الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران _ السانية _

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم الترجمة

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة

دراسة في أعمال أمين معلوف

– دراسة أسلوبية مقارنة -

من إعداد الطالب :

عبد الكريم نعماوي

إشراف الأستاذ :

عبد الواحد شريفي

لجنة المناقشة : 2014/11/27

أحمد عباد	أستاذ	جامعة وهران	رئيسا
عبد الواحد شريفي	أستاذ	جامعة وهران	مشرفا
جازية فرقاني	أستاذة	جامعة وهران	ممتحنة
سعيدة كحيل	أستاذة	جامعة عنابة	ممتحنة
فرحات معمري	أستاذ	جامعة قسنطينة	ممتحنا
عمار بوقريقة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية 2014 / 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى كل من يؤمن بأن **رسالة الأستاذ الأولى** هي من المهام المصيرية في بناء المجتمع ، و أول ما تتطلب منه التكوين اللازم ثم من خلال ذلك التوجيه الصحيح ، و التحلي بالأمانة و الأستاذية المطلوبتين قي هذه الظروف المتحولة التي تظل تشترط الجهد في قاعة التدريس و التحضير الجاد و المتواصل لذلك ... إلى كل من يؤمن بهذا

إلى كل من يؤمن بقوله تعالى :

" إن الله لا يضيع أجر المحسنين "

أهدي هذا الجهد المتواضع .

« اللهم وما علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا . »

{ اللهم أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي

و أن أعمل صالحا ترضاه... }

كلمة شكر

لا يفوتني التذكير ، و أنا في هذا المقام النبيل و المسئول التنويه بأخلاق الأستاذية للمشرف الأول على هذا العمل السيد عبد الواحد شريفي المشرف ، والذي كان دوما المشجع على الجد و الداعي للاجتهاد ، وبفضل صبره ، وتفهمه توصلت لإنجاز البحث فله جزيل العرفان ، و كل الاحترام و التقدير .

كما أشكر زملائي الذين أعانوني في الحصول على الوثائق الإنجليزية والمرجع اللازم، والمناقشة المفيدة ، هذا دون أن ننسى أساتذة الإعلام الآلي و الشبكة ، وغيرهم ممن ساهم بطريقة أو أخرى في إخراج هذا العمل للوجود من مثل الأساتذة الذين حرصوا على الاستبيان.

جاء في الحديث عن **زيد بن ثابت** رضي الله عنه :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إنه يأتيني كتب من أناس لا أحب أن يقرأها أحد فهل تستطيع أن تتعلم كتاب

العبرانية، أو قال السريانية فقلت نعم ، فتعلمها في سبع عشرة ليلة " .



" في منتصف التسعينيات كتبت الصحف الفرنسية تقول : " إن الأدب الفرنسي كان في طريقة للموت لو لا اثنان :

" فرانسوا ميتران " و " أمين معلوف "!

ورغم أن المبالغة واضحة فإن المقولة تكشف عن قيمة أدب أمين معلوف أحد أهم الكتاب الفرانكفونيين وأشهرهم . "

د. أسامة القفاش

كاتب ومترجم مصري

المقدمة

- " Plus on traduit , plus on écrit Sur la traduction . "

La traduction aujourd'hui _ Le modèle interprétatif , p 09.

Marianne Lederer

إذا كانت لحظة الترجمة سابقة على لحظة التأليف وفق ضرورة ثقافية شكلت لعدد كبير من الحضارات، وعلى غرار الحضارة الإسلامية ، حجر الزاوية في إنتاج الفعل الثقافي والفكري والفلسفي والعلمي، فإن الأمر سرعان ما تحول وفق استراتيجية ثقافية جديدة تاريخيا إلى تبادل الأدوار. وتخلفنا اليوم عن إنجاز الترجمات، ومتابعة ما يكتب في اللغات الأخرى، بل وحتى ما يكتب في اللغات القريبة منا تاريخيا ، وجغرافيا ، واقتصاديا .

ولعل ما يحز في الخاطر أننا لم نستطع حتى إنجاز الترجمة لكتابنا ممن يكتبون في اللغات الأخرى ؛ والتي ألفوا فيها لسبب أو لآخر ، وتخلفنا عن نقل أعمالهم إلى لغتنا، وكأننا ننتظر دائما حتى يقوم الآخر بالإشارة لنا وينبهنا على ذلك. وهذه إشكالية من صنف آخر في الثقافة العربية المعاصرة .

يندرج هذا العمل في محاولة لإلقاء الضوء على ترجمة النص الروائي ممثلا في نماذج من أعمال أمين معلوف تقارب فيه الأسئلة أدوات الترجمة وكيفياتها من خلال الجمع بين الأعمال المترجمة ، والأسلوبية المقارنة، وهذه في اعتقادي ، إحدى تحديات البحث أو المغامرة العلمية التي تجمع بين الجهد والمتعة ، والشوق .

وإن كان ذلك أحد دوافع البحث ، وما يستنتج منه من قلة البحوث في هذا المجال ، والمقصود هنا الأسلوبية المقارنة العربية بوصفها دراسة علمية ، من وإلى اللغة العربية ، دراسة كاملة ومنظرة في هذا المجال ، وكذا ترجمة الرواية من خلال مناهج ترجمية واضحة ، فإننا لم نجد ما يشفي الغليل في الدراسات الجمالية عن الترجمة على الرغم من توفر المادة على امتداد القرن العشرين، بل وحتى في التراث السردي العربي، وما يزخر به من نماذج قيمة، وتجارب غنية .

أما عن السبب الشخصي ، فليس هناك إلا سبب واحد، وهو قراءاتي لروايات أعمال " أمين معلوف " في لغة الإصدار ، ثم كانت مفاجأتي أكبر عندما اطلعت على ترجمات " د. عفيف دمشقية " له. ولا أخفي هنا أنني عدت لاكتشاف أمين معلوف من جديد، أمين معلوف آخر؛ كاتب و مؤرخ من طينة خاصة ، وروايات عربية في قالب فني عربي الروح، وسردية من وحي لغة الضاد بفضل المترجم الأديب دمشقية .

إن لترجمات عفيف دمشقية أثرين إيجابيين في اعتقادي ، فالأول يتعلق بالموضوع البعيد عن كل الأطروحات الفرانكفونية التقليدية ، وتوجهات كتابها المعروفة بالخصوص . والثاني يتعلق بالإضافة الفنية المميزة للرواية العربية، وهو ما لم يتعرض له النقاش العلمي و الدرس النقدي عموما قي اللغة العربية سواء على مستوى الجامعة أو خارجها .

وعن منهجنا في الدراسة . فقد أملى علينا البحث أن نستهله بمدخل عرضنا فيه لإشكالية ترجمة النصوص الإبداعية على العموم . ثم عرضنا في الفصل الأول إلى صعوبات ترجمته النص المكتوب على خلفية الأبعاد الثقافية ، وقمنا بعرض مختصر للمناهج ، وكذا الزاد الضروري لكل مترجم في مثل هذه النصوص .

ثم تعرضنا بعد ذلك في الفصل الذي يليه لترجمة النص الأدبي من الانتقاء ، إلى القراءة ، إلى الأثر ، إلى التأويل وصولا إلى الكتابة . وهي مراحل لها ميزات تشترك فيها مع الترجمة، وأخرى تختص بها بحسب عناصر عديدة من اللغة إلى المؤلف إلى المترجم إلى النص . ثم بعد ذلك ، حاولنا أن

نقتفي آثار ترجمة الرواية وتلمس مواطن صعوبتها و الاطلاع على بعض الآراء و التجارب التي كانت ناجحة في هذا الميدان .

وقد تعرضنا بعد ذلك بالمدارسة للأسلوبية المقارنة بالمناقشة والتحليل وعرض الآراء المتباينة ، مع مكانتها في علم الترجمة متسائلين عن أسلوبية مقارنة من اللغة العربية وباتجاه اللغتين الانجليزية والفرنسية بحكم العلاقات التاريخية المتينة مع هاتين الحضارتين .

ثم تعرضنا لتقنيات الترجمة المباشرة منها وغير المباشرة مع أمثلة في اللغة العربية ، ومن خلالها إلى مقارنة عامة للأنظمة الأسلوبية بين اللغتين الفرنسية والعربية . وقد أتبعنا ذلك أمثلة حية من رواية " حدائق النور " في جميع الإجراءات التقنية ، وملاحظات عامة في استعمالها ، وكذا ملاحظات في الترجمة . وذلك كان هو منهجا العام في العمل من العرض المتنوع للشواهد مرورا بترجمتها ثم الملاحظات على ذلك ، وهي من المهام الأساسية للمترجم .

وكان الفصل الأخير استقراء لبعض الأبعاد الفنية من داخل العمل ، وخارجه تحقيقا ، للأبعاد الجمالية في الترجمة، وبعض مظاهرها . وقد نبهنا على نقاط عديدة في هذا المجال نأمل أن تحظى بالدراسة والتحقيق لإثراء البحث العلمي ، وتحرر الترجمة الإبداعية منها بالخصوص ، وبالتالي عودتها لمكانتها الحقيقية في الإنجازات الحضارية .

وختمنا الدراسة بملحق خاص للتعريف بأمين معلوف بما يشبه السيرة الذاتية وقد مهدنا لهذا بعمل أقرب إلى السيرة الذاتية للكاتب ، وجوانب منها مثل مصادره ثقافته ، وحضوره في وسائل الإعلام الخفيفة منه والثقيلة ، وموقعه على شبكة الانترنت، ودور كل هذه النقاط في التقريب بين الكاتب والقارئ .

وكان بعد ذلك الملخص المطول باللغة الفرنسية على اعتبار أنها لغة البحث الثانية _ الأولى في عناصر عديدة من هذا العمل _ حاولنا أن نوجز فيه أهم نقاط في هذه الإشكالية ومهج الدراسة بالوصف و التحليل و الاستنتاج . ومع الإشارة إلى أن الملخص المفصل بلغة العمل الثانية يعد من أساسيات البحث في شعبة الترجمة ، ويشترط لدى بعض الهيئات العلمية أن يمثل ما يعادل (10%) من عموم البحث .

و نأمل في الأخير ، ومن خلال هذا العمل ، أن يرقى بمترجم الأدب إلى مكانته الحقيقية اللازمة ، من أمثال عفيف دمشقية ، وأن يتوفر المترجم يوما ما اللازم لأعمال أمين معلوف الأخرى ، وغيره من الكتاب الكبار في لغات الدول الكبرى حتى تنقل أعمالهم إلى اللغة العربية بصورتها الحقيقية و على نفس المستوى .

والفضل لله وحده أولا ، ثم من بعده للأساتذة الأجلاء .

من المهام النبيلة للترجمة أنها تعمل على نشر كنوز الثقافة العالمية .

وقد وصف الشاعر الروسي المشهور " بوشيكن "

Alexandre Sergueïevitch **Pouchkine** (en russe : Александр Сергеевич ушкин)

المترجمين ، ومهامهم النبيلة ، والخاصة ، بأنهم " خيل البريد للحضارة " .

مدخل عام

النص الأدبي في ميزان الترجمة

_ " Tout traducteur (et spécialement tout traducteur littéraire) serait alors un " faux monnayeur " , un " traître " ! ….. traduttore , traditore , etc …" .

Traductologie littérature Comparée

Etude et essais . P 23 .

Joëlle Redoune

بداية لابد من التذكير أنه ، و من الوجهة التاريخية ، وقبل القرن (15) الخامس عشر كان محتوى النقاش السائد آنذاك يتعلق بترجمة الكتب الدينية من مثل العهد الجديد ، وترجمة الشعر . في حين كانت الدعوة الى احترام قدسية النص في المقام الأول، ثم بعد ذلك كان التوجه للحفاظ على اللغة المترجم إليها ، والاعتناء بها كنظام لغوي مستقل متواجد كغيرها من الأنظمة .

وبعدما تكرر ما وقع في القرون الوسطى ؛ حيث اتضح الانحياز للغة المترجم إليها ، ذلك أن فكرة الملكية لم تكن موجودة في ذلك الوقت ، وأن النصوص المترجمة كانت نصوصا قائمة بذاتها . ومن المعروف أنه في تلك الفترة تمت ترجمة الكثير من الأعمال الصادرة باللغة العربية إلى اللغات الأوروبية دون أن تتم الإشارة للكتاب الأصلين لهذه الأعمال منها مثلا ترجمة رواية " حي ابن يقظان " لابن طفيل ، وراوية " دون كيخوته " (Don Quichotte) التي كتبها أحد أدباء الأندلس قبل أن ينقلها " سرفانتس (Miguel de Cervantes) " إلى اللغة الاسبانية .

أما في القرن (18) الثامن عشر ، وبعد ظهور الرومانسية كتيار في الكتابة الأدبية ، فقد تمت معه الدعوة لإحياء اللهجات و إغناء اللغات بالمفردات المستحدثة والتعابير الجديدة والصيغ المتداولة لأجل تحقيق مرونة لغوية أكثر تعبيرية و تواصلية . وبعده عاد المترجمون من جديد إلى الاهتمام بالنص الأصلي بكل ما له من خصوصيات لغوية " ومافوق لغوية (extralinguistiques) "

فاعلة في تكوين اللسان و صقله . ثم كان دخول القرن (20) العشرين بالمعطيات المعروفة من مثل نظريات اللغة ، والدرس الثقافي والانثربولوجي الحديث بجميع مدارسه وتوجهاته ، واستثمار مفاهيم العلوم الإنسانية . وساد نقاش من نوع آخر يخص درس الترجمة في ذاته كشعبة جديدة ، حيث ظهر الاتجاهان في التعامل مع النصوص الأدبية بين ما يعرف بالأمانة والخيانة ، وما أنجر عنها من مواقف فكرية ، وتطبيقات متباينة لا يزال أثرها سائدا إلى يومنا هذا .

وهكذا توزع الأدباء والدارسون على هذين المحورين الرئيسين، فبينما دعا الأديب الإيطالي " إمبرتو إيكو" (UMBERTO UCO) إلى الاتجاه نحو النوع الأول ، أي الترجمة التي تنحاز للنص الأصل ، وبالقدر الذي يملك المترجم من الأدوات اللازمة لهذا العمل ، مع ضرورة احترام النص اللغة – الهدف و بينما قد دافع الكاتب والمترجم الأرجنتيني " خورخي لويس بورخيس " (Jorge Luis Borges) ، وطيلة مساره الأدبي الطويل ، والحافل بين الأدب والترجمة وعوالم الإبداع ، وحيث يجب أن يكون هامش الحركة المتاح للمترجم أكبر ما يكون احتراما للنص ؛ أي الانحياز لأدبية النص المترجم في الترجمة الأدبية عامة ، والشعرية منها بالخصوص . وهي دعوة صريحة للحفاظ على روح النص الهدف دون أن يخون صاحب النص الأصل . ونحن لا نتعجب من هذا الموقف من أديب عالمي ما كان له أن ينال هذا اللقب لولا أنه هو نفسه اغترف من بئر الترجمة ، وهو أيضا النهر الذي حمل أعماله إلى بحار الآداب العالمية .

إن هذا التباين الملحوظ بين الاتجاهين وبهذه الطريقة لم يكن ليدوم طويلا في سياق ترجمة النص الأدبي ، ذلك أنه سرعان ما انتصر جمهور الأدباء والمبدعين للطريقة الثانية في الترجمة . وقد اتضح ذلك مع انتشار الأعمال المشهورة ، والمعروفة في تاريخ الترجمة " بالجميلات الخائنات " [1] (Les Belles Infidèles) على المستوي الإبداعي يقوم المنظر "جورج مونان " بدراسة قيمة ، وهي الأعمال التي لاقت رواجا كبيرا في أوربا وصدى واسعا بين أهل الترجمة و التلقي . وسيتبنى تلك الرؤية على المستوى النقدي المحض العديد من الدارسين في هذا المجال في

مؤلفات معروفة ، منها ما قد نستدل عليه من دلالة العنوان " ترجمه دون خيانة " [1] في مقاربة النص

التوراتي ، ونقل معانيه الدلالية الخاصة على خلفية الإخلاص لمعانيه الروحية السامية .

---

[1] - Les Belles Infidèles والتي تعني تلقي الأعمال الإبداعية المترجمة في الثقافة الفرنسية بالخصوص.

[1] -Margot J,C . Traduire sans Trahir , la théorie de la traduction et son application aux textes bibliques .

و مما لا شك فيه أن هذا التأرجح بين الإخلاص والخيانة هو في الحقيقة نقاش بين قطبي التطرف في مجال مناهج الترجمة ، وعندما يتعلق الأمر بترجمة النص الأدبي . وهو نقاش طويل يمثل الصراع القديم ، والرأي الذي ينتصر للترجمة الحرفية ،والإخلاص الشديد للنص الأصلي . و في مجال الإبداع بالتحديد؛ وهو الأمر الذي لا يمكنه إلا أن يكون مضرا بالعمل الترجمي ، ومسيئا للمترجم نفسه الذي لا يبذل جهدا فيه أو قد لا يستطيع _ بل هو قد لا يملك ذلك _ أن يقدم النص في صورة شهيه ومثيرة للقارئ . ومن جهة أخرى فإن الخيانة بمفهومها المطلق من خلال الترجمة المتحررة تكون أيضا – وبنفس القدر – مضرة لكونها لا تعطي صورة حقيقية عن العمل الإبداعي ، وقد تحمله أحيانا فوق طاقته ، وقد تشوه أيضا أفكاره حرية التصرف قياسا لما يتلاءم وخصوصية البيئة التي نبتت فيها اللغة المستقبلة.

ونحن نرى أن الخيانة في عملية الترجمة مسالة ضرورية لا بديل عنها، ولكنها أيضا مهمة صعبة للغاية ، تتطلب من المترجم أن يبدع و يتألق في حدود مرسومة سلفا ؛ أي أن يبدع في غياب الحرية المطلقة التي تعد الشرط الأساسي للإبداع . وفعلا إنها معادلة صعبة تلك التي تلتقي فيها القيود مع الحرية و الترجمة مع الكتابة . وقد يصبح التغلب على هذه المعادلة الصعبة ، وعبر زاوية الإبداع ، تفوقا ليس للمترجم فقط ، وإنما للنص الأصلي في ذاته . ذلك أن المترجم ليس مجرد ناقل للنص من لغة أخرى بطريقة آلية عملية ، وإنما هو أولا وأخيرا قارئ متذوق ، وعليه فإن عملية الترجمة لا تحدث بعيدة عن قراءاته الخاصة ، وتأويلاته التي أثارتها فيه ، والتي تخرج النص على صورة تلك الزيادة الخاصة و المطلوبة .

ولهذه الأسباب المقدمة كلها وجدنا أديبا عالميا وفنانا بحجم " بورخيس " يتنازل عن نصه ، ولا يبالي لتلك الخيانة المذكورة لفائدة تحقيق جمالية النص ، ورغبة في إعطاء النص حياة جديدة في اللغة المترجم إليها . وذلك هو الأديب العالمي الذي لا يريد أن يضع الاستثناء في القاموس الجمالي العالمي الخالد ، والمطلق . فهو على يقين أن الأعمال الحقيقة للمبدع المتميز هي ملك للإنسانية

جمعاء ، ولذلك فقبول إضافة لمسة من جمال الآخر إلى النص لن يكون خيانة له ، بل هو على العكس يصبح وفاء لجماله الذي يتنامى به وروحه المعطاءة ، ويجعله بذلك نصا قابلا للخلود .

كما أننا نؤمن بأن المترجم الحقيقي – المتميز– هو كالحرفي (artisan) مع ما تحمله هذه الكلمة من دلالات نبيلة . وكذلك كان " بودلير " (C. Baudelaire) الذي ترجم قصص " ألان . إدغار. بو " (A.E.Poe) ترجمة إبداعية . وكذلك كان " فلا ديمير نابوكوف " (V. Nabokov) عندما ترجم رائعة " بوشكين " (Pouchkine) . والحال نفسه كان قد وقع كذلك مع كان " جيرار دي نرفال" (Gérard de Nerval) عندما ترجم " فاوست (Faust) " لغوته (J.W.V Goethe) ، ولهذا فالمترجم الكبير يولد مع هذه الأعمال الكبرى . وهو الذي ينشرها ، ويعطيها حقها في القراءة وتعدد التأويلات و من تم الانبعاث الجديد في اللغات الأخرى .

الفصل الأول : أسئلة الترجمة

ا - الترجمة و نصوص الثقافة

للمؤرخ والكاتب الفرنسي" أ . رينان Ernest Renan "

مقـولة مشـهورة :

" إن الأثر غير المترجم يعتبر أثرا نصف (معروف) ، وبترجمة أخرى فهو أثر ذو حظ متوسط من الشهرة والرواج " .

- " Une Œuvre non traduite n’est qu’à demi publiée ."

1 – مـدخـل

ويعد هذا الموضوع واحدا من أهم القضايا التي يتعرض لها درس الترجمة . ذلك أنه كان ولايزال يثير نقاشات حادة ، ويكشف عن اختلاف متباين بين أهل الاختصاص في هذا المجال تتراوح بين الممكن عند البعض ، وتقترب من المستحيل عند البعض الآخر من زاوية المرجع الثقافي ، والخصوصية الحضارية ؛ بل أكثر من ذلك في الحفاظ على الهوية والتراث والأصول . والمنطق هنا أن صناعة المشاريع الثقافية تتضمن بالضرورة السؤال المحوري لمن يوجه هذا الإنتاج ؟ سواء أكان ذلك من حيث المنطلق الفكري ، أم الأرضية الخاصة ، وكذا أدوات العمل ، وصولا لإشكال الإنتاج عبر تخطيط محكم يبتغي الاستمرارية والبقاء.

حقيقة أن الترجمة هي تلاق للثقافات عبر قنوات اللغة ، وأن تواصل الأمم وتعارفها هو من فعل الترجمة و نتاجها ، و نتاج الحوار الحضاري الثقافي القائم. وأبعد من ذلك ، " فإن الاعتراف بوجود الآخر المختلف عنا حضاريا ، هو كذلك اعتراف لأنفسنا ذلك أننا نحقق فهما أعمق لأنفسنا حتى ندخل إلى وحدة الآخر و ذاتيته باعتبارها عالمنا " [1] . وهو العامل الأساسي في التطور الحضاري العالمي إلا أن الخصوصيات تحكمها عوامل عديدة من بيئة ، ونظم ، وأعراف ، وتقاليد ، وطقوس ، واعتقادات ، وغيرها ، وكل ما يتبع ذلك من تواصل ، ونصوص منتجة مميزة . ومن هنا تتجلى بعض مظاهر هذه الإشكالية ، وهو الأمر الذي يقودنا إلى التمييز بين مادة الترجمة ، و طبيعتها ، وبالتالي دارسة العوامل التي لها علاقة بعناصر الترجمة ذاتها ؛ من مثل المسافة الموجودة بين لغتي الانطلاق و الوصول ومدى تقاربهمـــا و تباعدهما ، و تداول مفردات الموضوع من المحلية إلى العالمية ومؤثرات العصر، وغير ذلك .

[1] – الرباعي عبد القادر ، التأويل دراسة في آفاق المصطلح ، عالم الفكر عدد 2002/02 ، ص 166.

2 – الترجمة بين العلم والثقافة

إن من ميزات التراث العلمي قابليته للنقل والتحويل والتوزيع ، فهو نفعي بطبعه استثماري في هدفه . وقوامه في ذلك الاعتماد على الحقائق ، و الوقائع المجربة و الأرقام الدالة والوصف الشكلي ، والترتيب العملي ، والنتائج الملموسة. وتستعمل اللغة فيه على الوجه الحقيقي والمباشر بطريقة تخلو من ذاتية ، وتعبيرية شخصية . بينما يتفاوت فعل التراث الأدبي صعوبة لاحتوائه على تلك الصبغة الخاصة والطابع المميز . فالكلمات فيه ملبسة بالعواطف والانفعال ، والأساليب قائمة على التأثير والتأثر ، والخيال ، والعبارات فيه لا تخلو من إبداع و تخييل . واستعمال اللغة هنا يتضح في تباين الكلام ، وتفرده، ولذلك أشار التوحيدي : ' فإن الكلام صنف تياه ، لا يستجيب لكل إنسان ، و يصعب على كل لسان ، وخطر كثير ... . " [1]

حقيقة أن علم الترجمة لم يعترف فيما سبق بوجود ذلك التكافؤ المطلق في ترجمة النصوص ذات البعد الثقافي ، وعادة ما كان يلجأ إلى تعويض ذلك بمفهوم " التعادل " أو " التكافؤ " و " التطابق " * إلا أنه لابد أن نحترز هنا عند الحديث عن الترجمة الثقافية بوصفها مجالا حيويا قائما بين جميع لغات العالم لها متطلبتها الخاصة من مثل التقديم ، و الشرح ، والتوضيح ، ثم موقعة ذلك من المنظومة الثقافية في لغة الوصول ، وما ينجر عنه من مجهود خاص للوصول إلى تلك المعاني الملائمة . وكثيرا ما يقف المترجم حائرا لما يفرض عليه

[1] – أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع و المؤانسة ج2 ، تصحيح أحمد حسن الزيات ، ص 13.

* – وهي من المفاهيم القاعدية في هذا العلم ، والملاحظ استعمالها بغير دقة مع بداية الممارسة العلمية في المؤلفات الأولى.

النص من تأمل وتفكير في بعض المقاطع النصية تركيبا و أسلوبا وإخراجا لغويا قبل أن يصل إلى الحمولة الثقافية ذاتها.

ورغم ذلك فإننا تعتقد أن الترجمة جنس من الكتابة مستقل له ضوابطه و أحكامه الخاصة يظل يخضع في الممارسة للأحكام اللسانية ، و أعراف التعبير المتعلقة باللغة الهدف ، وكذا أهداف التواصل عموما . ولا يمكن أن يظل ميدانا مميزا متحررا " لا يخضع لقواعد قانونية أخرى عدا الذوق و الإلهام " [1] كما يحاول البعض أن يدفع به لهذا التصنيف .

3 – عود على بعض الآراء عن الترجمة في التراث

وللتذكير فإن هذا الإشكال لم يطرح في يوم من الأيام أمام علمائنا في التراث ، ذلك أنهم سارعوا لنقل العلوم والمعارف والفنون ، وكل المنتوج الحضاري للأمم الأخرى ، وهو دون شك أحد العوامل التي عززت مكانة الحضارة العربية الإسلامية ، وقوتها آنذاك . ولعل خير مثال فيها العلامة الكاتب الجاحظ . فلقد كان واسع الاطلاع على ثقافة عصره ، واستطاع أن يستوعب العوامل التي بنيت عليها ، وحركية المعرفة فيها . كما اطلع على مصادرها وتعرف على الظواهر الاجتماعية بالملاحظة والتأمل ، وهو يقول في هذا المضمار: " وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة ، ومن قرن إلى قرن ، ومن لسان إلى لسان ، حتى انتهت إلينا و كنا آخر من ورثها ، ونظر فيها " [1] .

[1]- Vinay .J.P . La traduction littéraire est elle un genre à part ? Méta No 01 , p11 .

[2] – الجاحظ . الحيوان ، الجزء الأول ، تحقيق عبد السلام هارون ، ص 74 .

إن النظر هنا هو آخر مرحلة قبل الانتقال لفعل الترجمة إلى اللغة العربية ، وما يتطلب من وتفكير وانتقاء للأشكال اللغوية المناسبة ، وعمليات ذهنية أخرى من مراجعة و تفصيل وترتيب وصولا للاستقرار على إخراج لساني معين هو الأنسب في نظر المترجم. وكان من نتائج ذلك التواصل الترجمي ظهور ما يعرف بـ " الأسلوب النثري المستحدث " كأسلوب جديد في كتابة العربية سيمهد لاحقا لفنون أدبية جديدة في الثقافة العربية ، من أجناس مستجدة تتنوع في الشكل والموضوع .

لقد نبهنا درس الحديث في الترجمة _ وكما تفعل العلوم الغربية عادة _ على التذكير بأهمية التراث وضرورة العودة لمنابعه بوجود بذور نظريه هامة ، خصوصا إذا نظرنا لها من زاوية السبق الزمني ، والسياق الحضاري العام الذي وردت فيه . و نجد في الدارسات الأخيرة اللغوية منها بالخصوص إشارة إلى ذلك . بل ولقد ذهب العديد من الباحثين إلى الدعوة لجمع خيوط تلك نظرية ، والتي كان يجب استثمارها ، وتبنيها كمرجع هام في بناء علم الترجمة في اللغة العربية في هذا العصر الحديث .

إن الترجمة تكاد تكون النشاط المعرفي الوحيد ، الذي يبقي يذكرنا بوجود الآخر الذي يختلف عنه ثقافيا ، واجتماعيا ودينيا ، وفكريا. وهي في نفس الوقت ، تظل تفرض نفسها كممارسة علمية إجبارية ، فلا يمكننا أن نعيش العزلة أيا كان نوعها ، ولا تقبلها لغة العصر . ذلك أن العزلة ، وبكل بساطة هي الموت عند أهل الفكر والعلم . والترجمة هي التي تمهد لنا تقبل الآخر الذي تكتمل معه الحياة في هذه المنظومة العالمية الجديدة المبنية على التواصل باعتباره قاعدة أساسية للحياة . إن مبدأ الترجمة ذاته يحتوى في صلبه على هذه الفكرة العلمية ، " فقد أصبحت الترجمة وسلية لإغناء اللغة وإغناء القارئ عبر اكتشاف الآخر ومعرفته " [1] ، وتأسيس الحوار الحضاري المطلوب .

وتظل العلوم والمعارف الإنسانية و التجارب البشرية أكبر من أن تحتويها لغة واحدة ، وأن يستوعبها لسان واحد ، أو يختص بها جنس معين دون باقي البشر ، و ذلك من حكم الخالق . وهي لذلك تخرج في

[1] – مجموعة من المؤلفين . إشراف بيار برنيل و إيف شيفريل الوجيز في الأدب المقارن، ترجمة السيد غسان ، ص 80 .

لباس معين و تتداخل عوامل عديدة في ظهورها و انتشارها لعل من أهمها : البيئة ، واللغة ، والجمهور المستهلك ، وما يصير إليه ذلك المنتوج في التعامل معه والانتفاع به .

4 – ثقافة المترجم

إننا إذا وضعنا على جانب طبيعة النص وتوجهات مؤلفه ، فإن للمترجم باعتباره الوسيط في عملية التحويل الثقافي ، و التبادل أو التواصل الذي بين جمهور المتلقين والثقافة المنبع دورا محوريا . و كان من الطبيعي أن يركز درس الترجمة ومباحث الآداب المقارنة علي شخصية المترجم و توجهاته الفكرية و أدواته اللغوية قصد الوصول إلي الإجابة على جملة من الأسئلة الهادفة بدءا باختيار النص ومرورا بكيفيات قراءاته و تأويله وصولا إلى إخراج النص في القالب والشكل الفني الذي يختاره الكاتب ، مع التركيز على انتقاء الأساليب الملائمة ، وانتخاب التعابير المؤدية للأعراض المطلوبة و المقصودة .

وفي هذا المجال يقول الباحث عبود وهو يتعرض لترجمة أعمال الأديب الألماني "**غوته** " Goethe " إلى اللغة العربية : " من الملاحظ أيضا أن عددا كبير من المترجمين العرب قد ساهموا في نقل ما نقل إلى العربية من أعمال " غوته " . فقد بلغ عددهم ما لا يقل عن ثمانية عشرة مترجما ، وبطبيعة الحال ، فإن لكل منهم تكوينه الثقافي ، ودوافعه ، وطريقته في الترجمة ، ولغته ، و أسلوبه . ونتيجة لذلك ، وصل إلينا ما لا يقل عن ثمانية عشرة "غوته" بدلا من أن يكون غوتة واحدا .وأصبح المتلقي العربي في حيرة من أمره

يتساءل : أي من هؤلاء غوته الصحيح ؟ " [1] ، وهي المسألة التي تدفعنا للتساؤل بدورنا أ فرق هو في اختيار الأسلوب ، أم – وبصورة أصح – وعي بالأسلوب في ذاته ؟ ولم لا يكون تباين من الزاوية اللغوية الثقافية ؟ هذا بطبيعة الحال إذا تجاوزنا الحديث عن مهارات المترجم وتكوينه الثقافي كمسلمة أساسية للعمل و التعامل مع مثل هذا النوع من النصوص الأدبية العالمية المستوى .

لقد أشار العالم اللغوي المفكر الألماني " ف . هامبلوت " (Humboldt) إلى أن الترجمة تبدو وكأنها عملية لحل مهمة مستحيلة في رأيه . ذلك أن المترجم يصطدم في كل مرة يترجم فيها بعقبة من اثنتين لا تبدوان لغير من يعالج الترجمة ؛ الأولى عندما يتمسك بحرفية النص على حساب ذوق لغة أمته ، والثانية عندما يلتزم بالتمسك بخصوصية لغة أمته على حساب النص الأصلي ، وإيجاد موقف وسط بين الحالتين ليس صعبا فقط بل هو مستحيل .

إن اللغات تنظر للعالم من زوايا مختلفة ، وتأتي بعد ذلك الترجمة لتحاول أن تعدل من هذه الرؤية بحسب اللغة الهدف (لغة الوصول) . ولاشك أنها تكون منقادة عموما في ذلك بقوانين المنظومة الثقافية التي تنتمي إليها اللغة الهدف ، وفلسفتها الخاصة ، و تاريخها المميز .

إن اختيار الكلمات ، وانتقاء التعابير، والبحث عن الأساليب المؤدية للأغراض ، وغير ذلك مما تتطلبه العملية الإبداعية تتحكم فيها عوامل عديدة من مثل الوضعية الاجتماعية ، والسياق ، وخصوصية البيئة ، والأبعاد الأخرى الخاصة . كما من طبيعة العمل الإبداعي لأنه يحمل معاني انزياحية لا تسمح للمترجم بنقلها كما هو الحال في النصوص المباشرة ، بل عليه أن يقوم بإبداعها من جديد في نص الوصول .

[1] – مجموعة من المؤلفين .الأدب المقارن . مداخلات نظرية ودارسات تطبيقية ، ص 342.

إن المترجم الحقيقي الذي يبتغي الفعالية والنجاح لعمله ، والأداء الناجع هو ذلك الذي يكون على دراية تامة باللغة – الثقافة التي ينقل منها والتي ينتقل إليها ، وعليه " الإبداع في حدود البيانية الممكنة في كل لغة ولكل ثقافة ، ولكل فرد من المجتمع " .[1]

إن الترجمة هاهنا باعتبارها فعلا حواريا يفترض أن يحقق المزيد من أشكال التفاعل الخلاق بين النصوص المتنوعة ، واللغات والآداب الخاصة والثقافات المتعددة . ولذلك فإن من" رهانات الترجمة أن تتحقق في شخصية المترجم صفة التمكن من اللغة بوصفها ثقافة أولا حتى يكون بذلك " لا ناقل لغة ، بل ناقل ثقافة " [2]، بكل تنوعاتها وتجلياتها .

إن الخطاب الإبداعي الجمالي ينطوي على أشكال من التوتر الخلاق . وهو ينبني في الأساس على مفاهيم تبتغي تسمية أشياء العالم و حاجياته ، وعلاقته بالظواهر النصية من اقتصاد وشمول وموضوعية . وإلى ذلك يذهب " جيل دلوز – Giles Deuleze " الفيلسوف الفرنسي إلى أن الفلسفة " ليست أكثر من إبداع متصل المفاهيم ، والمعارف البشرية كلها لا تخرج عن هذا التعريف " [3] ذلك أن المفهوم هو علامة ما فوق اللغة (خارج) " Métalinguistique " يستعملها الباحث المبدع لتحديد مجال معين باعتبارها أداة وصف دقيق ومحدد للظواهر الإنسانية .

5 – الترجمة من اللغة إلى المجتمع

لاشك أن اللغة واقعة اجتماعية تختلف باختلاف المجتمعات ، وتمايز بنيتها الفكرية والثقافية . وهي تغتني بغنى التجربة البشرية وانفتاحها ، وتتطور بتطور السياق الحضاري الذي تعيش فيه . ذلك أن النظام اللغوي للأمة ليس هيكلا من الكلمات والمفردات والأدوات المعجمية فقط ، بل هو ذلك الالتحام الثقافي الاجتماعي في صور لغوية دلالية . وإلى ذلك ذهب الفيلسوف الأمريكي" إدوارد سابير " (E. Sapir)، فاللغة عنده "

---

[1] – الديداوي محمد ، الترجمة والتواصل ، ص 84–90 .

[2] - Wuilmart ,F . La traduction littéraire en Europe –Lettres et traduction , p27.

[3] -Deleuze .G & Guitari.F . Que ce que la philosophie ? , p11 .

دليل على حقيقة اجتماعية " وكل مرجع اجتماعي له ركائز ومقومات ثقافية ، وأسس فكرية و عقائد متوارثة و راسخة .

إن اللغة تتحول إلى سلطة اجتماعية تفرض نفسها بوسائل طبيعية ، وبطواعية بحيث كثيرا ما لا تثير الانتباه عند الاكتساب . ولهذا فإن كل بنية لغوية مستقلة تمثل حقيقة اجتماعية مستقلة ، وعليه يستنتج – سابير – " لا تتشابه لغتان أبدا بما فيه الكفاية لكي نعدهما تمثلان نفس الهوية الاجتماعية ، بل إن العوامل التي تعيش فيها مجتمعات مختلفة هي عوامل مختلفة تماما "[1]. وهي اختلافات حقيقية تتداخل عدة عوامل في تشكليها وبلورتها ، وتؤكدها الحقيقة الدينية من خلق الإنسان شعوبا وقبائل وأجناسا تتشابه في أسلوب معيشتها ولغاتها وعقائدها ، ثم بعد ذلك دعوتها للتعارف .

إن هذا التمايز الثقافي وما ينتجه من تباين لغوي ، وما يتبعه من إنتاج خاص ، وأشكال إبداعية متنوعة هو الذي يدفع بالحاجة إلى الترجمة أداة للتواصل والتوصيل والتكامل بين الحضارات . إذن فالمقصود ليس اختلاف اللغات في حد ذاتها ، أو النظم اللسانية ، وإنما البنى الثقافية ، والقيم المعيشية الكامنة وراء ذلك بوصفها حقائق اجتماعية . وعليه أصبح " من المسلم به أن ترجمة نص ما معناه الانتقال به من كون ثقافي إلى كون آخر، وليس فقط من لغة إلى أخرى " [2] ، ومن تصور شامل إلى تصور آخر ، بل هو من عالم إلى عالم آخر مختلف . وهو الأمر الذي يجسد الأسئلة المحورية للوجود ، و المتعلقة بالهوية والذات والآخر؛ وهي التساؤلات التي تستبطن جدليات التنوع والتعدد والتماثل ، وغير ذلك من المفاهيم الدائرة في هذا المحور.

إن هذا الانتقال من اللغة إلى الثقافة ، ومن النظام إلى الحمولة هو أساس لاتجاه قائم في الترجمة وطريقة عمل مستقلة بأفكارها وتصوراتها . كما أن هذه العملية تجعل من الترجمة نشاطا مميزا ليس في متناول الجميع كثيرا ما يصطدم العامل فيها بالحاجز الخاص ؛ و هو حاجز ثقافي أكثر منه لغوي

[1] - Sapir. E , Culture ,language and personality , p69 .
[2] - Actes des 3eme assises de la traduction littéraire , p69 .

وتعبيري . ولهذا يرى أنصار الرؤية الثقافية أن اللغة لا يمكنها أن تتحقق وتتحول إلى أداة تواصل موصلة ومطواع ما لم تنغمس في سياق ثقافي ؛ فالمعادلة هنا واضحة : لا وجود للغة دون مرجع ثقافي وبنية فكرية ، كما أن الثقافة تتجسد أول ما تتجسد في لغة طبيعية . وعليه " فإن الوحدة العملية في الترجمة ليست هي الكلمة ، ولا النص ، وإنما هي الثقافة "[1] أرضية لكل تواصل لغوي ، ولكل إبداع ، لكل منتوج تعبيري .

إن الترجمة تصبح غير يسيرة متى ما تباعدت الحضارات ، واختلف الثقافات وتباينت القوميات . و ليس اختلاف نظام إنتاج التعابير اختلافا شكليا فقط ، بل هو أعمق من ذلك بكثير؛ فهو اختلاف في التجارب، وتفاعل مع تراث الأمة ومسيرتها التاريخية خاصة بكل مراجعها الفكرية ومعتقداتها ، وعلاقته بالأمم الأخرى ، وقصتها في الوجود . ثم كيف يكون كل ذلك قد أثر في صقل اللسان ، وانفراده بميزات تحقق ذلك الاختلاف المرسوم . ويكفي الدارس في هذا المجال أن يطلع على الشجرة اللغوية ، ويتبين حقيقة الفروع اللسانية حيث يتأكد من التنوع الحضاري بين الأمم والذي هو السابق في الأصل عن الوجود في حد ذاته ، أو هو المميز لها على الأقل . ولهذا تذهب باحثة في الترجمة إلى القول بأنها " واعية بإشكالية الترجمة بين اللغات التي لا يربطها علاقة نسب ، وهي واحدة من الإشكاليات الفاصلة بالتأكيد " [1] . ونضيف إلى ذلك أن العصر الحديث عرف نوعا جديدا من العلاقات ، منها العلاقات التاريخية (الاستعمار مثلا)، والعلاقات التجارية ، والعلاقات الاقتصادية وغيرها ، ومدى تأثير كل ذلك على الفعل الترجمي .

ثم أن العلاقات اللغوية نفسها هي علاقات زمنية تاريخية قد تكون ضاربة في أغوار الماضي ، وذلك مستوى آخر من الصعوبة في التشفير و الترجمة .

- " On admet en général que les difficultés d'interprétation augmentent en fonction de la distance culturelle . Cette distance culturelle peut être d'ordre

[1] - Basnett Susan and Andre Lefevere Translation, history and culture, p08 .

[1] – Basnett-Maguire, Susan Translation Studies , p120 .

géographique ou d'ordre chronologique (comme celle qui nous sépare du monde biblique d'autrefois) . [2] ⇐

وتقوم الترجمة فيما عليه من مبادئ الاختلاف المذكورة سلفا ، ومرجع ذلك الاختلاف ليست اللغة مجردة ، بل هي منظومة الأفكار، وطريقة إخراجها في قوالب تعبيرية منظمة وأشكال لغوية متميزة ، واللغة هنا ليست وعاء لنقل المعاني فقط ، بل هي نسج للمعاني ، وطريقة في رسم التصورات وتبرير السلوكات و المواقف . ورغم ذلك فقد قدر للترجمة أن تصبح وعاء لهذا الالتقاء الحضاري ، وعتبة علمية يتم من خلالها التواصل الثقافي ، ومدخلا جديدا ومركزيا لتطوير المعرفة البشرية ، وإثراء النشاط الفكري عموما.

وعليه فالترجمة من هذا المنظار هي ممارسة عنيفة تتحقق من خلال قاعدة الاختلاف ، وجهد الاعتراف بها . وهي تتبني على الحدود الثقافية والعرقية والقومية ، وتتجاوز الحدود الإقليمية والجغرافية الواسعة . ولذلك يرى بعض المفكرين واللغويين صعوبة الترجمة المبنية على التغيير والتحويل ، وغير ذلك مما يصعب استبداله كونه يخدش هذه الخصوصية ، وينقلها إلى موقع آخر غير مكانها الطبيعي . فكل لسان هو عين مميزة ، ولكل عين لسانها من هذا المنظور . ولهذا نجد " ج. دريدا " (J.Derrida) يخلص في طرحه لهذا الموضوع " [1] إلى أن الترجمة مسألة غير ممكنة غير أنها تبقى ضرورية.

---

[2] – Margot J.C, Traduire sans trahir , p83 .

⇐ "وعلى العموم فإننا نعلم أن صعوبات التأويل و الفهم تزداد بحسب المسافة الفاصلة بين الثقافات ، وهي المسافات التي يمكن أن تكون من طبيعة جغرافية ، أو زمنية تاريخية (مثل تلك التي تفصلنا عن عالم التوراة و معتقداته السائدة آنذاك) " .

[1] - يتعرض لذلك في العديد من كتاباته نذكر منها مثلا :

إن مادة الترجمة هي مادة جديدة بالضرورة مثيرة للفكر قد تصبح نقطة انطلاق لمسار علمي جديد ، وتفتح آفاق المجهول وتساعد على الولوج إلى مناطق مكتشفة في المعرفة .

- " La fonction de transmission assurée par les traducteurs, et le corpus traduit impressionnant ne doit pas reléguer a l'oubli la part de création qu'on leur doit. N'étant pas une fin en soi l'objet traduit devient source de réflexion et de savoir et la traduction initiale s'accompagne souvent d'une exégèse, et de commentaires qui introduisent de nouvelles connaissances, alimentent d'autres débats . " [1] ⇐

ويجب التذكير أن من أهم مقومات الخطاب الفلسفي أنه خطاب يقوم على مبدإ الترجمة ، وحتميتها بوصفها واقعة فكرية لازمة . ولذلك ترى الفلسفة الحقيقة وتجلياتها في معارف عامة تسبق اللغة وتتعالى عليها ، وعليه فهي مرغمة على ذلك ، أو آيلة للمرور على تلك القنوات من موقع إلى موقع ، ومن لغة إلى لغة أخرى. وتصبح الترجمة من جراء ذلك فعلا حتميا يؤدي بالضرورة إلى نوع من التلون اللغوي والفكري

- Théologie de la traduction « Des tours de Babel» de Cerisy , Paris Gallilé , 1981 , p445-486 .

[1] - Delisle . J & Woodsworhn J . Les traducteurs dans l'histoire , p120 .

⇐ "عندما نتعرض للمهمة التي تعهدها المترجمون في نقل المدونات المثيرة و الكبرى عبر التاريخ لا بد أن ننتبه إلى حقيقة مهمة ، فلقد كان لهم دور أساسي في ذلك عبر مساهماتهم الإبداعية في إخراج تلك الأعمال ، وإعطائها لمسة خاصة بهم من خلال الشكل الذي وصلت إلينا فيه . وبما أن تلك الترجمات لم تكن غاية في ذاتها ، فلقد تحولت بدورها إلى أعمال مثيرة للتفكير و التساؤل و المعرفة . على أن تلك الترجمات الأولية صاحبتها دوما تفسيرات و تعاليق ، وعادة ما تكون وراء انبثاق معارف جديدة كما تغذي نقاشات عديدة أخرى ، وتفتح آفاقا مجهولة " .

قد يرفع عنه خصوصيات قومية ، ويعطيه صبغة جديدة ، وهي نقطة كان قد أشار إليها الجاحظ في تعبير " **ضيم الترجمة** " .

6 – في مناهج الترجمة الثقافية

إن الطرح الثقافي في نظرية الترجمة هو حقيقة منهجية ولهذا نحاول أن نتعرض لبعض أعلام هذا الاتجاه في الترجمة ، و رؤيتهم للتعامل مع هذه النصوص الغنية بالإرث الثقافي ، والوسائل التي يبتغونها في ممارسة الفعل الترجمي ، و مدى قدرتها على إنتاج نصوص تصل القارئ في الضفة الأخرى بالرسالة المطلوبة مع كل الوضوح والتأثيرين المطلوبين . وفيما يلي عرض لأهم التعاملات الأساسية مع نصوص الثقافة :

1 – ونجد أن" نيدا وتابر" (E.Nida - C.Taber) في مؤلفهما المميز :

النظرية والتطبيق في الترجمة " [1]

[1] - Nida, E and Taber,C. Theory and Practice of translation , Leiden , Brill,1969.

وهو الكتاب الذي جعل منهما المؤلفين السباقين في درس الترجمة للاهتمام بهذه الزاوية والإشارة لها باعتبارها إشكالية هامة لم تحظ بالقدر الكافي من الدراسة والمناقشة . وقد لخصها الباحثان في النقاط التالية :

1- البيئة

2- الثقافة المادية

3- الثقافة الاجتماعية

4- الثقافة الدينية

وخلاصة رأيهما أن الاختلاف الطبيعي الحاصل ، والموجود بين ثقافة اللغتين هو من الأهمية بمكان أثناء عملية تحويل النصوص ، وهو مقصد عملية الترجمة ومحورها . فالاختلاف بين الثقافات يؤدي إلى تعقيدات بالغة لدى الانتقال للنص الثاني . وهي أكبر من الفوارق اللغوية ، وتتجاوز التراكيب وبنياتها ، وتتطلب جهدا من نوع آخر، ومراجعة خاصة بها . كما تشترط قدرات ترجمية ، وأدوات مميزة لإخراج العمل بالعناصر المعروفة ، والمشترطة في قبول النص المترجم : مفهوم و مفيد ، ومقروء .

وحتى في حالة اقتراب الثقافتين- أو العلاقة ما بين الحضارتين – فإن المجهود لن يكون هينا لكون عملية الترجمة تتطلب تحويلات شكلية وجوهرية ، وفنيات في إخراج النصوص وفق المنظور الثقافي للبنية الأصل ، لكن بأدوات وأساليب اللغة الهدف . وهو الأمر المطلوب الذي ينتبه إليه المترجم الفطن أثناء ممارسة الترجمة ، وفي لحظات الكتابة .

وعليه فإن رهان الترجمة في عملها بوصفها ممارسة لغوية تعبيرية تذهب إلى الحد الأبعد الممكن لتحقيق الرسالة ، وقد لا تتوقف عند حدود المعنى متى ما سمحت الأدوات بذلك ، و بعد مراعاة مبدإ التدرج في تحقيق هدف الترجمة ، وهذا أحد الدرسين يؤكد ذلك :

- " Il faut donc prendre en considération que la traduction consiste à traduire dans la langue réceptrice le , message de la langue source au moyen de l'équivalent le plus proche et le plus naturel , d'abord en ce qui concerne le sens , ensuite en ce qui concerne le style " .[1] ⇐

وللوصول إلى الترجمة المنشودة في هذا المجال نجد أن" نيدا " يقترح منهجا في التعامل مع هذه النصوص بطرح أدوات تقنية للترجمة ، يمثلها المصطلحان التاليان :

1- التكافؤ الشكلي (équivalence formelle) .

2- التكافؤ الديناميكي (équivalence dynamique) .

يتدخل بعد ذلك المترجم بقدرته الخاصة للتمييز في استعمال هاتين الطريقتين كمنهج عمل وفق طبيعة النص المراد ترجمته ، و" الحقل الذي ينتمي إليه .غير أن عملية التمييز هاته لا تخلو من مخاطر ، وانزلاقات حيث تتدخل ثقافة المترجم وكفاءته ، وأدوات عمله في إعادة تشفير الرسالة ، مع إدراك العلاقات التي تكونها مع باقي عناصر النص وفق التركيب الجديد الذي يتطلبه النص الهدف .

2- يوري لوتمان (Lotman) في مؤلفه المشترك مع أوزبنسكي (Uspenski) في " سيميائية الثقافة " .

1 - Ch . R . Taber et E . Nida , la traduction :Théorie et méthode , p11 .

⇐ " يجب أن نأخذ بعين الاعتبار بأن الترجمة تبتغي الوصول بالرسالة من لغة الإنتاج إلى لغة الاستقبال باستعمال المكافئ الأقرب والأنسب لطبيعة اللغة الثانية ، وذلك بالاهتمام بالمعنى أولا ثم بالأسلوب بعد ذلك . "

وهو يجزم أنه لا يمكن للغة أن توجد ما لم تكن متجلية في سياق ثقافي معين ، كما لا توجد ثقافة إلا وهي قد تلبست لغة خاصة بها . وهذه العلاقة الهامة بين اللغة والثقافة هي لغة عضوية لا توجد الواحدة دون الأخرى ، كما لا تقوم الواحدة منها مقام الأخرى . وعليه فإننا عندما ننجز ترجمة مع هذا النوع من النصوص إنما نحن ننقل ثقافة بكل مقوماتها، وما اللغة في هذه الحالة سوى ذلك الحامل المادي لها . ومرجع ذلك كله هو أن النص الحقيقي ، والخالد هو النص الذي يعبر عن ثقافة ما يحملها في ثناياه ، ويصورها الصورة المناسبة عبر شبكة من العلامات والدلالات والإيقونات .

3 – س . باسنيت وماك قوير (Susan Basnett-McGuire) في مؤلفهما المعنون : " دراسات في الترجمة " (Translation Studies) اللذان يركزان على أهمية العامل الثقافي ، ودوره في مدى صعوبة عملية الترجمة ، و المجهودات الخاصة التي يتطلبها . غير أنهما ينبهان على دور المترجم في ذلك ؛ ذلك أن مسؤوليات المترجم تعادل مسؤولية المؤلف . واللغة في نظرهما غير قادرة على تمثيل المعنى لوحدها، بل تدخل عناصر أخرى هي في جوهرها عناصر ثقافية تشكل البنى الحقيقية للنص في شكل سلسلة من الرموز و الإشارات . وعلى المترجم هنا فك هذه الشفرات وإعادة تركيبها في نص الوصول وفق هذا التصور اللغوي الجديد .

4 – ب . نيومارك (New mark) ، وهو يقترح مدخلين مختلفين لهذه النصوص على الترجمة عندما يكون في هذا الوضع ، وهما :

¹– التحويل (Transformation) و هو الإجراء الذي يقوم بتلوين النصوص الأدبية الفنية بلون محلي خاص قي اللغة المترجم إليها . وهو بطبيعة الحال لا يفرض معرفة مسبقة باللغة النص الأصل في مستواها التعبيري الإبداعي . وما يجب عليه هو الاطلاع على منظومة المفاهيم العامة ، وكيفية تداولها في جميع النص الأصل . وإن كان " نيومارك " لا يذكر شيئا ذا بال في المقابل عن اللغة الهدف ، ذلك أن كل عمله كان مركزا على لغة الانطلاق باعتبارها الثقافة الهدف و الأصل .

² – تحليل الإجراءات (L'analyse des composants) وتكاد تختلف إجرائيا عن التقنية الأولى حيث أن المضمون خال من الشكل الثقافي . ويقوم المترجم فيه بدراسة المكونات الشائعة بين لغتي الانطلاق والوصول في الاستعمال المتداول لتحديد التعابير المتقاربة . ثم يقوم بعد ذلك بإضافة

التعبير اللغوي الملائم للسياق (كل ما هو ثقافي أو يدل عليه ؛ المناخ، الحالة الاجتماعية ، السلوك والعادات ، الوضعيات الإنسانية... .) .

إن النصوص في هذه الحال هي انعكاس لمخزون ثقافي موغل في تاريخ الأمة ، وهو من المكاسب الحضارية الموروثة . وعليه لا تقتصر مهمة المترجم على ذلك الجهد اللساني في النقل والانتقال إلى ضفة لغوية أخرى ولباس لغوي جديد ، بل كثيرا ما يجد نفسه أمام مهمة أكبر تتمثل في نقل الشخصيات الثقافية والاجتماعية المميزة لتلك النصوص في إطار خاص يرتبط بعوامل مميزة و عديدة ، ومؤشرات محددة . وحين نأخذ ذلك بعين الاعتبار نصل إلى التفرد والخصوصية في عملية التبليغ المرجوة من وراء فعل الترجمة .

وننبه أخيرا على مغالطة شائعة في هذا المجال ، فلقد تداول العاملون في الوسط الثقافي والفكري تعبير **استحالة الترجمة** ، و ما كان يخفيه من تصورات و أحكام و هو الاعتقاد الذي عمر طويلا حتى بداية القرن التاسع عشر (19) مع ظهور الدراسات الأنثربولوجية ، وعلم أصول الإنسان الثقافية و حيث ظل أصحاب هذا الاتجاه يعتقدون أنه لا يمكن تخطي العوائق اللغوية التي تتلبسها القيم الفكرية بسبب هذا البون الشاسع بين المرجعيات الثقافية و الفكرية ، وأن " اللغة هي نتاج ثقافي في مجملها " [1] . و إن كان هذا الأمر صحيحا من زاوية معينة إلا أنه يظل غير معقول في منطق التواصل الحضاري و التكامل البشري ، و سيفنده البحث والعلم ، سيفنده ما كان من ترجمات وأعمال ومجهودات ودراسات في هذا المجال . ذلك أن البحوث الأنثروبولوجية رغم أهميتها ، ودورها الذي ستلعبه في الدراسات الإنسانية و التقدم

[1] – بيتر نيومارك . الجامع في الترجمة . ترجمة حسن غزالة ، ص 57 .

البشري ، إلا أنها تحمست كثيرا في بداية ظهور نتائجها واكتشافاتها للأصول وتطور الأجناس بالمفهوم الضيق ، وتسرعت في بعض الأحكام العمومية . و وحدها الممارسة الغوية الترجمية ستثبت خطأ تلك الاستنتاجات .

II : الترجمة الأدبية

" لا يترجم الشعر إلا شاعر ، ولا ينقل الأدب إلا أديب ....." .

شحاذة الخوري

دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب ، ص 57 .

يلخص لنا أحد اللغويين الكبار اللغة الأدبية في المعادلة التالية :

- " Mais plus on fait croître l'expressivité, plus l'expression grammaticale se libère de la régularité " . [1] ⇐

1 – مدخل

لا يختلف اثنان في أن الترجمة تشكل جزءا أساسيا في مسارنا العلمي، و بالتالي عاملا مهما في ثقافتنا بل وفي تكوين شخصيتنا وتوجهنا الفكري . ذلك أنه لا يوجد مثقف عربي في القطر كله إلا و اطلع على الأعمال الأدبية العالمية، والإبداعات المشهورة باللغتين الفرنسية و الإنجليزية – عموما – مترجمة إلى اللغة العربية سواء كانت القديمة منها أم الحديثة . ولاشك أن المثقف الحقيقي هو ذاك القارئ المتنوع الروافد، و المتعدد المصادر والمتابع لما ينجز حوله من كتابات أخرى . بل و لقد سمحت لنا هاتان اللغتان، ومن زاوية الرؤية الحضارية لهما بالاطلاع على آداب الأمم الأخرى، و الإبداع العالمي بصفة عامة من مثل الأدب الروسي عبر تولستوي ، " ومكسيم غوركي "، و" بوشكين " وغيرهم. ومن الآداب الألمانية و الإنجليزية و الأمريكية و الإيطالية و الإسبانية.

إن الحقيقة التي كان يجب على الإنسان العمل بها هي أن الفكر و الثقافة و العلوم و المعارف أكبر بكثير من أن تحتويها لغة واحدة ، وتنطوي تحت لسان واحد ، وتقبل قناة واحدة فقط بل لا بد أن تنتقل بين

[1] - Grevisse , M . Le bon usage grammaire française , p270 .

⇐ " بقدر ما نترقى في درجات التعبير ؛ تتحرر العبارة من ضوابطها النحوية . "

الألسنة تماما كما هي طبيعة الفعل الحضاري عندما تتقدم أمة ما، وتبتغي لنفسها الريادة و القوة . وبسبب ذلك فإن درس الترجمة بوصفه بابا علميا مستقلا لم يقف طويلا أمام السؤال المنهجي عن دوافع العمل الترجمي و أسبابه (Pourquoi Traduire?) ، و التساؤل الإبستيمولوجي من طبيعة فلسفية كثيرا ما يستلزم ميلاد علم ومساره . وبالمقابل انتقل السؤال إلى مادة الترجمة(ماذا نترجم؟)

(Que traduit-on ?) من إبداع و فكر و فن في الآداب العربية الحديثة منها بالخصوص .

ونظرا لحيوية الترجمة و أهميتها؛ فهي حاجة تواصلية و طبيعية لما تفرضه طبيعة التعايش بين بني البشر ، فإن الإنسان لم يتوقف كثيرا عند السؤال الكلاسيكي هل الترجمة ممكنة ؟ " إن هذا السؤال من العمومية و الاتساع بحيث لم يعد أحد يطرحه، سواء أكان منظرا للترجمة أو ممارسا لها، ولا يعيره أدنى اهتمام لكون عملية الترجمة لم تتوقف في يوم من الأيام عبر مسيرتها الطويلة . و تبقى الأسئلة النظرية مكرسة في الكتب النظرية التي لا يطلع عليها بالضرورة ممارس الترجمة "[1]، و المهتم بنقل المعرفة .

إن الأدب العربي وعبر مساره التاريخي الطويل تناقل ، و تلقح بالآداب العالمية ، وهي من الظواهر الحضارية اللافتة للانتباه في عصرنا، ولها دلالات كبرى. كما لها تأثير واضح في نقل التيمات الأدبية و التنويع فيها بعد ذلك ، والإضافة سواء في الناحية التركيبة و الإخراجية ، أم من الناحية التعبيرية و الجمالية في اللغة العربية، و ما انجر عن ذلك من استحداث للبنى الثقافية الهامة في الإبداع ليس في الأدب العربي فقط ، بل في الإبداع الإنساني عموما . وعليه فإن هناك روابط وثيقة بين الترجمة و الدراسات في مجال نظرية القراءة و التلقي .

[1] – إنعام بيوض، الترجمة الأدبية ، ص 110.

- "…..il s'agit de faire passer un texte littéraire d'une langue dans une autre, et que la différence entre deux langues s' élève d' une barrière entre le texte écrit dans l'une et le lecteur qui pense et lit dans l'autre ." [1] ⇐

2 – من صعوبات ترجمة النص الأدبي

جاءت في موسوعة **الثريا** هذه العبارة المختصرة ، والموضحة لطبيعة عملية الترجمة :

– " Car le problème ici n'est pas en général de découvrir un sens , mais de découvrir le moyen de rendre ce sens . " [2]

يعد النص الأدبي من أعوص النصوص ترجمة كما هو متعارف عليه، ولذلك تظل الترجمة الأدبية تحصي عوائق عديدة تتمنع من خلالها النصوص الفنية و لا تسلم نفسها بسهولة، وهو أمر طبيعي بالنظر لمكونتها الفنية الخاصة و العوامل المتداخلة في إنتاجها . وعليه تظل الممارسة الترجمية محاولة متكررة و متواصلة، و جهدا مميزا في الاقتراب من الحلول، وتوضيح الرؤى الإبداعية و الصور الجمالية لدى الآخر.

---

[1]- Sylvère Monod . Enseigner le français , les problèmes de la traduction littéraire , p 17 .

⇐ " يتعلق الأمر بنقل نص أدبي في لغة أخرى ، وحيث الاختلاف بين اللغتين يتمثل في رفع الحاجز بين النص المكتوب في لغة ، و القارئ الذي يفكر و يقرأ في لغة أخرى . "

[2] -Encyclopedie la Pléiade , p749 .

ومن الحقائق المسلم بها اليوم أن ترجمة الآداب ليست برحلة متعة للمترجم، ذلك أنها صارت إلى التخصص والاستعداد الفطري." وقد تركزت جهود المترجمين خاصة على الترجمة الأدبية النصية صعوبة، فصارت الترجمة قضية أدبية لغوية، وذلك بامتلاكها لأدوات معرفية و إطار فلسفي يساهم بفعالية في إغناء الحقل الإبداعي و النقدي" [1] ، و إثراء فنون التعبير من خلال رؤى جديدة تضاف للفضاء العالمي، والإبداع البشري .

إن النص الأدبي هو ذلك المزيج المعقد بين عناصر متنوعة تصقلها الذاتية بكل معانيها الفكرية، و التصورية. واللغة لا تعدو أن تكون أداة مطواعا عادة ما تترفع عن الدلالات المعجمية و الاجتماعية، "وتتحول في نهاية المطاف إلى فرشاة لإخراج اللوحة الفنية و تشكيلها ، وحيث يعتبر الشكل أحد أهم عناصر الرسالة في النص الأدبي "[12]، إن لم يكن هو الرسالة ذاتها.

ومن هنا ظهرت للوجود فكرة لدى بعض الدارسين ممثلة في العبارة المشهورة " استحالة الترجمة " – Impossibilité de traduire – وهي لا شك من العبارات التي أثارت جدلا واسعا في ميدان الترجمة والثقافة عموما ، و مع الإشارة إلى أننا لا نأخذها نحن هنا إلا بوصفها رأيا - ظل سائدا لفترة محدودة ، وإن كانت طويلة - يعبر عن صعوبة الترجمة في أنواع معينة من الكتابة الإبداعية ، و التي تمثل حقا الإبداع المميز.

- "…. Il est par contre impossible de traduire les textes littéraires , cette

[1] – حسين خمري ، جوهر الترجمة، ص 14 .

[2] – الترجمة الأدبية، م. م ، ص 40 .

« impossibilité » croissante pour ainsi dire proportionnellement à la qualité littéraire du texte « à sa littérarité " [1] .⇐

إن المترجم ومن خلال هذا الموقع الخاص يقوم بعمل ترجمي غير عادي ينتقل فيه من لغة إلى أخرى، و حيث وضوح الأفكار و عبورها ليس كوضوح عبورها في النصوص الأخرى، بل هو يقوم بإعادة إنتاج النص و خلقه بعد استقرار المنتوج في أجوائه الإبداعية و استيعابه له، و استكمال صورته في مخيلته . وما الترجمة هنا إلا زعم باسترجاع دوافع وجود النص، وجهد جديد لإخراج النص في لغة الوصول . وحتى القراءة النقدية – والتي انبهرت في السابق بالطابع العلمي لمناهجها ، وشمولية نتائجها – قد اقتنعت بمحدودية فعلها، وقدرتها في تلمس الأثر الأدبي، وتتبعه، و وصلت إلى أن طبيعة ذلك العمل هي من قبيل المقاربة ليس إلا، وذلك داخل اللغة الواحدة فما بالك في الانتقال من آداب إلى أخرى مختلفة في المحيط و العوامل، و الحضارة وغير ذلك ... . لقد عبر كبار الأدباء العالميين عن ذلك الوضع المميز و المحير، ومنهم " شيكسبير " (Shakespeare) على سبيل التمثيل في قولته المشهورة :

" This precious stone set in the silver sea....." .

– " عادة ما تقبع الحجارة الثمينة في البحار الصافية النبع " .

[1]-Lantri Elfoul . Traductologie , littérature comparée , p22 .

⇐ " ... وفي المقابل تستحيل ترجمة النصوص الأدبية ، وهي استحالة تتفاوت نسبيا بحسب نوعية النص الأدبي ، ودرجة أدبيته بعد ذلك .

إن النص الأدبي المقترح لابد أن يتحول عند الترجمة إلى شرح ، وتوصيف أو تحليل أو تشريح أو تركيب لصور لغوية، ذلك أن المترجم هنا ينقل جوهر النص و طبيعته . كما عليه أن يتحول إلى قارئ خاص يعيش أجواء النص و وجوده، و يمتلك آليات الفهم التي تتطلبها الترجمة الأدبية بكل ما تستلزمه من استعداد و قدرات بدءا من توظيف جميع الطاقات مرورا بالإدراك و التصور و وصولا إلى التأويل الترجمي اللازم .

وقد اجتهدت نظريات القراءة و التلقي محاولة منها في تجاوز الخصائص الشكلية و الفنية للنص الأدبي ، وركزت على ما يسمى بالخصائص الوجودية للقارئ في محيط معين . كما وقد أضافت إليه من جهة ثانية وجود النص ذاته عبر تاريخه وجذوره في الوسط نفسه محاولة بذلك الابتعاد عن الرؤية الكلاسيكية في الترجمة ؛ والرؤية التي ظلت تتراوح بين تهجير القارئ نحو النص ، أو العكس في الاتجاه الآخر .

وحاولت هذه النظريات الحديثة تحقيق نوع من التفاعل القارئ بين و النص ، وهو ما سيذكره " غدامير " " Hans-Georg Gadamer " نفسه في أطروحاته الأخيرة . وبناء عليه فإن الترجمة تظل في نظر الدارسين المحدثين – النظرية الاجتماعية الثقافية – إنجازا مرتبطا بسياق النص ، أو ما تصطلح عليه نظرية القراءة نفسها بالسياق التاريخي للقارئ ، والتنبؤ بتوقعاته . ومنه هنا قد نهتدي للخيط الأساس في وصول الترجمات وتقبلها في اللغة المستهدفة .

إن للمترجم معاناة خاصة نعتقد أنها أكبر بكثير في النصوص الإبداعية العالمية المتميزة من معاناة المبدع الذي يتصرف بحرية تامة . ذلك أن عمله يقوم على إبداع نص موجود يجعله أمام تحد من نوع خاص بما يقدمه له هذا النص من انفتاح على عوامل إبداعية أخرى . ولأجل ذلك لا نعتقد أن الترجمة

تتعارض مع الكتابة ، كما و أن المعاناة موجودة في جميع الأحوال إلا أن ما يذلل الصعاب هو الطابع الإبداعي لكل منها . ومن تم فإن الترجمة والكتابة لا تقفان على طرفي نقيض بحيث يستحيل الجمع بينهما ، بل هما معاناة مع الإبداع من وجوه مختلفة . هو الأمر الذي رسخ فينا اعتقادا علميا مفاده أن اللغة العالمية ليست هي اللغة التي يتكلم بها عدد كبير من البشر و لاهي لغة العلم كما توصف ، بل هي اللغة التي ترجمت إليها مؤلفات من مختلف لغات العالم . ومنها بالخصوص مؤلفات إبداع الإنسان على تنوعه مهما كان شكلها ومحتواها ، ولغتها ، وزمنها.

ولعل من وجوه صعوبة مهنة المترجم أنه ينبغي عليه أن يخدم سيدين في الآن نفسه الكاتب الغريب في أثره ، والقارئ الذي يرغب في امتلاك ما سينتجه من أثر . فهو في واقع الأمر يشتغل على لغتين تبديان كلتاهما مقاومة ؛ اللغة التي كتب بها الأثر ، واللغة التي سينقل إليها الأثر، والتي قد لا تتضمن كلما تناسب المعاني المراد تحويلها . و لذلك درجنا على استعمال العبارة التالية :

" لكي تترجم لابد من معرفة لغتين ، ودراية بموضوع الكلام " ، بإلحاح في تعليمية الترجمة على أنها الركن الأساسي في مبادئ هذا العلم . وهي العبارة_ القاعدة _ المتكررة في مؤلفات الترجمة التي تهتم بالتقعيد لهذه الشعبة العلمية من اللسانيات . وعليه فالمترجم يتحرك بين عدة ثنائيات منها القرابة / الغرابة / و الكتابة / القراءة والخيانة / الوفاء ، وهو مطالب في ذلك بأن يجلب القارئ إلى الكاتب وبأن يجلب الكاتب إلى القارئ ، وبأية وسيلة فنية مشروعة ترضي الطرفين .

3 – في الأرضية اللسانية للترجمة

لا شك أن للدرس اللساني أهمية قصوى في تفسير العوامل الفاعلة في تفعيل الوظيفة التواصلية ، وتحديد كيفيات انتقالها وتواترها ، ومدى ارتباطها بمرجعياتها الحضارية بكل أبعادها الفكرية ، ولهذا يركز " فيناي " " Vinay J.P " على هذه النقطة :

- " Il faut connaître parfaitement la civilisation matérielle et la conception philosophique des gens qui parlent la langue d'où l'on traduit " .[1] ⇐

[1] – J.P.Vinay. La traduction humaine , Le Langage , p749 .

⇐ " يجب ، وبصورة تامة معرفة ، الحضارة المادية و التصور الفلسفي للناطقين باللغة المترجم منها . "

كما أن للفروع اللسانية المقارنة بالخصوص منها دورا هاما في إلقاء الضوء على الجوانب المهمة في سير هذه العملية ، والاطلاع على أدواتها وفهم آليات عملها ؛ فهي حقول متداخلة يسهم كل منها في نقل الرسالة ، وتوضيح الطرق المتعددة في ذلك . ومنها مثلا اللسانيات المقارنة Linguistique " comparée " و اللسانيات التقابلية " Linguistique contrastive " باعتبارهما الفرعين الأقرب للترجمة .

– " La linguistique contrastive a le mérite de pouvoir mettre à face les possibilités internes de deux langues totalement différentes et non - apparentées " . [1] ⇐

لقد حاولت اللسانيات في طرحها العلمي التعرض للمشكلات اللغوية الخاصة بالترجمة لدى الانتقال من لغة لأخرى، وكانت قد رسمت لنفسها أهدافا من جملتها عوائق الترجمة التي تقف حاجزا أمام المترجم من الناحية الألسنية. و في الحقيقة أن الدرس الألسني الحديث كان قد رسخ الطابع الاجتماعي للغة، وما يتبع ذلك من تأثيرات تؤخذ بعين الاعتبار في مستويات عدة من التعبير و التواصل. و قد نقل " دي سوسير " (F. de Saussure) عن - مارسيل كوهين - « Marcel Cohen » العبارة التالية :

1 - H. Adamczewski , Esquisse d’une théorie , langages , No 39, p33 .

⇐ " يعود الفضل للسانيات التقابلية لأنها الفرع العلمي الذي باستطاعته أن يضع على المحك الإمكانات الداخلية للغتين مختلفتين تماما ، وغير منتميتين لنفس العائلة اللغوية . "

- " Chaque peuple a la logique que relève la syntaxe de son langage, ils admettent tous deux, que les langues malgré certaines apparences, n'analysent pas de la même manière une même donnée objective " .[2] ⇐

إن ما يعرف بالألسنة الخارجية ، و التي تستند على علم الاجتماع تذهب في طرحها إلى أن اللغات هي تعبير عن عوالم مختلفة، و أن الحقائق و الوقائع هي التي تنعكس في اللغة بصورة آلية، وذلك حسب التجارب المختلفة للشعوب، و إنجازاتهم و معركتهم في تحقيقهم لوجودهم ، وما يتبع ذلك من منتوج إبداعي في قوالب أدبية لغوية خاصة . وهي تجارب لا تتطابق بالضرورة ، قد تمتلك عناصر متشابهة حتى داخل الإطار المادي لوحده ، و لكنها ليست متطابقة بالضرورة .

ويرفض العديد من اللسانيين و المفكرين اعتبار اللغة مجرد وعاء للأفكار و المواضيع ، بل يصرون على أن النظام اللغوي هو مستودع حقيقي للتجارب المتراكمة عبر الأجيال و المميزة من جيل لآخر داخل اللغة الواحدة. وإلى ذلك ينتصر " الكانطيون الجدد " و منهم " هامبلوت " على سبيل المثال؛ فكل نظام لغوي يتضمن تحليلا خاصا به ومميزا للعالم الخارجي المحيط به . وبذلك تصير اللغة وسيلة للتفكير، و وسيلة وجود أساسية يرى من خلالها البشر العالم، ويتأقلم مع الآخر، و يتواصل بها." إننا نقدر إلى أي حد تحدد

[2] -George Mounin , Les problèmes théoriques de la traduction , P 48 .

⇐ " لكل شعب منطقه الخاص يتجلى من خلال تراكيب لغته ، وهذا ما يفترض أن اللغات ، وبالرغم من بعض التشابه بينها إلا أن ذلك لا يعني أنهم يحللون معطى موضوعي واحد بنفس الطريقة . "

اللغة التي نتكلمها رؤية كل منا للعالم " [1] ، ومن هنا تتضح صعوبة العمل الترجمي فيما يتعلق بالنصوص الخاصة بحضارة اللغة على مستوى أشكال التعبير .

إن هذا التحليل المتزايد لخصوصيات النظام اللغوي، ورغم ما يمليه من اختلافات و تباعد في المنطلق و الرؤية، ودقة فعل الاتصال، و مميزاته إلا أنه في الأخير قد يخرج إلى ميلاد نصوص تعبيرية متنوعة على المستوى الإبداعي. ذلك أن وجود مستويات مختلفة في الاتصال قد لا يؤدي في نهاية المطاف إلا بالإقرار بوجود مستويات متعددة في الترجمة، وهي ظاهرة تأليف ينفرد بها النص الأدبي، و تعد من مزاياه . ومن الواجب أن تحسب و تؤخذ بعين الاعتبار لدى أهل الترجمة ، وتؤخذ من خصوصية في التعبير إلى خصوصية في الترجمة وعالم الكتابة بكل ما تحمله من إيجابيات .

4 – ميزات النص الأدبي و خصوصية ترجمته

إن المسلمة التي ينطلق منها المترجم هي أن النص مرهون بمدى انتشاره بين القراء، وهذه المقدمة ينطلق منها في عمله ولهذا " يجب أن ننظر إلى النص بعيون القارئ . ذاك القارئ الذي ينظر إلى النص كما لو كتب بلغته ، ونحن لا ننتظر منه أن يقارن الترجمة بالنص الأصلي . إن ردود أفعال القارئ العفوية هي أفضل امتحان لجودة الترجمة " . [1]

[1]- Martinet, A . L'arbitraire linguistique , p 116 .

[1] – عبد الرحمن طه ، فقه الفلسفة _ الفلسفة و الترجمة _ ص 304 .

و يذكرنـــا " جورج مونان " بحقيقة عمل المترجم ، وطبيعته الخاصة، إذ علينا أن ننتبه إلى أنه لا يترجم للفهم بل للإفهام، وليس ضياع المعاني مما يقتصر على الترجمة. فهو يرافق الاتصال في كل أحواله ، و عند محاولة نقل فكرة من أسلوب إلى آخر داخل اللغة الواحدة، كما يحدث عند محاولة الفرد التعبير عن ما يجول بخاطره . فإن كان هذا يحدث في لغة واحدة، ولدى فرد واحد ، فكيف لا يحدث عند الترجمة من لغة إلى أخرى ، لاسيما إذا اختلفت اللغات في الانتماء الحضاري ، وفي النظام التركيبي والنحوي " [2] ، كما هو الحال بين العربية والفرنسية .

إن للشكل والصورة في العمل الأدبي أهمية قصوى، وينبني وجود كل طرف على تواجد الطرف الآخر في علاقة استلزامية خاصة . وعليه فاللغة أداة الكاتب والمترجم على السواء – ليست وسيلة إبلاغ وتواصل، بل قد تكون غاية في ذاتها. وعلى العموم فإن هذا النوع من النصوص يتجاوز وظيفة الإبلاغ رغبة في تحقيق التأثير المبتغى، والتواصل المنشود، ولذلك ارتبط العمل الأدبي قديما بالجمالية اللازمنية ، وهي الميزة الكبرى في الأعمال الخالدة ، وقد وصف ذلك " كيتس" بقوله :

- " إن الأشياء الجميلة خالدة بطبعها . " - "A thing of beauty is a joy forever ".

– إن مرد صعوبة ترجمة النصوص الأدبية هي ميزاتها المذكورة ، منها على الأخص القيمة الفنية والجمالية المضافة إلى المحتوى المرجع، والطابع المميز لها ولذلك فهي تشترط الطاقة الأدبية إضافة إلى الزاد اللساني المزدوج في مترجم هذه النصوص . ويظل ذلك يراهن على مدى الإبلاغ الجمالي، وقوة الإدراك وكذا الانعكاس العاطفي على القراء في اللغة الثانية.

[2] – جورج مونان ، المسائل النظرية في الترجمة ، ص 22–23 .

إن الترجمة بوصفتها عملية تركيب في المنطق تقوم على التوليف بين المقتضيات الدلالية والأسلوبية لنص ما مع الأخذ بعين الاعتبار قواعد الكتابة ، والتماسك النصي وغير ذلك من شروط الكتابة –الترجمة والتي هي من أساسيات الكتابة الإبداعية والإخراج الفني ، فالمترجم ها هنا يمارس فن إعادة القول، وهو يقدم النص ويقوم بتزيينه في لباس الآخر من خلال إعادة صياغة المرجعية الفكرية كاملة قصد توضيحها في لغة ثانية .

وبناء عليه يمكن القول إن الترجمة من هذا المنظور هي إبداع بامتياز، مثلها تماما مثل الإبداع الأدبي يمكننا أن نصفها بالتوأم له . وهنا يذكر " أو كثافيوبات " عن هذه الملكة الفردية فيشير إلى أن " الترجمة لا تختلف في كثير من الأحيان عن الإبداع،(...) فهناك مد وجزر بينهما متواصل، وتلقيح متبادل....." [11]

إن الذي يجعل لترجمة الأعمال الأدبية خصوصية عن باقي الترجمات هو الطابع الأدبي في ذاته ، وما يطرحه من إشكاليات مصدرها النص ذاته وميزته الأدبية " La littéralité " . وعليه فإن " التقييم الأولي للترجمة ينطلق من هذا الأساس . ذلك أن ليس كل نص أدبي فني ملزما بالمحافظة على أدبيته في لغة الوصول بالضرورة . وهذه مسألة هامة في الطرح الفني للأعمال الإبداعية ، ولأجل ذلك ظهر الحديث عن أدبية النص المترجم ، " [1] و الخاصة . متى وكيف تتحقق ؟ على اعتبار أنها المعيار الأول و الحقيقي لقياس نجاح الترجمة، ومدى تحقيقها لمقروئيتها في اللغة الثانية.

وبناء على ذلك فإن الأدب فعل ثقافي مولد للقيم والمعاني الرفيعة. وكذلك يجب أن تكون الترجمة ، فهي لا تقل عن الفعل الأول في صورته اللغوية الأخرى ؛ فعل ثقافي وحضاري ينقل ، ويروج للسلوك الحضاري والإنساني العالي، وحيث يصبح العمل الترجمي امتدادا للنص الأدبي المحكوم بأطر اجتماعية وتاريخية،

[1]- أكثافيوباث ، الترجمة : الأدب والأدبية مجلة فكر ونقد ، ص 70 .
[1] - المنصف الجزار " الترجمة الأدبية في الترجمة ونظرياتها " مجموعة من الأساتذة ، ص 110 .

وثقافية، وغيرها من عوامل فاعلة . وتشغل " الترجمات " وظائف محددة داخل الأدب وفيما بينها ، ويصبح من اللازم أن يقود تحليل هذه الوظائف ، أو تحليل الترجمات نفسها إلى قلب الأدب ، وقلب وظائفها .

إن الترجمة الأدبية هي فعل أدبي وإبداعي في الوقت نفسه، وهي لذلك تكاد تتميز عن باقي الترجمات وأنواع الكتابة باعتبارها تصبح فضاء جديدا للآخر كلما نقلت إلى لغة أخرى ، و تتوسع بفضل تلك الرؤية الأدبية ، ويتشاكل مفهوم الرمزية والأدبية ليصبح نفسه درجة معقدة من اللغوية، ومشروعا مفتوحا على تعدد الرؤية وتجددها ، وعلى طرح الآخر و مرجعياته الجمالية ، وغير ذلك من الرؤى والمفاهيم التي تقوم بتعديل تصورات الآخر بعد حصول فعل الترجمة حتى نكاد نصل بالمترجم لمهمة جديدة يختزلها

الدارس " جيرار جينت – Gerard Genette " في عملية سلبية على الإطلاق . فهو يرى*

أنه من الأحكم للمترجم، دون شك ، أن يتقبل أنه لا يقوم بسوى فعل ضار ، وعليه أن يحاول القيام به على أحسن وجه ممكن ، مما يعني غالبا أن يقوم بشيء آخر " [11] غير الترجمة .

إذن ، إننا نقف بعد هذا على أطراف حقيقية هي أن الترجمة الأدبية لا تتطلب كفاءة لغوية عالية ومعرفة شاملة بالآداب، بل هي أكثر من ذلك بكثير فهي نقل لجهاز أدبي ضخم شامل ومتكامل بكل عناصره الداخلية المتنوعة ، والعوامل الخارجية التي ينشأ فيها، وتصنعه. ومن هنا "يمكن أن نتخيل مدى صعوبة نقل النظام ، وزرعه بكل خصائصه في جهاز أدبي مغاير... . ، فالنص الجديد يختلف عن المنبت [2] " الحقيقي والأرضية الأولى التي يولد فيها ولادة طبيعية .

---

* _ أثناء تعرضه للترجمة ، و خصوصا في مؤلفه من561 صفحة :

- " Palimpsestes, La littérature au second degré " .Edition Seuil , Paris 1982 .

[1] – جوزيه لامبير "الترجمة" ترجمة حسان محمد عبد الفتاح في جملة فكر ونقد ص 116 .

2 – المنصف الجزار، مذكور، ص 113.

ولذلك فقد شبه بعض الدارسين عمل المترجم برحلة المغامرة بكل ما تحمله من توق للنجاح ورغبة حقيقية في العيش في أجواء الإبداع ، وعوالم الكاتب وعملية مخاض النص والتي يتسلح لها المترجم بكل ما أوتي من خيال و تخييل ، وعدد لغوية وفكرية وحنكة أسلوبية متفردة في التعبير والأداء ، وقدرة استثنائية على الإصغاء للكلمات ، وأثر العبارات في صورتها الأولى .

إن الترجمة بهذا المعنى هي ممارسة معقدة في سعي دائم نحو التأويل والتفسير عبر حالة التحول من وسط ثقافي وأدبي إلى وسط آخر يتأسس على تفاعلات تناصية و جمالية و ثقافية ، ولغوية بكل ملابساتها ، وهي ليست في مسابقة منهجيه لنقل المعنى فقط ، بل هي تسعى إلى إحداث نفس الأثر في متلقي اللغة الثانية ، و في البحث عن الدلالات المعادلة والمؤدية للغرض .

- " On conçoit encore qu'il puisse être beau , - idéalement , absolument ' beau ' _ de parvenir à transposer en une autre langue , dans le plus grand respect de son génie spécifique , les nuances les plus fines et les plus particulières à un certain mode d'appréhension que reflète une langue quelle qu'elle soit " . [1] ⇐

و من جهة أخرى ، لابد من الإشارة إلى أن الترجمة الأدبية المعاصرة قد أحدثت القطيعة في منهجية الترجمة مع الترجمة التقليدية، والتي عادة ما كانت تتم بصورة إمبريقية لا تتأسس في ذلك على منهج واضح، ولا على أسس نظرية دقيقة المعالم، بل كانت تنجز الترجمات على أساس انطباعي كثير ما تبيىء

[1] – Scave .P & Intavala .P .Traité de la stylistique comparée . p 05 .

⇐ " قد يكون من الأمثل، بل ومن الرائع على الإطلاق إذا استطعنا التوصل لنقل إلى لغة أخرى ، مع احترام عبقريتها الخاصة ، الفوارق الدقيقة و الجد خاصة لتلك اللغة ما بما تعكسه من إدراك و تصور . "

قصريا آداب الآخر ورؤاها وإبداعاتها وتنقله وفق مرجعيات لغة الاستقبال ، وتصوراتها. وكأن هذا الآخر لا يوجد إلا من خلال آداب لغات الوصول . وبصورة أخرى ، كانت تتم الترجمة والكتابة من خلال وسيط يكاد يكون هو الوحيد الذي يعرف اللغة الأجنبية، على الأقل بالنسبة لقرائه. وتلك مرحلة قد انقضت في ممارسة الترجمة ، إذ تحول المترجم إلى وسيط لغوي يقوم بجملة من العمليات أثناء عمله من القيام بمهام التلقي إلى التفسير، والتأويل والخلق ، وما يتبع ذلك من نقل خاص بكفاءة وقدرة مميزة وجهد في الإخراج، والتنظيم، والحرص على الحفاظ على مثيرات النص .

إن النص الأدبي في مسعاه نحو الاكتمال ، وبحسب تصور كاتبه ، يحيل إلى مرجعياته الخارجية ، و يفترض فيه أن يحمل في ثناياه خطة قراءته ، وكذا ترجماته ، ولذلك فترجمته ما هي إلا جملة من التصورات الثقافية ، وأفق الانتظار من خلال السنن المشتركة التي هي بمثابة جسر بين كل من مبدع النص ومترجمه ، ويعرفه الدارس و العلم في المدرسة الألمانية الحديثة المتخصصة في نظرية القراءة " ولف غانغ إيزر– W .G Iser " بالمخزون الذاتي " Répertoire personnel " [1] . وهو الرصيد العام – أدبي – ثقافي – أسلوبي – والذي يتكون عبر المطالعة المستمرة ، والمتابعة الدائمة ، والمعرفة البيوغرافية التي يتصف بها المترجم العارف بالمؤلف ، والقارئ الأول له .

إن النص ، والنص الأدبي بالخصوص المرشح للترجمة منه يتميز بالكسل حسب تعبير " إمبرتو إيكوا " "Umberto Eco " [2] ؛ لأنه نصا يبخل علينا بالتفاصيل و الوقائع من تصميم للأحداث ورسم للشخصيات وبناء للصورة الفنية ، وهو كثيرا ما يترك لنا فجوات في القراءة وثغرات تأويلية هي بياض

[1] – W.Iser . La fiction en effet , dans Poétique n 39 , p 275 .

[2] – في مؤلفه المميز : - Dire presque la même chose. Expériences de traduction, Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher. Edition Grasset, Paris 2007.

الاجتهاد و مشاركة القارئ الآخر في اللغة الثانية بكل الوسائل الكتابية المثيرة ، ومن خلال عفوية الإملاء وإرادة الإقناع والإثارة وعلى قدر ذلك نجد أدبية الفضاء الثقافي الفني وشاعريته . وبين ترجمة النص وتأويله نجد ذلك المترجم المبدع الذي لا يعتمد في عمله على الفهم الفطري التقليدي العام ، ولا على المفهوم التاريخي الضيق والمغلق . كما يجب ألا أن يقوم منهاجه على التجربة الذاتية الغارقة في الأنا ، ولا على الأدوات القاتلة للظاهرة الأدبية ، ولا على الوجود النصي المحدود الأفق .

5 – الترجمة من القراءة إلى التأويل :

ويربط فئة من الدارسين الحديث عن صعوبة ترجمة النص الأدبي بما يتحقق من أثر ناتج عن قوانين التلقي المتعارف عليها داخل مجتمع معين ، وفي وسط ثقافي لغوي محدد. وأكثر ما يتضح ذلك مع الأبحاث الحديثة التي جاءت بها المدرسة الألمانية في القراءة و التلقي و التأويل، و هي التي ترى أن الإبداع ، و النصوص الأدبية العالمية و الخالدة هي تلك النصوص التي لها تاريخ في التلقي ومنها بطبيعة الحال النصوص المترجمة في مختلف الآداب العالمية. وعليه فإنه ليست غاية المترجم أن يحقق الاتصال بين النص الأصلي و اللغة التي ينقل إليها، بل غايته أن يحقق هذا الاتصال بين النص الأجنبي وقارئ

الترجمة".[1] ويرجع انتقاد عدم تحقيق ترجمة خليل مطران لمسرحيات شكسبير المقروئية المنتظرة بسبب أنه استعمل ألفاظا و تعابير من القاموس اللغوي العربي القديم لقارئ لا يعرف منها الكثير، يتداول كلمات عصره، و ألفاظا مستحدثة، وتلوينات لغوية جديدة .

إن النص الفني مرتبط بالتأويل الذي يتأسس على قاعدة منهجية صحيحة، وكذلك تكون ترجمته منطلقة من التأويل؛ تأويل المترجم وفقا للفهم الخاص، ويصير التأويل بذلك " أساسا في كل ترجمة ، وكذا تكون الترجمة هي في أساسها تأويل، وتصبح الترجمة عملية إبداعية خلاقة . " [2] ويصبح المترجم من هذه الزاوية الكاتب الثاني للنص الأول، أو بالأحرى الكاتب الأول في اللغة الثانية، يحمل نفس الرسالة بصورة إبداعية جديدة.ولكن لابد من التنبيه أن قراءة المترجم هي قراءة خاصة تتداخل في إنجازها عوامل عديدة ، يصطلح عليها البعض بالقراءة المسئولة أو القراءة المنتجة، وتنتج عن الفهم السليم للعمل وفق المنهج المضبوط و المعايير الفكرية اللازمة. فالقراءة هاهنا تقوم ببناء المعنى بتدخل معرفة المترجم الذاتية"[3]، وخبراته الفنية ، ورصيده من الثقافة والتكوين الخاص.

إن تلك الوساطة التي نفترضها في عمل المترجم كثيرا ما ارتبطت في الأذهان بمفاهيم سلبية ، ولا يظهر خلالها المترجم في هذه النصوص إلا من وراء الستار و بصورة محتشمة . وكان يجب انتظار ظهور نظرية التلقي في شكلها الحديث لتسترجع للمترجم مكانته الحقيقية ، فلا وجود للترجمة إلا انطلاقا من تأويل يستحضر وساطة تتحقق عبر ذاتية المترجم " [4] وقراءته و طريقته في الكتابة و إخراج العمل عموما .

---

[1]- جورج مونان ، المسائل النظرية في الترجمة ، ص 22.

[2]– عمر شيخ الشباب ، التأويل ولغة المترجم ، ص 42.

[3] -Christian ;Durieux . Apprendre à traduire, p15 .

[4] - Jean- René Ladmiral ,Théorèmes pour la traduction , p11 .

إن النص الأدبي يتسم بالانفلات دوما من التحديد و القبض، وبالحركية المستثمرة في التفاعل والتأويل ، وبالتالي هو بمثابة الدعوة المتكررة و المتجددة للتلقي بالمشاركة في الفهم و التأويل و الترجمة . و المترجم هو قارئ ، وهو القارئ الأول و الخاص ، و الذي بفعل قراءته يتمخض النص المترجم .

إن الكاتب يعبر عن نظرته للعالم ، وعن مفهومه الخاص للحقيقة ، ويختار الأدوات اللازمة لذلك ، وهو يعبر عن إحساسه و انفعاله ، وردود فعله . وعليه فالوظيفة التعبيرية هي المهيمنة في النص الأدبي ، وهو النص الذي يعد عملا خلاقا يشتمل على طاقة إيحائية، ورغم ذلك فإنه لا يتم التعبير عن محتوى الخطاب كلية ، إذ يبقى جانب من المعنى غير معبر عنه ، وهو الذي يجب على المترجم مراعاته ، و التصرف في نقله .

6 – التطبيقات المنهجية في الترجمة الأدبية

تتعرض الكاتبة " إناس أوزيكي ديبري – Inês Oseki- Dépré " في مؤلفها الهام :

" نظريات و تطبيقات الترجمة الأدبية – Théories et pratiques de la traduction littéraire " لمسائل الترجمة الأدبية و أنواعها و طرائقها و توجهاتها وتطورها في عرض كرونولوجي منهجي مع التطرق للوسائل و الأهداف وعرض لأعلام تلك المذاهب . وهي تطرح ثلاث نظريات رئيسية للترجمة ، كما أنها خصصت الجزء الثاني من كتابها هذا للتطبيق في ممارسة ترجمة " الإنياذة لفرجيل –

L'Enéide de Virgile " عبر الدراسات المقارنة .

وتهدف الكاتبة في مؤلفها هذا المحافظة على الطابع الفني للنص المترجم و روحه الأدبية .

وتطرح الكاتبة ثلاثة مناهج للترجمة الأدبية هي كالتالي :

1- النظريات المعيارية " Les théories perspectives " وهي ما تعرف بالنظريات الكلاسيكية.

2- النظريات الوصفية " Les théories descriptives " وهي ما تعرف بالنظريات المعاصرة.

3- النظريات الاستشرافية " Les théories prospectives " وهي ما تعرف بالنظريات الفنية .

وتبرر الكاتبة هذا التقسيم بما يلي :

" - L'avantage de cette classification est de regrouper les diverses théories et traductions de façon claire et lisible . …Puis de montrer l'écart entre les théories et les pratiques à la fois complémentaires te contradictoires . [1] ⇐

وتعترف الكاتبة مبدئيا بصعوبة العمل في هذا الحقل لأسباب متعددة معروفة لدى أهل الاختصاص، وهي تؤكد أن الهدف من هذا التقسيم العلمي المقترح هو الإشارة لجميع نظريات الترجمة بتطبيقاتها ، و يبقى الهدف تعليميا بالدرجة الأولى .

[1] - Oseki Dépré.I ,Théories et pratiques de la traduction littéraire , p17 .

⇐ " لهذا التقسيم المنهجي ميزة هامة ألا وهي الجمع بين مختلف النظريات و الترجمات بصورة واضحة و مفهومة . كما أنها تهدف لتوضيح تلك المفارقة الموجودة بين النظريات و التطبيقات وعلى أنها وفي نفس الوقت متكاملة و متعارضة " .

1- النظريات المعيارية " Les théories perspectives " وهي النظريات التي راهنت على لغة الوصول وتحقيق الذوق الكلاسيكي عبر عنصري الكمال و جمال الترجمة من خلال التصرف لإرضاء متطلبات اللغة المترجم إليها على حساب الدقة المزعومة في النقل وما شاع في تلك المرحلة من أفكار مشابهة . وهي تتأسس على النقاط التالية :

" العقلانية - La rationalisation " ، البيانية - La clarification " ،

" الإضافات التوضيحية - L'allongement " ، التشريفية - L'ennoblissement " ،

" الانسجامية - L'homogénéisation " .

2- النظريات الوصفية " Les théories descriptives " وهي النظريات التي ركزت على عملية الترجمة في ذاتها ، وتنطلق من مبدأ تأجيل الأحكام إلى نهاية العملية ذاتها . كما أنها و على عكس النظريات السابقة تعطي أهمية لمصاحبات النص (Préface , Propos : Paratextes) .

ومع هذه النظرية كان ميلاد الأدوات التقنية للترجمة والتي تهدف لتسهيل انتقال المترجم وتوجيهه في عمله عبر إنجاز نموذج وصفي تام . وهو التصور الذي يمكن إدراجه في نظريات الترجمة التي كانت وليدة الثورة اللسانية .

إن تطور العلوم الإنسانية في القرن العشرين و ما كان لذاك من أثر إيجابي في مختلف ميادين البحث ، وبالخصوص مع تسارع الإنجاز اللساني ظهر علم الترجمة الذي بدأ يأخذ منحى تعليميا لسانيا واضحا كما يلاحظ ذلك " لادميرال في كتابه " Théorème pour la traduction " . ويمكن أن نذكر هنا مجهودات " فيناي و داربيلنت "و منهجهما في استنباط تقنيات الترجمة وحديثهما عن " وحدات

الترجمة - Les unités de traduction " . والجدير بالذكر أن مع هذه النظريات بدأ العلم يؤسس لمفاهيمه و مصطلحاته ، وظهر ما يعرف بالطابع المنهج لعلم الترجمة

" Traductologie " ، والروح العلمية له .

3 – النظريات الاستشرافية " Les théories prospectives " وبداية تشير المؤلفة لصعوبة تصنيف هذه النظرية على عكس ما كان مع النظريتين السابقتين . وهي تعتمد على إنجازات المترجمين الذين نجحوا في نقل الأعمال الأدبية الكبرى . وتصطلح الكاتبة على أولئك المترجمين ب " البرامجية – Programmatiques " [1] ، وحيث الترجمة تعتبر نشاطا مفتوحا ومستمرا وعملا فنيا في نفس الوقت . وتحاول هذه النظرية الارتقاء بالترجمة إلى مصاف النقد الموضوعي الأساسي لخلق نص جديد في اللغة الثانية ، وإعادة إنتاج شاعريته الخاصة .

وخلاصة القول في هذا المجال ، ومهما كان توجه الترجمة مع منحى المحافظة على الروح الأدبية للنص أو إعادة إنتاج وخلق شاعريته الخاصة ، فإنه يجب مراعاة المؤثرات اللسانية و الثقافية مع الأخذ بعين الاعتبار وضع المجتمع و حالته وتطوره وهي عوامل يمكنها أن تسهل أو تعرقل ولوج ثقافة الآخر .

[1] - Théories et pratiques de la traduction littéraire ,cité , p 97 .

7 – النص من استيعاب المترجم إلى الكتابة للآخرين:

ولا بد من التذكير هنا أنه لا وجود لترجمة مطلقة مجردة، فالمعروف أن المترجم يشتغل على نص يرتبط بفترة زمنية معينة، ومن خلال منظومة ثقافية– أدبية– لغوية محددة يحكمها الإطار التاريخي الفكري والفني ، وقواعدها الجمالية الخاصة . كما أن النص يوجه لجمهور معين، وهي حقائق لابد أن يراعيها المترجم . ولهذا فإن الترجمة هي أكثر بكثير من ذلك العمل اللغوي ، والإجراءات التركيبية ، والبحث المتواصل عن الأسلوب الأحسن والصياغة السليمة و الملائمة . ذلك أن مترجم النص الأدبي يقرأ النص الأصلي قراءة ذاتية ، ويحاول أن يعيد صياغته في قوالب لغة – ثقافة جديدة فيوجه الأثر الأصلي وجهة أو يوحي بوجهات نظر معلومة ، قد تغيب في إطار صياغة النص الأصلي .

" فالمترجم الأدبي لا يتولى ترجمة نص أدبي بقدر ما يتولى ترجمة قراءة ذاتية لنص أدبي " [1] . ومن هنا كانت الترجمة العلم الوحيد الذي يقبل التعدد والتنوع ، وحيث يمكننا الحصول على نصوص عديدة غير أنها متفاوتة في الأثر ، ومختلفة في تحقيق الوقع الجمالي .

إن المترجم ها هنا ملزم بالمضمون حقيقة ، ثم يضيف إليه شحنة جمالية من خلال البعد الثقافي فيأتي بنص يتوفر إلى جانب الأمانة في النقل على ما يبرز النص الأصلي، ولا يضعف أثره ، وينقص من جماله " [2] ، وهي مهمة كادت تكون يسيرة لولا هذا الجانب الفني الخاص ، وما ينطوي عليه من أثر وإقبال، ومقروئية خاصة بشريحة معينة في المجتمع .

ولما كان من مميزات النص الأدبي الذاتية، والاستعمال اللغوي المميز، والإخراج الفني الخاص فكذلك كان الأمر كلما تعلق بترجمة هذا النص . وأثناء القيام بعمله ، وهو يحاول أن ينقل ذاتية الكاتب ، تتداخل ذاته الفنية مع كاتب النص الأصل ، وتتحول الذات المترجمة إلى ذات كاتبة ،

وهو ما تعبر عنه الذات المولودة الجديدة ، الذات المترجمة " Le sujet traducteur " [1] .

وهي ذات ناتجة عن تمازج بين تصورين مركبين يرتكز فيهما الثاني على الأول ، ومع ذلك فالأنا الكاتبة التي تعطي العمل طابعا مميزا يجتهد فيه المترجم للوصول لجمهور القراء في اللغة الثانية ، ومن خلال الذوق والإحساس السائدين ، مع مراعاة نوع النص وطبيعته بطبيعة الحال .

إن النص الأدبي باعتباره فنا لغويا سابقا عن الترجمة ينشأ من مفردات المعاجم ، يحدد ويوجه عملية الترجمة . واللغة بدورها هي هنا سابقة عن الوجود ، وعن كل مبدع مهما كانت لغته . ولذلك ،

---

[1] – المنصف الجزار ، الترجمة الأدبية ، ص 114 .

[2] – شحادة الخوري ، دراسات في ترجمة المصطلح والتعريب ، ص 57 .

[1] – A. Hurdato : La fidélité au sens , p 82 .

وأثناء الإبداع يدخل المترجم في صراع مع قوالب المعنى وعمودية الألفاظ ، و يبذل جهده في مقاومة سلطة لغة الكاتب ، و هي التي تحدد له مجاله التعبيري . وعليه فالآداب هي ما تصنعه اللغة ، وهذا يعني أن النص مصنوع بمادة سبق لها أن كانت دالة في حالة اللحظة التي احتلها الأديب كما يعبر عنها الناقد " رولان بارث – R.. Barthes " في مؤلفاته الرئيسية ومنها مثلا : " الكتابة في درجة الصفر . " [2]

ونشير هنا إلى بعض أعلام الكتابة في الأدب الفرنسي ومنهم مثلا " مدام بوفاري " Mme Bovary " ل "غوستاف . فلوبير – G. Flaubert " التي احتلت مكانة مرموقة بفضل عبقريتها **الفرنسية** ؛ والتي ما هي في الواقع إلا حسن انتقاء للتعابير اللازمة وفطنة في الاستعمالات اللغوية الملائمة للمجتمع الفرنسي في القرن (19) التاسع عشر ، ومراعاة ذلك النمط أثناء ترجمتها على شاكلة الأديب " مارسيل بروست " " Proust " الجامع بين الفن و الخلق الأدبي حسب ذوق المجتمع آنذاك . ثم نجد أن الشاعر " شارل بودلير " – C. Baudelaire " وهو الذي ترجم ل " آلان إدغار بو – . Edgar Poe Allan " يرى أن شفافية النص الأدبي هي التي تستمد وقائعها من الحياة المعاصرة عبر شكل فني مميـــز و أسلوب جذاب .

وعليه فإن " بودلير " يضعنا أمام خطاطة في الواقع يعود فيها بدءا من الأثر الإبداعي إلى آليات الإقناع ؛ وهي في واقع الأمر أدوات خداع يمتلك أسرارها المترجم . وهو يستعمل في ذلك مختلف المؤثرات اللسانية و الصوتية ، والتركيبية ، و الأسلوبية و المجازية حسب ما تقتضيه التوفيقات الحسابية للآلة الإبداعية التي تحدث عنها " فاليري - P. Valery " في نجاح الشعراء . ويبقى الأديب _ و المترجم _

[2] - Roland Barthes Le Degré zéro de l'écriture Collection : Points Essais , Edition : Seuil , Paris , 1972 .

عنده مخادعا من الدرجة الأولى يتفنن في الانتقال بين الواقع والوقع الجميل وهي ما يتعارف بالرؤية الإبداعية للوجود .

إن أنصار اللغة أو الإيحاء اللغوي في العملية الإبداعية ، وهم أنصارها في الترجمة يرون في عملية ترجمة الآثار الأدبية والتي اتخذت منحى جديد ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر (19)

هي عملية خداع فني و إتقان للعبة الإبداع . ثم إن اعتراف " آلان إدغار بو " أن قصيدة " الغراب " ليست وليدة عاطفة بل حساب بارد وتقسيم منهجي للمؤثرات والفنيات الأدبية .

إن القارئ عادة ما يضع ثقته الكاملة في الكاتب ، وينقاد إلى أفكاره وأطروحاته الفنية بطريقة عفوية بمجرد ما يتعرف على لغة الكاتب وطريقة ترتيبية لأفكاره . " ولذلك فالملتقي العادي غير معنى بأمانة الترجمة ودقتها، ومدى مكافأتها للأصل، وما إلى ذلك من الأمور التي تعني المختصين فقط .

بل هو معني بأن يكون النص الأدبي المترجم الذي يستقبله نصا سليم اللغة، جميل الأسلوب، وأن يجد القارئ متعة أدبية في تلقيه" [11] ، على اعتبار أنها العملة الرئيسية في تقييم صدى النص ، وأثره .

إن توظيف الكلمات في التواصل الأدبي ، وهو تواصل غير عادي يقفز عن التحديد المعجمي، و يبحث عن مستويات أخرى من المعنى من خلال التركيب الخاص و العبارة الجديدة قصد البحث عن الشكل الجديد الذي ينسجم و التخاطب الإنساني . ونظرا لتلك الاعتبارات فإن الترجمة توصف لدى البعض من المهام شبه المستحيلة لإخراج النص في صورته الأولى ، فهي تعجز عن نقل المعاني المعادلة ، و المتباينة لاختلاف الدلالة الانزياحية بين اللغات و ما يشوب الترجمة من ضياع و تضخيم و تشويه ، و أشكال من

[1] - عبده عبود ، الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق، ص 190 .

التصنيع فينتج عن ذلك نص مصنع و مركب عليه آثار التلحيم يفتقد لتفاعل العناصر ، و انسجام الخيوط ، و تشابك النسيج ، والطابع الإبداعي الخالص بالخصوص .

إن ذلك الاختلاف بين ميلاد النص الأصل وميلاد النص المترجم من منطلقات الإبداع و السياقين النفسيين التواصليين ، و المعطيات اللغوية الفكرية و الأسلوبية و الجمالية المغايرة ، وما ينتج عن ذلك من أثر في التلقي من خلال المرجعية التاريخية للقراء هو الذي يحدد قدرة النص الجديد على التأثير في المتلقي . على أن المفارقة بين النص الأصل و النص المترجم ترجع إلى "حدود وسائل التعبير الخاصة بكل لغة، بالإضافة إلى أن أدبية الأدب ليست واحدة في كل اللغات " . [1] وهذه مسألة فصلت فيها الدراسات الفكرية و النقدية قديما فيما يعرف بالمرجع الجمالي و الفني الخاص للشعوب المتباينة حضاريا وعقائديا و ثقافيا، ثم جاءت الدراسات السوسيولوجية الحديثة ، والميدانية منها بالخصوص التي تعرضت لفعل القراءة وملابساتها ، وكذا شرائح القراء ، وتلقي الأجناس الأدبية في بيئة معينة وأطر اجتماعية خاصة بجميع العوامل الفاعلة فيها في زمن محدد ، ومع كل جنس إبداعي في ثقافة معينة .

إن التمكن من النص هو تمكن من الترجمة بما تفرضه قوانين الجنس الأدبي ، فالمترجم وهو في خضم عمله يحمل هاجس الخوف من تعطيل النص المصدر ، وهو في ذلك في واقع الأمر يقوم بإعادة كتابته على أنه ضرب من إعادة إبداع شكلية تتوقف على قدرات المترجم دون أدنى شك في ذلك . و يبقى النص الأصل في الترجمة يمارس حضوره ، ويستثمر بشكل أو بآخر في تحديد الأهداف و إملاء الاختيارات ، و رسم التوجيهات . وعليه ، و خلافا للكتابة العضوية تظل الترجمة الأدبية خطاب إكراه ، وفنا للتراضي بالأساس .

[1]- P. Newmark. Approches to translation, ,p7.

وبناء على ما تقدم فالمترجم كثيرا يجد نفسه مقيدا أو محاصرا بين النص و متلقيه المتوقعين . فلقد ذكر جورج مونان (George Mounin) في أحد مؤلفاته القيمة * منهجين رئيسين لترجمة النص الأدبي يصف الأول بالزجاج الشفاف . Les verres Transparents . و تقوم فيه الترجمة على أن النص في اللغة الهدف ، هو نص مكتوب في لغته مباشرة ، وعبر تصور مسبق عن فرضية إبداعه في اللغة الثانية . وهنا تنمحي خصوصية النص الأصلي حضاريا و مميزاته اللغوية و الأسلوبية محوا يكاد يكون تاما ، بينما تقوم الطريقة الثانية على ما يعرف " بالزجاج الملون "

- Les verres colorés - ، وهي استحضار كامل للنص الأصلي على جميع المستويات ، حتى أن القارئ يدرك ، ويعرف أثناء مطالعاته أنه في موقع حضاري آخر يشترط عليه كل الأدوات اللازمة لذلك .

وبين هاتين الطريقتين اللتين تبدوان و كأنهما على طرفي نقيض ، أو بين الأمانة المزعومة والخيانة المفترضة هناك من حاول أن يطرح حلا وسطا توفيقيا يخرج بالمترجم من هذا المأزق في التأليف منتقدا الطريقتين المتطرفتين الحرة منها و الحرفية و مشيرا إلى أن الترجمة الحقة هي بينهما . وهم بذلك يستعيدون أو يعيدون من جديد للمترجم دوره الهام في هذه العملية ، وهو وحده الذي يملك أدوات القياس اللازم لذلك ، و يعرف أن يضع منهجه وفق عدة معطيات وبحسب نوع النص و محيطه . و لذلك وجدنا " فاليري لاربود " Valery Larbaud . " [1] يضع نفسه مكان هذا المترجم المفترض و يقول: "ما الذي يتعين على المترجم فعله حتى لا يخون النص ، وحتى يتفادى من جهة معضلة الحرفية السمجة الناجمة عن وفائه الأعمى للنص ، ومن جهة أخرى إغراء الترجمة المزخرفة " ، والتي تحدد تلقي النص ومصيره وأثر ذلك في المترجم و الترجمة عموما .

* - Linguistique et traduction Dessart Mardage, Bruxelles, 1976.

[1] – Ecrivain Français qui révéla au public français les grands écrivains étrangers contemporains. Larousse illustré, p1459.

وفي هذا الاتجاه وجدنا عدة اجتهادات في مقاربة المنهج الصحيح و الملائم لكتابته النص المترجم وهي مقاربات عديدة تحاول كلها أن ترقى بهذه العملية الشائكة في الكتابة لعل أهمها تلك التي تراهن على كيفية تلقي الخطاب ، وقدرة إنتاجه في اللغة الثانية. وفعلا فإن الترجمة الأدبية " تؤسس وضعا تواصليا مزدوجا باعتبار المترجم متلقيا لكفاءتين لغويتين :

- كفاءة تلق للخطاب بلغة أولى .
- و كفاءة إنتاج لخطاب مصنوع بلغة ثانية مختلفة ." [2]

و بناء على هاتين الكفاءتين وما تنتجانه من علاقات تتضح الترسيمة المثالية لترجمة النص الأدبي عموما .

III- الترجمة الروائية

[2] – رشيد بنحدو ، الترجمة كسيرورة ، تواصل وتناص ، ترجمان مج 4 ، عدد 01 ، 1995 ، ص 09.

في يوم ما قال أدونيس : عن شاعر فرنسي ترجمه إلى العربية هو" سان جون برست "

" Saint – John Perse " : " لقد أدنست جون برست " .

1 – مدخل

لعل خير ما نستهل به هذا العنصر هذه القصة المعبرة الواردة على لسان " بوالو" (Boileau) إذ كانت الفرنسية " الآنسة دولا فاييت " (Melle de la Fayette) – وهي من أحسن المواهب وأفضل الكتاب – تشبه المترجم بالأبله الخادم بعثته سيدته لإبلاغ التحية لشخص ما فعبر بكلمات جلفة عما يمكن أن يكون قد قالته بعبارات مهذبة فأفسد التعبير ، وهكذا ، فبقدر ما كانت التحية أكثر لباقة ، كان الخادم أكثر تورطا " [1] . وعليه فإنه من الصعوبة بمكان الحديث عن نقل الجميل ، والبعد والسلوك الأخلاقي الخاص من لسان لآخر .

2 – مميزات ترجمة الرواية

[1] – إدمون كاري ، الترجمة في العالم الحديث ، ترجمة عبد النبي ذاكر ، ص 13 .

و إذا كان أهل الاختصاص في الترجمة قد أجمعوا على أن ترجمة النص الأدبي من المهام الكتابية العسيرة ، والمتخصصة ؛ وهي التي تتطلب جهدا مميزا واستعداد مسبقا ، وقريحة إبداعية خاصة ، وقدرات فكرية وثقافية معينة ، فلا شك أن النص الروائي لا يخرج عن هذه القاعدة . بل يكاد النص الروائي ينفرد بميزات خاصة ، لعل أهمها النفس الكتابي الطويل (Le souffle de l'écriture) كشرط مسبق وأولي ، وقبل مبادرة عملية الترجمة .إضافة إلى العناصر الفنية واللغوية التي تجعل من نص ما نصا روائيا وسرديا بطبيعته .

وتكاد الدراسات في هذا المجال – ترجمة الرواية – تكون منعدمة أو قليلة ، وإن وجدت فهي لا تشمل العناصر الروائية المعروفة بوصفها عملية سردية تحكمها مجموعة من الأسس التقنية و الفنية الأساسية ، وخصوصا ما تعلق منها بالجنس الروائي بالمفهوم الحديث . ونحن نقصد هنا بالضبط الرواية المعاصرة ، وترجمتها من اللغتين –الحضارتين – العالمتين الانجليزية والفرنسية قياسا لما يحدث في النصوص التواصلية الأخرى . وهما الأمتان اللتان كانتا على علاقة وطيدة بالأمة العربية انطلاقا من الأواصر التاريخية و وصولا إلى المصالح الاقتصادية والمشتركة ، ثم العلاقات العلمية والثقافية والفنية.

إن الدراسات المتخصصة ، والأكاديمية منها في ترجمة الرواية وكذا الأعمال النقدية و التحليلية ، والمقالات الرائدة قي قراءة الروايات المترجمة الفرنسية منها والانجليزية المترجمة نحو العربية ، وفي الاتجاه المعاكس _ و المنهجية منها بالخصوص _ هي جد قليلة مقارنة بحجم الإبداع . وما يوجد منها موزع على مقالات في مجالات معينة يصعب الحصول على تلك الأعداد في طبعتها الأصلية . وحتى الرسالات الجامعية ، والأبحاث قليل منها ما حاول ملامسة هذا الجانب ، أو حتى الإشارة إلى هذه الإشكالية وطرحها بوصفها بحثا مستقلا من خلال منهجية معينة ، وتصور مؤسس يفضي لقراءة استنتاجية تقارب مواقع الحلول ، وتوجه العملية في حد ذاتها في الانتقال من لغة ما إلى أخرى تحديدا .

وفي تصورنا أن مرجع ذلك ببساطة يعود لسببين ؛ وهما حداثة علم الترجمة ، و فرع الدراسات السردية من العربية و إليها ،ومع جميع اللغات من جهة ، ومن جهة أخرى حداثة الجنس الروائي في ذاته كنوع سردي لا يزال يتأصل في الساحة الثقافية و الفكرية عموما . ثم نضيف إلى ذلك ما لحق من تعابير و أدوات التخاطب على مستوى وسائل الاتصال الأخرى. فالرواية من الأجناس المستحدثة في الأدب العربي ، إذ لا يتجاوز عمرها قرنا من الزمن، ومن هنا تعددت وجوه إشكالاتها و تعقدت ... . " [1]

كما لا ننسى أن الرواية في حد ذاتها جنس أدبي يتطلب مهارات خاصة على رأسها النفس الكتابي الطويل ، والقدرة على جمع الخيوط الرئيسية للعمل في الزمن والأحداث وصناعة الصور و التنسيق بينها في قالب معين وغيرها من العوامل الأساسية و الفنية لذلك .

إن لبعض الأطروحات الخاصة في هذا المجال دورا في ذلك ، منها مثلا أن " ج. دريدا " (J.Derrida) عندما تعرض لإشكالية قابلية النص الأدبي للترجمة ، نظر إليها من زاوية تتجاوز المكون المعجمي إلى ما يعرف بالإرث النقدي ومميزات النص ، وخصوصياته وظيفيا ، وبنيويا . وعليه فإنه إذا كانت الخصوصيات اللغوية لا تكمن في التسميات ، بل الأهم من ذلك في كيفيات ربط المسميات بعضها ببعض ؛ فالنص الروائي لا يخرج عن هذه القاعدة النسقية ، و المتمثلة في إخراج العناصر الروائية بوصفه عملا منسجما ولحمة سردية متكاملة البناء والإخراج . وإلى ذلك يذهب الباحث " إيدمون كاري " (carry E.) حين يقول " إن الترجمة ليست عملية لغوية بل هي عملية أدبية " .[1]

إن الفن الروائي بطبيعته فن شائك يصعب القبض على تعريف شامل له لتعدد الأساليب والرؤى والتيمات الروائية فيه (الرواية التاريخية ، البوليسية ، العاطفية... .) خصوصا العمل الروائي الحديث ؛ فهو

---

[1] – إبراهيم الفيومي ، الرواية العربية و المصطلح النقدي المترجم ، المترجم ، عدد 04 ، 2002 ، ص 161 .

[1] - Isabelle Perrin , L’Anglais Comment faut-il traduire ? p 04 .

يستوعب أنواعا من الإبداع ، ودرجات متنوعة من الكتابة منها المذكرات و المراسلات الشخصية و أنواع الخطابة والمقالة وأدب الرحلات ، وغيرها من

أشكال الكتابة المتباينة ، والتي تنتمي لأجناس معينة في الإبداع . و من هنا كانت واحدة من صعوبات العمل الروائي ، و بالتالي صعوبة ترجمته . فالرواية عمل فني ما زال في طور الاكتمال والتمايز ، ولا يزال جنسا أدبيا يؤسس لأعرافه الخاصة ، وتقاليده الخاصة، وهو ما يجعل الرواية جنسا أدبيا مستعصيا على التعريف ، والخضوع للتحديد " [2] ، وما يتبع ذلك من مجهودات خاصة في الدراسة والترجمة .

إن هذا الغموض في الفن الروائي جعل من عملية الترجمة استثناء في الفعل الثقافي ، ومغامرة في ممارسة هذا النوع من الكتابة قليلا ما تعرف نجاحا إن على مستوى التلقي والمقروئية أو على مستوى النقد والمتابعة الترجمية ، وخصوصا وأن تلك الظاهرة أصلا هي ميزة في الأعمال الروائية في لغتها الأم . فلقد عرفت على سبيل التمثيل روايات " كافكا " (**Kafka**) تنوعا في الاتجاهات الفكرية والسردية منها ، وتراوحت بين الوجودية في مرحلة والعدمية في مرحلة أخرى ، والواقعية الرمزية في مرحلة ثالثة .

إن العلاقة المعقدة بين اللغة والآداب في الأعمال الفنية هي علاقة مميزة لها قوانينها و ضوابطها ، ولا يمكن أن تفهم إلا في إطار الخطاب الأدبي عموما ، وخلال ميزات الانتقال إلى الفعل الترجمي . وقد عبر عن تلك العلاقة نص الموسوعة التالي :

- " Puisque les traductions ne traduisent ni des mots ni des phrases , mais des œuvres ,des discours elles sont le lieu d'une interaction entre langage et littérature que seuls des concepts issus des pratiques pourront reconnaître et analyser, non comme des énoncés mais comme des énonciations, et dont ni des recettes ni des descriptions psychologiques ne rendent compte . " [1] ⇐

---

[2] – خلدون الشمعة ، مقدمة الجنس الروائي ، مجلة المعرفة ، ص18 .

1 - Encyclopedia Universalis , p2324 .

وفي محاولة لفهم هذه العلاقة المعقدة قصد التمكن أكثر من فعل الترجمة ، وانطلاقا من الملاحظة الخارجية لإخراج العمل يبدو أن المترجم يقوم بالشيء نفسه الذي يقوم به الروائي و على غير الترجمة في المجالات الأخرى .إلا أن صعوبة العمل تزداد بهذا الالتصاق الظاهري بالنص الأصلي ، وتتعلق بحيثيات هذا العمل وطبيعته . وكانت " مدام دوستايل (Madame de Staël) قد عبرت عن تلك الصعوبة بالجملة المعروفة التالية : " أن الموسيقي المؤلفة لآلة عزف ما ، لا يمكن أن تؤديه بنجاح آلة عزف من نوع أخر " . وهي إشارة واضحة لخصوصية أداوت العمل الفني ، و آليات إبداعه المميزة . ففي حين نجد أن الروائي يستعمل الكلمات والأفكار والصور والمشاعر الخاصة ، وغيرها نجد أن المترجم يعمل على تأسس العلاقات بين العناصر الروائية ، والاشتغال بترسيم الصورة الروائية في الذهن والأحاسيس وتحفيز الخيال . وهي كما نرى منافسة غير مقصودة لها قواعدها الفنية ، وضوابطها التقنية ، وأساليبها ، وحيث تقع على المترجم المسؤولية الكبرى في النهاية .

3 – ملاحظات عامة في تطور ترجمة الرواية

وفي ملاحظة لتطور ترجمة الروايات الغربية إلى العربية نجد أن ترجمة الأعمال الروائية لم تعد بنفس الكيفية التي كانت عليها في بداية عصر النهضة رغم أهميتها وحيويتها في ذلك السياق الحضاري ، عند الجيل الأول من المترجمين العرب . ذلك أن الدقة والأمانة لم تعد حكرا على الترجمة الدينية ، ولم يعد

⇦ " بما أن الترجمات لا تهتم بترجمة الكلمات و لا الجمل ، و إنما بترجمة الأعمال و الخطابات باعتبارها موقع تفاعل بين اللغات الخاصة و الآداب . و وحدها المفاهيم الناتجة عن الممارسات يمكنها معرفة الملفوظات و تحليلها و ليس الألفاظ، ولا يمكن أبدا و بأية حال من الأحوال للحلول الجاهزة ، ولا الوصف المبني على الأسس النفسية من معرفة ذلك . "

مترجمو الأعمال الروائية يتمتعون بنفس الحرية ، والتصرف المعهودين لدى أسلافهم . وصارت مواجهة تلك الأعمال من مسؤوليات المترجم لوحده بهدف الوصول إلى تقديم ذلك الإبداع ، و بنفس الصورة تقريبا في اللغة الثانية .

إن الفن الروائي ذاته عرف تطورا ، وما جاء به حديثا " علم السرد " (narratologie) من ضبط للآليات الفنية لصيرورة العمل الروائي ، حيث اتضحت المعالم ، والمداخل الأساسية لعملية السرد . وهو الأمر الذي دفع بالمترجمين من الجيل الجديد إلى إعطاء عملية الترجمة الأهمية اللازمة على جميع المستويات ، ومن خلال تدقيق كل العناصر الروائية مثل بناء الشخصية ، وتقنية السرد ، والصورة الفنية ، وشعرية الرواية ، والإخراج العام للعمل .

ولأجل ذلك وجدنا دراسات عديدة تتخصص في مجالات محددة من الترجمة ، منها مثلا ترجمة الاستعارات في الأعمال السردية ." وتقوم فكرة هذه الدراسة على وجوب إعطاء الاهتمام للترابط العضوي بين المكونات داخل النص الواحد، وهذه السمة مهمة جدا في حالة الاستعارة التي تشكل أداة تركب من خلالها الشخصية في العمل الروائي . فإن فشل المترجم في هذا فإن شخصيات العمل المترجم لن تكون صورة حقيقية لشخصيات العمل الروائي ، وبهذا تتأثر الرواية المترجمة بأكملها " [1]، ويفشل العمل .

ومن خلال ذلك يتبين أن العمل الروائي بناء متسلسل متكامل تربط بين عناصره علاقة وطيدة ، وهي علاقة متداخلة ، وخاصة . ولا يمكن أن تصور أنه يمكن عزل طرف عن آخر في أثناء عملية الترجمة . بالفعل، و تظهر هنا ضخامة الجهد في الترجمة بصورته الحقيقية . ذلك أن عملية ترجمة

[1] –عبد الله الحرصي ، نظرت جديدة في الاستعارة والترجمة ، ص35 .

الرواية هي اليوم عملية أخرى غير التي كانت على بال المترجمين من الجيل الأول . فالصورة الروائية لها علاقة كبرى بالسرد ، وبناء الشخصية ، والأسلوب الروائي عموما .

إن الاستعارة – وهي هنا على سبيل التمثيل – بوصفها أحد العناصر الفنية في الأسلوب الروائي ، والتي يجب على دارس الترجمة أن يعطيها الأهمية اللازمة ؛ فهي توضح من جهة مدى شساعة العمل في هذا المجال ، وتفاوته من لغة إلى أخرى من جهة ثابتة . وهي النتيجة الأساسية التي توصلت إليها "آلت . كروجر" (Kruger) * ، ويجب على منظري الترجمة تطويرها من حيث دراسة روايات أخرى

من لغات أخرى كاللغة العربية التي تفتقر إلى مثل هذه الدراسات ، إضافة إلى " دراسة أنواع أدبية أخرى تنبع من خصوصية بنية النص الشعري أو المسرحي لها تأثير مهم في التعامل مع الاستعارة . " [1]

وفعلا هناك نقص واضح في هذا المجال ، وبالخصوص في الترجمة من اللغة العربية إلى اللغات الأخرى و إليها ، حيث لا نجد دراسات أكاديمية في هذا التخصص، وما نعثر عليه لا يتعدى مجموعة من العناصر في مقال بجريدة ، أو بعض الإشارات إلى الإشكالية في فصل من فصول عمل ذي طابع نظري . وإلى ذلك تنضاف صعوبة البحث في الباب الذي لم تتضح بعد معالمه ، ومنهجية العمل به . وحتى إذا افترضنا أنا وجدنا شيئا ما بين اللغات الأخرى للبلدان المتقدمة ، فإن هذا لا يعني أننا سننجح في تبيئة ذلك المنهج ، وتطبيق العناصر الموضوعية العلمية فيه على البرنامج السردي في اللغة العربية .

* – باحثة ناشطة في الترجمة من جنوب إفريقيا . لها دراسات مميزة منها ترجمة الاستعارة في الرواية .

[1] – نظرت جديدة في الاستعارة والترجمة ، مذكور ، ص 36 .

إننا نرى أن هناك بعض التأخر في إنجاز الترجمات الروائية في بلدنا بصفة خاصة و العالم العربي بصفة عامة . فلا نكاد نسمع بترجمة عمل روائي إلا على فترات متباعدة ، ولا تساير الترجمة النمط الإبداعي السائد ولو بإيقاع معين . كما لا توجد من جهة أخرى أي متابعة ترجمية للروائيين الفراكوفونيين من أصول عربية على الأقل على اختلاف روافدهم الفكرية و طبيعة أعمالهم الفنية .

كما أننا نعتقد هذا استنتاجا أوليا وعاما مقارنة بما يحدث عند الأمم المتقدمة في هذا الميدان ، أو حتى مقارنة بما تمتلك الأمة العربية من مقومات وعناصر متنوعة وثرية (تاريخية ، علمية ، مادية ، ... .) و توفر جميع الوسائل إضافة إلى الوقت الذي يفصلنا عن إحراز هذه الأمم على استقلالها، وتطور سياستها التعليمية ، وبرامجها العلمية .

إن مترجم الرواية هو ذلك المبدع القريب من هذا الفن ، والذي ينتمي لعائلة حقل الساردين ، وهو يتموقع في طرفي العملية الشائكة ، والمعقدة بفعل تضافر عوامل عديدة . وعادة ما يوصف بأنه خادم سيدين ألا وهما كاتب النص في لغة الإبداع من جهة ، وقارئه في اللغة الثانية الذي يتوق لتلقي النص . وتظل تتقاذفه نزعتان جارفتان بين اليأس المطلق ، والأمل الذي لا ينفك أن يولد وينبعث " [1] من جديد كلما شعر أنه يتوجه نحو القارئ المنشود الموجود في لغة الترجمة .

وعليه يتوقف نجاح العمل المترجم على توفر نفس العوامل التي كان نجاح الأثر الأول على رأسها وجود ذلك الكاتب المنشود و المتميز في اللغة الثانية وبالقدرات الفنية المعادلة ، والمطلوبة لإخراج مثل هذا العمل . ذلك أنه لو " سلمنا أن المترجم الأدبي ينبغي أن يمتلك _ على رأس ما يمتلكه _ ثقافة عامة واسعة تكفي لمواجهة المفاجآت التي يخبئها له خيال الروائيين ، مثلما ينبغي أن يمتلك تجربة كافية في الخزانات ،

[1] -Actes des 3ème assises de la traduction littéraire , p4.

تقوده في متاهات الفهارس ، حين يفرض عليه البحث ، " [2] و الاطلاع والإلمام بالسياق العام بكل ملابساته الخاصة .

إن إنجاز ترجمة مقبولة وناجحة في هذا المجال لا تتم إلا بحضور مترجم خاص له علاقة بعالم الحكي ، و فضاءات الروي ، يمتلك الدراية والتذوق اللازمين لهذا العمل . وعليه فإن ترجمة النص الروائي تزداد صعوبة بحسب كثافة النص ، وتنوع دلالته حسب قواعد اللعبة الإبداعية في عوالم تلك اللغة ولا تصبح " الترجمة ممكنة إلا إذا وجدت علاقات للمعادلات بين اللغات كنظام ، وأثناء صيرورة الترجمة ، فإنه يتعين الاختيار بين " المعادلات الممكنة " (Equivalences potentielles) ، والمعادلات المثلى (Equivalences optionnelles) على مستوى الكلام (Parole) ؛ أي على

مستوى اللغة المحققة " [1] ، وهي اللغة المترجم إليها .

إن النصوص الحكائية هي عموما نصوص غنية بالتجارب والممارسات التي لها علاقة بالوجود الإنساني وتعايشه مع المحيط . كما أنها نصوص غنية بالتراث المحلي ، والمخيلة الشعبية ؛ ولذلك فهي نصوص ذات دلالات متميزة مرتبطة بمجوعة من العوامل تدخل في إطار وسط ثقافي عام ، وبيئة خاصة . ولذلك نجد أنها تنفرد في التعبير والتركيب ، وتبرز فيها الكلمات المثقلة بالمدلولات الثقافية ؛ وحيث يوجد تركيز ثقافي هناك في الغالب مشكلة ترجمة تعود إلى الفجوة الثقافية ، والفارق الحضاري بين لغتي العمل ، أو بالأصح نحو لغة العمل– الترجمة .

---

[2] – إدمون كاري ، الترجمة في العالم الحديث ترجمة ذاكر عبد النبي ، ص 50 .

[1] - Reiss . K La Critique des traductions , p 70 .

ويتوقف عمل المترجم عادة على جملة من المبادئ أثناء الممارسة لعل من أهمها مبدأ الاختيار ، حسن الاختيار بالذات بوعي ، ولاوعي إبداعي في عملية ذات مسار معقد . كما أن هذه الاختيارات لا تتم إلا بوعي من المترجم أو وعي بالإشكالات اللغوية والمعرفية لأن مهمة المترجم أو الترجمات لا تتوقف عند نقل القيم اللغوية من نظام إلى آخر (على أنها نوع من المعادلات) ، ولكنه يقوم بنقل خطاب مثقل بمحمولة دلالية ، ورمزية من لغة لأخرى ، " واللغة في هذا السياق لن تصير الهدف ، لكنها جزء من العملية الترجمية ، وليست العملية كلها " [2] كما يبدو في ظاهر الترجمة .

[2] – حسين خمري ، جوهر الترجمة ، ص08 .

الفصل الثاني : في الأسلوبية المقارنة

_ " La pratique traductrice est une pratique potentiellement critique (de mise en crise) , en tant qu'elle est une activité secondée , dédoublée , nécessairement réflexive ce qui n'implique évidement pas qu'elle soit nécessairement théorisée comme telle .

L’intertextualité démontée : Le discours sur la traduction

Guillerm. L Littérature Paris .p55 , 1984

1 - الدرس الأسلوبي المقارن في الحقل الغربي

1- 1 مدخل

تتدرج الأسلوبية المقارنة في إطار الدرس المقارن بصفة عامةّ ، واللغوي منه بالخصوص المتعلق بقواعد استعمال اللغة ، وحيث صارت هذه الشعبة تعد أحد المباحث الرئيسية في درس الترجمة رغم ما دار من نقاش بعد ذلك في كيفية التعامل مع الأدوات الترجمية التي جاء بها هذا الفرع من العلم . وتهدف الأسلوبية المقارنة للوصول بنتائجها إلى تقنيات للترجمة باعتبارها وسائل عمل وممارسة ، وعلى اعتبار أنها تتقاطع مع اللسانيات التطبيقية فهي موجهة للمتعلمين من المستوى الثانوي وكذا المستوى الجامعي بالتدرج ولجمهور المترجمين المبتدئين والمثقف والباحث عموما .

ويتوزع مجال تطبيقها على جميع اللغات مع مراعاة الخصوصية اللسانية بطبيعة الحال ، فهاهما مؤلفا الكتاب – المرجع–الأساس " ج. بول . فيناي ، و ج . داربلنيت " ، ومؤلفهما في – الأسلوبية المقارنة – الفرنسية والانجليزية في مشروعها " مكتبة الأسلوبية المقارنة " وحيث يعد المؤلف المذكور الجزء الأول منه ويقدم فيه " مالابلان – Malblanc " الكتاب .

- " Le bibliothèque de stylistique comparée dont l'ouvrage M.M Virnay et Darbelnet constitue le premier volume . " [1] ⇐

ثم يضيف موضحا الهدف العلمي المرسوم :

- " La stylistique comparée offre une technique nouvelle pour aborder les problèmes de la traduction, quelles que soient les langues considérées . " [2] ⇐

[1] - J.P. Vinay & J .Darbelnet . Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais , p 01.

⇐ " يعد كتاب " فيناي و داربلنيت " الجزء الأول من مشروع مكتبة الأسلوبية المقارنة . "

[2] - Idem , p 01.

⇐ " إن الأسلوبية المقارنة تزودنا بتقنيات جديدة لمواجهة وتذليل عوائق الترجمة أي كانت اللغة . "

لقد اعتمد المؤلفان على إنجازات الدرس اللساني ، والتراث اللغوي السابق من دراسات أسلوبية بالخصوص انطلاقا من أعمال شارل بالي " Charles Bally " وحاول أن يطبقا الأدوات الإجرائية على مجموعة من النصوص المتنوعة بالانتقال بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية .

1- 2 علم الأسلوبية المقارنة

لقد بدأت قصة الأسلوبية المقارنة بالصدفة العلمية وذلك من خلال رحلة _ من نيويورك بأمريكا إلى مونريال بكندا_ وعبر الطرق السريعة الغنية باللوحات ، والإشارات ، والتوجيهات ، والإشهار ورغم طابعها المباشر إلا أنها تطرح صعوبة في الترجمة بين لغتين في حين ظل الاعتقاد سائدا لمدة على أنها قريبان بسيطتان في الانتقال من الواحدة إلى الأخرى .

- " Car tous ces écriteaux son très clairs , certes , mais ce n'est pas ainsi qu'on les rédigerait en français " [1]. ⇐

إذن كان لابد من البحث عن وسائل ، وطرق جديدة تبعث درس الترجمة من جديد وتخرجه من النظرة الكلاسيكية والاعتماد الكامل على القدرات اللغوية والثقافية للمترجم وكان لابد من زعزعة المفهوم اللغوي الثابت الذي ظل يتحكم في فعل الترجمة وممارساتها. ثم إن تغيير الانطباع يفرض بالضرورة طرح البديل الذي يكون أكثر وضوحا في الناحية المنهجية والدقة العلمية ، وهاهما الكاتبان يشرحان بداية ذلك الانطباع .

[1]- idem p 17 .

⇐ " من المؤكد أن كل تلك اللوحات كانت جد واضحة ، غير أن طريقة تحريرها في اللغة الفرنسية كانت مختلفة . "

- "Or ,cette impression étrangère n'est pas celle qui découle des mots, des graphies, mi même des sons qui composent les textes officiels ; il s'agit plutôt des choix des termes , du déroulement syntaxique ; peut être simplement de la présence d'un temps alors qu'on en attendait un autre . " [1] ⇐

إن الأسلوبية جاءت لتنبه على مسألة مهمة ، وهي أننا لا نكون مترجمين انطلاقا من معرفة اللغتين وفقط ، بل لابد من معرفة الأساليب اللغوية على الأصح في المنظومتين اللغويتين ، وهو الأمر الذي يقودنا إلى استخلاص ما يلـي :

- " Le passage d'une langue A à une langue B , pour exprimer une même réalité X , passage que l'on dénomme habituellement traduction relève d'une discipline particulière , dont le but est d'en expliquer le mécanisme et d'en faciliter la réalisation par la mise en relief des lois valables pour les deux langues considérées . Nous ramenons ainsi la traduction à cas particulier , à une application pratique de la stylistique comparée . " [2] ⇐

---

[1]- idem p18 .

⇐ " غير أن هذا الانطباع لم يكن مصدره الكلمات ، ولا المكتوب بصفة عامة ، ولا الأصوات الموجودة في النصوص الرسمية . ولكن يتعلق الأمر باختيار المصطلحات ونسج التركيب ، وربما قد يتعلق الأمر بحضور زمن معين بينما كنا نتوقع زمنا آخر . "

[2]- Idem , p20 .

⇐ " إن الانتقال من لغة – أ – إلى لغة – ب – للتعبير عن حقيقة معينة – س – وهو المرور الذي درجنا على الاصطلاح عليه عادة بالترجمة ، ويتعلق الأمر بشعبة علمية خاصة . ومتى ما تعلق الأمر بلغتين فقط و محاولة تفسير آليات العمل الترجمي بينهما ، وربما تسهيل تلك الممارسة من خلال وضع قواعد صالحة تهدف للانتقال بين اللغتين وفي هذه الحالة بالذات نكون قد انتقلنا من الترجمة عموما إلى الأسلوبية المقارنة بالتحديد . "

إن الأسلوبية المقارنة بهذا الطرح تطمح لإنجاز وبلورة منهج في الترجمة لا يتوقف عند الجانب الفني والإبداعي ، بل يضيف البعد العلمي ، والبريق اللغوي الذي يتأسس على القواعد والنظريات القابلة للبرهنة ، ويخرج الترجمة من صنف الإبداعية الخالصة ، والطاقات الفردية إلى علم له أساس وأرضية حتى يدعم الممارسة المسئولة للترجمة الحرة الناجحة بالقواعد العلمية المستنبطة منها .

- " Cette dernière (la traduction) ne serait donc pas uniquement un art , résultant d'une inspiration qui permettrait seule de reconnaître la présence d'un équivalent véritable . " [1] ⇐

وخلاصة القول في هذا المجال فإن الأسلوبية المقارنة تنطلق من درس الترجمة لاستنباط القواعد والتقنيات ، والتي ستعدها الأدوات الإجرائية العلمية الأولى ، وبدوره المترجم يستعمل هذه القواعد لإنجاز ترجماته وتحقيقها .

---

[1]- Idem , p 20-21 .

⇐ " إن هذه الأخير (الترجمة) لا يمكن أن تكون مجرد فن ناتج عن قدرات خاصة يسمح لوحده بإيجاد المكافئ الحقيقي . "

- " La stylistique comparée part de la traduction pour dégager ses lois ; le traducteur utilise les lois de la stylistique comparée pour bâtir sa traduction . " [1] ⇐

إن القول بأن الترجمة فن هو جزء من حقيقة الفعل الترجمي فقط ، وإلا أصبحت الممارسة الترجمية تحكمها الذاتية والقدرات الفردية الخاصة التي تحتاج للصقل . والحال أن هذا المجال في الانتقال بين اللغتين له ضوابطه وأحكامه ، ومصطلحاته ضمن مناهج يمكن بلورتها وتحديد أسسها العامة .

وقد راج فعلا هذا العمل الذي أصبح مرجعا في الترجمة ، وكان نموذجا في العمل بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية ، وأخذ منه الأتباع وحاولوا تطويره ليصبح منهجا رسميا في التعليم بالمدارس الكبرى بأوربا والجامعات . وانتقل بعد ذلك إلى كندا خصوصا وقد ظهرت بعده نسخة " مالبلان " ، – الأسلوبية المقارنة للفرنسية والألمانية – في إطار ما يسمى بمشروع المكتبة الكبرى للأسلوبية المقارنة ، وما تبعه بعد ذلك من أعمال ذات طابع تطبيقي ، ومحاولات بين اللغات الأوروبية الأخرى نذكر منها على سبيل التمثيل المؤلفات التالية :

- Syntaxe comparée du français et de l'anglais , de jacqueline Guillemin-Fleischer, ophrys 1981 de 549 pages.
- Approche linguistique des problèmes de traduction anglais – français, de Hélène chuquet et Michel Palland , ophrys , 1987- édition révisée en 1989.de 452 pages .

[1]- Idem , p 21 .

⇐ " إن الأسلوبية المقارنة تنطلق من الترجمة لوضع قوانينها الخاصة ، بينما هي القوانين نفسها التي تؤسس للترجمة . "

- Points de repère . Approche interlinguistique de la ponctuation français-anglais , de Claude demanuelli , cierel , 1987 , 279 pages.

والحقيقة أن هذه الأعمال جاءت لتسد فراغا كان ملحوظا في نشاط الترجمة وحاولت أن ترتقي بالعملية الترجمية إلى الدرجة العلمية ، كما جاءت ردا على التيار السائد آنذاك باستحالة ترجمة مسائل عديدة بين اللغات ، وما كانت تحمله هذه الفكرة من عزلة الثقافات وتفاوتها ، ولا حوارية الحضارات ، وغير ذلك من ما كان يختفي وراء تلك الدعوات ، وهو الأمر الذي رفضه أعلام الأسلوبية المقارنة .

- " Les manuels de stylistique comparée (Malblanc pour allemand et le français ; Vinay et Darbelnet pour l'anglais et le français) proposent une solution à bien des problèmes , et démontrent que peu de choses sont vraiment intraduisibles . " [1] ⇐

إذن من خلال دراسة اللغة على ثلاثة مستويات – المعجمية " lexique " وتنظيم اللغة الداخلي " agencement" والرسالة " le message " وعبر اقتراح مجموعة من التقنيات المتنوعة

[1]- Joëlle Redouane , Encyclopédie de la Traduction , p 57.

⇐ " إن الوجيزين في الأسلوبية المقارنة (" مالبلان " بالنسبة للألمانية الفرنسية و " فيناي و داربلنيت " بالنسبة للإنجليزية الفرنسية) يقترحان حلولا لكثير من قضايا الترجمة ، ويبينان أن ما هو غير قابل للترجمة يمثل نسبة قليلة بين اللغات . "

(techniques variées) ينبغي لدرس الأسلوبية المقارنة النهوض بالترجمة إلى مستوى من التقعيد يسمح لها أن تدرج ضمن الفروع العلمية للسانيات ، ويحاول أن يرقي بها إلى منهج حقيقي في العمل الترجمي ، وهو المنهج الذي لم تكن تمتلكه خصوصا وأنه أحد الشروط الأساسية لاستقلال العلم وتعينه ضمن المنظومة العامة للمعارف الإنسانية . وفعلا ، لقد كان هذا المطبوع إنجازا في الترجمة خصوصا وأنه حاول الجمع بين النظري والتطبيق ، وهي مسألة محورية في الترجمة تقوم عليها ركائز العلم . وجاء المؤلف غنيا بالأمثلة و التطبيقات والشرح والاستشهاد ، والمقارنة اللغوية اللازمة. كما وقد ذيل الكتاب بمجموعة من النصوص المختلفة مطبقة بين الإنجليزية والفرنسية مع الإيضاح والتفسير الكاملين .

وإلى ذلك يجب التذكير أن هذا المؤلف جاء للرد على اعتقاد خاطئ كان يروج له بعض المتحمسين يتمثل في اختزال الترجمة في مجرد عملية بسيطة للانتقال بين لغات أوروبا الغربية منها بالخصوص . وهي فكرة نبه عليها الدرس الألسني الحديث ، وشدد من خلال الرد على ذلك المفهوم الخاطئ والذي يرى أن تقدم العلاقات الثقافية – بلا شك – للغات أوروبا الغربية بين بعضها وبعض إلى حد يمكننا معه الانتقال من الواحدة إلى الأخرى بمجرد نقل المفردات - transposition - في إطار ترجمة حرفية " [1] .

[1] – جورج مونان . المسائل النظرية للترجمة ، ص 253 .

2 - مراجعة في الأسلوبية المقارنة

وبعد كل هذا البريق العلمي وجب علينا أن نتساءل عن مصير الأسلوبية المقارنة ، وإلى أين آلت في درس الترجمة ، وما هو نصيبها من النقد والمراجعة ؟

وعلى ما يبدو ، ومن خلال قراءة سريعة في مناهج الترجمة ، أن الحماس قد قل نوعا ما عن وتيرة الانطلاق، لدى البعض على الأقل ، والسبب في ذلك أن الأسلوبية المقارنة قد جاءت بقوانين يبدو أنها قد أغلقت الفعل الترجمي من خلال مجموعة من التقنيات يفترض أنها تقدم الحل لمجموع الحالات اللسانية للانتقال إلى اللغة الثانية في النص من خلال تقعيد عمل المترجم ، وجعله يباشر عمله من خلال هذه الزاوية

فقط . وهذا الأمر يذكرنا بما وقع مع البلاغة القديمة من حيث الطريقة ، التي قولبت الفعل الإبداعي في مجموعة من الأشكال ، والصور النمطية الجامدة .

ورغم أن الأسلوبية المقارنة كان لها أتباع و أعلام من المترجمين واللسانيين إلا أنهم لم يستطيعوا إضافة شيء ذي قيمة للمنهج ولم يطوروا الأدوات الإجرائية منذ ستينيات القرن الماضي، بل وأكثر من ذلك حتى المراجع في هذا المجال انحصرت في مؤلف : - (Vinay - Darbelnet) " قيناي – داربلنيت " ، وهو نقص ملحوظ في التأسيس لمنهج في علوم اللسان و الترجمة . و ها هي " جوال رضوان " تلمح لذلك في نهاية مطبوعها :

" Il n'existe toujours qu'un seul Manuel de stylistique comparée français anglais … . " [1] ⇐

وقد شدد طرف آخر في نقده ، في تصورنا على الأقل, عندما عاب على كاتبيه عدم تحديد الأسلوبية بين الفردية والجماعية . ذلك أننا إذا عدنا إلى "غيرو" (Guireaud) " في مؤلفـه – الأسلوبيـة La stylistique – فهو يجد أن أسلوبية " شارل بالي" (Charles Bally) هي التي تستجيب للترجمة . وإذا كان التعيين لا يطرح إشكالا فهناك فرق بين الإيحاء الذاتي والمتعالي ، والإيحاء الجماعي, وهوما يحيلنا على ثنائية السوسورية : اللغة والكلام . وبهذا المنطق فإن الأسلوبية المقارنة ومن خلال تصور مؤسسيها تحيلنا على الأسلوب المتداول , وليس الأسلوب الخاص بالمفهوم الضيق .

[1] – J.P.Vinay & J.Darbelnet . Stylistique comparée du français et de l'anglais , p 78 .

⇐ " لا يوجد إلا مؤلف مرجعي واحد في الأسلوبية المقارنة بين الفرنسية و الإنجليزية . "

ثم تدفعنا طبيعة البحث بعد ذلك إلى التساؤل عن لغات العمل، هل ما كان من تنظيم بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية يصلح للغات الأخرى سواء المتباعدة في الشجرة منها ، أو اللغات البعيدة في التواصل ؛ جغرافيا وحضاريا ؟ أم أننا نريد أن نطبق ونأخذ بمعطيات اللسانيات في منهج دراسة اللغات ونقيس عليها في الترجمة ؟ وننبه على أن أساس هذه الطريقة هو العمل بين اللغتين الفرنسية والانجليزية أرضية للتطبيق والتنظيم ، بمعنى أنها دراسة متوازية للغتين فقط .

- " … à partir de cette étude en parallèle les théoriciens ont cherché à établir des «ponts » «entre les deux langues, des correspondances entre telle façon de s'exprimer en anglais et telle autre en français . " [1] ⇐

وفي الحقيقة أنه عندما نتحدث عن الأسلوبية المقارنة نجد أنها قد حاولت أن تجد لنفسها موقعا بين النظرية والتطبيق على ما هما عليه في علم الترجمة من تفاعل مستمر– Interaction- وهذه إحدى خصوصيات هذا العلم . كما يتطلب منا البحث في هذه النقطة ، أن نحدد المقصود بالنظرية في علم . ذلك إذا أخذنا بمبدأ صاحبي كتاب الأسلوبية المقارنة فهي لا تعني نمذجة المعرفة ، وإنما المقصود بها فن نقل المعرفة ؛ أي الخبرة في فن الترجمة المتأتية من التطبيقات المتعددة في مجال من مجالات الترجمة . ويختصر ذلك أحد الدارسين في العبارة التالية :

[1] - Isabelle Perrin . L'anglais comment traduire ?, p 54.

⇐ " و انطلاقا من هذه الدراسة المتوازية [بين الفرنسية و الإنجليزية] حاول المنظرون إيجاد جسور ما بين اللغات الأخرى انطلاقا من تلاقي طرق معينة في التعبير بين اللغتين الفرنسية و الإنجليزية أو تقاربها. "

- " Transmission d'un savoir - faire . " [1]

" إتقان نقل الرصيد المعرفي . "

وانطلاقا من هذا الأساس يجب تحديد المقصود بالنظرية في علم الترجمة حتى نستطيع أن نقيم تقييما صحيحا الأسلوبية المقارنة ، وإلا فإننا نجد أنفسنا قد وقعنا في خانة المعارضة المنهجية الفكرية للأسلوبية المقارنة ، ونصفها كما يصفها المعارضون لها :

- " Ce n'est pas une théorie de la traduction, mais un ensemble de recettes pour les traducteurs . " [2] ⇐

لقد ظل الاختلاف قائما بين أهل الترجمة من دارسين بيداغوجين حول الإشكال المستمر بين النظرية والتطبيق ، وهو موضوع حساس ما زال يثير نقاشا في تلقين العلم بين الانتصار للنظرية والتركيز على تطبيقاتها ، ويكفي لتبيين ذلك أن نطلع على مقدمات للكتب المؤلفة في هذا التخصص وآراء أعلام الكتابة فيه، والاطلاع على ما ورد في المقدمات ، والتمهيدات ، والمداخل الخاصة لتلك المؤلفات .

[1] - Christian Durieux . Fondement didactique de la traduction technique, p 115.
[2] - Robert .R .P, La traduction universitaire et le praticien , Meta ,No : 48 , 2003 , p 49 .

⇐ " هي ليست نظرية ، وإنما مجموعة من الأدوات _ التقنيات _ العملية للمترجمين . "

غير أننا نعتقد أن هناك رابطا أساسيا في هذا العلم بحيث أنه لا يمكن الفصل المنهجي بين العلم و تطبيقاته في الترجمة ، ونذهب مع رأي جاكلين " قيومن فليشر" (J.G.Flescher):

-" La théorie n'est jamais dissociée de la pratique . " [1]

" لا يمكن فصل النظرية عن التطبيق بأي حال من الأحوال . "

ويذهب دارس آخر إلى أن الأفكار التي يقدم لها في هذا المؤلف لا تبتغي لنفسها التنظير، وهي ليست طبخة نحوية أو لسانية جاهزة ، وإنما هي مجرد دعوة للتفكير في مسائل الترجمة ذاتها وأسسها ، وكيفيات تبلورها .

- " Ce n 'est ni une grammaire ni un ouvrage de linguistique mais un essai d'initiations et de réflexion sur la traduction …Rien de ce qui est avancé ici n'est le fait d'une théorisation abstraite et ne fonctionnant que pour elle-même . " [2] ⇐

[1] - Jacqueline Guillemin –Flescher _ préface l'ouvrage :Approche linguistique des problèmes de traduction anglais français .

[2] - Avant propos de Michel Ballard dans { La Traduction : de l'anglais au français }.

⇐ " لا هو كتاب في النحو ، ولا هو مؤلف في اللسانيات ، ولكنه مدخل للتفكير في عملية الترجمة . كما أن مجمل المقترحات المقدمة هاهنا ليست وليدة فعل تنظيري مجرد ، ولا يمكن العمل بها إلا في الحدود التي جاءت فيها . "

وإلى نفس التحصيل يؤكد " جورج مونان " (G.Mounin) في تقديمه لكتاب " كلود تايون" – C. Taillon " من أجل بيداغوجية للترجمة :

- "... plutôt que de longues dissertations théoriques abstraites, l'auteur a eu le courage scientifique de n'écrire que pour ses utilisateurs ."[1] ⇐

كانت هذه بعض الآراء وجدناها في مؤلفات قيمة مختصة حاول أصحابها تعديل الكفة، وتصحيح الرؤية دون المساس المباشر بالأسلوبية المقارنة كما فعل البعض ، وفي تصورنا أن المسألة قد ترجع في أحد أهم أسبابها لإشكالية مصطلح النظرية وخصوصياتها في هذا العلم فمتى ما قصدنا الترجمة بوصفها ممارسة وتكوينا وإعدادا ، وعلى العموم فلا بأس هنا بالأسلوبية المقارنة بطريقة في التعليم من بين أهم الطرق ؛ فهي تعطي المترجم المبتدئ والطالب الأدوات الأساسية اللازمة ، وغيرهما من النشاطات اللغوية الميدانية . أما علم الترجمة " Traductologie " ، وحيث النظرية ذات طابع تأملي، وحيث التفكير الخالص في المعرفة دون إدخال العوامل الواقعية و الملابسات الميدانية ، فها هنا قد تكون إفادات الأسلوبية المقارنة محدودة ، وتتحول هي في ذاتها لموضوع تفكير كغيرها من الممارسات الترجمية الأخرى.

[1] - Préface de George Mounin dans « pour une pédagogie de traduction ». de Claude Taillon .

⇐ " عوض وصفات نظرية مطولة و مجردة ، فإن المؤلف اتسم بالشجاعة العلمية للكتابة لفئة مقصودة . "

وخلاصة القول أن هذا التضارب بين علم نظرية والتطبيق لا يمكن أن يشكل إلا زيادة في هذا العلم، وإضافة لقواعده ، وعناصر تطور للعلم ذاته ، ودفع له ، هذا مع التذكير أن لكل معرفة مستويات، ودرجات ومجالات عمل ، ومراحل ما يصلح مع مستوى ما قد لا يصلح مع مستوى آخر، وما قد يبدو غير مفيد الآن فائدة تامة كان في مرحلة سابقة أساسيا للبقاء والإقناع بصيرورة الموضوع ، وتطور الأفكار.

إن ذلك الفصل القسري بين الطريقتين الموجودتين والمعمول بهما في بيداغوجية الترجمة هو فصل غير مؤسس؛ ذلك أن أسلوبية " قيناي ، وداربلنيت " (Vinay - Dadarblnet) ، والتي يعيبون عليها أنها تتمحور أكثر على الأرضية اللسانية وفعل اللغة ، وهي تعتمد المقارنة ، والتقابل ، ليست مختلفة في الهدف عن طريقة " سلسكوفيتش وليدر" (Seleskovitch et lederer) ، المتمركزة حول المعنى والقائمة على المراحل التالية خير دليل على وحدة طريقة العمل بالترجمة :

_Compréhension – Déverbalisation - Réexpression _[1]

- الفهم ـ تفكيك اللفظ عن المعنى - إعادة تركيب العبارة –

ومع ذلك فإننا نذكر أن طريقة " فيناي و داربلنيت " (Vinay- darbelnet) هي الأخرى تقوم على نظرية المعنى وهاهما يؤكدان ذلك في مؤلفهما :

[1] -Seleskovitch , D . M . Lederer , Interpréter pour traduire , Paris ,Publication de la Sorbonne Didier , Erudition . 1984

- "… ou la traduction ne ressort ni de la structure, ni de contexte , mais ou le sens global et ultime n'est perceptible que pour ce lui qui connait la situation… . " [2] ⇐

ثم يذكران في صفحة أخرى مؤكدين ما سبق :

- " L'étude des situations est (…) essentielle en stylistique comparée, puisqu'elle seule permet de décider, en dernier ressort ; de la signification d'un message… . " [1] ⇐

وفي الأخير فإن القول بأن الأسلوبية المقارنة قد تجاوزها الزمن قول مبالغ فيه وفيه الكثير من الشطط . ولا نعتقد أن صاحبيه كانا يهدفان لتحقيق عمل كامل في مؤلفيهما ، ولمنهجهما منهجا مغلقا، ونحن كثيرا ما نستشف ذلك في بعض مقاطع الكتاب . صحيح أن بعض الاستعارات والمجاز عموما تحتاج إلى مراجعة وتمثيل أكثر، كما أن بعض المفاهيم تحتاج لإعادة تأسيس. ثم أن الأمثلة تحتاج إلى تحديث واستبدال، وهذه من طبيعة حياة اللغة ، وتطور المجتمع ، ونضيف إلى ذلك ما يدعم هذا الدرس

[2] –J.P. Vinay , J.Darbelnet , cité, p 173 .

⇐ " و حيث الترجمة لا تؤسس على البنية ، ولا على السياق ، ولكن على المعنى الإجمالي الذي يدركه العارف بالمقام . "

⇐ " إن دراسة المقام هي من الأهمية بمكان في الأسلوبية المقارنة لأنها العامل الذي يسمح في الأخير بتحديد المعنى النهائي للرسالة . "

في رأينا من الوسائل التعليمية الحديثة والمتعلقة بالإعلام الآلي والتواصل – NTI – وعموما كل المستجدات المساعدة في مناهج التكوين . و بعبارة أخرى ، قد تحتاج عموما إلى بعض من نفض الغبار على الأسلوبية المقارنة كما وصلتنا من " فيناي و داربلنيت " ، وصقل لشكلها على العموم، وهذا أمر – التجديد – مطلوب ومحبذ في جميع النظريات .

وعلى الرغم من ذلك تبقى الأسلوبية المقارنة عملا مميزا في العمق خصوصا وأن النسخة المترجمة إلى الإنجليزية [1] لم تصدر إلا في سنة [1995]؛ أي تقريبا أربعين (40) سنة بعد النسخة الأصل – الفرنسية – وهذا موقع لتساؤل آخر .

ومهما يكن من الأحوال فإنه لا يمكن لنا أن نراجع طريقة في الترجمة هي الأولى من نوعها تأسست على منهج علمي بهذه المقالات ، ونواجهها بهذا الإنكار وهي على ما هي عليه من العلم في تاريخ الترجمة .

" La SCFA* est généralement considérée comme la première méthode de traduction fondée sur une analyse scientifique …. et élaborée dans un but pédagogique . " [1] ⇐

[1] J.P. Vinay , J.Darbelnet , Comparative stylistiques of French and English : a method for translation , traduit par Juan C.Sager et M-J.Hamel .

* - SCFA Abrégé de stylistiques comparée du Français et l'anglais .

[1]- Inès Oseki-Dépré , Théories et pratiques de la traduction littéraire, p56 .

⇐ " وعلى العموم تعد الأسلوبية المقارنة بين الفرنسية و الإنجليزية الطريقة الأولى في الترجمة التي تأسست على التحليل العلمي ... وتمت بلورتها لأجل هدف تعليمي . "

3 - الأسلوبية المقارنة في اللغة العربية

ومع الأسف الشديد لا نعثر في درسنا اللغوي العربي على تنظير أو محاولة من ذلك القبيل بين اللغتين العربية و الفرنسية ، أو العربية والإنجليزية ، أكثر من ذلك، ومع مرور أكثر من نصف قرن على صدور الطبعة الأصلية للأسلوبية المقارنة لا نجد حتى الترجمة العربية لهدا الكتاب ، رغم ما تربط اللغتين من علاقات قريبة وطيدة و قريبة على المستويات العلمية والثقافية وغيرهما. وكل ما هو موجود من كتابات في الأسلوبية المقارنة هو مجرد عناصر من فصول كتب في اللغة أو النقد تكاد تكون جد محدودة ، ولا يحكمها منهج محدد ، أو تصور شامل مضبوط ، وخصوصا بين اللغتين العربية والإنجليزية .

إن الكتاب التجاري الموجود بالسوق ، والمتوفر على بعض بالمطبوعات الخاصة بترجمة النصوص بين اللغتين دون محاولة تقعيد أو استنتاج أو تصنيف علمي يهدف إلى وضع الأدوات المنهاجية في أيدي المتمرن بمساعدته على الترجمة . كما يوجد الكتاب الذي يحشد الأمثلة بين اللغتين على مستوى الجمل، وبعض التعابير المحدودة دون أن تخضع لمنهج مؤسس ، أو فلسفة لغوية في الانتقال من العربية إلى إحدى اللغتين ، أو العكس . وكنا قد ذكرنا أن كل ترجمة هي حالة خاصة، وأن الوصفات التي يمكن أن تستخلص من الأسلوبية المقارنة للغتين محددتين ، ونحوهما المقارن ، ورغم أهميتها لكنها ليست دائما أسلوبا مضمونا وشاملا يمكن أن يطبق بين اللغات الأخرى . ذلك أن النشاط الترجمي الواقع بين اللغتين هو الذي يبرز مدى ملاءمة هذه الطريقة أو تلك . وقد تعلمنا أن كل لغة هي في ذاتها " فن جماعي في التعبير، وتنطوي على عدد معين من العوامل الجمالية ، والصوتية والإيقاعية ، والرمزية والصوفية لا تشارك فيها أية لغة لغة أخرى . " [1]

لقد اهتدى الدرس النقدي في الغرب إلى تقسيم الأسلوبية إلى أسلوبيتين داخلية وخارجية . وتتأسس الأسلوبية الخارجية أو المقارنة على قواعد اللغة والتعبير في الممارسة داخل اللغة. وإن رجعنا إلى تحديدات" غيرو " للأسلوب ، فإن أسلوبية بالي هي التي تستجيب للترجمة ، بينما أسلوبية الفرد أو التكوينية هي عبارة عن سيميوطيقا الكاتب. " وقد ركز" بالي " في بحثه عن إيحاء اللغة أو القيم العاطفية والتعبيرية ، مما يجعل هذه القيم قابلة للترجمة لأنها تنتمي لنظام اللغة وليست إنتاجا فرديا " [2] ، وكل نظام لغوي يحكمه منهج متناسب وقواعد منسجمة .

[1] . – سعيد الغانمي . اللغة والخطاب الأدبي ، ص 33

[2] – جمال حضري . العولمة وترجمة النص الأدبي انفتاح أم انكفاء ، المترجم عدد 06 ، ص43 .

إن الدراسات الأسلوبية العربية ذاتها لا تستقر على نظرية واحدة يمكن عدها كمرجع في اللغة رغم ما يصدر هنا وهناك من أعمال جادة في هذا الميدان ، وأبحاث قيمة بين الفينة والأخرى . ورغم أن الدرس الأسلوبي في اللغة العربية كان يعد بالكثير في العصر الحديث مع الكتاب الأساس الذي ألفه " أحمد الشايب " ، والمعنون – الأسلوب – . وحتى الكتب المدرسية على اختلاف مستوياتها تفتقر لمنهجية عامة لتدريس هدا الركن الهام من البلاغة . وكل ما هو موجود في ساحة التأليف بعض الكتب التي تحاول أن تطبق تقنيات الترجمة باحتشام ، نذكر منها على سبيل المثال " الترجمة الأدبية " لأنعام بيوض . ثم أن تلك الطريقة الكلاسيكية التي اقتنع أهل البيداغوجية أنفسهم أنها لم تعد مجدية في جلب المتعلم ، بل وعلى النقيض من ذلك تنفره من اللغة، ولا تنمي فيه أي رغبة للدراسة وحب لمعرفة اللغة .

إن ما أثارته الأسلوبية المقارنة من نقاش وخلاف لدى الغرب على مواقف أصحابه المتباينة لم يحرك في الساحة النقدية العربية ولم يؤثر فيها ولو بعد زمن متأخر كما جرت العادة ، وما نجده في بعض المجلات – على اعتبار أن المؤلفات الخاصة غير موجودة – ضمن ثنايا المقال هو عبارة عن متابعة وقراءة جد متواضعة ، وفي كثير من الأحيان لا تستشهد بأمثلة من اللغة العربية ، ولا تطبق عليها. وهي مسألة لو خاضتها الدراسات اللغوية العربية لربما كان لها أثر في تطور الترجمة اليوم ، وتقدم الدرس فيها .

وكان من التداعيات السلبية لذلك أننا عانينا ومازلنا نعاني من إشكالية المصطلح والمفاهيم ، وأصبح دارسونا يتخبطون في الورطة حتى في تدريس هذا الموضوع لأنه مقرر في مناهج هذا التخصص ، مع

الإشارة أن المحزن في هذه المسألة أن الإمكانيات البشرية ليست هي التي تنقص للنهوض بمثل هذا العمل. والحق أن ليست حتى الإمكانيات المادية ، وغيرها هي التي تعرقل التأسيس لهذه الأعمال اليوم . وإنما هو رهان أهل اللغة العربية بالدرجة الأولى في المؤسسات العلمية والتعليمية ، وكل ذلك له علاقة بهذه الاستراتيجية العامة للعلم و التعليم عموما بعد ذلك .

إن للأسلوب أهمية بالغة في أي لغة – ثقافة – ، ولم نجد لحد يومنا هذا ما يفند مقولة " الأسلوب هو الرجل " لبيفون (George Buffon) ، وإلى ذلك يمكن قياس الباقي ، والأسلوب هو المترجم ، " والمترجم هو أسلوب ، والترجمة هي الانتقال من أسلوب لآخر ، وليس من لغة إلى أسلوب آخر في لغة أخرى، والأسلوب هو العنصر الجامع ، والعاكس لكل العوامل الأخرى . وما الكتاب الكبار في العالم على تنوع مصادرهم اللغوية و الفكرية إلا أساليب خاصة في الكتابة ، وطرق في التعبير عن الفكرة على بساطتها وواقعيتها في النصوص تركت بصماتها الخاصة في عالم الإبداع والفن العالميين الخالدين .

وهذا أحد الكتاب يؤكد على الرؤية الأسلوبية في الترجمة :

–" Ce sont pourtant plus que des clauses de style, et toutes contribuent à faire de l’art de traduire un art d’écrire à part entière , à identifier le traducteur à un auteur, sinon à l’ éditeur. " [1] ⇐

وخلاصة القول أن الترجمة في اللغة العربية فقيرة تنظيرا وتطبيقا وترجمة للدرس الأسلوبي المقارن من العربية إلى أية لغة ، وبالطبع من أي لغة إلى العربية باعتبار الثانية مرتبطة أشد الارتباط بالأولى ، وأن الاهتمام عادة ما ينطلق من اللغة الأم .

الفصل الثالث : تقنيات الترجمة

وتوظيفها في رواية " حدائق النور "

---

[1] –Antoine . Compagnon , Montaigne de la traduction des autres à la traduction de soi , Littérature , No :55 , p 43.

⇐ " وهي في الوقع تمثل أكثر من أعراف أسلوبية وكلها تساهم في جعل الترجمة جنسا خاصا من الكتابة يتماهى فيه المترجم مع الكاتب ، بل قد يتحول المترجم للناشر الحقيقي للعمل .... . "

- « Le traducteur a été dressé à effacer tout ce qui montre que c’est une traduction . Le traducteur cherche le naturel .

Car le naturel " Cherche " « à supprimer la différence des langues.. . »

Encyclopédia Universalis _Traduction et littérature _ P2321.

- **ملخص رواية "حدائق النور"[1]**

تبدأ قصة " ماني " في فجر العهد النصراني ، بعد أقل من قرنين على موت المسيح .

– "وعلى ضفاف دجلة ما يزال حشد من الآلهة يتباطأ . فبعضهم برزوا من الطوفان و الكتب الأولى ، و الآخرون قدموا من الفاتحين أو مع التجار ، و قليل من المؤمنين في (المدائن) يحتفظون بصلواتهم لوثن واحد، ويجرون من معبد إلى معبد لإقامة القداديس ... . "– [2]

[1] – حدائق النور، ترجمة عفيف دمشقية ، دار الفارابي بيروت لبنان .

تقع الرواية المترجمة في (288) صفحة من الحجم المتوسط، والأنيق . وهو شكل ملائم للقراءة الروائية مع تصميم للغلاف لفارس غضوب بطريقة مثيرة وموحية. وتصنف ضمن الخط الروائي لأمين معلوف بين " سمرقند "، و " صخرة طانيوس ".

وموضوع الرواية هو ماني الطبيب والرسام، والذي جاء في القرن الثالث بمذهب جديد، ورؤية متفتحة على العالم . ذلك هو مؤسس المذهب المانوي، الفيلسوف الذي يلقبه الصينيون بـ" بودا النور"، والمصريون بـ"حواري عيسى". ويقوم تصوره على التسامح، والروح الأفلاطونية، والطبيعة الإنسانية الفطرية، وتوحيد الديانات .

– وعاش مابين أصحاب " الملابس البيضاء " . وهو مجتمع رجالي تخلى عن شهوات الحياة ولذاتها من خلال تربية صارمة ومسطرة.وبعد أن كبر، غادر نهائيا مجموعة الملابس البيضاء بعد أن لاحظ محدودية عقيدتهم وتزمتها، وبعض تجاوزاتها. ومن أجل "حوار الديانات" وتعايشها سافر في بلاد الرافدين، مع صديقه " مالكوس " الذي تعرف عليه في الواحة، و حيث كان يمارس جملة من الشرائع منها الصوم، والعبادات ثم الدعوة للتأمل في جمال الطبيعة، والإحساس بوجود الأشياء من العطور والنسائم، وغيرها للوصول إلى تناسق كلي بين الإنسان والطبيعة والإله.

وبفضل القيم التي تحلى بها من مثل الزهد في الحياة، والمثل الرائع في السلوك، وأقواله المعبأة بطاقة روحية خارقة توصل، وبسرعة لإقناع الكثير من مواطنيه في ذلك الزمن، وصار له أتباع كثر لم يفصل بينهم إلا موته. وأما رجال السلطة فكان منهم المعجب به، والمنصت له، والمحترّم لآرائه، وفي المقابل كان هناك الرافض لمذهبه ، بل وحتى المعارض وصولا إلى سجنه و تعذيبه .

---

2 – نفسه ، ص 8 .

ذلك هو أمين معلوف، وتلكم هي صورة أبطاله، على شاكلة " ماني " . إنه الروائي الذي يحمل هم البحث عن الرابط بين التاريخ، وسر التاريخ في قالب روائي جديد، ونجح أمين معلوف في السفر بنا إلى زمن "ماني" الموحد بين الثقافات والجامع بين الديانات على اختلاف الأجناس في ذلك العصر، والمهم هو تبليغ الرسالة لنشر المحبة بين الناس .

إن مطالعة هذا العمل هو متعة لا تعادلها متعة في التثقيف و السفر في الزمن ، رغم ما قد يبدو للبعض من صعوبات مرجعها الزاد التاريخي بطبيعة الحال . فهو مصادفة روحية للقارئ الذي سيقتنع بمسار" ماني" ، مثل قناعته بدقة أقواله ، وحكمته، وذلك هو القارئ الذي لا يمكن إلا أن يكون راضيا مقتنعا مقاسما لماني الطريق الطويل نحو النور.

وهذا مقطع من الرواية يعبر عن فكر معلوف و رؤيته في الكتابة ومواقفه نورده فيما يلي :

- " En tout être comme en toute chose se côtoient et s'imbriquent Lumière et Ténèbres. Dans une datte que vous croquez, la chair nourrit votre corps, mais le goût suave et le parfum et la couleur nourrissent votre esprit. La Lumière qui est en vous se nourrit de beauté et de connaissance, songez à la nourrir sans arrêt, ne vous contentez pas de gaver le corps. Vos sens sont conçus pour recueillir la beauté, pour la toucher, la respirer, la goûter, l'écouter, la contempler. Oui, vos

cinq sens sont distillateurs de Lumière. Offrez-leur parfums, musiques, couleurs . Epargnez leur la puanteur ., les cris rauques et la salissure . "

P 84-85

- وجاءت الترجمة كما يلي :

" وفي كل كائن وفي كل شيء على السواء تتعايش " الظلمات " و" النور" وتتشابك . فلب الثمرة التي تخصمونها يغذي جسدكم ، بيد أن مذاقها الطيب و عطرها و لونها تغذي نفسكم . " النور" الكائن فيكم يتغذى بالجمال و المعرفة ففكروا بتغذيته من غير انقطاع ، و لا تكتفوا بإتخام الجسد . وحواسكم منذورة لتلقف الجمال و لمسه و استنشاقه و تذوقه و الإصغاء إليه و تأمله .أجل أيها الإخوة ، إن حواسكم الخمس مصافي " نور" . فقدموا إليها العطور و الأنغام و الأوان . وجنبوها النتن و الصرخات و الجشاء و القذارة . "

ص 98 .

" **Goethe** distingue trois types de traductions : " celle qui informe seulement , celle qui réécrit selon les normes du traducteur , et la version interlinéaire " qui pénètre et recrée la spécifité de l'original ."

Encyclopédia Universalis P 2322.

I – الإجراءات التقنية للترجمة Les procédés techniques de la traduction

– مدخل في الإجراءات التقنية

لا شك أنه لكل مترجم تجربته وطريقته في التعامل مع النصوص، كما يمتلك كل مترجم قدرات خاصة ، واستعدادا معينا، ثم تلعب بعد ذلك عوامل أخرى متعددة دورا أساسيا في سير عملية الترجمة و إنجازها .

غير أن هذه المميزات الفردية الطبيعية لا تمنع من وجود إجراءات ذات طبيعة تتراوح بين الخصوصية والعمومية ، وتلاءم مقام النص تسمح بتسهيل وتنظيم عمل المترجم حتى يبرز في منهج متسق وعمل منسجم عموما وهذه الإجراءات هي ما يصطلح عليها بتقنيات الترجمة . وهذه فنيات الترجمة في العديد من كتب الترجمة – في الدراسة و التدريس – بين اللغتين الفرنسية و الإنجليزية ، و تعد بمثابة الخط الجامع الواصل بين سلسلة تطبيقات الترجمة بشكل عام .

ويمكن اختصار تلك الإجراءات الترجمية في سبع (07) تقنيات؛ وهو اختصار لعموم الإجراءات الترجمية وليس تحديدا لها، فقد تحدث المؤلفان" فياي " و" داربلينت " (Vinay-Darbelnet) عن تقنيات أخرى ، كما قد تعرضت الكتب الأخرى والصادرة بعد هذا الكتاب لإجراءات تقنية أخرى ، وهذا باب نقاش آخر.

–" Ses voies, ses procédés apparaissent multiples au premier abord ; mais se laissent ramener à sept … ." [1] ⇐

ويمكن استعمال هذه الإجراءات كلا على حدة ؛ كما يمكن استعمالها مركبة حسب طبيعة النص ، ومتطلباته العملية .

– ".., et peuvent s' employer isolement ou à l'état combiné… ." [1] ⇐

[1] SCFA ,cité , p 46. -

⇐ " إن هذه الطرق – الإجراءات – تبدو لأول وهلة متعددة ، غير أنه يمكن حصرها في سبعة إجراءات . "

[1] - Idem , p46 .

⇐ - " و يمكن استعمال كل إجراء لوحده ، كما يمكن التركيب بينهما . "

وتنقسم الإجراءات الترجمية في عمومها إلى قسمين يندرج تحت كل قسم مجموعة من التقنيات حددها درس الأسلوبية المقارنة كما يلي :

1- ترجمة مباشرة traduction directe ou traduction littérale -

2- ترجمة غير مباشرة traduction oblique -

ويتم تطبيق التقنيات المقترحة في النوع الأول متى ما كان النص مطواعا، وحين يكون بين النصين نوع من التوازي (توازي البنية) ، أو على المستوى المفاهيم (توازي ما بعد لساني Métalinguistique) . ولكن متى ما وجد المترجم " ثغرات" في لغة الوصول تطلبت منه استعمال الأدوات التعبيرية اللازمة لتحقيق الموازنة بين النصين ، أو متى ما وجد أن الأثر الأسلوبي لا يحقق الوقع المطلوب استعمل النوع الثاني في الترجمة .

إن هذا التصنيف متعلق بكيفية قيام المترجم بتوجيه عمله أثناء عملية الترجمة ، وباستثناء الترجمة الحرفية، فإن كل تقنيات الترجمة المباشرة تتعلق بنصوص وثقافة لغة الانطلاق . وفي حين تتوجه تقنيات الترجمة غير المباشرة نحو نصوص و ثقافة لغة الوصول . والهدف دائما واحد ، وهو الوصول بالرسالة الصحيحة والواضحة نحو المتلقي الثاني .

وفيما يلي عرض عام ، وتمثيل إجمالي للتقنيات :

II - الإجراءات التقنية المباشرة

1- الاقتراض L'emprunt

ويتمثل الاقتراض في عملية استيراد لفظة أو عبارات من لغة أخرى، وهي ظاهرة مألوفة في علم الاشتقاق ليسد ثغرة في اللغة الهدف عموما (تقنية جديدة، مفهوم جديد ... .) ، أو لإضفاء نكهة خاصة على اللغة الهدف (ثقافية، تعبيرية، ... .). وهو من أكثر التقنيات تداولا في الترجمة وأبسطها .

- " L'emprunt est le plus simple de tous les procédés de traduction. Ce ne serait même pas un procédé de nature à nous intéresser, si le traducteur n'avait besoin, par fois d' y recourir volontairement pour créer un effet stylistique. " [1] ⇐

ويورد لنا " الديداوي " مثالا حيا للاقتراض في المجال الثقافي، والسلم السلطوي بالخصوص حيث ترجم هذا المقطع من العربية إلى الانجليزية من قصة ألف ليلة وليلة :

– " ولما كان ذلك اليوم الذي يجمع فيه الناس للعب الكرة جلست ابنة الوزير إلى الشباك لتتفرج " .

- " And when of those days who; people more assembled to play with the ball, the daughter of the visir set at the lattice window to amuse herself by looking at them . " [2] ⇐

---

1 - SCFA , p 47 .

⇐ " يعد الاقتراض من أبسط إجراءات الترجمة ، وكنا لا نهتم به لولا حاجة المترجم إليه . وفي بعض الأحيان يلجأ إليه المترجم رغبة في إحداث أثر أسلوبي معين . "

[2] – محمد الديداوي ، الترجمة والتعريب ، ص85 .

⇐ " وفي في أحد تلك الأيام احتشد جمهور للعب الكرة ، وكانت ابنة الوزير تطل من شرفة النافذة تتمتع برؤيتهم . "

فاستعمال كلمة "visir" وفي بعض الترجمات "visier" في الانجليزية هو للمحافظة على النكهة السحرية الشرقية، والقضاء العجائبي لعالم القصة.

وأمثلة الاقتراض كثيرة في اللغة العربية، ومن جميع اللغات، وهي موجودة في كل لغات العالم . وقد يتم الاقتراض بالأشكال التالية :

1- بطريقة مباشرة (لغة أ تقترض من لغة ب) .

2- وقد يكون بطريقة غير مباشرة (لغة أ تقترض من لغة ج عبر لغة ب) .

كما يوجد نوعان للاقتراض:

1- القديم: وهو ما دخل اللغة قديما وأصبح من مفرداتها، وهو النوع الذي لا يثير اهتمام المترجم ، ولا يلفت انتباهه .

2-الاقتراض الجديد والاقتراض الشخصي (عن علم مشهور، كاتب كبير مثلا) .

وعموما فإن الاقتراض من الوسائل الميسرة لعمل المترجم ، ويتخذ أشكالا ثلاثة فهو إما معجمي أو تركيبي أو دلالي . كما أن أحد أهم وسائل شيوع الاقتراض في لغة يكون عن طريق الترجمة ذاتها ، وغيرها من أشكال التواصل .

وللإشارة فقط فإن ألفاظا منسية تعرضت للصقل عبر تاريخ اللغة وتطورها وتغيير لشكلها لتتماشى ومستوى من مستويات اللغة المستوردة (مستوى صوتي- مستوى نحوي ، مستوى صرفي ، مستوى إملائي ، أو مستوى الاشتقاق عموما) . بينما بقيت كلمات كما هي، ودخلت أو عربت كلمات أخرى من لغات لعبت دور الجسر في هذه العملية .

ونورد أخيرا هنا الإحصاء التوضيحي للباحثة في اللغة الفرنسية عن الاقتراض :

− " à titre indicatif, on peut citer les réalités de l' emprunt français : sur 35000 mots d'un dictionnaire français courant, 4200 sont d'origine étrangères; les langues d'origine de ces 4200 emprunts sont les suivantes, pour les principales:

- anglais (25 %)

- italien (16.8 %)

- francique (13 %)

- arabe (5.1 %)

[1] ⇐ "Total 59.9 %

كما نجد في كتب اللغة عموما مادة إحصائية عديدة من هذا القبيل قد تتباين في الأرقام ، و المعطيات إلا أنها تقف على تحديد الظاهرة . و للباحثين والمنظرين في الترجمة آراء متنوعة عن الاقتراض ، غير أنهم يجمعون على أهمية هذا الإجراء في الترجمة ؛ فهو من المفاتيح الأساسية في تيسير عملية

---

[1] - Walter. Henriette , l'aventure des mots français venus d'ailleurs , p 61 .

⇐ " ومن باب التمثيل فقط ، يمكن أن نحدد حجم الاقتراض في اللغة الفرنسية حيث يساوي (35000) كلمة من معجم فرنسي متداول (4200) من أصل أجنبي ؛ على أن أهم اللغات التي اقترضت منها الفرنسية هي :

- الإنجليزية (25 %)
- الإيطالية (16, 08 %)
- الفرنسية القديمة – جزء من اللغة الرومانية – (13 %)
- العربية (1, 5 %) . "

الترجمة . كما يختلفون في تسميته ، فمثلا يصطلح عليه " بيتر نيومارك – Peter new mark " بـ " transcription" [1] الكتابة الصوتية وتلك مسألة أخرى تتعلق بإشكالية المصطلح وتحديد المفاهيم .

وتجب الإشارة في الأخير إلى أن هذا الإجراء اللغوي الترجمي نجد فيه مؤلفات و مصنفات عديدة في الدرس اللساني عموما غير أن العديد منها يعتبره مجرد زخرفة لسانية وبدعة لغوية لا ضرورة لها في مواقع كثيرة .

- " Il est vrai que les langues s' empruntent parfois des mots , dont on ne sent pas vraiment le besoin ou l'utilité , surtout lorsque ces mots concurrent des termes de la langue d'accueil capable de rendre le sens voulu .Ce genre d'emprunt est qualifié par les linguistes " d'emprunt de luxe ". ⇐[2]

1 – 1 . – نماذج من الاقتراض في الرواية

[1] – عبد السلام المسدي ، قاموس اللسانيات . مادة " T " .

[2] - Louis deroy . L'emprunt linguistique , p171 .

⇐ " حقيقة أن اللغات ، وفي بعض الأحيان ، يقترض بعضها من بعض كلمات لا نشعر بالحاجة إليها ، ولا بأهمية ذلك خصوصا عندما تنافس الكلمات الأصلية الموجودة في اللغة المستوردة باعتبارها كلمات قادرة على أداء المعنى . وهذا النوع من الاقتراض يصطلح عليه اللسانيون ب " اقتراض الزينة " . "

إن هذه القراءة ليست قراءة إحصائية في هذا العمل– لأنها لن تفيدنا على كل حال– وإنما هي قراءة عامة نحاول من خلالها معرفة أنواع التقنيات الواردة في الرواية وكيفيات استعمالها ودرجة تواترها، لنخلص بعد ذلك إلى نتائج تتعلق بالتقنيات الترجمية في ذاتها من خلال هذا العمل الروائي . ومن أمثلة في الرواية :

1- " A l'inverse du Nil " p 07 .

– " دجلة نهر وحيد الوجهة ، **على عكس « النيل »** الذي في وسع المرء أن ينحدر فيه مدفوعا بالتيار أو يصعد حسب مشيئة الأشرعة ." ص 7

– الاقتراض العكسي ، اللغة الفرنسية هي التي اقترضت ، وهي ملاحظة موجودة في الرواية عموما باعتبارها مسرح أحداث البلاد العربية قديما ، في بلاد ما بين النهرين ، وما جاورها من حضارات في القرن الثالث.

2- " Non loin de là, sur la colline qui domine le pont de Sélucie, se dresse le temple de Nabu . Dieu de la connaissance, … ." P 08.

– " وغير بعيد من هناك، على تلة تشرف على جسر **(سلوقية)** ينتصب معبد " نبو" . وإذا كان إله المعرفة ،إله الشيء المكتوب ، فإنه يسهر على العلوم الغيبية و الجلية " . ص 08 .

اقتراض كلمة " سلوقية " عن طريق لغات وليس بطريقة مباشرة ، إذ اقترضتها اللغة الفرنسية عن لغات أخرى . وهي مقترضة من الإغريقية ، وهي مجموعة من مدن الشرق بطلها " سيليكوس الأول" [1] سلوقية " (Séleucide) . ، (Séleucie) ، (Séleucos)

بينما (نبو) أحد الملوك القدامى لبابل .

الاقتراض الذي يمثل اسم العلم وارد بكثرة في الرواية .

[1] - Le Petit Larousse illustré , p 1672 .

2- " Mon nom est Patting , je suis originaire d'Ecbatane . Et moi Sittai , de Palmyre. " p 10

– " اسمي " باتيغ "، وأصلي من (أيكبتان)[وهي اليوم(همذان) في إيران] .

– وأنا " سيتايي " ، من (تدمر) " . ص 10.

– سماها العرب تدمر Palmyre : cité des palmiers

– أيكبتان سماها العرب همذان .

وهذا نوع أخرى من الاقتراض :

3 – " L'enfant que Mariam attendait, c'était Mani. On dit qu'il est né en l'an 527 des astronomes de Babel, le huitième jour du mois de Nissan , pour l'ère chrétienne le 14 avril 216 , un dimanche . " P 25.

– " الطفل الذي كانت **مريم** تنتظره إنما هو " ماني " .

ويقال إنه ولد في عام 527 من تقويم فلكيي "**بابل**" ، في اليوم الثامن من شهر " **نيسان** " – اليوم الرابع في شهر " **أبريل** " عام 216 م بالنسبة إلى التقويم المسيحي، وكان يوم " أحد " . وكان يتربع " أربطان" على عرش (المدائن) ، ويحكم « كركلا » بقسوة في (روما) " . ص 27 .

مريم – بابل – الأحد من لغات الحضارات القديمة ومنها كذلك أبريل ، ونيسان .

نيسان : شهر من الشهور الشمسية ، بين آذار ، وأيار ، أيامه 30 يوما " سريانية " . [1]

ونلاحظ في الترجمة أنه كلما تعلق الأمر باقتراض من نوع تعريب يكتبه المترجم بين قوسين من مثل (روما) أو (الهند) و (ماردين) .

– " وهناك فرق مع ذلك ، وهو أن « ماني » **(مادرين)** قد غادر صغيرا جدا وأن أعواما طويلة قد انقضت منذ الاكتمال الطفولي الذي عرفه بين « مريم» و «أوتاكيم » وتمثل في الأيام الهنيئة القابعة في ركن كدر من ذاكرته . " ص 42 .

– " Avec , pourtant cette différenceque Mani avait quitté **Mardinu** trop jeune ,que trop d'années s'étaient écoulées depuis l'enfantine plénitude, connue entre **Mariam** et **Utakim** des jours heureux qui reposaient enfouis dans un coin trouble de sa mémoire ." P 38 .

بينما يكتب بين مزدوجتين الاقتراض القادم عن طريق لغات أخرى، وهو اقتراض له تاريخه . ويكون ذلك متى ما ذكر الأسماء والأماكن القديمة .

– " ووجه إليه " **مالكوس** " نظرة ملائكية ، إلا أن الرجل الذي لم يكن يطيع غير صوت الواجب انحنى على أذن جاره وهمس له باتهام " ص 44.

– " Malcos lui adressa un sourire d'ange " P 40.

ملاحظة على الهامش : بين (نظرة) و (sourire) يوجد كذالك تعديل - modulation -

وفي مثال آخر :

[1] – المنجد في اللغة والأعلام ، ص 850.

- " Dans ses yeux de **capitaine** apparut une sorte de flottement. Cette inversion des rôles rendait soudain superflue toutes les formules qu'il tenait prêtes " p 106 .

" بدا في عيني **الربان** نوع من الحيرة والتردد. فقد جعل انقلاب الأدوار هذا فجأة من تحصيل الحاصل جميع العبارات التي كانت جاهزة في ذهنه ." ص 122 .

الربان : رئيس الملاحين .

ونجدها في ترجمات أخرى قبطان " اقتراض – من التعريب .

1 – 2 . – **الخلاصة**

وعلى العموم فإن الاقتراض قليل في الرواية لطبيعة موضوع الرواية التي تتحدث عن الحضارات القديمة حسب تقييم الحضارات ، ولهذا فإن الكلمات والأسماء – Les anciennes civilisations –وغيرها من الألفاظ المرتبطة بالبيئة هي من اللغات القديمة، وهي تعرف في الشجرة اللسانية لغات تسمى باللغات الميتة . ثم أن تداول الحضارات يجعل من الصعب مبدئيا تحديد أصل الكلمة ، ثم ما لحقها من تغيير. ولهدا نجد بعض الباحثين يتحدثون عن الكلمات المهاجرة ، والتي يعود البعض منها ليستقر في لغته الأصلية الأولى ،

بشكل جديد بطبيعة الحال . وما هو فيها من كلمات فهو ليس من الفرنسية أو العربية ، وما ورد من اقتراض فهو جد قليل مقارنة بحجم الرواية ، سواء من حيث عدد المشاهد أو الفقرات أو الصفحات .

2 – المحاكاة Le calque

يمكن أن نصف المحاكاة (أو النسخ) على أنها نوع من الاقتراض؛ فهي تقوم على اقتراض صيغة تركيبية كاملة ، وحيث نترجم مفرداتها ترجمة حرفية ، وهي نوعان : محاكاة العبارة " calque d'expression " ، و محاكاة تركيبية " calque de structure " .

وتجب الإشارة إلا أنه يوجد شكل من المحاكاة قديم قد استقر في اللغة مع التغيرات المختلفة التي وقعت عليه ، وصار من المواد المعجمية في قاموس اللغة . وهذا النوع من الاقتراض غير مهم للمترجم ، فهو يكاد يعمل به آليا . إنما تهمه المحاكاة الحديثة (أي المحاكاة الشخصية).

ومن مثل المحاكاة التعبيرية قولنا في اللغة العربية " فلان يبكي بدموع التماسيح" وهي ترجمة عن التعبير الفرنسي [1] " Il pleure aux larmes de crocodile " أو في التعبير الانجليزي :

" To shed crocodile tears"

وهنا كان أحرى بالمترجم الفطن أن يستنجد بتراثه ، فقديما وقبل كل هؤلاء قال ابن المعتز :

ثم بكوا من بعده وناحوا كذبا كذاك يفعل التمساح

– ومن أمثلة محاكاة التركيب عبارة " Science – fiction " فهي منقولة عن الانجليزية ، واليوم صارت من المكونات الطبيعية للغة الفرنسية لا تتطلب وقوفا وترجمة .

[1] - إبراهيم السمرائي . محنة الترجمة ، مجلة الثقافة ، عدد 01 ، ص 18 .

وعموما فإن المحاكاة يبذل فيها المترجم جهدا أقل من الاقتراض، إلا أنها في النسيج اللغوي أحسن باعتبار أنها تختصر وتوضح التعبير في اللغة الهدف. وتجب الإشارة إلى أن أغلب هذه التعابير هي من أثر الصحافة ووسائل الإعلام باعتبارها الأسهل في الترجمة و الأسرع ، وإن كان القارئ سيبذل جهدا في الفهم وجهدا آخر في قبول العبارة في ظل المرجعية اللغوية المزدوجة ، ذلك أن هذه التقنية هي " الحل اليائس" - Le dernier recours " لدى فئة من المترجمين .

وبين قبول نسبي متفاوت ، ورفض قاطع لها لما فيها من أثر سلبي على الأعراف الجمالية للأسلوب ، وركاكة في التعبير تبقى المحاكاة أداة ترجمية قائمة لها دواعي استعمال مبررة ومعقولة. كما نجدها في مباحث أخرى بمصطلحات جديدة، منها مثلا " تعريب الأساليب، الاستعارة التعبيرية" عند الديداوي وتتعلق إجمالا بالتعابير الاصطلاحية . وهي عند " بيتر نيومارك - P . Newmark " الترجمة الدخيلة أو المستعارة " [1]. و نحن إذا انتبهنا إلى لغتنا العربية اليوم وجدنا أساليب لا بأس بها على وزن الأساليب الغربية وطريقة صياغتها ، في اللغتين الفرنسية والانجليزية ، وهذه مسألة عادية في البحث بالعلوم الإنسانية لها ما يفسرها حضاريا ، وتاريخيا غير أننا ننبه أنه ليست كل المحاكاة مقبولة ، خصوصا تلك التي تضر بالنظام النحوي والتركيب، والعرف الأسلوبي العام .

2 – 1 . _ نماذج من المحاكاة في الرواية

وهي من التقنيات الترجمية التي يصعب تتبعها في النص لكون العديد منها بحكم أقدميته في اللغة – كما أشرنا– و صار من تعابير اللغة العربية . لذا سنقتصر على الواضح منها تركيبا وأسلوبا .

ومنها مثلا :

[1] – بيتر نيومارك . الجامع في الترجمة ، ترجمة حسن غزالة ، ص 111.

– " Prit de court, Patting éleva ses deux mains , comme dans un geste de défense. Son fils poursuivit : Ses habits dessinent les contours de mon royaume vagabond ". P 158.

– "وإذ بوغت « باتينغ » فقد رفع كلتا يديه وكأنما يقوم بحركة دفاع عن نفسه. وتابع قائلا :

إن ملابسها ترسم حدود **مملكتي المتشردة** " . ص 182.

والأسلوب العربي الصحيح (المترامية الأطراف) .

وفي مثال آخر :

–" Dénagh . Sa tresse rabattue vers l'avant voilait le brun rosâtre de son cou incliné . Elle dégageait une jeunesse sans arrogance, une beauté sans fard et sans miroir, mais une beauté définitive, comme le dernier argument d'un débat " P 59.

– " « دیناغ ».لقد كانت ضفيرتها الملقاة إلى الأمام تحجب **سمرة عنقها المائل الوردية** . وكانت تفوح شبابا بغير صلف ، و**جمالا بلا تطرية ولا مرآة** ، غير أنه جمال نهائي **كالحجة الأخيرة في نقاش** " .

ص 183 .

– والأصح ، بين السمرة والوردية . وكذالك باقي أوصاف المرأة في الفقرة .

– وفي مثال آخر :

–" Ne vous assemblez pas autour des autels " [1] où s'élève le feu des sacrifices, éloignez- vous de ceux qui égorgent les créatures en croyant faire plaisir au Créateur , séparez- vous de ceux qui immolent et qui tuent . " P 26 .

" لا تجتمعوا حول المذابح التي **ترتفع منها نيران الأضاحي** ، ابتعدوا عن أولئك الذين يذبحون المخلوقات وهم يظنون أنهم يرضون الخالق ، ولا تقتربوا من يقربون القرابين و يقتلون . " ص 28 .

والأصح قولنا " تتطاول ألسنة نيران الأضاحي " .

- وفي مثال أخر :

- " Le lendemain de son arrivée dans la palmeraie, Pating avait été conduit en cortège vers le chapiteau des baptêmes . La communauté entière l'accompagnait . Il y avait là quelques rares enfants, quelques têtes chenues, mais pour la plupart , ils semblaient avoir entre vingt ans et trente ans ." P 26 .

– " في اليوم التالي لوصوله إلى بستان النخيل اقتيد « باتينغ » في موكب إلى الخيمة المعمودية . وقد صحبته الجماعة بأسرها ، **فكانت هناك قلة قليلة من الأولاد** وبعض الرؤوس الشابة ، بيد أن معظم الموجودين بدوا في سن تتراوح بين العشرين و الثلاثين " . ص 28 .

وهذا يذكرنا بأثر الترجمة في اللغة، وبالعبارات المستعملة : " الغالبية العظمى " أو" الساحقة "

ترجمة عن (La majorité écrasante) ، وغير ذلك من الأخطاء اللغوية الناتجة عن أثر الترجمة .

– وفي مثال آخر :

[1] – Autel : table , contraction destinée à la réception des offrandes a la célébration des sacrifices à la divinité . Le Petit Larousse illustré , p99 .

−"je vivrais dans une communauté de croyants ou il n'y a que des hommes. Aucune femme n'y est admise .

- Même ton épouse ?
- Même toi, Mariam .C'est un dieu exigeant . " P20.

– " سأعيش مع جماعة من المؤمنين ليس فيم إلا الرجال . و لا تقبل فيهم أية امرأة .

– حتى زوجتك ؟

- حتى أنت يا « مريم » . **إنه إله متطلب** " ص 22 .

" كثير الطلب " صارم ، قاس . وإن كانت صحيحة لغويا إلا أنها ليست من الاستعمالات الأسلوبية .

والأحسن قولنا مثلا :

– وفي مثال أخر، وهو عنوان القسم الأول من الرواية :

−" La palmeraie des Vêtements – Blancs " P 23.

– " بستان نخيل " أصحاب الملابس البيضاء " ص 25 .

والأسلوب العربي واحة بيض الملابس . وهي هنا محاكاة تركيب . – وفي مثال آخر :

- " Il fallait dans le canal se plonger une deuxième fois, puis se laisser tendre la barbe et les cheveux avant qu'on ne vous enfonce la tête une ultime fois sous la surface de l'eau, pendant que retentissait ses mots : « L'homme ancien vient de mourir, l'homme nouveau vient de naître , trois fois baptisé dans l'eau purificatrice . " P 26- 27.

– " فقد كان ينبغي عليه أن يغوص مرة ثانية في الترعة و يترك أحدهم يجز لحيته وشعره قبل أن يغمس له رأسه مرة أخيرة تحت سطح الماء فيما تدوي هذه الكلمات : ها قد مات الرجل القديم ، **ها قد ولد الرجل الجديد** وقد عمد ثلاثا في الماء المطهر . " ص 29 .

اللهم إلا إذا كان من باب إعطاء نكهة محلية للنص المترجم كما يرى " فيناي ودار بلنيت " في مؤلفها ، دون قناعة كبرى .

– وفي مثال آخر :

- " Là encore , il fallait savoir parader , prouver qu'on avait les moyens de son ivresse , offrir le vin par outres ventrues aux amis, aux voisins aux clients , et se soûler , jusqu'à perdre tout sens ." P 81.

– " وهنا أيضا ينبغي أن يحسن المرء الاستعراض و إثبات أنه يملك الوسائل لسكره فيقدم الخمر في الدنان المنتفخة على الأصدقاء و الجيران و الزبائن ، ويسكر **حتى يفقد كل إحساس** ." ص 93

والأسلوب الأصح حتى الثمالة .

وإن كان هذا التعبير قد أصبح مقيدا في السجل . " expression figée "

- وفي مثال آخر :

–" Sous les quatres climats , à l'extrême orient horizon des plaines , et plus loin , au seuil de chaque créature! Me suivras-tu ? " P 151.

– " **في أربعة أجواء المعمورة** ، وإلى أقصى أفق السهول ، و إلى أبعد من ذلك وأبعد ، إلى عتبة كل مخلوق ! فهل تتبعني ؟ " ص 174 . والصحيح هو : الفصول الأربعة التي تعرفها المعمورة .

– وفي مثال أخر : " Avec le prince se trouvait un scribe de haut rang .–

C’est Nam-Veh , Mon homme de confiance . Il arrive de Ctésiphon ." P 136.

– " كان مع الأمير كاتب رفيع المقام .

إنه « نم_قه » **رجل ثقتي** . لقد وصل من المدائن . " ص 157.

والأصح قولنا : " إنه أحد رجالي الموثوق بهم " مثلا .

– وفي مثال أخير :

" … Qu’il soit éternel , celui qui s’est élevé par cette victoire aux rangs des plus majestueux souverains du passé . - Qu’il soit éternel " P 218 .

– " المجد **! ليخلد من ارتفع بهذا النصر** إلى مصاف أجل الملوك في الماضي! المجد **!** " ص248.

والأسلوب الأصح : الخلود لمن وضعه نصره في مصاف ملوك الماضي العظماء .

– وأخيرا هذا المثال :

–" Suivi des plus fidèles , il reprit sa route non comme un condamné en fuite , mais du pas de conquérant . " P 236 .

– " واستأنف طريقة يتبعه **أخلص خلصائه** . لا مثل محكوم فار، بل بخطى أحد الغزاة ." ص 269 . "

وآثرنا أن نتوقف عند هذا المثال لنبدي ملاحظات عامة عن هذا المحور الغني بالأساليب المتباينة والمتعارضة ، والمندمجة، والمتأثرة بعضها ببعض في الخلاصة الآتية .

2 – 2 . _ الخلاصة

1– أن النسخ في مواضع كثيرة من الرواية تكاد لا تخلو منه صفحة من صفحاتها، وهذه سمة حضارية معروفة. فالعربية كانت مفتوحة على اللغات الأخرى ، وتأثرت بتعابيرها ، كما أنها ظاهرة لغوية عالمية بغض النظر عن ذكر الأسباب والكيفيات ، والحديث عن السلبيات والإيجابيات .

2– أن أساليب كثيرة هي من استعمال المترجم ، أو بالأحرى من استحداثه .وقد يكون ذلك من جوازاته، وهي سليمة لغويا .

3– أن جملة من الأساليب صارت أساليب مقيدة – كما ذكر ذلك " فيناي و داربلنيت " – في سجل التعبير العربي ، ونحن لم نذكرها لأنها ليست من اهتمام المترجم بالدرجة الأولى .

4– أن هذه الأساليب المنقولة عن الفرنسية ليست بالضرورة ، فرنسية الأصل ؛ بالاستناد إلى ما ذكره " شارل بالي " . بل أكثرها مستحدث للعوامل التاريخية و الطبيعية العديدة والمعروفة .

5– أن هذا المجال يمثل محور دراسات خاصة، و واسعة البحث في تأثير الأساليب وتأثرها وهجرتها يتجاوز فيه البحث اللغتين ، وقد يكون في أغنى فروع علم الترجمة وتطبيقاته.

6– ليس من نافلة القول أن يرفض الإنسان كل هذه الأساليب على أنها غير أصلية ، وإنما الصحيح منها، والذي يضيف لغة مقبول. وعلى كل حال الدراسة العلمية وحدها،و ما تأتي به من تصنيفات توضح الكثير من هذه المسائل .

7– أنه يمكن الحديث عن الأسلوب الصحيح و الأصح ، أو الأسلوب الجمالي و اللغوي الصحيح ؛ الأصلي والمستحدث ، المركب من داخل اللغة والناتج عن الترجمة و الانفتاح ، المؤثر بمرجعياته و المقبول لتداوله و بساطته .

3- الترجمة الحرفية La Traduction Littérale

الترجمة الحرفية ، أو الترجمة الخطية _ و على ما يبدو بينهما من تشابه و تقارب _ حيث يتنقل المترجم إلى لغة الوصول بالجملة كما هي تقريبا ، دون عناء للحصول على نص صحيح تركيبا ودلالة . فالمترجم هنا يتقيد بالمقاطع اللسانية أو ما يعرف بوحدات الترجمة (Les unités de traductions) وهي من أبسط طرق الترجمة ، وأقدمها .وكثير ما تحقق هذه الحالة ، وتنجح عندما يكون تقارب في التركيب بين لغتي الترجمة في إطار حضارة واحدة، وثقافة على الاتصال بالآخر من مثل ما هو موجود بين اللغتين الفرنسية والإيطالية . ومنها الجملة الشهيرة ، والمحببة للسانيين :

- John loves his Mother . - John aime sa mère .

جون يحب أمه - أو يحب جون أمه .

وتجب الإشارة هنا إلى أن الترجمة الحرفية هي الإجراء الأصل في الترجمة متى ما تقاربت اللغات تقاربا شديدا على المستوى التركيبي و الأسلوبي و المعجمي . وهنا ، وفي هذه الحالة فقط ، يمكن الحديث عن تشابه مع طريقة الترجمة كلمة بكلمة باعتبارها مفهوما إيجابيا لا سلبيا .

ويطلق عليها الباحث جيمار(Gémar) " [1] بالموازاة الشكلية - équivalence formelle - بينما يسميها الباحثان سلسكوفيتش وليدور (Selescovitch & leader) الترجمة كلمة بكلمة بفك المفردات - transcodage – . ولا يمكن أن تنجح إلا في حالة اللفظين المتشابهين على مستوى اللغة، والخطاب،

[1] - Jean-Claude Gémar est directeur du Département de linguistique et de traduction de l'Université de Montréal et professeur titulaire de traduction et de jurilinguistique.

(لهما نفس المعنى) من مثل الأرقام ، والأوزان ، وأسماء العلم ، والمصطلحات التقنية... . غير أنهما ، وعلى موقفهما من الترجمة التأويلية لمعاني النص يخلصان إلى ما يلي عن الترجمة الحرفية :

- " En fait elles rappellent que faire du mot à mot est une expression péjorative de nos jours . " [1] ⇐

وإذا كانت الترجمة الحرفية هي الترجمة كلمة بكلمة عند " فيناي ودابرلنيت " ، فإن باحثين آخرين يفرقون بينهما في الممارسة . ذلك أن الترجمة كلمة بكلمة تقوم على المحافظة على التكافؤ الدلالي بين اللغة المتن واللغة الهدف من خلال تتبع البنيات التركيبية لكل منهما، بينما تقوم الترجمة الحرفية على تتبع نظام القواعد التركيبية للغة المستهدفة عند " ويليس - Wiles " .

ويعتبر بيتر نيومارك من مناصري هذه الطريقة، والمقتنعين بها فهي وسيلة ناجحة ، وهو يحبذ العمل بها متى ما استطاعت أن تحقق التكافؤ الأساسي بين اللغتين رغم أنه يقر في موقع آخر أن ذلك لا يتحقق عادة إلا على مستوى الجمل البسيطة -simple sentences – .

وبهذه الترجمة الحرفية يختم " فناي ودار بلينت " القسم الأول من أدوات الترجمة . غير أن المترجم يقف أمام نصوص حالات لا يمكن أن يلجأ فيها إلى التقنيات المذكورة ، فهي لا تؤدي إلى الترجمة الصحيحة ؛ وبالتالي عليه أن يبحث عن سبل أخرى ووسائل مغايرة سيجدها في القسم الثاني من

---

[1]- M. Lederer . & D. Selescovitch . Interpréter pour traduire , p 227.

⇐ " وهي تذكر بأن الترجمة **كلمة بكلمة** هي من العبارات السلبية المتداولة في عصرنا هذا . "

أنواع الإجراءات اللازمة للترجمة المقبولة . و مع ملاحظة أخيرة أن هذا الفرع الأول من الأدوات ، وبفضل تطور العلوم المتسارع ، وإنجازات علم الترجمة غير البشرية منها بالخصوص سيصبح في الإمكان برمجته ، بحسب الإستراتيجية العلمية والدافع الحضاري ومكانة اللغة في ذاتها وعوامل أخرى تدخل في العلاقات ، والتعامل بين اللغات لتصير من اختصاص الترجمة الآلية على أن تطبق في العديد من النصوص ذات الطابع التداولي ، وعلى عكس النوع الثاني من التقنيات .

3 – 1 . _ نماذج من الترجمة الحرفية في الرواية

وهي من أكثر التقنيات المترددة الاستعمال في النص ويقول عنها " فيناي " و " داربلنيت " :

- " En principe, la traduction littérale est une solution unique, réversible et complète en elle-même ." [1] ⇐

وإن كان المؤلفان قد ذكرا أن ذلك كثيرا ما يقع بين اللغتين من نفس العائلة ، أو من ثقافتين متقاربتين يمكن أن نضيف لها عامل التواصل الحضاري والتأثير المتبادل أو التأثير الغالب من لغة إلى أخرى .

والترجمة الحرفية تفترض في أنها تحدث بين لغات عديدة. وتظهر في الرواية في الأساليب المباشرة، والحوار القصير، والوصف العيني للحركات والوقائع والسلوك الطبيعي للبشر، وبعض المشاهد الحركية .

[1] - SCFA , cité , p48 .

⇐ " تعد الترجمة الحرفية في الأصل الحل العملي الوحيد ما بين لغتين وفي الاتجاهين، وكافية لأداء مهمة النقل . "

- وفي مثال عن الوصف المتقدم :

- " Le soleil n' est plus qu' une crête de brique ardente, loin au -delà du Tigre les porteurs des torches font arc autour de l'autel, les prêtres encensent la statue de Nabu , les chantres récitent une incantation , s'accompagnant d'une timbale monotone . " P 11-12 .

- " **ولم تكن الشمس سوى عرف في القرميد المتقد** ، وبعيدا خلف « دجلة » اصطف حملة المشاعل قوسا حول المذبح ، وأخذ الكهنة يبخرون تمثال « نبو » والمرتلون ينشدون ترنيمة مصحوبة بإيقاع طبل رتيب : " ص 12 .

- وفي مثال آخر:

- " L 'enfant que Mariam attendait, c'était Mani.

On dit qu'il est né l'an 527 des astronomes de Babel , le huitième jour du mois de Nissan pour l'ère chrétienne le 14 avril 216, un dimanche. " P 25 .

- " **الطفل الذي كانت تنتظره إنما هو« ماني»**

يقال إنه ولد في عام 527 من تقويم فلكي « بابل » ،في اليوم الثامن من شهر« نيسان» _اليوم الرابع من شهر « أبريل » عام 216م بالنسبة للتقويم المسيحي ، و كان يوم « أحد » . " ص 27 .

- وفي الإخبار المثال التالي :

- " C’est elle! crâna « Malcos » .

Il est vrai qu'il y a les statues de toutes dimensions … " . P 47 .

- " قال « مالكوس » متباهيا :

- إنها هي ! .

- الحق أن هناك تماثيل من جميع الأحجام ..." . ص 52 .

وفي مثال آخر:

- " Cet homme est un conteur! "Je le ferai venir pour les soirées des officiers. Connais tu les épopées anciennes Cyrus et Darius, les exploits des Achéménides et ceux de notre dynastie ? " P 118 .

- " **هذا الرجل رَاوية !** وسوف أستدعيه من أجل **أمسيات** القواد . هل تعرف الملاحم القديمة « قورش » و « دارا» ، و مآثر « الأخمنيين » و بطولات سلالتنا ؟ " ص 137 .

- وفي مواقع الحوار مثال على ذلك :

- " Où sont les gens ? murmura naïvement Dénagh .

- Derrière les feuillages des fenêtres à nous épier, ils ont apparemment reçu ordre de demeurer chez eux . " P 164 .

– " وتمتمت « دينا غ » بسذاجة :

أين هم الناس ؟

– " خلف القضبان للتلصص علينا، **فالظاهر أنهم تلقوا أمرا بالبقاء في منازلهم** . " ص 189 .

وحتى للتعبير على الحال، والذي كثيرا ما تتمايز فيه اللغات ، ومثال ذلك :

- " Hélas, c'est bien ainsi que je suis à présent .

A cette étape du parcours de « Mani » une parenthèse doit être ouverte.
Enigmatiquement en elle- même , mais peut être la clé d'une énigme ancienne . "
P 223 .

– " وأسفاه، **هكذا أنا بالضبط الآن** .

ينبغي في هذه المرحلة من حياة ماني **فتح هلالين .هلالان** ينطويان بحد ذاتهما على لغز ، ولكنهما ربما كانا مفتاحا للغز قديم . " ص 254 .

وغير ذلك من الأمثلة والعناوين المركبة بصيغة المضاف والمضاف إليه، الوصف ...الخ .

وهذه بعض الملاحظات عن استعمال الترجمة الحرفية.

3 – 2 . _ الخلاصة

1- هي الصيغة الأكثر تداولا في ترجمة الرواية، رغم ما يبدو من بعد بين اللغتين على مستوى النظام اللساني العام (قواعد وصرف واشتقاق ...).

2- بقدر ما كانت المقاطع الروائية بعيدة عن التجريد ، استطاع المترجم استعمال الأساليب الروائية المباشرة، والمؤدية للمعنى، وبالتالي استخدام الترجمة الحرفية.

3- هذه الأساليب ليست في اتجاه واحد ؛ قد يكون التعبير أصليا في اللغة المترجم إليها ، وانتقل للغة المترجم منها ، والعكس صحيح " réversible ".

4- لعبت الوسائل العصرية المتقدمة، والعلمية منها بالخصوص، وكذا عالمية التعامل والتواصل الحضاري، والمصلحة العامة دورا كبيرا في إيجاد طرق في التعبير مختصرة عموما، ومتشابهة في التركيب متى ما أمكن ذلك على المستوى اللساني . وهو الأمر الذي يشيع استعمال هذه الوسيلة في الترجمة بين اللغات . ونضيف إليها وتيرة التسارع الحضاري، وتقاعس أهل اللغات المتخلفة عن خدمة لغتهم ، ومسايرة الركب الحضاري .

III - الإجراءات التقنية غير المباشرة

1- الإبدال النحوي La Transposition

هو الإجراء المتمثل في استبدال جزء من القول بجزء آخر مع الحفاظ على معنى الرسالة بطبيعة الحال ، ويتم على المستوى النحوي – قواعد اللغة – مع الملاحظة أن هذه ظاهرة لغوية ليست خاصة بالترجمة ، بل توجد داخل اللغة الواحدة مثال :

لقد أعلن أنه سيستقيل . لقد أعلن عن استقالته .

وهناك نوعان من الإبدال (التحويل) :

1 – تحويل إجباري : وهو الذي نترجم فيه العبارة باستعمال التحويل بسبب وجود صيغة واحدة في اللغة الهدف ، فمثلا :

"Dès son arrivée au travail "

لا يمكن ترجمتها إلى الإنجليزية إلا بصيغة واحدة :

" As soon as he arrives at work " و هذا تحويل إجباري .

2 – تحويل اختياري : وهو الذي يكون فيه المترجم مخيرا بين الحفاظ على الصيغة الأصلية الواردة في النص أو القيام بتحويل آخر والذي تسمح به اللغة.

وليكن نفس المثال السابق معكوس الاتجاه أي ننطلق من الإنجليزية نحو الفرنسية ، فإن للمترجم الخيار في لغة الوصول الفرنسية كانت أم العربية .

a- Dès son arrivée au travail. b- Dés qu'il arrive au travail .

أ- بمجرد وصوله . ب- بمجرد أن وصل .

وليس للعبارتين المعنى نفسه بالضرورة فيما يخص الأثر الأسلوبي .

وتجب الإشارة إلا أن هناك فرقا بين التخريجة الأصلية و التخريجة المحولة فهما كثيرا ما تتفاوتان على مستوى الأسلوب ، وتأثيراته .

- " La tournure de base et la tournure transposée ne sont pas nécessairement équivalentes au point de vue de la stylistique , Le traducteur doit donc être prêt à opérer la transposition si la tournure ainsi obtenue s'insère mieux dans la phrase ou permet de rétablir une nuance de style . On voit en effet que la tournure transposée a généralement un caractère plus littéraire . " [1] ⇐

[1] - SCFA cit , p 50 .

⇐ " إن التخريجتين الأسلوبيتين الأساسية و المبدلة غير متكافئتين على مستوى الرؤية الأسلوبية ، وعليه فإنه يجب على المترجم أن يكون مستعدا للجوء إلى الإبدال متى ما رأى بأن ذلك يندمج مع التركيب بصورة أفضل ، أو يحدث ذلك الفارق الأسلوبي الأثر الخاص . وفعلا نرى أن التخريجة الأسلوبية التي وقع فيها إبدال هي على العموم أكثر أدبية من الأولى . "

وتجب الإشارة إلى أن الإبدال من التقنيات الترجمية الغنية لأنه يتعلق بالنظام النحوي و الخاص للغة ، ولذلك فهو أنواع في الانتقال من لغة إلى أخرى . وهو حينا يقترب من لغة و يبتعد عن لغة أخرى حينا آخر ، و عليه فقد لاحظنا من جملة التطبيقات الممارسة بين اللغات الثلاث – في هذا البحث أو حتى في التدريس – أن اللغة الإنجليزية أقرب إلى اللغة العربية من الفرنسية في هذا المجال .

1 – 1. _ أمثلة عن أهم الحالات الرئيسة للإبدال بين اللغات الثلاث

وهذه بعض الأمثلة الأساسية المختارة التي تبين الحالات الرئيسة للإبدال :

1 – " A must read- book . "

1 – " كتاب مهم للقراءة (الاطلاع) " .

وهنا الانتقال من صيغة الماضي إلى الاسم .

Du (p. passé) au (nom) .

في حين نجد الترجمة الفرنسية ما يلي :

- " Un ouvrage incontournable . "

والفرنسية هنا أكثر اختصارا نتيجة للسابقة النافية .

2 – " It was a hopeful day. "

2 – " كان يوما مفعما بالأمل . "

وهنا الانتقال من الصفة إلى الاسم .

De (adj) au (nom) .

بينما يمكن للفرنسية استعمال الترجمة الحرفية ، وإن كان الأثر الأسلوبي أوضح في الجملة الثانية نتيجة الاستعمال المفضل و المتداول .

C'était une joyeuse journée. C'était une journée pleine de joie (d'espoir) .

3 – " He just shrugged . "

3 – " اكتفى بهز كتفيه . "

وهنا الانتقال من الظرف إلى الفعل .

De (l'adverbe) au (verbe) .

ونجد في الفرنسية تعبيرا متداولا (expression familière) :

- "Par-dessus- l'épaule . " [1]

4 – " This is my first visit. "

4 – " أنا أزور لأول مرة . "

وهنا الانتقال من الاسم إلى الفعل .

Du (nom) au (verbe) .

[1] - avec négligence , avec désinvolture . Le petit Larousse , p 389 .

ونجد في الفرنسية ترجمة حرفية :

- " C’est ma première visite ."

5 – " He made an early start. "

5 – " بدأ مبكرا . "

وهنا تقليص .

بينما نجد الفرنسية تقترب من العربية :

– " Il a commencé tôt ."

6 – " The Arabs have pioneered in many branches of sciences. "

6 – " كان للعرب السبق في شتى فروع العلم . "

وهنا تقليص .

بينما نجد الفرنسية التعبير التالي :

"Les Arabes ont frayé dans de nombreuses branches des sciences. "

وهذا الأخير يؤدي بنا للحديث عن ما يعرف بالثراء اللغوي ، وخصوصيات النظم اللساني وإلى ما يصطلح عليه اللسانيون بالمرونة النحوية للغة .

7 – " Help me up. "

7 – " ساعدني على الوقوف أو / أن أقف _ أقوم " .

وهنا الانتقال من صيغة الماضي إلى الاسم .

Du (prep) au (verbe ou nom) .

في حين نجد الترجمة الفرنسية ما يلي :

– "Aide moi à me soulever ."

وهنا يتضح الاختصار في الإنجليزية .

وأخيرا نذكر بأن الإبدال يتم على جميع مقاطع الجملة. وهو من الوسائل الفنية في الترجمة ، وفي الانتقال إلى اللغة العربية بحيث يشمل الجملتين الاسمية والفعلية ، والظرف بكل أنواعه وما يقوم مقامها ، شبه الجملة ، أسماء الإشارة ، ... . ، وقد أغنت الكاتبة " إنعام بيوض " مؤلفها بالأمثلة الحية من النصوص المترجمة بين الإنجليزية والعربية[1] .

وللتنبيه فإن تقنية الإبدال كثيرا ما تتشابه على الدارسين مع تقنية التركيب : – modulation - لأنهما تشتركان في بعض الخواص لدرجة أنه يصعب على كثير منهم إيجاد الفرق بينهما ، وإن كان الإبدال يتم حصرا على المقاطع ، والأشكال النحوية بالجملة – Les espèces grammaticales – دون غيرها .

[1] –إنعام بيوض ، الترجمة الأدبية ، مذكور ، ص 86_88 .

1 – 2 . _ الإبدال المزدوج Le Chassé-croisé

ولا نغادر هذا التقنية دون الإشارة لإجراء آخر عادة ما يرتبط بالإبدال في مباحث الأسلوبية المقارنة ، وحيث له علاقة وطيدة به . و نصطلح على ذلك بالإبدال المزدوج أو الإبدال الثنائي

- Chassé-croisé - لما له من أثر أساسي واضح في عمليات الترجمة حتى أن الدارسين يعرفونه بالإبدال المركب في بعض الدراسات . وهو إبدال أكثر تعقيدا لكون التغيير فيه يتم على مرتين و في اتجاهين مختلفين ناتج عن الرؤيـة اللغوية الخاصة ، و ما لها من ميـزات في التعبير بحسب المرجعيـة الفكريـــة و التصور الحضاري على العموم .

Le chassé-croisé tel que nous l'avons décrit représente une différence de "-comportement entre deux langues."[1] ⇐

و هذه بعض الأمثلة الأساسية و المتنوعة عن الإبدال المزدوج ما يلي :

[1] – " He **kicked** the ball **away** ."

[1] – أ_ " **أبعد** الكرة **بركلة** . " وهو إبدال مزدوج تام .

ب_ " **أبعد** الكرة . " وهو إبدال مزدوج ناقص .

– "Il a renvoyé la balle ."

[1] - SCFA , p107 .

⇐ " إن الإبدال المزدوج ، وكما وصفناه يوضح اختلاف التصرف بين لغتين . "

ونفس الترجمة تنطبق على اللغة الفرنسية .

وفي مثال آخر :

2 – " This stain will washed out ."

2 – أ_ " **ستزول** البقعة **بالغسيل** " . وهو إبدال مزدوج تام .

ب_ " **ستزول** البقعة " . وهو إبدال مزدوج ناقص .

– " la tache sera nettoyée ."

ونفس الترجمة تنطبق على اللغة الفرنسية .

وفي مثال آخر :

3 - " She **nursed** him **back to** health ."

3 – أ_ " **أعادته إلى صحته** (عافيته) بتطبيبها " . وهو إبدال مزدوج تام .

ب_ " **أعادته إلى صحته** " . وهو إبدال مزدوج ناقص .

بينما لا يمكن أن تكون الترجمة إلى الفرنسية إلا في الصياغة التالية :

- " Elle l'a soigné ."

وفي مثال آخر :

4 - " She was **scared to death** ."

4 – " مات من الخوف " . وهو إبدال مزدوج تام .

أما الإبدال المزدوج الناقص فلا يمكن في هذه الحالة .

و نفس الحالة في الفرنسية :

– " Il a eu peur jusqu’en mourir ."

و يستعمل الفرنسيون التعبيرين التاليين :

– " Il a eu une peur vive ." – " il a eu une peur bleue ."

وفي مثال آخر :

5 - " She tiptoed down the stairs ."

5 – أ_ " نزلت من السلم على أطراف أصابعها " . وهو إبدال مزدوج تام .

ب_ " نزلت من السلم . " وهو إبدال مزدوج ناقص .

و نفس الحالة في الفرنسية :

– " Descendre l’escalier sur la pointe des pieds ."

وفي مثال أخير :

6 - " She looked down ."

6 – أ_ " غضت من بصرها " . وهو إبدال مزدوج تام .

– أما الإبدال مزدوج الناقص لا يمكن في هذه الحالة .

و نفس الحالة في الفرنسية :

– " Elle baissa ses yeux ."

1 – 3 . _ نماذج من الإبدال في الرواية

الإبدال من تقنيات الترجمة المترددة باعتباره يقع على المستوى النحوي (قواعد اللغة) ، ولأن له أشكالا عديدة، كالانتقال من الجملة الفعلية إلى المصدر أو من الجملة الاسمية إلى الفعلية ، أو من الإضافة إلى جملة الجار والمجرور ، وغيرها من علاقات أخرى من مثل علاقات المجاز، فهو متواجد بكثرة العمل الروائي .

ومن مثل ذلك :

- "…. au point que les barques doivent s'alourdir à l 'aller d'ânes et de mulets qui au retour les remorqueront vers leur bourg d’attache , coques branlantes et penaudes sur les chemins secs ". P07.

- " **حتى لتضطر المراكب إلى التباطؤ تبعاً** لمشية الحمير أو البغال التي ستقطرها في طريق العودة إلى مربطها هياكل مترجرجة مرتبكة على الدروب الجافة . " ص07 .

- وفي مثال آخر:

-"Ces êtres efflanqués aux pommettes pâles qui amassaient , année après année , l’or de leurs abondantes récoltes sans jamais en faire profiter femme et enfant, cette horde fuyante et indésirée à laquelle on attribuait les vices les pires et les pratiques les plus inavouables . " P45.

- " هؤلاء الأشخاص الضامرون ذوو الوجنات الشاحبة الذين يجمعون عاما بعد عام ذهب غلالهم الوفيرة من غير أن يشركوا فيه البتة امرأة ولا ولدا ، **وإليه تُنسبُ الرذائل وأكثر الممارسات استعصاءً على أن يُباح بها** . " ص49 .

- وفي مثال آخر:

-"Le temps de sa vie lui sembla soudain précieux .

Sa décision était prise : avant le soir il partait . " P69.

- "وبغتة بدا له زمن حياته نفيسا .
- **كان قراره قد قرّ : سوف يرحل قبل المساء !** " ص 80 .
- ونلاحظ حتى التقديم والتأخير يبقى من خصوصيات بيان اللغة وأثر ذلك بطبيعة الحال على الأسلوب .

وفي مثال آخر من ما يشبه الإطناب ، وهو يعرف في الأسلوبية المقارنة بمصطلح

" Etoffement " و أنه من مظاهر الإبدال .

- " L'étoffement est un procédé consistant à ajouter un ou plusieurs mots par rapport à l'original pour exprimer le même message. Il s'emploie principalement dans le sens de la version . " [1] ⇐

---

1 - L' anglais comment traduire ? , cité , p58 .

⇐ " إن التضخيم إجراء يتمثل في إضافة كلمة أو كلمات مقارنة بما جاء في النص الأصلي للتعبير عن نفس الرسالة ، على أن استعماله يكون باتجاه نص الوصول. "

- " Ils marchaient côte à côte dans une allée paisible de Ctésiphon , songeurs l'un et l'autre depuis un moment .C'était l'aube , le soleil n'avait lâché sa fournaise sur la ville qui se réveillait lentement dans la douceur d'une brise fluviale " P 90 .

– " كانا يمشيان جنباً إلى **جنب في درب هادئ من دروب** (المدائن) وكلاهما ساهم منذ مدة . وكان **الوقت** فجرا ، ولم تكن الشمس قد صبت لظاها **بعد** على المدينة التي كانت تستيقظ **على مهل** في عذوبة نسمة نهرية **عليلة** . " ص 104.

- وفي مثال آخر للوصف :

- " Assidu , mais , les premiers temps, fort circonspect. Chaque fois que Malchos traversait le jardin où son ami avait pris l'habitude de peindre et d'enseigner , " P 91.

– " مواظب ، بيد أنه ، في الأيام الأولى ، **متحفظ وحذر جدا** . فكلما كان « مالكوس » يجتاز الحديقة التي **اعتاد** صديقه فيها أن يرسم و يعلم . " ص105 .

- وفي مثال أخير غني بأنواع الإبدال :

- " Etrangement le ton de " Vahram" semblait dénué de hargne. Amical, ou presque .Le prisonnier daigna lever les yeux ." p244

– " بدت نبرة " بهرام " ، **ويا للغرابة** مجرّدة من كل غلّ . ودودة أو **شبه ودودة** . **وكلّف السجين نفسه رفع عينيه.** " ص279.

1 – 4 . _ نماذج من الإبدال المزدوج

وهذا المثال الأول :

- " Commis , porteurs , crieurs , soldats , chanteurs **,**chameliers , évanouis le temps d'une sieste , recommençaient leur bousculade affairée à laquelle se joignaient les promeneurs , à chaque heure plus nombreux le long des berges . " P 80 .

– " وكان الكتبة و الحمالون والجنود و الجمالون **يستأنفون تدافعهم إلى العمل** بعد القيلولة ثم ينضم إلى الزحام عدد من المتنزهين كان يزداد في كل ساعة على طول الضفاف . " ص 92 .

_ وهو إبدال مزدوج تام ، وقد يأتي الناقص منه على أن يفهم من السياق .

وفي مثال آخر :

- " A chacun avait remis en main propre une lettre scellée ou il exprimait ses volontés quand à la dévolution du trône Trois documents que l'on devait supposer identiques et dupliqués à la seule fin d'éviter les falsifications ." P 225- 226 .

– " وكان العاهل قد **أعطى** إلى كل منهم **بيده كتابا** مختوما يعبر فيه عن رغباته فيما يتعلق بوراثة العرش . ثلاث وثائق يفترض أن تكون متماثلة و متطابقة لتحاشي كل تزوير . " ص 257 .

_ وهو إبدال مزدوج تام لا يأتي منه الناقص ، كما يوجد هنا " متلازمان " " Collocation " كتاب مختوم – Lettre scellée .

وفي مثال آخر :

- " Un médecin qui soigne un patient . Fût –il roi ou chamelier , n'a pas à se soucier de ce que fera cette homme une fois debout .Il en va de même pour mes prières . " P 203 .

– " ليس على الطبيب الذي يداويني مريضا ، ملكا كان أو جمالا ، أن يهتم بما سيفعله ذلك الرجل عندما **يستوي على قدميه** . و الأمر نفسه ينطبق على ابتهالاتي . " ص 232 .

_ وهو إبدال مزدوج تام كذالك لا يأتي منه الناقص .

وفي مثال آخر :

- " Comme au premier jour , vous marchez ensemble dans les verges qui vous appartiennent , chaque saison il y'a mille fruits à cueillir . Et ton ventre porte déjà l'enfant . " P 19 .

– " وكما في اليوم الأول فإنكما تسيران في البساتين التي تملكانها ، وهناك في كل موسم آلاف الثمار برسم القطاف. وها هو ذا بطنك **يحمل الطفل** . " ص 20 .

_ وهو إبدال مزدوج تام و يأتي منه الناقص في قولنا حامل فقط .

وفي مثال أخير :

- ″ A son tour , Utakim s’inquiète à en perdre le sommeil , mais elle fait semblant de dormir une vieille ruse de nourrice qui agissait à merveille sur Mariam enfant , et demeure efficace . ″ P 19 .

– " ولقد قلقت « أوتاكيم » بدورها **حتى جفاها النوم** ، ولكنها تتظاهر به وهي خدعة قديمة من خدع المراضع كانت تفعل فعلها في « مريم » الطفلة و لا تزال ناجعة . " ص 20 .

_ وهو إبدال مزدوج تام لا يأتي منه الناقص .

1 – 5 . _ الخلاصة

- إن تقنية الإبدال متواترة الاستعمال بدورها في النص الروائي ، وهو أمر طبيعي لكون التقنية تقع داخل اللغة الواحدة كالانتقال من الجملة الفعلية إلى المصدر مثلاً ، والصفات والأفعال والظروف، والألفاظ من خلال وظيفتها داخل الجملة ، و من خلال الأزمنة ، والتصريف ، وغير ذلك... .
- كما تتعلق هذه التقنية بخصوصية الرؤية الداخلية لكل لغة ، وكذلك يحدث بعض التغيير في الترجمة من حيث تركيب الجملة ،والأدوات المقابلة للنص الأصل ، مع المحافظة بطبيعة الحال على المعنى ،وهي من المباحث المتعلقة بعلاقة اللغة و بالعوامل الأخرى الفكرية منها بالخصوص للوصول إلى ميزات اللغات وخصوصياتها في تصوير الأشياء والتعبير عنها . وعلى سبيل المثال تمتاز اللغة الانجليزية بترتيب الصور من خلال رواية واقعية بينما تركز الفرنسية على كيفية إجراء الأحداث في حين اللغة العربية تعطي للحدث الأولية .
- إنه من الصعوبة تحديد قائمة لأنواع الإبدال بين اللغتين لتعددهما ، وفي الانتقال بين اللغتين . ومن مثل ذلك ما يعرف في اللغة الفرنسية بـ: (les auxiliaires modèles) ففعل من مثل " être" أو " avoir" يفقدان معناهما ، وليس له دلالة في ذاتهما في الترجمة ، ولكنه عندما يركب مع غيره قد يعطي دلالة الزمن أو الحالة .

2 – التعديل La Modulation

التعديل* هو تبديل في شكل الرسالة يقوم به المترجم لاحترام زاوية النظر الخاصة بتعبير اللغة الهدف(طريقة أخرى لتوضيح فكرة ، و تسليط الضوء على الرؤية) . و تصبح هذه التقنية ضرورية عندما لا تؤدي الترجمة الحرفية أو الإبدال الغرض من الترجمة لاختلاف وجهات النظر .

– " Le sens global du message est donc conservé dans le passage d'une langue à l'autre, mais la façon de l'exprimer diffère par ce que la perception du monde et de certains rapports logiques sont différents dans les deux cultures . " [1] ⇐

إن المترجم يلجأ لاستعمال تقنية التعديل لاحترام الاستعمالات اللغوية للغة الهدف ، ومراعاة لعبقرية اللغة.

و هناك نوعان من التعديل كما كان الحال مع الإبدال :

1 – التعديل الإجباري بحيث ليس أمام المترجم أكثر من خيار لنقل المعنى _ الرسالة _ .

---

* تصطلح عليه إنعام بيوض بالتطويع .

[1] - Isabelle .Perrin - L'Anglais Comment traduire ?, p 59 .

⇐ " لا يزال المعنى العام للرسالة موجودا لدى الانتقال من لغة لأخرى ، غير أن طريقة التعبير عنه مختلفة لاختلاف مفهوم إدراك العالم ، وكذا لاختلاف العلاقات (القواعد) المنطقية المتباينة بين الثقافتين ."

2 – التعديل الاختياري أو الحر و هو الذي تبقى للمترجم معه ميزة الحرية في الاختيار بين الصيغة الأصلية و صيغة أخرى في اللغة الثانية تختلف في الوجهة فقط . و المثال الشائع هنا في الانتقال بين النفي و الإثبات ، و على عكس الفرنسية تبقى الترجمة مفتوحة بحسب السياق .

إلى الإنجليزية The time when

إلى الفرنسية Le temps où

في اللغة العربية – استعمال الظرف – في الوقت الذي.....

و على عكس الفرنسية ، تبقى الترجمة إلى اللغة العربية مفتوحة بحسب السياق .

- It is not difficult to show.

a) Il n’est pas facile de démonter.
b) Il est difficile de démonter.

أ – من السهل علينا أن نبرهن ... .

ب – ليس من الصعب علينا أن نبرهن ... .

إن أي مترجم محنك ليتردد في استعمال هذه التقنية متى ما صارت إجبارية و يحكمه في ذلك مراعاة درجات التعبير، ووتيرة التداول ، والانتباه لأفق الاستقبال في اللغة والهدف .

و نشير إلى أن الفرق بين النوعين من التعديل هو فرق في الدرجة . كما يمكن أن يتحول التعديل غير المقيد ليصبح تعديلا مقيدا في سجل الاستعمال بحكم تواتره ، و اتفاق الناس على استعماله .

يقر الكاتبان " فيناي و دار بلنيت (Vinay , darbelnet) أن أي تغيير في نوع التفكير يمكن أن يؤدي إلى تغيير في ترتيب المقاطع النحوية للجملة ، و عليه يصعب التفريق بين الإبدال و التعديل .

و من ناحية منهجية أخرى نلاحظ أن استعمال التعديل " الشارح الموضح " يتطلب في الغالب إضافات و توسيع في عملية الترجمة . وهذا يؤدي إلى إجراء آخر كأن يكون مثلا التضخيم « Ettofement ».

ولا نجد خلافا في هذا الباب لدى المترجمين و المنظرين على اعتبار التعديل من تقنيات الترجمة ، وأغلبهم يصنفونها في قسم أساليب الترجمة غير المباشرة عموما . وهذا " أوجان نيدا " (Eugene Nida) يقول : " تقوم الترجمة الدينامية على أحدات تكافؤ في الاستجابة لا على التكافؤ التشكيلي، ويمكن أن نصنفها على أنها ترجمة تجعل من متلقيها المزدوج اللغة و الثقافة يقر ، وبشكل قاطع : " هذه هي بالضبط الطريقة التي نقول بها هذه العبارة . " [1].

يبقى أن نشير في الأخير أن هناك تقسيما آخر للتعديل يطرحه المؤلفان ، و هو كالتالي :

1 – التعديل المعجمي La modulation lexicale.

2 – التعديل التركيبي La modulation syntaxique.

فالتطويع المعجمي وعلى تعدده ويقوم على الكيفيات التي يتم بها توزيع مختلف العناصر المعجمية بين اللغتين. ويبقى في متناول المترجم لتجاوز صعوبات الترجمة يحكمه في ذلك مدى انتقاله من مستوى الكلام إلى مستوى اللسان عن طريق التداول و الاستعمال بحيث تصبح العبارة مكرسة في القواميس على اعتبار

[1] - Eugene A. Nida , Toward a Science of Translating , p66.

أنها من التعابير الصحيحة للغة . أما التعديل التركيبي فيتم على مستوى تراكيب المقولات مع الأخذ بعين الاعتبار العوامل الخارجة عن اللسان (Métalinguistique) الموجودة في اللغتين .

و يجتهد المؤلفان في توضيح لنوعي التعديلين : المعجمي و التركيبي ، من خلال الأمثلة الغنية بين اللغتين . و هما يذكراننا بهذا العمل بعلم البيان في اللغة العربية، و أنواع المجاز، وتأثيره على الأسلوب و مكانة التعابير الخالصة و ما يتعلق بخصوصية التعبير، و عبقرية اللغة عموما. وهو كما نرى بحث غني في المجال البلاغي لأي لغة ، وخصوصا ما يتعلق منها بجانب الأسلوب .

ونظرا للعلاقة الخاصة لهذه التقنية في مجال الأسلوب و الأسلوبية ، و ثرائها وأهميتها فضلنا أن نختم الحديث عن التعديل بإيراد مجموعة من الأمثلة المتنوعة والتي تعطينا صورة عن المجاز بين اللغات الثلاث في الترجمة وأشكاله و أثره في التعبير .

2 – 1 . _ أمثلة عن أهم حالات التعديل بين اللغات الثلاث

المثال الأول عن العلاقة بين الملموس و المجرد :

1- " Honey **moon** . "

1- " **شهر** العسل . "

1 – " **Lune** de miel . "

و في المثال التالي تتضح العلاقة بين الجزء و الكل :

2- " To send a **line** . "

2- " أرسل **موضوعا** _ موجزا / محددا _ . "

_ أما ألقى كلمة فهي ترجمة حرفية / محاكاة هي من أثر لغة الصحافة .

2 – " Envoyer un **mot** . "

و في المثال التالي تتضح العلاقة المتحولة من التعجب إلى الإخبار :

3– " **How** generous **you are !** " .

3– " **إنك لـ**رجل جواد . "

3- " **Vous êtes** un homme généreux . "

– مع جواز تغيير الصياغات بين اللغات الثلاث بطبيعة الحال .

وفي المثال التالي تحول العلاقة من الإثبات إلى النفي :

4-" The house **were** all dark " .

4– " **لم يكن** ثمة بيت مضيء . "

4 - " **Aucune** maison **n'était** éclairée . "

و هذا المثال للتعبير عن السبب و الأثر:

5-" A **stubborn** soil " .

5– " الأرض **القاحلة** . "

5 - " Terre **aride** / ingrat . "

و للتعبير عن اللون و القيمة :

6- " A **gold** fish " .

6- " السمك **الأحمر** . "

6 – " Poisson **rouge** ."

و هنا تقارب بين العربية الفرنسية .

وهذا مثال آخر لتوضيح تغيير الإسناد :

7-" The joke was **on me** " .

7- " كنت **موضوع** النكتة / التسلية . "

7 – " J'**était le sujet** de la plaisanterie . "

وهذا مثال لتوضيح علاقة الاستلزام :

8 -" A **fire** man " .

8 - " رجل **المطافئ** . "

8 – " Sapeur -**pompier** . "

2 – 2 . _ أمثلة من الرواية:

- " … Leur bataille d'Arbèles qui ne finissait plus , l'ancêtre qui arrivait toujours au bon moment pour sauver Alexandre . Et ce rire épanoui de Malcos … . " P 67 .

– " ... معركتهما في« أربيل » التي لم تكن تنتهي ، و السلف الذي كان يصل دائما في **اللحظة المؤاتية** لإنقاذ الإسكندر. وتلك الضحكة المتهللة التي يطلقها «مالكوس » ... . " ص 76 .

– للتعبير عن زمن معين .

وفي مثال آخر :

- " L'art de Mani s'épanouissait ainsi dans les marges des livres , sans préméditation , mais avec l'adroite fureur des maturités précoces . " P 59.

– " وعلى هذا النحو كان فن « ماني » يتفتح في هوامش الكتب ، من غير سابق تصميم ، ولكن **بالجموح الماهر** الذي يرافق النضج المبكر . " ص 66 .

– للتعبير عن قوة الموهبة وفطرتها الخالصة .

وفي مثال آخر :

- " Puis renaître en couleurs : « Mani portait un pantalon flottant à jambes teintes de jaune rouille et de vert poireau » , rapporte une chronique fort ancienne . " P 69 .

– " ثم الانبعاث بالألوان : « كان « ماني » يلبس سراويل فضفاضة بساقين مصبوغتين بالأصفر المحاكي لون الصدإ و الأخضر المحاكي **لون الكراث** [1] » ، هذا ما نقله خبر مدون مغرق في القدم . " ص 80 .

– للتعبير عن ثقافة الألوان ومعانيها و ما يتبع ذلك من تشبيهات و استعمالات .

وفي مثال آخر :

- " Mani n'eût plus de ses nouvelles. Lui-même était sous surveillance constante, chaque fois qu'il franchissait le muret de clôture, deux frères l'accompagnaient . " P 66.

– " لم يعد « ماني » يسمع بأخباره . فقد كان هو نفسه مراقبا على الدوام ، وفي كل مرة يجتاز فيها **جدار السياج الصغير** كان اثنان من « الإخوة » يرافقانه . " ص 75 .

– للتعبير عن أنواع الحواجز و العوائق المادية .

– وفي مثال أخير :

- " Endormi sa méfiance .

Endormi sa méfiance pendant trente ans ? Lui, le conquérant , le monarque le plus redouté de son époque , il serait laissé abuser par ses paroles pendant trente ans ? Puis sur le lit de mort il m'aurait réclamé ? " P 241 .

" لقد هدهدت حذره .

لقد هدهدت حذره طوال ثلاثين عاما ؟ هو الفاتح ، والملك المرهوب الجانب في عهده ، يدع نفسه يخدع ثلاثين عاما ؟ ثم يطلبني و هو على فراش الموت ؟ " ص 275 .

– للتعبير عن بعض السلوكات الخاصة .

[1] – الواحدة كراثة بقل خبيث الرائحة من فصيلة الزنبقيات شبيه بالثوم منه ما هو سنوي و منه ما هو معمر . المنجد في اللغة و الأعلام. ص 679 .

2 – 3 . _ نماذج من التعديل في الرواية

يذهب بعض الدارسين إلى أن التعديل ما هو إلا معادلة من الدرجة الثانية ، على اعتبار أن الإبدال تغيير على المستوى اللغوي ، و التركيب بالرجة الأولى يستند في ذلك على الرؤية المخالفة ؛ فهو أوضح ، وأبسط . وعلى كل فإنّ هاتين التقنيتين تتدخلان معا في التطبيقات الترجمية .

- " Il est à noter que choisir de procéder à une modulation impose souvent

d'opérer simultanément une transposition . " [11] ⇐

ومن أنواعه : التعديل المقيد والتعديل الحر كما هو في الإبدال ، وكل تعديل حر يتحول بالاستعمال ، والشيوع إلى تعديل مستقر في اللغة الهدف ، ويصبح من التعابير اللغوية العادية ، ويحدث التغيير في التعديل على مستوى الرسالة . ويلاحظ أن مزدوجي اللغة كثيرا ما يستعملون هذه التعابير الخاصة ، وهم لهم دور في ترسيخ التعديلات بفضل هذه الرؤية المزدوجة ، وما ينجرُ عنها من طريقة خاصة في التفكير . كما أن كل تعديل راسخ في اللغة يصبح مطلوبا وضرورياً كلما كان لغوياً صحيحا ويسجل في المعاجم ، وغيره خاطئ .

---

[1] - L'anglais comment traduire ? , cité , p59.

⇐ " وللإشارة أن كل اختيار اللجوء إلى تعديل يستلزم بالضرورة ، وفي الوقت نفسه ، أن نجري إبدالا. "

والنص الروائي لا يخلو من هذه التقنية لخصوصية التواصل بين الحضارتين، وطبيعة تكوين المثقفين، والمتعلمين، وغيرهم من يوجد في موقع الرابط ، وكذا المطِّلع على الثقافتين .

ومن أمثلة التعديل في النص :

- " Se départant de son silence , Mani entra un instant dans le jeu de son interlocuteur , rien que pour y semer le doute : " P 44 .

– "و فارق « ماني » صمته و شارك مخاطبته لعبته لحظة ، **لا لشيء إلا ليزرع فيها الشك** . " ص48 .

أسلوب الاستثناء والتخصيص بين اللغتين .

- وفي مثال آخر غني :

- " Parfois , de plus de jeunes femmes les accompagnaient . Agées de douze ou treize ans, masquées de fard , elles avaient cette démarche tour a tour empruntée, soumise et mutine,… . " P 45.

- "و كانت نساء أصغر منهن سنا يرافقهن في بعض الأحيان . وإذ كنّ في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة ، وقد تبرجن ، فقد كن يتمايلن في هذه المشية التي تنمّ تارة عن المحاكاة ، وطوراً عن الخضوع ، وثالثة عن التمرد . " ص 49–50 .

وهو مثال عن ترتيب الوصف .

– وفي مثال آخر :

- " Assidu , mais , les premiers temps, fort circonspect. Chaque fois que Malchos traversait le jardin où son ami avait pris l'habitude de peindre et d'enseigner , " P 91.

– " مواظب ، بيد أنه ، في الأيام الأولى ، **متحفظ وحذر جدا** . فكلما كان « مالكوس » يجتاز الحديقة التي **اعتاد** صديقه فيها أن يرسم و يعلم . " ص105 .

في التعبير عن الزمن .

- أو في مثال آخر:

- " La minute était au doute et au regret . Regret pour n'avoir pas écouté les prudents avis de Malchos qui , jusqu'à l'entrée du palais, le conjurer encore de renoncer .Regret de n'être pas resté caché dans sa palmeraie , « comme un brin d'hysope entre les pierres »aurait dit Sittaï . " P 142 .

– " وأصبح الوقت وقت ريب وندم . ندم على أنه لم يصغ إلى نصائح « مالكوس » الرشيدة و هو لا يزال يتوسل غليه حتى مدخل القصر أن يعدل عما هو بسبيله .ندم على أنه لم يبق مختبئا في بستان نخيله « مثل عرق بخور بين الحجارة » كما كان يقول « سيباتي » " ص 164.

وفي مثال أخير :

- " Face à face dans le pays d'Edesse,les deux grands empires se guettaient , les Romains tenant la cité fortifiée , les Sassanides l’assiégeant à distance , sans se résoudre à mener l’assaut , ayant eux – mêmes sur leur arrière au nord , au sud et à l’ouest , les légionnaires de Valérien . " P 208 .

– " كانت الامبراطوريتان الكبيرتان وجها لوجه في بلاد (الرها) تتربص إحداهما بالأخرى، وكانت المدينة المحصنة في يد الرومان ، وكان " الساسانيون" يحاصرونها عن بعد من غير أن يقرروا مهاجمتها إذ كان خلفهم هم بالذات في الشمال و الجنوب و الغرب جنود فيالق « فاليريان» ."

ص238 .

وذلك في تحديد الأمكنة .

2 – 4 . _ الخلاصة

– بما أن كل تعديل هو شكل آخر من أشكال الإبدال ، فإن هذه التقنية واردة بصورة مكثفة في الرواية ، و هي تتعلق بالتصور داخل النظام اللغوي ،وما ينتج عنه من اختلاف في التعبير عن الرسالة الواحدة بين اللغتين .

– أشكال التعديل كثيرة سواء ما تعلق منها بالتركيب اللغوي ، أو التعبير المجازي ، الزمن ، المكان ، وصف الحوادث ، ترتيب الوقائع ، سلوك الأشخاص ..... .

– هناك بعض التعديلات التي كانت قليلة في النص من مثل الانتقال بين المجهول والمعلوم .

-De la voix passive vers la voix active,et vice versa .... .

ذلك أن النص سرد تاريخي ، والموضوع واحد بين الحضارتين ،وقد تضاف عوامل أخرى كهذه المتعلقة بطبيعة نص الرواية ، و منهج المترجم وغير ذلك .

- يبدو أن الكثير من التعديلات انتقلت من اللغة الفرنسية إلى العربية بفعل العوامل المذكورة والمتعارف عليها فأصبحت تعديلات مقيدة في سجل اللغة العربية .
- كما يُعدّ التعديل من التقنيات التي تبين خصوصية اللغة في التعبير ، رغم ما شاب اللغة من تغيير فهو من وسائل الابتعاد عن الترجمة الحرفية متى ما صارت ضارة ، وولدت تعابير جنسية ومرفوضة .
- إن التعديل هو من الأساليب المميزة للمترجمين باعتبارهم مزدوجي اللغة ، وكذلك هو وارد في الاستعمالات الترجمية بصورة ملحوظة .

3- التكافؤ L’équivalence

التكافؤ وهو مصطلح مقترض من الرياضيات ، وصار تقنية في الترجمة مثلها مثل التصرف ، لا يعمل بها المترجم إلا بعد استنفاد جميع التقنيات السابقة المذكورة . و السبب في ذلك أن سوء استعمالها وتوظيفها غير السليم قد يؤدي إلى نوع من الترجمة المتحررة .

- " Il ne faut les utiliser qu’avec parcimonie car , appliqués à mauvais escient, ils peuvent conduire à une trop grande prise de liberté par apport au texte de départ ." [1] ⇐

ومرجع في ذلك أن هاتين التقنيتين تتمان على مستوى الرسالة مباشرة ، وعلى عكس التقنيات الأخرى .

إن التكافؤ ينطلق من مفهوم الرسالة _المقام _ في اللغة الأصل ليعبر عنها في لغة الوصول بطريقة مخالفة لا مكافئة من حيث جميع العناصر إلا المعنى نظرا لعدم و جود مقابل مباشر في لغة الوصول ، أو

[1] - L’Anglais comment traduire ? ,cité , p62 .

⇐ " يجب أن يستعمل بكل فطنة و انتباه ، ذلك أن سوء توظيفه يمكن أن يؤدي إلى تحرر كبير في ترجمة معنى نص الانطلاق ."

لاختلاف التصور في الثقافة و العادات ، و غيرذلك من المرجعيات ، بل يشمل حتى ردود الأفعال، و المواقف الخاصة، والأصوات المعبرة المتميزة...الخ . وعليه فإن معظم التكافؤات تعد صيغا مقيدة في السجل اللغوي العام بوصفها مدونة كلامية مكونة من تعابير اصطلاحية، و أمثال ، وحكم وأقوال سائرة ، ... . إن التكافؤ باختصار هو الحفاظ على الوضعية (المقام) _ أو مقام مشابه أو قريب _ من لغة الوصول الانطلاق للبحث من خلاله عن معادل في لغة الوصول ؛ أي تغيير شامل في القاموس التعبيري بين اللغتين في معظم الأحوال .

ولذلك نجد بعض القواميس الثنائية المعروفة ، وحتى الأحادية منها أحيانا ، تجتهد في تخصيص جزء من المعجم _ مستقل منهجيا _ ، و الأقوال المترجمة بين لغتين ، بل هناك قواميس متخصصة في هذا المجال . غير أنه تجب الإشارة أن حصر تلك النصوص هي مهمة صعبة بحكم التطورات المستمرة في اللغة ، وتعدد المصادر في هذا المجال ، وغير ذلك من العوامل .

و بغض النظر عن مصطلح التكافؤ في الترجمة ، و ما يثيره من نقاش ، وكذا أنواع التكافؤ و درجاته ، فإننا نشير أن للمترجم دورا خاصا في إنجاز التكافؤات أثناء أعماله متحملا بذلك مسؤولية نجاحها أو فشلها.و لذلك فإن" الإبداع الفردي و الطفرات الخلاقة غير المتوقعة لدى المترجم ، تلعب دورا كبيرا في عملية الترجمة وفي موضوع التكافؤ بالذات، مما يجعل التنظير المجرد له بعيدا نوعا ما عن الواقع العملي"[1]. وتبقى ممارسة الترجمة المتواصلة هي الحلقة الرابطة بين التطبيق والتداول ، و الجانب النظري في هذا العلم .

و نورد فيما يلي المثال التالي لتوضيح التكافؤ :

[1] – الترجمة الأدبية ، مذكور ، ص106.

- Ne réveillez pas le chat qui dort.
- Let sleeping dogs lie.

- لعن الله موقد الفتنة .
- أو اترك البئر، و ما عليها من غطاء .
- أو من يقلب الأحجار، يجد الأفاعي .
- و نختار الترجمة الملائمة بحسب المقام (situation).

و نذكر في هذا الصدد أن بعض التكافؤات قد أقحمها مترجمون و من كان في موقفهم في اللغة الهدف دون مراعاة للمتطلبات الحقيقية لهذه التقنية ، و حيث يربط الدارسون هذه الحالة بالوضيعة الازدواجية حين يغلب طابع حضاري على طابع آخر.

و من أمثلة ذلك :

1– Loin des yeux, loin du cœur. – البعيد عن العين بعيد عن القلب.

2 – Health is better then wealth . [1] – الصحة خير من الثروة .

و نلاحظ على هذه الترجمات – وبعيدا عن تواتر استعمالها – أنها ترجمات مثقلة بالوزن اللغوي المحض ، و تقع في حدود مجال الترجمة المباشرة ، و بين إجرائي النسخ و الترجمة الحرفية . حتى إن الكثير من هذه الترجمات ، و التي كان من المفروض اللجوء فيها إلى التكافؤ الحقيقي ، صارت بفعل الاستعمال ، و قوة الاقتحام من أقوال اللغة المنقول إليها ، و هذه أحد عيوب الترجمة .

[1] – أقوال واردة في المعاجم الأحادية و الثنائية.

- " Dans une traduction, il faut s'en tenir à des formes plus classiques, car le soupçon d'anglicisme, de germanisme, d'hispanisme [1] s'attachera toujours à tout essai d'innovation dans le sans du calque . " [2] ⇐

Ces procédés sont très fréquemment employés pour :

- Les exclamations (oh dear ⇨ oh ! là là ; . و هذه تحيلنا إلى حالة التأسف و التعجب... .

- Les onomatopées (aie → ouch) .

الصوتم ، والأصوات التي تعبر عن الألم ، المفاجآت... .

و التعبير هنا كثيرا ما يكون متداولا على مستوى اللهجات .

– " Les jurons (Je t'emmerde ! Fuck you !) Dialecte familier. " *

- العبارات و الردود المتعلقة بحالات الغضب ، و الشتم ، و الاحتقار... .

Les idioms divers (over my dead body → ça jamais).

بعض العبارات الاصطلاحية الخاصة الدالة على الهذيان ، و التعنت ، و الاستهزاء و غيرها ... .

و هي ما نجده في اللهجات ، و التعابير المحلية و من مثل ترجمنا للمثال :

- "Over my dead body"

---

[1]– و نضيف على ذلك عربنة الفرنسية وفرنسة العربية و عربنة الإنجليزية ... .

[2] - SCFA , P 52 .

⇐ " تجب المحافظة أثناء الترجمة على الأشكال الكلاسيكية المتعارف عليها _ غير المستحدثة _ في التعبير لأن أي محاولة مجاراة عبارة إنجليزية أو ألمانية أو إسبانية تعد من باب المحاكاة ."

- * Qui montre une absence de contrainte pouvant aller jusqu'à l'impolitesse.

لن يتم ذلك إلا على جثتي . و هي عبارة مستعملة في الفصحى و لها استعمالات أخرى في اللهجات المحلية.

- " Dans touts ces cas, on aura principalement recours à des équivalents figés voire à des clichés, généralement fournis par le dictionnaire usuel ou par des lexiques spécialisés ." [1] ⇐

و تعرف الباحثة " هلال " التكافؤ على أنه " جملة من التطويعات المركبة ، ... وأنه العقبة التي يتخطى فيه الفكر الحرف بمراحل كبرى " [2] للبحث عن طريقة الكتابة باللغة الهدف؛ و حينذاك يمكن الحديث عن المترجم الحقيقي ، و حينذاك يمكن الحديث عن الترجمة حقا، حتى إن المترجم في بعض الحالات لا يجد الموقف تماما في اللغة الهدف ، و هنا عليه أن يخترعه و يركبه بما يلاءم و يخدم الوضعية العامة للنص .

ونفضل أن نختم التمثيل لهذا الإجراء الترجمي بإيراد هذه الحكم المعبرة من اللغات الثلاث ، و حيث الانتقال بينها يحافظ على خصوصية كل لغة ومرجعياتها الثقافية الحضارية :

- " Two minds are better than one " .
- نصف عقلك عند أخيك .
- " De la discussion jaillit la lumière . "

وهو في نظرنا أحسن من بعض التعابير الدارجة الناتجة عن الأثر السلبي للترجمة من قولهم :

---

[1] - L'anglais comment traduire ? , cité , p 63.

⇐ " وفي جميع هذه الحالات، فإننا نلجأ فيها لمكافئات مثبتة وموجودة عموما في المعاجم المستعملة والخاصة ."

[2] - Traductologie, cit , p 98 .

في العربية " عقلان خير من عقل واحد " ، وفي الفرنسية

" Deux cerveaux valent mieux qu'un …"

أو قول بعضهم للتعبير عن كثرة المشاغل : " مازال هناك فتات على الطاولة " الناتجة عن المحاكاة من اللغة الفرنسية : " Avoir du pain sur la planche "

بينما نجد الإنجليزية قد احتفظت بتعبيرها الخاص عن الفكرة :

- " To have one's work cut out " . [1] or- " To have a lot on one plate " . [2]

ويمكن أن نقيس عليها " أجندة مكتظة " وغيرها ... .

كما يجب الإشارة إلى أن اللغات ، بحكم عوامل معينة منها مثلا التراث الإنساني المشترك تتقارب في بعض التعابير الاصطلاحية من مثل ما وجدنا في هذا التعبير :

– " on n'est jamais mieux servi que par soi-même . "

والتي نرى أن المكافئ الصحيح لها في اللغة العربية هو :

- " ما حك جلدك مثل ظفرك . " وحيث نجدها في اللغة معجم الحكم الإنجليزية بالصيغ التالية :

- " If you want a thing done well, do it your self " .
- " If you would be served, serve yourself " .
- " If you would have your business done , go; it not send . U.S.A " . [1]

[1] - Dictionnaire Hachette Oxford , p449 .
[2] - Idem , p1154 .

وعلى غنى اللغة الإنجليزية في هذا المثال نلاحظ تقاربا مع اللغة العربية في ثقافتها الشعبية والبدوية في المثل " الوصاية ما تجيب القمح " .

إن التكافؤ يقوم أساسا على مبدأي التعويض و الاستبدال (Remplacement, Substitution)

لعبارة من لغة الوصول بعبارة في لغة الانطلاق دون تكافئهما شكلا ، أو لسانيا أو معجما

(الحكمة مثلا) . و الأهم أن يحصل التكافؤ و بدرجة نسبية بطبيعة الحال بين العبارتين على مستوى الرسالة .

-" Mais il peut également arriver qu'une expression ou une phrase qui n'est pas figée dans la langue de départ ne se laisse traduire par une équivalence ; il faut alors inventer cette équivalence en remplaçant notamment dans la situation évoquée, et en imaginant une formulation que l'on pourrait employer . " [2] ⇐

---

[1] –F.Bulman , Dictionnaire des proverbes français anglais /anglais français ,p105 .

[2] - Traductologie, cité , p 98 .

⇐ " غير أنه يمكن لبعض العبارات أو الجمل غير الثابتة في لغة الانطلاق أن لا تمنح نفسها بسهولة للترجمة عن طريق المعادل أو المكافئ . ويجب هاهنا استحداث هذا التكافئ بالعودة إلى المقام الذي دفع بوجود هذا الوضع ، وابتكار تركيب تعبيري ملائم قابل للاستعمال . "

3 – 1 . _ نماذج من التكافؤ في الرواية

إن هذه التقنية المتعلقة بالرسالة في حد ذاتها – le message– والتي تقوم باحتواء العبارة في النص الأصلي لتجد لها المقابل في ثقافة اللغة الهدف وحيث يكون الاستعمال العفوي شرطاً أساسياً حتى نصل في الترجمة إلى نفس الوضعية.

ومن أمثلة المعادلة الواردة في العمل الروائي :

-" Malheurs à toi, Palmyrénien ! Pourquoi as-tu fais cela ?

L’homme ne laisse transparaître ni surprise ni inquiétude, il ne cherche pas à se dégager Son débit est calme et sur . " P 13 .

–" **الويل لك** أيها التدمري ! لماذا فعلت هذا ؟ .

ولم يبد الرجل دهشة ولا انزعاجا ، ولا حاول تخليص نفسه . وانطلقت كلمات هادئة واثقة . " ص 14.

للتعبير عن الوعيد والتوعد بالانتقام ، وما شابه .

وفي مثال آخر :

- " Certaines ,il est vrai , à voir Mani seul , accroupi au milieu de son étalage songeur et misérable ,le prenaient en pitié , lui touchaient le front en disant mon fils et finalement lui achetaient ses dernières nèfles avec leur dernier *pashiz* . " P 45 .

- " **والحق** ، أن الشفقة كانت تستولي على بعضهنّ لرؤية " ماني " وحيدا مقرفصا وسط بضاعته المعروضة متفكرا بائسا فيلمسن جبينه قائلات " يا ولدي " و يشترين منه في نهاية الأمر آخر ما بقي من زعروره بآخر فلس معهن . " ص49 .

للتأكيد وترسيخ الفكرة بالاتفاق.

- وفي مثال آخر :

- " Sans doute Malchos avait-il été rassuré sue les fréquentations de son ami ,mais ses peurs ne s'étaient pas dissipées pour autant . Hier, il craignait de le voir confondu par quelque gardien zélé avec les vauriens du quartier ; aujourd'hui il redoutait le voir appréhendé pour de plus sérieuses raisons "

P 85.

- " لقد اطمأن « مالكوس » و لا ريب بشأن مخالطات صديقه ، غير أن ذلك لم يبدد مخاوفه . فبالأمس خشي أن يراه حارساً متفانياً يخلط بينه وبين **أو باش الحي** ، و اليوم يخشى أن يراه معتقلا لأسباب أوجع و أخطر . " ص97 .

للتعبير عن فئة اجتماعية غير مرغوب فيها .

- وفي مثال آخر :

4 - " Malchos évoqua Ctésiphon , vantant ses ateliers , sa bonne réputation, ses prouesses marchandes , sa clientèle laissant miroiter son interlocuteur de lucratives affaires communes . Une heure plus tard ,les deux tyriens tombaient d'accord , paume contre paume . " P 98 .

- " وذكر « مالكوس » مآثره التجارية و زبائنه ، تاركا لمخاطبه أن تتراءى له أعمال مشتركة مثمرة . وما هي إلا ساعة حتى كان الصوريان متوافقين **وقد انعقدت راحتهما** . " ص113.

للتعبير عن الاتفاق المريح ، والنهائي .

- وفي مثال آخر:

5 - " Or, d'après la tradition, c’est à - Deb - que Thomas avait accosté . " P 110 .

– والحق أن توُما ، كان قد نزل في(دَب) وفقاً للمتداول في الأحاديث والأخبار. " ص126

للتعبير في الأعراف والسلوك المعمول به في هذا المجال الاجتماعي .

- وفي مثال آخر :

-" A la cour Sassanide , la guerre se retrouva à l'ordre du jour . Mages et guerriers s'activaient , Shabuhr ne chercha plus à leur résister. Et lorsque ,dans ce branle-bas,il s'isola une fois de plus avec Mani." P 187 .

- " وفي البلاط « الساساني » عادت الحرب تحتل مكانها قي الأمر اليومي . و نشط الكهنة و المحاربون ولم يسع « شاهربور» إلى الوقوف في وجههم . وعندما انفرد خلال **هذا الهرج والمرج** مرة جديدة بـ "ماني " فإن ذلك لم يكن للاستماع إليه يتحدث مجددا عن حسنات الهدنة . " ص214– 215 .

عبارة اصطلاحية تستعمل لوصف الفوضى والاختلاط .

ونورد فيما يلي أهم الملاحظات .

3 – 2 . _ **الخلاصة**

– أن هذه التقنية متواردة بصفة معقولة ، وهي عموما ناجحة في الترجمة متى استعملت . وكان يمكن للمترجم الزيادة في توظيفها بدرجة أكثر من ما ورد .

– كما أن هذه التقنية ، والتي تصنف في حدود الاستعمالات الترجمية ، تتعلق بالأساليب الحقيقية للغة وبلاغتها ،ولذا فإن نجاح توظيفها يتوقف على الإمكانات الخاصة للمترجم وقدراته الفردية .

– لاشك أن توارد هذه التقنية يتضح أكثر ما يتضح في النصوص الأدبية العالمية المستوى وكذا نوع النصوص التي تستعمل الأساليب المحلية ، واللهجات ، وغيرها من التعابير الخاصة .

– لقد تجاوزنا الاستشهاد بالمعادلات التي هي من وضع المترجم لان بعضها أقرب إلى الترجمة الحرفية منه إلى المعادلة العامة . بينما بعضها الآخر هو استعمال فردي ، وهذا أمر طبيعي في عالم الكتابة الإبداعية . وهو وارد بصفة ملحوظة تفوق بكثير المعادلة العامة . ويصعب علينا تحديد مدى نجاح المترجم في ذلك . غير أننا نتفق على أنها لم تضر الترجمة ، ولم تُضف إلى تلك المقاطع الواردة فيها أي نوع من الغموض .

– نذكر هنا على نقطة هامة تتعلق بصلاحيات المترجم في التعامل مع التكافؤات و جواز ذلك ، فيجيبنا " " فيناي و داربيلنيت " بما يلي :

- " Mais la responsabilité d'introduire ces calques – équivalences -dans une langue parfaitement organisée ne devait pas échoir au traducteur : seul l'auteur peut se permettre semblables fantaisies,… ." [1] ⇐

– كما نلاحظ غياب بعض أنواع المعادلات منها مثلاً ما تعلق بالأمثال ، والحكم ، وذلك لغيابها أصلاً في النص الروائي .

– أن حدود المعادلة مع التكييف تتقاطع أحيانا في بعض التعابير ، وهي مسالة موضوعية فكلاهما يتعلق بالرسالة .

[1]- SCFA, cité , p 52 .

⇐ " ليس من مهام للمترجم إدخال النسخ – المكافئة – ويضل ذلك الأمر من جوازات الكاتب وحده لا المترجم. "

4 – التصرف L’adaptation

وهو آخر التقنيات الترجمة التي تقترحها علينا الأسلوبية المقارنة ، وهي حالة خاصة من التكافؤ ، وحيث الوضعية التي يقف أمامها المترجم لا توجد على الإطلاق في اللغة الهدف ، بل أكثر من ذلك ترجمتها تؤدي إلى حصول نوع من الإبهام ، وإلا اللامعنى عموما و يحدث ذلك بين اللغتين المتباعدتين ثقافيا و اجتماعيا، و دينيا . " فهناك بعض المعطيات الثقافية في اللغة المتن يصعب نقلها بواقعيتها إلى اللغة المستهدفة و ذلك إما بسبب عدم وجودها إطلاقا في ثقافة اللغة المنقول إليها أو لمنا فاتها آداب و تقاليد متكلمي هذه اللغة " [1] . و لعل خير مثال يذكره " فيناي و داربلنيت (Vinay , Darbelnet) " يعبر عن التصرف هو التالي :

−Traduire : « He Kissed his daughter on the mouth » par : " Il embrassa sa fille sur la bouche " , alors qu’il s’agit simplement d’un bon père de famille rentrant chez lui après un long voyage, serait introduire dans le message LA un élément qui n’existe pas dans LD.C’est une sorte particulière de surtraduction .Ainsi :

" il serra tendrement sa fille dans ses bras ". [2] ⇐

---

[1]. 118 ص ، م. م ، الأدبية الترجمة – .

[2] - SCFA , p 53 .

⇐ " ترجمة – لقد قبل الوالد ابنته على فمها – بهذا المعنى ، بينما يتعلق الأمر في الثقافة الغربية عائد لبيته بعد رحلة طويلة يعني أننا أدخلنا عنصرا من الرسالة في لغة الانطلاق لا يوجد ولا يمكن تخيله في لغة الوصول . وبالتالي هذا نوع آخر من الترجمة الخاطئة .

و تكون الترجمة إلى العربية كذلك طبع قبلة على جبين ابنته على أكثر تقدير. أو احتضن الوالد ابنته مثلا ، أو غيرها مما يلائم الوضعية .

ومن الأمثلة الخاصة التي لا نجد مقابلا لها من حيث الوضعية في الثقافتين الإنجليزية و الفرنسية مواقف التعبير عن الفرح بوصفه سلوكا ينتمي لمرجعية معينة بكل حمولاتها التاريخية .

منها مثلا **زغردة النساء** والتي عادة ما تترجم بالتصرف في الأعمال السردية بالخصوص في الفرنسية :

- Pousser un cri de joie .

وكذالك الحديث عن المهمات الخاصة _ مهمات النساء على سبيل التمثيل _ " **الخاطبة** " وحيث لا يوجد مقابل في اللغتين المذكورتين على الإطلاق ، بل و أكثر من ذلك هي فكرة لا يستسيغها الإنسان الغربي أصلا لأنه لا ضرورة لوجود مثل هذه الوساطة في الفكر الغربي .

والعبارة التالية التي ترجمها أحد الأدباء الفرنسيين من الأمثلة النموذجية عن التصرف في نقل العبارة العربية إذ جاءت ترجمته على الشكل الأتي :

– "*Abla* embrassa son fils et le **bénit** " . [1]

و ذلك عن النص الأصلي : _ " و أقبلت عبلة تقبله **و ترقيه** ".

ونفس الحكم ينطبق عند الانطلاق من اللغة الفرنسية نحو العربية :

" والأصح ترجمة هنا : – احتضن الوالد ابنته شوقا – على سبيل التمثيل . "

[1] – Mahfuz Najib _Awlad Haratina , traduction J.P.Guillaum , p126 .

بائع الخنزير ، بائع الجبن fromager , Charcutier

أو قولنا عند دخول موظف فرنسي لمكتب عام حيث زميلة له :

– " En entrant dans le bureau, il fait la bise à sa collègue . "

– وهذا مثال آخر خاص بثقافة اللغة الإنجليزية ، والأمريكية منها بالخصوص حيث يستعملون العبارة التالية : " Thanksgiving " على أن ترجمتها كانت " **عيد الشكر** " ، وهو احتفال ديني خاص بالأمريكيين يقام شهر نوفمبر من كل سنة له طقوسه الخاصة ،وتأسس على مرجعيات تاريخية معينة .

وهناك حالات أخرى لا تمكن ترجمتها ترجمة صحيحة باستعمال تقنية التصرف منها مثلا التلاعب بالكلمات ، أو ما يقارب _ يشبه _ التهكم .

" Les jeux de mots sont un autre exemple de difficulté que l'on peut résoudre à l'aide d'une adaptation " [1]. ⇐

1 - L'anglais comment traduire ? , cité , p 64 .

⇐ " إن التلاعب بالكلمات هو نوع آخر من الصعوبة التي يمكن حلها باللجوء إلى التصرف ."

وللتعبير عن صعوبة العمل مع مثل هذه الحالات ، ومع هذا النوع من التعبير الخاص نورد الشاهد التالي الذي يبين الوظائف الداخلية للمترجم .

- " Pour qu'une expression soit intelligible , il faut que la langue que l'on traduit se fasse sens et que celui - ci à son tour s'exprime en dehors de toute référence formelle à la langue originale . " [1] ⇐

كما يصطلح على هذا الإجراء – وهي مسالة أصبحت عادية في الدرس النقدي في لغتنا على العموم – بمسميات عديدة فهو عند هذا الباحث مثلا " **التحول**" فيحدث عند استحالة تحديد ' خيط رئيس ' مشترك بين الخيط المصدر و الخيط المستهدف ، إما بسبب كثرة الإضافات أو الحذف أو ما تسميه الباحثة بالتغيير « الجذري في المعنى » . وأظن ذلك ما نصفه في العربية بالابتعاد عن النص . " [2] ،

أو الخروج عن المعنى .

---

[1] – Marianne.Lederer , La traduction - transcoder ou réexprimer ? Etudes de Linguistique appliquée , p33 .

⇐ " إن التلاعب بالكلمات هو نوع آخر من الصعوبة التي يمكن حلها باللجوء إلى التصرف ."

[2]– عناني محمد ، نظرية الترجمة الحديثة ، ص 108 .

ونلاحظ غموضا في تحديد المفهوم وتعريفه بل و في إيجاد المقابل له في اللغة العربية قد يرجع سببه اعتماده على الباحثة المذكورة " كيتي فان لويفن – زفارت " **Leuven-Zwart**, **Kitty** van " [1] في رسالتها للدكتوراه المنجزة باللغة الهولندية ، والتي حاولت فيها تطبيق التحليل الوصفي للترجمة انطلاقا من أرضية " فيناي و داربلنت " أو ربما لسبب آخر ليس هذا مقام البحث فيه .

وعموما فإن التصرف تقنية ليست في متناول الكل ، بل تتطلب من المترجم ثقافة عامة و إلماما بالوسط و خصوصيات البيئة ، واطلاعا على الميزات الحضارية حتى يكون تصرفه في مستوى عمل المترجم و متطلبات عمله الحقيقية . وننبه هنا إلى أن نظرية الترجمة الحديثة تنادي بعدم تغيير السمات الحضارية عبر الترجمة ، ولذلك يعد هذا الإجراء من أصعب التقنيات لأنه يطرح مشكلا عويصا أثناء الممارسة الترجمية .

كما نشير في الأخير إلى أن التصرف كثيرا ما يتداخل مع التكافؤ سواء في الممارسة لدى البعض ، أو حتى في كتب التنظير و بعض مؤلفات الترجمة بالرغم من الفروق التي يوضحها لنا درس الأسلوبية المقارنة . و يبقى التصرف الخلاق من اختصاص مترجمي النصوص الأدبية على حد تعبير" جورج مونان" (G.Mounin) ، وذلك مستوى آخر من الترجمة قد لا يظهر إلا مع الأعمال الفنية و الأدبية الكبرى .

[1] -The Methodology of Translation Description and its Relevance for the Practice of Translation.

4 – 1 . _ نماذج من التصرف في الرواية

وتعتبر هذه التقنية نوعا خاصا من المعادلة تتجسد في الوضعيات - les situations – وتكون أكثر صعوبة عندما يتعلق الأمر باستعمال اللهجة والدارجة المحلية في مواقف الانفعال بصفة عامة ، وتأتي هذه الأداة في الترجمة للتعبير عن الفارق الحضاري بين اللغتين على مستوى العادات والتقاليد والدين ، و غيرهما من المرجعيات الأكثر خصوصية في هذه المستويات .

ومن أمثلة التكييف ما يلي :

1-"Alors que Mani parlait à voix forte devant une foule plus dense que d'ordinaire . *Malchos* fut distrait par un bruit de pas , des pas pesants qui faisaient crisser l'herbe sèche. En se retournant,ses yeux croisèrent ceux d'un *Gzyr* ,un officier gardien de l'ordre , qui le convoqua d'un geste ." P 92 .

- " بينما كان « ماني » يتكلم بصوت مرتفع أمام حشد أكثف من المعتاد ، صرف انتباه « مالكوس » وقع أقدام ثقيل كان الهشيم يصر تحتها . وإذ التفت فقد التقت عيناه عيني ضابط من **حرس النظام** بحركة من يده . " ص 105.
- للتعبير عن رتبة من رتب الجيش الخاصة .

- وقوله في مثال آخر :

2 - " Entré en titubant ,il alla s'étendre dans le patio " [1] ombragé où Chloé lui mélangea un sirop de mûres Il l'avala d'un trait et en réclama un autre avant même de sécher sa sueur . " P 95.

- " وإذ دخل وهو يترنح فقد مضى يستلقي في **الحديقة الوارفة** حيث مزجت له « كلويه » شرابا من التوت . و كرعه دفعة واحدة و طلب واحدا آخر حتى قبل أن يجفف عرقه . "

ص 110 .

- للتعبير عن مكان خاص بالبيت * يقع عموماً بالمدخل .

- وقوله في مثال آخر :

3 - " Dans un petit groupe , l'un des moins bruyants , il repéra de fait un visage , une coupe de barbe , une coiffe,une bague .Il s'insinua , se fit offrir un siège et de la bière d'orge. On parlait de *drachmes et dinars ,larins et aura* , puis houles, récifs et pirates ." P 98 .

- " و الحق أنه لمح في زمرة صغيرة ، أقل الزمر صخبا ، وجها ، قصة لحية ، تسريحة شعرا ، خاتما . و انسل و استحوذ على مقعد و شيء من جعة الشعير . وكان الحديث يدور عن "**الدراهم**" و"**الدنانير**" و"**الفضة**" و" **الذهب**"، ثم عن اضطراب الأمواج وصخور الشاطئ والقراصنة . " ص113 .

1 * - Patio: cour intérieure , souvent à portique des maisons du type espagnol –Larousse. p756.

للتعبير عن العملات النقدية وغيرها المعمول بها في المتاجرة عموماً .

- " Le cas le plus simple,concerne les différents systèmes de mesure :remplacer une distance en miles par une autre en « kilomètres » constitue le degré élémentaire de l'adaptation . " [1] ⇐

- وقوله في مثال آخر :

4 - " Lorsque le monde aura abandonné les sages , les sages le quitteront . Alors le monde sera seul , et il souffrira de sa solitude .

Malchos avait retourné trois fois son bonnet " [2] sur la tête . " P 100 .

- " عندما يتخلى العالم عن الحكماء فإن الحكماء يتخلون عنه . وعندها يبقى العالم وحيدا و يأسى لوحدته .

كان " مالكوس " قد أدار **طاقيته** ثلاث مرات حول رأسه . " ص115 .

للتعبير عن لباس خاص .

---

1 - L' anglais comment traduire ? , cité , p64.

⇐ " إن المثال الأبسط يتعلق بأنواع أنظمة القياس من مثل تحويل مسافة من " المايل " إلى " الكيلومتر " ، إذ ذلك من الدرجات الأولى للتصرف . "

2 - Bonnet ــ قلنسوة . 160 ص ، المنهل

- وقوله في مثال آخر :

5 - " A chaque étape du voyage on s'attendait à croiser la peste, les fauves,la disette, la guerre, pillards ,et aussi les cyclopes , les dragons et toutes sortes de sortilège . " P 109 .

–" كان الناس يتوقعون في كل مرحلة من مراحل الرحلة أن يلتقوا الطاعون والوحوش والمجاعة والحرب والنهّابين ، **وكذلك العمالقة الأسطوريين ذوي العين الواحدة** ، وجميع أنواع العجائب . " ص 125 .

للتعبير عن الخرافات والأساطير، وغيرها من مظاهر التفكير الشعبي .

- وقوله في مثال أخير :

6 - " C e pendant à chaque compagne succédait une autre . Les victoires se suivaient. Comme autant des maîtresses chacune prenait ombrage des splendeurs de c’elle qui l’avait précédée . " P 17 .

- " ومع ذلك فقد كانت تتلو كل حملة حملة أخرى . والانتصارات تتلاحق . وكان كل انتصار يستمد ظلالا من روائع الذي سبقه ، كما يحدث حين يكون هناك عدد من العشيقات . " ص 247 .

للتعبير عن نوع العلاقات بين الرجل والمرأة .

وفيما يلي ملاحظات عامة عن استعمال تقنية التكييف .

4 – 2 . _ الخلاصة

- لقد وُفق المترجم عموما في استعمال هذه التقنية متى ما وردت في النص الأصلي، وهي واردة بصفة عقلانية على العموم .
- هي من أصعب التقنيات لدى الدارسين، ولذا ينصح بحسن توظيفها حتى نتجنب الأخطاء والانحرافات الناتجة عن سوء الاستعمال .
- وهي تبين مدى ثقافة المترجم الواسعة ، على أنها شرط أساسي في هذه الممارسة ، وفي هذا النوع من النصوص بالخصوص ، كما تبين قدراته الكتابية باعتبارها تستلزم الاطلاع الواسع على خصوصية الحضارتين من ثقافة ، وسلوك ، ولباس ، ونظام ... .
- تجاوزنا الحديث عن التكييف الخاص كما كان الحال مع المعادلة ، وهو الذي كان من إنجاز المترجم ذاته ، وهو على العموم قليل في هذا النص الماثل أمامنا.

5 – ملاحظات هامة عن ترجمة الرواية

لقد تطلب منا منهج البحث أن نختم هذا الفصل ببعض الملاحظات العامة عن ترجمة هذا العمل الروائي؛ وهي ملاحظات فرضت نفسها باعتبارها من طابع أسلوبي ، و عمل الترجمة على العموم نوردها باختصار فيما يلي :

1 – لقد نجح المترجم في الوصول بهذا العمل إلى القارئ العربي ، وقد يكون حقق نفس الأثر ، أو أثرا قريبا من أثر النص الفرنسي ففي مشاهد كثيرة من الرواية لا نشعر بترجمة هذا العمل

و رغم ذلك فهناك بعض النقائص و الملاحظات منها مثلاَ :

2 – كان المترجم يقع في كثير من الأحيان فيما ما يعرف بالترجمة كلمة بكلمة _ الحرفية بالمفهوم السلبي _ فأثر ذلك على العمل و هناك يشعر القارئ بنوع من التوقف و الغرابة و التعجب من استعمال بعض التراكيب و الأساليب ، و أكثر ما يبدو ذلك في الحوار حيث من جملة ما نلاحظ عليه الاقتضاب الناتج عن أثر الأسلوب الفرنسي .

2 – أ _ وفي الإخبار قوله مثلاَ :

– " و إذا كنت أحسن **الاستخلاص** فإننا سوف نسافر من غير طعام و لا ذهب .

– أجل ، من غير أي شيء من هذا . سوف نرحل كما يرحل العلماء . " ص 115 - 116.

و هي مترجمة عن القول التالي :

- ″*Si je résume bien*, nous partirons en voyage sans nourriture et sans or

- Oui sans rien de tout cela . Nous partirons comme des sages . " P 100 .

2 – ب ـ و قوله في موقع السرد :

– " و كانت بوابة (الهند) للقادمين من «الغرب» ؛ عل أن تؤخذ هذه الكلمة الأخيرة بالمعنى الذي استخدمها به « ماني» نفسه ، أي شاملة (ايطاليا) و(اليونان) و(قرطاجة) ومعها أيضا (مصر) ، و(فينيقية) وجميع أراضي (آرام) ، هذه الأراضي التي جعلنا **انزلاق في التاريخ** ندعوها الآن ″ الشرق الأدنى ″ . " ص 126 .

ترجمة لقول الكاتب :

– " C'était la porte de l'Inde pour qui venait de l'Occident ; ce dernier mot étant pris dans le sens où Mani lui-même l'employait ,embrassant l'Italie et la Grèce et Carthage , mais aussi l'Egypte, la Phénicie et l'ensemble du pays de d'Aram , ces terres *qu'un glissement d'histoire* nous fait maintenant appeler l'orient proche . " P 109 .

2 – ج ـ و في التركيب والصياغة الأسلوبية التالية ترجمة غير موفقة في قوله :

- " إذ اقترب من" ماني " لإعطائه نصيبه فإنها لم تلمح غير ألوان مختلطة ، أزرق غائم في البعيد ، ثم شواطئ غير محددة ، ترابية أو بلون الدم . وظلت واقفة خلفه تنظر . **و ما هي إلا أن ظنت** أنها تكشف وجها من خلال تشابك الخطوط و الألوان . " ص 58 .

وهي مترجمة عن قول الكاتب :

- " S'approchant de Mani pour le servir , elle n'aperçut que des couleurs emmêlés , du bleu nuage en guise de fond , puis des plages indécises ,terreuses ou sanguines . Elle restera debout derrière lui , à regarder .Et lentement dans l'enchevêtrement des lignes et des lueurs , elle crut discerner un visage . " P 52.

3 – إن عفيف دمشقية لم يكثر من التعليق و الشروحات ، وهي ظاهرة إيجابية في النص ، تبين القدرات الحقيقية للمترجم ولا تجعل من القارئ يشرد بذهنه بعيدا عن الرواية . " ولابد من الإشارة إلى أن المترجمين يختلفون في موقفهم من الهوامش ، ومن فائدة إيرادها ، " فجورج مونان" (G.Mounin)

يعتبرها وصمة عار في جبين المترجم " [1] متى ما زادت عن النص ، و على حسابه ، وتم حشوها وإردافها فوق الترجمة . غير أننا ننبه على أن طبيعة بعض النصوص الخاصة ، من مثل النص التاريخي والذي قد يحمل المسميات الأولى ، أو القديمة بحيث لا يعرفها القارئ المعاصر الحالي ، وهي الوضعية التي وجد عفيف دمشقية فيها ، وحيث تتطلب من المترجم بدل هدا الجهد ، واستعمال الهوامش لتقريب المعاني ، وتيسير القراءة و استئناس القارئ وكسبه .

[1] – درجة الوعي في الترجمة ، ص 67 .

إن الهوامش هنا هي طريقة في الترجمة لها مكانها في النص المترجم ودورها في توسيع شريحة القراءة و الوصول بالعمل إلى نطاق أوسع في الساحة الثقافية. بل والأصح قولنا إنها اجتهاد من المترجم يمكن الحديث عنها حتى خارج الفعل الترجمي لطبيعة النص و الوقائع التاريخية ، وعلى المعلومات الجغرافية .

" Les commentaires pour le traducteur sont donc indispensables . " [1] ⇐

وقد جاء في بداية الرواية ما يلي:

– " جميع الكلام الواقع بين القوسين [ ] في هذا الكتاب هو تعليقات وحواش من المترجم."ص 10

مثلا : أيكبتان. [هي اليوم (همذان) في (إيران)]

لقد اتسعت " امبراطوريتكم" في الغرب فشملت بلاد (آرام) و ال (أديابين) وال(أسروان)[يعرفها العرب اليوم باسم (الحيرة)] حيث "الناصريون" كثر، و في الشرق(الباكتريان) [تقع شمال أفغانستان وعاصمتها(بلخ) وهي موطن " زرادشت "] .

وفي مثال آخر :

[أميز وهي اليوم مدينة " حمص" السورية ، وكانت مشهورة في ذلك الزمان بمعهد كبير تقام فيه شعائر عبادة الشمس] . ص 203

الشرح :

[1] - Traduire sans trahir ,cité , p34 .

⇐ – " إن التعليقات جد أساسية بالنسبة للمترجم . "

– " وضع « ماني » خده على جبين الطفلة وجس نبضها ، و رفع أحد أجفانها ثم طلب إلى المرأة الفتية التي دعاها الأمير« ديناغ » أن تقطع خمس قطع في القماش الأبيض النظيف ، عرض راحة اليد ، و تحضر بضع قبص ، من الكافور. " ص145 .

جاء في الهامش: القبص جمع قبصة و قبصة ، وهي ما يتناوله الإنسان من أطراف أصابعه (مترجم) .

4 – هناك نقص في بعض مقاطع النص الروائي ، و إن كانت قليلة و غير مؤثرة إلا أنها تفرض نفسها نرجح أن يكون سببها النسيان خصوصا ، أو أن المادة الروائية كثيفة .

و من أمثلة ذلك :

- " Si bien que la fille aînée du vieux cordonnier, réputée pour sa longue vue , et qu'on l'avait conduite sur la tour dominante , ne distingua elle-même ni casaques ni fanions. Elle estima seulement, au juger du nuage de sable qui s'élevait dans le ciel, qu'il ne s'agissait pas encore de l'armée Sassanide , mais d'un simple détachement peut-être venue en éclaireur , ou porteur d'une sommation . " P 131 .

نجد في الترجمة ما يلي :

- " حتى إن ابنة الإسكافي العجوز الكبرى الشهيرة بحدة بصرها ، وكانت قد سيقت إلى البرج المشرف ، لم تلمح خوذة ولا بيرقا . واكتفت بالتقدير بأن الأمر لا يتعلق بعد بالجيش الساساني ، و إنما بمجرد فصيلة قد تكون من الكشافين أو حاملة أمرا عسكريا . " ص 153 .

أو نسيان بعض مما جاء مرسوما بالكتابة المائلة ، و منها مثلا كلمة هامة هنا :

-" Il y avait ce jeune matelot apparemment décidé à se tuer .C'était *Un tayyaye*, un arabe . Il disait que si la mort devait venir , il préférait que son âme soit dégagée à l'air libre et parte vers les cieux plutôt qu'elle ne soit engloutie dans les flots et ne demeure prisonnière de genres qui règnent dans les profondeurs. "

P 107-108 .

و جاء في الرواية المترجمة :

– " وكان هناك أيضا ذلك النجار الشاب الذي بدا عازما على قتل نفسه . و كان عربيا . وقد قال إنه إذا لم يكن بدا من حدوث الموت فهو يفضل أن تخلى روحه للهواء الطلق و ترحل إلى السموات العلى بدلا من أن تبتلعها الأمواج و تبقى أسيرة الأرواح المتحكمة بالأعماق . " ص 132 .

و أخيرا نسيان مقاطع كاملة مع بداية المشهد السابع ، و هو ما يقف الدارس أمامه في حيرة ؟!

" Sous le poids, sa vie allait s'épuiser goutte à goutte. Ordre avait été donné de le nourrir pour qu'il survive plus longtemps. Pour qu'il souffre plus longtemps. " P 243.

لا نجد له أثرا في صفحة الترجمة 278 .

5 – علامات الترقيم

– سوء استعمال علامات الترقيم ، و هي من أساسيات فن الكتابة و القراءة الصحيحتين ، " فالتنقيط يتبع الأسلوب" [1] ، و قد لاحظنا على المترجم أنه يقوم بإرجاع علامات الترجمة كما كانت في النص الأصلي .

[1] - Jaques Drillon. Traité de la ponctuation française, p 64 .

وهي ملاحظة كثيرا ما تتكرر في النص الروائي تؤثر على قراءة النص العربي ، و ما يتبع من آثار أخرى على ذلك. ثم إن علامات الترقيم تتعلق بالتركيب اللغوي العام ، وبالتالي هناك خصوصيات لها علاقة بنظام اللغة في ذاته ، مع العلم أنه توجد علامات ترقيم عالمية الاستعمال إن صح التعبير .

و من مثل ذلك :

" لقد حظيت على مدى حياتي الطويلة بامتياز تذكير سيدي الإلهي بالصفات التي ستجعل منه ملكا عظيما على شاكلـــة أمجد أجداده ، حسن التدين ، و سلامـــة الحس وقوة العفو و حب الرعيـــة و الحبور و السخاء و العدل . " ص169 .

– " وسوف ينصرفون إلى الصلاة و التعليم ، إلى فن الكتابة ، إلى ممارسة العدل كما يفعل الكهنة اليوم . شرط أن تستنكفوا مع ذلك عن الصبوة إلى الغنى أو المجد أو النفوذ . " ص 171–172 .

– وقوله :

– " ″ تملك الأدبية و اللحظة ″ ، فما هم؟ الزمن شص″ الظلمات″ فلا تنخدع ، و لا يكن من هم سوى رسالتك ، في كل يوم **!** " ص 176 .

إن لعلامات الكتابة دورا هاما اليوم في قراءة النصوص بحيث لا يمكن إغفالها ، فهي المرشد الحقيقي للفهم الصحيح في ترتيب المعاني. و يجب عدم إغفالها في النصوص المترجمة ، و على المترجم أن يعيد توزيعها في النص وفق ما يفرضه نظام الكتابة في اللغة الثانية. وهي تتعلق بوظائف الجملة ، و تركيبها بعضها مع بعض . فموقع الفاصلة مثلا " يتعلق بهوية الوظائف "[1] ولكل جملة وظيفتها الخاصة في النص. وعلى ذلك يمكن قياس باقي علامات الوقف . وهي علامات متعددة و متنوعة ، و جد مفيدة في عالم التواصل ، يشبهها البعض بالإشارات الموجودة على الطريق التي تقود السائق في المسار الصحيح .

[1] - Traité de la Ponctuation française , cité, p 154.

6 – الكتابة المائلة L’ Ecriture Italique [1]

وهي كتابة دالة في الرواية الأصل عن وقف و تدخل السارد للأخبار و إعطاء معلومات ، أو توضيح نقطة في الماضي ؛ و بذلك فهي مقصودة ، و مميزة عن الكتابة العادية . و نجد في أماكن من الرواية أن المترجم يبدأ صفحة جديدة من أجله ، بعد أن يترك الصفحة التي بعدها شبه فارغة – غير مكتملة– من مثل : صفحة (61) ثم انتقل إلى صفحة (62) ليترجم ما كتب بكتابة مائلة بكتابة عادية. بينما كان في بعض الأحيان يتجاهل هذه الكتابة من مثل ما وقع في صفحة (255) لترجمة ما جاء في النص الأصلي في صفحتي (224/223) .

إن لأشكال الكتابة دورا أساسيا في إخراج العمل الإبداعي, و هي تدخل في الفضاء النصي العام. ويدخل هذا العمل فيما يصطلح عليه بالتشكيل التبوغرافي (أنواع الكتابة)." فقد أتاح تصور تقنية الكتابة بالوسائل العلمية الحديثة الحصول على أشكال من الكتابة لم تكن متاحة من قبل و أهمها الكتابة المائلة والممططة . و يستعمل هذان الشكلان عندما يراد تمييز فقرات بكاملها داخل الصفحة أو عن الاستشهاد" [2] ، كما أن لأنواع الفقرات ، وحجمها دورا محوريا في قراءة الأعمال الفنية في بعض المدارس . وعليه ، كان على المترجم الانتباه لهذا الأمر ، وإعطاؤه حقه في عملية الترجمة .

[1] - Le caractère a été créé par Alde Manuce en1500 , p563 Larousse.

[2] – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 59 .

7 – المرجع الثقافي – الحضاري

إن النص الروائي الذي نتدارسه غني بالمراجع الثقافية الخاصة ، و الرؤى المتغايرة بين الشعوب و الأمم ، و بالتالي ما تداولته من تعابير ، و أوصاف خاصة لتلك المواقف وذلك السلوك ، وردود الأفعال عموما ومنها الحكم و الأمثال و الأقوال السائرة و التعبير عن الألوان ، وحركات الجسد ، و التصويت الخاص ....الخ . و قد وفق المترجم في إيجاد المعادل في بعض المقاطع بينما في مقاطع أخرى لم يحالفه الحظ كذلك . وعلى سبيل المثال ، و في التعبير عن الألوان كان موفقا في الترجمة التالية :

- " Alors qu'il attendait que vienne son tour de pénétrer dans la salle du trône, Mani ne pouvait détacher les yeux de la porte monumentale devant laquelle étaient alignés les feutres *rouge sang* des hommes de la garde ." P 139 .

حيث جاءت الترجمة كما يلي :

– " بينما كان« ماني» بانتظار دوره لدخول قاعة " العرش " لم يكن قادرا على انتزاع عينيه عن الباب الضخم الذي اصطفت أمامه اللبدات **القانية الحمرة** التي كان يعتمرها رجال الحرس . "

ص 161 .

بينما لم يوفق في التعبير عن اللون – الثقافة في المثال التالي :

- " Ce n'était pas l'air frais qu'on y déambulait , mais pour la parade , pour exhiber les enfants gras et les serviteurs , les épouses surtout, de préférences *laiteuses et potelées* , alourdies de colliers sur la chair deux échancrures et de bracelets enfilés par deux, par quatre et jusqu'au coude " . P 80.

جاءت ترجمتها علي الشكل التالي :

– " ولم تكن تقصد للتنزه من أجل هوائها المنعش، بل للتبختر و عرض الأطفال المكتنزين و الخدم و لا سيما الزوجات اللواتي يفضل أن يكن **بيضـــاوات بلون اللبن و ممتلئـات** ومثقلات بالعقود على النحـــور و بالأساور مرصوصات مثنى أو رباع إلى المرفق . " ص 92 .

بينما يتحدث معلوف هنا عن اللون باعتباره لونا مثيرا جنسيا ، ودلالة على الاكتمال و النضج الجســـدي و الشهوة .

و كذلك كانت الترجمات في الأقوال و التعابير الاصطلاحية ، وردود الأفعال الخاصة ، و غير ذلك .

6 – مراجعة عامة في استعمال التقنيات

لقد رأينا أنه من غير المفيد أن نقوم بإحصاء في مدى توارد تقنيات الترجمة في النص الرواية ، كونه لا يقدم شيئا ذا بال ، ليس في استعمال التقنيات و القراءة التي تتبعها ، و لا في مجمل أعمال أمين معلوف المترجمة بل وفي قراءة أي عمل مترجم ؛ فهو أمر شاق نشبهه بالبحث عن أنواع النبات أو الحجارة قي البر. و مع ذلك لنا جملة من الملاحظات ذات طابع عام في الترجمة نوردها فيما يلي.

و نحن نحاول إحصاء التقنيات المباشرة و التقنيات غير المباشرة نجد أن النص مكثف بالتقنيات غير المباشرة و هذا أمر عادي ؛ فهو نص أدبي من كتابة آخر كبار روائيي هذا العصر وجد المترجم المناسب . و نقصد بالتقنيات غير المباشرة بالخصوص تقنية الإبدال " Transposition " ذات الميزة اللغوية التركيبية . وهي تعبر بذلك عن اختلاف النظام اللغوي عامة بين اللغتين ، فالعربية و الفرنسية من مشارب مختلفة ، بل و متباعدة في الأصل و الشجرة اللسانية ، الحضارة ، الدين ، التاريخ العام ،الرؤية الفكرية ، ... .

أما إذا قارنا التقنيات ذاتها داخل التقسيم الواحد فسنجد ما يلى :

أ – التقنيـات المباشرة

ترد الترجمة الحرفية بكثير في النص الروائي بالمفهوم اللغوي خصوصا في المقاطع القصيرة و الحوار، و بعض المقاطع السردية الخاصة بالإخبار و الوصف المقتضب . و قد يكون لموضوع عدوى اللغات الناتجة عن تداخلها و اتصالها ، و الغلبة الحضارية دور أساسي في هذه المسألة كما أشار إلى ذلك اللغويون المعاصرون في مباحث مستقلة . " فقد أدرك اللغويون المحدثون هذا الأمر فكتبوا فيه مصنفات أشاروا فيها إلى الصعاب التي تعترض سبيل المترجم ، و ما ينتج عن هده المهمة من الدخيل و المسخ و النسخ و التحريف بسبب من الترجمة الحرفية و غير ذلك . " [1] و هذه التقنية تتقدم بقليل عن تقنيتي الاقتراض و المحاكاة اللتين يمكن وضعهما في المرتبة الثانية مع فارق بسيط بينهما ، و كنا قد ذكرنا ملاحظات في هذا المجال لدى تعرضنا للتقنيتين .

ب – التقنيات غير المباشرة :

كان استعمال الإبدال " Transposition " ملحوظا كما ذكرنا و جاءت بعدها تقنيتا التكافؤ و التصرف " Adaptation – Equivalence " - على التوالي بفارق قليل بينها جاء التعديل " Modulation " في المرتبة الأخيرة ، و الملاحظات مذكورة لدى تعرضنا لهما .

[1] – إبراهيم السامرائي ، محنة الترجمة ، مذكور ، ص 177 .

- و هناك أخيرا مظاهر ترجمية أخرى تعرضنا لبعضها أثناء الملاحظات العامة عن ترجمة النص الروائي ، كما أن هناك تركيبا بين بعض التقنيات و هي مسألة مذكورة في درس الأسلوبية المقارنة . كما قد أشرنا إلى مواضيع تتعلق بلغتين و خصوصية الانتقال بينهما و الحال هنا من الفرنسية إلى العربية من خلال سياق معين و عبر وضع محدد ؛ الكاتب لبناني، و المترجم لبناني إضافة لازدواجية الثقافة و العلاقة الخاصة بين العربية و الفرنسية ، ... . كما أننا سنتعرض لأمور أخرى من مسائل الترجمة منها مثلا اجتهادات المترجم و غيرها ، وهي المواضيع التي سنتركها للمدارسة في الفصل الأخير و الذي سنتعرض فيه لمجموع العوامل المساهمة في إخراج العمل الترجمي .

الفصل الرابع :

تقنيات الترجمة المستعملة في بناء العناصر الروائية

منذ قرنين تقريبا ، عبر" ف . شليغل " – Schlegel , Friedrich – عن مخاطر الترجمة في زمن انحطاط الترجمة والمترجمين ، وقلة معرفتهم بقواعد الترجمة ، وضوابطها فقال :

La traduction est un duel à mort ou périt inévitablement celui qui traduit ou celui qui est traduit . "- "

بل قد يموت المتبارزان معا كما يقع في أفلام رعاة البقر .

I - دوافع استعمال تقنيات الترجمة في أسلوب السرد

من أمين معلوف إلى عفيف دمشقية

- " Il y a fort longtemps , **Cicéron** voyait déjà dans la traduction le meilleur exercice de style . "

Montaigne , de la traduction des autres à la traduction de soi , p37 .

Michel de **Montaigne** - Ecrivain français

مدخل

سنحاول في هذا الجزء من البحث الاطلاع على العناصر الفنية في الكتابة الروائية و معرفة وتيرة استعمال تقنيات الترجمة المتداولة في بناء تلك العناصر و إخراجها ، و مدى طواعيتها في نقل الرسالة ، وبالتالي نجاح المترجم في ذلك .

1 -السرد واللغة

يجيب أمين معلوف في حوار له عن إشكالية الكتابة واللغة فيقول :

- " Je n'ai jamais senti qu'en écrivant en français, je quittais ma langue naturelle pour écrire dans une langue étrangère. J'ai un rapport assez particulier avec la langue française: dans ma famille on n'a jamais parlé français, ce n'est pas une langue que j'utilisais dans la vie courante, … ." [1] ⇐

إن هذه المصارحة تبين مدى ارتباط الكاتب باللغة الأم، وعلاقته الخاصة بها. واللغة هنا هي الكل ؛ من الرصيد الثقافي، والطاقات التخيلية والمرجع الحضاري العربي بكل حمولته التاريخية . وكأن الكتابة عند هذه الفئة من الكتاب هي أصلا كتابته باللغة العربية ، وتم تحويلها – ترجمتها – إلى اللغة الفرنسية ، وفي هذه النقطة بالذات يتميز أمين معلوف عن باقي الكتاب الفرانكفونيين . ذلك أنه ليس الموضوع هو الدال على كتاباته ، أو استعمال بعض الكلمات المدخلة على الفرنسية أو غير ذلك مما يختص به هؤلاء الكتاب على

---

[1] -Je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maison , cité , 103 .

⇐ " لم أشعر في يوم من الأيام وأنا أكتب باللغة الفرنسية أنني أفضل عن اللغة العربية لأكتب في لغة أجنبية . لدي علاقة خاصة باللغة الفرنسية ، وفي عائلتي لم نتكلم يوما ما اللغة الفرنسية ، كما أنها ليست لغة كنت أستعملتها في حياتي اليومية . "

امتداد الوطن العربي ، وإنما ينفرد أمين معلوف بذلك التعبير العربي، واستعمال أدوات السرد المستمدة من الثقافة العربية بكل مرجعياتها انطلاقا من ابن المقفع ، ومرورا بأهم كتاب أشكال القصة والروي ووصولا إلى الكتاب الكبار في عصري النهضة والحديث . أما من حيث الأسلوب فهو يعود إلى عمق تاريخي أبعد من ذلك . حيث نجده يقتبس من التراث الإسلامي ، و من

أساليب قرآنية وعربية قديمة محافظا على ما تحمله من قيم عامة وشحنات تعبيرية، وطاقة مؤثرة، وصور حية . ولأجل ذلك كله كانت ترجمات عفيف دمشقية لأعماله ترجمة مميزة و خاصة قلما نجد لها مثيلا في تاريخ الترجمات بين اللغتين الفرنسية والعربية .

ومن أمثلة ما ورد في رواية " حدائق النور " :

2- الصورة الروائية

1- " Si tu savais l'écouter, tu l'entendrais dire: fais toi plus léger sur cette terre, marche sans appuyer, évite les gestes basiques …" P 57 .

وجاءت ترجمتها كما يلي ، وبالروح العربية كما وردت في النص الأصلي :

- " لو كنت تحسن الإصغاء إليه لسمعته يقول: تخفف فوق هذا الثرى، سر من غير أن تشدد الوطء ، تجنب الحركات الفظة ، ..." ص 64 .

وهي ترجمة موفقة حافظت على روح النص كما جاءت على السليقة العربية ، وحيث أدبيات التربية والنصح والإرشاد كلها على الطريقة العربية واضحة في النص الفرنسي . ألا يكون بذلك أمين معلوف باح بمشاعره العربية الروح في اللغة الفرنسية ؟ أم كان هو المترجم الأول لأعماله ؟

- وفي مثال آخر صورة الصيد، وهي من الصور العامة المتوارثة في الخيال العربي :

2 - " J'ai dit aux gentes éloignez vous, laissez-moi ce lion, je ne veux pas qu'il y ait d'autres traces que celle de ma lance. Et je l'ai pour suivi, seul. Il ne courait pas vite, et soudain, il s'est arrêté, il a fait mouvement vers moi. Ma jument s'est effrayée; alors j'ai sauté à terre pour qu'elle puisse s'enfuir. " p 119.

وجاءت ترجمتها كما يلي:

" ... قلت للحرس ابتعدوا واتركوا لي هذا الأسد فلا أريد أن يكون في جسده غير آثار رمحي ، وتبعته وحدي . لم يكن يسرع في ركضه ، وفجأة وقف وتحرك نحوي . وخافت فرسي فقفزت عنها إلى الأرض لتتمكن من الفرار . " ص 134.

- ومن الواضح في هذا المشهد صورة الصيد والمبارزة الفردية بين الإنسان (البطل) الحاكم، الأمير، ... والحيوان ، بين شجاعة القائد ووحشية الحيوان ، الحيوان الملك الرمز في المنطقة ، وانتصار القائد .

3- أسلوب السرد:

إن أعمال أمين معلوف الروائية غنية بالأساليب العربية حتى وهو يكتب باللغة الفرنسية ، فمازالت آثار أساليب اللغوية المخزنة في الذاكرة تشكل مرجعا أساسيا في كتابة الرواية ، وهي على العموم غنية بالاستعمالات المتداولة في الثقافة العربية من تركيب التعابير، وتخريجات لغوية خاصة ، وأساليب نثرية مزيجة ، ومتنوعة على حدود تلاقي الأجناس الأدبية القديمة منها بالخصوص. كما لا نجد عناء في استخراج

الأساليب القرآنية والدينية عموما في هذه النصوص ، وهو الأمر الذي كان له أثر إيجابي في ترجمة أعماله خصوصا تلك التي أنجزها عفيف دمشقية .

ومثال ذلك قوله :

- " Hommes méfiez-vous du feu, il n'est que déception et tromperie, vous le voyez proche alors qu'il est loin, vous le voyez loin alors qu'il est proche … ." p27.

وجاء ترجمتها على النحو الطبيعي التالي :

–" أيها الناس احذروا النار فإنها ليست سوى خيبة وخداع ، ترونها قريبة في حين أنها بعيدة ، وبعيدة في حين أنها قريبة ..." ص 28.

وواضح في هذه الفقرة الخطاب القرآني في إحدى صور التذكير، وما يحمله من بصمات خاصة.

وليس الأسلوب وحده ، بل حتى فكرة التي يتضمنها الأسلوب أحيانا ، ومثال ذلك :

- " C'est lui (dieu) qui donne leurs noms aux êtres et aux dises .

Est-ce pour lui que tu as brisé la statue ? " p14

جاءت ترجمتها كالتالي :

" إنه هو (الرب) الذي يطلق الأسماء والكلمات" .

– " ومن أجله حطمت الأصنام؟ " ص 14 .

4– الأساليب العربية:

وهي أساليب كاملة من التركيب إلى الصياغة إلى إخراج التعبير. وهي واردة بكثرة في النص . و من أمثلة ذلك :

1- " كانت البُنَية تغشى هذه الأطلال المؤلفة من مخابي لا تنضب ونتوءات من الغبار والحجارة كانت تدوسها من غير ما حنين . " ص 55.

2- " ولم يكن جلاده " سيتايي" ليريد أن يقدم للقرويين المجاورين مشهدا كفيلا بأن يغذي شكوكهم" ص 74.

3- " لقد طفح الكيل. ردَّ "سيتايي " – غير مصدق– أن يطلب إلى الوقح إعادة العبارة التي تلفظ بها لتوه ، ولكن ابن أخيه "غارا" كان قد قفز من مكانه وهو يصرخ "زنديق!" وكأنما كانت هذه الكلمة إشارة انفتح بعدها بلحظة الباب ودخل جحفل من " أصحاب الملابس البيضاء " القاعة وهم يلعنون ..." ص86.

4- " من سيتولى إذن نصب الخيام وإعداد الطعام لنا ؟ " ص 114.

5- " فقد أسهمت بقدر ما أسهم والدي في بناء هذه "الامبراطورية" وقد أشركني أثناء حياته في العرش ..." ص 196.

– إن هذا الشكل من الكتابة ، وبهذه الطريقة الإبداعية المتأصلة ، نشعر وكأن النص كتب باللغة العربية ولا أثر للترجمة فيه .

وهاهي إحدى الباحثات تؤكد على المقياس الحقيقي للترجمة فتقول :

- " Chaque langue a sa propre représentation du monde, sa propre génie. La traduction doit être totalement naturelle et ne pas sentir la traduction, la seule exception est l'exotisme voulu ." [1] ⇐

[1] -Joelle. Redouane , La stylistique comparée , p12 .

5 - مستويات سرد الرواية :

ونحدد المستويات بثلاثة في دراستنا هاته . ونقصد بها المستويات العامة للرواية من إخبار ووصف وحوار.

5 – 1 . الحوار :

وهو على تنوعه في الرواية أسهل المستويات لدى ترجمته باعتباره شكلا من التواصل يتميز بالاختصار والدقة . وهو لذلك يستعمل الجمل القصيرة ليعبر عن استفسار، وأجوبة ، وتأكيد ، وأوامر ومواقف وغير ذلك من السلوك البشري ذي الطابع المباشر والعملي . وكذلك الجمل المستعملة مع الحوار فهي تعبر بوضوح عن الفكرة والحالة. وتجدر الإشارة إلا أن الحوار ثلاثة أنواع في الرواية : الحوار الخفيف ، الحوار المتوسط ، والحوار القصير المكثف. وقد اخترنا مثالا وسطا لذلك :

- " Quelle garnison as-tu apportée? Demanda le prince à Mani."

- mes paroles et rien d'autre.

- curieuse marchandise!

- (…….)

" لكل لغة طريقتها الخاصة في تمثيل العالم ، كما أن لكل لغة عبقريتها الخاصة . وعموما فإنه لابد للنصوص المترجمة أن تكون ⇦ مكتوبة بطريقة طبيعية بحيث لا نشعر من خلا لها برائحة الترجمة . ويبقى الاستثناء الوحيد تلك الغرائبية المقصودة لهدف ما . "

- admirable marchandise que la parole, reprit-il, comme si décidément l'expression lui plaisait. Elle ne pèse rien dans les soutes et, si tu sais monnayer elle peut t’enrichir .

Et pour le cas ou ses familiers n'auraient pas compris ses illusions, il explique:

Cet homme est un conteur ! Je le ferais venir pour les soirées des officiers … ."

P 118 .

وجاءت ترجمة هذا المقطع على الشكل التالي :

- "وسأل الأمير "ماني" :
- أية حمولة جلبت؟
- أقوالي ولا شيء غير ذلك.
- إنها لبضاعة عجيبة! (...)

واستأنف قائلا وكأن العبارة قد أعجبته حقا.

– ما أروع الكلام من بضاعة . فهو لا يزن شيئا في عنابر السفن ويمكن أن يغنيك إن أحسنت مقايضته بالمال .

و إذا خشي أن يلتبس أمر تلميحاته على أخصائه فقد شرح قائلا :

– هذا الرجل راوية ! وسوف استدعيه من أجل أمسيات القواد ... . " ص 136، 137.

5 – 2 . **الإخبار السرد:**

وهو العصب الحقيقي في العمل الروائي بكل مكوناته وأشكاله ووظائفه وفنياته المتباينة . وهو بطبيعة الحال يتطلب جهدا أكبر من الحوار في الترجمة ، على أن يظل نوع الجمل المستعملة وشعرية اللغة وطرق تركيب العبارات تلعب دورا أساسيا في ذلك .

ومن مثل ذلك ما يلي:

- " Les lettres rient des frayeurs de la multitude. " Eux qui chérissent le savoir plus que la puissance ou la richesse , plus même que le bonheur, ils se flattent de vénérer ” Nabu ” plus que d'autre dieu . Le mercredi jour consacré a leur idole, ils se réunissent dans l'enceinte du temple. Copistes, négociants ou fonctionnaires royaux ils forment de petits cercles animés et disertes qui déambulent chacun selon ses habitudes. Les uns empruntent l'allée centrale, contournent le sanctuaire pour aboutir au bassin oval … ." P 09.

وكانت الترجمة كما يلي:

" يسخر المتعلمون من مخاوف العامة، فهم الذين يحبون المعرفة أكثر من حبهم القوة أو الثروة ، بل حتى السعادة ، يفاخرون بتقديس "نبو" أكثر من أي إله آخر. يجتمعون يوم الأربعاء، اليوم المخصص لوثنهم، في حرم العبيد ، فيشكلون، بوصفهم ناسخين أو تجارا أو موظفين ملكيين ، حلقات صغيرة نشطة و بليغة تتسكع كل منها تبعا لتقاليدها. فبعضها يسلك الممشى المركزي ، ويطوف حول المحراب وصولا إلى الحوض البيضوي الذي تسبح فيه الأسماك المقدسة ... . " ص 09.

5 – 3 . **الوصف:**

ولابد من الإشارة هنا إلى صعوبة الفصل بين الوصف والسرد إلا من باب منهجي أو تحليلي ، فالتمييز على المستوى العملي ليس بسيطا . [1] وهو الأمر الذي دفع بالباحث " جيرار جنيت " (G.Genette) إلى دراسة طبيعة كل منها على حدة ، وتوصل في دراسته إلى أن القانون الذي يحكم السرد هو غير قانون الوصف . كما نشير إلى حقيقة روائية هي أنه من الصعب أن نجد سردا دون أن يكون متلبسا أو متبوعا بوصف ، ولذلك قد يكون أي مقطع سردي هو نوع من أنواع الوصف .

وبغض النظر عن وظائف الحكي ، سواء أكانت جمالية أم تعبيرية تشرح مواقف وأفكارا وسلوكا فإننا اخترنا هذا المقطع الدال لنتعرف على طريقة ترجمته في وصف الشخصية وتقديم فكرة عنها ، من زاوية واحدة (اللباس) :

- " Mani portait un pantalon flottant à jambes teintes de jaune rouille et de vert poireau , rapporte une chronique fort ancienne. Sur ses épaules était posé un caban bleu ciel, et sa blouse, quoique blanche, était sertie des fleurs dessinées par le peintre lui-même, en ses mornes sessions d'attente, rêveusement, corne on brode un trousseau de noces ." P 69.

وجاء ترجمتها كما يلي:

- " كان ماني يلبس سراويل فضفاضة بساقين مصبوغتين بالأصفر المحاكي لون الصدإ والأخضر المحاكي لون "الكراث" . هذا ما نقله خبر مدون مغرق في القدم . وكان على كتفيه قباء أزرق سماوي ، وكان قميصه، على الرغم من بياض لونه ، مرصعا بأزهار رسمها الرسام بنفسه في مواسم انتظار كئيبة وهو يحلم ، كما يطرز جهاز العروس . " ص 80.

[1] – حميد لحميداني ، بنية النص من منظور النقد الأدبي ، ص 78.

ونلاحظ غنى هذا المقطع من حيث دلالة الوصف، وارتباطه بثقافة معينة والموحية بجملة من العناصر، انطلاقا من نوعية اللباس ، والألوان المتعلقة بالبيئة وطريقة التهندم ، والهواية بما تحمله من معان ، والحالة ، وغير ذلك مما يتعلق بعادات وتقاليد مميزة لجنس معين، وفي زمن محدد . وعليه فإن الترجمة في هذه المقاطع لا تعطي نفسها بسهولة للأسباب المذكورة وما تفرضه من ملابسات خاصة في إعادة الكتابة.

6 – الخلاصة

وقد آثرنا أن نضع خلاصة عامة حتى لا نقع في تكرار لتحديد استعمال التقنيات الترجمية في بناء عناصر الرواية ، وهو الأمر الذي فرضته طبيعة الرواية .

ومبدئيا نلاحظ لدى إخراج الرواية أن المترجم حاول الحفاظ على نفس الأدوات الفنية في بناء الصورة الروائية ، ولهذا نجده يستعمل الترجمة الحرفية من الوجهة الإيجابية في كثير من الأحيان على أنها تفرض نفسها بوصفها إجراء ترجميا أوليا كافيا ، ومؤديا الغرض . غير أنه ، و في أحيان أخرى يضع تلك اللمسة الأسلوبية الخاصة باللغة العربية التراثية ، والتي مازال بعضها متداولا ، في التركيب المناسب . وهو يستعمل عبارات مجازية في صور أخرى مع اللجوء للتقديم و التأخير متى ما كان التعبير ملائما للغة العربية عبر استعمال تقنيتي الإبدال _ بنوعيه _ و التعديل بصورة ملحوظة .

أما عن السرد ، ونظرا لخصوصية هذا العمل ، و ما لصاحبه من مرجعيات تراثية في اللغة العربية و ثقافتها فنلاحظ أن المترجم استعمل الترجمة الحرفية مع التلوين الأسلوبي اللازم في مواقع معينة من السرد . كما نلاحظ أن المترجم استعان بتقنيات الإبدال _ بطبيعة الحال _ و التعديل مع الاستفادة من بعض التكافؤ الملائم .

في حين نجد أن الحوار ، وبما له من خصوصيات في التعابير وطابعه التداولي قد طغت فيه الترجمة الحرفية المؤدية للغرض و الواقية بالمعنى ، و قليلا ما كان المترجم يستعمل تقنيتي الإبدال و التعديل الغالبين في النص الروائي .

وكنا قد أفردنا عنصرا مستقلا في هذا الفصل للحديث عن الأساليب العربية الموجودة في قوالب تعبير فرنسية إضافة للأفكار العربية وغير ذلك مما قد يكون من طبيعة هذ النوع من الإبداع قصد التنبيه على خصوصية هذا العمل ، ميزته عند الترجمة .

وعموما فإن العمل الروائي يحتفظ بطابع خاص نظرا للعاملين الرئيسيين المشار إليهما وهما : طبيعة توجه الكاتب ، وخصوصية الموضوع . و لهذا نجد اللغتين متقاربتين تتقادان الواحدة نحو الأخرى في الانتقال و التعبير و مخاطبة جمهور المتلقين .

II – في تقنيات الكتابة الروائية

1 – الفقرة

1– 1. نظام الفقرات

لقد حافظ المترجم على نظام الفقرات من حيث الشكل ، فهي فقرات في معظمها متوسطة وبحسب أعراف الكتابة الروائية الحديثة. وهي تطابق تماما ما جاء في النص الفرنسي ؛ فهناك فقرات قصيرة ، كما توجد جمل تلعب دور الرابط بين الفقرة والأخرى ، أو تنتقل بالمسار الروائي من سرد أو وصف إلى حوار أو العكس بالعكس. ويبدو أن لطبيعة النص – الرواية التاريخية الحديثة أو المراجعة في التاريخ كما يصطلح عليها البعض الآخر – دورا مهما وأساسيا في الحفاظ على النظام العام للفقرات من الفرنسية إلى العربية ، هذا إضافة إلى عوامل أخرى سبقت الإشارة لأغلبها.

إن هذا النوع من الكتابة يساعد على القراءة وتكوين الصورة الروائية بالتدريج ، كما يجعل القارئ يساهم في عملية ترتيب الحدث الروائي من خلال المسايرة الممكنة المطلوبة . ويتم ذلك عبر تلحيم العناصر الروائية والمساهمة في نسج خيوط العمل عبر مايتيحه نظام السرد من وقفات واستئناف وعودة للخلف ، وانتقال في الزمن والمكان وتحليل لمحطات تاريخية ، ووقوف على أفكار مثيرة بالمناقشة والمراجعة وتبصير القارئ بحقيقة الوقائع ، والصورة الموضوعية للشخصيات والوسط العقائدي ، ومختلف قوى الأشياء والعوامل الفاعلة في توجيه المسار الروائي.

ومن هذه الناحية لا نشعر بفرق بين النص الأصل والنص المترجم إلا من حيث ترتيب الجملة لسانيا. فالفقرات هي نفسها ، وأدوات التعبير واحدة في معظمها عموما ، وصورة اللغة – الرسالة واحدة ، بل حتى توالي الجمل باعتبارها الوحدات الأساسية متشابه بين اللغتين ، وكأنمّا النص الفرنسي كتب أصلا باللغة العربية.

وقد تأتى ذلك للمترجم لأنه يعرف " كيف يتم توليد الجمل بين كل من اللغة المصدر واللغة الهدف "[1]، مع مراجعة الخصوصيات بطبيعة الحال ، والاستثناءات ، وما يقع من عدوى أثناء الترجمة ، وهذا قبل إلى نصل إلى تحديد طبيعة الانحراف ، ومن ثم الحكم عليه .

وسنورد فيما يلي أمثلة عن بداية الفقرات :

2 – أنواع الفقرات

2– 1 _ البداية العادية :

- " Sa mère, il ne devait plus la revoir , " P 36 .

جاءت ترجمتها كما يلي:

" وأمه، إنه لم يكن ينبغي له أن يراها ثانية "، ص 40.

– ثم قوله في نفس الفصل :

- " Obéir , se plier, s’agenouillir, l’enfant ne pouvait faire autrement " P 37.

كانت ترجمتها كما يلي:

– " الطاعة، الإذعان ، الجثو، إنّ الطفل لم يكن يستطيع أن يفعل غير ذلك "، ص 40 .

[1]– أحمد مؤقت ، علم اللغة و الترجمة ، ص 54.

2- 2 _ الفقرة الافتتاحية التقليدية بين اللغتين:

ومنها مثلا:

- " Un jour, alors que les garçons revenaient d'une corvée qui les avait conduits à la lisière du village ," P 46 .

جاءت ترجمته بصفة عادية :

- " وذات يوم، وبينما كان الصبيان راجعين من سخرة قادتهم إلى تخوم القرية " ، ص 50 .

ويذكرنا هذا بالجملة الفاتحة التقليدية- الحديثة آنذاك- والتي ثار عليها في القرن التاسع عشر كبار الكتاب أنذاك من مثل " زولا – جويس – كافكا " (Zola – Joyce – Kafka) مع ظهور التيار التجريبي ، والكتابة الروائية الجديدة. غير أن الرواية في العصر الحدث عادت إلى ذلك بشكل جديد لأثرها المتميز في فعل القراءة ، فهي " تضع القارئ على الفور في سير الحدث ، بحزم ودقة " [1]، مع التوجيه اللازم لذلك .

ثم قوله في فقرة أخرى :

- " Entre Patting et Mani allait se tisser les plus étranges rapports qui puissent se concevoir entre un père et son fils . " P 91 .

كانت ترجمتها :

- " إن أغرب العلاقات التي يمكن تصورها بين أب وابنه سوف تنسج بين " باتينغ " و " ماني " " ص 104.

ونلاحظ هنا التقديم والتأخير الذي ليس له أثر واضح في عملية الترجمة ، ويمكن تصنيفها مع الترجمة الحرفية بما يقتضيه بناء الجملة في اللغة الهدف ، و كما سبق تفصيل ذلك في الفصول الأولى .

[1] - Louis. Aragon , Je n'ai jamais appris a écrire ou les incipit, p 85.

2- 3 _ الفقرة الرابطة :

وهي الفقرة التي تقوم بوظيفة الربط بين الفقرة السابقة و اللاحقة ، ومنها مثلا :

- " Tel fut le sort de la métropole nouvelle projetée au voisinage d'Edesse, à l'endroit même ou Valérien fut pris , " P 217.

كانت ترجمتها كما يلي:

– " كان مآل الحاضرة الجديدة المقررة بجوار (الرها) في المكان الذي قبض فيه على " فاليريان " ص 247.

كما نلاحظ بعض فقرات خاصة بطبيعة الحال في العمل الإبداعي من مثل ما يأتي :

- " Mais rien pas un tressautement de surprise chez Mani, pas la moindre exclamation , " P 44 .

جاءت ترجمتها كما يلي:

– " بيد أن شيئا لم يحدث. فما اعترت ماني دهشة ولا صدر عنه أدنى تعجب ، ... " ص 48 .

3 – آليات الربط

لا يخفى على كاتب مدى أهمية هذه الآليات في النص النثري عموما ، وهي كذلك لا تخلو من الأهمية في النص الروائي. وعن طريقها يتم بناء الرواية، وتكوين الصورة، ذلك " أن النص غالبا ما يزود المترجم بالرؤية الواضحة للمعاني المتصلة بين الجمل ، ويساعده في تفسير بعض التعابير، وبخاصة تلك المتعلقة بالمشكلات الدلالية للترجمة " [1]، من خلال المشاهد الروائية .

ويبدو أن المترجم قد وفق في اختيار تلك الأدوات على بساطتها بين اللغتين ، و بناء الأرضية المميزة للنص الروائي ، و تقديم اتجاه أمين معلوف في الكتابة الروائية عموما. وكان اختيار تلك الأدوات ناجحا في عمومه حيث كان لها وقع جمالي سردي خاص وبعده الفكري الجمالي . ومن مثل ذلك ما جاء في الفقرة التالية :

- " Celui – ci le fit attendre quelques minutes, s'absenta, puis, à son retour, le pria de le suivre, Néanmoins, ce n'est pas vers la salle du trône qu'il le conduisait, mais, à travers dédales et jardins, vers une porte ciselée et basse qu'il referma prestement derrière lui ," P 167.

جاءت ترجمتها على الشكل التالي:

– "....واستمهله هذا بضع دقائق وغاب، ثم رجاه لدى عودته أن يتبعه. وعلى كل حال فإنه لم يقتده إلى قاعة العرش، وإنما قاده عبر الدهاليز والحدائق إلى باب منقوش وواطئ سرعان ما أغلقه خلفه ، ... "

ص 192.

[1] – أحمد موقت ، علم اللغة والترجمة ، ص 141.

ونلاحظ هنا كيف تمت الترجمة بالحرص على وصف ترتيب الأفعال والحركة، وتكوين الصورة، وخدمة الفكرة الرئيسية في هذا المشهد. وهو كان في عموم العمل الروائي ، حيث إن المترجم تعامل مع " التعابير الاستعارية من منظور النص بأكمله باعتبارها وسيلة ترتبط بعلاقات عضوية مع تقنيات النص الروائي و مكوناته الأخرى ، و التي تحدد بناء شخصية الرواية " [1] ، و نسج الحدث الروائي .

وعليه فان العناية بترجمة الفقرة و تحريرها هي من المهام الأساسية لمترجم الرواية باعتبارها الحجر الأساسي في البناء الروائي ، وهو ما تطلب منه إعادة الصياغة ، و ترتيب الجمل ، وربطها و إعادة النظر في ذلك ، حتى تستقيم الهيكلة ، و تتضح الفكرة. و يكون هذا الجهد أكبر في العبارات التي تحتوي كلمات تتميز بطابع ثقافي أو مجازي في النص قصد الانتباه إليها وعدم الوقوع في انحرافات وصياغات خاطئة تؤثر على تلقي النص و مقروئيته .

[1] - عبد الله الحرصي ، نظرات جديدة في الاستعارة ، مجلة نزوى عدد 15 ، ص 35 .

الفصل الخامس :

من المنهج إلى مقومات ترسيخ ترجمة الرواية

مدخل

و بغض النظر عن الأساليب المستعملة في الترجمة سواء أكانت تقنيات " فيناي و داربيلنت " أم غيرها من المناهج الأخرى ، فإنه لابد من وجود إستراتجية لترجمة الأعمال الأدبية ، ومنها الأعمال الروائية لما لهذا الجنس الفني من مكانة في عصرنا ، وكذا خصوبة الإنتاج فيه بلغتنا أو بلغة الآخر و لأجل ذلك وغيرهما من العوامل ينبغي في نظرنا الحرص على أهمية التذكير بضرورة وضع خطة مدروسة للعمل في هذا الميدان الخاص و الهام يقوم بالسهر عليها جميع العناصر الفاعلة في المنظومة العلمية و الثقافية و السياسية للبلاد . ولهذا نعتقد أن ذلك لن يكون إلا من خلال تركيب منهج ، و من المؤكد أنه يستفيد من كل إنجازات الدرس الترجمي الحديث ، و يقوم على مراعاة البعد الحضاري للأمة و يجاري واقعها المتحول ، و جميع عناصر البيئة مع كل ملابساتها الواقعية ، وهو المنهج الذي يكون مستقلا عن الأشخاص و الأزمنة للخوض في بناء هذا النظام . وهذه في تصورنا بعض العناصر الأساسية التي تجب مراعاتها و مراجعتها لعل الوقوف عليها يسهم في إنجاز الاستراتجية المبتغاة .

1 – في البحث عن تقاليد الكتابة الروائية المترجمة

1– 1 . تقديم العمل

لا نكاد نجد في المكتبة العربية , و لدى كتابنا و روائيينا تقاليد خاصة بكتابة الرواية ، و الأعمال الإبداعية . و على ضخامة الإنتاج و تنوعه و ثرائه ، ووجود بعض التقاليد غير المتواصلة ، وبعض الظواهر الصحية في الوسط الثقافي و التي سرعان ما تنقطع . و على ذلك يمكن القياس في الترجمة ، بل الأمر أسوأ باعتبار أن الترجمة مازلت في نظر الكثير كتابة في الدرجة الثانية .

فلا نجد في الأعمال الأدبية على سبيل التمثيل تقدمة لعمل المترجم على الرغم من أهمية المترجم في ذلك و جهده ، و على عكس المؤلفات الغربية التي لا تخلو من هذا التقديم " Préface " ، و حيث يعرف المعجم هذه الظاهرة بما يلي :

" [Texte de présentation placé en tête de livre] ".[1]

و منه كان الفعل و الفاعل : " Préface , Préfacier "

و هي في تعريف آخر : مدخل Avant – propos [2]

و نحن نعرف ما لهذا التقديم من أثر إيجابي في توزيع الكتاب ، و جلب القراء و تعريف الأثر و التنويه بمكانته في الإبداع و تثمين مجهود المترجمين في ذلك . و حتى المؤلفات التي تتميز بهذه الخاصية ، نجد أن مؤسسة النشر هي التي تقوم بتلك المهمة عبر صفحة تولجها في بداية العمل . و من

[1] - La rousse, p 817.
[2] - Avant propos : préface introduction destinée notamment à présenter le livre qui suit.

مثل ذلك ماهو موجود في رواية أمين معلوف " حدائق النور " في أول صفحة في طبعته الأصلية باللغة الفرنسية .

ويبقى لهذه الملخصات دور توجيهي ، أو هي بطريقة خاصة تعريف بالعمل عبر فلاش _ فكرة تقوم على التعريف و التشويق _ ليس إلا مبتعدة قدر الإمكان عن الأحكام النقدية و ما يقترب منها . " و على العموم فإن هذه الملخصات لأحداث الرواية تبقي مجرد لافتة ضوئية بسيطة ، شأنها شأن اللافتة التي توضع في بداية الطريق لتشير إلى المدينة التي لا زالت بعيدة . " [1] ، يصلها السائق بطريقته الخاصة .

و المهم في ذلك ، وإن اختلفت المسميات من تقديم إلى كلمة إلى تعريف ... .، فإن الهدف واحد ، فهو لا يخرج عن تعريف عام للعمل ، أو وضع القارئ في بداية السكة لأجل إثارة انتباهه من خلال تلك الفقرات القصيرة و إعطائه نبذة أو فكرة عن العمل . و قد يكون كما أشرنا في بداية العمل ، أو حتى في الغلاف الأخير للكتاب . و يتم ذلك عبر وسائل عديدة لعل من أكثرها استعمالا في هذا العصر كتابة الفقرة في العمل الأدبي ، مع بعض التعليق الفاتح لشهية المطالعة .

وعلى العموم فهذه ظاهرة إيجابية إلزامية في الأعمال الإبداعية ، و نجد أن كل روايات أمين معلوف المذكورة في هذا العمل توفرت على هذه الخاصية ، ألا وهي إعطاء فكرة عن الرواية بطريقة خاصة في الغلاف فقط . و الأهم في ذلك أنها لم تكن مترجمة ، بل اختص بها كاتب من اللغة العربية للمؤسسة القائمة بالترجمة ، و هذه نقطة صحية ساوت فيها الترجمة العربية ما يقع بين اللغات الأخرى من ترجمات في العالم .

[1] – مدخل إلى عالم الرواية ، ص 08 .

1– 2. منصوصات الجرائد الكبرى

و رغم ذلك ، فإننا نلاحظ في روايات أمين معلوف المترجمة غياب تعاليق ، و منشورات الجرائد الكبرى ، و التي عادت ما تكون على الغلاف بشكل مختصر بما لها من دور مهم في تقديم العمل

و تسويقه . و نحن نعرف ما للإعلام _ و الجرائد الكبرى ، لأية أمة _ من دور يلعبه في هذا المجال ، فهو باختصار أحد مصادر الثقة الكبرى للقراءة والقراء .

من ذلك مثلا ماهو مثبت في غلاف رواية التطبيق " حدائق النور " :

" Tous les ingrédients sont là d'un grand roman qui participe de la légende et de la vérité, du péplum et de la poésie … ". ⇐

Arnould de liedekerke, le figaro magazine.

و إلى ما سبق ذكره ، فإن للمقدم في الأعمال الإبداعية المترجمة دوراً أساسيا باعتباره قارئ خاصا ، و القارئ الأول للعمل قبل أن يخرج للجمهور الواسع فهو يعطى الملاحظات و الانطباعات الأولى ، و عليه هناك من يرى ضرورة وجود المقدم للترجمة على اعتبار أنه من العوامل الأساسية في تسويق الكتاب .

⇐ " كل العوامل متوفرة لظهور رواية كبيرة تجمع مابين الحقيقة و الخيال و السيرة التاريخية و الشعر . "

1- 3. **مراجعة الترجمة**

للمراجعة دور أساسي في الأعمال المترجمة ، فهي نوع من التصحيح و التصويب الأوليين ، و توجيه للمترجم قبل أن يودع عمله للطباعة . و بطبيعة الحال ، فإن هذه العملية يقوم بها المختص العارف بالأمرين الأساسيين ؛ و هما الموضوع ، و اللغة . وقد صارت المراجعة تقليدا جديدا في الأعمال الإبداعية المترجمة ، وهي لا يمكن أن تكون إلا إضافة ، و تعزيزا للعمل ، و تنبيها على الهفوات ، و لمواقع الزلات التي يقع فيها أي قارئ . وعلى المراجع هنا في مجال الترجمة أن لا يتوقف عند المسألة اللغوية و الأدبية بل يتعدى ذلك إلى معرفة فكرة العمل من خلال الاطلاع عليه في نسخته الأصلية ، و هذه ميزة المراجعة في العمل الأدبي المعد للترجمة .

و قد تحقق ذلك في بعض أعمال أمين معلوف من مثل ما وقع في الجزء الثاني في ترجماته ، و من ذلك مثلا رواية :

- " سلالم الشرق" ترجمة منيرة مصطفى **مراجعة د.حسان عباس** . و جاء في بداية العمل : مراجعة عن الأصل .

بينما لا نجد مراجعة في باقي أعماله سواء التي قامت بترجمتها " نهلة بيضون " أو " روز مخلوف " لها في ذلك القسم الأول من أعماله كما سبقت الإشارة إلى ذلك . و يبدو أن هذه العملية لا تنقل أهمية عن المراحل الأخرى في إعداد الكتاب و إخراجه باعتبارها مرحلة ما قبل الطبع خصوصا أنها تتم على مستويين : مادة الكتابة ، و موضوعها . بل و أكثر من ذلك أن هناك – و كما يذكر ذلك عبد السلام المسدي – من المترجمين من لم يقم بمجرد مراجعة الترجمات السابقة له أو مستجدات الكتاب الذي يحمل النص الأصل في طبعاته المتعاقبة .

2 – مكانة المترجم

2– 1. المترجم المتخصص

ما من شك في أن للمترجم دورا محوريا في هذه العملية القائمة أساسا على الجهود الخاصة التي يقوم بها . و نحن لا نريد هنا أن نتحدث عن ذلك ، فلقد فصلت كتب التخصص بما فيه الكفاية بحيث صار الموضوع من المواضيع المغلقة ، و المفصول فيها . غير أننا نرغب في الحديث عن المترجم الخاص أو المتخصص ، و نقصد بذلك ما يلي :

1- المترجم الخاص بالأعمال الإبداعية ، وهنا يفضل أن نصنف المترجمين بحسب الجنس الأدبي نظرا لخصوصياته ، ووفرة الإنتاج فيه ، و غير ذلك من العوامل ، أو على الأقل بحسب الأجناس الأدبية و الفنية المتقاربة .

2– المترجم المتخصص و هو الذي يقوم بمتابعة أعمال لعلم من الأعلام ليصبح هو المترجم الأول له يتمتع بشروط معينة على رأسها معرفة الكاتب ، و العلاقة التي قد تربطه بأعماله ، و كذا ممارسته الكتابية لهذا النوع الأدبي أو ذاك . ومن مثل ذلك مترجم الأديب الأرجنتيني " لويس بورخيس " ، و مترجم أمين" معلوف" الراحل " عفيف دمشقية " ، و غيرهما من الأعلام الذين اختص بهم مترجمون معينون ارتبطت أسماؤهم بهم ، وصاروا بذلك خير ناقل لدى القراء ، و المترجم المفضل لدى الكاتب نفسه .

وعليه فإننا نعتقد أن هناك علاقة ما تربط المترجم بالكتاب ، وكثيرا ما تكون خيوطها خفية ، و هي ضرورية في نجاح العمل وانتقاله بين اللغتين أولا ، ثم بين اللغتين و الجمهور ثانيا، وهذا التواطؤ لابد أن يتوفر في النصوص الفنية المميزة ، و التي تشكل تيارا في الكتابة الجمالية ، و الرؤية الفكرية المتفردة، والبعد التواصلي الخاص . " ففي الوقت الذي يشتغل فيه الكاتب على الكلمات و الأفكار و الصور و المشاعر ... . الخ ،

يعمل المترجم على تأسيس علاقة الترادف بين الكلمات و الأفكار والصور... . إلخ . فما يبينه و يوقعه ، أساسا ، هو نوع من الترادف بين النص المنتج و نص الكاتب ، لا النص الذي ينافس فيه المؤلف " [1] ، فيصير بذلك الزجاج الشفاف الذي ذكره " ج . مونان – G. Mounin " .

إن النص الأدبي المعني بالترجمة يتميز بالكسل حسب التعبير" امبرتوايكو–" Umberto Uco " لأنه يحمل في ثناياه فراغات ، و بياضه هو بمثابة الهامش الحقيقي لحركة المترجم باستخدام الوسائل الترجمية و الإبداعية المثيرة . و هذه المهمة الخاصة تتطلب مترجما خاصا قد توجده نفس الظروف التي دفعت بالكاتب الأول للوجود ، و بسبب ذلك " فإن العاملين في الترجمة و أساطينها يعرفون جيدا بأن تكوين المترجم عموما و المترجم الأدبي خاصة يعتمد اعتمادا كبيرا على ثقافته العامة ، وعلى ذكائه الاجتماعي الذي يمكنه من ربط المؤشرات اللسانية و الميتالسانية بالواقع المعيش ، و استحضارها وقت الحاجة بصفة سليقية " [2] ، و حين يلعب الذوق الأدبي و خبرة القراء و المهارات الفردية دورا أساسيا في نجاح الأعمال المترجمة .

وعليه فإن العمل في هذا الميدان يتطلب مواصفات خاصة تكون مشتركة بين مؤلف النص و مترجمه ؛ كالاهتمام بالموضوع ، و الطريقة الفنية في عرضه ، و تقارب الحاسة الجمالية بينهما ، و القدرة على تبادل الأدوار في لحظات الكتابة – القراءة ، بحيث لا تصبح الترجمة – هذه العملية الحساسة – تتوقف عند عملية النقل و الانتقال بالرسالة إلى اللغة الثانية . و في ذلك يرى أحد الدارسين ما يلي :

- " Le traducteur sera conçu non pas comme destinée à respecter le texte mais à réincarner l’auteur, l’approprier et l’ adopter . " [3] ⇐

---

[1]– إدمون كاري ، الترجمة في العالم الحديث ، ص18.

[2]– إنعام بيوض ، الترجمة الأدبية ، ص124 .

[3]- Antoine Compagnon , Montaigne de la traduction des autres à la traduction des autres soi,p42 .

إن كل نص مكتمل يحمل في طياته ترجمته الخاصة ، وكل رسالة قابلة لأن تتكرر في ظل أي لغة ، غير أنه ينبغي أن نذكر أن الترجمة المقصودة هنا ، ومن خلالها المترجم المنشود هو ذلك المبدع الذي يعرف منطق الازدواجية ، و يمتلك أدوات خاصة لهذا النوع من النصوص ، و يتقن إظهار البعد الفني للعمل . و لذلك فعمل المترجم ها هنا لا يدرك إلا بمعرفة متطلبات هذا المنطق المزدوج عبر الرؤية الثنائية ، لعالمي اللغتين و ما يحيط بها من عوامل فاعلة في إنتاج النمط الأدبي و الإبداعي عموما .

إن هذا الموقع الذي لا يحسد عليه المترجم دفع به إلى وضعية خاصة جعلته الطرف الأول الذي تجب محاسبته في معادلة صعبة باعتبار عنصريها اللذين يخليان أنفسهما من أية مسؤولية لأن الأول قد أبدع وانتهي من العملية ، و الثاني ينتظر القراءة من منطلق مفهومه اللغوي ، وتكوينه الثقافي . و نستشهد هنا بمقولة " روزان. وايق"

" Franz Rosenzweig " التي يقول فيها : " الترجمة تعني خدمة سيدين في الوقت نفسه " .

." Traduire signifie servir deux maîtres à la fois .

أي خدمة كاتب النص الأصلي ، و قارئ الترجمةٌ [1] ، وهو الموجود على المسافة الأخرى في ضفة الإبداع ، وفي عالم مختلف بالضرورة .

⇐ " ليس المطلوب من المترجم احترام النص و فقط ، ولكن ينتظر منه أن يقوم مقام الكاتب ، ويجسد دوره ، ويتبنى شخصه . "

[1]– حسين خمري ، جوهر الترجمة ، ص 31 .

2- 2. حدود المترجم و موقعه

إن للمترجم حدودا لا ينبغي لنا أن نطلب منه تجاوزها ، و قدرات ينبغي احترامها فحسبه الجهد الذي يبذله لإرضاء كل الأطراف ، وهو المحكوم بإكراهات عديدة . كما أن عملية الترجمة هي كتابة خاصة ، فالألفاظ ليست مجرد بيانات محايدة ، ولكنها تمتلك فيما تملك ذاكرة و تاريخا خاصا . و التعابير فيها مغلفة باللباس الثقافي ، والبعد الفكري . و لذلك فالترجمة ليست عملا هينا . و لكنها مغامرة خطرة ، أسهل ما فيها أن تعرف معاني الكلمات كما وردت في القاموس ، و إن اختلفت عن النصّ [1] . ذلك أن اللغة هنا لا تصبح مقصودة لذاتها ، أو لمعانيها المعجمية ، بل بما تحمله من مواقف و أفكار ، و حيث أن التركيب بصفة ، عامة لا يأتي اعتباطيا ، بل يقصد به الحكم على تلك المواقف و الأفكار .

إن صعوبة فعل الترجمة هو ناتج عن صعوبة تركيب النصوص ، أو خصوصيتها بصورة أدق . واليوم ، و رغم تكامل المناهج ، إلا أن القراءة النقدية اقتنعت بمحدودية فعلها ، و تلمسها للأثر الأدبـي ، و وصلت إلى أن ذلك العمل هو في قبيل المقارنة و المقاربة ليس إلا ، و كما أن كل نص هو حالة خاصة و مختلفة ، فإن كل ترجمة هي حالة خاصة كذلك . وعلى ذلك يمكن القياس ، فما بالنا في الانتقال من آداب إلى أخرى مختلفة في المحيط ، و العوامل الحضارية الفاعلة ، وغير ذلك من مناخات متباينة .

إن الترجمة في النصوص الإبداعية الحقة ليست بأي حال من الأحوال انتقالا من نظام لغوي إلى نظام لغوي آخر ، و ليست هي البحث الواضح عن معنى مناسب ، بل هي عملية صعبة تتطلب كفاءة لغوية مميزة ، و معرفة دقيقة و شاملة بآليات الإنتاج الفني الخاص بما يقتضيه بناء الجملة و هندستها في اللغة الهدف . و هذا النوع من الترجمة هو بمثابة نقل جهاز أدبي متشعب ، له ملابساته الداخلية و الخارجية

[1] - عبد الله الشافعي أيها المترجم أيها الخائن57 ، مجلة البيان ، ص36 .

التي نشأ و ترعرع فيها . و بالتالي فإن زرعه في جهاز أدبي مغاير " [1] يعد من المهام العسيرة ، و التي قد لا تنجح فيها إلا قلة من المترجمين .

والظاهر أن فعل الترجمة في هذا النوع من النصوص – لا يخلو من أي ممارسة إبداعية تقوم على القدرات الفردية ، و المهارات الخاصة ، و الملكات الإبداعية ، وعلى غير النصوص المباشرة . و من هنا لابد من وقوع ذلك الانزياح الترجمي المنتظر لحساب أدبية اللغة المنقول إليها دون وعي حقيقي في معظم الأحيان . و هو الأمر الذي يسبب ذلك التفاوت أو النقص عند الطرف الآخر الناتج أصلا عن التباين في الزاوية الثقافية و الفكرية ، و الذي يترك بصماته على اللغة . و هذا الدارس يعبر عن ذلك :

_ "Aucun traducteur , si doué soit- il ,ne peut à lui seul posséder les qualités (exégétiques , linguistiques , psychologiques) lui permettant de déjouer toutes les difficultés. " [2] ⇐

إن هذه الصعوبة ، و إضافة لكونها تتعلق بكفاءة المترجم ، متأتية من طبيعة النصوص ذاتها، النصوص ذات الطابع المجازي لا من حيث رسالتها و فقط ، بل ومن حيث وسائل التعبير ، و الصياغة . و بناء على ما تقدم فإن هناك نوعا من التفاوت الإبداعي في النصوص الأدبية ، بل وتباين أحيانا . و يتضح ذلك كلما أوغلت النصوص في أدبياتها ، و اتكأت على مرجعياتها ، و مراجعها الخاصة . و أما الصورة طبق الأصل فلا نجدها إلا في النصوص المباشرة . و لهذا يرى هذا الدارس أنه " لا مفر من

---

[1] - المنصف الجزار ، الترجمة الأدبية ، ص 113 .

[2] -Jean Claude Margot , Traduire sans trahir, p36 .

⇐ " ومهما كانت عبقرية أي مترجم لا يمكن أن يمتلك القدرات (التفسيرية و اللسانية و النفسية) التي تسمح له بتجاوز كل صعوبات الترجمة . "

الخسارة المعنوية ، لأن المعاني المعبر عنها في النص في اللغة الأصل لا تبقى في نص الترجمة بالكامل ، و لا تنقل إلا بشكل جزئي ، و أن المترجم البارع هو الذي يسعى ، أثناء نقل المعاني لتحقيق الحد الأقصى من كمال الترجمة الممكن " [1] . و هذا يعني أن الترجمة في هذا الميدان هي عمل نسبي ، وهو يعبر عن طبيعة العمل البشري ، و خاصيته .

إن المترجم ، و بحكم طبيعة النص و ما يتحيه في مجاله للحركة و التعبير ، و كذا تنوع و ثراء الزاد الثقافي و اللغوي و الأدوات التعبيرية يجد نفسه دائما أمام عمل خاص يقوم على التصفية و الانتقاء و المفاضلة و غير ذلك من العمليات المشابهة . و لذلك فهو كثير ما يقول في موقف الاختبار الصعب ، ٌ و من تحديد الأنظمة التي يمكن أن تهدد عمله ، فتدفعه إلى القيام باختيارات لغوية و أدبيةً [2] ، يعتقد أنها الأنسب و الأفضل ، و من هذه النقطة تبدأ عملية أخرى ؛ ألا و هي التقييم و النقد و المراجعة .

2- 3. من أجل استعادة المكانة

لقد حان الوقت لكي تعيد المنظومة الإبداعية الأدبية منها بالخصوص النظر في المكانة الحقيقة لمترجم النصوص الأدبية من روائية و شعرية ... . الخ . و لا بد لهذا المبدع أن يسترجع مكانته في السلم الاجتماعي الفني . فهو لا يقوم بمهنة مثل مترجم النصوص القانونية و الإدارية على سبيل التمثيل ، و إنما هو كاتب لأنه مطالب بتحقيق نفس رسالة الكاتب , و مطالبا بكل ماهو مطالب به صاحب النص الأصلي

[1] – أسعد مظفر الدين حكيم ، علم الترجمة النظري ، ص88 .

[2] - Antoine. Berman , L'épreuve de l'étranger.p19 .

من واجبات معنوية بالدرجة الأولى . بل و أكثر منه، و في كثير من الأحيان لأن حريته ليست مثل حرية الكاتب ، فهو ينطلق من نص موجود أصلا ، و هذا الفرق الهام و الوحيد بينهما .

إن المترجم يبحث عن مشروعية وجوده من خلال أعماله و مجهوداته ، بل هي الترجمة ذاتها تبحث عن اعتراف لها و من صلب الإدانة تمنح الترجمة مشروعيتها متوسلة " بالمفاهيم التي تتم منها رسم حدودها و تضيق مجالها . وإلى جانب مفهوم النص ، يحضر مفهوم الأدبية الذي لا يظل حكرا على النصوص المصدر." [1] بل يتعداه إلى النصوص المترجمة التي كثيرا ما تعادل النصوص الأولى في الأثر والجمال ، و المنتظر منها دور مهم في الاطلاع على الآخر ، و التعرف عليه ثقافة و فكرا و سلوكا ، وعلى المستويات الأخرى .

لقد كوفئ مترجم النص الأدبي بنكران الجميل إجازة على ما قدمه للغات من ثقافات ، و معارف وخبرات متنوعة ، و أفكار جديدة من لغات الجيران إلى أقصى لغات ممكنة ، و من النصوص القديمة إلى النصوص الجديدة ، و تحول بذلك إلى العملة المفقودة في البناء الحضاري. وعرف القراء كاتب الرواية ، و كاتب المسرحية و كاتب الملحمة ، و ظل مترجموهم مجهولين ، و في أحسن الأحوال نعرف بعضا من اسمهم ، بل و حتى كبار المترجمين تناسهم التاريخ . وكان أن تاريخ الآداب و الفنون أهمل هذا العنصر الأساسي ، بل و تاريخ النقد الأدبي ، و عليه لابد من إعادة النظر في قراءة الأعمال الأدبية العالمية المترجمة مع الأخذ بعين الاعتبار عاملي تأثير و تأثر المترجم فيهما ، وما يتبع ذلك من تحاليل و استنتاجات تبعث بالعملية النقدية الفنية من جديد ، و على جميع مستويات الدراسة .

وكان درس الأدب المقارن دور المترجم و مكانته في انتقال آداب الأمم و شيوعها ، و كيف أن الأدب يحيى بالانتقال إلى لغة أخرى ، و كيف نستفيد هذه اللغة الثانية ليس على المستوى الأدبي فقط بل على مستويات عديدة بدءا من اللغة نفسها .

---

[1] – رشيد برهون ، درجة الوعي في الكتابة ، ص 11 .

إن الجندي المجهول في الإبداع – المترجم– ، و هو الدور الذي أراده له القائمون على منظومة الآداب لم يكن ليقوم الأدب نفسه في دراسته وتاريخه ، و غير ذلك مما له علاقته بالموضوع لولا تضحياته .

و هذا التجاهل قد أضر بهذه العملية نفسها ، فصار بذلك العمل غير مكتمل ، و تحتاج نتائجه إلى معاودة في القراءة ، و الترتيب ، و ها هو أحد الدارسين يؤكد على أهمية مراجعة الترجمة :

" … . et si nous estimons que la critique littéraire est essentielle à la vie des œuvres ‹ …› nous devrons considérer que la critique des traductions l'est aussi toute autant ,et donc accorder à cette pratique tout le sérieux que l'on accorde à celle relative aux œuvres …. ." [1] ⇐

و يمكن القول أخيرا إن المترجم هو الذي يقوم بكل شيء في هذه العملية الأساسية بدءا من انتقاء العمل مع ما في هذا الانتقاء من صعوبة و توجيه ، و مرورا باختيار الأدوات الترجمية اللازمة و صولا إلى تلقي العمل و شيوعه ، ثم نجاحه أو فشله ، مع العلم أنه يتحمل مسؤولية الفشل لوحده ، بينما تتقاسم معه أطراف عديدة عند قبول العمل وتداوله و نقده . و هذا دون أن ننسى أنه لا يمكن " إنجاز أي عمل ترجمي

---

[1] - Antoine berman , pour une critique des traductions ,p42 .

⇐ " و إذا كنا نفترض أن النقد الأدبي ضروري لاستمرار المؤلفات فإن المبدأ نفسه ينطبق على الترجمات ، وبالتاي لابد من إعطاء الأهمية اللازمة لهذه الممارسة وبنفس قدر من الأهمية . "

دون أن نأخذ بعين الاعتبار الوسط الاجتماعي الثقافي الذي تتم فيه عملية الترجمة ، و نوعية المتلقين للترجمة . و ضمن كل هذه العوامل يبرز هذا العامل الرئيسي في إنجاح عملية الترجمة / ألا و هو عنصر الحاجة الملحة للترجمة ... . "[1] .

و فعلا فإن الترجمة هي اليوم حاجة و ليست اختيارا ، و هي ضرورة ثقافية فكرية لابد أن تنجز بامتياز ، و عليه لابد من إعادة تنظيم الأدوار بين المؤلف و المترجم ، و استرجاع هذا الأخير للمكانة المطلوبة ، و ما يتبع ذلك من ترتيب لدراسة الأعمال الإبداعية ، و تصنيفها ، و إلقاء الأضواء الأساسية على كل جوانبها .

[1] عبد الله بن الحميدان ، بعض المفاهيم الخاطئة عن الترجمة . مترجم عدد 07 ، ص36 .

3 – حدود الإبداع في الترجمة

3– 1 _ مفاضلة في الإبداع الروائي المترجم لأمين معلوف

أمين معلوف الكاتب هو ذلك المسافر الدائم بين الماضي والحاضر، بين التاريخ والواقع ، ولدى قراءته للأحداث في هذا المجال أن يجد لها تفسيرا في خزانة الماضي بكل تراكماته السلبية ، فينبه على مواقع الانحراف ، والضلال ، والتغييب والممارسات المحكومة بمنطق القوة ، وسلطة الإقصاء والتهميش ، وغياب الوعي والروح المسئولة ، وغبر ذلك من النقاط السوداء في تاريخ الأمم ، وعلاقاتها .

ولذلك فقد لاقت رواياته اهتماما كبيرا ، ومتابعة غربية بالخصوص – لطبيعة لغة التأليف أولا – ، و ظلت أعماله محل ترجمة ، ومراجعة ونقاش. وكان من الطبيعي أن نجد العمل الواحد ينقله إلى لغة غير الفرنسية أكثر من مترجم. وإن كانت ظاهرة إيجابية غير أنه لابد أن تثير الدارس قبل القارئ العام، على الأقل للبحث عن مواطن الجمال بين العملين. وإذا كانت الترجمات تتعدد بتعدد الفاعلين – Acteurs – ، ويصبح لكل واحد ترجمته " فهذا لا يعني أن الحدود قد ألغيت، وأن المجال مفتوح بكيفية عشوائية، فالترجمة فعل واع ولا يستطيع القيام بها إلا من تسلح بوعي معرفي وقدر محترم في الثقافة " [1]، والمهارات الأساسية في الكتابة الإبداعية .

[1]– حسين خمري ، جوهر الترجمة ، ص 7 .

وفيما يلي بعض النماذج عن ترجمات أعمال أمين معلوف ، قد تسمح لنا بالاطلاع على طريقة الترجمة ، و اختلافها من مترجم لآخر .

1/ " أي دافع مفاجئ دعاني إذن لإنهاض تلك البقعة من الأرض الباردة في وطن ضائع ؟ أي صوت همس لي ذات ليلة أنني ، في ذلك المكان بالذات، من بين جميع الأماكن، سأدع لحيتي تنمو، بينما كنت أبحث عن العزلة والسلام عندما يحين وقتهما، وهناك في " أرافيس " ، بين المستودع والصخور ".

القرن الأول بعد بياتريس، ص 175 ، **ترجمة روز مخلوف** .

– " أي حافز مفاجئ حملني على اعتبار هذه الأرض الباردة موطنا ضائعا ؟ أي صوت همس لي ذات ليلة أنني هنا، من بين كل الأماكن ، سوف أرسل لحيتي ، وأنني هنا، في أرافس ، ما بين الخطيرة والصخور، سوف أبحث عن الهدوء والسكينة عندما تحين الساعة ؟ ".

القرن الأول بعد بيتريس، ص 139 ترجمة نهلة بيضون.

– وقد صدرت الطبعتان بنفس السنة مع اختلاف دار النشر.

كما جاءت هذه الفقرة مترجمة عن النص الأصلي:

- " Par quelle impulsion soudaine avais- je donc érigé ce bout de sol froid en partie perdue ? Qu’elle voix m’a soufflé une nuit que c’est là, entre toutes les places, que je laisserais pousser ma barbe, que c’est la, aux Avares, entre grange et Rocs, que je chercherais retraite et paix quand l’heure en serait échue " .

Le premier siècle après Béatrice. P 119.

ولنا أن نلاحظ الفرق بين الترجمتين، ثم بينهما وبين النص الأصلي، والمقصود هنا التفاوت من الناحية السردية الفنية، ثم من حيث الأثر في المتلقي. وإلى ذلك يرى أحد الباحثين أن :

- " Le traducteur non seulement dit la même chose que l'original mais le dit en produisant le même effet ; en fait le traducteur, auteur second, ne possède pas très différemment de l'auteur premier. " [1] ⇐

ثم سنقرأ مقطعا آخر في الترجمة لعمل آخر مع مترجم آخر:

2/ أ– " لا لم يكن ذلك صحيحا، فلا شيء كان يسير بشكل جيد حولنا. ولكن نظرا إلى ما كان علينا معرفته قبل زمن طويل، فقد كنا في الجنة ".

سلام الشرق **ترجمة منيرة مصطفى** ، ص 156.

2/ ب – " لا لم يكن ذلك صحيحا إذ ما عادت الأمور تسير على ما يرام حولنا، ولكن، ونظرا لما كان علينا أن ندركه منذ وقت طويل، كنا لا نزال نعيش في جنة عدن ".

موانئ الشرق **ترجمة نهلة بيضون** ، ص 154.

وهي طبعة متأخرة زمنيا على الأولى .

وقد جاء في النص الأصلي :

- " En un sens, tout allait bien…

---

[1] - Marianne. Lederer , La traduction aujourd'hui, P 46.

⇐ " لا ننتظر من المترجم أن يقول ما قاله مؤلف النص الأصلي وفقط ، ولكن أن يتم ذلك بإحداث نفس الأثر. وبالفعل فإن المترجم ؛ الكاتب الثاني لا يختلف في عمله في الحقيقة عن الكاتب الأول . "

Non , ce n’est pas vrai. Plus rien n’allait, autour de nous mais en regard de ce que nous devions connaître avant longtemps, nous étions en are dans l’Eden ". P 163.

Les Echelles du levant Amin Maalouf P 163 .

ونحن لا نريد أن نلاحظ عن الترجمتين من زوايا عديدة ، ولكن نذكر فقط بدور المترجم لتدارك مواقع الخطأ. والقاعدة هنا ، في جميع الأحوال هي : " يكون خطأ الترجمة هو خطأ المترجم..."

وتغدو صعوبات المترجم خاضعة للجمالية وحدها لا للألسنية . فإذا كانت ترجمة نص ما غير مرضية بالمقارنة مع نص ذي شهرة فنية ، فلأن المترجم ليس أهلا لها " [1] ، ولم يرتق إلى مستوى إبداع الكاتب الأصلي .

ونورد في الأخير مقطعا من ترجمة عفيف دمشقية الذي نرى بأنه ارتقى بالأعمال المترجمة لأمين معلوف إلى مستوى من الجمالية ومن الفن الروائي العالي ، وحقق المقروئية اللازمة في اللغة العربية.

يصور هذا المقطع الملك في رحلة صيد :

– "...وكان يصطاد حمر الوحش في منطقة كثيرة الغابات والمستنقعات. وقد أخطأ سهم واحد من سهامه الاثني عشر عرضه فأخذ رفاقه يسبحون بحمده... . وانهمك العبيد، وكانوا اثني عشرة عبدا يقطعون أوصال حمر الوحش ويفرغون أحشائها ويشكونها بالسفافيد فما تلبث أن تشوى في مضاءة . وقدم أكثر الأفخاذ امتلاء بالشحم إلى الملك فتناوله وأخذ يهبر منه بكل ما في نفسه من شهية ويطعم

ويشرب شرابا مخمرا . وكان يخضم بين الفينة والفينة ثمرة معقودة بالخل. أكلته المفضلة التي كان ينقل منها طباخه إلى كل مكان خوابي ضخمة ليضمن أن لا يفتقدها سيده أبدا . "

سمرقند ترجمة عفيف دمشقية ، ص 140.

[1] - جورج مونان ، المسائل النظرية في الترجمة ، ص 87.

وجاء النص الأصلي على الشكل التالي:

- ″ Il chasse l'onagre dans une zone boisée et marécageuse. Sur ses douze dernières flèches, une seul a manqué son but, ses compagnons chantent ses louanges, aucun d'eux ne songerait à égaler ses prouesses….. Les esclaves s'affairent. Ils sont bien une douzaine a dépecer, embrocher, vider les bêtes sauvages qui bientôt grillant dans une clavière. Le gigot le plus gras est pour le souverain, qui le saisit, le déchiquette à plein appétit et se régale tout en buvant une liqueur fermentée. De temps à autre, il croque les fruits confits au vinaigre, son mets préféré dont son cuisinier transporte partout d'immenses terrines pour être sûr de ne jamais en manquer . ″

Samarcande P 155.

إن ترجمة هذا النوع من النصوص عملية معقدة لها متطلباتها الفنية . كما لها مستوياتها باعتبارها ميدانا معرفيا خاصا حيث تغدو الحدود بين الأصل والترجمة غير ملحوظة ، والدليل على ذلك روائع الآداب العالمية المترجمة المشهورة عبر تاريخ الأمم ، ولنا في رباعيات الخيام في اللغة العربية خير مثال عن ذلك ، وإن كانت هذه الظاهرة نادرة إلا أن ترجمة أي عمل أدبي يسعى لأن يختزل كل الطاقات الخلاقة والمميزات الفنية التي تجعل من هذا العمل الأدبي إبداعا منفردا غير قابل لتكرار ذاته ، وهو الأمر الذي يحتاج إلى تقفي أثر العملية الإبداعية للمؤلف ، والتزود بنفس متطلباتها أو على الأقل ما يعادلها "[1].

[1]– إنعام بيوض ، الترجمة الأدبية، ص 47.

وكذلك كانت ترجمات عفيف دمشقية في مستوى النص الأصلي، ولقارئ هذا المقطع أن يلاحظ مدى رسم الصورة، و اختيارا لأدوات السردية المستعملة في ذلك، وحسن اختيار الألفاظ المنتقاة لذلك، وتلوين العبارة الخاص. إن أسلوب دمشقية يبوئ النص المترجم مكانة النص الأصلي؛ لأنه يصطفي أفضل الخيارات الممكنة استنادا إلى المبدإ المزدوج: مبدإ الانفعالية والإبلاغية "[1]. وقد كان اهتمامه في الدرس اللغوي بالمبدأين المذكورين في دراسة النص الأدبي ، وانصبت كل مجهوداته عليهما ، وتخصص فيهما حتى صار مشروعه العلمي في التدريس والحياة يقوم عليهما في الجمع بين اللغة التراثية ومعطيات المدارس الغربية الحديثة .

ذلك هو دمشقية المترجم الأديب ، أو الأديب المترجم في جميع الأعمال التي قام بنقلها إلى اللغة العربية ، (من الحروب الصليبية كما رآها العرب ، وكذلك في رائعته ليون الإفريقي إلى آخر أعماله) . وهو العارف باللغة الفرنسية، وصاحب المشروع اللغوي في تقريب العربية وتبسيط نحوها، وإدراك لجماليات التعبير الثرية منها من المرجع الحضاي والثقافة العربية بجميع عناصرها وحمولتها التاريخية .

ولذلك جاءت ترجماته مميزة ، ومثيرة استرعت انتباه الدارسين والكتاب وقد اختصرت نظريته في الدراسة فلخصتها كما يلي: الانفعالية متصلة باختيار الكلمات والموضع الذي يخصص لها في الجملة، وتشمل الإبلاغية كل ما يتعلق بموسيقى التركيب اللغوي وأدوات الأسلوب القمينة بإغنائها: جرس العبارة وإيقاعها، ونبرة الملفوظ ، والقيم العاطفية ، والمخزون الثقافي الذي تستدعيه مستويات الثقافة الفصيحة ، المألوفة ، والشعبية ، والعالمية، والسوقية "[2].

[1]– إبراهيم علي نجيب ، رحيل اللغوي والأديب عفيف دمشقية، ص 136.

[2]– سناء أبو الشقراء ، قراءة في روايات أمين معلوف ، مجلة الطريق العدد 03 ، ص 196.

هل يمكن أن نتحدث عن علاقة ما كانت تربط الكاتبين ؟ أم اتصال بشكل آخر ؟ لا يمكنني أن ننفي ذلك أو نؤكده ، بل ولا يمكننا حتى أن نجزم بأن العلاقة بين الكاتب والمترجمة تلعب دورا في نجاح الترجمة. قد يكون ذلك مجرد افتراض أن العلاقة كانت تواصلا روحيا ، من مخزون إبداعي خيالي واحد خرج للناس مرة بلغة ، ومرة ثانية بلغة ثانية . وإلى القريب من ذلك يذهب الدارس ، و الذي يختم مقالته بما يلي: " بينما انكب النقاد يبحثون في مفرداتهم عن تفسير لظاهرة لا يتكرر حدوثها كثيرا في ترجمة النص الأدبي سواء كان شعريا أم نثريا. ظاهرة تطل على أضرب الترجمة كلها، لكنها لا تلامسها أبدا. وتهيأ لهم أن ثمة " تواطؤا صامتا، بين الكاتب أمين معلوف والمترجم عفيف دمشقية، وهو الذي أتاح للثاني أن يبرع في استحضار ما أراد الأول إيصاله إلى القارئ الغربي عن الشرق وأسراره "[1]، ولم لا عبارة التواطؤ الصامت مأخوذة عنهما معا سماها معلوف في " حدائق النور" .

" Les Jardins de lumière "[2]،

" Muette complicité " ، وترجمها دمشقية " بالتواطئ الصامت "[3].

[1]– أبو شقرا سناء ، رحيل اللغوي والأديب عفيف دمشقية ، ص 139.

[2] -Amin Maalouf , Les Jardins de lumière, P 72.

[3]– أمين معلوف ، حدائق النور، ترجمة عفيف دمشقية ، ص 83.

3- 2 _ بين ترجمة الإبداع و إبداع الترجمة

وبعد هذه التجربة البسيطة ، نحن نعتقد أنه من الصعب الحديث عن ترجمة الأدب ، و الأدب الحق نقصد . وتبقى مهمة المترجم كما رسمتها له أدبيات المهنة تتمثل في معركة المعنى، و لكن في حدود أي ثمن . و لهذا نفضل الحديث عن ترجمة الإبداع ، و ما يتبعها من تصورات ، و نقترح بدل ذلك الحديث عن الإبداع في الترجمة ، ومستوى الطرح الفني في هذه الآثار المميزة من رواية ومسرح وشعر. و لنا في الأعمال الأدبية المشهورة و التي كثيرا , ما فاقت الأعمال الأصلية خير مثال على ذلك : نذكر منها الشاهد التاريخي في الممارسة الترجمية ؛ و" وجود الجميلات الخائنات " Les Belles infidèles" التي هي في الأساس علامة من علامات الإبداع في الميدان الترجمي . " [1]

ويرى " ج. ستاينر" (G.Steiner) أن ترجمة النص الأدبي تصبح ترجمة شعرية ؛ ويقصد بها إبداعا جديدا لأن بين اللغة الأصل ولغة الوصول جملة في الخصوصيات لا يمكن تجاوزها مما يعني أننا لم نعد أمام ترجمة النص الأدبي بقدر ما نحن إزاء قراءة له على ضوء تجربة المترجم ، وذوقه ، وتكوينه الأدبي وغير ذلك من العوامل ، إضافة إلى خصوصيات اللغة المترجم إليها التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار في المنطلق .

إن أدوات عمل المترجم ، وطبيعتها المنهجية تلعب دورا واعيا في تجسيد هذه الفكرة ، إضافة إلى ما يقع في جوازات المترجم ، و حيث يجوز للمترجم ما قد لا يجوز لغيره . وفي ذلك تقول إحدى الباحثات :

[1] – حسين خمري ، جوهر الترجمة ، ص 31 .

- " Et avec les additions et les rajouts qu'il fait , sa traduction fait naitre un nouveau texte très riche dans son fond ,et son génie d'écrivain lui rajoute une forme bien adaptée au contexte et au message que porte l'énoncé original. " [1] ⇐

ومن ناحية أخرى ، فإنه من المستحيل أن نطالب المترجم بأمور لا يمكن أن يحققها ، ومن ذلك مثلا ما تصطلح عليه الدراسات بالحياد التام أو ما شابه ذلك ، فالمترجم تجربة كاملة بذاتها مستقلة في التكوين و في جميع الميادين ، وبداية العمل ذاته تكون بالانتقاء ومن هنا ينتفي هذا المطلب . وعليه فإن المترجم "هو الذي يقوم بتنفيذ عملية الترجمة على طريقته الخاصة ، ووفقا لفهمه ، أي تفسيره للنص ، فالمرحلة الأولى من مراحل الترجمة الأدبية هي استيعاب النص وتفسيره ، وهي عملية لا يقوم بها المترجم من فراغ ، بل انطلاقا من أفقه الثقافي والفكري ،" ومن الخطإ الاعتقاد أن المترجم يفسر المستند الأدبي بموضوعية تامة"[2] ، ويقدمه تماما مثل ما جاء في النص الأصلي .

إن للمترجم نظرة متحررة للنص الأدبي يختص بها دون غيره ، كما تنتظره وظيفة يقوم بها . وذلك ما وجدنا أحد الدار سين يوضحه :

[1]-Awatef. Bouledroua les problèmes de la traduction littéraire, Al-mutargim No 06 ,p 71 .

⇐ " ومع الزيادات التي يضيفها المترجم فإن الترجمة تكون وراء ميلاد نص جديد غني في محتواه ، كما هو غني بعبقرية كاتبه الذي يصقل شكله بما يلائم و محتوى الرسالة و المقام الجديد قياسا على ما جاء في النص الأصلي . "

[2] – مجموعة من المؤلفين.الأدب المقارن ، مداخلات نظرية ودراسات تطبيقية ، ص 309.

- " Le traducteur (…) voit la littérature par le petit bout de la lorgnette à travers un miroir grossissant les détails qu'il lui faut vaincre … ." [1] ⇐

وبين الإقناع والتوصيل يجتهد المترجم في إلقاء الرسالة لجمهور آخر من القراء غير قراء النص الأصلي ، وعلى بعد هذه المسافة تتمركز جهود المترجم . فهو مطالب بتحقيق الفكرة بأدوات تعبير مختلفة، باختلاف اللغة ومحيطها وطريقتها في الانتقال بين جسر القراءة والكتابة ، و من أجل قراءة جديدة تستوفي جميع شروط السياق الجديد :

- " Plus qu'une opération de langue , la traduction littéraire est une activité créatrice et une réflexion interdisciplinaire . Sa valeur dépend du savoir– lire et du savoir – écrire . " [2] ⇐

[1]- Jean-René_ Ladmiral , traduire théorèmes pour traduction , p 110.

⇐ " إن المترجم يرى في الآداب كل الأشياء الصغرى ، ويقوم بدوره بإبرازها عن طريق المنظار المكبر لكل التفاصيل التي يجب توضيحها وإقناع القارئ بها . "

[2]- Khdraoui Said L'activité traduisante entre l'acte de lire et l'acte d'écrire moutargim N°:01,p37.

⇐ " إن الترجمة الأدبية هي أكبر من أن تكون مجرد عملية لسانية فقط . ذلك أنها نشاط إبداعي و تفكير في حدود تلاقي الشعب و التخصصات و تداخلها . وتتمثل قيمتها الحقيقية بين إتقان القراءة وإتقان الكتابة . "

وعلى عكس النصوص المباشرة ، وحيث يعمل المترجم بطريقة ميكانيكية ، فإن النصوص الإبداعية تترك هامشا كبيرا له ، ولا يشترط عليه سوى تحقيق الرسالة الفنية ، والوصول إلى القارئ من حيث الطريق المناسب ، وإنجاز الأثر اللازم لذلك . " فالمترجم قارئ في أول الأمر ، ثم مبدع في ترجمته ، من غير ما يلزم بقصدية الكاتب ، فهو أكثر حرية من النصوص الأخرى ذات الغرض الإخباري " [1] ، والطبيعة التداولية .

وخلاصة القول في هذا المجال فإن كان لابد من حديث عن قيد للمترجم مع هذا النوع من النصوص ، فهو قيد الفكرة ، وكل ما تبقى فهو حر فيه من طريق التركيب ، واستعمال للأساليب التعبيرية ، وإخراج فني إلى غير ذلك مما تتطلبه العملية الإبداعية ذات العوامل المتداخلة والشائكة ، والمرتبطة بمحيط خاص وسياق محدد .

وعليه يجب أن نصحح الفكرة في هذا الميدان على الأقل ، و ما درجت عليه الألسن بأن المترجم هو مجرد ناقل للغة أو الفكرة بكل هذه البساطة ، بحيث يبدو للكثيرين ، وكأن هذه المهمة في متناول كل عارف بلغة بأدوات علم الترجمة . ذلك " أن المترجم أو الترجمان لا يتوقف عند نقل القيم اللغوية من نظام إلى آخر (المعادلات) ، ولكنه يقوم بنقل خطاب ، مثقل بحمولة دلالية ورمزية من لغة إلى أخرى ، واللغة في هذا السياق لن تصير هي الهدف ، ولكنها جزء من عملية الترجمة ، وليست العملية كلها " [2] كما قد يبدو للبعض .

[1] – سامية أسعد ، ترجمة النص الأدبي ، عالم الفكر، عدد04 ، ، ص 17.

[2] – حسين خمري ، جوهر الترجمة ، ص 18 .

إن العمل الإبداعي حسب تعريف " كانط " " Emmanuel Kant "

لعب حر بالكلمات و المواد الأولية للتعبير من مشاعر و تصورات و أطياف الأفكار و المعاني ، والتي عادة ما تتوارى بعيدا عن أضواء المعرفة و تتأبى على قوانينها الصارمة ، ويبقى منطقها في المقام الأول هو التخييل . ولذلك " فالمترجم لا يقتنع إلا بترجمة أدبية تبرز جمال النص المترجم ، كي يتذوق القارئ جمال النص الأصلي " ، [1] وينسجم ، ويعايش عوالمه الخاصة .

[1] – حفناوي بعلي ، الترجمة الأدبية و المقارنة ، المترجم عدد 07 ، 2003 ، ص 109 .

الخاتمة

" La peur de ne pas traduire assez poussant à traduire trop − "

Les Problèmes Théoriques de la traduction , P 191.

George MOUNIN

إن الترجمة هي بصورة ما إعادة للنبش ، وفتح جراح الماضي الإنسانية القديمة . و ها هو أحد الباحثين يقرأ الدلالة العميقة **لبابل** الرمز الحضاري ، وأعجوبة الإبداع البشري قائلا : " سميت بابل كذلك لأن الرب بلبل اللغة كلها ، فمنعهم من أن يفرضوا لغتهم على أنها اللغة الأصل الوحيدة ، وحكم عليهم بالتعدد و الترجمة " .

وبعد هذا الجهد ، نأمل أننا قد نكون حققنا بعض مما كنا نصبو إليه . فعملنا اقترب من إعطاء صورة واضحة عن أمين معلوف ، و عن الترجمة الرواية ، و تقاطع أدواتها مع الأسلوبية المقارنة . كما و قد قدمنا شيئا من عمل عفيف دمشقية ، و الذي نعده أحذ رموز الترجمة في اللغة العربية ممن لم ينالوا حقهم من الاهتمام ، و الدراسة .

نعم لقد كانت نقاط البحث متشعبة ، و كان علينا أن نمتن ذلك الخيط الجامع بينها ، و هو أحد رهانات هذا البحث . فلا يمكن الحديث عن أمين معلوف دون الحديث عن عفيف دمشقية ، ولا يمكن الحديث عن ترجمة أعماله دون الحديث عن ترجمة الرواية ، و لا يمكن الحديث عن ترجمة الرواية دون التعرض لترجمة الأدب ، و علاقة ذلك بالثقافة ... . إنها سلسلة مترابطة كل حلقة فيها تؤدي إلى الأخرى .

لقد كان من الضروري مساءلة أركان ترجمة الرواية ، و النظر في غياب الأسلوبية المقارنة تنظيرا وتطبيقا في مناهج علمية مدروسة . و انطلاقا من خصوصية ترجمة النص الأدبي إلى صعوبته رأينا أن الترجمة تنبني على التأويل الصحيح و القراءة المنتجة ، وهي أساس العمل الترجمي . و لابد هنا من توفر المترجم الكبير للأعمال الكبرى .

أما عن أمين معلوف الكاتب فهو لم ينل حقه من التعريف عموما في لغته العربية خاصة . ولا يزال مجهولا لدى قارئ اللغة العربية للعوامل المذكورة سالفا ، ثم لعدم رواج ترجماته الأخيرة ، و التي كما لاحظنا قصرت في تقديم أعماله ، و لها دور في هذه المسألة . و إذا انتقلنا إلى الأسلوبية المقارنة فإنها تبقي منهجا في الترجمة ، و أداة من الأدوات الإجرائية للترجمة بالرغم مما تعرضت له من نقد و يظل المنهج الحقيقي للترجمة هو الممارسة المتعددة و المتجددة مع النصوص ، و هي التي تفرض الخطوط العامة للمناهج الحقيقية .

ومن جهة أخرى أشرنا إلى اتصال اللغات ، في ظل تعايش حضارتين لسبب من الأسباب ؛ واحدة متقدمة ، و الثانية مازالت تبني نفسها و تلملم شتاتها ، و كيف يؤثر ذلك على نظام اللغة و تركيبها . و هناك يفتح هامش كبير للمترجمين ، و قد حان الوقت لينتبه علماء اللغة لهذه المعضلة ، كما قد حان وقت مراعاة الأعمال المترجمة والاهتمام بإخراجها ، و تقديمها بالشكل المشوق ، و الكيفية اللازمة والمعمول بها على الأقل لدى الهيئات العالمية ، ومؤسسات النشر الكبرى . ثم يأتي بعد ذلك دور الإعلام و المثقفين ، والبحث عن المترجم المتخصص الأديب و الفنان ، و المتمكن في لغته من مستوى تعبيري سليم . وهو نفسه المترجم المثقف الذي بادرنا به البحث في الفصل الأول بأمتعته الأسلوبية ، و أدواته في الكتابة ، و مناهجه في الترجمة ، و موقعه في هذا النص المميزمن ميلاده إلى وصوله للقارئ .

– و تلك هي إحدى أهم نتائج البحث في اعتقادنا ، فلا يمكن للأعمال الإبداعية المترجمة ، و بصفة عامة ، أن تحقق المقروئية المطلوبة إلا إذا كتبت باللغة السليمة و التركيب الحسن و التعبير الفني الخلاق ، و الأسلوب الجميل العربي الروح على تطوره إلى عصرنا هذا وانفتاحه . وهي لغة تحمل ما يقارب من (14) قرنا من التميز و الإبداع و التجربة الثرية في جميع فنون الكتابة و التعبير .

ترى من يخرج أمين معلوف من فرنسيته ؟ متى يتوفر المترجمون الذين يقدمون كتابنا ، و كبار الكتاب في العالم في صورة الإبداع الحقيقي ، و لا يقتلونهم كما فعلت ومازالت أطراف عديدة بتعمد أو لجهل بخصوصية العمل الإبداعي الفني ، من خلال ترجمة أعمالهم أو بإهمالها ؟ متى لا يشترط على القارئ العربي الاطلاع على هذه الأعمال بلغة غير لغته ؟ متى لا تكون مضطرا للعودة للنص الأصل ، أو الاستنجاد بقارئ آخر ؟ و متى نتفق على مراجعة الموجود لتحقيق مولود أفضل يجعلنا نعرف ذاتنا ؟ و حتى يتحقق ذلك ؟

و حتى هي بين الأمل و اليأس تبقي حتى قائمة التي لم يكتب لنا تناولها في عملنا هذا ، و الذي هو جزء من الرد على حتى . و محاولة الاستجابة لنداء أمين معلوف ، و عفيف دمشقية و ترجمة الرواية ، و تاريخ الرواية ، و التاريخ في الرواية .

محلق خاص

بترجمة أعمال أمين معلوف

1 - تعريف أمين معلوف

1 _ 1 مدخل

هو من جيل الكتاب اللبنانيين الكبار ، من مواليد سنة(1949) ببيروت يعيش في فرنسا مند سنة 1976. وهو من الطائفة المسيحية .وغادر لبنان مع عائلته سنة (1975) بعد اندلاع الحرب الأهلية ، إذ رفض أن يكون طرفا فيها أو شاهدا على مأساتها .

وهو من عائلة مثقفة وراسخة في التنوير والعلم . وكان أبوه مديرا لمدرسة بقرية

– مشراح – وهي قرية العائلة الكبرى و التي تبعد عن بيروت ب (40 كلم) والواقعة بجبل لبنان. وفيها المدرسة التي أسسها جده ، والتي ظلت نبراسا للعلم والثقافة والتربية لكل أهل القرية و ما جاورها . ورغم انتقاله من القرية إلى بيروت المدينة لمواصلة الدراسة ، إلا أنه ظل مرتبطا شعورا ووجدانا بالقرية ، رمز العيش البسيط والقيم العائلية و محطات السلام و الأمان . وليست هذه هي المسافات الحقيقية التي تشغل بال أمين معلوف ، ولكنها المسافات المفتعلة بين التصورات والعقائد والأفكار . إنها مسافات الداخل . وهو الناطق حكمة حيث يقول :

- " Etre, minoritaire encourage à avoir une vision plus universelle ." [1]

[1] - François Bénichou , Ma patrie c’est l’écriture . magazine littéraire No359 Nov 1997 ,p115 .

أما عن تكوينه فكانت لغته الأم هي العربية التي فتح أعينه على العلم والعالم بواسطتها غير أنه تثقف باللغة الفرنسية . ودرس الاقتصاد ، وعلم الاجتماع بالجامعة الأمريكية ببيروت . وامتهن الصحافة لمدة طويلة تزيد على (12) عاما بوصفه مراسلا من المراسلين الكبار ، وحيث انتقل في مهام عديدة بين حوالي (60) بلدا . كما تدرج في السلم الصحافة ، وتسلم وظائف ومسؤوليات مهمة ، منها مدير الجريدة الأسبوعية " النهار" الدولي (An-nahar International) . ومدير تحرير لجريدة " جون أفريك " (Jeune Afrique). وقد تفرغ للكتابة والإبداع عموما والرواية خصوصا التي اشتهر بعناوينها المعروفة ، والتي سنأتي على ذكرها ، والتعرض لها .

دخل عالم الكتابة بعد استقراره بفرنسا – باريس – بالرواية التاريخية " الحروب الصليبية كما رآها العرب " الصادرة سنة 1986 . – " Les croisades vues par les Arabes " -

وقد تحصل على الجائزة الأدبية قونكور (Goncourt) سنة (1993) برواية " صخرة طانيوس " (Le Rocher de Tanios) .

1 _ 2 هجرته من لبنان

إن لهجرة أمين معلوف الاضطرارية مع بداية الحرب الأهلية ، والتي سوف تأخذ صفة اللجوء فيها بعد دورا مهما في حياة الكاتب ، وفي توجه كتاباته . ويمكن القول هي الفاصل بين فترتين مختلفتين في حياته . فلقد تحول فارا من منزله إلى قرية في الجبل مع عائلته في تلك الظروف الصعبة ، والتي كان محطة انتقاله قبل أن يخرج من لبنان . وهو نوع من الفرار (Exode) سيبقي راسخا في ذهن الكاتب لم يكن يتوقع يوما أن يعيشه ؛ فهو يذكره بتاريخ عائلته ، والعائلة الكبرى لبنان، وقدر أدباء لبنان على العموم . وها هو يصرح لصحافية " القرديان " (The Guardian) :

- " During my youth , the ide of moving from Lebanon was unthinkable", he says .Then I began to realize I might have to go , like my grandfather , uncles and others who left for America , Egypt ,Austria , Cuba ." " [1]

وعليه فإن الصراع الطائفي ، وما خلفه من آثار جسيمة قي تاريخ الشعب اللبناني ، وتاريخ أفراده ، و أعلامه ، و ما انجر عنه من هجرات وتهجير خلفت جراحا ، و بصمات فكرية و نفسية و تاريخية بطبيعة الحال كانت من العوامل الأساسية في تكوين شخصية أمين معلوف ، وبالتالي تفرده بطابع خاص من الكتابة الفرانكفونية ، والتي لم نعهدها لدى الكتاب الآخرين .

1 _ 3 مصادره الثقافيـة

يقول أمين معلوف وهو الكاتب المفكر :

- " C'est malheureux qu'aujourd'hui le temps nous soit tellement compté : nous vivons beaucoup plus longtemps et nous prenons moins notre temps ! Avant , quand on savait que tel personnage intéressant passait dans la ville , on allait le voir toute affaire cessante et on passait avec lui le temps qu'il fallait . Parfois on l'accompagnait au bout du chemin , parfois quelques semaines .aujourd'hui on boit un café et on n'a plus le temps d'avoir un veritable échange . " [2]

[1]- Maya .Jaggi , A son of the road , The Guardian , No 16 , 2002 .
[2] - David Rabouin . Amin Maalouf . Je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maison . magazine littéraire No394 Janvier 2001 , p103 .

تتنوع مصادر أمين م علوف الثقافية والفكرية واللغوية تنوع خريطة لبنان الثقافية والعلمية والحضارية . وهو ينحدر أولا من عائلة مزدوجة اللغة – التعبير – فعائلة والدته فرانكفونية التقاليد ، كاثوليكية التدين ، بينما عائلة الأب أنجلوفونية بروستانتينية المذهب . وقد تأثر كثيرا بجدته لأمه التي عمرت طويلا (91) سنة ، حيث تعد مرجعا سرديا في مخيلة الكاتب . وهو ما يفسر قرار العائلة الصغيرة بالاستقرار ، بعد كبر الأولاد ، بالقرب من جامعة القديس يوسف . ببيروت . والتحاق أولادها بها.

ولقد أشار أمين معلوف إلى التنوع الديني لعائلته مع تاريخها الطويل و المتشابك العناصر في المنطقة في " رواية صخرة طانيوس " (Le Rocher de Tanios) ، وأثر ذلك التنوع في طبيعة العلاقات الخاصة ، ومسار العائلة ، ومواقفها من قضية الوطن والمواطنة . ورغم ذلك التعدد العقائدي في العائلة ، و التنوع اللساني إلا أنها عاشت وتعايشت مع كل سكان لبنان في أواخر القرن (19) التاسع عشر وعلى امتداد معظم فترات القرن (20) العشرين ، ولم يكن ذلك التنوع ليسبب اختلافا أو انفجارا مع واقع الوطن والعيش المسالم فيه .

ويلعب تاريخ العائلة الكبرى ، ثم عائلة والديه من بعد ذلك دورا كبيرا في توسيع مخيلة أمين معلوف ، وإثرائها بالحوادث والوقائع الخاصة ، والممتدة بين الآلام و النوستالجيا ، بين الطفولة و الشباب لعل من أهمها ذلك الترحال بين تركيا – اسطنبول– القسطنطينية كما ظل يسميها في كتبه ، وبين مصر ، وجبل لبنان ، وبيروت مدينة التفاعل الحضاري ، وتعايش الطوائف و التركيبات البشرية المختلفة ، ورمز السلم والسلام آنذاك . وذلك هو فكر أمين معلوف ببساطة وهدفه الذي يسعى لتحقيقه وتوصيله من خلال كتاباته المتعددة ، وأمله الذي عاش يحلم بتجسيده ،

ومازال . وها هو يتحدث عن طفولته ومحاولات الكتابة المبكرة ، وكيف ولدت الإرهاصات الأولى في تفكيره فيقول :

- " Un élève anglais était venu dans mon école .A son arrivée , il ne parlait pas un mot arabe , mais au bout de quelques mois , il parlait aussi bien que nous . Déjà mon obsession des " passerelles " à bâtir entre les cultures . " [1]

1 _ 4 قراءاته

تكاد قراءة أمين معلوف تنحصر في مجال اهتمام واحد ؛ ألا وهو الحقل التاريخي ، وكل ما يتعلق به من كتبت حضارة ودين و رحلات بصفة عامة تمتد زمنيا بين الماضي والحاضر، وإن كانت تقف على فترات معينة من ماضي البشرية . وهي امتداد طبيعي من الصحافة والمجتمع والواقع إلى التاريخ ، ومراجعة للأحداث ، والتحقيق في الوقائع وإضاءة للجوانب المهمة فيه ، وها هو يجيب الصحافية المحاورة التي تسأله عن الزاد ، والأرضية الحقيقة لكتاباته :

- " Combien de livres avez-vous lus ou consultés avant ce roman d'aventures imprégné d'histoires anciennes ?

Au moins deux cents .Sur le commerce entre Gênes et Flamandes , l'empire Ottoman au XVIII siecle , l'Angleterre et le célèbre incendie de Londres , les communautés historiques comme Sabattai , en Avvakoum, un archiprêtre qui fut le chef d'un mouvement religieux important et l'une des premières figures de la littérature russe moderne . " [2]

[1]- www.aminmaalouf.org - Biographie
[2]- Lire , Amin Maalouf , Entretien de Catherine Argand . juin 2002 , p14 .

و يقول في موقع آخر :

- " Je pense qu'inconsciemment tout ce que j'écris , je le lis . J'écris beaucoup à l'oreille . "[1]

أما توجهه في التأليف فهو يمثل ما يعرف بالكتابة التاريخية ، وبصورة أصح إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر الزاوية المظلمة ، أو غير الواضحة ، والتي أهملها التاريخ ، ولم يعطها حقها من الكتابة و التحليل الموضوعيين و الدراسة الجادة . و هي كتابة استشراف وإحياء للشخصيات التاريخية التي ظلمها التاريخ ، وأخفى دورها و حقها في الصيرورة التاريخية . ولذلك كثيرا ما يطعن في الكتابة التاريخية السائدة ، ويردد هذه الجملة الثابتة عنه :

- " J'ai toujours le souci que ce qui est historique soit crédible . "

و في حوار آخر له يعبر عن نفس الاهتمام :

- "Je me suis intéressé à l'histoire et j'ajouterai ,plus spécifiquement : j'ai toujours envie de raconter l'histoire vue « de l'autre coté » ; c'est-à-dire du coté ou l'on n'a pas l'habitude de l'entendre . "[2]

[1] - François Bénichou . Cité ,p115 .
[2]-David Rabouin , Magazine Littéraire , cité , p100 .

2 - حضوره في الساحة الإعلامية والثقافية

لقد استطاع الروائي اللبناني أمين معلوف، أن يفرض نفسه في الساحة الثقافية العالمية لأنه أصبح يمثل مرجعا خاصا في الرواية المعاصرة المكتوبة باللغة الفرنسية، و الرواية المترجمة إلى اللغات الأخرى . فهو يمثل استثناء في التعبير السردي للغة الفرنسية من بين الكتاب اللبنانيين ، و الأدباء العرب عامة . و لقد تمكن من الانفراد ليس فقط بموضوع الكتابة و محاورها ، و لكن أيضا بالأسلوب الروائي المميز، إضافة إلى المعجم التاريخي في صياغة الأحداث و الوقائع الكبرى بإعادة تركيبها و نسجها برؤية مغايرة ، و تصور مشوق ، و معلومات دقيقة، جادة وجديدة من خلال سرد يجذب القراء ، يحاور الزاد التاريخي ، ويعيد تركيب الأحداث و يضيء الجوانب الخفية من الشخصيات، وحيث يصل بالقارئ إلى ذروة التشوق و المتعة الروائية بذوق جد خاص .

وهاهو أحد محاوره المتتبعين لأعماله يصفه :

- " Il croise les cultures et les histoires pour donner une empreinte universelle à ses écrits . Son univers se trouve dans ce jeu constant entre réalité et fiction , entre passé et présent . " [1]

إلا أنه بالرغم من هذه المكانة المرموقة ، و التي تتأسس على بعد فكري و ثقافي مميز في هذا العصر إلا أن للكتاب حضورا متواضعا في الساحة الإعلامية و الصحفية عموما ، وهو حضور ضعيف في المؤلفات المتخصصة و الدراسات الجامعية ، وهو أضعف من ذلك بكثير في اللغة العربية . وهذه مسألة لم نستطع أن نجد لها تفسيرا ، و إن كانت ترجمات مؤلفاته إلى العربية قد واكبت الترجمات في اللغات الأخرى ، بل و سبقتها في معظم المؤلفات.

[1] - François .Bénichou ,Amin Maalouf . Ma patrie c'est l'écriture . magazine littéraire cité . p114.

وإذ عدنا للحديث عن حضوره في الصحافة الكبرى ، و الأدبية منها بالخصوص، فنحن نجد إطلالاته محدودة. فهو مثلا في المجلة الأدبية (Magazine littéraire) المجلة ذات الطابع الفكري و الثقافي ، لم يحضر إلا في ثلاثة أعدا د، اثنين منهما للحوار فقط ، بينما كانت الإطلالة الثالثة بملف خاص لم يثر الضجة الإعلامية المعهودة .

وأكثر ما نجد الحديث عن أمين معلوف يكون من خلال المقاطع الصحفية القصيرة للحديث عن عمل جديد له، أو ترجمة في لغة أخرى، أو حصوله على جائزة أدبية أو ما شابهها في الركن الأدبي للجرائد يومية كانت أم أسبوعية من الجرائد العالمية . كما قد يحضر في بعض النقاشات من خلال الصالونات أو بعض الندوات الأدبية.

و للتعرف أكثر على أمين معلوف الكاتب فهو بطبيعة الحال، وجريا على تقاليد العصر، متواجد بكتبه للبيع في مواقع متعددة من شبكة الانترنت ، ومن خلال تقديم مختزل ، ومعلومات تخص دور الطباعة و البيع عن طريق الشبكة. وما صار يعرف بالكتاب الإلكتروني من خلال التحميل وغير ذلك من طرق التجارة الإلكترونية ، و هي مواقع يكثر فيها التغيير و التصرف ، و الحذف، وغير ذلك مما لا يخدم الباحث في هذا المجال .

و أما عن حضوره في الإعلام المرئي، وعلى الأثير، على أهميته في هذا العصر فهو حضور جد محتشم ، و منعدم في الإعلام العربي ، ولم يحضر إلا لبعض الحصص في بعض القنوات التي يعرف من خلالها أصدقاء ينشطون الحصة ، ويمكن لهم أن يطمئن لعملهم البعيد عن الإثارة و الضجة و المعركة السياسية . ومن هذه الحصص حصة "يسمح بالتفكير" .Permis de penser . Emission في قناة آرت

الفرانكو . ألمانية ، و كان بثها بتاريخ 31 مارس 2006 على الساعة 00 ، و التي تنشطها الصحافية المتابعة للأدب و الفكر" لور آدلر – Laure Adler " من خلال(58) دقيقة من الحوار و المناقشة المفيدين.

و خلاصة القول أن أمين معلوف قليل الحضور في الساحة الإعلامية لأسباب عديدة ، ومتداخلة قد يصعب علينا إيجاد تفسير لها . كما و قد يكون لمواقف الكاتب ، و شخصيته دورا في هذه المسألة . وغير أننا لا نجد تفسيرا لغيابه أو تغيبه في الإعلام العربي على ضخامة الترسانة التي يمتلكها ، وكذا انفتاحه اليوم على التوجيهات و الشخصيات المقيمة في داخل الوطن العربي . فالقارئ العربي لا يجد ما يعزز به رصيده الثقافي لا عن الكاتب فحسب ، بل عن الترجمات و المترجمين ، و أسلوب الكتابة السردية و المنبثق من التراث العربي ، و عن المواضيع التي يتطرق لها أعماله في الفضاء الحضاري في ظل إشكالية إعادة كتابة التاريخ، و غيرها من الفعل الفكري البناء. وهي فرصة كان الإعلام قادرا أن يكون فيها سباقا ، ومن خلالها على لعب أدوار هامة و محورية .

3 - التعريف بأعماله

لقد كتب أمين معلوف الرواية، واشتهر بأعماله الروائية، ونال الجوائز والتقدير ومحبة القراء بفضلها. كما كتب قصيدة الشعر، وأوبرا غنائية. وقد ترجمت أعماله الروائية بالخصوص إلى معظم لغات العالم . وها هي صحافية " القارديان " (The gardien) توضح ذلك :

- " His early was in Arabic, but all his books ware written in French , he also speak (fluent English). They have been translated into more than 20 languages. "
[1]

وتتوزع تلك اللغات التي ترجمت إليها أعماله بين أهم لغات العالم ، ويكفي أن نطلع على دور النشر المتعددة التي تتعامل مع الكاتب. فنجد منها حتى اللغة الصينية ، وجميع لغات أوروبا على انتشارها، واللغة اليابانية، والإندونيسية ، و الفارسية، و البنغالية ، واللغة العبرية .

وفيما يلي تعريف بأعماله المشهورة، والمترجمة إلى معظم لغات العالم المشار إليها بحسب الترتيب الزمني :

1- Maya Jaggi ,A son of the road the guardian, cite , November 2002.

I- 1983 **Le Croisades vues par les arabes,** Edition , J.C.lattès

– أول دار نشر Edition j'ai lu .

– النسخة المتوفرة والمعمول بها هي: Format 11cm ×18cm N pages :317

– الرواية مترجمة : **الحروب الصليبية كما رآها العرب** _ **عفيف دمشقية** _ عدد الصفحات 352 .

المترجم: د. عفيف دمشقية عن نسخة ج.كلود لاتاس .J.C.Lattès.

الحجم : 14.5×21.5سم

الطبعة الأولى –1989 دار النشر : دار الفرابي – بيروت لبنان

II- **Léon l'Africain** Edition J.C.Lattes Avril 1986

Format 220×140mm N. pages 366 .

– الرواية ترجمة : **ليون الأفريقي**

المترجم : د. عفيف دمشقية عن نفس الدار لاتاس .

الحجم : 14.5 × 21.5 عدد الصفحات 391 .

الطبعة الأولى أيلول 1990 عن نفس دار النشر .

III- **Samarcande**

Edition J.C.Lattès Mars 1988 .

Format : 220×140 mm N. pages : 380 .

– الرواية مترجمة **سمرقند**

المترجم عفيف دمشقية عن نفس النسخة .

الحجم :14.5 ×21.5 سم ، عدد الصفحات 336 .

الطبعة الأولى: أيلول 1991 دار النشر الفرابي .

IV- **Les jardins de lumière**

Edition J.C.Lattès Mars 1991.

Format 220×140 N.pages : 345.

– الراوية مترجمة : **حدائق النور**

المترجم عفيف د مشقية عن النسخة الأصلية .

نفس الحجم – عدد الصفحات 288 .

الطبعة الرابعة 1998 عن نفس الدار .

V- **Le premier Siècle après Béatrice**

Edition Grasset Mars 1992.

Format : 20×13 N . pages 306.

– الرواية مترجمة : **القرن الأول بعد بياتريس**

المترجم الأول : نهلة بيضون النسخة الأصلية : غير مذكورة .

نفس الحجم عدد الصفحات 184 .

الطبعة الأولى : أيلول 1997 عن نفس الدار .

المترجم الثاني : روز مخلوف النسخة الأصلية ، غير مذكورة .

نفس الحجم عدد الصفحات 237 .

الطبعة الأولى : 1997 دار النشر : ورد للطباعة والنشر والتوزيع دمشق سورية .

VI **Le Rocher de Tanios** .

Edition Grasset , Septembre , 1993 .

Format : 22×14 , N. pages 288 .

– الرواية مترجمة

صخرة طانيوس

المترجمة : نهلة بيضون نسخة أصلية : Grasset

نفس الحجم ، عدد الصفحات 300 .

الطبعة 2001 ، عن نفس الدار .

VII- **Les échelles du levant**

Edition Grasset Mai : 1996 .

Format 22×14 cm N : pages 304.

– الراوية مترجمة :

المترجمة الأولة : نهلة بيضون العنوان: **موانئ الشرق** عن النسخة الأصلية

نفس الحجم عدد الصفحات 244 .

الطبعة الأولى 1998 عن نفس الدار .

– المترجمة الثانية : منيرة مصطفى العنوان : **سلالم الشرق** النسخة الأصلية غير مذكورة

نفس الحجم عدد الصفحات 240 .

الطبعة الثانية منقحة 1998 دار النشر: ورد للطباعة والنشر – دمشق سورية .

VIII- Les identités meurtrières

Edition Grasset Octobre 1998 .

Format 20.5×13 N. pages 116 .

ملاحظة:

وهو عمل فكري خاص ، ولا يصنف في الخط الروائي للكاتب . وقد يكون هذا السبب أحد الأسباب الرئيسية في عدم تسارع المترجمين لترجمته . ودور الترجمة الراية على الأقل _ وبالتالي تأخر ظهوره .

IX - Le périple de Baldassare

Edition Grasset Avril 2000 .

Format 22.5×14.2 N pages 490 .

– الرواية مترجمة **رحلة بالداسار**

ترجمة : نهلة بيضون عن النسخة الأصلية .

نفس الحجم عدد الصفحات 449 .

الطبعة الأولى 1997 عن دار الفارابي .

4 - موقع أمين معلوف على شبكة الانترنت

للكاتب موقع ثابت على شبكة الانترنت على العنوان التالي: www.aminmaalouf.org

ونحن نلاحظ مبدئيا أنه موقع ثابت لأنه يرتكز على مؤسسات دولية ، وهي مسألة أساسية ترسم الموقع ، وتعده مرجعا أساسيا في جميع الحالات ، ومنها بطبيعة الحال في البحث العلمي . كما إن امتلاك الكاتب لموقع ثابت على الشبكة أصبح أمرا ضروريا لدى كبار كتاب هذا العصر وهو ما لا نجده عموما لدى الكتاب الفرانكفونيين الآخرين ، أو حتى أدباء آخرين .

يقوم موقع أمين المعلوف على التعريف بالكاتب ، وأعماله ويعطي المعلومات الأساسية عنها وينشر من ذلك عدم مقتطفات منها ، وبعض الصور . غير أننا نلاحظ نقصا في المساحة المخصصة له ، وأكثر (، وإن كانت هذه حالة معظم مواقع الكتاب ، وما يقوم mise à jour وجود تحديث دوري للموقع (مقامها في المجتمع .

ويمكن للزوار الاطلاع عليه ، ومعرفة محتوياته باللغتين الفرنسية والانجليزية ، ودون اللغة العربية رغم أنها لغة الكاتب الأم ، ولغته الأولى التي تعلم بها ، وكتب وعمل بها في الصحافة . وهذه ملاحظة ماي (شهر) في Alex Barrière تستوقف الدارس . ولقد أنشأ هذا الموقع الصحافي " ألكس باريار " (وها هو الكتاب يفتح الموقع .) 2004 Olivier Roller) ، بينما تكلف بالصور " أولفيي بارو " (بالكلمات التالية على صفحة الأولى.

I - صفحة الاستقبال Page d’accueil

Bienvenue sur le site d’Amin Maalouf

Bienvenue sur ce site, construit à l’initiative d’Alex Barrière, à qui j'ai promis de fournir tous les éléments — écrits, images, données factuelles — dont il pourrait avoir besoin.

Dans son esprit, comme dans le mien, cette initiative s’adresse d’abord à ceux qui chercheraient à mieux connaître mon travail ; ce site rassemblera donc un ensemble d’informations sur mes livres, les différentes éditions, les traductions, les textes des universitaires et des critiques, la genèse de certains projets, et aussi quelques éléments biographiques ; il envisage également de recenser, dans la mesure du possible, les liens qui permettraient d’élargir la recherche.

Ce site est, par nature, évolutif. Alex se promet de l’étoffer et de le rationaliser avec le temps, selon ses disponibilités, et conformément aux souhaits des visiteurs éventuels.

Bienvenue donc à chacun, et bonne lecture !

وتجب الإشارة أن كل الوثائق الموجودة على الموقع جاءت على صيغة واحدة ، وهي صيغة (Htlm) ، ولا نجد أي نوع آخر مثل صيغة (Pdf) وغيرها من الصيغ المطلوبة ، والمساعدة في عمل الباحث ، والزائر .

والموقع موزع بالشكل التالي :

II - الأحداث L’actualité

وهي صفحة تحتوي على رقم الزائر غير أنها معطلة . وفيها بعض التواريخ و الأماكن التي تلعب فيها أوبراته – الحب عن بعد – (amour de loin) وأخبار عن تلحينها المكونة من (05) خمسة فصول. وهناك معلومات عن الفرقة التي تؤديها ، والأمكنة و البلدان ، و التواريخ التي تتعلق بعرضها ، والتلحين . وآخر ما يقوم به أمين معلوف من أعمال [في طور الإنجاز] . وهي صفحة ناقصة كما نرى لا تخبر بالأحداث و الجديد كما هو مفترض .

III- (الأعمال المؤلفة) Les Livres

في ثلاث صفحات من النوع المذكور. وفيه ترتيب –حسب داري النشر الكبيرتين " قراسيه " (Grasset) ، ولا تاس (Lattes) – للأعمال (09) التسعة الكبرى التي كتبها المؤلف . إضافة إلى مدخل آخر تحت عنوان – للتوسع – pour en savoir plus – يؤدي بك إلى مدخل آخر يقودك للعمل بتفاصيل أكثر غير أنها تتوقف هنا .

إذن يوجد في هذه الصفحات ما يلي : العنوان – تاريخ صدور الرواية – ملخص عام للعمل .

IV- كتابات أخرى Autres écrits

ويذكر في هذه الصفحة صاحب الموقع أن أمين معلوف لم يكتب الروايات وفقط ، بل بعض النصوص الأخرى من مثل محاولة بالانجليزية (I am deeply grateful) ، وكلماته بالمناسبات – مناسبة حصوله على الدكتوراه الشرفية من الجامعة الأمريكية مثلا – وبعض التعليق لبعض الأعمال الأدبية .

V- دور النشر Editeurs

أهم دور النشر العالمية التي نشرت أعمال أمين معلوف ، و ترجماتها من أربع صفحات . ونلاحظ في اللغات الكبرى العالمية تعدد دور النشر للعمل الواحد في اللغة الواحدة .

VI- السيرة الذاتية للكاتب Biographie

وهي سيرة مفصلة للكاتب في حوار له أجرته " أوجي فولتراني " (Egi Volterrani) في حدود (35) صفحة ، تعرض لنا فيه كل ما يتعلق بالكاتب و الكتابة ، وتضيء العديد من النقاط عن توجهه في الكتابة ، وأفكاره وطبيعة أعماله .

ملاحظة وردت الجملة التالية : - C'est une biographie plus détaillée . -

VII - الصحافة Presse

وتحتوي على مقال ظهر قي الصحيفة اليومية البريطانية " القرديان " (The Guardian) بتاريخ 16 / 11 / 2002 – في صفحتين .

VIII - الأعمال Travaux

وجاء فيها مجموع الأعمال التي يعرض لها الكاتب ، وهي مقسمة بابين :

– الأبحاث الجامعية : وهي قليلة (03) ثلاثة عن الكتابة من الناحية الفكرية و التاريخية عموما .

– الأبحاث المستقلة : وأغلبها باللغة الفرنسية ، مع وجود بحث في كل من اللغات التالية ؛ الألمانية ، التركية ، الإسبانية ،الإيطالية ، وبحثين باللغة الإنجليزية .

وليست هناك أي معلومات عن هذه الكتب (ملخصات ، تعليقات ،... .) ما عدا العناوين وسنة الإصدار ، وذكر لبعض الجامعات .كما لا يوجد أي بحث ، أو قراءة باللغة العربية ؟ !

- XI الكتاب الذهبي Le Livre d'Or

وهي صفحة فارغة !

-**X** الاتصال Contacts

ويوجد فيه البريد الالكتروني لمصمم الموقع " ألكس باريار" (Alex Barrière)

وعناوين دار النشر " قراسيه " (Grasset) مع الملاحظة أنه معطل مؤقتا ولا يوجد به أي نوع من استمارات الاتصال المعهودة .

-XI الاعتماد Crédits

وفيه ذكر لمصادر من وثائق وصورة . فالوثائق هي من الأرشيف الخاص للكاتب ، أما الصور فهي من اختيار، ونقل على الشبكة" أولفيي بارو " (Olivier Roller) .

وعلى العموم الموقع مفيد ، و موجه ، واستمراره يعد ظاهرة إيجابية .

Résumé détaillé dans les 2èmes langues

_ Langue Française _

- " Amin Malouf est un homme de voyage et de compte, de compte de voyage , dans le temps comme dans l'espace , où s'assouvissent ces deux passions pour l'histoire et la rencontre des cultures. "

Propos recueilli par David Rabouin . cité , p98 .

Résumé détaillé

Lire les écrits d'AMIN MAALOUF est une satisfaction et un plaisir infini . Encore plus écrire sur ses œuvres pour subvenir a une soif culturelle et historique dont elle était toujours alimente par des conflits civilisationnels , et qui ne laissent pas les intellectuels indifférents .

Beaucoup de ses lecteurs confessent honteusement avoir découvert dans ses livres des pans entiers de l'histoire qui leur étaient cachés .

Aujourd'hui on parle de la réécriture de l'histoire en cherchant toujours la subjectivité et la neutralité . Cependant , les approches il n'existe pas d'approche fondée qui répond à ces questions historiques de base .

Ainsi , les écrits d'Amin Malouf , et a l'exception des quatre premiers ouvrages cités souffrent d'une traduction linguistique , voir littéraire , pour ne pas dire une mauvaise traduction .

Et donc , le lecteur arabe ne s'y trouve plus , et le texte maaloufien est découpé . Alors il s'est installé une déception faute de manque de traducteurs de qualité, des traducteurs romanciers , bilingues ,et donc notre système général d'enseignement à cessé de produire , ou plutôt de reproduire .

Aujourd'hui on se demande existe-t-il un pont entre les écrivains francophones et leurs lecteurs arabes ? Par quel genre de traduction ? Sont ils les mêmes traducteurs de l'époque de l'après Nahda haditha (renaissance arabe) ? Nous croyons que beaucoup d'écrivains et par là , des traducteurs sont dans l'impasse.

C'est la raison pour laquelle je me suis investi dans cette aventure dont le thème repose sur les mots clés suivants : Maalouf , Dimachkia , esthétiques de traductions , sciences des stylistiques comparées ; des sujets qui se sont imposés lors de mes lectures des ouvres d' Amin Maalouf ; et qui ne sont jamais été appréhendés malgré leurs importances .

Nous n'avons pas l'immodestie de penser que ce travail incomplet de sa nature, soit exhaustif . Il ne peut l'être , en raison de la rareté du sujet , mais il répond à des questions très importantes que peut se poser toute personne s'intéressant à la traduction par le biais de ces procédés techniques .

L'objectif de cette thèse et d'attirer l'intention sur les œuvres traduites , roman des écrivains francophones spécialement , et sur les conséquences . De nos jours on lit moins de littérature parce qu'il y'a moins de bonnes traductions , il n'y pas de belles infidèles , rien ne nous attire ; et par conséquence , et donc noter champs littéraires et culturels bien limités .

Entre la langue source et la langue cible , selon Walter Benjamin , il y' a une autre langue qui reflète la langue pure que toutes deux recèlent et de ce fait ; les grands textes referment en eux-mêmes leurs traductions adéquates .

La traduction est d'une certaine manière une réinvestigation , une profanation des blessures de l'ancien histoire de l'humanité .

Et voici l'un des chercheurs faisant lecture de la signification, profonde et enracinée de Babel ; symbole de cette civilisation lointaine et le miracle de la création humaine disant : " Dieu escompta la langue de leur interdit d'imposer la leur comme l'unique langue source . Il les condamna ainsi à la pluralité , et par conséquent aux recours à la traduction .

Chaque langue a un degré de complexité propre à elle-même , et que chaque façon d' exprimer les choses est différente . L'arabe par exemple ,pour parler du désert possède une lumineuse variété de termes .L 'esquimau peut dire de la neige et de ses différents états avec une complexité très riche .

Cela ne veut pas dire que l'arabe ou l'esquimau voit autre chose que le français par exemple .Seulement sa langue l'aide surtout à repérer la réalité .

Le français est tout à fait capable d'apprendre à voir est à nommer . Il se trouve seulement que sa langue naturelle ne l'a pas préparé à détailler un phénomène auquel il n'est pas habitué .

Par conséquent , la langue propose une analyse très particulière liée à la culture et différente que les autres .Une analyse qui poserait bien des problèmes aux traducteurs qui se trouve face a une vision du monde autre que celle proposée dans sa langue .

Certes la problématique réside dans la divergence conceptuelle du réel , " Sapir et Whorf " l'expliquent dans leurs hypothèses sur la relativité linguistique en simulant la langue à un "morceau de tissu " où chaque communauté linguistique le découpe différemment selon son environnement et sa conception à la réalité , et nous savons que la langue est l'expression symbolique de la réalité, mais cette réalité est elle-même pour tous .

Si les langues étaient équivalentes tout serait traduisible .Une conception nouvelle présente la langue comme étant plus qu' un code mais une

représentation particulière de la réalité ; donc une traduction n'est jamais parfaite .

l 'effort de la traduction consiste à choisir les structures et les mots qui reflètent au plus près le sens original ; cette conception simple :

1 - Ce qui est dit ne peut jamais être complètement réparé de la manière dont il est dit .

2 – Que ce qui est exprimable dans une langue ne l'est pas forcément dans une autre , tout au moins de la même manière .

Il ne faudrait pas perdre de vue , que la structure de l'expression et le lexique ne sont pas les seuls composants fondamentaux de la langue .Il y'a en effet , la structure du contenu qui est la fondamentale aussi au regard de la linguistique .En apprenant une seconde langue on s'aperçoit que l'acquisition du lexique et de la syntaxe est relativement facile par apport à la maîtrise du contenu . Certes, la traduction est un processus qui vise à faciliter la communication entre locuteurs de différentes langues .

Nous souhaitons au terme des ses efforts que nous avons atteint ce que à quoi nous aspirions ; avoir donné une image claire sur Amin Maalouf , et sur le travail de Afiff Dimashkia ainsi qu'une idée des autres traducteurs , et par là sur la traduction des romans dans son interaction avec la stylistique comparée .

Quant a la stylistique comparée , et en dépit des critiques qu'elle accumule , elle reste un outil efficace et opérationnel dans le travail du traducteur .

L'objet de la stylistique comparée , comme nous l'avons essayé de rapprocher , est de mettre en lumière les tendances dominantes des deux langues en les confrontant l'une à l'autre, d'essayer de découvrir les cheminements que l'esprit suit , inconsciemment souvent , en passant de la langue A à la langue B .

La stylistique comparée branche née de la pratique traductrice nous insiste en effet à réfléchir sur le shéma de fonctionnement général de chaque langue , comme elle nous amène à nous interroger sur les différentes formes que prend souvent la pensée pour se manifester .

Grâce à cette discipline on a pu comprendre qu'est ce que la traduction et qu'est ce que traduire. En réalité , la stylistique comparée a contribuer de façon sensible à faire comprendre que la traduction n'est pas une simple opération de transposition des termes d'une langue à une autre , mais avant tout une fidélité au sens ,vient en suite la forme ou l'aspect matériel sous le quel elle se présente .

Comprendre le sens d'un texte , d'une paragraphe , d'une phrase , d'une proposition , ou d'un mot , écrit dans une langue donnée , et le faire comprendre dans une autre langue ne s'opère pas par un simple recours aux dictionnaires ou aux grammaires mais nécessite très souvent un travail de réflexion auquel se livre le traducteur avant de procéder à l'opération traduisante , sinon il risque de tomber dans le faux sens voir dans le contre sens .

C'est grâce aussi à cette discipline qu'on a pu concevoir pourquoi le traducteur est parfois obligé de s'écarter de la littéralité et pourquoi la traduction oblique n'est pas toujours un choix, mais souvent une contrainte à la quelle le traducteur est soumis pour satisfaire aux exigences et aux caractéristiques particuliers de la langue d'arrivée. Bien souvent, des raisons de structure ou de métalinguistique sont à l'origine de ce type de traduction.

C'est une tentative d'éveiller l'intention à l'égard de certains problèmes de traductions , de développer l'aptitude à prévoir les solutions possibles et à éviter les erreurs les plus probables .

La stylistique comparée nous a aidé également à constater que la traduction libre n'est pas à tout instant la meilleure solution. Une traduction directe est

parfois possible et correcte .Aucun inconvénient même d'y recourir si nous parvenons par l'intermédiaire de ce procédé à réaliser une traduction fidèle au texte - source et même temps conforme aux structures de la langue cible.

Il est à souligner également, que les langues dans leurs rapports posent tant de lacunes , et que les " spécialistes " de la langue doivent prendre en considération : une langue faite et achevée s'affronte à une autre encore en formation et en construction .

Devant les multiples finalités que s'assigne la stylistique comparée , la présente étude ne peut prétendre être qu'une simple tentative visant à faire apparaître quelques différences de fonctionnement de deux systèmes linguistiques en présence est à attirer l'intention sur certaines difficultés qu'on risque de rencontrer aux cours du passage du français à la langue arabe , preuves des difficultés culturelles des deux communautés et des différences structurelles des deux langues .

Le survol de certaines questions nous a permis de dégager de tendances assez nettes .Nous avons pu constater un certain parallélismes aussi bien qu'un certain nombre de différences entre les procèdes utilisés par les deux langues .Procèdes qui diffèrent peut – être sur le plan morphologique , syntaxique ,… etc , mais qui convergent pour atteindre des résultats analogues sur le plan communicatif .

Les conclusions auxquelles nous avons abouti ne peuvent cependant être considérées comme définitives ou absolues , car, comme on l'a vu , le shéma syntaxique de toute langue comprend trop de variations pour être généralisable .

Par contre il est temps, outre cela, que l'on s'intéresse à la diffusion des différents travaux dans des conditions meilleures. Sans toutefois omettre le rôle prépondérant de l'information et des instances (les érudits), des traducteurs compétents.

Ceci est l'une des déductions de cette recherche : un travail produit d'une traduction ne peut constituer un lectorat important que s'il répond aux critères requis à tout travail de poids = une langue correcte , une construction logique et une expression artistique et inspiratrice ; a l'aide d'un énoncé fidèle mais cependant autonome , autrement dit ;un texte qui passe bien dans sa langue , et se tient sans secours extérieur . Une langue de (14) siècles de ressources .

Quand cessera-t-on d'obliger le lecteur arabe à se servir d'une langue autre pour y accéder ? Quand ? Arriverons nous à un consensus où l'on pourrait partir de la connaissance de soi pour parvenir à en produire un nouveau ?

Dans l'espoir de trouver une réponse à ce questionnement qui constitue le fond de notre recherche , une tentative de répondre à l'injonction de Maalouf et de Dimachkia , de la traduction du roman , de l'histoire du roman , et de l'histoire dans le roman .

Qui libérera Amin Maalouf de sa francophonie ? Quand y'aura – t- il de réels traducteurs capables de présenter une image effective de la création et qui présenteront cette classe d'écrivains avec leurs œuvres spéciales sans tout de même les étouffer ?

L'une des contraintes de cette recherche fut la diversité des notions abordées , encore plus l'effort considérable à en faire une seule entité .Amin Maalouf et Affif Dimachkia fondent les deux effigiés une même pièce ; ainsi parler de traduction des travaux de Dimachkia sans entretenir la traduction du roman serait restrictif , le roman sans la littérature , et la concrétisation de la culture dans la langue … .Il s'agit d'un processus ou chaque élément appelle l'autre. D'où du questionnement impératif de principes de la traduction du roman et de l'absence d'une stylistique comparée (en théorie comme en pratique) .

Ce fait , nous jugeons , partant de la particularité de la traduction du texte littéraire dans toutes ses difficultés , nous parvenons à postuler que la traduction s'appuit sur l'interprétation (l'herméneutique) et la lecture productrice qui en sont les fondements .

Il est à noter,et par évidence , que les traductions suivent la parution des œuvres spéciales selon l'échelon scientifique abrégé par toutes les civilisations mondiales. Et à partir de là ils deviennent des bases fondamentales pour la production de l'acte culturel ,philosophique et scientifique ainsi qu'à la diffusion des idées nouvelles .

Aujourd'hui , les rôles se sont inversés , et dans notre civilisation actuelle nous avons pris beaucoup de retard , et nous n'arrivons plus à réaliser les traductions ciblées au degré de nos ancêtres .Encore plus nous sommes devenus incapables de suivre la production des langues qui sont trop proches de nous historiquement , géographiquement et économiquement .

A vrai dire ce qui nous fait plus de mal c'est que nous n'arrivons même plus à traduire les œuvres de nos écrivains qui se sont exilés dans une autre langue , pour une raison ou une autre , et nous sommes incapables de passer le message d'une façon pragmatique et continue . Bref , le résultat il n'ya pas de projets clairs en traduction .

Nous sommes là devant une problématique essentielle dans la culture arabe moderne . Et par là elle devient une des causes de cette recherche .

Ce travail s'intègre dans une approche qui se veut éclaircir la traduction du texte "Roman " à l'exemple des œuvres d'Amin Maalouf en essayant de comprendre le fonctionnement de l'opération traductrice , et ses modalités . Comme nous avons tenu à comprendre , voir à vérifier les outils de traducteur avec ce lien entre le passage d'une langue à une autre en procédant aux

techniques de traduction de la stylistique comparée . Et ce ci, à mon avis est un défi de cette démarche méthodologique ; c'est l'aventure entre l'inconnu et le plaisir de ce qui en résulte pour dire que c'est une jouissance comme l'a expliqué Barthes .

Les obstacles que nous avons rencontrés étaient surtout le manque des études dans ce domaine ; la traduction du roman moderne vers l'arabe .il ya aussi la rareté de études esthétiques malgré la richesse des travaux durant tout le (20ème) siècle , et la diversité du patrimoine arabe en matière de prose et de narration .

Et s'il faut citer une cause personnelle , j'ajouterai que j'ai toujours aimé lire les romans , et le roman écrit en langue française par des écrivains non français et spécialement des écrivains arabes . Et du coup j'ai aimé lire Amin Malouf , et le relire de temps à autre . Je ne vous cache pas que j'ai été surpris ,voir ettonné de decouvrir un autre Maalouf dont j'ai redécouvert dans les traductions de Affif Dimachkia .C'est un grand écrivain d'une moule spéciale ,un narratologue bilingue ,connaisseur d'archives historiques ; et dont l'âme est arabe avec une complicité de la langue française .

Je pense qu'il faut souligner deux apports au moins dans les ouvres d'Amin Maalouf a mon sens ; le premier concerne le thème de ces romans en lui-même loin de toute la ligne francophonique classique .C'est tout simplement un révisionniste de l'histoire en langage objectif et neutre . Le deuxième point consiste aux couleurs esthétiques dont se diffuse le roman Maaloufien .

Ces deux axes , et malheureusement loin de débats scientifiques critiques sur la scène culturelle , et même dans l'université .

Nous espérons qu'aujourd'hui il est de nos devoirs de revaloriser le traducteur littéraire à l'exemple de Dimachkia , et par contre d'élaborer le statut de cet

écrivain d'un corps spécial qui se trouvait toujours dans des situations embarrassantes . On est appelé tous à en discuter ce statut pour l'espoir de reproduire un jour de grands traducteurs à l'image Dimashkia et les autres qui pourront traduire les écrits de nos écrivains dans les autres langues , ou même retraduire les œuvres omises .

Quant au plan de travail , il se subdivise en cinq chapitre précédés d'une prologue et d'une introduction générale où j'ai exposé la problématique de la traduction des textes créatifs avec touts les paramètres socio-psycholinguistiques ainsi que les différents obstacles rencontrés par les traducteurs devant ses textes qui ne se donnent pas facilement .

Par ailleurs , j'ai intitulé le premier chapitre les grandes questions de la traduction où j'ai cherche à faire la liaison entre la traduction et la culture ou plutôt les méthodes de traduction de ces textes peints en sémantique culturelle . Comme j'ai essayé d'attirer l'intention sur les bagages et les connaissances thématiques , ainsi que les bases fondamentaux culturelles dont aurait besoin chaque traducteur dans ce domaine .

J'ai passé ensuite à la traduction littéraire en examinant le processus de l'opération traductrice du choix du texte en soulignant ses spécifités en passant par la lecture et son interprétation et en arrivant à la traduction et l'écriture .J'ai terminé ce chapitre par la traduction du roman cette tâche spéciale à certains traducteurs .

Par ailleurs ,en ce qui concerne le chapitre deux . J'ai résumé les principaux fondements de la stylistique comparée et son contexte dans l'évolution des sciences de traduction dans le champ occidental avec un aperçu du champ arabe et en aboutissant à une lecture des critiques de cette discipline tant discutée .

Le troisième chapitre a été consacré aux techniques de traduction avec de nombreux exemples de passage entre le Français et l'Arabe , et l'anglais langue de comparaison cour de stylistique l'oblige , avec tous les détails d'un cours de traduction . Tout cela suivi des techniques de traduction répertoriées dans le roman " Les Jardins de lumière " et dont chaque procédure a été déduite par une conclusion. J'ai terminé ce chapitre par des remarques essentielles sur la traduction de ce roman avec une révision à-propos des techniques utilisées dans le roman.

Le dernier chapitre titré le style de narration entre Amin Maalouf et son traducteur préféré Affif Dimachkia en essayant d'exposer les éléments du récit tel que la description , le dialogue les niveaux de narrations , l'information , l'organisation de la paragraphe en finissant par exposer le style de la rédaction du roman traduit .

J'ai clôturé ce chapitre par la discussion des traditions qui doivent être instaurées au sein de l'université , dans les medias et parmi les hommes de culture pour bien placé les œuvres traduites .comme j'ai essayé de donner une idée en comparant les romans traduits d'Amin Maalouf avec une conclusion .

J'ai annexé la recherche par les traductions des romans d'Amin Maalouf . Après une biographie courte , je me suis intéressé à son émigration ainsi que sa formation et autres points clefs dans sa vie . Puis j'ai fait une lecture des bases de données - informatiques -sur le site personnel de l'écrivain suivi d'une fenêtre qui concerne sa présence dans les médias .

Comment laisser s'épanouir sa créativité dans l'exercice de traduction de romans sans craindre d'enfreindre le principe de fidélité au texte d'origine ? Il s'agit de déculpabiliser le traducteur-romancier en s'appuyant sur les véritables raisons qui motivent son travail.

La créativité fait partie des facultés que le traducteur doit mettre en action quotidiennement. La vaine poursuite du fantôme de l'" objectivité " a finalement été abandonnée au profit d'une exigence de " plausibilité intersubjective ". Bref , la traductologie est au rang des sciences interdisciplinaires .

En conclusion , ce travail universitaire se contente d'attirer l'intention sur la problématique de la traduction du roman francophone en arabe et le roman maaloufien comme exemple avec tous les enjeux qu'il faut prendre en considération . Le lecteur arabe veut renouer et communiquer avec les bonnes traductions d'autrefois chose qui marquera sûrement avec la modernité prometteuse de notre culture .

Remarque : la fin de la thèse est indexée par les termes de la stylistique comparée en français et en arabe , et bien sûr une large bibliographie avec un résumé en anglais , et l'histoire de la promotion de la discipline nommée stylistique comparée .

Je terminerai ce résumé par la citation de Malek Haddad

(Dernière impression)

- " Il faut tourner la page . Avez-vous songé au poids d'une page qu'on tourne ? On feuillette le bouquin de sa vie .On écrit le mot fin alors que tout commence .Tout commence toujours .C'est la relève .A d'autres les pages blanches , les pages rides , les pages riches d'avenir en puissance .Il faut tourner la page . "

Résume dans les 3èmes langues

_ L'Anglais _

- **Sapir** claims " :

- " Language is becoming increasingly valuable as a guide of the scientific study of a given culture (…..) language is primarily a cultural or social product and must be understood as such . "

P 161 .

Analysis of Amin Maalouf's Works

Abstract

This research aims at combining two trends of narrative translation, in Amine Maalouf's works, and comparative stylistics, regarded as a new branch in translation.

While studying Amine Maalouf's works, we dealt with literary translation, the translator's background, and the relation between culture and translation by presenting both translation and cultural approaches. We also analyzed in the limitations of translating a piece of literature, taking into account the reading, interpreting and writing process. We also made a thorough analysis of Amine Maalouf's works, which were written in French and also in the translated texts, after dealing with the theoretical side in comparative stylistics between French and English, using analysis and examples of Arabic. Additionally, we presented the tips and techniques of translation. And have also applied them in the use of Arabic as a first initiative in this branch of science; then we have used it in the novel.

We ended this research by showing the most beautiful things in translation of Amine Maalouf's works through illustration and exemplification in subtitles of the novel.

Despite the vastness of this field, since it combines at least two sub- branches of science and also the lack of Arabic references in the theoretical and the practical fields of comparative stylistics and translation of prose, particularly in modern literature; we did our best in making an appropriate outline to the approach, and exemplification between both Arabic and French, hoping that this research would be an opening in to the field which is hard as well as interesting.

مصطلحات الأسلوبية المقارنة

Glossaire des termes techniques de la stylistique comparée

Français	English	العربية
ADAPTATION	ADAPTATION	التصرف
AGENCEMENT	THE ARRANGEMENT	النظم
AMPLIFICATION	EXTENSION	التوسيع
CALQUE	CALQUE	المحاكاة
CHASSE- CROISE	CHASSE- CROISE PATTERN	الإبدال الثنائي
COLLOCATION	COLLOCATION	التعبير الثنائية الدارجة
COMPENSATION	COMPENSATION	التعويض
CONCENTRATION	CONCENTRATION	التركيز
DEVELOPPEMENT	DEVELOPMENT	التفصيل
DILUTION	DILUTION	التقليص
DIVERGENCE	DIVERGENCE / POINTS OF CONTENTION	نقاط الاختلاف (في المقارنة بين لغتين)

ECONOMIE	ECONOMY	الاقتصاد
EFFACEMENT	DELETION	الحذف
EMPRUNT	BORROWING	الاقتراض
ENTROPIE	ENTROPY	الحشو الترجمي
EQUIVALENCE	EQUIVALENCE	التكافؤ
ETOFFEMENT	ENRICHMENT / LENGTHENING OUT	التضخيم
EXPLICATION	EXPLANATION	الترجمة بالشرح
FAUSSE ABSTRACTION	WRONG ABSTRACTION	التجريد المغالط
FAUSSE PRECISION	WRONG PRECISION	التحديد المغالط
FAUX AMIS	FALSE COGNATES	المتشابهان المضللان
FREQUENCE	FREQUENCE	درجة التواتر
GAIN	GAIN	الربح في حجم الترجمة
GENERALISATION	GENERALIZATION	التعميم في الترجمة
IMPLICATION	IMPLICATION	التضمين
INCRÉMENTIALISATION	INCREMENTIALIZATION	ترجمة إيداع (شرح)

LACUNE	LACUNA / GAP	ثغرة
MISE EN RELIEF	ACCENTUATION	ترجمة تسطير وتنبيه
MODULATlON	ADJUSTMENT	التعديل
OBLIQUE	OBLIQUE	ترجمة غير مباشرة
PARTCULARISATION	PARTCULARIZATION	تخصيص في الترجمة
PERTE	LOSS	الضياع
RAPPROCHEMENT	RAPPROCHMENT	التقريب
RETRADUCTION	TRANSLATION BACK INTO THE ORIGINAL LANGUAGE	عودة بالترجمة للغة الأصل
SURTRADUCTION	OVER TRANSLATION	الترجمة الزائدة سلبا
STYLISTIQUE COMPAREE	COMPARATIVE STYLISTIC	الأسلوبية المقارنة
TRANSPOSITION	TRANSPOSITION	الإبدال النحوي
TRADUDTION LITERALE	LITERAL TRANSLATION / WORD - FOR WORLD - TRANSLATION	الترجمة الخطية
UNITÉ DE TRADUCTION	UNIT OF TRANSLATION	وحدة الترجمة

الكلمات المفاتيح

LES MOTS CLES

KEYSWORDS

English	Français	العربية
Literary text translation	Traduction du texte littéraire	ترجمة النص الأدبي
Fiction translation	Traduction du roman	ترجمة الرواية
Translation procedural tools	Outils et procédures de traduction	الأدوات الإجرائية للترجمة
The techniques of translation and mechanisms of translation writing	Techniques de traductions et mécanismes de l'écriture traductionnelle	تقنيات الترجمة و آليات الكتابة الترجمية
Amin Maalouf	Amin Maalouf	أمين معلوف
Affif Dimachkia	Affif Dimachkia	عفيف دمشقية
The gardens of light	Les jardins de lumière	حدائق النور
The translator and cultural reference	Traducteur et référence culturelle	المترجم و المرجع الثقافي
Historical fiction and translation	Roman historique et traduction	الرواية التاريخية و الترجمة
Creative translation	La traduction créative	إبداع الترجمة

قائمة المصادر و المراجع

I – المصادر الروائية : _ بحسب تاريخ الصدور _

- الحروب الصليبية كما رآها العرب . ترجمة د. عفيف دمشقية ، بيروت ، لبنان، دار الفارابي ، الطبعة الأولى ، 1989 .
- ليون الأفريقي ترجمة د. عفيف دمشقية ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى ، دار الفارابي ،1990 .
- سمرقند. ترجمة د. عفيف دمشقية ، بيروت ، لبنان دار الفارابي الطبعة الأولى 1991 .
- حدائق النور ترجمة د. عفيف دمشقية ، بيروت ، لبنان ،الطبعة الرابعة ، دار الفارابي ،1998.
- القرن الأول بعد بياتريس. ترجمة د. نهلة بيضون ، بيروت لبنان ، دار الفارابي ، الطبعة الأولى 1997 .
- القرن الأول بعد بياتريس. ترجمة د. روز مخلوف ، دمشق ، سورية ، الطبعة الأولى ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، 1997 .
- صخرة طانيوس. ترجمة د. نهلة بيضون ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، دار الفارابي ، 2001 .
- موانئ الشرق. ترجمة د. نهلة بيضون ، بيروت ، لبنان ،الطبعة الأولى ، دار الفارابي،1998 .
- سلالم الشرق. ترجمة د. منيرة مصطفى ، الطبعة الثانية ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سورية 1998 .

II - Les Romans

- Le Croisades vues par les arabes, Edition , J.C.Lattès 1989

- Léon l'Africain , Edition J.C.Lattes Avril 1986 .

- Samarcande, Edition J.C.Lattès Mars 1988 .

-Les jardins de lumière , Edition J.C.Lattès Mars 1991 .

- Le premier Siècle après Béatrice , Edition Grasset Mars 1992 .

- Le Rocher de Tanios ,Edition Grasset 1993 .

- Les échelles du levant ,Edition Grasset 1996 .

- La dernière impression . Ed Bouchène , Alger , 1989 .

- Mahfuz Najib _Awlad Haratina , Les fils de la Médina , traduction J.P.Guillaum ,Dar al-Adab, Beyrouth , 5eme édition 1986 . Sindbad , Paris 1991 .

III - الدراسات و الكتب النقدية :

– التوحيدي(أبوحيان) ، الإمتاع و المؤانسة ، تصحيح أحمد أمين و أحمد الزين ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، د. ت .

– الديداوي (محمد) ، الترجمة و التواصل ، الدار البيضاء ، ط1 ، المركز الثقافي العربي. 2000 .

الجاحظ ، الحيوان ، الجزء الأول تحقيق عبد السلم هارون ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، دار الجيل ، 1412 .

– الشايب (أحمد) ، الأسلوب ، ط 6 ، القاهرة ، النهضة المصرية ، 1966 .

– الجزار المنصف ، الترجمة الأدبية ، ضمن الترجمة و نظرياتها، بيت الحكمة ، قرطاج تونس، 1989 .

– برهون (رشيد) درجة الوعي في الترجمة ، تطوان المغرب ، ط 1 ، الخليج العربي ، 2003 .

– بيوض (إنعام) الترجمة الأدبية _مشاكل و حلول _ منشورات الجزائر، ط 1، ش . و. ن. إ 2003 .

– خمري (حسين) جوهر الترجمة ، وهران ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، 2006 .

– شيخ الشباب (عمر) التأويل ولغة الترجمة ، بيروت ، دار الهجرة للطباعة و النشر و التوزيع ، د. ت .

– عبد الرحمن (طه) ، فقه الفلسفة _ الفلسفة و الترجمة _ دار المركز الثقافي العربي ، المغرب مجلد 1 ، ط 1 ، 1999 .

– عبود (عبده) الأدب المقارن _ مشكلات وآفاق _ دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 1991 .

– عناني(محمد) نظرية الترجمة الحديثة _ مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة ، القاهرة ، ط1، دار توبقال للطباعة ، 2003 .

– لحميداني (حميد) أسلوبية الرواية مدخل نظري _ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي _ ط 1، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، 1991 .

– مجموعة من المؤلفين : عبده عبود ، ماجدة حمود ، غسان السيد ، الأدب المقارن ، جامعة دمشق مداخلات نظرية و دراسات تطبيقية ، 2000 .

– مظفر الدين حكيم (أسعد) علم الترجمة النظري ، دمشق ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط 1 ، 1989 .

– موقت (أحمد) ، علم اللغة والترجمة _ مشكلات دلالية في الترجمة من العربية إلى الإنجليزية _ حلب ، دار القلم ، 1997 .

IV – الكتب المترجمة

– الغانمي سعيد . اللغة و الخطاب الأدبي ، بيروت الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1993 .

– بارث (رولان) درس السيميولوجيا ، ترجمة بن عبد العالي عبد السلام ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر، 1985 .

– مجموعة من المؤلفين ، إشراف بيار برنيل و إيف شيفريل ، الوجيز في الأدب المقارن ، ترجمة السيد غسان ، دمشق ، 1998 .

– مجموعة من المؤلفين ، اللغة و الخطاب ، ترجمةسعيد الغانمي ، بيروت، المركز الثقافي العربي ، 1993 .

– مونان (جورج) حسين بن رزوق ، اللسانيات و الترجمة ، الجزائر، د. م.ج ، 2000 .

– كاري(إدمون) ذاكر عبد النبي ، الترجمة في العالم الحديث ، وهران ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، 2004 .

– مونان (جورج) زيتوني لطيفة ، المسائل النظرية في الترجمة ، بيروت ، المنتخب العربي ط 1 ، 1994 .

– نيومارك (بيتر) ترجمة غزالة حسن ، الجامع في الترجمة ، ، د.ت / د. ط .

– V المراجع باللغة الأجنبية

أ – المراجع باللغة الفرنسية

- Actes des 3emes assises de la traduction littéraire , Arles , Essais littéraire , Atlas Actes sud, Novembre 1987.

- Aragon .Louis , Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit ,Genève ,art Albert Skira, 1969 .

- Ballard .Michel , La Traduction : de l'anglais au français Paris, 2e édition , revue et corrigée, Nathan, 1994.

- Barthes R . Le Degré zéro de l'écriture Collection : Points Essais , Edition : Seuil , Paris , 1972 .

BERMAN, Antoine, L'épreuve de l'étranger. Paris, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Gallimard, 1984.

- Berman . A . Pour une critique des traductions , Paris , Gallimard , 1995 .

- Ch . R . Taber et E . Nida , la traduction :Théorie et méthode Londres , Alliance , 1971 .

- Deleuze .G & Guitari.F , Qu'est ce que la philosophie ? Paris,Minuit K 1991.

- Delisle . J & Woodsworhn . J, Les Traducteurs dans l'histoire , Ottawa P.U, 1995 .

- Derrida . J . Théologie de la traduction « Des tours de Babel» de Cerisy , Paris Galilée , 1981 .

- Deroy . Louis . L'emprunt linguistique , Paris , Les belles infidèles , 1980 .

- Drillon . J , Traité de la ponctuation français , Paris ,Gallimard, 1991 .

- Durieux .C , Fondement didactique de la traduction technique. Paris : Didier Erudition, 1988.

- Durieux .C , Apprendre à traduire: pré-requis et tests. Paris : La Maison du Dictionnaire,1995.

- Elfoul .l , Traductologie , Littérature comparée _Etudes et essais _ Alger ,Casbah, 2000.

- Escrpit . R , Sociologie de la littérature , Dahleb , Alger , 1992 .

- Genette.G . Palimpsestes, La littérature au second degré " .Edition Seuil , Paris 1982 .

- Grevisse . M . Le bon usage grammaire française, refondue par André Goose , Paris ,13eme ed , Duculot , 1993 .

- Henriette Walter**:** L'Aventure des mots français venus d'ailleurs, Paris, Éditions Robert Laffont, S. A. 1997 .

- Hurdato . Albir . A La fidélité au sens , Un nouvel horizon pour la traductologie Paris , Minard , 1990 .

- Lederer . M & Selescovitch . D , Interpréter pour traduire , Paris , Didier, 2001 .

- Ladmiral J.R , Traduire Théorèmes pour la traduction , Paris , Gallimard, 1994 .

- Lederer. M , La traduction aujourd'hui_ Le modèle interprétatif , Paris, Hachette, 1994 .

- Lederer, M . La traduction - transcoder ou réexprimer ?
Etudes de Linguistique appliquée. Paris Didier Erudition , 1973.

- Inès Oseki-Dépré , Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, 1999 .

- Margot J.C, Traduire sans Trahir, théorème de la traduction et son application au textes bibliques .Lausanne Suisse , P.U.F , C. Symbolon , 1979 .

- Mounin George , Les belles Infidèles . Lille, P.U.F , 2eme édition , 1994 .

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

- Oseki-Déprés .I , Théorie et pratique de la traduction littéraire , Paris , Armand Collin , 1999 .

- Oustinoff .M , La Traduction , Que sais-je ? Paris , P.U.F, 1994 .

- Perrin .I , L'Anglais comment traduire ? Paris, Hachette, 2000 .

- Redoune .J , Traductologie, Science et philosophie de la traduction , Alger , O.P.U , 1985 .

- Reiss . K . La critique des traductions , ses possibilités et ses limites , Artois, P.U 2000 .

– Scave .P & Intavala .P .Traité de la stylistique comparée , Analyse comparative de l'Italien et du Français , Bruxelles , Didier Mons ,1979 .

- Taillon .C . Pour une pédagogie de traduction , Toronto , C.R.E.F , 1986 .

Umberto Eco **.** Dire presque la même chose. Expériences de traduction , Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher. Edition Grasset, Paris 2007.

- Vinay J.p & Darbelnet . J , Stylistiques comparées du français et de l'anglais , Paris , Didier ,1977 .

ب – المراجع باللغة الإنجليزية

- Basnett-Maguire, Susan and Andre Lefevere Translation, hisyory and culture, London and New York Printer, 1990 .

- Basnett-Maguire, Susan Translation Studies Rutledge: London, 1992 .

- Lotman .Y and Uspesky, B .A. On the semiotic Mechanism of Culture ,The new Literary History 1978 .

- Newmark , P . Approaches to translation , Oxford , Pergamon ,Institute of English 1981 .

- Nida, E and Taber,C. Theory and Practice of translation , Leiden , Brill,1969.

- Nida. Eugene A. Toward a Science of Translating, Leiden , 1964 .

- Sager . J & Hamel .M.H Comparative Stylistic of French and English Vinay . j & Darbelnet John Benjamins Amsterdam 1995 .

- Sapir .E Culture, language and personality, Berkly ;University of California Press ,1985.

VI – المطبوعات الجامعية

- Redouane .J . Encyclopedie de la traduction , Alger ,O.P.U , 1996 .

- Redouane .J . Stylistiques comparées du français et de l'anglais , Alger , O.P.U , Réimpression 1996 .

– شايف (عكاشة) مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية _ قراءة منهاجية مفتاحية . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1990 .

VI – المطبوعات الجامعية

– أبو الشقراء سناء ، قراءة في روايات أمين معلوف ، مجلة الطريق ، عدد 03 ، بيروت 1994 .

– إبراهيم الفيومي ، الرواية العربية و المصطلح النقدي المترجم الواقع و المأمول ، وهران الجزائر المترجم ، عدد 04 ، 2002 .

– أسعد (سامية) ترجمة النص الأدبي ، عالم الفكر، الكويت_ مجلد19 ، العدد 04 ، مارس 1989 .

– البريني حافظ ، دراسة لكتاب الأسلوبية المقارنة للغتين الفرنسية و الإنجليزية ، ترجمان ، عدد 01 ، مجلد 05 ، طنجة المغرب ، 1996 .

– الحرصي عبد الله ، نظرات جديدة في الاستعارة و الترجمة ، مجلة نزوى ، مسقط سلطنة عمان ، عدد 15 ، يوليو 1998 .

– الرباعي عبد القادر ، دراسات في آفاق المصطلح ، عالم الفكر ، ع 2 ، 2002 .

– السامرائي إبراهيم ، محنة الترجمة ، مجلة الثقافة الأجنبية ، عدد 01 ، بغداد العراق ، 1982 .

– الشمعة خلدون ، مقدمة في الجنس الروائي ، مجلة المعرفة، دمشق ، تموز، 1977 .

– حفناوي بعلي ، الترجمة الأدبية و المقارنة ، الاستقبال الانتشار العالمية المترجم عدد 07 ، 2003 ، جامعة وهران – الجزائر .

– حضري جمال ، العولمة و ترجمة النص الأدبي انفتاح أم انكفاء ، المترجم ، عدد 06 ، 2002 ، جامعة وهران – الجزائر.

– حسان عبد الفتاح محمد ، الترجمة ، لجوزي لامبير ، مجلة فكر و نقد ، عدد ، 10 ، الدا البيضاء ، 1998 .

– رشيد بنحدو ، الترجمة كسيرورة ، تواصل وتناص ، عن الأمانة في الترجمة الأدبية ، طنجة المغرب ترجمان مج 4 ، عدد 01 ، 1995 .

– علي نجيب إبراهيم ، رحيل الأديب اللغوي عفيف دمشقية ، نظرة في حياته و مؤلفاته وترجماته ، مجلة البحرين ، البحرين المنامة ، عدد 14 ، 1997 .

– لحميدان عبد الله ، بعض المفاهيم الخاطئة ،المترجم ، عدد 07 ، 2003 .

ب – المجلات الفرنسية ، والمتعددة اللغات

- Adamczewski . H , langages , Esquisse d'une théorie, Paris , Didier – Larousse , No 39,1975 , p33 .

- Bénichou . François , Amin Maalouf . Ma patrie c'est l'écriture . magazine littéraire No359 Novembre 1997 .

- Bouledroua . A , Les problèmes de la traduction littéraire , Al-mutarjim , No : 06 , Oran , 2002 .

- Compagnon . A . Montaigne , De la traduction des autres à la traduction de soi , Littérature , No :55 , Paris 1984 .

- Guillerm . L , L'intertextualité démontée : Le discours sur la traduction , Littérature , No :55 , Paris , 1984 .

- W.Iser . La fiction en effet , dans Poétique , Le Nœud Des Miroirs, n 39 , 1979 .

- Khadraoui .S .Théorie de la critique , L'activité traduisante entre l'acte de lire et l'acte d'écrire , Al-mutarjim , No : 01, Oran , 2001 .

- Martinet .A , L'arbitraire linguistique , cah F.D.S , No :15 , 1975 .

- Monod . S . Les problèmes de la traduction littéraire , Enseiger le Français No : 03. Paris , Mai 2003 .

- Rabouin . D. Je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maisons , Entretien , Paris , Magazine Littéraire No : 394 , Janvier 2001 .

- Robert . R.P. La traduction universitaire et le praticien , Meta ,No : 48 , 2003 .

- Vinay .J.P . La traduction littéraire est elle un genre à part ? Méta No 01 , Montréal .

- Wuilmart ,F . La traduction littéraire , Lettres et traduction No 1 , Sa spécifité , son activité , son avenir en Europe. Liban ,1995 .

VIII – الجرائد

- Jaggi . M , A son of the road , The Guardian , London , Nov 2002 .

IX – المعاجم و الموسوعات

– المسدي، عبد السلام ، قاموس اللسانيات ، تونس : الدار العربية للكتاب، 1984 .

– المنجد في اللغة والأعلام ، بيروت ، دار المشرق ، ط 39 ، 2002 .

– المنهل قاموس فرنسي عربي ، بيروت ، دار الآداب ، ط 31 ، 2003 .

– المورد قاموس مزدوج انكليزي – عربي / عربي– انكليزي ، دار العلم للملايين روحي البعلبكي ومنير البعلبكي ، بيروت ، الطبعة الخامسة مايو 2001 .

- Dictionnaire Français - Anglais / Anglais - Français , Hachette Oxford compact , oxford university press , 1995 .

- Dictionnaire des proverbes Français Anglais / Anglais Français , Françoise Bulman , Laval , les presse de l'université , 1998 .

-Encyclopédie de la pléiade . La traduction humaine , J.P.Vinay. Le Langage , p749 .

- Le Petit Larousse illustré , Paris , V.U.E.F , 2001 .

- Universalis encyclopédie , Hachette , Paris , 1998 .

X – مواقع الإنترنت

www.aminmaalouf.org

XI – التسجيلات المرئية و الصوتية

- Permis de penser « émission diffusée sur chaine tv _ Arte _ diffusé le Vendredi 31 mars 2006 à 00h00 .

الفهرس

* بسملة	ص02
* كلمة شكر	ص04
* حديث– من شواهد الترجمة	ص05
* رأي مترجم في أمين معلوف.....	ص06
– المقدمة.....	ص07
– مدخل عام : النص الإبداعي في ميزان الترجمة.....	ص13
الفصل الأول : **أسئلـة الترجمـة**	
I– الترجمة ونصوص الثقافة.....	ص18
1– مدخل.....	ص20
2– الترجمة بين العلم و الثقافة.....	ص21
3– عود على بعض الآراء عن الترجمة في التراث.....	ص22
4– ثقافة المترجم.....	ص24
5– الترجمة من اللغة إلى المجتمع	ص27
6– في مناهج الترجمة الثقافية.....	ص32

II– الترجمة الأدبية.....	ص37
1– مدخل.....	ص38
2– من صعوبات الترجمة النص الأدبي.....	ص40
3– في الأرضية اللسانية للترجمة	ص45
4– ميزات النص الأدبي وخصوصية ترجمته.....	ص48
5– الترجمة من القراءة إلى التأويل.....	ص54
6– التطبيقات المنهجية في الترجمة الأدبية	ص56
7– النص من استيعاب المترجم إلى الكتابة للآخرين	ص60
III– الترجمة الروائية	ص66
1 - مدخل.....	ص67
2 – مميزات ترجمة الرواية	ص67
3 – ملاحظات عامة في تطور ترجمة الرواية	ص71
الفصل الثاني : **في الأسلوبية المقارنة**	
1– الدرس الأسلوبي المقارن في الحقل الغربي	ص78
1 – 1 . مدخل	ص78

1 – 2 . علم الأسلوبية المقارنة.....	ص79
2– مراجعة في الأسلوبية المقارنة.....	ص86
3– الأسلوبية المقارنة في اللغة العربية.....	ص94
الفصل الثالث : **تقنيات الترجمة وتوظيفها في رواية " حدائق النور "**	
– ملخص رواية حدائق النور.....	ص99
I– الإجراءات التقنية للترجمة	
– مدخل في الإجراءات التقنية.....	ص104
II– الإجراءات التقنية المباشرة	
1– الاقتراض	ص106
1 – 1 . _ نماذج من الاقتراض قي الرواية	ص110
1 – 2 . _ الخلاصة	ص113
2– المحاكاة.....	ص114
2 – 1 . _ نماذج من المحاكاة.....	ص116
2 – 2 . _ الخلاصة	ص121
3– الترجمة الحرفية.....	ص122

3 – 1 . _ نماذج من الترجمة الحرفية.....	ص124
3 – 2 . _ الخلاصة	ص128
III– الإجراءات التقنية غير المباشرة	
1– الإبدال النحوي.....	ص129
1 – 1 . _ أمثلة عن أهم حالات الإبدال بين اللغات الثلاث.....	ص131
1 – 2 . _ الإبدال المزدوج.....	ص135
1 – 3 . _ نماذج من الإبدال في الرواية	ص138
1 – 4 . _ نماذج من الإبدال المزدوج في الرواية	ص141
1 – 5 . _ الخلاصة	ص144
2– التعديل.....	ص145
2 – 1 . _ أمثلة عن أهم حالات التعديل بين اللغات الثلاث	ص148
2 – 2 . _ أمثلة من الرواية	ص151
2 – 3 . _ نماذج من التعديل في الرواية.....	ص153
2 – 4 . _ الخلاصة	ص157
3 – التكافؤ	ص158

3 – 1 . _ نماذج من التكافؤ في الرواية	ص165
3 – 2 . _ الخلاصة.....	ص168
4 – التصرف.....	ص170
4 – 1 . _ نماذج من التصرف في الرواية	ص174
4 – 2 . _ الخلاصة	ص179
5 – ملاحظات هامة عن ترجمة الرواية	ص180
6 – مراجعة عامة في استعمال التقنيات	ص190
الفصل الرابع : **تقنيات الترجمة المستعملة في بناء العناصر الروائية**	
I– دوافع استعمال تقنيات الترجمة في أسلوب السرد من أمين معلوف إلى عفيف دمشقية.....	ص195
– مدخل 1– السرد و اللغة.....	ص196
2 – الصورة الروائية	ص197
3 – أسلوب السرد	ص199
4 – الأساليب العربية.....	ص200
5– مستويات السرد.....	ص201

6 – الخلاصة.....	ص 205
II– في تقنيات الكتابة الروائية.....	ص207
1 – الفقرة.....	ص207
2– أنواع الفقرات	ص208
3– آليات الربط.....	ص211
الفصل الخامس : **من المنهج إلى مقومات ترسيخ ترجمة الرواية**	
1– البحث عن تقاليد الكتابة الروائية المترجمة.....	ص213
– مدخل . 1–1_تقديم العمل	ص215
1– 2 منصوصات الجرائد.....	ص217
1– 3 مراجعة الترجمة.....	ص218
2– مكانة المترجم	ص219
2– 1 المترجم المتخصص.....	ص219
2– 2 حدود المترجم و موقعه.....	ص222
3– 3 من أجل استعادة المكانة.....	ص225
3– حدود الإبداع في الترجمة.....	ص228

3 – 1 مفاضلة في الإبداع الروائي بين ترجمات أعمال أمين معلوف.....	ص228
3 – 2 بين ترجمة الإبداع و إبداع الترجمة.....	ص235
الخاتمة.....	ص240
ملحق خاص بترجمة أعمال أمين معلوف	
1.1مدخل/2.1 هجرته من لبنان/3.1 مصادر ثقافية/4.1 قراءاته.....	ص245
2– حضوره في الساحة الثقافية و الإعلامية.....	ص251
3– التعريف بأعمال أمين معلوف.....	ص254
4– موقعه على شبكة الانترنيت	ص259
– ملخص مفصل باللغة الثانية.....	ص264
– ملخص بالإنجليزية.....	ص277
– فهرس مصطلحات الأسلوبية المقارنة.....	ص279
– الكلمات المفاتيح.....	ص282
– قائمة المصادر	ص283
–الفهرس.....	ص295

Democratic and Popular Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Oran

Institute of Literature & Languages & arts

Department of translation

Thesis for the obtain a doctorate diploma

in translation

Title : ***Analysis of Amine Maalouf's Works***

Comparative Stylistics of French and Arab:

a Methodology for Translation

Presented by : Abdelkrim Namaoui

Supervised by :Pr. Abdelouahed Cherifi

Academic year :2009/2010

République algérienne démocratique populaire

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université d'ES-SENIA ORAN

Faculté de lettres & langues et art

Département de traduction

Thèse pour obtenir le grade de docteur

Discipline : Traduction

Titre :

Etude des œuvres d'Amin Maalouf

Etude en stylistique comparée

Présentée et soutenue publiquement par l'étudiant : ABDELKRIM NAMAOUI

Sous la direction du : Professeur ABDELOUAHED CHERIFI

Année universitaire 2014 / 2015

ملخص الرسالة

جامعة وهران كلية الآداب و اللغات و الفنون _ قسم الترجمة _

رسالة ة الدكتوراه معنونة : **دراسة في أعمال أمين معلوف** – دراسة أسلوبية –

تحتوي هذه الرسالة على خمسة فصول مذيلة بملحق خاص بترجمة أعمال أمين معلوف ، إضافة إلى ملخص مفصل بلغة العمل الثانية يتبعه ملخص مختصر باللغة الثالثة (الإنجليزية) . و قد اجتهدت في متابعة آمين معلوف في اللغتين الفرنسية و العربية على المستويات الإعلامية و الثقافية و الأكاديمية . كما تفحصت الموقع الرسمي في ثنائية التواصل مع القارئ وراجعت ما يقدم من خدمات قياسا للكتاب الكبار في هذا العصر . وجمعت في الأخير مجموعة من المصطلحات الخاصة بتقنيات الترجمة ومصطلحات ترجمة العمل الأدبي عموما بين اللغات الثلاث .

تعرضت في المقدمة إلى موضوع البحث من خلال عرض خطة لتنظيم عناصره ، و منهجية البحث ، وأدوات العمل ، مع توضيح دوافع البحث ، وعلاقتي بذلك ، وسبب ميولي إلى ترجمات أمين معلوف و اختياري لروايته . ونظرا لأهمية الأسلوبية الحديثة و أسلوبية الرواية ، وعلاقة ذلك بترجمة الرواية ، و مكانة منهج الأسلوبية المقارنة في الترجمة . وقد أثرت أن أجمع بين ترجمة الرواية و الأسلوبية المقارنة في محاولة للبحث عن توظيف تلك الإجراءات ، و دورها في صيرورة العمل الترجمي . كما حاولت أن أعرض إشكالية الترجمة في علاقتها بالنصوص الموسومة بالطابع الثقافي المميز ، وما يتعرض له المترجم من عوائق على مستوى المفهوم أولا ، وما يتبع ذلك في المنهج . وهي فكرة رأيت للإشارة أن أبدأ بها البحث لأهميتها ، وعلاقتها بصميم الموضوع .

الكلمات المفتاحية

تقنيات الترجمة	**أمين معلوف**
الأسلوبية المقارنة	**عفيف دمشقية**
ترجمة الرواية	**حدائق النور**
النفس الروائي للمترجم	**الأدوات الفنية للمترجم**
إبداع الترجمة	**الرواية التاريخية و الترجمة**

ملخص

تحتوي هذه الرسالة على خمسة فصول مذيلة بملحق خاص بترجمة أعمال أمين معلوف، إضافة إلى ملخص مفصل بلغة العمل الثانية يتبعه ملخص مختصر باللغة الثالثة (الإنجليزية). و قد اجتهدت في متابعة آمين معلوف في اللغتين الفرنسية و العربية على المستويات الإعلامية و الثقافية و الأكاديمية. كما تفحصت الموقع الرسمي في ثنائية التواصل مع القارئ وراجعت ما يقدم من خدمات قياسا للكتاب الكبار في هذا العصر.
وجمعت في الأخير مجموعة من المصطلحات الخاصة بتقنيات الترجمة ومصطلحات ترجمة العمل الأدبي عموما بين اللغات الثلاث.تعرضت في المقدمة إلى موضوع البحث من خلال عرض خطة لتنظيم عناصره، و منهجية البحث، وأدوات العمل، مع توضيح دوافع البحث، وعلاقتي بذلك، وسبب ميولي إلى ترجمات أمين معلوف و اختياري لروايته. ونظرا لأهمية الأسلوبية الحديثة و أسلوبية الرواية، وعلاقة ذلك بترجمة الرواية، و مكانة منهج الأسلوبية المقارنة في الترجمة. وقد أثرت أن أجمع بين ترجمة الرواية و الأسلوبية المقارنة في محاولة للبحث عن توظيف تلك الإجراءات ، و دورها في صيرورة العمل الترجمي . كما حاولت أن أعرض إشكالية الترجمة في علاقتها بالنصوص الموسومة بالطابع الثقافي المميز ، وما يتعرض له المترجم من عوائق على مستوى المفهوم أولا ، وما يتبع ذلك في المنهج . وهي فكرة رأيت للإشارة أن أبدأ بها البحث لأهميتها، وعلاقتها بصميم الموضوع.

الكلمات المفتاحية:

تقنيات الترجمة؛ أمين معلوف؛ الأسلوبية المقارنة؛ عفيف دمشقية؛ ترجمة الرواية؛ حدائق النور؛ الترجمة؛ النفس الروائي؛ الأدوات الفنية؛ الرواية التاريخية.

نوقشت يوم 27 نوفمبر 2014