

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة

موسومة ب :

مستويات اللغة في الترجمة الأدبية
ياسمينه خضرا - Yasmina KHADRA
-Ce que le jour doit à la nuit-دراسة تطبيقية-

إشراف:
أ.د داوود محمد

إعداد الطالبة:
دلالي إيمان

لجنة المناقشة

رئيسا	أستاذة جامعة وهران -1 -	أ.د بلقاسمي حفيظة
مشرفا ومقررا	أستاذ جامعة وهران -1 -	أ.د داوود محمد
مناقشا	أستاذ جامعة وهران -1 -	أ.د بلحيا الطاهر
مناقشا	أستاذ جامعة وهران -1 -	أ.د عباد أحمد
مناقشا	أستاذ جامعة سيدي بلعباس	أ.د قرقوي إدريس
مناقشا	أستاذ جامعة وهران -2 -	أ.د بويكن باهي عمار عبد القادر

إهداء

أهدي هذا البحث المتواضع راجية من المولى عز و جل أن يجد القبول

و النجاح.

إلى من تمنى المناقشة أكثر من الطالبة نفسها و كانت كلمته
الأخيرة ، لكن شاءت الأقدار أن تحرمه منها حيث ارتفعت
روحه إلى الخالق ... أحبك حبا جما أبي.

طيب الله ثراك و جعل مثواك الجنة.

و إلى أمي وإخوتي.

وزوجي و ابنتي و ابني.

العائلة الكبيرة و الصغيرة ...

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

"ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات
للعالمين..." (الروم 22)

الحمد لله الذي علم بالقلم ووهب للإنسان العقل و سائر النعم و أنار لنا درب العلم
والمعرفة.

نتوجه بجزيل الشكر و الإمتنان إلى كل من أعاننا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا
العمل المتواضع ، و في تذليل ما واجهناه من صعوبات و نخص بالذكر الأستاذ
المشرف أ.د: داوود محمد الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه القيمة التي كانت عوناً
لنا في البحث و كذلك الأساتذة الذين أخذوا بأيدينا طيلة مشوارنا الدراسي الجامعي و
أشكر أيضاً الأستاذة مولاي فاطمة .كما أخص بالذكر أيضاً الأستاذة فرقاني جازية مديرة
معهد الترجمة والأستاذ توهامي وسام رئيس مشروع الترجمة الكتابية و الشفوية اللذان
وفرا لنا الدعم و التشجيع أثناء إعداد هذا البحث.

المقدمة

تعتبر الترجمة نشاطا إنسانيا قديما و قد وظفته البشرية و طورته و أدخلته حيز الدراسة التي تم تكييفها وفق النظريات المختلفة و اللسانيات و وفق الجهود الإنسانية المتنوعة لتصبح علما قائما بأصوله، و من ثمة أضحى هذا النشاط البشري ذو أهمية كبرى و أكثر شأنا وبخاصة في العصر العباسي بالنسبة للعرب و المسلمين حيث كانت يمتلك مكانة مرموقة.

و تكون الترجمة بذلك وسيلة تحاور بين الثقافات و الحضارات، و في الوقت ذاته عملية تواصل بين البشر بالاعتماد الكلي على تبادل المعلومات و المعارف العلمية والثقافية. وهكذا يكون التطلع إلى اكتساب المعلومة ضروريا و حتى و إن وجدت هذه المعلومة في لغة أخرى، فالحصول عليها قد يكون صعبا، لكن تدخل الترجمة في هذا المجال يسهل مهمة التبليغ و الإفهام، و بالتالي امتلاك المعارف و الأفكار.

و يمكن أن نقول في هذا الصدد أن هذا النشاط البشري قد أضحى أكثر ذيوعا و انتشارا بأنواعه و تقنياته و أساليبه، مما جعل الدارسون و المنظرون يولونه أهمية كبرى ويشغلون عليه. مع العلم أن مجال الترجمة متنوع و متعدد بتنوع و تعدد التخصصات سواء في العلوم الدقيقة أم في العلوم الاجتماعية و الإنسانية، و قد اخترنا في بحثنا هذا تناول الترجمة الأدبية، و كل ما يحيط بها من قواعد و أسس ، باعتبارها أن هذا النوع من الترجمة يركز على عوامل ثقافية واجتماعية و لغوية. و غني عن البيان أنها ممارسة علمية و ثقافية لا يمكن للإنسان أن يستغني عنها، لكونها المحرك الأساس للتفاعل بين الحضارات و الجسر الذي يربط الأمم و الشعوب بالإنجازات العلمية المختلفة التي تواكب العصر و تمكن البشرية من التعرف على ما سبق من آثار أو بالأحرى وسيلة لكشف الأصالة من كل نواحي والميادين لأنها ضرورة قصوى للتطور و النمو و تبادل الأفكار والإنجازات .

و من أهم دوافع اختياري لمعالجة موضوع مرتبط بالترجمة الأدبية يتمثل في السعي لدراسة إشكالية خصبة و ثرية، و بخاصة في أحد جوانبها المتعلق بمستويات اللغة في الترجمة وهي من القضايا التي تشغل بال دارسي الترجمة، ويبدو أن هذه المسألة تدفع بنا

إلى تناولها بطريقة معمقة و بالاعتماد على بالتفسير و التمهيص، و هو الأمر الذي دفع بنا إلى التركيز على هذا الاختيار لما له من أهمية.

مع العلم أن الترجمة الأدبية بوصفها نشاطا ثقافيا و فنيا قد انتشرت في جميع البلدان ومارستها جميع الشعوب على اختلاف لغاتها و ثقافتها، و قد تولد عنها الكثير من النظريات الترجمية و الكتابات النقدية.

و قد تكمن أهمية الترجمة الأدبية في نقل نص المؤلف من لغته الأصلية و من ثمة الحصول عليه في لغة المترجم بشكل يليق بأفق انتظار القارئ. و لكونها عملية ثقافية، فإن العوائق المرتبطة بها لا تتوقف عند الحاجز اللغوي فقط، بل تتعداه إلى المترجم و إلى قدرته على القيام بمهمته على أحسن وجه.

مع العلم أن تنامي الحاجة إلى التواصل و إلى المعرفة بمستجدات و الابتكارات في المجالات المختلفة برزت الترجمة و معها الأنواع المختلفة ذات التفرعات المتعددة، منها الترجمة القانونية و غيرها التي تمس جميع الميادين مثل الصحافة و الاكتشافات العلمية والكتابة الأدبية، و قد ركزنا في عملنا هذا على هذا النوع الأخير من النشاط الترجمي تنظيرا و تطبيقا. و في هذا الصدد، نشير إلى أن ترجمة الأدب التي تشمل الشعر بأنواعه و النثر و القصص و المسرحيات و الروايات تدخل في صلب موضوع بحثنا. و قصد الوقوف على الصعوبات و الإشكالات التي تطرح في ترجمة الأدب بصفة عامة و في ترجمة الجنس الروائي بصفة خاصة، طرحنا مجموعة من الأسئلة التي تشكل هاما أساسيا لدى المترجمين و منظري الترجمة، لكونها من أصعب النشاطات الترجمية.

و من المعلوم أن الترجمة الأدبية قد وُجدت منذ القدم، و لعل من مهامها نذكر ضرورة التعرف على كل ما هو أدب غربي أو عربي، أي كل ما يحيط باللغة المكتوبة أو المنطوقة، و في هذا الصدد و لتعميق ما نسعى إليه في بحثنا، المتعلق بالترجمة الأدبية تطرقنا إلى مستويات اللغة و حاولنا الكشف عن بعض جوانب الترجمة الأدبية بذوقية و انطباعية تشد القارئ وبطبيعة الحال ما نقوم به يستند إلى الموضوعية و المنهجية العلمية.

و بناء عليه، تأخذ الترجمة بدخولها المجال الثقافي، قسطا معتبرا، كما تتعامل الأشكال والألوان التي يزر بها النص الأدبي لما يتضمنه من جوانب ثقافية و ما يقيمه من علاقات

تربطه بالخيال و التصورات، فتكوّن رابطا قويا يشد انتباه القارئ و يجعله يتمتع بفنيات ومضمون النص، و حيث تكون الترجمة وسيلة فعالة يلجأ إليها في حال عدم تمكنه من اللغة المصدر.

و لهذه الأسباب مجتمعة نجد أن روائع الأدب العالمي من نصوص أدبية و روايات سواء من الأدب الفرنسي أو الإنجليزي أو الروسي أو الأمريكي مترجمة إلى اللغة العربية ذات أهمية كبرى في إثراء ثقافة القارئ باللغة العربية. و في بحثنا هذا سنتطرق لإشكالية المستويات اللغوية بين الأصل و الترجمة و مدى تلقيها و التذبذب الذي تعرفه اللغات لدى انتقالها إلى لغات أخرى.

و من البديهي القول أن الترجمة تتطلب المعرفة اللغوية، و ستبين هذه الرسالة أهمية الإلمام بكل ما يجعل الترجمة تفوق ذلك، و هي عملية صعبة المراس، و ما يواجهها المترجم من قضايا و من صعوبات، و ما يبرز لديه مما هو ضمني و مما هو ظاهر و جلي، و لهذه الأسباب كلها، اضطرنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات التي وضعناها نصب أعيننا، ومثلت تلك الأسئلة كلها نقاطا مضيئة ساعدتنا لكي نتجلى لنا الحقيقة العلمية التي نبحث عنها ، و الأسئلة هي كالتالي:

- ✓ ما مدى اختلاف المستوى اللغوي بين النص الأصلي والنص المترجم ؟
- ✓ هل ينبغي على المترجم احترام و الوقوف عند كل مستوى لغوي للأصل و الإتيان بمثله أو البحث عن البديل في الترجمة ؟
- ✓ ما مدى تدخل عامل الاختلاف الثقافي المساعدة في ترجمة الرواية؟ و هل هو ناتج عن الاختلاف الثقافي بين الكاتب الأصلي و المترجم؟
- و لتسليط الضوء على ترجمة الأجناس الأدبية كالقصة و المسرحية و الشعر وخصوصا على ترجمة الرواية في الوطن العربي و قع اختيارنا في عملنا البحثي على إحدى روايات ياسمينه خضرا في الفصل التطبيقي.

منهج البحث:تفرض طبيعة الموضوع المطروح المنهج التحليلي المقارن و هو منهج علمي يساعد الباحث على استكناه المحتوى و تقصي خبايا الترجمة الأدبية التي هي جوهر لموضوع البحث ، هذا بالإضافة إلى جوانب عدة، حيث يحتاج كل جانب إلى

دراسة معمقة. و يمكن القول أن تحليل المستويات اللغوية في الترجمة الأدبية بصفة عامة أمر في غاية الأهمية و بخاصة في الرواية العربية، كما نؤكد على أن التحليل والمقارنة هما من أحسن الحلول لدراسة المادة العلمية المراد البحث فيها لكونها تقدم البرهان و الدليل. و قد اخترنا أيضا في الفصل التطبيقي رواية ياسمينه خضرا "فضل الليل على النهار" (Ce que le jour doit à la nuit)، و هي رائعة من روائع الأديب الجزائري محمد مولسهول الحامل للاسم المستعار "ياسمينه خضرا" وعمدنا في الفصل نفسه على المقارنة بين الكاتب ياسمينه خضرا و المترجم محمد ساري في استخراج المستويات اللغوية و تحديدها و توضيحها في النص الأصلي و النص الهدف. خطة البحث: قسمنا دراسة البحث إلى أربعة فصول و كلها تصب في فائدة الترجمة الأدبية و ذلكم لتحليل إشكالية ترجمة مستويات اللغة التي تتضمنها هذه الترجمة، و منها ثلاثة فصول نظرية و فصل تطبيقي:

يعالج الفصل الأول الترجمة الأدبية باعتباره العتبة الأولى، تطرقنا فيه إلى الترجمة الأدبية و تحدثنا فيه و من خلال المبحث الأول عن إشكالية الترجمة الأدبية و عن المعايير التي تتحكم في النص و هي المعايير الفنية و الثقافية و اللسانية. و لعل هذه هي المعايير التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص و أشرنا كذلك إلى علاقته بالترجمة لكونه المبتغى المنشود من هذا المجهود الفكري و النشاط البشري، و ذلك لما يحمله من وظيفة تعبيرية و تراكيب لغوية و ما ينتج من قراءات متعددة للنص الأدبي و ما يحمله من صور جمالية و أدبية محضة، تلك التي تجعل منه يتمتع بالنغم الموسيقي الذي تروق له أذن القارئ. و لعل ما في النص من قدرات إبداعية و إيحائية.

و في المبحث الثاني قمنا بالتطرق لقضية الأجناس الأدبية و كيفية ترجمتها حيث باشرنا بكتابة نبذة تاريخية عن الأجناس الأدبية، لكن برؤى مختلفة لكل من أفلاطون وأرسطو و كارل فيتور، وفيما بعد تحولنا إلى ترجمة القصة و المسرحية و الشعر لنقف في الأخير عند ترجمة الرواية، و يعتبر هذا المبحث بمثابة تمهيدا للمبحث المقبل الذي تحدثنا فيه عن أساليب ترجمة الرواية معتمدين في ذلك على التنظير اللغوي كما تطرقنا إلى ترجمة الرواية في العالم العربي.

مما دفع بنا إلى معالجة مسألة الأدب الاستعجالي في الجزائر و دراسة الحقبة الزمنية التي برز فيها هذا النوع من الكتابة الأدبية التي أثرت كثيرا على النصوص الأدبية في الوطن العربي عموما و على المغرب العربي خصوصا، و هو الأمر الذي قادنا إلى تناول مسألة الكتابة الأدبية و كيفية انعكاساتها على اهتمامات القارئ.

أما الفصل الثاني المعنون بـ مستويات اللغة في الترجمة الأدبية تطرقنا في أول مبحث منه إلى كل من المستوى الصوتي و الصرفي و التركيبي و الدلالي و الاجتماعي و هذا فيما يخص اللغة المكتوبة أما في يتعلق باللغة المنطوقة و من خلال عنصر آخر في السجلات اللغوية الثلاثة . و في المبحث الثاني تعرضنا إلى الظاهرة اللغوية التي تكتسح مجتمعاتنا العربية و كذا تنقلها مع المهاجرين العرب في بلاد الغرب و هي الازدواجية اللغوية التي تميز العالم العربي من خلال لمحة قصيرة عن هذه الازدواجية اللغوية وعن مشكلتي التعدد اللغوي و التداخل اللغوي. و خصصنا المبحث الأخير من الفصل للتوطين و التغريب، باعتبارهما من تقنيات المعروفة في مجال الترجمة.

أما في الفصل الثالث و هو أخير فصل نظري و هو موسوم بـ دور الترجمة الأدبية في التبادل الثقافي و درسنا في مبحثين : في المبحث الأول من الفصل جمعنا بين الترجمة والثقافة ، و لكن في كل يخص الثقافة من حيث التمييز بين ثقافة الأصل و الثقافة الهدف من خلال النشاط الترجمي الذي يتعامل مع النصوص و يأخذ بعين الاعتبار هذه المسائل الشائكة. كما سلطنا الضوء على المأزق التي تعرفها الثقافة و تعرضنا إلى أساليب الترجمة في هذا المجال المرتبط بالثقافة. كما خصصنا شطرا من هذا المبحث للحديث عن المنهج الإثنوغرافي و عن علاقته بالترجمة من خلال التصوير النمطي لمعيشة البشر، و بخاصة في نقل الثقافات و الحضارات بين الشعوب عبر الأزمنة والعصور. و كان المبحث الثاني مخصصا لترجمة المصطلحات الأدبية أو تعريبها. و في هذا المبحث تحدثنا عن إشكالية المصطلح العربي و الأدبي، مع ذكر معتبر للمشاكل التي يواجهها وكيفية دخول هذه المصطلحات حيز التعريب في نهاية المطاف. أما المبحث الثالث فقد عالجن فيه خصائص ترجمة النص الأدبي و التحديات التي يواجهها المترجم، لكون ترجمة النص الأدبي، ليست بالأمر الهين، هذا بالإضافة إلى أنه من غير اللائق تجاوز

هذا العنصر في الترجمة الأدبية دون التحدث عن المترجم الأدبي بسبب أنه العمود الفقري لكل نشاط ترجمي و دوره مهم و أساسي في كل تلك العملية.

و لعل المعايير التقييمية للفعل الترجمي التي اعتمدها كل من جدعون توري ،أندرو تسترمان، و منى بكر هي ذات أهمية في معالجة هذا الموضوع، و هو الأمر الذي يجعلنا ننتقل إلى الجوانب المهمة في الترجمة و التي تكمن في استحالة أو في قابلية الترجمة للأدب و لخلفياته الثقافية. و في العنصر الأخير حول الترجمة المثلى التي يتنازع عليها كل مترجم و تأخذ تفكيره و تشغل باله طيلة العمل الترجمي بغية إشباع رغبات المتلقي، ليجعله يشعر و كأنه قرأ النص الأدبي في لغته الأصلية، و هذا على الرغم من جهله التام بتلك اللغة التي كتب قبل نقله إلى اللغة الهدف.

و في الفصل الرابع المخصص للتطبيقي حاولنا فيه جمع كل ما قيل في النظري وقمنا بتجسيد ما جمعناه من آراء نظرية و قمنا بالبرهان على نسعى إليه بذكر أمثلة حية، يتجلى فيها ما سبق ذكره. وقد تم التطبيق على الرواية المختارة ، فقسمناه إلى مبحثين :الأول تقديم المدونة بتعريف كل من الكاتب و المترجم و ملخص عن الرواية و قراءة الغلاف الخارجي للرواية و الترجمة و قراءة العنوانين. و المبحث الثاني عكفنا فيه على تحليل المدونة التي كانت أداة فعالة لاستخراج أمثلة بين الأصل و الترجمة .

و كانت خاتمة البحث عبارة عن خلاصة حاولنا من خلالها الحديث عن النتائج المتوصل إليها وعن التوصيات التي يمكن توجيهها للباحثين في هذا المجال الثري وتشجيعهم على الخروج بنتيجة من هذا البحث ، تم رصدنا قائمة للمصادر و المراجع باللغة العربية و الأجنبية و التي ساعدتنا و أحطتنا علما نافعا و ينتفع به في الترجمة وفي المجالات الأخرى.

و نتمنى أن يكون هذا البحث المتواضع إسهاما في لفت انتباه المتخصصين في مجال الترجمة الأدبية إلى المجهودات التي قام بها المترجم محمد ساري بصفة خاصة ، و إلى ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية بصفة عامة.

الفصل النظري

الفصل الأول

الترجمة الأدبية

المبحث الأول : الترجمة الأدبية و إشكالاتها

تعد الترجمة ضرورة فكرية و ظاهرة حتمية ، فهي قارئة للأدب والأفكار والمشاعر و المواقف العلمية و العملية بشتى اللغات الحديثة و المعاصرة والقديمة . و الترجمة الأدبية بصفة خاصة التي لا يخفى عنها أنها من أصعب أنواع الترجمة و ذلك لما تحمله في طياتها من مطبات و يتخللها فجوات حيث هي عملية لغوية أصلا و استرجاعها أيضا في الترجمة مع حفظ الشكل وسبك المضمون، الأساليب اللغوية و إحترام قواعد كل لغة يترجم منها و إليها.

1- المعايير النصية و اللسانية و الثقافية :

النصية : يتوجب في كل عمل علينا دراسة النص قبل الشروع في الترجمة بمعنى الغوص في النص و تحليله تحليلًا مفصلاً ، يذلل الصعوبات و يفك الشيفرات ، و هذا ما تؤكد عليه Katarina Reiss كتارينا رايس¹ ، محاولة وضع منهجية للترجمة أي (طريقة للعمل في الترجمة من وظائف و أساليب ، مستعملة وفق معارف فطرية و مكتسبة لدى المترجم وهي ليست طريقة اعتباطية تتكون من جملة من المعايير الثقافية ، الاجتماعية ، النصية،

¹ -Katarina Reiss, La critique des traductions, ses possibilités et ses limites, Artois, Artois Press University, 2002, p. 32.

اللغوية و الأدبية لتصبح ناتجا يستخدمه المترجم إن استدعى الأمر فتكون ضمن قرارات المترجم المحنك و اختياراته) و يكون كل نوع من أنواع النصوص كأنها قاعدة لغوية و نصية الأمر الذي لا يكون هينا ؛ إذ إن النص المراد ترجمته هو نص عرضة لنقد ثلاثي الأبعاد قبل الترجمة و أثناءها وبعدها الترجمة، نقصد بقبلها تلك المرحلة الأولية عندما يقع بين يدي القارئ بصفة عامة و المترجم بصفة خاصة، و مع هذا الأخير يكون أشد نقدا لأن حاله ليست حال القارئ الذي يقرأه و يدرجه في مكتبته الفكرية أو الواقعية ؛ بل سيكون المادة الأولية المحسوسة التي يعمل بها ، و عليها يضحي هذا الاحتكاك الأول له بالنص ، فيسرع في فك ألغازه وتمحيصه و تقصي حقائقه و خباياه الظاهرية و الباطنية ، ومن ثم فضوله في كشف الحس الجوهري للنص، أما البعد الثالث و الأخير فهنا المترجم يكون أول ناقد (نقد ذاتي) حتى قبل خروجه إلى العالم الخارجي مؤطره (المترجم).

يقول محمد ديداوي : "... فإذا الترجمات (أو دراسة الترجمة) الحديثة تحاول جاهدة أن تستجلي غوامض النص بالنسبة للمترجم"¹

كان يقتصر في بداية الأمر على دراسة نحو الجملة فقط يليه بعد ذلك نحو النص و قد عمل المنظر Harris هاريس أيضا على التحليل المنهجي للنصوص، بعد أن قدم دراسة في تحليل الخطاب على غرار المنظر Noam CHOMSKY نعوم تشومسكي الذي يرى أن النص ما هو إلا ظاهرة تم استعمالها لغويا وهي غير قابلة للتحديد. و نرجع الأمر إلى لب

1- محمد ديداوي، الترجمة و التواصل، المركز الثقافي العربي، لبنان بيروت ، الطبعة الاولى، 2000، ص 12.

دراستنا المتعلقة بالنصوص الأدبية المعروف أنها نصوص تزخر بالمعاني الضمنية أو معاني ما بين السطور حيث نجد أنه شطر شاسع في بعض النصوص ، و بذلك يستعصي أمرها. حيث تقول إنعام بيوض في هذا الشأن: " إن ترجمة نص أدبي تتطوي على تحليل هذا النص . و تفسيره أيضا ، هذا التفسير الذي يقوم على إستخراج العوامل الكامنة التي لا يفشيها النص صراحة ، و التي يعتمد استنباطها على قدرة المترجم على قدرة تفهم النص و معاشته له " ¹.

حيث الرأي الأسبق كان لمؤسستا النظرية التأويلية أو نظرية المعنى Marianne Lederer ماريان ليدرار و Danica Seleskovitch دانيكا سيلوسكوفيتش و منها تعددت النصوص وتبقى الكلمات حافظة للمعنى الضمني لإحتوائها على معنى واحد في البنية اللسانية للكلمة و تعدد المفاهيم.

*اللسانية : لسانيات النص فرع من فروع علم اللسانيات غايتها دراسة حدة و سماكة النص و اتساقه ، محاولة إبلاغ محتواه التواصلية؛ لأن هدف اللسانيات النصية هو تحديد الكيفيات التي ينسجم بها النص و تجاوزه من حيث الوحدات اللسانية ، إذ إننا لا نجد إلا قدرا ضئيلا من الاتفاق حول مفاهيمه و تصوراته و مناهجه فقد استوعب حدا لا يستهان به من المفاهيم نظرا لكثرة منابعه و تشعباته باعتباره علما زاخر الفروع . و من أنصاره هذا

¹ - إنعام بيوض ، الأساليب التقنية للترجمة ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، معهد الترجمة، 1992، ص3.

الاتجاه نجد : Jean DUBOIS جون ديبوا و Wolfgang DRESSLER دريسلار فولفغنغ اللذين

حددا معايير النصانية واختلاف الأساليب داخل النصوص وأهم هذه المبادئ النصانية:

- السبك Cohésion الترابط الرصفي القائم على النحو في البنية السطحية ، بمعنى

التشكيل النحوي للجمل وما يتعلق بالإحالة والحذف والربط وغيره .

-الحبك Cohérence وهو حبك عالم النص أي الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل

النص ويظهر هنا الربط المنطقي للأفكار التي تعمل على تنظيم الأحداث والأعمال داخل

بنية الخطاب.

-القصد Intentionnalité وهو التعبير عن هدف النص الذي يغدو وسيلة متاحة لحظة

معينة بغية الوصول إلى هدف محدد.

-المقامية Situtionalite متعلقة بالسياق الثقافي والاجتماعي للنص أي مؤسسة على

تحكم المقام في دلالات النص .

-التناص Intertextualité هو أهم عنصر من العناصر المحققة للنصانية وهو أن تشكل

النصوص السابقة خبرة للنصوص اللاحقة .

-الإخبارية Infirmative تقتضي الإعلامية والإخبار حيث يحمل كل نص قدرا معلوما من

القدرات الإخبارية.

-الاستحسان Acceptabilité يتحقق من خلال مستوى علاقة النص بالملتقى، من خلال إظهار موقف المستقبل للنص إزاء كونه صورة من صور اللغة ينبغي أن يكون مفهوما ومقبولا¹.

كل المعايير السبعة واحدة تكمل الأخرى لكن آخرهم هي الأكثر وقعا في المرحلة الابتدائية التي نتحدث عنها فهي الموقف الذي يتحقق من خلال مستوى علاقة النص بترجمه بخلق كيمياء ايجابية بكل سهولة و سلاسة ، و الملاحظ أن النص بالنسبة للمترجم ليس المادة الأولية الخام ؛ بل أيضا هو فضاء له هاجس ، و على المترجم أن يحسن التعامل بإدراك كل وظائفه و عدم اعتباره ظاهرة لسانية ، بل هو نسيج لغوي محبوك و متماسك ، الأمر الذي إلى اعتباره نسيجا متضاما في وحدته تمثل القاسم المشترك بين كل التعريفات المتراخنة على تكامله تشده خاصية الترابط فهو النظام الكلي للنص القائم على مبدأ الخاصية الدلالية ؛ بسبب ذلك يتوجب على المترجم الإلمام بكل وظائف نصه. علاوة على ذلك فإنها ينبغي على منتج النص وفق هذه المعايير إزاحة حمل ثقيل يقع على عاتق المترجم حتى يهون عليه ترجمته .

و نجد ميزة ترابط النص في معظم التعاريف عند علماء لغة النص على سبيل المثال ابن جني و ابن منظور على أنه نسق لغوي يبدو في كونه دالا يحمل مدلولاً (الرسالة).

و للتوضيح أكثر نقسم النص إلى :

¹ <https://maamri-ilm2010.yoo7.com/t2838-topic>

*نحو النص: التحليل اللساني النصي يتخطى فكرة التحليل التقليدي والأسلوبية يعمل على دراسة وكشف تماسك النص بعرض مفصل للنظام البنيوي للنص و هنا محلل النص يتسنى له فك فتيل الربط الذي يميز الآليات الحدسية و المعرفية المضمرة للنص أي لحل النسيج النص.

*أدوات السبك النصي: فضلنا استخدام السبك بدل الترابط أو الاتساق لأنها أقرب إلى المفهوم المراد وأكثر شيوعا (Cohésion) ، فهو يعني أدوات و العلاقات الشكلية و الدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص ، لتجعله متماسكا داخليا و خارجيا البيئة المحيطة به من ناحية و خلق علاقات بين الجمل من ناحية أخرى.

*الثقافية: حقيقة لا يختلف عليها اثنان ، هي أن الثقافة تختلف باختلاف الحضارات فبطبيعة الحال تختلف اللغات حيث تكون حاجزا و نجد أيضا التباين واضحا بين الدول في درجات التطور الاقتصادي و الاجتماعي و الثقافي تتفاوت كل دولة عن الأخرى. و نرجح هذا الاختلاف إلى عوامل تاريخية و ثقافية تخلق هوة عميقة فمثلا بين اللغة العربية

و اللغات الأجنبية أو العكس. ننتقل من فكرة مفادها أن اللغة ليست مجرد وعاء للثقافات بل هي ظاهرة صامدة لا تزول بزوال الأشخاص و الدهر بل ذات سيرورة و ظاهرة تتداولها الأجيال للتواصل الإنساني و الثقافي بين الشعوب أيضا و لا يقل دور المترجم عنها أهمية في هذا التواصل الثقافي. ونستشهد بقول Mathieu Guidère ماتيو غيدار:

« La fonction de traducteur est ainsi définie : on pourrait définir la tâche du traducteur communicateur comme un être qui recherche à maintenir la cohérences en recherchant l'équilibre approprié et effectif »¹

ترجمتنا :

"تستطيع تحديد وظيفة المترجم : مهامه تواصلية و كما يسعى المترجم للحفاظ على الاتساق لتحقيق التوازن المناسب و الفعال".

فمن هنا يكمن دور المترجم في التحكم في النص لإحداث توازن كما له أيضا دور تواصلية و هنا نرجحه إلى كفة الثقافة.

2- خصائص النص الأدبي وفق منظومة الترجمة:

النص الأدبي : كما ذكرنا آنفا النص هو سبك و نسيج ، أين يفرغ مكنوناته اللغوية تجمع في أفكاره و أسلوبه الجميل المنمق الذي يتسم به كل أديب و شخصياته الحقيقية و الافتراضية ، و لذلك ليس من الجلي من الوهلة الأولى أن يسمح للقارئ أو المحلل بفهم النص الأدبي و لتعدد قراءاته ، و لمس قيمته الأدبية و الفنية.

يعرف النص الأدبي وفق المناهج النقدية على سبيل المثال عند Roman JAKOBSON رومان جاكوبسون على أنه قيمة فنية مضمونها شكلي فقط . و لكن ما يتوجب التنويه له هو ميزات النص الأدبي وفق المنهج البنيوي : هو المنهج الذي يرى أن النص كتلة لغوية

¹- Mathieu Guidère , la communication multilingue : Traduction commerciale et institutionnelle , Boeck supérieur, Bruxelles Belgique , 2008, P15.

و رسالة هادفة لها بداية و نهاية حيث لا يجوز تجزأته و تقسيمه لطبيعة وحداته اللغوية التي في حال تفكيكها تشل حركة النص الأدبي و تذهب معناه الأولي بدون ذكر قراءاته المتعددة ، و كل هذه القواعد و القوانين تضبطها الحالة السكونية للنص في الأدب.

أما المنهج الاجتماعي : أهم من نادى به أصحاب المنهج الاجتماعي بإعارة البنية التحتية اهتماما أكثر من البنية الفوقية ، أي الرسالة الاجتماعية مرآة عاكسة ، و أن كل نص من النصوص الأدبية يعكس واقعا حضاريا لطبقة اجتماعية ما.

3- النص الأدبي و الترجمة:

لا شك أن ترجمة النص الأدبي ليست كغيرها من ترجمات النصوص العلمية و المتخصصة مثلا .أقر Roland BARTHES رولان بارت في كتابه "درس في السيميولوجيا" أن النص ليس بمفهومه القديم و انفتح على مفهومه الشاسع ليصل حدود التمثيل و التواصل و يتخطى الوظيفة اللسانية و الخطابية ليكون ايقاع موسيقي نص، لوحة فنية نص ، مشهد مسرحي نص حتى لا ينحصر النص على الكتابة و الأدب. كما نخيل الأمر إلى الإشكالات التي تعرفها ترجمة النص الأدبي :

3-1 الوظيفة التعبيرية و التراكيب اللغوية: هي من أشق المهام التي يصادفها المترجم الأدبي و تحميل الرسالة الأدبية الأصلية بحذافيرها ، و ذلك بانتقاء الأديب الكلمات و المصطلحات بعين الاعتبار معبرا عليها حسب مستواه دون الخط من قدر أحد و عن حالة سكون أو هيجان فرح أو غضب ظاهرة صالحة أم طالحة و استمالة القارئ لنفس

التأثير في النص الأصلي و بالوقع نفسه و باختلاف اللغة فقط ، و هنا نرجع الأمر إلى أصحاب الأمانة و الخيانة في الترجمة ؛ لأن العبارات تكون مشحونة لغويا في الأصل ، و الدلالات اللغوية تعطي النص طابعه الأدبي و تميزه عن غيره من الأدب و الأديب.

و لا يكفي تمكن المترجم من البنية التركيبية النحوية للغة الأدبية على أن يكون ماما بالنحو و التركيب لإعطاء كل كلمة أو مصطلح معناه المناسب للغة المنقول إليها فهو ما يجعل مترجمي الأدب في انشطار أثناء ترجمة النصوص الأدبية بين الترجمة الحرفية و الترجمة الحرة .

3-1-1 الترجمة الحرفية : اقترن مفهوم الأمانة بالترجمة الحرفية في ترجمة الكتب المقدسة خوفا من التحريف لتنشيط حركة التبشير في القدم فكانت أنجع طريقة لهم هي الحرفية أما حديثا يضع الخيار بينا الترجمة الحرفية و الترجمة الحرة. التي تقتضي النقل إلى لغة أخرى بطريقة ودية و خادمة للمعنى لكنها لا تصلح في النص الأدبي الذي يكون مليئا و مفعما بالأحاسيس ، فبمجرد النقل الحرفي يكون ضمنه المتن و الشكل يضيع منا أحد العنصرين حيث وضع المترجم Schleirmacher شلاير ماخر الترجمة الحرفية في وضعيتين قائلا :

"Either the translator leaves the writer alone as much as possible and moves the reader toward the writer, or he leaves the reader alone as much as possible and moves the writer toward the reader."¹

¹ - Fredrich Schleirmacher. "On the Different Methods of Translating". In: Schulte, Rainer and John Biguenet, Theories of Translation: from Dryden to Derrida, Chicago and London:the university of Chicago Press , 1992,P42

ترجمتنا : "إما أن يترك المترجم الكاتب مكانه و ينتقل إلى القارئ و يحمله إليه ، أو أن يترك القارئ مكانه و يحمل الكاتب إليه."

أ-الحفاظ على النص بإنتاج نص يجمع كل خصائص النص الأصلي بحذافيره حتى و لو اضطر إلى استخدام تراكيب غريبة يترجم إليها ، و الغرض من هذا إبراز النص الأجنبي فهنا يكون قد احتك بميزة -التغريب-.

ب-أو أن ينتج نصا في اللغة المترجم إليها طبق الأصل كما لو كان الكاتب قد كتب نصه في هذه اللغة فتكون ميزة -التجنيس-.

فالنقل الحرفي ليس بالأمر الهين يحمل في ثناياه صعوبات متعددة ، يستعصى إصلاحها في الترجمة الحرفية لابد على المترجم أن ينقل جميع أفكار الكاتب و كلماته و في الوقت نفسه إيجاد مقابل لها في اللغة التي يترجم إليها و علاوة على هذا كله ينحصر مع عدد الكلمات و موسيقاها. على سبيل المثال في البيت الشعري للمتنبي :

الخيال والليل والبيداء تعرفني ***والسيف والرمح و القرطاس و القلم

هنا نتحدث عن شاعر من الفترة الزمنية القديمة عصر الدولة العباسية وقت بزوغ نشاط حركة الترجمة و ازدهارها، أيضا الشعر الذي يعد من أصعب أنواع الترجمات.

لو حاولنا ترجمته إلى اللغة الفرنسية مقترحين :

Le cheval, la nuit et le désert me connaissent *** l'épée, la lance, la feuille et le stylo
تحليل :

نجد أنه في اللغة العربية بيت شعري يحمل في ثناياه رموز القوة و الاعتزاز و الفخر

و رموز بطولية و رجولية -virile- و هذا ما كان يعرف به شعر أبو الطيب المتنبي صاحب كبرياء وشجاعة وطموح وحب للمغامرات، و اعتزازه بعروبته، وتشاؤمه وافتخاره بنفسه، و في الفرنسية نلاحظ نوعا من الجمود اللغوي لا يعكس جمال اللغة العربية ؛ و بالتالي نفهم أن الترجمة الحرفية لم تخدم الحالة و الظاهرة الشعرية معا.

3-1-2 الترجمة الحرة: نقصد بها الترجمة التي تعير الأولوية للمضمون و المعنى و الرسالة التي ينقلها الكاتب بصرف النظر عن التعابير الغريبة التي يستعملها المترجم و لهذا اتبعها رواد النظرية التأويلية أو بالأحرى التفسيرية. في النصوص الأدبية لا قل ما نجد المعاني الضمنية سواء الشعر و النثر ، و المسكوت عنه يمثل قسم التواصل الخفي بين السطور.

و من البديهي أن يكشف المترجم عنها و يمثلها في ترجمته بطريقة أو بأخرى. حيث يقول Bernard Pottier برنار بوتيري في هذا الصدد :

" Le non-dit représente la partie de la communication qui n'apparaît pas explicitement dans le message." ¹

ترجمتنا : "يمثل المسكوت عنه الجزء التواصلية الذي لا يظهر جليا في الرسالة ."

فيكون المترجم دائما أمام تحديات و رهانات المحافظة على النص الأصلي و يكون المترجم مجبرا و غير مخير لتأدية الرسالة و على أكمل وجه ، إذ إن المسكوت عنه هو جزء خفي من النص و لكن له وزنه و تجب ترجمته أيضا.

¹Bernard Pottier. Linguistique générale, théorie et description, Paris, Klincksieck, p.324.

2-3 تعدد التأويلات: اختلفت الاتجاهات التي يعتنقها كبار المفكرين و الفلاسفة و العلماء

و الأدباء مركزين اهتمامهم الكبير على مشكلات "التفسير" التي تترجم عادة بـ

"Hermenetique" الهرمينوطيقية التي تخص النصوص بكشف بنياتها الداخلية

و الوصفية و بحثا عن الحقائق المضمرّة . و هذا ما يجعل المنهج التأويلي يستند عليه من

بداية الأمر خصوصا عندما يكون النص الأصلي يحتاج إلى التجسيد المعرفي و تفكيك

أفكاره لشرحها يكون حل مبدئي.

3-2-1 المنهج التأويلي: لا يصح لنا الكلام عن التأويل في الترجمة دون الكلام عن :

Danica Seloslovitch دانيكا سيلوسكوفيتش ، Marianne Lederer مارين ليديرار و Jean

DELILLE جون دوليو و George STEINER جورج شتاينر و هو المنهج الذي يتبعه

جميع أعضاء مجموعة ESIT.

النظرية التأويلية للترجمة التي نشأت في أواخر الستينات ، و لم يتم إطلاق اسم نظرية عليها

إلا في السبعينات من القرن الماضي على أساس الأبحاث في ترجمة المؤتمرات.

و كانت دانيكا سيلوسكوفيتش معتمدة و بصفة كبيرة على خبرتها في الترجمة الفورية في

تطوير هذه النظرية مركزة على إحداث الفرق بين المعنى اللغوي و المعنى غير المنطوق

الكائن بين الأسطر، حيث يتم التعريف عن ذلك النوع من المعنى عن طريق علاقة بعملية

الترجمة التحريرية التي تتكون من 3 مراحل:

التفسير و الفهم : Comprehension نخص بالذكر المعنى إذ أن فهمه يبني بانصهار اللغة التي يتم تحيينها من قبل النص من جهة و ما سيتم نقله للمعرفة الثقافية المتصلة بالموضوع لمتلقي الترجمة من جهة أخرى على ان تكون في أوضح صورة لا يختلها أي غموض أو لبس طالما كان هذا الموضوع هو النقطة المشتركة الشاغلة في الترجمة عامة.

يكون المنهج التأويلي خاصة نتيجة مباشرة لنقص المعرفة الإدراكية ذات الصلة بالمعنى و في حالة نشوء إمكانية تعدد الترجمات في المواقف التي يكون فيها المعنى سطحي يكون متاحاً، و لا تكون جميع العناصر الإدراكية و المعلومات المكملة المطلوبة لاستخلاص المعنى تحت تصرف المترجم ؛ فيتصرف ضمن الطازج فتتقص الأمانة معتبرين أن هذا الأمر حدود التصرف فيه شبه منعدم و غير جائز إذا أردنا التقيد بالمعنى .و تبعا لقاعدة الانطلاق التي تقر ب : نص أصلي و ترجمة محافظة على المعنى و الشكل بتكاتف و تضافر الجهود الفكرية للمترجم بصورة كاملة لا جزئية.

كما يتوجب عليه القيام بالترجمة التفسيرية في اللغة الواحدة ؛ التفكيك إلى وحدات معنوية و تحويل اللغة الأصل إلى لغة مفهومة تستوعب لإنهاء مهمته في اللغة الهدف و بلوغه ما يصبو إليه.

التجريد اللغوي : Dévrbalisation صعب اكتشاف هذه المرحلة في الترجمة التحريرية على عكس الترجمة الفورية إذ يستعصي العثور عليها لأنها كامنة لما أراد المؤلف البوح

و التعبير عنه في نصه ، و لذلك تستوجب الصورة الموجودة في النص الأصلي البحث عن مدلولها و البحث بكل الوسائل عما يتطابق مباشرة و كثيرا ما يتعارض المترجم في اكتشاف المرادفات المقنعة.

إعادة الصياغة : REEXPRESSION هنا حاجة المترجم لإفهام القراء الذين يجهلون اللغة الأصلية و ينفصل بنفسه في حيادية بدافع أن اللغة التي تفرض تعقيداتها في التعبير عن المعنى و النقل بصورة صحيحة مباشرة و مقبولة تعنى بالبحث عن التعبير الذي يعطي معنى للأصل في الصياغة و الكشف و تفسير المعنى .

كما يتوجب الاهتمام بالسياق التأويلي : Le processus interpretatif فمن الأهمية أن نلاحظ قبل كل شيء حقيقة التناص و ليس هناك لغة نصب الأعين المترجم بل هناك رموزا كتابية و لا يبدأ السياق التأويلي في الوهلة الأولى التي تتكامل فيها معرفته للمفاهيم اللغوية المتطابقة ؛ بل يبدأ عند معرفته غير اللغوية للحقائق التي تعكس هذه المفاهيم.

المكملات المعرفية : Les complements cognitifs كل منا يعيش في بيئة كما يمكن أن تختلف عن البيئة النص المترجم بيد أنه من الضروري أن نكون على بينة لمؤلف النص الذي نواجهه و حتى بالنص إن كنا نجهل أصله. و المعنى أمر فردي يتباين فيه ثراء المفردات بموجب المعرفة و الخبرات الفردية . و في الحقيقة أن لكل واحد حسب معرفته وردة فعله تجاه المعنى أمرا خاصا و يدع مجالا واسعا يتقاسمه الشريكان في التواصل اللغوي (المترجم و المؤلف).

أما بالنسبة للناقد الأمريكي المعاصر جورج شتاينر George STEINER الذي حصر الحركة التأويلية في 4 خطوات قائلاً :

1 - "ثقة أولية بأن النص ذو معنى ، إننا نقدم على وثبة ، فنحن نفترض منذ البداية أن ثمة شيئاً قابلاً للفهم ، و أن نقله لكن يكون عملاً باطلاً."

تتوقف هذه الخطوة على ثقة المترجم بالمؤلف و التعاطف معه ، و من بداية العملية على المترجم إحضار معنى موافق للنظم الدلالية و سياقه المعرفي.

2- "بعد الثقة يجئ العدوان. فالنقلة الثانية التي يقوم بها المترجم (و كأن لعبة شطرنج ، توغلية استراتيجية."

يعني هذا أنها قفزة نوعية ، فالحرب خداع و أي تفسير للنص هو هجوم عليه ، و أيضا بعد الفهم يستخرج قدراً هائلاً من المعلومات التي تجعل عمله ناجحاً.

3- "ثم تأتي الحركة إدماجية .أن استيراد المعنى و الشكل لا يتم فى فراغ."

إدخال النص الأصلي ضمن ثقافة و أدب اللغة المترجم إليها و تجنيسه بحيث يصبح جزءاً منها ، العمل على الحقل الدلالي للمعنى و إحداث معادلة بينه وبين الشكل مهما كانت نوعية النص.

4- "و نعود إلى وطننا محملين بما غنمناه ... "1

فهي مرحلة التعويض يعيد فيها المترجم التوازن بين النص الأصلي و النص المترجم بعد

1- الترجمة و الثقافة بين النظرية و التطبيق ، دار الكتاب الحديث 1430 هـ/2009 م /د.علي سامي مصطفى و آخرون من ص819 إلى

821 . بقلم ماهر شفيق فريد .

تدخله في الأصل بهدف ترجمته.

2-2-3 علاقة المنهج التأويلي بالمناهج الأخرى :

تتمثل أهمية المنهج التأويلي في التطورات الحديثة في اللغويات النصية في الترجمة التحريرية كما أنه لا يجوز لنا الخلط بينه و بين الترجمة التفسيرية التي نادى بها Peter NEWMARK بيتر نيومارك التي تتطلب طريقة دلالية في الترجمة و قدرة تفسيرية جد مبالغ فيها بذكر المسكوت عنه و الإفصاح عن النص لإزالة الغموض عن ثقافة النص الأصلي.

أضف إلى ذلك المنهج الوجودي الذي يدعو إلى التأكيد على الظروف الشخصية للمترجم و كيفية إسقاط مشاعره على النص، و الدور الذي يلعبه الحدس في شرح النص و تفسيره و علاوة على ذلك الصبغة الشخصية فيه ، المستعملة بكثرة في الكتابات الأدبية. نستخلص أن النظرية التأويلية للترجمة تأبى فصل المشكلات التي تثيرها اللغتين غير متساويان دلاليا و ثقافيا و تركيبيا و تهدف إلى إحداث الأثر المعرفي و الإحساسي لدى القارئ تماما كما يحدثه النص الأصل في قرائه متوخين الحذر في المعنى.

فيكون الشغل الشاغل للمترجم إحداث توازي بين اللفظتين من لغتين مختلفتين تماما و تعادل المعنى كأنها معادلة محكمة بين النص الأصلي -المصدر- و النص المترجم - الهدف- فعلى المترجم أن يكون ملما بكل ما يجعل من نص ما نصا أدبيا وكذا طرائق التعبير اللغوي والبلاغي ، وما تأسس من نظريات في حقل الدلالة واللسانيات والتداوليات

والفلسفة. وهذا الأمر يفتح عليه بوابة تقضي إلى عالم من النقاشات والمسائل والنظريات والفرضيات والمسلمات ، و هذا ما ذكرناه في الاختلاف بين الترجمة الحرفية و الترجمة الحرة في ترجمة أي نوع من أنواع النصوص الأدبية قصة ، شعر ، مسرح ، رواية. يقوم أساس الفعل الترجمي على قضية المعنى ثم المعنى حتى تصنف و تفهم من قبل قارئ الترجمة لجهله للغة النص الأصل ، ولا تزال إلى يومنا هذا مجالا خصبا للنقاش في علم اللسانيات و الفلسفة ، حيث إن منهم من يرى أن المعنى غير معروف و تبادل الأفكار باللغة الواحدة في بعض الأحيان يكون غير ممكن و تخترقه بعض الصعوبات لأنه يمكن أن يكون ما أراد المرء التعبير عنه و ايصاله للطرف الآخر يكون بمعنيين يفهم الأول و يغيب الثاني أو العكس صحيح.

أما اللساني Ferdinand de Saussure فردينار دي سوسير الذي يرى أن معنى الكلمات هو معنى نسبي إلى الكلمات الأخرى ، حيث إن المرادفات و المكافئات لا تغطي مجال المعنى ذاته في اللغة الواحدة ، و هذا ما ينفيه تماما إذ ان معنى كلمة يختلف عن أخرى و لو بنسبة ضئيلة.

و على المترجم الاهتمام بالمعنى الإضافي الذي تحمله المفردة ، و التي يمكن أن تتعت بعبارات متعددة و يكون شرحها واسع المفهوم : المعنى العاطفي Le sense emotive المعنى الإيحائي Le sense evocative ، المعنى الدينامي Le sense dynamique ، كما نجد أيضا دلالة ذاتية dénotation ، و أخرى ضمنية connotation.

المعنى الضمني = مجموعة من الرموز + تداخل حيز الدلالة الذاتية.

تحدثنا عن المعاني الضمنية ، و يمكننا التحدث عن نظرية المعنى أو النظرية التفسيرية أو التأويلية و التي تسمح بتأويل المعاني إن استعص الأمر و هي ما تعرف ب : نظرية المعنى و الهدف: Skopos theorie كلمة Skopos كلمة يونانية تعني " الهدف "

و " الغرض " وقد أدخلها Hans J.Vermeer هانز فرمير في الترجمة في السبعينيات كمصطلح علمي يشير إلى غرض الترجمة كعلم وغرضها كعملية لغوية.وقد كتب عنها فرمير بالاشتراك مع المترجمة Katarina REISS كاترينا ريس كتاباً سميها "الأساس لنظرية عامة للترجمة " " Groundwork for a General Theory of Translation " عام 1984.

وتتلخص نظرية الهدف إلى أن معرفة الغرض من ترجمة أي نص "النص المصدر" و وظيفة النص المترجم "النص الهدف" من المسائل الجوهرية والحاسمة بالنسبة للمترجم. اقترح فرمير و ريس في كتابهما ستة قواعد لهذه النظرية وهي كالتالي:

¹-ترجمة النص تحدد بهدفها.

²-النص الهدف هو عرض للمعلومات التي يحملها النص المصدر بلغة وثقافة النص الهدف.

³-النص الهدف لا يبدأ بعرض معلومات بطريقة منقحة وبوضوح.

⁴-النص الهدف يجب أن يكون مترابطاً من الناحية الدلالية.

⁵-النص الهدف يجب أن يكون متصلاً بالنص المصدر.

⁶-مراعاة الأولوية لتطبيق هذه القواعد الخمسة السابقة هو من صلب نظرية الهدف¹.

إن الجهة التي تكلف المترجم بالترجمة هي الجهة نفسها التي تحدد الغرض من الترجمة المطلوبة. و لكن المترجم هو الذي يحدد الأسلوب الذي سيتبعه للإيفاء بالغرض بصفته الشخص الخبير و المتخصص كما له كامل حرية الاختيار ، إذ يحق له التمسك بالنص الأصلي ، والتقرب إليه و الانزياح عنه وفق ما يراه مناسباً لحرية الشخصية.

3-3 الصبغة الجمالية و صعوبة ترجمة الصور:

تكمّن المشكلة الثانية في ترجمة النص الأدبي في نقل الصور من لغة إلى لغة أخرى أن تكمل هذه المهمة بنجاح ، فتكون المعوقات الثقافية الحاجز الحديدي للجوء إلى النقل الحرفي لصورة أو مشهد أو احترام العادات و التقاليد و الأعراف و الأديان ، ففي ترجمة المواقف المماثلة يحدث انزياح عن المعنى و تخريب للصورة أو المشاهد الجمالية للنص الأصل ، فلا يصح للمترجم سوى البحث عن صورة أخرى خدمة لموضوعه ، فمثلاً ترجمة معاني نص قرآني بالنسبة لأجنبي يجهل تماماً تعاليم القرآن. أو نحر البقر في الولائم الكبرى بالنسبة لهندي أو بوذي فهذا يتنافى و اعتقاده الديني. فالمترجم و خبرته الترجمة تؤهله إلى اختيار الأنسب ، و إخراج مفاتيح قدراته الإبداعية و التقريبية للنص الأصلي مع محافظته على رونق في اللغة الأصل دون إحداث خلل أو تشويش اللغات الأجنبية .

¹- Jeremy Munday ,Introducing Translation Studies:Theories and applications , Routledge, London , 2001, p 79, 80.

ونعود إلى متاهة الخيانة و الأمانة ليس في المضمون و لكن في الشكل و في الوقع الجمالي إذا ما مس بطريقة أو بأخرى و انزاح مترجم النص الأدبي عن الترجمة الصحيحة ما نرجحه الى جانب الترجمة الإبداعية و جودة الترجمة و مدى تعامله مع المواقف مماثلة و الخروج منها بترجمة تحمل الشكل و المضمون كما و لو أنك تقرأ الأصل دون الإحساس بأنها ترجمة حتى تكون مقنعة كفاية ، و هنا نلقى المترجم مترجم محترفا مرنا و منغمسا بمعنى الكلمة في عملية الترجمة الأدبية و منغمسا فيه.

و محاولة المساس في الصياغة الفنية للغة ما ، و ترجمتها في صياغة فنية للغة مختلفة تماما عن الأصل يفقدها جوهرها أحيانا، و كأنها تتحل بمجرد الخروج بها من الأصل و يضحى هذا الهروب جليا في الصور الجمالية الفنية و المستويات الإيقاعية و الأوزان.

جاء تعدد الاتجاهات و ما تصبو إليه النظريات في وعاء واحد للترجمة ، بالحفاظ على المعنى و مراعاة الشكل، و هذا ماعمل عليه اللساني و المترجم Eugene NIDA يوجين نايدا الذي خطا طريقه على مسار كل من رومان جاكبسون و نعوم تشومسكي النظريات التي تأثرت بالمضمون و التعادل بين النصين في الترجمة ، و لكن من يعلم يمكن تحقيق هذا لتكون ترجمة حرفية قلبا و قالبا ، معمداني أمريكي همه الوحيد ترجمة الإنجيل

و ايصاله إلى جميع الفئات العمرية باختلاف وجهاتهم اللغوية و الثقافية والإجتماعية ،

و على أساس قدوة نظرية اللساني نعوم تشومسكي بنظرية النحو التوليدي و التحويلي منهج نظري تفسيري يعنى بالاستنتاجات الاستنباطية Deductive و القراءات الداخلية ، التي تسبق الكلام أي العمليات الذهنية Mentalisme و العقلية Rationalisme ، و اللغة فيه عامل حيوي و محرك بفضل الاعتماد الكلي على الوازع الذهني المفسر للآليات الكامنة و المسيطر على التراكيب و المعاني و إخراجها في صيغ جمل . صنف نوعين من المكافئ :

المكافئ الشكلي/الصوري Equivalence formel :الذي يركز فيه على الشكل و المضمون و رسالة النص و انتاج ترجمة تتبع المحتوى و البنية اللغوية للنص الأصل قدر الإمكان . و هو أقرب إلى نوعية التغريب .إذ ينصح بتزويد متلقي هذه الترجمة بكثير من الحواشي و الإحالات لتوضيح مواطن الغموض.

المكافئ الديناميكي Equivalence dynamique : يقصد به الخروج بنص مطابق بجميع تفاصيله اللغوية و الثقافية للغة التي يترجم إليها ، تجنيسا أو توطينا أو ترجمة حرة. حيث يركز على نقل رسالة النص المصدر بطريقة تجعل التأثير على مستقبل الترجمة يشبه التأثير على مستقبل النص المصدر (المعروف باسم مبدأ التأثير المكافئ). وهذا يتطلب من المترجم أن يغير النص لما يناسب الثقافة المستهدفة ، و يكون للمترجم صلاحيات التغيير

و التعديل، هذا التوجه في الأسلوب- الذي يركز على المتلقي- يمثل خروجاً جذرياً عن الترجمة "الحرّة" والترجمة "الحرفية".

3-4 القدرة الإيحائية و تعذر نقل الإيقاع والوزن الموسيقي: تحدثنا سابقاً عن الدلالات الإدراكية (أنواع المعاني) أما الدلالات الإيحائية فيقصد بها المعنى العاطفي الفائض عن المعنى الإدراكي و خصائصه هي كالآتي:

تختلف باختلاف الأفراد : ليس بالضرورة كل ما يؤثر في شخص ما يؤثر الوتيرة نفسها في الشخص الآخر، و على سبيل المثال في حالة سرد صحافيين وقائع عن القضية الفلسطينية يختلف التأثير و باختلاف الصحفي و المتلقي معا ، و باختلاف الأفراد. فالمنحنى الذي تأخذه القضية الفلسطينية يختلف عند العربي عن الفلسطيني و الصهيوني.

و إدراكها إدراكاً عاطفياً : هو أهم العوامل التي تلبس الكلمة أو المصطلح حلتها بالتأثير بالسلب أو الإيجاب.

وظيفة التأثير: دورها الأساس تحريك فعل العاطفة في القارئ ، و مدى وصول الكاتب إلى مبتغاه في التأثير و التأثير بالشخصيات أو الرسائل المدعمة في النص.

يستغل الأديب دلالات هاشمية، و تنتج القدرة الإيحائية من النسق الذي يتخذه للكلمات و إيقاعات الجمل و الأصوات، إذ تعتمد قوة الأثر الأدبي و وحدته على متانة انطباعات

الأديب و أنساقها، و ذلك باعتبارها تمثل الجو العام للنص. و المترجم الجيد هو الذي ينجح

في نقل معنى النص دلاليا من خلال المحافظة على رؤية المؤلف و لهجته الخاصة

و موقفه. فالنص الأدبي يقوم في دراسته على عدة عوامل اكتشاف الاتساق و الانسجام في

تركيب فقرات النص أين تحدد عوامل الانسجام من كلمات و المفردات المساعدة على

تسلسل الجمل و ترابطها. كما يذكر التكرار و أثره في إثبات المعنى و تأكيده، و تعين

الأفعال و ثقل النص و الأحداث ، و ما بينهما من علاقة تبرز القدرة الإيحائية له في

المنظومة الأدبية وتبيان معاني النص اعتمادا على علامات الوقف و الأحكام النحوية

و الصيغ الصرفية كما يستعان بالقواعد النحوية لمعرفة العلاقات القائمة بين الكلمات

و المفردات و اجتماع كل هذه العوامل تحدث سبكا متين الرابطة ، يتوجب نقله بحذافيره

خصوصا و إذا تعلق الأمر بالقدرة الإيحائية لانسجام النص الأدبي و اتساقه.

فيقول JIN Di جن، دي : "... إذا كان المرء جادا بخصوص التوازن و يبقى على يقظته

إزاء الاتساق الفني لما تجرى ترجمته. إن الاتساق الفني هو مركز الجاذبية الذي سوف

يمكنه من أن يبقى متوازنا. برشاقة تزيد أو تقل، لكن متوازنا. ¹

أما تعذر نقل الإيقاع و الوزن الموسيقي من أكبر المشاكل التي نواجهها في الترجمة

الأدبية عامة وفي ترجمة الشعر خاصة ، إذ أن نجد الترجمة تحفظ شكل الشعر شعرا بصدر

البيت و عجزه و أخرى بالشعر نثرا و شطب الوتر الموسيقي له ، مثل الشاعر ابن زيدون:

لو شاء حملى نسيم الصبح حين سرى *** و افاكم بفتى أضناه ما لاقى¹

¹ - الترجمة الأدبية - رحلة البحث عن الإتساق الفني جن، دي ترجمة محمد فتحي كلفت - حقوق الترجمة و النشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة مصر ، ط1 ، 2009، ص252

ابن زيدون

Reynold Alleyne Nicholson :²

الترجمة الشعرية

Ah, might the zypher waft me tenderly,

Worn out with anguish as I am , to thee I

O treasure mine, if I love e'er possessed

Arthur John Arberry :³

الترجمة النثرية

Had the zepher's breath when it blew wished to transport me, it would have brought to you youth emaciated by what he had encountered.

تحليل : القصيدة للشاعر الأندلسي ابن زيدون الذي يتغنى بمدينة الزهراء التي ولد فيها
و كل ما يراه من حوله يسترجع الذكريات و يهيج عواطفه ، و عدم استقراره لذا يرد وصفه
في حملى نسيم الصبح : استعارة مكنية . شبه النسيم بإنسان يحمل. إذ يتمنى الشاعر لو
استطاع نسيم الصباح حمله بعد ما أتعبه الشوق و الحنين.

أما مسألة ترجمة النظام الموسيقي والإيقاعي ، نقصد بها النغمة أي مدى جدية و هزالة
الكاتب وهذا الجانب هو الموقع الفعلي الذي يتم فيه اقتراف "الخيانة الكبرى" لأنها وقع

¹ - قصيدة ابن زيدون أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون المخزومي المعروف بابن زيدون (394 هـ/1003 م) في قرطبة - أول رجب 463 هـ/5 أبريل 1071 م) وزير وكاتب وشاعر أندلسي، عرف بحبه لولادة بنت المستكفي.

² - رينولد ألين نيكلسون 1364 - 1285 هـ / 1868 - 1945 م هو مستشرق إنجليزي. تخصص في التصوف و الأدب الفارسي ويعتبر من أفضل المترجمين لأشعار جلال الدين الرومي. له مقالات كثيرة في دائرة معارف الدين والأخلاق و دائرة معارف الإسلام. آرثر آربري هو أحد طلابه.
من آثاره : مثنوي معنوي للشاعر جلال الدين الرومي، مع ترجمة وشرح في 8 مجلدات (1925 - 1940) ضمن سلسلة جب.

قصائد مختارة من ديوان شمس تبريز لجلال الدين الرومي. النص الفارسي مع ترجمة إنجليزية. كمبردج، 1898.

³ - آرثر جون آربري 12 مايو 1905 - 2 أكتوبر 1969 مستشرق بريطاني اختص في التصوف والأدب الفارسي. من آثاره : ترجمة "زنبقة سينا" لمجد إقبال. ترجمة مسرحية "مجنون ليلى" لأحمد شوقي

موسيقي في ترجمته من المستحيل أن يكون بالمثل في لغتين مختلفتين و إلا ستكون لغة واحدة . حيث يعرفها محمد عناني بأنها تتصل بموقف الكاتب من المادة الأدبية فهي تختلف تبعاً لهذا الموقف الذي قد يكون جاداً أو هازلاً.. وقد تم إهمالها في الأدب على الرغم من أهميتها التي تستحق الإبانة والتوضيح، ويفترض أن سبب الإهمال هو تعلقنا الملح بالجد الذي كان على حساب الهزل وهو افتراض فيه نظر، يقول في هذا الصدد:

"ولسوف يسهل على قارئ الترجمات الحديثة أن يكتشف النغمات المتفاوتة حين يلتزم

المترجم الأمانة في ترجمته فلا يجفل من استخدام كلمة عامية أو تعبير عامي يساعده على نقل النغمة، وحين يدرك أن اللغة مستويات هي التي تساعد الكاتب على الصعود أو الهبوط في نغماته".¹

وكثيرا ما نقف على بعض المحاولات المثيرة للتساؤل ،عندما نجد بعض المترجمين يتكلفون مشقة بالغة لترجمة أبيات شعرية غربية قائمة على أوزانها الخاصة بإفراغها في أحد البحور الشعرية العربية التقليدية المعروفة ، وكثيرا ما يحدث ذلك على حساب الدلالات والصور الشعرية. إن تقيد الأوزان في النص العربي البديل يقود تلقائيا إلى التوضحية بكثير من العناصر التعبيرية والدلالية، وإذا تم الحرص على العناصر الدلالية ، فإنه لابد في المقابل أن تكون الترجمة عرضة للتوضحية بالجانب الموسيقي للنص الأصلي، واستبداله ببنية

¹- د.محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر— لونجمان، الطبعة 2 ، 2003، ص184-185.

موسيقية مرتجلة إذ يستحيل أن يكون للنغمة الموسيقية ترجمة طبق الأصل في الترجمة الهدف وفيها كثير من الثغرات تجعلها أقرب للنثر منها إلى الشعر.

هذا ما يجعلنا نقول بأن حل مسائل الترجمة الأدبية متوقف على امتلاك المترجم أولاً وقبل كل شيء هبة إبداعية حقيقية، ومعرفة بالإيقاعات الموسيقية، والتمكن من إنتاج نص أدبي في اللغة المترجم إليها لا يقل إبداعاً عن النص المترجم ، على أن مقياس النجاح في هذه المهمة لا يكون دائماً بمقارنة حرفية بين النصين ، بقدر ما يكون بمدى قدرة النص الجديد على فرض نفسه في الثقافة المترجم إليها ، حيث يتمكن من إثارة اهتمام أكبر عدد ممكن من القراء والنقاد الذين يستقبلونه ويتداولونه ويعترفون بقيمته الفنية والدلالية على حد سواء . وعلى العموم فالترجمة الأدبية محفوفة بكثير من المزالق، ولا سبيل للتغلب عليها إلا بواسطة عمل يتدخل فيه المترجم بقدرته أيضاً على الإبداع في الحدود التي يسمح بها فضاء النصوص المترجمة و ليس في كل الحالات.

المبحث الثاني: الترجمة و الأجناس الأدبية

1- نبذة عن نظرية الأجناس الأدبية :

أثار الأدب مجموعة من الإشكالات في نظرياته و منهجياته و دروب النتاج المنسوبة إليه، فنجد القديم و المعاصر و الحديث ، بمعنى أنه يختلف من عصر إلى آخر و من ثقافة و بيئة و من مجتمع إلى آخر إذ تعد كل هذه المعطيات عوامل كافية في نشوء أجناس و أنواع أدبية متباينة بين الحضارات التي هي عبارة عن قوالب أدبية منظمة وفق الأنماط الأدبية هي المساحة الواسعة التي تعرض فيها الأعمال الفنية لكن في شكل أناس أدبية خالدة يرحل فيها الفنان و تخلد أعماله في الأصل أو في ترجمة لتكون أكثر ذيوعا و في هذا الصدد يقول عبد العزيز شرف:

"و يقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة للأدب تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو قارئها أوحى عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن على حسب بنيتها الفنية و ما تستلزمه من طابع عام ، و من تعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات و الآداب و العصور التي ينتمي إليها"¹.

حيث تختلف تعاريفه و الهدف منها واحد فالجنس في الفرنسية هو Genre و في اللاتينية Genus أو Generi الأنواع هي Espèces و الأنماط هي Types . النظرية البيولوجية هي التي حددت المعايير للعلوم الإنسانية و الأدب على وجه الخصوص ، المعايير هي كالآتي:

المعيار المورفولوجي (Morphologie)

المعيار البيئي (Ecologie)

المعيار التلاقي -من التلقيح- (Sterilité ou interfecondité)

فالجنس من خلال المبدأ البيولوجي هو تحصيل حاصل لأنواع مشتركة في خصائص و من خلال المعايير الثلاثة نلاحظ أنها غير ثابتة، فهي دائمة التحول و التطور، و ما يهتدى إليه أن الأجناس الأدبية هي مسالك و أساليب إبداعية يشغل عليها الأدب لإخراج نتاجه. و قد تعددت الدراسات و يعود أصل نظرية الأجناس الأدبية في الفكر الأدبي في بداية الأمر إلى تصورات سقراط و أفلاطون و أرسطو.

¹- عبد العزيز شرف ، الأدب الفكاهي ، الشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع لونجمان، الطبعة 1 ، 1992، ص25.

1-1 رؤية أفلاطون: كتابه "الجمهورية" خير دليل على آرائه المتصلة بالجنس الأدبي واقتصرت دراساته الأدبية على بعض المواضيع من الشعر اليوناني -هوميروس الذي كان له السبق في القيام بالقصة النوعية ، و انتقال الأدب من لصيغة الشفوية إلى الصيغة الكتابية في تدوين أشعاره المطولة الأوديسة و الإلياذة و الذي جاء بميلاد جنس أدبي جديد ما يعرف بالملحمة- فحصر النتاج الشعري في ثلاثة ضروب: السري الخالص، المحاكاة أو العرض، و المشترك و تصوره مثالي أخلاقي.

1-2 رؤية أرسطو : هو الذي صنف الشعر إلى أنواع و ذلك وفق ماهيتها التأثيرية و ليس بالطريقة التي وقف عندها أفلاطون فوضعه في ثلاثة خانات: المحاكاة (L'objet) و صيغتها (Mode d'imitation) و وسيلتها (Moyen d'imitation) .

في كتابه "فن الشعر" قسم الأدب إلى ثلاثة أنواع : التراجيديا، و الملحمة و أوضح خصائصهما في الموضوع أو الأداء و الوظيفة وآخر نوع و هو الكوميديا. حيث أكد أن كل نوع يختلف عن الآخر و كل منهم له درجته الإشباعية و حسب مستواه الخاص ففي التقسيم كان وفق وجهته الفكرية.

وبمقدار ما كان الأرسطيون المحدثون - الذين صدروا عن فن الشعر لأرسطو - محافظين في موقفهم عن نظرية الأجناس الأدبية، كان الشكليون الروس والبنويون التشيكيون والفرنسيون مجددون في هذا الموقف منطلقين من اللغويات الحديثة لفرديناند دو سوسير وسواه. وقد برز من بينهم خاصة Juri TYNANOV يوري تينيانوف الذي عني

بمشكلة تطور الأجناس الأدبية، واقترح «قانون الأضداد» Law of Contrast ناظما لهذا التطور، Jan MUKARJOVSKY ويان موكاروفسكي الذي تناول الأجناس الأدبية من وجهة تمييز أقامه بين الحوارى Dialogique والمناجياتى Monologique، ودرس مشكلة التطور الذي تخضع له .

1-3 رؤية كارل فيتور Karle VĚTER الذي يرى أن أصل و تاريخ الأجناس الأدبية مبهمان حيث أن الشعر الغنائى قد سمي في طبعه "جنسا" فيجب أن نسمي: أ.ب.د.ج :أنواعا أ.المرثية: ما يرثى به الميت من شعر و غيره.

ب.الأنشودة: قطعة من الشعر ينشدها جماعة على ايقاع واحد.

ج.الأهزوجة: ما يترنم به من أغاني .كما يوجد أيضا بحر الهزج أحد البحور الشعر العربي.

د.القصيدة الغنائية: مجموعة من الأبيات الشعرية متحدة في الوزن و القافية وتغنى.¹

أسند تصوره إلى GOETHE غوته الذي يسمي الموشح الغنائى و قصيدة الهجاء و القصيدة الشعرية أنواعا شعرية. حيث يرى سعيد جبار أنه من البديهي مقومات الجنس الأدبي هو إنتاج فني أولا و كيان تاريخي ثانيا ، و ثالثا أن كل نص ينتمي إلى جنس أدبي محدد.²

و فضلا لكل منظري الأجناس الأدبية و تداخل الكتاب و الشعراء و عملوا جاهدين على التنويع و التصنيف و الفرز ليتبين كل نص كتابي أو الشفوي ووجود أجناس أدبية عديدة

¹أ.ب.ج.د. تعاريف المعجم الإلكتروني المعاني. <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/>
²سعيد جبار، الخير في السرد العربى التوابث و المتغيرات ،المكتبة الأدبية شركة النشر و التوزيع المدارس ،2004، ص 49.

و ليس على القارئ و الكاتب و الخبير بل على المترجم فقط أن يستوعبها و يميز بينهما، لذا يطلب من المترجم تحديد النص ليس بنيويا أو دلاليا بل أدبيا حسب الجنس الذي ينتمي إليه.

1-4 رؤية ترفتان تودوروف Tzvetan TODOROV: هو دارس معاصر لنظرية الأجناس الأدبية اعتمد على البنيات و الخصائص الأسلوبية أكثر دون المساس بالموضوع و الوظيفة الطول و القصر كما يعير المعطيات التاريخية و المضمونية اهتماما بالغا. حيث وضع تصوره في مرحلتين اثنتين هما:

المرحلة الأولى: أرجعها إلى أسباب تاريخية تتحقق من خلال النصوص المنتجة و ترتبط بالسيرورة التاريخية في كتابه Introduction à la littérature fantastique

المرحلة الثانية : عرفها بالتصنيفات و التوضيحات في كونها وحدات توصف في زاوية الملاحظة التجريبية و زاوية التحليل المجرد حددها في كتابه Les genres littéraires.

2- ترجمة الأجناس الأدبية:

للترجمة أهمية بالغة في التبليغ و إيصال المعلومة و نقل المعارف و الثقافات بشتى أنواعها ، و هي انتقال بنص من لغة إلى أخرى و لا يتناقش اثنان حول أهميتها في أي مجتمع. و قد ازدهرت الترجمة في العصر العباسي إذ كان عصرها الذهبي أواخر القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر و بدايتها تعود إلى العصر الأموي و نشاطها في

عهد هارون الرشيد ،فترجمت أعمال كل من أرسطو ، أفلاطون و من أكبر مترجمي العصر
إسحاق ابن حنين و ثابت ابن قرّة وابن المقفع و يحيى بن البطريق و سهل بن هارون،
و يوحنا بن ماسويه و هم أعلام الترجمة . فقدت وجدت هذه الأخيرة منذ القدم لنقل المعارف
و البحث في علوم الحضارات ، و تناقلها و الاستفادة من لبها و خير دليل أيضا "بيت
الحكمة" الذي أنشأ عام (217 هـ/832م) تحت إشراف يحيى بن ماسوية المتوفى عام
(243 هـ/857م). مؤسسة علمية في العراق. وهي أحد المؤسسات التي تدعى بلقب
«أول جامعة في التاريخ». أنشأت في عصر الخليفة العباسي هارون الرشيد وابنه عبد الله
المأمون وأحدثت نقلة نوعية في الترجمة تمهيدا للعصر في بداية القرن التاسع الميلادي سنة
840 ميلادية تقريبا، لذلك يعد فخرا للحضارة الإسلامية التي أقامت أول جامعة و كانت
تضم مساكن للطلاب و المعلمين و ساحة جامعية بالإضافة إلى مطعم لتزويد رواد الجامعة
بالغذاء. يتكون البيت من طابقين، الطابق السفلي يضم قاعات خاصة بخزائن الكتب وأقسام
الترجمة والنسخ والتأليف والتجليد والمطالعة والدراسة في كل مجال من مجالات المعرفة
والعلوم والآداب أما قاعات الطابق العلوي فكانت خاصة بإقامة المؤلفين والمترجمين
والدارسين والعاملين وغيرهم .أغلبية العلماء الذين عملوا وترجموا في بيت الحكمة كانوا
من المسيحيين الشرقيين والفرس ، و هذا دليل قاطع على أهمية الترجمة ، فهي متواجدة منذ
القدم و قد أخذ اليونانيون من مصر القديمة علوم الحساب و الفلك و الزراعة أخذ من
الإغريق آداب و الفلسفة و يأتي العرب بعدهم لينقلوا من اللاتينية و الإغريق و يأتي

العصر الوسيط للأوروبيين الذين سارعوا نحو نقل المعارف و كانت الترجمة سبيلهم الوحيد
فترجمت أعمال ابن سينا ابن رشد ابن هيثم ... إلخ

أخذت تراجم الأعمال الفنية عن طريق اللغة الوسيطة كترجمة الشاعر خليل مطران لبعض
مسرحيات شكسبير، و انتقدها ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال ، و في الكثير تكون اللغة
الوسيطه حلا و هناك تراجم تكون أفضل من الترجمة إلى اللغة الهدف مباشرة.

الترجمة هي الأداة التي تمكنا من مواكبة الحركة الفكرية والثقافية في العالم ، والتطلع لكل
جديد من علوم و ثقافة و اجتماع و أدب . تكون إصدارات دور النشر بكل اللغات حيث
نجد كما هائلا من الكتب و الدوريات. خصوصا بعد انفتاح العالم و جعله قرية صغيرة

و الترجمة عابرة الجسور هذا الفيض من الكتب يشكل الحركة الفكرية والثقافية في العالم،
التي يتعين علينا أن نواكبها بهذا الشكل أو ذاك، ومواكبتنا لها لا تتم إلا بمقدار ما نترجم من
هذه الكتب كي يكون بإمكان القارئ الاطلاع على آخر الإبداعات والأفكار والآراء في
العالم. ففي بعض الدول تقاس مدي تطورها و مدى مواكبتها للعصر بقيمة و عدد الترجمات
المعمولة و عددها في السنة فكلما كانت كثيرة كلما زاد تطور هذه الدولة.
هنا نجد أن الترجمة ليست الوساطة الوحيدة، فمع التطور التقني وتقدم وسائل الاتصال باتت
أجهزة الإعلام، من إذاعة وتلفزيون، تؤدي دورا مباشرا في نقل أخبار الثقافة والإنجازات
العلمية والفكرية، إلا أنه يبقى للترجمة مكان الصدارة في تحقيق المواكبة الفكرية والثقافية
نظراً لأن الكتاب كان وما يزال العمود الفقري للتحصيل الثقافي.

1-2 ترجمة القصة: هي حكاية حدث أو مجموعة حوادث تجري في بيئة معينة ، وتقوم بها شخصيات مرسومة بتصميم خاص ، وتهدف لإيصال فكرة محددة إلى القارئ.

وهي أكثر تعبيراً عن الحياة والإنسان ، وألصق بالقارئ ، وأكثر إثارة لاهتمامه ، وأقدر على تغييره. ولا تصور القصة الحياة أو الواقع كما هو ، بل تمثل الواقع بعد أن يتدخل فيه الكاتب بخياله وفنه لإعادة تكوينه بحسب رؤيته الخاصة للعالم .

عناصرها : (الموضوع - فكرة القصة - العمل القصصي - البيئة - الشخصيات - الأسلوب)

الموضوع: هو المادة الأولية التي يختارها الكاتب من تجاربه أو من الشخصيات والمواقف التي عرفها ، أو من التاريخ والوثائق ، فينسقها ويرتبها ويضيف إليها من نفسه لتصبح ناطقة

بالحياة. ويختلف نوع القصة بحسب الموضوع:

*إذا دارت حول النفس الإنسانية وميولها وسلوكها فالقصة نفسية مثل (السراب) لنجيب محفوظ.

*إذا تناول الموضوع تحليل المجتمع وتركيبه وعاداته وتقاليده فالقصة اجتماعية مثل (الأرض) للشرقاوي.

*إذا كان الموضوع مستمداً من التاريخ وأحداثه وأبطاله فالقصة تاريخية كروايات (معروف الأرناؤوط)

*إذا عالج الموضوع قصصا وطنية أو سياسية فالقصة وطنية مثل (الجبان البخيل) لأديب النحوي .

*إذا عالج موضوعات فكرية تتعلق بالكون والإنسان فالقصة فلسفية مثل (مذكرات الأرقش) لميخائيل نعيمة.

*قد تعالج القصص الموضوعات السابقة جميعها فتكون شاملة مثل ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) .

فكرتها: هي وجهة نظر الكاتب في الحياة أو بعض مشكلاتها ، فهي الأساس الذي يقوم عليه بناء القصة ، وتستخلص الفكرة بعد قراءة القصة وتمثلها.

مثال : الفكرة في قصة " ذهاب وإياب " لصبري موسى تقول : (لأكرامة لكادح في مجتمع الاستغلال) . ويجب تجنب طرح الفكرة بأسلوب مباشر ، لأن ذلك يعطل حركتها ويجعلها للوعظ والإرشاد و الجميل أن تكشف الخبايا ليس من أول وهلة بل شيئا فشيئا.¹

العمل القصصي (الحدث والحبكة) :

أ/الحدث القصصي: هو مجموعة الأعمال التي يقوم بها أبطال القصة , ولا تسلك نظاما معيناً والكاتب يقوم بعملية اختيار هذه الحوادث وترتيبها ليقربها من الواقع وللتعبير عن الهدف الذي يرمي إليه.

أشكال عرض حوادث القصة:

¹ مقال القص في الأدب العربي – الأديب شاعر الخياط.

النوع الأول (التقليدي): ترتب فيه الحوادث بشكل متسلسل من البداية حتى النهاية . وكل عمل يتأثر بسابقه ويؤثر بلاحقه مثل قصة (زهاب وإياب) لصبري موسى.

النوع الثاني (يبدأ من النهاية) : ثم يعود إلى الخلف ليحكى للقارئ تطور الحوادث الذي أدى إلى هذه النهاية مثل قصة (السراب) لنجيب محفوظ , تبدأ بمقتل الزوجة وموت الأم ثم يعود إلى البدايات ليستوعب القارئ ما جرى.

النوع الثالث (يبدأ من الوسط) : ويرد الحوادث إلى أسبابها التي أدت إليها مثل قصة اللص والكلاب لنجيب محفوظ , تبدأ من خروج البطل من السجن فيتذكر زوجته وصديقه الخائنين وابنته وغيرها فيندفع للانتقام والقتل .

الحبكة: هي فن ترتيب الحوادث وسردها وتطورها بحسب منطق الحياة والواقع . ولها نوعان: الحبكة المحكمة : تقوم على حوادث مترابطة متلاحمة تسير في خط واحد متدرج , وتبلغ الذروة ثم تنحدر إلى الحل . وقد تتفرق لكنها تلتقي مرة ثانية , ويعتمد الكاتب على عنصر التشويق وهي حيل لتأجيل الحل . كما نرى في روايات نجيب محفوظ (السراب - الثلاثية) وروايات (حنا مينة) .

الحبكة المفككة : وهو ذكر أحداث متعددة غير مرتبطة برابط السببية , ولا يجمع بينها سوى أنها تجري في مكان واحد أو زمان واحد . كما نرى في (زقاق المدق) لنجيب محفوظ, حيث يتوحد المكان وتنشئت الحوادث والشخصيات.

البيئة : هي مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر فيه. فالحوادث تجري في إطار زمني وآخر مكاني¹.

الإطار المكاني : هو البيئة الطبيعية والجغرافية التي تؤثر على شخصية الإنسان ، والبيئة الاجتماعية كالبيت والشارع وما فيها من عادات تؤثر في سلوك الشخصيات . ويجب اختيار البيئة بشكل يلائم الأحداث والشخصيات. وقد تسيطر البيئة على الشخصيات في بعض الروايات كما نرى في شخصية الطروسي عند حنا مينة ، التي تتأثر بالبيئة البحرية وتناقضها وثورتها وصراعاتها . وعلى الكاتب معرفة بيئته معرفة جيدة ، ليحسن تصويرها وتحريك الشخصيات فيها .

الإطار الزمني : وهو المرحلة التاريخية للحوادث والإطار الزمني لقصة تاريخية يختلف عن الإطار الزمني لقصة تجري في العصر الحاضر ، وتتغير طبيعة المجتمع والعلاقات البشرية والشخصيات من مرحلة لأخرى.

الشخصيات : هي مصدر الحوادث في القصة وعصب الحياة ومحور الحركة فيها ، وهي التي تقود القصة من البداية إلى النهاية. ويستمد الكاتب شخصياته من الحياة فيأخذ بعض ملامحها ويعيد صياغتها بما يتفق وأغراضه الفنية والفكرية ، وقد يقدم جانباً من نفسه في شخصياته. وفي القصة عدة شخصيات رئيسية وثانوية . والشخصية الرئيسية أو بطل القصة

¹ مقال آفاق النقدية القص في الأدب العربي – الأديب شاكِر الخياط-http://afa2na2dia.blogspot.com/2018/04/blog-post_31.html

قد يكون مجموعة وليس فرداً كما في قصة (الطابور ليوسف إدريس) وقد يكون المكان بطلاً للقصة كما في رواية (زقاق المدق لنجيب محفوظ) .

نوعا الشخصية :

الشخصية النامية : هي الشخصية المتطورة مع الحدث ويتم تكوينها في نهاية القصة ، تتفاعل مع الأحداث ثم تتبدل وتأخذ شكلا جديدا ، وبفضلها ينمو الذوق الحضاري ، كما في شخصيات (زقاق المدق لنجيب محفوظ)¹.

الشخصية الثابتة : لها بعد واحد ، تظهر مكتملة ولا تتغير، ويحدث التغيير في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى . وتصرفها ذو طابع واحد ، كشخصية (رضوان الحسيني) في (زقاق المدق) .

طرق رسم الشخصيات :

الطريقة التحليلية : يرسم فيها الكاتب شخصياته من الخارج ، فيحلل عواطفها وأحاسيسها وأفكارها ، ويعقب عليها . كشخصية (شدوان) في (ذهاب وإياب) .

الطريقة التمثيلية : وفيها يترك الكاتب الشخصية لتعبر عن نفسها بالحوار والتصرفات والعلاقات مع الشخصيات الأخرى . كما فعل أديب النحوي في قصة (الجبان البخيل) .
قد يستخدم الكاتب الطريقتين معا كما في (ثلاثية نجيب محفوظ) .

¹ مقال القص في الأدب العربي – الأديب شاكِر الخياط.

ويفضل ألا تطغى شخصية الكاتب على شخصياته بل يتركها تتصرف بعفوية حسب مكوناتها النفسية والفكرية والخلقية ، ولا يجوز أن يجبرها أو يلزمها بأفكاره كما فعل جبران والمنفلوطي .

الأسلوب - أو النسيج اللغوي : هو الصياغة اللفظية للقصة وتختلف بين كاتب وآخر، ويميل الأسلوب القصصي للبساطة والسهولة والوضوح بشرط ألا يطغى التأنق اللفظي على الاهتمام بالعمل القصصي ، وبعض الكتاب يتكلفون لغة متأنقة لا تناسب القصة ، كطه حسين في قصصه (الكروان - وشجرة البؤس).

ويتوزع الأسلوب بين : السرد - والوصف - والحوار .¹

السرد : وهو نقل الحوادث من صورتها الواقعة إلى صورة لفظية باستخدام الأفعال التي تكون جزئيات الواقعة والإيحاءات التي توحى بها . وللسرد ثلاث طرق :

الطريقة المباشرة : يقوم فيها الكاتب بدور المؤرخ لأعمال صدرت عن الآخرين ، مثل قصة (ذهاب وإياب) لصبري موسى.

طريقة السرد الذاتي : يكتب الكاتب القصة بضمير المتكلم ، مثل قصة (ليلة حافلة) للمازني .

طريقة الوثائق : تعرض الحوادث بوساطة الرسائل أو المذكرات أو الاعترافات مثل قصة (زهرة العمر) لتوفيق الحكيم . ويمكن للكاتب الاعتماد على أكثر من طريقة لسرد الحوادث .

الوصف : وهو وسيلة رسم البيئة والشخصيات وأحوالها النفسية وهيئاتها .

¹ مقال القص في الأدب العربي - الأديب شاعر الخياط.

- يجب أن تكون لغة الوصف مركزة مقتصدة دون استرسال ، ويجب أن يختار اللغة الموحية السهلة الواضحة الخسبة ، وأن يكون للوصف وظيفة في القصة .
- الحوار: هو وسيلة اتصال الشخصيات ببعضها وله عدة وظائف :
- * يكشف أعماق الشخصية وخفاياها ومستواها الفكري ويجعلها حية .
- * يطور الحوادث ويتنبأ بها ويدفعها للأمام .
- * يستحضر الحلقات المفقودة للإعلام عن حوادث غير مذكورة .
- * يساعد على حيوية المواقف ، ويكون استجابة لضرورة المناقشة والجدل وتقليب الأفكار .
- فتشباك عناصرها الستة و تقصي المترجم حقائق كل عنصر ليس سهل المنال فهذا التحليل يكون عملية ذهنية مضمرة للمترجم.

القصة جنس أدبي يحمل الملامح الحساسة للشعر، و ذلك في سرها الفني و عمقها الفكري و تغوص بالقارئ إلى الأعماق، و هذا ما نلاحظه من قصص ارنست هيمنجواي، يحي حقي، نجيب محفوظ ...و يجب المحافظة على جميع عناصرها حتى لا تتعرض قيمها الجمالية للتساقط و التناثر عبر الترجمة و كلها ذات قيم فكرية متعلقة بالمعنى .¹

2-2 ترجمة المسرحية : لغة مشتقة من كلمة المسرح و هي الخشبة التي يقدم نص سردي عليها أما إصطلاحا فهي جنس أدبي فني الذي تمثل فيه فئة من الأفراد حادثة إنسانية إجتماعية و ثقافية و تكون فيها دائما رسالة هادفة، و تؤدي الشخصيات فيها أدوار

¹ مقال القص في الأدب العربي - الأديب شاكرا الخياط.

المحاكاة بناء على فعلهم الحركي فوق الخشبة المسرح يتبادلون فيه الحوار و تحمل طابع الخيال و الواقع أيضا و يعد هذا الفن عريق فكان اليونان و الإغريق أول حضارتين اهتمت و اشتهرت بالفن المسرحي.¹

عناصرها :

الحبكة أو العقدة: و تعني صلب الموضوع و الغاية و قصة المسرحية تكون واضحة تدور على طول الخط الزمني لعمر المسرحية و المكاني فوق الخشبة. الممثلون أو الشخصيات: عناصر مهمة و محركة للمسرحية لكل واحد دور يتقمصه. و تنقسم هذه الأدوار بين شخصيات أساسية و هي عادة شخصيات مهمة يدور حولها الموضوع و كثير ما يحمله البطل فيها. الشخصيات الثانوية: و هي شخصيات مساعدة للشخصيات الأساسية و هي بالفعل عملية تكاملية فيما بينهما لا الشخصية الأساسية وحدها تصنع الحدث و لا الشخصيات الثانوية. و هما شخصيتين حسب الدور و التأثير. أما الشخصيات حسب التطور و التكوين تنقسم إلى شخصيات ثابتة : يقصد بها الشخصيات ظهورها ثابت و حسب الدور المرفق إليها خلال المسرحية .

شخصيات متغيرة : هي الشخصية تلتزم بتطور و تسلسل الأحداث خلال عرض المسرحي.

¹ تعريف المسرحية و عناصرها - إسراء عبد القادر

الحوار (النص المسرحي): هو الخطاب و الحوادث و الأفكار التي يتلقها المتفرج في صيغة كلامية ضف إلى ذلك جمعها مع الأفعال الحركية للدور.

المسرح: المكان الذي يعلوه الممثلين و تدور فوقه المسرحية و الجمهور يقابله مباشرة.

الراوي : يقص و يسرد أحداث المسرحية بشكل تسلسلي.

الفكرة : الهدف المراد ايصاله للجمهور لموضوع ما.¹

أنواعها:

مأساوية : تدور أحداثها حول كل ما هو سلبي يحمل الطابع الكئيب الحزين و تتعرض الشخصيات فيها لمآسي و متاعب.

الجدية : تختلف عن المأساوية بخواتيمها السعيدة.

الميلودرامية: و هي محاكاة الصراع الدائم بين الخير و الشر و الظفر للخير في الآخر.

الكوميديّة : تمتاز بطابعها الهزلي الفكاهي و حمله للموضوع و الفكرة دائما و امتاع الجمهور و غالبا تكون المفضلة لدى الكثير من الناس بقصها الأحداث بطريقة مضحكة.²

تعد المسرحية عمل وفن منظم يتطلب بناؤه بعناية من المؤلف، إذ يجب تقسيمها إلى فصول، كما يجب تقسيم كل فصل إلى عدة مشاهد، و ترجمتها تأخذ تقنيات لترجمة النص المسرحي الذي سيلقى هو أيضا لجمهور متعطش لمعرفة المسرحية و نقلها نقلا صحيحا يستوعبه كما في الأصل و تكون بين حرفية يحتفظ فيها بالمكتوب أو يتصرف فيها .و يرجع

¹ - نفس المرجع السابق

² - مقال تعريف المسرحية -هديا شلش.

الأمر إلى عوامل سسيوثقافية و إجتماعية تاريخية و بيئية يتقيد بها المترجم و أيضا تقيده بالمفاهيم النحوية و الدلالية و الأسلوبية ، و فهم براغماتية النص المسرحي ففي المسرح يشترك القول و الفعل معا في عملية ازدواجية ليس قارئ بل متلق آن للترجمة ، لأن في المسرحية النص المسرحي لا يكون حبيس الأوراق مما يزيد همة المترجم في ترجمة كل ما سيدخل العرض المسرحي ، للوصول إلى أقرب أو مكافئ العمل المسرحي الأصلي.

فيتراى لنا أن على مترجم النص المسرحي امتلاكه النص و المضمون و الشكل و الفكرة عن فرقاني جازية في ترجمة النص المسرحي :

"يقوم نقل الأثر المسرحي في الترجمة على الجمع بين الرؤى الفكرية التي يحملها النص في حد ذاته و الشكل الذي يقوّل فيه هذا المضمون ، ثم نقل هذه الكلمات المتراسة و العبارات الحوارية إلى عرض مسرحي تتألف فيه السينوغرافيا و الكوريغرافيا و النص المكتوب لينتج من الكل عرضا مسرحيا"¹

فمن المهم الحفاظ على توابث الشكل المسرحي الأدبي من وظيفة جمالية الشكل و المعنى و الأهم عدم المساس بالحبكة و الموضوع و لا إصراف في استعمال التصرف في ترجمة النص المسرحي إلا لغايات منشودة و إلا يضيع الأثر المسرحي.

و من المشاكل التي تعترض سبيل مترجم المسرحية ترجمة الإيقاع و أنساق النغمة

¹ - فرقاني جازية ، خصوصية ترجمة النص المسرحي، مجلة المترجم، العدد 1 ، 2001 ، ص 10

و ارتفاع و انخفاض نبرة الصوت ، و كلها عناصر تدخل حيز الحوار تتضح نسبيا فور القراءة لكنها تتجلى أكثر حين تترجم بالإيماءة ، فيتأهب لمواقف ليست مماثلة للتي يطلب من المترجم ترجمتها في نصوص من نوع آخر.

أدت صعوبة ترجمة النص المسرحي إلى إختلاف الآراء النقدية فمنهم من يراه حرفية بشكل مفرط فتكون غير قابلة للعرض و إما متصرفة جدا فتخرج عن نطاق الأصل.

نستدل بمسرحية جان راسين مسرحية فيدار :

¹ « Le dessein en est pris ; je pars cher Théràmène »

I have resolved, Theramenes, to go.(John Cairncross) لقد عزمت الذهاب، يا

تيرامينيس.

No,no my friend, we're off(Robert Lowell) لا،لا، يا صديقي، حان وقت الإنصراف.

No,no I can't. How can I stay?(Tony Harrison) لا،لا،لا أستطيع.لا أستطيع. كيف

يمكنني أن أبقى؟

ثلاثة تراجم لجملة مسرحية تخلف في العربية و الإنجليزية. في الأولى ترجمة حرفية .

و الثانية الثالثة تعمد لتكرار للتأكيد و رفع الكلفة بعدم ذكر الإسم و السؤال الإنشائي .

ترجمة نص المسرحية هي ترجمة نص أدبي خاص جدا و حساس لحملة أبعاد منظوقة

¹ - جان راسين) بالفرنسية (Jean Racine : (1639 - 1699) شاعر وكاتب مسرحي فرنسي. كان جان راسين من الكتاب المسرحيين الرئيسيين في الأدب الفرنسي. نشط خلال عصر الملك لويس الرابع عشر ملك فرنسا المجيد. وكان معاصراً لموليير وبوالو. وكان موليير في البداية - في فترة التمثيل والإخراج المسرحيين - إلى جانب حياته العملية في التأليف. يقدم روايات من تأليف راسين. ولكنها أخفقت فنياً. فانصرف الكاتب إلى فرقة مسرحية أخرى منافسة. وكان شاعراً من شعراء البلاط من سنة 1633 م ، ومن أشهر مسرحياته : بيرينيس ، وأفيجيني ، وفيدر ، وأستير. وكلها مأس - أو تراجيديات - ذات شكل كلاسيكي بحت ، وطاقة درامية بسيطة.

و حركية يقوم على عناصر فنية محضة و تقنية تتداخل و تتسجم فيما بينها تدخل السياق النص فالتلقي فيها يكون مباشرا لا يستغرق الجمهور فيه مجال التفسير أثناء عملية التلقي ، مما يرمي على كاهل المترجم عبء يتحمله أثناء الترجمة بتوفر الأمانة في النص المسرحي المترجم و نفس حس تأثير الأصل لإحداث تكافئ.

2-3 ترجمة الشعر: لغة : هو الكلام الدال على معنى و الموزون بصورة مقفية.

اصطلاحا : هو قول كلام مؤلف من أمور تخيلية ، للتغير والترغيب.¹

هو كلام ذو معنى موزون و بقافية محددة ، هو أيضا مجموعة من الألفاظ منظومة على قانون الوزن و القافية و للشعر تعريفات كثيرة عند ابن منظور " منظوم القول غلب عليه، لشرفه بالوزن و القافية ، و إن كان كل علم شعرا".²

فهو يتكون من قصيدة هي مجموعة الأبيات تتشابه في القافية و الوزن و عدد التفعيلات منظومة على نفس البحر.

البيت هو الكلام الموزون يتكون من جزئين الصدر و العجز.

البحر هو النظام الإيقاعي للتفعيلات المتكررة.

التفعيلة هي الكلمات و الألفاظ التي تقابل حروفها حروف كلمات البيت.

القافية هي الحروف التي تكون متحركة قبل آخر حرفين ساكنين في آخر بيت القصيدة.

العروض هو آخر تفعيلة في الشطر الأول من البيت.

¹ - <http://wiki.kololk.com/>

² - لسان لعرب ، ابن منظور ، ج 4 ، ص 410.

الضرب هو آخر تفعيل في الشطر الثاني من البيت.

الحشو هو جميع التفاعيل دون العروض و الضرب.

الروي هو الحرف الأخير من كل بيت في القصيدة الشعرية و كل حرف ينسب إلى القصيدة

ان كانت رائية لامية كافية... إلخ

أجناسه: الشعر الغنائي، الشعر القصصي أو الملحمي، الشعر التمثيلي، الشعر التعليمي.

أغراضه: الوصف، المدح، الهجاء، الرثاء، الفخر، شعر الحماسة، الغزل، الشعر السياسي

،الزهد ولواحقه، الحكمة، رثاء المدن والممالك.

أنواعه : شعر عمودي يعد هذا النوع من أهم أنواع الشعر العربي، وهو الأساس والأصل

للشعر العربي، ولجميع الأنواع التي أتت بعده يتكون من صدر و عجز .

الشعر الحر هو الشعر الذي تمرد على الشعر العمودي من أهم الشعراء الذين كتبوا بهذا

النوع؛ بدر شاكر السياب ونازك الملائكة.

ترجمته : يسعى مترجم الشعر جاهدا إلى إيجاد الإيقاع الذي ينقل معنى الإيقاع في اللغة

المنقول منها، و خصوصا في الشعر الذي يستحيل أن يأتي بالقلب الصوتية المطابقة للغة

الأصل فتنشئ مشكلة تعادل. نستحضر مشكلة الاختلاف النوعي بين الإنجليزية (تعتمد على

الإيقاع النبوي نطق المقاطع في الحديث) و العربية(تعتمد على عدد الحروف السواكن

و المتحركة) في أصول الإيقاع الشعري فهذا يشكل يواجهه مترجم الشعر في تباين اللغات.

مثلا: تخوض ترجمة الشعر مشكلات هي الأخرى حالها حال الأجناس الأدبية ، جاء في

كتاب André LEFEVRE أندريه لوفيفر أندريه لوفيفر عن سبع استراتيجيات تحكم في ترجمة الشعر للمترجمين الإنجليز في ترجمة قصيدة كاتولوس و هي استراتيجيات تخص ترجمة الشعر أيضا بصفة عامة :

*ترجمة المقاطع الصوتية: هي نقل الأصوات من الأصل إلى الهدف مرفق بشرح للمعنى

و لكنه غير راض عن الترجمة بوصفها خالية من المعنى.

*الترجمة الحرفية: و هي غير محبذة كليا لإفساد المعنى.

*ترجمة الوزن الشعري : فيه تعاد صياغة الوزن الشعري للغة الأصل و لا تختلف عن الترجمة الحرفية كلمة بكلمة.

*ترجمة الشعر إلى نثر :استنتج André LEFEVRE أندريه لوفيفر أنها تذهب القلب المعنى و القالب أي القيمة الجمالية و التواصلية للقصيدة الشعرية.

*ترجمة القافية الشعرية : هنا يكون انحصار للمترجم و قيود حديدية للوزن و القافية الشعرية.

*ترجمة الشعر غير موزون : عليه الإعتناء بالتركيب ملاحظة الدقة العالية والدرجة الرفيعة للحرفية.

*التفسير : يثير نقطة النسخ المعدلة يحتفظ بالقلب و يذهب القالب لكن يلمح الفرق بينها

و بين مصطلح الترجمة ¹.

وفق تصوره تكون ترجمة الشعر محل النقاش و الجدل بين الشكل و المضمون.

¹- سوزان بسنت ، دراسات الترجمة ، ترجمة د. فؤاد عبد المطلب ، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب ، 2012 ، ص 118.

أثارت قضية ترجمة الشعر منذ القدم جدلاً كبيراً ففي القديم تعرض لهذه القضية الجاحظ في كتابه "الحيوان" و حديثاً رومان جاكبسون و هنري ميشونيك بطبيعة تحوم كل التساؤلات حول استحالة ترجمة الشعر: " وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يستطيع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور"¹

نلاحظ من خلال قول الجاحظ أنه يرفض رفضاً قاطعاً ترجمة الشعر و نسبه إلى اللغة العربية فله امتيازات إذا ترجمت ضاعت خصوصياته الشعرية التي تنحصر في أربعة نقاط أفشى بها الجاحظ في قوله النظم (البيت بكامله صدر و عجز + القافية) ، الوزن (التفعيلات التي يتقيد بها الشاعر وضعها العرب في بحور) ، الحسن (الأساليب البيانية و المحسنات البديعية و الإيقاع الداخلي و الخارجي) و موضع العجب (الأثر الذي يوقعه الشعر في سامعه من أفكار و حس مرهف و رؤى)، و هو ما يستند إليه الجاحظ أنه يستحيل نقل كل هذه العناصر و ترجمة الشعر بها ترجمة صحيحة و لكن ما يراه أنه يمكن ترجمة الشعر إلا إذ حول نثراً و لكن كان موقفه واضح و جلي في النفي و إنكار قطعي في استحالة ترجمة الشعر في كتابه الحيوان.

و حديثاً يرى رومان جاكبسون أيضاً استحالة ترجمة الشعر بناءً على التمييز بين اللغة الشعرية و اللغة النثرية فلا يمكن نقل طبيعته الإنشائية بمعنى الإحالة الذاتية و النقل العدول أي سماته.

¹ - الجاحظ، الحيوان، دار الجيل، بيروت، ج 1، 1996، ص 74-75.

أي نعم نجد بعض الصعوبات مثلا الشعر على الرغم من أن هناك بغض منهم من ينفي
و بشدة و لو ترجمة بيت شعري مثل رومان جاكسون ، و السبب يراه في غياب الصورة
الشعرية و افتقاد لطبيعة الأجواء اللسانية و الثقافية الحضارية ؛ التي تتلف في الترجمة
أُضف إلى ذلك رنينها الموسيقي و مزاياها العروضية البلاغية مشبها إياها " بالنثر المحايد
التافه".

*قابلية ترجمة الشعر: العامل الحضاري للعرب قديما جعلهم يزهدون في ترجمة الشعر
و النظر في ترجمته نظرة سوداوية و لكن الكم الهائل من ترجمة الشعر ينفي قضية
استحالة ترجمته و لكن لا ينفي عسر ترجمة المعاني الشعرية و صعوبة الإيقاع الموسيقي
و قديما كان غياب ترجمة الشعر قد أثار مسألة استحالة ترجمته لكن نجد مثلا ترجمة
قصيدة "البحيرة" لـ Alphonse MARTINE ألفونس لامارتين ترجمت إلى العربية أكثر من
عشر مرات ، ففي إمكانية ترجمة الشعر شروط نظرية يعيها المترجم كالتصرف في البنية
الإيقاعية الموسيقية للنص الأصلي ، تحليل حركة النص و في الترجمة ينصف كل من
الشعر و النثر و عدم الخلط بينهما ، لا للتقيد بثنائية الخيانة و الأمانة أي نعم لا بإسراف
و بإجحاف في النص الأصلي فابداع المترجم في ترجمته سيكون طبعا ببذل قصارى جهده
في إنشاء نص شعري يضمن نفس تأثير قارئ الأصل نفسه و إنطلاق المترجم من من روح
ثقافة النص و مستويات لغته . و إذا تحدثنا عن منظرينا العرب في ترجمة الشعر نستدرج

رأي محمد عناني ليضعنا بين المطرقة و السندان أي بمعنى صعوبة André LEFEVRE

أندريه لوفيجر حدث معادلة في ترجمة الشعر لكن ليس الإستحالة فيقول :

"فإن مترجم الشعر يحاول أو نحن نتوقع منه أن يحاول إيجاد الإيقاع الذي ينقل معنى

الإيقاع في اللغة المنقول منها. أي أنه لن يأتي بالقوالب الصوتية نفسها و التي ترتبط - كما

سبق أن ذكرت - بالكلمات الأصلية، و لكنه مثلما يحل كلمات عربية محل الكلمات

الأجنبية سوف يحل الإيقاع الأجنبي. و مثلما يجد من الصعب عليه أن يأتي بكلمة تترادف

ترادفا كاملا مع الكلمة الأصلية، سيتعذر عليه إيجاد الإيقاع الذي يعادل تماما الإيقاع

الأصلي. فكل لغة إيقاعها، و لكل إيقاع أصوله و تنويعاته".¹

2-4 ترجمة الرواية : جنس و فن نثري أدبي يعتمد على مساحة تعبيرية ممتدة ، في

الكتابة تطول عن القصة القصيرة ، و لها مدتها الزمنية و المكانية، تقوم بطرح قضايا

مختلفة منها الأخلاقية الإنسانية الإجتماعية الثقافية ،أهدافها عديدة الوعظ و المعالجة تحتل

الخيال

و الواقع و هي أكثر إنتشارا من بين الأجناس الأدبية ، السردية ، و لا تحكي السير

الذاتية.²

عناصرها:

¹ - محمد عناني ،الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق ، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان 1997 ،ص 96.

² - مقال الرواية ،عمار نقاوه.

الشخصيات : من العناصر المهمة والمحركة لها ويهتم بها كثيرا الكاتب الروائي و انتقاء الشخصيات على يد الروائي يخلق تجانسا و تناغما فيما بينها بدقة و موضوعية لجذب انتباه القارئ حتى لا تكون الرواية مملة و تنقسم شخصيات العمل الروائي إلى شخصية رئيسة التي يحملها البطل على طول خط الرواية ، و الشخصيات الثانوية مكملة للشخصية الرئيسية و لا يمكن الاستغناء عنهم.

الحبكة : ما يعرف بالمشكلة أو العقدة ، و هي التي تزرع روح الحيوية في مجموعة الأحداث السابقة و اللاحقة و تكوين صياغتها يكون واضح بعيد عن الغموض و الغرابة و ذلك لتشويق القارئ أكثر ، و حل العقدة نلحظه في تسلسل الأحداث فيكون مقنعا و مثاليا. الموضوع: لا يمكن أن تؤول رواية دون أن يكون لها موضوعا ، الذي تستخلص منه العبرة و النقطة التي تعالج المضمون.

زمن الرواية: الأول هو الزمن العام -مدة زمنية محددة- الثاني هو الحقبة الزمنية التي تدور فيها أحداث الرواية.

مكان الرواية: يرتبط بالواقع البيئي و هو المكان الذي تدور فيه أحداثها.

أنواع الرواية:

الرواية الرومانسية، النفسية، الواقعية ، السياسية، التاريخية، و البوليسية و هي محبة لدى

قراء الرواية و السبب هو عنصر التشويق.

الترجمة و الرواية : فرضت الرواية وجودها وسط الأجناس الأدبية الأخرى بالعناصر الجمّة التي تدخل في صناعة الجنس الأدبي و أصبحت المرآة العاكسة للواقع الاجتماعي و الثقافي و الحضاري ، و ينبغي أن يكون النقل و الترجمة نقلا صحيح المسار لجميع عناصرها حتى لا يخدش السمعة الأدبية. و هذه الغاية ليست مستحيلة ، و الوصول إليها ليس صعب المنال وفق ما أعربت عنه سوزان باسنت فقالت :

"A novel is somehow a simpler structure and is consequently easier to translate."¹

ترجمتنا:

"تمتاز الرواية ببنية أبسط من القصيدة نوعا ما و عليه تسهل ترجمتها"

أعرب الكثير من النقاد عن تأخر ترجمة القصة و الرواية على العموم فكانت محاولات لا بأس بها فتعرضت الترجمات إلى التحوير و التبديل و التغيير و النقحرة بعد ظهور أكثر من ترجمة لكتاب واحد. مثل رواية:

Roman de Jacques-Henri BERNARDIN de Saint-Pierre Paul et Virginie

التي ترجمها سليم صعب 1864 و فرح أنطوان 1902 ثم المنفلوطي في عشرينيات القرن الماضي ، و الذي لم يتقن أي لغة أجنبية و لم تكن له مرجعية خلفية للغة المترجم إليها ما يؤدي إلى ثنائية الأمانة و الخيانة في الشكل و المضمون بين الأصل و الهدف ، يكون لكل

¹ Susan Bassnett , Translation Studies , Routledge , 3rd edition 2002,P101.

ترجمة جديدة قراءات أخرى جديدة. و لا يعد تعدد الترجمة المشكل الوحيد بل أيضا الترجمة عبر لغة وسيطة ، و هو ما يوسع فجوة الترجمة -خصوصا- في ترجمة الأعمال الأدبية وتكون الخسارة فيه بنسبة أكثر من الجانب الأسلوبي و الجمالي الدلالي و المضمون و كل ما هو ضمني و لا يكفي أن ينتقل النص من لغته الأصلية يدخل اللغة الوسيطة فيفقد جوهره الأولي لينتقل إلى اللغة الأخيرة مهما كانت اللغة فيصبح عملا أدبي من الدرجة -

III- و لكن هناك استثناءات شهدتها التاريخ لترجمات عن اللغة الوسيطة في قمة الإبداع بالإجماع ، نذكر منها ترجمة رواية كليله و دمنة جاءت كتابتها الأصلية باللغة السنسكريتية في القرن الرابع ميلادي ترجماتها الأولى كانت فارسية في القرن السادس ميلادي ، لتأتي في الحلة العربية في القرن الثامن ميلادي على يد عبد الله ابن المقفع بعد اطلاعه على النسخة الفارسية.

المبحث الثالث: ترجمة الرواية في العالم العربي.

1- أساليب ترجمة الرواية :

فضلنا في هذا المبحث الحديث عن أساليب ترجمة الرواية و العوامل الثقافية و الاجتماعية والحضارية و التاريخية بالنسبة للروائيين العرب التي تدخل في ترجمة الرواية.

مهمة ترجمة النصوص الأدبية من بين أصعب الترجمات ، التي يقوم بها المترجم و ما عليه إلا اتخاذ أحد المسلكين ، الحرفية أو التصريف:

الترجمة الحرفية : لا تعني الترجمة كلمة بكلمة ، تأخذ بعين الاعتبار اختلاف التراكيب اللغوية و رصيدها التراثي و تكون بصياغة جمل سلسة وواضحة توازي اللغة المترجم منها في الأجزاء اللغوية ، و لا تبتعد عن أسلوب الكاتب بغية وضع مقاربات . و الهدف منها أيضا حفظ الأصل و الابتعاد عن التحريف و من دعاة الترجمة الحرفية في ترجمة النصوص الأدبية نذكر:

1-1 أنطوان بارمان Antoine Berman : منطلق نظريته هو التقيد بحرفية النص فيقول :

"¹ Nous partons de l'axiome suivant : La traduction est traduction de la lettre."

ترجمتنا : " ننطلق من المسلمة التالية : الترجمة هي ترجمة للحرف"

قد تطرق أيضا في كتابه " La traduction et la lettre ou l'Auberge du loitain " إلى

الترجمة الحرفية حيث يرى أن لا علاقة لها و الترجمة كلمة بكلمة ، فحسبه أن الترجمة

الحرفية هي الترجمة التي تهتم بالنص الأصل و تبرز خصائصه ليس عبر النقل الساذج

و لا النسخ و لا التكرار؛ بل نقل المادة الفنية في قالب اللغة المترجم إليها باختلاف

الأسلوب و احترام الأنظمة اللغوية صحيح أن أنطوان أثر و تأثر في نظريات الترجمة و منه

دعا إلى الترجمة الحرفية المحضة للحفاظ على خصائص النص فقط.

1-2 هنري ميشونيك HENRI MESCHONIC: من دعاة الترجمة الحرفية و فكرة التقريب

التي تعمل على إضفاء التعابير الدخيلة للنص الهدف -التوليد- Néologisme لإثراء اللغات

و الثقافات ، لكن اهتم ميشونيك بأساليب ترجمة الشعر لذا يفضل التوجه التغريبي و الخروج

عن المركز، فيقول في هذا الصدد :

" Décentrement , un rapport textuel entre deux textes , dans deux langues cultures jusque dans la structure linguistique de la langue ."²

□ ترجمتنا :

¹ - Berman ANTOINE, La traduction et la traduction ou L'Auberge du loitain, Ordre Philos Seuil, P25.

² - MESCHONIC Henri , Pour la poétique de la traduction 2, Gallimard , Paris , 1973, P 53.

التغريب أو اللامركزية هي تلك العلاقة النصية بين نصين ينتميان إلى لغتين و ثقافتين بما في ذلك البنية اللسانية للغة ما.

كما ترجم الكتاب المقدس و العديد من الأعمال الأدبية و من خلال تجربته الشخصية كان يركز على الإيقاع و الملفوظ الشفوي.

التصرف: يعود العصر الذهبي للتصرف إلى القرن السابع عشر ، زمن " الجميلات الخائنات" George MOUNIN Les belles infidelles الذي بدأ في أوروبا ثم انتشر ليشمل العالم كله. و هو الزمن الذي كتبت فيه أكثر الترجمات الحرة تحت غطاء الحاجة إلى تكييف النصوص الأجنبية بما يوافق أذواق و عادات الثقافة الهدف بغض النظر عما ينجم عن ذلك من ضرر على الثقافة الأصل.¹

هو استراتيجية تقضي باستبدال وضعية ثقافية حسب وظيفة اللغة ، تتلاءم و المناخ الجديد و ذلك عندما يتعذر على المترجم إيجاد مكافئ في اللغة الهدف يكون حلا بديلا، كما يستعمل أيضا في التعابير الاصطلاحية Les expressions Figées .

و ذلك لخصوصية كل ثقافة ، و غياب المقابل المعجمي للنص الهدف و متاهة السياق الذي يحضر في النص الأصلي و يغيب عن النص الهدف الذي ينادي به Jean Claude MARGOT جون كلود مارغو ، و هو الذي أكد على مسألة السياق والتطرق إليها في الفكرة التي معناها : " يجب الأخذ بالإعتبار و مراعاة الاختلافات الموجودة بين الثقافة

¹- Mouna Baker , Kristen Malmkjaer, The Routledge Encyclopedia of translation studies , Illustrated , 1998 , P05 , 06.

المصدر و الثقافة الهدف أثناء كل عملية ترجمة ¹، و في تدخل إحدى الأسباب يكون دافعا كافيا لاستخدام التصرف ، و من دعائه نجد أيضا Maurice PERGNIER مورييس بارنيي ، و جون روني لادميرال Jean Renné LADMIRAL الذي يصب اهتمامه الأول على اللغة الأصل أكثر من اللغة الهدف ، و اهتمامه الثاني بثقافة اللغة الهدف فيقول :

² . " Une traduction , ça sert à nous dispenser de la lecture du texte original "

ترجمتنا :

"الغاية من الترجمة تكمن في إعفائنا من قراءة النص الأصلي"

2- ترجمة الرواية في الوطن العربي :

تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثير المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي. ولا يعني هذا التأثير أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به. فقد كان التراث حافلا بإرهاصات قصصية، تمثلت في حكايات السمار والسير الشعبية وقصص العذريين وأضرابهم، والقصص الديني والفلسفي. أما المقامات العربية ذات مقام خاص في بدايات فن القص والرواية في الأدب العربي. فقد تركت بصمات واضحة في مؤلف المويلحي ، حديث عيسى بن هشام وفي مؤلفات غيره من المحدثين الذين اتخذوا من أسلوب

¹ - Jean Claude Margot , Traduire sans trahir ,Paris,L'age d'homme Lausanne 1979, P248 , 249.

² - Jean Renné Ladmirale , Traduire :Théorisme pour la traduction , Paris,1979 , P19

المقامة شكلا فنيا لهم¹.

وتعزى أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية إلى رفاة رافع الطهطاوي في ترجمته لرواية "فينيلون" مغامرات تليماك (1867م) ولعل رواية سليم البستاني الهيام في جنان الشام (1870م) أول رواية عربية قلبا وقالبا. وظلت الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية ، وكانت أقرب ما تكون إلى التعريب والاقتباس حتى ظهور رواية زينب (1913م) لمحمد حسين هيكل، التي يكاد يتفق النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنية، حيث اقترب المؤلف فيها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك. وقد عالجت رواية زينب واقع الريف المصري وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائية قبل ذلك. وعقب الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت الرواية العربية تتخذ سمات أكثر فنية وأعمق أصالة. وكان ذلك على يد مجموعة من الكتاب ممن تأثروا بالثقافة الغربية أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم وعيسى عبيد والمازني ، ومحمود تيمور وغيرهم.

فقد نقلت روايات الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة، ومن أبرز كتاب هذه الفترة عبد الحميد جودة السحار، ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس و يعد الروائي المصري نجيب محفوظ سيد هذا الميدان. فرواياته خان

¹ -عبد الواحد محمد، الرواية العربية ... و الرواية الأسترالية؟! ، فن و ثقافة ، مصر.

الخليلي و زقاق المدق، و الثلاثية تمثل رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عوالم أرحب وأوسع. وفي الستينيات من القرن العشرين بدأ نجيب محفوظ يبدع عالما روائيا جديا مستخدما تقنيات أكثر إبداعا وأكثر تعقيدا، وتقف رواياته اللص والكلاب ، السمان والخريف، الطريق، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل معلما بارزا في مسيرة الرواية الجديدة، ذلك أن المضامين الاجتماعية التي عني بها من قبل ، امتزجت بها في هذه المرحلة مضامين فكرية وإنسانية ونفسية احتاجت إلى شكل روائي أكثر فنية من مرحلته السابقة. وقد أجبرت هزيمة عام 1967م الروائي العربي إلى إعادة النظر في تيار الرواية، الذي كان سائدا قبل الهزيمة، فظهرت من ثم أنماط روائية جديدة، فيها ثورة على الأساليب التقليدية، كالحبكة والبطل والسرد التاريخي.¹

وكانت لنجيب محفوظ إضافة لا تتكرر في هذه المرحلة. ظهر بعد ذلك جيل آخر من الروائيين العرب، سمي بالحدثيين، خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها. وعلى أيدي هؤلاء الكتاب مثل: صنع الله إبراهيم وحنا مينا وجمال الغيطاني وإدوار الخراط والطيب صالح وبهاء طاهر وإميل حبيبي والطاهر وطّار وعبدالرحمن منيف وغيرهم ظهرت رؤية روائية تحمل اتجاهات معاصرة وحداثية مختلفة، من أهم سماتها أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة؛ وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي، مما جعلها،

¹ خولة الوهداني ، الرواية العربية و نشأتها ، الجامعة الأردنية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ،ماجستير.

سواء في حبكةها أو شخصياتها، أكثر تعقيدا وأعمق تركيبا. ووصلت الرواية بذلك إلى دنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كانت في الروايات السابقة.

جسدت الرواية العربية ملامح البحث عن الهوية ودلالات المقاومة، ويمكن تأكيد القول بأن الرواية الفنية العربية ظهرت بشكل واضح في الخمسينيات من القرن الماضي. وظهرت أجيال أكدت وجودها على الساحة الروائية العربية أمثال: (توفيق الحكيم، إبراهيم الكوني، الطيب صالح، فؤاد التكرلي، نجيب محفوظ، وعبد الرحمن منيف، ونجيب الكيلاني).

ثم نمت الرواية العربية وتقدمت على أيدي الأجيال التالية من الروائيين العرب، ناهجة على منوال الرواية الغربية، وتطور الشكل الروائي العربي، واتسعت مفاهيم الرواية في الأدب العالمي وتطورت العناصر المتعارف عليها في الفن الروائي، من استبعاد الشخصية البطولية، واختفاء الأبطال، وتقطيع الزمن والمكان، وتفتيت الشخصيات، وتقليص دور الراوي والسرد، والتركيز على الأشياء دون البشر، والاكتفاء بالمشاهد المتحركة والمتداخلة، إلى غير ذلك من التطورات المتلاحقة في البناء الروائي المصاحبة لتطور الفن الروائي، وانعكاس التطور الاجتماعي والتقدم العلمي والقيم، ومشكلات الحضارة على صفحات الرواية العالمية الحديثة وبنيتها، وقد منع التطور الحاصل في مسار الرواية وبنيتها الفنية من وضع تعريف جامع مانع لفن الرواية يمكن إطلاقه على كل الروايات. والجدير بالذكر أن مقدمات الرواية الأوروبية في القصص والحكايات والملاحم، لها وجود و أثر في التراث القصصي العربي.

وحداثة الرواية العربية، تماثلها حداثة الرواية الغربية، والفجوة بينهما جاءت من الفجوة التي نشبت بين الحضارتين العربية والأوروبية خلال أفول الحضارة العربية وبقظة أوربا ونهضتها، وإنما كانت الحضارة العربية قد مدت الحضارة الأوروبية بإبداعاتها وإنجازاتها، قد زودت القصة العربية الرواية الغربية بينابيع بروافد قصصية أثرتها. بينما جاءت الرواية العربية في عهد الاستعمار الأوربي والاحتكاك بالحضارة الأوروبية في ، لتمد بصرها إلى الرواية الأوروبية.

قد كتب العرب الأدب الروائي القصصي من ذلك: (ملاحم عنتر، ورأس الغول، وسيف بن ذي يزن، السيرة الهلالية، وحكايات ألف ليلة و ليلة، وحى بن يقظان، إلخ). كما يرى البعض أنها شكل مستورد من الغرب منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

و عموما تؤكد الحقيقة أن جذور القص والحكاية موجودة على شكل الحكايات والأساطير والملاحم سواء عند العرب أم غيرهم من الأمم، لكن نلمح أن الشكل الحالي من فن الرواية المعاصرة هو غربي الجذور والمنبت، كان ذلك نتيجة طبيعية للانفتاح الواسع من الشرق العربي إلى الغرب الأوروبي نتيجة للمجهودات الرسمية والمؤسسات التي قام بها الأفراد.

عد بعض النقاد أن رواية (الرغيف) للأديب توفيق يوسف عواد التي نشرت عام 1939م، هي بداية الرواية الناضجة فنيا، ويؤرخ بها نشأة الرواية في لبنان، كما يؤرخ برواية (نهم) للأديب شكيب الجابري التي نشرت عام 1937م نشأة الرواية في سوريا. ويؤرخ برواية (زينب) عام 1913م للأديب محمد حسين هيكل نشأة الرواية الفنية بمصر. وزاد كتاب الرواية

الأكثر نضجا فنيا، فكتب توفيق الحكيم رواية (عودة الروح) عام 1933م، ثم رواية (يوميات نائب في الأرياف) عام 1936م، وكتب عباس العقاد رواية (سارة) عام 1933م، وكتب طه حسين رواية (أديب) عام 1936م، ثم كتب يحيى حقي (قنديل أم هاشم) عام 1944م. وبهذا رسخت الرواية في مصر بشكل خاص وفي الوطن العربي بشكل عام.¹

ومما أسهم في تطور الرواية العربية الحديثة دخولها الميدان الدرامي والتلفزيوني والإنتاج السينمائي، ويمكن القول إن فن الرواية سيبقى مهيمنا زما بما تحمل من خصوصية، فضلا عن أن هذا الفن فرض نفسه مع مناخات المقاومة، ولعل الرواية بما تحمل من إمكانيات الحوار، والسرد، والتورية أو الترميز وغيرها قادرة على مواجهة الفنون الأخرى.

لقد نشأت الرواية العربية الحديثة مع بدايات الاتصال بالحضارة الأوروبية في أواخر القرن التاسع عشر، على أيدي طلائع المثقفين العرب الذين تعرفوا على الثقافة الأوروبية، والرواية الأوروبية، ونقلوا إلى العربية بعض الروايات الأوروبية وصاغوا بعض أعمالهم صياغة روائية، مثل ترجمة رفاعه الطهطاوي لرواية فنلون (مغامرات تليماك) وترجمة سليم البستاني لـ (اللياذة هوميروس)، وكتب الرواد الأوائل بداية روائية مثل (تخليص الإبريز) للطهطاوي، و(الهيام في جنون الشام) و(الساق على الساق) لأحمد فارس الشدياق، وغيرها من أعمال البدايات الروائية العربية الأولى التي تأثرت بآثار الحضارة الأوروبية، وثقافتها ورواياتها.

3- ترجمة الرواية في الجزائر (الأدب الاستعجالي - La littérature de L'urgence):

¹ - تطور أدب الرواية في سوريا، هنا مبنه أنموذجا.

الأدب الاستعجالي : تعرف أيضا بأدب الأزمة و أدب المحنة و هو ما كتب في فترة التسعينيات في الجزائر و هي فترة تأزم فيها الوضع و لم يكن للكتاب عائق لإسالة الحبر عن الورق .

تزخر الجزائر بروائيين أضافوا لفن الرواية ما هو جديد أمثال مولود فرعون ، مولود معمري، أسيا جبار ، أحلام مستغانمي، محمد ديب، واسيني الأعرج ، ياسمينه خضرا ، كاتب ياسين ، رشيد ميمون ، رشيد بوجدره ،مالك حداد، طاهر وطار، طاهر بن هدوقة و منهم من كتب باللغة الفرنسية . و يعود دافع كتاباتهم المترجمة من الفرنسية إلى العربية (نص الأصلي فرنسي) إلى التصوير الحقة الزمنية للمعمر الفرنسي لواقع كفاح الشعب الجزائري المرير كرواية الأرض و الدم لمولود فرعون 1953 La terre et le sang ، و رواية محمد ديب La grande maison 1952 هي إشهارات دعائية للثورة الجزائرية اختصت بكتابات التي تصور الواقع التاريخي الثوري للإنجازات و البطولات التي عرفتها تلك الفترة ، لتليها فترة العشرية السوداء فسميت رواية هذه الفترة برواية المحنة الرواية السوداء الرواية التسعينية رواية العنف الرواية الاستعجالية. فتقول الباحثة حبيب فاطمة الزهراء :

"إن السبب الرئيسي وراء تسمية الروايات التي صورت العراك السياسي و الاقتتال الدموي الذي تلاه لاحقا في فترة التسعينيات باسم الأدب الاستعجالي هو أن العديد من الكتاب

سقطوا في نوع من التسرع و التبسيط و انساقوا وراء الأحداث الموهلة و المتسارعة فجاءت أقرب إلى التصوير الفوتوغرافي و التحقيقات الصحفية منها إلى كتابة الراقية و سميت ...¹

فهي رواية تصويرية و ربط ذهني بين الأدب الفني و الفكر الثقافي و الحالة الإجتماعية و الظواهر السياسية للمأساة الوطنية . و تميزت ترجمة الرواية السوداء بانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية و التداخل الثقافي ؛ فترجمت العديد من الأعمال الجزائرية إلى اللغة الفرنسية نذكر منهم مارسيل بوا Marcel BOIS ترجمته لرواية عرس البغل للطاهر وطار، بنقلها بشاعة و فظاعة الوضع الإجتماعي و الثقافي و ما انبثق من عادات و تقاليد و أعراف.

و التي أبرزت هوية الكاتب الجزائري و شخصيته و ثقافته و توجهه الإيديولوجي، و تميزت أيضا بتعدد اللغوي، فيكفي أنها ترجمت إلى لغة أوروبية على أيدي أدباء أوروبيين ففتح لها المجال لترجمتها في لغات أخرى يستطيع المتلقي قراءة تاريخ الجزائر و كتابات الروائيين بلغات أخرى متعددة. و هو ما ستشف من قول ياسمينه خضرا يصدد حديثه عن علاقة الكتابة لديه بالواقع الجزائري :

"كل ما أقوله في كتبي حقيقي في قالب روائي، إنه نقل حرفي من الحقيقة الجزائرية"¹

¹- حبيب فاطمة الزهراء ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية بماذا تحلم الذئاب ياسمينه خضرا ، ماجستير جامعة وهران 1 أحمد بن بلة.

ففي ترجمت الروايات أخذت من الفكر الفرونكفوني و الطابع العربي الجزائري ما نجد له أثر في استعمال العامية الجزائرية كإدراج كلمة الفيس FIS الجبهة الإسلامية للإنقاذ/ الأفلان – جبهة التحرير الوطنية –FLN.

و كلمات اللغة العامية : زاوش، برنوس و تستعمل تقنية الإقتراض L'emprunt النسخ الصوتي و يكتب بحروف اللغة المترجم إليها .
يقول كل من عامر رضا و كريبع نسيمه :

"...بأن الرواية الأزمة المترجمة رواية تحتاج الى مراعاة أثناء عملية ترجمتها بشكل ينسق فيه بين المترجم للعمل الأدبي ، و عرضه على الروائي صاحب العمل الأصيل قبل نشره في دور النشر ، و قبل وصوله للمبدع."²

فهذه الفترة الحرجة فترة وثقتها الترجمة في التاريخ لتداوله الأجيال حاليا ، فترة الأدب الاستعجالي.

¹ – أمين الزاوي ، الثقافة ، مجلة ، دار الثقافة، العدد الجديد بعد 118، فيفري 2004،ص17.

² - مجلة علو اللغة العربية و آدابها ، دورية أكاديمية محكمة متخصصة ،معهد الآداب و اللغات بالمركز الجامعي بالوادي،العدد 1 ،مارس 2009 ، ص 248.

الفصل الثاني

مستويات اللغة و الترجمة الأدبية

المبحث الأول : مستويات اللغة و الترجمة الأدبية

نقصد بالمستوى اللغوي الاختلاف اللغوي من حيث النطق و الكتابة، و هذا من حيث الناحية الوظيفية للغة و استعمالها المتباين المستويات لدى الأفراد في اللغة الواحدة والذي يتحكم فيه مجموعة من المعطيات كالمقام الذي يتكلم فيه من رسمي أو غير رسمي ،

و طبيعة المتكلم أكاديمي أو عادي فاللغة المستعملة رسمية أو عامية ، إذ تظهر لنا الحقيقة من خلال ما شاع من أنه لكل مقام مقال و منه يمكننا أن ننوه على اختلاف كل من التركيب الصوت الصرف الدلالة ، نقول عنه إنه تحليل لغوي لأي ظاهرة لغوية.

و الحديث عن المستوى اللغوي أمر عرف منذ القديم ، و قد تطرق إليه الجاحظ من خلال حديث عن ما ارتبط في بالنطق فقط ؛ بل بالكتابة أيضا و في ذلك قال :

"ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني و يوازن بينها و بين أقدار المستمعين، و بين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، و لكل حالة من ذلك مقاما"¹

1- المستويات اللغة في القواعد:

1-1 المستوى الصوتي: (Le niveau Phonologique) :

هو المستوى الذي يعنى بالأصوات في الجهاز النطقي و خصائصها ، فقديما كانت الكتابة عبارة عن رسوم و نقوش كالكتابة هيروغرافية في مصر و المسمارية في العراق

¹- البيان الجاحظ البيان و التبيين ، ج1 ص77.

و الحميرية¹ و المضرية² العدنانية³ في اليمن.

أما علم الأصوات عند ابن جني فقد ارتبط مفهومه بأعضاء الجهاز الصوتي الأربعة:

الصدر، الحلق، الفم و الأنف، و بالنسبة له أن الصوت ميزة مشتركة بين الإنسان و الحيوان فاهتم بالمستوى الصوتي و الأصوات اللغوية فحصرها في :

Phonème الفونيم : و يطلق على أصغر وحدة صوتية لها أثر في الدلالة ، و إذا حلت محل غيرها مع اتحاد السياق الصوتي يتغير المعنى مثل : قال ، قام ، قاد و الملاحظ أن مع تغير الحرف الأخير نلاحظ تغيرا في المعنى ، و أن تغير الحركات يغير أيضا في المعنى فتكون الفونيمات على مستوى الصوامت و الصوائت مثل : فَعَلَ-فُعِلَ-فِعِلَ.

و ابن جني سابقا في وضع الأصوات في إطار علمي يدرس الظواهر اللغوية جزء بجزء ،

و هذا دليل كاف على بحث العرب في علم الأصوات و علاقته بالصرف و بنية الكلمة،

و هي من أحدث العلوم بما انقسمت إليه من علم الأصوات النطقي (Phonétique)

و علم وظائف الأصوات (Phonologie) و اعتمدت دراسته على المنهج الوصف.

2-1 المستوى الصرفي (Le niveau Morphologique) :

¹ - هي لغة قبيلة حمير اليمنية، وهي لغة مشتقة من اللغة السبئية ويوجد بعض من كلماتها في القرآن الكريم. هي لغة يمنية قديمة استعملت في جنوب الجزيرة العربية في القرن السابع قبل الميلاد.

² - المضرية هي لغة يمنية قديمة استعملت في جنوب الجزيرة العربية في القرن السابع قبل الميلاد.

³ - العدنانيون أو العرب العدنانية التي تعود بأصلها إلى الجد المشترك عرف عند النسابة و الإخباريين العرب باسم عدنان.

هو فرع من فروع اللسانيات ، يدرس الوحدات الصرفية و الصيغ اللغوية إذ نعني بذلك البنية التي تمثلها الصيغ

و المقاطع الصوتية التي تؤدي معاني صرفية أو نحوية و من هذا المنطلق فقد ربط ابن جني هذا المستوى بمستوى النحو و عرفهما معا فقال :

"هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب و غيره ، كالتثنية ، و الجمع و التحقير ، و التكسير ، و الإضافة ، و النسب و التركيب ... و غير ذلك ، ليلحق من ليس بأهل اللغة العربية في الفصاحة ، فينطق بها و إن لم يكن منهم ، و إن شذ بعضهم عنها ، رد به إليه"¹

فالجمع بين الصرف و النحو واضح عند ابن جني و علم الصرف مستقل بذاته ، لأنه كان يتناول ضمن القواعد النحوية و كان على رأسها الإعراب في حين أن النحو جاء شامل للصرف و الإعراب . فالصرف يدرس لمعرفة أحوال و صحيح الكلمات الثابتة و النحو لمعرفة أحوالها المتنقلة.

المورفيم (Morphème) : هو أصغر وحدة تؤدي معنى .

*مورفيم حر و مستقل : الذي يقوم بذاته و يعبر عن محتواه الدلالي.

¹ أبو الفتح عثمان ابن جني ، دار الكتب المصرية، ص34.

مورفيم مقيد : لا يقوم بذاته و يعبر عن محتواه الدلالي فيكون في الضمائر المتصلة
السوابق و اللاحق.

مثال: صنع ← مورفيم مستقل

صنعوا ← وا: واو الجماعة ضمير منفصل
مورفيم مقيد/ لوحده تنعدم دلالاته

1-3 المستوى التركيبي النحوي (Le niveau Syntaxique):

يختص الميئوى التركيبى النحوى بدراسة التراكيب لأن بنية اللغة غير كافية لصياغة
المفردات وفق القواعد الصرفية ، لأنها بل تحتاج إلى وظائف معينة ، و هي الوظائف
النحوية تحتل فيها الكلمات مواقع نسميها بالرتب ذات علامات تعترتها تسمى دراستها
الإعراب ، وهي التي تدل على نوع العلاقة الوظيفية و الدلالية التي تربط بين الكلمات لإتمام
المعنى ، والتغيرات التي تطرأ عليه ثم إنه - أي التركيب- ينتقل إلى النظر في نظم الكلام
والنظم يعني ترتيب الكلمات في جمل مفيدة أو بمعنى آخر مواقع الكلمات داخل الجملة، فإن
بناء الكلمة يعنى بوسائل تكوين الكلمات من الوحدات الصوتية المختلفة ، وأما بناء الجمل
فيدرس كيفية تكوين الجمل من الكلمات المختلفة .

مثال :

فعل +فاعل +مفعول به مثل : ضرب أحمدُ عمرَ

دائما نفس المثال : ضرب عمرُ أحمدَ

فالموقع في ذاته هو وظيفة: فعل ، فاعل ، مفعول به ، صفة ، حال ، تمييز، نعت
مضاف ، مضاف إليه...تموضع المفردة ، و هي تقوم بوظائف دلالية رابطة للكلمات
ببعضها البعض وسط الكلام لإحداث سياق لتحدث نوع من العلاقة النحوية و الدلالية.

1-4 المستوى الدلالي (Le niveau sémantique):

المستويات سابقة الذكر من الأصوات و الأبنية الصرفية و الأنساق التركيبية من اللازم
حملها لمعاني و دلالات التي يسعى المترجم جاهدا لنقلها و استيعابها ، فالبحث الدلالي
محور من محاور علم اللغة الحديث ، كما تبحث الدلالة أيضا في المعاجم و تقنيات أدائها
و ما يندرج تحتها أيضا المعجمية أو علم المعاجم و عمادة البحث فيها تكون في دراسة
المفردات و دلالاتها و أصولها و فروعها و تطورها التاريخي *étymologie du mot*
و معناها الحاضر ، و مجالات استعمالاتها ، التي تدخل حيز التعدد اللغوي ، و الاشتراك
اللفظي و الترادف ، و التضاد ، و المكونات الدلالية للمفردة الواحدة فقط دون سواها من
الكلمات التي ترتبط فيما بينها لخلق معنى و جمل ثم نص.

1-5 المستوى الاجتماعي (Le niveau sociale):

يتعلق هذا المستوى بالسياق الاجتماعي للنص ، و هو يمثل جميع العناصر الخارجية التي
تمس النص و تؤثر في اللغة . و ينعكس ذلك بصورة جلية عند المتلقي العادي ويمكننا أن

نتكلم -هنا- عن فئة المترجمين و عن كيفية تعاملهم معها ، فهي مجموعة العوامل الثقافية الاجتماعية، السياسية، الجغرافية ، و الدينية و هي بطبيعة الحال تختلف من بيئة إلى أخرى فالاختلاف الشاسع بين اللغات وابتعادها عن بعضها بعض يوسع هوة السياقات الاجتماعية و هي رابطة و محرك للتبادل الثقافي في هذا يمكننا الإستشهاد بما قاله سمير الشيخ :

"فهو الوسيط الواصل بين الثقافات و اللغات المتباعدة"¹

و الفروق اللغوية في كلتا اللغتين ، المنقول عنها أو المترجم إليها تخلق للمترجم مشكلة إيجاد مكافئ لها في النص الجديد بأمثلة نوضح المقصود أكثر :

طائر البوم في اللغة الإنجليزية Owl ، فإذا وجدت هذه المفردة في نص علمي متخصص فمقابل المفردة يبقى كما هو ، و في افتراض وجوده في نص أدبي فوجوده أو رؤيته هو ندير الشؤم و البؤس لأنها عادة أو اعتقاد عربي أما بالنسبة للإنجليز فهو يوحي إلى الحكمة، فهنا نجد المترجم في مأزق احترام الثقافات ، و إحكام التعامل مع الأمر؛ فيمكنه استبدال البوم بطائر الهدد الحكيم اقتباسا من القرآن الكريم . و هذه ظواهر مع أن كلتاها طائر لكن حسب الوظيفة الدلالية و خدمة المعني و نقل الإيحاء.

و نستحضر مثالا آخر ورد ذكره بقصيدة ويليام شكسبير يصف فيها خليلته فيقول :

Shall I compar the to a summer 's day ?

Thou art lovely and more temperate.¹

¹ - سمير الشيخ ، الثقافة و الترجمة ، أوراق في الترجمة ، دار الفرابي ، بيروت ، الطبعة الأولى، 2010، ص09.

الترجمة المقترحة لقارئ عربي :

أيمكنني أن أشبهك بيوم من أيام الصيف؟ فأنت أجمل منه وأكثر دفئاً.

ما يجدر بنا تذكره هو أن اللغة الشكسبيرية هي لغة صعبة ، و من غير المعقول ترجمة هذه القطعة الفنية لمتلق عربي سعودي أو مغربي ... متشعب بالطابع الصحراوي، فمجرد ذكر

الكلمة يتبادر إلى ذهنه معنى الحرارة أما لمتلقي البريطاني الأوروبي يمثل الصيف الدافئ

و المعتدل الحرارة صورة مختلفة في مخيلته، و يكون الأرجح اختيار كلمة الربيع لوضعه في الصورة المراد التعبير عنها.

و الأمر نفسه في مثال آخر لترجمة نص إشهاري لمشروب منعش لقاطني القطب الشمالي الذين تصطك أسنانهم برداً.

تتعدد الأمثلة و يقف المترجم أمام مواقف مماثلة ، فالمستوى الاجتماعي هو مستوى الذي تتدخل فيه العوامل الثقافية ، فالترجمة عملية معقدة لها جوانب فنية وإبداعية وجوانب أخرى موضوعية عملية تخضع لدراسة عملية تقع ضمن مجال علم اللغة العام و مستوياتها ، ولها لغتها الخاصة بها، ونقصد باللغة هنا الشكل والمضمون. فمهما اقتربت هذه اللغة من الفكرة المحمولة إلى المتلقي ، و أراد المترجم نقل بمحتواه الفني و الجمالي للنص ؛ يلائم بين النصوص التي من حوله في اللغة الثانية فإذا تم له ذلك ، واجتاز عملية الرفض ، أصبح

¹- Le Sonnet 18, fréquemment intitulé *Shall I compare thee to a summer's day?* est un des plus célèbres parmi les 154 sonnets écrits par le dramaturge et poète William Shakespeare. Figurant parmi la suite de sonnets dédiés à un jeune homme (*Fair Youth sequence*), c'est-à-dire parmi les 126 premiers sonnets suivant l'édition de 1609, ce poème est le premier du cycle après l'introduction qu'on appelle les sonnets de la procréation. La plupart des spécialistes s'accordent désormais pour dire que le sujet original du poème, l'être aimé à qui le poète écrit, est un homme, bien que le poème ait été utilisé pour décrire une femme, notamment à cause du puritanisme, qui supprima toute référence au jeune homme dans les sonnets.

جزءا منها ، ويكون بذلك قد نقل بعض الآثار الجديدة إلى اللغة الثانية ، وبذلك يصبح النص المترجم عاملا من عوامل تطور اللغة. والتطوير سمة من سمات الكائنات الحية.

فاللغة الحية كبقية الكائنات الحية لا بد أن تتطور، أما اللغات التي لا تتطور، فهي اللغات التي لم يعد يستعملها الناس كالاتينية والمسمارية والهيروغليفية التي اندثرت مع قلة استعمالها ، و غياب مستعمليها ، أما اللغة العربية فهي لغة حية واسعة الانتشار وفي تطور دائم ، وأحد عوامل تطورها أساليب اللغة المترجمة.

2- مستويات اللغة في اللغة المنطوقة:

سنتحدث عن المستوى اللغوي في الاستعمال : (Les registres de la langue)

نتطرق هنا إلى المستويات اللغوية في الاستعمال، و نطاق استخدامها في الخطاب الشفوي

الذي نتعامل به في حياتنا اليومية؛ كما ذكرنا سابقا لكل مقام مقال ما يستخدمه الابن

و الأهل و الجار، و الصديق، و الزميل في العمل عما يستعمله المعلم في المدرسة

و المحاضر في إلقاء مداخلته و المحامي في المحكمة... إلخ و قد أطلق عبد الرحمن

الحاج صالح¹ على هذا السجل :

¹- عبد الرحمن الحاج صالح ، إعادة الإعتبار للغة العربية في المجتمع العربي ، مجلة المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، 2009 ، المجلس الأعلى للغة العربية، عدد خاص، ص 67.

1-2 سجل الأنس (Registre Familier): هو السجل اللغوي الذي يستعمل لليوميات العادية و فيه يسترسل مع الشخص المأنوس كخطاب أفراد مع بعضهم البعض بين الزملاء و فيه اقتصاد لغوي في كل سلوكاته .

2-2 السجل اللغوي -لغة المثقفين (Registre Soutenu): نجده عند فئة المثقفين مهما كانت مهنتهم ، السياسي الأستاذ الأكاديمي ... إلخ

فاستعمال اللغة يكون نوعا ما بنمط متميز عن اللغة العامة ، فنجد فيه هجين من الألفاظ العلمية ، و العامية ، و الألفاظ الأجنبية ، و كما اصطلحت عليها نهاد الموسى -العربية الوسطى- فصنفها في المرتبة الثانية بين السجلين. فقال :

" العربية الوسطى المنطوقة ، و هي عربية المتعلمين و المثقفين ، و المتخصصين في المجالات المعرفية المختلفة (في الحوار و المشافهة) " ¹.

و هي لغة غير متجانسة ، و السبب في ذلك هو أن اللغة ترتبط بالاختلافات الثقافية، إذ ينعكس ذلك على أصحاب مستعملي هذا السجل ، حيث نجد مثقفا و من هو أكثر منه ثقافة فلا يستويان بفعل التفاوت الذي بينهما ، فهو أقل فصاحة من لغة الكتابة و هي اللغة الجميلة المنمقة الأصيلة ، و لكن أرفع بقليل من مستوى السجل اللغوي المذكور أعلاه ، الذي يخاطب به ما بين الزملاء ، و هو ظاهرة لغوية حديثة و استعمالها متزايد.

¹ -نهاد الموسى ، اللغة العربية فيلا العصر الحديث، قيم الثبوت و قوى التحول، دار الشروق ،الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص104.

و أصحابه تكون لهم مرونة في استعمال السجلين في آن واحد، أي أسلوب بالفصاحة

و لكن نجد الألفاظ العامية و أحيانا اللغة الأجنبية و تكون بصفة عفوية دون قصد أمثلة:

حنا نركزوا surtout على مصلحة التعليم.

الدولة وضعت هاد la loi...

2-3 السجل اللغوي العامي (Le registre Courant) :

عرف أحمد رضا اللغة العامية فقال عنها: "هي تلك اللغة التي نتخاطب بها في كل يوم عما

يعرض لنا من شؤون حياتنا اليومية مهما اختلفت أقدارنا و منازلنا، فهي لسان المتعلمين

و غير المتعلمين، على اختلاف فئاتهم و حرفهم"¹

و جاء في كتاب فقه اللغة: "لغة الحديث اليومي التي يستخدمها العامة و الخاصة على حد

سواء، في شؤون حياتهم العادية ، في البيت، و الشارع ، و السوق، و المقهى و حتى في

حرم الجامعات² . "

فهي تعريفات سهلة و بسيطة حتى أنها ذكرت مجالات استعمال اللغة العامية ، و هي لغة

تأثرت بعوامل أدت إلى ظهورها عوامل لغوية كانت انتشار اللغة العربية في مختلف أقطار العالم

¹ -أحمد رضا ، رد العامي إلى الفصح، دار الرائد العربي، بيروت ،الطبعة 2 ، 1981 ، ص 5.
² -محمد أسعد النادري ، فقه اللغة : مناهله و مسائله، المكتبة العصرية، بيروت ، الطبعة 1 ، 2005 ، ص 347.

و امتزاج اللغات المحلية للبلدان المختلفة ببعضها ، و العامل الاجتماعي و مدى تأثر اللغة بحضارة الأمة و العادات و التقاليد ، وطبيعة النظام المتبع فترة الفتوحات الإسلامية ، و اختلاط العرب فيها بينهم أثناء هذه الفترة الزمنية. و لما احتكت اللغات ببعضها و تداخلت فيما بينها؛ و انحرف الناطقون عن اللغة العربية و كانت الفصيحة ، و النتيجة أن انقرض عدد كبير من الكلمات و المصطلحات و منها ما انقذ عن طريق الترجمة و الاقتباس إضافة إلى تأثير الظروف الطبيعية و السياسية.

3- اللغة العربية الحديثة:

بالإضافة إلى السجلات اللغوية الثلاثة هناك آخر يمكننا وسمه بالنمط اللغوي في اللغة العربية الحديثة ، أطلق عليه الغرب (Modern Standard Arabic, M.S.A.) أو (Neo-Classical Arabic)¹ تطور هذا النمط من العربية بنمو الصحافة كما يسمى أيضا بـ لغة الصحافة و تطور وسائل الإعلام ، و القصد منها هي العربية التي تكتب بها الصحف و اللغة التي يتحدث بها الصحفي و إذاعة الإخبار و البرامج الثقافية و هذه اللغة تحترم قواعد النحو و الصرف و أصوات الفصحى ، لكن الاختلاف القائم بينهما يبدو في كون

¹ - اللغة العربية المعيارية الحديثة أو العربية القياسية الحديثة أو فصحي العصر، وتسمى في اللغة الإنجليزية اللغة العربية الفصحى الحديثة هي اللغة العربية الفصحى المستخدمة في عالم الإعلام والمحتوى العربي اليوم، وهي تمثل تطوراً لغوياً طبيعياً عن اللغة العربية الفصحى الكلاسيكية المبنية على لغة القرآن الكريم. وتعكس الفروقات اللغوية بين اللغة العربية الفصحى الكلاسيكية والعربية المعيارية الحديثة استجابة اللغة العربية لمتطلبات العصر الحديث في التواصل والإعلام. وعلى الرغم من أهمية هذه الفروقات وتأثيرها على جوانب اللغة جميعاً، بما يشمل النحو والمصطلحات والصوتيات (وخصوصاً في مجال الحركات والتشكيل)، وعلامات الترقيم، إلى جانب الفروقات الأساسية في أسلوب الكتابة الرسمية والأدبية، وظهور فنون كتابية جديدة لم تكن معروفة خلال فترة اللغة العربية الفصحى الكلاسيكية، إلا أن هذه الفروقات لم تلقَ بعد ما تستحق من الدراسة والبحث من المتخصصين اللغويين العرب.

أن هذه الأخيرة مبسطة في بعض الجوانب ، و الغاية منها هي سهولة الاستعاب لجميع الفئات العمرية ، لأن الجرائد يقتنيها القراء على اختلاف مستوياتهم التعليمية و الثقافية ، و ما يميز هذه اللغة أيضا الميول إلى استخدام الألفاظ و العبارات الشائعة ، و تكون بمنأى عن الغرابة حيث يصلنا منها حس التأثير باللغة الأجنبية في وطننا العربي اللغة الفرنسية. من أساليب الترجمة المستعملة هي المحاكاة Calque في ترجمة التعابير و نجد أيضا أسلوب الاقتراض في ترجمة المصطلحات الفرنسية بنقلها بحرفيتها ، و نقصد بها نسخها بحروف عربية .

مثال : La radio /راديو/المذيع

قام السعيد محمد بدوي تلقت بدراسة معمقة للغة العربية المعاصرة ، إذ اهتمت إلى تقسيمها إلى أقسام خمسة و هي:

تقوم هذه الدراسة على الاعتراف بوجود خمسة مستويات من اللغة في كل مجتمع لغوي متكامل¹... هذه المستويات هي ما سنصطلح على تسميته فيما بقي من هذا البحث باصطلاحات نحددها كالاتي :

*فصحى التراث: فصحي تقليدية غير متأثرة بشيء نسبيا.

و يقصد بها الفصحى القرآنية و تكاد تكون وقفا و حكرا على رجال الدين من العلماء

¹ - مجتمع لغوي متكامل : هو عبارة عن المجتمع أو الجماعة الإنسانية التي تعيش عن قرب و تتحقق لديها جميع المستويات اللغوية التي سنحددها. فمثلا القاهرة تعد مجتمعا لغويا متكاملًا ، و السبب المذكور ، على العكس من بعض القرى . فقد توجد قرية نائية محدودة العدد ليس لأهلها حظ يذكر من التعليم العام و أهلها لذلك يستخدمون في محادثاتهم داخل القرية و خارجها(في المناسبات القليلة التي يغادرونها فيها) نوعا واحدا من العامية. مثل أي القرية في اصطلاحنا لا تمثل مجتمعا لغويا متكاملًا.

و تنحصر في البرامج الدينية المعدة سابقا ، بمستوى تاريخي موروث أي أنها لم تعرف أي شيء من التحريف أصالة و عصرنة ؛ و هي على حالها باقية لم تتأثر.

*فصحى العصر : فصحي متأثرة بالحضارة المعاصرة على الخصوص.

و يقصد بها مجالاتها الموسعة من فصحي التراث إذ تشمل كل جوانب حياتنا المعاصرة

و تستخدم في تقديم برامج الأخبار و التعليق السياسي و الأحاديث العلمية ...إلخ.

*عامية المثقفين: عامية متأثرة بالفصحى و بالحضارة المعاصرة معا.

و يقصد بها ما يستخدمه المثقفون في الأمور التجريدية ، و في المناقشات ، العلمية ،

و السياسية. و قد أصبحت عامية المثقفين بمفرداتها و تعبيراتها و مرونتها مستودع

الحضارات و لسان العلم المعاصر.

*عامية المتتورين: عامية متأثرة بالحضارة المعاصرة.

و يقصد بها ما يستخدمه غير الأميين عموما في أمور الحياة العملية اليومية من بيع

و شراء ، و ما يجري من الحديث مع الأصدقاء في شتى ميادين الحياة.

*عامية الأميين: هي ما قال عنها السعيد محمد بدوي لأنها :

"عامية غير متأثرة بشيء نسبي بالفصحى و لا بالحضارة المعاصرة".¹

و يقصد بها ما يستخدم في البرامج و المسرحيات اللغة المحلية بعيدة عن التكليف والتأليف.

¹ - السعيد محمد بدوي، مستويات العربية المعاصرة ،دار المعارف كورنيش النيل ،القاهرة، ، 1973، ص 69

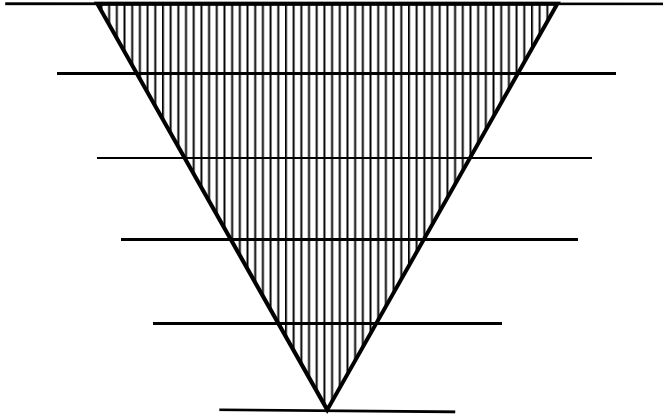
كما هو موضح في الجدول المستويات اللغوية فأشار إليها أيضا ب: ¹

-1-

فصحى التراث
فصحى العصر
عامية المثقفين
عامية المتتورين
عامية الأميين

شكل فرضي بين تركيب
المستويات في المجتمع

-2-

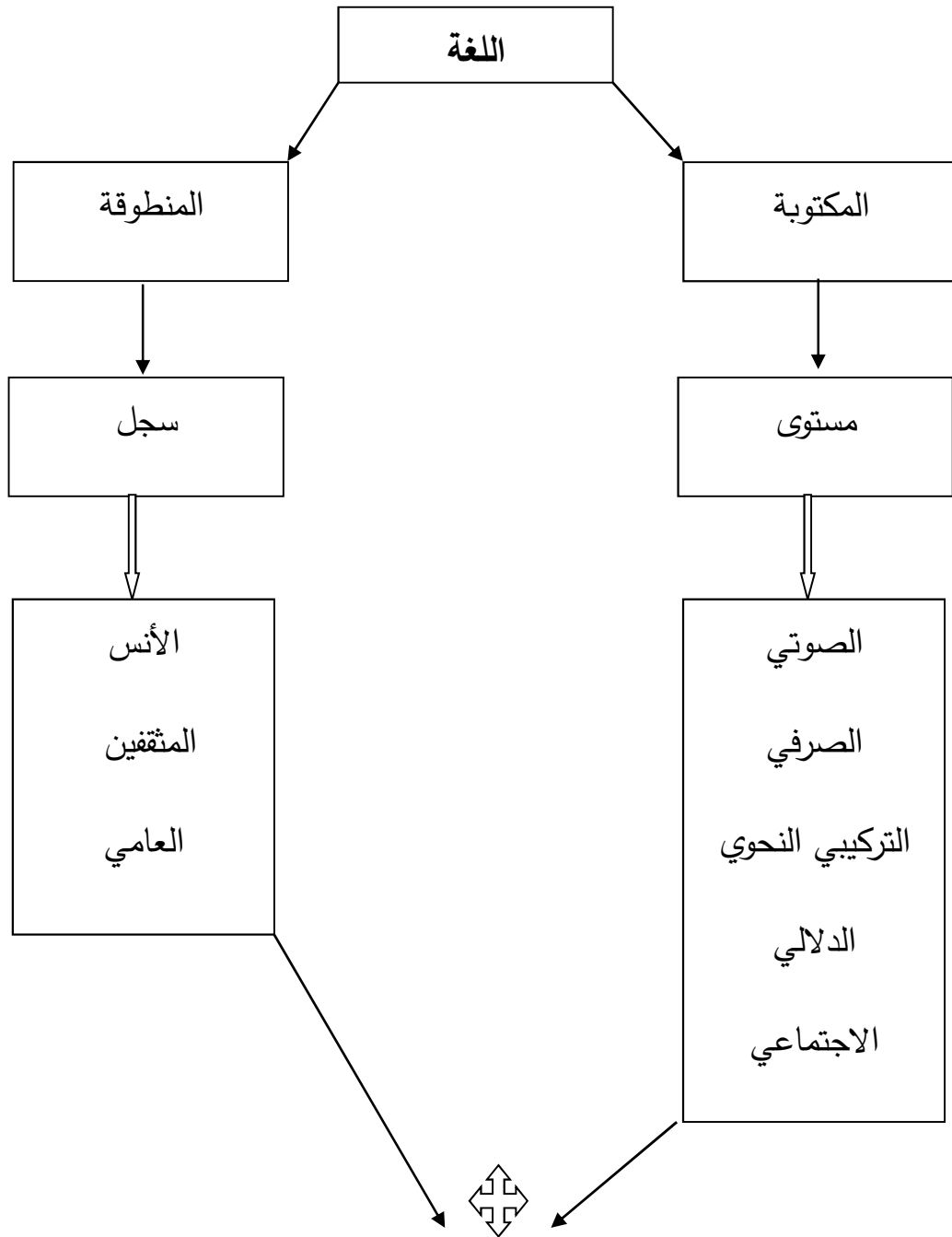


شكل فرضي يبين نسبة صفات
الفصحى في كل مستوى

فالبنسبة ل: السعيد محمد بدوي في الرسم التوضيحي بين فيه المستويات و استعمالاتها و في
المثلث المعكوس تحتل الفصحى المراتب الأولى أي بمعنى قاعدة المثلث لتتوالى المستويات
و في آخر مرتبة عامية الأميين.

¹ - نفس الرجوع ص98

رسم توضيحي للمستويات و السجلات اللغوية :



مستويات و سجلات اللغة في القواعد و الاستمال

المبحث الثاني :ازدواجية اللغة في الوطن العربي

اللغة نظام قيم يتعامل به الأفراد، و قد تطورت مع الوقت وفق سلم تعاقب الحضارات و تداولها ، فمن اللغات ما اندثر عبر مرور الزمن ، و منها ما طرأ عليها الكثير من التغيرات من زيادة و نقصان من تقنيات و نظريات من مختلف المنظرين و الألسنيين ، و ما أتى من فائدة و خدمة للبشرية. يقول Florian COULMAS فلوريان كولماس :
"اللغة أداة قبل كل شيء ، فهي ليست قيمة ، و إنما تتطوي على قيمة .و امتلاك لغة-مثل امتلاك نقود- ينطوي على إمكان توسيع مجال الفعل لدى الأفراد ، و من ثم ينطوي على إمكان إغنائهم . و مع ذلك فإن التحقق من المعايير التي تحدد قيمة لغة ما ليس مهمة سهلة"¹

ظهرت في العصر الحديث ظواهر لغوية ، و بالأخص الوطن العربي احتاجت هي الأخرى إلى الدراسة المعمقة :

1-ازدواجية اللغة :

عرفت ظاهرة ازدواجية اللغة اختلافا حول تحديد تعريف دقيق لها . ففرقة تطلقه على وجود مستويين اللغويين في بيئة واحدة، لغة للحديث اليومي (اللغة العامية)، و أخرى للعلم

¹ - فلوريان كولماس ، اللغة و الإقتصاد ، ترجمة د.أحمد عوض ، علم المعرفة ، الكويت ، نوفمبر ،2000، ص69.

و الأدب و الثقافة (لغة المثقفين) ، و فرقة أخرى تطلقه على وجود لغتين مختلفين ، قومية وأجنبية ، عند جماعة في أن واحد ، كحالة سكان الوطن العربي في مزج حديثهم بين العربية و الفرنسية أو مفردات أتت من اللغة الإسبانية ، و ذلك يعود لأسباب تاريخية و هي الفترة الزمنية الطويلة التي عمر فيها المستعمر الإسباني و تلاه الفرنسيون.

و من المصطلحات التي تصف هذه الظاهرة لغوية نجد الازدواجية و يقابلها Diglossie

و ثنائي اللغة يطلق عليه Bilingualism، فأصل مصطلح Diglossia يوناني بـ:

Di و التي تعني مثنى و ثنائي ، أو مضاعف، Gloss و التي تعني اللغة ، أما ia و هي اللاحقة للحالة. و تجميع الكلمة فهي حالة لغة مثنى أو مضاعف، حيث وقع اضطراب بين المصطلحين حول ازدواجية و ثنائية اللغة إلى ان اتت الترجمة و حسمت الأمر و كان لنهاد الموسى¹ وجهة نظر تتادي بأن ازدواجية اللغة هي Diglossie أما Charle FERGUSON شارل فرغسون فيقول :

"وصفا لغويا مستقرا نسبيا، يوجد فيه بالإضافة إلى اللهجات المستعملة في المحادثة العادية، نمط فوقى عالي التشفير ، يستعمل في معظم الأغراض المكتوبة و الأحاديث الرسمية"².

2- بزوغ الازدواجية عند العرب :

¹- نهاد الموسى ، الازدواجية في العربية ، ماكان و ما هو كائن ، و ما ينبغي أن يكون، ندوة الإزدواجية اللغوية في اللغة العربية ، الجامعة الأردنية ، عمان ، 1988 ، ص84.

²- الزغول ، محمد الراجي، القعود، عبد الرحمن محمد ، الإزدواج اللغوي في اللغة العربية ، التقنية للأوسفت ، الرياض ، 1997 ، ص104.

يرجع تاريخ نشأتها إلى العصر الجاهلي، و في هذا العصر لم يكن حال الازدواجية حالها يومنا هذا فمن المعروف أن في أيامنا هذه قد اتسعت رقعتها الجغرافية ، و امتدت أكثر مما كانت عليه في الماضي و قد درست من كل جوانب و أخذت قسطا لا بأس به من الإهتمام و لقت العناية لم تقت الذين يقطنون أوربا هم من أصول عربية . و منهم من دخلت إليهم كلمات يتعاملون بها في المجتمع .

استعملت اللغة في الجاهلية لدافعين أولها : اللغة العربية الفصحى المحض ، التي استخدمت في اللقاءات الرسمية و الخطابات الشعرية و الكتابات ، و في اللقاءات أو بالأحرى في الأماكن التي لا يتواجد بها ذو المستويات المتدنية ، و ليس لهم لغة واحدة مشتركة يتداولونها يقول ستيتية سمير في هذا الصدد :

"فقد كانوا يستخدمون في لقاءاتهم ، التي يتواصلون بها في المواسم الخاصة معروفة كمواسم كالحج، و التجارة ، و أسواق عكاظ¹، و ذي الحجة ، و ذي الجاز²، لغة راقية يقولون بها الشعر ، و يخطبون ، ويناظر بعضهم بعضا، و يستعملونها ليتقاهموا بها ، حتى في أحاديثهم العادية أثناء تلك اللقاءات ، فإذا رجعوا إلى قبائلهم استعملوا نمطا أقل رقيا ،

¹ - سوق عكاظ أحد الأسواق الثلاثة الكبرى في الجاهلية بالإضافة إلى سوق مجنة وسوق ذي المجاز وكانت العرب تأتيه لمدة 20 يوما من أول ذي القعدة إلى يوم 20 منه ثم تسير إلى سوق مجنة فتقضي فيه الأيام العشر الاواخر من شهر ذي القعدة ثم تسير إلى سوق ذي المجاز فتقضي فيه الأيام الثمانية الأولى من شهر ذي الحجة ثم تسير إلى حجا، وسكان سوق عكاظ الأوائل هم قبيلة عدوان وقبيلة هوازن.

² - ذي المجاز هو أحد أسواق العرب الأدبية في الجاهلية كانت العرب ترحل اليه بعد فراغها من سوق مجنة لقربه من جبل عرفات حيث يقيمون فيه حتى يبدأ موسم الحج فيدخلون مكة لحج البيت الذي يعظمه جميع العرب. و هو من أهم الأسواق التي كان يلتقي فيها قوافل التجار . ويقع في شرق مكة المكرمة ويبعد عنها مسافة 21 كم.

و أدنى مرتبة، مع كون النمطين معربين¹

و هنا في سياق حديثنا عن ازدواجية اللغوية عند العرب ، التي يقصد بها التهجين اللغوي بين مستويين لغويين ، أي بين الفصحى و العامية ، أن الإعراب كان يمثل الحد الفاصل بين الفصحى و العامية ، و أن هذه الأخيرة يغيب فيها الإعراب حيث أضحي فارقا حاسما و أصليا فيما بينهما .

انتشرت ظاهرة ازدواجية اللغة على مصراعيها في الوطن العربي ، في تونس ، و الجزائر و المغرب... إلخ و اختلفت درجات استخدام اللغات في المجتمع العربي ، فكانت فاللغة العامية هي المهيمنة على السوق ؛ لأنها تحقق التواصل الذي يضمن فائدة لغوية بين الأفراد، أما العربية الفصحى فكانت لغة الإعلام و لغة المثقفين و الكتابات الرسمية، و أما عن الفرنسية فكان استخدامها خاصا للمثقفين. و هناك أوراقا رسمية تكون لغتها. فالواقع اللغوي بالمغرب العربي واقع يزخر باللهجات و اللغات القومية ، أضف إلى ذلك انتشار اللغة الأجنبية في الأوساط العربية ، و بالتالي يكون الفرد -في بداياته- يكون مزودا بنسق لغوي يحوي في جعبته العامية ؛ ليدخل مستوى التعليم الابتدائي و يكون مزيج الأستاذ بين العامية و العربية الفصحى -ازدواجية- فالفرنسية هي اللغة الثالثة ، و منه يمكننا أن نقول بأن الوضع اللغوي في الوطن العربي يتسم بالتنوع ، و الأمر يبدو واضحا أكثر في التغيرات

¹ - ستيثية سمير، ندوة الإزدواجية في اللغة العربية ، مجمع اللغة العربية الأردني ، الجامعة الأردنية ، عمان ، 1987 ، ص122.

التي تطرأ على العربي المهاجر بعد دخوله المدرسة من العطل التي يقضيها بموطنه الأصلي.

3 - بزوغ الإزدواجية عند الغرب:

من الذين كتبوا حول دراسة ظاهرة ازدواجية اللغة هو Karl KRUMBACHER¹ في المقال سنة 1902 حيث تطرق إلى هذه الظاهرة اللغوية ، أصولها و تطورها لكن الدراسة اهتمت باللغتين اليونانية و العربية فاقترح على اليونانيين التخلي على ازدواجيتهم الشرقية ، و تبني العرب إحدى اللهجات التي كان يفضل من بينهم اللهجة المصرية كلغة قومية.

أما المستشرق الفرنسي William MARÇAIS² ويليام مارسيه فيرى أن هناك تنازعا في ازدواجية اللغة بين اللغة الأدبية المكتوبة و اللغة العامية الشائعة التي يتحدث بها بين الأفراد.

و من أشهر المقالات التي كتبت في الازدواجية اللغوية هو مقال شارلز فيرغسون سنة 1956 ، حيث أصبح المصطلح أكثر ذيوعا من السابق ؛ إذ اقتصر بحثه على أربع حالات لغوية تتميز بهذه الظاهرة في العربية Arabe و اليونانية Greque و الألمانية السوسرية

¹ - Karl KRUMBACHER كارل كرومباخر عالم ألماني و لد سنة 1856 ب فيقنزباخ و توفي سنة 1909 بميونخ فيلسوف و مؤرخ اخص بالثقافة البزنطية.

² - William MARÇAIS وليم مارسيه ولد سنة 1956 و توفي سنة 1872 هو مستشرق فرنسي اهتم خصوصا باللغة البربرية واللهجة العربية المغربية. من آثاره ترجمة "ديوان أوس بن حجر التميمي" إلى الفرنسية.

و Allemand swiss اللغة الهجينة في هايتي Haiti Creole. حيث صنف الازدواجية في

نمطين ، و استخدم كلمة high- low بمعنى عالي ومنخفض و الحالات هي كالتالي:

	High	Low
Sermon in church or mosque	X	
Instruction to servants, waitres, workmen, clers		X
Personal letter	X	
Speech in parliament, political speech	X	
University lecture	X	
Conversation with family, friends,colleagues		X
News broadcast	X	
Radio “Soap Opera”		X
Newspaper editorial,news story,captionon picture	X	
Caption on political cartoon		X
Poetry	X	
Folk Literature ¹		X

¹ <http://www.mapageweb.umontreal.ca/tuitekj/cours/2611pdf/Ferguson-Diglossia>.

ترجمتنا:

منخفض	عال
	× الوعظ في المسجد (أو الكنيسة)
×	التعليمات للخدم والعمال ورجال الدين
	× الرسائل الشخصية
	× الخطبة في مجلس الأمة، الحديث السياسي
	× محاضرات الجامعة
×	الحديث مع الأصدقاء والزملاء وأفراد العائلة
	× إذاعة الأخبار
×	التمثيلات الاجتماعية في الإذاعة
	× افتتاحية الصحف، أخبار الصحف والعناوين
×	التعليق على الكاريكاتير
	× الشعر
×	الأدب الشعبي

و مما تطرق إليه أيضا في مقاله التنبؤ بوجود حالة لغوية مستقبلية و ما ستعرفه بالتقريب في 2150 ، و من المتوقع أيضا أنه لا تكون قفزة نوعية بل مجرد تطور بطيء في الأنماط اللغوية.

فظهر الازدواجية اللغوية علي يد شارل فرغيسون و تطور مع اللساني الأمريكي Joshua Aaron FISHMAN جوشوا أرون فيشمان و الذي ناقش قضية ثبات الوضع الازدواجي

أو عدمه مبينا أن هذا الوضع غير ثابت اطلاقا، وذلك لسبب رئيس أسماء الخلل في ميزان القوى بين الأنماط المختلفة التي تشكل الوضع الازدواجي. إذ يؤدي هذا الخلل في ميزان القوى إلى التنقل لقد اعتبر الوضع الازدواجي في أية لغة أنه يشكل عوائق مختلفة للناطقين بتلك اللغة؛ كما يعتبر عائقا للتعليم وللتطور التربوي والاقتصادي والتماسك القومي ،

و اختلفت مفاهيمه و دواعي استخداماته و أسبابه فمن المستحيل زج الازدواجية اللغوية خارج الحقل اللغوي، فهي ظاهرة و جدت و ترسخت و يتم التعامل بها ، لكن من المستخلص أن تنتج بيئة لغوية سليمة لا تخلو منها .

4-الثنائية اللغوية Bilinguism :

مصطلح الثنائية اللغوية لأول مرة على يد اليوناني Emmanuel ROÏDIS إيمانويل غواي وكان هذا نتيجة التضارب اللغوي القائم في اليونان آن ذاك¹ بين Domitiki Katharevousa² .و ما وافق عليه جون سبشاري Jean PSICHARI³ في تعريف الثنائية اللغوية أنها استعمال لغتين مع العلم أنه كان من الداعيين و المروجيين للغة دوميتيكية لينصفها و على أنها لغة شرعية دستورية.

¹ - لغة يونانية قديمة و التي يتحدث بها حاليا في كل من قبرص و اليونان حالي 15.5 مليون شخص.

² - اللغة اليونانية الحديثة الموروثة عن التقاليد و أخذت قوام جديد لتصنف ضمن قالب اللغة اليونانية الحديثة.

³ - Jean PSICHARI جون سبشاري 3 ماي 1854 / 29 سبتمبر 1929 هو كاتب و باحث أكاديمي فرونكو يوناني دافع بحماس عن اللغة دوميتيكية.

وهذا ما قاله سامي عياد حنا و آخرون في هذا الصدد :

"و يشار أنها ظاهرة لغوية تعني استعمال الفرد أو المجتمع في منطقة معينة للغتين مختلفين في آن واحد.¹

من نمط الى آخر وفي النهاية إلى إحلال نمط محل نمط آخر في مقال 1993.

فيما تتاولناه أنفا عن الازدواجية التي تعني استخدام مستويين لغويين في لغة واحدة أما الثنائية فهي استعمال لغتين مختلفين تماما ، و ذلك حسب الظروف البيئية ، و تأتي الثنائية اللغوية في أنواع نوضح من خلالها أكثر جميع أصعدها :

الثنائية اللغوية على صعيد الوطن : و فيها تكون الثنائية اللغة بأكثر من لغة متعامل بها، لتأمين التواصل و كذا صياغة القوانين و ضبط النظام.

الثنائية اللغوية الإقليمية أو المحلية : و فيها تكون لغة أخرى غير اللغة القومية رسمية ليس على صعيد الدولة ، و إنما فقط على امتداد منطقة جغرافية محددة مثل الجزائر اللغة الأمازيغية.

الثنائية اللغوية المؤسسية : و هي اللغة التي لا تستعمل في جميع النشاطات لكن تكون مستعملة كوسيلة لممارسات و دواعي اقتصادية مثلا و تكون لغة مشتركة بين فردين بغرض التعامل .

1- سامي عياد حنا وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان، 1997م، ص13.

كما يذكر محمد نبيل النحاس الحمصي أن ازدواجية اللغة تكون لدواعي تعليمية و عملية

و ترجع بفوائد جمة على مستخدميها فيقول :

" إن إمكانية بلوغ ازدواجية لغوية حقيقية أمر غير ممكن على الصعيد العملي. وترجع

الإشكالية الأساسية في تعلم لغة ثانية إلى:

1. ضرورة أن تؤخذ المحصلة اللغوية الموجودة سابقا لدى المتعلم بعين الاعتبار.

2. استحالة تفكيك تلك المحصلة.

3. ضرورة تعزيز مهارات ومعارف جديدة.

إن المحصلة اللغوية الموجودة سابقا هي بالطبع اللغة الأم، والمهارات والمعارف الجديدة التي

يراد تعزيزها هي اللغة الأجنبية.¹

5- التعدد و التنوع اللغوي Multilingualism:

نرجع أصل تواجد هذه الظاهرة اللغوية إلى تشييد أشهر و أعظم و أقدم و أول برج تاريخي

أثري "برج بابل" المتواجد في بلاد ما بين النهرين أو بلاد الرافدين أي العراق حاليا

و الأسطورة التي تقول أنه لم يكتمل بفصل تشنت الحواجز الإتصالية لعامله الذين كانوا

يتكلمون لغة واحدة ، و بمشيئة الرب الذي بلبل لغتهم و ألسنتهم ليتشتتوا و يعمرؤا في

الأرض و هذا الاختلاف الذي حدث جعل من البشرية أمة مختلفة العرق و الجنس و الثقافة

¹ - محمد نبيل النحاس الحمصي دور الترجمة ووظائفها في تعليم وتعلم اللغات الأجنبية، مقال.

و اللسان . فنقول عن الانتشار Dispersion يكون على الصعيد الجغرافي ، و يمس البقاع

و البلبلة Confusion تكون على الصعيد التواصلية مثلما كان الحال مع أسطورة بابل .

هو استعمال أكثر من لسان واحد و لا يتعلق فقط باللسان بل أيضا يكون على مستوى مؤسسة ، نظام أو معجم فنقول فلان متعدد اللغة أو بلد متعدد اللغة أو معجم متعدد اللغة أي ناطق بأكثر من لغة.

و التعدد اللغوي فعل فاعل لتواجد الترجمة كأنها معادلة تتساوى فيها الطرفان ، فلهذا يقول

Paul RICOEUR بول ريكور :

" لننطلق إذن من تعددية و تنوع اللغات، و نقدم ملاحظة أولى لأن البشر يتكلمون لغات مختلفة لهذا وجدت الترجمة"¹.

يقصد بهذا وجود اللغات يكون بحضور الترجمة و بضرورة حتمية لا يمكن التخلي عنها بقدر ما هي مهمة. و من خلال جدول وضعه فلوريان كولماس لبعض الدول لها أكثر من لغة رسمية ، و في تحريرها للوثائق و ترجمة هذه الوثائق إلى هذه اللغات تكون بين التأييد و المعارضة، حيث تتعامل بعض الدول وتقدم لغة الاستعمار و ذلك تحسبا لما هو أسوأ و إدراج اللغة الإنجليزية أيضا باعتبارها لغة العصر و التعامل بها في المحافل الدولية و العالم .

¹- بول ريكور عن الترجمة ، ترجمة حسين خمري،الدار العربية للعلوم ونداشرون،بيروت،2008،ص31.

مستويات اللغة في الترجمة الأدبية.

البلد	اللغات الرسمية	الترجمة	التوثيق
بلجيكا	الألمانية و الفرنسية	نعم	كلتا اللغتين
فنلندا	الفنلندية و السويسرية	لا	كلتا اللغتين
الهند	الهندية و الإنجليزية الرسمية الإضافية و خمس عشرة لغة إقليمية مسموح بها للنواب الذين لا يتحدثون الهندية أو الإنجليزية	نعم، الهندية و الإنجليزية و سبع لغات إقليمية تترجم إلى الإنجليزية و الهندية	الهندية و الإنجليزية
إيرلندا	الإيرلندية و الإنجليزية	دار الممثلين[مجلس النواب]:نعم ، مجلس الشيوخ :لا	كلتا اللغتين
إسرائيل	العبرية و العربية	نعم	العبرية (تتلوها ترجمة للعربية)
يوغسلافيا	الصربية و الكرواتية و السلوفينية و لمقدونيا	نعم	في اللغات الرسمية و القوانين الفيدرالية في اللغات الأقليات القومية
باكستان	الإدبية و الإنجليزية الرسمية الإضافية	نعم	كلتا اللغتين
سويسرا	الألمانية و الفرنسية و الإيطالية و الرايتو - رومانية	المجلس الوطني:نعم مجلس الولايات :لا	الألمانية و الفرنسية و الإيطالية
جنوب إفريقيا	الأفريكانية و الإنجليزية	نعم	كلتا اللغتين
سريلانكا	الستهالية و التاميلية و الإنجليزية	نعم	الستهالية ترجمة تالية للتاميلية و الإنجليزية

الإتحاد السوفييتي	لا توجد لغة رسمية لمجلس السوفييت الأعلى مسموح باستخدام 61 لغة	نعم	وثائق مجلس السوفييت الأعلى بلغات كل جمهريات الإتحاد
-------------------	---	-----	---

لجدول

6- التداخل اللغوي :

تتفق معاجم اللغة في تحديد معنى التداخل و هو الالتباس ، الذي عرفه ابن منظور فقال :

"التداخل هو الالتباس و التشابه و هو دخول الأشياء في بعضها البعض"¹

وجاء في معجم التعريفات أن التداخل هو : "دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم

و مقدار"²

و في قاموس اللسانيات و علوم اللغة : « On dit qu'il y a interférence quand un sujet bilingue utilise dans une langue cible A, un trait phonétique , morphologique , lexical ou syntaxique , caractéristique de la langue B.L'emprunt et le calque sont souvent dus, à l'origine , à des interférence »³

ترجمتنا : " نقول انه يوجد تداخل عندما يكون موضوع ثنائي مستعمل في اللغة الهدف أ ،

نجد منه في المستوى الصوتي ،و الصرفي و المعجمي و التركيبي ، في سمات اللغة ب .

و الاقتراض و المحاكاة يسببا التداخل في الأصل"

¹ - ابن منظور ، لسان العرب ، دار الجيل، بيروت ،الجزء 2، 1988 ، ص957.

² - الشريف الجرجاني ، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 2000م ، ص56 .

³ - Dictionnaire de linguistique et des sciences des langue, Larousse Italie ,1999 ,P252.

و ليس الأمر محل الجزم عند تأثر و تأثير اللغة بغيرها ينعكس ذلك في الألفاظ و المفردات إذ أن أهم مستويين يطرأ عليهما التداخل هما المستوى الصرفي و المستوى الدلالي، وهو ما يطلق على الفرد الذي يستخدم داخل مجموعة لغوية عدة لغات حسب الظروف التي تحتم عليه (عائلية رسمية اقتصادية ...إلخ).

المبحث الثالث: التوطين و التغريب في الترجمة الأدبي :

1- التوطين و التغريب :

تعريف التوطين : جاء في لسان العرب لابن منظور : أوطنت الأرض ووطنتها توطينا و استوطنتها ، أي اتخذتها وطنا ، و توطين النفس على الشيء و له ، فتوطنت حملها عليه معناه هانت و سهلت .¹

تعريف التغريب : تفعيل من الغربة نفي عن البلد و يقال أغربته ، و إذا نقيته و أبعدته ، و الاغتراب و التغرب كذلك نقول منه تغرب و اغترب ، قد غربه الدهر ، و رجل غرب بضم الغين و الراء ، و غريب عن وطنه ، و الغريب الغامض من الكلام.²

و ممن ناقشا قضية التوطين و التغريب في حقل الترجمة نذكر :

1-1 فريدريك شلايماخر Fredrich SCHLEIRMACHER:

هما لفظتان يصطلحان في الترجمة و يطلق على مصطلح التوطين التدجين و التجنيس أيضا ، و يقابلهما في اللغة الإنجليزية التوطين (Domesticating) و التغريب (Foreignizing). و أول ما سنستحضره هو قول عالم اللاهوت و المترجم فريدريك شلايماخر الذي أجمعهما في قول واحد فقال عنهما :

¹ لسان العرب ، ابن المنصور، دار صادر البيت ، بيروت لبنان ، الطبعة 1، المجلد 13 ، 1995 ، ص451.

² نفس المرجع ، ص 640

"Either the translator leaves the writer alone as much as possible and moves the reader toward the writer, or he leaves the reader the reader alone as much as possible and moves the writer toward the reader."¹

ترجمتنا :

" إما أن يبقى المترجم الكاتب بعيدا قدر الإمكان و ينقل القارئ إليه ، و إما أن يبقى القارئ بعيدا قدر الإمكان و ينقل الكاتب إليه"

و يعني شلايماخر بالخيار الأول أن ينتج نصا يحتفظ بجميع الخصائص النص الأصلي حتى و لو اضطر إلى استخدام تراكيب غريبة ، و دخيلة عن اللغة (و منها العناصر الثقافية التي تقف عائقا يصد مبتغاه الترجمي) التي يترجم إليها ، فالهدف هو إبراز المصدر الأجنبي للنص و ما هو غريب فيه و الإستفادة منه لإثراء اللغة المترجم إليها.و هذا ما اصطلحه ب بتغريب النص.

أما الخيار الثاني، فهو أن ينتج المترجم نصا في اللغة المترجم إليها كما و لو كان الكاتب قد كتب نصه أصلا بهذه اللغة . و هو ما أطلق عليه مصطلح توطين النص. لكن عواقب هذه الخطوة ثقيلة المعيار بحذف المترجم أجزاء بكاملها لأنها خارجة عن نطاق ثقافة اللغة التي يترجم إليها ، و هذا ما يقود المترجم إلى استخدام المحاكاة أو إلى مزيج من المحاكاة

و الترجمة وبذلك يكون قد أفسد النص الأصلي و يشتت القارئ بنقله تارة إلى عالم لغته

¹ -Fredrich Schleirmacher. "On the Different Methods of Translating". In: Schulte, Rainer and 12 John Biguenet. Theories of Translation: from Dryden to Derrida. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992, p. 42

و تارة إلى عالم الكاتب.

و أقر الفيلسوف الألماني شلايماخر أن الاتجاه المجتاز في الترجمات هو نقل الكاتب للقارئ و هي ترجمة عنصرية للنص الأجنبي لا تأخذ حقها ، وفق القواعد اللغة المحلية. لكن تفضيله الجلي لأسلوب التغريب في الضغط على تلك القيم لتسجيل الاختلافات اللغوية

و الثقافية للنص الأجنبي ، أي إرسال أو إخراج القارئ.

تعتمد استراتيجية الترجمة على عدة اعتبارات و لكنها تتحدد وفق التطورات الثقافية

و السياسية الجارية المتعايش بها أنيا. و مثال ذلك النجاح الهائل الذي حققته النسخة الإنجليزية المترجمة عن الإيطالية من رواية الكاتب الإيطالي Umberto ECO أمبرتو إيكو ¹ The Name of the Rose دفع الناشرين الأمريكيون للسعي جاهدين وراء حقوق نشر الترجمة الأجنبية نفسها في معارض الكتاب الدولية، و لكن نرجع نجاح الترجمة إلى فضول القارئ الأمريكي المغرب بتلك الأنواع الشعبية مثل الأعمال التاريخية الرومانسية رغم أن الرواية كانت من النوع البوليسي.

¹ - اسم الوردة رواية بوليسية لأومبيرو إكو، نشرت لأول مرة باللغة الإيطالية عام 1980 تحت عنوان "Il nome della rosa"، وترجمت للإنكليزية عام 1983، وإلى الكثير من اللغات الأخرى لاحقاً. وقد حققت هذه الرواية نجاحاً كبيراً أدى في نهاية المطاف إلى تجسيد أحداثها في فيلم عام 1986 يحمل اسم الرواية "Der Name der Rose" و تدور أحداثها الغامضة في أحد أديرة شمال إيطاليا التابع للرهبنة البندكتية وذلك في شهر نوفمبر/تشرين الثاني عام 1327، حيث تتكرر في الدير جرائم قتل مريبة ضحاياها جميعهم من النساء، ويكون التفسير الوحيد للرهبان حول هذه الظاهرة وجود روح شريرة (داخل جدران ديرهم، ولكن رجل واحد يشك في وجود شخص ما يقف وراء جميع تلك الجرائم، ذاك الرجل هو راهب ضيف يدعى ويليم من باسكرفيل يتبع الرهبنة الفرانسيسكانية وهو شخص حاد الذكاء سريع البديهة يعتمد على عقله في الإجابة على أي شيء، عمل سابقاً محققاً في محاكم التفتيش ولكنه تخلى عن وظيفته تلك بعدما رأى أن مهمة محاكم التفتيش لم تعد فقط إرشاد الناس بل أيضاً معاقبتهم وبوسائل بشعة بعيدة عن روح المسيحية.

و من تعدد أغراض الترجمة و انتظار النص المترجم لخروجه في الصورة الأخيرة و تنازع الاختيارات في الترجمة ، و المحافظة أو التخلي عن الأصل تبقى دائما اختيارات صائبة أو خائبة يقع فيها المترجم و يؤدي إلى حدوث التباسات ، فمثلا إشكالية التوطين و التغريب نجد فيها شيئا من التنازع القائم بين الترجمة الحرفية و الترجمة الحرة.

بالنسبة لشلايماخر أساس قيام الترجمة هو الاختلافات الثقافية ، فتوصياته لتطبيق الفعل الترجمي يفوض أية مفاهيم للثقافة القومية تستند إلى اللغة أو أية أجندة قومية. و بإمكان أسلوب التغريب أن يظهر اختلاف النص الأجنبي فقط باتخاذ موقف معاد من القواعد الأدبية المحلية القوية و المعايير و الأعراف و السمات و المميزات الضابطة للغة الهدف.

Lawrence VENUTI 2-1 لورنس فينوتي: وردا هذان المصطلحان أيضا في كتاب لورنس

فينوتي Lawrence VENUTI - خفاء المترجم The translator's invisibility. و هنا

يتحدث عن طمس هوية المترجم و تموقعه وراء الكاتب ، الذي يكون في الواجهة و يكون

هذا التخلي لسبب سبيلين هما : أما إعطاء صوته للكاتب المؤلف أو للأساليب اللغوية

و الثقافية للغة المترجم إليها.

فيقول في كتابه المذكور:

"The ultimate aim of the book is to force translators and their readers to reflect on the etho-centric violence of translation and hence to write and read translated

text in ways that seek to recognize the linguistic and cultural difference of foreign texts."¹

ترجمتنا :

"الهدف الرئيس من إصدار الكتاب (يقصد اختفاء المترجم: تاريخ الترجمة) هو إجبار المترجمين و قرائهم على التفكير مليا في العنف العرقي الذي تمارسه الترجمة و بذلك إجبارهم على الكتابة و قراءة النصوص المترجمة بطرق تسعى إلى التعرف على التباين اللغوي والثقافي للنصوص التي بها غرابة"

و ما ينظر إليه - أيضا- أن في ظل الترجمات الناجحة و إعادة إنتاج نص مماثل للأصل يعزل المترجم ، و يركز فقط على الأصل الذي يكون قد صورته المترجم في أحسن و أصدقها صورة حتى أنه لا يتسنى للقارئ التفرقة بين الأصل و المترجم و هذا ما يعيدنا مرة أخرى إلى ثنائية الأمانة و الخيانة في الترجمة . و يكون تصنيف النص على أساس أنه ترجمة و إعادة كتابة متحكم فيها و بطريقة ناجحة و أسلوب ناجع و فعال.

فيقول Edwin GENTZLER أدوين غينتسler في هذا الشأن : "أن المترجمين حين يعيدون كتابة النص وفقا لما هو سائد في الثقافة المستقبلية من أساليب و حين يكيّفون الصور و الاستعارات في النص الأجنبي طبقا لأنساق المعتقدات التي تفضلها الثقافة المستهدفة ، فإنهم حينئذ لا يكلون أنفسهم بالأغلال من حيث الخيارات التي يعتمدونها لإنجاز مهمتهم

¹ - Lawrence VENUTI : The translator's Invisibility : A History of Translation, Londres-New-York, Routledge, 1995,p. 42.

فحسب و لكنهم أيضا مرغمون على التحريف النص الأجنبي لينسجم مع الصيغ و الأفكار
في الثقافة المستقبلية¹

و هو تدجين الغريب و قولبته و جعل الأصل مألوفاً يتوافق مع رؤية اللغة و الثقافة
المترجم إليها.

و في إسقاط استراتيجية التوطين و التغريب على ترجمة العناصر الثقافية استعصاء أمر
نقلها في النص الهدف ؛ إذ كلاهما عبارة عن تمظهر تاريخي ايدولوجي سياسي ثقافي
بالدرجة الأولى و اجتماعي و في نقطة مهمة أخضعها لورنس فينوتي للدراسة في توازي
و تساوي الثقافتين حيث تنطلق فرضيته من²:

النص الهدف (ثقافة ضعيفة) → تغريب → النص الأصل (ثقافة قوية)

النص الأصل (ثقافة ضعيفة) ← توطين ← النص الهدف (ثقافة قوية)

و لو أننا لا نحذب فكرة قياس الثقافات ضعفا و قوة لكن بقياس التنوع و تبقى هذه وجهة نظر
محترمة .

في تعريفين بسيطين وضح لورنس فينوتي كل من التوطين و التغريب فقال :

1- Edwin GENTZLER أدوين غينتسلر ، في نظرية الترجمة ، إتجاهات معاصرة ، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح ، منشورات المنظمة
العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة 1، 2007، ص115.
2- جيل دانييل ، مبادئ في علم الترجمة ، ترجمة محمد أحمد طجو ، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 135 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، صيف 2008
ص08.

"Domestication is an ethno-centric reduction of the foreign text to target language cultural values. This entails translation in a transparent , fluent, invisible style in order to minimize the foreignness of the target language".¹

ترجمتنا :

"التوطين هو اختزال عرقي متمركز حول الذات للنص الأجنبي بتطويعه للقيم الثقافية للغة الهدف و يتطلب هذا المنهج أن يترجم بأسلوب سلس و شفاف و خفي بغية التخفيف من الطابع الأجنبي للغة الهدف."

"Foreignisation entails choosing a foreign text, and developing a translation method along lines, which are excluded by dominant cultural values in the target language." ²

ترجمتنا :

"يقتضي التغريب إختيار نص أجنبي و إبتداع طريقة جديدة قائمة على أسس لا تتضمنها القيم الثقافية السائدة في اللغة الهدف".

يطلق فينوتي على منهج التغريب في الترجمة مصطلح المقاومة Resistancy و يقصد به إنعدام السلاسة لأن المترجم لا ينجو و يبقى أسير في نظره السيادة الإيديولوجية للثقافة المستهدفة إلا بمقاومة الطابع الأجنبي للنص المصدر ، و لا يعني ذلك تقديم المترجم ترجمة

¹ Venuti, Lawrence: The translator's Invisibility : A History of Translation, Londres-New-York, Routledge, 1995, p. 146.

² نفس المرجع ص146.

ركيزة أو حرفية تحاكي النص المصدر محاكاة عمياء، حيث إن المسألة الهامة لفينوتي تكمن في أزلية النظرة الدونية للترجمة على أنها عمل اشتقاقي و ثانوي و أقل نوعية و أهمية. فالمترجم في سياق هذه النظرة لابد أن يكون عبدا مخلصا لسيده و أن يتحلى بنكران ذاته و صوته و إبداعه .

الفصل الثالث

دور الترجمة الأدبية في

التبادل الثقافي

الفصل الثالث : دور الترجمة الأدبية في التبادل الثقافي

المبحث الأول : الترجمة الأدبية و التفاعل الثقافي

الترجمة بوابة تعبرها ثقافات و علوم و حضارات مختلفة ، و تعبر عن الذات و الآخر حيث يكمن دورها الأساسي في تيسير عملية التواصل و النقل المعارف و العلوم الجمى المواكبة و المعاصرة و الحديثة للعصر -خصوصا- و نحن في زمن العولمة حيث أصبح العالم قرية صغيرة بفعل الترجمة التي أضحت مقياس تقدم الدول أو تأخرها و مدى ترجماتها السنوية مما يرفع من شأنها أكثر و يحفز تفاعلها .

تعمل الترجمة على مجموعة من المفاهيم ليس فقط الثقافة نجد أيضا : التبادل الثقافي ،المثاقفة (Acculturation) ، التغلغل الثقافي ، الإفرار الثقافي ، الغزو الثقافي ،التلاقح الثقافي، الاستلاب ، و الانفتاح على الآخر ، و الانغلاق على الذات و كما ذكرنا أنفا العولمة و كل منهم يصب في الثقافة و ايصالها بالترجمة التي تنقل كل الشحنات و الحمولات الثقافية المتنوعة بتنوع الدول و الرقعة الجغرافية و اللغة من مرفئ إلى آخر .

ما نستخلصه هو أن عامل الثقافة جد مهم في وتيرة الترجمة و لهذا يعرفها Edward BURNETT Tylor إدوارد بيرنت تايلور¹ فيقول :

¹ Edward Burnett Tylor إدوارد بيرنت تايلور : (1335 - 1248 هـ / 1832 - 1917 م) هو أنثروبولوجي إنكليزي، ساعدت دراساته على تحديد مجال الأنثروبولوجية وتطور الاهتمام بذلك العلم. كان أستاذا للأنثروبولوجية بجامعة أكسفورد (1896 - 1909 م). أهم كتبه " الثقافة البدائية " (1871 م) و " النثروبولوجية " 1881 م.

" Cet ensemble complexe qui inclut les connaissances, les croyances, les arts, les mœurs, mes lois, les coutumes, et toutes autres capacités et habitudes acquises par l'homme en tant que membres de la société. "¹

□ رجمتنا :

"إنها ذلك المجموع المعقد الذي يضم المعارف، و المعتقدات، و الفنون، و العادات،

و القوانين، و الأعراف، و كل تلك القدرات الأخرى، و العادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا من أعضاء المجتمع "

و أصل الترجمة هي المساعد الوحيد لمعرفة الآخر من الجانب الفكري ، فيكون التفاعل الثقافي مع الآخر بنقل الكل عن الذات من علوم و معارف و تصورات الأصالة و المعاصرة...إلخ.

فتسلط الضوء على الآخر لمعرفة جملة و تفصيلا ، و تخلق أيضا مجال المقارنة في وجود

شيء من الأوجه التشابه بين نصوص وجدت بين ثقافتين نستحضر بعض الأمثلة التي

وجدت في العربية و نجد لها الشبيه في النصوص بلغات أجنبية فيقارن بين حي بن يقظان

لابن طفيل² وجزيرة الكنز لروبنسن كروزو³، وبين رسالة الغفران لأبي العلاء المعري

¹ - Edward Burnett Tylor, Primitive culture(1871), cité par : Parrineau Pascal, sur le notion de culture en anthropologie , Revue française de science politique N°25, 1975 , op.cit, pp948

²-رواية تحكي قصة شخص يدعى حي بن يقظان نشأ في جزيرة وحده، وترمز للإنسان، وعلاقته بالكون والدين، واحتوت مضامين فلسفية، وألفها عدة أشخاص وكان أول مؤلف لقصة حي بن يقظان هو الفيلسوف ابن سينا.

³-روبنسون كروزو هي قصة كتبها دانيال ديفو، نشرت للمرة الأولى سنة 1719 تعتبر أحيانا الرواية الأولى في الإنجليزية. هذه الرواية هي سيرة ذاتية تخيلية وهي تحكي عن شاب انعزل في جزيرة ما، وحيدا لمدة طويلة دون أن يقابل أحد من البشر، ثم بعد عدة سنوات يقابل أحد

المتوحشين وعلمه بعض ما وصل اليه الإنسان المتحضر من تقدم فكري وجعله خادمه. وفي نهاية القصة عاد روبنسون كروزو ومعه خادمه إلى أوروبا حيث العالم المتحضر.

والكوميديا الآلهية لدانتي، والمنقذ من الضلال للغزالي ونظرية الشك لديكارت.

1- أثر الترجمة في كلتا الثقافتين المنقول منها وإليها:

إليها: تعمل الترجمة على إحداث علاقة طردية بين و تناسب بين الثقافتين و ذلك بنقل مفاهيم و علوم وتقنيات ثقافة إلى ثقافة أخرى و ذلك ما يمهد الى عملية تبسيط الأرضية لنهضة ثقافية ، فيكون التزاوج و التلاقح ، حيث إن الدول التي تترجم سنويا أكبر كما هائلا من التراجم هي الدول التي تحرز تقدما في جميع الميادين.

فيقول سالم العيس:

"غير أن مالفت أنظار الخبراء الأجانب هو سرعة استيعاب الفلاسفة والعلماء العرب وحتى الأفراد المثقفين منهم جميع المعارف المترجمة، فقد تمكنوا من تصحيح ما فيها من أخطاء عن طريق العقل السليم والمدارك الواسعة والتجربة العملية."¹

و أضف إلى ذلك أن ما يميز عملية التقدم العلمي هو كون الترجمة مزدهرة و واسعة ، مثلما ما حدث في العهد العباسي ، حيث سمي بالعصر الذهبي للترجمة نظرا للمكانة المرموقة التي احتلتها الترجمة آنذاك ، وما كان عليه رواد المترجمين من كانوا يتنافسون على اعتلاء هذه المرتبة ، و ذلك يعكس مدى أهميتها .

¹ - سالم العيسى الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية ، تاريخها،قواعدها،تطورها، أثارها ، و أنواعها ، من منشورات تحد العرب، 1999 ص18

و هي نقطة انطلاق حركة الترجمة في عهد الخليفة المنصور باني مدينة بغداد، وتلّ إلى دورها في عهد الخليفة هارون الرشيد، وبلغت أوجها في عهد الخليفة المأمون مؤسس بيت الحكمة ، الذي هو ملّهد عال للبحث والترجمة. وشملت الترجمة آنذاك فلسفة اليونان وعلوم الهند وآداب الفرس. حتى أصبحت بغداد عاصمة الدنيا ، وأكبر مدينة فيها مدة قرنين من الزمن.

بتحدثنا عن الترجمة، يصح لنا القول إنه لا يمكن الاستغناء عن اللغة و هي اللانصر المحرك لهذه الظاهرة اللغوية ، إذ إن مقياس اللغات اللالامية ليست اللغات التي نجد عدد هائلا من متحدثيها ؛ بل هي اللغة التي يترجم إليها أكبر عدد من الأعمال و بمختلف اللغات.

إن تأثير الترجمة في الثقافة المتلقية يبلغ درجات قصوى ، و ذلك أن بلّض جوانب الثقافة المتلقية قد يصبح لها صدى للثقافة الأصلية بملّاني التلّريف و التشهير على السبيل الصحيح الذي يخرج المضمر إلى الظاهر الجلي.

ولا يتوقف أثر الترجمة في التفاعل الثقافي الأمر الذي تحدث عنها محمد نبيل النحاس الحمصي فيقول :

"...كانت المثاقفة تفاعلا بين الحضارات على مستوى الثقافات. وبما أنه ما من مجتمع إلا

وله ثقافته، مهما كان بدائياً، وأنه بها يدخل في تفاعل ثقافي مع ثقافات أخرى، فتنشأ من هذه العلاقة ماثقة تنحو نحو الانفعال أو الفعل أو التواصل¹

و هذا التعريف يشير إلى التفاعل الثقافي الذي يؤول إلى الماثقة ، بل يفوق أثر الترجمة ذلك في إثراء الثقافة المتلقية بمعارف الآخر وعلومه، و يمتد كذلك إلى تطوير اللغة المتلقية ذاتها ، ومنه تكون اللغة ازدواجية في المهام ما بين الترجمة و تطويرها في تعدد استعمالاتها و يرجع الأمر في ذلك إلى الدراسات الجمة ، التي جمعت كلتاهما في كفة واحدة ، فالأولى تكمل الثانية و العكس صحيح.

فالترجمة ليست نقلاً بسيطاً للنص، أو مرآة عاكسة له، أو استنساخاً محضاً لمضمونه، وإنما هي إعادة إنتاج للنص وتجديده وتحويله وتطويره حسب قدرات المترجم "بحدى عن خيانة المترجم و الإنزياح التام و لا التقيد به إلى درجة إفقاد النص الأصلي رونقه و حسه الأدبي"، لأنها ترتبط بفهم المترجم للنص وتأويله له وتطويره اللغة المتلقية لاستيعاب مفاهيم النص ودلالاته. فالترجمة عملية حوار بين المؤلف الذي أنتج النص الأصلي وبين المترجم الذي يعيد إنتاجه على الرغم من بعد الشقة الزمانية أو المكانية بينهما. والترجمة كذلك عملية حوار بين لغتين بالإضافة إلى كونها حواراً بين ثقافتين. ويؤدي كل حوار فعال إلى تغيير وتبديل وتعديل في مواقف المتحاورين. ولهذا ينتج عن حوار الترجمة بين لغتين، تغيير في مفاهيم اللغة المنقول منها، وتطوير اللغة المنقول إليها، في مفرداتها وتراكيبها ودلالاتها

¹ - محمد نبيل النحاس الحمصي الترجمة و التعريب واقعها و أهدافها و سبل تطويرها ، كلية اللغات و الترجمة ، جامعة الملك سعود. بدون تاريخ

وأساليبها، بالإضافة إلى استيعابها لمفاهيم جديدة. الترجمة وسيلة حاسمة و ضرورية في تعميق علاقات التواصل مع العالم أسره و خصوصا العالم المتقدم ، و في تعمل أيضا علي توسيع دوائر الحوار التي تؤدي إلى امتلاك مفردات العصر و لغاته وهي عملية تحيين للمصطلحات التي تواكب آنية و العصر.

و منها: نرى أن الترجمة تعمل على إثراء كلتا الثقافتين المنقول منها و المنقول إليها. و تجعل النص يخرج من ثقافة و دخول النص المنقول إلى ثقافة أخرى بلغتين مختلفين خدمة للثقافة ، و تهب ترجمة النص الأصلي حلة و حياة جديدة أيضا و ذلك بتواجهه في المحيط الثقافي الجديد ، و هذا ما يجعل من النقل اللغوي قفزة و نقلة و تحول و تلاقح و تتاسل للمفاهيم و الأفكار.

وإذا كنا قد ذكرنا أنفا طبيعة العلاقة الرابطة و التلاحم بين الترجمة و اللغة، فلا تتمظهر هذه العلاقة إلا بفعل فاعل ، ألا و هو "المترجم" الذي يقدم مهام كثيرة لنجاح العملية الترجمية بجميع المقاييس و المعايير التي تقاس بها جودتها ، و لو أنها معايير غير ملموسة بل افتراضية تعكس مدى قبول الترجمة أو رفضها من قبل قارئ العمل الذي ينتظر النتيجة بفارغ الصبر.

و من بين الحالات التي يحي فيها النص:

الأولى: غياب النص الأصلي و هي تعايش النص المترجم في اللغات التي دخل إليها مع إحداثه تفاعلا ، و تلك هي معضلة فقدان الأصل . و خير مثال على ذلك ملحمة جلجامش¹، التي كتبت في الأصل باللغة السومرية القديمة ، لكن بعد بحث العلماء لم يعثروا عن النص الأصل منها إلى يومنا هذا ، بيد أنهم وجدوا النسخة المترجمة إلى اللغة الأكديّة² و إلى بعض اللغات العروبية³ (السامية) القديمة.

الثانية : اندثار كلي للغة الأصلية ، أي اللغة التي كتب بها النص لم تعد باستطاعة المرء الرجوع إليها أو حتى الحصول عليها ، إذ تكون الترجمات السبيل الوحيد الذي يطلع عليه مثال ذلك الفكر السقراطي و الأفلاطوني الذي يحيا إلى يومنا هذا و الفضل راجع إلى الترجمة باللغات الأخرى غير لغته الأصلية الإغريقية القديمة.

الثالثة : معوقات النص الأصلي على الفهم . و هنا عندما يقف ووضوح النص و يصبح مشكلة تصعب حتى على قراء العمل الأصلي تصعب ، و يتعذر عليهم فهم النص على الرغم من أنه كتب بلغتهم الأصلية ، فلا يجد القارئ الترجمة إلا حلا لتسهيل النص ،

¹ -ملحمة جلجامش هي ملحمة سومرية شعرية مكتوبة بخط مسماري على 12 لوحًا طينيا اكتشفت لأول مرة عام 1853 م في موقع أثري اكتشف بالصدفة وعرف فيما بعد أنه كان المكتبة الشخصية للملك الآشوري آشوربانيبال في نينوى في العراق ويحتفظ بالألواح الطينية التي كتبت عليها الملحمة في المتحف البريطاني . الألواح مكتوبة باللغة الأكادية ويحمل في نهايته توقيعاً لشخص اسمه شين نقيي نونيني الذي يتصور البعض أنه كاتب الملحمة التي يعتبرها البعض أقدم قصة كتبها الإنسان.

² -الأكديّة أو اللسان الأكدي (لِسَانُ أَكْدِيْشُمْ) هي لغة عراقية قديمة و هي لغة سامية قديمة، ظهرت في بلاد الرافدين، العراق، إلخ، منذ 3000 سنة قبل الميلاد وانتشرت لتصبح اللغة الرسمية في الهلال الخصيب، وهي تصنف ضمن مجموعة اللغات السامية الشرقية. وتعد من أقرب اللغات القديمة إلى اللغة العربية.

³ -اللهجة العروبية هي لهجة مغربية بالتحديد لهجة العروبية أهالي جهات الشاوية ووردية ودكالة عبدة والغرب شراردة بني سّين وجهة الحوز والجهة الشرقية بالمغرب. العروبية تعني كذلك البادية لسان العرب الذين يطلق عليهم في المغرب اسم العروبية. . نسب اللهجة العروبية : الأفرو آسيوية، السامية، السامية المركزية، السامية المركزية الجنوبية، اللغة العربية، اللغة الهلالية، اللغة الهلالية المغربية (اللهجة العروبية)

و يكون هذا الأخير يتقن اللغة التي نقل إليها النص، و تكون هذه اللمسة مضافة ذات أهمية للنص من خلالها يحتضن النص -و بشدة كبيرة- في الثقافة المتلقية أكثر من الثقافة الأصلية التي أنتج فيها.

و من الأمثلة التي تضرب على ذلك ، السمعة الكبيرة التي ألبستها الترجمة الفرنسية لأعمال الشاعر و الكاتب الأمريكي Edgar Allan POE إدغار آلان بو¹ و السمعة التي لم ينلها أيضا في بلاده ، و الجدل الكبير الذي أثاره في الأدب الغربي حقيقة عمل عليها الشاعر

و الكاتب و المترجم الفرنسي Charles BAUDELAIRE شارل بودليير² الذي ترجم أشعاره إلى الفرنسية ترجمات توجت بالنجاح الباهر إذ احتفى به نقاد الغرب و اعتبر ممثل جوهر الأدب الأمريكي و طبيعة أسلوبه العذب و اللغة السلسة جعلت من القراء الأصل الإنزياح عن ترجمة الثقافة و الانغماس في ثقافة اللغة المترجم إليها.

تعمل الثقافة على بناء الحضارات الراسخة حتى و بعد مرور مئات السنين ، و هذا ما يجعل لكل الأمم صبغتها الثقافية، إذ يجب التنويه إلى القدرة الهائلة للترجمة في تحقيق التفاعل الثقافي المنشود و المراد تحقيقه بالرغم من فقدان النص الأصلي و صعوبة لغته

لعدم إستعمالها وقلة تداولها. و الحضارات المتواجدة منذ القدم هي نتاج جهد إنساني مشترك مبتذل ، ساهمت شعوب كثيرة في تجميعه و منه فإن ، قد الترجمة اضطلعت بدور

¹ -إدغار آلان بو (Edgar Allan Poe): ولد إدغار بو؛ في 19 يناير 1809 - 7 أكتوبر 1849 وهو ناقد أدبي أمريكي مؤلف، وشاعر، ومحرر، ويعتبر جزءا من الحركة الرومانسية الأمريكية. اشتهرت حكاياته بالأسرار وأنها مروعة، كان بو واحداً من أقدم الممارسين الأمريكيين لفن القصة القصيرة، ويعتبر عموماً مخترع نوع خيال التحري. وله الفضل في المساهمة في هذا النوع من الخيال العلمي الناشئ.

² -شارل بودليير Charles Baudelaire 1821-1867 شاعر وناقد فني و مترجم فرنسي. بودليير بدأ كتابة قصائده النثرية عام 1857 عقب نشر ديوانه أزهار الشر، مدفوعاً بالرغبة في شكل شعري يمكنه استيعاب العديد من تناقضات الحياة اليومية في المدن الكبرى حتى يقتنص في شبابه الوجه النسبي الهارب للجمال، وجد بودليير ضالته فيما كتبه الوزيموس بيرتران من بالادات نثرية مستوحاة من ترجمات البالادات الاسكتلندية والألمانية إلى الفرنسية. والبالاد هو النص الذي يشبه الموالم القصصي في العروبة وهو الشكل الذي استوحاه وردزورث وكوليريدج في ثورتهم علي جمود الكلاسيكية.

الوسيط الفاعل المؤثر في التعارف و التعاون بين مختلف الأفراد ، و تلقيح الآخر، لهذا تمكنت الترجمة من معرفة و إدراك طبيعة تفكير الآخر.

2- مأزق الثقافة و أزمة و مخرج الترجمة :

تتميز الترجمة الأدبية عن غيرها من أنواع الترجمة بمنحها المترجم رخصة حرية التصرف التي تنعدم في الترجمة العلمية التي تتطلب ترجمة كل كلمة و كل مصطلح علمي بمعادل دقيق بلا زيادة و لا نقصان لكن هذا الأمر لا يرخص المترجم الأدبي في الإفراط و إلا زاد الأمر عن حده انقلب إلى ضده ، و من المتطلبات أيضا نجد الخلفية الثقافية للمترجم التي لا يمكن الاستغناء عنها ، و هي إحدى المساعدات التي يستدعيها عند الضرورة. و هو ما جعل الترجمة عاملا مهما في حياة الثقافة العربية المعاصرة لما يجوب العالم العربي الآن، و لذلك نجد أن الترجمة تهدف إلى ترسيخ الفكر الجديد و ما يروج من ثقافات الأمم الأخرى ذلك بتسهيل نقله إلى اللغة العربية ، و لا يمكن لأي أحد تجاهله لضرورة هذه الظاهرة الممارسة . و يكمن دور الترجمة في الثقافة العربية المكسب الكبير، و مظاهر التفتح و الثراء اللغوي على الثقافات الأخرى و لا بد من توسيع نطاق و دائرة الترجمة لما فيها من منفعة للبشرية و لا لكبح حركة الترجمة حتى لا تطوق الأشعة الثقافية المركبة لها.

و بالرغم من اختلاف مشارب الأمم اجتماعيا و ثقافيا تبقى عملية التبادل الثقافي ضرورة حتمية لا تستغني عنها الدول ، و بذلك تكون الترجمة العامل المحرك لسيرورة العملية التثاقفية ، إذ نجد بأن المجتمع العربي برمته بمفكريه و مثقفيه و علمائه قد مر بمرحلة

استقبال الآخر و استقطاب أفكاره و لغته و حضارته فهي ثروة علمية ثمينة تتناقل عبر الأجيال و المختلف الحضارات لتعرف على الموروث العلمي . و في فحوى الثقافة و الترجمة بالأصل هما معا فعل ثقافي و هناك علاقة ترابط من حيث الغاية أي للكاتب أسباب و دواعي وجيهة، و بطبيعة الحال تكون لهذه الغاية قيمة. و الجلي بالذكر أنه لا يمكن للمترجم عشوائيا، لكن يكون الاختيار بطريقة رصينة و واعية و عقلانية، و الأمر نفسه يرجح لكاتب الأصل. و منه يتسنى لنا أن نجمع بينهما، و نقول إن كل من الكاتب و المترجم هما وسيط ثقافي ، و يكون تأثير الثقافتين شاسعا لكلتا الأمتين ، و بخصرنا المثاقفة في حيز الترجمة نذكر ثلاثة مجالات :

المثاقفة الأدبية : بمجرد سماعنا مصطلح الأدب يتبادر بذهننا فهم الإنسان إجمالا و طبيعة تعايشه في المجتمع الذي يحي فيه منذ نعومة أظافره ، و طبيعة العلاقة الكونية ، لما تتضمنه هذه العلاقة الاجتماعية. و يصح لنا القول إن الأدب أول عتبة مساعدة لفهم الإنسان بكل شاردة و واردة ؛ إذ يكمن دور الكاتب في مسؤولية الكتابة ، و ليس مجرد إسالة الحبر على الورق ، أما دور المترجم فيكمن في حسن الاختيار، و يكون جوهر العمل بالتخلي بالفكر النقدي و الوصول إلى ترجمة موفقة.

المثاقفة الفكرية : يكون الفكر بمثابة الرقيب و الحسيب على الأدب سواء في حاجتنا في الكتابة أو الدخول إلى ثقافة أخرى باستعمال الترجمة.

المثاقفة العلمية : كانت المثاقفة الأدبية بين مطرقة الغاية و سندان القيمة و المثاقفة الفكرية بالحد الفاصل و المثاقفة العلمية التي تحمل في جعبتها النظريات العلمية المنطقية التي تكون الدرع الذي يحمي القيم و الحريات الإنسانية .

إنه من البديهي ربط الترجمة بالثقافة و ليس هذا فحسب بل يتوجب على المترجم مراعاتها من جميع النواحي و الاختلافات التي تكتسيها و التشعبات التي تختلف باختلاف اللسان و العرق و الجنس و هذا ما نص عليه أيضا ديننا الحنيف فيقول الله تعالى :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" ومن آياته خلق السماوات و الأرض و اختلاف ألسنتكم و ألوانكم"¹

فضرورة الحوار و التواصل موجودة منذ القدم بالرغم من التباين الذي يكون بين اللغات و الثقافات و الحضارات.

و أكد أيضا المنظر Peter NEWMARK بيتر نيومارك عن عنصر الثقافة و مدى أهميتها في الترجمة و كأنها عنصر محرك للعملية الترجمية فقال :

" I define culture as the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression. More specifically, I distinguish 'cultural' from 'universal1 and 'personal1 language " ²

ترجمتنا :

"أعرف الثقافة بأنها أسلوب حياة و مظاهرها الخاصة بمجتمع يستخدم لغة ما وسيلة للتعبير على وجه الخصوص فإنني أميز بين لغة(ثقافية) و (عالمية) و (شخصية)".

¹ - سورة الحجرات ، الآية 13، القرآن الكريم.¹¹

² - A Textbook of translation, Peter Newmark, Prentice-Hall international 66 Wood Lane End, Hemel, 1988, P94.

فتعاريف عدة أطلقت على مصطلح الثقافة و من شتى العلوم كالتعاريف الاصطلاحية و المعجمية أنها كل ما هو فن و أدب و موسيقى .

1-أساليب الترجمة و الثقافة :

لا يختلف اثنان حول تباين الثقافات ، إذ نجد أيضا "فئات ثقافية" و التي تكون في شعب و تغيب عن آخر.

أ.الثقافة المادية: يعود ظهور هذا المصطلح إلى أواخر القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين كما نجده في العلوم الاجتماعية، و نقصد بالدراسة المادية للثقافة :الواقع المادي الملموس ، و العدسة المصورة للحي ، و دراسة الأشياء القديمة لفهم طبيعة ثقافة ما من نقطة البداية عبر مراحل تطورها زمنيا و لنوضح أكثر أي شيء ارتبط به الإنسان أو استعمله في حياته اليومية أو العملية و لتدارك ثقافي أو اجتماعي ، و في الثقافة المادية أهم العناصر التي يعتمد عليها المؤرخون هي المورثات و التراث الشعبي ، و ما يجب التنويه له أن هذه الثقافة هي مادة خصبة يستخدمها المصممون لإضفاء فكرة و مزج بين الأصالة و المعاصرة.

مثال : العباءة الرجالية ، القندورة، وسائل النقل القديمة الكليش Une calèche الحنطور أو ريكشا Un rickshaw، دراجة هوائية لها عجلتين أصلها من الثقافة الآسيوية و نجدها بكثرة في الأحياء المصرية و ما يعرف باللغة العامية ب التكتك، و هي وسائل نقل ذات طبيعة محلية و اليومية الأطباق التراثية...

في نوع هذه الثقافة نخص بالذكر كل ما هو مادي محض على وجه الخصوص الملبس و المأكّل و لو بحثنا عن هذين العنصرين لكل حضارة بثقافتها تكون زاخرة لا تكاد تعد أو تحصى كامتزاج الحضارة الأندلسية و العربية الجزائرية في بعض العادات و التقاليد و في المأكولات و حتى في بعض الكلمات (المسميات) .

ب. في وجود الثقافة المادية يوجد بالتأكيد الثقافة اللامادية : ¹

*الثقافة الاجتماعية: هي نتائج المجتمع نفسه بكل ما يدور حوله من عادات و تقاليد المتوارثة و هي إرث من أبا عن جد، فالثقافة كل جامع لما تملكه الشعوب حسب تشكّلها الاجتماعي و البيئي ، و من خلالها تتجلى أفكارها و رغباتها في نواحي الحياة كلها ، و لكن الثقافة الاجتماعية تستورد من ثقافات أخرى ، و يكون من المستحيل تحويلها و فصلها عن المجتمع الذي تشبع بها ، نظرا لما تحمله كل ثقافة أصيلة من عناصر دخيلة. و مع تنامي روح العولمة الثقافية و التكنولوجيا ، و استحداث وسائل في جميع الميادين ، سعت المجتمعات إلى تشييد ثقافتها الاجتماعية كأساس لصالح المجتمعات ، و رغبة في تركية المستويات الثقافية و تحصيل حالة من الرقي ، تمكن من النهوض و الرسوخ ، لتسمح بعملية التناقل و المثاقفة فيما بينها.

*الثقافة الدينية : هي الثقافة التي تتعامل مع الأديان الإسلام المسيحية و اليهودية و لكن ليس بحكم مشروع تعرف بعض الدول في رقعة جغرافية و شعب واحد بعدة أديان كما هو الحال في الهند البوذية و المسيحية و الإسلام ...

¹ - حبيب فاطمة الزهراء ، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، مذكرة ماجستير ، جامعة وهران.

و قد اقترح Peter NEWMARK بيتر نيومارك استراتيجيات خاصة و كأنها وسائل مساعدة في يد المترجم لترجمة العبارات و المصطلحات التي يصادفها خلال عمله هي :

- (1) Transference النقل
- (2) Cultural equivalent المكافئ الثقافي
- (3) Neutralisation التحييد
- (4) Literal translation الترجمة الحرفية
- (5) Label التسمية
- (6) Naturalisation التجنيس
- (7) Componential analysis التحليل المكونات
- (8) Deletion الحذف
- (9) Couplet الثنائيات
- (10) Accepted standard translation الترجمة القياسية المقبولة
- (11) Paraphrase الشرح المقتضب
- (12) Classifier¹ المصنف

(أمثلة مقترحة)

(1) النقل أو الاقتراض أو الرسم اللفظي و نعني به كتابة حروف اللغة الأصل بحروف

اللغة الهدف مثل Rugby لعبة غربية روكبي.

¹ -Peter NEWMARK From 1 to 12 A Textbook of translation, Prentice-Hall international 66 Wood Lane End, Hemel,1988, P103.

(2) المكافئ الثقافي أو المعادل : وزارة الخارجية / State department الولايات المتحدة الأمريكية / Home office المملكة البريطانية المتحدة . هذه عينة من المصطلحات المتداولة وفق الدول.

(3) التحديد : طريقة تستعمل في ايجاد مكافئ وظيفي و وصفي خدمة للحالة التي يمكن أن تعترض طريق المترجم . كلية المتوسطة Community college - و كلية الطب School of Medicine. ففي حالة ترجمتها ترجمة حرفية يغيب المعنى .

(4) الترجمة الحرفية : سبيل لترجمة العبارات الثقافية الخاصة كانعدامها في اللغة الهدف مثل Passion fruit هي فاكهة استوائية و تنعدم في الثقافة العربية و لكن لها وجود في الثقافة الغربية ، و ترجمتها بالعربية حرفية الفاكهة الحزينة .

(5) التسمية: هي ترجمة مؤقتة أو مشروطة تأتي للشرح و قابلة للتعديل كلمة تلفاز Television و لكن تترجم أيضا إلى الرائي.

(6) التجنيس : و أيضا التطبيع و هو المصطلح الذي يتطبع من ثقافة و يصبح استعماله بديهي على الرغم من أصوله المختلفة فيؤلف المصطلح و يعرف مثل كلمة داعش التي هي اختصار لكلمة الدولة الإسلامية في العراق و الشام Daech يشيع استعماله في المجال الصحفي باستمرار.

(7) تحليل المكونات: يكون تحليل اللفظة بفك تلغيماتها و تبسيطها و شرحها شرحا مفصلا مثل مصطلح Brunch هو فطور يحوي نقانق ما بين فطور الصباح و الغداء ثقافة أوروبية محضة.

(8) الحذف : هو نوع من التقليل من الكلمات الثقافية و بحذفها لا يزول المعنى مثل :
As fast as an arrow أسرع من السهم.

(9) الثنائية : و هي التي تستخدم أسلوبين معا في أن واحد مثل : Pentagon و بجانبها وزارة الدفاع الأمريكية باستخدام الاقتراض و الشرح.

(10) الترجمة القياسية المقبولة : تستعمل في التعبيرات الاصطلاحية و المجازية ، مثل ترجمة بلاد ساحل العاج Cote d'ivoire / تترجم بكوستا ريكا Costa Rica و لم تترجم بالساحل الغني .

(11) الشرح المقتضب : طريقة للترجمة الثقافية من البسيط إلى العريض الشارح Toastخبز محمر .

(12) المصنف و الشارح : وجد للشرح و التوضيح و حتى التعليق مثل جهاز تحريك التروس ترجمتها Gear في السيارة.

هناك أمثلة عدة تختلف باختلاف المجالات و باختلاف الزمان و المكان.

نقطة ترجمة الثقافة مهمة جدا و حساسة تقيد إلى درجة أنها تؤهل المترجم في مرحلة التي تكون فيه الترجمة عائقا يصعب التعامل معه. و أخذ الاهتمام بالمشاكل الثقافية في الترجمة

نصيبه من الدراسات الحديثة كالدراسات اللغوية التي عنت الترجمة .و في لهذا تقول ريتا ليبهالمي عناني: "ينتفع مجال دراسات الترجمة ، باعتباره ذا توجه ثقافي ، بعدد من مجالات البحث الأخرى ، بما في ذلك علم النفس... و الإثنوغرافيا ... و الفلسفة ... دون أن يكون قسما فرعيا لأي منها " ¹

فيكفي أن تكون الترجمة باتجاهات ثقافية مختلفة و متعددة فببعبها عن المجالات العلمية الأخرى إلا و نجد لها رابط و هو دخول هذه المجالات في الميادان الترجمة من دون قصد المجالات كما ذكرت و هي علم النفس و علوم أخرى و الإثنوغرافيا و هو ما يحيلنا إلى الموضوع اللاحق.

4-ترجمة الثقافات والإثنوغرافيا :

ترجمة الثقافات ليس بالأمر المحال و لكن الوصول إليها بالطريقة المنشودة يكون صعبا نوعا ما .

فيقول Theo HERMANS ثيو هيرمانز :

"... مع مسألة الترجمة ، التي مضت بالفعل إلى أبعد من مجرد رؤية مجازية للنقل بين الثقافات واضح بدرجة كافية ... " ²

و يكون التأكيد واضح من طرف المنظر Eugene NIDA يوجين نايدا ، و يشاطره الرأي أيضا أن ترجمة الثقافة أمر بغاية الأهمية فيقول :

¹ - ريتا ليبهالمي ، عقبات ثقافية ، المركز القومي للترجمة ، ، ترجمة محمد عناني ، شارع الجبلية بالأوبرا القاهرة ، الطبعة 1، 2015، ص 19 .
² - Theo HERMANS ثيو هيرمانز ، جوهر الترجمة (عبور الحدود الثقافية) ، ترجمة بيومي قنديل ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، شارع الجبلية بالأوبرا - القاهرة ، الطبعة 1، 2005، ص 310 .

"Languages are basically a part of culture, and words cannot be understood correctly apart from the local cultural phenomena for which they are symbols".¹

ترجمتنا :

"اللغات لها جزء أساسي في الثقافة ، و لا يمكن فهم الكلمات فهما صحيحا إن كانت بمنأى عن الظواهر الثقافية".

و من هذا المنطلق ، و بتحدثنا عن الترجمة و مسألة الثقافة من البديهي أيضا التطرق إلى عنصر الإثنوغرافيا Ethnographie و الوقوف على الثقافة الإثنوغرافية و علاقتها بالترجمة. الإثنوغرافية : علم كسائر العلوم الأخرى الذي استخدمه علماء الأنثروبولوجيا² على أنه السبيل الوحيد للتعرف على الثقافات و الانفتاح نحو الثقافات الأخرى ، و بالتحديد الثقافات البدائية بطبيعة حال الإنسان المحب لكشف الغموض الذي اكتسى الحضارات الفارطة و التعرف عليها من كل النواحي التي تحيط بها و هي الطبيعة الإنسانية لإشباع الغريزة الفضولية و من الأسس التي اعتمدها علم الإثنوغرافيا هي قواعد و أسس علم الأنثروبولوجيا وحيث عمل علماء الأنثروبولوجيا جاهدين على أيجاد علم و منهج يواكب دراستهم حول الثقافة.

Ethnos : أصل الكلمة يوناني بمعنى العرق و الجنس أو الشعب.

Graphie : و تعني الوصف و التصوير .

¹ - Eugene Nida , Linguistics and Ethnology in translation problems, word , 1945, P207.

² -الأنثروبولوجيا : علم الإنسان ، و هو علم يبحث في أصل الجنس البشري و تطوره و أعرافه و عاداته و تقاليده ، ظهر في القرن التاسع عشر بأوروبا و أمريكا.

فنقصد بهذا المصطلح المركب الذي يحمل في معناه مفهوم ثقيل و ليس فقط أنها وصف
و تصوير ثقافات الشعوب.

فتتعدد التعاريف و منها البسيط و المعقد على سبيل المثال :

"وصف شامل لحياة الإنسان أو المظاهر الخارجية للثقافة التي يراها الملاحظ (السائح،
العالم، الأنثروبولوجي) فيسجلها."¹

و مما نادى به عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي Clifford Geertz كليفورد جيرتز
و بصريح العبارة أن :الإثنوغرافيا ≠ ترجمة الثقافات .

حيث يرى أنه لا نستطيع مساواة الإثنوغرافيا بـترجمة الثقافات - ، طالما أن ذلك يعني نقل
ثقافة أجنبية إلى مفاهيم نظيرة ، يقتضي أمر الترجمة وجود وحدات ثقافية يجب نقلها من
الثقافة الأصل إلى الثقافة المستهدفة لكنه يرى أن علم الإثنوغرافيا علم وجد لقراءة ثقافات
الشعوب و المجتمعات الذي يسعى لتحليل و فهمها ليجسد التصوير في نص مكتوب أما
المترجم يركز على قصد الكاتب و إخراج المكونات ثم يترجم .

كما تطرق أيضا Eugene NIDA يوجين نايدا و أثنى على الدور الفعال الذي يؤديه المنهج
الإثنوغرافي ، و ذلك لما يقدمه من مساعدة للمترجم من خلال ما يزوده به من مصادر
إثنوغرافية تعينه على التعرف عن خبايا النصوص و الاطلاع على خباياها بعمق فيقول :

"The ethnologist is best equipped to describe and define the cultural situations
which provide the so-called "meaning" of the word home. "²

¹ - <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

² - Eugene Nida , Linguistics and Ethnology in translation problems, word , 1945, P207.

ترجمتنا:

"لإثنوغرافي أحسن المؤهلات لوصف و التعريف بالظواهر الثقافية التي تتوفر في بالمعنى الأصلي".

فقد يعمل كل من الكاتب و المترجم بجد ، و يحاولان نقل مجهودهما عبر عمليتين متعاونتين هما : الكتابة (الأصل) و الترجمة ، و من وراء هذا توصيل لرسالة ثقافية .يقف المترجم بكل قدراته ليحكم نقلها بالأثر نفسه الذي كانت عليه في الأصل.

و ما نلاحظه هنا التداخل القائم بين الترجمة و الإثنوغرافيا ، و لكن يبقى الفرق واضح بين كلاهما ، أن الإثنوغرافي يفسر الظواهر الثقافية و الإشارات محاولا توضيحها ، بيد أن المترجم لا يفسر، و هذا ليس من مهامه و إنما عليه إعادة نقل ما سبق في الإعداد إلى لغة أخرى .

المبحث الثاني : ترجمة المصطلحات الأدبية و التعريب

1- ترجمة المصطلحات الأدبية:

نلاحظ خلال العقدين الأخيرين استفحال الكتب التي تناولت الترجمة بصفة عامة و الترجمة الأدبية بصفة خاصة و من البديهي فصل المترجم بين الترجمة العامة و هي الترجمة من النوع الذي يحتوي على نصوص عامة وفاضها خال من المصطلحات المتخصصة ، هي الأخرى تعنى بترجمات في ميادين محددة و من الطبية و العلمية و القانونية و الاقتصادية و التقنية... إلخ بمعزل عن الترجمة الأدبية ، حيث أصر Antoine Berman أنطوان بيرمان على إحداث الفرق بين كل من الترجمة المتخصصة و الترجمة الأدبية هي مسألة تجمع بين كل من "الحقل و المادة و الهدف " من خلال موقفه الواضح و الصارم ، فيقول :

" La différence entre ces deux - genre – de traduction est à la fois une différence de champs, d'objet et de visée"¹

ترجمتنا:

"الفرق بين هذين النوعين من الترجمتين هو الفرق بين الحقل و المادة و الهدف" و لكن لكل من الترجمات الثلاث قوانين صارمة و مناهج ينتهجها المترجم للخروج بترجمة صحيحة و موفقة ، و كذلك العناية بالمصطلحات ثم المصطلحات و بما أن دراستنا تعنى بالترجمة الأدبية فنقول أنها تكسر جناح المترجم و هذا ليس بالتقليل من قدرات المترجم ،

¹ -Antoine Berman , Traduction spécialisée et traduction littéraire,Colloque, la traduction littéraire , scientifique et technique, la tilu ,1991,P09.

و لكن يكون مسيرا فيها لا مخيلا. فمثلا السياق اللغوي في أي عمل أدبي يميزه، فالسياق اللغوي الأدبي للنص "أ" ليس كالسياق اللغوي الأدبي للنص "ب". و أما مسألة المصطلح فهي جدا مهمة لأن كل نص له مصطلحات ذات وزن و تأثير.

و المصطلح هو اللفظ الذي يقننه أهل العرف و الاختصاص ، و قد وردت تعريفات جمة للمصطلح نذكر منها تعريف ابن منظور في لسان العرب فقال عنه :

" الصّلاح ضد الفساد ، و الصّلاح : السلم ، و قد اصطلحوا و اصّلموا و تصالحووا و اصّالحو¹ ".
و تعريف المعجم الوسيط : " صلح، صلاحا، وصلاحا، و صلوحا: زال عنه الفساد ،

اصطلاح القوم :زال ما بينهم من خلاف وعلى الأمر تعارفوا عليه واتفقوا... " ²

أما التعاريف الغربية Term و Terme:

"Term may refer to:

"Term, a noun or compound word used in a specific context: meaning

Technical term, part of the specialized vocabulary of a particular field

Scientific terminology, terms used by scientists"³

ترجمتنا :

¹- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت، الطبعة 4 ، 2005 ، مادة ص.ل.ح، م 8، ص267.

²- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الطبعة 2004، مادة ص.ل.ح ، ص5

³-<https://en.wikipedia.org/wiki/Term>

" المصطلح هو لفظة ، أو لفظة معقدة تستعمل في سياق محدد، و معنى مصطلح تقني ، هو جزء من المفردات المخصصة في ميدان للمصطلحات العلمية ،المستخدمة من قبل أهل الاختصاص"

و لقد اتفق العلماء على أن مفهوم "مصطلح" هو دال و مدلول ضف إلى ذلك حملها المعنوي الدال على ظاهرة كاملة و ذلك بحملها في المفهوم و الدلالة ، و يسبح هذا المصطلح في مجال معين لاستخدام محدد.

و في مفهومه الاصطلاحي:

عند ابن عربي هو: "كلمة ترمز إلى حقيقة هي في الواقع واحدة لها عدة وجوه"¹
ففي لغة الاختصاص ، المصطلح حجر الأساس ، و هو وحدة لغوية مساعدة في أي اختصاص علمي كان لحصاد أو تجريب أو إثبات معرفي.

و لهذا الغرض أعاره محمد الديداوي المصطلح أهمية كبيرة و صلاحيته في النظام اللغوي فقال :
"الإصطلاح في اللغة المتخصصة في منتهى الأهمية وتصلح المصطلحات لما يلي :

-تنظيم المعرفة على أساس العلاقات بين المفاهيم

-نقل المعرفة و المهارات و التكنولوجيا

-صياغة و نشر المعلومات العلمية و التقنية

¹ - حامد صادق قنبي، مباحث في علم الدلالة والمصطلح، الاردن، الطبعة 1، ص107، 2005.

-ترجمة النصوص العلمية و التقنية

-استخلاص و إيجاز المعلومات العلمية و التقنية " ¹

حيث أجاز و حدد مجالات و أدوار المصطلح و كان للترجمة حظ من ذلك.

2-مشاكل المصطلح العربي و الأدبي:

يحتاج المصطلح -عموما- و المصطلح الأدبي على وجه -خصوصا- بطبيعتهما إلى

الدراسة المعمقة قبل ترجمتهما . تكثر المصطلحات الحديثة المواكبة للعصر الحالي

و القضايا الحديثة الظهور التي لم يسبق لها وجود مع أسلافنا و أجدادنا في القديم ، التي

يجب التنويه عليها في الأدب مثلا ، اللغة الشكسبيرية أو اللغة الجاحظ هي لغة عالية

المستوى و لكن لم تعد نفس الكتابات المعاصرة تحاكي أساليبها و بلاغتها، و هذا ما أكد

عليه محمد عناني فقال :

"... ما دفعني إلى تناولها هو ما لاحظته في بعض الكتب الحديثة في الأدب و اللغة من

مبالغة في استخدام تعابير و ألفاظ جديدة ، بعضها صحيح الاشتقاق في العربية " و بعضها

معرب ، أي منقول عن اللفظة الأجنبية بعد إضفاء الصورة العربية عليه" ، و بعضها مترجم

إما بدقة و عناية و إما بسرعة و دون ترو" ، و بعضها منحوت " ، و منها ما هو غريب

الوقع على الأذن العربية يوحي بأفكار معقدة بالغة العمق "، و يخيف القارئ غير

¹ محمد الديداوي، الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية ، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة 1، 2002، ص 275.

المتخصص في المجالات الجديدة التي اكتسبها النقد الأدبي إما من الفلسفة ،و إما من دراسات علم الألسنة الحديث(اللغويات) و ماتفرع منها ...¹

تطرق محمد عناني في كتابه إلى المشكلات التي يعاني منها المصطلح الحديث و شتى التغيرات التي تطرأ عليه.

ناهيك عن ترجمة المصطلحات العلمية التي تحتاج إلى قاعدة بيانات Une base de données و التي تكون بمثابة المحرك الأساسي و الوسيلة و الأداة التي يعتمد عليها من الطرف المترجم و التي لا تتغير، فالمصطلح العلمي ثابت لا يتغير ، و لهذا يقول علي القاسمي في هذا الشأن : "... مصطلح علمي واحد للمفهوم الواحد ذي المضمون الواحد في الحقل الواحد"²

في حالة دخول مصطلح آخر يستعمل ، ففي ترجمة المصطلح يجب توخي الحذر في نقله من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف و أن يكون هذا النقل ناقل أيضا للمعنى بسلاسة المعنى و الوضوح التام أضف إلى ذلك الأمانة العلمية التي يتهم بها المترجم و من الأفضل في ترجمة المصطلحات يجب الإعتماد على النظرية الدلالية كذلك الشأن مع المصطلحات الأدبية التي تحتاج إلى نوع من الصقل و التعديل ، و هي العملية التي أسماها محمد عناني "عملية تعديل دلالية متواصلة " Continual refining of terms فيقول :

"التعديل هنا أقرب إلى الصقل منه إلى التشذيب و التهذيب ، فالغاية هي زيادة درجة مطابقة

¹ - محمد عناني ،المصطلحات الأدبية الحديثة ، لونجمان ،الطبعة 3 ، 2003 ، ص5.

² - علي القاسمي علم المصطلح أسسه النظرية و تطبيقاته العلمية ،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت، الطبعة1،2008، ص40

بين المصطلح و المعنى المستخدم فيه ، أو ضمان عدم الخلط بينه و بين غيره مما يمكن أن يؤدي إلى الالتباس أو الغموض " ¹

المقصود من القول المعنى و الإصرار أكثر على المعنى و عدم الدخول في متاهة الالتباس لتقادي أي نوع من الغموض و الاشتراك في المعاني التي تعبر عنها المصطلحات.

و هناك مشكلة أخرى يعاني منها المصطلح و هي التوحيد ، حيث تكمن أسبابها في :

-خالف و تفرد على الواضعين : التفرد باستعمال المصطلح و الواحد لا يتكبد عناء البحث

المصطلح أو الاستعمالات الفارطة له حتى لو وجد له مقابل شائع.

الجهوية : يتعصب العلماء و الباحثين للمصطلح للرقعة التي ينتمون إليها و لو أنه يوجد في

رقعة جغرافية أخرى بمعنى دقيق و واضح .

- التعددية لواضعي المصطلح : شساعة الوطن و العالم العربي، نجد في مجامع العربية

اللغوية و المؤسسات العلمية و المعاهد لكن غياب التعاون و التشاور و التنسيق فيما بينهم

يخلق نوع من التشتت للمصطلح العربي .

-تباين وضع المصطلح : وضع مجامع اللغة العربية و هنالك من يفضل المصطلح التراثي

كمقابل للمصطلح الأجنبي كالمجمع العلمي العراقي ² ، و مجمع اللغة العربية بالقاهرة ³ ،

¹ - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة ، لوندجان، مصر ، الطبعة 3، 2003، ص11
² - مجمع يهتم بدراسة اللغة العربية إضافة إلى اللغات الكردية والسريانية، وقد تم تأسيس المجمع عام 1947 م، ويتميز مجمع بغداد مع مجمع القاهرة بتخصصهما في قضايا المصطلح، وتعريب العلوم، ولهما أكبر رصيد في هذا الميدان. إذ أن مهمته تعريب الكلمات وإيجاد المصطلحات العلمية وترجمة الكتب التي يحتاجها في البحث والدراسة.
³ - تأسس مجمع اللغة العربية في القاهرة في 14 من شعبان عام 1351 هـ الموافق 13 من ديسمبر سنة 1932 م في عهد الملك فؤاد الأول، وبدأ العمل فيه سنة 1934 م، ونص مرسوم إنشائه الصادر سنة 1932 م على أن يتكون المجمع من 20 عضواً من العلماء المعروفين بتبحرهم في اللغة العربية، نصفهم من المصريين، ونصفهم الآخر من العرب والمستشرقين.

و المجمع العلمي العربي بدمشق¹ ، و لكل منهم مبادئ يتعامل بها، و تتغاضى أحيانا الأنظار عن الجهود المتضافرة لهذه المجامع و لكن لغياب المدونة المصطلحية لتقرير المسموح من الممنوع و الرائج عن المهجور، على الرغم من وجود دائما ما هو جديد من مصطلحات لكن تكون الإستفادة منها ضئيلة و نقص الإطلاع و لا تعرف هذه المصطلحات حالة التعميم و الإكتفاء بالحاضر.

- ازدواجية في لغة المصدر : و في هذه الحالة في اللغة العربية تنتج ازدواجية في اللغة المصدر.

مثال: Tube في أمريكا - بالنسبة للمترجم العربي أنبوبة

Valve- في بريطانيا - بالنسبة للمترجم العربي صمام

و هنا يعتمد على المترجم و مدى توجهه اللغوي ، و يكون لدينا مصطلحية لمفهوم واحد.

-ترادف المصطلح في اللغة الأجنبية : و نعني هنا في حالات وجود مرادفات في اللغة الأجنبية فبطبيعة الحال تكون الترجمة في العربية مثلاً مقابلات عديدة للمصطلح الواحد في اللغة العربية.

و لها هناك إقرار بالإجماع و المستحب العمل على توحيد المصطلحات في الوطن العربي .

فمثلاً : Parking

تعاادلها في الجزائر : حظيرة السيارات

¹ -مجمع اللغة العربية بدمشق يعدّ أقدم مجمع للغة العربية في الوطن العربي إذ تأسس في عهد حكومة الملك فيصل سنة 1919 م في سورية للنهوض باللغة العربية . وكان له أثر كبير في تعريب مؤسسات وهيئات الدولة وتعريب التعليم وإنشاء المدارس الأولى في سورية والدول العربية. وهو مجمع أكاديمي يتألف من عشرين عضواً من علماء ومتخصصي اللغة العربية في سورية، يشكلون عدة لجان كلجنة المخطوطات وإحياء التراث، ولجنة المصطلحات، ولجنة اللهجات العربية المعاصرة.

أما في تونس : مأوى السيارات

و نستشهد بقول احمد مطلوب : " ولابد أن يبذل اتحاد المجامع العربية جهدا كبيرا لتوحيد المصطلحات أو تقريبها ليصدر الباحثون و المترجمون عن منهج واحد لاستعمال المصطلحات" ¹

من المطلوب و المستحب توحيد المصطلحات لتسهيل عملية الترجمة ، حيث إن نشاط الترجمة - منذ القرن التاسع عشر - عامل فعال في تعدد المصطلحات ، و غزارتها بل كما أدى أيضا إلى فوضى المصطلح ، و لكل وجهة و كل توجه له ترسانة من المصطلحات المتعامل بها في ترجمة الأعمال ، حيث أفرزت جهودا في نقد وفق ما يراه مناسبا حسب توجهه الفكري.

أشارت سعيدة كحيل بأن إشكالية وضع المصطلحات المناسبة ، و إلى ما يعترض سبيل المترجم في عمليته و نلخص أهمها:

-عدم الإطلاع على التراث اللغوي / و هي إحدى النقاط التي ينادي بها المجمع العلمي العراقي .

-عدم التقيد بمنهجية واضحة لوضع المصطلحات./و هي غياب ضوابط عامة تتحكم في قواعد و علم المصطلح لكل نهج الجارف و لا للقولبة.

¹ - أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، عربي-عربي، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، لبنان ، الطبعة 1، 2001، ص21.

-خلط المترجم العربي بين السياقات المختلفة للفظ الواحد./و هي مسألة جد مهمة و إن كنا قد تعرضنا إليها في السياق الذي يسبق أو يلحق المصطلح و يتغير و يختلف بمجرد بتره من نص و زرعه في نص آخر .

-عدم المكافأة بين الرصيد المعرفي للألفاظ المترجمة و بين الرصيد اللغوي ، و نقصد بهذا عدم وجود ألفاظ عربية كافية تقابل الفيض الهائل من المصطلحات الإختصاصية المتزايدة./ و هذا ليس بتقصير من اللغة العربية لكن حسب التطور و التكنولوجيا و أيضا حسب مكان الظهور و انتقاء المصطلح المناسب له ونحن على علم أن لغة الضاد جد وافرة برصيدها المعرفي و اللغوي .

-تغير المدلول المصطلح بتغير الزمن ، و لهذا يجب على المترجم أن يمتلك ثقافة واسعة للإحاطة بالمصطلح./¹ و هنا على المترجم مواكبة العصر و إلمامه الواسع بالواقع الثقافي حتى لا تقف الثقافة عائقا في وجهه.

3-التعريب :

يقترن مصطلح التعريب في كثير من الأحيان في الأبحاث و الدراسات بالترجمة ، و هذا ليس اعتباطا و لكن لعدم الوقوع في متاهة الخلط بينهما و ذلك فهو المصطلح تشعبت معانيه و استعمالاته فمثلا استعماله في المغرب العربي فهو الهوية العربية من حيث التعلم و التكلم و الانتساب فالطابع العربي الثقافي و الاجتماعي غالب أكثر لذا ما يعرف

¹ - سعيدة عمار كحيل ،دراسات الترجمة ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2001، ص30.

بالتعريب اللفظي أو الاقتراض اللفظي Emprunt ، و هو أسلوب من أساليب الترجمة المباشرة وعلى سبيل المثال نذكر كلمة رومانسي و في الأصل اللغة الأجنبية نجدها Romantique و لكن يمكن في اللغة العربية استعمال عاطفي ، ولكن عندما تتدخل التكنولوجيا و تغزو مصطلحاتها العالم و تفرض وجودها في الاستعمال الآلي و يشح اجتهاد وجود مقابلات لها في بعض الأحيان نجد البعض الآخر مقابلاتها نستدل بكلمة :

- Mobile - موبايل (اقتراض لغوي)-هاتف نقال أو هاتف محمول -ترجمة توضيحية

شارحة، و لغياب مقابله في اللغة العربية وحتى الثقافة .

جذر هاتف يدل على الصوت و يدل على التواصل بين طرفين و اشتق منه اسم هاتف ليرى الضوء هذا المفهوم في الثقافة العربية .

و في التعبير العربي التعريب يفيد أن الكلمة جنست و دخلت إلى كلام العرب و هو ما يأتي من اللغات الأعجمية إلى اللغة العربية و ليس العكس.

و قد تطرق سيبويه في كتابه ، الذي يعد من أوائل الكتب التي تعرضت لظاهرة التعريب في اللغة العربية ، حيث وصفه ثم قسمه تقسيما محكما واضحا ملتزما بالأوزان العربية ،

و نظامها في نطق الكلمات ، لقول في ذلك سيبويه:

"هذا باب ما أعرب من الأعجمية اعلم أن هذا الباب يشتمل على ثلاثة أوجه؛ فوجه منها غيرت حروفه أو حركاته، وألحق بأبنية العرب، ووجه غيرت حروفه ولم يلحق بأبنية كلامهم ووجه لم تغير حروفه، ولم يزل بناؤه، وكان لفظه في العربية كلفظه في الأعجمية، فأما ما

غيرت حروفه أو حركاته، وألحق ببناء العرب؛ فنحو درهم وبهجر وبهجر ألحق بهجرع وجعفر وغير ذلك مما ذكره سيبويه، وأما ما غيرت حروفه ولم يلحق بأبنيتهم فأبريسم وإسماعيل وسراويل والأصل فيهن السين، وفيروز وفاؤه بين الفاء والباء وليس فيه باء وأصل قهرمان بالفارسية كهرمان بالكاف، و أما ما يغير منه شيء فنحو خراسان ، و خرم موضع و الكركم و معناه الزعفران و الكركمان الرزق".¹

و للشرح نوضح التقسيمات المعتمدة فهي كالآتي :

قسم غيره العرب و ألحقوه بأبنيتهم مثل كلمة درهم ألحقوها بهجرع، و قسم غيروه و لم يلحقوه بأبنيتهم مثل كلمة فرند ، و قسم لم يغيروه لكنه ملحق أصلا بأبنيتهم مثل كلمة كركم ملحقة بقمقم ، و قسم بقي على حاله و لم يغيروه و غير ملحق بأبنيتهم مثل كلمة خراسان. من التعريب ما يصاغ و يضع في قوالب و أوزان عربية بغية الاستعمال فيقول محمود الجليلي في هذا الصدد:

" تطور مفهوم المصطلح في هذا العهد قصد به استعمال اللغة العربية في مختلف فروع المعرفة ،كلاما و كتابة و دراسة و تدريسا و ترجمة و تأليفا " ²

فالتعريب هو إيجاد كلمات جديدة تقابل كلمات دخيلة علينا من ثقافة أخرى أو بالأحرى ليس لها وجود من الأصل ، لذا يستعان بالتعريب كمخرج أو حل بديل ، فهو عملية لغوية تساهم

¹ - أبي أسعد السيرافي ،الحسن بن عبد الله بن المرزبان،شرح كتاب سيبويه، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، الطبعة 1، 2008 ، ج5، ص196.
² - محمود الجليلي ، تجارب في التعريب ، الموسم الثقافي الثاني ، منشورات مجمع عمان ، عمان، الطبعة 1، 1984 ، ص 9.

في الإثراء اللغة و تجديدها و خصوصا في الوقت الآني الذي نعيش . و قد عرف المجتمع العربي دخول كلمات و مصطلحات جديدة و معاصرة و اندثار كلمات و مصطلحات أخرى. و التعريب في معناه الاصطلاحي وجد في ثلاثة معاني ، و اختلفت دلالاته. استعمل بمعنى الترجمة و هو نقل فكرة من لغة الى أخرى مما جعل المصطلح يستعمل للفظين مترادفين و من مستعمليه محمد حسن عبد العزيز في كتابه التعريب في القديم و الحديث فيقول الكشكول العاملي:

"و للترجمة في النقل طريقان : أحدهما: طريق يوحنا بن الناعمة ... و الطريق الثاني في التعريب طريق حنين بن إسحاق و الجوهري و غيرهما ، و هو أن يأتي الجملة فيحصل معناها في ذهنه و يعبر عنها في اللغة الأخرى بجملة تطابقه ، سواء تساوت الألفاظ أم خالفتها..."¹

و هذا المعنى كان يخص النقل من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية فقط و لا يقصد به العكس، و بطبيعة الحال يبقى مجال الترجمة أوسع بمفهومها و أعم من التعريب حتى لا يصبح تغريبا ، أي بمعنى الإبعاد .

و معنى التعريب هو أن يصبح اللفظ عربي الهوية بدخوله العالم اللغوي العربي و عكسه التغريب و هو التجريد و الانسلاخ عن عروبتة و ارتداؤه حلة الغريب على المستوى اللغوي.

و يقال عن هذه الظاهرة اللغوية أيضا :

¹ - الكشكول العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، الطبعة 6، ج 3 ، 1983، ص103.

"التغريب يعني غربة اللغة العربية عن لسانها و أهلها ، فاللغة العربية الفصحى تهجر
و تغرب و تبعد عن أهلها، و اللسان يغترب باعتماده لغاتها الأم أجنبية غير اللغة العربية
التي تشكل كياننا الثقافي و عمقنا الإنساني" ¹

¹ - علي أحمد وطفة، التعريب، في مفهوم التعريب و التغريب ، العدد 47 ، ديسمبر 2014، ص79.

المبحث الثالث : تحديات المترجم و خصائص ترجمة النص الأدبي

المعايير هي ما يعرف باللغة الفرنسية Les normes أصبح مصطلح المعايير أكثر ذيوعا في ميدان الترجمة ، و الغرض منه محاولة الوصول إلى إمكانية التحكم في ضوابط الترجمة و الخروج بنتيجة أفضل ، و يمكننا القول بأن المعايير المتحكمة في الترجمة هي معايير للمترجمين و وسيلة للمؤلفين مما يجعلهم في حلقة مفرغة فالجامع بينهم يكون العمل الأدبي سواء كان من الكاتب للنص المصدر أم المترجم النص الهدف .

1-معايير الترجمة الأدبية :

هي معايير قياسية فنية و الترجمة جمالياتها و ليس صارمة كونها خاضعة لتقلبات و تغيرات زمنية و تغيرات حضارية و ثقافية و اجتماعية و هو ما أكدت عليه إنعام بيوض قائلة :

"يعد وضع معايير فنية للترجمة الأدبية أمرا لا يخلو من الطوباوية نظرا إلى أن المعايير الفنية و الجمالية خاضعة لتقلبات الزمن و لاختلاف الحضارات ، فما يعتبر جماليا و فنيا في عرف النقاد في وقت ما ، قد ينظر إليه على أنه سوقي و مبتذل في وقت آخر ، و التصنيف الذي وضعه مؤرخو الأدب من أدب عصر النهضة يبقى نسبيا على طول الخط انطلاقا من هذا الطرح .كما تختلف المعايير الجمالية باختلاف المدارس و المذاهب التي أنتجتها"¹

و من هنا نستنتج أن معايير فنية تختلف من زمن إلى آخر و عليه يستحيل وضعها،

¹ إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول ، دار الفارابي، بيروت ، 2003، ص 50.

حيث شبهتها ب الطوباوية و كأنها اللغة الخشبية ، خصوصا الترجمة الأدبية و هذا لرهافة الحس في النص الأدبي و صعوبة ترجمته و قد ورد في هذا السياق :

" Commençons dans un premier temps par définir ce qui caractérise la littérature .Selon Gyula Iysés-nous simplifions quelque peu sa pensée –il ya littérature quand l’crivain ou le poète voit ou dit quelque chose sur le monde , sur l’homme que personne d’autre auparavant n’a encore vu ou dit .En outre , quand il parle d’une manière et dans un style comme personne auparavant "¹

ترجمتنا :

" لنبدأ بتعريف ما يميز الأدب .حسب غيولا إلياس –سنبسط أفكاره- يكون هناك أدبا عندما يقول الكاتب أو الشاعر أو يرى شيئا عن العالم و عن الإنسان لم يره أو يقله أحد قبله . و عندما يتكلم بطريقة و بأسلوب لم يكتب به أحد من قبل."

المعايير الترجمة عند :

Gideon TOURY 1-1 جدعون توري: قام المنظر التشيكي على تطوير المصطلح

و العمل على السلوك الترجمي ، و القصد من ذلك تقصي حقيقة النتائج و العمليات الترجمية ،و من منظوره أنها تعليمات في يد أداء المترجم ، و لا يمكن النظر إلى الترجمة بمنأى عن الأبعاد الاجتماعية و السوسيوثقافية ، أضف إلى ذلك ما يميزها من معايير ما يترجم في المقام الأول ، فإما التمسك على بالأصل و الحفاظ عليه أو التخلي الكلي عنه و الإتيان بنص جديد السبك.

¹István Szathmári, De l’importance de la traduction littéraire, in Revue d’Etudes Françaises 2010, N°15.

فكلها معايير تحدد الشكل الجديد و النهائي للمنتج أو النص المترجم ، و تحديد العلاقة التي تجمع بين النص الأصلي و النص الهدف وكما ذكرنا سابقا فإن العوامل السوسيوثقافية و الاجتماعية، لها وقعها في معاينة النصوص الأدبية . أن تكون ضمن شفرات الرسالة الموجهة للترجمة و فهم المتلقي أي الجمهور .

تركزت دراساته في الترجمة الوصفية لذا اهتم بالمعايير و القوانين فيقول :

"...The translation of general values ideas shared by a community –as to what is right and wrong , adequate and inadequate into performance instruction appropriate for and applicable to particular situations..."¹

ترجمتنا:

"ترجمة للقيم و الأفكار العامة التي تتشاركها مجموعة بشرية ما حول الخطأ و الصواب ، المناسب و غير المناسب -إلى تعليمات يصح تطبيقها على مواقف معينة..."

و لهذا السبب طبيعة الترجمة قننها ووضعها ضمن معايير محددة.

حيث سعى جاهدا إلى دراسة جميع القواعد الترجمة بكل ما هو لساني و أدبي و اجتماعي و ثقافي و سبكا في كتابه Descriptive Translation Studies – and beyond سنة

1995.

حيث قدم المعايير التي تؤثر في الترجمة ، مقسما إياها إلى ثلاثة أقسام و هي :

¹ - Toury GIDEON, Descriptive Translation Studies and Beyond, John Benjamins ,Amsterdam Philadelphia, 1995, P55.

- *المعايير الأولية Initial Norms : و المغزى منها التوجه نحو معايير النص الأصلي
- و معايير النص الهدف لكن بثقافته ، و بكل ما يحمله من معايير لغوية و أدبية فيبقى بين التمسك بالمصدر أو إنتاج نص متحرر بلا قيود ، حيث يرضي متلقي الثقافة المستهدف و أطلق على هذا النوع من الترجمة بالترجمة المقبولة و الهدف Adequate/acceptable translation تبقى الترجمة بين قابلية الثقافة و استحالة الحصول على الترجمة الملائمة.
- * المعايير المبدئية / Preliminary Norms : ما يختص بعملية الترجمة و سياستها و مباشرتها ، بمعنى إذا ما ترجمت عن الأصل أو كانت ترجمة عن ترجمة ، و التي تدخل حيزها معايير كل من الأصل و الكاتب و اللغة فقط.
- *معايير الاشتغال Operational Norms : يقصد بها المعايير المصفوفاتية Matricial Norms التي تحدد الإطار الزمني و المكاني ، و المعايير النصية Texttypes و اللغوية .
- قانونا الترجمة عند جدعون توري :
- لم يكتف فقط بوضع معايير للفعل الترجمي فقط بل خلص إلى قانونين و الهدف منهم قوانين احتمالية لدراسات الترجمة الوصفية في ظل تحديد المعايير .
- أ. قانون التقييس المتزايد The Law of Growing Standardization : يتم تجاهل النص الأصل في وفرة خيارات النص و اللغة المستهدفة و المساس به ، فتعوض بما يتوفر في لغة النص الهدف و تقع عملية التحريف و التحوير و تفسير قالب الأصل ، مع ذلك تبقى ترجمة مقبولة في الثقافة المستهدفة.

يقول Jeremy Munday جريمي مونداي :

"...In translation, textual relations obtaining in the original are modified, sometimes to the point of being totally ignored , in favour of [more] habitual options offeres by a target repertoire."¹

ترجمتنا :

" يتم تعديل الأصل في الترجمة ، و في بعض الأحيان إلى درجة التخلي بالكامل عن النص لصالح خيارات متعددة مقترحة للنص الهدف "

ب. قانون التداخل : The Law of Interference : و هو القانون الذي مفاده أن النص الهدف يتأثر و بصورة واضحة بالوحدات المعجمية و النحوية للنص الأصلي أضف لذلك الأساليب التعبير و السرد و المحاكاة ، و هي عناصر دخيلة و أجنبية تجتاح النص الهدف. و يقول Jeremy Munday في هذا الصدد :

"Tourey (p. 278) considers tolerance of interference to depend on sociocultural factors and the prestige of the different literary systems: there is greater tolerance when translating from a prestigious language or culture, especially if the target language or culture is 'minor'²"

ترجمتنا:

يعتبر توري (ص278) السماح بالتداخل هو الاعتماد على العوامل الثقافية و الاجتماعية

¹ - Jeremy Munday , intraducing translation studies –theories and applications ,Routledge 270 Madison Ave, New York, 2nd, 2008,P131.

² P131 نفس المرجع-

و المكانة الفريدة لمختلف الأساليب الأدبية ، و يزداد السماح بالتداخل حين تتم الترجمة من لغة أو ثقافة أكثر قوة إلى لغة أو ثقافة اللغة الهدف الأقل قوة."

هو القانون الذي يأخذ بعين الاعتبار الحاجة الملحة للوضوح و التخلي عن الغموض في النص الهدف و أيضا آثار النموذج.

و مما تطرق له أيضا التحولات الترجمية Translation Shifts: في اعتقاد توري أنه أمر مهم و لا يمكن الاستغناء عنه و ذلك لضرورته ، و هذه التحولات إما إلزامية أو غير إلزامية كما أنها تتدخل وتتحكم فيها و أنها من مبادئ الترجمة Universals of translation و ما نوه إليه أيضا هو استدعاء طرف ثالث ليقوم بالمقارنة.

و مبادئ الترجمة التي وضعها توري هي الخصائص و المميزات التي تصف اللغة المترجمة و النصوص بمعزل عن اللغة الأصل و الهدف ، و يكمن دور هذه المبادئ في التركيز و التحليل على الطرق المتعامل بها و الكم الهائل من البيانات في الترجمة و نخص بالذكر المدونات Corpus المعتمدة في الدراسات الترجمية.

*كما لا يفوتنا الإشارة إلى أن التحولات الترجمية عند Catford كاتفورد التي قسمها لقسمين:
أ. تحول المستويات : عندما يعبر عن لفظ ما بخاصية نحوية في اللغة أ و في الانتقال الذي يعبر عليه بمستوى آخر، و نأخذ في الحسبان بمستوى أرفع أو أقل في اللغة ب.

ب. تحول الفئات : و هو تحول يطرأ على مستوى البنية و الصنف و الوحدة داخل البنية اللغوية بذاتها ، و هو نوع من التذبذب في اللغة نفسها قبل الخروج بلغة أخرى.

قد اصطلح التحولات الترجمة لوصف الخروج عن التقابل الصوري (بالنسبة Catford لكانتفورد أي فئة أو كلمة أو وحدة أو عنصر لغوي للنص الهدف عمل على النسيج البنائي لهذا النص) أثناء عملية الترجمة من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف.

كلها إضافات جديدة عمل توري عليها ، تضاف في قاموس الترجمة و نظرياتها التي يستخدمها المترجم لتقييم أصيل و عقلائي للترجمة إذ يقول حميد العواضي عن لسان ثيو هرمانس :

"جعل من مفهوم المعايير دعامة مركزية في برنامجه الوصفي لدراسة الترجمة . و يرى توري المعايير بمثابة تعليمات أداء المترجمين"¹.

و لم يكن جدعون توري الوحيد في ساحة دراسات معايير بل نجد الترجمة أيضا:

2-2 معايير الترجمة عند Androu Chesterman أندرو شسترمان :

و بالنسبة لـ شسترمان معايير الترجمة قسمت إلى قسمين :

أ.معايير المنتج أو التوقع : في معايير الترجمة يضع نصب عينيه التفاعل بين المترجمين

¹ التعريب، المركز العربي للتعريب و الترجمة و التأليف و النشر ، العدد 51 ، دمشق ، 2016، ص 171.

و الجمهور المتلقي و إن كانت الترجمة قد وفّت بالغرض في نتيجة تلقيها ، و لبت حاجة القارئ في إيصال الرسالة و نفس وقع الأصل و احترامها للأبعاد الايديولوجية و الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية.¹

فيقال :

Product or expectancy norms are established by the expectations of readers of translation concerning what a translation should be like .²

□ رجمتنا :

"معايير المنتج أو توقعات القراء تقوم هذه المعايير على توقعات القراء للترجمة ، بتقييم الترجمة "

هي المعايير التي تحدد مدى تقبل الجمهور للترجمة حتى تكون ترجمة أمينة و مقبولة و سبق أن ميزت المترجمة الألمانية Christiane Nord كريسطن □ ورد حيث ميزت بين الترجمة و أنواع أخرى من إعادة الكتابة.

" After extensive research, the conclusion has been made that Nord's model of text analysis in translation, including also many implications to TQA (translation quality assessment), is a holistic one since it, in many ways, overlaps with other approaches included in the research ..."³

¹- Jeremy Munday , introducing translation studies –theories and applications ,Routledge 270 Madison Ave, New York , 2nd, 2008,P117

² P117.فس المرجع-

³- Christiane Nord , Text analysis in translation : Theory , methodology and diadactic application of model for translation –oriented text analysis .Amsterdam Rodopi, 1988, P 8.

ترجمتنا :

" بعد بحث معمق تم التوصل إلى أن أنواع النصوص المحللة في الترجمة تخلص أيضا إلى العديد من معايير تقييم جودة الترجمة ، و كذا الشمولية في طرق عدة بمقاربات درجة في البحث ... "

ب. معايير مهنية Professional Norms: و هي بدورها تنبثق منها ثلاثة معايير هي: المعيار الأخلاقي The Accountability Norm المحدد للمهنة النبيلة التي تحكم المترجمين و النشاط في العمل الترجمي ، و كل من هو معني بالعلاقات المهنية الجامعة بين الأفراد التي لها دخل في ذلك كل من الكاتب و القارئ و المترجم .

و معيار الاتصال The Communication Norm لتحقيق التواصل بين المترجم و الأطراف المتداخلة لإحداث توازن متوافق يضبط العلاقات فيما بينها.

و المعيار الثالث هو المعيار اللغوي اللساني The Linguistic Norm و هو المعيار الذي تستعمل بطاقاته في العمل النهائي للترجمة أي أثناء عملية صياغة الترجمة في اللغة الهدف و هي العملية النهائية.¹

3-1 معايير الترجمة عند منى بكر :

مما ركزت عليه منى بكر في دراستها أسلوب المترجم الأدبي و حسب وجهة نظرها أن

¹ Jeremy Munday , introducing translation studies –theories and applications ,Routledge 270 Madison Ave, New York , 2nd, 2008,P117.-118

المترجم يختلف بأسلوبه عن كاتب النص الأصلي ، ويعني ذلك أن النصوص تختلف و لكل نص أسلوبه ، و هذا ما يعيدنا أيضا إلى نظرية أنواع النصوص لكتارينا رايس التي ذكرناها سابقا و لهذا نستحضر هذا القول:

"She Ros Schwartz said that when someone complained to a wellknown Czech author that he had changed his style , his reply was , “No , I’ve changed my translator.”¹

ترجمتنا :

"قالت روس شفرتز سأل أحدهم كاتبا تشيكيا معروفا عن سبب تغيير لأسلوبه في الكتابة فرد قائلا إنه غير مترجمه"

و من هذا المبدأ خطت لمنهجية و حددت مجموعة من المعايير التي يركز عليها المترجم أثناء القيام بمهامه الترجمة ، و قد اعتمدت بنسبة كبيرة على معالجة مشاكل الترجمة من خلال العمل على مدونة نصوص مترجمة إلى اللغة الإنجليزية بمركز دراسات الترجمة بمانشستر –المملكة البريطانية المتحدة. و بإحداث هذه المقاربة و المقارنة بينها خلصت إلى مميزات نصية ، تكون من خيارات المترجم و بوجود هذه التباينات النصية من الضروري للمترجم الانزياح نحو استراتيجيات تتوافق مع طبيعة النص الذي يود ترجمته.

2-استحالة الترجمة الأدبية و قابليتها:

¹ Mona Baker, Towards a Methodology for investigating the style of a Literary Translator, in Target, Amsterdam, John Benjamins, vol. 12, no 2, 2000, p. 242.

تحكم الترجمة الأدبية اللغة بوصفها رؤية للعالم من جهة، وحضارة هذه اللغة باعتبارها مهدا لها من جهة أخرى، فضلا على أن الترجمة الأدبية هي الأمانة للمعنى أكثر مما هي أمانة على اللفظ. ومن الإشكالات التي أفرزتها الترجمة الأدبية والتي تتصل بجوهر نظرية الترجمة، مفهوم التناظر أو التعادل بين النص المترجم الذي صيغ بلغة الهدف، وبين أصله في لغة المصدر. فالتناظر مفهوم إشكالي خلافي، ينطوي على إشكالية كبيرة ومعقدة لا تتصل بالمضمون فحسب، بل بالجانب الأسلوبي والجمالي أيضا.

إن اختلاف التوجهات النظرية في الفعل الترجمي نتج عنه اختلاف مفهوم الدقيق في تحديد الأمانة التي على المترجم أن يتوخى عواقب الانزياح عنها التي هي بؤرة العمل الترجمي.

ثمة ظروف تحيط بالنص و المترجم تفرض نفسها ، وهي التي تثير دربه و تملي عليه انتهاج أسلوب معين يدفعه إلى التقيد به ، فمثل هذه الظروف تجعل من المترجم لا يتمتع بالحرية التامة و إنما يكون مقيدا إما بفعل الثقافة أو غياب مكافئ المصطلح أو إيجاد المقابل الأنسب أملا هذا الأخير أن تكون ترجمته مرموقة بين متلقيها في ظل الأمانة ، و لذا علينا أيضا أن نذكر أن لا تتحقق الأمانة إلا بمدى الكفاءة و الاحترافية و لو بشكل نسبي . كثر النقاش حول استحالة ترجمة و إمكانيتها هذا المفهوم أو ذاك ، و عدم إمكانية نقل جميع ما تحمله المفردة من معان إلى لغة أخرى. فلهذا نجد أن قضية عدم قابلية الترجمة Intraduisible مصنفة إلى ثلاثة مستويات :

أ. الفلسفية : التيار الذي نكر استحالة التواصل بين البشر و عدم نقل أفكار الفرد إلى الطرف الآخر ، وظهرت النظرية التي توافقها الرأي ، عرفت بالنظرية الوحدانية اللغوية *linguistique Sopolisme*¹ و من روادها Humboldt² هامبولت الذي يقر بأن أوضح الكلام و أكثره واقعية لا يستطيع أن يثير أفكار و أحاسيس التي يسعى الفرد جاهدا للتعبير عنها .

أما من الناحية اللغوية : فتباين اللغات فيما بينها واضح ليس فقط من حيث المفردات و معانيها؛ بل أيضا يشمل كذلك علاقة هذه المفردات فيما بينها، وأن العناصر اللغوية عالمية تشترك بين جميع اللغات فالسلسلة التركيبية للجملة تتألف من خمسة عناصر تنتمي إلى خمسة فئات عامة تحدد العلاقة بينها حيث نجدها في أي لغة .

و الفئات الخمسة هي كالتالي حددها Georges MOUNIN جورج مونان .

Monème dépendant : هي كلمات غير مستقلة تحتاج إلى عنصر آخر يوضح وظيفتها.

Monème autonome : هي كلمات مستقلة ليست بحاجة لما يوضح وظيفتها.

Monème fonctionnel : هي كلمات وظيفية كأحرف الربط مثلا.

¹الذاتوية أو الإيمان بالذات) بالإنجليزية (Solipsism: اشتق الاسم من الكلمة اللاتينية solus بمعنى "منفرد" و ipse بمعنى "ذات" وهي فكرة فلسفية تقول بأنه لا وجود لشيء غير الذات أو غير الأنا أو لا وجود حقيقي إلا لعقل الفرد وهي موقف معرفي يقول بأن المعرفة المتعلقة بأي شيء خارج عقل الإنسان غير مؤكدة، وأنه وفق هذه الرؤية المعرفية لا يمكن معرفة العالم الخارجي والعقول الأخرى، بل إنها قد لا توجد البتة خارج عقل الإنسان، وكنظرة ميتافيزيقية تنجح الذاتية إلى القول بأن العالم الخارجي والعقول الأخرى غير موجودة، وبهذا يكون هذا الموقف المعرفي بادعائه نفسه غير قابلاً للنقض كما أنه غير قابل للثبات في نفس الوقت.

²فريدريك فلهيلم فون هوبولت) بالألمانية (Wilhelm von Humboldt: ولد في 22 جوان 1767 وتوفي في 8 أبريل 1835. هو موظف حكومي، دبلوماسي، فيلسوف، مؤسس جامعة هامبولت ببرلين، يذكر غالبا على أنه لغوي، كانت له إضافات هامة في حقل فلسفة اللغة ومسألة التعليم من ناحية نظرية وعملية.

Monème prédicatif: هي الأفعال مهمة بطريقة موضعها المركزي و المحوري و بها نرنو نحو المعنى الابتدائي.

Modificateur : الصفات.¹

حيث يقول أيضا:

"Que toutes les langues humaines, sur ce point, recourent aux mêmes types de procédés, et constituent par là une même famille technologique d'outils de communication, ceci est un fait qui limite les difficultés ou les impossibilités de la traduction..."²

ترجمتنا :

"كل اللغات البشرية تشترك في هذه النقطة و ترجع إلى نفس طرق و أساليب لتشكيل نفس العائلة في الأدوات التكنولوجية للتواصل و الربط، و هذا الحدث يحد من صعوبات و مستحيلات الترجمة..."

ما نفهمه من هذا القول هو أن كل هذه أدوات مساعدة لاتعيق عمل المترجم لكن ما يمكننا قوله إن الأمر مختلف إذا ما تعلق بالتركيب لا سيما أن ما يميز لغة عن أخرى ليس المفردات التي نستخدمها للتعبير بل طريقة التحليل للفعل كما هي الحال في العربية و الفرنسية و الإنجليزية.

حيث إن علي يوسف نور الدين الذي أرجع هذه النقطة إلى سبب من أسباب الافتقاد إلى الأمانة و الدقة في كثير من الترجمات و هي ناتجة عن فوضى ترجمة المصطلح قائلاً:

¹ - Mounin, Georges, Les Problèmes Théoriques de la Traduction, Gallimard Editions, Paris, 1963, p262 .

² - نفس المرجع ص 259

"و ليس أصدق على "عدم الدقة" في الترجمة، من هذه الفوضى في الترجمة المصطلح،

و خصوصا النقدي منه حيث نجد المصطلح الأجنبي الواحد، أكثر من مقابل في العربية

مما أريك الدارسين -ممن لا يتقنون لغة الأصل-¹¹

أما على الصعيد الثقافي فالإنسان بطبيعته البيولوجية و الايديولوجية يدخل في تبادل الآراء

فهو حاجة بشرية فطرية ، فنلاحظ أن هناك عناصر عالمية تشترك فيها لغات العالم بأسره

فنجد أن الثقافات تشترك -هي الأخرى- في نقاط ، منها : العناصر الفلكية ، فكوكب

الأرض هو الجامع للشعوب في المجرة ذاتها.

فلا يمكن نفي إمكانية الترجمة من لغة إلى أخرى ، و خير دليل على ذلك هو أن عملية

الترجمة جارية منذ آلاف السنين ، لكن قد لا يكون من السهل نقل بعض أنواع النصوص

من لغة إلى أخرى و يتعثر المترجم فيها لا يعني عدم قابلية الترجمة.

نجد بعض الصعوبات مثلا في الشعر على الرغم من أن هناك من ينفي و بشدة. ترجمة

بيت شعري أمثال رومان جاكسون ، الذي يرى غياب الصورة الشعرية و الافتقاد لطبيعة

الأجواء اللسانية، و الثقافية، و الحضارية التي تتلف في الترجمة أضف إلى ذلك رنينها

الموسيقي و مزاياها العروضية البلاغية مشبها إياها "بالنثر المحايد التافه".

و كان الجاحظ واضحا في إنكار قابلية الشعر للترجمة في كتابه الحيوان .

¹ - مجلة المترجم العدد 04 يناير - جوان 2002 دار الغرب للنشر و التوزيع، ص26.

كما تعرض محمد عناني للترجمة الأدبية ، مخصصا قسطا كبيرا منها لترجمة الشعر

و صعوبة إحداث معادلة و ليس استحالة قائلا:

"فإن مترجم الشعر يحاول أو نحن نتوقع منه أن يحاول إيجاد الإيقاع الذي ينقل معنى الإيقاع في اللغة المنقول منها. أي أنه لن يأتي بالقوالب الصوتية نفسها و التي ترتبط - كما سبق أن ذكرت - بالكلمات الأصلية، و لكنه مثلما يحل كلمات عربية محل الكلمات الأجنبية سوف يحل الإيقاع الأجنبي. و مثلما يجد من الصعب عليه أن يأتي بكلمة تترادف ترادفا كاملا مع الكلمة الأصلية ، سيتعذر عليه إيجاد الإيقاع الذي يعادل تماما الإيقاع الأصلي. فلكل لغة إيقاعها ، و لكل إيقاع أصوله و تنويعاته."¹

وليس على المترجم التمسك بدرجة اليأس و لكن يجد و يجتهد ، و يثابر فهناك أشعارا قد ترجمت بجدارة حتى و إن كانت مجرد محاولات ، لقراءة الشعر مثل : الإلياذة لهوميروس، و الأوديسا، و روائع شكسبير ،و غوته . و ترى إنعام بيوض أن الأدب الروائي أقل تضررا من الشعر و بمقدورنا ترجمته فتقول :

" أن مهمة المترجم الأدبي تتمثل فقط في نقل قصيدة أو رواية من لغة إلى أخرى ... فالشعر يمكن ترجمته إذا كان المترجم من الشاعرية و رهافة الحس بحيث يستطيع أن يلج

¹ - محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان، 1997 ، ص 96.

عوامل الحميمة ، و أن يكون متمكنا من اللغتين ... و ينقلها بأمانة لا تفوق عبقرية الشاعر
و لا تخذلها.¹

أما استحالة الترجمة بالنسبة لها فقد حصرتها في ثلاثة محاور .

أ-المحور التركيبي

ب-المحور الأسلوبي

ج-المحور الثقافي

أما تعذر الترجمة بالنسبة ل كاتفورد Catford فقد حصرها في نوعين و هما :

اللساني Linguistique و الثقافي Culturelle

أ. اللساني: تكون الترجمة في هذا النوع عند استحالة إيجاد تعويض للعنصرين المعجمي أو
التركيبي فهذا يشكل غموضا في بعض ما تطرحه السمات الأسلوبية الخاصة بكل لغة و لا
تعد آخر مشكلة ؛ بل نجد أيضا معضلة الجمل الطويلة و القصيرة التتابع و الجمل
المعطوفة ، و سمتها الوظيفية فهي ليست تنويعات اعتباطية و جدت للتميق ؛ بل يجب
على المترجم التركيز عليها و أخذها بعين الاعتبار، متوخيا الحذر في ترجمتها تبين معناها
و التعرض لشرحها بصورة هامشية ، و عدم إهمالها.

ب.الثقافي : يكون الاختلاف الثقافي و الحضاري بين اللغتين محدثا الشرح في الترجمة

¹ - إنعام بيوض ،الترجمة الأدبية -مشاكل و حلول ، دار الفارابي ،بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2003 ص54.

فتقول Bassent Susan:

"On the linguistic level, untranslatability occurs when there is no lexical or syntactical substitute in the TL for an SL item ... whereas cultural untranslatability is due to the absence in the TL culture of a relevant situational feature for the SL text.¹"

ترجمتنا :

"يبرز تعذر الترجمة اللساني عندما تنعدم إمكانية تعويض عنصر معجمي أو تراكيب في اللغة المتن بآخر اللغة المستهدفة ، بيد أن تعذر الترجمة الثقافي يبرز عندما تكون إحدى الوضعيات المتميزة و الهامة من الناحية الوظيفية لنص اللغة المتن غريبة تماما عن الثقافة التي تعتبر اللغة المستهدفة جزءا منها."

تتعلق مسألة قابلية أو عدم قابلية الترجمة من فكرة مفادها أن لكل فرد طريقته في التعبير عن نفسه طبقا و تبعا لثقافته و حضارته التي ينتمي إليها ، معبرا بألفاظ مختلفة، و له أن يتقن باللسان العربي أو الأجنبي. بيد أن هذه ليست قاعدة عامة و شاملة ؛ بل هناك استثناءات و حالات خاصة لا نجعل منها عقبة تقف في وجه المترجم و تعيق مسار عمله. تكمن أهمية الترجمة في تعاملها المكثف مع اللغات و مع الضمني ، و ليست اللغات مجرد ناقل للمعنى ؛ بل ينبغي على المتلقي و المستمع و القارئ و إذا كان محررا أو مشافها

¹ - Bassent Susan ,Translation studies, Routledge, london and new York, 3 rd edition, 2002, p39.

و على المترجم بوجه الخصوص القيام وبذل مجهود في البداية يمكنه من استيعاب لغته ،
و الحاق في اللغات الأخرى ؛ و ذلك لإحداث تفاعل ثقافي في زمن العولمة حتى لا تكون
اللغات عائقا تقف في وجه المتطلع إلى ثقافة أو فكر أو مفهوم أو باحث في دراسة جادة في
جميع الميادين . فعملية الفهم عملية بديهية فطرية لدى كل الكائنات البشرية بحكم العادة
و بحكمة الله سبحانه و تعالى، فما ينطبق على أحادي اللغة ينطبق على فهم اللغات
الأجنبية فيكمن الاختلاف في الألسنة و إعادة التعبير .

و لكي لا نبالغ ، فإن الترجمة شكلت بصورة مباشرة أو غير مباشرة جزءا من شخصيتنا
و ثقافتنا و فيما يخص اللغات فإنه من المعروف أن علماء العصر يكتبون بلغاتهم القومية،
مما يجعل أمر متابعة الأبحاث العلمية صعبا على من لم يتزود بمعارف شتى باللغات
الأجنبية حيث تسهل عليه أمر متابعة هذه الأبحاث العلمية في مصادرها الأصلية. و ما
يبدو من حقيقة انقسام العالم إلى معسكرات يتعذر التفاهم بينها ، هو ما يعكس إمكان التفاهم
فيما بينها ، بتخطي حواجز اللغة التي تفصل مجتمعا عن مجتمع آخر .

فاللغة المشتركة بين القوم ليست مظهرا للوحدة فقط ؛ بل هي أداة الحياة أيضا، و لكنها
تصبح غير كافية حينما يتطلب الأمر الاتصال بالأقوام الأخرى ذات اللغات المغايرة. أما في
مجال العلم فقد أصبح المشتغل به يضيع مجهودا عظيما في محاولة إتقان عدد من اللغات
الأجنبية و إلا فاته الاطلاع على أعمال علمية قيمة ، و لا ينتظر أن يراها إلا بعد مدة
حينما تترجم ،أو تلخص بلغته يمكن أن تقوته تفاصيل مهمة.

فالترجمة مهمة إلى حد بعيد ، و فيها تتدخل براعة المترجم و ما تتعلق بمدى إتقانه للغة التي ينقل إليها و معرفته الموضوع الاختصاصي ، و الثقافة العامة التي يتمتع بها ضمن كفاءات الترجمة و محاولته العمل على تحقيق موازنة الثقافة التي ضمنها المؤلف.

و نرى أن الكاتب له وحدته الثقافية و بحياتها الخاصة في فترة تأليف منتجه الأدبي، و أن المترجم وحدة ثقافية أخرى لها حياتها الخاصة في فترة القيام بمهامه. و تطابق هاتين الوحدتين تطابقا عاما أمر نادر جدا. لكن هذا راجع إلى اختلاف الوحدتين الثقافتين الكبيرتين المعبرتين عن الأمتين اللتين ينتمي إليها المترجم و المؤلف.

و ذلك لا يعني انعدام الجسور بين الأمتين من ناحية و المترجم و مؤلفه من ناحية أخرى : فالمترجم رجل مثقف و متشبع بثقافة الأمة التي يترجم من لغتها- ثقافة الأصلية- و هو متعاطف في كثير أو قليل مع المؤلف الذي يترجم له و مع الأثر الذي يترجمه ، و النتيجة المتحصل عليها هي جسر قائم بين الثقافتين مع مراعاة كلاهما للآخر حين تتشابك العلاقات الإنسانية بين الأمم.

فالمؤلف منتج لثقافة جديدة و معرفة معاصرة، و المترجم يعيد إنتاج هذه الثقافة و المعرفة بلغة مغايرة تتطلب إعادة صياغة الرؤى و الأفكار؛ لتكون صالحة للتداول بلغة ثانية و القدرة على إعادة إنتاج هذه الثقافة و تعريفها بصبغة أصيلة.

و نتذكر وحدة الفكر الإنساني الذي لا يمكن العيش على هامشه بوصفه شيئاً قيماً يحي بوجود هذه العلاقات و الثقافات و توافد الحضارات التي تقوم بإثرائها يوم بعد يوم و تكتسب هذه المزايا من قبل المترجم و المؤلف معا حسب طبيعة النصوص المؤلفة و المترجمة.

حيث إن المترجم وسيط لغوي ثقافي و اكتسابه للثقافة يأتي عن طريق الفطرة و الممارسة و هذا حسب طبيعة شغله ، و هو لا يعمل في الفراغ ولكنه يعيش ضمن جماعة يعرف مسبقا أن الجمهور الذي يترجم له سيحكم على الترجمة، وعلى الصورة الأدبية، والجمالية وحتى الأخلاقية للثقافة التي جاء منها النص المترجم.

فيقول عبد الحميد مرزوق:

" لأن المترجم في حقيقة الأمر حقيقة، وصل بين عاملين أو شعبين مختلفين في اللسان و العادات و التقاليد " ¹

كما نقصد أيضا بثقافة المترجم إمامه العام و الشامل بالنواحي المعرفية الإنسانية في الفلسفة ، و التاريخ ، و علم النفس ، و الاجتماع ، و تداركه المعرفي لتاريخ الحضارات المختلفة مهما كان عمق هذه العلوم و اتساعها.

3- ترجمة مثلى - الترجمة الإبداعية :

¹ - عبد الحميد مرزوق ، الترجمة و الثقافة بين النظرية و التطبيق ، .د علي سامي مصطفى و آخرون دار الكتاب الحديث، 1430 هـ/2009 م ص 555.

إن الترجمة الأدبية من أصعب أنواع الترجمات لأنها تعتمد -و بصورة كبيرة- على التذوق من الخيال المبدع "المترجم" و تكون صورة المادة الإبداعية "الترجمة" غير حرفية مقترنة بمفهوم الأمانة و عدم الانزياح عن النص الأصلي.

فالدافع الإبداعي يكون بالدرجة الأولى عند المؤلف ليتحدى به المترجم في ثقافة المستهلك باعتباره عملاً إبداعياً باللغة الثانية. فلا شك أن يكون المؤلف مبدعاً يقابله مترجم مبدع فمن الممكن أن تكون القدرات الإبداعية متقاربة بينهما ، و ذلك لشغف كل منهما بعمله و إصراره على النجاح يقول :

وايزبيرغ : " أن الدماغ "المبدع العظيم" في كل منه دماغ أي شخص آخر. غير أنه يخطئ إذ يقول إن جميع الأدمغة المختلفة قد خلقت متساوية.و مع أن الأدمغة المختلفة قد تبدو متشابهة ، إلا أنها تقوم بوظيفتها بأسلوب مختلف على نحو ما." ¹

إذا كنا قد تحدثنا عن مواصفات المؤلف و مواصفات المترجم الكفاء ، فما نحن بصدد الحديث عن الترجمة المنتوج الترجمي ، و كيفية استمتاع المتلقي بنص محكم الصياغة و مستوفي الشروط و المعايير و الضوابط التي تتحكم في ترجمة صحيحة و موفقة تتوفر في ترجمة أي نص أدبي ، يتحسس المتلقي من خلالها شخصية المؤلف الأصلي و أسلوبه و يستمتع بالترجمة في لغته الأصل عن طريق المترجم.

¹ - كارل ه. بفنغر و فاليري ر. شوبيك ، مناهل الإبداع، تعريب مها حسن بحويح ، مكتبة العبيكات 1424 هـ/2003م ، الطبعة العربية الأولى، ص 442.

نقصد بترجمة أدبية إبداعية أي ترجمة تحمل في مخزونها طاقات رائعة و مزايا فنية تميز هذا العمل الأدبي عن باقي الأعمال الأخرى ، غير قابل للتكرار و خروجه عن العادة حيث يتوازى مع النص الأصلي و يكون الأصل -في حد ذاته- مليئاً بالإبداعية متميزاً من الناحية الفنية مع ذلك توجه أصابع الاتهام صوب تجربة المترجم و كفاءته و مراعاة في مرحلة تقييم الترجمة دون تقييم نوعية العمل المترجم عنه.

فأسس تقييم الترجمة في الحقل النظري حتى تسمى بترجمة مثلى أو بالأحرى موفقة و وقوفها على خط و تيرة الإبداع يجب أن تتضمن مايلي :

-الإتيان بالمعنى الدلالي و الإيحاءات كما وجدت في النص الأصلي .

-أن تحدث في القارئ المتلقي التأثير نفسه الذي وقع لقارئ العمل الأصلي.

و إذا تقيد المترجم الأدبي بهذه الخصائص يمكن له الحصول على ترجمة جيدة ، كما يمكن أن تقيم من قبل الآخرين بأنها مقبولة أو ممتازة أو مجرد أنها صالحة .

الوصول إلى ترجمة مثلى ليس صعبا .

الفصل التطبيقي

الفصل الرابع

الفصل التطبيقي :

المبحث الأول : تقديم المدونة

1-تعريف الكاتب:

و لد ياسمينه خضرة في العاشر من جانفي سنة 1955 بقنادسة (التي تبعد بحوالي 30 كيلومتر من بشار) من والد يشتغل ممرضا، و أم بدوية. و تنتمي عائلة مولسهول إلى قبيلة دوي منيا و هي " ملة من شعراء الكلام الجامع، و الفرسان المهرة...الذين يتعاطون الحرف و السيف"¹

التحق والده بصفوف جيش التحرير الوطني سنة 1956 بالقنادسة، و جرح في أحد المعارك سنة 1959، لتتم ترقيته بعد عام إلى رتبة ضابط بفضل ما أبلاه من بسالة في المعارك، و بعد الاستقلال انتقلت عائلته للعيش في وهران بدل قنادسة.²

و في سنة 1964 كان مولسهول يبلغ من العمر تسع سنوات حين أخذه والده الذي كان آنذاك برتبة ملازم أول إلى مدرسة أشبال الثورة بوهران و هي " مدرسة مرموقة يتلقى فيها الطلاب أفضل تعليم و أفضل تكوين، مدرسة ستجعل منه في المستقبل ضابطا".³

¹-ياسمينه خضرة ، الكاتب ،ص158.

²-نفس المرجع ص50.

³-نفس المرجع ص18.

و في الفترة التي كان يدرس فيها مولسهول بهذه المدرسة، انفصل أبوه عن أمه سنة 1966 ليدع لها مسؤولية رعاية سبعة أطفال، و في السنة نفسها اكتشف محمد مولسهول موهبة الكتابة لديه، و كان يرى فيها ملاذه الوحيد مما يتجشمه من واقع أسري مر.

كتب محمد مولسهول في بداية مشواره بالعربية، فقام باقتباس لقصة شارل بيرو "عقلة الأصبع ، Petit Poucet" و التي منحته إدارة الأشبال على إثرها الجائزة الأولى.

نال مولسهول شهادة التعليم الأساسي سنة 1968، ثم انتقل إلى المدرسة الوطنية لأشبال الثورة بالقلعة، و في أحد الأيام و بينما كان مستغرقا في كتابة أحد الأشعار فوجيء بالمرحوم الرئيس بومدين سنة 1970 الذي كان في زيارة لمدرسة الأشبال، و قد حظي بتشجيعه و امتداحه.

و قد شارك في السنة نفسها في مجلة "Promesse" التي كان يديرها مالك حداد آنذاك، و كان العمل الذي شارك به بعنوان "المخطوط Le Manuscrit". و في سنة 1973، فرغ من كتابة أول ديوان يحمل عنوان "حورية" يضم مجموعة من الأقصوصات، و الذي لم ينشر إلا بعد مرور أحد عشر عاما، أي إلى غاية 1984.

عرف عن ياسمينه خضرة مشاركته في معظم النشاطات التي كانت تديرها مدرسة الأشبال، فأشرف على إدارة الفرقة المسرحية، و التي أنشأت بمبادرة من الرقيب سليمان بن عيسى، صاحب كتاب "Les fils de l'amertume" الذي نشر سنة 1999.

حصل على شهادة البكالوريا سنة 1975 و كان يحلم بالالتحاق بالجامعة و دراسة

الأدب و علم الاجتماع، لكنه في الأخير انصاع لإرادة والديه اللذين أرادا منه أن يتم مشواره كضابط في الجيش ليجد نفسه مجندا في وحدات القتال بالجهة الغربية سنة 1987.

و في سنة 1984 تمكن أول مرة أن ينشر، كمؤلف مستقل، ديوانا بعنوان "آمين Amen ،" للتتوالى بعده سلسلة من المنشورات منها ، 1985 La fille du pont ، و El Kahira 1986 ، 1988 De l'autre côté de la ville و Le privilège du phenix 1989.

و ابتداء من سنة 1985، دخل محمد مولسهول مرحلة التخفي، فكان ينشر مستعيرا اسم أحد شخوص رواياته البوليسية، و هو مفوض الشرطة "براهيم لوب"، حيث نشر تحت "Le dingue au bistouri" 1990 و "La foire aux enfoirés" 1993.

و قد صرح فيما بعد في ندوات صحفية أن سبب إخفائه لهويته يرجع لانتماؤه للجيش في تلك الفترة، و الذي لم يكن يسمح له بالنشر باسمه الخاص. نجحت أعمال ياسمينه خضرة في نيل إعجاب الجمهور، و حصل على عدة جوائز منها جائزة مدينة وهران سنة 1984 وجائزة الاحترافية الجديدة بالجزائر 1989

بالإضافة إلى جائزة الصندوق الدولي من أجل ترقية الثقافة الخاصة باليونيسكو سنة 1993.

و في سنة 1997 بدأ محمد مولسهول بكتب باسمه المستعار "ياسمينه خضرة"

"L'automne des chimères" . و "Double blanc" و "Morituri" ثلاثيته السوداء

و قد جعلت هذه الروايات البوليسية من صاحبها ياسمينه خضرة مرجعا للدراسات البوليسية، كما اقتحمت شخصيته الرئيسة "مفوض الشرطة لوب" أبواب النجومية إلى جانب آل من شارلوك هولمز للسير آونان دويل، و هراول بوار لأغانا كريستي.

و قد تناولت كتاباته الواقعية الأخيرة المتمثلة في " Les agneaux du Seigneur " 1998، "بم تحلم الذئاب؟ "A quoi rêvent les loups ؟ 1999 الوضعية المأساوية التي عاشها الجزائريون خلال العشرية السوداء.

و بعد أن كشف ياسمينه خضرة عن هويته سنة 2001 في سيرته الذاتية التي تحمل عنوان " L'Écrivain " واصل نشر مجموعة من الروايات تحت اسم ياسمينه خضرة و هو الاسم الأدبي، هو اسم زوجته، أما السبب لوائح الرقابة الصارمة بوصفه ضابطا كبيرا في الجيش الجزائري ، و الذي أصبح فيما بعد اسمه الإعلامي، أو الاسم الذي يميزه ككاتب كما يريده بنفسه. و من هذه الروايات "Les hirondelles de Kaboul و Cousine K " سنة 2003، كما نشر "L'attentat" 2005.

و ردا على الاتهامات التي وجهت للجيش إثر أحداث العشرية السوداء، كتب " L'imposture des mots " و تعد تلك بمثابة تكملة لسيرته الذاتية التي بدأها برواية "L'Écrivain".

و قد حظي بتغطية إعلامية كبيرة، و دعي إلى العديد من الحصص التلفزيونية الدائنة ، و قد حصلت رواية " L'Écrivain " على جائزة الأكاديمية الفرنسية.

و في الرابع مارس ، 2005 منحه رونو دونديوه، وزير الثقافة و الاتصال الفرنسي،
رتبة ضابط في الآداب و الفنون، و هي الرتبة التي ستخلد اسمه في الساحة الأدبية الفرنسية
و في العالم كله.

ترجمت أعماله في أكثر من 25 دولة منها الولايات المتحدة، بريطانيا، ألمانيا،
إيطاليا، إسبانيا، تركيا، اليونان، بلغاريا، بولونيا، الهند، جنوب إفريقيا، البرتغال، الجزائر،
هولندا، البرازيل، الدانمارك، السويد، النرويج، كوريا و اليابان.

2-تعريف المترجم محمد ساري :

من مواليد 1958، روائي(عربي/فرنسي) ناقد أدبي و مترجم أستاذ الأدب الحديث بجامعة
الجزائر. نشر روايات عديدة: على جبال الظهرة (1983)، السعير (1986)، البطاقة
السحرية (1997)، (مرسي باريس 2000)، الورم (2002)، الغيث (2007). وبالفرنسية
Le labyrinthe (2000) و . Le naufrage (nouvelles) 2010 ، القلاع
المتآكلة(2013) وترجم روايات كثيرة من الفرنسية إلى العربية لكتاب جزائريين أمثال مليكة
مقدم، أنور بن مالك، بوعلام صنصال، ياسمينه خضرا (4 روايات)، سليم باشي، مايصة
باي، جمال سويدي، حميد سكيف، مالك حدّاد (سأهديك غزالة)، رشيد بوجدر (رسائل
جزائرية)، وثلاثية الشمال (سطوح أرسول، غفوة حواء، ثلوج من رخام) لمحمد ديب.
كما نشر كتباً نقدية ومقالات ودراسات أدبية عديدة.¹

¹-في لقاء مع الكاتب والمترجم محمد ساري حول مساره الأدبي وروايته الجديدة "القلاع المتآكلة" (البرزخ 2013).

3-ملخص الرواية :

تدور أحداث الرواية حول حب و حنين إبان أوقات جد عصيبة "الحرب" الفترة الاستعمارية و بالنسبة للظرف المكاني في قرية ريو سالادو¹ أين عاش المؤلف، قبل انتقاله من جنان جاتو وهو نفسه الشخصية الرئيسة للرواية، جل حياته ، تلك القرية الجزائرية التي معظم سكانها من مزارعي العنب. وفي النهاية يقر الكاتب أن هذا المكان لا يزال يستحوذ على اعجابه وأنه لا يتصور مكانا أجمل منه على الرغم من أنه عايش هنا كثيرا من بؤس الناس وحرمانهم وحزنهم، كما عايش أعياد مزارعي العنب والحفلات الساهرة وأعراس الأصدقاء والمعارف.

ويونس، بطل الرواية المراهق، كانت وراءه حكاية مأساوية عندما جاء إلى هذه "القرية المستعمرة الرائعة" في مقتبل عمره. فهو ابن أحد المزارعين الجزائريين الذين اضطروا إلى النزوح بأسرهم إلى الحي الفقير في مدينة وهران وفشل في أن يجد هناك بداية جديدة لكسب عيشه.

إنه البؤس بعينه الذي تعيشه الأسرة، فالأب لا يستطيع رغم المحاولات اليائسة أن يتفادى هذه الكارثة، ويونس لم يجد مخرجا منها إلا بمساعدة عمه الصيدلي الغني، الذي آواه عنده و لم يأخذ شقيقته الصغرى يونس، مثل ذئب بريء، حرم من كل أنواع التواصل مع أقرانه، في منزل والديه كان الكلب صديقه. ومع هجرتهم إلى أحد أحياء وهران الفقيرة كان من

² -حاليا تعرف بالمالح الواقعة بالشمال الغربي للجزائر تبعد عن ولاية عين تموسنت ب 11 كلم و 58 كلم عن وهران و 60 كلم عن سيدي بلعباس و 80 كلم عن تلمسان.

المستبعد الحديث عن الصداقة مع أطفال سكنت أرواحهم الغلاصة والغضاضة، أحزان أسرته والخطر، والمشي وحيدا أصبح واقعه الجديد أين يقتحم هويات ثقافية جديدة متعددة و متشعبة في أحد الأحياء الأوروبية في الجزائر التي لا تزال تستعمرها فرنسا قام العم وزوجته، اللذان لم ينجبا أطفالا، باحتضان يونس بعد أن غيرا اسمه إلى يوحنا. وحياة يوحنا في الحي الأوروبي الجديد انقسمت بين هويات متعددة، وعلى الرغم من شعوره بأنه أوروبي في تصرفاته إلا أنه بقي صبيا مسلما.

وهذه هي مأساة التي يحكى عنها ياسمينه خضرا في هذه الرواية التاريخية الكبيرة. تدور أيضا الرواية المليئة بالأحداث التي تمتد من أواخر عشرينيات القرن الماضي حتى الوقت الحاضر حول عاطفة الحب التي يبديها يونس تجاه الفتاة الفرنسية إيميلي، وهو شعور لم يستطع يونس أن يجهر به بسبب خجله وحيائه، ولم يستطع أيضا التغلب على هذا الحياء على الرغم من صراحة إيميلي في ولعها به وإقرارها بحبها الجنوني له.

ليصور لنا أيضا شق أساسي من الرواية و هو العلاقة المتوترة بين فرنسا والجزائر بأسلوبه خاص وعلى مدى مئات الصفحات استطاع المؤلف أن يجعل القارئ يشاركه هذه القصة المليئة بالأحداث المؤلمة. والرواية تحكي عن الانقلابات السياسية التي شهدتها الجزائر في كل مكان بعد الحرب العالمية الثانية وأدت إلى مواجهة عسكرية بين الجانب الفرنسي والجزائري. وفي الوقت نفسه تحكي الرواية أيضا المأساة المؤلمة بين يونس أو يوحنا وإيميلي التي بدأ يأسها يزداد ويقودها إلى الزواج من شخص آخر دون أن يختفي يونس من حياتها.

ومن الصعب على القارئ أن يتحمل انغلاق بطل الرواية، فمن حين لآخر يوحى يونس بالجمود وفقدان الشعور واستسلامه لآلامه حتى يكاد القارئ يخرج عن هدوئه. وعلى الرغم من أن المحبوبين حاولوا مرارا على مدى سنوات التعبير عن حبهما إلا أن ذلك الحب المتبادل بقي دون نهاية سعيدة.

في هذه القصة، عزة نفس الوالد بدت ساذجة منذ البداية ولم تزد الأسرة إلا المعاناة ، ومع تقديم الوالد ابنه لأخيه، أعطى الرجل أمله الأخير معلنا هزيمته أمام الواقع المر والحقيقة القاسية.

وبالعودة إلى يونس ووضعه الجديد، سيعود حتما إلى هويته. الحياة الهائلة لم تنسه البحث عن نفسه، فمن خلال النكت والتعليقات السيئة للفرنسيين، أحس بالذل. أصبح يعرف بالضبط أنه عربي، لكنه لم يستطع فهم ما تعنيه هذه الكلمة.

كان بطل الرواية، برغم كل التحولات النفسية، فهو يصادف في طريقه الحب تجاه أصدقائه، الحب تجاه المرأة، وكل ما هو مهم يتحول فجأة إلى عبارة "الجزائر الفرنسية".

عندما ثار الشعب لم يستطع يونس الاختيار، لم يستطع أن يخون لا هؤلاء ولا أولئك، هو اعترف بثورة الجزائريين، وفي الوقت نفسه لم يستطع أن يمحو من قلبه أصدقائه المقربين. أفضل شيء فعله واصل "ثنائيته"، ساعد المجاهدين الجزائريين، وواصل عيشه ضمن "الجزائر الفرنسية"، لم يعق لا هؤلاء ولا أولئك من صناعة التاريخ.

وعلى الرغم من أن يونس عاش حياة كريمة (وهذا لم يذكر في الرواية) بعد معاناته سنوات طويلة بسبب إيميلي إلا أنه تزوج وأصبح أبا وجدا. وأثناء الوقوف على قبر إيميلي تبين له أنه لم يبق له الآن سوى الحنين Nostalgie .

بعد سنوات عديدة وبالنسبة للعجوز لم يتغير شيء، في نفسه وكما في السابق لا زال يعيش الحب تجاه وطنه، الحب تجاه أصدقائه، وحب ذكرى شبابه.

واعتبر نقاد العمل فضل الليل على النهار لياسمينه خضرة وهو ضابط سابق في الجيش الجزائري، حدثا أدبيا متميزا، وذهب نقاد إلى حد القول أن "فضل الليل على النهار" من أهم الأحداث الأدبية في الظرف الراهن.

4-الغلاف الخارجي للرواية :

يعتلي اسم الروائي الصفحة و بالخط العريض باللون السود ليأتي فيما بعد عنوان الرواية باللون الأحمر و خلفية الكتاب رمادي و تتوسطه صورة امرأة تعتري و هي ماسكتها ، معلومات دار النشر آخر الصفحة ، 440 صفحة.

عتبة الكتاب فيها قولين استهل بهما الرواية :

*ل: Albert Camus, La Peste ألبير كامو من روايته الطاعون.

*ل: Gabriel García Márquez و هو رده لصاحبه حينما سأله إن كان قد احتج بالفعل بدافع

الحب و استقلال الجزائر أثناء أحداث 11 أكتوبر 1960.

5- الغلاف الخارجي للترجمة :

أول ما يقع على عين القارئ صورة المغيب و صورة فتاة في الوسط بالضبط و الظلام الكاسح ، نجهل إن كانت بإقبال أو إدبار دار النشر و سلسلة فسيفساء كتبت يسار الكتاب، و يليه اسم الروائي بالأسود و من تم يأتي العنوان بالخط العريض بالأحمر أيضا تحتها كتبت كلمة رواية أما اسم المترجم محمد ساري آخر الصفحة يحوي 542.

أما الفرق بين الترجمة و الرواية هو أن الترجمة أكثر حجما من الأصل.

6-قراءات اللانوان بين الترجمة و الأصل:

Ce que le jour doit à la nuit ↔ فضل الليل على النهار

لو أردنا التعليق و البحث في قراءات العنوان فهو لوحده يحتاج لدراسة بحدى عن الأطروحة و لكن ما نلاحظه و يشد انتباهنا هو أنها ترجمة عكسية ففي الأصل اعتمد اللمسة السلبية أما في اللغة العربية استوفى اللمسة الإيجابية و ذلك لشد انتباه القارئ ما أثقل شحنته الدلالية ليأتي الفعل "doit" verbe de modalité " يقتضي الوجوب و الإلزام و الحتمية في اللغة العربية ليقرب موازين المعادلة و تقابلها كلمة فضل في الترجمة تأتي في ديباجية العنوان في الهدف.

7- الشخصيات :

تعج الرواية بالشخصيات المحركة و هي ما يجعل من القارئ تشد إنتباهه فليس من صالحه السهو فيجب التركيز فبين الفينة و الأخرى تظهر شخصية جديدة إما أن تكون فنية و تنضج مع الوقت و تختلف من الزمان و المكان ما بين وهران و ريو سالادو و جنان جاتو.

و لكن الشخصية الرئيسية في الرواية هي شخصية الراوي نفسه ياسمينة خضرا.

الأم: صورة الأم الجزائرية تعكس واقعنا .

الأب: عيسى صورة الرجل العربي الجزائري الفلاح العنيد .

الإبن : يونس Jonas فيما بعد التسمية الجديدة في الحي الأوروبي الراقى، في بداية الرواية برز بـ 10 سنوات ، مراهق ، ثم شاب فكهل.

الأخت : 03 سنوات صماء بكماء.

العم : الماحي يكبر الأب بسنتين المثقف الصيدلي متزوج أروبية.

جرمان Germaine: زوجة العم الكاتوليكية .

سلف الكاتب هم :

الجد 3 بنات من الزواج الأول و 5 ذكور هم :

قدور : الإبن المتمرد حرم من الميراث مارس السياسة ، حسان : حياة مستهترة اتبع الشهواته
و النساء ، عبد الصمد الصبور العامل حرم من الزواج من قريبته و السبب هو إعلان أهلها
ولاءهم للفرنسيين و ضف لذلك عيسى و الماحي.

أخو الجد : عباس هاجر إلى سوريا و عبد المومن العالم و المفكر المتتور الذي اغتيل.

الجددة : لا لا فاطنة

ميلود : التاجر

الراعي.

ومن شخصيات جنان جاتو :

السمسار بليس : شخصية شريرة نوعا ما مكر و ذلك حسب الكنية التي ألفتت به.

و الشخصيات النسائية بالحوش :

بدرة : نصفها بكلمة و هي مرحة و تحب المزاح .

باتول : قارئة الطالع تفسر المنامات سمراء ، لها أوشام على الوجه.

ماما : أم الأطفال الذين تغيبت عنهم التربية.

حدة : الجميلة العذراء قليلة الكلام.

يزة : زوجة سكير صهباء ممتلئة الجسم.

و من الشخصيات ايضا:

ساق الحطب : مبتور الساق

الحلاق، الطباخ.

المورو : خريج سجن لمدة 17 سنة جسمه مليء بالأوشام قتل علي يد الأب.

المتنرد البربري: عبد الكريم.

دحو : الطفل الشقي المتوحش

النادل ، قومي ، قوال ، فتان الأفاعي ، الدجالين ، قرقابو... إلخ

سليمان : متبنئ مالك القرد و عازف مسيحي و اعتنق الإسلام.

هوارى : الطفل الغامض المنطوي مربى العصافير.

و من وهران (من أصل أوروبي تقطن بوهران):

لوسات : 9 سنوات جارة و صديقة مسموح لها اللعب مع يونس.

جيروم : والده ملحد ، مهندس بورشة قريبة من الحي.

السائق كوستا : يوناني و يكنى بـ كوكو و هو بحار في الأصل.

موريس : تلميذ كسول عدواني و اضطهادي .

و من ريو صالادو:

إيميلي : 9 سنوات حب الروائي و الزوجة المستقبلية لسيمون بن يامين الذي أنجبت طفل
إسمه مشال.

السيدة كازنوبا : أم إيميلي أنيقة ، من الطبقة البرجوازية.

إيزابيل : حفيدة الجد روسيلو أكبر أثرياء ريو صالادو.

جان كريستوف لامي : يفوق يونس بسنة ، والدين بوابين ، أشقر جميل الشكل حلم فتيات
ريو صالادو، أدمن الكحول بعد افتراقه عن إيزابيل لتصبح فيما بعد زوجته المستقبلية.

سيمون بن يامين : من يهود الجزائر قصير القامة بدين نوعا ما ، ودود ، حلمه امتهان
المسرح أو السينما ، عمل إداري و استقال ثم افتتح شركة تصدير و استيراد .

فابريس إسكماروني : طيب معطاء سخي حلمه أن يصبح روائي ، أمه أرملة تملك محلات
بوهران و ريو .

هيلان لوفافر : صحفية بجريدة "صدي وهران" صديقة إيميلي و الزوجة المستقبلية لفابريس
إسكماروني وأنجبت طفلين.

و من الأصدقاء الآخر جوزي و أندري الملقب ب دي دي المدلل.

برينو : الشرطي الماكر الذي لا يزال مراهقا بتصرفاته.

جميلة : ابنة محامي إحدى معارف العم ، تدرس حقوق ليست فائقة الجمال و طموحها

امتحان المحاماة.

المبحث الثاني: تحليل المدونة

1- تحليل المدونة :

-Par moments, sa mine délivrée de ses angoisses me troublait.(P11)

-أحيانا، تتركني سحنته المحررة من قلقه. (ص 11)

...à leur mine quelque chose d'irréversible ...(P14)

...- وتمنح لسحنهم علامة لا رجعة فيها... (ص 15)

... la figure décomposée...(P17)

...- و سحنة متشنجة ... (ص 18)

...le profil bas.(P17)

- ...بسحنة منتكسة... (ص 20)

*ترجمة حرفية ، و لكن امتزج فيها المستوى العامي في اللغة حيث إن كلمة السحن تتداول

فيما بين أفراد و إن قيلت لشخص ما و كأنها لفظ لا يستعمل رسميا و إن قلنا بالفرنسية

bonne mine يعني بحالة جيدة بالنظر الشخص في وجهه.

و أورد الكاتب كلمة le profil ليترجمها محمد ساري بسحنة ، و في كل الحالات الصورة

التعبيرية السلبية لملامح الوجه لمجموعة الأطفال ، و ملامح وجه الأب المتغطرس ،كثير

العناد، و الأم التي انهالت عليها مصيبة تجهل التعامل معها و قسمت ظهرها بحملها الثقيل

و حتى كلب الراوي المتحدث .

- ...il se méfiait comme d'une des voltes face teigne d'un lendemain déloyal et

insaisissable(P11) .

- ...يحذر من تقلبات الغد الخائن المتملص مثل حذره من القرع. (ص 11)

*des volte-face نجد لها المقابل عند محمد ساري بالتقلبات ، ليصور القارئ حالة الأب

و مزاجه العكر كما كان الراوي في النص الأصلي يعتمد الوصف الشارح لكل شاردة وواردة

و هذا من أسلوب ياسمينه خضرا الذي شبه الحيطه و الحذر une teigne الذي اكتفى

المترجم بمقابل القرع له مع أنه مصطح طبي و مرض جلدي يصيب بصيلات الشعر ،

و فضل المترجم توظيف كلمة القرع و عدم استخدام داء الثعلبة ، و هذا طبقا للتقاليد حيث

كثرت الأمراض و الأوبئة آنذاك و قلت النظافة الصحية حتى لا يبعد ذهن القارئ و يستخدم

المصطلح المتخصص.

-Gourbi(P12)

-كوخنا(ص 13)

*من الثقافة الاجتماعية والبيئة المعيشية المكان يقطن به الإنسان من طبقة معيشية فقيرة

وهي المظاهر التي يذكرها الكاتب في نصه الروائي و هو واقع إجتماعي تعيش معه

الجزائريين أثناء هذه الحقبة الزمنية التي سيطر عليها المستعمر الغاشم ، المترجم اكتفى

بكلمة كوخ و إن كان بمقدوره أن يأتي بترجمة تفسيرية بإضافة قصديرية فتكون شارحة أكثر.

- Parfois, je le confondais avec quelque divinité réinventant son monde(P12) ...

- أحيانا، يبدو لي كربّ يعيد خلق عالمه... (13)

*أُخلط بينه و بين ... ، و je le confondais أول ما نعقب عليه هو divinité هو اللاهوت الإله و المترجم وظف كلمة الرب و لا نجد لها أثرا عند الكاتب باسمينة خضر "Dieu" ، حيث إن الفرق بينهما : الرب المالك اسم من أسماء الله عز وجل و قيل الله في الجاهلية للملك في قوله تعالى بعد بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ : "...يقول للناس كونوا عبادا لي من دون الله و لكن كونوا ربّنين بما كنتم تعلمون ..."¹ صدق الله العظيم

-كوخنا ... (ص13) -...notre taudis ... (P13)

-أكواخها الترابية... (ص 14) -... avec ses bicoques en torchis... (P13)

*هنا المترجم هم باستخدام كوخنا فقط ، و المستوى الدلالي ، و يعني به البؤس و الفقر المدقع الذي ينخر العظم، و قاطن الكوخ يكون صاحبه معدما . كلها منشآت معمارية بسيطة الصنع تختلف دلالاتها الأكواخ الترابية ، والطين هو المادة المصنوعة منها و سقفها من القش.

-...il était aux anges...(P13)

- ولكنه يكاد يطير فرحا... (ص13)

*تعبير اصطلاحي، استخدمه المترجم ليقع في القارئ نفس وقع الأصل aux anges وبالحسبان الملائكة تسكن السماء ووصولها لا يكون إلا بالطيران و حسب رأينا فقد أصاب في وصف حالة الفرح و السعادة التي تعتمر روح الأب و التي كان سببها الجني الوافر

¹ القرآن الكريم ، سورة آل عمران الآية 79.

للحصاد.

- Recroquevillé sous son chapeau d'alfa...(P 13)

- ينكمش تحت "مِظَلّ" الحلفاء... (ص13)

-...Un froc arabe... (P 13) ... ثوبا عربيا... (ص21)

-...Un pande sa gansoura... (P 20) ... طرف من عبائته... (ص23)

-...Le turban sur la figure...(P 23)

-... العمامة ساقطة على الرأس... (ص23)

*في الهندام دائما :هاهو مرة أخرى يأتينا مستوى عامي متداول فيما بين أفراد المجتمع الجزائري ولا هو بدخيل ففي النص الأصلي اعتمد الكاتب chapeau d'alfa و لم أنه كانت

بمقدوره الدلالة إليه بالفرنسية هي النبتة التي تصنع منها القبعة و هي النبتة Cladium

ونجد أن المترجم هو الآخر أضفى عليها صبغة المستوى العامي لكي لا ينحرف عند ترجمتها بـ "مِظَلّ" الحلفاء، مع الإبقاء الترجمة الحرفية متوخيا الحذر بعدم الانزياح عن الأصل.

كلها ملابس عربية جزائرية عريقة كانوا يرتدونها و دليل على الأصالة الجزائرية ، فمثلا هندام الفلاح المعدم الفقير ليست مثل الملابس الراقية التي كان يرتديها القايد كما ذكر في الرواية.

ترجمت sur بـ ساقطة أي أنها لم تكن موضوعة بطريقة محكمة أو بالأحرى الصحيحة ، حبذ لو ترجمتها بـ فوق فهي تقي بالمعنى أحسن.

... il s'était mis à fredonner un air bédouin. (P 14)

- ... طفق يدندن لحنا بدويا. (ص13)

*كذلك هي الحال مع بدويا و bédouin اقتراض لغوي جلي .

...une échoppe hideuse... (P 14).

...dans l'épicerie... (P 15)

...حانوت كئيب ... (ص15)

-...بداخل الحانوت... (ص15)

*في الحال الأولى une échoppe من أن تكون كشكا أو متجرا صغيرا قبيح الشكل ،

و حافظ محمد ساري على المفردة نفسها على الرغم من أن ياسمينه خضرا فيما بعد استعمل l'épicerie لكن فيما بعد حتى أحصى لنا ما يبيع من زيت و سكر و ملح و الدقيق و هذا من نكاء و دهاء الكاتب و التحكم في تناص النص الأدبي ليكون في قوامه الصحيح .

و عند كلمة épicier مقابلها البقال و نجد أيضا يقابلها حانوتي مع أنه فيما سبق استعمل كلمة حانوت أيضا فهي دلالات لغوية لكلمة وضعية لحالة واحدة فقط .

- اتفقنا ... (ص15) *مصطلح

Marché conclu... (P15)

متداول بين أهل الاختصاص في المجال الاقتصادي ، يستعمل في اللغة المنطوقة في

مستوى المثقفين و يضع المترجم في اللغة الهدف مقابله الرضى التام على الاتفاق المبرم بين الأب و صاحب المتجر اتفقنا.

-Je compris alors que les saints patrons venaient de nous renier... (P17)

- أدركت حينها أن الأولياء الصالحين نكرونا... (ص18)

- ... en évoquant, un à un, le nom des marabouts... (P18)

-... مستجدة بأسماء الأولياء الصالحين(ص19)

*حسب الاعتقاد الديني في العرف الجزائري الاعتقاد بالأولياء الصالحين و زيارة ضرائحهم و إقامة المأدبات الخاصة بهم فهنا الكاتب لم يستعمل الإقتراض , لكنه حسب الثقافة الغربية التي تكون بعيدة كل البعد عن الثقافة العربية le saint اقترن بمفهوم هو القديس ذو المكانة الرفيعة في الديانة المسيحية في مثال و قدوة يحتذى به ، بالنسبة لهم و الملاحظ أن تضارب المستويات في هذه النقطة بالذات، و في ترجمة هذا العمل الروائي أدبي أحدث هوة المقارنة في المدونة المعمول بها إذ يبدو ذلك جليا في مواضع كثيرة من الرواية بنسختها المترجمة .

و في الحالة الثانية نجدها des marabouts ، و لو أن المترجم محمد ساري تشبث بالأولياء الصالحين ، و بما أنه كان يتذبذب في مستويات كان له أن يترجمها بـ المرابطين و هو مصطلح متداول بين شعوب المغرب العربي ، بقيت الترجمة على حالها ، أما في الأصل فجاءت في طبعتين مختلفتين لتصوير الوضعية المزرية و اللجوء إلى الدعاء و التمسك بالأولياء الصالحين .

أما في ترجمة محمد ساري بأسماء ،أما ياسمينة خضرا جعلها في المفرد إلى الجمع" فقال: un .à un

-La baraka des ancêtres n'y a pas cours. (P21)

- تقتقر إلى بركة الأجداد. (ص23)

*عندما نقارن بين ترجمتين من حيث المستوى نرى في النص الأصلي تذبذبا في المستوى بين استعمال العامية و اللغة المتخصصة في بعض الأحيان كما هي الحال هنا عندما فضل ياسمينة خضرا توظيف كلمة La baraka و لو أننا نجدها في اللغة الفرنسية

la bénédiction، و في الترجمة n'y a pas cours حولها إلى فعل و هنا حرف بعض الشيء قصد الكاتب لكن المترجم وضح المقصود من خلال ما أشار إليه من وجود توجد البركة و لكن بكمية ضئيلة.

...je ne l'avais jamais vu porter avant et des savates en cuir ternies mais frottées de frais. (P24)

...- لم أراه قد لبسه يوما و"صَبَاط" جلدي قديم نظّفه جيدا. (ص26)

*هنا المترجم savates بوضع كلمة صباط ، التي نستعملها في اللهجة الجزائرية العامة فالمستوى جد متدني و لم يترجمها بكلمة نعل .

-Chose étrange, les femmes ne portaient pas de voile. (P24)

- الشيء الغريب هو أن النساء لا يرتدين الحايك. (ص29)

*الحايك هو البدلة الرسمية للنساء الجزائريات و هو يدل على الحياء و ستر العورات بكاملها يتوافق مع الثقافة الجزائرية أما الكاتب بقوله voile فيه شيء من اللباقة كان يوضع على الرأس و لا يغطي الجسم بكامله .

... il me prit avec lui à la recherche d'une corvée susceptible de lui rapporter deux ou trois sous.(P33)

... جرّني معه للبحث عن سخرة بإمكانها أن تكسبنا بعض القطع النقدية. (ص37)

*il me prit avec lui في الترجمة يقابلها جرّني معه يقصد بها المترجم الذهاب معه بغير رضاه فالجر يكون لغير الإنسان ، و deux ou trois sous و هي عملة نقدية جد زهيدة فلم يستعمل المترجم لا فلس و لا دورو و لكن بتحويلها و وضعها في قالب لغوي يدخل الأذن و يفهم القيمة النقدية الضئيلة المتحدث عنها بترجمتها ب القطع النقدية.

– Tu te crois où, abruti ? À La Mecque ? (P36)

– أين تحسب نفسك يا شقي؟ في مكّة؟(ص40)

*هنا المترجم أورد ترجمة حرفية و ثانيا الجملة ما يقصد بالمكة في الثقافة العربية العالم المثالي الذي يخلو من كل الخطايا و في الثقافة الجزائرية بالخصوص السرقة لاتجوز في مكة تترك المتاجر بدون حسيب و لا رقيب أوقات الصلاة ، و لكن ليس الشأن كما هو في مدينة وهران التي تعج بأناس سيء الخلق، بالنسبة لقارئ عربي يجهل ثقافة الجزائري يستعصي أمر فهمها من أول وهلة.

...mais ils faisaient un boucan de tous les diables.(P37)

- ...ومع ذلك يقومون بضجيج يوقظ الميت من قبره. (ص42)

*ترجمة بالتصرف un boucan de tous les diables يقابلها بضجيج يوقظ الميت من قبره

فهنا تصرف وفق الثقافة الجزائرية و هي تعبير يقال في حياتنا اليومية و ليس بجديد

و استغنى عن الترجمة الحرفية محتكا بتعبير من العامية الجزائرية.

* و مما تطرق له الكاتب في (ص38) عن الجارة بدرة متطرقا إلى العلاقة الحميمة ترجمها

المترجم بتمويه و عدم التكلم عنه مباشرة فترجمها : (ص43)

... ولكنه لا يعرف شيئا عن شؤون الحياة الزوجية... و تعتمد إضافة ثلاث نقاط ليشرد

القارئ بذهنه بتصوره ، و ينهي ما ود قوله و لكن سكت عنه.

...Hadda belle comme une Houri... (P38)

...حَدة، جميلة كما حور الجنة... (ص44)

*ذكر كلمة Houri في وصفه لجمال حدة و حسب اعتقادنا الديني و في ديننا الحنيف حور

العين في الجنة، و نساء أعددن لأصحاب الجنة من الرجال وجمالهن يفوق الوصف،

لكن اكتفى المترجم فقط بكلمة حور و كأنها نقل و اقتراض لغوي للكلمة الأصلية .

... lui fendant la bouche en bec-de-lièvre.(P52)

...تشق فمه إلى قسمين. (ص60)

تحدث الكاتب عن ندبة الوجه التي أخذت من وجهه المورو مساحة منه ، هنا الترجمة جاءت بالنتيجة و ليس بالوصف بمعنى أن bec-de-lièvre الندبة أثارت له جرح كشفة الأرنبه و هو تشوه خلقي ناجم عن النمو غير الطبيعي في وجه الطفل أثناء فترة الحمل . والشق هو فتحة أو فجوة نتيجة عدم اكتمال (خلل) في البنية الطبيعية للجسم التي تشكل قبل الولادة و لكن نجمت عن الندبة فالترجمة لم تكن صائبة.

-Le vieux goumier nous racontait ses faits d'armes dans le Rif marocain. (P52)

- يحكي لنا الخيال السابق عن بطولاته الحربية في الريف المغربي(ص61)

* Le vieux goumier هي القومي العجوز و استعمل محمد ساري الخيال السابق انحرف عن المعنى الأصلي و معنى قومي هو مصطلح أطلقه الجيش الفرنسي الاستعماري على وحدات الدعم والإسناد المكونة من الأهالي في مستعمراته شمال أفريقيا تونس الجزائر و المغرب، الكلمة من الدارجة المغربية والجزائرية وهي نطق غير سليم للكلمة العربية "قومي" أي الوطني المحب لقوميته ووطنه ، فكاتب أدرجها بنسخ صوتي و بمستوى العامية

و المصطلح الثوري إبان الفترة الاستعمارية التي كان يلقب بها الأهالي و المترجم بالخيال السابق. كذلك كلمة الريف لم يستعمل ياسمينه خضرا La compagne متعمدا هذا النوع من المستوى اللغوي المتعارف عليها.

- Ouvrez bien les oreilles, mon enfant. Je n'ai besoin ni de ton argent ni d'un imam à mon chevet.(P59)

- افتح أذنك جيداً يا بني. أنا لست بحاجة إلى نقودك ولا إلى إمام يقرأ شهادة موتي.
(ص61)

*في الجانب الديني، هنا و لو وقع النص بين أيدي القارئ الأجنبي نفسه فيه غموض، الوقوف عند السرير لأية غاية ؟ و لكن فسر المترجم و أحسن التوضيح فوقوف الإمام على فراش الموت للشهادة . و هذا من مآزق الترجمة عندما يكون في النص الأصلي لبس و غموض فثقافة المترجم تسمح له بالتأقلم و حسن التدبير في موقف مماثل لذا تكون الثقافة جد مهمة و لا يمكن أن يستغني عنها ففي هذه الحالة كل من الكاتب و المترجم من أصول عربية مغربية يفهم الأول الثاني ، و لو أن في بعض الحالات يقع نوع من الانزياح الذي يمكن تجنبه.

...la vie était faite de hauts et de bas ...(P63)

- De hauts et de bas(P114) .

- فإن الحياة تتشكل من الأعلى والأسفل(ص61)

-... يوم لك و يوم عليك ... (ص137)

*اعتمد المترجم الترجمة الحرفية و لكنها لم تف بالغرض ، فاقترحنا ترجمتها ب: تعرف الحياة مطبات ، فهي قول في اللغة الغربية يكون صحيح و في اللغة المستهدفة عكس ذلك تماماً ، و نجد خير مثال عن مساوئ الترجمة الحرفية التي تخلق هوة بين الأصل و الهدف.
و في المثال كانت ترجمة موفقة غير مخلة بالمعنى و تطرب أذن القارئ .

-C'est mon gagne-pain, putain !(P63)

- إنه قوت يومي الوحيد يا ناس. (ص61)

-(P66) bon sang ?- تبا لك (ص79). - *

يكتب ياسمينه خضرا وفق ما يقال ، و يورد ما تقوه به الغير من ملاسنات و كلمات بذينة منها putain ، و لكن المترجم هنا عكس المستوى و لكن لم يرفعه إلى مستوى أرقى ، آتى و أنزله إلى مستوى العامية بترجمة العبارة بـ: يا ناس و هي من الدارجة الجزائرية ،

و تخلق عن علامة الوقف التعجبية ، و كان من الممكن أن يستعين بكلمة "تبا" بيد أنه في المثال الثاني جاءت الترجمة موفقة و ذلك لعدم خدش و تيرة القراءة والقارئ العربي معا.

-Pourquoi tu n'irais pas en Espagne, toi qui aimes tellement en découdre, au lieu de moisir dans ton trou en salivant sur des gamins ?(P68)

- لماذا لا تذهب إلى إسبانيا، أنت المولع بالبارود، عوض المكوث هنا في جحرك وعينك

الماكرة على الأطفال؟(ص81)

*de moisir المكوث لكن الكاتب قصد بها أن تتعفن في جحرك و لا المكوث ، تطرق ياسمينه خضرا في الرواية إلى مواضيع جد حساسة تخص المرأة والرجل دون حياء و هذا هو أسلوب الكاتب لا يعاب عليه ، ففي الشطر الثاني من الجملة en salivant sur des gamins يود القول و بصحيح العبارة "يسيل لعابك على الأطفال" و ليس عبثا لكن أنه كما لو يود الاعتداء على الطفل ، إلا أن محمد ساري ترجمها بـ: وعينك الماكرة على الأطفال و هو ما صورته لنا الكاتب في أحسن إطار ليقربنا من المشهد المرو حاول الوصول إليه فهي اللغة المقروءة و ليست المسموعة.

... un large papier brun... (P69)

- ...غلafa رماديا [ريضا... (ص82)

*تبدو العبارة بسيطة لكن المترجم [قد الأمر و انزاح تماما بتغيير اللون من أشقر إلى رمادي فالغلاف لا يعني به papier الذي هو ورق [ادي ولكن هو ما توضع فيه الأشياء و هو نوع من الورق الخشن الذي قصده الكاتب.

-... قلمونتي... (ص85) Mon capuchon...(P71) -...

*يكون النسخ الصوتي ناجحا [ند استحالة وجود مكافئ في اللغة الهدف ، ففي هذه الحالة يكون الاقتراض حلا بديلا ناجحا فمحمد ساري Mon capuchon ترجمها باقتراض لفظي واضح و لكن في لغة الضاد نجد لها مقابلا ألا و هو القلنسوة.

...quelqu'un l'a crevé en lui pétant le cœur d'un coup de poignard.(P74) -...

- ... لقد بقر شخص أحشاء بضربة خنجر. (ص88)

*ترجم محمد ساري le cœur بأحشاء لم يتقيد بمحتوى النص الأصلي الذي جاء به الكاتب و خصوصا أنه كان دقيقا في ذكر سبب الوفاة و العضو المعطوب، كلمة بقر مأخوذة من الحيوان ، و ذلك لطبيعة ذبح البقر باختلاف حجمه مقارنة بالكبش حيث إن ذبح البقر يكون بتعاون الأفراد [لى العملية.

-Des enfants gambadaient dans les squares. (P79)

- يركض الأطفال في الحديقة العمومية. (ص90)

* les squares أصل الكلمة من اللغة الإنجليزية ، و هو المربع ، و في اللغة الفرنسية نقصد بها الساحات ، ترجمها محمد ساري ب : الحديقة العمومية على الرغم من أن الكاتب لم يكتب Jardin public parc. مع أنه في الصفحة 116 ذكر Jardin public.

-...Jonas ... (P77) -... جونا س... (ص 92)

*تكثر الأسماء و الكنيات في الرواية مثل : ساق الحطب Jambe-de-boi ،المورو El moro و هنا بعدما دخل يونس الأحياء الأوروبية الراقية (بوهران) و اقتحم العالم الجديد و الخروج من جان جاتو من يونس إلى جونا س ، جرمان Germaine.

-J'avais le sentiment qu'elle m'effeuillait.(P79)

- خيّل إليّ أنها تعريني ورقة ورقة كما يفعل الخريف مع الشجرة. (ص94)

*قصد الكاتب في الرواية الأصل effeuillait أنها تجرده من ثيابه و لكن المترجم صورها لنا في منظر طبيعي عند تساقط أوراق الشجر في فصل الخريف تتنق ورقة بورقة و هو توسيع مخيلة القارئ.

... d'autres des personnages en prière...(P81)

-... وعلى بعضها الآخر أشخاص في وضعيات خشوع... (ص96)

* كان يصور وضعيات الصلاة للمسيحيين وإذ هي تختلف عن وضعية المسلمين بين الخشوع و الصلاة يمكن أن تصلي بلا خشوع و تخشع غير الصلاة .

... (P88) elle à lire dans le rocking-chair...

-... هي على الأريكة تقرأ... (ص105)

*على المترجم أن يوضح الفرق واضحا بين الأريكة sofa أما le rocking-chair فهو الكرسي الهزاز ، و في ثقافتنا ليس لهذا الكرسي مكانا ، بل نجد الأريكة أكثر ذيوعا و قريب إلى الثقافة العربية و لو ترجمها على هذا المنوال لكان قد قربنا من الوضع.

...on aurait dit un zombie. (P89)

...تخالينه عفريتاً . (ص107)

*ترجمها عفريتاً ، diablotin و لكن يمكن أن نجدها أيضا الأموات الأحياء .

...le temps tournait en rond . (P91)

... هنا يدور الزمان في حلقة مفرغة ... (ص109)

*ترجمها محمد ساري في أسلوب لبق يجتاز الأذن سلاسة و يفهم من أول وهلة. فضلا كلمة rond حلقة مفرغة ، و لم يترجمها ترجمة حرفية بدائرية وإلا قد يختل المعنى .

...autour d'un verre d'anisette .(P98)

... حول كؤوس الأنيزات. (ص117)

*قام محمد ساري بـ anisette في ترجمته بنسخ صوتي ، و لو أنا نجد له مقابلا و ربما تعمد عدم ذكر الحقيقة أنه مشروب كحولي ، قوي مطيب أعشاب اليانسون و من أسمائه الأخرى ينكون ، و كمون حلو، و في المغرب يسمونه الحبة الحلوة .

...et cela me flattait. (P98)

... وهذا أثلج صدري (ص117)

*تطرقنا في الشق النظري إلى نقطة مهمة ، و هي الفروق اللغوية في السياق الاجتماعي في كلتا اللغتين المترجم منها و إليها يستعصي إيجاد مناسب لها بطبيعة الحال حسب السياق الاجتماعي¹ ، me flattai لا تعني أثلج صدري فرحا ، و إنما كان إطرء له بحب كل من العم وجرمان له .

...Ils le mettaient en quarantaine...(P99)

- يقومون بعزله... (ص118)

*Quarantaine هو مكان يعزل فيه أشخاص ، أو حيوانات، قد تحمل خطر العدوى .وتتوقف مدة الحجر الصحي على الوقت الضروري لتوفير الحماية، في مواجهة خطر انتشار أمراض بعينها. ويشير الحجر الصحي في سياق الرعاية الصحية إلى مختلف الإجراءات الطبية المتبعة لإحباط انتشار العدوى التي قد تنتشر بالمستشفيات. حيث تكون مدته 40 يوما لذا أطلق عليه هذه التسمية و هنا كان قصد الكاتب العزل حيث جاءت الجملة في تشبيهه و لكن المترجم تصرف في الترجمة و جعل منها ترجمة حرفية.

...c'était un peu mon château de sable qui s'écroulait, les promesses d'hier et mes vœux les plus chers qui s'écaillaient dans le souffle du sirocco.(P103)

...- فكما لو أن أحلامي كلها هي التي انهارت، أحلام الأمس وتمنياتي العزيزة هي التي

جرفتها مياه المجرى القذرة. (ص123)

¹ -أنظر الصفحة 67 .

mon château de sable* مجرد حلم يكون المد و الجزر خير شاهد ، و سبب في تحطم الأحلام تنهار كما ينهار القصر الرملي اجتنب محمد ساري الترجمة الحرفية ، و كانت ترجمة بالنتيجة جاءت في أسلوب رائع و رونق جميل ، وتمنياتي في اللغة الفرنسية les voeux و الوعود لم تتذكر في الترجمة بتاتا فلم يكن دقيقا في انتقاء المقابلات ، و في الشطر الأخير جرفتها مياه المجرى القذرة هي التي تقابل في النص الأصلي معن تتناثر مثل هبوب ريح السيروكو القوي الحار الجاف و العنيف .

-... Il est parti faire fortune...(P110)

- ... en train d'amasser des fortunes...(P110)

-...en train de faire fortune.(P111)

-...perdre sa fortune ...(P113)

- لقد ذهب يشغل في بلاد بعيدة... (ص132)

-...يجمع الكنوز... (ص132)

-... جمع أموال كبيرة. (ص133)

-...يفقد ثروته... (ص133)

*في هذه الثلاث أمثلة نلاحظ ثلاثة مقابلات لمصطلح واحد: fortune التي هي الثروة كما جاءت في المثال الأخير ، فترجمة حسب السياق بعمل جنيته مثمر ، و جمع الكنوز التي هي الأخرى في اللغة الغربية Trésor ، و في الأخير أموال طائلة ، و هي صحيحة و قريبة أكثر من معنى.

...mais des damnés en transe...(P118)

-... بل هالكين في حالة روع... (ص143)

*des damnés هي الملعونين و ليس الهالكين ، transe هي حالة غيبوبة افتتان ، و ذلك ليصور لنا حالة الحجاج أثناء قيامهم بواجبهم الديني و التشبث لدرجة يستحيل فيها رؤيتهم واقفين على قدم و ساق .

- La corniche en lacets serrés qui menait au Vieil Oran accentua mon malaise.
J'avais envie de vomir à chaque virage.(P119)

- ضاعفت طريق الكورنيش الضيقة المؤدية إلى وهران القديمة من ضجري. رغبت في القيء
عند كل دورة. (ص143).

* ما يشدد الناقدون -و بكثرة- في الترجمة على حسن إنتقاء المترجم للمقابلات ، و كأنه في أي تخصص يكون المترجم من أهله، و يتوجب عليه القيام بعمل دؤوب في الترجمة حتى لا يتعرض للنقد اللاذع ، الكورنيش الضيقة La corniche en lacets فسكان الغرب

و بالضبط الذين يقطنون مدينة وهران يعرفون هذه الناحية التي تضيق طريقها و هي مدعمة بحواجز حديدية و في اللغة العربية كلمة طنف بدل الكورنيش باستعمال أسلوب الاقتراض، أضف إلى ذلك accentua التي ترجمها محمد ساري بضاعفت التي هي doubler في اللغة الأجنبية ، و التي يجب أن تكون شددت و أبرزت ، و virage التي هي منعطف أو منعرج بدلا من دورة ، و هذا ما نرجعه دائما إلى الطبيعة الجغرافية التي تمتاز بها الطريق القائمة

على حواف البحر و في هذا المثال الذي يمكن أن يكون خير دليل على صعوبات الترجمة التي و ما يواجه المترجم من مطباتها .

... short ... (P119)

-سروال قصير عند محمد ساري لما لا تبان أفضل و أنسب . (ص144)

... être au moulin et au four ... (P120)

-... كانت في الفرن و الطاحونة في آن واحد... (ص145)

-J'aurai treize ans dans trois semaines. (P133)

- سأقفل ثلاث عشرة سنة بعد ثلاثة أسابيع. (ص162)

*سأقفل لا تقال إلا في الدارجة و العامية الجزائرية و هو مستوى متدني و ليس بمستوى راق للمثقفين ، و المشكلة هنا أن الرواية المكتوبة التي نحن بصدد دراستها اعتمدت اللغة المنطوقة و دونت في الحوارات التي أجريت ، فكان من الأفضل لو ترجمها بـ: سأبلغ ، محمد ساري يحاول أن يضاهي ياسمينه خضرا في المستوى و أحيانا أخرى ينحرف بمستوى غير مستوى الكاتب.

...le lever du jour... (P133)

-...هي التي كانت جميلة كالبدر. (ص180)

*تختلف الثقافتان في وصف المرأة عند العرب دائما تشبه بالقمر أو البدر كقول بشار بن

برد في بيت شعري يمدح فيه حبيبة :

أو كبدر السماء غير قريب **** حيث يوفى و الضوء منه قريب

أما الثقافة الغربية فهم يفتنون بالنهار و يتوقون إلى رؤية الشمس الساطعة ، و ذلك لطبيعة الأحوال الجوية و الطقس الكئيب الممطر و الثلوج الهائلة فشبهها الكاتب وفق الثقافة الغربية.

-Une dame solitaire contemplait l'horizon...(P133)

... les yeux plus vaste que l'horizon.(P188)

- تتأمل سيّدة وحيدة الأفق الأزرق... (ص218)

-... و اتسعت عيناها أوسع من الأفق. (ص233)

*الأفق ظاهرة فيزيائية بسيطة غير معقدة و هي : خط التقاء سطح الأرض الظاهر مع السماء ويدعى بالأفق الهندسي .قد يكون خط الأفق بعيدا كخط نهاية البحر مثلا ويسمى هناك الأفق البحري. أو قريبا في المناطق المنخفضة والوديان ، ويسمى بالأفق الطبيعي. قد تتسبب الانعكاسات الضوئية بتزوير مكان الأفق الحقيقي وجعله يبدو أبعد مما هو في الواقع وبالتالي الإيهام بأن الأرض أكبر مما هي عليه واقعا، وهذا يدعى بالأفق البصري .إضافة لذلك هناك مصطلح أفق الموجات الإذاعية . وهذا لأنها تدل على أنها كبيرة جدا في المناطق البرية ، والتي تكون درجة حرارتها مرتفعة فتكون قوة التحمل فيها صعبة.¹

ففي كلتا الحالتين و جد في الأصل مفردة واحدة ثابتة ، و لكن في الترجمة نجد لها ترجمتين من قبل محمد ساري في 1/ يصف بها الحالة الجوية و هي تتأمل الأفق في البحر لذا أضاف كلمة الأزرق ، و ذلك نسبة و توضيحا للون البحر المتأمل.

¹ - <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D9%81%D9%82>
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Horizon_\(physique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Horizon_(physique))

و في 2/ وصف بها جمال مقلتيها البارزتين الشاسعتين . ففي كلمة تصيب و يخبى
المعنى و لذلك نجد في بعض الأحيان أن المترجم متم بالترجمة الحرفية خوفا من الانزياح
الممقوت الذي يمس المعنى .

-Tu es rouge comme une pivoine ...(P178)

- أنت أحمر كما الطماطم. (ص219)
* يصف المترجم حالة الحياء و احمرار الوجه ، ففي اللغة الفرنسية أي الأصل انتسبت إلى
نوع من الزهور une pivoine /عود الصليب أو الفاوانيا و هو نبات عشبي شبه متخشب ،
بري و زراعي يتكاثر بالبذور و له أوراق حنجرية الشكل و أزهار حمراء.¹

وفي الترجمة نجدها كما نستعملها في المستوى العامي إلى فاكهة الطماطم الحمراء و فيه
تضارب واضح بين المستويين ، و ذلك في كون أن الحس المرهف للقارئ الغربي الزهور
و العربي بمستوى أقرب وهي لغة عامية .

- Tu es à deux doigts de piquer une crise... (P180)

-... أنك على قاب قوسين أو أدنى من الانفجار. (ص222)

... et le soleil s'apprêtait à rendre les armes (P188) .

-... و الشمس على قاب قوسين أو أدنى من السقوط. (ص232)

*فقاب قوسين يعني: القوس مقوس ثم فيه الوتر، فكبد القوس أو المقبض ما بينه وبين الوتر
هذه المسافة هل هي المقصودة بالقاب و ذكر أيضا في القرآن الكريم بعد الله الرحمن الرحيم

¹<https://ar.wikipedia.org/wiki>

: "فكان قاب قوسين أو أدنى"¹ و كان يقصد بها اقتراب جبريل إلى محمد ﷺ لما هبط عليه إلى الأرض حتى كان بينه وبين محمد ﷺ قاب قوسين، وقد قيل : إن المراد بذلك بعد ما بين وتر القوس إلى كبدها، أو أدنى صيغة تستعمل في اللغة لإثبات المخبر عنه ونفي ما زاد.² عليه ففي الحالة الأولى أنه على وشك الدخول في أزمة و في الثانية هي الإستسلام و إرجاع الأسلحة ، لكن المترجم فضل غروب الشمس و قلبها رأس على عقب و ترجيحها إلى قاب قوسين و لتقريبنا من المعنى أولها إلى السقوط. ففي وصف الإنسان و الظاهرة الطبيعية -الغروب- يختلف المعنى حسب السياق.

...prendre un âne pour une licorne. (P193)

-... حتى يروا الديك حمارا. (ص239)

* مسألة الحيوانات و التلاعب بها حيث إن المترجم محمد ساري اتخذها المسلك الهزلي على الرغم من أن الكاتب كان واضحا ، une licorne هو كائن خرافي على هيئة حصان خرافي أبيض اللون ذو قرن واحد، ذكر في الأساطير الإغريقية واتخذ كشعار لنبللاء العصور الوسطى في أوروبا، أما أوصافه ، فهي الصورة التقليدية للحصان أحادي القرن أنه مخلوق ذو جسد ورأس حصان وأرجل أيل ذكر الغزال، ذو قرن نابت من منتصف جبهته وذيل شبيه بذيل الأسد³، ترجمها محمد ساري بالديك و الشبه هو له عرف يعتلي رأسه أما إن صح القول

¹ - القرآن الكريم سورة النجم الآية 9.

² <http://Quran.ksu.edu.sa/tafseer/katheer/sura53-aya9.html>

³ <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

الحصان أحادي القرن يكون هذا الأخير بين عينيه فهنا نرى أن قد يختلط الأمر لدى القارئ الذي يتسنى له قراءة الأصل و الترجمة معا ، فالكاتب كان بمستوى راق يحاكي الخرافات و الأساطير ، و لكن جاء العكس تماما في الترجمة.

...d'une célèbre troupe ramenée de Séville.(P193)

...- لفرقة مشهورة استقدمت من إسبانيا. (ص239)

* لم يكن المترجم دقيقا في انتقاء المرادف Séville نجد لها المرادف في اللغة العربية و هي إشبيلية عاصمة منطقة أندلسية ومقاطعة إشبيلية في جنوب إسبانيا، وتقع على ضفاف نهر الوادي الكبير و اشتهرت إشبيلية كثيرا إبان حكم المسلمين لإسبانيا في العصور الوسطى¹، لكنه فضل إسبانيا مباشرة - Espagne -

...s'acquittait de sa prière matinale...(P193)

...- يستيقظ عند الفجر، يؤدي صلاته... (ص252)

*اكتفى الكاتب بذكر الصلاة في الفترة الصباحية التي تكون فجرا أو صباحا و ضحى أو في الزوال (الظهر) ليكون المترجم واضحا عند الاستيقاظ ذكر الفجر و من الميزة أنه مترجم عربي، و لكن الكاتب يكتب لكل من العربي و الغربي .

Il y avait juste un vieux schnoque assis au premier rang, et une chipie -
... (P207) déshydratée à côté de lui

- كان هناك شيخ عجوز يجلس في الصف الأول، وإلى جانبه شمطاء جافة... (ص257)

¹ نفس المرجع السابق.

*كلتا الكلمتين في اللغة الأصل و في البحث عنهما نجدهما من اللغة العامية أو ما يقال له jargon و هو مستوى عامي و لكن المترجم لم يدين المستوى فقط استعان بالترجمة الحرفية في الشق الثاني من الجملة في مفردة جافة ، و هو ما نلاحظه فتارة نرى لجوء المترجم إلى العامية أو اللهجة المتعامل بها في المجتمع الجزائري وتارة أخرى الكاتب هو من يلجأ إليهما .

-Fabrice était plié en deux.(P208)

- انفجر فابريس من الضحك. (ص257)

* في اللغة الأصل يصور حالة الشخص و هو ينفجر ضاحكا من شدة الضحك ينزل الجزء العلوي من الجسم ، نزولا إلى الجزء السفلي ، و لكن في اللغة الهدف كانت الترجمة واضحة و لم تكن حرفية و تصرف المترجم حسب الموقف .

...Golden Gate Bridge...(P208)

*نجدها نفسها في اللغة الهدف (ص266) حافظ عليها المترجم على الرغم من ذلك

و كان بمقدوره ترجمتها ب :جسر البوابة الذهبية¹ و لو أنه اسم مكان متعمدا ذلك.

...chanteur de cabaret à ...(P217)

- Simon repose sa cuillère.(P224)

...chauve...(P228)

¹-هو جسر معلق يعبر مضيق غولدن غيت الكاليفورني والذي يشكل نقطة التقاء بين خليج سان فرانسيسكو والمحيط الهادي .يربط الجسر بين مدينة سان فرانسيسكو الواقعة في الطرف الجنوبي من شبه جزيرة سان فرانسيسكو إلى مدينة سوساليتو الواقعة في الطرف الشمالي من شبه الجزيرة في مقاطعة مارين .بدأ البناء بتمويل من إدارة العمل والمشروعات) بالإنجليزيةWork Projects Administration ؛: اختصاراً : (WPA)وسط العديد من الصعوبات في عام 1933 واستغرق المشروع مدة أربع سنوات، حيث انتهت أعمال الإنشاء في عام 1937. يُعتبر اليوم أحد أطول الجسور المُعلقة في العالم.
المصدر : <https://en.wikipedia.org/wiki/>

-...مغني كباري في ... (ص268)

-حط سيمون المغرفة. (ص277)

-... الفرطاس ... (ص283)

*هو لفظ طراً عليه الاقتراض اللفظي ، و نجد له مقابلاً واضحاً في اللغة الهدف ، و هو ملهى ليلي بدلاً من كباري.

و في المثال الثاني كان المستوى اللغوي جد متدني فهي كل من اللغة الدارجة ، فحبذا لو استعمل فعل أعاد وضع ل:reposa ، و في اللغة العربية نجد لكلمة cuillère مقابلاً و هو ملعقة، و المترجم في بعض الأحيان يعتمد وضع اللغة التي يتعامل بها الأهالي فيما بينهم لتصوير البساطة و انعدام التعقيد اللغوي حتى فيما بينهم .

...notre jus de fruits et grignoter nos pommes chips...(P228)

-... عصير الفواكه الذي قدّمه لنا مرفوقاً ببعض حلويات البسكوي... (ص282)

*الفعل grignoter لا نجد له مقابلاً ، و ذلك لعدم تقيد الكاتب بالمضمون و الخروج عن المعنى و الاستعانة بمقابلات أخرى ، فيختل المعنى و هو - ننقنق - فكل من الكاتب و المترجم سلك سبيله pommes chips التي هي رقائق البطاطا و لم يذكر المترجم حلويات البسكوي.

...ras-le-bol...(P228)

-...علامة القرف... (ص283)

*هو تعبير اصطلاحى يستعمل عندما يطفح فيه الكيل و تنعدم فيه قدرة المرء على التحمل

و نفاذ صبره ، و لا علاقة له بالقرف ، فلم يوفق في اختيار المقابل ، و ذلك لأن لغة الضاد زاخرة بالمفردات و مشتقاتها و أيضا بهذا النوع من التعابير الاصطلاحية المستعملة ونجد ما يوافق مضربه المثل العربي القديم : "بلغ السيل الزبى".

-... ne te cache plus derrière la maladie de ton oncle...(P251)

- Germaine... Mon oncle ne va pas bien.(P255)

-... لا تختفي وراء مرض أبيك... (ص310)

-جرمان... عمّي في صحة غير جيدة. (ص315)

*من مهام المترجم الذي يكون بصدد ترجمة نص أدبي الحفاظ على المبنى و احترام النص الأصلي ، بمعنى التقيد و عدم الخلط في المقابلات مفردة مفردة و هي أيضا من صعوبات الترجمة الأدبية التي يعاب المترجم و يعاتب عليها مثل : بداية النص الروائي نرى oncle يقابلها عمك و لكن في هذه الجملة نرى كلمة أبيك.

- ...un inventaire à dresser ...(P252)

-...و إحصاء أنهيه... (ص310)

*مهام المترجم الأدبي عويص، و في ترجمته للنص الأدبي بإمكانه مصادفة مصطلحات تتباين من حيث التخصص ، و هو تحد آخر، و عليه توخي الحذر و الدقة في الوقت نفسه مثل مصطلح un inventaire اقتصادي ، و نعني به الجرد و ليس الإحصاء الذي هو . recensement

-...le nombril dégoulinant de sueur...(P257)

-Son gros ventre poilu...(P257)

-...يقطر بطنه عرقا... (ص317)

- ... كرشه الكبيرة المشعرة... (ص317)

* le nombril هو السرة منطقة من الجسم ، و هي نتوء يظهر في البطن بسبب السر الذي

يربط المشيمة ببطن الطفل، موجود في كل الثدييات ويظهر بوضوح أكثر عند الإنسان¹.

و على المترجم أن يكون أكثر دقة فيما يخص أعضاء الجسم الذي لكل منها وظيفته

وتسميته ، و دائما في السياق نفسه فيما يخص أعضاء الجسم الأخرى تقحم المترجم

كالمستوى و الكنيات التي تطلق عليها و استعمالاتها اليومية و هي من المستوى العامي.

... J'ai l'intention d'épouser Émilie avant Noël. Et j'ai besoin de sous, et non de vos conseils.(P261)

-... إنني أرغب في اتخاذ إيميلي زوجة لي قبل حفلة نوال. وأنا بحاجة إليكما وليس إلى

نصائحكما. (ص322)

* مما ذكرناه سابقا لا تعد معضلة الثقافات الشيء الهين بالنسبة للمترجم الأدبي في الانتقال

من ثقافة إلى أخرى بالشرح أو إيجاد المرادف لها مثلا : مناسبة Noël من الأعياد الدينية

المسيحية يوم 25 ديسمبر من كل سنة ميلادية ، قام المترجم باقتراض لغوي و هو غير

محبب حيث يضيع المعنى ، و يمكن لقارئ يجهل الثقافة الغربية تماما أن يقع في متاهة

عاتمة يصعب عليه الفهم و هذه من مساوئ الترجمة و عدم التنبه للثقافات و الفصل فيها

بالمكافئ الصحيح أو الشرح . و في الشطر الثاني من جملة اللغة الهدف لا نجد مقابلا لـ

¹ - <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

de sous التي تمت ترجمتها ب : وأنا بحاجة إليكما ، و لكن قصد الكاتب أنه يحتاج إلى بضع عملات ليتدبر بها وضعه المأزقي .

-...Tu es ce qui reste de mon histoire... (P264)

- أنت ما بقي لي من قصتي ... (ص326)

-Et désolé de vous faire mêle à cette histoire.(P272)

-...أسفة أيضا أنني جرجرتك في هذه الحكاية. (ص336)

*نرى كلمة *histoire* تكررت مرتين في موضعين مختلفين في السياق ، فالأولى عني بها التاريخ و الأصل ، و الثانية القصة أو الحكاية .و ما نلاحظه أيضا هو تضارب في المستوى اللغوي للمترجم حيث إنه في بعض الأحيان لا يكون اقتراضا لغويا و إنما هو اعتماد على اللغة المنطوقة التي يتداولها الشعب فيما بينهم ، و هي لهجة يقوم بإعادة تدوينها كما نراه مع كلمة *جرجرتك*.

-Ça crève les yeux... (P281)

-... الأمر واضح وضوح الشمس. (ص336)

*يؤدي عامل الثقافة دورا مهما في الترجمة عامة ، و الأدبية خاصة ، يكون عمل المترجم توصيل الفكرة لمتلقيه ، و أحيانا يلعب على أوتار تحاكي معنى ثقافة شعبه كما هي الحال لمحمد ساري المتشبع بالثقافة العربية ، التي يأخذ من طابع الجو الحار المعتدل لدول البحر

البيض المتوسط التي أسندها إلى وضوح الشمس ، أما بالنسبة للغربي فهي أيضا تعني
الوضوح و هو أمر مفروغ منه.

...Que l'on soit riche comme Crésus...(P281)

... أن تكون غنيا مثل قارون... (ص350)

*دائما و في السياق الثقافي نفسه شبه الروائي الشخص وفق الأسطورة الآسيوية
كرويسوس هو ملك ليديا (أشهر الأقاليم الغربية في آسيا الصغرى قديما) من الأسرة
الميرمنادية، وحكم بين عامي 560 - 546 ق م وجمع ثروة من التجارة كانت مضرب
الأمثال واستخدم جزءا منها في تأمين التحالفات مع الدول الإغريقية التي مدت جيشه
بأساطيلهم¹. أما العربي اكتفى باستشهاد بما ترق له الأذن العربية و الأساطير العربية التي
نعرفها "قارون" قارون هو أحد أغنياء قوم موسى (بنو إسرائيل) كان لديه الكثير من الثروات
حتى إن مفاتيح هذه الثروات كانت ثقيلة تتعب من حملها. وقد كان وزيرا
لشؤون العبرانيين(الذين عبروا النهر من النبي موسى ، عابر أحد الجداد في الثروة القديمة
(لدى فرعون².

-Je t'emmène dans un vrai resto où le poisson est aussi fondant qu'une fesse
d'adolescente .(P291)

- آخذك إلى مطعم حقيقي حيث السمك ألين من نهد مراهقة. (ص359)

¹ نفس المرجع السابق
² نفس المرجع السابق

*يلاحظ في ترجمات المترجمين العرب في مواقف مماثلة الحياء و عدم خدشه عند القارئ

المتلقي فيستبدل عضو بآخر أو بقبلة ساخنة بحذفها و هنا مؤخرة المراهقة بنهدها و ذلك

لتعبير عن طراوة طبخ السمك.

...des brochettes d'agneau...(P290)

...طلب كفتة خروف (ص350)

مع أن قصد الكاتب ياسمينه خضرا واضح des brochettes d'agneau نجد لها

مقابل في الترجمة العربية و هي أسياخ لحم الخروف بدل كفتة خروف التي هي

. Viande Hachée

...musulmane et arabo-berbère jusqu'au bout des ongles .(P302)

...مسلمة و عربية و بربرية حتى النخاع . (ص373)

*لكل من الكاتب و المترجم توجهه الفكري و العقائدي ، فإن كان الروائي يكتب لفئة معينة

فإن المترجم و الترجمات تكون للعالم بأسره و يحيا النص بلغات مختلفة ، و هو ما يراه

المترجم وفق تشبعه اللغوي و الدلالي يستحضره وقت الحاجة. فالتعبير الاصطلاحية التي

لا يتحكم فيها الفرد و تفهم حسب موطنها الأصلي ، فلو ترجمنا تعبير اصطلاحى صيني لا

يتوافق مع المستوى اللغوي و الدلالي العربي.

...et ses" Raqba" ...(P303)

... "رقابها" ... (ص373)

*بالتحدث مع جزائري و إن قلت له : رقبة ، يفهمها من أول وهلة ، و من حسن حظ المترجم محمد ساري أن الكاتب في حقيقة الأمر نصه الروائي باللغة الفرنسية و طابعه فرنسي و لكن امتزج فيه سحر الثقافتين و ذلك بامتزاج الوسط المعيشي ، و الرقبة تعني الرجل الشهم و هو مستوى عامي و إن أردنا التعبير عنها في اللغة الفرنسية virile حتى أن الكاتب أوردها بحروف اللغة الأصل ، و لكن الإشكال المطرح هو أن ياسمينة خضرا يكتب للقارئ العربي و الغربي و يستحيل أن تكون للأخير له خلفية ثقافية عن اللفظة كما وضعت في الأصل و يسهل فهمها .

...en versant leur eau fraiche teintée à l'huile de cade ...(P304)

...teintée à l'huile de cade...(P336)

...- و هم يسقون الماء المنعش الممزوج بقطران العرعر في أقداح نحاسية... (ص375)

...- بالماء الممزوج بالقطران... (ص413)

*كان الكاتب في النص الأصلي أكثر وضوحا في وصف الماء الذي يرشغه الراجلين المارة ذلك من خلال توظيفه فعل teintée و ليس الممزوج .

و المترجم في الأول ذكر طبيعة القطران أصله و مصدره النبتة العرعر، ليكتفي في ذكره في الكرة الثانية بقطران و فقط.

... ou lissait un pli de sa veste ...(P311)

-... أو تنفض الغبار عن سترته ... (ص382)

*لم يسلك المترجم سبيل الترجمة الحرفية *lissait un pli de sa veste* هي صوت طية سترته لو أن الفهم قد يتحقق من السياق الوارد فيه إلا بين النفض و تسوية اختلاف و المهم هو إعاراة الاهتمام بالشخص.

-Je sonnais à la porte.(P331)

- ضربت دقات خفيفة على الباب. (ص407)

...J'ai essayé toutes les hypothèses, et aucune ne m'avancer à quelque chose...(P333)

-...و أنا أقلب الأمور من جميع وجوها . سلكت جميع الدروب المفترضة ، و لكن لم

تقدي واحد منها... (ص410)

*على المترجم أن يكون في جلد المختص و يحذو حذو الكاتب و لا ينزاح عنه و لو في أدق التفاصيل ، و هذا ما يحدث خلا على مستوى الدقة في الأمانة ويفتح ؛ باب الخيانة فإذا قال الكاتب *Je sonnais* فهو يعني رننت جرس الباب و طرق الباب تختلف عن رنين الجرس.

و في المثال الثاني غياب مقتطفات من الأصل ، إن كان المعنى موجودا إلا أنه في الترجمة يكون المترجم جد دقيق فهو ناقل عن الأصل ، و لا يكفيه أن يتقيد بالمعنى الإجمالي ، و لكن الدقة التي لا يغفرها له القارئ الحسيب لا تستدعي المساس بالأصل

-خصوصا- و إن كان مدركا للغتين و الحال نفسها مع القارئ العربي جزائري أو مغربي أو تونسي ، لأنهم قراء تشاركوا في حقبة زمنية ، و تقاسم مستعمر واحد. و لكن نختلف في التعبير اللغوي و المستويات فهم أيضا لهم المستوى العامي و ما اقحمت فيه من مصطلحات يتداولونها فيما بينهم.

...et ça aurait compliqué les choses. (P333)

-... و تطورت الأمور إلى ما لا يحمد عقباها. (ص409)

* ما نعرفه عن اللغة العربية أنها لغة زاخرة و غنية بالمجاز ما يقال فيها ليس بالقليل فمجرد فكرة يعبر عنها بمئة فكرة و فكرة ، و هذا لشساعة مساحة مصطلحاتها و ثراء مصطلحاتها ، فمثلا التعبير: "ما لا يحمد عقباها" و إن أراد المترجم إيجاد مرادف لها كترجمتها ب : زاد الطين بلة فإنه يكون لائقا بتقريب المعنى.

...de corrida... les arènes ...(P337)

-...الكوريدا ... و المدرجات ... (ص414)

* Corrida ترجمها بالاقتراض ، و القاطن الوهراني يعرف عما يتحدث الراوي و هو معلم تاريخي les arènes هي حلبات المصارعة و ليس المدرجات، لابد توخي الحيطه و الحذر في الترجمة الأدبية و هذا سر من أسرار نجاح الترجمة و الحصول على نص مطابق قلبا للأصل و قالبا أي الوصول إلى ترجمة صحيحة و موفقة.

...de toile blanc ...(P339)

-... الكتان الأبيض... (ص417)

* Toile هو نوع من القماش و المترجم أوردها كتان باللغة العامية مع أن الروائي كان

واضحا في انتقاء القماش فهو مستوى لغوي بعيد كل البعد عن النص الأصلي.

-Charognard ! (P347)

-...آكل الجيفة! (ص427)

* Charognard في اللغة الفرنسية هو الحيوان الذي يقتات على الجيفة و هو حيوان القمام

الحيوان آكل الجيف هو حيوان يتغذى بصفة دائمة أو مؤقتة على الكائنات الميتة والتي

بدأت تتحلل ، و يطلق على هذه الكائنات اسم المنظف أو الزبال لما لهذا الفعل من تنظيف

للبيئة والحفاظ عليها¹. لكن محمد ساري تعمد ذكر الخصال القبيحة لهذا الحيوان وترجمها

بوظيفة هذا الحيوان الدنيء.

و ما نجده أيضا في الرواية (النص الأدبي محل الدراسة) المختصرات و هو اختصار

لأسماء للمنظمات السرية و الجبهات و النوادي الرياضية و لكن هنا جاءت الترجمة بالشرح

كالآتي :

R.A.S (P31) و نعني بها في اللغة الفرنسية Rien à signaler لا يوجد شيء جديد،

و ترجمت في النص الهدف ب: الأمور الأخرى على أحسن ما يرام.

¹نفس المرجع السابق

USMO le club musulman de foot (P 337) لاتحاد مولودية وهران ، فريق كرة القدم

المسلم.

Organisation secrète OS المنظمة السرية.

front de libération nationale FLN جبهة التحرير الوطني.

الخاتمة

تفصل دراسات الترجمة بين الدراسات النظرية و الدراسات الوصفية .فالدراسات النظرية تنصب على المسائل الفلسفية كأنواع الترجمة و قدرة اللغة على التعبير عما يدور في نفس الإنسان ، أما الدراسات المقارنة تستأصل مشكلة إمكانية الترجمة و المقابلة والتوطين و التغريب، و إقامة حد قائم بين تقريب النص إلى القارئ و تقريب القارئ إلى النص. و في هذه الأثناء يجد المترجم نفسه أمام مهمة تتطلب توظيف مختلف الأساليب و التقنيات و الحيل لنقل مضمون ثقافة ما في لغة ما إلى ثقافة أخرى في لغة أخرى. و هو الأمر الذي يجعل المترجم يدخل في التفاصيل الدقيقة للغتين، دون أن ينزاح عن المعنى الأصلي ، كما يعمل جاهدا على تطويع لغته لكي تتلقى مضمون اللغة التي يترجم إليها. وهو بذلك يضع مجهودا جبارا و في الوقت نفسه يجري عملية مستمرة و تقييم لما تجيزه و ما لا تجيزه اللغة التي يترجم إليها. إذ يأخذ قرارات حاسمة أمام الخيارات التي تواجهه وينتقي منها ما هو مقنع من متطلبات و شروط يجب أن يستفيها النص المترجم و فقا لما جاء في النص الأصلي من أفكار و رموز و دلالات، و سكون كاتب النص الأصلي هو المسؤول الوحيد عن المستوى اللغوي المختار و السبب الوجيه أنه الأصل، و قد سعت هذه الرسالة إلى أن تكون خطوة متواضعة لإظهار اختلاف المستويات اللغوية في النص الأصلي قبل وصولها إلى الترجمة .ثم إلى المترجم حيث يقوم باتخاذ قراراته و ممارسة مهامه ، و ما يحيط بهذه العملية من مخاطر التي يكون المؤلف في غنى عنها و مما سبق ذكره سجلنا عددا من نتوقف عند النقاط تمثلت في مايلي :

✓ هناك دراسات في الترجمة تناقش منذ عقود مزايا الترجمة الأدبية و مساوئها أي

المسائل المتعلقة بالثقافة ، المصطلح، الصعوبة ، الدلالة ... إلخ بصفة عامة

و هذا النوع من الترجمة أو ذاك سواءا كانت حرفية أم حرة أم كلمة بكلمة أم

التأويلية ؛ فإنها تستحق الإهتمام و الدراسة الجادة لرفع مستوى الترجمة.

✓ لا بد من التقريب بين نظريات الترجمة و العامل الثقافي و مراعاة هذا العامل في

التطبيق وهو أكثر صعوبة ، فالترجمة بقدر ماهي عملية لغوية ، هي -أساسا-

عملية نقل للثقافات و تواصل بين الحضارات.

✓ عدم تقيد المترجم بالمستويات اللغوية للكاتب خصوصا ، و إن كان هذا الأخير

يعرف تذبذبا في المستويات اللغوية التي تأتي في متن النص، لأنها من أهم

مظاهر التوصيل اللساني ، وهي نقطة بداية في عملية الترجمة و لا نستثني أمر

المساس بالثقافات و مراعاة المتلقي .

✓ ما يقيد الترجمة الأدبية هو ترجمة الصبغة الجمالية و صعوبة ترجمة الصور

وعجز نقل القدرة الإيحائية كما وجدت في النص الأصلي ، كما كان من مسألة

استحالة ترجمة الشعر و الحفاظ على جميع مقوماته و لو أنها نجد محاولات

عرفت نجاحا مشهودا .

✓ العمل على توحيد المصطلحات لتسهيل عملية الترجمة الأدبية إذ أنها تعتمد على

النظرية الدلالية في النقل من لغة إلى لغة أخرى و أيضا تراعي مجالات

التخصص بسياقها المعرفي الذي أنتجت فيه.

✓ عمل الأدباء على ازدهار الرواية ، و مما نستنتجه هو أن الروائي -الأصل-

ينتقل من مستوى لغوي إلى آخر.

و من النتائج المتوصل إليها من خلال المدونة المدروسة نجد أن الترجمة العربية للمتوكل محمد ساري كانت تصيب أحيانا و أحيانا أخرى تشوش ذهن القارئ مع العلم أن كل من المترجم و الكاتب ينتميان لبيئة عربية ، و كل منهما متشبع بالثقافة الجزائرية ، و نقصد بذلك تذبذب المستوى اللغوي بين الفينة و الأخرى. و من العوامل التي ينبغي على المترجم استحضارها أثناء ترجمة الأدب عامل الثقافة و خصوصية المصطلح وقضايا التعريب وإمكانيات التوطين و التغريب و ازدواجية اللغة و التعدد و التداخل اللغوي، مما نراه حي في الترجمة وعملية الانزياح و توخي الحذر في ترجمة محمد ساري الذي يكتب للقارئ العربي الذي لا يفقه في اللغة الفرنسية بيد أن الكاتب و الروائي ياسمينه خضرا هوية عربية و مزيج من الفكر الغربي ، حيث إنه كان لقراء مختلفين ثقافة و لغة ، فما كتبه كان إلى القارئ العربي كما هو موجه إلى القارئ الغربي ،

و الأمر الذي جعله يتيه -أحيانا- في مقصدية خطابه و ثانيا نصه بين متلقين متناظرين. لا يجد الدرب الذي يوصله بر الأمان حيث في هذه اللحظة يستحضر الكاتب مكنوناته العربية .

Résumé

La traduction comme activité humaine a existé depuis des millénaires, elle a été toujours un moyen de communication et de médiation entre les peuples et leurs différentes cultures, dont la littérature. Ainsi la traduction littéraire fera l'objet de notre recherche, étant donné que ce genre de traduction fait face à plusieurs difficultés, dont les niveaux de la langue. Ces aspects linguistiques liés à la traduction littéraire vont constituer la problématique de notre thèse, qui va s'appuyer sur la traduction d'un roman, celui de Yasmina Khadra « Ce que doit le jour à la nuit », en l'occurrence. Ainsi le traducteur est bien obligé de choisir les termes pour que la traduction cible soit fidèle au texte source et au message que l'écrivain a voulu transmettre au lecteur. Le traducteur a comme principe de traduire sans trahir, et de ne pas donner raison au proverbe italien : «Traduttore, traditore» « traduire c'est trahir ». Le traducteur doit non seulement travailler sur le sens du texte mais faire en sorte que le lecteur du texte traduit soit au même niveau que le lecteur du texte source en respectant le niveau phonologique, le niveau morphologique, le niveau sémantique, et le niveau social, ainsi que les transformations qu'a connues la langue au cours des dernières années amplifiées par la mondialisation, dont on peut citer : la diglossie et le bilinguisme, ce qui nous amène à s'intéresser à ces phénomènes linguistiques et culturels et les étudier d'une manière plus concise et détaillée. On peut également affirmer que la culture joue un rôle principal dans la traduction

littéraire car plusieurs facteurs interviennent, et le traducteur utilise dans ce genre de situation l'adaptation ou la traduction littérale mais dans cette dernière il peut dévier du sens. Et l'unification des termes aide beaucoup dans le domaine littéraire ainsi que dans le domaine spécialisé. Et parmi toutes les procédés de traduction on trouve l'emprunt où il ne donne pas de sens que dans des cas particuliers. Pour certains, le traducteur sera jugé par les récepteurs de la langue cible, en fonction de sa compétence linguistique, et de l'évaluation de la traduction ne sera ou ne sera pas à la hauteur des attentes des récepteurs. Pour cette raison des théoriciens comme : Gideon Tour et Mounabaker estiment que les normes d'une traduction littéraire auront un impact positif que si le message aura le même effet sur lecteur de la langue source.

La traduction a réussi, depuis des siècles , à s'imposer dans tous les domaines ? même si on ne peut pas nier que des situations où l'intraduisibilité dans certaines situations a poussé le traducteur à fournir plus d'efforts afin de réussir son travail .Dans la traduction, on constate aussi l'utilisation intense des langues et des parlers quotidiens, encore que ils sont introduits dans le texte juste pour la transcription du sens, mais le traducteur aussi doit être fournir un maximum d'efforts en puisant dans sa langue maternelle en premier lieu et dans d'autres langues des termes équivalents. Ce qui lui permet de créer un équilibre et une cohérence, car la distinction est innée chez les êtres humains, et aussi la compréhension et la réexpression sont aussi logiques dans ce genre d'activité.

L'obtention d'une traduction créative n'est possible que si la traduction contient les conditions et les normes qui pourraient justifier une bonne traduction telle que le niveau sémantique et les inspirations artistiques discernées dans le texte source et bien traduites dans la langue cible.

قائمة المصادر

و المراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر و المراجع بالعربية :

-ياسمينه خضرا ، فضل الليل على النهار، محمد ساري ، مطبعة موقان، الجزائر، 2013.

- أبو الفتح عثمان ابن جني ، دار الكتب المصرية.

- أبي أسعد السيرافي ،الحسن بن عبد الله بن المرزبان، شرح كتاب سيبويه، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ، الجزء 5، الطبعة 1. 2008.

- أحمد رضا ، رد العامي إلى الفصيح، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، الطبعة 2 ، 1981.

- أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، عربي-عربي، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، لبنان ، الطبعة 1، 2001.

- أدوين غينتسلر ، في نظرية الترجمة ، إتجاهات معاصرة ، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح ، منشورات المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة 1، 2007.

- الجاحظ، الحيوان، دار الجيل، بيروت، الجزء 1، 1996.

- الزغول ، محمد الراجي، القعود، عبد الرحمن محمد ، الإزدواج اللغوي في اللغة العربية ، التقنية للأوسفت ، الرياض ، 1997 .

- انعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول ، دار الفارابي، بيروت ، 2003.

- بول ريكور ، عن الترجمة ، ترجمة حسين خمري،الدار العربية للعلوم وناشرون،بيروت،2008.

- ثيو هيرمانز، جوهر الترجمة (عبر الحدود الثقافية) ترجمة بيومي قنديل ،المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ، شارع الجبلية بالأوبرا ،القاهرة ، الطبعة 1،2005.
- جن دي ،الترجمة الأدبية ،رحلة البحث عن الإتساق الفني، ترجمة محمد فتحي كلفت، حقوق الترجمة و النشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة مصر ، الطبعة 1،2009.
- حامد صادق قنبيبي، مباحث في علم الدلالة والمصطلح، الاردن، الطبعة 1.
- ريتا ليهالمي، عقبات ثقافية ،المركز القومي للترجمة ، ، ترجمة محمد عناني ، شارع الجبلية بالأوبرا ،القاهرة ، الطبعة 1،2015 .
- سالم العيسى ، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية ، تاريخها،قواعدها،تطورها، آثارها ، و أنواعها ، من منشورات تحد العرب، 1999.
- سامي عياد حنا وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان، 1997م.
- سعيد جبار، الخبر في السرد العربي التوابث و المتغيرات المكتبة الأدبية، شركة النشر و التوزيع المدارس ، المغرب،2004.
- سعيدة عمار كحيل ، دراسات الترجمة ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2001.
- سمير الشيخ ، الثقافة و الترجمة : أوراق في الترجمة ، دار الفرابي ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى، 2010.
- سوزان بسنت، دراسات الترجمة ، ترجمة د. فؤاد عبد المطلب ، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب،2012 .

- شريف الجرجاني ، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 2000م.
- عبد العزيز شرف ، الأدب الفكاهي ، الشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع لونغمان مصر ، الطبعة 1، 1992.
- علي القاسمي ، علم المصطلح أسسه النظرية و تطبيقاته العلمية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، 2008.
- علي سامي مصطفى و آخرون ، أ.د. بقلم ماهر شفيق فريد، الترجمة و الثقافة بين النظرية و التطبيق، دار الكتاب الحديث، مصر ، 1430 هـ، 2009 م .
- فلوريان كولماس ، اللغة و الإقتصاد ، ترجمة د.أحمد عوض ، علم المعرفة ، الكويت ، نوفمبر 2000.
- كارل هـ .بفنغر و فاليري ر. شوبيك، مناهل إبداع ،تعريب مها حسن بحبوح مكتبة العبيكات ،الطبعة العربية الأولى 1424 هـ/2003م.
- محمد أسعد النادري ، فقه اللغة : مناهله و مسائله، المكتبة العصرية، بيروت لبنان ، الطبعة 1 ، 2005.
- محمد الديداي ،الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية ، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة 1، 2002.
- محمد عناني ،المصطلحات الأدبية الحديثة ، لونغمان ،مصر، الطبعة 3، 2003.
- محمود الجليلي ، تجارب في التعريب ، الموسم الثقافي الثاني ، منشورات مجمع عمان ، عمان الطبعة 1، 1984.

- نهاد الموسى ، الإزدواجية في العربية ، ماكان و ما هو كائن ، و ما ينبغي أن يكون، ندوة الإزدواجية اللغوية في اللغة العربية ، الجامعة الأردنية ، عمان ، 1988.

- نهاد الموسى ، اللغة العربية فيلا العصر الحديث، قيم الثبوت و قوى التحول، دار الشروق، الأردن ، الطبعة 2007، 1.

-السعيد محمد بدوي، مستويات العربية المعاصرة ،دار المعارف كورنيش النيل القاهرة، 1973.

-محمد الديداي، الترجمة و التواصل ،المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان، الطبعة الاولى، 2000.

-محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان مصر ، الطبعة 2 ، 2003.

أطروحات:

- إنعام بيوض ، الأساليب التقنية للترجمة ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، معهد الترجمة، 1992.

- حبيب فاطمة الزهراء ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية بماذا تحلم الذئاب ياسمينة خضرا ، ماجستير جامعة وهران 1 أحمد بن بلة.

- خولة الوهداني ، الرواية العربية و نشأتها ، الجامعة الأردنية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ،ماجستير .

مجالات :

- التعريب، في مفهوم التعريب و التغريب ، علي أحمد وطفة، العدد 47 ، ديسمبر 2014.

- جيل دانييل ، مبادئ في علم الترجمة ، ترجمة محمد أحمد طجو، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 135 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، صيف 2008.

- عبد الرحمن الحاج صالح ، إعادة الإعتبار للغة العربية في المجتمع العربي ، مجلة المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، المجلس الأعلى للغة العربية، عدد خاص، 2009.

- فرقاني جازية ، خصوصية ترجمة النص المسرحي، مجلة المترجم، العدد 1.

- مجلة المترجم العدد 04 يناير -جوان ص 26 /دار الغرب للنشر و التوزيع 2002

- مجلة علو اللغة العربية و آدابها ، دورية أكاديمية محكمة متخصصة ،معهد الآداب و اللغات بالمركز الجامعي بالوادي، العدد 1 ،مارس 2009 .

-Antoine BERMAN , Traduction spécialisée et traduction littéraire,Colloque, la traduction littéraire , scientifique et technique, la tilu ,1991.

- Edward Burnett Tylor, Primitive culture(1871), cité par : Parrineau Pascal, sur le notion de culture en anthropologie , Revue française de science politique N°25, 1975

- István SZATHMARI, De l'importance de la traduction littéraire, in Revue d'Etudes Françaises. N°15.2010.

مقالات :

- محمد نبيل النحاس الحمصي دور الترجمة ووظائفها في تعليم وتعلم اللغات الأجنبية.
- شاكِر الخياط آفاق النقدية القص في الأدب العربي -

معاجم :

- ابن منظور ، لسان العرب ، دار الجيل بيروت ، الجزء 2، 1988.
- Dictionnaire de linguistique et des sciences des langue, Larousse Italie ,1999 .

مواقع إلكترونية :

[https://maamri-ilm2010.yoo7.com/t2838-topic-](https://maamri-ilm2010.yoo7.com/t2838-topic)

- تعاريف المعجم الإلكتروني المعاني./<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/>

قائمة المصادر و المراجع بالأجنبية :

- Yasmina KHADRA, Ce que le jour doit à la nuit, Pocket,Paris,2008.
- Antoine BERMAN, La traduction et la traduction ou L'Auberge du loitain ,Ordre Philos Seuil,1991.
- Bernard POTTIER,Linguistique générale, théorie et description, Paris, Klinksieck,1974.
- Christiane Nord , Text analysis in translation : Theory , methodology and diadactic application of model for translation –oriented text analysis .Amsterdam Rodopi ,1991.
- Eugene NIDA , Linguistics and Ethnology in translation problems, word , Dell Hymes. New York,1945.
- Fischer WELTALMANCH (1990), European Parliament Wprking Documents 1982/83, no.1
- Fredrich SCHLEIRMACHER, On the Different Methods of Translating ,In: Schulte, Rainer and John Biguenet. Theories of Translation: from Dryden to Derrida. Chicago and London:the university of Chicago Press , 1992.
- Georges MOUNIN, Les Problèmes Théoriques de la Traduction. Paris: Gallimard Editions, 1963.
- Jean Renné LADMIRALE , Traduire :Théorisme pour la traduction , Paris,1979 .
- Jeremy MUNDAY , intraducing translation studies –theories and applications ,Routledge 270 Madison Ave, New York , 2nd, 2008.
- Katarina REISS, La critique des traductions, ses possibilités et ses limites, Artois, Artois Press University, 2002.
- Lawrence VENUTI, The translator's Invisibility ,A History of Translation, Routledge , Londres-New-York , 1995.

- Mathieu GUIDERE, la communication multilingue : Traduction commerciale et institutionnelle Boeck superieur 2008.
- Mona BAKER, Towards a Methodology for investigating the style of a Literary Translator, in Target, vol. 12, no 2, Amsterdam, John Benjamins, 2000.
- Peter NEWMARK, A Textbook of translation, Prentice-Hall international 66 Wood Lane End, Hemel, 1988.
- Susan BASSNETT , Translation Studies , 3rd edition , Routledge, 2002.
- Henri MESCHONIC , Pour la poétique de la traduction 2, Gallimard , Paris , 1973.
- Jean Claude MARGOT , Traduire sans trahir , L'age d'homme Lausanne , Paris, 1979.
- Jeremy MUNDAY, Introducing Translation Studies: Theories and applications , Routledge, London, 2001.
- Mona BAKER , Encyclopedia of translation studies , Kristen Malmkjaer, The Routledge, Illustrated , 1998 .

الفهرس :

إهداء

شكر و عرفان

مقدمة

الفصل النظري

الفصل الأول : الترجمة الأدبية

- المبحث الأول : الترجمة الأدبية و إشكالياتها.....01
- 1-المعايير النصية و اللسانية و الثقافية01
- 2-خصائص النص الأدبي وفق منظومة الترجمة07
- 3-النص الأدبي و الترجمة08
- 3-1 الوظيفة التعبيرية و التراكيب اللغوية.....08
- 3-1-1 الترجمة الحرفية.....09
- 3-1-2 الترجمة الحرة10
- 3-2 تعدد التأويلات11
- 3-2-1 المنهج التأويلي12
- 3-2-2 علاقة المنهج التأويلي بالمناهج الأخرى.....15
- 3-3 الصبغة الجمالية و صعوبة ترجمة الصور.....19
- 3-4 القدرة الإيحائية و تعذر نقل الإيقاع والوزن الموسيقي.....21

المبحث الثاني: الترجمة و الأجناس الأدبية.....27

- 1- نبذة عن نظرية الأجناس الأدبية27
- 1-1 رؤية أفلاطون.....28
- 1-2 رؤية أرسطو.....28
- 1-3 رؤية كارل فيتور Karle Vëter29
- 1-4 رؤية تزفتان تودوروف Tzevtan Todorov30

- 2- ترجمة الأجناس الأدبية 31
- 1-2 ترجمة القصة 33
- 2-2 ترجمة المسرحية..... 40
- 3-2 ترجمة الشعر..... 44
- 4-2 ترجمة الرواية..... 50

- المبحث الثالث: ترجمة الرواية في العالم العربي..... 54
- 1- أساليب ترجمة الرواية 54
- 1-1 أنطوان بارمان Antoine Berman..... 54
- 2-1 هنري ميشونيك Henri Meschonnic..... 55
- 2- ترجمة الرواية في الوطن العربي..... 57
- 3- ترجمة الرواية في الجزائر (الأدب الإستعجالي) 62

الفصل الثاني : مستويات اللغة و الترجمة الأدبية

- المبحث الأول : مستويات اللغة و الترجمة الأدبية..... 66
- 1- مستويات اللغة في القواعد..... 66
- 1-1 المستوى الصوتي 66
- 2-1 المستوى الصرفي..... 67
- 3-1 المستوى التركيبي النحوي..... 69
- 4-1 المستوى الدلالي..... 70
- 5-1 المستوى الإجتماعي..... 70
- 2- مستويات اللغة في اللغة المنطوقة..... 73
- 1-2 سجل الأنس 74
- 2-2 السجل اللغوي -لغة المثقفين..... 74
- 3-2 السجل اللغوي العامي..... 75
- 3- اللغة العربية الحديثة 76

المبحث الثاني: ازدواجية اللغة في الوطن العربي..... 81

1-إزدواجية اللغة 81

2-بزوغ الإزدواجية عند العرب 82

3-بزوغ الإزدواجية عند الغرب..... 85

4-الثنائية اللغوية 88

5-التعدد و التنوع اللغوي 90

6-التداخل اللغوي..... 93

المبحث الثالث: التوطين و التغريب في الترجمة الأدبي..... 95

1- التوطين و التغريب 95

1-1 فريدريك شلايماخر Fredrich Schleirmacher 95

1-2 لورنس فينوتي Lawrence Venuti 98

الفصل الثالث : دور الترجمة الأدبية في التبادل الثقافي

المبحث الأول :الترجمة الأدبية و التفاعل الثقافي..... 103

1-أثر الترجمة في كلتا الثقافتين المنقول منها و إليها..... 105

2- أزمة و مأزق الثقافة و مخرج الترجمة..... 111

3- أساليب الترجمة و الثقافة..... 114

4- ترجمة الثقافات والإثنوغرافيا 119

المبحث الثاني : ترجمة المصطلحات الأدبية و التعريب..... 123

1-ترجمة المصطلحات الأدبية 123

2-مشاكل المصطلح العربي و الأدبي..... 126

3-التعريب..... 131

- المبحث الثالث : خصائص و تحديات المترجم - ترجمة النص الأدبي - 136
- 1- معايير الترجمة الأدبية..... 136
- 1-1 عند جدعون توري Gideon Tour 137
- 1-2 عند أندرو شسترمان Androu Chesterman 142
- 1-3 عند منى بكر 144
- 2- استحالة و قابلية الترجمة الأدبية..... 145
- 3- ترجمة مثلى - الترجمة الإبداعية- 155

الفصل التطبيقي

- المبحث الأول: تقديم المدونة..... 158
- 1- تعريف الكاتب ياسمينه خضرة..... 158
- 2- تعريف المترجم محمد ساري..... 162
- 3- ملخص الرواية 163
- 4- الغلاف الخارجي للرواية..... 166
- 5- الغلاف الخارجي للترجمة..... 167
- 6- قراءات العنوان بين الترجمة و الأصل..... 167
- 7- الشخصيات..... 168
- المبحث الثاني: تحليل المدونة 173

- الخاتمة 208

الملخص باللغة الفرنسية

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس