جامعةالجزائر 2

أبوقاسم سعد الله

معهد الترجمة

نقل البعد الثقافي في ترجمة النصوص الأدبية
ترجمة رواية سمرقندSamarcande لأمين معلوف

مذكرة لنيل شهادة الماجستيرفي الترجمة

تخصص عربي–فرنسي–عربي

إعداد الطالبة: **إشراف:**

جوهرة جعلالي **الأستاذ الدكتور مختار محمصاجي**

-2016-

جامعةالجزائر 2

أبو قاسم سع دالله

معهد الترجمة

نقل البعد الثقافي في ترجمة النصوص الأدبية
ترجمة رواية سمرقندSamarcande لأمين معلوف

مذكرة لنيل شهادة الماجستيرفي الترجمة

تخصص عربي–فرنسي–عربي

إعداد الطالبة: **إشراف:**

جوهرة جعلالي **الأستاذ الدكتور مختار محمصاجي**

لجنة المناقشة:

الدكتورة علجة مجاجي رئيسة

الأستاذ الدكتور مختار محمصاجي عضوا ومقررا

الدكتورة وفاء بجاوي عضوا

-2016-

الفهرس

المقدمة.....1

الفصل الأول: الأبعاد الثقافية و أنواعها.....6

0-1-تقديم الفصل.....6

1-1- تعريف البعدالثقافي.....7

2-1- أنواع الأبعاد الثقافية.....9

1-2-1-البعد اللغوي.....10

2-2-1-البعد الديني.....16

3-2-1- البعد التاريخي.....20

3-1- خلاصة الفصل.....28

الفصل الثاني: آراء بعض النظريات الترجمية و اللسانية في البعد الثقافي..29

0-2- تقديم الفصل.....29

2-1 - آراء نظرية في الترجمة في نقل البعد الثقافي 30

2-1-1 رأي نظرية التكافؤ الديناميكي لأوجين نيدا..... 32

2-1-2 رأي نظرية التكافؤ لبيتر نيومارك.....34

2-2-رأي النظرية التأويلية في نقل البعد الثقافي.....37

2-2-1-رأي نظرية المعنى.....37

3-2-النظرية التأويلية في ترجمة النصوص الأدبية و نقل البعد الثقافي.....42

2-4-خلاصة الفصل.....59

الفصل الثالث: الدراسة التحليلية للمدونة.....60

3-0- تقديم الفصل.....60

3-1- تقديم المدونة.....61

3-1-1- ملخص لرواية سمرقند.....62

3-1-2-تقديم كاتب الرواية.....63

3-1-3-تقديم ترجمة سمرقند.....65

3-2-منهجية تحليل المدونة.....65

3-3-تحليل نماذج من المدونة.....68

3-3-1 النموذج الاول.....68

3-3-2 النموذج الثاني.....69

3-3-3-النموذج الثالث.....70

3-3-4-النموذج الرابع.....71

3-3-5-النموذج الخامس.....72

3-3-6-النموذج السادس.....73

3-3-7-النموذج السابع.....74

3-3-8-النموذج الثامن.....75

3-3-9-النموذج التاسع.....77

3-3-10-النموذج العاشر.....79

3-3-11-النموذج الحادي عشر.....79

3-3-12-النموذج الثاني عشر.....82

3-3-13-النموذج الثالث عشر.....83

3-3-14-النموذج الرابع عشر.....85

3-3-15-النموذج الخامس عشر.....86

3-3-16-النموذج السادس عشر.....87

3-4- خلاصة الفصل.....88

الخاتمة.....90

قائمة المراجع.....94

المقدمة

حظيت الثقافة بمكانة كبيرة في مجال الأدب خلال القرن العشرين و كان الاهتمام بها في عدة مجالات أخرى كالصحافة مثلا و هي مصطلح أراد به بعضهم مفهوم الحضارة و مازال هذا الموضوع ينمو و يتطور و يأخذ أشكالا و أبعادا لم تكن موجودة من قبل.

وغني عن القول أن الثقافة هي أساليب الحياة في مجتمع ما بما تعنيه من عادات و تقاليد و أعراف و تاريخ وعقائد و قيم و اهتمامات و اتجاهات عقلية و عاطفية، و إنها طريقة تفكير و أنماط و سلوك و تعاطف أو تنافر و مواقف من الماضي أو الحاضر و رؤى المجتمع من انفتاح أو انغلاق و نظم و مؤسسات اجتماعية و سياسية.

و إن كلمة "الثقافة" في اللغة العربية مشتقة من الجذر اللغوي "ثقف" أي حذق وفهم و ضبط ما يقوم به من عمل، والمثقف هو الفطن الذكي الفعال الذي تسلح بالمعرفة و قوم نفسه بها.

و تعرف الثقافة البشرية من الناحية الأنثروبولوجية كسلوك يكتسبه الأفراد كأعضاء في جماعات تعيش في المجتمع الواحد و هي ذلك الكل المعقد الذي يتضمن المعرفة، والمعتقد، والفن، والخلق، والقانون، والعادات الاجتماعية و التقاليد و طبائع اكتسبها الإنسان كعضو في مجتمعه.

والواقع أن كل مجتمع انساني يتمتع بمنظومة من السلوك الذي تحكمه معايير قد تختلف نسبيا من مجتمع إلى آخر داخل الثقافة الواحدة و مثال ذلك الثقافة العربية و ما لها من ثقافات فرعية تحكمها عوامل مختلفة مثل العوامل الإقليمية و الجغرافية و ازدواجية اللغة كما هو الحال في الجزائر بين أصول بربرية وأخرى عربية، كما تحكمها معايير أخرى تؤدي إلى أنواع أخرى من المعرفة مثل الاستعمار والهجرات والحروب و ما إلى ذلك من الأمور فيترعرع الإنسان في منظومة هذا السلوك و ينمو معه طالما ظل يعيش في ذلك المجتمع.

و إنه يمكن اعتبار الثقافة مجموع كمي من المعرفة البشرية و السلوك الفردي المكتسب ضمن الإطار الاجتماعي كالسلوك اللازم للحياة اليومية من لباقة اجتماعية أو ما يسميه البعض بالإتكيت و طباع و عادات الأكل، كما يجدر الأخذ بعين الاعتبار ذلك الكم المعرفي الذي لا يشترك فيه كل أفراد المجتمع الواحد، أي أن هذا الكم المعرفي يكون مقتصرا على أفراد معينين في أوساط اجتماعية معينة، و يمكننا أن نأخذ على سبيل المثال حرفة الزراعة أو حرفة صيد السمك فنرى أن كلَا منها تمثل جانبا مهما من الثقافة الإنسانية و ليس مألوفا أن يشارك فيها الكثير من المجتمعات المنتجة الأخرى مثل مجتمعات الرعي و الصيد البري (أدغال إفريقيا و غابات أمريكا الاتينية) و حياة البداوة والترحال (صحراء سيناء و صحاري المغرب العربي) فمن البديهي أن تزدهر الزراعة لتواجدها في الأراضي الخصبة، كما أن صيد السمك لا يمكن أن يكون إلا في البحار و ضفاف الأنهار. و مثال آخر هو الصناعات التقليدية عند الشعوب المختلفة و التي تدخل في إطار الفنون كنسج السجادات في بلاد الفرس و صناعة الفخار عند البربر والخزف في بلاد الصين.

و نحن هنا في غنى عن القول أن كل هذه العوامل المكونة للثقافة الفردية و الاجتماعية تنعكس مباشرة في العمل الشخصي للفرد لاسيما إذا كان هذا العمل في ميدان الفنون و بالأحرى في ميدان الأدب.

وإن الأدب حقا مرآة الثقافة و الشعوب و إن الأديب ابن بيئته قبل كل شيء فحينما يكتب مثلا رواية في لغته، تكون هذه الأخيرة متشبعة بثقافته و تجاربه الشخصية التي تنعكس مباشرة في منتوجه الأدبي شكلا و مضمونا.

وفي إطار التعايش الإنساني والاحتكاك بين الحضارات المختلفة سواء في ظل الحروب أو التجارة أو غيرها من العلاقات الإنسانية، يجري التبادل الثقافي بين الشعوب و تلعب الترجمة هنا دورا أساسيا في نقل المعرفة و الثقافة والفنون التي تتم عبر ترجمة الكتب المختلفة، فكيف يتم عبر عملية الترجمة نقل البعد الثقافي للنص الأصلي إلى اللغة الهدف في خضم كل العوامل الثقافية المحيطة به؟

سنحاول من خلال عملنا المتواضع الإجابة على هذا السؤال آملين أن نوفق في غايتنا وأن يعم بحثنا بالفائدة ولو قليلا.

ولقد وقع اختيارنا على رواية سمرقند للكاتب اللبناني أمين معلوف و التي قام بترجمتها إلى اللغة العربية الدكتور عفيف دمشقية كمدونة لتقديم الجانب التطبيقي للبحث حيث نقوم باستخراج نماذج مختلفة منها طرحت إشكالية في الترجمة من حيث البعد الثقافي مع تحليل الترجمة و التعليق عليها.

ولقد خصصنا الفصل الأول من عملنا إلى الأبعاد الثقافية و أنواعها فبعد تقديم الفصل، نتطرق إلى تعريف البعد الثقافي و إحصاء أنواع الأبعاد الثقافية، و لأن هذه الأخيرة متعددة و متنوعة ارتأينا أن نكتفي بثلاثة منها وهي البعد اللغوي، و البعد الديني، والبعد التاريخي لأنها أبرز الأبعاد في مدونتنا و في بحثنا، ثم ننهي بخلاصة الفصل أين نقدم حوصلة ما تناولناه في الفصل.

و خصصنا الفصل الثاني إلى الآراء النظرية في نقل البعد الثقافي، فبعد تقديم الفصل، نتعرض إلى تعدد الآراء النظرية في الترجمة بشكل عام وننتقل بعدها إلى ظهور النظرية التأويلية و تطورها ثم نبرز ملائمة هذه الأخيرة في ترجمة النصوص الأدبية و نقل البعد الثقافي.

و أما الفصل الثالث و الأخير، فقد خصصناه إلى الجانب التطبيقي أي الدراسة التحليلية للمدونة، فبعد تقديم الفصل نقوم بتقديم المدونة ثم نأتي بملخص للرواية، ننتقل بعدها إلى تقديم كاتب الرواية ثم ترجمتها لنصل بعدها إلى منهجية تحليل المدونة أين نتطرق إلى ما يتعلق بالمنهجية المتخذة في العمل التحليلي للمدونة من عدد النماذج و كيفية تصنيفها و أسباب اختيارها و النظرية المعتمد عليها في التحليل ثم نصل إلى الجانب التطبيقي البحث و تحليل النماذج التي تم اختيارها و التعليق و ننهي بخلاصة الفصل.

و نختم بحثنا بالخلاصة العامة التي نلم فيها بحوصلة لكل جوانب البحث و ما اندرج فيه من دراسة و تحليل و النتائج التي توصلنا إليها عبره.

الفصل الأول: الأبعاد الثقافية و أنواعها

1-0 تقديم الفصل

يعنى هذا الفصل بالأبعاد الثقافية و أنواعها.

سنستهل عملنا بتعريف البعد الثقافي حيث نأتي أولا بتعريف للثقافة و بعد ذلك نقيم العلاقة بين الثقافة و البعد الثقافي الذي سيتسنى لنا تعريفه من خلالها.

ننتقل بعدها إلى إحصاء أنواع الأبعاد الثقافية التي ستدور دراستنا حولها، فإن الأبعاد الثقافية متعددة و مختلفة و لكننا و لكننا ركزنا على ثلاثة منها و التي هي محور عملنا.

أولها البعد اللغوي المتعلق باللغة و كل ما تتضمنه من خصوصيات سواء في التعبير أو في البنية أو في المفردات.

ثانيها البعد الديني و كيفية تأثيره على التفكير و التصرف الشخصي للإنسان و انعكاسه في حياته و مختلف أعماله.

ثالثها البعد التاريخي الذي يمثل ماضي الشعب و أصله الذي هو جزء لا يتجزأ من حاضره حيث تترك الأحداث آثارا و ترسخ عادات و تقاليد تؤثر على الإنسان في تفكيره و أعماله ككل.

و نختم بخلاصة الفصل أين نقدم حوصلة ما تطرقنا إليه في هذا الفصل.

1-1 تعريف البعد الثقافي:

قال بيتر نيومارك في كتابه الجامع في الترجمة الذي ترجمه الدكتور حسن غزالة :"أعرف الثقافة بأنها طريقة الحياة و مظاهرها الخاصة بمجموعة بشرية تستعمل لغة خاصة كوسيلتها في التعبير" (149:2006)

إن الثقافة كما عرفها نيومارك تمثل هوية الشعب ووجدانه فهي تؤثر على جميع ميادين الحياة و جوانبها فنتلمسها في الحياة اليومية من حيث الجانب المادي من أكل و شرب ووسائل نقل مثلا كما نتلمسها في الجانب المعنوي و الروحي من لغة و دين و فنون.

و تنعكس ثقافة الشخص أيضا في تفكيره و عاداته و تصرفاته لتؤثر على كل جوانب حياته سواء الشخصية أو العملية أو الروحية.

كما أنها تؤثر أيضا لا محالة على الميدان الفني فنلمس وجودها في الرسم و الموسيقى و الأدب و سائر الفنون ، و يظهر أثر الثقافة من خلال العمل الفني من مؤلفات موسيقية و أدبية أو لوحات فنية الذي يعكس تشبع صاحبه بمرجعيات ثقافية تضفي على العمل خصوصيته و هو ما يسمى بالبعد الثقافي في العمل الفني .

و لأن الأدب مرآة الثقافة و الحضارة فقد ارتأينا أن نبحث و نسلط الضوء على البعد الثقافي في مدونتنا "سمرقند" التي نحن بصدد دراستها لنتطرق من خلال تحليل النماذج المختارة إلى كيفية نقل هذا البعد خلال ترجمة هذه الرواية إلى اللغة الهدف.

إن المثال الذي سيتبع يعطي فكرة عن تغلغل البعد الثقافي في نص مدونتنا "سمرقند" للكاتب أمين معلوف و التي قام بترجمتها الى اللغة العربية الدكتور عفيف دمشقية، و هو حوار دار بين شخصيتين في هذه الرواية جاء على النحو التالي: "هذا كاغد صيني، أفضل ورق أنتجته سمرقند على الإطلاق. لقد صنعه يهودي من حي "ما تريد"بناءا على طلبي تبعا لوصفة قديمة قوامها الكامل شجر التوت الأبيض" .(ص 26 من الترجمة)

وردت هذه الجملة في سياق حديث يدور بين بطل القصة العالم والشاعر عمر الخيام الذي كان قد تعرض لتهمة في الليلة السابقة و قاضي المدينة، القاضي أبو طاهر الذي أُخذ إليه عمر بعد الحادثة.

إثر تبادل الحديث بين الرجلين، تتضح للقاضي براءة عمر و يدرك من هو في الحقيقة فيعرض عليه العمل معه و يهديه مخطوطا أبيض الصفحات، من أجود الورق الذي كان يبرع سكان المدينة الفارسية سمرقند في صناعته.

نتلمس في هذه الجملة شحنة ثقافية نابعة من زمن أحداث القصة و هو القرن الحادي عشر ومن المكان التي تدور فيها و هي المدينة الفارسية سمرقند بما تمثله من بيئة يكثر فيها شجر التوت الأبيض الذي يصنع منه أجود الورق و صناعة الورق التي كانت من أهم النشاطات الاقتصادية للمدينة آنذاك، فلا تعبر هذه الجملة عن حادثة من أحداث الرواية فحسب بل هي تعكس الحضارة الفارسية بأكملها.

نرى من خلال ما سبق أن مجموع المرجعيات الثقافية قد أضفى على عمل الكاتب خصوصيته و أبرز البعد الثقافي، و سيتسنى لنا لاحقا في بحثنا، و بمزيد من التفصيل، النظر في نقل هذا البعد من خلال ترجمة المدونة إلى اللغة الهدف.

1-2: أنواع الأبعاد الثقافية

تمثل الثقافة نموذجا إدراكيا يبين كيف يرى الإنسان العالم أي هي رؤيته و تقويمه لعالمه التي غرست في عقله كنموذج لتصبح فيما بعد سمته الثقافية.

و إن الثقافة من صنع الإنسان حيث بلورها من وحي حاجاته الاجتماعية و الاقتصادية و بالتالي فهو يؤثر فيها و يتأثر بها فتنعكس في جميع نشاطاته و نمط إدراكه و أسلوب تفكيره.

و الثقافة كالجسم الواحد المتكون من عدة أعضاء منسجمة و متناسقة فيما بينها حيث تمثل هذه الأخيرة مكوناتها و أبعادها المختلفة، وفي هذا الإطار تتعدد الأبعاد الثقافية وتتنوع من بعد لغوي وديني وتاريخي وسياسي و اقتصادي و غيرها من الأبعاد التي نشأت مع تطور الإنسان و نمو المجتمعات فالثقافة عملية متجددة و غير منتهية و عليه فقد يطول الكلام عن هذا الموضوع دون الإلمام بكل جوانبه، لذا فقد ارتأينا دراسة ثلاثة أبعاد من الأبعاد الثقافية المتواجدة و التي تعد الأبرز في مدونتنا "سمرقند" ألا و هي البعد اللغوي، البعد الديني و البعد التاريخي، حيث تجسدت من خلالها الجوانب الثقافية التي طرحت إشكالية في

الكتابة و الترجمة كما سنراه لاحقا في الفصل الثالث المخصص للدراسة التحليلية للمدونة.

1-2-1-البعد اللغوي

إن اللغة بتعريفها البسيط هي وسيلة اتصال بين شخصين أو أكثر، الهدف منها التواصل و التفاهم الذي يحدث بواسطة المعرفة المشتركة لرموز هذه الوسيلة و ما تحويه من معان سياقية و اجتماعية و ثقافية متفق عليها مسبقا، فاللغة هي نتاج إنساني و ثقافي أنتجته ضرورة تواصل أهل بيئة واحدة بين بعضهم البعض.

و تعد اللغة مضمون الهوية الثقافية و مخزونها الفكري و العاطفي، فهي سبيل مهم لتكوين الإدراك الحسي و العقلي أو لتغييره و علاقتها **بالثقافة علاقة متينة جدّا كلاهما تساهم في كينونة الأخرى، وتغذيتها، و تؤثر فيها؛ وبالتالي كلاهما لا يكون لها وجود إلاّ بوجود الأخرى.**

واللغة لا تقتصر وظيفتُها على التَّفاهُم بين الأفراد، وإنَّما تتجاوز ذلك إلى الأداة الَّتي يتعلَّم ويفكِّر بها الإنسان، فهي تقود عقلَه وتوجّهه، وبها يستدلّ على السلوك القويم مع الآخرين، وهي – فضلا عن ذلك – تحفظ التراث الثَّقافي للمجتمعات؛ فهي منظِّمة العلاقات الاجتماعية، ووسيلة التعامل والتعاون بين أفراد المجْتمع وأهمّ أدوات الحفاظ على كيانِه، ويتبع ذلك أنَّها العامل الأوَّل في انتِشار الثَّقافة وتداوُلها في المجتمعات المتحضِّرة، وأنَّها من أهمّ مقوِّمات الحضارة الإنسانيَّة.

اختلف العُلماء في تعْريف اللُّغة ومفهومها، وليس هناك اتّفاق شامِل على مفهوم اللغة، ويرجع السَّبب إلى ارتِباط اللغة بكثيرٍ من العلوم.

أوَّل مَن عرف اللغة أبو الفتح عثمان بن جنّي في كتابه "الخصائص" (159:2006) وقال: "إنَّ اللغة هي مجموعة من الأصوات يعبّر بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم".

وتتميَّز كلّ لغة عن غيرها من اللُّغات بصفات جوهريَّة تُباعد ما بينها وبين غيرها، فإن كانت الفروق يسيرةً لا تمنع التَّفاهُم لم تؤدّ إلى فصْل، وهذا التَّعريف قاصر لأنَّه اعتمد على اللّغة اللفظيَّة فقط وأهْمل اللغة غير اللفظية، كلغة الإشارة ولغة الجسَد وأهميَّتها في التَّواصُل بين النَّاس.

وتمَّ الاتّفاق على التَّعريف الاصطلاحي كتعريف شامل للُّغة: اللُّغة عبارة عن نظام صوتي يَمتلِك سياقًا اجتِماعيًّا وثقافيًّا له دلالاتُه ورموزه، وهو قابل للنُّموّ والتطوّر، ويخضع في ذلك للظّروف التَّاريخيَّة والحضاريَّة التي يمر بها المجتمع.

و بالرغم من الاختلافات الكثيرة في تحديد مفهوم اللغة إلا أن الكل يجمع على أنها هي لسان الثقافة و عنوان الحضارة فاللغة هي القناة التي تنتقل من خلالها العلوم من الأمة و إليها و هي وعاء الفكر و ميدان الإبداع وهي كما يراها أهل الاختصاص و سيلة يبتكرها الإنسان لكي يتكيف مع بيئته من خلال تطوير أساليب الاتصال فهي بنت البيئة ونبتتها ولهذا فإن كلمات اللغة و مفرداتها ما هي إلا تراكيب بيئية محضة ذات أبعاد متعددة يتوازى

عمق المفهوم بها مع عمق المفردة أو الكلمة في البيئة وتتسق هذه التراكيب اللغوية فيما بينها لتؤلف بناءا و إطارا ثقافيا يؤثر في النظرة العامة للبيئة و الفرد و المجتمع.

و تعتبر اللغة الوسيلة الرئيسية التي ندير بها حياتنا الاجتماعية، فعندما نستخدم اللغة في سياق التواصل، تنعقد الصلة بينها و بين الثقافة في نواح كثيرة و متشابكة، فالكلمات التي ينطق بها الناس تشير إلى الخبرات المشتركة لأنها تشير إلى مخزون من المعرفة بهذا العالم يشترك فيه آخرون، كما تعكس المواقف و المعتقدات ووجهات النظر فاللغة في أية حال تعبر عن واقع ثقافي كما أنها نسق من العلامات ذات قيمة ثقافية لأن المتحدثين يعبرون عن هويتهم من خلال استخدامهم لها.

و عند إنشاء المعنى، نجد أن كل إنسان يستلهم تفسيره الخاص للحوادث من خبرته و مجال إدراكه، و يشترك في سياق الموقف و سياق الثقافة في إنتاج هذه الأفعال، فحين يتحدث المتحدثون ينطلقون في حديثهم من إطار للتوقعات التي يتقاسمونها مع آخرين يعيشون تاريخ الحياة و السياق الثقافي نفسه.

ومن هنا، فإن العلاقة بين الثقافة و اللغة من أكثر القضايا جدلا في الدراسات الأدبية كونها تخضع لمعايير التبدل و التغير وإن العلاقة بين الهوية اللغوية من جهة و الهوية الثقافية من جهة أخرى إنما تنطلق هي نفسها من تراث تتغلغل جذوره في ثقافة المجتمع و يأخذ في الاتساع بين مختلف الثقافات القومية.

وإن للغة أهمية بالغة في حياة الفرد فلها أهمّية اجتِماعيَّة يتمّ من خلالها التَّواصُل مع الآخَرين في المجتم ع، وأهمّيَّة عقليَّة فاللغة هي أداة التَّفكير والثقافة للفرد كما لها أهمية نفسيَّ يعبر بها الإنسان عن رغباته وانفِعالاته، مثال ذلك الشعراء والأُدَباء الَّذين يتغنَّون باللّغة دون أن ننسى الأ همّيَّة الجماليَّة التي تفيد الإنسان في تذوق الأعمال الأدبيَّة المختلفة من شعر ونثر.

و حين يتعلق الأمر بتعلم اللغات الأجنبية، تبرز أهمّيَّة تعليم الثَّقافة في برامج تعليم اللغات الأجنبيَّة للدَّارسين، وتتضمَّن الثَّقافة هنا بالمعنى الواسع عنصريْن رئيسَين هما:

أ- الثقافة الأنثروبولوجيَّة أو الاجتماعية، حيث تشمل العادات والاتجاهات والتَّقاليد.

ب- تاريخ الحضارة، والَّذي يشمل الفنون والإنجازات العلميَّة والعلوم الاجتماعيَّة.

ويعدّ العنصر الثَّاني أساس العنصر الأوَّل حيث يعرض تراث المجتمع؛ ولذا يجب أن يعرفه الدَّارسون لكي يستوعبوا الثَّقافة المستهدفة ، ثقافة اللّغة المراد تعلُّمها، أنَّ العنصر الرَّئيسي لا بدَّ أن يأتي في التَّرتيب أوَّلا؛ نظرًا لأهميَّته ودوره في إثراء الثَّقافة، ومن ثمَّ في تعريف الدَّارسين بها، وبالإضافة إلى ذلك فإنَّ التَّكامُل بين اللغة والثَّقافة يؤدّي إلى تنمية المهارات اللغويَّة والمهارات الثَّقافيَّة لدى الدَّارسين، كما يجعلهم متجاوبين بصورة أفضل مع النَّاطقين الأصليّين للغة الثَّانية، وبناءً على ذلك فإنَّ الدَّارسين تكون لديْهِم القدرة على فهْم أفكار وسلوكيات الشعوب التي يتعلَّمون لُغَتها، كما يتمكَّنون من فهْم المعاني التي يستخدمونَها، ويُمكن أن ندرك أهمّيَّة هذا التَّكامُل عندما نلاحظ أنَّ الدَّارسين للُّغات الأخرى لا يتَّسع أُفُقهم

للثَّقافة المستهْدفة فقط، ولكنَّه يتسع أيضًا لثقافاتِهم الأصليَّة بحيث ينظرون إليْها نظرةً أشْمل وأوسع عمَّا كانوا عليه قبل دراساتِهم للّغة المستهدفة، وبالتَّالي يُصبحون أكثر احترامًا للثَّقافات الأخرى، وأكثر تقديرًا لمشاعر الآخرين؛ لأنَّهم يستطيعون أن يفهموا أنماطهم الثَّقافيَّة، ويدركوا دلالاتها الثقافية.

ولِلثَّقافة أثر كبير في نفوس الدَّارسين؛ إذ تؤدّي إلى التمتع بـاللّغة الَّتي يتعلَّمونها؛ لأنَّها تجعل عمليَّة التَّدريس مُمتعة ومشوّقة، حيث يتعرَّف الدَّارسون على أنماط ثقافيَّة جديدة تختلف عمَّا في ثقافاتِهم الأصليَّة، وهذا يؤدّي إلى زيادة اهتِمامات الدَّارسين وتحفيزهم لكي يتعرَّفوا على الأنْماط الثَّقافيَّة الجديدة في اللّغة المستهدفة.

ولقد أكَّدت الدّراسات السَّابقة أنَّ تدريس اللّغة بدون ثقافتها، أو تدْريسها من خلال لغة وسيطة، لا يُفيد الدَّارسين كثيرًا؛ بل تصبح عمليَّة تدريس اللُّغة – إلى حدٍّ ما – مضيعة للوقت والجهد، سواء بالنِّسْبة للمعلّم أو المتعلّم، بالإضافة إلى أنَّ اللُّغة تصبح غير نافعة، وعسيرة الفهْم على الدَّارسين، كما أنَّها بهذا الشَّكل لا تُساعد الدَّارسين على الاتِّصال الفعَّال بأهل اللُّغة التي يودّون تعلُّمها، وينبغي أن تعلم اللغة بذاتها، وليس من خلال لغة وسيطة؛ حيث إنَّ لكلّ لغة ذاتيَّتها الثَّقافيَّة، فإذا ترْجمت بعض كلماتها إلى لغة أخرى فقدتْ معناها الثقافيَّ الخاصَّ بها.

و هذا هو الإشكال الذي يطرح نفسه بصورة بديهية في ترجمة النصوص الأدبية كالرواية مثلا (وهي موضوع دراستنا) حيث يقول بيتر نيومارك –الجامع في الترجمة 1988–

280:"إن الأهمية البارزة لترجمة بعض الروايات تكمن في تقديم رؤية جديدة تحقن أسلوبا أدبيا مختلفا في ثقافة لغة أخرى".

ومن خلال ما سبق يتَّضح مدى أهمّيَّة تعْليم الثَّقافة في برامج تعليم اللغات الأجنبيَّة للدَّارسين، حيث تسهل الطريق نحو اللّغة المستهْدفة وثقافتها، وكون التمكن من اللغات الأجنبية شرط من الشروط الأساسية للقيام بعملية الترجمة فإن الدارس يجد نفسه بعد الإلمام بالجانب اللغوي و معرفة ثقافة اللغة الهدف معرفة كافية، متزودا بأحسن الزاد لمواجهة تحدي عملية الترجمة حيث لا بد أن يكون المترجم ذا مستوى فكري لا يقل عن مستوى الكاتب و هذا ما سيساعده على النجاح– إلى حد ما– في عملية الترجمة، الشيء الذي سنستعرضه لاحقا في الجزء المخصص للدراسة التحليلية للمدونة.

1-2-2- البعد الديني

تشكل الأديان عقائد راسخة جدا و مؤثرة في حياة المجتمعات و غالبا ما تشكل القاعدة المعرفية لها. فالدين يقدم رؤية شمولية تجيب عن الأسئلة المتعلقة بالكون و الإنسان و الحياة و هو نظام معرفي متميز يؤثر في مجالات متعددة فهو يؤثر في المجالات المعرفية المتخصصة كالعلوم مثلا و المعتقدات الأخرى عامة.

الدين، مصطلح يطلق على مجموعة من الأفكار والعقائد التي توضح بحسب معتنقيها الغاية من الحياة كما يعرّف عادة بأنه الاعتقاد المرتبط بما وراء الطبيعة ، كما يرتبط بالأخلاق ، الممارسات والمؤسسات المرتبطة بذلك الاعتقاد. وبالمفهوم الواسع، عرّفه البعض على أنه المجموع العام للإجابات التي تفسر علاقة البشر بالكون. وفي مسيرة تطور الأديان، أخذت عددا كبيرة من الأشكال في الثقافات المختلفة وبين الأفراد المختلفين. أما في عالم اليوم، فإن عددا من ديانات العالم الرئيسية هي المنتشرة والغالبة. كلمة دين تستعمل أحيانا بشكل متبادل مع كلمة إيمان أو نظام اعتقاد، ولكن الدين يختلف عن الاعتقاد الشخصي من ناحية أنه يتميز بالعمومية و إن معظم الأديان تنظم السلوكيات، و قد يتجلى هذا في عقد اجتماعات منتظمة أو خدمات لأغراض تبجيل الإله أو للصلاة كما أن ممارسة الدين يمكن أن تشمل أيضا ، أنشطة الاحتفال بإله أو آلهة، التضحيات والمهرجانات والأعياد، الخدمات الجنائزية وخدمات الزواج، والتأمل والموسيقى والفن، والرقص، والخدمة العامة، أو الجوانب الأخرى من الثقافة الإنسانية.

لقد تم تطوير الدين عبر أشكال مختلفة في شتى الثقافات. بعض الديانات تركز على الاعتقاد، في حين يؤكد آخرون على الجانب الواقعي. وبعض الديانات ركزت على الخبرة الدينية الذاتية للفرد، في حين يرى البعض الآخر أن أنشطة المجتمع الدينية تعتبر ذات أهمية أكثر. وبعض الديانات تدعي أنها ديانات عالمية، معتبرةً قوانينها وعلم الكونيات الذي هو طابعها أنه ملزمة على كل البشر. ويتضح ارتباط الدين مع المؤسسات العامة مثل المستشفيات، والتعليم، والأسرة، والحكومة، والسياسة. وقد قال علماء الانثروبولوجيا جون موناغان وبيتر جست: "يبدو واضحا أن شيئا واحدا (الدين أو المعتقد) يساعدنا على التعامل مع مشاكل الحياة البشرية الهامة. هناك طريقة واحدة مهمة وهي اكتمال المعتقدات الدينية من خلال تقديم مجموعة من الأفكار حول كيف ولماذا تم وضع العالم معا، والتي تسمح للناس باستيعابهم والتعامل مع المحن".

الدِين أو *الدِيانة* *كما نجده في القاموس العربي* المنجد في اللغة و الأعلام من دان خضع وذل ودان بكذا فهي ديانة وهو دين، وتديّن به فهو متديّن، والمراد به ما يتديّن به البشر، ويدين به من اعتقاد وسلوك؛ بمعنى آخر، هو طاعة المرء والتزامه لما يعتنقه من فكر ومبادئ.

والدين في مصطلح اللغة العربية هي العادة والشأن. والتدين هو الخضوع والاستعباد، ينبني على الدين المكافأة والجزاء، أي يجازى الإنسان بفعله وبحسب ما عمل عن طريق الحساب.

ومنه صفة الديّان التي يطلقها الناس على خالقهم؛ وجمع كلمة دين: أديان. فيقال: دانَ بديانة وتدين بها، فهو متديّن، والتديّن يكون إذا وكَل الإنسان أموره إلى دينه.

الدين يتمثل بالطاعة والانقياد، فرجال الدين: هم المطيعون المنقادون، كما يُحمّل الدين الإنسان ما يكره، ومن هذا الباب تأتي كلمة الدَين (القرض): إما بالأخذ أو العطاء ، كما أجله الجزاء والحساب والعبادة والطاعة والمواظبة والقهر والغلبة والاستعلاء والسلطان والملك والحكم والتسيير والتدبير والتوحيد، وجميع ما يتعبد به للإله، من مذاهب وورع وإجبار، فالإله هو الديّان: أي القهار، والقاضي، والحاكم، والسائس، والحاسب، والمجازي الذي لا يضيع عملاً، بل يجزِي بالخيرِ والشرِ. ففي الديانة: عزة ومذلة، وطاعة وعصيان، وعادة في الخير أو الشر، والابتلاء.

أما إذا قرأنا الكلمة بفتح الدال وسكون الياء, أصبح الأمر متعلقا بأمانة في رقبة: في الدين مبلغ من المال مقترض لأجل سد الحاجة. فصاحب الدين يطالب بمستحقاته من المستدان الذي عليه أن يسدد. كذلك الأمر بيننا وبين الله, فالله له دَين في رقابنا مقابل خلقه إيانا ورزقه ونعمه وحمايته لنا وفضله علينا. وهذا الدين يجب أن نسدده طوعا أو كرها وذلك بالخضوع لجبار السماوات والأرض. وهناك عدد من النظريات بشأن أصل الدين. جريج إبستين، أستاذ العلوم الإنسانية في جامعة هارفارد، ويقول "في الأساس كل الديانات الكبرى في العالم تأسست على مبدأ أن هناك قوة سماوية ذات مستوى من العدالة في عالم خارق ولا يمكن أن يأتي من الطبيعة. "

تم تعريف الدين بعدة طرق. معظم التفسيرات تحاول تحقيق التوازن بين الدقة القصوى والالتباسات العامة. وقد حاولت بعض المصادر أن تستخدم تعاريف رسمية أو عقائدية في حين يؤكد آخرون على العوامل التجريبية والعاطفية والبديهية والأخلاقية والمعنوية. معظم التعاريف، مع ذلك، تتضمن الآتي:

مفهوم التنزيه أو الألوهية في شكل من أشكال الإيمان بالله, ويستعمل هذا التفسير غالبا ولكن ليس دائما.

أحد الجوانب الثقافية والسلوكية والعبادة المنظمة وغالبا ما تتضمن نظاما من المعايير الأخلاقية.

مجموعة من الأساطير أو الحقائق المقدسة لدى المؤمنين والتعاريف السابقة تتطلب أن نحدد المفاهيم الأخرى مثل "مقدس" وغالبا ما يعرَف شيء "المقدس" على أنه شيء متعلق بطريقة أو بأخرى بالله والدين وأسراره وما يثير سلوكا معقدا للتقديس والانجذاب والإعجاب وغالبا الرهبة.

و لتفادي تعميم التعريف، كلمة "دين" هي كلمة مشمولة في تعريف "مقدس" والتعريفات الأخرى لما هو مقدس تفضل تقديمه على أنه "مظهر من مظاهر القوة الغامضة والإعجاب الملهم والاهتمام الكامل ". وبشكل عام، يجب لتعريفات الدين أن تكون شاملة بحيث تشمل جميع الممارسات أو الفلسفات التي تعتبر حاليا أديانا. فعلى سبيل المثال، التعريفات التي تتضمن كشرط الاعتقاد في الله أو آلهة أو إله ليكون مسئولا عن خلق

الكون وصنعه، تستبعد تلقائيا الأديان غير التوحيدية مثل البوذية. وعلاوة على ذلك، هو تعريف واسع للغاية يتضمن أي تصور للعالم والممارسات البشرية فيما يتعلق بذلك وتشمل تخصصات مثل علم الكونيات، وحتى علم البيئة.

ينظر علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا إلى الدين على أنه مجموعة من الأفكار المجردة، والقيم أو التجارب القادمة من رحم الثقافة. على سبيل المثال، وبطبيعة المبدأ، جوهر الدين لا يشير إلى الاعتقاد في "الله" أو قوة عالية مطلقة ولكن جوهره يعرف بأنه "بنية أو ثقافة مباشرة و/ أو بنية لغوية للحياة بشكل كامل، والاعتقاد مثل اللغة، يسمح بوصف الواقع، وصياغة واختبار المعتقدات والمشاعر والأحاسيس الحميمة"، وبموجب هذا التعريف، الدين هو رؤية لا غنى عنها في العالم تحكم الأفكار الشخصية والأعمال.

1-2-3- البعد التاريخي

قالبول فاليري الشاعر الفرنسي في كتابه Regards sur le monde actuel19:2005

"L'Histoire justifie ce que l'on veut. Elle n'enseigne rigoureusement rien, car elle contient tout, et donne des exemples de tout."

"التاريخ يبرر ما نريد تبريره. إنه لا يعلم شيئا بحزم لأنه يحتوي على كل شيء و يمد بأمثلة على كل شيء" (ترجمتنا).

ويعرف معجم المعاني الجامع التاريخ على أنه جملة الأَحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويَصْدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية.

و هو في اللغة تعريف الوقت، فتاريخ الشيء وقته وغايته، والتاريخ أيضاً علم يبحث في الوقائع والحوادث الماضية، وحقيقته كما قال ابن خلدون: « أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش والتأنس، والعصبيات، وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال» (المقدمة ص57).

ولقد مرت كلمة **التاريخ** بتطورات عديدة في الثقافة العربية، فقد بدأت بمعنى التقويم والتوقيت في صدر الإسلام، واحتفظت بهذا المعنى لفترة، ثم صارت بمعنى آخر وهو تسجيل الأحداث على أساس الزمن، لتتخذ كلمة "التاريخ" تدريجيا معناها الحالي وصارت تطلق على عملية التدوين التاريخي، وعلى حفظ الأخبار، بشكل متسلسل، متصل الزمن والموضوع، للدلالة على هذا النوع الجديد من التطور في الخبر والعملية الإخبارية، منذ منتصف القرن الثاني الهجري. وأصبحت كلمة "تاريخ"، تحمل عدة معاني في اللغة العربية وهي:

-سير الزمن والأحداث، أي التطور التاريخي، كالتاريخ الإسلامي، وتاريخ اليونان والتاريخ السومري بالعراق.

-تاريخ الرجال أو السير الشخصية

–عملية التدوين التاريخي، مع وصف الأحداث وتحليلها وتحديد زمن الواقعة أو الحادثة باليوم والشهر والسنة.

ويعتبر التاريخ أحد أهم المؤثرات في ثقافات المجتمعات في العالم،فميراثه كان ولايزال مؤثراً بكل إيجابياته وسلبياته في حياتها، فالتاريخ بعناصره المتعددة و المختلفة و أحيانا المتنازعة و المتناقضة هو الذي أضفى على الحياة حركتها ، وعلى هذا الأساس نشأت الحضارات والدول والمدن والمجتمعات التي تركت آثارها في أوقات مهمة من الزمن نشأت فيها أفكار ونظريات اخترعت فيها الآلات وكان لذلك أثر كبير في نماء أو تخلف الدول والشعوب والأنظمة.

و إن للتاريخ تأثيره في طبيعة المجتمع البشري كونه يغذي الإنسان بفيوض الماضي، وإننا إذ نهتم بالتاريخ كمؤثر فإننا نسعى إلى أن يتحرك هذا التاريخ بالاتجاه الذي يخدم فيه المجتمع ويطور الإنسان ويحسن آلياته، لذلك ينبغي النظر إلى التاريخ من خلال تطور المراحل التاريخية التي بدأت ببداية حياة الإنسان على الأرض وحقيقة بداية الخليقة وعبادة الإله الواحد، أو عن العقائد التي تتحدث عن نظرية تعدد الآلهة، ومن ناحية ثانية لابد لنا من النظر الى طبيعة تطور العلوم والاختراعات ومنها اختراع الآلة من جهة، والمعارف والاكتشافات المتعلقة ببداية عصر الكتابة ووضع القوانين من جهة أخرى وما ترتب على ذلك من تطور فَتَحَ الباب على مختلف مناهج العلوم والآداب والفنون والهندسة والعمران التي هيأت عناصر التطور الثقافي العام للمجتمع في مختلف بقاع العالم.

و التاريخ هو أيضا القيام بدراسة تعتمد على حقائق الماضي وتتبع سوابق الأحداث، ودراسة ظروف السياقات التاريخية وتفسيرها فمنهج البحث التاريخي هو مجموعة الطرق و التقنيات التي يتبعها الباحث و المؤرخ للوصول إلى الحقيقة التاريخية، و إعادة بناء الماضي بكل وقائعه و زواياه، وكما كان عليه زمانه و مكانه تبعا لذلك فالمنهج التاريخي يحتاج إلى ثقافة واعية و تتبع دقيق لحركة الزمن التي تؤثر بصورة مباشرة أو غير مباشرة على النص التاريخي، لهذا وجب ارتباط المنهج بمستويات النقد في كل مراحله الممثلة في التفسير والتأويل والتنقيح والحكم نظرا لعنايته الجادة بالنص كرؤية واقعية ترتبط بالزمن والعصر.

إلا أن بعض المؤرخين يقتصرون على ذكر الأخبار والوقائع من دون أن يذكروا أسبابها، وبعضهم الآخر يأبى الاقتصار على التعريف بالحوادث الماضية، فيمحّص الأخبار، ويعلل الوقائع، ويستبدل بالتسلسل الزماني ترتيباً سببياً يرجع فيه الحوادث إلى أسبابها، والوقائع إلى أحوالها. فإذا جعل المؤرخ همّه تمحيص الأخبار، ونقد الوثائق والآثار، كان تاريخه انتقادياً، وإذا استخرج من ذكر الأحوال الماضية عبرة تتم بها فائدة الاقتداء لمن يروم ذلك في تربية النشء كان تاريخه أخلاقياً، وإذا عني بأخبار الدول وعلاقتها بعضها ببعض للإفادة منها في تدبير الدولة كان تاريخه سياسياً، وإذا تجاوز ذلك كله إلى تعليل الوقائع، لمعرفة كيفية حدوثها، وأسباب نشوئها، كان تاريخه فلسفياً.

ويجب كذلك إعطاء الأهمية الأولية للسياق التاريخي لتأويل النصوص لأن هناك وثائق تعبر عن انحياز كامل للمرحلة التي كتبت فيها، لهذا فبعض الوثائق التاريخية لا تعبر عن حقيقة ما جرى من أحداث لهذا وجب التركيز على قراءة النص التاريخي ونقده لأن هناك كتابات لمؤرخين سيطرت عليهم الأيديولوجيات السياسية السائدة أتناء الفترة التي أنتج فيها.

ثم إن وجود هذه الحقائق والوثائق بين أيدي هذا المؤرخ أو ذاك لا يضمن الاتفاق بين المؤرخين على تأويلها نفس التأويل لأن لكل مؤرخ وجهة نظره ودوافعه، لهذا فالمؤرخ هو من يتخذ القرار المسبق في عملية ترتيب النصوص والوثائق التي تخدم وجهة نظره، لهذا لا يمكن أن نضمن اتفاقا بين المؤرخين على حدث معين ، فلكل تأويله وتحليله ولهذا عند تحليل النصوص التاريخية، لا بد من الوقوف على علاقة المؤرخ بالوثائق والحقائق التي يملكها بين يديه كمواد خام للدرس والتحليل، هل يعتمدها كحقيقة مسلم بهاأم يقارنها بمعطيات أخرى مثل التحدث عن الأيديولوجيات والمواقف السياسية السائدة في العصر التي كتبت فيه الوثائق وكذلك مقارنتها بالموقف السياسي لكاتب الوثيقة وعلاقته بعصره.

إن الحقائق والوثائق ليست في حد ذاتها تاريخا، وإنما هي شهادة تشهد على جزء من اللحظة التاريخية وقد تكون هذه الشهادة مزيفة، ولذا ينبغي مقارنتها بشهادات أخرى بهدف الوصول للحقيقة لان الحقائق التاريخية لمرحلة معينة تخضع دائما للتعديل، وكذلك لحذف بعض عناصرها بسبب المصالح، أو بغية إخفاء ما لا يتلاءم مع الفاعلين في التاريخ ، لهذا وجب على المؤرخ وهو يدون كتاباته التاريخية، أن يتعامل مع النصوص والوثائق بحياد، وان

يبحث في علاقة تلك النصوص بأصحابها لتوفير بعض الموضوعية ويتفاعل مع الوقائع التاريخية بموضوعية في كتاباته التاريخية والابتعاد عن الذاتية التي تجعل من النص التاريخي يخضع للتأويل ليتلاءم مع منهج المؤرخ في الكتابة.

والتاريخ هو أيضا دراسة الماضي بالتركيز على الأنشطة الإنسانية حتى الوقت الحاضر، وكل ما يمكن تذكره من الماضي أو تم الحفاظ عليه بصورة ما. ويدرس بعض المؤرخين التاريخ العالمي الذي يشمل كل ما جرى تسجيله من الماضي الإنساني والذي يمكن استنباطه من الآثار، فيما يركز البعض على طرق بعينها مثل علم التأريخ والدراسات السكانية ودراسة كتابة التاريخ ودراسة الأنساب ودراسة الكتابات القديمة ودراسات التاريخ الاقتصادي أو دراسة تاريخ مناطق معينة.

وهو تعبير عن تراكم الخبرات المجتمعية والتشريعية، والإشعاعات والإبداعات العلمية والعمرانية والفنية في مختلف جوانبها، والتي وصلت إلينا عن طريق م ا أرخه المؤرخون من خزائن الكتب النفيسة المودعة في مكتبات ومتاحف العالم والتي نقلت لنا صورة عن طبيعة الأنظمة وطبائع الملوك والحكام في مختلف مراحل الت اريخ المتعاقبة، ونقلت لنا الحوادث والوقائع المهمة المتعلقة بالتاريخ الديني الذي يختص بِسِيَر الأنبياء والرسل ، وسِيَر العظماء من المفكرين والعباقرة والأدباء والرؤساء.

وعليه فإن الموروثات التاريخية هي:

أولاً: – الخبرات المجتمعية والتشريعية والإبداعات العلمية والعمرانية والفنية.

ثانياً: – الحوادث والوقائع المهمة.

ثالثاً: – التاريخ الديني الذي يختص بحياة وسِيَر الأنبياء والرسل وسِيَر خصومهم.

رابعاً: – سِيَر العظماء من المفكرين والعباقرة والأدباء والفنانين والرؤساء.

و يمكن تحديد حركة التاريخ وفق المراحل التالية:

أولاً: مرحلة الحضارات القديمة: ومنها حضارة سومر وبابل، وحضارة شبه القارة الهندية، والحضارة الإفريقية ومنها حضارة مصر القديمة، والحضارة اليمنية كحضارة سبأ، والفارسية كعيلام، والشام كالفينيقية والآرامية، والكنعانية في فلسطين، وحضارة الصين القديمة، والحضارة الاغريقية اليونانية والحضارة الرومانية، والحضارة الكورية، وبقية الحضارات القديمة.

ثانياً: مرحلة نشوء المجتمعات الدينية: كنشوء المجتمعات اليهودية والمسيحيية والإسلامية والمجوس والتحديات التي واجهت كل منها والحاجة إلى التعايش فيما بين هذه المجتمعات.

ثالثاً: مراحل نشوء الصراعات الدينية والمذهبية بين معتنقي الأديان: والتي ظهرت كصراعات بين أهل الأديان من جهة، ومذهبية داخل أهل الدين الواحد.

رابعاً: مرحلة ولادة الحضارة الغربية أو الأوروبية: – والتي ظهرت على شكل نظريات إقتصادية كالنظريات الرأسمالية والإشتراكية والشيوعية، وقد يكون لهذه النظريات دوافع دينية، أو عنصرية تتعلق بالدم واللون والعرق، أو إقتصادية تظهر على أشكالٍ من الصراع أو

التنازع على المال والثروة والسلطة وعادة ماتؤدي مثل هذه الصراعات الى نشوء حروب وإستعمار كما حدث أثناء الحروب العالمية الاولى والثانية.

و إن لمجموع هذه العوامل التاريخية كل التأثير في حياة الإنسان فتاريخ الأمم هو ما يبني حاضرها حيث بفهم وقائع الأحداث الماضية و استخلاص العبر منها يتسنى للإنسان التقدم في حياته و بناء حضارته و ثقافته فالتاريخ من أهم الأبعاد الثقافية وهو من أكثرها حساسية و كالأبعاد الثقافية الأخرى التي تطرقنا إليها أعلاه، جزء من الثقافة الإنسانية وأحد مكوناتها الأساسية وعلاقته بها وطيدة لا تنفك بل تنعكس و يتسنى رؤيتها في الأعمال الفردية بأكملها.

1-3- خلاصة الفصل

و في ضوء ما سبق، نصل إلى أن المجتمعات تختلف من حيث الثقافة التي تسودها، أي بمعنى ما دامت الثقافة من صنع الإنسان، فمن الطبيعي أنها تختلف من مجتمع إلى آخر، لأن من الواضح أن ما يفعله الناس، وما يعتقدونه وما يعطونه قيمة وغير ذلك، يختلف من مجتمع إلى آخر، وإن ما يعتقده فرد معين، وما يفعله وأسلوب الاستجابة المختلفة للمتغيرات في بيئة ما يتوقف على الثقافة التي يشب في ظلها هذا الفرد وينشأ، إذ تلعب الثقافة دوراً هاماً في حياة الفرد والجماعة، وبالتالي لا يمكن وضع تفسيرات عن سلوك الفرد أو الجماعة، أو حتى مجتمع كامل دون الرجوع إلى الثقافة السائدة في المجتمع.

فإن للثقافة بكل أبعادها تأثير مباشر على حياة الفرد فلقد رأينا كيف تؤثر اللغة في أي مجتمع فهي مرآة ثقافته، وهي الوسيلة التي تستخدمُها الشعوب للتَّعبير عن العناصر المختلفة للثَّقافة، وتطرقنا أيضا إلى البعد الديني و تداخله مع الثقافة الخاصة بمجتمع ما حيث يمثل العقائد الراسخة في العقول التي تملي نمط التفكير والتصرف للشخص في مختلف ميادين حياته ولم ننس البعد التاريخي ذا الأهمية البالغة فالدراية بالماضي و فهمه مفتاح التحكم في الحاضر والمستقبل.

وعليه، يجدر بنا إعطاء الثقافة بمختلف أبعادها الأهمية التي تستحقها في حياتنا لما لها من تأثير فيها يكون رهن نظرتنا إليها وتعاملنا معها.

الفصل الثاني: آراء بعض النظريات الترجمية و اللسانية في نقل البعد الثقافي

2-0 تقديم الفصل

إلى عرض آراء بعض النظريات الترجمية و اللسانية في خصصنا هذا الفصل من دراستنا نقل البعد الثقافي.

سنستهل بنظرية التكافؤ الديناميكي لأوجين نيدا التي تسعى إلى إلى ترجمة مقاصد النص الأصلي بدل اللجوء إلى ترجمة الكلمات والجمل دون الالتفات إلى الوظيفة التواصلية للنص، ثم نستعرض رأي نظرية بيتر نيومارك التي تنتقد بعض الشيء نظرية التكافؤ الديناميكي لتشير أنه لا يمكن فصل الكلمات عن المعنى لأنهما وحدتين متكاملتين.

ننتقل بعدها إلى رأي النظرية التأويلية في نقل البعد الثقافي أين نستعرض رأي دانيكا سيليسكوفيتش، صاحبة النظرية التأويلية و كيف يسمح الاستعمال السديد لهذه النظرية بنقل البعد الثقافي إلى حد ما إلى اللغة الهدف.

ثم نصل إلى النظرية التأويلية في ترجمة النصوص الأدبية و نقل البعد الثقافي حيث نتطرق في بادئ الأمر إلى نشأة هذه الأخيرة و تطورها لنبين بعد ذلك مدى ملائمة تطبيقها في ترجمة النصوص الأدبية التي تعتبر من أعسر أنواع الترجمة نظرا للعوامل الثقافية المختلفة المحيطة بها.

سنتطرق أيضا إلى مختلف طرق الترجمة المنتهجة و التي أتى بها فيني و داربلني.

وننهي بخلاصة الفصل أين نقدم حوصلة ما تناولناه في الفصل و ما توصلنا إليه من نتائج و محصلات.

2-1 آراء النظرية في الترجمة في نقل البعد الثقافي

إن الترجمة فعل فكري ومعرفي وثقافي ولساني مركب ومعقد، و فضلا عن كونه فعلا مبنيا تساهم في تفعيل الترجمة وانتظام سيرها من لغة على إستراتيجية محكمة تتحكم فيها معايير لأخرى، فالتفكير في الترجمة هو تفكير في نسق معرفي وفكري تتحكم فيه أهداف تمتد لما هو مجتمعي وتقني وحضاري وإيديولوجي وإبداعي وعليه، فإن ممارسة الترجمة لابد أن تتسع لتشمل جدلياتها وآفاقها المتعددة كفعل إبداعي، ونشاط لغوي، وضرورة حضارية.

يجمع دارسو الترجمة ومُمارسوها على أن من أعوص المشاكل التي قد يواجهها المترجم أياَ كان، هي عجزهفي توصيل المعنى الدقيق لأية مفردة في النص الذي يريد نقله إلى لغة أخرى، وترجع هذه المشكلة إلى عدة عوامل، أهمها أن كل لغة تحمل في طياتها العديد من المرادفات التي تختلف في معانيها اختلافا طفيفا عن بعضها البعض، الشيء الذي يؤدي أحيانا إلى التباس في المعنى و نقص في دقته عند نقل المفردة إلى اللغة الهدف.

و أحد العوامل الذي لا يقل أهمية عن الأول هو أن كل لغة تنتمي إلى ثقافة معينة، وبالتالي فإن المترجم قد ينقل الكلمة إلى لغة أخرى ولكنه لا يستطيع دائما أن ينقل ثقافة هذه الكلمة بشكل فعال خاصة إذا كان مفهومها لا يوجد في ثقافة اللغة الهدف فيتعسر عليه نقل تصور

صاحب الكلمة الأصلية إلى اللغة الهدف، وقد تؤدي تلك الاختلافات اللغوية على مستوى المفردة إلى إشكاليات كبيرة، فلكل لغة طابع خاص في تركيب الجملة وترتيب مفرداتها فمثلا، اللغة العربية تحمل في طياتها الجملة الاسمية والجملة الفعلية، بينما لا توجد الجملة الاسمية في اللغة الإنجليزية على سبيل المثال، فكل الجمل الإنجليزية هي جمل فعلية، وبالتالي فإن اختلاف التراكيب القاعدية للغات يجعل عدم وجود مقاييس واضحة لنقل التراكيب أحد مشكلات الترجمة، هذا بعد النقل الناجح للكلمة واختيار المرادف المناسب ذو المعنى القريب للكلمة، والتي يجب أيضا أن تتحلى بثقافة اللغة الهدف حتى يصل المعنى صحيحا دقيقا وسليما من الثقافة المصدر لعملية الترجمة..

وعليه، لا تكون الترجمة في الأساس مجرد نقل كل كلمة بما يقابلها في اللغة الهدف ولكن نقل لقواعد اللغة التي توصل المعلومة ونقل للمعلومة ذاتها ونقل لفكر الكاتب وثقافته وأسلوبه أيضا، فلختلفت النظريات في الترجمة وتعدد تحول كيفية نقل كل هذه المعلومات من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

2-1-1 رأي نظرية التكافؤ الديناميكي لأوجين نيدا (Eugène Nida)

كان نايدا رائداً في مجالي نظريات الترجمة واللغويات. وقد تناولت رسالته التي أعدها للحصول على درجة الدكتوراه عام 1943 حول النظام النحوي للغة الإنجليزية, حيث قام بتحليل اللغة حسب نظرية المكونات المباشرة. ومن بين أهم الإنجازات التي حققها نايدا في مجال نظريات الترجمة ما توصل إليه من فكرة التكافؤ الديناميكي والذي يعرف أيضاً بالتكافؤ الوظيفي.

تسعى هذه المنهجية في الترجمة إلى ترجمة مقاصد النص الأصلي بدل اللجوء إلى ترجمة الكلمات والجمل دون الالتفات إلى الوظيفة التواصلية للنص. كما طور طريقة التحليل التكويني للكلمات, حيث يحلل المعاني المركبة التي تشتمل عليها الكلمة وذلك لتحديد مدى تكافؤها مع كلمة أخرى من ناحية المعنى أثناء الترجمة.

وقد استطاع نايدا أن يلفت أنظار الأكاديميين إلى أن علم الترجمة من العلوم الدقيقة والمعقدة بخلاف ما قد يعتقده البعض لأول وهلة. فالمترجم يحتاج إلى النظر وراء ما يقدمه النص من الكلمات والعبارات، فيلجأ إلى عملية التفكيك على مستوى النص وهو ينظر بعين أخرى إلى العناصر الثقافية الموجودة في ذلك النص والعبارات الاختزالية والمتلازمات اللغوية والعناصر البلاغية، وذلك ليتحقق من فهم النص الأصلي ليبدأ بعد ذلك عملية الترجمة التي تتعدى نقل معاني الكلمات إلى نقل الأثر نفسه الذي يحققه النص الأصلي في القارئ.

يسمى نموذج نيدا أيضا النموذج الاتصالي، وضعه سنة 1971، و فيه يتحدث عن ثلاثة مراحل في سير الترجمة وهي :

– مرحلة التحليل (Analyse) وتتمثل هذه المرحلة رحلة الأولى في تحليل الرسالة في شكلها البسيط حيث يقوم المترجم بتبيين العلاقات النحوية بين وحدات النص والمعاني المرجعية للوحدات الدلالية التي تتضمن أيضا المرجعيات الثقافية.

– مرحلة النقل (Transfert) أين يهتم في هذه المرحلة بنقل محتوى التحليل إلى مستوى شبه جملي (Quasi–phrastique) أين يكون التباعد بين اللغتين أقل شدة مما هو عليه على مستوى بنية السطح (Structure de surface).

– مرحلة إعادة البناء (Restructuration) أين يقوم المترجم بإعادة صياغة وتشكيل النص بحسب الجمهور المستهدف فينظم النص كله حتى تصبح الرسالة المتضمنة فيه مقبولة من " المستقبل " أو " المرسل إليه ".

يرى نيدا ضرورة أن تحدث الترجمة إلى لغة ثانية نفس الأثر الذي يجده القارئ للنص الأصلي في لغته الأصلية، وهذا ما سماه نيدا مفهوم التكافؤ (أو التناسب) (Equivalence ou Correspondance).

و التكافؤ حسب نيدا دائما، نوعان: تكافؤ شكلي وآخر ديناميكي، فأما التكافؤ الشكلي فتتم فيه إعادة النص الأصلي بكيفية آلية فتشوه الترجمة في هذه الحالة النحو والأسلوب الخاص باللغة الهدف وهذا من شأنه أن يؤدي إلى تشويه الرسالة فلا يفهم القارئ للنص المترجم أو لا يفهمه إلا بعد عناء ومشقة.

وأما التكافؤ الديناميكي فيتم فيه نقل النص الأصلي إلى اللغة الهدف بعد إحداث تغيرات عليه فيكون الأسلوب والنحو مقبولين فيحافظ على النص الأصلي و تكون الترجمة ناجحة نسبيا.

و لقد كانت وجهة نظر نيدا هذه محل انتقاد من العلماء الذين يرون استحالة أن تكون الاستجابة للنص الهدف (الترجمة) مماثلة لاستجابة القارئ للنص الأصلي (المترجم) ويعود هذا لاختلاف الإطار الثقافي والتاريخي والاجتماعي لكلا النصين.

وينتقد نيومارك (1973) فكرة أولوية التكافؤ الديناميكي على التكافؤ الشكلي ويرى استحالة الفصل بينهما فينعدم الأول (الديناميكي) في غياب الثاني (الشكلي) أو بعبارة اللسانيين لا يمكن فصل الدلالية (SEMANTISME) عن السيميائية (SEMIOTISME) ولا بد من إعطاء نفس الاهتمام للشكل والمضمون، فإن المعنى (المضمون) والأسلوب (الشكل) مثل اللغة والثقافة لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض.

2-1-2- رأي نظرية التكافؤ لبيتر نيومارك

يعد البروفيسور الإنجليزي بيتر نيومارك (Peter Newmark) أحد أبرز أعلام ميدان الترجمة إن لم يكن أبرزهم فقد كان له فيها تأثير كبير سواء من حيث جوانبها النظرية أو التطبيقية من خلال مؤلفاته العديدة، فما يميزه صراحته و جرأته في طرح مشاكل الترجمة النظرية و معالجتها عبر أمثلة حية في أكثر من لغة. و لعل أهم مؤلفاته كتابه "الجامع في

الترجمة" (A Textbook of Translation) الذي صدر سنة 1988 و الذي قام بترجمته إلى اللغة العربية الدكتور حسن غزالة.

يقول بيتر نيومارك (الجامع في الترجمة–1988ص150): " اللغة تتضمن فعلا أنواع الودائع الثقافية جميعها، في القواعد و كذلك في الألفاظ، و أبعد من ذلك، كلما أصبحت اللغة تخصيصية أصبحت أكثر تشعبا في مظاهرها الثقافية و لهذا فهي تختلق مشاكل الترجمة".

يؤكد نيومارك أن على المترجم في بعض الأحيان التركيز على العناصر العاطفية والمؤثرة الموجودة في النص الأصلي لأن السياق يتطلب ذلك ويجب ملاحظة أنه في الوقت الذي يظل فيه التركيز على أهمية نقل الرسالة المتضمنة في نص اللغة المصدر كاملة إلى اللغة المنقول إليها، بما في ذلك الاختلافات الثقافية التي تحتوي عليها رسالة اللغة المصدر، فإنه يجب التعامل مع عناصر المعنى الدلالي بإحساس واعٍ للإلمام بها و عدم ضياعها خلال عملية الترجمة.

ظهرت في دراسات الترجمة مناهج عديدة و من بينها منهج دعي ب"ترجمة الاتصال" أو "الترجمة التواصلية" و الذي أتى به نيومارك حيث يستخدم هذا المصطلح لنقل المعنى من لغة إلى أخرى أخذا بعين الاعتبار الخلفيات الثقافية التي تحيط بالنص الأصلي عوضا عن استعمال منهجي الترجمة الحرفية أو الترجمة الحرة.

و يقول نيومارك في هذا الموضوع في كتابه الجامع في الترجمة(1988: 53/52) أن الترجمة التواصلية يجب أن تقود إلى إحداث نفس التأثير بقدر الإمكان على القارئ، كما هو متوقع بالنسبة لتأثير النص الأصل على قارئه.

إن هذا لا يتحقق إلا من خلال النظر إلى الغاية من الترجمة، وليس من فعل الترجمة ذاته باعتباره عملا يقوم به المترجم على اللغة فتصير الترجمة نقلا لنص من ثقافة إلى ثقافة أخرى عبر العمل على تحويل لغته، أو بعبارة أخرى تصبح الترجمة انتقال نص من سياق إلى سياق آخر مختلف عنه، ومن ثقافة لغة إلى ثقافة لغة أخرى و بالتالي فالترجمة– من هذا المنطلق– هيأن يستبدل بمحتويات نص في لغة ما يقابلها من محتويات نص في لغة أخرى فللترجمة تركز على عمل تحويل نص/رسالة من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول.

و يجدر بالذكر أيضا أن نقل البعد الثقافي في عملية الترجمة لا بد و أن يأخذ بعين الإعتبار قارئ النص الهدف الذي يترجم النص الأصل من أجله حيث يصبح هذا الأخير محور عملية الترجمة فتمنح الأولوية له و لردوده و استجاباته.

2-2- رأي النظرية التأويلية في نقل البعد الثقافي

إن النظرية التأويلية تقر بأن عملية الترجمة تقضي بفهم النص الأصلي و تجريده من شكله اللفظي و التعبير عن الأفكار و الأحاسيس التي يتم إدراكها في لغة أخرى. هذه الحالة المثبتة بداية في الترجمة الشفهية تنطبق أيضا على الترجمة الكتابية إذ لا يمكن الشروع في الترجمة مباشرة من لغة إلى أخرى دون أن يكون النص المنقول إلى اللغة الهدف مفهوما و مستوعبا بكل أبعاده سواء اللغوية أو المعنوية أو الثقافية.

و إن ترجمة النصوص التي تحمل في طياتها شحنة ثقافية تقتضي إضافة إلى فهم النص الأصلي و التحكم في العناصر اللغوية، تسلح المترجم بالمكملات المعرفية الدائرة حول النص و التي من ضمنها البعد والسياق الثقافي الذي كتب فيه النص حتى يتسنى للمترجم محاولة نقله إلى اللغة الهدف.

2-2-1- رأي نظرية المعنى

لا يمكن الكلام على النظرية التأويلية في الترجمة من دون الكلام على دانيكا سيلسيكوفتش Danica Seleskovitch التي وضعتها. كانت سيلسيكوفتش، التي عاشت في شبابها في دول عدة على التوالي، تعرف اللغات الفرنسية والألمانية والصربية والإنجليزية، وتتكلمها، من دون أن تتعلمها فعلياً في المدرسة. وبما أنها كانت تنتقل بسهولة من لغة إلى أخرى، فإنها كانت تقصد مباشرة المعنى الذي تنقله الإشارات اللغوية التي كانت تعدّ أنها لا تمثل سوى وسيلة، يمكن من خلالها إدراك هذا المعنى. تمثل معرفة لغات عدة معرفة عميقة، المبدأ

الأول في النظرية التي وضعتها سيليسكوفتش: ليست اللغات موضوع الترجمة ، بشرط أن يتقنها المترجم.

عزز هذا اليقين ممارسة سيلسيكوفتش الترجمة التتبعية ثم الترجمة الفورية. كان اهتمامها بالمدلولات اللغوية ينصب أولا على ما هو ضروري لظهور ما يعنيه المتحدث، وكانت بعد ذلك تعيد صياغة هذا المعنى بطريقة خاصة بلغة الوصول، متخلية بطريقة شبه كاملة عن العلامات الأصلية؛ أي إنها كانت تنقل المعنى وليس اللغة.

قاد تعليم الترجمة الشفهية الذي كرست سيليسكوفتش نفسها له منذ عام 1957 إلى التفكير في شرح أسباب المبادئ التعليمية التي كانت تقدمها لدارسيها. نشرت سيليسكوفتش أول مؤلفاتها في عام 1968، وهو بعنوان المترجم الشفهي في المؤتمرات الدولية. تضمن الكتاب في ذلك الحين المبادئ التي عرضتها في العقود الثلاثة التالية، والتي تمثل جملة من الملاحظات التي استنتجتها من خلال تجربتها الشخصية ومن التعليقات عليها.

وأما كتابها الثاني المستمد بالمقابل من أطروحتها للحصول على دكتوراه الدولة التي كانت بعنوان ملكة اللغة، اللغات والذاكرة . دراسة تدوين الملاحظات في الترجمة التتبعية (1957)، فلا يقوم فقط على الحدس والملاحظة، ويمثل أول تجريب موضوعي على الترجمة التتبعية. ويمكن اعتبار هذه الدراسة المخصصة للترجمة الشفهية متقدمة على البحوث المنجزة اليوم، والهادفة إلى توضيح مفصل لما يدور في ذهن المترجم في الترجمة التحريرية، وذلك بمساعدة بروتوكولات التفكير بصوت مرتفع Think aloud Protocols (TAP)، والبرمجيات التي تساعد على تسجيل وقفات المترجم، وتصويباته، وتردده.

لم يتم إطلاق اسم على النظرية إلا في نهاية السبعينيات تقريباً، وقد أبرزت بحوث سيليسكوفتش المبادئ الأولى التي كونت الأساس لما أصبح يعرف فيما بعد بالنظرية التأويلية في الترجمة («نظرية المعنى» بالنسبة إلى طلابها).

لاحظت سيليسكوفتش في البداية وجود استراتيجيتين للمترجم في الترجمة الشفهية (وهو وجود تمت البرهنة عليه فيما بعد بالنسبة إلى الترجمة التحريرية): الترجمة بالتقابل بين اللغات بالنسبة إلى بعض العناصر اللغوية التي لا يؤثر فيها السياق، مثل أسماء العلم، والأرقام، والمصطلحات التقنية من جهة، والترجمة باللجوء إلى التعادل بين المدلولات اللغوية لأجزاء من الخطاب أو من النصوص التي تقع فيها المدلولات اللغوية تحت تأثير السياق، وتفقد معناها المتعدد، والتي توضح ما يعنيه المتكلم بفعل معرفة المترجم غير اللغوية.

إن الملاحظة الأولى هذه، القائمة على الممارسة أولاً، ثم على التجربة، تساعد على تقدم مهم سواء في نظرية الترجمة أم في أصول تدريسها. وقد تمكنت بنفسي، كما تمكن طلابي المتعاقبين في مرحلة الدكتوراه، من التثبت من صحة الظاهرة في ترجمة العديد من النصوص مختلفة الأنماط. يمكن عدّ الوجود المشترك للإستراتيجيتين في كل الترجمات، وباختلاف أنواعها، أحد القوانين الكونية للسلوك الترجمي.

إن الترجمة الشفهية، التي لم تكن بالنسبة إلى دانيكا سيليسكوفتش سوى وسيلة للوصول إلى ما كان يهمها بالدرجة الأولى . أي توضيح العلاقات بين الفكر واللغة . لم تكن أيضاً سوى أداة مفضلة لملاحظة التواصل البشري: تساعد الترجمة الفورية التي تمت دراستها بشكل متزامن، على ملاحظة عمل فكر المترجم لحظة بلحظة من خلال تعبيره، ووقفات تأمله أو تردده، وتقدم الترجمة التتبعية، من جملة أشياء أخرى، البرهان على تحرير فكرة تم فهمها من ألفاظها الأصلية.

يرتكز المعنى على العلامات اللغوية، ولكنه بمجرد تكوينه، ينفصل عنها، ويبقى في الذاكرة زمنا طويلاً إلى حد ما بحالة غير لفظية. وإن أفضل ما يمكنني فعله بخصوص تحرير المعنى من ألفاظه الأصلية الذي يشكل عنصراً أساسياً في النظرية التأويلية، فإن تحرير المعنى من ألفاظه الأصلية، وهي تسمية جديدة ولكن إدراكها على الأقل قديم قدم الترجمة الشفهية، يصطدم غالباً أيضاً بتشكيك الذين لا يؤمنون بفكر من دون لغة. بيد أنه من المحتمل أن ما من مترجم في الترجمة التتبعية لم يكرر باللغة نفسها الخطاب الذي كان يفترض منه ترجمته باللغة نفسها وليس بالكلمات نفسها. وقد تمكنا من ملاحظة وجود مرحلة وسطى بين زمن الفهم وزمن إعادة التعبير عنه، تختفي فيها الكلمات باستثناء بعض الحالات، وتتحرر من شكلها اللفظي بالمقابل المعاني التي تستمر. إننا نفهم فهماً أفضل أنه باستطاعتنا الترجمة بتسمية الأشياء بدلاً من استبدال المدلولات بمدلولات لغة أخرى حالما يتحرر المعنى من خلال هذه الحالة التي تتكرر مرات عدة .

تم في عام 1974 تكليف دانيكا سيليسكوفتش التي كانت بحوثها حتى ذلك الحين تقوم بشكل رئيس على دراسة الترجمة الشفهية، والتي عرفت بنشاطها ورؤيتها المستقبلية، بافتتاح أحد أوائل برامج الدكتوراه في الترجمية في العالم، الذي سُمي بداية «علم الترجمة الشفهية والترجمة التحريرية»، والذي تحول بشكل سريع جداً إلى برنامج «الترجمية». اجتذب برنامج الدكتوراه هذا إلى المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية دارسين من بلدان كانت الترجمة فيها تعدّ مهمة بما يكفي لإنشاء كراسي بحث للترجمية. وقد برهنت منذ عام 1978 أطروحات استندت إلى المبادئ النظرية التي تدرس في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية على إمكانية تطبيق المفهوم على الترجمة التحريرية، وأصبحت نظرية الترجمة الشفهية نظرية للترجمة التحريرية.

إن المبادرة اللغوية التي امتدحتها نظرية المعنى ضرورية بلا شك في ترجمة الأدب أكثر من ضرورتها في ترجمة أنماط الخطاب الأخرى. فالعملية الترجمية نفسها، المطبقة على النص الأدبي والهادفة إلى إيجاد تعادل وظيفي مع الأصل، ينبغي أن تكون فعلا شعرياً. وينبغي قبل كل شيء، حتى يتم هذا التحول، تحديد ما هو خاص بالكاتب من الناحية اللغوية، أي لغته الخاصة به، وبعبارة أخرى الفائدة التي جناها من اللغة العامة . ويتعلق الأمر ثانياً بالإحاطة بهذه الخصوصيات و بتحديد دورها. وتقوم المرحلة الثالثة أخيراً على اكتشاف كل المصادر الخاصة بإيجاد علاقة المعنى في اللغة الهدف وثقافتها، كي تكون قابلة لإحداث التأثير نفسه.

وبعبارة أخرى، إن المترجم الذي يهدف إلى تحقيق وظيفة النص في ترجمته أيضاً، لا يبحث عن نقل اللغة الأصل، وإنما التأثير الذي أراد الكاتب إنتاجه باستخدام هذه اللغة.

2-3- النظرية التأويلية في ترجمة النصوص الأدبية و نقل البعد الثقافي

إن النظرية التأويلية نظرية انطلقت من الممارسة، وكسبت دعم المتمرسين بالترجمة. ولهذه النظرية فضلاً عن ذلك انعكاسات دقيقة ومفيدة على أصول تدريس الترجمة.فلا يتعلق الأمر بنظرية مغلقة، لأنها تتجاوز من جهة نظرية الترجمة، وتهدف إلى شرح آليات اللغة والتواصل، ولأنها من جهة أخرى تتضمن في إطارها العام العديد من الدراسات الخاصة التي تدعمها وتكملها.

وإجمالا فإن الترجمة عملية معقدة تستدعي استحضار عدة معارف وتستلزم مهارات مختلفة متعددة. و حسب النظرية التأويلية، تقسم هذه العملية إلى ثلاث مراحل:

- الفهم: Compréhension

وهي مرحلة تتلخص في تأويل الخطاب في اللغة الأصل للإحاطة بالمعنى المراد تبليغه في اللغة الهدف.

- الانسلاخ اللغوي: Déverbalisation

وهي مرحلة تهدف إلى تحرير المعنى من البنيات اللغوية للنص الأصل حتى لا تتداخل مع بنى اللغة الهدف في النص المترجم.

- إعادة التعبير: Réexpression

وهي المرحلة الأخيرة في عملية الترجمة وتهدف إلى إعادة صياغة نفس المعنى باحترام كامل لخصوصيات الكتابة في اللغة الهدف.

هذا التقسيم لا يعني أن هناك استقلالا تاما لكل مرحلة مرحلة، بل إن هذه المراحل تتكامل ويجمعها ارتباط وثيق يفضي في الأخير لإنتاج نص مترجم متماسك، واضح المعالم، يحترم المعنى الأصل ويأخذ بعين الاعتبار الشروط الجديدة لاستقبال الترجمة في اللغة الهدف. كما أن هذه المراحل تتخللها عملية البحث التوثيقي التي تهدف إلى حشد المتممات المعرفية للمساهمة في تحصيل معنى النص الأصل وكذا احترام الاستعمال الوارد في اللغة الهدف وفي الحقل المعرفي أو المهني الذي ينتمي إليه النص المراد ترجمته.

- مرحلة الفهم:

- تأويل الخطاب في اللغة الأصل للإحاطة بالمعنى:

قد يعني من بين ما يعنيه مصطلح "التأويل" التفسير أو إظهار المضمر من المعاني عبر الأدوات اللغوية التي يقدمها النص الأصل، إذ يمكننا أن نقول إن التأويل هو الانطلاق من ظاهر النص للإحاطة بما أضمر فيه من معاني أو بصيغة أخرى يمكن أن نقول إن تأويل نص ما يعني أن نفتحه على إمكانيات متعددة للمعنى. ذلك أن ظاهرة الإضمار في الكلام مسألة معروفة، فالفكر يختار للتعبير عن معنى محدد أشكالا لغوية معقدة تظهر وتضمر حسب العلاقة التي تجمع المتكلم بمخاطبيه وحسب الصورة التي يرسمها لهم مسبقا، فأنت إذا أخذت خطابا بين أخصائيين مثلا تجد أن نسبة المضمر عالية جدا، بينما إذا أخذت خطابا

متخصصا موجها في جريدة ما إلى جمهور عريض تجد أن اللجوء إلى الإفصاح وإلى التفسير والشرح يغلب كثيرا. وعلى العموم فإن الكاتب لا يقول بالكلمات كل ما يريد تبليغه من معنى، لأن المقام أو السياق يلعبان دورا كبيرا في التفسير وفي تبيين ما أضمر من كلام. ومن تم فإن المترجم يختلف عن القارئ العادي باستجلاء ما أضمر من أفكار وقراءة ما بين السطور ليتمكن من تحصيل المعنى كاملا ومن دون أي نقص.

إلا أنه، حسب تصورنا، لا يجب أن يتجاوز التأويل المعنى الذي يأتي به النص الأصل إلى قصدية الكاتب التي تسبق كتابته لهذا النص. لا يجب أن ينسب المترجم للنص الأصل غير ما جاء فيه من معنى، لذا يجب التمييز بين ما يبلغ عنه النص حقا وما تداوله الكاتب في ذهنه قبل كتابته لهذا النص. فالمترجم لا يعيد التعبير عن قصدية الكاتب التي تبقى في إطار الفرضية على كل حال، بل إنه يعيد صياغة معنى يستشفه من خلال قراءته للنص المراد ترجمته.

و بعبارة أخرى، إن التأويل خلال عملية الترجمة الأدبية يهدف إلى تحصيل معنى النص ثم التعبير عنه في اللغة الهدف عبر المحافظة على تركيبة مناسبة بين المضمر والمفصح عنه تأخذ بعين الاعتبار نوعية المتلقي. وبالتالي فإن التأويل يهتم بالخطاب داخل سياقه لتحصيل إمكانية للمعنى تتوافق مع ما جاء في النص الأصل ولا يبحث في الأفكار التي سبقت إنتاج هذا النص.

يجب أيضا وضع المقال في سياقه للمرور من إمكانيات المعنى إلى تحصيل المعنى الحقيقي للنص الأصل، فهذا يعني أن تخترق حاجز الكلمات والجمل المعزولة عن سياقها للوصول إلى المعنى. فعلا إننا نستعمل العلامات اللغوية التي تكون النص، لكن بالإضافة إلى ذلك يحتاج المترجم إلى مكملات غير لغوية لتحصيل المعنى. هذه المكملات التي تسمىالمكملات المعرفية تتضمن كل ما هو مفاهيمي وثقافي وجمالي و عاطفي فهي تضاف إلى النص لتكون أبعاده السياقية العامة (السياق اللغوي، السياق المعرفي والسياق الظرفي

والسياق يلعب في الحقيقة دور مصفاة تمكننا من اختيار واحدة من بين إمكانيات متعددة للمعنى في نص ما. ويمكن أن نقسم السياق العام المصاحب لأي نص إلى ثلاثة أنواع من السياقات:

– السياق اللغوي: إن إمكانيات دلالة كلمة أو جملة تحدد في لحظة أولى بواسطة دلالات الكلمات والجمل المحيطة (السياق اللغوي) وهذا يسمح في فترة أولى باختيار دلالة محددة للفظ متعدد الوجوه، لكن لن يسمح بتحصيل المعنى المتكافئ ككل.

السياق المعرفي: يمثل مجموع الأفكار التي تنشأ في ذهن المتلقي وهو يقوم بعملية قراءة نص يرغب في ترجمته. إن تأويل الخطاب يقتضي مقابلة بين العالم الذهني للقارئ وعالم النص المراد فهمه. فكل عملية للفهم تستلزم إذن محصلة لتجارب قبلية يخزنها المتلقي– المترجم على شكل تمثلات مجردة تلعب دور جهاز مستقبل للمعلومات الجديدة التي يتضمنها النص.

– السياق الظرفي: نعني به مجموع العناصر الغير لغوية المصاحبة لإنتاج نص ما، أي

الإطار الذي أنتج فيه النص (الظرف الجغرافي، التاريخي، الاجتماعي، الاقتصادي والثقافي...الخ.)

وعليه فإننا نكوَن المعنى انطلاقا من النص وكل العناصر المصاحبة له، أي ظروف إنتاج الخطاب وشروط إنتاجه المعرفية، الاجتماعية، التاريخية والثقافية...الخ. وفي الواقع، إن بناء المعنى يخضع لدلالات الكلمات في سياقاتها وكذا لمعلومات لا لغوية مصاحبة لإنتاج وتلقي النص. ومن تم، فإن تحصيل المعنى وفهم الخطاب يستلزم تكميل التحليل اللغوي للنص بمعطيات غير لغوية تكون السياق العام للنص المراد ترجمته.

يسمح إذن السياق العام برفع الغموض، بتقليص التأويلات الشخصية الخاطئة وباختيار واحدة من بين إمكانيات متعددة للمعنى قصد فهم الخطاب فهما جيدا في اللغة الأصل قبل التفكير في إعادة صياغته في اللغة الهدف.

يجب التحرر من البنيات اللغوية الأصل والبحث عن بنيات لغوية جديدة في اللغة الهدف لتفادي التداخل بين اللغتين خلال مرحلة إعادة التعبير. وتضطلع عملية الانسلاخ اللغوي بمكانة مهمة داخل النظرية التأويلية للترجمة و خصوصا الأدبية منها، بحكم أنها تبني تصورها للترجمة على ضرورة نقل المعنى في سياقه العام لا على تحويل العناصر اللغوية.

وتمثل هذه العملية الذهنية، التي تنطلق من مادة النص اللغوية لتحصيل الأفكار بالاستعانة بالمتممات غير اللغوية، ما سميناه بالانسلاخ اللغوي. ويجب على المترجم أن يفصل المعنى المراد نقله عن الغشاء اللغوي الأصل لإلباسه غطاءا لغويا ملائما في اللغة الهدف.

إذن، خلال مرحلة إعادة الصياغة، يجب على المترجم أن ينتبه إلى مشكل تداخل اللغتين المترجم إليها والمترجم عنها، ويسعى إلى التعبير بحرية متفاديا إدخال تراكيب اللغة الأصل في النص المترجم.

يمكن اعتبار الترجمة تأليفا غير مباشر في لغة ثانية أو إعادة للصياغة من لغة إلى لغة ومن حضارة إلى حضارة ومن مجال متخصص إلى نفس المجال ومن سياق إلى سياق... وينبغي للمترجم خلال عملية إعادة التعبير أن يحافظ على مضمون النص الأصل كاملا دون زيادة ولا نقصان ويخضع ترجمته لقدر كبير من الدقة والوضوح محترما ضوابط اللغة الهدف واصطلاحات التعبير في مجالات التخصص.

إذا كانت الترجمة الحرفية قد تؤدي في بعض الأحيان المعنى، إلا أن تبنيها كطريقة للترجمة الأدبية يوقع لا محالة في منزلقات خطيرة تحرف النص المترجم باستعمال لغة مرتبكة تتداخل فيها البنى اللغوية الأجنبية مع البنى اللغوية الأم. كما أن الإطناب والحشو خلال عملية الترجمة باللجوء إلى تفسيرات مطولة لما يشير إليه النص الأصل بواسطة الإيحاء فقط قد يكون مصدرا لأخطاء وقد يفضي إلى عكس المعنى المراد تبليغه.

إن الحاجة إلى الاعتماد على التأويل في الترجمة الأدبية تنبع من حال الغربة التي تنشأ بين العمل الأدبي وبين متلقيه. فهذه الغربة تجعل فهم النص الأدبي عسيراً على المتلقي، مما يولد في نفسه امتعاضاً وعدم ارتياح، ويأتي الجهد التفسيري ليعيد الألفة إلى علاقة النص بالمتلقي، وذلك بأن يساعد الأخير في فهم النص فتزول حال الغربة التي نشأت بين الطرفين، ويزول مصدر عدم الارتياح الذي تولّد في نفس المتلقي نتيجة عدم تمكنه من فهم النص الأدبي. ولتلك الغربة في النصوص الأدبية مصدران رئيسيان: أولهما: الفجوة التاريخية بين العمل الأدبي ومتلقيه، فللعمل الأدبي أفق تاريخي، هو أفق العصر الذي أنتج فيه، فشعر المتنبي، على سبيل المثال، يعبر عن زمن المتنبي وما ساده من ظروف سياسية واجتماعية وأدبية وثقافية، ولكي نفهم شعر المتنبي لا بد لنا من أن نسترجع ذلك الأفق التاريخي، وأن نعيد بناءه، وهذا هو الشق الأول للجهد التفسيري. وعندما يقوم التأويل بذلك،

فإنه يزيل قسماً من عدم الفهم والغربة اللذين يحس بهما المتلقي المعاصر حين يقرأ نصاً أدبياً قديماً كشعر المتنبي، ولكن الجهد التأويلي لا يقتصر على استرجاع الأفق التاريخي للنص الأدبي وإعادة بنائه، فالمتلقي شخص معاصر ذو أفق معاصر، لا يستطيع أن يتجرد منه، وأن يتلقى النص الأدبي ويفهمه انطلاقاً من أفقه التاريخي فحسب، بل من المحتم أن يدخل ذلك الأفق المعاصر في عملية التلقي وأن يؤثر فيها.

إن النص الأدبي يخاطبنا ويثير استجاباتنا لأنه يخاطب أفقنا، فإن لم يكن قادراً على ذلك فإننا لا نتفاعل معه ولا نستمتع به ولا نستجيب له، جمالياً وفكرياً.

تنطبق النظرية التأويلية على الفعل الترجمي في النصوص الأدبية ، قديمة كانت أم حديثة، وللجهد التأويلي في هذه الحالة خصوصيته التي لا بد من مراعاتها. فالعمل الأدبي الأجنبي مثلا عمل أنتج بلغة أجنبية، قد لا يعرفها المتلقي أو لا يجيدها، ولا يستقبل العمل الأدبي من خلالها. إن المتلقين الذين يقرؤون الأعمال الأدبية الأجنبية بلغاتها الأصلية أقلية صغيرة، حتى بالنسبة لأعمال أدبية كتبت بلغة عالمية كالإنجليزية والفرنسية، بغض النظر عن الأعمال المكتوبة بلغات غير عالمية. فما هي مثلاً نسبة القراء العرب الذين يقرؤون أعمال شكسبير أو إليوت أو جيمس جويس بالإنجليزية؟ وما نسبة أولئك الذين يقرؤون أعمال غوته وبريخت بالألمانية؟ وما نسبة الذين يقرؤون أعمال دستويفسكي وتولستوي وبوشكين بالروسية؟ إن القاعدة في تلقي الأعمال الأدبية الأجنبية هي استقبالها مترجمة إلى لغتنا القومية، بعد أن يقوم المترجمون بنقلها من لغاتها الأصلية إلى اللغة الهدف، والترجمة عمل

تفسيري أولاً وقبل أي شيء آخر. فمن المعروف أن للترجمة مرحلتين: أولاهما الاطلاع على النص الأدبي وفهمه، أي تفسيره. والثانية نقل ما فهمه المترجم والتعبير عنه بـاللغة الهدف،. وتعتمد المرحلة الثانية، أي النقل، على المرحلة الأولى، أي الفهم والتفسير، اعتماداً كلياً، ويمكن القول إن المترجم مفسر بامتياز، وعندما يقوم المترجم بفهم النص أو تفسيره، فإنه قد يخطئ وقد يصيب. قد يفهم النص انطلاقاً من أفقه الثقافي، وقد يجنح إلى التقليل من أهمية ذلك الأفق، وإلى عدم الاعتماد عليه في فهم النص وتفسيره.

وفي كل الأحوال فإن النص الأدبي الأجنبي يتعرض عند الترجمة لعملية تفسير يقوم بها المترجم الذي لا بد له من أن يفك النص، وأن يزيل تعدديته الدلالية، وأن يعطيه تجسيداً دلالياً معيناً ويقوم بنقله عنه بـاللغة الهدف، فالعمل الأدبي المترجم هو تجسيد لتلاحم الأفق الثقافي للنص مع أفق المترجم وتلك هي المرحلة التأويلية الأولى التي يجتازها النص الأدبي الأجنبي في رحلته من أدبه الأصلي إلى أدب اللغة الهدف، وهذه مرحلة تأويلية لا يتعرض لها العمل الأدبي الذي يُستقبل داخل الدائرة اللغوية والثقافية القومية التي ينتمي إليها. إنها ضريبة الهجرة. وهذه المرحلة التأويلية محفوفة بالمخاطر، فالمترجم قد يسيء فهم النص الأدبي الأجنبي لأسباب كثيرة، منها النقص في كفاءته على صعيد اللغة الأجنبية التي يترجم عنها ذلك النص، أو عدم كفاءته ثقافياً، مما يحرمه من القدرة على فهم الأبعاد الثقافية للنص، ومنها تسرعه وعدم تعمقه في دراسة العمل الأدبي وعدم فهمه بدقة، وعدم قيامه ببذل جهد تفسيري كافٍ. ومن جهة أخرى قد يعبّر المترجم عن معاني النص الأدبي الأجنبي بصورة غير سليمة، لا تحقق التناظر الدلالي ولا الأسلوبي مع النص الأدبي الأصلي، وذلك

لنقص في كفاءته اللغوية والأسلوبية على صعيد (لغة الهدف) المترجم إليها. وفي الحالتين كلتيهما ينجم عن ذلك ما يدعى أخطاء الترجمة أو الأخطاء الترجمية، بأنواعها المختلفة: اللغوية والدلالية والأسلوبية، وهي أخطاء تتلخص في عدم تمكن المترجم من أن يحقق قدراً كافياً من التناظر أو التعادل الدلالي والجمالي بين النص المترجم والنص الأصلي، إلا أن أخطاء الترجمة هي في المقام الأول أخطاء تفسيرية، ترجع إلى عدم قيام المترجم بفهم النص الأدبي الأجنبي وتفسيره بصورة سليمة، ومن ثم عدم قيامه بنقل ذلك النص وصياغته بلغة الهدف بصورة سليمة أيضاً، و سنستعرض بعض الأمثلة التي تنطبق عليها هذه الحالات في الجانب التطبيقي لدراستنا.

وعلاوة على الجهد التفسيري و التأويل، يحتاج المترجم إلى الاستناد على مناهج فعالة للقيام بترجمة النصوص الأدبية لا سيما عندما يتعلق الأمر بنقل البعد الثقافي و تعد أساليب الترجمة في هذا الصدد إحدى الدعائم الأساسية في مساعدة المترجم و إلى حد كبير في مواجهة مختلف المشاكل التي تعترض سبيله أثناء عملية الترجمة. ولا شك أن دراسة الأسلوب أو الأسلوبية la stylistiqueتخص البحث عن الكيفية الأمثل لنقل الرسالة من جهة إلى أخرى، إذ تختلف الأساليب حسب نوع النص و حجم الصعوبة إلى جانب أسباب أخرى.

ولقد تطرقنا في بحثنا هذا إلى أعمال **فيني و داربلني**Vinay&Darbelnet التي تعتبر فريدة من نوعها و من بين أفضل الطرق التي تساعد المترجم على القيام بعمله على أحسن وجه حيث تمنحه الحرية في اختيار الأسلوب الذي يعتقد أنه الأمثل لتجاوز العقبات التي تعرقل مساره.

ولخصت هذه الطرق في كتابهما الأسلوبية المقارنة للفرنسية و الإنجليزية La stylistique comparée du français et de l'anglais أين قسم هذان المنظران أساليب الترجمة إلى سبعة أساليب منها ما هو مباشر (directe) و منها ما هو غير مباشر (oblique) وتأتي على النحو التالي:

الأساليب المباشرة: و تتضمن:

1-الاقتراض (l'emprunt)

2-النسخ (le calque)

3-الترجمة الحرفية (la traduction littérale)

الأساليب الغير مباشرة: وتتضمن:

4-الإبدال (la transposition)

5-التطويع (la modulation)

6-التكافؤ (l'équivalence)

7-التصرف أو الاقتباس(l'adaptation)

1-الإقتراض

يعتبر الاقتراض من أساليب الترجمة المباشرة و يطلق على هذا الأسلوب في اللغة العربية اسم "التعريب". و يعد الاقتراض من ضمن سمات اللغة العربية حيث أنه مع تطورها و مع احتياجات العصر، استقبلت الكثير من الألفاظ التي اقترضتها من اللغات الأخرى كالمصطلحات العلمية مثلا.

و يمكن أن يكون الاقتراض من اللغة العربية كما هو الحال في مدونتنا أين لجأ الكاتب إلى اقتراض مفردات من اللغة العربية و قام بصياغتها في اللغة الفرنسية (ككلمة قاضي مثلا cadi) و ذلك لأسباب ثقافية و جمالية.

وإن الاقتراض يعكس افتقارا للغة غالبا ما يكون لسانيا و هو من أبسط أساليب الترجمة.

2-النسخ

بالنسبة للنسخ يمكننا القول أنه اقتراض من نوع خاص فنقترض من اللغة الأجنبية الصيغة التركيبية ولكن نترجم العناصر التي تكونها ترجمة حرفية. و قد يتفرع ذلك إما إلى نسخ بنيوي (calque de structure) مثل (science-fiction) بالفرنسية أي "علم الخيال" بالعربية أو نسخ تعبيري (calque d'expression) مثل "يبكي بدموع التماسيح verser des larmes de crocodile".

3-الترجمة الحرفية

وفيما يخص الترجمة الحرفية و تسمى أيضا كلمة بكلمة، فهي تعني الانتقال من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف للحصول على نص صحيح من ناحية التركيب و الدلالة في آن واحد و ذلك بأخذ المترجم بعين الاعتبار العوامل اللسانية فقط. فتترجم مثلا الجملة " le directeur est de nationalité française" حرفيا ب" المدير من جنسية فرنسية".

4-الإبدال

وأما بالنسبة للإبدال فيطلق فيني و داربلني هذا المصطلح على الأسلوب الذي يتمثل في استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون أن يغير ذلك معنى الرسالة، و يميزان في هذا الصدد بين نوعين من الإبدال:

-إبدال إجباري: ويتمثل هذا الإبدال في العبارات التي لا تقبل إلا صيغة واحدة في إحدى اللغتين، حتى و إن أمكن إبدالها في اللغة الأخرى على شكل صيغتين أو أكثر بأساليب مختلفة ومثال ذلك: " As soon as he gets up" فاللغة الانجليزية في هذه الحالة لا تملك تملك إلا هذه الصيغة الأساسية، في حين تعطينا ترجمتها إلى اللغة العربية: "بمجرد أن نهض" (نسخ) أو "بمجرد نهوضه" (إبدال) أين استبدل فعل gets up" بالمصدر "نهوض".

-إبدال اختياري: يمكن إحداث الإبدال الاختياري حين تكون للغتين إمكانية الصياغة على وجهين أو أكثر لنفس العبارة، ففي الجملة "بعد أن يعود" "Après qu'il revienne" يمكن إعادة صياغتها عن طريق الإبدال ب: "بعد عودته" "Après son retour".

5-التطويع

يتمثل التطويع في تنويع يحدث في الرسالة، ينتج عن تغيير في وجهة النظر أو اتجاه تسليط الضوء. يلجأ إليه المترجم حين يرى أن الترجمة الحرفية أو الإبدالية تعطي ترجمة غير مرضية حيث قد تكون هذه الأخيرة صحيحة من الناحية النحوية لكنها لا توافق عبقرية اللغة الهدف.

مثلا: "It is not difficult to show...."

تعطينا باللغة الفرنسية: "Il est facile de montrer"

و باللغة العربية: "من السهل أن نبين"

6-التكافؤ

التكافؤ هو أن يعبر نصان عن الوضعية نفسها باستخدام وسائل أسلوبية و تراكيبية مختلفة تمام الاختلاف، فتختلف المفردات و التراكيب و لكن المعنى الدلالي يبقى نفسه.

و في هذا الحال، تعتبر ترجمة الأمثال و الحكم و التعابير الجاهزة في اللغات المختلفة أفضل مجال لاستعمال طريقة التكافؤ فهي حالات لا يمكن ترجمتها حرفيا أو باستخدام أسلوب النسخ.

و إن مبدأ التكافؤ قائم أساسا على الاستبدال، فترجمة مثل أو حكمة أو تعبير جاهز أو اصطلاحي تتم بالبحث عن مكافئه الدقيق في اللغة الهدف دون وجود تشابه في الصورة الإيحائية لكلا التعبيرين، لكن الأهم في كل هذا هو التشابه في المعنى الدلالي و هو الغرض من النقل أصلا.

فمثلا: يعبر عن هذا التعبير الإنجليزي "It's raining cats and dogs"

في الفرنسية ب "Il pleut des cordes"

و في العربية ب " تمطر السماء مدرار"

و نرى من خلال ما سبق أن أسلوب التكافؤ يكون في غالب الأحيان الأسلوب الأمثل في ترجمة النصوص الأدبية لا سيما في نقل البعد الثقافي حيث ننقل المعنى الدلالي من ثقافة إلى أخرى من خلال البحث عن مكافئ الفكرة التي يوحي بها الكاتب و يتعقد الأمر إذا كانت الفكرة حاملة لشحنة ثقافية، الشيء الذي سنتطرق إليه بمزيد من التفاصيل في الجانب التطبيقي لبحثنا.

7-التصرف

يعتبر هذا الأسلوب الحد الأقصى للترجمة فهو ينطبق على الحالات التي تكون فيها الوضعية المذكورة في الرسالة غير موجودة في لغة الوصول، وينبغي خلقها انطلاقا من وضعية أخرى نعتبرها مكافئة لها، مما يعني أننا أمام حالة تكافؤ الوضعيات.

ويتم الاستعانة بهذا الأسلوب في ترجمة النصوص الأدبية و نقل البعد الثقافي عند تعذر وجود مقابل في اللغة الهدف لتعبير ما في اللغة الأصل، و قد يكون هذا راجع لانعدام هذا التعبير أصلا أو لعدم تكافؤه مع ثقافة اللغة الهدف. فمثلا يمكن أن تترجم الجملة الفرنسية "Il quitta son iglou à la recherche d'une autre vie" إلى اللغة العربية ب"هجر منزله بحثا عن حياة أخرى" لأن كلمة iglou لا مقابل لها في اللغة العربية للاختلاف التام الموجود بين النمط المعيشي للإسكيمو و النمط المعيشي للعرب نظرا لاختلاف النطاق الجغرافي و بالتالي الثقافي، ولكننا هنا لم نعبر عن الصورة الحقيقية التي أتت بها الجملة الأصلية و هذا من شتى التعقيدات و العقبات التي تعترض طريق مترجم النصوص الأدبية.

2-3-خلاصة الفصل

و خلاصة القول أن الترجمة الأدبية من أكثر الترجمات حساسيةً إذ تتطلب الإلمام ببعض الأمور والمتطلبات المهمة كتوافر مساحة من المعرفة الثقافية بالأدب المترجم منه ليتمكن المترجم من الإحاطة بالنص الأدبي الأصلي وفهم خباياه من أجل التوصل إلى إنتاج نص مترجم يحافظ على شكل ومضمون النص الأصلي عند الترجمة قدر الإمكان وجعل النص الجديد ملائما للبيئة الثقافية المترجم لها مع إضفاء لمسات فنية إبداعية قد تكون ملامح جمالية ولربما يتطلب ذلك حذف أو إضافة بعض الكلمات أو المفردات نظرا للتباين الثقافي بين النصين و الهدف النهائي في كل الأحوال، هو إحداث نفس الأثر الذي يحس به قارئ النص الأصلي عند قارئ النص المترجم.

و إن مسألة الذوق والموهبة في الترجمة الأدبية و علاقة المترجم بالنص الذي يتعرض إلى ترجمته بؤرة الترجمة ونواتها، وهذا يشترط أن يكون واعياً باستراتيجية الترجمة الأدبية وتصورها العام الذي يحكمها لتأويل النص وإعادة بنائه انطلاقاً من طروحات ثقافية إبداعية.

فالمترجم للنص الأدبي مبدع بالدرجة الأولى ويجب أن تكون له علاقة سحرية بالنص الأدبي من حيث لغته، وصوره، ومعانيه و ثقافته ليتمكن من ترجمته وتأويله فعلاً.

الفصل الثالث: الدراسة التحليلية للمدونة.

0.3 تقديم الفصل:

سنتناول في هذا الفصل التعريف بالمدونة التي هي رواية "سمرقند" ثم نقدم ملخصا لها.

نقوم بعد ذلك بالتعريف بـ "أمين معلوف" كاتب الرواية ثم بتقديم ترجمة هذه الأخيرة.

سنتطرق أيضا إلى منهجية تحليل المدونة لننتقل بعدها إلى تحليل نماذج من المدونة ثم نختم بخلاصة الفصل.

تم تقسيم الفصل إلى أربعة مباحث:

عنوان المبحث الأول تقديم المدونة أين عرَفنا المدونة رواية سمرقند التي نحن بصدد تحليل نماذج منها. يتضمن هذا المبحث ثلاثة مطالب:

المطلب الأول هو ملخص للمدونة أين نأخذ فكرة عامة عن أحداث الرواية .

في المطلب الثاني نقوم بتقديم كاتب الرواية أمين معلوف و نتعرف على سيرته الذاتية.

في المطلب الثالث نقوم بتقديم ترجمة المدونة أي ترجمة رواية سمرقند، فنتعرَف على المترجم و عن الطبعات المختلفة التي صدرت لهذه الترجمة.

عنوان المبحث الثاني منهجية تحليل المدونة.

في هذا المبحث نستعرض المنهجية المتخذة في عملية التحليل للمدونة. سنقوم باقتطاف نماذج مختلفة من هذه الأخيرة بهدف التحليل مع سرد الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذه النماذج أي على أي أساس تم اختيارها كما نقوم بذكر عددها وبتصنيفها ثم نقوم بوضع

مفتاح نتعرف بواسطته على النموذج من النص الأصلي و الترجمة المقابلة له في ترجمة المدونة و ننتقل بعدها إلى ذكر النظرية التي سنستند عليها في عملية التحليل.

عنوان المبحث الثالث تحليل نماذج من المدونة.

يحتوي هذا المبحث على الجانب التطبيقي لعملنا أين نقوم بتحليل النماذج المختارة من المدونة، الإطلاع على ترجمتها في ترجمة المدونة ثم التعليق على هذه الأخيرة و إذا تسنَى الأمر، اقتراح ترجمة مختلفة.

عنوان المبحث الرابع خلاصة الفصل.

سنقوم في هذا المبحث بتقديم خلاصة ما قدَمناه في هذا الفصل و بالأخص تقديم نتائج تحليل النماذج المختارة و النتيجة العامة لهذا الفصل.

1.3- تقديم المدونة:

المدونة التي سنتناول تحليلها في هذا الفصل هي رواية "سمرقند" للكاتب "أمين معلوف"، صدرت هذه الرواية في سنة 1988 و أحدثت صدا واسعا في الساحة الأدبية فهي تعتبر من تحف الأدب العالمي، نال بها الكاتب عدة جوائز أهمها " Prix des maisons de la presse" كونها نالت إعجابا شديدا عند الجمهور والنقاد.

يحتوي الكتاب على 312 صفحة وهو مقسم إلى أربعة كتب (فصول) يبدأ كل منها بأحد رباعيات الشاعر "عمر الخيام" الذي تدور حول حياته أحداث الرواية.

1.1.3- ملخص لرواية سمرقند:

تدور أحداث الرواية حول حياة الفيلسوف العالم في الفلك، الرياضيات والميتافيزيقيّ، الشاعر الفارسي "عمر الخيام" وعن كتابه الشهير "مخطوط سمرقند" الذي يحتوي على الرباعيات التي ألفها الشاعر، تبدأ أحداث الرواية في سنة 1072، كان "عمر الخيام" قد وصل من مدينة نيسابور مسقط رأسه إلى "سمرقند" من مدة قصيرة.

تلقى عليه تهمة ممارسة الكيمياء القديمة فيقاد إلى القاضي "أبو طاهر"، قاضي المدينة الذي يفهم بعد الحديث إليه أن عمر الخيام لا علاقة له بالكيمياء والشعوذة فيجعله من مقربيه ويقدمه إلى الملك "نصر خان" الذي ينال إعجابه. يقترح أبو طاهر على عمر الخيام مشروع كتاب علمي فيهديه مخطوطا أبيض الصفحات لكن الخيام مولع بكتابة الشعر فقام بتخصيص هذا المخطوط لكتابة رباعياته.

يترك عمر الخيام مدينة سمرقند ليتجه إلى إصفهان أين كان ينتظره الوزير نظام الملك والذي وعده بمده بكل الإمكانيات من أجل بناء المرصد الذي كان يحلم به، فعاش عمر الخيام في هذه المدينة سنوات سعيدة و ناجحة أنجز فيها أهم أعماله العلمية والأدبية.

كان عمر الخيام قد تعرف وهو متجه إلى إصفهان على شخص ما لبث أن أصبح صديقه وكان هذا الأخير متجها إلى إصفها ن للحصول من الوزير نظام الملك على منصب في البلاط الملكي ليكون من مقربي الوزير والملك، هذا الصديق، ما هو إلا "حسن الصباح" مؤسس نظام الحشاشين، أخطر طائفة عرفها التاريخ، الذي بعد دخوله البلاط، حاول تدبير

مكيدة ضد الوزير لأخذ مكانه، إلا أن هذا الأخير تمكن من تفادي الكمين وقام بطرد "حسن الصباح" الذي أسس نظام الحشاشين إنتقاما من الوزير.

ارتكب رجال "حسن الصباح" أبشع الجرائم منها قتل الوزير نظام الملك فبات رجاله ينتقمون لموته، وأصبح عمر الخيام مهددا مما دفعه إلى الهجرة من مدينة إلى مدينة حتى وصل إلى نيسابور مسقط رأسه أين توفي في عام 1131.

قام حسن الصباح بسرقة مخطوط سمرقند وخبأه في قلعة "ألموت" التي استولى عليها ليجعل منها المقر العام لنظام الحشاشين. ضاع هذا المخطوط في الغزوات المغولية ليعثر عليه عدة قرون بعد ذلك في القرن التاسع عشر . كان الأستاذ الباحث والأديب "بينجامين لوساج" (Benjamin.O.Lesage) من المعجبين الكبار بعمر الخيام ورباعياته ففعل المستحيل من أجل الحصول على "مخطوط سمرقند"، حيث كان هدفه السفر به من آسيا إلى أمريكا أين يكرس نفسه إلى دراسة ولكن لسوء الحظ يضيع المخطوط أثناء السفر، فيغرق مع سفينة "التيتانيك" (Titanic) التي كان مسافرا على متنها سنة 1912.

2.1.3- تقديم كاتب الرواية:

"أمين معلوف" أديب وصحافي لبناني، ولد في بيروت في 25 فبراير 1949، امتهن الصحافة بعد تخرجه من جامعة القديس يوسف الفرانكوفونية في بيروت التي درس فيها علم الاجتماع. كانت بداية مشواره الصحفي في الملحق الاقتصادي لجريدة النهار البيروتية، انتقل إلى فرنسا في عام 1976 حيث عمل في مجلة إيكونوميا الاقتصادية واستمر في عمله

الصحفي فرأس تحرير مجلة "جون أفريك" (Jeune Afrique) واستمر كذلك في العمل مع جريدة النهار اللبنانية وفي ربيبتها المسماة النهار العربي والدولي في سنة 2010.

أصدر أول أعماله "الحروب الصليبية كما رآها العرب" (Les croisades vues par les Arabes) التي هي عبارة عن عرض تاريخي سنة 1983 عن دار النشر "لاتيس" (Lattès) التي صارت من دور النشر المتخصصة في أعماله.

ترجمت أعماله إلى لغات عديدة ونال عدة جوائز أدبية فرنسية منها جائزة الصداقة الفرنسية العربية سنة 1986(Prix de l'amitié franco-arabe) عن روايته "ليون الإفريقي" (Léon l'Africain)، وحاز على جائزة دور الصحافة سنة 1988(Prix des maisons de la presse) عن روايته "سمرقند" Samarcande كما حاز على جائزة "غونكور" (Goncourt) سنة 1993، كبرى الجوائز الأدبية الفرنسية عن روايته "صخرة طانيوس" rocher de TaniosLe

قام الدكتور عفيف دمشقية بترجمة جل أعماله إلى العربية وهي منشورة عن دار الفارابي ببيروت.

تميز مشروع "أمين معلوف" الأدبي والإبداعي بتعمقه في التاريخ من خلال ملامسته أهم التحولات الحضارية التي رسمت صورة الغرب والشرق على صورتها الحالية.

لا يزال "أمين معلوف" مقيما بباريس التي انتقل إليها سنة 1976 بعد اندلاع الحرب الأهلية في لبنان وهو متزوج وأب لثلاثة أولاد.

تميزت أعمال وروايات "أمين معلوف" بتجاربه في الحرب الأهلية والهجرة كونه أيضا متعدد الثقافة فهو من بلد عربي، من عائلة مسيحية وناطق باللغة الفرنسية، الشيء الذي أثرى أعماله وجعلها فريدة من نوعها.

3.1.3- تقديم ترجمة سمرقند:

الترجمة التي نحن بصدد دراستها هي ترجمة رواية سمرقند للكاتب "أمين معلوف"، قام بالترجمة إلى اللغة العربية الأستاذ "د.عفيف دمشقية"، صدرت الطبعة الأولى سنة 1997 بلبنان عن دار الفارابي ببيروت- لبنان.

صدرت الطبعة الثانية سنة 2001 بالجزائر عن المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار (ANEP).

تحتوي الترجمة على 374 صفحة مقسمة إلى أربعة كتب يستهل كل منها بأحد رباعيات عمر الخيام كما في النص الأصلي والتي قام المترجم بترجمتها.

2.3- منهجية تحليل المدونة:

لقد صادفنا و نحن في مرحلة قراءة المدونة عدة مقاطع لفتت انتباهنا من حيث الجانب الجمالي و مقاطع أخرى من حيث البعد الثقافي الذي تتضمنه سواء كان بعدا دينيا أو

تاريخيا أو لغويا فأول ما أتى إلى ذهني هو كيفية ترجمة هذه المقاطع مع المحافظة على البعد الثقافي و منه الإشكالية التي ستطرحها ترجمة هذه المقاطع.

إن من واجب المترجم الحفاظ على المعنى و على الرسالة الثقافية المحتواة في النص الأصلي و على هذا الأساس، قمنا باقتطاف المقاطع التي طرحت إشكالية في الترجمة من حيث البعد الثقافي تارة لعدم وجود مقابل للمفردات في اللغة المستهدفة و تارة لانعدام المعادل الثقافي.

تم اقتطاف أربعة عشر(14) نموذجا ؛ صنفت هذه النماذج إلى ثلاثة أصناف حسب نوع الإشكالية التي طرحتها خلال عملية الترجمة. نعدُ أولا إشكالية انعدام المقابل في اللغ ة المستهدفة و اللجوء إلى الاقتراض. نأتي بعدها إلى إشكالية البعد الثقافي بنوعيه، البعد اللغوي و البعد الديني .

سنرمز إلى المقاطع المختارة من النص الأصلي بـ أ. م وهي تمثل الحروف الأولية لكاتب النص الأصلي (أمين معلوف) متبوعا برقم الصفحة المتواجد فيها فيكون مثلا: أ. م. 35، ونرمز إلى المقاطع المقابلة لهافي النص المترجم بـ ع. د وهي تمثل الحروف الأولية للمترجم (عفيف دمشقية) متبوعا برقم الصفحة المتواجد فيها فيكون مثلا: ع. د. 57.

قال إدمون كاري عن ماريان لوديرير في كتابها "الترجمة النموذج التأويلي" و الذي قامت بترجمته الدكتورة فايزة القاسم (85: 1985):

"الترجمة عملية تسعى إلى القيام بعلاقة تعادل بين نصين يردان في لغتين مختلفتين، وتكون علاقة التعادل هذه وفقا على طبيعة النصين ووجهتهما والعلاقات القائمة بين ثقافة الشعبين والبيئة الأخلاقية والثقافية والعاطفية، كما أنها وقف على الظروف الطارئة الخاصة بالعصر ومكان الإنطلاق والوصول".

إن هذا القول تتفق معه كل الإتفاق "ماريان لوديرير" (Marianne Lederer)، صاحبة النظرية التأويلية التي تقر بأن عملية الترجمة تقتضي فهم النص الأصلي والإنعتاق من شكله اللفظي والتعبير عن الأفكار والأحاسيس التي يتم إدراكها في لغة أخرى.

سنعتمد في تحليل المدونة على النظرية التأويلية وسيكون التحليل باقتطاف نماذج من المدونة طرحت إشكالية في الترجمة من حيث الجانب الثقافي والبحث عن مقابلها في ترجمة المدونة التي بين أيدينا، تتم القراءة والمقارنة بين النص الأصلي للكاتب "أمين معلوف" والنص المترجم لـ "عفيف دمشقية" ثم النظر والتحليل والتعليق.

3.3- تحليل نماذج من المدونة:

نستهل عملية التحليل بنماذج الصنف الأول و هو الاقتراض.

3-3-1-النموذج الأول

يصف الكاتب هنا أمسية من أمسيات الصيف بمدينة سمرقند عام 1072 أين خرج عمر الخيام بطل القصة للتنزُه قليلا بغرض اكتشاف مزايا هذه المدينة التي وصل إليها منذ مدة قصيرة.

أ.م.13

« …rue du Champ-de-Rhubarbe, un garçonnet détale, pieds nus sur les larges pavés, serrant contre son coup une pomme volée à quelque étalage ; bazar des drapiers, à l'intérieur d'une échappe surélevée, une partie de *nard* se dispute encore à la lumière d'une lampe à huile… ».

ع.د.13:

"... صبي صغير يجري بقدميه الحافيتين فوق بلاطات شارع حقل الرواند العريضة وهو يضم إلى عنقه تفاحة سرقها من بساطة المعروضات، وفي سوق البزازين تجري لعبة نرد حامية الوطيس على ضوء سراج داخل دكان...".

في هذا المقطع الذي، نجد مفردة قد طرحت إشكالية في الترجمة ألا وهي مفردة "نرد"، تلك اللعبة القديمة التي نشأت وتطورت عند الفرس والتي تعرف اليوم بلعبة الطاولة. استعمل كاتب الروايةالكلمة في صيغتها الأصليةفقام باقتراضها لانعدام ما يقابلها في اللغة الفرنسية و حفاظا على الجانب التاريخي والثقافي للنص فهو يصف في هذا المقطع أحداثا جرت في سمرقند المدينة الفارسية، في القرن الحادي عشر، واستعمال الكلمة فيصيغتها الأصلية يحافظ على أصالة النص و يساعد على غطس القارئ في قلب الأحداث.

3-3-2-النموذج الثاني

يدور الحديث هنا بين عمر الخيام و القاضي أبو طاهر بعد أن قام رجال القاضي بجلب عمر إلى بيت هذا الأخير بتهمة الفلسفة و ممارسة الكيمياء القديمة.

أ.م.22

« Omar, fils d'Ibrahim, fabricant de tentes de Nichapour, sais-tu reconnaître un ami ?

Il ya dans cette phrase un accent de sincérité qui fouette Khayyam. « Reconnaître un ami ? ». Il considère la question avec gravité, contemple le visage du cadi, examine ses rictus, les frémissements de sa barbe ».

ع.د.24/23:

"عمر، يا ابن إبراهيم صانع الخيام من نيسابور، أتعلم كيف تتعرف إلى صديق؟

إن في هذه العبارة نبرة إخلاص تفرع الخيام وتسوطه. "تتعرف إلى صديق" وقلب السؤال بجد، وتأمّل وجه القاضي، وتفحص ابتساماته الهازئة وانتفاضات لحيته".

استعمل كاتب النص الأصلي كلمة "قاضي" كاقتراض ولم يلجأ إلى استعمال الترجمة، فكان بإمكانه استعمال كلمة « juge » ولكن الكاتب، كما ذكرنا سابقا، يسرد أحداثا في زمان ومكان معينين، تحيط بهما ثقافة ومحيط خاصين (المملكة الفارسية في القرن الحادي عشر) وكلمة "قاضي" أقرب للثقافة الأصلية من كلمة «juge» التي كانت ستبعد الكاتب عن هدفه وهو غطس القارئ في أحداث الرواية و الحفاظ على أصالة النص.

3-3-3-النموذج الثالث

يقوم الملك نصر خان (ملك من الملوك الأتراك خلال القرن الحادي عشر) بزيارة لسمرقند التي كانت من جزء من المملكة العثمانية آنذاك و الهدف من هذه الزيارة الاجتماع مع القاضي أبو طاهر للتحدث عن الأمور السياسية و المالية للمدينة.

أ.م.31

«Précédé de quatre cavaliers levant haut les étendards bruns de la dynastie, suivi à pied par un esclave au torse nu qui hissait un immense parasol, le khan traversa sans s'arrêter les grandes arthères bordées de muriers tortueux…».

ع.د.36/35:

"واجتاز الخان يتقدمه أربعة فرسان رافعين رايات الأسرة المالكة السمراء اللون يتبعهم على قدميه عبد عاري الجذع رافعا مظلة عريضة، اجتاز بلا توقف الشوارع الكبيرة الرئيسة المحفوفة بأشجار التوت المائلة...".

استعملت في هذا المقطع كلمة "خان" في صيغتها الأصلية « khan » وهو اللقب الذي كان يطلق على سلاطين الترك والمغول في القرون الوسطى، نفس الحقبة الزمنية التي تجري فيها أحداث الرواية. لم يستعمل الكاتب كلمة مرادفة أو مقابلة مثل كلمة "ملك" حفاظا على أصالة النص وطبعه التاريخي الذي يدخل في البعد الثقافي لهذا النص الأدبي، ولم يقم المترجم أيضا بالإيتاء بمقابل أو مرادف فأبقى الكلمة على حالها احتراما لأصالة النص.

3-3-4-النموذج الرابع

يتوافد النبلاء و الأعيان على بلاط الملك نصر خان الذي هو في زيارة لمدينة سمرقند من أجل تقديم فروض الولاء و الطاعة للعاهل كما يأتي الشعراء بقصائد مدح من أجل الحصول على مكافآت مادية.

أ.م.34

« Des officiers turcs, des groupes de notables, se sont rapprochés ensuite, ainsi que quelques *dihkans*, hobereaux des villages voisins, ils baisent les pieds du souverain, sa main, son épaule, chacun selon son

rang. Puis, un poète s’avance, récite une pompeuse élégie à la gloire du monarque qui, très vite, s’en montre ostensiblement ennuyé…».

ع.د.39:

"ثم دنا ضباط أتراك، وجماعات من الأعيان وبعض الدهاقين من نبلاء القرى المجاورة، فقبلوا قدم العاهل ويده وكتفه بالترتيب الذي يقتضيه مقام كل منهم، ثم تقدم أحد الشعراء وشرع في إنشاد قصيدة مدحية طنانة ما لبث المالك أن أبدى بجلاء ضيقه بها...".

في هذا النموذج نتطرق إلى كلمة « dihkans » التي استعملت كاقتراض ولم يلجأ كاتب النص الأصلي إلى ترجمتها لأن هذا كان سوف يطرح إشكالية لعدم تواجد ما يقابلها في اللغة الفرنسية، فكلمة « dihkan » ترمز إلى درجة معينة عند الفرسان في الجيوش التركية في القرون الوسطى ولهذا فضّل الكاتب استعمالها في صيغتها الأصلية حفاظا على ثقافة النص الأصلي و طبعه التاريخي.

3-3-5-النموذج الخامس

يدور الحديث هنا بين الملك نصر خان و عمر الخيام.

قدم القاضي أبو طاهر عمر الخيام إلى الملك فقام عمر ككل الشعراء بإنشاد قصيدة شعر و نالت هذه الأخيرة أشد إعجاب الملك فأمر بأن يمتلأ فم عمر ذهبا لمكافأته إلاَ أن عمر رفض لأن هذا مناف لمبادئه وقدم الصوم كحجة لتفادي تقاضي المكافأة.

أ.م.37/36

«A l’époque du ramadane, j’étais en voyage de Nichapour à Samarcande, il m’a donc fallu suspendre le jeûne en faisant vœu de rattraper plus tard les journées perdues ».

ع.د.42:

"كنت في زمن الصوم مسافرا من نيسابور إلى سمرقند، وتوجب عليّ الإفطار نا ذرا أن أستدرك فيما بعد ما ضاع من أيام الصوم".

قام الكاتب هنا بإقتراض كلمة "رمضان" « Ramadane » الممثلة لزمن الصوم في الدين الإسلامي والتي لا مقابل لها في اللغة الفرنسية، الشيء الذي دفع كاتب النص الأصلي إلى –الاقتراض. قام المترجم باستعمال تركيبة "زمن الصوم" ترجمة لكلمة "رمضان" عوضا أن يكتفي بنقل هذه الأخيرة مع أنها تليق أكثر في هذا السيا ق لا سيَما و أنها كلمة عربية و هي أكثر دقة وتلبية للمعنى.

3-3-6-النموذج السادس

اغتاظالملكمن رفض عمر الخيام للمكافأة السخية التي قدمها له فراح يستفسر من القاضي أبو طاهر عن حقيقة بطل الصوم إذا ما أدخل عمر قطع الذهب في فمه ثم أخرجها.

أ.م.37:

«Toi qui es au fait de toutes les minuties de la foi, peux-tu me dire si, en introduisant des pièces d’or dans sa bouche et en les retirant aussitôt, Khwajé Omar rompt le jeûne ? ».

ع.د.42:

"هل في استطاعتك، أنت يا من يعرف دقائق الشريعة، أن تقول لي إن كان "الخوجة" عمر يفسد صيامه إذا أدخل قطع الذهب في فمه ثم بادر إلى سحبها؟".

إقترض كاتب النص الأصلي كلمة « Khwajé » "خوجة" التي ترمز إلى لقب السادة عند الأتراك في القرون الوسطى وذلك تلبية لما استلزمته كتابة الرواية كما سبق وأن ذكرنا أعلاه من العوامل الثقافية والتاريخية التي تحيط بأحداثها.

3-3-7-النموذج السابع

يتحدثهنا القاضي أبو طاهر إلى عمر الخيام فيعلمه أنه قد خصص له مشروعا طموحا يتمثل في كتاب شامل للعلوم التي يمارسها و يتقنها عمر الخيام و هي الرياضيات، علم الفلك و الفلسفة فاقترح عليه أن يتوقف مؤقتا عن كتابة الرباعيات ليكرس نفسه لهذا الكتاب العلمي.

أ.م.38:

« J’ai conçu un projet pour toi, un projet de livre. Oublions un moment tes *robaïyat*, pour moi, ce ne sont là qu'inévitables caprices de génie».

ع.د.44:

"لقد فكرت لك بمشروع ، مشروع كتاب . لننس لحظة "رباعيات" ك ففي نظري، إنها ليست سوى نزوات عبقرية لا سبيل إلى دفعها".

كلمة "رباعيات" جمع "رباعي" وهي كلمة ذات أصل فارسي تعني قصيدة شعر ذات أربعة أبيات. كان هذا النوع من كتابة الشعر شائعا في بلاد الفرس في القرون التي سبقت "عمر الخيام" ولكن هذا الأخير هو الذي برع في كتابتها بعبقرية.

استعمل الكاتب هذه الكلمة في صيغتها الأصلية فقام باقتراضها لأن لا مقابل لها في اللغة الفرنسية لما تحمله من ثقافة وتاريخ الفرس.

3-3-8-النموذج الثامن

في إطار الفتوحات الإسلامية التي قام بها الأتراك في القرون الوسطى مدًا لحدود المملكة العثمانية، كان الملك ألب أرسلان في نهاية القرن الحادي عشر من أقوى الملوك فكانت مملكته تمتد من كابول إلى البحر الأبيض المتوسط و كانت مدينة سمرقند من بين المدن المستهدفة لديه. قتل الملك قبل تمكنه من الاستيلاء على المدينة حيث قام بطعنه أحد المقاومين بعد إلقاء القبض عليه و أخذه إلى هذا الأخير. أنقذت مدينة سمرقند و لكن زوجة

عاهلها أضحت في أشد الحزن كونها ابنة الملك المقتول الذي كان قد زوجها للملك نصر خان مقابل زواج ملكشاه ابنه الأكبر من أخت الملك نصر خان.

أ.م.57

«Dans Samarcande en fête, une femme osa pleurer : épouse du Khan qui triomphe, elle est aussi, plus que tout, fille du Sultan poignardé. Certes, son mari est allé lui présenter ses condoléances, il a ordonné à tout le harem de porter le deuil, il a fait fouetter devant elle un énuque qui étalait trop sa joie. Mais de retour à son *divan*, il n'a pas hésité à répéter autour de lui que Dieu a exaucé les prières des gens de Samarcande »

ع.د.68:

"في سمرقند الغارقة في فرحة العيد جسرت إمرأة على البكاء: إنها زوجة الخان المنتصر، ولكنها أيضا، وأكثر من أي شيء، إبنة السلطان الطعين، وقد ذهب زوجها بالطبع يقدم إليها التعازي، وأمر جميع نساء الحريم بلبس أثواب الحداد، وجلد أمام ناظريها خصيا كان يظهر فرحة عارمة، بيد أنه لم يتردد وقد عاد إلى "ديوانه" في أن يردد على مسامع من حوله "الله استجاب لدعوات أهالي سمرقند".

قام الكاتب هنا باقتراض كلمة "ديوان" التي تعني المكان الذي يجلس فيه الملك مع وزرائه ومستشاريه وغيرهم من رجال البلاط لتسير أمور المملكة . لقد استعملت هذه الكلمة في

صيغتها الأصلية لأن ترجمتها كانت ستكون ذات إشكالية نظرا لعدم وجود أي مقابل لها في اللغة الفرنسية.

3-3-9-النموذج التاسع

يتكلم الكاتب هنا عن الصداقة التي نشأت بين ملكشاه، الإبن الأكبر للملك ألب أرسلان و الذي تربع على عرش والده بعد موت هذا الأخير و حسن الصباح، صديق عمر الخيام. نظام الملك هو أول وزراء الملك ملكشاه وكان يشغل نفس المنصب في حياة والده الملك ألب أرسلان. كان الوزير نظام الملك قد تعرف بعمر الخيام خلال أحد زياراته لسمرقند أين دعاه إلى المجيء إلى إصفهان مدينة إقامته و وعده بمده بالدعم اللازم لتحقيق مشايعه العلمية. في طريقه إلى إصفهان تعرف عمر بحسن الصبَاح و هو متوجه إلى نفس المدينة بهدف الحصول على منصب في البلاط الملكي من الوزير نظام الملك. عند الوصول إلى إصفهان، قدَم عمر صديقه الجديد حسن إلى الوزير الذي منحه منصبا في غاية الأهمية إكراما لعمر.

أ.م.81

«Mais c’est Nizam qui alors prend ombrage de l’amitié qui s’établi entre Hassan et Malikshah. Les deux hommes sont jeunes, il leur arrive de plaisanter ensemble aux dépends du vieux vizir, surtout le

vendredi, jour du *Shölen*, le banquet traditionnel que le Sultan offre à ses familiers».

ع.د.99:

"غير أن نظام الملك هو الذي قلق حينئذ من الصداقة التي نشأت بين حسن و ملكشاه، فالرجلان شابان، ويحدث أن يتمازحا على حساب الوزير الكهل، ولا سيما يوم الجمعة، يوم الشولن، المأدبة التقليدية التي يقيمها السلطان لخاصته".

سنبدأ في تحليل هذا النموذج بكلمة "شاه".

اقترض كاتب النص الأصلي هذه الكلمة واستعملها في صيغتها الأصلية كونها لا مقابل لها في اللغة الفرنسية، كلمة "شاه" كلمة فارسية وهي لقب الإمبراطور أو الملك في بلاد الفرس.

ننتقل بعدها إلى كلمة « vizir » "وزير":

استعملت هذه الكلمة كاقتراض من اللغة العربية و هي تقرأ "وزير" في نفس اللغة دلالة على الوزير، أهم رجال البلاط و أقربهم للملك.

كذلك هو الحال لكلمة « Shölen » المقترضة من اللغة الفارسية التي لا مقابل لها في اللغة الفرنسية والتي تعني تلك المأدبة التقليدية التي يقيمها السلطان لمقربيه كما شرح الكاتب في النص الأصلي.

ننتقل إلى نماذج الصنف الثاني و هو البعد اللغوي.

3-3-10-النموذج العاشر

أ.م.13

« … rue du Champ-de-Rhubarbe, en garçonnet détale, pieds nus sur les larges pavés, serrant contre son coup une pomme volée à quelque étalage ; bazar des drapiers, à l'intérieur d'une échappe surélevée, une partie de *nard* se dispute encore à la lumière d'une lampe à huile… ».

ع.د.13:

"... صبي صغير يجري بقدميه الحافيتين فوق بلاطات شارع حقل الرواند العريضة وهو يضم إلى عنقه تفاحة سرقها من بساطة المعروضات، وفي سوق البزازين تجري لعبة نرد حامية الوطيس على ضوء سراج داخل دكان...".

في هذا المقطع من النص الأصلي، أ.م. 13، ما يطرح إشكالية في الترجمة من حيث البعد اللغوي هي جملة "bazar des drapiers" حيث ترجمت بـ "سوق البزازين".

عندما نبحث عن كلمة "بزاز" في القاموس العربي، نجد أنها تعني بائع الثياب، في حين أن كلمة « drapier » تعني بائع الفراش وليس الثياب، فالترجمة هنا تنقص دقة فالفراش و الثياب شيئان مختلفان فاختار المترجم هذه الترجمة لعدم وجود مقابل في اللغة العربية لكلمةdrapier.

3-3-11-النموذج الحادي عشر

كان عمر الخيام ماشيا وسط شوارع سمرقند حين لاحظ حشدا يلاحق رجلا شيخا يحاول الإفلات منه ومن تلك الأيادي التي كانت تضربه. تدخَل عمر للدفاع عن ذلك الشيخ الذي

هو في حقيقة الأمر جابر الذي كان الصديق المقرب و التلميذ المفضل لدى ابن سينا. تمكن جابر من الإفلات ولكن وجد عمر نفسه مكانه لأن رئيس العصابة تعرف عليه فألقى عليه تهمة فيلسوف و كيميائي و بدأ الحشد بضربه حتى تدخل رجال القاضي أبو طاهر، القاضي الكبير للمدينة، و قاموا بأخذه إليه.

أ.م.16

« Un murmure d'approbation dans la foule. Pour ces gens, le terme de « philosophe » désigne toute personne qui s'intéresse de trop près aux sciences profanes des Grecs, et généralement à tout ce qui n'est pas religion ou littérature. Malgré son jeune âge, Omar Khayyam est déjà un éminent *filassouf*, un bien plus gros gibier que ce malheureux Jaber ».

ع.د.16:

"وسرت في الحشد تمتمة بالموافقة، فلفظة "فيلسوف" تعني عند هؤلاء الناس كل شخص يهتم عن كثب بعلوم الإغريق المنافية للدين، وبصورة أعم بكل ما ليس دينا ولا أدبا، وكان "عمر الخيام" قد أصبح على الرغم من صغر سنه فيلسوفا بارزا – أي صيدا أسمن بكثير من جابر المسكين هذا".

في هذا المقطع من النص الأصلي، يتحدث الكاتب عن القدرات التي يحظى بها "عمر الخيام" حيث أنه إضافة على مهاراته في الرياضيات وعلم الفلك فهو فيلسوف بارز،

فاستعمل جملة «gros gibier » كتعبير مجازي عن هذه القدرات فهي في اللغة الفرنسية تعبير خاص عن أي شخص أو شيء ذا أهمية أو قدرات كبيرة.

قام المترجم باللجوء إلى الترجمة الحرفية، فترجم «gros gibier» بـ "صيد سمين" ولكن هذه الترجمة لا تليق في هذا السياق لأن جملة "صيد سمين" في اللغة العربية لا تؤدي نفس المعنى كما في اللغة الفرنسية فهذا التعبير خاص باللغة الفرنسية و نقله حرفيا إلى اللغة العربية يجعل النص يبدو غريبا ل لقارئ باللغة العربية فهو لن يفهم أن الكاتب يتحدث عن شخص ذا قدرات كبيرة.

3-3-12-النموذج الثاني عشر

يدور الحديث هنا بين عمر الخيام و القاضي أبو طاهر بعد أن قام رجال القاضي بجلب عمر إلى بيت هذا الأخير بتهمة الفلسفة و ممارسة الكيمياء القديمة.

أ.م.22

« Omar, fils d'Ibrahim, fabricant de tentes de Nichapour, sais-tu reconnaître un ami ?

Il ya dans cette phrase un accent de sincérité qui fouette Khayyam. « Reconnaître un ami ? ». Il considère la question avec gravité, contemple le visage du cadi, examine ses rictus, les frémissements de sa barbe ».

ع.د.24/23:

"عمر، يا ابن إبراهيم صانع الخيام من نيسابور، أتعلم كيف تتعرف إلى صديق؟

إن في هذه العبارة نبرة إخلاص تفرع الخيام وتسوطه. "تتعرف إلى صديق" وقلب السؤال بجد، وتأمّل وجه القاضي، وتفحص ابتساماته الهازئة وانتفاضات لحيته".

نودّ هنا لفت النظر إلى ترجمة الجملة « Reconnaître un ami» التي ترجمت بـ "تتعرف إلى صديق".إن فعل « Reconnaître » يعني في هذا السياق التعرف علىوليس التعرف إلى، فالفرق هو أن التعرف على شخص أو شيء ما يكون عندما نعرف ذلك الشخص أو الشيء من قبل في حين أن التعرف إلى شخص يكون عندما نجهل ذلك الشخص. يمكننا إذا

اقتراح جملة "تتعرف على صديق" لترجمة ل Reconnaître un ami عوضا عن "تتعرف إلى صديق".

3-3-13-النموذج الثالث عشر

في إطار الفتوحات الإسلامية التي قام بها الأتراك في القرون الوسطى مدًا لحدود المملكة العثمانية، كان الملك ألب أرسلان في نهاية القرن الحادي عشر من أقوى الملوك فكانت مملكته تمتد من كابول إلى البحر الأبيض المتوسط و كانت مدينة سمرقند من بين المدن المستهدفة لديه. قتل الملك قبل تمكنه من الاستيلاء على المدينة حيث قام بطعنه أحد المقاومين بعد إلقاء القبض عليه و أخذه إلى هذا الأخير. أنقذت مدينة سمرقند و لكن زوجة عاهلها أضحت في أشد الحزن كونها ابنة الملك المقتول الذي كان قد زوجها للملك نصر خان مقابل زواج ملكشاه ابنه الأكبر من أخت الملك نصر خان.

أ.م.57

«Dans Samarcande en fête, une femme osa pleurer : épouse du Khan qui triomphe, elle est aussi, plus que tout, fille du Sultan poignardé. Certes, son mari est allé lui présenter ses condoléances, il a ordonné à tout le harem de porter le deuil, il a fait fouetter devant elle un énuque qui étalait trop sa joie. Mais de retour à son *divan*, il n'a pas hésité à répéter autour de lui que Dieu a exaucé les prières des gens de Samarcande ».

ع.د.68:

"في سمرقند الغارقة في فرحة العيد جسرت إمرأة على البكاء: إنها زوجة الخان المنتصر، ولكنها أيضا، وأكثر من أي شيء، إبنة السلطان الطعين، وقد ذهب زوجها بالطبع يقدم إليها التعازي، وأمر جميع نساء الحريم بلبس أثواب الحداد، وجلد أمام ناظريها خصيا كان يظهر فرحة عارمة، بيد أنه لم يتردد وقد عاد إلى "ديوانه" في أن يردد على مسامع من حوله "الله استجاب لدعوات أهالي سمرقند".

في هذاالنموذج ترجمت جملة « porter le deuil » بـ "لبس ثياب الحداد" . حسب السياق، نفهم أن كاتب النص الأصلي لم يقصد هنا لبس الثياب التي تدل على الحداد وإنما إقامة الحداد الذي قد يكون إما بلبس معين أو بعدم التزيين أو بعدم إقامة الأفراح لمدة معينة...إلخ وهذا رهن بالثقافة و العادات و التقاليد لكل شعب.

فعل « porter » في اللغة الفرنسية له عدة معاني، وفي السياق الذي استعمل فيه هنا « porter le deuil » يعني إقامة الحداد وليس لبس الثياب التي تدل على الحداد، ومنه يمكن أن نقترح جملة "إقامة الحداد" كترجمة لـ « porter le deuil » عوضا عن "لبس ثياب الحداد".

نصل الآن إلى نماذج الصنف الثالث و هو البعد الديني.

3-3-14-النموذج الرابع عشر

في القرن الحادي عشر كان الأتراك بصدد السيطرة على جزء من المملكة الفارسية و ذلك في نطاق الفتوحات الإسلامية. تمكنوا من حصار مدينة نيسابور مسقط رأس عمر الخيام في منتصف القرن الحادي عشر و كان ذلك عشر سنوات قبل ولادته. عاش سكان نيسابور ذاك العام خوفا كبيرا لا سيما أن الحصار كان في شهر رمضان، فاستسلم أهل المدينة للأتراك بشرط أن يتركوا أهلها و أملاكهم بأمان. قبل القادة الأتراك الشرط ووعدوا بانتظار مرور شهر رمضان لدخول المدينة و السيطرة عليهادون أي نهب أو تدمير إلا أن أحد القادة كان ينوي تخريب المدينة و الاستيلاء على أملاك سكانها، فلما علم سكان المدينة بهذا باتوا في رعب كبير متمنيين أن لا ينتهي شهر رمضان أبدا.

أ.م.45

«Ne souhaite-t-on pas d'habitude que le jeûne s'achève, que vienne le jour de la fête ? Cette année là, on aurait voulu que le jeûne se prolonge à l'infini, que la fête de la rupture n'arrive jamais ».

ع.د.52:

"ألا يتمنى الناس في العادة انقضاء الصيام وقدوم يوم العيد؟ وأما في هذه السنة فقد تمنوا أن يمتد الصوم إلى ما لا نهاية وألا يجيء عيد الفطر أبدا".

في هذا المقطع الذي يذكر فيه الصوم والإفطار، نجد أن كاتب النص الأصلي لم يلجأ إلى الاقتراض بل استعمل مقابلا لـ "عيد الفطر" في اللغة الفرنسية الذي هو « La fête de la rupture » والذي ترجم بتركيبة "عيد الفطر". هذا الأخير من خصوصيات الدين الإسلامي والمسلمين، فقد تمكن المترجم هنا من نقل البعد الثقافي وبالأخص البعد الديني إلى القارئ باللغة العربية دون صعوبة كون التركيبة متواجدة و مألوفة في اللغة ذاتها.

3-3-15-النموذج الخامس عشر

تمثل هذه الجملة عنوان الكتاب الثاني من المدونة حيث يتحدث فيه الكاتب عن تأسيس نظام الحشاشين الذي يعتبر أخطر طائفة عرفها التاريخ آنذاك.

قام حسن الصباح بتأسيس هذا النظام انتقاما من الوزير نظام الملك الذي كان السبب في طرده من المملكة و كان هذا الطرد في حد ذاته انتقاما للوزير من حسن الذي دبر مكيدة ضده من أجل الاستيلاء على منصبه.

أ.م.91

«Le paradis des assassins »

ع.د.111:

"فردوس الحشاشين"

لم تترجم كلمة « paradis » بكلمة "جنة" وإنما اختار المترجم كلمة "فردوس" التي هي أعلى درجات الجنة في الدين الإسلامي دلالة على الوضعية والنفوذ التي كانت تحظى بهما طائفة الحشاشين في القرن الحادي عشر، القرن الذي أسست فيه واقترفت أبشع جرائمها.

3-3-16-النموذج السادس عشر

استمرت طائفة الحشاشين في اقتراف جرائمها البشعة لمدة طويلة، فبعد موت مؤسسها حسن الصباح خلفه ابنه ثم حفيده. و في عام 1162، قام هذا الأخير بفك أسر هذه الطائفة و وضع حد للرعب الذي سببته طيلة هذه المدة مخاطبا أهلها لإعلامهم أن زمن الخوف قد انتهى و أن كل ما كان ممنوعا أصبح مسموحا به.

أ.م.157

«A tous les habitants du monde, djinns, hommes et anges ! dit-il, l'imam du temps vous offre sa bénédiction et vous pardonne tous vos péchés passés et à venir ».

ع.د.190:

"يا أمة الثقلين! إن إمام الزمان يباركم ويغفر ما تقدم من ذنوبكم وما تأخر".

في هذا النموذج، ترجمت كلمات « hommes », « djinns », « anges » بتركيبة "أمة الثقلين". تعرف كلمة الثقلين فـي القاموس العربي بـالجن والإنس . نلاحظ هنا عدم وجود

ترجمة لكلمة « anges » في ترجمة النموذج، مما نتج عنه ضياع للمعنى بسبب إهمال المترجم لهذه الكلمة التي كان من الممكن أن تترجم بكلمة "ملائكة".

خلاصة الفصل:

تطرقنا في هذا الفصل الذي خصص للدراسة التحليلية للمدونة إلى تحليل نماذج من هذه الأخيرة طرحت إشكالية في الترجمة من حيث البعد الثقافي، ولقد صادفنا خلال دراستنا التحليلية هذه عدة إشكاليات ظهرت في ترجمة بعض النماذج التي كانت تارة تنقص دقة كما هو الحال في ترجمة النماذج المتعلقة بالبعد اللغوي أين ترجمت كلمة drapier بكلمة "بزاز" في النموذج الأول و جملة porter le deuil ب "لبس ثياب الحداد" في النموذج الثاني، وتارة أخرى تهمل فيها بعض المفردات الذي ينتتج عنها ضياع للمعنى خلال عملية الترجمة كما هو الحال في ثاني النماذج المتعلقة بالبعد الديني أين أهملت ترجمة كلمة anges مع أنه كان من الممكن ترجمتها بكلمة "ملائكة".

و في نفس الحين، كانت هناك نماذج تمكن فيها المترجم من نقل البعد الثقافي دون ضياع المعنى كما هو الحال في النماذج المتعلقة بالاقتراض أين قام المترجم بلستعمال كلماتود(nard)، قاضي، (Cadi)، خان (Khan)، رمضان (ramadane) الدهاقين (Dihkans)، خوجة (Khwajé)، رباعيات (Robaïyat)، ديوان (Divan)، شاه (Shah)، وزير (Vizir)، شولن (Shölen) في صيغتها الأصلية، و نرى هنا أن هذه

الوسيلة غالبا ما تكون ناجحة في تأدية المعنى عند الترجمة خاصة في حالة انعدام المقابل اللغوي أو الثقافي في اللغة الهدف.

وخلاصة القول بعد الأمثلة التي قمنا بدراستها وتحليلها أن تدخل الأبعاد الثقافية المختلفة في كتابة النصوص الأدبية تجعل ترجمتها من أصعب المهام ف يلجأ المترجم إلى وسائل كالاقتراض والتأويل و التصرف و غيرها من أجل القيام بعملية الترجمة كعملية تكافؤ هدفها إيصال المعاني والأحاسيس المعبر عنها في اللغة الأصل وإدراكها في اللغة الهدف.

الخاتمة

و على ضوء ما أتى، نصل إلى القول أن ترجمة النصوص الأدبية تختلف كل الاختلاف عن ترجمة النصوص الأخرى، فهي تتضمن أساليب و إيحاءات وتعابير ومشاعر الكاتب التي تضفي على عمله الأدبي طابعه الفريد من نوعه إضافة إلى تبلورها في قوقعة المعطيات الثقافية التي يجب على المترجم كسرها من أجل نقلها إلى اللغة الهدف.

ويتعين على المترجم أن يجري عملية بحث وتقصي عن المحتوى المعجمي وكذلك التراكيب النحوية المتعلقة باللغة الهدف فضلا عما يتعلق بالمذاهب المختلفة والنظم القيمية والتقاليد التي تميز ثقافة ما قبل الشروع بعملية الترجمة. ومثل هذا الأمر لابد أن يعين المترجمين على التعرف على جمهور اللغتين فضلا عن العناصر المختلفة للغة الهدف.

وتقتضي الترجمة الإلتفات إلى عدة عناصر ثقافية فلابد وأن يكون المترجم على دراية كافية بالعادات والتقاليد التي تكوّن ثقافة شعب ما فالمترجم لابد أن يواجه مشاكل ترجميه عديدة ما لم يدرك أو يعي أهمية السمات الثقافية المختلفة وإن كانت تتعلق بمظاهر مألوفة.

ومن المهم أن تتم عملية التحقق من الدلالة الإيحائية لاسم منتج ما في اللغة الأجنبية قبل اعتماده لاحتمال وجود معاني مختلفة للمفردة اللغوية ذاتها في لغات مختلفة. وتتعاظم أهمية مثل هذا الأمر حين تتعلق الترجمة بنقل تحفة أدبية إلى قراء في لغة مختلفة عن تلك التي

كتبت بها،فمن هنا يتعين علينا أن ننظر إلى الترجمة والتعبير اللغوي ضمن إطار البيئة الإجتماعية أو الثقافية الأوسع.

وإذا وضعنا الجمهور الهدف في الحسبان فإنه يتعين استخدام كل من القواعد اللغوية وعلامات التنقيط والمفردات المعجمية من خلال تأثيرها على الأسلوب الذي يميز اللغة التي نتعامل بها ولابد أيضا من الالتفات إلى عوامل ثقافية أخرى مثل الصور والرموز والألوان والصور أيضا التي ربما تحمل مضامين ثقافية أو سياسية تفضي في بعض الأحيان إلى إثارة مشاكل معينة لدى الجمهور الهدف.

وبعبارة أخرى، يتعين على المترجم المقتدر أن يعي تماما ثقافة اللغة الأصل وكذلك اللغة الهدف جنبا إلى جنب مع التمكن من الجوانب اللغوية من أجل إيتاء النص الأدبي حقه الوافي في لغة أخرى.

و لقد لاحظنا من خلال النماذج التي قمنا بتحليلها في مدونتنا أن المترجم قد استند كثيرا إلى الأساليب المباشرة في الترجمة و خاصة الحرفية منها فتقيد في غالب الأحيان بالمفردات الشيء الذي أوقعه في بعض الهفوات، فإذا نظرنا مثلا إلى ترجمة النموذج الحادي عشر نجد أنه قام بترجمة جملة "un bien plus gros gibier" حرفيا بجملة "صيدا أسمن بكثير". أراد الكاتب بهذه الجملة وصف القدرات العظيمة التي كان يحظى بها عمر الخيام، بطل القصة و قارنها مع قدرات جابر التي تعتبر أقل و لكن ترجمة هذا التعبير الجاهز في

اللغة الفرنسية و العاكس لثقافتها بالأسلوب الذي لجأ إليه المترجم (أي الترجمة الحرفية) لم تؤد المعنى و لم تفي بنقل البعد الثقافي المندرج في إطار استعمال هذا التعبير، فجملة "صيد أسمن بكثير" لا توحي إلى القارئ العربي بشخص ذا قدرات هائلة أو شخص ذا أهمية بارزة على عكس اللغة الفرنسية التي أتى منها هذا التعبير، و قد كان من الممكن استعمال تعبير آخر لتجاوز هذه العقبة كالقول مثلا "جهبذ لمع نجمه أكثر بكثير" فربما كان هذا التعبير سيحاكي القارئ العربي أكثر و يحدث فيه و لو جزءا من الأثر الذي أحدثه النص الأصلي.

و منه نرى أن التقيد بالألفاظ في نطاق ترجمة النصوص الأدبية و نقل البعد الثقافي ليست بالطريقة الأفضل لأنها المفاهيم الثقافية الخاصة باللغة المصدر غالبا ما تصاغ–إن وجدت– بألفاظ مختلفة تماما في اللغة الهدف و ذلك لاختلاف تصور اللغة للمفاهيم المختلفة.

وقع المترجم في هفوة أخرى هي إهمال بعض المفردات في الترجمة، ففي النموذج السادس عشر، ترجم جملة " A tous les habitants du monde, djinns, hommes, et anges...." بتركيبة "يا أمة الثقلين" و نحن نعلم أن كلمة "الثقلين" تعني الجن و الإنس و الملائكة كائنات مختلفة عنهما فعلى الرغم من وجود المفردة في اللغة الهدف فإن المترجم قد أهملها لأسباب قد تكون جمالية أو أخرى و لكن هذا نتج عنه ضياع في المعنى.

و عموما فإن نقل البعد الثقافي في ترجمة النصوص الأدبية ليس بالمهمة السهلة، فتداخل العوامل الثقافية المختلفة في النص الأدبي تجعل منه نصا معقدا و عسيرا للترجمة، فإن كان القارئ للنص الأصلي يتمتع بقراءته و يتذوق العمل الأدبي، فإن السماح لقارئ النص

المترجم بالتمتع بنفس الإحساس غاية صعبة الإدراك تقتضي من المترجم إضافة إلى الكفاءة اللغوية و المستوى الفكري و المكملات المعرفية، الإحاطة بثقافة اللغة الهدف بكل أبعادهاو انتهاج الطرق الأمثل في الترجمة من أجل التمكن من نقل البعد الثقافي على أحسن وجه،

و تظل و إن توفرت كل الشروط، عملية ذات نجاح نسبي لأنها تستند على التكافؤ في المفردات و المفاهيم الثقافية بين اللغتين الشيء الذي لا يكون ممكنا على الدوام.

نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا العمل المتواضع الذي يهدف إلى تسليط الضوء على نقل البعد الثقافي في ترجمة النصوص الأدبية و أن يكون نافعا لمنظومة الترجمة، و الله ولي التوفيق.

قائمة المراجع

المراجع باللغة العربية

-***الجامع في الترجمة***: بيتر نيومارك. ترجمة د.حسن غزالة. دارو مكتبة الهلال.بيروت 2006 (A Textbook of Translation)

-***المنهج في تاريخ الترجمة***: أنطوني بيم. ترجمة علي كلفت. المركز القومي للترجمة .القاهرة 2010 (Method in Translation History)

-***الترجمة و الحرف أو مقام البعد***: أنطوان برمان. ترجمة د.عز الدين الخطابي. المنظمة العربية للترجمة. بيروت 2010.

-***التنظير في الترجمة***: جان رينيه لادميرال. ترجمة محمد جدير. المنظمة العربية للترجمة.بيروت 2011. (Traduire: Théorèmes pour la Traduction)

-***الترجمة، النموذج التأويلي***: ماريان لوديرير. ترجمة فايزة القاسم. المنظمة العربية للترجمة. بيروت 2012. (La Traduction aujourd'hui: le modèle interprétatif)

-***علم الترجمة بين النظرية و التطبيق***: محمد ديداوي. دار المعارف للطباعة و النشر. سوسة.تونس 1992.

-***وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ***: عثمان بدري. موفم للنشر و التوزيع. الجزائر 2000.

-***التأويل و الحقيقة*** : قراءات تأويلية في الثقافة العربية. علي حرب. دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع. بيروت 2007.

-***المسائل النظرية في الترجمة*** : جورج مونان. ترجمة الدكتور لطيف زيتوني. الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان-2013. (Les problèmes théoriques de la traduction).

-***االترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق***:محمد عناني. الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان-2011.

-***منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، النص الروائي نموذجا*** :جمال جابر. دار الكتاب الجامعي-العين-الإمارات العربية المتحدة 2005.

- ***الترجمة بين الثقافات*** : جمال محمد جابر.أكاديمية الدراسات العليا. طرابلس 2007.

-***دراسات في الترجمة و المصطلح و التعريب*** : شحاذة الخوري. دار الطليعة الجديدة.سوريا.دمشق.2007.

-**الخصائص**: أبو الفتح عثمان ابن جني، عالم الكتب للطباعة و النشر و التوزيع، الرياض 2006.

-المراجع باللغة الفرنسية

-Jean Paul Vinay et Jean Darbelnet,***La stylistique comparée du français et de l'anglais***, Didier, Paris 1958.

-Marianne Lederer, ***La traduction aujourd'hui***, Paris, Hachette 1994.

-Georges Mounin, ***Les Belles Infidèles, Essai sur la traduction***, Cahier du sud, 1955.

-Georges Mounin***, Les problèmes théoriques de la traduction***, Gallimard, Paris 1963.

-Eric Bordas, ***l'Analyse littéraire, notions et repères***, éditions Nathan, Paris 2002.

-Roland Barthes, ***Essais Critiques***, éditions le Seuil, Paris 1981.

-Paul Valéry, ***Regards sur le monde actuel,*** Gallimard, Paris, 1965

القواميس:

-**المنجد في اللغة و الأعلام**،قاموس عربي، دار المشرق، بيروت-2003-الطبعة الأربعون.

-**الكامل الكبير**قاموس فرنسي-عربي، الدكتور يوسف محمد رضا، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-2004-الطبعة الخامسة.

Larousse, dictionnaire français-arabe, Academia International, Beirut 1995.