الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة السانية وهران

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الترجمة

مبحث نقد الترجمات في الوطن العربي.
الواقع و المأمول.

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

من إعداد الطالب:
بوختال ميلود

تحت إشراف:
أ. د. شريفي عبد الواحد

السنة الجامعية: 2007-2008

مقدمة

كل خطاب عن الترجمة، في الحقيقة، يؤرخ لها ويؤسسها ويقيم صرحها ويعطيها فرصة الاستمرارية. وهذا الخطاب قد يكون من شأنه التفكير حول هذه العملية من حيث التأسيس النظري لها وإرساء مناهجها وتبيان حدود تطبيقاتها على اللغة.

وقد يكون ملاحظات حول نتيجة هذه العملية أي معرفة ما إذا كانت الترجمة قد أنصفت النص الأصل.

وهذا ما يمكن أن يسمى نقداً للترجمات. وقد كان هناك دائماً نقد منذ أن وجدت الترجمة. لأنه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بها. فالنقد يعتبر نتيجة لتلقي الأعمال الأدبية وتأثيرها على الجمهور المستهدف وهو رد فعل طبيعي من شأنه إذا استعمل استعمالاً صحيحاً أن ينهض بالإبداع ويثريه. وهو ينقسم إلى قسمين: النقد الصحفي: أي الملاحظات التي تبثها الصحف عن صدور الترجمات وهي موجهة للعامة فلغتها بسيطة وهدفها واضح إما التقريظ أو الذم. وقد استبعدناه من البحث. أما القسم الثاني: وهو ما يسمى بالنقد الأكاديمي أو الجامعي وهو نقد موجه للمختصين، وهدفه تبيان مواطن القوة والضعف في الترجمات. وهو نقد أكثر جدية يحاول أن يضع لنفسه معايير أكثر صرامة وعلمية لكي يخرج به من دائرة الذاتية والأحكام الانطباعية. وهذا ما فعله الغرب إذ قام منظروهم بوضع أسس ومناهج لنقد الترجمات حاولت أن تعلمن النقد الترجمي، لذا ارتأينا أن نرى ما فعل العرب في مجال نقد الترجمات. وهل هو في الأصل موجود عندنا؟ وما هي ملامحه؟ فلقد أردنا أن ندرس واقع الترجمة العربية وبالخصوص الترجمة الأدبية ونقدها. لكي نرى هل يمارس هذا النقد بناء على أسس موضوعية أم هو مجرد كلام وهجوم على المترجمين؟

وهل هو أصيل في طرحه ذو ملامح عربية، أم هو تابع للغرب مثل باقي الميادين المعرفية؟

لذلك اخترنا الموضوع الموسوم بـــ: « **مبحث نقد الترجمات في الوطن العربي الواقع والمأمول.**» وسبب اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في إلقاء الضوء على هذا النوع من النقد الذي لم يحظ بكثير من الاهتمام من قبل المنظرين والباحثين العرب في مجال الترجمة الأدبية فلم يفرد لهذا النقد كتاب كامل، ولكنه جاء كما سنرى إما فصلاً في كتاب أو تعليقاً على ترجمة معينة أو مقالاً منفرداً في مجلة متخصصة.

ومحاولة للإجابة عن الإشكالية جاء بحثنا مفصلاً على الشكل التالي:

- **الباب الأول: التأسيس النظري**

- وينقسم إلى:

مدخـــــــــل: نقد الترجمة: الماهية والوظيفة، وفيه نعرف الترجمة بعرض بعض التعاريف والهدف هو الإحاطة بالمفهوم لا حصر جميع التعريفات. ومن ثم ماهية نقد الترجمة ووظيفته.

الفصل الأول وهو بعنوان مناهج نقد الترجمات عند الغرب. وقد بدأنا به لأننا أردنا أن نعرف ما إذا كان نقد الترجمات عند العرب مأخوذ عنه أم لا. وفيه عرضنا مناهج أربعة من المنظرين الغربيين الذين يمثلون في رأينا أهم محطات نقد الترجمات ألا وهم: بيتر نيومارك (Peter Newmark)، هنري ميشونيك(Henri Meschonnic)، أنطوان برمان(Antoine Berman)، وكاتارينا رايس (Katharina Reiss) فما من منظر في مجال نقد الترجمات إلا وأخذ عنهم وانطلق مما كتبوا.

الباب الثاني: نقد الترجمة العربي إبداع أم اتباع.

وينقسم إلى فصلين:

الفصل الأول: نقد الترجمة: الوظيفة والآليات: وفيه نحاول تبديد الغموض الذي يكتنف مفهوم نقد الترجمات وعلاقته بالنقد الأدبي والأدب المقارن ونظرية الترجمة وتعليمية الترجمة وفلسفة الترجمة. لكي نقدم للفصل الذي يليه.

الفصل الثاني: وسميناه ملامح نقد الترجمات في الوطن العربي. وحاولنا فيه أن نرسم أوضح صورة ممكنة عن حالة النقد عندنا. فأخذنا عينات والتي تتمثل في آراء الأساتذة عبده عبود من سورية، وجمال القنائي من الكويت، ومحمد الديداوي، وطه عبد الرحمن، وسعيد علوش من المغرب. ومحمد حسن يوسف من مصر. ونحن إذ نذكرهم نؤكد أنهم لا يشكلون كل أصوات النقد الترجمي العربي، ولكنهم نماذج تمكننا من فهم مسار النقد عندنا.

الباب الثالث: حاولنا في بدايته تبيان سبب اعتماد منهج أنطوان برمان في نقد الترجمات. وبعد ذلك طبقناه على ترجمة رواية
(A quoi rêvent les loups) للكاتب الجزائري ياسمينة خضرة. وسبب اختيارنا لهذه الرواية هو رغبتنا في التعريف بواحد من أشهر الكتاب الجزائريين حالياً عربياً ودولياً، لكي نفهم أدبه الذي يتكلم في غالبه عنا وعن مأساتنا. هذا الأديب الذي ترجم إلى أكثر من 15 لغة ولم تصدر له إلا ترجمة واحدة بالعربية والتي نحن بصدد دراستها والتي أنجزها الدكتور أمين الزاوي. وفي هذا الصدد نود أن ننوه بأن هدفنا لم يكن تتبع أخطاء المترجم ولكننا نقف دائماً في صف النص الأصلي ونرى أن الترجمة مهما بلغت من الجودة فلا بد أن تكون قد أخلت بعناصر النص الأصلي.

لا يخلو بحث من مشكلات وهي تنقسم إلى ما يتعلق بالبحث الأكاديمي، من قلة مراجع وصعوبة الموضوع. وهناك ما يتعلق بالحياة الخاصة للباحث فالبعد بين مكان العيش والجامعة. وضرورات الحياة التي تفرض العمل لإعالة العائلة. والسنوات التي ضاعت بسبب سوء الاختيار كلها ساهمت في تأخير خروج هذا البحث إلى النور.
لا نريد البتة اختلاق الأعذار تفادياً للنقد (فنحن كتبنا هذا البحث خصيصاً لتكريس النقد البناء وتقبله بصدر رحب.) فأي بحث مهما طال باع كاتبه في ميدان التخصص وكثرت سنوات بحثه فيه فإنه مقصر لا محالة لا لشيء إلا لأن الإنسان ناقص بطبعه فكل ما يفعله فهو ناقص. ونحن إذ نؤكد على هذا نعترف أننا لسنا ذوي باع طويل في مجال التخصص ولا متمرسين في البحث لذلك فالنقائص موجودة والأخطاء كثيرة، والعزاء الوحيد هو أننا تطرقنا لموضوع نحسبه ذا أهمية كبرى ولا يستطيع من كان في تقصيرنا الإلمام به وإعطائه حقه.

نشكر المشرف الدكتور شريفي عبد الواحد على خالص نصائحه ووقته الذي قضاه معنا يساعدنا ويمدنا بالكتب، ولا يألو جهداً في سبيل جعلنا ننهي هذا العمل. والله نحمد على فيض منه وجزيل عطائه، والصلاة والسلام على خير أنبيائه وعلى آله وصحبه وسلم اللهم تسليماً كثيراً.

الباب الأول:
التأسيس النظري

مدخل: نقد الترجمة الماهية والوظيفة.

1ـ ماهية الترجمة.

2ـ ماهية نقد الترجمة ووظيفته.

الفصل الأول: مناهج نقد الترجمات عند الغرب

1. بيتر نيومارك (Peter Newmark)
2. هنري ميشونيك (Henri Meschonnic)
3. أنطوان برمان (Antoine Berman)
4. كاتارينا رايس (Katharina Reiss)

خاتمة

مدخل:

نقد الترجمة: الماهية والوظيفة.

قبل أن نتساءل عن صورة النقد الترجمي في الوطن العربي، كان لزاماً علينا أن نضع الإطار المرجعي والفكري للبحث. ففي تصورنا المبدئي وحسب قراءاتنا في مراجع البحث وجدنا أن الغرب قد أثر في تصور العرب للترجمة، مع أن العرب أسبق من الغرب في الترجمة ولكن الآليات التي توفرها الميادين المتعددة التي تتقاطع في عالم الترجمة ألزمت الجميع بتتبع الغرب في دراساته الترجمية، فلا يكاد يخلو مرجع عربي عن الترجمة من ذكر أعلام مثل نيومارك وبرمان ورايس وغيرهم. لذلك جعلناهم قاعدتنا النظرية نرجع إليها في فهم التنظير حول نقد الترجمات، ونستقي منها المسار التحليلي الذي سنختاره للتطبيق على النموذج الذي اخترناه.

بدأنا بمدخل نعرف فيه الترجمة ونقدها ووظيفتها لكي لا تختلط علينا الأمور في ما بعد، فالتعريف الجيد للمصطلحات يجنب الكثير من الالتباس في ما بعد. ومن ثم فصلنا الحديث من خلال عرضنا لأمثلة عن مناهج نقد الترجمات عند المنظرين الغربيين. لا لكي نقارنهم بما عندنا نحن العرب ولكن لنعرف في النهاية مدى أصالة الطرح العربي في نقد الترجمات.

1- ماهية الترجمة:

يرجع مؤرخو الترجمة والمنظرون إلى أسطورة بابل عندما يريدون أن يؤسسوا لتاريخ الترجمة. فمنها نشأ اختلاف الألسن الذي أدى إلى الحاجة إلى التواصل ومن ثم ظهور الترجمة التي ساعدت الناس في فهم بعضهم البعض. وهذه المرجعية لا يقدمها المنظرون بوصفها بداية تاريخية حقيقية للترجمة ولكنها بمثابة قاعدة يرتكزون عليها في فهم الفعل الترجمي Le traduire. فهي تثير إشكالية اللغة الخالصة، اللغة الأولى. اللغة التي كان الناس يتكلمون بها قبل بلبلة ألسنتهم من قبل الرب عقاباً على تطاولهم. وما التطابق النسبي للغات في عناصرها وتراكيبها إلا الأثر البعيد لتوحد اللغات.
وهناك مرجع ثان ألا وهو ترجمة الإنجيل فمنه انطلقت الدراسات الترجمية. فكتابات أمثال Saint Jérôme وLuther شكلت البدايات للخطاب الذي اتخذ الترجمة موضوعاً له، وهذا الخطاب تعدد بتعدد المتكلمين، فمن فيلسوف إلى أديب إلى لساني، جاءت الآراء

حول الترجمة مختلفة اختلاف الميادين المنطلق منها واختلاف اللغات المدروسة. والترجمة ليست مقصورة على لغة دون أخرى، أو ثقافة على حساب الثقافات الباقية. وكيف يكون الحال وهي التي جوهرها التعامل مع لغتين فأكثر. إذن فكل شعب كان له نصيب من الإسهام في ميدانها. لهذا يؤكد أورينك الأعظمي على أن « **الترجمة ليست بدعة طارئة على العرب فقد عرفها الجاهليون منذ زمن بعيد.**»1 وقد كان إسهامهم فيها عملياً أكثر من إسهامهم نظرياً، فهم الذين نقلوا تراث الأولين إلى لغتهم ومن ثم نقل إلى لغات أوروبا. ويقول أحد الباحثين:« **الترجمة والتعريب نشاط واسع وعريق في الحضارة العربية، وفي العصر الحديث أصبحت ترجمة الكتب والمعلومات من الروافد الحيوية لدعم مسيرة التطور العلمي والثقافي والتنموي في مختلف حقول المعرفة النظرية** والتطبيقية. »2

ومن أجل كل هذا لم يكن تحديد مفهوم الترجمة سهلاً، فكل من حاول ذلك كان يقصر في جانب من الجوانب. لذلك نستطيع أن نقول إنه لمن الصعب تعريف الترجمة تعريفاً يوجز القول فيها ويصفها في جميع تجلياتها ويحيط بمفهومها. لأنها الميدان الذي يعيش بين الميادين الأخرى لهذا تعددت تعاريفها.

1- أورينك زيب الأعظمي. حركة الترجمة في العصر العباسي. دار الحرف العربي. لبنان 2005. ص 17.

2- علي بن سليمان الصوينع، توثيق الترجمة والتعريب. مكتبة الملك فهد الوطنية. الرياض 1424 هـ، 2003م. ص07.

وفي هذا الصدد يقول Nida : « تعتبر تعاريف عملية الترجمة الصحيحة متعددة ومتفاوتة تقريباً تعدد وتفاوت الأشخاص الذين أخذوا على عاتقهم مناقشة هذا الموضوع. فمن ناحية، يعتبر التنوع مفهوماً تماماً، لأن هناك اختلافات شاسعة في المواد المترجمة وفي أغراض النشر وفي حاجات جمهور القراء. وبالإضافة إلى ذلك تخضع اللغات الحية إلى تحول متواصل وتخضع الأفضليات في الأسلوب إلى تحوير متواتر. وبهذا الشكل تكون الترجمة المقبولة في فترة معينة غير مقبولة تماماً في فترة لاحقة في أغلب الأحيان.»1

وتقول إنعام بيوض: « تعددت الآراء حول الترجمة عبر القرون وتأرجحت بين اختلاف واتفاق، إختلاف بلغ حد التناقض في الرأي الواحد، واتفاق بلغ حد التطابق. »2

فجاءت التعاريف متنوعة ومتضاربة في بعض الأحيان، فهاهو أحد المنظرين يعرفها فيقول: « تعني الترجمة أن ننقل نصاً من ثقافة إلى أخرى، ومن منظومة أدبية معينة إلى منظومة أخرى، إنها إدخال نص في سياق آخر.»3

ويعرفها آخر فيقول: « هي شرح وتفسير ما يقوله ويكتبه الأخر، من لغة أخرى إلى لغة المتلقي أو المستمع. فهي بالنسبة للمترجم تفسير فكرة مصاغة من قبل غيره ضمن لغة أخرى، وليس عليه أن يفتش عن هذه الفكرة في أي مكان بل كل ما يترتب عليه أن ينقلها بلغة أخرى. وبعبارة أخرى فالفكرة لا تعود إلى المترجم بل إلى منشئ النص، وبهذا يمكن القول بأن الكلام في الترجمة يعود بنفس الوقت إلى المؤلف وإلى المترجم في آن واحد. » 3

وهذا ثالث يقول: « تعني كلمة ترجمة " الإيضاح والتفسير لما عَجُم واستُغرب" »4

1- أوجين. أ. نايدا. نحو علم للترجمة، ترجمة ماجد النجار. مطبوعات وزارة الإعلام- الجمهورية العراقية. 1976.

2- إنعام بيوض. الترجمة الأدبية مشاكل وحلول. منشورات ANEP. 2003. ص19.

3- دانييل-هنري باجو.الأدب العام والمقارن.تر.غسان السيد. من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق ص 59.

4- سالم العيسى. الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية. من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق ص 15.

5- عدي جوني، إشكالية الترجمة وثقافة النص. مجلة أفق الثقافة. بدون صفحة.www.ofouq.com

أما العرب فلقد عرفوا الترجمة بطرق متعددة، من بينها أن:« **الترجمة تعني التفسير والشرح، حتى عندما تطلق على سيرة المترجم له، إذ تبين تأريخه وتوضح معالم شخصيته وشخصه وتذكر إنجازاته**، وترجم الباب، أي عنوانه، **تكشف عن محتواه وترشد إلى موضوعه. وقد تعرض الأقدمون إلى مادة " ترجمة " وشرحها أكثرهم بأنها تفسير.** »1

ويقول أخد الباحثين :« **لقد عرفها البعض بأنها عملية استبدال مفردات من النص الأصلي بمفردات أخرى، معادلة لها معنى، في لغة أخرى. وجاء في المنجد أنه يقال ترجم الكلام أي فسره بلسان آخر**، وترجم عنه أي أوضح أمره، **والترجمة هي التفسير.** 2»

ويعرفها Peter Newmark فيقول: « **ما هي الترجمة؟ غالباً هي إعادة معنى نص معين من لغة إلى أخرى بنفس الهدف الذي أراده الكاتب.** »3

ويعرفها يوسف حسين بكار فيقول: « **الترجمة، عندي، فن وعلم في آن؛ وهي – مذ كانت – وسلة مهمة من وسائل الاتصال بين الأفراد والشعوب والأمم في ضروب المعرفة كافة ووسيط حضاري ومعرفي لا مندوحة منه.** »4

ليس هدفنا عرض كل تعاريف الترجمة، وإنما محاولة لحصر مفهوم المصطلح الذي نستعمله. لذلك يمكننا أن نقول إن الترجمة هي نقل نص من لغة إلى أخرى مع هذا النص حمولته من الثقافة والدين والعادات والتقاليد والمخيال الجماعي الخاص بالشعب المترجم منه. وهذا الترجمة تفسر المحتوى وتبين الفكرة وتقدم للقارئ–الهدف النص مكتوباً بلغته مع ما أمكن من حمولة النص الأصل، على الرغم من وجود تسرب محتوم للمعنى أثناء عملية الترجمة. ولفظ ترجمة يعني إما العملية التي يمر من خلالها نص من لغة إلى أخرى، أو نتيجة هذه العملية والتي هي النص الهدف.

1- محمد الديداوي. منهاج المترجم. المركز الثقافي العربي. 2005. ص 28.

2- محمد الديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق. ص 15.

3- P. Newmark, A Textbook of Translation. Prentice Hall International. 1988. p5.
« What is translation ? Often, though not by any means always, it is rendering the meaning of a text into another language in the way the author intended the text.»

4- يوسف حسين بكار. الترجمة الأدبية إشكاليات ومزالق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن. 2001. ص5.

2- ماهية نقد الترجمـــة ووظيفته:

من المستحيل أن تكون الترجمة – وهي التي صاحبت البشرية في كل تطوراتها– قد مرت دون أن يبدي أحد رأيه حولها، أو أن يلاحظ كاتب أو فيلسوف أو صحفي أو حتى أي قارئ جودتها أو رداءتها. وهذا الجانب العفوي بجعل من نقد الترجمة رد فعل طبيعي عند تلقي الترجمات، تماماً كما يحدث بالنسبة عند تلقي الأدب والفنون بصفة عامة. ونقد الترجمة « **رابط جوهري بين نظرية الترجمة وتطبيقها، وهو تمرين ممتع ومثر خصوصاً إذا كان المرء ينقد ترجمة الآخرين، أو أفضل من ذلك إذا كان ينقد ترجمتين أو أكثر لنفس النص.**»1

ولكن الواقع أن البحوث في مجال نقد الترجمات وتقييمها مقتضبة وغير مستفيضة إلا القليل منها « **فعملية تقييم إنجاز المترجم على الرغم من أنها منتشرة إلا أنها لم تدرس بجدية ولم تناقش بعمق.**»2 وليس هذا فحسب بل إن الخطاب الذي يتناول نقد الترجمات يستعمل مصطلحات مبهمة. فهو «... **يشتكي من الضبابية الدلالية التي تحيط بعدد كبير من المفاهيم المستعملة في نقد الترجمات.** »3 ولكن ما هو نقد الترجمة؟

إن نقد الترجمة هو الحكم على الترجمة. وهذا الحكم نابع من تصور مسبق عنها. لذلك يختلف النقد باختلاف الفكرة عن الترجمة. فقد اعتبره أنطوان برمان نوعاً من أنواع النقد وهو يعني بالنقد معناه العام.4

1- Peter Newmark, op.cit. p184. « ... an essential link between translation theory and its practice; it is also an enjoyable an instructive exercise, particularly if you criticising someone else's translation or, even better, two or more translations of the same text.»

2- Malcolm Williams. «The Application of Argumentation Theory to Translation Quality Assessment. » Meta. XLVI,2,2001. «The assessment of translator performance is an activity which, despite being widespread, is under-researched and under-discussed.»

3- Jean Delisle. Meta. XLVI,2,2001 « L'évaluation des traductions par l'historien. » «L'évaluation des traductions souffre tout particulièrement du flou sémantique qui entoure bon nombre de concepts servant à la critique des traductions.»

4- Voir Antoine Berman, Pour une critique des traductions. Gallimard. 1995. p13.

وقد يختلف النقد باختلاف موقع الناقد، فالذي يعمل في منظمة دولية ويعنى بالحكم على نصوص رسمية (منشورات سياسية، بيانات، قرارات...) لا يسمى حكمه نقداً بل تقييماً وهو ترجمة للفظ évaluation أما النقد فهو ترجمة لكلمة critique أو criticism. ولا يجب إطلاق هذين المصطلحين جزافاً كأن الواحد مرادف للثاني لأنهما ليسا كذلك.

فمن الملاحظ استعمال مصطلحي النقد والتقييم وهما بطبيعة الحال لا يحيلان إلى نفس المعنى. فقد كان هناك دمج لمصطلحي النقد والتقييم وكأن التقييم جزء من النقد. فها هو Newmark عند عرض منهجه النقدي جعل التقييم مرحلة من مراحل النقد. ولدرء الالتباس علينا أن نذكر أن تقييم الترجمة (وما يصاحبه من مفاهيم مثل مراقبة النوعية والمراجعة) طرق تعتمدها دور النشر أو المنظمات الدولية قبل نشر وتوزيع أي ترجمة. فالتقييم يتعامل مع الترجمة بما أنها نتيجة وهو يدخل في المرحلة النهائية لأن النص المقيم يكون نهائياً. وهنا يجب أن نقرر بأنه « **لا يجب الخلط بين التقييم ومراجعة النصوص، فهذه الأخيرة تدخل في المرحلة نصف النهائية من النص المترجم وتهدف إلى ترقية النص. فالتقييم ليس هو المراجعة.**»1 وهذا هو الفرق بين النقد والتقييم، فالتقييم يحكم على نتيجة العمل الترجمي بينما النقد يحكم على نتيجة العمل الترجمي بناء على عملية قراءة وتأويل النص التي أجراها المترجم أو كان من المفروض عليه إجراؤها.

نحن نعتقد أن نقد الترجمات يلتقي مع التقييم في مرحلته الأولى وهي تحديد النوعية اللغوية للترجمات، وإحصاء الأخطاء ونوعها ومدى فداحتها. ويلتقي مع المراجعة في أنه يقترح تصحيحاً للأخطاء الموجودة، وهو حكم على المترجم بما أنه منتج الترجمة.

1- R. Larose Méthodologie de l'évaluation des traductions.

«Il importe dès le départ de ne pas confondre évaluation et révision de textes, puisque cette dernière activité intervient au stade du produit semi-fini et vise à l'amélioration d'un texte donné. Évaluer n'est donc pas réviser. »

وظيفة نقد الترجمة أن يكتشف الأخطاء أو التشويهات التي ألحقها المترجم بالنص الأصلي. ومن بين هذه الأخطاء الحذف. ولكن هل الحذف هو الخطأ الترجمي الوحيد الذي يتتبعه الناقد؟ وبصيغة أخرى: ما هو الخطأ في الترجمة؟ يجب في البداية التفريق بين الخطأ اللغوي والخطأ الترجمي، فالخطأ اللغوي هو« **غلطة مردها الجهل بلغة الوصول، وعدم تحكم في اللغة وتقنيات الكتابة.**»1 أما الخطأ الترجمي فمرده « **تأويل خاطئ.**»2 وهناك خطأ آخر وهو استعمال التصرف في النص الأصلي بإعمال الحذف فيه عند ترجمته، ومن وظيفة الناقد أن يقابل الأصل بالترجمة ليستقصي ما إذا كان المترجم قد حذف من النص الأصل كلمات أو جملا أو مقاطع. والحذف كان وسيلة كثيرة الاستعمال بين المترجمين في مختلف العصور واللغات. والحذف هدفه اختصار النص الهدف، وهذا الاختصار له أسباب متعددة منها:

1. إذا كان المترجم يعمل لحساب دار نشر ووقع تحت ضغط الناشر الذي يريد تخفيف نفقات الطباعة.
2. لضيق الوقت قد يلجأ المترجم إلى الاختصار لوقوعه تحت ضغط إنتاجي.(عليه أن يسلم الترجمة في تاريخ محدد ليتم نشرها.)
3. والاختصار قد يتم لسبب بسيط وهو حاجة المترجم للمال، لأنه إذا كان يمارس الترجمة كمهنة حرة فقد يلجأ إلى الاختصار لإنجاز عدد أكبر من الترجمات لزيادة دخله. وللحذف أسباب أخرى تدخل ضمن العملية الترجمية، فالمترجم قد يحذف مقاطع من النص الأصل لظنه أنها ليست مهمة، وهذا ما يسمى بالتصرف كما فعل أنطوان جالان إذ أنه « **لم يتردد في اختصار ما رآه استطراداً مملاً، يكفيه- مثلاً- أن يقول "سيدة جميلة ورشيقة" بدون أن يدخل في التفاصيل التي يسهب النص الأصل في وصفها، كما أنه يفضل كتابة "اختارت عدة أنواع من الفواكه والخضر" بدون أن يعدد بصورة مملة مشتريات السيدة الكثيرة**»3

1- Nicole Martinez Melis, « Evaluation et Didactique de la Traduction, le cas de la traduction dans la langue étrangère.» www.tdx.cesca.es. Sans pages.

2- Idem.

3- د. شريفي عبد الواحد. أثر ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي. مجلة المترجم. مجلة محكمة تعنى بالترجمة يصدرها مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة السانية-وهران. العدد الأول 2000. ص40.

ويؤكد د. شريفي عبد الواحد أن تصرف جالان في النص الأصل كان نافعاً من حيث أنه لائم ذوق عصره وأنه استبعد في النص الهدف تكرار وإسهاب النص الأصل الذي لم يكن ليلائم الذوق الأدبي في عصر جالان الذي كانت تغلب عليه الروح الكلاسيكية.

وقد يلجأ المترجم إلى حذف بعض المقاطع من النص الأصل لاحتوائها على مواضيع قد تتخذها الرقابة سببا لحظر الكتاب و متابعة المترجم « **فقد حكم على أحد المترجمين العرب بالسجن عقابا له على ما جرى في رواية ترجمها عن الأسبانية.**»1

وقد يلجأ المترجم إلى حذف المقاطع التي تسيء إلى إيديولوجية الجمهور المستهدف أو عقيدته، كما فعل « **عادل زعيتر في ترجمته لكتاب "حضارة الغرب" للمؤرخ «غوستاف لوبون" G.Lebon فقد لجأ** " المترجم إلى البتر والحذف وإهمال بعض العبارات المذكورة في الأصل خاصة لديه، كان يؤذي قومه بترجمة مطاعن ومثالب وجهها المؤلف الأجنبي، سواء أكانت مطاعن الدين، أم في رسول هذا الدين، أم في الكتاب المقدس الذي نزل عليه وأوحي إليه به، أم في عادات القوم وتقاليدهم." وهذه الطريقة وإن كانت مجندة في النضال السياسي والجدل الفكري والدفاع الحضاري إلا أنها في الميدان الترجمي غير مقبولة.**»2

لطالما استحوذت الثقافات الغالبة على حب الآخر، ومن موقع القوة التي تتميز به أرادت هذه الثقافات أن تصب العالم في قالبها الفكري وحسب نموذجها الخاص. فجاءت ترجماتها عن اللغات الأخرى مشوبة بصبغة خصوصية، جاءت الترجمات معدلة النصوص الأصلية حتى تلاءم الذوق العام وطبيعة العرف والروح المحلية.

1- د.عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق.الهوامش و الإحالات، ص 13.

2- د. حسين خمري، جوهر الترجمة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2006. ص 295.

تسمى هذه الترجمات Ethnocentriques أي التي تصوغ الآخر حسب هويتها. وقد فصل Berman الحديث عنها.1

وقد وجد على مر تاريخ الترجمة من اشتغل بها ولم يكن أهلاً لذلك. تقول Joëlle Redouane :« **لطالما عانت سمعة الترجمة من العار الذي جلبه عليها أناس جريئون أو غافلون ظنوا أنفسهم مترجمين مع جهلهم باللغات.**»2

من هنا ظهرت الحاجة إلى دراسة الترجمات والحكم عليها وفصل جيدها من رديئها. لكي تعاد الأمور إلى نصابها، ويعرف المترجمون أخطاءهم ليتلافوها في المستقبل. وليعلموا أن وراءهم من يلاحظ. وكذلك فإن وظيفة النقد هي أن « **يشكك في الموروث، أن يهز العادات، أن يظهر طرق التي يجب أن تتبعها الترجمة الحالية والمستقبلية. وهو يظهر أيضاً الدور الثقافي والاجتماعي الذي يجب أن تلعبه الترجمة في المستقبل.**»3

1- Voir Antoine Berman , La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, 1999.

2- Joëlle Redouane, La Traductologie Science et Philosophie de la traduction, OPU. 1985. p159. « La réputation de la traduction a longtemps souffert du discrédit jeté sur elle par les audacieux ou inconscients qui s'improvise traducteurs sans même bien connaître les langues.»

3- Jean-Louis Cordonnier, «1492 - 1992 Voyage sur la mer océane : traduire et dévoiler.» Meta. Volume 37, numéro 2, juin 1992. « La critique remet en cause l'ancestralité. Elle dérange le confort des habitudes. Elle montre ce que doivent être les modes de traduire aujourd'hui et ce qu'ils seront demain [...] Ce qu'elle met en évidence dans la traduction à venir, c'est le rôle social et culturel de celle-ci. »

وبما أن النقد يجب أن يبنى على أسس صحيحة، وأن هذه الأسس تستقى من الفهم الصحيح للترجمة. فعلى من يريد أن يضطلع بهذه المهمة أن يكون ذا شخصية معنية ونقصد بالشخصية: التكوين العلمي والملكات العقلية وكل ما يساهم في بناء الرصيد الفكري والمعرفي للشخص الذي ينوي أن يصبح ناقدا للترجمة. فالمشكلة أن الواقع غير ذلك فكل من قرأ ترجمة أصبح ناقداً لهذا السبب عمت فوضى النقد وأصبح خطابه سباباً في معظمه. فأصبح الصحفي ناقداً للترجمة، والأديب ناقداً، وناقد الأدب ناقداً.

فمن هو ناقد الترجمة من هؤلاء ؟

إن ناقد الترجمة هو المترجم لا محالة، الذي اشتغل بالواقع الترجمي وعارك اللغات وعانى من قلق الإخفاق. وهو الملم بنظريات الترجمة قديمها وحديثها وبكل الميادين التي تمسها الترجمة بكل أنواعها أدبية ومتخصصة، وهو الوحيد الذي يمكنه الفصل في الاختلافات وتحديد الأخطاء واقتراح الحلول.

يقول Robert Larose « **فيما يخص إمكانيات المقيم، بالإضافة إلى الخصائص المطلوبة في المترجم هناك: حكم متيقن، الثبات على القرارات، الموضوعية، اللباقة، التعامل الحسن مع الآخر، حس التنظيم وكذلك القدرة على تبرير تدخلاته والتمييز بين المراجعة و المراقبة.**»1 وهناك أنواع كثيرة من النقد الترجمي تتدرج من النقد المحترف حتى الرأي البسيط حول الترجمات. يقول Newmark « **هناك عدة سلطات (*Instanzen*) يمكن لها أن تقيم الترجمة: (أ) المراجع الذي يشتغل في شركة الترجمة؛ (ب) مدير القسم أو الشركة؛ (ج) الزبون؛ (د) الناقد المحترف أو الأستاذ؛ (ه) وأخيراً القراء.**»2

1- R. Larose, Méthodologie de l'évaluation des traductions, Meta, XLIII, 2, 1998.
« En ce qui touche les compétences de l'évaluateur , aux qualités exigées pour le traducteur s'ajoutent un jugement sûr, la constance dans les décisions, l'objectivité, le tact, l'entregent, le sens de l'organisation, ainsi que la capacité de justifier ses interventions et de distinguer, révision et contrôle . »

2- Peter Newmark, op.cit. p185. « A translation may be evaluated by various authorities (*Instanzen*): (a) the reviser employed by the firm or the translation company; (b) the head of section or the company; (c) the client; (d) the professional critic of a translation or the teacher marking one; and (e) finally by the readership of the published work.»

ولكن ماذا ينقد ناقد الترجمة الأدبية؟ بمعنى أصح ما هي المادة التي يشتغل عليها؟

نحن نرى أن نفس العملية التي يقوم بها ناقد الأدب، هي نفسها التي يقوم بها ناقد الترجمة. فهو يحكم على القطعة الأدبية ليبـ مدى جودتها أو رداءتها. أما الفرق بينهما فهو أن ناقد الترجمة يحكم على نص أعا كتابة نص آخر في لغة أخرى. وهنا يأتي سؤال مهم:هل يمكن وضع أسس لتقييم القط الأدبية؟

اختلف الباحثون في هذا: « **فشك قوم في إمكان هذا، بل أحالوه. ووجهت اعتراضات عدة على هذه المحاولات. و م هذه الاعتراضات، أولا: أن النقد الأدبي يعتمد على الذوق، والذوق بحكمه على الا ياء لا يستند على أحكام عقلية، وإذ ذاك لا يمكن أن تكون هناك قواعد يصدر عنها حكم وتتخذ مقياساً. ألا ترى أن الناس إذا اختلفوا في قطعة فنية لم يستطع أحدهم اس خراج حجج عقلية يقنع بها الآخرين.**»1

و هذا معناه أن الذوق انطباع في النفس فهو يختلف من شخص إلى آخر وهكذا لا يمكن أن توضع أسس ثابتة لنقد الأدب. ولكن هناك جوانب أخرى يمكن أن توضع لها أسس تضبطها وتسير عليها لتكون أدباً بمعنى الكلمة. فليس كل تسويد لورقة بيضاء يسمى أدباً كما أنه ليس كل تلطيخ للوحة بالألوان يسمى فناً.

فالقطعة المكتوبة يجب أن تستوفي شروط تسميتها بالأدبية، و لكن ما هي القطعة الأدبية أو بالأحرى ما هو النص الأدبي ؟ يقول تودوروف :« **مفهوم النص لا يتموقع على نفس مستوى مفهوم الجملة [...]؛ وفي هذا الصدد يجب أن نميز بين النص والفقرة، التي هي الوحدة الترتيبية لمجموعة من الجمل. وقد يأخذ النص شكل جملة كما يمكنه أن يكون كتابا بأكمله، [...] وهو يشكل نظاما يجب ألا يخلط مع النظام اللساني، و لكن من الممكن وضعهما في علاقة، علاقة مقربة وتشابه في نفس الوقت.**»2

1- أحمد أمين، م.س. ص 21.

2- Tzvetan, Todorov. Encyclopaedia Universalis .
« La notion de texte ne se situe pas sur le même plan que celle de phrase [...]; en ce sens, le texte doit être distingué du paragraphe, unité typographique de plusieurs phrases. Le texte peut coïncider avec une phrase comme avec un livre entier; [...] il constitue un système qu'il ne faut pas identifier avec le système linguistique, mais mettre en relation avec lui: relation à la fois de contiguïté et de ressemblance. »

فهذا هو المجال الذي يتحرك فيه الناقد. النص المكتوب، الذي يملك قوانين تحكمه لا تمت للعلمية بشيء بل يحكمها المزاج والإلهام والحالات النفسية والقدرات اللغوية لكل كاتب. أما بخصوص فالناقد يتعامل مع لغتين وعالمين وثقافتين. والترجمة التي بين يديه تشكل نصاً كتب فوق النص الأصلي، أي فضاءً فوق الفضاء الأصلي، وثقافة تبرز من خلال ثقافة أخرى. الأمر الذي يعقد المسائل لدرجة جعل النقد مستحيلاً لوجود علة الذاتية التي تظهر نتيجة لغياب الأسس الموضوعية للنقد. وهذا ما حاول جميع النقاد المعاصرين فعله. إيجاد معايير قابلة للتحقق منها. أو بمعنى آخر معايير علمية. لأنها الوحيدة التي ستضع حداً للاختلاف.

الفصل الأول:

مناهج نقد الترجمات عند الغرب

1- نقد الترجمة عند بيتر نيومارك Peter Newmark:

لقد جاء منهج بيتر نيومارك في نقد الترجمة مفصلاً في كتابه A Textbook of Translation والذي يعد كتاباً مساعداً لدارسي الترجمة فهو ليس كتاباً نظرياً عن مشاكل الترجمة، بل كتاباً تعليمياً الهدف منه هو إعطاء الطلبة الوسائل والآليات اللازمة لفهم الترجمة، والحكم عليها في النهاية. من أجل ذلك جاء كلامه بصيغة المخاطب. (you may include, you do not discuss...). وبيتر نيومارك من زعماء المدرسة اللسانية في الترجمة.

1- تحليل النص الأصلي:

من خلال تحليل النص الأصلي يمكن للناقد أن يعرف الكاتب، وكيفية طرحه للموضوع، وتحديده للجمهور الذي يستهدفه، ومن ثم تحديد نوع اللغة والأسلوب المستعمل من قبل الكاتب. لكي يرى فيما بعد صحة الترجمة. وهنا يقترح نيومارك ألا « **تناقش حياة الكاتب وأعماله الأخرى أو الخلفية العامة لكتاباته، إلا إذا ذكرت في النص. لأنها على الرغم من كونها قد تساعد في فهم النص، لا يجب أن تؤثر على طريقة حكمك أو تقييمك للترجمة.**»1

2- هدف المترجم:

عندما يفهم النص المترجم، يحاول الناقد أن يستكشف الأسباب التي أدت بالمترجم إلى مثل هذه الترجمة، لماذا غير في نبرة بعض الجمل، ناقلاً إياها هادئة ومتزنة بينما جاءت في الأصل ثائرة وغاضبة؟ فالنقد يعني هنا الفهم لا الذم.« **فعندما تأول نية المترجم من خلال أساليبه. فإنك لا تنقدها ولكنك تحاول فهم لماذا استعمل هذه الأساليب.**»2

1- Peter Newmark, A Textbook of Translation, Prentice Hall International English Language Teaching. (UK). Ltd. 1988. p186. « … you do not discuss the author's life, other works, or general background, unless they are referred to in the text – they may help you to understand the text, but they are not likely to affect how you appreciate or assess the translation.»

2- نفسه ص 187. « In interpreting the translator's intention and procedures, you are here not criticising them but attempting to understand why he has used these procedures.»

وعلى الناقد في رأي نيومارك، أن « **يفرق بين عدم قدرة المترجم (قلة فهمة للغة الهدف أو الموضوع)، وبين طريقته في الترجمة والتي يمكن أن تكون صعبة كي تفهمها ولكنها تظهر مناسبة.**»1

3- مقارنة الترجمة مع الأصل:

يقترح نيومارك أن تكون مقارنة الترجمة مع النص الأصلي منظمة، وأن تأتي تحت عناوين كبيرة « **العنوان، التركيبة والتي تضم شكل الفقرات وروابط الجمل، التغييرات، الاستعارات، الكلمات الثقافية، استعصاء الترجمة، الأسماء العلم، المولدات، الكلمات غير قابلة للترجمة، الالتباس، مستويات اللغة....**»2

وعلى الناقد في هذه المرحلة أن يناقش مشاكل الترجمة لا أن يعطي حلولاً جاهزة وهو يعطي مثالاً فيقول: « **لماذا اختار المترجم حسب السياق 'less intensely' عوض 'less acutely' أو 'with less intensity' لترجمة عبارة 'vivre avec moins d'acuité'** »3 (العيش بأقل حدة).

وفي الأخير هناك مقارنة أخرى تقوم على اقتناء المقاطع التي كانت فيها الاختلافات بين الأصل والترجمة كبيرة من ناحية النحو والمفردات. وعليه فالناقد يدرسها ليبين سببها ويقترح حلولاً أفضل إن وجدت.

1- نفسه ص187. « ...and you distinguish between incompetence (inadequate knowledge of SL and/or topic) and a translation method which may be too idiomatic or too academic for your own tastes but which appears consistent. »

2- نفسه ص 187. « the title ; the structure, including the paragraphing and sentence connectives ; shifts ; metaphors ; cultural words ; translationese ; proper names ; neologisms ; 'untranslatable' words ; ambiguity ; level of language...»

3- نفسه ص 188. « Why, for instance, did the translator within the context prefer 'less intensely' to 'less acutely' or 'with less intensity' for *vivre avec moins d'acuité?* »

4- تقييم الترجمة:

يبنى تقييم الترجمة على النهائي أي ما إذا كانت الترجمة قد أنصفت النص الأصلي من حيث دقتها المرجعية المبنية على معايير المترجم الخاصة. فإذا كانت عناصر النص الأصلي الأساسية التي يجب فهمها بدقة لكي يفهم النص المترجم غائبة أو هي مترجمة بشكل خاطئ يجب تبيان ذلك. أما إذا كان هدف النص البيع أو الإقناع فهذا الهدف أو الأثر هو الذي يجب أن نجده في الترجمة أي ببساطة على النص المترجم أن يؤثر مثل النص الأصلي.

2- شعرية النقد عند هنري ميشونيك* Henri Meschonnic :

أ- تعريف الشعرية:

كثيراً ما يستعمل لفظ الشعرية للدلالة على الخاصية الجمالية للنص الشعري. وهي عموماً متعلقة بالشعر، أو هي ما يجعل الشعر شعراً. وقد طرح ياكوبسون سؤالاً فقال:« **أين نعثر على الشعرية؟ على ذاك الذي يجعل من النص الشعري شعرا، ويجيب كالآتي: "نشعر بشعرية النص عندما نحس بالكلمة ككلمة، لا بديلا لشيء أو تفجيرا لانفعال، عندما لا تقتصر الكلمات بتركيبها ودلالاتها، على كونها علامات مطابقة للحقيقة، بل تكتسب وزنها الخاص وقيمتها الخاصة.**»1 فهي الخاصية التي تميز النصوص الشعرية عن باقي النصوص الأدبية. وليس همنا هنا تعريف الشعر لأن المقام لا يسمح بذلك، ولكننا سنحاول إزالة اللبس الذي تكتسيه الشعرية، ومن ثم علاقتها بميدان الترجمة خصوصاً في مجال الترجمة الأدبية.

هناك تعريف آخر للشعرية فهي « **لا يقصد بها في كل حال مجموعة تلك القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة فقط بالشعر، كما نبه على ذلك بول فاليري** P. Valéry **الذي أطلق هو نفسه عليها هذا المصطلح. بل تتعلق بكل إبداع منظوماً كان أم منثوراً، مكتوباً كان أم ملفوظاً، بل حتى بالصور البصرية والإحساسات الداخلية والإدراكات الباطنية، وعجزنا عن اكتشافها لن يكون حجة لنا في عدم وجودها.**»2 فهي شعرية من نوع آخر« **تعمل على تعيين نظرية داخلية في الأدب.**»3 أي أنها « **ترتبط قبل أي شيء بتعريف ماهية الأدب، ليس الأدب كأجناس أو حتى كنصوص ولكن الأدب كبنية مجردة.**»4

---

* هنري ميشونيك شاعر ومترجم ولغوي فرنسي (1932-) من أهم مؤلفاته:
- Pour la poétique (I à V, 1970-1978),- la Rime et la Vie, 1990,- Poétique du traduire1999.

1- جودت فخر الدين، في لغة الشعر والبحث عن "الشعرية". www.nizwa.com

2- عبد الجليل مرتاض، الظاهر والمختفي: طروحات جدلية في الإبداع والتلقي. ديوان المطبوعات الجامعية. 2005. ص 61.

3- نفسه ص61.

4- نفسه ص 61.

معنى هذا أن الشعرية تقترح تعريفاً للأدب ووصفاً لظواهره وتجلياته ليس انطلاقاً من اختلاف النصوص الأدبية وتمييز الواحد عن الآخر، بل انطلاقاً من تحديد ماهية الأدب كنظام مجرد أي استنباط القوانين التي تحكم أدبية الأدب من داخله لا من أنساق معرفية خارجة عنه.

ففي القاموس الدولي للمصطلحات الأدبية عرفت الشعرية (Poétique) على أنها «**العلم أو المعرفة أو الوصف للقواعد الخاصة بالخطاب أو بالملفوظ الأدبي [...] والشعرية تدرس الأشكال الأدبية، فهي تنطلق من الأشياء الخاصة (الأعمال) وتستنبط منها القوانين العامة.**»1 وهي تختلف عن النقد لأن النقد في جوهره تأويلي أما الشعرية فهي وصفية. فهي تصف الظواهر الأدبية لكي تستخرج القواعد والأسس التي تجعل من الأدب أدباً. أما النقد فإنه ينظر من خلال النصوص لكي يعرف عن طريق التأويل أو ما يسمى بالهرمينوطيقا لماذا جاء النص الأدبي كما هو عليه، وتبعاً لتصور خاص عن الأدب يحكم بأدبيته (**Littérarité**)2 أي ما يجعل العمل أدبياً كما يقول ياكوبسون. فالفرق الجوهري هو التصور المسبق، فالشعرية لا تتصور بل تصف ما تراه، ومن ثم تستخرج الشكل العام للنص الأدبي. « **إن الشعرية بخلاف تأويل الأعمال النوعية في حقل الدراسات الأدبية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع،... الخ، تبحث هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذا مقاربة للأدب "مجردة" و" باطنية" في الآن نفسه.** »3

ولكن كما يؤكد عبد الجليل مرتاض فهناك شعريات لا شعرية واحدة، من حيث اختلاف الأزمنة والأمكنة والميادين المدروسة. وكذلك، من حيث اختلاف الأشخاص الذين عرفوا الشعرية. فها هو هنري ميشونيك يتحدث عن شعرية للترجمة من خلال كتاباته المتعددة وخصوصاً كتابه: Poétique du traduire.

1- القاموس الدولي للمصطلحات الأدبية، مصطلح : Poétique, poeties . www. ditl.info

2- "Ce qui fait d'une œuvre une œuvre littéraire" la littérarité .www.wikipedia.org

3- عبد الجليل مرتاض، المصدر السابق ص 61.

- الترجمة عند هنري ميشونيك:

كل شيء عند ميشونيك مختلف، فكره، نظرته إلى الترجمة، ومفهومه للشعرية اللغة بصفة عامة. وهو يؤكد على أنه لا يملك الحقيقة المطلقة عندما يدعي هذا الشيء أو ك ولكنه يريد فقط أن يرسم الخطوط العريضة لتحديد استراتيجيته في البحث. ويقصد لاستراتيجية طريقة عمل لتحقيق مشروعه المتمثل في جعل الترجمة كالشعرية:« **مشروع هو جعل الترجمة مثل الشعرية.** »1

لكن ما هي الترجمة عند ميشونيك؟

لكي نفهم مقصود ميشونيك من لفظ " ترجمة " يجب علينا أن تعرف أنه يفرق بين اللغة والخطاب. في حين يخلط الآخرون_ حسب ادعائه_ بينهما. فقد قال:« **وفكر اللغة تغير. فقد انتقل من اللغة (بتقسيماتها: lexique, morphologie, syntaxe) إلى الخطاب، إلى الشخص الفاعل، المحاور والمنخرط وزناً وإيقاعاً في اللغة.**»2

فكل الخطأ الذي وقعت فيه الترجمة الغربية يأتي من تفريقها –أو خلطها– بين اللغة والخطاب. فعندما انساقت وراء اللغة حسبت أن المهم هو نقل العلامة اللسانية. واللغة كما يعرفها ويقول: « **هي النظام الكلامي الذي يحدد المزيج الداخلي بين ثقافة وأدب وشعب ودولة وأشخاص وبين ما يفعلون. لهذا فإذا كانت الترجمة حسب التعريف اللساني للكلمة تعني توصيل ما يقال من لغة إلى أخرى. وبما أن الباقي يتبع بالضرورة. فإن المنطق الذي يتوقف عند اللغة ضيق.**»3

1- Meschonnic, Henri. Poétique du traduire. p 11. Verdier. 1999. « Le projet; faire la traduction comme une poétique. »

2- نفسه ص 13. Et la pensée du langage s'est transformé. Elle est passée de la langue (avec ses catégories- lexique, morphologie, syntaxe) au discours, au sujet agissant, dialoguant, inscrit prosodiquement, rythmiquement dans le langage…»

3- نفسه ص 12. « La langue est le système du langage qui identifie le mélange inextricable entre une culture, une littérature, un peuple, une nation, des individus, et ce qu'ils font. C'est pourquoi si, au sens linguistique du mot, traduire, c'est faire passer ce qui est dit d'une langue dans une autre, comme tout le reste suit, le bon sens qui s'arrête à la langue est court. »

ولقد علقت بالترجمة الغربية أفكار خاطئة عبر الأجيال جعلت منها عملية دونية لا ترقى إلى مصاف الإبداعات الأدبية. ومن ثم ظهر ما يعرف بميزة اختفاء الكاتب. حيث تكمن براعة الترجمة في كونها لا توحي بأنها ترجمة. وهذا خطأ « **فحتى عندما تكون رائعة فإنها لا تمر ولا تبدو حتى كالعمل الأصلي.**»1

وظهرت أيضاً القوانين و الأهداف التي كان على الترجمة التقيد بها أو الوصول إليها، ومنها الأمانة، والتي تعد من أبسط أشكال الاحترام للنص الأصلي وللقراء. ولكن « **أمانة من؟ الأمانة لأي شيء؟ ظاهرياً للنص المراد ترجمته. ولكن ما أن ننظر مما هي نجد أنها أمانة للعلامة اللسانية.**»2 أي أن الأمانة التي طالما تكلم عنها المترجمون والمنظرون ما هي إلا خدعة لأن موضوع الأمانة مختلف فيه فمن قائل بنقل المعنى ومن قائل بنقل الشكل، ومن قائل بتحبيذ النص الأصلي ومن قائل بتحبيذ النص الهدف. لهذا فلا توجد هناك أي أمانة مادام الاتفاق على المؤتمن عليه غير واقع. وحتى القائلين بأمانة نقل العلامة فهي تنقسم لسانياً إلى دال ومدلول وهنا أيضاً يثار الاختلاف ولا يحل. لهذا فالترجمة « **ليست علماً ولا فناً من منظور الشعرية، ولكنها عملية تجسد فكراً أدبياً ولغوياً.**»3

وكنتيجة منطقية لهذا «التفكيك» الذي يستعمله ميشونيك مع مفاهيم الترجمة العامة فرأيه أن « **اللغة ليست الشيء الذي نترجمه بل الخطاب، النص وهو ما يفعله المرء بلغته. وإن كان ذلك شعراً أو شيئاً له قوة خاصة، فالشعر أو هذه القوة الخاصة هي التي يجب أن تترجم. وليس معنى ما يقال فحسب.**»4

1- نفسه ص 18. « ...même quand elle est superbe, une traduction ne peut passer, se faire passer pour l'original. »

2- نفسه ص 26. «fidélité de qui ? Fidélité à quoi ? prétendument au texte à traduire. Mais dès qu'on regarde de quoi elle est faite, on voit qu'elle est d'abord une fidélité au signe. »

3- نفسه ص 18. « Pour la poétique, la traduction n'est ni une science, ni un art, mais une activité qui met en œuvre une pensée de la littérature, une pensée du langage. »

4- هنري ميشونيك. Retrouver les poèmes sous les psaumes. (extrait) Mai 2005. In LEXI textes 9 In LEXI textes 9.Théâtre National de la Colline/L'Arche Éditeur. « ce n'est pas de la langue qu'on traduit, mais un discours, un texte, qui est ce qu'un sujet fait à sa langue, et si c'est un poème, ou quelque chose qui a une force spéciale, c'est le poème, c'est cette force qu'il faut traduire, et pas seulement le sens de ce qui est dit. »

ج-الشعرية عند هنري ميشونيك:

لقد اقترح ميشونيك في كتاباته العديدة عن الترجمة ما سماه " شعرية الترجمة" Poétique du traduire وهي اقتراح لنظرية ترجمية مبنية على اتخاذ الخطاب هدفاً في الترجمة وتحويل الوحدة الترجمية من الكلمة إلى النص. اعتماداً على التوافق بين النظرية والتطبيق في الترجمة. الشيء الذي يغيب أحياناً في دراسات المنظرين، فنراهم إما يجردون الخطاب من أي اندماج في التطبيق. أو يطبقون لدرجة جعل كتبهم تمارين ترجمية.

وكتابه الذي اعتمدنا علية كثيراً في بحثنا، كتاب عن نظرية الترجمة وهو من حيث حجمه ومحتواه والميادين المختلفة التي يستقي منها، يقل نظيره في الكتب التي تناولت الترجمة. وهو يقترح نقداً، أي تأسيساً ووشائج تربط العملية الترجمية بالأدب. وهو يؤسس أيضاً لنظرية لغوية وأدبية عامة من شأنها أن تفسر العمل الترجمي كمنظومة متكاملة تتداخل فيها كتابة التاريخ وعلوم اللغة والفلسفة والعلوم الإنسانية التي تحوي العمل الترجمي برمته. النظرية والتطبيق فيه متلازمين فالأولى تؤسس للثاني، وهو يضع اقتراحاتها في محك التجربة.

وأسلوب ميشونيك في النقد أسلوب متفحص متتبع لا يترك شيئاً إلا والتقطه ولكنه كما قال برمان لا يأخذ الوقت الكافي للتحليل بل يكتفي بتبيان وجه الخطأ استناداً إلى نظريته الترجمية المعتمدة على رؤيته لما يسمى بـــ Traduire (تَرجَمَ). فكل ما يبتعد عن هذه الرؤية فهو خطأ يحارب بأسلوب من التهكم الفلسفي اللاذع.

- **نموذج لنقد الترجمات عند هنري ميشونيك:**

يبدأ هنري ميشونيك في كتابه: شعرية الترجمة (La poétique du traduire) بإعطاء حكم على حالة النقد فيقول: « **ثمة شيء فاسد في حالة النقد. نقد الأدب والترجمة وفنون اللغة والعرض عامة وفي الصحف خاصة نقد ذوقي.**»1 ومن ثم يركز على النقد الصحفي (أي النقد الذي تنشره الصحف و المجلات حول الترجمات) فهو في رأيه يعتمد على الذوق ويغرق في تسقط الأخطاء لأنه نقد استعلائي أي ينظر إلى المترجم والترجمة فضلاً عن الأدب والأديب من عليائه، فيحتقر حتى القارئ: « **وهذا يؤدي إلى احتقار القارئ...**»2 فالنقد الصحفي لا يعترف لا بالمترجم ولا حتى بالقارئ، بل يطلق أحكاما ذاتية على الترجمات وهو إما نقد إطراء مبالغ فيه أو نقد مهاجمة سافرة. يقول ميشونيك: « **إن نقد ترجمة هاملت التي أنجزها فيتاز Vitez وأصدرتها شايو Chaillot، كان في الغالب إيجابياً ولكن على طرفي نقيض. فإما مهتمة: فأثنت على ' الحدث العظيم'، ' المعجزة' (لوموند، 10 جانفي 1983)، عمل حول اللغة جعل شكسبير يمر في الفرنسية على غير العادة. [...] وحتى سريعة: فألفاظ مثل: خشن، فج كانت تأتي بقيم غامضة.**»3 فها هي جريدة L'Humanité تقول إن الترجمة جاءت سهلة وواضحة تجمع بين الكتابة والعبقرية، (الأحد 12 يناير 1983). وجريدة أخرى رأت فيها ترجمة صعبة القراءة (Nouvel Observateur). أو " حركة غير عادية في اللغة الفرنسية تجعلنا نفقد نصف العمل' (Nouvelles Littéraires ، 13 يناير 1983). والبعض رأى فيها كلمات وعبارات قديمة archaïsmes (Les Echos ، 12 يناير 1983.) وكان لجريدة (France-Soir ، 11 يناير 1983.) رأي مخالف تماماً : « **إن شكسبير غير قابل**

1- Henri Meschonnic, Poétique du traduire. Verdier 1999. p.228. « Quelque chose est pourri dans l'état de la critique. La critique de la littérature, de la traduction, des arts du langage, du spectacle, est généralement, et dans la presse essentiellement, une critique de goût. »

« que cela tourne au mépris du lecteur... » .228 نفسه ص -2

« La critique , sur Hamlet d'Antoine Vitez à Chaillot, favorable pour la .228 نفسه ص -3 plupart avait été aux extrêmes. Enthousiaste, elle avait loué l' « événement de première grandeur », un « miracle » (Le Monde, 10 janvier 1983), un travail du langage laissant passer Et même expéditives. Les termes de 'rugosité', [...]Shakespeare en français comme jamais. de 'rugueux', et d' 'âpre' y venaient avec une valeur ambiguë. »

للترجمة حتى بالإنجليزية. »[1]

ويلاحظ ميشونيك أنه لا يوجد توافق بين الإطراء والرفض، وأنه لا يوجد توافق: « **بين نقد الأخطاء وبين ما سماه شاتوبريان " النقد الخصب للجماليات". فالرفض هو السيد. ومهما يكن فالرأي لا يعرف إلا الجملية الخبرية.**»[2]

لأن الجريدة واجهة تريد أن تجلب الناس فخطابها يريد أن يكون جذاباً، لهذا فهي تجنح إلى الشبه علمية في اللغة والشبه موضوعية في الحكم باستعمال عبارة نافذة لا تحتمل التفكير فيها أو التراجع عنها. ومن ثم ينتقل إلى الترجمات التي أجريت على هاملت فيذكر مثالاً وهو قول مارسلوس Marcellus

« Something is rotten in the state of Denmark. » المشهد الخامس، الفصل الأول.

والتي ترجمها أندري جيد André Gide :

« Il y a quelque chose de pourri dans le royaume du Danemark. »

وترجمها رايموند لوبوتر Raymond Lepoutre

« Quelque chose est pourri dans l'Etat du Danemark. »

وها هو فرنسوا فيكتور هوجو François Victor Hugo ينقلها:

« Il y a quelque chose de pourri dans le royaume du Danemark. »

1- نفسه ص 229. « Shakespeare est intraduisible. Même maintenant en anglais. »

2- نفسه ص 229. « entre une critique des défauts et ce Chateaubriand appelait ' la critique féconde des beautés'. Le rejet seul est supérieur. Mais quelle qu'elle soit, l'opinion ne connaît que la phrase affirmative. »

فيقول إنه باعتبار الوزن الدلالي للتوافق Le rythme sémantique de la concordance كان يجب أن تترجم state بـ Etat وقد كان لوبوتر أحسنهم في ترجمتها لأنه أعاد نفس التركيبة فقد زاد جيد وهوجو « il y a » الغير موجودة في الأصل. ولكن لوبوتر عرف كيف يترجم something is rotten بـ quelque chose est pourri .

هذا بعض ملاحظات ميشونيك الدقيقة على نقد ترجمات هاملت في الصحف الفرنسية. فقد أكثر في كتابه من إيراد أمثلة عنها. وهو إذ يفعل ذلك يعارض بشدة المقابلة بين الشكل والمعنى ويرفض أيضاً أن يختزل الشعر في القافية والأبيات فقط. وقد يحبذ التلاعب باللغة المترجم إليها وإخراجها بعض الشيء من تراكيبها لكي تحدث الفرق، فالالتصاق بالأصل في بعض الأحيان يحدث أثراً أحسن من التقيد بتراكيب اللغة الهدف ومراعاة قواعد اللغة العامة. فالمعنى ليس هو المهم في الترجمة لأن الشعرية لا تعني المعنى فقط ولكن كل ما يفيض عنه لكي تخرجه من دائرة الكلمة والجملة إلى فضاء النص.

أي أن المهم في ترجمة الشعر ليس المعنى ولا حتى تفضيل نقل احدهما على الأخر المعنى أو المبنى، وهو تقسيم أفلاطوني ترسخ بشدة في الذهنية الغربية حتى أصبح من المستحيل حتى على الذين يعارضونه أن يلغوه بل نراهم لا يتحركون إلا بداخله. وامتداداً لهذا الفكر الرفضي فهو ينكر التركيز الشديد على اللغة على حساب الخطاب، ومنه الجنوح إلى اعتبار الكلمة هي الوحدة الترجمية الذي فتح الباب للتلاعب بالنص الأصل، لذا فهو يقترح أن يكون النص هو الوحدة الترجمية:« **ما دام النص لا يعد الوحدة الترجمية، نستطيع أن نفعل مثل فلوريان مع سرفنتس فنضيف ونحذف مقاطع كاملة.**»i

---

1- La traduction-Poésie à Antoine Berman, p 71. « Tant que l'unité n'est pas le texte, on peut faire comme Florian avec Cervantès, ajouter et enlever des passages entiers. »

فهو يعتبر أن الكلمة هي آخر وحدة من وحدات اللغة، وأن الجملة هي أول وحدة في الخطاب.

إن الملاحظ على هنري ميشونيك أنه لا يقترح منهجاً نقدياً بل يعمد إلى تحطيم وتبيان أخطاء المترجمين بدءاً من « **كراهيتهم الظاهرة برفضهم وتركهم ونبذهم لنظرية الترجمة.**»1

وحتى هذه النظرية التقليدية حول الترجمة قد حبست التفكير الترجمي في ثنائية المعنى والمبنى. « **فمشكلة شعرية الترجمة، أي ترجمة النصوص الأدبية [...] هي المقابلة بين مكونات الرمز اللغوي: الاختيار بين ترجمة المعنى أو الشكل.**»2

فركزت على اللغة وتناست الخطاب، وأخذت الشعر على أنه الأبيات فقط في حين أنه الوزن. وفكرته حول الشعر مبنية على تصور خاص للقصيدة فهو يقول:« **بالنّسبة لي القصيدة هي أحد أشكال الحياة، وقد تحوّلت عن طريق اللّغة. القصيدة شكل لغوي فعلت فيه الحياة فعلها. بمعنى آخر هناك الحياة واللّغة. ولحظة كتابة القصيدة هي لحظتك الشّعرية، هي لحظة قصيدتك التي تكتبها. والتي تختلف عن محبّتك للشعر. فالشعر، بقية الشّعر الآخر هو هذا الرّصيد المخزّن،** Le stock **الستوك الشّعري الذي تجمّع للبشريّة على امتداد عصورها.**»3

ويلخص ميشونيك نظرته إلى الترجمة الأدبية فيقول: « **بالنسبة للترجمة ألاحظ أنه أيّا كانت اللغة التي يترجم منها الإنسان؛ فإن الغالبية العظمى من المترجمين وخاصّة الذين يعتقدون أنهم أوفياء للنصوص التي ينقلون؛ ولكنهم في الحقيقة- وقبل ذلك - هم أوفياء للفكرة التي لديهم عن اللغة؛ والتي مفادها أن هناك ثنائية دلالة بين جرس الكلمة، أي بنيتها الصّوتيّة من جهة؛ وبين معناها من جهة أخرى.**

1- Poétique du traduire ص 261. « la répugnance si remarquable des traducteurs artisans qui refusent, rejettent, dénient la théorie de la traduction. »

2- نفسه ص 138. « Le problème d'une poétique du traduire, c'est-à-dire de la traduction des textes dits littéraires [...] c'est l'opposition des constituants du signe : le choix entre traduire le sens, ou traduire la forme. »

3- خالد النجار، غريب يدخل البيت. حوار مع هنري ميشونيك. www.jehat.com

وهم يتمسكون بالمعنى ويهملون الشّكل. بينما أرى أنا أنّ ما هو مهمّ في الكلام ليس عملية التفريق هذه بين الشكل والمعنى. ولكنّ المهم في عمليّة الترجمة والنّقل؛ هو اكتشاف حركة اللفظة في الكلام؛ واكتشاف الإيقاع كمنظّم لهذه الحركة، لأنّ الإيقاع هو الذي يشكّل قوّة ما يقال؛ وأيضا الذي يمنحه في الأخير المعنى.»1

1- نفس المصدر .www.jehat.com

3 المنهج النقدي عند أنطوان برمان1 (Antoine Berman)

إن كتابات برمان العديدة في ميدان الترجميات كان لها الأثر الكبير في تحوير الرؤى المطبقة على الترجمة. فهو يحطم ما آلت إليه الترجمة الغربية بما أنها ابتعدت عن الحرف لكرهها للترجمة الحرفية التي تعني التقيد اللصيق بالنص الأصل. ولكنه يقول: « **إن الترجمة هي ترجمة الحرف، أي ترجمة النص بما أنه حرف. وهذا يجب أن يكون الجوهر الوحيد والنهائي للترجمة.**»1

ويتعرض لبعض المترجمين الألمان في كتابه الرائع L'épreuve de l'étranger الذي لا يكاد يخلو كتاب عن الترجمة من ذكره. فهو في هذا المؤلف يشير إلى طابع التناقض الذي يحيط بالترجمة فيقول: « **إن مجال الترجمة محل تناقض غريب منذ زمن بعيد، فمن جهة يعتبر البعض أن الترجمة عملية حدسية بحتة – نصفها تقني ونصفها الآخر أدبي– و لا تتطلب أي نظرية أو أي تفكير من أي نوع. ومن جهة أخرى يوجد – على الأقل منذ شيشرون وهوراس و سان جيروم– كتابات غزيرة ذات طابع ديني وفلسفي وأدبي ومنهجي– ومنذ فترة وجيزة ذات طابع علمي.**»2 ويشير إلى هذا التناقض في موضع آخر فيقول: « **إن المترجمين عادة لا يحبون الكلام عن النظرية، فهم يرون أنفسهم حدسيين وصناعاً، ورغم هذا فمنذ بداية التراث الغربي فإن العملية الترجمية صاحبها خطاب حول الترجمة.**»3

1- أنطوان برمان، La Traduction et la Lettre ص 25. « La traduction est traduction de-la-lettre, du texte en tant qu'il est *lettre*. Que cela soit l'essence ultime et définitive de la traduction. »

2- أنطوان برمان، L'épreuve de l'étranger ص 11. « Le domaine de la traduction est depuis toujours le siège d'une curieuse contradiction. D'un autre côté, on considère qu'il s'agit d'une pratique purement intuitive – mi-technique, mi-littéraire –, n'exigeant dans le fond aucune théorie, aucune réflexion spécifique. D'un côté, il existe – au moins depuis Cicéron, Horace et Saint Jérôme – une abondante masse d'écrits sur la traduction, de nature religieuse, philosophique, littéraire , méthodologique ou – depuis peu – scientifique.»

3- أنطوان برمان، La traduction et ses discours. « Les traducteurs n'aiment généralement guère parler " théorie ". Ils se conçoivent comme des intuitifs et des artisans. Et pourtant, dés le début de la tradition occidentale, l'activité traduisante s'est accompagnée d'un-discours-sur-la-traduction.»

وهكذا، منتحين نفس الطريقة التي اتبعناها مع كاتارينا رايس، سنقرأ منهج أنطوان برمان1 في نقد الترجمات من خلال كتابه: نقد الترجمات، جون دون.
« La critique des traductions : John donne. »

لكن قبل الولوج إلى صلب الموضوع نريد أن نتساءل من هو أنطوان برمان ؟ بصرف النظر عن السيرة الذاتية، كيف عرف الترجمة والمترجم ؟ ما هي مرجعيته الفلسفية العامة والترجمية الخاصة ؟

يرى جون روني لادميرال* (Jean-René Ladmiral) أن برمان: « **كان مترجماً وفيلسوفاً، ولكنه كان أيضاً أديباً، وتشكل أعماله، بدون شك، أهم إسهام في الجدل حول الترجمة في الخمس عشرة سنة الأخيرة.**»2

وتقول شيري سيمون (Sherry Simon) : « **لقد أعطى برمان لعلم الترجمة الوليد مثالاً ألا وهو الوفاء للروح النقدية.** »3 وكان همه الوحيد من خلال كتاباته حول الترجمة هو: « **إعطاء الترجمة الكرامة والعمق النظري اللذين يتحلى بهما النقد الأدبي.** »4

1- أنطوان برمان فيلسوف و كاتب و مترجم فرنسي. من أهم مؤلفاته :
- Pour une critique des traductions : John Donne. Éditions Gallimard 1995.
- La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain 1988.
- L'Epreuve de l'étranger.1984.

* جون روني لادميرال فيلسوف، عالم لسانيات ومترجم فرنسي. من أهم مؤلفاته:
- Traduire : théorèmes pour la traduction.

2- Jean-René Ladmiral, Traduire : théorèmes pour la traduction, La préface p XIV.1994
« ...était traducteur et philosophe, mais c'était aussi un littéraire, et ses travaux constituent certainement la contribution la plus importante au débat depuis une quinzaine d'années. »

* سيمون شيري أستاذة في معهد الدراسات الفرنسية في جامعة كونكورديا بكندا. من أهم أعمالها:
- Le trafic des langues.1994.
- Changing the Terms:Translating in the Postcolonial Era.

3- Sherry Simon, Antoine Berman ou l'absolu critique, TTR v14 n2.2001, erudit.org.
« Berman a donné à la traductologie naissante un idéal : la fidélité à l'esprit critique.»

4- المصدر السابق. «La tâche principale de Berman aura été de rendre à la traduction toute la dignité et la profondeur de la critique littéraire. »

ويطلعنا لادميرال أن برمان كان: « **يقف في صف الحرفية، مثل هنري ميشونيك (الذي كان تلميذه نحواً ما.) وأيضاً مثل فالتر بنيامين نفسه.** »1

وهذا سيفيدنا جداً لفهم طريقة برمان في نقد الترجمات. فلا بد لكل منهج نقدي من أسس يرتكز عليها ويستقي منها توجهاته وطرق نظره إلى الميدان الذي يدرسه. وهو يتخذ أساسين لمنهجه النقدي وهما التأويلية الحديثة و المتمثلة في التأويلية الفلسفية عند بول ريكور2 والتأويلية الأدبية عند هانس روبرت ياوس3. والتي تشكل أولى الركائز في بناء العمل النقدي وتنظيمه، ومن ثم نقد فالتر بنيامين4 الذي يشكل الركيزة الثانية. هاتان الركيزتان تساعدان برمان على: « **شرح وتنظيم تجربته في تحليل الترجمات.** »5

1- لادميرال نفسه المقدمة ص 14. « Sans entrer dans le détail, je dirai qu'il étai plutôt du côté du littéralisme – comme un Henri Meschonnic (dont il était en partie l'élève) et aussi comme Walter Benjamin lui-même. »

2- بول ريكور (Paul Ricœur) فيلسوف فرنسي مسيحي بروتستانتي. فلسفته بين ظواهرية هوسرل، وفلسفة الوجود خاصة كارل ياسبرس. طور ريكور تأويلية فلسفية تحاور الظواهرية وعلم النفس و تفسير الأناجيل. من أهم مؤلفاته:

- Temps et Récit.
- De l'interprétation. Essai sur Freud. 1965.

3- هانس روبرت ياوس ناقد أدبي ألماني من أعلام المدرسة التأويلية الألمانية، من أهم مؤلفاته:

- *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (1977).

4- فالتر بنيامين 1892-1940 كاتب ومنظر ماركسي ألماني، ولد في برلين من أهم أعماله:

- Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand.
- L'Auteur comme producteur. (1934).
- La tâche du traducteur.

5- Antoine Berman, La critique des traductions. John Donne. P.15. « … à expliciter et ordonner (non systématisé) mon expérience de l'analyse de traduction. »

مفهوم نقد الترجمات:

يبدأ الكاتب باستهلال يبين فيه مفهوم نقد الترجمات فقد يؤدي لفظ (critique des traductions) إلى الالتباس والوقوع في الخطأ، فهو يحمل معنى يطغى دائماً على قارئه ألا وهو التحليل السلبي للترجمات أي تسقط الأخطاء و الهفوات للمترجم. و هذا الجنوح إلى " السلبي " حقيقة ثابتة في العمل النقدي لأنه دائماً يحتمل الوجهين السلبي والإيجابي. ولا يمكن لأي ناقد الهروب من السلبي والذي يسميه بنيامين: « **اللحظة السلبية المفروضة على هذا المفهوم.** »1

ويستعرض برمان تاريخ مصطلح النقد بدءاً من عصور التنوير2 فيؤكد على أنه كان أساساً عملاً (فعلاً) سلبياً (يبحث عن الأخطاء فقط). و هو يعارض ذلك فيقول: « **أن النقد في جوهره إيجابي [...] وليس النقد إيجابيا فحسب، ولكن هذه الإيجابية هي حقيقته.** »3 لهذا كان أ. و. فون شليجل الأب المؤسس للنقد الحديث (التسمية لبرمان) يطلق اسم **نقد** (critique) على تحليل النصوص ذات القيمة و **وصفية** (caractéristique) على دراسات وتقييم الأعمال الضعيفة والسيئة.

1- فالتر بنيامين نقلاً عن برمان المصدر السابق ص 38. «L'inévitable moment négatif de ce concept.»

2- التنوير (Aufklärung), (Enlightenment), (les lumières) لفظ يطلق على القرن الثامن عشر في أوروبا والذي تميز بالعقلانية الفلسفية وتطور العلوم مع طغيان سلطان العقل.

3- نفسه ص 38. « La critique est par essence positive [...] Non seulement la critique est positive, mais cette positivité est sa vérité. »

ونقد الترجمات عند برمان نوع جديد من نقد الأعمال الأدبية فهو يقول:

« من بين الأنواع المختلفة لنقد الأعمال الأدبية، هناك نقد الأعمال التي تنتج عن التحويل، عن نقل عمل ما من لغة إلى أخرى، والتي نسميها منذ ليوناردو برونى، الترجمات. »1

فالأعمال الأدبية من جهتها تحتاج إلى النقد لكي يوصلها إلى القراء و لكي يظهرها ويخلدها في الوجود الأدبي والإنساني2. وعلى الرغم من أنه قد يفعل العكس فهناك نوع من النقد قد يخنق العمل الأدبي ويقتله. ولكنه ' شر لا بد منه ' لأن: « **النقد مرتبط ارتباطاً انطولوجيا بالعمل.** »3 فمهمة ناقد الأعمال الأدبية صعبة لأنه يحاول دائماً أن لا يسجن نقده في أقفاص نظرية دوغمائية تمليها عليه مناهج محددة. وبما أن الأعمال الأدبية التي هي (الأصل) تحتاج إلى نقد فقد احتاجت بطبيعة الحال الأعمال الناتجة عن انتقال هذه الأعمال من لغة إلى أخرى إلى نقد كذلك. فالترجمة في حد ذاتها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنقد بما أن المترجم – سواء اعتمد على كتب نقدية أم لم يعتمد– يعمل كناقد على كل المستويات (القراءة، الفهم، الكتابة).

ولكن لماذا استعمل برمان الترجمات (Les traductions) بالجمع بدلاً من الترجمة (La traduction) بالإفراد ؟

يعلل الكاتب ذلك بأن كلمة الترجمة قد تعني الجانب النظري (التنظيري) والجانب العملي (التطبيقي). ولكن كلمة الترجمات لا تعني بالتأكيد إلا الجانب الثاني أي العملي والذي يقوم عليه النقد.

1- نفسه ص 40. « Parmi les formes multiples de la critique des œuvres langagières, il y a celle de ces œuvres qui « résultent » du transfert, de la translation d'une œuvre d'une langue à une autre : ce qu'on appelle depuis Leonardo Bruni, les traductions. »

2- فالنقد الأدبي يشكل استمرارية في حياة العمل الأدبي فهو يثريه ويظهر فيه أشياء لم يكن يراها حتى الكاتب نفسه. فمن يقرأ التراث النقدي الضخم لما كتبه شكسبير يشعر بأن أعماله بقيت خالدة. وما شعر المتنبي لو لم يتلقفه الحفاظ والشراح والنقاد. لهذا فشعر المتنبي خالد لأن ذلك يرجع أولاً إلى قيمة هذا الشعر ولكن بدرجة أكبر إلى ضخامة النقد الذي تناوله. فها هو المنتجب العاني لم يلق الصيت الكافي رغم جودة شعره بسبب نقص النقد أو انعدامه.

3- نفسه ص 39 « La critique est ontologiquement liée à l'œuvre. »

وقد تطور النقد الترجمي كثيراً ولكنه تطور في الطريق السلبي:
« **وهي التتبع، والذي غالباً ما يشبه الهوس، لأخطاء الترجمات حتى الناجحة منها.** »1
أما النقد الإيجابي فلم يتطور كثيراً وكان نادراً جداً.

ونقد الترجمات نابع من أن هذه الأخيرة تحمل أخطاء تجعلها قابلة للتقييم وهو ما أسماه برمان (La défectivité) أي كل الأخطاء والعيوب والنقائص التي يمكن أن تحتويها الترجمة. وثانياً من حيث أنها ليست النص الأصل.*
ولكن برمان يرى أنها وإن لم تكن الأصل فهي ليست خارجة عنه بل هي تحولاته (Métamorphose).2

أنواع التحاليل الترجمية:

هناك أنواع كثيرة من التحاليل الترجمية (تحليل لأنها لم تصبح نقداً بعد) والتي إما اعتمدت على المقارنة بين الترجمات والأصل أو بين الترجمات فيما بينها. وفحواها ما أسماه برمان (Un constat de différences) أي الوقوف على الاختلافات بين الأصل والهدف. فلا هي بحثت عن سبب هذه الاختلافات، ولا هي حاولت معرفة النسق الذي تنتظم فيه وعليه الاختلافات.

1- نفسه ص 41. « Celle du repérage, souvent obsessionnel, des (défauts) des traductions, même réussies. »

* فها هو جورج مونان يفتتح كتابه (Les belles infidèles) بجملته الشهيرة:
« Tous les arguments contre la traduction se résument en un seul : elle n'est pas l'original. »
ويشكل هذا الإدعاء وصمة عار في جبين الترجمة فهو يصفها بأنها نسخة باهتة عن الأصل. لهذا كان يخجل الناشرون من إصدار الترجمات فيكتبون اسم المترجم بخط صغير جداً.

2- فما الترجمة في النهاية إلا النص الأصل مكتوب بلغة أخرى.

هناك من جهة أخرى التحاليل والدراسات المعمقة والتي تعنى بالأنظمة التحويلية التي تسبق الترجمات. فهي تنظر إلى الترجمة وتضعها في سياقها التاريخي وتقارنها مع ترجمات أخرى. وهي دراسات معمقة لدرجة أنها تستهدف مقروئية خاصة. وهو يصفها بقوله: « **إن الأمر يتعلق بتحاليل متخصصة جداً لدرجة أنها موجهة لعدد قليل من الناس.**»1

وهذا يطرح مشكلاً يتمثل في وضوح الكتابة النقدية لأنها توجه لجمهور عريض فيه المترجم ومنظر الترجمة والناقد الأدبي واللساني والمهتم بالترجمة من باب الثقافة العامة والقارئ البسيط الذي لا يعرف الميدان. لذا على الناقد أن يجعل خطابه أكثر سهولة.

وكل هذه التحاليل تتميز بتشعبها وتعقيدها فهي لا تملك شكلاً ولا منهجاً خاصاً، وهذا الشكل يكون عادة عبارة عن تركيبة أو نظام متكامل ينطلق من الترجمة ويعود إليها ويتكلم عنها ويستخرج أساليبها ويرسي قواعدها.

هذا في الجانب النظري، أما في الجانب التطبيقي فقد كان اعتماده على تحاليل هنري ميشونيك (Henri Meschonnic) وهي تحاليل عميقة وتهدف إلى كشف خفايا العمل الترجمي ولا تترك المجال للتلاعب أو الحرية المفرطة اللتان قد يمارسهما المترجم بحكم أنه ليس عبداً للنص الأصل. وكان اعتماده على التيار الوظائفي (Fonctionnaliste) المتمثل في مدرسة تل أبيب.

- وفي هذا السياق يعرض الكاتب هاتين الركيزتين بالشكل التالي:

1- نفسه ص 44. « Il va de soi qu'il s'agit d'analyses si spécialisées qu'elles sont réservées à un très petit nombre de personnes. »

- **النقد الترجمي عند هنري ميشونيك:**

جاء نقد الترجمة عند ميشونيك متأثراً بنظريته في شعرية الترجمة (Poétique du traduire) وهو نقد يرتكز على فكرة مسبقة عن كيفية حصول الترجمة. لهذا فهو يهاجم الترجمات التي تخرج عن مسار هذه الفكرة، و يكتسي طابعاً جدلياً أو بالأحرى نضالياً لأن الشدة التي تعتريه تنم عن فكرة مسيطرة على الناقد كأنها اعتقاد مقدس يجب الدفاع عنه. فهي « **لا تكتفي بتقييم الترجمة من خلال هذه الفكرة، ولكنها تهاجم كل الترجمات التي لم تتقيد بها.**»1

وهو نقد يمكن أن نصفه بأنه يقف في صف النص والثقافة والأدب الأصل أو (Source-oriented) وهذا النقد دقيق جداً في تتبع الأخطاء وأسبابها ولكنه لا يأخذ الوقت الكافي لتحليلها، وكنتيجة لهذه التحليلات يظهر عند معظم المترجمين: « **نوعاً من التراخي والتساهل، والتي قد تجنح إلى احتقار الكاتب (والجمهور).** »2

ولكن مع كل هذا (ومع أن برمان يعترف بالفضل يرجع لميشونيك وشعريته في إثراء العمل النقدي للترجمات) إلا أن هناك ما يثير القلق في هذا النقد لأنه عدائي ومتأثر لدرجة كبيرة بالخطاب الشعري (النابع من الشعرية). وقد يقود إلى ما أسماه برمان بالآلية فيقول في هذا الصدد بأن « **الآلية هي أكبر الأخطار في تحليل الترجمات.**»3

1- نفسه ص 46. « Elle ne se contentent pas d'évaluer une traduction à partir de cette idée, mais elle attaquent au non de celle-ci les traductions qui ne s'y conforment pas. »

2- نفسه ص 47. « …une certaine fatuité, un certain laisser-aller, une certaine désinvolture allant jusqu'au mépris objectif de l'auteur (et du public). »

3- نفسه ص 49. « Le mécanisme est le plus grand danger de toutes les analyses de traductions. »

وهذه الآلية تستشف من سرعة الأحكام التي تطلق على الترجمة، والتي تنبع من اتصال نرجسي بالمذهب المتبع وهذا ما يحذر منه أنطوان برمان عندما يتكلم عن ما يمكن أن نسميه (التسامح مع المترجم) لأن الترجمة اختيار خطير تترتب عنه مشاكل مذهبيه (فكرية) ومعرفيه كبيرة. لهذا فهو يحيي المترجم على مجازفته، فيذكر دريدا* الذي يقول: « **عندما سأذكر الترجمات الموجودة لأعمال سولان*، أريد أن أقدم اعترافاً بالدين وأبدي احتراما للذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية الترجمة.**»1

- **مدرسة تل أبيب النقدية:**

هذه المدرسة تريد أن تؤسس لنقد وصفي غير إلزامي وآمر (ميشونيك) عن طريق تحليل علمي موضوعي، لا يدرس فقط نظام التحويلات الذي تشتمل عليه الترجمة ولكن بمساعدة الموارد اللسانية والتحاليل النصية يدرس الظروف الاجتماعية والتاريخية والثقافية والفكرية التي جعلت من الترجمة ما هي عليه.

و تثير هذه المدرسة في تحليلاتها للترجمات الإشكاليات القديمة للترجمة في قالب جديد فها هو توري يتحدث عن المعيار (norme) والقيمة المبدئية (norme initiale) وما هي إلا إعادة لما قاله كثيرون.

---

* جاك دريدا (Jacques Derrida) فيلسوف فرنسي ولد في الأبيار، الجزائر سنة 1930 وتوفي سنه 2005. أفكاره غيرت الكثير في الفكر العالمي وأهمها التفكيكية (La déconstruction) من أهم مؤلفاته:
- La Voix et le phénomène. De la grammatologie. L'Écriture et la différence.

* بول سولان Paul Celan شاعر فرنسي من أصل روماني تأثر شعره بالمحتشدات النازية والمحرقة. من أهم أعماله:
- Pavot et mémoire (1952) - La Rose de personne. (1963)

1- نقلاً عن برمان م.س.ص 49. « En citant les traductions existantes [de Celan], je souhaite d'abord dire une immense dette et rendre hommage à ceux qui ont pris la responsabilité ou le risque de traduire. »

ويذكر هنا برمان هومبولت* (Humboldt) الذي يقول: « **كل مترجم لا بد له أن يواجه أحد العائقين: إما أن يتحلى بالدقة: حيال النص الأصل على حساب ذوق ولغة شعبه، أو حيال تفرد شعبه على حساب النص الأصل.**»1

وهذه المدرسة تدعي كونها (target-oriented) أي أنها تقف في صف النص الهدف وثقافته، ولكن عيبها أنها تحاول جعل خطابها علمياً أكثر من اللازم، بدعوى الحياد والموضوعية. وهي بهذا تقتل كل خصوصية وإنسانية للمترجم فالموضوعية والحياد مفهومان غريبان عن الترجمة. يقول برمان: « **في الترجمة لا نستطيع ولا يجب أن نكون حياديين، فالحياد ليس التصحيح للدوغمائية.**»

وبعدما تتبعنا مع برمان القاعدة الفكرية والنظرية والنماذج النقدية التي تحدد منهجه سنقف على ملامح هذا النقد أو المسار التحليلي كما سماه صاحبه.

---

* ويلهلم فون هومبولدت (1767– 1835) فيلسوف وعالم لغة ألماني من أهم أعماله:
- *Über die Buchstabenschrift und ihren Zusammenhang mit dem Sprachbau.* 1824.
- *Aischylos' "Agamemnon"*. Translation from Greek, 1816.

1- نفسه ص 51. « chaque traducteur doit immanquablement rencontrer l'un des deux écueils suivants : il s'en tiendra avec trop d'exactitude ou bien à l'original, aux dépends du goût et de la langue de son peuple, ou bien à l'originalité de son peuple, aux dépends de l'œuvre à traduire. »

2- نفسه ص 63. « En traduction, on ne peut pas, on ne doit pas être neutre. La neutralité n'est pas le correctif du dogmatisme. »

المسار التحليلي:

يسمي برمان نقده مساراً تحليلياً (trajet analytique) فهو لا يقدم نموذجاً - فالنموذج يطبق على جميع أنواع الترجمات- ولكنه مسار شخصي في تحليل الترجمات*: « **لقد تجلى لي هذا النوع من التحاليل شيئاً فشيئاً في تطبيقاتي في دراسات الترجمات عندما كنت أحاول أن أبين (أن أمنظم) إجراءاتها.**»1

وهو بين التحليل السلبي (ميشونيك) والتحليل الإيجابي (مدرسة تل أبيب).

وهذا المسار ينقسم إلى ست مراحل.

1- المرحلة الأولى: قراءات الترجمة:

في البداية يجب قراءة الترجمة قراءة متمعنة، وهذه القراءة تعمل النظر في هذا النص وهو نظر لا متخوف ومتسقط كنظرة ميشونيك، ولا هو حيادي وموضوعي كنظرة مدرسة تل أبيب. ولكنه نظر متلق (استقبالي) مع أنه لا يثق كثيراً في النص المترجم. أساسه استبعاد الأحكام السريعة وإجراء عمل طويل من القراءة وإعادة القراءة للترجمة أو الترجمات (إن وجدت) مع تجاهل النص الأصل تماماً، وحتى مجرد النظر فيه.

---

* لقد بدأ برمان في كتابه La traduction et la lettre هذا النوع من التحاليل على ترجمات مثل ترجمة أشعار هولدرلين، وترجمات ميلتون وغيرها، ولكنه فصل مساره التحليلي في الكتاب الذي نحن بصدد التحدث عنه.

1- أنطوان برمان م.س.ص 64. « La forme de ce genre d'analyse s'est peu à peu dégagé pour moi au fur et à mesure que « je pratiquais » des études de traductions, en essayant d'en préciser (d'en systématiser) les procédures. »

في المرحلة الأولى من القراءة سيرى الناقد النص على أنه عمل أجنبي في اللغة الهدف و القراءة الثانية ستستقبله على أنه ترجمة، لهذا يجب أن تغير النظرة إلى النص. وعندها ستجعله هذه القراءة يكتشف " مناطق نصية " إشكالية والتي تتجمع فيها النقائصية (La défectivité) وهي المقاطع التي تبدو فيها الترجمة ركيكة، وفي المقابل تكتشف هذه القراءة مناطق نصية جيدة (Miraculeuse) تبلغ الكتابة فيها درجة البراعة، وهي كتابة ترجمية لا تمت بصلة للغة الأصل وجديدة عن اللغة الهدف.

وكما أشرنا سابقاً فالقراءة (النظرة) استقبالية تهدف إلى استقطاب الانطباعات التي يثيرها النص المترجم في المحلل وعليها سيقوم النقد.

2- المرحلة الثانية: قراءات النص الأصل:

في هذه المرحلة كذلك تنسى الترجمات، ويركز الناقد على النص الأصل مع بقاء الانطباعات التي خلفها النص المترجم، ومنها تصبح هذه القراءة أكثر من قراءة بل شبه تحليل نصي أي استخراج خصائص الأصل من تراكيب وأساليب ولغة خاصة، والتي تشكل نظاماً دلالياً محدداً. وهذا الاستخراج لا يكون كاملاً بل تكفي عينات من هنا وهناك. وهو بهذا يمشي على خطوات المترجم ويعيد العمل الاستقرائي: « **الذي أجراه المترجم أو كان حرياً به أن يفعله قبل وخلال الترجمة.**»1

لأن المترجم الذي لا يقرأ مترجم ضعيف وناقص فيجب عليه الإطلاع على الفضاء الأدبي للنص الأصل والمترجم ومعرفة من هو الكاتب وماذا كان يكتب وإلى أي تيار أدبي ينتمي ووضعه في إطاره التاريخي. يقول برمان: « **إننا نترجم بواسطة الكتب.** »2

1- نفسه ص 67 « Que le traducteur a fait, ou est censé avoir fait, avant et pendant la traduction. »

2- نفسه ص 68. « On traduit avec des livres. »

وقراءات المترجم واطلاعاته يسميها برمان توثيق1 العمل الترجمي (L'étayage de l'acte traductif). وهذا لا يتناقض البتة مع كون الترجمة عملية حدسية أشبه بالحرفة التي تتدخل فيها البراعة والذوق حسب ما يتبناه برمان وهو يقول في هذا الصدد: « **لا يوجد 'هناك تحليل نصي' معين، ولا حتى من قبل مترجم قادر على ذلك، من شأنه أن يشكل قاعدة عمل ترجمي، الشيء الذي نظنه بسذاجة أحياناً، أو ظنناه منذ سنوات مع فيني وداربيني عندما اعتقدنا بأن الترجمة هي الأسلوبية المقارنة.**»2

لهذا فهو يرفض أن تتدخل الميادين الأخرى وأن تخضع الترجمة لها: « **فيجب بصفة عامة أن نطرح بشدة [...] أي تبعية للعملية الترجمة لأي خطاب نظري يقترح عليها 'ما يجب أن تفعله'؛ وهذا صالح بالنسبة للتحليل النصي، للشعرية، للسانيات وأيضاً (إن لم نقل خاصة) 'لعلوم الترجمة' المختلفة.**»3

هذا بالنسبة للمترجم أما بالنسبة للناقد فهو يستقي من الميادين الأخرى خطابه النظري وتحليله للترجمات، وحتى قراءاته تختلف عن قراءات المترجم. ويقول برمان: « **قراءاته أكثر مرجعية، أكثر منهجية من قراءات المترجم، ولكنها كالأخرى لا تخضع لأي نوع من أنواع التحليل.**» 4

1- عندما أردنا ترجمة étayage اخترنا مصطلح توثيق استناداً إلى محمد الديداوي الذي يعرفه بأنه " البحث لفهم النص من ناحية المصطلحات وفحوى المفردات بالرجوع إلى المعاجم والموسوعات الورقية والحاسوبية والاتسناد إلى المراجع." (منهاج المترجم ص 367)

2- نفسه ص 69 « Aucune « analyse textuelle », en particulier, et pas même celle que ferait un traducteur capable d'en mener une véritable, ne peut constituer la base d'un travail de traduction, comme on le croit parfois, comme on avait cru il y a quelques années avec Vinay et Darbelnet, naïvement que la traduction était de la stylistique comparée. »

3- نفسه ص 69 « De façon générale, il faut renoncer avec la dernière énergie [...] à toute inféodation du traduire à un quelconque discours conceptuel qui, lui dirai « ce qu'il faut faire » ; cela vaut pour l'analyse textuelle, pour la poétique, la linguistique, mais aussi (sinon surtout) pour les 'traductologies' en tout genre. »

4- نفسه ص 70 « Ses lectures sont plus, liées plus systématiques que celles du traducteur, mais elles ne sont pas non plus inféodées à tel type d'analyse.»

من كل هذه القراءات (والقراءات المصاحبة) يبدأ عمل الناقد بأخذ عينات (ذات معنى) مفصلية في النص الأصل. تؤخذ هذه العينات بعناية، فعليها ترتكز جدية النقد وصرامته. أما إذا كان النص الأصلي قصيراً (قصيدة مثلاً) فيجب أخذه كله. ومن ثم تؤخذ عينات من النص ولكنها لا تكون بالضرورة ظاهرة في الأسلوب بل يجب إجراء عملية تأويلية لأخذ المقاطع المهمة والتي تتمركز وتحتشد فيها الفكرة الأساسية للنص والتي تشكل ذروة العمل الأدبي. وقد تكون في قصيدة ما بيتاً أو بيتين، وقد تكون في مجموعة قصصية: « **الجملة الأخيرة لآخر قصة ' مثل " أهل دبلين " لجيمس جويس.**»1

والنص الأصل باعتباره عملاً أدبياً فهو يخضع لخيال وفكر الكاتب وفيه تكون الكتابة إما مقصودة ومدروسة (ضرورية) أو تكون خاضعة للخواطر العابرة والأحاسيس التي تأتي كيفما اتفق (اعتباطية) وهذه الجدلية بين ما هو ضروري وما هو اعتباطي مهمة جداً بالنسبة للناقد والمترجم، كما هو ضروري أيضاً واعتباطي أيضاً الموسوم (marqué) وغير الموسوم (non marqué) 2 لأن هذه الكلمات الموسومة أي التي تحمل معنى معيناً عند كاتب ما يجب أن تترجم بنفس الطريقة: « ... **الخلط بين الموسوم وغير الموسوم ينفي الحرية عند المترجم ويقود إلى ترجمات حرفية (خاصة تراكيبية) شنيعة.** »3

3- المرحلة الثالثة: البحث عن المترجم:

هكذا عنون برمان المرحلة الثالثة من مساره التحليلي للترجمات. وهو بحث مهم جداً من حيث أنه يعيدنا إلى أصول الترجمة وهي المترجم. لكي يحاول أن يفهم أكثر النص المترجم وبالتالي يحضر للنقد الحقيقي.

1- نفسه ص 70. « La phrase finale de la dernière nouvelle (comme dans The Dubliners de J. Joyce »

2- من أمثلة ذلك: كلمة Because في كتابات وليم فولكنر، و Vaste عند بونفوا.

3- نفسه ص 72. « ...la confusion du « marqué » et du « non marqué » annihile chez le traducteur toute liberté et mène à des littéralismes (notamment syntaxiques) funestes. »

والسؤال من هو المترجم ؟ سؤال هام جداً لأننا بإزاء النص الأصل (العمل الأدبي) نتساءل من هو الكاتب ؟ حتى وإن حاولت النظرية البنيوية أن تقول العكس، بأن حياة الكاتب لا تهم في فهم العمل الأدبي. فأنطوان برمان يتساءل عن صحة هذه النظرية: « **من يجرؤ على نفي صعوبة فهم مؤلفات** دو بيلي وروسو وهولدرلين وبلزاك وبروست **وسولان إذا جهلنا كل شيء عن حياتهم؟ الأعمال مرتبطة بحياة الكتاب.** »1

ولقد جرت العادة تحت ما أصبح يشبه القانون (يجب اختفاء المترجم وراء الكاتب) أن يكون المترجم غير مهم في فهم عمله الترجمي فمن يأبه له عند قراءة الترجمة. ولكنه من غير المنطقي أن لا نتساءل من هو المترجم ؟ لهذا فبرمان يقول: « **يهمنا أن نعرف إذا كان فرنسياً أو أجنبياً؟ وما إذا كان مترجماً 'فقط' أو أنه يمتهن عملاً ذا بال مثل التدريس؟ (وهو حال معظم المترجمين الأدبيين في فرنسا). نريد أن نعرف ما إذا كان كاتباً قد أنتج مؤلفات: بأي لغة (لغات)؟ وما هي علاقته بها؟ إذا كان ثنائي اللغة، وبأي شكل؟ وما هو نوع الأعمال التي يترجمها غالباً؟ وما هي الأعمال الأخرى التي ترجمها؟ وهل هو مترجم متعدد لغات الترجمة** (وهي الحالة الشائعة) أو أنه أحادي لغة الترجمة (**مثل كلير كايرون)؟ نريد أن نعرف إذن ما هي ميادينه الأدبية واللغوية؟ نريد أن نعرف ماهي ترجماته الكبرى؟ وهل كتب مقالات ودراسات ورسائل ومؤلفات حول الأعمال التي ترجمها؟ وفي الأخير نريد أن نعرف هل كتب حول العملية الترجمية والأسس التي تقودها؟ وهل كتب حول ترجماته والترجمة بصفة عامة؟** »2

1- نفسه ص 73. « qui oserait nier qu'il est difficile de saisir l'œuvre d'un du Bellay, d'un Rousseau, d'un Hölderlin, d'un Balzac, d'un Proust, d'un Celan, si l'on ignore tout de la vie de ces auteurs ? Œuvres et existence sont liées. »

2- نفسه ص 74. « Il nous importe de savoir s'il est français ou étranger, s'il n'est « que » traducteur ou s'il exerce une autre profession significative, comme celle d'enseignant (cas d'une très importante portion de traducteurs littéraires en France) ; nous voulons savoir s'il est aussi auteur et a produit des œuvres ; de quelle(s) langue(s) il traduit, quel(s) rapport(s) il entretient avec elle(s) ; s'il est bilingue, et de quelle sorte ; quels genres d'œuvres il traduit usuellement, et quelles autres œuvres il a traduites ; s'il est polytraducteur (cas le plus fréquent) ou monotraducteur (comme Claire Cayron) ; nous voulons savoir quels sont, donc, ses domaines langagiers et littéraires ; nous voulons savoir s'il a fait œuvre de traduction au sens indiqué plus haut et quelles sont ses traductions centrales ; s'il a écrit des articles, études, thèses, ouvrages sur les œuvres qu'il a traduites ; et enfin, s'il a écrit sur sa pratique de traducteur, sur les principes qui la guident, sur ses traductions et la traduction en général. »

وهي أسئلة مهمة تطلعنا على شخصية المترجم وفكره، وتجعلنا نفهم (نقدر) الاختيارات الترجمية التي قام بها. لكنها لا تعدو كونها معلومات لهذا يجب أن نذهب بعيداً لتحديد موقفه من الترجمة، مشروعه الترجمي، وأفقه الترجمي.

ا- الموقف الترجمي: (Position traductive)

ويعني برمان بالموقف الترجمي العلاقة بين المترجم والترجمة، هذه العلاقة التي تصوغها فكرة المترجم الخاصة عن ماهية الترجمة وكيفيتها والتي تجعله يختار (لأن الترجمة اختيار) كيف يوفق بين نظرته للترجمة وتجسيده لها في الواقع. وهي صعبة التحديد: « **ليس من السهل الإفصاح عن الموقف الترجمي، ولا توجد ضرورة للإفصاح عنه، ولكنه يمكن أن يكون منطوقاً وظاهراً ويمكنه أيضاً أن يتحول إلى عرض.**»1

ويمكن أن نفهمها من الترجمات لأنها ذات علاقة وطيدة بالاختيارات الكتابية والخطابية للمترجم، وذات علاقة باللغة الأم واللغات الأجنبية.

ب- المشروع الترجمي: (projet de traduction)

وينقسم المشروع عند برمان إلى " الطريقة " التي بها ينجز المترجم عمله، و"نوع" الترجمة الذي اختاره بناء على موقفه الترجمي. والمشروع كالموقف لا تحتاج لأن تصاغ بطريقة نظرية ولكنها تفهم من اختيارات المترجم. والناقد هنا أمام حلقة مطلقة (cercle absolu) بحيث: « **يجب عليه أن يقرأ الترجمة انطلاقاً من مشروعها، ولكن حقيقة هذا المشروع ل تتجلى لنا إلا من خلال الترجمة ونوع النقل الأدبي الذي تنجزه.**»2

1- نفسه ص 75. « La position traductive n'est pas facile à énoncer, et n'a d'ailleurs nul besoin de l'être ; mais elle peut aussi être verbalisée, manifestée, et se transformer en représentation. »

2- نفسه ص 77. « Il doit lire la traduction à partir de son projet, mais la vérité de ce projet ne nous finalement accessible qu'à partir de la traduction elle-même et du type de translation littéraire qu'elle accomplit. »

ويؤكد برمان على أن المشروع الترجمي هذا لا يعارض الجانب التلقائي والمعتمد على الحس لفعل الترجمة لأن هذه التلقائية يجب أن تكون مدروسة وهاهو يؤكد ذلك وفقاً لما قاله هولدرلين*: « **والذي يسري على المترجم هو نفسه الذي قاله هولدرلين عن الشاعر بأن " يكون حسه منظم تماماً.**»1

ج- أفق المترجم: (Horizon du traducteur)

ولقد استعار برمان مصطلح أفق من تأويلية ياوس الأدبية فيقول: « **أستعير الكلمة والمفهوم من التأويلية الحديثة المطورة فلسفياً من قبل هوسرل وهايدجر، والتي بلورت بلورة عملية وإبستمية من قبل ه. ج. غادامار وبول ريكور، ومن ثم بالنسبة للتأويلية الأدبية بطريقة خصبة من قبل هانز روبرت ياوس.**»2

ويعرف برمان الأفق بأنه: « **مجموعة المعايير اللغوية والأدبية والثقافية والتاريخية التي 'تحدد' حس وفعل وفكر المترجم.**»3

يعني كل ذلك أن الأفق الترجمي هو (المكان) الذي انطلق منه المترجم و المكان الذي يريد أن يصل إليه. وهو الهدف من الترجمة و التأثير الذي تريد أن تحدثه في الثقافة الهدف.

---

* يوهان كريستيان فريدريش هولدرلين Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770- 1843) شاعر وروائي ألماني، يعد من أعلام الأدب الألماني. شكلت بعض أعماله الإرهاصات الأولى للرومانسية الألمانية. من أهم أعماله:

- Hyperion oder der Eremit von Griechenland. 1797-1799.

1- نفسه ص 78. « Vaut pour le traducteur ce que Hölderlin disait au poète, que sa « sensibilité doit être entièrement organisée. »

2- نفسه ص 78. « J'emprunte le mot et le concept à l'herméneutique moderne développée philosophiquement par Husserl et Heidegger, il a été élaboré de manière plus concrète et épistémologique par H.G. Gadamer et Paul Ricœur, puis pour l'herméneutique littéraire, de manière extrêmement féconde pat Hans Robert Jauss. »

3- نفسه ص 79. « L'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels, et historiques qui « déterminent » le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur. »

المرحلة الرابعة: تحليل الترجمات

وهي المرحلة الحقيقية في النقد وفيها المواجهة المؤسسة على القاعدة النظرية التي عرفها برمان على طول كتابه.

أشكال التحاليل:

وهي تختلف باختلاف أشكال النصوص المترجمة: « **...شكل التحليل قد يختلف إذا كان الأمر يتعلق بترجمة(قصيدة شعرية أو قصة ...) أو ترجمة مجموعة(ديوان شعر...) أو إنتاج كامل لمترجم ما.**»1

المواجهة:

وهذه المواجهة تجري على أربعة أصعدة:

- مواجهة العناصر والمقاطع المأخوذة من الأصل مع العناصر والمقاطع المترجمة.
- مواجهة المناطق النصية الإشكالية والناجحة في الترجمة مع المناطق النصية المقابلة في الأصل ويؤكد برمان على أنها ليست بالضرورة الواحدة تلو الأخرى.
- وهناك مواجهة تأتي مع الأوليين وهي مناظرة الترجمة مع الترجمات الأخرى.
- وفي الأخير، مواجهة الترجمة مع المشروع الترجمي والذي يبين كيف جاءت على ما هي عليه. هذا الكيف مرتبط بذاتية المترجم واختياراته الشخصية. وتبين هذه المواجهة النتائج أي ما حققه المشروع في الواقع.

أسلوب عرض المواجهة:

المواجهة في الأصل كتابة، وككل خطاب موجه إلى جمهور يجب أن تكون تواصلية (communicable) أي أن تكون قابلة للقراءة (lisible) سهلة وواضحة. ولكن هناك عدة أخطار تهدد هذا الوضوح:

1- نفسه ص 83. « ...la forme de l'analyse pourra différer selon, d'abord, qu'il s'agissent d'une traduction (un poème, une nouvelle, etc.) de la traduction d'un ensemble (recueil de poème, etc.) ou d'une œuvre entière de traducteur. »

- فالخطر الأول هو أن يغلب على النقد المصطلحات التقنية الخاصة بمجالات متعددة والتي لا يشرحها الناقد للقارئ. فهذا القارئ ليس بالضرورة متخصصاً في النقد.
- الخطر الثاني هو تداخل اللغة الأصل مع اللغة النقدية (الهدف) وهذا يضع فرضية (وإن كانت غير صحيحة دائماً) أن القارئ لا يستطيع أن يقرأ النص الأصل لأنه لا يعرف اللغة التي كتب بها. فيجب عليه عندما يذكر مقاطع من النص الأصل أن يتبعها بشروحات.

- الخطر الثالث كثافة وثقل النقد (الذي يأتي من الخطرين الأولين) والذي قد يدخل الملل لنفس القارئ ويجعله يهرب من قراءة النقد. لذا على لغة النقد أن تكون سهلة وممتعة.
- والخطر الرابع (الذي أورده برمان في كتابه بدون شرح) هو المواجهة المقطعية بين الأصل والهدف التي تبين الأخطاء ولكن لا تهدف إلى معرفة السبب ولا تطرح تساؤلات.

وهو يقترح للقضاء على هذه الأخطار (أو على الأقل الحد منها) ثلاثة حلول (إجراءات):

1- وضوح العرض أي استعمال أسلوب سهل بعيد عن الحشو و التعقيد.

2- الارتدادية (réflexivité) أي أن الخطاب النقدي يجب أن يعود دائماً إلى نفسه لكي ينير دربه بملاحظته للترجمات.

3- الابتعادية (digressivité) أي أن عليه بين الفينة والأخرى أن (يفتح قوساً) ويبتعد عن طريقة الأصلي ليذهب وراء أمثلة معينة وهكذا فالناقد يلطف جو نقده ويؤمن له التهوية لإبعاد الملل من نفس القارئ.

أسس التقييم:

وهو يتساءل عن كيفية الوصول إلى نقد يأخذ من الميادين النظرية والتطبيقية المتعددة دون أن يصل إلى الدوغمائية، يقول برمان: « **أظن أنه من الممكن أن نؤسس كل عملية تقييم على معيار مزدوج يهرب من هذا الخطر، وهو أن لا يتخذ أي نظرة للترجمة إلا التي يتفق عليها عامة اليوم وغداً.**»1

والمعياران اللذان اقترحهما برمان لتفادي هذا الخطر هما:

- الشعرية (poéticité) وهي أن تصنع الترجمة نصاً، وأن تكون لها نفس قيمة وحضور النص الأصل.(ترجمة أنطوان جالان* Antoine Galland لألف ليلة وليلة، وترجمة شارل بودلير* Charles Beaubelaire لأعمال إدغر ألن بو* Edgar Allan Poe).
- الأخلاقية (éthicité) وتتجسد في احترام الترجمة للنص الأصل وهو احترام الأنداد أي أن الترجمة تحترم النص الأصل فتحببه للقارئ ولكن مع مراعاة أدبيتها وشعريتها الخاصة، وهذا لا يدفعها إلى التلاعب بالنص فهناك وسطية يجب أن تراعى.

1- نفسه ص 92. « Je crois qu'il est possible de fonder toute évaluation sur un double critère qui échappe à ce danger, c'est-à-dire n'implique aucune autre conception de la traduction que celle qui aujourd'hui, et même demain, fait l'objet d'un consensus assez général. »

- أنطوان جالان (1646-1715) مستشرق فرنسي متخصص في التاريخ والمخطوطات القديمة. اشتهر بترجمته لألف ليلة وليلة. 1704.
- شارل بيير بودلير (1821-1867) شاعر فرنسي اشتهر بأشعاره السوداء والتي تزخر بالفساد الجنسي واليأس من الدنيا. من أهم أعماله:

- *Du vin et du haschisch* (1851)
- Les fleurs du mal(1857)

- إدغر آلن بو (1809-1849) شاعر وكاتب أمريكي يعد من آباء الأدب البوليسي من أهم أعماله:

- *Double assassinat dans la rue Morgue.*
- *Le Mystère de Marie Roget.*
- *Le Corbeau et autres poèmes* (1845)

المرحلة الخامسة: تلقي الترجمات:

وهو صعب التحديد في ما يخص الترجمات عكس المجال الأدبي العام وهنا يبحث الناقد عن كيفية تلقي الترجمة من قبل القراء، ومدى تأثيرها، والانطباعات التي أحدثتها. وتكون الصحف والمجلات غالباً خير دليل على استحسان أو استهجان الترجمات من القراء.

المرحلة السادسة: النقد الإنتاجي: (critique productive)

وهي آخر مرحلة من مراحل التحليل وفيها يجب أن يكون النقد فاتحاً لمجال إعادة الترجمة، إما لأن الترجمة خاطئة أو ناقصة، وإما لأنها أصبحت قديمة. وفي هذا الصدد يقول: « **هذا النقد الإنتاجي يعرض أو يحاول أن يصوغ الأسس لإعادة ترجمة العمل، وبالتالي مشاريع جديدة للترجمة.**»1

والنقد لا يقترح مشروعاً ترجمياً على المترجم ولا يلعب دور الناصح، ولكنه يحضر المجال لإعادة الترجمة فعن طريق اكتشافه للأخطاء واستخراجه لمشروع الترجمة يصبح من الواضح حاجتها إلى إعادة للترجمة.

1- نفسه ص 93. « Cette critique productive énoncera donc, ou s'efforcera d'articuler, les principes d'une retraduction de l'œuvre concernée, et donc de nouveaux projets de traduction. »

4- المنهج النقدي عند كاتارينا رايس* (Katharina Reiss):

جاء كتاب **Reiss** الذي يعد من أهم المؤلفات الحديثة في نقد الترجمات بعنوان:

« Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik : Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München, 1971. »

وكما هو ملاحظ قد صدر هذا الكتاب في 1971 ولم تتم ترجمته إلى الإنجليزية إلا في سنة 2000 من قبل Errol F. Rhodes تلبية لحاجة The American Bible Society فجاء العنوان كالتالي :

« Translation Criticism-Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment. »

ولم يتسن للقارئ الفرنسي والفرانكفوني عموماً الإطلاع عليه إلا سنة 2002 مترجماً من قبل Catherine Bocquet تحت عنوان:

« La Critique des Traductions ses Possibilités et ses Limites : Catégories et critères pour une évaluation pertinente des traductions. »

فهذا الكتاب قد يعد كلاسيكياً مقارنة مع ما كتب في الترجمة منذ تاريخ صدوره إلا أنه حسب Sylvie Vandaele ورغم أنه يعد « **كلاسيكياً إلا أن قراءة الكتاب اليوم ما تزال مهمة لعدة أسباب منها قضية المعايير التي يجب أخذها بعين الاعتبار في نقد الترجمات.** » 1

---

* كاتارينا رايس: منظرة ألمانية تنتمي إلى المدرسة الوظيفية تأثرت بنظرية اللغة عند كارل بوهلر. من أهم مؤلفاتها:

-Katharina Reiss. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik : Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München, 1971.

- Katharina Reiss/ Vermeer, H. Grundlegung einer allgemeinen Translationtheorie. Tubingen: Niemeyer. 1991.

1- ينظر تعليق سيلفي فانديال على كتاب رايس وهي أستاذة في جامعة مونريال نشر لها في مجلة ميتا سنة 2003.:

REIß, K. (2000) : *Translation Criticism – The Potentials and Limitations : Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*, traduction par Erroll F. Rhodes, New York/ American Bible Society/Manchester (UK) St. Jerome Publishing, 127 p. ; traduction de *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik : Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, München, Max Hueber, 1971, 124 p « ...un classique [...] sa lecture reste d'actualité pour différentes raisons. Tout d'abord, la question des critères à prioriser lors de la critique d'une traduction. »

فالبعد الزمني بين تاريخ الصدور باللغة الأصل وتاريخ الترجمتين (الإنجليزية والفرنسية) لم يفقد الكتاب قيمته بل بقي محافظاً على سعراته الحرارية وهذا بالرغم من تأخر تأثر القارئ الفرانكفوني مقارنة بنظيره الجرمافوني الذي استوعب المنهج وتبنى أفكاره حتى أصبح عنده بمثابة الكتاب الكلاسيكي في نقد الترجمات. ونحن نجد منظرين ومترجمين عن الألمانية يعتمدون كتاب رايس ويذكرونه في قائمة مراجع كتبهم قبل صدور الترجمة الفرنسية بثماني سنوات.1

إن هدف كاتارينا رايس هو إرساء معايير موضوعية لنقد الترجمات، وتقصد بالموضوعية أن تكون هذه المعايير قابلة للفحص. أي أنها تريد أن تؤسس لنقد يتسم بالطابع علمي. فعندما يطلق الناقد حكماً على الترجمة يجب أن يكون هذا الحكم قابلاً للفحص من قبل شخص آخر. لأن النقد كان يشتكي من الأحكام الذاتية المبنية على انطباعات واستحسانات شخصية. لهذا فهي تريد أن ترسي دعائم نقد مبني على معايير جديدة، وتعترف بأن هناك عناصر تجعل من النقد ممكناً وضعتها في قسم إمكانيات النقد، وأخرى تحد من موضوعيته جعلتها في قسم الحدود.

إمكانيات نقد الترجمات:

1. أنواع النصوص، والترجمات المرافقة لها. وتسميه القسم الأدبي لنقد الترجمات.
2. العناصر اللسانية، وتسميه القسم اللساني.
3. المحددات غير اللسانية، وتسميه القسم البراغماتي.

حدود نقد الترجمات:

1- النصوص ذات الوظيفة الخاصة.

2- ذاتية العملية التأويلية.

3- شخصية المترجم.

1- ينظر قائمة مراجع كتاب جون روني لادميرال التي تذكر كتاب رايس Jean-René Ladmiral :
- Traduire : théorèmes pour la traduction. Gallimard, 1994.

بعد أن حاولت رايس في مقدمة كتابها أن تبين الغموض الذي يكتنف مفهوم نقد الترجمات، وقلة هذه الأخيرة رغم: « **أنه يترجم إلى الألمانية أكثر من ثلاثة آلاف كتاب سنوياً، بصرف النظر عن النصوص التقنية أو المقالات، الخطب، والتعليقات الصحفية، التي يجاهد في نقلها أفواج من المترجمين.**»1

بينت أن للنقد إمكانيات وحدود. وتعني بالإمكانيات كل المعايير التي تجعل من نقد الترجمات صائباً لأنه بفضلها يعتمد على أسس موضوعية. وتعني بالحدود كل العناصر التي تؤثر على النقد لتجعله يجنح إلى الذاتية.

إمكانات نقد الترجمات:

في البداية وضعت رايس أحد مبادئها في نقد الترجمات الذي يقول إنه لا يمكن أن يكون هناك نقد دون مقارنة الترجمة بالأصل. وفي هذا الصدد تقول: « **لا يجب أن يمارس نقد الترجمات إلا من قبل أشخاص يعرفون اللغة الأصل واللغة الهدف، وهذا يعني قدرتهم على التحقق من الترجمة بمقارنتها بالأصل. لهذا فلا وجود لنقد الترجمات دون مقارنة النص المترجم مع الأصل.** »2

ولقد حاولت أن تقدم النقد الموضوعي للترجمات. فمن الواجب على الناقد أن يؤسس كلامه. « **فعلى الناقد أن يشرح أسباب أحكامه السلبية أو الإيجابية وتوثيق ذلك بأمثلة.** »3

1- Katharina. Reiss, La critique des traductions ses Possibilités et ses Limites. Tr. Catherine Bocquet, p14. « le fait que l'on traduise en langue allemande plus de trois mille livres par an. Sans compter les textes techniques ou les articles, les discours, les communiqués de presse, sur lesquelles s'escriment jours après jour des légions de traducteurs. »

2- نفسه ص 15. « La critique des traductions devrait n'être pratiquée que par des personnes connaissant et la langue-cible et la langue-source, c'est-à-dire capable de vérifier la traduction par rapport au texte original. Bref, pas de critique des traductions sans comparaison entre le texte traduit et l'original. »

3- نفسه ص 16. « le critique d'une traduction se doit d'expliciter les raisons de toute appréciation, positives ou négative, et d'étayer son propos par des exemples. »

في القسم الأول من هذا الفصل أرادت المنظرة أن تبين أن النقد السائد (في زمنها) كان يتخذ النص الهدف أساساً له. فحسب مناصري هذه النظرة، قراءة الترجمة وحدها تمكن الناقد من أن يكتشف الأخطاء الترجمية، فاللغة الركيكة والأسلوب المتعثر من أهم العلامات على سوء الترجمة. لهذا فعلى المترجم أن يكون بارعاً في الكتابة بلغته حتى تأتي الترجمة سليمة، فهي تقول في هذا الصدد: « **عندما يكون المترجم ضعيفاً في لغته الأم. وعندما لا يكتب بها بطريقة سليمة فإن ترجمته حتماً ستأتي رديئة مهما يكن فهمه جيداً للنص الأصل.**»1

ولكنها أكدت على أنه مهما أصاب هذا النوع من النقد في تتبع أخطاء المترجم إلا أن مشكلته الكبيرة هي أنه نقد سلبي لا هدف له إلا تسقط أخطاء المترجم والتشهير بذلك.

وهنا قسمت إمكانات نقد الترجمات إلى ثلاثة أصناف:

1- القسم الأدبي: والذي يختص بأنواع النصوص:

انطلقت رايس من أفكار كارل بوهلر* Karl Bühler حول وظيفة اللغة فقالت: « **اللغة حسب كارل بوهلر هي عرض وتعبير ونداء.** »2 وأكدت على ضرورة تحديد نوع النص المراد نقده فقالت: « **أن التقييم الموضوعي والصحيح لترجمة معينة غير ممكن ما لم ندرس النص الأصل حسب نوعه الذي ينتمي إليه.** »3

1- نفسه ص26. « Lorsqu'un traducteur manie sa propre langue avec maladresse, lorsqu'il n'est pas capable de la bien écrire, sa traduction ne pourra être que mauvaise. Quand bien même il aurait parfaitement compris le texte original. »

* كارل بوهلر (1879-1963) عالم نفس ألماني عرف بكتاباته في علم النفس ولكنه اشتهر بكتابه Sprachtheorie نظرية اللغة. الذي استقى منه علماء كثيرون نظرياتهم في اللغة ومن أشهرهم رومان ياكوبسون Roman Jakobson الذي اعتمد عليه في تطوير نظرية اللغوية لا سيما تقسيم وظائف اللغة إلى ست وظائف.

2- نفسه ص 32. « Selon Karl Buhler, la langue est à la fois représentation, expression et appel. »

3- نفسه ص 32. « Une évaluation objective est pertinente d'une traduction n'est possible qu'à la condition expresse que soient étudiés pour l'organisation langagière de l'original les caractéristiques propre au type du texte. »

لذلك صنفت النصوص كالتالي:

أ- النصوص ذات السمة الإخبارية: (Les textes à dominante informatives)

تؤكد رايس أنه عندما يتم تحديد نوع النص فهو بدوره يجمع تحته ضروباً من النصوص، ومن هنا نستطيع أن ندرج تحت النوع الإخباري: القصص المنشورة في الصحف، التعليقات الصحفية، الريبورتاجات، المراسلات التجارية، الكتالوجات، الوثائق... فالنص الإخباري هو الذي يهدف إلى تمرير محتوى معين أي أنه يركز على المضمون لا على الشكل (رغم أنه لا يخلو من شكل معين). ولهذا على الناقد أن يعرف كيف يحلل هذا النوع من النصوص بالتحقق من مرور المضمون في الترجمة. لأن القارئ: « **يهمه أن المحتوى لم يتغير أثناء العملية الترجمية.** »1

ب- النصوص ذات السمة التعبيرية: (Les textes à dominante expressive)

تبدأ رايس بتعريف الشكل فتقول: « **نقصد عامة بالشكل الطريقة التي يقول بها الكاتب شيئاً ما.** »2 وتذهب في تصنيف النصوص التعبيرية إلى نثر (قصة، رواية، سيرة ذاتية، كتابات ثقافية في الصحف) وشعر (الشعر التعليمي، الشعر الشعبي) وعليه فالترجمة يجب أن تعيد نفس الأثر الجمالي ونفس الشكل الأدبي للنص الأصل. وعلى الناقد أن يتحقق من أن شكل النص الهدف يتطابق مع شكل النص الأصل:

« **وهكذا فالتلاعب بالكلمات لا يمكن أن يعاد في ترجمة نص إخباري دون أن يؤثر ذلك سلباً على ثبات المحتوى المعلوماتي. ولكن في نص تعبيري فالتلاعب بالكلمات يؤدي دوراً جمالياً، لهذا يجب أن يوجد له مكافئ وظيفي في اللغة الهدف.** »3

1- نفسه ص 48. « ...est en droit d'attendre l'invariance sur le plan du contenu. »

2- نفسه ص 49. « On entend généralement par « forme » la manière dont l'auteur dit quelque chose. »

3- نفسه ص 54. « Ainsi un jeu de mots peut ne pas être rendu dans la version cible d'un texte informatif sans que cela entame l'invariance du contenu informationnel. Dans un texte expressif par contre, le jeu de mot remplit une fonction esthétique : il faut donc lui trouver un équivalent fonctionnel en langue-cible. »

ج- **النصوص ذات السمة التأثيرية:** (Les textes à dominante incitative)

هذه النصوص هدفها الرئيس هو إحداث أثر على المتلقي أو جعل المتلقي ينفعل بطريقة تجعله يفعل أشياء مقصودة. ومن بين هذه النصوص نجد: الإشهار، النصوص التبشيرية، الخطب السياسية وحتى النصوص الدينية (الإنجيل).وعلى الناقد أن يتحقق من أن المترجم قد مرر الخطاب الأصل الذي يهدف إلى إحداث حركة أو ردة فعل عند المتلقي (القارئ) كما أراده الكاتب. ففي الدعاية التجارية مثلاً « **يختفي المحتوى وشكل النص أمام الهدف المتوخى ألا وهو حث المتلقي على الشراء.**»1 أما في النصوص الدينية « **فمعظم نصوص العهد القديم والعهد الجديد، مثلها مثل باقي النصوص الدينية، يمكن أن تعرف على أنها نصوص تبشيرية هدفها الأول إقناع المتلقين بصحة العقيدة وإدخالهم فيها.**»2

د- **النصوص الكتابية السمعية:** (Les textes scripto-sonores)

هي النصوص التي لا تشكل فيها الكتابة الجزء المهم ولكنها تعتمد على آليات سمعية وبصرية. ونستطيع أن نجمع تحت هذا العنوان: «...**النصوص الإذاعية والتلفزيونية مثل التعليقات، المحاضرات والمسرحيات الإذاعية. وفيها الأداء أمام الجمهور والتراكيب الخاصة باللغة المنطوقة، دون أن ننسى المؤثرات الصوتية (في مسرحية إذاعية) أو المؤثرات البصرية (في فيلم تلفزيوني) تلعب دوراً مهماً.** »3

1- نفسه ص 58. « Dans la réclame, le contenu et la forme du texte s'effacent devant l'objectif, qui est de susciter l'envie d'acheter. »

2- نفسه ص 58. « Une grande partie des textes qui constituent l'Ancien Testament et le Nouveau Testament, de meme que l'ensemble des écrits religieux, peuvent etre perçus comme des textes « missionnaires », dont le but premier est de convaincre les récepteurs du bien-fondés d'une foi et de les y convertir. »

3- نفسه ص 63. « ...des textes radio- et télédiffusés tels que les commentaires, les conférences, essais ou pièces radiophoniques. L'exécution en public et la syntaxe typique du langage parlé, sans oublier les bruitages(dans une pièces radiophonique) ou les effets visuels (fiction télévisuelle, téléfilm) jouent là un rôle-clef. »

ب- العناصر المعجمية:

إذا كان التكافؤ هو المعيار بخصوص العناصر الدلالية فإن الأمر هنا قد يختلف لأنه « **فيما يخص العناصر المعجمية، فالمعيار هو التوافق، أما عن ما يسمى الوفاء الملتصق بالأصل والذي كان يطلب من المترجم حتى بالنسبة للمفردات (الترجمة الحرفية) فلا يستطيع أن يصبح معياراً صائباً لأن العناصر اللغوية للغتين غير متطابقتين تمام التطابق.**»1 فعلى الناقد أن يتحقق من أن المترجم قد نقل الخصائص المعجمية بطريقة متوافقة مع الأصل، وأنه قد احترم مثلاً اللغة التقنية والكلمات الثقافية الخاصة بكل شعب.

ج- العناصر النحوية: (قواعد اللغة)

على المترجم أن يكتب نصه بطريقة صحيحة من حيث النحو والتراكيب، وأن لا يظن أنه من اللازم إعادة نفس تراكيب النص الأصل. أي أن المعيار هنا هو الصحة، صحة الكتابة في النص الهدف دونما مراعاة دقيقة ولصيقة بالنص الأصل. إلا أن تكون هناك ضرورة يفرضها نوع النص أو عامل خارج عن مجال اللسانيات. « **فالترجمة الصحيحة هي التي تكتب بطريقة صحيحة في اللغة الهدف والتي تكون فيها التراكيب النحوية للنص الأصلي مفهومة ومنقولة بشكل مناسب بالنظر إلى علاقاتها الدلالية والأسلوبية.**»2 هذا يعني أن اللغات غير متطابقة من حيث التركيبة النحوية، فاستعمال المبني للمجهول قد يكون غالباً على لغة ما ولكنه مستهجن إذا كثر استعماله في لغة أخرى لهذا يجب مراعاة اللغة الهدف عند الترجمة.

1- نفسه ص 75. « en ce qui concerne les instructions lexicales, le critère sera l'adéquation. Quant à la fidélité mimétique qui a été demandée bien souvent même pour le lexique (traduction mot à mot), elle ne saurait être érigée en critère pertinent. Ne serait-ce que parce que les éléments lexicaux de deux langues ne sont jamais parfaitement superposables.»

2- نفسه ص 81. « ...une traduction sera dite grammaticalement correcte lorsqu'elle est rédigée de manière correcte en langue-cible et que les structures grammaticales du texte-source ont été comprises et rendues de façon adéquate quant à leurs implications sémantiques et stylistiques. »

د- العناصر الأسلوبية:

يجب على الناقد أن يتحقق من أن الترجمة جاءت مطابقة للنص الأصل. (وهذا دائماً تبعاً لمعرفة نوع النص المراد نقده). وهل احترم المترجم مثلاً تنوع مستويات اللغة (كاللغة الفصحى، واللغة العامية) ولأن كل لغة تتميز عن الأخرى يحاول الناقد معرفة هل نقل المترجم بأمانة خاصية من خصائص اللغة الأصل مثل خاصية التكرار غير المحمودة في اللغة الألمانية مثلاً، وهذه الخصائص تؤخذ بعين الاعتبار تبعاً لنوع النص، فإذا كان نصاً تأثيرياً فهذه المعايير « **تلعب دوراً هاماً في نقد الترجمات للنصوص التعبيرية والتأثيرية**»1 وهنا تطرح رايس سؤالاً مهماً وهو: هل يجوز للمترجم أن يصحح النص الأصلي؟ وبمعنى آخر هل يجوز له أن يحذف ويضيف؟ أن يوضح الغامض ويوجز المطنب؟

والجواب تقول رايس يأتي تبعاً لنوع النص « **ففي نص إخباري للمترجم الحق في حذف الأخطاء الفادحة من حيث المضمون ومسح الأخطاء الأسلوبية.**»2 أما في حالة « **نص تعبيري فعلى العكس من ذلك، لا يجب على المترجم [...] أن يصحح الأخطاء سواء أكانت أسلوبية أم لا.**»3

ولكن هذه العناصر في رأي كاتارينا رايس لا تكفي لوحدها لإعطاء حكم واف وشامل عن الترجمة، حيث أن هناك عناصر أخرى موجودة تحدد العملية الترجمية ومن ثم النقد. وهذا ما يشكل الصنف الثالث من الفصل الخاص بإمكانيات نقد الترجمات.

1- نفسه ص 85. « Ces derniers critères jouent un rôle de premier plan dans la critique des traductions des textes expressifs et des textes incitatifs. »

2- نفسه ص 86. «... ainsi dans un texte informatif, le traducteur est tout à fait fondé à éliminer des erreurs flagrantes quant au fond et à gommer des maladresses quant au style. »

3- نفسه ص 86. « Dans un texte expressif par contre, le traducteur ne devrait pas [...] corriger des imperfections, qu'elles soient stylistiques ou non. »

3- القسم البراغماتي:

وهو ما تسميه رايس كذلك بالمحددات غير اللسانية وتقصد بها العوامل الخارجة عن مجال اللغة الصرف والتي تقود الكاتب إلى اختيار تعابيره اللغوية وفنونه الأسلوبية التي توفرها له لغته الأم. والتي تؤثر في الترجمة دون أن يكون لها علاقة بالجانب اللساني. وتستعرضها كالتالي:

أ- الإحالة إلى الحالة المصغرة:

تقصد رايس بالسياق المصغر السياق الذي لا يتعدى حدود الجملة. وهذا السياق يجعل القارئ يفهم قصد الكاتب دون الحاجة إلى الإفصاح عنه في كلامه. فقوله " يا ابن ..." مثال يدل على أن هذا السياق المصغر مكن القارئ من الفهم. لذلك وجب على المترجم أن يفهم النص وأن يتماهى مع الشخصيات (في رواية مثلاً) لكي يفهم هذا السياق ويستطيع ترجمته بشكل صحيح. ومن ثم فالناقد أيضاً ملزم بهذا التماهي لكي يكون قادراً على أن يتحقق من صحة الترجمة. فالإحالة إلى الحالة المصغرة « **تساعد المترجم والناقد على الـــاويل الصحيح للعناصر الدلالية المضمرة في النص الأصلي.**»1

ب- الإحالة إلى المادة المدروسة:

على المترجم أن يمتلك معلومات كافية عن الموضوع الذي يتكلم عنه النص الأصل (في حالة ترجمة نصوص متخصصة) لكي يكون قادراً على أن يعيدها في اللغة الهدف دونما أخطاء في الموضوع. « **فمهما يكن نوع النص، على المترجم أن يمتلك معلومات كافية عن الميدان الذي ينتمي إليه النص لكي يكون قادراً على أن يكتب نصاً ملائماً من الناحية المعجمية.**»2 لذا فالمهم في عملية النقل هو فهم الموضوع وإعادة كتابته باستعمال المفردات الخاصة بالموضوع لكي لا يظهر أنه كتب من قبل مبتدئ. والشيء نفسه صالح بالنسبة للناقد لكي يكون قادراً على مواجهة الأصل بالهدف.

1- نفسه ص 92. « La référence à la micro-situation aide le traducteur et le critique à interpréter correctement les instructions sémantiques données de façon implicite dans le texte original. »

2- نفسه ص 92. « Peu importe le texte : le traducteur doit disposer de connaissances suffisantes du domaine dont il est question afin d'être en mesure de rédiger une version-cible adéquate du point de vue lexical. »

ج- الإحالة إلى الزمان:

تعني رايس بالزمن الفترة التي تعيشها شخصيات النص، فترجمة نص قديم تعني أن يتقيد المترجم بالعبارات الثابتة (expressions figées) والتراكيب القديمة للغة والإيحاءات القديمة للكلمات. وهي تذكر والتر فيدمار W. Widmer (1) الذي ينقد ترجمة ألمانية لرواية La Cousine Bette 2 لبالزاك بقوله : « **عدا ذلك، كل شيء جميل، أنيق وإباحي بعض الشيء وكأن الأحداث لا تدور في باريس حوالي 1830 ولكن في برلين غيوم الثاني.**»3

فقد أخطأ المترجم بعدم تقيده بخصائص الفترة التي تعيشها الشخصيات، وبالتالي نقل القارئ إلى زمن آخر.

د- الإحالة إلى المكان:

بما أن اللغات ليست قابلة للتطابق فالإحالة إلى المكان ليست نفسها في اللغتين الأصل والهدف. والمكان عند رايس يعني المحددات الجغرافية للحقائق والخصائص المتعلقة إما بالبلد أو الشعب الذي يتكلم اللغة الأصل، أو إلى المكان الذي يدور فيه السرد. وهي تأخذ مثالاً على ذلك كلمة Bosque الإسبانية وكلمة Wald (2) الألمانية فالصورة التي ترتسم في ذهن الإسباني عندما يسمع كلمة Bosque ليست نفسها التي يراها الألماني حين يسمع كلمة Wald.

1- والتر فيدمار ناقد ألماني متخصص في مجال نقد الترجمات.

2- La Cousine Bette رواية لبالزاك صدرت أول مرة سنة 1846 على حلقات في جريدة Le Constitutionnel وهي تنتمي إلى الملهاة الإنسانية La Comédie Humaine .

3- نفسه ص 94. « A part cela, tout est chouette, chic et joyeusement polisson, comme si l'action se déroulait non pas à Paris vers 1830, mais dans le Berlin de Guillaume II. »

4- كلمة Bosque تعني الغابة، وكذلك كلمة wald.

لهذا فهي تقترح لحل هذه المشكلة أربع حلول:

1- الاقتراض: أي أخذ الكلمة وإدماجها في اللغة الهدف.

2- النسخ: أخذ الكلمة كما هي وكتابتها بحروف اللغة الهدف.

3- كتابة الكلمة باللغة الأصلية مع تفسير في الهامش.

4- الترجمة التفسيرية.

ه- الإحالة إلى المتلقي:

تبدأ رايس بتعريف المتلقي فتقول: « **نقصد دائماً بالمتلقي، المستمع أو القارئ للنص الأصل.**»1

ثم تفرق بين المتلقي الذي أراد الكاتب أن يصل إليه وبين المتلقي الذي يريد أن يصل المترجم إليه، وعلى الناقد أن يفهم ذلك قبل أن ينقد الترجمة. ففي حالة نص سياسي قديم يحاول الكاتب فيه أن يحرك الجماهير لفعل شيء معين، على المترجم أن يعرف أن هذه الحالة قد انتهت. (الإحالة إلى الزمان) لذا فعليه مراعاة ذلك في ترجمته لأن قارئ الترجمة يهمه أن يطلع على النص.

1- نفسه ص 103. « Par récepteur, nous entendons toujours auditeur ou lecteur du texte source. »

و- الإحالة إلى الباث :

تعني الإحالة إلى الباث العوامل غير اللسانية التي تصنع لغة الماتب وشخصياته، وهذا دائماً حسب نوع النص. « **ففي النصوص الإخبارية تكون التأثيرات محدودة لأن الاختيارات اللغوية والتراكيبية والأسلوبية خاضعة للمادة المدروسة أكثر من خضوعها للكاتب.**»1 أما بخصوص النصوص التعبيرية « **فبصمة الباث تكون مؤثرة لا في أسلوبه فحسب متأثرة بتكوينه وعصره الذي يعيش فيه وانتماءه لمدرسة أو تيار أدبي (وهكذا فشاعر رومنسي لا يكتب مثل روائي طبيعي) ولكنها تؤثر حتى في الصياغة الكلامية للشخصيات (فالريفية لا تتكلم مثل الصحفي، والطفل لا يستعمل نفس لغة الكبير).**»2

وتؤكد رايس على اعتماد هذه المعايير من قبل المترجم والناقد على حد سواء.

ز- الحضور الوجداني:

وهو يعمل على المستويين المعجمي والأسلوبي للنص الأصل. وعلى الناقد أن يتحقق من أن المترجم قد نقل الانفعالات المختلفة التي نستشفها في النص الأصل، مثل السخرية، الاحتقار وغير ذلك. وبالتالي كان لها انعكاس وصدى مقبول في الترجمة. وهذا الحضور الوجداني يحتشد في النصوص التأثيرية لذا على الناقد أن يراعي هذا النوع من النصوص بشكل خاص. وهنا تكمن المشكلة فبعض الخصائص مثل الكلمات البذيئة والفاحشة، تعبر عن انفعالات حادة « **لذا على النص الهدف أن يجد لها الترجمة الصحيحة.**»3

1- نفسه ص 107. « Ainsi c'est sans doute dans les textes informatifs que leur influence est la plus limitée, les choix lexicaux, syntaxiques et stylistiques dépendant dans ce cas davantage de la matière traitée que de l'auteur. »

2- نفسه ص 108. «... la marque du locuteur s'imprime de manière déterminante non seulement sur le style personnel d'un auteur dans la mesure où celui-ci est influencé par son origine, par sa formation, par l'époque où il vit, par son appartenance à une école ou un courant littéraire (ainsi, un poète du Romantisme n'écrit pas de la même façon qu'un romancier naturaliste), mais aussi sur la caractérisation langagière des personnages mis en scène par l'auteur (une lavandière par exemple ne s'exprime pas de la même façon qu'un reporter, un enfant n'emploie pas le même vocabulaire qu'un adulte). »

3- نفسه ص 110. «... et la version-cible se doit de trouver la nuance juste. »

بعد أن تنتهي الكاتبة من الأصناف الثلاث لإمكانات نقد الترجمات، تعترف أن موضوعية النقد مهددة بالعوامل الذاتية. وهي نسبية العملية التأويلية وشخصية المترجم واللتان تجعلان الناقد في مأزق لإيجاد أرضية لتطبيق المعايير الموضوعية. وهناك أيضاً النصوص التي لها هدف غير الهدف الذي توخاه الكاتب والتي تخدم وظيفة خاصة. وهذا ما تسميه الناقدة حدود نقد الترجمات.

حـــدود نقـــد الترجمـــات:

1-الحدود الموضوعية:

تؤكد الباحثة أنه من أجل الحصول على ترجمة مناسبة يجب احترام أنواع النصوص والعناصر اللسانية والمحددات غير اللسانية. ولكننا« **لا نستطيع أن نتجاهل أن هناك إجراءات تخرج عن الطريقة المعتادة لإعادة كتابة نص من لغة إلى أخرى.**»1

فهناك ترجمات لها وظيفة خاصة من حيث محتواها (غائية الترجمة غير غائية النص الأصل) أو من حيث المتلقي (الترجمة تخاطب جمهوراً غير الذي يخاطبه النص الأصل). « **وهذا يعني أن الأصناف الأدبية، اللسانية والبراغماتية تترك المجال لصنف وظيفي.**»2 وعلى الناقد في هذه الحالة أن يحكم على الترجمة من حيث هذه الوظيفة الخاصة..ومن هذه النصوص ذات الغائية الخاصة تذكر الكاتبة: الترجمات المختصرة، الترجمات الحرفية، الترجمات في المنشورات المدرسية، ترجمات الإنجيل(الترجمات الدينية). ومن النصوص ذات الجمهور الخاص تذكر: المنشورات المخصصة للشباب والأطفال، الترجمات المفرغة من بعض مكوناتها لأسباب دينية أو أخلاقية أو إيديولوجية، ترجمات الكتب العلمية المتخصصة والموجهة إلى العامة.

1- نفسه ص 114. « On ne serait cependant ignorer qu'il y a des pratiques qui s'écartent de ce mode habituel de réexpression d'un texte dans une autre langue. »

2- نفسه ص 114. « C'est-à-dire que les catégories littéraires, linguistiques et pragmatiques céderont alors le pas à une catégorie fonctionnelle. »

الترجمات ذات الوظيفة الخاصة من حيث الغائية الخاصة.

1- الترجمات المختصرة والتلخيصات:

وتقصد رايس بالترجمات المختصرة والتلخيصات، الترجمات التي يجريها المترجم لحساب منظمة دولية أو دار نشر أو مسرح بغاية إعطائهم نسخة مختصرة عن العمل الأدبي لأنهم لا يملكون الوقت لقراءة العمل كاملاً. كترجمة مختصرة لرواية مثلاً أو مسرحية فالهدف هنا هو نقل المعنى العام للنص وليس الاهتمام بالالتصاق بأسلوب الكاتب. لهذا « **فعندما تعيد المختصرات والتلخيصات مجمل محتوى النص أو النقاط المهمة في العمل المنتقاة من قبل الآمر بالترجمة، نستطيع أن نعتبر النقل ملائماً وصائباً.**»1

2- الترجمة الخام (أو الترجمة الرابط):

وهي ترجمات هدفها تقديم فكرة عن النص الأصل وجمهورها يحدد نوعها. ومنها ترجمات المسرحيات التي يعمل عليها كاتب مسرحي ويعيد تهيأتها لكي تمثل على المسرح. « **فالمترجم هنا لا يحاسب إذا استعمل الترجمة الحرفية (أو الترجمة الرابط). وانتقاد الترجمة لأنها لم تحافظ إلا على الشكل الخارجي وإهمال الشكل الداخلي، أو لأنها لم تحافظ لا على الأول ولا على الثاني، سيؤدي إلى نقدها دون الأخذ بعين الاعتبار وظيفة النص الهدف. وهذا الحكم يخرق مبدأ الصواب في النقد.**»2

1- نفسه ص 119. « Ainsi, lorsque le condensé et le synopsis restitue l'essentiel du contenu ou bien les détails de l'original choisis par le donneur d'ouvrage, on peut considérer la transposition comme adéquate et pertinente. »

2- نفسه ص 120. « Dans de ce cas figure, on n'attend du traducteur rien de plus qu'une traduction littérale (ou traduction-relais). Reprocher à une telle traduction de n'avoir conserver que la forme extérieur en négligeant la forme intérieur, ou encore de n'avoir restitué ni l'une, ni l'autre reviendrait par conséquent à critiquer sans tenir compte de la fonction de la version-cible : un tel jugement violerait le principe de la pertinence. »

3- الترجمات في المنشورات المدرسية:

عندما تترجم الأعمال الأدبية مثل المسرحيات في كتب الأطفال المدرسية فوظيفة هذه النصوص تكون مغايرة لوظيفة النص الأصل. فالمسرحية وظيفتها أن تمثل على المسرح ولكن عندما نترجمها للأطفال فهي ستكتب بطريقة أخرى يراعى فيها فهم الأطفال واستيعابهم. لذلك « **فالناقد سيكون مخطئاً إذا حكم على نتيجة هذا العمل بوصفه غير قابل للاستعمال، لأنه لا يمكن أن يمثل أو ينطق. وهذا اللوم لن يكون موضوعياً، لأنه لن يأخذ بعين الاعتبار الوظيفة الخاصة لهذه الترجمة.**»1

4- ترجمات الإنجيل:

كان الهدف من ترجمة الإنجيل هو التبشير للدين المسيحي، فجاءت الترجمات ذات صبغة تأثيرية (مثل ترجمة مارتن لوثر للإنجيل إلى الألمانية). ولكن هناك ترجمات أخرى كان لها هدف آخر وهو أن « **تنقل في اللغة الهدف الشعر والقوة وبيان النص العبراني والمحافظة على خصوصية اللغة المقدسة للكتاب.**»2

لهذا فالنقد يجب أن يأخذ بعين الاعتبار الوظيفة الخاصة للنص الهدف فهي التي تحدد نوع الترجمة.

5- الترجمة التحويلية:

وهي تحويل شكل النص الأصلي في الترجمة. كترجمة قصيدة من لغة إلى أخرى ليستا متماثلتين في الشكل الشعري. وهذا التحويل يخضع لعوامل موضوعية كاختلاف اللغتين وعوامل ذاتية كرغبة المترجم في إبراز محتوى القصيدة الأصلية دون اللجوء إلى لي قواعد اللغة المستقبلة.

1- نفسه ص 120. « Le critique [...] serait malvenu qui dénigrerait le fruit d'un tel travail en le qualifiant d'inutilisable, parce qu'injouable ou imprononçable. Ce reproche ne serait pas objectif, car il ne fait aucun cas de la fonction spécifique assignée à une telle traduction. »

2- نفسه ص 122. «... de transmettre en langue-cible la poésie, la puissance, l'expressivité du texte hébraïque, et de conserver la spécificité de la langue sacrée des Ecritures. »

وعلى الناقد « **أن يحسب حساب الأسباب الممثالة، إن بدت له منطقية أو لا، وهذا ما ينطبق أيضاً على الأسباب الذاتية. وهو يدفعنا إلى القول بأنه في هذه الحالة أيضاً تشكل وظيفة الترجمة قسماً مهماً من أقسام نقد الترجمات.**»1

6- النسخ اللصيقة:

وهي تستعمل عادة في تعليمية اللغات الأجنبية، فهو « **مصطلح نسخة لصيقة ينطبق على الترجمات الحرفية الموجودة في كتب تعليم اللغات الأجنبية، والتي تعيد النص الأجنبي سطراً بسطر في لغة المتعلم.**»2 وعلى ناقد الترجمة دائماً أن يضع نصب عينيه الوظيفة الخاصة لكي يفهم هذه الترجمات، والتي لها المشروعية في الوجود داخل عالم تعليم اللغات، وهي تستعمل كنصوص مساعد في فهم النص الأصلي.

7- الترجمات العلمية أو الفيلولوجية:

الترجمات العلمية هي ترجمات خاصة موجهة لجمهور خاص، جمهور مثقف ثقافة عالية ويرغب في الإطلاع على أدب أو ثقافة الآخر بأشكالها الأصيلة وروائحها المحلية ولكن بما أنه لا يعرف اللغة الأصلية يجب أن تترجم. لذا « **فوظيفة الترجمات العلمية أن تساعد القارئ المثقف والفضولي - والذي لا يتقن أو لا يعرف البتة اللغة الأصلية- على فهم مبادئ جمالية لا تعرفها لغته أو لم تعرفها بعد.**»3

1- نفسه ص 125. « Le critique doit prendre en compte des motifs de cette sorte, qu'ils lui semblent probants ou non, ce qui vaut en particulier pour les raisons subjectives. C'est-à-dire que là encore, la fonction d'une traduction constitue une catégorie essentielle de la critique des traductions. »

2- نفسه ص 126. « Le terme de version interlinéaire s'applique plutôt aux traductions mot à mot qui, dans les manuels de langues étrangères, rendent ligne pour ligne le texte étranger dans la langue maternelle de l'apprenant. »

3- نفسه ص 128. « La traduction savante a donc pour fonction d'aider le lecteur cultivée et curieux, mais ne maîtrisent pas ou pas assez la langue-source, à pénétrer des mentalités étrangères et à comprendre des principes esthétiques inconnus dans sa langue ou qui n'ont pas (ou pas encore) cours dans sa culture. »

❖ **الترجمات ذات الوظيفة الخاصة من حيث الجمهور خاص:**

1- المنشورات الموجهة للطفولة والشبيبة: عندما تترجم رواية شهيرة مثل دون كيشوت ويستهدف الأطفال كجمهور يجدر بنا أن « **نتحدث عن اقتباس أو نسخة متصرف فيها، أو قصص مستوحاة بحرية من ... وحسب ما ابتعد المترجم أو اقترب من شكل أو محتوى النص الأصلي.**»1 لأن أسلوب الرواية سيبسط، وحجم الرواية سيختصر، ومحتوى الرواية سيكتب بشكل يوافق نفسية الأطفال والشباب. فالجمهور هنا هو الذي يحدد نوع الترجمة « **وعلى الناقد أن ينسى المعايير والأقسام المألوفة في نقد الترجمات. ولكي يعطي حكماً موضوعياً وصائباً، يجب عليه أن يفحص أولاً إذا كان هذا الاقتباس قد أدى الوظيفة الخاصة المنوطة به، أي إذا كان النص الأصلي قد نقل 'مع احترام الطفل' مهما كان المعنى الذي تكتسيه هذه العبارة.**»2

2- ترجمة الكتب العلمية الموجهة للعامة: هدف هذه الترجمات هو جعل النصوص المتخصصة في متناول جمهور عريض معظمه غير متخصص. ومن ثم « **فنحن نستبدل لغة التخصص باللغة العادية.**»3 والزيادة والحذف تشكلان أداتين لتبسيط النص الأصلي. لهذا « **فمن غير المعقول تطبيق المعايير والأقسام المألوفة لنقد الترجمات. فأمام هذه الاقتباسات أو النسخ المتصرف فيها على الناقد أن يؤسس تقييمه على أساس القسم الوظيفي وأن يتحقق من أن النسخة المترجمة قد قامت بدورها تجاه الجمهور الهدف والوظيفة المتوخاة منها.**»4

1- نفسه ص 130. « Il vaudrait mieux dans ce cas parler d'adaptation, de version remaniée, voir de récit librement inspiré de..., selon que le traducteur se sera plus ou moins écarté du contenu ou de la forme du texte-source. »

2- نفسه ص 131. « Le critique devra donc suspendre les critères et les catégories habituels de la critique des traductions. Pour émettre un jugement objectif et pertinent, il lui faudra examiner en priorité si cette adaptation remplit la fonction particulière qui lui est dévolue, c'est-à-dire en l'occurrence si l'original a tété transposé « en respectant l'enfant », quel que soit le sens donné à cette expression. »

3- نفسه ص 131. «... raison pour laquelle on remplace autant que faire se peut la langue de spécialité par la langue commune. »

4- نفسه ص 131. « Là encore, il serait insensé d'appliquer les critères et les catégories habituels de la critique des traductions. Face à de telles adaptations ou versions (librement) remaniés, le critique devra fonder son évaluation sur la catégorie fonctionnaliste et s'assurer que la version traduite est de nature à remplir auprès du public-cible envisagé la fonction qui lui était dévolue. »

3- النسخ المجتزأة لأسباب خاصة:

هذه النسخ هي ترجمات متصرف فيها، لأن الجمهور المستقبل له آراء إيديولوجية أو دينية أو سياسية أو معايير أخلاقية تجعل من المستحيل استقبال النص الأصلي كما هو عليه. لهذا فهو يفرغ من محتوياته التي قد تصدم المتلقي. « **فالنص الأصلي بهذه العملية يختزل منه كل ما هو معارض للأخلاق أو الحساسية الدينية أو المعتقدات الإيديولوجية للقراء المحتملين. وقد يحدث أيضاً أن تجري تغييرات وإضافات لكي يحظى النص باستحسان الجمهور المتلقي.**»1

وتؤكد رايس أن هذه الثلاثة الأخيرة لا يمكن أن تعد« **إلا تزويرات للنص الأصل، بما أن المترجم أو الآمر بالترجمة يحاول الوصول بالترجمة إلى أهداف لم يفكر فيها الكاتب، أو كان سيرفضها.**»2

1- نفسه ص 132. « L'original est par cette opération dépouillé de tout ce qui est contraire au code moral, à la sensibilité religieuse ou aux convictions idéologiques des lecteurs envisagés. Il arrive meme que soient apportés des changements et des ajouts afin de rentrer dans les bonnes graces de public-cible. »

2- نفسه ص 132. « ...que des falsifications du texte original, tant que le traducteur ou son donneur d'ouvrage cherche à atteindre avec la version traduite des objectifs que l'auteur de l'original n'avait pas envisagés et qu'il aurait peut-être même récusés. »

2- الحدود الذاتية:

أ- العوارض الذاتية للعملية التأويلية:

بما أن كل عملية قراءة تصاحبها بالضرورة عملية تأويل، ففهم المترجم للنص يتوقف على: « **قدراته العقلية، شخصية، اندماجه في زمن أو في مكان بدون أن ننسى كفاءاته اللسانية (في اللغة واللغة الهدف) ومستوى ثقافته.**»1

وهذا الفهم يختلف باختلاف القراء، وهذا الاختلاف يجعل موضوعية معايير نقد الترجمات نسبية بعض الشيء. لأن الناقد: « **هو أيضاً، بطبيعته، خاضع لهذه العوامل. وفي نهاية المطاف الذي يسمح بسلب الناقد حق تنصيب نفسه قاضياً، هو النسبية البشرية، هي الذاتية التي لا يهرب منها لا المترجم ولا الناقد.**»2

ب- شخصية المترجم:

تعتمد رايس في تحديد شخصية المترجم على علم النفس فهو يدخل بقدر كبير في تحديد هوية المترجم والتي توجه اختياراته الترجمية، لذا فهي تصنف الشخصيات كالتالي:
1) رجل النظرية. 2) رجل الحساب الاقتصادي. 3) الفنان. 4) رجل العلاقات الاجتماعية. 5) رجل السلطة. 6) رجل الدين.
وتحاول رايس أن تبين أن شخصية المترجم تلعب دوراً في ترجمته. فالفنان :
« يمتلك **بدون شك أحسن الاستعدادات لترجمة النصوص التعبيرية ، وبالخصوص النثر الفني** »3

1- نفسه ص 132. « Ses capacités intellectuelles, sa manière d'être, son insertion dans un temps ou un lieu, sans oublier ses compétences linguistiques (en langue-source et en langue-cible) et son niveau de culture. »

2- نفسه ص 135. « est lui aussi, par nature, soumis à ces facteurs ; et en fin de compte, ce qui autorise à dénier au critique le droit de s'ériger comme juge, c'est la finitude humaine, c'est la subjectivité à laquelle n'échappe ni le traducteur ni le critique. »

3- نفسه ص 140. « possède à n'en pas douter les meilleurs prédispositions pour traduire les textes expressif, et tout particulier la prose artistique. »

فالناقد هنا يجب أن يستقرئ شخصية المترجم و لا يحكم على الترجمة حسب المعايير العامة، ولكن يجب أن يقف موقف المقارن بين الحس الفني للكاتب و المترجم.

وفي الأخير تطالب رايس بأن تلغى من لغة نقد الترجمات عبارات مثل: " ترجمة جيدة " و" إعادة في مستوى النص الأصل" ونعوت مثل: " صحيح " أو " خطأ ". لأن كل نقد يجب أن يتبع باقتراح لترجمة أفضل. أو كما يقول أ. و. فون شليجل A. W. von Schlegel* : « **يجب أن يصاحب الحكم السلبي باقتراح لحل أفضل** » 1

كان تطرقنا إلى مناهج نقد الترجمات عند الغرب مزدوج الغاية: أولاً: كنا كما بينا نريد أن نؤسس قاعدة نظرية يرتكز عليها حكمنا النهائي على أصالة الطرح النقدي للترجمات في الوطن العربي، من خلال أعلام نقد الترجمات الذين اقتبس العالم من نظرياتهم وليس العرب فقط.

ثانياً: وهو الأهم في رأينا، أردنا أن نختار المنهج النقدي الذي سنطبقه على النموذج في الشق التطبيقي من البحث. فإذا كان العرب قد أبدعوا نقداً جديداً خاصاً بهم فسنختاره لا محالة لأنه الإجابة عن إشكاليتنا، وسنطبقه، أما إذا كانوا لم يبدعوا شيئاً فنحن مضطرون إلى الاختيار مما صاغه الغرب من مناهج نقدية.

---

*أوغست ويلهلم فون شليجل August Wilhelm von Schlegel عالم وناقد أدبي ومترجم ألماني ولد سنة 1767 وتوفي سنة 1845. يعد أحد مؤسسي المذهب الرومانسي الألماني. من أشهر مؤلفاته:

- Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, 1809

وقد أسس مع أخيه فريدريتش مجلة: Das Athenäum

1 « un jugement défavorable devrait toujours être accompagné de la proposition d'une solution meilleure. » نفسه ص 137.

الباب الثاني:

نقد الترجمات العربي إبداعي أم اتباعي

مقدمة

الفصل الأول: نقد الترجمة، المرجعية والآليات.

1. نقد الترجمة ونظرية الترجمة.
2. نقد الترجمة وتعليمية الترجمة.
3. نقد الترجمة والنقد الأدبي.
4. نقد الترجمة وفلسفة الترجمة.
5. نقد الترجمة والأدب المقارن.

الفصل الثاني: ملامح نقد الترجمات في الوطن العربي.

1. ملمح الأدب المقارن (عبده عبود، سورية)
2. ملمح تقييم الترجمة:
   - جمال القنائي (الكويت)
   - محمد الديداوي (المغرب)
3. ملمح تعليمية الترجمة (محمد حسن يوسف، مصر)
4. ملمح النقد الأدبي (سعيد علوش، المغرب)
5. ملمح فلسفة الترجمة (طه عبد الرحمن، المغرب)

الفصل الأول:

نقد الترجمة: المرجعية والآليات.

لقد عرفنا، في الباب السابق، الترجمة ونقدها ووظيفتها، ونؤكد على أننا نعرف الترجمة بأنها النتيجة النهائية للعملية، أي النص الهدف. وذلك هو مناط النقد. أما العملية الذهنية وانتقال النص من لغة الأصل إلى لغة الهدف وما يصاحب ذلك من حذف وزيادة والبحث عن المكافئات فلا يهمنا، وإن كان برمان أولى هذه العملية أهمية بالغة في محاولة منه لفهم ما الذي يجعل النص المترجم ما هو عليه. وقررنا أيضاً بأن نقد الترجمة ونقد الترجمات أمران مختلفان، فنقد الترجمة ينقد العملية الترجمية، أما نقد الترجمات فيرتكز على النصوص المترجمة، أي النصوص الهدف.

أما في هذا الباب فسنحاول التعمق أكثر في نقد الترجمات ونرى علاقته بالميادين الأخرى التي تتقاطع في المجال اللغوي ولا سيما التي لها علاقة بانتقال النصوص من لغة إلى أخرى. لكي يتوضح لنا أكثر ونفهم كيف جاء النقد الترجمي في الوطن العربي. ومن ثم فصلنا الحديث عن ما أسميناه ملامح نقد الترجمات، وكلمة ملامح مقصودة من جهتين: أولاً: لأن العرب حسب ما درسنا لم يضعوا مناهج بمعنى الكلمة كالتي وضعها الغرب. فأردنا أن نستشف ملامح النقد عندهم. وثانياً: لأن كل باحث من الباحثين الذي اخترناهم انطلق من ميدان معين حين تطرق لنقد الترجمات.

1- نقد الترجمـــة ونظرية الترجمـــــة:

إن نقد الترجمة ينبع من تصور الناقد للترجمة. أي أن أساس النقد الترجمي هو نظرية الترجمة. فحسب هذه النظرية، التي لها تصورها الخاص للفعل الترجمي ولنتيجة هذا الفعل أي النص المترجم (نص الوصول)، يبني الناقد حكمه. وهذا الحكم يخضع للمسائل العامة أو المشاكل التي تعاني منها الترجمة منذ أن بدأ الناس يدرسونها. ولكن هل هناك نظرية واحدة للترجمة؟ وهل نظرية الترجمة واضحة المعالم بحيث يمكن الاعتماد عليها كأساس ثابت للنقد؟

يقول أوجين نايدا Eugène. A Nida :« **عندما نريد أن نطور نظرية للترجمة هناك عدد كبير من المفاهيم الخاطئة والتي تعتبر عوائق في دراسة التواصل اللغوي: أولها، فكرة أن الترجمة علم. وثانيها الادعاء أن الفعل الترجمي يتوقف على نظرية للغة تحتوي كل أنواع النصوص، والقراء، وظروف الاستعمال.**»1

إن أكبر الإشكاليات في نظرنا، هي أنه لا يوجد اتفاق على شيء واحد في مجال الترجمة. وربما السبب في ذلك جهلنا بالجانب النفسي لهذه العملية. ومن ثم « **المشكلة الأساسية لصياغة نظرية ملائمة للترجمة هي أنها في الواقع تحدث في أدمغتنا، وأننا لا نعلم بالضبط ماذا يحدث.**»2 وهذا الجهل هو أساس الاختلاف، ومثير المشاكل النظرية.

ومن هذه المشاكل التي ما فتئ المنظرون يحاولون حلها، مشكلة الوفاء. تقول يوان كزاويي3 Yuan Xiaoyi« **لا يوجد في ميدان الترجمة الأدبية أقدم من الصراع القائم حول مفهوم الأمانة، وهو يكتسي كلما تطورت نظرية الترجمة، أشكالاً جديدة وثنائيات مثل: الشكل والمعنى، الأسلوب والمحتوى.**»4

1- Eugene. A.Nida, Theories of Translation. Pliegos de Yuste. www.pliegosdeyuste.com.
2- Idem.

3- يوان كزاويي باحثة صينية في الترجمة من جامعة نانجينغ بالصين.

4- Yuan Xiaoyi. « Débat du siècle : Fidélité ou recréation.» Meta XLIII, vol 3, 1998. « Il n'est probablement pas, en matière de traduction littéraire, de querelle plus vieille que celle sur les notions de fidélité et de recréation et elle peut, à mesure que se développe la théorie de la traduction littéraire, se transformer en toutes sortes de dichotomies conceptuelles : forme / sens, style / contenu. »

ولكن الأمانة مشكلة في حد ذاتها، فأسمى ما يطلبه المترجم هو إيصال المعنى، فالمعنى هو المنقول الأولي الذي ينتظره القارئ في النص الهدف. ولكن هذا المنقول ليس عبارة عن هيولى لاجسمية وإلا لكان من المستحيل حتى توظيفه في اللغة الأصل. إذن فالمعنى يستشف من الأشكال والصور التي يتجلى فيها من كلمات وعبارات وجمل... وهكذا فالمترجم لا يتعامل مع المعنى وجهاً لوجه ولكن مع الشكل، مع الكلمة أو كل ما يشكل الوحدة المعنوية التي يتطلب نقلها. فالعملية تجري على هذا المستوى، أي على فهم المعنى من خلال الشكل ثم وضعه في شكل آخر. لأن المعنى قد يتغير في النص الهدف حسب فهم المترجم للنص الأصل وقدرته على إعادته. فهناك نسبية للفهم عند القراءة تجعل من الطبيعي أن يكون هناك تسرب معنوي عند عملية الترجمة، أي أن الشحنة المعنوية تقل عند عبورها عبر قنوات الترجمة. والقراءة تشكل المرحلة الأولى في عملية الترجمة، والكتابة المرحلة الثانية وبين هذه المرحلتين تكمن الأمانة الذي شغل وما زال يشغل كل من اشتغل بالترجمة.

فالأمانة « **على الأصل مبدأ غير متغير ودائماً يطرح من قبل المترجمين والذي يقود إلى أغرب التناقضات حدوثاً، هو المفهوم الجوهري للنقاش حول الترجمة والذي يعاد إحياؤه على رأس كل قرن.**»1

وعندما تطرح مشكلة الأمانة، تطرح معها مشكلة الترجمة الحرفية لأن الأمانة« **كانت في الغالب تفهم على أنها مرادفة للحرفية كمقابل للترجمة الحرة.**»2 والأمانة تستلزم الحياد في الفهم وعدم التحيز لكيلا تسود الذاتية في الترجمة. ولكن أنطوان برمان يقول بعكس ذلك، فيؤكد:« **في الترجمة، لا نستطيع ولا يجب أن نكون حياديين، فالحيادية ليست تصحيحاً للدوغمائية.**»3

1- Xu, Jun. «Réflexions sur les études des problèmes fondamentales de la traduction.» Meta XLIV. Vol 1. 1991. « La fidélité à l'original, principe invariablement proclamé par tous les traducteurs et qui n'en mène pas moins aux plus étonnantes contradictions, est sans doute la notion centrale du débat autour de la traduction et dont chaque siècle exhume à nouveau le dossier. »

2- idem. « très souvent comprise comme synonyme de littéralité par opposition à traduction libre »

3- Antoine Berman, Pour une critique des traductions. John Donne. Gallimard. 1995.p63. « En traduction on ne peut, on ne doit pas être neutre. La neutralité n'est pas le correctif du dogmatisme. »

ولكن حتى هذ الأمانة على أي شيء تكون أو بلفظ آخر « **أمانة من؟ الأمانة على أي شيء؟** »1 وهذا يقودنا إلى الثنائيات السابقة الذكر مثل « **الأمانة على المعنى والأمانة على المبنى، الأمانة على الجسد والأمانة على الروح، الترجمة المباشرة والترجمة الحرة، ترجمة الكلمات وترجمة المعنى، التقليد وإعادة الخلق، الأمانة والخيانة، الخصوصية الأجنبية والتطبيع، الترجمة المصدرية والترجمة الهدفية، الحقيقي والجميل، الدقة والجمال، الإمكانية والاستحالة.**»2

عندما ذكرنا أن نظرية الترجمة هي التي تقود نقد الترجمة، فهي ترسم ملامح الترجمة الصحيحة حتى يتسنى للناقد معرفة مدى جودة الترجمة الموجودة بين يديه. ومن بين هذه الملامح. سمات المترجم الجيد. فقد فصل جون فيان Jean Vienne الكلام حول الخبرات اللازم توفرها في المترجم وهي:«

1- الخبرة اللسانية: (القدرة على فهم اللغة الأصل وخاصية التعبير باللغة الهدف) .

2- الخبرة الترجمية: (القدرة على استيعاب تموقع المعني في النص ، وإعادة دون تحويل في اللغة الهدف ، مع تلافي التداخلات).

3- الخبرة المنهجية: (القدرة على التوثيق في الموضوع ، واستيعاب مصطلحية الميدان المطلوب) .

4- الخبرة التخصصية: (القدرة على ترجمة نصوص في ميادين قاعدية : مثل الاقتصاد، والإعلام الآلي، والقانون) .

5- الخبرة التقنية: (القدرة على استعمال تقنيات متعددة للمساعدة في الترجمة ، العامل الإعلامي مع النص ، البنوك المعجمية ...)» 3

1- Henri Meschonnic, Poétique du traduire. Verdier.1999. p26. « Fidélité de qui ? fidélité à quoi ? »

2- Xu, Jun. Op.cit. « la traduction littérale et la traduction libre, la traduction des mots et la traduction du sens, la fidélité à la forme et la fidélité au fond, la fidélité au corps et la fidélité à l'âme, l'imitation et la recréation, la fidélité et la trahison, l'exotisme et la naturalisation, la traduction sourcière et cibliste, le vrai et le beau, l'exactitude et la beauté, la possibilité et l'impossibilité

3- Jean Vienne, Vous avez dit compétence traductionnelle ? Meta, XLIII, 3, 1998, www.erudit.org.

ولكنه يرى أن هذه الخبرات لا تشكل سوى الجانب اللساني مما ينبغي أن يمتلكه المترجم . فالمترجم المهني أي الذي يمتهن الترجمة، ويكون مرتبطا بالمحاكم وينحصر عمله الترجمي في نقل الوثائق الرسمية ، حسبه هذه التجارب لكي تكون زاده في معالجته للوثائق التي تقع بين يديه.

وأما المترجم الأدبي الذي نحن بصدد التكلم عنه، فما يجعله مترجما أكثر من الاستعدادات اللغوية والخبرات التقنية. فهو المثقف المنخرط في الحياة الفكرية ولسياسية لأمته وهو كغيره من المثقفين يحمل عبءًا، كونه من الخاصة، فهو يقف في واجهة الفكر العربي أمام أمواج الغير العاتية فيمرر منها ما يمرر ، ويرد منها ما يرد . وهذا التوجه الفكري للمترجم هو الذي يحدث الفكر، بصرف النظر عن الإكراهات اللغوية والثقافية للنص الأصل مع النص الهدف، فالمترجم العربي الذي يختص عن غيره من المترجمين بثقل التخلف الحضاري الذي يكبله ، وتبعة العالم العربي للآخر . فالمترجم مقيد من ناحيتين، ناحية الصعوبة التقنية واللغوية للترجمة، وناحية الإتباع العربي للغرب.

ففي كل مرحلة من مراحل الفكر الغربي وإشعاعاته على العالم العربي كانت الترجمة العربية تتبع ذلك، ففي « **مرحلة الستينات [...] ، نصب جل هذا النشاط على موجة من الكتاب الذين لاقوا رواجا في العالم مثل كتاب الوجودية وعلى رأسهم جان بون سارتر الذي طرح أفكار لاقت هوى في نفوس الشباب آنذاك ، وقامت مؤسسات كبرى في وطننا والعالم بتبني هذه الترجمات بالأخطاء والأفكار معا ووضعتها بتصرف الجيل الذي سرعان ما أقبل عليها وهضمها وتبناها فحولها إلى نظرية غدت بمنزلة المبدأ ، وما إن نضج الطبيخ (كما يقال) ،حتى كشف هؤلاء وعلى رأسهم سارتر عن تعاطفهم مع الصهيونية ، ووقف منحازا إليها ، ومغايرا للنضال العربي والحق العربي**»1 .

1- د. وليد مشوح ، اللاعبون خلف الستارة . مجلة الموقف الأدبي ، العدد 375، 2001،www.awu-dam.org.

فالترجمة لها من الشأن ما تستطيع من خلاله تغيير مسار فكري إلى مسار فكري آخر، والمترجم العربي عليه أن يحذر، فالترجمة ليست بالأمر الهين، والمترجم لا يكون بريئا أبدا في ترجمته.

وهنا يجب أن نقف لنقرر أشياء مهمة، وهي أن الترجمة تتوقف على إيديولوجية المترجم، فبما أن الكاتب لا يكاد يخلي كتاباته من إيديولوجيته وتوجهه الفكري، فكذلك المترجم يظهر توجهه في اختياراته الترجمية وفي تناوله للنصوص التي يترجمها، وقد يتصرف فيها، ويضيف إليها شروحا تزيد الكتاب الأصلي وضوحا في رأيه. كما فعل هاشم صالح في ترجمة كتاب " الفكر الأصولي واستحالة التأصيل " لمحمد أركون. فقد يختلط على القارئ معرفة من يتكلم في هوامش الترجمة، ويمتزج فكر الكاتب بفكر المترجم.

هذا مثال على المترجم الذي يكون لديه إفراط إيديولوجي بحيث يدفعه إلى أن يخرج من نطاق المترجم إلى نطاق الكاتب المساعد. وتتوقف الترجمة أيضا على البيئة السياسية والاجتماعية للدولة، ففي عهد المأمون كاتب السياسة مواتية ومشجعة للترجمة فجاءت الترجمات كما عرفها العالم. ولكنه مهما يكن من أمر فالمعول الوحيد في الأخر هو المترجم فهو الذي يختار وهو الذي ينقل الصالح والطالح إلى فكر مجتمعه، لذلك عليه أن يحسب ألف حساب قبل أن يقوم بأي ترجمة.

ونحن نرى أن النظريات المتطرفة، أي تلك التي تقول بشيء وتستبعد مقابلاته المنطقية، خاطئة. لأنها لا ترى إلا جزءا من الحقيقة. فالحرفية اللصيقة بالأصل تقتل أصالة العمل الأدبي. والحرية النائية عنه ليس لها من الأصل لا وسمه ولا رسمه. ولكن يجب أن تصاغ نظرية ترجمية تستفيد من كل هذا وتتخذ أسسها من الميادين التي تتشارك الفضاء اللغوي، كاللسانيات والفلسفة وعلم النفس والبراغماتية والنقد.

كانت هذا بإيجاز شديد أهم النقاط المثارة دائماً في نظرية الترجمة، هذه الأخيرة كما قلنا تهتم بالترجمة كإجراء (عملية) وكنتيجة هذه العملية التي هي النص الهدف. هذا النص يخضع لتحليلات للتحقق من أنه وافق الأصل أم لا. لهذا « **فإن من أهم مهام نظرية الترجمة هو إيجاد معايير قابلة للتطبيق على نقد الترجمات.**»1

1- Ko Irailak.«Le naturel dans la traduction littéraire.» 1994. www.eizie.org.
« L'une des principales tâches de la théorie de la traduction est de trouver des critères applicables à la critique de traductions littéraires. »

2- نقد الترجمـــة وتعليمية الترجمـــــة:

السؤال الذي يحاول المهتمون بشؤون الترجمة الإجابة عنه هو كيف نترجم؟ وهذا السؤال، وإن كان ضمنياً في معظم الأحيان فقد شكل الجزء الأهم من نظريات الترجمة القديمة والحديثة. ولكن السؤال الذي لم يطرح إلا حديثاً هو كيف نعلم الترجمة لمن يريد أن يصبح مترجماً (محترفاً)؟ وفي هذا الصدد يقول Jean-Claude Gémar « **إذا كنا نتساءل منذ الأزل عن كيفية الترجمة، فنحن لم نطرح حقيقة السؤال: كيف نعلم الترجمة؟ إلا من عشريات مضت.**»1 وصعوبة هذا السؤال جاءت من أن الترجمة مازالت تعتبر فناً يعتمد على عبقرية وحس المترجم وهذه الأشياء لا يمكنها أن تشكل علماً يدرس. ولكن الأمر تغير وأصبحت الترجمة تدرس في الجامعات والمدارس المتخصصة. وفي مناهجها ومن أساليبها أن يعطى للطلبة نصوص مترجمة مع النصوص الأصلية ومطالبتهم بنقدها. وكذلك فالأساتذة الذين يصححون ترجمات التلاميذ يقومون بنقدها. وهذا نوع ثالث من أنواع نقد الترجمات والذي يخضع لمعايير غير التي يخضع لها نقد الترجمة العادي وتقييم الترجمة. والسؤال المطروح هنا هو: كيف يساهم نقد الترجمة في تعليمية الترجمة؟

إن نقد الترجمة وسيلة جيدة لتعليم الترجمة لأنه يجعل المتعلم على علم حقيقي بمشاكل الترجمة وبالإضافة إلى ذلك فهو يثري رصيده اللغوي في اللغتين الأصل والهدف. ويشكل أداة سهلة وممتعة في تعلم كيفية الترجمة من خلال ملاحظة الترجمات. وهذا ما لا تفعله نظرية الترجمة التي تكتفي بالكلام النظري البعيد عن الواقع اللغوي.

1- Jean-Claude Gémar, «Les sept principes cardinaux d'une didactique de la traduction.» Meta. Vol 41, n°3, 1996. « Si l'on s'interroge depuis toujours ou presque sur la manière de traduire, en revanche ce n'est que depuis quelques décennies que l'on se pose vraiment la question : comment enseigner à traduire ?»

يقول Newmark « **إن نقد الترجمة عنصر أساسي في درس الترجمة، لأنه، أولاً: يطور بشكل سهل كفاءتك كمترجم. وثانياً: لأنه يعمق علمك وفهمك للغتك وللغة الأجنبية، وحتى موضوع النص. وثالثاً: بإعطائك الخيارات، يساعدك نقد الترجمة في تفصيل وتنظيم آراءك حول الترجمة.**»1

ولكن الكتابات حول نقد الترجمة في تعليمية الترجمة كانت قليلة ولم تبدأ بالتطور والزيادة إلا حديثاً. وتقول Nicole Martinez Melis « **لم يكتب حول تقييم الترجمة في تعليمية الترجمة في المنشورات بطريقة جدية ومنظمة إلا حديثاً. وهذا راجع لأن موضوع تعليمية الترجمة غير محبوب من قبل الباحثين في مجال الترجمة.** »2

ولقد أمدت تعليمية الترجمة نقد الترجمة بما يسمى مفهوم الخطأ في الترجمة. وهو لا يعني تعليمية الترجمة وحدها بل يعني كل الترجمة لأنه الأساس الذي يبنى عليه النقد وينطلق منه. وكما سنرى في الفصل الثاني من البحث فكل ناقد له تصوره الخاص حول ماهية الخطأ في الترجمة.

2- P. Newmark, op.cit. p185. «Translation criticism is an essential component in a translation course ; firstly, because it painlessly improves your competence as a translator ; secondly, because it expands your knowledge and understanding of your own and the foreign language, as well as perhaps of the topic ; thirdly, because, in presenting you with options, it will help you to sort out your ideas about translation.»

3- Nicole Martinez Melis, « Evaluation et Didactique de la Traduction, le cas de la traduction dans la langue étrangère.» www.tdx.cesca.es « Ce n'est que très récemment que l'évaluation dans la didactique de la traduction est traitée d'une manière un peu plus systématique dans les publications.»

3- نقد الترجمـــة والنقد الأدبـــــي:

النقد الأدبي حكم على النصوص الأدبية يستند إلى المناهج المتعارف عليها في التعامل مع النصوص، فالشكلانية1، والبنيوية2، وغيرها كثير، ما هي إلا طرق تمكننا من سبر أغوار النص الأدبي وإعطاء الحكم عليه.

يقول أحمد أمين « **النقد الأدبي يتكون من كلمتين: أدبي منسوب إلى الأدب، وخير تعريف للأدب أنه التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة. ونقد، وهي كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب، ومنه حديث أبي الدرداء:" إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك." أي إن عبتهم. وتستعمل أيضا بمعنى أوسع، وهو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو بالقبح. وهذا يتفق مع اشتقاق الكلمة، فإن أصلها من نقد الدراهم لمعرفة جيدها من رديئها. فمعنى النقد هنا استعراض القطع الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها.**»3 ومن هنا يتضح لنا أن النقد الأدبي هو دراسة الأدب لفصل الغث عن السمين، و معرفة الجيد من السيئ. وبمعنى أدق « **فالنقد Criticism تعني في مفهومها الدقيق الحكم Judgement. وهو مفهوم نلاحظه في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموماً.** » 4

1- الشكلانية الروسية هي مدرسة نقدية أدبية، نشطت من 1916حتى 1930 في موسكو وفي لينينغراد ومن ثم في براغ وكان هدفها تحديد الخصائص الداخلية للنص الأدبي. ومن أعلامها: رومان ياكوبسون، فيكتور شكلوفسكي، أوسيب بريك، يوري تينيانوف وفلاديمير بروب.

2- البنيوية نشأت في فرنسا، في منتصف الستينيات من القرن العشرين عندما ترجم (**تودوروف**) أعمال الشكليين الروس إلى الفرنسية. فأصبحت أحد مصادر البنيوية. والمصدر **الثاني** الذي استمدت منه البنيوية هو (النقد الجديد) الذي ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين في أمريكا. والألسنية هي **المصدر الثالث** الذي استمدت منه البنيوية، ولعلها أهم هذه المصادر، وعلى الخصوص ألسنية فرديناند دي سوسير (1857-1913) الذي يُعد أبا الألسنية البنيوية، لمحاضراته (دروس في الألسنية العامة) التي نشرها تلامذته عام 1916 بعد وفاته. وعلى الرغم من أنه لم يستعمل كلمة (بنية) فإن الاتجاهات البنيوية كلها قد خرجت من ألسنيته. ومن أهم المفكرين البنيويين نجد: ليفي شتراوس، ألتوسير، لاكان، فوكو ودريدا.

3- أحمد أمين، النقد الأدبي، موفم للنشر. 1997. ص 07.

4- نفسه ص 219.

ويقول آخر « **مصطلح النقد الأدبي يشمل اليوم نشاطين مستقلين. فهو يعبر من جهة عن تقارير الكتب في الصحافة و الإذاعة و التلفزيون: وهذا هو" النقد الصحفي". ومن جهة أخرى إلى المعرفة بالأدب، إلى الدراسات الأدبية أو إلى البحث الأدبي: وهذا هو" النقد الجامعي" أو" التعليمي". وهذا الاستعمال الثاني هو الذي يطرح مشكلات كبيرة للتعريف.**»1 فتعريف النقد الغامض هو الذي يقود إلى غموض طرح الإشكاليات المتعلقة به. فكل مدرسة نقدية أعطت تعريفاً للنقد ينبع من أصولها الفكرية والفلسفية.

ومن هنا تتعقد معرفة ماهية النقد، يقول Compagnon « **وإذا كان من الضروري وجود نظرية نقدية – نقد النقد – تؤسس موضوع وإطار النقد، فعلى أي أسس نعتمد؟ انعدام المعايير الواضحة والمتفق عليها عموماً هو أحد الأسباب للمظهر الجدلي للحقل الأدبي**»2 ويقول M. H. Abrams « **كل نقد، مهما كان شكله أو نوعه أو مصدره، يركز على واحد من هذه العلاقات الأربع: المحاكاة أي علاقة العمل بالواقع؛ البراغماتية أي تأثير العمل على الجمهور؛ التعبيرية أي اتصاله بالأديب؛ والموضوعية أي على العمل كإبداع مستقل.**»3

1- Compagnon, Antoine. La critique littéraire, Encyclopaedia Universalis.
«L'expression 'critique littéraire' recouvre aujourd'hui deux activités relativement autonomes. Elle désigne d'une part les comptes rendus de livres dans la presse, à la radio, à la télévision: parlons ici de «critique journalistique». Elle renvoie d'autre part au savoir sur la littérature, aux études littéraires ou à la recherche littéraire: parlons cette fois de «critique universitaire» ou «didactique». Il s'agira ici de ce second emploi, qui pose de plus sérieux problèmes de définition. »

4- idem, « S'il faut une théorie de la critique – une critique de la critique ou une métacritique – fondant l'objet et le cadre de la critique, sur quels critères s'engager? L'absence de critères explicites et généralement acceptables est l'une des raisons de l'aspect polémique du champ littéraire. »

3- Criticism. The Columbia Encyclopedia, Sixth Edition 2006. www.encyclopedia.com

بما أن النقد الترجمي يجب أن يبنى على أسس موضوعية، وأن هذه الأسس تستقى من الفهم الصحيح للترجمة. فعلى من يريد أن يضطلع بهذه المهمة أن يكون ذا شخصية معينة ونقصد بالشخصية: التكوين العلمي والملكات العقلية وكل ما يساهم في بناء الرصيد الفكري والمعرفي للشخص الذي ينوي أن يصبح ناقدا للترجمة.

فمن هو ناقد الترجمة ؟

إن ناقد الترجمة هو المترجم لا محالة، الذي اشتغل بالواقع الترجمي وعارك اللغات وعانى من قلق الإخفاق. وهو الملم بنظريات الترجمة قديمها وحديثها وبكل الميادين التي تمسها الترجمة الأدبية، وهو الوحيد الذي يمكنه الفصل في الاختلافات وتحديد الأخطاء واقتراح الحلول . يقول روبار لاروز: « **فيما يخص إمكانيات المقيم، بالإضافة إلى الخصائص المطلوبة في المترجم هناك: حكم متيقن، الثبات على القرارات، الموضوعية، اللباقة، التعامل الحسن مع الآخر، حس التنظيم وكذلك القدرة على تبرير تدخلاته والتمييز بين المراجعة والمراقبة.**»

وأهم ما يجب أن يتميز به ناقد الترجمة هو الابتعاد عن الذاتية في الحكم. وأن لا يكون همه هو تسقط الأخطاء للمترجم، فمهمته هي تقييم ومن ثم تقويم العملية الترجمية والارتقاء بالترجمة إلى أعلى مستوياتها.

1- Robert Larose. Méthodologie de l'évaluation des traductions, Meta, XLIII, 2, 1998.
«En ce qui touche les compétences de l´évaluateur , aux qualités exigées www.erudit.org pour le traducteur s´ajoutent un jugement sûr, la constance dans les décisions, l' objectivité, le tact, l' entregent, le sens de l'organisation, ainsi que la capacité de justifier ses interventions et de distinguer, révision et contrôle . »

4- نقد الترجمة وفلسفة الترجمة:

بما أن للفلسفة رأي في جميع ميادين الفكر، فإن الترجمة ونقدها لم يشذا عن هذا الأمر. ويرى الباحثون الذين درسوا الموضوع أن الترجمة عامة والفلسفة مرتبطتان ارتباطاً أنطولوجياً هذا الارتباط يجعل من الصعب التكلم عن الفلسفة دون المرور بالترجمة، وفي المقابل التطرق إلى الترجمة دون تفلسف مسبق حولها أمر مستحيل. وتاريخ الترجمة الفلسفية العربية يشهد بذلك، فترجمة الفلسفة الإغريقية إلى العربية ولدت فلسفة عربية، وفلسفة الترجمة تمخضت عن رؤية جديدة للترجمة الفلسفية والترجمة على وجه العموم.

ولقد اهتم فلاسفة كثيرون بالترجمة، فالمتتبع لتاريخ الترجمة العربي والغربي على حد سواء يجد أن معظم الذين كتبوا عن الترجمة كانوا فلاسفة. فنظرية الترجمة مثلاً تأثرت كثيراً بالفلسفة، ومن ذلك التأثير نذكر المبدأ التأويلي في الترجمة والذي « **يرتبط بمدرسة فلسفية ألمانية ألا وهي "التأويلية الوجودية" Existential Hermeneutics وقد ازدهرت هذه المدرسة حديثاً نتيجة لمفهوم مارتن هيدجر Martin Heidegger في التأويلية الوجودية أو الفلسفية كما أن فيلسوفاً آخر هو غدامر كما أن فيلسوفاً آخر هو Gadamer قد تطرق إلى تأثير التأويلية على الترجمة.** »1

وكما تطرق الفلاسفة الغربيون إلى نقد الترجمة فقد فعل العرب ذلك قبلهم فها هو أبو حيان التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة يخوض في ميدان الترجمة لدى المناظرة التي جمعت بين أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متى بن يونس عن المنطق. ومنها: « **قال متى: يونان وإن بدت مع لغتها، فإن الترجمة قد حفظت الأغراض، وأدت المعاني، وأخلصت الحقائق. قال أبو سعيد: إذا سلمنا لك أن الترجمة صدقت وما كذبت، وقومت وما حرفت، ووزنت وما جزفت، وأنها ما التاثت ولا حافت، ولا نقصت ولا زادت، ولا قدمت ولا أخرت، ولا أخلت بمعنى الخاص والعام ولا بأخص الخاص ولا بأعم العام. وإن كان هذا لا يكون وليس هو في طبائع اللغة ولا في مقادير الكلام.**»2.

1- محمد شاهين، نظريات الترجمة. مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع، عمان. 1998. ص 34.

2- أبو حيان التوحيدي، افمتاع والمؤانسة، موفم للنشر. ص

تأثر الترجمة بالفلسفة أمر معروف لكل من درس الترجمة، ولكن المهم هو هل تأثر نقد الترجمة بالفلسفة؟ وبعبارة أوضح هل تأثر نقد الترجمة بفلسفة الترجمة؟

لا يمكننا أن نجيب على هذا السؤال إلى بمثال عملي وذلك ما سنفعله في الفصل القادم، ولكن نستطيع أن نقول بأنه ما دامت الترجمة قد تأثرت بالفلسفة فولدت لنا ما يسمى بالترجمة الفلسفية أو فلسفة الترجمة، فمن الواضح أن يتأثر نقد الترجمات بالفلسفة سيما في ترجمة النصوص الفلسفية فالنص كما تقول رايس هو الذي يملي على المترجم طريقة الترجمة. ومن ثم فنقد الترجمة الفلسفية لا بد أن يخضع لقواعد فلسفية قبل أن تكون قواعد لغوية. وكمثال على ذلك نورد هنا ما أخذه أوسكار برونيفيي Oscar Brenifier على ترجمة عنوان كتاب جون بول سارتر L'être et le néant فقد ترجمت إلى الإنجليزية Being and nothingness وهو يرى أنها لم تؤد المعنى المطلوب فترجمة الفلسفة ولا سيما العناوين الفلسفية تتطلب من المترجم أن يفهم موقعها في الفلسفة الأصل. وهنا تبرز مشكلة ترجمة المصطلح في أكثر صورها تعقيداً. فالمصطلح الفلسفي (être) ومقابله الإنجليزي Being ليسا متكافئين في المعنى، فالأصل الفرنسي فعل غير متصرف infinitif **استعمل** كمصدر وهو غير خاضع للزمن، أما المقابل الإنجليزي فهو present continuous استعمل كمصدر وهو خاضع للزمن بما أنه مضارع مستمر في الزمن. هذا من الجهة اللغوية البحتة، أما من الناحية الفلسفية فمصطلح être في الانطولوجيا خارج عن الزمن، أو كما يؤكد أوسكار برونيفيي« **ولكن فإن طبيعة الكائن بما هو كائن التعالي عن الزمن، وهو الشيء الذي يجب أن يوجد في المصطلح نفسه.**»[1]

وهكذا فقد تفيدنا فلسفة الترجمة في صياغة نقد ترجمات خاص بالفلسفة وخاضع لقواعد فلسفية في الحكم على الترجمات، الفلسفية.

1- Oscar Brenifier, cahiers de traduction, actes du colloque 11-12 avril 2001 Langues-cultures et traduction. P121. « Or il est dans la nature même de l'être, en tant qu'être, de transcender le temps, ce qui dans la constitution du terme lui-même devrait se retrouver. »

نقد الترجمة والأدب المقارن:

هذه الميادين التي سقناها وعلاقتها بنقد الترجمة، ما سقناها إلا لنفحص هل أخذ عنها نقد الترجمة إجراءات وأساليب أفادته في الحكم على الترجمات. ومن هذه الميادين ميدان الأدب المقارن. ولكن في الأصل، ما هو الأدب المقارن؟

يفرق إيف شيفريل Yves Chevrel بين الأدب المقارن والأدب العام فيقول «**الأدب المقارن ليس مجموعة من النصوص، ولكنه تصور لدراسة الأدب.**»1 أي أن الأدب المقارن اتجاه في دراسات الأدب، وليس مناط الدراسة كالآداب بمعناها العام والتي تعتبر مجموعة من النصوص تراكمت على مر الأجيال. وبعد ذلك يعطينا تعريفاً أكثر تفصيلاً مأخوذاً من كتاب الأدب المقارن لـ C. Pichois et A.-M Rousseau : « **الأدب المقارن هو الفن المنهجي للبحث عن روابط تشابه وتقارب وتأثر لتقريب [...] الأحداث والنصوص الأدبية بعضها ببعضها، مهما ابتعدت في الزمان والمكان.**»2

عندما نتكلم عن الأدب المقارن يتبادر إلى الذهن مفهوم جوهري هو أساس هذا الميدان- ونحن هنا نلج باب ما يمكن أن يسمى فلسفة الأدب- فكل محاولة لدراسة أدبين مختلفين تصطدم بجدار الغيرية L'altérité أي مفهوم الآخر، الغريب. فماهو الغريب؟ ما هو الآخر الذي أحاول أن أجد عنده ما يشبه ما عندي؟

النص الآخر، النص الغريب، نص لم يكتب في البداية من أجلي- أنا هنا القارئ في الضفة المقابلة-. كتب بلغة لا أعرفها، عن ثقافة لا أفهمها. لذا كان من اللازم بل ومن الحيوي أن أقدم ضيفاً عليه في بيته، وأتعرف إليه، وأحاول أن أفهمه، وهذا لا يتسنى إلا بالترجمة، فهي الجسر الذي يمر عليه إلي وأمر عليه بدوري إليه. وبما أن الأدب المقارن يدرس تشابه الآداب وتأثرها ببعضها البعض فإنه لا محالة يدرس انتقال النصوص من أدب إلى آخر.

1- Yves Chevrel, La littérature comparée, Que sais-je ? PUF, 2 édition, 1991.p07.
2- idem, p09.

هذا الانتقال أو كما يسميه الدكتور عبده عبود هجرة النصوص (كما سنرى في الفصل القادم) هو ما يهم ناقد الترجمة، فهذا الأخير يحكم على جودة النص ويحرص على تسجيل الأخطاء وتبيين مواطن القوة والضعف في النص. وبما أنه ضمن الأدب المقارن فهو يرى هل جاء النص محافظاً على الطابع الغريب، الغيري للنص الأصل أم تم تحويله حسب ذوق القارئ المستقبل. وهذه في رأينا نقطة مهمة، فالقارئ العربي لا يريد أن يقرأ مسرحيات شكسبير كما لو أنه يقرأ مسرحيات أحمد شوقي، بل يريد أن يتذوق أجنبية النص الأجنبي ويحس عالم شخصيات الشاعر الإنجليزي. هذه بالنسبة لنا من أهم المعايير التي قد يساعد بها الأدب المقارن نقد الترجمات للوصول إلي تشخيص كامل للترجمة. وهذا التشخيص يدخل ضمن إطار جمالية تلقي الترجمة. ولكن مصطلح التلقي حديث في خطاب المقارنين« **إن تبني المقارنين لكلمة (تلقي) حديث نسبياً : ويعود ذلك إلى نهاية السبعينات. وكان مؤتمر الرابطة الدولية للأدب المقارن الذي عقد عام 1979 في إنسبروك، والذي أدخل بين موضوعات أعماله (جمالية التلقي)، علامة مميزة في هذا المجال. ولكن، في نهاية الستينات، شق النقد الألماني (خاصة هانس – روبير ياوس، المتخصص في القرون الوسطى، واللغة الرومانية، يعمل أستاذاً في جامعة كونستانس) طريقاً جديداً في التحليل والنظرية الأدبية : وهذا ما يسمى بجمالية التلقي.**»1

وقد يساعد الأدب المقارن ببعض الإجراءات التي يمكن للناقد أن يستعملها لتوسيع أفقه النقدي ودراسة الترجمة من جوانب قد تبين له ما لم يكن يرى في الترجمة لأول وهلة. ومن بينها«

1- **نسخ متعددة للنص المصدر نفسه ضمن لغة المصب (منظورات تعاقبية لترجمات عديدة في عصور مختلفة، للنص المصدر).**

2- **ترجمات عديدة في عصر واحد للنص – المصدر الواحد، في لغة المصب نفسها أو ضمن (منظورات تزامنية عديدة). نقارن إذن مقاربات مختلفة لنص واحد.**

1- دانييل-هنري باجو.الأدب العام والمقارن.تر.غسان السيد. من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق ص69.

3- خصوصية بعض الترجمات، مثل ترجمات النصوص المسرحية التي تقود الباحث أو الطالب إلى التأمل في الجمالية المسرحية بمقدار تأمله بجمالية الترجمة .تأخذ بعض الأوجه للنص المسرحي في الترجمة رونقاً خاصاً : ترجمات أسماء العلم، آثار لغوية في الحوارات (لغة عائلية وتوافقات بالمقارنة مع الجمهور)، واستخدام ممسرحيات وأخيراً تنوع النصوص - المصدر مثل نصوص - الاستقبال، في المسرحية الواحدة، دون نسيان عمل الإخراج (يمكن استعادته في الفيديو) الذي هو أيضاً ترجمة.

4- نماذج من الدراسة التي تقوم تحديداً على شعرية الترجمة، والتي تقود إلى تأملات في المتعذر نقله أو حدود الترجمة. »[1]

كان هذا الفصل بمثابة تقديم لما يأتي لأننا سنأخذ عينات من الأصوات النقدية في الوطن العربي حول نقد الترجمات، وهذه العينات أخذناها طبقاً لمبدأ بسيط وهو التوفر. فهي في الحقيقة كل ما توفر لنا عن النقد الترجمي في الوطن العربي. لذلك لن يوجد تعادل في البلدان التي أخذنا عن نقادها فالمغرب الأقصى وحده استحوذ على ثلاث عينات. وسورية عينة واحدة وكذلك مصر والكويت.

1- نفسه ص 66.

الفصل الثاني:
ملامح نقد الترجمات في الوطن العربي

1- ملمح الأدب المقارن:

- **عبـــــده عبـــــــود*** (سورية)

يهتم د. عبده عبود بالأدب المقارن، وبالخصوص الأدب الألماني والأدب العربي. وبالتالي فهو يهتم بالترجمة الأدبية التي تشكل إحدى الروافد الأساسية في الأدب المقارن، وتعد من الآليات التي تسمح بانتقال الآداب من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى. وقد أفرد لهذا الموضوع عدة كتب :

- الأدب المقارن: مشكلات وآفاق.
- هجرة النصوص (دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي).
- الرواية الألمانية الحديثة (دراسة استقبالية مقارنة).

فقد اهتم في كتابه (الرواية الألمانية) بتلقي الأدب الألماني في الوطن العربي وذلك عن طريق الترجمة. لذلك فهو يحلل الترجمات المنجزة على روائع كبار الكتاب الألمان أمثال هرمان هيسه، هاينريش مان وفرانتس كافكا. ونلاحظ أنه مارس نوعاً من النقد على الترجمات فقد حدد مواطن الخلل وبؤر الإشكاليات، ونوه بالصواب حينما وجده فقال لدى دراسته لاستقبال هاينريش مان عربياً:« **لئن كانت مهمة المترجم تكمن، كما أسلفنا، أولاً وقبل كل شيء آخر في إنجاز ترجمة ذات نوعية جيدة على الصعيدين المعنوي والأسلوبي- الجمالي، يصبح من واجبنا أن نتساءل: إلى أي مدى نجحت المترجمة ليلى نعيم في الاضطلاع بتلك المهمة عندما قامت بتعريب رواية (الخنوع)؟ يبدو لنا أن المترجمة قد انتبهت إلى هذه الإشكالية، فكتبت في مقدمتها، وكأنها تريد أن تستبق كل نقد يمكن أن يوجه إلى جودة الترجمة: " هناك بلا شك ثغرات في الترجمة" إلا أن المترجمة لم توضح طبيعة تلك الثغرات : أهي ثغرات دلالية أو معنوية، أم ثغرات أسلوبية-جمالية؟**»1 ويستطرد الباحث على هذا المنوال مع باقي الكتاب الذين يدرسهم. وهو بذلك لم يخرج عن أخلاقيات النقد التي سيذكرها في كتابه اللاحق (الأدب المقارن مشكلات وآفاق، 1999).

* عبده عبود: أستاذ الأدب المقارن في جامعة دمشق. من مؤلفاته: الرواية الألمانية الحديثة – دراسة استقبالية مقارنة؛ القصة الألمانية الحديثة في ضوء ترجمتها إلى العربية، هجرة النصوص – دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي؛ الأدب المقارن- مشكلات وآفاق.

1- الرواية الألمانية الحديثة (دراسة استقبالية مقارنة)، عبده عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993. ص 66.

أما في كتابه (هجرة النصوص) فقد استكمل الحديث عن التبادل الثقافي العربي الألماني وأشار إلى عملية التعريب وهي نقل روائع الأدب العربي الحديث إلى اللغة الألمانية (لأن المستشرقين الألمان لم يهتموا إلا بالأدب العربي القديم.) وقد ذكر ما أسماه البعد المنسي للترجمة فقال:« **وأخيراً لا يجوز أن يغيب عن أذهاننا أن دور الترجمة في الثقافة العربية ليس طريقاً وحيدة الاتجاه، بل ينبغي أن يكون طريقاً مؤدياً باتجاهين: من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، وبالعكس، أي تعريباً وتعجيماً. فللأمة العربية مصلحة ثقافية خارجية كبيرة في أن يترجم أكبر عدد من الآثار والأعمال والمؤلفات الأدبية والفكرية والعلمية العربية إلى اللغات الأجنبية.**»1

وقرر أن نقد الترجمة الأدبية أداة لتطوير وتحسين مستوى الترجمات المنجزة من الألمانية إلى العربية، ووسيلة للتصدي لظاهرة الترجمات الرديئة في العالم العربي، فقال: « **إن أول الأشكال والوسائل يتمثل في ممارسة نقد الترجمة بصورة نشيطة ومستمرة، باعتباره جزءاً هاماً وأساسياً من حركة النقد الأدبي والثقافي. ومن الضروري أن يكون هذا النقد الذي أصبحت له أسس وقواعد منهجية، نقداً موضوعياً، لا يحابي ولا يجامل ولا يتملق ولا يتعسف ولا يظلم.**»2

وهو بهذا قدم لكتابه المتضمن منهاجه في نقد الترجمات ألا وهو كتاب (الأدب المقارن مشكلات وآفاق، 1999). الذي فصل فيه الحديث عن نقد الترجمة الأدبية فأفرد له فصلاً مطولاً. وبين ضمنياً التيار النقدي الذي انتهجه والذي جاء بطبيعة الحال متأثراً بالمدرسة الألمانية والمتمثلة في الناقدة الكبيرة كاتارينا رايس.

1- هجرة النصوص. دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي. د. عبده عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995. ص 22.

2- نفسه، ص 20.

يبدأ عبود كتابه (الأدب المقارن مشكلات وآفاق) بالتركيز على فكرة عالمية الأدب التي بشر « **به (غوته) في الأعوام الأخيرة من حياته، أي منذ أواخر العشرينيات إلى أواسط الثلاثينيات من القرن التاسع عشر. ففي رسائله وأحاديثه الشهيرة مع سكرتيره "أكرمان" رأى غوته أنّ عصر الآداب القومية قد ولّى، وأنّ عصر أدب جديد قد بدأ، ألا وهو عصر "الأدب العالمي"** (Weltliteratur). **عندما صاغ غوته هذا المفهوم الجريء انطلق من أنّ الثورة الصناعية، وما رافقها من تطوّر في وسائل النقل والاتصال والطباعة والنشر، ومن نمو في المبادلات التجارية بين الشعوب، ستكون لها بالضرورة مترتبات ثقافية وأدبية، وستؤدي بالضرورة إلى تخطّي الحدود القوميّة الضيقة للّغات والآداب.**»1

ثم ركز عبود على الترجمة الأدبية لأنها تدخل ضمن ما يسمى حوار الثقافات التي: « **تشكل الترجمة الأدبية أحد مقوماته الأساسية، فمن خلال الآثار الأدبية المترجمة تتعرف الشعوب على بعضها البعض. و تصحح الصور(...) المشوهة التي كونها كل شعب عن الشعوب الأخرى.**»2

والترجمة في رأيه هي الأساس في جعل الأدب العربي عالمياً لأنه « **لا ينتقل العمل الأدبي من دائرة أدبه القومي إلى دائرة العالمية من تلقاء نفسه، بل نتيجة مروره بحلقة وسيطة. فلكي يصبح العمل الأدبي عالمياً يجب أن يترجم وينشر ليصبح في الإمكان أن يقرأ ويستقبل من جانب المتلقين في مختلف أرجاء العالم. وما لم يحدث ذلك لا يمكن الحديث عن عالميته.** »3

1- الأدب المقارن مشكلات وآفاق، د. عبده عبود، ص 171

2- نفسه ص 03.

3- نفسه ص 246.

وقد يمكن استقبال الأدب القومي من قبل الغير دون اللجوء إلى الترجمة ولكن هذا يتم في نطاق ضيق جداً « **بالنسبة لمعظم اللغات. فإجادة اللغات الأجنبية بدرجة تمكن متعلميها من تلقي أعمال أدبية أجنبية مكتوبة دون وسيط هي ظاهرة محدودة النطاق، بالرغم من التقدم الكبير الذي أحرزه تعليم اللغات الأجنبية وتعلمها إبان العقود القليلة الأخيرة.** »1 ويؤكد على أن الأدب لن يصل إلى العالمية « **ما لم يترجم إلى أكبر عدد من اللغات الأجنبية، وإلى الانكليزية والفرنسية على وجه الخصوص.** »1

ومن ثم ينتقل إلى الحديث عن الحكم على الترجمات الأدبية فيقول أن « **حركة الترجمة الأدبيّة في العالم العربي يمكن أن تنهض بدور هامّ في التنمية الثقافية العربية، وهي مقوم أساسي من مقومات الحوار الثقافي بين العرب والعالم. وبقدر ما يكبر دور الترجمة الأدبية تكبر مسؤولية نقدها المطالب بأن يواكبها دارساً ومحللاً ومقيّماً ومرشداً**»2

وجوهر هذا النقد ينبع من نظرية الترجمة فما « **نقد الترجمة الأدبية في جوهره إلا تفحص الترجمة و دراستها بصورة منهجية، لإظهار مدى تقيدها بالنص الأجنبي وانسجامه معه. فمقارنة الترجمة بالأصل أو مواجهتها به لهذه الغاية هي لب نقد الترجمة الأدبية وجوهرها.** »3

وأساسه «**هو مفهوم"التناظر" أو"التعادل" أو"التكافؤ"(Aequivalenz) بين النصّ المترجم الذي صيغ بلغة الهدف وبين أصله في لغة المصدر الأجنبيّة.** »4

1- نفسه ص 248.

2- نفسه ص 254.

3- نفسه ص 235.

4- نفسه ص 233.

ولكنه يقول أن هذا التكافؤ صعب التحقيق عملياً لذا « **ذهب بعض منظّري الترجمة إلى حدّ الشك في جدوى مفهوم"التناظر" نفسه، ودعوا إلى استبداله بمفهوم"التقارب(Korrespondenz)** »1

أنواع نقد الترجمة:

يرى عبده عبود أن النقد يتوقف على طبيعة النص المترجم وعلى طبيعة الكتابة النقدية « **فعندما يتعلق الأمر بمراجعة نقدية صحفية لعمل أدبي مترجم، يكون الناقد مضطرا لإصدار تقييمات و أحكام إجمالية، ولأن يكتفي بالتطرق إلى جودة الترجمة بإيجار فالمقالة الصحفية لا تتسع للتحليل المنهجي التفصيلي...** »2

وهكذا عندما يتعلق الأمر بدراسة نقدية « **لإحدى الدوريات الثقافية و العلمية والجامعية فإن الأمر يكون مختلفا لأن حجم بحث كهذا يبلغ في المتوسط عشرين صفحة، مما يفسح المجال لإيراد نماذج و عينات من الترجمة و تحليلها من خلال مواجهتها بالنص الأصلي و مقارنتها به جملة بجملة، و كلمة بكلمة. و إظهار مواطن النجاح و الإخفاق في الترجمة.** »3

وهناك نوع ثالث يتمثل في الرسائل الجامعية أو الكتب التي تعالج الترجمة بصورة تطبيقية « **فمن الممكن أن تخصص رسالة جامعية أو كتاب بأكمله لنقد ترجمة أدبية. كأن يخصص الباحث كتابا لدراسة الترجمات العربية لقصص كافكا، أو مسرحيات شكسبير، أو روايات دويستفسكي...** »4

1- نفسه ص 233.

2- نفسه ص 235.

3- نفسه ص 236.

4- نفسه ص 237.

ومقابلة النص الهدف بالنص الأصل لا تتم بطرقة عشوائية و لكنها عملية منهجية تحدث على عدة مستويات.

1- المستوى النصي:

وفيه يقابل الناقد الأصل بالترجمة ليستقصي ما إذا كان المترجم قد حذف من النص الأصل كلمات أو جملا أو مقاطع.

والحذف هدفه اختصار النص الهدف، وهذا الاختصار له أسباب متعددة منها:

1. إذا كان المترجم يعمل لحساب دار نشر ووقع تحت ضغط الناشر الذي يريد تخفيف نفقات الطباعة.
2. لضيق الوقت قد يلجأ المترجم إلى الاختصار لوقوعه تحت ضغط إنتاجي.(عليه أن يسلم الترجمة في تاريخ محدد ليتم نشرها.)
3. والاختصار قد يتم لسبب بسيط وهو حاجة المترجم للمال، لأنه إذا كان يمارس الترجمة كمهنة حرة فقد يلجأ إلى الاختصار لإنجاز عدد أكبر من الترجمات لزيادة دخله.

وقد يلجأ المترجم إلى حذف بعض المقاطع من النص الأصل لاحتوائها على مواضيع قد تتخذها الرقابة سببا لحظر الكتاب و متابعة المترجم « **فقد حكم على أحد المترجمين العرب بالسجن عقابا له على ما جرى في رواية ترجمها عن الأسبانية.** »1

فهو يحمل تبعة ما كتب غيره « **كأنه المسؤول عما جاء فيها من أمور تتعارض مع الاعتبارات الرقابية التي لا تعلنها الجهات الرسمية المسؤولة عن تطبيقها ليقوم المترجمون بمراعاتها.** »2

1- نفسه ص 259.

2- نفسه ص 259.

وقد يفعل المترجم العكس بالنص فيلجأ « إلى توسيعه وإطالته. فهناك من المترجمين من يظنّ أنّ من حقه أن"يطوّر" النص الأدبي وأن"يحسّنَه" وأن يتلافى ما فيه من"عيوب" وثغرات فنية أو فكريّة. »1

وهنا يخرج المترجم من حيز نشاطه إلى حيز آخر وهو النقل إلى دور المؤلف المشارك. ومن الأسباب التي قد تدفع المترجم إلى فعل ذلك « رغبته في شرح النص وتوضيحه، ظناً منه أن يقدم بذلك خدمة للمتلقي. »2

2- المستوى الدلالي :

على هذا المستوى يجري الناقد دراسة « لمدى تقيد المترجم بمعاني النص الأجنبي وتمكنه من نقل تلك المعاني إلى لغة الهدف بأمانة ودقة. »3

مع أن الدقة والأمانة مشكلتان في نظرية الترجمة* فهما نسبيتان وهذه النسبية تنقص من درجة التناظر بين الأصل والهدف. ويزيد عبود بقوله أن هذه النسبية قد تؤدي إلى أخطاء ترجمية، وهي نوعين « من الانحرافات الدلالية في الترجمة: نوع طفيف أو ضئيل، وهو كثير الورود ولا يمكن أن تخلو منه ترجمة أدبية، ونوع آخر يتمثل في الانحرافات الكبيرة أو الفاحشة التي ترجع إمّا إلى خطأ في فهم النص الأصلي، أو إلى خطأ في التعبير عن المعنى بلغة الهدف. »4

ويؤكد أيضاً أن « من أكثر أشكال إساءة فهم النصّ الأجنبي شيوعاً إساءة فهم التعابير الاصطلاحية(Phraseologie) والعبارات التي تنطوي على استخدامات مجازيّة للغة. وقد دلّت دراسات نقدية كثيرة على أنّ إساءة فهم التعابير الاصطلاحية والمجازية يشكّل مصدراً رئيسياً من مصادر الخطأ في الترجمة الأدبيّة. »5

1- نفسه ص 238.
2- نفسه ص 239.
3- نفسه ص 239.
4- نفسه ص 240.
5- نفسه ص 240.

3- المستوى النصي:

وهو أهم مستويات مقارنة الترجمة مع الأصل « **وهو في الوقت نفسه أكثر المستويات إشكالية. إن تحقيق التناظر في الترجمة الأدبية على هذا الصعيد هو أمر يصعب تصوره، وذلك لما بين اللغات والآداب من اختلافات كبيرة في التقاليد الأسلوبية والجمالية**»1

كما في ترجمة الشعر الذي يعد من أسمى أنواع التعابير الأدبية « **فمشكلات التناظر الأسلوبي والجمالي في ترجمة النصوص الشعرية الغنائية الوجدانية تتعلق بصورة رئيسة بمسائل الأوزان الشعرية وموسيقى الشعر والقافية والانزياح في اللغة الشعرية والطاقة الإيحائية والتعبيرية للمفردات والتعابير والتراكيب، وبالمجازات والصور البيانية والفنيّة... و ذه المشكلات كبيرة إلى درجة تسوّغ القول بأنّ هذا النوع من النصوص الأدبية عصيّ على الترجمة.** »2 ويرى عبود أن المترجم لا يستطيع أن يجد حلولاً كاملة لهذه المشكلات ولكن عليه أن يحترم الأوزان الشعرية الخاصة بكل أدب، وأن لا يترجم قصيدة أجنبية حسب القصيدة العمودية العربية « **فتكون النتيجة نصوصاً تصلح للتندر أكثر مما تصلح لأي شيء آخر.** »3

وعليه أيضاً أن يراعي « **على صعيد اللغة الشعرية استخدام مفردات وتعابير وتراكيب ذات إيحاءات تقترب على قدر المستطاع من إيحاءات المفردات والتراكيب والتعابير اللغوية الأجنبية.** »4

1- نفسه ص 212.
2- نفسه ص 212.
3- نفسه ص 213.
4- نفسه ص 213.

ويتطرق من ثم إلى ترجمة القصة والرواية فيقول أنها مثلت النسبة الكبرى من ترجمة الآداب الأخرى إلى العربية لاعتقاد المترجمين بسهولة ترجمة القصة عكس الشعر. ولكنهم أخطئوا في نظره لأن « **لغة القصة والرواية هي بدورها لغة أدبية، تستخدم فيها الأساليب الأدبية المختلفة التي يتوجب على المترجم أن يوجد ما يعادلها أو يقترب منها في لغة الهدف. ففي النصوص الروائية والقصصية يرد كثير من التعابير الاصطلاحية والتشابيه والاستعارات والكنايات والرموز وأنواع المجاز المختلفة التي يجب على المترجم أن يعرف كيف يتعامل معها بصورة مناسبة. كذلك فإنّ الحوار الروائي والقصصي يطرح مشكلات ترجميّة خاصة. فقد يكون ذلك الحوار في الأصل بإحدى اللهجات العامية أو باللغة الدارجة المنطوقة التي تحمل سمات محليّة لإحدى المناطق، وهذه أمور تنطوي على تحديّات ترجمية كبيرة، وعلى المترجم أن يجد لها حلولاً مناسبة تحقق أكبر قدر ممكن من التقارب الأسلوبي بين الترجمة والأصل.** »1

أي أنه على المترجم أن لا يحقر أي نوع من أنواع الأدب لأنها كلها تمثل الصياغة الفنية السامية للغة والتي يضع فيها الكاتب كل ملكاته الأسلوبية والتعبيرية، وهي بذلك تطرح مشكلات متعددة ومختلفة عن بعضها البعض. فها هو النص « **المسرحيّ** (وهو) **نصّ أدبي لم يُكتب ليُقرأ فقط، بل ليُعرض ويمثل على خشبة المسرح ويُستقبل من جانب المشاهدين عبر إلقائه بأفواه الممثلين .إنّه نصّ منطوق ذو بنية لغوية وأسلوبية تجعل إلقاءه أمراً ممكناً. وفي الترجمة يجب أن يحافظ النصّ المسرحي على تلك السمات الخاصّة، وهذا ليس بالأمر السهل. إنّ ترجمة النصوص المسرحية والدراميّة تبدو للوهلة الأولى أسهل أنواع الترجمة، ولكن هذا وهم كبير.** »2

1- نفسه ص 213.
2- نفسه ص 214.

وكذلك هناك النصوص الساخرة و التهكمية التي تشكل أصعب التحديات في وجه المترجم لأن ما يضحك الآخر قد لا يحرك فينا شيئاً « **لأنّ ذلك التأثير يعتمد على تحريك الأبعاد التراثية واللاشعورية للغة بأسلوب يغلب عليه التلميح والتضمين اللذان يؤديّان إلى إطلاق تداعيات بعضها واعٍ والبعض الآخر غير واعٍ. ولذا فإن صياغة نصّ ساخر أو مضحك أو تهكمّي بلغة الهدف مهمّة بالغة الصعوبة، وليس لها أية حلول جاهزة. وفي حالات كهذه لابدّ من أن يستخدم المترجم قدراته الإبداعية الخلاّقة. فالترجمة الأدبية ليست مجموعة من العمليّات اللغوية فحسب، بل هي نشاط إبداعي، وإعادة إنتاج خلاّقة للنصّ الأدبي في لغة أخرى.** »1

الترجمة عن لغة وسيطة:

وبعد أن عرض عبود مستويات نقد الترجمة، تطرق إلى « **حالة إشكالية خاصة من حالات نقد الترجمة**»2 وهي الترجمات التي لم تنجز عن النص الأصل بل عن أصل وسيط. وقريبا منا ترجم « **الأدبين الألماني و الروسي واليابانـي** (بنفس الطريقة) **فقد تم استقبال ما استقبل من تلك الآداب ليس من خلال الترجمة عن لغتها الأصلية بل عن لغات وسيطة ، وتحديدا عن الإنجليزية أو الفرنسية**»3

هذا النوع من الترجمات له ما يبرره في الواقع الثقافي العربي. فقد كان المترجمون والمثقفون المترجمون عامة يتقنون غالبا الإنجليزية و الفرنسية لذا جاءت ترجماتهم للأدب الروسي مثلا عن لغة وسيطة.

1- نفسه ص 215.

2- نفسه ص 215.

3- نفسه ص 215.

وخير ما يقف في صف هذه الترجمات أنها غطت احتياجات العلم العربي من الآداب الأجنبية لأن الإقبال عليها تزايد بصورة مذهلة وفي فترة وجيزة، لذلك لم يكن أمام المترجمين سوى هدا الحل. ويجب الاعتراف أنه لولا هذه الترجمات لما قرأ العرب أمهات الكتب الأدبية العالمية.

ولكن « **كيف ندرس هذا النوع من الترجمات دراسة نقدية؟ إنّ هذه الترجمات مطالبة، كالترجمات الأخرى، بأن تحقق التناظر أو التقارب مع الأصل، ولكن مع أيّ أصل؟ مع الأصل الوسيط، أم مع الأصل"الأصلي"؟** »1

ففي حالة ترجمة لقصة من قصص كافكا الروائي الألماني إلى العربية عن اللغة الإنجليزية هل يدرس الناقد تناظر الترجمة مع النص الإنجليزي (الذي انطلقت منه في الواقع) أم يقارنها مع الأصل الألماني (الذي لم تنطلق منه الترجمة العربية بل الترجمة الإنجليزية) يقول عبود « **فالمترجم الذي نقل إحدى قصص الألماني فرانز كافكا(Franz Kafka) إلى العربية عن الإنكليزية يجب أن يحاسب على مدى تناظر الترجمة التي أنجزها مع"الأصل" الوسيط الإنكليزي**(26) ، ومن الظلم أن نطالبه بأن تكون تلك الترجمة **متناظرة مع الأصل الألماني لتلك القصة.** »2

لأنه لم ينطلق من النص الألماني، فهو غير محاسب بأن تتوافق ترجمته معه. ولكن هناك آخرون لا يرون ذلك بل يرون « **أنّ الترجمة الوسيطة لا تعنينا في شيء، وما يعنينا هو التناظر بين الترجمة والعمل الأدبي الأصلي.** فالمتلقي العربي الذي يستقبل إحدى قصص **كافكا مترجمة إلى العربية يتوقّع بصورة تلقائية أن تكون تلك الترجمة أمينة ودقيقة، وأن تكون قد أنجزت عن اللغة التي كتب بها كافكا قصصه، لا أن تكون ترجمة لترجمة وسيطة لقصة كافكا.**

1- نفسه ص 216.

2- نفسه ص 216.

وفي رأينا فإنّ المعيار السليم الذي ينبغي أن يعتمده الناقد في تعامله مع الترجمات الأدبية التي تتمّ عن لغة وسيطة هو تناظر تلك الترجمات مع الأعمال الأدبية الأصلية، لا مع الترجمات الوسيطة، وذلك على الرغم من أنّ الترجمات التي نحن بصدد الحديث عنها قد انطلقت من الترجمات الوسيطة، لا من النصوص الأصلية. إنّ ما يهمنا ويهمّ المتلقي العربي، هو ما إذا كانت تلك القصة المترجمة إلى العربية التي تنسب إلى كافكا متكافئة أو متقاربة من حيث النصّ والمعنى والأسلوب مع قصّة كافكا الأصليّة، لا مع أيّ ترجمة وسيطة. »1

فهو بذلك يقف في صف الرأي الثاني أي أن تقارن الترجمة مع الأصل الأصلي.*

---

* نحن نرى أن النقد يكون ثلاثيا . بمعنى أن ناقد ترجمة " المسخ " لكافكا عن الأصل الفرنسي " La métamorphose" يجب أن ينقد أولا الترجمة الفرنسية مع النص الألماني لأنها أول ترجمة ومن ثم يقارن هذه الترجمة مع الترجمة العربية . وفي النهاية تقارن الترجمة العربية مع النص الألماني .

لأنه عندما يقارن الترجمة الفرنسية مع الأصل الألماني ويحدد الابتعادات التي أجراها المترجم على النص الأصل ، و يدرس مدى تطابق الترجمة مع الأصل من حيث النص ، الدلالة والأسلوب ، فهو يضع القاعدة التي عليها سيبني نقده الثاني ، عندما يقارن الترجمة العربية مع الفرنسية ، ثم يقارن النص العربي مع الأصل الألماني ، لتكون الصورة لتكون الصورة أوضح و يكون الحكم أكثر منطقية و واقعية ، وهذا يفترض من الناقد أن يكون الناقد متقنا لثلاث لغات أو أكثر .

1- نفسه ص 216.

ويؤكد عبود على أنه « مهما يكن من أمر فإنّ الترجمة الأدبية عن لغة وسيطة ليست ظاهرة صحيّة في حركة الترجمة العربية، بل هي مؤشّر سلبيّ يدلّ على أنّ شيئاً ما في تلك الحركة ليس على ما يرام. ولئن كان لتلك الظاهرة في الماضي ما يسوّغها، كعدم توافر مترجمين عن بعض اللغات الأجنبية، فإنّ تلك المسوغات تتضاءل يوماً بعد يوم، وهي لم تعد قائمة بالنسبة لكثير من الآداب الأجنبية. فاليوم لم يعد هناك أيّ مبرر للقيام بترجمات أدبية عن لغة وسيطة بالنسبة للأدبين الروسيّ والألمانيّ، اللذين طغت الترجمة عن لغة وسيطة على استقبالهما في العالم العربي ردحاً طويلاً من الزمن. فقد ظهر من المترجمين الذين يترجمون عن الروسيّة والألمانية بصورة مباشرة ما يكفي لسدّ حاجة الثقافة العربية إلى الترجمة الأدبية عن هاتين اللغتين. والشيء نفسه يمكن أن يُقال بالنسبة للأدبيين الإسباني والتركيّ وآداب أخرى. ربما مازالت هناك مبررات للترجمة عن لغة وسيطة بالنسبة للأدب الياباني والصيني والهندي والكوري.. وغيرها من الآداب التي لا تدّرس لغاتها في الجامعات العربية، ولكنّ تلك الأسباب ستزول مع ظهور مترجمين يتقنون تلك اللغات ويترجمون عنها. »1

وفي الأخير يركز عبود على الدور الذي يضطلع به نقد الترجمة الأدبية « فهو وسيلة لتطوير حركة الترجمة الأدبية العربية والارتقاء بها لتنهض بذلك الدور على الشكل الأفضل. ويتمثل هذا النقد في غربلة الترجمات الأدبية، وفصل الغثّ عن السمين منها، بهدف إرشاد المتلقين والمترجمين على حد سواء. أما جوهر نقد الترجمة الأدبية فهو مقابلة الترجمة بالنصّ الأصلي، لمعرفة مدى التناظر بينهما، وإظهار الأخطاء التي تنطوي عليها الترجمة وتحليلها. »2

1- نفسه ص 218.

2- نفسه ص 219.

ويهيب بالنقاد أن يكون موضوعيين بنقدهم للأعمال المترجمة لا المترجمين كأشخاص حتى يخرج نقد الترجمة الذي هو « **نوع من أنواع النقد. وكغيره من ضروب النقد ينبغي أن يوجّه إلى النصوص الأدبية**، أي إلى الترجمات، لا إلى المترجمين.**ويجب أن يكون نقد الترجمة موضوعيّاً ومعللاً، يتقيّد بأصول وأسس منهجيّة تبعده عن التعسف والاعتباطيّة. ولا يجوز أن يكون نقد الترجمة الأدبية حاسماً وقاطعاً في أحكامه وتقييماته، إلاّ بالقدر الذي يسمح به التحليل الموضوعي للترجمات. فالترجمة الأدبية، مهما كانت دقيقة وجيّدة، هي في حقيقة الأمر اقتراح أو وجهة نظر، تعبّر عن تفسير المترجم للنصّ الأدبي الذي قام بترجمته. ونقد الترجمة الأدبية بدوره لا يمكن أن يخلو من مسحة ذاتية، مهما سعى لأن يكون منهجيّاً وموضوعيّاً. وإذا كان النقد حواراً بين الناقد والنص الأدبي، فإنّ نقد الترجمة الأدبية حوار بين الناقد والترجمة الأدبية.** »[1]

1- نفسه ص 220.

2-تقييم الترجمة:

أ-جمال القنائي (الكويت)

خص جمال القنائي تقييم الترجمة بمقالة مطولة. وابتدأ بالقول أن القارئ لا يرى إلا نتيجة الترجمة أي النص الهدف، لهذا فأي تقييم للترجمة بمقارنة الأصل مع الهدف لن تأتي بنتيجة إذا تجاهل إجراءات المترجم لحل المشاكل الترجمية. وهو بهذا يتفق مع أنطوان برمان في قوله بأن ناقد الترجمة يجب أن يقوم بنفس العمليات التي قام بها المترجم ليتمكن من تحليل ترجمته على أكمل وجه.

ويؤكد على أن عملية الكتابة (النص الأصل) تستعمل تزاكيب وأساليب لتخدم أهدافاً تواصلية معينة، وعلى المترجم أن يعيد تلك الأهداف. « **ولكن هذه العملية مثقلة بتأويل ذاتي للنص الأصل. فكل قراءة في النهاية تفرض أجوبة مختلفة.**»1 ومن ثم يتطرق القنائي إلى استعراض المنظرين الذين حاولوا إرساء الموضوعية عوض الانطباعية الذاتية في الحكم على نوعية الترجمة. ثم يعرف الترجمة فيقول: « **الترجمة عملية تأويلية معقدة والتي يلعب فيها الحدس دوراً جوهرياً لاستشفاف نوايا كاتب النص الأصل.** »2

وبما أنها عملية تأويلية، وبما أن اللغات تختلف في صيغها وبلاغاتها وتراكيبها فمن الأفضل أن نتكلم عن: « **ملائمة الترجمة عوضاً عن درجة التكافؤ.** »3

1- Translation quality assessment . Strategies, Parameters, and Procedures. Jamal Al-Qinai. Meta, XLV, 3, 2000. p1. « But this process is fraught with subjective interpretation of ST. After all, every reading of a text is unique in its own right and bound to evoke different responses.»

2- idem. without page. « Translation is a complex hermeneutic process in which intuition plays a crucial role in interpreting the intentions of the ST writer. »

3- idem. without page. «The adequacy of a translation rather than the degree of equivalence.»

واعتماداً على نيومارك (1988) وحاتم/ مايسون (1990) وشتاينر (1994) وهاوس (1981-1997). يقترح القنائي نموذجاً لتقييم الترجمات من سبعة عناصر:

1- **أنواع النصوص وسماتها العامة:** البنية اللسانية والسردية للنص الأصل والهدف، الوظيفة النصية (تعليمية، إقناعية، إخبارية، إيحائية...).

2- **التقارب الشكلي:** الشكل العام للنصين وترتيبهما، التقسيم حسب الفقرات، التنقيط، إعادة كتابة العناوين...

3- **انسجام البنية الموضوعية:** درجة التوافق المرجعي والتوازن الموضوعي.

4- **التماسك:** في الأساليب البلاغية للنص الأصل و النص الهدف.

5- **التوافق الديناميكي للنصين الأصل والهدف:** مدى إعادة الترجمة لأهداف النص الأصل، ومدى تحقيق أو تخييب توقعات القارئ.

6- **الخصائص المعجمية:** (مستويات اللغة) اللغة التقنية، الكلمات الاصطلاحية، الإيحاءات، والمظاهر النفسية لدلالات الكلمات.

7- **التناظر النحوي والأسلوبي:** ترتيب الكلمات، تركيبة الجمل، الفصل، العدد، الجنس، أزمنة الأفعال...

ويرى القنائي أن التقيد الحرفي بهذه المعايير شيء خيالي لأنه « **لا توجد لغتين متماثلتين في المعنى والمبنى.**»1

لهذا فهو يرى أن: « **أفضل ما يمكن توقعه هو تقارب يأخذ بعين الاعتبار المتغيرات التالية:**

- **طبيعة النص الأصل.**
- **هدف ونوايا كاتب النص الأصل.**
- **نوع الجمهور.** »2

1- نفسه ص 4. « no two languages are identical, either in meaning or in form. »

2- نفسه ص 4. « the best we can hope for is an approximation given the following variables:

a) Nature of ST message

b) Purpose and intent of ST producer.

c) Type of audience. »2

وتجدر الإشارة إلى أن التقييم الذي يقترحه الباحث له قوانين ومجالات استعمال غير التي تخص نقد الترجمة. فالتقييم يكون في بيئة عمل، أي في مؤسسة دولية أو في منظمة حكومية أو في دار نشر. أي أن المقيم موظف كغيره من الموظفين يتقاضى أجراً مقابل عمل يقوم به. ولهذا فهو ملزم بدفتر شروط عليه مراعاته وعدم الخروج عليه.

أما النقد ففيه شيء من العفوية أي أن النقد يكون كرد فعل على ترجمة سيئة، والمراد به تقييم الترجمة وتقويمها خدمة للمعرفة الإنسانية.

ولكي يبين الباحث انه لا يتكلم من فراغ فقد طبق منهجه على نص إشهاري لسيارة. والنص الأصلي من لغة الإنجليزية: «

METRO

Your own sense of style is all your own. Brilliant. Colourful. Original. With loads of get up and go.
There's a car after your own heart. The new 1989 Metro. Sporty new models which look great
— and don't hang around. A new range. With vivid new colours and trim. Full of fresh ideas.
Luxurious. And wickedly stylish.
Get going in the new Metro GTa. Where else would you find 73PS performance, alloy wheels
and looks like that — at such a price?
Or show what you're made of at the wheel of the new Metro Sport. It's got style. And a performance
engine that says it's a lot more than just a pretty face.
Fancy something really special in the sports luxury department? With a sunroof, central locking,
tinted glass and a lot more, the new Metro 1.3GS is just the ticket. And so is the price.
(*Today's Cars*, Austin Rover, 1989) »[1]

1- Jamal Al-Qinai, Translation quality assessment . Strategies, Parameters, and Procedures. Meta. XLV, 3, 2000.

أما الترجمة العربية فجاءت كالتالي: «

مترو

إن التصميم المبتكر لمترو يجعل منها سارة متألقة، جذابة تناسب ذوقك الخاص لما تتمتع به من قوة هائلة.

إن مترو 1989 الجديدة هي السارة التي طالما حلمت بها، وهي متوفرة بموديلات رياضية جميلة الشكل عظيمة الأداء. كما أن التشكيلة الجديدة تتميز بألوانها العصرية وخطوطها الزاهية. وهي تزخر بتصاميمها المبتكرة التي تجمع ما بين الأناقة والرفاهية المذهلة.

إنطلق في سيارة مترو Gta الجديدة. فلن تجد ما يماثلها في قوة الأداء (73PS) أو عجلاتها الفولاذية أو شكلها الجذاب بمثل هذا السعر المغري.

أطلق العنان لرغباتك وأنت تقود مترو سبورت الجديدة المتميزة بتصميمها ومحركها الجبار الذي يجعلها جديرة باسمها شكلاً وأداء.

هل تبحث عن سيارة متميزة حقاً من فئة السيارات الرياضية الفاخرة؟ إن كل ما تحتاج إليه هو مترو 1.3GS بسعرها المناسب وبمواصفاتها كفتحة السقف والقفل المركزي والزجاج الملون وغيرها الكثير.»1

بعد أن حلل الباحث الترجمة على ضوء المستويات السبعة التي ذكرها خلص إلى نتائج مهمة:

1- هدف الترجمة ليس تحويل أو رمي نص من لغة في لغة أخرى، ولكن جعل هذا النص يشتغل في اللغة الهدف كما اشتغل في اللغة الأصلية. وبما أنه بصدد الحديث عن نص إشهاري [وهو نص ينتمي إلى النصوص ذات السمة التأثيرية كما بينته كاتارينا رايس.] فغاية الترجمة الكبرى هي إحداث نفس التأثير في نفس القارئ الهدف.

1- نفسه، بدون صفحة.

2- إن عملية الترجمة الرجعية أو ما سماه طه عبد الرحمن " معيار نقل النقل " وهي أن تعاد ترجمة النص المترجم إلى اللغة الأصلية حتى تظهر الفوارق والابتعادات التي أنشأتها الترجمة إزاء النص الأصلي. تعتبر من أحسن الطرق لكي نقيم ترجمة نص ما.

3- أما أحسن طرق على الإطلاق فهي تلقي الترجمة من قبل القراء في اللغة الهدف، فمدى تأثرهم بالإشهار بنصه العربي سيبين مدى نجاح الترجمة أو فشلها.

ب-محمد الديداوي (المغرب)

بحكم عمله في المنظومة الدولية، فقد جاءت رؤية الديداوي للحكم على الترجمات مستقاة من الأصول التي حددها المنظرون أمثال: نيومارك، ماري سنيل هورنبي، رايس و فرمير، و دبوغراند... في الحكم على نوعية الترجمة. وفي هذه المنظمات فاللفظ الشائع والمستعمل هو التقييم.

لم يعرف الديداوي مصطلح التقييم بل اكتفى بقوله: « **وإذا افترضنا أن الترجمة " هي عملية تحويل النص في اللغة المترجم منها إلى نص في اللغة المترجم إليها، أو هي نتاج ذلك التحويل" (لاروز 1989) فإن النص هو موضع التقييم، كنموذج، لا العملية الترجمية نفسها.**»1

أي أن التقييم يستهدف نتيجة الترجمة أي النص الهدف. ومن ثم يعرض علينا خمس طرائق تقييمية والعوامل المصاحبة لها والتي تقيم فيها2:

(أ) مبنى ومعنى النص في اللغة المترجم منها	عوامل نصية، أي التطابق مع النص في اللغة المترجم منها نظماً وصياغة.
(ب) رد فعل المترجم	العامل السلوكي.
(ج) رأي الخبراء	عوامل غير محددة تختلف باختلاف الأسئلة.
(د) ترجمة متميزة	عوامل نصية، التطابق مع اللغة المترجم منها موصوف بالكمال
(هـ) رأي عموم القراء	عوامل الفهم والمقروئية.

1- محمد الديداوي، منهاج المترجم. ص 35.

2- نفسه ص 36.

ويعتمد التقييم في رأي الديداوي على « تسعة عشر بارامترا، منها على الخصوص:

1- المعنى ونقله الصحيح ومدى الفهم والإفهام؛

2- والمصطلحات المتخصصة والمختصرات؛

3- والتركيب؛

4- والتأثير الأسلوبي؛

5- والانحراف؛

6- والأخطاء المطبعية؛

7- والإعراب؛

8- والاستعمال الاصطلاحي؛

9- والأسلوب والتكرار؛

10- والإيقاع الموسيقي؛

11- والمنطق؛

12- والمنهج: الملاءمة مع روح وثقافة اللغة المترجم إليها؛

13- ودقائق المعنى؛

14- والحشو؛

15- والحذف. »[1]

1- د. محمد الديداوي، الترجمة والتواصل، ص 105.

ولمفهوم التقييم مفهوم مصاحب أو بالأحرى لعملية التقييم عملية مصاحبة ألا وهي المراجعة. ويعرفها فيقول أن « **المراجعة هي قراءة النص مقارنة بأصله من أجل التدقيق وتوخياً للأغراض التالية، منفردة أو مجتمعة: (أ) تصحيح الخطأ. (ب) تدارك السهو والإسقاط. (ج) توحيد الاستعمال المصطلحي. (د) تضبيط الجملة، تقديماً وتأخيراً، مع مراعاة متطلبات الإعراب واستغلال إمكانات اللغة وتبيين مراد منشئ النص الأصلي، أي المنصص أو الكاتب.** »1

هذا في الترجمة عموماً، أما فيما يخص التعريب فالمراجعة المثلى« **قوامها التعريب والتبيين. فالتعريب هو تقويم النص الوسيط* الذي يحتوي على كل عناصر معنى النص الأصلي، على ركاكته، وإعطاؤه الطابع العربي الأصيل بإعادة هندسة جمله إلى أن يكتمل باكتمالها، مع أخذ مستلزمات الفصاحة والبلاغة في الحسبان. أما التبيين فعماده البيان، ويركز أساساً على الوضوح والإبانة والسلاسة، وبه يستقيم النص وتتبين معالمه ويستبين معناه قارئه.** »2

والمراجعة هي « الأداة الرئيسية لضبط نوعية الترجمة وعليها المعول في تفادي الانحراف والإسقاط ولضمان التوازي بين الأصل في اللغة المترجم منها وترجمته. »3 وهي ثمانية أنواع تطبق حسب درجة تدخل المراجع في النص المترجم ونوعية نتاج المترجم وهي:

1- **التدقيـــــق:** وهو أدنى درجات المراجعة وفيه يقوم المراجع بقراءة سريعة وغربلة النص المترجم للتيقن من الشكل واستكشاف الأخطاء النحوية الصارخة وحالات الإبهام والالتباس وعدم الاتساق.

1- نفسه ص 41.

* لا يجوز الخلط بين النص الوسيط الذي يعني الترجمة الأولية للنص الأصل والتي تتبعها ترجمة ثانية، وبين النص الوسيط عند ترجمة نص من لغة أ إلى لغة ب مروراً بلغة وسيطة.

2- نفسه ص 42.

2- **المراجعة الذاتية:** وهي أن يراجع المترجم نفسه الترجمة (ولقد ابتدعت لأسباب اقتصادية، من أجل تخفيض عدد الوظائف) وقد لا تصلح لجميع النصوص، ولا سيما إذا كانت ذات طابع قانوني قد يتسبب في إشكالات.

3- **المراجعة من أدنى:** وهي أن يراجع مترجم مبتدئ نصاً لمترجم هو أقدر منه، ولهذا النوع من المراجعة عظيم الفائدة في تكوين المترجمين.

4- **التنسيق:** وهي أن يتشاطر مترجمان أو أكثر ترجمة نص معين، ثم يعطى النص لواحد منهما (منهم) لتنسيق أجزائه من حيث الاستعمال المصطلحي أساساً.

5- **المراجعة المتعددة:** وتكون ضرورية عندما يتعلق الأمر بنصوص بالغة الأهمية مثل قرارات مجلس الأمن.

6- **المراجعة المتدرجة:** وهو أن يراجع المترجم النص على مراحل ليتدرج حتى الوصول إلى الترجمة البيانية. وهذا النوع متوقف على مدى أهمية النص وصعوبته.

7- **التحريـــــر:** ويقوم به قارئ متمكن من اللغة المترجم إليها، ولا يعرف اللغة الأصلية، لكي يقوم أي اعوجاج من حيث التركيب ويكتبه بلغة سلسة يفهمها القارئ.

8- **المراجعة التقليدية:** وفيها يقارن المراجع نصاً مترجماً خطوة خطوة بترجمته، للتأكد من دقته وخلوه من الأخطاء وسلامة اصطلاحاته. ولضمان سلاسة تراكيبه ووضوح معانيه.

يعتبر محمد الديداوي الترجمة في أول الأمر وآخره كتابة وهذه الكتابة إذا كانت تعريباً يجب أن تستقى من الأصول العربية وأن تخضع للبيان العربي. لذلك فإننا نراه يعتمد على أمثال الجاحظ والصفدي والزركشي في محاولة لرأب الصدع الموجود في البنية اللغوية لمترجمينا خاصة في المنظومات الدولية. وهو بذلك يختلف مع عبده عبود الذي تظهر عليه جلياً الآثار الجرمانية في التعامل مع الترجمة.

3- ملمح تعليمية الترجمة:

محمد حسن يوسف

ينطلق الكاتب من منطلق إيديولوجي دعوي عند تطرقه للترجمة، فهو يهدف من خلال كتابه الذي نحن بصدد تناوله: « **كيف تترجم؟!** »* إلى تعليم الترجمة لمن يريد ذلك من أجل الدفاع عن الإسلام لا سيما في شخص الرسول (عليه الصلاة والسلام). وهاهو يصرح: « **تظهر أهمية الترجمة وتزداد في الآونة الأخيرة بشكل كبير، فهي بمثابة انفتاح على علوم الغرب التي برع فيها، والتي نحتاجها نحن في سبيلنا نحو النهوض من كبوتنا التي غرقنا فيها. كما أنها وسيلة هامة في يد من يجيدها للرد على محاولات الإساءة للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وذلك بترجمة سيرته وحكمته إلى الغرب الذي يجهل كل شيء عن نبينا صلى الله عليه وسلم، بل وما وصل إليه عنه صلى الله عليه وسلم ما هو إلا صورة مشوهة لا تعبر عن الحقيقة.**»1

وهو يؤكد على إتباع استراتيجية للترجمة حتى نصل إلى ترجمة جيدة :« **لابد من الالتزام باستراتيجية الترجمة عند الشروع في عملية الترجمة، فبدون هذه الاستراتيجية لن تصل إلى ترجمة جيدة، وإن وصلت لها فلن يكون ذلك إلا بعد جهد كبير ومشقة عظيمة. هذه الاستراتيجية توفر لك الوقت والجهد، وتقدم في نفس الوقت ترجمة مقبولة إلى حد كبير.**»2 ولكنه لا يخرج عن دائرة التقليد فكل المبادئ التي يأتي بها ما هي إلا إعادة لما قاله نيومارك وغيره. فمثلاً تجاهل النص الأصلي عند الكتابة الأخيرة للترجمة هو ما يسميه نيومارك The deverbalization.

1- كيف تترجم. محمد حسن يوسف، مكتبة صيد الفوائد، www.saiid.net

2- نفس المصدر بدون صفحة.

ولقد جاء الكتاب مقسماً كالتالي:

الفصل الأول – ماهية الترجمة وكيفيتها

- استراتيجية الترجمة
- دور المترجم
- أنواع الترجمة
- مستويات التحليل اللغوية
- أساليب الترجمة
- الخروج عن القياس في اللغة
- الترجمة: فن أم علم؟
- قواعد الترجمة

الفصل الثاني – صعوبات الترجمة ومشاكلها

1- إيجاد المعنى الملائم للمفردات
2- الاختلاف الثقافي والبيئي
3- استخدام الكلمة
4- التذكير والتأنيث
5- العدد في اللغة
6- الزمن في اللغة

ملحق: الفعل

7- توافق الكلمات
8- التعبيرات الاصطلاحية
9- الاختصارات
10- الأسماء المركبة
11- الزوائد
12- علامات الوقف

الأسلوب

وليس غرضنا هو الاستعراض السطحي للكتاب، ولكن ما يهمنا هو استشفاف ملامح نقد الترجمة عند محمد حسن يوسف، ومعرفة ما إذا كانت ذات أصول عربية أم أنها جاءت صدى لما كتبه الغرب.

يبدأ الكاتب بالتأسيس نظرته حول الترجمة والمترجم الجيدين. فيقول: «

1. **يجب على المترجم الجيد كشرط رئيسي أن يكون على معرفة كاملة بقواعد كل من اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها.**
2. **يجب أن يكون على وعي تام بالخلفية الثقافية للغة المنقول منها واللغة المنقول إليها.**
3. **يجب على المترجم أن يكون على علم وافٍ بالموضوع الذي يترجمه.**
4. **يجب أن يقوم بتصحيح ما يبدو له كتعبيرات غير هامة أو غير واضحة تكون موجودة في النص الأصلي.**
5. **يجب أن يتمتع بوجود حس أدبي لديه، وأن يكون قادرا على نقد النص من الناحية الأدبية طالما سيكون عليه الحكم على مدى صحة الأسلوب وتقييمه.**
6. **يجب أن يتمتع بقدر كبير من المعلومات، وأن يكون واسع الإطلاع.»**[1]

والملاحظ على هذه النصائح أو الأوامر أنها صيغت حسب الصياغة التقليدية التي كانت تأمر المترجم وكأنه يملك من الأمر شيئاً. والتي كانت تأتي من قبيل افعل ولا تفعل. وقد انتهت مع أمثال درايدن Dryden وتيتلر Tytler. وهذا ما نلاحظه عليه عندما يتحدث عن الترجمة الجيدة، فإنه يرى أنها: « **يجب أن تلبي المتطلبات الأساسية التالية:**

1- **تعكس المعنى بوضوح**
2- **تنقل روح النص الأصلي وأسلوبه**
3- **تصاغ بتعبير طبيعي وسلس**
4- **تولد استجابة مشابهة في ذهن قارئها.** »[2]

1- المصدر السابق بدون صفحة.

2- نفسه بدون صفحة.

وقد مزج الكاتب في حديثه عن الترجمة الجيدة بين النظرتين المصدرية والهدفية، فالأولى تحبذ الاهتمام بالمعنى الأصلي ونقل الثقافة الأصلية. أما الثانية فتركز على الصياغة الطبيعية والسلسة باللغة الهدف. ونحن نرى أن هذه القواعد أو النصائح لا تجدي نفعاً وهي مصادرة على المطلوب بخصوص الترجمة. لأننا نعتقد مع هنري ميشونيك أن الترجمة التي تهدف إلى نقل المعنى فقط ترجمة ناقصة. وأنه لا يجب أن نملي على المترجم أفعاله مسبقاً. لأن الترجمة تخضع لقوانين داخلية يفرضها النص على المترجم.

أما بخصوص نقد الترجمة فالكاتب في الحقيقة لم يستعمل مصطلح نقد في كتابه بل اكتفى بتصويب بعض الأخطاء الترجمية الراجعة إلى إهمال الأسلوب العربي في الترجمة، والخلط بينه وبين الأسلوب الإنجليزي.

وكمثال على ذلك يقرر الكاتب أن : «

اللغة العربية لتفرقة الأفكار المتشابهة، بينما تميل اللغة الإنجليزية لتجميع الأفكار المتشابهة. ومع ذلك فإن البعض يترجم عبارة مثل:

The Government and People of Kuwait

بالقول:

حكومة وشعب الكويت

وهم يقومون بإضافة أكثر من مضاف إلى مضاف إليه واحد. أما صواب ذلك فهو:

حكومة الكويت وشعبها

وهذا يعني إضافة مضاف واحد إلى المضاف إليه، وإضافة المضاف الآخر إلى ضمير يعود على ذلك المضاف إليه.»[1]

1- نفسه بدون صفحة.

أما المثال الآخر فإن الكاتب يقول: « تميل اللغة العربية لبداية الجملة بالتصريح ثم التلميح، ولكن في اللغة الإنجليزية تبدأ الجملة بالتلميح ثم التصريح. ومع ذلك يترجمون جملة مثل: *In his speech on the state of security in the Gulf, the American Secretary of Defence declared ...*

بالقول: في حديث له عن الأحوال الأمنية في الخليج، صرح وزير الدفاع الأمريكي ...

وبذلك فهم يقومون بتأخير الفاعل وتقديم ضميره عليه. والصواب في مثل هذه الحالة أن يقال: صرح وزير الدفاع الأمريكي في حديث له عن الأحوال الأمنية في الخليج بالقول ... وبذلك تكون ترجمة الجملة:

Since it took its course, the Nile River flows into the Mediterranean Sea.

هي: منذ أن اتخذ نهر النيل مجراه، وهو يصب في البحر المتوسط.

وليس: منذ أن اتخذ مجراه، يصب نهر النيل في البحر المتوسط.

وقياسا على ذلك، تكون ترجمة الجملة:

Convinced that something was wrong, the director decided to investigate the matter further.

هي: قرر المدير أن يولي المسألة مزيدا من البحث بعدما اقتنع بحدوث خطأ ما.

وليس: مقتنعا بحدوث خطأ ما، قرر المدير أن يولي المسألة مزيدا من البحث.

وهكذا تكون ترجمة الجمل التالية وفقا لهذه الطريقة هي:

In his speech delivered yesterday, the President stressed the need to ...

أكد الرئيس على وجوب الاهتمام بـــ ...، وذلك في خطابه الذي ألقاه أمس.

In his small-sized book, the author touched *on the rules of translation.*

عرض الكاتب في كتابه الصغير إلى أصول الترجمة. »1

1- نفس المصدر بدون صفحة.

وهناك مثال آخر يخص أمراً كنا قد لاحظناه شخصياً على بعض أساليب المترجمين العرب ألا وهو: « **تكرر اللغة العربية حرفا العطف: " الواو " و " أو " قبل كل عنصر معطوف عليه يقع في الجملة، في حين لا تستخدم اللغة الإنجليزية "and" أو "or" إلا قبل آخر عنصر في الجملة. ولكن هناك من يترجم جملة مثل:**

Ahmed bought books, pens, cards and notebooks.

قائلا:

اشترى أحمد كتبا، أقلاما، كروتا، ودفاتر.

وهم بذلك يجمعون عددا من الأسماء المعطوفة في جملة واحدة، دون أن يتبع كل منها بحرف العطف (الواو في هذه الحالة). وهذا أسلوب لا يصح الأخذ به في العربية لما فيه من فجاجة وعجمة، حتى ولو أخذت به لغة أخرى كاللغة الإنجليزية. وبذلك تكون ترجمة المثال المعطى هو:

اشترى أحمد كتبا وأقلاما وكروتا ودفاتر.»[1]

وهو بهذه الأمثلة يؤكد على اختلاف الأسلوب العربي والإنجليزي والذي يجب أن يأخذه المترجم بعين الاعتبار، لأن المستوى الأسلوبي في الترجمة من أهم المستويات كما أكد ذلك من قبل الدكتور عبده عبود. ومع ذلك فنحن نرى أنه لا تقسيم في الترجمة فلا يوجد معنى ومبنى، ولا روح وشكل. لأن هذه الثنائيات ما هي إلا أصداء فلسفة أفلاطونية أثرت على الفكر الغربي وانتقلت إلى الفكر العربي. نحن نعتقد مع ميشونيك أن شعرية الترجمة أي النظرية الترجمية المتكاملة والمبنية على اتخاذ الخطاب أساس في الترجمة والنظر في ما وراء المعنى أو ما يفيض على المعنى أثناء الترجمة، هي القادرة على احتواء كل مظاهر الترجمة.

1- نفسه بدون صفحة.

يستعمل الكاتب النقد الذي عبناه من قبل على هنري ميشونيك وهو النقد الذي يتتبع الأخطاء ويكتشفها ويقترح لها حلولاً ولكنه لا يقترح منهجاً قابلاً للتطبيق على جميع النصوص كما حاولت رايس أو برمان. ولا يحاول فهم سبب حدوث تلك " الأخطاء ". لهذا فهو نقد أعرج يسير على قدم واحدة ويرى بعين واحدة، يجرم المترجم قبل أن يقرأ الترجمة فالترجمة خيانة في نظره لذلك لا يرى إلا الأخطاء. أما المحاسن فلا داعي لذكرها لأننا في الوطن العربي لم نعهد النقد إلا سباباً أو مجاملة.

4- فلسفة الترجمة:

طـــــــه عبـد الرحمـــن:

لا يسعنا ألا نتطرق إلى نقد الترجمة الفلسفية، فهي أهم من أن تغفل، لا لأن الفلسفة أم العلوم حسب النظرة التقليدية، ولكن لأن الفلاسفة الغربيين هم من تكلم بكثرة عن الترجمة ونقدها ومن ثم فتحوا المجال لجميع المنظرين فأعمال شلايماخر وهايدجر وغادامار ودريدا وبنيامين وغيرهم تعد الأسس التي بنيت عليها جميع نظريات الترجمة الحديثة. لذلك لا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بين الترجمة والفلسفة. « **فالترجمة الفلسفية أي ترجمة الفلسفة تفضي إلى فلسفة الترجمة.**»1 أي أن الترجمة تساعد الفلسفة في الانتشار والتلاقح مع الفلسفات المستقبلة، والفلسفة تساعد الترجمة في جعلها تفكر حول عملية انتقال النصوص من لغة إلى أخرى. أي أنها تساعد في بناء فلسفة الكلام. أي « **فلسفة علاقتنا بالكلام، وعلاقتنا مع العالم الذي يقوله هذا الكلام.**»2 ولقد كان العرب الأوائل قد فطنوا لأهمية الترجمة فترجموا آثار الأمم السابقة لا سيما الفلسفية لأنهم أرادوا الدفاع عن عقيدتهم ضد التيارات الإلحادية والشركية التي اجتاحت الأمة الإسلامية بعيد الفتوحات ودخول الأعاجم في الإسلام. وكذلك أراد العرب المعاصرون الفعل مع الفلسفة الغربية الحديثة. ومن أهم الفلاسفة الذين اهتموا بهم واحد يعد من مجددي الفلسفة الغربية وهو رنيه ديكارت René Descartes. وقد اشتهر الفيلسوف بعبارة كانت بمثابة الشعار لمدرسته ألا وهي الكوجيطو: Je pense, donc, je suis. ولقد اتخذها المفكر نموذجاً تطبيقياً أراد أن يجرب به تقسيماته للترجمة الفلسفية، ولكن قبل ذلك سنحاول عرض هذه الأساليب باختصار. وهي الترجمة التحصيلية والترجمة التوصيلية والترجمة التأصيلية.

1- Jean-René Ladmiral, Principes philosophiques de la traduction. Encyclopédie Philosophique Universelle, p 977. " La traduction philosophique, c'est-à-dire la traduction de la philosophie débouche sur une philosophie de la traduction."

2- نفس المصدر ص 977. " Une philosophie du langage, une philosophie de notre rapport à ce monde que dit le langage."

1- الترجمة التحصيلية:

النص الفلسفي ليس نصاً كباقي النصوص، فهو يبعث على تفكير وتساؤل، ويستعمل مصطلحات يجب على المترجم أن يعيدها حسب الفلسفة المستقبلة لا حسب اللغة المستقبلة. وهو من هذه الناحية كأي نص تقني المهم فيه هي المصطلحات التي تشكل المفاتيح لفهمه، فإذا ترجم ترجمة غير صحيحة فإن الفهم يستغلق على القارئ المستقبل.
وبغض النظر عن أساليب ومناهج الترجمة المعروفة فإن الدكتور طه عبد الرحمن يقترح ثلاث طرق لترجمة النص الفلسفي والتي بإمكانها أن ترفع التناقض الظاهر بين الفلسفة والترجمة. ومن ثم فالترجمة التحصيلية« **تنشغل بنقل النص الأصلي بتمام أصوله وفروعه، مقدمة في هذا الاعتبارات اللغوية على غيرها ومتجاهلة كلياً الصفات التي من شأنها أن تجعل الفلسفة فكراً حياً متوافقاً مع مقتضيات الترجمة، مما يؤدي إلى وقوعها في آفة التطويل بسبب ما يتطرق إلى عباراتها من سقم في التركيب وحشو في المضمون.**»1

وآفة التطويل تأتي من رغبة المترجم في قول كل شيء مرة واحدة، فالمعاني الفلسفية قد تعجزه أن يأتي بمثلها بكلمة واحدة فيعمد إلى الدوران حول المعنى كي يحيط به، ومن ثم يطول الكلام ويكثر الحشو ويحصل السقم. ولهذا قيل أن من يترجم الفلسفة يجب أن يكون فيلسوفاً أو ملماً بميدان الفلسفة إلماماً جيداً يخوله من الإتيان بالمعنى المقابل بدون مط ولا نفخ. فالنص الفلسفي كما قلنا يبعث على التفكير لذا على النص المترجم أيضاً أن يبعث على التفكير بأن يكون كالنص الهدف دقيقاً في مصطلحاته، واضحاً في عباراته. لا يزيد عن النص الأصلي ومن الأفضل ألا ينقص، لأن كل نقصان قد يخل بالمعنى العام للنص.

1- د. طه عبد الرحمن. فقه الفلسفة: 1- الفلسفة والترجمة. المركز الثقافي العربي. الطبعة الثانية. 2000. ص 328.

2- الترجمة التوصيلية:

إن هدف الترجمة التوصيلية هو نقل النص الفلسفي نقلاً يفي بالمعنى المراد ولا يستلزم بالضرورة التطويل فقد يلجأ إلى أن « **يحذف بعضها مما يجد فيه ضررا على المجال التداولي للمتلقي، محددات أو مقومات.**»1 وأيضاً إذا كان هدف المترجم التحصيلي نقل كل شيء فإن المترجم التوصيلي « **يستحوذ عليه هم المعرفة، فيتتبع المكونات المعرفية للنص الفلسفي، محققاً معانيها المفردة ومضامينها المركبة، ومراعياً في نقلها بعض مقتضيات التلقي في اللغة المنقول إليها.**»2

ولأن لكل شيء آفة فإن آفة الترجمة التوصيلية هي التهويل وهو« **المبالغة في المعنى الناتجة عن إيراد الألفاظ الفلسفية في صيغ اصطلاحية غريبة تؤدي إلى التعثر في تحصيل أغراض الفلسفة.**»3 ومن آثاره ترجمة أسماء الأعلام ترجمة خاطئة تخرج بها عما اعتا ء العرب في أسمائهم. وفي الحقيقة لا تختلف الترجمة التوصيلية مع الترجمة التحصيلية لا ن كلتاهما تفرض على المتلقي أن يأخذ تعليمه الفلسفي منها.

3- الترجمة التأصيلية:

الترجمة التأصيلية هي التي تراعي الفلسفة من جميع جوانبها الحية وهي: " النموذجية " و" القصدية " و" الاتساعية " و"الاتصالية ". ومن ذلك فالمترجم التأصيلي لا ينقل جميع النص الفلسفي ولكن ينقل أقل ما يمكن لكي تكثر فائدته في مساعدة المتلقي على التفلسف.

ومن مزايا الترجمة التأصيلية أنها تلغي التعارض بين الترجمة والفلسفة، وتنقل أهم المكونات من لغوية وعقدية ومعرفية. كما أنها تحبذ التفلسف عند المتلقي لأنها لا تعيد نقل ما قال الغير ولكنها تساهم في كتابته كتابة جديدة.

1- نفسه ص 331.

2- نفسه ص 331.

3- نفسه ص 337.

المنهج الفلسفي لنقد الترجمة الفلسفية:

اختار الدكتور طه عبد الرحمن أن يطبق منهجاً تحليلياً لترجمة شعار المدرسة الديكارتية ألا وهو الكوجيطو. ولقد اعتمدت الترجمة المعترف بها في المدارس الفلسفية والمعاهد: أنا أفكر إذن أنا موجود. وهي تهذيب لترجمة محمود محمد الخضري سنة 1930. أنا أفكر إذن فأنا موجود. وتجدر الإشارة إلى أن الدكتور ليس الوحيد الذي لاحظ العيب في هذه الترجمة فها هو باحث مثل حسين الهنداوي يقول: « **قادتني نزوة في مرة سابقة إلى تأمل مفهوم الذات لدى ديكارت، فوجدت نفسي أزعم أن عبارة <<أنا أفكر إذن أنا موجود>>، هذه الصياغة العربية المعتمدة من قبل الجميع كما يبدو، مضطربة قطعا وعقيمة، كترجمة لما يعرف بـ <<الكوجيتو>> الديكارتي. فـ Cogito ergo sum، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تعني، بنظرنا المتواضع، مجرد <<أنا أفكر إذن أنا موجود>>. بل تعني، حرفيا، (أفكر إذن أنا).**»[1]

ويطبق الدكتور طه عبد الرحمن طرائقه في ترجمة النص الفلسفي لمعرفة أي الترجمات أحسن.

1- الترجمة التحصيلية:

يبدأ الدكتور بكتابة المقولة الديكارتية باللغة الفرنسية: Je pense, donc, je suis وتجدر الإشارة أنا المقولة الفرنسية ترجمة للمقولة اللاتينية التي كانت لغة العلم في عصر ديكارت. وهي: Cogito ergo sum أما العبارة العربية فهي: أنا أفكر إذن فأنا موجود.
ويشير الدكتور إلى أن العبارة العربية تخالف العبارة الفرنسية في عدة وجوه. فالأولى تتكون من جملتين فعليتين يربط بينهما حرف عطف، donc. أما العبارة العربية فتتكون من جملتين إسميتين. يربط بينهما إذن.

1- حسين الهنداوي. الترجمة الفلسفية إلى العربية ونحو فلسفة للترجمة. www.rezgar.com

« **وخلاصة القول في الترجمة التحصيلية للكوجيطو [...] أن إيراد ضمير المتكلم المنفصل المفرد: " أنا " في جزئها الأول: (أنا أفكر)، يؤدي إلى حملها على اعتبارات مقامية لا يحتملها الأصل الفرنسي.[...] ويلزم من ذلك أن الصيغة التحصيلية للكوجيطو دخل عليها من التكلف ما جعل تركيبها غير قصير وفهمها غير قريب، فيتعين صرفها وطلب غيرها مما لا تطول عبارته ولا يبعد إدراكه.**»1

2- الترجمة التوصيلية:

تتميز الترجمة التوصيلية عن سابقتها بأنها تحذف بعض العناصر من النص الأصلي التي طولته زيادة عن اللزوم. فيمكننا أن نحذف كلمة انا من النص وكذلك حرف الفاء فتصبح الترجمة:

أفكر إذن أنا موجود.

وذلك لأن هدفها نقل القليل المفيد، لأنها لا تريد أن تنهك المتلقي بنص طويل. ولكن مع إلغائها للتطويل قد تقع في التهويل. ويحدث هذا عندما تغالي في ترجمة الألفاظ الفلسفية. كالمغالاة في استعمال لفظ " إذن ". وهكذا «... **فإن الترجمة التوصيلية " للكوجيطو "، وغن اجتهدت في اجتناب الأخطاء اللغوية للترجمة التحصيلية له، فإنها وقعت في أخطاء معرفية صرحية.**»2

3- الترجمة التأصيلية:

الترجمة التأصيلية ليس فيها تطويل التحصيلية ولا تهويل التوصيلية، ولكن فيها اختصار وتهوين. وهي بذلك لا تنتج فلسفة مضيقة ولا فلسفة مجردة بل فلسفة حية. وهي« **التي تنقل عن الغير المضمون الفلسفي ناظرة في أسبابه التداولية، ومستبدلة بها الأسباب التداولية للغة المنقول إليها متى خالفت اللغة اللغة، حتى يقتدر المتلقي على استثمار المضمون الفلسفي المنقول، استشكالاً واستدلالاً.** »3

1- د. طه عبد الرحمن. فقه الفلسفة: 1- الفلسفة والترجمة. ص436.

2- نفسه ص 464.

3- نفسه ص 467.

لكي تكون الفلسفة منتجة في الثقافة المستقبلة يجب على النص أن يتماشى والمكونات التداولية للفلسفة الهدف. وهذه المكونات هي: المكون العقدي والمكون اللغوي والمكون المعرفي. وبعد تفلسف عميق يستخلص الدكتور أن الترجمة الموافقة للمدلول الإسلامي العربي هي: أنظر تجد.

نقد الترجمة الفلسفية عند طه عبد الرحمن ليس نقداً فحسب، ولكنه نظر في الترجمة الفلسفية على أنها خلق لفلسفة حية أي الفلسفة التي تعيش في اللغة الهدف وتسمح ببعث التفلسف في نفس المتلقي. لأنه « **ينبغي أن لا يقوم التفلسف بما نحصله من المنقول تحصيلاً، ولكن بما نحوله منه تحويلاً.** »1

وهذا النوع من النقد لم نصادفه لا عند الغرب الذي درسناهم ولا عند غيره من العرب. فهو يتخذ من الفلسفة منطلقاً ومرجعاً، هدفه تقويم الاعوجاج المعرفي الناتج عن النقل الأهوج للفلسفة، والذي يربك المتلقي فلا يثير تساؤلاً ولا يبعث تفكيراً. ومن خلال الكوجيطو تمكن الباحث من تبيان مدى فشل النوع التحصيلي والنوع التوصيلي في نقل الفلسفة على وجهها الحي. ونجاح النوع التأصيلي في الترجمة الفلسفية. ومنهجه يمزج بين فقه اللغة وفقه الفلسفة للوصول إلى إنتاج نصوص فلسفية مترجمة ليست صوراً عن النصوص الأصلية ولكنها نصوص أخرى تخضع للمكونات التداولية في الفلسفة الهدف.

فمن يقرأ:

Je pense, donc, je suis.

لا يستطيع أن يفهم كيف أصبحت:

أنظر تجد.

فمن جهة الترجمة " العادية " تكون الترجمة العربية قد جانبت الصواب لأن هذه الترجمة " العادية " لا ترى إلا الجانب اللغوي، أما الترجمة الفلسفية التأصيلية التي يقترحها الكاتب فهي تراعي الجوانب المعرفية بجانب المعرفية بجانب الجوانب اللغوية والعقدية لإنتاج نص هدف يوافق المدلول الفلسفي الأصلي دون أن يزعج المدلولات الفلسفية المستهدفة.

1- نفسه ص 468.

5- النقد الأدبي:

- **سعيد علوش**

كان سبب كتابة الدكتور سعيد علوش لكتابه الأول: **خطاب الترجمة الأدبية في المغرب الحديث(1912-1956)*** هو النظرة القديمة التي كانت تقصي الترجمة الأدبية عندما تتطرق للحديث عن الأدب وتاريخ الأدب. فجاء كتابه إسهاماً في التعريف بالترجمة الأدبية عن طريق التأريخ لها في المغرب الأقصى الحديث. ولم يكن غرضه التأريخ الكلاسيكي لأحداث وقعت بل محاولة منه لاستخراج خصائص هذه الترجمات ومعرفة سبب حدوثها. أما في كتابه الثاني الذي صدر في سنة 1991 أي سنة بعد الكتاب الأول فقد تناول عينات لم تكن قد توفرت لديه في مشروعه الأول، وقد أشار إلى ذلك وقال: « **سيلاحظ القارئ تركيزنا في الجزء السابق على القراءة الأفقية والمكبرة، نظراً لطبيعة النصوص المجهولة والمخطوطة والموزعة عبر الدوريات والخزانات الخاصة. أما في الجزء الثاني، فإن كل الجهد سينصب على القراءة العمودية المصغرة، وذلك لتوافر وتداول النصوص المترجمة وتعدد الترجمات للعمل الواحد.**»1

وقد أكد الباحث أن الترجمات ما قبل 1965 كانت جلها أدبية وإبداعية، وأن الترجمات ما بعد 1965 كانت في معظمها نقدية تشمل دراسات الأدبية والشعرية. ولكننا نلاحظ أنه لم يغفل ترجمات الأدب فقد تطرق لترجمة أعمال بودلير Baudelaire وسان جون بيرس Saint John Pierce. لذلك ارتأينا أن نأخذ عينة واحدة وتتمثل في ترجمة ديوان Les fleurs du mal لبودلير. وسبب اختيارنا هذا هو تشابه المنهج المتبع في نقد ترجمات الإبداع وترجمات الكتابات النقدية، لأن النتيجة عندنا واحدة وهي ملامح نقد الباحث للترجمة وليس مدى نجاعة هذا النقد.

---

* خطاب الترجمة الأدبية في المغرب الحديث(1912-1956)، سعيد علوش، جامعة عبد المالك السعدي، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة. طنجة.1990.

1- سعيد علوش، شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية. جامعة عبد المالك السعدي، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة. طنجة. 1991. ص 07.

1- النمـــــوذج : ديوان: Les fleurs du mal قصيدة: Causerie

لا يعتبر الباحث تعدد الترجمات للعمل الواحد شيئاً سيئاً بل يرى أنه دليل على أهمية الكتاب فيقول: « **نسجل في البداية اختلافنا مع الأطروحات التي تعتبر تعدد الترجمات للنص الواحد مضيعة للجهود التي عليها أن تنصب على أعمال أخرى مغايرة، في اعتراف بالسبق للمترجم الأول. وهي وجهة نظر تفرض كمال كل ترجمة ونهايتها بمجرد التوقيع على الترجمة، التي تحمل علامة لغة المتلقي في الثقافة الثانية:العربية.**»1 ولكن لنقد الترجمة المقارن سلبية خطيرة تكمن في أن الاهتمام المنصب على الترجمات المتعددة لا يسمح بتحليل كل ترجمة تحليلاً مفصلاً. أي أن النقد يركز على ما اتفقت واختلفت فيه الترجمات. ولكنه بالمقابل يسمح برؤية أوضح لانتشار النص الأصلي في اللغة الهدف . ولهذا فهو لا يقارن النص الأصلي بترجمة واحدة بل بثلاث ترجمات، لكي يكون نقده أشمل ورؤيته أوضح. ولقد جاء منهجه النقدي مفصلاً كالتالي:

1- كتابة النص الأصلي الفرنسي للقصيدة **Causerie**.

2- الترجمة اللبنانية لكميل داغر.

3- الترجمة المصرية لإبراهيم ناجي.

4- الترجمة المغربية لمصطفى القصري.

5- القراءة المصغرة للترجمات:

- الأصل الفرنسي للبيت.
- الكتابة الأفق- عمودية للترجمات.
- حجم اللغة الشعرية.
- الوحدات المفرغة.
- الوحدات الفعلية.
- سيميائية الائتلاف والاختلاف.
- تحصيل الحاصل.

1- نفس المصدر ص 227.

1- كتابة النص الأصلي الفرنسي للقصيدة Causerie.

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose!
Mais la tristesse en moi monte comme la mer,
Et laisse, en se reflétant sur ma lèvre morose,
Le souvenir cuisant de son limon amer,

******

La main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme,
Ce qu'elle cherche, amie est un lieu saccagé,
Par la griffe et la dent féroce de la femme,
Ne cherche plus mon cœur les bêtes l'ont mangé.

******

Mon cœur est un palais flétri par la cohue,
On s'y soule, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux,
Un parfum nage autour de votre gorge nue!...

******

O beauté, du fléau des âmes, tu le veux!
Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,
Calcine ces lambeaux qu'on épargnés les bêtes.

2- الترجمة اللبنانية لكميل داغر: محادثة

أنت سماء الخريف الجميلة صافية وردية!
لكن الحزن يصعد في داخلي كالبحر
ويترك وهو يجزر فوق شفتي الكئيبة
الذكرى المبرحة لليمونها المر.
يدك تزلق عبثاً على صدري الذي يغمى عليه.
ما تبحثين عنه يا صديقة، موقع مخرب
تحت المخلب والنيب الشرس للمرأة
لا تبحثي بعد عن قلبي، أكلته الحيوانات.
قلبي قصر أذبلته الغوغاء
يسكر فيه الناس، يقتلون، يتناشدون الشعر!
يسبح عطرك حول عنقك العاري!...
أيتها الجميلة، يا وباء الأرواح القاسي، تريدينه
كلسي هذه المزق التي وفرتها البهائم
بعينيك الناريتين، اللامعتين كأعياد!

2- الترجمة المصرية لإبراهيم ناجي: حديث

سماء خريف، وردية اللون
ولكن أفكاري تعصف كأمواج المحيط
وتمتد حتى تترك على الشفاه
الشفاه الكسيرة، ذكرى مرة
لماذا تتحسسين صدري... عبثاً تصنعين
إنما تبحثين عن شيء ممزق
من مخالب امرأة، وأسنانها الغاضبة
لقد شبع الوحوش مني، فلا تبحثي عن قلبي
إن قلبي قصر وطئته أقدام قتلة يسكرون
ويسفكون، ويلغون في الدماء
ما أروع العطر الذي في صدرك
أيها الجمال يا حاصد الأرواح
تعال بمقلتيك الناريتين، المتوجهتين
وأحرق أشلاء الضحية...

4- الترجمة المغربية لمصطفى القصري: حديث السمر

أنت سماء خريفية، صافية جميلة وردية
لكن الكآبة تتصاعد مني، كما ترتفع اللجة البحرية
وتترك في جزرها على شفتي المستوحشتين
طعماً علقما لوحلها المرير.
تنساب يدك بلا جدوى على صدري الدميل
إن ما تبحثين عنه يا أختاه
موضع خربته مخالب الأنثى المفترسة وأنيابها
لا تبحثي بعد عن قلبي فقد أكلته الوحوش
قلبي قصر هتكت حرمته الأوباش

يعربدون فيه ويقتتلون ويأخذ بعضهم بلحية بعض
إن العطر الذي يسبح حول نحرك العاري.

أردت شيئاً فكان أيها الجمال يا وباء الأرواح الوبيـــل
أحـــــــرق هذه الأفـــــلاذ التي زهدت فيها الوحوش
بعينـــــيك المتوهجتيـــــــن اللامعتيـــــــــــــــن

6- القراءة المصغرة للترجمات:

- **الأصل الفرنسي للبيت:** يبدأ الكاتب بكتابة البيت الأول من القصيدة ومن ثم يحلله وفق تحليل بنيوي، وهكذا يفعل مع جميع أبيات القصيدة.

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose!

وبعد ذلك يقطعه إلى وحدات يسميها الوحدات الفعلية أي كلمات البيت الأصلي على هذا المنوال:

Vous/ êtes/ un/ beau/ ciel/ d'automne/, clair/ et/ rose/!
1 2 3 4 5 6 7 8 9

أما المكونات الشاملة فهي جميع حروف البيت، وهي في هذه الحالة 38 حرف. أما الوحدات المفرغة فهي تظهر عند مطابقة البيت الأصلي بالبيت المترجم لمعرفة الوحدات المترجمة والمحذوفة أو المضافة.

- **الكتابة الأفق- عمودية للترجمات:**

1-1	أنت	سماء	الخريف	الجميلة	صافية	وردية	-	-	-
2-1	-	سماء	خريف	-	-	وردية	اللون	-	-
3-1	-	سماء	خريفية	-	صافية	-	-	جميلة	وردية

تبين هذه الكتابة الأفق–عمودية مدى تطابق الترجمات مع الأصل الذي يشمل 9 وحدات فعلية، ومن هذا يمكن أن نستخلص التالي:

- الترجمة اللبنانية: 6 وحدات فعلية و 3 وحدات مفرغة.
- الترجمة المصرية: 4 وحدات فعلية و 5 وحدات مفرغة.
- الترجمة المغربية: 5 وحدات فعلية و4 وحدات مفرغة.

- **حجم اللغة الشعرية:**

وهو كالتالي:

1–1= 1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 0 + 0 + 0

2–1= 0 + 2 + 3 + 0 + 0 + 6 + 7 + 0 + 0

3–1= 0 + 2 + 3 + 5 + 0 + 0 + 0 + 8 + 9

ويشير الصفر إلى الوحدات المفرغة في الترجمات وهو يسهل عملية التطابق لمعرفة أي الترجمات حققت التطابق مع النص الأصلي.

- **الوحدات المفرغة:**

وهي كالتالي:

1–1= (3) وحدات مفرغة انتهائية.

2–1= (5) وحدات مفرغة وسيطة وانتهائية موزعة.

3–1= (4) وحدات مفرغة وسيطة موزعة.

- **الوحدات الفعلية:**

وجاءت كالتالي:

1-1= (6) وحدات فعلية بمجموع (30) م.ش

1-2= (4) وحدات فعلية بمجموع (18) م.ش

1-3= (6) وحدات فعلية بمجموع (25) م.ش

وهذا يبين لنا مدى الفرق بين الترجمات فإذا علمنا أن المكونات الشاملة في البيت الأصلي هي 38 فإننا نرى اختلاف المترجمين الناجم عن اختلاف البنية اللغوية والتركيبة الثقافية.

- **سيميائية الائتلاف والاختلاف:**

يظهر تشابه الترجمات في كلمات مثل: (الخريف) ،(خريف) ،(خريفية). وأيضاً: (الجميلة)، (جميلة) وهذا راجع إلى بساطة البيت المترجم أولاً. ومن ثم إلى وحدة الفضاء الثقافي. إلا أن المترجم الأول زاد كلمة أنت وهي ترجمة لكلمة Vous êtes. وهو دليل على الحرفية في الترجمة. أما الإضافات في الترجمة الثانية لكلمة (اللون) التي لا توجد في الأصل ولكنها تفهم من السياق.

- **تحصيل الحاصل:**

لا يمكن للناقد أن يستنتج شيئاً من بيت واحد مترجم، لذلك فالباحث يمضي قدماً في تحليل أبيات القصيدة كلها ليخرج بنتيجة. أما بالنسبة لهذا البيت فقد كانت وحداته الفعلية 9 وحدات بينما جاءت وحدات الترجمة: 6/4/6 أما المكونات الشاملة فقد كانت 38 مكون في حين جاءت الترجمات كالتالي: 25/18/30. وهذا يعني أن حجم الترجمة أصغر من حجم النص الأصلي. أي أن الحذف قد نال نصيب الأسد من أساليب الترجمة المتبعة.

لا يمكننا نقد منهج سعيد علوش لأنه سيخرجنا من خط البحث المتمثل في عرض ملامح نقد الترجمات في الوطن العربي. ونحن إن فعلنا ذلك فسنقوم إذن بنقد النقد وهذا مجال آخر لا يعنينا هنا البتة.

سعيد علوش متأثر بالبنوية، وقد جاء تحليله للقصائد بناء على منهج يقطع البيت إلى وحدات فعلية ومن ثم يطابقها بالبيت في الترجمة ليرى كيف نقلت هذه الوحدات. فإن لم تكن نقلت فإنه يطابق أماكن الوحدات الفعلية في الترجمة ويسمي الفراغات وحدات مفرغة. ويحسب حروف البيت الأصلي ويسميها مكونات شاملة ليطابقها مع مجموع حروف البيت في الترجمة ليرى مدى الحذف أو الزيادة. ومن كل هذا نستخلص أن منهجه منهج وصفي لا يحكم على المترجم ولا على الترجمة بل يعرض ما يجده وفق منهجه " العلمي " البعيد عن الذاتية. لذلك لا نكاد نستشف وجود الباحث من خلال كتابه، فهو يصف ما يرى بعين مجردة من الانطباعات الذوقية أو الإيديولوجية. لأن القارئ لكتابه قد يستغرب من اختياره لقصيدة مثل **causerie** تحكي عن أمور جنسية مشينة. وهذا في رأينا راجع لأن جميع أشعار بودلير تحكي ذلك العالم المليء بالفحش والرذيلة والانحلال. ولكن ما يهم الباحث ليس محتوى القصيدة بل كيف مرت عبر قنوات الترجمة، وكيف جاءت على أيدي مترجمين مغاربة ومشارقة بينهم من الفروق ما بينهم.

من بين كل العرب الذين درسناهم، يعتبر الدكتور سعيد علوش والدكتور عبده عبود الوحيدين اللذين اقترحا شبه منهج قابل للتطبيق على النصوص الأدبية، ولكن هذه المناهج جاءت منقولة عن الغرب بدون أي تجديد أو محاولة لربطها مع التراث العربي الذي يزخر بكم هائل من الكتابات النقدية التي قد تسمح ببلورة منهج نقدي مبني على أصول عربية مستقاة من كلام الجاحظ والصيرفي والجرجاني وغيرهم ومطعمة بالنظريات الحديثة.

الفصل الثالث

دراسة نقدية لترجمة رواية:

A quoi rêvent les loups

لياسمينة خضرة

ترجمة: د. أمين الزاوي

عرض المنهج النقدي:

ارتأينا أن نضع المناهج التي درسناها على محك التجربة رغبة منا في رؤية مدى نجاعتها لدى تطبيقها على نصوص أخرى غير التي طبقها عليها واضعوها. لذلك اخترنا أقربها إلينا من حيث الأصول الفكرية والتي نخالنا أكثر فهماً لبنيتها وصياغتها من غيرها. وهذا المنهج أو المسار التحليلي هو لأنطوان برمان أحد أعلام علم الترجمة الحديث في أوروبا. وما قربنا من برمان شعورنا بإنسانية النقد عنده، فهو لا يقترح منهجاً جافاً مثل الذي اقترحته كاتارينا رايس، ولكنه يذهب إلى ما لم يذهب إليه غيره فهو يحاول أن يفهم الخطأ الذي وقع فيه المترجم قبل أن يحاسبه عليه.

وقد وقع اختيارنا على رواية A quoi rêvent les loups للكاتب الجزائري المعروف عالمياً ياسمينة خضرة. والمترجمة من قبل الدكتور أمين الزاوي. وقد يعد هذا الاختيار للكاتب والمترجم ذاتياً أو اعتباطياً ولكن له ما يبرره. فمن المألوف أن يقوم مترجم بنقل عمل أدبي أجنبي إلى لغته، مع ما في ذلك من حذف أو تطويل وتطويع العمل الأجنبي " الغريب " ليلائم الثقافة المستقبلة. وهذا كله مما يواجهه المترجمون عادة. أما النموذج الذي اخترناه فهو نموذج فريد من نوعه، يقدم لنا حالة غريبة إن لم نقل شاذة من حالات الترجمة الأدبية. ألا وهي أن الكاتب جزائري والمترجم جزائري أيضاً. ولكن الكاتب يكتب بالفرنسية عن بيئة جزائرية. وهنا يكمن الاختلاف فالمترجم في هذه الحالة لا يريد أن يكيف النص ليلائم الثقافة المستقبلة، فالبعد الثقافي للنص الأصلي هو نفسه البعد الثقافي للقارئ الهدف. لذلك فمهمة المترجم أكثر صعوبة رغم أنها تظهر سهلة للوهلة الأولى، فالمترجمون، كما يذكر برمان، كانوا يتمتعون بحرية الترجمة والتصرف في النصوص دون أن يلاحظ القراء ذلك لأنهم لم يكونوا على علم بالثقافة التي أنتجت النص الأصلي. ولكن في الحالة التي نتكلم عنها فالمترجم لا يستطيع أن يتلاعب لأن القارئ مثل الكاتب وحتى مثل المترجم ينتمون إلى نفس الثقافة.

ونتيجة لكل هذا فمن السهل علينا ونحن من نفس الثقافة أن نحيط بروح النص الأصلي ونحاول فهم (النظام الخطئي) الذي اشتملت عليه الترجمة.

لن يأتي مسارنا التحليلي مطابقاً لمسار أنطوان برمان لأن هذا الأخير في كتابه الشهير عن نقد الترجمات قد طبق مساره التحليلي على قصيدة لجون دون الشاعر الإنجليزي، فبنية القصيدة تختلف عن بنية الرواية لذلك سنحتفظ بروح المنهج البرماني مع بعض التعديلات. ومع ذلك سيكون مسارنا التحليلي متتبعاً لأنطوان برمان خطوة بخطوة ولكننا لن ندرس النص بكامله. لأن طبيعة النص وبما أنها مذكرة تخرج فالطول يلعب دوراً كبيراً فلو أردنا أن نحلل الترجمة بحذافيرها فلن تسعنا رسالة دكتوراه. لذلك اكتفينا بمقطع من الأصل ومقابله في الترجمة مع دراسة بعض الأساليب الجمالية. ومن ثم مقطعاً من الترجمة ومقارنته مع الأصل. وبعد ذلك وكما أوصى به برمان أخذنا نماذج صغيرة من كلمات وعبارات وكيف ترجمت لأن ذلك يبين بدقة سبب أخطاء الترجمة. وفي الأخير النقد الإنتاجي الذي يعده برمان نتيجة للمسار التحليلي وتمهيداً لعملية أخرى هي الهدف من كل نقد، لأن النقد في رأيه لا يتوقف عند أخطأ وأصاب بل يتعدى ذلك إلى إدراج الترجمة في الأدب المستقبل والأدب العالمي، وأنه يفتح الباب أمام محاولات لترجمات أخرى ليس الأفضل بالضرورة ولكنها تحاول أن تتطرق إلى الترجمة بطرق أخرى لتدرجها في فضاءات أخرى.

1- معرفـــة الكـــاتـــب:

بما أن أنطوان برمان يرفض أن تكون هناك إمكانية لفهم نص أديب معين دون معرفته معرفة دقيقة. فنحن سنقدم للكاتب في عجالة. اسمه الحقيقي محمد مولسهول ولد في 10 جانفي 1955 بالقنادسة، من قبيلة ذوي منيع العريقة. ألحقه أبوه وهو في التاسعة من عمره بالمدرسة العسكرية لأشبال الثورة بالمشور وكان لهذا الأثر البالغ في تكوين شخصيته العامة والأدبية فيما بعد.

بدأ محمد مولسهول يكتب وهو ككل كاتب مبتدئ يقلد الأدباء الذين تأثر بهم. وبما أن تعليمه كان بالفرنسية فقراءاته كانت كلها لأدباء فرنسيين وفلاسفة غربيين أمثال نيتشه الذي يذكر في كتابه: " L'Imposture des mots " زيف الكلمات. ويحكي مولسهول عن هذه الفترة فيقول: « **فكنت أكتب وأكتب، وفي قلبي عزيمة جامحة، ورأسي أشبه بفجر شمالي. وكان حنقي يستمر في شبه انفجار بركاني، حتى بعد عناء شديد كنت أرى أمامي نصاً مثيراً للشفقة، وضعيفاً لدرجة أنني لم أكن أجرؤ على قراءته خوفاً من أن أفقد كل احترام لنفسي. فكنت تعيساً مرتين. وكنت أشعر بالخزي.**»1

هكذا يروي لنا ياسمينة خضرا بداياته في الكتابة، فقد كان مولعاً بالأدب منذ صغره حتى لقبه زملاؤه في الثكنة **بالكاتـــب**. وقد بدأ يرسل أعماله إلى **المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع** ولكن ردها كان غير متوقع وها هو يقول: « **إن الحدة التي كانت تميز تقارير لجنة القارئ للمؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، وهي ترفض باستمرار كتاباتي، كانت تتركني دائما في حيرة في سنوات مابين 1970-1980. والحقيقة أن فقر نصوصي كان بيناً إلا أنه لم يكن هناك سبب في نظري يبرر ذلك العنف.**»2

1- ياسمينة خضرا، L'imposture des mots. Julliard . ص 33

« Alors j'écrivais, écrivais. La rage au ventre. Le mors aux dents. La tête semblable à une aurore boréale. Aussi sourd aux choses alentour qu'un forgeron. Ma rage se prolongeait dans une éruption volcanique lorsque, à bout de souffle et au bout du compte, je débouchait sur un texte lamentable, si médiocre que je n'osais le relire sans risquer de perdre l'estime que j'avais pour moi. J'étais doublement malheureux. J'avais honte. »

2- ياسمينة خضرا، Subversion Du Réel، ص.113

« La virulence qui caractérisait les rapports du comité de lecteur de la SNED (société nationale d'édition et de diffusion, Algérie), refusant régulièrement mes manuscrits, me laissait perplexe en ces années 1970-1980. Il est vrai qu'a cette époque là, la pauvreté de mes textes était évidente, mais rien, à mon sens, ne justifiait une telle véhémence. »

ولكنه رغم هذا واصل الكتابة باللغة الفرنسية التي كان يجيدها. ويصرح ياسمينة خضرة حول أسباب اختياره للغة الفرنسية فيقول « **كنت أكتب بالعربية لكنني لم ألق التشجيع من أساتذتي الذين درسوني العربية، وعندما كنت أعرض قصيدة على أحدهم ألاقي الشتم منه. في حين أن المسيو دافيس، أستاذ اللغة الفرنسية شجعني واهتم بكتاباتي. جئت إليها منذ ثلاث سنوات، وكنت في البداية أكتب باسمي الحقيقي، محمد مولى السهول، فأنا من قبيلة عربية ترجع أُصولها إلى مكة المكرمة، استوطنت الصحراء الجزائرية منذ تسعة قرون. وما زال في أغانينا ورقصاتنا أمور تعود إلى تلك المنطقة، قبل الإسلام. وأنا لا أُحب أن أقول إلى زمن الجاهلية لأن ذلك الزمن أنتج شعراً عظيماً.**»1

ويقول أيضاً: « **أنا لم أختر، كنت أريد أن أكتب. بالروسية أو بالصينية أو بالعربية، المهم أن أكتب. فعلت ذلك في البداية بالعربية ولكن أستاذ العربية وبخني في حين أن أستاذ الفرنسية شجعني.**»2

أما عن الإسم المستعار فقد نحته من اسم زوجته، وفي هذا الصدد يصرح: « **في عام 1989 أحالتني قيادة الجيش الجزائري الى لجنة رقابة لأنني أنشر باسمي الصريح. وكنت عسكرياً منذ سن التاسعة، شبلاً من أشبال الثورة، وأمضيت ستة وثلاثين عاماً في الجيش، فلما فرضوا عليّ الرقابة اقترحت زوجتي أن أكتب وأنشر باسم مستعار. وبسبب شجاعتها التي جعلتني فخوراً بها قررت أن أكتب باسمها. المرأة الجزائرية فخر البلد والرجال أشباه. وأقولها للمرة الأولى، إنني بفضل هذا الاسم المستعار امتلكت شجاعة النظر في عيني زوجتي بدون أن أُصاب بالحرج.**»3

1- ياسمينة خضرة في حوار له في جريدة الشرق الأوسط. الخميس 12 شعبان 1426 هـ 15 سبتمبر 2005 العدد 9788.

2- ياسمينة خضرة، الموقع الرسمي. **www.yasmina-khadra.com** « Je n'ai pas choisi. Je voulais écrire. En russe, en chinois, en arabe. Mais écrire! Au départ, j'écrivais en arabe. Mon prof d'arabe m'a bafoué, alors que mon prof de français m'a encouragé. »

3- ياسمينة خضرة، جريدة الشرق الأوسط. نفس العدد.

ياسمينة خضرة كاتب غزير الكتابة قوي الأسلوب دقيق في تحليل شخصياته ومقنع في جر أبطاله من حالة الإنسان العادي إلى حالة الوحش. كما هو الحال في رواية « بم تحلم الذئاب». كان في البداية ينشر باسمه الحقيقي محمد مولسهول (أو مولى السهول*) وقد أصدر:

- ***Le Privilège du Phénix*** (roman)
(Alger, Enal, 1989)
- ***De l'autre côté de la ville*** (roman)
(Paris, L'Harmattan, 1988)
- ***El Kahira, cellule de la mort*** (Récit)
(Enal, 1986)
- ***La Fille du pont*** (nouvelles)
(Enal, 1985)
- ***Houria*** (nouvelles)
(Enal, 1984)
- ***Amen !*** (roman)
(Paris, La Pensée universelle, 1984)

ثم باسم المفتش اللب **(Llob):**

- ***La Foire* aux enfoirés** (roman)
(Alger, Laphomic, 1993)
- ***Le Dingue au bistouri*** (roman)
(Laphomic, 1990)

ثم باسم ياسمينة خضرة:

- ***La Rose de Blida*** (roman)
(**Après** la lune. Paris 2006)
- ***L'Attentat***
(Paris, Julliard, 2005)
- ***La Part du mort*** (roman)
(Julliard, 2004)

---

* كما وردت في جريدة الشوق الأوسط. نفس العدد.

- ***Cousine K.*** (roman)
(Julliard, 2003)
- ***Les Hirondelles de Kaboul*** (roman)
(Julliard, 2002)
(Pocket, 2004)
- ***L'Imposture des mots*** (roman)
(Julliard, 2002)
(Pocket, 2004)
- ***L'Ecrivain*** (roman)
(Julliard, 2001)
(Pocket, 2003)
- ***A quoi rêvent les loups*** (roman)
(Julliard, 1999)
(Pocket, 2000)
Traduction en arabe d'Amine Zaoui
(Alger, Dar el Ghrab, 2002)
- ***Le Dingue au bistouri*** (roman)
(Paris, Flammarion, 1999)
(J'ai lu, 2001)
- ***Les Agneaux du Seigneur*** (roman)
(Julliard, 1999)
(Pocket, 2002)
- ***L'Automne des chimères*** (roman)
(Paris, Baleine, 1998)
(Gallimard-Folio Policier, 2000)
- ***Double blanc*** (roman)
(Baleine 1997)
(Gallimard-Folio Policier, 2000)
- ***Morituri*** (roman)
(Baleine 1997)
(Gallimard Folio Policier, 1999)

ترجمات الروايات إلى اللغات العالمية:

1- إلى الإنجليزية:

- *The Attack* (L'Attentat)
by Yasmina Khadra
Translation by John Cullen
(New York, Nan A. Talese / Doubleday, May 2006)

- ***Autumn of the Phantoms*** (L'Automne des Chimères)
Translation by Aubrey Botsford
(New Milford [CT], Toby Press, February 2006)
- ***The Swallows of Kabul*** (Les Hirondelles de Kaboul)
Translation by John Cullen
(New York, Anchor, 2004, 2005)
- ***Double Blank*** (Double blanc)
Translation by Aubrey Botsford
(Toby Press, 2005)
- ***Morituri***
Translation by David Herman
(Toby Press, 2003)
- ***Wolf Dreams*** (A quoi rêvent les loups)
Translation by Linda Black
Toby Press [May 1], 2003)
- ***In the Name of God*** (Les Agneaux du Seigneur)
Translation by Linda Black
Toby Press, 2000)

2- إلى الإسبانية:

- ***El Atentado*** (L'Attentat)
Traducción de Wenceslao Carlos Lozano González
(Madrid, Alianza Editorial, mayo 2006)
- ***La Parte Del Muerto*** (La Part du mort)
Traducción de Wenceslao Carlos Lozano González
(Alianza Editorial, junio 2005)
- ***Lo que sueñan los lobos*** (A quoi rêvent les loups)
Traducción de Santiago Martín Bermúdez
(Alianza Editorial, 2000, 2004)

- ***La prima K*** (Cousine K.)
Traducción de
(Granada, Zoela, 2003)
- ***Las golondrinas de Kabul*** (Les Hirondelles de Kaboul)
Traducción de María Teresa Gallego Urrutia
(Alianza Editorial, 2003)
- ***Los corderos del señor*** (Les Agneaux du Seigneur)

Traducción de Santiago Martín Bermúdez
(Alianza Editorial, 2002)
- ***Morituri***
Traducción de Wenceslao Carlos Lozano González
(Zoela, 2001, 2002)
- ***Doble blanco*** (Double blanc)
Traducción de Wenceslao Carlos Lozano González
(Zoela, 2001, 2002)
- ***El otoño de las quimeras*** (L'Automne des chimères)
Traducción de Wenceslao Carlos Lozano González
(Zoela, 2001, 2002)
- ***El escritor*** (L'Ecrivain)
Traducción de Santiago Martín Bermúdez
(Alianza Editorial, 2000, 2001)

3- إلى الألمانية:

- ***Die Attentäterin***
von Yasmina Khadra
Übersetzung von Regina Keil-Sagawe
(Zürich/München, Nagel & Kimche, Oktober 2006)
- ***Nacht über Algier*** [Gebundene Ausgabe] (La Part du mort)
Übersetzung von Frauke Rother
(Berlin, Aufbau-Verlag, März 2006)
- - ***Die Schwalben von Kabul*** (Les Hirondelles de Kaboul)
Übersetzung von Regina Keil-Sagawe
(Aufbau, 2003)
- ***Die Lämmer des Herrn*** (Les Agneaux du Seigneur)
Übersetzung von Regina Keil-Sagawe
(Aufbau, 2004)
- ***Wovon die Wölfe träumen*** (A quoi rêvent les loups)
Übersetzung von Regina Keil-Sagawe
(Aufbau, 2003)
- ***Herbst der Chimären*** (L'Automne des chimères)
(Zürich, Unionsverlag, 2002)
- ***Doppelweiß*** (Double blanc)
(Unionsverlag, 2002)
- ***Morituri***
(Unionsverlag, 2001)

الملاحظ لهذه القائمة يكتشف مدى تقصير العرب في مجال ترجمة أعمالهم المكتوبة بلغات أخرى على العربية فلم نجد حتى هذه الساعة إلا ترجمة د. أمين الزاوي لرواية واحدة من روايات ياسمينة خضرة. وهذا يدل على تقصير كبير في مجال الترجمة الأدبية في الوطن العربي. فبينما يتسابق الغرب في ترجمة أعمال أدبائنا المكتوبة بالفرنسية إلى لغاتهم نبقى نحن نراوح مكاننا اللهم إلا من مبادرة الدكتور أمين الزاوي لترجمة الرواية التي نحن بصدد دراستها والتي تعد سابقة في مجالها. ولكن كلامنا هذا نسبي بما أنه لا يوجد في الوطن العربي قاعدة بيانات عن الترجمات المنجزة في مجال الترجمات الأدبية وحتى العلمية والمتخصصة. لهذا فمن الممكن صدور ترجمة عربية لإحدى روايات ياسمينة خضرة ما بين كتابة هذه المذكرة ومناقشتها. وحتى صدور رواية جديدة للكاتب لم تذكرها القائمة.

شكل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية إشكالية لكل من يريد البحث فيه. فهو من جهة أدب جزائري، ومن جهة مكتوب بالفرنسية. وهذا التناقض الواضح من ناحية اللغة هو الذي يضع هذا الأدب في إطار خاص. فهو جزائري أي لغته من " المفروض " أن تكون عربية ولكنه مكتوب بالفرنسية أي بلغة أجنبية، وليس أي لغة فهي لغة المستعمر الذي جثم على صدر الجزائريين قرناً واثنين وثلاثين سنة. يؤكد أحمد منور أن « **من أهم الإشكاليات التي أثيرت وتثار حول الأدب الذي كتبه الجزائريون باللغة الفرنسية في الفترة الاستعمارية، إشكالية هوية هذا الأدب، وإلى أي جهة ينبغي أن ينسب؟**»1 فقد كانت كتابة البعض بلغة المستعمر في فترة الاحتلال مدعاة للتساؤل عن سبب هذه الكتابة وبهذه اللغة. ونحن إذ نجيب نقول أن الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية في تلك الفترة لم يكونوا يعرفون غير تلك اللغة، حتى لجأ بعضهم إلى القول بأن الفرنسية منفاه. فهو بذلك أدب غريب في الدراسات الأدبية الجزائرية، وحتى في معاهد الأدب واللغات الأجنبية « **ففي مجال البحوث الجامعية، فقد لاحظت أن أقسام الأدب عندنا باللغة العربية لا تولي أية أهمية لهذا الأدب.** »2

1- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 2007. ص 133.

2- نفسه ص 04.

ولكن الأمر لم يختلف بعد الاستقلال، فقد ترك المستعمر مثقفين وغير مثقفين لا يكتبون إلا بالفرنسية، حتى ولو كان توجههم مختلف تماماً وميدانهم يختلف عن الأدب كمالك بن نبي.وبذلك بقي هذا الأدب يتعايش بالموازاة مع الأدب الجزائري المكتوب بالعربية. منذ فترة الاستقلال حتى بداية الثمانينيات. يتحدث شارل بون* Charles Bonn عن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في هذه الفترة فيقول: « **التواجد التدريجي للرعب في الجزائر مع نهاية الثمانينات يظهر كأنه أدى إلى كتابة من نوع آخر أكثر " سطحية "، وأكثر مرجعية والتي يجب أن نذكر أنها ليست بسبب الحالة الراهنة للجزائر فقط، ولكن يمكن أن تكون بسبب تطور أكثر عمومية للإنتاج الأدبي العالمي. ونهاية الثمانينات تسجل نهاية نسبية – في الأدب الجزائري وفي الحقل الأدبي المغاربي الفرانكفوني، للكتابة المهاجمة للتقاليد على صعيد الشكل والمضمون.**»1

بهذه الكلمات وصف شارل بون الأدب الجزائري في مرحلة التسعينات – وهو يقصد الأدب المكتوب بالفرنسية– فهو أدب وصفي للحالة البغيضة التي تعيشها الجزائر، لا أدبية فيه فما هو إلا إعادة نقل الواقع اليومي للجزائريين في قالب سردي.

وتعزى كثرة الكتاب الجزائريين في فترة نهاية الثمانينيات والتسعينيات إلى الحالة التي آلت إليها الجزائر من تدهور اقتصادي وسياسي واجتماعي، ولا سيما الإرهاب الذي هز الجزائر.

---

* شارل بون ولد سنة 1942 في ليبسهايم في فرنسا، مختص في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية. من أهم أعماله:

– *La littérature algérienne de langue française et ses lectures.* Sherbrooke Naaman, 1974, 251 p.

– *Littérature maghrébine : Répertoire des chercheurs.* Aix en Provence, CNRS, 1976, 54 p.

– *Le Roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé ?* Paris-Montréal L'Harmattan-PUM, 1985, 359 p.

– *Nabile Farès : La migration et la marge.* Casablanca Afrique-Orient, 1986, 132 p.

– *Problématiques spatiales du roman algérien.* Alger, ENAL, 1986, 115 p.

1– شارل بون، Subversion du réel: Stratégies Esthétiques dans la Littérature Algérienne Contemporaine. ص 253.

« Et par ailleurs l'installation progressive de l'horreur en Algérie depuis la fin des années 80 semble avoir induit une autre écriture plus " plate ", plus référentielle dont il faut préciser cependant qu'elle n'est pas due seulement à la situation algérienne, mais peut-être aussi à une évolution plus générale de la production littéraire mondiale. La fin des années quatre-vingt marque aussi la fin relative dans la littérature algérienne, et plus généralement dans tout le champ littéraire maghrébin francophone, d'une écriture iconoclaste, tant sur le plan de la forme que du contenu. »

« إن الأدب الجزائري في التسعينات يتميز بكثرة هائلة للكتاب وبتنوع مذهل للحقل الأدبي والذي يتواجد بشكل كبير على التراب الفرنسي. وبالرغم من تنوعهم فالكتب المطبوعة تتميز كلها بما أسماه شارل بون في كتابه: Paysages littéraires algériens des années 90.Témoignage d'une tragédie ? " بعودة المرجع " و" عودة الواقع " والذي بدأ في الظهور منذ الثمانينات. الكتاب الكثر الذين ظهروا على الساحة الأدبية [...] كانوا نتيجة الواقع الجزائري. ونقصد بذلك الحالة الاقتصادية والسياسية، و قبل كل شيء الأحداث الدامية التي تهز الجزائر منذ ما يفوق العشرية.»1

هذا يعني أن الأدب الجزائري المعاصر أدب طوارئ، فهو يتأثر بما يحدث ويعبر عنه. وبما أن معظم الكتاب هددت حياتهم أو أصدر في حقهم فتوى بالقتل فلم يجدوا سوى التراب الفرنسي لاحتوائهم والإصغاء إلى شكواهم. ولقد تأثرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بظاهرة الإرهاب مثلما تأثرت سابقتها بالحرب التحريرية وكما كانت الرواية السابقة صوت الثورة وتطلعات الشعب الجزائري فالرواية الحديثة أرادت أن تكون صرخة الشعب المذبوح بسيوف الجبن والغدر والخيانة. فأصبحت كل الروايات تبنى على أساس حبكة أساسها الإرهاب. فقد كتب ياسمينة خضرة عدة روايات حول الإرهاب منها: L'automne des chimères خريف « حملان الرب.» Les Agneaux du seigneur المسوخ. وهي رواية تظهر فيها بشاعة المخطط الإرهابي وتفند كونه ينتمي إلى الدين. ولهذا التوظيف لمحنة الجزائر من عارضه فقد قيل أن الكتاب الجزائريين استغلوا محنة الجزائر كقاعدة تجارية تدر عليهم أرباحاً. وقال آخرون ومنهم الكتاب أنفسهم أنه من المستحيل عدم التأثر بما يجري في الجزائر وأن الكل لا يكاد يعدم مقتولا أو مفقودا في عائلته وزيادة على ذلك فقد تعرض معظم الكتاب للتهديد بالقتل وأصدرت في حقهم فتوى تهدر دمهم.

1- نفسه ص 09.

« La littérature algérienne des années 90 se caractérise par une multiplication considérable des voix d'auteurs et par une diversification impressionnante du champ littéraire qui se déploie, en grand partie, sur le territoire français. Malgré leur diversité, les ouvrages publiés se caractérisent tous par ce que Charles Bonn, dans Paysages littéraires algériens des années 90.Témoignage d'une tragédie ?, désigne de " retour du référent", de " retour du réel " qui se manifeste déjà à partir des années 80. Les nombreux auteurs qui surgissent sur la scène littéraire [...] sont portés par la réalité algérienne , c'est - à- dire par la situation sociale et politique du pays et avant tout par les événement sanglants qui ébranlent l'Algérie depuis plus d'une décennie. »

والأديب لا بد له أن يتفاعل مع مجتمعه لأن درجة حساسيته المفرطة تجعل منه مقياسا دقيقا يرصد أي هزة في بنيان المجتمع الفكري والنفسي وهو الذي يفضح التلاعبات ويكشف المؤامرات ويصيح في وجوه الهادمين ويموت فداء لمبادئه وآرائه. ولكن الكتاب الجزائريين لم يكتبوا فقط عن الإرهاب فها هو ياسمينة خضرة قد علق على صدور روايته **La Cousine K** بقوله: « **كان معارضي يحبون أن يصرخوا بأنني لا أستطيع الكتابة دون الكلام عن الإرهاب، رواية Cousine K هنا لتسخر منهم.**»1

عندما تكلم د. أمين الزاوي عن ترجمات المشارقة للأدب الجزائري تعرض لمشكلة تخص عموم الترجمة العربية، وهي مسألة « **غياب دليل أو قاموس فكل عمل ترجمي هو عملية مقطوعة الجذور و بالتالي تكون فاقدة لبعدها النقدي و مجردة من الإضافة و التعميق.**»2 هذا يعني أن الترجمة بدون ثبت للترجمات السابقة لا يمكن أن تتطور، فالعمل الترجمي بهذا يكون ارتجالي و فردي ولا يؤدي إلى نتيجة.

و يرى د. أمين الزاوي أن هذه الترجمات لم تدرك خصائص الأدب الجزائري فمن شدة شعورها بالأبوية تجاه الأدب الجزائري فقد أغفلوا اللغة الأمازيغية و الأدب المكتوب بالفرنسية. ومن جراء ذلك جاءت ترجماتهم ترجمات تجميلية تكميلية للجانب الأدبي المفقود في الرواية الجزائرية. ومن شدة جهلهم للأدب الجزائري يرى « **إبراهيم كيلاني [...] إدريس شرايبي كاتباً جزائرياً.**»3

1- ياسمينة خضرة، الموقع الرسمي. www.yasminakhadra.com « Mes détracteurs aimaient à crier sur les toits que j'étais incapable de proposer une œuvre sans parler d'intégrisme. Cousine K. est là pour les ridiculiser. » Propos recueilli par Bouziane Ben Achour. El Watan 18 mai 2004. Alger.

2- أمين الزاوي، من لترجمة إلى عودة النص. مجلة المترجم العدد 1 ص 59.

3- نفسه ص 59. دريس شرايبي كاتب مغربي من أهم أعماله: Le Passé Simple

البحث عن المتـــــرجم: الموقف الترجمي :

أمين الزاوي كاتب جزائري ولد في مسيردة (تلمسان) سنة 1956. زاول الكتابة باللغتين العربية والفرنسية، انتقل إلى فرنسا " المنفى " هروباً من الإرهاب « **ففي الفترة ما بين 1991 - 1995 عشت بالجزائر حالة من التخفي، وكانت أقسى سنوات الحرب، وقلت حينما وجدت في المنفى هاهي الفرصة قادمة لأحقق ما أريد كتابته .. كتبت "وحشة اليمامة" وروايات باللغة الفرنسية، كنت أستاذاً في الجامعة، وعندي مكتب في المكتبة الوطنية.. لذلك كنت أقرأ أنا وأولادي وزوجتي، وقد كانت فرصة بعد جحيم.. هنا بدأت المشاريع في القراءة والكتابة لأنني إذا متُّ سأترك شيئاً يشهد. فجاءت «إغفاءة الميموزة» بالفرنسية والتي ترجمت إلى العربية بـــ « يصحو الحرير» عن الوضع بالجزائر.**»1

ثم عاد إلى الجزائر بعدما هدأت الأوضاع ودرس بجامعة وهران قبل أن يصبح مدير المكتبة الوطنية بالعاصمة.

وعن تجربته مع الكتابة يقول د. أمين الزاوي: « **فأوّل ما بدأت به الكتابة كان إعادة تنظيم وكتابة حكايات أمّي في دفاتري المدرسية، أو في الصفحات المتبقية من الدفاتر في نهاية العام. كنت أكتب ليلاً ونهاراً وأقول إنّ أمّي أعظم من ألفونس دوديه، ومنذ تلك اللحظة أصدقك القول أنني حينما أجلس لأكتب أسمع صوت أمّي يرنّ في أذني وأشعر بأنني لن أفي بعد حق حبل السرة و صوت المغنية وحق هواجس وعوالم الراوية..أكتب لأعيد للصوت ورقه وألقه ولأعيد إلى الغناء إسفلت الحروف... أكتب لأعيد تصوير وجه أمّي وجسدها البربري الأشقر الغارق في جمال داعس. أمّي التي كانت ممتلئة بالحياة والتي كانت تفسّر كلّ الأشياء مرتبطة بالطبيعة وبقوّة وبهاء الحياة. كنّا نجلس في الباحة ليلاً وكان بيتنا لا يخلو من حصان، وكان أبي فارساً وأديباً وقارئاً للأدب، يحبّ المتنبي ويقرأ القرآن، وقصص الرسل والأنبياء، وألف ليلة وليلة، وكتب النحو، يتكلّم الأمازيغية وهو العربي، وكنا في باحة (الحوش) من بيتنا الشعبي.**»2

1- أمين الزاوي في حوار مع الكاتبة السورية فاتن حمودي. www.nizwa.com

2- نفسه.

فالكتابة عند أمين الزاوي هي وفاء لصوت أمه الذي كان بساطه السحري الذي يحمله إلى عوالم غريبة مليئة بالسحر والمغامرات. لذا فهو يرفض الرقابة على قلمه ويعرض بصراحة موقفه من تدين الأدب فيقول: « **فاللغة حين تقترب من الشعبي وتبتعد عن الديني تتحوّل إلى لغة الشعر، أي تتحوّل إلى لغة الحياة.** »1

لسنا هنا بصدد الحكم على أدب المترجم ولكننا نوضح ما ساعفنا التوضيح مساره الأدبي حتى يتسنى لنا فهم مساره الترجمي. فاختيارات المترجم الأدبية، لا سيما إن كان كاتباً، تحدد اختياراته الترجمية. وهي ما يطلبه أنطوان برمان من ناقد الترجمة أي معرفة كل شيء عن المترجم. فهذا الأخير يصرح بعلمانية الأدب أي خلوه من أي رقابة دينية تقول إفعل ولا تفعل. ولهذا الأثر البالغ في ترجمة نص مثل الرواية التي بين أيدنا والتي تتكلم عن الإرهاب الديني أي الخطاب الديني المتطرف، لذلك من المثير أن نرى تعامل المترجم مع هذا النص.

إن د. أمين الزاوي عندما ترجم رواية: **بم تحلم الذئاب.** إلى العربية كان يريد أن يعيد موقعة النص الفرنسي في فضاءه الجزائري. وهو ما يسميه بعودة النص. لأن « **الأديب الجزائري الذي يكتب بالفرنسية، أحب أم كره، يفكر بلغته الأصلية لغة الأم والطفولة والميثولوجيا والدين. ويكتب بلغة ثانية لها انتماء آخر ومنطق آخر، أي لغة الإبداع.**»1 وهو يتساءل عن ذلك ويقول: « **أليس الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ترجمة لنص غائب؟ ألا يعتبر النص المكتوب بالفرنسية نصاً يخفي خلفه نصاً آخر؟ أليس النص المكتوب بالفرنسية قناعاً لنص مستور أو مستتر، هو ذلك النص الذي يمكن أن نسميه: النص الأوتوكتوني** Le texte autochtone ، **نص يكتفي بموقع له خارج الخشبة أو خلف الستارة؟**»2 فكل محاولة لترجمة النص الجزائري المرجعية الفرنسي التعبير هو ما يسمى عنده بعودة النص أي عودته إلى النظام اللغوي والثقافي الذي كان مستتراً خلف اللغة الفرنسية.

1- د.أمين الزاوي، من الترجمة إلى عودة النص. مجلة المترجم العدد 01 ص 57.

1- نفسه ص 56.

المشروع الترجمي:

لماذا اختار المترجم رواية "بم تحلم الذئاب" من بين كل روايات الكاتب؟ سؤال مهم جداً في نظرنا لتحديد معالم مشروعه الترجمي. هل لأنه الذي يتكلم عن الإرهاب الذي يعد ظاهرة ما زالت تقض مضاجع الجزائريين. ولكن الرواية ليست الوحيدة من بين روايات ياسمينة خضرة التي تتطرق إلى موضوع الإرهاب. فرواية Les agneaux du Seigneur رواية رائعة جسدت الإرهاب في أبشع صوره، صدرت في نفس السنة مع الرواية التي نحن بصدد دراستها.

وجوابنا عن هذا السؤال هو أن المترجم لم يختر الرواية بعينها ولكنه أراد أن ينقل نصاً يتكلم عن الإرهاب فقرأ الرواية وأعجبته، وهو يقول في مقدمة الترجمة أنها ذكرته برواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ. وهذا العامل ربما يبدو ذاتياً ولكن ما من اختيار ترجمي لرواية جزائرية تتحدث عن مأساة الجزائر مع أبنائها إلا ويكون ذاتياً لأن المترجم جزائري أيضاً.

واختيار هذه الرواية في رأينا نابع عن ذكاء المترجم وحسن اختياره. لأنه لو اختار رواية أخرى مثل Le privilège du phoenix والتي كتبها ياسمينة خضرة قديماً تحت اسمه الحقيقي: محمد مول السهول. لكان أساء إلى الترجمة والكاتب والقارئ على حد سواء. فهي تتكلم عن الثورة التحريرية ولكن من زاوية مغايرة تماماً للتي اعتاد الجزائريون أن يقرؤوها. فهي لا تمجد الثورة بالطريقة التقليدية ولكنها ترسم عالماً حقيقياً أسطورياً فنحن في الجزائر ولكننا لسنا فيها في الوقت نفسه. لذلك كان من المحتمل جداً أن ينفر القراء من قراءتها ويحكموا على أسلوب الكاتب بأنه صعب وبعيد عن الواقع الذي يعيشون فيه وأنه أساء إلى ذكرى الثورة والشهداء. أما رواية " بم تحلم الذئاب " فهي رواية لا تحتاج إلى تقديم، فهي المأساة مجسدة تجسيداً حياً من رجل عايش الإرهاب وعاش مع الموت من بداية التسعينات إلى سنة الألفين. حتى اتهم بأنه ينقل أحداث واقعية في قالب حكائي خيالي.

وأيضاً لو كان اختار رواية Les agneaux du Seigneur لكان أضر بنفسية القارئ لأنها رواية مباشرة تحكي عن الاغتيالات والمجازر بطريقة " نيئة ". وكان من المحتمل جداً أن تثير اشمئزاز القراء فيرفضونها جملة وتفصيلاً لأنها ببساطة، مخيفة بالنسبة لهم.

أما طريقة الترجمة فهي في غالبيتها جاءت حرفية (وليست الحرفية بالمعنى الذي يريده برمان، ولكنها بالمعنى السلبي للكلمة) مباشرة لا تفكر كثيراً في المعنى بل تكتب أول معنى يأتيها على البال. وهذا في رأينا عيب ترجمة أمين الزاوي. فهي ترجمة متسرعة لا تتريث لتزن الكلمات بمعانيها الموافقة للنص الأصل ولكنها تبدو تسابق الزمن نظراً لضغوط معينة (من دار النشر مثلاً).

قلنا عندما واجهنا الترجمة مع الأصل أن النص الأصلي فاق كثيراً الترجمة من حيث الأسلوب والشكل والمعنى والجمال. وهو في رأينا راجع لفقر في لغة المترجم وضعف في أسلوبه و ضعف في فهم اللغة العامية الفرنسية التي يزخر بها النص الأصلي حتى في المقاطع السردية التي لا حوار فيها. فالعيب الثاني لهذه الترجمة جاء من هنا أيضاً.

التسرع هو آفة من آفات الترجمة سواء الأدبية أو العلمية. فالترجمة مراحل آخرها تجاهل النص الأصلي عند آخر مرحلة من الكتابة الترجمية لصياغة نص أقرب إلى أسلوب القراء المستهدفين. ومن علاماته أن المترجم نقل بعض العبارات والكلمات بطريقة خاطئة في موضع وبطريقة صحيحة في موضع آخر ولكن لم يصحح الموضع الخطأ.

إجمالاً، يمكننا أن نقول أن الطريقة التي استعملها المترجم في نقل الرواية لم تنصف الرواية بتاتاً. لأنها لم تعد نفس الأثر الذي تحدثه الرواية في نفس قراءها. فلقد أعطينا الرواية لبعض المثقفين الذي قرؤوها وقرؤوا الترجمة وكان حكمهم مطابق لحكمنا وهو أن الترجمة لم تأت في مستولى النص الأصلي، بالرغم من أن المترجم كاتب باللغتين العربية والفرنسية ورواياته الفرنسية تترجم إلى لغات العالم.

الأفق الترجمي:

ماذا قرأ المترجم حتى ترجم الرواية؟ بما أن برمان يؤكد على أنه لا ترجمة إلا بواسطة كتب. فما هي الكتب التي اعتمد عليها الكاتب في ترجمته؟ ونحن لا نقصد بالكتب القواميس والمعاجم، فهي عدة المترجم التي لا غنى لأحد عنها. ولكننا نقصد الكتب التي ساعدته في فهم النص.

نحن نعتقد أن على المترجم أن يقرأ كل ما كتبه الكاتب حتى يتسنى له " تشرب " أسلوبه وامتلاك زمام لغته الأدبية التي يكتب بها. وأن عليه أن يقرأ كل ما كتب في الموضوع التي يتناوله النص الروائي. فمثلما يفعل المترجم المتخصص في ترجمة نص علمي ببحثه في الميدان حتى يفهم لغته الخاصة وطريقة محاورته للواقع. فعلى المترجم الأدبي أن يفعل الشيء نفسه. وهذا من شأنه أن يجعله يدرك أفق التوقع الذي يمتلكه الجمهور المستهدف حتى يجعل الترجمة تأتي وفقه.

في الواقع نحن لا نملك أجوبة عن هذه الأسئلة لأنها لا تفهم من خلال الترجمة، اللهم إلا تلك المتعلقة ببعض الأمثلة. فنحن نعلم أن المترجم استعان بنسخة عن القرآن الكريم عندما ترجم بعض الآيات الواردة بالفرنسية في النص الأصلي لأنه لا يمكن له أن يترجمها هكذا. وعدم وجود ملاحظات المترجم في الهوامش المعروفة بالفرنسية بـــ Ndt Note du traducteur. والتي تساعد في معرفة المراجع التي اعتمد عليها المترجم في عملية الترجمة. صعب علينا المهمة.

5- الروايـــــــة :

ارتأينا أن نعرض الرواية باختصار لكي تفهم أحداثها المهمة وشخصياتها البارزة لكي لا نضطر إلى التعريف أو الشرح كل مرة.

رواية« A quoi rêvent les loups » ليست رواية تحكي عن الإرهاب فقط. ولكنها تحكي عن شعب بأكمله، شعب سرقت آماله، وبيع حاضره ومستقبله لصالح فئة تعيش على حساب موته. لذا فالإرهاب كان متوقعاً بل ومحتوماً. فبعد أحداث أكتوبر 1988. كان لا بد للجزائر من أن تعي أن الغليان قد بلغ أوجه وأن أي شرارة ستفجر كل شيء.

بطل الرواية نافع وليد شاب طموح لأنه ظن أنه يمتلك المقومات التي تجعله يرتقي سلم المجد والشهرة. فهو وسيم وذكي. وقد مثل في فيلم (أطفال الفجر). ولكنه بعد ذلك الفيلم لم يشتغل قط. حتى أتى اليوم الذي اقترح فيه صديقه دحمان عليه أن يعمل كسائق خاص لدى إحدى أغنى العائلات العاصمية(آل راجع). فدلف إلى عالم المال والبهرجة ورأى ما لم يره من قبل. رأى كيف أن هناك أناساً تعيش فوق القانون، تعيش في العاصمة ولكن ليست العاصمة التي يعرفها البطل. فكان كل يوم يشعر بالفارق الرهيب الذي يفصل عالمه البسيط عن عالمهم. ولكنه خبر الزيف الذي يلف حياتهم وشم رائحة الخديعة والدسائس والخمر والسهر في الملاهي الليلية. رأى كيف أن السيد صالح راجع يعاشر شقيقة زوجته. وكيف أن ابنه المدعو جونيور ينتقل من فتاة إلى فتاة ويصحو من سكر ليسكر من جديد. رأى أم السيد صالح راجع مرمية في دار العجزة وابنها ينعم بالحياة وأبناؤه لا يعرفونها البتة.

1- Yasmina Khadra. A quoi rêvent les loups, E. Pocket, 2005.

وحصل ذات ليلة أن ذهب مع الحارس الشخصي لجونيور حميد سلال إلى فيلته حيث كان مع فتاة، ولكنها لم تكن تتحرك، فقد ماتت بجرعة زائدة من المخدرات. فأمرهم جونيور أن يذهبوا بها بعيداً ويتخلصوا من جثتها. هنالك ذعر نافع وأراد التملص والهروب. ولكن حميد ضربه وأرغمه على أن يذهب معه وإلا أبلغ الشرطة بأنه هو الذي قتل الفتاة. والشرطة حتماً ستصدق آل راجع لأنهم فوق الشبهات. وبالفعل ذهبوا بها وأراد حميد أن يدفنها وقبل ذلك هشم رأسها وشوه وجهها لكي لا يتعرف عليها أحد. ثم انهال على نافع ضرباً حتى لا يخبر أحداً.

كانت هذه نقطة تحول في الرواية، فقد حبس نافع نفسه في غرفته ولم يرد الخروج منها رغم بكاء أمه وصراخ أبيه. فتناوشته الظنون وتقاذفته الهواجس حتى ذات صباح عندما سمع أذان الفجر فكأنما صب عليه الماء البارد، فعاد إليه وعيه وذهب يصلي. وهناك وجد من يستمع إليه ولا يحكم عليه. وجد من أقنعه بأن حياته لها معنى وأنه في الدنيا ليؤدي مهمة، وأن الآخرين بحاجة إليه.

هذه الرواية هي رواية الأحلام الضائعة والأماني المخنوقة في مهدها. لقد أحب نافع حنان أخت الناشط الإسلامي نبيل غالم، ولكن هذا الأخير طعنها لأن تظاهرت مع نساء أخريات ضد التطرف. وبعد كل هذا التيه التقى نافع زميلاً قديماً مثل معه في فيلم أطفال الفجر واسمه مراد بريك فأقنع البطل بفكرة الهجرة إلى فرنسا فالأبواب هناك مفتوحة للمبدعين. فأعطاه نافع المال وجواز السفر للحصول على التأشيرة ولكن مراد اختفى ولم يعد.

بعد ذلك هام نافع على وجهه يبحث عن مراد بريك في كل مكان ولكن لم يجده. وكان ينتظر مكالمته الهاتفية بفارغ الصبر، حتى انزعج أبوه وهدده بأنه سيقطع سلك الهاتف فانقض عليه ابنه وأمسك بيده ودفعه دفعاً شديداً إلى الحائط حتى كاد أن يكسر ذراعه. وقفت الأم وأخواته مشدوهات مما يحدث وهرب الابن لا يلوي على شيء.

ألقي القبض على قادة الفيس، فبدأت مرحلة جديدة من مراحل العمل السياسي، بدأ التجنيد والاستعداد للحرب. حل الفيس وألغيت التشريعيات وبدأت السلطة بالاعتقال. ثارت ثائرة الإسلاميين وبدأ الدم يهرق.

في خضم هذه الأحداث كان نافع قد التحق بصفوف الحركة الإسلامية، وأوكلت له مهمة العمل كسائق أجرة لإعالة عائلات المساجين الإسلاميين. وبعد موت والده واعتقاده خطئاً أن السلطة هي التي قتلته. التحق بمجموعة سفيان التي كانت تعمل في وضح النهار لأنهم كانوا يلبسون أفخر الثياب ويعيشون مع علية القوم وكانت لديهم فتوى بجواز دخول الملاهي الليلية. وحينها قتل أول ضحية له وهو قاض أمام ابنته. إلا أن ذلك لم يدم طويلاً فقد تم أمره بالالتحاق بالجبل.

في الجبل التحق نافع بكتيبة شرحبيل حيث أبدى استعداداً للقيادة فأصبح قائداً للسرية المتنقلة بعد مقتل قائدها عبد الجليل وإظهار نافع لشجاعة كبيرة وتخطيط محكم. ولكن الطموح الذي ركبه وإيعاز زبيدة زوجة عبد الجليل جعلاه في غياب أمير الكتيبة شرحبيل يهاجم دشرة قاسم ويبيدها عن بكرة أبيها. الأمر الذي جعل الكثير من رجاله يهربون من هول ما فعلوه. وطاردته قوات الجيش في شعاب الجبال، وفرق من الجيش الإسلامي للإنقاذ. وأمره شرحبيل بالعودة إلى القاعدة ولكن زبيدة أقنعته بالذهاب إلى المدينة وأن عبد الجليل كان قد خبأ كنزاً من مسروقاته في مكان ما، فما كان عليهم إلا أخذ المال والتوجه إلى المدينة لتشكيل كتيبة جديدة ومهاجمة الوزارات. ولكن على مشارف العاصمة بعد أن استيقظوا لم يجدوا زبيدة، التي تركت ملابسها الأفغانية واختفت.

في العاصمة استقبلهم عم أحدهم وأسكنهم في شقة ضيقة في الطابق الثالث. ولكنه أبلغ الشرطة فحاصرتهم وقضت عليهم كلهم وبقي أبو تراب ونافع فقتل أبو تراب نفسه، وبقي نافع وحده وعليه تنتهي الرواية نهاية مفتوحة يفهم منها مقتل بطل الرواية.

المواجهـــــــة:

عينات من الأصل والترجمة:

هذه عينات لجمل وعبارات بينت مدى البعد بين الترجمة والنص الأصلي ولكنها لا توضح بدقة السبب في وقوع المترجم في هذا النوع من الأخطاء لذلك ودائماً اتباعاً لطريقة برمان سنأخذ مقطعين من النص الأصلي ونقوم بدراستهم دراسة أسلوبية وجمالية ومن ثم نواجههما مع المقطعين المقابلين في الترجمة. ومن ثم نأخذ مقطعاً من الترجمة وصل فيه أسلوب المترجم إلى ذروة البراعة ونقارنه مع مقابله في النص الأصلي.

- في ترجمة العنوان « A quoi rêvent les loups » نلاحظ أن المترجم توخى الحرفية فجاءت كالتالي « بم تحلم الذئاب » ولكننا لو نظرنا إلى الترجمة الإنجليزية التي أنجزتها Linda Black (والتي للأسف لم تتوفر لدينا) نجد أنها ترجمتها ب: Wolf Dreams. والتي تشكل تطويعاً للعنوان. ونحن لا نريد أن نملي ترجمات جاهزة على المترجم ولكننا نقترح فقط أنه كان من الممكن أن يترجمها: أحلام الذئاب.

- عبارة: je m'en doutais un peu تعني في الفرنسية عكس ما تظهر ففعل « douter » هنا لا يعني الشك المحض ولكنها عبارة سخرية تعني في الحقيقة اليقين. وجاءت الترجمة: « أشك في ذلك قليلاً.» ونظن أنه كان من الأصح أن ينقلها: كنت أعرف ذلك.

- كلمة: purée هي من العامية الفرنسية أصلها المتعارف عليه هو أكلة البطاطس المهروسة، و لكنها تستعمل في الفرنسية تارة كـ (interjection) مثل ما عندنا في العربية عبارات: يا إلهي، أو يا للهول... و قد تكررت في نفس المقطع الأول مرتين المرة الأولى في جملة:

Purée ! Il en avait là-dedans, Sid Ali, c'étai un vrai poète...

ونقلها المترجم: مسكين! إن رأسه مليئة، سيد علي، كان شاعراً حقيقياً.

والثانية:

Purée ! s'essouffle Abou Tourab. En Afghanistan, ça se passait autrement.

وجاءت كالتالي: مأزق!! يلهث أبو تراب، في أفغانستان الأمور تحدث بشكل مغاير.

ولقد كان من الممكن له أن يتفادى هذا المأزق لو استعمل نفس الكلمة في الترجمتين مثل كلمة: تباً. التي تستعمل كثيراً في ترجمة الأفلام على القنوات الفضائية لنقل الكلمات البذيئة والسباب الفاضح. وهناك مشكلة أكبر هي مشكلة ترجمة زمن الأفعال، فقد تحدث أبو تراب عن أفغانستان أي عن الماضي فاستعمل الكاتب L'imparfait وهو الزمن الأكثر استعمالاً للتعبير عن أشياء مضت في السرد أو أشياء ماضية تكررت. ولكننا نجد المترجم يستعمل المضارع بقوله: تحدث.

- كلمتا: grotesque et pathétique في الفرنسية هما نعتان Adjectifs الأول يعني شيئا غريبا بشكل مضحك كقولنا: un nez grotesque. و الثانية لا تعني مرضي، وإن كان في الكلمة جذر الذي يعني المرض ومنها جاءت كلمة pathologie ولكنها تعني مثير للشفقة. فكان من الممكن أن يقول: اتسعت ابتسامته بلهاء ومثيرة للشفقة في نفس الوقت.

- جملة : vous serez bien rémunérer فعل : rémunérer يعني أخذ الأجر وليس العلاوة لأن العلاوة مبلغ يصرف بصرف النظر عن الأجر الثابت للعامل. و كلمة: Rémunération تعني الأجور . و لكن المترجم قال : ستكون لك علاوات محترمة.

- جملة : vous aurez l'occasion de vous faire valoir auprès de gens susceptibles d'avoir des entrées dans le monde du spectacle فالمترجم فهم كلمةsusceptibles منفردة و هي منفردة تعني ذا حساسية وأيضاً تعني قادراً على فعل شيء معين.

« Susceptible : qui pourrait potentiellement faire ou être quelque chose »

لكنها في السياق تعني قادرين على أو لديهم إمكانيات. فالترجمة كانت يمكن أن تأتي : ستكون لك الفرصة لإبراز قيمتك أمام أشخاص لهم نفوذ داخل عالم الفرجة.

- كلمة :Eprouvantes التي جاءت في جملة:
« déjà les rues éprouvantes de la ville s'éloignaient ... »
تعني مضنية، متعبة. فالشوارع التي يتكلم عنها الكاتب أتعبت البطل ولكن المترجم نقلها: ها هي الشوارع الاختبارية قد ولت. وكأنه قرأ éprouvettes.

- عبارة :j'opinai du chef تعني في الفرنسية الموافقة بإيماءة من الرأس وهي أشرت برأسي موافقا وقد ترجمها المترجم بعد ذلك ترجمة صحيحة وهي : أشرت برأسي موافقاً وفي آخر المقطع :هززت رأسي موافقاً ولكنه لم يصحح الأولى.
قال الكاتب :des coups pour moi, du blé pour eux و لكن المترجم قال : اللكمات لي و القمح لهم. فنقل كلمة : Blé نقلاً حرفياً بقمح و لكن الجملة في الأصل من العامية الفرنسية و كلمة بلي تعني المال أو النقود. فكان من الأفضل أن تترجم: اللكمات لي و المال لهم.

- في النص الأصل :Je n'oublie jamais rien قال الكاتب : و لكن المترجم كتب : أنا، أبدا لن أنس شيئاً. فاستعمال حرف لن لا يفي بالغرض فإذا أعملنا A back translation نجد :je n'oublierai rien أي أنها تصبح في المستقبل و ليس فى المضارع. و هذا خروج عن المعنى الأصل.

- بالنسبة لعبارة :un soleil de plomb فقد نقلها المترجم : تحت شمس من رصاص. و هي ترجمة حرفية لا تؤدي المعنى المطلوب و كان من الممكن له أن يقول: تحت شمس حارقة.

- قال الكاتب: La maison du poète tenait de la geôle والمترجم نقلها : كان منزل الشاعر حذو السجن. وفعل: tenir de في الفرنسية يعني يشبه فالمعنى أن بيت الشاعر سيد علي كان أشبه بزنزانة.

- جملة : Le temps n'a pas cours dans ma maison والتي تعني أن الزمن والوقت لا يحسب لهما حساب في بيت الشاعر سيد علي. ترجمت: ليس للوقت درس في بيتي.

- جملة : Peut-on se défaire de son ombre. التي ترجمها المترجم : أيستطيع أحد أن يتخلص من ظله. و هي ترجمة جانبت الصواب فالجملة تعني أن نافع كان يريد أن ينسى حديثه مع الشاعر فقال الجملة . و هي تترجم : ألا يمكننا أن ننسى أمره.

- جملة :

Deux enfants en bas age faisaient gicler une flaque de rinçure sous leurs pieds en riant.

ترجمت: طفلان صغيران متضاحكان، يصبان على أقدامهما قارورة ماء قذر. في حين أن كلمة Flaque تعني كمية قليلة من الماء المهرقة على الأرض. وكان يمكن للجملة أن تترجم: كان هناك طفلان يقفزان فوق بركة ماء قذر ويضحكان.

- عندما يقرأ القارئ: lui qui incarne l'image de Dieu tout-puissant يفهم منها أن الإنسان يمثل صورة الله القدير. ولكن المترجم قال: هو الذي يمثل صورة الذي هو على كل شيء قدير.

- جملة :

Hé, c'que tu veux, haj? les voies du Seigneur sont impénétrables.

فقد ترجمها المترجم : ها.. هذا ما تستحقه يا حاج ؟ إن طرق الرحمن مسيجة.

فالجملة : ها.. هذا ما تستحقه يا حاج ؟ بعيدة عن المعنى الأصل فحتى لو استعمل المترجم الترجمة الحرفية لجاءت: هذا ما تريده. ولكن المعنى في هذه الجملة أن صالح لاندوشين وهو شخص مريض يذبح بتلذذ ودون سؤال عندما ذبح الشيخ قال له: ماذا تريد يا حاج . حكمة الله أصعب من أن يحاط بها. لأن الترجمة الحرفية التي استعملها المترجم في هذه الجملة لا تفي بالغرض. وقد استعمل الكاتب نفس عبارة:

les voies du seigneur sont impénétrables.

في أول الرواية عندما عاد نافع من وهران فلم يجد جونيور فسأل حميد سلال فأجابه بأنه لا يعرف الجواب. واستعمال العبارتين قد يبدو بسيطة وكأنهما متطابقتين ولكن إذا دققنا نجد أن كلمة Seigneur استعملت في أول الرواية بحرف S صغير minuscule وفي آخرها عند ذكر صلاح لاندوشين بحرف S كبير majuscule. وهذا يغير في معنى الكلمة جذرياً، فكلمة Seigneur بحرف S كبير تعني الرب أو الإله. وأما باستعمال الحرف الصغير فهي تعني السيد. ولكن المترجم نقل الثانية بجملة: لا أحد يعرف السبيل إليه. وهي لم تؤد le jeu de mots الذي استعمله الكاتب. فقد استعمل عبارة les voies du seigneur sont impénétrables مرتين المرة الأولى كان seigneur يعنس السيد، وهو جونيور، أما في المرة الثانية، فالكلمة تعني الله. لذلك قالها لاندوشين ليعبر للشيخ أنه لن يقتله لأنه يريد أن يقتله ولكن لحكمة يعلمها الله وحده. وفي العبارة من الاستخفاف بالدين عند الإرهابيين ما لا يخفى.

– قال الكاتب :Dans ce cas, pourquoi as-tu épargné la vieille femme?

فاستعمل الفعل : épargné ولكن المترجم أراد أن يستعمل التطويع فنقله بفعل مس، وهو لا يؤدي المعنى، لأنEpargner في هذه الجملة تعني أبقى على قيد الحياة. فأبو تراب يتساءل بعد أن عرفوا أن صالح قتل الرجل العجوز لماذا أبقى على زوجته. وأيضاً ففعل يمس في العربية له معان تجعله لا يصلح في هذا المقام.

– قال الكاتب : J'ai mis le clignotant et je me suis rangé sur le bas-côté.
C'était pas ce que j'attendais de la révolution islamique.

فالجملة : ها.. هذا ما تستحقه يا حاج ؟ بعيدة عن المعنى الأصل فحتى لو استعمل المترجم الترجمة الحرفية لجاءت: هذا ما تريده. ولكن المعنى في هذه الجملة أن صالح لاندوشين وهو شخص مريض يذبح بتلذذ ودون سؤال عندما ذبح الشيخ قال له: ماذا تريد يا حاج . حكمة الله أصعب من أن يحاط بها. لأن الترجمة الحرفية التي استعملها المترجم في هذه الجملة لا تفي بالغرض. وقد استعمل الكاتب نفس عبارة:

les voies du seigneur sont impénétrables.

في أول الرواية عندما عاد نافع من وهران فلم يجد جونيور فسأل حميد سلال فأجابه بأنه لا يعرف الجواب. واستعمال العبارتين قد يبدو بسيطة وكأنهما متطابقتين ولكن إذا دققنا نجد أن كلمة Seigneur استعملت في أول الرواية بحرف S صغير minuscule وفي آخرها عند ذكر صلاح لاندوشين بحرف S كبير majuscule. وهذا يغير في معنى الكلمة جذرياً، فكلمة Seigneur بحرف S كبير تعني الرب أو الإله. وأما باستعمال الحرف الصغير فهي تعني السيد. ولكن المترجم نقل الثانية بجملة: لا أحد يعرف السبيل إليه. وهي لم تؤد le jeu de mots الذي استعمله الكاتب. فقد استعمل عبارة les voies du seigneur sont impénétrables مرتين المرة الأولى كان seigneur يعنس السيد، وهو جونيور، أما في المرة الثانية، فالكلمة تعني الله. لذلك قالها لاندوشين ليعبر للشيخ أنه لن يقتله لأنه يريد أن يقتله ولكن لحكمة يعلمها الله وحده. وفي العبارة من الاستخفاف بالدين عند الإرهابيين ما لا يخفى.

– قال الكاتب: Dans ce cas, pourquoi as-tu épargné la vieille femme?

فاستعمل الفعل : épargné ولكن المترجم أراد أن يستعمل التطويع فنقله بفعل مس، وهو لا يؤدي المعنى، لأنEpargner في هذه الجملة تعني أبقى على قيد الحياة. فأبو تراب يتساءل بعد أن عرفوا أن صالح قتل الرجل العجوز لماذا أبقى على زوجته. وأيضاً ففعل يمسّ في العربية له معان تجعله لا يصلح في هذا المقام.

– قال الكاتب : J'ai mis le clignotant et je me suis rangé sur le bas-côté.
C'était pas ce que j'attendais de la révolution islamique.

فترجم المترجم الجملة الأولى بشكل صحيح و هو غيرت اتجاهي. و لكنه فهم الثانية خطئاً حين ظن أن جملة : Rangé sur le bas-côté تعني الانضمام إلى صفوفهم. و هذا ما قاده إلى الخطأ في الجملة الموالية. فالكاتب قال : لقد غيرت اتجاهي و ركنت نفسي على الجانب. لأني لم أكن أنتظر هذا من الثورة الإسلامية. (أي قتل من لا علاقة لهم بالنظام.)

- عبارة : Ne perd pas le nord عبارة اصطلاحية و هي تترجم بأسلوب التكافؤ أي البحث عن العبارة المقابلة في اللغة العربية. و كان من الممكن للمترجم أن يضع مقابلها أي جملة تؤدي المعنى بعيداً عن الترجمة الحرفية. مثل : لا تفقد الهدف الأساسي.

- قال الكاتب : Le peuple ne veut plus entendre parler de nous.
و التي تعني أن الشعب لم يعد يحبهم بعد أن كانوا المخلصين من النظام الجائر. فاستعمل فعل entendre للتعبير عن أن الشعب تناساهم لأنهم تجاوزوا كل الحدود وأصبحوا يقتلونه يومياً.

- استعمال لغة ما لتعبير عن أشياء، لا سيما إذا كان الأمر يتعلق بلغة غير لغته الأم، يجعل الكاتب أسير المنظومة الفكرية والثقافية لهذه اللغة. فهولا يستطيع أن يكتب خارجها أو أن يلوي قواعدها النحوية. اللهم إلا في حالات معينة كاستعارات جديدة. ولكن للتعبير عن أشياء موجودة فهو يستعمل عبارات من الثقافة المنتجة لهذه اللغة. وهذا بالضبط ما حدث عند ياسمينة خضرة فقد كان وصفه لبعض الظواهر المتعلقة بالموت في روايته أقرب إلى الإرث المسيحي منه إلى الإسلامي. لنلاحظ هذه الفقرة:

Une vierge venait de s'éteindre, pareille à un cierge dans une chambre mortuaire, comme s'éteignent les jours à l'heure où se crucifie le soleil aux portes de la nuit.

فكلمات: cierge و chambre mortuaire و se crucifie مستقاة من العادات المسيحية عند الموت فالشموع التي توقد في غرفة الأموات لا يعرفها الجزائري المسلم، والصلب لا وجود له في ثقافته. وهذا مثال بسيط على تأثير اللغة المستعملة في فكر الكاتب. سيما إن كان يكتب بهذه اللغة فقط.

وقد استعمل الكاتب أسلوب التشبيه عندما قال:

Une vierge venait de s'éteindre, pareille à un cierge dans une chambre mortuaire.

وهو يعني بـــ vierge حنان التي أحبها البطل وقتلها أخوها نبيل الإرهابي، واستعمل فعل: s'éteindre الذي يعني حرفياً انطفأ. وقد يعني انقرض بالنسبة للحيوانات. فحنان هي المشبه، أما المشبه به فهو: cierge أي الشمعة، ووجه الشبه هو s'éteindre أي الانطفاء. ومن ثم شبه الكل بانطفاء الأيام عند قدوم الليل.

والآن لنرى كيف نقلها المترجم:

ها هي عذراء تنطفئ، مثل شمعة في غرفة الأموات، كما الأيام تنطفئ حين تصلب الشمس على أبواب الليل.

- جملة : Enfin, nous sortions de la nuit des temps. ترجمت: وأخيراً خرجنا من الأزمنة المظلمة. و لكن la nuit des temps تعني من قديم الزمان مثل قولنا: منذ أزمنة سحيقة . وفي النص الأصل كان نافع وأصدقاؤه يخرجون من الغابة إلى العالم الحديث أي من مرحلة الوحشية إلى مرحلة الحضارة وكأنهم يخرجون من قصة قديمة عن وحوش خرافية تسكن خيال الناس. لذا كان يمكن أن تترجم: أخيراً خرجنا من الماضي الوحشي.

- جملة: Les forces de sécurités nous repéreraient sans coup férir. أصل فعل Férir هو الفرنسية القديمة و يعني إعطاء ضربة (بالسيف) و لكنه في العبارة يعني : بسهولة أي أن قوات الأمن ستتعرف عليهم بسهوله لأنهم ذوي شعور طويلة ولحى كثيفة أي يظهر جلياً أنهم إرهابيون.

- كلمة:Sacré في العامية الفرنسية لا تعني مبجل أو مقدس و لكنها تستعمل للتعبير عن الاستحسان أو الاستهجان. فعندما نقول :sacrée soirée هذا لا يعني أن السهرة مقدسة و لكن بأنها رائعة. و في السياق يمكن أن تترجم : لله در جونيور هذا.

- الجملة الأصل تقول: Il a très mal accusé le coup, tenta de m'attendrir Hamid. وهي تعني أن جونيور لم يتحمل صدمة موت أمه، وأن حميد كان يحاول إثارة شفقة نافع. ولكن المترجم قال : لم يتحمل هذه الضربة مني، حاول حميد أن يرقق من حالي. وهي لا تؤدي المعنى المطلوب.

- يقال أن الترجمة الشعر أصعب من ترجمة النثر، وهذا في رأينا غير صحيح. ولكن الاختلاف بين الشعر والنثر هو أن الشعر مبني بطريقة خاصة وأن انتقاله من لغة إلى لغة أخرى قد يفسد هذه البنية. كما هو الحال بين العربية والفرنسية. وهناك مثال في النص على ذلك يقول الكاتب:

Quand le rêve met les voiles
Quand l'espoir fou le camp
Quand le ciel perd ses étoiles
Quand tout devient insignifiant

Commence pour toi et moi
Mon frère
La descente aux enfers

وجاءت الترجمة كالتالي:

حين يغرب الأمل
حين تفقد السماء نجومها
حين يصبح كل شيء بدون معنى
آنذاك تبدأ بالنسبة لي ولك
يا أخي رحلة السقوط في الجحيم.

القافية مهمة جداً فهي روح الشعر. ومتى فقدت في الترجمة تفقد الأبيات رونقها وموسيقاها. فالأبيات الفرنسية موزونة وقافيتها واضحة:

Voiles/étoiles والثانية camp/insignifiant. وبيت لوحده ثم frère/ enfers.

أما الترجمة العربية فهي خاطئة على عدة مستويات:

أولاً، البيت الفرنسي الأول فيه: Quand le rêve met les voiles ولكن المترجم لم ينقلها بتاتاً. وعبارة mettre les voiles تعني في العامية الفرنسية: يهرب. وكذلك عبارة: foutre le camp. ولكننا نجد المترجم ينقلها بجملة واحدة: حين يغرب الأمل. وهي ليس بالترجمة الصحيحة.

- أنهى الكاتب فصل الجزائر الكبرى بفقرة رائعة تتزاحم فيها الأساليب البلاغية بالمناكب. فقال:

Qui de nous n'a pas aspiré à croquer la lune ? Mais la lune, une fois décrochée, s'effrite entre les doigts comme une vielle relique pourrie. Et quelle saveur peut promettre, au palais, l'entêtement à mordre la poussière ?

وقد جاءت الترجمة كالتالي:

من منا لم يحلم بالوصول إلى القمر وإدراكه؟ لكن القمر ما أن نمسك به حتى يتفتت بين الأصابع كرفات قديس. وأي طعم يمكن الوعد به، في القصر، تعنت يسعى للعض على الغبار؟

فالمترجم نقل فعل croquer بفعلي وصل وأدرك. فقال بالوصول إلى القمر وإدراكه، مع أن الفعل في اللغة الفرنسية يعني قضم وكأن القمر قطعة من حلوى وهي كناية عن بلوغ المرام وإدراك الأماني. ومن ثم عبارة une vieille relique pourrie والتي نقلها المترجم بـــ: رفات قديس. وهي أول معنى وجده في القاموس، لأن معنى relique هو بقايا جسد أو أشياء تخص شخصاً مقدساً كالشهيد والولي الصالح. وأما معناها الثاني فهو القطعة الأثرية التي ترمز إلى أزمنة وحضارات غابرة. وهذا هو المعنى فالقمر متى انتزع من مكانه décrochée فإنه يتفتت كقطعة أثرية عتيقة. لأن القمر في السماء

كالقديس والصالحين لأنه رمز أما عندما نلمسه فإنه لا يعود يساوي شيئاً. وكلمة palais لا تعني القصر ولكنها تعني الجانب الأعلى في فجوة الفم. والتي تطلق عادة مصاحبة لفكرة التذوق، ومعنى الجملة أي طعم في الفم يمكن أن ينجم عن الإصرار في مضغ التراب. وهو تطويع للكناية التي أبدعها الكاتب لأن عبارة mordre la poussière لا يقابلها في العربية العض على الغبار، لأن كلمة poussière تعني التراب وليس الغبار مثل العبارة de la poussière à la poussière من التراب وإلى التراب.

المقطع الأول: (الصفحة 11)

Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brûlant de fièvre ? Pourtant, de toutes mes forces, j'ai cru que jamais ma lame n'oserait effleurer ce cou frêle, à peine plus gros qu'un poignet de mioche. La pluie menaçait d'engloutir la terre entière, ce soir–là. Le ciel fulminait. Longtemps, j'ai attendu que le tonnerre détourne ma main, qu'un éclair me délivre des ténèbres qui me retenaient captif de leurs perditions, moi qui étais persuadé être venu au monde pour plaire et séduire, qui rêvais de conquérir les cœurs par la seule grâce de mon talent.

Il est 6 heures du matin, et le jour n'a pas assez de cran pour s'aventurer dans les rues. Depuis qu'Alger a renié ses saints, le soleil préfère se tenir au large de la mer, a attendre que la nuit ait fini de remballer ses échafauds.

Les policiers ne tirent plus. J'en vois un embusqué derrière une buanderie, en haut d'un taudis. Il nous observe à travers la lunette de son fusil, le doigt sur la détente. En bas, dans la cité assiégée, hormis un véhicule blindé et deux voitures aux vitres éclatées, pas un signe de vie.

L'immeuble a été évacué aux premières heures de l'accrochage, dans une panique apocalyptique. Malgré les appels au calme, les cages d'escaliers retentissaient de hurlements de femmes et d'enfants à chaque rafale. Ali a été touché au moment où il tentait de voir ce qui se passait sur le palier. L'œilleton lui a explosé à la figure. Il est tombé à la renverse, éborgné, l'arrière de la tête arraché. Ensuite, un silence abyssal a gagné les couloirs désertés. On a coupé le gaz et l'électricité, puis l'eau courante. pour nous isoler. Nous avons essayé plusieurs manœuvres de diversion, en vain. Un officier nous a sommés de déposer les armes et de nous rendre. Je l'ai traité de fumier de renégat, et j'ai vidé un chargeur dans sa direction. *Tans pis pour vous*, a crié l'officier. Il y avait un tel mépris dans sa voix !...

C'est fini. Les prophètes nous ont lâchés. Nous sommes faits comme des rats. Tout chavire autour de nous. On dirait que le monde prend un malin plaisir à s'effilocher, à nous filer entre les doigts comme des volutes de fumée.

الترجمـــــة: (الصفحة 15)

« لماذا لم يمسك جبريل رئيس الملائكة بذراعي عندما كنت أتأهب لقطع حنجرة ذلك الرضيع المتقد حمى؟ مع أنه، بكل قواي، ما كنت أعتقد أبداً بأن شفرة مديتي ستجرؤ على ملامسة هذا العنق النحيف الذي يتجاوز بالكاد معصم طفل صغير.

ذاك المساء، المطر يهدد بابتلاع الأرض كلية. السماء غاضبة. طويلاً، انتظرت أن يدير الرعد حركة يدي، أن يخلصني برق من الظلامات التي كانت تحتجزني رهينة ضلالاتها. أنا الذي كنت مقتنعاً أنني جئت إلى العالم للإعجاب والإبهار. أنا الذي حلمت بالاستيلاء على القلوب كل ذلك بفضل البركة الوحيدة لموهبتي.

إنها السادسة صباحاً والنهار، والنهار لا يشجع كثيراً على المغامرة في الشوارع. منذ أن تنكرت الجزائر العاصمة لأوليائها تفضل الشمس أن تبقى في عرض البحر، منتظرة أن ينتهي الليل من حزم مشانقها.

رجال الشرطة ما عادوا يطلقون ناراً. أرى واحداً منهم كامناً خلف غرفة الغسيل، في أعلى كوخ. إنه يراقبنا من خلال منظار بندقيته، الإصبع على الزناد. في الأسفل، في الحي المحاصر، لا شيء غير عربة مدججة وسيارتين بزجاجهما المكسر، لا علامة للحياة.

بهلع قيامي، أخلي المبنى مع الساعات الأولى للاشتباك. على الرغم من النداءات للهدوء، مع كل تراشق، أبار السلالم كانت تدوي بنحيب النساء والأطفال. أصيب علي في اللحظة التي كان يحاول أن يرى ما يجري على درجات السلم. لقد انفجرت في وجهه عوينة الباب. سقط إلى الخلف، معوراً، مؤخرة الرأس مشروخة. ثم، عم سكوت سحيق غطى الأروقة الخالية. لقد قطع الغاز والكهرباء ثم الماء. لكي نفلت، جربنا منارات عديدة للتمويه، دون جدوى. اقترح علينا أحد الضباط أن نضع السلاح وأن نسلم أنفسنا. عيرته واصفاً إياه بحقارة المرتد، لا مأسوف عليك، صرخ الضابط. كان في صوته نوع من الاحتقار.

إنها النهاية. لقد تخلى عنا الأنبياء لقد أصبحنا مثل الجرذان. كل شيء انقلب من حولنا. وكأنما العالم قد وجد متعة خبيثة في التحلل، أن يسربنا بين أصابعه كنفثات دخان. »

ترتيب السرد ودرجة التبئير:

السارد في هذا المقطع هو الشخصية المحورية في النص الروائي " بم تحلم الذئاب ؟ ". نراه في شقة من شقق إحدى بنايات في أحد أحياء الجزائر العاصمة، يتحدث إلى نفسه في البداية ناسجاً حواراً داخلياً لا جواب فيه، وإنما تساؤل يتسم بالغرابة، ويحمل بين طياته معاني التعجب (!) : « لماذا لم يمسك جبريل بيدي ... » إنه يرغب بإلحاح في معرفة سبب تحوله إلى وحش قاتل. الأمر الذي بلغ أوج بشاعته وهمجيته عندما ذبح طفلاً بريئاً! .. وهو الشخص الذي أتى إلى هذه الدنيا « للإعجاب والإبهار».

بعد هذا المنولوج النفسي الذي يسافر فيه بطل الرواية لزمن قبلي لسيرورة الأحداث، يأخذ (السارد) في عرض لمجريات الحصار الذي يعيشه الآن وأصحابه، وكيف أنهم وصلوا إلى نهاية الطريق التي سلكوها عبر دماء مثل دم ذلك الطفل الصغير. وفيها يعترف: « إنها النهاية. »

من كل هذا نستنتج أن التبئير داخلي Focalisation interne بحيث أن السارد عالم بالنص المحكي، وعلى دراية تامة بكل أحداثه وشخوصه.
وكذا أن السرد متزامن Narration synchronique باعتبار أنه يحكي عن وقائع وقت حصولها، أي أنه يعايشها.

من سمات لغة السرد:

- الأفعال: المقطع مفعم بالحركة، سواء منها الداخلية أو الخارجية، وهذا بفضل زخم الأفعال الموظفة والتي بلغت واحداً وخمسين فعلاً (51).

وكلها، بشكل إجمالي، تدل على الزمن الماضي، وتشترك في ذلك الأفعال الماضية والمضارعة معاً. كيف؟

إن استعمال قرائن لغوية معينة يغير الدلالة الزمنية مما يجعل الفعل يحيل إلى حيز زمني يختلف عن حيزه النحوي المحض. مثال ذلك أن يؤتى بالمضارع مسبوقاً بماض. ومثال ذلك:

« انتظرت أن يدير ....، ما عادوا يطلقون....، أقترح أن نضع..... »

ف: يدير، يطلقون، نضع. تدل على أحداث وقعت في زمن قبلي لزمن السرد (الإدارة، الإطلاق، الوضع) وللتوضيح الجدول التالي:

الفعل	الزمن النحوي	الزمن الدلالي	القرينة اللغوية
يدير	المضارع	الماضي	انتظرت (الماضي)
يطلقون	المضارع	الماضي	عادوا (الماضي)
نضع	المضارع	الماضي	اقترح (الماضي)

كما أنه يمكن تحقيق نفس الإحالة الزمنية عن طريق فعل الكينونة في الزمن الماضي:« كنت أتأهب...، كنت أعتقد...، كانت تدوي...، كان يحاول.... »

فأفعال (أحداث): التأهب، الاعتقاد، التدوية، المحاولة. كلها وقعت في الماضي.

الانزيـــــاح1 : بث الكاتب الروح في مظاهر الطبيعة المشكلة للحدث المحكي من أرض وسماء، وشمس وبحر ومطر...، وكأنها أشخاص شهود على كل ما يحدث في هذا المقطع السردي، تتفاعل معه بل وتنفعل بانفعال شخوصه الحقيقيين. ولم يكن له ليحقق ذلك لولا خرق لمعيارية اللغة، وتجاوز لقواعد الحقيقة في تركيبها، والولوج إلى عوالم الخيال البلاغي. وبالتالي خلق الكاتب صوراً مثل: « المطر يهدد بابتلاع الأرض... » حيث نرى المطر وكأنه كائن حي، وحش يهم أن يلتقم الأرض. وهذه لصورة تدل على كثرة هطول الأمطار فقط، وإنما تحمل في طياتها أحاسيس الغضب والاضطراب التي تختلج في نفسية السارد.

1- إجراء سيميائي في تحليل الخطاب الأدبي. يقصد به المروق عن المألوف في نسيج الأسلوب. وهو خصيصة هامة من خصائص اللغة الشعرية في كل الآداب العالمية مثل: الحذف، التقديم والتأخير، الاستعارة، الازدواج... نجد المصطلح والإجراء عند أمثال: ميشال ريفيتير، جون كوهين.

نفس الأمر نقف عليه مع « السماء غاضبة» فهي سوداء قاتمة، ملبدة بالغيوم، تشاطر شخوص الحدث المحكي انفعالاتهم.
هذه الاستعارات المكنية1 نجدها أيضاً في نحو: «... تفضل الشمس أن تبقى في عرض البحر منتظرة... » وكذا « كأنما العالم قد وجد متعة... بين أصابعه كنفثات دخان».

الحقول الدلالية: يشد الانتباه في النص ألفاظ وعبارات تنتمي لحقول من المعاني الخاصة. نعرض منها اثنين مهمين:
- الدين (أو الموروث الديني): التراث الإسلامي بمرجعيته الدينية حاضر في: « جبريل، الملائكة، البركة، أوليائها، قيامي، المرتد، الأنبياء. »
وهو ما يدل على الخلفية الفكرية والمرجعية التي يبني عليها السارد (بطل الرواية) أفعاله وتحركاته، ولايخلو إيراد هذه الكلمات من معاني التردد والقلق والارتياب خاصة مع حلول النهاية (!)

- الموت: شبح الموت يلقي بظلاله على نفسية السارد في المونولوج الداخلي، وعلى الأحداث أثناء سردها، بل وحتى على الحيز الزماني والمكاني الذي يحتوي كل هاتيك الوقائع: « وقطع حنجرة، مشانقه، لا علامة للحياة، مؤخرة الرأس مشروخة، أخلي، الخالية، قطع الغاز والكهرباء ثم الماء، النهاية... ».

1- لون بياني في حقيقته تشبيه حذف من المشبه به وذكر في السياق ما يحيل إليه.

لقد قسم الكاتب الرواية إلى ثلاثة فصول: الجزائر الكبرى والقصبة والهاوية. أما المقطع الأول الذي اخترناه فهو مأخوذ من جزء أول لم يعنونه الكاتب ولا يتصل بالفصول الأخرى كأنه أشبه بمدخل يرمي القارئ في الأحداث مرة واحدة. ينتقل فيه الراوي (البطل) من سرد لحادث يجري في قلب الرواية إلى آخرها ومن ثم إلى البداية الحقيقية التي جعلت البطل يهوي في الجحيم.

- عندما قرأنا الترجمة لأول مرة (قرأناها أولاً دون الرجوع إلى الأصل كما أوصى بذلك أنطوان برمان.) لاحظنا أن أسلوبها مفكك، وتركيبة النصوص فيها متضعضعة. وقد قارنا بين أسلوب الكاتب في هذه الترجمة وأسلوبه في روايته: رائحة الأنثى، فوجدنا أنه عندما يبدع بالعربية فأسلوبه جميل ولغته سليمة. أما في الترجمة فالعكس يحدث كأنما هو شخص آخر. وبعد إمعان نظر وجدنا أن ما حصل هو ما سماه بيتر نيومارك ويسميه برمان L'interférence أو The interference ويترجمه البعض بلفظ: التداخل. والتداخل ظاهرة ليست بالغريبة في الترجمة ومردها أن أسلوب الكاتب عندما يكون قوياً فإنه يؤثر على أسلوب المترجم فيأتي أسلوبه مشوباً برائحة أجنبية وهذا ما يسبب الشعور بأن الكتابة الترجمية ضعيفة. وقد كان بالإمكان تفادي هذا باستعمال طريقة ترجمية أخرى يسميها نيومارك: The deverbalisation ويعرفها (في رسالة شخصية لنا) بأنها: Completely forgetting the source text in the last stage of the translation. وهي أن يعيد المترجم كتابة الترجمة انطلاقاً من الترجمة ومتجاهلاً النص الأصلي لكي يحسن الأسلوب بما يوافق قواعد الكتابة في اللغة الهدف.

- يبدأ الكاتب الرواية كلها والمقطع الذي اخترناه باستفهام وهذا الاستفهام لا يشكل سؤالاً يحتاج إلى جواب ولكنه أشبه بحوار ذاتي بين البطل ونفسه. وبهذه الجملة يقذف الكاتب بالقارئ إلى جو الرواية مباشرة مبيناً من الجملة الأولى أن الرواية تحكي عن القتل وبشاعته.

واستعمال L'archange Gabriel أوقع المترجم في ورطة ترجمية من الدرجة الأولى، فلو أراد أن ينقل Le groupe nominal باسم علم إلى العربية مثلاً: جبريل، لظن القارئ أن جبريل شخصية من شخصيات الرواية (علماً بأن المترجم ينقل إلى جمهور لا يفترض أن يعرف اللغة الأصل. لأنه لو عرف اللغة الأصل لقرأ النص الأصلي مباشرة.) وكلمة archange أثارت مشكلاً كبيراً أيضاً، لأنها تعني في الديانة المسيحية ملكاً أعلى من الملك (العادي)، لأن الملائكة عندهم مقسمة إلى خمسة مراتب أدناها: L'ange ومن ثم: archange وثلاث مراتب أخرى. أي أنها تختلف عما هو الحال عليه عند المسلمين. فالملائكة في الإسلام أقسام ولكن لا وجود للفظ رئيس الملائكة التي أطلقها المترجم كمقابل لكلمة: Archange. ونحن نرى أنه لو نقلها بكلمة: جبرائيل، أو قال ببساطة: جبريل عليه السلام، لزال الالتباس. لأن البطل متشبع بالروح الإسلامية، وبما أن المترجم في مشروعه الترجمي يريد أن يعيد النص إلى فضاءه المفترض فكان عليه أن يراعي الخطاب الديني الإسلامي.

- Il fendit le groupe de femmes comme un brise-glace...

وقد شبه الكاتب نبيل غالم وهو يبحث عن أخته وسط حشد النساء المتظاهرات بأنه يشق صفوفهم كأنه يشق بحراً من الجليد لذلك استعمل الاسم المركب le nom composé وهي brise-glace. والأسماء المركبة ينجم معناها عن دمج بين معنيي الكلمتين اللتين تكونها. فكلمة brise وحدها قد تعني: نسمة أي هواء منعش، أو أحد تصريفات الفعل briser والذي يعني: كسر. أما عندما تدمج الكلمتان فالمعنى يتغير لأنها تصبح: السفينة التي تخترق المياه الجليدية في المناطق القطبية. والتي ترجمتها الشائعة هي كاسحة الجليد. وقد نقل المترجم أسلوب التشبيه هذا بجملة: **انسل بين جمع النساء كنسمة** فنقل جزءاً واحداً من الكلمة المركبة ولهذا فهم أنها تعني نسمة. ولكن حتى وإن ظن أن السياق يوحي بذلك يكون قد تجاهل معنى فعل: fendre الذي يعني يقطع أو يشق. فنبيل غالم بذلك لم ينسل بين النساء بل اخترق حشدهن، وكيف يستعمل الكاتب فعل معناه ينسل للتعبير عن أرعن يكره النساء ويود قتلهن، والذي يهرب الأطفال من أمامه مذعورين.

- nous sommes faits comme des rats

تكررت هذه الجملة في النص الأصل مرتين، في هذا الموضع وفي أخر النص تماماً وفي المرتين نقلها المترجم بطريقتين مختلفتين: الأولى : لقد أصبحنا مثل الجرذان. والثانية لقد خلقنا مثل الجرذان. والجملة الفرنسية تعني أن المتكلم وقع في ورطة لا يمكنه الخروج منها، أو وقع في فخ. واستعمال كلمة جرذان بالفرنسية هي للتعبير عن فكرة الفخ كما لو أنهم كانوا كالجرذان أوقعوا في كمين. يقول القاموس:

« Etre fait comme un rat, locution verbale = être pris au piège (familier) »

وأيضاً فالفعل الفرنسي faire هنا لا يعني صُنع، أو خُلق، بل يعني أنه في حالة معينة، ومن ثم التشبيه مع الجرذان، فيصبح المعنى أنه في حالة الجرذان. وحتى على هذا المستوى فالترجمة لن تفي بالغرض لأن العبارة اصطلاحية لها معنى آخر تماماً وهو الوقوع في الفخ. وهي كما يشير القاموس، من العامية الفرنسية.

- قد يكون التأويل سبيلاً إلى فهم النص، ولكن أي تأويل لكلمة يخرجها عن معناها في السياق قد يفسد معنى الجملة كلها. وكذلك ففعل filer كما هو الحال في معظم الأفعال في اللغة الفرنسية له عدة معان. منها المعنى المباشر يغزل أو يسرب، أو يهرب بالعامية الفرنسية أو يتبع. والجملة التي جاء فيها الفعل هي:

à nous filer entre les doigts comme des volutes de fumée.

وهو يحكي عن العالم الذي بدأ يتمزق ويتلاشى ويهرب منهم ولا يستطيعون إمساكه كما يهرب الدخان أو يتسرب من بين أصابع اليد. والالتباس الذي نظن أن المترجم وقع فيه أنه ظن les doigts هي أصابع يد العالم. ولكن البطل قال بأن العالم بدأ يتحلل ويتلاشى ويتسرب من بين أصابعهم مثل الدخان. أي أنهم ما عادوا يسيطرون على شيء بعد ما كانوا يظنون أنهم فتحوا البلاد وخضعت لهم العباد.

عندما ذكر أنطوان برمان تحليلات هنري ميشونيك للترجمات الأدبية، قال أنها تحليلات سلبية تحاسب الخطأ فقط، ولا تحاول أن تعرف لماذا حدث الخطأ. ولكنها حسب رأيه أيضاً، تكشف عن أشياء خطيرة بخصوص عمل المترجمين، فقد أوضحت أن الترجمات

كانت تتصف بنوع من اللامبالاة تجاه القارئ الهدف، وتعاني أيضاً من بعض التساهل في التعامل مع النص الأصلي بغية ترجمته وكأنها أمنت من قراءة الجمهور الهدف للنص الأصلي ومن ثم احتمالية المقارنة فأعملت الحذف والترجمة الناقصة وإغفال العبارات واستعمال جمل وكلمات وأفعال لا توجد في النسخة الأصلية. وهذه اللامبالاة تتجلى في وجود أخطاء كان من الممكن تلافيها لو أن المترجم أطال التفكير ولم يتعجل في عملية النقل. وهذا تماماً ما تعانيه ترجمة أمين الزاوي فقد حملت في طياتها أخطاء قد تكون على مستوى الكلمة ولكنها تشوه الترجمة كثيراً وتلقي بالسطحية على فهم المترجم للغة الفرنسية وهو الذي يكتب بها رواياته الشخصية. ففي جملة:

Le soleil préfère se tenir au large de la mer, en attendant que la nuit ait fini de remballer ses échafauds.

وقد جاءت مترجمة كالتالي:

تفضل الشمس أن تبقى في عرض البحر، منتظرة أن ينتهي الليل من حزم مشانقها.

فالضمير (ها) كما هو واضح في الترجمة العربية يعود على الشمس، أي أن الشمس تبقى تنتظر ريثما ينتهي الليل من حزم مشانقها. وكأن المشانق تخص الشمس. وحتى كلمة مشانق وهي ترجمة لكلمة échafauds، فمعناها الحقيقي المصطبات الخشبية التي كانت توضع لتنفيذ حكم الإعدام، وتعني أيضاً حكماً بالموت عن طريق ضرب العنق. ولكن المترجم فضل التطويع باستعمال كلمة مشابهة في المعنى فالشنق وقطع الرأس كل سبل إلى الموت. وعلى كل حال، فالحقيقة غير ذلك، فإذا قرأنا من أول الفقرة فإننا نفهم المعنى من السياق، فالساعة تشير إلى السادسة صباحاً، والنهار لا يجرؤ على التوغل في الشوارع بما أن الشمس بقيت في عرض البحر منتظرة أن ينتهي الليل من حزم مشانقه. والمشانق هنا كناية عن الاغتيالات والقتل الوحشي الذي لم يكن يحدث غالباً إلا ليلاً. وبما أن الليل أصبح مخيفاً لهذه الدرجة فالشمس التي هي كناية عن النور والحياة والأمن لا تجرؤ على دخول عالم الليل الذي يرمز إلى كل ما قاتم ووحشي وكأن العالمين أصبحا منفصلين عن بعضهما البعض. لهذا ختار الكاتب هذا أسلوب التجسيد La personnification للتعبير بقوة وبدون إفصاح قد يقلل من وقع الصورة التي يريد الكاتب أن يرسمها في خيال القارئ، وهي المجازر التي كان يعاني منها ليل العاصمة. وقبل ذلك قال الكاتب:

Le jour n'a pas assez de cran pour s'aventurer dans les rues.

وقال المترجم:

والنهار لا يشجع كثيراً على المغامرة في الشوارع.

فعبارة: n'a pas assez de cran

قابلها: لا يشجع كثيراً.

وهي من قبيل التطويع الذي يستحسن في حالات كهذه، ولكن القارئ قد يلتبس عليه الأمر عندما يقرأ فعل: يشجع، فهل يقرؤه: يُشَجعُ، بكسر الجيم، أم يقرؤها يشجع بتسكين الشين وضم الجيم. فالجملة الفرنسية معناها أن النهار لم تكن له الجرأة على الدخول إلى الشوارع وهي كناية جميلة من قبل الكاتب. وكان من السهل أن تعاد لو استعمل فعل تشجع بدل شجع، مع أن شجع وارد. قال المتنبي:

إني لأجبن عن فراق أحبتي وتحس نفسي بالحمام فأشجع

وهذا مستبعد لأن الفعل قليل الاستعمال والبديل المعروف هو الفعل المزيد تشجع.

المؤاخذة الوحيدة على هذه الترجمة أنها أعادت النص الأصلي بحذافيره، وهذا هو الإشكال، فربما يفهم القارئ الفرنسي هذا النص وما يحمله من دلالات، من شموع وغرفة أموات وصلب للشمس. ولكن القارئ العربي عامة والجزائري خاصة لا نظنه سيلمس أثر هذا النوع من الأسلوب. ونحن هنا لا نذم المترجم بل نحاول أن نجد له العذر، لأنه لا يمكن له أن يترجم النص بطريقة أخرى فهذا يسمى تصرفاً في معاني النص والذي لا يحبذه برمان إطلاقاً، كما فصل ذلك في كتابه: La traduction et la lettre فالنص الأجنبي في رأيه يجب أن يبقى أجنبياً. ولكن المترجم في الأخير أعاد نفس أسلوب التشبيه وهو عامة المهم في ترجمة هذه الفقرة.

المقطع الثاني: (ص91.)

Alger était malade.

Pataugeant dans ses crottes purulentes, elle dégueulait, déféquait sans arrêt. Ses foules dysentériques déferlaient des bas-quartiers dans des éruptions tumultueuses. La vermine émergeait des caniveaux, effervescente et corrosive, pullulait dans les rues qu'étuvait un soleil de plomb.

Alger s'agrippait à ses collines, la robe retroussée par-dessus son vagin éclaté, beuglait les diatribes diffusées par les minarets, rotait, grognait, barbouillée de partout, pantelante, les yeux chavirés, la gueule baveuse tandis que le peuple retenait son souffle devant le monstre incestueux qu'elle était en train de mettre au monde.

Alger accouchait. Dans la douleur et la nausée. Dans l'horreur, *naturellement*. Son pouls martelait les slogans des intégristes qui paradaient sur les boulevards d'un pas conquérant.

Il est des instants ou les gourous supplantent les démons. La canicule s'inspire alors des flammes de l'enfer pour dissoudre les esprits. Et les hommes, à leur insu, s'identifient au carnaval des damnés.

Alger brûlait de l'orgasme des illuminés qui l'avaient violée. Enceinte de leur haine, elle se donnait en spectacle à l'endroit où on l'avait saillie,au milieu de sa baie à jamais maudite ; elle mettait bas sans retenue certes, mais avec la rage d'une mère qui réalise trop tard que le père de son enfant est son propre rejeton.

لقد اخترنا هذا المقطع لأنه في رأينا قمة الأسلوب الوصفي عند ياسمينة خضرة والذي باستعارات جذابة صور لنا حالة الجزائر العاصمة عندما أعلن الفيس العصيان المدني. فقد صور لنا أن الإرهاب كان ابناً غير شرعي للجزائر والمصيبة أن منجبه هو ولدها. يعني أن أبناء الجزائر بخيانتهم لها كأنهم اغتصبوها، وما الحقد الذي نجم عن الإرهاب إلا غل وغضب أم تبينت المصيبة التي وقعت فيها.

الترجمـــــة: (ص 109.)

« كانت الجزائر العاصمة عليلة.

متخبطة في وحلها المتعفن، كانت تتقيأ، تتنطع وترتجف دون انقطاع. تنتشر الجموع الغفيرة النازحة عبر أحيائها السفلية في غليان صاخب. يتدفق أوباش المدينة في شكل تدفقات وتيارات بشرية هوجاء، أكالة، متوزعة الأزقة، ذائبة متبخرة تحت شمس من رصاص.

تتشبث العاصمة معلقة في تلالها، عباءة مطوية من فوق مهبلها المتفجر. صارخة بعبارات تذمر تذيعها عبر تلك المنارات، تتجشأ، ملطخة. يغمر الضباب الكثيف كل الجهات، وبأعين دامعة وفم مهذار كان الشعب يحبس أنفاسه أمام الوحش الذي كانت تلده وتخلفه لهذا العالم.

لقد ولدت الجزائر العاصمة في حالة من الألم والقيء والاشمئزاز، في الرعب، طبيعياً، بهتاف نبضها بشعارات المتطرفين التي أخذت تسير في الشوارع بخطى الغازين.

إنها لحظات يحل فيها الشيوخ الروحيون محل الشياطين. بدأ القيض يستعير ألهبته من جهنم لتذويب الأفكار والرجال، وفي غفلة منهم كانوا يشبهون كرنفال الهالكين.

كانت العاصمة تحترق من جراء شبق الملهمين الذين اغتصبوها، إنها حامل بحقدهم وكراهيتهم، راحت تتلهى في الحفل على الجهة التي زينت منها، وسط خديعتها الملعونة إلى الأبد، لقد خدعت دون صمت أو تردد، وبكلب أم أدركت بعد فوات الأوان أنه أباً لابنها. »

مجازية لغة السرد:

منذ بداية المقطع ترجح كفة المجاز على الحقيقة لترسم مشهداً صوره نابضة بالحياة، أو بالأحرى بالموت (!)، شكلاً ولوناً ورائحة.
تظهر مدينة الجزائر العاصمة امرأة " عليلة "، تتخبط وتتألم. ثم تكتشف أنها كانت حاملاً، ففي جو مشحون بالخوف والعفن، بالغضب ورائحة الموت تضع مولوداً بشعاً مرعباً، يثير الرهبة والاشمئزاز: «... كان الشعب يحبس أنفاسه أمام الوحش الذي كانت تلده...» إنه الإرهاب الدموي (!)
هذا الإسقاط الأسطوري منبعه الميثولوجيا القديمة التي تحكي فيما تحكيه عن مواليد ملعونين مذمومين، جاءوا إلى هذا الكون نتاج مسخ سببه التقاء عنصرين متناقضين من خير وشر، من نار ونور (آلهة/إنسان. أو شيطان/إنسان).

يعود بنا السارد بعد هذا إلى ما قبل الإنجاب والوضع، ليعرفنا قصة الحمل (؟!)... فندرك أن الحمل " غير شرعي " فقد تم اغتصابها، والجريمة جماعية من قبل أبنائها. أما ما حملته في أحشائها فهو حقدهم وكراهيتهم، إذن ما المنتظر أن يولد بعد كل الظروف إلا " الوحش "..؟!..

لا يخلو المقطع من الحقيقة رغم الوجود الصارخ للخيال (المجاز)، فلا بد من توظيف قرائن لغوية تبقي الدلالة الأصلية للمكان. الجزائر العاصمة كمدينة جلية في: « أحيائها، المدينة، الأزقة، تلالها، الشوارع...»

عندما يستعمل المترجم أفعالاً خاطئة بدل أفعال في النص الأصلي، وكلمات خاطئة بدل تلك الموجودة في هذا النص، فإنه يصنع نصاً آخر، وهو ليس النص المترجم الذي يحبذه برمان، فهو يقول أن الترجمة يجب أن تحدث نصاً في الثقافة المستقبلة، ولكن على هذا النص أن يكون منقولاً عن نص أصلي لا نصاً من اختراع المترجم. وهذا بالفعل ما فعلته ترجمة أمين الزاوي فقد استعملت كلمات لم توجد في النص الأصلي، مثل فعلي تتنطع وترتجف كمقابل لفعل déféquer والذي يعني التبرز. وكلمة منارات كمقابل لكلمة Minarets والتي تعني بالعربية المآذن. لأن المنارات هي les phares بالفرنسية وهي الأبراج التي تبنى على شاطئ البحار لتهدي السفن السبيل في الليل بواسطة ضوءها الساطع. أما جملة: راحت تتلهى في الحفل على الجهة التي زينت منها. فليس لهذه الجملة معنى في اللغة العربية لأن سياقها لا يوحي بشيء في سياق النص العام. فالكاتب يتكلم عن العاصمة التي كانت تتبرز وتصرخ وكأنها تريد أن تلفت الأنظار إليها في المكان الذي اغتصبت فيه. وما دخل الحفلة في السياق فالعبارة الفرنسية عبارة عن locution verbale تعني لفت الأنظار. وما معنى فعل زينت منها هل هو من الزينة أم من الزنى؟

الخطأ المعجمي أي على مستوى الكلمات أظهر للعيان لذلك فقد نجد أكثر من نقدوا الترجمات قد ركزوا على هذا الجانب لأن هذا النوع من الخطأ خطأ مباشر أي أنه يؤثر على المعنى بطريقة سريعة لأنه لا يحتمل أي معنى آخر سوى أن المترجم لم يفهم الكلمة. أما الخطأ الأسلوبي فهو أبعد إدراكاً لأنه يتطلب عملية تأويلية تسبر أغوار الجملة أو المقطع. فقد يكون للعامل الأسلوبي معان أخرى يحتملها السياق. ولكن الأسلوب في النهاية كلمات متراصة تحمل معنى خاصاً بها لذلك فهي مهمة جداً في الدراسة الأسلوبية.

ومثل عبارة:

Elle mettait bas sans retenue certes, mais avec la rage d'une mère qui réalise trop tard que le père de son enfant est son propre rejeton.

ففعل mettre bas يعني ولد بالنسبة للحيوانات، كما أن فعل accoucher يعني ولد بالنسبة للإنسان. وعبارة sans retenue تعني بطريقة علنية فيها بعض الوقاحة. ولكن الترجمة بغرابة جاءت كالتالي: لقد خدعت دون صمت أو تردد. وما من كلمة في الجملة

الأصلية توحي بالخديعة أو الصمت أو التردد. وأيضاً فالكاتب قد شخص لنا الجزائر العاصمة وشبهها بكائن حي تتخبط وتصرخ وتتشبث بتلالها. وكنا نظنه في البداية تشبيهاً بامرأة ولكن فعل mettre bas أظهر لنا أنه كان يعني حيواناً، مع أنه استعمل فعل accoucher ولكن عند استعمال أفعال مثل: beugler، والتي تعني نهيق الحمار أو الصوت المرتفع المنكر. و saillir التي تعني نزو الفحل على أنثاه. أو الوطء. وهذا ما أزال الالتباس لدينا رغم أن الكاتب استعمل كلمة robe والتي تعني فستان ولكنها قد تعني الجلد المغطي لجسم الحيوانات. فالخلاصة أن الكاتب شبه الجزائر العاصمة كحيوان أنثى نزا عليها أبناؤها الواحد تلو الآخر فأولدوها مسخاً.

النقد الإنتاجي:

إن ما قمنا أشبه بملاحظات عما وجدناه من عدول المترجم عن المعاني الصحيحة والدلالات لجمل وكلمات وعبارات من النص الأصلي اتخذناها كنموذج لنقيس مدى بعد الترجمة عن النص الأصلي.

لقد كان لترجمة د. أمين الزاوي الفضل في أنها أول ترجمة لمؤلف من مؤلفات الكاتب الجزائري الكبير ياسمينة خضرة إلى اللغة العربية. وهذا في حد ذاته إنجاز. وهي بذلك تحوز اسم الترجمة كما يسميها أنطوان برمان لأن كل الترجمات التي تأتي بعدها تسمى إعادات للترجمة. وأكثر من ذلك، فالتصدي لترجمة أسلوب ياسمينة خضرة المعروف بقوته ومزاوجته بين الفصحى والعامية، وهو ما يثير إشكالية ترجمة الحوار العامي، هل ينقلها المترجم بالفصحى مع احتمال تدمير تركيبتها الصياغية والدلالية؟ أم يترجمها بالعامية مثلما يكتب المشارقة حواراتهم الروائية والقصصية. ومع صعوبة الأسلوب فقد تعثر المترجم في كثير من المواضع في الوصول إلى الترجمة الصائبة، خصوصاً في المقاطع الوصفية التي لم ينقلها على نفس مستوى براعة الكاتب رغم أنه بدوره كاتب باللغتين العربية والفرنسية.

غائية الترجمة حسب لادميرال هي أن تجعلنا نستغني عن قراءة الأصل. فهل جعلتنا ترجمة د. أمين الزاوي نستغني عن قراءة الرواية بالفرنسية؟
في البداية نود أن نفتح قوساً لنناقش رأي لادميرال.

لا تجعلنا الترجمة نستغني عن الأصل إلا إذا كنا لا نعرف اللغة الأصلية. وبديهي أن نلجأ إلى الترجمة لأننا لا نستطيع أن نقرأ النص الأصلي. ولكن إذا كنا نعرف اللغتين الأصل والهدف، فمن الممكن جداً أن نقرأ الرواية في النسختين. فكلام لادميرال غريب بعض الشيء. فغائية الترجمة ليست في جعلنا نستغني عن قراءة الأصل. غائية الترجمة هي مد حدود الممكن، فتح آفاق الإطلاع فإذا كان القارئ ثنائي اللغة فالترجمة ستقوي

اللغتين عنده عندما يقرأ ويقارن فإنه يفهم لغته الأم على ضوء اللغة الأجنبية والعكس صحيح. أما إذا كان القارئ أحادي اللغة فلن يجد بداً من قراءة الترجمة في لغته وهي بذلك تكون قد جعلته يطلع على ما يكتب في الآداب الأخرى دون مشقة.

كثرة الأخطاء في الترجمة والانحرافات الخطيرة عن معاني النص الأصلي أدت بنا إلى احتمال قد يبدو غريباً ألا وهو أن الترجمة التي بين أدينا تشكل ما يسمى الترجمة الأولى أي المرحلة الأولى في الترجمة والتي تتبعها مرحلة تنقيح وتصحيح. ولكن لسبب ما (ربما يكون ضغطاً من دار النشر لتسريع العملية) لم يستطع المترجم أن يقوم بالعملية الثانية ونشرت الترجمة كما هي. لأننا سألنا المترجم شخصياً عندما صدرت الترجمة المبدئية فقال أنه قام بالتعديلات التي ستأخذ بعين الاعتبار في الطبعة الحقيقية ولكنها لم تحدث.

ربما نرى أننا نلتمس الأعذار للمترجم ولكن المترجم يكتب بالفرنسية كما يكتب بالعربية، والأخطاء التي وردت في النص أخطاء فادحة، من المستحيل أن يقوم بها مترجم مبتدئ بله الكاتب المتمرس. لذا فالسبب الذي أوردناه خير تفسير لحدوث مثل هذه الأخطاء. ولكن قد يسأل سائل: ما ذنب القارئ في كل هذا؟

القارئ لا ذنب له وهنا يأتي دور النقد الترجمي ليبين المخطئ وأين أخطأ، ويشير إلى المصيب ومتى أصاب. ولقد ذكرنا غائية الترجمة، فماذا عن غائية نقد الترجمات؟
غائية نقد الترجمات بالإضافة إلى تبيان المحاسن والمساوئ، هي فهم سبب حدوث الأخطاء في الترجمة. وهي في الترجمة التي تهمنا تتلخص في عاملين هما: التسرع واللامبالاة. لأن معظم الأخطاء كان بالمقدور تفاديها لو أن المترجم فكر مرتين قبل الترجمة. ومن ثم التقديم لمشروع جديد وهو إعادة الترجمة. ونريد أن نستطرد حول نقد الترجمات في الوطن العربي لأننا ما اتخذنا النموذج إلى جزئية في الإشكالية الكبرى للتي حاولنا الإجابة عنها.

فنقد الترجمات ميدان لم تتضح معالمه في الوطن العربي. فهو ما زال في مرحلة اللاتمايز كالطفل لا يفرق بين جسمه والعالم الخارجي، كذلك فهو لا يفرق بين ماهيته والميادين المتاخمة له. فالبعض ما زال لا يفرق بينه وبين النقد الأدبي. بما أن نقد النص الأدبي المترجم في نهاية نقد لأدب " مترجم ". ومن هنا ظهر السؤال « **كيف نقرأ النص المترجم؟ هل نقرؤه كما نقرأ النص الأصلي؟ هل نخضعه لمقولات قراءة النص المحلي؟ أم نوجد له صيغ معينه لتلقيه أو تأويله؟ وما هي الآليات التي يجب أن نشغلها حتى تكون قراءة النص المترجم قراءة إنتاجية؟ وهل نقرؤه على ضوء الأصل (حتى لو كان متخيلاً أو وهمياً) أم بمعزل عنه. أم نقطع الحبل السري بينهما بحدةٍ ومرة واحدة؟** »1

هذه الأسئلة لها أهميتها البالغة لمن يريد أن ينقد الترجمات فالناقد قارئ في المقام الأول، وكاتب في المقام الثاني. لذا كان عليه أن يمتلك أدوات القراءة وأن يفرق بين النص الأصلي والنص الهدف. فالنص المترجم لا يقرأ إلا مقارنة مع أصله، فهو ليس نصاً أدبياً قائماً بذاته. لأننا إذا قلنا بذلك فلن يكون نقدنا للترجمات بل نقداً لنصوص أدبية. ومن ثم يفقد النقد الترجمي كل خصوصيته في أنه نقد لنص ثانوي، نص " مرآة " في الثقافة المستقبلة. وبما أن النقد قراءة متمعنة في الأصل فنحن نجد أن أكثر من أخذ على المترجمين أخطاءهم هم الكتاب والأدباء أنفسهم، فقد « **أخذ طه حسين على حافظ إبراهيم في ترجمة البؤساء لفكتور هيغو، حيث أخذه بعيبين، فهو يقول " أيسمح لي حافظ بعد هذا أن آخذه بعيبين عظيمين، آسف جداً لأنني مضطر إلى أخذه بهما؟ فله علينا حق الإنصاف. ولكن للعلم والنقد حقهما من هذا الإنصاف أيضاً. الأول أن ترجمته ليست كاملة فهو يلخص ولا يترجم ... والعيب الثاني: أن ترجمته على ضخامة ألفاظها وفخامة أساليبها وعلى ما لها من بهجة وجمال، ليست دقيقة ولا حسنة الأداء، ويقد يكون لحافظ في ذلك رأيه، ولكني أرى أن ليس للترجمة قيمتها إلا إذا كانت صورة صحيحة للأصل، وليست ترجمة حافظ كذلك.**" »2

1- د. حسين خمري، جوهر الترجمة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2006. ص 185.

2- قسطندي شوملي، اشتراطات الترجمة الأدبية. مجلة ترجمان، المجلد 5، العدد2، أكتوبر 1996. ص 60.

المتمعن في كلام طه حسين يستشف مفهوم نقد الترجمات عنده. فمن الناحية الأخلاقية فهو ينصف المترجم ويعتذر إليه قبل أن يأخذه بأخطائه. وهو بذلك يكسب المترجم في صفه لكي يكون أقرب إلى تقبل النقد. ونحن نعلم المساجلات بين النقاد والمترجمين وما تفرزه من مهاترات. ولكنه يقر بأن للعلم والنقد أيضاً الحق في هذا الإنصاف. فهو بذلك لا يجامل المترجم ولا يتحامل عليه. ويؤكد أن الترجمة الصحيحة عنده هي التي تطابق النص الأصلي. أي أنها يجب أن تكون أمينة لمعاني النص الأصلي. والمترجم الأدبي « **إذن، مدعو إلى أن يكون أميناً أكثر من غيره، بل إن الحرية التي تمنحها له النصوص الأدبية قيد يجعله مجبراً لأن يكون أميناً، أميناً لأفكار غيره، لآرائهم على اختلافها، ولانتماءاتهم على تعددها، واعتقاداتهم على تنوعها.** »1

المترجم العربي الأمين هو الذي يقدم لقومه ترجمات تخدمهم لا تهدمهم، فهو القارئ النموذجي الذي يقف في وجه التيارات الفكرية والأدبية التي تعصف على ثقافته فهو الحارس الذي لا ينام. يمرر ما ينفع ويحبس ما يضر. المترجم العربي هو المثقف الأول الذي يهضم منجزات الغير ويصوغها بلغة قومه لكي ينهضوا من كبوتهم. فعلها أسلافه فسادوا وفعلها غيرهم فحكموا ولا بد للعرب الآن أن يعيدوا الكرة لا ليستعيدوا مجداً تليداً ولكن ليخلقوا عزاً طارفاً. ولكن المطلع على أحوال الترجمة في الوطن العربي قد يقع في نفسه شيء من الحسرة إذا كان قد علم ما كانت عليه في سابق زمانها. فإنها اليوم تعاني مثلما تعاني القطاعات المعرفية الأخرى في الوطن العربي. « **فهي أضحت نوعاً من الترف الذهني في الغالب الأعم للاستهلاك، أو أنها مجرد جهد من أجل نقل معلومات فحسب، وتخضع لمبدأ الربح التجاري. إنها تفتقر إلى البرامج على المستويين القطري والقومي ومن ثم لا علاقة لها بمحاولة منهجية لدراسة الواقع بلغة التطور أو التطوير الاقتصادي، الاجتماعي والثقافي. إنها لا تخضع للتخطيط، بل هي نشاط عفوي ارتجالي وتجاري.**»2

1- صغور أحلام، الترجمة الأدبية بين الأسر والتحرر. مجلة المترجم العدد10، جويلية /سبتمبر 2004.

2- د. شوقي جلال محمد. تقرير المسح الميداني لوضع الترجمة الراهن في الوطن العربي.الترجمة في الوطن العربي. نحو إنشاء مؤسسة عربية للترجمة. ببحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي قدمها مركز دراسات الوحدة العربية. الطبعة الأولى، بيروت. فبراير 2000. ص81.

وللوقوف على مدى فداحة الموقف الترجمي في الوطن العربي ارتأينا إدراج هذا الجدول وهو خاص بالترجمة العلمية وإدراجه من باب العلم بالشيء والتعرف على مدى تأخرنا مقارنة مع الآخرين1:

البلد	تعداد/مليون نسمة	إجمالي الإصدارات	علوم بحتة	علوم تطبيقية
الوطن العربي	**250**	**6759**	**548**	**604**
إسرائيل	**4.5**	**4608**	**289**	**231**
اليابان	**123**	**35496**	**1142**	**6276**
فرنسا	**55**	**45379**	**2038**	**5049**
ألمانيا		**67277**	**2141**	**9441**
أسبانيا	**39**	**41816**	**2512**	**5873**

ونحن نستعرض كل هذا لأنه لا توجد في رأينا فرصة لتطور نقد الترجمات ما لم تتطور الترجمة. فالنقد كما قلنا رد فعل طبيعي عند تلقي الترجمات فمتى كثرت الترجمات زاد النقد والعكس. فإذا كانت الترجمة في حد ذاتها قليلة ولا تقرؤ فمن الطبيعي اضمحلال رقعة النقد من جغرافيا الترجمة العربية.

إذن فهناك أزمة لأن « **كثرة الحديث عن الأزمة في الأوساط الأدبية، هل هي أزمة إبداع أم أزمة نقد، يقرُّ ضمنياً بوجود هذه الأزمة، وسيادة خطابها في الخطاب العربيّ بشكل عام، الأمر الذي يدفعنا إلى إيجاد حلّ يطرح الملف البديل للانتقال من مستوى الأزمات؛ مستوى العوائق إلى مستوى المفاتيح، الذي سيساهم في الابتعاد عن تكريس الأزمة بإعادة إنتاجها إلى مستوى تجاوزها.**»2

1- نفسه ص 97.

2- د.لطفية إبراهيم برهم، هل الأزمة أزمة إبداع أم أزمة نقد..؟ جريدة الأسبوع الأدبي العدد 989 تاريخ 2006/1/7.

هذه الأزمة تتجلى إحدى نتائجها في تبعية العرب للغرب، ومن هنا إشكاليتنا التي حاولنا الإجابة عنها من خلال البحث هي: هل جاء نقد الترجمات في الوطن العربي نابعاً من أصالة عربية أم تابعاً للغير؟

ونستطيع الآن أن نجيب فنقول: إن نقد الترجمات في الوطن العربي جاء تابعاً لما ألفه الغرب وصاغوه من نظريات ومناهج. هذه التبعية أسبابها كثيرة وهي ليست خاصة بنقد الترجمات دون غيره من الميادين. ومن بين هذه الأسباب الحالة العامة للذات العربية أمام الآخر الغربي. فالعرب هم العنصر الضعيف في المعادلة لذلك سحبوا سحباً في تيار التقليد الذي يعد محتوماً على من يريد أن ينهض من غفلته، فقد فعلها الغرب قديماً عندماً أرادوا النهضة والتطور.

أزمة الترجمة ونقدها في الوطن العربي أزمة أمة بكاملها. لذلك فالحديث فيها قد يطول ويخرجنا من إطار البحث. وسنكتفي بالقول أنه لا يجب أن ننتظر تطور الأمة لكي نرى تطور الترجمة بل العكس هو الذي يجب أن يحدث. على الترجمة أن تطور الأمة، وهذا لا يتأتى إلا من خلال نقد بناء مبن على أصول صلبة تجمع بين موضوعية العلم وإبداع الأدب. وخطة قومية للنهوض بالترجمة تكون واقعية وبعيدة عن التحيز والوطنية المتعصبة. وتجمع المترجمين في جمعيات لتحمي حقوقهم وتحدد إطارهم القانوني.

ونريد في الأخير أن نذكر بالبعد المنسي للترجمة الذي ذكره عبده عبود، ألا وهو التعريب، فعندما نتكلم عن الترجمة في الغالب يفهم الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية، ولكن هذا وحده لا يكفي، فأسمى هدف للترجمة هو تعريف الآخر بنا، لأن « **الصورة التي يبدو عليها العرب وثقافتهم لدى الآخر بصفة عامة ولدى الغرب بصفة خاصة هي صورة داكنة ومشوهة.** »1

1- المترجمون العرب يجتمعون في منظمة واحدة (الجمعية الدولية للمترجمين العرب) www.alarabiyah.ws

خاتمة

كانت إشكالية البحث تدور حول سؤال جوهري أردنا الإجابة عنه، ألا وهو: هل جاء نقد الترجمات العربي أصيلاً ذي ملامح عربية، أم تابعاً للغرب؟ ونعتقد أننا أجبنا على هذا السؤال من خلال البحث. فالعرب لم يصوغوا بعد منهجاً نقدياً يمكن أن يسمى بالعربي ولكنهم قلدوا وما جددوا، واتبعوا وما أبدعوا. والسبب في رأينا تبعية العرب العامة للغرب، فمن غير المعقول أن تشذ الترجمة عن القاعدة وتكون هي الميدان الوحيد الذي يبدع فيه العرب.

نحن نعترف أن القسم الذي تحدثنا فيه عن العرب ناقص، ولكننا بينا أن الباحثين الذين ذكرناهم يعتبرون أمثلة عن أصوات النقد الترجمي في العالم العربي، أردنا من خلالهم أن نستشف ملامح نقد الترجمات ولقد استعملنا كلمة ملامح عن قصد لأن ما كتبه العرب كان ظلاً لما كتبه الغرب. وأما القسم التطبيقي فلقد أردنا أن نطبق أحد مناهج نقد الترجمات الغربي على رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية. وهي للكاتب ياسمينة خضرة ومترجمة من قبل أمين الزاوي. وقلنا بأن الترجمة جاءت ضعيفة على جميع المستويات وأنها لم تنصف النص الأصلي. واستخلصنا بأن النقد كما يؤكد أنطوان برمان يجب أن يفهم الفكر الذي أنتج الخطأ لا أن يحاسبه. ولقد أعيانا التفكير حول الأسباب الموضوعية التي جعلت الترجمة تأتس ضعيفة فلم نجد غير سببين: الأول: ضعف أسلوب المترجم، والثاني: الضغط الممارس عليه من قبل دار النشر. ونؤكد أن هدفنا ليس التوقف عند هذه الترجمة ولكن الذهاي قدماً في طرح الأسئلة. فبعد كل هذا ما زالت هناك إشكاليات كثيرة تلح علينا: كيف نبني نقداً يتماشى مع جميع أنواع النصوص الأدبية والمتخصصة؟
وهل هذا في الأصل ممكن؟
قضية الاستحالة والإمكان ربما تجيب عليها فلسفة الترجمة. أما قضية الكيفية فنحن نعتقد أن الأمر أصعب بكثير مما يتخيل البعض. فقد يبدو من السهل القول بأن القصيدة لا تترجم بنفس الطريقة التي تترجم بها الرواية. ولكن من الصعب إرساء قواعد وتبيان كيفية صياغة طرق لترجمة جميع أنواع النصوص. ومن ثم نقدها على حسب نوع النص.
ونحن نريد أن تكون هذه النظرية وهذا المنهج عربيين أصيلين. وهذا ميدان آخر يمكن البحث فيه، صياغة نظرية ترجمية عربية ونقد ترجمي عربي. كلاهما نابعان من التراث

العربي الإسلامي. الأمر ليس بالهين ولكنها دروب للبحث في ميدان نقد الترجمات الذي لم ينضج حتى عند الغرب بله العرب المقلدين.

هل هذا كل شيء؟ طبعاً لا، فالبحث لا يمكن أن ينتهي بنقطة، بل باستفهامات تستجلب استفهامات أخرى. ونحن نلخصها كالتالي:

هل يمكن بناء نقد ترجمي عربي أصيل متأقلم مع أنواع النصوص؟

وهل يمكن إرساء نظرية ترجمية عربية متأقلمة مع أنواع النصوص؟

أي كيف يمكن الجمع بين أصالة عربية ومعاصرة غربية؟ لأن ما أنتجه الغرب لا يمكن تجاهله وإلا بترنا صلتنا بالواقع وأصبحنا نتكلم في فراغ. الجواب عن السؤال يكون غما بالنفي أو بالإثبات. فإن كان الجواب بنعم فالسؤال التالي هو كيف. والكيف هنا مجهول والبحث فيه ليس بدعة بل من أوجب الواجبات.

فهرس الموضوعات

مقدمـــــة : 02

البـــــاب الأول:التأسيـــس النظـــري.....06

مدخـــــــل: نقد الترجمة الماهية والوظيفة.....07

1- ماهية الترجمـــــة.....08

2- ماهية نقد الترجمـــة ووظيفته.....12

الفصل الأول: مناهج نقد الترجمات عند الغرب.....20

1- بيتر نيومارك (Peter Newmark).....21

2- هنري ميشونيك (Henri Meschonnic).....24

3- أنطوان برمان (Antoine Berman).....34

4- كاتارينا رايس (Katharina Reiss).....55

البـــــــاب الثاني: نقد الترجمات العربي إبداع أم اتباع 76

الفصـــــل الأول: نقد الترجمة، المرجعية والآليات.....77

1- نقد الترجمـــة ونظرية الترجمـــــة.....79

2- نقد الترجمة وتعليمية الترجمة.....85

3- نقد الترجمة والنقد الأدبي.....87

4- نقد الترجمة وفلسفة الترجمة.....90

5- نقد الترجمة والأدب المقارن.....92

الفصـــــل الثاني: ملامح نقد الترجمات في الوطن العربي.....95

1- ملمح الأدب المقارن (عبده عبود، سورية).....96

2- ملمح تقييم الترجمة:

- جمال القنائي (الكويت).....110
- محمد الديداوي (المغرب).....115

3- ملمح تعليمية الترجمة (محمد حسن يوسف، مصر).....119

4- ملمح فلسفة الترجمة (طه عبد الرحمن، المغرب).....126

5- ملمح النقد الأدبي (سعيد علوش، المغرب).....130

الفصـــل الثالـــث : دراسة نقدية لترجمة رواية:.....140
A quoi rêvent les loups لياسميـــــنة خضـــــــرة ترجمـــة: د. أمين الـــزاوي
1- عرض المنهج النقدي.....141
2- معرفة الكاتب.....143
3- البحث عن المترجم: الموقف الترجمي: 153
4-المشروع الترجمي : 155
5-الأفق الترجمي:.....157
6- الرواية:.....158
7- المواجهة:.....161
8- النقد الإنتاجي: 186
خاتمـــــــة: 193
فهرس الموضوعات.....196
ملحـــــــق.....198
ثبت المراجع.....213

ملحق

إن هذه القائمة التي نحن بصدد عرضها ناقصة جداً من حيث المؤلفات ولكنها تبين لنا بصورة واضحة عدم صحة الفكرة التي كانت عندنا ونحن طلاب في مرحلة التدرج من أن العرب لم يكتبوا كثيراً عن الترجمة.

قائمة كتب الترجمة الصادرة في الوطن العربي

المصنفـــــــات التثقيفيـــــــة

السبعينيـــــــات:

1. آفاق الترجمة، محمود حامد شوكت، عبد الرحمن أحمد سرور، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1971
2. حركة الترجمة والنقل في العصر العباسي، موسى يونان مراد، مطبعة مار افرام، العطشانة (لبنان)، 1973
3. حركة الترجمة في الوطن العربي، محمود إبراهيم، اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر، الجامعة الأردنية، عمان، 1974
4. حلقة الترجمة في الوطن العربي، محاضر ندوة الكويت (21-24 ديسمبر/كانون الأول 1973)، المنظمة العربـــية للتربـــية والثـــقافة والعلوم، القاهرة، 1975
5. محاذير وأخطار في مواجهة إحياء التراث والترجمة من الفكر العربي، أنور الجندي، دار بوسلامة، تونس، 1975
6. ببليوغرافيا الترجمة والمعاجم للوطن العربي، دار الجاحظ، بغداد، 1979

الثمانينيـــــــات:

7. المستشرقون وترجمة القرآن الكريم، محمد صالح البنداق، دار الآفاق، بيروت، 1980
8. آراء حول ترجمات القرآن الكريم، محمد صالح البنداق، دار الوفاق، القاهرة، 1980
9. ترجمة القرآن، عبد الله شحاته، دار الاعتصام، القاهرة، 1980

10. حركة الترجمة في المشرق الإسلامي في القرنين الأول والثاني للهجرة، رشيد الجميلي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، بدون تاريخ!
11. الترجمة علم وفن واختصاص، فهمي شـــما، المؤسسة الصحفية الأردنية، عمّان، 1981
12. حركة الترجمة في المشرق الإسلامي في القرنين الثالث والرابع للهجرة، رشيد الجميلي، الكتاب والتوزيع والإعلام والمطابع، طرابلس الغرب،1982
13. المستشرقون وترجمة القرآن الكريم، محمد صالح البنادق، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983
14. دليل المترجمين ومؤسسات الترجمة والنشر في الوطن العربي، إدارة الثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة العلوم، تونس، 1983
15. دليل المترجم، وحدة الترجمة العربية، منظمة الأمم المتحدة للتنمية الصناعية، فيينا، 1983
16. نحو خطة مستقبلية للترجمة في مصر، توفيق الطويل، مطبوعات المجالس القومية المتخصصة، شعبة الثـــقافة، القاهرة، 1984
17. الخطة القومية للترجمة، إدارة الثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة العلوم، تونس، 1985
18. دراسة فنية حول الترجمة الآلية في العالم العربي، إعداد دائرة الحاسب الإلكتروني بالجمعية العلمية الملكية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1985
19. الترجمة ومشكلاتها، إبراهيم خورشيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985
20. الترجمة: قضايا ومشكلات وحلول، مجموعة كتيبات من إعداد مجموعة من خبراء الهندسة الاجتماعية، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، 1985
21. دراسات عن واقع الترجمة في الوطن العربي، الجزء الأول، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1985
22. دراسة في فن التعريب والترجمة، عبد الغني عبد الرحمن محمد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1986

23. دراسات في الترجمة الآلية (وقائع حلقة دراسية: 16-17 مارس 1986)، تحرير عبد الرزاق عبد الوهاب العاني، محمود إسماعيل صيني، جامعة الملك سعود، الرياض، 1986

24. بواكير الثقافة الإسلامية وحركة النقل والترجمة من أواخر القرن الأول حتى منتصف القرن الرابع الهجري، محمد علي عصام الدين، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986

25. حركة الترجمة في مصر في القرن العشرين، أحمد عصام الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986

26. دراسات عن واقع الترجمة في الوطن العربي، الجزء الثاني، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1987

27. دليل المترجم مع التركيز على منظومة الأمم المتحدة، وحدة الترجمة العربية، منظمة الأمم المتحدة للتنمية الصناعية، فيـــينا، 1987

28. حنين بن إسحق، العصر الذهبي للترجمة، ماهر عبد القادر محمد، دار النهضة العربية، بيروت، 1987

29. تعربت ... وتغربت، أو نقل الحضارة العربية إلى الغرب، سيمون حايك، المطبعة البولسية، جونيه، 1987

30. ترجمة الكتب إلى اللغة العربية في المملكة العربية السعودية ودورها في إثراء الإنتاج الفكري، دراسة ببليومترية للفترة من عام 1351هـ إلى عام 1412هـ، نورة صالح بن سليمان الناصر، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، 1988

31. حركة الترجمة في تونس وأبرز مظاهرها في الأدب، محمد مواعدة، الدار العربية للكتاب، طرابلس الغرب، 1988

32. الترجمة قديما وحديثا، شحادة الخوري، دار المعارف، سوسة، 1988

33. دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، الجزء الأول، شحادة الخوري، دار طلاس، دمشق، 1989

34. الترجمة المهنية العربية والتكنولوجيا الحديثة، ندوة مدرسة الملك فهد العليا للترجمة والفدرالية الدولية للمترجمين، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1989

35. بيت الحكمة في عصر العباسيين، ك. أ. عطا الله، دار الفكر العربي، القاهرة، 1989

التسعينيـــــــات:

36. الطبيب والمترجم الناقل: ثابت بن قرة الحراني، ع. ح. الشطشاط، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، 1990
37. خطاب الترجمة الأدبية من الازدواجية إلى المـــثاقـــفة، سعيد علوش، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، الرباط، 1990
38. حركة الترجمة فى مصر: دراسة ببليومترية للاتجاهات العددية والنوعية، هاشم فرحات سيد، العربى للنشر والتوزيع، القاهرة، 1991
39. الترجمة والتنمية الثـــقافية، (ندوة) إعداد لمعي المطيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992
40. ترجمة القرآن الكريم: بين واقعنا المعاش ومستقبلنا المنشود، عبد العزيز محمد عثمان، الجامعة الإسلامية، حيدرآباد، 1992
41. حركة الترجمة وأهم أعلامها في العصر العباسي، عامر النجار، دار المعارف، القاهرة، 1993
42. مراكز الترجمة القديمة عند المسلمين، علي بن إبراهيم النملة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1993
43. حنين بن إسحاق: دراسة تاريخية ولغوية، أحمد محمد الذبـــيان، مكتبة فهد الوطنية، الرياض، 1993
44. كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، س. م. عياد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1993
45. فن الترجمة وعلوم العربية، إبراهيم بدوي الجيلاني، الهيئة العربية للكتاب، الرياض، 1994
46. حركة الترجمة في عصر النهضة، لطيف زيتوني، دار النهار، بيروت، 1994

47. مشكلات الترجمة العلمية في الإعلام العلمي والثقافة العلمية، أحمد مستجير، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1994
48. الترجمة والتعريف، حنان المالكي، جامعة دمشق، دمشق، 1994
49. حركة الترجمة الفلسطينية من النهضة حتى أواخر القرن العشرين، حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995
50. الدوائر المتداخلة: إحياء التراث والترجمة والتأليف، حامد طاهر، دار النصر للتوزيع والنشر، القاهرة، 1995
51. بواكير حركة الترجمة في الإسلام، عبد الحميد عبد المنعم مدكور، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1995
52. الترجمة إلى العربية، قضايا وآراء، بشير العيسوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996
53. حركة الترجمة الحديثة، عبد الحكيم العبد، مكتبة الشباب، القاهرة، 1997
54. أبحاث ندوة الترجمة والمثاقفة في مواجهة التنميط الثقافي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين [8-10 نيسان 97]، دمشق، 1997
55. علم الترجمة وفضل العربية على اللغات، إبراهيم بدوي الجيلاني، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، 1997
56. الترجمة العلمية، أعمال ندوة اللغة العربية، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1997
57. عالم الترجمة، مجموعة من المؤلفين، تحرير عبد الله الشناق وزهير الكرمي ومحمد الصرايرة، جمعية المترجمين الأردنيين، عمّان،1997
58. الخطة القومية للترجمة (أعمال)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1997
59. مواصفات الكتب المترجمة: وقائع ندوة دائرة المصطلحات والترجمة والنشر، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1998
60. الترجمة في قطر: الواقع والمشكلات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الدوحة، 1998

61. الترجمة والتلاقح الثقافي، أعمال ندوة، نشر بـيت آل محمد عبد العزيز الحبابي، الرباط، 1998

62. حركة الترجمة وأهم أعلامها في العصر العباسي، عامر يس النجار، دار المعارف، القاهرة؟ 1998

63. ترجمة الكتب إلى اللغة العربية في المملكة العربية السعودية: دراسة ببليومترية، نورة صالح الناصر، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، 1419ه/1998م

64. الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، تاريخها-تطورها، سالم العيسى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999

65. الترجمة في العالم العربي: الواقع والتحدي، شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999

66. الترجمة في الآداب والعلوم الإنسانية: واقع وآفاق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، أكادير، 1999

67. أسئلة الترجمة، عبد الرحيم حزل، وكالة "شراع" للإعلام والاتصال، طنجة، 1999

68. مدرسة الألسن وتطور حركة الترجمة والتعريب في مصر(1835-1973)، عبد المنعم إبراهيم الجميعي، نشر المؤلف، القاهرة، 1999

69. انتقال الطب العربي إلى الغرب: معابره وتأثيره، علي الأمين المزروعي، دار النفائس، دمشق، 1999

الكتـــــــــــــب التعليميـــــــــــة

السبعينيـــــــات

1. أصول الترجمة مع تمارين، أندره دلفرني وجوزف نعوم حجار، دار المشرق، بيروت، 1971

2. الترجمة العملية، أنطوان شكري مطر، دار المشرق، بيروت، 1971

3. دراسة في أصول الترجمة، جوزف نعوم حجار، دار المشرق، بيروت، 1972

4. كتاب الترجمة الابتدائي لتلاميذ المدارس المصرية، م. ك. كارمن؛ محمد توفيق بردعي، نشر المؤلف/مطبعة المعارف؛ ط3، القاهرة، 1975
5. قواعد الترجمة من وإلى الإنكليزية، مهدي بديرة، مكتبة الرازي، دمشق، 1975
6. نصوص مختارة للترجمة، أحمد السواد، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1977
7. نصوص مختارة للترجمة، أحمد الواد، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1977
8. الدليل الحديث في الترجمة، جماعة من الأساتذة، مكتبة صايغ، دمشق، 1978
9. المدخل إلى الترجمة، سليمان الواسطي، وزارة التعليم العالي، بغداد، 1979

الثمانينيـــــــات:

10. الوفاء في الترجمة والاستيعاب، المؤلف؟ وزارة التعليم العالي، بغداد، 1980
11. الترجمة العامة، سلمان الواسطي، مؤسسة دار الكتب، الموصل، 1980
12. الترجمة بالنصوص، كميل حشيمة، دار المشرق، بيروت، 1980
13. الترجمة التحريرية، سلمان الواسطي، الدار العربـــية للنشر والتوزيع والبحث العلمي، القاهرة، 1980
14. الترجمة الأدبية، سلمان الواسطي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1981
15. الترجمة التحريرية، سلمان الواسطي، جامعة الموصل، الموصل، 1981
16. كتابي في الترجمة، يوسف محمد رضا، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، 1982
17. الترجمة والتعريب، جان عقل وعفيف شيخاني، مكتبة لبنان، بيروت، 1982
18. الأسلوب الصحيح في الترجمة، جماعة من مدرسي الترجمة، دار مكتبة الحياة، بيروت، بدون تاريخ !

19. مائة نص عربي و ائة نص فرنسي، محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1984
20. دليل الطالب في الترجمة، جان الديك، مكتبة حبيب، بيروت، 1984
21. فن الترجمة من الإنكليزية إلى العربـــية، سمير إبراهيم عوض، دار الحقوق، القاهرة، 1984
22. الترجمة العلمية والتقنية والصحفية والأدبية (جزءان)، يوئيل يوسف عزيز، حسن عبد المقصود حسن، سميـــر عبد الرحيم الجلبـــي، شاكر محمود، مطابع الرسالة، الكويت، بدون تاريخ !
23. الترجمان الشامل في اللغتين العربـــية والإنكليزية، حكمت حمصي، دار الشرق العربي، بـــيروت، بدون تاريخ!
24. نصوص مختارة للترجمة، يحيى أبو ريشة وآخرون، جامعة حلب، ؟198
25. الدليل إلى ترجمة الكتب الأجنبية ومراجعتها وتقويمها، واثق عباس الداينى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986
26. الترجمة الحديثة للصفوف المتوسطة (جزآن)، أ. مطر، ف. صايغ، ف. عودة، مكتبة لبنان، بـــيروت، 1987
27. التمارين التطبيقية لكتاب الترجمة العملية، أنطوان شكري مطر، دار المشرق، بيروت، 1988
28. الترجمة: أصولها ومبادئها وتطبـــيقاتها، عبد السلام السيد منسي وعبد الله عبد الرزاق إبراهيم، دار المريخ للنشر، الرياض، 1988
29. فن الترجمة: مخـــتارات، جمال عبد الناصر، دار الثـــقافة العربـــية، القاهرة، 1989
30. مبادئ الترجمة لطلبة المرحلة الثالثة: فرنسي–عربي–فرنسي، توفيق عزيز عبد الله، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الموصل، 1989
31. صناعة الترجمة: كيف تترجم بحثا من الإنكليزية إلى العربية ومن العربية إلى الإنكليزية، جورج جميل مدبك، دار الراتب الجامعية، بيروت، ...؟

التسعينيـــــــات:

32. دروس في الترجمة، منصف العذار، علي سعداوي، مصطفى بن نوة، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، 1993

33. التعبير عن الصيغة الزمنية: منهجية ترجمة الفعل بالإنكليزية والعربية، جنى مغيزل، دار المشرق، بيروت، 1993

34. علم الترجمة التطبـيقي، أسعد مظفر الدين حكيم، دار طلاس، دمشق، 1994

35. فن الترجمة، محمد عناني ، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، القاهرة، 1994

36. تمارين في ترجمة النصوص للأقسام الثانوية العلمية، محمد الطالب و محمد الدريسي، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، 1994

37. درس الترجمة: نحو منهجية متماسكة لديداكتيك الترجمة العلمية، أحمد الجوهري، مطبعة مصعب، مكناس، 1995

38. المترجم القانوني في الميدان: دليل عملي في الترجمة القانونية (العربية-الإنكليزية)، باسل حاتم وعبد الله الشناق ورون باكلي، دار الهلال، إربد، 1995

39. ترجمة العقود: الجزء الأول، محمود علي محمد صبرة، مركز مي للكمبيوتر، القاهرة، 1995 [هل هو ط1 من الكتاب الصادر عن ج أ 96 ؟]

40. مقرر متكامل في الترجمة – إنكليزي، أحمد شفيق الخطيب، وعبد الرحيم جبر، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ؟؟؟، 1995

41. ترجمة العقود الإدارية: وثائق المناقصات وعقود الإنشاءات والأشغال العامة...، محمود علي محمد صبرة، الجامعة الأمريكية، القاهرة 1996

42. ورشة ترجمة، محمد السعيد القن، نشر المؤلف، القاهرة، 1996

43. المفتاح في الترجمة والمراسلات، عبد الكريم راضي الجبوري، جرّوس برس، طرابلس آسيا، 1996

44. أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب، فيليب صايغ، جان عقل، مكتبة لبنان، بـــيروت، 1997

45. هل الترجمة ممكنة؟ ديداكتيك الترجمة: التعريب، معايير تقويم الترجمات، رحال دردك وعلي العلوي اليوسفي ومحمد الإدريسي ومحمد الطالب، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، 1997
46. مفاتيح الترجمة، خليفة الميساوي وإبراهيم بن رمضان وعبد العزيز زمزم، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، 1998
47. مدخل عام إلى الترجمة، حسن حسن، دار الفكر، بيروت، 1998
48. المدخل إلى صنعة الترجمة، إبراهيم دردير، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة، 1998
49. الترجمة التطبيقية، يحيى أبو ريشة، دار الهلال للترجمة، إربد، 1999
50. الترجمة بين الإنكليزية والعربية، دليل عملي، عبد الله الشناق ومحمد فرغل، دار الهلال للترجمة، إربد، 1999
51. موسوعة التعبير والترجمة باللغتين الإنكليزية والعربية، عدنان جركس، دار الشرق العربي، بيروت/حلب، 1999
52. الأساس في الترجمة من العبرية إلى العربية، فؤاد محمد عبد الواحد، نشر المؤلف، القاهرة، 1999
53. مقرر متكامل في الترجمة، عبد الرحيم وأحمد شفيق الخطيب، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، 1999
54. الترجمة فهم وإفهام، اسطفان اسطفان، جوزيف شريم، حسن حسن، المركز التربوي للبحوث والإنماء، بيروت، 1999
55. مختارات للترجمة، ، دار غريب، القاهرة، 1999

المؤلفـــــــات التنظيريـــــــة

السبعينيـــــــات:

1- الترجمة بـــين النظرية والتطبيق، عبد الباقي الصافي، دار الطباعة الحديثة، البصرة، 1972
2- دراسة حول ترجمة القرآن الكريم، أحمد إبراهيم مهنا، مطبوعات الشعب، القاهرة، 1978

الثمانينيـــــــات:

3- بحث في ترجمة القرآن الكريم وأحكامها، محمد مصطفى المراغي، دار الكتاب الجديد، بـــيروت، 1981 [صدرت ط1 منه في القاهرة عام 1936 انظر أعلاه]
4- فن الترجمة، صفاء الخلوصي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982
5- منهجية الترجمة التطبيقية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982
6- دليل المترجم مع دراسات في اللغة ونظريات الترجمة، وحدة الترجمة العربية، منظمة الأمم المتحدة للتنمية الصناعية، فيينا، 1984
7- علم الترجمة، صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، الإسكندرية، 1984
8- فن الترجمة من الإنكليزية إلى العربية، سمير عوض، دار الراتب الجامعية، بيروت، 1985
9- علم الترجمة: مدخل لغوي، فوزي عطية محمد، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1986
10- دراسة في فن التعريب والترجمة، عبد الغني عبد الرحمن محمد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1986

11- وقائع ندوة "الأدب والترجمة"، مجلة كلية الآداب، ع2، جامعة المولى إسماعيل، مكناس، 1986

12- دراسات في الترجمة الآلية (أعمال حلقة دراسية)، مدينة عبد العزيز للعلوم والتقنية، الرياض، 1986

13- الترجمات العربـــية لرباعيات الخيام: دراسة نقدية، منشورات جامعة قطر، الدوحة، 1988

14- التأويل ولغة الترجمة: نحو نظرية لغوية لدراسة الإبداع والاتباع في الترجمة، عمر شيخ الشباب، دار الهجرة، بيروت، 1988

15- الترجمة الأدبية، الجزار المنصف، بيت الحكمة، تونس، 1989

16- علم النص ونظرية الترجمة، يوسف نور عوض، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، 1989

17- فن الترجمة الأدبـــية: دراسة نقدية تطبيقية على نصوص من التركية، محمد عبد اللطيف هريدي، نشر المؤلف ، القاهرة، 1989

18- الترجمة ونظرياتها، مجموعة من الأساتذة، بيت الحكمة، تونس، 1989

19- علم الترجمة النظري، أسعد مظفر الدين حكيم، دار طلاس، دمشق، 1989

20- ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنكليزية، عبد الله يوسف علي، دار اللواء، الرياض، ؟

التسعينيـــــــات:

21- شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية، سعيد علوش، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، طنجة، 1991

22- دراسة في مسائل الترجمة العسكرية، مصطفى جلبنية، دار الخواجا، دار النشر؟ ، 1991

23- علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، محمد الديداوي، دار المعارف، سوسة، 1992

24- فن الترجمة في الأدب المسرحي، جمال التوني، الكاتب المصري للطباعة والنشر، القاهرة، 1994
25- الترجمة والتعريب، حنان المالكي، جامعة دمشق، دمشق، 1994
26- الترجمة والتأويل، وقائع ندوة مراكش/مجموعة من الأساتذة، منشورات كلية الآداب بجامعة محمد الخامس، الرباط، 1995
27- فقه الفلسفة: الفلسفة والترجمة، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1995
28- قضايا الترجمة مع توجيه عناية خاصة بالترجمة من العبرية إلى العربية، سامي محمود الإمام، جامعة الملك سعود، الرياض، 1995
29- هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995
30- دراسة في أصول الترجمة، جوزف نعوم حجار، دار المشرق، بيروت، 1995
31- الصورة: حدود التأويل وحدود الترجمة، أعمال ندوة، منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بالاشتراك مع جمعية نقاد السينما بالمغرب، طنجة، 1996
32- الترجمة من المتناقضات النظرية إلى ضوابط التطبيق العملي، عبد الله الحميدان وعاطف يوسف، جامعة الملك سعود، الرياض، 1996
33- الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، محمد عناني ، مكتبة لبنان/الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، القاهرة، 1997
34- علم اللغة والترجمة: مشكلات دلالية في الترجمة من العربية إلى الإنكليزية، أحمد مؤقت، دار القلم العربي، المدينة المنورة؟ 1997
35- مديح الخيانة، بسام حجار، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 1997
36- نظريات الترجمة وتطبيقاتها في الترجمة من العربية إلى الإنكليزية وبالعكس، محمد شاهين، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 1998
37- فن الترجمة، سيد إحسان الرحمن، دار الصفوة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998

38- تصحيح أخطاء بروكلمان في تاريخ الأدب العربي: الأصل-الترجمة، عبدالله بن محمد الحبشي، المجمع الثـقافي، أبو ظبي، 1998

39- حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، أبو الحسن عبد الحميد سلام، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1998

40- في الترجمة، عبد السلام بن عبد العالي، وكالة "شراع" لخدمات الإعلام والاتصال، طنجة، 1998

41- قضايا ترجمة القرآن، عبد النبي ذاكر، وكالة "شراع" لخدمات الإعلام والاتصال، طنجة، 1998

42- مدخل عام إلى الترجمة، حسن حسن ! دار الفكر، بيروت، 1998

43- دراسة في التعريب والترجمة، عبد الغني عبد الرحمن، وكالة الأهرام للتوزيع، القاهرة، 1998

44- أسس الترجمة، عز الدين نجيب، وكالة الأهرام للتوزيع، القاهرة، 1998

45- علم الترجمة، ؟؟، المكتب العربي للمعارف، القاهرة؟ 1998

46- الترجمة والتحلية في النثر الأندلسي في المائة الثامنة، أحمد عبد الواحد، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1999

47- ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية، صبحي صالح، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1999

ثبـــــت المراجـــع
باللـــغـــة العربيـــة

الكتـــــب:

1- **الأعظمي، أورينك زيب:** حركة الترجمة في العصر العباسي. دار الحرف العربي. الطبعة الأولى 2005.

2- **أمين، أحمد:** النقد الأدبي. موفم للنشر. 1997.

3- **باجو، دانييل-هنري:** الأدب العام والمقارن. ترجمة غسان السيد. من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 1997.

4- **بكار، يوسف حسين:** الترجمة الأدبية إشكاليات ومزالق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن. 2001.

5- **بيوض، إنعام:** الترجمة الأدبية مشاكل وحلول. منشورات ANEP ودار الفارابي. الطبعة الأولى. 2003.

6- **الترجمة في الوطن العربي.** نحو إنشاء مؤسسة عربية للترجمة. ببحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي قدمها مركز دراسات الوحدة العربية. الطبعة الأولى، بيروت. فبراير 2000.

7- **التوحيدي، أبو حيان:** الإمتاع و المؤانسة، الجزء الأول. موفم للنشر 1989.

8- **حسن يوسف، محمد:** كيف تترجم. مكتبة صيد الفوائد، www.saiid.net

9- **خمري، حسين:** جوهر الترجمة. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران.2006.

10- **الديداوي، محمد:** الترجمة والتواصل دراسة تحليلية عملية لإشكالية الاصطلاح ودور المترجم. المركز الثقافي العربي.الطبعة الأولى 2000.

11- **الديداوي، محمد:** منهاج المترجم، بين الكتابة والاصطلاح و الهواية و الاحتراف. المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى 2005.

12- **الديداوي، محمد:** علم الترجمة بين النظرية والتطبيق. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة- تونس. 1992.

13- **الزاوي، أمين:** بم تحلم الذئاب، ترجمة لياسمينة خضرة. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران 2002.

14- **شاهين، محمد:** نظريات الترجمة. مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع، عمان. 1998.
15- **الصوينع، علي بن سليمان:** توثيق الترجمة والتعريب. بدون مرجع وبدون صفحة.
16- **طه عبد الرحمن:** فقه الفلسفة. 1- الفلسفة والترجمة. المركز الثقافي العربي. الطبعة الثانية 2000.
17- **عبود، عبده:** هجرة النصوص. دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي. منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995.
18- **عبود، عبده:** الأدب المقارن مشكلات وآفاق. دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
19- **علوش، سعيد:** خطاب الترجمة الأدبية في المغرب الحديث(1912-1956)، جامعة عبد المالك السعدي، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة. طنجة.1990.
20- **علوش، سعيد:** شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية. جامعة عبد المالك السعدي، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة. طنجة. 1991.
21- **العيسى، سالم:** الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية: دراسة. من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 1999.
22- **مرتاض، عبد الجليل:** الظاهر والمختفي: طروحات جدلية في الإبداع والتلقي. ديوان المطبوعات الجامعية. 2005.
23- **منور، أحمد:** الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 2007.
24- **نايدا، أوجين.** أ: نحو علم للترجمة، ترجمة ماجد النجار. مطبوعات وزارة الإعلام- الجمهورية العراقية. 1976.
25- **وغليسي، يوسف:** النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، 2002.

المقالات:

26- **برهم، لطفية إبراهيم:** هل الأزمة أزمة إبداع أم أزمة نقد..؟ جريدة الأسبوع الأدبي العدد 989 تاريخ 2006/1/7.

27- **جوني، عدي:** إشكالية الترجمة وثقافة النص. مجلة أفق الثقافة. www.ofouq.com

28- **جودت، فخر الدين:** في لغة الشعر والبحث عن "الشعرية". www.nizwa.com

29 - **خضرة، ياسمينة:** في حوار له في جريدة الشرق الأوسط. الخميس 12 شعبان 1426 هـ 15 سبتمبر 2005 العدد 9788.

30- **خضرة، ياسمينة:** الموقع الرسمي. **www.yasmina-khadra.com**

31- **الزاوي، أمين:** حوار مع الكاتبة السورية فاتن حمودي. www.nizwa.com

32- **الزاوي، أمين:** من الترجمة إلى عودة النص. مجلة المترجم العدد 01 يناير-جوان 2001.

33- **شريفي عبد الواحد:** مجلة المترجم. مجلة محكمة تعنى بالترجمة يصدرها مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة السانية-وهران. العدد الأول 2000.

34- **شوملي، قسطندي:** اشتراطات الترجمة الأدبية. مجلة ترجمان، المجلد 5، العدد2، أكتوبر 1996.

35- **صغور، أحلام:** الترجمة الأدبية بين الأسر والتحرر. مجلة المترجم العدد10، جويلية /سبتمبر 2004.

36- **المترجمون العرب يجتمعون في منظمة واحدة** (الجمعية الدولية للمترجمين العرب) www.alarabiyah.ws

37- **مشوح، وليد:** اللاعبون خلف الستارة. مجلة الموقف الأدبي، العدد 375، 2001،www.awu-dam.org

38- **النجار، خالد:** غريب يدخل البيت. حوار مع هنري ميشونيك. www.jehat.com

39- **الهنداوي، حسين:** الترجمة الفلسفية إلى العربية ونحو فلسفة للترجمة. www.rezgar.com

المراجـــع باللغـات الأجنبيـــة

1- Al qinai, Jamal. Translation Quality Assessment. Strategies, Parameters and Procedures. Meta, XLV, 3, 2000. www.erudit.org.

2- Berman, Antoine : - L'épreuve de l'étranger, Gallimard, 1984

3- Berman, Antoine : Pour une critique des traductions : John Donne, Gallimard. 1995.

4- Berman, Antoine : La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, 1999.

5- Berman, Antoine : La traduction et ses discours. Meta. www.erudit.org

6- Chevrel, Yves. La littérature comparée, Que sais-je ? PUF, 2 édition, 1991.p07.

7- Compagnon, Antoine. La critique littéraire, Enyclopaedia Universalis.

8- Delisle, Jean. L'évaluation des traductions par l'historien. Meta, XLVI, 2, 2001. www.erudit.org.

9- Jean-Claude Gémar, «Les sept principes cardinaux d'une didactique de la traduction.» Meta. Vol 41, n°3, 1996.

10- Jun, Xu. Réflexions sur les études des problèmes fondamentaux de la traduction. Meta, XLIV, 1, 1999. www.erudit.org.

11-Khadra, Yasmina. A quoi rêvent les loups. Julliard, Paris, 1999.

12-Ko Irailak.«Le naturel dans la traduction littéraire.» 1994. www.eizie.org.

13-Ladmiral, Jean-René. Traduire : théorèmes pour la traduction. Tel Gallimard, 1994.

14- Larose, Robert, Méthodologie de l'évaluation des traductions. Meta, XLIII 2.1998. www.erudit.org.

15- La Subversion du réel : Stratégies Esthétiques dans la Littérature Algérienne Contemporaine.L'Harmattan.2001.

16- Nicole Martinez Melis, « Evaluation et Didactique de la Traduction, le cas de la traduction dans la langue étrangère.» www.tdx.cesca.es
17-Meschonnic, Henri. Poétique du traduire, Verdier,1999.
18-Oscar Brenifier, cahiers de traduction, actes du colloque 11-12 avril 2001 Langues-cultures et traduction. Les editions El Hikma, Alger. 2001/2002.
19-Redouane, Joëlle. Encyclopédie de la traduction,. OPU 1996.
20-Reiss, Katharina, La critique des traductions ses Possibilités et ses Limites. Traduction de l'allemand par Catherine Bocquet. Cahiers de l'Université d'Artois, 23/2002.
21- Vandaele, Sylvie. Commentaire du livre de K. Reiss : La critique des traductions ses Possibilités et ses Limites. Meta, XLVIII, 4, 2003.
22- Vautour, Richard. T. Trois paroles épistémologiques chez Antoine Berman. Meta, XLIII, 3, 1998. www.erudit.org.
23- Vienne, Jean. Vous avez dit compétence traductionnelle ? Meta, XLIII, 3, 1998, www.erudit.org.
24- Xiaoyi, Yuan. Débat du siècle : Fidélité ou recréation. Meta, XLIII, 3, 1998. www.erudit.org.

Les encyclopédies :

1- Collection Microsoft ® Encarta ® 2005.
2- Dictionnaire international des termes littéraires. www. ditl.info
3- The Columbia Encyclopedia, Sixth Edition 2006. www.encyclopedia.com
4- Encyclopaedia Universalis.
5- Encyclopédie philosophique universelle.