاً يركز فيه على الهدف النهائي منها وهو إيصال المعنى وتبليغ قصد الكاتب.

ويقف مونان موقفاً توفيقياً بين المترجمين الذين يرون فيها فناً لا يمكن حصره في ظاهرة لسانية، والألسنيين الذين يعتبرونها عملية لسانية في المقام الأول ويقول في هذا " إن الترجمة فن كالتب، ولكنها فن مبني على علم، ولا يمكن توضيح المسائل النظرية التي تثيرها الترجمة من جهة شرعيتها وعدم شرعيتها، وإمكانها وعدم إمكانها، إلا في إطار علم اللغة بالدرجة الأولى."<sup>3</sup>

ومع تطور بحوث علم الترجمة برزت رؤى ذات منحنى ثقافي ابتعدت كلياً عن اللسانيات والأدب في تعريفها، ولعل أبرزها رؤية يوستا هولتز منتاري Justa Holz-Mänttari التي ترى أن الترجمة حدثٌ تتواصل بمقتضاه ثقافتان وغاياته إخراج نص بمقدوره تأدية وظيفته على النحو المطلوب في وضعياتٍ وسياقاتٍ استعمالٍ خاصة، أما اللغة فلا تعدو كونها وسيلة لتحقيق هذا التواصل.<sup>4</sup>

وإن تعددت تعريفات الترجمة واختلفت زوايا النظر إليها، فذلك لوقوعها على التخوم، مؤثرةً أو متأثرةً، بين علم اللغة والأدب وعلم الاجتماع وغيرها من فروع العلوم الإنسانية. وهذا يؤكد أنها عمل أوسع من أن تطوقه سلسلة من الكلمات، وكيف يمكن ذلك وهي جسر يمتد تاريخياً وجغرافياً امتداد وجود الكائن اللغوي على الأرض؟ يقول جورج مونان " وهكذا لا تخضع الترجمة لقانون الكل أو العدم، وإنما هي بحث دؤوب عن أقرب مساوٍ

<sup>1</sup> فولفرام فيلس، نقلاً عن إنعام بيوض، مرجع سابق، ص32.

<sup>2</sup> بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة، دار الهلال، بيروت، الطبعة الأولى، 2006، ص3.

<sup>3</sup> جورج مونان، مرجع سابق، ص 63.

<sup>4</sup> - Mary Snell-Hornby, op. cit., page 57.

للمرسالة اتصالية المراد نقلها من لغة إلى أخرى. وهي في هذا الصدد واحدة من أجمل الانتصارات لتحقيق الاتصال الصعب بين البشر".<sup>1</sup>

## 2. مفهوم الترجمة الأدبية:

ما يجمع الترجمة الأدبية بالأدب ليس مسألة انفرادها بهذا النوع من النصوص فحسب، بل إن العلاقة بينهما موهلة في التاريخ. فقد كانت الترجمة وإلى عهد غير بعيد، تعتبر فرعاً من الأدب المقارن. ولم تكن الترجمة الأدبية نشاطاً هامشياً بلا أثر، بل إن فاعليتها كانت بارزة في انتقال أشكال الأدب، وتحديد الملامح النهائية للغات بعض الأمم. ويطالعنا التاريخ بأمثلة على ذلك، كميلاد اللغة الألمانية الحديثة من ترجمة المصلح الديني مارتن لوثر Martin Luther للكتاب المقدس، وميلاد اللغة الفرنسية من بيان يواكيم دوبيليه Joaquim de Bellay، الذي حمل عنوان « *Illustration et Défense de La Langue Française* » والذي دافع فيه عن حق اللغة الفرنسية في إثراء معينها بالترجمة من اللغات العريقة آنذاك كاللاتينية والإغريقية .

وتستمد الترجمة الأدبية شرعيتها كاختصاص من الأدب وروافده. وهذا ما يقرره محمد عناني إذ يعرفها على أنها "ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة Literary genres مثل الشعر والقصة والمسرح وما إليها، وهي تشترك مع الترجمة بصفة عامة أي الترجمة في شتى صنوف المعرفة ... في أنها تتضمن تحويل شيفرة لغوية أي مجموعة من العلامات المنطوقة أو المكتوبة إلى شفرة أخرى"<sup>2</sup>. فنظريات الترجمة لم تكن بعيدة عن الدرس الأدبي في تناولها لترجمة الأنواع الأدبية، إذ تتعامل مع القصيدة والقصة والمسرحية على أنها إبداع لغوي له خصائصه المميزة، ويتطلب رؤية ترجمية خاصة تستعين فيها بوسائل لسانية تتم من خلالها معاينة هذه الخصائص كظواهر متصلة اتصالاً مباشراً باللغة، وتحدد مدى قابليتها للانتقال أثناء عملية الترجمة.

<sup>1</sup> جورج مونان، علم اللغة والترجمة، ترجمة أحمد زكريا إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى 2002، الصفحة 74.

<sup>2</sup> محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، الطبعة الثانية، 2003، الصفحة 7.

والعامل الحاسم في تمييز ترجمة النصوص الأدبية يتمثل في سمات لسانية جوهرية لصيقة بهذه النصوص، كالبعد الجمالي في اللغة وظاهرة الأسلوب الخاص بكل كاتب وتواتر المحسنات البديعية والصور البيانية، واستخدام المعاني الإيحائية، والشحنات الثقافية المحمولة في التعبيرات الجاهزة أو المتناثرة في أرجاء العمل الأدبي. وإن اختلفت هذه السمات في مصادرها أو مواضع تجليها على مستوى النص أو كثافتها، فهي تجتمع في أصل واحد يحفز على دراستها على أسس علمية هو اللغة. فتطور بحوث اللسانيات يوفر للترجمة وسائل كفيلة بتحليل البنية الأسلوبية للعمل الإبداعي تحليلاً معمقاً، يتجاوز تذوق جمالياته ويساعدها على الخروج بقواعد وشروط منهجية في عملية النقل اللغوي.

واللجوء إلى المقارنة بين أسلوب الكتابة العلمية وأسلوب الإنشاء الإبداعي يسمح بتحديد الفروق بينهما، وضبط مدى انعكاس هذه الفروق على ترجمة النوعين باعتبارها عملية لغوية بالدرجة الأولى. فرغم اتحادهما في مكوناتهما اللسانية الأساسية، من ألفاظ وبنى تراكيبية ودلالية، إلا أن الحدثين اللغويين ينطويان على اختلافات بارزة. وهذه الاختلافات هي ذاتها العلامات التي ترسم الحدود الفاصلة بين الترجمة العلمية والترجمة الأدبية، نتعرض لأهمها فيما يلي بإيجاز.

## 1.2. الأسلوب العلمي:

تنطلق الكتابة العلمية من الحقائق المادية وتعرضها بأقصى قدر من الدقة والوضوح والموضوعية. وتتميز باستخدام الدلالة الإحالية، حيث تؤدي الألفاظ المعاني بشكل مباشر لا مجال فيه للمجازات أو التشبيهات إلا نادراً بغرض الإيضاح لا الإمتاع. وعليه فالأسلوب العلمي يتصف بدقة التعبير، والابتعاد عن الخيال إذ إن غايته شرح الحقائق وتفسير الظواهر بجملة واضحة ومعان مباشرة. فد عصب الكتابة العلمية المصطلح وقوامها مفهومه ولا فرق بينها وبين الكتابة الأصلية إلا بهما وبكونها ترمي إلى منتهى الدقة وأقصى الإيجاز وغاية الإفادة والعلم.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> محمد الديداوي، مرجع سابق، ص96.

وإن أغرت المترجم هذه البساطة والسيولة في لغة النص العلمي فلا بد أن يقف على مشكلة الدقة في ضبط مقابلات المصطلحات، ويتحرى الدقة المتناهية في تجنب الخطأ. فورود الخطأ في العرض العلمي يعني تشويه الحقيقة أو عكسها بشكل قد يصل إلى أعلى درجات الخطورة في مجال الطب مثلاً أو الصيدلة أو الكيمياء.

## 2.2. الأسلوب الأدبي :

تتميز الكتابة الأدبية بالذاتية في طرح المواضيع ومعالجة الوقائع، وتمثل هذه الخاصية العلامة الفارقة بينها وبين الكتابة العلمية التي تطبعها الموضوعية المطلقة. وتمثل هذه العلامة ذاتها لتعزل الترجمة الأدبية كاختصاص. وهذه الذاتية هي التي تفتح المجال لاستعمال اللغة استعمالاً شخصياً يخلق اختلافاً في الكتابة يكاد يضاهي اختلاف بصمات الأصابع، تولد منه ظاهرة الأسلوب. لا سيما إن توفر عامل الموهبة الذي يجعل من الكتابة الأدبية إبداعاً مغرقاً في الذاتية قد ينطوي على أقصى درجات التعقيد اللغوي. فالكتابات الأدبية من الشعر إلى الرواية إبداع كما الإبداع التشكيلي من نحت بالرخام ورسم بالألوان. "فالأديب حين يبذل عملاً أدبياً ما، إنما هو يتفنن في كتابته، فهو، من هذه الوجهة، فنان. وكل كتابة أدبية رفيعة كالشعر الجميل، والنثر الأدبي البديع، هي فن من فنون الإبداع يمكن أن تضاف إلى الفنون الجميلة الأخرى كالموسيقى والتصوير والرقص وغيرها."<sup>1</sup>

يتجلى الإبداع الأدبي في أبسط حالاته في الاستعمال الإيحائي لمعاني مفردات اللغة من قبل الشاعر أو الأديب، حيث تحمل الكلمة، عدا المعنى الجديد المبتكر، شعوراً وقصداً وتأثيراً، قد يحولها هذا المعنى إلى رمز في اللغة. يقول أنيس إبراهيم:

" وليست الدلالة الهامشية كلها شراً، فقد تكون سبباً من أسباب المتعة لبني الإنسان حين يستغلها الأدباء والشعراء الذين لا يقتنعون في غالب الأحيان بالدلالة المركزية... فالدلالة الهامشية هي المسؤولة عن روائع الآداب"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هوم، الجزائر، الطبعة الثانية، 2010، الصفحة 67.

<sup>2</sup> أنيس إبراهيم، دلالة الألفاظ، الطبعة الخامسة 1984، المكتبة الأنجلو مصرية، ص 117.

ويتجلى الإبداع في أعقد حالاته، في التصوير البياني بفنونه الثلاثة، التشبيه والمجاز والكناية، وفي فن التأليف البديعي بالألفاظ. وفنون التصوير البياني متعددة وتختلف من لغة إلى أخرى من حيث تشكيلها ومضمونها، غير أنها تلتقي في آليات ابتكارها ومادتها الدلالية واللغوية وغاياتها الجمالية في العمل الإبداعي.

ويشكل اختلاف فنون التصوير البياني في اللغات، الذي يعزى أساساً إلى اختلاف بنيات اللغات ونظرة الآخر للعالم، عقبة في الترجمة من حيث وقعها على المجموعة اللغوية الهدف. فاستعمال الفرنسي كلمة (dieu)، كمشبه به لتصوير الجمال لا يلقي نفس الوقع لدى العربي والمسلم خصوصاً. وبالمقابل، استعمال هذا الأخير كلمة "القمر"، لا يلقي نفس الوقع لدى الفرنسي، إن لم نقل أنه يحدث أثراً عكسياً، لاسيما لدى من يؤمنون بالخرافات الغيبية. وهنا تظهر هوة سحيقة بين اللغات تضع جماليات النص الأدبي على المحك وترهن نجاح الترجمة في الظفر بالمعنى والتأثير في القارئ الهدف، وتضع المترجم في مفترق طرق يتطلب منه أن يولد من الاختلاف اتئلافاً، وديدنه البراعة اللغوية وسعة الإطلاع على الثقافات.

ومجمل القول من هذه المقارنة الموجزة أن الفروق التي تفصل الكتابة العلمية عن الكتابة الأدبية هي ذاتها الفروق التي تفصل الترجمة العلمية عن الترجمة الأدبية. فإن تحررت الترجمة العلمية أو التقنية ضبط المصطلح وتجنب الغموض في أسلوب إنشاء العبارة، نجد الترجمة الأدبية تصبو إلى النقل بلغة فنية تضاهي شعريتها ومجازيتها وإيحائيتها لغة النص الأصلي، وتطمح إلى إحداث أثر مطابق لتأثير النص الأصلي على قرائه في لغته. ومع تقدم البحوث في علم الترجمة، ظهرت رؤى اختزالية للترجمة الأدبية حاولت تقويض الحواجز الفاصلة فصلاً حاسماً بين الترجمة الأدبية والترجمة التقنية المتخصصة مستعينة بما وصلت إليه مناهج التحليل اللغوي للنصوص من تطور. فكريستين ديريو Christine Durieux ترفض تصنيف النصوص في إطار العملية الترجمة، وتلغي جملة وتفصيلاً الثنائية التقليدية التي تقابل بين الترجمة التقنية والترجمة الأدبية وتؤكد على الطابع الاعتباطي لوضع حاجز فاصل بينهما. وتقول في محاولة منها لحلحلة هالة القدسية التي

تُلازم الترجمة الأدبية على حساب الترجمة التقنية بعد عرض أمثلة عن تداخل نصوص علمية في وسط أعمال أدبية:

« On constate d'emblée combien il serait vain de voir dans la traduction littéraire un genre à part, noble avec charge stylistique et son caractère esthétique, et de rejeter la traduction technique dans le vulgaire, dépourvue de toute qualité d'écriture et réduite à la résolution de problèmes terminologiques »<sup>1</sup>

" ويلاحظ إجمالاً كم أنه من غير المجدي أن نعتبر الترجمة الأدبية نوعاً فريداً، نبيلاً بشحنته الأسلوبية وسمته الجمالية، وندفع الترجمة التقنية إلى خانة الابتذال، على أنها مجردة من أي قيمة كتابية ومحصورة في حل مشاكل مصطلحية." (ترجمتنا)

ويذهب باسل حاتم Basil Hatim وأيان ماسن Ian Mason في المنحى ذاته إذ يقولان:

« In fact, it proves very difficult to devise criteria for distinguishing, in any systematic way, between what constitutes literary and non-literary discourse ; whatever is said to characterize the one will also be present, to some degree at least, in the other. »<sup>2</sup>

" لقد ثبت بالفعل أنه من غاية الصعوبة تحديد معايير لفرز ما يكون الخطاب الأدبي من غير الأدبي بشكل منتظم، فكل ما يبدو أنه يميز أحدهما يوجد ولو بدرجة ما في الآخر." (ترجمتنا)

وهي آراء مهما استقوت بالأمثلة الحية من تداخل بين نصوص تقنية ونصوص أدبية، تبقى محدودة جداً في دقتها وسدادها، ذلك أن الترجمة الأدبية إن ألفت بثقلها الجمالي على

<sup>1</sup> Christine Durieux, *Traduction littéraire et traduction technique : même démarche*—  
Extrait de : Revue des lettres et de traduction. — N° 6 (2000), pp. 13-25.

<sup>2</sup> - Basil Hatim and Ian Mason, *Discourse and the Translator*, Longman, fourth edition, 1993.  
Page 2.

المترجم وافتكت زيادة في الاهتمام وشروطا خاصة، فذلك لأنها تنطوي على مشاكل جمة وعقبات لا حصر لها قوضت من مقبوليتها في الأدب، لا تقديسا لقيمتها الإبداعية. وهذه الخصوصية في الترجمة الأدبية لا تلغي أهمية الترجمة المتخصصة التي أثبتت نجاحا ومقبولية تتجليان في انتقال العلوم نظريات وانجازات.

ورغم ظهور التخصص الذي أطلق دفقا لا متناها من تنوع النصوص، بقيت الترجمة الأدبية منفردة بوضعها كاختصاص في فلك هذا النشاط اللغوي الذي ما انفك يُرسخ موطئ قدمه بين العلوم من حيث المنهجية. فهي ما تزال تحظى في فلك النظريات الحديثة لهذا العلم الناشئ ببحوث خاصة، إذ صار المترجمون والمنظرون في الترجمة يستمدون وسائلهم من نظريات اللغة والأدب لدراسة النصوص الأدبية وتحليلها على أكثر من صعيد لوضع مبادئ عملية وأساليب إجرائية خاصة بترجمة الأدب.

### 3. اللسانيات والترجمة الأدبية :

كتب جورج موانان يقول " إن الترجمة هي فضيحة اللسانيات" حينما لم يجد لها أثرا في اللسانيات. هذه العبارة، إن أتبعنا ببحث ميداني تحقيقي، كفيلة بتبيان إهمال وتقصير اللسانيات، غير المبررين على الإطلاق، حيال هذه الظاهرة اللغوية. فرغم الامتداد التاريخي لممارسة نشاط الترجمة لدى مختلف الشعوب، لم يتناولها اللغويون، إن استثنينا النزر القليل مما ورد في مقدمات ممارستها، إلا بملاحظات منفصلة عن فروع علم اللغة التي من اختصاصها معاينة هذه الظاهرة وعلى رأسها علم الدلالة. وكانت هذه الملاحظات من السطحية بما يلغي اعتبارها طلائع نظرية، ولعل أبرزها تلك الملاحظات التي كشفت ظواهر مردها التقاء لغات مختلفة كظاهرة الدخيل والمعرب والحن والتداخل اللغوي وضُبطت أسبابها في الاختلاط بالأعاجم وحسب.

وقد امتد هذا التقصير في معالجة الترجمة من زاوية لغوية حتى بعد أن تأسست اللسانيات كفرع مستقل بوسعه وصف وتحليل الظواهر اللغوية. ولم يخصص أحد من علماء اللغة الذين يمثلون الاتجاهات الحالية في هذا العلم أدنى مكان لدراسة هذه العملية اللغوية التي

بدأت مستعصية على الفهم منذ أن أرادوا إخضاعها للتحليل الدقيق سواء في نجاحها أو إخفاقها<sup>1</sup>. فلا أثر لما يتعلق بالترجمة من قريب أو بعيد في مؤلفات الألسنيين المحدثين مثل دوسوسير وأندري مارتيني كظاهرة لغوية. وقد كان مشروع الترجمة الآلية الذي بدأ الحديث عنه بداية الخمسينيات الدافع الرئيسي لفحص الترجمة بعدسة اللسانيات، ولكن المؤسف في هذا اللقاء المصيري في تاريخ الترجمة أن القائمين بتلك المقاربات اللسانية لم يكونوا من المتخصصين في علوم اللسان. ولا بد من الاعتراف في هذا المنعطف بحقيقة محرجة، وهي التفات علماء الرياضيات والحاسوب إلى معاينة الترجمة كظاهرة لغوية، والتطلع باجتهاد إلى استثمار البحوث اللغوية لتحقيق مشروع بعيد المنال، فيما تستمر اللسانيات في سباتها العميق حيالها.

ومع ذلك فتزايدت البحوث اللغوية على أيدي أساطين اللسانيات ممن تفتنوا للهوة العميقة التي تفصل الترجمة عن نظرية علمية توطرها - أمثال تيودور سافوري Theodor Savory و فيني Jean-Paul Vinay وداربلني Jean Darbelnet وجورج مونان وكاتفورد وبيتر فوست Peter Fawcett وأوجين نايدا Eugène Nida - فتح أفقاً واعدت للحديث عن علم الترجمة. ويعتبر هذا الأخير أول من حقق هذا التقارب النظري بين علم اللغة والترجمة في مقاله الهام بمجلة Word سنة 1945، وقدم فيدروف في كتاب بعنوان " مدخل إلى نظرية الترجمة " دراسة شاملة عن المبادئ والتقنيات المختلفة للترجمة، ابتداء من التراث الروسي، وذلك بطريقة لغوية أكثر منها أدبية أو أسلوبية<sup>2</sup>. بينما أعطى فوسيت دفعا أقوى للعلاقة بين الترجمة واللسانيات حين بين أنها يمكن أن تأخذ منحنيين، فإما أن تستثمر ممارسة الترجمة ما تتوصل إليه اللسانيات في بحوثها، وإما أن تقوم بصياغة نظرية لسانية للترجمة كي لا تبقى رهنا لنظرية الأدب أو نظرية اقتصادية أو سيكولوجية<sup>3</sup>.

وقد كان للبحوث اللسانية في الترجمة دور بناء في تأطير الترجمة الأدبية تأطيراً علمياً يمضي بها في تطور مستمر للبحث عن حلول للمشاكل التي تقف حجرة أمامها

<sup>1</sup> - جورج مونان، علم اللغة والترجمة، ص 43.

<sup>2</sup> - جورج مونان، المرجع السابق، ص 55.

<sup>3</sup> - Peter Fawcett, *Translation and Language: Linguistic Theories Explained*, St Jerome Publishing, Manchester, U.K., 2003, page2.

باستمرار. فقد اعتمدت الدراسة الأسلوبية التي جابت معاهد الترجمة في كافة أنحاء العالم، المُعدّة من قبل الألسنّيين فيناي و داربلني، في تناولها الظاهرة الترجمية، على مفاهيم مستقاة من اللسانيات البنيوية. وتتيح الأساليب التي اقترحها الباحثان إخضاع العمل الإبداعي، موضوع الترجمة، إلى تحليلٍ مقارنٍ مؤسّسٍ على قواعد لسانية دقيقة من شأنها تعقّب الأخطاء وتحديدُ العقبات الأسلوبية أثناء الترجمة وتبيانُ طرق تجاوزها. ومهما اعتور هذه الدراسة من نقائص إلا أنها تبقى رائدة لما أثبتته من نجاعة في عملية الترجمة، وهذا ما يقرره موان حين يقدمهما على أنهما أول من وضع منهاجاً أصلياً للترجمة يرتكز ضمناً على ما وصلت إليه اللسانيات الحالية في هذا الخصوص.

وقد طور نايدا تصوره لنظرية علم الترجمة انطلاقاً من كتاب البنى النحوية « *Syntactic Structures* » وتحديداً مفهومي البنية السطحية والبنية العميقة، ورأى في البنية الباطنة المشتركة بين جميع اللغات سبيلاً محفزاً لتحويل هذه الكيانات فيما بين اللغات<sup>1</sup>. فهو يرى أن الترجمة عملية لغوية تقوم على الاحتفاظ بالبنية العميقة في اللغة المصدر و توليد البنية السطحية في اللغة الهدف. ويكون بهذا قد أسقط نظرية البنى النحوية الكلية لنوام تشومسكي Noam Tchomsky إسقاطاً مباشراً على عملية التحويل التي تجري أثناء الترجمة ليبرهن، على ضوءها، أن المعنى ( البنية العميقة ) جزء متكامل منفصل عن الجزء الذي يحمله (البنية السطحية) و بفضل توفر هذه الأخيرة في جميع اللغات يمكن نقله . أما نظرية التكافؤ الدينامي فهي ذات أساس سوسيولساني بامتياز، ذلك أنها تتناول بالوصف طرق المترجمين في تكيف النصوص مع متطلبات قراء مختلفين، بنفس الطريقة التي نكيف فيها لغتنا لتلائم الفئة التي نخاطبها<sup>2</sup>.

واعتمدت الدراسة التي أجرتها كاتارينا رايس Katharina Reiss على أنماط النصوص مفاهيم اللسانيات الوظيفية والمقاربة التواصلية لرومان جاكوبسون. وكانت منطلقاً في دراستها التي اعتمدت في البداية على مبدأ تصنيف أنماط النصوص ثم استكملتها بتحديد

<sup>1</sup>- ادوين غتسلر، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة د. سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، 2007، ص 136.

<sup>2</sup>- Peter Fawcett, op. cit., page 2.

وظيفة النص لتطالعنا بالتنسيق مع هانز فيرمير Hans Josef Vermeer بما عُرف بنظرية الهدف *Skopos Theory* التي صارت من أهم الدراسات الترجيحية. وقد تناولت راييس العمل الإبداعي على أنه نمط من أنماط النصوص يستعمل فيه المؤلف البعد الجمالي للغة ويحتل فيه المؤلف أو مرسل الرسالة، موقع الصدارة وكذلك شكل الرسالة ووظيفتها التعبيرية.

وإن صح أن هذه النظرية لم تتجاهل النوع الأدبي من النصوص كليا، إلا أن رؤيتها له كانت مجحفة إلى حد بعيد حين اكتفت بإشارة عابرة إليه، ووضعت روائع الآداب مع الإعلانات الإشهارية والنصوص الإخبارية ولم تخصص لها العناية الكافية. ولكن مع ذلك فالخطوط العريضة للنظرية قابلة للإسقاط على عدة نواح في العمل الأدبي لاسيما الناحية الوظيفية التي تعتبر جزءا ذا أهمية بالغة في الأدب.

ولعل الرؤية البراغمية للغة التي ظهرت طلائعها على يد الفيلسوف بيرس Charles Sanders Peirce، وطورها من بعده وليام جيمس William James، كانت أعظم ما استغلته الترجمة من البحوث اللغوية الحديثة. فعدا كونها تفتح أفقا جديدا في تحليل اللغة وسير عملية الترجمة، على نحو ما استفاد منه باسل حاتم وإيان ماسون في بحثيهما القيمين «*The Translator as Communicator*» و«*Discourse and the Translator*». ويرجع الفضل لهذا الفرع في تمهيد السبيل لاستقلال الترجمة من ربة الأدب المقارن واللسانيات<sup>1</sup>، لتشق طريقها كتخصص علمي.

فاستكمال علم الترجمة لمقوماته من علوم اللغة يجعل من عملية الترجمة مخبرا يتناول العمل الإبداعي بدقة وموضوعية متناهيتين، لاسيما مع ظهور تخصصي اللسانيات النصية وتحليل الخطاب اللذين يوفران وسائل منهجية ناجعة للتحليل النصي. فتطور هذين الفرعين عن علم اللغة يضع العمل الإبداعي تحت المجهر ويتيح للمترجم أن يُعاين البنية المتلاحمة للعمل الإبداعي بدقة متناهية، ويفكك مكوناته ويعيد تشكيله على ضوء منهجية تستمد مقوماتها من مختلف المقاربات والنظريات اللغوية. كما يخوله ذلك أن يمارس سلطة علمية على العمل الأدبي الذي ظل لردح من الزمن يفرض قيمته الفنية كخاصية مقدسة يتردد

<sup>1</sup> Mary Snell-Hornby, op. cit., page 35.

أمامها المترجم. فقد صارت عملية الترجمة برمتها تركز على أساس علمي، إذ ينطلق المترجم من وضع الفرضيات أثناء عمله ويحقق في مدى صحتها ومطابقتها لقوانين اللغة معتمداً على شواهد مرجعية يمتلكها، يقوم بإقصاء كل الخيارات غير المناسبة ويحصر هذه الخيارات أو البدائل إلى أقل عدد ممكن<sup>1</sup>.

#### 4. الترجمة ولسانيات النص:

لا شك في أن هذا المبحث المتخصص، الذي تفرع عن اللسانيات أواخر ستينيات القرن الماضي، امتداداً لإسهام هذه الأخيرة في تحليل الحدث اللغوي. ومع أن هذا المبحث لم يكن موجهاً أساساً للترجمة إلا أن منطلقاته وأهدافه تسير في خط موازٍ للترجمة لترتبط ارتباطاً وثيقاً بالترجمة الأدبية باعتبارها عملية تجري على النص، وتتيح لها، بالتالي، الفرصة لتستثمر مناهجه في ترقية أدائها.

كانت إعادة النظر في المنطلق التقليدي، الضيق، في تحليل الظواهر اللغوية بمثابة نقلة نوعية استفادت منها الترجمة الأدبية بشكل فعال، ساهم في توسيع الأفق النظري والعملية لترجمة الأدب. فاتساع رقعة التحليل اللساني للحدث اللغوي يوازيه تطور في تحليل الترجمة باعتبارها حدثاً لغوياً نوعياً بامتياز، ولا شك فيما تساهم به من تحديثٍ لمناهج الترجمة، بحكم القاسم المشترك بين المبحثين المتمثل في النص. فالانتقال من الكلمة أو الجملة، كوحدتين أساسيتين في التحليل اللساني للسلوك اللغوي، إلى وحدة أكبر هي النص يُعَبِّد الأرضية لنظرية الترجمة للانتقال من الكلمات والعبارات كوحدات ترجمية منفصلة، إلى النص برمته كوحدة ترجمية قابلة للمعاينة بمعايير النص قبل عملية الترجمة وبعدها.

وإن عكفت اللسانيات النصية على تحليل النص انطلاقاً من اعتبارات جديدة مثل السياق والمناخ الثقافي والظواهر اللغوية الفاعلة في تحقيق قصدية النص، فإنها بذلك توفر قاعدة منهجية صلبة للترجمة تعتمد عليها لتتبع انتقالية النص برمته كبنية دالة انتقالاً منهجياً

<sup>1</sup> - بيتر نيورمارك، عن إنعام بيوض، مرجع سابق، ص 44.

وموضوعيا، على ضوء عوامل تحقيق نفس الشروط اللغوية، أملا في إخراج ترجمات تراهن على الدقة اللغوية الناتجة من التحليل النصي، وبعيدا عن الوسائل الذاتية النسبية في نتائجها مثل الذوق أو الحدس اللغوي أو الحس الإبداعي. فنظريات الترجمة الوظيفية تنطلق أساسا من النص كله كمجال عمل دارس الترجمة<sup>1</sup>.

وإن تعددت الإسهامات النظرية في هذا الخصوص، فإن أبرز دراسة تطبيقية يمكن أن تستفيد منها الترجمة الأدبية قد تكون تلك التي بادر بها ديبوغراند Robert-Alain De Beaugrande ودرسلر Wolfgang Ulrich Dressler نظرا لكونها خرجت بمقاييس تحدد بقدر كبير من الدقة مدى توافر شروط النص وهي<sup>2</sup> :

#### 1.4. السبك (cohésion) :

ويتناول هذا المعيار النص من حيث بناؤه النحوي بالدرجة الأولى، إذ يعاين مدى سلامة الترابط بين مختلف الوحدات النحوية بشكل تبادلي يفترض أن يفضي إلى عبارة متسلسلة العناصر ومفهومة<sup>3</sup>. ولا يتوقف دور السبك في تحقيق هذه التسلسل فحسب، بل ينبغي أن يستكمل الوظيفة المنوطة به وهي تفعيل المضمون في مقام تواصلية وهذا ما لا يتحقق بدون شرطي القصدية والمقبولية.

#### 2.4. الحبكة (cohérence) :

ويلقي هذا المعيار الضوء على العلاقات التي ترتبط فيها المفاهيم، أو المعاني الكامنة داخل النص السطحي. أي أنه يتيح فحص تماسك المضمون ومدى قابلية الأفكار المكونة له للاستيعاب، ودرجة ترابطها المنطقي المفضي إلى فهمها بدون التباس. وتستفيد الترجمة من هذا المعيار لمعاينة انتقالية المضمون.

<sup>1</sup> - محمد عناني، نظريات الترجمة الحديثة، ص115.

<sup>2</sup> - ديبوغراند ودرسلر، نقلا عن، عبده أحمد منصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، من صفحة 61 إلى الصفحة 67.

#### 3.4. القصد (intentionalite):

ويتوقف التحليل النصي من خلال هذا المعيار على مدى توافر القصد أو النية، وبكلمة أوضح، الهدف من النص أي أن مُنشئ النص لا بد أن يكون له غرض من ذلك، وإلا سقطت صفة النص على الحدث اللغوي. ويعتمد تحقيق هذا القصد أو الهدف بشكل رئيسي على توافر المعيارين السابقين. إذ بدون ترابط نحوي لا يمكن الحديث عن ترابط فكري ولا عن وضوح القصد.

#### 4.4. القبول (acceptabilite):

ويولي هذا المعيار أهمية خاصة لمتلقي النص ويعتبرها فاعلة في تحقيق النصية من خلال معاينة استجابته للنص من حيث حصول الفهم أو تعثره. ويرى الباحثان أن ذلك يتوقف أيضا على اشتغال النص على عنصري السبك والحبك.

#### 5.4. الإعلامية (informativite):

ويقوم هذا المعيار على المعاينة الكمية والنوعية للمعلومات الواردة في النص، من حيث توافرها تصرّيا أو ضمنا، ومن حيث اشتغالها على الصحة أو الخطأ. ودورها في قبول النص أو العزوف عنه. ويرى الباحثان أن مقدار المعلومات عامل نصي أساسي يجب أن يكون متوازنا يتناسب مع المقصد والتوقع والموقف ليؤدي غاية النص.

#### 6.4. المقامية (situationalite):

ويتناول هذا المعيار العوامل التي تحقق الصلة بين النص وموقفه الحالي فعلي. وتتمثل هذه العوامل في النص ومنشئه ومنتقيه وظروف اتصال هذه العناصر الثلاثة وما يؤثر فيها كلها من عوامل خارجة عنها.

#### 7.4. التناص (intertextualité):

ويقوم هذا المعيار على معاينة العوامل التي تجعل من استعمال نص ما يستند إلى المعارف المستقاة من نصوص أخرى.

ويمكن تصنيف هذه المعايير في<sup>1</sup>:

- أ- ما يتصل بالنص في ذاته، وهما معيارا السبك والحبك
- ب- ما يتصل بمستعملي النص سواء أكان المستعمل منتجا أم متلقيا، وهما معيارا القصد والقبول.
- ت- ما يتصل بالسياق الثقافي والمادي المحيط بالنص، وهي معايير الإعلام والمقامية والتناص.

ورغم إمكانية هذا التفريق بين المعايير السبعة إلا أن بعضها يأخذ برقاب بعض لتجسيد نصية النص وتحقيق الهدف النهائي منه.

ويرى الباحثان، بشيء من التشديد والمبالغة، أن غياب أحد هذه العناصر يلغي صفة النص عن الحدث اللغوي موضوع الدراسة. ومع ذلك، لا شك في ما للإمام بهذه التقنية المنهجية من أهمية للمترجم في معاينة النص كوحدة دلالية متكاملة الأجزاء، وضبط شروط تحقيق الغاية من الترجمة بناء عليها. كما أن لهذه المعايير دورا فعلا أثناء قراءة النص، موضوع الترجمة أو ناتجها، قراءة موضوعية فاحصة تتجاوز اعتباره مجموعة من الكلمات والجمل المتراصفة. فقد تكون القراءة العادية، قراءة سطحية مضللة عن القصد الفعلي للنص الأصلي، وتنعكس فجواتها في نص الترجمة، فتكون بذلك سببا في ركافة الأسلوب والإسقاط ورداءة الناتج، وكل ذلك سببه عدم الإمام بكافة تلك المقاييس الدلالية والأسلوبية والبراغماتية النصية للنص الأصلي.

<sup>1</sup> سعد مصلوح، نحو أجرومية النص الشعري، بحث منشور في "فصول" (مجلة)، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، يوليو 1991، ص154.

## 5. أنواع الترجمة الأدبية:

لقد كان ارتباط تنوع الترجمة الأدبية بتنوع فنون الأدب قدرا محتوما، تسير فيه الترجمة، مسيرة لا مخرّرة، صاعدة في المناطق الوعرة أو منحدرية في الدروب السهلة حسب ما يخفيه كل فن من عقبات وما يمليه من شروط. وقد وفر هذا التنوع في الترجمة الأدبية ميدانا خصبا للإبداع في الترجمة والبحث النظري لتأطيرها، غير أنه كان مليئا بالعقبات والمشاكل التي ارتبطت أساسا بالجانب الشكلي في الكتابة الأدبية.

إمام المترجم بأشكال النص الأدبي وميزات كل شكل من الأهمية بمكان. وتعدّ معارفه المتخصصة في الأدب شرطا جوهريا يلزم استيفاء الكفاءة اللغوية حتى يتسنى له تذليل عقبات الترجمة الأدبية والخروج بأقل خسارة. فقد طرح الجانب الشكلي للعمل الأدبي أعسر مشكلة رافقت النشاط الترجمي وكانت بمثابة ورم لم يختف ولكنه لم يقض عليها، وهي الظفر بالشكل والمضمون معا ولاسيما فيما تعلق بترجمة الشعر.

وقد قسمت الدراسات الأدبية الإبداع اللغوي من حيث الشكل إلى شعر ونثر ويتفرع من هذين الشكّلين أنواع حسب موضوع العمل. أما من حيث موضوعه فيقسم الأدب إلى أدب خيالي يستوحى الكاتب عناصره من الواقع ويركب أحداثه في مخيلته ويشمل القصة والرواية والمسرحية، وأدب غير خيالي يتحرى نقل الحقائق العلمية والأخبار وتدوين التاريخ. ومهما تعددت فنون الكتابة الأدبية وتفرعت في شكلها ومضمونها فإنها تجتمع في معين اللغة الذي تنهل منه مادتها وتستمد منه خصوصيتها ومميزاتها وجمالياتها. وهو المعين ذاته الذي تنقلها منه الترجمة لتضعها في غيره.

### 1.5. ترجمة الشعر:

فن يعتمد الصورة، والصوت، والجرس، والإيقاع، ليوحى بإحساسات، وخواطر، وأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المؤلف<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، الطبعة الثانية، 1984، ص 148.

ومعروف أن تحديد تعريف الشعر تحديدا يفصله فصلا كليا عن النثر محل اختلاف ومرّد ذلك أن بعض الأعمال النثرية مكتوبة بلغة شعرية<sup>1</sup> تفوق في جمالها الكثير مما يتداعى في الشعر غير أن المتفق عليه أنه يتميز في غالب الأحيان باعتماده الموسيقى العروضية والمحسنات اللفظية. ويكون العمل الكامل في شكل قصيدة تتألف من أبيات، ويتميز بأنه مضبوط بالقافية والوزن وبلغته المجازية والرمزية .

ويختلف الشكل الذي تتخذه الكتابة الشعرية بين اللغات بينما تتفق في مكوناته اللغوية الخاصة وبواعثه الوجدانية. ويرى نيومارك أن الشعر أكثر الأجناس الأدبية خصوصية وتركيزا للمعنى إذ تحتل فيه الكلمة باعتبارها وحدة ترجمة أهمية أكبر من أهميتها في أي نمط من أنماط النصوص الأخرى. والوحدة الثانية للمعنى ليست الجملة كما في النثر بل البيت. وهذا ما يحتم على المترجم الاحتفاظ بالوحدتين شكلا ومضمونا.

ويشكل الشعر ذروة الصعوبة في الترجمة حيث يقوم جزء رئيسي من مكونات المتعة في النص على خصائص الشكل الموجودة في لغته الأصلية، التي لا حيلة للمترجم فيها وهي تتلاشى مع أولى خطوات النقل اللغوي، وينبغي التساؤل عن ضرورة وإمكانية تعويضها.

هناك شبه إجماع تاريخي لدى الأدباء والشعراء والنقاد على رفض تقبل إمكانية ترجمته رفضاً قاطعاً. ولعل رأي الجاحظ في ذلك حاسم حين يقول "والشعر لا يُستطاع أن يُترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوّل تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور. والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر"<sup>2</sup>. ويسير الشاعر الإيطالي دانتي Dante Alighieri في ذات الرأي وبنفس المبرر تقريبا حين يقول:

<sup>1</sup> - كتب نزار قباني يقول عن رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي " .. روايتها دوختني. وأنا نادراً ما أدوخ أمام رواية من الروايات وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون، ومتوتر، واقتحامي، ومتوحش، وإنساني، وشهواني.. وخارج على القانون مثلي. ولو أن أحداً طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الإستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر.. لما ترددت لحظة واحدة.." (من غلاف الرواية)

<sup>2</sup> الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق محمد عبد السلام هارون، الجزء الأول، الطبعة الثانية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1965، الصفحة 75.

« Aucune chose de celle qui ont été mise en harmonie par lien de poésie ne peut se transporter de sa langue en une autre sans qu'on rompe sa douceur et son harmonie »<sup>1</sup>

" لا عنصر من تلك العناصر التي نُظمت بتناغم بالشعر يمكن أن ينتقل من لغة إلى أخرى من غير أن تذهب حلاوته ويبطل تناغمه. " (ترجمتنا)

والملاحظة الفاحصة للبنية اللغوية والنسيج الدلالي للقصيدة تُبرز مبررين وجيهين لهذا الرأي الجازم، ينبعان من صفة جوهرية في الكتابة الشعرية وهي شكل هذا النوع من الكتابة وكثافة المعاني فيه. فطريقة نظم الأبيات في القصيدة تختلف من لغة إلى أخرى اختلافاً تتوزع فيه وحدات المعنى بشكل يصعب على الترجمة الاحتفاظ به. فإما أن يترجم حرفياً وينتقل المضمون دون الشكل، وإما أن يترجم بحرية فتتظم قصيدة جديدة بمجمل تداعيات شاعر آخر، قد لا تنقل نفس الأثر الذي تحدثه القصيدة الأصلية. فمشكلة ترجمة القصيدة ليست في الترجمة الشكلية أو البنيوية، لأن الذي يجب ترجمته هو الوظيفة أو الوظائف الشعرية في النص، بمعنى الأثر أو الآثار التي ينشئها ذلك النص.<sup>2</sup>

وبعض المحسنات اللفظية لا تحيي إلا في لغتها الأصلية. فأنواع السجع في اللغة الفرنسية لا تجد مقابلاتها الحرفية في العربية. فالحروف الصفيرية التي تنم عن الحزن في كلمات محددة قد لا يتسنى جمعها في قصيدة واحدة وفي الموضع المطلوب. كما أن بحور الشعر، التي تساهم مساهمة فعالة في إبراز غرض القصيدة، لا تتطابق في اللغات وهذا ما يزيد من تعسير ترجمة الشعر. وهذا ما يقرره جورج مونان إذ يقول: " وأخيراً تصطدم الترجمة أحياناً بعقبات من نوع آخر تعلق أحياناً فوق عقبات ثقافية وأخرى بنيوية وهي عقبات ناشئة عن نظم الشعر وعلوم العروض والإيقاعات والمحسنات التطريزية والأنواع الأدبية والتراث الجمالي. وتختلف هذه العقبات في اللغة المصدر عنها في اللغة الهدف."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Dante Alighieri, cité dans : Robert Ellrodt, « Comment traduire la poésie ? », Palimpsestes, Hors série | 2006, 65-75.

<sup>2</sup> جورج مونان، مرجع سابق، ص 74

<sup>3</sup> هامش سابق، ص 52.

فالتجمات التسع لقصيدة *Le Lac* للشاعر لامارتين تجتمع جلها في فحوى القصيدة الأصلية لكنها تختلف اختلافا جذريا في القافية وفني البديع والبيان. ولم تأت ترجمة الشاعر خليل مطران لمسرحية *Le Cid* المكتوبة أساسا بلغة شعرية عالية الجودة بشيء من تلك الشعرية، إذ تبرز المقارنة بين الأصل والنقل تلاشي الشعرية بشكل كامل تحت وطأة التقيد بالنص الأصلي. ونفس الملاحظة تنطبق على ترجمة أدونيس لمسرحية جان راسين *La Thébaid* التي تحمل عنوان " مأساة طيبة أو الشقيقان"، التي، وإن كانت ممهورة بأسلوب متين، جاءت خالية تماما من مواصفات الشعر، إذ لم يسعه سوى الاحتفاظ بوحدة المعنى في كل بيت وهذا ما انجر عنه جمل مضطربة من حيث الطول والقصر.

ورغم المغالاة في إنكار قابلية الشعر للترجمة وقوة حجج المثبتين له، إلا أنّ الشعر تُرجم وسافر عبر اللغات والآداب بكل ما حملته الأعمال الأصلية من حالات وجدانية واستعارات لغوية. وإن أخفقت في نقل بعض الجوانب الموسيقية والفنية فيه فهي لم تخفق في تبليغها بشكل كامل، ذلك أن الشعر المترجم لم يلق قبولا فحسب، بل كانت ترجمته تحدث تنازحاً في الأنواق. فقد أسهم النزر القليل مما ترجم من الشعر الانجليزي والفرنسي في إثراء الذوق الشعري العربي بالألوان الغربية وخير مثال على ذلك ظهور سمات من الشعر الغربي في القصيدة العربية كعدم وحدة القافية والرمزية في التعبير الشعري. وترجمة فيتنزجيرالد لرباعيات الخيام لاقت ترحيبا في الأدب الانجليزي. ولا مجال لإنكار تذوق القارئ العربي لشعرية مسرحيات وليم شكسبير. فأبراهيم عبد القادر المازني كان من أفضل مترجمي الشعر الانجليزي وأبرعهم بشهادة العقاد، ومع أنه لم يكن يوازن بين بحور الشعر في ترجماته لشكسبير إلا أنه كان يوازن بينها في إطار استجابة أبناء كل من اللغتين لإيقاع الشعر<sup>1</sup>. فالقصيدة إن وقعت بين يدي مترجم شاعر لا بد أن يغمر الترجمة بشاعرية تضاهي شاعرية كاتبها الأصلي وقد تفوقها.

<sup>1</sup> محمد عناني، فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 2000، ص147.

## 2.5. ترجمة النثر:

ليس النثر مقيدا بشكل محدد في الكتابة مثل الشعر، ويُنشأ بسلسلة من الجمل ترتبط عضويا فيما بينها من حيث مضمونها بوحدة الموضوع وتكون في مجملها ما يصطلح عليه بـ "النص".

يعرفه المعجم الأدبي على أنه أسلوب في التعبير ليس شعرا ولا يخضع لقانون الإيقاع المتناسق ولا يغالي في استعمال الصور والأخيلة... فإذا كان الشعر توليد الخيال والانفعال، بتأثير نسبي من العقل، فإن النثر يعتمد العقل أولا، ويستعين، وبنسب متفاوتة، بالخيال والانفعال، لأن الغاية منه، أساسا، التعبير عن حقيقة الأشياء<sup>1</sup>.

والأعمال الأدبية النثرية ليست خلوا من فنون العبارة وألوان البيان، فكثير من كُتاب القصص والروايات يفتنون بلغة الشعر وتنتابهم حالات إلهام فيبدعون في التصوير أثناء وصف شخصية أو موقف مؤثر. وإن بدت ترجمة النثر أيسر، فليس إلا بالمقارنة مع معضلة ترجمة الشعر، ذلك أن الأعمال الأدبية النثرية أحيانا تجتمع فيها كل عقبات الترجمة الأدبية وغير الأدبية. فالنثر الأدبي يجمع مادته اللغوية من التنوع اللغوي الذي ينتشر لدى مجتمع ما ويخلطه. فهذا النثر يستعمل مجمل اللهجات التي تتعايش في كنف أي لغة. وهذا ما نلمسه لدى بلزاك وبروست وجويس وفاكنر. ومن حيث الشكل، هذا الفضاء اللغوي المسمى بالنثر، وخاصة الرواية، يتميز بعدم تجانس ما مبعثه تعدد الأنظمة اللغوية التي تشكل قوام العمل النثري<sup>2</sup>. فروايات الخيال العلمي تتماوج فيها اللغة بين أجزاء علمية مكتظة بالمصطلحات وأخرى أدبية معقدة بالاستعارات والتعابير الاصطلاحية. ولا تخلو الروايات من عناصر مصدرها الشعر يقف أمامها المترجم مرهقا من ضوضاء النثر والشعر. ويشتمل النثر الخيالي على المسرحية والقصة والرواية.

<sup>1</sup> جبور عبد النور، مرجع السابق، الصفحة 277.

<sup>2</sup> Antoine Berman, in Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, Routledge, 2004, page 287.

## 1.2.5 ترجمة المسرح:

يختلف النص المسرحي عن فنون الأدب الأخرى جزئياً من حيث غلبة عنصر الحوار فيه وندرة السرد. فالمسرحية تكتب لتؤدى كتمثيلية حية أمام جمهور من الحاضرين وهذا ما يضع المترجم أمام رهان نجاح تأدية المسرحية المترجمة. فلا هامش للحاشية أو التوضيح أو الجمل الاعتراضية كما في الترجمة المكتوبة. فترجمة النص الدرامي تتطلب الحسم والحصافة في اتخاذ قرار يهدف أولاً وأساساً لضمان أداء ناجح للمسرحية المترجمة على الخشبة، لذا ينبغي على مترجم المسرحية أن يضع في الحسبان المتفرج المحتمل<sup>1</sup>، وكذا البيئة الثقافية للشخصيات ومستوى اللغة من العامية أو الفصحى لضمان نجاح واقعية الأداء.

ومترجم المسرحية مجبر على أن يساهم في نقل تلك القطعة الحية من واقع حياة اللغة التي يترجم منها لتؤدى على خشبة يشاهدها أشخاص ينتمون لثقافة أخرى وربما لحقبة أخرى. ولهذا يؤكد الباحثون في ترجمة المسرح على ضرورة استرجاع المترجم للقيم الثقافية الموجودة فيه لما لها من دور حاسم في فهم المسرحية<sup>2</sup>. فترجمة مسرحيات جان راسين أو وليام شكسبير ينبغي أن تنقل لنا بدقة ووضوح ذلك المناخ الاجتماعي والثقافي بلباسه ولباقته ونبرة التخاطب المتكلفة التي كانت سائدة فيه. فالمترجم ينبغي أن يساعد المخرج عبر ترجمة جيدة بأن يجعل من الخشبة بأثاثها والشخصيات بلباسها وأسلوب كلامها ومستوى لغتها قطعة من الزمن الذي كتبت فيه المسرحية بلغتها الأصلية.

وتطرح ترجمة النص الدرامي مشاكل خاصة مختلفة لكنها تدور حول محور واحد ثابت هو الأداء. ينبغي على المترجم أن يولي عناية خاصة للحوار فهو جلّ العمل الدرامي وكذا للتوجيهات الأدائية التي تتخلل الحوار (les didascalies). والخطاب المسرحي آني، أي أنه يُكتب ليُقال ويُسمع بالدرجة الأولى لا يُقرأ كالرواية وينبغي أن تكون الترجمة كذلك. وقد نهت سوزان باسنت Susan Bassnett إلى نقطة هامة في ترجمة المسرح، وهي وجود نص

<sup>1</sup> - بيتر نيومارك، مرجع سابق، ص 280

<sup>2</sup> أنظر:

داخلي، ترى أنه ينبغي أن يحظى بالاهتمام من قبل المترجمين شأنه شأن الكلمات المرئية في النص الأصلي. وتقول عن ذلك:

« And since the play text is written for voices, the literary text contains also a set of paralinguistic systems, where pitch, intonation, speed of delivery, accent, etc. are all signifiers. In addition, the play text contains the under text or what we have called the gestural text that determines the movements an actor speaking that text can make. »<sup>1</sup>

" وبما أن نص المسرحية يكتب لأصوات، يمكننا القول إن النص الأدبي يشتمل أيضاً على مجموعة من الأنظمة الشبه-لسانية حيث النبرة والتنغيم وسرعة إخراج الكلام واللهجة كلها دوال. هذا، ويحتوي النص المسرحي على النص الباطني أو ما سميناه النص الإيمائي الذي يحدد الحركات التي يفترض أن يؤديها الممثل الذي ينطقُ بذلك النص." (ترجمتنا)

وتطرح ترجمة النصوص المسرحية، القديمة خصوصاً، إشكالية مضاعفة تنبعث من كونها كتبت أصلاً بلغة شعرية محكمة النظم تستعصي على المترجم في العصر الحديث الذي فقدت فيه الكتابة الشعرية الكثير، بل إن هجران اللغة الفصحى الكلي يجيز التفكير في تقديم نص باللغة العامية للمشاهد العربي. وثانياً لكونها كتبت في فترة عرف فيها الأدب ازدهاراً منقطع النظير في تاريخه، إذ كان مضطرباً بتروسيخ القيم الثقافية والاجتماعية، ويولي اللغة عناية فائقة في أبسط مناحيها.

### 2.2.5 ترجمة القصة القصيرة:

وهي شكل من أشكال الكتابة الأدبية تتميز بأن السرد فيها مركز على حادث فرد، فتدرس أبعاده النفسية، وعلى شخصيات قليلة العدد ليست رموزاً أو كائنات خيالية، فلا تعرض من هذه الشخصيات إلا جانباً من نفسياتهم العامة. وتسعى الأقصوصة لإحداث

<sup>1</sup> Bassnett, op. cit. , page 134.

شعور لدى القارئ بأن ما تتناوله هو جزء من الحياة الواقعية. وهي تتميز بالإيجاز.<sup>1</sup> وتأتي في الدرجة الثانية بعد الشعر من حيث صعوبة ترجمتها إذ يتحرر المترجم من قيود القافية والبحر، وبإمكانه إضافة حواشي ثقافية داخل النص. وتتميز القصة بوحدة الموضوع على خلاف الرواية<sup>2</sup>.

### 3.2.5. ترجمة الرواية:

وهي قصة مطولة تتميز بالامتداد الزمني والوصف النفسي الكامل لأشخاص وتعدددهم. وقد تكون خيالية من وحي إلهام كاتبها، أو مستوحاة من الواقع في جزء كبير من وقائعها. كما تتميز بتعدد مواضيعها وأحداثها، وتشابكها وتداخلها كالسياسة والحب والبؤس والجريمة والعقد النفسية وهموم الحياة الاجتماعية. وقد يقف المترجم أمام قصة أو رواية مكتوبة بلغة وأسلوب بسيطين فلا يجد عناء في تحقيق نسبة عالية من انتقالية النص شكلا ومضمونا. وأحيانا يجد نفسه أمام قطعة نثرية مكتوبة بلغة وأسلوب معقدين يستغلان على الفهم ويحجبان أفق ترجمة تطمح إلى المكافئ.

وتتطلب ترجمة الرواية، لكونها تنفرد بميزة الطول والتعقيد، خطة خاصة تسبق الشروع في سير عملية الترجمة، تقوم على تحليلها تحليلا يفكك بنيتها الموضوعية وتقتضي هذه الخطة الخروج بنقاط مرجعية ثابتة من صلب الرواية، يرجع إليها المترجم طوال رحلته الشاقة في ترجمة الرواية، نتطرق إليها فيما يلي بإيجاز.

#### أ- الإطلاع على سيرة حياة الكاتب:

يمكن أن يكتفي القارئ العادي بجنسية الكاتب الذي هو بصدد القراءة له، لأن غرضه الاستمتاع بسير الحكاية وعنصر التشويق. لكن المترجم لا بد أن يطلع على بعض التفاصيل

<sup>1</sup> جبور عبد النور، مرجع سابق، ص30.

<sup>2</sup> بيتر نيومارك، مرجع سابق، الصفحة 278.

في سيرة الكاتب الذي سترجم له كجنسيته وديانته وميوله المذهبية والسياسية ومكانته الاجتماعية. وتمتد أهمية هذا التنقيب من احتمال العزوف عن الترجمة لهذا الكاتب والتوصل من التعريف به في أدب مجتمعه، إلى متابعة كل أعماله ونقل كل ما يوجد به قلمه. وتتحكم سيرة حياة الكاتب في إقبال المترجم عليه من حيث مدى انعكاسها في كتاباته. فإعجاب المترجم المبدع سامي الدروبي بالكاتب التشيكي إيفو أندرتش Ivo Andric جعله يترجم له ويتتبع أعماله الأخرى، بينما كان مفتونا قبل ذلك بنقل روائع الأدب الروسي. ورواية «*Satanic Versets*» «آيات شيطانية» المثيرة للجدل جعلت من اسم كاتبها خطأً أدبياً أحمر في بعض البلدان، لا ينشر له ولا يترجم له<sup>1</sup>.

ومن الأهمية بمكان أن يستنبط المترجم أغراض الكاتب ومقاصده من الرواية. ومنطلق المترجم في ذلك هو مجموعة العوامل النفسية أو الاجتماعية أو السياسية التي تؤثر في الكاتب وتدفعه إلى تبليغ أفكاره عن طريق الرواية، إذ يتقصص المترجم دور الحكم الخبير ويدرس على ضوء خبرته واطلاعه، وبالاستناد إلى معطيات واقعية من الثقافة المصدر والثقافة الهدف، حظ العمل الذي سترجمه من الرواج واحتمالات مقبوليته ثم يقرر الترجمة من عدمها.

وينبغي أن يضع مترجم الأدب نصب عينيه أن الأدب يؤثر في الفرد القارئ و يسري هذا التأثير في المجتمع كله بطريقة أو بأخرى من خلال الرسالة التي يحملها العمل الأدبي. يقول ميخائيل نعيمة: "وإذن فمهمة الأدب هي التعبير عن الإنسان وكل حاجاته وحالاته تعبيراً جميلاً صادقاً من شأنه أن يساعد الإنسان على تفهم الغاية من وجوده، وأن يمهد الطريق إلى غايته. وإذن فلأدب رسالة سامية، وكل من أنكر على الأدب رسالته كان مارقاً من الأدب"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> هي رواية للكاتب البريطاني ذي الأصول الهندية سلمان رشدي، نشرها في لندن سنة 1988. تناول فيها بجرأة التشكيك في قضايا عقديّة في الإسلام كقضية الاستجابة للدعاء. كما أورد فيها وصفاً تجديفياً للرسول صلى الله عليه وسلم. وتذكر جريدة Le figaro في مقال منشور على موقعها [www.lefigaro.fr](http://www.lefigaro.fr) بتاريخ 2016/02/26، أن مترجم الرواية الياباني هيتوشي ايغراشي تعرض للاغتيال، ونجا المترجم الإيطالي إيتوري كابريولو والناشر النرويجي وليام نيغارد من محاولة اغتيال بسبب الرواية. وبعد ثلاث سنوات تعرض المترجم التركي عزيز نسين لنفس الحادثة.

<sup>2</sup> ميخائيل نعيمة، دروب، مؤسسة نوفل، بيروت-لبنان، الطبعة التاسعة، ، 1992، ص45.

## ب- تحليل العنوان:

يكتسي العنوان أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية باعتباره العتبة التي تثير فضول القارئ وتغريه لدخول عالم الرواية أو القصة أو المسرحية أو القصيدة. وهذا ما حدا بالدراسات النقدية المعاصرة لاعتباره أهم عناصر النص الموازي. ونظرا لما له من أهمية في تحقيق أو اتصال بين القارئ والنص وجب اختياره على أسس وظيفية لا اعتباطية. وعليه فالإمام المترجم بالدراسة الأدبية للعنوان من قبيل إمامه بالأدب عموما.

يقوم تحليل عنوان الرواية على دراسة مكوناته اللغوية دراسة داخلية سيميائية تبحث عن دلالاته وإحالاته، ودراسة خارجية تبحث عن علاقته بمضمون النص. وقد تظهر ملامح علاقة العنوان بالنص من البداية وقد لا تظهر إلا بعد إتمام النص كاملا. وتقتصر الدراسات النقدية للعنوان ثلاثة أنواع هيمنت على الرواية الغربية حديثا واحتذتها الرواية العربية وهي العنونة الفضائية التي تشخص المكان والفضاء بكل عوالمه. والعنونة التجريدية التي تشخص الذات والقيم المثالية والحب الطوباوي كما هو شأن الروايات الرومانسية، وأخيرا العنونة الوثائقية في الروايات الإخبارية والتاريخية والوطنية والقومية<sup>1</sup>.

وأهم ما ينبغي أن يتمكن منه المترجم في العنوان هو التوصل إلى تحليل رمزية العنوان ودرجة إحالاته على مضمون النص من حيث ما يتضمنه من معلومات، ويستعين بهذا التحليل لاختيار الطريقة الأنسب لترجمته.

## ت- قراءة الرواية وتلخيصها:

يتكلف المترجم عناء الفصل بين ذاته المترجمة وذاته كقارئ عادي يود الاستمتاع بأحداث الرواية. ومع ذلك فبحكم خبرته كمترجم تتكون لديه القدرة على تحقيق ذلك. ويستحسن أن يرفق قراءته للرواية بتدوين ملاحظات تتضمن أسماء الشخصيات وما يتعلق بها من وصف وما يربطها من علاقات، وكل عناصر الزمان والمكان والأحداث الثانوية

<sup>1</sup> حمداوي، جميل، صورة العنوان في الرواية العربية، مقال منشور في: [www.arabicnadwah.com](http://www.arabicnadwah.com)

التي قد لا تحتفظ بها ذاكرته مع مرور أحداث الرواية، وهذا لينتهي بملخص يتضمن  
المفاصل الصغيرة والكبيرة في الرواية. فقد تنطوي بعض الروايات المغرقة في الطول على  
تشعب مشوش للذهن مثل رواية البؤساء.

ويكمن دور هذا الملخص في الإحاطة الدائمة للمترجم بأحداث العمل الذي يترجمه، إذ  
يستخدمه كمرجع للتأكد من بعض الحقائق أو الأحداث التي قد تلتبس عليه أثناء الترجمة،  
كعلاقة القربى بين شخصيتين أو افتضاح أسرار دفيئة من بداية الرواية، فهو ليس كاتب  
العمل ليتذكر كل التفاصيل، بل انه يعيد تركيب الأحداث بلغة أخرى وقد يحدث أن ينسيه  
تركيب عبارة طويلة الحدث أو الحقيقة التي تناولها هذه العبارة. فالمترجم يتعرض لنسيان  
والتباس من نوع خاص يسببه تركيزه المتوزع على عدة مستويات، وأدنى شروء قد يحدث  
تشويشا في ذهنه يجبره على العودة بضع صفحات للوراء في الحكاية، ليعيد تسلسل  
مضمونها من الوقائع.

### ث- تحليل الأسلوب:

لا يخلو أسلوب الرواية من البيان والبديع، ذلك أن بعض الروائيين يطرزون بلغة شعرية  
قد تبدو أعقد من بعض القصائد، إذ لا يتورع المغرمون بالكلمات في تكثيف المعاني  
الإيحائية أو الصور البيانية أو ترصيع نصوصهم بالبديع كما يحدث في أسلوب الشعر. فبينما  
يشغل تبليغ رسالة اجتماعية حضارية إنسانية حيزا متواضعا في الرواية، نجد لعبة إغواء  
القارئ باللغة<sup>1</sup> تنال حصة الأسد من اهتمام الكاتب، وهذا ما يضع المترجم أمام تحد صعب  
بدل أن يشذب له المناطق الشائكة ليحاوّر أسلوب الرواية اللغوي.

والمترجم بين هؤلاء وهؤلاء ينبغي أن يقف في تحليله لأسلوب الرواية على أهم نواحيه  
كالوضوح والتعقيد، والجمال والبساطة، والسطحية والعمق في تحليل الوقائع والمواقف،  
وهي كلها خصائص تتجلى بطريقة أو بأخرى على مستوى اللغة. ويتوقف نجاح المترجم في

1 - استعرنا هذه الوصف من الكاتبة السورية هيفاء بيطار حينما سُئلت في برنامج " نلتقي .. مع بروين حبيب" عن سبب  
خلو أسلوبها من اللغة الشعرية.

<https://www.youtube.com/watch?v=5rM1F275EZQ>

ضبط هذه السمات الأسلوبية وتوصيلها أثناء النقل اللغوي أو تعويضها، في حالة التعذر، على درجة كفاءته اللغوية.

وقد يكون طول الرواية سببا في تواتر أنواع أسلوبية تستنزف معين المترجم الإبداعي وتتسبب في رداءة ترجمته. فقد تنطوي الرواية على تداخل مواضيع متنافرة أسلوبيا مثل روايات الخيال العلمي التي تتضمن مقاطع علمية مطولة تستدعي من المترجم بحثا متخصصا. ومهما كانت العقبات الأسلوبية التي تعترضه فإن ضبطها مسبقا وتحليلها من شأنه تذليل صعوباتها.

### ج- تحليل الشخصيات:

وهي من أهم العناصر المحركة لأحداث الرواية وان اكتفت القراءة العادية بأسمائها والعلاقات بينها وأدوارها لفهم الأحداث، فان المترجم لا تكفيه هذه السطحية في معاينة الشخصيات بل ينبغي أن يغوص فيها أكثر. فتحديد دور الشخصية ونوعها يتوقف على دقة النقل اللغوي للمقاطع التي تصفها أو تتعمق في وصفها وغالبا ما يتمكن المترجم من ذلك. وتبقى جزئية قد تبدو بساطتها من قبيل البديهي إلا أنها تستدعي استرعاء الانتباه والتدقيق، وهي نقل اسم الشخصية. فمعاينة أسماء الشخصيات قد تكون ذات مغزى في لترجمة. إذ قد يختار الكاتب عمدا أسماء ذات إحياءات خاصة يوليها اهتماما، ينبغي أن يسلط عليها المترجم أضواء التأويل حتى يستخرجها ويبلغها في ترجمته وإذا غَيَّبَهَا يعد ذلك تقصيرا منه في عمله.

فبعض أسماء الشخصيات في مدونتنا، على سبيل المثال، ذات دلالات وضَّحها الكاتب تصريحاً على لسان سارد الوقائع في سياق حديثة عن خلفيات اختيار والده لأسماء أبنائه، فنجده يقول في هذا المقتطف مثلا:

« Vous ne devinez jamais le prénom dont mon père m'a chargé : Ossiane! Oui, Ossiane ! 'Insoumission', 'Rébellion', 'Désobéissance' ? A-t-on jamais vu un père appeler son fils 'Désobéissance' ? »<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Amine Maalouf, *Les Echelles Du Levant*, Grasset et Fasquelle, 1996, page 56.

الاحتكام إلى قاعدة النسخ في نقل أسماء العلم لا يعترض على ترجمة « Ossiane » بـ "أسيان"، لكن هذا الاسم لا يُبلِّغ الدلالة المقصودة منه بقدر ما يبلغها اسم "عصيان" بالنسبة لقارئ عربي، فالغوص في معنى الاسم، زيادة على استحضار شيء من سيرة الكاتب، يرشد المترجم إلى أن العملية لا تعدو كونها استرجاعاً لغوياً للبيئة الثقافية الأصل. ويحضرنا مثال طريف عن مغبة إهمال التدقيق في خلفيات اختيار أسماء الشخصيات بالنسبة للمترجم.

وردت في النص الأصلي العبارة التالية:

« Je voulais seulement dire que mon prénom était des plus lourds à porter; et que celui de ma sœur- Iffet, comme ma grand-mère- était tout aussi rare à Beyrouth ; la plupart des gens entendaient 'Yvette' »<sup>1</sup>

ووردت ترجمة هذه العبارة كالآتي:

" كنت أريد فقط أن أقول أن اسمي من أثقل الأسماء حملاً، وأن إيفيت، اسم شقيقتي الذي دعيت به تيمناً بجديتي كان نادراً في بيروت، ومعظم الناس يخلطون بينه وبين الاسم الفرنسي." <sup>2</sup>

التسرع في نقل الاسم الأول بـ "إيفيت" أوقع المترجمة في مأزق يتمثل في أن لا احتمال لنقل الاسم الثاني إلا بنفس الرسم الحرفي. وهذا ما دفعها إلى مراوغة تصرفية على حافة الخطأ أمام توفر الحل.

فالمترجم، إذ لم يتبع خطة استخراج أسماء الشخصيات مسبقاً وفحصها قبل الترجمة، اصطدم بتلاقي « Iffet » التركي، الذي يفترض أن يُترجم بـ "عفت"، و« Yvette » الفرنسي الذي يمكن أن ينقل بالعربية "إيفيت" في سياق يحتم نقل الاسمين برسامين صوتيين مختلفين في اللغة العربية، حتى يُبلغ الموقف الذي يتحدث عنه بطل الرواية.

<sup>1</sup> Ibid, page 57.

<sup>2</sup> نهلة بيضون، موائى المشرق، الطبعة الثانية، دار الفارابي، بيروت-لبنان، 1998، الصفحة 52.

## ح- استخراج القيم الثقافية:

يكتسي الوقوف على القيم الثقافية في الرواية أهمية كبيرة للمترجم، أولاً من حيث أنها تفضي إلى فهم أعمق للنص وغاياته، وثانياً من حيث أنها تمهد له السبيل لتحديد استراتيجيات نقلها مسبقاً. ويتطلب اقتفاء أثر العناصر الثقافية في الرواية تركيزاً مكثفاً أثناء القراءة.

وإن كانت الملامح الثقافية ظاهرة في معرض وصف الكاتب للأماكن أو الشخصيات وعاداتهم وميولهم الفكرية والسياسية وطبقاتهم الاجتماعية ولباسهم ومأكولاتهم، فإن بعض الملامح تكون ملتصقة باللغة كمستويات اللغة وانتقاء ألفاظ محددة تعكس خصوصيات المجتمع. وتجدر الإشارة إلى أن اللغة، بغض النظر عن عالم الرواية، تحمل بذوراً ثقافية في تراكيبها ومفرداتها وهذا ما يطرح إشكالية التدقيق في الملامح الثقافية في نص كاتبه أجنبي عن اللغة التي يكتب بها كما هو حال مدونتنا.

## 6. مشاكل الترجمة الأدبية:

### 1.6. خصوصية لغة العمل الإبداعي:

لغة الأدب غير اللغة الاعتيادية التي نستخدمها في حياتنا اليومية، هذا ما عبر عنه فرانتز كافكا حين قال " إنني لأكتب بخلاف ما أتحدث، وأتحدث بخلاف ما أفكر"<sup>1</sup>، فاللغة في الأدب لا تنحصر وظيفتها في تلبية حاجة التواصل الاجتماعي والتبليغ بل تتجاوزها إلى إحداث تأثير في المتلقي عن طريق تصوير إبداعي باللغة لتحريك عواطفه وذوقه وفكره.

ولا غرابة في أن يسود تفسير خرافي كالقائل بأن الشعراء ينلقون الشعر من شياطين تلازمهم، فمبعث العجب جمال ما ينسجونه بلغة يعرفها كل من حولهم لكنهم يعجزون عن الإبداع بها بنفس الكيفية. وحتى في العصور التي لقيت فيها اللغة ذروة ازدهارها من حيث الاستعمال والصحة والفصاحة كان الفارق شاسعاً بين المبدعين والمتكلمين باللغة. والفصاحة، التي صارت اليوم مطلباً بعيد المنال، كانت لدى عرب الجاهلية من قبيل المؤلفين

<sup>1</sup> - فرانتز كافكا، نقلاً عن عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، الطبعة الثانية، 2003، الصفحة 107.

ينتلقاها الصبيان بالسليقة، ومع ذلك كان الشعر يبرز كإبداع الفرق بينه وبين كلام الناس ساطع لا يخفى عن الفصحاء، فالمعلقات كانت مختارات من أجود الشعر انتقيت لتعلق على جدران الكعبة. وما يزال الفاصل بين لغة الإبداع ولغة العامة من الناس والعلوم الأخرى قائما في اللسانيات والأسلوبية، فقد أقرت هذه الأخيرة على ضوء الدراسات اللسانية بوجود فجوة يصعب تجاوزها بين استعمال لغة من طرف فرد ما في الظروف العامة والمشاركة المفروضة على مجموعة لسانية كاملة، وبين استعمالها من طرف شاعر أو روائي أو خطيب<sup>1</sup>.

وعلى صعيد آخر، لغة النص الأدبي غير لغة الكتابات الفلسفية التي تخاطب العقل وغير لغة المقال الصحفي التي تكتفي بالإعلام وتبليغ الأخبار وغير لغة علوم الأحياء المدققة بالمصطلحات، إذ بينما ترد الألفاظ في هذه الميادين بمدلول منفرد مجردا إلى أقصى حد من أي دلالة هامشية، يميل المبدع على العكس تماما إلى الانزياح عن ذلك المعنى الأولي وتحويل الدلالة إلى إحياء وتصوير ورمز يتفنن فيه حسب ما يلهمه أو ما يدفعه لتفريغ ما يختلج في وجدانه. يقول سامي الدروبي "الترجمة العلمية سهلة طبعا وكذلك ترجمة الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس فلغة هذه العلوم لا أقول أنها فقيرة على إطلاقي كلمة الفقر ولكن أقول أنها فقيرة نسبيا وإنما الفن والثراء في لغة الأدب."<sup>2</sup>

وإن تقابلت الألفاظ في مختلف اللغات على مستوى الدلالة المركزية (la dénotation) فإنها تختلف، اختلافا شاسعا أحيانا، فيما يتولد من معانٍ إيحائية (les connotations) من ذات الكلمة، فدلالة كلمة " نار " في العربية قد تلتقي بنظيرتها الفرنسية ( feu ) في بعض الدلالات لكنهما تنفصلان في الكثير منها. وهنا تبرز عقبة تضاف إلى العقبات التي تضع براعة المترجم على المحك.

وخصوصية لغة الأدب مرتبطة بعامل الخيال. فالعمل الإبداعي يترعرع في مخيلة الكاتب قبل أن يرى النور كما ينمو الجنين في الرحم. غير أن الكثير من عناصر هذا العمل مستوحاة

<sup>1</sup> شارل بالي، نقلا عن إنعام بيوض، مرجع سابق، ص 35.

<sup>2</sup> - بيات الدروبي، إحسان، سامي الدروبي، دار الكرمل، دمشق- سورية، 1982، الصفحة 77.

من عالم الحقيقة بل إن الكثير من الروايات والقصص مستوحاة من الواقع. وإذا كانت اللغة هي مادة الإبداع ومحلّه المباشر فإن التخيل هو الملكة التي يحدث بها الإبداع اللغوي. فالتخيل باعتباره عملية عقلية يقدم من خلاله الكاتب المبدع الحقائق في قالب آخر يُألف فيه ما يبدو متنافرا ليبلغ الفكرة بلغة تتطلب خيالا خصبا لفهمها.

فالمصور البيانية والمجازات هي تركيب لغوي قائم على الخيال الإبداعي ويتطلب نفس القدرة من التخيل من قبل القارئ لفهم مقصودها. وأحيانا يستدعي نفس البيئة اللغوية والاجتماعية والثقافية لكي يحدث الفهم بالتصور الذهني. فالخيال الذي يبذل الكنايات هو عينه الذي يجعلنا نفكك تركيبها وننفذ لدلالاتها. فإن أقصينا عامل الخيال نقع في السفاهة عندما يستوقفنا تعبير مثل (قلب أسود) أو « cœur de pierre » لوصف إنسان حقود أو قاس. ويقع المترجم في السخف إن لم يتفحص مثل هذا التصوير بنشاط خيالي إبداعي.

ولا مجازفة إن جزمنا أن المترجم صاحب أدق نظرة إلى اللغة تراكيبا ودلالة ولاسيما مكوّن الدلالة الذي يعتبر نقطة ضعف الترجمة. فمترجم العمل الإبداعي مهما تضلع باللغتين ازدادت عقبات نقل المعنى وعورة أمامه بدل أن تنبسط. ولتذليل هذه العقبات يتعين عليه أن ينمي ذوقا مرهفا نحو الإبداع الأدبي، فضلا عن الكفاءة اللغوية، ويولي أهمية خاصة لثقافتَي الأدبين، ناهيك عن مشقة أن يستحضر باستمرار أوجه الاختلاف، التي تعد مصدر إرباك له في إتقان عمله. يقول جورج موانان في هذا السياق: " لا ينبغي أن يكتفي المترجم بكونه عالما ماهرا في علم اللغة بل يجب عليه أن يكون عالما ممتازا في العرّاقَة، وهذا يتطلب أن يكون المترجم ملما بكل شيء عن اللغة التي يترجمها وعن الشعب الذي يستعمل هذه اللغة، حينئذ يكون المترجم مثل المشعوذ الكبير والساحر العظيم وشيخا للفن الثامن"<sup>1</sup>

## 2.6. مشكلة التكافؤ:

يقول جاكبسون في سياق تعريفه لمشكلة التعادل في الترجمة ملقيا عبء معالجتها على عاتق اللسانيات: " التعادل في إطار الاختلاف هو المشكلة الكبرى في اللغة والقضية المحورية

<sup>1</sup> جورج موانان، الترجمة واللغة، ترجمة احمد زكرياء ابراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002، ص31.

## لعلم اللغة" 1

يضع هذا التعريف المقتضب الأصعب على المشكلة المحورية في الترجمة الأدبية لكونها معيار النجاح في تحقيق الغاية النهائية من عملية النقل اللغوي. وقد تناولتها بحوث علم الترجمة بفيض من الرؤى والنظريات، واستمرت كقضية جدلية، لم يفصل فيها المنظرون في الترجمة على مختلف منطلقاتهم فصلا تاما. بل كانت الآراء تتباعد بشأنها بدل أن تسير نحو الاتفاق، ويتجلى ذلك في المصطلحات التي أفرزتها مختلف الدراسات حول هذا الموضوع. فنجد ألبرت نويبار Albert Neubert يتحدث عن التكافؤ الكلي، ويايغر Gert Jäger يتحدث عن التكافؤ الوظيفي، وجاكبسون يتحدث عن التكافؤ في الاختلاف، ويشدد كيد Otto Kade على الإبقاء على الثوابت في الترجمة على مستوى المضمون، ويتحدث كولر Werner Koller عن التساوي في التأثير النصي، ويتحدث نايدا عن المكافئ الطبيعي الأقرب والتطابق الشكلي مقابل التكافؤ الديناميكي، ويتحدث بوبوفيتش Anton Popovič عن التكافؤ الأسلوبي، وتتحدث رايس عن التكافؤ التوصيلي، ويتحدث فيلس عن التكافؤ النصي البراغماتي.<sup>2</sup>

وقد كان جاكبسون من أوائل من أثاروا قضية التكافؤ بمفهومها الحديث. ويرى أن التكافؤ لا ينبغي أن يعرف على أنه حالة تطابق وترادف. ويجزم بأن لا يمكن لأي ترجمة أن تكون نسخة كاملة عن الأصل. ويستدل على ذلك بإثارة مشكلة شائكة وهي ضالة إمكانية تعادل المعنى بين كلمتين من لغتين مختلفتين. ويرد ذلك إلى قضية اختلاف اللغات في تقسيمها للواقع وتحديد أسماء الأشياء والأفعال والصفات<sup>3</sup>. و يصرّح في معرض بسطه لمبررات إنكاره الجازم لإمكانية تحقيق التكافؤ، بأن كل فن شعري تقنيا غير قابل للترجمة وأقصى ما يمكن حيال هذا الشكل الإبداعي هو عملية إبدال خلاقة<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> رومان جاكبسون، نقلا عن محمد عناني، نظريات الترجمة الحديثة، ص48.

<sup>2</sup> - إنعام بيوض، مرجع سابق، ص105.

<sup>3</sup> - محمد عناني، نظريات الترجمة الحديثة، ص47-48.

<sup>4</sup> Roman Jakobson, in Susan Bassnett , op. cit. , page24.

أما نايدا فيرهن عملية الترجمة برمتها بتحقيق المكافئ حين يقول تحت عنوان طبيعة الترجمة، "إن عملية الترجمة تتمثل في إخراج أقرب مكافئ طبيعي للنص الأصلي في اللغة الهدف، أولاً على مستوى المعنى وثانياً على مستوى الأسلوب"<sup>1</sup>. ويقسم التكافؤ إلى نوعين:

### المكافئ الشكلي:

ويعرفه على أنه ترجمة تتجه أساساً نحو النص الأصلي، أي أنها تهدف إلى الكشف بأكبر قدر ممكن، عن شكل ومحتوى الرسالة الأصلية ومن هذا المنطلق، فهي تسعى إلى إعادة عدد من العناصر الشكلية التي تشمل الوحدات النحوية والشحنة أو الكثافة التي ينطوي عليها استعمال الكلمة والمعاني حسب ما وردت في سياق لنص الأصلي<sup>2</sup>.

### المكافئ الدينامي:

ويصف به ترجمة قوامها تعادل التأثير ويشرحه نايدا على أنه تطابق العلاقة بين متلقي الترجمة والرسالة في اللغة الهدف ومتلقي النص الأصلي والنص في اللغة المصدر. ويرى أن تركيز التكافؤ الدينامي لا ينصب على النص الأصلي بقدر ما ينصب على استجابة المتلقي. ويرى أنه ليس مجرد رسالة مشابهة للأصل بل إنها ترجمة ينبغي أن تعكس بوضوح المعنى والقصد الواردين في نص الأصلي.

ويميز بوبوفيتش<sup>3</sup> بين أربعة أنواع من التكافؤ:

1- **التكافؤ اللساني Linguistic equivalence**: ويتحقق في حالة تجانس على المستوى اللساني للنصين المصدر والهدف، أي الترجمة كلمة بكلمة.

2- **التكافؤ التركيبي Paradigmatic equivalence**: ويتحقق في حالة وجود تعادل في عناصر المحور التعبيري التركيبي، أي العناصر النحوية، التي يراها فئة أعلى مستوى من التكافؤ المعجمي.

<sup>1</sup> Nida and Taber, *Theory and Practice of Translation*, Brill, Leiden, page 12.

<sup>2</sup> - أوجين نايدا، نقلاً عن إنعام بيوض، مرجع سابق، ص109.

<sup>3</sup> - Bassnett, op. cit., page 33.

3- **التكافؤ الأسلوبي Stylistic (Translational) equivalence**: حيث يتحقق وجود تكافؤ وظيفي للعناصر في كل من الأصل والترجمة يهدف إلى تطابق تعبيرى بوجود ثبات في المعنى في الأصل والترجمة .

4- **التكافؤ النصي Textual equivalence**: ويتحقق بوجود تكافؤ في بناء النص بالجمل وهو تكافؤ الصورة والشكل.

ويوازي بوبوفيتش بين كفاية الترجمة وبين الأمانة للأصل والتعادل الأسلوبي في الترجمة. ويعد من الرواد في المعالجة الجمالية للنصوص المترجمة. أما بالنسبة لفيناى وداربلني فالتكافؤ يتجلى في إمكانية أن يتفق نصان في تصوير وضعية تعبر عن واقع واحد، وذلك باللجوء إلى وسائل أسلوبية وتراكيبية مختلفة تمام الاختلاف. وتشكل التعابير الاصطلاحية والأقوال المأثورة والأمثال والحكم مجالا مثاليا لملاحظة التكافؤ.

قد يرتبك المطلع على هذه البلبلة من النظريات التي تحاول الإحاطة بمشكلة التكافؤ، لكن الملاحظة الفاحصة لخط نشوئها تنتهي إلى الجدلية التقليدية بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، لا غير. فهي لا تعدو كونها تطورا في البحث الحثيث عن السبيل الأنجع لتحديد هدف الترجمة وطريقة الوصول إليه. وهي بحوث جد فيها استخدام مختلف المقاربات التي أفرزتها اللسانيات الحديثة<sup>1</sup>.

ورغم غزارة المحاولات في احتواء مشكلة التكافؤ في الترجمة إلا أنها بقيت نقطة ضعف تفضح هشاشة البناء النظري الذي يفترض فيه أن يفضي إلى إحكام استراتيجيات الترجمة. وتأخذ المشكلة حيزا أوسع في مضمار الترجمة الأدبية وتصل، في أعقد حالاتها، إلى حد احتمال تعذر الترجمة وثبوته بالفعل

### 3.6. تعذر الترجمة:

تتعذر الترجمة حينما لا يجد المترجم مقابلا مباشرا أو تقريبا لكلمة ما في اللغة الهدف أو العكس. وإن تسنى له العثور على المقابل، فإنه قد يخرج بجمل مختلفة تماما عن الأصل.

<sup>1</sup> Venuti, op. cit., page 122.

فكلمات " الزكاة، خُلع، الشوق"، يقف المترجم حائرا لإيجاد مقابل لها في اللغات الأخرى. وتزداد حيرته لو نجح في التصرف في مقابلات لها ثم واجه جملة مثل:

"زكُّوا أموالكم تزكُّ"

يُميز كاتفورد بين المتعذر اللساني والمتعذر الثقافي في الترجمة. ويظهر المتعذر اللساني<sup>1</sup> حينما لا تجد اللغتان المترجم منها والمترجم إليها توافقا في منطوق إنشاء العبارة من حيث الوحدات الوظيفية أو بناء الجملة. ويضرب مثلا بقضية التأنيث والتذكير المنعدمة في اللغة الانجليزية. فلو صادفنا العنوان الآتي لرواية أو قصة « My friend » يختلط الأمر إلى حد الخطأ، إذ قد يترجمها أحدهم بـ "صديقي" أو "صديقتي"، ويظهر المتعذر الثقافي<sup>2</sup> حينما لا تجد اللغتان تقابلا في وحدات معجمية أو وضعيات لغوية ثقافية متماثلة، يضطر فيها المترجم لاستعمال الحواشي، التي يرى البعض أنها تجعل من الترجمة تعليقا ويذهب البعض إلى أبعد من ذلك، إذ ينعنونها بعار المترجم.<sup>3</sup>

وتتدرج الصعوبة في الترجمة الأدبية وتصل إلى ذروتها أمام بعض الكلمات والتراكيب التي يقف أمامها أبرع المترجمين مكتوف اليدين رغم ما تشترك فيه اللغات من قواعد آليات توليد الألفاظ. فآليات الاشتقاق مثلا في توليد مصطلحات جديدة لا تتطابق في اللغات، فلا وجود للبادئة préfixe واللاصقة suffixe التي تضطرنا في العربية للترجمة بكلمتين أو الاقتراض.

ويزداد التعذر رسوخا على مستوى الجملة فتعذر ترجمة الشعر، وبعض الحكم والأقوال المأثورة والتعابير الاصطلاحية التي لا مقابل لها، وفهماها من ترجمة حرفية رهن مقبوليتها لدى مجموعة اللغة الهدف. وبعض الأقوال التي تتلاعب ببعض ألوان البديع تثبت حالة

<sup>1</sup> Catford, op. cit., p 94.

<sup>2</sup> Catford, Ibid , p 99.

<sup>3</sup> - قالت الأديبة دومينيك أوري Dominique Aury في معرض تقديمها لكتاب « Les Problèmes théoriques de la traduction » لجورج موانان:

« La note en bas de page est la honte du traducteur... Mais il y a pire. »

" الحاشية عار المترجم... لكن هناك ما هو أسوأ." (ترجمتنا)

الاستحالة هذه، ولا يمكن تذوقها إلا في لغتها الأصلية. فلا مجال للمحاولة في اللعبة اللغوية في البيتين المعروفين للشاعر إسماعيل صبري:

طرقت الباب حتى كلَّ متني      ولما كل متني كلمتني  
فقال يا إسماعيل صبرا      فقلت يا أسما عيل صبري

ولا في هذه الأبيات للشاعر كلمان مارو Clément Marot :

En m'ébattant je fais Rondeaux en rime,  
Et en rimant bien souvent je m'enrime :  
Bref, c'est pitié d'entre nous Rimailleurs,  
Car vous trouvez assez de rime ailleurs.

ولا لوم على المترجم حيال مشكلة كهذه، ذلك أن حالة الانسداد خارجة عن إطاره ولها ما يبررها. فالترجمة ليست بالبساطة التي يبدو عليها الأمر، أن لكل كلمة حتما ما يقابلها. فالمشاكل التي تعرقل الترجمة الأدبية وتجعلها تستحيل في بعض المنعطفات تعود جذورها إلى اختلافات جوهرية في رؤى العالم وبنية اللغات والثقافات تمس الترجمة في الصميم، نتناول أهم جوانبها فيما يلي.

### 1.3.6. اختلاف رؤى العالم :

ويلاحظ خاصة على مستوى الوحدات المعجمية والاستعمال الإيحائي أو الاستعاري لها من قبل المجموعة اللغوية. ومن الاختلافات الجوهرية بين اللغات رؤيتها للمدركات، مجسدة كانت أو تجريدية، واختلاف طرق التعبير عن الأحداث والحالات والمواقف، على نحو لا يسهل معه في كثير من الأحيان العثور على المقابل المناسب أثناء الترجمة. وتظهر مشكلة اختلاف رؤى العالم بين اللغات، على سبيل المثال لا الحصر، بوضوح على مستوى ظاهرتي التعابير الاصطلاحية وتعدد المرادفات أو التسميات حول موضوع دون غيره.

فالتعبير الاصطلاحي تبين بوضوح الاختلاف بين اللغات في رؤية الموضوع الواحد، فإذا كان وجود القلب على كف اليد في تعبير « il a le cœur sur la main » يوحي لدى الفرنسيين بالكرم، فالرؤية تختلف لدى العربي الذي يتصور في ذهنه ذروة الخوف من نفس التعبير الموجود في اللغة العربية " قلبه في يده"، بينما توحى له كثرة الرماد بالكرم، وقد لا يعني ذلك للفرنسي شيئاً. فالتعبير الاصطلاحي تعبر عن رؤية خاصة جدا وهذا ما يجعل فهمها يرتبط أساسا بطريقة تفكير أفراد المجموعة اللغوية التي ظهرت فيها ورؤيتهم الخاصة للأشياء والوقائع، فالعودة إلى الأجزاء المكونة لها لا يفضي إلى المعنى المقصود منها وبالتالي لا تفضي ترجمتها حرفيا إلى نقل فحواها.

وتمثل ظاهرة تعدد التسميات للشيء الواحد أو لتمييز أنواعه مجالا مثاليا للوقوف على اختلاف الشعوب في تقسيمها لاهتماماتها. ويثبت هذا وجود رؤية خاصة تختلف لدى كل مجتمع من هذه المجتمعات لتلك العناصر، ولهذه الخصوصية ما يبررها. فمعجم الزاد يطالعنا بعشرين اسما للأسد وثلاثة أسماء للكلب، بينما يقترح معجم **Bordas** للمترادفات واحدا وخمسين اسما للكلب، وتكتفي اللغة الفرنسية بكلمة أسد لهذا الحيوان. ومرد ذلك شغف الفرنسيين -والأوروبيين عموما- بهذا الحيوان إذ يرون في الكلب حيوانا ظريفا محبوبا وفيها ويحظى لذلك بمكان في صحن البيت كفرد من العائلة، بينما يتطير العرب من نباحه ويرون في ريقه نجاسة تدنسُ إناء الشرب أو الوضوء، ويحرمّ الدين إدخاله للبيت. و بالمقابل نجدهم يُقدِّرون الأسد في ثقافتهم ويضربون به المثل في القوة والشجاعة. ويطلق العرب تسميات عديدة على الرمل وتشكيلاته في الصحراء لخبرتهم بالصحراء، بينما يبرع سكان البلدان الباردة في تمييز أنواع الثلج لخبرتهم به. وإن تقارب عدد المرادفات التي تتصل بكلمة **مطر** و**سيف** في الفرنسية والعربية، مثلا، فهي لا تلتقي دائما أثناء الترجمة لاختلاف منطلق التفريق بينها.

وتنعكس هذه الرؤى الخاصة في آداب الشعوب من شعر ونثر، وتشكل محاور أعمالهم الروائية أو تتواتر في شعرهم كرموز لغوية. فلا شك أن أعمال الروائي الأمريكي جاك لندن، مثال نموذجي لرؤية خاصة للكلاب والذئاب. فالكاتب في معرض سرد مغامرات هذه

الحيوانات يبهرنا بتحليل سلوكها ونفسياتها ومزاجيتها، ومن المؤكد أنه يستمد هذه الدقة في تصويره لحركاتها وسكناتها من التجربة والواقع.

ولا شك أن هذا التباين اللغوي في رؤى الواقع الواحد يلقي بثقله على الترجمة الأدبية ذلك أن الكتابات الأدبية متصلة بصميمية الفرد المبدع والمجتمع الذي تظهر فيه هذه الكتابات، وتعبّر عن مختلف زوايا تفكيره التي قد تتدرج في غرابتها وألفتها مع باقي المجتمعات. فالكلمات، التي تقصر أحيانا عن تصوير أبسط الحقائق، يزداد غموضها في الحياكة الفنية باللغة. فاختلاف استخدام اللغة جمالياً ينجم عنه اختلاف تذوق الإبداع وهو اختلاف قد لا يفضي بالضرورة إلى تلاقح الآداب العالمية، بل قد يثير تنافراً وهو ما يفشل غاية الترجمة الأدبية ويزيد في الحطّ من قيمة نشاط الترجمة ككل. ولا حيلة للمترجم في تلافي هذا التصادم إلا التصرف والإبدال والحواشي الشارحة التي نُعتت بعار المترجم.

ولعل القضية المستعصية على مستوى هذه المشكلة في ترجمة الأدب هي قضية الترادف التي توصل أبواب البحث فيها كلما اشتد الاختلاف بين منكر ومرادف لها. فأحيانا نجد أن الترادف معمول به وجوباً، وأحيانا يجوز تجاوزه وهنا يحين دور ذروة الكفاءة اللغوية في اختيار الكلمة المناسبة. كما تعترض ترجمة الأدب مشكلة اختلاف الرمز الأدبي، إذ يختلف تذوق الرمز الأدبي الواحد من مجموعة لغوية لأخرى.

### 2.3.6. اختلاف البنى النحوية للغات:

ويلاحظ على مستوى الجملة وأقسام الكلام التي تعد سمة جوهرية في كل اللغات. وإن اشتركت اللغات في حتمية وجود هيكل نحوي أو البنية السطحية كما يدعوها النحو التوليدي، فإنها تختلف في توزيع مكوناته توزيعاً يربك عملية الترجمة بشكل ملحوظ. كما تختلف مرونته من لغة إلى أخرى. فكثير من اللغات تتبنى توزيعاً جامداً للمكونات النحوية، بينما نجد لغات أخرى تسمح منطقتها بتغيير مواضع المكونات تغييراً ذا قيمة أسلوبية. فبينما يملئ منطق اللغات اللاتينية الابتداء بالفاعل في الجملة ويتعذر قلب الوحدتين النحويتين، نجد منطق اللغة العربية يحبذ الابتداء بالفعل ولا يتعذر فهم العبارة في حالة قلب الوحدتين.

ويطرح اختلاف اللغات من حيث التركيب النحوي مشكلة تمس بخاصية جوهرية في العمل الأدبي هي ظاهرة الأسلوب. فالأسلوب سمة لغوية في العمل الأدبي مكونة من الكاتب المبدع ومفردات اللغة التي ينتقيها بذاتية ويشكل بها بإملاء من إلهامه. وإن سعت الدراسات الأدبية لفرز أنواع الأساليب وتحديد معايير لتصنيفها، فإن الترجمة لم تجد سبيلا لمقابلة هذه الأنواع في اللغات، بل إنها تصطم أحيانا باختلافات شاسعة جدا. فالتصنيف الأسلوبي الأدبي في اللغة الفرنسية الذي يُقسّم استعمال اللغة ألفاظا وتراكيبا إلى ثلاثة مستويات لا مقابل له في اللغة العربية، إذ نجد الأسلوبية في اللغة الفرنسية تميز بين الألفاظ بالترتيب متصاعدا من العامي (argotique) إلى الشائع (familier)، إلى المتداول (courant)، إلى الأدبي (littéraire) أو الرفيع (soutenue)، بينما تتعامل العربية مع الفصحى كمعيار والعامية أو الدارجة، وهي أساليب غير مرحب بها في الكتابة على خلاف العامية في اللغة الفرنسية مثلا. ونجد القواميس الفرنسية تضم الألفاظ العامية في مداخلها وتشير إلى هذا التدرج في الاستعمال بينما تُقصي اللغة العربية الألفاظ العامية والدارجة في غالب الأحيان. كما يظهر تعذر التقابل الأسلوبي في اختلاف التراكيب ذات القيمة الأسلوبية في اللغة العربية كحالة التقديم والتأخير التي نلاحظ فيها اختلال توزيع الوحدات الوظيفية، وهو اختلال وظيفي متعمد ذو غايات بلاغية وإتباع نفس التوزيع في لغة أجنبية لا يؤدي نفس الوظيفة بل ينطوي على أخطاء غير مقبولة بالمرّة.

ولهذا فاختلاف اللغات من حيث بناؤها للجملة يعدّ عقبة تجعل من الأسلوب منطقة وعرة لا يتجاوزها المترجم دائما بنجاح أثناء عملية النقل، بل انه مائل على الدوام كنقطة ضعف يؤاخذ عليها مهما أجاد في عمله. فالاحتفاظ بأسلوب النص الأصلي كاملا غير منقوص ظل ضربا من الطوباوية في عرف ترجمة الأدب، وهذا ما حمل بعض المتخصصين في الأدب على أن يضربوا بالأعمال الأدبية المترجمة عرض الحائط. يقول عمر فروخ: " إن قراءة الأدب لا تجوز إلا في لغته الأصلية، ولا تحدث الهزة العاطفية، إلا إذا قرأ الإنسان النص الأدبي في لغته، أما النقل، فتنقل إلينا المعاني المفردة"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - نقلا عن سعيد علوش، مرجع سابق، ص 263.

و لئن تسنى لمترجم موهوب أن يتقمص شخصية الكاتب، فإن الأسلوب الأصلي يتآكل خلال عملية التطويع اللغوي أو يتلاشى كلياً تحت وطأة التصرف والإبدال وغيرها من طرق التحويل التي تمحي آثار الكاتب الأصلي. فما قد يبدو أسلوباً رفيعاً في لغة ما يصير مبتذلاً وركيكاً وثقيلاً في لغة أخرى بعد ترجمة حرفية أو يتلاشى كلياً بعد تصرف في الترجمة. ولعل صعوبة ضبط أنواع الأسلوب الأدبي واقتفاء آثاره على مستوى اللغة، ولاسيما غياب معايير تحديد هذا التنوع الأسلوبي وراء انفلاته من قبضة الترجمة، رغم أن الدراسات الأدبية واللسانية والأسلوبية المقارنة قطعت أشواطاً من التوغل في بنية النص الإبداعي.

### 3.3.6. اختلاف الثقافات:

لا يتسع المقام للخوض في الثقافة بمفهومها الواسع في هذه المذكرة، لذا سنكتفي بتناول الجانب الذي يربطها باللغة وأثر الاستعمال الجماعي في تشكيل بعض ملامحها المحلية، وما يخلقه من عقبات في الترجمة الأدبية تحديداً. يُجمع اللسانيون والترجميون على اشتباك اللغة بالواقع الثقافي والاجتماعي. ويعود الفضل في تسليط الضوء على هذه العلاقة إلى سابير Edward Sapir وتلميذه لي وورف Benjamin Lee Whorf. فسابير يقرر بأن:

« It goes without saying that the mere content of language is intimately related to culture. A society that has no knowledge of theosophy need have no name for it, aborigines that had never seen or heard of a horse were compelled to invent or borrow a word for the animal when they made his acquaintance. In the sense that the vocabulary of language more or less faithfully reflects the culture whose purposes it serves it is perfectly true that the history of language and the history of culture move along parallel lines. »<sup>1</sup>

" من البديهي أن محتوى اللغة الصّرف مرتبط بالثقافة ارتباطاً وثيقاً، فالمجتمع الذي لا يعرف الثيوصوفية لا يحتاج لاسم لها و الأروميون الذين لم يسبق لهم أن رأوا أو سمعوا عن الحصان كانوا مجبرين على أن يبتكروا كلمة يسمون بها هذا الحيوان حينما تتسنى لهم

<sup>1</sup> - Edward Sapir, *Language: an introduction to the study of speech*, Harcourt Brace and company, 1921, p 234.

معرفة أو أن يقترضوها. وعليه، إن سلمنا بأن مفردات اللغة تعكس الثقافة التي تخدم أغراضها، وبغض النظر عن مدى وفاء اللغة في خدمة الثقافة، فصحيح كل الصحة أن تاريخ اللغة وتاريخ الثقافة يسيران على طول خطين متوازيين." (ترجمتنا)

ويلتفت نايدا وتابر، على خطى سايير وورف، في معرض حديثهما عن المستويات الأسلوبية، إلى المستويات التي يفرزها الاستعمال الاجتماعي للغة، ويريان أن الواقع الاجتماعي ينعكس في استعمال اللغة، ومن بين العوامل التي تؤثر فيما يُسمّيانه "المتغير اللغوي" يرصدان عامل السن والمستوى التعليمي والوظيفة والطبقة الاجتماعية والانتماء الديني<sup>1</sup>. ويضربان مثالا بأن لغة كبار السن تختلف عن لغة الصغار من حيث عزوف هذه الفئة الأخيرة عن كل ما هو متقادم وميلها إلى ابتكار ألفاظ جديدة، وأن لغة جنس الإناث تختلف عن لغة جنس الذكور مصطلحات وتعابيراً. ولا شك فيما للمهنة من دور في تكريس استعمال مصطلحات خاصة تختلف من ميدان لآخر.

وغير بعيد عن هذه العوامل التي تقسم استخدام اللغة، نجد الاستعمال اللغوي يُخصُّ كل فئة اجتماعية بكلمات تتأثر دلالتها بعوامل اجتماعية وثقافية تعكس نمط حياة اجتماعية محدد، ولا يمكن للمترجم أن يتجاهلها مهما كانت الصعوبة التي تطرحها. ولعل المثال الذي يضربه لنا الألسني جوزيف فندريس Joseph Vendryes عن تسميات المقابل النقدي الذي يتقاضاه الفرد لقاء عمله، نموذج مثالي لتوضيح ذلك :

« .., nous avons en français un grand nombre de mots pour désigner l'argent que touche chaque catégorie sociale : *les gages* d'un domestique, *le traitement* d'un fonctionnaire, *la solde* d'un officier, *le prêt* d'un soldat, *les appointements* d'un employé, *les honoraires* d'un médecin ou d'un avocat, *les émoluments* d'un officier ministériel, *le salaire* d'un ouvrier, *la paye* d'un journalier, *les rentes* d'un rentier, *les dividendes* d'un actionnaire, *l'indemnité* d'un parlementaire, *les mensualités* d'un journaliste, *le casuel* d'un curé, *le secours*

<sup>1</sup> Eugène Nida and Charles Taber, op.cit , page 127.

d'un indigent, *les feux* d'un acteurs, etc... Dans ce vocabulaire si varié se reflète la complexité de notre société actuelle. »<sup>1</sup>

" .. ولدينا في اللغة الفرنسية عدد كبير من الكلمات التي تطلق على ما تتقاضاه كل فئة اجتماعية: الجُعل الذي يقدم للخدم وراتب الجندي والضابط والموظف، والموظف الوزاري والمستخدمين الدائمين ، وأتعاب الطبيب أو المحامي، والأجر اليومي للعامل الحر، وحصّة صاحب الدخل أو صاحب الأسهم، ومكافأة نواب البرلمان، وشهرية الصحفي، وعائد القسيس، ومحفزات الممثل، ومنحة المعوز... ففي هذا التنوع المفرداتي الكبير ينعكس التعقيد الذي ينطوي عليه مجتمعنا الحالي." (ترجمتنا)

فالمنتبع لهذه التسميات يجدها تعكس واقعا اجتماعيا معقدا ذا خلفيات سلبية أحيانا، فكلمة « gages » تستعمل لما يتقاضاه القاتل لقاء جريمته. وهذا ما يقرره فندريس في آخر المقتطف المذكور. وأمام غياب مقابل لكل تسمية، يقف المترجم من الفرنسية إلى العربية أمام وضع مسدود ذلك أن القواميس، وإن وفرت مجموعة من البدائل، إلا أنها لا تغطي نفس التنوع في اللغة الفرنسية على نحو يتطلب من المترجم اجتهادا هامشيا لا يحرم فيه قارئ ترجمته من الإطلاع على تلك السمة الاجتماعية الملتصقة بانتقاء التسمية لدى الآخر، وإلا حادت الترجمة عن مبدأ التعريف بالآخر. فكلمة "أتعاب" التي عادة ما تطلق على ما يدفع للطبيب والمحامي لا تعكس شيئا من التشريف الذي تنطوي عليه لفظة (honoraires). واختزال خمس كلمات من الفرنسية في كلمة "راتب"، يضع غنى اللغة العربية بالمفردات وكفاءة المترجم اللغوية على المحكّ ويبرز المضايق الثقافية التي تمر بها عملية الترجمة.

وتعد الأعمال الإبداعية مرآة عاكسة لثقافة المجتمع الذي ظهرت فيه وشخصيته بكامل مكوناتها. إذ نجد الملامح الثقافية للمجتمع ماثورة في الكتابة الأدبية بشكل واضح، من أقدس مقدساتهم الدينية إلى أتفه مكبوتاتهم النفسية. يقول عبد الوافي: "تتأثر اللغة أيما تأثر بحضارة الأمة، ونظمها، وتقاليدها، وعقائدها، واتجاهاتها العقلية، ودرجة ثقافتها، ونظرتها للحياة،

<sup>1</sup> Joseph Vendryes, *Le langage : introduction à l'histoire*, La renaissance du livre, 1921, Paris, page 263.

وشؤونها الاجتماعية العامة.. وما إلى ذلك. فكل تطور يحدث في ناحية من هذه النواحي يتردد صده في أداة التعبير"<sup>1</sup>.

فقصائد شعراء الجاهلية تصور حياتهم اليومية وهواياتهم وميولهم النفسية بكثير من التفاصيل. وكان لحلول الإسلام والعصور التي تلت انتشاره عظيم الأثر في رقي أساليب لغتهم وانفتاحها على فنون الأدب والترجمة. وقد تظهر هذه السمات الثقافية في النص الأدبي والإبداعي بشكل عفوي في أي عبارة ينشئها الكاتب بينما قد نجدها مفروضة فرضاً في استعمال لفظ محدد أو تجنب لفظ محدد، وحينها لا نجد الثقافة متجلية فحسب، بل تمارس تحكما ورقابة على الكتابة الأدبية وهو ذاته التحكم الذي يُمارس على الترجمة. ونجد في التوريات التي تلمح، ولغايات أخلاقية أو عرفية، إلى بعض الوقائع الاجتماعية وممارسة بعض الوظائف البيولوجية خير مثال. كإطلاق صفة " مُسَعَفٌ " بدل " لقيطٌ " على طفل بدون أب، أو قول " قضاء الحاجة " بدل " التبول ".

فالحمولة الثقافية في النص الإبداعي تفرض التسلح بالحذر الشديد أثناء نقل بعض التشبيهات والعبارات الاصطلاحية ذات الشحنة الثقافية.

« Accordingly, translation is an intercultural operation which poses many serious problems to the translator. These problems are the product of the many differences between the two languages concerned. They stem from the ecological, social, political, ideological and religious aspects of both cultures.»<sup>2</sup>

"وعليه فالترجمة عملية عبر ثقافية تطرح مجموعة من المشاكل، وهذه المشاكل تنجم عن عديد الاختلافات الثقافية بين اللغتين. فهي تنبع من اختلاف الجوانب البيئية والاجتماعية والسياسية والإيديولوجية والدينية في حياة الثقافتين." (ترجمتنا)

<sup>1</sup> علي عبد الوافي، اللغة والمجتمع، الطبعة الرابعة، شركة مكنتات عكاظ للنشر، الرياض، 1983، ص13.

<sup>2</sup> - Chahine, Mohammad, *Theories of translation and their applications to the teaching of English/Arabic, Arabic/English translating*. Glasgow, 1991, page24.

#### 4.6. الذاتية:

وهي إحدى المشكلات التي يتعذر إيجاد حل نهائي لها، ولها ما لها من آثار في نوعية الترجمة، لاسيما في الترجمة الأدبية. وما يعسر هذه المشكلة أكثر هو عنصر العاطفة في النص الأدبي. وهي من أهم ما يميز الكتابة الأدبية، بل هي العنصر الذي يهب الخلود للقطعة الأدبية. فهي وقود الكتابة بإبداع، بدونها يُجبل\* الشاعر والأديب. فهي مجموعة الأحاسيس والمشاعر التي تنتاب الأديب عندما يمر بتجربة ما، وهو يحاول أن يعبر عنها في صورة لفظية معينة بغية إيصالها إلى القارئ لمشاركته في تجربته والتفاعل معه فيما دفعه إلى الكتابة.

فالأدب ذاتي، ومعنى ذلك أن الأديب لا ينقل لنا حقائق الحياة كما هي، ولكنه ينقلها كما يحسها، ينقلها ممتزجة بشخصيته، وطبيعته النفسية، وقيمه المختلفة التي يحملها من الدين والمجتمع وتراثه الثقافي بكل مكوناته. فكيف لا تصطم ذاتية الكاتب بذاتية المترجم؟

يجيبنا نايدا عن هذا التساؤل بأن المترجم لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يتفادى تأثيره بالكاتب، من جهة، وأن تدخله الذاتي في عملية النقل يمكن تعليقه بعدة طرق. فقد يحاول المترجم بشكل مغرض وإع تغيير الرسالة من أجل جعلها تنسجم مع أوضاعه السياسية والاجتماعية والدينية<sup>1</sup>. وقد يكون مبعث المشكلة إحساس المترجم الخاص بعدم الثقة الذي يدفع المترجم إلى التغيير والتصحيح، وأحيانا يصادف أن يتسبب غرور المترجم في العزوف عن الاستشارة فيترك المجال للخطأ. قد يتفاوت تأثير هذه العوامل المشكلة للذاتية في عملية الترجمة ابتداء من اتخاذ قرار ترجمة عمل ما أو العزوف عنه إلى تحديد استراتيجيات ترجمته.

والعاطفة باعتبارها عاملا فعلا في إنشاء العمل الإبداعي تشكل عقبة أثناء الترجمة، وتتحكم في مدى إدراك المترجم للبعد النفسي المفضي إلى بواعث وغايات الكتابة الإبداعية

\* - انقطاع الإلهام عن الشاعر أو الأديب. جاء في لسان العرب " وأجبل الشاعر، صعب عليه القول كأنه انتهى إلى جبل منه وهو منه."

<sup>1</sup> أوجين نايدا، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1987، صفحة 301.

برهافة إحساسه وسلامة ذوقه وعمق قراءته، وتستدعي منه قراءة فيها مشاركة وجدانية لعواطف الكاتب تسبق قراءته للعمل الذي بين يديه كمترجم. وقد يواجه خطر الإغراق في التفاعل مع النص، سلبا أو إيجابا، على حساب الموضوعية التي ينبغي أن توجه العملية الترجمية. ومع ذلك قد يساعد هذا العامل المترجم الحيادي على فهم النص وبلوغ غايته فتكون موجهة إيجابيا في تحقيق ترجمة أمينة، إذ تُوَجَّح تفاعله مع النص وتستقطب جل ملكته الإبداعية لنقل النص وتأثيره لتحقيق نفس الاستجابة التي اعترته وهو يقرأ النص الأصلي.

من المسلم به أن هذه المشاكل كامنة في اللغة وتترصد لمترجم الأدب في كل حين، بل تكاد تكون جزءا لا يتجزأ من عمله. ومع ذلك لمترجم الأدب عزاء يكمن في أن العمل الإبداعي عمل إنساني، وقيمة الجمال فيه نسبية وغير مطلقة أو محددة بمعايير دقيقة، إذ يختلف تلقّيه من فرد لآخر في المجتمع نفسه. فكيف لا يختلف تلقّيه من مجموعة لغوية لأخرى؟ ولمَ نلوم الترجمة حين تعجز عن نقل فكرة ما، إذا كانت اللغة أصلا تقصُر في كثير من الأحيان عن نقل بعض أفكارنا؟

لكن هذا الانسداد الفلسفي لا يعني أن تتوقف الترجمة، بل إن مسار التحدي لهذا النشاط أقدم من ضبط هذه المشاكل، فقد تُرجم الشعر والنثر والمسرح بشكل إبداعي خلاق. وهذا ما يفتح أفق البحث عن الشروط التي ينبغي أن تتوافر في مترجم الأدب لكي يتجاوز تلك العقبات.

## 7. شروط مترجم النص الأدبي:

### 1.7. الكفاية اللغوية:

وهي شرط أساسي في الترجمة بشكل عام، إذ يتعيّن على المترجم إتقان اللغتين في مختلف المستويات المرتبطة بها كالأدب والثقافة، غير أنها في مضمار الترجمة الأدبية ينبغي أن تتخذ أبعادا أخرى تفرضها مقومات العمل الأدبي الفنية. فالكفاية اللغوية بمتطلباتها البسيطة المتمثلة في التحكم في النحو والرصيد المعجمي والدراية بخصائص اللغتين من نقاط تلاقٍ واختلاف، هي عامل مبدئي يتزود به المترجم في الدرس اللغوي، بينما توجه إلى

ترجمة الأدب يستدعي أن يغوص المترجم في أعماق النص الإبداعي لتفكيك مكوناته المتلاحمة المتكاملة، ابتداء من أصغر وحدة ترجمية إلى أعقد تركيب أسلوبية.

ولا يتسنى لمترجم الأعمال الإبداعية اكتشاف مكامن جماليات النص بدون إلمامه الدقيق بمعاني الألفاظ وإيحاءاتها وتدرج الفروق بينها. يقول لادميرال:

« Dans la pratique, le traducteur doit avoir dans les deux langues, et tout particulièrement dans sa langue-cible, une compétence « puissante » qui le mette à même de mobiliser tout un contexte paradigmatique de paraphrases « synonymiques » et lui incombe de faire un choix entre elles après en avoir apprécié la valeur différentielle, en les situant par rapport à une échelle où lesdits synonymes se répartissent en dégradé entre deux pôles, allant de pures et simples variantes libres à de véritables oppositions sémantiques. »<sup>1</sup>

"يتعين على المترجم، عند ممارسة الترجمة، أن يكون ذا كفاءة "عالية" في اللغتين، وخاصة في لغته الهدف تمكنه من تجنيد سياقٍ كاملٍ نموذجي من العبارات الشارحة "المترادفة" ويقع على عاتقه الانتقاء منها بعد تقدير القيمة الاختلافية بينها، بقياسها على سلم تتوزع فيه هذه المترادفات بين قطبين وتدرج فيه الفروق من بدائل صرفة بسيطة حرة إلى مقابلاتٍ دلاليةٍ حقيقية". (ترجمتنا)

فذلك يساعده على أن يُنمي حساسية مرهفة تجاه الانسجام بين الألفاظ في السياق. وهذه الحساسية ذاتها هي التي توجه انتقائه للمقابل المناسب بعيدا عن ضغط المعجم بما يقترحه من بدائل. فإذا وردت لفظة في مقال صحفي أو مقال علمي يسهل العثور على مقابل لها، لكن ذات اللفظة إن وردت في نص أدبي قد تكون مُملة من قبل عاطفة الكاتب وتوحي إلى دلالات يقرها قصد الكاتب. فقد ترد الكلمة في صورة بيانية تتجلى فيها عبقرية التصوير، ولا يقترح المعجم اللفظة بظلالها العاطفية على طبق من ذهب. وقد لا ترد الصورة المترجمة

<sup>1</sup> - Jean-René Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Gallimard, France, 1994, page 170.

بنفس البريق الإبداعي والفن التصويري إلا إذا وقعت بين يدي مترجم يغوص بكفايته اللغوية في الطاقات الجمالية الكامنة في اللغة. فيجمع بين اللغة والحس الإبداعي.

## 2.7. الحدس الإبداعي:

شرط جوهرى في مترجم العمل الإبداعي، بل هو العلامة الفارقة والفاصل الحاسم بين مترجم الأدب ومترجم باقي أنواع الكتابات. فتوفر هذا الشرط يرتقي بالمترجم إلى مستوى فنى يوازي، وقد يفوق مستوى منتج النص الأصلي، وهو مستوى الإبداع. وهو جوهرى من حيث أنه ليس كفاءة تتأتى بالتدريب والدراسة بل ينبغى أن يتوفر كملكة تظهر في شكل ميل فنى للإبداع الأدبى ويأتى التدريب مكمل لها. يقول سامى الدروبي في سياق حديثه عما يجب توفره في مترجم العمل الأدبى: " أما بالنسبة لمترجم الأدب فهي توفر الذوق الأدبى، وهذه موهبة تُصقل ولكنها لا تُتعلم، فمن لم يكن ذا موهبة لا يُحقن بموهبة ولا يمكن أن يعلم كيف يتذوق الأدب"<sup>1</sup>. وهذا ما يقرره نابوكوف حينما يشترط في مترجم العمل الإبداعي أن يمتلك موهبة توازي موهبة الكاتب الأصلي كما ونوعاً<sup>2</sup>، وقد كان تايتلر سباقاً إلى ضبط هذا الشرط في ترجمة الأعمال الأدبية إذ يقول: "إن أصالة المترجم ينبغى

أن تكون من أصالة المؤلف الأصلي. وإن أفضل المترجمين تألقوا في المادة المترجمة بنقلهم لنفس خصائص الإنشاء الأصلي"<sup>3</sup>.

وتفعيل ملكة الإبداع لدى المترجم قوامها رصيده اللغوي الحي وما يقرأه ويحفظه من التراث الأدبى. وبلوغ ذلك المبلغ يشترط الإبداع، وهو كشف جديد لوقائع وحقائق وروى ومضامين وقيم ويعتمد على الفطرة... ويشترط في الإبداع الميل والاستعداد. وبالنسبة للغة والأدب، من أهم أدوات الإبداع التراث الموروث عن الأجداد. ويدخل في عداد ذلك الرصيد اللغوي ببعديه<sup>4</sup>. فالعمل الأدبى يختلف عن باقي الكتابات ببعده الجمالي ومعانيه المضمرة

<sup>1</sup> - إحسان بيات الدروبي، سامى الدروبي، دار الكرمل، دمشق- سورية، 1982، الصفحة 77.

<sup>2</sup> - فلاديمير نابوكوف، نقلاً عن أوجين نايدا، نحو علم الترجمة، تر: ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1986، 295.

<sup>3</sup> - الكسندر فريزر تايتلر، نقلاً عن أوجين نايدا، هامش سابق، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - محمد الديداوي، مرجع سابق، ص 18.

وراء المجازات والتشبيهات والإيحاءات التي يريد كاتبها أن تثير فينا شعوراً ما، ومهمة مترجم العمل الإبداعي نقل ذلك البعد وتلك الرسالة وتحقيق ذلك الأثر. ويشترط فاليري لاربو Valéry Larbaud عملية إبداع لتحقيق ذلك حين يقول:

« ..mais pour rendre ce sens *littéraire* des ouvrages de littérature, il faut d'abord le saisir; et il ne suffit pas de le saisir: il faut encore le recréer. »<sup>1</sup>

"..ولكي يتم نقل أدبية الأعمال الأدبية يجب أولاً التقاط تلك السمة ولا يكفي ذلك بل يجب علاوةً على ذلك إعادة إبداعها" (ترجمتنا)

### 3.7. المعرفة الموسوعية:

من الضروري حقا أن تكون معارف مترجم الأدب متعددة وغزيرة ومتخصصة بعض الشيء. بل أحيانا يجد المترجم نفسه متوغلا في أعقد التخصصات مسيراً لا مخييراً. فقد اتفق الأوانل على أن الكاتب لا بد أن يكون ملماً كاملاً باللغة ويكون واسع الاطلاع غزير المعرفة قوي البيان وهو في هذا لا يحدد عن شروط الترجمة<sup>2</sup>. وحسنا فعل المعجميون حين ارتأوا مشروع المعاجم المتخصصة. ففيها تذليل لصعوبات التخصص في الترجمة وضمان لأخطاء أقل. وإذا استعانت النصوص العامة، أي غير الإبداعية، بمشروع المعجم المتخصصة فإن الترجمة الأدبية بقيت تصارع أزمة ظلال المعنى والتعبير الاصطلاحية، التي ألفت بثقلها على مترجم العمل الإبداعي. وأقصى ما قد يجده المترجم في المعجم المداخل المخصصة للتعبير الاصطلاحية التي يتعين عليه الإلمام بها بحذافيرها.

ومترجم العمل الأدبي معرض للألفاظ المتخصصة في أي لحظة ومصادر المعرفة يجب أن تكون مُحَيَّنَةً بالمطالعة المستمرة أو متوفرة على رفوف مكتبته على الدوام ومفتوحة على كل الميادين. فالتوقف عند كلمة بسبب جهل القصد منها قد يكون مرده عدم الإلمام بمحيطها الثقافي، وهذا يشكل ثغرة ينجم عنها الخطأ الصارخ. وإهمال مترجم النص الأدبي هذا

<sup>1</sup>- Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Gallimard, 1997 , page 65.

<sup>2</sup> - الديدواوي، مرجع سابق، الصفحة 13.

الجانب من الثقافة يجعله أحيانا قاصرا على فهم دلالات الألفاظ والعبارات والمقاطع المتعلقة بميول الإنسان وعواطفه وغرائز الحيوان وطبائعه أو خصائص النبات وفصائله أو عناصر المادة وحالاتها، أو ما إلى ذلك مما تكتظ به أشعار الشعراء ومصنفات الأدباء. و إذا عجز المترجم عن فهم ذلك أخفق من ثم في تأويله ونقل معناه<sup>1</sup>.

#### 4.7. الإلمام بالأدب:

قوام هذا الشرط هو غزارة الإطلاع على التراث الأدبي في اللغتين بكل أنواعه وأشكاله. فالترجمة الأدبية بصفتها ممارسة موازية للكتابة الإبداعية تستدعي نفس شروط هذه الأخيرة. لذا فالمترجم الأدبي، ولكي يرتقي بعمله إلى مستوى الإبداع، ملزم بالنهل من نفس المعين الذي ينهل منه الكاتب المبدع لتغذية فكره ولغته وصقل موهبته. يقول سامي الدروبي " لا يعرف العربية معرفة توهله لأن يمسك بالقلم، وينقل إليها من لم يملك الكنوز الثرة للغة العربية مختزنة في آدابها وتراثها... وليس كل من درس اللغة الفرنسية في المدرسة أو الجامعة بقادر على أن يترجم منها، وإنما ينبغي على مترجم الأدب أن يعرف اللغة الأجنبية في آدابها"<sup>2</sup>.

والإلمام بالأدب عامل فعّال يساعد المترجم في اجتهاده لنقل مواطن الجمال في الإبداع الأجنبي وإلباسه حلة تناسب ذوق القارئ الهدف وتذكي شغفه بالإطلاع على آداب الآخرين وتفتح أمام المبدعين الناشئين أفقا أوسع في الاقتباس والتعبير والرمز. وهنا بالضبط ما يُفَعَّل احتكاك الآداب والثقافات والحضارات. فالإلمام المترجم بالآداب المحلية والأجنبية على نحو متخصص وشامل يجعل منه وسيطا أميناً ينقل فكر الغير و إبداعهم، ومصدرا وموثوقا لمتلقي هذا الوافد الجديد في الأدب المحلي.

#### 5.7. الموضوعية:

ويساعد في تحقيق هذا الشرط خاصيتان جوهريتان في عملية الترجمة، الأولى كونها عملية مقننة بقواعد لسانية والثانية ما تتطلبه العملية من أمانة. وتبدأ الموضوعية من قراءة

<sup>1</sup> - جابر جمال محمد ، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق ، دار الكتاب الجامعي، العين، 2005. ص 46.

<sup>2</sup> - إحسان بيات الدروبي ، مرجع سابق، نفس الصفحة.

النص إلى رفع حدود التأثير به في غمرة النقل اللغوي. وتأتي أهمية الموضوعية من ارتباط الترجمة بعملية قراءة النص وتأويله من قبل المترجم الذي ستعكس قراءته للنص في ترجمته إياه، وهو ما يجعل المترجم قارئاً غير عادي لوجوب احتراسه من تدخل عقيدته أو ثقافته في تأويل الأثر الأدبي المراد نقله<sup>1</sup>.

ويأتي تحقيق الموضوعية كتحدٍ صعب للمترجم حين يجد نفسه محاطاً بعدة مؤثرات معظمها ثنائيات، كإعجابه بلغة النص الأصلي وعشقه للغته الأم، أو تعصبه لثقافته وضرورة الانفتاح على ثقافة الآخر، وأخلاقيات الترجمة الأمينة ورقابة المجتمع والدين، والسلوك الترجمي العلمي والقناعات الشخصية. فمترجم العمل الإبداعي تتنازع مجموعة من القرارات ويقع تحت ضغوطات لا يخرج منها سالماً من النقد والتجريح أحياناً، مهما كانت مبررات اتخاذها لهذا القرار أو ذاك صائبة. ويحمل نايدا المترجم مسؤولية ثقيلة في هذا الصدد إذ يقول: " إن الشرف الفكري يستلزم من المترجم أن يكون متحرراً قدر المستطاع من التدخل الشخصي في عملية الإيصال. وعلى المترجم أن لا يضمّ انطباعاته الخاصة إلى الرسالة، أو يحرفها لتناسب تطلعه الفكري أو الانفعالي"<sup>2</sup>.

اجتماع هذه الشروط في مترجم العمل الإبداعي من شأنه ضمان انتقال أكبر نسبة من التكافؤ بين النص الأصل والنص الهدف. وقد يبدو أن بعض الشروط لا يمكن أن تتأني للمترجم بالمراس والخبرة، كشرط الميل والموهبة والتذوق، إلا أنها ليست مستحيلة التحقيق في كل أنواع الترجمة الأدبية. كما أنها شروط جزئية يتوقف تفعيلها على شروط أهم كالكفاءة اللغوية وغزارة الإطلاع على الأدب. هذا بالإضافة إلى توصل البحوث الترجمية إلى استنباط أساليب في الترجمة تستند إلى أسس لسانية تعتمد أقصى حدود الدقة، من شأنها إرشاد المترجم لتذليل صعوبات ترجمة العمل الإبداعي.

## 8. أساليب الترجمة الأدبية:

أفرزت الدراسات المنهجية للترجمة دفقا من المصطلحات التي كان لها دور حاسم في تماسك بنيان هذا العلم الحديث وتقريب وجهات النظر فيه. ومع أن هذه الوفرة في

<sup>1</sup> - جابر جمال محمد ، مرجع سابق، ص 51.

<sup>2</sup> أوجين نايدا، مرجع سابق، الصفحة 300.

المصطلحات أوجدت لغة مشتركة تسمح بوصف عملية الترجمة وصفا منهجيا دقيقا، إلا أن هذه الأخيرة كان لها نصيبها من البلبلة في المصطلحات التي تصف عملية التحويل اللغوي وكل ما تنطوي عليه من تغييرات لسانية وما يحيط بها من مؤثرات إيديولوجية. فالخيار الترجمي نجده يوصف بمصطلح الأسلوب والطريقة والإستراتيجية والتقنية. وكثيرا ما تصادف تناوبا لا يبرره سوى تنوع بغرض تجنب التكرار. وهذا ما دفعنا لمحاولة استقصاء الفرق بين هذا وذاك.

### 1.8. استراتيجية الترجمة *Stratégie de traduction*:

ونجد اللفظ يعرب أحيانا ب "أسلوب" و "منهجية". ويطلق لفظ الاستراتيجية في الأصل على فن القيادة وما يتطلبه من براعة في التخطيط لبلوغ الأهداف في الحرب. واتسع استعماله ليشمل النشاطات التي تتطلب مهارة التخطيط والتنفيذ لتحقيق غاية محددة مسبقا كالتعليم والسياسة والإقتصاد. وكانت الترجمة من هذه الميادين التي استعارت الكلمة لتكون مصطلحا يصف اتجاها محددًا في الترجمة. جاء في معجم مصطلحات تعليم الترجمة التعريف التالي:

**Stratégie de traduction**: Stratégie utilisée de façon cohérente par le « traducteur » en fonction de la visée adoptée pour la « traduction » d'un texte donné.<sup>1</sup>

" استراتيجية الترجمة: وهي استراتيجية ينتهجها المترجم على نحو متناسق وتمليها الغاية المتوخاة من ترجمة نص ما." (ترجمتنا)

ونجد فينوتي يوضح أكثر حين يقرر بأن الاستراتيجية تقتضي مهنتين أساسيتين تتمثلان في اختيار النص وتطوير الطريقة المثلى لترجمته. ويرى أن هاتين المهنتين منوطتين بعوامل

<sup>1</sup> - Jean Delisle, Hannelore Lee-Jahnke, Monique Cormier, *Terminologie de la traduction*. نقلا عن صنية رمضان، استراتيجيات الترجمة الأدبية. John Benjamins. The Netherlands, USA, 1999. رسالة ماجستير. الصفحة 45.

مختلفة منها الثقافية والسياسية والاقتصادية. ويحدد استراتيجيتين رئيسيتين هما التجنيس أو التغريب.<sup>1</sup> وبالتالي مفهوم الاستراتيجية أشمل من تفاصيل النقل اللغوي.

## 2.8. تقنية الترجمة Procédé de traduction:

ويطلق عليها أحيانا "الطريقة" و "أسلوب" وتناولها عناني بلفظ "مناهج" في كتاب نظريات الترجمة الحديثة بينما استعمل "استراتيجية" للترجمة المباشرة وغير المباشرة. ويعرفه دوليل في معجم مصطلحات تعليم الترجمة كما يلي:

**Procédé de traduction** : procédé de transfert « linguistique » des éléments de sens du « texte de départ » appliqué par le « traducteur » au moment où il formule « une équivalence ».

" تقنية الترجمة: وهي عملية التحويل اللغوي التي يجريها المترجم على مستوى وحدات المعنى من النص المصدر في اللحظة التي يصوغ فيها المكافئ. " (ترجمتنا)

ويمكننا من خلال هذه المقاربات للتعريفين أن نستخلص أن الإستراتيجية أوسع نطاقا من التقنية أو الطريقة. وإن فصل التعريف اللغوي بينهما بفروق في بعض النواحي فإنهما في الجانب الإجرائي من الترجمة مرتبطان بعلاقة تكامل وطيدة، إذ لا يمكن تصور عملية تحويل لغوي بدون تأثيرات ثقافية أو إبداعية. أما تعدد التسميات للعمليات في اللغة العربية فمرده ثراء اللغة العربية بألفاظ متقاربة المعنى وغياب التدقيق في الاتفاق على استعمال محدد لكل عملية. ومع ذلك فالأمر ليس بالدرجة التي تخلق لبسا يؤثر سلبا في ممارسة الترجمة.

<sup>1</sup> أنظر:

### 3.8. أساليب الترجمة الأدبية عند فيناي وداربلني :

#### 1.3.8. أساليب الترجمة المباشرة:

##### 1.1.3.8. الاقتراض (L'emprunt):

ويتمثل في تبني ألفاظ من اللغة المصدر من قبل اللغة الهدف، برسم صوتي يناسب هذه الأخيرة. والدافع إليه تعذر إيجاد مقابل مثل "تلفاز، ديمقراطية، أنترنت" ، وفي حالة وجود المقابل يكون الاقتراض لأغراض أسلوبية.

ويعرفه الكاتبان كما يلي:

« L'emprunt : trahissant une lacune, généralement une lacune linguistique (technique nouvelle, concept inconnu), l'emprunt est le plus simple de tous les procédés de traduction. Ce serait même pas un procédé de nature à nous intéresser, si le traducteur n'avait besoin, parfois d'y recourir volontairement pour créer un effet stylistique. Par exemple pour introduire une couleur locale, on se servira de termes étrangers...»<sup>1</sup>

" الاقتراض يفضح ثغرة عادة ما تتمثل في ثغرة لغوية كتقنية جديدة أو مفهوم جديد. والاقتراض بهذا هو أبسط أساليب الترجمة. وما كان ليحظى باهتمامنا كأسلوب لولا حاجة المترجم للجوء إليه أحيانا عمدا بغرض خلق أثر أسلوبية. فلكي نضفي صبغة محلية مثلا، نلجأ لاستعمال ألفاظ أجنبية..."

والاقتراض ظاهرة قديمة قدم احتكاك اللغات، فكثير من الألفاظ التي انصهرت في لغات أجنبية أصلها مقترضة مثل " فلسفة، ورصيد، وبستان، وإبليس " في العربية، و

<sup>1</sup> Vinay et Darbelnet, *La stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, 1958, page 47.

اختياريا. (mosquée, azimut, leitmotiv, vasistas) في اللغة الفرنسية وصار استعمالها حتميا لا

### 2.1.3.8. النسخ (Le calque) :

« Le calque est emprunt d'un genre particulier : on emprunte à la langue étrangère un syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent. »<sup>1</sup>

" النسخ اقتراضٌ من نوع خاص يتمثل في أن نستعير تركيبا لكن نترجم العناصر المكونة لهذا التركيب حرفيا."

وهو نوعان:

#### أ- النسخ البنيوي (Calque de structure) :

ويقتضي ترجمة الوحدات المعجمية لكن بإدخال بنية جديدة في اللغة الهدف.

مثل ترجمة « Science-Fiction » إلى الفرنسية بنفس البنية، إذ يختلف النطق فقط. أو نقلها إلى العربية " الخيال العلمي "

#### ب- النسخ التعبيري (Calque d'expression) :

ويقتضي إدخال أسلوب جديد في التعبير لكن يراعي البنى الصرفية للغة الهدف.

كترجمة « Donnez sa voix » بـ " أعطى صوته في الانتخاب "

ومثل الاقتراض توجد في اللغات تعابير منسوخة تصير دارجة الاستعمال، رغم اشتغالها على أخطاء أسلوبية، وتؤدي أحيانا إلى تغيير أسلوب التعبير في اللغة كلها بشكل جذري كما حدث في تاريخ اللغة العربية المعاصرة.

<sup>1</sup> Vinay et Darbelnet, op cit, page 47.

### 3.1.3.8. الترجمة الحرفية (La traduction littérale) :

« La traduction littérale ou mot à mot désigne le passage de LD à LA aboutissant à un texte à la fois correcte est idiomatique sans que le traducteur ait eu à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques. »<sup>1</sup>

" الترجمة الحرفية أو كلمة بكلمة تعني الانتقال من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف انتقالاً يفضي إلى نص صحيح ومقبول لا ينشغل فيه المترجم سوى بالقيود اللغوية. "

وهي السبيل الأفضل في الترجمة إن لم تعترضه عقبات ثقافية أو أسلوبية وهو أضمن أسلوب للأمانة حسب النظريات التي استفاضت في الدفاع عنه. غير أن استعماله بدون احترافية واحتراز قد يكون مصدر أخطاء وطمس لأسلوب اللغة الهدف.

### 2.3.8 أساليب الترجمة غير المباشرة :

### 1.2.3.8 الإبدال (La transposition) :

« Nous appelons ainsi le procédé qui consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message. »<sup>2</sup>

" ونطلق هذا الاسم على الأسلوب الذي يقتضي استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون تغيير معنى الرسالة. "

ويقترح الكاتبان التمييز بين نوعين من هذا الأسلوب:

### أ- الإبدال الإجمالي (La transposition obligatoire):

وسببه عدم توفر المقابل في الفئة النحوية في اللغة الهدف وهذا ما يفرض الصياغة بشكل دون آخر لكن هذا لا يغير بالضرورة في فحوى الرسالة. مثل حتمية تغيير صفة الملكية من

<sup>1</sup> Vinay et Darbelnet, *La stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, 1958, page 48.

<sup>2</sup> -Ibid, page 50.

الفرنسية بتكرار الاسم في اللغة العربية في الجملة الآتية « Le livre est le sien »  
"الكتاب كتابه" واللغة العربية تتيح بدائل أخرى.

#### ب- الإبدال الاختياري (La transposition facultative) :

ويختار فيه المترجم بين بدائل متعددة في الصياغة تتيحها اللغة الهدف، عدا وجود إمكانية النقل الحرفي بشكل سليم، ويمكن أن يكون له أثر أسلوبى.

#### 2.2.3.8 التطويع (La modulation) :

« La modulation est une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vu, d'éclairage. Elle se justifie quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou même transposée aboutit à un texte grammaticalement correcte, mais qui se heurte au génie de LA. »<sup>1</sup>

" يتمثل التطويع في إحداث تغيير في الرسالة عن طريق تغيير في وجهة النظر أو في تسليط الضوء. ويجد مبرره حينما يتبين أن الترجمة الحرفية أو الإبدالية أفضت إلى نص صحيح من الناحية النحوية لكن يصطدم بسليقة اللغة الهدف." (ترجمتنا)

وهو نوعان:

#### أ- التطويع الاختياري (La modulation libre) :

ويتيح للمترجم إمكانية صياغة العبارة في اللغة الهدف بإجراء أي تغيير لا يمس المعنى. كتغيير النفي إلى إثبات واستعمال الضد في ترجمة العبارة الآتية:

« Il n'est pas facile de traduire un poème »

" من الصعب ترجمة قصيدة"

ويفتح التطويع أفقا رحبا كونه يتم على المستوى المعجمي والتراكيبى معا.

<sup>1</sup> Vinay et Darbelnet, op cit, page 51.

## ب- التطويع الإجباري (La modulation figée) :

ويتحكم فيه تواتر الاستعمال وتثبيت صيغ هذا الاستعمال في القواميس. كاستخدام مفردة دون كثير من مرادفاتها بحكم شيوع استعمالها فحسب. مثل ترجمة الفعل في "يستحم بعد مقابلة في كرة القدم" بـ:

« se laver après un match de football » بدل « prendre une douche après un match de football »  
« match de football مع أن الثانية تؤدي الفكرة لكن طغى عليها استعمال التعبير الأول.

### 3.2.3.8 التكافؤ (L'équivalence) :

وغالبا ما يكون على مستوى العبارات لا المفردات. ويتمثل حسبهما في الإتيان بأقرب مقابل للعبارة المراد ترجمتها في حالة ورود احتمال تعذر إيصال الفكرة بوضوح لاعتبارات ثقافية، وغالبا ما يلجأ إليه المترجم لنقل التعبيرات الاصطلاحية والأمثال والحكم وبعض الصيغ النحوية الثابتة في اللغة. وهو مجال اجتهاد في الترجمة ويعرفه الباحثان كما يلي:

« Il est possible que deux textes rendent compte d'une même situation en mettant en œuvre des moyens stylistiques et structuraux complètement différents. Il s'agit alors d'une équivalence. »<sup>1</sup>.

" يمكن أن يتفق نصان في التعبير عن نفس الوضعية بأساليب وتراكيب نحوية مختلفة، ذلك هو التكافؤ."

مثل ترجمة « Il a un chat dans la gorge » بـ " بُحَّ صوته "

<sup>1</sup> Vinay et Darbelnet, op cit, page 52.

#### 4.2.3.8 التصرف (L'adaptation) :

وهو النقيض التاريخي للترجمة الحرفية ويمتد من تحويل بسيط في النص إلى تغيير كلي، قد يستدعي تغيير الحكم عليه والتحفظ في اعتباره من قبيل الترجمة. ويعرفه الباحثان كما يلي:

« Avec ce septième procédé nous arrivons à la limite extrême de la traduction ; il s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans LA, et doit être créée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente. C'est donc ici un cas particulier de l'équivalence, une équivalence de situation. »<sup>1</sup>

" ومع الأسلوب السابع نصل إلى الحد النهائي في الترجمة، إذ يجري العمل به في حالات انعدام مقابل للوضعيات التي يحيل إليها النص في اللغة الهدف، ويتعين ابتكارها انطلاقاً من وضعية أخرى تبدو مكافئة لها. وهنا نقف على حالة خاصة من التكافؤ، وهو تكافؤ الوضعيات." (ترجمتنا)

ويتحكم في اللجوء إلى التصرف العقبات اللغوية والثقافية التي تعترض سير عملية الترجمة.

#### 4.8. أساليب الترجمة عند جون ديل:

عدا أساليب الترجمة التي سنتبناها من مقارنة فيناي وداربلني، ارتأينا أن نعرض على الأساليب التي حددها جون دوليل وهنلور لي يانك ومونيك كورمي في معجم مصطلحات تعليم الترجمة، لنحلل على ضوءها بعض ظواهر الترجمة وهي:

#### 1.4.8 الإغناء (L'étoffement)

ويقتضي استخدام عدد مفردات في النص الهدف يفوق عدد المفردات المستخدمة في النص المصدر وذلك من أجل إعادة التعبير عن فكرة أو تدعيم معنى مفردة من النص المصدر

<sup>1</sup> Vinay et Darbelnet, op cit, page 53.

لا يتمتع مقابلها في اللغة الهدف بالاكتمال الذاتي.<sup>1</sup>

#### 2.4.8. إظهار المضمرة (L'explicitation)

وهو حصيلة الإغناء ويقضي بإدخال دقائق دلالية غير مذكورة في النص المصدر، إنما يستدل عليها المترجم من خلال السياق المعرفي أو المناسبة المشار إليها وذلك توخياً للوضوح أو نظراً للقيود التي تفرضها اللغة الهدف.<sup>2</sup>

#### 3.4.8. التكنية (La périphrase)

وهي وجه من وجوه الإغناء يقضي باستبدال لفظة في النص المصدر بمجموعة ألفاظ أو بتعبير يفيد معنى اللفظة في النص المصدر. مثل استبدال لفظة (نفت) ب (الذهب الأسود).<sup>3</sup>

#### 4.4.8. الاقتصاد (L'économie)

يقضي بإعادة التعبير عن قول في اللغة الهدف باستخدام عدد من الكلمات يقل عن العدد الوارد في النص المصدر.<sup>4</sup>

#### 5.4.8. الإضمار (L'implication)

وهو حصيلة الاقتصاد الذي يقضي بإلغاء دقائق دلالية مذكورة في النص المصدر لأنها تظهر بشكل بديهي من السياق المعرفي أو المناسبة المشار إليها في النص الهدف.<sup>5</sup>

#### 6.4.8. الثابت المنقول (Le report)

وهو وجه من أوجه الترجمة يقضي بنقل عناصر النص المصدر التي لا تحتاج إلى تحليل تفسيري إلى النص الهدف مع المحافظة على شكلها الأصلي أو تغييره عند الاقتضاء.

<sup>1</sup> جان دوليل، وهنلور لي يانك ومونيك كورمي، **مصطلحات تعليم الترجمة**، ترجمة وأقلمة جينا أبو فاضل وجرجورة حردان ولينا صادر الفغالي وهنري عويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مديرية الترجمة، بيروت، 2002، نقلاً عن مريم يحي عيسى، الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف، رسالة ماجستير، الصفحة 40.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، الصفحة 40.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، الصفحة 42.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، الصفحة 41.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، الصفحة 41.

وتترجم عامة أسماء العلم والأرقام والتواريخ والرموز بنقلها نقلاً ثابتاً. ويستثنى من هذه القاعدة أسماء العلم التي ذات السمة الثقافية الرمزية أو وحدات القياس (الميل- الكيلومتر)<sup>1</sup>

#### 7.4.8. حاشية المترجم (La note du traducteur)

وهي حاشية يضيفها المترجم ويضمنها معلومة يرى فيها فائدة لقارئ النص المترجم. وتتسم هذه الحواشي بطابع تعليمي، وتشهد على محدودية الترجمة وتتناول وقائع ثقافية وحضارية يظن المترجم أنها ممتعة عن الترجمة أو أن المتلقي يجهلها. وتصادف هذه الحواشي في النصوص الأدبية أكثر منها في النصوص البراغمية التي تقوم فيها الشروح الواردة بين هلالين مقام الحواشي.<sup>2</sup>

#### 9. أخطاء الترجمة:

يرى جون دوليل أن الخطأ يظهر في النص الهدف، وينشأ عم جهل بالمبادئ والقواعد الترجمة أو عن سوء تطبيقها أو نتيجة لتأويل مغلو.<sup>3</sup>

يشير هذا التعريف للخطأ الترجمي إلى أن أسبابه ناجمة عن عدم توافر بعض الشروط الأساسية في ممارس هذا النشاط. ولا يتسرب الخطأ من نقص كفاءة لدى المترجم فحسب بل قد ينجم عن المبالغة في الحرص على التدقيق والتقنن في إدراج المعنى المنقول في تراكيب اللغة الهدف، يقول أوجين نايدا في هذا السياق " وفي بعض الأحيان قد يضل المترجم نتيجة موقفه المتسم بالأبوية نحو الظن بأن المتلقين الممكنين لترجمته محدودون في فهمهم أو محدودو التجربة بحيث يلزمهم الإطلاع على شروحاته المبنية

<sup>1</sup> جان دوليل، و هنلور لي يانك و مونيك كورمي، مصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة و أقلمة جينا أبو فاضل و جرجورة حردان و لينا صادر الفغالي و هنري عويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،مدرية الترجمة، بيروت، 2002، نقلاً عن مريم يحي عيسى، الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف، رسالة ماجستير، الصفحة 42.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، الصفحة 42.

<sup>3</sup> - Jean Delisle, La traduction raisonnée, Ottawa, Presses de l'université 2004. نقلاً عن مبارك لويظة، أخطاء الطلبة في ممارسة الترجمة بين العربية والفرنسية، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2010/2009.

داخل الترجمة. أو قد يعتقد أن لغتهم ناقصة البيان بحيث لا يستطيع نقل الرسالة إلا بواسطة إدخال تحسينات معينة غالباً ما تكون كيفية ومصطنعة".<sup>1</sup>

وإن كان الخطأ في النصوص العامة يثير تشوشاً في ذهن متلقي الترجمة ويتسبب في التأويل الخاطئ لديه، فإنه يترك في الترجمة الأدبية آثاراً تلمس اللمسة الإبداعية، أو يبالغ في نقلها على نحو يتجاوز المقصود في النص الأصلي.

وقد ارتأينا عرض أنواع الأخطاء في الترجمة لنستند إليها في تحليل بعض النماذج من المدونة.

### 1.9. المعنى العكسي (Le contresens)

وهو خطأ يتمثل في أن ينسب المترجم إلى جزء من النص المصدر معنى يخالف به ما يرمي إليه المؤلف. وينجم المعنى العكسي من خطأ في التفسير أو من نقص في الثقافة العامة وتؤدي إلى خيانة المؤلف في فكرته.<sup>2</sup>

### 2.9. المعنى الخاطئ (Le faux sens)

وهو خطأ يرتكبه المترجم عندما ينسب إلى مفردة أو عبارة من النص المصدر دلالة محتملة خاطئة تشوه معنى النص من غير أن تفضي بالضرورة إلى معنى عكسي. وينجم المعنى الخاطئ عن دلالة ظن المترجم أنها سديدة وهي في الواقع استعمال في غير موضعه ناتج عن سوء تفسير ويعرف هذا الاستعمال بالتنافر.<sup>3</sup>

### 3.9. الحذف (L'omission)

<sup>1</sup> - أوجين نايدا، مرجع سابق، الصفحة 301.  
<sup>2</sup> جان دوليل، و هنلور لي يانك و مونيك كورمي، مصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة و أقلمة جينا أبو فاضل و جرجورة حردان و لينا صادر الفغالي و هنري عويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مديرية الترجمة، بيروت، 2002، نقلاً عن مريم يحي عيسى، الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف، رسالة ماجستير، الصفحة 43.  
<sup>3</sup> المصدر نفسه، الصفحة 43.

ويحدث عندما يُعَيَّب المترجم في النص الهدف، بغير سبب، عنصراً من عناصر المعنى الوارد في النص المصدر. ولا بد من التمييز بين النقصان والخسارة من جهة والنقصان والإضمار الذي يكون مسوغاً من جهة أخرى.<sup>1</sup>

#### 4.9. اللغو (انعدام المعنى) (Le non-sens)

ويرتكبه المترجم عندما ينسب إلى جزء من النص المصدر معنىً خاطئاً يؤدي إلى إقحام صياغة منافية للمنطق في النص الهدف. وينجم اللغو عن خطأ في التفسير أو عن خطأ منهجي ويعكس تقصيراً يصيب المترجم أو طالب الترجمة في تفكيره أو تحليله.<sup>2</sup>

#### 5.9. الإسهاب (La paraphrase)

ومصدره خلل منهجي ويتمثل في ترجمة جزء من النص المصدر بقول يطول من غير فائدة. وقد ينجر الإسهاب عن الزيادات أو الإفراط في استعمال التكنية مما يثقل كاهل النص الهدف.<sup>3</sup>

#### 6.9. الزيادة (L'ajout)

وهو خطأ يرتكبه المترجم عندما يدخل في النص الهدف، وبدون مسوغ، معلومات غير مفيدة أو تنميقاً بصور بيانية أو أسلوبية غير موجودة في النص الأصلي.<sup>4</sup>

#### 10. آراء في الترجمة الأدبية:

ارتبطت الترجمة الأدبية منذ فجر التاريخ بمنهجين لا يزالان إلى اليوم يختصمان الدقة والأمانة في النقل اللغوي، هما الترجمة الحرة التي تصب اهتمامها على نقل المعنى والتحرر

<sup>1</sup> جان دوليل، و هنلور لي يانك و مونيك كورمبي، مصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة و أقلمة جينا أبو فاضل و جرجورة حردان و لينا صادر الفغالي و هنري عويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مديرية الترجمة، بيروت، 2002، نقلاً عن مريم يحي عيسى، الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف، رسالة ماجستير، الصفحة 43.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، الصفحة 43.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، الصفحة 44.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، الصفحة 44.

من قيود الكلمات، والترجمة الحرفية التي تتحرى نقل المعنى بدقة متطرفة تلتزم في النص الأصلي بكل كبيرة وصغيرة من وحداته اللغوية. وإن ظهرت حديثا مناهج جمعت بين النقيضين أو حاولت الخروج عنهما فهي منطلقة من تلك المقابلة لا محالة وتجد أصولها ممتدة فيها حتما. ولا شك في أن رؤية الأقدمين، كانت الإسهامات الأولى التي أسست لما ظهر من نظريات فيما بعد على مر العصور.

وقد عرفت نظريات الترجمة الأدبية منعطفا تاريخيا حاسما كثيرا ما تشير اليه الدراسات الترجيمية **بالمنعطف الثقافي**، كما هو الحال في مؤلف ماري سنيل هورنبي Mary-Snell Hornby، الذي يحمل عنوان « *The Turns of Translation Studies* ». تناولت هذه الرؤية الترجمة من زاوية جديدة عالجت الترجمة الأدبية من منظور أشمل يتجاوز الإطار اللساني والأدبي للعملية، إذ اتجه أعلامه إلى دراسة العوامل الثقافية بكل مكوناتها في توجيه الترجمة الأدبية ومن أبرزهم ايتامار إفن-زوهار Itamar-Even Zohar وجدعون توري Gideon Toury، واندرية لوفيفير André Lefevere. كما ظهرت نظريات فلسفية تناولت الترجمة الأدبية على نحو مغرق في التعقيد، تارة بالنقد وتارة بشرح آليات انتقال المعنى وتأثير مناهج الترجمة في تحوير النص الأصلي، ولعل أبرزهم أنطوان برمان وفالتر بنيامين وجورج شتاينر. وقد ارتأينا أن نستعرض آراء بعض هذه الأسماء في الترجمة الأدبية.

### 1.10. فريدريك شلايرماخر:

وهو عالم لاهوت وفيلسوف ألماني، درس اللاهوت وتفسير الكتاب المقدس، ولم يكن قنوعا في العلم فتبحر في قراءة كتب الفلسفة واهتم بالفنون والعلوم والآداب. وقد كان شديد التأثر بالرومانسية الألمانية. ويعزى إليه تأسيس علم التفسير الحديث. وقد كان اهتمامه بهذا العلم هو ما جنح به إلى الترجمة والكتابة فيها، إذ امتد تأثير مقاله عن الترجمة " **عن المناهج المختلفة للترجمة** "، « *Über die Verschiedenen Methoden des Übersetzens* » على نطاق واسع.

يفرق شلايرماخر بين مترجم النصوص العامة أو كما يسميه المفسر، ومترجم النصوص الأدبية وغيرها من كتابات العلوم الإنسانية. ويتوسم في هذا الأخير روح الإبداع التي تنتفخ

روحا جديدة في اللغة. ويرى أن المترجم الصادق إما أن يتقيد في ترجمته بالنص الأصلي ومقاصد كاتبه، ويأخذ القارئ إليه بإضفاء جنسية اللغة المستخدمة وطبيعتها على النص المترجم. وإما أن ينقل فحوى النص المترجم بأسلوب اللغة الهدف، دون أن يتكلف عناء تحري الدقة في التأثير على قارئ الترجمة.

وغايته من كل ذلك هو تحصيل ذات الانطباع من النص المترجم. أي أنه يرى في الترجمة الصادقة تلك التي تثير نفس الانطباع الذي يحدثه النص الأصلي على قراءه في لغته الأم. وإذ يفضل شلايرماخر المنهجية الأولى يكون قد زكى الترجمة الحرفية التغريبية بشكل واضح وهذا ما نجد صداه يتردد في رؤية الكثيرين ممن يؤيدون منهج الحرفية في الترجمة.

## 2.10. فالتر بنيامين Walter Benjamin:

فيلسوف وناقد ومترجم ألماني. كان مترجماً أدبياً بامتياز. عكف على ترجمة أعمال بالزاك ومارسيل بروس وشارل بودلير من الفرنسية إلى الألمانية. ويعد أهم الأسماء في نظرية الترجمة الأدبية في نهاية القرن العشرين. وتعد مقالته "مهمة المترجم"، *Die Aufgabe des Übersetzers* ، التي وردت في مقدمة ترجمته لـ *Tableaux Parisiens* وهي قصائد الجزء الثاني من ديوان « *Les Fleurs du Mal* » لشارل بودلير، مصدر الهام ونقاش للترجمة الأدبية.

يقرر بنيامين بأن الترجمة الأدبية التي تكثفي بأداء وظيفة النقل اللغوي ستكون مجرد توصيل للأفكار بشكل سطحي يُغيب عنصراً جوهرياً، ينبغي أن لا يغفله المترجم، وهو البعد الشعري للعمل الأدبي الفني. ولا يتأتى له ذلك إلا إن كان شاعراً. ويؤكد أن ميزة الترجمات السيئة إهمال لهذا البعد في الترجمة. ويرى أن القانون الذي يحكم قابلية الترجمة يكمن في النص الأصلي، ويتمثل في اتاحتها لفرص النقل الحرفي. ويقول بنيامين في سياق تحديده للترجمة الجيدة:

« A real translation is transparent ; it does not cover the original, does not black its light, but allows the pure language, as though reinforced by its own medium to shine upon the original all more fully. This may be achieved, above all, by a

literal rendering of the syntax which proves words rather than sentences to be the primary element of the translator.»<sup>1</sup>

"الترجمة الحقيقية هي ترجمة شفافة، لا تخفي الأصل ولا تسلب منه بريقه (نوره)، بل تسمح للغة الصافية مدعمة بنفسها بأن تلقي بنورها على العمل الأصلي نشدانا لكمال أكبر. ويتأتى هذا أولاً وقبل كل شيء بالنقل الحرفي للبنى الصرفية التي تثبت أن الكلمات هي أولى العناصر بالنسبة للمترجم وليست الجمل. " (ترجمتنا)

فمن الواضح أن بنيامين يدعو إلى التزام أقصى درجات الترجمة الحرفية، إذ يرى فيها أفضل طريقة تحافظ على الأصل وجمالياته، ويحاول إزالة التساؤل حول تعثر الترجمة باختلاف اللغات بقوله :

« Languages are not strangers to one another, but are, a priori an apart from all historical relationships, interrelated in what they want to express. »<sup>2</sup>

" اللغات ليست غريبة عن بعضها البعض، بل إنها، مبدئياً وبغض النظر عن صيرورتها التاريخية، متقاربة وتجتمع على وحدة ما تعبر عنه".

ويرى أن هذا التقارب تنعكس صورته بوضوح في ترجمة الأعمال الأدبية، لكن ليس عن طريق التشبث بمحاكاة الأصل بل من خلال التوفيق بين اللغتين المختلفتين. وهو مجهود يقع على عاتق المترجم الجيد الذي ينبغي أن ينتهي بإخراج اللغة الصافية وهي ثمرة التعايش والتكامل بين النص المترجم والأصل. ويرى أن الترجمة ضمان لبقاء الأعمال الأدبية على قيد الحياة مهما طرأت عليها من تحولات قد تمس بصورتها الأولى الكاملة. ويقر بنيامين بأن التطابق بين الأصل والترجمة غير وارد على الإطلاق، إذ يجزم بأن التحويل يستحيل أن يكون كلياً، ذلك أن ما يتسبب في هذه الحالة هو عنصر لا يمكن ضبطه على مستوى ما يجري عليه النقل، ولا ينصاع للترجمة بسهولة، ويشبه علاقة الشكل والمضمون في اللغة الأصل بفاكهة وقشرتها، وفي الترجمة بثوب ملكي كثير التجاعيد.

<sup>1</sup> Walter Benjamin, *The Task Of The Translator*, in Lawrence Venuti, op. cit., p 21.

<sup>2</sup> - Walter Benjamin, Ibid, page 17.

### 3.10. بيتر نيومارك:

احد ابرز اعلام حقل الدراسات الترجمية في البلدان الناطق بالإنجليزية. له باع طويل في ترسيخ دعائم هذا العلم من خلال الربط بين النظرية والتطبيق وتشهد له غزارة كتاباته في المجال.

يرى نيومارك أن الترجمة الأدبية، أو الفنية كما يسميها، ترجمة رمزية وتوروية أي أنها تتحرى ضبط الإيحاءات والمجازات في الأعمال الإبداعية ومحاولة العثور على مقابلاتها أثناء الترجمة. ويرى أن المشكلة الأولى في الترجمة المعنوية في الأدب الجاد في وجود قراء أفراد لا جمهور قراء. وهذا ما يسبب المشكلة الثانية وهي تعذر تحقيق الموضوعية إذ يسعى المترجم إلى نقل تأثير النص المصدر فيه هو لا على جمهور مفترض من القراء<sup>1</sup>.

ويميز بين أساليب الترجمة التي تجري على الجمل والوحدات الصغرى في اللغة ومناهج الترجمة التي تتعلق بالنص كاملا كوحدة للترجمة. أما الأساليب فعددها ثمانية وتتمثل في الترجمة **كلمة بكلمة (Word for word translation)** كمرحلة تمهيدية في النقل اللغوي وغرضها تقنيت البنية الدلالية الصعبة لنص ما، والترجمة الحرفية (Literal translation) وله نفس الغرض مع الأسلوب الأول عدا من حيث احترام الصيغ النحوية للغتين، والترجمة **الأمينة (Faithful translation)** التي يولي فيها عناية خاصة بمقاصد الكاتب الأصلي وطريقة تحقيقه لنصه. أما الترجمة **الدلالية (Semantic translation)** فينصب الاهتمام فيها على القيمة الجمالية للنص ولو على حساب المعنى. وتجتمع الترجمة **بتصرف (Adaptation)** والترجمة **الحرّة (Free translation)** في الاحتفاظ بأهم عناصر المضمون وطرح الشكل جانبا. أما الترجمة **الاصطلاحية (Idiomatic translation)** فتختص بالتعبير العامية والجاهزة وتركز على إبراز الرسالة المتضمنة في الأصل. وأخيرا الترجمة **التوصيلية (Communicative translation)**، التي تتحرى دقة المعنى السياقي.

<sup>1</sup> بيتر نيومارك ، مرجع سابق، الصفحة 71.

أما المناهج فعددها خمسة وهي ترجمة المصلحة أو الخدمات (Service translation) والترجمة النثرية (Plain prose translation) والترجمة التبليغية (Informative translation) والترجمة التفهيمية أو الإدراكية (Cognitive translation) والترجمة الأكاديمية (Academic translation). وأهم هذه المناهج للترجمة الأدبية هما الثاني والثالث والرابع.

وتوفر إسهامات نيومارك للترجمة الأدبية، على ضآلتها في مضمار الأدب، توجيهات على قدر كبير من الأهمية لتكوين مترجم محترف، وأهم ما يميزها ارتباطها بالجانب التطبيقي بقدر كبير.

#### 4.10. سامي الدروبي:

أديب وناقد ومترجم ودبلوماسي سوري، درس الفلسفة. له باع طويل وإنتاج غزير في الترجمة، إذ عكف على ترجمة روائع الأدب الروسي. وكان يترجم عن اللغة الفرنسية.

يرى الدروبي أن أهم ما يجب أن يتوفر في مترجم الأدب، عدا الشرط الأساسي المتمثل في إتقان اللغتين، الذوق الأدبي ويحدده بأنه موهبة تُصقل ولا تُحصل بالتعليم. " أما بالنسبة للأدب هي توفر الذوق الأدبي، وهذا موهبة تصقل ولكمها لا تتعلم فمن لم يكن ذا موهبة لن يحقق بموهبة ولا يمكن أن يعرف كيف يتذوق الأدب. والتمكن من المادة هنا هو هذه الموهبة، هذا الذوق الأدبي."<sup>1</sup> ويضيف إلى هذا الشرط الجوهرى شرطاً آخر يتصل باستكمال الكفاءة اللغوية، بالنسبة لمترجم الأدب دائماً، وهو الاطلاع الواسع على آداب اللغتين المنقول منها والمنقول إليها. يقول في هذا الصدد:

"أتى إلى التمكن من اللغة الأجنبية، يصدق هنا ما يصدق على التمكن من اللغة العربية، ليس كل من درس اللغة الفرنسية في المدرسة والجامعة بقادر على أن يترجم منها. وإنما ينبغي للمترجم في ميدان الأدب، أن يعرف اللغة الأجنبية في آدابها. وأجازف فأقول: أن معيار التمكن من اللغة الأجنبية هو الوصول إلى القدرة على تذوق شعرها، الإحساس

<sup>1</sup> - إحسان بيات الدروبي، مرجع سابق، الصفحة 77.

بموسيقى شعرها، وقبل ذلك لا يكون ثمة معرفة تامة باللغة الأجنبية وأعود إلى التمكن من المادة، فأتير أنه يعني، بالإضافة إلى الذوق الأدبي، مصاحبة ومعاشرة المؤلف المترجم عنه. أعرف أناساً يشرعون في ترجمة رواية قبل أن يقرأوها كاملة "

ومن أشد ما يؤسف لدى الوقوف أمام اسم هذه القامة الإبداعية في الترجمة الأدبية، إغفاله شبه الكامل عن الكتابة في الترجمة، وهو الذي قضى عشرين عاماً ينقل روائع الأدب الروسي.

### 5.10. هنري ميشونيك Henri Meschonnic:

وهو ألسني فرنسي وشاعر ومترجم، وكان سبب اهتمامه بالترجمة هو تعلمه العصامي للغة العبرية الذي استماله إلى المغامرة في ترجمة التوراة حيث كان المنعطف نحو التفكير في ظاهرة الشعر وترجمته فكتب « *Pour La Poétique de La Traduction* », "من أجل شعرية الترجمة" وانصبت جل دراسته على ترجمة الشعر.

ينطلق من نقد التصرف في الأصل أثناء الترجمة ويرى فيه محواً لسمات جوهرية لهوية النص الأصلي ويأتي كنتيجة لما يسميه بعملية إلحاق. يقول في هذا:

“ L’annexion est l’effacement de ce rapport, l’illusion du naturel, le comme-si, comme si un texte en langue de départ était écrit en langue d’arrivée, abstraction faite des différences de culture, d’époque de structure linguistique.”<sup>1</sup>

" الإلحاق هو محو هذه العلاقة، هو التضليل بما يببدو كالتطبيعي، هو الشبه، وكأن نصاً باللغة المصدر كُتب باللغة الهدف حيث تُختزل الفروق بين الثقافات وبين حقب البنية اللغوية." (ترجمتنا)

ويرى ميشونيك أن المترجم يعتقد أن عملية الإلحاق هذه كفيلة بتحقيق تكافؤ بين النص المصدر والنص الهدف على نحو يجعل من هذا الأخير وكأنه كتب بلغته التي نقل إليها على لسان كاتبه الأصلي، وهي عملية إيهام أول من يقع في شرك تصديقها هو المترجم. ويسير

<sup>1</sup> هنري ميشونيك، نقلاً عن مريم يحي عيسى، الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصريف، رسالة ماجستير، الصفحة 26.

هذا الرأي في انسجام مع ما انتهت إليه دراسات مشاكل الترجمة، فجل الدراسات اللسانية والأسلوبية للترجمة سلمت باستحالة تحقيق الأثر الموازي ولو فاقت الترجمة الأصل جمالا.

وإذ يستنفذ كل سهام النقد للتصرف في الترجمة يفضل الترجمة التي تحتفظ بهوية النص الأصلي وغرابته، بل وتبدي الاختلاف بينهما، ولا يرى في ذلك اختلافًا تنافرًا بل اختلافًا تعايشًا بين ثقافتين ولغتين في إطار علاقة يسميها اللامركزية *le décentrement*.

### 6.10. محمد عناني :

مترجم مصري غزير الإنتاج، درس الأدب الإنجليزي. ترجم معظم أعمال شكسبير، وتصدى لترجمة نماذج مهمة من الأدب الإنجليزي مثل ملحمة لورد بايرن "دون جوان" وملحمة جون ميلتون "الفردوس المفقود" التي قضى عشرين عاما في ترجمتها. ويعد من أهم الأسماء العربية التي كتبت في الترجمة والدراسات الترجمية.

يرى أن الترجمة الأدبية تخصص ينهل من مختلف العلوم الإنسانية، عدا كونها فنا من الفنون. ويلقي على المترجم مسؤولية تتجاوز الحرص على نقل دلالة الألفاظ ومقاصد المؤلف إلى نقل المغزى والتأثير اللذين يرمي إليهما الكاتب في نصه الأصلي. وهذا ما يستدعي من المترجم معرفة أدبية ونقدية عميقة حتى يؤدي مهمته الشاقة بأكبر قدر من التوفيق.

ويؤكد عناني في مقدمة كتابه "فن الترجمة" أن الترجمة الأدبية فن تطبيقي لا يتأتى إلا بالممارسة والموهبة، ولا يمكن للكاتب التوجيهية أن تغني عن هذين الشرطين الجوهريين فيها. ويرى أن المترجم كاتب محروم من الحرية الإبداعية أو الحرية الفكرية، لأنه مقيد بنص تمتع فيه صاحبه بهذا الحق من قبل، وهو مكلف الآن بنقل هذا السجل الحي للفكر من

لغة لها أعرافها وتقاليدها وثقافتها وحضارتها إلى لغة اختلفت في كل ذلك<sup>1</sup>. ويؤكد، على غرار سامي الدروبي، على شرط التبحر في آداب تلك اللغة لتحقيق ذلك.

وما يُحسب لهذا المترجم المُتمرس رؤيته التفاؤلية لترجمة الشعر التي يفتح بها آفاق إمكانية الإبداع في اللغة العربية، بعيدا عن الرؤى المثبطة. إذ يقول إن " ترجمة الشعر على صعوبتها تتيح للمترجم اختيارات أكبر من حيث المعاني الإحالية والشعرية جميعا"<sup>2</sup>. وينوه في ذلك بفضل تراث اللغة العربية الزاخر بالمترادفات والبحور الشعرية التي توفر بدائل تناسب الإحساس والإيقاع في الشعر الأجنبي.

### 7.10. إتامار إفن زوهار:

ولد في تل أبيب ودرس الفلسفة والأدب المقارن واتجهت بحوثه إلى الثقافة وكانت غزيرة وذات فائدة جمة على الأدب وخاصة الأدب المترجم. ويتقن إفن-زوهار عدة لغات.

انطلقت فكرة نظرية تعدد النظم في الترجمة من دفاعه عن الأدب المترجم الذي أهملته المدرسة الشكلية في النقد الأدبي في روسيا حين طرحته جانبا أمام ما تسميه بالأدب الرفيع. فقد اعتبرت الأدب المترجم برمته نوعا بلا أهمية. وهذا ما حمل إفن-زوهار على إثبات عكسه بجدارة. إذ يؤكد أن الأدب المترجم نظام يزاوّل تأثيره من حيث ما تختاره اللغة المستهدفة للترجمة إليها ومن حيث تأثير النظم الأخرى في معايير الترجمة.

ويتناول زوهار عوامل مختلفة تماما تتحكم في الترجمة الأدبية واستراتيجياتها، والعامل الرئيسي هو موقع الأدب المترجم في ما يسميه بالنظام المتعدد. فإذا كان العمل الإبداعي المزمع ترجمته ينتمي إلى أدب يشغل موقعا أوليا، أي يفوق في قيمته أدب المجموعة اللغوية المنقول إليها، فإن ترجمته تتقيد بالأصل إلى أقصى حد، إذ يتحرر المترجمون من الأعراف والتقاليد الأدبية المحلية. يقول :

<sup>1</sup> محمد عناني، فن الترجمة، الطبعة الخامسة، 2000 الصفحة 7.  
<sup>2</sup> محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الطبعة الثانية، 2003، صفحة 41.

« Since translation activity participates, when it assumes a central position, in the process of creating new, primary models, the translator's main concern here is not just to look for ready-made models in his home repertoire into which the source text would be transferable. Instead, he is prepared in such cases to violate the home conventions. Under such conditions, the chances that the translation will be close to the original in terms of adequacy are greater than otherwise. »<sup>1</sup>

" بما أن نشاط الترجمة، إذ يحتل مكانة مركزية، يساهم في عملية خلق نماذج جديدة أولية، فاهتمام المترجم الأساسي هنا ليس فقط البحث عن نماذج جاهزة في سجله المحلي الذي سينقل إليه النص المصدر. فالمترجم، عوضاً عن ذلك، مستعد في مثل هذه الحالات لكسر الأعراف المحلية. وفي ظل مثل هذه الشروط تكون حظوظ الترجمة في اقتربها من الأصل من حيث التكافؤ أكثر من الحالة العكسية." (ترجمتنا)

وخير مثال على ذلك تحرر القصيدة العربية من قوانين القافية والوزن، وهجر اللغة العربية الفصيحة تدريجياً تحت وطأة التأثير بالأدب الأجنبي الذي كان يلقي رواجاً عالمياً. أما إذا كان الأدب المترجم ثانوياً فإن الترجمة تميل إلى إرضاء القارئ الهدف وتحترم الأعراف والتقاليد الأدبية الهدف ويتضاءل اهتمامها بالأمانة للأصل، ومثال ذلك نقل المنفلوطي لرواية *Paul et Virginie*، - مع تحفظنا في اعتبارها ترجمة - إذ احتفظ بوقائع القصة وتجاهل كلياً لغة الأصل وصب اهتمامه على إمتاع القارئ العربي بأسلوبه الشيق ومرد ذلك ما كان سائداً آنذاك من اعتزاز العربي بلغته وتراثه الأدبي.

مهما كانت رؤية إيفن-زوهار بعيدة عن تقديم إجراءات عملية تؤطر ترجمة الأعمال الأدبية، إلا أنها كانت سابقة في تاريخ الترجمة، جديرة بكل التقدير والثناء، من حيث إعادتها الاعتبار للأعمال الأدبية المترجمة التي كانت على الهامش طيلة تاريخ الأدب.

<sup>1</sup> Itamar Even-Zohar, *The Position Of Translated Literature Within The Literary Polysystem*, in Lawrence Venuti, page 196.

## 8.10. جورج شتاينر George Steiner:

هو كاتب فرنسي المولد من أبوين من أصول نمساوية. انتقل والده للعيش في الولايات المتحدة هرباً من ويلات الحرب العالمية الثانية، لينشأ بين الفرنسية والألمانية والانجليزية وتكون الترجمة صدفة في حياته. درس الأدب الانجليزي في جامعة شيكاغو وتخصص في الأدب المقارن وسرعان ما اشتهر كقلم ناقد في المجلتين الأدبيتين *The Newyorker* الأمريكية و *Times Literary Supplement* اللندنية.

يتناول شتاينر عملية ترجمة الأعمال الإبداعية من زاوية مختلفة تماماً، تنطوي على صعوبات بسبب المنطق الفلسفي المتغلغل في شرح آلية تبادل المعنى بين اللغات أثناء الترجمة. يرى شتاينر أن الترجمة فن يتميز بالدقة وأن درجات هذه الدقة مكثفة فيها وغير منتظمة. وينطلق من اعتبار التغيرات التي تطرأ على اللغة مع مرور الزمن وتعاقب الأجيال، ويضيفه إلى الاختلافات الجوهرية التي تفصل الثقافات والحضارات.

ويقدم شرحاً مختلفاً تماماً لعملية الترجمة، عدا من حيث ارتكازه على نظرية التفسير التي تدين بنشأتها للرومانسيين الألمان وعلى رأسهم شلايرماخر. و يرى أن العمل الإبداعي يمر بأربع مراحل يجمعها في اسم « The hermeneutic motion »، "الحركة التفسيرية"<sup>1</sup>.

في المرحلة الأولى التي يسميها الثقة البائدة (Trust) يسلم المترجم من البداية بوجود شيء ما يخضع للفهم، ويقصد به المعنى، وأن التحويل لن يكون عقيماً. ويقول شتاينر إن عملية الفهم برمتها والتي هي الترجمة في ذاتها تبدأ بحالة الثقة هاته. أما الحركة الثانية، "العدوان" (Aggression)، فتتمثل في هجوم المترجم على النص واستخلاص المعنى، ويستند في هذا إلى تحليل هايدجر لعملية الفهم التي تتصف، حسبه بنزعة التملك والعنف. فالشيء الموجود يصير حقيقياً لا لشيء إلا حين يدخل حيز الفهم، أي حيز الترجمة. يقول:

« The translator invades, extracts, and brings home. The simile is that of the open-cast mine left an empty scar in the landscape. »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - George Steiner, in Lawrence Venuti, op. cit., p 186.

<sup>2</sup> - Ibid, page 188.

" إن المترجم يجتاح وينتزع ويعود بما ظفر به إلى موطنه، والتشبيه هنا بمنجم في العراق  
تَرَكَ ندبةً على وجه الطبيعة." (ترجمتنا)

ويرى شتاينر أن الترجمة الإبداعية قد تسلب من الأصل الكثير لتفوقه جمالا وتكفي قارئ  
الترجمة وزيادة. و يرى أن بعض النصوص والأجناس الأدبية قد أتت عليها الترجمة بشكل  
كلي. وبعضها تم تغييره كلياً بقوة التحويل، بفعل اختراق تملكي وتحويل يستنزف الأصل  
ليخرج بشكل أجمل، فهناك أعمال أصلية لا حاجة بنا للعودة إليها لأن جاذبية ترجمتها كانت  
أقوى.

أما "الإدراج" (Incorporation) فهو مرحلة الالتقاء المباشر بين اللغة الهدف والمعنى  
المنقول من اللغة المصدر حيث يقوم المترجم بإدراج المعنى الذي استخلصه من النص  
المترجم في اللغة الهدف. ويتم تحقيقه حين يتسنى للغة الهدف أن تستوعب المعنى المنقول  
إليها وتعبر عنه بما يعج به معجمها من كلمات وما تزخر به من طرق تعبير. وتندرج نسبة  
استيعاب وإدراج المعنى الجديد من التجنيس الكامل بإضفاء أقصى درجات المحلية على  
العمل المترجم، إلى الإبقاء على أجنبية النص لتلازمه وتبقيه على الهامش، ويضرب مثالا  
بترجمة فلاديمير نابوكوف لرواية الشاعر الروسي ألكسندر بوشكين " أوجين أونجين" إلى  
الإنجليزية.

ويشير شتاينر إلى أن الترجمة لا بد أن تؤثر في اللغة المحلية ورموزها التقليدية أو  
ثقافتها، إما على نحو إيجابي تستفيد فيه من الجديد أو على نحو سلبي تتضرر منه وتنتهي  
برفضه. ويقصد بذلك ما يحدث من صراع بين الأدب الأجنبي المترجم والمحلي. ويرى  
شتاينر أن هذا الصراع يحدث نتيجة خلل يعثور الثقافة المتلقية للعمل الأجنبي وسببه نقص  
خطير في الحركة التفسيرية، وهو خلل لا يمكن إصلاحه لإعادة التوازن للحركة إلا بالخطوة  
الرابعة وهي "التعويض" (Compensation). ويرى شتاينر أنها تأتي لتسد الثغرات التي  
يتركها العدوان على النص الأصلي، أي تعويض ما تركته عملية الترجمة في النص الأصلي  
من جماليات اللغة الأسلوب بتحقيق تكافؤ وتكامل بين الأصل والترجمة.

## 9.10. جيرى ليفى Jiří Levý:

ترجمي تشيكي درس الأدب الإنجليزي والتشيكي وكانت بحوثه منصبة على ترجمة الأدب ومشاكل نظرية الترجمة.

رغم أنه لم يكن يقصد أبداً التمييز بين الترجمة الأدبية وغير الأدبية في كتابه فن الترجمة، إلا أن تركيز أفكاره انصبّ كلياً على الترجمة الفنية، كما يحبذ أن يسميها. وقد تناول ليفي الترجمة الأدبية من كل نواحيها بتحليل مفصل انصبّ على الجانب الجمالي بالدرجة الأولى مع أنه انطلق من قاعدة لسانية وبالتحديد من رؤية جاكسون<sup>1</sup>. ويرى ليفي أن الترجمة الأدبية عملية أدبية فنية خالصة أما اللغة فهي أساسها. ويضع ليفي على رأس اهتماماته في الطراز الذي يطرحه عدم إهدار الجودة الأدبية في العمل. ولكي يضمن ليفي نقل خاصية "الأدبية" (Literariness) عمد إلى دقائق السمات الشكلية في أسلوب المؤلف الأصلي، تلك التي تمنح العمل الفني شخصيته الأدبية المميزة، فأبرز إلى مقدمة الصورة الجانب الاتصالي الجدير بالإبراز فيها<sup>2</sup>.

ويرى أن العمل الأدبي واقعة اجتماعية لا يمكنه أن يحقق الأثر الجمالي إلا حين يقرأ. فالقارئ، وكذا المترجم باعتباره مسبقاً هو الآخر كقارئ، يتلقيان العمل الأدبي في شكل نص. ولا ينبغي أن يكون إخراج النص المترجم الهدف النهائي للمترجم. فالترجمة لا تكون وظيفية في المجتمع إلا إذا قرئت. ولذا يجب أن يضع المترجم متلقي الترجمة نصب عينيه. ويشدد ليفي على أن يصب المترجم جل اهتمامه على نقل الفحوى، وأن يكون منطلقه من القيم الجمالية والإيديولوجية في النص<sup>3</sup>. ويحذر بشدة من الحذف أو الإسقاط في الترجمة ويعتبره تنصلاً من المسؤولية الأخلاقية في الترجمة، ويلزم المترجم بمحاولة التصدي لأعقد المشكلات في الترجمة<sup>4</sup>، إيماناً منه بإمكانية إيجاد حل لها.

<sup>1</sup> - ادوين جنتسler، مرجع سابق، الصفحة 212.

<sup>2</sup> - ادوين جنتسler، نفس المرجع، الصفحة 213.

<sup>3</sup> - Jiri Levy, *The Art of Translation*, John Benjamins Publishing Company, 2011, page 30.

<sup>4</sup> Bassnett, op. cit., page 31.

## 10.10. أنطوان برمان :

وهو فرنسي المولد والنشأة، درس الفلسفة والأدب وكان مترجماً بين الألمانية والفرنسية وهذا ما يفسر منطلقه الفلسفي الأدبي لا اللغوي الصرف في رؤيته للترجمة. ويفسر عكوفه على ترجمة الأدب الألماني تأثره بأفكار شلايرماخر وهولدرلين في الترجمة. وقد انصبت جل ملاحظاته وانتقاداته على ترجمة الأدب وجنس الرواية بالتحديد.

تنطلق نظرة برمان للترجمة بعنف مما انتهى إليه سابقوه. فإن سبقه إجماع راسخ على مر التاريخ بأن الترجمة عملية ينبغي أن تحيط بمعاني النص الأجنبي وتكيفها مع بيئة اللغة المستقبلية بكل مكوناتها اللسانية والسوسiolسانية، فرؤيته تبدأ بهدم هذا التوجه الذي يسميه بالترجمة المتمركزة عرقياً<sup>1</sup>، ويعرفها على أنها تميل إلى إضفاء اللون المحلي متى سمحت الفرصة. ويبلغ نقده اللاذع مداه للمنهج الحر حين يشرح آليات تشويه النص الأجنبي التي حصر عددها في ثلاث عشرة وصمها بالميوولات التحريفية<sup>2</sup>. وهي مجمل التحويلات اللغوية التي تمس مكونات العمل المترجم وتغير فيه سمات جوهرية. ويلجأ المترجمون إلى هذه التحويلات بدعوى أنها اجتهاد في اللغة الهدف، الغرض منه جعل الترجمة تغني عن قراءة الأصل بإعادة إبداع العمل وكأنه كتب باللغة المنقول إليها، في حين يرى برمان في ذلك مجانية سافرة للصواب أمام قدرة اللغة على نسخ هذه التعابير دون المساس بمنطق اللغة المنقول إليها.

فالجوء إلى مقابلة تعبير اصطلاحى بمكافئ، قد لا يتضمن بالضرورة نفس الوحدات اللغوية، في رأيه لا مبرر له أمام توفر مفردات كفيلة بنقله كما هو بمكوناته المعجمية، وإلا فلم نتحدث عن تلاقح الآداب والثقافات؟

<sup>1</sup> - أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، 2010، ص47

<sup>2</sup> المصدر نفسه، الصفحة 75.

ويُحَمَلُ برمان المترجم مسؤولية أخلاقية إذ يقول " ففي مجال الترجمة، يكون المترجم مأخوذاً بروح الأمانة والدقة، ذلك هو شغفه، وهو شغف أخلاقي وليس أدبيا ولا جمالياً".<sup>1</sup>

### 11. معايير تقييم الترجمة الأدبية :

لا نبالغ أن قلنا أن ذروة القسوة في النقد من نصيب المترجم، ولعل حادثة إعدام إتيان دولي سنة 1546 عقب تقييم ترجمته لأحد حوارات أفلاطون غيظ من فيض في الأمثلة. فالترجمة إن انطوت على بعض التغيير تنعت بالخيانة، وإن تمادت في التصرف يشتبه في أنها سرقة أدبية. ولا نجد نقداً لاذعاً أكثر من اللائمة، المحكمة الحجج، التي صبها أنطوان برمان على منهج التصرف. ويبلغ النقد ذروته حينما يحتمل المترجم مسؤولية أخلاقية بسبب بعض الهفوات. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على صعوبة مهمة المترجم، وغياب معايير تقييم موضوعية ومنهجية توجه أداءه إلى الأفضل. ومع ذلك لا يمكن التغاضي عن المبادئ الأساسية في تقييم الترجمة.

إن كان الحكم على مقبولية الترجمة بشكل عام يتوقف أساساً على درجة مطابقتها للأصل، فإن مؤشر هذه المقبولية يعرف نزولاً مستمراً بالنسبة للأعمال الأدبية، ولعوامل تتصل بالبيئة المتلقية للترجمة كالذوق الأدبي السائد والثقافة المتحركة ومستوى التطور. وتحديد درجة مطابقة الترجمة للأصل نسبي وغير ثابت لعدم ثبات العلاقة بين الشكل والمضمون في كل من الأصل والترجمة. وهذا ما يحدث تفاوتاً في معيار آخر من أهم معايير تقييم الترجمة الأدبية وهو التأثير.

فتحقيق التأثير المماثل للأصل من رهانات الترجمة الأدبية الجيدة، غير أن طرق قياس هذا التأثير لم تحظ بأي اهتمام من قبل المتخصصين. فرواج الترجمة في سوق الكتاب لا يعكس آراء قارئيه، وأقلام النقاد غالباً ما تتجاهل الترجمة. ولكن مع ذلك لا ينبغي أن يسوِّغ هذا الوضع مبرراتٍ للتمادي في تهميش تقييم الأعمال الأدبية المترجمة، أو تركه لمن هبَّ

<sup>1</sup> أنطوان برمان ، مرجع سابق، الصفحة 101.

ودبّ في عزّ تطور المذاهب النقدية والدراسات الترجّمية. ولحسن الحظ أن تحديد معايير تقييم الترجمة كان بداية على يد متخصصين ممن نظروا للترجمة أو من خلفهم.

يرى تايتلر أن الترجمة الجيدة يجب أن تجمع بين المضمون والأسلوب واليسر الذي يتحلّى به النص الأصلي<sup>1</sup>. ويقول فالتر بنيامين بعد أن يُسائل عن مهمة العمل الأدبي وعما يبلغه :

« Its essential quality is not statement or the imparting of information. Yet any translation which intends to perform a transmitting function can not transmit anything but information- hence, something unessential. This is the hall mark of bad translations. »

" إن جوهر جودتها لا يكمن في مجرد التعبير أو مشاطرة المعلومات، فكل ترجمة ترمي إلى أداء وظيفة النقل لا يمكن أن تنقل سوى المعلومات، أي تنقل ما ليس بجوهري، وهذه علامة الترجمات السيئة." (ترجمتنا)

وهذا ما يقرره ليفي حين يقارن بين المترجمين المبدعين وغير المبدعين إذ يقول:

« ...creative translators are able to imagine the realities they are expressing, reaching beyond the text to identify the characters, situations and ideas that lie behind it, whereas non-creative translators merely perceive the text mechanically and merely translate words. »<sup>2</sup>

" إن المترجمين المبدعين بوسعهم تخيل الحقائق التي يعبرون عنها ويبلغون بذلك ما وراء النص ليتعرفوا على الشخصيات والمواقف والأفكار الكامنة وراءه، أما المترجمون غير المبدعين فحسبهم أن يستوعبوا النص آليا ويترجموا الكلمات" (ترجمتنا)

<sup>1</sup> - عناني، محمد، نظريات الترجمة الحديثة، الصفحة 34.

<sup>2</sup> Jiri Levy, op. cit., p 34.

أما نايدا فيحدد أربعة شروط للترجمة الجيدة وهي<sup>1</sup>:

- 1- أن يكون لها معنى.
- 2- أن تنقل روح النص وأسلوبه.
- 3- أن يكون شكل التعبير فيها طبيعيا وسهل المأخذ.
- 4- أن تحدث تأثيرا مماثلا.

وتعد مراجعة الترجمة مراجعة متخصصة جزءاً من عمل المترجم، ويستحسن أن يقوم بها مترجم متمرس يقوم بمقارنة الترجمة بالأصل ويُراعي فيها تحقيق الدقة واكتمال نقل النص، وخلوه من الأخطاء والهفوات والسلاسة وحسن النظم وملائمة الترجمة للغرض واصطلاحية اللغة<sup>2</sup>.

وإن تسنى تطبيق الطرق المتعددة التي تسعى لتقييم ترجمة النصوص العامة فإنها لا تطال الجانب الجمالي في الترجمة الأدبية إلا بشكل سطحي. فبينما يقع العمل الأدبي تحت مجهر النقد لتقييمه، تقع ترجمته بين المطرقة والسندان، إذ يتناولها المترجمون بالتصحيح، والإعادة أحيانا، فيما يتناولها الأدباء، إن حظيت برواج ما، بالنقد. ولعلنا لا نجانب الصواب كثيرا إن قلنا أن الترجمة لا ينبغي أن تتطلع إلى الكمال وتزاحم المنتج الأدبي المحلي في غياب الاتفاق على معايير فنية لتحديد مقبوليتها.

<sup>1</sup> اوجين نايدا، نقلا عن محمد عناني، ص 64.

<sup>2</sup> محمد الديداوي، مرجع سابق، ص 341.

## خاتمة الفصل:

تبين لنا من خلال ما تطرقنا إليه في هذا الفصل أن الترجمة الأدبية تخصص عريق قطع أشواطاً ليثبت وجوده الفعال في الأدب واللغة. وما يزال يناضل ليحتفظ بوضعه كتخصص له روافده من مختلف فروع علوم اللغة والعلوم الإنسانية، وجدير بالتفاتة جادة، فقد استوقفنا مدى الإهمال الذي منيت به الترجمة عموماً، والترجمة الأدبية خصوصاً كإبداع يوازي قيمة الإبداع الأصلي. واتضح لنا السمات الجوهرية التي تفرّد الترجمة الأدبية عن غيرها.

كما تبيننا لنا قابلية هذا التخصص لمواكبة مختلف التطورات في البحوث ذات الصلة المباشرة به، على غرار اللسانيات واللسانيات النصية واستعداده لاستخدام ما توصلت إليه من نظريات لتحسين أدائه بشكل أكثر منهجية ودقة. ولعل أبرز ملاحظة في مسار هذا التطور هو إمكانية الحديث عن علم الترجمة الذي لا شك في ما وفره للترجمة الأدبية من تأطير يرقى إلى أقصى درجات الدقة في النظر في مشاكل ترجمة الأعمال الإبداعية واستنباط أساليب منهجية ومعايير موضوعية لتقييمها. وهذا ما سنتناوله في الفصل التالي.

كما تبين لنا أن العمل الأدبي بمختلف أشكاله يحمل في ذاته مشاكل ترجمته والتمثلة أساساً في خصائص جوهرية في اللغات، وهي ذاتها العقبات التي تُيسّر أو تُعسّر ترجمته حسب درجة طواعيتها للانتقال من لغة وبيئة لغوية إلى أخرىين مختلفتين تماماً. كما تبيننا لنا أهمية ضبطها في توجيه عملية الترجمة والتخفيف من التجاذبات التي تحيط بالمترجم في غمرة عمله، زيادة على كونها معيارية في تحديد شروط مترجم العمل الإبداعي.

هذا وتبين لنا أن مترجم العمل الأدبي لا يتيسر له المضي بعمله بشكل موفق إلا بعد استيفاء مجموعة من الشروط التي لا تتأتى له دائماً بسهولة. ولا يكفي ذلك، بل ينبغي أن يتفحص عن قرب خصائص المميّزة للعمل الإبداعي ويتعرف على مكانها على مستوى اللغة تحديداً حتى يوليها العناية اللازمة التي تجعله يتفادى التقصير في أدائه الترجمي. كما لا حظنا العلاقة الوثيقة بين شروط الترجمة الأدبية والكتابة الأدبية التي تصل إلى حد حصر

ممارستها على فئة محددة من ذوي الموهبة في الكتابة والتحفز على من لا تتوفر فيهم شروط الإبداع.

أما فيما يخص أساليب الترجمة فقد استوقفنا فيها دقة التحليل اللساني للغة وتغطيتها لكافة مكونات النص كوحدة ترجمية بشكل يفتح أفقا واعداء بقبول إسقاطها على الترجمة الأدبية للتحليل، وهذا ما سنتأكد منه تجريبيا في القسم التطبيقي. أما فيما يخص معايير تقييم الترجمة الأدبية فنلاحظ أنها لا تحظى بالاهتمام المنهجي المطلوب وطول مكوثها في مرحلة جنينية رغم تقدم بحوث علم الترجمة.

## الفصل الثاني

تحليل ونقد أساليب الترجمة الأدبية في ترجمتي  
رواية:

« Les Echelles du Levant » لأمين معلوف

"سلام الشرق"، ترجمة منيرة مصطفى

و

"موانئ المشرق"، ترجمة نهلة بيضون

## مقدمة الفصل:

سنحاول في هذا الفصل إجراء دراسة تطبيقية مقارنة على المدونتين اللتين اخترناهما وسنركز أكثر على ما يتعلق بالترجمة، ونكتفي بأقل قدر في تعريف المدونة. وسنستهل دراستنا بتعريف مقتضب لكاتب العمل الأصلي ونقدم تلخيصاً للرواية ونستعرض أهم شخصياتها معرجين أثناء ذلك على ما تتناوله من مواضيع وما تتضمنه من مرامي حضارية وملامح تاريخية.

ثم سننتقل مباشرة إلى تحليل النماذج التي اخترناها بعد قراءة فاحصة متزامنة للأصل ثم الترجمتين محترمين في ذلك الترتيب الزمني لصدورهما، وهذا ما سنعتمده في ترتيب النماذج المزمع تحليلها، إذ نبدأ بترجمة منيرة مصطفى ثم تليها ترجمة نهلة بيضون. ونشير هنا إلى أننا سنحرص على اعتماد أقصى ترتيب منهجي يتسنى لنا من خلاله تسهيل متابعة التحليل، إذ نقترح أولاً المقتطف باللغة المتن ثم تليه الترجمتان بالترتيب الزمني المذكور. ونميز موضع التحليل بالضبط في المتن بخط عريض، ونفس التحديد ينطبق على ما يقابله بالضبط من مكونات في المقتطفين من الترجمتين زيادة على التسطير. ونذكر بأننا سنعتمد كمدونة بحث على الرواية - النص الأصل - « Les Echelles du Levant » الصادرة سنة 1996 عن Grasset et Fasquelle ، وترجمة منيرة مصطفى "سلاالم الشرق"، الطبعة الثانية الصادرة سنة 1998 عن دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع السورية ، وترجمة نهلة بيضون "موانئ المشرق"، الطبعة الثانية الصادرة في نفس السنة عن دار الفارابي اللبنانية. وسنكتفي بذكر رقم الصفحة بجانب كل نموذج نستخرجه من المدونة.

وسنحرص على انتقاء أكبر عدد من النماذج التي انتهجت فيها أساليب الترجمة لدى فينابي وداربيني وكذا ما أضافه جون دوليل. وسنحللها من مختلف النواحي على ضوء ما رأيناه في القسم النظري من إمكانيات الترجمة الأدبية اللسانية والإبداعية، والعقبات التي يمكن أن تعترضها وحلولها، مستخدمين كل الوسائل اللسانية والنحوية والأسلوبية والثقافية في تقدير جودة الترجمة أو مجانبتها للصواب أو تفويتها لفرص الإبداع، وكذا لضبط الأخطاء التي قد تتخللها من موضع لآخر.

## 1. التعريف بالكاتب:

ولد أمين معلوف في بيروت في لبنان في 25 فبراير 1949، عربي من عائلة مسيحية. قضى طفولته في بيروت حيث تلقى تعليمه في مدرسة فرنسية يشرف عليها الآباء اليسوعيون. درس علم الاجتماع والعلوم الاقتصادية في جامعة سان جوزيف في بيروت. وبدأ عمله كصحفي في يومية النهار البيروتية. كانت مطالعته الأولى باللغة العربية، أما محاولاته الأولى في الكتابة فكانت باللغة الفرنسية. انتقل إلى فرنسا غداة اشتعال الحرب الأهلية اللبنانية سنة 1976، واستقر فيها إلى اليوم. واشتغل في البداية في صحيفة اقتصادية شهرية، ثم التحق بمجلة « Jeune Afrique » لينتهي به الأمر كرئيس التحرير فيها.

أول ما صدر لأمين معلوف كان سنة 1983. رواية تاريخية بامتياز « Les Croisades vues par les Arabes » ، " الحروب الصليبية كما رآها العرب". تليها رواية «Léon L'Africain» ، "ليون الإفريقي"، التي صدرت سنة 1986 ولاقت نجاحا باهرا، وكانت المنعطف الأدبي في حياته دون كبير ابتعاد عن التاريخ. وصدرت له روايات أخرى منها « Samarqand » ، "سمرقند"، و« Les jardins de Lumières » ، "حدائق النور"، و « Le Rocher de Tanios » ، "صخرة طانيوس"، التي حازت على جائزة الغونكور (Le Prix Goncourt)، أعرق الجوائز الأدبية الفرنسية. أما « Les Echelles du Levant » ، "موانئ المشرق"، فصدرت سنة 1996. وآخر أعماله « Les Désorientés » ، "التائهون"، سنة 2012.

وإن اتجه أمين معلوف إلى الرواية فهو لم يهجر التاريخ ومسألة احتكاك الحضارات التي كانت شغفه الفكري الأول، بل إنها بقيت راسخة في اهتمامه وحاضرة بقوة في رواياته التي تذكرنا بمؤلفات جرجي زيدان التي تمزج الرواية بتاريخ الإسلام وجليانه الحضاري. فقارئ رواياته يستمتع بنزهات في أعماق التاريخ بكل تفاصيل تلك الحقب التي يأخذنا إليها. فرواية "سمرقند" تعود إلى أيام الشاعر عمر الخيام، ورواية "حدائق النور" ضاربة بقدمها في عمق التاريخ إذ تروي قصة النبي ماني، ويأخذنا على لسان عصيان في رواية "موانئ

المشرق" إلى أواخر أيام الدولة العثمانية ويعرج على الحربين العالمية الأولى والثانية وبداية الصراع العربي الإسرائيلي.

## 2-1- رواية « Les Echelles du Lavant »:

كانت تطلق تسمية Les Echelles du Levant، "سلام الشرق" حرفيا باللغة الفرنسية، في العهد العثماني على الموانئ والمدن الواقعة على ضفاف المتوسط التي كانت ملتقى التجار من كافة أنحاء العالم وخاصة من أوروبا.

ويرى الكاتب في مدن المشرق ملتقى الحضارات وحوار الثقافات والديانات منذ ذلك العصر الذهبي، ويأمل في روايته هذه أن تسترجع تلك المنطقة ذلك الخفقان الحضاري عبر زواج تركي وأرمنية في غمرة تصاعد العداء بين الأرمن والأتراك، ومسلم تركي ويهودية التقيا في أوروبا لتكون كل حركتهما وسكناتهما ضد العنصرية ورفعاً للحدود والفوارق الوهمية رغم الحروب والقتال.

يقول على لسان البطل :

« Cet âge ou les hommes de toutes origines vivaient côte à côte dans les Echelles du Levant et mélangeaient leurs langues, est-ce une réminiscence d'autrefois ? est-ce une préfiguration de l'avenir ? Ceux qui demeurent attachés à ce rêve sont-ils des passéistes ou des visionnaires ? »<sup>1</sup>

" هل صار ذلك العصر الذي عاش فيه الناس جنبا إلى جنب في مدن المشرق ومزجوا إبانه لغاتهم من ذكريات الماضي؟ أم أنه رؤية أخرى للغد؟ هل يعتبر من ما زالوا يعتنقون ذلك الحلم رجعيين أم رؤييين؟" (ترجمتنا)

<sup>1</sup> - Amin Maalouf, *Les Echelles du Levant*, Editions Grasset et Fasquelles, 1996, page 49.

## 2-2- تلخيص الرواية

يلتقي الكاتب بالصدفة في إحدى عربات مترو باريس برجل حامت حوله أسطورة بطل حرب، كان قد رأى صورته من قبل في كتاب التاريخ المدرسي. ولم يُفوّت فرصة لقائه به، إذ أبقى إلا أن يسمع منه تفاصيل الأسطورة، ويوافق البطل، عصيان، بعد محاولة تملص. يروي الكاتب أحداث الرواية على لسان البطل في سبع جلسات جددا فيها اللقاء صباحا ومساء. بدأت صباح الخميس وانتهت عند بزوغ فجر الأحد في العشرين من حزيران 1976.

يعود بنا الكاتب على لسان عصيان من سنة 1976 إلى أواخر أيام الدولة العثمانية. يجول بنا في قصور أحد سلاطينها حيث ترعرعت جدة عصيان لأبيه، وهي ابنة سلطان خلع عن العرش من قبل ابن أخيه وحكم عليه بالإقامة الجبرية. أصيبت ابنته بانتهيار عصبي اثر رؤيتها لوالدها غارقا في بركة من الدماء في غرفته. ورُجحت فرضية الانتحار. ثم تزوجت تلك الابنة من طبيب العائلة العجوز الفارسي الأصل، واستهجن الناس العائلة الغربية: طبيب مسن يتزوج مريضته المعتومة. انتقل الزوجان للعيش في أضنة ورزق منها بولد. والد عصيان.

والد عصيان، ثمرة العائلة الغربية، نشأ كأبناء الملوك، تلقى تعليمه في القصر، وكانت حياة صارمة إلى غاية وفاة الأب. نشأت صداقة بينه وبين أحد أساتذته، مدرس العلوم، الأرمني نوبار بحكم تقارب السن إذ تفصلهما سبع سنوات وتجمعهما هواية التصوير. شهدت بعدها أضنة بعض الاضطرابات التي مهدت للإبادة التي تعرض لها الأرمن، ونجا منها نوبار وزوجته وابنته ولجأ إلى بيت تلميذه وصديقه التركي. يعرض نوبار يد ابنته سيسيل عليه ويقبل، ليقام حفل زواج بهيج بين تركي وأرمنية في ذروة العداء بين العرقين. ثم انتقلا إلى العيش في بيروت، ورزق كتبتدار بعفت وعصيان وسالم.

عصيان يصغر شقيقته عفت ويكبر أخاه سالم. كان حلم أبيه أن يصنع منه قائدا ثوريا، وتتحقق حلم الوالد بمحض الصدفة. إذ انتقل عصيان إلى فرنسا، فيما كانت الحرب العالمية الثانية مستعرة، برغبة في دراسة الطب في مونبلييه، وحينما كان يدلي برأيه في مستجدات

الحرب لأحد زملائه في حانة بالون دالزاس، أثار إعجاب أحد الناشطين في المقاومة السرية ضد الألمان، برتران، فتعبقه إلى شقته وجنده بطريقة سرية غير مباشرة. وبدأ نشاطه كموزع منشائر لتعبئة الرأي العام وانتهى به الأمر إلى أسطورة في المقاومة بمحض المصادفة أيضا. إذ كلفه برتران، غداة التحرير بحضور أحد الاجتماعات التي كانت تعقدتها مختلف تشكيلات المقاومة، لتعذر حضور البقية، وكان أن انتدبت هذه التشكيلات زعماءها لتمثيلها فاكتست الاجتماعات أهمية أكبر، وإذا بصور عصيان، في الأيام الموالية تملأ الصحف كزعيم ثوري، وتدوي سمعته في بلاده، ويحظى لدى عودته إلى وطنه باستقبال الأبطال، وتُرد صورته في كتاب التاريخ، وهي الصورة التي عرفه من خلالها الكاتب سابقا.

وكان عصيان قد تعرف في سنوات المقاومة على كلارا وأغرم واحدهما بالآخر. فتزوج منها وأقاما بين حيفا وبيروت، وفصلتهما الحرب المحتدمة بين العرب واليهود قسرا بينما كان يلزم والده المحتضر. لكنه تركها في أواخر أشهر المخاض حين أصيب بانهايار عصبي، يوم وفاة أبيه، وانتهى به الأمر في مصح لبث فيه ثمانية وعشرين سنة، مع انه لم يكن مجنونا كليا. رزقت كلارا بفتاة، ناديا. وحين كبرت ناديا أتت إلى المصح بعد رحلة بحث شاقة عن والدها، وتمكنت من الوصول إليه بمساعدة صديقه القديم برتران. فدبرت حيلة للدخول إلى المصح وتمكنت من رؤيته فحسب، كونها انتحلت شخصية صديقة لها. وحاولت بعدها مرات عديدة إخراجها من المصح لكن برتران أقتنعها بأن المصح مكانه لأنه مريض عقليا، وإخراجها يعني المجازفة بصحته. فتركت له رسالة ابنة تحب أباه وتتشوق للقياء. وهي إن لم تنجح في إخراجها من المصح إلا أن الرسالة أخرجته من حالة العتة. ومضت ثماني سنوات ولم تعد ناديا.

وكان خروج عصيان من المصح إثر احتدام معارك الحرب الأهلية اللبنانية واقترابها من المصح، إذ هرب العاملون فيه بدءا بالمدير دواب. اتجه عصيان إلى بيت العائلة في بيروت، ومن ثم إلى السفارة الفرنسية ثم إلى فرنسا بأمر من برتران الذي كان في انتظاره. بعد محادثة بين الصديقين القديمين، زوده بعنوان كلارا والتقى بها من جديد في رصيف الساعة على نهر السين. وهنا انسحب الكاتب وترك الراوي وبقية الأحداث مفتوحة.

### 2-3-3- الشخصيات:

#### 2-3-1- كتبدار الأب:

طبيب العائلة العجوز، فارسي الأصل لما رأى ابنة السلطان في حالة هستيريا أرثى لها، واقترح أن يأخذها بعيدا عن اسطنبول إلى مونترو لتعالج. لم توافق الأم أن تحتجز ابنتها في مصح. فعاد ليقترح عليها أن يأخذها إلى أضنة جنوب الأناضول حيث يملك منزلا ويكرس نفسه لها ليلا ونهارا. وكان زواجهما الحل الوحيد لإقامتها بمفردها معه.

#### 2-3-2- كتبدار الإبن:

ابنه ووالد عصيان، بطل الرواية، نشأ بين أبناء الأسرة المالكة. يأتيه المدرسون إلى المنزل. لا أصدقاء ولا أتراب، خلطته الوحيدة مدرسه. كان متفتحا على الأجانب ومولعا بالاكتشافات والتقنيات الحديثة، نشأت بينه وبين نوبار مدرس العلوم صداقة بحكم تقارب السن وإتقان هذا الأخير لفن التصوير، ثم يصيران نسيبين في أوج تصاعد العداء بين الأرمن والأتراك. وهو يمثل العثماني المتنور الطموح الراض لكل أشكال العنصرية والعداء.

#### 2-3-2- نوبار:

مدرس العلوم وصديق ابن العائلة الحاكمة، أرمني. تجمعته صداقة مع تلميذه، وفي لحظة الوداع تحت وطأة اشتداد العداء ضد الأرمن ينوي السفر إلى أمريكا لكن كتبدار يستبقه، ولا يجد نوبار من حل سوى انصهار العائلتين. يقترح عليه يد ابنته سيسيل. ويصيران عائلة واحدة. يمثل الأرمني الراض للعداء والحد على الأتراك.

#### 2-3-3- عصيان:

بطل الرواية، جده كتبدار. جند في المقاومة، باسم باكو، من قبل برتران وكان مكلفا بتوزيع المناشير تعبئة الرأي العام لفرنسا ضد الاحتلال النازي. يبدأ من موزع مناشير وينتهي كأسطورة حرب. يمثل ثمرة زواج تحدى التمييز والعداء بين الأرمن والأتراك. يحذو حذو أبيه حين يتزوج يهودية وهو المسلم.

### 2-3-4- كلارا ايمن:

نشأت في غراتز في النمسا. فقدت أهلها في حملة الإبادة التي تعرض لها اليهود. بينما كانت هي عند صديقة كاثوليكية ساعدتها على الاختباء ثم الهرب إلى سويسرا. انخرطت في المقاومة بمحض إرادتها. تمثل اليهودية المعتدلة الراضة للعنصرية والحرب.

### 2-3-5- برتران:

زعيم خلية المقاومة في مونبلييه. لفت انتباهه عصيان وأعجب به بينما كان يدلي برأيه في مستجدات الحرب لأحد زملائه في حانة بالون دالزاس. اقتفى أثره واتصل به في شقيقه وجنده في المقاومة. يتقلد وظائف في السفارة وتدوم صداقتهما بعد التحرير. كان حلقة وصل بينه وبين ابنته حين ساعدها على الوصول إليه، وحلقة وصل بينه وبين زوجته حين يؤمن له العودة إلى فرنسا ويزوده بعنوان كلارا.

### 2-3-6- سالم:

شقيق عصيان، وهو الأصغر في العائلة، يختلف عن عصيان في طيشه. بدرت منه تصرفات لا تليق بعائلتهم العريقة، وأخطرها كان اعتقال أفراد عائلته بسبب تورطه مع عصابة تهريب كان وكرهم منزل كتبدار، وزُجَّ بهم في السجن أكثر من شهر على اثر اكتشاف أمره. صار رجل أعمال ثم وزيراً فيما بعد. يمثل تناقض مصيره مع مصير عصيان رؤية فلسفية في الرواية. وجد مقتولا في بيت كتبدار بعد هروب عصيان من المصح، وبقي سبب موته لغزا عند الراوي.

### 2-3-7- عفت:

شقيقة عصيان، فتاة قوية الشخصية تولت زمام الأمور في البيت بعد وفاة الأم. تكفلت بإقناع الأب بترك عصيان يسافر إلى فرنسا ليدرس الطب. تزوجت بعد سفر عصيان وأقامت في مصر.

## 2-3-8- ناديا:

ابنة عصيان وكلارا، لم يشهد ولادتها ولم يرها إلا وهي ابنة العشرين ربيعا. سعت سعيا حثيثا لتسافر من فرنسا إلى بيروت لتتمكن من رؤية أبيها، اتصلت ببرتران وساعدها على ذلك. دخلت المصح منتحلة شخصية أخرى وتمكنت من رؤيته وترك رسالة له فحسب. حاولت إخراج والدها لكنها عدلت عن قرارها بنصيحة من برتران. تزوجت وانتقلت إلى البرازيل.

3- تحليل مقتطفات من المدونتين:

3-1- نماذج عن أساليب الترجمة عند فيناي وداربلني:

3-1-1- نماذج عن النسخ:

نماذج عن النسخ البنيوي:

النموذج الأول :

يتحدث الكاتب في سياق هذه العبارة عن تعليق رافق صورة في كتاب التاريخ المدرسي يظهر فيها بطل الرواية :

«.. la légende disait que pendant la Seconde Guerre quelques hommes du **Vieux Pays** étaient allés se battre, en Europe.. » (p.10)

ترجمة منيرة مصطفى :

" وتحتها تعليق يقول بأن عددا من رجال البلد القديم ذهبوا خلال الحرب العالمية الثانية ليقاتلوا في أوروبا.." (ص.8)

ترجمة نهلة بيضون :

" ويقول التعليق المرافق للصورة إن بعض الرجال من الوطن رحلوا إلى أوروبا خلال الحرب العالمية الثانية..." (ص.8)

التحليل :

موضع النسخ هنا تقنية مكونة من وحدتين معجميتين من فئتي صفة واسم تطلق على لبنان حسب السياق. نلاحظ أن منيرة مصطفى عمدت إلى نسخ بنيوي لهذه التسمية إذ أتت في اللغة الهدف بنفس المكونين المعجمي والنحوي (اسم+صفة). و لو أمعنا النظر قليلا لتبين أن استراتيجية النسخ هنا لم تكن فاعلة في تقديم المعنى بشكل واضح، خاصة وأن الأمر يتعلق باسم جغرافي يتطلب قدرا كافيا من الشيوخ أو الدقة فيما يحيل إليه، حتى لا يلتبس الأمر على

القارئ، إذ قد يتبادر له تساؤل مشروع عن البلد المقصود بهذه التكنية. هل هو لبنان بلد كاتب النص حامل كتاب التاريخ الذي وردت فيه هذه الصورة؟ أم الدولة العثمانية التي هي مسقط رأس الشخص المقصود في الصورة؟ وما قد يثير اللبس هو أن الدولة العثمانية كانت تضم لبنان في إقليمها وهذا ما يوسع نطاق دلالة هذه التكنية. ومع ذلك فالنسخ لم يكن أسوأ من التصرف.

أما نهلة بيضون وفي محاولة لتحاشي هذا المطبّ لجأت بتصرف إلى مكافئ " الوطن " وأوقعت القارئ في التساؤل نفسه، فالتصرف هنا لم يؤد المعنى على نحو أفضل، ذلك أن التعليق ورد في كتاب مدرسي وكلمة " وطن " في هذه الحال تحيل إلى البلد الذي يُستعمل فيه هذا الكتاب أي لبنان. وهنا تكمن أهمية التوثيق والتواصل مع كاتب النص الأصلي إن تسنت الفرصة، كما هو الحال هنا. وإما اللجوء إلى المهرب الوحيد وهو النسخ وترك المسؤولية على عاتق الأصل. أما التصرف فنجاحه نسبي لولا أنه مقترن بشرط التوثيق في مثل هذه الحالة. ونرى في ذلك إهمالا لمعياري التلقي والإعلامية في النص من قبل كلا المترجمتين. والحل في رأينا ليس متعذرا أمام توفر فسحة الحاشية و الترجمة الشارحة، فيمكن الإحتفاظ بالتكنية وشفعها بحاشية أو إيضاح بين فاصلتين، وتظفر الترجمة على هذا النحو بمعلومة جديدة بدل أن تخسر.

### النموذج الثاني :

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن مجيء جاك إليه ليحضر له شخصيته المزيفة كخطوة أولى لتجنيدده في صفوف المقاومة:

« De moi, Jacques-des-faux-papiers voulait prendre une photo » (p.93)

ترجمة منيرة مصطفى:

" طلب مني جاك أبو الأوراق المزيفة صورة فوتوغرافية.. " (ص.89)

ترجمة نهلة بيضون:

" طلب مني جاك-مزور-الأوراق صورة فوتوغرافية.. " (ص.86)

## التحليل :

لا شك أن النسخ كان أنسب حل أمام كلا المترجمتين لنقل مكونات هذا الاسم المركب، غير أن كلا منهما تصرفت في بنية النسخ. فنلاحظ أن منيرة مصطفى نقلت البنية الاسمية كما هي ( اسم علم + صفة + اسم معنى)، بتوزيع تركيبى وفق قواعد اللغة الهدف وأضافت لفظة " أبو"، وأضفت بذلك لمسة عربية محلية في الترجمة. غير أن هذه الإضافة قد تحدث اللبس لدى المتلقي لأن هذا الاسم دارج الاستعمال في لغة التداول اليومي، بدلالات مختلفة إذ يدل على إلحاق ميزة أو حرفة أو معايرة بشخص. فمثلا قد يفهم منه في هذا السياق أن جاك يحمل أوراقا مزيفة وحسب، في حين أن لقبه يفترض أن يحيل بدقة على أنه متخصص في تزوير الأوراق.

أما نهلة بيضون فقد عمدت إلى إبدالٍ على مستوى الفئة النحوية من صفة في اللغة المتن إلى اسم فاعل في اللغة الهدف. و هو خيار موفق من حيث أنه أبرز المقصود على نحو أدق ويرفع اللبس كليا. وجدير بالملاحظة أنها احتفظت بعلامات تنقيط غير أصلية في اللغة العربية وهي المطات التي تستخدم في اللغة الفرنسية في بعض الأسماء المركبة وهذا لا يضيف شيئا للمعنى. وعموما نرى أن ترجمتها أدت المعنى بشكل تام.

## النموذج الثالث:

وردت هذه التسمية في سياق حديث عصيان عن المستوصف الذي نقل إليه بعد أن أصيب بانهيار أودى بعقله :

"..dans cette clinique qu'on appelait La Résidence du Chemin Neuf."(p.189)

ترجمة منيرة مصطفى:

" ... في مصح يدعى 'مسكن الطريق الجديدة' " (ص.180)

ترجمة نهلة بيضون:

" ... في ذلك المصح المعروف بمصح الطريق الجديدة. " (ص.172)

## التحليل:

أولا نشير إلى أننا أمام اسم عيادة متخصصة في معالجة المضطربين عقليا. مكوناته مبدوءة بالحروف الكبيرة (majuscules) شأنه شأن أسماء العلم وهذه علامة مرشدة لإمكانية اقتراض الاسم، ذلك أن أسماء المؤسسات من قبيل الثابت المنقول.

نلاحظ أن منيرة مصطفى عمدت إلى نسخ بنيوي أتت فيه بالمعنى في نفس التركيب. أما من حيث اختيارها للوحدات المعجمية فكان متقيدا بالأصل من حيث المعنى بشكل عام، غير أن التدقيق في انتقاء المقابل يفرض التحفظ على استعمال كلمة "مسكن" ومعاينة اقتراح آخر ذلك أنها لا تؤدي المعنى المقصود.

أما نهلة بيضون قامت بنسخ بنيوي تام لكنها لم توفق في التدقيق باختيار الوحدة المعجمية "مصح". ذلك أن الكلمة التي يقترحها الأصل (Résidence) وتعني "إقامة"، ولا شك في أن التسمية من قبيل التورية وذات غرض نفسي اجتماعي. فالكاتب يتحدث عن مستوصف لمعالجة المختلين عقليا من أبناء العائلات المرموقة، فلا شك أن تجنب الاسم الحقيقي للمكان "مستشفى، مستوصف، مصح" كان احتراما لمشاعر المرضى وعائلاتهم، أو تسترا على أسرارهم. ومع أن لفظة "مصح" تخدم المعنى دون أي لبس، إلا أنها لا تؤدي الغرض الاجتماعي المتواري في التسمية الأصل. هذا عدا عن كون ورودها مرتين يترك انطبعا بال تكرار.

وتحضرنا ملاحظة أخيرة أبينا إلا أن نشير إليها فيما يخص البدائل التي توفرها اللغة الهدف لكلمة "مصح". فقد وجدنا معجم المنجد يشرحها كالتالي:

**عيادة: مستوصف خاص، مكان يخصصه طبيب لفحص مرضاه وعلاجهم.**

**مصح: مكان يعالج فيه المرضى.**

**مستوصف: مكان خاص للاستشارات الطبية، مستشفى خاص صغير.** وباستنادنا إلى الاستعمال الشائع، يطلق لفظ "العيادة" على مكتب صغير لا يتجاوز حجم شقة يتردد عليه المرضى، أما النص فيتحدث عن مؤسسة استشفائية خاصة يقيم فيها

المرضى لمدة مطولة، وهذا ما ينطبق عليه اسم "مستوصف" حسب ما أوردناه من فروق، إلا أن الشائع أن المكان الذي يعالج فيه المضطربون عقليا يعرف بالمصح في لغة التداول اليومي. ويتيح الموضع، بصفته من قبيل الثابت المنقول، حلا آخر يتمثل في اقتراض اسم المصح فنقول "شومان نوف".

وعليه، نقترح البديل الذي نتحرى فيه تجنب التكرار وتقديم ترجمة أكثر تقيدا بالغرض الوارد في الأصل:

" في ذلك المصح المعروف بإقامة الطريق الجديدة."

#### النموذج الرابع:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي باقتضاب عن بداية الحرب العالمية الأولى، التي تزامنت مع زواج أبيه وأمه، وما ستعانيه ارض المشرق قبل أن يستفيض في الحديث عن والديه:

« Cet été-là a commencé la guerre de Quatorze. » (p.45)

ترجمة منيرة مصطفى :

"بدأت في ذلك الصيف حرب الأربعة عشر". (ص.42)

ترجمة نهلة ببيزون :

" في ذلك الصيف اندلعت الحرب العالمية الأولى". (ص.41)

التحليل :

ومحل النسخ في هذا المثال جزء استعاض به الكاتب عن كلِّ هو سنة 1914 التي اندلعت فيها الحرب، إذ اكتفى بـ (Quatorze) بدل أن يذكر السنة كاملة، ولعل البديهة تلعب دورا هنا في إدراك المقصود لدى الفرنسيين والأوروبيين عموما، فالرقم راسخ في ذاكرتهم التاريخية، إذ يكفي وحده لإثارة ما عانتها القارة من ويلات تلك الحرب. لكن قد يتضاءل تأثير هذا الاختصار المقصود لدى متلقي الترجمة في بلدان أخرى لم تعرف الحرب، أو لا يجدُ صدى

كأرقام أخرى مثل رقمي "أربعة وخمسين" و "اثنين وستين" الذين قد يثيران الجرائري، لاقتراهما بمحطتين تاريخيتين هامتين.

ومجمل القول أن الاختصار، في هذا الموضوع بالذات، غير شائع بنفس القدر لدى غير الأوربيين. وعليه فأسلوب النسخ هنا لم ينجرّ عنه أي خلل على مستوى الشكل، لكنه لا ينقل الفكرة بنفس الدرجة من الوضوح في اللغة الأصل.

أما نهلة بيضون فقد لجأت إلى التصريح ونقلت الفكرة بشكل مباشر ودون أدنى لبس يذكر. ولعل معاينة شيوع الاستعمال هو ما حدا بها لتغليب احتمال استهجان التعبير من قبل متلقي الترجمة فتحاشت النسخ.

**نماذج عن النسخ التعبيري:**

**النموذج الأول :**

وردت هذه العبارة على لسان الكاتب في بداية الرواية وهو يؤكد على نقله الحقائق التي رواها له عصيان كما هي:

« Avec ses vérités, qui valent ce que valent toutes les vérités. » (p.1)

**ترجمة منيرة مصطفى:**

" وبحقائقه الخاصة التي تساوي ما تساويه كل الحقائق " (ص.7)

**ترجمة نهلة بيضون:**

" وبحقائقه التي تساوي مع كل الحقائق. " (ص.7)

**التحليل:**

النسخ التعبيري واضح في ترجمة منيرة مصطفى، إذ نلاحظ تطابقا في الوحدات المعجمية والتوزيع النحوي في اللغة المتن واللغة الهدف، ونرى أنه السبيل الأنسب لنقل ما أراده الكاتب بأمانة. فالعبارة واضحة ولا تنطوي على ثقل بسبب تكرار فعل "يساوي"، فهذا

التركيب دارج الاستعمال في اللغة العربية. غير أننا نتحفظ على إضافتها لصفة "خاصة" التي نرى أنها تُخل بدقة المقصود في السياق أكثر مما تضيف، ذلك أن "خاصة" لا تنسجم كل الانسجام مع العبارة التي تليها، فاللفظ يفيد الحصر والاستثناء في حين أن ما ورد بعدها يعبر عن العموم.

أما نهلة بيضون فارتأت الاقتصاد في العبارة واستغلت ما تتيحه اللغة العربية من ضروب الاشتقاق فأضافت التاء التي تضيف معنى الاشتراك. وكانت ترجمتها متحررة من قيود النص الأصلي وأدت المعنى بشكل جيد.

### النموذج الثاني :

وردت هذه العبارة في سياق حديث الكاتب باقتضاب عما ستعانيه دول المشرق من ويلات الحرب العالمية الثانية، وكان يقصد التركيز على معاناتهم من المجاعة والأوبئة:

« On allait **moins souffrir** des combats **que de** la famine et des épidémies. »  
(p.45)

ترجمة منيرة مصطفى:

" عائينا من المعارك أقل مما عانيناه من المجاعات والأوبئة. " (ص.42)

ترجمة نهلة بيضون :

" ولم نقاس من المعارك بقدر ما قاسينا من المجاعة وانتشار الأوبئة. " (ص.41)

### التحليل:

نشير أولاً إلى أن موضع النسخ التعبيري في هذا المثال هو تركيب نحوي يعبر عن الموازنة، وهو دارج الاستعمال في اللغة الفرنسية ولا تعبر عنه اللغة العربية بنفس الطريقة.

نلاحظ أن منيرة مصطفى عمدت إلى نسخ الموازنة، ولم يكن ذلك الخيار السديد ولا السبيل الوحيد. فمع أن المعنى مفهوم ولا يشوبه لبس منطقي يذكر، إلا أنه انتقل إلى اللغة الهدف بأدنى حد من الأسلوبية في التعبير، إن لم نقل أنها منعدمة، لاسيما أمام توفر طرق

بديلة، كالتطويع أو التصرف، تتيح فرصة الظفر بالأسلوب زيادة عن المعنى، وهو ما نلاحظه في الترجمة الثانية.

عمدت نهلة بيضون إلى تطويع تركيبى تمثل في استعمال تركيب ثابت (لم، ليس، + صفة أو فعل+ الموازن به+ بقدر، بمثل، بنفس+ تكرار الصفة أو الفعل+ الموازن+ من ...) لجريان استعماله على الأقلام والألسن الفصيحة. وقد نقل الفكرة بأسلوب متين.

### النموذج الثالث:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الكاتب عن معاملة سكان بيروت لهم بعد لجوئهم إلى لبنان عقب انهيار الحكم العثماني الذي كان تحت سيادته:

« **S'il est vrai que les gens de Beyrouth préféraient parler le français et oublier le turc, pas une seule fois ils ne nous ont laissés sentir que nous pourrions être indésirables.** » (p.57)

### ترجمة منيرة مصطفى :

"فإذا كان صحيحا أن الناس في بيروت كانوا يفضلون التكلم بالفرنسية ونسيان التركية، إلا أنهم لم يدعونا نشعر ولو لمرة واحدة بأننا غير مرغوب بنا." (ص.54)

### ترجمة نهلة بيضون :

"فئن كان سكان بيروت يفضلون النطق بالفرنسية ونسيان التركية، فهم لم يشعرونا، ولو للحظة واحدة، أننا قد نصبح أشخاصا غير مرغوب فيهم." (ص.53)

### التحليل:

نلاحظ أن منيرة مصطفى نسخت التعبيرين نسخا كاملا، إذ أتت بنفس الوحدات الوظيفية في اللغة الهدف وبالتوزيع الوظيفي الذي يقتضيه منطقتها. أما على مستوى العبارة الأولى فقد أدى النسخ المعنى لكن بأدنى حد من التعبيرية زيادة على الحشو الذي أثقلها بدون طائل. واحتمال توفر بديل أفضل وارد، فاللغة الهدف تتيح صياغة أقصر وأصح وهي " **صحيح**

أن..". وترك النسخ ركافة في الأسلوب في العبارة الثانية، وانجر عنه ثقل في المعنى وبالضبط بسبب الفعل "يَدْعُونَا". وإن كان الفعل (laisser) يضيف إلى معنى الفعل الذي يليه في اللغة المتن، فإن مقابله المعجمي لا يحتفظ بنفس القدر من الأهمية في اللغة الهدف. بل يطرح مقابله في الترجمة مشكلة تقييد استعماله، ذلك أن الفعل "وَدَع، يدْعُ" موضع استثناء في اللغة العربية من حيث تصريفه و شيوع استعمال بعض صيغته. لذا يبدو أن حذفه كان أفضل أمام توفر منافذ لغوية أنسب في اللغة الهدف.

فإذا كان استعمال الأفعال المساعدة حتمية لسانية أسلوبية في اللغة المتن، نجد اللغة الهدف تتيح تحاشيها بوحداث دلالية متناهية الصغر كحروف الزيادة. فبينما تضطر الفرنسية مثلا لاستخدام فعل للتعدية (faire entrer, laisser sentir)، يكفي العربية أن تضيف ألفا فحسب أو تحذفها وتعوضها بشد في وسط الفعل "شَعَرَ، أشعر، أحس، حسَّس" و"دَخَلَ، أدخل". وهذا ما لجأت إليه نهلة بيضون إذ اقترحت "يُشْعِرُونَنَا" وخَلَّصت الترجمة من التقيد الحرفي بالأصل و تجنبث ثقل التعبير في الترجمة.

أما الموضوع الأخير فنلاحظ من خلاله وقوع الترجمة، واللغة الهدف، تحت ضغط منطق اللغة الأصل، إذ انساقت وراء خصوصية من خصوصياتها وحصرت الترجمة في تعبير صار أشبه بحتمية لسانية. وهو من آثار الترجمة والمتمثل في ترجمة بادئة الضد (in-) من اللغة المتن، بكلمة "غير" في اللغة الهدف. ومع أنه صار من قبيل المألوف لكثرة استعماله، إلا أن اللغة الهدف تتوفر على ما هو أفصح منه. ويحضرنا هنا بديل نزع أنه يحررنا من هذا الضغط ويؤدي الفكرة وهو "دخيل". فقد وردت في المنجد كالاتي:

دخيل، دخلاء :

1. من دخل في قوم وانتسب إليهم وليس منهم.
2. ضيف لدخوله على مضيف "كان يكرم الدخيل ويمنع الجار".
3. كل أجنبي يدخل وطن غيره ليستغله.

وعليه نقترح البديلين التاليين:

"حرصوا ألا يتسرب إلينا شعور بأننا دخلاء."

"حرصوا ألا نشعر ولا للحظة بأننا دخلاء."

### النموذج الرابع:

وردت هذه العبارة في معرض حديث الراوي عن رد فعل أحد زملائه الذين كانوا يتناقشون حول القانون الذي أصدرته حكومة فيشي:

« Il commençait même à dire : **Oui, bravo**, c'est un peu ça ... » (p.74)

ترجمة منيرة مصطفى :

" وكان قد بدأ يقول: " نعم، برافو، هذا ... " (ص.71)

ترجمة نهلة بيضون :

" راح يقول في البداية: " نعم، مرحى لك، هذا هو الوضع تقريبا ... " (ص.68)

### التحليل:

أما موضع النسخ هنا فهو عبارة استحسان مكونة في اللغة الأصل من حرف تصديق (Oui) و حرف تعجب (bravo) في اللغة المتن ونلاحظ أن الترجمة الأولى أنت بنفس التركيبية وأكدت على النسخ باقتراض حرف التعجب "برافو"، فجاءت ترجمة التعبير بلغة التداول اليومية وبصبغة عامية أجنبية بامتياز. وأضفت حيوية في الحوار حين نقلت إيقاع الاستحسان المتمثل في التقطيع بعلامة الوقف الفاصلة.

أما نهلة بيضون فنسخت هي الأخرى التعبير بنفس مكوناته من كلمات وعلامات وقف. وحبذت التجنيس، إذ عمدت إلى الإتيان بالمكافئ "مرحى"، فجاءت الترجمة بلغة عربية فصيحة لا غبار عليها شكلا ومضمونا لكنها بعيدة عن لغة التداول اليومية الواردة في الأصل.

وبعيدا عن النسخ، لفت انتباهنا ترجمة منيرة مصطفى لعبارة (c'est un peu ça..) ب " هذا.. " فحسب. ونرى أنها ترجمة ناقصة لا تؤدي شيئا من المعنى، إذ يجد قارئ الترجمة نفسه أمام جملة مبتورة غير تامة المعنى. ونجد في ذلك تقصيرا غير مبرر في نقل المقصود أمام إمكانية ترجمته في اللغة الهدف ونقترح " شيء من هذا القبيل". فاسم الإشارة في النص الأصل يحيل على ما قيل قبله. بينما نجد نهلة بيضون قد تداركت النقص بانتهاج أسلوب التصرف، أمام عدم جدوى نقل التعبير حرفيا، وأنت بترجمة موفقة استوفت الشكل و المضمون.

وتستعمل المجموعة اللغوية الهدف عدة عبارات استحسان " بوركت، بارك الله فيك، أحسنت.. " وتجدر الإشارة إلى استعمال بعض التعابير القديمة على سبيل المزاح مثل " لا فض فوك.. " التي يتداولها الطلبة من درس اللغة العربية. نقترح احدها كبديل:

" أحسنت، شيء من هذا القبيل.. "

#### النموذج الخامس:

وردت هذه العبارة على لسان والد عصيان وهو يحدثه عما فعله بهم ابنه سالم في قضية التهريب:

« Ton frère... Salem... **Maudit soit le jour où il est né!** » (p.118)

ترجمة منيرة مصطفى:

" أخوك ... سالم ... ملعون اليوم الذي ولد فيه! " (ص.114)

ترجمة نهلة بيضون:

" أخوك ... سالم ... لعنة الله على اليوم الذي أبصر فيه النور! " (ص.110)

#### التحليل:

النسخ التعبيري جلي في ترجمة منيرة مصطفى، ذلك أن إجراء مقابلة بين مكونات العبارتين يبرز بوضوح تطابقا في عدد الوحدات المكونة للجملتين في اللغتين المنقول منها

والمنقول إليها، وحتى في الفئات النحوية الرئيسية (اسم مفعول + اسم + اسم موصول + فعل بصيغة المبني للمجهول). ولم يكن النسخ هنا الاختيار الموفق كإستراتيجية ترجمية، فالتركيب الناتج في اللغة العربية جاء جملة خبرية خالية من الشحنة التعبيرية التي يضج بها الأصل، وعلامة التعجب يتيمة في السياق. فمن الواضح أن الجملة مكتوبة على أنها نقل حرفي لمقول قول يعبر فيه صاحبه عن قمة غضبه، ونقاط التقطيع في الكلام أقصى ما قدمه النص المتن. فالابتداء بصيغة مفعول في اللغة العربية لم يؤد شيئاً من نبرة الغضب التي نكاد نسمعها في الأصل.

أما نهلة بيضون، التي عمدت إلى المكافئ، فقد مالت في ترجمتها إلى ثقافة اللغة الهدف حين أضافت كلمة "الله" التي لم تُذكر في النص المصدر. إذ تُستنزل اللعنة، في أقصى حالات الغضب بالتوسل بلفظ الجلالة. ونقف هنا على حالة تطويع إيديولوجي ذلك أن اللغة الفرنسية لا تكرر استعمال لفظ الجلالة في التعبير عن الغضب الشديد أو اللعنة للتعبير عن الغضب في اللغة الجارية، أما في اللغة العربية - خاصة لدى المسلمين - فمقابلته يستعمل في حالات الغضب كثيراً، ولغوياً لا على نحو جاد.

ويحضرنا مأخذ على تناقض المعاني في ترجمة نهلة بيضون يتمثل في تنافر بين " اللعنة" التي تعبر عن قمة الغضب والحقد وعبارة " أبصر النور" التي تنم عن التفاؤل والأمل. فكان الأنسب أن تترجم الفعل ب "ولد" ببساطة.

وعليه نقترح بديلاً نتحرى فيها الحياد الإيديولوجي وانسجام المعاني:

" ... اللعنة على اليوم الذي ولد فيه. "

### النموذج السادس:

وردت هذه العبارة في سياق تخيل الراوي لنفسه طبيياً:

« ..dans un laboratoire, penché au-dessus d'un microscope. » (p.61)

ترجمة منيرة مصطفى:

".. في أحد المخابر منحنيا فوق الميكروسكوب." (ص.58)

ترجمة نهلة بيضون:

".. أقوم بالتجارب في مختبر، منحنيا فوق المجهر." (ص.56)

التحليل:

نلاحظ هنا أن النسخ التعبيري كان خيار كلا المترجمتين، ويتمثل في تطابق الفئات النحوية للتركيبين في الأصل والترجمة (اسم مفعول مستخدم كصفة + ظرف مكان)، وموضع النسخ في التعبير هو بالضبط ظرف المكان "فوق"، ولم يكن ملائما بما فيه الكفاية، ذلك أن ظروف المكان متعددة في اللغة العربية وموضع تدقيق. أما هنا فمع أن عدم التدقيق في اختيار ظرف المكان المناسب لم ينجر عنه إبهام في الفكرة، إلا أنه يستدعي إعادة النظر فيه.

فوق: تفيد الاستعلاء ولا يشترط فيها الإلصاق.

على: يشترط فيها الإلصاق وتفيد الإعلاء.

ومعنى هذا الفرق بتبسيط أكثر هو أن الفوقية تدل على أن الشيء أو الجسم بكامله يعلو شيئا آخر تحته، أما العلانية فتعني أن الشيء ملتصق بشيء آخر وليس تحته بالضرورة. والمثال يوضح.

مثلا يمكن أن نقول الصورة فوق المكتب أو على المكتب.

لكن نقول الصورة على الجدار، ولا يصح أن نقول فوق الجدار.

والشخص الذي يستخدم المجهر تنطبق عليه حالة الالتصاق. وعبارة "منحنيا على"، وإن كانت وصفا مناسبة للوضعية قرب المجهر إلا أن اللغة العربية تعبر عن الفكرة بتعبير عثرنا عليه في قاموس "المنجد في اللغة العربية المعاصرة" وهو "مُكِب على".

مُكِبٌ على:

منحنٍ على " مكب على كتبه.

مقبل على، منصرف إلى أمر أو مشغول به "مكب على العلم"  
كثير النظر إلى الأرض "يمشي مكبا".

وبناء على هذه الملاحظات نقترح البديل الآتي:

" في أحد المخابر مُكبّاً على المجهر."

### النموذج السابع :

وردت هذه العبارة في سياق وصف الراوي لمدير مستوصف إقامة الطريق الجديدة الطبيب  
"دوّاب":

« A la Résidence, c'était un satrape dans son fief. » (p.191)

ترجمة منيرة مصطفى:

" كان في المصح، حاكما في مقاطعته." (ص.182)

ترجمة نهلة بيضون:

" في المصح، كان زعيما في معقله." (ص.174)

### التحليل :

تبدو هذه العبارة في اللغة الأصل من البساطة بما يغري بترجمتها حرفيا، وهذا ما كان في  
ترجمة منيرة مصطفى، بينما كان النسخ التعبيري خيار نهلة بيضون. ويتجلى النسخ بالضبط  
في إتباع منطق اللغة المتن من حيث توزيع الوحدات والتراكيب النحوية (شبه جملة + فعل  
الكيونونة + شبه جملة) إذ قدمت الجملة الظرفية (A la résidence) انسياقا وراء تركيب اللغة  
المصدر لا لغرض أسلوبى، في حين أن الإيضاح بإضافة فعل كان ليجنبها هذا الضغط من  
قبل الأصل، كما سنقترح في البديل.

أما منيرة مصطفى فنجدتها تقيدت بسليقة اللغة الهدف، إذ ببساطة ابتدأت الجملة بفعل،  
وأخرجت ترجمة حرفية استوفت الشكل والمضمون من الأصل.

وتحضرنا ملاحظة حول ترجمة كلمة (satrape)، وهي أن ما اقترحتة المترجمتان يغيب جزئياً قصد الكاتب من اختيار هذه المفردة بالذات، ويغيب كلياً أحد ملامح شخصيته وهو شغفه بالتاريخ. فالكلمة مصطلح تاريخي بامتياز، كان يطلق على قادة ملوك الفرس قديماً، وتُستعمل مجازياً لوصف شخص متسلط ومستبد، كما يبينه الشرح الوارد في معجم *Larousse* :

### Satrape :

1. Gouverneur d'une satrapie, chez les perses achéménides.

" حاكم مرزبية لدى الفرس الأخمينيين. "

2. *Litt.* Personnage qui mène une vie fastueuse et qui exerce une autorité despotique.

" شخص يعيش حياة ترف ويمارس سلطة استبدادية. "

ويطلق عليه في اللغة العربية "المرزبان"، والكلمة، على ندرة استعمالها، تستعار في اللغة العربية لوصف شخص مستبد كما يشير إليه المنجد. أما لفظنا "زعيم وحاكم" فمن العمومية بما لا يوحي بفكرة الاستبداد إلا بقدر ضئيل أمام بدائل مثل "فرعون، قيصر، طاغية" التي تُستعار لوصف حاكم أو مسؤول مستبد.

وعليه ارتأينا المجازفة باختيار كلمة "مرزبان"، ونزعم أننا ننقل عبرها شغف كاتبنا بالتاريخ كما نبرز عنصر الاستبداد المقصود من انتقاء تلك المفردة. أما احتمال استهجان القارئ لها فنتحسب له بحاشية نشرح فيها معنى الكلمة.

" أما في المصح، فقد كان يتصرف مثل مرزبان في مقاطعته. "

## النموذج الثامن:

وردت هذه العبارة على لسان نوبار في حوار بينه وبين كتبدار الابن، والد عصيان، حينما كان يودعه للانتقال للعيش في أمريكا:

« Tu es l'ami le plus cher, tu es l'hôte le plus généreux » (p.41)

ترجمة منيرة مصطفى:

" أنت أغلى صديق لدي، ومضيفي الأكثر كرما. " (ص.38)

ترجمة نهلة بيضون:

" أنت أعز صديق لدي وأكثر المضيفين كرما. " (ص.38)

## التحليل:

موضع النسخ هنا هو صيغة تفضيل الأفضل في المقارنة. نلاحظ أن النسخ التعبيري كان خيار المترجمتين كما هو مبين بالتسطير. وما يفصح النسخ في الترجمة هو استعمال كلمة "أكثر" التي انسأقت فيها المترجمتان وراء اللغة الأصل، التي لا تملك إلا الأداة (le plus) لإجراء المقارنة، وهذا انسياق غير مبرر لتراكيب اللغة المتن. فالأوزان في اللغة الهدف تتيح صياغة المقارنة من هذه الصفة "كريم، أكرم من، الأكرم"، وتُجمع المعاجم العربية على أن "أكثر" تستعمل للعدد أو الكمية، في حين أننا أمام صفة بمعنى غاية في التجريد من الركاكة إضفاء دلالة الكمية عليها. ونلاحظ أن منيرة مصطفى استمرت في نسخ تركيب المقارنة المعطوف عليه، وهذا ما انجر عنه خلل في عطف الجملتين، إذ تقدم العنصر الذي يفترض أنه المضاف إليه إن صوّبنا التركيب، وفي هذا مجانبة لسليقة اللغة الهدف أمام توفر الصياغة البديلة.

وإن لم تنجر عن النسخ خسارة فادحة على مستوى المعنى فإنه ترك أسلوبا مهلهلا، في حين أن الترجمة الأدبية يفترض أن تتطلع إلى الإبداع. وعليه فالنسخ هنا لم يكن الخيار المناسب نظرا لعدم نجاعته في الاحتفاظ بالشكل وخاصة أمام توفر البديل.

وعليه نقترح البديل التالي الذي نزع أنه أصوب:

" أنت أعز صديق وأسقى مضيف عرفته "

### 3-1-2- نماذج عن الاقتراض:

#### النموذج الأول:

وردت هذه العبارة على لسان الراوي وهو يتحدث للكاتب عن فن العمارة في الشارع الذي كانا يمشيان فيه:

« **Des cariatides. Un art solide et rassurant. Une belle rue bourgeoise.** » (p.13)

#### ترجمة منيرة مصطفى :

" - تماثيل كرياتيد، فن صلب و مطمئن، شارع برجوازي جميل .. " (ص.11)

حاشية:

Cariatide تماثيل لامرأة، توضع بدل الأعمدة في الشوارع.

#### ترجمة نهلة بيضون :

" - هذه الأعمدة تتم عن فن راسخ وأصيل. إنه شارع برجوازي جميل .. " (ص.11)

#### التحليل:

نلاحظ أننا الاقتراض هنا مس موضعين، أما الأول فيتمثل في اقتراض منيرة مصطفى لكلمة "كرياتيد" وهو اقتراض مشروع بمقتضى متعذر ثقافي، ذلك أن المفردة غير متوفرة في اللغة العربية وتتطلب ترجمتها شرحا قد يطول ويثقلها، لاسيما وأن الأمر يتعلق بعنصر ثقافي يكون اقتراضه إثراء للغة الهدف، إذ يُعرّف بالمزاوجة بين فن نحت التماثيل والهندسة

العريقة في فن العمارة الأوربية. أما نهلة بيضون فنلاحظ أنها اكتفت ببديل يؤدي المعنى بشكل جزئي جدا ويحرم المتلقي من التعرف على هذا الفن. أما في الموضع الثاني، "بروجوازي"، فلا يصل إلى درجة المتعذر، بل هو اختيار ارتأت المترجمتان أن تضيفا به نكهة فرنسية على ترجمتهما، ذلك أن اللفظة تتضمن مكونا ثقافيا بامتياز يحيل على الطبقة التي كانت تسود المجتمع الفرنسي و التي ما تزال آثارها إلى اليوم عالقة في الأحياء المخصصة لهم. والكلمة رغم شيوع استعمالها في اللغة الهدف إلا أنها ليست بدون مقابل، ذلك أن المعاجم تقترح "أثرياء"، ونراها تحيل إلى المعنى المقصود في السياق، فالطبقة البرجوازية كانت تضم شريحة الأثرياء في المجتمع الإقطاعي في فرنسا القرون الوسطى. ومع أن الاقتراض يمثل حالة اليأس في الترجمة إلا أنه يضيف إليها ويمثل عاملا فعالا في تلاقح الثقافات وإثراء معاجم اللغات.

### النموذج الثاني :

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن ترحيل والده لممتلكاته من بيتهم في اضة إلى بيتهم في بيروت:

« ...des firmans par caisses entières, et bien entendu toute ses photographies. »  
(p.43)

ترجمة منيرة مصطفى:

" وكذلك فرمانات تملأ صناديق كاملة وكل لوحاته الفوتوغرافية ". (ص.40)

ترجمة نهلة بيضون:

" و الفرمانات في صناديق بأكملها، وبالطبع كل صورته. " (ص.40)

### التحليل:

نلاحظ أن منيرة مصطفى عمدت إلى الاقتراض في هذا المقطع. ومحل الاقتراض هنا كلمتان من أصلين مختلفين (firman) ذات الأصل الفارسي وتبناها المعجمان العربي والفرنسي كما هي، والثانية (photographie) ذات أصل لاتيني أو فرنسي بالضبط.

يعرف معجم Larousse، (firman) كالتالي:

**Firman** n.m. (persan *farman*, ordre). **HIST**. Edit du souverain, dans l'Empire ottoman et en Iran.

ووردت في المنجد بالتعريف التالي:

**فرمان**: ج فرامين وفرمانات: عهد السلطان للولاية (فارسية).

أما موسوعة Wikipedia فتُفصّل في أن الفرمانات هي كل ما يصدر من أوامر ومراسيم عن السلطان في شكل وثائق. وهذا يعني أن للكلمة ما يقابلها في اللغة العربية. غير أننا نرى أن اقتراس هذه اللفظة بالتحديد يضيف مسحة تاريخية تعود بالقارئ إلى ذرى المجد العثماني. وتحقق التناص التاريخي الذي يميز كتابات أمين معلوف.

أما اللفظ الثاني (photographie) فهو مما فرضه دفع مصطلحات التقدم التكنولوجي، ذلك أنه كان يبدو من قبيل ما تفتقر إليه اللغة العربية في قاموسها غير أن لفظة صورة أثبتت، حسب شيوع الاستعمال، أنها تقي بالعرض. أما "صورة فوتوغرافية" أو "لوحة فوتوغرافية"، كما هو الحال في ترجمة منيرة مصطفى، فهو تكرار في التسمية يثقل العبارة بدل أن يضيف إليها تدقيقاً. والمعروف حسب ما تقترحه القواميس ثنائية اللغة هو "صورة شمسية".

أما نهلة بيضون فاقتضت اللفظ الأول بينما فضلت الإتيان بمقابل الثاني. ونرى أن ترجمتها نقلت المعنى بشكل جيد يغني عن كل بديل.

### النموذج الثالث:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن نقاش جرى بينه وبين احد زملاءه في إحدى حانات مونتبلييه وكان المنعرج الثوري في حياته:

« Dans une brasserie de Montpellier, Au ballon d'Alsace. » (p.74)

ترجمة منيرة مصطفى:

"مازلت أذكر ذلك الحادث الذي قلب حياتي. في مشرب البيرة في مونتبلييه، الذي يدعى بالون دالزاس... " (ص.70)

## ترجمة نهلة بيضون :

"مازلت أذكر ذاك الحادث الذي قلب حياتي رأسا على عقب. حدث ذلك في إحدى حانات موندلبييه وكانت تدعى كرة الالزاس... " (ص.67)

### التحليل:

موضع الاقتراض هنا اسم حانة كان يتردد عليها بطل الرواية. وهو من قبيل الثابت المنقول و يناسبه هذا الأسلوب في النقل وهو ما عمدت إليه المترجمتان بدرجة متفاوتة. ويبدو أن قارئ النص الأصلي أوفر حظا في بلوغ المقصود من التسمية من قارئ الترجمة ذلك أن الاسم يطلق على إحدى القمم الجبلية في فرنسا. وهنا نقف على تفاوت واضح بين نص الأصل ونص الترجمة في معيار المعلوماتية. فبينما نسخت منيرة مصطفى الاسم بكامل مكوناته، وجعلت هذه الناحية من النص الهدف تكتسي حلة فرنسية صرفة، لم تجد نهلة بيضون مهربا من اقتراض الاسم الثاني (Alsace) وأتت بالمقابل المعجمي للأول (ballon)، ونشير هنا إلى مغبة الغلو في التعريب والانسياق وراء المعجم وتغييب دور التوثيق، فقد وجدنا أن تسمية (Ballon d'Alsace) تطلق على قمة تتواجد في سلسلة الفوج (Vosges) الجبلية، ويقترح معجم Larousse التعريف التالي للكلمة، عدا مايقصد به "كرة" :

**Ballon** n.m. (all. *Belchen*). Somet arrondi dans le massif des Vosges. *Le Ballon d'Alsace*.

### " قمة مستديرة السطح في جبل الفوج بفرنسا."

وعليه يمكننا القول أن النسخ كان مجانباً للمعنى وعلى الأقل كانت تقترح " قمة" بدل "كرة" بغرض إطلاع القارئ على المغزى من التسمية وتفعيلاً لدور الترجمة في المثاقفة. لكن يبدو لنا أن خيار الاقتراض كان الأنسب. وتحضرنا ملاحظة حول ترجمة منيرة مصطفى ل (brasserie) ب "مشرب بيرة" وهي ترجمة لا تخدم السياق، ذلك أن الشائع هو "حانة". كما يؤخذ عليها أيضا أنها لا تثبت على نهج واحد في نقل هذا النوع من الأسماء إذ نجدها تترجم حرفيا أسماء ساحات ومواقع بدل أن تواصل ترصيع الترجمة بنبرات فرنسية.

## النموذج الرابع:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن تفاجؤه برؤية سيارات الدرك تحاصر شاحنة نقل الجعة، التي كانوا يوزعون عبرها أعداد صحيفة المقاومة، و الدركيون يفرغون منها رزم الصحف:

« ...et des agents en **képi** allaient et venaient transportant des liasses. » (p.83)

ترجمة منيرة مصطفى:

" وعناصر تضع على رأسها الكبيرة\* تروح وتجيء .. " (ص.80)

حاشية: قبعة فرنسية الأصل.

ترجمة نهلة بيضون:

" .. وبعض عناصر الأمن منهمكين في حمل بعض الرزم .. " (ص.76)

## التحليل:

محل الاقتراض يمكن أن ندرجه في خانة الثقافة عموماً، وثقافة اللباس خصوصاً. فالأمر يتعلق بقطعة من زي رسمي تتمثل في قبعة ذات شكل مميز خاصة برجال الدرك في فرنسا. يعرفها معجم Larousse كالتالي :

**Képi** n.m. (*alémanique **käppi**, petit bonnet*).coiffure militaire munie d'une visière, portée notamment par les officiers de l'armée de terre française.

- قبعة عسكرية ذات مقدمة يعتمرها ضباط القوات البرية خاصة في الجيش الفرنسي.

و أورد لها معجم عبد النور القابل التالي :

**Képi** sm.(قبعة عسكرية فرنسية الأصل).

أما معجم الكامل الكبير فأضاف لفظ "عمرة" زيادة على صورة توضيحية.

ويطرح انفراد هذه القبعة باسم خاص إشكالية تعذر الترجمة بامتياز، ذلك أن هذا النوع من القبعات لا فكرة عنه لدى المجموعة اللغوية الهدف، وبالتالي فالاقتراض كان ضرورة لسد ثغرة ثقافية لغوية. ونلاحظ أن المتعذر الثقافي هنا لا يكفيه الاقتراض كحل وحيد، بل لم يكن

ليؤدي الوظيفة لولا فسحة الحاشية التي تتيح فرصة التوضيح أكثر. وهذا ما يحسب للمترجمة. فإدراج الاسم برسم عربي لوحده لا يسد الثغرة بقدر ما يفتح المجال للاستفهام.

أما نهلة بيضون فنلاحظ أنها استسلمت للمتعذر الثقافي وارتأت حذف الكلمة، وركزت الاهتمام في الترجمة على مجمل الفكرة لا على جزئياتها. وهذا مأخذ يسجل عليها، ذلك أنها حرمت متلقي الترجمة من التعرف على مكون ثقافي جديد وهذا يخذل دور الترجمة في تحقيق التبادل الثقافي.

### النموذج الخامس :

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن الدواء الذي كانوا يجبرونهم على تعاطيه في المستوصف:

« ... rien que de minuscules comprimés aux jolies couleurs pastel,.. » (p.191)

ترجمة منيرة مصطفى:

" ... وإنما بكرات متناهية الصغر ذات ألوان باستيل جميلة... " (ص.182)

ترجمة نهلة بيضون:

" ... لا شيء سوى أقراص صغيرة ذات ألوان فاتحة وجميلة... " (ص.174)

### التحليل:

محل الاقتراض هنا، على غير العادة، صفة، ذلك أننا درجنا على اقتراض الأسماء. ويأتي للمرة الثانية كحل لحالة شبه تعذر تتمثل في عدم توفر اللغة الهدف على وحدة معجمية لوصف درجة من درجات الفتاحة في الألوان تطلق عليها اللغة المتن كلمة (pastel). وتكمن الصعوبة، التي تجعل من ترجمة هذا اللفظ على خط التماس مع التعذر، في عدم ثبات تعريفه ووجود مرادفات للكلمة تفرض أن نقف عند الفرق بينها تحرياً للتدقيق. وقد عثرنا من تنقيبنا في معجم اللغة المتن على الآتي

- 1- **Clair** : qui est d'une couleur peu foncée.
- 2- **Tendre** : se dit d'une couleur peu marquée de teinte délicate.
- 3- **Pale** : se dit d'une couleur de tonalité atténuée.
- 4- **Pastel** *adj. inv.* Se dit de couleurs, de ton clairs et doux.

ووردت في معجم عبد النور كالتالي:

**Pastel** *adj. inv.* . (اللون) فاتح عذب (اللون).

وهذا ما يضع المترجم في مأزق التدقيق، لاسيما أمام غياب استعمال نفس التنوع في اللغة الهدف "باهت، أكمد، ناصل"، ذلك أن المعاجم ثنائية اللغة التي استأنسنا بها تجمع الأول والثاني في "فاتح" بينما يقترح بعضها "ناصل" للثالث، وتقترح المقترض "بستلي" للرابع، وتضيف مقابلا "ألوان فاتحة عذبة". وللمترجم الأريب منفذان للخروج من هذه البلبلة الترادفية، إما الاقتراض واستعمال الحاشية التوضيحية، كما جاء في ترجمة منيرة مصطفى، وإما اعتماد الترجمة الشارحة باستعمال لفظة "لون" وشفعها بتوضيح كما فعلت نهلة بيضون.

ونسجل على الاقتراض الذي ارتأته منيرة مصطفى مأخذان. الأول هو أنه كان ناسخا للفظ نسخا أعمى، إذ بدل أن تخضع الوحدة المعجمية لوزن الصفة في سليقة اللغة الهدف أتت بها كاسم، بينما نجد بعض المعاجم أدرجتها بوزن صفة "بستيلية". والثاني هو أن الكلمة ليست شائعة الاستعمال وقد لا تحقق الدلالة الواردة في النص الأصل بالقدر المطلوب، ما لم تُشفع بحاشية. وهذا ما يرجح كفة الأفضلية لترجمة نهلة بيضون فيما يخص هذا العنصر من عناصر تحقيق النصية.

### النموذج السادس:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن رسالة كتبها برتران يقول فيها لكلا را بأن عليها ان تنسى باكو، اي عصيان بطل المقاومة، لأن مرضه العقلي محى شخصيته تماما:

« ..Il lui annonçait que le malheureux Bakou... **le Gavroche** du réseau Liberté !, n'existait plus. » (p.204)

## ترجمة منيرة مصطفى:

".. يخبرها فيه أن التعس باكو... غافروش\* شبكة حرية ! لم يعد موجودا." (ص.194)

### حاشية:

غافروش: اسم شاب باريس صغير من أبطال رواية البؤساء لفكتور هوغو يتميز بحيويته الثورية. وقد غدا هذا الاسم مرادفا للمقاومين الشباب في فرنسا.

### ترجمة نهلة بيضون:

" فقد أعلمها أن باكو المسكين ... غافروش شبكة "حرية"! لم يعد موجودا." (ص.186)

### التحليل:

نقف في هذا المثال أيضا على حالة اقتراض يندر أن نصادفها، ويتعلق الأمر باقتراض اسم علم ليس من قبيل الثابت المنقول، وإنما ورد كاستعارة مجردة (antonomase) وهو انزياح مجازي يقتضي في اللغة الفرنسية أن يُستعمل اسم علم كاسم معنى. والاسم مستعار هنا من إحدى أبرز شخصيات رواية *Les Misérables* "البؤساء"، صبي شوارع باريس (Gavroche). وقد انحدر الاسم في اللغة الفرنسية ومعجمها ليبدل على فتى جريء وذو حيلة كما يوضح معجم Larousse :

### Gavroche :

*n.m. Vieilli.* Gamin de Paris, malicieux et effronté; titi. صبي من باريس، مكر وجريء وأريب.

*adj.* Se dit de ce qui évoque ce gamin. صفة تطلق عما يذكر بهذا الصبي

وأوردها معجم عبد النور كالتالي:

**Gavroche** *s. et adj.* (نسبة إلى بطل "البؤساء" لهيغو)

أما معجم الكامل الكبير فشرحها بـ:

صبي زقاقي ( نسبة إلى إحدى شخصيات فيكتور هيغو "في البؤساء" ) Gavroche s. et adj

ولد نبيه وشجاع. (par extens) -

نلاحظ أن منيرة مصطفى عمدت إلى اقتراض الاسم، وشفعته بحاشية. والاقتراض هنا مشروع من وجهة نظر ترجمية، ويضفي مسحة أدبية فرنسية على الترجمة وفيه تفعيل دور الترجمة في إثراء معجم اللغة و الذوق الأدبي المحلي بالأجنبي. وبما أن احتمال استهجان متلقي الترجمة للمقصود من الاسم وارد، على الأقل لدى بعض القراء من الذين لم يسبق لهم قراءة رواية "البؤساء". فاللجوء إلى الحاشية كان الحل الأنسب، لسد هذه الثغرة في حبكة النص، وهو ما لم يفت المترجمة، غير أن ما يؤخذ على الشرح الوارد فيها أنه مضلل بعض الشيء، إذ نسبت للشخصية صفة "الحيوية الثورية" وهذا خاطئ وهو من باب المبالغة في الوصف، فالرواية لا تركز على أن "غافروش" كان ثوريا بل ما يميزه، بشكل عام، أنه "جسور وأريب". ويستوقفنا هنا دور الاطلاع على أدب اللغة الأجنبية في دعم كفاءة المترجم وتوجيهه الوجهة الصحيحة في نقل ما يبدو من الجزئيات التي تغري بالاجتهاد الشخصي بدل الاطلاع للتأكد منها.

ونجد نهلة بيضون اعتمدت نفس الأسلوب في نقل هذا الاسم وتجنببت الحاشية وتركت باب التأويل مفتوحا للقارئ حتى يشارك في عملية الفهم.

ولا شك في أن النجاح التاريخي الذي عرفته الرواية كان وراء انسياق المترجمتين للانصياع للأصل، ونقف هنا على دور هيمنة الأدب الأجنبي في توجيه عملية الترجمة كما وضعه إيتمار إفن-زوهار.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> انظر: الصفحة 76 من هذه المذكرة.

### 3-1-3- نماذج عن الترجمة الحرفية:

#### النموذج الأول:

وردت هذه العبارة على لسان الراوي وهو يصف أعمدة على شكل تماثيل في أحد شوارع باريس:

« - Des cariatides. Un art solide et rassurant. » (p.13)

ترجمة منيرة مصطفى :

" تماثيل كرياتيذ، فن صلب ومطمئن". (ص.11)

ترجمة نهلة بيضون :

" هذه الأعمدة تنم عن فن راسخ وأصيل". (ص.11)

#### التحليل :

نلاحظ أن منيرة مصطفى ترجمت العبارة حرفيا دون أدنى إضافة، فاقترضت الاسم الأول، وأخذت مباشرة المعنى المعجمي الأول للصفة (solide) التي وردت في معجم عبد النور بالمعاني الآتية :

جامد، صلب، قوي، متين، وطيذ، راسخ، مكين.

وأهملت السياق الذي وردت فيه اللفظة مما أدى إلى فراغ الترجمة من المعنى المقصود وبعدها عنه، فالكلمة في اللغة الفرنسية جاءت لوصف فن عريق في الهندسة صمد لردح من الزمن ورسخ في فن العمارة الأوروبية. أما لفظه "صلب" فجاءت في المنجد بالمعاني الآتية: جامد، ثابت، قوي، لا ينحني، قاس، خشن، صلد.

وهي معان تبرر أن الكلمة أبعد ما تكون عن الوصف المقصود في النص الأصلي. أما نهلة بيضون فوفقت في تدارك المعنى المقصود باختيارها للمعنى السياقي المناسب، إذ اقترحت البديل المعجمي "راسخ"، والتي جاءت في المنجد بالمعاني الآتية :

لا يُحرك أو يزحزح، مكين، وطيد، متأصل، ثابت، متين .

وكانت كل الأمثلة التي ضربها المعجم تصفُ فيها لفظة "راسخ" مفاهيم تجريدية كالإيمان والعزم والأمل والشهرة. وهذا ما يحملنا على استحسانها في السياق. أما كلمة (rassurant)، فكان نصيبها من الترجمة معجميا بامتياز لدى منيرة مصطفى، مثل سابقتها، إذ اكتفت بـ "مطمئن" بفتح الطاء وضم الميم، في حدود اعتقادنا، إذ يبدو أن المترجمة رضخت لصيغة اسم الفاعل التي تقابل نظيرتها في اللغة الفرنسية المنتهية ب (-ant)، ولم تحد بذلك عن الصواب، إذ أن المعنى لا تشوبه شائبة، غير أن وجود بدائل يجعلنا نستبعد أن تكون الأنسب للسياق، " يريح النفس، يبعث السكينة في النفس، يبعث الثقة في النفس، ترتاح له النفس "

أما نهلة بيضون فتصرفت وترجمت الكلمة بـ "أصيل". ولم توفق في الإتيان بالمعنى المقصود في النص الفرنسي، ذلك أن شرح الكلمة في قاموس اللغة الفرنسية لا يشير إلى ما يقابل معنى " أصيل " في اللغة العربية لا من قريب ولا من بعيد، فقد وردت في معجم Larousse كالآتي:

**Rassurant :**

Qui rassure, tranquillise.

يبعث الثقة في النفس، يهدئه

**Rassurer :**

Rendre confiance à quelqu'un, le tranquilliser.

يعيد الثقة لشخص، يهدئ

ويقدم معجم Littré نفس الشرح تقريبا :

**Rassurer :**

1. Redonner sécurité, assurance.

يعيد الشعور بالأمان

2. Rendre plus ferme.

يجعله أكثر ثباتا وحزما

ومما ورد في المنجد من بدائل قد تقارب معنى "أصيل" نذكر:

1. فيه ابتكار وطرافة،

2. عريق وقديم وموروث،

3. لاشك في نسبته، لا يمكن الطعن في صحته.

وهذا يبين أن المترجمة وقعت في سوء فهم لم يكن بعيدا عن السياق. فالمرادفات الثلاثة، الواردة في المعنى الثاني، مقابلات مناسبة جدا لـ (solide) وعليه تكون الترجمة قد مُنيت بنقيصتين، الخطأ والإطناب. في حين أن البحث الحثيث يتيح بدائل عديدة نقترح أحدها عسى أن يكون أفضل:

" أعمدة الكرياتيد هذه تنم عن فن عريق ترتاح له النفس."

ونستعين بنفس الحاشية التي أوردتها منيرة مصطفى.

#### النموذج الثاني:

كان الراوي يتحدث في سياق هذه العبارة عن حفل زفاف أبيه:

« Noubar, même en pleine **fête**, ne parvenait pas à se défaire de ses inquiétudes; mais **le marié** était joyeux comme un gamin des rues: Allons, beau-père, **sors un peu de ta tête**, joins –toi à nous ! » (p.43)

ترجمة منيرة مصطفى :

"لم يستطع نوبار التحرر من قلقه رغم هذا العيد. إلا أن الزوج كان سعيدا كصبية الشوارع : 'هيا أيها العم، اخرج قليلا من رأسك وانضم إلينا !' " (ص.40)

ترجمة نهلة بيضون :

"حتى في غمرة الاحتفال لم يستطع نوبار نسيان هواجسه. ولكن العريس كان سعيدا كطفل من أطفال الشوارع: 'هيا تعال يا حمائي العزيز، انس همومك وانضم إلينا !' " (ص.39)

## التحليل:

نلاحظ أن منيرة مصطفى نقلت كلمة (fête) نقلا حرفيا، كما تمليه معظم المعاجم ثنائية اللغة، دون أن تراعي بديلا أنسب من البدائل التي تتيحها اللغة الهدف. فكلمة "العيد" لا تؤدي المعنى المقصود في الأصل، ذلك أنها تطلق على مناسبات خاصة تتكرر كل سنة كما هو معروف وكما توضحه المعاجم العربية التي استشرنا بعضها. فالمنجد يقترح الشرح التالي:

**عيد:**

**كل يوم يُحتفل فيه بذكرى كريمة أو حبيبة.**

**يوم احتفال رسمي وعطلة من العمل. عيد وطني، عيد الأمهات.**

أما لسان العرب فقد اتفق مع القاموس المحيط ومقاييس اللغة في أن " العيد كل يوم فيه جمع، واشتقاقه من عاد يعود وكأنهم عادوا إليه. وقيل اشتقاقه من العادة لأنهم اعتادوا." ويضيف لسان العرب " وقال الأزهري: العيد عند العرب الوقت الذي يعود فيه الفرح والحزن." ويضيف مقاييس اللغة " يقال لأنه يعود كل عام وهذا الأصح عندنا"

أما كلمة احتفال فوردت بالمعاني التالية مما يناسب السياق:

**احتفال:**

**عرس، الزفاف،**

**اجتماع على فرح ومسرة**

**إقامة مراسم الدفن.**

إن سلمنا بأن الزواج مناسبة سعيدة يجتمع فيها الناس، فهذا لا يسوغ أن تصدق عليها صفة عيد إلا عند نفس الشخص حين يتذكر تاريخ عرسه ويفتعل منه مناسبة. وعليه ننضم إلى البديل الذي ارتأته نهلة بيضون.

كما نلاحظ أن منيرة مصطفى نقلت كلمة (le marié) نقلا حرفيا من اللغة المتن، ولم تراعي المعنى السياقي. فاللغة الهدف تتيح بديلا أنسب، وهو لفظة "عريس" التي تطلق على الرجل أو المرأة يوم زفافهما، وحتى بعده لفترة قد تمتد لعام، احتفاءً بهما وتقديرا لرابطة

الزواج التي جمعتهما. وهذا ما تداركته نهلة بيضون وأضفت على الترجمة لونا محليا بامتياز.

وقد لفت انتباهنا النسخ التعبيري لدى منيرة مصطفى في الموضوع الثاني من هذا النموذج، إذ أتت بالمقابل الحرفي للوحدات المعجمية (أخرج sors، قليلا un peu، من رأسك de ta tête) وبنفس التوزيع في اللغة المتن، وبإبهام على مستوى حركة الألف في الفعل. وسواء كانت فتحة أم ضمة لا يعدل ذلك شيئا في الترجمة. ومع أنها ترجمة لا تشتمل على لبس منطقي، إلا أنها تبدو بسيطة وسطحية جدا وهذا ما لا تستسيغه الترجمة الأدبية أمام توفر بدائل يمكن تعبر عن الفكرة بشكل أوضح وتعبير أفصح:

" دع مشاغلك جانبا، أوقف ما يعتمل في ذهنك، إنس ما يدور برأسك."

وهذا ما تداركته نهلة بيضون إذ ارتأت أسلوب التكافؤ الذي نقلت من خلاله المعنى الوارد في الأصل مهما اختلفت وسائل اللغة الهدف من تراكيب ووحدات معجمية.

### النموذج الثالث:

« ...et des agents en képi allaient et venaient, transportant des liasses. » (p.83)

ترجمة منيرة مصطفى:

" وعناصر تضع على رأسها الكبية تروح وتجيء .." (ص.80)

ترجمة نهلة بيضون:

" .. وبعض عناصر الأمن منهمكين في حمل بعض الرزم .." (ص.76)

### التحليل:

نلاحظ أن منيرة مصطفى نقلت العبارة نقلا حرفيا تقيدت فيه بالمعنى المعجمي للكلمات الواردة في الأصل، وهذا ما أخرج عبارة خالية من الفصاحة، رغم ما تتيحه إمكانيات الترجمة واللغة الهدف من طرق بديلة ووحدات معجمية أنسب.

فترجمة مفردة (agents) ب "عناصر" لا تحيل إلى المدلول بدقة ذلك أن هذا اللفظ ذو معنى مجرد يصعب ضبطه بدون مضاف إليه، ومن بين الشروح التي يقترحها المنجد له "أصل، جوهر، مادة تدخل في تركيب مزيج، عامل أو باعث أو سبب، مادة، ما يساهم في تكون النتيجة، شخص منتم إلى جماعة "

ومع انه قد يحيل، حسب السياق، على شخص ينتمي إلى مجموعة نظامية كالشرطة أو الدرك كما ورد في هذا المثال، إلا أنه يبقى مشتملا على عدم الدقة وبعض اللبس. وإمكانية تجنب هذا اللبس كانت واردة بدون أي إخلال بالمعنى الأصلي، كأن تذكر مباشرة وظيفة من أطلقت عليه "عنصر" فنقول "شرطي، دركي، عسكري، جاسوس". فالترجمة تتيح الإيضاح عن طريق الإبدال المعجمي. كما نقلت المترجمة التركيب (allaient et venaient) نقلا معجميا على حافة العامية "رايح جاي"، في حين أن اللغة الهدف تتيح بدائل أفصح " في ذهاب وإياب، في حركة دائبة حاملين، في كر وفر، جيئة وذهابا "

أما نهلة بيضون فارتأت رفع اللبس عن كلمة "عناصر" بإضافة كلمة "الأمن" واختصرت التركيب في صفة "منهمكين" لتطالعنا بتكافؤ في المعنى رغم ما غيبته من وحدات في الأصل. ورغم أننا نميل إلى ترجمة نهلة بيضون إلا أننا ارتأينا اقتراح بديل نعدّل فيه ترجمة منيرة مصطفى:

" ودركيون يعتمرون كبيبات في ذهاب وإياب يحملون الرزم "

#### النموذج الرابع:

وردت هذه العبارة على لسان الراوي حينما اخبروه بأن جده نوبار توفي:

« **Sombre expression** lorsqu'elle concerne un homme de soixante-dix ans. »  
(p.115)

ترجمة منيرة مصطفى:

" يا له من تعبير اسود عندما يخص رجلا في الستين من عمره. " (ص.111)

ترجمة نهلة بيضون:

" كانت عبارة قاتمة تقال عن رجل في السبعين من عمره. " (ص.107)

## التحليل:

نلاحظ أن منيرة مصطفى تقيدت بالمعنى الحرفي لمفردات الأصل، مع أنها أجرت إبدالاً معجمياً، إذ اقترحت "أسود" بدل "قاتم" أو "معتم". وهو إبدال قد ينطوي على تضليل عما توحي به لفظة (sombre) في هذا السياق، ذلك أن شيوع الاستعمال يحملنا على استبعاد ملائمة هذه الاستعارة التي تسند اللون الأسود برمزيته إلى " تعبير، أو عبارة، أو جملة". فقد تعودنا على "أفكار سوداوية أو قلب أسود أو يوم أسود أو ماض أسود"، خاصة وأن الكلمة في الأصل ليست من الصعوبة بما يدفع إلى هذا المطب، فقد وردت في معجم Larousse بالمعاني التالية :

### **Sombre :**

1. Se dit d'un lieu **peu éclairé** ou la luminosité est faible.

تقال عن مكان أقل إنارة أو حيث الإضاءة ضعيفة.

2. Se dit d'une couleur **qui tire sur le brun ou le noir**, ou d'une nuance foncée et sans éclat.

تقال عن لون مائل إلى السُّمرة أو السواد، أو بتدرج داكن ودون لمعان.

3. Dont le comportement, les pensées, le caractère manifestent de la gravité, **du pessimisme**, une inquiétude.

تقال عن شخص ذو سلوك وأفكار وطباع تُنبئُ بوضع حرج وخطير، أو يبعث على التشاؤم والقلق.

4. Qui est emprunt de **tristesse**, d'inquiétude, chargé de menaces.

يسوده الحزن والقلق ومليء بالتهديدات.

فالمعنى الإيحائي الوارد في الشرح الأخير يرشد إلى المعنى المقصود.

أما نهلة بيضون فكانت ترجمتها حرفية معجمية بامتياز، ذلك أنها طبقت على المعنى المقصود بما يقترحه المعجم دون حساب لوقع التعبير على القارئ. فقد لا يستسيغ كل القراء مرهفي الحس الإبداعي اللغوي هذه الاستعارة التي تصف العبارة بالقائمة لتوحي إلى الألم والحزن والكآبة.

وتحضرنا ملاحظة حول ورود خطأ لدى منيرة مصطفى في ترجمة العدد (soixante-dix) بـ "ستين" والصحيح "سبعين"، وبتصور أنه هفوة ناجمة عن عدم تركيز الانتباه. ونقترح بدائل أكثر ملائمة في نظرنا:

"كلمات مؤلمة، تعبير أليم، عبارة تثير الحزن."

#### النموذج الخامس :

وردت هذه العبارة في معرض حديث الراوي عما عاناه في المصح:

« Vingt ans de substances **débilifiantes**, **avalées** en quantité chaque matin. Vingt ans de volonté **rabougrie** ! Vingt ans de pensée et de paroles **ralenties**, **engourdis**. » (p.224)

#### ترجمة منيرة مصطفى :

" عشرون سنة من المواد المخيلة المتجرعة كل صباح. عشرون سنة من الإرادة المقموعة. عشرون سنة من التفكير والنطق المبطين المخدرين. " (ص.213)

#### ترجمة نهلة بيبزون :

" بسبب عشرين عاما من المخيلات التي تجرعتها بكميات كبيرة كل صباح، عشرين عاما من الإرادة الضامرة ! عشرين عاما من تناقل الفكر والنطق وخرهما. " (ص.202)

#### التحليل :

نلاحظ أن الحرفية أتت تقريبا على كل مكونات المقتطف إن استثنينا إسقاطها لظرف الكمية (en quantité)، والإبدال المعجمي لوحدة (paroles). وما يسترعي الانتباه في هذه الحرفية هو ما أحدثته من ثقل، حين انصاعت لصيغ اللغة المتن في نقل الوحدات، التي أبرزناها بخط عريض، انصياعا غير مبرر، ذلك أن خصوبة الاشتقاق في اللغة الهدف وأساليب الترجمة تتيح مجالا أفسح لنقل المعاني الواردة في المقتطف بتراكيب أبلغ وكلمات أفصح. فتزاحم الأسماء، وخاصة الصفات المحشورة في أوزان اللغة المتن (le participe

(passé, le nom d'agent) ترك ثقلاً محسوساً في التعبير، لا يحقق التأثير المروم في الأصل بقدر ما يستوقف الملاحظة على الأثر السلبي للترجمة في اللغة الهدف.

أما نهلة بيضون فنجدها تحررت من قيود الأصل على مستوى نفس الوحدات، إذ أتت بصيغة معمول بها لتشكيل المصطلحات "مُخَبَّلَات" جمعت فيه (substances débilitantes) وعززت ظرف الكمية بفعل. وأتت ببديل معجمي أفصح لـ "مقموعة" يتمثل في كلمة "ضامرة"، بدل صيغة المفعول التي يفرضها التعذر اللساني أحياناً، ولجأت إلى إبدال صرفي للوحدتين الأخيرتين إذ استعاضت باسمين عن الصفتين، وكسرت بذلك الرتبة الاسمية دون أن تبتعد كثيراً عن كلمات الأصل. وتحضرنا ملاحظة عن اختيار لفظ "الضامرة"، إذ يحيل في مدلوله على صفة ملازمة للإرادة، لا كنتيجة فعلٍ وأثرٍ مورساً عليها، كما يوحي بذلك السياق. وعليه نقترح البديل التالي:

"...عشرين عاماً من الإرادة المستلبة."

### 3-1-4- نماذج عن التكافؤ:

#### النموذج الأول:

وردت هذه العبارة في معرض إبراز الراوي للتحدي الذي يمثله أن تحمل أرمنية من تركي في ظل تداعيات الوضع المتوتر بين العرقين وما انجر عنه من إجراءات إدراية كتتحية حاكم محافظة جبل لبنان الأرمني:

« Ainsi, le vieux gouverneur arménien, pourtant si dévoué à notre Dynastie, fut limogé **du jour au lendemain**. Et l'on abolit **d'un trait de plume** le statut spécial de la Montagne. » (p.48)

ترجمة منيرة مصطفى :

" وهكذا، وبين ليلة وضحاها أقيّل الحاكم الأرمني العجوز رغم إخلاصه للأسرة الحاكمة. وألغى-وبجرة قلم- الوضع الذي كان يتمتع به الجبل." (ص.45)

## ترجمة نهلة بيضون:

" وهكذا، أقيمت المتصرف الأرميني العجوز بالرغم من ولائه لسلاسلنا، بين عشية وضحاها، وألغى بشطبة قلم الوضع المميز الذي كان يتمتع به جبل لبنان." (ص.44)

### التحليل:

موضع التكافؤ هنا عبارتان اصطلاحيتان شائعتا الاستعمال في اللغتين المتن والهدف، تجتمعان في التعبير عن السرعة والمفاجأة في اتخاذ القرار أو الإنجاز، وهذا ما وفر حظوظا لإخراج ترجمة اصطلاحية.

أما العبارة الأولى فهي اصطلاح دارج الاستعمال للتعبير عن اتخاذ قرار أو إنجاز عمل في وقت قصير أو بغير سابق تخطيط أو إخطار. والفكرة بهذه التفاصيل موجودة في اللغتين الفرنسية والعربية ويعبر عنها تقريبا بنفس التركيب باختلاف على مستوى الوحدات المعجمية المكونة للاصطلاح. فبينما تحصر الفرنسية المدة الوجيزة بين يوم وغد، نجد العربية تحصره بين عشية أو ليلة وضحاها، وهنا نقف على مثال حي لاختلاف رؤى العالم في الجزئيات بين المجموعات اللغوية، لكنه ليس من قبيل ما يُعجز الترجمة أمام البحث المتواصل على التكافؤ.

أما العبارة الثانية فبدورها كثيرة التداول على الألسن والأقلام، ويُقصد منها البتُّ في أمر بسرعة، أو بكلمة واحدة. وتعبّر عنه اللغتان بنفس الوحدات المعجمية، وهذا ما يترك التساؤل عن مصدر التعبير يراوح مكانه، هل انتقل من العربية إلى الفرنسية أم العكس؟ لكن الأكد أنه من الأمثلة الحية عن تعايش اللغات عن طريق الترجمة.

نلاحظ أن كلا الترجمتين استوفيتا المعنى في الموضوعين بأسلوب التكافؤ الذي كان ناجعا، إذ توفرَّ المقابل في اللغة الهدف بمعنى معادلٍ دون أي خسارة تذكر. ونُحبِّد ما اقترحتة منيرة مصطفى لترجمة العبارة الثانية على ما اقترحتة نهلة بيضون، ذلك أن "بجرة قلم" أكثر تداولاً. ومع ذلك يمكننا القول أن ما اقترحتة المترجمتان أدى إلى تحقيق تعادل شكلي، إذ التزم بالأصل، ودينامي، إذ ضمن نقل التأثير المرام في الأصل. وأخرج ترجمة بصيغة

عربية صرفة وغير نائية عن الأصل بفارق يُذكر، نظرا لتقارب مكونات الاصطلاحين كما رأينا.

### النموذج الثاني:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن موقفه حينما طلب منه أحد زملائه في كلية الطب أن يبدي رأيه في نقاش حول ضغط الألمان على بيتان للسماح لهم بالتصرف في أمر اليهود الفرنسيين:

« Alors, pour **ne pas perdre la face**, j'avais parlé, « **pour une fois** »... » (p.75)

ترجمة منيرة مصطفى:

"إذا حتى لا أفقد مكانتي تكلمت لمرة واحدة". (ص.71)

ترجمة نهلة بيضون :

" وحفظا لماء الوجه، تحدثت ولو لمرة واحدة". (ص.68)

### التحليل:

موضع التكافؤ هنا أيضا عبارة اصطلاحية نواة المعنى فيها أحد أجزاء جسم الإنسان وهو الوجه. والفكرة المكنى عنها في الاصطلاح هي فقدان المكانة أو الكرامة بسبب موقف ما، وهي وضعية تستعمل لها اللغتان تعبيرين لا يختلفان كثيرا في الفحوى، وإن اختلفت وسائل التعبير عنه من الوحدات المعجمية. فاللغة الفرنسية تقول حرفيا " لا أخسر، أفقد، أضيع وجهي" بينما تقول اللغة العربية " أحفظ ماء وجهي". أما " لا أفقد مكانتي" فهو تعبير بسيط بدون أسلوب، كما أنه ليس تعبيراً اصطلاحياً لكنه يؤدي المعنى.

نلاحظ أن منيرة مصطفى اكتفت في الترجمة بمقابل يحقق التعادل في المعنى دون الأسلوب، ذلك أن الأصل يقدم المعنى بتصوير بياني مثبت كاصطلاح. وذلك ما يفرغ الاصطلاح من الشحنة الإيحائية الكامنة فيه، والتي تخدم الموقف أيما خدمة فالعبارة جاءت لوصف موقف حاسم شاء الكاتب أن يختار له ما يناسبه. والمترجمة، إذ قدمت المعنى بطريقة مباشرة، على خلاف الأصل، تكون قد اكتفت بأدنى حد من التعبيرية هنا، ونشئ بقصور

إبداعى، وتفتح المجال لإعادة النظر، لاسيما وأن اللغة العربية لا تُعَدُّ المكافئ. فتجاهل الاصطلاحية على هذا النحو جعل أسلوب الترجمة باهتا وخارجا عن النصين، فلا هي بلون الأصل ولا بلون الهدف.

نلاحظ أن نهلة بيضون أتت بمكافئ يناسب الوضعية بامتياز، وهو تعبير شائع الاستعمال في اللغة العربية. وقد أدى المعنى بنفس الدرجة من التصوير البياني والاصطلاحية. فكانت الترجمة بلمسة أسلوبية عربية صرفة. وتحضرنا ملاحظة حول التعبير الاصطلاحي (pour une fois) الذي نقلته المترجمتان نقلا حرفيا. ولم تؤد هذه الحرفية معناه المقصود، إذ قد يفهم مما اقترحته المترجمتان أن الراوي يُنتظر منه أن يتحدث عدة مرات ولم يفعل ذلك إلا مرة واحدة، ويفهم من "ولو" التي أضافتها نهلة بيضون أنه كان يود التحدث لكن لم تتسنى له الفرصة فحسب، بينما المقصود أنه تكلم "بصورة استثنائية". وذلك حينما فوجئ بطلب ذلك من قبل زميل ليس من الأصدقاء المقربين إليه كما ورد في حديث الراوي عنه.

وعليه نقترح البديل التالي:

"وتحدثت حينها، بصورة استثنائية، حتى أحفظ ماء وجهي."

### النموذج الثالث:

وردت هذه العبارة في معرض حديث الراوي عن الحلول التي كانت أمامه حينما التقى فجأة بدركي شك في أنه يتعقبه في العمارة التي كان يستأجر فيها غرفة:

«Je pouvais également, en gardant mon sang froid, rentrer dans ma chambre...» (p.85)

منيرة مصطفى :

"كما استطيع أيضا أن أهدأ وأدخل إلى غرفتي ... " (ص.81)

نهلة بيضون :

"وكان بوسعي كذلك الاحتفاظ برباطة جأشي والعودة إلى غرفتي ... " (ص.79)

## التحليل:

موضع التكافؤ هنا صيغة ثابتة تستعمل للتعبير عن الثبات وعدم الانفعال أمام حالة خطر أو موقف مثير. وتستعمل الفرنسية، كما تبين العبارة، عبارة تعني حرفياً "أبقي دمي بارداً" أو إن شئنا تعديلها "أحافظ على برودة دمي"، كانت هذه الحرفية لتنتقل المعنى، ذلك أن اجتماع الكلمتين "برودة" و "دم" يمكن أن يوحي بذات الفكرة في اللغة العربية، غير أنّ الشائع هو استعمال لفظ "الأعصاب" إذ يقال "يحتفظ ببرودة أعصابه".

نلاحظ أن منيرة مصطفى أولت كل الاهتمام بالمعنى، إذ ارتأت تقليص العبارة في الفعل "أهدأ"، وهو مكافئ نقل المعنى بطريقة مباشرة جداً، لكن يندم فيه الأسلوب الجمالي الوارد في الأصل. فالاصطلاح في أصله كناية (une métaphore) تعبر عن الفكرة بمعنى مكثف، إذ اختُصرت فيه دلالات متعددة كخطورة الموقف والروية والتحمل والتشويق لما بعد كل هذا. فكيف يمكن الحديث عن تكافؤ أسلوبى بين مجاز مزدحم بالمعاني وفعل بمعناه الأول؟ ومع ذلك نجدها في النهاية ترجمة أدت المعنى، مهما كانت بسيطة ونائية عن الشحنة الأسلوبية الكامنة في الأصل.

أما نهلة بيضون فوجهت اهتمامها بالدرجة الأولى للترجمة ومنتقياً، واقتربت ترجمة اصطلاحية، إذ تحررت من الأصل وتقيدت بأصالة اللغة الهدف لتطالعنا بمكافئ من شأنه أن يحقق تعادلاً دينامياً. فالمجموعة اللغوية الهدف تستعمل هذا الاصطلاح للتعبير عن الثبات وتمالك النفس في حالة الغضب أو الخطر أو الحزن. ولا شك في أن أصول هذا الاصطلاح العربي هي الأخرى مجازية، ذلك أن استقصاءنا لمكوناته المتلاحمة بين لنا أن علاقة كناية تجمع بين "رابط، رباطة" و "جأش". جاء في لسان العرب:

الجأش، النفس وقيل القلب وقيل رباطه وشدته عند الشيء تسمعه ولا تدري ما هو.

وفلان قوي الجأش أي القلب.

والجأش جأش القلب وهو رواعه.

و رجل رابط الجأش: يربط نفسه عن الفرار يكفها لجرأته وشجاعته، وقيل يربط نفسه عن الفرار لشناعته.

وجاءت بنفس الشروح في العباب الزاخر وقاموس المحيط.

فالمكافئ العربي اصطلاح فصيح عريق في اللغة العربية ويعبر عن المعنى بإيحائية سهلة تضارع الأصل جمالا وسهولة في وقعها على المتلقي.

### النموذج الرابع:

كان الراوي يصف في سياق هذه العبارة استرساله في الحديث مع برتران الذي كان يمتحنه بمحادثة قبل أن يجنده فعليا في صفوف المقاومة في الزيارة التي اعتبرها الراوي تاريخ انخراطه الفعلي في المقاومة:

« Je crois même **avoir dit, me laissant entrainer par mon verbe** et dépassant quelque peu ma pensée, **que ...** » (p.79)

### ترجمة منيرة مصطفى:

"أعتقد باني تكلمت تاركا نفسي تنقاد وراء قولي، ومتجاوزا أفكارى بعض الشيء، إن كلمات... " (ص.75)

### ترجمة نهلة بيضون :

"واعتقد أنني استرسلت في كلامي وتجاوزت فكرتي بعض الشيء فقلت إن كلمات... " (ص.73)

### التحليل:

موضع التكافؤ هنا عبارة اصطلاحية يقصد بها الاستفاضة في شرح فكرة بدون طائل أو الانسياق وراء الإكثار من الشرح.

نلاحظ أن منيرة مصطفى رزحت تحت نير النص الأصل رزوحا شبه كلي، إذ أتت بمكونات العبارة واحداً واحداً تقريبا، ومع ذلك كادت أن تأتي بمقابل يضاهي الأصل شكلا ومضمونا لولا إهمال التدقيق في الانتقاء من الاختيارات التي يتيحها محور الاستبدال في اللغة الهدف :

"تنساق في الكلام، تنقاد أثناء الكلام، تستسلم للإسهاب في الكلام، أرخيت العنان لنفسي في الكلام".

فاستعمل ظرف المكان "وراء" و كلمة "نفسي"، التي فرضتها سلبية اللغة المتن<sup>1</sup>، أثقل السياق، غير أن الفكرة واضحة ولا أثر للتنافر الدلالي بين أجزاء التركيب في اللغة الهدف. وكان التطويع بإدماج الوجدتين (me laissant) و (entraîner) في فعل واحد "انسقت، انقدت" ليحرر الترجمة من هذا الضيق.

أما نهلة بيضون فقلصت العبارة المكونة من ثمانية وحدات وظيفية إلى ثلاث فقط، لتحقق بذلك التكافؤ والاقتصاد. ولا مجال لتعقب أية خسارة في المعنى، ذلك أن الفعل "استرسل" مكافئ في غاية الفصاحة والمناسبة للسياق، ويتضمن الفكرة الواردة في العبارة الأصل بكل حذافيرها. فالمنجد يعرفه على النحو الآتي:

استرسل في: أظن واتسع وانبسط: "استرسل في حديثه"

" استرسل في موضوع" : توسع فيه، أفاض في الشرح.

والفعل في معناه الأصلي يعني "انسدل، تهدل، كان مراسلا غير متجدد كالشعر."

ومع أننا نميل إلى ترجمة نهلة بيضون، نقترح بديلا مما يتيح بحر اللغة من صياغات:

" تكلمت وانسقت وراء ذرابة لساني"

### النموذج الخامس:

كان يتحدث الراوي في سياق هذه العبارة عن المناقشة التي دارت بينه وبين أحد زملاءه في كلية الطب في إحدى حانات مونبلييه، وتلتها زيارة برتران له إذ اعجب بجرأته في الرد حين طُلب منه الإدلاء برأيه، واعتبرها الحادثة التي تسببت في دخوله صفوف المقاومة:

« Je me souviens encore de l'incident qui a fait basculer ma vie. »  
(p.74)

<sup>1</sup> حسب التجربة غالبا ما يميل المترجم من اللغة الفرنسية إلى نقل الأفعال المقترنة بضمير الفاعل ( verbe pronominale ) بالإتيان بالوحدة المعجمية المقابلة للفعل ويضيف إليها وحدة "نفس" التي تقابلها الوحدة الدلالية (se) في هذا النوع من الصيغ، لاستكمال معنى الصيغة.

ترجمة منيرة مصطفى:

"مازلت أذكر ذلك الحادث الذي قلب حياتي". (ص.70)

ترجمة نهلة بيضون :

"مازلت أذكر ذاك الحادث الذي قلب حياتي رأسا على عقب". (ص.67)

التحليل :

موضع التكافؤ في هذا المثال عبارة بسيطة التركيب لكنها عميقة المعنى، ذلك أنها تصف منعطفا مصيريا في حياة بطل الرواية. وبدل أن يكتفي الكاتب بوصف التغيير الذي طرأ وصفا قد يخطر لأي كان، أولى المنعطف عناية فائقة وأتى بوصف مجازي يبرز جدية الوضع. وتتجلى هذه العناية بأهمية الحدث في اختيار الفعل (basculer) الذي يتضمن في معناه، زيادة على فكرة التغيير أو التحول ، عنصر العنف والمفاجأة كما يوضح معجم اللغة المتن Larousse :

**Basculer v.int.** Changer brutalement d'orientation, de direction.

غير الوجهة بعنف.

Renverser, culbuter qqch.

قلب أو كبُّ شيئا ما بعنف.

أما على مستوى الترجمة، فنلاحظ أن منيرة مصطفى نقلت العبارة حرفيا ومنيت ترجمتها بخسارة طفيفة في المعنى، مردها تجاهل كثافة الشحنة الدلالية التي تفرض وجودها في الفعل المنتقى، إضافة إلى استعماله المجازي حين أسند إلى مفهوم مجرد "حياتي".

أما نهلة بيضون فقدمت ترجمة تضاهي مجازية الأصل، وتداركت الخسارة حين أتت بمكافئ ظفر بالمعنى من الأصل كاملا بأسلوب عربي صرف. وهو عبارة اصطلاحية شائعة الاستعمال في اللغة العربية، يعرفها المنجد كما يلي في مدخل مادة " قَلْبَ " :

قلب رأسا على عقب :

1. جعل أعلى الشيء أسفله.

2. افسد الترتيب والانتظام.

3. غَيَّرَ أمرا إلى عكسه تماما.

ومجمل القول أن الترجمتين نقلتا المعنى بدرجة متفاوتة على مستوى الأسلوب خاصة، تحسب فيها الاصطلاحية العربية لنهلة بيضون.

### النموذج السادس:

يتحدث الراوي في سياق هذه العبارة عن الضغط النفسي الذي كان يعانيه حينما يتنبأ له والده أمام جده نوبار بأنه سيصبح ثوريا ويلقي على عاتقه مهمة تحقيق هذه النبوءة:

« Sous leur regard , je n'avais plus qu'une seule envie : **m'enfuir**. Changer de nom, **changer de ciel**. » (p.60)

ترجمة منيرة مصطفى :

" وأمام نظرتهما تلك لم يكن لدي سوى رغبة واحدة : الهرب وتغيير اسمي وسمائي." (ص.57)

ترجمة نهلة بيضون :

" والشيء الوحيد الذي كنت أرغب به تحت نظراتهما الفاحصة هو أن ألوذ بالفرار، وأغير اسمي وموطني." (ص.55)

### التحليل:

نعود من خلال هذا المثال إلى التعابير الاصطلاحية ذات الأصل الاستعاري، ذلك أن الوحدة المعجمية "سماء" استعيرت لتدل على بلد. ونعرج قبل ذلك على مكافئ أتت به نهلة بيضون للوحدة الترجمية ( m'enfuir).

نلاحظ أن منيرة مصطفى عمدت إلى تطويع للفعل، استعاضت فيه باسم مصدر مشتق منه. ومع أن هذه الصيغة تعبر عن الحدث إلا أنه لا يضيفي نفس الحيوية في الحدث، ذلك أن الفعل الذي يقترن فيه الحدث بالزمن من شأنه إدامة الحركية في السرد. وارتأت النقل الحرفي لمكونات التركيب المجازي وطالعنا بترجمة مجازية إذ استعارت لفظ "السماء" لتدل به على "موطن"، على غرار ما ورد في الأصل. ولا نعتقد أن المتلقي العربي سيقصر

تفكيره عن تأويل المقصود منها، وتكون بذلك قد حققت بالحرفية تعايشا أسلوبيا بين اللغتين، وسعت لتفعيل دور الترجمة في تعزيز ثقة اللغة المستقبلة في استيعاب فكر الآخر.

أما نهلة بيضون فلم تكتف بمقابل الفعل (s'enfuir) وأبت إلا أن تواصل سياسة إلحاق الأصل بالثقافة الهدف، إذ صبت المعنى في اصطلاح عربي غاية في الفصاحة، غير أننا نتحفظ في مناسبه للسياق وتبليغه للمقصود. فالكاتب-على لسان الراوي- يعبر عن رغبة في الابتعاد والتواري بمعناها الأوسع-من حيث الحيز المكاني- واللجوء إلى حيث يتحرر من ضغط والده وجده ويتخلص مما يثقلان به كاهله من طموحاتهما، بينما نجد عبارة "يلوذ بالفرار"-ونفس الشيء ينطبق على الفعل "هرب"- ذات نطاق دلالي أضيق، إذ تتضمن فكرة السرعة في الركض للتخلص من خطر مباغت، وهذا بعيد عن المعنى المجازي للكلمة الوارد في الأصل، والمتمثل في الرغبة في الابتعاد عن واقع ضاق به ذرعا.

كما نلاحظ أن المترجمة لا تزال مغرقة في التشبث بلغتها ومصرة على التحرر من ضغط الأصل من خلال تفكيكها للتركيب الاصطلاحي الفرنسي على مستوى الموضوع الثاني من التطويع، إذ أخلت سبيل الاستعارة واستبدلت نواة التعبير (ciel) بما يقصد منها حقيقة "موطن"، لتطالعنا بترجمة توصيلية لا تكلف القارئ عناء التأويل. ولم يغيب هذا التحويل في الترجمة شيئا من المعنى المقصود في الأصل إلا أنه محى الصبغة الإصطلاحية للتعبير و الصورة البيانية التي تشكله تماما في حين أن استبقاءها كان غاية الربح من حيث الشكل.

ومع أننا نميل إلى ترجمة منيرة مصطفى إلا أننا ارتأينا اقتراح بديل:

"وكل ما كنت أرغب فيه أمام نظراتهما هو أن أتواري وأغير اسمي وأعيش تحت سماء أخرى "

### النموذج السابع:

وردت هذه العبارة في سياق نقل الراوي لحديث دار بينه وبين برتران سابقا يقول له فيه بأن الصراع الحضاري التاريخي بين الألمان والفرنسيين يعني له شيئا ولا يخيفه :

« Je lui avais dit que l'éternelle querelle entre Allemands et Français me laissait indifférent, ou, en tout cas, n'aurait pas suffi à me retourner le sang. » (p.78)

## ترجمة منيرة مصطفى:

"فقد قلت له أن النزاع الدائم بين فرنسا وألمانيا لا يعنيني، أو في جميع الحالات ليس كافياً  
لأثرتي". (ص.74)

## ترجمة نهلة بيضون :

"...فقد أخبرته أن النزاع الأزلي بين الألمان والفرنسيين لا يثير اهتمامي أو، في مطلق  
الأحوال، لا يثير أثرتي". (ص.73)

## التحليل:

موضع التكافؤ هنا تعبير اصطلاحى، لم يحظ بالإدراج المعجمي المطلوب\*، يستعمل مجازاً دوران الدم لوصف إثارة الانفعال أو الخوف. ولا ينطوي التعبير على صعوبة تحول دون فهمه سواء لدى المجموعة اللغوية الأصل أو الهدف، وهذا ما قد يغري بنقله نقلاً حرفياً، بيد أنه يفتح أبواب التأويل على نحو يحيد فيه القارئ الهدف عن المقصود بالضبط. فكل من اللغتين المتن والمصدر تستعملان تراكيب اصطلاحية تتشابه في مكوناتها وتختلف في معانيها، إذ تصف حالات نفسية مختلفة اختلافاً طفيفاً أحياناً كالغضب ونفاذ الصبر والذعر والإحراج هذه بعضها:

glacer le sang, "جمد الدم في العروق" أي أصاب بالذعر

avoir le sang chaud , "نودم فائر" أي سريع الغضب

ne pas avoir une goutte de sang dans ses veines,

"ولا قطرة دم في عروقه" ويُقصد بها الإصابة برعب وخوف شديدين

faire bouillir le sang. "تغلي منه الدماء" أي يتسبب في غضب ونفاذ صبر شديدين

أما العبارة الواردة في المقتطف الذي اخترناه فقد وردت في معجم Littré في مدخل مادة (sang) بشرح مقتضب كالاتي:

Vous me faites **tourner le sang** : vous me causez des émotions pénibles.

\* لم نعثر عليه في Larousse، ومعجم عبد النور، والمنهل.

أنت تتسبب لي في انفعالات لا تُحتمل.

ووردت في Larousse de la langue française (lexis) كالتالي :

Tourner les sangs à quelqu'un = lui causer une grande peur

يتسبب له في خوف كبير.

نلاحظ أن المترجمتين تجنبنا نقل التعبير حرفيا لما قد ينطوي عليه من لبس لدى قارئ الترجمة، وارتأتا الاجتهاد في تقديم المعنى بأقرب مكافئ يمكن أن يحتوي المعنى. ونلاحظ أن كلا منهما تخلصت من الغلاف اللفظي للتعبير الاصطلاحي ومنيتا بخسارة تبدو حتمية على مستوى الشكل. فبالنسبة لمنيرة مصطفى، ركزت اهتمامها على نقل المعنى ولم يسترع أسلوب الأصل أدنى عناية لديها، ذلك أنها اكتفت بأقل ما يعبر عن الفكرة واقترحت اسم المصدر "إثارتي" فحسب، في حين أن الفعل- باشتماله على دلالة الزمان- كان ليضفي، على الأقل سيرورة في الحدث وحيوية في السرد. هذا، ويحضرنا مأخذ عن اختيار هذا اللفظ بالذات من حيث هلامية دلالاته واتساع نطاقها حينما يستعمل وحده، إذ قد يدل على الغضب أو الخوف أو القلق أو السعادة أو الفضول.

أما نهلة بيضون فاجتهدت بأقرب مكافئ يمكن أن يعبر عن الفكرة الواردة في الأصل، إذ أتت بتعبير اصطلاحي شائع الاستعمال " أثار ثائرة"، وهو تعبير مألوف في لغة التداول اليومية بما لا يفتح مجالاً للتساؤل عن احتمالات تلقيه. وإن وفقت المترجمتان عموماً في نقل المعنى، فهما تؤاخذان على حصر إمكانيات الترجمة، وتقديم اللغة العربية على أنها عاجزة عن مجارة الإبداع الوارد في الأصل، بعدم محاولة إعادة خلق الصورة الواردة فيه. إذ تلاشت ملامحها الأسلوبية كلياً ولم يبق لها أثر.

وعليه نقترح بديلاً نحاول أن نقدم فيه ملامح من الصورة التي يرسمها التعبير في الأصل دون أن نبتعد كثيراً عما يقترح الاصطلاح في اللغة الهدف، ونرفق الترجمة بإيضاح يكفي به القارئ مغبة التأويل.

" غير أن ذلك ليس كفيلاً بأن تثور منه دمائي خوفاً "

## النموذج الثامن:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الكاتب عن ملامح شخصيته مع زملائه في كلية الطب :

« Par ailleurs affable, souriant, timide sans excès. **Bon camarade**, en somme. »  
(p.70)

ترجمة منيرة مصطفى:

" بشوشا، مبتسما، خجولا دون إفراط ورفيقا جيدا بشكل عام." (ص.66)

ترجمة نهلة بيضون:

" وبالرغم من ذلك بقيت ودودا وبشوشا وخجولا دون إفراط، أي باختصار طيب المعشر." (ص.64)

التحليل:

وردت هذه العبارة على لسان البطل، ويحاول أن يختصر فيها بإجمال طريقته في التعامل كصديق. ونلاحظ أن اللغة المتن اكتفت بأبسط صفة تعبر عن حسن التعامل والطيبة، وهذا ما يبدو أنه يسهل مهمة المترجم بما يقدمه من وضوح للمعنى المقصود ويعزز الاتفاق في الترجمة. غير أن ترجمة النص الأدبي ذات أفق رحب يتسع لعدة قراءات وبالتالي عدة ترجمات.

نلاحظ أن منيرة مصطفى اكتفت بترجمة حرفية أنت بالمعنى المقصود دون لبس يذكر، وقد أحسنت اختيار اللفظ "رفيق" الذي يناسب السياق تماما لولا أنها لم تدقق في تحديد أن هذه الرفقة كانت رفقة في الدراسة بالضبط إذ أن الرفقة تتضمن الصداقة ولا تتضمن عنصر الزمالة في العمل أو الدراسة الذي تحيل عليه لفظة (camarade) في اللغة المتن وخاصة السياق الذي يتحدث فيه الراوي عن زملاء الدراسة في كلية الطب. فكانت ترجمة توصيلية بامتياز. أما نهلة بيضون فلجأت إلى مكافئ نقل المعنى بوصف راسخ في اللغة العربية الفصحى رسوخ الوفاء والمودة في عادات العرب في معاشرتهم للخلان. فطالعتنا بترجمة

تغلب فيها اللمسة الإبداعية على أزمة تغريب الأصل. غير أنها وقعت في خسارة جسيمة حين تجاهلت لفظ (camarade) وأسقطته بدون مبرر من ترجمتها رغم أهميته في السياق. وعليه نقترح بديلا توفيقيا نجتمع فيه ما جاء في الترجمتين ونقلص فيه هامش الخسارة.

" أي رفيق دراسة طيب المعشر "

### النموذج التاسع:

وردت هذه العبارة على لسان الكاتب أثناء تقديمه لجلسة مساء الجمعة، ويقول أنه أخفض بصره بدوره، حياء من عصيان الذي كان يتحدث عن لحظة حميمية مع كلارا:

« Moi-même j'avais baissé les yeux. » (p.146)

ترجمة منيرة مصطفى:

" غضضت الطرف " (ص.140)

ترجمة نهلة بيضون:

" وأخفضت بصري بدوري. " (ص.134)

### التحليل:

موضع التكافؤ هنا عبارة بسيطة بمعنى مباشر يبدو للوهلة الأولى أن الحرفية كفيلة بنقل الشكل والمضمون فيها " أخفضت عيني "، غير أن وقعها في الحقيقة يُبدي عسرا في تقبلها واستساغتها. وهذا ما يستدعي تحري بدائل لاتُعَدِّمها لغة الضاد حتما.

نلاحظ أن منيرة مصطفى أنتت بمكافئ يحقق أقصى درجات التعادل مع اللغة المتن من حيث المعنى بأسلوب جزل لم يبتعد كثيرا من مكونات العبارة في الأصل. يقدم المنجد الشرح الآتي للاصطلاح الوارد في الترجمة:

**غض الطرف عنه:**

غض النظر عن شيء، لم يأخذه بفعله، صرف النظر عنه. ويقدم " غض الطرف عن أخطاء " كمثال.

وتكون بذلك قد ظفرت بالشكل والمضمون، وحققت تعادلا كاملا.

أما نهلة بيضون فارتأت نقل المكون الأول من الجملة بأبسط مقابل للكلمة بينما عمدت إلى إبدال معجمي استعاضت من خلاله بالوظيفة في اللغة الهدف "بصر" عن العضو في اللغة المتن (mes yeux)، وطالعتنا بترجمة لم تتصع فيها للأصل انصياعا تاما، غير أنها كانت من البساطة بما لا يفتح المجال للحديث عن تكافؤ أسلوبى، لاسيما أمام توفر بدائل في اللغة الهدف.

ومع أننا نميل إلى ترجمة منيرة مصطفى نقترح البديلين التاليين:

" طأطأت رأسي حياء.. "

" أشحت بنظري عنه.. "

### النموذج العاشر:

يصف الراوي في هذه العبارة حالة ابنته وهي تصغي لبرتران يتحدث عن مآثر والدها الذي تنتشوق لان تلقاه:

« Nadia était en larmes. » (p.213)

ترجمة منيرة مصطفى:

" ..كانت نادية تبكى. " (ص.203)

ترجمة نهلة بيضون:

" ..كانت نادية تبكى. " (ص.194)

### التحليل:

موضع التكافؤ هنا تعبير يصف حرفيا انسياب الدموع بسبب التأثر لموقف حزين، ويناسب تماما الموقف الوارد في النص. ولاشك في أن وصف الحالة كان اختيارا إبداعيا

وليس إكراها لسانيا أو معجميا ذلك أن معين اللغة المتن يحوز حتما على بدائل تمتد من أبسط فعل إلى أعقد صورة بيانية، هذه بعضها:

( Sangloter, larmoyer, pleurnicher, chigner, couiner, chialer. )

1. être au bord des larmes
2. pleurer des larmes da sang
3. pleurer à chaudes larmes.
5. Pleurer toutes les larmes de son corps.

أما المترجمتان فاجتهدتا بمكافئ بأدنى حد من التعبيرية المتواجدة في اللغة المتن يتمثل في الفعل "بكى"، الذي لا يمكن أن ننكر ما يؤديه من معنى، لكن لا يمكن أن نغض الطرف عما يقصيه من لمسة إبداعية في الأصل، ذلك أن الترجمة جاءت مجردة تماما من الرونق الأسلوبى الوارد في العبارة الأصل على قصرها. فشتان بين كلمة بمعناها الإحالي المجرى المباشر، وعبارة، على بساطتها، تصور مشهدا دراميا، ذلك أن الدموع كانت تسيل من عيني ابنة تصغي أول مرة بكل جوارحها لحديثٍ عن أب حرمت منه مذ أبصرت النور، وتتأمل أن تراه. فالفعل "تبكى" لا يوحي بشيء من ذلك المشهد، والترجمة الأدبية ليست مجرد نقل لسانى للمعنى، بل هي أفق إبداعي لاسيما إن وفرت اللغة الهدف بدائل. وهذا ما وقعت فيه المترجمتان من تقصير إبداعي، ذلك أن اللغة العربية تحوز مكافئات على درجة عالية من التعبيرية لنفس الوضعية، وهذه معظمها:

1. حفلت، فاضت، اغرورقت عيناها بالدموع.
2. أسبلت، ذرقت، أرسلت عيناها عبارتها.
3. كانت ترسل، تسفح الدمع.
4. عبرت عيناها.
5. ذابت، انسجمت دموع عينيها.
6. كانت تسكب الدمع السخي.
7. كانت تذرف دموع روحها.

فالوقوف على هذه التعبيرات التي تجمع بين الفصاحة وقمة الإحساس، يسوّغ لنا أن نحكم على أن الترجمتين بأنهما لم تكونا في مستوى جمالية العبارة في اللغة المتن، ذلك أنهما لم تعدوا كونهما شرحا مقتضبا، وضيعتا بذلك فرصة من فرص الإبداع في الترجمة. وعليه نقترح مكافئا بديلا غير بعيد عما عرضناه سابقا:

"وكانت ناديا غارقة في دموعها".

### 3-1-5- نماذج عن التطويع:

#### النموذج الأول:

« Dis-toi bien que ce qui nous arrive, ni toi ni moi ne l'avons voulu. Mais **ni toi ni moi ne pouvons l'empêcher.** » (p.41)

ترجمة منيرة مصطفى :

" قل لنفسك أن ما يجري لا نريده لا أنا ولا أنت لكننا لا نستطيع منعه. " (ص.38)

ترجمة نهلة بيضون :

"ما يصيبنا لم نختره لا أنا ولا أنت. غير أننا لسنا قادرين على الحوول دون حدوثه" (ص.38)

#### التحليل:

موضع التطويع هنا عبارة من البساطة بما يغري بنقلها نقلا حرفيا، وهذا ما عمدت إليه منيرة مصطفى، لولا أنها أجرت إبدالا على مستوى آخر عنصر من العبارة إذ استعاضت باسم عن الفعل. ويتمثل التطويع هنا في إدماج أربع وحدات كررها الكاتب عمدا (ni toi ni moi) في وحدة منفردة هي الضمير المتصل "نا"، والانتقال من فئة الفعل (empêcher) إلى فئة الاسم في اللغة الهدف "منعه". والتركييب سليم، نقل المعنى لكن بأدنى حد من العناية بالأسلوب، ذلك أن الأفعال-كما سبق وأشرنا إلى هذا- من شأنها إضفاء حيوية في السرد، على خلاف أسماء المصدر المجردة من عنصر الزمن. ثم إن ثراء معين اللغة العربية، معجما واشتقاقا، يفتح للتطويع أبواب الأفضل مشرعة، إذ يتيح إمكانيات صياغة الفعل فنقول " لا يمكننا أن **نمنعه**" كما أنه يتيح الانتقال من النفي (ne pas pouvoir) إلى الإثبات

"يصعب، يتعذر، يستحيل"، ويفتح المجال لبدائل كثيرة التداول، تتدرج من حيث فصاحتها، ويمكنها احتواء المعنى دون أية خسارة تذكر. وهذه الأمثلة فيض من غيظ:

يتعذر، يتعسر علينا، لا حيلة لنا فيه، لا حول لنا به، تضيق أبواب الحيلة لمنعه.

وهذا ما يفضح بساطة تلك الترجمة الموعلة في مطواعيتها لسليقة اللغة الأصل. ويحضرنا مأخذ على وقوع المترجمة هنا في هفوة تتمثل في النقل الحرفي لعبارة (Dis-toi bien) إذ أتى النسخ بتعبير لا تستسيغه سليقة اللغة الهدف، بينما كان عليها البحث عن مكافئ أفضل بعيداً عن النسخ، كأن تقول: "إِعْلَمْ أَنْ... أو فَتَعَلَّمْ أَنْ.. أو لِيَكُنْ بِعِلْمِكَ أَنْ..".

أما نهلة بيضون، فنلاحظ أنها هي الأخرى لجأت إلى التطويع حين اختصرت الوحدات الأربع، على نحو ما فعلت منيرة مصطفى، واستعاضت عن الفعل في اللغة المتن (pouvons) بصفة في اللغة الهدف "قادرين"، واستبدلت الجملة الفعلية المكونة من فعل في صيغة المصدر وضمير ينوب عن المفعول به (l'empêcher) بجملة اسمية صاغتها من تعبير فصيح في اللغة الهدف "يحول دون". وهذا اجتهاد يحسب لها، ذلك أنها قدمت ترجمة استوفت المعنى. غير أننا نسجل عليها مأخذاً يتعلق بإقصاءها غير المبرر للعبارة الأولى من معادلة الترجمة، وكذا زيادتها للمصدر "حدوثه" دون أن يضيف للمعنى شيئاً، ذلك أن ضميراً ينوب عنه كان ليكفي حتى يستنى لنا الحكم على الأسلوب بالمتانة.

ومع أننا نميل إلى ترجمة نهلة بيضون، ارتأينا اقتراح بديل، نحاول فيه مراعاة بساطة العبارة الواردة في الأصل وتحري المكافئ الأقرب شكلاً ومضموناً:

"وليكن بعلمك أن ما يحدث لنا لم نختره لا أنت ولا أنا. ومع ذلك، لا أنت ولا أنا بوسعنا أن نحول دونه."

### النموذج الثاني:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن آخر المشاهد التي يحتفظ بها في ذاكرته عن أمه:

« **Mais là**, je vous dis, **je suis moins sûr**. J'ai dû voir la photo, plus tard, et m'imaginer que j'avais vu la scène. » (p.46)

ترجمة منيرة مصطفى:

" لكني لست واثقا تماما. ربما شاهدت الصورة لاحقا وظننت أنني رأيت المشهد حقيقة." (ص.43)

ترجمة نهلة بيضون :

" وكما قلت، لست أكيدا، فربما رأيت الصورة لاحقا وخبيل لي أنني كنت حاضرا فعلا." (ص.42)

التحليل:

نلاحظ أن المترجمتين لجأتا إلى أسلوب التطويع في هذه العبارة، إذ أتت كل منهما بجملة تتضمن نفيًا مقابل جملة خبرية، دون أن يعثور المعنى أي نقص أو لبس، بل إن الترجمتين تجاريان الأصل من حيث وضوح المقصود، ومرد ذلك أن العبارة في الأصل كانت من البساطة في معناها بما لا يكلف المترجم عناء التأويل الذي قد يحيد عن مقصدية الكاتب. ولعل هذا الاختيار الذي وقع على تغيير وجهة النظر للفكرة المقصودة كان لسبب وجيه، هو أن الترجمة الحرفية كانت لتنتقل كاهل النص بتركيب ركيك " كنت أقل تأكدا..". ومع أن التطويع أدى المعنى بوضوح إلا أنه لم يكن الخيار الوحيد من بين أساليب الترجمة. فالتصرف وارد ويؤدي المعنى، إذ يمكن القول " لا أتذكر جيدا، تحضرني ذكرى مبهمة..". ومع ذلك فالترجمتان جاءتا بالمعنى، وبأسلوب جيد يخاطب أوسع شريحة من المتلقين في المجموعة اللغوية الهدف.

وتحضرنا ملاحظة حول حذف منيرة مصطفى لجزأين مهمين في هذا المقتطف (Mais là) و (je vous le dis) وهما على قدر كبير من الأهمية، ذلك أنهما يبرزان لحظة سردية حاضرة يفترض أن لا تتجاوزها الترجمة الأدبية مهما كانت ضالة إسهامهما في المعنى. أما نهلة بيضون فجاءت بترجمة انحرفت عن حضورية اللحظة السردية حينما صرفت الفعل في

الماضي، وفي هذا إهمال لمقصدية الكاتب وتجاهل لمعيار الإعلامية من معايير تحقيق النص في الترجمة.

وعليه نقترح البديل التالي الذي نتدراك فيه ما حذفته المترجمتان :

" لكنني أقول لك الآن أنني لا أتذكر جيداً، وأظن أنني حين رأيت الصورة لاحقاً، خيّل إلي أنني رأيت المشهد حقاً "

### النموذج الثالث:

وردت هذه العبارة في سياق إبراز الراوي للتحديات التي كان سيواجهها زواج أبيه التركي من أمه الأرمنية:

« A des moments pareils, **on vous** attribue d'emblée **les opinions de votre sang.** » (p.48)

ترجمة منيرة مصطفى:

" في أزمان كذاك الزمان يُلحق الناس بك أفكار بني قومك. " (ص.45)

ترجمة نهلة بيضون:

" ففي مثل تلك الأوقات، كانت تنسب للمرء آراء العرق الذي ينتمي إليه. " (ص.43)

### التحليل:

نلاحظ أن التطويع هنا مس الفئة النحوية والفئة المعجمية في عدة نواحٍ من العبارة. أولاً، نلاحظ التغيير الإجمالي للضمير الحيادي في اللغة الهدف (on)، والذي لا تحوز اللغة الهدف على مقابل مباشر له، فاقترحت منيرة مصطفى "الناس"، بينما فضلت نهلة بيضون إضماره في صيغة المجهول. ثانياً، نلاحظ تغيير الفئة الصرفية للضمير (vous)، لدى منيرة مصطفى، من الجمع في اللغة المتن إلى المفرد في اللغة الهدف، بينما أجرت نهلة بيضون تغييراً معجمياً تمثل في الاستعاضة عنه باسم " المرء ". ولا مجال لخيارات إبداعية هنا، ذلك أن العقبة لسانية بامتياز وتتمثل في اختلاف جوهري في بنية اللغتين. ثالثاً، نلاحظ أن منيرة مصطفى ارتأت ترجمة (opinion) بـ "فكرة"، رغم الفرق الذي يفصل "رأي" عن

"فكرة". أما نهلة بيضون فاحتفظت للأصل بالقصد. وأخيراً، نلمس محاولة المترجمتين التحرر من ضغط استعمال مجازي، في اللغة المتن، لكلمة (sang) بمعنى "أسرة أو قبيلة"، وتحاشته المترجمتان، رغم اتفاق اللغتين في استعمال نفس الكلمة بنفس المجاز، وهذا ما عثرنا عليه في المنجد إذ يورد كلمة "أسرة" كشرح لكلمة "دم" ويقترح مثال " من دم واحد".

وإجمالاً يمكننا القول أن المترجمتين لا يشوبهما نقص أو لبس، عدا ما يُؤخذ على طول العبارة لدى نهلة بيضون، إذ كان يحسن أن تنقيد بالإيجاز الموجود في الأصل. ومع أننا نميل إلى ترجمة منيرة مصطفى، إلا أننا ارتأينا اقتراح بديل:

" ففي مثل تلك الأوقات كانت تنسب للمرء آراء ذويه"

#### النموذج الرابع:

كان الراوي يتحدث في سياق هذه العبارة عن انطلاق الباخرة المتوجهة إلى فرنسا، ويقول في نفسه أنه بينما يعتقد والده أن ابنه - أي الراوي- ذاهب ليحقق مصيره كزعيم ثوري، لم تكن تحدوه هو سوى الرغبة في الدراسة:

« Moi je n'avais qu'une seule envie : étudier, étudier. » (p.62)

#### ترجمة منيرة مصطفى:

"لكن لم يكن لدي سوى رغبة واحدة : الدراسة، الدراسة." (ص.59)

#### ترجمة نهلة بيضون:

"أما أنا، فكانت تحدوني رغبة وحيدة : الدراسة والدراسة." (ص.57)

#### التحليل:

موضع التطويع هنا صيغة استثناء تتيح اللغة الهدف إمكانية نقلها دون أن تنجر عنها ركافة في الأسلوب، بل تتلقاها بتركيب أسلوب راسخ في البلاغة العربية، ويتعلق الأمر بأسلوب القصر. و يقتضي نفيًا مدعماً باستثناء يخصص الاهتمام بما بعد المستثنى، كما هو

الحال في هذا المثال. وهو ما لم يغيب عن منيرة مصطفى، إذ أتت في ترجمتها بتعادل شكلي ودينامي لا يجد فيها المتلقي عناء التأويل لبلوغ القصد منها، ويعود هذا أساسا لبساطة العبارة في الأصل.

أما نهلة بيضون، فعمدت لتطويع من النفي إلى الإثبات، وأضفت لمسة إبداعية حين انتقلت الفعل " تحدونني " من عدة بدائل واردة في اللغة الهدف مثل " تملكني، تنتابني، لدي، عندي، " ونرى أن الفعل يعبر عن الفكرة بلمسة جمالية من شأنها صرف النظر عما قد خسرت الترجمة حين نحت منحى ملتويا وابتعدت عن التركيب الأصل. هذا ليتبين لنا من خلال هذا المثال أن التطويع ليس دائما الأسلوب الأنسب ذلك أنه غيب أسلوب القصر. ومع ذلك جاءت الترجمة بالمعنى بشكل عام.

### النموذج الخامس:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن نفسه وعن شعوره بتواجهه في فرنسا:

« **Tout heureux** dans ce monde nouveau, où, **à vrai dire**, rien ne m'éblouissait, mais où j'avais **une foule de petits étonnements**. » (p.70)

ترجمة منيرة مصطفى :

" كنت سعيدا جدا في هذا العالم الجديد، وفي الحقيقة، لا شيء كان يبهرني، لكن كان لدي طائفة من الاندهاشات الصغيرة. " (ص.66)

ترجمة نهلة بيضون :

" وتغمرنى السعادة في هذه البيئة الجديدة حيث والحق يقال، لم يبهرني شيء وإنما كانت تعتريني جملة من الدهشات الصغيرة. " (ص.64)

### التحليل:

يتمثل التطويع هنا في ضرورة تحويل تركيب نحوي لا يتسنى نقله نقلا حرفيا في اللغة الهدف. إذ يفترض أن تحتوي الجملة على فعل يدعم الوصف فيها. ونقلها الحرفي يفضي إلى تركيب هجين لا يخدم المعنى ولا الأسلوب، وهذا ما تحاشته المترجمتان بدرجات متفاوتة

من التطويع. فقد اكتفت منيرة مصطفى بفعل الكينونة كحد أدنى من التعبير، أما نهلة بيضون فعودتنا على العذوبة في التعبير وأتحتفت الترجمة بالفعل "عمر" الذي ينقل المعنى ويُطرب الحواس وينعش الذوق.

ونلاحظ اضطرار المترجمتين للتطويع على مستوى العبارة الاعتراضية المحصورة بين فاصلتين، لنفس العلة. إذ رغم توفر مقابلات الوحدات المعجمية يتعذر الحصول على نفس البنية النحوية. وبينما ارتأت منيرة مصطفى عبارة بسيطة وأسقطت الفعل من التركيب المتن، فضلت نهلة بيضون الاحتفاظ به في عبارة أفصح.

ويحضرنا مأخذ عن انزياح نهلة بيضون عن زمن السرد في ترجمتها إذ أدرجت المعنى في زمن الحاضر وفي هذا حياد عن مقصدية الكاتب.

### النموذج السادس:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن توجهات أبيه السياسية وميوله الإجتماعية:

« Seulement, quelques fois, les idées les plus révolutionnaires venaient justement conforter chez lui **de tenaces instincts** aristocratiques. » (p.49)

### ترجمة منيرة مصطفى:

"لكن الأفكار الأكثر ثورية كانت تعزز لديه، في بعض الأحيان، ميولا فطرية ارستقراطية لا تلين". (ص.46)

### ترجمة نهلة بيضون :

"غير أن أكثر الأفكار ثورية كانت تعزز لديه غرائز ارستقراطية راسخة". (ص.45)

### التحليل:

موضع التطويع هنا اسم وصفة كلاهما يحمل معنى غاية في التجريد. وهذا ما يضاعف نسبية تحقيق تعادل في المعنى بين الترجمة والأصل، إن لم ينصب شراك الخطأ.

نلاحظ أن منيرة مصطفى حلت المكون المعجمي الثاني (instincts) المتمثل في اسم في اللغة المتن، إلى تركيب قوامه اسم وصفة في اللغة الهدف، وحولت المكون الأول (tenaces) المتمثل في صفة في اللغة المتن، إلى تركيب نحوي قوامه أداة نفي وفعل في اللغة الهدف. وتكون بذلك قد خالفت سنة الاقتصاد في الترجمة، غير أن انتقاءها للوحدات المعجمية "ميول، فطرية، تلين" كان على درجة كبيرة من الدقة بما يخدم المعنى بعمق، لاسيما أمام مفاهيم تجريدية لا يسهل العثور على الأنسب منها وسط بلبلة الترادف في اللغة العربية.

أما نهلة بيضون فارتأت الحرفية بوحدتين معجميتين من نفس الفئة النحوية. لكن اختيار الوحدة المعجمية "غريزة" لم يكن مناسباً للسياق في رأينا، أولاً حسب حدسنا الذاتي، ونستعين بشيوع الاستعمال في دعم مشروعيته، وثانياً حسب ما اجتهد فيه المعجم من فروق بين المفهومين.

جاء في المنجد:

**غريزة:** نشاط نفسي أو سلوك يعتمد على الفطرة والوراثة، طبيعة، سجية.

**غريزي:** يطلق على ما يولد مع الإنسان. (البقاء، الجنس، التجمع)

**فطري:** ما يختص به الكائن من صفات طبيعية منذ نشأته، خلقي، طبيعي، غريزي. (ميول، نزاهة، استقامة، طيبة، موهبة)

نلاحظ أن الفرق بين المترادفين يكاد ينعدم بسبب عدم كفاية الشرح الذي يحصل الفارق بينهما، غير أن الأمثلة التي أوردها المنجد تبين أن لفظ "فطرة" يطلق على الطباع النفسية التي تكتسب بالتربية "شجاعة، جود، كرم" أما "غريزة" فيطلق على السلوكات النفسية أو البيولوجية مثل "الجنس، الجوع، والأمومة، والخوف". من خلال هذه المحاولة الاستقرائية في الفرق بين مدلول الكلمتين ترجح كفة الصواب إلى "فطرة".

قد يخدم هذا التدقيق علم النفس أو علم الأحياء لكنه لا يكتسي نفس الأهمية في الأدب. فما أدرانا أن الكاتب استعار قوة تحكم الغريزة ليسقطها على قوة تحكم العادات المكتسبة في الوسط الاجتماعي؟ ويضعنا هذا النموذج أمام الإرباك الذي يتسبب فيه توفر مفردات يبدو

الفارق بينها منعدما في حين أن الاستعمال يحد دلها في كثير من الأحيان سياقات تشي بفارق ما بينها.

### النموذج السابع:

وردت هذه العبارة في سياق إعراب البطل عن استيائه مما ورد من كلفة في الرسالة التي وصلته من كلارا بينما كانا قد رفعها أثناء آخر لقاء بينهما في بيت أبيه في لبنان:

« **Pire encore**: alors que, durant notre promenade dans le jardin, nous avons commencé **spontanément** à nous tutoyer,... » (p.133)

ترجمة منيرة مصطفى:

" بل وثمة ما هو أسوأ: فخلال تنزهنا في الحديقة، بدأنا نرفع الكلفة فيما بيننا بشكل عفوي". (ص.128)

ترجمة نهلة بيضون:

" والأنكى من ذلك أنها كتبت لي بالألمانية بصيغة الاحترام في حين أننا كنا قد رفعنا الكلفة بيننا عفويا خلال نزهتنا في الحديقة... " (ص.123)

### التحليل:

نلاحظ التطويع الإجباري على مستوى التركيب الأول المتكون من وحدتين نحويتين صفة (pire) وحال (encore) وردت لتقوية معنى الصفة في اللغة المتن، مما يحتم ضرورة وضعه في الحسبان. ونشير إلى أن اللغة المتن لا تحوز في معجمها على مقابل له، في بعض استعمالاته الثانوية، إذ تضطر للاستعانة بوحدة دلالية أخرى لإبراز ما يضيفه من معنى:

1. **Encore** ou **encor** *adv* أيضا، بعدُ
2. Il vit **encore** يعيش إلى الآن
3. Il est **encore** absent ما يزال غائبا
4. Je veux **encore** essayer أريد أن أحاول مرة أخرى

نلاحظ أن منيرة مصطفى استعاضت بصيغة مقارنة وأدمجت دلالة الوجدتين الواردة في اللغة المتن في وحدة منفردة في اللغة الهدف، وعززت الترجمة بإضافة "وثمة.."، وأدت المعنى بوضوح. ونحت نهلة بيضون نفس المنحى، إذ عمدت إلى صيغة التفضيل، وانزاحت في الترجمة بانتقاء وحدة معجمية أفصح في اللغة العربية "أنكى"، وتعبر عن المعنى المقصود بشكل يغني عن كل بديل. فالعبرة في الأصل تصف شعور بطل الرواية بالاحباط والقهر من تلميح ورد في رسالة كان ينتظر فيها الأفضل. وقد ورد معنى الكلمة في المنجد كالتالي:

نكِي، نكِي، نكايَة (فعل) :

1. قهر بالقتل والجرح.

2. أعاظ وكدر، عاكس وضايق، أزعج.

نكايَة (اسم):

1. ما يغيظ ويضايق، ما يجرح الشعور.

أنكى (صفة):

أسوأ، أردأ.

أما على مستوى الفئة الثانية (spontanément) فقد كان التطويع اختياريًا لتوفر اللغة الهدف على مقابل الفئة النحوية وهو صيغة الحال "عفويًا"، لكن نلاحظ أن منيرة مصطفى ارتأت حلَّ الصيغة إلى شبه جملة (حرف جر + اسم مجرور + عفوي) لتعبر عن نفس المعنى، ونرى في ذلك إسهابًا بلا طائل في الأسلوب. أما بالنسبة لنهلة بيضون فكانت الحرفية أقصر سبيلًا بمرود دلالي وأسلوبية أفضل.

ونخرج مما سبق بأن ضرورة التطويع مردها أساسًا شعور لسانی في اللغة الهدف. ورغم هذه الحتمية في الترجمة، التي نجم عنها تباعد في التركيبين الأصل والهدف، إلا أن المعنى انتقل بأسلوب جيد.

### النموذج الثامن:

وردت هذه العبارة على لسان الكاتب في سياق تقديمه لجلسة مساء الجمعة مع الراوي:

« Je lissai donc les pages de mon calepin d'un geste **qui m'est habituel, m'apprêtant à reprendre l'écriture sous sa dictée.** » (p.146)

ترجمة منيرة مصطفى:

" فسويت صفحات مفكرتي بحركة اعتدت عليها وحضرت نفسي لأبدأ بكتابة ما سيمليه عليّ. " (ص.140)

ترجمة نهلة بيضون:

" فتلمست صفحات مفكرتي بحركة مألوفة، متأهبا لمعاودة الكتابة بينما هو يملي عليّ. " (ص.134)

التحليل:

نلاحظ أن التطويع هنا مس ثلاثة مواضع مختلفة في النص الأصلي، واشتمل على استعمال الأفعال لدى منيرة مصطفى، بينما تجلى في صياغة الأسماء لدى نهلة بيضون.

أما الموضع الأول فجملة تغطي عليها الاسمية، نواة المعنى فيها صفة (habituel)، ارتأت منيرة مصطفى تحويلها إلى جملة فعلية باستبدال الصفة بفعل. أما الموضع الثاني فشبه جملة تعبر عن الحال أو الطريقة، فككت مكوناتها إلى فعل ومفعول به. أما الموضع الثالث فجملة اسمية محورها الاسم (dictée)، حولتها إلى جملة فعلية انطلاقاً من هذا الأخير. وتكون بذلك قد اتبعت سنة اللغة العربية في تحبيذ الفعل لما يضيفه من حركية في رواية الأحداث، كما أن صياغة الترجمة كانت ممهورة بأسلوب جزل لا صعوبة فيه لتكون بذلك قد حققت السبك والحبك في النص.

أما نهلة بيضون فخالفت ما تحبزه اللغة العربية، إذ نلاحظ أن ترجمتها مزدحمة بالأسماء، في حين أن المعنى المقصود في اللغة المتن يتيح اللجوء إلى بدائل نحوية عديدة في اللغة الهدف. ومع ذلك فلا خسارة تذكر في المعنى، وكل ما يُسجل على الترجمة أنها التصقت بالأصل بينما كانت اللغة الهدف تتيح فرص الحياكة الأسلوبية وبتعبير فصيح. وعليه نقترح بديلاً نميل فيه لتراكيب منيرة مصطفى بينما نأخذ من المفردات التي اقترحتها نهلة بيضون.

" مسحت على صفحات مفكرتي بحركة اعتدت عليها وتأهبت لأتابع كتابة ما سيمليه عليّ. "

### النموذج التاسع:

وردت هذه العبارة في سياق تأكيد البطل عن عدم تقبله الكلي لأن يتخذ مستقبله شكل قدر محتوم مع أنه مسلّم سلفاً بما حدث:

« ...car si cette idée me gagnait, **ce n'était pas sans résistance** de ma part, je le répète. » (p.137)

" ..لأن هذه الفكرة كانت تستميلني ولكني اكرر بأنى كنت أقاومها. " (ص.132)

" ..لأن تلك الفكرة، وإن كانت تروق لي، فقد قوبلت بالممانعة، وكرر ذلك، من جانبي. " (ص.127)

### التحليل:

منطلق التطويع هنا جملة تضم نفياً مضاعفاً، ومنتهاه إثبات في الترجمتين بتركيبتين مختلفين نحويًا ومعجميًا. وهو تطويع اختياري. فالحرفية واردة وليست خاطئة:

" فلم يكن ذلك بدون مقاومة مني.. "

فهذه العبارة لا تشتمل على لبس منطقي، ولا ركيكة، ذلك أن الكاتب لم تكن أمامه هذه الصيغة الوحيدة ليعبر عن الفكرة، بل شاء أن يعبر على هذا النحو.

نلاحظ أن منيرة مصطفى قامت بتحويل في التركيب، إذ استعاضت بجملة فعلية أنشأتها من وحدة المعنى الرئيسية في الأصل المتمثلة في الاسم (résistance)، وقد جاءت الترجمة مقبولة أدت المعنى بأسلوب سلس سهل المأخذ.

أما نهلة بيضون، فقد ارتأت نقل المعنى في تركيب بصيغة المبني للمجهول قوامه فعل "قوبلت"، وهو وحدة دلالية جديدة أضافتها لتدعم الوحدة الرئيسية للمعنى "ممانعة" التي اختصرت فيها التركيب الأصل برمته. وبرأينا لم تكن هذه الصيغة اختياراً موفقاً، خاصة

وأنه اشتمل على حشو بلا طائل تمثل في التصريح بالقائم بالفعل في الأخير "،..، من جانبي."، في حين أنها كان يمكن أن تكتفي بنائب الفاعل المضمر في صيغة المبني للمجهول "قوبلت"، عدا إمكانية استنتاجه من سياق الكلام بوضوح. وهذا لا يخدم الأسلوب بقدر ما يثقله. أما الجملة الاعتراضية التي فصلت التركيبين فقد زادت الطين بلة.

وعليه نقترح البديل الآتي:

" فإن صح أن هذه الفكرة تمكنت مني، فأكرر أن ذلك لم يكن بلا مقاومة ."

### النموذج العاشر:

ورد هذا الوصف لعصيان وكلا را على لسان برتران:

« Deux amis **inoublables**. » (p.213)

ترجمة منيرة مصطفى:

" .. و صديقان لا يمكن نسيانهما. " (ص.202)

ترجمة نهلة ببيضون:

" ..، و صديقين يصعب على المرء أن ينساها. " (ص.193)

### التحليل:

موضع التطويع هنا صفة صيغت بإضافة البادئة (in-) التي تفيد عكس المعنى، وكلٌّ من الصفة وتقنية اشتقاق ضدها غير موجودين في اللغة الهدف. إذ لا تتوفر صيغة صفة من "نسي" بنفس الدلالة كما في اللغة المتن، ولذا تفرض البادئة إضافة وحدة نحوية تعبر عن معنى النفي أو الاستحالة، وهذا ما جعل من التطويع حتمية لسانية، غير أنه يتيح إدراج المعنى بمسحة إبداعية، فالكلمة في اللغة المتن ذات شحنة تعبيرية عالية، إذ تصف شخصين لا يمكن نسيانهما لما مرّ معهما من ذكريات وأوقات عصيبة وممتعة في آن واحد.

وقد اتفقت الترجمتان في أسلوب النقل غير أنهما اختلفتا في صياغة التراكيب. نلاحظ أن منيرة مصطفى استبدلت البادئة بتركيب بسيط في اللغة الهدف، واستعاضت عن الصفة باسم، وأخرجت ترجمة قاربت الأصل من حيث اختصارها، وكانت مقبولة لا إشكال فيها. أما نهلة

بيضون فضلت التوسعة في التعبير وأنت بالفعل "يصعب" ليحل محل البادئة، واستخدمت الفعل "ينساهما"، وقد كانت صياغتها جزلة انتهت بأسلوب متين أبرز إمكانيات الترجمة في تجاوز العقبات اللسانية والاحتفاظ بالمعنى دون تأثير سلبي في اللغة الهدف.

وبما أن التطويع يفتح باب المحاولة الإبداعية واسعا، كما اشرنا سابقا، ارتأينا تقديم بدائل عن الترجمتين:

" ..، وصديقان لا يطويهما النسيان."

" ..، وصديقان لا يُنسيان."

" ..، وصديقان لا يمحو النسيان ذكراهما."

3-1-6- نماذج عن الإبدال:

النموذج الأول:

وردت هذه العبارة على لسان نوبار حينما كان يودع صديقه الأمير كتبدار بعد أن اتخذ قرار اللجوء إلى لبنان والإقامة في محافظة الجبل:

« Tu es l'ami le plus cher, tu es l'hôte le plus généreux, celui que l'on **ne quitte pas sans remords.** » (p.41)

ترجمة منيرة مصطفى :

" أنت أغلى صديق لدي، ومضيفي الأكثر كرما، أنت من لا نستطيع تركه دون ندم"  
(ص.38)

ترجمة نهلة بيضون :

" أنت أعز صديق لدي وأكثر المضيفين كرما ومن الذين يشق علينا مفارقتهم." (ص.38)

## التحليل:

يتمثل الإبدال هنا في تغيير الفئة النحوية المتمثلة في فعل في اللغة المتن (quitte) إلى اسم في اللغة الهدف "تركه، مفارقتة"، ويشمل في الترجمة الثانية تحويل اسم من اللغة المتن (remords) إلى فعل "يشق علينا". ولم يكن الإبدال هنا إجباريا، بل اختياريا نظرا لإمكانية الترجمة الحرفية "ومن لا نتركه، نفارقه بدون ندم"، غير أن هذه الحرفية تطالعنا في اللغة الهدف بعبارة بسيطة ذات أسلوب باهت، لا يلاءم الموقف المشحون بمشاعر الأسى والحسرة، لفراق الصديقين الوشيك، التي يمكن أن نستشفها في الأصل. ولذا نرى أن اللغة الهدف تتيح عبر الإبدال فرصا متعددة للتعبير عن الموقف بشاعرية تضارع الأصل، كما هو الحال في ترجمة نهلة بيضون. ويحضرنا بديل، ليس بعيدا عما اقترحتة نهلة بيضون، نزع أنه ينقل الأثر المقصود من هذا الموقف.

" أنت أعز صديق و أكرم مُضيف عرفته، وممن يعز علينا فراقهم "

## النموذج الثاني:

يتحدث عصيان في هذه العبارة عن عقده العزم على أن يصير طبييبا:

« C'était une sorte de pacte avec moi-même, que je scellais à nouveau chaque nuit dans l'obscurité de ma chambre. » (p.60)

## ترجمة منيرة مصطفى :

"وكان ذلك نوعا من العهد الذي قطعتة على نفسي، والذي كنت أرسخه دائما في كل ليلة من ليالي غرفتي المظلمة." (ص.57)

## ترجمة نهلة بيضون :

" كان الأمر بمثابة عهد قطعتة على نفسي ورحت أرسخه كل ليلة في عتمة غرفتي." (ص.56)

## التحليل:

موضع الإبدال هنا اسم (obscurité) يتوفر في اللغة الهدف بصيغة صفة. وعليه فالتحويل لم يكن حتمية لسانية، بل إن اللغة الهدف تتيح بدائل على قدر كبير من الإيحائية سواء من فئة الاسم أو الصفة:

ظلام (اسم): دُجئة، غييب، قتام، دجية، ديجور، عتمة، حندس.

مظلم (صفة): حالك، داج، داجن، دامس، أدهم، أتم، قاتم.

نلاحظ في هذا المثال أن منيرة مصطفى عمدت إلى إبدال انقلبت بمقتضاه الفئة النحوية للوحدتين المعجميتين المميزتين بخط عريض. وهذا ما يقتضي تغيير توزيعهما في اللغة الهدف (اسم+ صفة)، وارتأت أبسط مقابل مما تتيحه اللغة الهدف من مرادفات. وعموما، إن لم يضاف الإبدال أي لمسة أسلوبية في التركيب في اللغة الهدف، فهو لم يأخذ من المعنى شيئا.

أما نهلة بيضون فارتأت الحرفية وطالعتنا بترجمة توازي الأصل مبنى ومعنى، وبلغة فصيحة.

## النموذج الثالث:

وردت هذه العبارة في سياق حديث عصيان عن الأعذار التي كان يتحجج بها والده لمنع نوبار من التفكير في الهجرة إلى أمريكا:

« Au début, pour gagner du temps, il disait qu'il **fallait** attendre que sa femme ait accouché, et qu'elle se soit rétablie. » (p.48)

ترجمة منيرة مصطفى :

"في البداية، ولكي يربح الوقت، قال انه سينتظر نفاس زوجته و برأها." (ص.45)

ترجمة نهلة بيضون :

"في البداية، ولكسب الوقت، كان يقول انه يجب الانتظار حتى تضع زوجته مولودها وتنقضي فترة النفاس". (ص.44)

التحليل:

وقع الإبدال في هذا النموذج على ثلاث وحدات اجتمعت في اللغة المتن في فئة الفعل بينما اختلفت فيما آلت إليه في اللغة الهدف.

نلاحظ في ترجمة منيرة مصطفى أن الفعل الأول (falloir) ، وهو فعل مساعد يفيد الوجوب، إختزل في وحدة نحوية تضيف دلالة المستقبل للفعل وهي حرف السين "س-"، وهذا خطأ فادح يمس بسبك العبارة مساسا بحرف المقصدية الواردة في الأصل. فالكاتب يعبر عن الوجوب في زمن الماضي، فالفعل ربما حدث وربما لم يحدث، بينما صيغة المستقبل في الترجمة تفيد التقرير بأن الفعل حدث، وهذا من شأنه خلق تشويش في ذهن القارئ. أما الفعلين الثاني والثالث فحل محلها اسمان، مع أن صيغ الفعل والاسم والصفة متاحة:

"نفست، تنفس، نفاسا، نافس، نفساء".

" برأ، يبرأ، برءا"

أما نهلة بيضون فنلاحظ أنها تقيدت بزمن الفعل الوارد في الأصل إذ لجأت إلى فعل الكينونة. وبينما عمدت إلى التطويع لنقل معنى الفعل الثاني إذ أدرجت مضمونه في جملة "تضع مولودها" واستوفت بها المعنى بشكل تام ودون أي ثقل في التعبير، نجدها تستغل كل الفرص في التحرر من الأصل إذ تلجأ للتصرف في نقل معنى الفعل الأخير "تنقضي فترة النفاس"، لكنه تصرف مهما ابتعد عن المكونات اللسانية في الأصل إلا أنه نقل المعنى على أكمل وجه.

## النموذج الرابع:

كان الراوي يتحدث في سياق هذا المقتطف المطول عما انتهى إليه وضع نوبار - جده - بعد أن أقنعه كتبتار الابن -أي والد الراوي- بالعدول عن الرحيل إلى أمريكا وتمت المصاهرة بينهما:

« Mon père aurait voulu que son ami **habite** désormais avec lui. Mais Noubar avait préféré **louer**, dans le voisinage, une maison bien plus modeste qui lui servait également d'atelier. Le gouverneur l'avait choisi comme photographe **attiré** et, en quelques mois, son commerce était devenu **florissant**. Tel ce blé de haute montagne qui se dépêche de **pousser** parce qu'il sait que le printemps sera **court**. » (p.44)

## ترجمة منيرة مصطفى:

" أراد أبي أن يسكن صديقه دائما معه. لكن نوبار فضل استئجار منزل في الجوار، منزل متواضع يستخدمه للتصوير أيضا. اختاره الحاكم كمصور محترف، فازدهرت تجارته خلال عدة أشهر مثل سنابل قمح الجبل الشاهق، التي تسرع في النمو لأنها تعرف ان الربيع سيكون قصيرا." (ص.41)

## ترجمة نهلة بيبزون:

"لقد أراد والدي أن ينتقل صديقه للعيش معه. غير أن نوبار فضل استئجار منزل أكثر تواضعا في الجوار، استعمله أيضا محترفا للتصوير، وقد اختاره المتصرف كمصوره الخاص المعتمد. وفي غضون أشهر قليلة، ازدهرت أعماله على غرار القمح في أعلى الجرود الذي يسرع في النمو لأنه يعرف بأن الربيع سيولي سريعا." (ص.40)

## التحليل:

نقف في هذا المقتطف الطويل نوعا ما على خمس حالات إبدال اتفقت الترجمتان على ثلاثة منها بينما اختلفتا في اثنتين.

أما الموضع الأول فهو الفعل (habite) وقد نقلته منيرة مصطفى حرفيا كفعل، واختارت مفردة "يسكن" من بين بدائل عديدة تحوز عليها اللغة الهدف "يعيش، يقيم، يستقر". أما نهلة بيضون فاستبدلته باسم وبوحدة معجمية مختلفة "العيش". ونرى أن مفردتي العيش و"البقاء" أكثر إيحائية من "السكن" أو "الإقامة" لما تتضمنانه من معاني ديمومة العلاقة وتشارك هموم الحياة، على خلاف "السكن" و"الإقامة"، بمعناهما الشائع، اللتين تحيلان إلى توفير المكان فحسب.

أما الموضع الثاني فهو أيضا فعل (louer) وقد اتفقت المترجمتان في إدراج دلالاته في اسم مصدر "استتجار" ولم يأخذ ذلك من المعنى شيئا غير أن فئة الاسم المصدر جردت السرد من السيرورة وحركية الحدث لعدم تضمنها عنصر الزمن، التي يفترض أن تطبع السرد بفئة الأفعال. ونفس الملاحظة تنطبق على الموضع الرابع أي الفعل (pousser).

أما الموضع الثالث للإبدال فهو صفة (florissant) وقد أحسنت المترجمتان صنعا حين استبدلتها بفعل "ازدهرت"، لما يضيفه الفعل من حيوية واستمرارية في مجرى الأحداث.

والموضع الأخير كذلك صفة (court) غير أن حظه من الاستبدال كان ضئيلا لدى منيرة مصطفى، إذ احتفظت له بفئته النحوية، بينما كان حظه مضاعفا لدى نهلة بيضون، إذ استبدلته بوحدة معجمية مختلفة تماما بصيغة الحال "سريعا" ودعمته بفعل "سيولي". وما يلاحظ على حالات الإبدال هذه هو أنها كانت اختيارية ولم تملها حتمية لسانية نظرا لتوفر مقابلات نحوية لكل الفئات التي خضعت للإبدال، ومع ذلك فقد انتقل المعنى تاما وبأسلوب سليم، وجزل في بعض الأحيان.

وقد ارتأينا أن نقترح بديلا نستغل فيه إمكانيات الحرفية في اللغة الهدف:

" كان بود والدي أن يقيم خليله معه ابتداء من ذلك اليوم، غير أن نوبار فضل أن يستأجر في الجوار منزلا يستخدمه كورشة تصوير. وقد اختاره المتصرف كمصوره الخاص، وصارت تجارته مزدهرة في غضون أشهر مثل قمح الجبل الشاهق الذي يعجل لينمو لأنه يعلم أن الربيع سيولي سريعا."

## النموذج الخامس:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الكاتب عن سمعته بين طلبة الطب كطالب لا يجهد نفسه لكنه لا يكتفي بالفهم السطحي واستحضر ما عوده عنه مدرسه في البيت من صرامة:

« Mes maitres m'avaient appris la rigueur. Ne jamais se contenter de comprendre à moitié. » (p.70)

### ترجمة منيرة مصطفى:

"علمني أساتذتي الصرامة، وألا أكتفي أبدا بنصف الفهم". (ص.65)

### ترجمة نهلة بيضون :

"فقد علمني أساتذتي الانضباط وعدم الاكتفاء بالإدراك السطحي للأمر". (ص.63)

### التحليل:

موضعا الإبدال هنا فعل (comprendre) استعاضت عنه منيرة مصطفى باسم وشبه جملة (à moitié) أدرجت المعنى المتضمن فيها في اسم أيضا. وهو إبدال لم يكن من بد منه، خاصة شبه الجملة التي، وإن لم تتعذر لسانيا، لن يفضي نقلها الحرفي إلى تركيب مقبول في السياق :

" لا يجب أن أكتفي بأن أفهم بالنصف، نصفا"

ولم يكن الإبدال مجرد منفذ من شأنه تذليل عقبة لسانية تلامس التعذر، بل قد كان ذا أداء لغوي وأسلوبى لا غبار عليهما، ذلك أن وحدات المعنى انتقلت بدون أية خسارة تذكر.

أما نهلة بيضون فأجرت إبدالا مضاعفا إذ استعاضت عن الفعل باسم وعن الوحدة المعجمية "فهم" بالبديل "إدراك"، أما شبه الجملة فطوقت محتواها في صفة بمعنى مختلف عما في الأصل "سطحي". ومهما ابتعدت ترجمتها عن الأصل ألفاظا وتراكيبا إلا أنها كانت في مستوى الإبداع في نقل المعنى بأسلوب متين.

## النموذج السادس:

وردت هذه العبارة في سياق حديث البطل عن "نعيم"، خال كلارا، أحد الشخصيات الثانوية في الرواية وما تركه له من ثؤفوا من ذويه من مسؤوليات:

« C'est à lui qu'était revenue la tâche **ingrate** de **liquider** la fortune **ancestrale** pour **satisfaire** les créanciers. » (p.159)

ترجمة منيرة مصطفى:

" فآلت إليه المهمة الصعبة في تصفية ثروة الأسلاف إرضاء للدائنين. " (ص.152)

ترجمة نهلة بيضون:

" وعهدت إليه المهمة الجادة بتصفية ثروة أسلافه إرضاء للدائنين. " (ص.145)

## التحليل:

نلاحظ أن الابدال في هذا المثال مس الوحدات المعجمية وفئاتها النحوية. فقد استبدلت المترجمتان الفعلين (liquider, satisfaire) باسمين "تصفية، إرضاء"، وكان اختياريا إذ توجد فئة الفعل في اللغة الهدف "صفي، أرضى"، بينما كان إجباريا لترجمة الصفة (ancestral) لورود متعذر لساني يتمثل في عدم توفر الصفة من الوحدة المعجمية "سلف، جد" في اللغة الهدف.

أما على مستوى الدلالة، فمس التطويع معنى وحدتي (revenir, ingrate) بدرجات متفاوتة من التكافؤ مع الأصل. فنلاحظ أن منيرة مصطفى ترجمت الفعل بـ"آلت إليه" واقترحت نهلة بيضون "وعهدت إليه" بينما تتيح اللغة العربية بدائل معجمية انصب للسياق "ألقي على عاتقه، أثقل كاهله ب.."، فيما تُرجمت الصفة بـ "صعبة" لدى منيرة مصطفى وكان نقلا مناسباً للمعنى الإيحائي للكلمة، أما نهلة بيضون فووقت في شراك المعجم وتقديت بالمعنى الأول لتطالعنا بمفرده لا تناسب السياق. فالصفة "جاعد" لا تمت بصلة في دلالاتها لكلمة "مهمة" حسب ما ورد من شرح لها في معاجم اللغة الهدف، إذ اتفقت معظمها على أنها تعني " الكفر والعقوق ونكران الجميل"، وبالتالي تكون الكلمة نافرة في السياق. ولا بد في الأخير من الإشارة إلى الحرفية التي طبعت الترجمتين في نقل معنى الفعل (satisfaire)

لا تناسب السياق، ذلك أن المقصود من الفعل هو موافاة الدائنين بمستحققاتهم وليس إرضاءهم بتصفية الثروة، وهذا ما سنقدمه في البديل الذي نزع أنه أقرب من المقصود في ما ورد في الأصل. وعليه نقتح البديل التالي الذي نتدارك فيه بعض التدقيق:

" وألقوا على عاتقه مهمة تصفية ثروة الأجداد العسيرة ليوفي الدائنين "

### النموذج السابع:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن حرصه على تلبية الدعوات التي يتلقاها ليتحدث عن مشاركته في الحرب:

« je n'étais jamais **avare** de mon temps. » (p.137)

" ولم أبخل بوقتي أبدا. " (ص.132)

" ولم أبخل عليهم بوقتي. " (ص.126)

### التحليل:

موضع الإبدال هنا صفة (avare)، وهو لفظ يسهل إيجاد مقابله في هذا السياق بالضبط، ذلك أن العبارة قد تستوعب بدائل أخرى يمكن أن تتيحها اللغة الهدف لكن بدرجات متفاوتة في مناسبتها للسياق مثل:

" **ضنين، شحيح، نحيج، صلد، لصب** "

وحسب الفروق التي تشير إليها المعاجم، يمكن استثناء " **ضنين** " كبديل مناسب في هذا السياق، ذلك أنها أقرب إلى كلمة " **بخيل** " في بساطة معناها، أما باقي المرادفات، التي تصف درجات المبالغة في البخل، فرغم فصاحتها إلا أنها مهجورة الاستعمال في وصف غير الأشخاص، باستثناء " **شحيح** " التي يتواتر استعمالها، مثلا، لوصف " **مصادر، أمطار، محاصيل** " .

نلاحظ أن كلا المترجمتين استعاضت بفعل، وهو إبدال اختياري ذلك أن اللغة الهدف تحوز على صيغة الصفة، وبالتالي فإن احتمال الحرفية كان واردا دون أن تنجر عنه خسارة

في المعنى، أو ركافة محسوسة في الأسلوب. بل تتيح اللغة الهدف فرصة التعبير الفصيح. ونقترحه هنا كبديل:

" لم أكن ضنينا عليهم بوقتي "

ورغم أن الحرفية كانت لتؤدي المعنى، إلا أنها ليست بالضرورة أفضل مما أداه الاستبدال، ذلك أنه نقل المعنى بوضوح وبسبك لا أثر فيه للغموض على مستوى المعنى.

### 3-1-7- نماذج عن التصرف:

#### النموذج الأول:

وردت هذه العبارة في سياق استحضار البطل لما يعتريه من ارتباك حين يطلب منه والده فجأة الإدلاء برأيه في موضوع النقاش:

« Parce qu'alors, comme par un sortilège, je ne pensais plus rien, **c'était le noir dans mon esprit**, les mots **ne se tissaient plus les uns aux autres**, je bafouillais une platitude. » (p.71)

#### ترجمة منيرة مصطفى:

"لأنه حينها كالسحر لا أعود أفكر بشيء يخيم السواد على عقلي ولا يعود هناك أي ترابط بين الكلمات، فأتفوه بالتفاهة." (ص.67)

#### ترجمة نهلة بيضون:

"ذلك لأنني لا أعود أفكر بشيء، كما لو بسحر ساحر، ويغرق ذهني في ظلام دامس، وتتعرثر الكلمات في رأسي، فأتلعثم وأتفوه بتعليق سخيف." (ص.65)

#### التحليل :

نلاحظ أن التصرف كان خيار المترجمتين في على مستوى عبارتين في هذا المقتطف، باتفاق في الابتعاد عن مكونات الأصل وتفاوت في أداء المعنى وإحكام الأسلوب. أما على

مستوى العبارة الأولى فكان تطويها أكثر منه تصرفاً، لدى منيرة مصطفى، إذا أتت بالفعل "يخيم" وتقيدت حرفياً بباقي مكونات التعبير، وهي ترجمة مقبولة أدت المعنى. أما لدى نهلة بيضون فكان الأسلوب أميل إلى التصرف كون التغيير أتى على أكبر نسبة من وحدات المعنى، وهي ترجمة جيدة اعتنت بالأسلوب.

أما على مستوى العبارة الثانية، فالتصرف أوضح ومبرره أقوى، ذلك أن الترجمة الحرفية كانت لتفضي إلى تعبير غير فصيح، يستغل على الفهم، خاصة وأن الفعل (se tisser) لا يتسنى اشتقاق مقابل له إن أخذنا بعين الاعتبار ما تفرضه الوحدة الدلالية (se) وإلا حصلنا على "تتسج، تتحاك!" وهو مركز المشكلة في ترجمة العبارة. وهذا ما حدا بالمترجمتين إلى استخلاص المعنى، والتعبير عنه بتركيب مختلفة ووحدات معجمية مختلفة تماماً عن الأصل. فنلاحظ أن منيرة مصطفى استخلصت معنى "الترايط" من نتيجة الفعل (se tisser)، وجمعت باقي الوحدات في شبه جملة "بين الكلمات". وكانت ترجمة دون أي خسارة تذكر في نقلها للمعنى، مع أنها اضطرت للتضحية بأسلوب تصويري. أما نهلة بيضون فكانت متطرفة في التصرف من حيث بعدها عن الوحدات المعجمية والنحوية عن الأصل، غير أنها عبرت عن الوضعية باستعارة في منتهى البلاغة والفصاحة، لولا أن كلمة "رأس" خذلت التعبير. فالكلمات تتعثر على الشفتين أو اللسان، لا في الرأس. ولا يأخذ ذلك من جمالية الترجمة الكثير، إذ يبقى المعنى واضحاً في أسلوب حسن مستساغ.

وفي محاولة منا للعثور على بديل أقرب لا يبتعد عن الأصل وقفنا على وحدتي "تألف، انسجم" اللتين نرى أنهما تؤديان المعنى.

وعليه نقترح البديل الآتي:

"ولم تكن الكلمات تتألف على لساني."

### النموذج الثاني:

وردت هذه العبارة في معرض حديث البطل عن آخر ما يحتفظ به من ذكريات عن والدته:

« Je respirais son odeur chaude les yeux fermés. J'aurais voulu **qu'elle ne me dépose plus jamais à terre...** » (p.46)

ترجمة منيرة مصطفى :

" تنشقت رائحتها الدافئة مغمض العينين، وكنت أتمنى ألا تعيدني إلى الأرض أبدا..." (ص.43)

ترجمة نهلة بيضون :

"وكنت أشم عطرها الساخن مغلق العينين، متمنيا ألا أفارق ذراعيها أبدا..." (ص.42)

التحليل:

نلاحظ أن النقل الحرفي غلب لدى منيرة مصطفى، لولا أنها استبدلت "تضع" بـ "تعيدني"، وكانت ترجمة موفقة إذ أتت بالمعنى و بأسلوب سلس لا غموض فيه. غير أن ما يؤخذ عليها هو تشبثها بالأصل، وكأن الترجمة إلى اللغة الهدف تعجز عن التعبير عن الفكرة بغير منهج الحرفية، ومع ذلك نجدها حققت مقصدية الكاتب بأعلى نسبة ممكنة.

أما نهلة بيضون فنجدتها تصرفت في العبارة وأتت على كل ما في الأصل من مكونات معجمية، إلا أنها طالعنا بتعبير في غاية الجمال وبمعان في غاية الشاعرية، فشتان بين ما يوحي به تعبير "أفارق ذراعيها" من تعطش لحنان الأم، وما تنطوي عليه جملة "تعيدني إلى الأرض" من بساطة وسطحية في الإحالة على المقصود. وكان التصرف ليكون أفضل مساحة إبداعية تتيحها الترجمة الأدبية لولا أنه يضع مقصدية الكاتب على المحك في كثير من الأحيان.

النموذج الثالث:

كان الراوي يتحدث في سياق هذه العبارة عن رسالة تلقاها من كلارا وكان يعبر عن امتعاضه من الكلفة التي خاطبته بها في الرسالة في حين أنهما كانا قد رفعاهما في آخر لقاء بينهما حينما زارته في بيتهم:

« Pire encore: alors que, durant notre promenade dans le jardin, nous avons commencé spontanément à nous tutoyer, dans cette lettre elle m'écrivait "Sie sind" au lieu de "du bist". Un pas en arrière... » (p.133)

ترجمة منيرة مصطفى:

" بل وثمة ما هو أسوأ: فخلال تنزهنا في الحديقة، بدأنا، نرفع الكلفة فيما بيننا بشكل عفوي، أما في هذه الرسالة فقد كتبت لي « Sie sind » بدلا من « du bist »، وبذلك نكون قد رجعنا خطوة إلى الوراء... " (ص.128)

ترجمة نهلة بيضون:

" والأنكى من ذلك أنها كتبت لي بالألمانية بصيغة الاحترام في حين أننا قد رفعنا الكلفة بيننا عفويا خلال نزهتنا في الحديقة حيث تبادلنا الحديث بالفرنسية. " (ص.132)

التحليل :

موضع التصرف هنا تعبير يصف وضعية اجتماعية خاصة لدى المجموعة اللغوية المصدر هي الاحترام أو ما نطلق عليه "الكلفة"، تتطلب وضعاً لسانياً خاصاً هو انتقاء ضمير الجمع المخاطب أثناء الكلام (vous)، أو ضمير المفرد المخاطب (tu) لرفع هذه الكلفة بين الأصدقاء أو الأحبة مثلاً. وما يطرح إشكالية هو أن اللغة المتن صاغت فعلين من الضميرين يصفان هذه الوضعية (vouvoyer, tutoyer)، ولا حيلة للغة الهدف في نقل معناه إلا بالتصرف، إذ لا عهد للاشتقاق العربي بهذا المنطلق في صياغة صفة من ضمير، إلا في مواضع قليلة " الهوية " من " هو " و " الأنانية " من " أنا " .

ويبدو أن المجتمع الألماني يتعامل بنفس الوضعية لسانياً، وقد وردت الضمائر باللغة الألمانية مباشرة أي أن الكاتب استخدم لغة أجنبية في اللغة التي يكتب بها، وهذا ما يضاعف من مبررات التصرف ويضع المترجم أمام ثلاث خيارات:

إما أن ينقل الضميرين كما هما بالحروف اللاتينية ويشفع الترجمة بحاشية توضيحية، ذلك أن المجموعة اللغوية الهدف ليست بنفس درجة الاطلاع على اللغة الألمانية، ويتحمل تجريح منتقدي الحاشية، وهذا ما ارتأته منيرة مصطفى.

وإما أن يلجأ إلى وصف الوضعية اللسانية ويشير إلى اللغة التي كتبت بها الضمائر، ويتحمل نقاد التصرف والالتهام بالعجز والتحريف، كما جازفت نهلة بيضون. وهناك خيار ثالث يتمثل في ترجمة الضميرين باللغة العربية وذكر اللغة التي كتبا بها، وإدراج توضيح لاستعمالهما الأسلوبى لدى المجموعة اللغوية المصدر. وهذا ما نميل إليه كما سنقترح في البديل التالي:

".. أنها كتبت لي "انتم" بالألمانية بدل "أنت" في حين أننا كنا قد تخاطبنا بضمير المفرد رافعين الكلفة بينما بينما كنا ننتزه في الحديقة..."

#### النموذج الرابع:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن حل وسط، لسوء تنظيم، ارتأته إحدى الجمعيات التي نظمت ندوة على شرفه:

« Au lieu de tout annuler, on m'avait proposé de venir simplement parler de 'ma guerre' à bâtons rompus. » (p.136)

#### ترجمة منيرة مصطفى:

" لذا بدلا من إنهاء كل شيء اقترح علي المجيء والتحدث عن "حربي" بشكل عام." (ص.131)

#### ترجمة نهلة بيضون:

" وبدلا من إلغاء كل شيء، اقترحوا علي التحدث عن "نضالي" في محاضرة مرتجلة." (ص.126)

#### التحليل:

موضع التصرف هنا تعبير اصطلاحي لجأت المترجمتان إلى اجتهادهما الشخصي في نقل معناه، وكانتا ترجمتين متفقتين في البعد عن مكونات الاصطلاح في الأصل ومتباينتين في نقل المعنى وهذا متعارف عليه في ترجمة التعبيرات الاصطلاحية. والتعبير مركب من

وحدات لا تقترب ترجمتها الحرفية من أي اصطلاح عربي شائع، إذ نحصل من تفكيكه على "يتكلم، عصي، متكسرة" فلا يمكن ابتداء رابط دلالي بين هذه الكلمات، ولا بين هذه الكلمات والمقصود من الاصطلاح، عدا كلمة "متكسرة" التي قد توحى بعدم الترابط، ذلك أن الاصطلاح يقصد به التحدث عن مواضيع متعددة بلا تنمة أو رابط بينها. فقد جاء في معجم Larousse كالتالي :

### A bâtons rompus :

De manière décousue, sans suite.

بينما يشرح معجم عبد النور الاصطلاح على أنه "بلا رابط".

ولم تكن الترجمتان بعيدتين كلياً عن المعنى المتضمن في الاصطلاح، ذلك أنهما ظفرتا بالحصاة الأكبر من المقصود، أما من حيث بعدهما عن المكونات المعجمية للأصل فهذا مسلم به في عرف التصرف.

ويبدو لنا أن التصرف لم يكن السبيل الوحيد في ترجمة الاصطلاح. فقد عثرنا من بحثنا الحثيث على أقرب مقابلين له في المنجد:

"ألقى الكلام على عواهنه. أي قاله بدون تبصر أو روية."

وجاء في لسان العرب "عهن الشيء إذا حضر أي أرسل الكلام على ما حضر منه وعجل من خطأ وصواب."

يبدو لنا من هذه الشروح أن هذا الاصطلاح في اللغة يناسب المقصود من الاصطلاح في اللغة المتن، وهناك فرق طفيف هو أن القصد في الاصطلاح المتن هو التشعب في مواضيع بلا رابط بينها، أي التحدث بشكل عشوائي عن موضوع ما. أما في الاصطلاح العربي فقد يتضمن معنى الهذر بلا طائل. وهذا ما يجعلنا نتردد في استعمال هذا المقابل، زيادة على هجر استعماله.

وعليه نقترح البديل التالي:

".. أن أتحدث عن نضالي بشكل عشوائي."

## النموذج الخامس:

وردت هذه العبارة على لسان الكاتب في معرض تقديمه لجلسة مساء الجمعة مع الراوي، ويؤكد انه يربأ بنفسه عن تقويل الراوي ما لم يقل:

« Cependant, je m'en voudrais **de mettre dans sa bouche des propos** qu'en sa présences j'avais omis de consigner. » (p.146)

### ترجمة منيرة مصطفى:

" ومع ذلك سألوم نفسي إن قوّلته أشياء لم أسجلها في حضرته،... " (ص.140)

### ترجمة نهلة بيضون:

" غير أنني سألوم نفسي إذا نسبت إليه أقوالا أغفلت تدوينها في حضرته،... " (ص.134)

### التحليل :

موضع التصرف هنا تعبير مجازي يقصد منه الكاتب نسب أقوال لشخص، عبر عنها بما معناه الحرفي "أضع على فمه أقوالا..". وهذا ما قد لا يستسيغه متلقي الترجمة، مع أن تفكيره لا يقصر عن استنباط القصد من هذا الإسناد البسيط. وقد ارتأت المترجمتان التعبير عن الفكرة مبتعدتين عن الأصل من حيث المكونات اللسانية.

أما منيرة مصطفى فاستعملت تعبيراً جاري الاستعمال بتعديل بسيط، إذ الشائع هو "يقول فلانا ما لم يقل" وكان يمكنها أن تختصرها بإضافة ضمير متصل "إن قوّلته ما لم أسجله...". وتتخلص من مفردة "شيء" التي لا تضيف بقدر ما تحشو. ومع ذلك فقد كانت الترجمة، وبشكل عام، مناسبة جداً للسياق، وجاءت بالمعنى بأسلوب سلس لا عناء في فهمه. أما نهلة بيضون، فقد عمدت هي الأخرى إلى منهج التصرف، إذ تركت ما ورد في الأصل من كلمات جانبا واستخلصت المعنى وأدرجته في قالب لفظي مختلف نسبياً لكنه استوعب المعنى دون أي خسارة تذكر. وعلى العموم، كان أسلوب التصرف مناسباً، ولم يطرأ بموجبه

كبيرُ تغييرٍ دلالي من شأنه أن يحرف مقصدية الكاتب الواردة في الأصل، بغض النظر عن كونه فتح أفقا أرحب لإدراج المعنى.

### 3-2- نماذج عن أساليب الترجمة عند جون دوليل:

#### 3-2-1- نماذج عن حالات الإغناء:

#### النموذج الأول:

كان الراوي يتحدث في سياق هذه العبارة عما يحتفظ به من ذكريات حول أمه:

« C'est tout .Pas d'autre souvenir. Aucune image de ses souffrances ou de sa mort. on m'avait épargné tout cela.» (p.46)

#### ترجمة منيرة مصطفى:

"هذا كل شيء، لا ذكريات أخرى. لا وجود لأي صورة في مخيلتي عن معاناتها أو موتها. لقد عفوني من كل هذا." (ص.43)

#### ترجمة نهلة بيضون:

"هذا كل شيء. ولا أحتفظ بذكرى أخرى، ولا بأي مشهد حول معاناتها أو موتها. فقد حرص الجميع، رفقا بي، ألا أعيش هذه المحنة." (ص.42)

#### التحليل:

نلاحظ أن منيرة مصطفى أضافت شبه جملة لا أثر لما يقابلها حرفيا في الأصل. ويبدو لنا أن الوحدة الدلالية (image) هي ما استدعى هذه الإضافة، لما يجمعها مع وحدة "مخيلتي" من نطاق دلالي، وتكمن العلاقة في أن محل الصورة هو المخيلة. وقد جاءت هذه الإضافة مدققة للمعنى رافعة لللبس الذي قد ينتاب متلقي الترجمة، بدون تلك الإضافة الموضحة، إذ قد يُفهم في البداية أن المقصود هو صورة حقيقية وليس مشهد خياليا، وهذا ما قد يوهم به السياق ويفتح مجال التأويل واسعا. فالترجمة أولت الاهتمام المطلوب لمعيار التلقي، إذ سعت

لتحقيق أقصى قدر من الفهم لدى قارئ الترجمة. كما نجد في ذلك تمثينا لحبك النص وسد الثغرات التي قد تتخلل ترابط الأفكار.

أما نهلة بيضون، فنلاحظ أنها ارتأت بديلا معجميا كان في أعلى مستويات أداء المعنى. إذ إن كلمة "مشهد" تمس ما يقصده الكاتب في الأصل بشكل أشمل من كلمة صورة، فالصورة تحيل على الثبات والجمود بينما يوحي المشهد بالحركة والحياة. كما نلاحظ أنها أضافت في ترجمتها وحدثين لم يأت الأصل على ذكرهما، وهما ما يشكل شبه الجملة "رفقا بي". وقد كانت إضافة توضيحية عززت المعنى، ولم ينجر عنها أي ثقل في العبارة أو ركافة في الأسلوب، بل كانت في مستوى التركيب البليغ والإيجاز المفيد. ونلاحظ أن منيرة مصطفى فضلت التقيد بالأصل ولم تضيف شيئا.

### النموذج الثاني:

كان الراوي يستحضر في سياق هذه العبارة المصادفة التي وضعت برتران في طريقه ليجنده في المقاومة السرية:

« ..et aussi qu'il trouve les mots pour « m'embrigader ». En douceur ... » (p.81)

ترجمة منيرة مصطفى:

"..وأیضا أن يجد الكلمات المناسبة ليجندني بلطف." (ص.77)

ترجمة نهلة بيضون:

"..ويجد الكلمات المناسبة "لتجنيدني"، بهدوء وسرية." (ص.75)

### التحليل:

نلاحظ أن كلا المترجمتين أضافت وحدة جديدة غير واردة في الأصل، وتتمثل في لفظ "مناسبة" لتصفا بها الكلمات التي كان يختارها برتران ليتمكن من إقناع الراوي بالانضمام

لصفوف المقاومة. وهي إضافة استخرجت بها المترجمتان ما لم يُقال في الأصل، وتكونان بذلك قد ظفرتا بأكبر قدر من المعنى. أما في الموضع الثاني فنلاحظ الإضافة لدى نهلة بيضون دون منيرة مصطفى، التي اكتفت بالحرفية. ومع أن هذه الأخيرة انتقت مقابلا مناسباً للأصل، إلا أنه لم يُبرز بالضبط المعنى الوارد في السياق، ذلك أن طابع السرية يغلب على العملية. وهذا ما أبرزته إضافة نهلة بيضون لكلمة "سرية" التي كانت في محلها.

### النموذج الثالث:

كان الراوي يتحدث في سياق هذه العبارة عن حفل زفاف والده:

« Allons, beau-père, sors un peu de ta tête, joins –toi à nous! » (p.43)

### ترجمة منيرة مصطفى:

"لم يستطع نوبار التحرر من قلقه رغم هذا العيد. إلا أن الزوج كان سعيداً كصبيّة الشوارع :  
" هيا أيها العم، اخرج قليلاً من رأسك وانضم إلينا...! " (ص.40)

### ترجمة نهلة بيضون:

"حتى في غمرة الاحتفال لم يستطع نوبار نسيان هواجسه. ولكن العريس كان سعيداً كطفل من أطفال الشوارع : ' هيا تعال يا حمائي العزيز، إنس همومك وانضم إلينا...! ' " (ص.39)

### التحليل:

نلاحظ أن نهلة بيضون أضافت في ترجمتها وحدة غير موجودة في الأصل، وتتمثل في لفظ التحبب "العزيز"، وأضفت بها حيوية في الحوار. وهي محاولة تكييف لسانية للوضعية مع المجتمع المشرقي الذي يميل في لغة التخاطب اليومية إلى تلطيف الأوامر بألفاظ التحبب أو الاستعطاف. وهذا ما حدا بمنيرة مصطفى إلى استعمال لفظة "عم" الدارجة الاستعمال للتحبب لوالد الزوجة أو الزوج. وتكون المترجمتان قد أضفتا بهذه الزيادة لمسة محلية بامتياز على الترجمة.

## النموذج الرابع:

وردت هذه العبارة في معرض حديث الراوي عن زواج والده وحمل والدته بشقيقته والذي صادف صيف بداية الحرب العالمية الأولى واحتضار الإمبراطورية العثمانية:

« La terre du Levant vivait ses moments les plus vils. Notre empire agonisait dans **la honte**; au milieu de ses ruines poussait une foule de pays avortons... »  
(p.45)

ترجمة منيرة مصطفى :

"وأخذت أرض المشرق تعيش أكثر لحظاتها بشاعة، وكانت إمبراطوريتنا تحتضر مجلة بالخزي والعار. ووسط أنقاضها، اندفع حشد من البلدان المسخ.. " (ص.42)

ترجمة نهلة بيضون :

"كانت أرض المشرق تعيش أحلك الأزمنة، وإمبراطوريتنا تنازع وسط العار والخزي، وعلى أشلائها تنمو جمهرة من البلدان الجهيضة.. " (ص.41)

التحليل:

نلاحظ أن كلا مترجمتين استخدمتا لفظين مترادفين، ومتقاربين جدا في دلالتهم، مقابل لفظ واحد في اللغة الأصل. وهي إضافة قد تترك انطبعا بثقل ناجم عن التكرار، لكنه استعمال بلاغي راسخ في اللغة المتن. إذ كثيرا ما يستعمل الترادف أو تكرار ذات اللفظ عمدا، ويعرف بالمتلازم اللفظي، لتكثيف المعنى باستنزاف أكبر قدر مما يدل عليه من ألفاظ مثل:

"هنيئا مريئا، بصحة وعافية، شديد القوة".

وموضع الإضافة هنا مترادفان شائعا الاستعمال، إذ تعبر بهما المجموعة اللغوية الهدف عن أقصى درجات الاستنكار والرفض لما يمس الشرف أو الرفعة أو السيادة، لكونها خطوطا حمراء في عرفها. وهي إضافة تناسب السياق وتكثف فيه المعنى، رغم أن إحدى

المفردتين كانت لتؤديه دون أي خسارة. ونلاحظ أن المترجمتين لم تتفقا في ترتيب المتلازمين، والشائع هو ترتيب منيرة مصطفى "الخزي والعار"، وقد حدا بنا الفضول إلى التنقيب فيما يفصل المفردتين من اختلاف، إذ ارتأينا استبقاء إحداهما فقط من باب الإيجاز، فرجحت كفة الأنسب لمفردة "خزي" لما تحيل عليه من مذلة وهوان وقهر، وهذا ما يقصده الكاتب في وصفه للوضع الذي آلت إليه الدولة العثمانية أواخر أيامها.

ويحضرنا مأخذ على خطأ لدى منيرة مصطفى في ترجمة الفعل (pousser). وهي ترجمة تجانب المعنى المقصود في الأصل، ذلك أنه استعمل في هذا السياق بدلالة "تنمو" المراد بها "تأسس" ويتحدث عن الكيانات السياسية الجديدة التي ظهرت إثر انتهاء الإمبراطورية العثمانية، وهذا ما تداركته نهلة بيضون.

#### النموذج الخامس:

كان الراوي يستحضر في سياق هذه العبارة مشهد والدته واقفة أمام الباب تلبس ثوبا أبيض وعلى رأسها قبعة وكأنها خارجة لحفل خيري، والتبست عليه الذكرى أراها حقيقة أم أنها صورة اختلطت في ذهنه بمشهد حقيقي:

« J'ai dû voir la photo plus tard, et m'imaginer que j'avais vu la scène. » (p.46)

#### ترجمة منيرة مصطفى:

".. ربما شاهدت الصورة لاحقا وظننت أنني رأيت المشهد حقيقة". (ص.43)

#### ترجمة نهلة بيضون:

".. فربما رأيت الصورة لاحقا وخيّل لي أنني كنت حاضرا فعلا". (ص.42)

#### التحليل:

نلاحظ أن المترجمتين أضافتا وحدتين لم يرد مقابل لهما في الأصل، وهما "حقيقة" لدى منيرة مصطفى، و" فعلا" لدى نهلة بيضون، وهو حال دعم المعنى، ذلك أنه ضبط المقصود من الفعل في العبارة دون أن يتقل تركيبها أو تنجر عنه ركاكة في الأسلوب.

### 3-2-2- نماذج عن الإظهار:

#### النموذج الأول:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الكاتب عن لحظات وصوله إلى بلاده، وتأثره باستقبال الأبطال الذي حظي به :

« **Mes yeux mouillés** au moment de franchir la passerelle » (p.114)

#### ترجمة منيرة مصطفى:

"عيناى الدامعتان لحظة عبور جسر السفينة." (ص.110)

#### ترجمة نهلة بيضون:

" اغرورقت عيناى بالدموع لحظة عبور الجسر." (ص.106)

#### التحليل :

نلاحظ أن المترجمتين عمدتا إلى إظهار معنى ورد في الأصل ضمنيا في كلمة (mouillée) التي تعني " مبلل، ندي، رطب". فلو أخذنا المعنى السطحي للتركيب لما توصلنا إلى دلالة تخدم الترجمة. فرطوبة العينين أو بللهما قد لا يكون لسبب البكاء فحسب، فالريح أو الدخان أو الغاز أو السعال الحاد عوامل، غير البكاء أو السرور، تسبب في سيلان الدموع من العينين. وهنا تبرز أهمية السياق في استنباط المعنى المقصود، بعيدا عن ضغط المعجم. فالبطل يتحدث عن ثوان تفصله عن رؤية والده وأهله بعد اغترابه لسنوات في فرنسا. وهذا ما حدا بالمترجمتين لإيضاح المعنى الضمني بإدراجه في وحدات تخدم الموقف بشكل أنسب في اللغة الهدف. فنجد منيرة مصطفى اقترحت " الدامعتان" وهي صفة أدت المعنى بوضوح، أما نهلة بيضون فاقتрحت " اغرورقت عيناى بالدموع" وهو تعبير فصيح يضاهي الأصل جمالا وأداء للمعنى.

## النموذج الثاني:

في سياق هذه العبارة كان الراوي يتحدث عن عرضه الزواج على كلارا واقتراضه لدلالات رد فعلها:

« Toute manifestation de surprise m'aurait donné à penser que **nous n'étions pas dans les mêmes dispositions.** » (p.140)

ترجمة منيرة مصطفى:

" فإن كل إظهار للمفاجأة من قبلها كان سيدفعني للتفكير بأننا لسنا في الموقع ذاته." (ص.135)

ترجمة نهلة بيضون:

" فأني تعبير دهشة ألمحه على وجهها سوف يدعوني للاعتقاد بأننا لا نتبادل الشعور نفسه." (ص.129)

## التحليل :

موضع الإظهار هنا معنى لم تشر إليه الوحدات المكونة للعبارة في اللغة المتن بشكل مباشر، وإنما كان مضمرا يُفهم من السياق. أما منيرة مصطفى فتقيدت بالأصل ونقلت العبارة حرفيا فانتقل المعنى مضمرا، ولا تستوقفنا الترجمة بملاحظة سوى حول اختيارها لمفردة "الموقع" التي وضعتنا في حيرة، ذلك أنها، من جهة، ليست نافرة تماما في السياق من حيث أداءها للمعنى، ومن جهة أخرى، ليست أفضل ما يؤدي المعنى بالنظر لما يقترحه المعجم. هذا لنقول أن الشك يساورنا فيما إذا كان انتقاء تلك الكلمة ناجما عن خلط بين (position) و (disposition)، التي يقترح لها المعجم مقابلات تؤدي المعنى على نحو أفضل نذكر منها ما أورده معجم عبد النور :

حالة، هيئة، قصد، نية، ميل، استعداد : Disposition

فاستغلال أحد هذه البدائل كان ليعطينا ترجمة حرفية أقرب للسياق وأنسب للمعنى :

" بأننا لم نكن بنفس الاستعداد "

" بأننا لم تكن تحدونا نفس الميول "

" لم نكن نفكر في نفس القصد "

أما نهلة بيضون فارتأت الإظهار، إذ اعتمدت على السياق في استخلاص المعنى المضمر، دون أن تبتعد عن مكونات العبارة الأصل، فاقترحت مفردتي "تبادل" و "الشعور". وتكون بذلك قد أصابت بيت القصيد، ذلك أن المقصود بكلمة (dispositions) هو أن يكون لديهما نفس الاستعداد لتقبل ما اقترحه قبل هذه العبارة، وهو طلب يدها للزواج.

### النموذج الثالث:

وردت هذه العبارة على لسان الكاتب في معرض تقديمه للجلسة الرابعة مع الراوي مساء الجمعة وكان يحدثه عن لحظات حميمية مع كلارا :

« Il lui coutait de se livrer ainsi. » (p.146)

ترجمة منيرة مصطفى:

" ليس من السهل أن يقدم نفسه هكذا. " (ص.140)

ترجمة نهلة بيضون:

" كان يشق عليه أن يبوح بأسراره على هذا النحو. " (ص.134)

### التحليل:

موضع الإظهار هنا فعل لا يقدم المعنى المقصود بشكل مباشر إذ يرتبط فهمه بما قيل قبله واختُصر في (ainsi). ونقله الحرفي يستبقي حالة الإضمار الواردة فيه. وقد ورد شرح الفعل في معجم Larousse كما يلي :

**Se livrer** : confier ses pensées ses sentiments à quelqu'un.

وهذا ما نجده لدى منيرة مصطفى، إذ نقلت تركيبية الفعل حرفياً وتعمدت أن تشغل ذهن القارئ، إذ أن "تقديم النفس" لا يحيل على المقصود الفعلي مباشرة، بل يستدعي فهم التركيب استيعاب السياق. ويبدو لنا أنها استعانت بالقواميس ثنائية اللغة فحسب، والتي لاحظنا أن بعضها لا يدرج إحدى دلالات هذا الفعل الموجودة في معاجم اللغة الأم والتي أشرنا إليها أعلاه.

أما نهلة بيضون فارتأت استخراج المقصود وإدراجه في الترجمة بشكل مباشر إذ أتت بعبارة "البوح بأسراره" التي توفر على القارئ عناء استقصاء دلالة المعنى.

### 3-2-3- نماذج عن الحشو والاقتصاد:

#### النموذج الأول:

كان الراوي يتحدث في سياق هذه العبارة عن شخصيته بين زملاءه في كلية الطب، وكان يبرر ميله للاكتفاء بالإصغاء في غمرة النقاش بين زملاءه، بتعوده على ذلك في مجمع العائلة في بيتهم، وردة فعله حين يفاجئه والده بطلب رأيه في موضوع النقاش:

« Parce qu'alors, comme par un sortilège, je **ne pensais plus rien, c'était le noir** dans mon esprit, les mots **ne se tissaient plus les uns aux autres**, je bafouillais une platitude. » (p.71)

ترجمة منيرة مصطفى :

" لأنه حينها كالسحر لا أعود أفكر بشيء يخيم السواد على عقلي ولا يعود هناك أي ترابط بين الكلمات، فأتقوه بالتفاهة. " (ص.67)

ترجمة نهلة بيضون :

" ذلك لأنني لا أعود أفكر بشيء، كما لو بسحر ساحر، ويغرق ذهني في ظلام دامس،  
وتتعرثر الكلمات في رأسي، فأتلعثم وأتفوه بتعليقٍ سخيف." (ص.65)

### التحليل :

نلاحظ في ترجمة هذا المقتطف وجود مفردات لا طائل منها، رغم أنها لم تكن تنطوي على أخطاء من نوع ما، لكنها أثقلت العبارة وطغت كحشو بدل أن تبرز رونقا أسلوبيا ما، لاسيما وأنها لا تضيف للمعنى شيئاً من حيث توضيحه.

ولا شك أن استعمال الفعل "أعود"، وخاصة تكراره لدى منيرة مصطفى، وما يجره معه من فُضلات نحوية سببه حرص المترجمتين الشديد في التقيد بألفاظ النص الأصلي، وعدم الثقة في إمكانيات اللغة الأم في التعبير عن المعنى بوحدات أقل. إذ لو عاينا تقابل الوحدات لوجدنا أن الظرف (plus) الذي يعبر عن وقف الفعل أو زوال الحالة هو ما فرض الفعل "تعود". في حين أن اللغة الهدف لا تعدم وحدات تعبر عن ذلك بدون اضطرار للحشو بـ "هناك" و "أي" و "بين" الذي كان بلا طائل عند منيرة مصطفى.

" صارت كلماتي بلا ترابط"

"لا تنسجم كلماتي"

أما نهلة بيضون فنلاحظ أنها أضافت "ساحر" و "دامس" وهما زيادتان متفاوتتان في ما تضيفانه للترجمة. أما "ساحر" فتجعل من العبارة تركيباً اصطلاحياً يُبَلِّغ المعنى وزيادة، وبالتالي لا غبار عليه ولا حشو فيه. أما "دامس"، واللفظ الذي أُسندت إليه، فكان يمكن أن تنوب عنهما كلمة "عتمة" التي تطلق على ظلام حالك شديد يحجب الرؤية. كما أمكن المترجمة أن تتحاشى إضافة "في رأسي" وتكتفي بضمير الملكية فتقول "كلماتي"، ذلك أن لفظة "تتعرثر" غنية عن أي إضافة توضيحية حين تقترن بمفردة "كلمات" في كناية، أو على الأقل أن تقول "على لساني" أو "شفتي" لأن الكلمات ينطقها اللسان والتلعثم يحدث على مستواه أو على مستوى الشفتين، لا على مستوى الرأس. وكانت لتطالعنا بعبقورية في

تحقيق مكافئ يجمع الاقتصاد والفصاحة لو أنها اقترحت "تلعثم" لترجمة تلك العبارة كاملة، ذلك أن اللفظ يؤدي المعنى تاما، غير أننا نجدها استعملتها لدعم معنى الفعل (bafouiller) في حين أن الفعل "أفوه" يكفي.

### النموذج الثاني:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن زيارة برتران التي أدخلته صفوف المقاومة، وما تغير في تصرفاته بعدها، وتشوقه للقاءه مجددا بعد نهاية المحاضرات:

« Après les cours je n'avais qu'une hâte, c'était de revenir dans ma mansarde pour attendre Bertrand. » (p.78)

### ترجمة منيرة مصطفى:

" كنت أسرع بعد الدروس بالعودة إلى عليتي لأنتظر برتران، .. " (ص.74)

### ترجمة نهلة بيضون:

" وبعد المحاضرات في الكلية، لا تملكني سوى رغبة ملحة واحدة، هي العودة إلى سقيفتي لأنتظر برتران.. " (ص.72)

### التحليل :

نلاحظ أن منيرة مصطفى عمدت إلى اقتصاد يتمثل في شحن ما ورد من معنى بثلاث وحدات رئيسية (فعل + صيغة نفي + مفعول به) في وحدة واحدة قوامها الفعل "أسرع". وقد أدى المعنى دون أي خسارة تذكر.

أما نهلة بيضون فنلاحظ أنها أضافت في مواضع لا حاجة للتوضيح فيها، نظرا لأن الترجمة تتيح مفردات ذات اكتفاء ذاتي في أداء المعنى، فلم تكن هناك حاجة لـ "في الكلية"، ذلك أن لفظ "المحاضرات" خاص بدروس الجامعة. أما العبارة، فنلاحظ أنها لم تتقيد في ترجمتها بالنص الأصلي وحسب، بل عقدت الأمور بأسلوب القصر الذي اضطرها لاستخدام

عدة وحدات في حين أن الترجمة تتيح التطويع باستخدام الفعل "أستعجل" دون كبير ابتعاد عن المعنى المقصود في الأصل.

وعليه نقترح البديل التالي:

"وبعد المحاضرات كنت **أعجل في العودة** إلى غرفتي لأنتظر برتران."

### النموذج الثالث:

يتحدث الراوي في سياق هذه العبارة عن رد فعله حين تفاجأ بدركي في العمارة التي يؤجر فيها غرفته، بينما كان خارجاً منتصف النهار وارتياحه بأمره:

« **J'en avais été intrigué, je m'étais dit que je devais être sur mes gardes, mais j'avais fini par hausser les épaules, et je n'en avais parlé ni à Bruno ni à Bertrand.** » (p.84)

ترجمة منيرة مصطفى:

"احترت في أمره وقلت أن علي أن أتيقظ إلا أنني انتهيت بهز كتفي غير مكترث. لم أتحدث عن هذا مع برونو أو مع برتران." (ص.80)

ترجمة نهلة بيضون:

"وأثار وجوده ريبتي وقلت لنفسي إن الحذر واجب. غير أنني لم أكترث للأمر ولم أخطر لا برونو ولا برتران." (ص.79)

التحليل :

نلاحظ أن منيرة مصطفى عبرت عن المعنى بفعل واحد بدل صيغة المبني للمجهول، التي ضمت عدة وحدات في الأصل. وقد كانت مقصدية في ترجمتها بلفظ فصيح أدى المقصود دون أي لبس أو خسارة. وقد عبرت عن المعنى الوارد في تركيب من أربع وحدات

رئيسية (فعل مساعد+ فعل+ ظرف+ شبه جملة) في الأصل، بتركيب من وحدات بسيطة (حرف جر+ ضمير متصل+ أداة نصب+ فعل) وقد كان مُختصرا وكافيا لنقل المعنى بأسلوب سلس. بينما نجدها في الموضوع الثالث قد نقلت العبارة حرفيا وأضافت توضيحا يتمثل في عبارة "غير مكترث"، كان يمكن أن يحل محل العبارة بأكملها. ومع أنه لم يكن حشوا مُثَقَلًا بقدر ما كان مُوضِحًا، إلا أنه يبقى من قبيل الإطالة في التعبير، وهذا ما يتعارض مع معيار الإعلامية في تحقيق النصية، ذلك أننا نقف على قدر يتعدى المطلوب من معلومات.

أما نهلة بيضون فنجدها فوتت فرصة الاقتصاد التي تتيحها مفردات اللغة الهدف " ارتبت، شككت، احترت، ارتبكت "، غير أنها أنت بمكافئ أدت به المعنى بأسلوب جزل وكلمات فصيحة. بينما نجدها في الموضوع الثاني ارتأت تقليص ما ورد في الأصل من معنى بجملة اسمية قوامها مبتدأ وخبر، وأدت المعنى بأفضل ما يمكن. أما في الموضوع الثالث، فكان الاقتصاد في أقصى حدوده، إذ اكتفت بأداة نفي وفعل أدى المعنى المضمر في الكناية كاملا وبمفردة فصيحة في تناول المتلقي.

#### النموذج الرابع:

يتحدث الراوي هنا عن طربوش كان يعتمره والده وهو وسط الحشد، حينما كان يحظى - أي الراوي- ، لدى وصول الباخرة التي نقله إلى ميناء بيروت، باستقبال الأبطال:

« Sur la tête un chapeau de feutre rouge. » (p.114)

ترجمة منيرة مصطفى :

" وهذا أبي يتقدم واضعا على رأسه طربوشا. " (ص.112)

ترجمة نهلة بيضون :

" ها هو والذي يقترب معتمرا طربوشا أحمر اللون. " (ص.106)

## التحليل:

موضع الاقتصاد هنا عبارة تصف قطعة لباس تشكل جزءا من التراث الثقافي، في اللباس بالضبط، في المجتمع الشرقي غير موجودة لدى المجموعة اللغوية المصدر، تعتمد الكاتب تقديم وصف شارح لها رغم أن مقابل الكلمة في اللغة الفرنسية موجود :

**Fez** : calotte tronconique en laine, généralement rouge, qui fut la coiffure traditionnelle des Turcs.

وورد في معجم عبد النور على سبيل المثال:

**طُربوش (من مدينة فاس) : fez**

ويبقى التساؤل قائما حول سبب تجنب الكاتب لتسمية هذه الطاقية باسمها، رغم أنها تسمية تحيل إلى مكان ابتكارها، كما أنها معروفة في المجتمع الأوربي، إلا إذا فتحنا احتمال هجر استعماله أمام التجدد اليومي لتسمية أنواع قطع اللباس بسبب ظاهرة الموضة.

وفي كلتا الحالتين يأتي الاقتصاد على طبق من ذهب للترجمة، ذلك أن العملية لا تعدو كونها استرجاعا لصورة مدلول في الدال الأصلي وهو كلمة "طربوش"، وهذا ما ارتأته منيرة مصطفى. أما نهلة بيضون، فنلاحظ أنها أضافت وصفا لم تكن بحاجة إليه وهو اللون. فالطربوش غالبا ما يكون لونه احمر، ومن البديهي أن الأحمر لونٌ وليس غير ذلك. وكان يجدر بها تننبه لأهمية اللفظ الدال على نوع القماش الذي يُصنع منه الطربوش (feutre) والذي أقصته في ترجمتها، وهو الأولى بالبقاء لاسيما أن له ما يقابله في اللغة الهدف، "اللُّبْد"، وهذا يضيف أكثر من ذكر اللون. ونقف هنا على إهمال معيار المعلوماتية في تحقيق النصية، ذلك أننا نعتقد أن الكاتب تعمد إدراج وصف شارح لهذا المكون الثقافي الشرقي التاريخي ليكون في متناول اكبر شريحة من قراء هذا الجيل من المجموعة اللغوية المصدر. وعليه يبدو أن متلقي الترجمة أوفر حظا من متلقي النص الأصلي في تصور هذا النوع من القبعات.

ورغم أننا لا نتحفظ على شيء في تبليغ الترجمتين للمقصود بشكل عام، إلا أننا ارتأينا اقتراح ترجمة توصيلية أوجز:

" وهذا أبي يتقدم وعلى رأسه طربوش."

### 3-2-4- نماذج عن الحاشية:

نشير أولاً بأن منيرة مصطفى استخدمت الحاشية ثماني مرات، وبما أننا تعرضنا لأربع منها، في مواضع سابقة ونذكر بأنها حواشي دعمت الترجمة، ارتأينا التعرض للأربع حالات الباقية منها فيما يلي.

#### النموذج الأول:

« ..avec sa pipe qu'il ne se laissait pas de rallumer, qui sentait la griotte d'Alep.. » (p.185)

#### ترجمة منيرة مصطفى:

" .. بجليونه الذي لا يتوقف عن إشعاله والذي تفوح منه رائحة الوشنة الحلبية \* .." (ص.151)

#### حاشية:

الوشنة: نوع من ثمار الكرز.

#### ترجمة نهلة بيضون:

" ..بجليونه الذي لا يمل إعادة إشعاله، والذي كان ينبعث منه عطر يذكر بعطر الكرز الحلبى.. " (ص.144)

#### التحليل:

نلاحظ أن منيرة استعملت الحاشية هنا لتوضيح معنى مفردة تطلق على أنواع الكرز، يعرفها المنجد كما يلي :

#### الوشنة:

اسم شامل يطلق على مختلف ضروب الكرز العادي التي تتميز بصغرها وحموضتها.

ويبدو أن المترجمة استهجنّت المقابل الذي تقدمه معظم المعاجم ثنائية اللغة وترفقه بشرح بين قوسين كما جاء في معجم عبد النور :

وشنة (نوع من ثمر الكرز الحامض) Griotte (Bot)

فارتأت حاشية موضحة يستأنس بها القارئ وتكفيه عناء التساؤل والبحث. ولكن ما يجعلنا نتحفظ على الحاشية في هذا الموضوع هو أنها لم تُملأ ضرورة لسانية في الترجمة، ذلك أن البديل متوفر ويؤدي المعنى، وهذا ما نجده عند نهلة بيضون، إذ كان كافياً ولا حاجة له بالحاشية. فما يستفيدة قارئ الترجمة من الحاشية هو التعرف على معنى لفظ جديد فحسب، وهذا غرض بعيد عن الترجمة الأدبية التي تنشد الإبداع، والمبالغة في استخدام الحاشية يجعل منها ثبناً لشرح للمصطلحات.

### النموذج الثاني:

« Un médecin avait même décidé un jour de le lobotomiser... » (p.211)

ترجمة منيرة مصطفى:

" ذات يوم قرر أحد الأطباء أن تُجرى له عملية استئصال فص Lobotomie " (ص.200)  
حاشية:

Lobotomie: جراحة فصية، وهي جراحة تُجرى من أجل استئصال الفص الجبهي عند المرضى النفسيين.

ترجمة نهلة بيضون:

" بل قرر أحد الأطباء يوماً إخضاعه لجراحة في الدماغ " (ص.191)

### التحليل:

نلاحظ أن منيرة مصطفى لجأت للحاشية هنا لشرح لفظ أورده كما هو باللغة الفرنسية ويبعدنا هذا كل البعد عن جو الإبداع الذي يفترض أن يستمر في الترجمة، بل يترك انطبعا بأننا في نص علمي يؤنسنا بالمصطلحات. ومع أننا في منطقة تناص علمي، نتردد فيها بعض المصطلحات، لكن لا يمكن أن يُعجز ذلك اللغة الهدف لدرجة تُضطر فيها لإيراد لفظة بلغتها الأصلية. فهل نتحفظ على الاقتراض أمام تواجد المقابل في اللغة الهدف، لنفاجأ باقتحام مفردة أجنبية للنص الهدف، رغم توفر أسلوب الترجمة الشارحة ؟

ونلاحظ أن نهلة بيضون قدمت ترجمة شارحة واستوفت المقصود.

### النموذج الثالث:

« Et si ce père, au lieu d'être un gros **fauve** protecteur... » (p.215)

ترجمة منيرة مصطفى:

"..بدلا من أن يكون الحامي الأشقر الضخم؟.." (ص.204)

حاشية:

الأشقر: الحيوان البري ذو الشعر الأشقر كالأسد والظبي وغيره.

ترجمة نهلة بيضون :

" .. بدلا من أن يكون ذلك الوحش الكاسر والحامي؟" (ص.195)

التحليل:

موضع الحاشية هنا اسم جامع يطلق في اللغة المتن على الحيوانات ذات الشعر الأشقر كما ورد في الحاشية بالضبط. نلاحظ أن منيرة مصطفى عمدت إلى ترجمة حرفية معجمية حين اقترحت اسم اللون "أشقر"، وهذا لا يبلغ شيئا من المقصود في الأصل لمتلقي الترجمة، ومع أنها احتاطت لذلك بحاشية إلا أنها هي الأخرى لم تكن بالقدر المنتظر من التوضيح. فقد جمعت المفترسات مع الطرائد في نفس الاسم، وهذا ما قد يترك بلبلة في ذهن القارئ في حين أن الترجمة و الحاشية يفترض أن تتسما بالوضوح. ونقف هنا على مغبة التقيد الشديد باللفظ. فالتدقيق فيما توحى به الكلمة في السياق كان ليجنب المترجمة كل هذا العناء، إذ يبين أن المقصود هو تشبيه بليغ بحيوان من الضواري المفترسة كالأسد أو النمر.

أما نهلة بيضون، فنلاحظ أنها لم تقع في شرك الحرفية حينما أولت المعنى اهتماما أكبر وأنت بترجمة قاب قوسين أو أدنى من استيفاء المعنى المطلوب، لولا أنها أهملت التدقيق في انتقاء الكلمة المناسبة. فكلمة "الكاسر" تطلق على صنف من أصناف الطيور اللاحمة، بينما توجد بدائل تؤدي المقصود على نحو أدق "الضاري، المفترس، الشرس". كما نلاحظ أنها أسقطت كلمة (gros) في حين أنها كان يمكن أن تحتفظ بها في الترجمة لما تضيفه من معنى. وعليه نقترح بديلا نتدارك فيه ما ورد من نقص في الترجمتين:

" بدلا من أن يكون ذلك المفترس الضخم الحامي؟".

### النموذج الرابع:

« ..qu'il porte dans la main ce qui ressemble à un bouquet de **muguets** tardifs. »  
(p.252)

### ترجمة منيرة مصطفى:

" ... وأن نكتشف أنه يحمل باقة من المضعف المتأخر عن فصله." (ص.238)

### حاشية:

المضعف: زهر أبيض صغير ينبت في الغابات الرطبة ويزهر في الربيع يتبادل الفرنسيون تقديمه في أول أيار كعربون صداقة ومحبة.

### ترجمة نهلة بيضون:

" والاكتشاف بأنه يحمل في يده ما يشبه باقة من الزنبق الذي تفتح متأخرا..." (ص.228)

### التحليل :

موضع الحاشية هنا اسم نوع من الأزهار تتفق المعاجم الثنائية اللغة على تقديم مقابلين له "زنبق الوادي" و"المضعف". نلاحظ أن منيرة مصطفى اختارت الوحدة الثانية، وهذا ما اضطرها لاستعمال الحاشية، مع أنها كان يمكن أن توفر على ترجمتها هذا العناء، ذلك أن البديل الأول أكثر استعمالا خاصة في الشعر والأدب لما له من دلالات رمزية. إذ يتواتر اسم هذا النوع من الأزهار في الشعر وعناوين الروايات. فقد كتب صفي الدين الحلي قصيدة فيها حوار بين "الزنبق والسوسن" وكتب الكسندر دوما " الزنبقة السوداء" و كتب الشابي قصيدة "الزنبقة الداوية".

### 3-2-5- نماذج عن أخطاء الترجمة الأدبية:

#### 3-2-5-1- نماذج عن حالات الحذف :

##### النموذج الأول:

كان الراوي يتحدث في سياق هذه العبارة عن عدم وصول رحي الحرب العالمية الأولى إلى أرض المشرق ولمح بإيجاز إلى ما سيعانيه سكانها من أوبئة ومجاعة:

« Chez nous, pas de tranchées, **pourtant**, ni de saignées, ni de gaz ypérite. On **allait** moins souffrir des combats que de la famine et des épidémies. » (p.45)

##### ترجمة منيرة مصطفى :

" أما عندنا، فلم يكن هناك خنادق ولم نشهد أية خسارات ولم نتعرض للغازات السامة. عانينا من المعارك أقل مما عانيناه من المجاعات والأوبئة." (ص.42)

##### ترجمة نهلة بيضون:

"لم نشهد لا خنادق ولا إراقة دماء ولا غاز خردل. ولم نقاس من المعارك بقدر ما قاسينا من المجاعة وانتشار الأوبئة." (ص.41)

##### التحليل:

نلاحظ أن كلا الترجمتين لا تحتويان على ما يعود إلى وحدتين نحويتين وظيفيتين بامتياز في النص الأصل، وهما أداة الربط (pourtant) والفعل (allait).

أما أداة الربط فلم تكن بلا معنى في النص الأصل فحسب، بل إنها تخفف تضاربا منطقيا بين ما قبلها وما بعدها، وغيابها يحدث شرخا في العلاقة بين واقعتين أو حقيقتين. فعدم وجود الخنادق في حالة الحرب يفترض أن ينجر عنه حالات قتل وتأذ من الغازات السامة، والحال أن الخنادق غير موجودة ومع ذلك لا قتل ولا هلاك بالغاز، وهذا تمهيد ليبين أن الحرب لم تكن وبالا عليهم بقدر ما كانت المجاعات والأوبئة، ولكن مع ذلك فقد عانوا الأمرين. فحذف

أداة الربط لا يبرز تركيز قوة المعنى على هذه النقطة ويوزع كثافته بالتساوي على العناصر المرتبطة فيما بينها بعطف بسيط.

أما الفعل، فيستعمل للتعبير عن المستقبل القريب (futur proche) وبالتالي فوظيفته نحوية دلالية لا يمكن تجاوزها. وبما أنه مستعمل في السرد فمن المؤكد أن تتضاعف وظيفته لتشتمل على ناحية أسلوبية تخص السرد بالضبط.

ويشتمل المقتطف الذي وردت فيه العبارة على ما يسمى في السرد الاستباق (le prolepse). وهو تقنية سردية مقصودة، تقتضي أن يسمح الراوي للقارئ بإلقاء نظرة خاطفة على مستقبل مجرى بعض الأحداث، ثم يعود ليتوقف به عند إحدى المحطات السابقة لها لغرض معين. فالعبارة وردت في سياق تعريج الراوي في الحديث عما ستعيشه أرض المشرق وأضنة من ويلات الحرب، قبل أن يعود للحديث عن سفره إلى فرنسا وبدايات تجنيده في المقاومة. ولا شك أن غايته التخفيف من حدة الرتابة في السرد بومضات تشويق. وحذف ما يعبر عن هذا الأسلوب من وحدات نحوية أو معجمية يتسبب في تلاشي هذه التقنية تماما في الترجمة. وهذا ما نلاحظه في الترجمتين اللتين استمرتتا في رتابتهما وخلتا من التشويق الوارد في الأصل.

وعليه نقترح ترجمة بديلة نتدارك فيها هذا الحذف ونحاول أن نعبر عن الاستباق كما ورد في الأصل:

" ولم نكن لنقاسي من المعارك بقدر ما سنقاسيه من المجاعة والأوبئة."

### النموذج الثاني :

يتحدث الراوي في سياق هذه العبارة عن تفاقم شعوره بخيبة الإخفاق و الذنب في أنه كان سبب افتضاح وكر المقاومة السرية في الحانة ،حينما رأى سيارات الدرك تطوق شاحنة الجعة، لأنه لم يخطر بتران وبرونو بأمر الدركي الذي فاجأه في العمارة بأسابيع قبل ذلك:

« On en a toujours dans de telles situations, mais chez moi, ce jour là, c'était plus qu'un vague sentiment. » (p.84)

## ترجمة منيرة مصطفى:

" تتنابنا هذه المشاعر في مواقع كثيرة، إلا أن شعوري في ذلك اليوم كان أكثر من شعور عابر." (ص.80)

## ترجمة نهلة بيضون :

" وألح علي هذا الشعور حين عدت إلى غرفتي في ذلك اليوم." (ص.78)

## التحليل:

نلاحظ أن منيرة مصطفى حذفّت أحد مكونات العبارة الأولى المتمثل في الـ (chez moi) والتي يقصد بها الكاتب "غرفتي"، ومهما بدا هذا العنصر جزئياً، فلا بد أن يساهم في المعنى. فالشعور الذي كان سطحياً وبدا عابراً لم يكتس جدية إلا في الغرفة. ويمكن أن نستوحي من ذلك أن هذه الشخصية أميل للانطوائية، ذلك أنه لم يستجمع تفكيره في الموقف إلا في تلك الغرفة، وعليه فحذف هذه الوحدة يعني حذف عنصر من عناصر التأويل في الترجمة.

أما نهلة بيضون فنجدها تداركت الوحدة، بل أبرزت أهميتها حين دعمتها بشبه الجملة التوضيحية "حين عدت". غير أننا نجد أنها أودت بالعبارة الأولى كاملة ولم تُبق لها أثراً في الترجمة، وبدون أي مبرر يمكن أن يسوغ هذا الحذف. ذلك أن للعبارة معناها وأهميتها في إبراز رؤية الكاتب ذات النفحة الفلسفية لبعض الجزئيات مهما بدت غير فاعلة في الأحداث المرورية، والقضية هنا قضية أمانة.

وعليه نقترح بديلاً نتدارك فيه ما حذفته المترجمتان:

"تنابنا هذه المشاعر دائماً في مثل هذه المواقف، لكن شعوري في ذلك اليوم، وأنا في غرفتي، كان أكثر من شعور عابر."

### النموذج الثالث:

كان الراوي يتحدث في سياق هذه العبارة عن أحد زملاءه من كلية الطب الذي كان يقدم لهم وجهة نظره في قانون فيشي الذي يحدد المجالات التي سيقصى منها اليهود في التوظيف:

« Un étudiant s'était mis à expliquer à quel point cette loi était habile. » (p.74)

ترجمة منيرة مصطفى :

"كان احد الطلاب، يوضح إلى أي درجة كان ذلك القانون حاذقا . " (ص.70)

ترجمة نهلة بيضون :

"وقد انبرى احد الطلاب يشرح مدى حذاقة هذا القانون. " (ص.67)

### التحليل:

نلاحظ أن منيرة مصطفى انتقلت في الترجمة مباشرة من الفاعل إلى الفعل الرئيسي (expliquer) وحذفت أحد مكونات هذه العبارة التي اخترناها، ويتمثل في الفعل (s'était mis)، رغم أنه اختيار أسلوبى يفيد التعبير عن الشروع في الفعل، وليس حشوا عشوائيا من قبل كاتب النص الأصل. أما فعل الكينونة، الذي قد يبدو كتعويض عنه، فهو تحصيل حاصل في السرد، لا مقابلاً للفعل المحذوف. ولا نرى مبررا لهذا الحذف أمام توفر اللغة الهدف على مقابلات تناسب ترجمة هذا الفعل بشكل تام ومنها :

جعل، أخذ، أنشأ، انبرى، طفق، هب، بدأ، قام.

أما نهلة بيضون فنلاحظ أنها أتت بمقابل من أفصح ما تتيحه اللغة الهدف من بدائل، وحققت به أقصى ما تنتشه الترجمة من تكافؤ أسلوبى ودلالي.

### النموذج الرابع:

كان الراوي يتحدث في سياق هذه العبارة عن مبررات اختيار والده لأسماء أبناءه:

« Je voulais seulement dire que mon prénom était **des plus** lourds à porter; et que celui de ma sœur – Iffett, comme ma grand-mère était tout aussi rare à Beyrouth; la plupart des gens entendaient "Yvette". » (p.57)

### ترجمة منيرة مصطفى :

"أردت فقط أن أقول لك أن إسمي الأول كان ثقيلًا. وكذلك كان اسم أختي – عفت، على اسم جدتي – نادرا في بيروت، و كان أكثر الناس يظنون أن اسمها إيفيت ". (ص.54)

### ترجمة نهلة بيضون :

"كنت أريد فقط القول إن اسمي من أثقل الأسماء حملا، وأن إيفيت، اسم شقيقتي الذي دعيت به تيمنا بجدتي – كان نادرا في بيروت، ومعظم الناس يخلطون بينه وبين الاسم الفرنسي". (ص.52)

### التحليل:

موضع الحذف هنا اسم علم ورد في سياق حديث الراوي عن خلط الناس بين اسم شقيقته "عفت" واسم " إيفيت" اللاتيني. نلاحظ أن منيرة مصطفى نقلته بالاقتراض بعدما استرجعت الاسم الأول إلى اللغة العربية، أما نهلة بيضون فنلاحظ أنها اقترضت اسم عفت بنطق فرنسي ووقعت في مأزق نقل الاسم الثاني الذي سيخرجه الاقتراض بنفس الحروف العربية، فتلتبس الفكرة إذ يرد في الترجمة اسمان متطابقان، وهذا ما حدا بها لحذفه والاكتفاء بذكر أصله ومكان تداوله. وهذا برأينا غير كاف، ولا مبرر له أمام توفر الحل، إذ لا يستدعي تجنب هذا المطب سوى التدقيق في أصل الاسم الأول فحسب.

### 3-2-5-2- نماذج عن هفوات وأخطاء في الترجمة:

### النموذج الأول:

وردت هذه العبارة على لسان الكاتب في بداية الرواية وكان يتسائل في سياقها عما رواه له البطل، ويضع بعض ما تلقاه منه في محك الشك، بينما جزم أن كل ما يتعلق بأحداث مع حبيبته كلارا كان متسما بالصدق:

« ..pas sur leurs rencontres, leurs égarements... » (p.9)

### ترجمة منيرة مصطفى:

".. لم يكذب فيما رواه عن لقاءاتهما و جنونهما ومعتقداتهما... " (ص.7)

ترجمة نهلة بيضون:

" .. وبشأن لقاءاتهما وضياعهما ... " (ص.7)

### التحليل:

نلاحظ أن منيرة مصطفى اختارت "جنونهما" من بين المقابلات التي اتفقت فيها المعاجم التي استشرناها وهي " تيه، ضلال، خلل عقلي، غواية.. " لكن متابعة أحداث الرواية تبين أنها ترجمة مجانية للصواب. فالوقائع تبين أن "عصيان" فقط من تعرض لحالة فقدان العقل، أما الضياع فكان حال الاثنين، أي عصيان وكلاهما، إذ فصلتهما الحدود أثناء الحرب وانقطعت أخبارهما عن بعضهما مدة ثمانية وعشرين سنة. أما عن احتمال استعمالها للكلمة بمعناها المجازي فهذا أيضا غير وارد ذلك أن الشخصيتين في الرواية تتسمان برصانة وجدية تامتين وبعيدين كل البعد عما توحى به الكلمة من طيش الشباب، وهذا ما يجعلنا نشك في أن المترجمة بدأت عملها بدون قراءة العمل كاملا قراءة متأنية.

أما نهلة بيضون فنجدها تداركت المعنى المقصود في ترجمتها إذ أتت بلفظ يطابق معناه الوقائع الواردة في السرد

### النموذج الثاني:

وردت هذه العبارة في سياق مقارنة الراوي لنفسه بزملاءه في المقاومة حينما قال له الكاتب:

" تبدو لي حقا جم التواضع. " :

« ..ni le plus peureux. » (p.15)

ترجمة منيرة مصطفى:

" .. لم أكن أكثرهم جينا. " (ص.14)

ترجمة نهلة بيضون:

" ولا أكثرهم سعادة. " (ص.13)

## التحليل:

موضع الهفوة هنا كلمة دارجة الاستعمال كاسم وكصفة يفترض أن لا مجال للخطأ فيها، لكن نجد نهلة بيضون نقلتها بمعنى بعيد كلياً عن المقصود. إذ تعني الكلمة: " **خائف**، **مذعور**" ، ويمكن أن تستعمل إيحائياً بمعنى " **جبان**، **رعيد**". ويحضرنا افتراض حول سبب الخطأ يتمثل في خلط المترجمة بين (peureux) الصفة (heureux) لما بينهما من تشابه في نطق الحروف وربما كان الخطأ ناجماً عن فلتة في التركيز وحسب، وهذا ليس مسوغاً لتبرير الأخطاء بقدر ما يفترض أن يكون تأكيداً على شرط التركيز المستمر أثناء الترجمة، وإبراز دور المراجعة المقارنة والتدقيق أثناء تقييم الترجمة.

## النموذج الثالث:

« Il m'aurait demandé si je voulais **m'engager**, j'aurais pris un délai pour réfléchir ... » (p.81)

## ترجمة منيرة مصطفى:

" لو سألني إن كنت أريد الالتزام، لطلبت منه فرصة للتفكير.. " (ص77)

## ترجمة نهلة بيضون:

" كان سيسألني إن كنت أود الانخراط في صفوف المقاومة، وكنت سأطلب منه مهلة للتفكير.. " (ص75)

## التحليل:

موضع الهفوة هنا سببه الاشتراك اللفظي (la polysémie)، ذلك أن الكلمة (engager) ذات دلالات متعددة وشائعة الاستعمال بهذا الاختلاف، مما يحتم مراعاة السياق بشكل دقيق لضبط مقصودها. نلاحظ أن منيرة مصطفى اختارت وحدة معجمية لا تناسب السياق كثيراً رغم أنها لم تحد عنه كلياً، وهذا راجع لتغليب دور المعجم على دور السياق. يقترح معجم عبد النور المقابلات التالية للكلمة التي أوردها في أمثلة، عدا المعنى الأول الذي قدمه " **رهن**، **ربط**، **استخدم**":

تعهد، عيّن (مستخدماً)، جند، بدأ(معركة، نقاشاً)، وظف أو استثمر (مالاً)، أدخل، تكفل بـ، أخذ على عاتقه، تطوع، التزم(بمبدأ، بشروط)، تورط.

أما معجم Larousse فيقترح التعريفات الآتية:

**Engager** :1. Lier attacher quelqu'un par une promesse.2.Recruter pour un emploi ; embaucher. 3. Mettre en gage. 4. Faire pénétrer, diriger qqch dans ; introduire. 5. Faire participer à ; affecter à un usage précis. 6.FIN. Effectuer l'usage d'une dépense publique. 7. Commencer une action ; entamer. 8. S'efforcer d'amener qqn à ; exhorter, inciter.

فكلمة "التزام" توحى باعتناق موقف في خلاف سياسي أو اجتماعي لكنها لا تتضمن بالضرورة النشاط الفعلي الذي تتضمنه لفظة "انخراط" أو "تجنيد". وهذا ما يحملنا على ترجيح كفة الصواب لترجمة نهلة بيضون.

#### النموذج الرابع:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن اهتمام والده الشديد بهندامه:

« .. presque maniaque quand il s'agissait de ses chapeaux de ses cols raides, de la taille de sa moustache blonde, des replis de sa veste, ou **des nuances de son vétiver.** » (p.47)

#### ترجمة منيرة مصطفى:

"... لدرجة يمكن معها وصفه بالمهووس، عندما يتعلق الأمر بقبعاته وياقاته المنشأة أو بحجم شاربيه الأشقرين أو طيات سترته أو درجة اخضرار نبتته المنزلية المفضلة." (ص.44)

#### ترجمة نهلة بيضون:

" وقد يبلغ تأنقه درجة الهوس ما إن يتعلق الأمر بقبعاته وياقاته المنشأة وتشذيب شاربه الأصهب وثنيات سترته أو ألوان الزهرة التي يضعها في عروته." (ص.43)

#### التحليل

موضع الخطأ هنا مرجعه استعمال اسم نبتة لاسم عطر يستخلص منها أي ما يسمى بالمجاز (la métonymie) والعلاقة قوامها ناتج وأصل أو مصدر، فالكلمة في الأصل تطلق

على نبتة يستخلص منها عطر وهذا أكثر ما تشتهر به حسب ما أدرجته المعاجم والموسوعات من تدقيقات في استخدام هذه النبتة.

يشرح Larousse الكلمة كالتالي:

**Vétiver** : plante cultivée en Inde et aux Antilles pour ses racines, dont on retire un parfum.

نبتة يُعنى بزراعتها في الهند وجزر الأنتيل لجذورها التي يُستخلص منها عطر.

ويشرحها معجم عبد النور كالتالي:

نجيل الهند (عشب عطري الجذور). Vétiver.

وأوردها معجم الكامل الكبير بنفس الشرح تقريبا.

وبحثنا في المنجد في مدخل "نجيل" فأحالنا إلى مادة "إنخر" والتي أوردها بالتعريف التالي:

إنخر :

نبات عشبي حولي من فصيلة النجيليات. يكثر في المناطق الحارة. يستعمل استعمال الشاي وفي بعض المستحضرات الطبية. يستخرج منه بالتقطير زيت عطري كثير الاستعمال في صناعة الروائح العطرية.

وتذكر موسوعة Wikipedia الالكترونية في مقال مفصل عن النبتة أنها تستعمل في صناعة العطر خاصة، وتذكر لها استعمالات فلاحية أخرى كالاحتفاظ برطوبة التربة والحد من انجرافها وتستعمل كغذاء للماشية حين تجف، كما تستخدم لأغراض طبية كمعالجة بعض الأمراض الجلدية.

ولم نجد فيما بحثنا فيه أدنى إشارة إلى أنها تستخدم كنبتة أو زهرة تزيينية أو أنها استوحيت منها فكرة في عالم اللباس، كما أشارت إليه نهلة بيضون.

ونلاحظ أن المترجمتين اختلفتا اختلافا شاسعا في رؤيتهما لمعنى الكلمة، واجتمعتا في  
مجانبة الصواب. وعليه نقترح البديل التالي الذي نتدارك فيه هذه الهفوة:

" وخاصة أن تعلق الأمر **بنفحات عطر نجيل الهند المفضل لديه**."

### النموذج الخامس:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن خلط الناس في فرنسا بين اسمه واسم  
شاعر اسكتلندي لتشابههما في النطق:

« ..et les gens me parlaient ainsi d'un certain **barde** écossais. » (p.56)

ترجمة منيرة مصطفى :

"..وكان الناس يجدون أحيانا قرابة له مع اسم شاعر اسكتلندي.." (ص.54)

ترجمة نهلة بيضون :

"..ويعتقد الناس أحيانا أنه اسم ساحر اسكتلندي.." (ص.52)

### التحليل:

موضع الخطأ هنا اسم بمعنى وحيد يفترض أن لا مجال للاجتهاد في استنتاج معناه من  
السياق، وجعل معناه يستلزم تلقائيا استشارة المعجم بكل تواضع. وما نلاحظه هنا هو  
اختلاف شاسع بين المترجمتين في نقله.

يعرف معجم Larousse الكلمة كالتالي :

**Barde :**

Poète et chanteur celte.

Poète lyrique.

وورد مقابلها في معجم عبد النور "شاعر".

وعليه ترجح كفة الصواب لمنيرة مصطفى. وك محاولة لاستقصاء سبب الخطأ نطرح فرضية سوء تلقي الكلمة سماعيا أثناء الإملاء على راقن نص الترجمة، أو كتابيا أثناء قراءة مسوِّدة هذا الأخير، ذلك أن اللفظتين " ساحر " و " شاعر " متقاربتين جدا في مكوناتهما الصوتية والإملائية.

### النموذج السادس:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الكاتب لبرتران عن احترام عائلته للثقافتين الألمانية والفرنسية منذ اقتران أحد أجداده بامرأة بافاروية:

« Traditionnellement, dans ma famille, on a toujours étudié simultanément le français et l'allemand, depuis qu'un **arrière-arrière-grand-père** avait épousé **une aventurière** bavaroise; et nous avons la même estime pour les deux cultures. » (p.79)

### ترجمة منيرة مصطفى:

"كنا في عائلتي ندرس تقليديا الفرنسية والألمانية في الوقت نفسه وذلك منذ أن تزوج جد جد جدي الأكبر من مغامرة بافاروية، ولدينا الاحترام ذاته للثقافتين كليهما." (ص.75)

### ترجمة نهلة بيضون:

"ففي عائلتي، درجت العادة على أن نتعلم الألمانية والفرنسية معا، منذ أن اقترن احد أسلافي بامرأة بافاروية. ونحن نكن الاحترام للثقافتين على حد سواء." (ص.73)

### التحليل:

موضع الخطأ هنا اسم مركب في اللغة المتن، يدل على علاقة قرابة "الجد"، قابل لتوليد معنى الترتيب العددي منه تصاعديا بتكرار الجزء الأول من التركيب (الصفة) المتمثلة في وحدة (arrière)، ويقصد بها "والد الجد" فما فوق، أي وما سبق من قبله من أسلاف. نلاحظ أن الكاتب استعمل هذه الصيغة المربكة، وحدد عدد الأجداد بثلاثة أي "جد الجد" هو المقصود. بينما نجد منيرة مصطفى ذكرت كلمة "جد" ثلاث مرات في ترجمتها، وتكون

بذلك قد أضافت رابعا وأخرت الحدث بجيل تقريبا. أما كلمة "أكبر" فإن نقلتها المترجمة حرفيا من الاسم فيكون الخطأ أفدح، إذ يمس بتركيب الاسم الذي لا تحتل وحداته التجزئة، أما إن كانت إضافة فنرى أنها ليست في محلها، ذلك أن المنطق في اللغة الهدف يجيز طرح احتمال أن أولئك الأجداد عاصروا بعضهم. وهذا خطأ يحرف المعنى، ونرجح أن مبعثه شرود الذهن وعدم التركيز مع التركيب فحسب. وهذا ما يثبت أن المراجعة الدقيقة، بمقارنة الأصل والترجمة جزء لا يتجزأ من عمل المترجم والمراجع.

أما نهلة بيضون فنلاحظ أنها التجأت إلى مناورة جمعت بموجبها الاقتصاد والتصرف، إذ هجرت التركيب كليا، وطرحت الفكرة بتعميم مقنع جدا حين اقترحت "أحد أسلافي". والمأخذ الوحيد الذي يمكن نسجله هنا هو اختيار وحدة معجمية تحيل على زمن بعيد غير محدد، بينما الكاتب يقصد فترة محددة، وهذا ما يمكن أن تعبر عنه كلمة "أجدادي". كما نسجل عليها حذفها لوحدة على قدر كبير من الأهمية "مغامرة" بدون مبرر.

وعليه نقترح بديلا نتدارك فيه ما ورد في الترجمتين من مجانية للصواب وحذف:

".... منذ أن اقترن جدُّ جدي بمغامرة بافارية."

### النموذج السابع:

« Mais il l'avait fait tout au long sur le mode de la conversation **entre amis** qui cherchent à mieux se connaître.» (p.78)

### ترجمة منيرة مصطفى:

"..إلا أنه صاغه وبكامله كحديث بين أصدقاء يريدون التعرف على بعضهم البعض."  
(ص.74)

### ترجمة نهلة بيضون :

"..ولكنه قام به على طريقة الحديث بين صديقين يسعيان للتعرف بصورة أفضل على بعضهما البعض." (ص.72)

## التحليل:

موضع الهفوة هنا نحوي يتمثل في استعمال الجمع بدل المثنى، الذي يناسب السياق في الترجمة. والسبب هو الانسياق وراء تراكيب اللغة المتن، وتجاهل التدقيق الذي قد تتيحه اللغة الهدف. ذلك أن الكاتب يقصد بالتركيب المبرز بخط عريض برتران، وبالطبع عصيان الذي كان يتحدث عن نفسه وصديقه، وبما أنهما كانا منفردين، حسب سياق هذا المقتطف، فالأرجح أن القصد شخصين لا أكثر وهذا ما تخصصه اللغة الهدف بوحدة نحوية تدل على حالة المثنى، لا تحوزها اللغة المتن. ومع ذلك فالجمع لم يخل بالكثير، لا في المعنى ولا في الأسلوب.

## النموذج الثامن:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن نهاية فترة البداية في نشاط المقاومة ودخولهم في مرحلة جديدة عرفت تطورا في الوسائل والنتائج:

« Finie l'époque balbutiante des papillons et des griffonnages, nous passons à une étape supérieure... » (p.82)

ترجمة منيرة مصطفى :

"لقد انتهى العصر المتلعثم للفراشات والكتابات على الجدران، وانتقلنا إلى مرحلة أعلى ."  
(ص.78)

ترجمة نهلة بيضون:

"وولى الزمن الخجول الذي كنا نوزع فيه المناشير ونخربش شعارات على الجدران، فقد انتقلنا إلى مرحلة أرقى ."  
(ص.76)

## التحليل:

تتمثل الهفوة هنا في سوء اختيار الوحدة المعجمية في مجاز يفترض أن يعبر ببلاغة عن الفكرة. ونلاحظ أن الترجمتين تتركبان انطبعا بالتنافر، في حين يفترض في التركيب البياني أن يثير التذوق الجمالي.

أما منيرة مصطفى فنلاحظ أنها حين ارتأت الوحدة "المتلعم"، أسندت حالة فيزيولوجية محسوسة لدى الإنسان والمتمثلة في تعذر النطق أو التأتأة في الكلام، إلى مفهوم غاية في التجريد هو "الزمن" ولا يمكن أن نعثر على رابط بين الفكرتين لتصور المقصود. ونسجل على المترجمة هنا هفوة أخرى تتمثل في اقتراح الوحدة "الفراشات" وهو أحد مقابلات كلمة (papillons) لكنه ليس المقصود في السياق، الذي يتحدث عن قصاصات صغيرة يضعونها في صناديق البريد وتحت الأبواب تروج لمقاومة العدو.

أما نهلة بيضون فنلاحظ أنها نسبت صفة "خجول" لمفهوم "الزمن"، وهو تركيب أقرب للتصور والتخيل لكنه يحتمل أكثر من تأويل، إذ قد يفهم من ذلك "فترة يسودها فيها الخجل والمحافظة"، بينما المقصود في اللغة المتن هو "فترة البداية الأولى بصعوباتها".  
وعليه، نقترح البديل التالي:

" انقضت فترة البداية المتعثرة التي كنا نوزع فيها المناشير.. "

### النموذج التاسع:

يتحدث الراوي في سياق هذه العبارة عن ردة فعل كلارا حيال غرابة تصرفاته، حينما طلب منها أن تنهيا لتسمعه، وألا تقاطعه، ولا تنظر إليه وهو يتحدث إليها. وكان سيطلب منها الموافقة على الزواج منه:

« Elle souriait de mes gamineries. **Perplexe. Attendrie**, peut être. » (p.139)

ترجمة منيرة مصطفى:

" كانت تبتسم لتصرفاتي الصبيانية، فقد كنت مرتبكا، وربما مثيرا للشفقة. " (ص.134)

ترجمة نهلة بيضون:

" كانت تبتسم بسبب هذه التصرفات الصبيانية، وقد انتابتها الحيرة وربما الحنان. " (ص.129)

## التحليل:

موضع الخطأ هنا هو إسناد الوصف في عبارة إلى العنصر الخطأ في هذا المقتطف. ذلك أنه نُسب إلى الراوي بينما المقصود به كلارا. وما لا يسوغ الخطأ هنا هو وجود قرينة نحوية متصلة بالصفة الثانية (attendrie) وهي الوحدة الدلالية (e) التي تحيل على المؤنث في اللغة المتن. وما قد يسوغ عذرا هو ميل الكاتب لاستعمال الأسلوب المتقطع (le style coupé) الذي يجيز الاكتفاء بأدنى قدر من الوحدات النحوية أو المعجمية للتعبير، وهذا ما قد ينجر عنه أحيانا لبس مريبك في فهم المعنى، فمثلا لو وردت الصفة (perplexe) بمفردها في العبارة لأمكن نسبها لطرفي الحوار، ذلك أن كلا منهما كان حائرا.

## النموذج العاشر:

وردت هذه العبارة في سياق حديث الراوي عن انتقال رحي الحرب من إقليم لآخر في أوروبا وعن مشاطرته لموقف الفرنسيين من اجتياح ألمانيا لفرنسا وكأنه واحد منهم:

« Comme eux, en juin quarante, lors de l'invasion allemande, j'ai pleuré. J'étais **anéanti**. Soudain, je n'étais plus un étranger, pas le moins du monde. C'était un enterrement, et je faisais partie de la famille du défunt. Je pleurais, je cherchais à consoler les autres de même que les autres cherchaient à me réconforter. »  
(p.73)

## ترجمة منيرة مصطفى:

".. ومثلهم بكيت في حزيران 1940، عند الاجتياح الألماني. كنت منهكا. فجأة ما عدت غريبا على الإطلاق. كان ثمة جنازة وكنت فردا من عائلة المتوفى. كنت أبكي وأحاول مواساة الآخرين، بينما الآخرون يحاولون مؤازرتي." (ص.69)

## ترجمة نهلة بيضون :

".. وبكيت مثلهم في حزيران 1940 لدى الاجتياح الألماني. كنت مصعوقا، إذ لم أعد غريبا ولا بأي شكل من الأشكال. كان الأمر أشبه بمأتم و أنا من عائلة الميت، أبكي وأحاول تعزية الآخرين بقدر ما كانوا هم يهدئون من روعي." (ص.66)

## التحليل:

تتمثل الهفوة هنا في عدم توضيح الترابط المنطقي بين مكونات هذا المقتطف بسبب إتباع سليقة اللغة المتن لدى منيرة مصطفى وبسبب التصرف في علامات الوقف لدى نهلة بيضون.

فلاحظ أن الجملة الثانية غير مرتبطة بالأولى ارتباطا واضحا يبين اتساق العبارتين واتساق الفكرتين، ففي الأصل هناك علاقة سببية مضمرة، إذ إن المراد هو أنه كان مصعوقا بسبب اجتياح ألمانيا لفرنسا. وهذا ما يسمح به الأسلوب المتقطع في اللغة المتن برصف العبارات دون رابط يوضح العلاقة تصريحيا. وما زاد من حجم الفجوة هو اختيار الوحدة المعجمية "منهكا"، فمع أنها إحدى مقابلات الكلمة في اللغة المتن إلا أنها ليست أنسب بديل، ذلك أن اللفظة تحيل على درجة كبيرة من التعب الجسدي، حسب شيوع الاستعمال، في حين أن الكلمة في السياق توحى بحالة ذهنية نفسية تتمثل في ذروة المفاجأة والصدمة وعدم التقبل للوضع، وكان يمكن أن تعبر عنها بدائل أخرى في اللغة الهدف مثل "منهار المعنويات، مصعوقا، مصدوما، مشلول الذهن". أما الجملة الثالثة فيمكن أن يساعد السياق على فهم علاقتها بما قبلها، مع أن لفظة "منهكا" تبقى شبه حاجز مشوش. أما الجملة الثالثة فنلاحظ أنها منفصلة بمسافة أبعد في السياق ذلك أن هناك علاقة تشبيه مضمرة. فالمراد توضيح الفكرة بمثال مطول نوعا ما، وعزله عن السياق بانعدام روابط منطقية يجعل احتمال اعتباره جزءا من الأحداث واردا، خاصة وأنها استعملت فعل الكينونة وأضافت لفظة "ثمة" التي تفيد تحديد المكان، وكأنها بذلك تثبت واقعية حدث الجنازة في حين أن المقصود هو مقارنة حالة الجنازة بحالته تجاه ذلك الغزو.

أما نهلة بيضون فنلاحظ أنها وقعت في هفوة حين ربطت الجملتين الثالثة والثانية بالوحدة النحوية "إذ" التي تستعمل للمفاجأة إذا اقترنت بالظرفين "بينما، بينما" بينما تكون تعليلية أو ظرفية لزمان لماضي حسب السياق. وهنا نلاحظ أنها تفيد التعليل أكثر من المفاجأة، وبالتالي يسند إليها ما بعدها من سبب. فإن تتبعنا الدلالة النحوية لمكونات العبارة في الترجمة تبين لنا معنى وحيد هو أن سبب الانصعاق هو أنه لم يعد غريبا. وهي علاقة خاطئة، ذلك أن العلاقة

بين الجملتين في الأصل هي علاقة نتيجة، فمعنى الجملة الثالثة مرتبط بكتا الجملتين اللتين قبلها وليس بالتي تسبقها فقط أي أن كونه فجأة لم يعد غريباً تحصيل حاصل من بكائه وتلاشي قواه النفسية لدى سماعه لخبر الاجتياح الألماني. ومع ذلك يُحسب للترجمة أنها تحررت من ضغط أسلوب النص الأصلي وربطت بين أغلب عناصر هذه الناحية في ترجمتها بشكل يوضح الفكرة ويحقق عنصر السبك والحبك بالشكل المطلوب خاصة حين وضحت علاقة التشبيه في المقتطف بإدراجها للجملة " كان الأمر أشبه بـ".

وبما أننا نميل إلى ترجمة نهلة بيضون فسنبتناها كبديل مع إجراء تعديل في الموضع الذي سجلنا عليه مأخذاً:

".. وبكيت مثلهم في حزيران 1940 لدى الاجتياح الألماني. صدمتني الواقعة. فجأة لم أعد غريباً، لا، على الإطلاق. لقد كان الأمر أشبه بمأتم و أنا من عائلة الميت، أبكي وأحاول تعزية الآخرين بقدر ما كانوا هم يهدئون من روعي." "

### النموذج الحادي عشر:

وردت هذه العبارة على لسان الكاتب في آخر الرواية وكان يترقب بتشوق في الطابق الأول من أحد المقاهي بالضفة الأخرى من نهر السين المقابلة لرصيف الساعة لقاء عصيان وكلا را، وكان يتمنى أن تأتي ويشهد ذلك اللقاء ووردت في سياق حديثه عن ذلك العبارة التالية:

« **...le temps à venir, dût-il aller jusqu'à l'éternité, se vit une seconde après l'autre.**» (p.252)

ترجمة منيرة مصطفى:

".. أما المستقبل فحتى لو استمر إلى المالانهاية يُعاش لحظة بلحظة." (ص.238)

ترجمة نهلة بيضون:

" .. والزمن العنيد، وإن استمر إلى الأبد، يُعاش ثانية تلوى أخرى." (ص.228)

## التحليل:

نلاحظ أن منيرة مصطفى وفقت في اختيار مقابل للعبارة الأولى التي أبرزناها بخط عريض، أما نهلة بيضون فقد أنت بمقابل بعيد عن المقصود ذلك أن لفظة "عتيد" لا تؤدي المعنى الوارد في اللغة المتن بالضبط مع أنها تقترب منه حسب ما عثرنا عليه من شرح لها، فقد أورد المنجد شرحها كالتالي:

**عتيد : الحاضر المهيأ**

وورد في لسان العرب:

**عُتِدَ الشيء عتادة فهو حاضر.**

وأضاف إليها معنى "قريب" في شرح قوله عز وجل "وهذا ما لدي عتيد" واتفق معه معجم مقاييس اللغة في هذه الإضافة.

لكن المراد في الأصل هو الزمن القادم أي المستقبل بدون أي تحديد أو تقريب.

ولم توفق منيرة مصطفى كل التوفيق في اختيار مقابل للفظ الثاني أمام توفر خيارات إبداعية يمكن أن تؤدي المعنى بشكل أفضل مما اقترحته. فمن ناحية التدقيق نلاحظ أن مقابل (éternité) بالضبط هو "الأزلية" أو "الخلود" أو "الأبدية" كما تقترح معظم المعاجم. أما "مالانهاية" فيرجح أنه ناجم عن خلط من قبل المترجمة بين الوحدة السابقة ووحدة (infini). ويتواتر هذا الخلط كثيرا بين الكلمات المتقاربة في المعنى. أما نهلة بيضون فنلاحظ أنها أنت بترجمة موفقة بانتهاج أسلوب التطويع وأدت المعنى بأسلوب جيد.

وعليه نقترح البديل التالي:

" أما المستقبل، وإن تغلغل في الأبدية، فسيُعاش ثانية بثانية."

## خلاصة الفصل:

لا حظنا من خلال معاينتنا للترجمتين عموماً، أن أسلوب الترجمة الحرفية كان السائد على مستوى الترجمتين، وما يبرر ذلك برأينا هو كونه المجرى الطبيعي لعملية النقل اللغوي. ولم تكن هذه الحرفية وبالاً على الترجمة الناتجة بقدر ما كانت وسيلة لتحقيق أقرب مكافئ للأصل، ذلك أن اللغة الهدف لم تقصر عن مجارات اللغة المتن في التعبير عن النفحات الإبداعية التي كانت تتخلل الحياكة اللغوية التي غلبت فيها بساطة الأسلوب. وتجلى لنا ذلك في نسبة تكافؤ النصين الأصل والترجمة على مستوى الشكل والمضمون التي كانت في أعلى درجاتها إن استثنينا بعض المنعرجات والهفوات والأخطاء.

أما على مستوى خاص، فقد وجدنا أن ترجمة منيرة مصطفى متقيدة أكثر بالنص الأصلي وهذا ما تبرره حالات الاقتراض المتكررة، والتي كانت في معظمها خادمة لأسلوب الترجمة حيث أنها تارة حققت التناص التاريخي\* الذي يميز كتابات أمين معلوف وتارة تثبت مواضع تلاقح ثقافي وأدبي يثري اللغة الهدف ولا يفتقر منها. وقد استوقفنا بعض الاقتراضات التي كانت تشي بعجز في اللغة الهدف في حين أن هذه الأخيرة لا تعدم المقابل وهذا ما يخلد رسالة الترجمة مثل اقتراض "ميكروسوكوب، برجوازي، بستيل، كرتون" وخاصة اقتراض لفظة " تراس" من (terrasse) التي يوجد مقابلها "سطح، مصطبة، شرفة، رصيف"، ولا تورد المعاجم الثنائية اقتراضها. كما يتجلى هذا التقيد في الترجمة بالأصل في شبه خلوها من التعبيرات الاصطلاحية رغم الفرص التي يتيحها الأصل ورغم ثراء معين اللغة الهدف، وما رأيناه من أمثلة في أسلوب التطويع والتكافؤ يقيم الدليل. وقد استوقفنا بعض المواضع التي أثر فيها الانصياع للأصل سلبي على تراكيب اللغة الهدف وانجرت عنه مقاطع ذات أسلوب مهلهل، لا تستسيغه السليقة رغم أن تراكيبه لا تشتمل على أخطاء عكسية أو لبس منطقي لكنه يتعارض مع غاية الترجمة الأدبية التي تتطلع لتحقيق إعادة خلق إبداعي، وهذا ما يبرر مشروعية اللجوء أحياناً إلى الأساليب التحويلية التي تفتح أفقا أرحب يحتفظ بنفس المعاني

\* لفظ فرمانات يذكر بأيام الدولة العثمانية، وألفاظ غستابو وميليشيا تحيل على الحرب العالمية الثانية.

لكن بألفاظ أو بتراكيب أخرى وبهامش خسارة ، لا مناص منه، يتوقف تضيق نطاقه على موهبة المترجم الأدبية.

أما نهلة بيضون فلاحظنا أنها كانت منحازة إلى اللغة الهدف وثقافتها بشكل واضح وهذا ما يبرره تحاشيها للاقتراض ما تسنت الفرصة، إذ رأينا أنها تجازف بالحذف على أن تستن بسنة الاقتراض المشروعة في اللغة والترجمة، وهذا تقويض لإمكانات الترجمة في تجاوز العقبات اللسانية والثقافية. بالإضافة إلى ترصيعها لترجمتها بما تسنى لها من تعابير اصطلاحية مهما كانت إمكانية إدراج المكافئ أو التطويع اللساني أو الثقافي ضئيلة، فقد أتت بتعابير اصطلاحية في كثير من المواضع الأخرى لم نتناولها في التحليل وهذه بعضها:

1. « ce qui nous avait mis de bonne humeur » p78 "مما أثلج صدرنا" ص72
2. « j'avais suivis ses instructions à la lettre » p80 "امتثلت لأوامره بحذافيرها" ص74
3. « avec un peu de chance » p86 "إذا أسعفني الحظ" ص80
4. « Là s'arrêtaient les confidences » p92 "توقفت عن الكلام المباح عند هذا الحد" ص84
5. « l'essentiel » p113 "بيت القصيد" ص105.
6. « ce qui rendait la chose bien plus grave encore. » p120 "مازاد الطين بلة" ص111
7. « En cela nous nous ressemblons... comme père et fils,.. » p59. "فنحن نتشابه من هذه الناحية.. هذا الشبل من ذاك الأسد.. " ص55

كما لاحظنا تذبذبا في استعمال الأسلوب الواحد فبينما يتواتر استعماله في مواضع نلاحظ عزوفا عنه في مواضع أخرى مع أنها تتطلب نفس الأسلوب بدون مبرر واضح يمكن أن نستقصيه. فمثلا نجد نهلة بيضون تلجأ إلى الاقتراض "فرمان، ويسكي، كونيكا، برومور، ميليشيا" و تزيحه من معادلة النقل في مواضع أخرى رغم أفضلية اعتماده ونجاعته في تحقيق المثاقفة. نذكر على سبيل المثال إمكانية اقتراض "شوما نوف" بدل الحرفية في

"مصحح الطريق الجديدة" و "كبي" بدل إسقاطها، و "بستيالية" بدل "ألوان عذبة". كما نجدها تترجم الثابت المنقول مثل (l'œuf) بـ "ساحة البيضة" و (Ballon d'Alsace) بـ "كرة الألزاس" - رغم مغبة الوقوع في خطأ- ونجد منيرة مصطفى تقترض "بالون دالزاس" بينما تترجم (quai d'Horloge) بـ "رصيف الساعة".

وقد استوقفنا استعمال الحاشية لدى منيرة مصطفى وانعدامها لدى نهلة بيضون. وهو مشروع غير أن ما يؤخذ عليها هو المبالغة في استعمالها في مواضع لا حاجة لها بها مثل شرح "مونترو" و "بسارابيا" فهما بلدان يترك للقارئ أمر التعرف عليهما. وشرحها لـ "المضعف" في حين أنها كان يمكن أن تتحاشاه باستعمال البديل المعجمي "الزنيق" وهذا يعتبر ناجما عن نقص اطلاع أو سوء اتخاذ قرار.

أما الأخطاء اللغوية فليست ناجمة عن صعوبة الترجمة بقدر ما هي من تقصير المترجم في أدائه اللغوي. وقد ألحقت أضرارا جسيمة بالأسلوب في اللغة الهدف في كثير من المواضع كما رأينا. أما أخطاء الترجمة فهي بالغة الخطورة ويعاتب عليها القائمون على تقييم الترجمة ومراجعتها وليس المترجم فحسب وهنا نقف على الحاجة الماسة إلى توسعة مجال نقد الترجمات تدريسا وممارسة.

ويحسب للمترجمتين الحياد شبه التام في الترجمة إذ لم نقف على تطويع إيديولوجي عدا ما ورد عفويا، إن صدق حدسنا، في موضع « Dieu ait son âme ! » الذي نقلته كلا المترجمتين بـ "رحمه الله" وعبارتني:

« Maudit soit le jour ou il est né ! »

« n'en déplaise à la mémoire de mon père. »

اللتين احتفظت لهما منيرة مصطفى ببيئتهما الثقافية الأصلية حينما ترجمتهما حرفيا، بينما كيفتهما نهلة بيضون حسب ثقافة المجموعة اللغوية الهدف حين اقترحت "لعنة الله على اليوم الذي ولد فيه" للأولى و "وليغفر لي والدي رحمه الله لثانية". ونجد العزوف عن التطويع في مواضع أخرى رغم أهميته في مثل موضع:

« À présent **le dieu** était là. Devant moi, à Paris, debout dans le métro... »

فمع أن النقل الحرفي الذي لجأت إليه كلتا المترجمتين هنا كان مشروعاً إلا أن الترجمة قد لا تلقى نفس التأثير لدى المجموعة اللغوية الهدف، بل ستكون محل استهجان واستنفار ذلك أن لفظ الجلالة خط أحمر، وكان البديل " الرب " ليخفف من هذه الخسارة في الترجمة لتداول استعماله " رب عائلة، رب العمل". هذا ونشير إلى أن المقصود من الكلمة " بطل أسطوري" \* وليس شخص مقدس دينياً.

وإن كانت ترجمة منيرة مصطفى أكثر وفاء للنص الأصلي ومتحرية للأمانة للشكل والمضمون، فإن ترجمة نهلة بيضون كانت أكثر ميلاً للإبداع ووفاء لمقتضيات الترجمة الأدبية دون أن تتجاوز كثيراً الأصول اللسانية في عملية النقل.

٤

---

\* - ورد في معجم *Larousse* : **demi-dieu** : *Litt.* Homme dont les exploits, la gloire ou le génie sont presque surhumains. .

## الخاتمة

في ختام هذا البحث نؤكد أولاً أننا صبيننا اهتمامنا على، بأقصى قدر من الموضوعية، على الترجمة وحاولنا قدر المستطاع تجنب أحكام ذاتية، وهذا ما يبرره ميلنا إلى تأسيس التحليل على المقاربة اللسانية، ذلك أن هدفنا هو معاينة طواعية النص الأدبي للترجمة وما يعترضه من مشاكل وضبط السمات التي تُفرده عن باقي فنون الكتابة وانعكاسات هذا التميز على أسلوب ترجمته. وقد خرجنا بالنتائج التالية:

أولاً، اتضح لنا، بالفعل كما رأينا في القسم النظري، أن النص الأدبي يختلف تماماً عن سائر أنواع الكتابة شكلاً ومضموناً، إذ يستعمل فيه مُنشئه معجم اللغة العادية لكن بشكل خاص به يترك فيه بصماته الأسلوبية. ويتجلى ذلك في التعبير عن وقائع ووجهات نظر مستوحاة من الحياة أو التاريخ بلمسة فنية تتجلى في تراكيب بلاغية وبيانية تستدعي حساً إبداعياً مرهفاً ليتذوقها القارئ، لاسيما المترجم. وينعكس هذا الاستعمال الخاص للغة على المضمون من حيث أن المعاني لا تفهم بشكل مباشر بل تستدعي قراءة معمقة وإنعاماً في التأويل لضبط ما توحى إليه الكلمات في سياقاتها، وهذا ما ينعكس في ترجمة هذا النوع من النصوص وي طرح فيها مشاكل خاصة تتطلب جهداً أكبر وقراءة أعمق ونفساً أطول في الكتابة وحذراً شديداً أثناء نقل المعاني المقصودة.

ثانياً، تبين لنا أن هذه السمات المبنوثة في النص الأدبي هي بالتحديد عناصر الإبداع فيه وهي موطن الصعوبة في تحقيق مكافئاتها في اللغة الهدف، وتتجلى هذه السمات تحديداً في الاستعمال الإيحائي للكلمات، والذي لا يجد بالضرورة نظيره في اللغة الهدف، وتواتر التعبيرات الاصطلاحية والصور البيانية التي يؤدي نقلها الحرفي إلى خسارة على مستوى المعنى والتأثير في كثير من الأحيان، وتؤدي ترجمتها بمقابلاتها أو بانتهاج التصرف إلى تغييب مكوناتها الشكلية وتصير الترجمة محواً لملامح النص الأصلي. هذا بالإضافة إلى ورود ألفاظ وعبارات ذات حمولة ثقافية أو شحنة دينية يختلف تلقيها لدى قارئ النص الأصلي وقارئ الترجمة، وتضع المترجم في حيرة بين نقلها كما هي بغية التعريف بها

وإحداث التلاحق اللغوي والثقافي والتضحية بأثرها، أو تغييبها في إطار التجنيس سعياً لتحقيق أثر النص إجمالاً.

وقد وقفنا على ذلك فعلاً في مناطق التعذر اللساني والتعذر الثقافي وهذا ما وجدناه يحدو بالمترجم، طوعاً أو كرهاً، إلى إجراء تطويع ثقافي قد يتحمل إثره نقداً لاذعاً وتتجر عنه مسؤولية تضع أمانة الترجمة وأساسها العلمي وغاياتها الأدبية في المحك، أما التطويع اللغوي فلاحظنا أنه يتناوب بين اختياري لأغراض أسلوبية، وتحصيل حاصل من اختلاف اللغات في تركيبها وسليقتها ويترتب عنه حتماً تغييب جماليات أسلوب الأصل، وبالتالي فالخسارة في الترجمة واردة حتماً. وهذا ما بين لنا أن الترجمة الأدبية لا يمكن أن تنتقل إلا بعض الجماليات الواردة في الأصل، وبالتالي لا مجال للحديث عن تعادل أسلوبية بين لغتين مختلفتين قلباً وقالباً. لكن لا ينبغي أن تكون هذه الحقيقة مدعاة إحباط يوصد كل أبواب نجاح تلقي الترجمة الأدبية أو يبقها على الهامش. فقد وقفنا في ترجمة نهلة بيضون على مقتطفات عبرت فيها عن أفكار الكاتب بلغة أجمل ومعاني أقوى، مع أن هذا التفوق ليس هو غاية الترجمة بقدر ما غايتها إخراج نسخة توازي الأصل لا تفوقه ولا تكون دونه شأنًا.

ثالثاً، تبين لنا من خلال فحصنا للعينات على ضوء الأساليب التي اقترحها الألسنيان فيناي وداربلي أن هذه الطرائق ناجعة كمتكاً نظري لإجراء تحليل تطبيقي هو الأقرب للموضوعية والعلمية التي يصبو إليها علم الترجمة، ذلك أنها مكنتنا من تأطير دراستنا التطبيقية بشكل منهجي. فقد تمكنا بفضلها وبفضل الأساس اللساني الذي تقوم عليه من الغوص في بعض التراكمات ذات البنية الإبداعية المتلاحمة لبسط جميع احتمالات دلالتها، ومقارنتها بما جاءت به الترجمة ومعاينة درجات التطابق أو التنافر وتحديد أو افتراض أسبابه. ورأينا أن قراءة النص والترجمة لوحدهما غير كافية، بل كان لابد من الخروج إلى مجتمعي اللغتين والغوص في بطون المعاجم والموسوعات والتوغل في بعض التخصصات لمجرد ترجيح كفة الصواب، أما لقاء كاتب النص الأصلي فكان الأمانة الأعلى.

ولا يمكن أن نقول أن المترجم يعتمد اختيار هذا الأسلوب أو ذاك، بل ندرك جيداً أن عمله يسير بشكل عفوي ولا تحكمه تلك الأساليب وإنما يتوقف إتقانه على مدى تحقيق شروط

الترجمة الأدبية التي لا يمكن ترسيخها بالتلقين والتعليم، أما الممارسة فقد تحقق بعضها منها فقط، فالحلقة المفقودة غالبا هي الموهبة. ولذا يبقى الأدب شغل الأديب والشعر شغل الشاعر، وكل لما خلق له.

رابعا، تبين لنا أن النص الأدبي يختزن في ثناياه من جمل وكلمات منتقاة عمدا وتراكيب اصطلاحية، زيادة على الأفكار والمشاعر المُعبر عنها، وتصور الكاتب الخاص للعالم ممزوجا بمرجعياته الفكرية والدينية والثقافية والسياسية، كما تبرز من خلاله بعض ملامح شخصيته، والاحتفاظ بهذه العناصر رهن كفاءة المترجم ودرجة استيفاءه لشروط الترجمة الأدبية خاصة.

وأخيرا، استوقفنا في المترجمتين غياب شرط أساسي بإجماع عمداء الترجمة الأدبية وهو كون المترجم أديبا أو شاعرا. والحال أن كلا من المترجمتين ليست أديبة، وهذا ما ترك لنا تساؤلا مشروعا :

"ماذا لو حظي النص الأصل بإعادة ترجمة من قبل هيفاء بيطار أو أحلام مستغانمي أو علاء الأسواني أو غير هؤلاء من الأسماء ذات البصمة في الساحة الأدبية الآن؟ "

## قائمة المصادر والمراجع:

### أ. قائمة المراجع العربية:

- 1- أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، المكتبة الأنجلو مصرية، الطبعة الخامسة، 1984.
- 2- برمان، أنطوان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، 2010.
- 3- بيات الدروبي، إحسان، سامي الدروبي، دار الكرمل، دمشق- سورية، 1982.
- 4- بيوض، إنعام، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفارابي، 2003.
- 5- الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق محمد عبد السلام هارون، الجزء الأول، الطبعة الثانية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1965.
- 6- جمال، محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، دار الكتاب الجامعي، العين، 2005.
- 7- الديدواوي، محمد، منهاج المترجم، المركز الثقافي العربي، 2005.
- 8- راسين، جان، "مأساة طيبة" و "فيدر"، ترجمة: أدونيس، وزارة الإعلام- الكويت، 1989.
- 9- عبد الوافي، علي، اللغة والمجتمع، الطبعة الرابعة، شركة مكتبات عكاظ للنشر، الرياض، 1983.
- 10- علوش، سعيد، مكونات الأدب المقارن، الطبعة الأولى، 1987.
- 11- عناني، محمد، فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونغمان، 2000.
- 12- عناني، محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونغمان، الطبعة الثانية، 2003.
- 13- عناني، محمد زكريا، شعر لامارتين في ترجماته العربية، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2006.
- 14- غنتسler، ادوين، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة د. سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، 2007.

- 15- مرتاض، عبد الملك، *نظرية النص الأدبي*، دار هومه، الجزائر، الطبعة الثانية، 2010.
- 16- مصلوح، سعد، *نحو أجرومية النص الشعري*، بحث منشور في مجلة "فصول"، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، يوليو 1991.
- 17- موان، جورج، *علم اللغة والترجمة*، ترجمة أحمد زكريا إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى 2002.
- 18- موان، جورج، *المسائل النظرية في الترجمة*، ترجمة لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي، 1994.
- 19- نايدا، أوجين، *نحو علم الترجمة*، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1987.
- 20- نيومارك، بيتر، *الجامع في الترجمة*، ترجمة حسن غزالة، دار الهلال، بيروت، الطبعة الأولى، 2006.
- 21- نعيمة، ميخائيل، *دروب*، مؤسسة نوفل، بيروت-لبنان، الطبعة التاسعة، 1992.

#### ب. قائمة المراجع الأجنبية:

- 1- Bassnett, Susan, *Translation Studies*, Routledge, Taylor and Francis Group, 2005.
- 2- Catford, J.C., *A linguistic Theory Of Translation*, Oxford University Press, 1965.
- 3- Chahine, Mohammad, *Theories of translation and their applications to the teaching of English/Arabic, Arabic/English translating*. Glasgow.
- 4- Durieux, Christine, *Traduction littéraire et traduction technique : même démarche*— Extrait de : Revue des lettres et de traduction. — N° 6 (2000).
- 5- Ellrodt, Robert, « *Comment traduire la poésie ?* », Palimpsestes, Hors série | 2006, 65-75.
- 6- Hatim, Basil, and Mason, Ian, *Discourse and the Translator*, Longman, fourth edition, 1993.

- 7- Jean-René, Ladmiral, « *Dichotomies traductologiques* », La linguistique 2004/1 (Vol. 40), p. 25-50. DOI 10.3917/ling.401.0025
- 8- Fawcett, Peter, *Translation and Language: Linguistic Theories Explained*, St Jerome Publishing, Manchester, U.K., 2003.
- 9- Larbaud, Valéry, *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Gallimard, 1997.
- 10- Nida, Eugène, and Charles Taber, *Theory and Practice of Translation*, Brill, Leiden, 1969.
- 11- Reggatin, Fabio, *Théâtre et traduction : Un aperçu du débat théorique*, <http://id.erudit.org/iderudit/041584ar>.
- 12- Sapir, Edward, *Language: an introduction to the study of speech*, Harcourt Brace and company, 1921.
- 13- Snell-Hornby, *Mary The Turns of Translation Studies: new paradigms or shifting points?*, John Benjamins Publishing Company, 2006.
- 14- Vendryes, Joseph, *Le langage : introduction à l'histoire*, La renaissance du livre, 1921, Paris.
- 15- Venuti, Lawrence, *The translation studies reader*, Routledge, 2004, page 287.
- 16- Vinay et Darbelnet, *La stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, 1958.

### ج. قواميس عربية:

- 1- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2000.
- 2- بن زادي، مولود، معجم الزاد "المترادفات والمتجانسات العربية"، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

### د. قواميس عربية رقمية:

<http://www.baheth.info>

## قواميس أجنبية:

1- Le Petit Larousse, 2003.

2- Roger, Boussinot, *Dictionnaire des synonymes, analogies et antonymes*, éditions Bordas, Paris, 1981.

## ه- قواميس أجنبية رقمية:

1- <http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais>.

2- <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>.

## و- قواميس مزدوجة اللغة:

1- المنهل، قاموس فرنسي-عربي، سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت لبنان، 1998.

2- معجم عبد النور، قاموس فرنسي-عربي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 1983.

1- الكامل الكبير قاموس اللغة الفرنسية الكلاسيكية والمعاصرة والحديثة، قاموس عربي-فرنسي، يوسف محمد رضا، مكتبة لبنان-ناشرون، الطبعة الخامسة، 2005.

## ز- المدونة:

1- Maalouf, Amine, *Les Echelles Du Levant*, Editions Grasset et Fasquelles, 1996.

2- معلوف، أمين، *سلالم الشرق*، ترجمة: منيرة مصطفى، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الثانية، 1998.

3- معلوف، أمين، *موانئ المشرق*، ترجمة: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، 1998.

## ح- الأطروحات:

1- عبده أحمد منصر، آراء نظرية في صعوبة الترجمة الأدبية: الصور البيانية في "مزرعة الحيوان" لجورج أرويل نموذجاً، دراسة تحليلية مقارنة، مذكرة ماجستير، قسم الترجمة، جامعة الجزائر، 2004 - 2005.

2- مريم يحي عيسى، الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف: "الدروب الوعرة" لمولود  
فرعون نموذجاً، مذكرة ماجستير، قسم الترجمة، جامعة منتوري-قسنطينة، 2007-2008.

## ملخص باللغة العربية

رغم التطور الذي عرفته الدراسات الترجمة انطلاقاً من ستينيات القرن الماضي وما اقترحته من مناهج إجرائية و برامج تكوين للمتربين ما زال تحقيق الكمال في الترجمة الأدبية مطلباً بعيد المنال. ذلك أن كثير من الترجمات التي تطالعنا بها دور النشر لا تخلو من ركافة الأسلوب و الأخطاء بعيدة كل البعد عن الرونق الأسلوبي الذي نستمتع به في الأعمال الإبداعية الأصلية. و عليه طرحنا في هذا البحث الموسوم ب:

أساليب الترجمة الأدبية في ترجمتي رواية

« *Les Echelles du Levant* »

لأمين معلوف Amine Maalouf ،

"سلام الشرق"، ترجمة منيرة مصطفى

و

"موائى الشرق"، ترجمة نهلة بيضون

مجموعة من التساؤلات التي تجتمع في إشكالية رئيسية واحدة:

ما هي مشاكل الترجمة الأدبية وشروطها ؟

ما الذي يميز النص الأدبي عن غيره من أشكال الكتابة حتى يجعل من الترجمة الأدبية اختصاصاً؟ وما السمات التي بقيت تشكل حجر عثرة في ترجمة هذا النوع من النصوص ؟ وإلى أي حد تشكل هذه السمات صعوبة أثناء النقل اللغوي وهل ساهمت المناهج اللسانية لدراسة اللغة في ضبطها وتذليلها؟

ألا يمكن إن تفوق الترجمة النصّ الأصلي جمالا و رونقا في الأسلوب، على يد مترجم موهوب أدبيا؟ وإلى أي حد يساهم حسه الإبداعي في نقل كل ما في النص الأصلي دون تطويع إيديولوجي أو حياد عن مضمونه؟ وهل يضمن الإبداع في الترجمة تحقيق تأثير مواز

لتأثير النص الأصلي على قارئ الترجمة؟ و هل تعد طرق الترجمة التي اقترحها عديد المنظرين حلولاً تضمن ترجمات ترقى إلى مرتبة الإبداع؟

أم أن تحقيق التكافؤ بين الترجمة والأصل في ساحة الأدب، سيظل رهينة النسبية؟

وقد حاولنا معالجتها في فصلين الأول نظري والثاني تطبيقي. وقد خصصنا الفصل الأول للجانب النظري في الترجمة. فبدأنا بتحديد مفهوم الترجمة الأدبية كتخصص و عرفنا الترجمة باللغتين العربية والفرنسية بالقدر الذي رأيناه كافياً. أما التعريف الاصطلاحي فاعتمدنا فيه على نظريات الترجمة، وحاولنا تضيق نطاقه قدر المستطاع، فتناولنا الرؤية الأدبية للترجمة، مقتفين الأثر التاريخي لعلاقة الترجمة بالأدب، ثم عرضنا مختلف الرؤى اللسانية للظاهرة اللغوية، وتبيننا في الأخير الرأي التوفيقي لجورج مونان.

ثم انتقلنا إلى صلب الموضوع وعرفنا الترجمة الأدبية مركزين على مقوماتها كتخصص، وعمدنا إلى مقارنة أجزائها فيها الحديث عن الأسلوب العلمي في الكتابة، بينما استقضنا في الحديث عن أسلوب الكتابة الأدبية وخصائصها اللغوية. ونظراً لعلاقة اللسانيات بالترجمة الأدبية، تناولنا هذا التقاطع المصيري في الترجمة بلمحة تاريخية، وأشرنا إلى دور اللسانيات في توفير القاعدة المنهجية لدراسة خصائص العمل الإبداعي وتحديد مدى طواعية كل خاصية للترجمة. كما عرجنا على لسانيات النص وأبرزنا الصلة الوثيقة التي تربط الترجمة الأدبية بهذا المبحث الحديث، وما يمكن أن يوفره من وسائل منهجية في توجيه أدائها على ضوء ما يقترحه من آليات لتحليل النص.

ثم انتقلنا إلى أنواع الترجمة الأدبية من حيث الشكل مبررين هذا التنوع بما حددته الدراسات الأدبية. فتناولنا النوعين الرئيسيين، الشعر والنثر، وتوقفنا عند كل نوع بتعريف مقتضب وأشرنا إلى ما يتوفر عليه من طواعية في الترجمة أو صعوبات. وتوقفنا عند ترجمة الرواية مقترحين خطة، منهجية في رأينا، لتحليلها قبل الترجمة، نظراً لكون مدونتنا من هذا النوع الأدبي.

ثم انتقلنا إلى ما يتصل بالجانب الإجرائي في الترجمة الأدبية من مشاكل وشروط وأساليب ومعايير تقييم. وبدأنا بضبط عقبات الترجمة الأدبية بشيء من التوغل في اقتفاء أسبابها وآثارها في عرقلة عملية النقل اللغوي. فنتناولنا خصوصية النص الإبداعي ومشكلة تحقيق التكافؤ وإشكالية تعذر الترجمة وفصلنا فيها بالشرح والتمثيل. واستندنا في ذلك إلى البحوث اللسانية والاجتماعية والفلسفية في اللغة. وتحريّنا استخراج شروط مترجم النص الإبداعي على ضوء تحليل العقبات التي تترصد مترجم العمل الإبداعي، مستنديين لآراء أسماء ذات باع طويل في الترجمة تنظيراً وممارسة. ثم انتقلنا إلى عرض أبرز ما توصلت إليه البحوث الترجمة من أساليب واستراتيجيات من شأنها تأطير عملية الترجمة تأطيراً يطمح إلى تحقيق أقصى درجات الدقة في نقل النصوص. ولا شك في ما يبرر اختيارنا لأساليب الترجمة التي خطها فيناي ودارلني، لاستنادها لأسس لسانية متينة جعلت منها منهاجا لتففته كل معاهد الترجمة في العالم. وعرجنا على بعض ما أضافه جون دوليل. وعرضنا آراء مجموعة من أعلام الترجمة الأدبية، على ضآلتها لدى بعضهم، ممن كان لهم الأثر في بلورة رؤى ترقى إلى النظرية، من شرح أو نقد أو توجيه يُنزل الترجمة الأدبية منزلتها المُستحقة. ووقفنا في الأخير على معايير تقييم الترجمة وذكرنا بعض ما اقترحه أعلام الترجمة.

وقد تبين لنا أن الترجمة الأدبية تخصص عريق قطع أشواطاً ليثبت وجوده الفعال في الأدب واللغة. وما يزال يناضل ليحتفظ بوضعه كتخصص له روافده من مختلف فروع علوم اللغة والعلوم الإنسانية، وجدير بالتفاته جادة، فقد استوقفنا مدى الإهمال الذي منيت به الترجمة عموماً، والترجمة الأدبية خصوصاً كإبداع يوازي قيمة الإبداع الأصلي. واتضحت لنا السمات الجوهرية التي تفرد الترجمة الأدبية عن غيرها.

كما تبين لنا قابلية هذا التخصص لمواكبة مختلف التطورات في البحوث ذات الصلة المباشرة به، على غرار اللسانيات واللسانيات النصية واستعداده لاستخدام ما توصلت إليه من نظريات لتحسين أدائه بشكل أكثر منهجية ودقة. ولعل أبرز ملاحظة في مسار هذا التطور هو إمكانية الحديث عن علم الترجمة الذي لا شك في ما وفره للترجمة الأدبية من

تأطير يرقى إلى أقصى درجات الدقة في النظر في مشاكل ترجمة الأعمال الإبداعية واستنباط أساليب منهجية ومعايير موضوعية لتقييمها. وهذا ما تناولناه في الفصل الموالي.

كما تبين لنا أن العمل الأدبي بمختلف أشكاله يحمل في ذاته مشاكل ترجمته والتمثلة أساسا في خصائص جوهرية في اللغات، وهي ذاتها العقبات التي تُيسر أو تُعسر ترجمته حسب درجة طواعيتها للانتقال من لغة وبيئة لغوية إلى أخرى مختلفة تماما. كما تبين لنا أهمية ضبطها في توجيه عملية الترجمة والتخفيف من التجاذبات التي تحيط بالمترجم في غمرة عمله، زيادة على كونها معيارية في تحديد شروط مترجم العمل الإبداعي.

هذا وتبين لنا أن مترجم العمل الأدبي لا يتيسر له المضي بعمله بشكل موفق إلا بعد استيفاء مجموعة من الشروط التي لا تتأتى له دائما بسهولة. ولا يكفيه ذلك، بل ينبغي أن يتفحص عن قرب خصائص المميّزة للعمل الإبداعي ويتعرف على مكانها على مستوى اللغة تحديدا حتى يوليها العناية اللازمة التي تجعله يتفادى التقصير في أدائه الترجمي. كما لاحظنا العلاقة الوثيقة بين شروط الترجمة الأدبية والكتابة الأدبية التي تصل إلى حد حصر ممارستها على فئة محددة من ذوي الموهبة في الكتابة والتحفظ على من لا تتوفر فيهم شروط الإبداع.

أما فيما يخص أساليب الترجمة فقد استوقفنا فيها دقة التحليل اللساني للغة وتغطيتها لكافة مكونات النص كوحدة ترجمية بشكل يفتح أفقا واعداء بقبول إسقاطها على الترجمة الأدبية للتحليل، وهذا ما سنؤكد منه تجريبيا في القسم التطبيقي. أما فيما يخص معايير تقييم الترجمة الأدبية فنلاحظ أنها لا تحظى بالاهتمام المنهجي المطلوب وطول مكوثها في مرحلة جنينية رغم تقدم بحوث علم الترجمة.

أما في الفصل التطبيقي فقمنا بإجراء دراسة تطبيقية مقارنة على المدونتين اللتين اخترناهما وركزنا أكثر على ما يتعلق بالترجمة، إذ اكتفينا بأقل قدر في تعريف المدونة. فبدأنا بتعريف مقتضب لكاتب العمل الأصلي وقدمنا ملخصا للرواية واستعرضنا أهم

شخصياتها معرجين أثناء ذلك على ما تتناوله من مواضيع وما تتضمنه من مرامي حضارية وملامح تاريخية.

ثم انتقلنا إلى تحليل النماذج التي اخترناها بعد قراءة فاحصة مترامنة للأصل ثم المدونتين محترمين في ذلك الترتيب الزمني لصدور الترجمتين، وذلك ما اعتمدناه في ترتيب النماذج التي فحصناها، إذ بدأنا بترجمة منيرة مصطفى ثم ترجمة نهلة ببيضون. وقد حرصنا على اعتماد أقصى قدر في الترتيب المنهجي يتسنى لنا من خلاله تسهيل متابعة التحليل، إذ اوردنا أولاً المقطف باللغة المتن ثم تليه الترجمتان بالترتيب الزمني المذكور. وقد ميزنا موضع التحليل بالضبط في اللغة المتن بخط عريض، ونفس التحديد ينطبق على ما يقابله بالضبط من مكونات في المقطفين من الترجمتين زيادة على التسطير.

كما حرصنا على انتقاء أكبر عدد من النماذج التي انتهجت فيها أساليب الترجمة لدى فيناي وداربلني وكذا ما أضافه جون دوليل، وحللناها من مختلف النواحي على ضوء ما رأيناه في القسم النظري من إمكانيات الترجمة الأدبية اللسانية و الإبداعية و عقباتها وحلولها مستخدمين كل الوسائل اللسانية والنحوية والأسلوبية والثقافية في تقدير جودة الترجمة أو مجانبتها للصواب أو تفوقها على الأصل في جمالياتها أو تفويتها لفرص الإبداع وكذا لضبط الأخطاء التي قد تتخللها من موضع لآخر.

ونؤكد أننا تحرينا أقصى قدر من الموضوعية في إصدار الأحكام أو اقتراح البدائل إذ اعتمدنا على المصادر اللغوية من معاجم ومؤلفات في قواعد اللغة أو الأسلوبية واحتكنا لشيوع الاستعمال أو الحدس الشخصي من خلال تجربتنا في حالات نادرة كأقصى حد في الخروج عن المرجعية العلمية في التحليل.

لا حظنا من خلال معاينتنا للترجمتين عموماً، أن أسلوب الترجمة الحرفية كان السائد على مستوى الترجمتين، وما يبرر ذلك برأينا هو كونه المجرى الطبيعي لعملية النقل اللغوي. ولم تكن هذه الحرفية وبالاً على الترجمة الناتجة بقدر ما كانت وسيلة لتحقيق أقرب مكافئ للأصل، ذلك أن اللغة الهدف لم تقصر عن مجارات اللغة المتن في التعبير عن

النفحات الإبداعية التي كانت تتخلل الحياكة اللغوية التي غلبت فيها بساطة الأسلوب. وتجلى لنا ذلك في نسبة تكافؤ النصين الأصل والترجمة على مستوى الشكل والمضمون التي كانت في أعلى درجاتها إن استثنينا بعض المنعرجات والهفوات والأخطاء.

أما على مستوى خاص، فقد وجدنا أن ترجمة منيرة مصطفى متقيدة أكثر بالنص الأصلي وهذا ما تبرره حالات الاقتراض المتكررة، والتي كانت في معظمها خادمة لأسلوب الترجمة حيث أنها تارة حققت التناص التاريخي\* الذي يميز كتابات أمين معلوف وتارة تثبت مواضع تلاحق ثقافي وأدبي يثري اللغة الهدف ولا ينتقص منها. وقد استوقفنا بعض الاقتراضات التي كانت تشي بعجز في اللغة الهدف في حين أن هذه الأخيرة لا تعدم المقابل وهذا ما يخذل رسالة الترجمة مثل اقتراض "ميكروسوكوب، برجوازي، بستيل، كرتون" وخاصة اقتراض لفظة " تراس" من (terrasse) التي يوجد مقابلها "سطح، مصطبة، شرفة، رصيف"، ولا تورد المعاجم الثنائية اقتراضها. كما يتجلى هذا التقيد في الترجمة بالأصل في شبه خلوها من التعابير الاصطلاحية رغم الفرص التي يتيحها الأصل ورغم ثراء معين اللغة الهدف، وما رأيناه من أمثلة في أسلوبية التطويع والتكافؤ يقيم الدليل. وقد استوقفنا بعض المواضع التي أثر فيها الانصياع للأصل سلبا على تراكيب اللغة الهدف وانجرت عنه مقاطع ذات أسلوب مهلهل، لا تستسيغه السليقة رغم أن تراكيبه لا تشتمل على أخطاء عكسية أو لبس منطقي لكنه يتعارض مع غاية الترجمة الأدبية التي تتطلع لتحقيق إعادة خلق إبداعي، وهذا ما يبرر مشروعية اللجوء أحيانا إلى الأساليب التحويلية التي تفتح أفقا أرحب يحتفظ بنفس المعاني لكن بألفاظ أو بتراكيب أخرى وبهامش خسارة، لا مناص منه، يتوقف تضيق نطاقه على موهبة المترجم الأدبية.

أما نهلة ببيضون فلاحظنا أنها كانت منحازة إلى اللغة الهدف وثقافتها بشكل واضح وهذا ما يبرره تحاشيها للاقتراض ما تسنت الفرصة، إذ رأينا أنها تجاوزت بالحذف على أن تستن بسنة الاقتراض المشروعة في اللغة والترجمة، وهذا تقويض لإمكانيات الترجمة في تجاوز العقبات اللسانية والثقافية. بالإضافة إلى ترصيعها لترجمتها بما تسنى لها من تعابير

\* لفظ فرماتات يذكر بأيام الدولة العثمانية، وألفاظ غستابو وميليشيا تحيل على الحرب العالمية الثانية.

اصطلاحية مهما كانت إمكانية إدراج المكافئ أو التطويع اللساني أو الثقافي ضئيلة، فقد أنت بتعابير اصطلاحية في كثير من المواضع الأخرى.

كما لاحظنا تذبذبا في استعمال الأسلوب الواحد فبينما يتواتر استعماله في مواضع نلاحظ عزوفا عنه في مواضع أخرى مع أنها تتطلب نفس الأسلوب بدون مبرر واضح يمكن أن نستقصيه. فمثلا نجد نهلة بيضون تلجأ إلى الاقتراض في "فرمان، ويسكي، كونيكا، برومور، ميليشيا" لكنها تزيحه من معادلة النقل في مواضع أخرى رغم أفضلية إيماده ونجاعته في تحقيق المثاقفة نذكر على سبيل المثال إمكانية اقتراض "شوما نوف" بدل الحرفية في "مصحح الطريق الجديدة" و "كبي" بدل إسقاطها، و"كرياتيد" بدل الترجمة البسيطة "أعمدة".

وقد استوقفنا استعمال الحاشية لدى منيرة مصطفى وانعدامها لدى نهلة بيضون. وهو مشروع غير أن ما يؤخذ عليها هو المبالغة في استعمالها في مواضع لا حاجة لها بها مثل شرح "مونترو" و"بسارابيا" فهما بلدان يترك للقارئ أمر التعرف عليهما. وشرحها لـ"المضعف" في حين أنها كان يمكن أن تتحاشاه باستعمال البديل المعجمي "الزنبق" وهذا يعتبر ناجما عن نقص اطلاع أو سوء اتخاذ قرار.

أما الأخطاء اللغوية فليست ناجمة عن صعوبة الترجمة بقدر ما هي من تقصير المترجم في أدائه اللغوي. وقد ألحقت أضرارا جسيمة بالأسلوب في اللغة الهدف في كثير من المواضع كما رأينا. أما أخطاء الترجمة فهي بالغة الخطورة ويعاتب عليها القائمون على تقييم الترجمة ومراجعتها وليس المترجم فحسب وهنا نقف على الحاجة الماسة إلى توسعة مجال نقد الترجمات تدريسا وممارسة.

ويُحسب للمترجمتين الحياد شبه التام في الترجمة إذ لم نقف على تطويع إيديولوجي عدا ما ورد عفويا، إن صدق حدسنا، في موضع « Dieu ait son âme ! » الذي نقلته كلا المترجمتين بـ "رحمه الله" وعبارتي:

« Maudit soit le jour ou il est né ! »

« n'en déplaie à la mémoire de mon père. »

اللتين احتفظت لهما منيرة مصطفى ببيتتهما الثقافية الأصلية حينما ترجمتهما حرفيا، بينما كيفتهما نهلة بيضون حسب ثقافة المجموعة اللغوية الهدف حين اقترحت "لعنة الله على اليوم الذي ولد فيه" للأولى و" وليغفر لي والدي رحمه الله لثانية". . ونجد العزوف عن التطويح في مواضع أخرى رغم أهميته في مثل موضع:

« À présent **le dieu** était là. Devant moi, à Paris, debout dans le métro... »

فمع أن النقل الحرفي الذي لجأت إليه كلتا المترجمتين هنا كان مشروعا إلا أن الترجمة قد لا تلقى نفس التأثير لدى المجموعة اللغوية الهدف، بل ستكون محل استهجان واستنفار ذلك أن لفظ الجلالة خط أحمر، وكان البديل " الرب" ليخفف من هذه الخسارة في الترجمة لتداول استعماله " رب عائلة، رب العمل". هذا ونشير إلى أن المقصود من الكلمة " بطل أسطوري" \* وليس شخص مقدس دينيا.

وقد حاولنا قدر المستطاع تجنب أحكام ذاتية، وهذا ما يبرره ميلنا إلى تأسيس التحليل على المقاربة اللسانية، ذلك أن هدفنا هو معاينة طواعية النص الأدبي للترجمة وما يعترضه من مشاكل وضبط السمات التي تُفرده عن باقي فنون الكتابة وانعكاسات هذا التميز على أسلوب ترجمته. وقد خرجنا بالنتائج التالية:

أولا، اتضح لنا، بالفعل كما رأينا في القسم النظري، أن النص الأدبي يختلف تماما عن سائر أنواع الكتابة شكلا ومضمونا، إذ يستعمل فيه مُنشئه معجم اللغة العادية لكن بشكل خاص به يترك فيه بصماته الأسلوبية. ويتجلى ذلك في التعبير عن وقائع ووجهات نظر مستوحاة من الحياة أو التاريخ بلمسة فنية تتجلى في تراكيب بلاغية وبيانية تستدعي حسا ابداعيا مرهفا ليتذوقها القارئ، لاسيما المترجم. وينعكس هذا الاستعمال الخاص للغة على المضمون من حيث أن المعاني لا تفهم بشكل مباشر بل تستدعي قراءة معمقة وإنعاما في التأويل لضبط ما

\* - ورد في معجم *Larousse* :

*demi-dieu* : Litt. Homme dont les exploits, la gloire ou le génie sont presque surhumains. .

توحي إليه الكلمات في سياقاتها، وهذا ما ينعكس في ترجمة هذا النوع من النصوص وي طرح فيها مشاكل خاصة تتطلب جهدا أكبر وقراءة أعمق ونفسا أطول في الكتابة وحذرا شديدا أثناء نقل المعاني المقصودة.

ثانيا، اتضح لنا أن هذه السمات الموثقة في النص الأدبي هي بالتحديد عناصر الإبداع فيه وهي موطن الصعوبة في تحقيق مكافئاتها في اللغة الهدف، وتتجلى هذه السمات تحديدا في الاستعمال الإيحائي للكلمات، والذي لا يجد بالضرورة نظيره في اللغة الهدف، وتواتر التعبيرات الاصطلاحية والصور البيانية التي يؤدي نقلها الحرفي إلى خسارة على مستوى المعنى والتأثير في كثير من الأحيان، وتؤدي ترجمتها بمقابلاتها أو بانتهاج التصرف إلى تغييب مكوناتها الشكلية وتصير الترجمة محوا لملامح النص الأصلي. هذا بالإضافة إلى ورود ألفاظ وعبارات ذات حمولة ثقافية أو شحنة دينية يختلف تلقيها لدى قارئ النص الأصلي وقارئ الترجمة، وتضع المترجم في حيرة بين نقلها كما هي بغية التعريف بها وإحداث التلاقح اللغوي والثقافي والتضحية بأثرها، أو تغييبها في إطار التجنيس سعيا لتحقيق أثر النص إجمالا.

وقد وقفنا على ذلك فعلا في مناطق التعذر اللساني والتعذر الثقافي وهذا ما وجدناه يحدو بالمترجم، طوعا أو كرها، إلى إجراء تطويع ثقافي قد يتحمل إثره نقدا لاذعا وتنجر عنه مسؤولية تضع أمانة الترجمة وأساسها العلمي وغاياتها الأدبية في المحك، أما التطويع اللغوي فلاحظنا أنه يتناوب بين إختياري لاغراض اسلوبية، وتحصيل حاصل من اختلاف اللغات في تركيبها وسليقتها ويترتب عنه حتما تغييب جماليات أسلوب الأصل، وبالتالي فالخسارة في الترجمة واردة حتما. وهذا ما بين لنا أن الترجمة الأدبية لا يمكن أن تنتقل إلا بعض الجماليات الواردة في الأصل، وبالتالي لا مجال للحديث عن تعادل أسلوبية بين لغتين مختلفتين قلبا وقالبا. لكن لا ينبغي أن تكون هذه الحقيقة مدعاة إحباط يوصد كل أبواب نجاح تلقي الترجمة الأدبية أو يبقها على الهامش. فقد وقفنا في ترجمة نهلة بيضون على مقتطفات عبرت فيها عن أفكار الكاتب بلغة أجمل ومعاني أقوى، مع أن هذا التفوق ليس هو غاية الترجمة بقدر ما غايتها إخراج نسخة توازي الأصل لا تفوقه ولا تكون دونه شأنًا.

ثالثاً، تبين لنا من خلال فحصنا للعينات على ضوء الأساليب التي اقترحها الألسنيان فيناي وداربلي أن هذه الطرائق ناجعة كمتكاً نظري لإجراء تحليل تطبيقي هو الأقرب للموضوعية والعلمية التي يصبو إليها علم الترجمة، ذلك أنها مكنتنا من تأطير دراستنا التطبيقية بشكل منهجي. فقد تمكنا بفضلها وبفضل الأساس اللساني الذي تقوم عليه من الغوص في بعض التراكيب ذات البنية الإبداعية المتلاحمة لبسط جميع احتمالات دلالتها، ومقارنتها بما جاءت به الترجمة ومعينة درجات التطابق أو التنافر وتحديد أو افتراض أسبابه. ورأينا أن قراءة النص والترجمة لوحدهما غير كافية، بل كان لابد من الخروج إلى مجتمعي اللغتين والغوص في بطون المعاجم والموسوعات والتوغل في بعض التخصصات لمجرد ترجيح كفة الصواب، أما لقاء كاتب النص الأصلي فكان الأمنية الأعلى.

ولا يمكن أن نقول ان المترجم يتعمد اختيار هذا الأسلوب او ذاك، بل ندرك جيداً أن عمله يسير بشكل عفوي ولا تحكمه تلك الأساليب وإنما يتوقف إتقانه على مدى تحقيق شروط الترجمة الأدبية التي لا يمكن ترسيخها بالتلقين والتعليم، أما الممارسة فقد تحقق بعضها منها فقط ويبقى الأدب شغل الأديب والشعر شغل الشاعر، وكل لما خلق له.

رابعاً، تبين لنا أن النص الأدبي يختزن في ثناياه من جمل وكلمات منتقاة عمدا وتراكيب اصطلاحية، زيادة على الأفكار المعبر عنها، تصور الكاتب الخاص للعالم ممزوجا بمرجعياته الفكرية والدينية والثقافية والسياسية، كما تبرز من خلاله بعض ملامح شخصيته، والاحتفاظ بهذه العناصر رهن كفاءة المترجم ودرجة استيفاءه لشروط الترجمة الأدبية خاصة.

وأخيراً، استوقفنا في المترجمتين غياب شرط أساسي بإجماع عمداء الترجمة الأدبية وهو كون المترجم أديبا أو شاعرا. والحال أن كلا من المترجمتين ليست أديبة، وهذا ما ترك لنا تساؤلا مشروعا :

"ماذا لو حظي النص الأصل بإعادة ترجمة من قبل هيفاء بيطار أو أحلام مستغانمي أو علاء الأسواني أو غير هؤلاء من الأسماء ذات البصمة في الساحة الأدبية الآن؟ "

