جامعة الجزائر2

كلية الآداب واللغات

قسم الترجمة

اشكالية ترجمة الشريط المرسوم (La bande dessinée) من الفرنسية إلى العربية

دراسة تحليلية مقارنة لمدونة

LES AVENTURES DE TINTIN

LES 7 BOULES DE CRISTAL

للمؤلف"هرجيه"

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

الفرع: عربي- فرنسي- عربي

إعداد الطالبة:

لوناس ليندة

تحت إشراف:

الدكتورة لكال باية

السنة الجامعية:

2012

الاهداء

لأبي وأمي

أنا مدينة لكما بكل شيء

شكر و تقدير

أتقدم بجزيل الشكر و التقدير و الامتنان إلى الأستاذة المشرفة، الأستاذة باية لكال، التي قدمت لي يد المساعدة و التوجيه و التشجيع على مدى زمن تحضير هذا البحث المتواضع. فلو تبخل علي وقتها و أرشدتني بتوجيهاتها و نصائحها القيمة. فان جميع عبارات الشكر و التقدير و الامتنان في حقها ليست كافية.

كما لن تفتني هذه المناسبة للتعبير عن مدى امتناني لدار المعارف و بوجه الخصوص للأستاذ احمد أمين من إدارة التسويق الخارجي الذي قدم لي معلومات موثوقة و أرقام بالغة الأهمية حول الترجمة العربية لمغامرات مثيرة تان تان. و أوجه كذلك امتناني وعرفاني للمركز البلجيكي للشريط المرسوم الذي هو أيضا من خلال السيد جريجوري شاو الذي رد على كل استفساراتي حول خصائص هذا الفن.

كما أوجه كل عبارات الشكر و الامتنان الى الكاتب و الناشر و المختص في الشريط المرسوم الجزائري لزهري لبتر الذي دعمني بمعلومات ثمينة حول تاريخ الشريط المرسوم الجزائري وبمنشورات قيمة حول الموضوع.

و أتوجه بالشكر و العرفان الى الطاقم الدبلوماسي لسفارة فنزويلا في الجزائر وبالخصوص إلى سعادة السفير السيد دكتور ميشال موجيكا لدعمه الدائم الذي مكنني من انجاز هذا العمل.

كما أشكر كل من أيدني و قدم لي يد المساعدة من بعيد أو من قريب.

و أخيرا، أشكر أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا العمل وتقييمه وإبداء الرأي فيه.

فهرس المحتويات

مقدمة :

الفصل الأول: مدخل إلى فن "الشريط المرسوم"

1- تقديم الفصل..... 13

1-1- تعريف الشريط المرسوم.....13

1-2- الفرق بين فن الشريط المرسوم و فن الكاريكاتير.....15

1-3- نبذة تاريخية حول الشريط المرسوم.....17

1-4-الشريط المرسوم في أمريكا.....19

1-5- الشريط المرسوم في أوروبا.....21

1-6- الشريط المرسوم في اليابان.....26

1-7- الشريط المرسوم في البلدان العربية.....26

1-7-1- الشريط المرسوم في المشرق العربي.....26

1-7-2- الشريط المرسوم في المغرب العربي.....29

1-8-الشريط المرسوم في الجزائر.....29

1-8-1- تاريخ الشريط المرسوم الجزائري.....30

1-8-2-أهم المجلات الجزائرية الشريط المرسوم.....33

1-9- خلاصة الفصل.....34

الفصل الثاني: خصائص لغة الشريط المرسوم وقضايا ترجمتها

2- تقديم الفصل 37

2-1-ازدواجية الخطاب (نص و الصورة) في الشريط المرسوم.....38

2-1-1-العلاقة بين النص و الصورة في الشريط المرسوم.....38

2-1-2- ترجمة العلاقة بين النص والصورة في الشريط المرسوم.....42

2-2- استعمال الكلمات المحاكية للأصوات (Onomatopées).....46

2-2-1- تعريف الكلمات المحاكية للأصوات 46

2-2-2- الكلمات المحاكية للأصوات في الشريط المرسوم و ترجمتها.....48

2-3-الاستعمال الوفير لصيغ التعجب (interjections).....50

2-3-1-تعريف صيغ التعجب.....50

2-3-2- توظيف صيغ التعجب في الشريط المرسوم وترجمتها.....52

2-4- الاستعمال الوفير للعبارات الاصطلاحية (Expressions idiomatiques) و الصور النمطية (stéréotypes).....54

2-4-1-العبارات الاصطلاحية.....54

فهرس المحتويات

2-4-1-1- تعريف العبارات الاصطلاحية.....53

2-4-1-2-العبارات الاصطلاحية في الشريط المرسوم و ترجمتها.....58

2-4-2-الصورة النمطية.....61

2-4-2-1- تعريف الصورة النمطية.....64

2-4-2-2- الصورة النمطية في الشريط المرسوم و ترجمتها.....64

2-5- استعمال اللغة العامية.....65

2-6-استعمال لغة الحوار في الشريط المرسوم و ترجمتها..... 67

2-7 - استعمال ألفاظ الشتم و اللعن (jurons) و ترجمتها.....68

2-8- ترجمة اللغة الخاصة للشخصيات(Idiolecte).....69

2-9- الاستعمال الوفير للمؤشرات الثقافية (références culturelles).....70

2-10- تكريس أفكار إيديولوجية.....72

2-11- إدماج كل فئات القراء.....73

2-12- الترجمة للأطفال.....75

2 -12-1 - أساليب الترجمة للأطفال 77

2 -12-2 – العوامل المؤثرة في مسار الترجمة للأطفال 80

2-13- خلاصة الفصل..... 83

الفصل الثالث: نظريات الترجمة وعلاقتها بترجمة الشريط المرسوم

3- تقديم الفصل.....86

3-1- أسباب اختيار النظريات.....87

3-2- النظريات الوصفية و ترجمة الشريط المرسوم (Théories descriptives).....88

3-2-1- نظرية النظم المتعددة في الترجمة (Théorie du polysystème) 88

3-2-2- مقاربة "جامس هولمز" (James Holmes) 94

3-2-3-مقاربة "جدعون توري" (Gideon Toury) 97

3-2-4- المقاربات الإيديولوجية.....102

3-3- البعد الثقافي للترجمة 106

3-3-1- المترجم كوسيط ثقافي.....106

3-3-2- مفهوم الثقافة العالمية.....111

3-4- النظريات الاجتماعية و ترجمة الشريط المرسوم 112

3-4-1- النظرية الاجتماعية اللسانية (Théorie sociolinguistique) 113

3-4-2-المقاربة الاجتماعية للترجمة انطلاقا من أفكار "بيير بورديو" (Pierre Bourdieu).....119

3-5 - نظرية الهدف (Theorie du skopos) 124

3 -6-خلاصة الفصل 128

الفصل الرابع: تقديم المدونة و ظروف كتابتها

4- تقديم الفصل 131

4-1- هيرجيه 131

4-2- السلسلة القصصية المرسومة « Les Aventures de Tintin » 137

4-3-أبعاد و مضامين "مغامرات مثيرة تان تان".....145

4-3-1- البعد التاريخي و السياسي 145

4-3-2-البعد الإيديولوجي.....146

4-3-3- البعد التربوي.....147

4-3-4- البعد الجمالي والطبيعي 147

4-3-5-البعد الاجتماعي والاقتصادي.....148

4-3-6- البعد العلمي 148

4-3-7-البعد الرمزي و الميثولوجي في "مغامرات مثيرة تان تان".....149

4-4- ملخص ألبوم مغامرات مثيرة " تان تان" و الكرات السبع البلورية 150

4-5- الأصل التاريخي للقصة.....152

4-6 - دراسة الشخصيات 153

4-6-1- الشخصيات الرئيسية.....154

4-6-2- الشخصيات الثانوية 160

4-7-خلاصة الفصل..... 161

الفصل الخامس : دراسة تحليلية و مقارنة للمدونة

5 - تقديم الفصل 164

5-1-الترجمة العربية لمغامرات مثيرة "تان تان"..... 165

5-2- منهجية التحليل.....167

5-3- تقديم الورقة التقنية للمدونة 168

5-3-1-الورقة التقنية للألبوم الأصلي 168

5-3-2- الورقة التقنية للألبوم المترجم 168

5-4 - ترجمة العنوان 169

5-5 -ترجمة أسماء الأعلام 170

5-6- تحليل نماذج من خصائص الشريط المرسوم 175

5-6-1- تحليل نماذج من العلاقة بين النص و الصورة في الشريط المرسوم 175

5-6-2- تحليل نماذج من ترجمة للكلمات المحاكية للأصوات.....178

فهرس المحتويات

5-6 -3- تحليل نماذج من ترجمة صيغ التعجب 181

5-6-4- تحليل نماذج من ترجمة العبارات الاصطلاحية.....184

5-6-5- تحليل نماذج من ترجمة المستوى اللكلامي العامي.....187

5-6-6 - تحليل نماذج من ترجمة ألفاظ الشتم واللعن.....189

5-6-7- تحليل نماذج من ترجمة اللغة الخاصة للشخصيات.....197

5-6-8- تحليل نماذج من ترجمة الإيحاءات الثقافية.....199

5-7- تحليل نماذج من بعض الاستراتيجيات الترجمية.....201

5-7-1- تحليل نماذج من التكييف.....202

5-7-2- تحليل نماذج من التبسيط أو الإغفال الترجمي.....205

5-7-3- تحليل نماذج من الإضافة.....208

5-8- تحليل نماذج من الترجمات غير الدقيقة.....209

5-9 - تحليل المدونة من منظور نظرية النظم المتعددة 211

5-10 - خلاصة الفصل.....213

الخاتمة :.....216

المراجع :.....222

- المراجع باللغة العربية.....223

- المراجع الأجنبية 226

المعاجم و القواميس و الموسوعات..... 235

- باللغة العربية 235

- الأجنبية 235

- الثنائية اللغة.....236

الملاحق: 237

-مسرد المصطلحات: فرنسي/ عربي 238

-مسرد المصطلحات: عربي/ فرنسي.....243

- قائمة الكلمات المحاكية للأصوات الواردة في الألبوم و ترجمتها..... 248

- رسالة الكترونية من دار المعارف الى الطالبة بتاريخ 2011/6/5.....254

- رسالة الكترونية من دار المعارف الى الطالبة بتاريخ 2011/12/1.....256

- رسالة الكترونية من مكتبة المركز البلجيكي للشريط المرسوم بتاريخ 2010/11/3..260

- رسالة الكترونية من مكتبة المركز البلجيكي للشريط المرسوم بتاريخ 2010/11/17..261

الملخص باللغة الفرنسية.....262

مقدمة

مقدمة

الترجمة هي بنت الحضارة ورفيقتها الدائمة عبر الزمان والمكان. إنها النافذة التي تفتحها الشعوب المختلفة لتستنير بنور غيرها و يظهر فيها المترجم كوسيط بين الثقافات وخبير ثقافي يحاول أن يقرب الثقافات ويسهل الحوار بينها وبين أفراد المعمورة ببناء الجسور بالرغم من الاختلافات الكبيرة الموجودة بين اللغات والمجتمعات والثقافات. فيأتي المترجم ببراعته وخبرته ويرفع الإبهام ويفك الرموز وينقل الرسالة الحضارية. بذلك ساهمت الترجمة على مدار السنين في ترقية التبادلات الثقافية والعلمية العالمية، تعتمد عليها الأمم للاحتكاك بالفكر والعلم والآداب وإدراج ألوان أدبية جديدة أو ترسيخ وجود الألوان الناشئة في الأنظمة الأدبية والثقافية المتلقية. مثلما هو الحال مع ترجمة الأشرطة المرسومة الأوروبية إلى اللغة العربية. و تدخل ترجمة سلسلة الأشرطة المرسومة Les Aventures de Tintin في هذا الايطار، لأن الشريط المرسوم فن إبداعي ذو أصل غربي لم يصل إلى الأقطار العربية إلا في الستينيات، وبذلك اعتمدت دور النشر العربية على ترجمة الأشرطة المرسومة الغربية لتعزيز وترسيخ وجود هذا اللون الجديد في أنظمتها الأدبية، ولعلها أخذت قرار ترجمة أعمال Hergé لأنها تُرجِمت إلى العديد من اللغات و نالت بذلك شهرة عالمية، و بذلك كان من المؤكد أنها سوف تنال استقبالا حارا من قِبَل القراء العرب.

نعتبر أيضا أن الترجمة عمل إبداعي وحضاري يساهم في إثراء الأنظمة الثقافية العالمية ولكن يجب أن نكون على وعي بأن الترجمة لا تتوقف عند نقل جمل كما هي من لغة إلى لغة أخرى أو بإحداث بعض التغييرات عليها بل إن الأمر أعمق، فالترجمة تنقل الأفكار والقيم ورؤى العالم والإيديولوجيات المكرسة في النصوص. إذن فالترجمة ليست بريئة وقناتها ليست شفافة، وهذا ما تعتبره مدرسة المعالجة في الترجمة (L'école de la manipulation). من هذا المنطلق يمكن التطرق الى الكيفية التي يتعامل بها المترجم مع هذه النصوص وكيف يُدخِلها إلى

ثقافته وكيف ترحب بها ثقافته. ونعتبر أيضا أن الترجمة ساهمت كثيرا في تفوق بعض الحضارات الرائدة والمهيمِنة التي تنتج وتصدّر علمها وثقافتها والتي تتحول فيما بعد إلى ثقافة عالمية، في حين أن الثقافات المُهَيمَنة لا تملك إنتاجا كبيرا وتعتمد كثيرا على التصدير. هذا يعني أن التبادلات الثقافية على غرار التبادلات التجارية غير متساوية.

وعلاوة على كل هذه الاعتبارات، تعد الترجمة عملا شاقا يتطلب جهدا كبيرا ومؤهلات لسانية و ثقافية كبيرة وضلوعا في اللغة الأم و اللغات المترجم عنها، وذوقا فنيا مرهفا يلتمس مواطن البلاغة والسلاسة و الجمال في كلتا اللغتين اللتين يتعامل معهما المترجم. حيث أنها ليست مجرد استبدال مفردات من لغة الأصل بمفردات أخرى في لغة الوصل. فهي تفرض كذلك الانتقال من ثقافة إلى ثقافة أخرى ومن واقع اجتماعي إلى آخر ومن وضعية كلامية إلى وضعية كلامية أخرى. علاوة على ذلك تفرض على المترجم واجب الأمانة للنص الأصلي وللمؤلف الأصلي وتلزمه بتبني استراتيجيات تمكنه من نيل رضا القارئ وإعجابه لكي لا تكون ترجمته مجرد حبر على ورق. ومع هذا قليلا ما يعترف بجهد المترجم وكثيرا ما يُقلل من شأنه.

ولذلك تناولنا في هذا البحث بعض قضايا ترجمة الشريط المرسوم التي تستحق التوقف والدراسة والتحليل. علما أن ترجمة الأعمال ذات شكل متميز مثل ما هو الحال بالنسبة للأشرطة المرسومة (bandes dessinées) حيث يجد المترجم نفسه أمام رسالة مزدوجة متكونة من عناصر لغوية (éléments linguistiques) المتمثلة في النص وعناصر غير لغوية (éléments non-linguistiques) المتمثلة في الصورة تصنع حالة ترجمة خاصة، بالإضافة إلى أن الألبوم المترجم مثل الألبوم الأصلي موجهان إلى فئتين من القراء (الكبار والصغار) نظرا لشعار "هيرجيه" "من سبع إلى سبع و سبعين سنة"(De 7 à 77 ans) ، علاوة على جملة من الخصائص و السمات التي يتميز بها الشريط المرسوم كالاستعمال الوفير للكلمات المحاكية للأصوات(onomatopées) ولصيغ التعجب (interjections)

والاستعمال الوفير للعبارات الاصطلاحية (expressions idiomatiques) والصور النمطية (stéréotypes) واستعمال اللغة العامية ولغة الحوار واستعمال ألفاظ الشتم واللعن الاستعمال الوفير للمؤشرات الثقافية (références culturelles) بالإضافة إلى الطابع السياسي والإيديولوجي الذي كثيرا ما ساد الأشرطة المرسومة الأوروبية ك "مغامرات تان تان" وغيرها. فبذلك يكون مترجم الشريط المرسوم مقيدا بفعل عدة أسباب.

ولذلك فالهدف من هذه الدراسة هو البحث و التعمق في ترجمة أعمال ذات شكل خاص مثل الشريط المرسوم، حيث لا ينظر المترجم في النص وحده بل يضطر إلى وضع تلك العناصر غير اللسانية المتمثلة في الصورة ومجموعة من الخصائص الأخرى التي تحدد عمله نصب عينيه.

ويهدف هذا العمل كذلك إلى وصف مسار انتقال لون أدبي غربي إلى الثقافة العربية عبر الترجمة بما أن الشريط المرسوم لون أدبي ذو أصل غربي ظهر في أواخر القرن 19 في أمريكا، و لم يصل إلى الأقطار العربية قبل ابتداء النصف الثاني من القرن العشرين، فلعبت الترجمة دورا هاما في تعزيز وجود هذا النمط في الأنظمة الثقافية العربية. فبذلك انشغلتُ بالأساليب والاستراتيجيات التي سمحت لهذا الألبوم الأوروبي من الاندماج في البيئة العربية بالرغم من الاختلافات الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية والتاريخية القائمة بين البيئتين، وأردت اكتشاف الدور والوظيفة التي لعبتها الأشرطة المرسومة الغربية المترجَمة في النظام المتعدد الثقافي العربي كون هذا الفن جديدا نوعا ما في البلدان العربية.

وبذلك فاستقررنا على عنوان أطروحتنا كالتالي: "إشكالية ترجمة الشريط المرسوم من اللغة الفرنسية الى اللغة العربية" دراسة تحليلية ومقارنة لترجمة ألبوم Les Aventures de Tintin- Les 7 boules de cristal للمؤلف البلجيكي "هيرجيه" (Hergé).

وفيما يتعلق بالأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، فقد لاحظنا أن هناك انعدام دراسة فن الأشرطة المرسومة في بحوث الترجمة و لاحظنا في معهدنا على وجه الخصوص غياب بحوث ودراسات حول هذا النوع من الترجمة الذي يستدعي اعتماد تقنيات وأساليب خاصة، ولذلك رغبنا في تسليط الضوء على هذا الفن الفريد من نوعه وتنبيه المترجم على ما يتطلبه من خبرة وإبداع في الثقافة المنقولة منها والثقافة المنقول إليها.

أما اختيارنا ل"مغامرات تان تان" دون غيرها من الأشرطة المرسومة فهذا يعود إلى أن هذا الشريط المرسوم تُرجم إلى كل لغات العالم تقريبا وأصبحت شخصية "تان تان" شخصية عالمية يعرفها كل أطفال المعمورة. واختيارنا هذا يرجع كذلك إلى الشحنة الإيديولوجية التي يحملها هذا الشريط. وكما يعلم الكل فإن "مغامرات تان تان" ليست مجرد حكاية بريئة موجهة للأطفال، وإنما هي تنقل العديد من التصورات الاستعمارية للغرب الإمبريالي. وأما اختيارنا لنموذج "مغامرات مثيرة تان تان والكرات السبع البلورية"، فإن هذا الألبوم يحتوي على عدد كبير من الكلمات المحاكية للأصوات و صيغ التعجب والعبارات الاصطلاحية والمؤشرات الثقافية وعبارات الشتم واللعن التي تمكننا من القيام بدراسة معمقة قصد الكشف عن مصيرها بعد مرورها في قناة الترجمة.

وفيما يخص الأسباب الذاتية المتعلقة باختيار هذا الموضوع، فلا نخفي مدى إعجابنا بهذا النوع من الفن الأدبي الذي يعتبر"الفن التاسع".

و لهذا قمنا بدراسة الترجمة العربية لألبوم Les aventures de Tintin – Les 7 boules de cristal المحققة من قبل "دار المعارف" سنة 1977 واعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي المقارن في دراسة المدونة فتناولنا الطريقة التي تبنتها المترجمة لنقل خصائص الشريط المرسوم إلى اللغة العربية و لإدخال هذا الكتاب الغربي الذي يمثل مرآة تعكس عصرها إلى النظم الأدبية العربية ونيل إقبال القارئ العربي وهذا باستعراض مختلف الأمثلة من الألبوم. فاعتمدنا على نظرية النظم

المتعددة (théorie du polysystème) ومقاربات وصفية أخرى في الترجمة مثل مقاربة"جامس هولمز" (James Holmes) ومقاربة "جذعون توري" Gideon) (Toury وأفكار الباحث "هيرمانس" (Hermans) والباحثة"فيدال كلارامنت" Maria Vidal Claramonte) (Africa، وكذلك النظريات الاجتماعية ونظرية الهدف، كما أدرجنا البعد الثقافي إلى التحليل استعانا بآراء مختلف الباحثين أمثال"سوزان باسنات" (Suzanne Basnette) وغيرها.

أما الإشكالية التي حاولنا الإجابة عنها، فهي إلى أيّ حد استطاعت المترجمة نقل خصائص الشريط المرسوم الأوروبي إلى اللغة العربية؟ وإلى أي مدى يمكن نقل الأشرطة المرسومة الغربية إلى البيئة العربية مع أنها تحمل في طياتها البصمات الثقافية والاجتماعية والفكرية للمجتمع الأوروبي ؟ وهل يمكن نقل هذا الكتاب من بيئته الأصلية إلى بيئة أخرى بالرغم من اختلاف و تباين الظروف الثقافية والاجتماعية والسياسية والإيديولوجية حيث أبدع "هيرجيه" "مغامرات مثيرة تان تان" في فترة تاريخية سادت فيها الروح الاستعمارية كالاستعمار البلجيكي للكونغو وبذلك كانت معظم أعمال "هيرجيه" ذات نزعة استعمارية وعنصرية، في حين أن أعماله تُرجمت إلى اللغة العربية في واقع تاريخي تميز ببروز الروح الاستقلالية في الأقطار العربية والإفريقية؟ وإن كان يمكن نقلها فما هي الشروط التي يجب أن يتوفر عليها المترجم؟ وهل يجب أن تكون الترجمة حرفية والحفاظ على أمانة النص الأصلي والمؤلف أويستطيع المترجم أن يبدع بكل حرية ويتصرف في النص كما يشاء؟ و هل يسمح له القيام بتغييرات وتعديلات قصد تقريب النص من القارئ؟ وإن يسمح له، فما هي حدود هذه الإجراءات وما هي العوامل التي يجب أن يضعها نصب عينيه؟ هل أدى المترجم ترجمة وفية للنص الأصلي؟ وهل الترجمة الموجهة للأطفال تستدعي تكييف النص الأصلي؟ وما هو دور الصورة في ترجمة الأشرطة المرسومة الموجهة للأطفال؟ وهل هناك غياب لترجمة بعض العناصر المشكلة للشريط المرسوم أم أن هناك إفراطا فيها؟ وإن وجدت فما هي مواطنها ومبرراتها؟ وما هي

المرتبة التي سيحظى بها هذا الشريط المرسوم المترجم في الأنظمة العربية الأدبية، علما أن العرب ليس لهم تاريخ عريق في الفن التاسع؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، وضعنا خمسة فصول، أربعة منها نظرية والأخير تطبيقي.

فبدأنا في الفصل الأول بتعريف فن الشريط المرسوم (2.1) والفرق بينه وبين فن الكاريكاتير (3.1) قصد تبيان معالمه وتحديد موضوع دراستنا، ثم تطرق إلى ظهور هذا اللون الأدبي بتقديم نبذة تاريخية عنه (4.1). بعدها نتطرق إلى تطوره في الولايات المتحدة الأمريكية (5.1) وفي أوروبا (6.1). ثم ننتقل إلى الشريط المرسوم في اليابان (7.1) ، نظرا للازدهار الكبير الذي عرفه في هذا القطر الآسيوي. بعدها نتطرق إلى بروز هذا اللون الأدبي في البلدان العربية (8.1)، في المشرق العربي (1-8-1) وفي المغرب العربي (1-8- -2)، ثم نركز على ظهوره وتطوره في الجزائر (1-9)، بداية بالتطرق إلى تاريخه في بلادنا (1-9-1) ثم إلى أهم المجلات الجزائرية المخصّصة للشريط المرسوم (1-9-2).

ثم تناولنا في الفصل الثاني خصائص الشريط المرسوم وقضايا ترجمتها بدءا بازدواجية الخطاب المتضمن عناصر لغوية (signes linguistiques) وعناصر غير لغوية (signes non-linguistiques) و المتمثلة في الصورة (2-2) ولهذا رأينا من الضروري تحديد العلاقة بين النص والصورة في الشريط المرسوم (2-2-1) لننتقل إلى ترجمة هذه العلاقة (2-2-2)، ثم عالجنا قضية الاستعمال الوفير للكلمات المحاكية للأصوات (Onomatopées) (2-3) فعرفناها (2-3-1) ثم حددنا أنواعها (2-3-2) لنلقي فيما بعد النظر إليها من منظار الترجمة (2-3-3). بعدها اطلعنا على صيغ التعجب (interjections) نظرا لكثرة استعمالها في الشريط المرسوم (2-4)، لهذا الغرض شرعنا بتعريف هذه الصيغ (2-4-1) ثم عالجنا توظيفها في الشريط المرسوم وترجمتها (2-4-2). وبعدها تناولنا استعمال العبارات الاصطلاحية (expressions idiomatiques) والصور النمطية

(stéréotypes) (2-5)، فبدأنا بدراسة العبارات الاصطلاحية (2-5-1) فعرفناها أوّلا (2-5-1-1) واستعمالها في لغة الشريط المرسوم و ترجمتها (2-5-1-2) ثم انتقلنا إلى تعريف الصور النمطية (2-5-2) فعرفاها أوّلا (2-5-2-1) ثم عالجنا توظيفها في الشريط المرسوم وقضية ترجمتها (2-5-2-2). بعدها تناولنا قضية استعمال مستوى لغوي عام (2-6) واعتماد الشريط المرسوم على لغة الحوار (dialogue) (2-7) و كذلك توظيف ألفاظ الشتم واللعن (jurons) (2-8) ثم عالجنا قضية ترجمة اللغة الخاصة ببعض الشخصيات (idiolecte) (2-9)، وأشرنا فيما بعد إلى الاستعمال الوفير للمؤشرات الثقافية (2-10) و كذلك استعمال الفقاعات لنقل وتكريس أفكار إيديولوجية (2-11) وتطرقنا إلى إحدى أهم مميزات الشريط المرسوم الأوروبي المتمثلة في إدماج كل فئات القراء (2-12) ولذلك عالجنا موضوع الترجمة للأطفال (2-13) فبدأنا بتعريفها قصد إظهار المكانة المتميزة التي تحظى بها في ميدان البحث حول الترجمة (2-13-1) ثم استعرضنا مختلف أساليب ترجمة أدب الأطفال والشباب (2-13-2).

أمّا الفصل الثالث فيتعلق بالدراسات والنظريات الترجمية التي اعتبرنا أنها تشكل إطارا نظريا ملائما لدراسة ترجمة الشريط المرسوم من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية. لهذا رأيت من الضروري في بادئ الأمر عرض الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذه النظريات(3-2). ثم تطرقنا إلى النظريات الوصفية (3-3)، بدءا بنظرية النظم المتعددة للباحث "ايفن زوهار" (Even Zohar) (3-3-1) ثم انتقلت إلى مقاربة الباحث "جامس هولمز" (James Holms) (3-3-2) وقمنا بتحديد مبادئ نظريته (3-3-2-1) واستعرضنا طريقته لتحليل النصوص المترجمة (3-3-2-2) لننتقل فيما بعد إلى مقاربة "جذعون توري" (Gideon Toury) التي تندرج كذلك ضمن المقاربات الوصفية للترجمة (3-3-3). ثم تناولنا المقاربات الإيديولوجية بعرض أفكار الباحث "هيرمانس" (Hermans) والباحثة "فيدال كلارامنت" (Vidal Claramonte) (3-3-4) فيما بعد تطرقنا إلى البعد الثقافي للترجمة (3-4) واعتبار المترجم وسيطا ثقافيا (3-4-1) و مفهوم الثقافة العالمية (3-4-2). بعدها

استعرضنا النظريات الاجتماعية للترجمة (3-5) بدءا أولا بالنظرية الاجتماعية اللسانية التي أسّسها "موريس بيرنيه"(Maurice Pergnier) (3-5-1) واستعرضنا المقاربة الاجتماعية للترجمة انطلاقا من أفكار "بيير بورديو" (Pierre Bourdieu) (3-5-2). ثم انتقلنا إلى نظرية الهدف التي ترى أن كل ترجمة يحددها هدف (3-6). فيما بعد ألقينا الضوء على مفهوم المترجم كقارئ (3-7).

وعالجنا في الفصل الرابع شريط " مغامرات تان تان"، وقبلها قدمنا نبذة تاريخية عن حياة مؤلفه "هيرجيه" وتطرقنا إلى التأثيرات التي تلقاها في حياته قصد فهم الظروف التي ساهمت في تشكيل شخصيته والتي أثرت فيما بعد على عمله الإبداعي (4-2) ثم قدمنا نبذة تاريخية عن أصل و تدوين هذه السلسلة القصصية العجيبة بالتطرق إلى الوضع التاريخي والسياسي السائد آنذاك في أوروبا وفي العالم ومدى انعكاسه على ألبومات "مغامرات مثيرة تان تان" (4-3). وأردنا أن نشير إلى مختلف الأبعاد الموجودة في هذا العمل الإبداعي كالبعد التاريخي والسياسي والإيديولوجي و البعد الطبيعي والبعد الاجتماعي والبعد العلمي و البعد الرمزي والعقائدي (4-4) وفيما بعد قدمنا ملخص ألبوم مغامرات مثيرة " تان تان" و الكرات السبع البلورية التي اخترناها كمدونة (4-5) وتطرقنا كذلك إلى الحدث التاريخي الذي استنبط منه "هيرجيه" هذه القصة (4-6) وقمنا باستعراض الشخصيات الواردة في هذا الألبوم (4-7) ثم استرضنا الترجمة العربية لهذا الألبوم بتقديم نبذة تاريخية حول دار النشر التي تولت هذه الترجمة (4-8) .

وأخيرا قمنا في الفصل الخامس و الأخير بدراسة تحليلية ومقارنة للمدونة، فبدأنا بالتطرق إلى الترجمة العربية "لمغامرات مثيرة تان تان" (5-2) وأتبعناها بعرض منهجية التحليل (5-3) ، ثم قدمنا الورقة التقنية للمدونة(5-4) بدءا بالورقة التقنية للألبوم الأصلي (5-4-1) والورقة التقنية للألبوم المترجم (5-4-2). ثم درسنا ترجمة العنوان (5-5) وتطرقنا إلى ترجمة أسماء الأعلام (5-6). لنشرع فيما بعد في استعراض وتحليل بعض نماذج من خصائص الشريط المرسوم (5-7)، بدءا

بدراسة نماذج من العلاقة بين النص والصورة في الشريط المرسوم (5-7-1) وتناولت فيما بعد بعض النماذج من الكلمات المحاكية للأصوات (onomatopées) (5-7-2) وبعدها حللنا بعض النماذج من صيغ التعجب (interjections) (5-7-3) ومن العبارات الاصطلاحية (5-7-4) واستخرجنا من الألبوم بعض العبارات الشائعة في الخطاب العامي (5-7-5). ثم درسنا بعدها نماذج من ترجمة ألفاظ الشتم واللعن (5-7-6) ونماذج من ترجمة اللغة الخاصة للشخصيات (idiolecte) لنرى إلى أي حد يمكن الإبقاء عليها بعد الترجمة (5-7-7). ثم عرضنا نماذج من الإيحاءات الثقافية وترجمتها(5-7-8). فيما بعد تطرقنا إلى بعض الاستراتيجيات الترجمية (5-8) بدءا بدراسة بعض نماذج من التكييف(adaptation) (5-8-1) ثم من التبسيط (simplification) أو الإغفال الترجمي (omission) (5-8-2) وثالثا بعض الأمثلة من الإضافة (amplification) (5-8-3). وبعدها عالجنا بعض النماذج من الترجمات التي اعتبرتها غير دقيقة(5-9). ونظرنا في تحليل المدونة في منظور نظرية النظم المتعددة ل"ايفن زوهار"(5-10).

اتخذنا البوم Les aventures de Tintin – Les 7 boules de cristalللمؤلف البلجيكي "هيرجيه" (Hergé) الصادر سنة 1948 عن دار نشر Casterman كمدونة لبحثي والترجمة العربية تحت عنوان "مغامرات مثيرة تان تان والكرات السبع البلورية" الصادرة عن دار المعارف سنة 1977.

أدرجنا قائمة المراجع التي صنفناها إلى مراجع باللغة العربية و أخرى باللغة الأجنبية. كما ذكرنا بعض مواقع الانترنت التي استفدت منها.

اعتمدنا في تقديم المراجع على الطريقة الأنجلوساكسونية، حيث ذكرنا اسم المؤلف و سنة الطبع و الصفحة.

وأخيرا أتمنى أن نكون قد أسهمنا بهذا البحث في فتح أفق جديد للبحوث الترجمية في هذا النوع من الأعمال الأدبية الذي كان في حاجة ماسة إلى الدراسة، متمنيين أن ينال رضاكم.

الفصل الأول

مدخل إلى فن الشريط المرسوم

الفصل الأول: مدخل إلى فن الشريط المرسوم

1 - تقديم الفصل:

يقدم هذا الفصل تعريفا لفن الشريط المرسوم (2.1) والفرق بينه وبين فن الكاريكاتير (3.1) قصد تبيان معالمه و تحديد موضوع دراستنا، ثم نتطرق إلى ظهور هذا اللون الأدبي بتقديم نبذة تاريخية عنه (4.1). بعدها نتطرق إلى تطوره في الولايات المتحدة الأمريكية (5.1) وفي أوروبا (6.1) و إلى المهرجانات و المتاحف المخصّصة له في هاتين القارتين (7.1). ثم ننتقل إلى الشريط المرسوم في اليابان (8.1)، نظرا للازدهار الكبير الذي عرفه في هذا القطر الآسيوي. بعدها نتطرق إلى بروز هذا اللون الأدبي في البلدان العربية (1-9)، في المشرق العربي(1-9-1) وفي المغرب العربي (1-9 -2)، ثم نركز على ظهوره وتطوره في الجزائر (1-10)، بداية بالتطرق إلى تاريخه في بلادنا (1-10-1) ثم إلى أهم المجلات الجزائرية المخصّصة للشريط المرسوم (1-10-2)، ثم تأتي خلاصة الفصل (1-11).

1-1- تعريف الشريط المرسوم:

الشريط المرسوم أو الشريط المصوّر فن معروف على أنه "الفن التاسع"، تطوّر في كل القارات وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا واليابان. أطلق عليه اسم "الفن التاسع" ابتداء من عقد السبعينيات.(Pierre POMMIER 1999 : 7) .

جاء في قاموس المنجد في اللغة العربية المعاصرة الذي وضعته "دار المشرق" ببيروت "شريط مصور: قصة مصورة أو عرض مصوّر في جريدة أو منشور". (المنجد 2001: 760).

جاء في قاموس الشريط المرسوم (Dictionnaire de la Bande Dessinée) الذي وضعه "هانري فيليبيني" (Henry Flippini) سنة 1989 التعريف التالي:

« La définition de la bande dessinée est simple : c'est une suite de dessins contant une anecdote ou une histoire; les personnages s'y expriment par des textes inscrits dans des bulles appelées ballons ou phylactères ». (Henry Fillipini 1989 : IX).

ترجمتنا:

"تعريف الشريط المرسوم بسيط: فهو سلسلة من الرسومات التي تسرد حكاية أو قصة، تتكلم فيه الشخصيات عبر بالونات تدعى فقاعات".

قدّم "رودولف توبفر" (Rodolphe Topffer) و هو الذي يعتبره الأوروبيون مؤسّس الشريط المرسوم، سنة 1837، التعريف التالي:

« Ce petit livre est d'une nature mixte. Il se compose de dessins autographiés au trait. Chacun des dessins est accompagné d'une ou deux lignes de texte. Les dessins, sans le texte, n'auraient qu'une signification obscure ; le texte, sans les dessins, ne signifierait rien. Le tout ensemble forme une sorte de roman d'autant plus original qu'il ne ressemble pas mieux à un roman qu'à autre chose». (Mouchard, Benoît 2004 :16).

ترجمتنا:

"هذا الكتاب ذو طبيعة مختلطة، فهو يتكون من رسومات ذاتية التخطيط، بحيث أن كل رسم يكون مصحوبا بسطرين نصيين. لا يمكن للرسومات وحدها، أي بدون

النص، أن تعبر إلا عن دلالة غامضة. أما النص، فلا يعني شيئا من دون الرسومات. بينما هما معا يشكلان نوعا من الروايات الأصيلة، يشبه الرواية أكثر من شيء آخر".

من هنا نفهم أن الشريط المرسوم فن يتواجد في تقاطع بين الكتابة والرسومات التي توحي بها، فهو ذو طابع مزدوج، بحيث أن الكتابة وحدها لا توحي إلى دلالة معينة والرسومات وحدها تبقى غامضة. لذلك فهو يعد نوعا روائيا متميزا بفضل شكله المزدوج، يخاطب مباشرة حساسية القارئ، الذي يتخيل الموضوع ويتقمص أدوار شخصيات الألبوم بفضل الصور، فهو فن إبداعي بالدرجة الأولى يخاطب الخيال عن طريق الصور والفقاعات.

1-2- الفرق بين فن الشريط المرسوم وفن الكاريكاتير:

بعدما عرفنا أن الشريط المرسوم نوع روائي مميز يعتمد على سرد حكايات عن طريق سلسلة من الرسومات، تتكلم فيه الشخصيات بواسطة نصوص توضع في فقاعات. ورأينا كذلك أنه فن ذو طابع مزدوج يتواجد في تقاطع بين الكتابة والرسومات التي توحي إليها. أنظر العنصر (1-2).

فلنتطرق إلى فن الكاريكاتير:

الكاريكاتير اسم مشتق من الكلمة الإيطالية "كاريكير" (caricare)، التي تعني "يبالغ"، أو يحمَّل ما لا يطيق. وهو فنّ ساخر من فنون الرسم، يقوم على المبالغة في إظهار تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص أو جسم ما، بهدف السخرية أو النقد الاجتماعي والسياسي. (Wikipedia). ورد في القاموس الثقافي الفرنسي

(DictionnaireCulturel en Langue Française) الذي وضعه "لوروبير" (Le Robert) من إعداد "ألن ري" (Alain Rey) سنة 2005:

1- Représentation graphique (dessin, peinture…) qui par le trait et par le choix des détails, accentue ou révèle les aspects humoristiques ou déplaisants du sujet.

2- (Av. 1784) Description comique ou satirique par l'accentuation de certains traits ridicules ou déplaisants.

3- (1808) Personne laide et ridiculement accoutrée.

ترجمتنا:

1 - تمثيل بياني (رسم، لوحة) الذي من خلال الخط و انتقاء التفاصيل يزيد من حدة المظاهر الفكاهية و المغيظة للموضوع.

2- (قبل 1784) وصف فكاهي أو هزلي عن طريق الزيادة في حدّة بعض الملامح المثيرة للسخرية أو المغيظة.

3-(1808) شخص قبيح يرتدي ثيابا مثيرة للسخرية.

تجدر الإشارة إلى أن الكاريكاتير ظاهرة اجتماعية مهمة ميّزت القرن التاسع عشر بالرغم من أنها ظهرت من قبل، فهي انتشرت بشكل واسع في الصحافة خلال هذا القرن. (Benoît Blanchard 1974: 90).

انطلاقا من هذه المعلومات يبدو لنا أن الشريط المرسوم و فن الكاريكاتير يتشبهان في اعتمادهما على رسالة مزدوجة متكونة من عناصر لسانية و عناصر

غير لسانية (الرسم). لكن الشريط المرسوم نوع سردي يقوم على سرد قصة لها شخصيات مختلفة ويتميز بتنوّع المواضيع المعالجة في فقاعاته منها الترفيهية والتاريخية والخيالية وغيرها، منها الموجهة للأطفال ومنها الموجهة للكبار. في حين أن الرسومات الكاريكاتيرية تهدف السخرية و الهزل و النقد الاجتماعي والسياسي ولا تعالج مواضيع أخرى و بنيتها ليست سردية. يتعلق موضوع دراستنا بترجمة الشريط المرسوم دون غيره من الفنون الإبداعية.

1-3- نبذة تاريخية حول الشريط المرسوم:

لاحظنا أن هناك اختلافا في الآراء فيما يتعلق بمكان وبتاريخ ظهور هذا النوع السردي. إن معظم الأخصائيين يؤكدون أن الشريط المرسوم ظهر في أواخر القرن التاسع عشر في أمريكا. وهذا ما أتى به "آنرني فيليبيني"، مؤلف قاموس الشريط المرسوم. (Fillipini Henry 1989 : IX).

وهذا ما أكّده كذلك "جاك سادول" (Jaques Sadoul) في كتابه "Panorama de la bande dessinée" بقوله أن أوّل شريط مرسوم ظهر في نيويورك سنة 1897 في صفحات جريدة: "New York Journal" بعنوان "Katzenjammers Kids" من تأليف "رودولف ديركس" (Rudolph Dirks)، وهو مؤلف ورسّام أمريكي ذو أصل ألماني. وذلك لأن "Katzenjammers Kids" تمثل أول قصة اعتمدت على توظيف الفقاعات (les phylactères, les bulles) لإدخال كلام وحوار الشخصيات. اشتهر هذا الشريط في أوروبا تحت عنوان "بيم، بام، بوم" (Pim Pam,Poum). (J. Sadoul 1976: 16).

انتقد بعض الباحثين مثل "بونوا موشارد" (Benoit Mouchard) الأصل الأمريكي للشريط المرسوم، ففي رأيه إن الفنون عالمية و ليس لها أصل معين، ولا نستطيع أن

نؤكد أن السينما أو الموسيقى أو الأدب أو الرسم فنون ظهرت في بلدان معيّنة، فهي فنون عالمية (arts universels) فإن الفن التاسع، مثل باقي الفنون، فن عالمي كذلك. (B.Mouchard 2003 :15).

من جهة أخرى، يدافع بعض الأخصائيين مثل *"بوميي بيير"* (Pierre Pommier).عن الأصل الأوروبي للشريط المرسوم ويؤكدون أن أوّل شريط مرسوم ظهر سنة 1833 بسويسرا في قصة "السيد جابو" (M. Jabot) بقلم الروائي والرسام السويسري "رودولف توبفر" (Rodolphe Töpffer). (Pommier Pierre 1999 : 7).

غير أن هذه القصة لم تحتو على "الفقائع" (bulles- phylactères)، التي تعتبر الآن من أهم مكوّنات الشريط المرسوم، إذ كان "توبفر" يضع نصه (الكتابة) في الأسفل دون إدماجه في قلب الصورة.

لكن هذه الآراء المتضاربة ليست من اهتمام مشروعنا و نستطيع أن نقول إننا إذا اعتبرنا "رودولف توبفر" مؤسّسا للشريط المرسوم، فإننا نستطيع أن نعتبر أن صدور قصة "*Katzenjammers Kids*" في الولايات المتحدة كان بمثابة مرحلة جديدة للشريط المرسوم. أما إذا اعتبرنا "رودولف ديركس" مؤسسا للشريط المرسوم، بما أنه أول من وظف الفقاعات، فلا يمكن إنكار فضل "توبفر" في تأسيس أول نوع روائي يعتمد على الكتابة والصورة معا.

لا بد من الإشارة كذلك إلى موقف بعض الباحثين أمثال السينمائي الانجليزي "ألان مور"(Alan Moor) و "مارك أزيما" (Marc Azéma) وآخرين، والذين يعتبرون أن الشريط المرسوم يمثل أول شكل فني عرفته الإنسانية ينزل من التيار الفني والثقافي الكبير الذي يبدأ مع أولى رسومات حضارة "المايا" وحضارة المصريين (B.Mouchard 2004 :17) .

غير أن هذا الموقف لا يتمتع بمصداقية كبيرة، لأنه ليس من المعقول أن تربط الرسومات الصخرية الأوّلية بالشريط المرسوم.

ومن ثمة انتشر الشريط المرسوم في العالم بأسره خلال القرن التاسع عشر عبر المجلات والجرائد الساخرة وعرف إقبال جمهور كبير.

1-4-الشريط المرسوم في أمريكا :

أردنا أن نشرع بتطور هذا الفن في أمريكا لأن معظم الباحثين يعتبرون أنّه ظهر لأوّل مرة في هذه الرقعة الجغرافية. حيث شهدت الأشرطة المرسومة بعد صدور قصة "*Katzenjammers Kids*" تطورا سريعا، إذ كانت الجرائد الأمريكية تنشرها بشكل كبير. وانتشرت الأشرطة المضحكة "Funny" (بمعنى مضحك) في الصحافة، التي كانت تنشرها يوميا لتحفيز القراء على متابعتها و شراء الجريدة، وتحوّلت بذلك إلى أساليب تجارية في يد الصحف. (Henry Fillipini 1989 : IX).

تم تغيير مصطلح "Funny" بـ "Comic" وهو رسم ترفيهي كذلك. ثم تمّ اعتماد مصطلح "Strip" أي "شريط"، ومصطلح "Comic Strip" بمعنى "شريط فكاهي" يقدِّم للقراء في "ملاحق الأحد" لبعض الجرائد، وأُطلق بذلك عليه اسم: شريط الأحد (Sunday Strip)، ثم ظهرت أشرطة أخرى موجهة للأطفال مثل "*Little Nemo in Slumberland*" من تأليف "وينزور ماكاي" (Winsor McCay) سنة 1905 (F. Deruelle 2009:11) .

وابتداء من السنوات العشرين والثلاثين، تعدّدت وتنوعت المواضيع المتناولة في الأشرطة المرسومة الأمريكية، فبعضها استلهمت قصصها من علم الخيال مثل قصة "بوكر وجرس (*Buck Rogers*) من تأليف "نولن" (Nowlan) سنة 1929 (Jaques Sadoul 1976 : 18-19)، وأخرى من النوع البوليسي مثل "ديك تراسي" (*Dick*

Tracy) بقلم "شستر قلد" (Chester Gould) سنة 1931. (P. F-Deruelle 2009: 15)، والخيالي مثل "*Mandrake The Magicien*" من تأليف"لي فلك" (Lee Folk) و"فيل دافيس" (Phil Davis) سنة 1934، ومنها التي تطرقت إلى مواضيع تاريخية مثل "*Prince Vaillant*" من تأليف "أرلد فوستر"(Harold Foster) سنة1937. (Henry Fillipini 1989 : X).

أصدرت شركة "والت ديسني" (Walt Disney) سنة 1930 أول شريط مرسوم تحت عنوان" *Mickey dans l'île mystérieuse*" ، ثم شرعت دور نشر عالمية في نشر أشرطة ميكي وزملائه في مختلف البلدان بعد الحصول على ترخيص من شركة "والت ديسني". (Encyclopédie Larousse : Internet).

ثم دخلت الأشرطة المرسومة مرحلة الأبطال الخارقين فتعددت القصص من هذا النوع مثل شريط "تارزان" (*Tarzan*) الذي ذهب بالقارئ إلى أعماق الأدغال سنة 1930، وشريط "سوبرمان" (*Superman*) من تأليف "جيري سيغل" (ryJer Siegel) و"جوي شستر" (Joe Shuster) سنة 1938، وقصة "فلاش قوردان" (Flash Gordan) من تأليف "أليكس رايمود" (Alex Raymond) سنة 1933، وقصة "باتمان" *(Batman)* سنة 1939 من تأليف "بوب كان" (Bob Kane) . تحوّل "سوبرمان" تدريجيا إلى أشهر بطل خارق في العالم وانتقلت مغامراته إلى الإذاعة، ثم إلى التليفزيون ثم اقتُبست في شكل أفلام سينمائية. (F.Deruelle 2009 :15- 16) .

ظهرت في عقد الأربعينيات وعقد الخمسينيات أشرطة مرسومة فكاهية أكثر عمقا، مثل: "بوجو" (*Pogo)* من تأليف "والت كيلي" (Walt Kelly) سنة 1941، و"بيتل بايلي" (*Beetle Bailey*) من تأليف "مورت والكر" (Mort Walker)،

و"بيبانوتس" (*Peanuts*) من تأليف "شارل مونرو شلتز" (Charles Monroe Schulz) سنة 1950. (J.Sadoul 1976: 19-20).

كان للسينما في ذلك الزمن أثر كبير على الشريط المرسوم في أمريكا، حيث تم اقتباس مختلف الأفلام في شكل شريط مرسوم. (نفس المصدر).

ثم أصدرت دور النشر الأمريكية سنة 1954 نوعا من القانون الأخلاق "Comics Code Déontologie" (القانون الأخلاقي للشريط) لمنع تمثيل العنف في الأشرطة المرسومة. (Henry Fillipini 1989 : XII). بعد ذلك، بدأت تظهر في أواسط سنوات الستينيات الأشرطة المرسومة المعروفة بـ "BD Underground"، ويمكن ترجمة هذه العبارة حرفيا بـ: "*أشرطة مرسومة الميترو*" وهي أشرطة مرسومة حرّة تناقض الأنماط التقليدية والطابوهات التي كانت تطغى على هذا النوع الأدبي آنذاك. وقد برز في هذا النوع مؤلفون كبار أمثال "روبرت كرمب" (Robert Crumb) و"كلاي وينسن"(Clay Winson).(P.F-Deruelle2009:17-18) .

1-5 -الشريط المرسوم في أوروبا:

تعدّدت الإبداعات في هذا النوع السردي في أوروبا بعد صدور قصة "رودولف توبفر" (Rodolphe Topffer). ألّف "ويلهم بش" (Wilhem Busch) في ألمانيا سنة 1865 قصة "*Max und Murtiz*"، ثم ألّف "كريستف" (Christophé) في فرنسا سنة 1889 شريط "*La Famille Fenouillard*" على صفحات جريدة "*LePetit Français Illustré*". شهد مطلع القرن العشرين صدور عدد كبير من الجرائد الموجهة للأطفال، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر: " Corriere dei Piccoli" في إيطاليا سنة 1908، و "La Semaine de Suzette" سنة 1905، و"*L'épatant*" سنة 1908 بفرنسا، واشتهرت في صفحات هذه الجرائد شخصيات

قصص أخرى بقيت خالدة في ذاكرة عدة أجيال من القراء مثل: "*Bécassine*" سنة 1905، و"*Pieds Nickelés*" سنة 1908 بفرنسا.(Henry Fillipini 1989 : X) ، (Encyclopédie Larousse : Internet).

وفي العشرية الموالية، ظهرت جريدة "*The Rainbow*" سنة 1917 في بريطانيا و"TBO" في إسبانيا سنة 1917. ولابد من الإشارة إلى أن الشريط المرسوم الأوروبي كان في البداية موجها للأطفال فقط، وإلى أنّ الفقاعات (phylactères) أدخلت لأول مرة في الشريط المرسوم الأوروبي سنة 1925 في شريط "*Zig et Puce*" من تأليف "ألان سان ؤوجان" (Alain Saint- Ogan). (Henry Fillipini 1989 : X).

شهدت سنة 1929 صدور أوّل مغامرة من مغامرات "تان تان" في الملحق الموجّه للأطفال من جريدة تدعى "*Le Petit Vingtième*"، تحت عنوان "تان تان في بلاد السوفيات" من إبداع المؤلف البلجيكي "جورج بروسبير ريمي" (Georges Prosper Remi) الذي اشتهر باسم "هيرجيه" (Hergé). كانت هذه القصة عبارة عن دعاية ضدّ النظام الشيوعي والبلشفي في عهد ستالين. (Gabriel Thoveron 2008:513). تحوّلت "Les Aventures de Tintin" سريعا إلى قصة نجاح خلابة تحظى إلى يومنا هذا بشعبية كبيرة في كل أنحاء العالم، وهذا بالرغم من كل الانتقادات التي أثارتها إذ تم اتهامها بتكريس أفكار عنصرية واستعمارية (سوف نتطرق إلى هذه النقطة في دراسة مدونتنا). ونظرا للشهرة العالمية التي تحظى بها قصص "تان تان"، سيتركز بحثنا هذا على دراسة ترجمة إحدى نماذج هذه المغامرات المثيرة من منظار الترجمة.

ثم ظهرت في فرنسا "جريدة ميكي" (*Le Journal de Mickey*) سنة 1934 على يد "بول وينجلر" (Paul Winkler) مؤسّس وكالة "اوبيرا موندي" (Opéra Mundi) التي تمتلك حقوق نشر الأشرطة المرسومة الأمريكية مثل أشرطة "ديسني" (Disney). كانت "جريدة ميكي" موجّهة إلى أطفال تتراوح أعمارهم بين 07 و13 سنة، وتوقفت عن الصدور في الفترة ما بين 1945 و1952. وظهرت "مجلة سبيرو" (Spirou) لأول مرة سنة 1938. (Encyclopédie Larousse: Internet).

وفي تلك الفترة، بعدما ترجمت فرنسا العديد من "الكومكس" الأمريكية بعد اكتسابها حقوق النشر، انتقدت مختلف الجماعات السياسية والدينية غزو الأدب الأمريكي للأطفال وطالبت السلطات باتخاذ إجراءات خاصة لصيانة المطبوعات المترجمة الأوروبية الموجهة إليهم. في هذا الصدد، وافق البرلمان الفرنسي سنة 1949 على قانون يتعلق بالمطبوعات المترجمة للأطفال.

تعددت في عقد الخمسينيات قصص فرضت نفسها على المستوى العالمي وبقيت راسخة في تاريخ الفن التاسع مثل: "بلاك ومورتيمير" (*Blake et Mortimer*) من تأليف "جاكوب" (*Jacob*) سنة 1946، و"جاري سبريغ" (*Jerry Spring*) من تأليف "جيجي" (Jijé) سنة 1954، و"غاستون لاغاف" (*Gaston la Gaffe*) من تأليف "فرانكين" (Franquin) سنة 1954، و"الشترومف" (*Les Schtroumpfs*) سنة 1958 من تأليف "بييو" (Peyo)، و"بيل وبول" (*Boule et Bile*) من تأليف "دوبا" (Duba)، و"أشيل تالون" (*Achille Talon*) من تأليف "جريغ" (Greg)، والشريط المرسوم المشهور "أستريكس" (Astérix) من إبداع المؤلف "ريني غوسيني" (René Gossini) والرسام "ألبير أودرزو" (Albert Uderzo). (Encyclopédie Larousse: Internet) .

حاول الشريط المرسوم الأوروبي ابتداء من الستينيات ثم السبعينيات أن يخرج شيئا فشيئا من دائرة المنشورات الموجهة للأطفال فقط. وقصد توسيع حيّز قرائه وإدماج فئة الكبار، وسّع دائرة المواضيع المعالجة في صفحاته، وتفرع إلى العديد من الأشكال لاقتحام حقول معرفية متنوعة، فقدّم لقرّائه قصصا حول مواضيع اجتماعية و سياسية وهزلية وتاريخية وبوليسية وحتى إباحية، فبعض القصص دارت حول مواضيع جنسية مثل "باربارلا" (*Barbarella*) سنة 1962 بقلم "جان كلود فورست" (Jean Claude Forest). مثّلت هذه القصص انعكاس موجة التحرر التي عرفتها فرنسا بأحداث ماي 1968، فصدرت مختلف المجلات المناهضة للقيم السائدة آنذاك مثل: *"Fluide Glacial" و"Métal Hurlant"و"L'écho des Savanes" و" Charlie Hebdo* ". (لزهري لبتر 2009: 31).

بعدما كان هذا الفن مخصصا للرجال فقط، أخذت المرأة، في إطار هذه الموجة التحررية بفرنسا، تفرض نفسها في تأليف الأشرطة المرسومة، فاشتهرت "شانتال مونتوليي" (Chantal Montellier) سنة 1973 بمساهمتها في مختلف المجلات مثل "شارلي منسوال" (*Charlie Mensuel*) و"ميتال هورلان" (Métal Hurlant) دفاعا عن حقوق المرأة و المظلومين واشتهرت كذلك "كلير بريتشر" (Claire Bretécher). كم انفتح الشريط المرسوم الأوروبي في عقد الستينيات على تأثيرات أجنبية، فتعرّف القراء الأوروبيون على أعمال "ألبيرتو بريسيا" (Alberto Breccia)، وهو رسّام أرجنتيني ينحدر أصله من الأوروغواي، وعلى أعمال "خوزي مونيوز"(José Muñoz) والأرجنتيني "كارلوس سامبايو" (Carlos Sampayo) اللذين ألفّا سنة 1975 شريط "ألاك سينر" (Alack Sinner). (Encyclopédie Larousse: Internet).

في الثمانينيات اشتهرت موجة جديدة من الرسامين الأوروبيين مثل "أنكي بلال" (Bilal Enki) و"ميلو منارة" (Manara Milo). ثم غزت الرسومات المتحركة والأشرطة المرسومة اليابانية، مثل المانجا، كل أقطار العالم وانعكست على أساليب الرسّامين الأوروبيين والأمريكيين. وانتشرت الألبومات في الثمانينيات على حساب المجلات التي انقرضت كلها تقريبا في التسعينيات. (Encyclopédie Larousse: Internet).

لا بد من الاشارة الى أن المهرجانات ساهمت في تطوير وترويج الشريط المرسوم وترقيته. إذ شرعت أوروبا في مطلع الستينيات في تنظيم مهرجانات مخصصّة للشريط المرسوم، فاحتضنت إيطاليا سنة 1963 أوّل مهرجان أوروبي للشريط المرسوم في مدينة "بورديغرا" (Bordighera) والذي لا يزال ينعقد سنويا إلى يومنا هذا، غير أنه كان قد توقف سنة 1976 بسبب ظهور "مهرجان أنغولام" بفرنسا سنة 1974. ثم تمّت إعادة بثّه ابتداء من سنة 1990 وهو معروف باسم: "مهرجان الشريط المرسوم لوكا"، حيث أن مدينة "لوكا" الإيطالية تحتضن فعاليته منذ طبعته الثانية. شهدت أوروبا، و بالضبط فرنسا، سنة 1974، ميلاد "المهرجان الدولي للشريط المرسوم بمدينة أنغولام" (Angoulême) حيث يعتبر هذا المهرجان إلى يومنا هذا أكبر لقاء للمتخصصين في الفن التاسع في أوروبا، وينعقد في شهر جانفي من كل سنة ويحظى بحضور أخصائيي الفن التاسع من كل أنحاء العالم.

أسست فرنسا "مهرجان شابري" بمدينة "شابري" (Chambéry) سنة 1977 وهو مازال ينعقد إلى يومنا هذا في شهر أكتوبر من كل سنة. و اشتهر في الولايات المتحدة الأمريكية "مهرجان سان دياغو"، إضافة إلى العديد من المتاحف التي فتحت أبوابها في فرنسا، بلجيكا، الولايات المتحدة الأمريكية واليابان (Encyclopedie Larousse: Internet) .

1-6-الشريط المرسوم في اليابان:

تعدّ اليابان منذ القديم أول سوق للشريط المرسوم من حيث حجم المؤلفات وعدد الإصدارات. وقد ظهر مصطلح "مانجا" (manga) في اليابان سنة 1874 واخترعه "جوكوجين هوكاساي" ويعني "رسم ساخر". يشير هذا المصطلح إلى الشريط المرسوم وإلى الرسوم المتحركة والرسومات الفكاهية. انتشر المانجا سريعا عبر صفحات الجرائد اليابانية التي كانت تقدم كل أسبوع 300 صفحة منشورة على ورق ذي نوعية رديئة، ثم تم تدوين أفضل القصص في كتب وانتقلت بعضها إلى الشاشة. وبذلك تعرفت البلدان الغربية على "المانجا" اليابانية عبر البرامج التلفزيونية الموجّهة للأطفال واكتشفت ثقافة عريقة كانت إلى ذلك الوقت مجهولة لديها. فتحتوي "المانجا" اليابانية على أشرطة موجهة للأطفال و للكبار، للإناث وللذكور. وقد فرضت نفسها على السوق الأمريكية ثم الأوروبية في التسعينيات بتكثيف حركة الترجمة. ومن أبرز فنّانيها "كاتزوييهو أوتومو" (Katsuhiro Ōtomo) الذي ألف "أكيرا" *(Akira)* و"أوسامو تيزوكا" (Osamu Tezuka) المدعو "أب المانغا الحديثة" ومؤلف "الملك ليو" (Le Roi Léo). (Encyclopedie Larousse: Internet).

1-7 -الشريط المرسوم في البلدان العربية:

1-7-1- الشريط المرسوم في المشرق العربي:

بدأت الأشرطة المرسومة تغزو المجلات العربية في عقد الخمسينيات. حيث ظهرت في مصر مجلة موجهة للأطفال، تحمل عنوان "سندباد"، اشتهر فيها مختلف الرسامين المصريين مثل "حجازي" و "تهيمي" و"علاباد" و"أتاب"، ثم ظهرت مجلة "سمير" في مصر سنة 1956، تبعتها مجلة "الريح" في بيروت وبرع فيها مختلف الرسامين مثل "محمود خليل" و "بهيجة".

قدّمت هذه المجلات في طيّات صفحاتها أشرطة مرسومة عربية وأجنبية مترجمة، ثم امتلأ الفضاء الثقافي العربي والمصري على وجه الخصوص في عقد الستينيات بالأشرطة المرسومة الفرنسية والبلجيكية. انعكست هذه الظاهرة على الإنتاج المحلي الذي شهد مرحلة ضعف، وغزا "ميكي" الفضاء العربي بصدور مجلة "ميكي" باللغة العربية، غير أن لبنان شهدت في نفس الفترة تعدّد وتنوع المجلات المتخصّصة في الشريط المرسوم. (لزهري لبتر 2009 :35،36).

بدأت "جريدة ميكي" تصدر في مصر سنة 1956 عن "دار الهلال" التي توقفت عن نشرها بعدما اشترت دار نشر لبنانية حقوق نشر D.C. Comics، وبذلك أصبح الأبطال الخارقون مثل "سوبرمان" و "باتمان" يتكلمون اللغة العربية و يحومون في الفضاء العربي. حيث تُرجمت "مغامرات "سوبرمان" إلى اللغة العربية تحت عنوان "سوبرمان البطل الخارق". اعتمدت الترجمة العربية على تعريب أسماء الشخصيات: "كلارك كنت" أصبح "نبيل فوزي" و "كال أل سعيد" و"لويس لاين" أصبحت "راندا"، و"بيري وايت" أصبح "وهيب جمال الدين". صدر أول أعدادها سنة 1964 في لبنان، و توقفت خلال الحرب الأهلية اللبنانية.(Wikipedia) .

ثم برزت مشاريع و مبادرات عربية أخرى، مثل مجلة "بساط الريح" سنة 1969 في سوريا ومجلة "أسامة" التي نشرتها الحكومة المصرية وكانت تروج عبر قصصها لأفكار اشتراكية. كما صدرت الحكومة العراقية سنة 1970 "مجلتي" وهي ذات طابع اشتراكي كذلك. ثم اشترت "دار المعارف" حقوق نشر "مغامرات مثيرة تان تان" للمؤلف البلجيكي "هيرجيه" باللغة العربية، وهي التي ستكون موضوع دراستنا.

شهدت بلدان المشرق العربي بين سنوات 1950 و1970 صدور نوع جديد من المجلات، هي عبارة عن جرائد هزلية على شكل الجريدة الفرنسية "شارلي ايبدو"

Charlie Hebdo). فصدرت في مصر سنة 1953 جريدة "صباح الخير" وجددت المجلة اللبنانية "الدابور" شكلها وأعطتها طابعا هزليا جديدا. و في سنة 1979 أنشأ كل من "علاباد" و"خنفر" و"مأتز قواف" مجلّة "روش فيش" التي تشبه المجلة الهزلية الفرنسية "Charlie Hebdo"، أهدت في صفحاتها إبداعات العديد من المؤلفين العرب، وبعدما نجحت هذه الجريدة، تضاعفت مبادرات مثيلة لها صادرة عن دور نشر أخرى. (لزهري لبتر 2009 :36).

اهتم الشريط المرسوم العربي ابتداء من عقد الثمانينيات بفئة الكبار، و ذلك بعدما قامت وكالة «جاد» بترويج هذا الفن وترقيته بتوزيع مختلف القصص في بعض اليوميات العربية مثل "النهار". اهتمت الصحافة كثيرا في تلك الفترة بهذا الفن الإبداعي الجديد عند العرب، فاختص الرسام البلجيكي "ميشال ستاني" (Michel Stani) بتحليل كل ما يصدر في عالم الفقاعات العربية في جريدة *"L'Orient"* أسبوعيا.

ولا يمكن الكلام عن الشريط المرسوم العربي دون الكلام عن فن الكاريكاتير، حيث أن البلدان العربية تحظى برسامين مشهورين عالميا مثل الفنان والمناضل الراحل "ناجي العلي" (1937 – 1987) الذي يعد من أشهر الفنانين الفلسطينيين في الرسم الكاريكاتوري، اشتهر بشخصية "حنظلة"، التي تمثل صبيا في العاشرة من عمره يداه خلف ظهره، يمثل رمز الفلسطيني المعذب والصامد الذي يرفض الحلول الامبريالية لتسوية الوضع في المنطقة. (لزهري لبتر 2009 :35-34).

1-7-2- الشريط المرسوم في المغرب العربي:

ظهر الشريط المرسوم في بلدان المغرب العربي ابتداء من عقد الستينيات، ثم تطور في السبعينيات، في تونس وخاصة في الجزائر. و على عكس بلدان المشرق حيث كانت اللغة العربية تسود في الإنتاج المحلي، فإن الأشرطة المرسومة التي ظهرت في بلدان المغرب العربي كانت أغلبها تتكلم باللغة الفرنسية، ولعلّ ذلك راجع إلى الاستعمار الفرنسي الذي ساد في المنطقة.

اشتهرت في تونس مختلف المجلات الموجهة للأطفال مثل "افران" سنة 1965 و"كوسكو" و" شهلول" سنة 1968 و"أنيس" سنة 1978. ثم ظهرت سنة 1980 مجلة "قوس قزح" وهي أول مجلة تونسية مختصة في الشريط المرسوم. وقد احتضنت تونس سنة 1985 أوّل مهرجان ينعقد في قطر عربي مخصّص لهذا الفن. (لزهري لبتر 2009 :38-37) .

إن المغرب هو البلد العربي الوحيد الذي يحظى بقسم مخصص للشريط المرسوم في المعهد الوطني للفنون الجميلة بـ "تطوان". (لزهري لبتر 2009 : 39) .

1-8- الشريط المرسوم في الجزائر:

تعتبر الجزائر عميدة في الشريط المرسوم، حيث تعد أولى البلدان العربية والإسلامية والإفريقية في تطوير هذا اللون الأدبي. احتفل هذا الفن سنة 2009 بعيد ميلاده الأربعين كذكرى لميلاد مجلّة "امقيدش" سنة 1969. (لزهري لبتر2009: 77).

1-8-1- تاريخ الشريط المرسوم الجزائري:

تعد مجلّة "امقيدش" أوّل وأهم مغامرة جزائرية في الفن التاسع غير أن مختلف الفنانين أبدعوا برسوماتهم في صفحات مختلف الصحف الوطنية قبل 1969، مثل يومية "المجاهد" وأسبوعية "*Algérie Hebdo*". وبالفعل، قدمت جريدة "*Algérie Actualité*" بتاريخ 19 مارس1967 الرقم الأول لشريط أبدعه "محمد أهرام" يحمل عنوان "*Naâr,une sirène à Sidi Fredj*"، الذي يروي مغامرات الشرطي الطائر "نأر" الذي أُخبِر بوجود عروسة بحر خضراء في شاطئ سيدي فرج. ثمّ تمكّن من الكلام معها تأكّد من نيتها السليمة.(لزهري لبتر 2009 : 50). من يتأمل هذا السيناريو بدقة يجد أنه يلمح إلى الغزو الفرنسي على شاطئ سيدي فرج سنة 1830 الذي واجه مقاومة وطنية قوية وصامدة. ويبدو أن محمد أهرام حاول نقل هذه الصورة في قصته، فيظهر الشرطي "نأر" كـ"سوبرمان جزائري" يطير لمحاربة الاستعمار والدفاع عن الوطن.

نشرت صحيفة "*Algérie Hebdo*" شريط "نأر" خلال خمسة أشهر، ثم حلّ محله شريط أبدعه "أنور مرابطن" المدعو "سليم" يحمل عنوان "*Moustache et les Belkacem*"، يرصد فيه المقاومة الشعبية في حيّ "القصبة" بالعاصمة خلال "معركة الجزائر". وتنضوي هذه القصة ضمن إطار الإبداعات الثورية، حيث روّج فيها مبدعها للثورة التحريرية وبروح وطنية، ثم دُوِّنت تحت شكل "ألبوم" سنة 1968. فيما بعد قدمت هذه الصحيفة لقرائها فقاعات فنانين آخرين مثل "رشيد آيت قاسي" و"محمد بن صالح" و"نور الدين هياحمزيزو" و"دحمان". (لزهري لبتر 2009 : 56).

صدرت جريدة "امقيدش" سنة 1969، من إبداع مجموعة من الرسّامين والفنّانين الشباب تحت تأطير وتوجيه الرسام "جورج آبرانش تيكسيه" (Georges

Abranches Teixie)"المدعو "كابيتا" (Kaptia)، وهو لاجئ سياسي برتغالي مقيم آنذاك بالجزائر. كُلِفت جماعة "امقيدش" بمهمة إبداع بطل مائة بالمائة جزائري، تبتعد صفاته تماما عن صفات الأبطال الغربيين بهدف وضع حد للأثر السلبي للمنشورات الأجنبية الموجهة للأطفال غداة الاستقلال. وقد عرفت هذه الجريدة نجاحا لا مثيل له في كل تاريخ الفن التاسع الجزائري حيث كان يُنشَر بعدد 40.000 نسخة (20.000 نسخة باللغة الفرنسية و20.000 نسخة باللغة العربية). كانت الجريدة تدوّن باللغة الفرنسية أولا ثمّ تُتَرجَم إلى اللغة العربية، لتصدر باللغتين ابتداء من الرقم الثاني. توقّفَت عن الصدور سنة 1974 و تم إحياؤها من جديد سنة 1978 باللغة العربية فقط، ولكن لم يكن لها نجاح مثيل للذي عرفته سنة 1969، وتوقفت هذه الطبعة بعد صدور بضعة أرقام. (لزهري لبتر 2009: 77 -85).

برزت بعد "امقيدش" بعض المبادرات مثل "ابتسم"، و"طارق"، و"بانجو"، و"فانتازيا" و"سمسم" ولكنها توقفت سريعا. أصدرت كل من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (SNED) والمؤسّسة الوطنية الجزائرية للكتاب (ENAL) والمؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية (ENAG) عشرات الألبومات.

بعد انفتاح الفضاء الصحافي وتبنّي قانون الإعلام الذي فتح الأبواب لحرية الصحافة والتعبير، تعدّدت الجرائد ولكن على عكس ما كان ينتظر، لم تظهر أيّة مجلة أو جريدة متخصّصة في الفن التاسع. من جهة أخرى وبعد انفتاح الفضاء الإعلامي في الجزائر، انتشر فن الكاريكاتير وملأت الرسومات الصحفية صفحات الصحف الوطنية.(لزهري لبتر 2009 : 69).

عالج الشريط المرسوم الجزائري في فقاعاته العديد من المواضيع و المحاور، بما فيها التاريخية والنضالية مثل: "المعركة" من "محمد آرام" و شريط "De nos

Montagnes" من "مصطفى تناني"، وقصة "Les enfants de la liberté" من "ابراهيم قروري" و"من أجل أن تحيا الجزائر" لـ"محمد بوصالح" وقصة "المسحوق السحري" لـ"نذير ريميته". (لزهري لبتر 2009: 202،209،218،212).

لقد اشتهر الشريط المرسوم الجزائري في الخارج بفضل براعة فنانيه مثل: سليم (Slim) الذي أبدع شخصيتي "بوزيد" و"زينة" في ألبوم "زيد يا بوزيد"، واشتهر بهذا الثنائي الأسطوري الذي تحدى كل الطابوهات والذي كان مرفقا باستمرار بـ "القط المشمئز". (لزهري لبتر 2009: 60-58) .

تأثّر الرسّامون الجزائريون بالمأساة الوطنية على غرار كل العائلة الفنية الجزائرية من أدباء و شعراء و مفكرين وصحفيين. فمنهم من غادر البلاد مثل "رضوان أصاري"، ومنهم من غير مهنته ومنهم من اغتيل كالمرحوم سعيد مكبل. لذلك عرف الفن التاسع الجزائري مثل بقية الفنون بالجزائر مرحلة طويلة من الركود. (لزهري لبتر 2009:70-71) .

تمت إعادة إحياء فن الشريط المرسوم الجزائري وإعادة بعثه بعد سنوات من الركود، بفضل تنظيم المهرجان الدولي للشريط المرسوم (FIBDA)، وهو موعد دولي عقد دورته الرابعة في أكتوبر 2011 بالجزائر، وتلتقي فيه الأجيال القديمة مثل "سليم" و"أحمد هارون" و"رضوان"...الخ، بالأجيال الجديدة مثل "نيم" و"ناتسو" و"توفي" وكذلك بفنانين أجانب. أسّست دار نشر"داليمان" (Dalimen) بمناسبة هذا اللقاء مجلة "البندير" المتخصصة في الشريط المرسوم. كما ألّف الكاتب والناشر الجزائري لزهري لبتر سنة 2009 بمناسبة عيد الميلاد الأربعين لهذا اللون الفني بالجزائر كتابا يحمل عنوان*"Panorama de la Bande Dessinée Algérienne"* و هو عرض شامل وكامل لكل ما أُنتج في هذا الفن منذ ميلاده في بلادنا.

1-8-2- أهم المجلات الجزائرية للشريط المرسوم:

ومن أهم المجلات التي ظهرت علاوة على جريدة "امقيدش" :

- ***قنيفد***: مجلة باللغة العربية مختصة في الشريط المرسوم، من إصدار "شبيبة جبهة التحرير الوطني" سنة 1971، توقفت سنة 1973 و لم يكن لها نجاح كبير.

-***Action Jeunesse***: مجلّة باللغة الفرنسية، من إصدار "شبيبة جبهة التحرير الوطني" سنة 1971 توقفت بعد صدور بضعة أرقام. اعتبرها المختصون فاشلة تاما.

- ***ابتسم***: مجلة شهرية بيداغوجية باللغتين العربية و الفرنسية، أصدرتها وزارة المياه سنة 1977 لبث قيم وروح المحافظة على البيئة لدى الأطفال. توقفت بعد صدور أربعة أرقام.

- ***طارق***: مجلة باللغة العربية واللغة الفرنسية، أصدرها "المتحف الوطني للمجاهد" سنة 1979، وكانت تصدر مرة كل شهرين.

-***Fantasia:*** مجلة باللغة الفرنسية، أصدرتها شركة "Enerim" التابعة للجريدة الأسبوعية "Actualité Algérie". توقفت بعد صدور رقم واحد سنة 1986.

- ***الأمل الصغير***: مجلة شهرية باللغة العربية، من إصدار "الرهان الرياضي الجزائري" سنة 1986.

- ***"تيم وسمسم":*** مجلة باللغة العربية واللغة الفرنسية، تم إصدارها بمناسبة انعقاد المهرجان المتوسطي للشريط المرسوم سنة 1989.

– ***المنشار***: جريدة هزلية باللغة الفرنسية أبدعها محفوظ حيدر ومصطفى تناني سنة 1990. كانت تصدر مرتين في الشهر بمعدل 000 50 نسخة. عرفت نجاحا كبيرا إلى غاية توقفها سنة 2000.

– ***عدنان*** : مجلة شهرية باللغة العربية أصدرتها "دار السناء للنشر" سنة 1991.

– ***بارود:*** جريدة هزلية باللغة الفرنسية أبدعها سيد علي ملواح ومحفوظ حيدر وأحمد هارون سنة 1992.

– ***رياض:*** مجلة تربوية باللغة العربية صدرت سنة 1992 و توقفت بعد بضعة أرقام. إضافة إلى العديد من المجلات التي لم تذكر. (لزهري لبتر 2009 –196 :186).

1–9– خلاصة الفصل:

بعدما عرفنا فن الشريط المرسوم و ميزنا بينه و بين فن الكاريكاتير، حيث كلاهما يتشبهان في بعض المظاهر ولكنهما نوعان مختلفان ومستقلان و قدّمنا نبذة تاريخية عن ظهوره في الولايات المتحدة و استعرضنا كذلك أصوله في أوروبا، ثم تطوّره في باقي أقطار العالم، خاصة في اليابان، المشهور بالـ"مانجا"، والذي بدوره أصبح عالميا، و تطرقنا إلى اندراج هذا الفن في السنوات الخمسين ضمن الأنساق الأدبية والإبداعية والثقافية العربية لمّا تغلغلت الأشرطة المرسومة الفرنسية والبلجيكية في الفضاء الثقافي العربي بفضل ترجمة مغامرات مثيرة تان تان" ومجلّة "ميكي"، وظهوره في الجزائر غداة الاستقلال وتطوره بفضل براعة جماعة من الفنانين والرسّامين مثل "سليم" و"محمد أهرام" في الصحف الوطنية، وصدور مجّلة "امقيدش" باللّغة الفرنسية، وفيما بعد باللّغة العربية كذالك، وهي مغامرة كبرى بقيت في ذاكرة

عاشقي الفن التاسع الجزائري، استخلصنا أنّ الشريط المرسوم ليس مجرد رسومات فارغة المعنى وموجّهة للأطفال فقط، و أنه ليس كما كان يقال عنه في السابق مجرد لون "شبيه بالأدب" أو"أدب موازٍ" (para-littérature) خال من أيّة قيمة أدبية، فهو فن قائم بحدّ ذاته ذو قيمة أدبية وفنية كبيرتين تفرّع إلى العديد من الأشكال لاقتحام حقول معرفية متنوّعة لجمهور متنوع من الكبار والصغار.

الفصل الثانـي

خصائص لغة الشريط المرسوم وقضايا ترجمتها

الفصل الثاني: خصائص لغة الشريط المرسوم وقضايا ترجمتها

2- تقديم الفصل:

تناولنا في هذا الفصل خصائص الشريط المرسوم و قضايا ترجمتها بدءا بازدواجية الخطاب المتضمن عناصر لغوية (signes linguistiques) و عناصر غير لغوية(signes non-linguistiques) والمتمثلة في الصورة (2-2) ولهذا رأينا من الضروري تحديد العلاقة بين النص والصورة في الشريط المرسوم (2-2-1) لننتقل إلى ترجمة هذه العلاقة (2-2-2)، ثم عالجنا قضية الاستعمال الوفير للكلمات المحاكية للأصوات(Onomatopées) (2-3) فعرفناها (2-3-1) ثم حددنا أنواعها (2-3-2) لألقي فيما بعد النظر إليها من منظار الترجمة (2-3-3). بعدها اطلعت على صيغ التعجب(interjections) نظرا لكثرة استعمالها في الشريط المرسوم (2-4)، لهذا الغرض شرعنا بتعريف هذه الصيغ (2-4-1) ثم عالجنا توظيفها في الشريط المرسوم وترجمتها (2-4-2). وبعدها تناولنا استعمال العبارات الاصطلاحية (Expressions idiomatiques) والصور النمطية (Stéréotypes) (2-5)، فبدأنا بدراسة العبارات الاصطلاحية (2-5-1) فعرفناها أوّلا (2-5-1-1) واستعمالها في لغة الشريط المرسوم و ترجمتها (2-5-1-2) ثم انتقلنا إلى تعريف الصور النمطية (2-5-2) فعرفتها أوّلا (2-5-2-1) ثم عالجت توظيفها في الشريط المرسوم وقضية ترجمتها(2-5-2-2).بعدها تناولنا قضية استعمال مستوى لغوي عام(2-6) واعتماد الشريط المرسوم على لغة الحوار(Dialogue) (2-7) و كذلك توظيف ألفاظ الشتم واللعن (Jurons) (2-8) ثم عالجنا قضية ترجمة اللغة الخاصة ببعض الشخصيات (Idiolecte) (2-9)، وأشرنا فيما بعد إلى الاستعمال الوفير المؤشرات الثقافية (2-10) و كذلك استعمال الفقاعات لنقل وتكريس أفكار إيديولوجية (2-

11) وتطرقنا إلى إحدى أهم مميزات الشريط المرسوم الأوروبي المتمثلة في إدماج كل فئات القراء (2-12) ولذلك عالجنا موضوع الترجمة للأطفال (2-13) فبدأنا بتعريفها قصد إظهار المكانة المتميزة التي تحظى بها في ميدان البحث حول الترجمة (2-13-1) ثم استعرضنا مختلف أساليب ترجمة أدب الأطفال والشباب (2-13) و أخيرا وضعنا خلاصة للفصل (2-14) .

2-2-ازدواجية الخطاب (النص و الصورة):

إن ترجمة الشريط المرسوم تقتضي عناية خاصة لا تقتضيها ترجمة ألوان أدبية أخرى، نظرا للطابع المزدوج للرسالة المتكونة من العناصر اللغوية (éléments linguistiques) المتمثلة في النص أو الحوار بين الشخصيات ومن عناصر غير لغوية(éléments extralinguistiques) المتمثلة في الصور أو الرسومات التي تمثل الشخصيات وحركاتها وسكونها.

2-2-1- العلاقة بين النص والصورة في الشريط المرسوم :

يبدو أنه من الجدير بنا الرجوع إلى التعريف الذي وضعه "توبفر" (Töpffer) للشريط المرسوم قصد تحديد العلاقة بين هذين العنصرين: "هذا الكتاب ذو طبيعة مختلطة، فهو يتكون من رسومات ذاتية التخطيط، بحيث أن كل رسم يكون مصحوبا بسطرين نصيين. لا يمكن للرسومات وحدها، أي بدون النص، أن تعبر إلا عن دلالة غامضة، أما النص، فلا يعني شيئا بدون الرسومات. بينما هما معًا يشكلان نوعًا من الروايات الأصيلة يشبه الرواية أكثر من أي شيء آخر" Benoît (Mouchard) 2004 :16 .

هذا يعني أن الرسالة لا تستطيع أن تستغني عن إحدى العنصرين المكونين لها، لأن النص يرفع الإبهام عن الصورة، والصورة بدورها تحتوي على بعض العناصر التي لا تَرِد في الرسالة اللغوية، فترسّخ و تثبّت النص في ذهن القارئ. لذلك فالمتلقي لا يستطيع أن يفهم القصة بغضّ النظر عن الرسومات، كما أنه لا يستطيع فهمها دون قراءة النص.

وعلاوة على هذا، تأخذ الصورة في الشريط المرسوم قيمة تواصلية (valeur communicative)، فعلى حد قول بعض الباحثين، الصور والرسومات هي أول شيء يجلب اهتمام الأطفال عندما يتصفحون أي شريط مرسوم كان، والألبومات التي تقدم أروع الصور هي التي تحظى بإعجابهم.(F.Salah 2009:87) ، (D.Leger 1980 : 41).

أكدت الباحثة "دانسي ليجي" (Danset Leger) في كتابها حول الطفل وصور أدب الأطفال أن الصور الموجودة في كتب الأطفال وفي الأشرطة المرسومة تخاطب مباشرة ذكاء الطفل وحساسيته (sensibilité) واستيعابها من قِبَله لا يحدث بطريقة مباشرة أو شاملة، لأن الصور ثرية ومعقدة، فالطفل يقوم بتحديد عناصرها وتنظيمها، بالدخول فيها و قراءتها بكل ما تتضمن هذه القراءة من تحليل. (Danset Leger 1980 : 144).

من جهته، عالج "رولان بارت" (Rolland Barth) موضوع الصورة وبلاغتها، فحلّل صورا إشهارية باعتبار أن معناها خاضع لقصدية معينة (intentionnalité)، ولاحظ أن هناك رسالة "أيقونية" (iconique) تلي (succédant) الرسالة اللسانية، مؤكدا أن العلاقة بين الشيء المدلول والصورة الدالة عليه ليست علاقة "اعتباطية" (arbitraire) كما هو الحال في اللغة.(Rolland Barth 1964 : 1,2) .

بعد ما حلل إشهار للمقارون الإيطالي "بانزاني" (Panzani)، أشار إلى أن العناصر الأيقونية المتمثلة في الطماطم الطازجة وسلّة السوق المليئة بالفلفل الأحمر والأخضر والأصفر وعلبة المقارون تشير إلى ألوان ايطاليا. وبذلك فالرسالة الأيقونية تعمل مع الرسالة اللسانية المتمثلة في اسم المنتوح "Panzani" (الاسم له إيقاع ايطالي) على التأكيد على الأصل الإيطالي لهذا المنتوج. (Rolland Barth 1964 : 1,2,3).

أثبت "رولان بارت" أن النص يقود القارئ نحو مدلول الصورة ونحو المعنى الذي وضعه صاحبه لها و قال:

«Par rapport à la liberté des signifiés de l'image, le texte a une valeur répressive». (Rolland Barth 1964 : 3).

ترجمتنا: "للنص قيمة تقييدية مقارنَة بحرّية مدلولات الصورة" .

يأتي النص في الشريط المرسوم لتحديد المدلول الذي أراده المؤلف من الصورة من بين عدة مدلولات ممكنة، فهو يضبط معنى واحدا لها و يقضي على المعاني الأخرى المحتملة لكون الصورة ذات طابع متعدد المعاني (polysémique). كما يعمل النص على ربط الصور فيما بينها. (Danset Leger 1980: 151) .

وتوصلت الباحثة "جوديت لازار" (Judith Lazar) إلى أن الصورة تتميز بالغموض كما أنها تحمل معاني متعددة، يضاف إلى ذلك أن الرسالة التي تنقلها لا يمكن فك رموزها فورا. وعلى النقيض من ذلك، فإن الرسالة اللسانية قادرة على تحقيق تواصل خال من اللبس. فيما يتعلق بغموض الرسالة البصرية نقول إن غموضها يعتبر على الأجدر ميزة أكثر مما هو عيب. كما أن غموض الصور يشكل غناها، فالصور تنقل دلالات ومن الصعب أن نعرف ماذا تعني، وكيف تقوم

بذلك. (Judith Lazar 1991: internet) .و في بعض الأحيان تنقل الصورة في الشريط المرسوم بعض الانفعالات والأحاسيس كالغضب والقلق والرعب، التي قد لا تبدوا مباشرة عند قراءة الكلمات التي تتفوه بها الشخصيات. فعلى سبيل المثال، صيغة "Ah" قد تدل على الفرحة أو التعجب أو الدهشة أو الخوف...الخ، لكن الصورة و نوع الخط المستعمل يأتيان لتحديد ما تشعر به الشخصيات. إذن في هذه الحالة، تقوم الصورة بضبط معني واحد لألفاظ متعددة المعاني (polysémiques). بما أن الشريط المرسوم فن إبداعي يعتمد كثيرا على المظهر البياني و الايقوني، فان شكل كتابة الحروف يساهم في تقوية المعنى المستهدف، وتُكتب الكلمات بشكل سميك مثلا للتأكيد على قوة بعض الانفعالات كالغضب.

يبدو أن الشريط المرسوم لون أدبي مبني أساسا على التفاعل الناتج عن العلاقة الموجودة بين العنصرين المكونين لرسالته و إن أردنا دراسة ترجمة خصائصه، فيجب أن نتوقف أولا عند ترجمة هذه الخاصية. و نعتبر في هذه الحالة أن الترجمة لا تكون من لغة إلى أخرى و إنما من نظام سيميائي (système sémiotique) إلى نظام سيميائي آخر ونأخذ مصطلح "أمبرتو إيكو" لهذا النوع من الترجمات "ترجمة ما بين السميائية «traduction intersémiotique». يقول إن الترجمة ما "بين السميائية" تقع عندما لا نترجم من لغة طبيعية إلى لغة طبيعية أخرى.(Umberto Eco 2009 :14).

2-1-2- ترجمة العلاقة بين النص والصورة في الشريط المرسوم:

بعدما حدّدنا التكامل الموجود بين النص والصورة في الشريط المرسوم، نتطرق إلى هذه العلاقة من منظار الترجمة.

نبهت الباحثة "مانولاش" (Manolache) إلى أن عند الانتقال من لغة إلى أخرى في الشريط المرسوم بفعل الترجمة، بالرغم من أن الكلمات وحدها هي التي تتغير في حين أن الصور والعلاقات (Liens) الموجودة بين الكلمات والصور تبقى نفسها فان المترجم ملزم بإلقاء اهتمام خاص لهذه العلاقات لأن فقدانها ينعكس سلبيا على الشريط المرسوم بأكمله. (S.Aida Manolache : 171).

لذلك لا يجب فصل النص وعزله عن الصورة أثناء الترجمة للحفاظ على مدى التفاعل الموجود بين هذين العنصرين لأن المؤلف لم يبدع النص بطريقة منعزلة عن الصورة و لم يصمم الصورة بطريقة منعزلة عن النص، كلا العنصرين متفاعلان ومتداخلان منذ بداية تصميم الألبوم إلى غاية تلقيه من قبل القراء.

علاوة على ذلك، لا بد من الانتباه إلى شكل وحجم ولون الحروف لأن لغة الشريط المرسوم تمنح للحروف و لشكل كتابتها وحجمها قيمة تعبيرية. أشارت "مونالش" إلى أن المؤلفين يستعملون حروفا كبيرة وداكنة عندما تتخذ الشخصيات نبرة متسلطة أو منزعجة أو نبرة رعب. (المصدر نفسه:172).

إذا لم ينتبه المترجم إلى حجم الحروف وإلى شكلها البياني فإنه قد يمحو بعض ملامح خطاب الشخصيات و يصبح النص متناقضا مع الصورة. كما أن قضية نوع الخط الموظّف يستحق عناية كبرى به من قبل دور النشر التي تتولى ترجمة هذا النوع من الأعمال الأدبية. ولا بد كذلك من الانتباه إلى العلاقة الموجودة

بين الكلمات وما يرد في الصور، والمترجم ملزم بأن يجد في لغته الكلمة المكافئة للكلمة الأصلية والتي تمثِل ما ورد في الصورة، فعليه أن يتحلى بالدقة في إيجاد اللفظ الصحيح المكافئ للفظ الأصلي والممثَّل في الصورة.

من الجدير بالذكر الإشارة إلى نشأة مختلف الصور البلاغية من العلاقة بين النص والصورة في الشريط المرسوم، فالتورية (jeux de mots) مثلا تنتج في بعض الأحيان في الشريط المرسوم من العلاقة التي يضعها المؤلف بين الصورة والكلمات بغرض فكاهي وهزلي.

فتمثل التورية في رأي الباحث "دي لابستستا" (Delabastita) ظاهرة نصية توظف السمات البنيوية للغة وهي ظاهرة تواصلية تعتمد على توظيف صيغ متشابهة تحمل دلالات متباينة. (Tubeau, Fisher 2008: 207) .

في هذا الصدد نشير إلى ما لاحظته "مانولاش" في تحليل العلاقة الموجودة بين الكلمات والصورة في ترجمة تورية ناتجة عن العلاقة بين الصورة و النص في ألبوم "*Asterix et le Combat des Chefs*" من اللغة الفرنسية إلى اللغة الرومانية (roumain).

يُمثّل الرسم شخصية "Plutoqueprévus" التي تختفي في قدرة طبخ لها رائحة السمك للهروب من مهّمة خطيرة، ثم تختفي في جذع شجرة لتتجسّس على أهل "الغال" (les gaulois) و لما رآه رفيقه قال: «*Il a tout du sole pleureur*» ، بسبب التشابه السمعي الكائن بين لفظ "sole" (نوع من السمك) للإشارة إلى رائحة السمك النابعة من القدرة و لفظ "saule pleureur" (شجرة الصفصاف)، حيث اختفى في جذع شجرة الصفصاف. (المصدر نفسه:174). اعتمد مؤلف هذا الألبوم على التشابه الصوتي (homophonie) بين الكلمتين، ومثّل الحدثين في صورتين ليتفاعل معهما

القارئ و يبتسم حين يكتشفهما ويتصورهما. لكن من المستحيل للمترجم خلق هذه العلاقة من جديد في لغته.

من الصعب جدا ترجمة التورية لأنها تعتمد في آن واحد على البنيات اللسانية وعلى مدلولاتها الثقافية، ومن الصعب الحفاظ على النبرة الفكاهية عند الانتقال إلى لغة أخرى، ولكن إن تعذر الحفاظ على شكلها يتعين على الأقل الحفاظ على المعنى الذي تحمله.

تقع التورية في رأي مختلف المختصين عند حدود الترجمة لأنها مبنية على علاقة التطابق الموجودة بين دال و أخر و من الصعب ترجمتها لأنه من الصعب العثور على الكلمات التي تحمل نفس المعنى و التي لها نفس التطابق الصوتي. (Michel Ballard 2003 :125). و من جهته يعتبر "اوليفي ديسمند" أن التورية غير قابلة للترجمة (intraduisible) لأنها تعتمد على الجانب المظهري للكلمات و ما يعرقل عمل المترجم لا يكمن في كلمات المعجم بقدر ما يكمن في انزلاق المعنى لما يتلاعب المؤلف بالكلمات للحصول على إيقاع معين. (W.Olivier Desmond 2005 :86).

في حالة الشريط المرسوم علاوة على الصعوبة التي تفرضها ترجمة التورية بصفة عامة، فاعتمادها على العلاقة الموجودة بين دال معين و صورة معينة يزيد الطين بلة. ونستطيع أن نوصّف هذا النوع من العلاقة الترجمية بترجمة ما ببن السميائية"(traduction intersémiotique) .

من جهة أخرى، وعلى عكس ما يظنه الجميع، إن الصورة ليست عالمية ومشتركة عند كل البشر. إذ أنها تحمل، في بعض الأحيان، بعدا ثقافيا يضعه صاحب النص علما أن متلقيها سوف ينفعل معها كونه ينتمي إلى نفس الحضارة

والثقافة. ولكن ماذا يحدث لما يتلقاها قارئ ينتمي إلى ثقافة أخرى؟ و ماذا يحدث لما تكون الصورة موجهة لقرّاء ذوي ثقافة أوروبية ويتلقاها قرّاء ذوو ثقافة عربية؟

كما يحتوي الشريط المرسوم في بعض الأحيان على صور ذات طابع ديني مثل "الصليب". قد يصعب على المتلقي العربي ذي السن الصغيرة التفاعل مع هذا النوع من الصور الغَرِيبة عن ثقافته، و المترجم لا يستطيع إحداث أيّ تغيير على مستوى مكوّناتها، وهذا سيقف كحاجز أمام مهمة المترجم، لأنه بالرغم من أن عمله يتعلق بالرسالة اللسانية فإنه لا يستطيع غض النظر عن محتوى الصور نظرا لازدواجية الخطاب. بطبيعة الحال لا تحمل كل الصور حتما بعدا ثقافيا أو دينيا.

قالت "كاترين دلس" في هذا الصدد:

«Dans une bd, bien évidemment le contexte n'est pas seulement le co-texte, mais aussi le dessin et on remarquera le lien très fort entre celui-ci et l'expression souvent imagée utilisée». (C.Delesse 2001: 169).

ترجمتنا :

" بطبيعة الحال، لا يتكون السياق في الشريط المرسوم من النص المحيط (co-texte) فحسب، بل من الرسم أيضا، ونلاحظ العلاقة القوية بين هذا الأخير والعبارة الموظفة التي غالبا ما تكون مجازية".

و بالتالي فإن المترجم محصور بين النص والصورة، نظرا لوجود علاقة وطيدة بينهما. وبذلك لا نستطيع فصل النص عن الصورة أو فصل الصورة عن النص دون فقدان جزء من الرسالة.

2-2- الاستعمال الوفير للكلمات المحاكية للأصوات (Onomatopées) :

تعد الكلمات المحاكية للأصوات من أهم عناصر الشريط المرسوم و مكوناته، يعتمد عليها المؤلف لإدخال نغمة موسيقية و إيقاع في نصه. و عادة ما تشابه وتطابق بعض الأصوات المسموعة في الطبيعة أو أصوات الحيوانات أو الإنسان. فبذلك تجعل النص حيا و حيويا ينفعل معه القارئ لأنه يشعر بأنه يخاطبه مباشرة.

ترجم القاموس الموسوعي للإعلام والاتصال "المبرق" الذي وضعه المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر مصطلح "Onomatopée" بمصطلح "كلمة محاكية". (المبرق 2004 : 486).

2-2-1- تعريف الكلمات المحاكية للأصوات:

فلنتأمل في التعريف القاموسي للكلمات المحاكية للأصوات:

ورد في قاموس "Petit Larousse 2010 " التعريف التالي:

Onomatopée : “n.f. (gr. onomatopoiia, nom, création de mots). LING. Création de mot par imitation phonétique de l’être ou de la chose désignés; ce mot lui même. (Ex: cocorico, glouglou) ». (Petit Larousse 2010 : 712).

جاء في قاموس علم اللسان ل"جورج مونين" (Dictionnaire de la Linguistique de Georges Mounin) التعريف التالي:

«Terme qui dénote un bruit existant dans la nature et dont les sonorités imitent l’expérience acoustique dénotée : poum !, bang !, ronron, tic tac. L’onomatopée constitue toujours une imitation approximative, donc

relativement arbitraire (c.f. les différentes interprétations d'un même bruit : Fr. cocorico, esp. kikiriki, ang. Cok-a doodledo ; c.f . Aussi l'emploi d'un même mot pour suggérer deux réalités différentes : glouglou, pour l'écoulement d'un liquide et pour le cri d'un dindon). (Georges Mounin 1974 : 237).

يبدو من خلال هذين التعريفين أن الكلمات المحاكية للأصوات ألفاظ ناتجة عن تشابه صوتي مع أصوات موجودة في الطبيعة، وهذا التشابه يكون تقريبيا و نوعا ما اعتباطيا. إضافة إلى وجود كلمة واحدة تحاكي مختلف الأصوات في بعض الأحيان. و ما يهمّنا من ناحية الترجمة هو الاختلاف الموجود بين اللغات في نقل الأصوات، إذ يبدو أن كل لغة تنقل الأصوات وفقا لعاداتها وتقاليدها اللسانية.

فرق "ميشال بالار" (Michel Ballard) في كتابه " *Versus, la version réfléchie, Paramètres et Repérages*" بين نوعين من الكلمات المحاكية :

1-الكلمات المحاكية غير الحية (onomatopée inanimée) ، وهي المفردات المستعملة لمحاكاة صوت أشياء غير حية مثل صوت المنبه أو الساعة : tic-tac "tick-tock"، أو صوت خرير الماء الذي يسقط " flic- flac" أو دقة في الباب "toc- toc".

2-الكلمات المحاكية الحية (onomatopée animée) و التي بدورها تنقسم إلى :

-حية إنسانية: atshoo : atchoum, atcha .

-حية غير إنسانية: صياح الديك باللغة الفرنسية "cocorico" وباللغة الإنجليزية "cock-a doodle-do".(Michel Ballard 2003: 120, 201) .

2-2-2- الكلمات المحاكية للأصوات في الشريط المرسوم و ترجمتها:

إن طبيعة الكلمات المحاكية للأصوات الموظّفة في الشريط المرسوم تختلف عن طبيعة الكلمات المحاكية للأصوات بمفهومها العام، حيث أنها تلعب في الشريط المرسوم دور"علامة لغوية" (Signe Linguistique) و"علامة غير لغوية" (Signe Extra-Linguistique) ، تتشكل من حروف تنتمي إلى اللغة و في نفس الحين تندمج في الصورة وتخضع لقوانين الشريط المرسوم، فتشكِّل "البعد السمعي" للشريط المرسوم إضافة إلى جانبها الأيقوني والبصري. وبذلك تنتمي الكلمات المحاكية الموظفة في الشريط المرسوم إلى ميدان اللسانيات وإلى ميدان السميائية (Sémiologie) معا. (Selja Seppala 1998 :36).

ومعنى ذلك أن الكلمات المحاكية للأصوات تستحق عناية خاصة من قِبل المترجم، فهي ليست مجرد كلمات تنقل صوتا ما، إذ تأخذ كذلك شكل علامة أيقونية عندما تندمج في الرسم وتصبح جزءا منه. إذن يكون لها جانب لساني و سمعي وأيقوني في نفس الحين . و في هذا الصدد يعتبر بعض الباحثين مثل "جان برونو رونار"- (Jean) Bruno Renard أن الكلمات المحاكية للأصوات تشكل وحدة بيانية (unité graphique) وأنه لا يجب إهمال "جانبها البياني" و الموقعي (spatial)، أي الحيز الذي تشغله عند ترجمتها. في رأيه، إذا قام المترجم بترجمة الكلمات المحاكية للأصوات للشريط المرسوم باعتبارها مجرد كلمات موجهة للقراءة، سوف ينقل معنى معاكسا (contre sens)، لأنها أصبحت أكثر فأكثر تأخذ شكل علامات بيانية (signes graphiques) و"ايديوغرام" (idéogrammes) تُدمَج إلى الصورة بطريقة دقيقة، فشكلها و موقعها قد يعرقل عمل المترجم، لأنه لا يستطيع محو الكلمات المدمجة إلى الرسم، وفي هذه الحالة يضطر إلى لمس الرسم لحذفها واستبدالها

بكلمات أخرى. لكن هذا الأمر ليس هيّنا، ومن الصعب التصرف في الرسم دون إتلافه. (Selja Seppala 1998 :18).

قدم معجم مصطلحات علم اللغة الجديد عربي- انجليزي و انجليزي- عربي كلمة "الايديوغرام" لترجمة مصطلح "ideogram" و قدم التعريف التالي: "الوحدة الكتابية الرامزة للفكرة". (معجم مصطلحات علم اللغة الجديد عربي-انجليزي وانجليزي- عربي 37:1983) .

بالإضافة إلى الطابع غير العالمي للأصوات، وبالرغم من أن الأصوات نفسها في الكون كله، فإن كل لغة تنقلها وفقا لقوانينها اللسانية والاجتماعية، ولكل مجتمع طريقته الخاصة لنقل الأصوات التي يسمعها. و على سبيل المثال لا الحصر، صوت الحيوانات عالميا و لكن نقله يختلف من لغة إلى أخرى.

مثال : نقل صوت صياح الديك.

- فرنسية :Cocorico.
- اسبانية: Kikiriki .
- انجليزية:Cok-a doodledo .
- عربية: ككوكوكو .

وبذلك نفهم أن قوانين اللغة والعادات اللغوية للناطقين بها تفُوق عالمية الأصوات. فعلى المترجم فك الرموز و الشفرات (décodifier)، وإعادة بناء رموز وشفرات أخرى (recodifier) يتقبلها نظامه اللغوي وينفعل معها قراء لغته.

من الحلول التي نقترحها للمترجم:

– الاستعانة بمطالعة نصوص من نفس النوع الأدبي في لغته لتكون في حوزته بعض الأدوات التي تساعده عند اختيار الألفاظ و المفردات المناسبة، لكي لا تكون غير متجانسة مع العادات اللسانية للقرّاء في لغة الهدف و لا تكون ثقيلة على لسانهم.

– رصد الكلمات المحاكية التي توظَف في لغته للتعبير عن مختلف الأصوات، ثم اختيار أيّ منها تقابل و تعادل بوجه أجلى الكلمة المحاكية الأصلية وتستلذّ لها أذن المتلقي الجديد.

2-3- الاستعمال الوفير لصيغ التعجب (Interjections) :

يعتمد الشريط المرسوم على توظيف صيغ التعجب ليشعر القارئ بأنه يخاطبه مباشرة، ولذلك اعتبرنا أنه من الجدير النظر إليها من منظار الترجمة.

2-3-1- تعريف صيغ التعجب:

ترجم القاموس العام اللغوي فرنسي– عربي لدار الكتاب العلمية بيروت لبنان 2004مصطلح "Interjection" ب :"لفظ، حروف و أصوات التعجب." (سهيل إدريس 2004: 668).

ورد في قاموس علم اللغة " Dictionnaire de Linguistique et Sciences du Langage Larousse" سنة 2007 التعريف التالي:

«On appelle interjection un mot invariable, isolé, formant une phrase à lui seul, sans relation avec les autres propositions et exprimant une réaction affective vive. Les mots que l'on classe dans la catégorie d'interjection partagent tous le caractère suivant : alors qu'ils sont

pratiquement dépourvus de contenu sémantique et qu'ils échappent aux contraintes syntaxiques, ils n'en agissent pas moins sur le contenu ou sur les situations de discours, grâce à l'intonation que leur confère le locuteur (approbation, désapprobation, doute, colère, ironie, insistance, appel, etc.). En effet, bon nombre d'interjections ne sont pas décomposables en éléments signifiants; elles procèdent de cris (Ah ! il est enfin là. Je crois, hum, que je vais refuser) ou d'onomatopées (Clac! j'ai dit ce que je pensais. Zut! J'ai oublié mon carnet).D'autres apparences analytiques, sont cependant devenues des formes invariables et figées, la signification particulièrement attachée aux mots qui les composent ayant disparu. C'est le cas de certains syntagmes nominaux (Ciel! Mon œil!). De certains adjectifs (Joli!), de certains adverbes (Encore!), d'expressions verbales (Tiens! tu vois!). A la différence des autres termes invariables de la langue. Les interjections n'ont pas de place définie dans la chaine syntagmatique : elles peuvent interrompre l'énoncé entre deux poses, ou remplacer, en situation, un énoncé, à elles seules. Seule l'intonation dont elles sont le siège confère à l'énoncé, au discours ou à la situation un effet sémantique que l'interlocuteur interprète comme l'expression de tel ou tel état affectif du locuteur ou comme sa volonté d'établir ou de maintenir la communication : Ah! Ah!(Je m'en doutais)/ Hein? (Tu disais?). (Dictionnaire Larousse de Linguistique 2007: 253).

نفهم من هذا التعريف أن صيغ التعجب هي كلمات ثابتة منعزلة يمكن لها أن تشكل بذاتها جملة كاملة، كما أنها تلعب دورا كبيرا في الخطاب، و قد تفيد التعبير عن القبول أو الرفض أو الشك أو الغضب أو الإصرار أو النداء... وهي صيغ فقدت المعنى الدلالي الأصلي للكلمات التي تشكلها، كما أنها لا تملك موقعا معينا في الجملة و يمكن لصاحبها إدخالها أينما شاء.

يعتبر اللسانيون الذين درسوا صيغ التعجب أنها تعدّ دليلا لغويا (Signe Linguistique) وأن لها ثلاث وظائف:

1. إذا كانت تتركز على المتكلم (Locuteur) فتكون لها وظيفة تعبيرية مثل zut, hélas hourrah, ça alors...
2. إذا كانت تتركز على المتلقي (Interlocuteur)، تكون لها وظيفة النداء، الأمر أو الاستفهام مثل dites, dis donc, coucou, hein, stop .
3. وتأخذ شكل كلمة محاكية (Onomatopée) لما تنقُل صوتا أو صرخة.

(A.Sierra Soriano 1999 :583).

لابد من الإشارة إلى أن هناك بعض التصنيفات التي تدرج الكلمات المحاكية للأصوات (onomatopée ضمن صيغ التعجب.

2-3-2-توظيف صيغ التعجب في الشريط المرسوم و ترجمتها:

توظَف هذه الصيغ في الأشرطة المرسومة لأنها تُستعمل بكثرة في اللغة المتداولة يوميًا من قِبَل الأفراد (Langue parlée)، ولأنها وسيلة لنقل الأفكار العفوية للأشخاص وأحاسيسها ومشاعرها. لما يقرؤها المتلقي في الشريط المرسوم يشعر بحيوية الشخصيات (Impression de Vie) و حيوية سير الأحداث. وتُستعمل كذلك

لأن الشريط المرسوم يعتمد على لغة الحوار وهي لغة تعبيرية (expressive). (A.S.Soriano1999:584). من ثمة يبدو أن هذه الصيغ تلعب دورا هاما في لغة الشريط المرسوم، إذ أنها تحفو بها، تُستعمل للتعبير عن مشاعر المُتكلم من تعجّب واستفهام و قلق وخوف وندم وفرحة... وتوظّف كذلك نظرا لسهولة إدماجها في النص، حيث أن المؤلف يتمتع بحرية واسعة في تقديمها وتأخيرها في الجملة.

وفيما يتعلق بترجمتها، يستلزم على المترجم معرفة قيَم الصيغ المُوَظفة في النص ودلالة مختلف استعمالاتها في اللغة المتداولة (langue parlée) لمجتمع لغة الأصل. ويجب عليه كذلك أن يحاط بمعرفة شاملة لقوانين و تقنيات التعبير في الشريط المرسوم لكي يتمكن من نقل نفس الواقع والوفاء لشكل و روح الشريط المرسوم.

نلاحظ أن هذه الصيغ ناتجة عن استعمال كلمة موجودة في المعجم بمنحها معنى ثانيا، عادة ما يكون هزليا.

مثلا: عبارة "Mon œil".

Mon œil: Fam: s'emploie pour exprimer l'incrédulité. (Le Petit Larousse 2010:705).

نلاحظ أن كلمة "œil" في هذه الصيغة لم تستعمل بمعناها الأصلي الذي يدل على عضو الإبصار عند الإنسان و الحيوان، بل بمعناها المجازي :عدم الاقتناع بأمر ما.

يدخل في ترجمة هذه الصيغ مدى قدرة المترجم على خلق وإبداع صيغ في لغة الوصول يتفاعل معها القارئ. يستطيع المترجم أن يأتي إلى الألبومات الأصلية

في لغته، لكي يرصد الكلمات والصيغ التي توظفها لغته لنقل بعض الأصوات أو بعض ردود فعل المتكلمين، وذلك لكي يقدم إبداعات تتلاءم مع العادات اللسانية والاجتماعية للمتلقيين الجدد.

2-4- الاستعمال الوفير للعبارات الاصطلاحية (Expressions idiomatiques) و الصور النمطية (Stéréotypes):

2-5-1- العبارات الاصطلاحية:

إن لغة شخصيات الشريط المرسوم لغة اصطلاحية حيث أنها تعتمد كثيرا على توظيف العبارات الاصطلاحية، وذلك قصد تعزيز وتوطيد علاقة القارئ بشخصيات الكتاب، فيشعر أنها تتكلم لغته وتخاطبه مباشرة.

2-5-1-1- تعريف العبارات الاصطلاحية:

إن العبارات الاصطلاحية هي عبارات تتكوّن من مختلف الكلمات و لا يمكن استخلاص المعنى الذي تحمله العبارة من معنى كل كلمة بحد ذاتها. بذلك، لتحليل معنى عبارة اصطلاحية، يجب معالجتها كمصطلح غير قابل للتقسيم. (Taber et Nida 1971 :174).

نقصد بالعبارات الاصطلاحية كل المصطلحات الخاصة بلغة ما (idiotisme) وكل الأساليب التي تبدو جامدة (locutions figées) لمستخدمي هذه اللغة و التي تتعلق دلالتها بحفظ مسبق (mémorisation préalable). تعد العبارات الاصطلاحية ظواهر برغماتية (بلاغية، خطابية، استنتاجية) وظواهر نحوية ودلالية (syntaxico-sémantique) وظواهر معجمية (lexical) . (Laurent Perin 2003 : 281-282)

جدير بالذكر الإشارة إلى أن العبارات الاصطلاحية تتميز بالجمود و بذلك فهي غير قابلة للتغيير و الإبدال على المستوى النحوي أو الصرفي.

مثال: لا يمكن قلب العبارة الفرنسية:

«la croix et la bannière» و جعلها «la bannière et la croix».

و لا يمكن إحداث أي تغيير على مستوى الكلمات التي تشكل العبارة و لو كان ذلك بكلمة مرادفة.

مثال: لا يمكن قول: «sain et indemne» عِوَض «sain et sauf».

و لا يمكن إدخال أي تغيير على مستوى الأصناف النحوية (بين الأفعال و الأسماء والصفات).

مثال: لا يمكن تعويض العبارة «Casser les pieds» ب: «La casse des pieds". (Charlotte Schapira 1999 :09) .

لا بد من التطرق إلى أصل العبارات الاصطلاحية، حيث أنها تنحدر من أصول مختلفة:

1. أصل ديني: تنزلق بعض العبارات الاصطلاحية من أصل ديني، مثل العبارة الفرنسية: «le jugement de Salomon» التي تعني القرار العادل و الحكيم. وتأتي هذه العبارة من سيرة النبي سليمان بن داوود الذي آتاه الله العلم والحكمة حيث أنه، حسب الإنجيل، فصل في نزاع بين امرأتين حول رضيعين، إحداهما حيّ والآخر متوفى.

و نفس الشيء بالنسبة لعبارة «les vaches maigres» التي تعني مرحلة فقر وشدّة. وتأتي هذه العبارة من الإنجيل لما فسّر سيدنا يوسف حلم فرعون.

2. الميتولوجيات: اعتمدت اللغة الفرنسية على جذورها الإغريقية والرومانية لصياغة بعض العبارات الجاهزة.

- مثال$_1$: «le talon d'Achile» و تشير هذه العبارة إلى نقطة ضعف قد تؤدي إلى الهلاك. و أصل العبارة يعود إلى الميثولوجيا الإغريقية حيث مات "آخيل" (Achile) في حرب "طروادة" (Troie) بسبب جرح أصيب به في كعبه.

- مثال$_2$: "le cheval de Troie" والتي توحي إلى إستراتجية حرب و إلى حيلة تُستخدم للتغلغل بطريقة مختفية. و أصل العبارة يعود إلى الميثولوجيا الإغريقية حيث الأسطورة تروي أن حصار الإغريق لطروادة دام عشر سنوات، فابتدع الإغريق حيلة جديدة، حصانا خشبيا ضخما ملئ بالمحاربين الإغريق، وقبل الطرواديون الحصان على أنه هدية و عرض سلام، فأمر الملك بإدخاله إلى المدينة في احتفال كبير. احتفل الطرواديون برفع الحصار، وعندما خرج الإغريق من الحصان داخل المدينة في الليل، كان السكان في حالة سكر، ففتح المحاربون الإغريق بوابات المدينة للسماح لبقية الجيش بدخولها، فنهبت المدينة بلا رحمة، وقتل كل الرجال، وأخذ كل النساء والأطفال كعبيد. (Wilipedia).

2- أصل أدبي: تأتي بعض العبارات الاصطلاحية من أعمال أدبية مشهورة بقيت مرسخة في الأذهان.

- مثال: عبارة «se batte contre des moulins à vent» والتي تعني محاربة أعداء خياليين لا وجود لهم. ظهرت العبارة لأول مرة في رواية "دون كيخوت" للمؤلف الاسباني "ميجال سرفنتس".

3- أحداث تاريخية: انبثقت بعض العبارات من أحداث تاريخية كبرى.

- مثال: العبارة الفرنسية «Aller à Canossa» و التي تعني الركوع أمام العدو. أصل هذه العبارة: حدث تاريخي جرى في المدينة الإيطالية "كانوسا"، لما أخذ البابا "جرجوار السابع" (Pape Grégoire VII) الذي كان يملك قصر في هذه المدينة، قرار تطبيق الحرمان الكنسي (excommunication) تجاه الإمراطور الألماني "ريني الرابع" (René IV) بعدما قام هذا الأخير بإعلان سقوط البابا. بعد ذلك، ذهب الإمراطور إلى البابا بقصره في "كانوسا" ليعتذر منه ويتوسل إليه لكي لا يطبق قراره، فاضطر الامراطور إلى الركوع أمام البابا الذي تركه ثلاثة أيام ببذلة التائب دون أحذية في منتصف شهر جانفي قبل أن يرفع قراره (C.Schapira 1999 :25-26).

و اعتمادا على ما سبق ذكره، يتضح لنا أن اللغات تفرض على الناطقين بها استعمال بعض العبارات التي تخرج من أفواههم بطريقة عفوية و مباشرة دون أن يعرفوا في كثير من الأحيان أصلها ويتضح لنا كذلك الطابع الجامد الذي تتميز به. وما يهمنا من منظار الترجمة هو قابليتها للانتقال من لغة إلى أخرى.

بما أن أهم ما تتميّز به العبارات الاصطلاحية هو الجمود و بما أنها لا تقبل أي نوع من التغيير أو التكييف في اللغة نفسها، فإننا نتساءل عن كيفية نقلها إلى لغة أخرى، علما أن المترجم لا يستطيع أن ينقلها كما هي و لا يستطيع أن يحتفظ بالكلمات التي تكوّنها، لأنها تفقد معناها الإيحائي بمجرد العبور في أنبوب الترجمة.

2-4-1-2- العبارات الاصطلاحية في الشريط المرسوم و ترجمتها:

أشارت "كاثرين دلس" (Catherine Delesse) إلى أن الشريط المرسوم يحفل بالعبارات الجاهزة والاصطلاحية "cliché". فالمؤلف يستعمل هذه الألفاظ في العناوين و أسماء الشخصيات والأماكن. كما أن الأقوال والأمثال كثيرا ما تنبع من بئر ثقافي. و ترى "كاثرين دلس" أن الإسراف في استعمال هذه العبارات يهدف إلى إحداث نوع من العلاقة الحميمة (complicité) بين النص والقارئ، حيث أنه يعرفها ويشاركها مع الشخصيات ومؤلفها. وعادة ما تكون عبارات يستعملها في حياته اليومية أو أسماء أماكن معينة يعرفها أو إيحاءات إلى ثقافته أو إلى عادات مجتمعه. (Catherine Delesse 168 :2001 - 167).

في هذا الصدد، يقول الأستاذ محمود السعران: "إن للكلمة في اللغة غير المعنى القاموسي العام، و غير المعنى الذي قد يُفهم من السياق، إيحاءات وارتباطات نتجت عن الحياة المشتركة التي عاشها أصحاب اللغة، فعندما ننقل من لغة إلى أخرى كيف نوفق في اصطياد كلمات تعطي إيحاءات الحياة الأخرى وارتباطاتها". (شعيب مقنونيف 2004: 490) .

ما يثير الانتباه هو التوظيف المميز لهذه العبارات من قِبَل مؤلفي هذا النوع الأدبي، فيستعملون العبارات الاصطلاحية بتحويلها (détourner) عن شكلها الأصلي بإقامة علاقة بين العبارة و الصورة التي ترافقها وذلك قصد إدخال نبرة فكاهية لتسلية القارئ. مثلما فعله مؤلف الشريط "أستريكس" الذي حوّل في إحدى ألبوماته عمدًا عبارة " Tan qu'il y a de la vie il y a de l'espoir " إلى عبارة " Tant qu'il y a des marmites il y a de l'espoir" حيث أن الصورة تمثل قدرات الطبخ . (Delesse 2001: 169, 170).

وهنا يتبين أن توظيف العبارات الجاهزة في الشريط المرسوم يختلف عن توظيفها في لون أدبي آخر، وهذا ما يضيف من صعوبة ترجمة هذا النوع الأدبي.

في هذا الصدد، يعتبر "روث أموسي" (Ruth Amossi) أن ما يجب نقله ليس فقط دلالة العبارة كما توجد في لغة الأصل، وإنما هو معنى وقوة العبارة الجامدة (cliché) في تفاعل كلامي (interaction verbale) معين. (Amossi Ruth 2001:13). و نحن نقول أن مترجم الشريط المرسوم يكون دائما حريصا على نقل هذا التفاعل الحاصل بين العبارات المستعملة والسياق المتكون من الخانات السابقة واللاحقة و في بعض الأحيان من الألبومات السابقة لنفس الشريط و الصور التي تتفاعل مع الحوارات.

و في هذا الشأن، أشارت "دلس" إلى دور الصورة في تحقيق التورية (jeux mots de) لأن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي و الفكاهي تُستنبط من الصورة. وأشارت إلى العلاقة في إحدى ألبومات "تان تان" بين الصورة و ما تمثله والعبارة المجمدة:

- **الصورة:** "نيستور" كاد أن يسقط في السلالم و لكنه وصل سالما إلى باب الدخول فقال:

- **النص:** "Ça c'est ce qui s'appelle redresser la situation" .

تستعمل هذه العبارة بكثرة في الصحافة بمعناها المجازي أي "اصطلاح الأمر" واستُعمِلت في هذه الحالة بمعناها الحقيقي (Catherine Delesse 2001: 171).

وبذلك فإن الصعوبة التي يواجهها المترجم لا تكمن في استعمال هذه العبارات الجاهزة من قِبَل المؤلف بقدر ما تكمن في التغيير الذي يدخله هذا الأخير على

شكلها (détournement) مستعينا بالعلاقة بينها وبين الصورة التي توحي إليها أو باستعمال الكلمات التي تشكّلُها بمعناها الأصلي عِوض المعنى المجازي للعبارة، وكون الصورة هي التي تفسر العلاقة الفكاهية الموجودة، أو تغيير المفردات بمفردات أخرى بسبب وجود تشابه في النطق (homophones). و في كل هذه الحالات، تبرز براعة المترجم الذي سيحشد كل قواته لفهم وتأويل هذه العبارات وعلاقتها بالرسومات والسياق، ثم لإيجاد عبارات أخرى مطابقة لها تحتفظ بنفس العلاقة مع الصور وتعبر عن نفس المضمون وتحدث نفس الأثر على القارئ.

أشار "أموسي" (Amossi) إلى أن هذه العبارات تكون عادة مرتبطة بقيم ثقافية مضمرة، وبذلك تكون العبارة الاصطلاحية بحد ذاتها مجرد الجزء الظاهر من جبل الجليد، وهذا ما يعرقل ترجمتها حيث يجب أن تحمل العبارة المكافئة نفس الدلالة (signification) والفرضيات (présuppositions) وأن تنتمي إلى نفس مستوى اللغة و أن توحي إلى نفس نظام المرجعيات والقيم. (Ruth Amossi 2001:20) حيث قال:

«Le cliché ne renvoie pas seulement aux évidences partagées qui le constituent, mais aussi à des stéréotypes, des représentations collectives figées qui dépassent les limites d'une expression verbale et sont reconstruites par le lecteur à partir d'un ensemble de marques qu'il rapporte à un modèle préexistent ». (Ruth Amossi 2001 :20-21).

ترجمتنا:

"العبارة الاصطلاحية (cliché) لا توحي فقط إلى البديهيات المشتركة التي تؤسّسها، وإنما توحي كذلك إلى صور نمطية و إلى تصورات جماعية جامدة تتجاوز حدود العبارة اللغوية ويبنيها القارئ من جديد انطلاقا من مجموعة من العلامات (marques) التي توحي إلى نموذج قائم".

هذا يعني أنها تقوم على قيم مرجعية مشتركة لدى مجتمع لساني معين يصعب في الكثير من الأحيان للأفراد الذين يتكلمون لغة دون أن تكون لغتهم الأم فهمها وإدراكها.

لذلك نقترح على المترجم قراءة الشريط قراءة متعمقة واستخراج كل العبارات الاصطلاحية التي يحتوي عليها، والانتباه إلى تكرارها لأن التكرار في هذه الحالة ليس عفويا، بل يكون من خصائص أسلوب المؤلف لأغراض معينة، مثل المزاح وإدخال نبرة فكاهية و مداعبة القارئ أو التأكيد والتشديد على أمر معين، كما يحدد كذلك العلاقة الموجودة بينها و بين الرسومات التي ترفقها.

2-4-2- الصورة النمطية:

2-4-2-1- تعريف الصورة النمطية:

يعرّف الباحث "غردون اليوت" الصورة النمطية بأنها "اعتقاد مبالغ فيه يرتبط بفئة، وظيفته تبرير السلوك إزاء تلك الفئة". ويعرفها بعض الباحثين بأنها "رأي ثابت ذو طبيعة تقييمية وتعميمية، يشير إلى فئة من الناس (سكان محليين أو عنصر أو جماعة معينة الخ..) الذين يجدهم متشابهين ضمن اعتبار معين". (بوحمد 2007: انترنت) .

وعرفتها الأستاذة "إرادة الجبوري" بأنها "حكم قيمة سلبي أو إيجابي بالغ البساطة والتعميم يقترن بفئة من الناس (قومية، ديانة، جنس، جماعة معينة.. الخ) متجاهلاً الفروق الفردية بين أعضاء تلك الفئة ويصعب تغييره في معظم الأحيان".(بوحمد 2007: انترنت) .

وهذا يعني أن الصورة النمطية مبنية على أحكام مسبقة و هي مواقف سلبية أو إيجابية تتخذ تجاه شخص أو جماعة يصعب تصحيحها بسبب الجمود والشحنات الانفعالية.

- مثال1 : العبارة الفرنسية "Le téléphone arabe "

Fam: Transmission très rapide d'une information de bouche à oreille.

(Le Petit Larousse 2010 : 997).

أصلها:

«Pourquoi 'téléphone', alors qu'il ne s'agit que d'une transmission de personne à personne ? Simplement parce que l'information circule si étonnamment vite qu'elle peut donner l'impression que les deux personnes placées aux extrémités de la chaîne de transmission ont utilisé un téléphone, et aussi, avec un peu d'ironie, pour montrer que même sans moyens de communications évolués, une information peut parfaitement et rapidement se propager. Et pourquoi 'arabe' ? Parce que l'expression est née au XXe siècle par référence aux pays nord-africains pendant la colonisation, pays où, avant que les technologies modernes ne s'y répandent, les informations importantes circulaient déjà très rapidement par le bouche à oreille, via des messagers ou des informateurs. Mais on a aussi employé la forme "téléphone de brousse", qui fait cette fois référence à l'Afrique noire où le même genre de transmission orale rapide existe». http://www.expressio.fr/edj.php

نشأت هذه العبارة في ظروف معينة خلال مرحلة الاستعمار الفرنسي لشعوب شمال إفريقيا، حين كانت هذه الشعوب تنقل الأخبار بسرعة مذهلة بالرغم من عدم وجود وسائل الاتصال. ولكن هذه العبارة تعكس النظرة الاحتقارية والامبريالية

للمستعمر و المستوطن إزاء هذه الشعوب "المتخلِفة". إذا ترجمنا هذه العبارة إلى اللغة العربية ترجمة حرفية: "الهاتف العربي"، فإنها تفقد كل بعدها المرجعي وتفقد النبرة الاحتقارية الموجودة في العبارة الأصلية.

- مثال 2 : عبارة "Un travail arabe".

"Un travail arabe" : Un travail bâclé, mal fait, exécuté. négligemment. Un travail à refaire

أصلها:

Il fût un temps où le "travail arabe" était représentatif de qualité et de beauté (l'Alhambra de Grenade en Espagne, construit entre le XIII^{e} et le XV^{e} siècle, en est un bel exemple, parmi de nombreux autres). Et puis la colonisation de l'Afrique du Nord et le racisme anti-arabes de l'époque sont passés par là. Ce racisme, parfois même pas réellement perçu a participé à la dévalorisation de toute une culture.

http://www.expressio.fr/expressions/un-travail-d-arabe.php

نشعر في هذه العبارة التي تداولت على ألسنة المستعمرين بقوة العنصرية والإهانة للتحقير من شأن المجتمعات العربية، والرفع من شأن المجتمعات الأوروبية. فبذلك، في ذهن الأوروبي كل عمل يقوم به "عربي" عمل سيء و رديء لابد من إنجازه من جديد. تكررت على أسماع الأوروبيين عبارات مصطنعة مماثلة، وتداولت على ألسنة الأجيال الصاعدة، وكانت أداة فعالة في يد المستعمرين للاستيلاء على أراضي وممتلكات الشعوب المحتلة، وهذا ما جعل العدد الكبير من المستوطنين مقتنعين وموقنين تماما بأن العرب شعوب متخلفة غير متمكنة من القيام بأي عمل صالح.

إذا ترجمنا هذه العبارة ترجمة حرفية "عمل عربي" فإننا لا ننقل الصورة النمطية التي كانت تحملها العبارة الأصلية.

2-4-2-2- الصورة النمطية في الشريط المرسوم وترجمتها:

اعتمدت الأشرطة المرسومة الأوروبية في العصر الذهبي للاستعمار الأوروبي على تكريس وتدعيم العديد من الأفكار النمطية حول الشعوب غير الغربية. رسخت قصة "تان تان في الكونغو" فضائل ومزايا الاستعمار الأوروبي ونقلت العديد من الصور النمطية العنصرية حول الشعوب المستعمرة و هذا ما أثار استياء الكثير من الباحثين الذين نددوا بطابعه العنصري. وقد اتهمت اللجنة الانجليزية للمساواة العرقية هذا الألبوم بالعنصرية. (Frédéric Grolleau 2009 : 99-100).

مثّل هيرجيه في قصة "مغامرات تان تان في الكونغو" الأفارقة وكأنهم شعب بدون حضارة وبدون ثقافة وأنهم ذوو عقول ناقصة كالأطفال. وقد كتب هيرجيه هذا الكتاب عندما كانت الكونغو خاضعة للاستعمار البلجيكي ونقل وروّج الذهنية الاستعمارية لبلاده آنذاك. يتأسّس هذا الشريط على تمجيد الاستعمار ودوره الحضاري، حيث مثّل هيرجيه بطله "تان تان" كشخص شجاع قادم من أوروبا، لا يخاف من وحوش الغابة بل يواجهها و يهزمها في حين أن الأفارقة الذين يسكنون الغابة يرتجفون هلعا ويهربون عندما يرون فهدا في الغابة تاركين "تان تان" وحيدا لمواجهة الخطر، وفي نهاية القصة يبكي الأفارقة على رحيل مخلصهم الأوروبي "تان تان". (Tintin au Congo : 1946) .

وفي قصة "تان تان في بلاد الذهب الأسود" (Tintin au pays de l'or noir)، يسافر "تان تان" إلى الجزيرة العربية ليستطلع الوضع بعد وقوع أزمة بترول، وهناك

يتعرض للكثير من المشاكل مع القبائل العربية "المشاغبة المتخلفة"، فنرى أسواق العبيد والجواري والإبل والخيم جنبا إلى جنب مع القصور الفخمة وتظهر لنا شخصية العربي البدوي على أنه وصولي عديم المبادئ، يفعل أي شيء في سبيل المال، ولا يكف عن السباب والشتم على عكس "تان تان" المتحضر القادم من وراء البحار. بذلك نقل "هيرجيه" الصورة النمطية "stéréotype" للشرق التي روجها المستشرقون. (Tintin au Pays de l'Or Noir : 1971).

نستنتج أنه من المستحيل ترجمة الصور النمطية، فهي تختلف عن العبارات الاصطلاحية، التي تقتضي ترجمتها فقط فهم مقصودها والبحث عن عبارة مكافئة لها في لغة الهدف، فالصور النمطية تجسّد الآراء المسبقة والثابتة لجماعة معينة حول جماعة أخرى، ومن المستحيل إعادة خلق نفس النظرة و نفس الشعور و نفس الإحساس عند مجتمع آخر، لأن المعنى المقصود بها لا يتواجد على مستوى الكلمات، بل يتواجد على مستوى الصورة المرجعية التي تختفي وراء الكلمات المشكلة للعبارة، وإدراكها يقتضي الانتماء إلى نفس الجماعة و مشاركتهم نفس القيم.

وبما أنها ناتجة عن وجود أحكام وأفكار مسبّقة في مجتمع معين حول طبقة أو فئة أو جماعة معينة، فمن المستحيل نقل هذه الصورة إلى مجتمع آخر لا يشاركه في نفس القيم، وحتى ولو ينقل المترجم الكلمات المشكلة لهذه الصور، فلا يستطيع أن يرسّخ في ذهن القارئ الجديد قيمتها المرجعية.

2-5- استعمال اللغة العامية:

إن وجود مختلف المستويات في اللغة الواحدة يعود إلى عوامل اجتماعية وثقافية (socioculturels) و إلى عوامل اجتماعية وظيفية (socio- fonctionnels).

– العوامل الاجتماعية و الثقافية (socio–culturels) و هي تلك العوامل المتعلقة بالسن والجنس ومستوى الدراسة و المهنة و الطبقة الاجتماعية و الانتماء الديني. فالشباب مثلا يوظفون عبارات و ألفاظ خاصة بجيلهم. بالإضافة إلى اختلاف اللهجات بسبب الاختلاف الجغرافي وبذلك وجود مختلف اللهجات داخل اللغة الواحدة.

–العوامل الاجتماعية الوظيفية (socio–fonctionnels): نلاحظ أن نفس الفرد يوظف مختلف المستويات اللغوية وفقا للظروف التي يتواجد فيها و وفقا لمن يتكلم معه. و من ثمة، يمكن تحديد مختلف المستويات: المستوى الرسمي و المستوى العادي و المستوى العائلي و المستوى الحميمي. (: J. Claude Margot 1990 297–299).

يعتبر "ديسمند" (Desmond) أن المستوى العائلي العام(langage familial) يمثل دليل الحمامة(indice d'intimité) بين المتكلمين انطلاقا من التبادل بين الأم و رضيعها إلى الكلمات التي يختارها المتكلم ليخاطب شخصا كبيرا (Desmond 2005 :86).

يعتمد الشريط المرسوم على استعمال اللغة العامية ، تحاكي قدر الإمكان اللغة التي يوظفها المتلقي في كلامه العادي اليومي، ونعلم أن المترجم ملزم بمسايرة المؤلف في مستويات الأسلوب. بذلك لا بد من الوجود في النص المترجم لغة وروح المؤلف. وهكذا يجب على المترجم احترام مستوى أسلوب صاحب النص ونقله بنفس الشكل. وهنا تدخل مدى قدرة المترجم على تقمص شخصية المؤلف.

نقل النص المصدر من المستوى العام إلى المستوى الفصيح في لغة الهدف يؤثر سلبيا على جودة الترجمة، لأنه يفقد النص بعض تأثيراته الخاصة. كما أن نقل

النص من لهجة عامية في لغة المصدر إلى لهجة عامية في لغة الهدف يحتوي على مخاطرة و هي الإتيان بمؤثرات جديدة لم تقصد في النص المصدر.(حاتم باسل و ميسون إيان 1990) .

لا بد على المترجم إذن أن يحاط بمعرفة معمقة وشاملة للأعراف اللسانية وكذلك الخطاب غير الرسمي والعائلي للغة الأصل، وأن يمارسها بجدية ليتمكن من كشف أسرارها وفهم و استيعاب الصيغ التي يستعملها متكلموها في حياتهم اليومية للتعبير عن مختلف المشاعر وردود الأفعال.

2-6-استعمال لغة الحوار في الشريط المرسوم و ترجمتها:

رأينا أن الشريط المرسوم لون سردي تتفاعل فيه مختلف الشخصيات التي تتكلم فيما بينها بطريقة مباشرة بواسطة حوارات توضع في فقاعات.

إن الحوار شكل أدبي يتمثل في نقل كلام الشخصيات بطريقة مباشرة أي عن طريق الخطاب المباشر (Discours direct) مقابل مختلف أشكال الخطاب المنقول (D. rapporté) (Béatrice Vautherin 1996 : 27).

ينقل الأسلوب المباشر كلمات المتكلم كما يتفوه بها، بذلك يتلقاها القارئ بنفس العفوية ويشعر أن المتكلمين يخاطبونه مباشرة دون وسيط. بما أن الراوي مفقود، ينسى القارئ كذلك وجود المؤلف و يتفاعل مع الشخصيات و يستأنس بها. لذلك، يتعين على المترجم الأخذ بعين الاعتبار هذه الخاصية الأدبية المتميزة و معالجتها بدقة.

أشار "سيفري" إلى صعوبة نقل الخطاب الشفوي كتابيا(oralité) ، لأنه يفقد عند نقله كتابيا إيماءاته (gestuelle) و موسيقيته و ارتجاله (convivialité) ومظهره المذهل (aspect spectaculaire) . (Jean Sévry 1996 :152) .

على حد قول بعض الأخصائيين، تعد ترجمة الحوار من أصعب أنواع الترجمة، وهذا ما اعتبره " ايدغار كواندرو" (Maurice Edgar Coindreau) حيث أكد أنه يمكن تقييم أي مترجم من خلال الترجمة التي يؤديها للحوارات واقترح "غريسي" لمترجم الحوارات تحليل بنية الحوارات قبل ترجمتها وتحديد معالمها، مثل: المكان والزمان والشخصيات التي تتفاعل فيما بينها. ، ويتعين في رأيه على المترجم أن يكون أول قارئ و كذلك محلّلا أدبيا. (Gresset 1996: 10) .

إذن اعتماد الشريط المرسوم على لغة الحوار من الأمور التي تجعل من الصعب ترجمة هذا النوع الأدبي المتميز فيجب على المترجم أن يكون مهيأ لذلك وأن يكون له إلمام كبير بنيات الحوار للغتين.

2-7-استعمال ألفاظ الشتم و اللعن في الشريط المرسوم و ترجمتها:

إن لغة الشريط المرسوم الغربي تعتمد كثيرا على توظيف أساليب الشتم واللعن (jurons)، غير أن هذا الاستعمال يخضع لحدود معينة لا يستطيع أن يتجاوزها بسبب القوانين التي صدرت في مختلف البلدان الأوروبية لصيانة المطبوعات الموجهة للأطفال والشباب. و لا بد من الوقوف عند هذا العنصر المتميز نظرا للمصاعب التي قد يطرحها في الترجمة إلى اللغة العربية لما له من علاقة بالأخلاق. اشتهرت بعض الشخصيات في "مغامرات مثيرة تان تان" بفضل الكلمات اللاأخلاقية التي تتفوه بها مثل: "الكابتان هادوك" (Capitane Haddock) الذي اشتهر *بلعنة "Mille milliards de mille millions de mille sabbords".*

بدأ انتشار ألفاظ الشتم انطلاقا من سنة 1968 لعله كان من أثار انتشار الموجة التحررية في فرنسا بأحداث ماي 1968.(W. O. Desmond 2005 :107).

تشكل ألفاظ الشتم بروز و انبثاق العنف و الحيوانية و الهمجية في قلب الحضارة أي لغتها. كما أنها تحمل قيمة تحررية (valeur cathartique)، حيث يشعر المتكلم عند التفوه بها أنه يتحرر. و تعد ترجمة كلمات وعبارات الشتم من المشاكل التي يواجهها المترجم لأن هذه العبارات لا تحمل معنى معينا. مثل عبارة «bordel de dieu» ، فهي عبارة قوية ومروعة و لكنها لا تحمل في ذاتها أي معنى. في هذه الحالة يركز المترجم جهوده على نقل أثر(effet) العبارة لا معنى كلماتها. كما أن هناك من العبارات التي فقدت قوة تأثيرها بسبب كثرة تداولها على الألسن مثل الكلمة الفرنسية "connerie".(Desmond 2005 :107- 118).

سوف نتطرق في الفصل المخصص لدراسة مدونتنا إلى الحلول الترجمية التي وجدها المترجم العربي لنقل هذه العبارات المتميزة إلى اللغة العربية.

2-8- ترجمة اللغة الخاصة ببعض الشخصيات (Idiolecte):

إن اللهجات الذاتية للفرد متعلقة بالطرق الذاتية الفردية في استخدام اللغة، مثل التعابير المفضلة وطرق النطق المختلفة لكلمات معينة، بالإضافة إلى الإفراط في استخدام تراكيب نحوية محددة. تحمل هذه اللهجات الذاتية مغزى اجتماعيا وثقافيا وتبعث تأثيرا معينا داخل نفوس المتلقين وهي اختيار أسلوبي متعمد يهدف إلى إحداث تأثير معين. (باسل حاتم وايان ميسون 70:1990) .

إن الشريط المرسوم سرد مبني على تفاعل الشخصيات فيما بينها، وعادة ما يقوم المؤلف بتصميم شخصياته وإعطائها ملامح خاصة تتميز بها على جل الألبوم أو الألبومات، ويدخل في هذا التصميم اللغة التي تتكلم بها الشخصية وعاداتها

اللسانية بما فيها صيغ تستعملها للتعبير عن التعجب أو الغضب أو غير ذلك. ولابد أن يكون قد انتبه كل من قرأ ولو مرة في حياته إحدى ألبومات "مغامرات مثيرة تان تان" إلى الشخصية المتميّزة "للكابتان هادوك" أو إلى شخصيتي الشريطين "دبون" و"دبون" و إلى اللغة الخاصة أو الكلام المتميز الذي توظفها هذه الشخصيات.

ولذلك فلا بد على المترجم كأوّل قارئ أن يتعرف جيّدا على الشخصيات التي صمّمها المؤلف و أن يحدد ملامح كل واحدة منها ويتفاعل معها، لكي يستطيع أن يخلق شخصيات مماثلة ومقابلة لها في لغة الوصول. فلا يستطيع المترجم أن يتصرف في أسلوب الشخصيات كما يشاء، ولا يستطيع أن يحدث أي تغيير في النبرة الخاصة التي تميزها، لأن ذلك إجحاف في حقها وفي حق المؤلف الأصلي والنص الأصلي، ولأن المؤلف أبدع كل واحدة منها بدراية تامة بالوظيفة التي أراد إسنادها إليها في القصة، ومنه فتغييرها أو تغيير أسلوبها لا يؤثر على الشخصية بحد ذاتها فقط، بقدر ما يؤثر على البنية العامة للقصة ومجرى الأحداث، لأن الأساليب اللسانية لبعض الشخصيات وإصرارها على تكرار بعض الألفاظ والعبارات مثلما هو الحال في شخصيات "هيرجيه" لها وظيفة فكاهية تهدف إلى إدخال نبرة فكاهية يتفاعل معها القارئ ويبتسم، وسنتطرق إلى هذه الأمور بالتفاصيل في تحليل مدونتنا.

2-9- الاستعمال الوفير للمؤشرات الثقافية:

إن العديد من العبارات المستعملة في الأشرطة المرسومة الأوروبية تنبع من البئر الثقافية، فمجرد قراءة شريط مرسوم غربي يجلب انتباهنا إلى الاستعمال الوفير للعبارات المتعلقة بثقافة المتكلمين. وتوحي هذه العبارات إلى عادات أو تقاليد ثقافية أو غذائية أو دينية خاصة ببيئة الثقافة الأصلية.

نعلم أن فهم المؤشرات الثقافية تقتضي الانتماء إلى المحيط الثقافي والاجتماعي الذي انبثقت منه، ونعلم أن رغم التمتع برصيد متميز من المعلومات المتعلقة بالثقافة التي يترجم منها، فإنه من المستحيل أن يحظى المترجم بنفس مستوى الإدراك والإحساس بالفعل الثقافي والحضاري والديني والتقاليد لشخص ولد ونمى في تلك البيئة. رغم ذلك فلا نفقد الأمل ولا تغلق أبواب المعرفة، فالمترجم يستطيع مع اكتساب الخبرة والتجربة في ميدان عمله وبفضل الاحتكاك الدائم بأفراد المجتمع اللغوي الذي يترجم منه اكتساب أسرار لسانهم واكتشاف خبايا ثقافتهم.

في هذا الصدد، اعتبرت الباحثة "غوماز باتو" (Gomez Pato) أنّ المؤشؤات و المعالم الثقافية هي تلك العناصر الخاصة بثقافة معينة و التي قد يشعر قارئ النص الهدف بغرابة عند تلقيها. في رأيها لما يتعلق الأمر بترجمة عمل أدبي موجّه للأطفال، يتعيّن على المترجم تقييم الحدود المعرفية للمتلقي و مستواه المعرفي بالعالم وبثقافة لغة الأصل و كذلك قدرته على فهم و استيعاب بعض الإيحاءات الثقافية الواردة في مختلف العناصر النصية مثل الكلمات المحاكية و الكلام الموحي وبعض الصور البلاغية و التهكم. ويجب في رأيها على المترجم تكييف الإيحاءات الثقافية وتكييفها للنظم المتعددة (polysystème) للغة الوصل. : Gomez Pato 2008).

(103 إن معرفة اللغة ليست كافية للحصول على ترجمة سليمة، لأن اللغة ما هي إلا وسيلة للناطقين بها للتعبير عن ظواهر ثقافية وحضارية، وبذلك فلابد على المترجم أن يكون بحوزته القدر الكافي من المعلومات المتعلقة بثقافة وحضارة اللغة التي ينتمي إليها النص. وعندما يتعلق الأمر بترجمة النصوص التي تحمل صبغة ثقافية كبيرة، مثل الأشرطة المرسومة، يشترط على المترجم أن لا يكون ثنائي اللغات فقط و إنما يكون ثنائي الثقافات ووسيطا بينهما، ينقل معاني وإيحاءات الأولى إلى

الثانية. كما يستطيع المترجم أن يلجأ إلى وضع ملاحظات في الحاشية أو تقديم تعليقات في المقدمة.

2-10- تكريس أفكار إيديولوجية:

إن بعض الأشرطة المرسومة الأوروبية مثل "مغامرات مثيرة تان تان" نقلت في فقاعاتها الإيديولوجية الغربية الليبرالية و الامبريالية.

تعتبر قصة "تان تان في بلاد السوفيت" "*Tintin au Pays des Soviets*" دعاية ضد النظام الشيوعي و الاتحاد السوفيتي، مثّل فيها "هيرجيه" مدى خداع السوفيت على أنهم مجموعة من الأوغاد على قدر شبه معدوم من الذكاء، أما هو فيراوغهم ويهزمهم ببساطة أقرب للسذاجة. إن هذه القصة لم تهدف إلى فضح ممارسات السوفيت بقدر ما هدفت إلى ترسيخ فكرة تفوق الغرب الليبرالي على الشرق الشيوعي البائس.(Frédéric Grolleau2009 :99-100) .

و أشار الباحث "فيليب دوليسل" (Philip Delisle) إلى حملات التنصير(évangélisation) التي قادتها الأشرطة المرسومة الأوروبية في السنوات العشرين تجاه الشعوب المحتلة. فتحولت الأشرطة المرسومة الفرنسية و البلجيكية في تلك الفترة إلى أداة لترويج الديانة المسيحية. (Delisle 2010 :125) .

في رأي "حتيم" كلما تكون الشحنة الإيديولوجية لمقال ما مهمة، كلما يصعب القيام بترجمة ناجحة دون فقدان جزء من هذه الشحنة و لا بد من القيام ببعض التعديلات والتغييرات لضمان نجاح النص المترجم و اقترح بعض الحلول للمترجم لنقل العناصر الإيديولوجية بأوفى طريقة:

- إضافة معلومات يعتبرها المترجم ضرورية (في أسفل الصفحة).
- تفسير كل العبارات الضمنية الموجودة في النص الأصلي.
- أخذ القرار المناسب ليفهم المتلقي استعمال بعض العبارات (Hatim, 2001: 20).

كلما زاد التباعد و التباين بين ثقافتين و لغتين، زادت دواعي التحويل و التحوير والمهيأة. (عبد الكبير الشرقاوي 2009: 14).

نستطيع أن نتصور إذن مدى تباعد و اختلاف الثقافة و الإيديولوجية التي كانت تكرسها أوروبا عبر فقاعات الصحفي البلجيكي "تان تان" عن الثقافة العربية والإيديولوجية التي كانت الحكومات العربية تريد أن تنقلها غداة الاستقلال. وقد رأينا في الفصل الأول أن البلدان العربية أرادت نقل و تكريس الأفكار الاشتراكية عن طريق الشريط المرسوم فأصدرت سوريا مثلا مجلة "بساط الريح" 1969 و نشرت الحكومة المصرية مجلة "أسامة" و نشرت الحكومة العراقية "مجلتي" سنة 1970 وكلها تروّج عبر قصصها لأفكار اشتراكية.

2-11- إدماج كل فئات القراء:

بعدما قادتنا بحوثنا إلى الاستفسار من بعض أخصائيي الفن التاسع حول خصائص الشريط المرسوم، عرفنا من "المركز البلجيكي للشريط المرسوم" (Centre Belge de la Bande Dessinée) أن إدماج كل فئات القرّاء من أطفال و كبار من أهم خصائص الشريط المرسوم الأوروبي. ومن ثمة نفهم الشعار الذي وضعه

"هيرجيه" لمغامرات "تان تان" "من 7 إلى 77 سنة" التي عرفت إقبال الكبار والصغار.

أشار الباحثان "موروكسا" و "بانيزو" عند إجراء دراسة حول ترجمة كتب "هاري بوترس" إلى اللغة الغالية (gallego) (اللغة الرسمية لمنطقة غاليسيا باسبانيا) أن إدماج كل فئات القراء و وجود متلقي مزدوج يصعّب عمل المترجم، لأنه يجد نفسه محصورا بين متطلبات المتلقي الكبير و متطلبات المتلقي الصغير، فالمتلقي الكبير يهتم بالجوانب الجمالية و متعة النص في حين أن المتلقي الصغير يكون في حاجة إلى تسهيل النص وتقريبه إليه نظرا للقدر المحدد للمعارف اللسانية التي يكسبها وقدراته المحددة للإدراك.(Moruxa & Panizo 2008 : 303) .

يلعب القارئ دورا كبيرا في عملية الترجمة و كذلك في عملية التأليف، فمدلول النص غير مستقر بسبب المشاركة المباشرة و المستمرة للقارئ. كما أن قصدية (intentionnalité) المترجم تختلف حسب نوع المتلقي. (V.Claramonte 1995:20-21).

و الأمر الذي يفيد بحثنا بما أنه يتعلق بترجمة الأشرطة المرسومة هو تحديد فئة القراء التي وجّهت لهم الترجمة العربية لهذا الشريط المرسوم. و لهذا الغرض قادتنا بحوثنا إلى الاستفسار عن هذه القضية من دار النشر العربية التي تولت ترجمة "مغامرات مثيرة تان تان" إلى اللغة العربية و هي "دار المعارف". وقد أفادتنا بدورها أن الترجمة العربية لـ"مغامرات مثيرة تان تان" وجِّهت لفئة الكبار و الصغار معا و لم تكن موجهة خصيصا للأطفال أو الكبار. و أفادتنا "دار المعارف" أن الترجمة العربية لقيت رواجا لدى القرّاء الصغار و الكبار مثل القصة الأصلية. لعلها نالت إعجاب الصغار لصورها الموحية والمعبرة و أسلوبها الشيق و نالت إعجاب

الكبار بسبب مختلف الأبعاد الموجودة في صفحاتها ولكونها تقتحم مواضيع تاريخية و سياسية مثل "تان تان في بلاد السوفيات" (Tintin au pays des soviets)" و"تان تان في بلاد الذهب الأسود" (Tintin au pays de l'or) ولذلك، اعتبرنا أنه من الضروري التطرق إلى قضية ترجمة النصوص الموجهة للأطفال.

2-12-الترجمة للأطفال:

أولا و قبل كل شيء لا بد من توضيح ما نقصد بالترجمة للأطفال والشباب. إذ يعتبر الأخصائيون حاليا أن كتب الأطفال هي تلك المنشورات التي يبدعها المؤلفون بنيّة توجيهها لمتلقٍ صغير. و لا بد على هؤلاء المؤلفين مراعاة كل من الجانب البيداغوجي والجانب الأدبي أي مراعاة المتطلبات البيداغوجية للقارئ الصغير و في نفس الحين مراعاة القارئ الكبير الذي يلعب دور الوسيط (الوالدين، المعلم، صاحب المكتبة).(Giovanni, Elefante 2010: 11) .

وانطلاقا من هذا التعريف، نقول إن الترجمة للأطفال تتمثل في ترجمة كل المنشورات التي تندرج ضمن صنف أدب الأطفال و الشباب.

اهتم بعض الباحثين و منظري الترجمة بميدان الترجمة للأطفال ابتداء من عقد الستينيات حيث برزت بعض المبادرات من مختلف الباحثين أمثال "بانبرجي" (Bamberger) سنة 1963 و "شرف" (Sherf) سنة 1967 و لكنهما قدما مقاربة تعتمد على المقارنة فقط.

ثم انعقد في عقد السبعينيات منتدى نظمه "مجتمع البحث في أدب الأطفال" (Research Society for children littérature) طُرحت فيه قضايا ومعضلات الترجمة الموجهة للأطفال.

ازدهر البحث في هذا الميدان في عقد الثمانينيات حيث عرف اهتماما نظريا كبيرا بصدور كتاب حول نظرية الترجمة سنة 1980 على يد الباحث "جذعون توري" (Gideon Toury)تحت عنوان "سعيا عن نظرية للترجمة" (In search of theory of translation). إذ استفاد ميدان البحث في الترجمة للأطفال من هذا الكتاب لأن "توري" اعتمد على مدونة تتمثل في مختلف الترجمات العبرية للكتاب المشهور الموجه للأطفال "*Max und Murtiz*" للمبدع "ويلهم بش" (Wilhem Bush) .

ثم نشرت الباحثة "زوهار شفيت" (Zohar Shavit) سنة 1981 مقالا مشهورا حول ترجمة أدب الأطفال، اعتمدت فيه على أفكار نظرية النظام المتعدد (polysysteme theory) لايفن زوهار(Even Zohar) وأصدرت كتابا سنة 1986 عالجت فيه نفس الموضوع.

اهتمت الباحثة "كاتارينا ريس" (Katharina Reis) بميدان الترجمة للأطفال وكتبت مقالا سنة 1982 حول هذا النوع من الترجمة في ظل نظرية الهدف (Skopos theory) .

و أخيرا أتى"غوط كيلينبغ" (Gote Kilingberg) بدراسة مشهورة حول ترجمة أدب الأطفال. عالج فيها موضوع الوساطة الثقافية و حلّل مختلف الاستراتيجيات لنقل المؤشرات الثقافية في المنشورات الموجهة للأطفال. (Giovanni, Elefante, 2010 :11-12).

2-12-1-أساليب الترجمة للأطفال:

لمترجم النصوص الموجهة للأطفال خياران:

- الأوّل: الاحتفاظ بشكل و مضمون النص الأصلي. ويكون المترجم في هذه الحالة وفيّا للمؤلف الأصلي ولرسالته مع احتمال أن لا يفهمه المتلقي و بذلك أن لا يعرف إقبالا وفيرا في ثقافة الهدف، حيث لا يشعر الطفل المتلقي بأن النص يخاطبه. ونستطيع أن نقول في مضمار نظرية النظم المتعددة (polysysteme theory) إن النص المترجم في هذه الحالة لا يحقق أيّة وظيفة في النظم المتعددة الأدبية المتلقية لأنه لم ينل رضا الجمهور المتلقي ولم يتمكن من الاندراج و الاندماج ضمن أنساقها.

- الثاني: تبنى بعض أساليب الأقلمة (domestication) و التكييف (adaptation) قصد تقريب النص الأجنبي إلى القارئ الجديد و ذلك لينال رضاه وقبوله بالرغم من المسافة الثقافية الشاسعة في بعض الأحيان بين الثقافتين، و كذلك لتسهيل قراءته من قبل الأطفال. غير أن هذا التصرف من قِبل المترجم قد يبعده عن النص الأصلي وعن أسلوب المؤلف الأصلي و عمّا أراد قوله (vouloir dire).

أشارت في هذا الصدد الباحثة "لورد لورنزو" (Lourdes Lorenzo) إلى أن بعض الترجمات الموجهة للأطفال تخضع لمختلف الضغوطات مثل التي تأتي من دور النشر التي تدافع عن اللغة و الثقافة الوطنيتين و تعارض كل ما هو "أجنبي"، لهذا الغرض تقوم "بتطبيع" (naturaliser) و أقلمة (domestiquer) العديد من العناصر الخارجية مثل أسماء الأعلام و التورية وغيرها وفقا للمعايير"الوطنية". (Lourdes Lorenzo 2008 :18).

في رأي نفس الباحثة كل ترجمة توجه للأطفال تقتضي حتما نوعا من التدخل (interventionnisme) أو التلاعب (manipulation) من قِبل المترجمين.

و هذا التدخل أربعة أنواع:

- التدخل من أجل انقاذ البعد الثقافي (عادات غذائية و أنظمة تربوية و حفلات متباينة)؛
- التدخل من أجل الرقابة (censure) "لتعذيب" (purifier) النصوص و تفادي كل ما يمس بالأخلاق و الطابوهات أو العنف أو السياسة؛
- التدخل من أجل ترقية الأسلوب؛
- التدخل من قِبَل الناشر. (Lourdes Lorenzo 2008 : 16-17).

و في هذا الصدد، ترى الباحثة "مار سولينيو بازو" أن المترجم يضطر في بعض الأحيان إلى التدخل لكي يُقبل نصه في سوق النشر و في المجتمع و في الجماعة اللسانية للغة الوصل. بذلك، يستطيع المترجم أن يتصرف في النص، بشرط أن يكون هذا التصرف لا يستهدف سوى تقريب النص من القارئ الصغير. (Mar Soliño Pazó 2008 : 127-128).

من جهة أخرى، تؤكد "مارتا غومز باتو" أن الاتجاه الحالي في ميدان ترجمة أدب الأطفال والشباب يسعى إلى الحفاظ على ما يشير الى الأصل الأجنبي للنص، وذلك باعتبار أن الطفل يستطيع إدراك هذه العناصر الأجنبية و فهمها بسهولة. وكذلك لبث قيم التسامح (tolérance) و الاعتراف و القبول بالثقافات الأخرى لكي يستطيع أن يؤكد هويته. (Marta Gómez Pato 2008: 119-120) .

أما عن إضافة بعض المعلومات قصد توضيح النص و رفع الإبهام، يرى بعض الباحثين أنه مسموح لا إشكال فيه، و يقترحون إضافة معلومات مباشرة في النص بين قوسين أو على شكل ملاحظة في أسفل الصفحة أو في آخر الكتاب ليكون في حوزة قراء النص المترجم القدر الكافي من المعلومات حول ثقافة النص الأصلي. غير أن معايير الترجمة الأدبية تحذر من الاستعمال المفرط للملاحظات في أسفل الصفحة. (B. Fisher P.Tubau 2008: 169).

في رأي الباحثة "باسكوَ" (Pascua)، على المترجم تعديل كل العناصر التي تعيق فهم النص من قِبَل القرّاء، لسانية كانت أو ثقافية. (Isabel Pascua 2000: 214).

و نستطيع أن نتصور أن درجة التدخل ترتفع لما يتعلق الأمر بنقل كتاب وجه في الأصل إلى أطفال ينتمون إلى بيئة ثقافية أوروبية إلى أطفال ينتمون إلى بيئة ثقافية عربية، لِما للبيئتين من اختلاف ثقافي على العديد من المستويات.

نعلم أن الطفل ذو قدرات لسانية محددة وهذا يعود إلى صغر سنه، فسن الطفولة هو طور الاكتساب اللغوي و الاكتشاف الحضاري و الثقافي حيث يكتشف الطفل العالم الذي يحيط به، و لذلك لا بد على المترجم أن يأخذ بعين اعتبار خصوصيات المتلقي الصغير وأن يتنبّأ برد فعله و مدى درجة تفاعله مع النص. ولذلك فإننا لا نعارض استعمال بعض التقنيات والاستراتيجيات الترجمية الموجهة إلى تقريب النص من المتلقي الصغير بانتقاء مفردات قريبة منه، يفهمها و يستأنس لها، بشرط أن لا تمس هذه التقنيات بالمظهر الإجمالي للنص الأصلي و لا تدخل خللا فيه. و نعلم أن أدب الأطفال يلعب دورا كبيرا في تنمية القدرات العقلية و اللغوية للطفل و تمكنه من الانفتاح للعالم الذي يحيط به.

2-12-2- العوامل المؤثرة في مسار الترجمة للأطفال:

إن مختلف العوامل تدخل في مناهج الترجمة الموجهة للأطفال، فإضافة إلى العوامل المتعلقة بالثقافات واللغات والقوانين الاجتماعية، تدخل العوامل المتعلقة بشخصية المترجم والتصور الموجود في ذهنه عن الطفل والعوامل المتعلقة بالناشر وبسوق النشر.(M.Soliño Pazó 2008:59).

– العوامل المتعلقة بشخصية المترجم:

اعتبر مختلف الباحثين المترجم ك "أوّل قارئ" وهذا خاصة فيما يخص الترجمة الموجهة للأطفال. (Mar Soliño Pazó 2008 :57).

علاوة على هذا، لا يستطيع المترجم مباشرة نص موجّه للأطفال كما يباشر نصا موجّها للكبار، لا بد أن يكون قد احتفظ ببعض ملامح الطفولة في ذاته و إدراك واسع لعالم الطفل وأن يستطيع أن ينظر إلى النص بنظرة طفل صغير لكي يشعر بما يشعره المتلقي الصغير علما أن الصبي ليس على درجة تأهّله من فهم بعض الأساليب غير المباشرة و الإشارات إلى بعض الملامح الثقافية والحضارية التي يكون لها إيقاع غريب في ذهنه.

و أكثر لما يتعلق الأمر بترجمة لون أدبي متميز مثل الشريط المرسوم، لأن المترجم إن لم يكن قارئا شغوفا بالأشرطة المرسومة و مدركا للقوانين المتحكمة فيه فإنه يعجز على نقله ونقل خصائص لغته.

- **العوامل الثقافية:**

- **الأكل و العادات الغذائية:** نعلم أن كل قطر و كل بلاد و كل رقعة تتميز بوجبات غذائية خاصة بها، تحفل بها الكتب الموجهة للأطفال، يتمتع قراء

الكتاب بتلقيها، فهم يستأنسون للشخصيات لأنها تأكل ما يأكلون. ولكن الأطفال الذين يتلقون الترجمة يشعرون بنوع من الغرابة.

في هذا الصدد للمترجم خياران: إما التعويض أي تعويض الوجبة الغذائية التي تثير غرابة عند قراء لغة الوصل بوجبة محلية يعرفونها أو تبني إستراتيجية التفسير والشرح أي شرح الوجبات الأجنبية .(B. G. Cascallana y C. V. Garcés 2008: 233) .

إذا فضّل المترجم الاحتفاظ بالشكل الأصلي للوجبة الغذائية فإنه ينقل النص و ينقل نبرته الأجنبية وغرابته (exotisme). (M.P.L. de Heredia y L. Auzemendi 2008 : 281).

-**الأعياد:** في سياق العناصر الثقافية التي قد ترد في كتب الأطفال و تعيق عمل المترجم تجدر الإشارة كذلك إلى الأعياد الدينية والوطنية الخاصة بثقافة معينة أو ببلاد معينة، إذ يصعب نقلها للأطفال الذين لم يدرجوها في قائمة الأعياد التي يعرفونها مثل حفلة "هالووين"(Halloween) في قصص "هاري بوترس" (Harry Potters)، نجد في كتاب "هاري بوترس" وصفا لمراسم احتفال هذا العيد، مثل وضع شمع في كابويات فارغة.(B. Fischer y Pujol Tubau 2008 :172 -173) . قد يبدو هذا الاحتفال غريبا لطفل عربي أو آسيوي يشهده لأول مرة. تبرز في مثل هذه الحالة براعة المترجم وقدرته على عبور الجسور الثقافية.

- **المستويات الدراسية:** إن تقطيع الأقسام و المستويات الدراسية تختلف من بلد إلى آخر، مثلا في الجزائر يدرس الأطفال في المدرسة الابتدائية من السنة الأولى إلى السنة الخامسة و في فرنسا يبدؤون بقسم CP ثم CE1 ثم CE2 ثم CM1 و أخيرا CM2 و هي بذلك خمس سنوات كذلك (الموقع الالكتروني للوزارة الفرنسية للتربية) أمّا في اسبانيا فهي ست سنوات (الموقع الالكتروني للوزارة الاسبانية للتربية). إذا لم يراع

المترجم هذه الاختلافات وإن لم يوظف المكافئات الصحيحة يحدث خلل في الفهم والإدراك من قبل الأطفال الذين يتلقون النص المتَرجم.

– **النقود و العملات:** بما أن لكل بلاد عملته، فبطبيعة الحال إن أراد المؤلّفون الإشارة إلى النقود أو إلى الأموال، فهم يلمحون إلى عملتهم الوطنية. في هذه الحالة عند ترجمة النص، للمترجم خياران، إما الحفاظ على نفس الوحدة النقدية أو توظيف الوحدة النقدية المستعملة في البلاد التي توجه إليه الترجمة علما أن الأطفال الذين سوف يتلقون الترجمة لا يحظون بمعرفة واسعة بالعملات الموظفة في العالم.

–**الفكاهة** (**Humour**) : ورد في القاموس الجديد للطلاب عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر: "الفكاهة هي المُزاح – ما يَتَمَتَّع به من طرف الكلام". (787: 1991) ولاحظنا أن الكثير من الكتب الموجهة للأطفال تعتمد على أسلوب الفكاهة قصد مداعبة القارئ الصغير و تسليته. بذلك يوظف المؤلفون أسلوب الفكاهة لغاية المزاح و إثارة الضحك. ولكن الفكاهة تستمد أصولها من البئر الاجتماعي أي أنها تحمل سمات المجتمع و الثقافة التي برزت فيها. بذلك يصعب نقلها إلى مجتمع آخر. فإن احتفظ المترجم بشكلها الأصلي فقد لا تنال إعجاب المتلقي الجديد و لا تثير ضحكه لأنه لا يعرف الظروف الاجتماعية والمحيط الثقافي و الحضاري الذي تتبع منه.

في رأي بعض الباحثين يجب وجود "معرفة مشتركة" بين المرسل و المتلقي لنجاح النكتة. (A.S.Soriano 1999 : 185). تقتضي هذه المعرفة المشتركة الانتماء إلى نفس المحيط الاجتماعي والاشتراك في معرفة مسبقة من العادات والتقاليد التي تتميز بها الجماعة اللسانية. نستطيع في هذه الحالة الكلام عن المعارف المخزنة في اللاشعور الجماعي (inconscient collectif) لمجتمع ما.

في هذا الصدد يؤكد الباحث "زبالبسكوا" (Zabalbeascoa) على الطبيعة الثقافية للفكاهة ويعتبر أننا نقاسم الفكاهة مع الذين نقاسم معهم التاريخ. (Zabalbeascoa 1993: 234- 236).

غير أن الفكاهة تنتمي إلى الكليات اللسانية و الثقافية المشتركة بين اللغات، فلا من ثقافة دون فكاهة. نعتبر هذه النقطة ايجابية لما تتيحه من أمل في قابلية نقل المشاهد الفكاهية.

نستنتج أن الترجمة الموجهة للأطفال تتطلب جهدا و خبرة كبيرين من المترجم لأن مهمته تتمثل في تقريب عالم مجهول لطفل لا زال يجهل معالمه، فالمترجم في هذه الحالة يتولى مهمة تقييم ما يعرفه الطفل و ما يستطيع أن يفهمه و الحدود التي لا يستطيع أن يتجاوزها كما أن هذا النوع من الترجمة يتطلب قدرا معينا من المسؤولية من قِبَل المترجمين، فمدى تعلّم الطفل أشياء من بلدان و ثقافات أخرى يكون مرتبطا بجودة الترجمة المحققة. يجب على المترجم أن يكون واعيا بأهمية هذا الأدب و بالوظيفة التي يلعبها في المجتمع، إذ أنه يتيح للطفل فرصة الانفتاح على ثقافات أخرى.

2-13- خلاصة الفصل:

بعدما اطلعنا على خصائص الشريط المرسوم الأوروبي من ازدواجية الخطاب (كونه يتضمن عناصر لسانية و عناصر غير لسانية)، و استعمال الكلمات المحاكية و صيغ التعجب والعبارات الاصطلاحية و الصور النمطية و توظيف مستوى لغوي عامي و لغة الحوار واستعمال ألفاظ الشتم واللعن وكذلك لغة خاصة لبعض الشخصيات وإدراج إيحاءات ثقافية وإيديولوجية قوية و كذلك إدماج كل فئات القراء، توصلت إلى استنتاج مفاده أن الضعف المعرفي ببعض العناصر المؤسّسة

للشريط المرسوم و للتقاليد البنائية لهذا الجنس الأدبي قد يؤدي بالمترجم إلى الوقوع في مختلف الأخطاء و تأدية ترجمة سيئة. يتضح لنا من جهة أخرى أن الترجمة الحرفية عاجزة عن إيصال الصور الثقافية والنمطية المستنبطة من العبارات الاصطلاحية التي يحفل بها هذا النوع الأدبي، أما الترجمة الحرة، بما تقتضيه من حذف وتكييف و مبالغة في بعض الأحيان، فهي قد توصل الرسالة إلى القارئ، ولكنها تبتعد عن النص الأصلي و قد تشوه مغزاه. و يبدو لنا أيضا مدى صعوبة الحفاظ على العلاقة الموجودة بين النص والصورة عندما تعتمد على ألغاز لسانية تندرج ضمن سياق لغة الأصل أو ثقافتها. و فيما يتعلق بالترجمة الموجهة للأطفال رأينا أنها ليست بالأمر الهين، و لكننا نشجع المترجمين على محاولة القيام بترجمات ذات جودة رفيعة، لكي تنمي في روح الأطفال حب القراءة والانفتاح على العالم.

الفصل الثالث

نظريات الترجمة

و علاقتها بترجمة الشريط المرسوم

الفصل الثالث: نظريات الترجمة وعلاقتها بترجمة الشريط المرسوم

3- تقديم الفصل:

تناولنا في هذا الفصل الدراسات والنظريات الترجمية التي اعتبرنا أنها تشكل إطارا نظريا ملائما لدراسة ترجمة الشريط المرسوم من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية. لهذا رأينا من الضروري في بادئ الأمر عرض الأسباب التي دفعتنا إلى خيار هذه النظريات (3-1). ثم تطرقت إلى النظريات الوصفية (3-2)، بدءا بنظرية النظم المتعددة للباحث "ايفن زوهار" (3-2-1) ثم انتقلنا إلى مقاربة الباحث "جامس هولمز" (3-2-2) و قمت بتحديد مبادئ نظريته واستعرضت طريقته لتحليل النصوص المترجمة، لأنتقل فيما بعد إلى مقاربة "جذعون توري" التي تندرج كذلك ضمن المقاربات الوصفية للترجمة (3-2-3). ثم تناولنا المقاربات الإيديولوجية بعرض أفكار الباحث "هيرمانس" والباحثة "فيدال كلارامنت" (3-2-4). فيما بعد تطرقنا إلى البعد الثقافي للترجمة (3-3) واعتبار المترجم كوسيط ثقافي (3-3-1) و مفهوم الثقافة العالمية (3-3-2). بعدها استعرضنا النظريات الاجتماعية للترجمة (3-4) بدءا أولا بالنظرية الاجتماعية اللسانية التي أسّسها "موريس بيرنيه"(3-4-1) و استعرضنا المقاربة الاجتماعية للترجمة انطلاقا من أفكار "بيير بورديو"(3-4-2). ثم انتقلنا إلى نظرية الهدف التي ترى أن كل ترجمة يحددها هدف(3-5) وبعدها خلاصة الفصل (3-6).

3-1- أسباب اختيار النظريات:

تبنينا اتجاها وصفيا (théories descriptives) لمعالجة ترجمة الشريط المرسوم ووظّفنا نظرية النظم المتعددة (polysysteme theory) ومقاربات وصفية أخرى في الترجمة مثل مقاربة "جامس هولمز" (James Holms) و مقاربة "جذعون توري" (Gideon Toury) و أفكار الباحث "هيرمانس" (Hermans) والباحثة "فيدال كلارامنت" (Vidal Claramonte) ، وكذلك النظريات الاجتماعي و نظرية الهدف، كما أدرجنا البعد الثقافي إلى تحليلنا للأسباب التالية:

- اعتبار الأشرطة المرسومة كنظام معقّد داخل النظام المتعدد الأدبي (littéraire polysystème)، و اعتبار أن ترجمتها سوف تؤثر على النظام المتعدد للأدب المتلقي؛

-اعتبار ترجمة الأشرطة المرسومة ظاهرة ثقافية؛

-اهتمامنا بالدور و الوظيفة التي لعبتها الأشرطة المرسومة الغربية المترجمة في النظام المتعدد الثقافي العربي كون هذا الفن جديدا نوعا ما في البلدان العربية؛

- رغبتنا في تحليل و وصف الظواهر المتعلقة بترجمة خصائص لغة الشريط المرسوم واستنتاج بعض القواعد حول هذه الظواهر الترجمية؛

- البعد التاريخي و الاجتماعي لدراستنا حيث أننا سوف نقوم بدراسة الاتجاه الترجمي الذي ميّز الساحة العربية خلال فترة معينة.

- البعد الاجتماعي لدراستنا حيث أنها تتعلق بدراسة ترجمة نوع أدبي غربي في الفضاء الاجتماعي العربي، و من ثمة اهتمامنا بالمتلقي العربي؛

-اهتمامنا بتحديد هدف و غرض ترجمة "مغامرات مثيرة تان تان" إلى اللغة العربية.

3-2-النظريات الوصفية (Théories descriptives) و ترجمة الشريط المرسوم:

ظهر في عقد السبعينيات تيّار جديد يهتم بدراسة الظواهر الترجمية من منظار واقعي. تبلور هذا تيار في "أمستردام" بهولندا في ما يدعى ب" Translation studies" (دراسات الترجمة) التي وضعها "الباحث "جيمس هولمس" (S.James Holmes) وفي "تل أبيب" في نظرية النظام المتعدّد (Polysysteme Theory) عن الباحث الإسرائيلي "اتمار ايفن زوهار" (Ithmar Even-Zohar) ثمّ على يدّ الباحث الإسرائيلي "جدعون توري" (Gideon Toury). (122-121: 2004 Moya) تشترك هذه المقاربات في تبني منهج وصفي (descriptif) للترجمة بدل المنهج الإلزامي (prescriptif) في تحليل الترجمات وتدعو إلى التركيز على النص الهدف (texte cible) بدل النص الأصلي كما عمدته المقاربات التقليدية. (Virgilio Moya 2004 :121-122).

إن أتباع هذه النظريات يفضّلون وصف الواقع بدل محاولة التأثير فيه أو تغييره، بذلك يهدفون إلى وصف وشرح الظواهر الترجمية انطلاقا من النصوص المترجمة، ويقولون إن الترجمة هي كل ما تعتبره جماعة ثقافية (communauté culturelle) . (V.Claramonte 1995:64) .

3 -2-1-نظرية النظم المتعددة (Theorie du Polysysteme) :

استمد الباحث الإسرائيلي "اتمار ايفن زوهار" أفكاره من الباحثين الشكليين الروس(formalistes russes) و البنويين التشكيين (structuralistes chèques) أمثال "تينيانوف" (Tynianov) و"ايشمبوم" (Eichembaum) و"بوجلتيرف"

(Bogatyrev). وانصب اهتمامه على مكانة الأدب المتَرجم (littérature traduite) في النظام المتعدد الأدبي المحلي. (Virgilio 136 :2004 Moya).

يشير مصطلح "النظم المتعددة" (polysystème) إلى مجموعة النظم الأدبية الموجودة في ثقافة معينة، انطلاقا من النظم الأرقى (مثل الآيات) إلى النظم التي لا تتمتع بمرتبة مرموقة مثل روايات الحب و أدب الأطفال، وأشار "ايفن زوهار" إلى أن هذه النظم في تغيير دائم، فبإمكانها استقبال عدد غير محدد من النصوص و هي بذلك غير متجانسة (hétérogène). (V.Clararamonte1995 : 65).

يفترض "ايفن زوهار" وجود علاقات نظامية بين النصوص الأدبية المترجَمَة الموجودة في نظام متعدد أدبية معين (polysystème littéraire) بالرغم من أنها تبدو معزولة عن بعضها البعض. تلك العلاقات لها صلة بالمعايير الانتقائية المفروضة على الترجمة من قِبَلِ القواعد السائدة في ثقافة لغة الهدف و كذلك خضوع النص المتَرجم للأعراف الأدبية السائدة في نظام الهدف.

تنطلق هذه النظرية كذلك من ضرورة إدماج كلّ الألوان الأدبية إلى الدراسة، بما فيها التي أُهمِلت سابقا. فحسب "ايفن زوهار" لا يمكن النظر في أدب الأطفال بطريقة منعزلة دون ربطه بأدب الكبار، و يجب الابتعاد عن كل الأحكام التقييمية (jugement de valeur) في خيار مواضيع الدراسة ولا يمكن الاكتفاء بدراسة المؤلفات الكبرى (chefs d'œuvres).

و لهذا اعتبرنا أن أفكار "ايفن زوهار" تشكل إطار نظري ملائم لدراسة ترجمة نوع أدبي متميز مثل الشريط المرسوم.

فرّق "ايفن زوهار" بين المؤلفات التي تحظى بمرتبة عالية و بشرعية كبيرة في الأوساط الثقافية و تحتفظ بها الجماعة لتدرجها ضمن تراثها التاريخي و المؤلفات التي ترفضها الجماعة و لا تمنحها أيّة شرعية.

يعتبر "ايفن زوهار" كذلك أنه لا يمكن اعتبار (concevoir) الأدب كمجموعة من النصوص و لا كدليل (répertoire) لأن النصوص و الدليل ما هي إلا مجرّد مظاهرة جزئية للأدب، و لا يمكن تفسير سلوكها (comportement) بمجرد بنيتها (structure) بل يمكن تفسيره على مستوى النظام الأدبي المتعدد (polysystème littéraire). (Even Zohar, 2007:10).

تهدف نظرية النظام المتعدد إلى دراسة الشروط و الظروف الخاصة التي يؤثر بواسطتها (interférer) أدب على أدب آخر، عندما تنتقل بعض الخصوصيات من نظام متعدد إلى نظام متعدد آخر.

عرّف" أيفن زوهار" مصطلح النظام الأدبي في ظل نظرية النظام المتعددة كالتالي :

شبكة العلاقات الافتراضية (المفترضة) بين عدد من النشاطات المدعوة أدبية وبالتالي النظر في هذه النشاطات ضمن هذه الشبكة. (Even Zohar, 2007: 25).

طرح "ايفن زوهار" قضية مقام الأدب المترجم في النظام المتعدد الأدبي و وظيفته وتساءل عن إمكانية اعتبار الأدب المترجم كنظام وعن وجود شبكة من العلاقات الثقافية واللسانية بين النصوص المترجمة و تساءل عن نوع العلاقات التي يمكن أن تجمع بينها. (Zohar 1999: 223-224). من ثمة افترض "ايفن زوهار" أن المؤلفات المترجمة تتفاعل فيما بينها بطريقتين : أولا بالطريقة التي يتم وفقها انتقاء النصوص الأصلية من قبَل الأدب المتلقي. في رأي "ايفن زوهار" توجد دائما علاقة

بين مبادئ الانتقاء والأجهزة المحلية للأدب المتلقي. و ثانيا، لها علاقة كذلك بطريقة تبني المعايير و العادات الخاصة أي استعمالها للدليل الأدبي (répertoire littéraire) الناتج عن علاقاتها بأنظمة محلّية أخرى (co-système). واستنتج أنه يمكن للأدب المترجم امتلاك دليل (répertoire) خاص وحصري.

وعلاوة على ذلك ، اعتبر" ايفن زوهار" أن الأدب المتَرجم ليس مجرّد نظام يندرج ضمن أي نظام متعدد أدبي، بل اعتبر أنه النظام الأكثر نشاطا ضمنه. وعندما تبرز ألوان أدبية جديدة تتحول الترجمة إلى أداة إنشاء دليل أدبي جديد.

و فيما يتعلق بمكانة الأدب المتَرجم، أشار "ايفن زوهار" إلى أن بعض النصوص المتَرجَمة تحظى بمكانة محورية (position centrale) في النظام الأدبي للغة الهدف في حين أن نصوصا أخرى لا تكون لها إلاّ مكانة ثانوية (position périphérique) ضمن نفس النظام. و حسب "ايفن زوهار" و باحثين آخرين، المكانة "العادية" للأدب المترجم هي مكانة ثانوية. غير أنه حدّد ثلاث حالات تحظى فيها النصوص الأدبية المترجمة بمكانة محورية:

- الحالة أوّلى: عندما يكون الأدب المستهدف "صبيّا" أي في حالة إنشاء، فتتحول الأنظمة الأدبية الأخرى الأقدم إلى نماذج مبدئية جاهزة تزوّده بمجموعة متنوعة من الأنماط النصية؛
- الحالة الثانية: عندما يكون الأدب الأصلي لذلك النظام ضعيفاً فقد يحتل الأدب المتَرجَم مكانة محورية في النظام الأدبي المتلقي؛
- الحالة الثالثة: وجود أزمات أو فراغ أدبي.

ففي الحالة الأولى تأتي الترجمة لسدّ الحاجة التي يعاني منها الأدب الناشئ من مختلف الأنماط الأدبية، بذلك يستطيع أن يستفيد من تجربة الآداب الأجنبية و في هذه الحالة يحتل الأدب المترجم مكانة محورية و يحدث نفس الشيء في الحالة الثانية و الثالثة، حيث يأتي الأدب المترجم لتعويض الضعف الذي يعاني منه النظام الأدبي المتلقي. (Even Zohar,1999: 225-226).

فأشار إلى أنّ حاجة الآداب إلى الترجمات تظل متراوحة وفقا لما تقتضيه ومن ثمة فإن نسقا أدبيا راسخا رسوخا جيدا يمكن أن يضطلع بالترجمة بحجم أقل من نسق أدبي آخر يشهد تغيرات واضطرابات، والآداب الجديدة الناشئة حسب نظرية ايفن زوهار تقوم بترجمة نصوص أكثر وهذه فرضية أثبت صحّتها الباحثون في الترجمة عن آداب شمال ووسط أوروبا، على سبيل المثال تطوّرت الآداب التشكية (chèque) و الفنلندية خلال القرن التاسع عشر بمساعدة الترجمة وذالك ضمن سياق الإحياء اللغوي، والنضال السياسي من أجل الاستقلال الوطني. (سوزان باسنت 2009: 18).

قال ايفن زوهار سنة 1978 : " ليس في وسع أي منظر في تاريخ أدب من الآداب أن يتجنب الاعتراف بأن تأثير الترجمات حقيقة بالغة الأهمية وكذلك دور هذه الترجمات في السياق التزامني والتاريخي لبعض أنواع الأدب". (سوزان باسنت 2009: 10).

و نظرا للأدوار التي تلعبها النصوص المترجمة في الأنظمة الأدبية للغة الهدف، أكد "ايفن زوهار" أن المكانة التي يحتلها الأدب المترجَم في أيّ نظام من شأنها تحديد الطرق التي تتم بها ممارسة الترجمة في تلك الثقافة، و اعتبر الترجمة كظاهرة تعتمد على العلاقات الموجودة داخل نظام ثقافي محدد .(Even Zohar 1999: 231) .

اعتبرت سوزان باست أن رأي زوهار (1978) القائل بأن الثقافات تترجم وفقا لما هي في حاجة إليه يبدو اليوم أمرا بديهيا ولكن، في الفترة التي قيل فيها، كان رأيه هذا بالغ الأهمية. وحسب ما رآه فإن الوضعية التاريخية هي التي تحدّد حجم ونموذج الترجمات التي يمكن الإضطلاع بها، كما أن وضعية تلك الترجمات ستكون أكبر أو أقل حسب حالة الثقافة المتلقية، وعليه فإن هناك من الأعمال ما يمكن أن تكون ذات أهمية أساسية في الثقافة المصدر، ويمكن أن تُتَرجم دون أن يكون لها تأثير في الثقافة المتلقية، أو على عكس من ذلك، يمكن أن تحدث تغيرات في شكل النسق الأدبي المتلقي، مثل ما حدث مع الروائي الأميركي "جاك لندن" الذي تمتع بمكانة هامة في روسيا وفي غيرها من الجمهوريات السوفيتية في حين مانت مكانة صغيرة في أمريكا. (سوزان باسنت 13:2009). ونفس الشيء بالنسبة للروائية البرازيلية "كلاريس ليسنكتور" التي تُرجمت إلى اللغتين الفرنسية والإنجليزية في الثمانينيات من قِبَل مترجمين مقتدرين فقُرِأت أعمالها في الخارج أكثر ممّا قُرِأَت في وطنها. (سوزان باسنت 2009: 19-20).

وتجدر الإشارة إلى أن فكرة الترجمة في ظل نظرية النظام المتعدد لها علاقة وطيدة بفكرة المعالجة (manipulation). في رأي "ايفن زوهار" تساهم الترجمة في تشكيل مركز النظام المتعدد. ولكل هذه الأسباب يقول "ايفن زوهار" إن التاريخ الأدبي ذو طبيعة ديناميكية و متغيرة.(V.Claramonte 1995 : 65).

نستطيع أن نعتبر أن العناصر غير اللسانية (extra-linguistiques) في الشريط المرسوم المتمثلة في الصور و الرسومات و القوانين الخاصة بهذا اللون الأدبي المتميز وكذلك مجموعة القوانين المتعلقة بالكلمات المحاكية (onomatopées) وصيغ التعجب (interjections) الموظفة تشكل نظاما قائما بذاته يندرج ضمن النظام

المتعدد الأدبي تتفاعل فيما بينها و تتفاعل مع العناصر اللسانية لتخدم هدفا معينا. لذلك يتعين على المترجم تحديد دور و وظيفة العناصر اللسانية و غير اللسانية قبل أداء الترجمة.

3-2-2- مقاربة "جامس هولمز" (James Holmes):

اقترح الباحث "جامس هولمز" من جامعة "أمستردام" في مقال له سنة 1972 يحمل عنوان *"اسم و طبيعة دراسات الترجمة" (Nature of The Name and Translation Studies*تعويض مصطلح *"نظرية الترجمة"* ومصطلح *"علم الترجمة"* بمصطلح "دراسات الترجمة" (Translation studies) وأوّل ما افترضه هو أن الترجمة نشاط تجريبي (discipline empirique) وأن البحث في هذا الميدان يواجه تحدييْن: الأوّل يتعلق بوصف ظواهر الترجمة والثاني يتعلق بإقامة مبادئ عامة بإمكانها تفسير و تنبّؤ هذه الظواهر (Virgilio Moya 2004 :130).

تقوم نظرية "جامس هولمز" على المبادئ التالية:

- **تبني منهج وصفي (descriptif) مقابل المنهج الإلزامي (prescriptif):**

قطعت هذه المقاربة الجديدة الصلة بما كانت تفرضه و تفترضه النظريات السابقة في ميدان الترجمة و انتقدت المنهج الإلزامي (prescriptif) في تحليل النصوص المتَرجَمَة وتبنّت منهجا وصفيا (descriptif)، فتقترح عِوَض إطالة الكلام حول كيف كان على المترجم أن يترجم نصه ليتحصل على نتيجة أحسن، كما يقترحه المنهج التقليدي (الإلزامي)، الاكتفاء بتأمّل الواقع، أي النصوص المترجَمَة، ووصفها وشرحها، و إن استطاع صياغة قواعد حول تصرف المترجم والبحث عن الوظيفة التي تلعبها في النظام المتعدد الأدبي لثقافة لغة الوصل.

- **التركيز على النص المتَرجَم مقابل النص الأصلي:**

في حين أن المقاربات التقليدية تركّز اهتمامها على النص المصدر (Texte Source)، تركز هذه التيارات الجديدة على النص المتَرجَم (Texte Traduit) والنظام المستهدف (Système Cible) .

- **النص المتَرجم ليس بريء:**

قام هذا التيار بانتقاد التفكير الخيالي (utopique) القائم على شفافية الترجمة وعلى اعتبارها أنبوبا شفافا ينقل بوفاء كل ما يأتي به النص الأصلي و يعتبر بالعكس أن الترجمة ليست عملية بريئة لأن الكلام غير محايد (neutre) والكلام يشكل المادة التي تُصنَع منها النصوص الأصلية و المترجَمَة.

- **تغيير ترتيب البحوث:**

يتبنى هذا التيّار موقفا معاكسا للموقف التقليدي المتمثِّل في تطبيق كل الترسانة النظرية الموجودة في الأدب و اللسانيات لدراسة أيّة ترجمة و يقترح دراسة النص المترجم وخصوصياته أوّلا ثمّ تطبيق النتائج على النظريات الأدبية و اللسانية.

- **الطابع النظامي (Caractère systémique) للبحوث:**

يتيح هذا التوجه طابعا نظاميا للبحوث المنجَزة في ميدان الترجمة، أي عِوض الاهتمام بمقتطفات منعزلة من نصوص مترجمة أو على الأكثر بنص كامل منعزل، يقترح "هولمز" النظر في مجموعة النصوص المترجمة و اعتبارها طبقة خاصة في النظام المتلقي وتحليل دورها في النسق الأدبي للثقافة المستهدفة .(Virgilio Moya 2004 :123-129).

- **البعد التاريخي للترجمات:**

في حين أن النظريات التقليدية لا تهتم بالبعد التاريخي للترجمات، ركز هذا التيار على أهمية الطابع التاريخي. أي أن هذه المقاربة تحاول الكشف عن الاستراتجيات النصية التي تحدد مظهر نص مترجم، و عن الطريقة التي تنشط الترجمات بها في الأدب المتلقي في مرحلة تاريخية معيّنة.(Hermans 1985 :13).

- **ديناميكية الدال (signifiant)**:

تركّز "دراسات الترجمة" على "الطابع الديناميكي" للدال (signifiant) مقابل الطابع الثابت للنصوص في النظريات التقليدية، و تعتبر النصوص الأدبية كيانات متَحرِّكة (mobiles) ومتحوِّلة (mutantes) والأمر نفسه فيما يخص النظرة التي يلقيها عصر معين إزاء مؤلف معين أو كتاب معيّن. بذلك يُعدّ من المستحيل تثبيت المعنى. (Holmes 1988 :106).

بعدما عرضنا المبادئ التي تقوم عليها مقاربة "هولمز"، نتطرق إلى ميادين التحليل الثلاثة التي حدّدها الباحث الهولندي:

1- الميدان الأول: الوصف.

أ- تحليل المنتوج أو الترجمات الموجودة أوّلا على مستوى فردي (individuel) من نص أصلي- نص هدف، ثم على مستوى المقارنة (niveau comparatif) مع نصوص أخرى.

ب- تحليل أو وصف وظيفة الترجمات في الواقع الاجتماعي الثقافي المتلقي.

ج- تحليل المسار الترجمي أي ماذا يحدث في ذهن المترجم لما يُتَرجم.

2- الميدان الثاني: التنظير.

و يتمثل في استعمال نتائج التحليلات الوصفية و استغلال بحوث ميادين أخرى قصد صياغة مبادئ و نظريات و نماذج لتفسير ظواهر الترجمة.

3-الميدان الثالث: الميدان التطبيقي.

و يتعلق بطرح قضايا حول مكانة و دور المترجم و الترجمات في النظام المتعدد المستهدف. (Virgilio Moya 2004 : 130-131).

3-2-3- مقاربة "جدعون توري" (Gideon Toury):

بعدما قدّم "هولمز" إطارا كليا لما تغطيه "دراسات الترجمة"، حاول الباحث الإسرائيلي البارز "جدعون توري" سنة 1980 تأسيس نظرية ترجمية تتوجّه نحو النص الهدف(Texte Cible) في *كتاب "In Search of a Theory of Translation"* ضمّ فيه مجموعة من المقالات التي كتبها بين 1975 و 1980. وقد تبنّى توري كذلك منهجا وصفيا و واقعيا يرتكز على الترجمات الموجودة كمنتوج وعلى الحلول التي تقدّمها النصوص المترجمة و لا على الترجمات الافتراضية والمشاكل التي تطرحها النصوص الأصلية، أي أنه يبحث عن نظرية للترجمة (Théorie de traduction) و لا نظرية لقابلية الترجمة (Théorie de traductibilité). (Virgilio Moya 2004 :141).

و في هذا الصدد قال:

“Lo que yo concibo bajo la etiqueta Estudios Descriptivos de Traducción es más bien una rama académica, en y por sí misma, que parta de supuestos claros y esté dotada de una metodología y unas técnicas de investigación tan explícitas como sea posible y – lo que es aún más importante– que haga derivar su legitimidad de los mismos *Estudios de Traducción”.* (Gideon Toury 1997 : 69).

ترجمتنا:

"أتصور تحت انطلاقات الدراسات الوصفية للترجمة فرعا أكاديميا مستقلا، ينبع من افتراضات واضحة و يعتمد على منهجية وتقنيات بحث واضحة قدر الإمكان – والأهم – هو أنه يستمد شرعيته من دراسات الترجمة".

ركز "توري" جهوده على مبدأ "المعايير" في الترجمة و اعتبر أنها تشكل أداة مفيدة لإجراء تحليل وصفي للنصوص المترجمة حيث أنها تأخذ بعين الاعتبار البعد الاجتماعي والذاتي للترجمة. المعايير هي تلك النماذج التي يتبعها المترجم دون أن تكون قوانين مطلقة و تحدد الخيارات الترجمية التي تعتبر مقبولة و صالحة في ثقافة معينة و في مرحلة تاريخية معينة. لذلك في رأيه لا حرج في وجود ترجمات مختلف لنص واحد عبر مختلف المراحل التاريخية و لا يصح القول إن إحداها ليست صالحة لأن المترجمين أنجزوها وفقا للمعايير السائدة في كل زمن. (V. Claramonte 1995 :70). لهذا الغرض، درس المؤلفات المترجمَة من اللغة الانجليزية و اللغة الألمانية إلى اللغة العِبرية في الفترة الممتدة بين سنة 1930 وسنة 1945. و استخلص من هذا البحث أن الترجمة نشاط خاضع لقوانين و أن التكافؤ (équivalence) فعل تجريبي (empirique)، بذلك اقترح التخلي عن التساؤل حول

التكافؤ بين النص المتَرجَم و النص الأصلي و فضّل التساؤل حول نوع ودرجة التكافؤ الترجمي الموجود، و لاحظ أيضا أن المترجمين الذين ترجموا هذه النصوص لم يخضعوا لمعايير النص الأصلي بقدر ما خضعوا للمعايير التي تتحكم في النظام الثقافي المستهدف. (Virgilio Moya 2004 :141). و استنتج أن المعيار الابتدائي (norme initiale) الذي قاد عمل المترجمين في تلك الفترة هو قبول النص المترجم في النظام المتلقي. كما لاحظ أنّ الأدب المترجم اتّخذ في تلك الفترة مرتبة ثانوية في النظم المتعددة الأدبية العبرية (Polysystème littéraire hébreux). غير أنه يعتبر أن الأدب المترجم يتحلى بمرتبة أولية لما يَعبُر الأدب المحلي مرحلة انتقالية. و لما يكون للأدب المترجَم مكانة ثانوية، يجتهد المترجمون لنيل قبول نصهم في النظام المستهدف .(Virgilio Moya 2004 :142) .

في هذا الصدد، حدّد "توري" قطبين افتراضيين (hypothétiques)، ففرّق بين قطب القبول الكامل في ثقافة الهدف (totale acceptabilité) وقطب الملائمة الكاملة (totale adéquation) مع النص الأصلي و أشار إلى عدم وجود ترجمة مقبولة تماما في ثقافة الهدف و إلى عدم وجود ترجمة تكون بأكملها ملائمة للنص الأصلي. وبذلك تتمثل أهم أهداف التحليل حسب "توري" في تحديد مكانة النص المترجم بين هذين القطبين. (Virgilio Moya 2004 :146).

حدد "توري" بعض العوامل التي قد تأثر على تصرف (comportamiento) المترجم وعلى "منتوجاته"، بعضها متعلقة بالمترجم مباشرة على أساس أنه فرد و بالعلبة السوداء التي تحدث فيها العملية الترجمية، و أخرى تنبثق من المجتمع والثقافة للغة التلقي:

– إلمام المترجم بلغة الأصل و لغة الهدف، و العادات النصية و الظروف الثقافية؛

– الإلمام النسبي للمترجم بأنظمة لغة الأصل و أنظمة لغة الوصل بكل مستوياتها ومظاهرها؛

– الاتجاه الذي تأخذه ترجمة (من نظام أضعف إلى نظام أقوى أو العكس)؛

– تجربة المترجم؛

– استعانة المترجم ببعض الأدوات اللغوية مثل القواميس الأحادية والثنائية اللغة، وكتب القواعد المقارنة و مؤلفات إعلامية ثقافية في لغة الوصل؛

– ظروف العمل (وجود ضغوطات متعلقة بالوقت، تعب، ضجيج...)؛

– المكانة النسبية للغة الأصل و لغة الوصف؛

– مكانة الترجمة في ثقافة الهدف؛

– مبدأ الترجمة في الثقافة و العلاقة بين قطب لغة الأصل و قطب لغة الوصل . (GideonToury 1997 :73–74) .

في رأي "توري" هناك مختلف المعايير في الثقافة المتلقية التي تؤثر على إنتاج واستقبال الترجمة، منها الظروف الشخصية و العوامل الاجتماعية و التاريخية (socio–historiques)التي قد لا يعيها المترجم و لكنها تنعكس على نصه، الذي يعدّ منتوجا أدبيا، سيندرج ضمن النظام الثقافي المتلقي. (Gómez Pato 2008 : 119) .

هذا يعني أن المترجم ليس حرا في عمله بما أنه يخضع لمختلف المعايير التي تأثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على خياراته حتى و إن لم يكن واعيا بذلك.

و إذا أردنا أن نتطرق إلى المعايير السائدة في الثقافة العربية قصد تحديد الوضعية التي وجد فيها نفسه مترجم "مغامرات مثيرة تان تان" إلى اللغة العربية، نستطيع أن نلخصها فيما يلي:

- معايير اجتماعية و ثقافية: نذكر منها خصوصيات البيئة الاجتماعية العربية بما فيها العادات و التقاليد و القيم الاجتماعية السائدة التي تنظم حياة الجماعة.

- معايير دينية: إن المجتمع العربي يقوم على غرس القيم الإسلامية في نفوس أبنائه ويحاول صيانتهم ممّا لا يتماشى مع دينهم و أخلاقهم.

- معايير أدبية: عرف تاريخ الأدب العربي منذ القديم بروز مختلف الألوان الأدبية، فاشتهر بالشعر بما فيه المديح و الرثاء و الغزل و الفخر و الأدب الشعبي و الشعر الملحون والأدب القصصي و المسرحي.

لا بد من الإشارة كذلك إلى العوامل المتعلقة بشخصية المترجم لأنها قد تؤثر كذلك على عمله. نذكر منها المحيط الاجتماعي و الثقافي الذي نشأ فيه، والعوامل الإيديولوجية والسياسية و العقيدة الدينية التي ينتمي إليها و كل العوامل التي شكلت رؤيته للعالم والتي تميزه عن شخص آخر و عن مترجم آخر، لذلك نجد أنه يمكن العثور على عدة ترجمات مختلفة لنص لواحد.

يصنف "توري" معايير الترجمة إلى نوعين (صنفين):

- المعايير الابتدائية (normes préliminaires) وتتعلق بالظروف والشروط التي يخضع لها قرار الترجمة أي سياسة الترجمة و ما تفرض ثقافة لغة الوصول من تكييف أو تقليد.

- المعايير العملية (normes opérationnelles) و تتعلق بعملية النقل وتنقسم إلى معايير بنيوية و هي التي تتعلق ببنية النص (الزمان والمكان وأسماء الأعلام...) ومعايير لسانية نصية (linguistico-textuelles) وهي التي تتعلق بالترجمة.

أضاف "توري" إلى المعايير العملية مجموعة من المعايير الخاصة التي سوف تحدد عملية الترجمة، و هي المعايير الأولية (initiales) و تتعلق بالإستراتيجية الترجمية المتبناة إزاء النص الأصلي (Gideon Toury 1995 : 58).

يتسنى لنا من خلال العرض السابق لما أتى به الباحثان القول إن الترجمة ليست مجرد نقل نص من لغة إلى لغة أخرى بل هي ظاهرة ثقافية تساهم في إثراء النظم الأدبية والثقافية للغة الوصل و بذلك يتعين لتحليل الترجمات البحث عن الاستراتيجيات التي وظفها المترجم و تسليط الضوء على المعايير التي حدّدت عمله و دور هذه الترجمات في النظام الأدبي والثقافي المتلقي.

و سوف نعتمد على هذا المنهج في تحليل مدونتنا لأننا نعتبر أن خيارات المترجم هي التي تحدد مدى قبول النص المترجَم في ثقافة لغة الوصل و مدى رضا القراء به كما نعتبر أن النظام الأدبي والثقافي المتلقي هو الذي يفرض على المترجم خيار إستراتجية دون أخرى.

3-2-4- المقاربات الإيديولوجية":

انطلق الباحث "ثيو هيرمانس" (Theo Hermans) من الأفكار التي وضعها "توري" حول المعايير و التكافؤ و اقترح مقاربة تختلف عن مقاربة هذا الأخير. حيث أراد أن يؤسس نظرية قابلة للتطبيق على كل أنواع الترجمات الشفوية و الكتابية

والأدبية و غير الأدبية دون حدود المكان والزمان. ويعتبر "هيرمانس" أن المعايير تحدد بعض خيارات واستراتيجيات المترجم. فركز جهوده على البعد الاجتماعي للمعايير و اعتبر أن المعايير هي مبادئ اجتماعية مشتركة حول ما هو لائق و أنها تعكس قيم و تصرفات النظام الاجتماعي الثقافي. في رأيه المعايير هي وقائع اجتماعية و بسيكولوجية. هذا يعني أن بنية النظام تحدد أنماطا لابد من إتباعها. وكل خيار يقوم به المترجم يخضع لمعيار معين. فهي جزء من هيئات السلطة في كل مجتمع. و من هذا المنطلق، هناك بعض الأفراد أو المجموعات الاجتماعية التي تحاول وفقا لمرتبتها في النظام و وفقا للأهداف التي تريد تحقيقها تخريب (subvertir) المعايير السائدة. إذن تكشف معايير الترجمة كيفية قيام المجتمع أو بعض عناصره بضبط استيراد و تصدير ثقافته و كيف يتحول فعل الترجمة إلى "تلاعب" (manipulation). (Theo Hermans 1991 :160-162).

في رأي "هارمنس" "الترجمة اللائقة" (correcte) هي التي تعتبر "لائقة" في وضعية تواصلية معينة في نظام ثقافي معين و يؤكد أن نقل الثقافة يندرج دائما ضمن هياكل معقدة للسلطة و تلعب المعايير دورا حاسما في أخذ قرار استيراد نص أجنبي و في طريقة ترجمته.

قال "هارمنس" كذلك إن المعايير قد تدخل في صراع في بعض الأحيان فالمترجم لا يخضع لمعيار واحد و إنما يفاوض مع مجموعة من المعايير. و أضاف أن للمعايير علاقة وطيدة مع تقييم الكلام و كلام "الآخر" و مع العلاقات بين اللغة والهوية الثقافية والهيئات الإيديولوجية و الابستميولوجية للشعوب. (Theo Hermans 1991 :160-166).

و إذا تكلمنا عن المعالجة في الترجمة، فتجدر الإشارة إلى أفكار "فيدال كلارامونت"(Vidal Claramonte) القائلة إن النصوص التي ظهرت بعد الاستعمار (post-colonial) محصورة بين ثقافتين : الثقافة المهيمِنَة (culture dominante) والثقافة المهَيمَن عليها (culture dominée). تكتسي نية و هدف المرسل و المترجم في حالة هذه النصوص أهمية بالغة لأنه من المستحيل أن يكون لهما نفس الهدف ونفس الأغراض، نظرا لكون السياقين الاجتماعيين والثقافيين والإيديولوجيين مختلفين. بذلك فإن الترجمة في هذه الحالة ليست بريئة و يتحول المترجم إلى مبدع نص له أغراض تختلف عن أغراض النص الأصلي (Claramonte 1995: V. 78-79).

من جهتهما تطرق كل من "اندري لوفر" (André Lefevere) و "سوزان باسنت" (Susan Bassnet) إلى البعد الإيديولوجي الذي تأخذه الترجمة، إذ الترجمة في رأيهما هي عملية "إعادة كتابة" (rewriting) و إعادة الكتابة هي عبارة عن تلاعب في صالح السلطة. (S.Bassnet, A. Lefevere 1998).

تشير "سوزان باسنت" إلى أن البعد الإيديولوجي حاضر في عملية انتقاء النصوص، فالمترجم يختار ما سوف يترجمه وفقا لما يعجبه، و وفقا لإيديولوجية معينة أو لرؤية معينة للعالم. (V. Claramonte 1995 :84).

و من مزايا الترجمة حسب "لوففر" أنها تسمح بإدخال مبادئ جديدة و ألوان أدبية جديدة لكنها تستطيع كذلك أن تشوه مضمونها. و لذلك في رأيه، بما أننا في عصر التلاعب فمن الجدير دراسة مسار تلاعب الأدب حيث أشار "لوففر" الى وجود أشخاص وهيئات مسئولة عن مراقبة الإنتاج وتلقي الأدب. (Lefevere 1992 : XI).

من جهتها اهتمت "فيدال كلارامنت" بالوظيفة الإعلامية للكلام، غير أن هذه الوظيفة ليست الوظيفة الوحيدة للكلام، حيث له كذلك وظيفة الإخفاء أي إخفاء ما لا يُراد أن يُعرف وبذلك يستطيع المترجم أن يتلاعب بالنص. و استعانت بأفكار "رولان بارت" (Rolland Barth) القائلة إن الكلام يخدم منذ تفوهه في صالح سلطة معينة. (Vidal Claramonte 1995 :87).

و من هذا المنطلق، وضعت أسس "مدرسة المعالجة في الترجمة" (Ecole de la Manipulation en Traduction) و دعت المترجم إلى تبني موقف نقدي إزاء كل المؤسسات التي تبدو غير محايدة (neutres) و مستقلة مظهريا و جلبت انتباهه إلى "الفراغات" التي تُترك عمدا في النصوص و دعت إلى طرح الأسئلة التالية باستمرار :من يتكلم؟ من يكتب؟ من يترجم؟ (V.Claramonte 1995 :88).

و إذا تكلمنا عن الترجمة و العوامل الثقافية و الإيديولوجية التي تأثر عليها، لا بد من الإشارة إلى العلاقة الموجودة بين الترجمة و الهوية. تقول "برافو ورتيرا" في كتابها المتعلق بالترجمة في الأنظمة الثقافية أن موضوع العلاقة بين الترجمة والهوية يأخذ اليوم أهمية بالغة بسبب التواصل المتصاعد بين مختلف الثقافات لأن هذا التواصل يؤثر على تطوّر(évolution) الهويات الوطنية و تعتبر أن الثقافة و الهوية وجهان لعملة واحدة. (Sonia Bravo Utrera 2004: 155) .

نستنتج من أفكار "كلارامنت" و "لوففر" و "باسنت" أن مدرسة التلاعب في الترجمة تقوم على العلاقة الموجودة بين الخطاب و السلطة و أنه من المستحيل وجود ترجمة بريئة لأن كل ترجمة تحمل في طياتها بصمات من قام بها. و من هذا المنطلق من المستحيل الكلام عن المبادئ التقليدية مثل الشفافية و الأمانة للنص الأصلي و يجب على المترجم أن يكون واعيا بالمسؤولية التي يحملها على عاتقه.

3-3- البعد الثقافي في الترجمة:

أخذ البعد الثقافي شيئا فشيئا يفرض نفسه في مختلف ميادين البحث في العلوم الإنسانية حيث لا يمكن النظر إلى أيّة ظاهرة دون إدراج بعدها الثقافي و بما أن الترجمة تقوم على نقل نص من سياق ثقافي إلى سياق ثقافي آخر، فعلى المترجم أن يفكر في الاستقبال الذي ستحظى به ترجمته في ثقافة لغة الهدف. فترجمة النصوص والمؤلفات الأجنبية تساهم في إثراء ثقافة لغة الهدف بأنواع أدبية جديدة لم تكن مألوفة.

شرع المترجمون والباحثون في مجالات الترجمة في إعادة تحديد مُهِمّة الترجمة في تاريخ الأدب، فأدرجوا البعد الثقافي وتعمَّقوا بصورة أشمل في المتطلبات الأيديولوجية للترجمة، وقوة العلاقات التي تنشأ عندما يتم نقل نص من سياق إلى سياق آخر. ولذلك يمكن اعتبار المنحنى الثقافي في الدراسات المتعلقة بالترجمة جزءا من المنحنى الثقافي الذي كان يحتل مكانة في العلوم الإنسانية عامة في أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات. (باسنت 2009: 15-16-17).

لا بد كذلك من الإشارة إلى اهتمام النظريات والمقاربات الوصفية للبعد الثقافي، كما رأينا في العنصر السابق حيث اهتم كل من "ايفن زوهار" و "هولمز" و "توري" بالعنصر الثقافي.

3-3-1-المترجم كوسيط ثقافي:

يظهر المترجم كوسيط بين الثقافات وخبير ثقافي يحاول أن يقرب الثقافات وأن يسهل الحوار بينها وبين أفراد المعمورة ببناء الجسور بينها بالرغم من الاختلافات الكبيرة الموجودة فالمترجم يرفع الإبهام ويفك الرموز وينقل الرسالة الحضارية.

أشار عبد الرحمن التمارة إلى أن الترجمة تنخرط في تحقيق رهانات متعددة منها:

– خلق لقاءات الاتفاق والتوافق حول قضايا وأفكار مختلفة ومتنوعة في مرجعيتين ثقافيتين، باعتبارها "محرضا ثقافيا" يرتفع إلى روح الإنصات المتبادل بين ثقافتين.

– تنمية جسور التواصل بين بيئتين ثقافيتين مختلفتين: الأولى هي ثقافة الانطلاق التي تبلور فيها "النص الأدبي المترجم"، والثانية مرتبطة بالثقافة التي وصل إليها النص المترجم.

–تفعيل الخطاب الأدبي ودفعه صوب التجدد والتطور–خاصة آداب الثقافة المترجم لها، مما يساهم في إثراء النصوص الأدبية (نقد، شعر، رواية) من حيث مكوناتها الجمالية الفنية خاصة. (عبد الرحمن التمارة: انترنت).

إن وضع المؤلف و وضع المترجم يتشابهان في أمور عديدة، فالمترجم وليد زمنه والمؤلف كذلك، غير أن هذا الزمن قد لا يكون نفسه في حالة الشخصين، فلا يعيش المترجم في نفس المحيط التاريخي و هذا الاختلاف يساهم في عرقلة الترجمة. ثم المترجم مثل المؤلف كائن ثقافي، كلاهما ينتمي إلى ثقافة و إلى محيط ثقافي، غير أنهما ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين، و لا يُلقيان نفس القراءة لنفس النص لكونهما ينتميان إلى نظامين مختلفين للتصوير. غير أن كليهما يتواجد في "فعل الكتابة"، بما أنهما يتوحدان في مكانة مرسل يلقي رسالة لمتلق، و كلاهما يكتبان لدار نشر تستهدف نوعا معينا من القراء.(Jean Sévry1996 :143).

في رأي "جان سيفري" يتحدد موقع المترجم وفقا للوضعية الكلامية التي يتواجد فيها (situation d'énonciation) و كذلك وفقا لثقافته و للمراجع الثقافية التي يكسبها. في رأي "سيفري" لا نستطيع أن ندرك (percevoir) "الآخر" إلا عبر المرأة المشوهة للثقافة التي ننتمي إليها. و ذهب إلى التساؤل إذ لم تكن الترجمة مجرد عملية إسقاط

ثقافي (projection culturelle) و محاولة إقامة تواصل بين الثقافة الأجنبية و ثقافة المترجم. ويترتب عنه من الحذف و تشويه و الامتلاك الثقافي. (Appropriation culturelle).(Jean Sévry 1996 :148) .

في هذا الصدد، أتت الباحثة "مار سولينيو بازو" (Mar Soliño Pazó) بفكرة ثرية، حيث قالت إن المترجم يفاوض بين ثقافتين مختلفتين و يحاول تقديم ثقافة للثقافة الأخرى بأحسن طريقة ممكنة. (Mar Soliño Pazó 2008:128-129).

اهتم باحثون آخرون بالبعد الثقافي للترجمة منهم الباحثة "شنيل هورنبي" التي انطلقت من اعتبار أنتربولوجي للثقافة فأكدت أن الترجمة لا تنتج بين اللغات وإنما تنتج الثقافات وبذلك فالمترجم ليس فقط ثنائي اللغات وإنما ثنائي الثقافات. (Hornby Snell-1988:46).

اعتبر كل من "حاتم" و "مانسون" (Hatim y Manson) (1990) و"بيل" (Bell) (1991) و "باكر"(Baker) (1992) و "نوبت" و "سريف" (Neubert et Srev) (1992) ، بالرغم من اتجاههم اللساني أن سياق الترجمة وسياق تلقي النصوص غير كامل إذا لم يأخذ بعين الاعتبار العامل الثقافي.

فالترجمة تعد الأداة المثلى لتجاوز حاجز اختلاف الألسن وعلى حد قول الدكتور محمد العربي ولد خليفة "إن الترجمة باعتبارها الجسر الممتد بين الثقافات والأداة المثلى لتجاوز حاجز اختلاف الألسن وفواصل الزمان والجغرافيا، قد ساهمت بقدر كبير في التفاعل بين الثقافات في كل العصور فلا توجد في أيّة ثقافة أو حضارة بداية من نقطة الصفر، قد تكون في حقبة معينة ثقافية مهمة وأخرى في حالة كعون، ولكن الثقافة التي تحمل راية المقدمة لا تستأصل جذور وخصائص الثقافة الكامنة، إلا في حالات نادرة مثل التطهير العرقي أو الإبادة الجماعية لأمة

بأكملها، كما حدث على سبيل المثال في شمال أمريكا وأستراليا" (ولد خليفة محمد العربي 2006: 18) .

يعتبر كل من "حاتم" و"مانسون" أن المترجم يلعب دور الوسيط، ليس فقط لأنه يقرأ لينتج ويفك الشفرة (Décoder) لكي يضعها من جديد (Re-codifier) وإنما لأنه وسيط بين الثقافات، حيث أنه يحاول أن يتجاوز عدم التطابق الناتج عن نقل المعنى، ومن ثمة يجب عليه أن يملك، علاوة على خبرة ثنائية اللغة نظرة تحمل ثقافة ثنائية. (Manson & Hatim 1990 :223-224).

لا يمكن دراسة الشريط المرسوم "مغامرات مثيرة تان تان" دون تحديد سياقه الثقافي الذي يتكون من الإطار التاريخي والسياسي والأيديولوجي.

حددت الباحثة "روزا اغوست كنوس" (Rosa Agost Canos) في كتابها حول الترجمة و الدبلجة أربعة استراتيجيات لترجمة الإيحاءات الثقافية

1- التكييف الثقافي الذي يتمثل في تعويض الإيحاءات الثقافية للغة الأصل بمكافأة في لغة الهدف،

2- الترجمة التفسيرية حيث يشرح ويفسر فيها المترجم بعض الإيحاءات لكي يسهل فهمها من قِبَل المتلقي،

3- الحذف (وتعويضها بأخرى)،

4- عدم الترجمة. (Rosa Agost Canos : 1999 – 101).

من جهة أخرى، من الجدير الاشارة الى مفهوم المترجم كقارئ، حيث أشار "غارسيا ييبرا" (Garcia Yebra) إلى أن المترجم و القارئ يسيران في نهج معاكس لنهج المؤلف، لأن المؤلف ينطلق من المضمون الدلالي (sémantique contenu) للوصول إلى العلامات اللسانية (signes linguistiques) التي تمكنه من التعبير

عنه. في حين أن المترجم والقارئ ينطلقان من العلامات اللسانية للوصول إلى المضمون الدلالي الذي صمّمه المؤلف. غير أنّ " ييبرا" فرّق بين المترجم والقارئ العادي، فالقارئ العادي يصل إلى نهاية مطافه عند إدراك مضمون النص، في حين أن المترجم لا يتوقف مطافه عند إدراك مضمون النص، بل عليه أن يتخطى الطريق المعاكس، أي الذي تخطاه المؤلف الأصلي، فينطلق من المضمون الأصلي للوصول إلى العلامات اللسانية التي تمكنه من التعبير عن هذا المضمون في لغة الهدف. (Garcia Yebra 1982: 31) .

هذا يعني أن المترجم يكون دائما قارئا، لكن مهمته لا تتوقف عند نهاية القراءة، فمرحلة القراءة ما هي إلا مرحلة أولية ضرورية للتمكن من النص والدخول فيه قصد صياغته من جديد في لغة أخرى. و هذا الأمر يزداد صحة عندما يتعلق الأمر بترجمة لون أدبي متميز مثل الشريط المرسوم، لأنه يقوم على لغة مشفّرة لا يفهمها إلا القارئ الشغوف بها. وهو نفس الشيء بالنسبة للشعر، بل أكثر، حيث يُقال إن الشعر لا يستطيع أن يترجمه إلا شاعر.

بالإضافة إلى ذلك، لا توجد طريقة واحدة لقراءة نص و لا توجد طريقة واحدة لترجمته، فكل شخص يتلقى النص وفقا لتجاربه الشخصية و المهنية و وفقا لأرائه وأفكاره وإيديولوجيته. وأكثر من ذلك، نعتبر أن نفس الشخص لا يتلقى نفس النص بنفس الطريقة قي مختلف مراحل حياته و ذلك راجع إلى العوامل المتعلقة بحالته العقلية و النفسية والمعنوية التي يتواجد فيها عند تلقّي النص. وهو نفس الشيء بالنسبة للترجمة، فترجمة نص واحد تختلف من مترجم إلى مترجم آخر، لأن العوامل المتعلقة بشخصية المترجم تلعب دورا كبيرا في النتيجة المتحصل عليها، وكذلك نفس المترجم يؤدي عدة ترجمات مختلفة لنص واحد و ذلك لأنه قارئ كذلك لا يتلقى

النص الذي يتاح له دائما بنفس الطريقة، بالإضافة إلى الأسباب المتعلقة بمدى تجربته الترجمية ومدى استعداده في ميدان الترجمة. نأخذ مثال مترجم في ثلاثة أطوار من حياته: الأول بعد التخرّج من الجامعة (حيث لا يتمتع بتجربة مهنية في الترجمة)، ثم نفس المترجم في سن الأربعين (أي بعد حوالي عشرين سنة من ممارسة المهنة) و أخيرا نفس المترجم في سن الستين (في السنوات الأخيرة من حياته المهنية). يستحيل أن يترجم النص بنفس الطريقة في هذه المراحل الثلاث من حياته.

تأكد "فيدال كلارامونت" (Vidal Claramonte) أن كل مترجم يفرض لغته الخاصة(idiolecte) على النص الذي بين يديه.(Vidal Claramonte 1995 : 20). باستعمال لغته الخاصة يبتعد المترجم عن النص الأصلي و هذا ليس بغرض تقريبه للمتلقي الجديد و إنما لإرضاء خيراته الأسلوبية.

3-3-2- مفهوم "الثقافة العالمية":

لا بد من الإشارة إلى ما نسميه بالثقافة العالمية وإلى المدونات الكبرى العالمية في الأدب والعلوم (Les Classiques Universels) التي قطعت الحدود والمسافات، مثل قصص "شارل بيرو" (Charles Perrault) للأطفال أمثال: سندريلا (Cendrillon) و"القبعة الحمراء" (*Le petit chaperon rouge*) و"جلد حمار" *(Peau d'âne)*... والقصص البريطانية مثل "أليس في بلاد العجائب" *(Alice au pays des merveilles)* ... فإن هذه المدونات "العالمية" ليست "عالمية" الأصل، وإنما تنتمي إلى ثقافة "مسيطرة" و"مهيمِنة" فرضت نفسها على باقي الثقافات في ظل التفوق اللغوي و الثقافي و الحضاري للبلدان التي أنتجتها، و ندرج "مغامرات مثيرة تان تان" للمؤلف البلجيكي "هيرجه" ضمن هذا الأدب الذي صنعه الغرب المُهيمِن وقام بتصديره لباقي أنحاء العالم ليتحول فيما بعد إلى أدب عالمي يخدم وينقل الأفكار والقيم الغربية، ولعبت الترجمة دورا أساسيا في خلق هذا الأدب العالمي

ونشره. فبالرغم من رحيل الحركات الاستعمارية من الأقطار العربية والإفريقية فإن القوات الامبريالية عملت على الحفاظ على هيمنتها الثقافية في مستعمراتها القديمة.

ولكن لا نستطيع أن ننكر فضل هذه المدونات الكبرى لما لها من قيم إنسانية نبيلة و كذلك الفضل الكبير للترجمة في نقلها.

من جهة أخرى فإننا نعيش عصر العولمة و في إطار هذه العولمة ينتشر الإنتاج الثقافي بسرعة مذهلة في كل أقطار العالم، بالفعل نستطيع أن نتكلم عن "عولمة ثقافية" مثل ما نتكلم عن العولمة الاقتصادية. و تسير العولمة حتما على حساب البلدان والثقافات غير المُنتجة. تلعب الترجمة دورا جوهريا في هذا التواصل الثقافي العالمي و لا بد على البلدان العربية أن تجتهد في الإنتاج و الإبداع لمواكبة العصر الحالي لكي لا تكون البلدان مجرد مستهلكة لما ينتجه الغير.

3-4- النظريات الاجتماعية للترجمة و ترجمة الشريط المرسوم:

إن الترجمة فعل اجتماعي (أو مدني) بعبارة أرسطو يفترض تفاعلا بين المترجم والثقافة المصدر و ثقافة الهدف و يستلزم جمهورا يحتاج إلى هذه الترجمات و يهتم بها. (عبد الكبير الشرقاوي 2009: 32).

تهدف الدراسة الاجتماعية للترجمة إلى الأخذ بعين الاعتبار كل العوامل الاجتماعية التي تدخل في هذه الظاهرة. وبما أنّ دراستنا تتعلق بترجمة الشريط المرسوم الأوروبي في الفضاء الثقافي العربي، اعتبرنا أنه من الجدير بالذكر تسليط الضوء على العوامل الاجتماعية التي رافقت هذه الترجمة قصد الكشف عن الطرق التي استعملها المترجم لتكييف نص 'هيرجه' وإدماجه في البيئة الاجتماعية والثقافية العربية.

فرض العامل الاجتماعي نفسه في علم الترجمة انطلاقا من الثمانينيات، فمختلف النظريات أدرجت البعد الاجتماعي إلى دراستها بالرغم من أنها ذات اتجاهات متباينة مثل نظرية النظام المتعدد و نظرية النقد الاجتماعي للنصوص بريسي 1990 (Brisset) ونظرية الهدف (Skopos) للباحث "فرمير" سنة 1978. (J.M .Gouanvic 1999 :16).

غير أننا فضّلنا التطرق إلى نظرية النظام المتعدد (Polysysteme théorie) في الجزء المخصص للمقاربات الوصفية (approches descriptives) و إلى نظرية الهدف (Skopos theory) بطريقة منفصلة، و ذلك لأن البعد الاجتماعي لم يكن البعد الأكثر أهمية في دراساتها بالرغم من إدراجه في تحاليلها.

3-4-1-النظرية الاجتماعية اللسانية للترجمة (Théorie sociolinguistique) :

ظهرت النظرية اللسانية الاجتماعية (Théorie sociolinguistique) التي أتى بها "موريس برينيه" (Maurice Pergnier) في إطار التطوّر السريع الذي عرفه علم الترجمة واستقلال ميدان دراسته عن علم اللسان. وتنطلق من اعتبار اللغة كظاهرة اجتماعية.

اعتبر "برينيه" (Pergnier) أن اللغات البشرية تتقاسم بعض الخصائص العامة مثل توظيف الأدوات الصوتية والاعتماد على التقسيم المشترك (double articulation) الذي حدّد معالمه "أندري مارتيني" (André Martinet) و هذا بالرغم من الاختلاف الثقافي الموجود بينها. هذا يعني أن اللغة تتميز بخاصيتين متضادتين (antinomiques) و هي "الكونية" (universalité) و"التنوّع" (diversité). (Maurice Pergnier 1993 : 14) .

و من مظاهر هذا الاختلاف الاختلافات الاجتماعية والثقافية الراجعة إلى اختلاف أنماط التفكير وتصوّر الواقع. و هذه الاختلافات هي التي تهمنا على وجه الخصوص بالنسبة لترجمة الشريط المرسوم لأن هذا اللون الأدبي كما أشرنا إليه في الفصول السابقة مرآة لمجتمعه يعكس في فقاعته مختلف المظاهر التي تُميّز مجتمعا عن مجتمع آخر و ما يميِّز فترة زمنية معينة عن فترة أخرى، و هذا ما فعلته الأشرطة المرسومة البلجيكية مثل "مغامرات مثيرة تان تان" في فترة الاستعمار البلجيكي الذي ساد في الكونغو في شريط "تان تان في الكونغو" حيث نقلت وروجت بالفكر الاستعماري السائد في المجتمع البلجيكي في تلك الفترة. و نجد كذلك في الأشرطة المرسومة الجزائرية التي صدرت في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات انعكاسا للروح الثورية التي سادت في البلاد آنذاك مثل مجلة "امقيدش" وشريط "من جبالنا"...(أنظر 1 –10).

و بذلك نتساءل عن إمكانية الترجمة بالرغم من الطابع الاجتماعي للغات والاختلافات العديدة الموجودة بين المجتمعات. فهل يؤدي حتما اختلاف اللغتين والمجتمعين إلى تعذر الترجمة بسبب المسافة الغوية والاجتماعية الشاسعتين الموجودتين بينهما أم وجود هذه الكليات المشتركة سبيل نأمل فيه لقطع المسافات وتجاوز الحدود؟

انطلق "بيرنييه" من تقسيم يعتمد على ثلاثة أقطاب:

"اللسان" (la langue) و "اللغة" (la parole) و "الكلام" (le langage) .

و في رأيه، تعمل الترجمة على مستوى الرسالة (le message) و قال:

«Les messages sont les pivots de l’opération traduisante». (Maurice Pergnier : 1993 : 20).

ترجمتنا:

"إن الرسائل هي محاور عملية الترجمة".

و لذلك، اقترح تغيير البيان النظري (schéma) التقليدي:

-لغة الذهاب (Langue de Départ) --- لغة الوصول (L. d'Arrivée) .

و تعويضه بالمخطط التالي:

-رسالة الذهاب (Message de Départ)--- رسالة الوصول (M. d'Arrivée) .

و أضاف :

« En s'insérant entre les messages et les langues, la traduction cherche à rendre communicables, par delà de la diversité des langues par lesquelles ils sont exprimés, des actes de parole. Par sa simple existence, elle postule la possibilité d'une dissociation entre le message comme contenu communicable et la langue (sociale) qui l'exprime. A tors ou à raison, la visée traduisante postule l'existence d'universaux du langage, par delà le caractère social des langues au travers desquelles il se manifeste ». (Maurice Pergnier : 1993 : 15).

ترجمتنا:

" تبحث الترجمة بإدماج نفسها بين الرسائل و اللغات، جعل هذه الرسائل قابلة للاتصال، بالرغم من تباين اللغات التي تم التعبير عنها ، في أفعال كلامية. وتفترض، بمجرد وجودها، إمكانية التفريق بين الرسالة و هي ذات مضمون قابل للاتصال و اللغة التي تعبر عنها و هي ذات طابع اجتماعي. على خطأ أو على

صواب، يفرض الهدف الترجمي وجود كليات الكلام، التي تفوق الطابع الاجتماعي للغات التي تم التعبير عنها".

اعتبر "بيرنييه" أن الملفوظات اللسانية (énoncés linguistiques) التي تشكل مضمون الرسائل ليست أحادية المعنى (univoques) و يتم تحديد معناها وفقا لظروف إلقائها (émission). و في هذا الشأن، حدّد أربعة عناصر (paramètres) لا يتحقق فعل الكلام (énonciation) دونها، لأنها تحدد الرسالة منذ لحظة إنتاجها (production) إلى غاية تلقيها (réception) وهي:

المرسل (l'Emetteur)، الموضوع (l'Objet)، المرسل إليه (le Destinataire)، القناة (le Vecteur) .

و لمّا يقوم المترجم بإرسال الرسالة من جديد (ré-émettant) ينتج وضعية إرسال جديدة (situation d'émission) ليس فقط لأنها في لغة أخرى و إنما لأنها تحدث في إطار معطيات وضعية جديدة (nouvelles données situationnelles) (Maurice Pergnier : 1993 : 41-47).

و إذا حاولنا تطبيق هذا المخطط على الشريط المرسوم الذي ندرسه وعلى ترجمته نتحصل على وضعيتين كلاميتين متباينتين (situation d'énonciation):

-الوضعية الكلامية الأصلية:

المرسل: "هيرجيه"، الموضوع: مغامرات مثيرة تان تان"، المرسل إليه: جمهور أوروبي يدرج فئة الأطفال و فئة الكبار من 7 و77 سنة (كما يقوله الشعار De 7 à 77 ans)، القناة: شريط مرسوم.

-الوضعية الكلامية بعد الترجمة:

المرسل: "هيرجيه"، الموضوع: "مغامرات مثيرة تان تان"، المرسل إليه: جمهور عربي، وجّهت الترجمة للكبار و للصغار معا (وفقا للمعلومات التي أفادتنا بها دار النشر التي تولّت الترجمة)، القناة: شريط مرسوم.

من هنا يبدو أن:

في الوضع الكلامي الأصلي، خاطب المؤلف البلجيكي "هيرجيه" جمهورا أوروبيا بصفة عامة و بلجيكيا على وجه الخصوص ينتمي إلى نفس المحيط الاجتماعي والثقافي، في فترة زمنية معينة. صدر الشريط المرسوم « *Les sept boules de cristal* » (الكرات السبع البلورية) لأوّل مرة سنة 1943 وهي فترة العصر الذهبي للاستعمار البلجيكي.

بعدما مرّ النص في قناة الترجمة، أصبح "هيرجه" يخاطب جمهورا عربيا يتكون من أطفال وكبار ينتمون إلى ثقافة عربية و إسلامية، في فترة زمنية معينة (1977) وهي الفترة التي أتت بعد الحركات التحررية العربية و الإفريقية والتي تميزت ببروز إرادة كبيرة في ترسيخ الروح الوطنية والقومية و بناء الأمّة العربية الإسلامية.

نرى إذن أن هناك اختلافا شاسعا بين الوضعية الكلامية التي أُنتج فيها النص الأصلي والوضعية الكلامية الذي أُنتج فيها النص المترجم و نستخلص أن الاختلاف لا يكمن في الاختلاف اللغوي بقدر ما يكمن في الاختلاف الاجتماعي والثقافي أي "الاختلاف الوضعي".(différence situationnelle).

و من الجوانب الأخرى لأفكار "بيرنييه" التي تهمنا و تخدم اشكاليتنا ما أتى به حول الطابع الاصطلاحي للغات، و كون الطابع الاصطلاحي للغات لا يتجسد إلا من خلال الترجمة. في رأي "بيرنييه"، إن اللغات لا تحلّل الملفوظ بنفس الطريقة. و يبدو

هذا جليا بمقارنة عبارة اصطلاحية في لغة مع العبارة التي تكافؤها في لغة أخرى".
(Maurice Pergnier 1993 171-172).

و أشار كذلك إلى أن الأفراد يكتسبون لغتهم عن الجماعة اللسانية (communauté linguistique) التي تنتمي إليها والتي ترث عنها كذلك شبكة تحليل و مجموعة من العادات الكلامية (habitudes de parole).(Maurice Pergnier 1993 : 160) .

و في هذا الشأن، إذا انتبهنا إلى العبارات الاصطلاحية في الشريط المرسوم، نجد أن معظمها مستمدة من البيئة الاجتماعية و الثقافية.

فماذا يفعل المترجم لما تدخل النصوص في تناقض مع القيم الاجتماعية والدينية والأخلاقية للمتلقي و خاصة لما تكون موجهة للأطفال؟

نعلم مثلا أن الشريط المرسوم الغربي اعتمد كثيرا على توظيف كلمات الشتم و اللعن كما تطرقنا إليه في الفصل السابق وعلاوة على هذه الكلمات نستطيع أن نعثر على بعض العبارات التي تتناقض مع القيم الاجتماعية و الدينية للمجتمعات العربية مثل:

مثال: يحتوي ألبوم "Astérix chez Sherazad" على عبارة :" Dieu qui possède plusieurs bras". (Goscinny–Uderzo 2007 : 45) .

إن هذه العبارة سوف تعرقل المترجم العربي في أداء عمله لأنه لا يستطيع نقل هذه العبارة كما هي لأنها تتناقض مع التربية الإسلامية للمتلقي العربي الصغير، فمن المستحيل أن نقول له إن لله عدّة أيادٍ.

3-4-2-المقاربة الاجتماعية للترجمة انطلاقا من أفكار"بيير بورديو" (Pierre Bourdieu):

وضع عالم الاجتماع الفرنسي "بيير بورديو" أُسُس النظرية الاجتماعية للترجمة في محاضرة ألقاها سنة 1989 تحمل عنوان "الشروط الاجتماعية للحركة الدولية للأفكار" (Les conditions sociales de la circulation internationales des idées).

عرض فيه رأيه حول ترجمة الأفكار و نقلها:

تنقل الحياة الفكرية (Vie intellectuelle) مثلما تفعله كلّ الفضاءات الاجتماعية مختلف الآراء بما فيها الإمبريالية و القومية، و المفكرين (intellectuelles) أنفسهم ينقلون آراء مسبقة (préjugés) وصورا نمطية (stéréotypes) وغير ذلك. و لاحظ أن كثيرا من حالات سوء التفاهم (malentendu) في التواصل الدولي تعود إلى نقل النصوص دون سياقها. ويستعمل "بورديو" عبارة *"ميدان الإنتاج"* (champs de production) للإشارة إلى السياق (contexte) ويقول إن النصوص تُنقَل دون ميدان إنتاجها وإن المتلقيين ينتمون إلى "ميدان إنتاج" آخر و يؤوِّلون النص وفقا لميدان التلقي الخاص بهم، وينتج عن هذه العملية الوقوع في العديد من حالات سوء تفاهم. (Bourdieux1989 : I, II) .

في رأي "بورديو" يجب التساؤل عن الأسباب التي دفعت بدار نشر معنية إلى استيراد فكر معين. و بما أن الترجمة إنتاج ثقافي، فإنها لا تجد فعاليتها الاجتماعية (Efficacité sociale) إلاّ بإدراجها ضمن منطق "السوق"، أي عندما ينال في الأخير كل من القرار الترجمي والمنتوج المُتحَصل عليه على شرعية (légitimité) و ذلك من خلال الحصول على ردّ فعل ايجابي من قِبل الجمهور المتلقي والنقّاد ونيل مختلف

الجوائز والتمييزات من قِبل هيئات التكريم (Consécration). يخضع الكتاب المترجَم في الساحة الأدبية لنفس المنطق الموضوعي الذي يخضع له كتاب أصلي غير مترجَم، فيقرّر الناشر ترجمة كتاب معين من مؤلف أجنبي معين تنبؤا للربح الذي سوف ينتج عنه، فمثلا تُعتبر ترجمة المؤلفين والكتب الحاصلة على جوائز وتمييزات أو التي حقّقت مبيعات كبرى (Best sellers) "استثمار أمين" (placements sûrs). (Bourdieu 1989 : III, IV).

لا شك أن ترجمة "مغامرات مثيرة تان تان" إلى اللغة العربية تدخل في إطار هذا المنطق ولعل *"دار المعارف"* قرّرت ترجمة المؤلف البلجيكي "هيرجه" نظرا للشهرة العالمية التي نالها هذا الأخير وللإعجاب الكبير الذي نالته "مغامراته" عند كل فئات المجتمع وخاصة الأطفال. من المعلوم أن مغامرات الصحفي البلجيكي تُرجمت إلى حوالي 58 لغة، فنستطيع القول إن ترجمة هذه القصص يعدّ استثمارا أمينا من قِبَلِ "دار المعارف".

وفيما يتعلق بإظهار الأصل الأجنبي للكتاب أشار "جونوافيك" إلى وجود قطبين :

القطب الأول: الإشارة إلى الأصل الأجنبي للكاتب بصفة ظاهرة و هذا ما يُلاحظ عندما يتمتع الكتاب "برأسمال رمزي" كبير (capital symbolique) في الثقافة الأصلية أو لما الثقافة الأصلية تتمتع بشرعية كبيرة.

القطب الثاني: يتمثل في إخفاء الأصل الأجنبي للكتاب بمختلف التقنيات بتعويض اسم المؤلف باسم المترجم. (J. M. Gouanvic 1999 : 20).

وفي ما يخص ترجمة مغامرات مثيرة "تان تان" إلى اللغة العربية نعتقد أن دار النشر التي تولت الترجمة تبنّت الموقف الأول، وركّزت على الأصل الأجنبي للكتاب كون هذه السلسة القصصية تمتعت بشهرة عظيمة في ثقافتها و في باقي الثقافات

التي نُقلت إليها. ولا شكّ في أن الشهرة العالمية التي نالتها "مغامرات مثيرة تان تان" وصاحبها "هيرجيه" هي التي دفعت ب"دار المعارف" إلى ترجمتها. غير أن اسم المترجم لم يُذكر لا في الغلاف ولا في الصفحات الأولى للكتاب.

أردنا كذلك من خلال هذه الدراسة تقديم نمط منهجي من شأنه دراسة الترجمة في واقع اجتماعي قصد النظر في كل العوامل الاجتماعية، بما فيها الأفراد والهيئات، التي لعبت دورًا في نقل المدونة من المجتمع الأوروبي إلى المجتمع العربي.

يقول "جوانفيك" (Gouanvic) فيما يتعلق بترجمة علم الخيال الأمريكي إلي اللغة الفرنسية إن الترجمة في هذه الحالة تأخذ شكل مسار "جيوسياسي دولي" (processus géopolitique transnational) تهجر بفضله هذه الأنواع الفنية وفقا لمصالح الجماعات السياسية لمجتمع لغة الأصل ولمجتمع لغة الهدف.

من جهة أخرى، أكّدت كل من" جيزال سابيرو" (Gisèle Sapiro) و"جوان هيلبرون" (Johan Heilbron) في مقال مشترك لهما يحمل عنوان "نحو علم اجتماع الترجمة"(Pour une sociologie de la traduction) أن التحليل الاجتماعي للترجمة يقتضي الخروج من الإشكالية المتعلقة بالعلاقة بين النص الأصلي وترجمته، ويطرح مجموعة من القضايا الاجتماعية المتعلقة بأهداف و وظائف الترجمات وعملاءها والفضاء الذي تتواجد فيه والالتزامات الاجتماعية والثقافية. (Sapiro, Heilbron 1,2).

في رأيهما تندرج هذه المقاربة ضمن البرنامج الذي وضعه "بيير بورديو"(Pierre Bourdieu) حول الشروط الاجتماعية لنقل (circulation) الممتلكات الثقافية. من هذا المنطلق يجب لفهم "فعل الترجمة" (acte de traduire) تحليله ضمن علاقات القوة الموجودة بين البلدان ولغاتها و هي ثلاث: سياسية و اقتصادية

وثقافية. علما أن التبادلات الثقافية تبادلات غير متساوية (échanges inégaux) تعكِس علاقات الهيمنة الموجودة بين البلدان. في هذا الصدد، أشار الباحثان بعد التأمّل في بنية التبادلات الثقافية الدولية والسوق الدولي للكتاب أن حوالي نصف الكتب المتَرجمة في العالم تُرجِمَت من اللغة الإنجليزية، ثم من اللغة الألمانية (10 بالمائة) ومن اللغة الفرنسية (12 بالمائة). هذا يعني أن الإنجليزية و الألمانية والفرنسية لغات مركزية. من جهة أخرى، بالرغم من أن اللغات الصينية والعربية واليابانية تحظى بعدد أكبر من المتكلمين، فإنها ليست لغات مركزية. هذا يعني أن عدد المتكلمين لا يشكِّل عاملا محدِّدا للطابع المركزي للغات. كما أنهما فرّقا بين اللغات المركزية واللغات المحيطة أو الثانوية (Périphériques). كلما كانت لغة مركزية، كلما ازدادت أنواع الكتب المتَرجمة منها، فهذه اللغات تُصدِّر"منتوجاتها الثقافية" بعدد كبير ولكنها تستَرد وتتَرجم في لغتها بنسبة قليلة. نسبة الكتب المترجمة في الولايات المتحدة و في أنجلترا لم تفق أربعة بالمائة 4 % من إنتاجها الوطني سنة 1990. (Sapiro, Heilbron 3,4).

أضاف الباحثان أن دراسة حجم (flux) الترجمات في ظل علاقات القوة (rapport de force) بين اللغات يتيح فرصة لفهم أثر التغيّرات التاريخية وقالا :

"La perte du prestige ou du pouvoir d'un pays et de sa langue sur la scène internationale a des conséquences sur les niveaux des activités de traduction".(Sapiro, Heilbron : 4).

ترجمتنا:

"إن لفقدان الهيبة أو الهيمنة لِبلاد ما و لِلغتها في الصعيد الدولي انعكاسات على مستوى النشاطات الترجمية".

و هذا ما حدث للغة الروسية بعد انهيار الأنظمة الاشتراكية حيث انخفضت عدد المؤلفات المترجَمَة من هذه اللغة بشكل كبير.

وعليه فإن اللغات المُهَيْمِنة (langues dominantes) هي اللغات التي فرضت نفسها بفضل هيبتها وقِدَمها وعدد النصوص التي أَنتجتها والتي أُدرجت إلى الأدب العالمي بذلك فهي تحظى *"برأس مال أدبي مهم"*، في حين أن اللغات المُهيْمَنَة (langues dominées) هي اللغات التي تملك "رأس مال أدبي" ضعيف واعتراف دولي ضئيل. (Sapiro, Heilbron 6).

تهتم المقاربة الاجتماعية للترجمة ببُنية (structure) الفضاء المتلقي وبالسياسة السائدة في ميدان النشر باعتبار أن المطبوعات تخضع لمنطق اقتصاد السوق. وبذلك في ظل هذه النظرية، يتعين لفهم عملية الترجمة كفعل اجتماعي وكأنبوب للتبادلات الثقافية بين الدول، إدماج كل عملاء الترجمة (agents de traduction) أي كل الأشخاص والمؤسسات التي شاركت فيها وإدراجها ضمن إطار التبادلات الثقافية بين الدول، بما تقتضيه من عدم التوازن في علاقات القوة بين لغات العالم. . (Sapiro, Heilbron 8).

إن المؤلف يتكلم من مكان معين وفي زمان معين أي من الفضاء الثقافي للمجتمع الذي ينتمي إليه في زمن معين من تاريخه ويتوجه إلى جمهور معين (جمهور هذا الفضاء الثقافي في ذلك الزمن التاريخي المعين) و بذلك يجد المؤلف صدى عند هذا الجمهور ولكن ترجمة النص تؤدي حتما إلى إحداث "تغيير مركزي" (décentrement) في عاملي الزمان والمكان. (J. M. Gouanvic 1999 :85). وهذا ما حدث في ترجمة الأشرطة المرسومة الأوروبية إلى اللغة العربية، فالمؤلف الأصلي "هيرجيه" مؤلف بلجيكي خاطب جمهورا بلجيكيا وأوروبيا يشاركه في نفس

المعالم والدلالات الثقافية والاجتماعية في زمن معين وهو العصر الذهبي للاستعمار الأوروبي على الشعوب الإفريقية والعربية. لكن بفعل الترجمة تغير كل من عامل الزمان و عامل المكان، بالإضافة إلى أن المتلقي الجديد يتمثل في جمهور لا ينتمي إلى نفس المكان و لا إلى نفس الزمان. في حالة الترجمة العربية يخاطب طفلا عربيا لا يتقاسم معه نفس المراجع التاريخية والثقافية. وسوف نرى في تحليل المدونة مدى تأثير هذه العوامل على الترجمة وعلى تلقيها.

3-5-نظرية الهدف (Théorie du skopos) :

إن كلمة "skopos" كلمة يونانية تعني "الهدف" و "الغرض". دخلت ميدان الترجمة على لسان العالم الألماني المتخصص في اللسانيات و الترجمة "هانز فرمير" (Hans J.Vermeer) سنة 1978 كمصطلح علمي يشير إلى غرض الترجمة. ثم وسّع "فرمير" أفكاره رفقة المترجمة و الباحثة الألمانية "كاترينا ريس" (Katharina Reiss) في كتاب يحمل عنوان أسس النظرية العامة للترجمة" (Groundwork for a General Theory of Translation) عام 1984. (Virgilio Moya 2007 : 89).

تفترض هذه النظرية أن كل ترجمة يحددها هدف أو وظيفة في ثقافة الهدف، حيث قال الباحثان:

« La producción de un texto es una acción que también se dirige a su objetivo: que el texto funcione lo mejor posible en la situación y en las condiciones previstas. Cuando alguien traduce o interpreta, produce un texto. También la traducción /interpretación ha de funcionar de forma óptima para la finalidad prevista». (Reiss y Vermeer, 1996: 5).

ترجمتنا:

"إن إنتاج نص كذلك فعل يتّبع هدفا: على النص أن يمارس وظيفته على أكمل وجه في الوضع و الظروف المرتقَبة. ولمّا يؤدي شخص ترجمة أو ترجمة فورية، فهو ينتج نصا. وعلى الترجمة/الترجمة الفورية أن تمارس وظيفتها بأمثل وجه في خدمة الهدف المرتقب".

و يعتبر الباحثان أن المترجم ينجح في مهمته لما يعتبر المتلقي النهائي أن النص المترجم ينسجم في واقعه. (Reiss y Vermeer, 1996: 97) .

انطلاقًا من هذا المنطلق، تعتبر هذه النظرية أن معرفة الغرض المستهدف من القيام بأيّة ترجمة ومعرفة وظيفة النص المُترجَم "النص الهدف" تعد من المسائل الجوهرية والحاسمة بالنسبة للمترجم. غير أن هدف النص المترجم لا يكون حتما هدف النص الأصلي. (Virgilio Moya 2007 :88).

و في رأيهما بالرغم من أن الترجمة خاضعة للنص الأصلي، فإنها تحدّد وفقا للواقع الثقافي، و الظروف الاجتماعية و الفردية للمتكلمين في ثقافة لغة الهدف. وهذا يعني أن وظيفة الترجمة لا تنبثق مباشرة من وظيفة النص الأصلي أو من الأثر الذي تركه النص الأصلي في قرائه، وإنما من هدف التواصل، الذي قد يختلف عن هدف النص الأصلي. بذلك لا يجد كل من "ريس" و"فيرمر" إشكالا في تكييف النص الأصلي من قِبَل المترجم وفقا للمعايير الثقافية السائدة في لغة الوصل. في رأيهما عندما تكون بعض المبادئ والأشياء و أنماط الفكر مجهولة في ثقافة الهدف، يتعين على المترجم إبداع علامات لسانية جديدة في لغة الهدف. (Reiss y Vermeer, 1996: 121).

فهما يعتبران أن وجود اختلاف كبير بين الثقافتين لا يؤدي حتما إلى استحالة الترجمة، بل يجب فقط تكييف النص لثقافة لغة الوصل وفقا للهدف المنتظر منه. (Vidal Claramonte 1995 :23) .

بذلك يهتم روّاد هذه النظرية بالمتلقي، وبمعارفه الثقافية والاجتماعية (bagage socioculturel) وبما ينتظره من النص وإلى أيّة درجة قد يتَأَثَر به. في رأيهم كلّما تكون في حوزة المترجم أكبر قدر من المعلومات حول العوامل الظرفية المتعلقة بالمتلقي، كلّما وجد سهولة في أخذ القرارات المتعلقة بترجمته. (J. J.Martínez Sierra 2008: 41, 42).

و بما أن نظرية الهدف تتأسس على الهدف و الوظيفة المنتظرين من الترجمة، فيستطيع أن يكون لنفس النص مختلف الترجمات حسب الأهداف المرجوة منه، مثلا لا يؤدي المترجم نفس الترجمة إذا استهدف قراء كبارا أو أطفالا.

أتت الباحثة "كرستين نورد" (Christine Nord) بأفكار دعّمت بها نظرية الهدف. وأهم ما أتت به يتمثل في مبدأ "الوفاء". في رأيها بالرغم من أن الهدف المنتَظَر تحقيقه هو الذي يتحكم في عملية الترجمة، فلا يحقّ للمترجم تشويه "بنية الكتاب". في رأيها المترجم مسؤول أمام صاحب النص و أمام القارئ. لأن كليهما لا يستطيع تقييم الترجمة، فالمترجم خبير ثقافي يتحمل مسؤوليته أمامهما. و أوّل ما يجب أن يقوم به هو "تجربة التطابق" (épreuve de compatibilité) أي البحث عن إمكانية تحقيق الهدف المنتَظر من الترجمة بنقل النص الأصلي و الوفاء لصاحبه. (Christine Nord 1992 : 40-42).

ثم حددت "نورد" أربعة أنواع من المشاكل التي قد تعرقل عمل المترجم:

- أولا: المشاكل البرغماتية وهي تتمثل في تلك العبارات الزمنية والمكانية أمثال "اليوم" و"في بلادنا"...

- ثانيا: الاختلافات الثقافية؛

- ثالثا: المشاكل اللسانية؛

- رابعا: المشاكل البلاغية المتعلقة بنقل الاستعارات، التورية...(C.Nord 1992: 140).

كما اقترحت الباحثة "نورد" القيام بتحليل نصي يأخذ بعين اعتبار نوعين من العوامل:

- أولا: العوامل غير النصية:(facteurs extratextuels) و تحليلها يقتضي طرح الأسئلة التالية: من؟، لماذا؟ لمن؟، بأية وسيلة؟، أين؟، متى؟ و لأي وظيفة؟

- ثانيا: العوامل النصية:(facteurs textuels) و تحليلها يقتضي طرح الأسئلة التالية: ماذا؟، بأية وسائل نصية؟، بأية جمل؟، و بأية نبرة ؟

في رأيها، يستطيع المترجم بعد الإجابة عن هذه الأسئلة حول النص الأصلي الشروع في عملية الترجمة، و انتقاء الجمل الملائمة، بتكييف الخطاب وفقا للهدف المرجو تحقيقه. في رأيها المترجم عبارة عن أديب لأن عمله يتمثل في إبداع نص جديد. غير أنها تعتبر أنه لا يستطع أن ينسى مبادئ الأمانة للنص. (Mar Soliño Pazó2008 :127).

وفيما يخص مبدأ التكافؤ، تفضل نظرية الهدف مصطلح "التكافؤ الوظيفي" (équivalence fonctionnelle) أي تكافؤ بين وظيفة النص الأصلي و وظيفة النص المترجم. (J.J. Martinez Sierra 2008:46).

و فيما يخص بحثنا، فإننا نتساءل عن الهدف الذي دفع العرب إلى ترجمة "مغامرات مثيرة تان تان" إلى اللغة العربية. و سوف نتطرق إلى هذا الموضوع في الفصل المخصص لتحليل مدونتنا.

3-6-خلاصة الفصل:

إن ما يمكن استخلاصه في هذا الفصل بعد التطرق إلى النظريات الوصفية وفي مقدمتها نظرية النظام المتعدد التي اقترحها "إيفين زوهار" و أفكار "هولمز" و معايير "جدعون توري" و كذلك أفكار "فيدال كلارامت" و "هارمنس" حول التلاعب الإيديولوجي في الترجمة، بالإضافة إلى مبادئ النظريات الثقافية و الاجتماعية للترجمة ونظرية الهدف إلى أن هذه النظريات قطعت الصلة مع النظريات التقليدية الإلزامية التي لا تقدم حلولا واقعية لمشاكل الترجمة و مع النظريات اللسانية التي كانت ترى في الترجمة مجرد نقل علامات لسانية من لغة إلى لغة أخرى، ووضعت حدّا للجدل العقيم القائم بين أنصار الترجمة الحرفية و أنصار الترجمة الحرة بما أنها تلقي نظرة جديدة إلى نشاط الترجمة و تهتم بالدور و الوظيفة التي تلعبها النصوص المترجمة في ثقافة لغة الوصل و مدى اندماجها في النظام المتعدد للغة الوصل وتوصلت كذلك إلى أن الترجمة نشاط هام للغاية تتلاعب في ظله علاقات القوة بين اللغات و الثقافات و البلدان. ومن هذا المنطلق نستخرج مفهوما جديدا لمبدأي التكافؤ والأمانة حيث يصبح التكافؤ في هذه الحالة مبدأ عمليا يهدف إلى إدماج النصوص في البيئات الثقافية و الاجتماعية المتلقية و الأمانة لا تكون حتما للنص الأصلي إذ أن الأهم هو أن النصوص المترجمة تلعب دورا في النسق الأدبي المتلقي و أن تتفاعل في وضعية كلامية معينة. بذلك تلعب الترجمة دورا هاما في تطوير الأجناس الأدبية وخلق أجناس أدبية أخرى. كما رأينا أن المعايير التي أتى بها

"توري" تقدم للمترجمين و للباحثين في ميدان الترجمة أدوات مفيدة لتحليل النصوص المترجمة وللكشف عن الاستراتجيات التي تبناها المترجم. من جهتها النظريات الاجتماعية لا تقل أهمية و تخدم كذلك اشكاليتنا بما أنها تتيح لنا إطارا نظريا للتعمق في الكشف عن الظروف و العوامل الاجتماعية التي دخلت في مسار الترجمة. وأردنا أن نطبق هذا المنطق النظري على الترجمة العربية ل"مغامرات مثيرة تان تان".

و أخيرا نستخلص من هذه النظريات أن الترجمة تعطي للنص أبعادا جديدة، فكلما نترجم نصا إلى لغة جديدة و كلما اندرج ضمن نظام ثقافي جديد و أثّر على قرّاء جدد اتّسع حيز نفوذه وازداد مستوى الاعتراف به. أي ينتقل صاحبه بفضل الترجمة من مرتبة "مؤلف وطني" إلى مرتبة "مؤلف عالمي" إذ ينال شهرة و اعترافا عالميين. و نظن أنه ما حدث في حالة المؤلف "هيرجيه" الذي تُرجم إلى عدد كبير من اللغات. في رأينا ساهمت الترجمة بقدر كبير في المرتبة العظمى التي نالها هذا الأخير.

الفصل الرابع

تقديم المدونة

و ظروف كتابتها

الفصل الرابع: تقديم المدونة و ظروف كتابتها

4-تقديم الفصل:

عالجنا في هذا الفصل شريط مغامرات مثيرة " تان تان"، وقبلها قدمتُ نبذة تاريخية عن حياة مؤلفها "هيرجيه" و تطرقنا إلى التأثيرات التي تلقاها في حياته قصد فهم الظروف التي ساهمت في تشكيل شخصيته و التي أثرت فيما بعد على عمله الإبداعي (4-1) ثم قدمنا نبذة تاريخية عن أصل و تدوين هذه السلسلة القصصية العجيبة بالتطرق إلى الوضع التاريخي والسياسي السائد آنذاك في أوروبا و في العالم و مدى انعكاسه على ألبومات "مغامرات مثيرة تان تان" (4-2). وأردنا أن نشير إلى مختلف الأبعاد الموجودة في هذا العمل الإبداعي كالبعد التاريخي والسياسي والإيديولوجي و البعد الطبيعي والبعد الاجتماعي و البعد العلمي و البعد الرمزي والعقائدي (4-3) و فيما بعد قدمنا ملخص ألبوم مغامرات مثيرة " تان تان" والكرات السبع البلورية التي اخترناها كمدونة (4-4) وتطرقنا كذلك إلى الحدث التاريخي الذي استنبط منه "هيرجيه" هذه القصة (4-5) وقمنا باستعراض الشخصيات الواردة في هذا الألبوم (4-6) بدءا بالشخصيات الرئيسية (4-6-1) ثم الشخصيات الثانوية (4-6-2) وانتهينا بخلاصة الفصل (4-7).

4-1- هيرجيه:

جورج بروسبير ريمى (Georges Prosper Remi) رسام و فنان بلجيكي، اشتهر باسم "هيرجيه" Hergé، ولد في 22 مايو 1907 بمدينة "ايتربيك" (Etterbeek) وهي إحدى ضواحي العاصمة البلجيكية "بروكسل" (Bruxelles) وتوفى بتاريخ 3 مارس 1983. أبدع اسمه الفني بجمع الحرفين الأولين لاسمه ولقبه الحقيقيين « R » و « G » (Hergé). والدته هي "ايليزابث دوفور"(Elizabeth Dufour)

(1882–1946) خياطة ووالده "ألكسي ريمي" (Alexi Remi) (1882–1970) موظف في شركة "دومولان" (Demoulin) وهي شركة صناعة الألبسة للأطفال، فهما ينتميان إلى الطبقة الوسطى البروكسيلية.(Goddin :2007: 25) (Gaumer 2001 : 383). شهد "هيرجيه" في طفولته الاحتلال الألماني لبلجيكا سنة 1914 ودخول القوات الألمانية إلى مدينة بروكسيل. (Fernando Castillo2011 :34) .

سُجِل سنة 1913 في مدرسة عمومية، و سُجِل فيما بعد في مدرسة بلدية "ايكسال" (Ixelles) وهما مدرستان علمانيتان (laïques) رغم أنهما كانتا ذواتي توجه كاثوليكي. كما انضم "هيرجيه" في طفولته إلى الكشافة البلجيكية (Boy– Scouts de Belgique) وكانت تلك المؤسسة ذات طابع علماني كذلك. لكن الديانة الكاثوليكية لم تكن بعيدة عن "هيرجيه"، حيث اقترح "هنري فان روي– ووكيز" (Henry Van Roye– Waucquez)، رئيس الشركة التي كان يعمل فيها والده، و هو كاثوليكي متشبث، تسجيله في معهد "القديس بونيفاس" (Institut Sain Boniface)، و هذا ما فعله والد الفتى.(Gaumer 2001 : 383) . أكد الباحث "فيرناندو كستيبو" في كتاب حول حياة "هيرجيه" أن مساره الدراسي ما هو إلا انعكاس الوضع السياسي السائد على بلجيكا في الثلث الأول من القرن العشرين، والصراع القائم آنذاك بين الجماعات الكاثوليكية و الجماعات العلمانية والذي اندلع بعد تحول بلجيكا إلى مملكة مستقلة سنة 1830، أي سبعين سنة قبل ميلاد "هيرجيه" فقط. وقد أطلق الكاتب الإسباني "انتونيو مشادو" (Antonio Machado) على بلجيكا آنذاك اسم "البلجيكاتين " (las dos Bégicas)، الأولى التي تروج القيم التقليدية المبنية على أسس الكنيسة الكاثوليكية و الثانية التي تنقل الأفكار التقدمية التي انتشرت في أوروبا بعد سقوط النظام القديم و تطور المجتمع البرجوازي. وانعكس هذا الصراع على ميدان التعليم حيث كان التيار الكاثوليكي يحرص على المحافظة على البعد الديني وترسيخه في

أذهان الأطفال في حين أن الليبراليين و فيما بعد الاشتراكيين حاولوا فصل الدين عن الدولة و التعليم. ويبدو هذا الصراع بين هذين التيارين جليا في المسار الدراسي لـ"هيرجيه"، حيث أنه بدأ دراسته في مدرسة علمانية، و التحق بمدرسة دينية فيما بعد بسبب الضغوطات التي عرفها والده من قِبَل مديره. و اضطر "هيرجيه" فيما بعد إلى التخلي على الكشافة العلمانية والالتحاق بالكشافة الكاثوليكية. (Fernando Castillo 2011 :34).

والتي بقي فيها إلى غاية سنة 1930. بذلك تشبع بروح هذه المنظمة المبنية على الصداقة و حب الطبيعة. برع "ريمي" في كل المواد ما عدا في الرسم. لكنه اقتحم هذا الميدان في السنوات الممتدة بين 1922 و1925، حيث ابتعد عن الجو العائلي و لم تكن تمر لحظة إلا و رسم فيها. كان يرسم زملائه و المظاهر الريفية أو المدنية وبرع كذلك في البيان الواقعي و في الأسلوب الفكاهي ونُشِرت بعض رسوماته في جريدة "معهد القديس بونيفاس" (Institut Sain Boniface) التي تحمل عنوان *(Le jamais assez)*. ثم انطلق مشواره الفني في مجلة تابعة للكشافة تحمل اسم "الكشاف البلجيكي" *(Le boy scout belge)* وأبدع فيها سنة 1926شخصية "توتور" (Totor)، شخصية تشبه شخصية "تان تان" إلى حد كبير.(Gaumer 2001: 383) .

التحق "هيرجيه" بعالم الصحافة سنة 1925، بفضل "ريني ويفربرت" (René Weverbergh)، فبدأ في جريدة "القرن العشرين" (xx Siècle) و هي جريدة ذات توجه كاثوليكي تميل سياسيا إلى اليمين. صاحبها "القس واليز". ابتدأ كموظف في مصلحة المشتركين (service des abonnés) ثم انتقل إلى قسم الصور و تولى سريعا إبداع رسومات الملحق الموجه للنساء في هذه الصحيفة *(Votre Vingtième Madame)* التي كانت تروج رموز المرأة المتحررة في أوروبا ما بين الحربين، فرسم

نساء يقدن السيارات والبواخر، ويمارسن الرياضة. (Peeters 1987 :158). كما أبدع الرسومات (illustrations) التي كانت تصحب الروايات المقدمة في صفحات الجريدة مثل قصة (*Le petit chapeau*)"ذات الرداء الأحمر" ورواية "دون كيخوت" (Don Quijote) و قصص أخري وكُلّف ابتداء من سنة 1927 بإبداع مختلف الرسومات للقصص الصغيرة التي ألفها "ريني فيراجين"(René Verhaegen). و في نفس الفترة ساهم برسوماته مع مختلف الناشرين، فتولى إعداد و تحضير رسومات قصة "*Le carnaval des biches*" من تأليف "ألفريد لبريك" (Alfred Labrique) وقصة *"Le Christ des affaires"* "من تأليف "ريموند دي بيكر" (Raymond de Becker). (Gaumer 2001: 383).

و في نوفمبر 1928 عيّنه "القس واليز"(Abbé Wallez) مديرا للملحق الأسبوعي الموجه للأطفال لـ"صحيفة القرن العشرين" (Le XX Siècle) والذي يحمل عنوان "الصغير العشرين" (*Le Petit Vingtième*). رحّب "هيرجيه" بعرض القس بحماس و كان سنه لا يتجاوز الواحد والعشرين عاما. فتولى مسؤولية المقالات والرسومات إلى غاية صدور الرقم الأول من سلسلة "تان تان" بتاريخ 10 جانفي 1929، تحت عنوان "تان تان في بلاد السوفييت" (*Tintin au pays des Soviets*). بعد صدور الرقم الأول من هذا الشريط شهدت المبيعات رقما قياسيا. (Labourdette Auzias 2010 : 59).

أبدع "هيرجيه" سنة 1930 مسلسلا قصصيا آخر في نفس الصحيفة تحت شكل ألغاز مستقلة على لسان طفلين "كويك" (Quick) و "فلبك" (Flupke) . و في سنة 1931 ألّف شريطين جديدين حول الحيوانات: "فريد و ميل" (Fred et Mile) " و"تيم السنجاب"(*Tim l'Ecureuil*) في الجريدة الكاثوليكية *"المستقبل" "L'Avenir"*.

من جهة أخرى سافر "هيرجيه" إلى باريس في ماي 1931 ليزور الرسام "ألان سلن أورغان") (Ogan Alain Saint) طالبا منه نصائحَ لتدقيق عمله. ألف سنة 1934 شريط " *Popol et Virginie au pays des Lapinos*" و ألف سنة 1936 شريط "*Jo, Zette et Jacko*" يروي فيه مغامرات عائلة عجيبة وقرد. (Gaumer 2001: 384).

تزوج "هيرجيه" بـ" جيرمين كيكينس" (Germaine Kieckens) بتاريخ 17 سبتمبر 1931 بعد موافقة "القس واليز".(P. Goddin 2007 : 179) .

عرفت حياة "هيرجيه" تدهورا بعدما توقفت جريدة "القرن العشرين" عن الصدور بتاريخ 8 ماي 1940 بسبب الاحتلال الألماني. (Peeters 1983 :17). و في أنصاف جوان 1940 انتقلت جريدة "*Le Soir*". وهي الجريدة التي كانت تعتلي عرش المطبوعات آنذاك . إلى سيطرة الاحتلال الألماني. و بعد بضعة أسابيع اقترح "ريموند دي بيكر "(Raymond de Becker) أحد رفاق "هيرجيه" في زمن الكشافة الالتحاق بهذه الجريدة حيث عُيِّن بها مدير نشر لإعجابه الكبير بـ"موسوليني". فتولى "هيرجيه" ابتداء من 15 أكتوبر 1940 إدارة الملحق الأسبوعي الموجه للشباب (*Le Soir Jeunesse*). و في نفس الشهر، انتقلت الجريدة إلى أيادي مشاركين بلجيكيين مع النازية (collaborateurs nazis).(Goddin 2007 : 263-265).

و بعد تحرير بروكسل، قامت جيوش المقاومة باعتقال العديد من الصحفيين، و تم اعتقال ومحاكمة مختلف أصدقاء "هيرجيه" في خريف 1944 و هم: "القس واليز" (L'abbé Wallez) و "بول بن يمين" (Paul Benjamin) و "جاك فان مالكبيك" (Malkebeke Jaques Van) بتهمة المشاركة مع النازية و قربهم من الإيديولوجية النازية. وبما أن "هيرجيه" عمل بين سنة 1940 و سنة 1944 في جريدة

"*Le Soir*" ، تم اعتقاله أربع مرات و قضى ليلة في السجن. وقد تم إغلاق ملفه القضائي بتاريخ 22 ديسمبر 1945. وقد سُمِح له بالنشر من جديد سنة من بعد. (Goddin 2007 :329).

تعرف "هيرجيه" على "رايمند لو بلان" (Raymond Leblanc) الذي كان يريد أن ينشر جريدة للأطفال و هكذا صدر العدد الأول من مجلة "تان تان" بتاريخ 26 سبتمبر 1946. بعنوان "تان تان و ميلو المغامرات الجديدة". وأطلق عليها شعار "من سبْعٍ إلى سبعٍ و سبعين سنة" (De 7 à 77 ans). (Peeters1990 : 82). وأسس "هيرجيه" بتاريخ 6 أبريل 1950 "استوديوهات هيرجيه" .(Studios Hergé) . (Gaumer 2001 : 385)

انفصل "هيرجيه" عن زوجته "جيرمين" سنة 1959 و تزوج بـ"فاني فلامنك" (Fanny Vlamynck) سنة 1977 التي كانت تشرف على تلوين الألبومات في "استوديوهات "هيرجيه" ابتداء من سنة 1955.(112-1990 Peeters).

أصيب بمرض ابيضاض الدم (leucémie) و توفى في بروكسل يوم 3 مارس 1983 عن عمر يناهز ستة و سبعين (76) عاما.

اهتم مختلف الباحثين بـ"هيرجيه" و بمؤلفاته، حيث صدر العديد من البحوث والدراسات حوله، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- Tintin et moi (Numa Sadoul, édition Casterman, 1975, 1989)
- Le Monde d'Hergé (Benoit Peeters, édition Casterman, 1983, 1989)
- Hergé (Pierre Assouline, éditions Plon, 1996, Folio 1998)
- Tracé RG, le phénomène Hergé (Huibrecht Van Opstal éditions Lefrancq, 1998).

وقد جمعت دار نشر "كاسترمان" (Casterman) العديد من هذه الدراسات حول "هيرجيه" في مجموعة خاصة تحمل اسم "مكتبة مولانزار" (Bibliothèque de Moulinsart) نسبة لقصر "مولانزار" في مغامرات تان تان. (Gaumer 2001:227).

اشتهر "هيرجيه" بما يعرف بمصطلح "الخط الواضح" (Ligne claire) وهو الاسم الذي أطلق لمدرسته(Ecole d'Hergé). ومن خصائص هذا الأسلوب: رسم خطوط واضحة، غياب الظلام (ombre)، انعدام الغموض، إلقاء عناية خاصة بالديكور، فكان يمنح للخانات بساطة وشفافية. بالإضافة إلى وضوح وانسجام القصص. وقد استعملها فيما بعد العديد من الرسامين الأوروبيين. (P.F. Deruelle 2007 : 40)، (Gaumer 2001:227) .

4-2-السلسلة القصصية المرسومة "Les Aventures de Tintin" :

سمح لنا الجزء الأول بمعرفة الظروف التي ترعرع فيها مؤلفنا وسوف نرى فيما يلي مدى تأثير الظروف الشخصية على معاني ودلالات "مغامرات مثيرة تان تان" التي نال بفضلها "هيرجيه" شهرة " عالمية وسنرى مدى تأثير الأحداث السياسية الهامة على الإبداع الفني ل"هيرجيه".

في هذا الصدد، يقول "فرناندو كستيو" إن من يطلع على "مغامرات مثيرة تان تان" يتمكن من معرفة الأحداث الهامة التي شهدها العالم في القرن العشرين فهي مرآة تعكس القيم والأفكار، والآراء السائدة في المجتمعات إزاء الأحداث .(Fernando Castillo 2011 :26).

تشكل "مغامرات مثيرة تان تان" أشهر الأشرطة المرسومة في العالم، فمن منا لم يقرأ في حياته و لو ألبوما واحدا لـ"تان تان" أو لم يتفرج و لو مرة مغامراته

الكارتونية؟ فهي قصة ابتدأت سنة 1929 في طي صفحات صحيفة "العشرين الصغير" و دخلت باب الأدب العالمي سنة 1948 لما شرعت فرنسا في طبع "مجلة تان تان" و تحول بعدها الصحفي البلجيكي إلى شخصية عالمية (Fernando Castillo 2011 :212) بفضل ما تحمله من معان عميقة، وإيحاءات قوية، وبفضل ذكاء وبراعة مبدعها. حيث كشفت دراسة حققتها دار نشر "كاسترمن" سنة 1998 (Casterman) أنه تم بيع 200 مليون ألبوم من "مغامرات تان تان" في العالم، وأنها ترجمت إلى 58 لغة. (Gaumer 2001 772-777).

انطلقت مغامرات مثيرة "تان تان" بعدما اتصل "القس واليز" (L'Abbé Wallez)، ناشر جريد "صحيفة القرن العشرين"(Le Vingtième Siècle) بـ"هيرجيه" ليساهم في الملحق الموجه للأطفال لهذه الجريدة التي تحمل اسم "صحيفة العشرين الصغير" (Le Petit Vingtième) . ولا بد من الإشارة إلى أن هذه الجريدة ذات توجه كاثوليكي و يميني. صدر العدد الأول لسلسلة "مغامرات مثيرة تان تان" بتاريخ 10 جانفي 1929، تحت عنوان "تان تان في بلاد السوفييت" (Tintin au pays des Soviets). (Labourdette Auzias 2010 : 59). واقترح "واليز" على "هيرجيه" مطالعة كتاب "Moscou sans voile neuf ans de travail au pays des soviets" من تأليف "جوزيف دويي" (Joseph Douillet) عن دار نشر "SPES" سنة 1928 للحصول على معلومات حول روسيا، غير أن ذلك الكتاب كان ذا نزعة مضادة للنظام الشيوعي . و لا بد من الإشارة إلى أن أغلبية وسائل الإعلام الأوروبية في السنوات العشرين و الثلاثين من القرن العشرين كانت تكرس أفكار الدعاية المضادة للشيوعية وكانت تتفنن في وصف مظاهر بشعة مثل الجوع والقمع السياسي والديني في عهد الاتحاد السوفيتي. (Fernando Castillo2011 :38) .و فيما يتعلق بتصميم الشخصية الرئيسية، فقد أبدع شخصية تشبه شخصية "توتور" وهي الشخصية التي

أبدعها سنواتٍ من قبل، واحتفظ بنفس مظاهرها الجسدية، مقررا أن يكون هذا الأخير مراسلا صحفيا مشهورا، مُرفقا إياه بكلب سماه "ميلو" (Milou) .

ابتهج صاحب "العشرين الصغير" بنجاح مغامرات "تان تان" في بلاد السوفييت، وشجع "هيرجيه" على إبداع مغامرات أخرى وعلى بعث الصحفي الصغير و كلبه إلى إفريقيا ليمجد الحملة المسيحية والاستعمارية في أراضي القارة السوداء. بذلك أبدع "هيرجيه" سنة 1930 قصة "تان تان في الكونغو" (Tintin au Congo) معتمدا فقط على بعض المنشورات (prospectus) السياحية و كذلك على "متحف إفريقيا الوسطى" (Musée de l'Afrique Centrale) الموجود في مدينة "تارفوران" (Terverum)ببلجيكا، وقد روّج "هيرجيه" في هذا الشريط تطبيقا لتعليمات "القس واليز" لمزايا الاستعمار الأوروبي. (Gaumer 2001:384)، (Diane Hennebert 2000 : 169).

ثم سافر "تان تان" إلى أمريكا، وبالضبط إلى مدينة "شيغاكو" (Chicago) في "قصة "تان تان في أمريكا" (Tintin en Amérique) لمكافحة الإجرام. صدرت الرسومات الأولى بتاريخ 3 سبتمبر 1931 في صفحات "Petit Vingtième". تحصل "هيرجيه" على معلومات حول أمريكا من خلال مجلة " Le Crapouillot " و كذلك من مختلف الكتب مثل "Scène de la vie future" للمؤلف "جورج دوحامل" (Georges Duhamel) وكتاب "L'Histoire des Peaux-Rouges" للمؤلف "بول كوزي" (Paul Coze). (Peeters 1983 :36).

و في سنة 1932، اهتم "هيرجيه" ببلدان المشرق العربي، فأبدع قصة "تان تان وسجائر الفرعون"(Les Cigares du Pharaon) حيث سافر "تان تان" وكلبه إلى

مصر للتحقيق في قضية مخدرات في ظل البحوث الأثرية في مصر (fouilles archéologiques).(Gaumer 2001 : 384) .

لا بد من الإشارة إلى أن المغامرات الأولى التي أبدعها "هيرجيه" كانت نوعا ما طفولية، و تجسد مرحلة تشكيل ونمو شخصية البطل، وكذلك المرحلة التي كان يخضع فيها "هيرجيه" لضغوطات مدير نشر صحيفة القرن العشرين. دخل بطله مرحلة جديدة بعد صدور شريط قصة "تان تان و سجائر الفرعون" (Les Cigares du Pharaon) حيث تخلى عن بعض التصرفات الساذجة، فشهدتْ شخصيته نموا معتبر في سنوات الثلاثينيات.(Fernando Castillo 2011 : 36-40) .

انتقل "تان تان" من مصر إلى الصين في القصة الموالية " تان تان وزهرة اللوتس الزرقاء" (Le Lotus bleu) سنة 1934 حيث سافر "تان تان" إلى "شانغهاي" ووجد نفسه في قلب الصراع بين الصين واليابان. وقد تحصل "هيرجيه" على معلومات حول تاريخ وجغرافيا ولغة الصين وأدبها وفلسفتها من "تشاغ تشوغ جين" (Tchang Tchong Jen) وهو شاب كان يدرس في أكاديمية الفنون الجميلة ببروكسل.(Peeters 1990 :48) .

و في سنة 1935، بعث "هيرجيه" مراسله إلى "سان تيودور" (San Théodore) وهو اسم خيالي لإحدى جمهوريات أمريكا الجنوبية في قصة "تان تان والأذن المكسورة" (L'Oreille cassée) متطرقا في هذا الشريط إلى ظاهرة حرب العصابات (guérilla) التي انتشرت في أمريكا اللاتينية في القرن العشرين، وقد عالج فيه كذلك عدم الاستقرار السياسي لهذه البلدان في تلك الفترة. يوجد حسب الباحث "فرناندو كستيبو" في هذه القصة إيحاء مباشر إلى "حرب تشاكو (Guerra de Chaco) و هي حرب نشبت بين بوليفيا وباراغواي بين سنة 1932 و سنة 1935

من أجل السيادة على الجزء الشمالي من منطقة "غران تشاكو"(Gran Chaco)في أمريكا الجنوبية. (Fernando Castillo2011 :285).

ثم سافر سنة 1938 إلى بريطانيا في قصة "الجزيرة السوداء" (L'lle noire) بين جوان وأفريل 1938، ثم تبعتها قصة (*Le Sceptre d'Ottokar*) بين أوت 1938 وأوت 1939 التي ندد فيها الأنظمة الفاشية.(Gaumer 2001 : 384) .

و في سنة 1939 أبدع "تان تان في بلاد الذهب الأسود" (*Tintin au pays de l'or noir*) غير أن هذه القصة توقفت بتوقف "جريدة القرن العشرين" (*Vingtième Siècle*) عن الصدور و لم يتممها "هيرجيه" إلا سنة 1948 بسبب الغزو الألماني والإيحاءات السياسية العديدة التي تضمنها هذا الشريط. (Fernando Castillo 2011 204). كما تنعكس في هذه القصة التنازلات البترولية في مملكة العراق بين سنة 1940 و1950. (Goddin 2007 : 479).

نُشرت مغامرات الصحفي البلجيكي في فرنسا في مجلة "القلوب الشجاعة" (*Cœurs vaillants*) بين 1930 و 1949. (Gaumer 2001 :227) .

ثم ألف في سنة 1940 "*Le crabe au pinces d'or*" في صحيفة "Soir jeunesse" و هو ملحق للأطفال تابع لصحيفة "Le Soir". و بعد زوال هذا الملحق، واصل "هيرجيه" مغامراته في صحيفة "Le Soir" إلى غاية سنة 1944 حيث أبدع فيها "تان تان و النجم الغامض" (*L'étoile mystérieuse*) (1942-1941) "تان تان وسر الخرتيت" (*Le Secret de la Licorne*)، "تان تان وكنز القرصان الأحمر"(*Le Trésor de Rackham le Rouge*) (1942-1943)، وقصة

"الكرات السبع البلورية" (*Les sept Boules de cristal*) (1943-1944). (Gaumer 2001 :227).

عالج "هيرجيه" في شريط "تان تان وسر الخرتيت" موضوع القرصان والقراصنة وأدخل فيها باخرة تشبه باخرة " لويس 16". ولغرض إبداع هذه الباخرة، اتبع خصائص نموذجها (maquette) الموجود في "متحف البحرية" (Musée de la Marine) بباريس. (Peeters 1983 : 747).

و في سنة 1942، باشرت دار نشر "كاسترمان" (Casterman) نشر "مغامرات مثيرة تان تان" في شكل ألبومات (64 صفحة ملونة)، فاطلع "هيرجيه" على قصصه الأولى لإدخال التغييرات الضرورية لتحويلها إلى شكل ألبومات ملونة. (Gaumer 2001:775).

صدر العدد الأول من مجلة "تان تان" (*Journal de Tintin*) بتاريخ 26 سبتمبر 1946 و ظهرت فيها الرسومات الأولى لشريط "تان تان و وجهة القمر" (On a marché sur la lune) بتاريخ 23 فيفري 1950. و تم نشره فيما بعد في ألبومين أي أنه قسّم هذا الشريط إلى جزأين: "تان تان و وجهة القمر" *(Objectif lune)* و"تان تان واستكشافات القمر" (*On a marché sur la lune*) سنة 1954 و1953. فحل "تان تان" بالقمر عشرين سنة قبل أن يدوسه البشر لأول مرة سنة 1969.

ولا بد من الإشارة إلى أن "هيرجيه" شرع في إبداع المغامرة في القمر في ظل ظروف سياسية متوترة عند انعقاد استفتاء في بلجيكا حول الملك "ليوبول". (Fernando Castillo 2011:216).

أبدع "هيرجيه" سنة 1954 شريط *"L'affaire Tournesol"* الذي ترجم إلى العربية بـ"تان تان والاختراع المدمر". وقد صدرت هذه القصة في قلب الحرب الباردة لما بلغ الصراع بين المعسكرين ذروته وأظهر "هيرجيه" في هذا الألبوم أن العلم ينطوي في بعض الأحيان على مظاهر سلبية، فلا يُستعمل فقط لتوسيع أفق الإنسان، وضمان رفاهيته، وازدهاره فحسب، بل يهدد الإنسانية جمعاء، مثلما هو الشأن بالنسبة للأسلحة النووية، لذلك فالأحسن هو ما فعله "البروفيسور تورنوسول" أي التراجع والتخلي عن الاكتشافات التي قد لا تستعمل لأغراض سلمية. (Fernando Castillo 2011 : 234).

و في سنة 1956 بدأت قصة "*Coke en stoke*" وهي تدور حول تجارة العبيد في الإمارات العربية. بعد صدور ألبوم هذه القصة، اتهمت الصحافة مؤلفه بالعنصرية، ولذلك، غيّر "هيرجيه" بعض الحوارات في طبعتها الثانية سنة 1967. (Gaumer 2001:775).

أشار "كستيو" إلى أن أفكار المغامرات التي صدرت في النصف الأول من عقد الخمسينيات تنبع من جو التوتر السائد في العالم الغربي، وخاصة في الولايات المتحدة في تلك الفترة بعد اكتشاف شبكة جواسيس سوفييت في أمريكا بين سنة 1946 و1947 والتي قدمت للاتحاد السوفيتي أسرارا نووية. (Fernando Castillo 2011 :234). وفي نفس الفترة ظهرت "استوديوهات بلفزيون" (Studios Belvision) التي أشرفت على اقتباس "مغامرات مثيرة تان تان" تحت شكل رسومات متحركة. (Gaumer 2001:776).

أبدع هيرجيه شريط "تان تان" في التبت (*Tintin au Tibet*) سنة 1958 ويعكس هذا الألبوم الحالة النفسية التي كان عليها "هيرجيه" عند إبداعه حيث كانت صحته العقلية مضطربة في أواخر الخمسينيات. (Peeters 1990 : 106).

ثم أبدع "تان تان ومجوهرات كاستافيور" (*Les Bijoux de la Castafiore*) بين جويلية 1961 و 13 سبتمبر 1962 ونشرتها "كاسترمان" سنة 1963. و نشر شريط "تان تان و الرحلة 714 إلى سيدنى" (*Vol 714 pour Sydney*) سنة 1968 و أخيرا شريط "تان تان والبيكاروس" (*Tintin et les Picaros*) سنة 1976. (Gaumer2001:776).ويوجد في قصة "تان تان و البي(كاروس" إيحاء مباشر للأحداث السياسية التي عرفتها أمريكا اللاتينية آنذاك، فنجد أن اسم "البيكروس" ذو إيقاع إسباني يشبه اسم "التباماروس"(Los Tupamaros) واسم(Los Montoneros) و هما حربا عصابتين (guérillas) الأولى في الأوروغواي، والثانية في الأرجنتين كانتا نشيطتين في تلك الفترة. بالإضافة إلى وجود شركة تجارية قوية تحمل اسم "International Banana Company" و ما هي إلا دلالة إيحائية قوية على "United Fruit Co. "، تلك الشركة القوية التي تدخلت بفضل دعم الولايات المتحدة الأمريكية في بلدان أمريكا الوسطى لصيانة مصالحها التجارية، كانت بنفسها تنصب حكومات ديكتاتورية لتسمح لها ببناء مستعمرات شاسعة على أراضيها مقابل مردود مالي، ومن ثمة أطلق على تلك البلدان اسم "جمهورية الموز" (République Bananière). (Fernando Castillo 2011 :286) .

و تعد قصة "*Tintin et l'Alph-Art*" آخر ألبوم "هيرجيه" بدأه سنة 1983 و اختار موضوع الفن المعاصر لكنه لم يتممه بسبب وفاته في نفس السنة. غير أن

"كاسترمان" نشرت الطبعة غير المتممة في أكتوبر 1986. وهكذا انتهت إحدى أكبر مغامرات الشريط المرسوم في العالم.

وبالرغم من رحيل مؤلفها، فإن "مغامرات مثيرة تان تان" لا زالت على قيد الحياة إلى يومنا هذا، وتشكل أشهر الأشرطة المرسومة على المستوى العالمي. بالإضافة إلى اقتباسها في شكل أشرطة مرسومة من قبل استوديوهات "ايلبس" (Ellipse) في فرنسا واستوديوهات "نيلفانا" في تورنتو (Nilvana) التي صاغت منها 39 حلقة من 26 دقيقة، ختمتها سنة 1992 وبثتها في حوالي 50 بلدا. (Gaumer 2001:777).

4-3-أبعاد و مضامين "مغامرات مثيرة تان تان":

إن المتأمل في سلسلة "مغامرات مثيرة تان تان" يجد أنها تحتوي على مختلف الأبعاد:

4-3-1-البعد السياسي والتاريخي:

رأينا في العنصر السابق أن "هيرجيه" بعث "تان تان" إلى قلب كل النزاعات السياسية والأحداث التاريخية التي شهدها العالم خلال القرن العشرين. فرصدنا في الألبومات الأربعة والعشرين التي ألفها مختلف المواضيع السياسية التي بقيت راسخة في تاريخ القرن العشرين وهي: الثورة البلشفية في ألبوم "تان تان في بلاد السوفييت"(*Tintin au pays des soviets*)، الاستعمار البلجيكي على الكونغو في ألبوم "تان تان في الكونغو"(*Tintin au Congo*) ، الإجرام في أمريكا و بروز شخصية "ألكبون" في ألبوم "تان تان في أمريكا"(*Tintin en Amérique*) ، الحملات الأثرية) (fouilles archéologiques في مصر ولعنة "توت عنخ آمون"

(Malédiction de Toutankhamon) في ألبوم "سجائر الفرعون"(*Les cigares du Pharaon*) و في ألبوم "الكرات السبع البلورية"(*Les sept boules de cristal*)، اجتياح اليابان للصين في الحرب الصينية اليابانية (1937– 1945) في ألبوم "تان تان وزهرة اللوتس الزرقاء" (*Tintin et la fleur de lotus bleu*) و الثورات في أمريكا اللاتينية في الخمسينيات و الستينيات، وكذلك "حرب الشاكو" بين بوليفيا والباراغواي في ألبوم "تان تان والبيكاروس" (*Tintin et les Picaros*) و النازية في ألبوم "الجزيرة السوداء" (*L'ile noire*) وألبوم (*Le sceptre d'Ottokar*)، قضية البترول في الشرق الأوسط في ألبوم "تان تان في بلاد الذهب الأسود" (Tintin au pays de l'or noir) والاستعمال غير السلمي للطاقة النووية في ألبوم (*L'Affaire Tournesol*).

4-3-2-البعد الإيديولوجي:

إن البعد الإيديولوجي حاضر في بعض الألبومات، وبالضبط في ألبوماته الأولى حين كان "هيرجيه" يخضع لتعاليم مديره، فنقل في ألبومه الأول "تان تان في بلاد السوفييت" دعاية ضد النظام الشيوعي والبلشفي في الاتحاد السوفييتي. وفي ألبومه الثاني "مغامرات تان تان في الكونغو"، روّج للذهنية الاستعمارية لبلاده آنذاك حيث تأسّس هذا الشريط على تمجيد الاستعمار ودوره الحضاري.

من جهة أخرى ساهمت "مغامرات مثيرة تان تان" في تكريس صورة إيجابية لحملات التنصير (évangélisation) التي كانت تقودها أوروبا آنذاك، ولا بد من الإشارة إلى أن "هيرجيه" من الأدباء الأوائل في الترويج للدعاية التبشيرية المسيحية (missionnaire propagande) حيث جسد "هيرجيه" المبشر المسيحي في المستعمرات الأوروبية في صورة كاهن يرتدي رداءا أبيضَ نظيفا، ويهزم بيئة طبيعية صعبة في ألبوم "تان تان في الكونغو".

4-3-3-البعد التربوي:

وجدنا بعدما اطلعنا على ألبومات "مغامرات مثيرة تان تان" أنها تنطوي على بعد تربوي أيضا. حيث حاول "هيرجيه" قدر المستطاع خلق شخصية بطل تتميز بالصفات الحميدة كالشجاعة والذكاء و روح الصداقة والوفاء لكي يكون عبرة يقتدي بها الأطفال. إن له تربية حسنة إذ لا يتفوه بالكلمات الفاحشة، ويحاول دائما القضاء على الفساد. كما نهى عن الآفات الاجتماعية، فحارب الإدمان على المدخرات والكحول مثلا في ألبوم « *Le crabe aux pinces d'or* ». وتمثل كل هذه الخصائص مدى إصرار "هيرجيه" على المساهمة في ترسيخ قيم تربوية في المجتمع. كما لا بد من الإشارة كذلك إلى المعلومات الجغرافية التي تعج بها "مغامرات تان تان" حيث سافر بقرائه إلى كل أنحاء العالم: أوروبا: روسيا بلجيكا وفرنسا وبريطانيا العظمى، أسيا: الصين و اندونيسيا، إفريقيا: الكونغو، المغرب، مصر والشرق الأوسط، أمريكا و بلدان أمريكا الجنوبية، بالإضافة إلى جزيرة أيسلندا.

4-3-4-البعد الجمالي والطبيعي:

مثل "هيرجيه" في فقاعاته أروع المظاهر الطبيعية الموجودة على سطح الأرض من جبال وبحار و جزر و صحارٍ... فألبوم "تان تان في التبت" (*Tintin au Tibet*) قدّم أروع المشاهد لجبال "الهيمالايا" (Himalaya) وتضمن كل من ألبوم "الأذن المكسرة" (*L'oreille cassée*) و ألبوم "معبد الشمس" (*Le temple du Soleil*) صورا رائعة لأدغال "الأمازون"(Amazonas) و"سلسلة الأنديز"(Cordillère des Andres) وتمتّع القرّاء بسحر الصحاري العربية في ألبوم (*Cock en stock*) .

وصف الباحث "فرناندو" هذه المظاهر الواردة التي تتاح للقارئ في "مغامرات مثيرة تان تان" بعبارة "سفر أدبي" (viaje literario) و وصفها أيضا بـ "شعرية الطبيعة" Poética de la naturaleza.(Fernando Castillo 2011 : 349).

4-3-5-البعد الاجتماعي والاقتصادي:

نجد في "مغامرات مثيرة تان تان" إلى جانب الدلالات السياسية والإيديولوجية رصدا وفيّا لكل مقومات الحياة العصرية بما فيها السرعة، واستعمال وسائل النقل الحديثة كالسيارة والطائرة والسكك الحديدية وحتى الصواريخ. وصمم أيضا مدنا عصرية ذات هندسة حديثة. كما أن "تان تان" تعرف في أسفاره على مختلف الشعوب الأجنبية، فاختلط بها ووصف معيشتها. بذلك نشعر أن "هيرجيه" أراد أن يعكس في فقاعاته بعض الخصائص التي كانت تتميز بها مجتمعات عصره. أليس الشريط المرسوم كما ذكرناه في الفصل الأول مرآة تعكس حياة المجتمعات في زمن معين؟

4-3-6-البعد العلمي:

أعطى "هيرجيه" اهتماما خاصا للعلم و للظواهر العلمية وللاكتشافات الحديثة. وفي هذا الصدد أشار الباحث "نيكولا ويتووسكي" (Nicolas Witkowski) في مقال معنون بـ"تان تان في بلاد العلماء" (*Tintin au pays des savants*) إلى الأبعاد العلمية الموجودة في "مغامرات مثيرة تان تان" و إلى "اللاشعور العلمي" (l'inconscient scientifique) لـ"هيرجيه".

تبلور العلم في ألبومات "تان تان" في شخصية البروفسور تورنسول" (Professeur Tournesol). كما مثل "هيرجيه" مختلف الظواهر العلمية في رسوماته: ثورات

بركانية في ألبوم "تان تان والبيكاروس" (*Tintin et les Picaros*) وكسوف الشمس (solaire éclipse) في ألبوم "معبد الشمس" (*Temple du soleil*) والبرق (éclaire) في ألبوم "الكرات السبع البلورية"(*Les Sept Boules de Cristal*). (Nicolas Witkowski) .

http://www.tribunes.com/tribune/alliage/47/Witkowski_47.htm

كما اهتم "هيرجيه" كذلك بعلم الفلك (astronomie) و بعث "تان تان" إلى سطح القمر عشرين سنة قبل أن يدوس البشر القمر لأول مرة سنة 1969.

4-3-7-البعد الرمزي و الميثولوجي في "مغامرات مثيرة تان تان":

أشار الباحث "بيير لويس اوجيرو" (Pierre Louis Augereau) في كتابه المعنون *"Hergé au pays des tarots, une lecture symbolique, ésotérique et alchimique de l'œuvre d'Hergé"* إلى وجود علاقة بين الشخصيات التي تتفاعل فيما بينها، والأشياء التي يلمّح إليها في عمله بـ"أوراق التارو" (cartes de tarot)، فقدم الباحث مختلف الأدلة، والحجج التي تبرهن على وجود صلة بين إبداعات "هيرجيه"، وعالم الأساطير العجيبة مقدما مفاتيح قراءة جديدة مبنية على رموز" أوراق التارو" لتحليل البعد العقائدي الذي تحمله مغامرات "تان تان". فأكد أن كل مغامرة من مغامرات "تان تان" تخفي سرا عجيبا. و قال إن الشخصيات التي أبدعها "هيرجيه" قد تنبع من الشخصيات الواردة في أوراق "التارو"، حيث أن مغامرات "تان تان" مثل "أوراق التارو" تنطوي على شخصيات عديدة، ومختلفة منها المجانين (fous) والحكماء (sages) و الأباطرة (empereurs) والتوأمان و الحيوانات كما أن بعض الأوراق تمثل الشمس والقمر والنجوم، وفيها تمثيليات لقصص تتمحور حول الذهب والمجوهرات والمعابد والفراعنة. (Pierre Louis Augereau 1999 :

12,13). وقد قدّم هذا الكتاب العديد من الأدلة التي تؤكد وجود دلائل ورموز مختفية في عمل "هيرجيه" ولكننا لم نرد أن نطيل الكلام فيها لأنها ليست موضوع اهتمام بحثنا.

4-4-ملخص ألبوم "مغامرات تان تان و الكرات السبع البلورية":

إن "تان تان و الكرات السبع البلورية" (*Les sept boules de cristal*) هو الألبوم الثالث عشر من "مغامرات مثيرة تان تان"، طُبِع لأول مرة بالأبيض والأسود في طيات صفحات جريدة "Le Soir" بين 13 ديسمبر 1943 و 2 سبتمبر 1944، ثم طُبِع من جديد بالألوان في "مجلة تان تان" (*Journal de Tintin*) ابتداء من 26 سبتمبر 1946 و أخيرا صدر الألبوم سنة 1948.

تتمحور القصة حول اللعنة (la malédiction) الغريبة التي أصيب بها الأعضاء السبع للبعثة الأثرية "ساندرس هارموث" (Sanders-Hardmuth) بعد عودتهم من رحلتهم في أمريكا الجنوبية و بالتحديد في البيرو (Le Pérou) وبوليفيا (La Bolivie) حيث اكتشفوا قبور ملوك "الانكا" (Incas) ووجدوا بداخل إحداها مومياء عليها تاج ملكي من الذهب حيث دلت بعض النقوش على أنها مومياء الانكا "راسكار كابك" (Rascar Capac) فأصيبوا واحد بعد الأخر بمرض غامض وغريب أدخلهم في نوم عميق و تواجدت في كل مرة على جانبهم بقايا من البلور (cristal). ودخل "تان تان" في رحلة الكشف عن هذا الأمر الغريب.

تبدأ القصة في القطار حيث كان "تان تان" على سفر ليلتحق بأصدقائه "الكابتان هادوك" (Capitaine Haddock) و"السيد برجل" (professeur Tournesol) في قصر "مولانزار" (Moulinsart). و في رحلته قرأ "تان تان" مقال صحفي حول عودة البعثة "ساندرس هارموث" إلى أوروبا. و حينئذ قال له أحد المسافرين أن النهاية سوف تكون سيئة و ذكره بما حدث للعلماء الذين ماتوا في ظروف غريبة بعدما اكتشفوا قبر "توت عنخ آمون" (Toutankhamon) .

بعدها ذهب "تان تان" إلى قصر "مولازار" ليزور "الكابتان هادوك" و"السيد برجل" ووجد هذا الأخير يبحث في الحديقة عن بعض أثار مقبرة ملك قديم.

فقضى "تان تان" و "الكابتان هادوك" سهرة ذلك اليوم في "الملهى بالاس" (Music Hall) ومن الألعاب التي قدمت في ذلك الحفل لعبة الساحر الهندي ووسيطته (voyante) "مدام جميلة"، فطرح لها بعض الأسئلة بعد تنويمها تنويما مغناطيسا (sommeil hypnotique)، و طرح لها سؤال حول احدي السيدات الحاضرات في الجمهور، فاندهشت و ارتعبت "مدام جميلة" لما اكتشفت أن تلك السيدة زوجة السينمائي "كليرمون" و هو المصور الذي رافق البعثة"ساندرس هارموث" و انه أصيب بمرض غامض و وقعت عليه لعنة الشمس.

و بعد يومين أصيب "البروفييور هاندرز" بنفس المرض الذي أصيب به المصور "كليرمون". تلقى "تان تان" بذلك اليوم زيارة الشرطيين "دبون" و"دبون" (Dupond et Dupont) لينقشان معه قضية هذا المرض الغامض و أعلموه أنهما وجدا قطع من البلور أمام الضحيتين. و في نفس اللحظة أعلما الشرطيين بوجود ضحية ثالثة "البروفيور لوبيبان". بعدها قرر "تان تان" إخبار بقية أعضاء البعثة لأنهم في رأيه معرضون للخطر. فاتصل ب"مارك شارلي" و لكن هذا الأخير وقع ضحية هو الأخر و هو في سيارة أجرة يتوجه نحو منزل "تان تان" ليتكلم معه. ثم اتصل"تان تان" ب "البروفسور كانتونو" لينبهه و في حين أنه يكلمه أصيب هذا الأخير بكرة بلورية أدخلته مثل الآخرين في نوم عميق. و فيما بعد توجه "تان تان" إلى متحف العلوم الطبيعية لإخطار مدير المتحف "البرفسور هورني" و لكنه أصيب أيضا بنفس الاعتداء الغريب. ثم ذهب "تان تان" رفقة "الكابتن هادوك" و "السيد برجل" إلى منزل "البروفسور برجاموت" لينبهونه حول خطر الكرات البلورية. إن "البروفسور برجاموت" كذلك أحد أصدقاء "برجل". حجز "البروفسور برجاموت" في منزله مومياء "رسكار كباك" و قرأ لهم ترجمة نص كان على جدران مقبرة "رسكار كباك" و يقول: "بعد ألاف الشهور سيأتي سبعة أجانب بشرتهم بيضاء...سيدنّسون

هذا المقر المقدس، و سينقلون جثة الملك إلى بلدهم البعيد...و لكن لعنة السماء ستلتحق بهم عبر البحار و الجبال...ويوما ستهب عاصفة عاتية و سوف يوجه "رسكار كباك" نحو نفسه صاعقة نارية و يرجع إلى بيئته الأصلية...عندئذ عقاب المجرمين".

و بالفعل تحققت النبوءة و بدأ "رسكار كباك" ينتقم و في نفس الليلة تحول "البروفسور برجاموت" إلى أخر ضحايا "رسكار كباك". ثم في اليوم الموالي اختُطِف "السيد برجل" بعدما عثر على سوار ذهبي في الحديقة التي تجاور منزل "البروفسور برجاموت".

و في الصفحة الأخيرة يكتشف "تان تان" أن "السيد برجل" على متن سفينة "الباشاكماك" في الطريق إلى البيرو. و تأتي بقية القصة في الألبوم الموالي "تان تان في معبد الشمس"*(Le Temple du Soleil)* .

4-5 -الأصل التاريخي للقصة :

استمد "هيرجيه" أفكار البوم "تان تان و الكرات السبع البلورية" من أسطورة لعنة الفراعنة التي ابتدأت عند افتتاح مقبرة توت عنخ آمون (Toutankhamon) عام 1922 وأوّل ما لفت انتباههم نقوش تقول "سيذبح الموت بجناحيه كل من يحاول أن يبدد أمن وسلام مرقد الفراعنة " هذه هي العبارة التي وجدت منقوشة على مقبرة توت عنخ آمون والتي تلا اكتشافها سلسلة من الحوادث الغريبة التي بدأت بموت كثير من العمال القائمين بالبحث في المقبرة وهو ما حيّر العلماء والناس، وجعل الكثير يعتقد فيما سمي بـ"لعنة الفراعنة"، ومن بينهم بعض علماء الآثار الذين شاركوا في اكتشاف حضارات الفراعنة، أن كهنة مصر القدماء قد صبّوا لعنتهم علي أي شخص يحاول نقل تلك الآثار من مكانها.. حيث قيل إن عاصفة رملية قوية ثارت حول قبر توت عنخ آمون في اليوم الذي فتح فيه وشوهد صقر يطير فوق المقبرة ومن المعروف أن الصقر هو أحد الرموز المقدسة لدي الفراعنة. لكن هناك عالم ألماني فتح ملف هذه

الظاهرة التي شغلت الكثيرين ليفسر لنا بالعقل والطب والكيمياء كيف أن أربعين عالما وباحثا ماتوا قبل فوات الأوان والسبب هو ذلك الملك الشاب "توت عنخ آمون" ورغم أن هذا الملك ليست له أي قيمة تاريخية وربما كان حاكما لم يفعل الكثير.. وربما كان في عصر ثورة مضادة علي الملك إخناتون أول من نادى بالتوحيد.. لكن من المؤكد أن هذا الملك الشاب قد استمد أهميته الكبرى من أن مقبرته لم يمسها أحد من اللصوص. فوصلت إلينا بعد ثلاثة وثلاثين قرنا سالمة كاملة وأن هذا الملك أيضا هو مصدر اللعنة الفرعونية فكل الذين مسوه أو لمسوه طاردهم الموت واحدا بعد الآخر مسجلا بذلك أعجب وأغرب ما عرف الإنسان من أنواع العقاب.. الشيء الواضح هو أن هؤلاء الأربعين ماتوا.. لكن الشيء الغامض هو أن الموت لأسباب تافهة جدا وفي ظروف غير مفهومة.

و فيما يتعلق بالتفسير العلمي: يقول العلماء أن هذه اللعنة ما هي سوى تخيلات بشر بدليل أن من يفتح المقبرة يموت فورا بسبب أن المقبرة تكون مغلقه لمدة آلاف السنين فمن الطبيعي أن يكون بها هواء ملوث وميكروبات وغازات سامه بسبب تحلل الجثث فور أن يتنشق الإنسان هذا الهواء الملوث طبيعي أن يمرض وقد يموت في بعض الأحيان.

4-6- دراسة الشخصيات:

تقوم الشخصيات بنوعيها الرئيسية والثانوية بنقل أفكار المؤلف و تحقيق مغزاه. ولهذا فمن المطلوب على المترجم أن يقوم بدراسة الشخصيات دراسة تحليلية حتى يتمكن من تصور كل شخصية وفهم دلالاتها ليكون قادرا على ترجمة ما تقوله كل شخصية ترجمة دقيقة تنقل نفس المعاني الني قصدها المؤلف. (باية لوكال 2007: 157).

أبدع "هيرجيه" مختلف الشخصيات منها الرئيسية و منها الثانوية التي تتفاعل فيما بينها لتخدم أفكاره. كما اعتمد على بعض الشخصيات لإدخال المرح و الفكاهة ولتسلية القارئ في فقاعاته. مثل شخصية الكابتان هادوك" المنفعلة و شخصية السيد برجل الغريبة و حماقة الشرطيين. الشخصيات الرئيسية هي تلك الشخصيات المتواجدة في تقريبا كل المغامرات. أما الشخصيات الثانوية فهي تلك الشخصيات الواردة فقط في هذا الألبوم.

4-6-1- الشخصيات الرئيسية :

- **شخصية "تان تان"**: و هي شخصية البطل و من أهم ملامحها وخصائصها:
- **الشجاعة و محاربة الأشرار**: إن المتأمل في شخصية "تان تان" يرى أنها تشبه إلى حد كبير شخصية مبدعه "هيرجيه"، إذ يتحلى "تان تان" بروح الكشاف (esprit du boyscout) المتمثلة في الشجاعة و تحدي الصعوبات و السعي إلى إصلاح الأمور. صمم "هيرجيه" بطل القرن العشرين وهي شخصية مثالية، شاب شجاع وذكي، يقطع البلدان للدفاع عن القضايا العادلة أو بالأحرى القضايا التي يعتبرها "هيرجيه" عادلة. فنراه تارة يكافح تهريب المخدرات وتارة أخرى يكافح الاستعباد، وفي مغامرة أخرى يحاول القضاء على سلاح يشبه السلاح النووي...فهو يتميز بكل الخصال النبيلة مثل الشجاعة و روح الصداقة و الوفاء، فيتحدى المصاعب للدفاع عمّا يؤمن به، حيث رأيناه مثلا يتحدى جبال الهيمالايا لإنقاذ صديقه "تشاغ" (Tchang) في قصة "تان تان في التبت".

في هذا الشأن يقول "كاستيو" إن "تان تان" يبدو كنوع من فرسان العصور الحديثة، فهو مثل مؤلفه "هيرجيه" مواطن العالم (citoyen du monde)، مهتم بما يحدث في كل أقطاره لا يثق في الأنظمة السياسية والاجتماعية الكبرى، لا في

الولايات المتحدة الأمريكية ولا في الاتحاد السوفيتي. (Fernando Castillo 2011 : 349).

- **الهدوء و الرزانة:** يتميز "تان تان" عكس بقية أصدقائه مثل "الكابتان هادوك" والشرطيين "دبون" و"دبون" بالرزانة والهدوء وعدم الانفعال، فهو يفكر ويحلل الأوضاع قبل التصرف أو أخذ أي قرار. وهو بذلك يمثل البطل المثالي أو بالأحرى الخيالي إذ أنه لا ينفعل في بعض المواقف الحرجة و لا تغره أمور الدنيا.
- **شخصية غريبة:** أكد الصحفي "ماتيو باريس" (Mattew Parris) في مقال معنون "*Of course Tintin is gay, ask Snowy*" في الصحيفة البريطانية " The Times" على أن "تان تان" منجذب نحو الرجال و الدليل على ذلك أنه يعيش معزولا عن عائلته، يسكن في بيت مع رجل آخر "الكابتان هادوك"، و لم تكن له علاقة غرامية مع امرأة و لو مرة واحدة. بالإضافة إلى أن النساء ينعدمن في هذه السلسلة القصصية. (Mattew Parris07/01/2009).

من جهتها أشارت الباحثة "ماري تيريز بيسا مانغا" إلى أن "تان تان" يشكل الشخصية الأكثر غرابة في عالم الشريط المرسوم، بالرغم من كونه ذكيا وسريعا، يتمكن من الكشف عن الأشرار والتفوق على الطبيعة فإنه لا يتميز بخصوصية معينة عكس بقية الأبطال الخارقين، وإذا اطلعنا على ملامح شخصيته، فإننا نجد أنها غير واقعية و فارغة، فأولا اسمه "تان تان" اسم خال من أي معنى كان، لا نعلم إن كان اسما أو لقبا أو كنية. و فيما يتعلق بمهنته، فهو صحفي لكن مغامراته شبيهة بمغامرات شرطية، بالإضافة إلى أن سنه مجهول. (M.T.Patricia Bissa 2008 :110,111).

- **سن "تان تان"**: و فيما يتعلق بسن البطل "تان تان" فمن الصعب جدا تحديده، فمن جهة له مظهر طفل صغير ومن جهة أخرى يحقق بعض الأشياء التي لا يستطيع طفل صغير أن يؤديها، فيقود السيارات وحتى الطائرات، ويعيش وحده مع كلبه "ميلو" متحملا بنفسه مصاريفه من عمل فهو مراسل صحفي. بالإضافة إلى أن سلوكه ليس سلوك طفل، ولا سلوك مراهق. ولما طُرح على "هيرجيه" سؤال حول سن "تان تان" اكتفى بالقول إنه "صغير". ولعل هذا الغموض والإبهام حول سن البطل يهدف إلى إقحام كل فئات القراء، مثلما يقول الشعار: "من 7 إلى 77 سنة".

تان تان في السينيما: لا بد من الإشارة إلى أن "تان تان" تحول سنة 2011 إلى نجم سينمائي في سماء هوليود، بعد الاقتباس الذي أجراه المخرج الأمريكي "ستيفن سبيلبرغ" (Steven Spielberg) بالتعاون مع المخرج والمنتج "بيتر جاكسون" (Peter Jackson) لثلاثة ألبومات من هذه السلسلة ، والنتيجة هي فيلم "سر وحيد القرن" (Le Secret de la Licorne) الذي عرض لأول مرة في بروكسيل بتاريخ 22 أكتوبر 2011 بتقنية الأبعاد الثلاثية، ويعتبر هذا الفيلم العمل الفني الأبرز لعام 2011. (arabic.euronews (26.10.2010) .

قال "جامي بل" و هو الممثل البريطاني الذي تولى دور البطولة في الفيلم الذي أنجزه "ستيفن سبيلبرغ":" تان تان هو بالنسبة للكبار طفل صغير و رجل كبير بالنسبة للصغار. فهذا التميز هو الذي يجعله مهما. من بين الاشياء المهمة في شخصية تانتان هو ذلك الغموض الذي يلفه فنحن لا نعرف من هو. كل ما نعرفه هو انه بطل شجاع و مثال يحتذى به. هذا كل ما نعرفه عنه وهذا ما يسمح للمشاهد بان يجد له تصورا. كل على طريقته". (arabic.euronews 26.10.2010).

-الكابتان هادوك (Capitaine Hadock) :

"الكابتان هادوك" هو الصديق الحميم ل"تان تان" دخل المغامرات و تعرف به في ألبوم "Le *Crabe pinces aux d'or*" (تان تان والمخالب الذهبية). نعلم أنه بحار قضى أكثر من عشرين سنة من حياته في البحر و نعلم انه مدمن للخمر وانه تمكن من التخلص تدريجيا من هذا الإدمان بفضل "تان تان". نعلم كذلك أن أصله ينحدر من سلالة الفارس "فرانسوا هادوك"، كابتان البحرية في عهد "لويس الرابع عشر" (Louis XIV).

تعد شخصية "الكابتن هادوك" شخصية قوية و متميزة، فهو ينفعل و يغضب بسرعة، ولكن بالرغم من مظهره المثير للرعب له قلب حنين جدا. و حبه ل"تان تان" و ل"السيد برجل" حب خالص و وفيّ. فلا يتردد عن التضحية بنفسه لإنقاذهما وهذا ما رأيناه لما اختُطِف "السيد برجل"، فحزن عليه هادوك و قال: " "أقسم لك يا صديقي برجل أن أعثر عليك...حيا أو ميتا". (تان تان و الكرات السبع البلورية 1975:53).

أما عن سنه، فهو مجهول مثلما هو الحال بالنسبة ل"تان تان". و لكن يبدو انه في سن التقاعد، كما انه يعيش بفضل ما ورثه من أحد أجداده.

و من أهم ملامح و مميزات شخصية "الكابتن هادوك" كونه ينطق دائما و على طول كل الألبومات المجود فيها كلمات غير لائقة التي قدرت بحوالي 220 لفظة منها "Mille sabords !" و" Tonnerre de Brest !"... و لكن لا بد من الإشارة إلى أن معظم هذه الكلمات ليست كلمات تستعمل في الحياة الحقيقية للشتم. هذا يعني أن "هيرجيه" اختارها بحذر كبير بسبب القانون حول المطبوعات الموجهة للشباب الذي يمنع توظيف كلام غير لائق. فأبدع "هيرجيه" مختلف الكلمات المتميزة التي يستطيع

أن يتفوهها بحار مثل "الكابتان هادوك" و أن تكون في نفس الوقت لائقة. (Wikipedia).

- **ميلو (Milou):**

إن "ميلو" هو كلب "تان تان" و رفيقه الدائم منذ أول مغامرته. و هو كلب من النوع(fox terrier) أبيض. حياة "ميلو" مربوطة بحياة صاحبه "تان تان"، فهو يتبعه في كل مكان ويقطع معه كل المسافات و يتحدى معه كل الصعوبات. و رغم أنه كلب فكأنه يتحلى ببعض الخصائص الإنسانية، فهو يفكر و نشعر في بعض الأحيان أنه يتكلم. وله قدرة الإحساس بالخطر في بعض الأحيان حيث ينبه صاحبه في بعض الحالات و ينقذ بذلك حياته.

و فيما يتعلق بأصل اسم هذا الكلب، فان "ميلو" هو الكنية التي أطلقت ل"ماري لويز فان كتسم" (Marie-Louise Van Cutsem) صديقة "هيرجيه" منذ نعومة أظافره. (Wikipedia).

- **السيد برجل (Le Professeur Tournesol):**

"السيد برجل" الذي اسمه الأصلي باللغة الفرنسية "Professeur Tournesol" (برفسور تورنسول) عالم كبير ذو شهرة عالمية. سنه نوع ما كبير. مظهره مظهر عالم: له شاربان، لحية صغيرة و يحمل نظارتان صغيرتان مستدرتان. التحق بعالم "تان تان" في ألبوم "كنز راكام الأحمر"(Le Trésor de Rackam le Rouge) حيث أشرف على إبداع غواصة ذو شكل سمك القرش للبحث عن الكنز في أعماق البحار.

إن "السيد برجل" شخص لطيف و رائع، يعيش في عالم الأحلام، كما أنه يثير الضحك كونه تقريبا أصم، فيفهم عكس ما يقال له.

حقق إبداعات رائعة مثل الصاروخ القمري (fusée lunaire) في ألبوم (On a marché sur la lune).

أبدع "هيرجيه" شخصية "السيد برجل" انطلاقا من الفيزيائي السوسري "أوغست بيكار" (August Piccard)، حيث أنه يشبهه كثيرا.(Wikipedia) .

- **دبون و دبون (Dupond et Dupont):**

و هما الشرطيان اللذان التحقا بمغامرات "تان تان" في ألبوم "سجائر فرعون" (Les Cigares du Faraon) و يبدو أنهما توأمان حيث أنهما يتشبهان تماما غير أن اسمهما لا يكتب بنفس الطريقة، فالأول يكتب Dupond بحرف 'd' و الثاني يكتب Dupont بحرف 't'. لا نعرف إن كان هاذين الاسمين لقبهما أو اسمهما أو كنيتهما. و خصوصية هاتين الشخصيتين أنهما غبيتان و أنهما تقومان بالعديد من الأخطاء. فمن المستحيل أن تكشفا على الأشرار لأن عقلهما صغيرتان جدا و لا يحملان في ذاتهما صفات الشرطي الخبير.

و أهم ما يميز "دبون و دبون" هو أسلوبهما اللغوي المتميز و المضحك، فلهما لغتهما الخاصة و يتفوهان ببعض العبارات المثيرة للقارئ مثل عبارة Motus et bouche cousue" التي تحولتا في فمهما إلى "Botus et mouche cousue" التي بطبيعة الحال سوف تثير ضحك المتلقي و خاصة المتلقي الصغير.

4-6-2- الشخصيات الثانوية:

- **ساندرز هاردمت (Sanders-Hardtmut):** و هو عالم الآثار قائد البعثة الأثرية التي سافرت إلى أمريكا الجنوبية.
- **لوبيبين (Laubépin):** عضو من أعضاء البعثة "ساندرز هاردمت" و هو الضحية الثالثة.
- **الدكتور سيمون (Docteur Simon):** و هو الطبيب الشرطة العلمية. كُلِّف بتحليل بقايا البلور التي وجدت أمام الضحايا.
- **رامون زارات (Ramon Zarat):** و هو شخص قادم من أمريكا يقدم عروض في "المقهى بالاس" (Music Hall) و اسم "رامون زارات" هو اسم فني استعمله في "المقهى بالاس"، حيث أنه في الحقيقة "الجينيرال الكزار" (Général Alcazar و هو قائد جمهورية "سان تيبودور" (Theodoros San)، جمهورية خيالية في أمريكا الجنوبية، سافر إلى بلجيكا بعد حدوث انقلاب سياسي في بلاده.
- **البروفيسور بيرغاموت ايبوليت (Le Professeur Bergamote Hyppolite)** و هو عضو كذلك من أعضاء البعثة، عالم متخصص في الايتنولوجيا. و هو في نفس الوقت صديق حميم ل"السيد برجل".
- **مارك شارلي (Marc Charlet):** عضو من أعضاء البعثة "ساندرز هاردمت" وهو الضحية الخامسة.
- **الشرطي "شوبي"(Chaubet):** و هو الشرطي المكلف بحماية "البروفيسور بيرغاموت".
- "**شيكيتو**" (Chikito): و هو أحد الهنود الآخرين، يظهر لأول مرة في "المقهى بالاس" إلى جانب "رامون زارات" في لعبة السكين. لكن هذا العمل ما هو إلا تغطية لأن السبب الحقيقي لوجوده في أوروبا هو الانتقام من الأعضاء السبع للبعثة الذين في رأيه دنسوا قبر ملكهم "راسكار كاباك".

- **السيد كلارمون (Monsieur Clairmont)**: و هو مصور البعثة والضحية الثانية.
- "**السيدة كلارمون**"**(Madame Clairmont)**: و هي زوجة مصور البعثة. أخطرت بالمرض الذي أصيب به زوجها في سهرة في "المقهى بالاس".
- "**هورني**": مدير المتحف التاريخ الطبيعي و عضو من أعضاء البعثة "ساندز هاردمت" و هو الضحية السادسة.
- **السيدة جميلة:** و هي مستبصرة فلما تدخل في نوم مغناطيسي تستطيع أن تري أمور غريبة و هي التي سوف ترى أن زوج "السيدة كلارمون" أصيب بمرض خطير.

4-7- خلاصة الفصل:

بعدما عرفنا الظروف الشخصية والعائلية والمحيط الذي نمى فيه "هيرجيه" لا نستغرب من مضمون عمله الإبداعي، حيث تشبع بأفكار مستمدة من الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي السائد آنذاك، فتخرج من مدرسة دينية منحت له كل الفرص لتنمية قدراته الفنية شريطة صيانة وترويج الأفكار المحافظة بالإضافة إلى انتماءه إلى الكشافة المسيحية البلجيكية، التي بثت فيه روح الكشاف الأوروبي المسيحي، فمنه نفهم رغبة "هيرجيه" في تقديم صورة بطل مثالي للأجيال الصاعدة وهي صورة البطل الشجاع الذي يقطع المسافات والقارات للدفاع عن القضايا العادلة. و نفهم أيضا كيف تحول "هيرجيه" إلى عميل يخدم أفكار أوروبا المسيحية المتطورة التي أنارت بحضارتها الشعوب الإفريقية المتخلفة. فشعرنا بعد قراءة بعض الألبومات بنبرة غربية استعمارية (exotisme colonial) في وصفه للبلدان و للشعوب التي يزورها. ولذلك نعتبر أن "مغامرات مثيرة تان تان" تندرج ضمن الأدب الاستعماري . (Littérature coloniale) .

من جهة أخرى اعتبرنا أنه كان من الضروري إلقاء الضوء على جل "مغامرات مثيرة تان تان" وعدم الاكتفاء بالنظر في شريط "الكرات السبع البلورية" الذي يشكل مدونتنا، و هذا لأننا نعتبر أنه يتعين على كل من المترجم والمحلل دراسة المدونات في سياق إنتاجها، فهما لا يستطيعان النظر إليها كجزء منعزل دون سياق ودون الإحاطة بقدر كاف من المعلومات حول ظروف كتابتها. و نعتبر أن السياق في حالة سلسلة قصصية مثل هذه يتمثل في الألبومات التي سبقت و لحقت الألبوم الذي يهمنا. و بذلك نعتبر أننا تحصلنا بفضل هذه المعلومات على المفاتيح التي تمكننا من الدخول في عالم "هيرجيه" و النظر فيه من منظار الترجمة.

الفصل الخامس

تحليل المدونة

الفصل الخامس: تحليل المدونة

5- تقديم الفصل:

يتناول هذا الفصل دراسة تحليلية ومقارنة للمدونة، حيث بدأت بالتطرق إلى الترجمة العربية "لمغامرات مثيرة تان تان" (5-1) و أتبعناها بعرض منهجية التحليل (5-2) ، ثم قدمنا الورقة التقنية للمدونة(5-3) بدءا بالورقة التقنية للألبوم الأصلي (5-3-1) و الورقة التقنية للألبوم المترجم (5-3-2). ثم درسنا ترجمة العنوان (5-4) وتطرقنا إلى ترجمة أسماء الأعلام (5-5). لنشرع فيما بعد في استعراض وتحليل بعض النماذج من خصائص الشريط المرسوم (5-6) ، بدءا بدراسة نماذج من العلاقة بين النص و الصورة في الشريط المرسوم (5-6-1) وتناولنا فيما بعد بعض النماذج من الكلمات المحاكية للأصوات (onomatopées) (5-6-2) وبعدها حللنا بعض النماذج من صيغ التعجب (interjections) (5-6-3) و من العبارات الاصطلاحية (5-6-4) واستخرجنا من الألبوم بعض العبارات الشائعة في الخطاب العامي (5-6-5). ثم درسنا بعدها نماذج من ترجمة ألفاظ الشتم واللعن (5-6-6) و نماذج من ترجمة اللغة الخاصة للشخصيات(idiolecte) لنرى إلى أي حد يمكن الإبقاء عليها بعد الترجمة (5-6-7). ثم عرضنا نماذج من المؤشرات الثقافية و ترجمتها(5-6-8). فيما بعد تطرقت إلى بعض الاستراتيجيات الترجمية (5-7) بدءا بدراسة بعض النماذج من التكييف(adaptation) (5-7-1) ثم من التبسيط (simplification) أو الإغفال الترجمي (omission) (5-7-2) وثالثا بعض الأمثلة من الإضافة (amplification) (5-7-3). و بعدها عالجت بعض النماذج من الترجمات التي اعتبرتها غير دقيقة(5-8). ونظرنا في تحليل المدونة في منظور نظرية النظم المتعددة لـ"ايفن زوهار"(5-9). ثم وضعنا خلاصة للفصل (5-10).

5-1- الترجمة العربية "لمغامرات مثيرة تان تان":

تعرف الجمهور العربي على الصحفي "تان تان" و على أصدقائه و كلبه لأول مرة سنة 1977، و تفصيلا بتاريخ 23 فيفري 1977، لما تولت دار النشر المصرية العريقة "دار المعارف" الترجمة العربية لمغامرات الصحفي البلجيكي. و في إطار اهتمامنا بالترجمة العربية لعمل "هيرجيه"، وجّهنا بعض الاستفسارات لـ"دار المعارف" عبر شبكة الانترنت وقدمت لنا العديد من المعلومات التي تخدم بحثنا. فعرفنا أن الترجمة العربية وُجهت لكل من فئة الكبار و فئة الصغار و أنها لقيت استقبالا حارا في الأقطار العربية، حيث تلقاها الجمهور الكبير و الصغير باهتمام شديد. (مراسلة الكترونية للأستاذ أحمد سمير، من إدارة التسويق الخارجي بدار المعارف بتاريخ 2011/6/5). و عرفنا كذلك أنه تم طبعها ستة مرات (ستة طبعات). و فيما يتعلق بعدد المبيعات، فقد أفادتنا "دار المعارف' أنه تم بيع حوالي15 000 نسخة وفيما يخص التوزيع، فتم بيعها في مصر عن طريق فروع "دار المعارف" المنتشرة في جميع محافظات مصر و تم أيضاً بيعها في أقطار عربية أخرى مثل الكويت والإمارات العربية المتحدة وعمان ودول أخرى، مع العلم أنه تم انتهاء العقد بين "دار المعارف" و "كاسترمان" عام 1996، و بذلك لم يتم طباعته أو بيعه بعد هذا التاريخ وآخر طبعة وهي الطبعة السادسة كانت بتاريخ 1995. (مراسلة الكترونية للأستاذ أحمد سمير، من إدارة التسويق الخارجي ب"دار المعارف" بتاريخ 2011/12/1).

أما مترجمة ألبوم "الكرات السبع البلورية" أي مدونتنا فهي "أريت فايز تادرس" و هي مديرة إدارة النشر والترجمة ب"دار المعارف". (مراسلة الكترونية للأستاذ أحمد سمير، من إدارة التسويق الخارجي بدار المعارف بتاريخ 2011/12/1) غير أن اسمها لا يظهر في غلاف الألبوم.

و بهدف تحديد الإطار الذي تمت فيه ترجمة عمل "هيرجيه" إلى اللغة العربية، أردنا إن نقدم نبذة تاريخية عن مؤسسة "دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع".

تعد دار المعارف من أعرق منارات الفكر والحضارة والتراث في العالم العربي و قد أكملت بحلول عام 2011 عامها المائة والواحد والعشرين (121) واحتفلت بمئويتها عام 1990 حيث أسسها عام 1890 المرحوم نجيب متري كمطبعة بشارع الفجالة ثم طورها واتسع دورها في مصر والعالم العربي وتولى إداراتها من بعده نجله الأستاذ شفيق متري إلى أن أصبحت مؤسسة صحفية قومية عام 1963 فتوالي على إداراتها بالترتيب:

1- أبو النجا

2- أنيس منصور

3- صلاح منتصر

4- رجب البنا

5- إسماعيل منتصر

فواصلوا الجهد في تطويرها وتقدمها حتى ازداد عدد فروعها بشتى أنحاء الجمهورية إلي 21 فرعاً لتقدم لأبناء مصر الخدمات الثقافية كما تقدمها لأبناء الوطن العربي عن طريق موزعيها المنتشرين في الدول العربية. وقد دأبت الدار على تقديم كل جديد في شتى المجالات الأدبية والثقافية والعلمية وكتب الأطفال والتراث بالتعاون مع عمالقة وكبار المؤلفين والمحققين والمترجمين أمثال الأساتذة والدكاترة :- طه حسين وعباس العقاد وشوقي ضيف وعائشة عبد الرحمن وكامل الكيلاني ومحمد حسين هيكل ومحمد سعيد العريان وعادل الغضبان وعلي الجارم وعبد الرحمن الرافعي وخالد محمد خالد ومصطفي محمود وعبد الحليم محمود وعبد الحليم الجندي

وأنيس منصور ورجب البنا. كما قدمت الدار عدة سلاسل كتب كان لها النجاح بفضل تأليفها الجيد وإخراجها الأنيق وتضافر جهود الكبار من المؤلفين والأساتذة على تقديم كل جديد في شتى المجالات العلمية والثقافية على أن يكون سعر الكتاب في متناول الجميع.

يزيد الآن عدد مؤلفات "دار المعارف" على عشرة آلاف كتاب في مختلف المجالات وتتعامل مع أكثر من خمسة آلاف من المؤلفين البارزين في مصر والعالم العربي. (مراسلة الكترونية للأستاذ أحمد سمير، من إدارة التسويق الخارجي بدار المعارف بتاريخ 2011/12/1).

5-2- منهجية التحليل:

بما أن الشريط المرسوم لون أدبي ذو أصل غربي ظهر في أواخر القرن 19 في أمريكا، و لم يصل إلى الأقطار العربية قبل ابتداء النصف الثاني من القرن العشرين و بما أن الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن الطرق التي اعتمدت عليها الترجمة لتكييفه وإدماجه في البيئة الثقافية العربية، فسوف نقوم بتحليل وصفي و مقارن لترجمة ألبوم "تان تان والكرات السبع البلورية" عبر مقارنة النص الأصلي باللغة الفرنسية و ترجمته باللغة العربية قصد تحديد المعايير التي قادت عمل المترجم، و تحليل الاستراتجيات التي تبناها المترجم لترجمة خصائص الشريط المرسوم، لمحاولة تحديد الدور الذي لعبه هذا الألبوم في النظام الأدبي المتلقي والإجابة عن إشكاليتنا المتعلقة بمدى إمكانية نقل خصائص الشريط المرسوم من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية.

و اعتمدنا على النظريات الوصفية للترجمة حيث أنها تمثل أمثل إطار نظري لدراسة ترجمة الشريط المرسوم الأوروبي إلى اللغة العربية حيث أن نظرية النظم المتعددة تعتبر أن الترجمة تتحول في بعض الأحيان إلى طريقة لاستيراد الأنواع الأدبية الرائجة في مراحل معينة. (Vidal Claramonte,1995 : 67).

فحاولنا من خلال رصد أمثلة من الألبوم أن أكشف عن الطريق الذي تبنته المترجمة في تعاملها مع كلمات الشتم و الكلمات المحاكية للأصوات و صيغ التعجب والعبارات الاصطلاحية والمؤشرات الثقافية و اللغة العامية و اللغة الخاصة لبعض الشخصيات...و لهذا الغرض، تناولنا نماذج هذه الخصائص من الألبوم الأصلي و أرفقناها بترجمتها إلى اللغة العربية، فشرحنا الأمثلة المقترحة و حللتها.

5-3- تقديم الورقة التقنية للمدونة:

نقصد بالورقة التقنية بطاقة تعريف المدونة، ترد فيها كل المعلومات الأولية التي تتعلق بها من: عنوان، اسم المؤلف، اسم المترجم، سنة الطبعة الأولى، دار النشر ورقم التسجيل الدولي. لتساعدنا فيما بعد في التحليل.

5-3-1-الورقة التقنية للألبوم الأصلي:

-العنوان الأصلي: " Les Aventures de Tintin Les 7 Boules de cristal".

- المؤلف الأصلي: Hergé.

- سنة الطبعة الأولى: 1948.

- دار نشر :Casterman.

-رقم التسجيل الدولي (ISBN) :7 00112 203 2.

5-3-2-الورقة التقنية للألبوم المترجم:

- عنوان الترجمة: "مغامرات مثيرة تان تان و الكرات السبع البلورية".

المترجمة: "أريت فايز تادرس" و هي مديرة إدارة النشر والترجمة بدار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع.

-سنة الطبعة الأولى: 1977 .

-دار نشر: دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع.

رقم التسجيل الدولي (ISBN) :5 -5161 -02 -977 .

5-4- ترجمة العنوان:

إن ترجمة العناوين تشكل مشكلة من مشاكل الترجمة التي تعيق عمل المترجم، وهذا لأن الناشرين يرفضون في كثير من الأحيان العناوين التي يقترحها المترجمون.(Marie-Françoise Cachin 1998 : 84).

من جهة أخرى، إن عناوين ألبومات "تان تان" عناوين وصفية و ترجمة العنوان الوصفي يجب أن تكون حرفية قدر الإمكان. (باية لوكال 184:2007) .

جاءت ترجمة عنوان ألبوم "*Les Aventures de Tintin Les 7 Boules de crista*l" كالأتي: "مغامرات مثيرة تان تان و الكرات السبع البلورية".

و إذا نظرنا إلى العنوان الأصلي و إلى ترجمته، نجد أنهما لا يتطابقان تماما و أن المترجمة تصرفت فيه. أولا لأنها أضافت صفة "مثيرة" التي لم ترد في العنوان الأصلي. ف'هيرجيه" لم يصف المغامرات بأية صفة، بل اكتفى بقول " Les Aventures de Tintin". ونظن أن المترجمة أضافت صفة "مثيرة" لجلب انتباه القراء ولإحداث نوع من التشويق لتشجيع الجمهور على قراءة السلسلة المرسومة، لأن هذه الصفة تترك القارئ يتخيل و يتصور مضامين عجيبة. كما أن المترجمة ربطت التركيب الأول "مغامرات مثيرة تان تان" بالتركيب الثاني "الكرات السبع البلورية" بحرف عطف "و" غير موجود في العنوان الأصلي.

يعني هذا أن المترجمة ترجمت العنوان ترجمة حرة و فضلت التصرف فيه، مما يعكس مدى عزمها و إصرارها على أن ينال هذا الكتاب مرتبته في النسق الأدبي المتلقي.

5-5-ترجمة أسماء الأعلام :

إن بعض المترجمين يفضلون تكييف و تطبيع أسماء الأعلام لكي لا تقع غريبة في أذن الطفل، و يعوّضونها بأسماء محلية يعرفها الطفل. مثلما فعل مترجم "سوبرمان" إلى اللغة العربية، فوفقا للمعلومات الموجودة في موقع "ويكيبديا' حول الطبعة العربية لـ"سوبرمان"، تم تعريب كل الأسماء الأمريكية، فأصبح " كلارك كنت" يدعى نبيل فوزي و لويز لاين: رندا و بيري وايت: وهيب جمال الدين... (Wikipedia 1O.10. 2011).

و لكننا لا نوافق تماما هذه الإستراتيجية، لأنها في بعض الأحيان تُدخل خللا على انسجام وتناسق عناصر النص، فمثلا لا يبدو واقعيا و منطقيا أن يحمل صحفيون أمريكيون أسماء عربية. كما أن الحفاظ على الشكل الأصلي للأسماء يُضفي نكهة أجنبية و فلكلورية على الترجمة. و هذا ما يساهم في توسيع ثقافة الطفل و معارفه بالعالم. غير أننا نفضل تبسيط الأسماء التي يصعب نطقها لدى متكلمي لغة الوصل باعتبار أنه من الصعب التفاعل مع شخصية ما إن لم نستطع النطق باسمها. كما أن لغة الشريط المرسوم تعتمد على توظيف أسماء تحمل معاني و دلائل معينة لا تُفهم خارج سياقها و تضع في كثير من الأحيان قصد إدخال نغمة فكاهية، مثل أسماء شخصيات "أستركس"(Asterix) ,Idefix... Plutotqueprevu فتحدث هذه الأسماء تأثيرا معينا عند القارئ من المستحيل إعادة إحداثه في الترجمة.

فلنتطرق إلى الترجمة العربية للأسماء الواردة في مدونتنا قصد تحديد الإستراتيجية التي تبنتها المترجمة:

- Tintin: تان تان.

-Milou: ميلو.

- Capitaine Haddock: الكابتان هادوك.

-Professeur Tournesol: السيد برجل.

-Dupond et Dupont: تاك و تيك

- Sanders- Hardmuth: ساندرز هاردمث.

-Nestor: نستور.

-Ragdalam:راجدا لام

-Yamilah: جملية

-Ramon Zarat: رامون

-Madame Clairmont: مدام كليرمون.

- Le Général Alcazar :الجنرال ألكازار.

- Bianca Castafiore: بياكا.

-Chiquito: شيكيتو.

-Le professeur Laubépin :البروفسور لوبيبان.

-Marc Charlet: مارك شارليه.

-Monsieur Cantonneau: السيد كانتونو

-Le professeur Hornetالبروفسور هورنيه.

-Séraphin شارل

- Le Professeur Hyppolyte Bergamotte: البرفسور برجاموت.

-Rascar Capac: رسكار كباك.

يبدو لنا من خلال العرض الذي سبق أن المترجمة بصفة عامة لم تتصرف في ترجمتها لأسماء الأعلام. فاحتفظت ب 15 من 21 اسما واردا في الألبوم و بذلك حافظت على روحها و لونها الأصليين. أي ترجمتها ترجمة مباشرة واستعملت أسلوب الاقتراض (emprunt) لـ"فيني و داربلني" حيث أنه أبسط أساليب الترجمة يلجأ إليه المترجم عندما يريد نقل كلمة أجنبية و الحفاظ على شكلها الأصلي.

مثال: - Tintin: تان تان.

-Milou: ميلو.

- Capitaine Haddock: الكابتان هادوك.

غير أن المترجمة تصرفت في ترجمة بعض الأسماء و عوضتها بأسماء أخرى:

-Professeur Tournesol: السيد برجل.

-Dupond et Dupont: تاك و تيك.

إننا لا نوافق الترجمة التي حققتها لاسم شخصية "Le Professeur Tournesol"، لأن الاسم الذي وضعه "هيرجيه" لهذه الشخصية اسم يتلاءم معها. أولا "بروفيسور" لأنه عالم كبير و لابدّ أن يدعى "بروفيسور" أو "أستاذ". و ثانيا كما رأيناه في تقديم الشخصيات في الفصل الرابع، فإن هذا الأخير ليس عالما مثل باقي العلماء، فهو إنسان لطيف يعيش في عالم الأحلام يتميز بمختلف الصفات التي تجعل منه شخصية متميزة و مضحكة، كما أنه يثير الضحك لكونه تقريبا أصم، فيفهم عكس ما

يُقال له. لذلك فاسم "Le Professeur Tournesol " اسم متميز يتلاءم مع هذه الشخصية المتميزة. في حين أن اسم "السيد برجل" اسم عاد لا يحمل مضامين وإيحاءات الاسم الأصلي.

كما تصرفت المترجمة في ترجمة اسمي الشرطيين "Dupond et Dupont" وعوضتهما ب: "تاك و تيك"، لعلها اعتبرت أن هذين الاسمين أسهل للنطق لدى المتلقي العربي من اسمي "دبون و دبون". غير أن هذا التعويض أدى إلى فقدان النكهة الفكاهية الموجودة في النص الأصلي و الناتجة عن الألغاز التي أبدعها "هيرجيه" لكون اسم أحدهما يكتب بحرف"D" والأخر بحرف "T ".

- **المثال 1:**

« Allo, la Sureté ?...Donnez moi le laboratoire, je vous prie...Allo, Docteur Simon ?...Ici Dupont...Non, avec T, comme Théodule...Oui...Eh bien. Cette analyse ?...Comment ? (p.18).

الترجمة:

"الو..إدارة الأمن..أعطيني المعمل من فضلك..أنا "تاك"..ما هي نتيجة التحليل؟ (ص 18).

نلاحظ في النص المترجم ضياع النكتة الناتجة عن التشابه الصوتي بين اسمي الشرطيين "Dupont...Non, avec T, comme Théodule".

- **المثال 2:**

« Allo, la Sureté ?.. Ici Dupond...Non, avec D, comme Démosthène...Oui Moi je vais bien, merci...C'est Monsieur Hornet qui ne va pas tout à fait bien, lui...Si, chef...Oui...Endormi lui aussi ! ». (p.24).

الترجمة:

"الو؟..إدارة الأمن؟ أنا "تاك"..أنا بخير و لكن السيد "هورنيه"..نعم يا سيدي المدير..لقد نام هو أيضا.. (ص 18).

نلاحظ في ترجمة المثال 2 ضياع النكتة الناتجة عن التشابه الصوتي بين اسمي الشرطيين و اختفاء الجملة "Ici Dupond…Non, avec D, comme Démosthène".

من يقرأ المثالين السابقين باللغة الفرنسية يضحك حتما بسبب النكتتين المتعلقين بالحرف الأخير لاسمي الشرطيين و هو الحرف الذي يمكن التفريق بينهما من خلاله "T" و"D". في حين أن الترجمة العربية لا تحمل أثرا مضحكا فأحدهما يدعى "تاك" و الآخر "تيك".

كما قامت المترجمة بتبسيط و اختصار بعض الأسماء:

ف"Ramon Zarat" أصبح في الطبعة العربية يدعى "رامون" فقط، حيث اختزلت المترجمة لقبه و اكتفت باسمه. نفس الشيء فيما يتعلق باسم "Bianca Castafiore" حيث احتفظت المترجمة فقط باسمها "بياكا" دون لقبها. لم يكن لهاذين التغييرين تأثير على شكل أو مضمون النص.

أما بالنسبة لاسم "Professeur Hyppolyte Bergamotte"، فالمترجمة احتفظت بلقبه دون اسمه واكتفت بوضع "البروفسور برجاموت". لعلها اعتبرت أن المتلقي الصغير لا يستطيع أن يتفاعل مع اسم "Hyppolyte" .

هذا يعني أن المترجمة احتفظت بالشكل الأصلي للأسماء لمّا كان الشكل سهلا ومفهوما لدى المتلقي العربي و تصرفت فيه لما اعتبرت أنه قد يعيق استيعابه من قِبَل المتلقي الجديد، ففَضّلت تبسيطه لكي يتفاعل معه القارئ.

إن هذه الإستراتيجية كانت إيجابية في ترجمة بعض الأسماء مثل ترجمة اسم "Professeur Hyppolyte Bergamotte" باسم "البروفسور برجاموت" أو ترجمة اسم "Bianca Castafiore" بمجرد "بياكا". و لكنها لم تكن ايجابية في ترجمة اسم " Le Professeur Tournesol" ب: "السيد برجل"، لأن هذا الاسم كان يحمل دلائل ومعاني ضاعت في الترجمة. و نفس الشيء بالنسبة لاسمي الشرطيين " Dupond et Dupont" ب: "تاك و تيك"، لأن هذا الخيار الترجمي أدى إلى فقدان النبرة الفكاهية الموجودة في النص الأصلي.

5-6-تحليل نماذج من خصائص الشريط المرسوم:

فيما يلي استعراض و تحليل لترجمة مختلف خصائص الشريط المرسوم الواردة في مدونتنا بهدف الكشف عن طريقة تعامل المترجمة معها و تحديد الصعوبات الناتجة عن ترجمة هذا اللون الأدبي المتميز و كذلك تحديد مواطن الضياع بعد عبور الألبوم في قناة الترجمة.

5-6-1- تحليل نماذج من ترجمة العلاقة بين النص و الصورة:

عرفنا في الفصول السابقة أن الشريط المرسوم يعتمد على خطاب مزدوج حيث أن الرسالة التي يتلقاها القارئ متكونة من عناصر لسانية (النص) و عناصر غير لسانية (الصورة). فيما يلي بعض الأمثلة التي تبيِّن هذه العلاقة و مدى تأثيرها على الترجمة.

- المثال1:

« Vous faites naturellement ce que vous voulez, mais à votre place, j'essaierais d'utiliser ceci… ». (p. 19).

الترجمة:

"إنك حرّ طبعا في تصرفاتك...و لكني حين أتكلم أنا أستعمل هذه.." (ص 19).

من يقرأ كل من الجملة الفرنسية والجملة العربية لا يستطيع أن يفهم معناهما. وهذا لأن المعنى لا يستنبط من قراءة العناصر اللسانية وحدها. في هذه الحالة تلعب العناصر غير اللسانية (الصورة) دورا أساسيا في إيصال الرسالة إلى القارئ.

عناصر الصورة: الشرطي "تاك" يحاول إجراء مكالمة هاتفية و لكنه يعجز عن ذلك لأنه عِوض أن يضع سماعة الهاتف في أذنه، وضع عصاه و استعمل السماعة كعصا دون مبالاة. و بطبيعة الحال لم يسمع شيئا و ظن أن الهاتف معطل. و في تلك اللحظة قال له "تان تان" و هو يشير إلى سماعة الهاتف: "إنك حرّ طبعا في تصرفاتك...و لكني حين أتكلم أنا أستعمل هذه..".

نرى في هذا المثال مدى أهمية الصورة في فهم الرسالة في الشريط المرسوم، ففي كثير من الأحيان تتكامل مع العناصر اللسانية لأداء المعنى. من جهة أخرى نلاحظ أن المترجمة اعتمدت على الترجمة الحرة.

- المثال 2:

« Mille milliards de mille sabords de tonnerre de Brest» (p. 29) – و هي اللعنة المفضلة لل"الكابتان هادوك" و لكنه نطقها هذه المرة لما هبّت عاصفة قوية. وفي هذه الحالة الصورة التي ترافق النص هي التي تفسر دلالة هذه اللعنة، و لو يكتفي المتلقي بقراءة النص فلا يتمكن من فهم سبب غضب الكابتان.

أما عن الترجمة العربية، فوردت كالتالي: "ألف لعنة على هذه العاصفة اللعينة". (ص 29).

بذكر كلمة "عاصفة" صرحت المترجمة في نصها بالمعنى الضمني الذي كان يُستَنبط في النص الأصلي من العلاقة الموجودة بينه وبين الصورة. قد يعود هذا الخيار الترجمي إلى خوفها من أن لا يُفهم نصها.

- **المثال3:**

"En route, mille sabords !" (p. 50).

الترجمة: "إذن سوف أذهب.. "(ص50) .

و هي الجملة التي قالها "الكابتان هادوك" عندما أصابته فورة من الغضب لما أُخبر أن المجرمين هربوا مع "السيد برجل"، و غضبه هذا يبدو جليّا في الصورة.

عناصر الصورة: نرى في الصورة الكابتان يخرج من الغرفة و كأنه غير راض عن شيء ما أو أن شيئا أو قولا ما أزعجه. يبدو هذا الغضب كذلك في ملامح وجهه.

إذن نفهم من أن ثمة علاقة وطيدة موجودة بين النص" En route, mille sabords! " والصورة و مدى تكاملهما لأداء المعنى.

و إذا نظرنا إلى الترجمة، نجد أن الجملة "إذن سوف أذهب.." تدخل في تناقض مع الصورة. لأنها لا تعبر عن الغضب أو عن الإستياء. إذن حذف اللعنة و تغيير النبرة أدخلا خللا على العلاقة بين الصورة و النص.

- **المثال 4 :**

HIIIIIIII ! (p. 9).

الترجمة: ياه اااه (ص 9).

تبرز في حالة هذه الكلمة المحاكية وجود علاقة بينها و بين الصورة التي تصحبها، لأن المتلقي لمّا يقرأ "! HIIIIIIII " أو الترجمة "ياه اااه" لا يستطيع أن يحدد بالضبط

الانفعال الذي توحي إليه لأن العناصر التي تمكنه من فهم الرسالة و ضبط معنى واحد لهذه الكلمة المحاكية التي بإمكانها الدلالة إما عن الفرحة أو الدهشة أو التعجب أو الخوف موجودة في الصورة.

عناصر الصورة: الساحرة "السيدة جميلة" تشعر برعب كبير، فنرى يديها تمسكان وجهها وفمها مفتوحا، وهذا دليل على مدى خوفها و استفزازها بعدما عرفت أن زوج "السيدة كليرمون" أصيب بمرض خطير.

5-6-2-تحليل نماذج من ترجمة الكلمات المحاكية للأصوات (onomatopées):

بعدما قمنا باستخراج جميع الكلمات المحاكية الواردة في الألبوم، وضعناها في جدول رفقة رقم الصفحة التي وردت فيها و دلالتها و ترجمتها العربية (أدرجنا هذه القائمة إلى الملاحق)، و اخترنا بعض النماذج لتبيان الإستراتيجية التي اتبعتها المترجمة في معالجة هذه الكلمات المتميزة.

بعدما تأملنا جدول الكلمات المحاكية للأصوات الموجودة في الألبوم، وجدنا أن الكثير منها مكرر عدة مرات مثل الكلمة التي تحاكي نباح الكلب "ميلو" "Wouah" والتي تقلت إلى العربية بكلمة "هاو". هذه الترجمة ملائمة، حيث أنها الكلمة التي تُستَعمل في اللغة العربية لمحاكاة صوت نباح الكلاب.

- **المثال 1:**

.(p. 6) HAHAHAHAHA ! HOHOHOHO !

الترجمة: هاهاهاها، هاهاهاها (ص 6).

"! HOHOHOHO" و"! HAHAHAHAHA" هما كلمتان محاكيتان تستعملان في اللغة الفرنسية لمحاكاة صوت الضحك. في هذه الحالة بحثت المترجمة عن الكلمة المحاكية المقابلة باللغة العربية و وجدت كلمة "هاهاهاها" و كرّرتها مرتين عوض

مرة واحدة ووضعت كلمة محاكية أخرى ل "! HOHOHOHO ". و لكن هذا الأمر ليس مهما لأن كلمة "هاهاهاها" تنقل فكرة الضحك.

- **المثال 2:**

« TOC TOC TOC TOC ». (p.12).

الترجمة: "توك توك توك". (12ص).

"TOC" هي الكلمة المحاكية التي استعملها "هيرجيه" لمحاكاة صوت طرق الباب. جاءت هذه الكلمة مرتين في الألبوم. و فيما يتعلق بنقلتها، استعملت المترجمة أسلوب الترجمة المباشرة و احتفظت بالكلمة المحاكية بشكلها الأصلي "توك" غير أنها كررتها ثلاثة مرات "توك توك توك" بدل أربعة " TOC TOC TOC TOC".

ظهرت نفس الكلمة المحاكية في الصفحة 39، ولكنها ظهرت داخل الرسم لما كان "البرفسيور برجاموت" يسمع و يشعر بتواجد أشخاص غرباء في غرفته. في هذه الحالة لم تنقلها المترجمة.

إنه من الصعب نقل الكلمات المحاكية الموجودة داخل الرسومات لأن هذا الأمر يقتضي القيام بعمل تقني على الرسم بذاته. غير أننا نظن أن هذا لا يكون السبب في عدم ترجمتها حيث وجدنا أن المترجمة ترجمت كلمات أخرى واقعة هي كذلك داخل الرسومات مثلما هو الحال مع كلمة: "BOUM" صفحة 16 التي نقلت بكلمة "طاخ". إذن عدم ترجمتها في هذه الحالة لا يكون إلا سهوا.

- **المثال 3:**

و فيما يتعلق بنقل صوت الصدمات، التي تكررت كثيرا على مدار الألبوم، لاحظنا أن المترجمة نقلت الكلمة المحاكية "Dong" تارة بالكلمة المحاكية "طراخ" في الصفحة

16 وتارة أخرى بالكلمة المحاكية "طم" في الصفحة 16 أيضا. حيث نقلت " Dong Dong Dong" ب: "طم طم طم".

استعمل "هيرجيه" كذلك الكلمة المحاكية "Bang" و"Boum" لنقل أصوات الصدمات، والتي تَرجمت إلى العربية ب"طاخ- طراخ" في الصفحة 14 كما نقلت المترجمة الكلمة المحاكية "Boum" بالكلمة المحاكية "بوم" أي ترجمة حرفية في الصفحة 16.

- **المثال 4:**

وردت الكلمة المحاكية للصوت "Dring" في الصفحة 17 و استُعمِلت لمحاكاة صوت جرس الباب، ترجمت ب: "رن ن ن" و نقلت في الصفحة 47 و في الصفحة 48 ب "ترن ن ن ن".

يمثل هذان اللفظان الكلمتين المحاكيتين اللتين تُوظفان في اللغة العربية لنقل صوت جرس الباب.

-المثال 5: حالات عدم ترجمة الكلمات المحاكية للأصوات

تفادت المترجمة في بعض الأحيان ترجمة بعض الكلمات المحاكية مثلما هو الحال في الصفحة 43 لما تكررت الكلمة المحاكية " Pan" سبع مرات لمحاكاة صوت رصاصة، فالمترجمة نقلت هذه الكلمة بكلمة: "طاخ" و لكنها تفادت تكرارها سبع مرات ونقلتها ست مرات فقط.

نستخلص من الأمثلة التي سبق ذكرها و تحليلها أنه بالرغم من الطابع العالمي للأصوات، فإن نقلها كتابيا (transcription) ليس موحدا عالميا، و هذا الأمر في منتهى الغرابة لأن الأصوات نفسها، و لكن كل لغة تنقلها وفقا للعادات و القوانين اللسانية الخاصة بمستعمليها. ويتبين لنا أن لغة الكلمات المحاكية لغة مشفرة مثل لغة الشريط المرسوم و أنه من الصعب نقلها بشكل حرفي. إذ لاحظنا أن المترجمة اعتمدت كثيرا على المكافئات لنقل هذه الأصوات إلى اللغة العربية. هذا يعني أن

نقل الكلمات المحاكية للأصوات تقتضي من المترجم الإحاطة بقدر كاف من المعرفة بهذه الشفرات و هذا لا يكون إلا بفضل مطالعة الكثير من الألبومات المرسومة في اللغتين للوقوع على الكلمات المحاكية الملائمة.

5-6-3-نماذج من صيغ التعجب:

- المثال1:

"Formidable, hein ?... "(p.8).

الترجمة:

"رائع جدا". (ص8).

و هي جملة قالها "الكابتان هادوك" ل"تان تان" بعدما شاهد العرض العجيب للساحر الهندي و وسيطته. المترجمة لم تترجم الصيغة الاستفهامية "hein ?". و لكن نلاحظ أن عدم نقل هذه الصيغة التي تبدو في منتهى البساطة أثّر على بنية الجملة، حيث تغير كل من الإيقاع والنبرة.

- المثال 2:

« Ça par exemple !...le général Alcazar ! ». (p.10).

الترجمة:

"مستحيل! إنه الجينيرال ألكزار". (ص10).

"Ça par exemple" صيغة تعجب خرجت في هذه الحالة من فم "تان تان" للتعبير عن دهشته لما رأى على خشبة "المقهى بالاس" "الجينيرال ألكزار" و هو رئيس إحدى جمهوريات أمريكا الجنوبية.

تدل هذه الصيغة على الدهشة و التعجب. (Larousse 2010 :398) .

إذا نظرنا إلى عناصر هذه العبارة، فلا نجد أي عنصر يدل على التعجب و لكن جمعها يشكل صيغة تعجب. من هذا المثال يبدو لنا أن صيغ التعجب هي أيضا عبارات اصطلاحية و لذلك من المستحيل ترجمتها ترجمة مباشرة و حرفية. و في هذه الحالة بحثت المترجمة عن عبارة أو لفظ مكافئ. فترجمت "Ça par exemple" بكلمة "مستحيل". بالرغم من أن هذه الكلمة ليست صيغة تعجب إلا أنها أدّت المعنى المقصود.

- **المثال3:**

«- Prenez garde, c'est très fort ».

-Très fort ?...Peuh ! ...J'i l'habitude mon cher ». (p.13).

الترجمة:

-إنه مشروب قوي جدا...

-قوي جدا لا يهمني يا عزيزي...". (ص13).

هذا حوار بين "رمون زارت" و"الكابتان هادوك" فيما يتعلق بمشروب كحولي اسمه "aguaardiente" الذي قدمه "رامون زارات" ل"الكابتان هادوك". تصرفت المترجمة في هذه الجملة و لكن ما يهمنا هنا في هذه الحالة هو صيغة التعجب "Peuh !" .

« Peuh, interj. : exprime mépris, le dédain. Peuh !

Peuh !c'est tout ? ». (Larousse 2010 : 767).

هذا يعني أن صيغة التعجب "Peuh" تفيد الاحتقار والاستهانة و التقليل من شأن الأمور. لم تترجمها المترجمة و بذلك تغيرت نبرة الجملة.

-المثال 4:

" Hum…Et voilà, c'est tout ce que nous savons… " (p.18).

الترجمة: "و هذا كل ما نعرفه". (ص18).

و هذه الجملة هي الجملة التي نطقها الشرطي "تاك" ل"تان تان"بعد ما عرض عليه ما حدث لأعضاء البعثة "ساندرس هازمت".

Hum : interj. Marque le doute, l'impatience, la réticence. Hum, vous croyez vraiment ? (2010 : 510).

هذا يعني أن صيغة التعجب "hum" تفيد الشك و الظن. و نلاحظ أن المترجمة لم تترجمها و بذلك زالت فكرة الظن الواردة في الجملة الأصلية و تغير إيقاع الجملة.

-المثال 5:

Ça par exemple ! encore le même rêve !… (p.34).

الترجمة:

"الحلم نفسه مرة أخرى شيء عجيب!". (ص34).

نهتم في هذا المثال بصيغة التعجب "Ça par exemple" التي تفيد التعجب. ترجمتها المترجمة بصيغة "شيء عجيب!". و نعتبر أنها ترجمة جيدة لأنها أدت المعنى المراد.

5-6-4-نماذج من ترجمة العبارات الاصطلاحية:

- المثال 1:

«Mais…mais c'est Tintin, parole d'honneur !…Ravi de vous revoir, mon cher » (p. 3).

الترجمة:

" ..أه هذا "تان تان".. أهلا و سهلا يا عزيزي..". (ص3).

و هي الجملة التي قالها "الكابتان هادوك" ليرحب بصديقه "تان تان" لما زاره في "قصر مولازار". و العبارة الاصطلاحية التي تهمنا هي: "parole d'honneur ".

Parole d'honneur : qui engage la dignité de quelqu'un. (Larousse 2010 : 507).

هذا يعني أنها عبارة تفيد القسم و لكن في هذه الحالة لم تفد القسم، بل أفادت التعجب. حيث يمكن تعويضها بالعبارة الفرنسية الأخرى" !Ma foi ".

و فيما يتعلق بترجمتها، فنلاحظ أن المترجمة ترجمت هذه الجملة ترجمة حرة وعجزت عن نقل العبارة الاصطلاحية المذكورة، كما أنها لم تؤد ترجمة دقيقة لبقية عناصر الجملة، لكن هذا الأمر لا يهمنا في تحليل هذا المثال.

- المثال 2:

« De l'eau !…Vous en avez de bonnes, vous !…de l'eau !…vous êtes vraiment drôle ! » (p.6).

الترجمة: " ماء!...أتظن ذلك؟ ماء!... ماء تضحكني". (ص 6).

أتت هذه الجملة كرد من "الكابتان هادوك" ل" تان تان" بعدما حاول أن يحقق لعبة سحرية تتمثل في وضع ماء في كأس و وضع أسطوانة فوق الكأس و رفعه فيما بعد و كان من المفروض أن يتحول الماء إلى خمر. و لما ذاقه "تان تان" أكد له أن الكأس يحتوي على الماء فقط.

و العبارة الاصطلاحية التي تفيد بحثنا هي: " Vous en avez de bonnes ".

يرد في القاموس ما يلي:

« En avoir de bonne : plaisanter ». (Larousse 2010 : 125).

و فيما يتعلق بالترجمة، عجزت المترجمة عن نقل هذه العبارة الاصطلاحية و اكتفت بقول "أتظن؟" و لكن هذا لا يحمل لا شكل و لا مضمون العبارة الأصلية.

- المثال 3:

" Mais au nom du ciel, qu'auriez- vous voulu que ce fût ? " (p. 7)

الترجمة:

"ماذا كنت تريد أن يكون يا كابتان؟" (ص 7).

و كانت هذه الجملة جواب "تان تان" للكابتان هادوك" فيما يتعلق بمحتوى الكأس.

و العبارة الاصطلاحية التي تفيد بحثنا هي: "au nom du ciel" و هي العبارة التي أضفت على الجملة قوة و صرامة. ف"تان تان" لم يفهم ماذا كان عليه أن يجد في الكأس سوى الماء. و لذلك حذفها في الترجمة أضعفت الجملة. فالجملة العربية "*ماذا كنت تريد أن يكون يا كابتان؟* لا تحمل الصدى الذي تحمله الجملة الأصلية " Mais au nom du ciel qu'auriez- vous voulu que ce fût ?" و لا تستطيع أن تترك نفس الإيقاع في ذات القارئ.

- **المثال 4 :**

"Eh bien messieurs, vous êtes tombés à pic !"? (p. 56)

الترجمة:

"وصلتم في اللحظة المناسبة". (ص 56).

و هذا ما قاله محافظ الشرطة لما وصل عنده كل من "تان تان" و"الكابتان هادوك" حيث أن الشرطة عثرت على السيارة التي كان يقودها المجرمون في أحد أحواض الميناء. واقترح عليهما الذهاب معه لمعاينتها. و ما يهم انشغالنا في هذه الجملة يتمثل في العبارة الاصطلاحية "vous êtes tombés à pic" و تعني الوصول في الوقت المناسب.

« Tomber à pic : arriver au bon moment, à point nommé ». (Larousse 2010 : 775).

و فيما يتعلق بترجمتها، ردت المترجمة معنى العبارة حيث تقول الجملة العربية "وصلتم في اللحظة المناسبة"، و لكنها فقدت شكل الجملة الأصلية التي بنيت على هذه العبارة.

- **المثال 5:**

« Diable ! on entre pas ici comme dans un moulin ». (p.26).

الترجمة:

"يا إلهي ! كل هذه الاحتياطات !". (ص26).

و هي الجملة التي خرجت من فم "الكابتان هادوك" بعدما طلبت الشرطة منه ومن أصدقائه الإدلاء بهويتهم لدخول منزل "البروفسور برجاموت". يبدو لنا أن هذه الجملة

مثيرة للانتباه من منظار الترجمة، حيث أنها تتضمن خاصيتين من خصائص الشريط المرسوم المتمثلة: أولا في اللعنة "Diable " التي تحولت إلى استغفار في الترجمة العربية "يا إلهي". غير أن ما يهمنا في هذا المثال هو توظيف العبارة الاصطلاحية "entrer comme dans un moulin ". فلننظر إلى التعريف القاموسي لهذه العبارة:

Entrer comme dans un moulin : entrer comme on veut, sans contrôle. (Larousse 2010 : 668).

نلاحظ أن المترجمة لم تجد لها عبارة مقابلة في اللغة العربية، واكتفت بنقل معناها، غير أنها لم تنقل المعنى بدقة، حيث قالت "كل هذه الاحتياطات".

- **المثال 6:** " Et quel bon vent amène ? " (p.3)

"أنا تحت أمرك". (ص3).

اهتممنا في هذه الجملة بترجمة العبارة الاصطلاحية «Et quel bon vent amène » و فيما يتعلق بترجمتها، فترجمتها المترجمة ب: ""إننا تحت أمرك". وهذه ترجمة خاطئة ابتعدت كثيرا عن قول "هيرجيه" لعل هذا الخطأ راجع إلى عدم فهم المترجمة لمعنى هذه العبارة.

5-6-5-نماذج من ترجمة الغة العامية:

إن الشريط المرسوم يعتمد في كثير من الأحيان على توظيف مستوى كلام عامي (langage familier) و هذا كونه من خصائص هذه اللغة المتميزة. نستعرض فيما يلي بعض النماذج للتمكن من تحديد إستراتيجية المترجمة إزاء مصطلحات المستوى الكلامي العامي.

- **المثال1** :

« Laissons- le à ses études, ce cher vieil ami, et allons prendre un cocktail… » (p.3).

الترجمة:

"فلنتركه لأبحاثه، و تعال أقدم لك شيئا تشربه...".(ص3).

عجزت المترجمة عن ترجمة العبارة الحميمة "ce cher vieil ami".

-**المثال 2** :

«ça alors, ce n'est pas possible!...C'est un coup monté!... ». (p9).

الترجمة:

"مستحيل...لا شك أن هذه لعبة متفق عليها'. (ص **9**).

نطق "الكابتان هادوك" بهذه الجملة و هو مندهش أمام لعبة الساحر الهندي. و ما يهم انشغالنا في هذه الجملة يتمثل في عبارة "ça alors" التي تُستَعمل في الخطاب الشفهي حيث تنتمي إلى المستوى العامي.

Ça alors Fam. Marque l'interrogation, l'impatience, l'indignation, l'indifférence. (Larousse 2010 : 32).

إذن "Ça alors" عبارة عامية تفيد الاستفهام و الغضب و اللامبالاة. نلاحظ أن المترجمة ترجمت هذه الجملة دون ترجمة هذه العبارة.

-المثال 3:

«Dis-donc ! Viens vite ! Il y a ici un colis suspect à examiner». (p.22).

الترجمة:

"تعال بسرعة ! معي طرد مشتبه فيه...". (ص 22).

لم تتمكن المترجمة من نقل العبارة العامية "Dis- donc" التي تحمل معنى "انتبه/ انظر".

-المثال 4:

" (p.40)."Où se cache- t-il notre brave Tournesol ?

الترجمة:

"أين ذهب برجل يا ترى؟" (ص 40).

نهتم في هذه الجملة بالصفة "brave" أي "طيب" التي استُعمِلت في هذا المثال في إطار مستوى كلام حميمي و عائلي. و لكن المترجمة لم تنقل هذه الصفة. كما أضافت "يا ترى" في جملتها التي لم ترد في الجملة الأصلية.

5-6-6-تحليل نماذج من ترجمة ألفاظ الشتم واللعن:

رأينا في الفصل الرابع أن لغة الشريط المرسوم الغربي تعتمد كثيرا على توظيف أساليب الشتم واللعن (jurons)، غير أن هذا الاستعمال يخضع لحدود معينة لا يستطيع أن يتجاوزها المؤلفون بسبب القوانين التي صدرت في مختلف البلدان الأوروبية لصيانة المطبوعات الموجهة للأطفال والشباب. هذا يعني أنهم مجبرون على انتقاء ألفاظ غير موظفة للشتم في الحياة الحقيقية. و "هيرجيه" كذلك خضع

لهذا القانون الذي يمنع توظيف كلام غير لائق واختار هذه الكلمات بحذر كبير، فأبدع مختلف الكلمات المتميزة التي يُعقَل أن تخرج من شفتي بحار مثل "الكابتان هادوك" وأن تكون في نفس الوقت لائقة.(Wikipedia). حيث نعرف أن شخصية "الكابتان هادوك" اشتهرت بفضل اللعنات التي تتفوه بها، التي قدّرت بحوالي 220 لفظة على مدار السلسلة الكاملة و الأكثر تكرارا هي: Mille millions Milliards de mille de mille sabords de tonnerre de Brest ! (Wikipedia: 12.07.2011).

إذا نظرنا إلى هذه اللعنات نجد أنها لا تحمل معنى دلاليا يشير إلى الشتم و هذا ما سوف نتطرق إليه بالتفصيل في استعراض بعض النماذج المستخرجة من الألبوم.

فيما يلي استعراض لبعض النماذج من كلمات الشتم و اللعن و ترجمتها إلى اللغة العربية:

- المثال 1:

«Mille millions de mille milliards de mille sabords de tonnerre de Brest !» (P. 06).

الترجمة:

"اللعنة ! ألف ألف لعنة !.."(ص06) .

إن هذه اللعنة هي الأكثر استعمالا في كل الألبوم حيث وردت بشكلها هذا أو بأشكالها المختصرة أي: « Mille millions de mille sabords! » و « Tonnerre de Brest ! » و « Mille sabords! » 18 مرة في الألبوم، و إذا تأملنا بنيتها، نجد أنها لا تحمل أي معنى دلالي معين، نفهم فقط أن صاحبها يلعن رعد في منطقة "بريست" بفرنسا. بما أن "الكابتان هادوك" بحار، فهذه العبارة تلائمه، لأنه من المعقول أن بحارا لا يحبّ الرعد. و فيما يخص ترجمتها: "اللعنة ! ألف ألف

لعنة !.." فاختارت المترجمة استعمال ترجمة حرة لأن الترجمة الحرفية في هذه الحالة لا تؤدي المعنى و تنتج جملة غير مفهومة و غريبة.

- **المثال 2 :**

"Cette vielle canaille"(P. 13) .

الترجمة: "إنه رجل حقير". (ص13).

وردت لفظة الشتم "canaille" في جملة نطق بها "الجنرال ألكزار" و هو يتكلم عن "الجينيرال تابيوكا" الذي استولى على الحكم في بلاده بعد انقلاب سياسي، حيث قال:

" Et c'est le général Tapioca, cette vielle canaille, qui a pris le pouvoir "

و إذا بحثنا عن التعريف القاموسي لكلمة " canaille "، نجد:

"Canaille : Individu méprisable, malhonnête" . (Larousse 2010 :153).

إننا لا نعارض ترجمة كلمة " canaille " بكلمة "حقير"، لأنها تؤدي المعنى غير أننا نعتبر أن المترجمة غيرت نبرة الجملة الأصلية.

- **المثال 3:**

« Sauvages !...Gredins !...Analphabètes !...Va-nu pieds... - Ectoplasmes !...Cornichons !.. ». (p.43).

الترجمة:

"أيها المجرمون!...أيها الأوغاد!..يا جبناء!..يا سفلة!..".(ص 43).

في هذه الحالة وظف "هيرجيه" ست صفات للشتم في نفس الجملة على لسان "الكابتان هادوك" تجاه الأشخاص الذين اختطفهم "السيد برجل" في الغابة.

فيما يلي المعنى الوارد في القاموس لهذه الكلمات:

Sauvage : Qui n'est pas apprivoisé (par op. à domestique).

-Qui n'est pas civilisé.

-Qui fuit la société des hommes, qui vit seul. (Larousse 2010 : 919).
-Gredin : individu malhonnête ; vaurien. (Larousse 2010 :

- Analphabète : Qui n'a jamais appris à lire et à écrire. (Larousse 2010 : 39)

-Ectoplasme : substance qui se dégagerait du corps de certains médiums et dont la matérialisation éphémère formerait des parties du corps humain, un corps entier, des objets divers.

Fig. : Personnage insignifiant, sans consistance. (Larousse 2020 :350).
-Va –nu pied : personne qui vit dans la misère. http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/va-nu-pieds/

-Cornichon : concombre d'un type cultivé pour ses fruits, mis en conserve jeune ou très jeune dans le vinaigre ou la saumure.
-Fam : Niais, imbécile. (Larousse 2020 :252).

إذا تأملنا هذه الكلمات، نجد أن "هيرجيه" وظف كلمات شتم خفيفة لا تحمل معنى السب الأخلاقي، و لكنها جاءت معبرة عن غضب "الكابتان هادوك".

في هذه الحالة أيضا نرى أن المترجمة فضلت الترجمة الحرة، و قلّصت عدد الكلمات التي كان عددها ستة في الجملة الأصلية و أصبح أربعة في الجملة المترجمة.

- المثال 4:

«Bande de canaques !...Pirates !...Bachi- bouzouks ! » (p.47).

الترجمة: "عصابة مجرمين...قراصنة !.."(ص 47).

و هي الكلمات التي خرجت بغضب من شفتي "الكابتان هادوك" و هو على متن سيارة مع "تان تان" في الطريق سعيا إلى ايجاد "السيد برجل"، فالكابتان يشتم و يسب الأشخاص المختطفين.

فيما يلي المعنى الوارد في القاموس لهذه الكلمات:

Canaque : adj relatif aux mélanésiens originaires de Nouvelle-Calédonie.

(http://dictionnaire.reverso.net/francais-définition/canaque).

-Bachi- bouzouks : n.m. (mot turc). Soldat irrégulier de l'armée ottomane. (Larousse 2020 :91).

-Pirates : Bandit qui parcourait les mers pour piller les navires de commerce. (Larousse 2020 :781).

و فيما يتعلق بدلالة هذه الكلمات، نجد في كلمة "canaque" نبرة عنصرية، حيث أن "الكابتان هادوك" يستعمل اسم السكان الأصليين لكالدونيا الجديدة لشتم جماعة من المجرمين. و فيما يتعلق بالترجمة العربية، اكتفت المترجمة بوضع كلمتين محل ثلاث. فترجمت "Bande de canaques" بـ"عصابة مجرمين". في هذه الحالة فقدت العبارة نبرتها العنصرية. لكنها ترجمة ملائمة لأنها احتفظت بفكرة الشتم. من جهة أخرى ترجمت كلمة "Pirates" بكلمة "قراصنة"، أي أدت ترجمة مباشرة و حرفية.

لكنها لم تترجم الكلمة الثالثة "Bachi- bouzouks"، لعلها لم تفهمها لأنها ليست كلمة شائعة.

-المثال 5:

. (p.20)".Saperlipopette, pas moyen d'obtenir la communication "

الترجمة: "التيليفون معطل؟ أين الحرارة؟" (ص20).

يهمنا في هذا المثال كلمة الشتم "Saperlipopette " التي خرجت من فم "تان تان" وهو يحاول استعمال الهاتف. فلنتطرق إلى التعريف القاموسي لهذه الكلمة:

Saperlipopette : juron plaisant ou vieilli exprimant un dépit, soulignant une injonction. (Larousse, 2010 :915).

هذا يعني أن لهذه الكلمة قيمة "اللعن" تفيد الأسف. و فيما يتعلق بالترجمة، تصرفت المترجمة في النص و أعادت بنيته من جديد و لم تنقل قيمة اللعن.

- **نماذج من عدم ترجمة كلمات الشتم:**

لم تترجم المترجمة في بعض الأحيان ترجمة بعض أساليب الشتم المتكررة ولعل هذا راجع الى تفادي التكرار.

- **المثال 1:**

« Hier je croyais enfin l'avoir trouvé, et au lieu de cela, mille sabords ! de l'eau…Mais ce soir tonnerre de Brest! j'y retourne, et vous m'accompagnez…Et cette fois, mille tonnerres! je saurai comment il procède » (P.7).

الترجمة:

"و خيل اليّ بالأمس أنني اكتشفت سره..و لكن..ماء! ماء!..سأذهب هذا المساء وستأتي معي..و سأكشف ماذا يفعل.." (7 ص).

و هي الجملة التي قالها "الكابتان هادوك" بعدما حاول في بيته تحقيق لعبة يؤديها الساحر الهندي في "المقهى بالاس" و لم يستطع.

نرى أن المترجمة ترجمت الجملة و لكنها لم تترجم اللعنات الثلاث الواردة فيها: mille sabords ! و tonnerre de Brest ! و mille tonnerres !.

إن وجود ثلاث لعنات في جملة واحدة يعد إفراطا و مبالغة لكنه من خصوصيات أسلوب المؤلف واللغة الخاصة (idiolecte) للبحار، حيث أراد أن يشدد على مدى غضبه، إذن الجملة المترجمة بالرغم من كونها تصون أخلاق القراء فإنها تبتعد عما قاله "الكابتان هادوك".

- المثال 2:

« Deux pneus ?...Deux pneus de ma voiture ?...Et vous trouvez que ce n'est rien, mille sabords ? » (P.29).

الترجمة:

"إطاران؟ إطاران؟ و تقول لم يحدث شيء جدير بالذكر". (29ص).

انزعج "الكابتان هادوك" لما وجد إطارين من سيارته منفجرين و بعدما قال له شخص إنه لم يحدث شيء جدير بالذكر. لم تنقل المترجمة اللعنة "mille sabords" ولعلها فضلت تفادي التكرار كذلك، لأن نفس اللعنة وردت مرتين في هذه الصفحة.

- **المثال 3:**

« C'est Tournesol, malheureux !...Tournesol !...Une crème d'homme !...Un cœur d'or !...Et c'est lui que ces misérables ont enlevé !...Et pourquoi ?...Pourquoi, tonnerre de Brest ?...Vous le savez vous ? (p.47).

الترجمة:

"برجل...رجل ممتاز...طيب القلب جدا...هذا هو الرجل الذي اختطفوه..لماذا اختطفوه؟..هل تعرف لماذا؟.." (ص47).

لعل المترجمة أرادت تفادي التكرار لأن هذه اللعنة هي اللعنة الثانية الموجودة في الصفحة 47.

-المثال 4:

"Mille sabords ! …Vite La capote, on va être trempés !" (p.54).

الترجمة:

"هيا..غطاء السيارة بسرعة..و إلا غرقنا!". (ص 54).

لعل المترجمة أرادت تفادي التكرار لأن هذه الصفحة تضمنت أربع لعنات و كلمات شتم. لكن هذا التصرف لم يدخل خللا في المعنى أو في مغزى المؤلف لأن المترجمة عوضت اللعنة "!sabords Mille" بصيغة التعجب (interjection) "هيا".

-المثال 5:

« Tonnerre de Brest ! Je suis trempé ! ». (P.55).

الترجمة:

"لقد ابتلت ملابسي تماما !". (ص.55).

لم تترجم المترجمة اللعنة "Tonnerre de Brest!"، لعل هذا راجع إلى وجود ثلاث لعنات و كلمات شتم في هذه الصفحة. و لكن هذا الخيار الترجمي أدى إلى تغيير أسلوب الجملة. نشعر في الجملة الأصلية بأن "الكابتان هادوك" شديد الغضب بسبب تبلل ملابسه. في حين أن الجملة المترجمة لا تقوم إلا بإخبارنا عن بلل الملابس، كأن الكابتان هادوك لا يقوم إلا بإبداء ملاحظة دون التعبير عن غضبه.

بعدما درسنا ترجمة كلمات الشتم واللعن التي بين يدينا، نستطيع أن نقول بصفة عامة إن المترجمة اعتمدت على الترجمة الحرة لترجمة هذه الكلمات. لم يكن لها خيار آخر، لأنه من المستحيل ترجمتها ترجمة حرفية. كما أنها لم تترجم العديد من الألفاظ المكررة.

من جهة أخرى لاحظنا أن الصور تلعب دورا كبيرا لما تتفوه الشخصيات بمختلف أساليب الشتم واللعن، لأنها تعكس في ملامح وجهها مدى غضب الشخصيات واستياءها.

5-6-7- تحليل نماذج من ترجمة اللغة الخاصة للشخصيات:

- **شخصية رامون زارت:**

"رامون زارت" هو اللاعب الذي يقذف بالخناجر في عرض "المقهى بالاس"، و هو في الحقيقة "الجينيرال ألكزار"، الرئيس المخلوع لإحدى جمهوريات أمريكا الجنوبية. وبما أن هذه الشخصية من أصل لاتيني، فقد جعله "هرجيه" يتكلم اللغة الفرنسية باللكنة الاسبانية ويدخل عليها بعض الكلمات الإسبانية، مثل كلمة "كارمبا" (Caramba). إن احتفاظ "الجينيرال ألكزار" بنكهته الأصلية يضفى على خطابه نبرة

فكاهية عجيبة تثير الضحك وترسم ابتسامة على فم القارئ و في نفس الوقت تذكره بالأصل الأجنبي للجينيرال.

فيما يلي رصد لبعض الأمثلة لإدراك تعامل المترجمة مع اللغة الخاصة ل"الجينيرال ألكزار":

- المثال 1:

Le Général Alcazar : « Et à présent señoras et señores, yé vais exécouter, pour la première fois en Europe, lé lancément du poignard, les yeux bandés ». (p.10).

الترجمة:

"والآن سيداتي وسادتي...سترون لأول مرة شخصا يقذف بالخنجر و هو معصب العينين..". (ص10).

نلاحظ في الجملة الأولى أن "الجنيرال الكزار" ينطق الحرف الفرنسي"e" بلكنة اسبانية "é" في الكلمات التالية: " Yé " عوض "Je " و "exécouter" عوض "exécuter" . ونلاحظ إدخال كلمتين إسبانيتين " señoras" و "señores". وفيما يتعلق بالترجمة، فإن النص العربي خال من أثار اللغة الإسبانية و استحال نقل النبرة الأجنبية الموجودة في النص الأصلي. و ضاعت بذلك في الترجمة العناصر الأساسية من اللغة الخاصة لهذه الشخصية.

- المثال 2:

« Caramba !...Tintin !...Mon ancien aide camp !Amigo moi, quelle sourprise !...Ay ! Dios de mi
vida ! ».(p.13).

الترجمة:

"تان تان صديقي القديم...يا لها من مفاجأة عظيمة صديقي العظيم سعيد جدا برؤيتك", (ص13).

استعمل "الجينيرال ألكزار" في هذه الجملة كلمات إسبانية، أي لغته الأصلية، للتعبير عن فرحته بملاقاة "تان تان" من جديد: "Caramba!" و "Dios de mi vida !". فضلّ "هيرجيه" أن شخصيته الأمريكية تتفوه بكلمات بلغتها الأصلية لتبدو أكثر مصداقية. كما شكلّ الكلمات الفرنسية بالتشكيل الإسباني "Quellé sourprise". ولكن بعد عبورها في قناة الترجمة، فقدت كل أثر اسباني.

5-6-8- تحليل نماذج من ترجمة المؤشرات الثقافية:

رأينا في الفصول السابقة أن الأشرطة المرسومة الأوروبية تحفل بالمعالم و المؤشرات الثقافية. و لذلك استخرجنا بعض العبارات الثقافية قصد النظر في ترجمتها.

-المثال1:

«Les explorateurs ont traversé des territoires fort peu connus où ils ont découvert plusieurs tombeaux incas». (p.1).

الترجمة:

"لقد اكتشفت البعثة قبور كثيرين من ملوك "الأنكا ". (ص 1).

وضعت المترجمة علامة تفسيرية في أسفل الصفحة:

* حضارة ازدهرت في أمريكا الجنوبية.

نرى في هذا المثال أن المترجمة اعتمدت على أسلوب التبسيط، فلم تترجم عبارة « Les explorateurs ont traversé des territoires fort peu » connus وفضلت شرح كلمة "إينكا"، لعلها ظنت أن المتلقي الصغير العربي لا يفهم هذه الكلمة. و بذلك لا يستطيع فهم الحوار و يفقد بعض عناصر القصة.

- **المثال 2:**

« Le cher homme est persuadé qu'il y a un tombeau mérovingien dans les environ ». (p.3).

الترجمة: "انه يعتقد أن في المنطقة مقبرة ملك قديم". (ص3).

في هذه الحالة قامت المترجمة بتبسيط العبارة الثقافية قصد جعلها مفهومة من قِبَل المتلقي وخاصة المتلقي الصغير، حيث نتساءل نحن كذلك كيف يمكن للطفل العربي أن يعرف اسم أحد العائلات الملكية الفرنسية.

يبدو من خلال ترجمة هذه العبارات الاصطلاحية أن المترجمة ركزت جهودها على النص الهدف وعلى قارئه حتى و لو اقتضى هذا الخيار الترجمي إهمال خصائص النص الأصلي و أسلوب صاحبه و هذا يعكس مدى حرصها على الحصول على نص مفهوم لدى المتلقي الجديد علما أنه موجه للأطفال و بذلك هو في حاجة إلى بعض التفسيرات لاستيعاب بعض المعاني.

- **المثال 3 :**

« -Madame Yamilah, êtes- vous prête à me répondre ?

-Oui, sahib » . (p.8).

الترجمة:

"–هل أنت مستعدة للإجابة يا مدام جميلة؟

–نعم". (ص 8).

هتان الجملتان تمثلان تشكل الحوار الذي جرى بين الساحر و وسيطته (voyante) السيدة جميلة. و ما يشغل اهتمامنا هو الكلمة " sahib" الواردة في إجابة السيدة جميلة.

Sahib (mot indien, de l'ar.) Monsieur en Inde (Titre honorifique). (Larousse 2010 909:).

هذا يعني أن هذه الكلمة كلمة هندية ذات أصل عربي تُطلق في الهند على أصحاب المعالي و السمو. هذا يعني أن هذه الكلمة لم تقع عفويا في الجملة هي تحمل دلالة ثقافية قوية تذكرنا بالعادات والأعراف السائدة في الهند و تأكد على الأصل الهندي للساحر و "مدام جميلة". نلاحظ أن المترجمة فضلت عدم ترجمتها، و لكن بذلك فقد النص المترجم الصبغة الغريبة (exotisme) التي أراد "هيرجيه" أن يدخلها و التي أضفت عليه جمالا ومتعة للقارئ .

و أخيرا بعد عرض الأمثلة السابقة للمؤشرات الثقافية، نستخلص أن المترجمة تصرفت في معظمها و حاولت قدر المستطاع تقريبها من القارئ العربي بمختلف استراتيجيات التكييف والأقلمة.

5-7-نماذج من بعض الاستراتيجيات الترجمية:

فيما يلي استعراض لمختلف الاستراتيجيات التي تبنتها المترجمة و التي عثرنا عليها بعد تحليل المدونة.

5-7-1- تحليل نماذج من التكييف:

لاحظنا بعد إجراء تحليل مقارن على النص وعلى ترجمته أن المترجمة قامت بتكييف مختلف العناصر إما بتقريبها من القارئ و إما لعدم المماس بأخلاقه. وفيما يلي استعراض لبعض الأمثلة:

- **المثال 1:**

« Je ne sais pas pourquoi, mais à chaque fois que je l'entends, je pense à ce cyclone qui s'est un jour abattu sur mon bateau, alors que je naviguais dans la mer des Antilles… ». (p.11).

الترجمة:

"لست أعرف لماذا كلما أسمعها أتذكر العاصفة التي هبت على سفينتي مرة و أنا في بحر الشمال..." (11ص).

"الكابتان هادوك" في هذه الجملة يتكلم عن الصوت المزعج للمغنية "السيدة بياكا" ويشبهه بعاصفة هبت على سفينته. كيّفت المترجمة هذا المقطع، ففي حين أن "الكابتان هادوك" يتكلم في النص الأصلي عن عاصفة هبت على سفينته و هو في بحر "الانتيي" أي بحر الكاريب الموجود في المحيط الأطلسي جنوب شرق خليج المكسيك، أصبح في اللغة العربية يتكلم عن عاصفة هبت على سفينته و هو في بحر الشمال. لعل المترجمة ظنت أن الأطفال الموجه إليهم النص لا يعرفون "بحر الانتيي" و لهذا فضلت تعويضه ببحر الشمال.

- **المثال 2:**

"Rascar Capac :celui qui déchaina le feu du ciel ». (p.28).

الترجمة:

"ها هو راسكار كاباك الذي يطلق عواصف النار". (ص 28).

في حين أن النص الأصلي يتكلم عن "feu du ciel" فالنص المترجَم يقول "عواصف النار". هذا يعني أن المترجمة تصرفت في النص و كيفته من منطلق أنه من المستحيل قول "نار السماء" حيث إن القارئ العربي قد يشمئز لهذه العبارة.

- المثال 3:

« Permettez- moi, pour fêter cette heureusé rencontré de vous offrir un verre d'aguardiente ». (p.13).

الترجمة:

"سأقدم لكم مشروبا من بلدي للترحيب بكما..". (ص13).

ترجمت المترجمة هذه الجملة ترجمة حرة، فأولا لم تنقل فكرة "الاحتفال باللقاء السعيد" وحوّلتها إلى فكرة "الترحيب" التي لم تكن موجودة في الجملة الأصلية. ثم قال الجنرال في الجملة الأصلية إنه سيقدم لهما مشروبا كحوليا يحمل اسم "اغو اردينتي" و هذا اسم يحمل في ذاته معنى كبيرا باللغة الإسبانية "الماء الملتهب"، أي أن درجة كحوله مرتفعة جدا. كيّفت المترجمة اسم هذا المشروب و حوّلته إلى: "مشروبا من بلدي". بهذا لا نعرف إذا كان المشروب كحوليا أم لا.

- المثال 4:

Le capitaine Hoddock : « Le temps de prendre un petit verre sur le pouce et nous partons ». (p.52).

الترجمة:

الكابتان هادوك: "لقد أعددت كل لوازمي و الآن سأذهب...". (ص52).

و هي كلمات "الكابتان هادوك" بعدما قرر الذهاب للبحث عن صديقه "السيد برجل" المفقود. إذا تأملنا الجملة الأصلية و ترجمتها العربية نجد أن الجملتين غير متطابقتين. ففي حين أنه يقول في الجملة الأولى إنه سيشرب كأس كحول بسرعة قبل الذهاب، أصبح يقول بعد العبور عبر وعاء الترجمة و التكييف إنه أعد كل لوازمه للذهاب. نعتقد أن المترجمة قامت بتكييف قول "هادوك" لتفادي الكلام عن الخمر. من الجدير الإشارة إلى أن المترجمة أخذت بعين الاعتبار الصورة التي تصحب النص، حيث تُظهِر الصورة "الكابتان هادوك" يفتح الباب بغضب و يتخطى خطوة مستعجلة (pressé)، و يحمل وراء ظهره كيسا يبدو مليء بلوازمه. إذن بالرغم من أنها غيّرت تماما عناصر هذه الجملة، فإنها لم تدخل خللا على بنية العلاقة بين النص والصورة لأنها لم تهمل عناصر الصورة عندما قامت بتكييف النص. ولكن لابد من الإشارة إلى أن "الكابتان هادوك" يظهر في الخانات الموالية بكأس نبيذ ثم بكأس آخر فآخر، ثم بالزجاجة كلها، علما أن "الكابتان هادوك" مدمن على الكحول.

- المثال 5:

« Allons, encore un verre…le dernier… ». (p.53).

الترجمة: "نعم يجب أن أذهب". (ص53).

و هي الجملة التي قالها باطنيا "الكابتان هادوك" وهو يشرب الخمر استعدادا للذهاب والبحث عن "السيد برجل". نرى ان المترجمة تصرفت فيها و حذفت الاشارة الى النبيذ.

5-7-2- تحليل نماذج من التبسيط أو الإغفال الترجمي:

لاحظنا بعد إجراء تحليل مقارن على النص وعلى ترجمته أن المترجمة قامت بتبسيط مختلف العناصر الموجودة في النص. فيما يلي استعراض لبعض الأمثلة:

- **المثال 1 :**

« Mesdames et messieurs, les expériences auxquelles je vais avoir le plaisir de vous faire assister sont les mêmes que celles que j'ai eu l'honneur de d'exécuter…devant le Maharadjah de Hambalapur et qui m'ont valu d'être décoré de l'ordre du Grand Naja rose… ». (p.07).

الترجمة:

"سيداتي و سادتي...الألعاب التي أتشرف بتقديمها لكم هي نفسها التي قدمتها...أمام سمو المهرجا هامبا لابور فمنحني وساما رفيعا".

في هذا المثال نرى أن المترجمة بسّطت العبارة "devant le Maharadjah de Hambalapur et qui m'ont valu d'être décoré de l'ordre du Grand Naja rose..." و اكتفت بقول "وساما رفيعا". رغم أنها لم تكن وفية في هذه الحالة لأسلوب "هيرجيه" فإن هذا التبسيط كان مفيدا لأنه جعل النص واضحا ويسيرا لمتلقيه.

- **المثال2:**

« Oh ! nous avons tout le temps ! il y a d'autres numéros avant le sien ». (p.07).

الترجمة:

"ياه! توجد ألعاب كثيرة قبل لعبته". (ص 7).

قال "تان تان" هذه الجملة و هو ينظر في برنامج الألعاب المبرمجة للسهرة في "المقهى بالاس" فيما يخص لعبة "الساحر برونو" و هي اللعبة التي كان "الكابتان هادوك" ينتظرها بشوق كبير. لذلك قال له "تان تان" إن هناك ألعابا أخرى مبرمجة قبلها. و لكن بما أن المترجمة بسّطت الجملة و لم تنقل " nous avons tout le temps ! " فإن المعنى الأوّلي المقصود ضاع في الترجمة. و الجملة "ياه! توجد ألعاب كثيرة قبل لعبته" تنقل معنى آخر، كما أن للكلمة المحاكية "ياه" قيمة أخرى، حيث تفيد الخوف أو الدهشة.

- **المثال 3:**

« Vous connaissez Monsieur Bergamot, l'américaniste ?» (p.26).

الترجمة:

"هل تعرف "برجاموت"، عالم الآثار". (ص26).

بسّطت المترجمة الكلمة "l'américaniste" أي العالم المتخصص بتاريخ أمريكا، واكتفت بقول "عالم الآثار".

- **المثال 4:**

«Et bien, Sherlock Holmes ? Vous trouvez quelque chose? » (p.47).

الترجمة:

"هل توصلتَ إلى شيء أيها الذكي؟" (ص47).

هو سؤال طرحه "الكابتان هادوك" على "تان تان" لمّا كان هذا الأخير يبحث في الغابة عن أثار عجلات المجرمين الذين اختطفوا "السيد برجل".. نلاحظ أن "الكابتان هادوك" لقّبه في النص الأصلي ب"Sherlock Holmes" (شرلوك هويمز).

نعلم أن "شرلوك هولمز" أشهر محقق خيالي في العالم، يتميز بمهارته الشديدة في استخدام المنطق و المراقبة لحل القضايا. (Wikipedia).

و فيما يتعلق بالترجمة، نلاحظ أن المترجمة فضلت تفادي الوقوع في معضلة عدم فهم النص من قِبَل القراء واستبدلتها بعبارة "أيها الذكي"، و لكن التأثير ليس نفسه.

- المثال 5:

« Venez capitaine…J'ai relevé le numéro de la plaque…tout n'est pas perdu…Venez vite » . (p.45).

الترجمة:

"هيا بنا بسرعة يا كابتان لقد تلقيت رقم السيارة". (ص45).

نلاحظ أن المترجمة تصرفت في قول "تان تان" و حذفت العديد من عناصرها. وهذا ما أثر بطبيعة الحال على الأسلوب.

- المثال 6:

« Oui, oui, le chapeaux rond de notre ami !…Voilà pourquoi Milou s'obstinait à nous le rapporter…Regardez les initiales ». (p.61).

الترجمة:

"قبعة صديقنا..اسمها عليها، إن ميلو على حق في إصراره على إحضارها..". (ص61).

نلاحظ أن المترجمة تصرفت في هذه الجملة وبسّطتها قدر المستطاع. فلم تذكر صفات القبعة و اكتفت بقول "قبعة صديقنا".

5-7-3-نماذج من الإضافة:

- المثال1:

« - Répondez- moi, madame Yamilah…Que contient le sac à main de cette dame ?

Un mouchoir…un trousseau de clés…un agenda…un poudrier…une carte d'identité… ». (p.8).

الترجمة:

- "قولي يا مدام جميلة..ماذا يوجد في حقيبة هذه السيدة؟

- منديل.. مجموعة مفاتيح.. مفكرة.. علبة "بودرة"... بطاقة شخصية..أدوات تجميل ". (ص. 8).

هذا حوار بين الساحر و "مدام جميلة" بعدما أدخلها في نوم مغناطيسي، و هي تصف له محتوى حقيبة "مدام كليرمون". نلاحظ أن المترجمة تصرفت في محتوى الحقيبة وأضافت عنصرا غير موجود "أدوات تجميل". و لم تكن لهذه الإضافة أثر كبير على المعنى الإجمالي.

- المثال 2:

Bianca Castafiore : « Réponds- moi, réponds-moi, réponds- moi vite ! ». (p.11).

الترجمة: السيدة بياكا: "أجبني أجبني أجبني سريعا...هل هذه صورتي". (ص11).

و هو حوار تجريه مغنية الأوبرا "السيدة بياكا" مع مرآتها. و فيما يتعلق بالترجمة، حاولت المترجمة توضيح السؤال الذي كان في الجملة الأصلية يُفهَم ضمنيا وأضافت "هل هذه صورتي". يعكس هذا التصرف مدى حرص المترجمة على إبلاغ الرسالة للقارئ.

5-8-تحليل نماذج من الترجمات غير الدقيقة:

-المثال 1:

"Ah les bandits ! ...Ils ont donc changé de voiture ! " (p.48).

الترجمة:

"إذن فقد غير المجرمون السيارة! .."(ص 48).

في هذه الجملة نرى أن النبرة تغيرت بعدما عبرت عبر قناة الترجمة. فكانت الجملة الأصلية تحتوي على صيغة التعجب "Ah" و تعبّر عن مدى غضب و استياء الكابتان هادوك، في حين أن الجملة المتَرجمة عبارة عن جملة تفيد الاستنتاج وذات نبرة أقل وقعا في نفس القارئ.

-المثال 2:

« Voilà, la prophétie s'est réalisée...Rascar Capac a disparu...et sa vengeance est sur moi ». (p.32).

الترجمة:

"لقد تحققت النبوءة...اختفى "راسكار كاباك و بدأ الانتقام ! أحس بذلك". (ص32).

هي كلمات "السيد برجاموت" بعدما هبت عاصفة قوية و تبخرت المومياء من مكانها. إذا نظرنا جيدا إلى الجملة الأصلية و إلى ترجمتها، نلاحظ أن المترجمة لم تكن دقيقة في ترجمتها. إذ يقول "برجاموت" في النص الأصلي إن الانتقام عليه وإنه يحس ذلك، في حين أن النص المترجم يكتفي بالقول أن الانتقام بدأ.

- المثال 3:

«De l'eau !...HAHAHAHAHAHA !...Laissez- moi rire !... HAHAHAHA !

C'est trop drôle, vraiment !... ». (p.6).

الترجمة: "ماء! ها ها ها ها! شيء مضحك ها ها!! شيء غريب هاها!".

هذه الجملة تمثل قول "الكابتان هادوك" ل"تان تان" بعدما حاول أداء لعبة أداها ساحر في "الملهى بالاس" و التي تتمثل في تحويل الماء إلى نبيذ. وأتت هذه الجملة بعدما أكد له "تان تان" أن محتوى الزجاجة هو ماء. اعتبرنا هذه الترجمة غير دقيقة لأن المترجمة فهمت الكلمة "drôle" على أنها تعني "غريبة"، في حين أن المعنى المقصود في هذا المثال هو "مضحك".

- المثال 4:

« En ce moment, d'importantes sommités du monde médical sont à leur chevet, attendant que le phénomène se produise ». (p.49).

الترجمة: "و الآن يرابط كثير من الأطباء و الممرضون بجانبهم في انتظار بدء النوبة". (ص 49).

و هو قول الطبيب ل"تان تان" في المستشفى و هو يخبره عن الحالة التي يتواجد فيها أصحاب البعثة بعدما دخلوا نوما عميقا. نعتبر أن هذه الترجمة ليست دقيقة لأن

الجملة الأصلية تعلمنا بتواجد أطباء ذوي سمعة عالمية مع المرضى في حين أن النص المترجم يكتفي بالقول إن عددا كبيرا من الأطباء و الممرضين بجانبهم دون التلميح إلى الطابع العالمي و المستوى العالي لهؤلاء الأطباء.

5-9-تحليل المدونة في منظور نظرية النظم المتعددة:

يعتبر"ايفن زوهار" أنه من الضروري إدماج كلّ الألوان الأدبية في الدراسة، بما فيها التي أُهمِلت سابقا. وحسبه لا يمكن النظر في أدب الأطفال بطريقة منعزلة دون ربطه بأدب الكبار، ويجب الابتعاد عن كل الأحكام التقييمية (jugement de valeur) في خيار مواضيع الدراسة و لا يمكن الاكتفاء بدراسة المؤلفات الكبرى (chefs d'œuvres).

و لذلك اعتبرنا أن أفكار "ايفن زوهار" تخدم اشكاليتنا وتشكل إطارا نظريا ملائما لدراسة ترجمة نوع أدبي متميز مثل الشريط المرسوم. لأن الشريط المرسوم أهمِل في القديم وكان يعتبر نوعا من "الأدب الموازي"(para-littérature) و بذلك لم يكن له نصيبه من الدراسات العلمية.

طرح ايفن زوهار قضية مقام الأدب المترجم في النظام المتعدد الأدبي ووظيفته وتساءل عن إمكانية اعتبار الأدب المترجم كنظام و عن وجود شبكة من العلاقات الثقافية واللسانية بين النصوص المترجمة و تساءل عن نوع العلاقات التي يمكن إقامتها بينها. (Zohar 1999: 223-224). في رأي ايفن زوهار توجد دائما علاقة بين مبادئ الانتقاء والأجهزة المحلية للأدب المتلقي. و ثانيا، لها علاقة كذلك بطريقة تبني المعايير و العادات الخاصة أي استعمالها للدليل الأدبي (répertoire littéraire) الناتج عن علاقاتها بأنظمة محلّية أخرى (co-système).

ففي الحالة الأولى تأتي الترجمة لسدّ الحاجة التي يعاني منها الأدب الناشئّ من مختلف الأنماط الأدبية، بذلك يستطيع أن يستفيد من تجربة الآداب الأجنبية و في هذه الحالة يحتل الأدب المترجم مكانة محورية و يحدث نفس الشيء في الحالة الثانية والثالثة، حيث يأتي الأدب المترجم لتعويض الضعف الذي يعاني منه النظام الأدبي المتلقي. (Even Zohar,1999: 225-226).

إن الشريط المرسوم لون أدبي ذو أصل غربي، كما رأيناه في الفصل الأول، تعود جذوره إلى سنة 1897 في صفحات جريدة: "New York Journal" بعنوان "Katzenjammers Kids" من تأليف "رودولف ديركس" (Rudolph Dirks) في نيويورك (J. Sadoul 1976: 16) أو إلى سنة 1833 بسويسرا في قصة "السيد جابو" (M. Jabot) بقلم الروائي والرسام السويسري "رودولف توبفر" (Töpffer Rodolphe). (Pommier Pierre 1999 : 7) ، فكما رأينا في الفصل الأول فإن الآراء متضاربة حول تاريخ و مكان ميلاد الشريط المرسوم، و لكن ما يستطاع أن يقال أنه لون أدبي غربي كان العرب يجهلونه إلى غاية السنوات الخمسين الأخيرة حيث برزت مختلف المبادرات في مصر وسوريا. وانطلاقا من هذه المعلومات واستنادا على أفكار "ايفن زوهار" نستخلص أن النظم المتعددة الثقافية العربية استعانت بالترجمة لإدخال لون أدبي أجنبي و هو الشريط المرسوم. و بذلك أتت الترجمة لسدّ الحاجة التي كان يعاني منها الأدب الناشئّ من هذا النمط الجديد، والاستفادة من تجربة الآداب الأجنبية.

إذن اعتمادا على أراء "ايفن زوهار" لعلّ الترجمة العربية ل"مغامرات تان تان" تولت مرتبة محورية. تتأكد لنا هذه الفرضية حيث تتطابق مع المعلومات التي تلقيناها من قبل "دار المعارف"، فإن الترجمة العربية لقيت رواجا كبيرا لدى القراء. هذا يعني أن المترجمة نجحت في مهمتها، ما دام أن الترجمة المحققة نالت مقاما محوريا في النظام الأدبي المتلقي لأنها لعبت دورا مهما في تعزيز مكانة لون أدبي ناشئ وساهمت في إنشاء دليل أدبي جديد و كان لها تأثير في الثقافة المتلقية.

عرفنا من "دار المعارف" أن الطبعة العربية لـ "مغامرات مثيرة تان تان" عرفت إعجابا كبيرا من قبل الأطفال الذين أقبلوا على قراءتها، هذا يعني أنهم فهموها وتقبّلوها و تفاعلوا معها بالرغم من أصلها الأجنبي. و يعني كذلك أنها لعبت دورا في النظم المتعددة الأدبية العربية، حيث أن الشريط المرسوم نوع أدبي جديد نوعا ما في الأنساق الثقافية و الأدبية العربية. بذلك، نعتبر على أساس أفكار "ايفن زوهار" و"توري" أن هذه الترجمة ناجحة، لأنها نالت رضى القراء العرب و تم إعادة طبعها في العديد من المرّات. و كذلك لأنها ساهمت في تطوير و ترقية هذا اللون الأدبي في البلدان العربية. ونعتقد أنها تدخل ضمن الحالات الثلاث التي يحتل فيها الأدب المترجم مرتبة مركزية في النظم المتعددة لثقافة اللغة المتلقية التي حددها "ايفن زوهر" (أنظر 3-3-1) .

5-10-خلاصة الفصل:

بعدما أجرينا دراسة مقارنة و محلِّلة لمدّونتنا، نستطيع أن نقول إن ترجمة خصائص الشريط المرسوم ليست بالأمر الهين و تقتضي إلماما كبيرا من قِبَل المترجم بهذا النوع الأدبي المتميز و بخصوصيات لغته. و هذا أولا لأن الصورة تلعب دورا هاما في فهم المعنى الذي يُستَنبط في كثير من الأحيان من العلاقة القائمة بين الصورة و النص، ثم لأن لغة الشريط المرسوم لغة مشفّرة نظرا لاعتمادها كثيرا على توظيف الكلمات المحاكية للأصوات. وبذلك إن لم تكن في حوزة المترجم مفاتيح هذه اللغة، فسوف يعجز عن نقلها ببراعة. ورأينا أن المترجمة وجدت صعوبة كبيرة في ترجمة صيغ التعجب و العبارات الاصطلاحية، لعل هذا راجع إلى عدم تمكنها من فهمها للقدرة على نقلها إلى اللغة العربية. و نفس الشيء بالنسبة للكلمات التي تنتمي إلى اللغة العامية. كما رأينا أن النص فَقد جانبه الفكاهي و هذا بسبب زوال بعض النكت في النص العربي بسبب استحالة إعادة إحداث اللكنة الإسبانية التي كان يتكلم بها "الجينيرال الكزار". و فيما يتعلق بالمؤشرات الثقافية، فقد لاحظنا أن المترجمة حاولت قدر الإمكان تقريبها من المتلقي، وهذا مثلا بإدخال علامات في

أسفل الصفحة. في نفس السياق، استخلصنا أن المترجمة اختارت إستراتيجية التكييف و الأقلمة لتقريب النص من المتلقي العربي. فحذفت بعض العبارات التي قد لا تتماشى مع أخلاق الطفل العربي. و لهذا الغرض بسّطت العديد من العبارات وضخمت عبارات أخرى. كما تصرفت في كلمات الشتم و اللعن و تفادت ترجمة العديد منها. غير أنها لم تكن دقيقة في بعض الحالات وهذا ما أدى إلى ضياع بعض عناصر النص.

و لكن رغم بعض مواطن الضياع التي سجلناها من خلال تحليلنا بسبب عجز المترجمة عن نقل بعض خصائص أسلوب المؤلّف و بالرغم من وجود بعض مواطن الاختلاف بين الكتاب باللغة الفرنسية و ترجمته العربية، فقد احتفظ العمل الأدبي بمعناه الإجمالي، و لم يترتب عن هذه الأخطاء إدخال خلل في البنية السردية العامة. كما أننا نعتبر أن المترجمة نجحت في مهمتها لأن النص المترجَم أدى وظيفته في النظام الأدبي المتلقي حيث أنه لقيَ إقبالا كبيرا من القراء و ساهمت بترجمتها في تعزيز مكانة لون أدبي جديد وترسيخ وجوده في النظم الأدبية العربية آنذاك.

الخاتمة

الخاتمة:

كان الفصل الأول من هذه الدراسة بمثابة مدخل إلى الشريط المرسوم قدمنا فيه نبذه تاريخية عن ميلاده و تطوره في الولايات المتحدة الأمريكية و في أوروبا وفي اليابان ثم وصوله إلى الأقطار العربية في عقد الخمسينيات من مشرقها إلى مغربها فعرفنا أن الفن التاسع تطور في الجزائر على أيادي رسامين كبار أمثال محمد أهرام و أنور مرابطن المدعو "سليم" و آخرين.

ثم عرفنا في الفصل الثاني أن الشريط المرسوم يحتوي على جملة من الخصائص التي تجعله فنا إبداعيا بالدرجة الأولى لا نظير له و هذه الخصائص المتميزة هي التي شغلت اهتمام بحثنا و التي أردنا أن نتعمق فيها من جانب الترجمة.

و بعدما تطرقنا إلى مختلف النظريات و المقاربات الترجمية التي اعتبرنا أنها تخدم بحثنا كنظرية النظم المتعددة ومقاربات وصفية أخرى في الترجمة مثل مقاربة "جامس هولمز" و مقاربة "جذعون توري" و أفكار الباحث "هيرمانس" والباحثة "فيدال كلارامنت"، وكذلك نظريات الاجتماعية بما فيها النظرية اللسانية الاجتماعية و أفكار "بير بورديو" و نظرية الهدف، عرفنا أهمية البعد الاجتماعي و الثقافي والإيديولوجي في معالجة ترجمة هذا النوع من الأدب الذي يعكس قيم و تصرفات النظام الاجتماعي والثقافي و السياسي الذي ينتمي إليه.

وعرفنا كذلك أن هناك مختلف المعايير التي تلعب دورا حاسما في أخذ قرار استيراد نص أجنبي و في طريقة ترجمته و أن النصوص ليست بريئة لأنها تنقل قيم وأفكار و بذلك الترجمة هي كذلك ليست بريئة لأن المترجم يتصرف وفقا لسياسة النشر القائمة. فاستفدنا كثيرا من أفكار "سوزان باسنت" التي تعتبر أن البعد الإيديولوجي حاضر في عملية انتقاء النصوص، فالمترجم يختار ما سوف يترجمه وفقا لما يعجب جمهوره، و وفقا لإيديولوجية معينة أو لرؤية معينة للعالم. فلا يمكن

دراسة ترجمة شريط مرسوم "مغامرات مثيرة تان تان" دون تحديد سياقه الثقافي الذي يتكون من الإطار التاريخي والسياسي والأيديولوجي.

و علاوة على هذا لا يستطع الباحث في الترجمة تحليل المدونات دون اعتبار كل العوامل الاجتماعية التي تدخل في عملية الإبداع ثم في عملية الترجمة. علما أن دراستنا تعلقت بانتقال شريط مرسوم من الفضاء الاجتماعي و الثقافي الأوروبي إلى الفضاء الاجتماعي و الثقافي العربي.

من جهة أخرى يتبين لنا أن ترجمة سلسلة قصصية مشهورة عالميا مثل "مغامرات مثيرة تان تان" و كون الكتاب تُرجم إلى أكثر من 58 لغة يضيف من صعوبة الترجمة. فتأخذ الترجمة في مثل هذه الحالة شكل تحدّ كبير. علاوة على صعوبة ترجمة مؤلف غريب مثل "هيرجيه"، فهو صحفي يحمل في ذاته روح الكشاف، عاش في طفولته الاحتلال الألماني لبلجيكا ثم عاش الاستعمار البلجيكي على الكونغو و الصراع القائم بين الجماعات الكاثوليكية و الجماعات العلمانية. وكل هذه الأحداث انعكست على تصميم بطله "تان تان". إذن "هيرجيه" مثل ولده "تان تان" وليد عصره.

و من خلال دراستنا التحليلية والمقارنة للمدونة توصلنا إلى النتائج والملاحظات الآتية:

عدم التطابق التراكبي بين العنوان الأصلي و العنوان المترجم. حيث حاولت المترجمة جلب انتباه القارئ بإضافة صفة "مثيرة" إلى العنوان. و هذا ما مكننا من تحديد أنها فضلت تقريب النص من القارئ منذ المهلة الأولى.

ترجمة مباشرة لمعظم الأسماء و تبسيط أسماء الشخصيات التي اعتبرت أنها قد لا تُستوعب من قِبَل القراء. و لكن هذه الإستراتيجية لم تكن ايجابية في كل الحالات حيث أن بعض الشخصيات فقدت جزءا من ملامحها مثل" professeur

Tournesol" و تغيير اسمي الشرطيين « Dupond et Dupont » ب "تيك وتاك" و هذا ما أدى إلى زوال الفكاهة الناتجة عن التشابه الصوتي لاسميهما.

هناك علاقة وطيدة بين النص و الصورة في الشريط المرسوم لكونه يعتمد على خطاب مزدوج حيث أن الرسالة التي يتلقاها القارئ متكونة من عناصر لسانية (النص) وعناصر غير لسانية (الصورة). و بذلك ينبغي على المترجم أن يضع الصورة نصب عينيه عند الترجمة و خاصة إذا أراد أن يتصرف في النص، فهو لا يستطع أن يفعله دون مراعاة عناصر الصورة.

و بالنسبة للكلمات المحاكية للأصوات: استنتجنا أنه بالرغم من عالمية الأصوات، فإن كل لغة تنقلها وفقا للعادات والقوانين اللسانية الخاصة بمستعمليها. ويتعين لنا أن لغة الكلمات المحاكية لغة مشفرة مثل لغة الشريط المرسوم وأنه من الصعب ترجمتها ترجمة حرفية. و لا بد من البحث عن المكافئات المناسبة لنقلها. وهذا يقتضي من المترجم الإحاطة بقدر كاف من المعرفة بهذه الشفرات و هذا لا يكون إلا بفضل الإطلاع على كم هائل من الألبومات.

و فيما يتعلق بصيغ التعجب: لاحظنا أن صيغ التعجب تكون إما على شكل كلمة منفردة "Peuh!" أو على شكل تراكيب مثل " ! ça alors " و ترجمتها ليست بالأمر الهين. فلم تترجم المترجمة معظم الكلمات المحاكية للأصوات الواردة في الألبوم. إما إهمالا لهذه الكلمات أو التراكيب التي بدت لها دون أهمية وإما لأنها شكلت معضلة حقيقية بسبب طابعها الاصطلاحي و صعوبة وجود مكافئ. غير أن إهمال ترجمتها أدى في كثير من الأحيان إلى ضياع بعض عناصر الأسلوب.

تقتضي العبارات الاصطلاحية ترجمة حرة لأن ترجمتها ترجمة مباشرة لا تؤدي المعنى. رأينا أن المترجمة عجزت عن ترجمة العبارات الاصطلاحية. وقد ينسب هذا إلى عدم فهمها للعبارة الفرنسية أو عدم وجود عبارة مكافئة باللغة العربية. كما أن

ترجمة عبارة اصطلاحية بجملة عادية يؤثر على الأسلوب و يغير إيقاعه في نفس القارئ.

و فيما يتعلق بتوظيف كلمات من اللغة العامية مثل "Dis-donc " و" ce cher vieil ami"، فلا يمكن ترجمتها بسهولة، إذ رأينا أن المترجمة لم تترجمها. و لكن بزوالها في النص المترجم فقد هذا الأخير إيقاعه الحميمي الذي كان يتفاعل معه القارئ.

أما عن ترجمة أساليب الشتم واللعن و الأكثر تكرارا في ألبومات "تان تان" كان "Mille millions de mille sabords"، عرفنا أنها لا تحمل معنى دلاليا يشير إلى الشتم فوظف كلمات شتم خفيفة لا تحمل معنى السب الأخلاقي. ترجمتها المترجمة ترجمة حرة و تفادت ترجمة العبارات المتكررة. كما عرفنا أن الصور تلعب دورا كبيرا لما تتفوه الشخصيات بمختلف أساليب الشتم واللعن، لأنها تعكس في ملامح وجهها مدى غضب الشخصيات و استياءها.

وفيما يخص ترجمة اللغة الخاصة للشخصيات (idiolecte)، فتطرقنا في تحليل مدونتنا إلى ترجمة اللغة الخاصة ل"الجينيرال الكزار" و هو الرئيس المخلوع لإحدى جمهوريات أمريكا الجنوبية. و بما أن هذه الشخصية من أصل لاتيني، فقد جعله "هرجيه" يتكلم اللغة الفرنسية باللكنة الإسبانية و يدخل عليها بعض الكلمات الإسبانية، مثل كلمة "كارمبا" (Caramba). اخترنا هذه الشخصية لأن خصوصية أسلوبها هو المزج بين لغتين و أردنا أن نعرف أن كان يمكن أن يحتفظ "الجينيرال ألكزار" بلكنته الأصلية بعد المرور في قناة الترجمة و عرفنا أنه مستحيل. و لكن كانت هذه الخصوصيات اللسانية المتميزة تضفي على خطابه نبرة فكاهية عجيبة تثير الضحك و ترسم ابتسامة على فم القارئ و في نفس الوقت تذكره بالأصل الأجنبي للجينيرال و من المستحيل إعادة إحداثها.

وبالنسبة للمعالم و المؤشرات الثقافية التي تتضمنها الأشرطة المرسومة الأوروبية، فمن الصعب ترجمتها هي الأخرى خاصة لما تكون الترجمة موجهة للأطفال، فعلى المترجم مراعاة القدر المحدود من المعارف الذي يكون في حوزة الأطفال بالعالم الأجنبي و ثقافته. من جهتها فضلت المترجمة تقريب النص للقارئ الصغير، فوضعت علامات في أسفل الصفحة لشرح المصطلحات التي ظنت أنها مجهولة لدى الأطفال، مثل "الأنكا " و بسطت معالم أخرى مثل ترجمة " tombeau mérovingien " ب "مقبرة ملك قديم".

كما توصلنا إلى أن الترجمة الموجهة للأطفال تقتضي حتما تبني مختلف الأساليب لتقريب النص من الطفل و جعله مفهوما و مقبولا عنده. فرأينا أن المترجمة راعت هذا الجانب في ترجمة المعالم الثقافية التي شرحتها أو بسطتها. وقامت بنفس الشيء في حالة نقل الأماكن الجغرافية البعيدة مثلما فعلته بتحويل "بحر الانتيل" إلى "بحر الشمال".

وفيما يتعلق باستراتجيات التصرف، عثرنا في تحليل المدونة على أسلوب التكييف، إذ كيفت المترجمة أقوال "الكابتان هادوك" التي توحي إلى إدمانه على الخمر. كما بسطت عبارات ومصطلحات أخرى مثل مصطلح « L'américaniste » الذي أصبح باللغة العربية "عالم الآثار" أو "Sherlock Holmes" الذي أصبح باللغة العربية "أيها الذكي" كما حذفت و مددت عناصر أخرى، و هذا ما كان له أثر على الأسلوب.

عثرنا كذلك على العديد من الترجمات غير الدقيقة حيث لم تتمكن المترجمة من نقل بعض المعاني و الدلالات الواردة في النص الأصلي بالإضافة إلى صعوبة وجود مقابل باللغة العربية في بعض الأحيان.

نستطيع أن نقول بصفة عامة إن المترجمة اعتمدت على الترجمة الحرة على مدار الألبوم، و هي الأنسب لترجمة هذا اللون الأدبي المتميز نظرا لخصائصه. وأن

أهم مواطن الضعف تمثلت في نقل العبارات الاصطلاحية و صيغ التعجب و اللكنة الأجنبية والفكاهية الموجودة في الألبوم. و لكن بالرغم من هذا نعتبر في ظل نظرية النظم المتعددة أن هذه الترجمة ناجحة لأنها فرضت نفسها في الفضاء الأدبي المتلقي و نالت فيه مرتبة مركزية لأنها ساهمت في تعزيز فن ناشئ.

و من ثمة استنتجنا أنه بالرغم من الاختلاف الشاسع الكائن بين الوضعية الكلامية للنص الأصلي و الوضعية الكلامية للنص الناتج عن اختلاف و تباين المحيط الاجتماعي و الثقافي للغة الأصل و للغة الوصول، و اختلاف الجمهور المتلقي، بالإضافة إلى كل ما يُقال حول استحالة الترجمة بسبب تناقض القيم الاجتماعية والدينية والأخلاقية فإن الترجمة ممكنة و هذا ما يفتح السبيل و يفتح الأفق للمترجمين و يقطع الطريق لأنصار استحالة الترجمة (intraduisibilité) وهذا ما دام النص المتَرجم يحقق وظيفة معينة في النظام المتلقي و يتمكن من الانسجام في واقعه. و بذلك فضّلنا قطع الصلة مع النظريات التقليدية الإلزامية التي تصر على أن يكون النص المترجم صورة طبق الأصل للنص الأصلي وبهذا الإصرار فهي لا تقدم حلولا واقعية لمشاكل الترجمة. فوجدنا في النظريات الوصفية مثل نظرية النظم المتعددة و كذلك نظرية الهدف والنظريات الاجتماعية حلولا لإشكالية الترجمة أو استحالتها و حدّا نهائيا للجدل العقيم القائم بين أنصار الترجمة الحرفية وأنصار الترجمة الحرة بما أنها تلقي نظرة جديدة إلى نشاط الترجمة و تهتم بالدور و الوظيفة التي تلعبها النصوص المترجمة في ثقافة لغة الوصول و مدى اندماجها في النظام المتعدد للغة الوصول. و نوافق "هارمنس" الذي يعتبر أن "الترجمة اللائقة" (correcte) هي التي تعتبر "لائقة" في وضعية تواصلية معينة في نظام ثقافي معين و هذا ما كان حال الترجمة العربية لمغامرات "تان تان".

المراجع

1- المراجع باللغة العربية:

- بن عيسى، محمد ، السيميائية: أصولها المنهجية واتجاهاتها النقدية، الاغواط، منشورات مؤسسة الحياة الصحافة ، الطبعة الأولى 2007.

- خالف، الجوهر، إشكالية الصورة في الترجمة الأدبية –دراسة تحليلية لحكاية سندباد البحري من ألف ليلة و ليلة، مذكرة ماجستير بمعهد الترجمة، الجزائر 2008.

- الديداوي، محمد، علم الترجمة بين النظرية و التطبيق، سوسة، دار المعرفة 1992.

- سبينى، سيرجيو، ترجمة: عيسى، فوزي و حسن، عبد الفتاح - التربية اللغوية للطفل، القاهرة، دار الفكر العربي 1991.

-شحاتة، حسن، أدب الطفل العربي- دراسات و بحوث، طبعة مزدية و منقحة، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى: 1991، الطبعة الثانية: 1994.

- شنوفي، محمد، القيم في قصص الأطفال في الجزائر، ص 185-221، مجلة اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية- العدد الثامن- صيف 2003.

- الشرقاوي، عبد الكبير، *تعريب الشاهانمة في الأدب العربي*، دار توبقال للنشر المغرب-2009 .

- عصفور، جابر، قضايا الترجمة و إشكالياتها، القاهرة- المجلس الأعلى للثقافة 2000 .

- العيسى، سالم، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية- تاريخها- تطورها، دمشق، اتحاد الكتاب العرب 1999.

- قاسمي، علي، الترجمة في تجربة المغرب العربي، ص 43-91، مجلة اللغة العربية- مجلة نصف سنوية محكمة تعني بالقضايا الثقافية و العلمية للغة العربية- العدد السابع- خريف -2002

- القاسمي، علي ، الطفل العربي و المنظومة اللغوية في التعليم، ص 203-223، مجلة اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية، العدد الخامس عشر- صيف 2006.

- كحيل، سعيدة، دراسة تقابلية بين اللغة العربية و اللغة الفرنسية نحو تأسيس نظري و عملي لدرس الترجمة، ص 125-186، مجلة اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية و العلمية للغة العربية- العدد الثامن عشر، خريف 2007.

- مانز، نيوها ر،جوهر الترجمة: عبور الحدود الثقافية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة 2005.

- محفوظ، حيدر، الآلة الجهنمية، سلسلة الرماة الصغار، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة- الجزائر و دائرة الثقافة لمنظمة التحرير الفلسطينية، قسم ثقافة الأطفال 1990.

- مزاري، محمد، العرض مستمر، سلسلة الرماة الصغار، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، الجزائر و دائرة الثقافة لمنظمة التحرير الفلسطينية، قسم ثقافة الأطفال 1990.

- المجلس الأعلى للغة العربية- أهمية الترجمة و شروط إحيائها، 2004.

- مونان، جورج، المشاكل النظرية في الترجمة، بيروت، دار المنتخب العربي 1994 .

- ميلة، طاهر، إشكالية استعمال الكلمات الدخيلة و العامية في بعض الأعمال الأدبية و الصحفية، ص 117- 129، مجلة اللغة العربية اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية و العلمية للغة العربية، العدد الثاني 1999 .

- ميلة، طاهر، انعكاسات حركة الترجمة على وضع اللغة العربية الحالي، ص 279- 292، مجلة اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية و العلمية للغة العربية- العدد الرابع عشر- شتاء 2005.

- هيرجيه، مغامرات مثيرة "تان تان" و الكرات السبع البلورية، مصر، دار المعارف للطبعة العربية، الطبعة السادسة 1990.

- المراجع الاجنبية:

- Alary, Viviane et Corrado, Danielle, *Mythe et bande dessinée*, Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines (Clermont-Ferrand), 2007.
- Agost, Canos Rosa - *Traducción y Doblaje: Palabras, Voces e Imágenes,* Ariel S.A. 1999.
- Amossi, Ruth: *D'une culture à l'autre: réflexion sur la transposition des clichés et des stéréotypes* (9-27) Palimpsestes N° 13 Presse de la Sorbonne Nouvelle 2001.
- Augereau, Pierre-Louis, *Hergé au pays des tarots: Une lecture symbolique, ésotérique et alchimique de l'œuvre d'Hergé,* Cheminements, 1999.
- Ballard, Michel, *Versus, la version réfléchie. Repérages et paramètres, volume 1,* éditions Ophrys 2003. ISBN : 2-7080-1085-X.
- Ballard, Michel, *La traduction : entre enrichissement et intégrité*, Artois Presses Université, 2006.
- Bassnett, Susan, Lefevere, André, Constructing cultures: essays on literary translation, 1998.
- Bensimon, Paul et Coupaye, Didier, *Niveaux de langue et registres de la traduction, Volume 10*, 1996, Presse de la Sorbonne Nouvelle.
- Bissa, Marie Thérèse Patricia, *Tintin au Congo entre énigme policière et énigme coloniale,* (109- 118) L'image de l'Afrique dans les littératures coloniales et post-coloniales, Richard Laurent Omgba, L'Harmattan, 2008.

- Bonfand, Alain et Marion, Jean-Luc, *Hergé: Tintin le Terrible ou l'alphabet des richesses,* Edition Pluriel Lettres, 2006.
- Bourdieu, Pierre, *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées*, Conférence prononcée le 30 octobre 1989 pour l'inauguration du Frankreich-Zentrum de l'université de Fribourg. Ce texte a été publié en 1990 dans les Cahiers d'histoire des littératures romanes (14e année, 1-2, p.1-10). http://www.espacesse.org/bourdieu_conditions_circulation_web.pdf
- Bravo Utrera, Sonia, *La traducción en los sistemas culturales: Ensayos sobre traducción y literatura*, la Caja de Canaria, Universidad de las Palmas, Islas Canarias, 2004.
- Cachin, Marie- Françoise, *C'est loin l'Amérique ou la traduction Transatlantique, N° 11, Traduire la Culture,* 83-94, Presse de la Sorbonne Nouvelle 1998.
- Carcedo González, Alberto, *Traducción de la especificidad. El entorno y su aparición en la lengua*, Universidad de Turku, Finlandia, Sele. Actas VIII, (242-250), 1997. http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/08/08_0239.pdf
- Castillo Cañellas, Daniel, *El discurso de los tebeos y su traducción.*
- Danset-Léger, Jacqueline, *L'enfant et les images de la littérature enfantine,* Pierre Mardaga Editeur, 1980.
- Delisle, Philippe, *Spirou, Tintin et Cie, une littérature catholique? : années 1930- années 1980*, édition Karthala Paris, 2010.
- Delisle, Philippe, *De Tintin au Congo à Odilon Verjus: Le missionnaire, héros de la BD belge,* édition Karthala Paris, 2010.

- Delesse, Catherine, *Le cliché par la bande : Le détournement créatif du cliché,* (167- 182) Palimpsestes, Presse de la Sorbonne Nouvelle N° 13, 2001.

- Delesse, Catherine, *Hergé et les langues étrangères*, Artois Presses Université, 2006.

- Desmond, William Olivier, *Paroles de traducteur: de la traduction comme activité jubilatoire*, Peeteres Louvain- La Neuve, Belgique, 2005.

- Di Giovanni, Elena / Elefante, Chiara / Pederzoli, Roberta, *Écrire et traduire pour les enfants, Writing and Translating for Children,* Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, Collection: Recherches comparatives sur les livres et le multimédia d'enfance - volume 3, 2010.

- Eco, Emberto*, Decir casi lo mismo, la traducción como experiencia*, 2003, Debolsillo, 2009.

- Even–Zohar, Itmar, « *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem* », Poetics Today, 11, 1, 1990, pags 45-51. Traduction espagnole par Montserrat Iglesias Santos, révisé par l'auteur, "*La posicion de la literatura traducida en el polisitema literario »* en Teoría de los Polisistemas, Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía. Traduction espagnole par Montserrat Iglesias Santos, Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas, Madrid. pp. 223-231.

- Fernandez, Lydia, Rey Joelle, Tricas, Mercé, *Les aventures de Tintin: La traducción de los estados afectivos expresados mediante tres marcadores dialógicos, Construir, deconstruir y*

reconstruir: Mimesis y traducción de la oralidad y de la afectividad, edition: Frank 8 Timme GMBH, Berlin, 2010.

- Fornalczyk, Anna, *Anthroponym translation in Children's Literature- Early 20th and 21 st, centuries,* Kalboltyra, 57 (3) Institute of Applied Linguistics, Warsaw University, Varsovie, 2007.
- García Izquierdo, Isabel, *Análisis textual aplicado a la traducción*, Valencia, Humanidades Filología, Tirant lo blanch, 2000.
- García Yebra, Valentín, *Teoría y práctica de la traducción* Editorial Gredos, 1982.
- Gideon Toury, A spanish translation of: "*What Lies beyond Descriptive Translation Studies?*. In: *La Palabra Vertida*: *Investigaciones en torno a la Traducción*, Miguel Ángel Vega y Rafael Martín-Gaitero (eds.) (pp. 69-80) Madrid, Editorial Complutense, 1997.
- Goddin, P, *Hergé. Lignes de vie*, Bruxelles, 2007.
- Gouanvic, Jean-Marc, *La science-fiction américaine dans l'espace français des années 50*, Aras (Pas de Calais) Artois Presse Universitaire, 1999.
- Gouanvic, Jean-Marc, *Ethos, éthique et traduction: vers une communauté de destin dans les cultures*, Montréal, Département d'Etudes Françaises, Université Concordia, Québec, Canada, 2001.
- Gouanvic, Jean-Marc, *De la traduction à l'adaptation : Socioanalyse du dernier des Mohicans de James Fenimore en français*- p. 31-46, Meta, Journal des Traducteurs, vol 48, N°1-2, 2003.

- Gouanvic Jean – Marc, *Pratique Sociale de la traduction, le roman américain réaliste dans le champ littéraire français (1920-1960),* Collection Traductologie, Artois Presses Université, 2007.

- Grolleau, Frederic, *Après Tintin,* Editeur BOD, 2009.

- Guidère, Mathieu, Introduction *à la traductologie, Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, édition: De Boeck, 2008.

- Gresset, Michel, *Traduire le dialogue, traduire les textes de théâtre*, page 1- 12 Palimpsestes N° 1, Presse de la Sorbonne Nouvelle 1996.

- Margot, Jean Claude, *Traduire sans trahir, la théorie de la traduction et son application aux textes bibliques*, L'Age d'Homme, 1990.

- Mariaule, Michael, *La traduction de Of plymouth plantation (1620-1647) de William Bradford : problèmes chronologiques et aspects culturels*, Artois Presses Université, 2006.

- Martin, Martin Pedro A., *Análisis contrastivo de la traducción del discurso hablado en el comic*, en "Las Actas de las I as Jornadas de Jóvenes Traductores", Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones, 1997.

- Nadja Grbić et Michaela Wolf, TTR, *Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 12, n° 2, 1999, p. 196-197, compte rendu de l'ouvrage Hans J. Vermeer (1996). A skopos Theory of Translation (Some Arguments for and against) Revue Erudit. http://www.erudit.org/revue/ttr/1999/v12/n2/037381ar.pdf.

- Hennebert, Diane, *Bruxelles, la ville de Tintin, n'apparait qu'en filigrane,* Géo hors série, 2000.
- Heilbron, Johan et Sapiro Gisèle (CNRS-Centre de sociologie européenne), *Pour une sociologie de la traduction: bilan et perspectives.*

  http://www.espacesse.org/files/ESSE1194901641.pdf
- Hergé, *Les Aventures de Tintin, Les 7 Boules de Cristal* Casterman, Copyright 1948.
- Heilbron, Joan et Sapiro, Gisèle *Pour une sociologie de la traduction*, CNRS- Centre de Sociologie Européenne, 2007.
- Hermans, Theo, *Translational Norms and Correct Translations', Translation Studies. The State of the Art (ed. Kitty van Leuven-Zwart and Ton Naaijkens),* Amsterdam & Atlanta: Rodopi, 1991, 155-170.
- Hernández Bartolomé, Ana Isabel y Mendiluce Cabrera, Gustavo, *Este traductor no es una gallina, el trasvase del humor audiovisual en Chiken Run,* Linguax, Revista de lenguas aplicadas, Universidad Alfonso X el Sabio, Valladolid, España, 2004
- Hobero, Joseph, Oltra, Romain, *La Bande dessinée,* Paris Eryrolles, 1980.
- Hurtado, Albir Amparo, *Notion de fidélité en traduction,* Didier Erudition, 2003.
- Lefevere, André, *Translation/History/Culture: A Sourcebook,* Rootledge, 1992.
- Martínez Lucía, Molina, *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español,* Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2001.

- Martínez Sierra, Juan José, *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción de humor en textos audiovisuales, el caso de los Simpson,* Universidad Jaume I, facultad de Ciencias Humanas, departamento de Traducción y Comunicación, 2004.
- Mayoral, Raoberto*, Traducción Audiovisual, Traducción Intercultural, Traducción Subordinada*. En *Seminario de Traducción Subordinada*. Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, 1998.
- Meschonnic, Henri, *Éthique et politique du traduire,* édition Verdier, 2007.
- Mouchart*,* Benoît, *La bande dessinée, idées reçues,* Le Cavalier Bleu Editions, 2004.
- Ministère de l'Education de la République Françaises. http://www.education.gouv.fr/pid1/accueil.html
- Ministerio de Educación del Reino de España

  http://www.educacion.gob.es/educacion/que-estudiar-y-donde/educacion-primaria.html

- Moustaoui Srhir, Adil, *La traducción de textos informativos del castellano al árabe: una propuesta de análisis sociolingüístico*, pp. 778- 787, Intelinguística, Universidad Autónoma de Barcelona, N ° 17, 2007.
- Moya, Virgilio, *La selva de la traducción: Teorías traductológicas contemporáneas,* Ediciones Cátedra, 2004.
- Musset, Marie et Lathey, Gillian, *The Translation of Children's Literature*, EF2L A Reader, 2009.
- Omgba, Richard Laurent, *L'image de l'Afrique dans les littératures coloniales et post-coloniales,* Espace L'Harmattan Cameroun, 2007.

- Peeters, Benoît, *Le monde d'Hergé*, Casterman, 1983.
- Peeters, Jean, *La Médiation de l'étranger, une sociolinguistique de la traduction*, Arras (Pas de Calais), Artois Presse Universitaire, 1999.
- Pérès, Christine, *Stratégies et écueils de la traduction en littérature de jeunesse,* Acta Fabula, Mai 2008 (Volume 9, numéro 5).
- Perin, Laurent, *Citation, lexicalisation et interprétation des expressions idiomatiques,* (281-291) *Parler les mots : le fait autonymique en discours*, Presse Sorbonne Nouvelle, 2003.
- Pergnier, Maurice, Les *Fondements socio- linguistiques de la traduction,* Presse Universitaire de Lille, Troisième édition, 1993.
- Pico, María Lelia, *Ideología y traducción*, pp. 103-111, La Traducción- Hacia un encuentro de lenguas y culturas, Universidad Nacional de Córdoba- Centro de Investigación en Traducción- Facultad de Lenguas- Edición Comunicarte- 2008.
- REISS, Katharina y Vermeer, Hans, *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción,* Madrid Akal, 1996.
- Sánchez, Ida Sonia, *Perspectiva semiótica de la transferencia en traducción,* pp. 129-139, *Hacia un encuentro de lenguas y culturas, Universidad Nacional de Córdoba- Centro de Investigación en Traducción-* Facultad de Lenguas- Edición Comunicarte, 2008.
- Schapira, Charlotte, *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules,* Ophrys, 1999.
- Sierra Soriano, Ascension, *L'interjection dans la BD : réflexions sur sa traduction,* Meta: Journal des traducteurs / Meta:

Translators' Journal, Volume 44, numéro 4, décembre 1999, p. 582-603.

http://fanzinemyaku.blogspot.com/2007/11/occidentalizacin-del-manga.html

- Schuurman, Ludwig, *L'ultime album d'Hergé,* Cheminements, 1986.
- Sévry, Jean, *Registres, niveaux de langue et manipulations idéologiques: A propos de traduction de Chaka, une épopée Bantou de Thomas Mofolo*, 141-154 Palimpsestes N° 10 Presse de la Sorbonne Nouvelle 1996.
- Taber, Charles R et Nida, Eugene, *La traduction: théorie et méthode*. Alliance Biblique Universelle, 1971.
- Thoveron, Gabriel, Deux siècles de paralittérature, Lecture, Sociologie, Histoire, Tome 2, de 1895 0 1995, Céfal, 2008.
- Vidal Claramonte, M. Carmen África, *En los límites de la traducción*, Editorial Comares, Granada 2005.
- Ruzicka Kenfel, Veljka y Lorenzo García, Lourdes (editoras), Valero Garcés, Carmen (coordinadora), *Estudios críticos de la traducción de literatura infantil y juvenil*- Tomo II- Septem Ediciones, Oviedo (España) 2008.
- Vautherin, Béatrice, *Les formes spécifiques du discours direct dans « Hills like white Elephants* », Palimpsestes N° 1 Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1996.
- Taleb, Ahmed, traduction : Bendimerad, Nacera, *Méthodologie de préparation des mémoires et des thèses (Guide du chercheur),* éditions Dar El Gharb, 2004.

- Urvoy, Jean-Jacques, *Tintin : les secrets des signes et symboles, 2007.*

http://www.admirabledesign.com/Tintin-les-secrets-des-signes- et (04.11 2011, 18 :00).

- Valero Garcés, Carmen, Trans: revista de traductología, ISSN 1137-2311, Nº 4, 2000 , págs. 75-88.
- Wynchank, Anny et Joseph, Salazar, Philippe *Afriques imaginaires: regards réciproques et discours littéraires, 17e-20e*, l'Harmattan, 1995.

-المعاجم و القواميس و الموسوعات:

- العربية:

- معلوف، لويس (الأب)، المنجد في اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1967.

- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، 2001.

- المنجد في اللغة و الأعلام، دار المشرق، بيروت،2002.

- الأجنبية:

- Gaumer, Patrick, Moliterni, Claude, Larousse, Dictionnaire Mondial de la Bande Dessinée, 1997.

- Grand Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage, Larousse, 2007.

- Mounin, Georges, *Dictionnaire de la Linguistique*, Presse Universitaires de France, 1974.
- Fillipini, Henry, *Dictionnaire de la Bande dessinée*, Bordas Paris, 1989.
- Le Petit Larousse 2010, Direction éditoriale : Line Karoubi, Frédéric Haboury.

- الثنائية اللغة:

1- ابراقن، محمود، المبرق، قاموس موسوعي للاعلام و الاتصال، فرنسي –عربي، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2004.

2-ادريس سهيل، قاموس المنهل عربي- فرنسي، دار الكتاب العلمية بيروت، لبنان، 2004.

3-القاموس عربي- فرنسي، قاموس عام لغوي-علمي، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان- الطبعة الثانية، 2002.

4- القاموس فرنسي- عربي، قاموس عام لغوي-علمي، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان- الطبعة الثالثة، 2005.

الملاحق

مسرد المصطلحات: فرنسي/عربي

A	
Acceptabilité	استحسان
Adaptation	تكييف
Album	ألبوم
Amplification	تضخيم
Appropriation culturelle	امتلاك ثقافي
B	
Bande dessinée	شريط المرسوم
Bulle	فقاعة
C	
Calque	نسخ
Caractère systémique	الطابع النظامي
Caricature	كاريكاتير
Censure	رقابة
Cliché	عبارة اصطلاحية، عبارة جامدة
Code	شفرة
Communauté culturelle	جماعة ثقافية
Compréhension	فهم
Concept	مفهوم
Contexte	سياق

Correspondance	تطابق
Co-texte	النص المحيط
Culture dominante	الثقافة المهيمِنة
Culture dominée	الثقافة المهيمَن عليها
D	
Dialogue	حوار
Discours hybride	ازدواجية الخطاب
Domestication	أقلمة
Double articulation	التقطيع المزدوج
E	
Effet	تأثير
Eléments extra- linguistiques	عناصر غير لسانية
Eléments linguistiques	عناصر لسانية
Emprunt	اقتراض
Exotisme	الغرابة
Expression idiomatique	عبارة اصطلاحية
F	
Fiche technique	الورقة التقنية
Forme	شكل
H	
Homophonie	تشابه صوتي
I	
Idéogramme	ايديوغرام
Idiolecte	اللغة الخاصة للشخصيات
Image	صورة

Image visuelle	صورة بصرية
Intentionnalité	مقصودية
Interaction verbale	تفاعل كلامي
Interjection	صيغة تعجب
Interventionnisme	التدخل
Intraduisibilité	استحالة الترجمة
J	
Jeu de mots	تورية
Jurons	ألفاظ الشتم و اللعن
L	
Langage	لسان
Langage familier	مستوى لغوي عامي
Langue	لغة
Langue parlée	اللغة المتداولة
Linguistique	علم اللسان – اللسانيات
Linguistiques descriptives	اللسانيات الوصفية
Lisibilté	مقروئية
M	
Manga	المانجا
Manipulation	تلاعب
Message	رسالة
Message hybride	رسالة مزدوجة
Message iconique	رسالة ايقونية
Médiateur culturel	وسيط ثقافي
Modèle préscriptif	المنهج الالزامي

N	
Naturalisation	التطبيع
Norme	معيار
Normes opérationnelles	معايير عملية
Normes préliminaires	معايير ابتدائية
O	
Omission	اغفال ترجمي
Onomatopée	كلمة محاكية
P	
Polysémie	تعدد المعاني
Polysémique	طابع متعدد المعاني
Phylactère	فقاعة
Projection culturelle	إسقاط ثقافي
R	
Répertoire	دليل
S	
Simplification	تبسيط
Signe linguistique	علامة لغوية
Signifiant	الدال
Signifié	المدلول
Situation d'énonciation	وضعية كلامية
Signe extra-linguistique	علامة غير لغوية
Stéréotype	صورة نمطية
T	
Texte cible	نص الهدف

Texte source	نص المصدر
Traduction directe	ترجمة مباشرة
Traduction indirecte	ترجمة غير مباشرة
Traduction intersémiotique	ترجمة ما بين السيميائية
Traduction libre	ترجمة حرة
Traduction littérale	ترجمة حرفية
Traductologie	علم الترجمة
Théories descriptives	النظريات الوصفية
Théorie sociolinguistique	النظرية اللسانية الاجتماعية
Théorie du polysystème	نظرية النظم المتعددة
Théorie du skopos (du but)	نظرية الهدف
U	
Unité graphique	وحدة بيانية

مسرد المصطلحات: عربي/ فرنسي

أ	
Album	ألبوم
Amplification	إضافة
Appropriation culturelle	امتلاك ثقافي
Projection culturelle	إسقاط ثقافي
Domestication	أقلمة
Emprunt	اقتراض
ت	
Effet	تأثير
Simplification	تبسيط
Interventionnisme	تدخل
Homophonie	تشابه صوتي
Correspondance	تطابق
Adaptation	تكييف
Polysémie	تعدد المعاني
Interaction verbale	تفاعل كلامي
Correspondance	تقابل

Manipulation	تلاعب
Traduction directe	ترجمة مباشرة
Traduction indirecte	ترجمة غير مباشرة
Traduction intersémiotique	ترجمة ما بين السيميائية
Traduction libre	ترجمة حرة
Traduction littérale	ترجمة حرفية
Jeu de mot	تورية
ث	
Culture dominante	الثقافة المهيمِنة
Culture dominée	الثقافة المهيمَن عليها
ج	
Communauté culturelle	جماعة ثقافية
ح	
Dialogue	حوار
د	
Signifiant	الدال
Répertoire	دليل
ر	
Censure	رقابة
Message	رسالة
Message hybride	رسالة مزدوجة
Message iconique	رسالة ايقونية
ش	
Bande dessinée	شريط المرسوم

Code	شفرة
Forme	شكل
ص	
Image	صورة
Image visuelle	صورة بصرية
Interjection	صيغة تعجب
ط	
Polysémique	طابع متعدد المعاني
Caractère systémique	الطابع النظامي
ع	
Eléments linguistiques	عناصر لسانية
Eléments extra- linguistiques	عناصر غير لسانية
Expression idiomatique	عبارة اصطلاحية
Linguistique	علم اللسان
Signe linguistique	علامة لغوية
Signe linguistique	علامة غير لغوية
غ	
Exotisme	الغرابة
ف	
Phylactère, bulle	فقاعة
Compréhension	فهم
ك	
Caricature	كاريكاتير
ل	
Idiolecte	اللغة الخاصة للشخصيات

Langue	لغة
Langage	لسان
Idiolecte	اللغة الخاصة للشخصيات
Langage familier	مستوى لغوي عامي
Langue parlée	اللغة المتداولة
Linguistique	اللسانيات
Linguistiques descriptives	اللسانيات الوصفية
م	
Modèle préscriptif	المنهج الالزامي
Modèle déscriptif	المنهج الوصفي
Calque	محاكاة
Langage familier	مستوى لغوي عامي
Lisibilté	مقروئية
Norme	معيار
Normes opérationnelles	معايير عملية
Normes préliminaires	معايير ابتدائية
Manga	المانجا
	ن
Texte cible	نص الهدف
Texte source	نص المصدر
Co-texte	النص المحيط
Théories descriptives	النظريات الوصفية
Théorie sociolinguistique	النظرية اللسانية الاجتماعية
Théorie du polysystème	نظرية النظم المتعددة
Théorie du skopos (du but)	نظرية الهدف

و	
Unité graphique	وحدة بيانية
Situation d’énonciation	وضعية كلامية
Fiche technique	الورقة التقنية

قائمة الكلمات المحاكية للأصوات الواردة في الألبوم و ترجمتها

الكلمة المحاكية	الصفحة	الدلالة	الترجمة العربية
Wouah !	5	نباح ميلو	هاوا هاوا
FFFH Wouah GRR SCMM (واردة داخل الرسم)	5	غضب القط وهو يتضارب مع ميلو	جرر نااو هاو ! نااوا!
Hop !	6	حركة سريعة	هوب!
HAHAHAHAHA ! HOHOHOHO !	6	الضحك	هاهاهاها هاهاهاها
HIIIIIIII !	9	الخوف	ياه ااه
A-A-A-A Je ris de ma voix si belle dans ce miroir			إني اضحك لاني أرى نفسي جملية في المراة
WOU-OU-OOUU- WOOUU	11	نباح ميلو	هاو! هاو! هاو!
WOOU-HOUM-	11	نباح ميلو و هو منزعج	هاو! هاو! هاو!

OU–OU–OU–OU–OU– WOOUU			هاو !
TOC TOC TOC TOC	12	طرقة في الباب	توك، توك، توك
BANG BOUM	14	صدمة	طاخ!– طراخ!
BOUM (واردة داخل الرسم)	16	صدمة	طاخ
BOUM DONG–LONG BING	16	صدمات	طاخ!– طراخ! طيخ!
DONG DONG DONG	16	صدمة كبيرة	طم! طم! طم!
BOUM (واردة داخل الرسم)	16	صدمة	بوم
DRING (واردة داخل الرسم)	17	دقة جرس في الباب	رن ن ن
DZIN OH ! CLING CLING CLING	20	صوت انكسار كرة بلورية	زن ن ن ن أو و دنج
Dringg Cling Cling	23	صوت انكسار كرة بلورية	تراك– طاخ
RRON RRON	24	صوت الشخير	خو...

			خو...
Wouah ! Wouah !	24	نباح ميلو	هاوا هاو
Wouah ! Crac (واردة داخل الرسم)	24	نباح ميلو	هاوا كراك
Wouah ! Wouah !	24	نباح ميلو	هاوا هاو
DRING	25	دقة جرس في الباب	رن ن ن
Pfft !	25	مواء القط بغضب	جررر...
Wouah ! Wouah !	25	نباح ميلو	هاو ! هاوا
Wouah ! Wouah !	27	نباح ميلو	هاو ! هاوا
HA-HA! HA-HA-HA	28	ضحك	هاهاهاهاهاها!!
BOOUM	28	صوت انفجار	قووووووو بووووم
PAN	28	صوت انفجار	طراخ!
PAN (dans l'image)		صوت انفجار	طاخ!
BOM RROM BOBOM	29	رعد	بووو قووو بووم
RA	30	رعد	بووم
BANG	31	صوت انفجار	طاااخ

DZING	32	صوت انفجار	طراخ!
BOUM	33	صوت انفجار	بوم !
BANG BING BADAMOUM	34	السقوط من السلالم	طاخ! !طيخ طراخ!
Ouwouhou ! Wouhouhou !	35	نباح ميلو	هاااو ! هاااو !
BOUM BOUM (واردة داخل الرسم)	35	صوت انفجار	طراخ! طاخ!
CRAC (واردة داخل الرسم)	35	صوت صدمة	كراك!
Wouah Wouah	36	نباح ميلو	هاو ! هاو !
AAAAAAAA ! AAH !	37	صرخة	آ آ آ آ آ آه!
AAAAHH !	38	صرخة	آ آ آ آ آه!
AOUH !	38	ألم	آ آه!
TOC TOC CRAC TOC(واردة داخل الرسم)	39		حذفت
PAN PAN	42	رصاصة	طاخ! طاخ!
PAN CLAC(واردة داخل الرسم)	43	رصاصة	طاخ! طاخ!

PAN	43	رصاصة	طاخ
PAN	43	رصاصة	حذفت
PAN	43	رصاصة	طاخ
PAN	43	رصاصة	طاخ
PAN	43	رصاصة	طاخ
PAN	43	رصاصة	طاخ
PAN	44	رصاصة	طاخ!
CLIC (واردة داخل الرسم)	44	رصاصة	طاخ
DRAING DRING	45	رنة الهاتف	ترن ن ن ترن ن ن ن ترن ن ن ن
	45	السيارة تزيد السرعة	فروووو
DRING DRING	47	رنة الهاتف	ترن ن ن ترن ن ن ن
DRING DRING	48	رنة الهاتف	ترن ن ن ترن ن ن ن
WOUAH GRRR FFFH	50	نباح ميلو	هاو..جررر
DRRING	50	رنة الهاتف	ترن ن ن ن ترن ن ن ن

BANG	51	صدمة	طراخ
BANG (واردة داخل الرسم)	51	صدمة	طراخ
Wouah ! Wouah !	52	نباح ميلو	هاو ! هاو !
TOOOOOT	57	إقلاع سفينة	تووووت
Ouaah !...	59	ألم	آ آه!..
Ouaah ! Ouaah ! Oulalaaah	59	ألم	آ آ آه!.. آ آ آه!..
BOUM PLOUF	59	سقوط أشياء في الماء	بوم ! طراخ !
Plouf (واردة داخل الرسم)	60	صوت إقلاع الباخرة	طش
Wouah ! Wouah !	60	نباح ميلو	هاو ! هاو !

رسالة الكترونية من دار المعارف الى الطالبة بتاريخ 2011/6/5م

- **خطاب من إدارة التسويق الخارجى بمؤسسة دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع رداً على خطابكم المرسل لنا بتاريخ 2011/11/26**

Dim, 5 jun. 2011 à 21:34
5 jun. 2011

Re: ترجمة مغامرات تان تان
de ادارة التصدير دار المعارف à vous

Afficher les détails

- **1 pièce jointe**
- 22,5Ko
- **DOC**

الرد على الإستفسارات.doc

القاهرة في 2011/6/5م

السيدة / لوناس ليندة

تحية طيبة وبعد ،،،

إيماءاً إلى كتابكم لنا بتاريخ 2011/5/30م بشأن استفساراتكم

عن ترجمة تان تان

فالأتي بعد الإجابة على استفساراتكم-:

-1سنة الطبعة الأولى :- 1977م وتفصيلياً :- (1977/2/23م)

-2الجمهور التي وجهت له :- وجهت إلى الأطفال والكبار معاً

-3كيفية التلقي :- تلقاها الجمهور بالاهتمام الشديد بها و الإطلاع عليها وحب قراءتها0

-4أما بالنسبة للإقبال عليها كان كبير جداً وكان لها نصيب كبير في قراءتها بجانب القصص العربية لدى القارىء وإستطاعت أن تحصل على إعجاب القارىء0

تنويه :- في حالة وجود أي إستفسار تفضلوا بمراسلتنا على موقعنا ونحن مستعدين أن نقدم لكم ما نستطيع تقديمه من معلومات تساعدكم في رسالتكم وأبحاثكم 0

وتفضلوا سيادتكم بقبول فائق التقدير والإحترام ،،،، الأستاذ / أحمد سمير

رسالة الكترونية من دار المعارف الى الطالبة بتاريخ 2011/12/1م

Jeu, 1 déc. 2011 à 9:52

1 déc. 2011

خطاب من إدارة التسويق الخارجى بمؤسسة دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع رداً على خطابكم المرسل لنا بتاريخ 2011/11/26
de ادارة التصدير دار المعارف à vous

Afficher les détails

- **1 pièce jointe**
- 35Ko
- **DOC**

الرد علي خطاب الأستاذة لوناس ليندة.doc

35Ko

Enregistrer

السيدة الأستاذة الفاضلة / لوناس ليندة

تحية طيبة وبعد ،،،،

مرفق لسيادتكم خطاب الرد على إستفساراتكم الواردة لنا في رسالتكم عن طريق الأميل 2011/11/26

وتفضلوا سيادتكم بقبول فائق التقدير والإحترام ،،،،

أحمد سمير

إدارة التسويق الخارجي بدار المعارف

القاهرة في 2011/12/1م

السيدة الأستاذة الفاضلة / لـونـاس لينـدة

المترجمـة و الباحثـة الجـزائـريـة

إيماءاً إلى خطابكم الوارد لنا عن طريق الأميل بتاريخ 2011/11/26م وبه بعض الأستفسارات بخصوص ((ترجمة تان تان)) وعلي الأخص ألبوم ((تان تان والكرات السبع البلورية))

والآتي الإجابة علي أسئلتكم حسب ترتيبها في رسالتكم :-

أولاً:- <u>نبذة تاريخية عن مؤسسة دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع</u>

تعد دار المعارف من أعرق منارات الفكر والحضارة والتراث في العالم العربي وبحلول عام 2011م قد أكملت عامها المائة واحد وعشرون (121) عام من عمرها واحتفلت دار المعارف بمئويتها عام 1990م

حيث أسسها عام 1890م المرحوم نجيب متري كمطبعة بشارع الفجالة ثم طورها وإتسع دورها في مصر والعالم العربي وتولي إداراتها من بعده نجله الأستاذ شفيق متري إلي أن أصبحت مؤسسة صحفية قومية عام 1963م فتوالي علي إداراتها بترتيب رئاستهم :-

1- الدكتور / السيد أبو النجا

2- الأستاذ / أنيس منصور

3- الأستاذ / صلاح منتصر

4- الأستاذ / رجب البنا

5- الأستاذ / إسماعيل منتصر

فواصلوا الجهد في تطورها وتقدمها حتى أزداد عدد فروعها بشتى أنحاء الجمهورية إلي 21 فرعاً من أسوان إلى العريش تقدم لأبناء مصر الخدمات الثقافية كما تقدمها لأبناء الوطن العربي عن طريق موزعيها المنتشرين في الدول العربية

كما أضاف الأستاذ رجب البنا مطبعة جديدة تضم أحدث أجهزة الطباعة الإلكترونية في العالم

وقد دأبت الدار علي تقديم كل جديد في شتي المجالات الأدبية والثقافية والعلمية وكتب الأطفال والتراث بالتعاون مع عمالقة وكبار المؤلفين والمحققين والمترجمين أمثال الأساتذة والدكاترة :- طه حسين وعباس العقاد وشوقي ضيف وعائشة عبد الرحمن وكامل الكيلاني ومحمد حسين هيكل ومحمد سعيد العريان وعادل الغضبان وعلي الجارم وعبد الرحمن الرافعي وخالد محمد خالد ومصطفي محمود وعبد الحليم محمود وعبد الحليم الجندي وأنيس منصور ورجب البنا

كما قدمت الدار عدة سلاسل كتب لها النجاح بفضل تأليفها الجيد وإخراجها الأنيق وتضافر

جهود الكبار من المؤلفين والأساتذة علي تقديم كل جديد في شتي المجالات العلمية والثقافية بأن يكون سعر الكتاب في متناول الجميع وقامت بتطوير أوائل عام 1943م سلسلة أقرأ الشهيرة ولازالت تقدمها حتى الآن بتطوير عصري فأصبحت سلسلة أقرأ سلسلة الجوائز الشهيرة فقد حصلت الكتب التالية علي جائزة أفضل كتاب :- ((كتاب الإستنساخ القصة كاملة)) للدكتور منير الجنزوري وكتاب ((إدارة المعرفة . رؤية . مستقبلية)) للدكتور محمد رؤوف حامد وكتاب ((في بحور العلم)) للدكتور أحمد مستجير وكتاب((الدين والفلسفة والتنوير)) للمفكر الإسلامي الدكتور محمود حمدي زقزوق لم تقف دار المعارف عند هذا الحد بل طورت نفسها وأصدرت مجموعة كتب المعارف العلمي

بموضوعات جديدة تساير التقدم العلمي في العصر الحديث كذلك فاز كتاب ((الأقباط في مصر والمهجر)) وكتاب ((المصريون في المرآة)) للأستاذ رجب البنا بجائزتي أفضل كتاب . وقد تم ترجمة أحدث كتبها لأكثر من لغة (الإنجليزية والصينية) مثل كتاب ((الوطنية في عالم بلا هوية)) وتحديات العولمة وكتاب ((رحلة إلى الصين)) للغة الصينية .

كما قدمت في سلسلتي ذخائر العرب ومكتبة الدراسات الأدبية ما يزيد علي مائتي كتاب من أمهات الكتب الثقافية وكتب التراث المحققة وذلك بفضل القائمين علي مراجعة وضبط كتب التراث مراجعة تليق بالقاريء العزيز الذي نسعي دائماً لنلبي إحتياجاته الثقافية ملتمسين

عون الله ولم يفت الدار أن تقدم خدماتها لطلاب الجامعة والباحثين وذلك بطبع ونشر الكتاب الجامعي المتخصص بمفهوم جديد لخدمة الطلاب والباحثين والأساتذة.

وإذا أردتي سيادتكم أن تعرفي حجم العمل في دار المعارف فإننا نكتفي بأن نقول لك

إن عدد مؤلفاتنا يزيد الآن علي عشرة آلاف كتاب في مختلف المجالات ونتعامل مع أكثر من خمسة آلاف من المؤلفين البارزين في مصر والعالم العربي

أمتد نشاط دار المعارف أيضاً إلي تقديم خدماتها الطباعية التي تميزت بها فلا تزال تتميز بالإخراج الفني الجميل والدقة في الطباعة وكفاءة الفنيين والعاملين من خبراء الطباعة حتى قيل أن هذا الثوب مصنوع في باريس وهذا الكتاب مطبوع في دار المعارف وذلك بفضل التطوير المستمر في مجالات الطباعة وجلب أحدث الآلات الطباعية ذات الكفاءة العالية والتي تعمل بالكمبيوتر .

ونحن لا نكتب تاريخ دار المعارف ودورها في شتي المجالات الثقافية لأنك تعرفه سيادتكم جيداً كما أن كتابة تاريخ مؤسسة عريقة كهذه لا يمكن إلا أن تفرد له الكتب والمؤلفات ولكننا نقدم لسيادتكم في سطور قليلة فكرة أو نبذة تاريخية عن دار المعارف كبري دور النشر في العالم .

ثانياً :- اسم مترجم هذا الألبوم (تان تان و الكرات السبع البلورية):- ترجمة مديرة إدارة النشر

والترجمة بدار المعارف أريت فايز تادرس

ثالثاً :- عدد الطبعات أم طبع مرة واحدة:- عدد الطبعات (6 طبعات) أي وصلت إلى الطبعة السادسة .

رابعاً:- عدد المبيعات:- تقريباً حوالي في حدود ((15000 نسخة))

خامساً :- هل تم بيعه في مصر فقط أم وُزّع في أقطار عربية أخرى:- تم بيعها في مصر عن طريق فروع دار المعارف المنتشرة في جميع محافظات مصر وأيضاً تم بيعها في أقطار عربية أخري مثل الكويت

والإمارات العربية المتحدة وعمان ودول أخري مع العلم بأنه بعد إنتهاء العقد مع دار المعارف

والطرف الآخر عام 1996م لم يتم طباعته أو بيعه بعد هذا التاريخ وأخر طبعة وهي الطبعة السادسة كانت بتاريخ 1995م.

تنويه هام جداً

:- **رجاء إرسال صورة من أبحاثكم ورسائلكم حتى يمكننا الاستفادة منها في ميدان الترجمة. وخاصةً ما يتعلق بترجمة تان وتان وعلي الأخص رسالتكم المذمع مناقشتها قريباً.**

أحمد سمير عبد الحميد

إدارة التسويق الخارجي بدار المعارف

بريد الكتروني من مكتبة المركز البلجيكي للشريط المرسوم بتاريخ 2010/11/3

RE: Demande d'information

Mercredi 3 novembre 2010 9h48

De:

"Gregory Shaw" <g.shaw@cbbd.be>
Afficher les détails du contact

À:

lyndalounas@yahoo.fr

Bonjour,

Il est vrai que les avis divergent sur la naissance de la bande dessinée.

Donc, Rodolphe Töpffer (suisse) a été le premier à juxtaposer des images afin de raconter une histoire. Il à publié « M. Jabot » en 1833 aux Editions Frutiger à Genève.

D'autres dirons qu'Outcault (américain) est l'inventeur de la bd. Il a inventé le phylactère (ou la bulle) avec The Yellow Kid publié en 1896 dans The American Humorist.

Rudolphe Dirks vient juste après Outcault. Il reprend le phylactère et modernise la mise en case.

Pour ce qui est de la préhistoire, comme pour la bd on parle d'art séquentiel, pour les dessins dans les grottes. Ce qui définit la bd est surtout le support papier, donc je ne considérerai pas ça comme de la bd.

Personnellement je dirais que Töpffer est l'inventeur officiel.

Bien à vous

GREGORY SHAW

Bibliothèque CBBD

Bibliotheek BSC

بريد الكتروني من مكتبة المركز البلجيكي للشريط المرسوم بتاريخ 2010/11/17

RE: Demande d'information

Mercredi 17 novembre 2010 10h44

De:

"Gregory Shaw" <g.shaw@cbbd.be>
Afficher les détails du contact

À:

"'Lounas Lynda'" <lyndalounas@yahoo.fr>

Bonjour,

Je dirais plutôt que les grandes caractéristique de la bd européenne sont : le format (autour du A4), le découpage (le gaufrier ou l'utilisation de bandes), le coté pédagogique (les références historiques et géographiques) et le coté « tout publique » (différents niveaux de lecture, histoires conçues pour enfants et adultes).

Les onomatopées et les phylactères sont très utilisés dans les comics américains.

Ce n'est pas impossible que les jurons et les expressions idiomatique soient typiquement européens, peut-être même typiquement francophone.

Bien à vous

GREGORY SHAW

Bibliothèque CBBD

Bibliotheek BSC

ملخص باللغة الفرنسية

La traduction, contrairement à ce que peuvent penser les non initiés, est une tâche très difficile, et ce car en plus de la difficulté de passer d'une langue à une autre, elle implique aussi le passage d'un imaginaire culturel à un autre, sans parler du souci éthique de rester fidèle au texte source tout en se souciant de le mettre à la portée du lecteur de la langue cible.

Cette mission est d'autant plus difficile lorsqu'il s'agit de traduire des ouvrages à caractéristiques spécifiques, tels que les bandes dessinées, car le traducteur se retrouve face à un message hybride composé d'éléments linguistiques (le texte) et d'éléments extra- linguistiques (l'image). Cette tâche devient encore plus complexe lorsque la traduction est destinée à un lectorat adulte et à un lectorat enfant.

Le traducteur, dans ce cas, n'est donc pas libre et fait obligatoirement face à des restrictions, que ce soit en raison des caractéristiques on ne peut plus particulières de la bande dessinée ou bien par souci de faire comprendre le message au nouveau destinataire (souci de lisibilité).

Dans ce sens, ce travail a pour objet d'étudier de manière analytique la traduction arabe des bandes dessinées européennes, en analysant le comportement du traducteur face aux caractéristiques de la bande dessinée européenne (onomatopées, interjections, expressions idiomatiques, stéréotypes, dialogues, langage familier, jurons, éléments culturels …) et de voir comment le traducteur a pu agir face aux restrictions qui lui sont imposées par le contexte culturel et social du nouveau récepteur, ainsi que le rôle de l'image dans la traduction de supports hybrides propres au genre.

Ce travail a également pour objet de décrire le voyage d'un genre littéraire occidental vers la culture arabe, étant donné que la bande

dessinée est une tradition littéraire occidentale, ayant vu le jour en Amérique ou en Europe (les sources divergent) à la fin du $19^{ème}$ siècle et n'étant arrivée aux rives arabes que dans les années cinquante. La traduction, de ce fait, a joué un rôle prépondérant dans l'enracinement de la bande dessinée dans les systèmes littéraires et culturels arabes. Et c'est pour cela que nous avons souhaité lever le voile sur les procédés et les stratégies qui ont permis à cet album européen de trouver sa place dans le système socioculturel arabe marqué par des traditions littéraires différentes.

Nous avons donc voulu à travers ce travail savoir s'il était possible de traduire vers l'arabe tous les éléments qui caractérisent la bande dessinée européenne ou bien si ce genre de traductions impliquait nécessairement la perte de certains éléments du style de l'auteur ?

Dès lors, nous sommes parties en quête du comportement du traducteur face au caractéristiques de la bande dessinée, et nous avons souhaité savoir comment il avait agit avec les onomatopées, les interjections, les expressions idiomatiques, les jurons, les éléments culturels… Est-il possible de reproduire ces caractéristiques ? Et si oui, quelles sont les conditions qui s'imposent au traducteur ? Nous nous sommes demandées s'il était possible de traduire la bande dessinée européenne en arabe sachant qu'elle était très fortement imprégnée de sa culture de départ ? Nous nous sommes alors demandées comment était-il possible de transposer un album enfanté par une réalité sociale, culturelle et historique déterminée à une autre réalité totalement différente ? Étant donné que l'œuvre originale a émergé dans un contexte historique marqué par la colonisation belge sur le Congo et que la traduction arabe est apparue à une époque marquée par l'esprit révolutionnaire qui a suivi les mouvements indépendantistes et émancipateurs des colonies

arabes et africaines. Nous avons voulu savoir si la traduction devait être littérale ou si le traducteur était autorisé à manipuler le texte source, l'élargissant ou l'abrégeant à sa guise, dans le but de le rapprocher du lecteur ?

D'autre part, il est intéressant de voir comment le traducteur a agit face à un message hybride composé de textes et d'images?
Et enfin quelle est la place qu'occupera cet album traduit dans le polysystème littéraire arabe ?

Pour ce faire, nous avons opté pour une approche théorique descriptive basée sur les théories du polysystème littéraire d'Even Zohar, les approches de James Holmes et Gideon Toury, lesquelles sont beaucoup plus orientées vers le texte cible s'intéressant au rôle que joue la littérature traduite au sein du système cible, et aux normes qui régissent l'activité traduisante. *« La théorie du polysystème sert à développer une traductologie analytique de nature systémique. Ainsi elle s'insert dans le prolongement des approches traductologiques fortement ciblistes parce qu'elle envisage la traduction de façon panoramique au sein de systèmes culturels »* (M. Guidère, 2008 :76). Nous avons également eu recours à des approches idéologiques telles que celle de Maria Africa Vidal Claramonte qui a fondé l'Ecole de la Manipulation en Traduction, sans oublier de nous intéresser à la dimension culturelle dans l'activité traduisante avec les idées de Suzanne Basnette et d'autres traductologues et chercheurs. D'autre part, nous ne pouvions traiter de la traduction de la bande dessinée, qui est un miroir fidèle de la société, sans avoir recours aux théories et aux approches sociologiques de la traduction, telle que la théorie sociolinguistique de Maurice Pergnier et l'approche sociologique de la traduction basée sur les idées du

sociologue Pierre Bourdieu. Sans oublier la théorie du skopos (théorie du but) avec les idées de Vermeer et Reiss, puis de Nord, qui considèrent que la traduction est une activité humaine ayant une finalité précise (M. Guidère, 2008 : 73).

Pour ce qui est du choix de la bande dessinée comme sujet d'étude, nous avons observé qu'au sein de notre département, bien que plusieurs travaux se soient intéressés à la traduction des contes pour enfants, il n'y avait aucun travail sur la traduction du neuvième art (bande dessinée), qui a ses propres caractéristiques, imposant de ce fait une étude approfondie sur leur transfert à la langue arabe. De plus, nous n'avons recensé aucune étude sur la traduction d'une œuvre composée d'un message hybride, telle que la bande dessinée, la traduction audiovisuelle ou la traduction de tout message composé d'éléments linguistiques et extra-linguistiques. Et il s'agit là d'une discipline à part entière qui mérite d'être connue.

Quant au choix spécifique des Aventures de Tintin d'Hergé, nous savons qu'il s'agit d'une bande dessinée qui a fait le tour du monde, qui a été traduite en plus de cinquante langues, et qui a été sujette à de nombreuses polémiques. Les albums de Tintin renferment toutes les caractéristiques de la bande dessinée, nous ouvrant ainsi beaucoup de champs de recherche traductologique. De plus, Tintin est au gout du jour, étant donné qu'il a été adapté au grand écran en 3 D en 2011 par le réalisateur américain Steeven Spielberg.

Concernant le choix de l'album *Les Sept Boules de Cristal* qui est le 13ème album d'Hergé, celui ci renferme à lui seul une grande quantité d'expressions idiomatiques, d'onomatopées, d'interjections, de jurons, de références culturelles… et de plus, il a trait à la culture Inca, à

l'Amérique du Sud et au Pérou, nous rapprochant ainsi de notre formation de traducteurs interprètes trilingues.

Notre travail a donc pour titre :

« Problématique de la traduction de la bande dessinée du français vers l'arabe, Corpus : Les Aventures de Tintin – Les 7 boules de cristal ».

Pour répondre à nos questions, nous avons établi un plan de travail qui compte cinq chapitres.

Le Chapitre I a été consacré à la définition des concepts, offrant une présentation de la bande dessinée, son apparition en Amérique, en Europe, au Japon et son évolution. Puis son arrivée dans le monde arabe et en Algérie. Nous avons pris soin de nous arrêter sur l'histoire passionnante de la bande dessinée algérienne, sachant que l'Algérie est pionnière dans cet art en Afrique et dans le monde arabe.

Nous nous sommes rendues compte que la bande dessinée était loin d'être une paralittérature, comme elle était considérée auparavant, mais qu'elle est belle et bien une littérature à part entière, et que sa désignation de 9e art est bien méritée.

Au Chapitre II, nous nous sommes intéressées à la traduction des caractéristiques de la bande dessinée que nous avons passé en revue une à une, commençant par la particularité du message hybride composé d'éléments linguistiques et non linguistiques, en nous penchant sur le rôle de l'image dans la traduction de la bande dessinée. Nous sommes passées après à la définition et à la traduction des onomatopées, des interjections, des expressions idiomatiques, des stéréotypes, du dialogue, des jurons, des éléments culturels et idéologiques, de la traduction pour tout public (e 7 à 77 ans), pour nous

intéresser en l'occurrence à la traduction pour enfants et aux stratégies utilisées.

Quant au Chapitre III, nous l'avons consacré aux théories de la traduction qui pourraient servir de cadre théorique à l'étude la traduction de la bande dessinée. Après avoir expliqué le choix des théories employées, nous nous sommes penchées sur les théories descriptives, commençant par la théorie du polysystème d'Etmar Even Zohar, puis l'approche de James Holmes, de Gideon Toury. Ainsi que les approches idéologiques avec l'Ecole de la Manipulation. Nous avons défini aussi certains concepts tels que ce qu'on appelle communément « la culture universelle ». Nous avons poursuivi notre travail avec l'étude des théories sociologiques, en commençant par la Théorie Sociolinguistique de Maurice Pernier, et les idées de Pierre Bourdieu. Enfin, nous avons essayé d'inscrire la traduction de la bande dessinée dans le cadre de la théorie du skopos (but), cherchant à identifier le but qui aurait pu motiver les Arabes à traduire l'œuvre d'Hergé. Nous en avons conclu que les dimensions culturelle, sociale et idéologique jouent un rôle prépondérant dans la traduction de ce genre d'œuvres qui véhiculent des valeurs propres à un système social donné. Nous avons découvert aussi qu'il existe certaines normes qui influent au moment de la prise de décision d'importer un texte étranger et sur la façon de le traduire, et cela partant du principe que les textes ne sont pas innocents car ils véhiculent des valeurs, et que le traducteur est forcé de les traduire selon la politique éditoriale en vigueur dans son pays. Le traducteur traduit donc en misant sur ce qui plaira à son lectorat, en fonction d'une idéologie précise ou d'une vision d'une vision du monde donnée. Donc on ne peut pas étudier la traduction de l'œuvre d'Hergé sans déterminer le contexte culturel et social d'où elle a émergé.

Dans le Chapitre IV, nous sommes rentrées au cœur de l'aventure hergéenne ou tintinesque (comme se plaisent à dire certains critiques). Ce chapitre est consacré à une présentation d'Hergé et de son œuvre Nous avons commencé par sa vie et les influences qu'il a pu recevoir, pour aborder ensuite son œuvre, son personnage si particulier, Tintin, sa naissance et son évolution, tout en nous arrêtant sur le contexte historique et politique de l'époque, qui a nettement influé sur Hergé et sur son œuvre. Nous avons mis en relief les différentes dimensions de cette collection, politique, historique, naturelle, scientifique, ésotérique et symbolique, lesquelles peuvent en surprendre plus d'un. Nous avons par la suite présenté un résumé de l'album *Les 7 boules de cristal* qui constitue notre corpus, avec une présentation de l'énigme et des personnages autours desquels tourne l'intrigue. Ce chapitre nous a permis de nous rendre compte que traduire l'œuvre d'Hergé n'était pas une tache facile, premièrement car Hergé n'est pas un auteur commun, sa vie, fortement imprégnée des événements qui ont bercé son enfance et sa jeunesse, s'étant reflétés dans son œuvre et dans son héros Tintin.

Quant au cinquième et dernier chapitre, nous l'avons consacré à l'étude comparative, descriptive et analytique du corpus. Nous avons souhaité en premier lieu identifier le cadre historique de la traduction arabe des Aventures de Tintin, laquelle a été réalisée par la maison d'édition égyptienne Dar El Maâref en 1977.

Après une présentation succincte de la méthodologie d'analyse, nous avons présenté une fiche technique de l'œuvre originale et de sa traduction en langue arabe. Pour passer par la suite à l'analyse descriptive et comparative de la traduction des noms propres et du titre de l'album. Après cela, nous avons entamé l'analyse comparative et

descriptive des principales caractéristiques de la bande dessinée figurant dans cet album. Dans ce but, nous avons analysé des exemples concrets prélevés de notre corpus, commençant par des exemples de traduction du lien texte / image, pour voir le comportement du traducteur face à l'image afin de déterminer le rôle que celle-ci a pu avoir au moment de la traduction. Nous nous sommes intéressées à l'oralité dans la bande dessinée avec l'utilisation des onomatopées et des interjections. Passant après à l'analyse d'exemples d'expressions idiomatiques, expressions familières, jurons, idiolectes et éléments culturels. Et ce dans le but de découvrir jusqu'à quel point peut-on traduire ces éléments particuliers et de déterminer la stratégie et le pôle d'orientation choisi par le traducteur (orienté vers le texte source ou tourné vers le texte cible) et de voir si ces caractéristiques sont restées intactes ou bien si le traducteur les a adaptées et domestiquées à la culture arabe. En d'autres termes, le but est de cerner les éléments qui ont été perdus au moment de la traduction, les omissions et les erreurs commises et déterminer leur impact sur la fidélité à l'auteur.

D'autre part, nous nous sommes penchées sur quelques stratégies de traduction recensées lors de l'analyse du corpus, telles que l'adaptation, la simplification et l'amplification. Nous avons également mentionné certaines traductions que nous avons jugées « imprécises ».

Comme dernier point, nous avons tenté d'inscrire l'analyse de notre corpus dans le cadre de la théorie du polysystème littéraire développée par le chercheur Even Zohar en tentant d'identifier la position de l'album traduit d'Hergé dans le polysystème littéraire arabe.

De cette étude comparative du corpus, nous avons déduit qu'il y avait une relation très étroite entre le texte et l'image dans la bande dessinée, celle dernière étant un genre littéraire qui se base sur un

message hybride, composé d'éléments linguistiques et non linguistiques. De ce fait, le traducteur ne peut traduire sans prendre en considération les éléments extra- linguistiques, il ne peut effectuer aucun changement dans le texte, si celui –ci ne coïncide pas avec pas avec les éléments de l'image.

Quant à la traduction des onomatopées, nous sommes arrivés aussi à la conclusion que malgré le caractère universel des sons, leur transcription est propre à chaque langue et obéit aux codes et aux coutumes vocaux chaque communauté. Pour ce qui est des onomatopées, nous avons confirmé que la bande dessinée utilisait un langage codé, et que si un traducteur aborde ce genre de travaux, il doit nécessairement connaître les équivalences des codes vocaux dans chaque langue.

Parmi les principales difficultés rencontrées, nous avons aussi observé qu'il était très difficile de traduire les interjections et le niveau de langue, ainsi que les expressions idiomatiques. En effet, les interjections telles que « Peuh ! » ou en syntagme composés tels que « Ça alors ! », car elles appartiennent au génie de la langue et relèvent de l'idiotisme de chaque langue. Pour ce qui est de la traduction du niveau de langue familier, nous avons observé que la traductrice a peiné à reproduire certaines expressions familières telles que « Dis-donc ! » ou « Ce cher vieil ami ».

Nous avons observé que l'idiolecte de certains personnages n'a pas été reproduit. En effet, il a été impossible à la traductrice de reproduire ni l'accent espagnol du Général Alcazar, ni les mots en espagnol qui se glissaient fortuitement dans son discours, tels que « Caramba ! ». Le texte arabe s'est retrouvé, de ce fait, dénué de l'effet humoristique produit dans le texte en français.

D'autre part, le fait que la traduction soit destinée comme l'œuvre originale à un lectorat adulte et enfant, selon le slogan d'Hergé *« De 7 ans à 77 ans »*, ne fait que compliquer la tâche du traducteur dans son traitement des différents éléments qui ne pourraient être assimilés par les jeunes enfants, telles que les composantes culturelles.

Néanmoins, malgré toutes les difficultés et les entraves auxquelles fait face le traducteur de ce genre de textes spécifiques, nous pouvons affirmer que la traduction est possible, elle ne peut naturellement qu'être une traduction libre, mais elle est belle et bien possible. Pour cela, il ne faut plus s'acharner à vouloir rester dans le cadre d'une vision prescriptive de la traduction où l'analyse se contente d'établir une comparaison binaire entre le texte source et le texte traduit ; il est important d'inscrire l'analyse de ce genre de traduction dans le cadre d'une théorie descriptive, qui tente d'identifier la position de l'œuvre traduite dans le polysystème littéraire cible. Cet album a été un franc succès, les ventes ont été excellentes, vu qu'il a été réédité six fois, ce qui veut dire qu'il s'est parfaitement adapté au polysystème récepteur, donc que la traductrice a réussi sa mission et a permis aux lecteurs arabophones de découvrir le monde fabuleux de Tintin.