جامعة الجزائر 2

أبو القاسم سعدالله

معهد الترجمة

خصوصية أسلوب الكتابة البيضاء و كيفية نقلها من الفرنسية إلى العربية. دراسة تحليلية على ضوء التكافؤ الدّينامي

رواية L'Etranger لألبير كامو Albert Camus وترجمتها لمحمد بوعلاق أنموذجا

مذكرة لنيل درجة الماجيستر في الترجمة

الفرع: عربي– فرنسي

إعداد الطالب: محمد بن حامد

إشراف الأستاذة الدكتورة : باني عميري

السنة الجامعية : 2019/2018م

إهداء

إلى

الوالدين العزيزين أطال الله عمرهما

وزوجتي العزيزة على صبرها

وقرة عيني ابني "أيهم"

وابنتي الحبيبة "هناء"

وعمتي الغالية

شكر و عرفان

الحمد لله العلي القدير نحمده ونستعين به ونشكره
على الهداية لطريق الخير والصواب والعلم والسعي إلى المعرفة
والتطلع إلى المستقبل ونصلّي ونسلّم على صفوة خلقه وعلى آله وصحبه
وعلى من اهتدى بهديه إلى يوم الدين
عملا بقوله صلى الله عليه وسلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله "
الشكر لله ربي المعين الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع وما كنت لأصل إلى
ذلك لولا فضله علي، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من صنع إليكم
معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئوه به، فادعوا له حتى تروا أنكم
قد كافأتموه ".
واعترافا بالفضل أتقدم بأسمى عبارات التقدير والعرفان
إلى الأستاذة الدكتورة المشرفة باني عميري
التي لم تبخل عليَّ بمساعدتها و توجيهاتها ونصائحها وإرشاداتها لإنجاز هذا العمل
فأدعو الله أن ييسّر لها بعملها هذا طريقا إلى الجنة.
كما أخصّ بالذكر كلّ من كان لهم
الفضل في تقديم يد العون لي سواء من
قريب أو من بعيد.

مقدمة

لا جَرَمَ أنّ الحضارات تتوالى وتتعاقب، تسير جنبا إلى جنب وتتوالد لتنشأ فيما بينها روابط فكرية وثقافية واجتماعية وإنسانية ... و لن يتم ذلك إلا بتوفر وسيلة هي من بين أهمّ الوسائل وأثمنها، وسيلة تواصل تربط الأواصر وتمدّ الجسور وتنسج شبكات وشبكات تلك التي فتنت الجميع بحسنها وجمالها. فراح الناس يرتمون حولها. إنّها الترجمة.

ولطالما كانت الترجمة منذ القدم وسيطا حضاريا ومعرفيا مهمّا ووسيلة مثلى للتفاهم والتواصل بين الشعوب والأمم الناطقة بلغات مختلفة. و قد أدركت الشعوب أهمية الترجمة ودورها الكبير منذ العصور الغابرة، والشّواهد على ذلك كثيرة؛ فقد ضمّ ديوان الفراعنة مترجمين محترفين مصنّفين في مرتبة الأمراء لنبل مهنتهم، كما برزت الترجمة في عصر النبي - صلى الله عليه وسلم - حيث كانت تُترجَم في دواوين الملوك رسائله التي كان يُبعَث بها إليهم.

وتعد الترجمة الأدبية من أصعب الترجمات لتعلقها بنصوص تعالج مسائل تتراوح بين الحقيقة والخيال، وتزخر بالأحاسيس والمشاعر الفياضة المعبر عنها بأسلوب لغوي يختلف باختلاف كاتب الرواية. لذا يشترط في مترجم مثل هذه النصوص أن يكون متضلعا في اللغتين المنقولة والمنقول إليها، وأن يتمتع بالوقت نفسه بالملكة الأدبية والحس المرهف والروح الإبداعية، وهو مطالب بعدم الاقتصار على نقل المعاني من لغة إلى أخرى، بل بالولوج إلى أعماق المؤلف لإدراك مقاصده وتلميحاته، وبالحرص على نقل المعاني الجمالية والأدبية التي يتوفر عليها النص الأصلي، مع العمل على نقل أسلوب الكاتب في

اللغة المنقولة إلى اللغة المقول إليها باعتباره عنصرا مهما في الرواية لأنه يعكس أصليتها وأدبيها، ولا يتأتى هذا الامر إلا باللجوء إلى أساليب ترجمية معينة كالتكافؤ الدينامي الذي كثيرا ما يستعان به عند ترجمة النصوص الأدبية بغية المحافظة على لمسة الكاتب المميّزة للنص الأصل المتمثلة أساسا في اللأسلوب.

ولأنّ للأسلوب في الترجمة كما في الكتابة الأدبية أهمية معتبرة فهو يقتضي العناية الكبرى حتى يكون نسيجُه منسجما و متلائما مع الموضوع الذي يدور حوله النّص. بناء على هذا الإقرار، آثرنا في بحثنا هذا تناول مسألة الأسلوب في رواية **الغريب** *L'Etranger* **لألبير كامو** Albert Camus التي تعتبر من أهم الروايات الأدبية الفرنسية إن لم نقل العالمية. ويذهب **بيار بالانس** Pierre Ballans إلى أن مصطلح مصطلح **الكتابة البيضاء** يعبّر عن أسلوب كتابة حيادي وجاف و خالٍ من أي غرض ورافض للزخرف اللّفظي تمّحي فيه شخصية الكاتب لصالح شخصية أخرى [1] .

و **رولان بارث** Roland Barthes هو أول من أطلق تسمية **L'écriture blanche** أي الكتابة البيضاء على أسلوب الكتابة العارية من المحسنات البديعية، وفي نظره أن أسلوب الكتابة في رواية *L'Etranger* أحدثت قطيعة مع الظواهر الأدبية المعروفة والمألوفة إذ هي كتابة تقوم على رفض التنميق وإنكار الأدب وعلى حد تعبير **بارث** فهي تمثل الغياب الذي يكاد يكون غِيابا مثاليا للأسلوب.

[1]- انظر Pierre BALLANS, *L'écriture blanche, un effet du démenti pervers,* Paris, L'Harmattan,2007, p.5.

وقد تندرج ترجمة هذا النوع من الكتابة في إطار السهل الممتنع ، وقد عثرنا على أربع ترجمات للكتاب هي : ترجمة **محمد غطاس** [1] الّتي استبعدناها لعدم احترامها تقسيم الفصول وترجمة **عايدة مطرجي ادريس** [2] الّتي استبعدناها هي الأخرى لأنها لم تُخصص للرواية فقط وإنما ضمّت ترجمة قصص أخرى، وترجمة **إنعام الجندي** [3] الّتي استبعدناها كذلك نظرا لحرفيتها المفرطة ووقع اختيارنا على ترجمة **محمد بوعلاق** [4] لأنها في نظرنا أكثر وفاء للنّص الأصلي.

لقد نجح **كامو** بأسلوبه المتفرد في الرواية في عكس شخصية الراوي **ميرسو** Meursault التي تتّسم بالبساطة و اللامبلاة واللامعقول وذلك من خلال لجوئه إلى الاستعمال المفرط للّغة البسيطة و كذا الكلام الصبياني الذي تجلى أساسا في الاستعمال المتكرّر لكلمة « maman » ، علاوة على استعماله للماضي المركب أي زمن اللغة الشفهية الذي لم نتعود عليه في الروايات الأدبية.

غير أنّنا عند قراءتنا الأولى لترجمة **محمد بوعلاق** لاحظنا أنّ الخصوصية الأسلوبية للكتابة البيضاء التي كانت السِّمة المميّزة لـرواية *L'Etranger* بل وسبب شهرة الرواية، لم تكن حاضرة في اللّغة المنقول إليها بالقدر نفسه ففضلا عن تميز النص الأصلي بغلبة البساطة

---

[1]- ألبير كامو ، **الغريب** ، تر. محمد غطاس، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط.2 ، 2004 .
[2]- ألبير كامو ، **الغريب** وقصص أخرى، تر. عايدة مطرجي ادريس، بيروت، ط.4، دار الآداب، 1990.
[3]- ألبير كامو ، **الغريب** ، تر. إنعام الجندي، بيروت، المؤسسة الاهلية، 1955.
[4]- ألبير كامو ، **الغريب** ، تر. محمد بوعلاق، بجاية ، دار تلانتيكيت، 2007.

وباللجوء إلى استعمال الماضي المركب كما ذكرنا تشع فيه روح الفكاهة التي تجلت في اللغة الصبيانية عند الراوي **ميرسو** والتي تعكس طبيعية شخصيته وعفويتها.

وانطلاقا من هذه المعطيات ارتأينا أن نصوغ إشكاليتنا الرئيسية على النحو الآتي :

« إلى أي مدى تعتبر المقاربة بالتكافؤ الدينامي ناجعة لنقل أسلوب الكتابة البيضاء ؟ » .

ومن خلال هذه الإشكالية حاولنا الإجابة عن التساؤلات الفرعية الآتية :

- إلى أي مدى نجح المترجم في نقل خصوصية أسلوب الكتابة البيضاء ؟
- هل لجأ المترجم إلى التكافؤ الدينامي في ترجمته لرواية *L'Etranger* ؟
- ما السبيل إلى إحداث التأثير نفسه لنص اللغة المنقولة في نص اللغة المنقول إليها؟
- ما هو المكافئ الدينامي الذي كان ينبغي أن يستعمله المترجم **محمد بوعلاق** في ترجمته لنقل الخصوصيات الأسلوبية للكتابة البيضاء؟

لقد آثرنا البحث في هذا الموضوع نظرًا لشغفنا برواية **الغريب** و كذلك باعتبار أن صاحب الرواية جزائري المولد أصبح يتمتع بمكانةٍ مرموقةٍ بين أُدباءِ العالم بالإضافة إلى قلة الأبحاث الترجمية التي عالجت خصوصية كتابته.

الفرضية التي نسعى إلى إثباتها هي أنه ما دام التكافؤ الدينامي مستعملا في العديد من أنواع الترجمة كالترجمة السياسية وترجمة العبارات الاصطلاحية وترجمة الأمثال والحكم فلا مناص من كونه وسيلة ناجعة في نقل الخصوصيات الأسلوبية التي نلحظها لدى كتاب الرويات العالمية أمثال **ألبير كامو**.

وقد اعتمدنا في دراسة مدونتنا المنهج التحليلي المقارن وهو في نظرنا الأنسب لمعالجة الإشكالية والتساؤلات المطروحة حول الموضوع المدروس.

لا ندّعي أنّنا أوّل من طرق موضوع أسلوب كتابة **كامو** وإشكالية نقله من الفرنسية إلى العربية ولكن بالرغم من الدّراسات والبحوث المتفرقة حول أسلوب كتابته عموما وأسلوب رواية **الغريب** خصوصا إلاّ أنّها درست في غالبها أسلوبه داخل لغته الأصلية. ولم يقع بين أيدينا خلال بحثنا وجمعنا للمادة العلمية أيّ كتاب أو دراسة تتناول هذا الموضوع من منطلق ترجمي سوى مذكرة الماجستير للطالب **محمد علي طاجين** باللّغة الفرنسية في السنة الجامعية 2009-2010 و المَوسومة بـ :

Pour un équivalent dynamique en langue arabe de l'écriture blanche dans L'Étranger d'Albert Camus Etude de cas : La traduction de L'Étranger vers l'Arabe par Aïda Metarji Idris.

ورسالة دكتوراه العلوم في الترجمة للباحثة **فتيحة جماح** وعنوانها : **المقام في رواية الغريب لألبير كامو** Albert Camus **وأثرة في ترجمتيها إلى العربية "الغريب" لمحمد غطاس وإنعام الجندي .**

ويختلف بحثنا عن البحثين السابقين، لاختيارنا ترجمة **محمد بوعلاق** وتركيزنا على دراسة أمثلة غير الأمثلة المدروسة في البحثين السابقين.

ولقد ارتأينا أن نُقَسِم بحثنا إلى خمسة فصول، فتحدثنا في **الفصل الأول** عن أسلوب الكتابة البيضاء وخصائصها في رواية *L'Étranger*.

وتطرقنا في **الفصل الثاني** إلى موضوع الترجمة والتّكافؤ لنعرج في **الفصل الثالث** إلى موضوع التكافؤ الدينامي للمنظّر الأمريكي **يوجين ألبير نايدا** Eugene Albir Nida.

أما **الفصل الرابع** فقد خصصناه للتعريف بالكاتب وبأسلوب الرواية المعروف بالكتابة البيضاء ثم قمنا بتحليل أسلوب الرواية المعتمد على ذلك النوع من الكتابة

أما **الفصل الخامس** فخصصناه لتحليل أمثلة من المدونة وأنهينا عملنا بخاتمة أدرجنا فيها النتائج التي توصلنا إليها وضمنّاها تصورا حول أهمية الأسلوب الذي تكتسيه رواية *L'Étranger* ، كما أكّدنا على أهمية التكافؤ الدينامي وقابلية تطبيقه عند ترجمة الأعمال الأدبية لا سيّما تلك التي تتميّز بخصوصية واضحة كما هو الحال في الكتابة البيضاء وذيّلنا عملنا بقائمة المراجع المعتمدة في الطّرح والمعالجة والاستنتاج، كما عزّزناه بملخص بالفرنسية ونتمنى أن نكون قد وُفقنا في مسعانا ولو توفيقا نسبيا.

I. الفصل الأول : أسلوب الكتابة البيضاء
وخصائصها في رواية *L'Etranger*

توطئة

بعد الحرب العالمية الأولى (1914) اتخذت الرواية الفرنسية أبعادا جديدة تنضخ برؤى مثقلة بتجارب الإنسان الفيلسوف، الذي يعيد تركيب أجزاء الواقع الذي ينتمي إليه في صورة رواية متكاملة ومتلاحمة الأجزاء من الناحية الفنية، معبرا من خلالها عن مجموعة من المفاهيم والأفكار أهمها على الإطلاق "فكرة الوجود، الحرية والاختيار، العبث والقيم والأخلاق الذاتية. فحقيقة بناء الذات الانسانية أضحت من أهم الترسبات التي يجب على الانسان إعادة النظر في حيثياتها [1].

ولعل من أبرز ملامح التجديد في الرواية ظهور ما يسمى بالكتابة البيضاء وهو الأسلوب الذي تميزت به رواية **الغريب لألبير كامو**.

1.I تعريف الكتابة البيضاء

يرى **بيار بالانس** Pierre BALLANS في كتابه الموسوم بـ *L'écriture balanche, un effet du démenti pervers* أي **الكتابة البيضاء، أثر الإنكار المنحرف**، أنّ مصطلح **الكتابة البيضاء يعبّر عن أسلوب كتابة حيادي وجاف و خالٍ من أي غرض ورافض للزخرف اللّفظي تمّحي فيه شخصية الكاتب لصالح شخصية أخرى** حيث يقول :

---

[1]- انظر http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=36647

« L'écriture blanche est un concept utilisé pour désigner une écriture neutre, sèche et vide de toute intention, refusant les ornements du style ou la subjectivité du sujet écrivant qui s'éfface au profit de l'Autre » [1].

و يعدّ **رولان بارث** Roland Barthes أول من أطلق عبارة *l'écriture blanche* أي **الكتابة البيضاء** سنة 1953 في كتابه الموسوم بِـ *Le degré zéro de l'écriture* **أي الكتابة في الدرجة صفر** وذلك للتعبير عن الحد الأدنى في الأسلوب الذي ميّز الأدب عقب الحرب العالمية الثانية حيث يرى أنّ :

"الكتابة، بانطلاقها من العدم حيث يبدو الفكر متعاليا لحسن الحظ على ديكور الكلمات، قد اجتازت كل أحوال الترسيخ التّدريجي : فكانت في البدء موضوعا للتّأمّل، ثمّ موضوعا للفعل، وأخيرا موضوعا للقتل، و بلغت اليوم تحولها النّهائي و هو الغياب. الغياب داخل هذه الكتابات المحايدة الّتي ندعوها هنا " **الكتابة في درجة الصفر**""[2]

كما يرى أن :

" الكتابة البيضاء – كتابة **كامو** أو **بلانشو** أو **كايرول** مثلا، أو كتابة **كينو** المحكية – هي الحلقة الأخيرة من آلام كتابة تتبع خطوة خطوة تمزّقَ الشعور البورجوازي" [3].

1- انظر Pierre BALLANS, *L'écriture blanche, un effet du démenti pervers*, Paris, L'Harmattan,2007, p.5.

2- رولان بارث، **الكتابة في درجة الصفر**، تر. محمد نديم خشفة، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

3- رولان بارث، المرجع نفسه، ص.10.

أي أنّ هذه الكتابة تتميّز بثورتها على كل القواعد وتنكرها لكل الأصول، ورفضها كل القيم و الجماليات الّتي كانت سائدة في كتابة الرواية الّتي أصبحت توصف بالتقليدية كما ذهب إلى ذلك **عبد الملك مرتاض** في كتابه **في نظرية الرواية** [1].

2.I الكتابة البيضاء في رواية *L'Etranger*

ترى **فطيمة البوعناني** Fatima El BOUANANI في مقال لها على الإنترنت أنّ الصمت المدهش الذي ميّز رواية **الغريب** هو الذي جعل **بارث** يؤسّس نظرية الحد الأدنى في الكتابة حيث تقول :

« L'étranger est un roman révolutionnaire dans l'histoire littéraire française et mondiale par le silence frappant qui a mené Roland Barthes à fonder une théorie de l'écriture, nommée Le Degré zéro de l'écriture » [2].

وتضيف قائلة :

« Elle se veut blanche, innocente, amodale, indicative et libérée de toute sorte de servitude à un ordre du langage. Bref, c'est une écriture de journaliste. Camus est donc son précurseur puisqu'il a été le premier à l'inaugurer avec L'étranger, en utilisant un style de l'absence » [3].

1- عبد الملك مرتاض بتصرف، **في نظرية الرواية**، الكويت، عالم المعرفة ، 1998، ص.48.

2- انظر http://www.e-litterature.net/publier3/spip/spip.php?page=article5&id_article=510#nb1

3- انظر Ibid.

ومفاد هذا القول أن الكتابة في الغريب تريد أن تكون كتابة بيضاء، بريئة، موضوعية، دالّة و متحرّرة من عبودية النظام اللّغوي فهي ببساطة كتابة صحفية كان **كامو** السبّاق فيها لأنّه أول من دشّنها في رواية **الغريب** بلجوئه إلى أسلوب الغياب.

وندرج فيما يأتي نقلا عن **بيار لويس ري** Pierre- Louis REY ما قاله **ألبير كامو** عن روايته :

« Ce que je vois surtout dans mon roman, c'est la présence physique, l'expérience charnelle que les critiques n'ont pas vue : une terre, un ciel, un homme façonné par cette terre et ce ciel. Les hommes de là-bas vivent comme mon héros, tout simplement. Naturellement, vous pouvez comprendre Meursault, mais un Algérien entrera plus aisément et plus profondément dans sa compréhension » [(1)].

أي إنّ الشيء الذي يلحظه في روايته هو الحضور الملموس وكذا التجربة الحسِّية الّتي لم يعهدها النُّقاد، هي الأرض وهي السّماء والإنسان المتأثِّر بِهما. يعيش النّاس فيها بكلِّ بساطة مثل بطله. بطبيعة الحال، بالإمكان أن يفهم الجميع **ميرسو** إلّا أن الفرد الجزائري بإمكانه التّعمق في فهمه بكل أريحية.

[1] - انظر Pierre –Louis REY, *L'ETRANGER CAMUS, Analyse critique*, Evreux, HATIER, 1970, p.60.

ويقول **سامر عبد الله** في مقال كتبه في موقع ديوان العرب بعنوان **الغريب واللامعقول عند ألبير كامـو**

« إنّ ألبير كامو قد كتب بضمير المتكلم (أنا) ولهذا فإن وجهة النّظر في عملية السّرد الروائي وجهة فردية ذاتية، فهو يشير إلى ثقته بنفسه الكاتبة وإلمامه بدرجة عالية من المعرفة، وينحى باتجاه تنوير القارئ والإسهام في فهم الأحداث وتراتبية الانتقالات فهماً صحيحاً وكاملاً.[1]

ويبرع كامو هنا حين يعلم بأن الضمير (أنا) هو الأقرب الى الفهم إن لم يكن الأقرب إلى القبول فهذا النوع يضفي على النص نوعا من الغرابة وبذلك يرتفع بالرواية كلها بأن يجعل موضوعها أقل تجريداً وأكثر إقناعاً في لغة إنسانية تعجّ بالوضوح.

هذا النوع من السرد يكون بعيدا عن التدرج الزماني والتحليل المنطقي، فطوراً يظهره على أنه غريب اجتماعياً وطوراً يظهره على أنه غريب فكرياً وميتافيزيقياً، لذلك يتجنب أسلوب التحليل والتعليل والتفسير..فيما يظهر تفككا بسيطاً في بناء الجمل ليبين عن قصد أن العالم بكامله عبثي ولا معنى له » [2].

وتقول **منى صريفق** في مقال لها بعنوان **ألبير كامو بين العبثية وتجليات الكتابة آفاق وتراخيص** [3] « إن ما يلاحظ على كتابة **ألبير كامو** في روايتي **الغريب** و**الطاعون**

---

[1]- انظر http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=13503.
[2]- انظر Ibid.
[3]- انظر http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=36647.

ثلاث مفردات لمعنى العبث، الأولي : على مستوى الكتابة الروائية لديه، فهو يركز على التغريب في اختيار الألفاظ والكلمات، وهذا ما يتوازى و مفاهيم العبث في الوعي لديه ؛ فنجده حسب **نبيل راغب** يجنح إلى الشتات في المعنى، فالرواية المثالية في نظره هي الرواية التي تؤكد حقيقة العبث وهي في الوقت ذاته الرواية التي تجسد التمرّد ضده، فهو يرى أنه "لا يمكن للإنسان اللامعقول L'homme absurde أن يصل مرتبة التعالي وهو متصل أوثق الاتصال بعالم الظواهر المباشرة، وعالم الظواهر هذا هو بالنسبة له عالم الجزئيات التي ينبغي على الفنان أن يعمل في نطاقها" [1].

فالإبداع الفني يعدّ نشاطا مؤكدا لحقيقة النزعة العبثية في الوجود. فإن كانت هذه أولى المفردات التي ميزت تجربة **ألبير كامو**، فالثانية كانت على مستوى المفاهيم التي سيّر بها شخصياته وقناعاتهم ، فقد صورهم في عالم مغلق، مشتت، لا معقول مسكون باللامنطق مَلِيء بالتناقضات والمعارضات التي يلفّها القلق و الوهن النفسي و هذا ما يظهر جليّا في روايته *L'Etranger* في بدايتها حيث يكتب :

« Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier » [2].

---

[1]- جون كروشانك، **البير كامي وأدب التمرد**، تر. جلال العشرى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص. 207.

[2]- أنظر Albert Camus, l'Etranger, Bejaia, Editions Talantikit, 2007. p.9.

ومن هذا النص يظهر لنا أن الكاتب يؤسس لخلفية تدفعنا إلى ولوج النص الروائي لرؤية ذلك الخلاف الخفي بين الشخصية و عواقب الأمور في عالمه أي تناقض الكلمات " اليوم ماتت والدتي، أو قد تكون ماتت بالأمس ... " وشك وضياع وضعف في نبرة استقبال الخبر. إن الاستكانة التي تقمصتها الشخصية العدمية في نظره بحيث تتلقى الخبر العبثي من الوجود اللامعقول ما هي إلا نوع من أنواع العبث الذي يعترينا ويلفنا دون أن نعطيه أهمية الثورة والمقاومة [1].

3.I خصائص الكتابة البيضاء في رواية *L'Etranger*

تطرق **بيار لويس ري** في كتابه *L'ETRANGER CAMUS, Analyse critique* إلى دراسة أسلوب رواية *L'Etranger* ساعياً إلى إبراز السِّمات المختلفة بغية تسليط الضوء على الدلّالات الّتي تخفيها، ويذكر عدة سمات هي الآتية :

1.3.I غلبة البساطة

يقول **بيار لويس ري** بشأن هذه النسخة في روايةِ *L'Etranger*:

« Le style de l'Etranger frappe par sa simplicité, par son naturel. Qualités qui ne vont pas sans équivoque : il peut sembler, quand on lit l'Etranger, que l'art du roman est à la portée de tous … il faut comprendre que le refus de l'ornement

[1]- انظر http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=36647

ne vient pas forcément d'une insuffisance, et qu'il n'est pas de chemin plus difficile en art, que la conquête de la simplicité » [(1)].

أي إنّ الشيء المميّز لرواية *L'Etranger* هو **البساطة والتلقائية** حيث يبدو لقارئ هذه الرواية أن فن الرواية في متناول الجميع بيد أنّه من الواجب استيعاب فكرة أن النزوع إلى رفض الزخرف اللفظي لم يكن نِتاج نقص بل هو نابع من فكرة أن أصعب طريق في الفن هـــي تلك الطريق التي تصبو إلى البساطة و مثال ذلك لتلك الألفاظ التي حوتها جمل هذه الفقرة :

« Il était toujours là, avec son gros ventre, son tablier et ses moustaches blanches. Il m'a demandé si « ça allait quand même ». Je lui ai dit que oui et que j'avais faim. J'ai mangé très vite et j'ai pris du café ». p.35.

وفضلا عن ذلك فإن **كامو** يستعمل اللّغة العامية التي تتكلم بها معظم شخصياته في الرواية ومثال ذلك :

« Il était tard et j'ai couru pour attraper un tram. » p.35

« Il disait seulement : « Salaud ! Charogne ! » . p.37

« Lui aussi m'a dit, en parlant de Salamano : « Si c'est pas malheureux !» p.37

« Je n'ai rien dit et il m'a demandé encore si je voulais être son copain ».p.39

«… la fille pleurait et elle a répété « Il m'a tapée. C'est un maquereau ». p.48

1- انظر Pierre –Louis REY, op.,cit., p.53

و يضيف **بيار لويس ري** معلّلا:

« Mais en écrivant ainsi dans L'Étranger, Camus ne fait souvent que traduire fidèlement une façons de parler typique des Français d'Algérie, elle-même héritée du style et du rythme du récit des Arabes : transcription simple des faits, appréciés en eux-mêmes, sans qu'il soit besoin de les organiser et surtout de les coordonner dans un discours cohérent, et qui finissent, en s'accumulant, par prendre une dimension épique » [(1)].

يعني ذلك أن **كامو** بانتهاجه لذلك الأسلوب في كتابة *L'Étranger* ، قد عكس بأمانة بالغة طريقة كلام فرنسيي الجزائر آنذاك التي هي بدورها طريقة مَوروثة عن أسلوب الروايات العربية وإيقاعها حيث أنّهم كانوا يثمّنون فيها السّرد البسيط للأحداث ولا يرون داع لربطها قصد إنتاج خطاب متجانس بحيث تتراكم وتأخذ بعدا مثيرا، ويبدو أنّها أثَّرت على جُمل الرواية من جهة محدودية الأسلوب، ويتجلى ذلك في الفقرة الآتية :

« Vous comprenez, monsieur Meursault, m'a-t-il dit, c'est pas que je suis méchant, mais je suis vif. L'autre, il m'a dit : « Descends du tram si tu es un homme. » le lui ai dit : « Allez, reste tranquille. » Il m'a dit que je n'étais pas un homme. Alors je suis descendu et je lui ai dit : « Assez, ça vaut mieux, ou je vais te mûrir. » Il m'a répondu : « De quoi ? » Alors je lui en ai donne un. Il est

---

1- انظر Pierre –Louis REY, op.,cit., p.54

tombé. Moi, j'allais le relever. Mais il m'a donné des coups de pied de par terre. Alors je lui ai donné un coup de genou et deux taquets. Il avait la figure en sang. Je lui ai demandé s'il avait son compte. Il m'a dit : « Oui. » Pendant tout ce temps, Sintès arrangeait son pansement. J'étais assis sur le lit. Il m'a dit : « Vous voyez que je ne l'ai pas cherché. C'est lui qui m'a manqué. » p.39.

وذهب **بيار لويس ري** إلى أنّ رواية *L'Étranger* لم تكن كتابة بل كانت كلاما لـ**ميرسو** وطريقته التي يعكس بها انطباعاته حول الأحداث التي شهدها محاولا إعطاء معنى لها من لدن خياله، فهو يتطرق إلى الأحداث البسيطة والمهمة باستعمال مماثل عن طريق اللّجوء إلى جمل قصيرة لا تربطها غالبا أية علاقة منطقية سببية حيث يصرّح قائلا :

« L'Étranger n'est pas un essai; c'est Meursault qui parle, et la façon dont il traduit ses impressions ou les événements dont il a été le témoin leur donne un sens à l'intérieur de la fiction. En évoquant par de petites phrases courtes, que ne relie le plus souvent aucun rapport de cause ou de conséquences, les faites apparemment les plus anodins et les plus importants » [(1)].

فبالنسبة لأسلوبه لا وجود لمشكلات صغيرة فيه، ويعكس ذلك حسّه الملاحظ و المُدقّق للتفاصيل الصغيرة وموازنته بين الدليل وعكسه، فلا يبدو أن **كامو** اتّخذ **ميرسو** وسيطا لكتابة مقال بل إنّه اضطّر من خلاله إلى اللّجوء إلى تقشف لغوي ليكتشف ثانية عالما سويّاً

1- انظر Pierre –Louis REY, op.,cit., p.54.

عن طريق عين لشخصية غير مكترثة بالقيم الإنسانية التقليدية تطّلع على العالم لأول مرة

حيث يقول **بيار لويس ري** :

« Son style exprime que pour lui, il n'existe pas de petit problème; son observation des détails (les vis du cercueil) ou sa manière de peser en toutes choses le pour et le contre (((dans un sens … Dans un autre …))) révèlent un esprit scrupuleux et observateur. Camus ne prend pas Meursault comme intermédiaire pour écrire un reportage : il s'oblige, à travers lui, à une difficile ascèse pour redécouvrir un monde nivelé par l'œil neuf d'un personnage indifférent aux valeurs humanistes traditionnelles » [(1)].

2.3.I اللّجوء إلى استعمال الدعابة

من الصعب على قارئ هذه الرواية أن يتجاوز جانب الدعابة الذي طغى على مجرى

الأحداث فيها و يقول **بيار لويس ري** في هذا الصدد :

« Il y a pourtant toutes chances pour que le lecteur ne se plie pas si facilement à cette abolition des significations établies. Du même coup, la vision de Meursault conduira moins à une conversion qu'à une réflexion étonnée, voire critique, sur la manière dont les choses lui apparaissent » [(2)].

---

[1]- انظر Pierre –Louis REY, op,cit., p.54 .

[2]- انظر Id. p. 55

أي إنّ رؤية **ميرسو** تقوده إلى تفكير حائر أو حتى ناقد لكيفية تشكّل الأشياء كما تبدو له أكثر مما تؤدي به إلى تبني معاني تلك الأشياء.

إن خير مثال على روح الدعابة هو تجرد **ميرسو** من كل المشاعر تجردا تاما عند حضوره مراسيم دفن والدته، الأمر الذي أعطى الانطباع بخلو الطقوس من معناها الحقيقي، بل أكثر من ذلك فقد كانت تلك الطقوس مضحكة حيث يقول **بيار لويس ري** في هذا الصدد :

« Mais souvent, la vision ((humoristique)) de Meursault peut avoir une portée bien plus grande. Déjà, à l'enterrement, le cérémonial est observé par Meursault avec un tel détachement qu'il prend l'allure d'un rite sans signification réelle, et la limite ridicule » [1].

وبالنسبة لـ**بيار لويس راي**، فإنّ مجرد سرد سير طقوس مراسيم الدفن المعقّد بتلك الكيفية ينزع عنها الإخلاص ويضفي عليها جانبا من الطَّرافة :

« A plus forte raison le procès, entouré d'un cérémonial encore plus compliqué et plus creux, semblera-t-il dénoncé dans son insincérité par le seul récit de son déroulement » [2].

---

[1]- انظر Pierre –Louis REY, op.,cit., p.55

[2]- انظر Ibid.

3.3.I استعمال الماضي المركب

تطرق **جير طارل Jere Tarle** في مقال عنوانه « Sur l'emploi du passé composé dans l'Etranger d'Albert Camus : de la grammaire à l'écriture au style » قامت بنشره مجلة *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia* التابعة لكلية الآداب بجامعة **زاغرب** [1] إلى الأهمية التّي حظي بها استعمال الماضي المركب في رواية **الغريب** حيث فاق استعماله ألفا وتسعمائة مرة في حين لم يرد استعمال الماضي البسيط Le passé simple إلا في ست مناسبات وينقل **جير طارل** في هذا الصدد رأي النحو الوصفي في هذا الاستعمال حيث يقول **بول آمبس** Paul Imbs :

« Le passé composé représente le processus dans son au-delà (accompli) tel qu'il appartient au locuteur, au moment où il l'évoque : il est le passé à la fois entièrement révolu et encore présent à la pensée de celui qui l'énonce. Il est de ce fait un temps extrêmement vivant, et on comprend qu'il ait pu se substituer au passé simple dans la langue parlée… » [2].

---

[1]- انظر www.hrcak.srce.hr/file/191628

[2]- انظر Paul Imbs, *L'Emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris, Gallimard,1960, p. 100.

أي إنّ الماضي المركب يمثل المسار في شكله المنتهي كما يبدو للمتكلم حينما يستعمله فهو من جهة ماضٍ تام بالإضافة إلى كونه حاضرا في فكر مستعمله، وانطلاقا من هذا فهو زمن نابض بالحياة وندرك تمكنه من أن يكون بديلا للماضي البسيط في اللّغة الشفهية.

ويضيف **جير طارل** قائلا :

« En d'autre termes, et d'une manière plus générale, le passé composé première personne, fait que l'énonciation de l'Etranger amène une écriture ou plutôt des écritures originales qui permettent au texte d'échapper tant au récit traditionnel qu'à la forme autobiographique, en constituant par là même sa particularité stylistique principale » [(1)].

أي إنّ استعمال الماضي المركب مع ضمير المتكلم "أنا" يدفع أسلوب رواية *L'Étranger* لتكون على العموم كتابة بل كتابات أصيلة تسمح للنّص بالابتعاد عن الرواية التقليدية من جهة وعن شكل السيرة الذاتية من جهة أخرى.

وقد ربط **جير طارل** استعمال الماضي المركب باللّغة الصبيانية التي ميّزت خطاب **ميرسو**:

« … celle que l'enfant acquiert à l'école primaire où il apprend pour la première fois, par des exercices de rédaction, à relater des faits passés dans la seule forme verbale dont il dispose pour ce faire : le passé composé. C'est à

[1]- انظر www.hrcak.srce.hr/file/191628

travers cette écriture scolaire enfantine que Meursault va tenter de raconter la mort et l'enterrement de sa mère qu'il appelle "maman" tout au long de récit » [1].

يقصد **جير طارل** أن اللّغة التي ميزت خطاب **ميرسو** هي تلك اللّغة الّتي يكتسبها الطفل في المدرسة الابتدائية حيث يتعلم لأول مرة عن طريق أنشطة الإنشاء سرد أحداث ماضية باستعمال الزمن الوحيد الذي يجيده ألا وهو الماضي المركب. فبواسطة كتابة المدرسة الطفولية تلك حاول **ميرسو** أن يسرد حادثتي موت ودفن والدته التي يناديها بـ"maman" على مدى الرّواية.

الخلاصة

إنّ الأثر المَرجوّ من أسلوب الكتابة البيضاء هو إبراز العالم اللامعقول لشخصية الرواية ومن ثمَّ فإنّه على المترجم أن يعكس هذا العالم آخذًا بعين الاعتبار كل الخصائص التي تطرقنا إليها في هذا الفصل لكي يصل إلى الأثر نفسه الذي أحدثته الرواية باعتماد مقاربة مناسبة. وانطلاقا من هذا، يرى كثيرٌ من منظري التّرجمة ومن بينهم **فينوتي** و**نايدا** في المقاربة التواصلية والدينامية أنّها الحلّ الأنسب لذلك.

والسؤال المطروح : هل وُفق **محمد بوعلاق** وغيره من مترجمي *l'Etranger* إلى العربية في نقل الخصائص الأسلوبية المميزة للرواية ؟ ذلك ما نحاول الكشف عنه في الفصل

1- انظر www.hrcak.srce.hr/file/191628

الموالي الخاص بتحليل المدونة إلا أنه من المفيد أن ندرج هنا إحدى النتائج التي توصلت إليها الباحثة **فتيحة جماح** من تحليل ترجمتي **محمد غطّاس** و**إنعام الجندي** للرواية حيث تقول : « وإن كان **محمد غطاس** قد احترم في أغلب الأحيان أسلوب الكتابة البسيط، فإنّ **إنعام الجندي** تجاوزه إلى أسلوب مُخالف طمس بعض تفكير **ألبير كامو**، وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدلّ على أنّ التّرجمة الأدبية ليست بالعملية الهيّنة حتى لو كان أسلوب النّص موضوع التّرجمة أسلوبا بسيطا جدّا كأسلوب الكتابة البيضاء، وأن على المترجم أن يكون نبيها ويحترم ميزة الكاتب الأسلوبية إن كان يرغب في تحقيق الهدف الأسمى لكل تّرجمة وهو إنشاء نصّ مكافئ للنّص الأصلي » [1].

[1]- فتيحة جماح، **المقام في رواية الغريب L'Etranger لألبير كامو و أثره في ترجمتيها إلى العربية "الغريب" لمحمد غطاس وإنعام الجندي**، رسالة دكتوراه العلوم في التّرجمة، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، معهد التّرجمة، 2015-2016، ص.207.

II. الفصل الثاني : الترجمة والتكافؤ

توطئة

فتحت النّظريات الترجمية في سنوات السبعينات الباب واسعًا أمام طرائق جديدة لمعالجة مشكلات الترجمة. فقد أثّرت النّظريات الوظيفية الدراسات الترجمية بتحليلها الترجمة على أنّها مسار تواصلي براغماتي بحيث تكون لنصوص اللّغة المنقولة ونصوص اللّغة المنقول إليها أهداف أو بالأحرى وظائف مختلفة، ومن ثَمّ فإن المترجم باعتباره وسيطا بين اللّغات والثّقافات مُطالبٌ بالبحث عن **تكافؤ** يجعل من نص الترجمة نصّا وظيفيًا في اللّغة المنقول إليها.

II. مفهوم التكافؤ L'équivalence

جاء في تعريف **التكافؤ** باللغة العربية بأنه (تعادل، تساوٍ) [1]. و جاء في قاموس **روبير الكبير** *Le Grand Robert* التعريف الآتي للمصطلح *Equivalence*:

Equivalence : qualité de ce qui est équivalent (égalité, homologie, identité).

Relations d'équivalence entre deux éléments d'un ensemble.

Equivalent : ce qui est équivalent à la chose (en quantité ou en qualité) [2].

أي إن التكافؤ هو صفة ماهو مماثل (تساوٍ ، انسجام، تطابق).

وهو علاقات التماثل بين عنصري مجموعة ما.

---

[1]- جروان السابق، "**مجمع اللغات**"، **قاموس ثلاثي اللغة**، بيروت، دار السابق للنشر ، 1971، ص.293.

[2]- أنظر *Le Grand Robert*, Paris, Dictionnaires le Robert, 1986.

والمكافئ هو المماثل لشيء (في الكمية أو النوعية).

لقد لقي مفهوم التكافؤ اهتماما كبيرا من طرف المنظرين في ميدان الترجمة وأضحى محور الدراسات النظرية والتطبيقية للترجمة، وقد حاول الدارسون في هذا الصدد وضع نظريات مقاربات لتفسير العملية الترجمية وتجاوز الصعوبات التي يواجهها المترجم أثناء نقل النص من لغة إلى أخرى وذلك بأقل خسارة ممكنة وتحديد العلاقة التي تربط النصين من خلال دراسة المستويات التي يتحقق عندها التكافؤ، فهناك من ركز في دراسته على البحث عن التكافؤ بين وحدات النظام اللغوي وإيجاد المقابلات اللفظية لها وهناك من اهتم بالتكافؤ على مستوى المعنى أو الشكل أو بالأثر الذي يحدثه النص الأصلي في المتلقي وذلك الذي تحدثه ترجمته في متلقيها، آخذين بعين الاعتبار الجانب التواصلي للترجمة والاختلاف اللغوي بين الشعوب، فتعددت التسميات والمصطلحات واختلفت الآراء والاتجاهات.

تحدد فعالية الاتصال بين اللغات وبدرجة كبيرة بمدى قرب الترجمة من الأصل ذلك أن الاختلافات اللغوية والثقافية قد تؤدي إلى عدم تماثل هذين النصين، وتترافق التسوية التواصلية لنصوص محررة بلغات مختلفة في عملية الترجمة بحذف وإضافات وتغييرات أكثر أو أقل أهمية، وباستمرار تفرض على المترجم أن يقرر ويختار أي عنصر من عناصر الأصل بإمكانه التضحية به ليجعل من الممكن الاستنساخ الكامل

لأجزائه الأخرى الأكثر أهمية من الناحية التواصلية و في هذا الصدد يتجلى أحد مفاهيم نظرية الترجمة في مفهوم " تكافؤ الترجمة " وكذا الأمانة في الترجمة [1].

وإلى مثل ذلك يذهب **انطوني بيم** Anthony Pym حيث ينقل عنه **ماثيو** غيدار Mathieu Guidère قوله :

« L'équivalence est cruciale pour la traduction parce qu'elle constitue l'unique relation intertextuelle que les textes traduits sont censés montrer à la différence des autres types de textes…[le texte] B n'a jamais été l'équivalent qu'il n'apparaisse dans la traduction, en utilisant des inférences de nature adductive, le traducteur rend les deux éléments équivalents » [2].

نفهم من هذا أن **بيم** يعطي التكافؤ في الترجمة أهمية بالغة لأنّه يعتبره العلاقة التناصية الوحيدة التي من المفروض أن تبينها النصوص المترجمة، فالنّص في اللّغة المنقول إليها لن يكون مكافئًا لنص اللّغة المنقولة قبل أن يظهر في الترجمة باستعمال روابط إضافية من قبل المترجم كي يجعل النصين متكافئين.

وقد تناول الباحثون عبر العصور عنصر الأمانة في الترجمة من وجهات نظر مختلفة ومتنوعة تمثلت في الاعتناء بالشكل وترجمة المعنى أي النقد عن طريق المقابل اللفظي أو المكافئ، وقد ظل مفهوم الأمانة قائما والالتزام بالنص الأصلي سائدا حتى نهاية

---

[1]- عن فيلين ناعوموفيتش كوميساروف، **علم الترجمة المعاصر**،تر. محمود حسن طحينة، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010، ص111. بتصرف.

[2]- أنظر Mathieu Guidère, *Introduction à la traductologie, Penser la traduction* : *hier aujoud'hui, demain*, Bruxelles, Boeck, 2eed. 2010, p.81.

القرن السابع عشر. وتطرق اللساني **رومان جاكبسون** Roman Jackobson إلى مسألة التكافؤ وتحدّث خلال ذلك عن الوفاء للفظ أو للمعنى حيث صنّف الترجمة إلى ثلاثة أنواع وهي :

- الترجمة داخل اللغة Traduction Intralinguale : وهي ترجمة تتم داخل اللغة نفسها خلال عملية الشرح أو استعمال التعاريف؛
- الترجمة بين لغتين متباينتين Traduction Interlinguale : وتتم بواسطة تفسير رموز لغة بمقابلاتها في لغة أخرى لها نفس المعنى؛
- الترجمة السيميائية Traduction Intersémiotique : وتتم عن طريق تفسير رموز لسانية برموز غير لسانية [1].

وقد قام **جاكبسون** بالبحث في النوع الثاني وهو الترجمة بين لغتين خاصة في الجانب المتعلق بنقل المعنى اللساني والتكافؤ بين اللغات فهو يرى بأنه حين نترجم من لغة إلى لغة أخرى نقوم باستبدال الرسالة Message في لغة ما، ليس بواسطة نقل الوحدات المعزولة وإنما برسالة كاملة من اللغة الأخرى و ذلك أن المترجم يفك شفرة الرسالة في اللغة المنقولة و يعيد نقلها إلى اللغة المنقول إليها بحيث يخلق رسالة مكافئة في نظام لغوي مختلف، كما أقرَّ **جاكبسون** بعد وجود تكافؤ تام فهو نسبي بين وحدات النظام المشفرة ويعود ذلك أساسا إلى الاختلاف الموجود بين الأبنية اللغوية ومدى اختلاف

1- أنظر Mathieu Guidère, op., cit., p.90.

اللغات في نظرتها للعالم. فيبدو لنا أنه ليس بإمكاننا أن نلِّم بكل جوانب النص الأصلي إذ لا يمكن الحصول على الأمانة التامة والوفاء للّفظ لأن الأمانة متعلقة أكثر بالبحث عن المكافئ الأقرب لمعنى الأصل [1].

2.II تصنيفات التكافؤ

لا يمكن أن نتطرق إلى أنواع التكافؤ بصفة شاملة لوجود عدد هائل لتصنيفاته التي صيغت وفق المستويات التي يتحقق عندها التكافؤ لذا سنقتصر على ذكر بعض آراء واتجاهات أبرز المنظرين الذين هم في الوقت نفسه ممارسون للترجمة وممتهنوها.

1.2.II التكافؤ لدى فيني Vinay و داربلني Darbelnet

من خلال تجربة هذين الباحثين اللذين قاما بإنشاء مكتب للترجمة يجمع أغلب المترجمين البارعين في الترجمة و توصلا إلى اقتراح سبع أساليب للترجمة وذلك بإجراء مقارنة على ثلاثة مستويات، مستوى المفردات، مستوى البناء ومستوى النص حيث وضع الباحثان استراتيجيتين هما: الترجمة المباشرة Traduction Directe وتتضمن الاقتراض والنسخ والترجمة الحرفية والترجمة غير المباشرة Traduction Oblique وتتضمن الإبدال والتكييف والتحوير والتكافؤ [2].

1- أنظر Armand Colin, *Théorie et pratique de la traduction littéraire*, Paris, Artois presses université, Collection traductologie, 2010, P59.

2- أنظر Id., PP 56-58.

والتكافؤ بالنسبة لهما وصف حقيقة غير لسانية دون اللجوء إلى مماثلات لسانية من حيث المحتوى، أي أن الباحثين يركزان على أسلوب التكافؤ الذي يتجاوز مستوى اللغة، ليدخل في إطار اللسان والاستعمال الذاتي للبناء اللغوي ويؤدي ذلك في بعض الحالات إلى تصور الواقع عن طريق اللجوء إلى وسائل تعبيرية أسلوبية وجمالية كما هو الحال بالنسبة للأمثال والحكم والمتلازمات اللفظية والتعابير الوصفية، فلا يمكن تطبيق الأساليب الأخرى على مثل هذه الحالات لأنها على صلة وثيقة بالجانب الثقافي لكلتا اللغتين لذا وجب تحديد المعنى والتعرف على تلك الوضعية حيث يجب إيجاد ما يعادلها أو ما يكافئها في اللغة المنقول إليها لنقل المعنى المراد إيصاله من خلال مواقف لغوية وثقافية تختلف جغرافيا وعقائديا إلى حد كبير، ولذلك ينصح **فيني وداربلني** باستعمال الترجمة غير المباشرة في الترجمة الأدبية [1].

2.2.II التكافؤ عند جان كانيسون 'يان' كاتفورد JOHN CUNNISON 'IAN' CATFORD

يؤكد **كاتفورد** على ضرورة وضع إطار محدد لضبط مفهوم التكافؤ تتضمنه اللغة وذلك لصعوبة وضع منهجية ترجمية شاملة وحيدة و كذا تفاوت اللغات ووظائفها. وهو يرى أن الهدف الأساسي في نظريات الترجمة هو كيفية إيجاد واستعمال المكافئات في اللغة

1- أنظر Armand Colin, op., cit., PP. 56-58.

المنقول إليها، أما المهمة الأساسية في الترجمة فتكمن في تحديد طبيعة التكافؤ وشروطه وقد قسم الترجمة إلى أنواع حسب المستويات التي يتحقق عندها التكافؤ [1].

أولا: فمن حيث نسبة تحقق الترجمة يميز **كاتفورد** بين الترجمة التامة Full Translation التي تتم بين كل أجزاء النص فكل جزء من نص اللغة المنقولة يترجم بجزء مكافئ له في اللغة المنقول إليها، والترجمة الجزئية Partial Translation التي يغفل فيها جزء من نص اللغة المنقولة.

ثانيا: من ناحية مستوى اللغة في الترجمة يميز **كاتفورد** بين الترجمة الشاملة Total Translation والترجمة المختزلة Restricted Translation والمقصود من الترجمة الشاملة هو استبدال قواعد و مفردات اللغة المنقولة بقواعد و مفردات مكافئة للغة المنقول إليها وما ينجم عن ذلك من تبديل الأصوات ورسم أصوات اللغة المنقولة بأصوات تمثلها شكليا في اللغة المنقول إليها أما الترجمة المختزلة فهي تبديل المادة النصية في لغة المنقولة بمادة نصية مكافئة في اللغة المنقول إليها على أحد المستويات وهذا المفهوم للترجمة المختزلة يحدد فيه التكافؤ على المستوى الصوتي ورسم الأصوات وعلى المستوى النحوي و اللفظي" [2].

---

[1]- عن فيلين ناعوموفيتش كوميساروف، المرجع السابق ، ص.190. بتصرف

[2]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

ثالثا: " ميز **كاتفورد** أيضا مفهوم الرتب في الترجمة التي تركز على مفهوم التكافؤ في محاولة إيجاد مكافئات من نفس الرتبة النحوية والصوتية كالجملة وشبه الجملة و مجموعة الألفاظ و الكلمة و المورفيم فيعطي لنا تعريف لغوي بسيط [1] للترجمة باعتبارها "استبدال للمادة النصية باللغة المنقولة بمادة لغوية مكافئة اللغة المنقول إليها" [(2)].

وحاول **كاتفورد** من خلال هذا التصنيف إعطاء وصف منظم للترجمة ليصل إلى أن تحقيق التكافؤ يعتمد أساسا على مدى تحقيق التطابق الشكلي بين المفردات اللغوية ذات المستويات و هذا ما يجعله يفرق بين التطابق الشكلي والتطابق النّصي:

- **التطابق الشكلي Correspondence formelle** : هو أن تشغل الفئات النحوية في اللغة المنقول إليها نفس الترتيب الذي تشغله فئات اللغة المنقولة، و ينضوي التطابق ضمن الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة.

- **التكافؤ النصي L'équivalence textuelle** : يتحقق حين ينظر إلى نص أو جزء منه في اللغة المنقول إليها على أنه مكافئ لنص أو جزء منه في لغة النص المنقولة ويرى **كاتفورد** أن مسألة العثور على المكافئات ترتبط أساسا بمدى تمكن المترجم من اللغتين معا [(3)].

---

[1]- هكذا وردت في الأصل و الصحيح : تعريفا لغويا بسيطا.
[2]- فيلين ناعوموفيتش كوميساروف، المرجع السابق ، ص.115.
[3]- المرجع السابق ، ص. 192-193.

ويؤكد **كاتفورد** أن التكافؤ الترجمي ضروري أثناء الترجمة ولأنّه يتمثل في القدرة علي استبدال المعاني والسمات كالملامح الظرفية في اللغة المنقولة و تطابقها في اللغة المنقول إليها .

3.2.II التكافؤ عند يوجين ألبير نايدا Eugène albir Nida

قام **نايدا** بتطوير نظريته في الترجمة إثر ترجمته الشخصية للكتاب المقدس"الإنجيل" التي حاول من خلالها بناء منهج علمي وعملي تتوقف عليه الترجمة و قد ارتكز في تصوره على النظرية التوليدية التحويلية **لنعوم تشومسكي** Noam Chomsky" " الذي يعتبر اللغة عملية توليدية و نظاما متحركا قادرا على الخلق و الإبداع من خلال القواعد النحوية التي تشتمل عليها كافة اللغات البشرية [1].

تندرج نظرية **نايدا** ضمن اللسانيات الاجتماعية التي تربط الجانب اللساني للترجمة بالاتصال والتواصل إذ يبني صوره على الاختلاف الثقافي بين اللغات فكل مجتمع يتصور الجنس البشري أكبر بكثير من الاختلافات التي تفصله ووجود الترجمة بين اللغات أكبر دليل على ذلك و من هذا المنطلق يرى **نايدا** أن الترجمة هي الإتيان بأقرب مكافئ للنص الأصلي.

---

[1]- جيريمي مندي، **مدخل إلى دراسات الترجمة، نظريات و تطبيق**، تر. هشام علي جواد، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010، ص61.

ويتناول **نايدا** قضية المعنى فهو يعتبر أن عملية التعبير عن المعنى تتم بواسطة اللغة باعتبارها مجموعة رموز تبليغية مرئية كالنحو والتراكيب أو إيمائية كالحركات السلوكية ويذكر في كتابه الشهير *Toward a science of Translating* ثلاثة أقسام للمعنى : المعنى اللغوي Linguistic meaning والمعنى الايجابي أو الإشاري referential meaning والمعنى العاطفي أو الشعوري emotive meaning وقد عدّ **نايدا** هذه الأقسام مراحل ثلاثا لعملية الترجمة وسمّاها "التحليل" و"النقل" و"إعادة الهيكلة" [1] واستنتج من تجربته الشخصية أن المترجم مجبر على مراعاة هذه الأنواع كلها والإحاطة بمعنى النص من خلال البحث عن المعنى ضمن إطاره اللساني أولا ثم المعنى ضمن السياق الثقافي والاجتماعي فالمعنى المتعلق بعالم الكاتب وإحساسه ويفترض على المترجم أن يكون ملما باللغتين اللتين يتعامل معهما خاصة حين يترجم إلى اللغة الأم لأنه أدرى بخصائص لغته وتقاليدها الأسلوبية والسياق الثقافي والاجتماعي المحيط بها فهو يقترح اتجاهين أساسيين في ميدان الترجمة هما الترجمة عن طريق **التكافؤ الشكلي** والترجمة عن طريق **التكافؤ الدينامي**.

1.3.2.II التكافؤ الشكلي

هو أن يراعي المترجم أثناء الترجمة شكل النص الأصلي و مضمونه من خلال ترجمة الاسم بالاسم و الفعل بالفعل واللفظ باللفظ ويؤكد **نايدا** على ضرورة التزام المترجم

[1]- إنعام بيوض، **الترجمة الأدبية مشاكل وحلول**، بيروت، دار الفرابي، 2003، ص.26-27.

بالشروط التي تتمثل في المحافظة على سلامة العبارات والجمل والإبقاء عليها كما هي في الأصل ووجوب احترام جميع تقسيمات النص من فقرات وعلامات التنقيط والفراغات التي تترك وكذا كيفيات التأدية والعبارات الشفوية. ويكمن الهدف من اعتماد هذا النوع من التكافؤ السماح لقارئ الترجمة بأن يتعامل مع الترجمة كقارئ النص الأصلي ويرى وجود حالات كثيرة تتطلب من المترجم أن يستخدم الهوامش والحواشي لتوضيح المعنى ورفع الغموض عن الترجمة لأن التطابق الشكلي الكلي نادر حتى بين اللغات المتقاربة.

2.3.2.II التكافؤ الدينامي

نختصر الحديث عن هذا النوع من التكافؤ لأننا نخصص الفصل الثالث لبسط القول فيه بالتفصيل، ونكتفي هنا بالقول إن **نايدا** يركز في هذا الاتجاه على ردة فعل المتلقي ويسعى إلى تحقيق مساواة بين التأثير على قارئ الترجمة والتأثير على قارئ النّص الأصلي، ويرى نايدا أن مهمة المترجم تتمثل في إنشاء ترجمة أقرب ما تكون إلى المكافئ الطبيعي The closest natural equivalent لنص الأصل ويتمثل ذلك في تحويره وأقلمته على المستويين مستوى القواعد و مستوى المفردات.

الخلاصة

خلاصة قولنا عن التكافؤ أنّه يعتبر أحد أهم عناصر نظريات الترجمة التي تحتل الصدارة في قائمة النظريات التي يرتكز عليها المترجم في عمله. فلقد أدرك المترجمون أن أول هدف في ترجمة نص هو نقل الرسالة ذاتها التي جاءت في اللّغة المنقولة بكيفية

تجعل نص الترجمة وظيفيا في اللغة المنقول إليها، ولقد حرصنا في هذا الفصل على دراسة هذا المبدأ باعتباره أساسا للترجمة وتوقفنا عند تصنيفاته. ونتطرق في الفصل الموالي للتّكافؤ الدينامي وأطره المعرفية من منظور **أوجين ألبير نايدا**.

III. **الفصل الثالث :** التّكافؤ الدينامي لدى **أوجين ألبير نايدا**

توطئة

نتطرق في هذا الفصل إلى تعريف التكافؤ الدينامي من منظور **نايدا** ثمّ نستعرض المبادئ التي تغطي الترجمات الموجهة نحو التكافؤ الدينامي ونختم حديثنا بإبراز نظرية **نايدا** التّي تخدم تحليلنا فيما يخص ترجمة **محمد بوعلاق** لرواية *L'Etranger* أي **الغريب**.

1.III تعريف التكافؤ الدينامي

يُعرَّف التّكافؤ الدينامي بأنّه مبدأ ترجمة يسعى المترجم من خلاله إلى ترجمة معنى النّص الأصلي، محاولا خلق أثر وتفاعل في نفسية قرّاء نصّه المترجم يُقاربان إلى حدّ بعيد الأثر والتّفاعل اللذين يُحدثهما النّص الأصلي في قرّائه. صحيح أن شكل النّص الأصلي سيتغيّر، لكنّه تغيّر يخضع للقواعد الخلفية للتّغيرات التي توجد ما بين اللغتين حفاظا على السياق وبالتّالي حفاظا على معنى الرسالة للخروج بترجمة أمينة ووفيّة.

ويرجع الفضل في إيجاد هذا المفهوم إلى الترجمي الأمريكي **أوجين ألبير نايدا** الذي كشف عنه سنة 1947 في كتابه الموسوم بـ *Bible translating* مصطلح *« A high degre of equivalence of response »* أي "التكافؤ الأقرب من حيث الاستجابة" الذي أطلق

عليه لاحقا اسم « *dynamic equivalence* » أي "التكافؤ الدينامي" في كتابه *Toward a science of translation* الّذي نُشِر سنة 1964. ويعرفه قائلا :

« Dynamic equivalence is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language. This response can never be identical, for the cultural and historical settings are too different, but there should be a high degree of equivalence of response, or the translation will have failed to accomplish its purpose » [(1)].

أي إن التكافؤ الدينامي يتعلّق أساسا بالتشابه بين رد فعل مستقبلي الرسالة في اللّغة المنقول إليها ومستقبليها في اللّغة المنقولة، ونظرا لتباين المعايير التاريخية والثقافية لن يكون ردّ الفعل أبدا مُتطابقا، ومع ذلك يجب أن توجد درجة كبرى من التّكافؤ في ردِّ الفعل، وإلّا فإنّ الترجمة ستخفق في بلوغ هدفها.

2.III الأسس التي تقوم عليها الترجمات الموجهة نحو التكافؤ الدينامي

توجد ترجمات موجهة نحو **التكافؤ الدينامي** ، وهي ترجمات تتباين عن الترجمة الموجهة نحو التكافؤ الشكلي إذ التركيز في مثل هذه الترجمات ينصب على رسالة اللغة المنقولة.

---

[1]- انظر Eugene A. Nida and Charles R. Taber, op.cit., p.24.

ومن الممكن أن نصف الترجمة ذات التكافؤ الدينامي بأنها الترجمة التي تهتم بما يقوله الشخص الذي يجيد التكلم بلغتين، وله اطـلاع على الثقافتين، ولكن من المهم أن ندرك أيضا أن الترجمة ذات التكافؤ الدينامي لا تعتبر مجرد رسالة أخرى تشبه من بعيد أو قريب رسالة اللغة المنقولة، بل هي فعلا ترجمة، وعليه ينبغي أن تعكس معنى و فحوى تلك الرسالة.

* ومن تعاريف الترجمة ذات التكافؤ الدينامي :

«**أقرب مرادف طبيعي لرسالة اللغة المنقولة**» [1]، ونلاحظ أن هذا التعريف يحتوي على ثلاثة تعابير جوهرية:

1- **مرادف :** و يتجه نحو الرسالة المكتوبة باللّغة المنقولة؛

2- **طبيعي :** و يتجه نحو لغة المتلقي؛

3- **أقرب :** و يربط كلا الاتجاهين سوية استنادا إلى إيجاد أعلى درجة من التقارب.

و لكن، بما أن الترجمة ذات التكافؤ الدينامي موجهة في المقام الأول نحو تكافؤ الاستجابة لا نحو تكافؤ الشكل، فمن المهم أن نفهم أن للمصطلح: "طبيعي" ثلاث مساحات في عملية الإيصال، لأن النقل الطبيعي يجب أن يناسب :

---

[1]- عن يوجين نايدا : **نحو علم للترجمة**، تر. ماجد النجار، بغداد، مطبوعات وزارة الإعلام، 1976، ص:321. بتصرف.

1- لغة و ثقافة المتلقي؛

2- سياق الرسالة المعينة؛

3- جمهور القراء في لغة المتلقي.

1.2.III تناسب الترجمة مع لغة المتلقي وثقافته

يُعد التناسب عنصرا أساسيا في أي ترجمة مقبولة أسلوبيا، ولا تكون صفة التناسب اللغوي هذه ملحوظة في الواقع إلا عندما تكون مفقودة.

لذلك ففي **الترجمة الطبيعية** تكون الخصائص التي تفسد هذه الترجمة بارزة بحكم غياب تلك الخصائص وقد لجأ **نايد** الى **ج.هـ فرير** J.h.Frere من أجل توضيح هذه الصفة فبين**:**

« أن لغة الترجمة ينبغي أن تكون عنصرا نقيا غير محسوس وغير مرئي، وأن تكون وسيلة لنقل الفكر والشعور، و ليس غير ذلك، و ينبغي أن لا تجذب الانتباه إليها مطلقا، ويجب أن تتحاشى جميع الاستيرادات من اللغات الأجنبية » [1].

إن مثل هذا التكييف مع لغة المتلقي وثقافته يجب أن يفضي إلى ترجمة لا تحمل أي أثر للنص الأجنبي.

[1]- يوجين نايدا: المرجع السابق ، ص. 322.

وتستلزم الترجمة الطبيعية توفر مساحتين رئيسيتين من التكييف والنحو والمعجم :

- **التكييفات النحوية :** يمكن بوجه عام إجراء التكييفات النحوية بشكل أكثر يسرا، بما أن الكثير من التغييرات النحوية تمليها التراكيب النحوية في لغة المتلقي. بتعبير آخر، يلزمنا إجراء تلك التكييفات، مثل تحويل ترتيب الكلمات وإستعمال الأفعال مكان الأسماء، وإستبدال الأسماء بالضمائر.

- **البناء المعجمي**: أما البناء المعجمي في رسالة المصدر فإنه يكيف بشكل أقل يسرا إلى مستلزمات دلالات الألفاظ في لغة المتلقي، إذ بدلا من إتباع القواعد الواضحة، هناك إمكانيات بديلة متعددة.

2.2.III سياق الرسالة المعنية

يرى **جوزيف فندريس** Joseph Vendryes أنّ السّياق هو الذي يعيّن قيمة الكلمة ، هذه الأخيرة توجد في كلّ مرة تُستعمَل فيها في جو يُحدّد معناها تحديداً مؤقتا، والسّياق هو الّذي يفرض عليها قيمة بعينها ويكسبها من المعاني المتنوعة التي بوسعها أن تدلّ عليها، وهو أيضا الّذي يُخلِّص الكلمة من الدلالات الماضية حيث يخلُق لها قيمة حُضورية [1].

ومثال ذلك قول الراجز:

---

[1]- جوزيف فندريس، **اللّغة**، تر. عبدالحميد الدواخلي و محمد القصاص،القاهرة، مطبعة لجنة البيان العربي، 1950، ص.231. بتصرف.

يا عامِر بن مالك يا عمّا أفنيت عمّا و جبرت عمًّا

فالعمّ الأول أراد به أخا الأب أي يا عمّاه والعم الثاني أراد به الجمع الكثير. ومن نافلة القول إذن بأهمية السّياق في استيعاب الكَلِم وفهمه أثناء عملية التّرجمة حيث يرى **نايدا** أنّ اختيار الكلمة المناسبة في اللّغة المستقبلة يخضع إلى المعنى السّياقي أكثر منه إلى نظام مُعتمدً من الدّلالات [1].

و يعتبر وصف الترجمة الطبيعية أحيانا في ضوء ما تتحاشاه أسهل من وصفها في ضوء ما تذكره فعلا، إذ أن وجود حالات الشذوذ الخطيرة التي تتحاشاها الترجمة الناجعة هو الذي يصدم القارئ ويستوقفه ، بسبب كون هذه الحالات غير ملائمة للسياق، ومن بين هذه الحالات :

1- المفارقات التاريخية :

تعتبر المفارقات التاريخية إحدى وسائل انتهاك التلاؤم المتساوي الدرجة في الرسالة والسياق، و تكمن المفارقات التاريخية في نوعين من الأخطاء هما:

[1]- **جوزيف فندريس**، المرجع السابق، ص. 231.

- استعمال الكلمات المعاصرة التي تزيف الحياة في فترات مختلفة تاريخيا، مثل ترجمة لفظة منحرف بلفظة loubard التي غاب استعمالها في وقتنا المعاصر وحلّت محلّها لفظة délinquant أو لفظة voyou أو لفظة vaurien.
- استعمال اللغة التي بطل استعمالها في لغة المتلقي ومنه إعطاء انطباع يتسم باللاواقعية [1] كاستعمال عبارة il y a belle lurette التي لم تعد تستعمل و حلّت محلها عبارة il y a longtemps على سبيل المثال.

2- انتقاء الكلمات وترتيبها ترتيبا أسلوبيا

إن الانطباع الكلي للرسالة لا يكمن فقط في الأشياء الملموسة والأحداث والمجردات والعلاقات التي ترمز لها الكلمات، بل يكمن أيضا في الانتقاء والترتيب الأسلوبي لمثل تلك الرموز، وعلاوة على ذلك تختلف مقاييس التقبل بالنسبة لمختلف أشكال المحادثة إختلافا جذريا من لغة إلى أخرى. ومن المهم أساسا أن لا تتجنب الترجمة فقط بعض الإخفاقات الواضحة المعينة من أجل تكييف الرسالة مع السياق، بل يجب أن تدمج بعض العناصر الإيجابية المعينة في الأسلوب والتي توفر النغمة الانفعالية للمحادثة. إن هذه النغمة الانفعالية يجب أن تعكس جميع تلك العناصر، مثل السخرية والمفارقة والاهتمامات الغريبة الأطوار انعكاسا دقيقا في الترجمة ذات التكافؤ الدينامي، ويجب أن يعكس بدقة

[1]- يوجين نايدا: المرجع السابق ، ص. 326. بتصرف.

وجهة نظر المؤلف، وعلاوة على ذلك، فمن المهم تصوير كل مشارك يلج في الرسالة تصويرا دقيقا. بتعبير آخر، يجب تمييز الأفراد تمييزا صائبا بواسطة الانتقاء والترتيب المناسب بين الكلمات، بحيث تكون تلك الخصائص، مثل الطبقة الاجتماعية واللهجة الجغرافية واضحة حالا. وبالإضافة إلى ذلك، يجب أن يفسح المجال لكل شخصية لكي تمتلك نفس شكل الفردية والشخصية التي أعطاها لها المؤلف في الرسالة الأصلية [1].

3.2.III جمهور القراء في لغة متلقي الترجمة

يتمثل عنصر آخر في طبيعة الترجمة ذات التكافؤ الدينامي في المدى الذي تتناسب الرسالة وفقه مع جمهور قراء لغة المتلقي. و يجب الحكم على هذا التناسب على أساس مستوى التجربة و القدرة على التحليل وفك الرموز إذا أردنا استهداف الحصول على مكافئ دينامي حقا، فالكيفية التي يستجيب أو يفترض أن يستجيب فيها القارئ الأصلي، لا نجدها في الكتب و إنما هي أمر حدسي تتدخل فيه الخبرات والتجارب الشخصية لكل مترجم. ولذلك إستلزمت الترجمة التي تستهدف التكافؤ الدينامي، إجراء عدد من التكييفات الشكلية الحتمية، اذ لا يمكن الحصول على المادة الشكلية الوظيفية المكافئة دوما، أو استعمال مصطلح يعين الوظيفة المكافئة على حساب التطابق الشكلي، لذلك يجب التضحية ببعض

[1] – يوجين نايدا: المرجع السابق ، ص. 326. بتصرف.

العناصر...، إرضاءً لرغبات و ميول جمهور القراء ونزولا عندها، وإن كانت هذه الغاية صعبة المنال [1].

وخلاصة القول إن عمل **نايدا** في مجال التكافؤ قائم على التحليل وتحويل البنية العميقة وإعادة التركيب، وقد حرص **نايدا** على دراسة نص اللغة المنقولة من أجل استخلاص المعنى، معتمدا على الجوانب اللفظية القواعدية للوحدات المباشرة وسياق لغة الخطاب والسياق الاتصالي والسياق الثقافي للغة المنقولة [2].

و يؤمن أنصار مبدأ التكافؤ الدينامي وعلى رأسهم **نايدا** بوجود كثير من العناصر المشتركة بين اللغات، و لأن كل شيء يمكن التعبير عنه بلغة ما يمكن التعبير عنه بلغة أخرى، ووفقا لهذا المبدأ فإن الناتج النهائي ليس رسالة أخرى، بل **أقرب مكافئ طبيعي**، فبدلا من التركيز على الخلافات الثقافية وعلى علم الثقافة المقارن، يركز هذا المبدأ على استجابة القراء، وينبغي على المترجم أن يستحضر قارئ اللغة المنقول إليها بغية إحداث استجابة مكافئة تقريبا لتلك التي أحدثها نص اللغة المنقولة في قارئه، ونفهم من هنا أن الترجمة المبنية على هذا المبدأ تؤكد على غرض **الاتصال**، وخلافا لم جاء في النظريات الأخرى،

---

[1] - يوجين نايدا: المرجع السابق ، ص. 330، بتصرف.
[2]- محمد شاهين، **نظريات الترجمة و تطبيقاتها**، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1998، ص. 12 .

يعمل هذا المبدأ على مستوى **الكلام Parole**، مما يستقطب انتباه اللسانيين، إذ يعتبر القارئ أو مستقبل النص جزءا من عملية الترجمة [1].

هذا يعني أن دور المترجم يتمثل في تعويض نظام ثقافي بآخر، وليس في تعويض نظام لغوي بآخر.

و تجدر الإشارة إلى أن النظرية الثقافية تركز كثيرا على السياق عموما، وهي تتلاقى بهذا مع النظرية التأويلية و تحليل النصوص، فمثلا لا توجد في اللغة العربية كلمات تدل على قرابة محددة مثل كلمة : Cousin الموجودة في الفرنسية، فعندما نترجمها إلى العربية، علينا أن نحدد علاقة الدم الدقيقة بين الأشخاص المعنيين وذلك بالاعتماد على السياق الملائم للخروج بترجمة سليمة [2].

ويخلص **نايدا** إلى أن المعيار النهائي في تمييز الترجمات الجيدة من السيئة هو **المكافئ الدينامي**، ففي الترجمات التي تستعمل مبدأ **المكافئ الدينامي** ، يتم فيها تركيب المعنى نفسه وذلك بنشر مفردات وقواعد مختلفة، أما الترجمات التي تعتمد المطابق الشكلي، فيتم الاحتفاظ فيها بالشكل و ذلك بالحفاظ على نفس أقسام الكلام و ترتيب الكلمات، ولكن في هذه الحالة يفقد المعنى أو يشوهه.

---

[1]- محمد شاهين ، المرجع السابق، ص. 28
[2]- المرجع نفسه، ص. 29

وهذا ما جعل **نايدا** يميل إلى التكافؤ الدينامي على حساب الشكلي، وهذا ما جعل التكافؤ الدينامي الأفضل من ناحية تلبية غرض المعنى الأقرب لا اللفظ باللفظ [1].

الخلاصة

تناولنا في هذا الفصل مسألة استغلال التّكافؤ الدينامي لأوجه هامة في اللّغة بُغية إعطاء الأعمال الأدبية حقها عند التّرجمة دون التّعدي على هندسة اللّغة [2] المنقول إليها ثُمّ تعرّضنا إلى نظرية التّكافؤ من حيث أسُسِها الثلاثة الّتي تتظافر لإحداث التّأثير نفسه تقريبا الّذي أحدثته الأعمال الأصلية. فمن أجل مُكافئ دينامئ يجب بادئ الأمر إعادة إنتاج الرِّسالة الأصلية بعد تحليلها من حيث سياقها المُباشر وسِياقها العام، ثُمّ صياغتها بعبارة طبيعية في اللّغة المُستقبلة وذلك بانتقاء أسلوب يُناسب وظيفيا أسلوب الرِّسالة الأصلية.

ولكي ينجح المُترجم في مُهمته، عليه أن يأخذ بعين الاعتبار المعايير اللِّسانية والمعايير الثّقافية الاجتماعية على مُستوى لُغتي عمله، كما يجب عليه أن يكون دقيقا عند تفضيله لتركيبة على أخرى وذلك في مُستوى اللّغة المنقول إليها وعليه أن يحرص على تفادي أي

---

[1] ـ د. محمد شاهين : المرجع السابق، ص. 14، بتصرف.

[2] ـ هندسة اللّغة، مصطلح للأستاذ المرحوم سليم بابا عمر وضعه ترجمة للمصطلح الفرنسي : Le génie de la langue.

تداخل لساني. وعلى المترجم أن يكون مُلمّاً بمختلف الخصائص الأسلوبية الّتي تُميّز النّص المُراد ترجمته وكذا اختيارات الكاتب الّتي تعكس غرضه من وراء ذلك.

وأخيرا يجب أن نُشير إلى أنّنا نستغلّ نظرية **نايدا** Nida كأداة تحليلية في الفصل الموالي الخاص بالدراسة التّطبيقية.

IV. الفصل الرابع : التعريف بالكاتب وبروايته

توطئة

قبل الشروع في تحليل المدونة، نعرف بالكاتب الذي يعد من أشهر المفكرين الفرنسيين الذين ظهروا على مسرح الفلسفة والأدب. ثم نخوض في رواية **الغريب** من حيث موضوعها والاتجاه الذي تجسّده مما جعل منها رواية ذات شهرةٍ عالمية، ونتوج حديثنا هذا بملخص الرواية. وننهي الفصل بخلاصة تقييمية حول الرواية .

IV التعريف بالكاتب وبروايته

1.IV التّعريف بالكاتب [1]

وُلد **ألبير كامو** Albert Camus في مدينة **الدرعان** بولاية **الطارف** يوم 7 نوفمبر عام 1913 وكان الابن الثاني لأسرة **لوسيان أوغوست كامو** Lucien August Camus الذي كان يعمل فلاحا، وتدعى أمه **كاترين هيلين** Catherine Hélène وهي شابة من أصل إسباني، كانت أميّة وتتكلم الفرنسية بصعوبة. لم يعرف **ألبير كامو** أباه لأنه تم تجنيده أثناء الحرب العالمية الأولى ومات في حرب **لا مارن** La Marne. وقد قامت بتربيته أمّه وجدّته التي كانت امرأة متسلطة وخاله الذي كان جزارا. وتعلم حياة البؤس في حي بلوزداد (بلكور سابقا). كان **ألبير كامو** يقرا كثيرا للكاتب الفرنسي **أندري جيد** André Gide المولود بباريس سنة 1869 والمتوفى سنة 1951. وبفضل مساعدة أحد معلميه

[1]- عن ألبير كامو بتصرف، **الغريب** ، تر. محمد غطاس ، المرجع السابق، ص. 3- 6.

السيد **جرمان** Germain تحصل **ألبير كامو** على منحة مكّنته من متابعة دراسته في ثانوية **بوجو** Bugeaud في الجزائر العاصمة المعروفة حاليا بثانوية **الأمير عبدالقادر**. وفيها اكتشف متعة لعبة كرة القدم حيث صار حارس مرمى فريق الثانوية وكما عرف متعة الفلسفة بفضل أستاذه **جان غرونيي** Jean Grenier. وفي ذلك الوقت أصيب بمرض السل الذي سيمنعه فيما بعد من اجتياز شهادة التبريز في الفلسفة.

حصل على الباكالوريا سنة 1932 وفي تلك السنة بالذات شرع في دراسة الفلسفة ونشر مقالاته الأولى في مجلة طلابية، وفي سنة 1934 تزوج **سيمون هيي** Simon Hié واضطر للقيام ببعض الأعمال الصغرى لتمويل دراسته ولتامين حاجات حياته الزوجية. بعد ذلك بسنة أي سنة 1935 انخرط في الحزب الشيوعي الذي انسحب منه عام 1937. وكان قد تحصل سنة 1936 على شهادة عليا في الفلسفة وأسس مسرح العمل وكتب مع ثلاثة من أصدقائه مسرحية *Révolte dans les Asturies* أي ثورة في الأستورين وتمّ حظرها فيما بعد. أدى أدوارا في العديد من المسرحيات واقتبس العديد منها هي الآتية: مسرحية *Le temps du mépris* **"زمن الاحتقار"** لـ**أندري مالرو** André Malraux ومسرحية *Les Bas-Fonds* **"الأعماق السفلى" لماكسيم غوركي** Maxime Gorki بالإضافة إلى مسرحية *Les frères Karamazov* **"الاخوة الأعداء"** للروائي **دوستوفسكي** Dostoievski. وفي سنة 1938 صار صحفيا في جريدة *Alger-Républicain* **"الجزائر الجمهورية"** حيث كان يقوم بتقديم تقارير حول المحاكمات السياسية الجزائرية، وبعدما

عرفت العلاقات الدولية توترا توقفت جريدة **الجزائر الجمهورية** عن الصدور، فانتقل **ألبير كامو** إلى باريس حيث عمل في جريدة *Paris-Soir* **"المساء البارسية"**. ووقع طلاق بينه وبين **سيمون هيي** ليتزوج بعد ذلك **فرانسين فور** Francine Faure، وفي سنة 1942 صار مناضلا في حركة من الحركات المقاومة ونشر مقالات في جريدة *Combats* **"المعارك"** التي أصبحت جريدة تحريرية. وفي السنة نفسها ظهرت له روايتان هما *L'Etranger* أي **"الغريب"** و *Le Mythe de Sisyphe* **"أسطورة سيزيف"** وقد قامت بنشرهما دار النشر الفرنسية **"غاليمار"** *Gallimards*. وشغف القراء الشباب بهاتين الروايتين فمكنتا **ألبير كامو** منذ نشرهما من بلوغ عالم الشهرة، وفي سنة 1944 التقى بالكاتب والروائي الفرنسي **جان بول سارتر** Jean Paul Sartre، وعبّر هذا الأخير لـ**ألبير كامو** عن رغبته في إخراج مسرحيته *Huis Clos* **"أبواب مغلقة"** وفي هذه الحقبة قامت بينهما علاقة صداقة. ولقد قال **جان بول سارتر** في وصف **ألبير كامو** :

« L'admirable conjonction d'une personne et d'une oeuvre » [1].

أي إنّه امتزاج رائع بين الشخصية والرّواية. وبالرّغم من ذلك فإن علاقاتهما ساءت إلى درجة لا رجعة فيها.

وقد أدت مسرحية *Caligula* أي **"كاليغولا"** التي أنتجها **ألبير كامو** سنة 1944 إلى بزوغ نجم الممثل **جيرار فليب** Gérard Philippe. بعد ذلك بسنتين نشر **كامو**

[1]- أنظر Adapté d'après Albert Camus, *l'Etranger*, Bejaia, Editions Talantikit, 2007, p.5.

روايته *La peste* "الطاعون" الّتي عرفت نجاحا باهرا، وفي هذه السنة بالذات تخلّى **كامو** عن العمل في جريدة *Combats* وفي سنة 1951 نشر مؤلفه *l'Homme Révolté* "الرجل الثائر" وهو الكتاب الذي أثار به غضب السرياليين Les surréalistes والوجوديين. من بين السيرياليين نجد **أندري بروطون** André Breton الذي غضب بشدة من كلام **كامو** عن **لوتريامون** Lautréamont **وريمبو** Rimbaud، أما فيما يخص الوجوديين، فإن هؤلاء عبّروا عن استيائهم من **كامو** من خلال مقال شديد اللهجة نشروه في مجلة *Les temps Modernes* **"الأزمنة المعاصرة"** الّتي كان يديرها **جان بول سارتر**. وكانت سنة القطعية النهائية مع **سارتر** آنذاك. عايش **كامو** الوضعية الجزائرية بأسى شديد، وعبّر عن ذلك في مجلة *l'Express* **"إكسبريس"** ومن خلال عدة مقالات بين فيها أنّه يرى في هذه المأساة "شقاء يمسّ شخصيته"، و ذهب الى الجزائر العاصمة ليدعو للمصالحة، لكن دعوته كانت دون جدوى. في سنة 1956 نشر روايته *La Chute* **"السقوط"** وكانت عبارة عن مؤلّف مزعج ومحيِّر بأسلوبه الساخر والمتشائم.

في أكتوبر سنة 1957 حصل **ألبير كامو** على جائزة نوبل لِما قدّمه في مؤلفاته التي تُلقي الضّوء بجدية ثاقبة على المشاكل الّتي تطرح اليوم على الضمير الإنساني وكان عمره آنذاك 44 سنة، وهو الفرنسي التاسع الذي يحصل على هذه الجائزة، وأهداها في خطابه لمعلمه **أندري جيرمان** الّذي ساعده وهو في السّنة الثانية من التّعليم المتوسط، وقد هنّأه زملاؤه على هذه الجائزة وبالأخص **روجي مارتان دي غار** Roger Martin du

Gard و**فرانسوا موریاك** François Mauriac و**ولیام فولكنر** William Faulkner الّذي كان يرى أنّ **أندري مالرو** أجدر بالحصول على هذه الجائزة من **كامو** إذ كان أكبر منه سنّا وكان يعتبره سيّدا من سادة الأدب العالميّين.

بعد ثلاث سنوات من ذلك، وفي يوم 4 جانفي من سنة 1960، شاءت الأقدار أن يموت **كامو** في حادث سير، فبينما كان يتهيأ للسّفر إلى باريس اقترح عليه **ميشيل غاليمار** Michel Gallimard أن يعيره سيارته ليذهب رفقة السائق إلى محطة القطار وبالقرب من مدينة **سانس** Sens، ولسبب غامض فقد السائق تحكّمه في السّيارة، فمات **ألبير كامو** على الفور ووُجِدت في السّيارة مخطوطةٌ غير مكتملة عنوانها *Premier Homme* **"الرجل الأوّل"** وعُثر في جيبه على تذكرة سفر بواسطة القطار.

2.IV التعريف برواية *L'Etranger*

انتهى **كامو** من كتابة رواية *L'Etranger* سنة 1940 ولكن لم يتم نشرها لأول مرة إلا سنة 1942 من قبل مطابع **غاليمار** Gallimards وما إن خرجت إلى العلن حتى عرفت رواجا ونجاحا كبيرين وتجاوزت مبيعاتها آنذاك المَليوني نسخة كما تُرجمت إلى أكثر من أربعين لغة الشّيء الذي جعل منها رواية عالمية بامتياز، ومن اللّغات التي ترجمت إليها اللّغتان العربية والإنجليزية فقد صدرت في كل منهما حسب علمنا أربع ترجمات، والترجمات العربية هي ترجمة **عايدة مطرجي إدريس** وترجمة **إنعام الجندي**

وترجمة **محمد غطّاس** وترجمة **محمد بوعلاق**. وقد تعرضت الترجمات الإنجليزية إلى انتقاد أبرز النقاد، وأقدم تلك الترجمات ترجمة **ستوارد جيلبرت** Stuart Gilbert الصادرة سنة 1946 وأحدثها هي ترجمة ماثيو وورد Mathew Ward الصادرة سنة 1988، وقد قارن **لورنس فنويتي** Lawrence Venuti بينهما واستنبط العديد من مواطن الاختلاف [1]. ويذكر أن ترجمة **وورد** أقرب إلى النّص الأصلي وقد وُفقت في نقل خصوصياته النحوية والمعجمية بينما تحررت ترجمة **جيلبرت** نوعا ما من النص الأصلي، حيث لجأ في بعض الأحيان إلى التّرجمة التفسيرية ومثال ذلك ترجمته للعبارة: « je pourrai veiller » بـعبارة :

« I can spend the night there, keeping the usual vigil beside the body » [2].

ويرى **فينوتي** أنّ الشّيء الذي جعل من ترجمة **وورد** أكثر نجاحا من ترجمة **جلبرت** هو فارق الزمن بين الترجمتين الذي سمح لـ**وورد** بالاطلاع على حصيلة أربعين سنة من الدراسات النّقدية التي خضعت لها رواية *L'Etranger* في الولايات المتحدة وفي بلدان كثيرة أخرى. فحسب **فينوتي**، نجح **وورد** في فهم النص الفرنسي ونقله، الأمر الذي جعله يحتفظ بكلمة « maman ». وينقل هنا **فينوتي** تصريح **وورد قائلا**:

---

[1]- أنظر Lawrence Venuti, *The translation studies reader*, *London,* edition Routledge Taylor & Francis e-Library, 2004. pp.475, 476.

[2]- أنظر Ibid.

« In his notebooks Camus recorded the observation that “the curious feeling the son has for his mother constitutes all his sensibility.” And Sartre, in his “Explication de L’Étranger” goes out of his way to point out Meursault’s use of the child’s word “Maman” when speaking of his mother. To use the more removed, adult “Mother” is, I believe, to change the nature of Meursault’s curious feeling for her. » (Ward 1988: vii) [1].

أي إنّ **كامو** سجّل في دفتره اليومي ملاحظة أنّ "الإحساس الغريب الذي ينتاب الابن تجاه أمِّه هو الذي شكّل وعيه" وقد أشار **سارتر** أيضا في كتابه *Explication de l’Etranger* إلى استعمال **ميرسو** للكلمة الصبيانية « maman » عند كلامه عن أمه وانطلاقا من هذا فإنّ استعمال كلمة الكبار « mère » البعيدة من حيث القربى هو في رأيي تغيير في طبيعة الإحساس الغريب الذي يكنّه **ميرسو** لأمّه.

وقد نقل **فينوتي** عدم رضى **إدموند ويلسون** Edmund Wilson وهو أحد كبار النقّاد الأدبيين الأمريكيين عن ترجمة **جلبرت** لرواية *l’Etranger* حيث يرى وجود تقصير في نقل الجانب النفسي لشخصية الرواية عكس **وورد** الذي نجح في نقله [2].

ويجب القول هنا إنّنا لسنا بصدد التّطرق إلى ترجمات رواية *L’Etranger* إلى الإنجليزية بل نحن نشير فقط إلى الإشكاليات الترجمية التي تثيرها خصوصيات هذه

---

[1]- أنظر Lawrence Venuti,op.cit., p.476.

[2]- انظر Ibid

الرواية الأسلوبية، وننوّه أيضا بالأهمية القصوى التي يكتسيها اللّجوء إلى الدراسات النقدية زيادة على دراسة نّص اللغة المنقولة دراسة دقيقة خاصة في مستوى الأسلوب.

3.IV مُلخّص رواية *L'Etranger*

تدور أحداث القصة كلّها حول شخصية الشّاب **ميرسو** الذي تلّقى خبر وفاة أمه، أم وضعها في ملجأ للمسنين منذ ثلاث سنوات، بسبب عدم قدرته على الإنفاق عليها، وكذلك لشعوره بأنّها كانت تملّ من حياتها الروتينية مثلما كان هو يملّ من تواجدها معه.

تنقسم الرّواية إلى حدثين رئيسيين، يتمثّل الأوّل في طلب الشّاب إجازة من مديره لحضور جنازة أمّه؛ فيذهب إلى **مرانغو** Maringot والتي تُدعى **حجوط** حاليا وهي منطقة تبعد عن العاصمة بـ80 كم وهناك يتبنى سلوكا في منتهى الغرابة، فردة فعله لموت أمه لم تكن "عادية"، كان يبدو هادئا غير متأثر، ورفض رؤية أمّه وهي في النّعش، كما رفض البقاء وحده معها بمفرده وطلب من الخادم البقاء معه. ولم يكن يشعر بالذنب لوضع أمه في ملجأ؛ لم يكن يتكلم كثيرا لا مع الخادم ولا مع الحاضرين من أفراد الملجأ، ولا مع مديره. وكان يلاحظ أشياء يتأمّلها وهي أشياء ما كان عليه أن ينتبه إليها في ظرف كهذا، كان يتأمّل بكيفية دقيقة كل ما يميّز أصدقاء أمّه الذين جاءوا ليسهروا مع جثتها، وقد ظلّوا صامتين احتراما لروحها، الشّيء الّذي جعله يشعر للحظة وكأنهم اجتمعوا هنا ليحاكموه .ولم يذرف دمعة واحدة وهو جالس أمام النّعش بل بالعكس فقد أزعجه بكاء إحدى النسوة

من صديقات أمّه، لأنّه كان يعتقد أن هذه الميّتة التي أمامهم لا تعني لهم شيئا. ومع التّعب والملل أحسّ برغبة في التدخين فلم يتحرج من إخراج سيجارة.

في اليوم التالي، استيقظ وشرب قهوته كما يفضلها بالحليب، وعندما هموا بأخذ أمه للقيام بمراسيم دفنها، رفض أن يختلي بها للمرة الأخيرة؛ وفي الطريق إلى المقبرة كان يتذمّر من الحرارة الشديدة والمسافة الطويلة التي قطعوها للوصول إلى المقبرة. وعندما وصل وسئل عن عمر والدته اكتفى فقط بالقول بأنها عجوز مسنّة، كونه يجهل كم عمرها. بعد انتهاء مراسيم الدفن، أحسّ بأن كل شيء تمّ بسرعة وبشكل طبيعي، وعندما عاد إلى بيته واصل حياته بشكل طبيعي جدا وبما أنّه اليوم التالي كان يوم سبت، فقد انصرف إلى الشاطئ ليستمتع بوقته مع صديقته **ماري** التي تعجبت عندما علمت أنّ أمّه قد توفيت البارحة فقط. وبعد أسبوعان من موت الأمّ، دُعي الشّاب وصديقته إلى الشاطئ من قبل صديق جاره **ريمون** " الذي يدعى **ماسو**.

وبينما كان يتجول في الشاطئ، التقي برجل ذي أصل عربي، كان قد سبق أن تخاصم مع صديقه **ريمون** وضربه بالسكين؛ ولكن هذه المّرة لم يكن **ماسو** ليخرج سكينه حتى أطلق عليه **ميرسو** الرصاص، رصاصة واحدة ثم تلتها أربع رصاصات أودت بحياة الرجل العربي وهنا أحس بأنّه كسر الصمت الذي كانت تبعثه أمواج البحر، وهدم التوازن الذي أحاط يومه الرائع، فكانت أربع رصاصات أطلقها على باب التعاسة والشقاء. ومن هذه اللحظة يبدأ الحدث الثاني المتمثل في المحاكمة التي سوف تجرى له بعدما اعتقل

باعتباره قاتلا. هذه المحاكمة التي سوف تكشف عن البعد الفلسفي والنفسي والعقائدي لهذه الشخصية الغريبة. حيث سوف يحاكم على سلوكه اللاإنساني مع أمه، أكثر مما سوف يُحاكم لقتله الرجل العربي. يُعتقل **ميرسو** ويخضع لعدة استجوابات في مركز الشرطة.

وقد عيّن له محامٍ حكومي لأنه رفض اتخاذ محام خاص اعتقادا منه أنّ قضيته قضية بسيطة وسهلة. وسأله المحامي عن أمّه وعن شعوره نحوها، لكن جوابه الصادق والساذَج في الوقت نفسه أزعج محاميه. كما تم استجوابه ثانية عند القاضي الذي أراد أن يعرف إن كان يحب أمّه، ولماذا انتظر وقتا بين الطلقة الأولى والطلقات الأربع الأخرى؛ لكن **"ميرسو"** لم يظهر أي أسف أو ندم وبقي صامتا.

قضى أحد عشر شهرا في الزنزانة قبل بدء المحاكمة، وأثناء هذه المدة كانت تزوره **"ماري"**، لكن الضجيج الذي تحدثه حوارات السجناء الآخرين مع عائلاتهم تجعل كلامها في كل مرة كلاما غير مفهوم، مما يمنع الشاب من التركيز لفهم ما تقوله.

عانى المتهم كثيرا في البداية، فقد افتقد البحر و**ماري** والسيجارة ولكنّه تعود شيئا فشيئا على هذا الحرمان ولم يعتبر نفسه بائسا.

في صباح يوم الدعوى، يقرّ للشرطي بأنّه مهتم جدا بفكرة رؤية هذه الدعوى وحضورها وهذا بحجة أنّه لم تتوفر له مناسبة من قبل لحضور أية دعوى والمشاركة فيها. كانت قاعة المحكمة مكتظة عن آخرها، و**ميرسو** يتأمل القاعة ويحسّ نفسه أنه مَقصيٌّ من كل الحوارات في البداية يستجوب الرئيس الشاب عن أمه، وعن قتل الرجل

العربي. فيتوالى الشهود واحدا تلو الآخر: مدير الملجأ والخادم، وغيرهما ... ومن خلالهم تعرف المحكمة أن **ميرسو** لم يبك أمّه وأنه رفض رؤيتها للمرة الأخيرة، وأنه دخّن في مكان تواجد جثة أمه.

وبإصرار من النائب العام، تعترف **"ماري"** أن علاقتهما بدأت في اليوم التالي لموت الوالدة وأنّهما ذهبا في المساء لرؤية فيلم كوميدي في السينما .

شعر **ميرسو** بأنه مَقصيٌّ من هذه الدعوى، من قِبل المحامين والنائب العام، فهو يحضر الدعوى وكأنه غريب عنها، يُتكلَّمُ عنه لكن دون أن يُطلَب رأيه. وهكذا يواصل النائب العام اتهاماته ويدلي بأن الشاب كان ينوي القتل : فعدم المبالاة التي أظهرها أثناء موت أمّه تدلّ على فقدانه الإحساس وبرودته مُعتبرا المتهم وحشا مما جعله يطالب بالعقوبة القصوى أي الإعدام بقطع رأسه.

وللمرة الأولى يطلب الشاب الكلمة، ليبيّن بأنه لم تكن لديه نية القتل ولكن الجريمة قد وقعت بسبب الشمس. وهنا تنفجر القاعة ضحكا.

بعد المداولة ، يعلن القاضي الحكم باسم الشعب الفرنسي قرار قطع رأس **ميرسو** في مكان عمومي ويرفض المتهم وللمرة الثالثة رؤية المرشد الديني ويتذكر والده الذي شاهد إعداما ذات مرة، ويفكر في احتمالية تجنبه الحكم، مما يجعله فرحا، ويفكر في **ماري** التي توقفت عن مراسلته.

بعدما دخل المرشد الديني زنزانته، جرت محادثة بينهما وأغضب **ميرسو** كلام المرشد المفعوم بالأمل، وقد مارس المرشد ضغوطات على **ميرسو** واصرّ على أن يتوب، ولكن المحكوم عليه بالإعدام يجيبه بأنّه لا يعرف أصلا ما معنى الذنب. وأخبره المرشد وهو يهمّ بالخروج أنه سوف يدعو له، ولكن الشاب يمسك بقميصه ويشتمه وبعد ذهاب المرشد يجد **ميرسو** الهدوء ويستسلم لليل الصيفي، ولأول مرة أحس أنه كان سعيدا، ولكي يكون كل شيء كما يريد، ولكي لا يحس بالوحدة، تمنى حضور الكثير من المتفرجين أثناء إعدامه .

الخلاصة

نستطيع القول إنّ رواية *L'Etranger* رواية موضوعيةٌ جدا من حيث الشّكل، فقد أدهشنا ارتباطُها بشخص مؤلّفها واتصالُها بروحه الرقيقة، ومن الملاحَظ وجود تداخل وتطابق لا مثيل لهما بين حياة مؤلفها وبطلها ويذكر **جون كروشانك** أنّ : « **حياة ألبير كامو وكتاباته وجهان لحقيقة واحدة أو هما وجه واحد لحقيقة، فحياته هي حياة أبطال بحيث لا يمكن أن نفرق بين الإنسان ألبير الذي حمل ألم العصر على كتفيه ويحملها بكل الشّجاعة والشّرف وبين أبطاله مثل سزيف، كاليف، مورسو وريمون ممن مضوا في طريق الأمانة والعدالة إلى أقصي مدى** » [1].

[1]- جون كروشانك، **ألبير كامي وأدب التمرد**، تر. جلال العشري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص.6.

لقد استطاع **كامو** بحكمته وثقافته وما يملك من خبرة أن يحوّل عالمه الذاتي إلى عالم موضوعي، فالقارئ العارف بحياة **ألبير كامو** يمكنه أن يتوصّل لحقيقة مفادها أن الأشخاص في الحقيقة يُشبهون أشخاص الرواية فأسلوبه المُتميّز أو بالأحرى الفريد عند سرده لأحداث الرواية هو ما يجعلنا نحسّ وكأنّ كل شيء في هذه الرواية حيٌّ حقا.

V. الفصل الخامس : تحليل المدوّنة

توطئة

نتناول في هذا الفصل المبادئ التي تحكم مقاربة التّكافؤ الدينامي لـ**نايدا**، فنبدأ أولا بمعالجة عنصر نقل معنى الرّسالة من خلال تحليل مقاطع من النّص الأصلي وترجماتها وذلك للكشف عن اختيارات المترجم التّرجمية وعن مواطن انزلاقاته ومواطن توفيقه كما نقترح بدائل ترجميةً عند الضرورة. وننتقل بعد ذلك إلى دراسة العنصر الثاني المُتمثل في طبيعية التّعبير في النّص المترجم. ونختم تحليلنا بالتّطرق للعنصر الثالث ألا وهو نقل الأسلوب على أساس الخصائص المُستَعرضة في الفصل الأول. وتجب الإشارة إلى أنّ منهجنا في التّحليل يتمثّل في تقديم كل مثال في لغته الأصلية متبوع بترجمته مع التعليق عليها واقتراح ترجمة عند اللّزوم.

V .1 نقل المَعنى

المُكافئ الدينامي في التّرجمة هو ما ينشده أيّ مُترجم ولذا وجب على هذا الأخير أن يستوعب معنى الرّسالة في اللّغة المنقولة آخذا بعين الاعتبار السّياق ومن ثمّ يجب أن تعكس صياغتُه للنّص في اللّغة المنقول إليها الرسالةَ نفسها التي جاء بها النّص في اللّغة المنقولة ونوضح ذلك من خلال الأمثلة الآتية :

المثال الأول:

« Dans la rue, à cause de ma fatigue et aussi parce que nous n'avions pas ouvert les persiennes, le jour, déjà tout plein de soleil, m'a frappé comme une gifle ». (p.60).

" وفي الشارع كانت الشمس تسطع بقوة و تلفح الوجوه، و ربما كان ذلك لأنني كنت متعبا أو لأننا لم نكن قد فتحنا النوافذ" ص. 58.

نلاحظ في هذا المثال أن المترجم ذهب بعيدا في ترجمته الشارحة حتى أنه بدا و كأنّه يفسر كلام الراوي أكثر من قيامه بالترجمة الأمينة التي من شأنها أن تعكس جانب اللامبالاة التي تكتسيها شخصية **ميرسو** والتي غالبا ما تتميز بالايجاز والاضمار الجليّين في مجمل الرواية. والأهم من هذا أن ميرسو يصف يوم الدفن وضربة الشمس القوية التي تلقاها على وجهه في حين يصف المترجم الشمس في حد ذاتها وينسب لفحها للجماعة برمتهم وقد جاء تحويل المعنى هذا في غير محله ولم يكن من داع له إطلاقا، و جاء في موقع cntrl عن عبارة plein de ما يلي :

Plein de : qui est rempli de, qui contient beaucoup de, où il y a beaucoup de [1].

[1]- أنظر http://www.cnrtl.fr/definition/plein

و يشرح قاموس **الكنز** الثّنائي اللّغة العبارة كالآتي: plein de, tout plein de بمعنى كثيرا[1] وهي عبارة تنتمي الى مستوى اللغة الشعبية أي أنها غير فصيحة. كما أنّ إضافة المترجم لكلمة "ربما" ليست في محلها لأنّ الرّاوي كان متأكّدا مما يقول كما أنّه لم يقم بترجمة كلمة aussi بالتّالي فإنّنا نقترح التّرجمة الآتية لهذا النّص :

" و في الشارع كانت الشمس تسطع بقوة فواجهتني كصفعة، وذلك بسبب تعبي و بسبب عدم فتحنا للنوافذ " .

المثال الثاني

« Je la tapais, **mais tendrement pour ainsi dire**. Elle criait un peu. Je fermais les volets et ça finissait comme toujours. Mais maintenant, c'est sérieux. Et pour moi, je l'ai pas assez punie ». (p.40).

"كنت أصفعها فقط، فكانت تبكي قليلا، ثم أغلق النوافذ وأرفه عنها و ينتهي الأمر كما جرت العادة. لكن المسألة صارت جدية الآن و أعتقد أنني لم أعاقبها بما فيه الكفاية" ص. 42.

[1]- جروان السابق، **الكنز، قاموس فرنسي – عربي**، بيروت، دار السابق للنشر، ط.1، 1985، ص.803

نلاحظ في هذا المثال أن المترجم لم يُوفّق في ترجمة العبارة **mais tendrement pour ainsi dire** و ترجمها بكلمة واحدة هي كلمة "فقط".

ويشرح موقع cntrl هذه العبارة كالآتي :

Pour ainsi dire, loc. adv. Signifie que la formulation n'est pas aussi rigoureuse qu'il serait souhaitable. Cette loc. peut modifier une phrase, un adj. ou un part. Passé.

و قد ترجم موقع Reverso [1] هذه العبارة بـ: إن **جاز التعبير** أو إن **صحّ القول،**

بالإضافة إلى ذلك، فقد لاحظنا وجود عبارة في نص اللغة المنقول إليها غير موجودة في نّص اللّغة المنقولة و هي " أرفّه عنها" و كأن المترجم عوض بها كلمة tendrement وهو تعويض جاء في غير محله ويحيد بالمعنى الأصلي عن مقصوده لذا نقترح الترجمة الآتية:

"كنت أضربها، و لكن برقة، إن صح القول ، وكانت تصرخ قليلا، فأغلق النّوافذ و ينتهي الأمر كما جرت العادة، ولكن الأمر أصبح الآن جدّيا، ففي اعتقادي أنني لم أعاقبها عقابا كافيا"

[1]- أنظر http://context.reverso.net/traduction/francais-arabe/pour+ainsi+dire

المثال الثالث:

« Presque toutes les femmes portaient un tablier et le cordon qui les serrait à la taille faisait encore ressortir leur ventre bombé. ». (p.16).

« **كل النساء كنّ يرتدين مئزرا و الجديلة التي تزمّ محزمهن مما زاد بطونهن تحدبا** »

ص. 20.

نلاحظ أن المثال في لغته الأصلية واضح المعنى ولا يحتاج القارئ إلى السّياق من أجل استيعابه ولكن المترجم أخلّ به عندما عطف مئزر على الجديلة بقوله " كن يرتدين مئزرا والجديلة، اولا لأن المعرفة لا تعطف على النكرة وثانيا لأن le cordon أي الجديلة لا يرتبط بالفعل Portaient وإنما يرتبط بالفعل ressortir …faisait. كما أنه ذهب بـعيـدا في تـرجمته للعـبارة ventre bombé حيث ألصق صفة التّحدب بالبطن مع أنّ هذه الصفة تقتصر على الظهر. فقد جاء في **لسان العرب**:

« موضع الحدب في الظهر الناتئ فالحدب دخول الصدر وخروج الظهر والقعس دخول الظهر وخروج الصدر » [1].

[1] - أنظر http://www.lesanarab.com/kalima/حدب .

وجاء في قاموس **المنهل** الثنائي اللّغة : « avoir, prendre du ventre يعني بطُن وتكرّش» [1]. « ويُقال في اللّغة العربية عن المُمتلئ بطنُه أنّه **بطين و متكرّش** » [2] والمقصود أن بطنه منتفخ. ولذا نقترح أن تكون الترجمة كالآتي:

« كل النساء كن يرتدين مئزرا، وكانت الجديلة التي تشّد خصورهن تزيد من بروز بطونهن المنتفخة ».

المثال الرابع :

« A coté d'elle (la voiture), il y avait l'ordonnateur... ». (p.22)

" كان السائق واقفا بجانبها..." ص.25.

نلاحظ أنّ المُترجم ذهب بخياله بعيدا وذلك بترجمته لكلمة l'ordonnateur بـ "السّائق" فقط لأنّه يقف بجانب السّيارة، ونعتقد أنّ ذلك كان بسبب جهل المُترجم كيفية تنظيم مراسيم الدّفن حسب تقاليد الكاثوليك والّتي غالبا ما يُشرف عليها وينظّمها شخص يُطلق عليه المنظّم أو مُجهّز الجنازات، ويحدد موقع **المركز الوطني للمصادر النصية والمعجمية** *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* كلمة ordonnateur في هذا السياق قائلا :

---

[1] - جبّور عبدالنور وسهيل ادريس، **المنهل، قاموس فرنسي عربي**، ط 4، بيروت، دار الآداب، 1977.
[2] - **المنجد في اللّغة و الأعلام** ، بيروت، دار المشرق، ط 42، 2007.

Ordonnateur (des pompes funèbres). Personne qui accompagne les convois et dirige les cérémonies mortuaires [1].

ولهذا فإنّنا نقترح التّرجمة الآتية لتلك العبارة :

« وكان المُنظّم يقف بجانب السيارة ».

المثال الخامس :

« J'ai reçu un télégramme de l'asile » (p.9).

"توصّلت بتلغراف من دار الشيخوخة" ص.13.

من الواضح أنّ المترجم كلّف نفسه عناء البحث عن مقابل غير مُتداولٍ للفعل recevoir ألا وهو الفعل "توصّل" ولكنّه ربّما لم يُدرك أنّ هذا الفعل يتعدى بحرف الجرّ "إلى" فيقال "توصّل إلى كذا" أي بَلَغَه وانتهى إليه أي أنّ المترجم باستعماله لهذا الفعل فهو مُجبَرٌ على قول " توصّلت **إلى** معرفة كذا وكذا **بـ**تلغراف ... " والأحرى به أن يستعمل الفعل "تلّقى" أو "استلم" بالإضافة إلى ذلك فقد لجأ المترجم إلى اقتراض كلمة télégramme فنقلها على الرغم من توفر المكافئ الأمثل في اللّغة المنقول إليها وهو " برقية". أماّ فيما يخص كلمة asile فمقابلها الدقيق في اللّغة العربية هو "المأوى" أو "المَلجأ" :

[1]- أنظر http://www.cnrtl.fr/definition/ordonnateur.

واستنادا إلى ذلك فإنّنا نقترح التّرجمة الآتية :

« تلّقيت برقيةً من الملجأ ».

المثال السادس

« Je suis entré. C'était une salle très claire, blanchie à la chaux et recouverte d'une verrière. Elle était meublée de chaises et de chevalets en forme de X. ». (p.12).

« دخلت، كانت القاعة مضيئة جداّ، مبيضة بالجير، و تمّ تأثيثها بكراسي » [1]**.** ص.29.

نلاحظ في هذا المثال عدم قيام المترجم بترجمة عبارتين هما العبارة recouverte de verrière والعبارة de chevalets en forme de X مع أن المكافئ في اللغة المنقول إليها متوفر لكلتا العبارتين و منه فإننا نقترح الترجمة الآتية:

« دخلت، كانت القاعة مضيئة جداّ، مبيضة بالجير و مغطاة بكوة زجاج، و مؤثّثة بكراسٍ و مساند على شكل حرف X » .

تلك بعض الأمثلة عن كيفية نقل المعنى واقتراحاتنا ونحوصل ذلك في الجدول الآتي :

[1]- هكذا في الأصل والصحيح هو كراسٍ .

تحليل الترجمة من حيث نقل المَعنى		
المثال	**الترجمة**	**اقتراحنا**
1- « Dans la rue, à cause de ma fatigue et aussi parce que nous n'avions pas ouvert les persiennes, le jour, déjà tout plein de soleil, m'a frappé comme une gifle ». (p.60).	1- " وفي الشارع كانت الشمس تسطع بقوة و تلفح الوجوه، و ربما كان ذلك لأنني كنت متعبا أو لأننا لم نكن قد فتحنا النوافذ" ص. 58	1- " و في الشارع كانت الشمس تسطع بقوة فواجهتني كصفعة، وذلك بسبب تعبي و بسبب عدم فتحنا للنوافذ "
2- « Je la tapais, mais tendrement pour ainsi dire. Elle criait un peu. Je fermais les volets et ça finissait comme toujours. Mais maintenant, c'est sérieux. Et pour moi, je l'ai pas assez punie ». (p.40)	2- "كنت أصفعها فقط، فكانت تبكي قليلا، ثم أغلق النوافذ وأرفه عنها و ينتهي الأمر كما جرت العادة. لكن المسألة صارت جدية الآن و أعتقد أنني لم أعاقبها بما فيه الكفاية" ص. 42.	2- " **كنت أضربها، ولكن برقة، إن صح القول ، وكانت تصرخ قليلا، فأغلق النّوافذ وينتهي الأمر كما جرت العادة، ولكن الأمر أصبح الآن جدّيا، ففي اعتقادي أنني لم أعاقبها عقابا كافيا** "
3- « Presque toutes les femmes portaient un tablier et le cordon qui les serrait à la taille faisait encore ressortir leur ventre bombé ». (p.16).	3- « كل النساء كنّ يرتدين مئزرا و الجديلة التي تزمّ محزمهن مما زاد بطونهن تحدبا » ص. 20 .	3- « **كل النساء كن يرتدين مئزرا، وكانت الجديلة التي تشّد خصورهن تزيد من بروز بطونهن المنتفخة** ».

4- « A coté d'elle (la voiture), il y avait l'ordonnateur... ». (p.22)	4- " كان السائق واقفا بجانبها..." ص.25.	4- « وكان المُنظّم يقف بجانب السيارة ».
5- « J'ai reçu un télégramme de l'asile » (p.9).	5- "توصّلت بتلغراف من دار الشيخوخة" ص.13.	5- « تلّقيت برقيةً من الملجأ ».
6- « Je suis entré. C'était une salle très claire, blanchie à la chaux et recouverte d'une verrière. Elle était meublée de chaises et de chevalets en forme de X. ». (p.12).	6- « دخلت، كانت القاعة مضيئة جداّ، مبيضة بالجير، وتمّ تأثيثها بكراسي ». ص.29.	6- « دخلت، كانت القاعة مضيئة جداّ، مبيضة بالجير ومغطاة بكوة زجاج، ومؤثّثة بكراسٍ ومساند على شكل حرف X » .

V .2 نقل طَبِيعية التَّعبِير

طبيعية التّعبير هي المبدأُ الأسَاسي الثّاني في التَّرجمة من منظُور التّكافُؤ الدِّينَامي لأنّها العُنصرُ المُحدِّدُ لِمقبُولِيّة التّرجَمة في اللُّغَة المنقول إليها و ذلك من خلال إيلائها الأهمية القصوى لهندسة اللّغة المنقول إليها و ذلك بالبُعدِ عنِ الغَرابَةِ النّاتجَةِ عنِ التّراكيبِ الشّكليّة في النَصِّ الأصلي؛ وذلكَ لصِيَاغةِ نصٍّ طبِيعي من حيثُ المُستَوييَنِ النّحوي وكذَا المُعجَمي ونوضِحُ ذلكَ من خِلالِ الأمثلَةِ الآتية ، سَاعِينَ في الوَقتِ نفسِه إلى قياسِ مدَى طبِيعيّة التّعبير في اللّغة العربيّة.

المثال الأول:

« « J'ai connu une dame… c'était pour autant dire ma maîtresse. » L'homme avec qui il s'était battu était le frère de cette femme. Il m'a dit qu'il l'avait entretenue. Je n'ai rien répondu et pourtant il a ajouté tout de suite qu'il savait ce qu'on disait dans le quartier, mais qu'il avait sa conscience pour lui et qu'il était magasinier ». p.39.

" "تعرفت على سيدة... و حتى أكون دقيقا، إنّها كانت عشيقتي."كان الرجل الذي تشاجر معه أخو[1] هذه المرأة. قال لي : كنت أنفق عليه. لم أردّ على كلامه و مع ذلك أضاف بسرعة أنّه يعرف ما يُقال عنه في الحي، و لكنه على خلق أنّه يعمل كأمين مستودع في أحد المتاجر." ص.41

بمقدور قارئ نص اللّغة المنقول إليها أن يكتشف سريعا غرابته وركّاكته وعدم طبيعيته، وهي أي الطبيعية عنصر مهم في العملية الترجمية. هذا فضلا عن الهفوة التي وقع فيها المترجم بخصوص فهم المقصود بالضمير L'المقترن بالفعل avait هل يعود على المرأة في اللغة المنقولة عشيقة الراوي أم على أخيها، وقد تُرجمت بالجملة " كنت أنفق عليه "

[1] هكذا في الأصل والصحيح هو : أخ هذه المرأة بالنصب ودون مدّ.

أي على أخيها بدلا من القول " كنت أنفق عليها " أي على تلك السيدة عشيقة الراوي لذا نقترح الترجمة الآتية:

" "تعرفت على سيدة... الحقيقة أنها كانت عشيقتي". كان الرجل الذي تشاجرت معه أخاها، قال لي إنّه كان ينفق عليها، و لم أردّ بشيء، ومع ذلك أضاف بسرعة أنّه يعرف ما كان يُقال في الحي، و أنّ له رأيه الخاص، و أنّه يعمل كأمين مستودَع" .

المثال الثاني

« Avec Marie, nous nous sommes éloignés et nous nous sentions d'accord dans nos gestes et dans notre contentement ». (p.64).

" و رحنا نسبح ماري و أنا، بعيدا في توافق و انسجام." ص.62

واضحٌ جدا عدم السلاسة و الطبيعية من حيث التركيب النحوي و كذا التركيب المعجمي في اللّغة المنقول إليها و لهذا نقترح الترجمة الآتية:

" انطلقنا، ماري وأنا بعيدا ونحن نشعر بانسجام في حركاتنا وانشراحنا ".

المثال الثالث

« Il est parti avec Masson et je suis resté pour expliquer aux femmes ce qui était arrivé. Mme Masson pleurait et Marie était très pâle. Moi, cela m'ennuyait de leur expliquer. J'ai fini par me taire et j'ai fumé en regardant la mer » .p.68.

"ذهب مع ماسو[1] و بقيت أنا لأشرح للنسوة ما حدث، فراحت السيّدة ماسو تبكي فيما شحب وجه ماري، و كنت أنا منزعجا من الشرح، و انتهى بي الأمر إلى السكوت و رحت أدخن وأنظر إلى البحر". ص. 66.

نلاحظ وجود تباين جلي بين نص اللّغة المنقولة ونص اللّغة المنقول إليها، فالنص الأوّل نصٌ طبيعي سلس خاضع لقواعد اللّغة التّي كُتب بها، أما نص الترجمة فنصٌ يعتريه التكرار وتعوزه السلاسة والطبيعية، لم يكن محتّما على المترجم تكرار كلمة "أنا" في ترجمته كما لم يكن مضطرا للاستعمال المتكّرر للفعل "راح" لتكون ترجمته صحيحة سلسلة و خاصة طبيعية ولهذا نقترح الترجمة الآتية :

" ذهب مع ماسون و بقيت أشرح للنسوة ما حدث، كانت السيّدة ماسون تبكي وكان وجه ماري شاحبا، كنت منزعجا من شرحي لهن، و انتهى بي الأمر إلى السكوت ورحت أدخن وأنا أنظر إلى البحر" .

المثال الرابع

« Il m'a averti que moi et lui serions seuls, avec l'infirmière de service. En principe, les pensionnaires ne devaient pas assister aux enterrements. Il les laissait seulement veiller : « C'est une question d'humanité », a-t-il remarqué.

[1]- هكذا في الأصل، والصحيح هو ماسون.

Mais en l’espèce, il avait accordé l’autorisation de suivre le convoi à un vieil ami de maman. p.20.

" ثمّ أخبرني أنّنا. أنا و هو. سنكون لوحدنا بصحبة ممرضة المصلحة. مبدئيا لا ينبغي أن يحضر النّزلاء للدفن. يُسمح لهم فقط بالسهر إلى جانب الميّت: مراعاة. كما أوضح. لعوامل إنسانية "لكنّه هذه المرّة سمح لأحد أصدقاء والدتي المسننين بمرافقة الموكب". ص.24.

عندما نمعن النظر في نص الترجمة نجد أن الإطناب والتكرار والجمل المعترضة وعدم مراعاة التراكيب النحوية والمعجمية عناصر أثّرت سلبا في التركيبة اللّغوية لنص اللّغة المنقول إليها مما جعل رائحة الترجمة تنبعث منها انبعاثا، وكما هو معروف فإنّ الترجمة الجيّدة هي التي لا تبدو أنها ترجمة، و لهذا نقترح الترجمة الآتية :

" ثمّ أخبرني أنّنا سنكون أنا وهو لوحدنا صحبة ممرضة المصلحة. وينبغي مبدئيا ألا يحضر النّزلاء الدفن. فلقد سمح لهم فقط بالسهر إلى جانب الميّتة "لدواعٍ إنسانية" كما أوضح ذلك، إلا أنه رخص هذه المرّة لأحد أصدقاء ماما القدماء بمرافقة الموكب".

المثال الخامس :

« Je me suis retourné avant de disparaître. Elle était immobile, le visage écrasé contre la grille, avec le même sourire écartelé et crispé. ». p.91.

" ثمّ استدرت و اختفيت، ظلت هي واقفة دون حركة، ووجها ملتصق بالشبكة محتفظة على نفس الابتسامة العريضة و المتشنجة" ص.86 .

نلاحظ أن المترجم قد وُفّق نوعا ما في ترجمة هذا المثال ولا سيما ترجمته للفعل écraser حيث أخذ بعين الاعتبار السيّاق أو المعنى الحضوري للفعل و مع ذلك فقد جانب الصواب عندما قرن الكلمة " محتفظة " بحرف الجر "على" والقول "محتفظة على " والصحيح هو أن تقرن بحرف جر والقول "محتفظة بـ "، وعلى أساس الملاحظات السابقة نقترح الترجمة الآتية :

" ثمّ استدرت قبل أن أختفي وظلت هي ساكنة، كان وجهها ملتصقاً بالسّياج وكانت محتفظة بالابتسامة العريضة المتشنجة نفسها".

المثال السادس :

« À ce moment, Raymond lui a expliqué : « Je ne suis pas soûl, monsieur l'agent. Seulement, je suis là, devant vous, et je tremble, c'est forcé. » » p.48.

« فشرح ريمون قائلا: أنا لست سكرانا يا سيّدِي الشُرطي، أنا فقط أقف –هنا- أمامك وأرتعد رغما عني ». ص.48.

نلاحظ في ترجمة هذا المثال غِيَاب طبيعيّة التّعبير، وهو غياب لم ينتُج عن اللُجوءِ إلى التّرجمةِ الحَرفِيَة، بل هو ناتج عن عدمِ تنَاسُبِ المُستَوى اللّغوي مع وضعِيّةِ الاتصَال وتَهتمُّ الرواية كثيراً بالجانبِ النّفسِي والاجتماعي والثقافي لكلِّ شخصيّة، ومن خلالِ قراءتنا لرواية

الغريب يتشكّل في أذهاننا انطباع عن شخصيّة **ريمون** Raymond الذي تلفّظ بهذِهِ الجُملة، ومنهُ فإنّ جملة "يا سيّدِي الشرطِي" تبدو غير مُتَناسبَةٍ مع هذه الشّخصيّة وفي هذه الحَالة نرى أنّ استعمال حرف النداءِ "يا" هنا غيرُ ضَرُوري البتّة مِمّا يَجعلُنا نقترح التّرجمة الوظيفيّة الآتية :

« في هذه اللحظة شرح له ريمون قائلا: أنا لست سكرانا سيدي الشُرطي إلا أنني هنا، أمامك و أرتعد رغما عني ».

تلك بعض إخلالات المترجم بطبيعية الترجمة وندرج في الجدول الآتي الأمثلة وترجماتها معززة باقتراحاتنا.

كيفيات نقل طبيعية التعبير		
المثال	**الترجمة**	**اقتراحنا**
1- « « J'ai connu une dame… c'était pour autant dire ma maîtresse. » L'homme avec qui il s'était battu était le frère de cette femme. Il m'a dit qu'il l'avait entretenue. Je n'ai rien répondu et pourtant il a ajouté tout de suite qu'il savait ce qu'on disait dans le	1- " "تعرفت على سيدة... وحتى أكون دقيقا، إنّها كانت عشيقتي."كان الرجل الذي تشاجر معه أخو هذه المرأة. قال لي: كنت أنفق عليه. لم أردّ على كلامه و مع ذلك أضاف بسرعة أنّه يعرف ما يُقال عنه في الحي، و لكنه على خلق أنّه يعمل كأمين مستودع في أحد المتاجر." ص.41	1- " "" "تعرفت على سيدة... الحقيقة أنها كانت عشيقتي". كانا الرجل الذي تشاجرت معه أخاها، قال لي إنّه كان ينفق عليها، و لم أردّ بشيء، ومع ذلك أضاف بسرعة أنّه يعرف ما كان يُقال في الحي، و أنّ له رأيه الخاص، و أنّه يعمل كأمين مستودَع" ."

quartier, mais qu'il avait sa conscience pour lui et qu'il était magasinier.		
2- « Avec Marie, nous nous sommes éloignés et nous nous sentions d'accord dans nos gestes et dans notre contentement ».(p.64)	2- " و رحنا نسبح ماري و أنا، بعيدا في توافق و انسجام." ص.62	2- " انطلقنا، ماري وأنا بعيدا ونحن نشعر بانسجام في حركاتنا وانشراحنا "
3- « Il est parti avec Masson et je suis resté pour expliquer aux femmes ce qui était arrivé. Mme Masson pleurait et Marie était très pâle. Moi, cela m'ennuyait de leur expliquer. J'ai fini par me taire et j'ai fumé en regardant la mer ».p.68	3- "ذهب مع ماسو و بقيت أنا لأشرح للنسوة ما حدث، فراحت السيّدة ماسو تبكي فيما شحب وجه ماري، و كنت أنا منزعجا من الشرح، و انتهى بي الأمر إلى السكوت و رحت أدخن وأنظر إلى البحر" ص. 66 .	3- " ذهب مع ماسون وبقيت أشرح للنسوة ما حدث، كانت السيّدة ماسون تبكي وكان وجه ماري شاحبا، كنت منزعجا من شرحي لهن، و انتهى بي الأمر إلى السكوت ورحت أدخن وأنا أنظر إلى البحر"
4- « Il m'a averti que moi et lui serions seuls, avec l'infirmière de service. En principe, les pensionnaires ne devaient pas assister	4- " ثمّ أخبرني أنّنا. أنا و هو. سنكون لوحدنا بصحبة ممرضة المصلحة. مبدئيا لا ينبغي أن يحضر النّزلاء للدفن. يُسمح لهم فقط بالسهر إلى جانب الميّت: مراعاة. كما أوضح. لعوامل	4- " ثمّ أخبرني أنّنا سنكون أنا وهو لوحدنا صحبة ممرضة المصلحة. وينبغي مبدئيا ألا يحضر النّزلاء الدفن. فلقد سمح لهم فقط بالسهر إلى جانب الميّتة "لدواعٍ إنسانية" كما أوضح

aux enterrements. Il les laissait seulement veiller : « C’est une question d’humanité », a-t-il remarqué. Mais en l’espèce, il avait accordé l’autorisation de suivre le convoi à un vieil ami de maman	إنسانية "لكنّه هذه المرّة سمح لأحد أصدقاء والدتي المسنين بمرافقة الموكب"	ذلك، إلا أنه رخص هذه المرّة لأحد أصدقاء ماما القدماء بمرافقة الموكب"
5- « Je me suis retourné avant de disparaître. Elle était immobile, le visage écrasé contre la grille, avec le même sourire écartelé et crispé. ». p.91.	5- " ثمّ استدرت و اختفيت، ظلت هي واقفة دون حركة، ووجها ملتصق بالشبكة محتفظة على نفس الابتسامة العريضة و المتشنجة" ص.86.	5- " ثمّ استدرت قبل أن أختفي وظلت هي ساكتة، كان وجهها ملتصقاً بالسّياج وكانت محتفظة بالابتسامة العريضة المتشنجة نفسها "
6-« À ce moment, Raymond lui a expliqué : « Je ne suis pas soûl, monsieur l’agent. Seulement, je suis là, devant vous, et je tremble, c’est forcé. » » p.48.	6- « فشرح ريمون قائلا: أنا لست سكرانا يا سيّدي الشُرطي، أنا فقط أقف –هنا- أمامك و أرتعد رغما عني ». ص.48.	6- « في هذه اللحظة شرح له ريمون قائلا: أنا لست سكرانا سيدي الشُرطي إلا أنني هنا، أمامك و أرتعد رغما عني ».

3. V نقلِ الأُسلُوب

بما أنّ محورَ دراستنا هو أُسلُوب كتَابةِ **ألبير كامو** المعروف بـأسلوب **الكتابة البيضاء** فإنّنا نَقُومُ بتحليل أمثلة من مدونتنا عن طريقِ التطرُقِ إلى مُختَلَفِ خصائصِها اللّسانية من منظور ترجمي صِرف ونُحاولُ تقيّيم التّرجمة من مُنطَلَقِ الخَصَائِص الأُسلوبيّة التِي كُتِبت بها تلك الامثلة، فنقوم بتحليل بعض من المفردات والتراكيب بالإضافة إلى الإيقاع والسرد.

1.3.V نقل المُفردات

رأينا في القسم النّظري أنّ الملامح البارزة في كتابة رواية *L'Etranger* هي بسَاطة الألفاظ المُحيّرة، حيثُ يكتُبُ **كامو** دون إعارته أي اهتمامَ للثروةِ اللّغَوية التي تتميز بها اللغة الفرنسية فألفاظه بسيطة محدودة، ولا شكّ في أنّ هذا هو اختيار الكاتب.

ونُحاوِلُ هنا بيان محدُوديّة الألفاظِ وذلكَ من خلالِ دراسة الاستعمالات الكثيرة للفعل (penser) ومعانيهِ المُختلفةِ إلى جانِب ترجَماتِهِ على ضوءِ المعنَى السيّاقي مع اقتراحنا لترجمَاتٍ إذا ارتأينا أنّ المُترجِمَ جانَبَ الصواب عند نقلها. بعد ذلك نستعرِضُ بعضَ الأمثلةِ التّي تنطوِي على مفرداتٍ شاذةٍ من حيثُ المُستوى اللُّغوي ومن حيث البُعد الجغرافي.

ونتطَرقُ في الخِتام إلى مسألة ترجمة المفردات الصِّبيانية لاسيّما ترجمَة المفردة "Maman".

1.1.3.V ترجمة كلمة Maman

أشار **نايدا** و**تابر** إلى القِيمة الإيحائية التّي يُضفيها استعمَالُ الكلمَات ذات الطَّابع الصِّبيانِي قائلين :

« ….. Words used primarily by children or in addressing children get a connotation of being childish speech » [1].

أي إن الكلمات التي يستعملها الأطفال أو تلكَ المُستَعمَلة لِمُخاطَبتِهم تكتسب إيحاءات الكلام الصّبياني.

وقد وظّف الكاتب في روايته كثيرا من تلك الكلمات أبرزها كلمة maman التي تكرّرت مرارا، غير أنّنا نلاحظ أنّ المُترجِم لم يعكِس هذا الإيحاء بترجمته لكلمة (maman) بالكلمة (والدتي) وهذا ما يتّضح من المثالين الآتيين :

المثال الأول :

« Aujourd'hui, maman est morte » p.9.

« **اليوم ماتَت والدتي** » ص.13.

المثال الثاني :

« Pour le moment, c’est comme si maman n’était pas morte » p.9.

« **بالنسبة للوقت الراهن وفاة والدتي هو لا حدث بالنسبة لي** » ص.14.

[1] - انظر Eugene A. Nida and Charles R. Taber, op. cit., p.92.

بغض النظر عن عدم مكافأة هذه الترجمة للنّص الأصـــلي فإنّ المُترجِم لم يَعكِس الجانب النَّفسي والكلام الصّبياني لـــ **ميرسو** عندما ترجم كلمة (maman) بِـــوالدتي لأن المُكافئ الدِّينامي الأقرب في خطاب **ميرسو** هو **ماما** لذا نقترح الترجمتين الآتيين:

– ترجمة المثال الأوّل:

« **ماتت ماما اليوم** ».

– ترجمة المثال الثاني:

« في الوقت الحالي، لدي إحساس طفيف بأن ماما لم تمت » .

2.1.3.V ترجمة كلمة Vieux

« Salut vieux ».p.61.

« **أهلاً يا عجوز** » ص.53.

تُظهِرُ هذهِ التّرجمة عدم التّطابُق بين مستوى اللّغة المُستعمل من لدُن المُتَرجِم والمستوى المُستعمَل من لَدُن الكاتِب، كما نُلاحظ تمسُّكَ المُترجِم بالحَرفية هنا فيما يخُصّ ترجمَتِه لكلمة vieux، إنّ ترجمة كهذِهِ غيرُ مقبُولَةٍ من وجهةِ نظَرٍ براغماتيّة وثقافيّة.

وتستعمل الفرنسية vieux للمذكر و vieille للمؤنث، وتُطلق كلمة "عجوز" في العربية على المرأة والرجل، وتستعمل أحيانا استعمالا مجازيا كما هو الحال هنا ويقصد بها صديق شأنها شأن كلمة شيّخ في القول مثلا "لا يا شيّخ" بمعنى "لا يا رجل" أو "لا يا صديقي"

والترجمة المثلى في نظرنا هي الترجمة التي تحترم طريقة التعبير في اللغة المنقول إليها ولذلك نقترح ترجمة هذه التحيّة العاميّة بالتحيّة العربية الآتية :

« **لا يا شيّخ** ».

وهي الترجمة المثلى في نظرنا لأن هذا التعبير مشترك بين لغة الأطفال ولغة الراشدين.

3.1.3.V ترجمة الفعل Fermer

« De fermer sa gueule ». p.48.

« **أن يُغلق فَمَهُ** » ص.47.

كان من الأفضل أن يوظّف المُترجم المُقاربة الدّينامّية في ترجمَتِهِ لهذه العبارة العامية بعبارة عاميّة تُكافؤُها ديناميّا وتعكِسُ السِّياق الذي جرت فيه وضعية الاتصال، وتحقيقا لهذا الغرض نقترح الترجمَة الآتية :

« **أن ُيسكّرْ فمّه** » .

والفعل "سكّر" بمعنى أغلق متداول في العربية لدى الصغار والكبار.

4.1.3.V ترجمة الفعل penser

نبدأ بتقديم معاني الفعل penser في اللغة الفرنسية، يذكر قاموس *Larousse* عدة معان للفعل penser أهمّها :

1. Former des idées dans son esprit ;
2. Avoir une certaine opinion ;

3. Avoir l'intention de ; envisager ;
4. Croire, avoir la conviction de ;
5. Diriger sa pensée vers, appliquer son attention à, avoir en tête ;
6. Concevoir en fonction d'une fin déterminée ;
7. Prendre en considération [1].

وجاء في قاموس *Dictionnaire des expressions et locutions* المتخصص في ترجمة العبارات الاصطلاحية ما يأتي :

- Penser tout haut : soliloquer, exprimer sa pensée sans vouloir la communiquer à qqn ;
- Sans y penser : d'une manière spontanée et non réfléchie ;
- Pendant que j'y pense : s'emploie pour présenter une remarque, une réflexion sans rapport avec le reste de la conversation, pour rappeler qqch ;
- Donner (laisser) à penser : suggérer des réflexions, en général inattendues, profondes [2].

---

[1]- انظر *Le petit Larousse en couleur 1995*, Paris, Larousse, 1994.

[2]- انظر Alin Rey et Sophie Chantreau, *Dictionnaire des expression et locution*, Paris, dictionnaires Le Robert, 2007,p.605.

ونجد في قاموس **المنهل** و**الكنز** المقابلات العربية الآتية للفعل الفرنسي Penser : فكر في ، تصور، أمّل، رجا أن، اعتقد، حكم، ظن، ذكر، تذكر[1]، خطر في باله، رأى، نوى، عزم [2].

وفي سياقات معينة نجد المقابلات الآتية : عندي أن ، أرى أن je pense que [3]

وقد لا يُترجم الفعل حرفيا وإنّما يترجم معناه وفق السياق الذي يرد فيه أو يُستعمل باسمه أو مصدر هو أمثلة ذلك: أساء الظن : Mal penser

ننوي أن نذهب عما قريب : Nous pensons partir bientôt

ببراءة : Sans penser à mal

إن لك أعداء، فحاذر ! : Vous avez des ennemis, pensez à vous

كاد الاطباء أن يقتلوني : [4] Les médecins ont pensé de me tuer

تلك هي مجمل معاني الفعل penser ومقابلاته العربية، فكيف قام **محمد بوعلاق** بترجمته إلى اللغة العربية؟ لمعرفة ذلك نقدم الأمثلة الآتية ونعلق عليها، ثم نقدم ترجمات بديلة عند الضرورة.

المثال الأول:

«...j'ai pensé à ce moment qu'on pouvait tirer ou ne pas tirer...» p.70.

---

[1]- جبّور عبدالنور وسهيل ادريس، المرجع السابق.
[2]- جروان السابق، **الكنز، قاموس فرنسي – عربي**، بيروت، دار السابق للنشر، ط.1، 1985.
[3]- جبّور عبدالنور وسهيل ادريس، المرجع السابق.
[4]- المرجع نفسه.

« ... **وبينما كنت أفكر في اطلاق النار من عدمه ...** » ص.68.

يظهر من السّياق الذي جاء فيه الفعل penser أنه يأخذ المعنى الآتي :

Avoir dans l'esprit [1] ونلاحظ في المثال أن المترجم قد وُفق إلى حد ما في ترجمة الفعل penser بالفعل العربي "فكّر"، فقد جاء في معجم **المنجد** : فكّر وأفكر وتفكر في الأمر أي أعمل الخاطر فيه وتأمله [2]، إلى أنّنا نرى أنّه كان حريّا بالمترجم أن يصوغ ترجمته كالآتي:

« **في تلك اللحظة فكرت في إمكانية إطلاق النار أو عدم إطلاقها** ».

المثال الثاني :

« Nous avons pensé que vous pourrez ainsi veiller la disparue. » p.12

« **و يمكنك أن تسهر إل جانب الفقيدة ...** » ص.16

ورد في النّص الأصلي أن مدير الملجأ كان يرى أنّ ميرسو يريد أن يسهر مع جثمان أمّه، ومن بين التعريفات التي جاءت في قاموس *Larousse* والتي تنطبق على هذا السّياق التعريف الآتي : Avoir dans l'esprit, avoir pour opinion [3]. وانطلاقا من هذا فالمعنى

1- أنظر *Le petit Larousse en couleur 1995*, Paris, Larousse, 1994.

2- **المنجد في اللّغة والأعلام**، الرجع السابق.

3- انظر *Le petit Larousse en couleur 1995*, op.cit.

الأقرب للفعل penser في العربية هنا هو الفعل "رأى" أي نظر بالعين أو بالعقل [1] وليس الفعل "فكّر"، واستنادا إلى هذا نقترح الترجمة الآتية :

« **ورأينا أنك بهذا تستطيع أن تسهر مع جثمان المرحومة**».

المثال الثالث :

« … Nous avons attendu, assis près d'une porte derrière laquelle on entendait des voix , des appels, des bruits de chaises et tout un remue-ménage qui m'a fait penser à ces fêtes de quartiers…» p.97.

« ... **وجلسنا ننتظر بالقرب من أحد الأبواب الذي كنا نسمع خلفه اصوات [(2)] ونداءات، وضوضاء وضجيج مقاعد تُجر وأشياء أخرى، مما جعلني أتذكر ضوضاء الإحتفالات الصغيرة ...** » ص.94.

نلاحظ أن المترجم قد تفطن هنا إلى معنى الفعل penser الذي يفرضه السّياق، فمن بين التعريفات التي يقدمها قاموس *Larousse* للفعل penser نجد التعريف الآتي :

se souvenir de, ne pas oublier de [(3)] ويقابل ذلك في اللّغة العربية الفعل "تذكّر" أي ذكره [(4)].

والترجمة في نظرنا موفقة ويمكن أيضا تقديم ترجمة ثانية هي الآتية :

1- **المنجد في اللّغة والأعلام**، المرجع السابق، ص.243.
2- هكذا في الأصل والصحيح هو أصواتاً.
3- انظر
4- **المنجد في اللّغة والأعلام**، المرجع السابق، ص.236.

Le petit Larousse en couleur 1995, Paris, Larousse, 1994.

« **جلسنا ننتظر بالقرب من أحد الأبواب الذي كنا نسمع خلفه أصواتا ونداءات وضجيج كراسٍ تحرك وأشياء أخرى، مما جعلني أتذكر احتفالات الأحياء** ».

المثال الرابع :

« J’ai pensé alors qu’il fallait dîner » p.33.

« **حينئذ فكرت في أنّني يجب أن أتناول بعض الطعام** ». ص.35.

نلاحظ أن المترجم قد جانب الصواب هنا، بترجمته للفعل penser بالفعل "فكّر" الذي سبق الحديث عن معناه لأن السّياق هنا يتطلب ترجمته بالفعل تذكّر.

وعلى هذا الأساس نقترح الترجمتين الآتيتين :

1- « حينئذ **تذكّرت أنّه كان علي أن أتعشّى** ».

2- « عندئذ **تذكّرت أنّه كان ينبغي تناول العشاء** ».

المثال الخامس :

« J’ai répondu que je n’en pensais rien mais que c’était intéressant...» p41.

« فقلت ليس لي رأي لكن الأمر مثير للاهتمام». ص.43.

نلاحظ أن المترجم قد وُفق هنا في ترجمة الفعل penser بمصدر الفعل "رأى" فقد جاء في قاموس **Larousse** :

penser : avoir une certaine opinion [1].

والرأي هو ما اعتقده الإنسان وارتآه [2]. ومع ذلك فإننا نقترح ترجمة أخرى هي الآتية :

« أجبت بأنه **ليس لي رأي في ذلك و لكنّ الأمر كان مهما** ».

المثال السادس :

« Maman, sans être athée, n'**avait** jamais **pensé** de son vivant à la religion. » p12..

« **أمي لم تكن ملحدة، لكنها لم تكن تفكر طوال حياتها أبدا في الدين...** » ص.16

قام المترجم في هذا المثال بترجمة الفعل penser بالفعل "فكر" مراعيا المعني السّياقي ويمكن اقتراح ترجمة ثانية هي الآتية :

« ماما لم تفكر طوال حياتها في الدين، دون أن تكون ملحدة ».

المثال السابع :

« J'ai pensé qu'ils allaient aux cinémas du centre. C'était pourquoi ils partaient si tôt et se dépêchaient vers le tram en riant très fort». p.30.

[1] - انظر *Le petit Larousse en couleur 1995*, op.cit.

[2] - **المنجد في اللّغة والأعلام**، المرجع السابق، ص.243.

« **فهمت أنهم ذاهبون إلى السينما. لقد خرجو في وقت مبكر، يسرعون في خطاهم ليصلوا إلى محطة الترام و يضحكون بقوة...** » ص.33

نرى أن المترجم قد جانب الصواب في هذا المثال بترجمته للفعل penser بالفعل "فهم" الذي يعني " **معرفة الشيء بالقلب"** كما جاء في **لسان العرب** [1] وحسب السّياق فإنّ معنى penser هنا هو :

Diriger sa pensée vers, appliquer son attention à, avoir en tête [2].

ونرى أن مقابله باللّغة العربية هو "خطر بباله"، فقد جاءت في معجم **المنجد** مقابلاته الآتية: خطر بباله وعلى وفي باله أي ذكره بعد نسيان [3]. واستنادا إلى هذا، فإننا نقترح الترجمة الآتية :

« **خطر ببالي أنهم كانوا ذاهبين إلى السينما. لهذا انطلقوا باكرا، مسرعين نحو محطة الترام وهم يضحكون بصوت عالٍ** ».

المثال الثامن :

« ...mais je me suis arrêté parce que j'ai pensé que je l'avais déjà dit à mon patron...» p.29

1- http://library.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=6394&idto=6394&bk_no=122&ID=6406
2- انظر *Le petit Larousse en couleur 1995*, op.cit.
3- **المنجد في اللّغة والأعلام**، المرجع السابق، ص.186.

« لكنني توقفت، لأنّني تذكرت بأني قلت ذلك سابقا لرئيسي في العمل» .ص. 31

نلاحظ أن الفعل penser في هذا المثال قد أخذ دلالة المثال الثالث أي se souvenir de بمعنى "تذكّر"، وقد أصاب المترجم حين ترجمه بالفعل "تذكّر" الذي يؤدي الغرض المقصود في النص الاصلي.

وندرج فيما يأتي جدولا يُحوصل مختلف الأمثلة التي استشهدنا بها مع اقتراحاتنا :

ترجمة الفعل Penser			
المثال	**المعنى السّياقي**	**الترجمة**	**اقتراحنا**
1-...j'ai pensé à ce moment qu'on pouvait tirer ou ne pas tirer... p.70.	فكّر	... وبينما كنت أفكر في اطلاق النار من عدمه ... ص.68.	1- « في تلك اللحظة فكرت في إمكانية إطلاق النار أو عدم إطلاقها ».
2- « Nous avons pensé que vous pourrez ainsi veiller la disparue. » p.12	رأى	« و يمكنك أن تسهر إلى جانب الفقيدة ... » ص.16	2- « ورأينا أنك بهذا تستطيع أن تسهر مع جثمان المرحومة».
3- « … Nous avons attendu, assis près d'une porte derrière laquelle on entendait des voix , des appels, des bruits de chaises et tout un remue-ménage qui m'a fait penser	التذكّر	« ... وجلسنا ننتظر بالقرب من أحد الأبواب الذي كنا نسمع خلفه اصوات ونداءات، وضوضاء وضجيج مقاعد تُجر وأشياء أخرى، مما جعلني أتذكر	3- « جلسنا ننتظر بالقرب من أحد الأبواب الذي كنا نسمع خلفه أصواتا ونداءات وضجيج كراسٍ تحرك وأشياء أخرى، مما

جعلني أتذكر احتفالات الأحياء ».	ضوضاء الإحتفالات الصغيرة ... » ص.94.		à ces fêtes de quartiers…» p.97.
4- 1- « حينئذ تذكّرت أنّه كان علي أن أتعشّى ». 2- « عندئذ تذكّرت أنّه كان ينبغي تناول العشاء ».	« حينئذ فكرت في أنّني يجب أن أتناول بعض الطعام ». ص.35.	التذكّر	4- « J'ai pensé alors qu'il fallait dîner » p.33.
5- « أجبت بأنه ليس لي رأي في ذلك ولكنّ الأمر كان مهما ».	« فقلت ليس لي رأي لكن الأمر مثير للاهتمام». ص.43	رأى	5- « J'ai répondu que je n'en pensais rien mais que c'était intéressant... » p41.
6- « ماما لم تفكر طوال حياتها في الدين، دون أن تكون ملحدة ».	« أمي لم تكن ملحدة، لكنها لم تكن تفكر طوال حياتها أبدا في الدين... » ص.16	اعتقد	6- « Maman, sans être athée, n'avait jamais pensé de son vivant à la religion. « p.12.
7- « خطر ببالي أنهم كانوا ذاهبين إلى السينما. لهذا انطلقوا باكرا، مسرعين نحو محطة الترام وهم يضحكون بصوت عالٍ ».	« فهمت أنهم ذاهبون إلى السينما. لقد خرجو في وقت مبكر، يسرعون في خطاهم ليصلوا إلى محطة الترام و يضحكون بقوة... » ص.33	خطر بباله	7- « J'ai pensé qu'ils allaient aux cinémas du centre. C'était pourquoi ils partaient si tôt et se dépêchaient vers le tram en riant très fort ». p.30.
-	« لكنني توقفت، لأنّني تذكرت بأني قلت ذلك سابقا لرئيسي في العمل» .ص. 31	تذكّر	8- ... «mais je me suis arrêté parce que j'ai pensé que je l'avais déjà dit à mon patron... « p.29

2.3.V نقل التراكيبِ والإيقاع

سبق أن رأينا، أنّ طبيعة **ميرسو** الفاقدةَ الحسّ انعكست على الرواية من حيث الاستعمال المفرط للنقاط الذي أدى بدوره إلى إيجاز وإضمار كبيرين جعلانا نشعر أن الجمل في رواية **الغريب** عبارة عن جمل متقطعة. نستعرض هنا مثالاً لتلك التراكيب المُتَقطّعة من أجلِ معرفةِ مدى نجاح المُترجِمُ في نقلِها إلى اللّغة العربية.

- «Il y a eu encore l'église et les villageois sur les trottoirs, les géraniums rouges sur les tombes du cimetière, l'évanouissement de Pérez (on eût dit un pantin disloqué), la terre couleur de sang qui roulait sur la bière de maman, la chair blanche des racines qui s'y mêlaient, encore du monde, des voix, le village, l'attente devant un café, l'incessant ronflement du moteur, et ma joie quand l'autobus est entré dans le nid de lumières d'Alger et que j'ai pensé que j'allais me coucher et dormir pendant douze heures ». p.25.

- **" كان هناك أيضا منظر الكنيسة و القرويين فوق الأرصفة، وورود بنعمان الحمراء فوق ضرائح المقبرة، و إغماءة بيريز(كأنّه دمية مفكّكة)، ثمّ التراب ذي اللّون الدموي يُقلب على تابوت أمي مُختلطا بالجذور البيضاء، أناس آخرون، أصوات، القرية، الانتظار أمام المقهى، ضوضاء المحركات التي لم تتوقف، ثم هناك فرحي عندما دخلت**

الحافلة إلى أضواء الجزائر، و فكرت في أنني سأذهب لأنام لمدة اثنتي عشر ساعة".

ص.29.

نلاحظُ في هذه التّرجمة الاستعمال المُتَكَرر للفاصلة و حرفي العطف "الواو" و"ثم" و يبدو أن المترجم لجأ إلى هذا الاستعمال التعسفي للفاصلة كي يعكِس الإيقاع المُتقطْع الذي وُجِد في نَص اللّغة المنقولة، و لكن بقدر ما ساهمت هذه الأداة أي الفاصلة في إبراز الطابع المُتقطِّع والمُعبِّر عن التّرَدُّد بقدر ما أضفت طابعا من الركاكة لم يعكس أسلوب نص اللّغة المنقولة و لا هندسة اللّغة المنقول إليها.

ولإبراز الايقاع المُتقطّع الذي وُجِد في نَصِ الانطلاق نقتَرحُ التّرجمة الآتية :

« **وكان** أيضا منظر الكنيسة والقرويين فوق الأرصفة، وأزهار إبرة الراعي الحمراء فوق ضرائح المقبرة وإغماءة بيريز(وكأنّه دمية مفكّكة) والتراب ذو اللّون الدموي الذي كان يتأرجح على تابوت أمي والجذور البيضاء التي كانت تختلط به، **كان هناك** أناس آخرون، **كانت هناك** أصوات، **كانت** القرية، والانتظار أمام المقهى، **كانت** ضوضاء المحركات التي لم تتوقف، و**كانت** فرحتي عندما ولجت الحافلة عش أضواء الجزائر، وفكرت في أنني سأذهب لأنام لمدة اثنتي عشر ساعة ».

حاولنا في هذا البديل من التّرجمة أن نُبرز الإيقاع المُتقطع للنصّ الأصلي فلجأنا إلى استعمال من حين لآخر الفعل الناقص "كان" بُغية الوصول إلى إيقاع مُكافئ في نصّ الترجمة.

3.3.V نقل أساليبِ السّردِ

أُسلوب **كامو** أسلوب بسيط يجعَلُ الشرح في سَردِه ضمنيًّا غير مُعلن عنه، وقد خلق التّسلسل المُتقطِّع للأحداث وكذا الإضمار في السردِ نوعاً من التَّباعد بين الكاتب وكتابتهِ جَعلت الأحداث الخطيرة والأحداث العاديّة تبدوان سِيّان لدى شخصيّة الرواية.

ولِتبيَانِ ذلك نستَعرِض مثالا يوضِّحُ ذلك السّردَ العازل ونرى إن كان المُترجِم قد عكَسَ هذا الأسلوب السردي في ترجَمَتِه أم لا.

- « Je lui ai demandé si elle voulait venir au cinéma, le soir. Elle a encore ri et m'a dit qu'elle avait envie de voir un film avec Fernandel. Quand nous nous sommes rhabillés, elle a eu l'air très surprise de me voir avec une cravate noire et elle m'a demandé si j'étais en deuil. Je lui ai dit que maman était morte. Comme elle voulait savoir depuis quand, j'ai répondu : « Depuis hier. » Elle a eu un petit recul, mais n'a fait aucune remarque. J'ai eu envie de lui dire que ce n'était pas de ma faute, mais je me suis arrêté parce que j'ai pensé que je l'avais déjà dit à mon patron. Cela ne signifiait rien. De toute façon, on est toujours un peu fautif » p.28.

« سألتها ما إذا كانت تريد الذهاب إلى السينما في المساء. ضحكت مرة أخرى و قالت لي إنّها ترغب في مشاهدة فيلم "فيرناندیل ". لمّا لبسنا، بدت منذهلة لما رأتني برابطة [1]

[1]- هكذا في الأصل والصحيح هو : ربطة.

عنق سوداء و سألتني ما إذا كنت في حالة حداد. أخبرتها أنّ أمي ماتت. و بما أنّها أرادت أن تعرف منذ متى حدث ذلك،أجبت:"منذ الأمس". فتراجعت قليلا و هي مندهشة، لكنها لم تقل شيئا. كدت أقول لها: إن ذلك ليس ذنبي، لكنني توقفت، لأنني تذكرت بأني قلت ذلك سابقا لرئيسي في العمل. هذا لا يكون له معنى، و مهما يكن الأمر فنحن دائما مُخطئون».

ص.31.

نلاحظ لجوء **محمد بوعلاق** هنا إلى إضافة أدواتِ ربطٍ بُغيةَ أن يكونَ سردهُ سَلِساً و لكنّه من منظورنا لم يُوفَّق في إبراز سمات العبث و اللامعقول التي كانت السبب في شهرة الرواية. ومن أجل الوصولِ إلى التّأثير السردي نفسه الذي أحدثه النص الأصلي، نحاوِلُ في التّرجمة التّي نَقترِحُها عدم اللُّجوءِ إلى أدواتِ الربط والإيضاح لإبرازِ الجانب العبثي الفاقد للأحساس و المعبّر عن انعزال الراوي و اللامعقول لديه :

« سألتها ما إذا كانت تريد الذهاب إلى السينما مساء. ضحكت مرة أخرى و قالت إنّها ترغب في مشاهدة فيلم لِـ"فيرناندیل Fernandel**". عندما ارتدينا ملابسنا، بدت جدّ مندهشة لرؤيتي بربطة عنق سوداء، سألتني إن كنت في حالة حداد. أجبتها: بأن ماما ماتت. وبما أنها كانت تريد أن تعرف منذ متى، أجبت: "منذ أمس". تراجعت قليلا، لم تقم بأي تعليق، رغبتُ في أن أقول لها ذلك ليس خطئي، إلا أنني أحجمت، تذكرت بأنّني كنت قد قلت ذلك لرئيسي في العمل، هذا لم يكن له معنى، مهما يكن الأمر، نحن دائما مُخطئون إلى حد ما».**

الخلاصة

يبدو من خلال الأمثلة التي تطرقنا اليها أنّ المترجم لم يعتمد على مقاربة دينامية لينقل إلى العربية أسلوب رواية *L'Etranger* المتفرد وهذا ما أدّى إلى عدم وجود التأثيرات الأسلوبية **للكتابة البيضاء** ووقوع المترجم في انزلاقات ترجمية، الأمر الذي جعلنا نتحدث عن خيانة النّص الأصلي لأن المترجم لم يعكس العالم العبثي و اللامعقول لشخصية **ميرسو**الفريدة.

ومن خلال تحليلنا لنماذج من المدونّة، خَلُصنا إلى أنّ الخصائص الّتي ميّزت أسلوب الكتابة البيضاء في رواية *L'Etranger* لم تنعكس بالقدر المطلوب في ترجمة **محمد بوعلاق** الموسومة بـ**الغريب**.

الخاتمة

للأسلوب أهمية كبيرة في النصوص الادبية وفي ترجمتها لذا يحظى بعناية واهتمام كبيرين حتى يكون نسيجه منسجما ومتلائما مع الموضوع الذي يخوض فيه النص.

لقد كان موضوع دراستنا هو تسليط الضوء على أسلوب الكتابة البيضاء في رواية *L'Etranger* الّذي يتميّز بصفتي العبث واللّامعقول الملموستين في شخصية الرواية الأساسية غير المُكترثة بما يحيط بها. وهي شخصية **ميرسو** يحكي لنا حياته بحيادية حتى يُخيَّل لنا أنّه غير معنيٍّ بها. ولقد عكس **كامو** هذا الواقع بتراكيب توحي أنّ **ميرسو** هو الّذي كتب ذلك، فالمفردات الشّاذة والمحدودة تنسجم انسجاما مثاليا مع الإيقاع المُتقطع الّذي ميّز هذا الأسلوب. والكتابة البيضاء تعكس إذن شخصية **ميرسو** ولهذا وجب على المترجم أن يعكس هذا الانسجام بين أسلوب الكتابة وشخصية الرواية بطريقة وظيفية وبراغماتية. والحل الانجح للوصول إلى ذلك هو السعي إلى إيجاد أقرب مُكافئ طبيعي لرسالة اللّغة المنقولة على مستوى المعنى و الأسلوب.

لقد كان **نايدا** من بين الأوائل الّذين ركّزوا على مسألة الأسلوب والدّلالات الحّافة الّتي يحملها، فقد أشار إلى أهمية تِبيان الخصائص الأسلوبية للنّص المُراد ترجمته لفهم ارتباطه بالمعنى ومن ثمّ تكون إعادة نقله إلى اللّغة المنقول إليها إلزاميةً على المترجم الّذي ينشُد ترجمة براغماتية وظيفيةً.

لقد أظهرت الأمثلة الّتي قُمنا بتحليلها في الفصل الدراسة التطبيقية غيابا مُعتبرا للتّأثيرات الأسلوبية الّتي تميّز بها النّص الأصلي في نصّ الترجمة حيث بدا **ميرسو** أكثر إطنابا، الأمر الّذي لا يعكس عالمه اللّامعقول الذي يؤدي به من حين لأخر إلى الصمت.

واتضح لنا من خلال دراستنا هذه قابلية تطبيق مقاربة التّكافؤ الدينامي في ترجمة الأعمال الأدبية عامة والأعمال ذات الأسلوب الذي يحمل تأثيرات هامة على نفس المُتلقي خاصة.

ولا بد من الاعتراف بالمساهمة الكبيرة الّتي وفرتها لنا الأعمال النقدية الّتي عالجت رواية *L'Etranger* لا سيّما دراسة **كامدام** [1] الّتي سهلّت علينا استنباط الملامح والسّمات المختلفة لأسلوب هذه الرواية الّذي اصطلح **بارث** على تسميته style de l'écriture blanche أي أسلوب **الكتابة البيضاء**.

وفي الأخير، نرجو أن تفتح دراستنا المتواضعة هذه آفاقا واسعة أمام الباحثين في عالم الترجميات التي تنشد بلوغ أعلى درجة من التّكافؤ في العملية الترجمية.

[1]- انظر http://www.sudlangues.sn/sites/www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-73.pdf

الملخص باللغة الفرنسية

Résumé

Le style de l'*Etranger* frappe par sa simplicité et par son naturel. Qualités qui ne vont pas sans équivoque : il peut sembler, quand on lit l'*Etrange*r, que l'art du roman est à la portée de tous. Il faut comprendre que le refus de l'ornement ne vient pas forcément d'une insuffisance, et qu'il n'est pas de chemin plus difficile, en art, que la conquête de la simplicité[1].

L’objectif de ce travail consiste à poser la problématique de transférer le style de **l’écriture blanche** dans l'*Étranger* d'**Albert Camus** selon l’approche de l’équivalence dynamique de **Nida**.

Nous avons abordé dans **le premier chapitre** la particularité stylistique dans l'*Étranger*, que Roland **Barthes** appelait à l'époque **l'écriture blanche**. Il considère que le style d'écriture de **Camus** dans *l’Etranger* a marqué une rupture dans l'art de la littérature car il se fonde sur le rejet de l'ornementation et accomplit un style d'absence

[1]- انظر Pierre –Louis REY, op.,cit., p.53

qui est presque une absence idéale du style. L'écriture blanche ne s'intéresse ni à l'art de la rhétorique ni aux courants littéraires. C'est une écriture qui dit et agit, non pas par sa littérarité, mais par sa sincérité et sa naturalité.

Nous avons abordé dans **le deuxième chapitre** l'équivalence comme un concept primordial dans les études de traduction tout en abordant les points de vue de certains théoriciens sur le sujet de l'équivalence.

Dans le troisième chapitre, nous avons abordé la notion de l'**équivalence dynamique**, appelée aussi la théorie de l'effet équivalent, qui est un principe dans les études de traduction établies par **Eugene Nida**, selon lui, la correspondance entre un texte original et sa traduction doit être placée au niveau de l'effet. En d'autres termes, la réponse du lecteur de traduction doit être sensiblement la même que celle du lecteur du texte d'origine.

Dans **le quatrième chapitre** de cette étude, nous avons commencé par présenter une vue d'ensemble de l'auteur et de **l'***Etranger*, puis un résumé du roman de l'*étranger*.

Dans le **cinquième et dernier chapitre** nous avons entamé l'analyse du corpus sur la base des trois principes préconisés par l'équivalence dynamique de **Nida**:

Nous avons remarqué que la traducteur n'avait pas eu recours à une approche traductologique propice pour traduire un chef d'œuvre de la littérature française. Les exemples que nous avons traités dans cette partie pratique nous montrent que le traducteur a eu recours à une approche tantôt interpretative tantôt littérale mais celle-ci, n'a pas pris en considération la traduction des effets stylistiques de l'écriture blanche. Par conséquent, nous arrivons à un constat qui montre que le traducteur a trahi le texte original, puisqu'il n'a pas convenablement reflété l'univers absurde et la personnalité singulière de **Meursault**.

Sur le plan lexical, nous avons noté que la traduction mot à mot a servi dans une certaine mesure à reproduire le caractère restreint du vocabulaire. hormis quelques maladresses de choix lexical concernant le sens et l'appropriation d'usage, il faut reconnaître que **Mohamed Boualleg** a conservé le vocabulaire anémique de **Camus**. En lisant la

traduction en langue arabe, nous retrouvons la même insouciance rhétorique marquée par l'usage d'un vocabulaire très simple. toutefois, certains écarts enregistrés au niveau du lexique rendent évidente l'inefficacité d'une telle procédure.

Il faut également noter que le recours à la traduction mot à mot engendre inéluctablement un style figé qui témoigne d'une grande maladresse au niveau de l'expression. Aussi, nous avons tenté, à travers les traductions que nous avons proposées, de remédier à ce problème de ‘’naturalité’’ en se mettant un peu plus à l'écoute de la langue d'arrivée. Quant à la transposition des effets stylistiques de l'écriture blanche dans *l'Etranger*, nous avons proposé un équivalent dynamique du style de **Camus** en langue arabe conformément aux consignes de **Nida**.

En conclusion, nous pourrions dire que du point de vue de l'équivalence dynamique, la traduction de **Mohamed Boualleg** a bien failli à sa tâche, en ce sens qu'il a trahi l'intention de l'auteur qui a voulu donner un ton unique pour un personnage unique qui parle,

traduit ses impressions et les événements dont il a été le témoin en les évoquant par de petites phrases courtes, qu'aucun rapport de cause ou de conséquence ne les relie, le plus souvent Meursault parait dénoncer comme de simples préjugés les points de vue différents tout en menant une vie livrée à l'absurde[1].

[1] -انظر Pierre –Louis REY, op.,cit., p.53

قائمة المراجع

قائمة المراجع

المدونة:

Camus Albert, *l'Etranger*, Bejaia, Editions Talantikit, 2007.

كامو ألبير، **الغريب**، تر. محمد بوعلاق، بجاية، دار تلانتيكيت، 2007.

المراجع باللّغة العربية:

- بابا عمر وباني عميري، **اللسانيات العامة الميسرة، 1علم التراكيب**، الجزائر أنوار، 1990.
- بيوض إنعام، **الترجمة الأدبية مشاكل وحلول**، بيروت، دار الفرابي، 2003.
- جماح فتيحة ، **المقام في رواية الغريب L'Etranger لألبير كامو و أثره في ترجمتيها إلى العربية "الغريب" لمحمد غطاس و إنعام الجندي**، رسالة دكتوراه العلوم في التّرجمة، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، معهد التّرجمة، 2015-2016.
- شاهين محمد ، **نظريات الترجمة و تطبيقاتها**، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1998.
- فندريس جوزيف، **اللّغة**، تر. عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص، القاهرة، مطبعة لجنة البيان العربي، 1950.
- فيلين ناعوموفيتش كوميساروف، **علم الترجمة المعاصر**، تر. محمود حسن طحينة، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010.

- كروشانك جون، **ألبير كامي و أدب التمرد**، تر. جلال العشري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- مرتاض عبد الملك ، **في نظرية الرواية**، الكويت، عالم المعرفة، 1998.
- مطرجي إدريس عايدة، **الغريب و قصص أخرى**، تر. عايدة، بيروت، دار الآداب، 1990.
- مكاوي، عبد القادر، **ألبير كامي محاولة لدراسة فكره الفلسفي**، القاهرة، دار المعـــــــارف، 1964.
- مندي جيريمي ، **مدخل إلى دراسات الترجمة، نظريات و تطبيق**، تر. هشام علي جواد، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010.
- مونان جورج، **المسائل النظرية في الترجمة**، تر. لطيف زيتوني، بيروت، دار المنتخب العربي، 1994.
- ميشال زكرياء، **الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربيـة، (النظرية الألسنية)**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982.
- نايدا يوجين، **نحو علم الترجمة**. تر. ماجد النجار. بغداد، دار الحرية للطباعـــــــــــة، 1976.
- نيومارك، بيتر، **اتجاهات في الترجمة**. تر. محمود إسماعيل صيني، الرياض دار المريخ للنشر، 1986.

القواميس

- **المنجد في اللّغة والأعلام**، بيروت، دار المشرق، 2007 .

المراجع باللغة الأجنبية :

- Barthes Roland et al. *Poétique du récit*, Paris, Editions du seuil, 1977.
- Barthes Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi* de Nouveaux essais critiques, Paris, Editions du seuil, 1953 et 1972.
- Bassnett Susan, *Translation Studies*, London, Third edition, Routledge, 2002.
- Bell Roger T., *Translation and translating*, *Theory and practice*, London, Longman Group, 1991.
- Bloomfield Léonard, *Le langage*, Paris, Payot,1993.
- Brian T.Fitch, *L'Etranger d'Albert Camus* (un texte, ses lecteurs leurs lectures), Paris, Editions Librairie Larousse, 1972.
    - *Le sentiment d'étrangeté chez Malraux, Sartre, Camus et S. de Beauvoir*, Paris, Minard, 1964.
- Camus Albert, *Noces suivi de L'été*, Paris, Edition Gallimard 1959, impression novoprint, 2010.
- Catford John C., *A Linguistic Theory of Translation: an Essay on Applied Linguistics*, London, Oxford University Press, 1965.
- Clifford E., Landers, *Literary translation*, Clevedon, a practical guide, 2001.

- Colin Armand, *Théorie et pratique de la traduction littéraire*, Paris, Artois presses université, Collection traductologie, 2010.
- Dessons Gérard, & Henri Meschonnic: *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998 .
- Guidère Mathieu, *Introduction à la traductologie*, Bruxelles, Boeck, 2010.
- Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Editions Verdier, 1999.
- Höning H. G., *« Positions, Power and Practice : Functionalist Approaches and Translation Quality Assessment », Translation and Quality*, Routledge Taylor & Francis Group,1998.
- House, Juliane, *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen: Gunter Narr.1977.
- Hurtado Amparo Albir, *La notion de fidélité en traduction*, Paris Didier Eruditions, 1990.
- Jakobson, Roman, *On Linguistic Aspects of Translation*, in R. A. Brower (ed.) 1959.
- Mounin Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1986.
- Munday Jeremy, *Introducing Translation Studies*, London, Routledge, 2001.

- Newmark Peter, *A textbook of translation*, New York, Prentice-Hall International, 1988.
- Nida Albir Eugene and Taber Charles R, *The Theory and Practice of* Translation, Leiden, E.J. Brill, 1982.
- Pym Anthony, *Translation and Text Transfer, an Essay on the Principles of Intercultural Communication*, New York, Peter Lang, Revised edition, 2010.
- REY Pierre Louis, *L'ETRANGER CAMUS, Analyse critique*, Evreux, HATIER, 1970.
- Ronald Langacker, *Language and its structure- some fundamental linguistic concepts,* second edition, Harcourt brace Jovanovich, Inc, 1967.
- Sartre Jean-Paul, *Critiques littéraire (situations, 1*), Paris, éditions Gallimard, 1947
- Tadjine Mohamed Ali , *Pour un équivalent dynamique en langue arabe de l'écriture blanche dans L'Étranger d'Albert Camus Etude de cas : La traduction de L'Étranger vers l'Arabe par Aïda Metarji Idris*, mémoire de Magistère en traduction, Constantine, Université Mentouri, 2009-2010.
- Venuti Lawrence, *The translation studies reader*, London, edition Routledge Taylor & Francis e-Library, 2004.

القواميس الأحادية

- Le petit Larousse en couleur 1995, Paris, Larousse, 1994.
- Le Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1992.
- Nouveau Dictionnaire Etymologique et Historique, 5ième édition, Paris, Librarie Larousee, 1981.
- Rey Alin et Sophie Chantreau, Dictionnaire des expression et locution, Paris, le Robert, 2007.

القواميس الثنائية

- Jabbour Abdel-Nour et Souheil Idriss, *AL-manhal, dictionnaire français–arabe*, Beyrouth, Dar Al'ilm lil-Malāyīn, Dar Al Adab,1977.

مواقع الانترنت

- http : //www.drmosad.com/index171.htm
- http://en.wikipedia.org/wiki/Stream_of_consciousness_(narrative _mode)
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Monologue_intérieur
- http://www.cnrtl.fr/definition
- http://www.diwanalarab.com/spip.php?article19986
- http://www.hku.hk/french/dcmScreen/lang3035/lang3035_nouve au_roman. htm
- http://www.lesanarab.com/

- http://www.site-magister.com/nouvrom.htm
- http://www.sudlangues.sn/sites/www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-73.pdf
- http://www.universalis.fr/

الفهرس

الفهرس

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة ---------- 05

I. الفصل الأوّل : أسلوب الكتابة البيضاء وخصائصها في رواية *L'Etranger* --------- 12

توطئة ---------- 13

1.I تعريف الكتابة البيضاء ---------- 13

2.I الكتابة البيضاء في رواية *L'Etranger* ---------- 15

3.I خصائص الكتابة البيضاء في رواية *L'Etranger* ---------- 19

1.3.I غلبة البساطة ---------- 19

2.3.I اللّجوء إلى استعمال الدعابة ---------- 23

1.3.I استعمال الماضي المركب ---------- 25

الخلاصة ---------- 27

II . الفصل الثاني : التّرجمة والتّكافؤ ---------- 29

توطئة ---------- 30

1.II مفهوم التكافؤ L'équivalence ---------- 30

2.II تصنيفات التكافؤ ---------- 34

1.2.II التكافؤ لدى فيني وداربلني Vinay et Darbelnet ---------- 34

2.2.II التكافؤ عند جون كانيسون كاتفورد John Cunnisson Catford ---------- 35

3.2.II التكافؤ عند أوجين ألبير نايدا Engene Albir Nida ---------- 38
1.3.2.II التكافؤ الشكلي ---------- 39
2.3.2.II التكافؤ الدينامي ---------- 40
الخلاصة ---------- 40
III. الفصل الثالث : التّكافؤ الدينامي لدى أوجين ألبير نايدا ----------42
توطئة ---------- 43
1.III تعريف التكافؤ الدينامي---------- 43
2.III الأسس التي تقوم عليها الترجمات الموجهة نحو التكافؤ الدينامي ---------- 44
1.2.III تناسب الترجمة مع لغة المتلقي وثقافته---------- 46
2.2.III سياق الرسالة المعنية---------- 47
3.2.III جمهور القراء في لغة المتلقي ---------- 50
الخلاصة ---------- 53
IV. الفصل الرابع : التعريف بالكاتب وبروايته----------55
توطئة ---------- 56
IV التعريف بالكاتب وروايته---------- 56
1. IV التّعريف بالكاتب ---------- 56
2. IV التعريف برواية *L'Etranger* ---------- 60
3. IV مُلخّص رواية *L'Etranger*---------- 63
الخلاصة ---------- 67

V. الفصل الخامس : تحليل المدوّنة ---------- 69

توطئة ---------- 70

V .1 نقل المَعنى ---------- 70

V .2 نقل طَبِيعية التَّعبِير ---------- 79

V .3 نقل الأُسلُوب ---------- 88

V .1.3 نقل المُفردات ---------- 88

V.1.1.3 ترجمة كلمة Maman ---------- 89

V.2.1.3 ترجمة كلمة Vieux ---------- 90

V.3.1.3 ترجمة الفعل Fermer ---------- 91

V.4.1.3 ترجمة الفعل penser ---------- 91

V.2.3 نقل التراكيبِ والإيقاع ---------- 101

V.3.3 نقل أساليبِ السّردِ ---------- 103

الخلاصة ---------- 105

الخاتمة ---------- 107

ملخص بالفرنسية ---------- 110

قائمة المراجع ---------- 116

الفهرس ---------- 123