جامـعـــــة الجـــزائـــــر2
أبـــو القـــاســـم ســـــعد الله
معـــهد الترجـــمـــة

ترجمة رواية « *L'incendie* » لمحمد ديب على كفّتي ميزان: التّكييف لدى فارس غصوب و الحرفية لدى أحمد بكلي

مقاربة تحليلية مقارنة

مذكرة لنيل درجة الماجستير في الترجمة
الفرع : عربي- فرنسي

إعداد الطالبة :
عايدة صايم

إشراف :
أ. د. باني عميري
د.فريال فيلالي

السنة الجامعية :2014-2015

جامـــعـــة الجـــزائـــر2
أبو القـــاسم ســـعد الله
مـــعهـــد الترجمة

ترجمة رواية « *L'incendie* » لمحمد ديب على كفّتي ميزان: التكييف لدى فارس غصوب و الحرفية لدى أحمد بكلي

مقاربة تحليلية مقارنة

مذكرة لنيل درجة الماجستير في الترجمة
الفرع : عربي- فرنسي

إعداد الطالبة :
عايدة صايم

إشراف :
أ. د. باني عميري
د.فريال فيلالي

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذة الدكـــتورة **شابحة هنّـــي** رئيـــسا
الأستاذة الدكتورة **باني عميري** مقرّرا أوّلا
الدكـــتورة **فريـــال فـــيلالي** مقـــرّرا ثانيا
الأستاذ الدّكـتور **رضـــوان ظـاظـا** عضـــوا مناقشا

السنة الجامعية :2014-2015

إهداء

إلى روح أمي الطاهرة التي لم تفارق صورتها مخيّلتي طوال مدّة عملي.

إلى والدي العزيز الذي طالما شجّعني على طلب العلم.

إلى إخوتي و أخواتي و كلّ عائلتي.

إلى زوجي العزيز و أبنائي الأحبّاء : سيليا، و سامي، وعادل، و سارة.

إلى رفيقات دربي في مسيرة الدّراسة الشاقة : كهينة، و مليكة، و فلة.

أهدي هذا العمل المتواضع.

شكر و عرفان

أتقدّم بجزيل الشكر إلى الأستاذتين باني عميري و فريال فيلالي لقبولهما الإشراف على هذه المذكّرة و على توجيهاتهما القيّمة، و إلى رئيسة قسم الترجمة الأستاذة لكال باية التي شجعت دفعتنا من الطلبة و الطالبات، كما أشكر جميع الأساتذة الذين أطّروها في التّدريـــس، و أخصّ بالذّكر أستاذي الفاضل رضوان ظاظا الذي لم يبخل علي يوما بالمساعدة و التوجيه، و شكري الجزيل أتوجّه به أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تحمّلوا عناء قراءة المذكّرة .

مـــقـــدّمـــــة

الأدب جزء لا يتجزّأ من حياة الإنسان، فـــقد وهبــه الله تعالى إيّاه فضـــلا و نعمة إذ قال في كتابه الحكيم "الرّحــمن * علّم القــرآن * خـلق الإنسان * علّمه البيان ".[1]

فهو تعبير عن وجود الإنسان و حيــاته و نشاطه وعطائه و فكـــره و تصوّره، إذ إنّه يتناول أحداث الحياة و وقائعها، وظواهرالطبيعة ومكنوناتها، فيعرضها و يحلّلها ليكون قوة تنضمّ إلى سائر القوى التي يتحصّن بها المجتمع و تـتغذّى بها روحـه فتتوطّد بها علاقة الإنسان بالإنسان و الفكر بالفكر و العاطفة بالعاطفة.

وقد احتلّ الأدب منذ القدم مكانة عظيمة في حياة الشعوب عبر العصور و الأزمنة نظرا لكونه الوسيلة التي تعبّر عن أفكار و إبداعــات الناس في مـختلف المجتمعات، و في هذا المقام يحضرنا قول **خليل السكاكيني** : "...وللأدب تأثير كبير في حياة الأمم؛ خُذ أمّة ضعيفة فبثّ فيها أدبا قويّا فإنّك لا تلبث أن تراها و قد تجدّد شبابــها و كبـــدت نفوسها و اتّســـعت آمالها و أقبلت على الحياة كأنّك طعّمتَها بدم جديد..... و الأمّة القويّة المملوءة حياةً إذا أهملَتْ أدبها القوي فإنّها لا تلبث أن تصير إلى الانحلال فالفناء."[2]

من هنا تظهر لنا أهمية الأدب و آثاره البالغة في وجـود البشر في كل بقعة من بقاع العالم، و لمّا كان الإنسان في احتكاك دائم بأخيه الإنسان، و نظرا لاختلاف الشعوب و تباين لغاتهم، باتت الحاجة ملحّة إلى ما يسدّ حاجة التواصل المُصاحب لكافة أنواع التبادل بين البشر جماعات و فرادى، و جاءت الترجمة وليدةً شرعيةً لهذه الحاجة، و ظاهرة ملازمة لتاريخ الإنسان.

---

(1) سورة الرحمن، الآيات 1، 2، 3، 4 .

(2) الموقع : www.schoolarabia.net/arabic/dawr_el_ab1.ht، تاريخ التصفّح: 2013/02/22، سا 21:د 20.

مسّت الترجمة كافّة مجالات التّبادلات، سواء منها التجارية أو الدّبلوماسية أو الفنّية أو الأدبية، وقد أُثيرت عدّة قضايا ومشاكل حول الترجمة و كيفيتها ونوعية النّص التي من شأنها تحديد منهج المترجم في عمله، و ذلك لما يُميّز النص الأدبي عن العلمي من خصائص شكلية جمالية أو دلالية و حتى أسلوبية ، حيث إن المترجم تقع على عاتقه عملية اجتثاث نصّ من محيطه الطبيعي كما تُجتثّ النبتة من تربتها، لإعادة زرعه في وسط غريب عنه ليستقبله قُرّاء جُدد، أملا في أن يُؤتي النصّ المترجم أُكله بنفس الطريقة التي أوتي النصّ الأصلي أُكله أوّل مرّة. و تدخل في إنجاز العملية التّرجمية عدّة عوامل، أهمّها المترجم ذاتـــه، و المترجم البيـــانـــي أو الأدبي هو أوّل قارئ للنّص الأصلي الذي يُفترض أن يكون أحسن قارئ له، كونه يسعى أكثر من غيره إلى تقصّي معاني و دلالات النّص الأصلي لأغـــراض ترجمية ، إذ إنه يسافر بين السطور لإدراك مراد الكاتب على عكس القارئ العادي الذي يهتمّ بالقراءة لذاتها، أو بحثا عن معلومة ما، أو حتّى لأغراض ترفيهية، فتكون قراءته سطحية لا تحتاج للتعمّق. لذلك لا بدّ أن يكون المترجم الذي يطرق باب النّصوص الأدبية سالكاً لطرق البيان، كاشفا عـــن شكل و مضمون النص المراد ترجمته، عالما بالقواعد البيانية ليستطيع اتّخاذ قرارات في استراتيجيته الترجميـــة، و يضع **الجاحظ** شروطا للمترجم الذي يشتغل بما يمكن أن نصطلح عـــلى تسمـــيته بـ "الترجمة البيانية"، انطـــلاقا من تعريفه لمفهـــوم البـــيان و تقسيماته " و هو اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، و هتك الحجب دون الضمير، حتّى يفضي السامع إلى حقـــيقته و يهجم علـــى محصوله.... بـــأي شيء بلغت الإفـــهام، و أوضحت عن المسعى، فذلك هـــو البيان في ذلك الموضع"[3]. تلك إذن هي المواصفات التي يُفترض أن تتوفّر في النص الذي يُنتجه المترجم الأدبيّ، حتّى تكون مهمّته ناجحة، فما هي أنسب الأساليب الترجمية و أكثرها ملاءمة لهذا النوع من النصوص؟ هل يتّبع المترجم نهج الترجمة الحرفية مستسلما لضغوط اللّغة و الثّقافة

---

(3) أبو عمر الجاحظ، **البيان و التبيين**، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1959، ص.11.

الأصلية حرصا على الأمانة و الدّقة، مختفيا بذلك وراء الكاتب؟ أم يتّبع نهج الترجمة بتصرّف مستسلما لضغوط اللّغة و الثّقافة المستقبلة محاولا إنتاج نص في مستوى النص الأصلي نفسه جمالا فيكون على يده "موت" النص الأصلي و "إعادة خلق" نصّ جديد؟ لقد ظل هذا الأمر سِجـالا بين أنصار الترجـمة الحرفـية مـن جهـة و أنصـار الترجـمة بتصرّف من جهة أخرى، حيـث يرى أولـئك الذيـن أطلـق عليـهم **جان روني لادميرال** Jean-René LADMIRAL تسمية دُعاة المصدر Les sourciers أن الترجمة الموفّـقة هـي تلك التـي تلـتزم بالنص الأصـلي، و الالتزام لديهم يعني ضرورة التعبير عن الكلمة بكلمة مثلها، مع مراعاة موقعها في النص، و بالتالي ينبغي صياغة العبارات بحيث تتضمّن نفس الكمّ من الألفاظ الواردة في النص الأصلي شرط أن يكون ترتيب الألفاظ في العبارة مستهدفا الإفادة المعنوية، بل و أن يعكس هذا الترتيب الخصائص الجمالية و الفنّية الموجودة في العمل الأصلي، و بهذه الضمانات وحـدها لا يزيد النص الأجنبي الذي تُـرجم عنـه، و تصبح التّرجمة عملا متكاملا، تقدّم الأجنبيَّ للقارئ كما هو بكلّ ما له من مميّزات ترفـع منزلـته و عيوب تحطّ من شأنه.

أمّا دُعاة الهدف Les ciblistes، فيَرَوْن أن الالتزام قد يتّخذ شكلا آخرلا يعتمد على المطابقة بل على المقاربة بين النّصّين، ذلك أنه من غير المُمكن تحقيق التّطابق بينهما، و هذا الرّأي يبني نظرته تلك على أساس وصول المترجم إلى مستوى مؤلّف النّص الأجنبيّ من حيث تمكّنه من خصائص النّص اللّغوية و الجمالية، فضلا عن توافر الملكات الأدبية لديه، ما يُسهّل عليه الحفاظ على أسلوب الكاتب الذي يترجم له و على مميّزات كتابته، إلى جانب التزامه بخصائص اللّغة التي يترجم إليها.

فأيّ الطّريقين إذا أجدى و أيّهما أَلْيَق بالترجمة الرّوائية؟

هل الترجمة الحرفية هي التي تضمن فعلا النقل الأمين للنّص المصدر من حيث المضمون و الشكل، و من ثمة تُقدّم نصّا بعيدا عن قواعد اللغة المستقبِلة و تقاليد ثقافتها؟ أم بالعكس يُعتبر هذا النّص إثراءً لها؟

أم أن الترجمة بتصرّف هي الأنجع، إذ تكون أولويّة المترجم فيها تقديم نص سلس مستساغ لدى القارئ المستهدف، فيلجأ إلى إعادة كتابة النّص بما يتماشى مع أسلوب و قواعد اللغة الهدف، فتطالُ بذلك النّصَّ جملةٌ من التغييرات و التّحوّلات من حذف هنا و زيادة هناك، ممّا يُؤدّي بنا إلى طرح مسألة "أخلاقية الترجمة"؟

هل الترجمة الحرفية التي شعارها الأمانة و الدّقة تُفضي إلى نصّ غريب الشكل يُسيء إلى صورة الكاتب الأصلي؟

هل التّرجمة بتصرّف التي تسعى إلى تقديم النّص الأجنبي بنفس المستوى الذي كُتب به في لُغته الأصلية هي في الأخير خيانة لمؤلّفه؟

هل ثمّة حلّ وسيط عادل لكلّ هذه المشاكل التي تعترض طريق المترجم ، من شأنه تحقيق توازن بين النّص المصدر و النصّ الهدف، و من ثمّة إقامة اعتدال بين الهوية « L'identité » و الغيرية « L'altérité »؟

تلك هي الأسئلة التي نطمح من خلال بحثنا هذا إلى إيجاد إجابات عنها من خلال تناول هذا الموضوع بالدّراسة و التحليل، وقد اتّخذنا من رواية *L'incendie* **لمحمد ديب** مدوّنة له.

ترتكز دراستنا على إجراء مقاربة تحليلية مقارِنة لترجمتين اثنتين لهذه الرواية نحو اللغة العربية، أنجز الأولى المترجم السوري **فارس غصوب** ،و أنجز الثانية المترجم الجزائري **أحمد بن محمد بكلّي** .

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع تلك التعابيرالواردة في الحوارات باللغة العامية الجزائرية و كذا أسماء الأعلام المحلية و العبارات التي تنبع من صميم التراث الثقافي الجزائري ممّا صبغ رواية **ديب** بصبغة خاصة، و قد ظهرت جليّة في ترجمة **أحمد بكلّي** و لم نلمسها في ترجمة **فارس غصوب** و ذلك ما أضفى على كل منهما طابعا مميّزا .

فما هي الاستراتيجية التي اتبعها كل مترجم لإنجاز عملـه ؟ وما هي المرجـعيات النظرية التي اعتمدها كـل منهما؟ هل ترجـم اللغـــة الفرنسيـــة التي تعدّ لـــغة تأطـير النـص الجزائري ؟ أي هل التصق بلغة النص الأصلي واكـتفى بأن سـلك نهج الترجـمة الحرفية بغية الحـفاظ على شكل النص المصدرو معناه ؟ أم أنـه تحرّر نوعا ما من الحرفية و تـصرّف في ترجمـته عن طريق إيـجاد المقابـلات المناسبة لـتلك التـعابير التي كان الكـاتب قد نقلـها من العربية إلى الفرنسية ؟ و ما الذي ساعد هذا المترجم أكثر من ذاك على التغلـغل في عـمق الروايـة و تقديمـها إلى القارئ بصورة أقرب ما يمكن إلى الأصل؟

أيّ التّرجمتين كانـت أكثر توفيقا ؟ أهي تلـك التي استهدفـت القارئ الجزائري مستعملة لغته العامية التي يفهمها؟ أم تلك التي كانت أكثر كـلاسيكية مسـتهدفة مقروئية عربية أكثر شمولا؟

تلك هي أبرز النّقاط التي نتناولها في بحـثنا الذي نستـهله بمقدمة متبوعة ببابين وخاتمة، يحتوي الباب الأول منهما على ثلاثـة فصول نتنـاول في الأول منها تـعريف اللّغـة الأدبـية و صعوبة ترجمتها، و إمكانية الترجـمة وعدم إمكانيتـها مع الإشـارة إلى استحالة تطابق ترجمتين لعمل واحد.

و نتطرقّ في الفصل الثّاني إلى ظهور الرّواية الجـزائرية في الفترة الاستعمارية ومراحل تطوّرها و كذا إشكالية ترجمة الرواية الجزائرية ذات التعبير الفـرنـسي إلى اللغة العربية، و ننهي هذا الباب بفصل أخـير نتناول فيه منـهجية الترجـمة بين دعاة المصدر و دعاة الهدف مع تعريف لهما و إشارة إلى أهم دعاة كل منهما كما نتناول التقنيات المستعملة لدى كل اتجاه و الـتقنيات المشتركة بينهما.

و نقوم في الباب الثاني الخاص بالدراسة التطبيقية بتحليل الترجمة بـعد التـعريف بالكاتب و بالرواية و ترجمتيها ونتعرّض للمنهجية و التقنيات التي اعتمدها كل مترجم عند إنجاز عمله، و ينتهي البحث بخاتمة نجمل فيها نتائجه و نذيّله بقـائمة المراجع المعتمدة و ملخّص باللغة الفرنسية.

I البـــاب الأوّل : التّرجمة و النصوص الأدبيّة

1.I الفصل الأوّل: اللغة الأدبية و صعوبة ترجمتها

- توطئة.

1.1.I- مفهوم الأدب.

2.1. I- مفهوم النثر الأدبي.

3.1.I- النّص الأدبي و النّص العلمي.

4.1.I- أنواع النصوص الأدبية.

5.1.I- الخصائص اللغوية للنصوص الأدبية و صعوبة ترجمتها.

6.1.I - استحالة تطابق ترجمتين لعمل أدبي واحد.

تــوطئـــة:

لقد كــان الكون العظيم منذ الأزل و لا يزال مصدر إلهــام للإنسان، حيث بدأ تكوينه الوجداني مذ ترفّع عن عالم الحيوانية المـــادي و أخذت نفسُه تختلُجها أحاسيس مختلفة و أخذ ينفعل لِمَرأى منظر جميل يسيح فيه خيـــاله و ينشئ صورا جديدة ناتجة عن تفاعل الذات و الواقع، و راح يعبّر عن تلك الأحـــاسيس بتلقائية تامّـــة: فالدّمـــوع تعبير، والآهـــات تعبيـــر و كذا البسمـــة و الصرخة....ولكن كل هذه التّعبيرات تتــلاشـــى و تذهب و لا يبقى لها أثر، فلمّا أراد الإنسان تخليد هذا التعبير و ترسيــخه اهتدى إلى "النّغمة" في الموسيـــقى و "اللّون" في الرّســـم و "الكلمة" في الأدب، و راح يحوك الأساطير و ينظُم الأشعار ليسكب فيها أحاسيسه و خيالاته و كلّ ما يدور في فكره رغبة منه في التواصل و الإبداع.

هكذا نشأت مختلف الألوان الأدبية شعرا و نثرا و تطوّرت عبر العصور مع تطوّر الحياة الاجتماعية و السّياسية و الثقافية و ارتبطت ارتبـــاطا وثيـــقا بحيـاة الإنـسان؛ و نظرا لأهمّية الأدب في الحياة الثقافية و اللغوية و الفــكرية من جـــهة، و اختلاف اللغات باختلاف كل رقعة جغرافية و أخرى من جهة ثانية، أحسّت الشعوب بضرورة الاطّلاع على ثقافة بعضها البعض من أجل نشر الثقافة و تجديدها، و نقل خبرة السابقين للاستفادة منها، و إغناء اللّغة وحقنها بتعابير و ألفاظ جـــديدة ، و قد كانت الترجمة الوسيلة التي سعَتْ بها لتحقيق كل هذه الأغراض التي أقامت جسورا بين الثقافات، جسورا لِعُبور روائع الفكر و الأدب، و كان للمترجمين الدّور الفعّال و الأساس في ذلك. هذا ما نتطرّق إليه في هذا الفصل حيث نتعرّض لمفهوم الأدب و الفرق بين النصّ الأدبي و النصّ العلميّ، و من ثمّ نعرج على مختلف أنواع النّصوص الأدبية ثم نتناول مسألة الترجمة الأدبية و الإشكالات التي تطرحها.

I-1-1- مفهوم الأدب:

هو أحد أشكال التّعبير التي يتّخذها الإنسان وسيلة لإيصال أفكاره و أحاسيسه و هواجسه لغيره بأسمى الأساليب الكتابية التي تتنوّع بين شعر و نثر، و يُعرّفه **الفيروزآبادي** في **محيطه** فيقول :" **الأدب،** محرّكة الظُّرف و حُسن التناول. **أدُبَ** كحَسُنَ أدبًا فهو أديب .ج أُدباء"[1] . وقد دلّت كلمة **"أدب"** في العصر الجاهلي عند العرب على الدّعوة إلى الطّعام و منها صيغَت كلمة **مأدُبة** بمعنى وليمة ، و **الآدِب** هو الدّاعي إلى الطّعام. قال **طرفة بن العبد** [2] :

نحن في المَشْتاة ندعو الجَفْلى لا ترى **الآدِبَ** فينا ينتَقِرْ

أما في العصر العبّاسي، فقد ورد فعل **أدّب** بمعنى هذّب، ثمّ داخل هذا المعنى معنى آخرفي العصر الأموي و هو التّعليم حيث كان **المُؤدِّب** هو من يلقّن الشِّعر و اللّغة. يقول **الرّافعي**:" تقلّبت هذه اللّفظة في العربية على ثلاثة أدوار لغوية ، تتبع ثلاث حالات من أحوال التاريخ الاجتماعي فهي لم تكن معروفة في الجاهلية و صدر الإسلام إلاّ بما يؤخذ من معناها النفسي الذي ينطوي فيه وزن الأخلاق (...) و منه الحديث الشريف :"أدّبني ربّي فأحسن تأديبي" و لعلّ ذلك كان توسّعا منهم في أصل مدلول الكلمة الطبيعي على ما هو معروف من أمرهم في اللّغة، و انتزاع بعضها من بعض؛ فإنهم يقولون : **أَدَبَ** القومَ **يأدِبُهم أدبًا،** إذا دعاهم إلى طعام يتّخذه (...) ثم لما جاء الإسلام، و وُضعت أصول الآداب، و اجتمعوا على أن الدّين أخلاق يُتخَلَّق بها، فشت

---

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، **القاموس المحيط،** الجزائر، دار الهدى، 2001، ص. 78.

(2) طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي (543-569 م) : شاعر جاهلي من الطبقة الأولى و هو من شعراء المعلّقات، كان هجّاءً غير فاحش القول، يفيض شعره بالحكمة في أغلبه . هجا ملك الحيرة عمرو بن هند فقضى عليه.

الكـــلمة،حتـــى إذا نشـأت طبقـة المعلّمـــين لعهـــد الدّولـــة الأمويـة (....)، أُطـــلق عـــلى بعـض هـؤلاء لفـظ المؤدّبيـــن و كـان هـذا الإطـلاق توسّـعا ثانيـــاً فـي مـدلول "الأدب"، لأنـــه اكتســـب معنـى علميًّـا إذ صـــار أثـــرا مـــن آثـــار التعليم. ثـم اســـتفاضت الكلـمة، و كانـت مـــادة التعلـــيم الأدبـــي قائـــمة بالرّوايـــة مـــن الخبـــر، و النّسـب، و الشِّـــعر، و اللغـــة، و نحوهـا، فأطـلقـت علـى كـــلّ ذلـــك و نزّلـــت مـــنزلة الحـــقائق العُرفيـة بالإصـلاح؛ و هـذا هـو الـدّور الثّالـث فـي تاريخهـا اللّغـوي، و هـــو أصـــل الدّلالـــة التّـــاخية فيـــها".[3] اتـّسـع إذن معنـــى لفظـــة **"الأدب"** ليشـــمل عـــلومـــاً أخـــرى كـالتـــّاريخ، و الكيـــمياء، و الحسـاب عنـــد **إخـــوان الصـــّفا** فـــي القـــرن الرّابـــع؛ أمـــّا عـــند الغـربيّين فقـد اسـتُخدمت كلمـة (Litteratura) ذات الأصـــل اللاّتيـــني للـــدّلالة علـــى معـــرفة القـــراءة و الكـــتابة، و مـــا لبثـــت أن دلّـــت علـــى الثّقـــافة الأدبيـــة، ثـــم ظـــهر فـــي القـرن السّابـــع عـــشر (17) بأوروبـــا مصطـــلح (Les belles Lettres) للدّلالـــة علـى "فنّيـــة" الأدب، ثـــم أُطـــلق فـي القـــرن الثـــامن عـــشر(18) عـــلى مجـموع مـــن الكتابـــات شمـلت جـميـــع الكتـابـــات النـــوعيـــة كالتـاريـــخ و اللاّهـــوت و الفـــلسفة، و لـــم تضَـــيّق هـذه اللّفـــظة إلـى المعنـــى المعروف حاليا إلّا ببُـــطء شديـــد.

---

(3) مصطفى صادق الرافعي،**تاريخ آداب العرب**، القاهرة، دار ابن الجوزي، 2010، ج.1، صص.17.18.

I- 1-2- مفهوم النّثر الأدبي:

تُعرّف كلمة "نثر" في **القاموس المحيط للفيروزآبادي** على النحو التّالي:"نَثْرٌ، من نَثَرَ الشّيء ينثُرُهُ نَثْرِا و نِثــارًا: رماه مُتفرّقًا" [4] . و النّثر الأدبيّ هو فــنّ القول أو فنّ التّعبير بالكلمة الساحرة و البيان الحسن و التّنظيم البارع الفصيح السّلس؛ تتميّز عباراته بلُغة رقيقة التّصوير، جميلة التّعبير، بليغة الأثر على الأسماع.

يقول **ابن خلدون** في **المقدّمة** :"اعلم أن لسان العرب و كلامهم على فنّين في الشّعر المنظوم و هو الكلام الموزون المقفّى و معناه الذي تكون أوزانه كلّها على روي واحد و هو القافية، و في **النّثر** وهو الكلام غير الموزون و كل واحد من الفنين يشتمل على فنون و مذاهــب في الكــلام، فـأمّا الشّــعر فمـــنه المــدح و الهجـــاء و الرّثاء، و أما **النّثر** فمنه **السجع** الذي يؤتى به قطعًا و يلتزم في كلّ كلمتين منه قافية واحدة يسمّى سجعًا و منه **المرسل** و هو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقاً و لا يقطع أجزاءً بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها، ويستعمل في الخطب و الدّعاء و ترغيب الجمهور و ترهيبهم ."[5]

I-1-3- النّص الأدبيّ و النّص العلمي:

يكمن وجــه الاختــلاف بين النــص العلـــمي و النــص الأدبي فــي الشـــكل و المضـــمون معــًا، فالنّص العلــمي يقـــدّم حقائـــق علميـــة مدعّــمة بأدلّـــة و براهيـــن و إحصاءات و يُقنع القـــارئ دون حــاجة إلى التـــدخّل فـــي مشاعره و أحاسيسه، أمّا النّص الأدبي فــهو غالبــًا ما يتناول مـــواضيع ذات طابـــع إنســاني

---

(4) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، المرجع السابق، ص.219.

(5) عبد الرّحمن بن خلدون، **المقدّمة** ، القاهرة، دارالغد الجديد، 2007، ص.566.

أو تجارب شخصية انفعالية يحـاول الأديـب من خلالـها تحريك مشاعـر القـارئ و التّأثير في تفكيره، و هذه موازنة أقامها **محمد راتـب النابلسي** بين نـصٍّ علـمي و نصٍّ أدبي عرضها قائلا:

"إليكم نصّا علميا جمعتُ فـقراته من كـتاب **الكون العجيب لقدري حـافـظ طوقـان** ....يقول مؤلّف الكتاب:**الشمس** نجم متـوسّط الحـجم يكـبر الأرض بمليون و ثلاثمائة ألف مرة و يبتعد عنها مائة و خمسين مليون كـلم....و أمّـا عن حرارتـها فهي تصـل إلى عشريـن مليـون درجـة مئوية في مركزها، فلو أُلقـيت الأرض بأكـملها فـي جوف الشـمس لتبخّرت في زمن قصير...و تفـقد الشـمس كـلّ يـوم من كتلتها ما يعـادل ثلاثـمائة و ستين ألف مليون طن، و لـو انـطفأت الشمس فجـأة لغـرقت الأرض فـي ظـلام دامس.... و عـندئذ تـتحوّل إلى قـبر جليـدي هائل. و هذا النص **لأحمد شوقي** يقول فيه عن **الشمس:** سَلِ الشمس من رفعها نارًا و نصبها منارًا و ضرَبَها دينارًا، ومن علّقها في الجوّ ساعة يدِبّ عـقربُها إلى قـيام السّاعة ، و من الذي آتاها معراجها و هداها أدراجها وأحلّها أبراجها و نقل في السّمـاء الدنيا سـراجها. الزّمان وُلد على ظهرهـا و لعبَ في حِجرِها و شـاب على طاعـتها و بِرّها؛ لولاها ما اتّسـقت أيّامه و لا انتـظمت شـهوره و أعـوامه و لا اخـتلف نـوره و ظلامـه.

أوّلا: النّـص العـلمي يـغذّي عقولنـا و النّـص الأدبـي يحرّك مشاعرنا...

ثانيا: النّص العلـمي يُـحدث فينـا قنـاعة و النّـص الأدبـي يُحدث فينا موقفًا...

ثالثا: في النّص العلمي تحديد و دقّـة و استـقصاء، وفي النّص الأدبي تفخيم و تعميم و وقوف عند الجماليات...

رابعًا: في النّص العلـمي مصطلحات علمية و علاقات رياضية و تحديـد كمّـيّ،

و في النّص الأدبي صـــور وصفيـــّة و بيانيـــة و مجـــاز و محسّنات بديعية..."[6]

و يتبيّن لنا من خلال المقاربة بين هذين النصّين اللّذين يتناولان الموضوع عينه أنّ كلّا منهما يقدّمه بشكل مختلف تمام الاختلاف عن الآخر،و قد لخّص **النّابلسي** ذلك الاختلاف في نقاط أربع تمسّ المضمون و الشكل :أمّا عن المضمون فقد تحـــدّث عن تغذية العقل و تحريك المشاعر و أثر ذلك في القارئ فالنّص العلميّ يقدّم حقائق علمية كبعد الشمس عن الأرض و حجمها و درجة حرارتها استنـــادا إلى بـــراهـين و أدلّة تتوافق مع مبادئ العقل فيُقنعُ القـــارئ، و النّص الأدبي ينـــظرإلى جـــمال الشـمس و عظمة خالقها فيوقظ مشاعر التّأمّل و الإعجاب في القارئ؛ و أمّا عن الشّكل فالفرق واضح جليّ، ويلخّصها **النابلسي** في أسلوب كلّ نص و مصطلحاته، إذ تتميّز لغة النص العلمي بالدقة و الإيجاز و التحديد،حيث تُسمّى الأشياء بأسمائـــــها و تكون الكلمة بقدر المعنى، في حين تعتمد لغة النص الأدبي علـــى الأساليـــب المجـــازية و الصور البيانية و المحسّنات البديعيـــة، بالإضـــافة إلى العنـــاصر التّشويقيـــة و الإمتاعية التي تجعل من النص الأدبي لوحة فنّية تسُرّ النّاظرين.

و بعبارة أعَمّ ، فالنص العلمي يخاطب العقل، و النص الأدبي يخاطب العاطفة، وهذا ما يلخّصه **النّابلسي** في قوله :"هل العلم إلاّ نظـّارة ذات عدســات بيـضاء تُريـــك الأشياء كما هي، وهل الأدب إلاّ نظّارة ذات عدسات ملـوّنة تُريك الدّنيا كـما تُـحـــبُّ و تختار." [7]

و لعلّ ذلك ما يجعل ترجمة النّصوص الأدبيّة أصعب من ترجمة النّصوص العلميّة نظرا لما تتضمّنه الأعمال الأدبية من أساليب بلاغيّة و صور بيانيّـــة تتطـــلّب من المترجم بحثا و عملا طويلين في اللّغة و كل ما يرتبط بها قبل الإقدام على ترجمة هذا النّوع من النّصوص.

---

(6) محمد راتب النابلسي، "النص الأدبي و النص العلمي"، موقع **موضوعات أدبية**، النـــدوة (19-27) 1982، الموقع : www.nabulsi.com/brown/art.php ?art تاريخ التصفّح:22 /02/ 2013، سا22:د30.

(7) المرجع نفسه.

I-1-4- أنواع النصوص الأدبية:

وُجد النثر في مرحلة مبكّرة من تاريخ البيان العربي، و منذ العصر الجاهلي، أخذ الكلام المنثور على شكل قصص و حِكم و أمثال في التـــطوّر، و اتّخذ في المرحلة الإسلامية شـكل خُـــطب و رسائـل و ازدهر حتـّى شمل جوانـب الفكـر و الشعور موازاة مع الحيويّة و التّجدّد اللّذين شهدتهما الحياة الفكرية والوجـــدانية العربيـــة و أضحى النّثر ينافس الشِّعر الذي كان يحتلّ المكانة الأولى دون منـازع عند العرب.و تتنوّع النّصوص الأدبية و تتباين بحسب أغراضها و المواضيع التي تتناولـها، كما ينفرد كل لون بخصائص و أسس يقوم عليها و تميّزه عن الفنون الأخرى، فمنها **الخطابة** و **القصّـــة** و **الأقصوصـــــة** و **الرّوايـــة** و **المقـــــالـة** و **المسرحية** و ســـواها، و نتناول فيما يلي كلّ لون بالتّعريف و نُطيل الوقوف عـــند **الرّوايـــة** لأنّها موضـــوع دراستـــنا.

الخـطـــابـة:

الخطابة كـــلام منثـور يخـــاطب به متـــكلّم فـصيـــح جمعا من النّاس لإيصال معـلومة أو مجموعة من الأفكـــار بهـــدف إقـــناعهم و التّـــأثيرفيهم. يقـــول **الفيـــروزآبـــادي** في **القـاموس المحـــيط :**"خَطَـــبَ الخـــاطب على المنبر خطـــابةً بالفـــتح و خُطـبة بالضـــمّ، و هو الكـــلام المـــنثور المُسجـــّع و نحـــوه ، و رجـــلٌ خطـــيبٌ: حـــسَن الخُـطبة و خـطيب القـــوم : المتـــكلّم عنهم"[8] .ويُـعدّ فن الخطـــابة من أعـــرق الفنـــون النـثرية و أقدمـها إذ عُـرف بـه قـــادة القـــوم و ســـادتُهـــُم، فـقد كانـــت وسيـــلة الأنبيـــاء والرُّسُـــــل -عليـهم الصـلاة و السلام- لإرشاد الناس وهدايتـــهم للصّراط السَّوِيّ، كما عُثِر في كتابة الآشـــوريين المسمـــاريـة و آثـــار قدمـــاء المصـــريّيـــن

---

(8) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، المرجع السابق، ص.107.

الهـــيروغلـــيفـية على خُطـــب تأديـــبيّة جاءت غالبا علـــى ألسنـة آلهتـــهم و ملوكـــــهم، و تحـــسّن فن الخطابـــة في عـــهد قدمـــاء اليونـــان و الرّومان منها **إلياذة هوميروس** التي وردت فيـــها خطـــب كثـــيرة على ألســـنة الآلـــهة و الأبطال في القرن العاشر قبـل الميـلاد (10 ق.م)، وفي أواخـــر القرن الرّابـــع قبـــل الميلاد ،سنة 322 ق.م ظـهركتـاب **أرسطو** الموسوم بـ**: الخـــطابـــة** Rhétorique الذي لم يغادر فيه صغيـرة و لا كبيـــرة عن أصول هذا الفـــن إلاّ و دَوَّنـــها ، و منذ ذلك الحين صارت الخطابة فنّا مدوّنا[9].و يُعدّ هذا الكتاب من مفاخر الثقافة اليـــونانية و قـــد عُـرف لـــدى العرب في القـــرن الثالث الهجري و تناوله الفلاسفـــة المـــسلمون **كالفـــارابي** و **ابن سيـــنا** و **ابـــن رشـد** بالشرح و التلخيص، و تُرجِم هذا الكتاب إلى اللاّتـينية في القـرن الثانـي عشـــر الميـــلادي (12م) و تعـــدّدت ترجماته إلى اللّغات الأوربية الحديثة وأضحى كنـزاً من كنوز الثّقـــافة الأوربيـــة .

و مـــن أشـــهر كتـــب الخطـــابة عـــند العـــرب كـــتاب **البيان و التبيين للجاحظ،** و قـــد بلـــغت العـــرب مـــن الفصاحة و البـــلاغة و البيان درجـــة عظيمة ، وكـــان الشّـعراء و البُلغاء يُعَـــدّون فـخـــر القبيـــلة و عِـــزّها. و من أشـــهر خُطـباء العـرب **خـــارجة بن سنان،** و **خويلد بن عمرو،** و **قسّ بن ساعدة الإيادي**[10] الذي وصلتـــنا خطـــبته الخالدة التي قال فيـــها: " أيّـــها النّاس، اسمـــعوا وعُـــوا، من عـــاشَ مات و من ماتَ فات، و كـــلُّ مـــا هو آتٍ آت، ليـــلٌ داج، و نهـــارٌســـاج، و سمـــاء ذات أبـــراج، و نجوم تزهر و بحـــار تزخـــر، وجـــبال مرســـاة، وأرض مدحـــاة، و أنـــهار مجـــراة، إن في السماء لخـــبرا و إن فـــي الأرض لَعِـــبَرا، ما بـــال النّـــاس يذهبـــون و لا

---

(9) علي محفوظ، "مُجمل تاريخ الخطابة"، موقع **آفاق الشريعة،** العنوان الإلكتروني: www.alukah.net/sharia/0/2489.07 mai 2008، تاريخ التصفّح: 2013/02/26 ، سا 16: د 30.

(10) قس بن ساعدة الإيادي: من حكماء العرب قبل الإسلام، تُوفّي حوالي 600 م-23هـ ، أدركه الرسول صلى الله عليه و سلم قبل الوحي و قد شهد خُطبته هذه في سوق عكاظ.

يرجعـــون ؟ أرَضـــوا فـــأقـــامـــوا أم تـــركوا فنـــامـوا؟ يُقـــسم قـــس بـــالله قـــسمًا لا إثـــم فيـــه إن لله ديـــناً هو أرضـــى لـــه و أفـــضل من ديـنكم الـــذي أنتـــم عليـــه..."[11].

و تُعتـــبر الخـطابة فنـًّا فـــي الأسلـــوب و الإلـــقاء معًـــاً، بالإضـــافة إلـــى أن الخـــطيب ينـــبـــغي أن تتـــوفّر فيـــه شـــروط معـــيّنة، مثـــل النّـــبرة القـــويّـــة و النّـــفَس الطّـــويل لجـــلب اهتمـــام المستمعيـــن و كـــذا امـتلاك ناصـــية اللـــّغة و انتـــقاء الألفـــاظ السّـــلسة و التّعـــابيرالمـــؤثِّرة بُغـــية الوصول إلى قلوبهـــم قبـــل عقـــولـــهم ، إذ يستـــخدم الصـــور البيـــانية و التـــشبيهـــات والاستـــعـــارات و الكـــنايـــات والسّـــجع و هـــذا ما نلمـــسه فـــي خـــطبـــة **طـــارق بن زيـــاد**: " أيـــّها النـــاس أيـــن المـــفرّ؟ البـــحر مـــن ورائـــكم و العـــدوّ أمـــامـــكـــم، و ليـــس لكـــم و الله إلّا الصـــدق و الصـــبر. و اعلـــموا أنّـــكـــم فـــي هـــذه الجـــزيرة أضْـــيَع مـــن الأيـــتـــام فـــي مـــأدبـــة الـــلّئـــام، و قد استقـــبلكم عـــدوّكم بـــجيشـه، و أسلـــحته و أقـــواتُه موفـــورة و أنتـــم لا وِزر لكم إلّا سيـــوفكم ،ولا أقـــوات إلّا مـــا تستخـــلصونه من أيـــدي عدوّكـــم..."[12]

من خـــلال ما سبـــق، يمكـــن القول إن الخـــطابة "من الأنـــواع الأدبية التـي ارتبـطت بالإنسان منذ القـــدم و فـــن مـــن فنـــون الكـــلام لـما فيـــها مـــن سـحر البـيـــــان و التـــّأثيـــــر، كمـــا أنـــها مرتـــبطة بمخـــتلف ميـــادين الحـــياة، فهنـــاك الخـــطبة القـضـــائـــية و الخـــطـــبة السيـــاسيـــة و الخـــطبة الحـــربـــية و الدّينـــية و غـيرها و لـــذلك كـــان

---

(11) منصور عبد الرحمن، "الحكمة و الأمثال و البلاغة عند العرب"، موقع **البيان**، العنوان الإلكتروني: www.albayan.ae/ramadan/nafahat/2012 ، تاريخ التّصفّح : 2013/04/25، سا 10: د 12.

(12) جماعة من الأساتذة، **الصحـــيح فـــي الأدب العربـــي**، بـيروت، دار مكتبة الحياة، 1964، ج.4 ،ص.58.

علـى الخـطيـب أن يكـون مطّـلعا على كثـير من الـعارف و الوسـائل التـي تمكـّنه من الخوض في غمـار هـذا الفـنّ."[13].

المـقـالـة:

هـي قطـعة نـثرية ذات طـول معـتـدل، تـدور حـول فـكـرة عـامة واحـدة، تـناقـش موضـوعا مُعيـّنا، أو تعبّـر عـن وجـهة نـظـر، و تهـدف إلـى إقـنـاع القـرّاء لتَقـبُّل فـكرة مـا أو إثـارة عاطـفةٍ مـا عنـدهـم ، و تكـتـب "بطريقـة عـفويـة سريعـة، بلغـة سـلسة و أسـلوب جـذّاب، خالـية مـن التّـكلّف و التعقـيد المنـهجـي، و تُعبّـتـرِ بصـدق عـن شخـصـية كاتبـها، سـواء أكـانت مـقالـة ذاتـية أم مـوضوعية أم صحـفية أم غيـرها."[14]، و يُـعرّفـها **المنـجد الوسـيط** بأنّـها : "كتابـة أو بحـث قـصـير فـي مـوضوع مـا، يُنـشر في صحيـفة أومـجلّة"[15].

و قد ظـهر فـن المـقالـة لأوّل مـرة " فـي فرنـسا سنـة 1571م علـى يـد **ميـشال مونـتانْيْ** Michel Montaigne ، و تـأثّـر بهـذا النـوع مـن الكتـابات الفيلسـوف الإنجـليزي و رجـل السيـاسـة **فـرانسيس بيـكون** Francis Becon في مـقـالاته عن الأخـلاق و السيـاسـة

---

(13) عبده أحمد منصّر، **آراء نظرية في صعوبة الترجمة الأدبية:الصور البـيانية في "مزرعة الحيوان " لجورج أورويل نموذجا**، مذكّرة ماجستير في الترجمة، جامعة الجزائر، كلـية الآداب و اللّغات، قسم الترجمة،2005، ص.22.

(14) الموقع: **المنبر الحرّ**، <…<www.FunxFun.com، تاريخ التصفّح: 2013/02/28، سا 15 :د25.

(15) أنطوان نعمة و آخرون، **المنجد الوسيط**، بيروت، دار المشرق،2003، ط1، ص.8.

المـــوسومـــة بـ:« Essais de morale et de politique » الذي ظـــــهر سنة 1597 م، و انتـــشر فـــن المقـــالـــة فيـــما بـــعد بـــين الإنـــجليز "[16].

أمّـــا في الأدب العربـــي القـديـــــم، فقـــــد عُـرف فـنٌّ يُسمـّى **بالفصـــــول و الرّسائل،** و هو يقـــترب من الخـــصائص العامة لِفـن المقـال، و مَثَل ذلـك **رسائل عـبد الله بن المـقفّع** و **عبد الحميد الكاتب** و**رسائـل الجـــاحظ** و **أبي حيّـان التوحيدي** فـي كتـــابيه **الإمتاع** و**المؤانسـة** و **أخـــلاق الوزيـــرين.**

و من أهـــم الخصائص التـــي تمـــيّز فـــن **المـــقالـــة** الإيـجاز و البعـــد عـــن التفصـــيلات الممـــلّة مع "إنماء الفكـــرة و تحديـــد الهـــدف، وحســـن التعـــبير و إمتاع القـــارئ، كما أنـــها تتّســـم بالوضـــوح و التركـــيز و عـــدم الّتناقض، أما أسلوبـــها فهـــو يتميّز بـــحـــيـــوية الأفكـــار و دقّتـــها و مـــتانة الجمل و روعتها و الكلمات الموحـــية و العبـــارات الغنيـــة؛ كـما أنّـهـا تختـلف باختلاف المـــواضيع التـــي تعـــالجـــها ، **فالمـــقالة الأدبيـــة** تختـــــلف عـــن **الصّحـــــافيـــة** فـــي كونـــها تعـــرض لمـــشكلات الأدب و الفـــــن و التـــاريخ و الاجتـــماع بينـــما تتـــنـــاول **المـــقالـــة الصّـــحـــافية** المشـــكلات القـــائمـــة و القضـــايـــا العـــارضة من النـــاحية الســـياسية أو الاقتـــصادية."[17]

القـصّـــة:

القصـــة لـــــون من ألـــــــــوان الفـــن الأدبـــي، تســـــــرد حادثـــة أو أحداثـــا تـــدور حـــول أشخـــاص مـــا فـــي مكـــان ما في زمـــــن مـا

---

(16) ويكيبيديا- الموسوعة الحرة، **مقالة-أدب،** العنوان الإلكتروني : www.wikipedia.org/wiki تاريخ التصفّح: 2013/04/24، سا 14: د48.

(17) رغد قصاب، "المقالة، تعريفـــها و عنـــاصـــرها"، منتـــديات **فـــرسان الثقافة**،الموقع: www.omferas.com/vb/showthread.php .t ،تاريخ التصفّح :2013/04/24، سا 14 : د30.

و يعـرّفـها **المنـــجد الوسيـط** كالـتّالـــــي : " قصـــــّة:ج قِصصٌ: حـــكاية نثـــرية طويلـــة، تُستـــمدّ مـــن الخـــيال أو الواقـــع أو منـــهـــما مـــعًـــا، و تُبـــنى على قواعـد معيـــنة من الفـــن الكتـــابي ."[18]

و تـــــعرّفـــها **سوسن رجـــب** بقـــولهـــا :"القصـــة عمـــل أدبـــي يصوّر حادثـــة من حوادث الحـــياة أو عـــدّة حوادث مترابـــطة، يتـــعمّق القـــاصّ فـــي تقصّـــيها و النـــظر إليـــها من جوانـــب متعـــدّدة ليكسبـــها قيـــمة إنسانـــية خاصـــة مع الارتباط بـــزمـــانها و مكانـــها و تسلـسـل الفـــكرة فيـــها و عـــرض ما يتـــخلّلها من صراع مـــادي أو نـــفســـي و مـــا يكتنـــفها من مصـــاعب وعقبات على أن يكون ذلـــك بطـــريقة مشـــوّقة تنتـــهي إلى غايـــة معيّـــنة. و هي وســـط بـــين القصـــّة القصـــيرة و الرّوايـــة؛ و هـــي تـــقوم عـلى عـناصـــر لا تكـــون إلّا بـــها، و هي الموضـــوع الذي يـــختاره القـــاصّ مـــن تجـــاربـــه و تجـــارب الآخـــرين و ثقـــافـــته و التّـــاريـــخ ، و الفكـــرة، و هـــي وجـــهة نـــظر القـــاص في الحـــياة، و الحـــدث و هـــو مـــجـــموع الأعـمـــال التي يقـوم بهـا أبطال القصـــة، و البيئتـــين الزمنيـــة و المـكانـــية، و الشخصيات الرّئيسية و الثّانوية، وأخـــيرا العـــقدة و الحـــل، أو النـــهاية المفـــتوحة."[19]

نستنتج من هذين التعريفين أن القصة تسرد وقائع حقيقية أومن نسج الخيال في قالب لا يخلو من التّفـــنّن فـــي استـــخدام شـــتى الأساليب البلاغيـــة و الصور البيانيـــة و الحوار و ما إلى ذلك من العناصر التي تُعدّ من الدّعائم الأساسية في تقديم عمل قصصي مميّز.

---

(18) أنطوان نعمة و آخرون، المرجع السابق، ص.876.

(19) سوسن رجب، "فـــن القـصـة فـــي النثـــر العـــربي"، العـــنوان الإلكـــتروني: www.anglfire.com/nd/prose/story.htm ، تاريخ التصفّح:28-02-2013،سا 17:د 30.

القصـــة القـــصيـــــرة:

القصة القصـــيرة جـــــنس أدبـــــي نـــثري "يتنـــاول لحـــظة مـــن حياة الإنسان و يقوم، في معالجة تلك اللحظة، على التركيز و التكـــثيف دون الاهتـــمام بالتفاصيل التي توجد عادة في الرواية، واستُعـــيض فـــي القـــصة القـــصيرة بقوة التـــركيز و حرارة الوصف ما يفـــقد بقصـــر الحـــجم. هذا التركيز و التعـــمّق همـــا ســـرّ صعوبة القصـــة القصـــيرة و خصوصـــيتها ، فـــهي مثل الشـــعر ذات إيقاع فكري و جو نفسي واحـــد، تُستخدم فيها اللغـــة بـــدقّة بـــالغة."[20]

و تُعدّ القصة القصيرة لونًا من ألوان النصوص الأدبية التي ظهرت في أواخرالقرن التاسع عشر(19)،ومن أهم رُوّادها الأمريـكي **إدغـار آلـن بو** Edgar Allan Poe (1809-1849) الـــذي لخّـــص خصـــائصها فـــي وحـــدة التّـــأثـــير و الانطباع، و أنّها تُقرأ في جلـــسة واحـــدة. غـيرأن القصـــة القصيرة لم تُؤسّس فنّيًـا إلاّ بـإبداعات **ن.غـوغـول** N.Gogol (1809-1852) ، ثـم جاء الكـــاتب الفرنسي **غي دو موباسان** Guy de Maupassant (1850-1893) الذي أبدع فيها حتى قيل إن القصة القصيرة هي **موباسان.**

تقوم القـــصة القصيرة علـــى فكـــرة واحـــدة يعالـــج فيـــها الكاتب جانبـــا واحدا من الحـــياة و لا يذكـــر فـــيها التـــفاصـــيل و الجزئيّات التي تملأ كل المدة الزمنية كمـــا هو الحـــال في الرّوايـــة و القصـــة الطـــويلة، و هي تـــقوم على عناصر أساسيـــة هـــي الموقـــف و الحدث، فكل قصـــة قصـــيرة لا بدّ أن تـــصوّر حـــدثا ما لـــه بدايـــة و وسط و نهـــاية، و كاتب القصة القصـــيرة ينـــظر إلى الأحـداث من زاويـــة واحـــدة و يجسّد موقـــفا واحـــدا مـــن الحيـــاة و ليس الحـــياة بأكـــملها، و هو ما تـــشير إلـــيه

---

(20) جمال محمد جابر، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق**، الإمارات العربية المتحدة -العين ، دار الكتاب الجامعي، ط.1، 2005، ص.31.

فاطمة الزهراء الموافي بقولها:

"... ففي مجال القصـــة القصـــيرة يكـــــون القـــاصّ مكـــــتفيـــا بالاهتمـام بحـــادثة معيّنـة دون التـــفصيل فـــي ذكر نتائجها و دوافعها و مقدّماتها، و لا يهـــتمّ القـــاص فيـــها بالوقـــوف عند باطن الشخوص[21] و سبر أغوارها، و يجـــب أن تكـون الفكـــرة فيـــها منـطقية ضـمن التركيـب ذاته، وتـصبـح جزءا ما في العـــمل كـله، مـثلها مثـل الأشـخاص و الحوادث." [22]

المـــسرحـــية:

هي عبارة عن عرض لحادثة مستوحاة من الحياة، إمّا أن تكون عاطـــفية أونفسية أو اجتماعية، حيث يـحرص فيها الكـــاتب على إقناع المشاهدين و التـــأثير عليـــهم، و يُعرّفها **المنجد الوسيط** كـــالتالي :" مســـرحية:ج مسرحيات : تمثيلية، رواية تُمثّل على مسرح. و المسرح: مكان وقوع الحادث، مكان مكوّن من أخشاب مرتفعة مُعدّ لتمثيل المسرحيات"[23]

ويُعرّفها **جمال محمد جـــــابر** بأنّـــها : " جنـــس أدبي مؤلـــف مـن الشعر أو النـــثر يصف الحيـــاة أو الشخصـــيات، أو يـــقص قصـــة بوساطة الأحداث على خشبة المسرح، على أن كـــــتابة المســـــرحية شعـرا أصبح نادرا في العصر الحـــديث و لذلك صـــارت فـــنا أدبيـــّا نـــثريا. و هـــــي مبنـــــية أســـــاسًا على الحوار، ومجال الوصف فيها ضـّيق، فلا مـــجال فيها

---

(21) هكذا في الأصل و الصحيح هـو: "الشخصيات" لأن "الشخوص" مصدر معناه : "التـحديق وإطالة النظر: شَخصَ الرجُلُ بصرَهُ، أطال النظـر فاتحا عينـيه دون أن يطـرف بـهما " ، انظر: انطوان نعمه و آخرون، المرجع السابق، ص. 556.

(22) فاطمة الزهراء الموافي،**القصة عند عبد الحميد جودة السحار**،الرياض،مكتبة عـكاظ للنـشر و التوزيع، 1981، ط1، ص.61.

(23) أنطوان نعمة و آخرون، المرجع السابق، ص.491.

للشرح و التعليق من قِبل المؤلّف(....) و نظرا لأن المسرحية مبنية في أساسها على الحوار، فهي تكتب أساسا لتُمثّل لا لتُقرأ."[24]

و تختلف المسرحية عن باقي الأنواع الأدبية في كونها لا تعتمد على السرد أو الوصف، بل على الحوار إضافة إلى ممثّلين و مشاهدين و إطار فني، و قد بدأت بالحوار الغنائي ثم تطوّرت مع مرور الوقت إلى الأسلوب النّثري.

لم تخرج المسرحية عن عالم القصة و لكن الفرق بينها و بين أنواع القصة الأخرى أنّها تعتمد على الحوار الذي يدور بين أبطال يتميّز كل منهم بصفات خاصة تفرّقه عن غيره، أما أنواع القصة الأخرى فتعتمد على الرّواية و السرد ، كما أن كاتب القصة بإمكانه التعبير عن أفكاره و أحاسيسه أما كاتب النص المسرحي فهو لا يملك سوى الحوار لذا فهو يوليه اهتماما خاصا ، فيحرص على أن يكون موجزا و معبّرا ذا إيقاعات و ألفاظ خاصة حسبما يقتضيه المقام، و هذا ما يجعل فن المسرحية من أصعب الفنون اللّفظية.[25]

القصّة الرّمزية:

هي نوع خاص من أنواع النّصوص الأدبية لا يبتعد كاتبها عن الواقع لكنه يضفي عليه طابعا رمزيا، و يحتاج القارئ إلى بذل جهد حتى يفهم مضمونها، وهذه الرمزية هي التي تجعل هذا اللّون من النّصوص مُحاطًا بالغموض و الإبهام. و يمكن تأويلها من وجهات نظر مختلفة؛ و القصة الرمزية ذات أبعاد عديدة منها البُعد السياسي والبعد الاجتماعي، والإنساني،

---

(24) جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص.34.

(25) جماعة من الأساتذة، المرجع السابق، ص.34.

والتعليمي و غيرها[26]، و تندرج ضمنها القصة المثل التي يُعرّفها كتاب **الصّحيح في الأدب العربي** على النحو التّالي:

" القصّة المثل حكمة يذكرها الحكماء للعِظة، و أكثر ما يكون خرافة مرويّة على لسان الحيوانات، و قد اشتهر ظهور هذه الأمثال في أزمنة الحكم الاستبدادي التي تحول بين الكاتب و رأيه"[27]

و لعل أوّل القصص الرّمزية تلك المنسوبة إلى الكاتب الإغريقي **إيزوب** Aesopos (620-564 ق.م) ، و كانت له مجموعة من القصص يرويها على لسان الحيوان كان يقصّها في المهرجانات و الحفلات لتسلية الناس،" و قد كان عبدا لكنه استردّ حريته فيما بعد،كان قبيح الوجه، وأحدب، وأعرج،واسمه يعني "قدمين غير متساويتين" (pieds inégaux) كما أنّه كان يتلعثم في كلامه، لكن الناس كانوا يشهدون له بالعقل و الحكمة، و قد ذاع صيته بفضل أساطيره الفلسفية المعبّرة، ، لم يكتب أساطيره بنفسه بل جمعها **ديميتريوس دوفالير** Démétrios de Phalère (حوالي325 ق.م) و دوّنها **بابرياس** Babrias (القرن2 ق.م) على شكل أشعار و جمعها الراهب البيزنطي **بلانود** Planude في القرن الرابع عشر(ق.14م)." [28]،

---

(26) عبده أحمد منصر، المرجع السابق، ص.23.

(27) جماعة من الأساتذة، المرجع السابق، ص.107.

(28) انظر Jean-Pierre Mével et autres, *Dictionnaire encyclopédique de langue française*, Paris, Hachette Livre, 1996,p.657.

و: Cicile Labo et autres, *Dictionnaire Hachette :noms propres*, Paris, Hachette Livre, 2010,p.560.

و أشـــهر هـــــذه القصص **حكايـــــــة الثـعلب و عناقيد العنب** التي يحـــاول فيـــها الثعـــلب الوصول إلى العـــنب المـــتدلّي فوق رأسه لكـــــــنه لا يستـــــطيع، و بعد جـهد و عناء يتـــخلّى عـــن رغبتـــه و يقـــول : "قـــد يكون العـنب حامـضا على أيـــة حـــال"[29] و المعنى الرّمـــزي لهـــذه القصّة هو أنّ الناس الذيـــن لا يتمكـّنون من الحصول على أمـــور معيـــّنة يصفونهـــا بالسّوء؛ فالقصّة الرّمـــزية تحمل مغزى و علـــى القارئ استخلاصه بعد قراءتها.

للقصـــة الرمزية ممـــــيّزات أهمّـــــــها أنّـــها تحـــمل مغـــــزى موافقـــا للواقـــع، أي أنـــه لا يجـــوز أن يخـــترعه الكـــاتب، إلى جـــانب أنها تُـــرى من وجـــهة نـــظر واقعيـــة كـــما لو كـــــانت حادثة وقعت في الحـــياة العادية.و تُـــــركّز القصّـــة الرّمزية عـــلى استـخدام الأسالـــيـب الفنـــية و الجمـــالية و خـــاصة مـــنها الاستعارات و الكنايـــات و التشـــــبيهات والمحـسّنات البديـــعية و غـــيرها، إلى جانـــب اهتمـــامها بالقـــضايا الفـــكرية و الفلســـفية و الأخـــلاقية كـــما يتّضح ذلـــك في **كليـــلة و دمـــنة لابن المقفّـــع** أو *Les Fables* **لجـان دو لا فـــونتيـــن** de la Fontaine Jean (1621-1695) الذي تأثّر كثيرا **بإيزوب** و كتـــب مـــجموعة شهـــيرة من القصـــص الرمزية علـــى ألســـنة الحـــيوان و التـــي حملـــت العديـــد مـــن الـــدّروس الأخلاقـــية، و قـــد جـــرت بعض الحِكَم الـــواردة فيـــها مجـــرى الأمثـــال.

---

(29) و منه المثل الجزائري :" اللّي ما يـوصـلش العنقود يقول عليه قارص"، أو حامض، حسب المناطق.

المقـــامـــة:

المقامة فن قصصي من فنون الأدب العربي أنشأه ووضع أسسه **بديع الزّمان الهمذاني**[30] في القرن الرّابع الهـجري (4هـ) و المـقـامة تعني لغـةً المجـلس، و تطوّرت دلالتها فأصبحت تعني الحديث الذي يُلقى على الناس، إمّا بغرض النُّصح و الإرشاد و إمّا بغرض الثقافة العامة و التسلية؛ أمّا دلالتها الاصطلاحية ، ففن المقامة البديعية، كما أجمع النّقّاد على تعريفها، هو أقرب ما يـكون قصة قصيرة مسجوعة "بطلُها رجـل وهمـي يُدعى أبـو الفتـح الإسكندري، عُرف بـخداعـه و مغامراته و فصاحته و قدرته على قرض الشـعر و حسن تخلّصه من المآزق،إلى جانب أنه شخصية فكاهية نشطة تنزع البـسمة من الشفاه و الضحـكة من الأعمـاق و يروي مغامرات هذه الشخصية التي تثير العجب و تبعث على الإعجاب، رجل وهمي أيـضا يُدعى عيسى بـن هشام."[31].

و يكون مغزى المقامة مفـارقة أدبـية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحـمل فـي طيّاتـها لونا من ألـوان النقـد أو السُّخرية، وُضعت في إطار من الصنعة اللّفظية و البلاغية . يقول **محمد هادي مرادي** :" المقامة شبه قصة قصيرة مسجوعة في أغلب الأحيان، تتضمّن مُلحاً و نوادر و عِظات (....) و على الرّغم من أن نشأة المقامة مرتبطة **ببديع الزّمان الهـمذاني**، إلاّ أن ريـادته لهـذا الفـن بقيـت موضـع خلاف بين الدّارسيـن، فمنهم من يذهب إلى أن **بديـع الزّمـان** لم يبـتكرهـذا الفـن و إنـما سبقـه إليه كتّـاب آخرون مـن أمثـال **الجـاحظ** (159هـ-255هـ) و **ابن دريـد البصري** (223هـ-321 هـ) و **أحمد ابـن فـارس** (306هـ-395هـ) و غيـرهـم، و يذهـب آخـرون إلى أن

---

(30) هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن سعيد (358هـ-395هـ)، كاتب و أديب من أسرة عربية ذات مكانة علمية مرموقة استوطنت همذان بفارس و بها وُلد بديع الزّمان.

(31) باني عميري، "نبذة عن حياة بديع الزمان الهمذاني"، **مقامات الهمذاني**، الجزائر، موفم للنشر، 1988، ص.IX.

بديـــع الزمـــان هو المـبتـكـــر الحقيـــقي لهـــذا الفـــن و لـــم يسـبقه إليـــه غـــيره؛ و ربّـــما كـــان أقـــرب الآراء إلى الصـــواب القول بأن **بـــديع الزمـــان** قـــد استـــعان بـــكثير من أشكال الكتـــابات القصـــصية و تـــأثّر بمضـــامينـــها ليخـــرج فـــن المقـــامة فـــي شكله النـــهائي الذي لـم يطـــرأ عليه تغـــيير يُـــذكر إلـــى يومـــنا هـــذا. و قـــد ظلت مقامات **الهمـــذاني** الإثنـتان والخـمسون نمـوذجـا يحـــتذيه كُتـّاب المقـامـــت الذين جـــاءوا مـــن بعـــده، و مـــن أبـرزهم **الحـــريري** (445هـ-515هـ)، و**الزّمـــخشري** (465هـ-538هـ)، و**جـــلال الدّيـــن السيـــوطي** (849هـ-911هـ) مـن القدمـاء، و**الـيـــازجي** (1800م-1871م)، و**المـويلـحي** (1858م-1930م) مـن المحـدثيـن"[32].

تعتمد المقـــامة فـــي أسلوبها على قالـــب السجـــع و عـــلى الإكثـــار من استخـــدام المحـــسّنات البديعية و اللّـــفظية بمخـــتلف أنـــواعها ، و علـــى توظيف الغريـب من الألفـــاظ كما يتّضح مـــن هـــذه المـــقامة البـــغدادية التي يقـــول فيـــها **الهمـــذانـــي** :

" حدّثنا عيسى بن هشام قال:

اشتهيـــت الأزاذ و أنا ببـغذاذ، و لـــيس معـــي عقد علـــى نقد، فـــخرجت أنتـــهز محـــالة و قد أحلّني الكرخ، فإذا أنا بسوادي يحـــدو بالجـــهد حـــماره، و يطرف بالعقـــد إزاره، فقـــلت : ظفرنا و الله بصـــيد، و حيّاك الله أبا زيد ! من أين أقبلـــت، أيـــن نـــزلت، و من وافيت، و هلُمّ إلى البيت. فقال : لست بأبي زيد و لكنّي أبو عُبيد، فقلت: نعم، لعن الله الشيطان، و أبعد النسيان، أنسانيك طول العهد و اتّصال البعد..."

و الأزاذ هو نوع من التمر، و السوادي رجل من قرى العراق.

---

(32) محمد هادي مرادي، "فن المقامات، النشأة و التطوّر: دراسة و تحليل"، العنوان الإلكتروني: مقامة/www.sid.ir/fa/VEWSSID ، تاريخ التصفّح:2013/04/24، سا14:د35.

نلاحظ أن هذا المقطع يتميّز بالأسلوب المتناسق و تسلسل الأفكار و ترتيبها وحسن عرض الصور و تنوّع الجمل بين القصيرة و المتوسّطة و التناغم الموسيقي الذي يزيد النص حسنا و جمالا إلى جانب ألوان البديع من طباق و جناس ممّا يجعل من المقامة تحفة فنية بحقّ.

الـــرّوايـــة:

الرواية جنس أدبي يقوم على سرد الأحداث و الحكي ، و هو"يصوّر حياة عدد غير محدّد من الشّخصيات، تتفاعل كلّها في إطار عالم متخيّل؛ كما لا توجد في الرواية قيود حول نوع الموضوعات التي تعالجها أو عددها، فكانت بذلك أخصب الأجناس الأدبية و قد جعلها هذا تتنوّع بتنوّع موضوعاتها، فظهرت الرواية الاجتماعية، والرواية التاريخيّة، والرواية الفلسفية، و الرواية الترفيهية، و رواية الخيال العلمي."[33]

ثمة عوامل تجتمع في الرّواية تجعلها تتميّز بالإمتاع و التشويق، منها متعة السرد الذي يحقّق متعة القراءة، و متعة التخيّل و هي المرتبطة بالكلمة التي تتيح للقارئ مجال تخيّل الأحداث و تصوّر الشّخصيات و المشاهد، و متعة الشعور و هي الأحاسيس التي تختلج في نفس القارئ حين مطالعته الرواية مثل الإثارة و التشويق و التعاطف ، و كل ذلك بفضل براعة الكاتب الرّوائي الذي ينقل أدقّ التفاصيل عن المكان

---

(33) جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص.33.

و الزمـــان و الشخصيات ، و هذا ما يشير إليه **جمال غلاب** حين يقول: " إن الرّوائي يضفي فكره و مزاجه و عواطفه على المكان...أو من خلال تعامله مع شخصيات روايـته عبـــر فعـــل المطـــاردة، و التـــرويض، و المـــداعبـــة، و المشاكسة، و الحوار لِكثير من الأمكنة بعدسة قلمه الفائـقة البراعة في الرصـــد و التصوير ." [34]

ومن أهم مقوّمات الرّواية العناصر الآتية:

- **موضوع الرّواية**: حيث يدور العمل الأدبي حول حادثة رئيسية واحدة تتفرّع منها أحداث ثانوية عديدة ، منها تستمدّ الرّواية طولها و هو عنصر يميّزها عن باقي الأجناس الأدبية النّثرية ؛

- **ذكرالتفاصيل**: من خصائص الرواية إسهاب الكاتب في سرد الأحداث بما فيها المكان و الزمان حيث لا يترك شيئا إلّا و يقدّم عنه وصفا مفصّلا؛

- **ذاتية الرّواية**: يمكن للرّوائي عرض وجهة نظره الذاتية من خلال موضوع الرّواية بطريقة غير مباشرة لأنه ينقل أفكاره عبر شخصيات روايته؛

- **واقعية الرّواية**: غالبا ما تقدّم الرّواية سردا لأحداث و أزمـــنة و أماكـن عـديدة، و هذا يتطلّب الإلمام بكـافّة التفـاصيل التّـاريخيـة و الاجتـماعية و الثـقافية للموضوع الذي يكتب حوله حتّى تتوفّر المصداقية التي تجذب القارئ.بالإضافة إلى تلك المقوّمات، لا بدّ من عناصر تتوفّر لبناء الصرح الرّوائيّ أهمّـــها:

- **الشّخصيات**: هي التي تجذب الـــقارئ ، فيجب اختيـار الشخـصيات، رئيســـية كانت أو ثانوية، بعناية كبيرة ،وتتمثّل الشخصيات في البطل،و هو الشخصية المحورية في العمل الأدبي و غابا ما يتـسم بالمـرونة و القـدرة علـى التغـــيّر،و مواجهة التحدّيات و يمرّ بفترات يأس ثمّ قوّة تمكّنه من مواجهة الشّر ثمّ في النهاية، يتحوّل الطّالب المُتعلِّم إلى مُعلّم يُلقّن الدّروس.

---

(34) جـــمال غلاب، **مقاربات في جماليات النص الجزائري**، الجزائر، اتحاد الكُتّاب الجزائريين، 2002،ج.1، ص.23.

و هناك أيـــضا الخصم الذي يواجه أو ينافس البطل، ثم هناك الشخصيات الثـانوية التي تكـمّل بنـــاء الرّوايـــة و يكون دورها أساسيا لا تكتمل أحداث الرّواية من دونه.

- **الموضوع** : هو الوعظ أو القيمة التي يتمّ تقديمها في الرّواية ويدور حولها مضمونها، كما يمكن أن يكون رسالة يحاول الكاتب تبليغها للقارئ.

- **الزمان و المكان**: يوجد زمنان للرّواية، الزّمن العامّ الذي تدور فيه الأحداث كالقرن أو السنة، و الزمن الخاصّ و هو الفترة المحدّدة التي تجري فيها الأحداث، أمّا المكان فينبغي أن يكون وصفه حيّا يُمكِّن القارئ من معايشة أحداث الرّوايـــــة و كأنّه يشاهدها أمامه.

- **الحوار**: هو المحادثة بين شخصين أو أكثر و وظيفته إعطاء فكرة عـــن شخـــصية و طريقة تفكير الشخصيات، و من مقوّمات الحوار الناجح ابتعاد الكاتب عن استخدام اللّغة الرّسمية و استخدام اللّهجات و النّبرات المناسبة لكلّ موقف.[35]

I-1-5- الخصائص اللغوية للنّصوص الأدبية و صعوبة ترجمتها:

I-1-5-1- خصائص اللغة الأدبية:

يتناول العمل الأدبي حياة الإنسان و أفكاره و مشاعره بشكل عام، و عليه، فإن غاية النصوص الأدبية هي استثارة المـشاعر و مخـــاطبة العاطـفة و الروح. و لكلّ نص أدبي خصائص و مميّزات تختلف من لون لآخر كما سبق أن ذكرنا. و بما أن اللغة تزخر بشتى الأساليب و الصور البيانية و المهارات البلاغية إضافة إلى الشحنات الفكرية والثقافية، فإن الترجمة الأدبية تُعدّ من أصعب أنواع الترجـــمة

---

(35) **ويكيـــبيـــديا، الموســـوعة العربـــية**، الـــعنوان الالكـــــترونـــي : ar.wikipedia.org/wiki/ رواية-أدب تاريخ التصفّح: 16-03-2013. سا21 :د17.

على الإطلاق، ذلك أن الترجمة الأدبية هي نقل سياق ثقافي إلى سياق آخر ممّا يجعل هذا النّشاط يتجاوز أفق النص الجمالي و الفكري الدلالي نحو آفاق ثقافية تساهم في التنمية الفكرية، و في هذا الصدد يقول**عبد الرّحمن التمارة**:

" يبدو جليا أن الترجمة ليست نشاطا معرفيا ثانويا يرتكز على معيار لساني....بل الترجمة فعل معرفي أساس في الترجمة الفكرية و الثقافية للأمم، لأنها تدفع إلى التفكير في عدة ثنائيات و أبعاد: ثنائية اللّغة و الفكر، حيث ينبثق البعد التقني....ثنائية اللّغة و الثّقافة حيث يطفو البعد الإبداعي....و ثنائية لغة الذات و لغة الآخر، وهنا يبرز البعد التواصلي."[36] فالترجمة الأدبية إذن هي حوار للتواصل بين الشعوب عبر هذه الوسائل الأساسية في حياة البشر،و هي الآداب بكل أنواعها شعرا و نثرا، وهي لا تقل أهمية و شأنا عن العلوم الطبيعية و الفيزيائية و غيرها، و نحن نوافق **رولان بارث** Roland BARTHE تماما في رأيه الذي مفاده أن الأدب يأخذ على عاتقه معارف متعدّدة، و يجزم بأنه إذا حدث و أن قضت نزعة اشتراكية مُبالِغة أو نظام متطرّف باستبعاد جميع المواد الدراسية من التعليم و لم يُبقِ منها إلا على واحدة، فإن مادة الأدب هي التي ينبغي إنقاذها و صيانتها.[37]

و تجدر الإشارة بداية إلى أن المترجم يجمع بين وظيفتين معرفيتين و منهجيتين: القراءة و الكتابة، و من هنا، يمكن القول بأن الترجمة عموما و الأدبية منها بشكل

---

(36) عبد الرحمن التمارة، " سؤال الترجمة:من نقطة التحويل إلى دائرة المثاقفة"، الموقع: www.aljabriabed.net/n86 ، تاريخ التصفح:2013/01/26 ، سا 13 : د 14.

(37) رولان بارث، **درس السيميولوجيا**، تر.عبد السلام بن عبد العلي، الدار البيضاء، المغرب، دارتبقال للنشر، 1993 ،ص.17.

خـــــاص لا يـــــمكن أن تتم إلا بعد فهم النص المراد نقله من لغة إلى أخرى فهما تامّا، ثم البحث عن المقابل اللفظي الذي يؤدّي المعنى و من ثمة محاولة صياغة النص لتبليغه في اللغة الهدف و يا لها من مهمة صعبة ! ذلك أن اللغة الأدبية تعتمد على التصوير و العاطفة، و التأثير و الانفعال، "و لا يكون الأدب أدبا إلا بخروج الكلمات عن دلالتها اللغوية المعجمية، و شحنها بالخيال و العاطفة، و مترجم الأدب لا يقتنع إلا بترجمة أدبية تبرز جمال النص المترجم كي يتذوّق القارئ جمال النص الأصلي."[38]، و الانتقال من القراءة إلى الكتابة لا يخلو من الإشكالات التي نحاول استعراض بعضها فيما يأتي.

قد يفيد التذكير بالعبارة القائلة إن الترجمة خيانة، و هي عبارة متداولة بين المنشغلين بالترجمة عموما و الترجمة الأدبية خصوصا،و توحي بالكثير عن عملية الترجمة الشائكة و المضنية، و لنتطرّق في البداية إلى ترجمة النصوص الأدبية القديمة، فالمترجم يجد نفسه أمام لغة مرّت عليها فترة زمنية طويلة و لم تعُد الكثير من مصطلحاتها و تعابيرها متداولة و لا مفهومة كأعمال **شكسبير** أوغيره من معاصريه، و كلّنا يعلم أن الكلمة تتطوّر وتتـــغيّر دلالتـــها أو تنـدثر مع مـرور الزمن، فما حـيلة المترجم أمام هذا الوضع؟ هل يتعيّن عليه إيـــجاد مقابـل يتناسب و متكلّمي العصر الذي كُتب فيه النص ؟ أم يُساير لغة العصر الذي يترجم فيه حتى يسهل على القارئ فهم ترجمته؟

إلى هذا المشكل العويص تُضاف العوامل الثقافية و الحضارية للمجتمعات، إذ إن لكلّ مجتمع ثقافة و عادات و تقاليد يعيش فيها و بها، و هي تؤثّر لا محالة على طريقة تعبيره و بالتالي على لغة أفراده؛ فهل على المترجم الذي ينقل نصا أدبيا يحتوي على مظهر من مظاهر ثقافة معينة أن يحافظ على أصالة النص و نكهـــــته

---

(38) صفية مطهري، "الترجمة و الدلالة"، **أهمية الترجمة و شروط إحيائها**، الجزائر، دار الهدى، 2007، ص.457.

الثقافية و يثري اللغة المنقول إليها و بالتـــالي يضيــف شيئا إلــى معارف قـارئه ، و بذلك يُبرز النصَّ كجُزءٍ من الثقافة التي ينتمي إليها مع استخدام الحواشي لشرح الغريب عن ثقافة اللغة المنقول إليها ؟ أم يُركّز على الاحتفاظ بالمكوّنات الأدبية ذات الطابع الإنساني الشامل بدلا من اهتمامه بالإبقاء على مظاهر الثقافة في اللغة الأصلية مُتحاشيا إثارة استغراب القارئ و استهجانه؟

و في هذا المقام يـــذكر Georges Mounin **جورج مـــونان** فـــي كتابه الموســوم بـ: *Les problèmes théoriques de la traduction* (المسائـــل النـــظرية للترجمة) العديد من الأمثلة حول الصــعوبات ذات الطــابع الثقافي فيــقول:

« Il suffit d'étudier les noms du pain dans la région d'Aix- en-Provence, en 1959, pour vérifier que la simple culture matérielle-à l'intérieur d'une même grande civilisation-peut opposer à la traduction des difficultés considérables…En effet, cette nomenclature du pain ne comporte pas moins d'une cinquantaine de mots : La baguette (et la baguette sur plaque), le boulot, la chenille …..le coupé, la couronne, l'épi, le fendu… »(39)

و مفاد هذا القول إن دراسة تسميات الخـــــبز في منـــــطقة **آكس آن بروفـانس** Aix-en-Provence التي كانت متداولة في عام 1959م تكفي للتّأكّد من أن الثقافة المادية البسيطة - المنتمية إلى حضارة واسعـة واحـدة تطرح في الترجمة صعوبات لا يستهان بها...إذ تتضمّن قائـمة الخـبزفي اللغة الفرنسية ما لا يقلّ عن خمسين اسما. إذن، فالاختلافات و التباينات الثقافية بين الشعوب تلقي بظلالها على عملية الترجمة، إذ تقول **إنعام بيوض:"** فهنــالك بعض المعطيات الثقافيـــة في اللّغة المــتن

---

(39) انظر Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction,* Paris, Gallimard, 1994, p.65.

يصعب نقلها بحذافيرها إلى اللغة المستهدفة، و ذلك إمّا بسبب عدم وجودها إطلاقا في ثقافة اللغة المنقول إليها أو لمنافاتها آداب و تقاليد متكلّمي هذه اللغة" [40] لذا يجب على المترجم محاولة تكييف المفاهيم و اختراق لغة الآخرمن أجل إنجاح عمله الترجمي، و ذلك باستثمار ما أُتيح له من إمكانيات في اللغة المنقول إليها و الاختيارات التي يسمح بها نظامها.

إلى جانب هذه المشكلات التي يطرحها البعد الثقافي للّغات، تُعد مختلف الأساليب البلاغية من صور البيان و ألوان البديع أحد أكبر التحدّيات التي تواجه مترجم النص الأدبي، و في هذا الصدد تقول **شابحة هني**:"لعلّ القضية الأولى التي تفرض نفسها بقوّة على الدّارس المقبل على محاصرة العقبات التي تعترض سبيل المترجم عندما يكون قبالة نص أدبيّ هي السمات المميّزة للّغة الأدبيّة إذا ما قورِنَت بلُغة أصناف الخطابات الأُخرى التي لا يكون الغرض الأوّل لمنشئها جمالياً.....فهي لا تهدف إلى "التّفهيم" و إنّما إلى التّعجيب و الإمتاع، و في هذه الحالة تتجاوزالألفاظ معانيها التي وُضعت للدّلالة عليها إلى أُخرى مشابهة أو مختلفة و هو ما أطلق عليه **ابن سينا** اسم "النقل" أو "الأسماء المغيّرة" و يتعلّق الأمر هنا بالاستعارات و التّشبيهات (والمجاز عموما) التي تتجاوز الدّلالات الوضعية الثّابتة للألفاظ و تنحرف عمّا هو مألوف و شائع في اللّغة دلاليا و تركيبيّاً "[41] . فالكثير من الصور البيانية تبقى خارج نطاق قدرة المترجم على ترجمتها من لغتها الأصلية إلى لغة أخرى، ذلك لأنّها مرتبطة ارتباطا وثيقا

---

(40) إنعام بيوض،**التّرجمة الأدبية، مشاكل و حلول**، الجزائر،ANEP، ط.1، 2003، ص.118.

(41) شابحة حمرون هني، **نقد ترجمة الجملتين الاسمية و الفعلية من العربية إلى الفرنسية في رواية عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" ترجمة مارسيل بوا**، رسالة دكتوراه العلوم في الترجمة، جامعة الجزائر، كلية الآداب و اللّغات، قسم الترجمة، 2007، صص3-5.

بلغـــتها و ثقـــافتـــها و الســـياق الـــذي نـــشأت فيه، ممّا يـــــجعل ترجمـــتها إلـــى أيـــة لـــغة أخـــرى أمرا مستحيلا أو صعبا على أقـــلّ تقدير. و لتوضيح ذلك ، نستعين ببعض الأمثلة ؛ فلو اعتمدنا أسلوب الترجمة الحرفية في نقل العبارة الفرنسية « Remuer ciel et terre » إلى اللغة العربية لحصلنا على الجملة التالية:"يحرّك السّماء و الأرض" و هي جملة بسيطة باهتة لا تنطوي على البعد الجمالي الذي تنطوي عليه العبـــارة الفرنســـــية، لكـــــن المترجم الذي يبـذل جـــهدا و يبحث في التّراث العربي يجـــــــد المكافئ و هو "أقـــام الدّنيـــا و أقعدها" ، و ذات الإشكال نجده في ترجمة المثل الفرنسي القائـــل: « Bonne amitié est une seconde parenté» حيث إن المعنى هو:"الصداقة الحقيقية كصِلة القرابة " لكنه من الأحسن ترجمته بعـــبارة "رُبّ أخٍ لم تَلـِدهُ أُمّك" و هـــو مثل متداول في اللّغة العربية و يُؤدّي المعنى المقصود.

و خلاصة القول إن مترجم النص الأدبي تُواجهه صعوبات شتى مَرَدُّها طبيعة النّص و نظامه اللّساني و سياقه و المقام الذي يعـــبّـر عنـــه و خاصيـّاته اللـّسانـــــية و أبعـاده الثّقـافية، كلّـها عـوامل تتـــضافر في تـحديد اخـتيارات المـترجـــم و الاستراتيجيات التي يتبنّاها من أجل أن يُبدع بدوره نصّا يُضاهي الأصل.

I-1-5-2- إمكانية الترجمة و استحالتها:

إن الترجمة فعل معرفي ثقافي،و فكريّ، و لسانيّ مركّب و معقّد، فضلا عن كونه فعلا مبنيّا على استراتيجية مُحْكـــمة تُحدِّدها عوامـل و أهـداف تمتدّ إلى كلّ ما هـو مُجتمعـي و تقنـيّ و حضاريّ و إيديولوجي و إبداعي.

و نظرا لعدم التّطابق التّام بين اللّغات على كافة المستويات فإن الترجمة تبقى عملية صعبة في كثير من الأحيان، إن لم تكن مستحيلة في بعضها، و سنُسلِّط الضوء على أهمّ هذه الحالات.

لطالما تداول الخاص و العامّ العبـارة الإيطالية الشـهـيرة "المترجـم خائن خَــوّان" (Traduttore, traditore) فهل لهذا الحكم ما يُبرّره؟

لئن كانت الترجمة قديمة قِدم الحضارة، و لئن كانت قضاياها محطّ اهتمام المفكّرين، لكن عمل المترجم وجهوده وتفانيه بقيت مسائل لم تحظَ بـما تستحقّه من عنايـــــــة و اهتمام إلاّ منذ عهد قريب ، فثمّة إذن قضايا تتعلّق بالمترجم و ما ينبغي أن يتحلّى به من علم و معرفة و دراية، و أخرى تتعلّق بالنّص المراد نقله، و أخرى تتعلّق بإشكالية النقل من لغة إلى أخرى و إلى أي حدّ تكون الترجمة ممكنة أو مستحيلــة. إنّ عمل المترجم يتمثّل مبدئيًّا في نقل المعنى أو الدّلالة من لغة إلى أخرى، لكن للتّرجمة في الحقيقة مظاهر أخرى تتجلّى من خلالها، و هذه المظاهر، كما يقول **محمد نبيل النّحّاس** "منها ما هو ضمنيّ يتمّ في ذهن الإنــسان المتكـــلّم بلـسانين أو أكثر، و ما قد يكون بين الواحد و الآخر من تداخل و اختلاط نسمّيه اليوم التّداخل اللّساني، أو التّراكب كما يسمّيه بعض اللّغويّين (Interférence linguistique) و هو ظاهرة أشار إليها **الجاحظ** في كتاب **الحيوان** إذ قال: و متى وجدناه أيضا قد تكلّم بلسانين علمنا أنّه قد أدخل الضيم عليــهما لأن كــل واحــدة من اللّغتين تجذب الأخرى و تــأخذ منــها و تعترض عليها"[42].

فإذا ما بحثنا فيما تُثيره الترجمة من قضايا و ما وضعه اللّسانيون من نظريات تتناول طرائق أدائها لوجدنا أفكارا متعدّدة و متشعّبة ، منها ما تعتبر الترجمة مستحيلة أحيانا و منها ما تقول إنّها ممكنة دائماً؛ و يمكن حسب تقديرنا حصر وجوه استحالة الترجمة أحيانا في النّقاط الآتية:

- ترجمة بعض المدلولات المرتبطة بالخاصية الثقافية الحضارية؛
- ترجمة الإيحاءات ؛
- ترجمة الأوزان الشعرية و الجرس الصوتي.

---

(42) محمد نبيل النحّاس الحمصي،"مشكلات الترجمة: دراسة تطبيقية"،**مجلة جامعة الملك سعود**، الرياض، كلية اللّغات و الترجمة، 2004، ص.3.

من أبرز المنظّرين الذين قالوا باستحالة الترجمة استحالة تامة في بعض الأحوال **يوجين نيدا** Eugène Nida و تعود تلك الاستحالة إلى اختلاف الحضارات و رؤى العالم و الثقافات المادية و الاجتماعية و الإيديولوجية؛ فحسب النظرية الهومبولدية المنسوبة إلى **ويلهلم فون هومبولدت** Wilhelm Von Humboldt "يتضمّن كل نظام لغويّ تحليلا للعالم الخارجي خاصًّا به و مختلفًا عن تحليل سائر اللّغات.....فالنّظام اللّغوي مستودع التّجربة المكدّسة جيلا بعد جيل"[43]، بعبارة أخرى فإن الجماعات البشرية تتكلّم بِلُغتها عن الشيء نفسه و لكن انطلاقا من وجهة نظر مختلفة،

أي إن بعض الألفاظ لا تجد لها مقابلا في لغة أخرى ، لأنّه لا وجود لِلمُسَمَّيات التي تستدعي وجود أسماء، و هذا ما ينشئ ما يسمّى بالخانات الفارغة Les cases vides في اللّغات. و يسوق **مونان** أمثلة عديدة في كتابه ناقلا ما قاله **نيدا**، فيقول مثلا:

« Dans le domaine de l'écologie, Nida n'a pas de peine à faire toucher du doigt, par des exemples saisissants, combien notre planète unique, y compris sa géographie la plus générale, est bien loin de n'offrir que des concepts universels. Comment traduire en Maya, dit-il, (en pleine zone tropicale à deux saisons : la sèche et l'humide) la notion de quatre saisons différenciées tout autrement par rapport aux températures, aux précipitations ,aux cycles de végétation ?.....Comment traduire *désert* dans la forêt subéquatoriale amazonienne ? »[44]

---

(43) جورج مونان، **المسائل النظرية في الترجمة**، تر.لطيف زيتوني، بيروت، دار المنتخب العربي، 1994، ص.81.

(44) انظر Georges Mounin, op.cit., p.62.

و مفاد هذا القول أن **نيدا** لا يجد حرجا من التّأكيد بأمثلة مدهشة في مجال علم البيئة أن كوكبنا الواحد بجغرافيته العامة جدا لا يمكنه أن يقدّم لنا التصوّرات الكليّة وحدها، فهو يتساءل كيف يمكن أن تُتَرجم إلى لغة المايا القاطنين في قلب المنطقة الاستوائية التي لا تعرف سوى فصلين: فصل الجفاف و فصل الرّطوبة ، فكرة فصولنا الأربعة المتميّزة بطبقة متباينة من حيث درجات الحرارة و الهواطل و نمـوّ النباتات؟ كيف تُترجم كلمة **صحراء** في غابة الأمازون شبه الاستوائية؟

هذه الأمثلة و غيرها متعلّقة بالثقافة المادية، أمّا الثقافة الاجتـماعية، فالأمثلة عنـــه كثيرة، إذ يُواصل **مونان** على لسان **نيدا** قائلا :

« Comment traduire **un jugement de divorce** en Totonaque, langue d'un peuple chez qui le divorce n'existe pas ? »[45]

أي كيف يمكن ترجمة وثيقة الحكم بالطّلاق إلى التّوتوناك، و هي لغة شعب لا يعرف الطّلاق؟

كلّ ذلك يخصّ ترجمة المعاني المباشرة Dénotations ، و تزداد الأمورصعوبة عندما يواجه المترجم ما يسمّى بالإيحاءات أي المعاني المصاحبة Connotations ، فالمعنى المباشر هو الرّابطة بين الرمز و مدلوله، و هي دلالة موضوعية يُرجِعنا إليها القاموس، أمّا المعنى المصاحب فهو المكتسب من إيحاءات في وقت من الأوقات لدى شخص معيّن، تنضاف إلى المعنى المباشر و هي مرتبـــطة بالثقافـــة، و النص الأدبي أكثر النصوص استعمالا للإيحاءات، كما يشير إليه **جمال محمد جابر** قائلا : **"**يُعدّ الأدب بنوعيه الشعري و النثري تربة خصبة لاستغلال الدلالات الهامشية لغرض تحقيق المتعة الفنية في النص الأدبـــي و التّـــأثير في المخاطبيـــن

---

(45) انظر Georges Mounin, op.cit., p.63.

و إشراكهم وجـدانيا فـي التجـربة الشعـورية، و يتـفاوت الأثر الوجداني الذي به المتلقّـون باخـتلاف درجة اكتـناز النـص المـقروء أو المسموع بالإيحاءات العـاطفيـة و مدى ما يكون لتلـك الإيحـاءات من صدى وجـداني فـي نفس القـارئ، و تعمل الصور البيانـية عـلى إضفاء القدرة الإيحـائية للنص الأدبي، و ذلك لارتباطها بالخيال الذي هو من وسائل الأديب في التصوير."[46]

وقد وضع **عبد القاهر الجرجاني** مـنذ القـديم نظرية قسّم فيها هذه القضية إلى ما سمّاه بالاستعارات المفيدة و الاستعارات غير المفيدة، حيث يقول في **أسرارالبلاغـــة:** " اعـلم أن "الاستعـارة" في الجـملة أن يكون للّفظ أصل في الوضع اللّغـوي معـروف تـدلّ الشواهد عـلى أنـّه اختصّ بـه حين وُضـع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل و يـنقله إليـه نقلا غير لازم فيكون كالعاريّة "[47] .

ويرى **الجـرجـاني** أن فـي اللّغـة استعـارات لا داعـي لنقلـها بـل لا ضير مـن تركـها لأنـها وُضعت بغرض "التوسّـع في أوضـاع اللغـة و التـّنوُّق فـي مراعـاة دقـائق فـي الفـروق في المـعاني المـدلول عليها، كوضـعهم للعضو الواحـد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحـيوان نحـو وضـع " الشـفة" للإنسـان و "المـشفر" للبـعير و "الجـحفلة" للفـرس و مـا شاكـل ذلـك من فـروق ربّمـا وُجـدت فـي غـير لغـة العرب و ربّما لم توجد"[48] فـقد استـعـمل بعـض الشعراء هـذه الكلـمات فـي أشعارهم مـثل **العجّـاج** الـذي

---

(46) جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص.20.

(47) عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، **أسرار البلاغة**، القاهرة، دار المدني،1991، ص.30.

(48) المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.

وظّف لفظة المِرسن و هي للبعير لوصف أنف امرأة فـقال: "و فاحـــمًا و و مرسنا مسرّجا"[49] ، فمثل هذا الاستعمال لا ضرورة لنقله إلى لغة أخرى لأنه خـاص بـالعــرب و لغــتهم، أمّا الاستعارات المفيدة فيجب نقلـــها لأن عــدم نقـــلها حرمـــان للقـــارئ من بلاغة النص الأصلي و جماله، كـــما أن الكـــاتب استخدمها لغرض أسلوبي و جمالي معيّن لا يجوزللمترجم إغفاله كما يؤكّده **الجرجاني** قائلاً:

"أمّا "المفيد" (من الاستعارة) فقد بان لك باستعارته فائدة و معنى من المعاني و غرض من الأغراض لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك (...) ومثال قولنا :"رأيت أسدًا" و أنت تعني رجـلاً شجاعًا و "بحـرًا" تـــريد رجـلا جـــوادًا، و "بدرًا" تريد إنسانًا مضيء الوجه متهلّلًا(...) وما شاكل ذلك، فقد استعرتَ اسم الأسد للرّجل، ومعلوم أنك أفدتَ بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك، و هو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة، و إيقاعك منه في نفس السامع مع صورة الأسد في بطشه و إقدامه و بأسه وشدّته، وسائرالمعاني المركوزة في طبيعته، ممّا يعود إلى الجرأة، و هكـــذا أفَدتَ باستعارة "البحر" سَعَتَهُ في الجـــود و فيض الكـفّ، و بـ"الشمس" و"البدر" ما لهما من الجـــمال و البـــهاء و الحسن المـــالئ للـــعيون و الباهر للنّواظر. "[50]

يمكننا أيضا ملاحظة المصطلحات الإسلامية، و هي تلك التي اسحدثها الإســلام في اللغــة العربيــة، وهــي ذات معــانٍ لا يحيط بها و لا يُحِسُّها إلّا من هو مسلم، لما لها من قيم معنوية يجهلها أولئك الذين لا يــعرفون الحضارة الإسلاميــة و تاريخها، ولنأخذ على سبيل المثال مصطلح "الزكاة"، فقد كانت كيفية التعامل معه مختلفة بحسب معرفة المترجم و الجهد المبذول في سبيل إيجاد مكافئ مناسب لـه،حيث ترجمه **ألبيـــر كازيميـرسكي** Albert Kasimirski و**جان كروجـــان** Jean Grosjean و**ريجيس بـــلاشـــير** Régis Blachère بـ "Aumône" وأضـــاف له **أبو بكر حـمـــزة**

---

(49) عبد القاهرالجرجاني، المرجع السابق، ص.31.

(50) المرجع نفسه، ص.33.

Bobakeur Hamza كلـــمة "Légale" فأعطَت "Aumône légale"، أمّا **جاك بيرك** Jacques Berque فقد اقترح مصطلح "Purification" و معناها الطهارة، فيمـــا ترجمـــها **محمد حـــميد الله** Muhammad Hamidullah بـ "Impôt". نلاحظ في البداية أن مصطلح "الزّكاة" ليس مرادفا للصّدقة التي يمكن ترجمتها بـ"Aumône" أو"Charité"، فالزّكـاة التـي وُجـدت قبـل الإسلام بمـعنى النّمـاء و الزّيادة، أصبحت بقدوم الإسلام، إلى جانب دلالة الصدقة، تحمل معنى الطّهـارة و البركة، فعندما يُخرج الفرد من ماله زكاة فإنّه يُطهّر نفسه ممّا يمكن أن يكون قد علق بها و بِماله من سيّئات أو ذنوب بقصد أو غير قصد، و يُنمّي ماله وتزيد أرباحُه، وهذا ما يتّضح من خلال قولـه تـعالى مُخاطِـبًا **الرّسول عليـه الّصـلاة و السلام:"** خُذ من أموالهم صدقة تُطهّرهم و تُزكّيهم بها"[51]

فالزّكاة في الإسلام كما هو معروف ليست الصدقة فحسب، بل هي تمليك مالٍ مخصوص لمُستحقّيه بشرائط مخصوصة و تجب في ثروات خاصة و نصاب محدّد ، كما أنّها فرض و ركن من أركان الإسلام الخمسة، أمّا الصّدَقة فهي ما يُعطيه الفرد بمحض إرادته إحساناً في أي وقت شاء، و هذه الصدقة موجودة عند غير المسلمين بهذا المفهوم عكس الزكاة التي ينفرد بها الإسلام؛ لذا كانت ترجمة **أبي بكر** المُشار إليها سابقا "Aumône légale" أقرب للمعنى من "Aumône " منفردة، أمّا ترجمة **بيرك** "Purification" فقد أدّت جانب التّطهير مع إغفال الجانب الإلزامي، فجاءت ناقصة بينما أدّى **حميد الله** المعنى الإلزامي حين ترجم المصطلح بـ"Impôt" و أغفل معنى التّطهير، حيث إن الزّكـاة واجـب و فرض دينـي إلـهي و الضريبة التزام مدني يخلو من كل بعد ديني.[52]

---

(51) سورة التوبة، الآية 103.

(52)ادردور أمينة، "إشكال ترجمة المصطلح الإسلامي"، معهد الدّراسات و الأبحاث للتّعريب، الرّباط، المغرب، الموقع: www.wata.cc/forums/uploded/554.docK ، تاريخ التصفّح: 08-11-2014، سا 13: د 30.

ويمـــــكن تعمـــيم هــذه الملاحظات على مصطــلحات أخـرى عِــدّة كالشّهــادة، و الصّــلاة، و الصّيام، و التّقوى ،و الشــرّك، و العِدّة و غيرها فهي مصطلحات مميّزة لا توجد لها مكافئات في اللّغات الأخرى لذلك تكون ترجمــتها تقريبــية في كل الأحــوال، و في اعتقادنا أنه يُفضّل إبقاؤها على أصلها أي نقلها نقلا صوتيّا' أي اقتراضها، مع الإشارة فـــي الهـــوامش إلـــى معانيها و مضامينها المقصودة.

و يلاقي المترجم الصّعوبة نفسها في ترجمة النصوص الأدبية و ما تتضمّنه من محسّنات بديعية، و لنذكر على سبيل المثال لا الحصر صعوبة ترجمة الجناس في قول رجل يتظلّم **للمأمون** من عامل له : " يا أمير المؤمنين، ما ترك لي فضة إلّا فضّها، و لا ذهبا إلّا ذهب به، و لا غِلّة إلّا غلّها، و لا ضيعة إلّا أضاعها و لا عرضا إلّا عرض لــه، و لا ماشية إلّا أمتشها، و لا جليلا إلّا أجلاه."[53]

فكيف السبيل إلى ترجمة مثل هذا الكلام و أي موقف يمكن أن يلتزمه المترجم حيال هذه المحسّنات اللفظية التي استعملها الأدبـــاء و الشّعراء لتزيـين أعمـــالهـــــــم و تنميقها؟ إن مثل هذه القضايا لا يمكن أن تجد حلّها في القاموس لأنّ معانيها تعتمد على السياقات و الإيحاءات و الموسيقى، و كلّ مترجم مطالب ببذل مجهود في البحث عن المكافئ الأقرب لترجمتها.

هذا بالنسبة للمشاكل التي يطرحها النص النّثري، أمّا النص الشعري فيطرح مشاكل أخرى، منها ما يرتبط بالأسلوب و منها ما يتعلّق بالإيحاءات و منها ما يخصّ الوزن و الموسيقى، حيث اختلفت الآراء بين قائل باستحالة ترجمة النص الشعري لأن في ذلك تشويها للإبداع، و قائل بإمكانية ذلك طالما يمكن ترجمة المعنى مع محاولة صياغة النص صياغة قريبة من الشعر قدر الإمكان ، ولا مناص من ذكر رأي صاحب **الحيوان** في هذا المقام، حيث قال إن الشعر"لا يُستطاع أن يُترجم ولا يجوز

---

(53) صفية مطهري، المرجع السابق، ص.454.

عليه النقّل، و متى تحوّل تقطّع نظمه و بطل وزنـــه و ذهب حسنه و سقط موضع التّعجّب منه، لا كالكلام المنثور."[54]

و ذلك صحيح من وجهة نظر أن الشعر عمل إبداعي و هو يُعــتبر وحــدة متكــاملة شكلا و مضمونا، و هدفه ليس تبليغيا فحسب، بل جمالي بالدرجة الأولى ، فكيف نترجم التورية في هذين البيتين الشعريّين للشاعر **إسماعيل صبري؟**

طرقتُ الباب حتّى كَلَّ مَتني فلمّا كلّمتني كــلَّ مَثْــني

فقالت أَيا إسماعيلَ صـــبرا فقلتُ أَيَا أسما عيلَ صبري

مهما كانت براعة المترجم، فلن يجد مقابلا شكليا مطابقا لهذين البيتين.

كما أن المترجم قد يعجز عجزا تامّا أمام بعض الحالات، ومثال ذلك البيت الفرنسي للأديب و الشاعر **جان راسين** Jean Racine[55] الذي يقول فيه:

« Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes ? »

حيث وظّـــف الشــاعر مـــا يســمّى فـــي اللغة الفرنسية بـ"L'allitération" أي الجـــناس الصوتي، ويتمـــثّل فـــي تكرار الحرف "S" ، فلـــو حـــاولنا نقـــل هـــذه الجـــملة إلى العـــربية لحصلنا علـــى التّرجـــمة التـــالـية: " لِمن هذه الثعـــابين التي تُصفـــرّ فـــوق رؤوسنا؟" و مـــن الواضـــح أن الجناس الذي اعـــتمده الشـــاعر الفرنـــسي فـــي جملـــته لم يـــعُد لـــه وجـــود فـــي الجملة العربية، و هي إذن لم تصِل إلى سمْع القارئ العربي كما وصلت إلى سمع القارئ الفرنسيّ، و كما أراد ذلك **راسين**.

---

(54) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **كتاب الحيوان**، تح. عبد السلام محمد هارون ، بيروت، دار إحياء التراث العربي،د.ت.، ص.75.

(55) جان راسين: شاعر و أديب فرنسي (1639-1699) ، وهو من أهم الكتّاب التراجيديّين في الفترة الكلاسيكية بفرنسا، أصبح عضوا من أعضاء الأكاديمية الفرنسية عام 1672.من أشهر أعماله مسرحيّتا **أندروماك** (Andromaque) و **فيدرا**(Phèdre).

و مهما يكن من أمر فإن ترجمة الشعر من أصعب الترجمات على الإطلاق، لكنّها لا تصل إلى درجة الاستحالة، قد تكون ناقصة أو تقريبية، لكنّها ممكنة إلى حدّ ما، ثمّ إنه إذا سلّمنا باستحالة ترجمة الشعر و تجنّبنا ذلك خشية تشويه النّص الأصلي، فإن هذا النّص سوف يندثر و يمضي في طيّ النسيان، و هذا ما يراه **سعد البازعي** حيث يقول: " ترجمة الشعر صعبة من دون شكّ، لكن صعوبتها لا تصل إلى درجة الاستحالة، لأن الهدف من ترجمة الشعر لا ينبغي أن يكون إعادة إنتاج القصيدة في لغة أخرى، فإيجاد صورة مطابقة للأصل في لغة أخرى عمل مستحيل في أي ترجمة ، وليس في ترجمة الشعر فحسب....فالقول بصعوبة أو استحالة ترجمة الشعر لم تحُل دون أن يشتغل المترجمون طوال العصور على اقتحام تلك الصّعوبة ، لم يحُل دون أن تُترجم **إلياذة هوميروس** و لا **كوميديا دانتي** و لا **رباعيات الخيّام**"[56]

و يتّفق **جمال محمد جابر** مع هذا الرّأي، إذ يستنتج كذلك أنه " مهما اختلفت الآراء، فالمترجمون لم يتوقّفوا يوما عن ترجمة الشعر قديما و حديثا، غير أن الرّأي الذي يُقرّه أغلب المهتمّين بترجمة الشعر هو صعوبة نقل الشّعر، و لعل ذلك راجع إلى أن قيمة الشعر لا تبدو في مضمونه بقدر ما تبدو في إيقاعه و كيفية صياغته، و الألفاظ فيه لا تحتفظ بدلالاتها المعنوية، بل تضيف إلى ذلك دلالات موسيقية، تتضافر كلّها لتكوين المعنى العام للقطعة أو القصيدة."[57]

---

(56) سعد البازعي،"لغات الشعر....هموم و قضايا"، **صحيفة الشرق**، المملكة العربية السعودية، 2013/09/27، ع. 298، ص.25.

(57) جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص. 29.

و صفوة القول، إن جزم البعض باستحالة الترجمة يستند بالدرجة الأولى إلى اختلاف العادات و التقاليد و الثقافات، و إلى أن اللّغة تُصوِّر تجربة بشرية هي تجربة الناطقين بها، و أن الأبنية تختلف من لغة إلى أخرى، وأن من المواقف ما يتجاوز المستوى اللّغوي إلى المستوى الأسلوبي الإنشائي.

و على الرّغم من ذلك كلّه، فإن البشر يستوون في أنهـــم يشتركون في سمـــــــات و خصائص واحدة، و يعيشون في عالم واحد ، مع وجود اختلافات في العـــادات و المعتقدات و الأنظمة الاجتماعية و السياسية وغيرها، لكن إدراك الدّلالات في لغة من اللّغات ليس بالأمر المستحيل إذا كان المترجم عارفا بقوانين اللّغة و الأطُر الثّقافية و الحضارية التي تندرج فيها تلك الدّلالات .

استناداً إلى ما تقدّم، يمكن القول بأن الترجمة ممكنة ، غير أنها تكون تقريبية أحياناً، و ذلك متى تحقّق الفهم ، ونستثني من ذلك بعض الحالات النادرة جدا مثل الحروف في بداية بعض سور القرآن الكريم (ألم) ، (ألر) ، (كهعيص).....و التي لم يتوصّل إلى فهمها حتّى أهل الاختصاص، أي علماء المسلمين، فكيف للمترجم أن يترجم ما لا يفهمه؟ إنه مضطرّ إلى نقلها نقلا صوتيا، فمثل هذه الحالات هي التي تؤدّي إلى الاقتراض كما تقول **باني عميري**[58] ، و خير ما يعبّر عن ذلك هو رأي **مونان** حين يقول:

« Une langue nous oblige à voir le monde d'une certaine manière … Au lieu de dire comme les anciens praticiens de la traduction, que la traduction est toujours possible ou toujours impossible, toujours complète ou toujours incomplète, la linguistique contemporaine aboutit à définir la traduction comme une opération relative dans son succès, variable dans les niveaux de communication qu'elle atteint. »[59]

---

(58) باني عميري، **دروس منهجية البحث العلمي لطلبة الماجستير بقسم الترجمة**، فيفري 2011.

(59) انظر Georges Mounin, op.cit., préface,p.298.

أي إن اللّغة تجبرنا على النظر إلى العالم بطريقة معيّنة...و بدلاً من القول بإمكان الترجمة أو استحالتها دوما، و بكمالها أو نقصها دوماً، كما ذهب إلى ذلك المشتغلون بالترجمة في الماضي، فقد خلُصت اللّسانيات المعاصرة إلى تعريف الترجمة بأنها عملية نسبية في نجاحها و متغيّرة في مستويات التواصل التي تبلغها.

ا-1-5-3- استحالة تطابق ترجمتين لعمل أدبيّ واحد:

حين يشرع المترجم في قراءة النص الأدبيّ الذي يريد نقله من لغة إلى أخرى، يجري معه محاورة و محاولة لكشف أسراره و سبر أغواره حيث إن قراءة المترجم للنصّ تختلف تماماً عن قراءة أي شخص آخر، ذلك أنّه لا يقرأه قراءةً سطحية، بل يغوص في باطنه و يحاول الوصول إلى إحساس الكاتب و روحه بغية إدراك المعنى الذي أراده، إذ إنّ مترجم النص الأدبي "لا يترجم الدّلالات المعجمية للألفاظ، لأنه لو قصر عمله على مقابلة كل كلمة في النص المترجم بالمعنى الذي تمنحه لها المعاجم لانتهى في خاتمة المطاف إلى نص مبهم بل مستغلق لا يخرج منه قارئه بطائل"[60]، و بالتالي فإن كلّ ترجمة تكون عملا شخصيا يعكس الخلفية الثقافية و الإيديولـوجية و العلمية لصاحبها، لذلك فإن التطابق بين ترجمتين أو أكثر لعمل أدبي واحد أمر مستحيل . و بمثل هذا أجاب المترجم و اللّساني **علي القاسمي** صديقَه حين سأله- وهويهمّ بترجمة رواية **الشيخ و البحر لأرنست همنغواي**- "لماذا تُترجِم ما تُرجِم سابقاً؟" فقال له:" المترجم وسيط بين مؤلّف أجـنبي و قارئ وطنيّ، وسيط بين لغة الأصل المرسِلة و لغة الترجمة المتلقّية، وسيط بين الثقـــافة التي كُتب فـيها النــص و الثـــقافة التـــــي نُقـــل إليـــها النـــص، و يتوقّف نجـاح الترجـمة

---

(60) شابحة حمرون هني، المرجع السابق، ص.21.

على كيفية آراء هذا الوسيط لدوره و إتقانه له و يعتمد تفوّق المترجم على إتقانه للّغتين و إلمامـــه بالثّقافتـــين و معرفته لموضوع النّص و إدراكه لأسلوب المؤلّف و تقنيّاته."[61]

و قد ذهب **القاسمي** إلى تشبيه المترجم بالممثّل المسرحي أو السينمائيّ الذي يؤدّي دور الوسيط بين كاتب السيناريو و الجمهورالذي يشاهده إذ يقول: " يمكن أن تُمثَّل المسرحية نفسها من قِبل فرقتين متباينتين في آن واحد و يستطيع الجمهور أن يُدرك الفرق في أداء الممثّلين لأدوارهم، و الممثّل الناجح هو الذي يستطيع أن يترجم روح النص للجمهور فيؤثّر فيه، و يهب النص حياة جديدة و يُضفي عليها ألوانا خلاّبة فيُمتّعه متعة أكبر."[62] هذا من جهة، و من جهة أخرى يعود اخـــتلاف التـــرجمات و تبايُنُها إلى الفارق الزمنيّ، حيث إن ترجمة تمّت في القرن السادس عشر مثلا تختلف حتما عن ترجمة تمت في القرن العشرين، ذلك أن اللّغة في تطوّر مستمرّ، ففي كلّ يوم تشيخ كلمات و تولد أخرى، و تكتسي بعض الألفـاظ معـــانٍ جديـــدة أو تُـــستعمل فـــي سيـــاقات وتـعبيرات أخرى، أو تـتلوّن بدلالات واستـعمالات مجازية أو حقيـقيـة جـديـدة؛ والأساليب هي الأخرى في تغيّر مستمرّ" فأسلوب السجع المرصّع بالمحسّنات البديعية و الموشّى بالكلمات الحوشية النادرة الذي كان يُعتبرفي وقت من الأوقات قمّة البلاغة و مُنتهاها لم يعُد اليوم ملائماً لعصر السرعة الذي يتطلّب الكلمة الرّشيقة و العبـارة القـصيرة و النّـقلة الخفيفة... و لهذا كلّه، فإننا نجد الأعمال الأدبيّة الكبرى قد تُرجمت عدّة مرّات إلى اللّغة الواحدة، ففي اللّغة العربية مثلا نجـد ثمـــانية و أربعـين ترجمـــة **لرباعـيات الخـــيّام**، و لا تتـــباين هـــذه الترجمات من حيث عدد الرباعـيات المترجمة، و نقلـها مـباشـــرة

---

(61) إرنست همنغواي، **الشيخ و البحر**، تر. علي القاسمي، مقدّمة المترجم، القاهرة، دار ميريت، 2008، ص.2.

(62) المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.

أو عن طريق لغة أخرى، أو كـونها شعرية أو نثرية فحسب، بل تتباين من حيث أمانتها و جودتها النوعية"[63]

و يمكن أن نجد في ترجمات أُنجزت للعمل نفسه أمثلة واضحة لما ذكرنا فيما سبق، و لنلاحظ على سبيل المثال ترجمة العبارة التالية، و هي مأخوذة من رواية *L'incendie* **لمحمد ديب :**

« Est-ce que vous êtes un Taleb ? demanda le vieux fellah qui, la séance finie, s'éloigna en compagnie de Ben Youb. »[64]

لقد قام كل من **فارس غصوب و أحمد بكلي** بترجمتها بكيفيتين متباينتين هما:

1- ترجمة **فارس غصوب**:

"قال الرجل العجوز الذي ابتعد بعد انتهاء الاجتماع في صحبة بن أيوب يسأل رفيقه: هل أنت رَجُل عِلْم؟ "[65]

2- ترجمة **أحمد بكلّي** :

"انتَ *طالب* ولاّ واش؟ قال الفلّاح الشيخ، بعد انتهاء الجلسة، و كان ماضيًا رفقة ابن أيوب."[66]

إن مقارنة بسيطة للتّرجمتين تبيّن بوضوح اختلافات هامّة، فأوّل ما نلاحظه هو لفظة Taleb حيث اختلف المترجـمان في نقلــها، فترجمــها **غصــوب** بعبــارة "رَجُل عِلْم" و ترجمها **بكلي** بلفظة "طالب" و من الجـليّ أن الترجـمة الثانـــية هي التي كانت موفّقة و أقرب إلى الأصل، أوّلا لأن **محمد ديب** عمد إلى استخدام

---

(63) علي القاسمي،المرجع السابق، ص.2.

(64) انظر Mohammed Dib, *La Trilogie Algérie*,Alger, Ed.Barzakh, 2009, p.215.

(65) محمد ديب، **الحريق**، تر.فارس غصوب، الجزائر، ANEP، 2007، ص.131.

(66) محمد ديب، **الحريق**، تر. أحمد بن محمد بكلي، الجزائر، سيديا، 2011، ص.157.

الكلمة العربية في اللغة الفرنسية لاجئا في ذلك إلى الاقتراض لأنه قصد بالذات معنى "الطالب"، التي تعني في المجتمع الجزائري رجلا يشتغل بالشعوذة و السحر ويدّعي عـلم الغـيب، و هو بعيد كل البعد عن رجل العلم، و ثانيا لأن **بكليّ** ينتمي إلى المجتمع ذاته ولم يكن من الصعب عليه فـهم ذلـك و بالتالي قام بـ"استرجاع" الكلمة المُقترضة و أعادها إلى تربتها الأصلية، فكان موفّقا في تأدية المعنى المُراد، أمّا **غصوب** ، السوري الأصل ، فإنه لم يُوفّق في الوصول إلى المعنى المقصود بالضبط، فكانت ترجمته تقريبية، لأن "الطالب" هو في نظر المجتمع الجزائري- الذي كان إبّان الاستعمار الفرنسي في أغلبه جاهلا و يولي اهتماما كبيرا للمعتقدات- رجل علم إلى حدٍّ ما، لكنه "علم من نوع خاص" .و في مثل هذه الحالات، كان ينبغي أن يكتفي المترجم باسترجاع الكلمة المقترضة إلى لغتها الأصلية .

و نلاحظ كذلك أن **غصوب** استعمل لغة عربية فصحى في هذه الجمل التي تعتبر جزءا من حوارٍ جرى بين فلّاحَيْن (با ددّوش و الكرغلي الكبير) ، و من المستحسن والأنسب في الرّواية أن تتناسب الحوارات مع الشخصيات، و مع أن المعنى موجود، إلّا أن ترجمة **بكلّي** كانت أقرب إلى الأصل، فقد أضْفَـت الـعاميّة التي استخدمها لونا محلّيا جزائريا على ترجمته حين قال:" انتَ *طالب* ولاّ واش؟" .

و ليس هذا المثال سوى واحدا من بين أمثلة لا تُعدّ و لا تُحصى، تؤكّد لنا بما لا يترك مجالا للشّك "صعوبة الحديث عن التطابق بين ترجمتين أو أكثر لنفس النص أو لنفس العمل....صعوبة التطابق بين الأصل و الترجمة إن لم نقل إن تصوّر ذلك إنما هو من قبيل الوهم."[67]

---

(67) شابحة حمرون هني، المرجع السابق، ص.42.

2.I الفصـــل الثانـــي: الرّوايـــة الجزائـــرية ذات التعبـــير الفـــرنسي

- توطئة.

1.2.I - ظهور الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي.

2.2.I- ترجمة الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي إلى اللغة العربية.

- خلاصة.

توطئـــة:

لقد كـــان للتـــواجد الفـــرنسي بالجـــزائر بـــين سنتي 1830م و 1962م أثـــر بلـــيغ علـــى المجـــتمع الجزائـــري بنواحـــيه المختـــلفة حـــيث عـــمل المستعمـــر جـــاهدا مذ وطئـــت قـــدمه الـــتـــراب الجـــزائري علـــى القضاء على معالم الشخـــصية الجزائرية من ديـــن و لغـــة و معتقدات و استخدم كل الأساليـــب طـــوال أزيـــد من قـــرن و هـــو "يـــهدف إلى التغـــلغل في أرض الجـــزائـــر و احتلالـــها احـــتلالا شامـــلا و دائـــما، و لم يكـــتف مـــنه الغزاة بالسيطرة على أراضـــيها و نـــهب خيراتها و إذلال أهلـــها فحـــسب، و إنما يذهبون فيـــه إلى أبـــعد من ذلك بالـــنيل من الأسس المعنوية و المميزات الحضارية للشعب الجزائري و الطعن في عقيدته و تشويه قيم تراثه و طمس معالم شخصيته."[1]

و بطبيعة الحال فقد كان الأدب الجزائري، و الرواية على وجه الخصوص رهينة هذا الواقع و كان الأدباء الجزائريون شهودا على أوضاع مجتمعهم الذي طغت عليه كل ألوان الظـلم و البـــؤس و الفـــقر و الحـــرمان، فنـــشأت الرواية الجزائرية حاملة معها بذور الثورة و حلم الحرّية، فكيـــف عبّر هذا الجيل من الأدباء عن غضـــبه و سخطه بلغة العدو و لم يكن يملك سلاحا سوى لغة المستعمر؟ و متى وُلد فن الرواية الجزائرية و أيّ أنواعها كان أسبق؟ أهي الرواية المكتوبة باللغة العربية أم المكتوبة باللغة الفرنسية؟ ماهي إشكالات ترجمة الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ؟ هـــذه هـــي الأسئلـــة التـــي نحـــاول الإجابة عنها في هذا الفصل.

---

(1) بن سمينة محمد، **في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة:مؤثّراتها، بداياتها، مراحلها**، الجزائر، مطبعة الكاهنة، 2008، صص.9.8.

I.2. 1- ظهور الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي:

يعدّ نص **غادة أم القرى لرضا حوحو**، الصادر سنة 1947م فاتحة التاريخ لجنس الرواية في الجزائر، رغم أن البعض يعود بهذا التاريخ قرنا كاملا إلى الوراء، تحديدا إلى سنة 1847م مع صدور نص **حكاية العشّاق في الحب و الاشتياق** لمؤلّفه **محمد بن ابراهيم** الذي يعتبره بعض النقاد الجزائريين أول نص روائي جزائري و عربي، و يصرّون على اعتبار هذه الرواية أوّل الروايات العربية و ليست رواية **زينب لمحمد حسين هيكل** التي صدرت سنة 1914م، لكن بعيدا عن الخوض في هذه المسألة التاريخية نحاول إعطاء صورة عن ميلاد الرواية الجزائرية و تطوّرها.

لقد كان نص **رضا حوحو** الذي سبق ذكره إيذانًا بميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، و توالت بعده بعض المحاولات الإبداعية مثل رواية **الطالب المنكوب لعبد الحميد الشافعي** الصادرة سنة 1951م و رواية **صوت الغرام لمحمد منيع** الصادرة سنة 1967م ، غير أن هذه المحاولات لم ترْقَ إلى البناء الفني الذي تقتضيه الرواية، لذا فقد رجع جُلّ النّقّاد الجزائريّين بتاريخ الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى سنة 1971م، تاريخ صدور رواية **ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة**[2]. أمّا الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فقد ظهرت بوادرها منذ عشرينيات القرن الماضي، أي أنها كانت سابقة تاريخيا على نظيرتها المكتوبة باللغة العربية، فقد ظهرت عدة أعمال بين سنة 1920م و سنة 1930م لروائيين عديدين منهم **عبد القادر الحاج حمو** و **شكري خوجة** ، و أُرّخ للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في سنة 1920 م مع صدور رواية **أحمد بن مصطفى القومي**

---

(2) الموقع: tassust18.maktoobblog.com/category/99-/kالرواية الجزائرية، تاريخ التصفّح: 03-04-2013. سا 20: د 35.

Ahmed Ben Mustafa, le goumier لمؤلّفها **أحمد بن شريف**. و يرجع سبب أسبقية الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية في الجزائر إلى أن جيل الكتّاب آنذاك كان متشبّعا بلغة المستعمر و ثقافته، فكان من الطبيعيّ أن يكتب بها.

و يُعدّ جيل الخمسينيات المؤسّس الحقيقي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، كما تُعدّ رواية **نجل الفقير** *Le Fils du Pauvre* لمؤلّفها **مولود فرعون** باكورة الأعمال الرّوائية الجزائرية إذ نُشرت سنة 1950م، و تبعتها رواية **الأرض و الدم** *La Terre et le Sang* سنة 1953م ، و **الدّروب الوعرة** *Les Chemins qui montent* سنة 1957م للمؤلّف نفسه، و من جهته ألّف **مولود معمري** رواية **الهضبة المنسية** *La Colline oubliée* سنة 1952م، و **السّبات العادل** *Le Sommeil du Juste* سنة 1955م، و فيما بعد **الأفيون و العصا** *L'Opium et le Bâton* سنة 1965م، أمّا **محمد ديب** فقد ألّف ثلاثيته : **الدّار الكبيرة** *La Grande Maison* في 1952م، **الحريق** *L'Incendie* في 1954م ، **النّول** *Le Métier à tisser* في 1957م.

عالجت الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي مختلف القضايا و الأوضاع التي كان يعيشها المجتمع الجزائري آنذاك، فكانت الشاهد على ما عاشه من مخاض اجتماعي و سياسي عسير انتهى في سنة 1954م بانفجار الثورة التحريرية التي وضعت حدّا للتواجد الفرنسي بالجزائر. و قد لجأ الرّوائيون الجزائريّون إلى "استعارة اللغة الفرنسية للتعبير عن هويتهم الثقافية و الاجتماعية و الوطنية ، و لم يكونوا مُخيّرين في ذلك، لأن الاستعمار فرض عليهم لغته و ثقافته بهدف تشكيلهم وفق الرؤية الاستعمارية، بعد أن طبّق استراتيجية الاستئصال الثقافي."[3]

---

(3) الطيّب بو دربالة، "ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية"، **أهمية الترجمة و شروط إحيائها**، الجزائر، دار الهدى-المجلس الأعلى للغة العربية، 2007، صص.85.86.

و هذا ما جعل الكاتب الجزائري يعيش حـــالة من التمزّق الدّاخلي بيــن عالـمين و حضارتين في واقعٌ مزدوج فَرَضَتْهُ الثقافة الفرنسية التي تلقــّاها فـــي المدرسة و الثقافة الجزائرية التي عاشها في مجتمعه. يقول **كاتب ياسين** إن معظم ذكرياتـــه و إحساساته و أحلامه تتعلّق ببلاده، فمن الطبيعي أن يشعر بها في في صيغتها الأولى أي لغته الأم العربيـــة، لكنـــه غير قادر علـــى إنشائـــها والتعبير عنها إلاّ باللغة الفرنسية[4]، و تقول الأديبة الرّاحلة **آسيا جبار** إنها كانت تحسّ في أغلب الأحيان أصواتا تسكن ذاتها، أصواتا بلغة غير اللغة الفرنسية، غير لغة العدوّ، فكان عليها أن تجد لها مكافئات، دون أن تشوّهها و دون أن تسعى إلى لترجمتها [5] .

تلك هي المأساة التي كان يعيشها الأديب الجزائري إبّان الفترة الاستعمارية حيث أضحى كالفرع المقطوع من الشجرة الأصل، لكنه رغم استعماله للغة الفرنسية فإنه كان يعبّر عن الشخصية الجزائرية المهدّدة بالفناء.

I.2- ترجمة الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي:

وجد الكُتّاب الجزائريّون خلال الفترة الاستعمارية أنفـــسهم في صـــــراع دائم بين اللغة الأم و لغة المستعمر، حيث كانت اللغة العربيــة أثناء الاحتلال الفرنسي "غريبة في ديارها، مستبعــدة عن الحــياة العامـــة، في حيـــــن كـــانت اللغة الفرنسية تحـــتل المرتبـــة الأولـــى و الأخـــيرة .....و قـــــد كـــان الاستعمـــار الفرنسي يهــدف إلى جعل الجــزائر قطـــعة لا تتـــجزّأ من تـــرابه أرضا و لغةً

---

(4) انظر Marcel Bois, « La traduction, vecteur du pluralisme culturel », Cahiers *de la Traduction*, Université d'Alger, Faculté des Lettres et des Langues, 2002, p.135.

(5) انظر Assia Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999, p.28.

و ثقافةً و دينًا، و قد انتهج لذلك سياسة الفرنسة .....حتى يصبح المجتمع الجزائري فرنسي اللغة و الثقافة و ينقطع عن تاريخه و يذوب في بَوْتقة الأمة الفرنسية"[6]

وهكذا جاء الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مُعبّرا عن مأساة هذه النخبة المزدوجة الثقافة ، جاء معبّرا عن آلام و أحلام الأمة الجزائرية و عن إرادتها في العيش حرّة مستقلّة ، كلّ ذلك بلغة ذات العدوّ الذي تريد التحرّر منه.

و قد تجلّت الثقافة الوطنية في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي من خلال "الصور الإثنوغرافية كما هو الحال في روايات **مولود فرعون** و **مولود معمري**."[7] ، هذا الأدب الذي يستحضر الأديب فيه ثقافته الأصلية مصوّرا حياة "الأهالي" و عاداتهم و تقاليدهم، لكن أغلب الرّوايات كانت تدور حول الروح الوطنية و الثورية و هذا راجع بالطبع إلى تلك الأجواء التي كان يعيش فيها الشعب الجزائري، يقول **شربيط أحمد شربيط** في هذا الصدد: " لقد التزم الكتّاب الجزائريون أثناء الحرب التحريرية بتصوير الشخصيات الفاعلة سواء كانت هذه الشخصيات ذات أبعاد وطنية مثل : شخصية الجنـــدي، و المسبـــّل، و الفـــدائي و المتعاطف، أو شـــخصيات ذات أبعاد استعمارية عدوانية جائرة مثل هذه الشخصيات : الضابط الفرنسي، و العسكري، و السّجـــّان، و المعمّـــر، و رجـــل المخابرات.....و من أهم الشخصيات، و أبرزها التي لا تكاد تخلو منها أية قصـة جزائرية كُتبت في مرحلة الثورة التحريرية : شخصية البطل الثوري، و نعني بـــه هنا الشخـصية الأدبية التي رفضـــت الوضـــع الاستـــعماري، و الذي كـــان سبـــبا رئـــيسا فـــي

---

(6) يمينة سيتواح، "وضع اللغة العربية في الجزائر"، **دفاتر الترجمة**، جامعة الجزائر، معهد الترجمة، 1996، ع.2،ص.79.

(7) الطيب بو دربالة، المرجع السابق،ص.87.

بروز علاقات اجتماعية شاذة، أساسها الظلم، و إقصاء حقوق المواطن الأهلي المادية و الروحية، و طمس معالم هويته" [8]

و تقوم الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، كما يقول **الطيب بودربالة**، على "نوع من الترجمة للنص الأصلي، نص العادات و التقاليد و الخرافات و الأساطير و المكوّنات الثقافية، و تصبح اللغة الفرنسية هي التي تحتضن هذه الفسيفساء لهيكلتها و تأطيرها والهيمنة عليها. وهنا تُثار بحدة قضية علاقة الشكل بالمضمون، و علاقة الفكر باللغة، وعلاقة اللغة بالكلام، و علاقة المتخيّل الجزائري بالمُتخيّل الفرنسي."[9]

لقد كان للدّويّ الكبير الذي أحدثته الثورة الجزائرية في وعي الإنسان العربي دور حاسم في اهتمام الأدباء و النّقّاد عبر العالم العربي بالرواية الجزائرية و تناولها الكثير منهم بالتحليل و الدّراسة لتعطّشهم لتيّارات الحداثة، فقد خصّص **طه حسين** مقالة رائعة لرواية **الربوة المنسية** و انكبّ كلّ من **شكري عياد** و **غالي شكري** و **يحي حقي** على دراسة الرّواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي[10] ، و قد تجسّد هذا الاهتمام بترجمة الرّواية الجزائرية، لكن تلك المهمة لم تكن هينة، ذلك أنها تمّت بين لغتين جد متباعدتين: الأولى تنتمي إلى أسرة اللغات الهند أوربية و الثانية تنتمي إلى أسرة اللغات السامية و هذه الفروق الجوهرية تقف أحيانا عائقا أمام تحقيق حوار حقيقي بين النص الأصلي و النص المترجم.

---

(8) شربيط أحمد شربيط، " نقد القصة القصيرة الجزائرية في الرسائل الجامعية الجزائرية: جماليات الخطاب السردي"، **محاضرات أعمال الملتقى الوطني الثاني: الأدب الجزائري في ميزان النقد**، جامعة عنابة ، معهد اللغة والأدب العربي، 1993، ص.60.65.

(9) الطّيب بودربالة، المرجع السابق، ص.87.

(10) المرجع نفسه، ص.88

بالإضافة إلى ذلك، هنـــاك إشـكالية جـــهل المترجمـــين المشـــارقة للثقافـــة الجـــزائرية، مـــمّا جعـل ترجمـــاتهم للأدب الجـــزائري تبدو كهيـــكل عظمي دون حياة، على حدّ تعبـــير **الطيـــب بو دربالة**[11]، حيـــث إنّـــهم ترجـــموا اللّـــغة الفرنـــسيـــة دون الـــرّوح الجـــزائرية، فبَـــدَت و كـــأنها نـــصوص فرنسية، لا نـــصوص جزائريـــة لها هنـــدستها الخاصـــة فـــي حيـــن أن التـــرجـــمة التـــي تحتاجـــها الروايـــة الجـــزائـــرية ذات التـعبير الفرنسي هـــي تلـــك التـــي تكـــشف عن ثقافتها و هندستها و أصالتها.

و في كـلّ الأحـــوال فإن ترجمة الروايـــة الجزائرية المكـــتوبة باللغـــة الفرنسيـــة هـــي ترجمة من الدرجة الثانـــية، ذلك أن الأديـــب الجزائري قام بالترجمة الأولى و هو ينـــقل ثقـــافته الأصـــلية إلى فـــضاء اللغة الفرنسية، و يُعـــيد النّـــص إلى منبعه، كما يقول **بو دربـــالة، "** هي عـــودة أسطـــورية، لأنهـا تـــتم عـن طريـق مُتَـخَيّل جـديـد و قنوات جديدة ، ويتـحقّق التواصـــل الأسطوري من خـــلال المـــسافة المـــمتدّة بـــين النص الثـــقافي الأصلي، و النص الثقافي الجديد الذي تكشف عنه الترجمة الثانية."[12]

تـــلك هـــي بـــعض ملامـــح إشـــكالية ترجـــمة الروايـــة الجـــزائرية ذات التعـــبير الفرنســـي إلى اللغـــة العربيـــة، و التي أدّت إلى رسم رؤية في متخيّل القارئ العربي، سواء في المشرق أو في المغرب العربي، عن الأدب الجزائري أبعد ما تكون عن الحقيقة.

---

(11) الطيب بودربالة، المرجع السابق، ص.94.

(12) المرجع نفسه، ص.93.

لقد كان التعاطف و التضامن القومي العربي مع القضية الجزائرية أكبر دافع لاهتمام الأدباء المشارقة و العرب عموما بالأدب الجزائري، و بدأت الترجمة تعرف طريقها إلى الرّوايات الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، معبّرة عن مساندة الشعب الجزائري، إذ يقول **أمين الزاوي** في قراءته النقدية حول ترجمة الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية: " لقد كانت الموجة الأولى من المترجمين العرب من السوريين و اللبنانيين مدفوعة بعامل دعائي سياسي و هو مساندة الثورة الجزائرية، أذكر هنا ترجمات كل من: **سامي الدروبي** (ثلاثية محمد ديب) **ملكة أبيض عيسى** (كاتب ياسين و مالك حداد) سلسلة الأدب الجزائري كانت تصدر عن وزارة الثقافة السورية و التي صدر منها أزيد من عشرين عنوانا، تميّزت هذه الترجمات بحسّ حماسي قائم على التركيز على إبراز القضية الجزائرية قبل الحديث عن الأدب الجزائري، أي الاحتفال بالثورة الجزائرية أكثر من الاحتفال بالنص الأدبي، بذلك يمكن طرح السؤال التالي: هل الترجمة كانت للثورة أم للأدب الجزائري؟

إن دراسة اجتماعية في العناصر الجمالية المكوّنة لأغلفة الروايات المترجمة من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية و المنشورة في الشرق العربي تحيل مباشرة إلى مكوّنات الذهنية المشرقية التي كانت ترى في الأدب الجزائري "رسالة عن الحرب و فقط، و هي رؤية تدل عن الخلفية السياسية القائمة على البعد الاختصاري للترجمة و دورها الحضاري."[13]

---

(13) أمين الزاوي، " من الترجمة إلى عودة النص"، **مجلة المترجم**، الجزائر، جوان 2001،ع.1، ص.56.

صحيح أن الترجمة فعل ثقافي هادف، لكن في مجال الترجـمة الأدبيـــة، تكون اللغة هدفا في حد ذاتها، ذلك أن مترجم النصوص الأدبية يحاول تقديم نص أدبي في حلّة قريبة جدا من النص الأصلي، لأنه من المستـحيل التطابق مع النـــــص الأصـــــل ؛ و بما أن الأدباء الجزائريين كانوا يتّخذون من اللغة الفرنسية أداة للتعبير عن معاناتهم و مأساتهم، فقد أبدعوا نوعا جديدا من الكتابات، فرنسيةً في البنية السطحية، عربيةً في البنية العميقة، حيث تم إخصاب هذه اللغة الأوربية بمصطلحات و دلالات جزائرية فنتجت لغة خاصة لا تخلو من الإبداع الفني الأنيق، لكن تلقّي الأدباء العرب للأدب الجزائري تم في لحظة تاريخية، لذلك "اصطبغ بتوجيهات إيديولوجية طغت على حقيقة الإبداعات الجزائرية التي لم تُراع في قراءتها إلا المحتويات و المضامين، و تجسّد ترجمة **ملك أبيض** (زوجة الشاعر السوري **سليمان العيسى**) لرواية نجمة لكاتب ياسين هذا الإسقاط الإيديولوجي."[14]

و انبرى الكاتب السوري **سامي الدروبي** لترجمة ثلاثية **محمد ديب** :**الدار الكبيرة**، و **الحريق**، و **النول** سنة 1968م، كما ترجم **جورج أبيض** آثار **مولود فرعون**، و اهتم بعض المترجمين المشارقة بروايات **آسيا جبار** و **مالك حداد** كذلك، غير أن الاهتمام بالأدب الجـــزائري بـــدأ يضعف و يضـــمحلّ مـــا إن غابت إشعاعية الثورة الجزائرية التي ارتبط بها انبـهار المشارقة بالأدب الجزائري، و مع نهاية الستينيات، أحس بعض المثقّفين الجزائريّين بخطورة المـــسافة التـــي بدأت تتّسع لتفصل المثقّفين بالعربيـــة و المثقّفين بالفرنسيـــة و الصـــراع اللـــغوي بينهما فبدأت " الأصوات تتعالى من هنا و هنـــــاك داعية إلـــــى تبنـــّي استراتيجية الترجمة لتقليص الهوة و الفروق."[15] ومع السبعينيات، تراجع اهتمام المشارقة بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

---

(14) الطيب بو دربالة، المرجع السابق، ص.89.

(15) المرجع نفسه، ص.90.

للأسباب الي ذكرناها آنفا، و اقتنع المثقّفون الجزائريون في المقابل بضرورة ترجمة هذا الأدب إلى اللغة العربية بنفسهم مع ظهور جيل جـــديد مـــن الأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية و هم متحكّمون في اللغة الفرنسية في الوقت ذاته، فحاولوا الاضطلاع بمهمة الترجمة، و يذكر **بودربالة** منهم **مرزاق بقطاش** و **جيلالي خلاص** و **عمار بلحسن**، كما بلغ اهتمام **بن هدوقة** بالآداب الأجنبية إلى حد ترجمة روائع عالمية إلى العربية بنجاح، ويشير أيضا إلى ترجمة **بوجدرة** لمعظم رواياته، و هو الذي اقتحم منذ سنة 1982م عالم الكتابة بالعربية بعدما كان يكتب باللغة الفرنسية [16] .

خلاصـــــة:

يمكننا في الختام أن نخرج ببعض الملاحظات، أهمّها أن ترجمة الرّوايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ليست بالأمر السهل نظرا لتباين اللغتين العربية و الفرنسية تباينا كبيرا من جهة، حيث تنتمي الأولى إلى أسرة اللغات السامية بينما تنتمي الثانية إلى أسرة اللغات الهندو أوربية، ومن جهة أخرى، تعود صعوبة هذه المهمة إلى الخاصية الثقافية للنصوص الروائيـــة الجزائرية، و المترجمون المشارقة الذين قاموا بهذه المهمة ليسوا مسلّحين بالزاد الثـــقافي و الحضاري لإنجاز ترجمات في المستوى الذي كان يُطمح إليه، ترجمات تقدّم للعالم العربي شخصية و ثقافة الشعب الجزائري الذي احتضنه أدبه، لذلك يجدر بالأدباء الجزائريين استلام المشعل و القيام بهذه المهمة بأنفسهم للوصول بالروائع الجزائرية إلى العالمية، لأن "العولمة الزاحـــفة لا تـقاوم بالانعـــزال و الانغلاق و الانفعال، و إنّما بالتفاعل و المواجهة و الحوار."[17]

---

(16) الطيب بودربالة، المرجع السابق، ص.91.

(17) المرجع نفسه، ص.95.

I.3.الفصل الثـالث: منــاهج الـتّــرجـمة وأســـــالـــيبها

- توطئة.

I .3. 1- الترجمة الحرفية.

I .1.3.- دعاة الترجمة الحرفية.

I .2.1.3- مناهج الترجمة الحرفية.

I.3.2- الترجمة الحرّة.

I.3.2.1- دعاة الترجمة الحرة.

I.3.2.2- مناهج الترجمة الحرّة.

I.3.3- المناهج المشتركة.

- خلاصــة.

توطـــئـــة:

لقد طُرحت مسألة الأمـانة في الترجمة منذ أن دعت الحاجة إلى ممارستها، و تأرجحت الآراء بين الاعتناء بالأشكال اللسانية للنص الـمصدر و بين التصرّف الحرّ؛ و قد شغلت هذه المسألة المنـظّرين و المشتغلين بالترجمة عبــر العــصــور، و ظلّت طرائق الترجمة يتجاذبها قطبان متصارعان، يتعصّب أنصار القطب الأوّل للترجمة الحرفية، و يجعل أنصار القطب الثــاني الأولوية للمـحتوى علـى الشـكل. و قد طبعت هذه التجاذبات، على مـرّ التاريخ، نوعـين من النــصوص : الدّينــيــة و الأدبية، فقد اتّسم النوع الأوّل بالحرفية "حرصاً على تبليغ ما اعتُبر كلام الله، المشبّع ألغازا و المفعم أسرارا، تبليغا أمينا (.....) فقد جاء في التلمود أن حذف حرف أو إضافته يمكن أن ينجم عنهما انخساف العالم."[1] ، وقد رأى **القديس جيروم** Saint Jérôme أنه من الأفضل ترجمة النص المقدّس "كلمة بكلمة" لأنه حتى ترتيب الكلمات فيه له أهميته، فالحرفية المطلوبة في ترجمة النصوص المقدّسة تحتفظ بالغموض الذي يلفّ هذا النوع من النصوص، وهذا ما تشير إليه **إيناس أوسيكي ديبري** Inês Oseki Dépré قائلة:

« Jérôme propose de traduire « mot à mot » le texte religieux ou « même l'ordre des mots est un mystère ».....La *littéralité* exigée pour la traduction des écritures saintes pouvait avoir l'avantage de préserver une certaine obscurité relevant du sacré. »[2]

---

(1) روبير لاروز، "في مفهوم الترجمة و تاريخها"، تر.عبد الرحيم حــزل، مــجـــلة **فكـر و نـقد**، الموقع: www.hekmah.org/portal/ ، تاريخ التصفّح : 2013/04/19، سا 10 :د40.

(2) انظر Inês Oseki Dépré, *De Walter Benjamin à nos jours…*, Paris, HONORE CHAMPION EDITEUR, 2007, p.16.

و بقي حال الترجمة الدينية كـذلك في العصور اللاحقة و ظلت الـترجمة الحـرفية الوحيدة المقبولة في النصوص الديــنية و كان من يحيـد عنـــها يُـرمى بالهرطـقة و الابتداع[3] .

أما الترجمة الأدبية فقد بقيت تتأرجح بين التصرّف الحرّ و الحرفية، فمنذ القرن الثالث قبل الميلاد، أعلن **هوراس** Horace في كـتابــه **فـن الشـــعر** *Ars poetica* رفضه للترجمة الحرفية "كلمة بكلمة" « Verbum pro verbo » مؤيّـدا رأي **شيشيرون** Cicéron الذي سبقه إلى ذلك . و قد اعتُبر القرن السابع عشر، و في فرنسا بالذّات، العصر الذهبــي لــما سُمّي بـ"الحسناوات الخائنات" Les Belles infidèles، و ساد هذا التيار خلال القرن الثامن عشر حيث أصبح مفهوم الأمانة ثانويا، و أضحى المترجمون في هذه الفترة مقتنـــعين أن الترجمة يجــب أن تُـــقرأ و كأنّها نص أصلي[4]، أما القرن التاسع عشر فقد شهد عودة قويّة للترجمة الحرفية وتُرجمت المولّفات الشهيرة بـ"استنساخية " كما يصـــــفها **روبـــــير لاروز** Robert Larose، كترجمة رواية **فاوست** *Faust* لمؤلّفها الألماني **غوته** Goethe من قِبل **روبير دو نيرفال** Robert de Nerval.[5] و كان القرن العشرون الحد الفاصل بين ما سمّاه **ج.مونان** G . Mounin بالنظّارات الملوّنة و النظّارات الشفّافة، و ابتدع **جون روني لادميرال** Jean René Ladmiral مفردتين جديدتين للتّمييز بين هذين التيّارين في الترجمة، إذ أطلق على دعاة الترجمة الحرفية اسم "Les sourciers" أي "أهل المصدر"، و أطـلق على دعاة الترجمة الحرفية اسم "Les ciblistes" أي "أهل الهدف"، و كان ذلك خلال ندوة في **لندن** سنـة 1983م. و قد انقسم المنظّرون بين دعاة للهدف و دعاة للمصدر، لكلّ منهما رأي نُحاول عرضه في هذا الفصل مع ذكر المناهج التي يقترحها كلّ فريق في الترجمة.

---

(3) روبير لاروز، المرجع السابق، ص.1.

(4) المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

(5) المرجع نفسه، ص.3.

1.3.I - الترجمة الحرفية:

لقد طُرحت مسألة الأمانة للنص المصدر على مرّ العصورالتاريخية بالنسبة للمشتغلين بالترجمة، و تباينت الآراء بين الاعتناء بالشكل اللساني للنـــص المصدر و بين التكيّف الحرّ معه، و ظلّ مفهوم الأمانة ضبابيّا، فبالنسبة للبعض تكون الترجمة أمينة للنص المصدر عندما تحترم محتواه العام، أمّا بالنسبة للبعض الآخر فالأمانة هي ببساطة الترجمة الحرفية La traduction littérale التي يُقصد بها صياغة جُمل صحيحة سلسة و واضحة ، خُيوطُها منسوجة على منوال اللغة المترجم منها ، مع عدم التمادي في إعادة هندسة الجمل أو تغيير تركيبها حرصًا على الحفاظ إلى أبعد حدّ ممكن على أسلوب النص الأصـــل. و يعرّفها **فيني و داربلـــني** VINAY et DARBELNET كالآتي :

« La traduction littérale ou mot à mot désigne le passage de LD à LA aboutissant à un texte à la fois correct et idiomatique sans que le traducteur ait eu à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques »(6)

أي :

"تعني الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة الانتقال من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول للحصول على نص صحيح من الناحيتين الدلالية و التراكيبية دون أن يهتم المترجم بالقيود اللّغوية."

و قد تحدّد اتّجاه بعض المترجمين الأوائل نحو اللّغة المصدر فيما يخصّ النّصوص المقدّسة بدافع التّحرّز من خيانة "الكلام المقدّس" ، و هذا ما يفسّر احترام الشّكل الذي أفضى إلى الحرفيّة؛ فالحرفيّة إذن مصدرُها الحرمة الدّينية، إذ كـــــــان هدف

---

(6) انظر J-P VINAY et J.DARBELNET, *STYLISTIQUE COMPAREE du Français et de l'Anglais*, Paris, Didier, 1977, p.47

ترجمة النص المقدّس من قبل المسيحّيين الأوائل هو تبليغ "كلام الرّب" لذلك جاءت ترجماتهم بمثابة عبد وفيّ للنّص المصدر[7] .

و بقي هذا حال النصوص الدينية زمنا طويلا، أما عن النصوص الأدبية فقد شهدت ترجمتها تقلّبات عدّة في الآراء من حيث طرائق الترجمة ، فبعد أن ساد أوربا تيّار الترجمة الحرّة الذي أُطلق عليه اسم"الحسناوات الخائنات"[8] خلال القرنين السابع عشر و الثامن عشر حيث أصبح مفهوم "الأمانة" ثانويّا، شهد القرن التاسع عشر عودة قويّة إلى النّص المصدر جريا على المسلّمة التي تفيد أن الترجمات الحرفية هي الأكثر أمانة[9]، ولعلّ خير مثال على ذلك ترجمة **فرانسوا روني دي شاتوبريان** François René de Chateaubriand لـديوان **ميـلتـــون** الموســـوم بـ: *Paradise Lost* أي *Le Paradis perdu* سنة *1836م*، التي كتب في مقدّمتها مدافعا عن طريقته الحرفية:

« Si je n'avais voulu donner qu'une traduction *élégante* du *paradis perdu,* on m'accordera peut être assez de connaissance de l'art pour qu'il ne m'eût pas été impossible d'atteindre la hauteur d'une traduction de cette nature ; mais c'est une traduction littérale dans toute la force du terme que j'ai entreprise, une traduction qu'un enfant et un poète pourront suivre sur le texte, ligne à ligne, mot à mot, comme un dictionnaire ouvert sous leurs yeux »[10]

أي:

" لو كانت غايتي تقديم ترجمة منمّقة لكتاب **الفردوس المفقود** لَفَعَلت، و أعتقد أنه يُشهد لي بمعرفتي لهذا الفن و مدى قدرتي على تقديم ما يرقى إلى مستوى ترجـــمة

---

(7) المصطـــــفى مويقـــــــن، "مفـــــــهـوم الأمـــــــــانة فـي الترجمـــة "، الموقـع: www.aljabriabed.net/n10-12muyakin.htm ،تاريخ التصفّح: 2013/04/13، 10سا:45د.

(8) هذه الترجمة للأستاذة باني عميري,

(9) روبير لا روز، المرجع السابق، ص.3.

(10) انظر: Document fourni par les éditions Acamedia, http//www.acamedia.fr تاريخ التصفّح:2013/04/12 ، سا 14 : د 20.

من هذا القبيل، لكنّني، قُمتُ بترجمة حرفية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، ترجمة يمكن لطفل أو لشاعر على حدّ سواء أن يقارناها مع النص الأصلي، سطرا بسطر، كلمة بكلمة، و كأنّها قاموس مفتوح أمامهما."

و هو بهذا القول يعلن صراحة انتصاره للطريقة الحرفية في الترجمة ، بل و يفضّلها قائلا :

« La traduction littérale me paraît toujours la meilleure : une traduction interlinéaire serait la perfection du genre, si on lui pouvait ôter ce qu'elle a de sauvage. »(11)

أي:

" إن الترجمة الحرفية هي دائما الفُضلى في نظري، إذ إن ترجمة خطّية يمكن أن تكون مثالية لو أمكن تخليصها ممّا هو وحشيّ . "

I.1.3.1- دعاة المصدر (Les sourciers):

من أبرز المنظّرين الذين اتّخذوا من الترجمة الحرفية منهجا لهم نذكر:

والتر بنيامين Walter Benjamin(1892-1940):

كان فيلسوفا و عالم اجتماع و مترجما، و أبرز مقالاته حول الترجمة تلك الموسومة بـ: *La tâche du traducteur* أي "مهمة المترجم" التي كتبها سنة 1923م متأثّرا بالرّومانسيين الألمان يشرح فيها نظرته إلى النشاط الترجمي

---

(11) عن: J.Darbelnet in "Traduction littérale ou traduction libre ?", *Meta* : journal des traducteurs, vol.15.n°2, 1970, p.87/94.

الموقع: http://id.erudit.org/iderudit/002478ar، تاريخ التصفّح :12-04-2013،سا 13: د 20.

حيث يرى أن الترجمة هي عملية "تحويل" وفي الوقت ذاته هي إثراء للغة الهدف بفضل اللغة الأصلية، إذ يقول:

« Aucune traduction ne serait possible si son essence ultime était de vouloir ressembler à l'original …Dans sa survie, qui ne mériterait pas ce nom si elle n'était pas mutation et renouveau du vivant, l'original se modifie. »(12)

و مفـــاد هـذا القـــول أنه مـــا من ترجمـــة ممكـــنة إذا كـــان جوهـــرها هو السعي إلى التشبه بالأصل...فالأصل يتغـــيّر فـــي بـــقائـــه، وهـــو لا يستحق تسمية الأصل إن لم يكـــن تحـــوّلا و تجديدا للحياة.

وحسب رؤية **بنيامين**، فإن الترجمة هي عملية خلق و لكنها تبقى جزءًا من الأصل، و هذا ما توضّحه **ألكسندرا بوبو فيتشي** Alexandra Popovici بقولها:

« Pour Benjamin, chaque traduction est une création en soi …la traduction fait partie de l'original comme les sculptures font déjà partie du marbre : la traduction participe à la survie de l'original et, en le traduisant, le modifie. Benjamin associe donc la traduction à l'idée de survie. » (13)

أي إن **بنيامين** يعتقد أن الترجمة هي في حد ذاتها عبارة عن إنشاء...فهي جزء من

---

(12) انظر walter Benjamin, « la tâche du traducteur », *ŒUVRES, Paris,* Gallimard ,2000, p.249.

(13) انظر Alexandra Popovici, « Walter Benjamin :un legs universel ou à titre particulier », *Actes du colloque sur les legs benjaminiens*, n°0501-01, 2005, p.5.

الأصل كالمنحوتات التي تكون جزءًا من قطعة الرخام : الترجمة تساهم في بقاء الأصل، و هي إذ تُترجمه تقوم بتحويله. **فبنيامين** يربط إذن الترجمة بفكرة البقاء.

و يعتبر **بنيامين** المترجم **فريديريك هولدرلين** Friedrich Hölderlin مترجما مثاليا، فهو الذي قام بتطبيق مبدإ ترجمة النص بأكمله، لا الكلمة بمعزل عن باقي الكلمات، وكأن همّه الشكل أكثر من المعنى. و يدافع **بنيامين** عمّا أسماه بـ: "شفافية الترجمة" Transparence de la traduction ، فتكاملها مع النص الأصلي لا يكـون إلاّ بالانمـحاء من أجل فســح المــجال أمــام نــوره و ضيائه، و هذا لا يتأتّى إلّا بالتزام الحــرفية، و هذه هي أخلاقية الترجمة.[14]

انطوان برمان Antoine Berman (1942-1991):

عرض المترجم و الفيلسوف **أنطوان برمان** في كتابه *L'Epreuve de l'étranger*

أي **اختبار الأجنبي** سنة 1984م أفكار الرومانسيين الألمان، لا سيما **شلايرماخر** Schleirmacher و**غوته** Goethe اللّـــذَيْن انتقـــدا بشـــدّة الترجمـــة الإثنومــركــزية Traduction ethnocentrique والترجـــمة التفـــخيمية Traduction Hypertextuelle، و تمكّنا من بلورة مفهوم كفيل بتغيير النظرة إلى الترجمة الحرفية و دورها في بناء أسس للتبادل بين الثقافات .[15]

عمل **برمان** إذن على بلورة تصوّر مناهض للتمركز العرقي في الترجمة بغرض

---

(14) انظر Inès Oseki Dépré, op.cit., p.26.

(15) كهينة حورية حفاظ، **ترجمة الثقافة الإثنوغرافية في روايتي مولود فرعون "نجل الفقير"و"الدروب الشاقة"**،مذكّرة ماجستير في الترجمة،جامعة منتوري –قسنطينة- قسم الترجمة، 2009، ص.30.

الحفاظ على غرابة النص الأصلي، و يعرّف الترجمة المتمركزة عرقيّـــا في كتابه الموســـوم بـ : *La traduction et la lettre ou l'oberge du lointain* **الترجمـــة و الحرف أو مقام البعد،** كالآتي:

« La traduction ethnocentrique est celle qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci –l'Etranger- comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté pour accroître la richesse de cette culture »(16)

و مـفـــاد هـــذا القـــول إن الترجـــمة المـــتمـركزة عرقـــــيا هـــي تلـــك التي تُرجـــع كـــل شـــيء إلى ثقـــافة المـــترجم الخاصـة و إلـــــى معـــايـيـــرهـــا و قِيَمِـــها، معـــتـبرة كـــل ما يخـــرج عـــــن إطـــارها - الأجنبي- سلبيـــا أو يـــتعيّن إلحاقه فـقط بتكـــييفه لإثراء هذه الثقافة.

وتقـــوم نـظرية **برمـــان** علـــى مبـــدأ نـقل العـــمل الأجنـــبي عـــــن طـــريق "ترجمـــة الحـــرف" حفـــاظا عـــلى "غرابـــة النـــص الأصلي"، فالـــترجمـــة مقـــام استقـــبال الغـــريب المـــتمثّل فـــي لـــغـــة الآخـــر و ثقـــافته، و قـــد أبرز أهمـــية الترجمة الحـــرفية بوصـــفها بديـــلا عـــن الترجمـــة التـــحويلية التـــي تشـــوّه النـــص الأجـــنبي، لأن التـــــرجمة في نظره مجـــبرة علـــى أن تـــكون انفتـــاحا و إنصـــاتا و تحاورا و تفاعلا مع الآخر.

---

(16) انظر Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'oberge du lointain,* Paris, Seuil, 1999, p.29.

تقول **إيناس ديبري** عن **برمان**:

« Pour Antoine Berman, Chateaubriand incarne le traducteur exemplaire en termes benjaminiens : d'un côté, le but de Chateaubriand est « extra-littéraire », il veut introduire *Le Paradis perdu* de Milton en langue française (1836) (et avec la culture anglaise) dans le respect de la lettre miltonienne, avec ses aspects religieux et intertextuels (culturels) ; de l'autre, il souhaite élargir la culture d'accueil dans sa forme. Le respect de la lettre signifie ici la littéralité, ce que Chateaubriand appelle « calque » ou « mot à mot »….le traducteur est ici « fidèle », « transparent »…[17]

أي أن **شاتوبريان** يمثّل بالنسبة **لبرمان** المترجم المثالي على حدّ تعبير **بنيامين** : فمن جهة يفوق هدف **شاتوبريان** المستوى "الأدبي"، إذ إنه يريد إقحام **الفردوس المفقود لميلتون** في اللغة الفرنسية (1836) مع احترام الحرف المِيلتوني للآخر بمظاهره الدينية والعلاقة الثقافية القائمة بين النصّين، و من جهة أخرى يريد توسيع شكل الثقافة المستقبِلة ، و يعني احترام الحرف هنا الحرفية، و هو ما يسمّيه **شاتوبريان** Le calque أي"النّسخ" أو Le mot à mot أي الكلمة بكلمة....فالمترجم هنا يتّصف بـ"الأمانة" و "الشفافية".

---

(17) انظر Inès Oseki Dépré, op.cit., p.50.

هنري ميشونيك Henri Meschonic (1932-2009):

بنى هذا المنظّر و الأديب و الشاعر الفرنسي نظريّته في الترجمة على تيّار فكري يبدأ بـ**همبولدت** Wilhelm Von Humboldt وصولا إلى **مارتن هيدجر** Martin Heidegger ، و قد حاول تقديم تفسير إيجابي للترجمة الحرفية، إذ يرى أن عمليـــــة الترجمة يقع فيــها "تحويل" (Mutation) النص الأصلي رافضا كل "إلحاق" (Annexion) يقع أثناء العمل الترجمي، فهو يعدّ الإلحاق محوا للعلاقة النّصية القائمة بين النص الأصلي و النص المترجم.(18)

و على الرّغم من تأثّر **ميشونيك** تأثّرا كبيرا بالفيلسوف الألماني **والتر بنيامين**، فإن نظريّته تختلف اختلافا جذريّا عن أفــكار ذلك الفيلسوف، حــيث إنّـــــها تنطـــــلق من "شـاعريـــة" (La poétique) النص ، و بالتالي فهو يرى أن الترجمة تندرج ضمن مسارإبداعي، و أنها ليست نقلا من لغة إلى أخرى، بل هي "علاقة غيرية" (Rapport d'altérité) في النصوص الأدبية(19). و يرجّح **ميشونيك** فكـرة الحفـــاظ على "الغــرابة" « Etrangeté » و "اللّامركزية" « Décentrement » التي يقول عنها:

« Le décentrement est un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique de la langue, cette structure linguistique étant valeur dans le système du texte. »(20)

---

(18) انظر Henri Meschonic, *Pour la poétique de la traduction II,Paris,* Gallimard, 1973, p.308.

(19) انظر Inès Oseki Dépré, op.cit., p.65.

(20) انظر Ibid.

و مفاد هذا القول أن اللاّمركزية هي تلك العلاقة النصية التي تجمع نصّين منتميين إلى لغتين و ثقافتين بما في ذلك البنية اللغوية للّغة، و هذه الأخيرة لها مكانتها الهامة في نظام النصّ.

و قد لخّص **ميشونيك** نظرته إلى الترجمة في حوار صحفي مصرّحا أنه أيّا كانت اللغة التي يترجم منها الإنسان، فإن الغالبية العظمى من المترجمين الذين يظنّون أنهم أوفياء للنصوص التي ينقلونها هم في الحقيقة أوفياء للفكرة التي لديهم عن اللغة و التي مفادها وجود ثنائية بين دلالة جرس الكلمة، أي بنيتها الصوتية من جهة و بين معناها من جهة أخرى، و هم يتمسّكون بالمعنى و يهملون الشكل، بينما يعتقد **ميشونيك** أن ما هو مهم في الكلام ليس عملية التفريق هذه بين الشكل و المعنى، بل المهم في عملية الترجمة هو اكتشاف حركة اللفظة في الكلام و اكتشاف الإيقاع كمنظّم لهذه الحركة، لأن الإيقاع هو الذي يشكّل قوّة ما يقال و هو الذي يمنحه معناه في النهاية.[21]

لورانس فينوتي Lawrence Venuti (1953):

هو من أبرز دارسي الترجمة في أمريكا الشمالية في العصر الحديث، وقد ألّف كتابين أساسيّين في الترجمة هما: *The invisibility of translator :A history of translation* (خفاء المترجم: تاريخ الترجمة) و : *The scandals of translation :towards an Ethic of difference* (فضائح الترجمة : نحو نظام أخلاقي للاختلاف) حيث يرى ضرورة نقل الخصائص المتواجدة في النص الأجنبي التي يمكن أن تمس المعايير السائدة في الثقافة المستقبِلة، فيتعيّن على المترجم

---

(21) حوار مع **خالد النجّار**، الموقع: www.aleftoday.infoL/article.php ?id=4287

تاريخ التصفّح: 26-07-2013 ،سا 13 : 25د.

أن يبقى وفيّا و أمينا لمظاهر النص الأصلي و هذا من شأنه المساهمة في إحداث تغيير في الثقافة المستقبلة و هو ما أسماه « Foreignization »"التغريب" ، إذ يؤكّد على ضرورة إبراز "غرابة" النص للحصول على ترجمة وفيّة مشاطرا في ذلك رأي **أ.برمان**.[22] و قد أدرج **فينوتي** مفهومي "التطبيع" و التغريب" لأوّل مرة في الدراسات الترجمية سنة 1991 بهدف وضع برنامج أخـلاقي، و بـحسب **فيـنوتي** فـإن الممـارسة و الخطاب الأنجلوأمريكيين المهيمنين على عملية الترجمة و كذا الدراسات الترجمـية قد عبّدا الطـريق أمـام استراتيـجيتين سلستيـن و شفّافتين ، ممّا أنتج تبادلا ثقافيا "حيث تطبع المختلف ثقافيا ليصير مفهوما"[23]

و يركّز **فينوتي** على ضرورة احترام الاختلاف، فهو يقترح مع **برمان** "قوانين أخلاقية " أساسها مبدأ احترام خصوصية النص الأجنبي.[24]

بعد أن تطرّقنا إلى أبرز دعاة الترجمة الحرفية و سلّطنا الضوء على بعض نظريات هذا الاتّجاه، نعرض فيما يأتي بعض الأساليب التي تعتمد عليها الترجمة الحرفية.

وضـع اللّغـويّان الكنـديّان **فـيني و داربلنـي** سنـة 1959م تصـنيفا لأساليـب الترجـمة فـي مـؤلّـف مـوسوم بـ:

Stylistique comparée du français et de l'anglais-méthode de traduction

(الأسلوبية المقارنة للفرنسية و الإنجليزية-منهجية الترجمة)، حيث يَعدّان سبعة أساليب للترجمة يرتّبانها كالآتي:

---

(22) كهينة حورية حفاظ، المرجع السابق، ص.29.

(23) أوتي بالوبوسكي،"التوطين و التغريب"، تر.عبيد السليمان و أحمد الليثي،الموقع: Benjamins.com/article/ar-ma/hts/dom1 تاريخ التصفح:26-07-2013، سا 22:د 35.

(24) انظر Paolo Mogagnin , « La traduction et la lettre , ou le ryokan du lointain Vers une pratique de la différence dans la traduction des langues orientales»,idéo.revues.org>2 , le 26-07-2013,17h :30 mn.

- الأساليب المباشرة :

1- الاقتراض (L'emprunt)؛

2- النسخ (Le calque)؛

3- الترجمة الحرفية (La traduction littérale)؛

- الأساليب غير المباشرة :

1-الإبدال (La transposition)؛

2-التّحوير (La modulation)؛

3-التكافؤ (L'équivalence)؛

4- التّكييف (L'adaptation).

حيث إن الأساليب 1 و 2 و 3 تُستعمل في الترجمة الحرفية، و الأساليب المتبقية تستعمل في الترجمة الحرّة؛ بالإضافة إلى كيفيّات أخرى سنتعرّض إليها لاحقا.

I.2.1.3- تقنيات الترجمة الحرفية:

يقوم المترجم أثناء الترجمة الحرفية بإنتاج نص يحترم الخصوصيات الشكلية التي تبرز في النص المصدر، فيلجأ إلى عدة تقنيات منها الاقتراض و النسخ، و ذلك على المستويين المعجمي و التركيبي دون أن يسعى إلى تكييف ما يتجلّى في النص المصدر من مظاهر ثقافية أو اجتماعية.

تعتمد الترجمة الحرفية على الأساليب الآتية:

الاقتراض L'emprunt:

الاقتراض "أسلوب يقضي باستخدام الكلمة كما هي من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، بالحفاظ على اللفظ كما هو، و يستخدم هذا النوع من الترجمة عند غياب المصطلح المعادل في اللغة الهدف لا سيما في المجالات المتخصّصة كالتقنية

و الطبية.....إلخ. كما يستخدم لأسباب جمالية لإضفاء نكهة محلية على النص أو عند افتقار اللغة للمقابلات التي تعبّر عن التقنيات و المفاهيم الجديدة مثل : بيتزا pizza ، و أوكسيجين oxygène ، و أيون Ion.....إلخ"[25]

و يعرّفه **فيني و داربلني** J-P.VINAY et J.DARBELNET كالآتي:

« Trahissant une lacune…l'emprunt est le plus simple de tous les procédés de traduction. Ce ne serait même pas un procédé de nature à nous intéresser, si le traducteur n'avait besoin, parfois, d'y recourir volontairement pour créer un effet stylistique. »[26]

أي :

"يكشف **الاقتـــــراض** عن وجـــــود ثغرة ما، وهو أبســـط أساليـــب الترجمـــة على الإطلاق، و لم يكن حتّى ِلِيَسْتَرعِي انتبـــاهنا لولا أن المتـــرجم يحتـــاج أحـــيانا إلـــى اللجوء إليـــه طـــواعية مـــن باب إحـــداث تأثير أســـلوبي"، مـثل إضفاء صـــبغة محـــلّية "تعـــبّق أجواء النص، كإدخال كلمات نحو"كـــوفية" أو"جـــلاّبة" أو"كـــانون" إلخ، من أجـــل إضـــافة نغمات فولكـــلورية عـــلى نص أجـــنبي"[27]، كما تؤخـــذ بعـــض المصطلحات التي تدخـــل اللغـــة و تصـــبح متـــداولة بشـــكل جـــدّ عـــادي، و ذلك لـــدواعٍ حضـــارية نـــحو "رســـكلـــة" Recyclage ،"تـــقـــنـــية " Technique ،"...إلخ، الـتي أصـبحت الألـــسن و الأقـــلام العربية الحديثة تتداولهـــا.

---

(25) الموقع:ar.blog.dakwak.com /2012/11 ، تاريخ التصفّح: 2014/02/02،سا 13: د 30.

(26) انظر J-P VINAY et J.DARBELNET, *op. cit.*, p.47.

(27) إنعام بيوض، المرجع السابق، ص.68.

النســـخ (Le calque):

هو نوع من الاقتراض لكنه لا يتم على مستوى مفردة بل على مستوى تعبيرٍ تُترجم عناصره ترجمة حرفية، كأن تنقل اللغة الفرنسية العبارة الإنجـــليزية "week-end" فتحصُل على عبـــارة "Fin de semaine" أو أن تـــنقل اللغـــة العـــربية العبـــارة الفرنـــسية"..Il a joué un rôle important" لتحصُل علـــى عـــبارة "لعـــب دورا هامّا...".

و يعرّف **فيني و داربلني** هذا الأسلوب كالآتي:

« Le calque est un emprunt d'un genre particulier : on emprunte à la langue étrangère le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent. »[28]

أي إن النسخ اقتراضٌ من نوع خاص، حيث تُقترض وحدة التعبير من اللغة الأجنبية مع ترجمة جميع عناصرها حرفيّا.

و النسخ نوعان:

النسخ البنوي (Calque de structure): و هو الذي يُدخِل على اللغة بنية جديدة[29]، نحو : "علم الخيال" Science-fiction .

النسخ التعبيري (Calque d'expression): و هو الذي يحترم بنية اللغة الهدف من حيث القواعد النحوية مع إدخال نمط تعبيري جديد[30]، نحو: "ذر الرماد في العيون" « Mettre de la poudre aux yeux ».

---

(28) انظر J-P VINAY et J.DARBELNET,op. cit., p.47.

(29) انظر Ibid.

(30) انظر Ibid.

الترجمة الحرفية (Traduction littérale):

هي حسب تعريف **فيني** و **داربلني** الانتقال من اللغة المتن إلى اللغة الهدف للحصول على نص صحيح من الناحيتين التراكيبية و الدلالية دون أن يهتم المترجم بالقيود اللغوية[31] .، مثل أن نترجم الجملة الفرنسية :« l'enfant se réveilla tôt. » إلى اللغة العربية كالآتي:" استيقظ الطفل باكرًا." حيث نجد تطابقا في الكلمات مع تغيير موضع الفعل و الفاعل بما يتوافق و نظام اللغة العربية التي تبدأ جملتها الفعلية بالفعل لا بالفاعل.

2.3.I -الترجمة الحرّة:

دعاة الترجمة الحرة هم أولئك الذين يدعون إلى تكييف الترجمة حيث يتّجه المترجم نحو اللغة الهدف و قارئها ، و هذا ما يشير إليه **لادميرال** بقوله:

« Ceux que j'appelle les 'ciblistes' mettent l'accent non pas sur le signifiant, ni même sur le signifié, mais sur le sens, non pas de la langue, mais de la parole ou du discours qu'il s'agira de traduire, en mettant en œuvre les moyens propres à la langue cible. » [32]

أي :

" إن من أُسمّيهم ' دُعاة الهدف ' لا يَصبّون اهتمامهم لا على الدّال و لا حتّى على المدلول، بل على المعنى، ليس معنى اللّغة بل

---

(31) انظر J-P VINAY et J.DARBELNET,op. cit., p.48.

(32) انظر Jean René Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1994, p.42.

معنى الكـــلام أو الخــطاب موضوع ترجمته، و ذلك بــتوظيف الوســائل الخـــاصة باللّغة الهدف."

و قد بدأ هذا الاتّجاه المناقض للتّرجمة الحرفــية مــنذ القـــرن الثـــالث حيـــــث رفض هـــوراس (Quintus Horatius Flaccus) Horace كـــل ترجمـــــة حرفيـــــة Fidus interpres ، إذ اعتبر الترجمة الفضلى هي تلك التـــــي تهـــتم بالمعنـــى لا بالكلمـــات.[33] وقد سبـــق أن ذكرنـــــا أن الترجـــمة تقلّبـــت بين مختلف النّظريّـــات و الاتّجـــاهات التي تباينت من دعـــــاة للمـصدر و دعاة للهدف ، كما يبيــه الخـطاب اذي ألـقاه فريـــدريك شـــلايرمــاخر Friedrish Schleiermacher سنة 1813م في أكاديمية برلين للعلوم ، إذ قال:

« Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre, les deux chemins sont à tel point complètement différents qu'un seul des deux peut être suivi avec la plus grande rigueur, car tout mélange produirait un résultat nécessairement fort insatisfaisant, et il serait à craindre que la rencontre entre l'écrivain et le lecteur n'échoue totalement. »[34]

---

(33) انظر Michaël Oustinoff, *La Traduction*, Paris, PUF , 2003, p.42.

(34) المـــوقع:hal.archives ouvertes.fr/docs/00/57/79/Y-Keramnes-cible-source، تاريخ التصفّح: 01-08-2013، سا 16: د 30.

أي:

" إمّا أن يدع المترجمُ الكاتبَ و شأنه قدر المستطاع و يجعل القارئ يذهب إليه، و إمّا أن يدع القارئَ و شأنه قدر المستطاع و يجعل الكاتب يذهب إليه. ويختلف الطّريقان اختلافا تامّا لحدّ أنه ليس بوُسع المترجم سوى اتّباع أحدهما مع التزام الصرامة الشديدة، ذلك أن أدنى خلط بينهما يؤدّي حتما إلى نتيجة غير مرضية، و يُخشى حينئذ أن يفشل تلاقي الكاتب و القارئ فشلاً ذريعاً".

و هو بهذا الرّأي يؤكّد أن الاتّجاهين لا يمكن المزج بينهما لتفادي الخروج بنتيجة لا تكون في المستوى المطلوب.

1.2.3.I ـدعاة الترجمة الحرّة:

نستعرض فيما يأتي آراء أهمّ المنظّرين الذين قالوا بالتّرجمة الحرّة و دافعوا عنها.

التكافؤ الدينامي و التكافؤ الصوري:

صاحب نظريّة **التّكافؤ الدّينامي أوالوظيفي** (L'équivalence dynamique) **والتّكافؤ الصّوري** (L'équivalence formelle) هو اللغوي والمترجم الأمريكي **أوجين نيدا** Eugène Nida(1914-2011). وتسعى منهجيته هذه في الترجمة إلى ترجمة **مقاصد** النّص الأصلي بدل اللّجوء إلى ترجمة الكلمات و الجمل دون الالتفات إلى الوظيفة التّواصلية للنّص[35].

و قد صاغ **نيدا** أفكاره حول التّرجمة انطلاقا من ترجمة الكتاب المقدّس، إذ إن الهدف من التّرجمة عنده هو إيصال مغزى الكتاب و تقريبه من مدارك الناس بِلُغاتهم لأغراض تبشيرية، و قد استوحى نظريّته من النّحو التّوليدي La grammaire générative الذي أرسى

---

(35) الموقع: ar.wikipedia.org/wiki ، تاريخ التصفّح: 14-08-2013،سا 14: د50.

قواعده **نعوم شومسكي** Noam Chomsky، فميّز بين التّكافؤ الدّينامي و التّكافؤ الصوري بين اللّغتين موضوع الترجمة مُفضّلا التكافؤ الأوّل أي الدينامي.[36]

و من ثمّة، فإن **نيدا** يرى بأنه على المترجم أن يختار بين التّكافؤين الشّكلي أوالدّينامي، فالتّطابق الأوّل يعطي الأولوية للشّكل مهملا البنى النّحوية و أساليب و روح اللغة الهدف، والتّطابق الثاني يرمي إلى إحداث التّأثير نفسه الذي أحدثه النّص المصدر[37]، و إليه يدعو **نيدا** إذ يقول:

« Dans la pratique traductive, l'équivalence formelle a tendance à déformer davantage le message que l'équivalence dynamique (…) un traducteur qui ne fait que des traductions fondées sur une équivalence formelle ne se rend souvent pas compte à quel point ses traductions apparemment 'fidèles' génèrent en fait d'importantes altérations.» [38]

أي إنّ التّكافؤ الشّكلي يسعى في العملية الترجمية إلى تشويه الرّسالة أكثر ممّا يفعل ذلك التّكافؤ الدّينامي (...) فالمترجم الذي لا يعتمد في ترجماته سوى على التّكافؤ الشكلي لا يعي أن ترجماته هذه التي تبدو 'أمينة' هي في الواقع مليئة بالتّشويهات.

---

(36) الدّيداوي محمد، **الترّجمة و التّواصل:دراسة تحليلية عملية لإشكال الاصطلاح و دور المترجم**، الدار البيضاء-المغرب ،المركز الثقافي العربي، 2000، ص.80.

(37) مريم يحي عيسى، **الترجمة الأدبية بين الحرفية و التصرّف:"الدروب الوعرة" لمولود فرعون نموذجا**، مذكّرة ماجستير في الترجمة، جامعة منتوري-قسنطينة، كلية الآداب و اللغات، قسم الترجمة، 2008، ص.27.

(38) المرجع نفسه، ص.20.

كما يرى **نيـــدا** أن الترجمة الأدبية الجيّدة يجب أن تتوفّر على المعايير الأربعة التّالية:

- أن تحمل معنى للقارئ،
- أن تحمل روح النص الأصلي،
- أن تكون مصاغة بأسلوب طبيعي يسهل فهمه،
- أن تولّد لدى قارئها نفس ردّ الفعل الذي يحدثه النص الأصلي في قارئه.

و تكمن أهمّية المنهج الذي قدّمه **نيـــدا** في أنّه ألقى الضوء لأوّل مرّة على الدّور الهامّ الذي يؤدّيه المتلقّي في العملية الترّجمية، إذ قــال:

«En fait, on ne peut pas parler de 'fidélité' sans la compréhension du destinataire : il est impossible de mesurer la fidélité d'une traduction sans savoir dans quelle mesure elle fait passer le message au destinataire voulu. »[39]

و مفاد هذا القول إنّه لا يمكن الحديث عن 'الأمانة' ما لم نتطرّق إلى قـدرة المــتلقّي على الفهم، أي إنّه من المستحيل أن نقيس مدى أمانة ترجمة دون التوقّف عند قدرتها على نقل الرسالة إلى المتلقّي المقصود.

النّظرية التأويلية (La Théorie Interprétative) لصاحبتيها دانيكا سيليسكوفيتش Danica SELESCOVITCH(1921-2001) و ماريان ليديرير Marianne LEDERER :

النّظرية التّأويلية، التي تُعرف كذلك بـ:"نظرية المعنى"، هي منهج للترجمة يتّبعه أعضاء مجموعة المدرسة العليا للتّراجمة و المترجمين (ESIT) الواقع مقـــرّها في **باريس III** ، وهم أساتذة يتــشاركــون في المفــاهيم نفسها التــي تقــوم عليـها العملية

(39) مريم يحي عيسى، المرجع السابق، ص.21.

التعليمية في هذه المدرسة ، أبرزهم **دانيكا سيليسكوفيتش** Danica Seleskovitch ، و **ماريان ليديرير** Marianne Lederer ، و **جان دو ليل** Jean Delisle .....و غيرهم.

نشأت النظرية التّأويلية في أواخر السّتّينيات من القرن الماضي على أساس الأبحاث في ترجمة المؤتمرات، و تم توسيعها فيما بعد لتشمل الترجمة التحريرية للنصوص غير الأدبية أو البراغماتية، و كذا تعليم الترجمة التحريرية و الفورية .[40] و كانت **د.سيليسكوفيتش** الممثّلة الرّئيسية لمدرسة باريس، و قد اعتمدت على خبرتها الواسعة في ترجمة المؤتمرات المحترفة في تطوير نظرية اعتمدت على المعنى اللّغوي و المعنى غير المنطوق، حيث تضع هذه النظرية مفهوم 'المعنى' في الصّدارة، و "تنتقل بظاهرة الترجمة من نزعة المقاربة اللغوية إلى عملية الفهم و التعبير عن الفرد"[41] إذ ترى **سيليسكوفيتش** أن اللُّغة في العملية التّأويلية هي عبارة عن أداة للقول:

« La langue ne dit pas, elle permet de dire. »[42]

أي : "إنّ اللّغة لا تتحدّث، بل تُمكّننا من الحديث."

و تضيف:

« L'existense de la langue n'est pas la condition première de la communication, mais elle en est l'instrument. »[43]

أي: «إنّ وجود اللّغة ليس الشرط الأساسي للتواصل، إلّا أنّها هي وسيلته".

---

(40) الموقع:www.pdf.factory.com ، تاريخ التصفّح:15-08-2013،سا 11: د10.

(41) الديداوي محمد، المرجع السابق، ص.81.

(42) انظر F.ISRAËL et M.LEDERER, *La Théorie Interprétative de la Traduction-I-Genèse et développement*, Paris ,Ed.Minard-Lettres modernes-(col.cahier Champollion), 2005, p.41.

(43) انظر Ibid.

و تعتقد **سيليسكوفيتش** بأنّ المترجم لا ينتقل مباشرة إلى تـــحرير ترجمـــــته باللّغة الهدف إلّا بعد أن يتمكّن من فهم النص المصدر، حيث تقول:

« La traduction interprétative ne se fonde pas sur une langue pour arriver à une autre, mais bien sur le sens du texte premier pour arriver à l'expression de ce sens dans une autre langue. »[44]

أي:

" إنّ الترجمة التّأويلية لا تعتمد على لغة للوصول إلى لغة أخرى و لكنها تـــعتمد على معنى النص الأول للتّمكّن من التعبـــير عن هذا المعنى بلغة أخـــرى."

كـما مـيّزت، منـذ سنـــة 1968م فـي كتابـها الـذي يعتبر أحد أسس النّظرية التّأويلة و المـوســـوم بـ : *L'Interprète dans les conférences internationales* (الترجمان في المؤتمـرات الدولية) ثـلاثة مراحل للعملية الترجمية:

- **مرحلة الفهم (La phase de compréhension):** و هي مرحلة يقوم فيها المترجم بالإحاطة بمعنى النّص الأصلي،
- **مرحلة التجريد من اللّفظ[45] (La phase de déverbalisation):** و هي مرحلة يهدف فيها المترجم إلى تحرير المعنى من البنية اللغوية للنص الأصل.

- **مرحلة إعادة الصياغة (La phase de reformulation):** حيث تتم إعادة صياغة النّص الأصل على أساس المعنى لا على أساس شكل النّص الأصلي.[46] و تشارك **كريستين دوريو** Christine Durieux ، و هي تعتبر من أنـصار هـــذا المنهج رأي **سيليسكوفيتش،** حيث تعتقد أن هدف الترجمة هو إحداث الأثر نفسه الذي أحدثه النص الأصل مع تكييفه حتى يتماشى مع ثقافة المتلقّي، إذ تقول:

---

(44) انظر Danica Selescovitch et Marianne LEDERER,*Interpréter pour traduire,* Paris, Didier Erudition, 1986, p.74.

(45) هذه الترجمة للأستاذة باني عميري.

(46) انظر Id., p.p.68.69.

« L'opération traduisante ne vise pas à la réalisation d'une identité de structure entre texte original et traduction, mais une identité d'impact sur le lecteur.Or, afin d'obtenir cette identité d'effet produit sur le lecteur, une adaptatin culturelle est indispensable pour compenser le differentiel de 'vision du monde' entre la communauté du texte original et les destinataires. »(47)

ومفاد هذا القول إن " عملية الترجمة لا ترمي إلى تحقيق تماثل بين النص الأصلي و الترجمة ، بل إلى تحقيق تأثـير مماثل علـى القـارئ، و لكي يتحقّق هذا التّأثير لا بدّ من اللّجوء إلى تكـييف ثقافي تعويضا للتّباين الناجم عن 'رؤية العالم' بين المجتمع الذي ينتمي إليه النص الأصلي و متلقّي الترجمة."

أمّا **ليديرير** فهي ترى أن موضوع الترجمة و هدفها هو إيصال المعنى المراد تبليغه، معقّدا كان أو بسيطا، و أنّ الهدف التّواصلي متواجد في اللغة الواحدة فما بالك بين لغتين مختلفتين، حيث يصبح المترجم طرفا مهمّا و فاعلا في العملية الترجمية؟(48)

وهنا تبرز أهمية الغوص في ثقافة النص الأصلي التي تصبح لا مناص منها من أجل السيطرة عـلى الكـثير مـن الوقائـع الاجتماعـية و التّوجّـهات الإيديولـوجية و عادات الكلام التي يمكن أن تتخلّل النص، لأن جميع النّصوص التي تقع تحت الفعل الترجمي تحمل في طيّاتها قيَما حضارية و أخـرى ثقافية و اجتـماعيـة ، و لهذا يجب أخذ هذه التّفاصيل بعين الاعتبار لا لشيء إلاّ لتكون عملية الترجمة ذات صلة بالتّصوّرات الثّقافية و الدّلالات الحضارات، و يرى **داربلني** في هذا الموضوع أن الترجمة الحرفية لا يمكن أن تفي بالغرض في هذه الحالة، حيث يقول:

---

(47) انظر Christine Durieux, « La traduction : transfert linguistique ou transfert culturel ? », *Revue de Lettres et de Traduction*, N°4, 1998, p.28.

(48) انظر Danica Selescovich et Marianne LEDERER,op.cit., p.18.

«Toute langue utilisée par une ethnie est liée à une culture, au sens que les sociologues donnent à ce mot, et le respect des faits de cultures s'accommode mal de la littéralité. »[49]

أي:

"إنّ كلّ لغة يستخدمها جنس بشري ما مُتّصلة بثقافة ما، بالمعنى الذي يعطيه علماء الاجتماع لهذه الكلمة، و احترام المظاهر الثقافية لا يتوافق مع الترجمة الحرفية."

و قد كان للنظرية التّأويلية دور كبير في فتح الطّريق أمام "تفكير طويل حول الترجمة نتج عنه تغيير مهمّ في المقاربات اللّغوية و المقارِنة البحتة التي كانت سائدة آنذاك،أي في بداية الستّينيات." [50]

جان روني لادميرا ل Jean René LADMIRAL (1942):

يُعتبر **جان روني لادميرال Jean René LADMIRAL** من أشدّ المـــدافعين عن اللّغة و الثّقافة الهدف، كما يخصّ النّصوص الدّينيّة بالتّرجمة الحرفية، إذ يقول :

« Le littéralisme est théologico-bibliste par essence. Sinon comment prendre au sérieux, à la lettre, les mots de la parole source ? Sauf à les affranchir des contingences humaines de l'arbitraire linguistique et à les élever à la dignité du verbe divin ! »[51]

و مفاد هذا القول إن:"جوهر الترجمة الحرفية هو ديني توراتي، و إلّا فكيف يُعقل أن تُؤخذ كلمات النّص المصدر بجدّية لدرجة نقلها نقلا حرفيّا إن لم يكن الغرض من ذلك تحريرها من العوارض الإنسانية النّاتجة عن الاعتباطية اللّغوية و رفعـــها إلـى منزلـــة الكـــلام الرّبّانـــي؟".

---

(49) انظر Jean DARBELNET,op.cit. , p.94.
(50) انظر F.ISRAËL et Marianne LEDERER, op.cit., p.164.
(51) انظر Christine DURIEUX, op.cit., p.29.

صاغ **لادميرال** أفكاره حول التّرجمة انطلاقا من ممارسته الشخصية، و هو يرى أن المترجم يجب أن ينتج نصّا يكون مصاغا بلغةٍ و أسلوبٍ يُمكّنان القـــارئ المستهدف من فهمه دون بذل مجهود، إذ يقول:

« Une traduction, ça sert à 'nous dispenser' de la lecture de l'original »[52]

أي إن "غاية الترجمة هي 'إعفاؤنا' من قراءة النّص الأصلي." ويُلخّص **لادميرال** عملية الترجمة في مرحلتين أساسيّتين:

1- **مرحلة القراءة و التّأويل**: و فيها يتمّ فهم النص المصدر.

2- **مرحلة إعادة الكتابة**: و فيها تتمّ صياغة النص الهدف. [53]

يطرح **لادميرال** من خلال الثنائية التي اقترحها بتسمية : دعاة الهدف و دعاة المصدر(sourciers/ciblistes) طريقتين مختلفتين في الترجمة، إذ يقول:

« D'un côté, on aura un romantisme sourcier qui tendrait à 'ethnologiser' la littérature, à produire des textes exotiques en langue-cible. De l'autre, on aura un classicisme cibliste dont le programme est celui d'une esthétique de la traduction procédant empiriquement aux 'réglages' précis des énoncés qui sont censés produire en langue-cible des effets sémantiques et littéraires 'équivalents' à ceux qu'avait mis en œuvre le texte source. »[54]

أي: " سنشـــهد من جـــانبٍ نزعـــةً رومـــانسية تعـــطي الأولويـــة للنـــص المـــصدر و تـــميل إلـــى إضـــفاء الطـــابع العـــرقي عـــلى الأدب و إنـــتاج نصـــوص دخـيلة على اللّغة الهدف؛ و من جـانب آخر

---

(52) انظر Jean René LADMIRAL , op.cit., p.15.

(53) مريم يحي موسى، المرجع السابق، ص.30.

(54) المرجع نفسه ، ص.31.

سنشهد نزعة كلاسيكية تعطي الأولية للنص الهدف ترمي إلى جمالية الترجمة مـن خلال عملية تجريبية تقوم على ضبط دقيق للملفوظات التي يُفترض أن تترتّب عنها تأثيرات دلالية و أدبية في اللّغة الهدف تكون مكافئة للملفوظات المستخدمة في لغة النّص المصدر."

هؤلاء اللّغويّون و آخرون إذن يعتبرون الترجمة وسيلة لإيصال المعنى و التّأثير المتضمّنين في اللغة المصدر إلى اللّغة الهدف، و من أجل تحقيق ذلك ثمة استراتيجيات ينتهجها المترجم في عمله، تختلف عن تلك التي نجدها في الترجمة الحرفية، نحاول استعراضها فيما يأتي:

III-2-2- تقنيات الترجمة غير المباشرة:

- الإبدال (La transposition) :

الإبدال هو أسلوب"يقضي باستبدال فئة نحوية بفئة نحوية أخرى دون إحداث تغييرفي المعنى، و يلجأ المترجم إلى هذا الأسلوبإذا اقتضى الأمر تركيب العبارة بصورة أفضل و إذا كانت أصول اللّغة الهدف تتطلّب ذلك"[55] .

يُعرّف **فيني و داربلني** هذا الأسلوب كالتالي:

« Nous appelons ainsi le procédé qui consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message. Ce procédé peut aussi bien s'appliquer à l'intérieur d'une langue qu'aux cas particuliers de la traduction. »[56]

---

(55) الموقع: http://www.atida.org/traduction<... ،تاريخ التصفّح:01-04-2014،سا10: د45.

(56) انظر J.P VINAY et DARBELNET, op.cit., p.50.

أي: " نطلق هذا المصطلح على الأسلوب الذي يتـــمثّل في إبدال جزء من الخطاب بجزء آخر، دون أن يغيّر ذلك من معنى الرّسالة؛ و يمكن تطبيق هذا الأسلوب داخل لغة معيّنة أو في حالات خاصة في الترجمة على حدٍّ سواء."

- **الإبدال داخل اللّغة**: هو أن نستبدل مثلا التّركيـــب "أن ينصرف الحرّاس" في الجملة "أمر الملك أن ينصرف الحُرّاس" بالمصدر "انصراف" لتصبح الجــملة: "أمر الملك بانصراف الحُرّاس".
- **الإبدال في الترجمة**: مثاله ترجمة الجملة الفرنسية :

« Il est impossible de le joindre actuellement »

إلى اللّغة العربية على النّحو التّالي:

" يستحيل الاتّصال به حاليّا"

فقد تمّ إبدال الصّفة "impossible " بالفــعل المضــارع "يستحيل"، وإبدال عــبارة "de joindre " (حرف+ فعل) بالمصدر "الاتّصال".

و يميّز **فيني و داربلني** في مجال الترجمة بين نوعين من الإبدال:

1- الإبدال الإجباري (Transposition obligatire):

يتمثّل هذا النوع مــن الإبــدال في ترجمــة عبــارات لا تقــبل إلاّ صــيغة واحــدة فــي إحــدى اللّغــتين، حيــث يلــجأ المترجــم إجبــاريا إلى صــياغة العبــارة دون أن يكــــون لــــه إمكانيــــة اختــــيار أخــــرى في اللــغــة الهــدف حتــى و إن كــان بــالإمــكــان إبــدالهــا فــي اللّغــة الهــدف[57]، و مــثــال ذلــك عــبارة : " أجــابــه بِبــرُودةٍ"،

(57) الموقع: http://www.startimes.com ، تاريخ التصفّح:01-04-2014،سا13 : د 14 .

فاللّـــغة العربية في هذه الحالة لا تملك إلّا هذه الصيغة الأساسية، بينما يمكن ترجمتها إلى اللّغة الفرنسية على النحو التّالي:

a- Il lui répond froidement. (adv.de manière)

b- Il lui répond avec froideur. (prép. + N)

2- الإبدال الاختياري (La transposition facultative):

يمكن إحداث الإبدال الاختياري حين تكون للّغتين إمكانية الصّياغة على وجـــــهين أو أكثر للعبارة نفسها، نحو الجملتين المتكافئتين:

« Avant que le soleil ne se lève »

"قبل أن تطلع الشمس"

و يمكن إعادة الصياغة كالتالي:

« Avant le lever du soleil »

" قبل طلوع الشمس"

و المترجم هنا هو الذي يختار العبارة التي تناسب اللغة المترجم إليها و تؤدّي الأثر الأسلوبي المقصود.

- التّحويـــــر (La modulation):

هو عكس الإبدال، لا يقوم على أساس من التغييرات الشكلية، بل على إحداث تغييرات في البلاغ ذاته، و ذلك بتغيير المنظور، و يعرّفه **فيني** و **داربلني** كالتالي:

« La modulation est une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage. Elle se justifie quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou même transposée aboutit à un

énoncé grammaticalement correct, mais qui se heurte au génie de LA. »[58]

أي إنّ :" التحوير هـــو تنويع يحدث في الرّسالة ، ينتج عن تغيير في وجهة النظر أو اتّجاه تسليط الضوء.و يجد التحوير مبرّره عـــندما نـــرى أن الترجمة الحرفيـــة أو حتّـــى الإبدالية تُحدث صداما مع هـــندسة[59] لغة الوصول". و مثال ذلك ترجمة العبارة الفرنسية « Je n'ai plus faim. » بـ "شبعت".

و يميّز **فيني** و **داربلني** بين نوعين من التحوير:

1- التحوير الحرّ أو الاختياري (Modulation libre ou facultative) .

2- التحوير الثابت أو الإجباري (Modulation figée ou obligatoire).

و وتـــيرة الاستعـــمال هـــي التـــي تحـــدّد الفـــرق بيـــن التحوير الحـــرّ و التحـــوير الثابـــت، فمـــن أمـــثلة التـــحوير الحر مـــا يمـــكن أن تـــعبّر عـــنه اللّـــغة الهدف إيجـــاباً فـــي حيـــن تعـــبّر عنـــه اللّـــغة المتن سلـــباً، كما يـــبيّـــنه المـــثال المـــذكور أعـــلاه، أمّـــا بالنّـــسبة للتـــحوير الثـــابت فإن درجـــة ووتيـــرة استعـــماله و قـــبوله و إدراجـــه فـــي القوامـــيس أو فـــي النـــحو يـــجعل أي شخـــص يمتـــلك تمـــاما ناصـــية اللّـــغة يلجأ إليـــه دون أدنـــى تـــردّد[60] .

---

(58) انظر J.P VINAY et J.DARBELNET, op.cit., p.51.

(59) **هندسة اللّغة** مصطلح للأستاذ سليم بابا عمر وضعه مقابلا لمصطلح"Le génie de la langue".

(60) انظر J.P VINAY et J.DARBELNET, op.cit., p.52.

- التكافؤ (L'équivalence):

هو أسلوب يُستعمل في ترجـمة التّـعابير الجـامدة و الأمثـال و الأقوال المـأثورة و نحوها من التّعابير التي يصعب نقلها باستخدام الأساليب الأخرى إذ يجب نقل الخطاب برمّته من حيث المعنى لا الشّكل. و يرى **فيني** و **داربلني** أنّه قد يتّفق نصّان في تصوير وضعية تعبّر عن واقع واحد، و ذلك باللّجوء إلى وسائل أسلوبية و تراكيبية مختلفة تمام الاختلاف، و هو ما يُعرف بالتّكافؤ.(61) و من ذلك إمكـانية نقل المثل الفرنسي « A chaque saint sa chandelle» بـ "لكـل مـقام مقـال" أونقل « Qui a bu boira, qui a joué jouera » بالمثل العربي "من شبّ على شيء شاب عليه"، و إلى ذلك من التعابير التي تنبـع من اخـتلاف المجتمعات و السلـوك و الدّين و العادات، و بديهيٌّ أن جميعَ ذلك يتطلب من المترجم ثقافة عميقة في اللّغتين موضوع الترجمة لا مجرد معرفة قواعد كل منهما.

- التكييف (L'adaptation) :

يصل **فيني** و **داربلني** بهذا الأسلوب إلى ما يُسمّيانه بالحد الأقصى للترجمة، إذ ينطبق على حالات تكون فيها الوضـعية المشـار إليـها فـي الرسـالة غـير موجـودة في اللـّغة المستـهدفة، و ينـبغي اسـتحداثـها انطلاقا من وضعية أخرى تعتبر مكافئة لها، و هذه حالة خاصة من التكافؤ، فهو تكافؤ في المقامات (une équivalence de situations)(62) ، فهناك بعض المعطيات الثقافية في اللغة المتن يصعب نقلها بحذافيرها إلى اللغة المستهدفة ، إمّـا بسبب تنافيها مع عـادات متكلّمي هذه اللّغة و تقاليدهم و آدابهم، و إمّا لعدم و جودها إطلاقا فـي ثقافـتهم،

---

(61) انظر J.P VINAY et J.DARBELNET,op.cit., p.52.

(62) انظر Ibid.

كترجمة عبارة :« Elle invita sa voisine à prendre un verre » على النحو الآتـــــي:

"دعت جارتها لشرب فنجان قهوة " ذلك أنّ شرب الخمر عند غير المسلمين في المنزل أمر طبيعي لكنّه يُعدّ من المحرّمات عند المسلمين، و ترجمة العبارة كما أتت في الأصل بـ:"دعت جارتها لاحتساء كأس من الخمرأوالنّبيذ " يمكن أن توحي بأمور أخرى لدى القارئ العربي المسلم من شأنها أن تصدمه أو تخدش حياءه.

و قد تحدّث **فيني و داربلني** أيضا عن أساليب أخرى، نذكر منها:

- الإثراء (L'étoffement) :

هو استعمال عدد من المفردات في النص الهدف يفوق عدد المفردات المستخدمة في النص المصدر، أي التعبير عن فكرة ظهرت في النّص المصدر بمفردات أكثر عددا في النص الهدف، و يعرّفه **فيني** و **داربلني** كالآتي:

« L'étoffement est le renforcement d'un mot qui ne se suffit pas à lui-même et qui a besoin d'être épaulé par d'autres » (63)

أي إنّ "الإثراء هو تعزيز مفردة لا تكتفي بذاتها فتكون بحاجة إلى مساعدة كلمات أخرى للتعبير عن معناها " ، و مثال ذلك ترجمة العبارة:

« Film interdit aux moins de douze ans. » على النّحو الآتي:

"تُمنع مشاهدة هذا الفيلم للأشخاص الذين تقلّ أعمارهم عن اثني عشر عامًا." حيث تمّت إضافة الكلمات المبيّنة بغرض إتمام معنى النّص الأصلي.

---

(63) انظر J-P VINAY et J.DARBELNET, op.cit., p.109.

- التوضيح (L'explicitation):

هي تقنية في الترجمة تتمثّل في إدخال دقائق دلالية لم يَرِد ذكرها إلاّ ضمنيًّا في اللغة الأصل، لكنّها تُفهم من خلال السّياق أو الوضعية التي جاءت فيها.(64) و مثال ذلك إضافة بعض المفردات لتحديد هوية أسماء العلم نحو:

La Seine : نهر السين ،

Nice : مدينة نيس.

III- 3-3- التقنيات المشتركة:

على الرّغم من اختلاف الأساليب التي ينتهجها أهل المصدر و أهل الهدف، إلّا أنهما يشتركان في بعض منها، أبرزها التقنيات التالية الذكر.

- إعادة البناء (La restructuration) :

هي عملية تدخل في إطار صناعة الكتابة تقوم على تبديل ترتيب وحدات القول بغية احترام القيود النحوية أو تلك المتعارف عليها في اللغة الهدف؛ و يلجأ المترجم إلى هذه التقنية عندما يعجز عن إعادة صياغة جملة أو فقرة حسب بناء النص المصدر، حِرصا على الوضوح و التناسق و الترابط.(65)

---

(64) انظر J.P VINAY et J.DARBELNET, op.cit, p. 9.

(65) جان دوليل و آخرون، **مصطلحات تعليم الترجمة**، تر. جينا أبو فاضل و آخرون، بيروت، جامعة القدّيس يوسف، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، مدرسة الترجمة، 2002، ص. 29.

- الثابت المنقول (Le report) :

هو وجه من وجوه عملية الترجمة يقضي بنقل بعض عناصر النص المصدر التي لا تحتاج إلى تحليل تفسيري إلى النص الهـــدف مع المحافظـــة على شـــكلها الأصلي أو تغييره عند الاقتضاء حتّى تندمج في اللّغة المنقول إليها خاصّة عندما يتعلّق الأمربالمصطلحات التي تحمل المفاهيم العالمية مثل: بورجوازية، ديموقراطية، سيدا، سكوبوس، أنترنت، هامستر، دكتوراه..... و تُترجم عامة أسماء العلم و الأرقام و التواريخ و الرّموزكما هي و قد تُستثنى من هذه القاعدة بعض أسماء العلم التي لها سِمة ثقافية رمزية و بعض وحـــدات القيـــاس التي يجب تحويلها لأنّ لها ما يكافئها في اللّغة المنقول إليها ، مثل: 80 كم:50 miles.[66]

- حاشية المترجم (La note du traducteur) :

هي إضافة تأتي في آخر الصفحة يلجأ إليها المترجم لشرح ما هو غامض في النص المترجم، و تتّسم هذه الحواشي بطابع تعليمي كما أنّها تشهد على محدودية الترجمة إذ تتناول وقائع ثقـــافية و حضاريـــة يظن المـترجم أنّها ممتنـعة عـــن الترجـــمة أو أن القارئ المستهدف يجـــهلـــها، لذا يسمّيها بعض المترجمين المحترفيـن La honte du traducteur [67] أي "معابة المترجم"[68] و مثال ذلك كلمة « le baptême » و هو طقسٌ من الطّقوس المسيحية التي تتم في الكنيسة عن طريق وضع قطرات من الماء المقدّس على جبين المولود الجديد من قِبل رجل الكنيسة إعلانا عن إدخاله في الدّيانة المسيحية، فهي عادة غريـــبة عن المجـــتمع

---

(66) جان دوليل،المرجع السابق، ص.70.

(67) المرجع نفسه، ص.73.

(68) هذه الترجمة للأستاذة باني عميري.

العربي و الإسلامي و بالتالي فهذه الكلمة مجهولة المعنى لدى أغلبية العرب المسلمين على الرّغم من وجود مقابل لها في اللّغة العربية هو "التعميد" ، و هذه كلمة متداولة في المجتمعات العربية التي يتعايش فيها المسلمون و المسيحيون، الأمرالذي يقتضي من المترجم إضافة شرح لمفهومها على هامش ترجمته حتّى لا يُضيّع على القارئ معلومة مفيدة.

و يرى **نيدا** أن "الهوامش تؤدّي أساساً وظيفتين رئيسيتين هما : أوّلا تصحيح التّعارضات اللّغوية و الثّقافية مثل تفسير العادات و تعيين الهويات الجغرافية و الطبيعية غير المعروفة و إدخال معلومات تكميلية حول أسماء العلم، ثانيا إضافة معلومات يمكن أن تفيد في فهم أصول الرّسالة التاريخية و الثقافية ."[69]

خلاصة:

في نهاية هذا الفصل، نودّ أن نشير إلى أنه على الرّغم من وجود تلك النزعتين المتعصّبتين إمّا للنّص المصدر و إمّا للنّص الهدف، إلّا أن من المنظّرين من ندّد بذلك التّعصّب ودعا إلى إيجاد توازن بينهما، منهم **جورج شتاينر George Steiner** الذي أكّد في كتابه **ما بعد بابل** *After Babel* على أن لكل لغة خصائصها و لكل ثقافة مميّزاتها، و أنّه لا توجد ترجمة مثالية لأن درجة الفهم عند الناس تكون دائما نسبية، حتى داخل

---

(69) حيزية سلمي، **استراتيجية الإيضاح في الترجمة ، رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" لمالك حدّاد نموذجا**، مذكّرة ماجستير في الترجمة، جامعة منتوري- قسنطينة- كلية الآداب و اللّغات، قسم الترجمة،2009، ص. 53.

اللغـــة الواحدة، كما يعـــتقد ضرورة بذل المترجم ما في وسعه لتحقيق التوازن بين هاتيــن القوتــين المتجاذبــتين (النـــص المــصدر و النــص الهدف)، إذ إن الأمانة في الترجمة تمثّل حسبه الاعتدال بين الهوية والغيرية.[70] ويشاطره **داربلني** الرأي ، إذ يقول :

« «Faut-il traduire littéralement ou librement ? » est une question mal posée, la réponse étant : ni littéralement ni librement, car l'essentiel est de traduire exactement, et il importe peu que ce soit en gardant la forme ou en la modifiant. »[71]

أي: طرح السّؤال : هل علينا أن نترجم بطريقة حرفية أم حرّة ؟ لي فــي محــّه، لأن الجواب عنه هو: لا هذه و لا تلك فالمهم في الأمر هو أن تكــون الترجـــمة صحيحة، ولا أهمّية للحفاظ على شكل النص أو تغييره."

وفي النهاية، يبقى هدف المقاربات النظرية للفعل الترجمي في معظم الأحيان محاولة بلوغ المثالية التي يصعب تحقيقها على أرض الواقع، لأن ثمة ظروفاً تحيط بالنّص و المترجم و تفرض نفسها على كيفية اختيار الأسلوب الذي سوف يتبنّاه المترجم أثناء عملية النقل؛ هذه الظروف تحدّ من حرية المترجم في حين يتطلّع هذا الأخير إلى أن تحظى ترجمته بمكانة مرموقة بين متلقّيها في ظل محدودية الأمانة التي تتوقّف على مدى كفاءة المترجم و احترافيته، و مع ذلك فهي تظل دائما نسبية في الواقع لأن الترجمات لا تخلو من العيوب و النقائص و هي ناتجة عن اختلاف الرّؤى.

---

(70) انظر George Steiner, *Après Babel : une poétique du dire et du parler*, Paris, Albin Michel, 1978, p.740.

(71) انظر J . DABELNET, op.cit., p.88.

II- البـــاب الثّـــاني: تحلـيل التّرجـمة

II.1-الفـصـــل الأوّل: دراسة المدوّنة

توطئة.

II-1-1- نبذة عن حياة محمد ديب.

II- 1-2- التعريف برواية **الحريق** *L'incendie*

II -1-3 - الترجمة

II-1-3-1- ترجمة فارس غصوب.

II-1-3-2- ترجمة أحمد بكلّي.

II-1-3-3- الكتاب بين الأصل و الترجمة.

خلاصة.

توطئـــة:

شكّلت الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية و لغوية متميّزة أثارت الكثير من الجدل في أوساط النّقّاد و الدّارسين، فمنهم من عدّها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية و الاجتماعية، و منهم من عدّها رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية ساهمت في انتشار اللغة الفرنسية أكثر من إخصابها الأدب العربي، باعتبار أن اللّغة هي التي تُكسب الأدب هويته. و لم يكن الأدباء الجزائريون الذين كتبوا باللغة الفرنسية مخيّرين في ذلك بل اضطرّوا إلى استعارة اللّسان الفرنسي للتّعبير عن أفكارهم و ذلك لأسباب يعلمها الفرنسيون قبل غيرهم، و قد سبق أن أشرنا إليها .

لقد كانت الثورة الجزائرية ضد الوجود الفرنسي نقطة تحوّل أساسية في مسير التجربة الرّوائية حيث كان الرّوائيون الجزائريون شـــهود عيان عـــلى أوضـــاع مجتمـــعهم و معاناته، و طبيعي أن يتفاعلوا مع تلك الأوضاع و يكتبوا مُعبّرين عن أفكارهم و مشاعرهم إزاء قضيّتهم، و هكذا وجد هؤلاء أنفسهم في مواجهة لغة الآخر الأقوى، فكانت اللّغة الفرنسية سبيلهم الوحيد لتحدّي هذا العدوّ الذي فرض حصارا على اللّغة العربية بصفتها اللغة الأم التي تعتبر من أهم مقوّمات الأمة الجزائرية و التي كان المستعمر يرمي إلى طمس معالمها، لكن الجزائري وقف صامدا، و حارب بكل ما أتيح له من "سلاح"، و تمثّل سلاح الأدباء في القلم الذي أشهروه في وجه المستعمر المستبدّ، و كان ذلك تاريخ ميلاد أدب جديد يبشّر بإنسان جديد و فكر جديد.

و من بين أولئك الأدباء الرّوائي الجزائري **محمد ديب** الذي اقترن اسمه باسم ثلاثيته **"الجزائر"** *Algérie* التي حملت في طيّاتها معاناة الشعب الجزائري و عذابه إبّان الحقبة الاستعمارية، و تشكّل روايته **الحريق** *L'Incendie* مدوّنة بحثنا كما سبق أن ذكرنا، و نستهلّ هذا الفصل بتقديم نبذة عن حياة الكاتب، نُتبعها بتعريف تلك الرّواية و هي الجزء الثاني من الثلاثية مع تقديم تلخيص لها، ثم ننتقل للحديث عن كلّ من

ترجمتيها و التّقنيات التي انتهجها كل مترجم في نقلها إلى اللّغة العربية، و ننهي الفصل بخلاصة.

II-1-1- نبذة عن حياة الكاتب:

ولد **محمد ديب** في مدينة **تلمسان** غربي العاصمة الجزائرية سنة 1920م، و انتسب هناك إلى المدرسة الابتدائية، ثم انتقل إلى مدينة **وجدة** حيث تابـع دراسته الثانوية، و كان في الحادية عشر من عمره عندما توفي والده الذي كان يعمل في النجارة، فاضطرّ **محمد** اليافع إلى البحث عن عمل ، و تنقّل بين عـدة مهـن، فعمل نسّاجا على النول و محاسبا و مراسلا صحفيا, و في **الجزائر العاصمة** انتظم في سلك التّدريس و أُرسل إلى قرية على الحدود الجزائرية المغربية، حيث علّم أبناء البدو، ممّا أدّى إلى إعفائه من التّجنيد. و قد هيّأت له ممارسة هذه المهنة التعرّف على الفئات الشعبية البسيطة و أساليب معيشتها و تفكيرها و نضالها من أجـــل القـــوت و الحرية؛ كما احتكّ بالمناضلين الجزائريين الذين كانوا يطالبون باستقلال الجزائر عن فرنسا، و أخذ يكتب في الصحافة المحلية الصادرة باللغة الفرنسية حول قضايا وطنه ، لا سيما في صحيفة *Alger Républicain* ، ممّا لفت إليه أنظار السلطات الاستعمارية التي بدأت تضيّق عليه الخناق ، كان **ديب** آنذاك قد كـــرّس جـــلّ وقته و اهتمامه للأدب، لكنّه، نتيجة لسياسة الفرنَسة، لم يمتلك ناصية اللغة العربية الفصحى قراءة و كتابة، فكانت لغة المستعمر نافذته الوحيدة للطّلاع على الأدب العالمي عامة و الفرنسي خاصة؛ فعندما نشر قصيدته الأولى **فيغا** *Vega* عام 1947م بدا واضحا تأثّره بالثقافة الفرنسية، و تمكّنه فـــي الوقت ذاته من أدواتها التعبـــيرية، و مع أنه نشر في سنوات المنفى التي قضاها في فرنسا ستة دواوين شعرية لفتت أنظار الأدباء و النّقاد، إلّا أن إنتاجه الرّوائي الذي تجاوز العشرين رواية كان أكثر انتشارا و تأثيرا و أطوع للترجمة من شعره الذي بقي منحصرا في دائرة هواة الشعر.

أخذ **ديب** يعيش منتقلا بين **باريس** و **الجزائر** منذ عام 1945م ، وتزوّج عام 1951م من سيدة فرنسية تُسمّى Colette Bellissant ؛ أنجب منـــها أربعــة أولاد، و عاد إلى حياته النّضالية في **الجزائر** إلى أن نفته السلطات الفرنسية نهائيا عام 1959م بسبب تصاعد تأثيره في حركة التحرير، و كان منذ عام 1952م قد شرع في نشر ثلاثية **"الجزائر"**، و هي السنة التي صدر فيــها الجـــزء الأوّل **"الدّار الكبـــيرة"** *La Grande maison*، و في عام 1954م صدرالجزء الثــاني **"الحــريق"** *L'Incendie* ، أمّا الجزء الثــالث **"النــول"** *Le métier à tisser* فقد صدرعام 1957م. وقد جعل **ديب** بهذه الثلاثية من الكتابة بالفرنسية كتابة وطنية باتت فيها صورة الجزائر كبيرة وواضحة و هي تخرج من حرب إلى حرب أشدّ ضراوة ممّا جعل شخصياتها تؤسس قناعاتها النضالية ليس فقط انطلاقا من خيارات ظرفية، و لكن من صلب التجربة الإنسانية التي لا حدود لقوّتها.

و نتيجة لتحوّلات الثورة الجزائرية بعد الاستقلال و ما آلت إليه، محقّقة مقولة "الثورة تفترس أبناءها"، قرّر **ديب** البقاء في المنفى الذي لم يعد حالة ثقافية بل حالة وجدانية و مأساة لم تعمل كتاباته اللّاحقة إلّا على تأكيدها، ففي رواية **هابيل** *Abel* مثلا الصادرة سنة 1977م، لا يقتل الأخ أخاه حسبما ورد في الرواية القديمة، لكنه يدفع به نحو مغاور المنفى و العزلة و الموت.

في عقد الثمانينات انسحب **محمد ديب** نحو **اسكانديناڤيا** بحثا عن أرض محايدة، إذ لم تعد الرواية النضالية و السياسية هاجسه، بل حلّ محلّها انشغاله بهموم الذات بمختلف جروحها و انكساراتها. و مع مطلع التسعينيات عاد **ديب** إلى **باريس** و انشغل مجدّدا بالديموقراطية في وطنه **الجزائر** .

في 2 ماي من سنة 2003، توفي **محمد ديب** ب**"سان كلو"** Saint-Cloud بإحدى ضواحي **باريس** بـــ**فرنسا**، و قد اتّسم موته بصمت كبير كما عاش في شموخ كبير، و هناك دُفن بحضور مجموعة محدودة من الأصدقاء المقرّبين و دونما ضجّة رسمية مزيّفة، عملاً بوصيّته.

نال **محمد ديب** عام 1963م جائزة الدولة التقديرية للآداب، منحتها له الدولة الجزائرية بالمساواة مع الشاعر الكبير **محمد العيد آل خليفة**، جائزة قُدّرت بمبلغ 5000 دج تبرّع بها **ديب** إلى دورالعجزة و معطوبي الحرب، كما أنه كان أوّل كاتب مغاربي يحصل على جائزة الفرنكوفونية، و ذلك عام 1994م حيث تسلّمها من الأكاديمية الفرنسية تنويها بأعماله السردية و الشعرية، ثم حصل على **جائزة مالارمي** Le prix Mallarmé عام 1998م.[1]

كان **محمد ديب** من أرقى الأدباء الذين كتبوا بلغة غير لغتهم الأم، و ذلك بشهادة من أشهر الكتاب و الشعراء، فقد قال عنه الشاعر و الرّوائي المعروف **لويس آراغون** : Louis ARAGON

« Cet homme d'un pays qui n'a rien à voir avec les arbres de ma fenêtre, parle avec les mots de Villon[2] et de Péguy[3]. »[4]

أي أن هذا الرّجل القادم من بلد لا علاقة له بالأشجارالتي أطلّ عليها من نافذتي، يتحدّث بكلمات **فيون** و **بيغي** .

و قال عنه الكاتب الفرنسي **جان ديجو** Jean Déjeux :

« C'est l'écrivain de la précision dans les termes, de la retenue et de la réflexion. L'air qu'il fait entendre sur son clavecin est une musique intérieure qui parle au cœur. Ecrivant en français sans

---

(1) الموقع: المعرفة www.marefa.org/index.php/Dib، تاريخ التصفح: 12-09-2013،سا14 : د 34.

(2) **فيون فرانسوا**(François Villon)،فرنسي من أشهر شعراء القرون الوسطى (1431-1463).

(3) **بيغي شارل** (Charles Peguy)، كاتب و شاعر فرنسي معروف في القرن التاسع عشر (1873-1914).

(4) الموقع www.babelio.com/auteur/Med ، تاريخ التصفح: 13-09-2013، سا23: د 30.

complexe et assumant sa double culture…Sa création littéraire demande souvent plusieurs lectures pour pénétrer jusqu'au sens. »[5]

أي: إنه الكـــاتب ذو الألفاظ الدّقيــقة، المتحفّظ و المفكّر. و إنّ النغمة التي نسمعها من بيـــانه القيثاري لَهيَ موســـيقى داخــلية تُخـــاطب القلب. إنـــه يكــتب باللغـــة الفرنســـية دونما أية عُـــقدة مُضـــطلعا بثقـــافتـــه المزدوجة...ويتطلّب إبداعُه الأدبي في كثير من الأحيان عدّة قراءات للتّغلغل في المعنى."

II-1-2- التعريف برواية الحريق *L'Incendie*:

لا يمكن الحديث عن رواية **الحريق** دون الحديث عن الثلاثية التي هي جزء منها، **ثلاثية الجزائر** التي أعلنت مولد **محمد ديب** الأدبي ، حيث استهلّها بالجزء الأوّل **"الدار الكبيرة"** *La Grande Maison* عام 1952م و اختـــتمـــها بـ**"النـــــول"** *Le Métier à tisser* عام 1957م، و كانت رواية **"الحريق"**، و هي الجزء الثاني، قد صدرت عام 1954م معلنة إرهاصات الثورة الجزائرية، و الغريب في الأمر أن ثورة الفاتح من نوفمبر انطلقت بعد ثلاثة أشهر من صدورها، و كأن الكاتب تنبّأ بها...

تروي الثلاثية قصة الطفل **عمر** الذي يكبر في كلّ جزء منها، و يمثّل اللّسان الذي يعبّر به الكاتب عن أحاسيسه و أفكاره، كما يعتبر الشاهد على الأحداث التاريخية التي عاشها الجزائريون في تلك الفترة. تقول **فيكتوريا فامين** Victoria Famin في قراءة لرواية **الحريق**:

---

(5) الموقع www.babelio.com/auteur/Med ، تاريخ التصفح: 13-09-2013،سا 23: د 30.

« Dans la trilogie de Mohammed Dib, l'œil d'Omar fonctionne comme un témoignage de plus en plus lucide de l'histoire de l'Algérie au temps de la colonie. Pourtant, le regard du garçon évolue au fur et à mesure qu'il grandit. »[6]

أي أن :"عين **عمر** في ثلاثية **محمد ديب**، تنقل لنا شهادة واضحة وضوحاً مطّردا عن تاريخ الجزائر في الفترة الاستعمارية. مع أن رؤية **عمر** تتطوّر تماشيا مع تقدّمه في السّن."

يتعرّف القارئ في الرّواية الأولى **"الدار الكبيرة"**، عبر قصة حياة الطفل البطل **عمر** ذي العشر سنوات على تفاصيل الحياة اليومية في "دار سبيطار" و على معظم سكّانها الذين يعانون الفقر المدقع في مرحلة ما قبل الحرب العالمية الأولى.

كان **عمر** يعيش وسط عائلة شـــديدة الفــقر مع أمّـــه **"عيـــني"** وأختيـــه **"عويـــشة"** و **"مريم"**، إضافة إلى الجدة المقعدة **"ماما"**، وكان يتيم الأب، فاضطرّت أمّه إلى العمل لتأمين لقمة العيش لعائلتها. يصف الكاتب في هذا الجزء حياة الفقر و العوز في الحي الذي كانت تداهمه الشرطة الفرنسية بسبب و بغير سبب لإلقاء القبض على شباب و كهول لا يرجعون بعد ذلك، هناك أيضا الشاب المهذّب و المثقّف **"حميد سراج"** الذي سيكون حضوره أساسيا في الجزء الثاني من الثلاثية، و الذي كانت الشرطة تبحث عنه، كما يصف الكاتب علاقة **عمر** بالفتاة **زهور**، الجـــارة التي كـان الولد يرافقها لزيارة أختها المتزوّجة في قرية **بني بوبلان**، حيث كان الناس يعيشون في يسر، عكس أهالي دار سبيطار.

في هذا الجزء من الثلاثية يغـــادر **عمر** و هو في ســن الحاديـــة عشرة **دار سبيطار**

---

(6) انظر_ Famin Victoria, « L'incendie de Mohammed Dib ou la force des fellahs » Laplumfrancophonee.wordpress.com/2013/l'incendie .Mde Dib, 13-09-2013, 17h :03.

متوجـّها إلى الريف للعمل في القطاع الزّراعي الذي تعمل فيه غالبية سكّان الجزائر. وهناك في قرية **بني بوبـلان**، يتعلّم الولد أسـرار التّعـامل مـع الأرض علـى يـد **"كومندار"**، الرجل المقعد جرّاء حياة عسكريـة طويلـة كلّـفته بـتر ساقـيه في آخـر الأمـر، و رغم ذلك كان قلبه ينبض بالحياة و لسانه ينطق بالحكمة، فهو الذي كان يفسّر لـ**عمر** أسرارالحياة و العالم . ينضمّ هذا الأخير إلى مجموعة الفلّاحين الذين لا يملكون سوى قوة عملهم، و لا يجدون مخرجا من حالتهم البائسة إلّا باللّجوء إلى الإضراب الذي يتعامل معه مالكو الأرض بالقمع و الغدر و الحيلة، فثمّة "مؤامرة" كانت تُدبّر على تلك المرتفعات، إذ إن أصحاب الأراضي يستغلّون حريقا شبّ في أكواخ المزارعين ليتّهموا به كل من اعتُبر محرّضا على الإضراب، فيُقـمع و يُسجن و يُعذّب.

يصف الكاتب تفاصيل الحياة في الريف الجزائري، و يسرد قصّـة **باددّوش** العجـوز و **سليمان** المغنّي و **زهور** و أختها **ماما** و زوجها **قارة** الخائن لأرضه و لناسه الفلاحين. و تعود شخصية **حميد سراج** لتأخذ مكانتها في النضال من أجل حياة أفضل، فيلقى ما يلقاه جميع المتمرّدين، لكن الاضطهاد لن ينال من عزيمتهم، و يتطرّق **محمد ديب** هنا إلى علاقة الفلاحين بالمستوطنين الفرنسيين و المصادمات العنيفة بينهم و بين رجال الشرطة، كما يقف على الحدث الذي يقع في صيف عام 1939 و هو الحريق الذي يعنون الرّواية، و الذي يصبح بمثابة نقطة انطلاق للثّورة التي تتأجّج في عقول الفلاحين الجزائريين.

يكشف **محمد ديب** من خلال رواية **الحريق** عن وجه آخر للثورة الجزائرية: الوسط الريفي، حيث يصف كيف يثور الفلاحون في ريفهم على المعمّرين الذين استولوا على الأراضي الجزائرية ، كما أنه لا يكتفي بـ"سرد" معاناة مجتمع فحسب، بل يضع بين أيدينا تعبيرا صادقا عن الأحاسيس الثورية التي كانت تجسّدها مختلـف الشخصيات، و التي كان البطل **عمر** يكتشفها و يعيشها مع القارئ.

II-1-3- الترجمة:

II-1-3-1- ترجمة فارس غصوب:

قام بالترجمة الأولى التي ستكون موضوع دراستنا المترجم اللّبناني **فارس غصوب،** وتحمل الرواية عنوان **"الحريق"** و يقع الكتاب في 261 صفحة، و قد حافظ المترجم على تقسيم الرّواية الأصلية إلى 36 فصلا مرقّمة بالأرقام العربية دون عناوين للفصول . كما نشير إلى أن هذه الترجمة **شملت قراءة للرّواية** لم تَرِدْ في الكتاب الأصلي متبوعة بتعريف للكاتب **محمد ديب** في أوّل الكتاب.

أمّا غلاف الترجمة فلم يأتِ مطابقا للأصل حيث يتوسّطَهُ في الأعلى اسم الكاتب يليه عنوان الرّواية بخطّ سميك أكبر حجما و تتوسّط الغلاف صورةٌ لِسَماءٍ سوداء تملؤها شظايا حريق و ترتبط هذه الصورة ارتباطا مباشرا بفحوى الرّواية.ويظهر في أسفل الغلاف اسم دار النشر ANEP التي قامت بنشر الرواية سنة 2007 ضمن سلسلة التراث. ضمّت الرّواية صورة طبق الأصل للغلاف الدّاخلي للطّبعة الأولى للرّواية التي تمّت عنها الترجمة ، و هي الصادرة عن دار النشر Seuil بـ**فرنسا** سنة 1954، أتبعها المترجم بترجمة عربية لهذه الصّفحة وأضاف في أسفل الصفحة اسمه واسم دار النشر التي أصدرت الترجمة .

أمّا من الجهة الخلفية للغلاف فنجد **مُلخّصا للرّواية باللّغة العربية** و المعلومات الخاصة بدار النشر أسفل الغلاف.

II-1-3-2- ترجمة أحمد بكلي:

قام بإنجاز الترجمة الثانية المترجم الجزائري **أحمد بن محمد بكلّي،** و هو من مواليد 1944م، أي إنّه من معاصري **محمد ديب،** لكن هذه ليست النقطة الوحيدة التي تجمعهما، فبالإضافة إلى ذلك هما يشتركان في الوطن و الثقافة و التاريــخ و اللّغة. تحمل هذه الترجمة عنوان **"الحريق"** أيضا و يقع الكتاب في 318 صفحة من الحجم المتوسّط لكن حجم الخطّ جاء أكبر من حجم خط الترجمة الأولى، لذا احتوى الكتاب عددا من الصفحات فاق عدد صفحات الترجمة الأولى، كما تمّ تقسيم الرّواية إلى 36

فصلا غير أن المترجم لم يحافظ على الأرقام الرومانية بل استخدم الأرقام العربية لترقيم فصول الرّواية كما فعل ذلك **غصوب**. ضمّت الرّواية صورة طبق الأصل للغلاف الدّاخلي للطّبعة الأصلية للرّواية التي تمّت عنها الترجمة و هي نفسها التي ترجم عنها **فارس غصوب**، و هي الصادرة عن دار النشر Seuil بفرنسا سنة 1954 كما سبق أن ذكرنا، أتبعها بترجمة عربية لهذه الصّفحة كما أضاف اســم المتــرجم و دار النشر التي أصدرت الترجمة في أسفل الصفحة.

أمّا الغلاف فقد جاء مختلفا تماما عن الأصل، إذ تغطّي مساحةً كبيرةً منه لوحةٌ فنّيةٌ تمثّل قرية صغيرة مكوّنة من بضعة منازل متباعدة قابعة في كنف الجبال، هي دون شك قرية **بني بوبلان** التي تجري فيها أحداث القصة، ونرى شجرتين كبيرتين تحيطان بالبيوت على أرض مكسوّة بعشب يابس، كلّ هذا تحت سماء زرقاء، و هو منظر يوحي بالهدوء و السكينة.

يظهر تحت اللوحة اسم الكاتب **محمد ديب**، يليه عنوان الرّواية بخطّ سميـك وكبير، و في أسفل الغلاف نجد العلامة التجارية لدار النشرالتي تكفّلت بنشر الترجمة سنة 2011 و هي دار سيديا في **الجزائر**. أمّا من الجهة الخلفية فنجد ملخّصا للرّواية مثل الذي وجدناه في الترجمة الأولى، غير أنّه جاء متبوعا بنبذة وجيزة للكاتب و في الأخير نجد اسم المترجم.

II-1-3-3- الكتاب بين الأصل و الترجمة:

تنطوي الرواية الأصلية *L'Incendie* على 188 صفحة من الحجم الصغير و قد تمّت الترجمتان على الطبعة الأولى الصادرة عن دار النشر الفرنسية Seuil سنة 1954م. أمّا الغلاف فقد كان عبارة عن صفحة بيضاء يعلوها اسم الكاتب متبوعا بعنوان الثلاثية *Algérie* و يتوسّطها عنوان الرّواية *L'Incendie* بخطّ سميك و في الأسفل اسم دار النشر Seuil و لا توجد صورة أو رسم، أمّا من الجهة الخلفية فهناك ملخّص للقصّة.

و عند التمعّن في الكتب الثلاثة، نلاحظ وجود نقاط تشابه و نقاط اختلاف نُجملها في النّقاط الآتية:

1- اختلف الأصل عن الترجمتين في احتواء غلاف الترجمتين على صورة فيما جاء الغلاف الأصلي خاليا من الصور كما احتلّ اسم الكاتب و عنوان الرّواية وسط الغلاف بينما ظهرا في أسفل غلاف ترجمة **أحمد بكلّي**، و اختلف الأصل عن الترجمتين أيضا في عدد الصفحات إذ جاءت الترجمتان أطول بكـــثير من الأصل، و يمكن أن يكون ذلك راجعا لنوعية الخطوط و حجمها. و قد اختلف ترقيم الفصول في الترجمتين عن الأصل حيث استخدمت في الترجمتين الأرقام العربية بدل الرومانية التي وردت في الأصل، بالإضافة إلى احتواء غلاف الترجمة الثانية على نبذة عن حياة **محمد ديب** في الجهة الخلفية لم توجد في الأصل و لا في الترجمة الأولى.

2- جاءت الترجمتان موافقتين للكتاب الأصلي في إظهار اسم المؤلّف على غلاف الرواية و إعطاء الأولوية للعنوان الذي كُتب بخطّ سميك في الكتب الثلاثة كما كان غلاف ترجمة **فارس غصوب** مشابها للغلاف الأصلي إلى حدّ بعيد من حيث اللــون و موضع العنوان و اسم المؤلّف غير أن الترجمة احتوت على صورة تحت العنوان، أمّا من الجهة الخلفية للغلاف فقد شمل الكتاب الأصلي ملخّصا للرّواية احتفظت به كلتا الترجمتين.

3- جاءت الترجمتان متشابهتين من حيث إضافة صورة على الغلاف بينما اختلفتا في محتوى الصورة كما ذكرنا سابقا ، وكذلك من حيث الحفاظ على ملخّص الرّواية في الجهة الخلفية للغلاف و إدراج نبذة عن كاتب الرّواية، غير أن موضع النبذة كان مختلفا حيث تمّ إدراجها في أولى صفحات الكتاب بالنسبة لترجمة **غصوب** بينما كُتبت تحت الملخّص في الجهة الخلفية للغلاف في ترجمة **بكلّي**، كما أنّ ترجمة **غصوب** شملت في بداية الكتاب قراءة وجيزة للرّواية لم تَرِد في ترجمة **بكلّي** و لا في الرّواية الأصلية.

خلاصـــة :

تُعدّ ثلاثية **محمد ديب** التي تمثّلُ روايةُ **الحريق** موضوعُ دراستِنا الجزء الثاني منها، من أبرز الآثار الأدبية في تاريخ الرّواية العربية في خمسينيات هذا القرن، حيث طمح الكاتب من خلالها إلى تصوير الواقع الجزائري إبّان الفترة الاستعمارية تصويرا حيّا، و إذا كانت اللّغة الفرنسية هي وسيلة تعبيره فإن نتاجَه يظلّ عربيَّ القلب و الفكر و الرّوح، حيث إن أحداث الرّواية تنبع من صميم الواقع الجزائري بكلّ ما فيه من فـــقر و ضعف و جهل مع وجـــــود رغـــبة في التـــحرّر السّياسي و الاجتماعي ، و ليس في كتابات **محمد ديب** من الفرنسية إلّا اللّسان الذي فرضه الوجود الفرنسي على الجزائريين بحكم الاستعمار الذي دام زُهاء القرن و النصف قرن ببلادهم.

و تُعتبر ثلاثية **الجزائر** من الرّوايات القليلة التي تمّت ترجمتها أكثر من مرّة إلى نفس اللّغة ، فقد كان السوري **سامي الدّروبي** أول من قـام بترجمة أعـمـــال **ديب** و تبعه اللّبناني **فارس غصوب** و ها هوالجزائري **أحمد بكلّي** يقوم بالترجمة الثّالثة للثّلاثية، و هذا إن دلّ عـــلى شيء فإنّمـــا يدلّ على أهمـــيّة هـــذا العمل الأدبي و الحرص على تقديمه بأحسن صورة للقارئ.

و قد وقع اختيارنا على دراسة هاتين الترجمتين الأخيرتين بالذّات لأننا لاحظنا خلال قراءتنا لهما مدى الاختلاف في الحُلّة التي جاءت بها الرّواية في كـــلّ مرّة ، حيث اختار **فارس غصوب** أن يقدّم نصّا عربيّا كلاسيكيا للقارئ مستهدفا جمهورا واسعا دون الأخذ بعين الاعتبار كل تلك المعطيات الثقافية المختبئة بين ثنايا الرواية الأصلية التي لم يرَ من المهم تقديمها، فكأنه قام باختصارها بكل بساطة لأسباب نجهلها، لكننا لاحظنا أنه قضى بذلك على خاصية النص الأصلي الذي تعمّد صاحبه استعمال تعابير عامية متداولة في اللهجة الجزائرية محاولا أن يثبت للقارئ الفرنسي هويته الجزائري رغم استعماله للغة الفرنسية، و بالمقابل، لاحظنا أن كل تلك المعطيات الغائبة في ترجمة غصوب حاضرة بقوة في ترجمة أحمد بكلي الذي قام باسترجاع الألفاظ و التعابيرمن النص الأصلي إلى اللغة العربية. و لكلّ مترجم

أسبابه و قناعاته و كذلك إمكاناته في اختيار استراتيجية التّرجمة التي رآها مناسبة أثناء إنجازه لعمله، و هذا ما نوضّحه بالتّفصيل في الفصل الموالي الذي خصّصناه لدراسة ترجمتيّ هذه الرّواية التي يُعدّ نقلُها إلى اللّغة العربية عودةً بها إلى تربتها أي إلى اللّغة الأمّ.

II-2-الفـصـــل الثاني: تحليل المدوّنة

توطئة

II-2-1- تحليل معطيات نصّية من الرّواية.

II-2-1-1- نقل الخصائص اللّغوية والثقافية و أسماء العلم المميّزة لإقليم معيّن.

II-2-1-2- نقل التعابير الجاهزة والأقوال المأثورة و الأمثال.

II-2-1-3- الشرح و الإثراء.(L'explicitation et l'étoffement)

II-2-1-4- الترجمة بالنسخ.(Le calque)

II-2-1-5- الترجمة بالاقتراض.(L'emprunt)

II-2-2- أخطاء الترجمة.

II-2-2-1- المعنى الخاطئ.(Le faux sens)

II-2-2-2-المعنى العكسي.(Le contre sens)

II-2-2-3- انعدام المعنى.(Le non sens)

II-2-2-4- الإغفال.(L'omission)

خلاصـــة.

خـــاتمـــة.

توطئـــــة:

بعد قراءات متكرّرة و متأنّية لرواية **الحريق** و ترجمتيها، تبيّن لنا وجود العديد من الاختلافات الأسلوبية و التركيبية بين التّرجمتين نتيجة لاختلاف الاستراتيجيات التي اعتمدها كلّ مترجم خلال عمله الترجمي، و تجدر الإشارة هنا إلى أن اختيارنا لهتين التّرجمتين لم يكن وليد الصّدفة ، بل تعمّدنا تناول التّرجمة السورية التي أنجزها المترجم **فارس غصوب** و التّرجمة الجزائرية التي أنجزها المترجم **أحمد بن محمّد بكلّي** بالنّظر إلى الانتماء الجغرافي و الثقافي لكلّ منهما، فصحيح أنّ اللّغة العربية واحدة، لكن لكلّ بقعة في الوطن العربي مميّزاتها الثقافية المرتبطة ارتباطا وثيقا بعاداتها و تقاليدها و تاريخها و غير ذلك من العناصر الحضارية التي تصنع التباين في التعبير داخل اللّغة الواحدة، و هذا ما جعل التّرجمتين مُختلفتين في أكثر من ناحية، حيث لجأ المترجم **فارس غصوب** إلى التصرّف في أغلب ترجمته و كان هدفه واضحا يتمثّل في تقديم النص بلغة عربية و أسلوب فصيح، جاعلا اللّغة هدفا أكثر منه وسيلة، و كانت لذلك آثار سلبيّة نبيّنها لاحقا من خلال الأمثلة، أمّا المترجم **أحمد بن محمد بكلي** فقد كان أكثر اهتماما بالقارئ، فجعل صوب عينيه هدف نقل النص بحذافيره بنفس المعطيات التي جاء بها النص الأصلي، و قد بلغت به الأمانة كلّ مبلغ حيث امّحى المترجم أمام الكاتب سعيا منه إلى إثارة الرّغبة لدى القارئ في الاطّلاع على رواية **محمد ديب** أي على الأصل.

هذا ما نسعى إلى إظهاره في القسم الثّاني و الأخيرمن هذا الفصل الذي نتناول فيه بالدّراسة جملة من الأمثلة المختارة من المدوّنة، متّبعين في ذلك المنهج التّحليلي المقارن، حيث سنحاول الكشف عن الأساليب و التّقنيات التي طغت على كلّ من التّرجمتين، و نبيّن الأثر الذي نجم عن خيارات كلّ من المترجمين على المستوى الدّلالي و البــنيوي للــنّص الهدف ، و سنبذل أثناء ذلك قصارى جهدنا من أجل تطبيق و استثمار ما ذكرناه من آراء في باب الدّراسة النّظرية حول تقنيّات الترجمة وأساليبها و كذا اتّجاهات المنظّرين في الترجمة الأدبية.

و قد اسْتَرعت انتباهنا بعض الانزلاقات و الهفوات في الترجمتين أفضت إلى ترجمات غـير موفّقة في بعض المواضع حسب رأينا، سنحاول الوقـوف عـندها و تحليلها كما سنسعى بكلّ تواضع إلى اقتراح بديل لها، و نحن إذ نقوم بذلك لا نقصد التّطاول على العمل الجبّار الذي قام به المترجمان بل نحن نذكّر فقط بأن الترجمة ليست بالعمل الهيّن و أنّ لا عمل يخلو من النّقائص و أنّ التّرجمة ترجمات.

II-2-1- تحليل معطيات نصّية من الرّواية:

اعتمدنا في تحليلنا على استخدام جملة من الأمثلة المناسبة من النّص الأصلي مع تعيين العبارات أو المفردات المعنية بالتّحليل، وأَتْبَعنا كلّ مثال بترجمتَيْه الأولى والثانية ثمّ ألحقنا بكل نموذج تعليقا حاولنا من خلاله تبيين التقنية المتّبعة في كلّ ترجمة وأثر قرار المترجم على النّص الهدف ، و قد ارتأينا تصنيف هذه الدّراسة التّحليلية حسب التّقنيات المستعملة في التّرجمتين، فوصلنا إلى التصنيف التالي:

1- نقل الخصائص اللّغوية والثقافية و أسماء العلم المميّزة لإقليم معيّن.

2- نقل التعابير الجاهزة والأقوال المأثورة والأمثال.

3- الشرح و الإضافة.

4- الاقتراض.

5- الترجمة بالنسخ.

و لا بدّ من الإشارة إلى أنّنا و لأسباب عملية بحتة، اقتصرنا على الرّمز إلى التّرجمتين الأولى و الثّانية و إلى اسميّ المترجمين بالحروف الأولى أثنـــاء التّحليل، و ذلك على النّحو الآتي:

الترجمة الأولى (فارس غصوب) : ت.1 (ف.غ)

الترجمة الثانية (أحمد بكلّي) : ت.2 (أ.ب)

II-2-1-1- نقل الخصائص اللّغوية والثقافية و أسماء العلم المميّزة لإقليم معيّن:

لكلّ إقليم جغرافي خصوصية لغوية مميزة تتعلّق بجماعة معيّنة ، و تزخر رواية *L'Incendie* بالعديد من العبارات و الكلمات التي استعملها الكاتب باللّغة الفرنسية معبّرا عن بيئته العربية ، فما كان من المترجمَيْن إلّا أن يُعيداها إلى أصلها، لكن كلّ واحد منهما انتهج استراتيجية معيّنة، فقد تعامل **فارس غصوب** بقدر من التصرّف مع هذه الخصائص حسب الأدوات اللّغوية التي يملكها، بينما قام **أحمد بكلّي** بعملية الاسترجاع حفاظا على تلك الخصائص، و قد ساعده في ذلك انتماؤه للبيئة التي ينتمي إليها كاتب الرّواية كونه من أصل جزائري، و هذا أبرز ما ميّز ترجمته عن التّرجمة الأولى كما نلْمسه من خلال الأمثلة التالية:

- أسماء العلم:

لقد لاحظنا أن **فارس غصوب** وجد بعض الصعوبة في نـقل أسـماء الأشخـاص و الأماكن بشكل صحيح و ذلك راجع بالدّرجة الأولى إلى انتمائه الثقافي البعيد عن انتماء الكاتب **محمد ديب**، فقد نقل تلك الأسماء في أغلب الحالات نقلا خاطئا أو بعيدا عن النطق الصحيح لها، بينما كان **أحمد بكلي** أكثر توفيقا منه بحكم انتمائه لنفس البيئة التي ينتمي إليها الكاتب، و هذه الأمثلة تبيّن ذلك:

المثال الأوّل:

L'Incendie : « En arrivant à la Maison de la Lumière, on commence à gravir des pentes… » p.7

ت.1 (ف.غ) :

" ما أن نصل أمام بيت "النور" حتى نبدأ الصّعود باتّجاه مرتفعات..." ص.9

ت.2 (أ.ب) :

"عند الوصول أمام "دار الضّو"، يشرع السّائر في صعود ثنايا حجرية..." ص.9

نلاحظ في هذا المثال أن الكـــاتب ذكر la Maison de la Lumière كـــاسم علَـــم و الدّليل على ذلك استخدام الحروف التّاجية في أوّل الكلمتين و هي تُستعمل في اللغة الفرنسية لتمييز أسماء العلم Les noms propres عن الأسماء العامّة Les noms communs، بينما قام **غصوب** بترجمة هذا الاسم بـعبارة بيت"النور" باللّغة العربية الفصحى ترجمةً حرفيةً، اتّجه **بكلّي** إلى اللّغة العامية في **الجزائر** فترجمها بطريقة أدقّ حيث أرجعها إلى أصلها بعدما قام كاتب النّص الأصلي بـ"ترجمتها" إلى الفرنسية ، و هذا الخيار في رأينا كان أصوب وأكثر توفيقا من الترجمة الأولى، ليس على المستوى الدّلالي، بل على المستوى الجمالي حيث أكسب النّص لونا محلّيّا مميّزا.

المثال الثاني:

L'Incendie : « Les montagnes bleues et légères de Trara. » p.7

ت.1 (ف.غ) :

"جبال طارة الزرقاء و الرّشيقة." ص.9

ت.2 (أ.ب) :

"جبال "ترارا" الزرقاء الخفيفة." ص.9

نلاحظ في هذا المثال أن **فارس غصوب** ترجم اسم « Trara » بـ "طارة" و هي ترجمة خاطئة بينما الترجمة الثانية "ترارا" صحيحة فهي الاسم الدّقيق للجبال الواقعة بمدينة **تلمسان** غرب **الجزائر** و هي امتداد لجبال الرّيف بالـ**مغرب الأقصى**، وترجمتها بطارة ترجمة فارغة لا تفيد القارئ بشيء، و قد لاحظنا مثل هذه الأخطاء لدى **غصوب** طوال الرّواية، إذ نقل معظم الأسمـــاء في النص بطــريقة غير دقيقة و هذا راجع دون شكّ إلى عدم معرفته بالأسماء المتداولة في المجتمع الجزائري سواء تعلّق الأمر بالأشخاص أو بالأماكن ، و هذا يؤثّر طبعا على دقّة الترجمة.

المثال الثالث:

L'Incendie : « Sur les contrforts de Béni Boublen. » p.7

ت.1 (ف.غ) :

"على خاصرة بني بوبلن." ص.9

ت.2 (أ.ب) :

"في سفوح بني بوبلان." ص.9

نلاحظ أنّ ترجمة **فارس غصوب** لاسم القرية غير دقيقة إذ أغفل المدّ بعد اللّام مع أنه ظاهر في الكتابة باللّغة الفرنسية، و بني بوبلان قرية ريفية زراعية قابعة في وسط الجبال أسفل هضبة "لالاّ ستي" في مدينة **تلمسان** غرب **الجزائر** و فيها تدور أحداث القصّة.

المثال الرّابع:

L'Incendie : « Omar erra longuement dans les champs, Maachou, le mouton, trottant dans ses talons . » p.22

ت.1 (ف.غ) :

"تجوّل عمر بين الحقول طويلا، و الخروف"مَعْشو" يجري وراءه." ص.30

ت.2 (أ.ب) :

"كان عمر يهيم طويلا في الحقول، يركض الكبش مَعاشو خلفه." ص.36

نلاحظ في هذا المثال أنّ **فارس غصوب** لم يحترم التسمية الواضحة في تكرار حرف « a » (Maachou) في الكتابة الفرنسية لنقل حرف العين و مدّه، و هذا تهاون

في التّرجمة إذ إن ترجمته (معْشو) تُقابلها في الفرنسية « Machou »، بينما ترجمها **أحمد بكلي** بدقّة.

المثال الخامس:

L'Incendie : « -Tu m'excuseras, lui lança Ali Bér Rabah, mais je crois devoir te dire que je ne suis pas d'accord avec tes paroles (……)

-Dieu te bénisse, marmotta Ba Dedouche, le viejo. » p.33

ت.1(ف.غ) : " و هنا صاح علي بن رباح قائلا له:

- عفوك، عفوك، أعتقد أن علي أن أقول إنني غير موافق على ما تقول (....)

قال بدعدوش العجوز:

- بارك الله فيك." ص.45

ت.2 (أ.ب) : " "تسمح لي"، صاح علي بررابح، غير أنني أظن أن من واجبي أن أقول لك بأنني لا أوافق على كلامك (.....)

- الله يرحمك، تمتم با ددّوش لو فييخو." ص.55

نشير في هذا المثال إلى أن إسم "باددّوش" هو في الأصل "الأب ددّوش" لأن "با" في العامية الجزائرية هي "أبي" في بعض المناطق، و يبـدو أن **فارس غصوب** يجهل ذلك، بالإضافة إلى أن ترجمته للكلمة بـ"بدعدّوش" تقابلها بالفرنسية كلمة « Badaadouche » و ليس « Ba Dedouche » كما وردت في الأصل. و نلاحظ كذلك الترجمة الخاطئة لاسم « Bér Rabah » بـ "بن رباح" بينما ترجمها **أحمد بكلي** ترجمة صحيحة و هي "بر رابح" مع احترام النّطق الصّحيح الذي احترمه النص الفرنسي أيضا.

المثال السادس:

L'Incendie : « Salut, voisin Ghoutsi.Tu es en vie ou quoi ? »p.45

ت.1 (ف.غ) : " أهلا بالجار قدسي، أأنت لا تزال على قيد الحياة؟"ص.61

ت.2 (أ.ب) : " صحّا جاري غوتسي، راك حي و لاّ كيفاش؟" ص.75

في هذا المثال نلاحظ أن سوء معرفة **غصوب** بالأسماء الجزائرية أدّى به إلى ذكر اسم جديد غير الاسم الأصلي، بل و يبدو كذلك أنه يجهل أيضا الأصوات الفرنسية الناقلة للأصوات العربية، حيث يقابل « gh » في اسم « Ghoutsi » حرف "غ" كما نقله **بكلي** و ليس "ق" الذي يقابله في الفرنسية « qu » و هذا ما لاحظناه في ترجمته للكلمة بـ"قدسي" التي تحمل بالإضافة إلى نطقها الخاطئ معنى آخر تماما عن الاسم الوارد في الأصل و هو"الغوثي" من "الغوث" ، مع الإشارة إلى أن حرف "الثاء" يختلف نُطقه في العامية الجزائرية باختلاف المناطق، فقد يُنطق "الغوتي" في الوسط و "الغوتسي" في الشرق، و قد يكون المتكلّم في الرّواية من الشرق الجزائري، لذا نقلها **بكلي** بتلك الطّريقة.

المثال السابع:

L'Incendie : « …la vieille Toma qui essayait de la calmer. »p.106

ت.1 (ف.غ) : "...للعجوز طعمة التي حاولت أن تهدّئها."ص.147

ت.2 (أ.ب) : "...للعجوز طوما التي حاولت أن تهدّئ من روعها" ص.177

نشير في هذا المثال كذلك إلى أن "طوما" هو اختصار لاسم" فطّومة" و هو شائع جدا في الجزائر، و هذا ما يجهله **غصوب** بدليل ترجمته الخاطئة للاسم الذي حمل معنى غريبا لا يمكن للقارئ العربي إلّا أن يستغربه، و هذا من المعطيات الخاطئة التي نقلها **غصوب** عن المجتمع الجزائري و هي ناتجة طبعا عن جهله به، بينما كانت ترجمة بكلي صحيحة، لكنّنا نرى أنه كان يَحسُن الإشارة إلى هذه المعلومة في حاشية المترجم.

المثال الثامن:

L'Incendie : «Le jeune Charef Mohamed fut matraqué à la ferme Marcous. »p.125

ت.1 (ف.غ) : "لقد ضُرب الشاب شريف محمد بالدّبوس في مزرعة ماركوس."ص.174

ت.2 (أ.ب) : "ضُرب الشاب شارف محمد بالعصا في مزرعة ماركوس" ص.210

الملاحظة السابقة نفسها يمكن أن نقوم بها في هذا المثال، حيث غيّر **غصوب** اسم "شارف" كما ورد في الأصل « Charef » إلى "شريف" الذي يقابله في الفرنسية « Charif » و هذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على عدم إلمام**غصوب** باللّـــغة الفرنسية إلماما تامّا أو تهاونه في التّرجمة و عدم جدّيته، بينما نلاحظ أن **بكلي** كان أكثر دقّة في نقل الاسم.

المثال التاسع:

L'Incendie :«Il y avait encore ceux de Ain-el'Hout et de Tahmamit. »p.126

ت.1 (ف.غ):" و استعدّ أيضا عمّال "عين الحوت"و "طه ماميت" . ص.175

ت.2 (أ.ب):" كان عمّال "عين الحوت" و "تحماميت" على استعداد ليحذوا حذوهم." ص.211

"تحماميت" هو اسم لمنطقة تقع في قرية "عين الحوت" التي تبعد بحوالي سبع كلم شمال مدينة **تلمسان**، و قد ترجمها **بكلي** ترجمة صحيحة، أمّا **غصوب** فيَبْدو أنه لم يتكبّد عناء البحث عن المقابل فترجم الاسم بـ"طه ماميت"، و هذا ما قد يوحي

للقارئ أن الأمر يتعلّق بشخصٍ لا بمكان، حيث "طه" هو اسمٌ يُطلق عادة على الأشخاص، و يكون "ماميت" هو اللّقب !

- اللّغة العامية في الحوارات:

أهمّ ما شــدّ انتباهنا عند قراءة الترجمتين و مقارنتهما طغيان اللّــغة العامية الجزائرية على جزء كبير من الحوارات في ترجمة **بكلّي**، بينما حافظ **غصوب** في حواراته علــى نفس المــستوى اللّــغوي لسائر الرّوايــة حرصا منه على تقديمها في حلّة عربية لكنه أسقط عنها كل ما كانت تزدان به في الأصل من مميّزات و أساليب تعبيرية جزائرية بحتة، بينما كان لاختيار **بكلــّي** الأثر العــظيم على الرّواية كلّــــها، إذ أعــــطت تلك الحــلّة التي جاءت بها الحوارات حيــاة للشّخصيّات و ثبّتت عليــــها و على الرّواية كــلّها اللــّون الجــزائري و طابعه، و قــد انتــــقينا الأمثلة الآتية لتوضيح هذه المسألة:

المثال الأوّل:

L'Incendie : « …il lança d'une clameur :

- Ya ! Zhor ! Regarde-moi où je suis !. » p.10

ت.1 (ف.غ) :

"صاح بصوت قويّ:

- هيه، زهور، انظري أين أنا." ص.12

ت.2 (أ.ب) :

"صاح بهتاف قويّ:

- يا ازهووور ! شوفي وين راني !" ص.14

نلاحظ أن **بكلّي** لجأ إلى العامية الجزائرية في ترجمته للحوار الجاري بين شخصيات الرّواية و هذا ما أكسبها طابعها المحلّي المميّز، بينما خلت ترجمة **غصوب** من هذه الميزة، إذ جاءت الحوارات في ترجمته بنفس المستوى اللّغوي لباقي الترجمة، و لكنه بالغ في مدّ واو "زهور" و المبالغة في المدّ عند النداء في اللّهجة الجزائرية تكون عادة تعبيرا عن الغضب.

المثال الثاني:

L'Incendie : «Les hommes sourirent :

-Tante Kheira ! Ecoute ! appela l'un des fellahs. Tu parles toute seule maintenant ?

-Je parle à mon bâton, répliqua la petite vieille…

Elle prit un air farouche :

-Alors, quelles nouvelles nous apportez-vous ? » p.123

ت.1 (ف.غ) :

"ابتسم الرّجال. و ناداها أحد الفلّاحين قائلا:

- خالتي خيرة اسمعي. من تكلّمين؟ أتكلّمين نفسك؟

قالت العجوز الصغيرة:

- أكلّم عصاي....قالت ذلك و تجهّمت لهم. و أضافت تسأل:

- ماذا تحملون لنا من أخبار؟" ص.172

ت.2 (أ.ب) :

"ابتسم الرّجال :

- عمتي خيرة ! اسّمْعي! صاح أحد الفلّاحين. عُدتي تهّدري وحدك؟

- نهدر لعصاتي، ردّت العجوز الصّغيرة.....

اتّخذت مظهرا متوحّشا عدوانيّا. ثم سألت:

- واش من جديد جبتو؟" ص.207

نلاحظ في هذا المثال كذلك أن كل الحوار الذي دار بين الشخصيات قد تمّ نقله بنفس الطريقة إلى اللّغة العامية الجزائرية في ترجمة **بكلي**، بينما ترجمه **غصوب** باللّغة الفصحى، و نشير هنا إلى أن اللّهجة التي استخدمها بكلي هي فقط واحدة من اللّهجات العديدة في الجزائر فيمكن أن نجد مثلا عدّة مرادفات للكلمات التي استخدمها في ترجمـــــته: "ولّيتي" مـــــرادفا لـ "عُــدتي"، و "عكّازتي" مرادفا لـ "عصاتي". و لا بد من الإشارة إلى أن نقل الدّارجة إلى اللّغة المكتوبة ينبغي ألاّ يكون عشوائيا و أن يحترم القاعدة الصرفية و التركيبية العربية الأصلية التي تطوّرت عنها الدّارجة كــما تقول **باني عميري**، فنَقْل "عُدْتي" مثلا نقْــل خاطـــئ و الصّحيح هو "عُدتِ".

المثال الثالث:

L'Incendie : « L'une d'elles, qui avait d'énormes joues qui tremblaient, s'écria à la fin, d'une voix claironnante :

-Aïni, ma petie sœur, maudis Satan ! Maudis Satan !Nos robes, les aurons-nous à la fin ? Nous sommes venues et revenues une douzaine de fois, les aurons-nous ?

(….) – Ne t'échauffe pas comme ça, Zohra. Laisse-moi parler.

Elle se tourna vers Aïni :

-Quand il ne te restera plus un sou de notre argent, tu seras bien avancée. »p.158

ت.1 (ف.غ):

" وصاحت إحداهما أخيرا- و هي ذات خدّين ضخمين مهتزّين- صاحت تقول بصوت كصوت البوق:

-أختي عيني، لعن الله الشيطان، لعن الله الشيطان ! متى نحصل أخيرا على أثوابنا؟ لقد جئنا اثنتي عشرة مرّة، فهل سنحصل عليها آخر الأمر؟(....)

- لا تستشيطي عليها غضبا يا زهرا، دعيني أتكلّم.

ثم التفتت إلى عيني و قالت:

- ما عساك صانعة حين لا يبقى لك قرش ممّا أعطيناك من مال؟" ص.220

ت.2(أ.ب):

"في الأخير، نطقت إحداهما و كان لديها خدّان عظيمان يرتعشان، و صاحت بصوت رنّان:

- عيني يا وخيّتي، انّعلي الشيطان ! انّعلي الشيطان ! الرّوْب انتاعنا، ندّوهم والاّ لالا؟ رانا جينا قريب عشر مرّات، ندّوهم والاّ لالا؟

(...)

- ماتسخّنيش روحك هكذا يا زهرا، خلّيني نتكلّم.

التفتت نحو عيني :

- كي ما يبقالكش حتى صوردي مدراهمنا، واش رايحا ادّيري؟" ص. 268

نلاحظ جملة من الاختلالات في كلتا الترجمتين يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

- جاءت ترجمة عبارة « ma petite sœur » لدى **غصوب** ناقصة حيث ترجمها بعبارة "أختي" فأغفل صيغة التّصغير التي ترجمها **بكلي** بدقّة بعبارة " يا وخيّتي".

- هناك خلل في تركيب الجملة الأخيرة من الحوار لترجمة **غصوب** "حين لا يبقى لك قرش ممّا أعطيناك من مال"، إذ كانت الجملة ستستقيم لو ترجمها على النحو الآتي :" حين لا يبقى لك قرش من المال الذي أعطيناك إياه" أو " حين ينفذ المال الذي ناولناك إياه "، أما ترجمة **بكلي** فقد جاءت أكثر توفيقا، باستثناء العبارة « Tu seras bien avancée »التي ترجمها بسؤال " واش رايحا ادّيري؟" في حين كان من الأجدر ترجمتها بنوع الجملة الفرنسية نفسه و هي جملة جاءت إخبارية و ليس استفهامية، وكان بالإمكان ترجمتها بعبارة : " ما تقدري تديري والو" أو "

ما عندك ما تديري". و الملاحظة نفسها يمكن تعميمها على ترجمة **غصوب** الذي استعمل أيضا صيغة الاستفهام بدل الإخبار.

- النقل الصوتي لكلمة "رايحا" لم يكن سليما في ترجمة **بكلي**، فالكتابة الصحيحة تكون بإضافة التاء للكلمة، أي "رايحة".

- لم تكن ترجمة **بكلي** دقيقة في بعض المواضع، حيث كان يجدر به اللّجوء إلى بعض الإضافات ليكتمل المعنى، مثل إضافة كلمة " رايحين ندّوهم " لنقل زمن المستقبل في عبارة « les aurons-nous ? » مثلما فعل **غصوب** بإضافة حرف "السين" في عبارة " هل سنحصل عليها؟".

كلمات و تعابيرجزائرية :

من الخصائص الثقافية التي كثيرا ما استخدمها الكاتب في النص الأصلي من باب إحداث تأثيرات أسلوبية و إضفاء صبغة جزائرية لوّنت النّص من أوّل الرّواية إلى آخرها، كلمات و تعابير لا تُسمع إلّا في الأوساط الجزائرية و على وجه الخصوص في الوسط التلمساني غرب الجزائر، و هنا أيضا كان **غصوب** يترجمها ترجمة تقريبية أحيانا، ويركن إلى حذفها أحيانا أخرى، بينما كانت ترجمة **بكلي** أكثر دقّة . و قد انتقينا منها بعض الأمثلة لتبيان ذلك:

المثال الأول:

L'Incendie : « Ne te presse pas, petit-père. Bois ton café d'abord. » p.20

ت.1 (ف.غ) :

" لا، لا داعي إلى السرعة أيّها الصّغير.إشرب قهوتك أولا."ص.26

ت.2 (أ.ب) :

" لا تستعجل أبيّي، إشرب قهوتك أوّلا." ص.32

إن عبارة « petit-père» هي صيغة ودّ و حنان تُستعمل في اللغة الفرنسية لمخاطبة رجل في أيّ عمر كان ، حسب ما جاء في قاموس Larousse 2010 الذي وردت فيه بالتعريف التالي:

« Petit-père : appelation affectueuse et familière pour s'adresser à un homme quelque soit son âge »(1)

و قد كانت كلتا الترجمتين موفّقتين، غير أنّ الترجمة الثانية كانت أقرب إلى النّص الأصلي، كون **بكلي** اتّخذ قرارا بوجوب إدخال كلمة متداولة في اللّهجة المحلّية و نرى أن اختياره كان صائبا لأنّ كلمة "أبّيّي" التي استعملها تحمل كل المعاني التي حملتها العبارة في النص الأصلي، إذ تعتبر التعبير المكافئ تماما لعبارة "petit-père"، بينما ترجمة **غصوب** خاطئة تماما.

المثال الثاني:

L'Incendie : « Par les pieds , il devinait le cheminement de la rosée à travers la corde imbibée de ses espadrilles. » p.21

ت.1(ف.غ):

" كان يتحرّى بقدميه مسير الندى من خلال أنشوطة نعله المخضّلة" ص.29

ت.2(أ.ب):

"كان يتكهّن ، بواسطة أرجله، بسير الندى من خلال حبال اسبردينته المبلّلة." ص.34

نلاحظ ورود كلمة « espadrilles » في النص الأصلي التي تعني نوعا من النعال مصنوعا من حبال ألياف القنّب و القماش، و هو كثير الارتداء في الوسط الجزائري، و قد ترجمه **غصوب** بـ"النعل" بينما ذهب **بكلي** إلى أدقّ من ذلك ففضّل

---

(1) الموقع: WWW.Larousse.fr/dictionnaire/français/père ، تاريخ التصفّح:08-06-2014، سا 12 : د 00.

الاقتراض في هذه الحالة و استعمل كلمـــة "اسبردينة" ذات الأصـــل الفرنســـي و المـــتداولة في **الجـــزائر**، فكانت ترجمته أكثر دقّـــة، بل أنـــسب و أقرب إلى المعنى، و نشيرهنا إلى أن الترجمة الأولى تحتوي على نوع من الغموض قد يضيّع فهـــم القارئ، حـــيث ترجم كلمة « La corde » بـ"الأنشوطة" و هذه الكلمة معناها غير ذلك، فهي تُعرّف في **المنجد الوسيط** كالتالي: "العقدة المنزلقة، أي العقدة التي يسهل انحلالها إذا أخذ بأحـــد طـــــرفيها" [2] و هي « Le nœud coulant » و هذا خطأ في الترجمة لأنه لا يؤدي معنى النّص بل أعطى معنى آخر، أضف إلى ذلك أن قارئ الترجمة الأولى لا يمكن أن يعرف نوعية الحذاء الذي صنع من الحبـــال و القماش وممّا سمح بتسرّب النّدى إلى قدميّ **عمر** و يُمكن أن يظن أن به ثقـــبا أو ما شابه، لذا نعتقد بأن ترجمة **بكلّي** كانت أكثر توفيقا من ترجمة **غصوب**، شريطة تقديم توضيح في الهامش عن كلمة "اسبردينته".

نشير كذلك إلى أن كلا المترجمين لم يوفّقا في تقديم الترجمة المناسبة لكلمة « devinait » إذ ترجمها **غصوب** بـ "يتحرّى" و **بكلّي** بـ "يتكهّن"، في حين لا يتعلّق الأمر هنا بالتّكهّن بامر ما أو بالتّحرّي و البحث عن شيء ما بقدر ما يتعلّق باللّمس و التحسّس، فقد كان **عمر** "يتحسّس" النّدى يتتبّع مسيره بقدميه.

المثال الثالث:

L'Incendie : «… Mais s'ils s'unissent comme ils le font, s'insurgea Kara, c'est qu'ils ont une idée derrière la caboche.» p.42

ت.1(ف.غ):

" ...و لكن إذا ما اتّحدوا كما يفعلون، قال قرة، فمعنى ذلك أنّهم يبيّتون أمرا."ص.58

---

(2) انطوان نعمة و آخرون، المرجع السابق، ص.1022

ت.2(أ.ب):

" ...لكن إذا توحّدوا كما يفعلون، ثار قارا، معنى هذا أن لديهم فكرة في القلال."ص.70

ورد في النص الأصلي تعبير شعــبي فرنسي « une expression populaire »، و هو « Ils ont une idée derrière la caboche» ، وهذه العبارة ليست بنفس المستوى اللغوي لباقي النص، و نلاحظ أن الترجمة الأولى لم تحترم هذا الجانب، بل ركن المترجم إلى التّصرّف حيث قدّم شرحا بسيطا للعبارة و نقلها بعبارة : "يبيّتون أمرا" دون أن يمرّ من مستوى لغوي إلى آخر كما فعل الكاتب، فنقل المعنى دون أن ينقل الأسلوب الذي جاء به، و بالتّالي فإنّه قد فوّت على القارئ حقيقة أسلوب الكاتب و مقصوده من ذلك، فهل يا تُرى سيكون الأثر نفسه عندما نقرأ الجملة كما كتبها **ديب**:« Ils ont une idée derrière la caboche» أو كــما ترجمــها **غصوب** « Ils complotent quelque chose » ؟ حتما لا، لأن الكاتب إنّما غيّر من مستوى لغته لضرورة أدبية، فالأمر يتعلّق برواية، و الخطاب جاء على لسان شخصية معيّنة (فلّاح)، و كما هو معلوم، لكلّ شخصية طريقتها في الحديث، إذ لا يستعمل الفلاح نفس المصطلحات التي يستعــملها الإمـــــام مثلا، أو الطبيب، أو المعلّم ...و هذا ما يجعل الكاتب ينتقل من سجلّ لغوي إلى آخر حسب الضرورة، و نحن لم نشاهد هذا التحوّل في ترجمة **غصوب** التي حافظ فيها على نفس المستوى بالنسبة للحوارات أو غيرها من التعبيرات الخاصة.

أمّا **بكلّي** فقد توصّل إلى العبارة المناسبة للشكل والدلالة، كيف لا و قد نهل من المشرب الذي نهل منه الكاتب، و قد وجد ضالته في اللغة العامية الجزائرية التي استوفت جميع عناصر العبارة الفرنسية، و هي عبارة "لديهم فــكرة فــي القلال"، و هو تعبير شعبي أيضا، مع الإشارة إلى أنّه غير شائع في كل اللّهجات الجزائرية، فلكلّ لهجة أقوال و أمثال خاصة بها أيضا.

المثال الرابع:

L'Incendie : « Il se disait : « Je serais curieux de savoir de quoi il retourne là-bas, foi d'honnête homme ! Tiens ! J'irai sur la tête d'el-Alia ! » p.45

ت.1(ف.غ):

" قال يحدّث نفسه: ليتني أعرف ماذا يدور هنالك.لأذهبنّ إليهم."ص.61

ت.2(أ.ب):

" كان يقول في نفسه: لقد شدّني الفضول لمعرفة ما يدور هناك. كلمة رجّالة انْروح ! أو راس العالية انْروح !"ص.74

نلاحظ في هذا المثال أن **ديب** نسخ عبارة "sur la tête de" من اللّغة العامية الجزائرية إذ تُسعــمل هذه العــبارة " أُو راسْ" فُلان أو فلانة للقسَم بشخص عزيز، و يبدو أن **غصوب** لم يجد المكافئ المـــــناسب في اللغة العربية الفصحى و اكتفى بتحويل الفعل لصيغة القَسَم "لأذهبنّ" حاذفا باقي الجملة مع أهمّيتها، في حين أن أساليب القسم متاحة و متنوّعة في اللغة العربية ، فكان يمكن تجنّب الحذف بترجمة العبارة مثلا كالتّالي:"و مَعَزّة العالية لأذهبنّ"، أو "و شرف الرّجــال ، ومَعَزّة العالية لأذهبنّ". و نلاحظ أن **بكلّي** قد لجأ إلى العامية حيث وجد المكافئ المناسب "أو راس العالية" ، و كانت ترجمته موفّقة إلى حد بعيد، حسب رأينا.

المثال الخامس:

L'Incendie : «Il fallait se méfier de l'esprit caustique de l'ancien. » p.58

ت.1(ف.غ):

" يجب على المرء أن يحترس من روح السّخر اللّاذعة التي يتّصف بها هذا الشيخ العجوز" ص.80

ت.2(أ.ب):

"ينبغي الحذر من الرّوح السّاخرة لـ" لانْسيان"." ص.97

إذا بحثنا عن معنى كلمة « ancien » في القاموس لوجدنا تعريفات عدّة، لكن المعنى المقصود في النّص يُجسّده التعريف التالي:

« Ancien : nm. Personne âgée devenant de ce fait notable »(3)

أي: "شخص اكتسب أهمّية و شهرة بحكم سنّه"، و قد ترجمها **غصوب** بـ"الشيخ العجوز"، و مع أن هتين الكلمتين مرادفتان للكلمة ، إلاّ أنّهما لا تحملان كلّ الدّلالات المتضمّنة في كلمة « l' ancien» التي استعملها الكاتب لغرض معيّن. أمّا **بكلي** فقد اتّجه نحو المعطيات الثقافية التي نهل منها الكاتب ليجد أن هذه الكلمة قد "عَبرت" إلى لغة المجتمع الجزائري و أصبحت تتداولها الألسن في العامية بنفس الدّلالة التي تحملها الكلمة في اللغة الفرنسية أي "الشيخ صاحب التجربة"، فترجمها باستعمال المقترض " لانسيان"مع إرفاق شرح لها في حاشية أسفل الصفحة ليفــهم القارئ العربي الذي لا يعرف الفرنسية و لا الثقافة الجزائرية، وكان موفّقا في اختياره حسب رأينا.

المثال السادس:

L'Incendie : «Est-ce-que vous êtes un taleb ? demanda le vieux fellah qui, la séance finie, s'éloigna en compagnie de Ben Youb. » p.94

---

(3) الموقع: dictionnaire rverso.net/français-définitions ،تاريخ التصفّح:16-07-2014،سا 13:د28.

ت.1(ف.غ):

" قال الرجل العجوز الذي ابتعد بعد انتهاء الاجتماع في صحبة ابن أيوب يسأل رفيقه: هل أنت رجل علم" ص.131

ت.2(أ.ب):

"- انتَ *طالب* ولاّ واش؟ قال الفلاّح الشيخ بعد انتهاء الجلسة، و كان ماضيا رفقة ابن أيوب." ص.157

نلاحظ في هذا المثال أن النص الأصلي تضمّن كلمة « Taleb » التي استخدمها الكاتب كمقترض لأن الكلمة تحمل شحنة ثقافية معينة ومكرّسة في القاموس الفرنسي و هو لا يقصد "رجل العلم" كما ورد في الترجمة الأولى، و إلاّ فما المانع من قـــول « un homme de savoir » أو أيّ مرادف لهـــذه العبارة باللـّغة الفرنســـية؟ و جواب ذلك هو أنّ **ديب** إنّما أراد ذلك الرّجل الذي يُعرف في المجتمع الجزائري باسم "الطّالب "وهو العرّاف الذي يجـمع علـــمه بـــين الدّين و الشعوذة و يمتلك قدرات خاصة، و كانت له مكانة خاصة في ذلك الوسط الذي يسوده الجهل و الإيمان الأعمى بالمعتقدات الخاطئة في معظم الأحيان، هذا هو إذن المعنى الصحيح لهذه الكلمة، أما ترجمة **غصوب** لها بـ"رجل علم" فهي توحي بالعلم الذي يؤخذ من المدارس و الكتب، و قد اهتدى **بكلّي** بحكم خلفيته الثقافية إلى الترجمة الصحـــيحة، و قام باسترجاع الكلمة، لكننا نعتقد أنه كان بإمكانه إدراج شرح لهذه المفردة في الحاشية، كون هذه الأخيرة تحمل مضامين ثقافية خاصة بالمجتمع الجزائري لا يفهمها بالضرورة من ليس جزائريا، و هذا ما تُمليه الأمانه في الترجمة، و هو بالذات ما يقصده **نيدا** حين يقول:

« On ne peut parler de fidélité sans la compréhension du destinataire »[4]

---

(4) مريم يحي عيسى، المرجع السابق، ص.21.

أي إنّه" لا يمكن الحديث عن الأمانة ما لم يتمكّن المتلقّي من الفهم".و خلاصة القول إن ترجمة **غصوب** كانت أقلّ توفيقا من ترجمة **بكلّي**.

تجدر الإشارة إلى تأخير العبارة التي تسبق القول "قال الفلاّح" في ترجمة **أحمد بكلي**، حيث نلاحظ أنه اتّبع تركيب اللغة الفرنسية فقام بتقديم القول و أتبعه بالفعل "قال" فجاء التّعبير غريبا بعض الشيء عن المألوف في اللغة العربية، بينما كانت ترجمة **فارس غصوب** أفضل من الناحية التركيبية و أكثر احتراما للغة العربية إذ قام بتقديم الفعل "قال" و جعل القول في آخر الجملة.

المثال السابع:

L'Incendie : « Vous vouliez faire croire aux citadins que c'étaient de grands coupables. De la graine de bandit ! » p.118

ت.1(ف.غ):

" كنت تريد أن توهم سكان المدينة بأن أولائك الأولاد من كبار المجرمين...أو أنهم من اللصوص." ص.164

ت.2(أ.ب):

" أردت أن تُقنع الأطفال بأنهم جُناة كبار."زرّيعة الباندية"." ص.197

يبّن لنا هذا المثال أيضا التّقريبية في ترجمة **غصوب**، حيث لم ينقل في ترجمة المعنى كلّه و اكتفى بالتّعميم، فأغفل كلمة « graine »، بينما نجح **بكلّي** مرّة أخرى باللّجوء إلى الاقتراض من العامية في نقل المعنى كاملا، كون العبارة شائعة في المجتمع الجزائري، فكان قراره صائبا و مؤدّيا.
تجدر الإشارة مع ذلك إلى الانزلاق الذي وقع فيه **بكلي**، الذي يكمن في معنى الجملة، "أردتَ أن توهمهم بأنهم جناة"، و الصّحيح هو "أردت أن توهم سكّان المدينة" و ليس "الأطفال"، كما أنه أغفل المعنى الذي جاء في

النص الأصلي بحذفه حرف « de » ، فعبارة « la graine de bandits de » تعني أنّهم "ينتمون إلى ....." فكان من الأجدر ترجمة العبارة كالتّالي: "من زرّيعة الباندية".

المثال الثامن:

L'Incendie : « Ces visages osseux, immobiles sous la capuche, ces jellabas en loques poussiéreuses » p.140

ت.1(ف.غ):

" هذه الوجوه الناتئة عظامها الساكنة تحت القبّعات، هذه الجلابيب المغبرّة المصنوعة من الخرق ." ص.196

ت.2(أ.ب):

" تلك الوجوه المعظّمة، متجمّدة تحت القلمونة، تلك الجلاّبات المترهّلة المغبرّة." ص.237

"الجلاّبة" لباس تقليدي مغاربي يختلف عن "الجلابية" التي يلبسها العرب المشارقة، و المقصود في النص هي الجلابة الرّجالية التي كانت اللباس الغالب للفلاحين الجزائريين الفقراء إبّان الاستعمار الفرنسي، التي كانت تقيهم برد الشتاء القارس في المناطق الرّيفية ، و جمع "جلابة" هو "جلابات" كما جاء في ترجمة **بكلي** ، و ليس "جلابيب" الذي هو جمع "جلباب"، كما جاء في ترجمة **غصوب**، و هو نوع آخر من اللباس، كما أن ترجمة هذا الأخير لم تكن دقيقة في ترجمة كلمة « la capuche » بـ"القبّعات" التي ترادفها كلمة "Chapeau, bonnet..." و كان يمكن استعمال كلمة "قلنسوة " بدلا من "قبّعة" البعيدة عن المعنى لأن « la capuche » تكون متّصلة بالثوب، عكس القبّعة . أمّا

بكلي فقد لجأ إلى العامية الجزائرية مرّة أخرى مستعملا كلمة " قلمونة" الدّارجة في المجتمع الجزائري، و ترجمته في رأينا مؤدّية و دقيقة .

المثال التاسع:

L'Incendie : « Mais il fallait vivre tous les jours, et tous les jours manger. Et c'est une affaire, ma petite mère ! » p.147

ت.1(ف.غ):

" و لكن كان يجب أن تعيش في جميع الأيام، و كان يجب أن تأكل في جميع الأيام، و تلك مشكلة من المشكلات." ص.206

ت.2(أ.ب):

" غير أن مستلزمات الحياة و الأكل هي أمور يومية، و هذا ليس بلأمر الهيّن يالمّيما !." ص.250

فضّل **غصوب** العزوف عن ترجمة العبارة « ma petite mère » التي لم يجد لها مقابلا في اللغة العربية، بينما ترجمها **بكلي** بالعامية الجزائرية بكلّ توفيق و هي "يا المّيما" و التي تُلفظ في مناطق أخرى "يا لمْويما".

المثال العاشر:

L'Incendie : « Ils ont toujours été bons pour moi, chaque fois, ils m'ont reçue sur la pupille de leurs yeux» p.148

ت.1(ف.غ):

" لقد أحسنوا معاملتي دائما.كانوا في كل مرّة ينزلونني في بؤبؤ أعينهم"ص.203

ت.2(أ.ب):

"كانوا دائما خيـــرّين تجاهـــــنا، و فـــــي كلّ مـــــرة 'ايـديـــروني فـــي مومّو عيـــنيهم.' " ص.252

نلاحظ أن الكاتب قـــد أدرج تعبـــيرا عربيّا فـــي روايـــته، يتمثّل في عبـــارة : "ils m'ont reçue sur la pupille de leurs yeux "، و تعمّد "نسخه" من التعبير الجزائري ليشعر القارئ بتلك اللمسة العربية، و لكن **غصوب** لم يُحسن التعامل مع هذه العبارة بنسخه إياها، فأفضت ترجمته إلى تعبير غريب غير ملائم للمستوى اللغوي لباقي النص، حيث إن للعبارة ما يقابلها في اللغة العربية، فالـــعربي يقول : " يفرشون لي الورد" أو "يحملونني على كفوف الراحة"، و الجزائري يقول "ايديروني في مومّو عينيهم" كما ورد في ترجمة **بكلي**.

II-2-1-2- نقل التعابير الجاهزة والأقوال المأثورة و الأمثال:

تعدّ التعابير الجاهزة أو الجامدة و الأقوال المأثورة كالأمثال و الحكم من أصعب النصوص التي يواجهها المترجم في عمله، لأنّها حالات لا يمكن ترجـــمتها حرفيا أو بأسلوب النسخ بأي حال من الأحوال، ذلك أنّها من التعقيد بحيث لا يمكن تطبيق أساليب الترجمة الاعتيادية عليها إذ لا يمكن تقطيعها و ترجمة أجزائها متفرّقة لأن ذلك يضيّع الإيحاءات و الرّمزية التي تتضمّنها، و نجد أن الترجمة المكافئة تفرض نفسها فورا، بمجرّد أن يفهم المترجم العبارة، هذا في حال تعلّق الأمر بلغات تنتمي إلى ثقافة واحدة أو شديدة التقارب، حيـــث يمكن وجود تطـــابق تراكيبي و إيحائي بين النّصين، أمّا إذا اختلفت الثّقافات، كما هو الحال في دراستنا، فذلك أمر آخر يستوجب عملا مضاعفا، و هذا ما لاحظناه من خلال مقارنتنا للترجمتين، إذ إن كلّ مترجم حاول قدر المستطاع إيجاد الحلول لترجمة العبارات الجاهزة التي كثر استعمالها في النص، فتارة يجدان المكافئ و تارة يلجأ مترجم إلى أسلوب الشرح

بينما يُؤْثر الآخر الرّكون إلى الحذف بكل بساطة، و نحاول إظهار ذلك من خلال الأمثلة الآتية:

المثال الأوّل:

L'Incendie : « Son air mi-figue mi-raisin excitait Slimane » p.16

ت.1(ف.غ):

" كان وجه باديدوش يُثير ضحك سليمان أكثر فأكثر." ص.21

ت.2(أ.ب):

"كانت أوضاع أحواله، المنقسمة بين الطرب و التوتّر، تذكي سليمان" ص.25

نلاحظ أن النص الأصلي يحتوي على عبارة "mi-figue mi-raisin " التي تُستخدم للتعبير عن التّوسّط في أمر أو حالة ما، و بما أن الترجمة الحرفية لا تجدي نفعا في هذا المقام فقد حاول **بكلي** نقل المعنى للقارئ باللّجوء إلى تقنية الشرح لأنه لم يتوصّل إلى مكافئ في اللغة العربية، بينما نرى أن **غصوب** قد عجز عن ذلك فأهمل العبارة تماما و حذفها ،مع أن المقابل متاح في اللغة العربية ، فقد كان بالإمكان مثلا اللجوء إلى عبارة "التي توحي تارة بكذا و تارة بكذا" فتكون الجملة كالآتي:

" كانت هيئة الرجل المذهول تارة و الحزين تارة أخرى تزيد سليمان حماسة"

أو:

"كانت أحواله المتأرجحة بين الحزن و الذهول تثير حماسة سليمان"

على كلّ فإننا نعتقد أن خيار **بكلي** كان أفضل من خيار **غصوب** لأنه حاول نقل النّص بأمانة و إن لم يُوفّق تمام التّوفيق.

و تجدر الإشارة إلى أن **بكلي** كـان أميـنا في نقله للتّـركيب و لكـــنه لم يكن دقيقا في نقل المعنى، لأننا حين نقرأ بقية النص، نجد أن "باددوش" الذي يتـحدث عنـه الكاتب كان تارة مذهولا، و تارة حزينا، حيث نقرأ في النص الأصلي:

« -Non, pas ça ! Gémit Ba Dedouche, interloqué. »

« Une expression de sincère et profond chagrin se peignit sur les traits de Ba Dedouche. »

لا بدّ من الإشارة إلى أن فارس غصوب كان متذبذبا في نقل بعض الأسماء، فقد نقل مثلا التركيب Ba Dedouche بـ "باددوش" و قد ذكرناه في في المثال الخامس من ترجمة أسماء الأعلام، و نقله هنا بـ "باديدوش"، و هذا التذبذب غير مقبول في الترجمة.

المثال الثاني:

L'Incendie : « Mama murmura à l'enfant :
-Jaune et fané, entouré de langes : devine-moi ce que c'est ou va-t-en de mes côtés.» p.20

ت.1(ف.غ):

"دمدمت ماما تقول للصبيّ:

- صفراء ذابلة تطوّقها لفافات، ماهي؟ احزر ما هي أو اذهب من جنبي." ص.27

ت.2(أ.ب):

"همست ماما للطفل:

- اصفر امدبّل و في اقماطو امخبّل، قل لي ما هو أو ابتعد عني " ص.32

نرى أن النّص الأصلي يحتوي على عبارة هي في الأصل أُحجية جزائرية استطاع **بكلي** إرجاعها بكل بساطة إلى أصلها العامّي الذي نُسخ منه النص الفرنسي، و ذلك بفضل خلفيته الثقافية، أمّا **غصوب** فقد عجز عن إيجاد الحلّ وفضّل الرّكون إلى التّرجمة الحرفية، متحرّيا نقل المعنى دون البحث عن تغيير الأسلوب أو تنميقه.

المثال الثالث:

L'Incendie : « Une maison de fer j'ai, par des nègres hantée.» p.20

ت.1(ف.غ):

"عندي بيت من حديد، في داخله عبيد." ص.27

ت.2(أ.ب):

"باب من حديد، معمّر بالعبيد" ص.33

هذا المثال يحتوي على مثل شعبي متعارف في الجزائر قام **محمد ديب** بترجمته حرفيا إلى اللّغة الفرنسية، قصد إضفاء لمسة جزائرية على روايته، فقام **غصوب** بترجمته ترجمة حرفية يمكن أن تكون مؤدّية من حيث المعنى لكنّها لم ترقَ إلى مستوى ترجمة **بكلّي** التي نقل فيها المثل الشعبي بشكله الأصلي فكانت هذه إضافة تُحسب له في الأمانة و الجمالية و نقل التراث الثقافي الجزائري إلى القارئ العربي.

نشير إلى أنه توجد تعابير مختلفة لهذا المثل في مناطق أخرى من **الجزائر**، حيث يُقال في جيجل مثلا:"دارنا خضراء و سكانها عبيد" و نجد في العاصمة " مَا هِي سلسلة مَا هِي سكّين، هيَّ وحدة و أولادها ستّين"، و في الغرب الجزائري يُقـــال: " مدينتنا حمراء و اسوارها خضراء، سكانها عبيد و اسواراتهم حديد".

المثال الرابع:

L'Incendie : « Quant à entasser de l'or, c'est autant lâcher la proie pour l'ombre .» p32

ت.1(ف.غ):

"أمّا فيما يتعلّق بتخزين الذّهب، فهو أشبه بترك الفريسة و القبض على الظلّ" ص.43

ت.2(أ.ب):

"أما عن تكديس الذهب، فكَمَن "يطلق الصيادة و يشدّ الظلّ" ص.53

نلاحظ أن **غصوب** لجأ في هذا المثال مرّة أخرى إلى ترجمة المثل ترجمة حرفية من اللّغة الفرنسية لأنه لم يتوصّل إلى المكافئ، و مع أن ترجمته في هذه الحالة كانت مؤدّية فإنّنا نجد أن **بكلّي** قد نجح في التوصّل إلى المكافئ الأمثل في اللّغة الهدف باللّجوء إلى اللّغة العامية فكانت ترجمته موفّقة على المستويين التركيبي و الدلالي معا.

المثال الرابع:

L'Incendie : «…les autorités, tous ces derniers temps, n'attendaient d'eux qu'un geste, ça crevait l'œil.» p.32

ت.1(ف.غ):

"...السلطات لا تنتظر منهم إلاّ إشارة واحدة حتى تقبض عليهم. كان هذا واضحا كل الوضوح، كان يبقر العين" ص.49

ت.2(أ.ب):

"...السلطات لم تكن، في هذه الأوقات الأخيرة، تنتظر منهم سوى إشارة من هذا النوع، كان هذا واضحا للعيان " ص.53

نلاحظ جليّا في هذا المثال أن **فارس غصوب** لم يُحسن التعامل مع هذه العبارة الجاهزة القوية في اللغة الفرنسية « ça creuvait l'œil » حيث لجأ إلى النسخ مع

أن الخيارات متاحة في اللغة العربية من أساليب مجازية كأن يقول: "كان ذلك واضحا وضوح الشمس"، و قد ورد ذلك فعلا في ترجمته، حيث كتب "كان هذا واضحا كل الوضوح"، فلم يكن هناك داع للحشو بعبارة أخرى. في حين أن **بكلّي** فضّل شرح العبارة محاولا الحفاظ على عناصر الجملة الأصلية دون نسخها بتكييف العبارة مع ما يتلاءم و اللغة العربية فكانت ترجمته موفّقة.

المثال الخامس:

L'Incendie : « On ne saurait décemment attendre plus de respesct d'un étranger si les vôtres vous traitent comme un chien.» p.39

ت.1(ف.غ):

"كيف تريد من غريب أن يحترمك إذا كان أهلك لا يحترمونك؟" ص.53

ت.2(أ.ب):

"ليس من اللياقة في شيء أن يطالب الأجنبي بمزيد من الاحترام، من كان أهله يعاملونه معاملة الكلاب." ص.65

نلاحظ في هذا المثال أن التصرّف في الترجمة الأولى لم يضمن الدّقّة التي ضمنتها الترجمة الحرفية في الترجـمة الثانـية، ذلك أن العبـارة الفرنـسية « vous traitent comme un chien » قويّة الدّلالة، و إنّما استخدمها الكاتب لقوّة تعبيرها، فنقلها بعبارة بسيطة مثل"لا يحترمونك" لا تعتبر كافية في نظرنا، أمّا العبارة التي استعملها **بكلي** باللجوء إلى الترجمة الحرفية "يعاملونه معاملة الكلاب" فتبدو لنا أكثر دقّة بل هي مناسبة تماما لأن الترجمة الحرفية في هذه الحالة لم تُحدث خللا لا في التركيب و لا في المعنى، بل كانت مؤدّية.

نشير كذلك إلى أن التصرّف في ترجمة **غصوب** لم يطَل العبارة المذكورة فحسب، بل مسّ تركيب الجملة كاملة، حيث أعاد المترجم صياغتها موظّفا صيغة الاستفهام بدلا من الإخبارالوارد في النص الأصلي باللّجوء إلى أسلوب التّحوير modulation، كما حذف عناصر مهمة و هي « plus de » و « décemment » و هذا ما أفضى إلى ترجمة غير أمينة، بينما كانت ترجمة **بكلي** مستوفية لجميع هذه العناصر دون أن ينقص ذلك من سلامة أسلوبها و أناقته.

المثال السادس:

L'Incendie : « Pardonne-moi, Kara … fit Ben Youb. Je te coupe la parole, je couperai du miel dans ta bouche. Je voudrai dire un mot, un seul.» p.41

ت.1(ف.غ):

"عفوا إذا قاطعتك يا قرة، قال بن أيوب. فإنما أريد أن أقول كلمة واحدة لا أكثر." ص.56

ت.2(أ.ب):

"تسمح لي يا قارا"... قال بن أيوب "نقطع هدرتك بالعسل". أريد أن أقول كلمة. كلمة واحدة" ص.68

إذا تأمّلنا النّص الأصلي نجد أن الكاتب قد قام بنسخ تعبير جزائري متداول في العامية إلى اللّغة الفرنسية،و هو "je couperai du miel dans ta bouche" أي "قُطعتْ العسل من فمك" وفي بعض المـــناطق يُقـــــال " قطعت كلامك بالعسل" و تندرج هذه العبارة في آداب الحديث و قد قام بكلي باسترجاعها، بينما لا نرى أثرا للعبارة في ترجمة **غصوب** الذي فضّل مرّة أخرى اللّجوء إلى الحذف، ليحرم القارئ من السّمات الأسلوبية التي ميّزت نص **محمد ديب**، و التي تعمّد إدراجها في روايته.

المثال السابع:

L'Incendie : « Allait-il encore sortir une de ses plaisanteries qui sentent le fagot ?.» p.58

ت.1(ف.غ):

" أتُراه يُعدّ الآن مزحة من مزحاته تلك التي تشبه الشوك؟." ص.80

ت.2(أ.ب):

" هل تُراه سيخرج لهم بعض الدّعابات المستخرجة من المدّخرات القديمة ؟" ص.97

حين نتأمّل العبارة الفرنسية الجاهزة « qui sentent le fagot » نجد أنّها عبارة جامدة أُدرجت في القاموس، و لو بحثنا عن معناها لوجدنا التعريف التالي:

«Sentir le fagot :exp. S'applique à toute personne, opinion, œuvre ou paroles inspirant la méfiance, car susceptible d'être condamnés (donc être promis au bûcher) » (5)

أي إن هذه العبارة تُقال عن الأشخاص أو الأفكار أو المؤلّفات أو الكلام الذي يُثير الرّيبة ويمكن أن يتمّ إنزال العقاب على كلّ نوع منها. و قد استمدّت هذه العبارة مدلولها من العقاب بالحرق على الملإ الذي كان مصير أولئك الذين كانوا يُتّهمون بالهرطقة لحملهم أفكارا تُخالف العادات و الدّين، و ذلك في أوربّا في القرون الوسطى، و قد بدأت الألسن تتداول هذه العبارة في القرن 16م ثــمّ شاع استعمالها و توسّع إلى مجالات أخرى غير الدّين.

و إذا تأمّلنا الترجمة الأولى "التي تُشبه الشوك"، و الترجمة الثانية "المستخرجة من المدّخرات القديمة" فإننا نلاحظ أنّهما لا تمتّان بأية صلة إلى الجانبين التركيبـــي

(5) الموقع:www.expressio.fr/expressions/php، تاريخ التصفّح:25-06-2014،سا 18 :د 59.

و الدّلالي، و يمكن القول إنّ كلا المترجمين أخطآ الفهم و التّرجمة و أعطيا معنى مخالفا للمعنى المقصود في النص الأصلي. و بما أن الترجمة الحرفية لا تُجدي نفعا في مثل هذه الحالات، كما أن المكافئ غير مُتاح في اللّغة العربية نظرا للاختلاف الشاسع بين الثقافتين الأوربية و العربية، فقد كان بإمكان المترجمَيْن البحث عن الحلّ الأمثل باللّجوء إلى أسلوب آخر للترجمة مثل الشرح، كأن تكون الترجمة كالتّالي:

"مزحة من مزحاته المريبة" أو " مزحة من مزحاته المثيرة للجدل" أو نحو ذلك من العبارات التي تنقل المعنى المقصود في اللغة المصدر.

المثال الثامن:

L'Incendie : «Et c'est le point, comprenez-vous ?.» p.86

ت.1(ف.غ):

" و هذه هي النقطة الهامة، هل فهمت؟." ص.12

ت.2(أ.ب):

"و هذا هو بيت القصيد، أفهمتم؟" ص.145

يتبيّن لنا من مقارنة الترجمتين مع النص الأصلي أنهما أدّتا المعنى المقصود، لكن لو قارنّاهما من حيث الشكل لرأينا جليّا أن ترجمة **بكلي** هي الأفضل و أكثر موافقة للطّابع الأدبي للنّص، فإذا أتيحت الاختيارات أمام المترجم فليختر الأفضل، و هذا ما فعله **بكلي**، إذ إنه بحث عن مكافئ العبارة في اللغة العربية و وجد أن العرب يقولون في حالة مثل هذه :" هذا هو بيت القصيد"، فضرب عصفورين بحجرواحد - إن صحّ القول- إذ أصاب المعنى و استعمل أسلوبا منمّقا و بليغا يناسب طبيعة النص

الأدبية. أمّا **غـــصوب،** فلم يذهب إلى أبعد من البـحث عن المعنى فخلت ترجمته من الجمالية التي وجدناها في ترجمة **بكلي**.

نشير في هـــذا المثال إلى وجـــود انزلاق لـ**فارس غصـــوب** في ترجمة عبارة "comprenez-vous ?"، حيث إن المتـــحدّث في النـــص يخـــاطب جمـاعة من الفلاحين، و بـــالتالي فإن ضـــمير « vous » يعود على الجماعة و ليس صيغة الاحترام التي يخاطب بها المفرد، لهذا فالصّحيح هو القول :" هل فهمتم؟" و ليس "هل فهمت؟".

المثال التاسع:

L'Incendie : «…jamais il ne lui était venu à l'esprit d'agir malhonnêtement. En tout bien tout honneur.» p.162

ت.1(ف.غ):

"...لم يخطر بباله في يوم من الأيام أن يسلك سلوكا غير شريف. الخير و الشرف عنده صنوان" ص.227

ت.2(أ.ب):

"...مهما يكن من أمر فإنه لم يخطر بباله أن يتصـــرّف بكيفيـــة غيـــر نزيهـــة. و الشرف كلّه في الخير. " ص.252

نلاحظ أن الكاتب استعـــمل في الـنص الأصـــلي مثـــلا فرنســـيا و هـــو « En tout bien tout honneur » الذي يُعدّ من العبارات التي يصعب نقلها حرفيا، كما سبق أن أشرنا إليه، و إذا عُدنا إلى القاموس لشرح هذه العبارة فإننا

نجد التعريف الآتي:

« Sans arrières pensées, avec des intentions honorables »[6]

و قد حاول المترجمان نقل هذه العبارة بالحفاظ على عنصريها "الخير" و "الشر" لكن ذلك لم يُفضِ سوى إلى عبارتين تحملان معنى بعيدا عن ذلك الذي تضمّنته العبارة الأصلية، و بالتالي يمكن النقول إنّهما لم تكونا مؤدّيتين.

و قد كان من الممكن ترجمة هذه العبارة على النحو الآتي:

" و كانت نواياه شريفة " أو "و كان يحمل نواياه طيبة" أو نحو ذلك.

المثال التاسع:

L'Incendie : «Elle avait déjà usé tous les moyens et se trouvait au pied du mur .» p.148

ت.1(ف.غ):

"لقد استنفذت جميع الوسائل و أصبحت الآن أمام الحائط." ص.207

ت.2(أ.ب):

"لقد استنفذت كل الوسائل، فوجدت نفسها في مأزق" ص.252

إذا بحثنا عن العبارة « être au pied du mur » في القاموس الفرنسي فإننا نجدها معرّفة كالآتي:

« Etre acculé, sans échappatpoire »[7]

---

(6) الموقع: dictionnaire.reverso.net/français.définition، بتاريخ: 27-07-2014، سا10: د 25.

(7) الموقع: fr.wiktioonnary. org/ wiki. ، تاريخ التصفّح: 17-07-2014، سا 22: د 25.

أي:" أن يكون المرء محشورا في درب مسدود، لا يجد له منفذا"، و هذا هو المقصود في النص. أمّا الترجمتان اللّتان أمامنا فقد أُنجـزت كلّ واحـــدة منهما حسب أسلوب معيّن: فقد اتّبـــع ف.غ الحرفيـــة و قام بنسخ العبارة الفرنسية نسخا معنويا فكانت النتيجة عـــبارة غريبـــة لا تحـــمل المعنى الذي كـــانت تتـــضمّنه في اللغة الفرنسية. أمـــّا أ.ب فـــقد حاول التّـــصرّف من أجل ضمان نقل المعنى ، فلجأ إلى شرح معنى العبارة مع استـــعمال أسلـــــوب أقلّ جمالية من أســـــلوب النّص المصدر، لكنّه كان خـــــيارا أكثر توفيـــــقا من خـــــيار **غصوب**. و نحن نرى أنه من الممكن نقل تلك العبارة على النحو الآتي:

"وجدت نفسها في طريق مسدود" (بأسلوب الشرح) ،

أو: "لم تجد مخرجا" (بأسلوب التحوير)،

أو "تقطّعت بها الأسباب" (بأسلوب التكافؤ).

II-2-1-3- الشرح و الإثراء: (L'explicitation et l'étoffement)

كثيرا ما يجد المترجم نفسه أمام عبارات في اللغة المصدر لا يـمكن نقلها إلى اللغة الهدف دون اللّجوء إلى إضـــافة مـــفردات و عبارات مـــن أجل الشـــرح

و الإيضاح. و تُضاف هذه التّقنيات إلى قائمة أساليب الترجمة غير المباشرة، و قد تطرّقنا إليها في القسم النظري لبحثنا.

و أثناء دراستنا للترجمتين، لاحظنا بعد العودة إلى النص الأصلي أن ثمة العديد من الإضافات قد تمّ إدراجها في هذه الترجمة و تلك، لكن بعضها كان لها ما يبرّرها و بعضها الآخر لم يكن لوجودها مبرّر كونها تحمل دلالات لم نجد لها أثرا في النّص المصدر، و كان هذا النوع من الإضافات حاضرا أكثر في ترجمة **فارس غصوب**، و هذه بعض الأمثلة التي استرعت انتباهنا:

المثال الأوّل:

L'Incendie : «…Une faible lueur vacillait au fond de ses yeux bridés. Silencieux, il réprimait un sourire qui faisait briller son curieux regard. La petite flamme insolite dénonçait on ne savait quelle ruse profonde.» p.14

ت.1(ف.غ):

" كان يهتزّ في أعماق عينيه المزمومتين التماع ضعيف. وكانت هذه النشوة تختفي في لحية تأكل وجهه كلّه تقريبا. صمت سليمان، إنه يكبح ابتسامة تلمع في نظرته الغريبة." ص.19

ت.2(أ.ب):

"بصيص ضياء ضعيف كان يترنّح في قرارة عينيه المنكمشتين. كان يكبت في صمت انبعاث بسمة تُلمّع نظره الغريب. كانت الشعلة الصغيرة غير العادية تفضح وجود حيلة عميقة ما. " ص.22

نلاحظ أن المترجم **فارس غصوب** أضاف جملة لا وجود لها في النــص المصدر و لا مبرّر لها، لأنها لا تشرح و لا توضّح شيئا بل تُضيف معلومات لم تَرِد في النص الأصلي، و هذا يُعتبر مساسا بأمانة الترجمة. أمّا ترجمة **أحمد بكلي** فقد استوفت عناصر النص المصدر دون زيادة أو نقصان و جاءت مؤدية للمعنى الذي قصده الكاتب.

المثال الثاني:

L'Incendie : «Ba dedouche,qui observait le fellah, comprit qu'il ne fallait pas le tirer de sa distraction. Levant les yeux au ciel, Slimane ouvrit les bras tous grands.» p.18

ت.1(ف.غ):

"و فهم باديدوش الذي كان يلاحظ صاحبه الفلّاح، أنه لا ينبغي له أن يخرجه من حال النشوة التي هو فيها.شدّ سليمان على قلبه بكلتا يديه والها. ثم رفع عينيه إلى السماء، و فتح ذراعيه إلى آخر مدى." ص.23

ت.2(أ.ب):

"فهم باددّوش، و هم يعاين الفلاح، بأنه لا ينبغي الوقوف أمام شروده. رفع سليمان عينيه إلى السماء، فاتحا ذراعيه واسعتين" ص.28

نلاحظ في هذا المثال أيضا إضافة غير مبرّرة هي تلك الجملة التـــي تمّ حَشْوُها -إن صح القول- في ترجمة **فارس غصوب** " شدّ سليمان على قلبه بكلتا يديه" دون أن يكون لها داع و لا وجود لمعناها في النص المصدر، مع الإشارة إلى الانزلاق في ترجمته عند ترجمة كلمة « distraction » بـ"النشوة" فهذا المعنى بعيد كل البعد عن دلالة الكلمة الفرنسية التي نجد لهـــا مقـــابلات عـــدّة في القامـــوس و هي : "insouciance غفلة، inattention عدم انتباه ،errance شرود، "[8] في حين نُقلت نقلا صحيحا في ترجمة **أحمد بكلي**.

المثال الثالث:

L'Incendie : «...Il avait l'air d'un jeune sylphe.» p.23

ت.1(ف.غ):

"يبدو أشبه بجنّي صغير." ص.37

---

(8) انظر Jarwane SABEK, *Al KANZE dictionnaire français-arabe*, Paris, Maison SABEK,1997.

ت.2(أ.ب):

"كان أشبه بـ"سلف" صغير، مستنسخ من الكائنات الخرافية السلتية." ص.37

لقد ترجم فارس **غصوب** كلمة « sylphe » بـ"الجنّي الصغير" و هي حسب رأينا ، ترجمة غير دقيقة ، لأنّه أغفل ذلك الاسم الذي يُطلق على هذا الجنّي، في حين ترجمها **بكلي** باستعمال الدّخيل، إذ حافظ على اللّفظة بالأحرف العربية "سلف"، و أضاف عبارة "مستنسخ من الكائنات الخرافية السلتية" من أجل تقديم شرح أكثر عن هذا المخلوق حرصا منه على نقل كلّ ما جاء في النص الهدف إلى القارئ، و نعتقد أنه موفّق في اللّجوء إلى الإثراء في هذا المقام.

المثال الرابع:

L'Incendie : «Les drupes des pruniers, blanches, rouges, violacées, tombaient en une écœurante profusion.» p.23

ت.1(ف.غ):

"كان البرقوق الأبيض و الأحمر، و الضارب إلى البنفسج يتساقط في وفرة غزيرة تحمل على الزهد فيه." ص.31

ت.2(أ.ب):

"كانت الثمار الأحادية النواة البيضاء، و الحمراء، و المائلة إلى البنفسجية تتساقط بكثرة مثيرة." ص.38

نلاحظ تصرّف **فارس غصوب** و لجوئه إلى أسلوب الإضافة، حيث رأى أنّه من الضروري دعم الجملة بعبارة لشرح مضمونها، الاكتفاء بترجمة العناصر الموجودة في العبارة الفرنسية «d'une écœurante profusion » لا يضمن نقل المعنى كاملا، فنقل العبارة على النحو الآتي :"في وفرة غزيرة تحمل على الزهد فيه"، وجاءت الزيادة "تحمل على الزهد فيه" لشرح المعنى الضمني الذي تحمله كلمة «écœurante»، و كان قراره موفّقا حسب رأينا، أمّا ترجمة **بكلي** فقد كانت حرفية

و لم تؤدّ المعنى المقصود لأنّها جاءت ناقصة، فعبارته "بكثرة مثيرة" تجعل القارئ يتساءل:"مثيرة لماذا؟"، لذا كان من الأجدر إتمام المعنى بكلمة، كالقول مثلا: "مثيرة للاشمئزاز".

المثال الخامس:

L'Incendie : «- Il se peut que ce soit vrai, concéda-t-il. Mais qu'est ce que cela veut dire ?

- Ah, justement ! dit Ba Dedouche, sans relever la tête» p.86

ت.1(ف.غ):

"- قد يكون ذلك صحيحا، و لكن ما معناه؟

فقال باددوش دون أن يرفع رأسه:

- ها....نعم." ص.120

ت.2(أ.ب):

"- ربّما يكون صحيحا، كما قلت، أضاف معترفا، لكن ما معنى هذا؟

- هذا هو السّؤال بالتحديد ! قال باددوش دون أن يرفع رأسه." ص.145

في هذا المثال حذف و إضافة، أمّا الحذف فقد كان في الترجمة الأولى حيث أغفل المترجم دون سبب ظاهر عبارة « concéda-il »، كما أغفل الدّلالة المتضمّنة في كلمة « justement » و اكتفى بكلمة "نعم"، في حين استوفت الترجمة الثانية كلّ عناصر الجملة و دلالتها، و كان لا بدّ من اللجوء إلى إضافة بعض المفردات للشّرح، حيث ترجم كلمة « justement » بعبارة :"هذا هو السؤال بالتحديد"، و نعتقد أن ترجمته كانت أكثر دقّة.

المثال السادس:

L'Incendie : «…tous les hommes dont les mains et les bras n'avaient de cesse qu'ils n'ussent rassasié le moloch sans visage, tous les hommes et ce qu'il y avait de plus sacré en l'homme, sa bonté, sa fraternité…tout cela jeté en pâture sanglante sur la table du monstre» p.162

ت.1(ف.غ):

"...يُذبح عليها جميع البشر الذين تظلّ أيديهم و أرجلهم تتخبّط إلى أن يشبع السّفّاح الذي لا وجه له. يُذبح عليها جميع الناس و أقدس ما في الإنسان : طيبته و أُخوّته...يُذبح عليها هذا كلّه، و يوضع على مائدة الشيطان طعاما يقطر منه الدم."ص.227

ت.2(أ.ب):

" كلّ الرّجال الذين لا ينقطع سعي أيديهم و أذرعهم ما لم يُشبعوا نهم الإله مولوخ الكامن فيهم. نعم، كل الرجال مع أقدس ما هو موجود لدى الإنسان: طيبته، أخوّته...يُرمى بكلّ هذا فدية دامية في مائدة الوحش." ص.276

ورد في النص الأصلي ذكر شخصية أسطورية هي « Moloch » ، و هو حسب الأساطير الكنعانية القديمة إله كانت تُقدّم له قرابين بشرية(9)، و نلاحظ أن الترجمة الأولى كانت بسيطة و تقريبية، بل نكاد نقول إنّها خاطئة، حيث ترجم **غصوب** هذه الكلمة بـ "السّفّاح" و المعروف أن السّفّاح هو من يقتل، و هذا المعنى بعيد عن معنى "الإله"، فالقارئ هنا يمكن أن يفهم أن الأمر يتعلّق برجل، بينما كانت الترجمة الثانية أكثر دقّة لأنها استوفت جميع عناصر النص المصدر بإضافة كلمة "إله" للتعريف بكلمة "مولوخ"، ثمّ إرفاقها بشرح آخر "الكامن فيهم"

(9) الموقع: fr.wikipedia.org/wiki/Moloch ، تاريخ التصفّح:20-07-2014، سا 23:د 24.

مـــن أجل توضيح معنى الجملة الذي كان سيـــبقى ناقصا لولا ذلك، فكان خيار الإضافة صائبا.

نشير إلى وجود انـــزلاق فـــي الترجمـــة التـــي لـــم تنقـــل المعنى الصحيح للجملة الأصلـــية، حيـــث توحي هذه الأخـــيرة إلى أن الإنـــسان هـــو الذي يُقدَّم كـــقُـــربان ليلتهـمه "المولـــوخ"، فـــي حـــين أن المعـــنى هو أن الإنســـان الـــذي بداخله وحـــش متعطّش للدماء يُقدّم له-أي لنفسه- ضحايا بشرية ، أو بمعنى آخر أن الإنسان يمكن أن يُضحّي بأخيه من أجل إرضاء جشعه.

II-2-1-4- الترجمة بالنسخ: (Le calque)

الترجمة بالنسخ هي ترجمة عناصر الجملة مع الحـفاظ على صيغتـــها التركيـــبية، و هي من أساليب الترجمة الحرفية. و قد لاحظنا في الترجمة الثانية حالات من الترجمة بالنسخ تبيّن لنا من خلالها مدى تشبّث **بكلّي** بالنص المصدر و حرصه على عدم التفريط في أي تفصيل من تفاصيل النص الأصلي، و لو كان ذلك أحيانا على حساب جمالية النصّ، وقد قابلها في الترجمة الثانية تصرّف من طرف **غصوب** يتجلّى من خلاله حرصه على تقديم لغة أدبية راقية، حتـــى على حساب الأمـــانة، و يتبيّن لنا ذلك من خلال الأمثلة التي انتقيناها:

المثال الأوّل:

L'Incendie : «La voix de Zhor emplit la cour. L'éclat du soleil inondait l'entrée de la grotte. » p.19

ت.1(ف.غ):

" ملأ صوت زهور فناء البيت. كان ألق الشمس يغرق مدخل المغارة."ص.26

ت.2(أ.ب):

" صوت زهور ملأ الساحة. كان سطوع ضياء الشمس قد امتدّ ليغمر مدخل المغارة." ص.31

نلاحظ أن العبارة الفرنسية « La voix de Zhor emplit la cour » قد تُرجمت بالنسخ من قِبل **بكلي** الذي ترجم الكلمات و احتفظ بنفس الصيغة التركيبية، فكانت الجملة كلها حسب رأينا لا تتماشى مع التركيب العربي الذي تبدأ فيه الجملة الفعلية غالبا بالفعل، حيث كان من المفضّل القول "ملأ صوت زهور الساحة" بدلا من "صوت زهور ملأ الساحة" مثلما نقلها **بكلي**. أمّا **غصوب** فقد أعاد ترتيب عناصر الجملة بما يتماشى و قواعد اللغة العربية، فبدأ الجملة بالفعل كما وظّف عبارة" فناء البيت" لترجمة كلمة « La cour » بدل كلمة "الساحة" التي وظّفها **بكلي**، فجاءت ترجمة **غصوب** مؤدّية و أنيقة و محترِمة أكثر لأسلوب اللّغة العربية.

المثال الثاني:

L'Incendie : « Bordés de de haies, les champs de vignes s'étendent à perte de vue ; de place en place se montre une méchante cabane de fellah.Toutes ces cabanes sont semblables. Elles ont l'air de quelque chose de perdu, de quelque chose de triste. » p.27

ت.1(ف.غ):

" حقول الكرمة، التي تحفّ بها الأسيجة، تمتدّ أمامك ههنا على مدى البصر. و من مسافة إلى مسافة، يظهر كوخ بائس من أكواخ الفلّاحين. هذه الأكواخ كلّها متشابهة، يلوح لك فيها شيء من الحزن. "ص.36

ت.2(أ.ب):

" تمتدّ حقول العنب، تحيط بها الأسيجة، على مدّ البصر، من بقعة إلى بقعة أخرى، يبرز كوخ شرّير من أكواخ الفلّاحين. أكواخ تتشابه كلّها. تبدو في شكل شيء ضائع، شيء حزين." ص.45

يمكن أن نعمّـــــم الملاحظة السابقة على هذا المثال، حيث نلاحظ الحرفيّة في ترجمة عبارة « une méchante cabane » بـ "كوخ شرّير" و قد أفضت تلك الحرفية إلى تعبير غـــريب و ركـــيك فـــي اللـــغة العربيـــة، أما **غصـــوب** فـــقـــد حاول التصرّف لإيجاد مـــرادف ينـــاسب اللغة الهـــدف، و قـــد كانت ترجمته أكـــثر توفيقـــا إذ توصّـــل إلى عبارة "كـــوخ بـــائس". و نـلاحـظ كذلـك أن **بكـــلي** قد التصق بالكـــلمات في ترجـــمة العـبارة الآتـــية:

«Elles ont l'air de quelque chose de perdu, de quelque chose de triste. »

فترجمها بالترتيب نفسه الذي جاءت به في اللغة الفرنسية و أبقى أيضا على الكلمات نفسها ، فكانت لغة ترجمته أقلّ أناقة من لغة ترجمة **غصوب** التي بذل فيها جهدا لتقديم أسلوب أدبيّ يليق بالنص الرّوائي.

المثال الثالث:

L'Incendie : «Pour l'instant, si on arrivait à vivre, si on gagnait son bout de pain, c'était bien tout ce qu'on demandait. » p.31

ت.1(ف.غ):

" و إذا استطاع أحدهم أن يجني ما يسدّ الرّمق، أن يكسب كسرة الخبز التي تُقيت، فذلك كلّ ما يتمنّاه."ص.41

-

ت.2(أ.ب):

" إلى حدّ ذلك الوقت، كان الناس يتمكّنون من العيش، و إن وُفّقوا في كسب رغيف الخبز، فإن ذلك يمثّل غاية مطالبهم." ص.53

نلاحظ في ترجمة **فارس غصوب** تصرّفا في نقل العبارة الفرنسية « Si on arrivait à vivre » حيث جاءت ترجمتها بأسلوب أدبي كالآتي:"إذا استطاع أحدهم أن يجني ما يسدّ الرّمق"، أمّا ترجمة **بكلي** فلم ينصبّ فيها اهتمامه على الأسلوب بقدر ما كان منصبّا على المعنى إذ حرص على نقل كلّ عناصر الجملة ، في حين حُذفت عبارة « Pour l'instant » من ترجمة **فارس غصوب**.

المثال الرابع:

L'Incendie : «A queque temps de là, sur le tertre où s'accrochait le village, Ali bér Rabah et Slimane Meskine fumaient ensemble. » p.66

ت.1(ف.غ):

" بعد انقضاء مدّة من الزّمن، كان علي بن رباح و سليمان مسكين جالسين على الأكمة التي التي بُنيت عليها القرية."ص.91

ت.2(أ.ب):

"على مرّ زمن ما من هنا، في الهضبة حيث تتشبّث القرية، كان علي بر رابح و سليمان مسكين يدخّنان معًا." ص.112

في هذا المثال كذلك يمكن ملاحظة مدى التصاق **بكلّي** بالنص الأصلي و تركيب الجمل بينما نرى تحرّر **غصوب** من قيود النص الفرنسي و تصرّفه في التراكيب و المفردات.

المثال الخامس:

L'Incendie : «L'nspecteur était debout. Il ne devait pas dépasser un mètre soixante, mais possédait un coffre massif.» p.122

ت.1(ف.غ):

" كان المفتّش واقفا. إن طوله لا يزيد عن متر و ستّين سنتيمترا، لكن له بطنا ضخما."ص.170

ت.2(أ.ب):

"كان المفتّش واقفا. لم يكن يتجاوز مترا و ستّين سنتمترا، غير أنّه يتوفّر على خزانة ضخمة. " ص.205.

نلاحظ الحرفية في ترجمة **بكلي**، حيث لم يقُم المترجم إلاّ بنقل الكلمات و معناها، و لم يولِ اهتماما لأسلوب اللغة الهدف، و نشير ههنا إلى كلمة « un coffre » التي ترجمها **بكلي** بـ"خزانة" بينما ترجمها **غصوب** بـ"بطن" و هذا ما يقصده الكاتب، ثمّ أنه قام بإضافة كلمة "طوله" للجملة في حين اكتفى **بكلي** بنقل الكلمات نفسها إلى اللغة العربية، أمّا **فارس غصوب** فقد اجتهد ليقدّم نصّا عربي الأسلوب.

المثال السادس:

L'Incendie : «- Mon Dieu ! Comment vas-tu te débrouiller dans la vie ? demanda tante Hasna lorsque Omar, faisant allusion aux étrangères de ce matin, eut dit : « On ne doit pas voler. »» p.160

ت.1(ف.غ):

" حين قال عمر- مُلمّحا إلى المرأتين الغريبتين اللّتين جاءتا هذا الصّباح- "ينبغي أن للمرء ألّا يسرق"، قالت الخالة حسناء سائلة:

- يا إلهي ! كيف تستطيعين أن تدبّري أمورك في هذه الحياة؟ "ص.224

ت.2(أ.ب):

"- يا إلهي! كيف ستعمل من أجل تدبير حالك في هذه الحياة؟ سألت العمة حسنى، عندما قال عمر، مشيرا إلى أجنبيّات هذا الصّباح: "لا يجب أن نسرق." ص.272

أوّل ما نلاحظه عندما نقارن الترجمتين بالنّص الأصلي هو الاختلاف التركيبي، حيث أعاد **غصوب** ترتيب الجملتين فبدأ بالجملة الثانية بدل أن يستهلّ الجملة بالخطاب الذي جاء على لسان العمة **حسنى**، ثمّ إنّه بدأ بالجملة "قالت الخالة حسناء سائلة" قبل القول، كما تُحبّذه اللغة العربية بينما حافظ **بكلي** على التركيب ذاته الذي جاء به النّص الأصلي، و لم يدخل أيّ تغيير على بنيته، كما نلاحظ أيضا الحرفية في نقل العبارة « étrangères de ce matin » بعبارة مستنسخة: "أجنبيّات هذا الصباح"، في حين أدخل عليها **غصوب** بعض الإضافات للشرح فترجمها بـ: " المرأتين الغريبتين اللّتين جاءتا هذا الصباح" مع الإشارة إلى أن كلمة "أجنبيّات" توحي بأن المرأتين جاءتا من بلد أجنبي، فكلمة "غريبتين" أكـثر ملاءمة فـــي هذه الحـــالة. و بالتّالي فترجمة **غصوب** كانت أكثر احتراما للغة الوصول كما كانت موفّقة إلى حدّ بعيد، بينما كانت ترجمة **بكلي** أشبه بنصّ فرنسي ليس فيه من اللغة العربية سوى الكلمات.

II-2-1-5- الترجمة بالاقتراض:(L'emprunt)

يأتي الاقتراض في مقدمة أساليب الترجمة التي وضعها **فيني و داربلني**، و هو من أساليب الترجمة الحرفية، لكن النص لايترك أحيانا خيارا آخر أمام المترجم سوى أن يلجأ إلى الاقتراض، حتّى و إن كان من دعاة الهدف، و ذلك من أجل الحفاظ على معطيات النص الأصلي. كذلك كان الحال في مدوّنتنا، فعند تحليلنا لها وجدنا مفردات مقترضة من لغات أخرى تعمّد الكاتب إدراجها نظرا لقيمتها الثقافية، فأمّا **غصوب** فقد حاول إيجاد مقابل لها في اللغة العربية فقضى على تلك اللمسة الخاصة التي أضفاها الكاتب على نصّه، و أمّا **بكلي** فقد فضّل الحفاظ عليها بغية

إطلاع القارئ على تلك المعطيات التي كان سيطّلع عليها لو أنه قرأ النص الأصلي، و لكنه في الوقت نفسه أرفقها إمّا بالشرح عن طريق اللجوء إلى الإضافة ، و إمّا بإرفاق تفسير لها في حاشية أسفل الصفحة. و قد انتقينا بعض الأمثلة من النص للوقوف عند هذه الحالات ندرجها فيما يأتي:

المثال الأوّل:

L'Incendie : «Ba Dedouche le viejo se prosterna aux pieds de Slimane Meskine» p.19

ت.1(ف.غ):

" خرّ الشيخ باددّوش ساجدا عند قدميّ سليمان مسكين"ص.25

ت.2(أ.ب):

"سجد باددوش الـ"فييخو" أمام رجليّ سليمان مسكين." ص.30

لو تأمّلنا النص الأصلي لوجدنا أن الكاتب تعمّد إدراج الكلمة الإسبانية الدخيلة « le viejo » ليبيّن أنها متداولة في المجتمع الجزائري، و لو لم يكن ذلك قصده لاستعمل الكلمة الفرنسية « Le vieux » و هذا ما تفطّن إليه **بكلي** الذي اقتدى به فنقل الكلمة بحروف عربية و أرفقها بشرح في الحاشية : " العجوز باللّغة الإسبانية"، و هذا اقتراض مستحبّ حسب رأينا، أمّا **غصوب** فقد قام بمحو هذه الخاصية عندما فضّل ترجمة الكلمة بـ"الشيخ". و الملاحظة نفسها يمكن تعميمها على المثال الآتي:

المثال الثاني:

L'Incendie : « Un rire insolite retentit :

- Nom de Dieu ! C'est vrai. C'en est une bien bonne *Carajo* !» p.28

ت.1(ف.غ):

" فتدوّي في الفضاء ضحكة غير مألوفة :

- و الله صحيح...حلوة هذه...."ص.38

ت.2(أ.ب):

"تُدوّي ضحكة غير عادية:

- يا بو ربٌّ ! هذا صحّ. هذي امليحا كاراخو !" ص.47

عندما نقارن الترجمتين، نلاحظ أن الأولى التي حُذفت منها كلمة « carajo »، وهي لفظة تُستعمل في اللغة الإسبانية للتّعجّب، لا تظهر من خلالها نبرة التّعجّب التي نستشفّها من النص المصدر، أمّا الثانية التي تضمّنت كلمة "كاراخو" فنلاحظ فيها تلك النبرة، بالإضافة إلى أن المترجم شرح الكلمة في الحاشية كالآتي: "تعجّب بالإسبانية".

نـــشير كذلك إلى أن **غصوب** ترجم العبارة الفرنسية "Nom de Dieu" بطريقة غير صحيحة إذ نقلها بالعبارة "و الله" و هو قَسَم بينما العبارة الفرنسية ليــست كذلك بل هي شتيـــمة و تُعتبر من الكلام البذيء حيث تُعرَّف في القاموس الفرنسي *Petit Larousse 2010*[10] كالآتي:

« Expression grossière ou blasphématoire traduisant sous forme d'interjection une réaction vive de dépit ou de colère. »

أي إنها " تعبير بذيء أو تجديف يُعبّر التفوّه به عن الغضب و الغيظ بصيغة التعجّب "

و إذا بحثنا في التعابير الفرنسية وجدنا التعريف لعبارة « Nom de Dieu » الآتي:

---

(10) انـظر *Petit Larousse 2010*، www.amazon.fr>logiciels>cultutre et encyclopédie

تاريخ التصفّح: 27-12-2014، سا 19 :د35.

«Nom de Dieu : Juron qui exprime la colère. Cette expression fait partie des nombreux jurons blasphématoires. Elle nomme expressément Dieu que la tradition chrétienne interdit de nommer hors de la prière. Cette interpellation colérique constitue ainsi un blasphème. »[11]

أي إن " العبارة « Nom de Dieu » شتيمة تعبّر عن الغضب، و يندرج هذا التعبير ضمن القائمة الطويلة للشتائم التي تُعدّ هرطقة حيث تذكر اسم الله عمدا، و ذلك أمر محرّم في الدّيانة المسيحية حين يكون خارج الصلاة. و بالتالي فإن مناداة الله باسمه بنبرة الغضب تعتبر هرطقة."

و قد قام **بكلي** بترجمة هذه العبارة بما يناسبها في اللهجة المحلية بعبارة "يا بو ربّ"، مع أننا نرى في ذلك بعض الإخلال باللّياقة لأنه كلام يتلفّظ به السوقة.

المثال الثالث:

L'Incendie : « Qu'est ce que l'existance d'un fellah ? Quand l'hiver arrive, il s'abrite dans son *gourbi* ou dans une grotte obscure. » p.38

ت.1(ف.غ):

" ما حياة الفلاّح؟ إنه متى حلّ الشتاء آوى إلى كوخه أو إلى مغارة مظلمة"ص.52

ت.2(أ.ب):

"ما قيمة وجود الفلاح؟ إنه متى جاء فصل الشتاء، يأوي إلى "القوربي" أو إلى مغارة مظلمة" ص.64

نرى في هذا المثال أن **غصوب** ترجم كلمة « Gourbi » بإعطاء مكافئها العربي الصحيح و هو "كوخ" مع أن كلمة « Gourbi » كلمة اقترضتها اللغة الفرنسية من

---

(11) الموقع: WWW. Internaute.com>Expressions>Culture، تاريخ التصفّح: 24-12-2014، سا 20:د 25.

اللغة المحلية الجزائرية، وكرّست في القواميس، لذا وظّفها الكاتب في النص الأصلي للتّعبير عن مدى فقر بيوت الفلاحين الجزائريين، و كان على **فارس غصوب** الاكتفاء باسترجاعها كما فعل **بكلي** محافظا بذلك على أسلوب النص الأصلي و روحه ، و تعتبر ترجمته أقرب إلى النص الأصلي من ترجمة **فارس غصوب**.

المثال الرابع:

L'Incendie : « Ben Youb avait une farouche figure de *haidouk* : c'était sans dout un *coloughli.*» p.46

ت.1(ف.غ):

" إن وجهه وجه مقاتل قويّ الشكيمة، لا شكّ أنه كان مُحاربا"ص.63

ت.2(أ.ب):

" كان بن أيوب ذا وجه شرس، وجه حيدوك: ربّما كان ذا أصل كرغلي " ص.76

نلا حظ في هذا المثال أن الكاتب وظّف كلمتين مقترضتين من اللغة التركـــية و هما « haïdouk » التي تعني"خارج عن القانون" و تُطلق أيضا على المقاتلين ذوي البأس، و « coloughli » التي كانت تُطلق على "خادمي النظام" من جنود ومُوظّفين لدى الحكومة التركية و هم ينحدرون من تزاوج الأتـــراك بالأهـــالي(الجزائريين)، و يتبيّن لنا البعد التّاريخي الذي أراد **ديب** أن يطبع به روايته، غير أن **غصوب** قام بالمرور مرّ الكرام أمام كلّ هذه المعطيات التّاريخية التي قصد الكاتب إيصالها إلى القارئ، و ذلك بمحو هذه السّمات الثقافية حين ترجم الكلمتين إلى اللغة العربية بـ:"مقاتل قوي الشكيمة" و ""محارب"، إذ لا يمكن للقارئ أبدا أن يستشفّ تلك الإشارة إلى الحقبة التاريخية العثمانية التي أشار إليها الكاتب، أمّا **بكلي** فقد وظّف

المقترض بنقل الكلمتين إلى اللغة العربية مُفضّلا الحفاظ على مميّزات النص الأصلي لكي لا يحرم القارئ من المعطيات التاريخية التي تضمّنها النص الأصلي.

المثال الخامس:

L'Incendie : « Des légumes et des fruits comme on n'en trouvait pas au Beylik, le marché commun des musulmans» p.168

ت.1(ف.غ):

"إنها خضار و فاكهة لا وجود لها في السوق الأخرى التي يشتري منها المسلمون. " ص.235

ت.2(أ.ب):

"خضر و فواكه لا يوجد لها نظير في سوق البايلك، السوق المشترك بين المسلمين." ص.285

الملاحظة السابقة نفسها يمكن تعميمها على هذا المثال الذي استعمل فيه الكاتب كلمة مقترضة ذات أصل تركي كانت و لا زالت متداولة في المجتمع الجزائري لأنها اندمجت في لهجته و أصبحت جزءا لا يتجزّأ منها لتعبيرها عن واقع معيش، و هذه الكلمة هي كلمة « Beylik » (بالتركية Beyligi) و تعني: مقاطعة أو عمالة، و هو التقطيع الذي كانت عليه الجزائر تحت الوصاية العثمانية، و لكنّ معنى الكلمة قد تطوّر و أصبح يُطلق على كلّ ما هو ملكية عامة، و قد حافظ **بكلي** على هذه الصبغة المحلّية حين قام باسترجاع كلمة "البايلك"، أمّا **غصوب** فقد لجأ إلى حذف المقترض و اكتفى بترجمة الكلمة « Beylik » بعبارة " السوق الأخرى" فقام بمحو السمة الثقافية التي جاءت في النص المصدر و جاءت ترجمته غيردقيقة.

II-2-2- بعض انزلاقات المترجمين:

لا يمكن اعتـــبار أي نص مترجم نصـــّا نهائيا، و الدّليل علـــى ذلك أن الآثار الأدبية لا تفتـــأ تُتـــرجم بين كلّ فترة و أخـــرى، فلـــيس ثمّة ترجمة تســـتقرّ على نهاية أو تبلغ الكمال. و نـــحن إذ نتـــطرّق إلـــى بعض الانزلاقات أو النّـــقائص لا ندّعـــي انتقـــاد هذا العـــمل أو ذاك، و لكـــن الكمال لله وحـــده و لا بدّ للزّلّات و الهفوات أن تتسلّل إلى أي عمل كان، و هذا ما لاحظناه عند قراءتنا مرارا و تكرارا لكلتا الترجمتين و مقارنتهما بالنص الأصلي، و أردنا تخـــصيص هذا الحيّز للانزلاقات التي وقع فيها المترجمان، لســـبب أو لآخر، لأنّها تستحقّ الوقوف عندها، و قد قسّمناها حسب أنواعها:

II-2-2-1- المعنى الخاطئ (Le faux sens):

تبيّن لنا من خلال قراءتنا للترجمتين و مقارنتهما بالنص الأصلي أن ثمة انزلاقات وقع فيها المترجمان، إمّا بسبب سوء الفهم و إمّا بسبب إعطاء المفردة مقابلا غير مناسب، و أدّى كل ذلك إلى إخلال بالمعنى المقصود. و يذكر **أندري دوسار** André DUSSART في مقال له تعريفا للمعنى الخاطئ على لسان **جان دولـــيل** Jean Delisle، فيقول :

« Il s’agit d’une faute de traduction qui consiste à attribuer à un mot ou une expression du texte de départ une acception erronée qui altère le sens du texte. »(12)

أي أن الأمر " يتعلّق بخطأ في الترجمة يتمثّل في إعطاء كلمة أو تعبير من نص الانطلاق معنى خاطئا يُغيّر معنى النص."

---

(12) انظر André DUSSART, « Faux sens, contresens, non-sens…un faux débat ? », *Meta,* Vol.50, n°1, mars 2005, p.107-119, http://id.erudit.org/iderudit/010661 , 22-07-2014, 00h:23mn.

ونقف على هذا النوع من أخطاء الترجمة من خلال الحالات الآتية:

المثال الأوّل:

L'Incendie : « Les dernières vagues de cultures qui accourent de l'horizon viennent mourir ici, sur les contreforts de Beni Boublen» p.7

ت.1(ف.غ):

"و هكذا فإن آخر موجات الثقافة التي تأتي مسرعة من الجبل، تموت هنا على خاصرة بني بوبلان " ص. 9

ت.2(أ.ب):

"تنطلق آخر موجات النشاط الفلاحي من الأفق لترتمي هنا، في سفوح بني بوبلان." ص.10

كلمة « culture » كلمة فرنسية متعدّدة المعاني إذ نجد في القاموس الفرنسي[13] التعريفات الآتية لها:

1- Action de cultiver le sol.Ex :culture du maïs.
2- Ensemble des connaissances acquises dans un domaine. Ex :culture de l'art.
3- Ensemble des aspects intellectuels, artistiques et des idéologies d'une civilisation ou d'un groupe particulier. Ex : la culture occidentale .

أي:

1- زراعة الأرض. نحو: **زراعة** الذرة.
2- مجموع المعارف المكتسبة في ميدان ما. نحو: **الثقافة** الفنية.
3- مجموع المظاهر الفكرية، والفنية، و العقدية الخاصة بحضارة ما أو مجموعة ما. نحو: **الثقافة** الغربية.

---

(13) الموقع: www.Internaute.com/dictionnaire/fr/def ،تاريخ اتصفّح: 04-12-2014، 14سا:50د.

أي أن الكلمتين التين تقابلان مفردة « culture » في اللغة العربية هما: **الزراعة** و **الثقافة**. كما نجد المقابلات الآتية في قاموس **الكنز** الثنائي فرنسي-عربي [14] :

- زراعة، فلاحة، حرث الأرض.
- تربية (المائيات)
- ثقافة (العلوم و المعارف و الفنون التي يُطلب الحذق فيها)

و إذا رجعنا إلى السياق الذي وردت فيه كلمة « culture » في النص الأصلي فإننا نجد أن الأمر يتعلّق بوصف لطبيعة جبلية فيها سهول و جبال و سفوح، فمن المنطقي أن يتبع هذا الوصف معنى "النشاط الفلاحي" كما ورد في ترجمة **أحمد بكلي** و ليس "الثقافة" كما جاء في ترجمة **فارس غصوب** التي كانت خاطئة و سبّبت خللا في المعنى.

المثال الثاني:

L'Incendie : «Ce jour-là, en dépit de sa gentillesse, elle avait été inaccessible, ornée d'or fin et peinte » p.12

ت.1(ف.غ):

"كانت في ذلك اليوم، على لطفها و دماثتها، ذات أبّهة عظيمة، يزيّنها الذهب و يكسو وجهها الطّلاء " ص.12

ت.2(أ.ب):

"و بالرغم من طيبتها، كانت يوم ذاك، و هي مزدانة بالذهب الرقيق و مطلية بالمساحيق، كانت منغلقة تماما." ص.18

عندما نقرأ ترجمة **فارس غصوب**، نلاحظ وجود خلل لأن معنى الجملة لاينطبق عموما مع مضمون الجملة الفرنسية، و ذلك راجع إلى عدم الدّقة في ترجمة

---

(14) جروان السابق، المرجع السابق، ص.201.

المفردتين :« inaccessible » و« peinte » ، حيث ترجم **غصوب** الأولى بـ "ذات أبّهة عظيمة" و ترجمها **بكلي** بـ"منغلقة تماما"، و مع أن العبارتين يمكن أن يُعبَّر عنهما بالكلمة الفرنسية « inaccessible » ، إلاّ أن السياق يُرجّح كفّة ترجمة **بكلي**: فإذا تأمّلنا الجملة نجد أن الكاتب يقصد أن ماما " كانت ذلك اليوم غير مستعدّة لتقبّل أي شيء على الرّغم من لطفها (المعتاد) لأنهّا كانت مزيّنة بالذهب و المساحيق"، حيث تعبّر الجملة عن علاقة تضاد بين جزئيها (un rapport d'opposition): "بالرغم من ....كانت ...."، و هذا ما لا تتضمنه ترجمة **غصوب**. بالإضافة إلى أنّ القارئ ليجد غريبا أن تكون امرأة" مكسوة بـالطّلاء" كما ورد في ترجمة **غصوب**، إذ إن الطّلاء عادة هو ذلك الذي تُطلى به الجدران، أمّا ترجمة **بكـــلّي** فــقد جـــاءت أكثر دقّـــة و وُضوحا إذ حافظ على لفظ المصطلح الذي استعمله الكاتب و أضاف كلمة "المساحيق" للشرح، فجاءت ترجمته للعبارة بـ " مطلية بالمساحيق" أكثر دقّة و قد ضمنت نقل المعنى الصحيح للنص الأصلي.

المثال الثالث:

L'Incendie : «Le colon considère le travail du fellah comme totalement sien.» p.27

ت.1(ف.غ):

"...ذلك أن المستعمر المستوطن يرى أن عمل الفلّاح من حقّه تماما." ص.37

ت.2(أ.ب):

"فالمستوطن يعتبر عمل الفلاح بمثابة لا شيء." ص.45

يبدو جليا في هذا المثال أن ترجمة **فارس غصوب** لعبارة « totalement sien » جاءت موفّقة ، فقد ترجمها بـعبارة "من حقه تماما"، أمّا ترجمة **بكلي** "بمثابة لا شيء" فقد كانت بعيدة كل البعد عن المعنى المقصود، و يمكن أن يكون ذلك راجعا

إلى أن المترجم قد خلط بين « sien » و« rien » و هذه أمور تحدث حين يقل التركيز أحيانا بفعل التعب و الإعياء.

المثال الرابع:

L'Incendie : «Ils conduisaient les deux hommes quelque part oû ils se croyaient les maîtres» p.37

ت.1(ف.غ):

"كانوا يظنّون أنّهم يقودان رجُلين إلى مكان هم السادة فيه " ص.50

ت.2(أ.ب):

"كانوا يقتادون السجناء إلى مكان ما، يعتقدون إيداعهم فيه." ص.62

نلاحظ في هذا المثال أن بكلي خلط بين كلمتي « maître » و« mettre » و قد أدّى به ذلك إلى ترجمة خاطئة، مع أن الرجوعَ بكل بساطة إلى القاموس الثنائي[15] يفيدنا بمقابلات الكلمتين:

Maître :

صاحب الأمر و النهي، رب العمل، سيد، صاحب مؤسسة، معلّم، أستاذ، ضليع في فن، أستاذ محام، أستاذ طبّ.

Mettre :

وضع، رتّب، نظّم، أدخل، لبس، سكب، استخدم، أودع، وظّف(مالا)، استغرق(وقتا). لذا فقد كان بإمكان **بكلي** الرجوع إلى القاموس و اختيار المقابل الأمثل الذي يوافق السياق، و لعلّ هذا ما فعله **غصوب** فجاءت ترجمته موفّقة.

---

(15) جروان السابق، المرجع السابق، صص.581،622.

المثال الخامس:

L'Incendie : «Précisément la conscience de ces devoirs avait fait d'eux des hommes, alors que nous, nous n'avons pas mieux trouvé que de nous libérer des nôtres. comme des bêtes, nous mangeons et ne pensons à rien. » p.47

ت.1(ف.غ):

"و شعورهم بتلك الواجبات هو الذي جعل منهم رجالا. أما نحن فإننا لم نجد أفضل من التحرّر من واجباتنا، نأكل كالبهائم و لا نفكّر في شيء البتّة " ص.64

ت.2(أ.ب):

"و الشيء الذي جعل منهم رجالا هو وعيهم بتلك الواجبات، بينما لم نجد أفضل من أن نتحرّر من ذوينا و أقاربنا. صرنا كالحيوانات نأكل و لا نفكّر في شيء." ص.62

تُحدِث الترجمة الخاطئة الناتجة عن الفهم الخاطئ للنص الأصلي خللا في المعنى لا محالة، و هذا ما نلاحظه في ترجمة **أحمد بكلي**، فإذا تأمّلنا الجملة جيّدا، فإننا نجد أن ثمّة خللا يفسد معناها، فترجمة ضمير الملكية « nôtres » بـ" ذوينا و أقاربنا" - و هي حقا من معاني هذه الجملة- يُحدث خلطا في المعنى الإجمالي، حيث يقارن الكاتب بين الفلاّحين و أجدادهم، و يقول بأنهم كانوا "نعم الرجال" لأنهم كانوا يقومون بواجباتهم، بينما هم، أي الفلاحون قد تخلّوا عنها (واجباتهم و ليس أقاربهم) و أصبحوا يعيشون كالحيوانات، و هذا المعنى هو المقصود، إذن فالمترجم قد أخذ المرادف غير المناسب و ترك المناسب، و هو الذي يعبّر عن الملكية الذي وظّفه **غصوب** في ترجمته فأصاب و كانت ترجمته موفّقة.

المثال السادس:

L'Incendie : «- Poil gis de Belzébuth ! Poil gris de Belzébuth! S'écriait Slimane. Je te l'arrache ! Je te l'arrache ! » p.72

ت.1(ف.غ):

" كان سليمان يصيح: يا لهُ من شعر أشهب جميل. شعر أشهب جميل. ها أنذا أنتفه." ص.100

ت.2(أ.ب):

" – شيبتْ ابْليس ! شيبتْ ابْليس ! صاح سليمان. نْقْلْعهالْك ! نْقْلْعهالْك !" ص.122

لقد أساء **فارس غصوب** فهم كلمة « Belzébuth » و هو "اسم إله كان يعبده الكنعانيون ومعناه سيد الذباب، و قد أصبح يُطلق على ملَك الشياطين عند اليهود والمسيحيين " [16]، و يقابل هذا الاسم في العربية "إبليس"، و نلاحظ أنّ **غصوب** ترجمها بـ"جميل" ممّا أدّى إلي تغيير في المعنى، بينما وظّف **بكلي** ثقافته و ذهب إلى أبعد من ذلك إذ توصّل إلى المكافئ في العامية الجزائرية حيث تتداول هذه العبارة " شيبتْ ابْليس " في المجتمع الجزائري، و كانت ترجمته موفّقة على المستويين الدلالي و التركيبي.

المثال السابع:

L'Incendie : «…la pensée bue par une ombre morte qui avait étendu ses brumes autour de lui, il constatait que les rumeurs qu'il avait longtemps cru entendre peuplaient sa tête. » p.110

ت.1(ف.غ):

"...أمّا فكرُه فكان ظلا ميتا قد امتصّه و نشر حوله ضبابه، و كان يُدرك أن الضوضاء التي ظلّ يظن خلال مدة طويلة أنه يسمعها إنما كانت في رأسه. " ص.154

---

(16) الموقع: fr.wikipédia.org/wiki/Belzébuth ، تاريخ التصفّح:23-07-2014، 13سا:30د.
وانظر أيضا قاموس *Le Petit Larousse 2015*.

ت.2(أ.ب):

" فِكرُه قد امتُصّ تماما بفعل انتفاء ظل كان قد نشر غيومه من حوله، فلاحظ بأن الإشاعات التي اعتقد سماعها منذ مدة طويلة، مقيمة في رأسه." ص.185

كلمة « rumeur » كلمة متعددة المعاني، وإذا عدنا إلى القاموس الفرنسي[17] فإننا نجد معاني عديدة منها:

Rumeur :

1 – Ensemble confus de bruits, de sons, de voix provenant d'un lieu où de nombreuses personnes sont rassemblées : *La rumeur venue d'un stade voisin*.

2- Murmure confus de désapprobation, de mécontentement dans un groupe : *Des rumeurs s'élevèrent dans la salle.*

3- Nouvelle, bruit qui se répand dans le public, dont l'origine est inconnue ou incertaine et la veracité douteuse : *Des rumeurs de guerre.*

أي إن كلمة **Rumeur** معناها:

1- ضجة و أصوات مبهمة تأتي من مكان يجتمع فيه عدد من الأشخاص : **الضجة** الآتية من الملعب المجاور.

2- تذمّر، كلام غير مفهوم صادر عن مجموعة تعبّر عن غضبها وعدم رضاها : ارتفعت أصداء **تذمّر** في القاعة.

3- إشاعة، خبرمجهول المصدر أو غير مؤكّد ينتشر بين عامة الناس: **إشاعات** عن الحرب.

---

(17) الموقع: www.Larousse.fr/dictionnaires/français/ rumeur/70249 ، تاريخ التصفّح: 29-12-2014،سا 14: د45.

نجد كذلك في القاموس الثنائي[18] المقابلات الآتية لكلمة « rumeur »:

- ضجّة، ضوضاء، جلبة، صخب.
- صخب الاستياء،
- إشاعة، شائعة، خبر شائع.

نلاحظ مما تقدم أن كلمة « rumeur » يمكن أن تؤدّي معـــاني مخـــتلفة، منـــها: الضوضاء، و الاستياء، و الإشاعة؛ و يتحدّد هذا المعنى أو ذاك من السياق الذي ترد فيه، و قد أخطأ **بكلي** في ترجمتها لأنه لم يُراع السياق بينما وفق **فارس غصوب** في اختيار معنى الكلمة المناسب فجاءت ترجمته صحيحة مؤدية.

المثال الثامن:

L'Incendie : «…il s'enferma en lui comme dans cette cellule ; mais la voix s'élevait de l'autre côté des grilles. » p.111

ت.1(ف.غ):

"...انحبس في ذاته انحباسه في هذه الزنزانة، و لكن الصوت ارتفع في الجهة الأخرى من قضبان الحديد. " ص.154

ت.2(أ.ب):

" ...انغلق على نفسه و كأنه داخل خلية، غير أن الصوت ارتفع من الجهة الأخرى للشبكات." ص.185

كلمة « cellule » كلمة متعدّدة المعاني، و إذا رجعنا إلى القاموس الفرنسي[18] فإننا نجده يذكر معانيها الآتية:

---

(18) انظر Françoise Dubois –Charlier, op. cit., p.87.

1- Local étroit pour des prisonniers.
2- Alvéole d'une ruche.
3- Le plus petit élément organisé de tout être vivant (Biologie).
4- Petite chambre de religieux ou de religieuse.
5- Unité constitutive sociale.

أي:

1- زنزانة أوغرفة صغيرة للمساجين.
2- نخروب خلية.
3- أصغر عنصر منظّم لكل كائن حي.
4- غرفة صغيرة خاصة بالراهب أو الراهبة .
5- الوحدة المكونة للمجتمع.

أما القاموس الثنائي[19] فيقدّم لنا المقابلات الآتية:

خلية، حجرة راهب أو راهبة، زنزانة أو حجرة منفردة، نخروب، مساحة الطائرة(بما في ذلك هيكلها)، خلية (حزب).

و إذا تأمّلنا السياق الذي وردت فيه هذه الكلمة فإنّنا نجد أن مقابلها في اللغة العربية هو "الزنزانة" كما جاء في ترجمة **غصوب** و ليس "الخلية" كما جاء في ترجمة **بكلي** التي كانت خاطئة.و يمكن أن نلاحظ أن الخطأ نفسه قد تكرّر في ترجمة كلمة « grille » التي يحدّد القاموس الفرنسي[20] معانيها كالآتي:

1- Clôture de barreaux.
2- Tableau quadrillé : *grille de mots croisés.*
3- Tableau de répartition : *grille des salaires*.
4- **Loc**. *Etre derrière les grilles* : en prison.

أي:

1- سياج من القضبان.
2- جدول مقسّم إلى مربعات: جدول الكلمات المتقاطعة.
3- جدول التوزيعات: شبكة الأجور.
4- عبارة: وراء القضبان، أي في السجن.

---

(19) جروان السابق، المرجع السابق، ص.117.

(20) انظر Françoise Dubois –Charlier, op. cit., p.257.

أما في القاموس الثنائي[21] فيقدّم لكلمة « grille » المقابلات العربية الآتية:

شبكة، حاجز مشبّك، مَشبك الفرن، مربّع الكلمات المتقاطعة، سلّم الأجور.

وبما أن السياق هو الذي يحدّد معنى الكلمة المتعدّدة المعاني، فإن السياق الذي وردت فيه كلمة « grille »، و يتعلّق الأمر بشخص في السجن، فإن المقابل الملائم لها هو **قضبان الحديد**، كما ترجمها **غصوب** و ليس **الشبكات** كما ترجمها **بكلي** ، و هي كلمة لا تمُتّ بصِلة إلى سياق النص، إذ إن **المنجد الوسيط** [22] يعطينا التعريف الآتي لكلمة **شبكة**:

شبكة: ج شبك و شباك و **شبكات** : أداة مصنوعة من خيوط أو حبال متداخلة و متشابكة، يُؤخذ بها الصيد أو تُستعمل في بعض الألعاب ككُرة السلة // مجموعة خطوط متشابكة و متفرّعة: شبكة أسلاك حديدية // مجموعة أشخاص متّفقين على القيام بعمل سرّي : شبكة تهريب // شبكة شائكة: شبكة من أسلاك شائكة // مجموعة محطّات إذاعية أو تلفزيونية مندرجة في نظام واحد: شبكة تلفزة.

و نشير إلى أن ترجمة **أحمد بكلي** الخاطئة لهتين الكلمتين أفضت إلى جملة مبهمة غريبة لا تحمل المعنى الذي جاء في النص المصدر. و يمكن أن نقترح الترجمة الآتية:

"انغلق على نفسه انغلاقه داخل هذه الزنزانة، و لكن الصوت كان يتعالى في الجانب الآخر من القضبان."

المثال التاسع:

L'Incendie : « …Vous saviez que le regard des sujets était sur vous, vous reconduisait d'un coin de rue à l'autre. » p.118

(21) جروان السابق، المرجع السابق، ص.427.
(22) أنطوان نعمة و آخرون، المرجع السابق، ص. 547

ت.1(ف.غ):

"...كُنــتَ تــعلم أن أعيــن الرّعايا تنــظر إليــك و تُشيّــعك فــي الشــارع من ركن إلى ركن. " ص.164

ت.2(أ.ب):

" ...تعلم بأنك كنت محطّ أنظار الرّعايا، ممّا جعلك تقودهم من زاوية نهج إلى أخرى." ص.198

عندما نقارن ترجمة **بكلي** بالنص المصدر، نلاحظ أن المعنى المنقول قد تغيّر تماما، فالمترجم لم ينقل المعنى كما جاء في النص الفرنسي، إذ تغيّر الفاعل في جملته من "الأنظار" (التي تقوم بفعل « conduire ») إلى ضمير المــُخاطَــب "أنتَ" (vous) كما فَهِم هو، حيث إن المعنى المقصود من النص الأصلي هو أن أنظار الرعايا كانت تُطارد الشّرطي (المُخاطَب) و تجعله يهرب من ركن إلى ركن، و ما نفهمه من ترجمة **بكلي** هو أن الشرطي هو الذي كان يقود الرّعايا من زاوية إلى أخرى ، و هذا المعنى خاطئ. بينما جاءت الترجمة الأولى موفّقة في نظرنا.

المثال العاشر:

L'Incendie : «Kara travaillait à la maison, triait les semences, réparait les sacs, les bats ou les attelages, traitait les bêtes. » p.179

ت.1(ف.غ):

" أصبح قرة يعمل في البيت، ينقي البذار، و يصلح الأكياس و البرادع و الألجمــة، و يقدّم العلف للبهائم. " ص.250

ت.2(أ.ب):

" كان قارا يعمل في المنزل، يقوم بتنقية البذور، ترقيع الحقائب، البرادع أو المقرنات، و حلب البهائم" ص.304

وردت في هذا المثال المفردات الثلاث الآتية: **sacs, attelages et traitait** و قد نقلها المترجمان إلى اللغة العربية بمرادفات غير مناسبة لسياق النص، فكلمة « sacs » ترجمها **غصوب** بـ"أكياس" و ترجمها **بكلي** بـ "حقائب"، و إذا رجعنا إلى القاموس الثنائي[23] فإننا نجده يقدم لها عدة مقابلات هي الآتية:

كيس، حقيبة، حقيبة يد، جراب، خيش، جعبة، قَمطر.

أمّا القاموس العربي فيشرح كلمة "كيس"[24] كالآتي:

كيس: ج أكياس: ما يُخاط من القماش أو يُعمل من الورق فتُجعل فيه الأمتعة أو الحبوب أو نحوها: كيس بطاطا // وعاء يُحمل فيه الزاد: كيس الصياد // كيس المخدّة: غطاء المخدة // وعاء من جلد أو قماش أو بلاستيك يكون للدّراهم و النقود .

بينما يشرح كلمة "حقيبة" [25] على النحو الآتي:

حقيبة : ج حقائب، ما يشبه الصندوق المُعدّ لاحتواء أشياء يحملها المرء معه في السفر: حقيبة من جلد أو قماش // محفظة من جلد و نحوه، توضع فيها أوراق و كتب و سواها: حقيبة تلميذ // "حقيبة نقود" : محفظة نقود // " حقيبة يد" : حقيبة صغيرة تحملها النساء.

---

(23) جروان السابق، المرجع السابق، ص. 1004.

(24) أنطوان نعمة و آخرون، المرجع السابق، ص. 917.

(25) المرجع نفسه، ص. 245.

و استنادا إلى المقابلات التي يقدّمها القاموس الثنائي لكلمة « sac » و تعريف القاموس العربي لكلمتيّ "كيس" و "حقيبة"، و بالرّجوع إلى النص الأصلي يتّضح لنا أن كلمة "أكياس" التي وظّفها **فارس غصوب** هي المناسبة للسياق الذي وردت فيه الكلمة، حيث يتعلّق الأمر بالمزرعة، حيث تُستخدم "الأكياس" في المزرعة أكـــثر مـــن استعمال "الحقائـــب".

و أمّـــا المفـــردة الثـــانية « les attelages » فقد كان نقلها خاطئا في ترجمة **غصوب** و غير دقيق في ترجمة **بكلي**، إذ يعرّف القاموس الفرنسي كلمة« attelage » كالآتي [26]:

Attelage :**1-** action ou manière d'atteler. **2-** Ensemble d'animaux attelés. (Atteler : Attacher des animaux de trait à une charrue).

أي: 1- كيفية الرّبط أو القرن. 2- مجموع الحـــيوانات التي يـــتم ربطهـــا أو قرنها. (قرن: ربط حيوانات من أجل جرّ عربة)

و قد نقـــلها **غصوب** بكلمة "الألجـــمة"، و **اللّجام** هو، حسب **المنجد الوسيط** [27]: "ج ألجمة لُجُم : ما يُجعل في فم الفرس من الحديد"، و يقابله في اللّـغة الفرنـسية كلمة « La bride » [28] ، و جاءت ترجمة **بكلي** قليلة الدّقة حين ترجم كلمة « Attelages » بكلمة "مقرنات" لأن **المقرن** كما يعرّفه قاموس المـعاني [29] و جمعه **مقارن**: " الخشبة تُشدّ على رأس الثورين عند الحرث و نحـــوه"، و جمع مقرن على "مقرنات" كما جاء في ترجمة **بكلي** جـــمع خـــاطئ ، و قـــد عثرنا في **المنجد الوسيط** [30] على فعل "قرن" الذي يُـعرّف كالآتي: " قرَن قرناً : جمع الحيوانات في نير لجرّ محراث أو آلـــة زراعية" و عند بحـــثنا عـــن كلمة " نير" و جدناها أقرب إلى المعنى المقـــصود في النص الأصلي، حيث يشرحها القامـــوس

---

(26) انظر Françoise Dubois Charlier, op. cit, p. 38.
(27) أنطوان نعمة و آخرون، المرجع السابق، ص. 926.
(28) ك. شدياق، **نـــوبل**، الجزائر، دار الكتاب الحديث، 2011، ص.625.
(29) الموقع: www.almaany.com/ar/dict/ar-ar ، تاريخ التصفح:02-01-2015، سا 16: د40.
(30) أنطوان نعمة و آخرون ، المرجع نفسه، ص. 751.

نفسه[31] كما يأتي: " نير ج أنيار : خشبة توضع على عنق الثور أو على رأسه لجرّ المحراث أو غيره." ، كما يقدّم القاموس الثنائي [32] المقابلين "نيْر" و "مِقرن" لكلمة « Attelage » لذا يمكن ترجمتها بكلمة "الأنيار" أو "المقارن".

و أخيرا، عندما نتأمّل ترجمة **بكلي** لكلمة « traitait » يتّضح لنا الخلط الذي حدث عنده بين « traitait » و « traire »، فقد اختلطت عليه الأمور و اعتقد أن الأمر يتعلّق بالفعل « traire »، لهذا ترجمها بـ"حلب". و لعلّ الخلط ناتج عن الزّمن الذي صُرّف فيه الفعل (l'imparfait de l'indicatif) حيث لم يُمعن المترجم في هذا الأمر إذ يتشابه الفعلان، و لكن الفعل « traire » يُصرّف في الماضي الناقص كالآتي « il traitait » و هو الفعل المذكور في النص و يُرادفه في العربية " يهتمّ بـ...، يعالج" و الفعل الذي ترجمه **بكلي** بـ"حلب" هو « traire » الذي يُصرّف كالآتي: « il trayait» .

و نلاحظ أن ترجمة **غصوب** هي الأخرى كانت تقريبية تنقصها الدّقة ، ذلك أن كلمة « traiter » تعني حسب القاموس الفرنسي [33] و حسب السياق الذي وردت فيه: « soigner un malade, une maladie » أي : " معالجة مريض، أو مرض"، لهذا نقترح الترجمة الآتية: " يعالج البهائم" أو "يهتم بالبهائم"، فتكون الترجمة على النحو الآتي:

"كان قارة يعمل في البيت، فيقوم بتنقية البذور، وإصلاح الأكياس و البرادع و الأنيار، و معالجة البهائم".

المثال الحادي عشر:

L'Incendie : «Le repas fini, Mama fit lever sa sœur et l'envoya se coucher, Zhor partit sans dire mot. D'ailleurs, il était rare qu'elle prolongeât la veillée plus tard. » p.257

---

(31) أنطوان نعمة و آخرون، المرجع السابق، ص.1063.

(32) ك. شدياق، المرجع السابق، ص.788.

(33) الموقع: www Larousse.fr /dictionnaires/français، تاريخ التصفح: 02-01-2015، سا 17: د54 .

ت.1(ف.غ):

" و لما فرغوا من الطعام أنهضت ماما أختها و أرسلتها تنام، فذهبت زهور دون أن تنبس بكلمة، إنه ليَنْدُر على كل حال أن يُطيل أحد منهم سهرته إلى ما بعد صلاة العشاء . " ص.257

ت.2(أ.ب):

" انتهى العشاء، فأمرت ماما أختها بالقيام لتنام. قامت زهور من غير أن تقول شيئا. و من المعلوم أنه من النادر أن يمتد سهرها إلى أبعد من تلك الساعة." ص.313

نلاحظ في هـــذا المــثال أنّ ترجـــمة **غـــصوب** للعـــبارة الفرنـــسية « il était rare qu'elle prolongea la veillée plus tard » جاءت بمعنى مغاير للمعنى الذي نفهمه من النص الأصلي، حيث أن الكاتب يتحدّث عن "زهور" حين يستخدم الضمير« elle » بينما يُغفل النص المترجم ذكرها و يكتفي بـ "أحد" من غير مبرّر، في حين كانت ترجمة **بكلي** لها بـ"سهرها" أدقّ لأنه راعى سياقها في النص الأصلي هذا من جهة، و من جهة أخرى قام **غصوب** بترجمة عبارة « plus tard » بعبارة "بعد صلاة العشاء" مع أنه لم يَرِد ذكر صلاة العشاء فـــي النص الأصلي، و بالتالي فهو لم يُؤدِّ المعنى بأمانة، بينما نلاحظ أن **بكلي** كان أكثر توفيقا في تأدية المعنى إذ ترجم العبارة بـ: "أبعد من تلك الساعة". و أخيرا نشـير إلى عـــبارة « Le repas fini» التي ترجمها **غصوب** ببعض التصرّف الذي لـم يكـن لـــه داع و ترجمتها بكل بساطة هي "انتهى العشاء" كما ترجمها **بكلي**، ويمكن أن نقترح الترجمة الآتية:

"انتهى العشاء، فأنهضت ماما أختها و أرسلتها إلى النوم. ذهبت زهور دون أن تنبس ببنت شفة، و قد كان من النادر أن يمتد سهرها إلى أبعد من ذلك الوقت".

II-2-2-2-المعنى العكسي (Le contresens) :

يُقصد بهذا النوع من الأخطاء، كما يدل عليه اسمه، التعبير عن عكس المعنى المقصود في النص الأصلي، و هو من أكبر أخطاء الترجمة لأنّه يُغيّر معنى الخطاب الأصلي تغييرا كلّيا ، و يُعرّفه **دوليل** كالتالي:

«C'est une faute de traduction qui consiste à attribuer à un segment du texte de départ un sens contraire à celui qu'a voulu exprimer l'auteur. »(34)

أي :

" هو خطأ في الترجمة يتمثّل في إعطاء جزء من النص الأصلي معنى معاكسا لذلك الذي أراد الكاتب التعبير عنه"

و قد عثرنا في الترجمتين على أربعة أخطاء من هذا النوع نبيّنها فيما يأتي:

المثال الأول:

L'Incendie : « Vous êtes un Agent de Police, même si vous n'êtes plus maintenant qu'un esprit, et je crois que vous ne l'oubliez que trop. » p.116

ت.1(ف.غ):

" أنت شرطي، و إن لم تعُد الآن إلاّ روحا. و أعتقد أنّك لا تنسى هذا . " ص.162

ت.2(أ.ب):

" أنت عون شرطة، حتى و إن لم تكن الآن سوى روحا، و هو ما أخال بأنّك تتجاهله كثيرا." ص.196

---

(34) انظر Cité par André DUSSART, op.cit.

تعني العبارة الفرنسية « vous ne l'oubliez que trop » "أنت تنسى ذلك" و قد جاءت أن ترجمة **غصوب** لهذه للعبارة بالمعنى المعاكس، حيث ترجمها بعبارة: "أعتقد أنّك لا تنسى هذا" بينما كانت ترجمة **بكلي** صحيحة إذ ترجمها بعبارة مؤدّية هي : "و هو ما أخال بأنك تتجاهله كثيرا" و يمكن أن نقترح الترجمة الآتية كذلك :

"أعتقد أنك تتمادى في نسيان ذلك "

المثال الثاني:

L'Incendie : « Mama trouva son mari occupé à découdre les morceaux usés d'un bât. » p.144

ت.1(ف.غ):

" وجدت ماما زوجها مشغولا بخياطة الأجزاء البالية من بردعة. " ص.201

ت.2(أ.ب):

" وجدت ماما زوجها مشغولا يفكّ نسيج الأطراف البالية في بردعة." ص.244

إذا رجعنا إلى القاموس الثنائي[35] فإننا نجد مقابلين لفعل « coudre » و هما : "خاط، و درز"، و نلاحظ أن الفعل « coudre » جاء في النص الأصلي مقرونا بـ « dé » و هي لاحقة un préfixe privatif تُستخدم لتكوين الأضداد من نفس الكلمات في اللغة الفرنسية كطريقة للاشتقاق، فكلمة « coudre » هي ضد كلمة « découdre »، لكن يبدو أن الأمر قد اختلط على **فارس غصوب** فترجم الكلمة بضدّها "خياطة" بدلا من "فكّ" و هي الكلمة التي وظّفها **بكلي** فكانت ترجمته صحيحة.

---

(35) جروان السابق، المرجع السابق، ص.186.

المثال الثالث:

L'Incendie : «Zhor restat debout, attendant un peu à l'écart, pendant que Kara mangeait, qu'il la libérât. » p.172

ت.1(ف.غ):

" ظلّت زهور واقفة على مسافة غير بعيدة تنتظر أن يطلبها، بينما هو ماض في ازدراء طعامه . " ص.240

ت.2(أ.ب):

" ظلت زهور واقفة، تنتظر متنحّية شيئا ما، أن يأذن لها قارة بالانصراف، لكنه ظل منشغلا بأكله." ص.292

كلمة « Libérer » كلمة متعدّدة المعاني، و إذا رجعنا إلى القاموس الفرنسي[36] فإننا نعثر فيه معاني متعدّدة للكلمة يطول ذكرها جميعها في هذا المقام، لذا فقد ارتأينا انتقاء المعنى الذي يتناسب مع السياق الذي وردت له في النص الأصـــلي و هـــو:

« Libérer : rendre sa liberté d'action à quelqu'un . *Le professeur **libère** ses élèves avant la fin de la séance*. »

أي: " إعادة حرية التصرّف لشخص ما. نحو: سرّح الأستاذ تلاميذه قبل نهاية الحصة."

و إذا رجعنا إلى القاموس الثنائي **الكنز**[37] فإننا نجده يذكر المقابلات العربية الآتية لكلمة « Libérer »:

حرّر، خلّص، برّأ ، ألـغى القـــيود (على المبادلات الاقتـــصادية) ، ســـرّح (جنديّا)

---

(36) الموقع: www Larousse.fr /dictionnaires/français ، تاريخ التصفح: 05-01-2015، 14سا:54د.
(37) جروان السابق، المرجع السابق، ص.555.

و كما نلاحظ ، فإنّه لا و جودَ في ذلك القاموس للكلمة الواردة في ترجمة **غصوب** كمقابل لكلمة « libérer » و هي "يطلبها"، بل إن معنى هذه الكلمة معاكس للمعنى المقصود، أما ترجمة **بكلي** فهي ترجمة مؤدية تمام التأدية.

المثال الرابع:

L'Incendie : «Les maisons ne donnaient pas beaucoup signe de vie…et le silence pavoisait. Le silence seul. » p.177

ت.1(ف.غ):

" لم تكن البيوت تبدو كأن فيها الكثير من الحياة. الصمت وحده كان يخيّم، الصمت وحده . " ص.247

ت.2(أ.ب):

" لم تعُد الدّيار تُؤشّر لدبيب حياة فعلية...كان الصمت جذلانا يستحوذ على الأشياء منفردا ." ص.300

إذا رجعنا إلى القاموس الفرنسي *Dictionnaire de langue française*[38] فإننا نجده يعرّف الفعل « pavoiser » كالآتي: « Manifester sa joie » أي "يُبدي فرحتـــه"، و لو بحثنا عن كلمة "خيّم" في قاموس **المنجد الوسيط** [39] فإننا نجد ما يأتي: "ساد: **خيّم** السّكون. ألقى بظلّه، حام: **خيّم** الحزن، انتشر.غشّى، نشر ظلامه: **خيّم** الليل." و إذا ما قارناّ ترجمة **فارس غصوب** بالأصل فإننا نجد أن المترجم أتى بالمعنى المعاكس لذلك الذي قصده الكاتب، إذ إن كلمة "خـــيّم" تقــابلهــا فـــي الفرنسـية

(38) انظر Françoise Dubois-Charlier, *Dictionnaire de langue française*, Paris, Hachette, 1993, p.397.

(39) أنطوان نعمة و آخرون، المرجع السابق، ص.336.

كلمة « régner » كما ورد في قاموس **نوبـــــل**[40] ، لكن الكاتب قصد إدخال معنى الفرح على الجملة و يقصد به أن الصمت كان سعيدا بأن يسود وحده و يسيطر على المكان، أمّا فعل "خيّم" الذي وظّفه **غصوب** فيحمل معنى الحزن و الظلام كما جاء في الأمثلة التي وجدناها في القاموس، و نلاحظ أن **بكلي** قد تفطّن إلى ذلك و حرص على نقل المعنى بأمانة و دقّة، فترجم الكلمة بـ: "جـــذلان" و الجذل هو : "الفرح، و الغبطة، و السرور"[41]، و قد كانت ترجمتة موفّقة .

II-2-2-3- انعدام المعنى (Le non-sens):

ينتج هذا الخطأ عن تركيب خاطئ لا يكون له معنى في اللغة المستهدفة، و يعرّفه **دوليل** كاتالي:

«Faute de traduction qui consiste à attribuer à un segment du texte de départ un sens erroné qui a pour effet d'introduire dans le TA une fomulation absurde. »[42]

أي إنه "خطأ يتمثّل في إعطاء جزء من النص المصدر معنى خاطئا تنتج عنه صياغة غير معقولة."

و قد عثرنا في النص على خمس حالات لهذا النوع من الأخطاء نذكرها فيما يأتي:

المثال الأوّل:

L'Incendie : «...il veut de plus que les gens lui appartiennent. Malgré cette appartenance en titre, le fellah est pourtant le maître de la terre fertile. » p.27

---

(40) ك.شدياق، المرجع السابق، ص.331.

(41) أنطوان نعمة و آخرون، المرجع السابق، ص.160.

(42) انظر Cité par André DUSSART, op.cit.

ت.1(ف.غ):

" ...بل إنه يريد أن يكون الناس أنفسهم له. و لكن الفلاح، رغم أن ملكه اسما، هو في حقيقة الأمر سيّد الأرض الخصبة. " ص.37

ت.2(أ.ب):

" يريد أكثر، يريد أن يكون الرجال ملكا له. فرغم هذه الملكية الموثّقة، فإنها لا تمنع الفلاح من أن يكون سيّد الأرض الخصبة." ص.45

ارتكب **فارس غصوب** خطأ في ترجمة كلمة « titre » و هذا الخطأ ناجم عن إعطاء هذه الكلمة معنى غير مناسب للسياق الذي جاءت فيه، وإذا رجعنا إلى القامـــوس الفرنسي[44] فإننا نجده يعرّف الكلمة كالآتي :

1- Intitulé, inscription placée en tête d'un livre, d'un article ou d'un texte et qui indique son contenu.
2- Qualification honorifique ou sociale donnée à une personne.
3- Diplôme.
4- Acte écrit authentique établissant un droit de propriété.

أي :

1- عنوان، كتابة تكون على رأس كتاب، أو مقال، أو نص يدلّ على محتواه.
2- مؤهّل أو لقب شرفي أو اجتماعي يُمنح لشخص ما.
3- شهادة.
4- وثيقة أصلية تثبت حق الملكية.

نلاحـــظ ممّا تقدّم أن المعنى المقـــصـــود في النص الأصلي هو التعريف الأخير، أي "وثيـــقة المـــلكية"، بينـما نجد **غصوب** يـــترجم العبـــارة الفرنسية

---

(44) الموقع: www Internaute.com/dictionnaire/fr/définition/titre، تاريخ التصفّح:18-06-2014، سا 17 : د41.

"malgré cette appartenance en titre" بعبارة " رغم أن ملكـــــه اسمـــا"، و هي عـبارة لا معنـى لها في اللغة العربية، مع أننا نستشفّ منها أنه ذهب إلى معنى "اللقب الاجتماعي"، و ذلك خاطئ. أمّا ترجـــمة **بكلي** و هي "رغـــم هذه الملـكية المـوثّقة" فقد كانت ترجمة مـــوفّقة.

المثال الثاني:

L'Incendie : «Ba Dedouche le viejo semblait transi bien qu'il fit chaud. » p.56

ت.1(ف.غ):

" و كان الشيخ باددوش يبدو جائعا جوعا قويّا إلى جانب شعوره بالحرّ الشديد. " ص.78

ت.2(أ.ب):

" بدا با ددّوش "لوفييخو" مرتعدا، حتّى و إن كان الجوّ حاراً." ص.94

يعرّف قاموس *Le Petit Larousse*[45] كلمة transi كالآتي:

« Transi : pénétré, comme transpercé par une sensation de froid. Paralysé par un sentiment violent. »

أي: "إحساس قـويّ ببـــرد يختـــرقنا، إحـساس عـــنيف لحـــد الشلل" ، و هذا المعنى لا نـجده فـــي ترجـــمة **غـــصوب**، بـــل نجـــد عـــبارة لا تـــمتّ بصلة لهـــذا المعـــنى "جائعـــا جـــوعا قـــويّا"، و قـــد انعكست هذه العبارة على كل الجملة فأحدثت فيها خللا ، و أصبح معناها غريبا. ونشير كذلك إل عبارة « bien que » التي جاءت ترجمتها خاطـــئة لـــدى **غصوب** ، فـهي عبارة لا تـــعني

---

(45) الموقع: Petit Larousse 2009.www.amazon.fr>logiciels>culture et encyclopédie. بتاريخ:23-07-2014، 14سا، 23د.

"إلى جانب" كما ذهب إلى ذلك **غصوب،** بل تعني "و لو أن، و إن" كما ورد في القاموس الثنائي **الكنز**[46]. أمّا ترجمة **بكلي** فقد جاءت سليمة مؤدّية.

المثال الثالث:

L'Incendie : «C'est un bicot ! coupa un second. » p.113

ت.1(ف.غ):

" قال الثاني مقاطعا:

- إنه جديْ ! " ص.157

ت.2(أ.ب):

" – هو 'بيكو'! قاطع الثاني." ص.189

يُطلق الفرنسيون كلمة « bicot » على المهاجرين العرب الوافدين من شـــمال أفريـــقيا، و هي تسمية تحقيرية، لكن من الواضح أن **غصوب** لا يتوفّر على هذه المعلومة فنقل الكلمة حرفيا بـ "الجدي"، و هذا ما أدّى إلى جملة لا معنـــى لها، فلماذا يُنـــعت شخص بـ"الجدي"؟ أما **بكلي** فقد أتى بالترجمة الصحيحة عن طريق الاقتراض لأنه الأسلوب الذي يبدو أكثر أداء للمعنى في هذا المقام.

المثال الرّابع:

L'Incendie : «- Untel, leur disait-elle, a usurpé et volé, mais il a édifié une fortune (…)

- A présent, ajoutait-elle, il ne reste plus à Untel qu'à faire du bien. » p. 161

---

(46) جروان السابق، المرجع السابق، ص. 68.

ت.1(ف.غ):

" - إنّ عنتيل قد نهب و سرق، و لكنه جمع ثروة (....) و أضافت تقول:

- و الآن لم يبقَ على عنتيل إلّا أن يفعل الخير. " ص.225

ت.2(أ.ب):

" - فلان، قالت له، قد اختلس و سرق، غير أنه بنى ثروة, (...)

- لم يبقَ لفلان الآن سوى أن يفعل الخير" ص.273

يبدو أن **غصوب** لم يكن يعرف الكيفية الثانية لكتابة كلمة « Un tel » و هي « Untel » الواردة في النص الأصلي، و يُؤتى بها لتعويض اسم علم و تحمل قيمة فضفاضة، فقد ورد في قاموس *Larousse* 2010 [47]:

« Un tel. Une telle : remplace avec une valeur vague, un nom propre : Le Docteur un tel (on écrit aussi untel, unetelle) »

و إذا رجعنا إلى القاموس الثنائي[48]، فإننا نجد بأن مقابلها هو "فلان أو فلانة" كما جاء في ترجمة **بكلي**، بينما حسِبَها **غصوب** اسمَ عَلَم و ترجمها بـ"عنتيل" ، ممّا أدّى إلى ترجمة لا معنى لها .

المثال الخامس:

L'Incendie : «Elle promit :- Je ferai de toi la fille la plus dotée du pays. Elle lui expliqua qu'elle mettrait une couvée à son intention, pour son trousseau.

- Tu verras, au bout de quelques mois ce que tu gagneras avec ça. » p.183.

---

(47) الموقع :www Larousse.fr /dictionnaires/français ، بتاريخ:13-01-2015،سا 14: د23.

(48) جروان السابق، المرجع السابق، ص.1197.

ت.1(ف.غ):

" و قطعت لها هذا الوعد قائلة:

- لأجعلنّ جهاز عرسك أجمل من جهاز كل فتاة في هذه البلاد.

و أخبرتها أنها تدّخر لها شيئا من المال ستنفقه على جهازها.

- سوف ترين بعد بضعة أشهر ما تجنيه من هذا... " ص.255

ت.2(أ.ب):

" و وعدت:

- سأجعل منك البنت التي تتوفّر على أفضل جهاز في البلد.

شرحت لها بأنها ستُعدّ "محضونة بيض" خصّيصا لها، لجهازها.

- ستريْن بعد بضعة أشهر ماذا ستكسبين من هذا ! " ص.311

نلاحظ الفرق الواضح بين ترجمة **فارس غصوب** و ترجمة **أحمد بكلي**، فالخلل في الأولى يكمن في الترجمة الخاطئة للعبارة الفرنسية « elle mettrait une couvée à son intention » بعبارة لا تؤدّي المعنى المقصود تماما، و ذلك لحذف عنصر مهم من العبارة و هو كلمة « couvée» التي أدّى تغييبها عن الجملة إلى تقطّع في المعنى، إذ وعدت ماما أختها بأن تُخصّص لها « Une couvée » أي "محضونة بيض"، و الجملة التي تلي هذه العبارة مرتبطة بها، إذ تقول لها:"ستريْن ما ستكسبينه منها بعد شهور"، أي بعد أن تخرج الكتاكيت و تُباع فتزيد أرباحها، أمّا ترجمة **غصوب** بعبارة "أنّها تدّخر لها شيئا من المال لجهازها" فكيف ستزيد أرباحها بعد شهور؟ فالمعنى هنا غامض بسبب ترجمة ناقصة و حذف كلمة أساسية. أمّا الترجمة الثانية فقد جاءت موفّقة.

ونشير إلى التركيب الغريب عن اللغة العربية الذي جاء في ترجمة **بكلي** :" خصّيصا لها، لجهازها"، حيث كانت الترجمة حرفية اتّبع فيها المترجم تركيب الجملة الفرنسية نفسه و هو « à son intention, pour son trousseau » في حين

كان يجدر به التحرّر من قيودها، فتكون الجملة على النحو الآتي مثلا:" سوف تُخصّص لها محضونة بيض من أجل جهازها".

نشير كذلك إلى الخطأ الوارد في ترجمة **غصوب** المتمثّل في فعل "تجنيه" حيث لم يكن مناسبا للزمن الذي يعبّر عنه الفعل في الجملة الفرنسية « tu gagneras » حيث كان الأصحّ ترجمته على النحو الآتي:" ما سوف تجنينه" ليستقيم المعنى.

II-2-2-4- الإغـــفـــال: (L'omission)

لاحظنا خلال قراءتنا للترجمتين إغفال ترجمة الكـــثير من المفردات و الجـــمل و أحيانا إغفال ترجمة فقرات بأكملها ، و ذلك عن قصد من المترجم أو سهوا منه، و قد أدّى الأمر في كلتا الحالتين إلى بتر أجزاء من النص الأصلي و بالتالي إلى ترجمة غير أمينة، و الأمثلة الآتية تبيّن ذلك:

المثال الأوّل:

L'Incendie : « Mama lâcha de petits cris de surprise :

- Bouh ! C'est Zhor ! C'est Omar ! » p.11

ت.1(ف.غ):

" صاحت ماما صيحات صغيرة في دهشة:

- هه....هذه زهور...هذا عمر. " ص.14

ت.2(أ.ب):

" أرسلت ماما صيحات مفاجأة صغيرة:

- بووه ! زهور هذا انتي ! أو عومر!" ص.16

نلاحظ في هذا المثال أن **غصوب** قام بإغفال نقل الكلمة المقترضة من اللغة العامية الجزائرية "بوه" و عوّضها بكلمة لا تحمل معناها، مع أن الكاتب قد أدرجها في

نصه الفرنسي قصد إضفاء النكهة المحلية عليه، و المحافظة على السجلّ اللّغوي الذي تنتمي إليه لغة المتحدّثة و هي **ماما**، و ذلك راجع إلى عدم إلمام **غصوب** باللّغة المحلية المتداولة في الجزائر، عكس **بكلي** الذي استرجعها بكلّ سهولة، فنقل مع الكلمةِ اللّونَ المحلّي الذي لوّ ن به **محمد ديب** روايته.

نشير إلى جانب ذلك أن بكلي قام بإضافة عبارة "هذا انتي" للجملة، و ربّما فعل ذلك للتّشديد على نبرة الدهشة في كلام **ماما** التي لم تكن تنتظر رؤية **زهور** و **عمـــر**، و لكنه أخطأ في نقله الضمير **أنتِ** حيث قام بمدّ التاء و لا وجود في الأصل لهذا المدّ.

المثال الثاني:

L'Incendie : « Sous son térébinthe, au milieu de la terre comme sur une arche, il dénombrait les créatures qui la peuplaient. Pour tout ce qui respirait, il n'avait qu'estime et et respect . Durant l'Ancienne guerre, il avait entendu l'appel des hommes… » p.13

ت.1(ف.غ):

" و هو جالس وحده تحت شجرته وسط الأرض، لا ينفكّ يعدّد المخلوقات التي تملأ هذه الأرض. لقد سمع في الحرب القديمة نداء رجال.... " ص.17

ت.2(أ.ب):

" تحت البطمة، وسط الأرض، و كأنه في سفينة نوح، كان يعدّ الخلائق التي تسكنها. لم يَكن يُكِنُّ سوى الاحترام و التقدير لكلّ ما يتنفّس. أثناء الحرب السابقة، استمع إلى استغاثات رجال... " ص.20

إذا كان الحذف في المثال السابق لم يؤثّر مباشرة على مضمون الجملة، فإنه في هذا المثال غيّب عناصر هامة من النص الأصلي كالصورة البيـــانية المحقّقة للتشـبيه التي وظّفها الكاتب في العبارة « comme sur une arche» التـي لم يظهر لـها أثـر في ترجمة **فارس غصوب**، و اسم الشجـرة « son térébinthe» الذي نقلـــه

دون دقّة بـ "شجرته" مع أن المقابل في اللغة العربـــية مـــتوفّر و هو البطم، و كذلك العبارة الفرنسيـــة « Pour tout ce qui respirait, il n'avait qu'estime et et respect » التي حُذفت بأكملها في ترجمة **غصوب**، أمّا ترجمة **بكلي** فقد استوفت جميع عناصر النص الأصلي.

المثال الثالث:

L'Incendie : « Le gamin écoutait. » p.13

ت.1(ف.غ):

ترجمة هذه الجملة غير واردة لدى **فارس غصوب**. ص.17

ت.2(أ.ب):

" كان الصبي ينصت." ص.20

تنتمي الجملة الواردة في النص الأصلي إلى التراكيب الأساسية البسيطة في اللغة الفرنسية، و قد راعى بكلي في ترجمتها معناها و طبيعة التركيب في اللغة المنقول إليها فجاءت الترجمة دقيقة مؤدّية، بينما أغفل **فارس غصوب** ترجمتها و لا ندري ما سبب ذلك، مع أن الجملة بسيطة و مضمونها واضح لا تتطلّب ترجمتها استراتيجية خاصة.

المثال الرابع:

L'Incendie : «…et leurs pieds qui foulent la terre portent de profondes crevasses. Certaines traînent des corps maigres qui laissent saillir les côtes. D'une manière ou d'une autre, leur grâce se fane en un clin d'œil. » p.28

ت.1(ف.غ):

" ما أسرع ما تتحفّر أقدامهنّ التي تطأ الأرض، فإذا هي ملأى بشقوق عميقة. جمالهنّ يذبل في مثل لمح البصر، بطريقة أو بأخرى." . ص.37

ت.2(أ.ب):

"... تحمل أرجلهن التي تدوس الأرض أخاديد عميقة. يجرّ بعضهنّ أجسادا تكشف عن بروز عظام الصّدر. رشاقتهنّ تذبل بكيفية أو بأخرى، و في لمح البصر." ص.46

نلاحظ أن **فارس غصوب** أغفل ترجمة جملة مركبة كاملة وردت في النص الأصلي و هي:« Certaines des corps maigres qui laissent saillir des côtes. » traînent

و هي جملة تحمل عناصر هامة تدخل في الوصف الذي يقوم به الكاتب في النص الأصلي لنساء القرية، و هو بهذا يقدّم ترجمة غير أمينة، بينما نلاحظ أن ترجمة **بكلي** استوفت كل عناصر النص الأصلي، فكانت أمينة و مؤدية.

المثال الخامس:

L'Incendie : « Il se disait : « Je serais curieux de savoir de quoi il retourne là-bas, fois d'honnête homme, ! Tiens ! J'irai, sur la tête d'el Alia ! . » p.45

ت.1(ف.غ):

" قال يحدّث نفسه: ليتني أعرف ماذا يدور هناك، لأذهبنّ إليهم". ص.61

ت.2(أ.ب):

" كان يقول في نفسه: لقد شدّني الفضول لمعرفة ما يدور هناك، كلْمةْ رجّالة انْروح ! أُو رَاس الْعالية انْروح !" ص.74

سبق أن استعرضنا هذا المثال في باب نقل الخصائص الثقافية و اللغوية، و لا بدّ ان نذكّر أن الكاتب هنا قام باقتراض العبارة الجزائرية " أُو راس ..." اقتراضا

معنويا « sur la tête de … » ، و هي عبارة تُستعمل في الدارجة الجزائرية للقسم بشخص عزيز و معناها : أُقسم بحياة فلان ، و يبدو أن **غصوب** لم يتمكّن من إيجاد مقابل لهذه العبارة لعدم فهمه لمعناها، و قد كان بالإمكان ترجمتها إلى اللّغة العربية الفصحى على النحو الآتي: " و عزّة العـــالية" أو "أقسم بحياة العالية " و هو المعنى المقصود. و استرجاع العبارة هو الأسلوب الأمثل و قد لجأ إليه **بكلي** فكان موفّقا في ترجمته أيّما توفيق .

نلاحظ كذلك أن **غصوب** قام بحذف العبارة « foi d'honnête homme » التي يُؤتى بها لنفس الغرض، أي للقسم فبها يقسم الرّجل برجولتة و كلمته، وقد وجد **بكلي** المقابل المنـــــاسب في اللغة المحلية :" كلمة رجّالة" بينما فضّل غصوب تجاهل العبارة بكل بساطة و اكتفى بصيغة القَسَم البسيطة "لأذهبنّ" التي لم تؤدِّ المعنى كاملا.

المثال السادس:

L'Incendie : «- Quoi que tu dises, fille de ma mère, assure-t-elle à Aïni, ce garçon-là…Aïe ! Je ne sais que penser de lui. Les plans que rumine cette caboche ne me reviennent pas. Ce garçon, répéta-t-elle en le montrant du doigt, ne me rassure pas. Aïni, garde-toi bien de lui.» p.161

ت.1(ف.غ):

ترجمة هذه الفقرة كلها غير موجودة لدى **فارس غصوب**. ص.224

ت.2(أ.ب):

" – مهما قلتِ، يا بنت امّا، قالت هذه الأخيرة لعيني مؤكّدة، فإن هذا الطفل...يا لطيف، لست أدري ما الذي أصفه به. الخطط التي تدور في "علبة" هذا الطفل، لا أثق فيها، فهذا الطفل، قالت مرة أخرى، مشيرة إليه بأصبعها، لا يطمئنني. عيني، ردّي بالك عليه امليح." ص.272

نلاحظ أن **فارس غصوب** أغفل ترجمة فقـــرة كـــاملة ، و هذا لا يمـــكن أن يكـــون راجـــعا إلى صعـــوبة الترجـــمة حـــيث إن الجمل التي تكوّن تلك الفقـــرة بـــسيطة و لا تحـــتوي على تراكيب أو مصطلحات صعبة تتطلّب ترجمتها استراتيجية خاصـــة، و يـــمكن أن يكـــون هذا الإغفال بـــدافع التعـــب و الإعياء ، غير أن ذلك لا يشفع له نظـــرا لأهميـــة هذا الجزء من الحوار الذي قضى حذفه على عنصر دلالي هام من النص الأصلي، و لهذا فإننا نعتبر ترجمة **غصوب** غير أمينة ، أما **أحمد بكلي** فقد قام بترجـــمة الفـــقرة كـــاملة و لم يغـــفل أي عنصر منها، مع الإشـــارة فـــقط إلـــى كلمـــة "caboche " التي ترجمـــها بـ" علبة"، و نـــحن نرى أن هذه الترجمة غير ملا ئمة للسياق، حيث تُستعمل كلمة "caboche " في اللغة الفرنسية العامية للدّلالة على "الرّأس" أي « La tête » [49]، و هي الكلمة التي كان ينبغي اختيارها بكل بساطة.

خلاصـــــة:

لقد مكّنتنا الدّراسة التّطبيقية المتمثّلة في دراسة تحليلية مقارنة للترجمتين العربيتين لرواية *L'Incendie* لكاتبها **محمد ديب**، أن نخلص إلى ملاحظات لخّصناها في النقاط الآتية:

- اختار **غصوب** استراتيجية التّصرّف في الترجمة، و انتهج نهـــج الترجمة الحـــرّة من أجل تحقيق غايته و تجسيد نظرته لعمله التّرجمي، فكانت أسالـــيب **الشـــرح** و**الإضافة** و **الحذف** و**إعادة صياغة الجمل** حاضرة بقوّة في عمله .

- نتج عن استراتيجية التصرّف التي طبعت ترجمة **غصوب** العديد من التشوّهات في محتوى النّص، إذ قرأنا في العديد من المواطن نصّا مبتورا في من عناصر هامّة احتواها النّص الأصلي و غابت عن النص المترجم، حيث غيّـــب المترجم مـــفردات و تعابير تحمل من الدّلالات ما ليس دائما واضح المعالم في معناه الفكري و الثقافي

---

(49) انظر Françoise Dubois-Charlier, op. cit., p.75.

- اختار **أحمد بكلّي**، اعتماد الترجمة الحرفية في عمله الترجمي، فلجأ في كثير من الأحيان إلى أساليب **النسخ** و **الاقتراض** و لم يعط أهمّية كبرى لجمالية النّص العربيّ، لكنّه مع ذلك قدّم لغة سلسة مفهومة، و أدخل بعض أساليب التّصرّف حين كان يرى ذلك مناسبا.

- أحسن **بكلّي** التّعامل مع الخاصيّات الثقافية التي طبعت رواية **محمد ديب**، فأدخل اللّغة العامية في الحوارات، و كذلك في العبارات الجاهزة كالأمثال الشعبية و التعابير العامية، كما حرص على نقل كلّ تلك المفردات و التّعابير ذات الأبعاد الثقافية و الحضارية و التارخية التي وظّفها الكاتب في روايته محاولا بذلك الحفاظ على النكهة المحلّية للنص الأصلي، حيث قام باسترجاع كثير من التعابير العامية المتداولة في اللهجة الجزائرية ووظّفها في صاحب النص الأصلي، و هذه طريقة جيدة، لكن كان لا بدّ من تعزيز تلك التعابير بشروحات في الهامش لأن النص موجّه للقارئ بصفة عامّة و ليس للقارئ الجزائري فقط، إضافة إلى أن تلك التعابير تختلف من لهجة جزائرية إلى أخرى.

- حرص **بكلّي** على نقل النص بحذافيره في حين لاحظنا في ترجمة **غصوب** الكثير من المقاطع المحذوفة دون مبرّر.

- استرعى انتباهنا كثير من الأخطاء الترجمية التي حاولنا حصرها في نهاية بحثنا مع تصنيفها حسب أنواعها.

و خلاصة القول،إن **فارس غصوب** قد تمادى بعض الشيء، في تصرّفه في النّص الأصلي، ليس على المستوى اللغوي أو التّركيبي أو الأسلوبي، حيث لا غبار على اللغة الرّاقية التي قدّم بها الرّواية عموما، بل على مستوى المضمون، إذ انصبّ اهتمامه على اللّغة الهدف مقصّرا في مضامين النّص الأصلي و مهملا القارئ الذي كان من حقّه التّعرّف على مضمون الرّواية الأصلي ، حيث كانت رواية *L'Incendie* تنطوي على مفردات و تعابير بحاجة إلى مرجع خارجي (سياسي، جغرافي، ثقافي، ديني، تاريخي، اجتماعي...) و قد كتبها **ديب** في

ذهنـــه بلغة أجداده قبل أن "يترجمـــــها" إلى اللّغة الفرنسية، فكان الأسلوب العربي موجـــودا أصلا في النص الفرنـــسي، و أمـــام كلّ هذه المعطيات، توصّل **بكلـي** إلى ضرورة انتهاج الحرفية من أجـــل ضمان تقـــديم الرّواية بـــكلّ تلك المـــميّزات و المعطـــيات التي احتوت عليهـــا، و الحرص على عدم حرمان القارئ ممّا أراد الكاتب التعبير عنه.

صحيح أن **بكـــلي** لم يستعمل اللغة الفصحى في كامل ترجمته، حيث تخلّلت ترجمتَه تعابير و أمـــثال عامـــية موجودة أصلا في النص الأصلي، لكن غرضه كان إيصال أسلوب **محمد ديب** و لمسته إلى القـــارئ العـــربي، كي يُـــحسّ أنه يقرأ **لمحمد ديب** و ليـــس **لأحمد بكلي**. و قـــد عـــبّر المترجـــم عن وجـــهة نظـــره و الأســـباب التـــي دفعـــته لاحـــترام الطـــابع المحلّـــي للرّواية في تصريح له، حـــيث قـــال: " لم أطّـــلع عـــلى الترّجـــمة السّـــورية حتّـــى لا أتأثّر بالنّص الأوّل"، و أضـــاف: " الحـــوارات كـــتبتُها بالعـــامية الجزائـــرية، و ليس بالفصحى، لأن روح **محـمد ديـب** تبـــقى روحـــا جـــزائرية رغم أنه كتـــب بالفـــرنسية، فالمـحـتوى جزائـــري، فـعلـــتُ هذا حتـــّى لا أخرج من الإطار الجزائري، و لو حدث هذا فإن النص الأصلي سيبتعد عن الطّابع المحلّي الذي أعطى ثلاثية **محمد ديب** بُعدها العالمي." [50]

---

(50) أحمد بن محمد بكلي، جريدة **الخبر** الجزائرية، 2011، ع.15-10.

الخاتمـــــة

ممّا لا شكّ فيه أن ترجمة النصوص الأدبية عملية شاقة و معقّدة، نظرا لما تنطوي عليه من خاصيات لغوية و أسلوبية، إذ تحمل كلّ لغة بين طيّاتها من المميّزات ما هو لغوي و ما قد يخرج عن إطار اللغة و يجاوزها إلى ما وراء الكـــلام، أي إلى الموقف الذي يـندرج فيـــه الإبـــلاغ و الســـياق الثقافـــي و الحضاري، و هي كلّها أمور تقف عثرات أمام المترجم الذي تقع على عاتقه مهمة نقل الأثر الأدبي الأجنبي إلى القارئ بأكبرقدر من الأمانة، مع مراعاة الأسلوب الأدبي الذي يتميّز بالصور البيانية و المحسّنات البديعية التي تختلف و تتفاوت من كاتب إلى آخر و من لغة إلى أخرى.

و قد تضاربت الآراء و تنازعت حول طرائق نقل الآثار الأدبية منذ أقدم العصور، و بُذلت الجهود تلو الأخرى من أجل محاولة رســـم حدود الترجمة و وضع قوانين تؤطّرها. و سيطرت على العملية الترجمية - و لا زالت- نزعتان متشدّدتان، تحاول كل منهما إثبات نجاعتها و ضمانها للنّقل الأميـــن و الموفّق للنصوص الأدبية: فَمِن داعٍ إلى الحرفية اللّصيقة بلغة النّص المصدر، إلى متحرّر منها مُبدع في لغة النّص الهدف. فأي الطريقتين أنجع يا ترى من أجل نقل أمين و في نفس الوقت آمن من التشويه الشكلي و الدّلالي للنص المصدر؟ تلك هي المسألة الأساسية التي أثرناها في بحثنا و حاولنا إيجاد جواب لها، كما حاولنا تغيير الفكرة السّائدة عن التّرجمة الحـــرفيـــة، و إعطاء نظرة أخرى عنها تكون منصفة، و إثبات إمكانية نجاعة هذه الطريقة في نقل النص الأدبي نقلا موفّقا شريطة أن تكون ترجمة حرفية مؤدّية.

لقد وقع اختيارنا على رواية جزائرية مكتوبة باللّغة الفرنسية ذات صيت عالمي، هي رواية *L'Incendie* للكاتب الجزائري **محمد ديب** كما سبق أن ذكرنا، و قمنا بدراسة تحليلية مقارنة لترجمتيها إلى اللّغة العربية، قام بالأولى المترجم السوري **فارس غصوب**، و قام بالثانية المترجم الجزائري **أحمد بن محـــمد بكـــلي**، و جاء

بحثنا موسوما بـ: " رواية *L'Incendie* لـ**محمد ديب** على كفّتي ميزان: الحرفيـــة و التكـييف".

و قد بـــدأنا بحثنا بتعريف شامل مفصّل للأدب و النّصوص الأدبية بمختلف أنواعـــها، و تطـــرّقنا إلى الفـــروق بين النص الأدبي و النص العلمي من حيث الشـــكل و المضمـــون حيـــث يتمـــيّز النص الأدبـــي بلغـــة سردية تغمرها الصور البيانية و التعابير المجازية و المحسّنات البديعية، كما تميل موضوعاته إلى الأحاسيس و العاطفة و الخيال، أمّا النّص العلمي فيتضمّن مصطلحات علمية دقيقة و ينـــقل حقـــائق علمية و رياضية و منطقية تـــعتمد على البـــراهين و الدلائل. ثم تحدّثنا عن قضية إمكانية الترجمة و استحالتها مع دعم ذلك بأمثلة، حيث توصّلنا إلى حصر استحالة الترجمة في نقاط ثلاث :

- ترجمة بعض المدلولات المرتبطة بالخاصية الثقافية الحضارية،
- ترجمة الإيحاءات،
- ترجمة الأوزان الشعرية و الجرس الصوتي.

و انتهينا في الفصل الأوّل بالتّطرّق إلى موضوع تعدّد الترجمات للعمل الواحـــد و استحالة تطابقها، إذ يرتبط هذا الأمر مباشرة بالمترجم، حيث تُعدّ الترجمة عملا شخصيا، وهي تعكس الخلفية الثقافية له، فلـــكلّ متـــرجم مستواه اللغوي و الثقافي و بصمته التي يخلّفها عمله، و بالتالي، فإن تطابق ترجمتين للأثر الأدبي الواحد أمر مستحيل.

و تطرّقنا في الفصل الثاني إلى الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، منـذ ظهور أوّل رواية جزائرية باللّغة الفرنـسيـة سنة 1920م و هـي روايـــة : **أحمد بن مصطفى القومي** *Ahmed Ben Mustafa le goumier* لمؤلّفها **أحمد بن شريف**، وصولا إلى جيل الخمسينيات الذي يُعدّ المؤسّس الحقيقي للرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، و من أشهرها رواية **نجل الفقير***Le fils du pauvre* لمؤلّفها **مولود فرعون** في 1950م، و رواية **الهضبة المنسية** *La colline oubliée* لـ**مولود معمري** في1957م، و ثلاثية **الجزائر** لـ**محمد ديب** التي صدرت منها روايـــة **الدار**

الكـــبيرة *La Grande Maison* سنة 1952م، و **الحريق** *L'Incendie* ســـنة 1954م، و **النول** *Le Métier à tisser* سنة 1957م، و تبع هذه الرّوايات إنتاج أدبي غزيرفيما بعد.

و تضمّن هذا الفصل أيضا إشكالية ترجمة الرّواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، باعتبارها رواية مختلفة عن الرّواية الفرنسية لأنّهالم تكن سوى وعاء لغوي مختلف عن اللّغة الأمّ اتّخذه الأدباء الجزائريّون للتّعبير عن أفكارهـــم و أحاسسيهم و حياة مجتمعهم و معاناته، فكان القلب جزائريا والقالب فرنسيا، لذلك كانت ترجمة هذا النوع من الرّوايات مختلفة عن ترجمة الرّوايات الفرنسية، حيث اعتُبرت ترجمة من الدّرجة الثانية، ذلك أن الأديب الجزائري قد قام بالترجمة الأولى عندما نقل ثقافته الأصلية إلى فضاء اللّغة الفرنسية، فجاءت ترجمات المشارقة لهذه الرّوايات شبيهة بهيكل عظمي دون حياة، لأنّهم ترجموا اللّغة دون الثقافة و الرّوح الجزائرية، و ذلك لجهلهم بها.

و تعرّضنا في الفصل الثالث إلى المسارين الذين أطلق عليهما **لادميرال** تسمية "دعاة المصدر"Les sourciers، الذين يدافعون عن الترجمة الحرفيـــة و النصّ المصدر و ثقافته، و "دعاة الهدف" Les ciblistes الذين يجـــعلون اللغـــة الهـدف و قارئها على رأس اهتماماتهم.

ثم تطرّقنا إلى أفـــكار بعـــض المنظّرين الذين حاولـــوا، كـــلّ حسب قناعاتـــه وأولويّاته، الدّفاع عن عن هذه المنهجية أو تلك، فذكرنا أفكار **أنطوان برمان** Antoine Berman المتعلّقة بالتّرجمة الحرفية بوصفها الطّريقة المثلى لضمان نقلٍ أمين للنّص المصدر، و كتاباته الغزيرة التي حاول من خلالها منح مفهوم جديد للترجمة الحرفية التي لا تعني حسبه الترجمة كلمة بكلمة، بل تركّز هذه الاستراتيجية على مبدإ الأخلاق الدّاعي إلى احترام النّصوص الأجنبية و عدم التّنكّر لثقافتها، وكذلك العـــناية بالقالب الذي جاءت به حرصا عـــلى الأمـــانة و صيانة من التشويه، و ذلك من أجل التّعرّف على الآخر و ثقافته.

و استعرضنا كذلك أفكار كـلّ مـــن **هنـــري ميشـــونيك** Henri Meschonic و **والتر بنيامين** Walter Benjamin و **لورانس فينوتي** Lawrence Venuti الذين

تنصبّ أفكارهم كلّها في هذا القالب، حيث يدعو كلّ منهم إلى الحفاظ على أجنبية النص المصدر و عدم تطبـــيعه إرضـــاء لتطلّعات و أذواق القارئ المستهدف.

بعد ذلك قمنا باستعراض وجهة النظر المخالفة التي تدعو إلى الاهتمام بالمعنى أكثر من الشكل إعادة صياغة النّص بما يتماشى مع تقاليد اللغة المنقول إليها، و ذلك من خلال أفكار و تأمّلات عدّة منظّرين أمثال **يوجين نيدا** Eugène Nida صاحب نظرية التكـــافؤ الدينامي أو الوظـــيفي L'équivalence dynamique ou fonctionnelle و التكافؤ الصّوري L'équivalence formelle التي تسعى إلى ترجمة "مقاصد" النص الأصلي بـــدل اللّجوء إلى ترجـــمة الكلـــمات و الجمل، و يدعو **نيدا** من خلالها إلى الالتفات إلى الوظيفة التواصلية للنص الأصلي، و كذلك **جان روني لادميرال** Jean René LADMIRAL الذي يُعتبر من أشدّ المدافعين عن اللّغة الهدف و ثقافتها، و يُفضّل تخصيص النّصوص الدّينية بالترجمة الحرفية، حيث يرى أن هدف الترجمة ليس تحقيق تماثل بين النص المصدر و النص الهدف بل هدفها تحقيق تأثير مماثل على القـــارئ، و هذا لا يتحقّق إلّا باللّجوء إلى تكييف ثقافي و لغوي للنّص المصدر.

كما تعرّضنا إلى أفكار **دانيكا سيليسكوفيتش** Danice Selescovith و **ماريان ليديرير**Marianne Lederer صاحبتيّ النظرية التّأويلية، أو نظرية المعنى التي تقسّم العملية الترجمية إلى ثلاث مراحل هي :

- مرحلة الفهم Phase de compréhension
- مرحلة التجريد من اللّفظ Phase de déverbalisation
- مرحلة إعادة الصّياغة Phase de reformulation

و قد تبيّن لنا أن هذا الاتّجاه يحتوي على الكثير من النّقاط الإيجابية، خاصة حين يتعلّق الأمر بترجمة التعابير الاصطلاحية التي تستدعي اللّجوء إلى المكافئات في اللّغة الهدف حيث إن الترجمة الحرفية لا تضمن عملية الفهم بالنسبة للقارئ الهدف.

كما ارتأينا فيما بعد استعراض جملة من التّقنيات التي تعتمد عليها كل استراتيجية، و أهمّها التّقنيات السبع التي وضعها المُنظِّران **فيني و داربلني**، بالإضافة إلى

تقنيات أخرى، حتّى يتسنّى للقـــارئ فهـــم وتتبّـــع التّحليلات و التّعليقات التي وردت في الدراسة التّطبيقية لبحثنا.

و قد قمنا في الباب الثاني من بحثنا بدراسة تحليلية للمدوّنة و ترجمتيها إلى العربية، و قدّمنا في إطارها نبـــذة عن الكاتب **محمد ديب** و التعريف بـــرواية *L'Incendie*، و كذا التعليق على ترجمتيها إلى العربية، حيث اضطلع بالأولى المترجم السوري **فارس غصوب** و أنجز الثانية المترجم الجزائري **أحمد بن محمد بـكـــلي**، و قد تبيّن لنا أن ترجمة **غصوب** تميّزت في الغالب بالتّصرّف، حيث كان واضحا أن المترجم استهدف تقديم نصّ في نفس المستوى اللّغوي الذي جاء به النص المصدر، فلجأ إلى كثير من التّصرّف من خلال إضافة تراكيب و عبارات عربـــية بامتياز، و إعادة صياغة الجمل و البنى اللغوية على نسق عربي بغية الوصول إلى نص سلس ذي لغة فصحى راقية، غير أن ترجمته لم تـــخلُ مـــن النّقائص و الانزلاقات اتي يعود السبب فيها إلى اختلاف خلفيته الثقافية عن خلفية الكاتب الأصلي و عدم إلمامه بما يكفي بمعطيات غير لسانية تمكّنه من تفديم نص أمين كما فعل **بكلي.**

و في هذا المقام نذكر أن الحوارات التي وردت في الرّواية نُقلت في ترجمة **غصوب** باللغة الفصحى بينما نقلها **بكلي** باللغة العامية الجزائرية، بالإضافة إلى كثير من التعابير و الأمثال الشعبية التي ظهرت جليا في ترجـــمة **بكلي** و لم ينقلها **غصوب** بنفس الدّقة التي نقلها بها **بكلي**. وقد تبيّن لنا من خلال ترجمة **أحمد بكلي** أن هذا الأخير قد حاول إظهار الترجمة الحرفية المؤدية بثوب جديد مُقنِع، و أنّها إذا استُعملت بتدبير و حُسن بصيرة، فإنّها قادرة على نقل معاني النّص - و لو كان أدبيّا- نقلا أمينا مع المحافظة على شكله دون إجحاف في حق الكاتب، فلم يُظهر الاهتمام الذي أظهره **غصوب** باللّغة العربية، بل جاءت تراكيبه في بعض المواطن بسيطة، و ملتصقة باللغة الفرنسية، لكنه لجأ إلى التصرّف في مواطن أخرى لا تُجدي الترجمة الحرفية فيها نفعا، كما أنه فضّل اللّجوء إلى العامية في نقل الحوارات و التّعابير الشعـــبية التي قام باسترجاعها، ممّا أكسب ترجمته لونا محـــلّيا أعطى الرّواية الأصلية حقّها، و لعلّ ما ساعده على تحقيق ذلك أكثر من

فارس غصوب أصله الجزائري و بالتالي خلفيته الثقافية التي خوّلت له التّغلغل في أفكار الكاتب و التوصّل إلى مقاصده.

و ارتأينا في الأخير إحصاء الأخطاء الترجمية التي وردت في كلّ من الترجمتين، و التي كان مردّها سوء الفهم أو الاختلاف الثّقافي.

و خلاصة القول، أمكننا أن نتوصّل إلى أن كلتا الترجمتين تحتويان على مواطن قوة و مواطن ضعف، لكن المترجمين استطاعا أن ينقلا بجدارة و إبداع رواية **محمد ديب**، كل على طريقته، و يمكن القول أن كلا الاستراتيجيتين يمكن أن تُفضيا إلى "ترجمة موفّقة" إلى حدّ بعيد، شرط أن تحترما النّص الأصلي و كاتبه، و اللّغة المستهدفة و قارئها، كما يقول **داربلني**:

«Il ne s'agit pas de traduire *littéralement* ou *librement*,
la seule chose qui compte est de traduire *exactement*. » (51)

أي أن الأمر لا يتعلّق باعتماد ترجمة **حرفية** أو ترجمة **حرّة**، كلّ ما يهمّ هو أن تكون الترجمة **صحيحة**.

و في الأخير، نودّ الإشارة إلى أن التّطرّف في الأفكار بين "دعاة الحرفية" و "دعاة التّصرّف" لا يمكن أن يضمن النّقل الأمثل للأثر الأدبي، بل يُفضّل محاولة التّوفيق بين الاستراتيجيتين، كما أن في تعدّد الترجمات للأثر الأدبي الواحد إثراء للّغة المستقبلة، و تفتيح لمغلقات المعاني و إظهار لمواطن الجمال و الإبداع و الذّوق.

---

(51) انظر: J.DARBLNET, op.cit., p.94.

الملخّص باللّغة الفرنسية

La traduction de *L'Incendie* de Mohamed DIB entre l'adaptation chez Fares Ghassoub et la littéralité chez Ahmed Bakelli

-Approche analytique et comparée-

La présente étude, intitulée : « La traduction de *l'Incendie* de Mohamed DIB entre l'adaptation chez Fares Ghassoub et la littéralité chez Ahmed Bakelli-approche analytique et comparée- » dont le corpus est la deuxième partie de la trilogie *ALGERIE*, intitulée *L'Incendie*, de l'écrivain algérien d'expression française, Mohamed DIB, s'efforce de répondre à une question fondamentale et ô combien importante : faut-il choisir la littéralité ou l'adaptation pour traduire 'fidèlement' un texte littéraire ?

Quelle stratégie faut-il adopter dans la traduction des textes littéraires, celle de la littéralité ou plutôt celle de l'adaptation ? Telle est la question que nous soulevons et à laquelle nous tentons de répondre dans la recherche que nous avons entreprise. Deux courants s'opposent depuis que la question de la fidélité de la traduction au texte original s'est posée : celui dont les partisans prônent une traduction littérale qui respecte à la fois le sens, la forme et la culture de la langue de départ, et que Jean René LADMIRAL appelle à juste titre « sourciers », et celui dont les partisans appellent à une traduction plus libre, plus adaptée à la culture, à la forme et au lecteur de la langue d'arrivée, et que LADMIRAL appelle « ciblistes ».

En effet, selon les sourciers, le traducteur des textes littéraires doit respecter la forme du texte original, car la fidélité au texte passe par la fidélité au style de l'auteur, ce qui permet de garder intacts tous les éléments culturels contenus dans le texte original et ainsi de ne négliger aucun élément linguistique ou culturel employé par l'auteur pour garantir une traduction fidèle à la forme et au sens du texte original.

Les ciblistes, quant à eux, privilégient le sens à la forme dans laquelle il a été exprimé : pour faire passer le message, le traducteur a le droit, selon eux, d'opérer les modifications stylistiques qu'il juge nécéssaires afin d'aboutir à un texte adapté aux exigeances et au gôut du lecteur de la langue cible.

Notre recherche se divise en deux parties : l'une théorique et l'autre pratique.

La première partie se subdivise en trois châpitres : le premier comporte des définitions concernant la « littérature » et « le texte littéraire », les différentes formes que peut prendre un texte littéraire : le discours, la nouvelle, l'article, le roman, la fable…., puis nous faisons le point sur les principaux points qui différencient le texte littéraire du texte scientifique, entre autres le style simple et les données scientifiques et réalistes du texte scientifique, et la langue poétique et recherchée du texte littéraire. Nous nous penchons ensuite sur la question de l'intraduisibilité que peuvent poser certains cas, et dont Georges Mounin a longuement parlé dans son ouvrage *Les problèmes théoriques de la traduction*, dûs en particulier aux différences des cultures et des civilisations, aux visions du monde et mêmes au différences géographiques et climatiques.

Nous clôturons ce châpitre par la question : peut-on obtenir deux traductions identiques d'une même œuvre littéraire ? La réponse est non, étant donné que l'opération traduisante est une activité personnelle qui reflète le background culturel et linguistique du traducteur qui est forcément différente d'une personne à l'autre.

Le second châpitre a pour objectif de de mettre en évidence le roman algérien d'expression française, dont nous avons évoqué l'histoire depuis l'apparition du premier roman algérien écrit en langue française par Ahmed Ben Chérif en 1920, intitulé *Ahmed Ben Mustafa le goumier* ; les écrits littéraires se son succédés dans les années 50 dont les auteurs, tels que Mouloud Féraoun, Mouloud Mammeri ou encore Mohamed DIB sont considérés comme étant les pionniers du roman algérien d'expression

française. La traduction de ce dernier pose problême d'autant plus qu'il n'a en commun avec le roman français que la langue. En effet, l'écrivain algérien a recours à la langue française pour exprimer des idées et des sentiments algériens, ses écrits regorgent donc d'expressions et d'éléments culturels complètement différents de ceux qu'on rencontre dans les romans français, même le style de la langue en est métamorphosé (emprunts et calques de mots et d'expressions algériens) , voilà en substance les difficultés qui font de la traduction du roman algérien d'expression française une opération délicate.

Le troisième châpitre est consacré aus origines historiques des deux courants opposés : sourciers et ciblistes et aux théoriciens qui défendent les idées des uns et des aures.

Walter Benjamin, Antoine Berman, Henri Meschonic et Lawrence Venuti prônent la traduction littérale qui assure la fidélité au texte de départ ; en effet, A. Berman défend une visée éthique positive de la traduction, un décentrement et une ouverture sur l'autre, son approche littéraliste préconise donc un idéal de transfert interculturel où l'étrangeté du texte source est mise en avant.

Inspiré par W. Benjamin, H. Meschonic conçoit la traduction comme une 'mutation' modifiant l'œuvre originale, rejette 'l'annexion' dans la traduction et préfère 'l'étrangeté'.

Dans l'autre camp, Eugène NIDA défend un point de vue diamétralement opposé à celui de Berman, il propose une théorie d'équivalence basée sur le principe de l'effet équivalent qui met l'accent sur la 'réaction' du lecteur, il propose donc d'adapter la traduction au lecteur afin que le message soit conservé dans la langue d'arrivée.

NIDA envisage, lui, deux types d'équivalence : l'équivalence formelle et l'équivalence dynamique ; la première accorde davantage d'interêt à la forme du message, elle est donc tournée vers le texte source, la seconde, dont NIDA est partisan prend en considération la culture et la langue et la culture du destinataire et

cherche à produire chez lui un effet équivalent à celui produit chez le destinataire du texte source.

La théorie Interprétative, développée par Danica Selescovitch et Marianne Lederer, appelle au détachement du traducteur du texte de départ pour pouvoir exprimer un contenu équivalent qui corresponde au style et à la syntaxe de la langue cible tout en mettant l'accent sur le sens du message. Cette théorie distingue, en outre, trois étapes fondamentales de la traduction : la compréhension, la déverbalisation et la reformulation.

J.R. LADMIRAL défend à son tour la langue cible et critique avec véhémence les tenants du littéralisme.

A la fin de ce châpitre, nous avons jugé utile de parler des différentes techniques que les deux stratégies emploient, en l'occurrence les sept procédés mis en place par J.P VINAY et J.DARBELNET dans leur livre *Stylistique comparée du français et de l'anglais.*

La partie pratique se subdivise en deux châpitres, dans le premier nous avons présenté l'auteur de l'œuvre, Mohamed DIB , nous avons fait un résumé du roman et parlé des deux traductions arabes réalisées l'une par le traducteur syrien Fares GHASSOUB, l'autre par l'algérien Ahmed Ben Mohamed BAKELI. Le premier a choisi d'adopter une traduction adaptée au style et aux exigeances de la langue arabe, le second a préféré sauvegarder la forme du texte original et a suivi une stratégie littérale dans la plupart de son travail qui s'est voulu respectueux des spécificités linguistiques et culturelles de l'auteur algérien Mohamed DIB.

Dans le second châpitre, nous avons procédé à un travail de repérage des exemples qui démontrent le mieux la stratégie adoptée par les deux traducteurs afin de détérminer laquelle des deux stratégies a réussi un meilleur résultat.

Nous avons conclu que la traduction littérale assure le respect de la forme du texte original et peut parfaitement restituer le sens exact, mais il faut parfois avoir recours à l'adaptation dans certains

cas où la traduction littérale n'aboutit à aucun résultat, c'est le cas des expressions idiomatiques et proverbiales par exemple.

Nous avons aussi constaté que la traduction qui ne prend en considération que le sens peut bien être parfaitement appropriée dans les cas que nous venons de cieter ou encore dans la traduction des figures de style, mais elle pourrait également causer du tort à l'auteur et au texte de départ, en les trahissant.

Pour conclure, nous puvons affirmer que les deux stratégies comportent l'une et l'autre des points positifs et des points négatifs, cependant, si elles sont raisonnablement employées elles peuvent aboutir à une traduction fidèle «en respectant d'une part le sens et la tonalité de l'original, et d'autre part l'intégrité de la langue d'arrivée sous le rapport de la structure, du génie, des images et des faits de culture. »(52)

انظر J.P.DARBELNET, op.cit.p.94.

المـــــراجع:

- المراجع باللغة العربية

- المراجع باللغة الفرنسية

المدوّنة:

1- DIB Mohamed, *L'Incendie*, Paris, Editions Points,2002.

2- ديب محمد،**الحريق**،تر.فارس غصوب، الجزائر ،منشورات ANEP، 2007.
3- ديب محمد، **الحريق**، تر.أحمد بن محمد بكلّي، الجزائر، سيديا، 2011.
4- القرآن الكريم.

- المراجع :

أوّلا: المراجع باللغة العربية:

1-الكتب:

1- ابن خلدون عبد الرّحمن، **المقدّمة**، القاهرة، دار الغد الجديد، 2007.
2- بارث رولان، **درس السيميولوجيا**، تر.عبد السلام بن عبد العلي، الدّار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، 1993.
3- بن سمينة محمد، **في الأدب الجزائري الحديث، النّهضة الأدبية الحديثة: مؤثّراتها، بداياتها، مراحلها**، الجزائر، مطبعة الكاهنة، 2008.
4- بيوض إنعام، **الترجمة الأدبية، مشاكل و حلول**، الجزائر، ANEP، ط1، 2003.
5- جابر جمال محمد، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق**، الإمارات العربية المتّحدة- العين، دار الكتاب الجامعي، ط.1، 2005.
6- الجاحظ أبو عمرو بن بحر، **البيان و التبيين**، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1959.
7- الجاحظ أبو عمرو بن بحر، **كتاب الحيوان**، تح.عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت.
8- الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرّحمن، **أسرار البلاغة**، القاهرة، دار المدني، 1991.
9- جماعة من الأساتذة، **الصّحيح في الأدب العربي**، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1964.
10-دوليل جان و آخرون، **مصطلحات تعليم الترجمة**، تر. جينا أبو فاضل و آخرون، بيروت، جامعة القدّيس يوسف، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، مدرسة الترجمة، 2002.
11-الدّيداوي محمد، **الترجمة و التّواصل: دراسة تحليلية عملية لإشكال الاصطلاح و دور المترجم**، الدّار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، 2000.
12-الرافعي مصطفى صادق، **تاريخ آداب العرب**، القاهرة، دار ابن الجوزي، 2010.
13-غلاب جمال، **مقاربات في جماليات النص الجزائري**، الجزائر، اتّحاد الكتّاب الجزائريّين، 2002.
14-الموافي فاطمة الزهراء، **القصة عند عبد الحميد جودة السحار**، الرياض، مكتبة عكاظ للنشر و التّوزيع، 1981.
15-مونان جورج، **المسائل النّظرية في الترجمة**، تر. لطيف زيتوني، بيروت، دار المنتخب العربي، 1994.
16-همنغواي إرنست، **الشيخ و البحر**، تر. علي القاسمي، مقدّمة المترجم، القاهرة، دار ميريت، 2008.

2- القواميس:

1- الفيروزآبادي مجد الدّين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، الجزائر، دار الهدى، 2001.
2- شدياق ك. ، **نوبـــــل**، الجزائر، دار الكتاب الجديد، 2011.
3- نعمة أنطوان و آخرون، **المنجد الوسيط**، بيروت، دار المشرق، 2003.

3-المقالات:

1- البازعي سعد، "لغات الشعر....هموم و قضايا"، **صحيفة الشرق**، المملكة العربية السعودية، ع. 298، 27- 09-2013.
2- بودربالة الطّيّب، "ترجمة الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية إلى اللّغة العربية"، **أهمّية الترجمة و شروط إحيائها**، الجزائر، دار الهدى- المجلس الأعلى للّغة العربية، 2007.
3- الحمصي محمد نبيل النّحّاس، "مشكلات الترجمة: دراسة تطبيقية"، **مجلّة جامعة الملك سعود**، الرّياض، كلية اللّغات و الترجمة، 2004.
4- الزاوي أمين، "من الترجمة إلى عودة النص"، **مجلة المترجم**، الجزائر، ع.1، جوان 2001.
5- سيتواح يمينة، "وضع اللّغة العربية في الجزائر"، **دفاتر الترجمة**، جامعة الجزائر، معهد الترجمة، ع.2، 1996.
6- شربيط أحمد شربيط، "نقد القصة القصيرة الجزائرية في الرسائل الجامعية الجزائرية: جماليات الخطاب السردي"، **محاضرات أعمال الملتقى الوطني الثاني: الأدب الجزائري في ميزان النقد**، جامعة عنابة، معهد اللغة و الأدب العربي، 1993.
7- عبد القادر حميد، "أحمد بن محمد بكلي، مترجم ثلاثية محمد ديب إلى العربية"، جريدة **الخبر**، الجزائر، 2011، ع.15- 10.
8- عميري باني، "نبذة عن حياة بديع الزمان الهمذاني"، **مقامات الهمذاني**، الجزائر، موفم للنشر، 1988.
9- مطهري صفية، "الترجمة و الدلالة"، **أهمية الترجمة و شروط إحيائها**، الجزائر، دار الهدى، 2007.

4-الرسائل الجامعية:

1- حفاظ كهينة حورية، **ترجمة الثقافة الإثنوغرافية في روايتي مولود فرعون "نجل الفقير" و"الدروب الشاقة"**، مذكرة ماجستير في الترجمة، جامعة منتوري-قسنطينة، كلية الآداب و اللغات، قسم الترجمة، 2008.

2- حمرون هني شابحة، **نقد ترجمة الجملتين الاسمية و الفعلية من العربية إلى الفرنسية في رواية عبد الحميد بن هدوقة، "ريح الجنوب" ترجمة مارسيل بوا**، رسالة دوكتوراه العلوم في الترجمة، جامعة الجزائر، كلية الآداب و اللغات، قسم الترجمة، 2007.
3- سلمي حيزية، **استراتيجية الإيضاح في الترجمة، رواية "رصيف الأزهار لا يجيب"لمالك حدّاد نموذجا"**، مذكرة ماجستيرفي الترجمة، جامعة منتوري-قسنطينة، كلية الآداب و اللغات، قسم الترجمة، 2009.
4- منصر عبده أحمد، **آراء نظرية في صعوبة الترجمة الأدبية : الصور البيانية في "مزرعة الحيوان" لجورج أورويل نموذجا**، مذكرة ماجستيرفي الترجمة، جامعة الجزائر، كلية الآداب و اللغات، قسم الترجمة، 2005.
5- يحي عيسى مريم، **الترجمة الأدبية بين الحرفية و التصرّف، "الدروب الوعرة" لمولود فرعون نموذجا**، مذكرة ماجستيرفي الترجمة، جامعة منتوري-قسنطينة، كلـــية الآداب و اللّغات، قسم الترجمة، 2008.

5-الدروس و المحاضرات:

عميري باني، **دروس منهجية البحث العلمي لطلبة الماجستير**، قسم الترجمة، فيفري 2011.

6- المواقع الإلكترونية:

1- بالوبوسكي أوتي، "التوطين و التغريب"، تر.عبيد السليمان و أحمد الليثي، www.Benjamin.com/article/ar-ma /hts/dom1
2- التمارة عبد الرحمن، "سؤال الترجمة: من نقطة التحويل إلى دائرة المثاقفة"، الموقع:www.aljabriabed.net/n86
3- حوارمع خالد النجّار، الموقع: www.aleftoday.infoL./article.php ?id
4- رجـــب ســـوســـن، "فـــــن القـــــصة فـــي النثـــر العـــربي"، الموقع : www.anglfire.com/nd/prose/story.htm
5- عبد الرحمن منصور، "الحكمة و الأمثال و البلاغة عند العرب"، موقع **البيان**، www.albayan.ae/ramadan/nafahat/2012
6- قصاب رغد، "المقالة ، تعريفها و عناصرها"، منتديات **فرسان الثقافة**، الموقع: www.omferas.com/vb/showthread.php.t
7- لاروز روبير، "في مفهوم الترجمة و تاريخها"، تر.عبد الرحيم حزل، **مجلة فكر و نقد**، الموقع:www.hekmah.org/portal/
8- محـــفوظ عـــلي، "مجـــمل تـــاريخ الخـــطابة"، مـــوقع **آفـــاق الشريعة**، www.alukah.net/sharia/0/24890
9- مـرادي محـمد هـــادي، "فـــن المقـامات، النشـــأة و التّـــطوّر:دراسة و تحليل"، www .sid.ir/fa/VEWSIID/ maqama

10- المعرفة www.marefa.org/index.php/Dib
11- المنبر الحرّ www.funxfun.com>...<
12- مويقن مصطفى، "مفهوم الأمانة في الترجمة"، الموقع: www.aljabriabed.net/h10
13- النابلسي محمد راتب، "النص الأدبي و النص العلمي"، موقع **موضوعات أدبية**، الندوة (19-27) 1982، الموقع: www.nabulsi.com/brown/art.php?art
14- ويكيبيديا الموسوعة الحرّة، مقالة- أدب www.wikipedia.org/wiki

ثانيا: المراجع باللغة الفرنسية:

1- الكتب:

1- Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.
2- Djebar Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999.
3- ISRAEL Fortunato et LEDERER Marianne, *La Théorie Interprétative de la Traduction-I-Genèse et développement*, Paris, Ed.Minard-Lettres modernes (col.cahier Champolion), 2005.
4- LADMIRAL Jean René, *Traduire : Théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1973.
5- Meschonic Henri, *Pour la poétique de la traduction II*, Paris, Gallimard, 1973.
6- Mounin Georges, *Les problèmes héoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1994.
7- Oseki Dépré Inês, *De Walter Benjamin à nos jours*, Paris, HONORE CHMPION EDITEUR, 2007.
8- Oustinof Michaël, *La Traduction*, Paris, PUF, 2003.
9- SELESCOVITCH Danica et LEDERER Marianne, Interpréter pour traduire, Paris, Didier Erudition, 1986.
10- Steiner Georges, *Après Babel : une poétique du dire et du parler*, Paris, Albin Michel, 1978.
11- VINAY Jean-Paul et DARBELNET Jean, *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*, Paris, Didier, 1977.

2- القواميس:

1- Dubois-Charlier Françoise, *Dictionnaire de langue française*, Paris, Hachette, 1999.
2- Labo Cicile et AL, *Dictionnaire Hachette : noms propres*, Paris, Hachette Livre, 2010.
3- Mevel Jean-Pierre et AL, *Dictionnaire Encyclopédique de langue française*, Paris, Hachette Livre, 1996.

4- SABEK Jarwane, AL KANZE dictionnaire français-arabe, Paris, Maison SABEK, 1997.

3- المقالات:

1- Benjamin Walter, « La tâche du traducteur », *ŒUVRES*, Paris, Gallimard, 2000.
2- Bois Marcel, « La traduction, vecteur du pluralisme culturel », *Cahiers de la traduction*, Université d'Alger, Faculté des Lettres et des Langues, 2002.
3- Durieux Christine, « La traduction : transfert linguistique ou transfert culturel ? », *Revue de Lettres et de traduction* , n° 4, 1998.
4- Popovici Alexandra, « Walter Benjamin : un legs universel ou à titre particulier », *Actes du colloque sur les legs benjaminiens*, n° 0501, 2005.

4- المواقع الإلكترونية:

1- ar.blog.dakwak.com/2012/11
2- DUSSART André, « Faux sens, contresens, non- sens…un faux débat ? », Meta, Vol.50, n°1, mars 2005,http://id.erudit.org/iderudit/O10661
3- Darbelnet Jean, « Traduction littérale ou traduction libre ? », Meta, http://www.erudit.org/
4- Dictionnaire reverso.net/français-définition
5- Famin Victoria, « L'Incendie de Mohamed Dib ou la force des fellahs », Laplumfrancophonee. Wordpress.com/2013/l'incendie Med Dib
6- Fr.wiktionnary.org/wiki
7- Hal.archives ouvertes.fr/docs/00/ 57/72/Y-Kermanes-cible-source
8- http://www.atida.org>...>traduction
9- http://www.acamedia.fr
10- http://www.startimes.com
11- Paolo Mogagnin, « La traduction et la lettre, vers une pratique de la différence dans la traduction des langues orientales » Idéo.revues.org>2
12- Petit Larousse2010.www.amazon.fr>logiciels>culture et encyclopédie
13- Tassut.18.maktoobblog.com/categori/99
14- www.babelio.com/auteur/Med
15- www.expressio.fr/expressions/php
16- www.internaute.com/dictionnaire/fr/definition
17- www.Internaute.com>Expressios>Culture
18- www.pdf.factory.com
19- www.schoolarabia.net/arabic/dawr_el_ab1.ht
20- www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

الفـــــهرس

إهـــــــداء.....3
شـــكر و عرفـــــان.....4
مـــقـــدّمـــة.....5
I- البـــاب الأوّل: الترجـــمـــة و النـــصوص الأدبـــية 10

I-1-الفصل الأوّل : اللّغة الأدبـــية و صعوبة ترجـمتـــها.....11
تـوطـــئـة.....12
I-1-1- مفهوم الأدب.....13
I-1-2- مفهوم النثر الأدبي.....15
I-1-3- النص الأدبي و النص العلمي.....15
I-1-4- أنواع النصوص الأدبية.....18
I-1-5- الخصائص اللّغوية للنّصوص الأدبية و صعوبة ترجمتها.....33
I-1-6- استحالة تطابق ترجمتين لعمل أدبي واحد.....49

I-2-الفصل الثاني : الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي.....53
توطـــئـة.....54
I -2-1- ظهور الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي.....55
I-2-2- ترجمة الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي إلى اللغة العربية.....57
خلاصـة.....63

I-3-الفصل الثالث : مناهج الترجمة و أساليبها.....64
توطـــئـة.....65
I-3-1- الترجمة الحرفية.....67
I-3-1-1- دعاة الترجمة الحرفية.....69
I-3-1-2- تقنيات الترجمة الحرفية.....77
I-3-2- الترجمة الحرّة.....80
I-3-2-1- دعاة الترجمة الحرّة.....82
I-3-2-2- تقنيات الترجمة الحرّة 90
I-3-3- التقنيات المشتركة.....96
خلاصـة.....98

II- الباب الثاني: تحليل الترجمة.....100
II -1-الفصل الأول: دراسة المدوّنة.....101
توطـــئـة.....102
II-1-1- نبذة عن حياة محمد ديب.....103
II-1-2-التعريف بالرّواية.....106
II-1-3-الترجمة.....109

II-1-3-1- ترجمة فارس غصوب.....109
II-1-3-2- ترجمةأحمد بكلي.....109
II-1-3-3- الكتاب بين الأصل و الترجمة.....110
خلاصة 112

II- 2- الفصل الثاني : تحليل المدونة.....114
تــوطئـــة.....115
I-2-1- تحليل معطيات نصية من الرّواية.....116
II-2-1-1- نقل الخصائص اللّغوية و الثقافية و أسماء العلم المميّزة لإقليم معيّن.....117
II-2-1-2- نقل التعابير الجاهزة و الأقوال المأثورة و الأمثال.....137
II-2-1-3- الشرح و الإثراء(L'explicitation et l'étoffement).....148
II-2-1-4- الترجمة بالنسخ (Le calque) 154
II-2-1-5- الترجمة بالاقتراض (L'emprunt).....159
II-2-2- بعض انزلاقات المترجمين.....165
II-2-2-1- المعنى الخاطئ (Le faux sens) 165
II-2-2-2- المعنى العكسي (Le contresens).....181
II-2-2-3- انعدام المعنى (Le non sens).....185
II-2-2-4- الإغفال (L'omission).....191
خلاصـــــة.....196
الخاتمة.....199
الملخّص باللغة الفرنسية.....205
المراجع.....211
المراجع باللغة العربية.....212
المراجع باللغة الفرنسية.....215
الفهرس.....217