جامعة الجزائر 2

أبو القاسم سعد الله

معهد الترجمة

الخصائص الأسلوبية لرواية ياسمينة خضرا "L'imposture des mots" وإشكالية نقلها إلى العربية ترجمة حنان عاد "مكر الكلمات" نموذجا

مذكرة لنيل درجة الماجستير في الترجمة

الفرع : عربي – فرنسي

إعداد الطالبة

حميدي كهينة

إشراف

الأستاذة الدكتورة **باني عميري**

والدكتورة **فريال فيلالي**

السنة الجامعية : 2016/2015

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى رمز العطاء والتضحية والديّ الكريمين اللذين أنارا دربي وغرسا فيّ حب العلم والمعرفة ووفّرا لي كل ما أحتاجه في سبيل ذلك.

كما أهديه إلى أخواتي حسيبة وليندة وتينهينان، وأخي أحمد (حميده).

وإلى أفراد عائلتي، جميعهم، صغيرا وكبيرا وأشكرهم على تشجيعهم لي على مواصلة دراستي.

وأهديه أيضا إلى صديقتي عايدة التي ما فتئت تقدم لي المساعدة والتشجيع، وكذا إلى الصديقات مليكة ووفاء ونصيرة وراضية والأخريات.

كما لا أنسى كل الزميلات والزملاء في الجامعة وفي العمل على تحفيزهم لي ودعمهم لي طوال فترة الدراسة.

وإلى كل من قدّم لي يد العون وساندني خلال فترة تحضير البحث العويصة.

شكر وعرفان

يطيب لي أن أتوجه بخالص شكري وعظيم امتناني إلى الأستاذة الدكتورة **باني عميري** التي تكرّمت بقبول الإشراف على هذا البحث وتصحيحه، وأسدت لي كل النصح والتوجيه، ولم تبخل عليّ بوقتها وجهدها رغم كثرة انشغالاتها، فكانت خير أستاذة وأقدر مرشد ومقوّم، ولولاها لما رأى هذا البحث النور.

كما يطيب لي أن أتوجه بخالص شكري وعظيم امتناني إلى الأستاذة الدكتورة **فريال فيلالي** التي وافقت هي الأخرى على الإشراف على هذا البحث وقدّمت لي النصح والإرشاد.

والشكر موصول إلى جميع أساتذتي الذين تلقيت على أيديهم المعارف والعلوم.

والسيدة مديرة معهد الترجمة. وأخص بالذكر الأستاذ **سليم بابا عمر** متمنية له الشفاء العاجل.

وأتوجه مسبقا بخالص شكري إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة هذا البحث وتقييمه .

المقدّمة

الترجمة نشاط فكري وضرورة حضارية وهي جسر بين حضارات الأمم، يحقق تقاربها مهما اختلفت لغاتها وأساليب تعبيرها وثقافاتها. وللترجمة فضل على الأمم جميعها لا يمكن نكرانه، فهي همزة وصل بين الشعوب بما أنها امتدت إلى مجالات شتى من العلوم والآداب. وهي عملية لغوية وثقافية معقّدة تحتاج إلى الإلمام باللغة والثقافة، وكذا دراسة آليات الانتقال من لغة إلى أخرى دراسة منهجية، كما تحتاج إلى طول المراس والتجربة. ومما لا شك فيه أن الترجمة الأدبية من أعقد أنواع الترجمة، إذ لا تخلو من مصاعب ومشاكل؛ فهي بقدر ما تسعى إلى إعادة صياغة المعنى، تتوخى نقل الأساليب المستعملة إلى اللغة المنقول إليها نقلا أمينا. ودور المترجم الأدبي دور مزدوج، فهو مطالب بنقل أفكار كاتب النص الأصلي بالطريقة التي قصدها في نصّه ونقل المعنى والأسلوب في آن واحد للمحافظة على الأثر الجمالي نفسه الذي يحدثه النص الأصلي في قارئه.

والرواية من الأنواع الأدبية التي تزايد الاهتمام بها في عصرنا هذا تزايدا مدهشا، فقد حظيت بمنزلة مميزة مقارنة بغيرها من الأنواع الأدبية، سواء من حيث التأليف أو الترجمة، وقد ارتأينا في دراستنا هذه اختيار نوع مميز من الروايات ألا وهو الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

ويتميز الأدب الجزائري الحديث بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، بمجموعة من الخصائص أوجدتها مرحلة تاريخية لا مناص منها، فقد شكّلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة أثارت حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، فمنهم من عدّها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية، ومنهم من عدّها رواية فرنسية باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكتسب بها الأدب هويته. ومهما يكن من اختلاف في الآراء حول تصنيف الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية فإنها حاملة في ثناياها تاريخا مثقلا بالتنوع والثراء نبينه عند دراستنا لرواية من هذا النوع مع ترجمتها العربية.

ولا يخالفنا أحد إن قلنا إن الترجمة أمر عويص قد يؤدي بصاحبه، في نهاية المطاف، إلى تحريف النص والتقليل من قيمته. كما قد يُؤدي به إلى الإبداع والإتيان بنص جديد قد يفوق النص الأصلي روعة ورونقا.

وبناء على ذلك رغبنا في دراسة كل ما يتعلّق بتلك الصعوبات والمشاكل التي تواجه مترجم النص الأدبي، فجاء عنوان بحثنا كالآتي :

الخصائص الأسلوبية لرواية ياسمينة خضرا

"L'imposture des mots" وإشكالية نقلها إلى العربية

ترجمة حنان عاد "مكر الكلمات" نموذجا

وقد دفعتنا لاختيار هذه المدونة عدّة أسباب منها تميّز لغة الكاتب وتعدد أساليبه في رواياته كلّها ومنها الرواية موضوع بحثنا، **فياسمينة خضرا** معروف بأسلوبه المحشو بغريب الألفاظ والتراكيب المعقّدة المحمّلة بالصور البيانية، وهو كثير الميل إلى استعمال العبارات الجاهزة والأمثال، كما أنه كثير التلاعب بالألفاظ؛ كل هذا جعل رواياته من النوع الذي يطرح إشكالا عند ترجمتها، فهي بالإضافة إلى ما ذكر، مشبعة بالثقافة الجزائرية غير أنها تعبّر باللغة الفرنسية مما يصعّب عمل المترجم خاصة إن كان هذا الأخير غير ملمّ بالثقافة الجزائرية، وقد صرّح الكاتب نفسه بأن ترجمة رواياته إلى العربية لا تروق له لأنها تكسب أسلوبه لونا باهتا. هذه الصعوبة التي تشكّلها روايات الكاتب هي السبب الرئيسي الذي دفعنا إلى اتخاذ إحدى رواياته وترجمتها مدوّنة لبحثنا، فقد بدا لنا أنها ستكون حافلة بالظواهر التي يمكن دراستها، ونسعى من خلال بحثنا إلى الكشف عن المشاكل التي تواجه مترجم النص الأدبي في محاولة لإيجاد حلول مناسبة لها. ونحاول التركيز على أثر الترجمة الحرفية المطلقة التي قد تقضي على جمالية النص الأصلي.

إننا لا نهدف من خلال هذه الدراسة إلى الاقتصار على تسليط الضوء على بعض الانزلاقات التي وقعت فيها المترجمة، أو البحث عن مواطن الاختلاف في ترجمتها، أي

نقدها نقدا سلبيا، وإنما غايتنا من هذا البحث هي الاستفسار عن الأسباب التي أدت بالمترجمة إلى الوقوع في بعض الهفوات التي كان من الممكن تجنبها.

وخلال دراستنا لهذه الترجمة، خطرت ببالنا عدّة تساؤلات هي مدار إشكالية بحثنا ونلخصها فيما يأتي :

ما هي الشروط التي ينبغي توفرها في مترجم النص الأدبي حتى ينجح في عمله؟

وما هي أساليب الترجمة الأنسب للترجمة الأدبية خاصة عندما يتعلق الأمر برواية ذات أسلوب خاص محشو بالصور والتعابير المجازية؟

وإذا كانت روايات ياسمينة خضرا تتميز بشاعرية الأسلوب وجماليته، فكيف السبيل لترجمتها إلى اللغة العربية ترجمة تنقل للقارئ العربي كل تلك الشاعرية والجمالية؟

إن نقل المعنى في الرواية أمر مفروغ منه، والسؤال حينئذ كيف السبيل إلى نقل الشكل؟ أليست اللغة العربية هي لغة الشعر والجمال؟ اللغة الغنية بالمفردات والتعابير؟ فلمَ يعجز المترجمون عن نقل صور وتراكيب تمكّن الكاتب من صياغتها في اللغة الفرنسية؟

وانطلقنا من الفرضيات الآتية :

- لا يوجد أسلوب وحيد لترجمة النص الأدبي؛
- الترجمة الحرفية ليست هي الحل الأنجع دائما؛
- نقل أسلوب **ياسمينة خضرا** ليس بالأمر الهيّن؛
- اختلاف بيئة الكاتب عن بيئة المترجمة قد يوقعها في مزالق؛

وللإجابة عن تساؤلاتنا والتحقق من فرضياتنا استندنا إلى مراجع متنوعة لباحثين تناولوا بالدراسة والتحليل بعض المسائل الترجمية ذات الصلة الوثيقة ببحثنا، كما اعتمدنا على بعض القواميس لتعزيز آرائنا عند تحليل الترجمة ولإيجاد مكافئات للتعابير والكلمات التي بدا لنا أن المترجمة قد جانبت الصواب عند نقلها إلى العربية.

وقد وقفنا على أمثلة لمختلف الصور البيانية والتراكيب الخاصة التي استعملها الكاتب من تناص وتلاعب بالألفاظ وغيرهما واستخرجنا ترجمة كل مثال من النص العربي حتى نرصد الأسلوب المستعمل في كل مرة، وقد ركزنا أكثر على الانزلاقات التي وقعت فيها المترجمة في محاولة منا لتوضيح مدى تأثر معاني النص الأصلي لنقترح عند الضرورة ترجمات بديلة بدت لنا أكثر ملاءمة.

وقد قسمنا بحثنا إلى بابين، خصصنا الباب الأول منهما للدراسة النظرية والباب الثاني للدراسة التطبيقية وفرعنا كل باب إلى فصلين.

فتناولنا في الفصل الأوّل من الباب الأوّل الموسوم **بالنص الأدبي وخصائصه**، مفهوم النص الأدبي وخصائصه وأنواعه، وقد ركزنا على مفهوم الرواية وخصائصها لنبسط الحديث بعد ذلك عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمتها.

أما الفصل الثاني وعنوانه : **إشكالية ترجمة النص الأدبي**، فقد خصصناه لتعريف الترجمة الأدبية ثم تطرقنا لمختلف مشاكل الترجمة الأدبية، وتعرضنا لشروط الترجمة الأدبية، وبعدها ذكرنا طرائق الترجمة الأدبية فتطرقنا لأساليب الترجمة عند **بيتر نيومارك** وعند **فيني وداربلني**.

وقد خصصنا الفصل الأول من الباب الثاني للتعريف بالمدونة وصاحبيها، فتطرقنا لحياة الكاتب **ياسمينة خضرا** ومؤلفاته، كما قدمنا نبذة عن حياة المترجمة **حنان عاد** وأعمالها، ثم عرّفنا النص الأصلي وقدّمنا ملخصا لأحداث الرواية كما قدمنا تعريفا بالنص المترجم.

وكان تحليل المدونة هو موضوع الفصل الثاني حيث تعرضنا لأساليب **ياسمينة خضرا** الخاصة في رواياته ثم عمدنا إلى استخراج أمثلة لهذه الأساليب وطرائق ترجمتها وكذا المزالق التي وقعت فيها المترجمة مع اقتراح ترجمات بديلة، وقد عززنا هذه الأمثلة بجداول تضم المثال وترجمته والاقتراح الذي بدا لنا ملائما.

وقد جعلنا لكل فصل توطئة، وأنهينا البحث بخاتمة أجملنا فيها النتائج التي توصلنا إليها. وذيلناه بملحق ضمنّاه جدولا بالأمثلة موضوع التحليل وجدولا بالانزلاقات التي وقعت فيها

المترجمة. ثم أدرجنا قائمة صنفنا فيها المراجع التي اعتمدناها وقد قسمناها إلى مراجع باللغة العربية ومراجع باللغة الفرنسية.

وفي الأخير أتمنى أن أُلمّ ولو بجزء قليل من دراسة هذا الموضوع، فإن وُفقت فبتوفيق من الله عزّ وجل، وإن أخطأت فمني.

I. الباب الأوّل : الدراسة النظرية

1.I. الفصل الأول : النص الأدبي وخصائصه

توطئة

1.1.I. مفهوم النص الأدبي؛

2.1.I. خصائص النص الأدبي؛

3.1.I. أنواع النص الأدبي؛

4.1.I. النص الروائي وخصائصه؛

5.1.I. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية؛

6.1.I. ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

توطئة

الأدب رسالة يحملها الكاتب إلى قرائه ويعبّر بواسطتها عن رؤيته الخاصة وموقفه وعواطفه، كما يحاول من خلالها التأثير في قارئيه واستمالتهم، لذا تأتي الكلمات في النص الأدبي، بالإضافة إلى دلالاتها المعجمية، مشحونة بالمعاني الخاصة بالأديب، إذ تخوله الكتابة الأدبية صلاحية إضفاء المعاني وتسخيرها لمشاعره ومقاصده ومكنوناته.

والأدب بمفهومه الواسع تعبير راق عن المشاعر والأفكار والآراء، وهو في معناه يشمل كل ما كُتب عن التجارب الإنسانية عامة، ويشمل أيضا الكتابات المختلفة من معلّقات العرب وملاحم الإغريق وما سجّله المصريون القدماء وكذا مسرحيات **وليام شكسبير** ورحلات **ابن بطوطة** والروايات الحديثة والسيّر الذاتية وما إلى ذلك. أما الأدب بمفهومه الضيّق، فينقسم إلى شعر ونثر وله أنواعه المختلفة كأدب الرحلات أو قصص الخيال العلمي وغيرهما.

1.1.I. مفهوم النص الأدبي

إذا نظرنا إلى كل ما كُتب عن **مفهوم النص الأدبي**، فإننا نجد أنفسنا أمام كمٍ هائل من التعريفات المتباينة فلا نكاد نحصل على تعريف محدّد له، وكل ما نجده خصائص ومميزات تشترك فيها كل هذه المحاولات. فقد حاول كثير من الأدباء والكتّاب وضع تعريف محدّد للأدب، سواء المعاصرون منهم أو القدماء، والعرب أو الغربيون، إلاّ أن مفهومه ظّل غامضا، و"ربما كان تعريف **ابن خلدون** للأدب من أحسن ما قدّمه القدماء في هذا الباب رغم أنه توقّف عند مظاهره الخارجية ولم يتعدّها" [1] ويقول **ابن خلدون** في تعريفه للأدب العربي : " هذا العلم لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة من شعر عالي الطبقة وسجع متساوٍ في الإجادة ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة يستقري

---

[1] محمد الصغير بناني، **النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب**، بيروت، لبنان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986، ص. 357.

منها الناظر في الغالب معظم قوانين اللغة العربية مع ذكر بعض من أيّام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة (...) ثم إنهم إذا أرادوا حدّ هذا الفن قالوا : الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل علم بطرف. يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط وهي : القرآن والحديث، إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلا ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهم بصناعة البديع من التورية في أشعارهم وترسلهم بالاصطلاحات العلمية فاحتاج صاحب هذا الفن حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم ليكون قائما على فهمها..."[2] ورغم أن **ابن خلدون** قد أعلن أن الأدب لا موضوع له فإنه يعترف بأن للأدب غاية تتمثّل في حصول الملكة وفي إجادة الشعر والنثر، وكذا يبين أن للأدب أنواعاً وأصنافاً عدّة كالشعر والسجع وأخبار العرب والمهم من الأنساب وغيرها.

هذا عند العرب، أما عند الغربيين فقد أشار **رولان بارث** *Roland Barthes* إلى استحالة وجود تعريف محدّد للنص الأدبي مبينا أن الاستعارة هي أحسن وسيلة للتقرب منه، وقد راهن **رولان بارث** في كتابه *Leçon* **"درس في السيميولوجيا"** على انفتاح المفهوم واتساعه ليشمل حقولا شتى من التمثيل والتداول "إذ تقرّر أن النص في المفهوم الحديث ليس بالضرورة هو النص الأدبي بالمفهوم المتداول" واستنتج "أن مفهوم الأدب مفهوم عام، شديد الاتساع، ثم إنه تطور كثيرا عبر التاريخ، وينبغي أن نذكر أن كلمة *Littérature* ذاتها حديثة العهد عند الغربيين ولم تظهر إلا منذ أواخر القرن الثامن عشر، وكان الحديث قبل ذلك عن الفنون الأدبية (*Lettres*) وعن الآداب الجميلة وكان ذلك يعني شيئا آخر"[3]، كل هذا يدفعنا لطرح مسألة الاستعارات التي أشار إليها **بارث** والتركيب بينها لأخذ فكرة قريبة من مفهوم النص وبيان الخصائص والمميزات التي تُميزّه وذلك على ضوء مذهبين اثنين هما المذهب البنوي والمذهب الاجتماعي.[4]

---

[2] عبد الرحمن بن خلدون، **المقدمة**، القاهرة، دار الغد الجديد، 2007، ص. 554.

[3] رولان بارت، **درس في السيميولوجيا**، تر. عبد السلام بن عبد العالي، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال، 1986، ص. 34.

[4] محمد يوب، " النص الأدبي : المعنى والمبنى"، **http://www.ahewar.org**، 2013/07/27، 16:11.

I.1.1.1. مفهوم النص في المذهب البنوي

يتفق الكثير من النقّاد البنويين أن النص عبارة عن مدونة لغوية سواء كانت مكتوبة أو منطوقة، ويتعاملون معها على أساس أنها شبكة مغلقة لها بداية ونهاية غير خاضعة للسياق الاجتماعي والأخلاقي، مهتمين فقط بالجانب الصوري في النص الأدبي وهو الذي أسماه **رومان جاكبسون** *Roman Jakobson* **بأدبية النص الأدبي**، وموضوع العمل الأدبي حسب رأيه "ليس هو الأدب وإنما الأدبية ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا" والاهتمام بالشكل ودراسته دراسة علمية تهدف إلى جعله قائما على أسس علمية بحتة تستفيد من العلوم التجريبية المعاصرة قصد استخلاص القواعد والقوانين المكوّنة للنص الأدبي في حالته الثابتة، غير خاضع لتأثير الذات الدارسة ولا لتأثير المحيط الاجتماعي. وهو بذلك مستقل بذاته وكل التغيرات التي يتعرض لها تتم من داخله ومن البنيات المكوّنة له، أي أن النص يتحكم في نفسه و ينمو من تلقاء ذاته و يستدعي من الدارس عدم تقسيمه وتجزيئه إلى وحداته الصغرى المكوّنة له، لأن عزل هذه الوحدات اللغوية بعضها عن بعض يؤدي إلى تشويه النص، ولذلك نجد **تودوروف** *Todorov* يرد على أصحاب تحليل الخطاب ومن بينهم **هاريس** *Haris* عندما يقسمون النص إلى أجزائه الصغرى لأن الوحدة في استقلالها و عزلها لا تعطي أي معنى[5] ، فكلمة "الخبز" مثلا لا يمكن فهمها مستقلة بل يجب البحث عن مدلولها في إطار البنية كلها لأنها قد تعني الخبز الحقيقي وقد تعني القربان أو أشياء أخرى متعددة في الواقع الاجتماعي.

I.1.1.2. مفهوم النص في المذهب الاجتماعي

عرف المذهب الاجتماعي تغيرات متعددة في مضامينه الفكرية، فهو ينظر إلى النص الأدبي باعتباره مضمونا إيديولوجيا يعكس واقع الطبقات الاجتماعية المختلفة وعلى الناقد أن يكشف هذا الصراع في النص الأدبي غاضا الطرف عن كل المقومات الفنية التي

---

[5] محمد يوب، المرجع السابق.

يعتبرها النقّاد الاجتماعيون بمثابة مجرّد وعاء يصب فيه الأديب أفكاره. والسمة الغالبة في نظرة المنهج الاجتماعي للنص هي رفضه التعامل معه باعتباره بنية لغوية مغلقة.

ولعل أهم فكرة طرحها المنهج الاجتماعي وحثّ على توفّرها في النص الأدبي، واعتبرت من أهم مبادئه التي نادى بها، هي فكرة الانعكاس في العمل الأدبي، بمعنى أن كل نص من النصوص الأدبية يعكس الواقع الاجتماعي والتغيرات الطارئة عليه.[6]

2.1.I. خصائص النص الأدبي

يتميّز النص الأدبي عن النص العلمي من حيث الأسلوب التعبيري، فلكلٍ خصائصه وسماته وأغراضه، وهذا التباين تفرضه طبيعة كل من الأدب والعلم واختلاف ميدان كل منهما.

فالأسلوب الأدبي هو أسلوب تعبيري فني تُكتب به الأجناس الأدبية من قصة ومسرحية ورواية وغيرها، هدفه التعبير عمّا يجول في نفس الكاتب من أفكار وعواطف والتأثير في نفوس الآخرين، وتحقيق الإفادة والإمتاع معا[7]. وللأسلوب الأدبي خصائص كثيرة يذكر منها **قحطان** :

- الممازجة بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي مما يُكسب الكلام حيوية ،
- الاستعانة بالصور التي تنقل القارئ إلى أجواء يسرح فيها الخيال وتحيا فيها الطبيعة والأشياء وذلك قصد الإيضاح أو التأكيد أوالإقناع أو التأثير،
- إبراز ذاتية الكاتب والتعبير عن عواطفه ومشاعره وآرائه ،
- العناية بتحسين الكلام وذلك باستخدام المحسّنات البديعية كالجناس والطباق والمقابلة وغيرها،

---

[6] محمد يوب، المرجع السابق.

[7] قحطان بيرقدار، "الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي"، **موقع الألوكة** www.alukah.net، 2013/07/28، 16:30.

- الحرص على موسيقى اللفظ والتأليف، وينجلي ذلك في جرس الكلمات والوزن والقافية والسجع وفي الموسيقى الداخلية المناسبة لمضمون النص،
- اختيار الألفاظ الفصيحة المناسبة للموضوع التي تدل على الذوق الرفيع والتمكّن اللغوي وسعة الثقافة،
- الابتعاد عن الأرقام وعن الاكثار من ذكر الأسماء الأعلام والمصطلحات العلمية ما أمكن ذلك،
- تعدد المعاني وقابلية تعددية التأويل : فقراءة النص الأدبي نوع من التأويل الذاتي وكلما كان النص غنيا بالدلالات الخاصة بالمؤلف، تعددت معانيه، إذ تختلف الصوّر والمعاني التي تحصل في الذهن باختلاف المتلقين وبيئاتهم وتجاربهم وميولهم وأذواقهم، ومن هنا تتعدد ترجمة الأثر الأدبي الواحد.[8]

كما يتميز الأسلوب الأدبي بامتزاج الفكر فيه بالعاطفة وهدفه التأثير والإقناع معاً، وهو يستعين بالخيال والصور لنقل أحاسيس الأديب ومشاعره إلى القارئ والسامع، ويتأنق في تأليف العبارة وتنسيقها ويهتم بالألفاظ أيضا.

3.1.I. أنواع النص الأدبي

نجد في الأدب عدّة أجناس يمكن تصنيفها ضمن نوعين أساسيين هما **الأدب الخيالي** و**الأدب غير الخيالي**.

1.3.1.I. الأدب الخيالي : هو الأدب الذي يبتدعه الكاتب من مخيّلته فيضمّنه أحداثا وشخصيات خيالية، ومعظم الأدب الخيالي هو كتابات سردية ونجد فيه عدّة أنواع منها:

1.1.3.1.I. الرواية : هي فن نثري خيالي بالدرجة الأولى، وهي شكل أدبي سردي طويل ومركّب، يُشبه القصّة لكنها أكثر طولا وتضم عددا أكبر من الشخصيات.

[8] قحطان بيرقدار، المرجع السابق.

تتعرض الرواية **لأحداث** تقع في نطاق تجارب الحياة العادية [9] وتعكس عالما من العلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة وتسمح بإدخال جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية فنية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية...) أو غير فنية (نصوص علمية، فلسفية، تاريخية، دينية...)، والرواية تروي الأحداث التي تقع في حياة أناس واقعيين أو متخيلين، وهي تختلف عن السيرة الذاتية التي تتناول أحداثا وأشخاصا حقيقيين. وهي نوع جديد استمد بعض خصائصه من أنواع كانت سائدة من قبل **كالملحمة**. وتوجد أنماط كثيرة من الروايات التي تعالج أنواعا كثيرة من المواضيع منها **الرواية البوليسية** و**العاطفية** و**التاريخية** وغيرها. كما نجد الرواية الواقعية وقد سُمّيت بهذا الاسم لأنها تستمد أحداثها وشخصياتها من الواقع فهي تنقل بصورة درامية أحداثاً قد تحدث على أرض الواقع ويتقبلها العقل.

I.1.3.1.2. القصة القصيرة : هي عمل قصصي قصير، عدد شخصياتها أقل من عدد شخصيات الرواية، ومواقفها أقل تعقيدا وتهدف غالبا إلى تقديم حدث وحيد ضمن مدّة زمنية قصيرة لتعبّر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة. وكثيراً ما تعتمد على شخصية واحدة أو عدّة شخصيات متقاربة يجمعها مكان واحد وزمان واحد على خلفية الحدث المراد التعبير عنه. والقصّة القصيرة قريبة من الأقاصيص الشعبية التي تُروى شفويًا من جيل إلى جيل، كما أنّ الكثير من خصائص القصة القصيرة مستوحاة من أشكال أدبية أقدم، كان الهدف منها إعطاء الدروس والعبر.

I.1.3.1.3. المسرحية : هي إنشاء أدبي في شكل درامي يُكتب قصد عرضه على خشبة المسرح بواسطة مجموعة من الممثلين يؤدون أدوار الشخصيات ويدور بينهم حوار ويقومون بأفعال ابتكرها المؤلِّف. وتُقسم المسرحية إلى فصول ومشاهد، ولها عناصر تقوم

---

[9] عباد خديجة، "تعريف الرواية"، **منتدى نادي الفنون التشكيلية**، www.tashkilart.ibda.org، 2013/03/02، 15:21.

عليها هي : الموضوع والحدث والشخصيات والعقدة (الحبكة) ونقطة التحوّل والحوار والزمان والمكان[10]. وللمسرحية شكلان رئيسيان هما **المأساة** و**الملهاة**.

I.1.3.1.4. الشعر : يقوم الشعر في الأصل على وزن وقافية، ويستخدم الشعراء الوزن حين ينظمون الكلمات في نمط يتّبع قواعد الوزن الشعري، ويستخدمون القافية كذلك عند ترديد الأصوات داخل أبيات الشعر أو في نهاياتها. أما القطعة التي لا تحوي نمطًا معينًا من أنماط الوزن الشعري أو القافية فهي تُكتب تبعًا لأسلوب الشعر الحر. ونجد في الشعر أنماطًا ثلاثة هي : **الشعر الغنائي** و**الملحمي** و**الدرامي**.

I.1.3.1.2. الأدب الواقعي أو غير الخيالي : يشمل معظم أنواع الكتابة التي نقرؤها في الصحف والمجلاّت، وتتضمن وقائع حقيقية يتم تناولها والتعبير عنها بأسلوب ممتع، ومنها:

I.1.3.1.2.1.السيرة : هي فنّ أدبي يجمع بين **القصة** و**التاريخ**، يقوم فيه الكاتب بالسرد المتتابع لدورة حياة شخص وذكر الوقائع التي جرت له أثناء مراحل هذه الحياة. ويتناول هذا الفن شخصية من الشخصيات البارزة لجلاء جوانبها والكشف عن عناصر العظمة فيها. وهي عملية تحليلية لعناصر الشخصية المترجم لها. ومن خلال هذا التحليل تبرز القيم الإنسانية التي تنطوي عليها الشخصية [11]. والسيرة نوْعان: **ذاتيّة** و**غيريّة**.

- **السيرة الذاتية :** هي نص سردي يتميز عن الرواية بضمير المتكلم وبأنه لا يقدم متخيلا وهميا بل يعرض الأحداث الحقيقية التي دفعت الراوي أو الكاتب إلى كتابة سيرته، وهي تقدم كشفا عن حياة مكتملة في حياة صاحبها. ولصاحب مدونتنا **ياسمينة خضرا** تجربة في هذا النوع الأدبي فله مؤلَّف بعنوان *L'écrivain* أي **الكاتب** كشف فيه عن هويّته الحقيقية.

---

[10] رضوان قطاف، "تعريف المسرحية"، **www.club.nojoumarab.net**، 2013/03/02، 16:10

[11] مجلس أبو ضبي للتعليم، **دليل الكاتب إلى كتابة السيرة الغيرية**، قطاع المناهج العربية للصف العاشر، أبو ضبي، د.ت، ص 2.

- **السيرة الغيرية :** هي السيرة التي تتناول حياة شخص غير الكاتب، بالترجمة المفصلة، وتقديمها واضحة مكشوفة، بمحاسنها وعيوبها، بإيجابياتها وسلبياتها. فهي بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة ويفصل المنجزات التي حقّقها وأدّت إلى ذيوع شهرته وأهلته لأن يكون موضوع دراسة.[12]

ونذكر أن الروايةُ كما وصفها عدد من الروائيين، "هي الفنُّ الذي يُوفِّقُ ما بين شغف الإنسان بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال، ولعل هذا الوصف ينطبق على الفن بصفة عامة وعلى **الرواية** ورواية **السيرة الذاتية** بصفة خاصة، حتى لو ادعى الكُتَّابُ أنْفُسهم غيرَ ذلك، إلاَّ أنَّ روايةَ السيرة الذاتية تبقى إلى جانب ذلك عملاً أدبياً، أي لا بد أن يقوم فيه الخيال بدور، فالنص الأدبي لا يكتسب صفته الأدبية إلا بالانتقال من الواقع إلى التخْييل"[13]. ومدوّنة بحثنا هذا خير دليل على ذلك، فالكاتب يروي فترة واقعية من حياته لكن نجده مع ذلك يدخل في أحداث خيالية وتفاصيل وهمية لحياته، وسنتحدّث عن هذا بتوسّع في الدراسة التطبيقية.

I.1.3.1.2.2. المقالة : هي قطعة من النثر، معتدلة الطول، تعالج موضوعا ما معالجة سريعة. ويعرّفها **إدموند جونسون** *Edmond Johnson* على أنها "فن من الفنون الأدبية، وهي قطعة إنشائية ذات طول معتدل تُكتب نثراً وتُلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة تمس موضوعا معيناً تحاول ملامسته من نواحٍ عدّة".[14] ويضيف **جونسون** أن "المقالة نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام، وهي قطعة لا تجري على نسق معلوم ولم يتم هضمها في نفس صاحبها أو كاتبها" [15]. والمقالة فن حديث ارتبط ظهوره

---

[12] ولاء حاج يحي، **الجانب التراثي والتاريخي في سيرة "ظل الغيمة" لحنا أبو حنا**، الكلية الأكاديمية بيت بيرل، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب، 2011-2012، ص. 5.

[13] قحطان بيرقدار، "رواية السيرة الذاتية بين الواقع والمتخيّل"، على الموقع : www.alukah.net/LiteratureLanguage/، 2013/03/17، 23:00

[14] محمود أبو مسلم، "أسس الصحافة: المقالة من الألف إلى الياء"، **جريدة أخبار الجمهورية الدولي** http://kenanaonline.com/users/msALm/posts/90471، 10. 03. 2013، 23:30.

[15] المرجع نفسه.

بظهور الصحافة وتطوّر بتطورها، وهي تقوم بعرض الأفكار والخواطر والآراء ووجهات النظر بفكر كاتبها أو المعبّرة عن نبض القرّاء واهتماماتهم. وتتألف من **مقدمة** و**عرض** و**خاتمة**. وهي أنواع، منها **المقالة الذاتية** التي تدل على أفكار الكاتب أو عواطفه وميوله الخاصة ويكون محور الحديث فيها عن نفسه أو ذاته كما يهتم فيها الكاتب بإظهار وجهة نظره، ومنها **المقالة الموضوعية** وهي تلك التي تعمد لطرح موضوع أو قضيّة ودراستها وتوضيحها أو بيان فحواها للقارئ بأسلوب علمي ودراسة واعية لا علاقة لميول الكاتب وعواطفه فيها. كما يمكن تصنيف المقالات من حيث مواضيعها إلى مقالات علمية وأدبية واجتماعية ونقدية وتاريخية وغيرها.

3.2.3.1.I. اليوميات : هي فن قريب من السيرة الذاتية يتمثّل في تسجيل الأحداث في زمانها يوما بعد يوم، ويتيح هذا الفن للكاتب فرصة الاحتفاظ بذكرياته كاملة دون أن تمتد إليها يد الظروف والانشغالات فتمحي بعضها.

4.2.3.1.I. النقد : النقد الأدبي هو تحليل النصوص الأدبية و تقدير قيمتها الفنية والفكرية. وهو يهدف إلى تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمة موضوعه.

4.1.I. النّص الروائي وخصائصه

سبق أن تعرّضنا لتعريف الرواية في العنوان السابق الخاص بأنواع النصوص الأدبية، إلا أننا ارتأينا الحديث عن هذا النوع الأدبي نظرا لصلته الوثيقة بموضوع بحثنا. فالرواية كما ذكرنا عمل قصصي طويل يروي الأحداث التي تقع في حياة أناس واقعيين أو مُتخيَّلين. وتعكس معظم الروايات منظور الكاتب إزاء الحياة. وتوجد أنماط كثيرة من الروايات التي تعالج أنواعاً مختلفة من المواضيع. والرواية نوع جديد متطوّر من الأنماط الأدبية التي كانت سائدة فيما مضى من الزمن، فالكثير من سمات الرواية مستمدة من الملحمة التي هي قصيدة سردية تتناول شخصية بطولية. كما استقت الرواية سمات أخرى من الأقاصيص الخيالية، ومنها قصص مغامرات الملوك والفرسان.

وتقوم الرواية على عناصر هي : الشخصية والحدث والصراع والبداية والوسط والنهاية.

- **الشخصيات :** هم أبطال الرواية، ويكونون من أعمار مختلفة، وبيئات مختلفة، ولهم اتجاهات متنوعة، ويكونون غالبًا من البشر، وأحيانًا يكونون من الحيوان، وينقسمون إلى شخصيات أساسية محورية وأخرى ثانوية.
- **الأحداث :** هي تلك الأفعال التي تقع من الشخصيات، وقد تتفق أو تختلف، ولكنها حتمًا تؤدي إلى الصراع.
- **الصراع :** هو التصادم بين الأحداث المختلفة نتيجةً لاختلاف الآراء بين الشخصيات المتعددة.
- **البداية :** هي مقدمة القصة التي تجذب القارئ وتساعده على الاندماج في الأحداث، وتكون مشوّقة ومثيرة، تجذب القارئ فضلا عن أنها تشتمل على الوصف المعنوي والجسدي لشخصيات الرواية وبعدها تأتي مرحلة **الوسط**.
- **الوسط :** فيه تتوالى أحداث الرواية وهنا يحدث التفاعل بين شخصيات الرواية ويتأزّم **الصراع** بينهم ويزداد القارئ تشوقا حتى يصل التشويق إلى الذروة، وبعد ذلك تأخذ الأحداث في الهبوط وتبدأ العقدة تتكشف ويأخذ الصراع في الحل بالتدريج حتى يصل إلى النهاية.
- **النهاية** : هي لحظة التوضيح التي تتكشف فيها الأمور، ويصل القارئ إلى الحل.

والرواية تغطي كل التجارب الإنسانية إذ تصوّر بعض الروايات أشخاصا وحوادث من واقع الحياة. وتصنّف الرواية إلى أنواع كثيرة منها :

- **الرواية الواقعية :** سميّت بهذا الاسم لأنها تستمد أحداثها وشخصياتها من الواقع فهي تنقل بصورة درامية أحداثاً قد تحدث ويتقبّلها العقل على أرض الواقع، ويعتبر هذا النوع من الروايات رصداً اجتماعيا شيقاً لمجتمع ما سواء كان هذا المجتمع صغيرا جدا (كأسرة مثلا) أو مجتمعاً شاملا كدولة مثلا. فالرواية الواقعية تجسد إذن أحداثاً وظواهر اجتماعية يحاول الروائى إلقاء الضوء عليها ووضع حلول لها من خلال تفاعل شخصيات الرواية مع بعضها البعض.

ومن مميزات الرواية الواقعية :

- سهولة الرصد الدرامى للحدث الاجتماعى داخل الرواية؛
- قربها الشديد من الواقع حيث يلمس القارئ بعض الأحداث التي قد تكون حدثت معه؛
- الرواية الواقعية كثيرا ما تكون مشابهة إلى حد كبير للواقع الذي نعيشه.

- **الرواية الرومانسية :** يهتم هذا النوع من الروايات بالحديث عن المشاعر الإنسانية، فخطّها الدرامي يهتم أكثر بالجانب المعنوي الشعوري لدى شخصيات الرواية، حيث يركّز الروائي تركيزاً شديداً على العلاقات العاطفية المتبادلة بين شخصيات الرواية، ومن مميزات الرواية الرومانسية :

- حدة العاطفة؛
- الحزن والتشاؤم؛
- وضوح الناحية الذاتية؛
- تمثل الموت والنهاية الحزينة؛
- التطلع إلى عالم مثالي؛
- حب الطبيعة والاندماج فيها؛
- رقة مفردات كلماتها التى تجسد أحداث الرواية.

- **الرواية التاريخية :** هي تلك الرواية التي تتناول حدثاً تاريخيا (أو أحداثاً تاريخية متزامنة) ثم تصوغه بطريقة درامية مشوّقة مع الاحتفاظ بصدق الحدث التاريخي، وكثيرا ما تخضع الأحداث التاريخية لهوى الروائي فيصوغها كما عايشها أو كما تفاعل معها. ومن مميزات الرواية التاريخية :

- استغلال الأحداث التاريخية وعرضها بطريقة درامية شيقة؛

- إعطاء القارئ معلومات قيمة حول بعض الأحداث التاريخية إن كان الكاتب حريصاً على إبراز صدق الحدث؛
- التشويق، فالرواية التاريخية من الروايات المشوقة خصوصا لو ربط الروائي الحدث التاريخي بالحالة النفسية والمعنوية لأشخاص الرواية مع الاحتفاظ بالخط الدرامي لسير الأحداث.

- **رواية الخيال العلمي :** هي أشد الروايات التي تلفت انتباه القارئ، وهي رواية يمتزج فيها العلم بالخيال فيشكلان أحداثاً مشوقة، ويفتقر مثل هذا النوع من الروايات الى حدّة العاطفة ولا يُركز كثيرا على الجانب الشعوري للإنسان بل كل همه هو رصد حدث علمي بأسلوب خيالي نوعا ما. ولرواية الخيال العلمي مميزات منها :

- عدم توقفها عند حدود معينة للتخيّل.
- احتواؤها على كثير من المعلومات العلمية، يريد بها الروائي المزج بين العلم والخيال والأدب لينصهرا معاً مكونين رواية مشوّقة.
- استقطابها قاعدة عريضة جدا من القراء خاصة منهم فئة الشباب.

I.5.1. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

يتمتع كل مجتمع بظروف خاصة به ساعدت على تطور الأدب، فالحياة الاجتماعية في بلد ما تؤثر بشكل كبير في التنوع الأدبي، فنجدها في مصر مثلا تتميز بالعلاقات البورجوازية الرأسمالية في المدينة وبالعلاقات الإقطاعية في القرى، أما في بلد كالعراق حيث حركة التحرر الوطني قوية فإن مصالح البورجوازية ترتبط بمصالح الشعب بينما في الدول العربية الأخرى حيث الوعي الاجتماعي ضعيف كما هي الحال في ليبيا والسعودية فإن العلاقات الاجتماعية هي العلاقات الإقطاعية بخصائصها وتقاليدها، وتسود سوريا الصراعات السياسية نظرا لوجود بورجوازية رأسمالية متمكنة ووعي قومي

قوي.[16] أما الجزائر فتمثّل تجربة خاصة، فهناك حرب التحرير التي استمرت سبع سنوات والاستعمار الفرنسي الذي استغل الجزائر قرابة مائة وثلاثين عاما، وقد أثّر ذلك بشكل كبير في الأدب خاصة فيما يتعلق باللغة المستعملة، لذلك فليس من الصواب أن نقول إن الأدب الجزائري أدب عربي أو أمازيغي أو فرنسي فقط، إنما هو أدب جزائري مضمونه يعكس تقاليد وثقافة وحياة فئات الشعب الجزائري المختلفة ولكنه مكتوب باللغة الفرنسية، وتعتبر الجزائر وأدبها تجربة فريدة في تاريخ الآداب القومية العصرية [17]، وتبعا لذلك ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية. ولا يمكن الجزم بأن الأدب الجزائري الذي اتخذ اللغة الفرنسية آداة تعبير له هو امتداد للأدب الفرنسي، ودراسة أدبية تحليلية لكليهما توضح للقارئ الفرق الكبير بينهما، ذلك أن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية روحه جزائرية مسلمة له مميزات خاصة به فهو يمثّل السياق الثقافي الجزائري الذي انبثق منه، كما أنه يوظّف الأدب الشعبي الجزائري عموما والأمثال الشعبية خصوصا، فنجد الروائيين الجزائريين يترجمون بعض الأمثال الجزائرية إلى اللغة الفرنسية فتندمج معها إلى درجة يصعب في كثير من الأحيان الفصل بين أصول الأمثال والحكم التي يتداولها الكتاب الجزائريون ومثال ذلك المثل الجزائري " يغطي الشمس بالغربال" الذي نقل إلى الفرنسية كالآتي: « Voiler le soleil d'un tamis » وطالما استعمله الكتّاب ومنهم **مولود فرعون** الذي وظفه في روايته **الدروب الوعرة** *Les chemins qui montent*.

لقد شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، أثارت حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، فمنهم من عدّها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية، ومنهم من اعتبرها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكتسب بها الأدب هويته[18]، ويتضح من ذلك أن الرواية

---

[16] سعاد محمّد خضر، **الأدب الجزائري المعاصر**، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، 1967، ص ص.3-4.

[17] سعاد محمد خضر، المرجع السابق، ص. 4.

[18] نوال بن صالح، "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهويّة"، **مجلة المَخْبَر**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع. 7، 2011.

الجزائرية متعددة الهوية، فتشتمل على هوية جزائرية، عربية إسلامية وكذلك فرنسية أوروبية.

كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية سابقة تاريخيا لنظيرتها المكتوبة باللغة العربية، حيث كانت سنوات الخمسينات من القرن الماضي فترة تاريخية شهدت ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، بينما تأخر ظهور مثيلتها المكتوبة بالعربية إلى سنوات السبعينات. وتعتبر سنة 1950 هي سنة ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلّموا في المدرسة الفرنسية وحصلوا نصيبا وافرا من الثقافة الفرنسية دون أن يفقدوا إحساسهم المرهف بنبض مجتمعهم الذي كان يتخبط في صراعات على جميع الأصعدة، ففي تلك السنة ألف الكاتب **مولود فرعون** الذي يعد من أبرز الروائيين الجزائريين، روايته **" ابن الفقير** *Le fils du pauvre* **"** ليتبعها بروايات أخرى صدرت خلال عشرية الخمسينات كرواية **" الأرض والدم** *La terre et le sang* **"**، كما ألّف **مولود معمري** روايته **" الربوة المنسية** *La colline oubliée***"** سنة 1952، وكذا **" الأفيون والعصا** *L'opium et le bâton* **"** سنة 1955. أما **محمد ديب** فقد نشر ثلاثيته الشهيرة التي بدأها برواية **"الدار الكبيرة** *La grande maison* **"** سنة 1952، ثم **"الحريق** *L'incendie* **"** عام 1954، ثم رواية **"النول** *Le métier a tisser* **"** سنة 1957 وقد اقتبست السينما الجزائرية هذه الثلاثية وأخرجت كل رواية في فيلم، وخلال نفس العشرية نشر **كاتب ياسين** روايته **"نجمة** *Nedjma* **"** سنة 1956 كما نشر **مالك حدّاد** روايته **"الانطباع الأخير** *La dernière impression* **"** سنة 1958، إلى غيرها من الروايات التي لقيت صدى واسعا ونسبة عالية من المقروئية، وذلك لارتباط أصحابها بهموم المجتمع الجزائري مستعملين اللغة الفرنسية وسيلة لتوصيل الرؤى الإبداعية التي يدافعون عنها [19] فما إن أتيحت الفرصة للروائيين الجزائريين أن يعبّروا عن أنفسهم حتى انصب اهتمامهم الأول على المشاكل الاجتماعية التي كانت تواجه الشعب الجزائري خاصة موضوع الفقر فقد كانت أغلبية

---

[19] عمار بن طوبال، "عن ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية"، http://koutama18.blogspot.com/2009/03/blog-post.html ، 26-03-2013، 21:00

الشعب تعاني مرارة الحرمان. وبعد اندلاع الحرب التحريرية انصرف الجزائريون بصفة تدريجية عن المواضيع الاجتماعية وغاصوا في أعماق المواضيع السياسية والوطنية، وتعتبر هذه الفترة نقطة تحوّل في تاريخ الأدب الجزائري. وبعد الاستقلال عاد الروائيون بنظراتهم وتأملاتهم إلى سنوات الحرب الماضية وانتقوا من أحداثها مواضيع لرواياتهم.[20] وبقيت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تتناول هذا السياق وصولا إلى أزمة التسعينيات، وما حدث فيها.

خلال سنوات التسعينات ظهر أدب الأزمة، أو ما يسمى بـ"الأدب الاستعجالي"[21] الذي يعد من أهم الإنتاجات الإبداعية الجزائرية لكونه أرّخ لمحنة الجزائر التي مرّت بها أثناء العشرية السوداء، ولما جادت به قرائح الأدباء والنقاد من تصوير فني واقعي مرير. لقد ظهرت نماذج من "كتابات الأزمة" المكتوبة باللغة الفرنسية التي تُرجم بعضها إلى اللّغة العربية التي دارت رحاها بين أقلام الأدباء الجزائريين[22] كآ**سيا جبار ورشيد بوجدرة ورشيد ميموني** وسلسلة روايات **ياسمينة خضرا** وغيرهم ممن أطلقوا العنان لقرائحهم فراحت لتنقل صور مأساة الشعب الجزائري. وفي هذا الخضم ظهرت نخبة من الأدباء والنقاد الذين تناولوا هذه الظاهرة بالوصف والتحليل والنقد، حيث نجد العديد من الروائيين المتمرسين قد هبّوا إلى سرد العديد من الأعمال الأدبية المكتوبة بالفرنسية.

ولا تزال الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تحتّل مكانة هامة في الأدب الجزائري المعاصر بظهور كتّاب كثيرين يعتمدون اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير منهم الكاتب **ياسمينة خضرا** الذي تشكّل أعماله موضوع بحثنا هذا.

---

[20] عايدة أديب بامية، **تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967**، تر. محمد صقر، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982، ص. 72.

[21] عامر رضا، "رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة"، www.aswat-elchamal.com، 2013\01\18، 22:50.

[22] المرجع نفسه.

6.1.I. ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية

تطرح الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية عند ترجمتها إلى العربية جملة من المشكلات باعتبارها جنسا أدبيا قائما بذاته، فهي تحتوي على عناصر الرواية المتمثلة في الحدث والتحليل النفسي وتصوير المجتمع والعالم الخارجي والأفكار والعنصر الشاعري، كما أنها رواية واقعية تستمد أحداثها من الواقع الجزائري المعيش، ومن ثمة فهي تطرح المشكلات التي يطرحها هذا الجنس الأدبي بوجه عام أثناء ترجمته، بالإضافة إلى مشكلات خاصة بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، التي تعد حالة مميزة من النصوص الأدبية من منظور ترجمي، إذ تطرح مشكلة الازدواجية اللغوية، ومشكلة تتعلق بعودة النص أو ما يُعبَّر عنه بالترجمة الثانية، حيث يطرح السؤال : هل كانت هذه العودة سالمة، أم مشوّهة من أثر ترجمة لم تُقدّر حقيقتها، ومن ثم عجزت عن المحافظة على هويتها؟ وهو حال بعض الترجمات المشرقية أو غير الجزائرية بوجه عام، وسبب ذلك أن هذه الترجمات جاهلة للخصوصيات الثقافية للشعب الجزائري أو متجاهلة لها، لذا جاءت تلك الترجمات عموما جوفاء مجردة من تلك النكهة المحلية التي تتميز بها النصوص الأصلية، ومن ثمة فقد عجزت عن تعريف القارئ العربي بثقافة الجزائري وعاداته وتقاليده الأصيلة. أي أن تلك الترجمات تميل في بعض الأحيان إلى محو تمايز اللغات على حد تعبير **أنطوان برمان** *Antoine Berman* الذي يرى أن العمل الروائي يمثل بنية خطابية غير متجانسة، من خلال توظيفه للفصيح والعامي واللهجات المتاخمة للغة التي كتبت بها الرواية، وعادة ما تؤدي الترجمة في نظره إلى محو هذا التداخل وإزالة هذا التنوع اللغوي، وذلك باستبدال هذا الخليط بالفصيح في اللغة المنقول إليها، مما يعد إهمالا لأحد الخصائص المميزة للنص الروائي، ولعل الرواية الجزائرية من أبرز النصوص التي تزخر بهذا التداخل، مما يتطلب دقة شديدة في نقل تلك الجوانب. فالرواية تقوم على تحقيق نوع من ترجمة النص الأصلي، يتمثل في العادات والتقاليد والخرافات والأساطير،[23] وتفضي بنا مسألة ثنائية اللغة إلى

---

[23] الطيب بودربالة،" ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية"، **أهمية الترجمة وشروط إحيائها**، الجزائر، المجلس الأعلى للغة العربية، دار الهدى، 2007، ص. 87.

مجموعة من التساؤلات، فبأي لغة نفكر؟ وما مدى التداخل الحاصل بين اللغة التي نفكّر بها وتلك التي نكتب بها؟ وكيف نعتبر إذا الترجمة التي تبقى الثقافة فيها مشتركة بين الأصل والترجمة نفسها؟ لأن الترجمة هنا هي إعادة للأصل أو بعبارة أخرى استرجاع للأصل. وأين يكمن الأصل في هذه الحالة؟ فترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية هي "ترجمة من الدرجة الثانية لأن هناك ترجمة أولى سمحت للأديب الجزائري أن ينقل ثقافته الأصلية إلى فضاء اللغة الفرنسية، إذ أن القارئ لا يحس إطلاقا أن هذه النصوص هي نصوص فرنسية وعودة النص إلى منبعه هي عودة أسطورية، لأنها تتم عن طريق متخيّل جديد وقنوات جديدة."[24]

وفيما يخص منهج الترجمة الغالب الذي تم وفقه نقل الروايات الجزائرية فإنه يتمثل أساسا في قيام هذه الترجمات "على أحادية الدلالة، مضحية بالأدبية، وبالأبنية العميقة، وما يتصل بها من متخيل ورمزية ورؤى فنية وجمالية. إن ارتكازها على المدلولات والمضامين بالدرجة الأولى، حوّل النصوص الأدبية إلى مجرد وثائق تاريخية واجتماعية وإتنوغرافية، مجردة من كل أدبية"[25]، وهذا ما يعني أن هذه الترجمات لم تقدم هذه الروايات في شكل أعمال أدبية لها وظيفتها الجمالية وخصائصها التي تميزها عن باقي الكتابات، وكان ذلك نتيجة إهمالها جانبها الإبداعي. كما أن بعض الترجمات المشرقية ونظرا لجهلها بالثقافة الجزائرية في بعض الأحيان، تعاملت مع تلك الروايات وكأنها نصوص فرنسية، وليست نصوصا جزائرية لها هندستها الخاصة بها وروحها النابضة بها. وانطلاقا من هذه الملاحظات حول الطريقة التي تمت بها ترجمة هذه الروايات، لا بد من إيجاد منهج بديل من شأنه أن يولي خصوصيات الرواية الجزائرية قدرا كبير من الاهتمام، ويقول **الطيب بودربالة** : "والترجمة التي تنشدها النصوص الجزائرية هي بالدرجة الأولى الترجمة الثقافية الكفيلة بالكشف عن عبقريتها وأصالتها[26]" ولا يتأتى ذلك في رأيه إلا باعتماد

---

[24] الطيب بودربالة، المرجع السابق، ص. 93.
[25] المرجع نفسه، ص. 122.
[26] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

مترجمين مسلحين بالزاد النظري والمعرفي لإنجاز ترجمات جامعة مانعة، ذلك أن الترجمة أصبحت موضوع دراسات مجالها الترجميات، وهي علم قائم بذاته.

والأمر نفسه يحدث مع ترجمات روايات **ياسمينة خضرا** إلى العربية، إذ نجد بعض المترجمين عاجزين عن استرجاع بعض مقاطع رواياته المعبّرة عن الهويّة الجزائرية، غير أن هذه الحال لا تنطبق على الروايات جميعها والمترجمين جميعهم. ففي المدوّنة التي اعتمدناها، وفّقت المترجمة في الحفاظ على بعض هذه العناصر ومن بينها قول الكاتب : **"*Il rejoint Moulana*"**[27] بمعنى توفي، فقد عمدت المترجمة إلى استرجاع كلمة **مولانا** كما هي في النص الأصل رغم أنها كلمة عامية تعني "الله عز وجل"، وسنفصّل في هذا الموضوع أكثر في الدراسة التطبيقية.

---

[27] انظر : Yasmina Khadra, *L'imposture des mots*, Paris, Pocket, 2010, p.122

I.2.الفصل الثاني : إشكالية ترجمة النص الأدبي

توطئة

I.2.1. تعريف الترجمة الأدبية؛

I.2.2. شروط الترجمة الأدبية؛

I.2.3. طرائق الترجمة الأدبية؛

I.2.4. مشاكل الترجمة الأدبية؛

I.2.5. تأثير الجانب الثقافي في الترجمة الأدبية.

توطئة

أدّت الترجمة دورا مهما منذ قرون في تسهيل عملية التواصل الثقافي بين حضارة وأخرى. وخلال عملية النقل من لغة إلى أخرى، يفقد النص الكثير من قيمته بالإضافة إلى بريقه اللغوي. فالمترجم قد يغيّر بطريقة أو بأخرى من معاني الكلمات وبعض العبارات من أجل الحفاظ على جمالية النص كما قد يتحايل على بعض التعابير مما قد يمس بالمعنى في بعض الأحيان فينقص من قيمة الرواية. و"تكتنف عملية الترجمة عامة مشكلات متعددة، وتثير ترجمة النص الأدبي مشكلات خاصة قد لا تثيرها ترجمة نوع آخر من النصوص، ذلك أن النص الأدبي نفسه ذو خصائص تميّزه عن غيره من النصوص، أبرزها هيمنة الوظيفة التعبيرية والجمالية بالإضافة إلى القدرة الإيحائية، وأهمية الشكل، وتعدد المعاني والقابلية للتأويل، وتجاوزه حدود الزمان والمكان، ونقله القيم الإنسانية. وهذا ما يجعل الترجمة الأدبية من أعقد أنواع الترجمة، باعتبارها عملية مقاربة بين طرائق وأساليب لغوية مختلفة، فهي بقدر ما تسعى إلى إعادة صياغة المعنى، تتوخى إعادة سبك الأساليب في اللغة المستهدفة لخلق الأثر الجمالي نفسه الذي تحدثه قراءة النص الأصلي. فالمترجم الأدبي يؤدي دورا شاقا، إذ تتلخص مهمته في نقل ما يقوله الكاتب بالطريقة التي قصدها في نصّه وهو يسعى بذلك إلى نقل المعنى والشكل في آن واحد. وقديما تفطّن الأدباء أمثال **الجاحظ** و**الجرجاني** إلى هذه المشكلات الخاصة التي تثيرها ترجمة النصوص الأدبية، فتحدّث الأوّل عن ترجمة الشعر وتحدّث الثاني عن ترجمة الاستعارة"[1].

"إن المشكل الأساسي الذي تطرحه الترجمة الأدبية هو إيجاد الطريقة المثلى للحصول على ترجمة سليمة وجيدة بأقل تضحيات ممكنة"[2] فإذا كان مترجم النصوص العلمية يسعى إلى الموضوعية والتزام الدقّة والأمانة، فإن الشغل الشاغل لمترجم النصوص الأدبية هو إيجاد طريقة تمكّنه من الحفاظ على جمالية الأسلوب ونغمته بالإضافة إلى المعنى. ويتطلّب ذلك كفاءة عالية وحساً فنيا يمكّنه من معايشة العمل الذي يترجمه حتى

---

[1] جمال محمّد جابر، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا**، الإمارات العربية المتحدة، العين، دار الكتاب الجامعي، 2008، ص. 18.

[2] إنعام بيوض، **الترجمة الأدبية مشاكل وحلول**، بيروت، دار الفارابي، 2003، ص. 39.

يتوصّل إلى نقل الكلمات والجمل والصور والأحاسيس وكل ما في النص الأصلي من عناصر جمالية بأكبر قدر ممكن من الأمانة، وهذا ما تفتقر إليه بعض ترجمات روايات **ياسمينة خضرا**، إذ يجد القارئ العربي نفسه أمام نصوص خالية من الروح الأدبية، وتلك النغمة التي يتميّز بها أسلوب الكاتب. وهنا نتساءل عن السبب الذي يجعل من نقل كتابات **ياسمينة خضرا** إلى اللغة العربية نقلا أمينا أمرا في غاية الصعوبة. أيعود ذلك إلى صعوبة أسلوبه وتعقّده؟ أم إلى العبارات الخاصة التي يستعملها كالعبارات الجاهزة في اللّغة الفرنسية؟ أم أن المترجمين الذين حاولوا نقل أعماله لم يبذلوا جهدا كافيا للبحث عن مكافئات عربية لهذه العبارات؟ أم أن أعمال هذا الكاتب تندرج ضمن النصوص التي تطرح مشكلة استحالة الترجمة نسبيا؟ تلك أسئلة نحاول الإجابة عنها في الدراسة التطبيقية.

I.1.2. تعريف الترجمة الأدبية

يُقصد بالترجمة الأدبية **"نقل معاني الآثار الأدبية من لغة إلى أخرى بالحالة نفسها التي قصد الشاعر أو الأديب أن يكون عليها الأثر الأدبي."**[3] فهي ترجمة الأدب بفروعه المختلفة مثل الشعر والقصة والمسرح وما إليها. **"وهي تشترك مع الترجمة بصفة عامة في أنها تتضمن تحويل وضع لغوي (code)، أي مجموعة من الأدلة المنطوقة أو المكتوبة إلى وضع آخر"**[4]. وتعتبر الترجمة الأدبية فنا راقيا ذا مكانة خاصة لاستنادها على خصائص الأدب ومكانته، ومن الخصائص التي تجعل من الترجمة الأدبية عملية صعبة ضرورة اهتمام المترجم بالشكل، ومشكل تعدد المعاني مما قد ينتج تعددا في التأويل، فضلا عن اتسام كل جنس أدبي بخصائص تميّزه عن غيره من الأجناس بالإضافة إلى تأثير الجانب الثقافي. وتهتم الترجمة الأدبية بنقل معنى النص الأدبي كاملا شكلا ومضمونا، مع التركيز على نقل قيمة النص الجمالية دون تقديم تنازلات إبلاغية لصالح قارئ الترجمة. واستنادا إلى ذلك، فإن الترجمة الأدبية لا تتأتى إلا لمن تتوفر فيه شروط عديدة كالمقدرة

---

[3] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص. 52.

[4] محمد عناني، **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الطبعة الثالثة، 2004، ص ص. 6-7

اللغوية والثقافة الواسعة. وسيتم التفصيل لاحقا في هذه الشروط التي خصصنا لها عنصرا من بحثنا هذا.

ويتضح مما سبق أن **"ترجمة الآثار الأدبية ليست أمرا هيّنا، وهي عملية إبداعية تتطلب جهدا كبيرا، وقد تكون أصعب من عملية التأليف نفسه لأن المؤلّف طليق بين معانيه، والمترجم أسير معاني غيره، مقيّد بها، مضطر إلى إيرادها كما هي وعلى علاّتها."**[5]

وتساهم الترجمة الأدبية في ترسيخ ثقافة الأمة، كما تؤدي دورا هاما في تحقيق التكامل وتجسيد الحوار بين الثقافات، وهي أداة يمكن من خلالها فهم ثقافة الآخر، وهذه هي بعض الأسباب التي جعلت الترجمة الأدبية تزدهر ويتزايد الاهتمام بها كلما ازدهر الأدب وتقدّم.

والجدير بالذكر هنا أن قيمة الأدب الحقيقية لا تتجلى إلا في لغته الأصلية، **"وما الترجمة إلا كتلك الجرّة التي لا يلجأ إلى الشرب منها إلا من عجز عن بلوغ النبع"**[6]. ومدونة بحثنا أكبر دليل على ذلك.

I.2.2. شروط الترجمة الأدبية :

تعتبر الترجمة حلقة تواصل بين الشعوب وركيزة للاتصال بين الثقافات وقد ارتبط ازدهار أعمال ترجمة كتب ومؤلفات العلماء في مجال العلم والأدب والأخلاق والفنون والثقافة بالتطور الحضاري لأية أمة. والترجمة عملية لها أنواعها فنجد الأدبية والعلمية، كما لها شروط خاصة بكل نوع، وقد تحدّث **الجاحظ** في كتابه **الحيوان** عن هذه الشروط قائلا : **"لابد للترجمان من أن يكون بيانُه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلمَ الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواءً وغايةً، ومتى وجدناه أيضا قد تكلّم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضيمَ عليهما،**

---

[5] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص. 54.
[6] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

لأن كل واحدة من اللغتيْن تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليها. وكيف يكون تمكُّن اللسان منهما مجتمعيْن فيه، كتمكنه إذا انفرد بالواحدة، وإنما له قوةٌ واحدةٌ، فإن تكلم بلغة واحدة اسْتُفْرغتْ تلك القوةُ عليهما، وكذلك إن تكلَّم بأكثر من لغتيْن، على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات. وكلما كان الباب من العلم أعسرَ وأضيقَ، والعلماءُ به أقلَّ؛ كان أشدَّ على المترجم، وأجدرَ أن يخطئ فيه. ولن تجد البتة مترجما يفي بواحد من هؤلاء العلماء."[7]

وإذا كانت النّصوص العلمية تتطلب الدّقة في اختيار المصطلح والإلمام التّام بالموضوع العلمي محطّ الترجمة، فإنّ النص الأدبي يتطلب سعة الخيال ودقة التعبير وحسن التّحكم في اللّغة، والإلمام بجناسها واشتقاقها، واختلاف تراكيبها وبنائها، ومن ثمّ ينبغي معرفة أنّ الترجمة ليست مجرّد عملية نقل آلي من لغة إلى أخرى وأنّ المترجم ليس مجرد ناقل لأفكار غيره أو مشاعره. بل الترجمـة الأدبية هي فوق هذا وذاك عملية إبداعية. والمترجم مبدع كباقي المبدعين في كلّ ما يترجم مـن نصوص.

"إلى هذا الحد من الجدية يكلّف المترجم الأصيل نفسه بالبحث والاجتهاد، فليست العبرة بترجمة الألفاظ إنما الترجمة الحقّة تقوم على الفهم الكامل للنص، فهم روحه وروح مؤلّفه وروح عصره ونبض أسلوبه الخاص وإدراك ما بين السطور وتقريب الإيقاع اللفظي بقدر الإمكان، وإذا تحققت للترجمة هذه الصفات أصبحت في مستوى عملية الخلق الأدبي للنص المترجم نفسه بحيث ينسى القارئ أنه يقرأ كتاباً مترجماً" [8].

من هنا كانت قولة المترجم الأرميني لرائعة **دوستويفسكي** : **"إن على المترجم لهذا الكتاب أن يدرس بعناية فائقة البناء السمفوني المعقّد برمّته لهذه الرواية، وأن يعثر، أو على الأقل، أن يحس وجدانيا بجميع تلك الروابط الظاهرة والخفية القائمة بين الأجزاء المتباعدة عن بعضها الآخر، سواء كانت كلمة مفردة أو فصلا منفرداً، والتي تشكّل وحدة**

---

[7] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، المرجع السابق، ص. 77-78.

[8] كمال نشأت، "التفاعل الثقافي وأخطاء الترجمة إلى اللغة العربية"، **الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق**، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2009، ص ص. 784-785.

كلية، محاولا ـ مهما كان الثمن ـ أن يترجم ترجمة أمينة جميع عناصر الجملة دون التفريط ببعضها أو صقلها وأن يحافظ على التركيب النحوي الصعب المميز لدوستويفسكي"[9]. والأمر ذاته ينطبق على ترجمة روايات **ياسمينة خضرا**، فعلى المترجم الذي يرغب في ترجمة إحدى رواياته، لا سيما مدونة بحثنا التي اخترناها نموذجا لأعماله، أن يكون مدركا لتلك العلاقات التي تربط مختلف أجزاء الرواية الواحدة وتلك التي تربط هذه الرواية بباقي أعماله، إذ نجده يستعرض أحداثا وأشخاصا من روايات أخرى فتتداخل فيما بينها حتى يصعب فهمها على من لم يقرأ رواياته الأخرى وهذا ما يسمى بالتناص (*intertextualité*).

ونستخلص مما سبق أن ممارسة الترجمة الأدبية ليست بالأمر الهيّن، فمهمة مترجم النص الأدبي لا تخلو من مسؤوليات عدّة كما أن مهمته تخضع لشروط نلخّصها فيما يأتي:

- **المقدرة اللغوية :** ونعني بذلك التمكّن من اللغتين المنقولة والمنقول إليها وهو أمر مفروغ منه لكل من يمارس الترجمة بشتى أنواعها، وفي هذا الصدد يقول **الجاحظ : " لابد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية"**[10]. فالمقدرة اللغوية شرط أساسي في المترجم لأنه "يستخدم هذه المقدرة في نقل الآثار وما تتضمنه عملية النقل تلك من إيضاح للغوامض وفك للرموز وتحديد للمعاني وظلالها، ويفضّل لمترجم النصوص عامة، ومترجم النصوص الأدبية خاصة أن يترجم إلى لغة الاستعمال الطبيعي عنده وهي غالبا ما تكون لغته الأم (Langue maternelle)"[11] لأن ذلك سيجعل ترجمته طبيعية ودقيقة. كما ينبغي على مترجم النص الأدبي أن يكون ذا إحساس بالغ بدقائق اللغتين مع كفاءة خاصة في استخدام اللغة المنقول إليها في الكتابة استخداما بارعا ممّا يمكنه من اختيار الكلمات المناسبة وكذا مستوى اللغة المناسب. أما إلمامه بلغة

---

(9) عن كمال نشأت، المرجع السابق، ص 785.
(10) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، المرجع السابق، ص 55
(11) جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص 39.

النص الأصلي فيساعده على فهم الثقافة المتعلقة بمستعملي تلك اللغة ومن ثم فهم ما يتضمنه النص من تلميحات وإشارات خاصة.

- **الإلمام بالأدب وتذوّقه :** هو شرط خاص لمترجم النص الأدبي، ذلك لأن ترجمة النص الأدبي تتطلّب من ممارسها إتقان لغة الأدب وامتلاك الإحساس بجمال الأدب وتذوقه، ولا يتم له ذلك إلا بالإكثار من قراءة الأدب شعرا ونثرا.
- **الثقافة الواسعة :** يتطلب فهم النصوص الأدبية ثقافة واسعة وعلما بحقائق الحياة ووقائعها. ويحتاج المترجم لنوعين من الثقافة، ثقافة عامة تشمل كل ما ينبغي معرفته والإلمام به من حقائق تتعلق بطبيعة الكون وأسراره وطبيعة الإنسان والحيوان وغيرها، ويتأتى له ذلك عن طريق الاطلاع على مختلف العلوم من فلسفة وتاريخ وجغرافيا وطب وفلك وغيرها، كما يحتاج إلى ثقافة خاصة، وتتمثّل في كل ما يتعلق بمؤلف النص وأصله وبلده واتجاهه الأدبي فضلا عن أفكاره وأسلوبه وكل ما يحتاجه المترجم لتحليل الأثر الأدبي، وتحديد مغزاه ثم تأويله ونقل معناه.[12]

فالثقافة الواسعة تساعد المترجم على وضع التفسيرات والشروح التي يحتاج إليها القارئ لفهم النص المترجم.

- **القدرة على الإنشاء الأدبي :** تتطلب الترجمة أن يكون المترجم قادرا على التنقل بسهولة بين عمليتين أساسيتين من عمليات الترجمة، هما عمليتا الفهم والصياغة. وعملية الفهم تشمل عملية أخرى هي عملية التأويل، أما عملية الصياغة فتشتمل على عملية أخرى هي عملية إعادة التكوين. ولا تتطلب عملية إعادة التكوين هذه من المترجم أن يكون عارفا بلغة النص وموضوعه فقط، بل أن يكون قادرا على الكتابة ببراعة وإتقان ووضوح في لغته.

---

[12] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص. 42.

- **الخبرة في مجال الترجمة:** تكتسب هذه الخبرة عن طريق ممارسة الترجمة باستمرار، وقراءة الترجمات ونقدها لتبيّن مواطن قوتها وضعفها.

ولا تؤتي الترجمة أكلها تاماً إلا إذا استفاد المترجم من ملاحظات مراجعين لترجمته، ذلك لأن المراجع يمثّل عمل الناقد المتفحص.[13]

- **توفّر الموضوعية في المترجم أثناء قيامه بنقل معنى النص:** إن عملية الترجمة مرتبطة بعملية قراءة النص وتأويله. وأثناء هذه العملية يتعين على المترجم أن يحترس من تدخل عقيدته أو ثقافته في تأويل الأثر الأدبي المراد نقله، وعليه أن يكون واعيا بأسباب اختيار نص للترجمة، وأن يكون محايدا في نقل معنى النص دون زيادة أو نقص، لذلك فمن المفيد أن يختار المترجم مؤلفا يميل إليه.

بالإضافة إلى تلك الشروط، توجد خصائص أخرى لابد من توفّرها في مترجم النصوص الأدبية منها الذكاء والشجاعة، وهما أمران لولاهما لساد تردد المترجمين قديما وحديثا ولما نقلت آثار أدبية مهمة مثل أعمال **هوميروس وشكسبير** وغيرهما. وبعد ذلك لابد من توفر خاصية الصدق في الاختيار والعمل، فلا ينبغي للمترجم عامة أن يخلو من الصدق مع النفس والإخلاص في العمل، حتى يكون عمله إلى الدقة والكمال أقرب. واختيار الأثر الأدبي وفهم قصد مؤلفه يتطلبان توفر خاصية أخرى هي الحس النقدي الذي لولاه يكون المترجم كحاطب ليل لا يدري ما يجمع. أما خاصية الصبر وطول النفس فإن مترجم النص الأدبي أحوج إليها من غيره، ذلك أن معظم الأعمال الأدبية تكون معقدة الأسلوب كبيرة الحجم، فإن لم يكن المترجم صبورا فقد الحماس والاهتمام بالترجمة. بالإضافة إلى ذلك، ينبغي أن يكون مترجم النص الأدبي قادرا على التحليل والتأويل لأن الترجمة تفترض فهم النص قبل إعادة صياغته. وأخيرا يجب ألا تكون دوافع مترجم النص الأدبي اقتصادية

---

[13] عن جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص. 47.

صرفة، بل يجب أن يكون الدافع في مستوى قيمة الأدب نفسه.[14]، وتوجد عدة طرائق وأساليب لترجمة النص الأدبي. ويمكن الجمع بين عدّة أساليب تماشيا مع طبيعة النص.

3.2.I. طرائق الترجمة الأدبية

يشير **أحمد حسن الزيات**، وهو مترجم أعمال أدبية راقية، إلى أفضل الطرائق للوصول إلى ترجمة قريبة من الأصل قدر الإمكان فيقول : (قال الصلاح الصفدي "وللترجمة في النقل طريقان : أحدهما طريق **يوحنا بن البطريق**، و**ابن ناعمة الحمصي** وغيرهما، وهو أن ينظر إلى كل كلمة مفردة(...) وما تدل عليه من المعنى، فيأتي الناقل بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى، فيثبتها او ينتقل إلى أخرى كذلك، حتى يأتي على ما يريد تعريبه. وهذه الطريقة رديئة لوجهين : أحدهما أنه لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جميع الكلمات اليونانية، ولهذا وقع في خلال التعريب كثير من الألفاظ اليونانية على حالها. الثاني أن خواص التركيب والنسب الاسنادية لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دائماً، وإنما يقع الخلل من جهة استعمال المجازات وهي كثيرة في جميع اللغات.

الطريق الثاني في التعريب : طريق **حنين بن إسحاق**، **والجوهري** وغيرهما، وهو أن يأتي بالجملة فيحصل معناها في ذهنه، ويعبّر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها، وسواء ساوت الألفاظ أم خالفتها. وهذا الطريق أجود. ولهذا لم تحتج كتب حنين بن اسحاق إلى تهذيب (...) والمذهب الذي ابتعته في كل ما ترجمت، توفيق بين المذهبين، يجمع ما فيهما من المحاسن، وينفرد في ترجمة الآثار الأدبية بمزية لم يتميز بها المترجمون الأولون،(...) تلك الميزة هي استشعار التجربة العاطفية التي شعر بها الكاتب والشاعر، ليكون التعبير عنها قوياً صادقاً، فأنا أنقل النص الأجنبي إلى العربية نقلا حرفيا على حسب نظمه في لغته، ثم أعود فأجرّبه على الأسلوب العربي الأصيل فأقدّم وأؤخّر دون أن أنقص أو أزيد، ثم أعود ثالثة فأفرغ في النص روح المؤلف وشعوره باللفظ الملائم، والمجاز

[14] جمال محمد جابر، المرجع نفسه، ص ص. 49- 52.

المطابق، والنسق المنتظم، فلا أخرج من هذه المراحل الثلاث إلا وأنا على يقين جازم بأن المؤلف لو كان كتب قصّته باللغة العربية لما كتبها على غير هذه الصورة.[15]

ويبين **الصفدي** صعوبة الطريق الثاني في التعريب وهو ترجمة المعنى فيقول : "ومن هنا كانت الترجمة على هذا النحو أشق وأتعب، لأن المؤلف ينقل مباشرة من ذات نفسه إلى قلمه، أما المترجم فإنه ينقل من لغة تخالف لغته كل الاختلاف في تأليف الجملة، ونظم الأسلوب، وتصوير الطبيعة والبيئة على مقتضى التربية والعقلية والحضارة، فجهده الأول تطويع اللغة العصية لقبول المعاني الأجنبية قبولا لا يظهر فيه شذوذ ولا نشوز. وجهده الآخر اندماج فيمن يترجم عنه، فيشعر بقلبه، وينظر بعينيه، وينطق بلسانه، وبهذا التطويع، وهذا الاندماج يحقق الصدق في التعبير والأداء ويكون المؤلف والمترجم كالشخص وصورته في المرآة"[16]

من خلال ما سبق، يتبين لنا أن مهمّة المترجم الأساسية تتمثّل في إحداث علاقة بين طرفين هما الكاتب والقارئ. فكلمة « *l'étranger*» أي **"الغريب"** التي استعملها **أنطوان بيرمان** *Antoine Berman*، في عنوان كتابه *L'épreuve de l'étranger* **محنة الغريب**، "تجمع بين شريكين يوضعان في علاقة من خلال فعل الترجمة، وهذان الشريكان هما كاتب النص الأصلي من جهة والقارئ متلقي النص الذي يجهل لغة الكاتب من جهة أخرى، وبين الاثنين يحاول المترجم الذي يقوم بإرسال الخطاب، تمرير الرسالة كاملة من لغة إلى أخرى، وداخل هذه الوضعية غير المريحة للوسيط تكمن مشكلة « *l'épreuve* » أي "المحنة" التي تحدّث عنها **بيرمان.**"[17]

لقد أعطى **فرانز روزنزفايغ** *franz Rosenzweig* [18] لهذه المحنة شكل مفارقة (Paradoxe) الترجمة كما يقول، وهي خدمة سيدين : الغريب داخل عمله، والقارئ

---

[15] عن كمال نشأت، المرجع السابق، ص 785-786

[16] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[17] بول ريكور، **عن الترجمة**، تر. حسين خمري، الجزائر، منشورات الإختلاف، ط 1، 2008، ص 16.

[18] فرانز روزنزفايغ Franz Rosenzweig (1886-1929)، لغوي ألماني اهتم بالترجمة في سياق الدراسات اللسانية والعلاقة بين الألسن في مستوياتها المختلفة.

ورغبته في التملّك، الكاتب الأجنبي وقارئ يسكن نفس اللغة التي يتكلّمها المترجم، هذا التناقض يتعلّق بإشكالية لا نظير لها لأن المترجم يجد نفسه بين نارين : رغبة الوفاء وشكوك الخيانة. ويفكك **شلايرماخر** هذا التناقض في جملتين : "ربط القارئ بالكاتب" و"ربط الكاتب بالقارئ"[19]

ولِتعدد مشكلات الترجمة الأدبية بتعدد النصوص واختلاف مواضيعها وتميّز أساليبها، كان **لابد من إيجاد طريقة مناسبة لكل حالة،** وقد طُرحت بشأنها التساؤلات ولا تزال تطرح، منها : أيهما أفضل الترجمة الحرفية أم الترجمة الحرة؟ وتبعا لذلك ظهرت عدّة دراسات اهتمت بتصنيف أساليب الترجمة وذلك وفقا لتجربة المترجمين وحاجتهم. وتكمن مهمّة مترجم النص الأدبي في الاطلاع على شتى تلك الأساليب واستيقاء ما يناسبه منها في كل حالة.

I.1.3.2. أساليب الترجمة عند نيومارك

لقد ميّز **بيتر نيومارك** *Peter Newmark* في دراسته بين **مناهج الترجمة** *(méthodes de traduction)* **وطرائق** أو **أساليب الترجمة** *(procédures de traduction)*، والفرق بينهما هو أن الأوّل يخص النص بصفته كلا متكاملا وللغة فيه وظيفة معينة تغلب عليه، وهو ما جعل منهج الترجمة يختلف باختلاف وظائفها. أما **أساليب الترجمة** فتخص ترجمة الجمل والوحدات الأصغر في لغة النص. وتختلف أساليب الترجمة باختلاف طبيعة الجمل والتراكيب والوحدات المعجمية وما تثيره من مشكلات[20]، وقد عدّ **نيومارك** ثمانية مناهج وأضاف إليها خمسة أخرى بحيث يصبح عددها ثلاثة عشر منهجا من مناهج الترجمة وهي الآتية [21]، ولا بد من الإشارة إلى أن بعض هذه المناهج لا تختلف فيما بينها إلا اختلافا طفيفا.

---

[19] بول ريكور، المرجع السابق، ص 16

[20] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص. 158.

[21] إنعام بيوض، المرجع السابق، ص. 61.

- **الترجمة كلمة بكلمة *(mot à mot)*** هو منهج في الترجمة يحترم فيه ترتيب الكلمات، وكل كلمة تترجم منفردة بمعناها الأكثر شيوعا بغض النظر عن السياق. وقد فرّق **نيومارك** بين الترجمة **كلمة بكلمة والترجمة الحرفية**، وصحح بذلك نظرة الأقدمين للترجمة الحرفية فقال إنّ ما كانوا يعتبرونه خطأً في الترجمة ليس استخدام الترجمة الحرفية بل الترجمة من نوع كلمة بكلمة، لأنها لا تحترم قواعد اللغة المنقول إليها، وحتى هذه الترجمة الأخيرة مفيدة في الدراسات التقابلية فهي تعلّم الطلبة الفرق في ترتيب الكلمات في الجملة بين لغة وأخرى. كما تعتبر الترجمة كلمة بكلمة ترجمة تمهيدية تساعد على فهم النصوص الصعبة.
- **الترجمة الحرفية *(La traduction littérale)*** تتمثل في الإتيان بصيغ نحوية في اللغة المنقول إليها مقابلة للتراكيب النحوية في اللغة الأصلية مع مراعاة السياق، ويشترك هذا المنهج مع المنهج السابق في كونه يشكّل ترجمة أولية تبيّن الصعوبات التي يتضمنها النص. ويرى **نيومارك** أن الترجمة الحرفية إجراء صحيح إذا حافظت على معنى النص، أي إذا كانت مؤدية.
- **الترجمة الأمينة *(La traduction fidèle)*** هي ترجمة تسعى إلى الحفاظ على المعنى السياقي للنص الأصل ضمن الحدود التي تسمح بها التراكيب النحوية للغة المنقول إليها.
- **الترجمة المعنوية *(La traduction sémantique)*** هي منهج يختلف عن المنهج السابق فهي تهتم اهتماما كبيرا بالقيمة الجمالية على حساب المعنى وتفسح المجال أمام إبداعات المترجم.
- **الترجمة بالتكييف *(Adaptation)*** تستعمل غالبا في الشعر والمسرح، حيث يحتفظ المترجم بالموضوع والشخصيات، ويعيد صياغة النص بعد تحوير في المعطيات الثقافية من اللغة الأصلية إلى اللغة المستهدفة.
- **الترجمة الحرة *(La traduction libre)*** تهتم بنقل المحتوى دون الاكتراث بالشكل الذي صيغ به النص الأصلي، وغالبا ما تكون صياغتها أطول من صياغة النص الأصلي.

- **الترجمة الاصطلاحية *(La traduction idiomatique)*** تهتم بإبراز الرسالة التي يتضمنها النص الأصلي، غير أنها كثيرا **ما تشوّه بعض المعاني** فهي تفضل التعابير العامية والاصطلاحية الجاهزة حتى لو لم تكن موجودة في النص الأصلي.
- **الترجمة التوصيلية *(La traduction communicative)*** هي ترجمة تسعى إلى الإتيان بالمعنى السياقي الدقيق للأصل بشكل يتوافق فيه المحتوى واللغة على نحو مقبول ومفهوم لدى القرّاء. وتعتبر من أفضل الترجمات لأنها إعادة تنظيم الكلام مع مراعاة عوامل الاتصال الصحيح حتى يفهم المتلقي لغة النقل بشكل فوري[22]

أما المناهج الخمسة الأخرى فهي الآتية : [23]

- **ترجمة المصلحة** هي ترجمة من لغة الاستعمال الاعتيادي إلى لغة أخرى، ويقر **نيومارك** بأن هذا المصطلح غير شائع.
- **الترجمة النثرية** تتمثل في ترجمة القصائد والشعر في فقرات تدخل فيها علامات التنقيط، حيث يختفي فيها كل تأثير صوتي.
- **الترجمة التبليغية** وتخص النصوص غير الأدبية، ويتم من خلالها إعادة الصياغة باختصار.
- **الترجمة التفهيمية** أو **الإدراكية** تتمثل في نقل المعلومات التي يتضمنها النص الأصلي عن طريق إحداث إبدال في التراكيب النحوية للغة المنقولة وتقليص التعابير المجازية وصبّها في قوالب حرفية، مما يشكّل ترجمة تمهيدية للنصوص الصعبة والمعقّدة.
- **الترجمة الأكاديمية** تعمد هذه الطريقة إلى جعل النص الأصلي نصا منمقا في اللغة المنقول إليها دون أن يكون لهذا التنميق وجود في النص الأصلي.

---

[22] مصطفى بيسري، "النصوص الدينية وترجمتها"، http://www.jurnallingua.com/edisi-2009/9-vol-1-no-1/65-2011-06-20-07-47-59.html ، 21\04\2013، 21:59

[23] إنعام بيوض، المرجع السابق، ص 62-63.

إن هذا التقسيم الذي وضعه **بيتر نيومارك** لمناهج الترجمة لا يعدو أن يكون وصفا لأنواع الترجمة ذلك أن بعض هذه المناهج تختلف اختلافا طفيفا جدا فيما بينها كما أشرنا. وقد ذكر **نيومارك** في معرض تحليله لهذه المناهج بأن الترجمة المعنوية والتوصيلية تحققان الهدفين الرئيسيين للترجمة ألا وهما الدقّة والإيجاز[24].

I.2.3.2. أساليب الترجمة عند فيني وداربلني

يعتبر التقسيم الذي قام به كل من **فيني** *J. P. Vinay* **وداربلني** *J. Darbelnet* في كتابهما «*Stylistique comparée du Français et de l'Anglais*» أي **"الأسلوبية المقارنة للفرنسية والإنجليزية"**، أوّل وأهم محاولة لتصنيف أساليب الترجمة وهو الشيء الذي يؤكده **جورج مونان** *Georges Mounin* حين يقدّمهما على أنهما أوّل من وضع منهجا أصليا للترجمة، كما يشير **نيومارك** إلى تفوّق **فيني وداربلني** في تطبيق اللسانيات على أساليب الترجمة. كما أن جل المنظرين والباحثين في الترجمة يتطرّقون إلى أساليب الترجمة من منظور التقنيات والقواعد التي وضعها **فيني وداربلني**[25]، ذلك أنه لا يمكن لأي مترجم الاستغناء عن هذه الأساليب التي تضع حلولا للمشكلات التي يقف عندها المترجم عند نقله لبعض النصوص، ويعد المؤلفان سبعة أساليب للترجمة، صنّفاها ضمن نوعين : *La traduction directe* أي **الترجمة المباشرة** و*La traduction oblique* **أي الترجمة غير المباشرة**.

- **الترجمة المباشرة *La traduction directe***
  - **الاقتراض *L'emprunt* :** يتمثّل في توظيف كلمة من لغة إلى أخرى كما هي، وهذا ما فعله العرب حينما اقترضوا كلمات أجنبية مثل "بنفسج" و"سندس" من الفارسية، و"قلم" و"فيلسوف" من اليونانية وغيرها كثير وقد اندمجت في اللغة العربية حتى صار المتكلم العربي لا يفرّق بينها وبين الأصيل من الألفاظ . ويجري الاقتراض من العربية نحو اللّغات الأخرى أيضا فتكتب كلمة "انتفاضة" مثلا

(24) إنعام بيوض، المرجع السابق، ص. 63.
(25) المرجع نفسه، ص. 65.

بحروف لاتينية. وقد يدخل المُقترض في عداد الفصحى كما قد يظل في إطار العامية[26]. ويلجأ المترجم إلى الاقتراض عندما لا يجد مكافئا لكلمة أو مصطلح في اللغة المنقول إليها للتعبير عن تقنية جديدة أو مفهوم غير معروف كما في الألفاظ التالية "تكنولوجيا *technologie*" و"تلفزيون *télévision*" و"ساتل *satellite*" وغيرها.

- **النسخ *Le calque*** [27] : تعتبر الترجمة بالنسخ اقتراضا من نوع خاص على حد تعبير **فيني وداربلني**[28] ، ويتم باقتراض صيغة تركيبية من لغة أجنبية مع ترجمة عناصرها ترجمة حرفية، فينتج عن ذلك نسخ تعبيري (calque d'expression) كما يمكن الحصول على نسخ بنوي (calque de structure)، وذلك بإدخال تراكيب جديدة إلى اللغة المنقول إليها باللجوء إلى أساليب في التعبير غير أصلية وإنما مستقاة من لغات أخرى.[29] أي نقل كلمة ذات دلالة خاصة بترجمة أجزائها لوضع كلمة تحاكي المصدر ثم تكتسب معنى مستقلا[30]، وتمثّل الترجمة بالنسخ مخرجا للمترجم عند تعذّر إيجاد عبارة مكافئة في اللغة المنقول إليها وكذا بالنسبة للصحافيين، فالجرائد العربية تعج بالتراكيب الأجنبية المنقولة حرفيا ومثال ذلك عبارة "وضع اليد في العجين" نقلا عن الفرنسية « mettre la main à la pâte » فهذه العبارة تعني في اللغة الفرنسية "أسهم في" أو "شارك في" إلا أنها غير مؤدية في اللغة العربية، لكن هذا لا يمنع من وجود بعض العبارات المنسوخة التي تدخل اللغة التي تُنقل إليها فيتم تداولها[31].

---

[26] محمد عناني، **نظرية الترجمة الحديثة، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة**، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2003، ص. 88.

[27] انظر دروس الأستاذ سليم بابا عمر لطلاب الماجستير بقسم الترجمة، 2012.

[28] انظر J. P. Vinay, J. Darbelnet, *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais*, Paris, Editions Didier, 1958, P. 47.

[29] محمد عجينة، "نظريات الترجمة"، **الترجمة ونظرياتها**، تونس، بيت الحكمة، 1989، ص. 277.

[30] محمد عناني، **نظرية الترجمة الحديثة**، المرجع السابق، ص. 88.

[31] دروس الأستاذة باني عميري لطلاب الماجستير بقسم الترجمة، 2012.

- **الترجمة الحرفية *La traduction littérale* :** هي الترجمة التي تلتزم بالكلمات نفسها في اللغتين[32] وتتمثّل في الانتقال من اللغة المنقولة إلى اللغة المنقول إليها بإنتاج نص صحيح وسلس من الناحيتين النحوية والدلالية، وذلك بتقيّد المترجم بنقل الكلمات كأن نقول مثلا : "تركت نظارتي على المنضدة في الطابق الأسفل" أي J'ai laissé mes lunettes sur la table en bas وهو المثال الذي أورده **فيني وداربلني** بالفرنسية والإنجليزية، ويشيران إلى أن هذا الأسلوب هو حل وحيد وكامل للترجمة خاصة عندما تكون بين لغتين تنتميان إلى العائلة اللغوية نفسها وتنتميان إلى الثقافة نفسها كاللغات الأوربية، لكن الأمر قد يختلف عندما يتعلّق الأمر بلغتين متباعدتين، ويحبذ الكاتبان هذا الأسلوب موضحين أنه يجب عدم التضحية به إلا للضرورات البنائية والثقافية ويضيف **فيني وداربلني** أنه لو كانت الترجمة الحرفية ممكنة في كل الحالات لوجد المترجم في القواميس حلولا لجميع المشاكل التي تعترضه، ذلك أن الترجمة تخص النص أو الخطاب كله ولا يمكن تجزئته.

وإذا كانت الترجمة الحرفية حلا ناجعا لبعض المقاطع في النصوص كما سبق أن أشرنا، لا يمكن لمترجم النصوص الأدبية أن يقتصر عليها في ترجمته لأنها قد تؤدي إلى انحراف المعنى عن وجهته في اللغة المنقولة أو إنتاج تراكيب غير ممكنة في اللغة المنقول إليها كأن تُترجم الأمثال أو بعض العبارات الجاهزة ترجمة حرفية غير مؤدية، كما أن بعض الكلمات تحمل إيحاءات (connotations) متعددة فتتعذّر ترجمتها حرفيا فكلمة "كرسي" مثلا التي تعني "Chaise" في اللغة الفرنسية، قد تشير إلى "السلطة" أي "Pouvoir" فعلى المترجم أن يبدأ أولا بالترجمة الحرفية فإذا لاحظ خللا في النص المترجم توجب عليه اللجوء إلى أحد أساليب الترجمة غير المباشرة.

---

[32] محمد عناني، المرجع السابق، ص. 88

- **الترجمة غير المباشرة**[33] ***La traduction oblique***

- **الإبدال *La transposition* :** يتمثّل في استبدال جزء من الخطاب (discours) بجزء آخر دون المساس بمعنى الرسالة (message)، أي إبدال الصورة الصرفية للكلمة في النص الأصلي بصورة صرفية أخرى دون تغيير المعنى ويميّز **فيني وداربلني** بين نوعين من الإبدال، **الإبدال الإجباري** (La transposition obligatoire) **والإبدال الاختياري** (la transposition facultative)، ويكون النوع الأول عندما لا تقبل اللغة المنقول إليها صيغة عبارة ما في اللغة المنقولة فيتم استبدالها إجباريا بالصيغة التي تتوفر عليها اللغة المنقول إليها، أما النوع الثاني فيستعمل عندما تتوفر اللغة على صيغتين أو أكثر لنفس العبارة.
- **التحوير *La modulation* :** هو تغيير في وجهة النظر يُحدثه المترجم في النص عن تغيير في وجهة النظر، ويلجأ المترجم إلى هذا الأسلوب حين يلاحظ أن الترجمة الحرفية أو الإبدال يفضي إلى ترجمة صحيحة من الناحية النحوية لكنها لا تتوافق وسليقة اللغة المنقول إليها[34] وهو لا يقوم على أساس التغييرات الشكلية وإنما بإحداث تغييرات في البلاغ نفسه وذلك لوضع النص في إطار سياق اللغة المنقول إليها. والتحوير قد يكون **اختياريا** (Libre) حين يكون من ثمار فكر المترجم (أي قراءته للنص) أو أسلوبه، مثل اختيار المترجم أن يقول "ليس من الصعب" بدلا من "من اليسير"، فالتعبيران ليسا مترادفين، والعربية تقبلهما، ولكن المترجم قد يرى أن النص الأصلي يوحي بالتعبير الذي اختاره أو يفضّله أسلوبيا، كما يمكن أن يكون التعبير في الترجمة الحرفية – على دقّته – غير متفق كل الاتفاق مع مصطلح اللغة المنقول إليها أو إذا اعتبره المترجم أسلوبا ركيكا [35]، ويؤكّد **فيني وداربلني** على أهمية استخدام هذا الأسلوب لأنه المحك الذي يدل على تمكّن المترجم من صنعته. ويكون التحوير إجباريا (Figé) حين يتم تداول عبارة ما فتدرج

---

(33) دروس الأستاذ سليم بابا عمر لطلاب الماجستير بقسم الترجمة، 2012.

(34) انظر .Vinay et Darbelnet, OP.Cit, P. 51

(35) محمّد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، المرجع السابق، ص. 92.

ترجمتها في القواميس وهذا ما يجعل أي شخص متقن للّغتين يلجأ إلى هذا الأسلوب بتلقائية. وقد يتحوّل التحوير الحر إلى اجباري عند تداول العبارة المترجمة وتثبيتها في القواميس.[36]

- **الترجمة بالتكافؤ *L'équivalence* :** يقصد بهذا الأسلوب في الترجمة التوصّل إلى نصين متوافقين تماما في المعنى باستخدام أساليب نحوية وبلاغية مختلفة. حيث يتناول المترجم العبارة أو النص الذي يراد ترجمته ككل مترابط ويبحث له عن مكافئ في اللغة المنقول إليها، ويمكن القول إن الترجمة بالتكافؤ هي استبدال وضعية في اللغة المنقولة بوضعية ثانية مشابهة في اللغة المنقول إليها. ويناسب هذا الأسلوب خاصة في ترجمة الأمثال والحكم وبعض العبارات المصكوكة (les expressions figées)، فيهتم المترجم بالوظيفة التعبيرية التي تؤديها العبارة دون البحث عن تطابق الألفاظ أو التراكيب النحوية، ومثال ذلك ترجمة العبارة العربية "رجع بخفي حنين" بالعبارة الفرنسية "Rentrer bredouille"، "ويتطلّب هذا الأسلوب من المترجم ثقافة عميقة في اللغتين وليس مجرّد معرفة القوانين اللغوية في كل منهما.[37]
- **التكييف *L'adaptation* :** هو ما يعتبره **فيني وداربلني** الحد الأقصى للترجمة، و"يتمثّل في تغيير الإحالة الثقافية الواردة في النص الأصلي إلى ما يقابلها في ثقافة النص الهدف"[38]. ويطبّق هذا الأسلوب على حالات تكون فيها الوضعية المشار إليها في النص الأصلي غير موجودة في اللغة المنقول إليها، فيقوم المترجم بإيجاد وضعية مكافئة لها. ويستعمل هذا الأسلوب خاصة لترجمة بعض المعطيات الثقافية التي يصعب نقلها بحذافيرها إلى اللغة المنقول إليها أو التي تتنافى وآداب هذه الأخيرة وتقاليدها، لذلك كثيرا ما يلجأ مترجمو النصوص الروائية إلى استعمال هذا الأسلوب عند مصادفتهم عبارات تتعذّر ترجمتها حرفيا.

---

[36] إنعام بيوض، المرجع السابق، ص. 89.
[37] محمّد عجينة، المرجع السابق، ص. 279.
[38] محمّد عناني، **نظرية الترجمة الحديثة**، المرجع السابق، ص. 93.

I.4.2. مشاكل الترجمة الأدبية

سبق أن أشرنا إلى أن عملية الترجمة ليست مجرد نقل كلمة ومعناها من لغة إلى أخرى، فهي تحتاج إلى مترجم مثقف عارف بالثقافتين المنقولة والمنقول إليها وملماً بإشكاليات الترجمة وصعوباتها وفي الوقت نفسه لا بد له من أن يكون على وعي بأن الترجمة الحرفية وإن حافظت على سياق النص العام فإن الاقتصار عليها يدمر النص ويشوه صورته ولا ينقله إلى المتلقي بأمانة. كما أنه لابد للمترجم من امتلاك الشاعرية والاطلاع الكافي على البيئة التي قامت بإنتاج العمل الأدبي والبيئة المتلقية له حتى يخرج لنا من لغة أخرى نصاً مترجماً سليماً وليس مجرد نص ممسوخ. وباختصار فإنه لابد لمترجم النص الأدبي أن يكون واعيا بالمشاكل التي تطرحها الترجمة الأدبية وقادرا على إيجاد الحلول المناسبة لها.

والمشاكل التي تطرحها الترجمة الأدبية عديدة ومتنوعة منها إيجاد مكافئات للتراكيب البلاغية والعبارات الجاهزة والأمثال والحكم والتناص، وكذا الحفاظ على شكل النص الأدبي باللجوء في ترجمته إلى أسلوب الترجمة الحرفية المؤدية أي الناقلة للمعنى تاما غير ناقص، كما تطرح استحالة ترجمة بعض النصوص معضلة حقيقية فليست كل الأعمال الأدبية قابلة للترجمة؛ فالعديد منها تكمن جماليته وتكتمل رسالته في اللغة التي أرادها الكاتب أن تكون الأداة الرابطة بين عمله وبين المتلقي. لذا رأينا أن نبسط الحديث في مسألة الحرفية في الترجمة الأدبية لنعرج على الحديث عن ترجمة التراكيب البلاغية والصور البيانية بحكم أن مدونة بحثنا تزخر بتلك التراكيب والصور، ونختم هذا الفصل بقول كلمة عن تأثير الجانب الثقافي في الترجمة الأدبية خاصة وأن مدونة بحثنا هي رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية ومترجمة نحو العربية وفيها تمتزج الثقافة الجزائرية بالثقافة العربية الإسلامية والفرنسية وقد اجتمعت كلها في وعاء واحد هو وعاء اللغة الفرنسية.

1.4.2.I. الحرفية في الترجمة الأدبية

رأينا في صفحات سابقة أن الترجمة الأدبية تعتبر إعادة إنشاء للأصل، أي إعادة صياغة لوحدة جديدة بين المحتوى والشكل على أساس اللغة المستهدفة، فلا تقاس جودة الترجمة الأدبية بالتزامها بالأصل وحده، بل بالتزام النص المترجَم بقوانين اللغة التي كُتب بها وبروحها أيضا.

وقد ذكرنا آنفا أن الترجمة الحرفية المؤدية هي أحد أساليب الترجمة التي قد تفي بالغرض، مما يعزّز هجمات بعض النقاد على التصرّف في الترجمة. ولكن لابد من الإقرار صراحة أن ترجمة رفيعة المستوى فنيا ولا تتطابق تماما مع النص الأصلي هي خير من ترجمة حرفية رديئة من الناحية الفنية، فالحرفية المطلقة لا تنتج إلا نصا مثيرا للضجر. ذلك أنه يوجد من يظن أن الترجمة هي مجرد نقل للمعارف تتمثل في تعويض لغة بأخرى بالبحث عمّا بين اللغتين المنقولة والمنقول إليها من تطابق بين المفردات والتراكيب، "وقد ندّد **فولتير** *Voltaire* قديما بمثل هذه الترجمات عندما قال [39]:

« Malheur aux faiseurs de traductions littérales, qui en traduisant chaque parole énervent le sens ! C'est bien là qu'on peut dire que la lettre tue, et que l'esprit vivifie »

أي ويلٌ لصانعي الترجمات الحرفية، فالمعنى يضطرب، عند ترجمة كل الكلام، وهنا يمكن القول إن الحرفية تقتل والفكر يحيي.

ذلك أن "اعتبار الترجمة مجرد نقل للمكونات المعجمية والمركبات النحوية للخطاب المترجم يفضي في غالب الأحيان إلى مسخ هذا الخطاب إلى حد أن يصبح غير مفهوم لمن يجهل اللغة المنقولة"[40] وأمثلة ذلك في روايات **ياسمينة خضرا** كثيرة ومتعددة إذ نجده يعمد إلى استعمال عبارات تتعذّر ترجمتها حرفيا، فإن نجح المترجم في نقل معانيها كاملة

---

[39] عبد القادر المهيري، "الترجمة والتفاعل الثقافي، التفاعل الثقافي بين الترجمة وإتقان اللغات"، **الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق**، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2009، ص. 576.

[40] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

فإنه قد يعجز عن نقل تلك النغمة التي تحدثها في النص الأصلي، ومن تلك العبارات قوله في إحدى رواياته « Le soleil s'apprête à rendre l'âme » [41] ، فالترجمة الحرفية لهذه العبارة هي "الشمس تستعد لتسليم روحها" والمقصود منها أن "الشمس أوشكت على المغيب". فمثل هذه العبارات التي يتميّز بها أسلوب الكاتب هي التي تجعل من ترجمة أعماله أمرا صعبا، والمدونة التي اعتمدناها لا تخلو من الأمثلة فقد عمدت المترجمة في كثير من الأحيان إلى نقل العبارات نقلا حرفيا مما يصعّب فهمها على من لا يعرف اللغة الفرنسية معرفة جيدة، وسنتناول هذا الجانب بتفصيل أكثر في الدراسة التطبيقية.

"إن المترجم هو الوسيط بين الكاتب أو المؤلف والقرّاء الذين لا يعرفون لغته أو لا يتقنونها، فلا يمكن لهم النفاذ المباشر إلى أثره، والمترجم الكفء لا يمكن أن يكون وسيطا أمينا إذا ما اكتفى في ترجمته بالبعد اللغوي، فكل كتابة مهما كان المجال الذي تنتمي إليه تندرج في محيط ثقافي، وهذا المحيط يشمل في آن واحد خصائص اللغة المنقولة وتاريخها وتراثها وذهنيات متكلّميها وعاداتهم فضلا عن المجال المعرفي الذي ينتمي إليه الأثر الذي يراد ترجمته" [42]، وقديما أشار **الجاحظ** إلى شيء من هذا القبيل عندما تحدّث عن الترجمة الموفقّة وصعوبة ترجمة النصوص خاصة منها النصوص الدينية، فاستعرض العقبات التي يصطدم بها المترجم والصعوبات التي يواجهها المترجم قائلا : " وحتى يعرف أبنيةَ الكلام، وعادات القوم، وأسباب تفاهمهم، والذي ذكرنا قليل من كثير. ومتى لم يعرف ذلك المترجم أخطأ في تأويل كلام الدين"[43] فأكد بذلك على أهمية إتقان المترجم للتراكيب اللغوية لكلتا اللغتين، المنقولة والمنقول إليها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى اطلّاعه على ثقافة المؤلّف وروحه وروح عصره. فالترجمة الأدبية لا يمكن أن تقوم على الترجمة الحرفية التي تعتمد على القاموس والتي تقابل فيها اللفظة باللفظة في اللغة المنقول إليها.

---

[41] انظر: Yasmina Khadra, *Cousine K,* Alger, Editions SEDIA, 2008, P. 59

[42] عبد القادر المهيري، المرجع السابق، ص 577.

[43] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **الحيوان**، القاهرة، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1965، ج. 1، ص ص.77 – 78.

كما أن الكثير من الباحثين في مجال الترجمة في العصر الحديث يندّدون بالترجمة الحرفية المطلقة، وفي هذا الصدد يقول **محمّد عناني** : **"... الترجمة الحرفية هي أسوأ ما نقدّمه لقرّاء العربية، وهي بكل أسف قد شاعت واستفحلت كما تستفحل الأمراض الخبيثة، فنحن نقرؤها رغم أنوفنا على شاشة السينما وشاشة التليفزيون (...) وقد وصفتُها بالسوء الشديد لأنها لا تأخذ في حسابها اعتبارات المصطلح ولا اعتبارات طرائق التعبير"**[44]

ومع ذلك فهذا لا ينفي أن تكون الترجمة الحرفية لبعض المقاطع في النصوص والروايات مؤدية فهي أحد أساليب الترجمة المعروفة غير أنه ينبغي للمترجم ألا يكتفي بها في ترجمته إذ توجد أساليب أخرى نذكرها لاحقا.

2.4.2.I ترجمة التراكيب البلاغية

"تشمل التراكيب البلاغية أو الصور البلاغية (*figures de rhétorique*) كلاً من الصور البيانية والمحسنّات البديعية التي يوظفها الكاتب لإضفاء سمة بلاغية على النص لتدعيم المعنى في المرتبة الأولى وتعزيز الأثر الجمالي الذي يحدثه النص في المرتبة الثانية" [45]. ومنها الطباق والمقابلة والجناس وغيرها.

كما يلجأ الكاتب عادة في التعبير عن أفكاره وعواطفه إلى إحداث موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته فيتميز بها عن غيره وتصبح سمة بارزة من سمات نصه الأسلوبية، فالجمل والعبارات تكون صدى لقوى الانفعالات التي تؤديها، وتتجسّد هذه الموسيقى في صيغ لفظية مثل الجناس والسجع وغيرهما.

وتعتبر ترجمة التراكيب البلاغية من أشق المهام التي يواجهها مترجم النصوص الأدبية ذلك أن مهمته ترتكز على رصد هذه الصيغ ومحاولة تحديد أهميتها بما يخدم

---

[44] محمد عناني، **فن الترجمة**، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط. 7، 2004، ص. 123.

[45] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص. 131.

المعنى، وأن يعمل على إيجاد مقابلات مناسبة لها في اللغة المنقول إليها، فالصور البلاغية موجودة في كل اللغات واللغة الفرنسية غنيّة جدا من حيث هذه التراكيب، وهذا ما جعل نصوص الكاتب **ياسمينة خضرا**، موضوع بحثنا، ثرّية جدا من حيث هذه الصور. واللغة العربية أيضا لا تقل غنى عنها بالنسبة للأساليب البلاغية من بيان وبديع، فدور المترجم عندئذ يتمثل في إيجاد المكافئات المناسبة لكل حالة. ونتناول فيما يأتي موضوع ترجمة بعض الصور البيانية التي تهم بحثنا وهي المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه.

I.1.2.4.2. الصور البيانية

البيان كما يعرّفه **ابن منظور** في **لسان العرب** هو (ما بُيّن به الشيء من الدلالة وغيرها)[46] وهو (الفصاحة واللّسَن)[47]. والبيان (علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة، أو هو علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد)[48]

والصور البيانية أنواع منها المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه.

- **ترجمة المجاز**

يعرّف **عبد القاهر الجرجاني** المجاز فيقول : " المجاز كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأوّل."[49]

و"المجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له لعلاقة بين المعنيين، فمثلا " أكلت النار الحطب"، فالأكل للإنسان والحيوان وليس للنار، فالمقصود هو "الاحتراق" وإنما استعمل

---

[46] جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، القاهرة، دار المعارف، د.ت، مج. 1، ص. 406.
[47] المرجع نفسه، ص. 407.
[48] راجي الأسمر، **مرجع الطلاب في اللغة العربية**، لبنان، طرابلس، جرّوس برس، 1995، ص. 311.
[49] عن جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص. 134.

الفعل "أكل" مجازا للدلالة عليه"[50] "ويلجأ الروائي إلى استعمال المجاز بسبب الحاجة إلى إيضاح الدلالة بصقلها وجلاء صورتها الذهنية جلاء لا يدع مجالا للشك."[51] و"يعتبر المجاز وسيلة لإثراء اللغة وتوسيع حقلها فهو عملية للخلق والإبداع، لأن المكتشف للمعاني الجديدة شبيه بالكيميائي الذي يولّد مركبات جديدة من العناصر القديمة التي بين يديه"[52] فالكاتب يمزج الكلمات ويتلاعب بها حتى يتخطى المعنى الحقيقي لها.

"وتعتبر الترجمة الحرفية هي الإجراء الأول والأساسي لنقل المجاز، لأن الصورة البيانية في المجاز ناتجة عن استعمال كلمة أو وحدة معجمية في غير ما وضعت له أصلا، والعلاقة فيها المشابهة. وتكون الترجمة الحرفية حلا مناسبا إذا ضمنت انتقال المعنى المقصود من الصورة. أما إذا تعذّر انتقال المعنى عن طريق الترجمة الحرفية، فعلى المترجم الإتيان بالمعنى المقصود إبلاغيا، مع مراعاة الدقة والاختصار."[53]

- **ترجمة الاستعارة :**

لم يكن مفهوم الاستعارة واضح المعالم والحدود على مر العصور، إذ تنوع وتغير من باحث إلى آخر ومن عصر إلى آخر وكذا من لغة إلى أخرى، فقد كثرت التعريفات حتى تعقّدت، ورغم ذلك توجد مجموعة من القواسم المشتركة المتفق عليها.

والاستعارة هي مجاز لغوي يقوم على تشبيه حُذف أحد طرفيه، وهي نوعان : "تصريحية إذا ذكر المستعار منه وحذف المستعار له، ومكنية إذا ذكر المستعار له وحذف المستعار منه"[54]. ويلجأ الكُتّاب إلى استخدام الاستعارات لكونها من أهم الوسائل التي تنقل رؤياهم المادية والعاطفية إلى القارئ بطريقة دقيقة وفعّالة، وقد أولى الأدباء والشعراء

---

[50] راجي الأسمر، المرجع السابق، ص. 381.
[51] المرجع نفسه والصفحة نفسها.
[52] محمد الصغير بناني، **النظريات اللسانيّة والبلاغية عند العرب**، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986، ص.288.
[53] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص. 222.
[54] راجي الأسمر، المرجع السابق، ص. 315.

والنقاد والبلاغيون اهتماما كبيرا بالاستعارة لما لمسوه فيها من أهمية بالغة في فن القول. وقد امتد هذا الاهتمام بالاستعارة حتى شمل ما تثيره عند الترجمة من مشكلات.

بدأت العناية بالاستعارة منذ العصور القديمة عند العرب وغيرهم، نظرا لما تأتي به من تأثيرات عميقة على النص الأدبي في جمالية شكله ودلالته لأهميتها في انتاج الخطاب وقراءته وترجمته. وتضاعفت العناية بها حديثا للأسباب نفسها، وكذا لما تسببه من مشقة ومتاعب للراغب في ترجمتها. ورغم تقارب الرؤى والتعريفات المقدمة للاستعارة من قبل هذا وذاك، فإن للبعض اضافات مختلفة ناتجة عن المنهج والمنظور المتبع في تحليلها.

وقد عرّف أرسطو الاستعارة بما معناه أنها "استبدال كلمة بكلمة أخرى" وأضاف أيضا ما معناه بأنها "اسم من مسمى إلى شيء آخر، ونقل إما من نوع إلى جنس، أو من جنس إلى نوع، أو من جنس إلى جنس، أو اعتمادا على علاقة القياس"[55] فهو ينظر إلى الاستعارة من منظور إبدالي انطلاقا من فكرة التباعد بين الدلالتين الظاهرة والباطنة للكلمة داخل الخطاب. ويقوم هذا التصور على ترسيخ فكرة وجود معنيين، أحدهما أصلي أو حرفي، والثاني فرعي أو مجازي، فالاستعارة تستبدل الأول بالثاني، وتتباين وظيفة الاستبدال بين التوضيح والتجميل والتأكيد.

والاستعارة تعبير بطريقة غير مباشرة حفاظا على جمال النص وعمق الفكرة من خلال استخدام الخيال القوي الجامع بين السياق وما يحيط بنا من عوالم طبيعية وثقافية واجتماعية وغيرها.

وتعتبر الاستعارة من أهم المسائل فى مجالي الترجمة النظري والعملي، فالكثير من الاستعارات تبقى خارج نطاق قدرة المترجم على ترجمتها من لغتها الأصلية الى لغة

---

[55] انظر Aristote, *Rhétorique*, Paris, Librairie générale française, 1991, p. 302.
نقلا عن لعداوي نسيمة، **ترجمة الاستعارة في النص الأدبي من الفرنسية إلى العربية : الدروب الوعرة والدروب الشاقة أنموذجا**، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2011/2010.

أخرى، والأسباب الرئيسية وراء ذلك هي العوامل اللغوية والثقافية التي تشكل الاستعارة وتجعلها مرتبطة باللغة الأصلية وقرّائها ارتباطا وثيقا مما قد يجعل أمر ترجمتها إلى أي لغة أخرى أمرا صعبا أحيانا ومستحيلا أحيانا أخرى. "وقد لقي موضوع ترجمة الاستعارات حظا وافرا من الاهتمام عند العرب وعند الغربيين، فقد تحدّث عنها عبد القاهر **الجرجاني** وقسّمها إلى نوعين، استعارة مفيدة وغير مفيدة"[56]، وتتلخّص فائدة الترجمة عند **الجرجاني** في إحياء الجامد والتحليق بالمتلقي في عالم الخيال. كما فرّق **يعقوب صروف** بين نوعين من الاستعارات، حيث يقول في ترجمة النوع الأول "والمعنى المجازي المألوف مثل : أيقظ الفتنة، وأمات العواطف، ومزّق الشمل فإننا قلّما نجد صعوبة في العثور على ما يراد به في العربية" [57] ويقول في ترجمة النوع الثاني : "والمعنى المجازي غير المألوف مثل : "ذر الرماد في العيون"... "فعند ترجمة الاستعارات والعبارات المجازية التي من هذا القبيل نفتش أولا عما يرادفها أو يقاربها من الاستعارات في اللغة العربية، فإن لم نجد، وصادفت العبارة الإفرنجية منا استحسانا لها لخفّة لفظها وسهولة إدراك معناها أبقيناها على حالها، أي ترجمناها ترجمة حرفية حاسبين أنها ربح تكتسبه اللغة وثروة جديدة تضاف إلى حصيلتها"[58]

ويعتبر **أوجين نايدا** *Eugene* Nida من أوائل الغربيين الذين كتبوا وحلّلوا المشاكل التي تثيرها الاستعارة فى الترجمة حيث يعتبر الاستعارة نوعا مما يمكن ترجمته بالتعبيرات الخارجية التمركز دلاليا، ويعرّفها بأنها "العبارات الاصطلاحية والصور المجازية" ويرى أنه يمكن تصنيف أنواع التماثل التي تحتوي عليه هذه التعبيرات من خلال ما يسميه **نايدا بالتكييف اللازم** مثل ترجمة **الاستعارة باستعارة، والاستعارة بتشبيه، والاستعارة بلا استعارة** وأخيرا **اللاستعارة باستعارة**[59]. ويرى **"نايدا"** أنه لا يمكن ترجمة استعارة معينة من لغتها الاصلية الى لغة أخرى دون وجود نوع من التعديل فى الشكل اللغوي،

---

(56) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، جدة، دار المدني، الطبعة الأولى، 1991، ص. 30.
(57) جمال محمد جابر،المرجع السابق، ص. 212-213.
(58) المرجع نفسه ص. 213
(59) عبد الله الحراصي، **"في ترجمة الاستعارة العربية"، مجلة نزوى** www.nizwa.com، العدد الثالث، 2009، 2013/04/08، 22:22

ومرد هذا التعديل هي العوامل الاجتماعية والثقافية، ولحل المشكلات التي يواجهها المترجم فى ترجمة الاستعارة فإن **"نايدا"** يفضل ترجمة الاستعارة بتشبيه كحلٍ ناجح حيث إن ترجمة التعابير الخارجية التمركز الدلالي ترجمة حرفية قد ينتج عنه تشويش دلالي إذ يتم استيعابها حرفيا دون الإلمام بالجزء الاستعاري فيها، ويأتي التشبيه ليحل الإشكال حيث إنه بطبيعته يستطيع إظهار التشابه الأصلي الذي تفترضه الاستعارة. "كما يمكن ترجمة الاستعارة بلا استعارة حينما تفتقد اللغة المنقول إليها السمات الموجودة فى اللغة الأصلية والتي ترتبط بالمدلول. وإجمالا فإن **نايدا** يركّز فى تناوله لترجمة الاستعارة على الدلالات الاجتماعية والثقافية التي تحملها الاستعارات والتي يمكن ترجمتها بسهولة الى اللغة المنقول اليها". [60]

أمّا **بيتر نيومارك**، فتتميّز معالجته لترجمة الاستعارة بتعريفه الواسع أولا للاستعارة، وبتقسيمه الاستعارة إلى أنواع واستعراض المشاكل التي يثيرها كل نوع منها للترجمة حيث يقدّم **نيومارك** تعريفا واسعا للاستعارة يعطيها المجال كي تشمل أشكالا عدّة من اللغة المجازية، فهو يرى أن الاستعارة هي استخدام كلمة بدلا من الأخرى ويعرفها بما معناه، "أي تعبير مجازي أو المعنى المحوّل لكلمة محسوسة وتشخيص المجرد وتطبيق معنى كلمة أو تلازم لفظي على ما لا يشير إليه حرفيا أي وصف شيء بشيء أخر [61].

ويرى **نيومارك** أن ترجمة الاستعارة من لغة إلى أخرى هي أهم مشكلة تواجه المترجم.

- **ترجمة الكناية :**

"الكناية هي إيراد كلام يتضمّن معنيين : حقيقي ومجازي، والمقصود هو المجازي. [62] وتعتبر الكناية من أجمل أساليب البلاغة وأدقها، فهي تمكّن المرء من التعبير عن أمور كثيرة مع تفادي التصريح بها، إما احتراما للمخاطب، أو للإبهام على السامعين، أو للنيل من الخصم دون أن يدع له سبيلا عليه، أو لتنزيه الأذن عمّا

---

[60] عبد الله الحراصي، المرجع السابق.
[61] المرجع نفسه.
[62] راجي الأسمر، المرجع السابق، ص 373.

تنبو عن سماعه أو لتحسين اللفظ وتعزيز الكلام"[63]. والروائي كغيره من مستعملي اللغة، يلجأ إلى الكناية لكونها صورة بيانية تساعده على تحقيق غرضه وإبلاغ فكرته بالطريقة التي يراها مناسبة. غير أن الكنايات غالبا ما تكون ألصق بالثقافة وأكثر ارتباطا بها، فهي في بعض حالاتها تعابير اصطلاحية ولذلك فترجمتها تستوجب إلماما بثقافة اللغة الأصلية، وهو شرط لا بد من توفره لدى مترجم النص الأدبي.

"ولعل الإجراء الأوّل لترجمة الكناية هو إيجاد الكناية المناظرة في اللغة المستهدفة، أي إعادة إنتاج الصورة البيانية نفسها في اللغة المستهدفة خاصة حين يتوفّر التداخل الثقافي المطلوب لبيان الصورة نفسها. أما إذا لم تتوفر الكناية المناظرة، فيلجأ المترجم إلى إجراء الترجمة الحرفية شريطة ضمان انتقال الصورة البيانية نفسها. وإذا تعذّر ذلك، كان على المترجم ترجمتها إبلاغيا، أي إيراد المعنى الاصطلاحي المقصود ضمن السياق. كما هو الحال في الكنايات التالية : (رحب الصدر) كناية عن الصبر، (موطن الأسرار) كناية عن القلب، و(كثير رماد القِدر) كناية عن الكرم وكثرة الضيوف، وغيرها كثير في اللغة العربية، فمثل هذه الكنايات لا تترجم حرفيا، وإلا جاءت عبارات مبهمة أحيانا ومضحكة أحيانا أخرى. ويتّبع الإجراء نفسه، أي الترجمة الإبلاغية، في ترجمة الكنايات التي تكون مبتكرة من قبل الكاتب أو مقتبسة من غيره"[64]، وما أكثرها في روايات الكاتب **ياسمينة خضرا**، فغالبا ما يستعمل تشبيهات وكنايات من صنعه حتى أصبحت سمة يتميّز بها أسلوبه في كل رواياته، بل وحتى في لغة حواراته مع الصحافة.

- **ترجمة التشبيه :**

"التشبيه هو تقريب شيء من شيء آخر يشترك معه في صفة معيّنة أو أكثر، بواسطة أداة ظاهرة أو مضمرة."[65] ويمكن القول إن التشبيه محاولة للتقريب بين عالمين مختلفين أصلا لكن متماثلين في وجه من الوجوه. ويؤدي استعمال التشبيه إلى تكثيف معاني النص

---

[63] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص. 220.
[64] المرجع نفسه، ص 221.
[65] راجي الأسمر، المرجع السابق، ص 339.

وحصرها في ألفاظ قليلة. فالصورة التشبيهية تغني عن ألفاظ كثيرة، "ومقارنة بالاستعارة فالتشبيه أكثر دقة وتحديدا للمعنى، فهو يقتصر على إبراز سمة معينة، حقيقية أو مفترضة، بين المشبه والمشبّه به، لذلك فإن التشبيه أسهل ترجمة من الاستعارة والصور البيانية الأخرى. ولعل المشكلة الوحيدة التي تصادف المترجم هنا هي مشكلة الغموض الثقافي الذي لا يدرك معه وجه الشبه" [66]، ففي حالة وضوح وجه الشبه يكتفي المترجم بالترجمة الحرفية للتشبيه مع مراعاة الدقة والاختصار. أما إذا كان وجه الشبه غامضا جدا، ولا يدرك من قبل قارئ الترجمة، جاز للمترجم تدعيم ترجمته الحرفية للتشبيه بتوضيح في الهامش، خاصة إذا كانت الصورة البيانية ذات أهمية جوهرية لفهم معاني النص.

"وينبغي ألا تكون الفروق الثقافية سببا في استبدال بعض الكلمات التي تقع موقع المشبّه به لمجرد عدم شيوع استعمالها من قبل أهل اللغة المستهدفة، لأن ذلك يُعد ترجمة إبلاغية ولا يجيزه منهج الترجمة الدلالية لما فيه من تحريف لحقائق النص الأصلي ومعانيه. فضلا عن تضييع حق قارئ الترجمة في التعرّف على ثقافة اللغة الأصلية، وهو هدف أساسي من أهداف ترجمة نصوص الرواية خاصة والأدب عامة". [67]

I.5.2. تأثير الجانب الثقافي في الترجمة الأدبية

تعد كل من **اللغة** و**الثقافة** عاملا هاما في تحديد كيفية الترجمة والشكل الذي ستتخذه، وبالتالي منهجية الترجمة، فالمترجم خاضع لهذين العنصرين، ويظهر مدى تأثره بالثقافة الأصلية أو الهدف من خلال ترجمته، سواء أكان ذلك عن وعي أو عن غير وعي، فقد تطغى الثقافة الهدف على الأصل وتنتج بذلك ترجمة تكييفية هدفها تحقيق المقروئية من خلال توظيف المكافيء في الثقافة الهدف، وقد يحصل العكس، أي أن تتغلب الثقافة الأصلية، فيكون الحاصل ترجمة تغريبية، ويكون القصد منها التعريف بالثقافة الأجنبية، وقد وقف منظرو الترجمة على طرفي النقيض من ترجمة الثقافة، فمن مناد إلى ضرورة المحافظة على الخصائص الاجتماعية الثقافية للنص الأصلي باعتبارها الطريق الأمثل

---

[66] جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص 223.

[67] المرجع نفسه، ص 224.

لتحقيق الأمانة، ومن قائل بأفضلية تكييف الثقافة وفق الجمهور المستقبل ومن ثمة تحقيق مقروئيته، غير أن هناك من تجاوز هذا الجدال ليقول إن اختيار هذا المنهج أو ذاك خارج عن إرادة المترجم، ولكن الأمر رهين الوضعية الترجمية التي تفرض عليه سلوك أحد السبيلين.

ويؤدي الجانب الثقافي دورا خاصا عند ترجمة الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ذلك أنها كما سبق أن ذكرنا أن ذكرنا هي مزيج من الثقافة القومية الجزائرية والثقافة العربية الإسلامية والفرنسية، وقد احتوتها لغة هذه الأخيرة. وكّل هذا التنوع والتلاقي يزيد من صعوبة مهمّة المترجم.

ويتعيّن على مترجم النصوص الأدبية أيضا ألا يتجاهل "رؤى العالم" التي تحدّث عنها **جورج مونان**، فعليه أن يعرف ويشعر أن "الإنجليزي لا يبتسم حتما أمام مشهد يبتسم له الفرنسي، كما أن النملة قد تكون في محيط مقبولة أو محبوبة وتكون منبوذة في محل آخر. وبعبارة أخرى على المترجم الخروج من عالمه الخاص، وينبغي عليه التفتح على الثقافات الأخرى دون تجاهل ثقافته"[68]

تلك باختصار بعض المعطيات النظرية التي سنستند إليها في تحليل المدونة الذي يندرج ضمن الدراسة التطبيقية التي خصصنا لها الباب الموالي.

---

[68] مسلك ميمون، "ترجمة الأعمال الأدبية"، **الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق**، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2009، ص. 43.

II. الباب الثاني: الدراسة التطبيقية

1.II.الفصل الأوّل : التعريف بالمدونة وصاحبيها

توطئة

1.1.II. التعريف بالكاتب؛

- حياته؛
- مؤلفاته.

2.1.II. التعريف بالمترجمة؛

3.1.II. التعريف بالنص الأصلي (رواية L'imposture des mots).

4.1.II. التعريف بنص الترجمة (رواية مكر الكلمات).

توطئة

"ياسمينة خضرا"، هو الكاتب الذي تخفىّ أول الأمر وراء اسم نسائي ليلازمه حتّى بعد أن كشف عن اسمه الحقيقي، فقد كانت استعارة اسم **"ياسمينة خضرا"** طريقا للإفلات من الحصار الذي كانت تضربه عليه قوانين المؤسسة التي ينتمي إليها، كان اختياره هذا الاسم بحثا عن حريّة القول، وفعلا استطاع من خلاله أن يطرق باب العالمية، إذ أصبح لسلسلة رواياته شهرة عالمية فترجمها المهتمون إلى أكثر من ثلاثين لغة [1] وهذا ما دفع الكثيرين من المهتمين بكتاباته من الصحافيين والطلبة للبحث عن تفاصيل حياته والكتابة عنها.

II.1.1. التعريف بالكاتب

- **حياته :**

سنة 2001 عرف القرّاء أن روائيا جزائريا يدعى **محمد مولسهول** هو الذي يتخفى وراء اسم المرأة المستعار **ياسمينة خضرا.** فقبل هذا التاريخ كانت الشكوك تحوم حول شخصية الكاتب الحقيقية حيث تساءل كثير من القراء إن كان رجلا أم امرأة؟ بل إن كثيرين منهم كانوا يعتقدونه امرأة حتى أن كاتبة مقدمة (préface) روايته ***موريتوري*** *Murituri* قد كتبت ***"Qui pourrait croire que Murituri a été écrit par une femme ?"***[2]، أي **"من كان يصدّق أن امرأة هي من ألّفت موريتوري؟"**. وقد أثار هذا الكاتب الكثير من الجدل وأسال الكثير من الحبر، فقد صار محور حديث الجرائد والمجلات نظرا للغموض الذي كان يلفه قبل كشفه عن هويّته الحقيقية، حتى أن الحديث عن اسمه سبق الحديث عن

---

(1) عامر رضا، "رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة"، www.aswat-elchamal.com، 2013\01\18، 22:50.

(2) أنظر: POYET Marie-Ange, *"Préface"*, Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, p.9. in Ismail Slimani, *L'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra : un acte de résilience*, Mémoire de magistère, Batna, université El Hadj Lakhdar, facultés des lettres et sciences humaines, département de français, 2005/2006, P.14.

مضمون رواياته[3]. وحتى بعد كشفه عن اسمه تواصل الاهتمام به نظرا للنجاح الذي تلقته رواياته، فمن هو هذا الكاتب؟ وكيف عاش طفولته حتى صار روائيا مشهورا؟ وما سر هذا الاسم النسائي؟

كانت الصحراء الجزائرية المهد الأوّل **لياسمينة خضرا**، فقد وُلد يوم 10 جانفي 1955، بمنطقة القنادسة[4] ، التي تبعد عن مدينة بشار حوالي 30 كلم، كان والده ممرضا ثم التحق بجيش التحرير الوطني سنة 1956، وجرح في إحدى المعارك سنة 1959، وبعد عام تمت ترقيته إلى رتبة ضابط ثم ملازم أوّل. أما أمّه فقد كانت بدوية. وتنتمي عائلة **مولسهول** إلى قبيلة مشهورة بالشعر هي **دوي منيا**، وكان مقرها القنادسة التي غادرتها بعد الاستقلال للعيش في مدينة وهران.[5] ورغم ابتعاد **محمد مولسهول** عن الصحراء في سن مبكرة فكثيرا ما ذكرها في أكثر من مناسبة، فقد قال مثلا في أحد الحوارات : **"الصحراء حاضرة في كل رواياتي لكني لم أصل بعد لمستوى يسمح لي بالحديث عنها لأن الصحراء عالم فلسفي"**[6]

كان والد **محمد مولسهول** حريصا على ضمان مستقبل ولده بجعله ضابطا في الجيش، وقد كان هو الآخر يحمل رتبة ملازم أوّل، لذا عند بلوغه سن التاسعة اصطحبه إلى مدرسة أشبال الثورة الواقع مقرّها بوهران، وهي مدرسة مرموقة لتكوين الضبّاط يتلقى فيها الطلاب أفضل تعليم وأفضل تكوين. إلّا أنه عاش مرحلة صعبة جدا عند دخوله تلك المدرسة، لافتقاده الدفء العائلي في سن مبكّرة. ولم يجد ملاذا يلجأ إليه غير الأدب، فجعل من المطالعة متنفسا لهمومه وآلامه، وقد بدأ أولى محاولاته للكتابة بالعربية والفرنسية. وحدث ذات يوم أن طلب أستاذ اللغة الفرنسية من التلاميذ كتابة موضوع يصفون فيه السوق، فجاءت نتيجة عمله مخيّبة، إذ اتهمه أستاذه بسرقة موضوعه من الكاتب **مولود فرعون** لأنه لم يكن يتخيّل قط أنه بإمكان طفل في مثل تلك السن أن يبدع بتلك الطريقة.

---

[3] راشيل عيد، "ياسمينة خضرا، جدال الاسم والرواية"، www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?f=2390، 2013/09/27، 16:17.

[4] انظر :http://www.yasmina-khadra.com .

[5] ياسمينة خضرا، **الكاتب**، الجزائر، منشورات البرزخ، 2003، ص. 158.

[6] برنامج "حوار المساء"، قناة الجزيرة، 2014/11/06، 16سا -17سا.

وكان **محمّد مولسهول** متفوقا في اللغة العربية إلا أن طريقته في النظر إلى الأشياء كانت تثير سخط معلميه. وفي سنة 1966، وهو مازال يتابع دراسته بمدرسة أشبال الثورة، انفصل والده عن أمه وهي في الثلاثين من العمر تاركا على عاتقها مسؤولية رعاية سبعة أطفال [7]، وقد أثّر هذا الحدث في الطفل **محمد مولسهول** وجعله يحس بالمسؤولية تجاه عائلته رغم صغر سنّه. وفي السنة نفسها اكتشف **محمد مولسهول** موهبة الكتابة لديه، وصار يرى فيها ملاذه الوحيد مما يتجشمه من واقع أسري مر. فقد قام باقتباس قصة **"عقلة الأصبع** *Petit Poucet* **" لشارل بيرو *Charles Perrault*** التي رآها شبيهة بقصّته فأطلق اسمه "محمّد" على البطل، كما غيّر نهاية القصّة حيث رفض الصغير **محمد** البطل العودة إلى أبويه اللذين تخليا عنه[8]. نالت القصة إعجاب معلميه ونال عليها جائزة من إدارة مدرسة الأشبال، فكان ذلك الحافز الأوّل الذي شجّعه على الكتابة. وقد بدأ محاولاته الأولى باللغة العربية، ويُرجع **محمد مولسهول** تحوّله عن العربية إلى اللغة الفرنسية في كتاباته، للتشجيع الذي كان يناله من معلّم اللغة الفرنسية بمدرسة الأشبال.

نال **مولسهول** شهادة التعليم الأساسي سنة 1968، ثم انتقل إلى المدرسة الوطنية لأشبال الثورة بالقليعة ليواصل تعلّمه، كما واصل محاولاته في الكتابة شعرا ونثرا.

وبدأت قراءاته تتوسع منذ انتقاله إلى مدرسة **القليعة** فقد قرأ روائع الأدب العالمي الأجنبي والعربي والجزائري وأدرك عند قراءتها البعد الحقيقي للكتّاب الذين لم يكونوا ينتمون في نظره إلى الناس العاديين فقرر أن يصبح من زمرتهم.

واصل الكاتب صقل موهبته بمدرسة القليعة فكان يشارك في معظم النشاطات التي كانت تديرها مدرسة الأشبال، فقد أشرف على إدارة فرقتها المسرحية، وفي سنة 1970، تفاجأ بزيارة الرئيس الراحل **هواري بومدين** بينما كان مستغرقا في كتابة أحد الأشعار، فشجّعه الرئيس كثيرا متمنيا أن يقرأ له ذات يوم.[9] وفي السنة ذاتها كتب نصا سرديا يحمل

---

(7) انظر: Yasmina Khadra, *L'écrivain*, Paris, Pocket, 2012, P. 84.

(8) انظر: Yasmina Khadra, ibid

(9) انظر: Ismail Slimani, *L'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra,* op.cit., P.14.

,

اسم "المخطوط *Le manuscrit*" ليشارك به في مجلة "*Promesse*" التي كان يديرها **مالك حداد** آنذاك، إلا أنه لم يتمكن من إرساله إلى المجلّة [10]. وفي سنة 1973 فرغ من كتابة أوّل ديوان له عنوانه **"حرية** *Houria*" يضم مجموعة من الأقصوصات إلا أنه لم ينشر إلا بعد مرور أحد عشر عاما، أي سنة 1984.

نال **مولسهول** شهادة البكالوريا سنة 1975، وكان يحلم بالالتحاق بالجامعة ودراسة الأدب وعلم الاجتماع، لكنه لم يجد بدا من الخضوع لإرادة والديه اللذين أرادا منه أن يُتّم مشواره بصفته ضابطا في الجيش، فالتحق بالأكاديمية العسكرية للأسلحة الكائن مقرّها في مدينة شرشال، وغادرها سنة 1978 ليجد نفسه مجنّدا في الجبهة الغربية[11].

بدأ **محمد مولسهول** في نشر أعماله باسمه الحقيقي سنة 1984، فنشر بضعة روايات، إلا أن الجيش أصدر قرارا يُلزم العسكريين الذين يمارسون الكتابة بتقديم إنتاجاتهم إلى لجنة رقابة خاصة، كما أنه وبسبب كتاباته الجريئة تمّ إخضاعه للرقابة من قبل السلطات العليا في الجيش عام 1988. فدخل **محمد مولسهول** مرحلة التخفي ابتداء من سنة 1985، مستعيرا اسم "إبراهيم لوب" وهو أحد أبطال رواياته البوليسية. وفي سنة 1997، اهتدى إلى استعارة اسم زوجته **"يمينة خضرا"** حتى يتمكّن من مواصلة التأليف، إلا أن ناشر أعماله الفرنسي اقترح عليه استبدال **ياسمينة بيمينة** حتى لا تكشف هويته الحقيقية، فأصبح الاسم نهائيا : **"ياسمينة خضرا"**[12] ليلازمه حتى بعد كشفه عن هويّته.

وقد اختار **ياسمينة خضرا** هذا الاسم عرفانا بجميل زوجته المتمثل في صبرها ودعمها له، وتقديرا للمرأة بشكل عام، فقد قال في أحد حواراته مع الصحافة : **"اسم زوجتي هو الذي شجعني على الكتابة بسريّة وخفاء شديدين. هذا الاسم أطلقته على نفسي تكريما لزوجتي التي ساندتني طوال حياتي ولولاها لما حققت النجاح الذي وصلت إليه اليوم. فهذا الخيار في اقتناء هذا الاسم يدل على احترامي الكبير للمرأة وهو طريقتي للتعبير**

---

(10) انظر : Yasmina Khadra, l'écrivain, opcit, P.114-226.

(11) انظر : http://www.yasmina-khadra.com ، 2014/01/01، 23:15.

(12) نور الهدى غولي، "ياسمينة خضرا...الضابط الهارب للأدب"، **www.aljazeera.net**، 2013/09/27، 15:27.

عن قتالي إلى جانبها، فإذا كانت مجتمعاتنا متخلفة الى حد الآن فذلك لأننا استبعدنا دور المرأة فيها وقلّلنا من شأنها"[13]. وقد كان الكاتب يحترم زوجته ويقدّرها، وقد جعل منها القارئة الأولى لأعماله، والناقدة الأولى لأفكاره، لم لا وهي التى عززت موقفه وشدّت من أزره فكان طبيعيا أن يقدم بين يديها كل ما يكتب[14]، وقد خاطبته قائلة **"أعطيتني اسمك لأحمله مدى الحياة وها أنا أعطيك اسمي لتحمله إلى الأبد"**[15] ولطالما أشاد الكاتب بدور زوجته في نجاحه قائلا إنه يحترم المرأة التي ساعدته في ظروف صعبة ووافقت على ترك أهلها وبلدها والعيش معه في الغربة.[16]

كانت بعض روايات **ياسمينة خضرا** تحمل تلميحات خاصة بشخصيته الحقيقية، لكن كان على القراء الانتظار حتى سنة 2001 ليتعرّفوا على هوية كاتبهم الحقيقية والأسباب التي دفعته لإخفاء اسمه الحقيقي واستبداله باسم نسائي.

تقاعد **ياسمينة خضرا** سنة 2000 برتبة سامية هي رتبة رائد Commandant، وذلك بعد ست وثلاثين (36) سنة قضاها في الجيش، فوضع بذلك السلاح وتفرّغ لحمل القلم. ثم انتقل وأسرته المتكونّة من زوجته وثلاثة أطفال إلى **المكسيك** وقرّر أن يكرّس وقته كلّه للكتابة. وقد تلقى وعودا من "البرلمان العالمي للكتّاب" بالتكفل به وبعائلته غير أن المشروع كان فاشلا، فكانت إقامته بالمكسيك إقامة قصيرة، انتقل بعدها إلى فرنسا سنة 2001، واستقر بمدينة **إيكس أن بروفانس** *Aix en Provence* حيث مازال يقيم إلى يوم الناس هذا. وفي السنة نفسها نشر روايته *L'écrivain* أي **"الكاتب"** وأفصح عن هويّته الحقيقية للجمهور والصحافة. ليخرج بذلك من مرحلة التخفي، وقد أثار بذلك ضجّة إعلامية كبيرة فانهالت عليه الدعوات إلى مختلف الحصص التلفزيونية واللقاءات الصحفية بفرنسا ليوجَه

---

[13] تارا إبراهيم، "في ضيافة ياسمينة خضرا" ، صوت الآخر **http://www.iwffo.org/index.php?option=com** ، 2013/10/11، 16:00.

[14] انظر: محمد عبده العباسي، "من هو ياسمينة خضرا؟"، **http://www.arej.net/Cms/?p=185**، 2013/09/27، 15:47.

[15] راشيل عيد، "ياسمينة خضرا، جدال الاسم والرواية" **النهار اللبنانية**، ع. 23428، 30 تموز 2008.

[16] برنامج "حوار المساء"، المرجع السابق.

له وابل من الأسئلة ليس بحثا عن حياته أو مشاريعه بصفته كاتبا، وإنما عن ماضيه كضابط في الجيش الجزائري في وقت كانت الجزائر تمر فيه بوقت عصيب، ولأنه كان يدافع عن الجيش الجزائري كلما سنحت له الفرصة، تم تهميشه وعزله عن الساحة الأدبية وقاطعته الصحافة ليمر بفترة عصيبة وهي الفترة التي شكّلت موضوعا لرواية *L'imposture des mots* أي **مكر الكلمات**. فقد عاش فترة صعبة جدا تميزت بتخلي الكثيرين عنه، فبعضهم ساورته الشكوك حول هويّته ويقول عن هذا الموضوع : **"حاولوا تحطيمي كضابط لأنني كاتب والآن يحاولون تحطيمي ككاتب لأني ضابط"**[17] ، وعن هذه الفترة يقول **ياسمينة خضرا** :

« J'ai écrit ce livre par nécessité, pour faire une dernière mise au point. Je refuse que l'on me dénie mon droit d'être un écrivain parce que j'ai été un militaire algérien. Lorsque « L'écrivain » est sorti en librairie, certains ont voulu faire le procès de l'armé à travers moi. Soudain, je représentais l'axe du Mal, j'étais dévalorisé. On m'a présenté comme un homme du pouvoir alors que je n'ai qu'un souhait : me réserver à l'écriture. »[18]

ومفاد هذا القول : لقد دفعتني إلى تأليف هذا الكتاب الحاجة إلى تقديم توضيح أخير رافضا أن أُحرم من حقي في أن أكون كاتبا بسبب أنني كنت عسكريا جزائريا. عند ظهور رواية "الكاتب" في المكتبات أراد البعض محاكمة الجيش من خلالي، فجأة صرت أمثّل محور الشر وسلبت مني قيمتي، لقد قدّمت كرجل من رجال السلطة الحاكمة في حين أن أمنيتي الوحيدة هي التفرغ للكتابة.

ويبدو أنه كان متأثرا بظلم الناس فقد قال في أحد كتبه : " Tous les écrivains vont au paradis, puisque vivants, ils portent l'enfer des hommes »"[19]

---

(17) برنامج "حوار المساء"، المرجع السابق.

(18) عن : Ismail Slimani, L'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra, Op.cit, P. 17.

(19) انظر : Youcef Merahi, *Qui êtes vous monsieur khadra,* Alger, Editions SEDIA, 2007.

أي إن جميع الكتّاب مأواهم الجنة، لأنهم عندما كانوا أحياء تحمّلوا جحيم الإنسانية"

وقد بقي الكاتب يعرف باسم **ياسمينة خضرا** حتى بعد كشفه عن اسمه الحقيقي، ولا يزال يوقّع رواياته بهذا الاسم ويرفض تغييره، وفي هذا الشأن يقول :

« Yasmina Khadra est mon nom d'écrivain. Je n'ai aucune raison d'en changer. Pourquoi voulez-vous que je balaie ainsi des années d'écriture? Ce nom m'a toujours porté chance. »[20]

أي إن **ياسمينة خضرا** هو اسمي ككاتب، ولا أجد أي سبب لتغييره. لماذا تريدون أن ألغي سنوات من الكتابة؟ لقد كان هذا الاسم دوما مصدر حظي"

وقد أثار اختيار **ياسمينة خضرا** اللغة الفرنسية أداة لتعبيره الكثير من التساؤلات خاصة أنه يتقن اللغة العربية، وإجابة عن هذه التساؤلات كتب **خضرا** في موقعه الرسمي موضّحا:

« Je n'ai pas choisi. Je voulais écrire. En russe, en chinois, en arabe. Mais écrire ! Au départ, j'écrivais en arabe. Mon prof d'arabe m'a bafoué, alors que mon prof de français m'a encouragé."[21]

أي : أنا لم أختر، أردت أن أكتب، بالروسية أو بالصينية أو بالعربية، المهم أن أكتب. في البداية كنت أكتب بالعربية إلا أن معلم اللغة العربية سخر مني في الوقت الذي شجعني فيه معلم اللغة الفرنسية.

كما تعرّض الكاتب لهذا الموضوع في الرواية التي نحن بصدد دراستها، فقال مجيبا عن سؤال طرحه أحد قرائه يستفسره عن سبب اختياره اللغة الفرنسية فقال :

« Ma réponse est simple. Entre la langue française et moi, il y a une histoire de commdité ; elle sied à mes états d'âme. Dans ce choix, ni abjuration ni projet de naturalisation. Je suis algérien, musulman, et la

---

(20) أنظر: Ismail Slimani, L'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra, Op.cit, P.20 .

(21) انظر : الموقع الرسمي لياسمينة خضرا http://www.yasmina-khadra.com، 2014/02/14، 21:45.

France a suffisamment d'enfants prodiges pour convoiter les brebis égarées des autres. »[22]

أي : جوابي بسيط، يوجد بين اللغة الفرنسية وبيني قصة ارتياح تلائم أحوالي النفسية، ليس في خياري هذا أي تبرّؤ ولا أي مشروع تطبيعي. أنا جزائري مسلم ولفرنسا ما يكفيها من أطفالها اللامعين لئلاّ تشتهي خراف الآخرين الشاردة." [23]

وفي السياق نفسه يقول **ياسمينة خضرا : "كنت أحلم منذ صغري أن أصبح شاعرا باللغة العربية مثل المتنبي، ولكن ما إن تعرّفت على اللّغة الفرنسية حتّى وقعت تحت سحرها خصوصا أنني كنت معجبا بأستاذي في اللغة الفرنسية الفرنسي الأصل، الأستاذ دافيس الذي شجّعني على القراءة المستمرة بهذه اللغة، فبفضل هذه اللغة تُرجمت أعمالي إلى ثلاث وأربعين (43) لغة ولديّ الآن سبعة (7) ملايين قارئ في العالم كلّه، ثلاثة (3) ملايين منهم في فرنسا"**[24] ويعتقد **ياسمينة خضرا** أن العربية لغة الشعر والفرنسية لغة الرواية، وقد صرّح في أحد اللقاءات مع الصحافة قائلا : **" أنا أكتب الشعر ولكن في شكل حصري لزوجتي، فأنا لا أستطيع أن أنظم شعرا إلا باللغة العربية ويعود ذلك لشغفي بشعر المتنبي وغيره من الشعراء العرب أمثال بشار بن برد وأبي القاسم الشابي والعقّاد، ولكنني كنت دائما كلّما نظرت إلى شعر هؤلاء أشعر بعجزي عن كتابة الشعر العربي في المستوى الذي أطمح إليه."**[25] ، كما قال في مناسبة أخرى : **"أكتب الشعر باللغة العربية لكنني لا أستطيع نشره لأنه شعر ضعيف"**[26]

تأثّر **خضرا** بالعديد من الكتّاب الجزائريين والعالميين الذين أشار إليهم في رواية **الكاتب** منهم : **مالك حدّاد ومولود معمري ومحمّد ديب ومفدي زكرياء ومحمّد العيد آل خليفة وكاتب ياسين وناظم حكمت وطه حسين ونجيب محفوظ ونيتشه** *Nietzsche*

---

[22] انظر : Yasmina Khadra, *L'imposture des mots,* op.cit., p. 125

[23] ياسمينة خضرا، **مكر الكلمات**، تر. حنان عاد، بيروت، دار الفارابي، ص. 138

[24] تارا ابراهيم، المرجع السابق.

[25] انظر : www.djazairss.com، 11. 10. 2012، 23:13.

[26] برنامج "حوار المساء"، المرجع السابق.

و**دوستويفسكي** *Dostoïevski* و**ستاينبك** *Steinbeck* و**غوركي** *Gorki* و**تولستوي** *Tolstoï* و**ألبرت كامو** *Albert Camus*، حيث كان لهم الأثر الكبير في صقل شخصية الكاتب **ياسمينة خضرا**، على اختلاف خلفياتهم اللغوية وانتماءاتهم الجغرافية والإيديولوجية.

شغل **ياسمينة خضرا** منصب مدير المركز الثقافي الجزائري في باريس، ثاني أكبر مؤسسة ثقافية عربية في فرنسا بعد معهد العالم العربي، ويحظى بسمعة دولية كبيرة، خاصة على مستوى الأدب.

- **مؤلفاته**

خلال مشواره بصفته مؤلّفا، ألّف **ياسمينة خضرا** روايات جمّة فاق عددها اليوم خمسا وعشرين رواية، عالج فيها مواضيع شتى بدءا بالعشرية السوداء التي عاشتها الجزائر ووصولا إلى القضايا الدولية الكبرى كالقضية الفلسطينية والحرب في العراق ومسألة القراصنة الصوماليين وغيرها. وقد تُرجم أغلبها إلى مختلف لغات العالم حتى أصبحت رواياته تُقرأ في أكثر من أربعين بلدا.

بدأ **ياسمينة خضرا** الكتابة باسمه الحقيقي **محمّد مولسهول** فكانت البداية سنة 1984، حيث تمكّن لأول مرة من نشر ديوان بعنوان "آمين *Amen* " لتتوالى بعده سلسلة من المنشورات منها "حورية Houria" (1984)، و"فتاة الجسر *La fille du pont*" (1985) و"القاهرة *El Kahira*" (1986)، و "الضفة الأخرى للمدينة *L'autre côté de la ville*" (1988) بالإضافة إلى "امتيازات الفينق *Le privilège du phénix*" سنة (1989).

بعد ذلك دخل **محمد مولسهول** مرحلة التخفي، فكان ينشر رواياته مستعيرا اسم أحد شخصيات رواياته البوليسية، وهو مفوّض الشرطة "إبراهيم لوب"، حيث نشر تحت ذلك الاسم روايتين هما "الأحمق والسكّين *Le dingue au bistouri*" (1990)، و"معرض الأوباش *L*a foire aux enfoirés" (1993)، وقد صرّح فيما بعد في ندوات صحفية أن سبب إخفائه هويته يرجع إلى انتمائه للجيش في تلك الفترة وهو أمر لم يكن يسمح له بالنشر باسمه الخاص.

وفي سنة 1997، بدأ **محمد مولسهول** يكتب باسمه المستعار **"ياسمينة خضرا"** فألّف ثلاثيته السوداء : **"موريتوري** *Morituri*" و"**أبيض مزدوج** *Double blanc*" و"**خريف الأوهام** *L'automne des chimères*"، وقد جعلت هذه الروايات البوليسية من صاحبها **ياسمينة خضرا** مرجعا للدراسات البوليسية، كما اقتحمت شخصيته الرئيسية "مفوض الشرطة لوب" أبواب النجومية إلى جانب كل من **شارلوك هولمز للسير كونان دويل** *Conan Doyle*، و**هركول بوارو لأغاثا كريستي** *Agatha Christie*، بعدها نشر رواية " **خرفان المولى** *Les agneaux du Seigneur* [27] " التي لاقت نجاحا كبيرا، وأتبعها برواية **"بمَ تحلم الذئاب**[28] *A quoi rêvent les loups* " سنة 1999.

لم يكشف الكاتب عن هويته الحقيقية إلا سنة 2001، من خلال سيرته الذاتية وعنوانها **"الكاتب** *L'écrivain*[29]" وأتبعها سنة 2002 برواية **"مكر الكلمات** *L'imposture des mots*[30] "، مدونة بحثنا هذا وفيها ردّ على الاتهامات التي طالته بعد كشفه عن هويته الحقيقية.

بعد ذلك توالت روايات **ياسمينة خضرا** التي لا تزال تحظى بنجاح باهر وهي على التوالي:

- " **سنونوات كابول**[31] *Les hirondelles de Kaboul*" (2002)
- " **القريبة كاف**[32] *Cousine K* " (2003)
- "**حصّة الميّت** *La part du mort*" (2004)
- " **الصدمة**[33] *L'attentat* " (2005)
- " **أشباح الجحيم**[34] *Les sirènes de Bagdad* " (2006)

---

[27] ترجمة محمد ساري.
[28] ترجمة أمين الزاوي.
[29] ترجمة إنعام بيوض.
[30] ترجمة حنان عاد.
[31] ترجمة محمد ساري.
[32] ترجمة نهلة بيضون
[33] ترجمة نهلة بيضون.
[34] ترجمة محمّد ساري.

- **"فضل الليل على النهار**[35] *Ce que le jour doit à la nuit*" (2008)
- **"دنيا التعساء** *L'olympe des infortunes*" (2010)
- **"المعادلة الإفريقية** *L'équation africaine*" (2011)
- **"غناء المتوحشين** *chants cannibales*" (2012)
- **"الملائكة تموت بجراحنا** *Les anges meurent de nos blessures* (2013)
- **ماذا تنتظر القردة** *Qu'attendent les singes* (2014)
- **ليلة الرئيس الأخيرة** *La dernière nuit du Raïs* (2015)

نجحت أعمال **ياسمينة خضرا** في نيل إعجاب الجمهور سواء عندما كان يكتب باسمه الحقيقي أو بالاسم المستعار، وحظيت رواياته بشهرة عالمية، ويعود نجاح أعماله إلى كونه يتناول مواضيع شائكة من صميم الحاضر في الجزائر والعالم العربي والإسلامي. وقد حصل على عدّة جوائز منها جائزة مدينة وهران سنة 1984، وجائزة الاحترافية الجديدة بالجزائر سنة 1989، بالإضافة إلى جائزة الصندوق الدولي من أجل ترقية الثقافة الخاصة باليونيسكو سنة 1993.

كما احتلت روايته **"سنونوات كابول"** الرقم العشرين في مبيعات الكتب الأجنبية في الولايات المتحدة، إلى جانب كبار الكتّاب، وتنتظر إخراجها سينمائيا.[36]

وفي الرابع مارس من سنة 2005، منحه **رونو دونيديو دو فابر** *Renaud Donnedieu de Vabres*، وزير الثقافة والاتصال الفرنسي آنذاك، رتبة ضابط في الآداب والفنون، وهي الرتبة التي ستخلّد اسمه في الساحة الأدبية الفرنسية والعالمية.

وفي سنة 2008، حازت روايته "*Ce que le jour doit à la nuit*" أعلى المبيعات (best-seller) وهي الرواية التي تم اقتباسها في السينما الفرنسية فقد كانت موضوع فيلم قام بإخراجه المخرج الفرنسي **ألكسندر أركادي** *Alexandre Arcady* [37]. وسنة 2011، حصل **ياسمينة**

---

[35] ترجمة محمّد ساري.

[36] راشيل عيد، المرجع السابق.

[37] انظر : Soraya Boudriche Derrais, « De l'aventure thérapeutique au voyage initiatique », **L'ivrEsque**, Algérie, n° 13, sep/oct 2011, PP. 34-35.

خضرا على جائزة مرموقة هي "الجائزة الكبرى للأدب **"هنري غال** *Henri Gal*" التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية.[38] كما تحصّل سنة 2012 على الجائزة الأدبية التي تمنحها مؤسسة **"تايم فور بيس** *Time for peace*" الأمريكية، وذلك أثناء حفل نظم بمقر البرلمان الأوربي في العاصمة البلجيكية **بروكسل** *Bruxelles* [39] .

وقد نال فيلم **الهجوم** *The attack*، الذي اقتبسه المخرج اللبناني **زياد دويري** من رواية **الصدمة** *L'attentat*، على الجائزة الدولية لأفضل فيلم تم اقتباسه من رواية وذلك في حفل أقيم في معرض فرانكفورت للكتاب عام 2013.

ومنذ صيف عام 2013، تم إدراج اسم **ياسمينة خضرا** في الموسوعة الفرنسية **"قاموس لوبوتي روبر للأسماء الأعلام 2014"** [40] " *Le Petit Robert des Noms Propres 2014*"[41] ،

وقد ترجمت أعمال **ياسمينة خضرا** في أكثر من 25 دولة منها الجزائر والولايات المتحدة وبريطانيا وألمانيا وإيطاليا وإسبانيا وتركيا واليونان وبلغاريا وبولونيا والهند وجنوب إفريقيا والبرتغال وهولندا والبرازيل والدانمرك والسويد والنرويج وكوريا واليابان.

وقد عبّر في عدة مناسبات عن عدم رضاه عن ترجمة أعماله وخص بالذكر تلك الترجمات التي أنجزها مترجمون جزائريون وقال إنها **"حرفية بعض الشيء"**[42]، وقد علّل استياءه هذا بقوله **"إن الجزائريين بشكل عام فقدوا المفهوم الصحيح للغة العربية"**[43]، ويشترط **ياسمينة خضرا** من الذي يفكّر في ترجمة رواياته أن يكون **"ضليعا في اللغة التي سوف**

---

[38] انظر : Solenn Gaya, « Rencontre avec Yasmina Khadra », **L'ivrEsque**, Algerie, n° 13, sep/oct 2011, PP. 44-47.

[39] حميد ع.، "ياسمينة خضرا يتحصل على جائزة تايم فور بيس"، **جريدة الخبر**، ع. 6611، ص. 21، 30 جانفي 2012.

[40] عن ريغينا كايل، "كوكب في السماء الأدبية وحياة مستمرة حتى بعد الهزيمة" حوار مع ياسمينة خضرا، تر. رائد الباش، **موقع القنطرة** **www.qantara.de**، 14. 02. 2014، 16:35.

[41] انظر : Le Petit Robert des Noms Propres, Paris, *Dicctionnaire Le Robert 2014*

[42] سعيد خطيبي، "ياسمينة خضرا يحمّل الأدباء الجزائريين سوء ترجمة أعماله إلى العربية"، **جريدة الخبر**، ع. 6174، 2010/11/11.

[43] المرجع نفسه.

يُترجم إليها كتاباتي حتى لا يُفقدها روحها ومعانيها الداخلية المستترة أيضا"[44]، وتأسّف في مناسبة أخرى لترجمة أعماله إلى تسع وعشرين لغة قبل أن تترجم إلى اللغة العربية[45] ولابد من الإشارة إلى أن **ياسمينة خضرا** مهتم بالترجمة أيضا إلى جانب التأليف فقد قال في أحد الحوارات : **حاولت ترجمة رواية** *L'écrivain* **لكنني لم أتمكن من ذلك، فبعد 20 صفحة وجدت نفسي أكتب رواية أخرى** كما أضاف في الحوار نفسه أنه يحب الكاتب المصري طه حسين ويتمنى أن يترجم له [46]

2.1.II. التعريف بالمترجمة حنان عاد

حنان عاد شاعرة وصحافية وناقدة أدبية لبنانية لها إسهامات كثيرة ومهمة في مجال الصحافة الأدبية وهي أيضا مترجمة ومعدة برامج تلفزيونية وإذاعية، وقد فازت بعدة جوائز، تكتب الشعر باللغة العربية وتتقن اللغة الفرنسية. وُلدت سنة 1965 في لبنان، وبها أتمت دراستها وعملت في الإذاعة والتلفزيون اللبناني ومارست الكتابة شعرا ونثرا. بدأت مشوارها المهني كمحرّرة ومقدّمة للأخبار السياسية. انتقلت منذ سنة 2009 إلى النمسا واستقرت هناك حيث تنشر من حين لآخر مقالات في الصفحات الثقافية لجرائد لبنانية مثل صحيفة **المستقبل** و**السفير**.[47]

لاقت أشعارها المكتوبة بالعربية نجاحا كبيرا، وقد كُتبت عنها عدّة مقالات وترجم بعض شعرها الى عشر لغات هي : الألمانية والإنجليزية والفرنسية والهولندية والإسبانية والرومانية والتركية والهندية والبوسنية والمقدونية. كما أحيت أمسيات شعرية فردية في كلّ من **فيينا** (2009 و2010) **وميونيخ** (2006) و**باريس** (2000)، فضلاً عن مشاركات

---

[44] سعيد خطيبي، المرجع السابق.

[45] رضا بن صالح، **"حوار مع خضرا"، مجلة قناة الجزيرة**، http://doc.aljazeera.net/magazine/2008/12/20081228105025532353.html، 2014/08/05، 15:40.

[46] عن برنامج **"حوار المساء"**، المرجع السابق

[47] أنظر: http://arabwomenwriters.com, le 13/08/2013, à 17 :16

شعرية عالمية في ألمانيا والنمسا ورومانيا وهولندا والهند وتركيا والبوسنة والهرسك ومقدونيا واستونيا وبولونيا.[48]

ألّفت **حنان عاد** خمسة كتب أحدها كتاب حوار أدبي عنوانه **حوار الثقافات وعشق اللغة**، وقد أصدرته دار الهدى ببيروت عام 2001 وأربعة منها مجموعات شعرية هي على التوالي :

- "صدى الحنين" (1992)؛
- "كما حبّة الحنطة" (1998)؛
- "لؤلؤ الروح على صهوة القيمة" (2005)؛
- "حريتي في فمي أحمل" (2010).

ولها في الترجمة إلى العربية عملان اثنان هما : " رواية بيروت" **لألكسندر نجار** و"مكر الكلمات" **لياسمينة خضرا**.

II.3.1. التعريف بالنص الأصلي (*L'imposture des mots*)

رواية *l'imposture des mots* هي سرد لفترة من حياة الكاتب **ياسمينة خضرا** يحكيها بأسلوب يمزج بين الهزل والجد ويجمع بين الحقيقة والخيال لينتج نصا فريدا من نوعه. فبعد صدور رواية "L'écrivain" التي أفصح فيها عن هويّته الحقيقية اتبعها بهذه الرواية أي *L'imosture des mots* وهو كتاب يبرر فيه مسيرته المهنية. فالكتاب مزيج بين نوعين أدبيين : الرواية والسيرة الذاتية.

صدرت الرواية في فرنسا سنة 2002، عن دار النشر الفرنسية *Pocket*، وبلغ عدد صفحاتها 149 صفحة، وقد قسمها الكاتب إلى ثلاثة فصول : *L'approche* و *Le choc* و *Le doute*.

يحكي **ياسمينة خضرا** في هذه الرواية رحلته لتحقيق حلمه والبحث عن ذاته ككاتب انطلاقا من **مكسيكو** ووصولا إلى **باريس** وذلك بعد مغادرته **الجزائر** واستقالته من الجيش، وهي رحلة محفوفة بالمتاعب والصعوبات، كما يدافع من خلالها عن نفسه بعد كل

[48] انظر : الموقع الرسمي لحنان عاد http://www.hananeaad.org، 2013\08\13، 16:14.

الاتهامات التي طالته خاصة من قبل الرأي العام الفرنسي، كما يدافع عن الجيش الجزائري، وقد تطرّق إلى عدّة قضايا منها مسألة المتاجرة بالأدب مبينا أن الأدب الحقيقي لم يعد يستقطب عددا كبيرا من القراء بل تلك القصص الرخيصة هي التي تستهويهم، كما ذكر الكثير من الشخصيات البارزة في عالم الأدب والصحافة ومدح بعضهم كما تأسف كثيرا لأن بعضهم أصابتهم الغيرة من نجاحه والحقد عليه.

وتثبت هذه الرواية قدرة الكاتب الهائلة على الإبداع، ففضلا عن أسلوبه الأدبي المتناغم، فإن ما يلفت انتباه القارئ هو مقدرته على إحاطة نفسه بالشخصيات الخيالية، إذ نجده يلتقي بمن يعتبرهم قدوة له كالكاتب **كاتب ياسين** و**مالك حداد** والشاعر التركي **ناظم حكمت**، كما نجده في مواقع متعددة يتحاور مع شخصيات من رواياته أمثال **زان**، **والمحافظ لوب**، وغيرهما، ووصل إلى حد الالتقاء مع نفسه ممثّلة في الضابط محمد مولسهول فيحاوره ويجادله وكأنه شخص آخر.

وقبل التعرّض لملخص أحداث الرواية لابد من عرض الشخصيات التي شاركت في صناعة هذه الأحداث، وهي نوعان : شخصيات تمثل أشخاص حقيقيين حيث أن هذه الرواية هي امتداد لسيرته الذاتية وشخصيات من نسج خيال الكاتب تتمثّل في أبطال رواياته الذين يلتقيهم ويتحاور معهم. وأهم شخصيات الرواية هي الآتية :

- تتمثل الشخصية الرئيسية في رواية "*l'Imposture des mots*" في شخصية الكاتب نفسه وقد قسّمها إلى شخصيتين اثنتين : الكاتب **ياسمينة خضرا** والضابط **محمد مولسهول**، حيث لكل منهما دوره كما أنهما يلتقيان ويتحاوران ويتجادلان؛
- زوجته، التي كانت تسانده في كل لحظاته الحرجة؛
- أولاده الثلاثة وهم : **محمد** في العاشرة من العمر، والطفلة **غزلان** والرضيعة **حسنية**؛
- **فيليب أوللّي لابرون** *Philippe Ollé-Laprune*، ممثّل الكتّاب في البرلمان الدولي.
- مجموعة من الكتّاب من جنسيات مختلفة التقاهم الكاتب بمكسيكو منهم : **خيفدت باجراج** *Xhevdet Bajraj*، وهو شاعر ألباني، **أنريك سيرنا** *Enrique Serna*، والمترجمة **مونيكا منصور** *Monica Mansoor*، و**أنديرا *أميرتنياغان*** *Indra*

Amirthanayagan من سريلانكا، و**جورج غوجلبرجر** *George M. Gugelberger*، مدير الجامعة الأمريكية بكوستاريكا وكذا **إدوارد غليسان** *Edouard Glissant* و**ألفارو موتيس** *Alvaro Mutis* وغيرهم ممن تعرّف عليهم أثناء إقامته القصيرة في مكسيكو.

- كتّاب متوفون زاروا الكاتب في منامه أو أثناء تخيلاته منهم الشاعر التركي **ناظم حكمت** وكذا الكاتب الجزائري **كاتب ياسين** الذي رآه الكاتب في المنام وحاوره مطوّلا حول سبب مجيئه إلى فرنسا، كما زاره الكاتب **مالك حداد** في المنام وقدّم له النصح.
- شخصيات من رواياته السابقة، حيث يلتقيهم الكاتب في هذه الرواية ويحاورهم حول وضعه ككاتب، ومنهم :

– **زان**، شخصية أساسية من رواية **خرفان المولى** *Seigneur Les Agneaux du*، وهو قزم قبيح الشكل ومثال للشر والحقد في الرواية. وكذا شخصية **الحاج موريس** من الرواية نفسها.

– **صالح لاندوشين** *Saleh l'Indoshine*، شخصية من روايته *A quoi rêvent les loups*، أي **بم تحلم الذئاب**

– **المحافظ لوب** *Le commissaire Llob*، بطل روايات الكاتب البوليسية الأولى.

- **ادوارد بارو**، صاحب دار النشر بفرنسا، وسكرتيرته **بيتي ميالي** *Betty Mialet*، والمكلفة بالإعلام **ماري لور غومي** *Marie Laure Goumet*.
- صحافيون من فرنسا أجروا حوارات مع الكاتب منهم، **جان لوك دوين** من قناة TV5 و**فلورانس أوبناس** *Florence Aubenas* من صحيفة *Liberation*،
- **جان دانيال** *Jean Daniel* وهو كاتب وصحفي فرنسي قدّم للكاتب أثناء إقامته بفرنسا مساعدات كثيرة.
- مثقفون وصحفيون جزائريون التقاهم الكاتب في فرنسا منهم : **سْليم، أنور بن مالك،** الكاتب **بوعلام صنصال، عمر عبيدة ، مولود ميمون** (صحفي بجريدة الوطن)، **علي غانم** (كاتب سيناريو وصحفي)، المخرج **أحمد راشدي**، الكاتبة **مايسة باي**،

الأخضر بلعيد، الطيب بلغيش، ذهبية آيت منصور (مراسلة صحيفة **ليبرتي** *Liberté*)، وغيرهم.

قسّم الكاتب، روايته إلى ثلاثة فصول، ويبدأ الفصل الأول من الطائرة التي تقل الكاتب وعائلته من **المكسيك** إلى **فرنسا** يوم 30 ديسمبر سنة 2000، أي عشيّة رأس السنة الميلادية وعشيّة القرن الواحد والعشرين والألفية الثالثة، وهناك يعود بمخيلته ليحكي تلك الفترة القصيرة التي قضاها في **مكسيكو** بعد مغادرته **الجزائر** واصفا إياها بأنها من أجمل الأيام في حياته كاد يلامس خلالها حلم طفولته بأن يصبح كاتبا. وروى الكاتب كيف كان يقضي أيامه في اللقاءات الأدبية مع كتّاب ومترجمين من مختلف نواحي العالم.

بعد ذلك يروي الكاتب تفاصيل وصوله إلى فرنسا واستقراره بها وهناك تبدأ رحلة البحث عن ذاته وهي رحلة محفوفة بالصعوبات والمشاكل التي كان يعبّر عنها بحوارات مطولة مع شخصيات خيالية، فتراه يلتقي ببعض شخصيات رواياته السابقة ويحدثهم عن مشاكله وأفكاره، وتارة يتحاور مع زوجته أو مع كتّاب يزورونه في المنام كما كان الأمر مع **كاتب ياسين.**

ويعود بمخيلته إلى صراعه الطويل مع ذاته لتحقيق حلمه ليتوصل إلى اتخاذ قرار بالتخلي عن مهنته ليلحق بحلم طفولته : الكتابة.

لكن باتخاذه هذا القرار دفع الثمن غاليا حيث يحكي في الفصل الثاني كيف أدار له الجميع ظهورهم تاركين إياه وحيدا يصارع أفكاره، فما إن أفصح عن هويته وصرّح بأنه كان ظابطا في الجيش حتى تغيرت نظرة الساحة الأدبية والعلمية تجاهه، وازدادت الأمور سوءا عندما دافع عن الجيش الجزائري وتخلى عنه الصحافيون، فلم تصدر المقالات التي كانت مقررة، وحتى الحوارات التي أجراها لم تبث على القنوات التلفزيونية.

وفي الفصل الثالث، تبدأ الأزمة في الانفراج شيئا فشيئا. كانت البداية عندما حرر الكاتب رسالة طويلة يشرح فيها أسباب استقالته والظروف التي مرّ بها، وبعد نشرها تلقى الكاتب دعوة للمشاركة في يوم دراسي عن الأدب المغاربي، فكانت له الفرصة للقاء قرائه والإجابة عن أسئلتهم وتقديم بعض التوضيحات، كما تمكن من لقاء عدة شخصيات في المجال الأدبي، وقد أبهر تدخله الجمهور الحاضر، فكانت هذه الخطوة الأولى للاقتراب من حلمه

في أن يصير كاتبا ذائع الصيت. ثم بعد ذلك روى كيف شارك في معرض الكتاب الذي أقيم في العاصمة الفرنسية **باريس** وكيف استقبله الجميع بحفاوة كبيرة، الصحفيون والطلبة والناشرون، وهكذا عاد اسمه ليحتل الصفحات الأولى من الجرائد والمجلات، وعاد للظهور في الشاشات بعد كابوس العزلة الذي عاشه.

وتنتهي الرواية بحضور شخصيتين من شخصيات رواياته هما "مفوّض الشرطة لوب" و"دّا عاشور"، إلى منزل الكاتب ليلا ليوقظاه من نومه ويذكّرانه أنه أتى إلى فرنسا بحثا عن شخص ما وأنه حان الوقت لملاقاته، فيخرج **ياسمينة خضرا** من بيته مسرعا ليصل إلى محطة القطار، وهناك وجد رجلا يرتدي بزّة عسكرية يحمل حقيبة على ظهره، إنه الضابط **محمد مولسهول**، فيمسك بيده ليعيده إلى البيت فيسأله الضابط : "هل أنت متأكد من أن هذا ما تريده؟" فيجيبه الكاتب : "أجل، بقدر ما أنا متأكد أننا أنا وأنت لسنا سوى شخص واحد."[49]

وقد تحدّث الكاتب عن روايته هذه في موقعه الرسمي فقال :

« J'ai écrit, la mort dans l'âme, « l'Imposture des mots » pour prouver ma droiture. Maintenant, je ne pense pas remettre ma crédibilité sur le tapis. Ceux qui doutent de moi sont de mauvaise foi. Ils ne méritent pas que je m'attarde sur eux une seconde de plus »[50]

ومفاد هذا القول أنني كتبت رواية *l'Imposture des mots* والحزن يعتصر قلبي حتى أثبت نزاهتي، أما الآن فلا أفكّر في إعادة طرح قضية مصداقيتي للنقاش، فأولئك الذين يشكون بي ذوو نوايا سيئة ولا يستحقون أن أضيع من أجلهم ثانية من وقتي بعد الآن."

4.1.II. التعريف بنص الترجمة (مكر الكلمات)

"مكر الكلمات" هو عنوان الترجمة العربية لرواية *l'imposture des mots* **لياسمينة خضرا**، قامت بترجمتها المترجمة اللبنانية حنان عاد التي سبق التعريف بها.

---

(49) انظر : Yasmina Khadra, *l'imposture des mots*, Paris, Pocket, 2010, P. 149

(50) انظر : الموقع الرسمي لياسمينة خضرا http://www.yasmina-khadra.com/biblio.php?id=15، 2013/08/10، 16:15.

صدرت هذه الرواية المترجمة سنة 2011 عن دار الفارابي الكائن مقرها في بيروت، وكذا لدى **سيديا** (SEDIA) بالجزائر.

تشغل الرواية المترجمة 166 صفحة. ابتدأت المترجمة الرواية بمقولة نقلتها حرفيا من النص الأصلي، وقد تقيدت بالتقسيم نفسه الذي اعتمده الكاتب فنجد الرواية مكوّنة من ثلاثة فصول كما حافظت على عناوين الفصول كما وردت في النص الأصلي وترجمتها ترجمة حرفية وهي على التوالي :

I. المقاربة؛
II. الصدمة؛
III. الشك.

عند قراءة النص المترجم، يتبين لنا أن المترجمة سعت إلى أن تكون وفية للنص الأصلي لذا اقتصرت على اعتماد أسلوب الترجمة الحرفية وهي استراتيجية خاطئة، فلا يمكن ترجمة رواية من أولها إلى آخرها ترجمة حرفية وإغفال الأساليب الأخرى مثل التكييف والتحوير وغيرهما عندما يستدعيها النقل إلى اللغة المستهدفة، وما يؤكد قولنا إن المترجمة وقعت في مزالق كانت هي المادة الأساسية التي أفرزت بحثنا هذا، وذلك ما نبينه في الفصل الآتي الذي خصصناه لتحليل المدونة.

2.II.الفصل الثاني : تحليل المدونة

توطئة

1.2.II.أساليب ياسمينة خضرا الخاصة في رواياته؛

2.2.II.تحليل الترجمة؛

3.2.II. بعض الانزلاقات التي وقعت فيها المترجمة.

توطئة :

تتميز كتابات **ياسمينة خضرا** بالتنوع فقد ألّف في مختلف أنواع الروايات وتنقّل بين الرواية البوليسية التي اشتهر بها كرواية " *Morituri*" والسيرة الذاتية "*L'écrivain*" والرواية ذات الطابع العاطفي مثل "*Ce que le jour doit à la nuit*" وقصص المغامرات كرواية "*L'équation africaine*" والقصة القصيرة مثل *"Chants canibales"* وحتى الرواية النفسية وتمثلها رواية "*Cousine K*". وتتعرض رواياته لفترات مختلفة من تاريخ الجزائر منها فترة الاستعمار وفترة ما بعد الاستعمار، كما نالت فترة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر نصيبا من رواياته. وغالبا ما تناول كبرى المشاكل السياسية العالمية كالحرب في العراق وأفغانستان والقضية الفلسطينية والقرصنة في الصومال وغيرها. لهذه الأسباب تتعرّض كتاباته للنقد باستمرار وتشكّل موضوع دراسات الطلاّب والصحفيين. وليست المواضيع التي يتناولها وحدها هي التي تحظى بالدراسة والنقد، إنما الأسلوب الذي يستعمله كذلك. فهو يستعمل اللغة الفرنسية بطريقة تميّزه عن غيره من الكتّاب، وسمة أسلوبه تفرد في العناصر وبراعة في البنية الفنية وذكاء وتفوق في تناول الأفكار وعرضها، وهذا ما يؤكده احتفاء الدارسين والنقاد بأعماله لكونها أثرا أدبيا قائما بذاته، حتى إن بعضهم صار يصف أسلوبه **بالأسلوب الخاص** أو ما يعرف بـ"**أسلوب خضرا** *Le style khadra*".

1.2.II. أساليب ياسمينة خضرا الخاصة في رواياته :

يعتمد **ياسمينة خضرا** على **ثقافة البداوة** و**الأسلوب الراقي** في السرد والتحكم في طريقة **توظيف البيان** وكذا **مسحة الغموض** التي يستخدمها للتشويق[1].

وتتميز كتابات **ياسمينة خضرا** باستعمال **مزيج من الفصيح والعامي** بالإضافة إلى **مستويات لغوية مختلفة**، وهذا ما جعل معجمه غنيا من حيث المفردات والتعابير الاصطلاحية المستعملة. وهو إلى جانب ذلك شغوف **بالتعقيد** و**بحشو الغريب** و**النادر من الألفاظ** وهذا ما يحكيه عن نفسه في رواية "*L'écrivain*"، ويعود ذلك لأولى محاولاته في

---

(1) انظر : Slémnia Bendaoud, *Mohamed Moulessehoul, l'autre Yasmina Khadra*, Paris, Edilivre, 2010, in www.djazairess.com/eloumma/10260, le 02/08/2014, à 15 :30.

الكتابة التي لقيت إعجاب معلّميه، إلا أنهم عابوا عليه الإكثار من غريب الكلمات التي كان ينقب عنها في القواميس. وفي هذا السياق يقول **خضرا** إن نزوعه إلى هذا النوع من الأسلوب يعود إلى رؤيته الخاصة للكتابة في حدّ ذاتها والتي كان يعتبرها ملاذه، ووسيلته لإثبات ذاته كشخص جدير بالتقدير والاعتراف بموهبته.

ويتسم نص **خضرا** باحتوائه على وحدات أسلوبية مختلفة قد تبدو للوهلة الأولى غير متجانسة، ولكنها تتمازج كلها داخل النص الروائي لتؤلف نسقا أدبيا متجانسا من هذه الوحدات : السرد الأدبي المباشر والشفهي، وكذلك الأشكال الأدبية المتنوعة من استطرادات الكاتب المتمثلة في مقاطع من بعض كتاباته الأدبية الأخرى وهو ما يعرف بالتناص، بالإضافة إلى بعض الخواطر الأخلاقية والفلسفية التي تميز أسلوبه، وهو يملك القدرة على تأليف نصوص طويلة بهذا الأسلوب، الأمر الذي قد لا يتسنى لكتّاب آخرين فنجده يجمع بين عناصر من الطبيعة ومن الدين ومن أقوال الحكماء ومن السياسة.

ويمكن تلخيص الأساليب الخاصة التي تميّز كتابات **خضرا** عن غيره في النقاط الآتية :

- كثرة استعمال الأساليب البلاغية كالاستعارات والتشبيهات فلا تكاد فقرة تخلو من أحد هذه الأساليب إلى درجة أن بعض النقاد يتهمونه بالمبالغة والحشو؛
- استعمال الغريب والمعقّد من الألفاظ؛
- كثرة استعمال العبارات الجاهزة (les expressions figées)؛
- التلاعب بالألفاظ (Jeux de mots)؛
- كثرة استعمال الأساليب البيانية؛
- التناص (intertextualité).

II.2.2. تحليل الترجمة

اعتمدت المترجمة أساسا أسلوب الترجمة الحرفية، وقد سبق أن أشرنا في الدراسة النظرية إلى أن هذا الأسلوب يكون مؤديا في بعض الأحيان ومناسبا وأحيانا أخرى غير مناسب خاصة عندما يتعلق الأمر بنقل الصور البيانية والصيغ الجاهزة والأمثال.

وبالإضافة إلى مشاكل الترجمة الحرفية وقعت المترجمة في بعض المزالق الأخرى مما جعل النص المترجم يبتعد في بعض المواقع عن المعاني التي قصدها الكاتب في النص الأصلي، ونركّز هنا على كيفية تعامل المترجمة مع بعض الأساليب الخاصة **لياسمينة خضرا** ثم نتطرق إلى بعض المزالق الأخرى التي رصدناها والتي أفردنا لها عنوانا خاصا.

- **ترجمة العبارات الجاهزة :**

تطرح العبارات الجاهزة لدى ترجمتها إشكالا كبيرا إذ لا تكون الترجمة الحرفية في غالب الأحيان الحل الأمثل لنقلها، كما أن إيجاد عبارات جاهزة مكافئة في اللغة المنقول إليها ليس بالأمر الهيّن. وكما ذكرنا في الدراسة النظرية فإن استعمال العبارات الجاهزة سمة من سمات أسلوب **ياسمينة خضرا** في جميع رواياته؛ إذ لا تكاد تخلو صفحة من صفحات رواياته من مثل هذه العبارات، وقد انتقينا أمثلة من الرواية موضوع بحثنا نقوم بدراسة كيفية ترجمتها ومدى توفيق المترجمة في نقلها.

المثال الأول :

النص الأصلي :

« Philippe s'accroche **bec et ongles** à ses missions » P.13

الترجمة :

"تمسّك فيليب بمهمّاته بجميع وسائل دفاعه**"** ص. 13.

لم تجد المترجمة مكافئ العبارة الجاهزة "bec et ongles " فترجمتها بالعبارة **"**بجميع وسائل دفاعه**"** فلم تؤد بدقة المعنى المقصود في النص الأصلي، ويعرّف القاموس الفرنسي Le petit Larousse العبارة bec et ongles كما يأتي :

- Se défendre bec et ongles [fam] : avec acharnement.(2)

وغالبا ما تستعمل هذه العبارة عند التحدّث عن الدفاع عن النفس، أما في هذا الموضع فقد استعملها الكاتب للتعبير عن مدى تمسّك **فيليب** بعمله وتفانيه في أداء مهماته.

(2) انظر: *Le Petit Larousse Illustré 2013*, Paris, Département Petit Larousse, 2012

فكان يمكن للمترجمة اعتماد عبارة أخرى من قبيل "تمسّك بكل ما أوتي من قوة"، أو "تفانى في أداء مهماته". واعتمادا على الملاحظات التي أدلينا بها يمكن اقتراح ترجمة بديلة هي الآتية :

تفانى فيليب في أداء مهماته

المثال الثاني :

النص الأصلي :

« Il ramasse le plateau (…) et s'éloigne. **La mort dans l'âme**. Forcément » P. 27

الترجمة :

"حمل الصينية (...) وابتعد. كان هناك **شعور بالموت** ينتابه قسرا" ص. 29

تعني العبارة الجاهزة avoir la mort dans l'âme أن الشخص يعاني حزنا عميقا[3]، ويعرفها قاموس Le Petit Larousse قائلا :

La mort dans l'âme : avec un regret très vif, mêlé de chagrin.[4]

وعلى أساس هذا التعريف يمكن القول إن المترجمة لم توفّق في نقل العبارة لاعتمادها أسلوب الترجمة الحرفية مما حاد بمعنى العبارة عن مقصودها الأصلي.

وفي المثال نفسه نجد المترجمة قد نقلت الكلمة Forcément **بقسرا**، صحيح أن قاموس الكنز المزدوج اللغة يقدّم كلمة **قسرا** من بين مكافئات الكلمة Forcément إلا أن السياق يتطلب مرادفا آخر هو مرغما أو مكرها، فقد ورد في قاموس Le Petit Larousse تعريف الكلمة على النحو الآتي :

Forcément : Par une conséquence inévitable, fatalement.[5]

لذا كان يمكن ترجمة الكلمة **بمكرهًا** أو **مرغمًا**. فتكون ترجمة المثال على النحو الآتي :

حمل الصينية، ابتعد مرغما والحزن يعتصره.

---

(3) انظر : Jerwan Sabek, El Kanze, dictionnaire Français-Arabe, Paris, maison Sabek S.A.R.L, 1997.

(4) انظر : *Le Petit Larousse, op.cit*,

(5) انظر : *idem*

المثال الثالث :

النص الأصلي :

« Il en rit et me dit d'un ton sépulcral :

- **Y a pas le feu**, je t'assure. » P. 75

الترجمة

"ضحك مني وقال لي بصوت أصحل :

- تمهّل

استبدلت المترجمة الفعل تمهّل بالعبارة Y a pas le feu بكلمة، وعلى الرغم من أن العبارة تحمل في ثناياها معنى تمهّل، إلا أن ترجمتها بهذه الطريقة قد جرّدها من جمالية النص الأصلي، كما أدى بالمترجمة إلى حذف العبارة التي تليها أي عبارة je t'assure .

وكان يمكن ترجمة العبارة على النحو الآتي :

لا داعي للعجلة، أؤكد لك ذلك.

المثال الرابع

النص الأصلي :

« Le bien n'a jamais triomphé du Mal, c'est le Mal qui finit toujours par **jeter l'éponge**.» P.12

الترجمة :

"الخير لم يغلب الشر قط، هو الشر **يخلص دوما إلى الغلبة**." ص. 12

لم توفق المترجمة في نقل العبارة الجاهزة المعروفة في اللغة الفرنسية *jeter l'éponge*، التي يعرّفها القاموس الفرنسي *Le Petit Larousse* يأتي :

Jeter l'éponge : abondonner le combat, la partie.(6)

(6) انظر : *Le Petit Larousse*, Op.cit,

فهذه العبارة تعني التخلي عن المقاومة أو الانسحاب من المباراة[7] ، وفي سياق النص المذكور أعلاه يمكن ترجمتها بالاستسلام. فالكاتب هنا يقصد أن الشر يستسلم دائما أمام الخير. إلا أن المترجمة باختيارها العبارة "يخلص دوما إلى الغلبة" وقعت في المعنى العكسي أي أن الشر هو الغالب، وقد ارتكبت بذلك خطأ معرفيا وخطأ ترجميا في الوقت نفسه، لذا نقترح الترجمة الآتية :

لم يتفوّق الخير على الشر أبدا، وإنما الشر هو الذي يستسلم دائما في النهاية.

المثال الخامس

النص الأصلي :

« y a pas trente-six solutions » P.100

الترجمة :

"وليست الحلول ستة وثلاثين" ص.111

المثال هو عبارة جاهزة معروفة في اللغة الفرنسية معناها "لا يتوفر الكثير من الحلول"، فالرقم ستة وثلاثون له دلالة خاصة في اللغة الفرنسية كما يبينه قاموس *Le Petit Larousse* قائلا :

Trente-six (fam) = une grande quantité[8]

إلا أن الرقم لا يحمل الدلالة نفسها في اللغة العربية فالعبارة لا تؤدي المعنى نفسه وينبغي عدم ترجمتها حرفيا لأن الرقم المستعمل في العربية هو مئة، لذا نقترح الترجمة الآتية :

لا يوجد مئة حل

المثال السادس

النص الأصلي :

« …moi qui, trente-six années durant, **contre vents et marées**, n'ai cherché qu'à les rejoindre et m'instruire auprès d'eux » P.115

---

[7] انظر : Bassam Baraké, *Larousse Al-Muhit*, *dictionnaire Français-Arabe*, Beirut, Academia International, 2003

[8] انظر : *Le Petit Larousse*, Op.cit.,

الترجمة :

"أنا الذي لم يسع طيلة ستة وثلاثين عاما، **وخلافا للتيار**، سوى ملاقاتهم والتثقف منهم" ص. 126

يعرف قاموس *Le Petit Larousse* عبارة contre vents et marées على النحو الآتي:

Contre vents et marées = en dépit de tous les obstacles(9)

نقلت المترجمة العبارة ب **"خلافا للتيار"**، وهي ترجمة خاطئة توحي بأن اتجاه الكاتب كان مخالفاً أو معاكساً لاتجاه زملائه في الجيش، غير أن قراءة النص الأصلي تبيّن أن العبارة يقصد بها التعبير عن الصعوبات التي كانت تواجهه. واعتبارا لذلك نقترح الترجمة الآتية:

رغم كل الصعوبات

تلك أهم الملاحظات التي يمكن الإدلاء بها في موضوع ترجمة العبارات الجاهزة، ويمكن حوصلتها في الجدول الآتي :

ترجمة العبارات الجاهزة		
النص الأصلي	**الترجمة**	**اقتراحنا**
bec et ongles	جميع وسائل دفاعه	بكل ما أوتي من قوّة/ تفانى في
la mort dans l'âme	كان هناك شعور بالموت	ينتابه حزن شديد، الحزن يعتصره
Y a pas le feu	تمهّل	لا داعي للعجلة
jeter l'éponge	يخلص دوما إلى الغلبة	يستسلم
trente-six solutions	الحلول ستة وثلاثين	مئة حل
contre vents et marées	خلافا للتيار	رغم كل الصعوبات

(9) انظر : *Le Petit Larousse*, op.cit.,

- **نقل التلاعب بالألفاظ**

النص الأصلي :

« Dans le couloir, un Y. B gêné m'avoue :

– Tu m'as planté.

Aucune inquiétude, j'ai la main verte. (P.74)

الترجمة :

"اعترف لي ي. ب. في الرواق منزعجا :

– أنت زرعتني.

حسنا يداي خضراء (ص.83)

التلاعب بالألفاظ ميزة معروفة لدى الكاتب **ياسمينة خضرا**، وفي المثال المذكور نجده يتلاعب بالفعل "planter " الذي يحمل معنيين اثنين، حقيقي ومجازي، إذ يعرّفه قاموس *Le Petit Larousse* كالآتي :

المعنى الحقيقي :

Planter : mettre en terre une plante.

أي الزرع أو الغرس في الأرض، ومعنى هذا أنه **فعل** ينتمي إلى المعجم الزراعي.

المعنى المجازي :

Planter : (fam) : quitter brusquement (il m'a planté là, sans un mot)

أي تركني فجأة دون أن ينبس ببنت شفة، أو تخلى عني.

وقد أراد الكاتب من استخدامه للفعل بالمعنى الثاني أي المعنى المجازي المضمر وهو : تركتني فجأة، لكنه عندما أضاف عبارة (J'ai la main verte) أحال إلى المعنى الأوّل بصفة مجازية وبتلاعب بالألفاظ يدل على تمكّنه من اللغة الفرنسية تمكّنا تاما.

فالعبارة (avoir la main verte) عبارة جاهزة ويعرّفها قاموس *Le Petit Larousse* على النحو الآتي :

Avoir la main verte : avoir des talents innés de jardinier[10]

وقد صاغ الكاتب تعبيرا غاية في الروعة ويقصد به أنه ماهر في التخلّص من المأزق الذي أوقع فيه، غير أن نقل هذا التعبير باتباع أسلوب الترجمة الحرفية أفقده معناه كلية وقضى على جماليته، فليس هناك قارئ عربي، بإمكانه فهم العبارة **"أنت زرعتني"** إذا وردت في حوار بين شخصين، ولا العبارة : **"حسنا يداي خضراء"**، لذا نقترح الترجمة الآتية :

– **لقد تخليت عني.**

لا أشعر بأي قلق، فأنا ماهر في التخلص من المآزق.

ويلاحظ القارئ أننا أفصحنا عن المضمر باللجوء إلى أسلوب الترجمة التفسيرية. وهذا هو الحل الأمثل عند تعذّر الترجمة الحرفية المؤدية التي تعتبر هي الحل الأمثل لترجمة المجاز عندما تتفق الرؤى بين اللغتين المنقولة والمنقول إليها.

نقل التلاعب بالألفاظ		
النص الأصلي	**الترجمة**	**اقتراحنا**
– Tu m'as planté. Aucune inquiétude, j'ai la main verte.	– أنت زرعتني. حسنا يداي خضراء	– لقد تخليت عني. لا أشعر بأي قلق، فأنا ماهر في التخلص من المآزق.

(10) انظر : *Le Petit Larousse*, op.cit., .

- **ترجمة التشبيه :**

المثال الأوّل :

النص الأصلي :

« …Indra Amirthanayagan, un **prosateur** sri lankais solide et doux **comme un pain de sucre** » P. 19

الترجمة :

"...وأنيدرا أميرتنياغان، **الناشر** السريلانكي الصلب واللطيف **كخبز حلو"**. ص. 21.

نلاحظ أن المترجمة نقلت التشبيه بطريق حرفية، فعبارة « pain de sucre » تعني "قالب السكر" حسب قاموس السبيل الثنائي اللغة ، أما قاموس *Le Petit Larousse* فيعرّفه كما يأتي :

Pain de sucre : masse de sucre blanc en forme de cône.(11)

إذن فلا علاقة للكلمة Pain بالخبز في هذه الجملة، ولا مجال لترجمة العبارة ترجمة حرفية، وقد كان الأحرى بالمترجمة البحث عن مشبه به آخر يناسب اللطف كأن تقول مثلا "لطيف كالنسيم".

ومن جهة أخرى فإن المترجمة لم توفّق في إيجاد مكافئ الكلمة **prosateur** في المثال ذاته، ويعرّفها القاموس *Le Petit Larousse* على النحو الآتي :

Prosateur : auteur qui écrit en prose(12)

أي إن كلمة Prosateur معناها الكاتب الذي يكتب نثراً وليس الناشر كما ذكرت المترجمة، واعتبارا لكل ما تقدّم نقترح الترجمة الآتية :

---

(11) انظر : *Le Petit Larousse*, op.cit.,

(12) انظر : Idem,

وأنديرا أميرتنياغان الكاتب السيرلانكي الصلب واللطيف كالنسيم، أو **اللطيف لطافة النسيم.**

المثال الثاني :

النص الأصلي :

« …enorme comme une liesse. » P.21

الترجمة :

"إنه رجل ضخم" ص. 23

ورد في هذا المثال أيضا تشبيه يتمثّل في تشبيه الرجل بالبهجة أو الفرح، إلا أن المترجمة أغفلت نقله لأن ترجمة هذه العبارة ترجمة حرفية لن تؤدي المعنى في اللغة العربية. فكلمة liesse تعني الفرح الجماعي أو البهجة كما يبين ذلك قاموس *Le Petit Larousse* :

Liesse : *Litt*. Joie collective debordante, allégresse[13]

لذا فاعتماد التشبيه ذاته في اللغة العربية لن يكون له أي معنى، وعليه نقترح الترجمة الآتية:

إنه رجل ضخم كبهجة عارمة.

المثال الثالث :

النص الأصلي :

« Georges M. Gugelberger, directeur de l'université américaine du Costa Rica, qui tentait de pénétrer mon être comme un spéléologue les entrailles d'un volcan » P. 19-20

[13] انظر : *Le Petit Larousse*, op.cit.,

الترجمة :

"وجورج م. **غوغلبرغر** مدير الجامعة الأمريكية في كوستاريكا والذي حاول اختراق كياني كما يفعل مغوّرو أحشاء بركان" ص. 21

اعتمدت المترجمة أسلوب الترجمة الحرفية لنقل التشبيه، وقد بالغت في ذلك. وترجمة الكلمة entrailles **بأحشاء** ترجمة حرفية غير مؤدية.

كما أن المترجمة أغفلت النقل الصوتي للاسم Gugelberger كما سنوضّحه في العنوان الخاص بنقل الأسماء الأعلام، وأخيرا نقترح الترجمة الآتية :

وجورج م. غوجلبرجير مدير الجامعة الأمريكية الذي كان يحاول اختراق كياني كمستغوري بركان.

ترجمة التشبيه		
النص الأصلي	**الترجمة**	**اقتراحنا**
…solid et doux comme un pain de sucre.	... الصلب واللطيف	...الصلب واللطيف كالنسيم
Enorme comme une liesse.	إنه رجل ضخم.	إنه رجل ضخم كبهجة عارمة.
…qui tentait de pénétrer mon être comme un spéléologue les entrailles d'un volcan.	...الذي حاول اختراق	الذي كان يحاول اختراق كياني كمستغوري بركان.

- **ترجمة الكناية :**

المثال الأوّل

النص الأصلي :

« Où nous mènes-tu ? Tes alliés te **tournent le dos** » P. 39

الترجمة :

"إلى أين تأخذنا؟ حلفاؤك **يديرون لك الظهر**" ص. 103

عبارة tourner le dos كناية عن التنكر لشخص ما ، وينقلها قاموس الكنز كالآتي :

tourner le dos à qqn : أدار ظهره لشخص ما، سار في اتجاه معاكس له، احتقره [14]

وبالتالي فقد وفقت المترجمة في لجوئها إلى أسلوب الترجمة الحرفية لنقل الكناية. ويمكن اقتراح ترجمة أخرى هي الآتية :

إلى أين تذهب بنا؟ حلفاؤك يعرضون عنك.

المثال الثاني :

النص الأصلي :

« des soldats fauchés **à la fleur de l'âge** » P. 116

الترجمة :

"الجنود الذين حُصدوا وهم في **عمر الورود**" ص.128

استعمل الكاتب العبارة **la fleur de l'âge** كناية عن سن الشباب، ويعرّفها قاموس Le petit Larousse كالآتي :

A la fleur de l'Age : dans l'éclat, l'épanouissement de la jeunesse.[15]

وقد نقلت المترجمة العبارة "بعمر الورود" فعكست الآية، ولو قالت في "وردة العمر" لكان أصح، مع ذلك فهي ترجمة مؤدية في هذا السياق غير أنه توجد عبارة أخرى مكافئة وهي "زهرة العمر"، لذا نقترح الترجمة الآتية :

---

(14) انظر : Jerwan Sabek, op.cit.,

(15) انظر : *Le Petit Larousse*, op.cit.,

الجنود الذين حصدوا وهم في زهرة العمر[16] أو اللجوء إلى أسلوب التكافؤ والقول **وهم في ربيع العمر.**

المثال الثالث :

النص الأصلي :

« La mauvaise humeur **en bandoulière**, je retrouve la provence et l'angoisse de ma femme. » P.120

الترجمة

"عدت بمزاج سيئ إلى "بروفانس" و إلى حزن زوجتي..." ص.133

كثيرا ما استعمل **ياسمينة خضرا** عبارة "en bandoulière " في رواياته، ويعرفها قاموس Le Petit Larousse كالآتي :

Bandoulière : Bande de cuire, d'étoffe posée sur une épaule et traversant le torse en diagonale pour soutenir une arme, un sac…etc.

En bandoulière : se dit de ce qui est porté avec une bandoulière.[17]

فالكاتب يعبر عن مزاجه السيئ كشيئ يحمله على كتفه، لكن المترجمة فضّلت التضحية بتلك الصورة البيانية لصالح المعنى، فجاءت ترجمتها مؤدية لكنها خالية من الكناية الواردة في النص الأصلي والمتضمنة في العبارة La mauvaise humeur **en bandoulière**، وتعني أن المزاج السيئ يثقل عليه كما يثقل نجاد حقيبة ملأى كتف حاملها. ونقترح الترجمة الآتية :

عدت إلى "بروفانس" أحمل ثقل مزاجي السيئ لأجد حزن زوجتي...

---

[16] انظر : ألان ريغ، **لاروس السبيل، عربي-فرنسي/ فرنسي-عربي**، باريس، مكتبة لاروس، 1983، المادة : 2848.

[17] انظر ,*Le Petit Larousse*, op.cit.

المثال الرابع

النص الأصلي :

« c’est là que je vais abîmer mes semelles à force de tourner en rond dans ma tête. » P. 121

الترجمة :

"هنا سأتلف نعلي من شدّة الدوران" ص. 133

في هذه العبارة كناية عن كثرة التفكير أثناء التجول في مدينة "إيكس"، وهو بذلك يؤلف عبارة غاية في الجمال، لكن المترجمة أغفلتها ولجأت في نقلها إلى أسلوب الترجمة الحرفية غير المؤدية حتى إن القارئ العربي قد يفهم أن الكاتب يتحدّث عن كثرة المشي وهو في الواقع يتحدّث عن كثرة التفكير وكان الأحرى بالمترجمة أن تأخذ بعين الاعتبار معنى الجملة كاملا وإن اضطرت إلى التضحية بالكناية ففي بعض الأحيان يتعذر إيجاد عبارات مكافئة. فيمكن القول مثلا :

"هنا سأتجول وأنا أفكر حتى يتلف نعلي".

ترجمة الكناية		
النص الأصلي	**الترجمة**	**اقتراحنا**
te tournent le dos…	يديرون لك الظهر	...يعرضون عنك
à la fleur de l’âge	في عمر الورود	في زهرة العمر/في ربيع العمر
La mauvaise humeur en bandoulière	بمزاج سيئ	أحمل ثقل مزاجي السيئ
Je vais abimer mes semelles à force de tourner en rond dans ma tête.	سأتلف نعلي من شدّة الدوران	سأتجوّل وأفكّر حتى يتلف نعلي

- **ترجمة الاستعارة**

ذكرنا في الدراسة النظرية أن **نايدا** يرى أنه لا يمكن ترجمة استعارة من لغتها الأصلية إلى لغة أخرى دون وجود نوع من التعديل في الشكل اللغوي، ومرد هذا التعديل هي العوامل الثقافية والاجتماعية، فكيف نقلت المترجمة **حنان عاد** الاستعارة الواردة في مدونتنا وهي استعارة من نوع خاص لأنها من إبداع الكاتب **ياسمينة خضرا**. ذلك ما نبينه من خلال تحليل ترجمة الأمثلة الثلاثة الآتية :

المثال الأوّل :

النص الأصلي :

« Les choses commencent à se décomposer » P. 91

الترجمة :

"بدأت الأمور تتفكك" ص. 101

يشبه الكاتب تدهور أحواله وتفاقم مشاكله بالجثة عندما تتحلل، وقد نقلت المترجمة كلمة se décomposer بالفعل **تتفكك** وهو فعل لا يؤدي المعنى الذي أراده الكاتب، وقد كان الأفضل لو ترجمتها بالفعل **"تتحلل"** حتى تقرّب إلى القارئ العربي المعنى الذي أراد الكاتب توصيله لقارئه بواسطة الاستعارة أو نقل الاستعارة بواسطة التشبيه كالقول مثلا :

بدأت الأمور تتحلل كجسد أصابه التلف.

المثال الثاني :

النص الأصلي :

« Mon téléphone se fossilise dans un mutisme tombal » P.92

الترجمة :

"هاتفي في صمت جنائزي" ص. 102

وظف الكاتب استعارة اعتمد فيها تشبيه صمت هاتفه الذي لا يرن بمستحاثة، لكن المترجمة أغفلت نقل تلك الاستعارة لتعذر إيجاد مكافئها في اللغة العربية، غير أنه كان بامكانها ترجمة الاستعارة بالتشبيه وهي عملية تندرج ضمن ما يسميه نايدا بالتكييف اللازم كما ذكرنا في الدراسة النظرية وهو يرى في هذا النوع من الترجمة أي ترجمة الاستعارة بتشبيه حلا ناجحا لأن ترجمتها ترجمة حرفية يحدث تشويشا دلاليا في ذهن القارئ وإغفال ترجمتها في نظرنا منهج خاطئ لأنه يحدث ثغرة في المعنى، وقد كان بإمكان المترجمة اللجوء إلى الترجمة الآتية :

تحجّر هاتفي في صمت جنائزي كأنه مستحاثة.

المثال الثالث :

النص الأصلي :

« Mes joies ayant toujours été les meilleures complices de mes peines, ma solitude **se frotte les mains** ; elle a de quoi s'occuper » P.92

الترجمة :

"ونظرا لأن أفراحي كانت دوما الأكثر تواطؤاً مع عذاباتي، هاهي وحدتي **تفرك يديها،** إذ ثمة ما تهتم به الآن" ص. 102

استعمل الكاتب استعارة في هذا المثال، فهو يصوّر الوحدة التي يعاني منها كأنها شخص يفرك يديه ويتفرغ للاهتمام به. وقد نقلت المترجمة كل العبارة ترجمة حرفية يتم استيعابها حرفيا دون الإلمام بالجزء الاستعاري فيها كما يقول **نايدا،** وهو كما رأينا في الدراسة النظرية يقول بتعذر نقل استعارة من لغة إلى أخرى دون اللجوء إلى تعديل في الصيغة اللغوية، أي القيام بتعديل شكلي، والحل الأنجح بالنسبة لهذا المثال هو نقل الاستعارة بالتشبيه كالقول مثلا :

... فها هي وحدتي تبتهج وتفرك يديها كشخص سعيد بحصوله على ما يهتم به.

ترجمة الاستعارة		
النص الأصلي	**الترجمة**	**اقتراحنا**
Les choses commencent à se décomposer.	بدأت الأمور تتفكك.	بدأت الأمور تتحلل كجسد أصابه التلف.
Mon téléphone se focilise dans un mutisme tombal.	هاتفي في صمت جنائزي.	تحجّر هاتفي في صمت جنائزي كأنه مستحاثة.
Ma solitude se frotte les mains	هاهي وحدتي تفرك يديها.	فهاهي وحدتي تبتهج وتفرك يديها كشخص سعيد بحصوله على ما يريد.

- **نقل التناص :**

المثال الأول

النص الأصلي :

« Algérien de sang français, haj Maurice (…) avait opéré quelques apparitions remarquées dans *Les Agneaux du Seigneur* » P. 41

« Les auteurs de *Morituri* n'avaient rien à avoir avec celui des *Agneaux du Seigneur* ...» P.136

الترجمة :

"الحاج موريس جزائري ذو "دم" فرنسي. إنه رجل ثمانيني(...) لقد حقق بعض الحضور اللافت في **خراف السيد"** ص. 46

"كتّاب "موريتوري" لا علاقة لهم بكاتب **"حملان السيد"**..." ص. 151

ذكر الكاتب عنوان إحدى رواياته المعروفة في هذا المقطع وهي رواية *Les Agneaux du Seigneur*، وقد نقلتها المترجمة ب **خراف السيد** تارة و**بحملان السيد** تارة أخرى، رغم أن هذه الرواية مترجمة إلى العربية بعنوان **"خرفان المولى"**، من قبل المترجم الجزائري **محمد ساري** فلو اعتمدت هذا العنوان لسهُل على القارئ العربي فهمه خاصة إذا كان مطّلعا على روايات **ياسمينة خضرا**.

بالإضافة إلى ذلك، فقد استعملت المترجمة كلمة "السيد" كمكافئ لكلمة "*Seigneur* " في حين أن مكافئه الدقيق هو المولى أو الرب[18]، لذا من الأفضل اعتماد العنوان المذكور الذي اختاره مترجم الرواية إلى العربية. فنقترح أن تقول :

خرفان المولى

المثال الثاني :

النص الأصلي :

« Ayant fleuri à ma vocation *un automne des chimères*, j'ignore de quoi seront faits mes étés… » P. 11

الترجمة :

"ملبيا نداء "خريف الأوهام"، كنت أجهل مم ستصنع فصولي الصيفية..." ص.11

العبارة الفرنسية *un automne des chimères* الواردة في النص الأصلي بخط مائل هي عنوان إحدى روايات **ياسمينة خضرا** الصادرة سنة 1997. وقد وفقت المترجمة في نقلها، كما أن وضعها بين مزدوجين يبين للقارئ أنها ليست عبارة عادية، لكن هل سيفهم القارئ العربي أن الأمر يتعلق برواية من روايات **ياسمينة خضرا** أم أنه سيعدّها مجرد عبارة من صنع الكاتب؟ خاصة وأن الرواية غير مترجمة إلى اللغة العربية على حد علمنا.

(18) انظر: Jerwan Sabek, op.cit.,

لذا كان الأفضل لو أضافت المترجمة حاشية تبين فيها أن العبارة هي عنوان رواية **لياسمينة خضرا.**

المثال الثالث

النص الأصلي :

Il cogne sur le comptoir et tonitrue :

- *A quoi rêvent les loups*, bon sang ! Les bidonvilles d'El-Harrache… P. 83

الترجمة :

ضرب على الكونتوار وصرخ بقوة:

- بما تحلم الذئاب؟ تبّا **!** مدن الصفائح في الهرّاش... ص. 93

وُفقت المترجمة في نقل العبارة *A quoi rêvent les loups* التي تمثّل عنوانا لرواية من روايات **ياسمينة خضرا،** وقد اعتمدت المترجمة نفس العنوان **"**بما تحلم الذئاب**"** الذي اعتمده مترجم الرواية المذكورة ألا وهو **أمين الزاوي،** إلا أنها بإضافتها علامة استفهام جعلت العبارة تبدو وكأنها سؤال يطرحه المتحدّث، في حين أنه عند قراءة الرواية يتبين أن المتحدث، وهو بطل من أبطال الرواية المذكورة، يحاول تذكير محدّثه بعنوان الرواية التي شارك في أحداثها.

من جهة أخرى نقلت كلمة bidonvilles **بمدن الصفائح،** وهذا قد يجعل قارئ النص العربي يحيد عن مفهومها، فكان الأفضل ترجمتها **بالأحياء القصديرية** أو **الأحياء الفوضوية** كما تسمى في الجزائر أو حتى **السكنات العشوائية** كما تسمى في المشرق العربي.

خطأ آخر في نفس المثال يتعلّق بنقل اسم العلم El-Harrache، نذكره هنا رغم أننا خصصنا محورا لموضوع نقل الأسماء الأعلام،فقد نقلت المترجمة الاسم كالآتي: **الهرّاش،** في حين أن الكاتب يتحدّث عن حيّ **الحرّاش** الواقع في الجزائر العاصمة، وتحدث مثل

هذه الأخطاء عندما يكون المترجم من بيئة مختلفة عن بيئة كاتب النص الأدبي، وفي هذه الحالة فإن مترجم النص الأدبي مطالب بالبحث الدائم عن كل دقائق النص موضوع الترجمة للتمكّن من نقله نقلا صحيحا.

وخلاصة القول إن المترجمة وفقت توفيقا يكاد يكون كليا في نقل التناص ويمكن تبين ذلك من الجدول الآتي :

التناص		
النص الأصلي	**الترجمة**	**الاقتراح**
Les Agneaux du Seigneur	خراف السيد حملان السيد	خرفان المولى
L'automne des chimères	خريف الأوهام	خريف الأوهام
A quoi rêvent les loups	بم تحلم الذئاب؟	بم تحلم الذئاب

3.2.II. بعض الانزلاقات التي وقعت فيها المترجمة

بالإضافة إلى ما لاحظناه فيما يتعلق بنقل بعض الأساليب الخاصة **لياسمينة خضرا** في هذه الرواية، استرعت انتباهنا بعض المزالق التي وقعت فيها المترجمة، ومن هذه المزالق نذكر ما يأتي :

- **الإغفال** :

المثال الأوّل :

النص الأصلي :

« Mexico, 30 décembre 2000 : un siècle prend la porte de service, viré comme un malpropre. » P.11

الترجمة :

"قرن ينتهي، ينعطف قذراً**"** ص.11

تبدأ الرواية الأصلية بتحديد المكان والزمان، وهما مغيبان في نص الترجمة حيث تبدأ المترجمة في سرد الوقائع مباشرة. مع أن هذا الإطار المكاني والزماني يؤدي دورا هاما

في كل الرواية، حيث يبين لنا الكاتب أنه في مكسيكو، كما أن تاريخ 30 ديسمبر 2000 هو تاريخ آخر يوم في سنة 2000، أي أنه آخر يوم في القرن العشرين وفي الألفية الثانية، وبعد ذلك يوضح الكاتب أهمية هذا التاريخ مبينا أن القرن قد انتهى. وإغفال معلومات بهذه الأهمية إغفال غير مبرر ومخلّ بالمعنى العام لبداية الرواية، وكان الأحرى بالمترجمة مراعاتها خاصة وأن ترجمتها بسيطة ولا تتطلب أدنى عناء.

كما أن المترجمة تصرّفت في الترجمة حيث لجأت إلى ترجمة العبارة " prend la porte de service " بالفعل "انتهى" فقضت على التعبير المجازي الوارد في صيغة جاهزة بالنص الأصلي، ولو بذلت مجهودا أكبر وبحثت عن صيغة مكافئة لكانت ترجمتها أدق وأكثر وفاء للنص الأصلي كأن تقول : **ذهب دون رجعة.**

المثال الثاني :

النص الأصلي :

« Pas une seule ride depuis la dernière fois que je l'ai entrevue, **il y a plus d'une décennie** » P. 39

الترجمة :

"لم تتغير قط منذ رأيتها آخر مرّة." ص. 44.

أغفلت المترجمة العبارة il y a plus d'une décennie ، الواردة في النص الأصلي دون أي مبرر مع أنه كان بإمكانها ترجمتها بالعبارة :

منذ ما يزيد عن عقد من الزمن.

المثال الثالث :

النص الأصلي :

« Les nouvelles sont excellentes, dit-il avec un sourire flapi. Une page entière dans Le Monde » P.42

الترجمة :

"بادرني بابتسامة مرهقة. صفحة بكاملها في ال "لوموند" ص. 47

أغفلت المترجمة نقل الجملة التي استهل بها الكاتب فقرته وهي : Les nouvelles sont excellentes، رغم أهمية هذه الجملة وكان بإمكانها ترجمتها بالجملة **"الأخبار جيدة"**

الإغفال		
النص الأصلي	**الترجمة**	**الاقتراح**
Mexico, 30 décembre 2000: un siècle prend la porte de service, viré comme un malpropre.	Ø قرن ينتهي، ينعطف قذراً	مكسيكو في 30 ديسمبر 2000: قرن ينتهي، ينعطف قذراً.
Pas une seule ride depuis la dernière fois que je l'ai entrevue, il y a plus d'une décennie.	لم تتغير قط منذ رأيتها آخر مرّة Ø	لم تتغير قط منذ رأيتها آخر مرّة منذ ما يزيد عن عقد من الزمن.
Les nouvelles sont excellentes dit-il avec un sourire flapi. Une page entière dans Le Monde	Ø بادرني بابتسامة مرهقة. صفحة بكاملها في ال "لوموند".	الأخبار جيدة، بادرني بابتسامة مرهقة. صفحة بكاملها في "لوموند".

- **المعنى الخاطئ (faux sens)**

المثال الأوّل

النص الأصلي :

« Je sursaute, regarde autour de la table : Philippe se dilue dans **ses fixations**… » P. 14

الترجمة :

"كنت أقفز، أنظر حول الطاولة : فيليب منغمس في **تعليقاته**..." ص. 14

لم توفق المترجمة في نقل هذه الجملة، فمن ناحية لم تختر المكافئ المناسب للكلمة fixations فهي تعني "تأملات" وليس تعليقات. فمن التعريفات التي يقدمها قاموس Le Petit Larousse للفعل fixer ما يأتي :

Fixer : Regarder de façon continue ou insistante.[19]

ومن ناحية أخرى كان من الأفضل –حسب رأينا- تصريف الأفعال في الزمن الماضي، كالقول مثلا :

"كان فيليب منغمسا في تأملاته".

المثال الثاني :

النص الأصلي :

يتحدّث الكاتب عن **مكسيكو** فيقول :

« elle grouille d'une vingtaine de millions d'individus et **autant** d'esprits » P.18

الترجمة :

"تعجّ بعشرين مليون نسمة **ومليون** شبح**"** ص. 19.

يشرح القاموس الفرنسي كلمة autant كما يلي :

Autant, adv : marque l'égalité de quantité, de valeur, de nombre, etc.[20]

إذن فكلمة autant تعبّر عن نفس العدد، إلا أن المترجمة أوّلتها بعدد آخر وهو مليون. والصحيح هو ترجمتها على النحو الآتي :

تعج بعشرين مليون نسمة ومثلها من الأشباح.

المثال الثالث :

النص الأصلي :

« Souvent, **les fauves** font montre de plus de retenue que nous.» P. 24

الترجمة :

"غالبا ما تبدي **الخفافيش** اعتدالا يفوق اعتدالنا.**"** ص. 25

---

(19) انظر : *Le petit Larousse*, Op.cit.,

(20) انظر : idem

لم توفق المترجمة في اختيار المكافئ المناسب لكلمة " fauves" التي تعني **"الحيوانات المتوحشة"**، حسب قاموس المنهل[21] فقد ترجمتها "بالخفافيش" التي تقابلها في اللغة الفرنسية كلمة « chauves-souris ».

المثال الرابع :

النص الأصلي :

« Aussi sourd aux choses alentours qu'un **forgeron** » P. 28

الترجمة :

"أصم إزاء ما يدور حولي، **كحطّاب"** ص. 30.

لم توفق المترجمة في إيجاد المكافئ المناسب لكلمة forgeron التي معناها **الحدّاد** الذي يشكّل قطعا صغيرة ومعتدلة من المعادن، فقد جاء في قاموس Le Petit Larousse التعريف الآتي للكلمة :

Forgeron : artisan qui façonne à la forge et au marteau des pièces de petites et de moyennes dimensions [22]

حيث ترجمتها بكلمة "حطّاب" في حين أنها تعني **"حدّاد"** وبذلك فقد انحرف المعنى فالكاتب اختار كلمة حدّاد لأن الحداد هو من لا يسمع ما حوله لأنه يعمل في الضجيج، وكلمة حطّاب لا تصح في هذا السياق.

المثال الخامس :

النص الأصلي :

« J'étais pas **prêt** pour les séances Photo » P. 42

الترجمة :

"لم أكن **مؤهلا** لجلسة تصوير**"** ص. 47

لم تختر المترجمة المكافئ المناسب لكلمة **prêt** حين ترجمتها بكلمة مؤهلا، والأنسب أن تقول : **لم أكن مستعدا**

---

[21] جبور عبد النور، المرجع السابق.

[22] انظر : *Le Petit Larousse*, Op.cit., :

كما أنها عمدت إلى استعمال أسلوب الإبدال في ترجمتها حيث نقلت كلمة جلسة من الجمع إلى المفرد دون مبرر وهو ليس إبدالا إجباريا، لذا كان الأفضل أن تقول :

لم أكن مستعدا لجلسات التصوير.

المثال السادس

النص الأصلي :

« Le lendemain, je pars rendre visite à ma sœur, à Yerres. **Mes neveux** me montrent les journaux qui parle de moi. » P. 130

الترجمة :

"زرت أختي في "يير" في اليوم التالي حيث أطلعني **أحفادها** على الصحف التي كتبت عني." ص. 144

أخطأت المترجمة في نقل العبارة Mes neveux التي تعني في الفرنسية أبناء الأخ أو الأخت، بينما تعني الكلمة **أحفاد** في العربية أبناء الإبن أو البنت، فالأصح إذن هو ترجمة العبارة كما يلي :

"..... حيث أطلعني أبناؤها على الصحف التي كتبت عني".

المثال السابع

النص الأصلي :

« …c'est bien fait pour moi. » P. 149

الترجمة :

"كان هذا محكماً بالنسبة لي." ص. 166

نقلت المترجمة التركيبة الفرنسية bien fait بالصفة **محكما** وهي ترجمة لا تؤدي نفس المعنى، والأصح هو ترجمتها بالجملة : **"أستحق ذلك"**.

هذه بعض الانزلاقات المتعلقة بالمعنى الخاطئ التي وقعت فيها المترجمة ويمكن حوصلتها في الجدول الآتي :

المعنى الخاطئ (faux sens)		
النص الأصلي	الترجمة	الاقتراح
ses fixations	تعليقاته	تأملاته
une vingtaine de millions d'individus et **autant** d'esprits	...بعشرين مليون نسمة **ومليون** شبح.	بعشرين مليون نسمة ومثلها شبحاً.
les fauves	الخفافيش	الحيوانات المتوحشة
forgeron	حطّاب	حدّاد
prêt	مؤهل	مستعد
Mes neveux	أحفادها (أحفاد أختي)	أبناء أختي
c'est bien fait pour moi	كان ذلك محكما بالنسبة لي	أنا أستحق ذلك

- **ترجمة كلمتين متباينتين بالكلمة نفسها :**

النص الأصلي :

« Le **départ** est prévu dans soixante minutes. Nous avons le temps d'apprécier une tasse de café avant **l'embarquement** » P.12.

الترجمة :

"الإقلاع مرتقب بعد ساعة، لذلك، لدينا الوقت الكافي للتمتع بفنجان قهوة قبل **الإقلاع"** ص.12

وقعت المترجمة في التكرار عند ترجمتها للعبارة المذكورة فقد ترجمت كلا من كلمتي **départ** و **embarquement** بكلمة **"الإقلاع"** والأصح لو اعتمدت لفظتين مختلفتين كأن تقول مثلا :

"الإقلاع مرتقب بعد ساعة، لذلك لدينا الوقت الكافي للتمتع بفنجان قهوة قبل ركوب الطائرة".

ثم إن الكاتب اعتمد العبارة soixante minutes في النص الأصلي، ومعناها "ستون دقيقة"، وقد يكون اختار هذه التركيبة متعمدا ليعبّر عن مرور الوقت ببطء، إلا أن المترجمة استبدلتها بكلمة "ساعة".

ترجمة كلمتين متباينتين بالكلمة نفسها		
النص الأصلي	**الترجمة**	**اقتراحنا**
Le **départ** est prévu dans soixante minutes. Nous avons le temps d'apprécier une tasse de café avant **l'embarquement**	**الإقلاع** مرتقب بعد ساعة، لذلك، لدينا الوقت الكافي للتمتع بفنجان قهوة قبل **الإقلاع**	الإقلاع مرتقب بعد ستين دقيقة، لذلك لدينا الوقت الكافي للتمتع بفنجان قهوة قبل ركوب الطائرة

- **افتقار نص الترجمة إلى وسائل الربط :**

يفتقر نص الترجمة إلى وسائل الربط، فاللغة العربية غنية بهذه الوسائل وبدلا من ذلك عمدت المترجمة إلى استعمال جمل قصيرة تفصلها فواصل اقتداء بالنص الأصلي، وأمثلة ذلك كثيرة نذكر منها مثالين :

المثال الأول :

النص الأصلي :

« Assis à ma droite, Philippe Ollé-Laprune, représentant du Parlement international des écrivains, sourit. Perçoit-il mes angoisses ? J'en doute : il a d'autres soucis. Je suis un peu navré de gâcher ses fêtes de fin d'année, l'obligeant à les interrompre juste pour me raccompagner » P. 12-13

الترجمة :

"فيليب أولّلي لابرون، ممثّل البرلمان الدولي للكتاب، جالس إلى يميني. ابتسم. أيدرك قلقي؟ أشكّ في هذا : لديه هموم مغايرة. من جهتي، ينتابني بعض حزن بسبب إفسادي لاحتفالاته في نهاية العام، مجبراً إياه على قطعها إلا لمرافقتي" ص. 13.

واضح أن النص الفرنسي يبدو سلسا في حين أن النص العربي جاء على شكل كلمات وجمل متفرقة. وهذا مخالف لقواعد التعبير في اللغة العربية.

المثال الثاني :

النص الأصلي :

« En apprenant que mon installation en France s'émiettait sur des tracasseries administratives, il s'est immédiatement proposé de m'accueillir. » P. 13

الترجمة :

"نظرا لأنه علم أن إقامتي في فرنسا ستتبدد على مشاكل إدارية، فعرض عليّ فورا أن يستقبلني" ص. 13-14

تبدو الجملة العربية ركيكة وتركيبها خاطئا وقد كان من الممكن أن تصل المترجمة إلى معنى أقرب إلى الأصل بتركيب أبسط كأن تقول :

"ولأنه على علم بأن إقامتي في فرنسا ستسببّ لي مشاكل إدارية، عرض علي إيوائي".

- **نقل الحروف الأوائلية (sigles) والكلمات المنحوتة (acronymes):[23]**

المثال الأوّل :

النص الأصلي :

« Christian Salmon, secrétaire du PIE » P. 13

الترجمة :

"سكرتير ال PIE، كريستيان سلمون" ص. 14.

---

[23] دروس منهجية البحث العلمي للأستاذة باني عميري، دروس مخصصة لطلبة الماجستير، جامعة الجزائر، قسم الترجمة، 2012.

يبدو النص العربي غامضا. نلاحظ أن المترجمة نقلت الحروف الأوائلية بالحروف اللاتينية ولم تحوّلها إلى حروف أوائلية عربية على الأقل كأن تقول **ب.ع.ك**. مع ذكر معاني هذه الحروف في الهامش، والطريقة المثلى هي الاستغناء عن الحروف الأوائلية وذكر الاسم الذي تحيل إليه كاملا وهو : "البرلمان العالمي للكتّاب" حتى يسهل على القارئ العربي إدراك مضمون تلك الحروف. لأن "اللغة العربية لا تستعمل الحروف الأوائلية إلا إذا أمكن تحويلها إلى كلمات منحوتة، كما ينبغي ذكر ما ترمز إليه بالتفصيل في المرة الأولى ثم استعمال الحروف الأوائلية عند التكرار".[24]

المثال الثاني :

النص الأصلي :

« Mais qui se souvient des huit années qu'a mis mon premier livre à paraître chez l'Enal. » P. 30

الترجمة :

"لكن من يتذكّر الأعوام الثمانية التي احتاجها كتابي الأوّل ليصدر لدى "لينال" ص. 32.

حوّلت المترجمة الحروف الأوائلية Enal إلى كلمة منحوتة كما تقتضيها قواعد اللغة العربية ومع ذلك بقيت غامضة لعدم شيوعها في الاستعمال، لذا كان ينبغي ذكر ما ترمز إليه تلك الحروف حتى يتمكن القارئ العربي من فهمها، خاصة وأن النص العربي موجّه لقرّاء من العالم العربي وليس الجزائريين فقط. وترمز تلك الحروف إلى Entreprise Nationale Algérienne du Livre، وهي دار نشر جزائرية أنشئت سنة 1966، لذا كان الأصح الإفصاح عن مضمون حروفها الأوائلية بنقلها على النحو الآتي: **المؤسسة الوطنية الجزائرية للكتاب.**

نقل الحروف الأوائلية		
النص الأصلي	**الترجمة**	**اقتراحنا**
PIE	ال PIE	البرلمان العالمي للكتّاب
Enal	لينال	المؤسسة الوطنية الجزائرية للكتاب

[24] دروس منهجية البحث العلمي للأستاذة باني عميري، المرجع السابق.

- **التأويل الخاطئ :**

المثال الأوّل :

تكررت العبارة Mon bébé في عدّة مقاطع من الرواية، وقد نقلتها المترجمة إلى العربية بالتركيبة "طفلي" حينا و"طفلتي" حينا آخر، وقد يسبب هذا الاختلاف ارتباكا لدى القارئ العربي، بينما الأمر يتعلق بطفلة رضيعة وهي ابنة **محمد مولسهول** واسمها **حسنية** وكان الكاتب يستعمل هذه العبارة ليميز ابنته الرضيعة عن ولديه اللذين كان يشير إليهما بالعبارة Mes enfants وهذا ما يستشف من مضمون الرواية.

المثال الثاني :

تقول المترجمة في أحد المقاطع : " منحتني المضيفة ابتسامة حلوة، دغدغت شعر طفلتي واتجهت نحو راكب منكب على مطالعة جرائده ويبدو عليه مظهر البيتنيكس. إنه ألماني..." ص. 17.

وذلك نقلا عن النص الأصل : « L'hôtesse me gratifie d'un sourire glucosé, fourrage dans les cheveux de mon bébé et va vers un passager aux allures de beatnik littéralement absorbé par ses journaux. Un allemand… » P. 16.

لم تلاحظ المترجمة أن الكاتب بقوله Un allemand يتحدث عن شخص آخر وليس الشخص ذاته الذي كان يتحدّث عنه في الجملة الأولى. وذلك لأنها أغفلت علامة الوقف وهي النقطة التي تفصل الجملتين عن بعضهما. والأصح أن تقول : **"كان هناك شاب ألماني..."**

المثال الثالث :

النص الأصلي :

« Cela me réconforte de constater que les expéditions océanes n'ont pas troublé son âme » P.16

الترجمة :

"ارتحت لاستنتاجي أن السفر لم يصبه بالاضطراب" ص. 18

يتحدّث الكاتب في هذا المقطع عن ابنه البالغ من العمر 10 سنوات وعند قراءة النص كاملا نفهم أن الكاتب يشعر بالراحة لأن كثرة الأسفار لم تؤثّر على أخلاق ابنه ومبادئه، غير أن المترجمة لم تنجح في تأويل العبارة، وقد يفهم القارئ العربي من ترجمتها أن الكاتب يتحدث عن ابنه الذي لم يتعب ولم تضطرب نفسه من كثرة السفر.والأصح في اعتقادنا أن تقول : **"ارتحت لأن السفر لم يؤثّر على مبادئه"** أو **"على أخلاقه".**

المثال الرابع :

يقول الكاتب على لسان إحدى الشخصيات :

« Je suis donc monté sur scène et j'ai attendu, avec une **résignation biblique**, de **tomber au champ des bonnes causes** » P. 21

الترجمة :

"صعدت إذاً إلى الخشبة وانتظرت، **بتسليم توراتي**، ألا **يحدث سوء"** ص. 22

لم توفق المترجمة في نقل العبارة **résignation biblique** فقد حاولت نقلها بطريقة حرفية إلا ان هذه العبارة لا تحدث لدى القارئ العربي الأثر نفسه الذي يحدثه النص الأصلي في قارئه، وقد كان من الممكن استبدال العبارة بكلمة **"خضوع"** او **"استسلام"** مباشرة.

كما أن الكاتب، في اعتقادنا، لم يكن يقصد "التوراة" وإنما قصد "الإنجيل"، ذلك أنه ذكر العبارة على لسان إحدى الشخصيات المسيحية.

ونلاحظ في المثال نفسه هفوة أخرى، حيث أن المترجمة استبدلت العبارة « tomber au champ des bonnes causes » بالعبارة "يَحْدُثُ سوءٌ" وبذلك فقد انحرف المعنى عمّا أراده الكاتب في النص الأصلي. ويمكن ترجمة العبارة كالآتي :

"صعدت إذن على الخشبة وانتظرت مستسلما استسلاما دينيا أن أسقط في ميدان القضايا النبيلة".

المثال الخامس :

النص الأصلي :

« Nous atterrirons à Charles-de- Gaulle au lever du jour. **Pour moi**, le troisième millénaire sera parisien ou ne sera pas. » P. 23

الترجمة :

"حطّت الطائرة في مطار شارل ديغول عند بزوغ النهار، **فقال لي**: إما يكون الألف الثالث باريسيا أو لن يكون." ص. 24

أخطأت المترجمة في تأويل العبارة « Pour moi » التي تعني "بالنسبة لي" واستبدلتها بالجملة "قال لي" رغم أن هذا المثال جاء في بداية الفصل حيث لم يكن الكاتب يتحدث إلى شخص آخر إنما كان بصدد عرض أفكاره.

المثال السادس :

النص الأصلي :

« j'ai cherché dans mes agissements de **cadet** indocile … » P. 30

الترجمة :

"رُحت أبحث في تصرفاتي **كولد أصغر**..." ص. 33

في هذا المقطع من النص الأصلي، يتحدث الكاتب عن طفولته في "مدرسة أشبال الثورة" والتي تعرف بالاسم « l'école des cadets»، فاستعمل كلمة cadet في هذه الجملة نسبة إلى هذه المدرسة وليس كما أوّلتها المترجمة بالولد الأصغر. فكلمة cadet، مصطلح عسكري معناه تلميذ ضابط كما يوضحه قاموس *Le Petit Larousse* قائلا :

Cadet : élève officier [25]

ويسمى هؤلاء الضباط الصغار في الجزائر **أشبال**

إن الإطلاع على السيرة الذاتية **لياسمينة خضرا** من خلال روايته **الكاتب** *l'écrivain*، توضّح ذلك، فقد تحدّث مطولا عن نفسه خلال الفترة التي قضاها في المدرسة المذكورة وذلك باستعمال كلمة cadet، كما أن الرواية نفسها تبين أن **ياسمينة خضرا** هو أكبر إخوته فكيف يكون هو الأصغر؟

المثال السابع :

النص الأصلي :

« dépêche-toi de **le** retrouver, mon fils, et ne **le** laisse jamais plus te fausser compagnie » P. 122

الترجمة :

"أسرع إلى العثور **عليها** ياولدي ولا **تدعها** تغادرك أبداً**"** ص.134

المتحدّث في هذا المثال هو جد الكاتب الذي زاره في المنام، وهو يحدّث الكاتب **ياسمينة خضرا** عن شخص آخر يعبّر عنه بالضمير **le**، وبقراءة النص الأصلي يتبين لنا أن الشخص الذي يتحدّث عنه هو الضابط **محمد مولسهول**، فقد ذكرنا سابقا أن الضابط وزّع شخصه في هذه الرواية على شخصيتين اثنتين : الكاتب والضابط. غير أن المترجمة أغفلت ذلك وراحت تنقل العبارة على أساس أن الشخص المقصود مؤنث، ومن المؤكد أن القارئ العربي لن يفهم إطلاقا من المقصود، خاصة وأنه لا وجود لأي شخصية أخرى في هذا المقطع، بينما في الصفحات التي سبقت كان الكاتب قد تشاجر مع الضابط لذا فجدُّه يطلب منه البحث عنه، فكان الأصح نقل الضمير **le** بمقابله العربي الدقيق وهو **"ـه"** وليس **"ـها"**.

[25] انظر : *Le Petit Larousse*, Op.cit.,

المثال الثامن :

النص الأصلي :

« cette soirée-là restera l'un des meilleurs moments de mon séjour **hexagonal** » P. 126

الترجمة :

هذه الأمسية ستبقى من أجمل أيام إقامتي **"السداسية"** ص. 139

اعتمدت المترجمة أسلوب الترجمة الحرفية في نقل هذه العبارة مما أدى بها إلى الوقوع في خطأ فادح ألا وهو ترجمتها للكلمة hexagonal بالكلمة **"السداسية"**، فكيف للقارئ العربي أن يفهم ما يرمي إليه الكاتب في هذه الجملة، رغم أن الكلمة مكرسة في القواميس وتعرف كالآتي :

Hexagonal : qui concerne l'hexagone, La France [26]

لذا كان الأصح ترجمتها على النحو الآتي :

"هذه الأمسية ستبقى من أجمل أوقات إقامتي في فرنسا".

التأويل الخطئ		
النص الأصلي	**الترجمة**	**اقتراحنا**
Mon bébé	طفلي	رضيعتي
	طفلتي	
les expéditions océanes n'ont pas troublé son âme	السفر لم يصبه بالاضطراب	السفر لم يؤثّر على مبادئه/أخلاقه
résignation biblique	تسليم توراتي	استسلام ديني
tomber au champ des bonnes causes	يحدث سوء	السقوط في ميدان القضايا النبيلة.
Pour moi	فقال لي	بالنسبة لي
Cadet	ولد أصغر	شبل بالمدرسة العسكرية

[26] انظر : *Le Petit Larousse,* Op.cit.,

dépêche-toi de **le** retrouver... et ne **le** laisse jamais plus ...	أسرع إلى العثور **عليها**... ولا **تدعها** تغادرك أبدا	أسرع للعثور **عليه**... ولا **تدعه** يغادرك أبدا
mon séjour hexagonal	إقامتي "السداسية"	إقامتي بفرنسا

- **نقل أسماء الأعلام**

المثال الأول :

النص الأصلي :

« **Jean-Luc** semble soulagé » P. 39

الترجمة :

" بدا **جاك- لوك** مرتاحا" ص. 43

غيّرت المترجمة اسم الشخصية من **Jean-Luc** إلى **Jacques-Luc** ونقلتها كالآتي **جاك- لوك** ولا يتعلق الأمر بخطأ مطبعي لأنه تكرر في عدّة مواقع من النص المترجم. ولو كان الاسم متعلقا بشخصية روائية غير حقيقية لهان الأمر، ولكن الاسم يتعلق بشخصية حقيقية ولن يتعرّف عليها القارئ العربي بسبب الهفوة التي وقعت فيها المترجمة.

المثال الثاني :

النص الأصلي :

« C'est **Boualem Sansal**, l'auteur du fantastique *Serment des Barbares*.» P. 129

« …Ali Ghanem nous réunit, **Boualem Sansal**… » P. 130

الترجمة :

"إنه **بوعالم سنسال**، مؤلف الكتاب الرائع قسم البرابرة." ص. 143

"جمعني علي غانم، مع **بوعالم صنصال**..." ص. 144

بوعلام صنصال هو كاتب وصحفي جزائري، واسم **"بوعلام"** معروف في الجزائر غير أنه غير متداول لدى المشارقة لذا نجد المترجمة نقلته ب **"بوعالم"** تبعا للنطق الفرنسي، وهذا يعود أساسا إلى مشكلة الاختلاف الثقافي بين الكاتب والمترجم التي ذكرناها سابقا.

أما اللقب فقد نقلته تارة بالصاد **(صنصال)** وتارة بالسين **(سنسال)**، وكان ينبغي على الأقل نقل الأسماء بطريقة واحدة إن لم تتمكّن من التأكّد من كتابة الاسم الصحيحة، وفي نظرنا أنه لو كان الأمر يتعلّق بحرف السين لنقله الكاتب بالحرف e المرقق وليس بحرف a المفخّم الذي يستوجب إقرانه بالصاد المفخمة وليس بالسين المرققة.

المثال الثالث :

النص الأصلي :

« Ses yeux inspirés du ciel de **Kabylie** piquent sur les miens » P. 144

الترجمة :

"بينما عيناه الملهمتان من سماء **كابيلي** كانتا تتسمّران علي" ص. 160

نقلت المترجمة كلمة **Kabylie** نقلا صوتيا وفق نطقها في اللغة الفرنسية، وذلك راجع لعدم معرفتها للمنطقة، وقد سبق أن ذكرنا أن المترجم مطالب بالبحث عن كل دقائق النص للتمكّن من نقله نقلا أمينا.

والأصح هو ترجمتها بـ**"بلاد القبائل"** كما يعرفها الجميع في الجزائر.

وندرج في الجدول الآتي كيفيات نقل الأسماء الأعلام مع اقتراحنا :

نقل الأسماء الأعلام		
النص الأصلي	**الترجمة**	**اقتراحنا**
Gugelberger	غوغلبرغر	غوجيلبرجير
Jean-Luc	جاك- لوك	جان- لوك

Boualem Sansal	بوعالم سنسال	بوعلام صنصال
	بوعالم صنصال	
Kabylie	كابيلي	بلاد القبائل

تلك هي الانزلاقات التي تمكنّا من رصدها فعرضنا أمثلة عن كل منها من النص الأصلي مع ترجماتها ثم حاولنا اقتراح ترجمات بدت لنا ملاءمة أكثر. وقد مكنتنا هذه الأمثلة من التحقق من الفرضيات التي كانت منطلقا لبحثنا، ومن خلالها توصلنا إلى عدّة نتائج سندرجها في خاتمة البحث.

الخاتمة

تعد ترجمة النصوص الأدبية من أعقد أنواع الترجمة، لأنها عملية تقوم على مقاربة بين أساليب لغوية مختلفة ومرجعيات ثقافية متباينة، فلا يكاد يخلو مسارها من مصاعب ومعضلات تجعل منها فنا راقيا لايضطلع به إلا من توفّرت فيه الشروط، إذ لا تنحصر مهمة المترجم الأدبي في معالجة الكلمات والعبارات واستبدالها بما يقابلها في لغة من اللغات، إنما دوره أكبر من ذلك بكثير، فهو يقوم بنقل رؤى عالمية وتجارب ذاتية بأمانة كبيرة يوليها الكاتب ومقاصده، والعمل الأدبي وشكله وجمالياته، والقاريء وخلفياته، ولا يتأتى ذلك للمترجم إلا إذا كان ملما بجملة من الخصائص والشروط التي ذكرناها في دراستنا.

وانطلاقا من هذه الاعتبارات، جاءت دراستنا هذه لندرس فيها بعضا من مصاعب الترجمة ومشكلاتها، فاخترنا تحليل ترجمة إحدى روايات **ياسمينة خضرا**، نظرا لكون أسلوبه غاية في التعقيد وبذلك فهي تطرح صعوبات كبرى لدى ترجمتها، وقد تناولنا في دراستنا تحليل رواية **"مكر الكلمات"** التي ترجمتها المترجمة اللبنانية **حنان عاد**.

وقد تأكدنا عند تحليلنا لترجمة بعض أمثلة مدونتنا من الفرضيات التي طرحناها في المقدمة وهي أنه لا يوجد أسلوب وحيد لترجمة النص الأدبي وإنما ينبغي اختيار الأسلوب المناسب لكل ظاهرة لغوية لنقلها بكل ما تحمل من معنى، وهذا يعني أن أسلوب الترجمة الحرفية ولو كانت مؤدية ليس دائما هو الأسلوب الأنجع في الترجمة الأدبية لأنه يجانب أحيانا خصائص النص البلاغية والنغمية وغيرها، ويعجز عن كشف مضمر النص الذي تعمّده الكاتب لأسباب وجيهة، كما أن نقل أسلوب الكاتب إذا كان متميزا عن غيره من الأساليب الأدبية كأسلوب **ياسمينة خضرا** ليس بالأمر الهيّن، ثم إن اختلاف بيئة الكاتب عن بيئة المترجم وعدم سعي هذا الأخير إلى معرفة الخصائص الإنسانية الثقافية للنص موضوع الترجمة يؤدي به إلى الوقوع في مزالق كثيرة تنقص من قيمة النص الأصلي وتبتعد به عن مرمى الكاتب. وهذا شائع في الترجمات الأدبية لا سيّما تلك المنطلقة من لغة أجنبية نحو اللغة العربية، حيث يلاحظ كثرة استخدام عبارات هجينة غريبة عن هذه اللغة الغنية بالتعابير وذات القدرة الهائلة على التصوير والخيال.

ومن الأسباب المباشرة في شيوع بعض المزالق الواردة في ترجمة **حنان عاد** لرواية **ياسمينة خضرا** موضوع بحثنا أنها أطلقت العنان للتّرجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة محاكية أحيانا النص الأصلي محاكاة عمياء، ومتناسية أن لكل لغة نظامها وأسسها وبيئتها التي تنتمي إليها.

و من خلال إنجازنا لهذه الدراسة توصّلنا إلى عدّة نتائج نلخصها فيما يأتي :

- إن مهمة المترجم مهمة نبيلة تتمثل في نقل المعارف والعلوم والآداب إلى قراء لم يكونوا ليطّلعوا عليها لولا المترجم، فبفضل الترجمة أصبحت أشهر القصص العالمية والروايات معروفة لدى القراء في العالم بأسره، فمن منا لم يقرأ مثلا قصص **شارل بيرو** *Charles Perrault*؟ ومن منا لا يعرف رواية البؤساء *Les Misérables* **لفيكتور هيغو** *Victor Hugo* ... إذن فالمترجم هو الوسيط الذي ينقل كل هذه المعارف والآداب. غير أن ظاهرة المتاجرة بالترجمة تفشت في عصرنا الحاضر المعروف بعصر السرعة، فغلب الاهتمام بالكم على حساب النوعية، كما استفحلت ظاهرة المتاجرة بالأدب، التي تحدّث عنها **ياسمينة خضرا** في الرواية موضوع بحثنا مبينا أن الروايات التي يوليها النقاد والصحفيون أكبر قدر من العناية هي تلك التي تتناول مواضيع تافهة، لأنها تحقق أكبر المبيعات. والمشكل نفسه يطال الترجمة حيث صارت بعض الترجمات تنجز في وقت وجيز مما يجعلها مليئة بالأخطاء، ونحن إذ نذكر هذه الملاحظة في بحثنا هذا فإننا بعيدون كل البعد عن تعميمها على كل المترجمين، إنما بدا لنا أنها واحدة من أسباب الرداءة التي تطال بعض الترجمات.
- تعتبر الترجمة الأدبية فنا وإبداعا ومهارة، لذلك وإذا كانت الترجمة الحرفية هي أحد أساليب الترجمة المعتمدة في الترجمة فإن اعتمادها اعتمادا كليا في ترجمة النصوص الأدبية تكون نتيجتها سلبية. ونحن باستنتاجنا هذا لا ننقد الترجمة الحرفية المؤدية كأسلوب من أساليب الترجمة وإنما ننقد الترجمة الحرفية غير المؤدية، ونعيب على بعض المترجمين الاقتصار على هذا الأسلوب في رواية أو نص معيّن متجاهلين بذلك باقي الأساليب التي أسّسها المنظرون، ومنهم **فيني وداربلني**، اللذان

قاما بتقديم سبعة أساليب للترجمة ذكرناها في الدراسة النظرية من هذا البحث، وهذه الأساليب يكمّل بعضها بعضا للحصول على نص صحيح على المستوى البنوي كما تساعدنا على بلوغ الأثر نفسه تقريبا في النص الأدبي المترجم خاصة عندما يتعلق الأمر بنقل مختلف التراكيب البلاغية كالتشبيه والاستعارة، وكذا التعامل مع حالات التقديم والتأخير وغيرها.

- إن مترجم النص الأدبي مطالب بالبحث الدائم والمتواصل عن كل دقائق النص الذي يترجمه، فلا يكفيه لنجاح ترجمته أن يكون ملما باللغتين المنقولة والمنقول إليها، ولا يكفيه أن يكون مطلعا على نظريات الترجمة كلّها ومتمكنا من أساليبها، بل إنه ملزم بالتساؤل عن كل ما يصادفه في نصّه خاصة عندما تكون بيئته مختلفة عن بيئة الكاتب، فقد لاحظنا في مدونة بحثنا جملة من الانزلاقات التي أدى إليها إهمال المترجمة هذا الجانب المتعلق بالبحث، فقد أخطأت في العديد من المرّات في نقل أسماء أشخاص أو أماكن بسيطة معروفة لدى الجميع في الجزائر التي ينتمي إليها الكاتب، وبما أن المترجمة ليست جزائرية فقد وقعت في تلك الأخطاء. ولا نعني باستنتاجنا هذا أنه لا بد للمترجم والكاتب أن يكونا من نفس البيئة وإنما على المترجم أن يقوم بالبحث والاستفسار عن كل ما يصادفه من صعوبات متعلقة ببيئة الكاتب أو نصه.
- إن اللغة العربية في جانبها الأدبي لغة غنية جدا، فلا تقل في ثروتها عن اللغة اللاتينية أو الإغريقية قديما، ولا تقل عن الإنجليزية أو الألمانية أو الفرنسية حديثا... فإذا كانت الأفكار واضحة في ذهن المترجم، فمن السهل جدا أن يعبّر عنها بكثير من العبارات العربية الصحيحة، إن كان متمكنا حقا من هذه اللغة [27].

---

[27] انظر تفاصيل خصائص اللغة العربية لدى : محمد عطية الأبراشي، **الآداب السامية مع بحث مستفيض عن اللغة العربية وخصائصها وثروتها وأسرار جمالها**، بيروت، دار الحداثة، 1984، ص. 135.

وفي هذا الصدد يقول المستشرق الألماني **نولدكه** : " من الخطإ الشائع أن نظن أن اللغة العربية فقيرة لا تصلح لبحث الأمور المعنوية، فعلى العكس يندر أن نجد لغة أخرى كاللغة العربية تصلح لأن تكون وسيلة للتعبير عن الفلسفة القديمة، وأصول حكمة الأولين"[28] وقد صدق **نولدكه** فيما قال، فقد وسعت اللغة العربية كل ما ترجم إليها في العصر العباسي من الفلسفة والحكمة والطب والكيمياء والمنطق والفلك وكثير من العلوم الأخرى. وبهذا صارت اللغة العربية صاحبة السيادة العلمية والفلسفية والأدبية والدينية في ذلك العصر[29]، فكيف لا تسع روايات معاصرة اليوم؟

لقد مكنتنا دراستنا هذه من تعلّم الكثير في مجال الترجمة الأدبية من خلال إحصاء الهفوات وتحليلها، إلا أن هذه الهفوات لاتقلل مطلقا من شأن المترجمة **حنان عاد** ولا تشكك في مهارتها، ذلك أن الترجمة الأدبية ليست بالعمل السهل، خاصة عندما يتعلق الأمر بنصوص ذات أسلوب معقّد كروايات **ياسمينة خضرا**، إذ يتطلب الإقبال على ترجمتها شجاعة كبيرة.

ولا ندّعي أننا قدّمنا عملا متكاملا، ولا نعتقد أن دراستنا قد أحاطت بالموضوع من جميع جوانبه، ولكننا نتمنى أن نكون قد أسهمنا في إضافة بعض الأفكار إلى الدراسات الترجمية التي قد تفيد في النظر إلى حقيقة فعل الترجمة الأدبية والاستمرار في التفكير فيها لإيجاد أفضل السبل لتحسينها عن طريق ما يعرف "بإعادة الترجمة retraduction" التي تحدّث عنها **جيمس هولمس** *James Holmes* في خريطته التي بيّن فيها مجالات علم الترجمة.[30]

---

[28] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[29] عن محمد عطية الأبراشي، المرجع السابق، ص.135.

[30] عن دروس "علم الترجمة" للأستاذة باني عميري، دروس مخصصة لطلبة الماجستير، جامعة الجزائر، قسم الترجمة، 2012.

ملحق

جدول بجميع الأمثلة موضوع التحليل

	النص الأصلي	الترجمة	اقتراحنا
ترجمة العبارات الجاهزة	bec et ongles	جميع وسائل دفاعه	بكل ما أوتي من قوّة/ تفانى في
	la mort dans l'âme	كان هناك شعور بالموت	ينتابه حزن شديد، الحزن يعتصره
	Y a pas le feu	تمهّل	لا داعي للعجلة
	jeter l'éponge	يخلص دوما إلى الغلبة	يستسلم
	trente-six solutions	الحلول ستة وثلاثين	مئة حل
	contre vents et marées	خلافا للتيار	رغم كل الصعوبات
نقل التلاعب بالألفاظ	– Tu m'as planté. Aucune inquiétude, j'ai la main verte.	– أنت زرعتني. حسنا يداي خضراء	– لقد تخليت عني. لا أشعر بأي قلق، فأنا ماهر في التخلص من المآزق.
ترجمة التشبيه	…solide et doux comme un pain de sucre.	الصلب ... واللطيف كخبز حلو.	...صلب ولطيف كالنسيم
	Enorme comme une liesse.	إنه رجل ضخم.	إنه رجل ضخم كبهجة عارمة.
	…qui tentait de pénétrer mon être comme un spéléologue les entrailles d'un volcan.	الذي حاول ... اختراق كياني كما يفعل مغوّرو أحشاء بركان.	الذي كان يحاول اختراق كياني كمستغوري بركان.

ترجمة الكناية	…te tournent le dos	يديرون لك الظهر	…يعرضون عنك
	à la fleur de l’âge	في عمر الورود	في زهرة العمر/في ربيع العمر
	La mauvaise humeur en bandoulière	بمزاج سيئ	أحمل ثقل مزاجي السيئ
	Je vais abimer mes semelles à force de tourner en rond dans ma tête.	سأتلف نعلي من شدّة الدوران	سأتجوّل وأفكّر حتى يتلف نعلي
ترجمة الاستعارة	Les choses commencent à se décomposer.	بدأت الأمور تتفكك.	بدأت الأمور تتحلل كجسد أصابه التلف.
	Mon téléphone se focilise dans un mutisme tombal.	هاتفي في صمت جنائزي.	تحجّر هاتفي في صمت جنائزي كأنه مستحاثة.
	Ma solitude se frotte les mains	ها هي وحدتي تفرك يديها.	فها هي وحدتي تبتهج وتفرك يديها كشخص سعيد بحصوله على ما يريد.
نقل التناص	*Les Agneaux du Seigneur*	خراف السيد حملان السيد	خرفان المولى
	L’automne des chimères	خريف الأوهام	خريف الأوهام
	A quoi rêvent les loups	بم تحلم الذئاب؟	بم تحلم الذئاب

جدول بالانزلاقات

	النص الأصلي	الترجمة	اقتراحنا
الإغفال	*Mexico*, 30 décembre 2000: un siècle prend la porte de service,	Ø قرن ينتهي، ينعطف قذراً	مكسيكو في 30 ديسمبر 2000: قرن ينتهي،
	Pas une seule ride depuis la dernière fois que je l'ai entrevue, il y a plus d'une décennie	لم تتغير قط منذ رأيتها آخر مرّة Ø	لم تتغير قط منذ رأيتها آخر مرّة منذ ما يزيد عن عقد من الزمن
	Les nouvelles sont excellentes dit-il avec un sourire flapi. Une page entière dans Le Monde	Ø بادرني بابتسامة مرهقة. صفحة بكاملها في ال "لوموند	الأخبار جيدة، بادرني بابتسامة مرهقة. صفحة بكاملها في ال "لوموند
المعنى الخاطئ	ses fixations	تعليقاته	تأملاته
	une vingtaine de millions d'individus et **autant** d'esprits	...بعشرين مليون نسمة **ومليون** شبح.	بعشرين مليون نسمة ومثلها شبحاً.
	les fauves	الخفافيش	الحيوانات المتوحشة
	forgeron	حطّاب	حدّاد
	prêt	مؤهل	مستعد
	Mes neveux	أحفادها (أحفاد أختي)	أبناء أختي
	c'est bien fait pour moi	كان ذلك محكما بالنسبة لي	أنا أستحق ذلك
ترجمة كلمتين متباينتين بالكلمة نفسها	Le **départ** est prévu dans soixante minutes. Nous avons le temps d'apprécier une tasse de café avant **l'embarquement**	**الإقلاع** مرتقب بعد ساعة، لذلك، لدينا الوقت الكافي للتمتع بفنجان قهوة قبل **الإقلاع**	الإقلاع مرتقب بعد ستين دقيقة، لذلك لدينا الوقت الكافي للتمتع بفنجان قهوة قبل ركوب الطائرة
نقل الحروف الأوائلية	PIE	ال PIE	البرلمان العالمي للكتّاب

والكلمات المنحوتة	Enal	لينال	المؤسسة الوطنية الجزائرية للكتاب
التأويل الخاطئ	Mon bébé	طفلي طفلتي	رضيعتي
	les expéditions océanes n'ont pas troublé son âme	السفر لم يصبه بالاضطراب	السفر لم يؤثّر على مبادئه/أخلاقه
	résignation biblique	تسليم توراتي	استسلام ديني
	tomber au champ des bonnes causes	يحدث سوء	السقوط في ميدان القضايا النبيلة.
	Pour moi	فقال لي	بالنسبة لي
	Cadet	ولد أصغر	شبل بالمدرسة العسكرية
	dépêche-toi de **le** retrouver... et ne **le** laisse jamais plus ...	أسرع إلى العثور **عليها**... ولا **تدعها** تغادرك أبدا	أسرع للعثور **عليه**... ولا **تدعه** يغادرك أبدا
	mon séjour hexagonal	إقامتي "السداسية"	إقامتي بفرنسا
نقل أسماء الأعلام	Gugelberger	غوغلبرغر	غوجيلبرجير
	Jean-Luc	جاك- لوك	جان- لوك
	Boualem Sansal	بوعالم سنسال بوعالم صنصال	بوعلام صنصال
	Kabylie	كابيلي	بلاد القبائل

الملخّص باللغة الفرنسية

Les problèmes de la traduction littéraire sont immenses. D'abord, il y a un nombre de traducteurs qui optent pour la traduction littérale ou le mot à mot qui paraît dans la plupart des cas inutile et n'aboutit à rien. Aussi, la traduction des figures de style dans un texte littéraire est très difficile surtout la métaphore.

Les difficultés de la traduction littéraire concernent différents genres littéraires, et parmi les genres littéraires auxquels on s'intéresse plus de nos jours, « Le roman », et dans la présente étude nous avons choisi un type particulier de roman qui est « Le roman algérien écrit en Français ».

Le roman algérien de langue française peut se lire comme un espace où se pose avec permanence la question de l'identité, vu qu'il est écrit en langue française mais son contenu est purement arabe, algérien et musulman.

Pour notre étude nous avons choisi comme corpus, le roman de l'écrivain algérien *Yasmina Khadra* intitulé « *L'imposture des mots* » et sa traduction vers l'arabe réalisée par la traductrice libanaise *Hanan Aad.*

Ce qui nous a poussés à choisir ce sujet et ce corpus est la difficulté et la complexité du style de *Yasmina Khadra*, un style qui se base sur les métaphores et les comparaisons, mais aussi sur l'intertextualité, les jeux de mots, les expressions figées et l'emploi des mots difficiles et parfois anciens. Ce qui

fait que ses romans sont parmi les textes qui posent problème lors de leur traduction, surtout vers l'Arabe.

Nous avons remarqué que la traductrice s'est basée sur la traduction littérale qui ne représente pas la meilleure solution pour les textes littéraires notamment quand ces derniers sont pleins de figures de style comme c'est le cas des textes de *Yasmina Khadra*.

Notre recherche nous a mené à poser plusieurs interrogations :

- Quelles sont les caractéristiques d'un bon traducteur de textes littéraires pour que la traduction soit à la hauteur du texte original ?
- Quels sont les procédés de traduction qui conviennent mieux à la traduction littéraire surtout quand il s'agit d'un texte qui a un style spécifique plein de métaphore et de figures de style ?
- Les romans de Yasmina Khadra sont très difficiles à traduire, quelle est donc la solution pour garder leur forme en plus du sens ?
- La langue arabe est la langue des poèmes, une langue riche en vocabulaire et expressions, alors comment expliquer le fait que beaucoup de traducteurs se trouvent incapables de traduire les différentes figures de style et

les expressions que l'auteur a pu inventer dans la langue française ?

Et pour répondre à ces questions et d'autres, nous avons organisé notre travail en deux parties : **La partie théorique** et **la partie pratique**.

- **La partie théorique** est composée de deux chapitres :
  - Dans **le chapitre premier**, on a évoqué la définition du texte littéraire, les différents genres littéraires. On a insisté surtout sur le roman et le roman algérien écrit en Français.
  - Dans le **chapitre 2**, on a cité les problèmes de la traduction littéraire. On a parlé des différents procédés de traduction chez *Vinay* et *Darbelnet* qui sont au nombre sept (*Le calque, l'emprunt, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation*), on a parlé aussi des procédés de traduction chez *Peter Newmark*, ces procédés qui donnent différentes solutions pour résoudre les problèmes de traduction.
- **La partie pratique** elle aussi est composée de deux chapitres :
  - **Chapitre 1** est consacré à la vie de l'auteur, ses œuvres, les différents prix qu'il a reçu. Nous avons fait aussi la biographie de la traductrice Hanan Aad et

nous avons présenté le roman que nous sommes entrain d'étudier : L'imposture des mots, et nous lui avons fait un résumé.

- Dans le **chapitre 2**, on a évoqué les différentes caractéristiques du style de *Yasmina Khadra,* puis nous avons analysé le roman et sa traduction en relevant des exemples du texte original et leurs traductions dans le roman traduit en essayant de donner des propositions de traduction. Nous avons relevé aussi des exemples de traduction que nous avons jugés incorrectes en donnant à chaque fois des propositions.

Suite à cette étude nous avons conclu que beaucoup de facteurs peuvent mener le traducteur à l'erreur, et nous avons abouti aux résultats suivants :

- La mission du traducteur est une mission noble qui consiste à rapporter la litterature, la science et les connaissances, et grâce à la traduction, il y a des œuvres connus dans le monde entier comme les *contes* de *Charles Perrault*, ou *les misérables* de *Victor Hugo.* Donc la traduction ne doit jamais être une activité commerciale dans laquelle le traducteur s'intéresse à la quantité au profit de la qualité.

- La traduction littéraire est un art, donc la traduction littérale ou le mot à mot ne peut en aucun cas rendre le sens et la forme du texte original. Le traducteur doit recourir aux autres procédés de traduction.
- Le traducteur de textes littéraires est appelé tout le temps à la recherche, il doit s'interroger sur chaque détail avant de choisir un équivalant, surtout quand le traducteur n'a pas de connaissance sur la culture de l'auteur, car c'est dans des cas pareils que le traducteur commet des erreurs concernant la traduction de proverbes, des expressions figées, ainsi que la transcription des noms propres.
- La langue arabe est une langue très riche en vocabulaire, en figures de rhétoriques, en proverbes …etc, donc il n'y a aucune raison pour que les traductions vers l'arabe soient moins bonnes que celles des autres langues.

La présente étude nous a aidé à apprendre beaucoup dans le domaine de la traduction, notamment les problèmes de la traduction littéraire et ses difficultés, et ce en analysant la traduction du roman de *Yasmina Khadra*, nous avons compris que la traduction littéraire est une activité très difficile surtout quand elle concerne des œuvres avec un style particulier comme le style de *Yasmina Khadra*.

Enfin, nous espérons que ce modeste travail pourra contribuer à ajouter quelques idées aux études liées à la traduction litteraire, et à faire la lumière sur ses différentes difficultés afin de pouvoir trouver des solutions.

قائمة المراجع

- **المدونة**

– KHADRA Yasmina, *l'imposture des mots*, Paris, Pocket, 2010.
– خضرا ياسمينة، **مكر الكلمات**، تر. حنان عاد، بيروت، دار الفارابي، 2011.

- **المراجع باللغة العربية**

<u>الكتب</u>

– الأبراشي محمد عطية، **الأداب السامية مع بحث مستفيض عن اللغة العربية وخصائصها وثروتها وأسرار جمالها**، بيروت، دار الحداثة، 1984.
– ابن خلدون عبد الرحمن، **المقدمة**، القاهرة، المنصورة، دار الغد الجديد، 2007.
– أديب بامية عايدة، **تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967**، تر. محمد صقر، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982.
– الأسمر راجي، **مرجع الطلاب في اللغة العربية**، لبنان، طرابلس، جرّوس برس، 1995.
– بارت رولان، **درس في السيميولوجيا**، تر. عبد السلام بن عبد العالي، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال، 1986.
– بناني محمد الصغير، **النظريات اللسانيّة والبلاغية عند العرب**، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986.
– بيوض إنعام، **الترجمة الأدبية مشاكل وحلول**، بيروت، دار الفارابي، 2003.
– جابر جمال محمّد، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا**، الإمارات العربية المتحدة، العين، دار الكتاب الجامعي، 2008.
– الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تح: عبد السلام محمد هارون، ط2، القاهرة، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ج.1، 1965.
– الجرجاني عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، السعودية، جدّة، دار المدني، 1991.
– خضرا ياسمينة، **الكاتب**، تر. إنعام بيوض، الجزائر، منشورات البرزخ، 2003.

- دودين ماجد سليمان، **دليل المترجم الأدبي، الترجمة الأدبية والمصطلحات الأدبية،** مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2009.
- ريكور بول، **عن الترجمة،** تر. حسين خمري، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2008.
- الشيخ غريد، **المتقن في علم المعاني وعلم البديع،** بيروت، دار الراتب الجامعية، د.ت.
- عناني محمد، **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق،** القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 2004.
  - **فن الترجمة،** بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 2004.
  - **نظرية الترجمة الحديثة، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة،** القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 2003.
- كايزر فولفغانغ، **العمل الفني اللغوي، مدخل إلى علم الأدب،** تر. أبو العيد دودو، الجزائر، دار الحكمة، ج.1، 2000.
- محمّد خضر سعاد، **الأدب الجزائري المعاصر،** بيروت، منشورات المكتبة العصرية، 1967.
- مصطفى علي سامي وآخرون، **الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق،** القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2009.
- مونان جورج، **المسائل النظريّة في الترجمة،** تر. لطيف زيتوني، بيروت، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1994.

المقالات

- بعيطش يحي، "خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة"، **مجلة كليّة الآداب واللغات،** بسكرة، جامعة محمد خيضر، 2011، ع.8، ص ص 40-45.

- بن صالح نوال، "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهويّة"، **مجلة المَخْبَر**، بسكرة، جامعة محمد خيضر، 2011، ع.7، ص ص. 72-76.
- "حياد السارد والرؤية المُفارقة، قراءة في رواية L'attentat لياسمينة خضرا"، **مجلة كلية الآداب واللغات، بسكرة**، جامعة محمد خيضر، جوان 2010، ع.7، ص ص. 34-38.
- بودربالة الطيب، "ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية"، **أهمية الترجمة وشروط إحيائها**، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دار الهدى، 2007.
- خطيبي سعيد، "ياسمينة خضرا يحمّل الأدباء الجزائريين سوء ترجمة أعماله إلى العربية"، **جريدة الخبر**، 2010/11/11، ع. 6174، ص. 21.
- ع. حميد، "ياسمينة خضرا يتحصل على جائزة تايم فور بيس"، **جريدة الخبر**، 30 جانفي 2012، ع. 6611، ص. 21.
- عجينة محمد، "نظريات الترجمة"، **الترجمة ونظرياتها**، تونس، بيت الحكمة، 1989، ص.ص 14-15.

المذكّرات

- أقزوح، سليمة، **ترجمة النص الروائي بين الحرفية والتكييف، رواية "زقاق المدق" وترجمتها إلى الفرنسية أنموذجا**، مذكرة ماجستير في الترجمة، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2007/2006.
- زقادة رحمة، **منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض، ترجمة رواية "*L'écrivain*" لياسمينة خضرا نموذجا، دراسة تحليلية نقدية**، مذكرة ماجستير في الترجمة، قسنطينة، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2009/2008.

- حاج يحي ولاء، **الجانب التراثي والتاريخي في سيرة "ظل الغيمة" لحنا أبو حنا**، الكلية الأكاديمية بيت بيرل، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب، 2012/2011.
- كبير هاجر، **موازنة بين الأساليب والتقنيات الترجمية الموظفة في ترجمتي محمد ساري وحسيب الكيالي لرواية "*Terre des hommes*" لِ : *Antoine de Saint-Exupéry***، مقاربة تحليلية نقدية، مذكرة ماجستير في الترجمة، جامعة الجزائر 2، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2013/2012.
- لعداوي نسيمة، **ترجمة الاستعارة في النص الأدبي من الفرنسية إلى العربية : الدروب الوعرة والدروب الشاقة أنموذجا**، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، تيزي وزو، جامعة مولود معمري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2011/2010.

القواميس الأحادية اللغة

- ابن منظور جمال الدين، **لسان العرب**، القاهرة، دار المعارف، مج. 1، د.ت.

القواميس المزدوجة المنطلقة من العربية

- ريغ دانيال، **لاروس، قاموس عربي – فرنسي/فرنسي** – عربي، باريس، مكتبة لاروس، 1999.
- عبد النور جبور، أ.ك. عبد النور، **عبد النور**، معجم مزدوج عربي-فرنسي/فرنسي-عربي، بيروت، دار العلم للملايين، د.ت.

الدروس

- بابا عمر سليم، دروس الترجمة عربية – فرنسية – عربية لطلبة الماجستير، جامعة الجزائر 2، معهد الترجمة، 2012.

- عميري باني، دروس علم الترجمة لطلبة الماجستير، جامعة الجزائر 2، قسم الترجمة، 2012.
- دروس منهجية البحث العلمي لطلبة الماجستير، جامعة الجزائر 2، قسم الترجمة، 2012.

البرامج التلفزيونية

- برنامج "حوار المساء"، **قناة الجزيرة**، 2014/11/06، 16سا – 17سا.

المراجع الإلكترونية

- **المقالات:**

- ابراهيم تارا، "في ضيافة ياسمينة خضرا"، **صوت الآخر**، **http://www.iwffo.org/index.php?option=com**، 2013/10/11، سا16:00.
- أبو مسلم محمود، "أسس الصحافة: المقالة من الألف إلى الياء"، **جريدة أخبار الجمهورية الدولي**، http://kenanaonline.com/users/msALm/posts/90471، 2013/03/10، سا 23:30.
- بسو حمزة، "إشكالية الهوية في الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسّط"، **مجلة أصوات الشمال**، http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&c=2&a=31475 ، 2013/05/27، سا 16:40.
- رضا بن صالح، "حوار مع خضرا"، **مجلة قناة الجزيرة**، http://doc.aljazeera.net/magazine/2008/12/20081228105025532 353.html، 2014/08/05، سا 15:40.
- بيسري مصطفى، "النصوص الدينية وترجمتها"، http://www.jurnallingua.com ، 2013\04\21، سا 21:59

- بيرقدار قحطان، "الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي"، **موقع الألوكة** **www.alukah.net**، 2013/07/28، سا 16:30.
- "رواية السيرة الذاتية بين الواقع والمتخيّل"، **موقع الألوكة** www.alukah.net، 2013/03/17، سا 00:23.
- الحراصي عبد الله، "في ترجمة الاستعارة العربية"، **مجلة نزوى** www.nizwa.com، ع. 3، 2009، 08-04- 2013، سا 22:22.
- رضا عامر، "رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة"، www.aswat-elchamal.com، سا 22:50.
- سالمين سعيد محمد، "تطور الترجمة بين الماضي والحاضر.. وشروط المترجمين"، **www.14octobre.com/news.aspx?newsno**، 2013/03/16، سا. 23:00.
- عباد خديجة، "تعريف الرواية"، **منتدى نادي الفنون التشكيلية**، **www.tashkilart.ibda.org**، 2013/03/02، سا. 15:21.
- عبد الكريم أحمد، "ياسمينة خضرا... في غناء المتوحشين"، **يومية الفجر**، http://www.al-fadjr.com/ar/index.php?news=215398%3Fprint، 2013/10/11، سا. 16:10.
- عيد راشيل، "ياسمينة خضرا، جدال الاسم والرواية"، www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?f=2390، 2013/09/27، سا. 16:17.
- غولي نور الهدى، "ياسمينة خضرا...الضابط الهارب للأدب"، **www.aljazeera.net**، 2013/09/27، سا. 15:27.
- قطاف رضوان، "تعريف المسرحية"، **www.club.nojoumarab.net**، 2013/03/02، سا. 16:10

–كايل ريغينا، "كوكب في السماء الأدبية وحياة مستمرة حتى بعد الهزيمة" حوار مع ياسمينة خضرا، تر. رائد الباش، **موقع القنطرة** **www.qantara.de**، 2014/02/14، سا. 16:35.

– يوب محمد، " النص الأدبي : المعنى والمبنى"، **http://www.ahewar.org**، 2013/07/27، سا. 16:11.

- **المواقع**

- www.alraimedia.com, le 06/09/2013, à 23 :05.
- http://arabwomenwriters.com, le 13/08/2013, à 17 :16
- www.djazairess.com, le 11/10/2012, 23 :13.
- http://forum.moe.gov.om, le 17/03/2013, à 22 :30.
- http://www.hananeaad.org, (site officiel), le 13/08/2013, à 15 :45.
- www.koutama18.blogspot.com, le 08/02/2013 à 22 :00.
- www.laghoo.com, le 31/01/2013 à 23 :03.
- http://lahodod.blogspot.com/2011/10/blog-post_8035.html, le 07/05/2013, à 16 :36.
- http://lissan.3oloum.org/t258-topic, le 19/04/2013, à 22 :55.
- www.maktoobblog.com/321/, le 16/03/2013, à 19 :10

http://www.yasmina-khadra.com, (site officiel), le 13/08/2013, à 16 :14.

- **المراجع باللغة الأجنبية**

الكتب

– BENDAOUD Slémnia, *Mohamed Moulessehoul, l'autre Yasmina Khadra*, Paris, Edilivre, 2010.

– CHIKHI Beïda, *L'écrivain masqué*, Paris, Les PUPS, 2008.

– KHADRA Yasmina, *Cousine K,* Alger, Editions SEDIA, 2008.

- *L'écrivain,* Paris, Pocket, 2012.

- MERAHI Youcef, *Qui êtes-vous monsieur khadra ?,* Alger, Editions SEDIA, Coll. A Batons Rompus, 2007.
- VINAY, J.P. et J. DARBELNET, *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais***,** Paris, Editions Didier, 1958.

المقالات

- Boudriche Derrais Soraya, « De l'aventure thérapeutique au voyage initiatique », *L'ivrEsque*, Alger, sep/oct 2011, n° 13,
- Gaya Solenn, « Rencontre avec Yasmina Khadra », *L'ivrEsque*, Alger, sep/oct 2011, n° 13, PP. 44-47.

المذكّرات

- SLIMANI Ismaïl, *L'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra : un acte de résilience,* Mémoire de magistère en Français, université El Hadj Lakhdar, Batna, faculté des lettres et des sciences humaines, département de Français, 2005/2006.

القواميس الأحادية اللغة

- *Le Petit Larousse Illustré 2013*, Paris, Larousse, 2012.

القواميس الثنائية المنطلقة من الفرنسية

- BARAKE Bassam, *Larousse Al-Muhit*, *dictionnaire Français-Arabe*, Beirut, Academia International, 2003.
- SABEK Jerwan, *El Kanze*, *dictionnaire Français-Arabe*, Paris, Maison Sabek S.A.R.L, 2ème édition, 1997.

الفهرس

مقدمة 06

I. الباب الأوّل : الدراسة النظرية 12

I.1. الفصل الأوّل : النص الأدبي وخصائصه 13

توطئة.....14

I.1.1. مفهوم النص الأدبي 14

I.1.1.1. مفهوم النص في المذهب البنوي 16

I.1.1.2. مفهوم النص في المذهب الاجتماعي 16

I.1.2. خصائص النص الأدبي 17

I.1.3. أنواع النص الأدبي 18

I.1.3.1. الأدب الخيالي 18

I.1.3.1.1. الرواية.....18

I.1.3.1.2. القصة القصيرة 19

I.1.3.1.3. المسرحية 19

I.1.3.1.4. الشعر.....19

I.1.3.2. الأدب الواقعي أو غير الخيالي 20

I.1.3.2.1. السيرة 20

– السيرة الذاتية 20

– السيرة الغيرية 20

I.1.2.3.2. المقالة 21

I.1.2.3.3. اليوميات 22

I.1.2.3.4. النقد 22

I.1.4. النص الروائي وخصائصه 22

- الرواية الواقعية 23
- الرواية الرومانسية 24
- الرواية التاريخية 24
- رواية الخيال العلمي 25

I.1.5. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 25

I.1.6. ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 28

I.2. الفصل الثاني : إشكالية ترجمة النص الأدبي 32

توطئة 33

I.2.1. تعريف الترجمة الأدبية 34

I.2.2. شروط الترجمة الأدبية 35

I.2.3. طرائق الترجمة الأدبية 40

I.2.3.1. أساليب الترجمة عند بيتر نيومارك 42

I.2.3.2. أساليب الترجمة عند فيني وداربلني 45

I.4.2. مشاكل الترجمة الأدبية 50

I.4.2.1. الحرفية في الترجمة الأدبية 51

I.4.2.2. ترجمة التراكيب البلاغية 53

I.4.2.2.1. الصور البيانية 54

- ترجمة المجاز.....54
- ترجمة الاستعارة.....55
- ترجمة الكناية.....58
- ترجمة التشبيه.....59

I.5.2. تأثير الجانب الثقافي في الترجمة الأدبية 60

II. الباب الثاني : الدراسة التطبيقية.....62

II.1. الفصل الأوّل : التعريف بالمدونة وصاحبيها 63

توطئة 64

II.1.1. التعريف بالكاتب 64

- حياته 64
- مؤلفاته 72

II.1.2. التعريف بالمترجمة حنان عاد 76

II.1.3. التعريف بالنص الأصلي*(L'imposture des mots)* 77

II.1.4. التعريف بنص الترجمة (مكر الكلمات) 81

II.2. الفصل الثاني : تحليل المدونة 83

توطئة 84

II.2.1. أساليب ياسمينة خضرا الخاصة في رواياته 84

II.2.2. تحليل الترجمة 85

- **ترجمة العبارات الجاهزة** 86
- **نقل التلاعب بالألفاظ** 91
- **ترجمة التشبيه** 93
- **ترجمة الكناية** 95
- **ترجمة الاستعارة** 99
- **نقل التناص** 101

II.2.3. بعض الانزلاقات التي وقعت فيها المترجمة 104

- **الإغفال** 104
- **المعنى الخاطئ (faux sens)** 106
- **ترجمة كلمتين متباينتين بالكلمة نفسها**.....110
- **افتقار نص الترجمة إلى وسائل الربط** 111
- **نقل الحروف الأوائلية (sigles) والكلمات المنحوتة(acronymes)** 112
- **التأويل الخاطئ** 114
- **نقل الأسماء الأعلام** 119

خاتمة 122

ملحق 127

- جدول للأمثلة موضوع التحليل 128
- جدول بالانزلاقات.....130

الملخص باللغة الفرنسية.....132

قائمة المراجع.....139