الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة وهران 1 أحمد بن بلة السانية

معهد الترجمة

مدرسة الدكتوراه

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في الترجمة المتخصصة

موسومة بـ

معايير الجودة في الترجمة الأدبية
دراسة نقدية تحليلية لترجمة رواية
« Ce que le jour doit à la nuit »
باللغتين العربية واالإنجليزية

إعداد الطالبة:

بوقدوم خضرة

إشراف

أ.د. قادة مبروك

لجنة المناقشة

أ. د زوليخة يخلف	جامعة وهران 1 أحمد بن بلة	رئيسة
أ.د قادة مبروك	جامعة وهران 1 أحمد بن بلة	مشرفا ومقررا
أ.د بوري زين الدين	جامعة وهران 1 أحمد بن بلة	عضوا مناقشا
أ.د بن برينيس ياسمينة	جامعة وهران 1 أحمد بن بلة	عضوا مناقشا
أ. د عقاق	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
أ. فيدوح ياسمين	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: **2022/2021**

❖بسم الله الرحمن الرحيم❖

هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ .

❖ صدق الله العظيم❖

إ هـد ا ء

إلى أغلى وأحب شخص إلى قلبي...إلى أمي، إلى أعز الناس وأقربهم إلى وريدي... إلى أختي، إلى من سكنت له روحي وإطمأ له فؤادي... إلى زوجي، إلى قرتي عينيي، أسيل وليليا...

شـكر

لله الـشّكـر دائـما و أبـدا،

كما أتقدم بجزيل شكري إلى أستاذي الفاضل المشرف الأستـاذ الـدكتور **قادة مبروك** الذي كـان نعم الـسند، بسعة صـدره وجميـل صبره، وسديد رأيه، وقدرته على التحفيز.

كـما أشكر عائلتي وزوجي الذين سرقت من وقتهم لإنهاء بحثي، ولا أنـسى كل الأساتذة الأفاضل وزملائي وكل من وقـف إلى جانبي وأعانني بالكتاب و الكلمة .

الباب الأول

القسم النظري

مقدمة

تعد قضية الجودة في الترجمة من بين المسائل التي أرّقت الكثير من المفكرين واللغويين وأهل الإختصاص في مجال النقد الترجمي، وهذا لارتباطه بمقومات تحديد ماهية الترجمة الجيدة فخلقت منه ظاهرة عسيرة ونشاط حيوي، لا يمكن تحديد فعل التناسق فيه بدقة لما يحمله هذا المفهوم من غموض، على الرغم من تخصيص مجال بحثي حديث في "تقييم جودة الترجمة" TQA ليعنى بها. وفي حال تعلق الأمر بالترجمة الأدبية، تضحى العملية أصعب بكثير، لما يحمله النص الأدبي من جوانب سواء على الصعيد اللغوي أو النصي أو الثقافي. وما نجده مناسبا أن الترجمة الأدبية منها والمتخصصة، تحتاج للرفع من مستواها وتطويرها، للنقد والتقييم ومن ثم التقويم لإصلاح حالها وإستقصاء مكامن التناسق في عمل فني معين، وبالتالي فتح فضاء جديد للترجمة. وهو الشيء الذي أيقظ قريحتنا للخوض في هذا المجال آملين الوصول إلى تفسير مقنع وشاف لظاهرة مدى فعل التناسق بين النص الأصلي والنص المترجم.

لقد تباينت الآراء حول نقد الترجمات الذي إرتبط طيلة عقود من الزمن بالنقد الأدبي الذي عنى في مجمله بالنص الأصلي دون الإلتفاف إلى النص المترجم، الذي يطاله قبل اكتمال بنائه العديد من التغييرات الجدرية شكلا ومضمونا. وفُرضت تيارات مختلفة نفسها وفقًا للأيديولوجيات السائدة كالجميلات الخائنات في القرن الثامن عشر، أو التيار المصدري بين الرومانسيين الألمان في القرن التاسع عشر وبين مترجمي النصوص الدينية الذين أجبروا على نقل الكلمة الإلهية وفقا لمفهوم الأمانة التي تتعارض مع نوعية ترجمة الأعمال الأدبية القديمة. وبالتالي استندت هذه الممارسات النقدية التي اشتملت في بداياتها على أحكام ذوقية وإنطباعية على ذائفة فردية بخلاف اعتمادها معايير فنية وموضوعية.

هذا ولما أضحى علم الترجمة ميدان بحث مستقل، ارتأى منظرو الترجمة التفكير بمسألة فعل التناسق بين النص الأصل و النص المترجم، لضمان قراءة منصفة ودقيقة قائمة على التحليل اللغوي والأسلوبي

والفني والسوسيوثقافي، وذلك بربط النقد الترجمي بنظرية الترجمة، بما أن الترجمة في جوهرها نشاط لغوي- نصي تندرج في إطاره عدة عوامل تكييفية تؤثر على أدائها وسيرورتها وبالتالي على جودتها.

وعليه، تعتبر مهمة معاينة وتقييم الترجمة أصعب بكثير مما يتصوره المرء، فلا تقتصر الترجمة الأدبية على ترصيف مفاهيم مجردة وإنما نقل الشحنة الكلية للمعنى العميق لما وراء الكلام الظاهر وإستخراج مضموره وما خفي عنه إضافة إلى الجانب الفني الإبداعي. من هنا، يعمد الناقد أو المقيم في مقامات هذه المرحلة إلى وضع النص المترجم في سياقه التاريخي ومعرفة المؤلف ولغته والإتجاهات الأدبية لعصره وتطلعات متلقيه في زمانه، بمعزل عن حكم ذاتي ينم عن تحقيق متعة قراءة النص المترجم في الوهلة الأولى، كل هذه الجوانب وغيرها تساعد في تأطير النقد الترجمي وتصويب مساره.

وفي سياق متصل، يذهب معظم المنظرين الى الاعتقاد أن البحث عن معايير الجودة في الترجمة الأدبية يجرنا إلى الحديث عن التقييم في الترجمة الذي رأيناه يأخذ منحى متميزا وواضحا، لطالما ارتبط بنقد الترجمات، وهو مجال النصوص الأدبية والمقدسة. ومع ذلك، فإن هذا الحقل من البحث يرتبط ارتباطا وثيقا أيضا، بفعل التقييم في ممارسة النشاط في تقويم الأداء المهني للمترجم، وتقوم هذه العملية على مراقبة الترجمة وإستجابتها لتطلعات الزبون، كما يعرف التقويم أيضا في الأوساط الأكاديمية وتعليمية الترجمة. ويعود مصدر الإلهام لهذا التوجه الى التطور الواضح لظروف التدريب الخاصة بالمترجمين الأكاديميين قصد تحديد العناصر والأنواع والوظائف والأهداف والوسائل المتعلقة بتقييم منهجي، وهذا وفق نظام التحليل والنقد الترجمي. لأجل ذلك، سارعت معظم دراسات القرن الماضي إلى سد الفجوة بين النظرية والتطبيق في محاولة لضبط معايير من شأنها نقد وتقييم جودة الترجمة للحكم على نوعيتها. فنجد مفهوم التكافؤ الشكلي والديناميكي لنايدا، الذي يقوم على مبدأ ترك نفس الوقع الذي يشعر به

قارئ المصدر على القارئ الهدف، هذا النهج السلوكي الذي يُعتبَر أكثر دقة من النهج العقلي الذي يعتمد على الحكم الحدسي، وبالتالي يقوم على تكافؤ ردات الفعل.

بعد ذلك تطور البحث لما يسمى بالتكافؤ، الذي ينص على وجوب تأدبية النص المترجم لنفس وظيفة النص الأصلي، أي يخدم نفس مشروعه التواصلي، ومن هذا المنظور يقوم عمل هاوس على مبدأ تعريف الترجمة على أنها إعادة صياغة نص في اللغة المصدر من خلال نص في اللغة الهدف من منظور تكافئي دلالي وبراغماتي. لتتعدد بعد ذلك الدراسات في مجال النقد الترجمي وتتباين في تحديدها لمفهوم الجودة، وذلك بإختلاف المناهج النظرية والمهنية والتعليمية التي تختلف في جوهرها وأهدافها، وفي الأخذ بنفس الطريقة بجودة النصوص المترجمة، وذلك باقتراح أنظمة وشبكات مختلفة للتقييم تسعى لتحسين نوعية الترجمة سواء في الأوساط الأكاديمية أو خارجها، لما لها من قيمة موجهة في الممارسة الترجمية، لا بتسقط الهفوات والأخطاء اللغوية والترجمية فحسب وإنما إعتماد وظيفة النقد البناء الذي يحتفظ بجوهره الإيجابي ومساعدة المترجم على توسيع مشروعه وتوجيه هذه الدراسات إلى التطبيق ليشمل كافة إختصاصات هذا المجال.

وفي المقابل، عند رصد حال النقد الترجمي في العالم العربي، نراه قيد التكوين لأسباب تبقى بحسب رأينا منوطة بحال الواقع العربي على كافة الأصعدة الأخرى، كما لا يخفى تماما ضعف إقبال المتلقي العربي على الترجمة الأدبية الذي يكاد أن يكون منعدما، لنرى ركون المؤسسة الأكاديمية العربية في تطويع مناهج النقد والتقييم الأدبي وتفعيل نطاق صلاحيته على الترجمات الأدبية والإهتمام بالمشاكل اللغوية والثقافية التي تنشأ عن عملية الترجمة، ولما لا صياغة مناهج تقييمية حديثة تتوافق أكثر مع طبيعة العمل الأدبي وخاصياته.

وعليه، سنحاول في هذا المقام، مناقشة قضية تقييم الجودة في الترجمة الأدبية، حيث جاءت إشكالية بحثنا على نحو: "معايير الجودة في الترجمة الأدبية" وسنحاول الإجابة على جملة من الأسئلة الآتي ذكرها والتي إرتبطت بمخطط البحث: حول أولى الدراسات التي أثارت مسألة الجودة في الترجمة الأدبية، ولماذا تأخر البحث في جودة الترجمة الأدبية، وكيفية الحكم على الترجمة الأدبية من منظور موضوعي، بالإضافة إلى البحث عن مواصفات الناقد المقيم وأثر التقييم على نوعية الترجمة الأدبية، وفي الأخير إمكانية تحديد مقاييس الجودة في الترجمة الأدبية؟

ورغبة منا في توضيح وتقديم تحليل واف لهذا الموضوع وصبر غواره، عملنا على استقراء جملة من الآراء ومناقشتها من منظور نظري وتطبيقي، حتى نستفيد ولما لا نفيد دارسي وباحثي المؤسسة التعليمية العربية بنتاج هذا البحث، لإجلاء قضية الجودة التي رأى بعض المنظرين أنها قضية قد تأخر كثيرا أمر مناقشتها من الناحية النظرية والتطبيقية، وقد حاولنا أن نجمع آراء المختصين في الترجمة والأدب والنقد الأدبي وكذا الدراسات الحديثة التي تناولت تقييم جودة الترجمة، وذلك بإعتماد منهجية المقارنة والتحليل، رغبة في الوقوف على مفاهيم سليمة، ولما ارتبطت جودة الترجمة بصحة البنية النحوية وملائمة العنصر المعجمي، ساد التركيز في عملية التقييم على وحدة الجملة بعيدا عن سياقها، بدلاً من التركيز على النص ككتلة واحدة،

على هذا الأساس، تأسس بحثنا على رصد أهم الدراسات التي تناولت موضوع النقد ساعين بذلك التوفيق بين النقد الأدبي والتقييم الترجمي الموضوعي الذي يهدف إلى انتهاج معايير وإجراءات علمية يمكن تطبيقها على النص الأدبي المترجم بما أن النماذج المستحدثة جل ما تم تطبيقها على النصوص التقنية دونما النصوص الأدبية، فإقتضت الضرورة تقسيم الجانب النظري إلى مقدمة نستعرض من خلالها

الجودة في الترجمة الأدبية وعلاقتها بالنقد الأدبي، ثم مدخل نحاول من خلاله ربط العلاقة بين مفهوم الأدب والترجمة الأدبية، بالإضافة إلى ستة فصول جاءت على النحو التالي:

سنحاول في بداية **الفصل الأول**، توضيح ووضع المفاهيم المتعلقة بشأن النقد والتقييم في حيزها، ثم سنعرج على مسألة الجودة في إطارها النظري، بعد ذلك سندرس النص الأدبي المترجم من حيث مقوماته وخاصياته، لنعيد طرح المادة البحثية المتعلقة بمسألة الجودة من منظوري علم الترجمة واللسانيات.

في **الفصل الثاني**، سنطرق باب الجودة من حيث الثنائيات المتجدرة في علم الترجمة على نحو الأمانة والمعنى والتكافؤ والبحث في مدى ملاءمة كل مفهوم مع مظاهر الجودة الترجمة الأدبية من وجهة نظر أهل الإختصاص ودارسي المجال، لنبلغ بعد ذلك مبادئ إنشاء نص أدبي مترجم وفق معلمات بارث ووفق مبدأ الإتساق والإنسجام.

في **الفصل الثالث**، سنناقش مفهوم قضية الجودة في الترجمة الأدبية وفق نظريات ما بعد الحداثة والدراسات الوصفية، وسنناقش مبدأ تحقيق الشفافية وفهم المترجم والأبعاد السويوثقافية واللغوية والأصول الثقافية في جودة الترجمة الأدبية.

في **الفصل الرابع**، سنتطرق لمعايير التقييم إنطلاقا من المعايير الذاتية إلى البحث عن المعايير الموضوعية في التقييم الترجمي الأدبي وكذا أنساقه وإشكالاته إنطلاقا من تحديد منطق التقييم ومفهوم المعيار في الدراسات الترجمية.

في **الفصل الخامس**، سنعالج مفهوم الخطأ بإعتماد مخطط كريستين نورد ووفق المنظور الوظيفي في التحليل، كما سنعمد إلى تقسيم نماذج التقييم وفق الأبعاد الكمية وغير الكمية والنماذج القائمة على النظرية الغائية، لنختم بأدوات التقييم والأسس المعتمدة في شأنها .

وفي **الفصل السادس**، حيث ستتحدد الرؤى بدراسة النموذج القائم على الأبعاد الظرفية النصية في التقييم، من خلال تحديد وظيفة اللغة ووظيفة النص وتوجيه الخطاب، لنخلص نطاق إستخدام النموذج الظرفي النصي، وعلى وجه التحديد دراسة نموذج هاوس وفق مراحل تطوره الكرونولوجية ومدى صلاحية تطبيقه في تقييم النص الأدبي المترجم موضوع الدراسة التطبيقية.

في حين، تقترح الدراسة التطبيقية استقصاء، ومناقشة وتطبيق شبكة تقييم الجودة بإعتماد نموذج هاوس المبتكر على المدونتين اللتين سنعمل على تحليل نصها والمتمثلتين في: الرواية المترجمة إلى اللغة العربية "**فضل الليل على النهار**" ترجمة **محمد ساري** والنسخة بالإنجليزية تحت عنوان: « What the day owes the night » ترجمة **فرانك واين**، عن أصلها باللغة الفرنسية تحت عنوان « Ce que le jour doit à la nuit » **لياسمينة خضرا**، ويكون هنا النص كاملا مطروحا كهدف نهائي للتحليل، بما أنه لم يعد يُنظر إلى الجملة بعيدا عن سياقها على أنها الوحدة الأساسية للتحليل، قد يبدو أن هذا النهج من دراسة اللغة لا يستطيع تفسير العوامل التي تلعب دورًا رئيسيًا في إنتاج واستقبال النص وفق **دوبروقند ودريسلر** وهذا ما سيتم مناقشته في الفصول اللاحقة من الجانب النظري. وذلك بغية إستخلاص بعض المعايير المستقاة من النموذج المختار في شأن التقييم الترجمي، والذي عمدنا إلى إنتقائه قصدا وهو نموذج هاوس المبتكر، بما أنه آخر ما أنتجته الدراسات الحديثة في شأن التقييم الترجمي والذي كما سنراه بالتفصيل يتسجيب هذا التنوع من الدراسة موضوع البحث الحالي.

في الأخير، نختتم مادة بحثنا بخلاصة نجمع فيها أهم الجوانب التي انصبتفيها لأهم النتائج في شأنها الدراسة وأهم النتائج المستخلصة.

***دو افع البحث:**

تتنوع دوافع البحث بين دوافع ذاتية وأخرى موضوعية بحثة، فخلال السنوات الدراسية في الليسانس الكلاسيكي، في قسم الترجمة سابقا كان يتم تقييم طلاب مقياس الترجمة سواء عربي/إنجليزي أو فرنسي/عربي أو ألماني/عربي أو إسباني /عربي كل حسب إختصاصه من طرف الأستاذ القائم على المقياس، وذلك من خلال تقديم مقترح ترجمة نموذجية للنص سواء كتابيا أو شفويا، ولطالما كانت النصوص التقنية في نظرنا أسهل من غيرها في التعامل معها خلافا للنصوص الأدبية التي كانت تشكل حاجزا منيعا سواء في الفهم أو خلال عملية الترجمة. وعليه كل طالب ينال تقديرا على نحو: ترجمة مقبولة، نوعا ما،أو رديئة، توظيف خاطئء للغة الإنجليزية، خطأ في الأسلوب، إلخ .. بناءً على هذه المفاهيم العامة، يبدو أن التقييم يتم بشكل حدسي، وإنطباعي، وعفوي الى حدما أو ارتجالي أو اعتباطي تارة أخرى أما خلال الإمتحانات فيتم تقييم الترجمة بوضع علامة مناسبة لها وفق تقدير الأستاذ المشرف، ويكون ذلك لهدفين مسطرين، أولهما: الحاجة إلى تحديد جودة النشاط الترجمي بهدف الحصول على الشهادة النهائية مما يسمح للطالب من تحديد مستواه في الترجمة، وثانيهما: تحديد مفهوم التقييم الذي ينم في المقام الأول عن ذاتية المقوم وكذا إرتباط التقييم بالسياق الثقافي، وعلى هذا المنوال، والتي في تقديرنا لم تتجاوز المستوى الجيد، وعليه بقي السؤال مطروحا لماذا يكون دائما مستوى الطلاب أدنى من المطلوب في شأن الترجمة؟ أهذا راجع للمستوى اللغوي والمعرفي للطالب أم في منهجية التدريس؟ أم الى خلل في تحصيل موسوعية متعلم الترجمة ؟

وقد تكون المشكلة في عدم تفعليل آلية علمية لتقييم ترجمات الطلاب كخطوة أولى نحو إيجاد حل موضوعي نسبيًا لهذه الأزمة.

وعند الإنتقال إلى الفضاء العام للترجمة من مفهومها الأشمل، يبقى السؤال الذي يطرح نفسه في هذه المرحلة على نحو: على أي أساس يمكن تقييم المنتج النهائي للترجمة بشكل أكثر فاعلية؟ من هنا، تبدو الإجابة المعقولة عن هذا التساؤل في إمكانية البحث عن نموذج يفسر تقييمًا موضوعيًا إلى حد ما، وبالتالي يكون بمثابة حجر أساس لتحسين التدريب على الترجمة وعلى وجه الخصوص الترجمة الأدبية، بما أن الدراسات التي شملت هذا الموضوع تظل إلى حد الآن متشمة في عالمنا العربي والغربي على حد سواء، فالنقد الترجمي مادة خصبة ومجال مفتوح على مصراعيه ليصبح مفصلا من مفاصل علم الترجمة التي تعنى ليس فقط بالنص الأصل، وإنما تضع النص الهدف وهو الترجمة في مكانتها التي تستحقها. وفي هذا الإطار، لا يخفى أن نقد الترجمات ليس موضوعا وليد الساعة، وحاول الباحثون وضع معايير ثابتة من شأنها تقييم الترجمة الأدبية، إلا أن التقييم بمعناه الأحدث أخذ منحى تطوي مع مطلع الألفية الثالثة، وما تسعى هذه الدراسة إلى طرحه هو إمكانية تطبيق نماذج التقييم القائمة على الموضوعية والتي جاءت في معضمها لتقييم النصوص التقنية، وذلك في محاولة لتطبيقها على النص الأدبي المترجم.

***أسس البحث:**

في الميدان العملي، يضع العديد من الناشرين في معظم بلدان العالم، معاييرهم الشخصية مع الإمتناع عن نشرها والتعريف بها، حيث تميل غالبية دور النشر تفضيل جانب السلاسة وتحقيق المقروئية، ما يتماشى مع الإملاءات الإقتصادية لعالم النشر والتوزيع، وإرضاء فئة معينة من الجمهور الهدف، دون مراعاة لمبدأ الأمانة والوفاء للنص الأصل:

وعليه، ترتب عن هذا الواقع أربعة أسس أساسية تحاول هذه الدراسة احترامه:

1. قد يتطلب تقييم جودة الترجمة الأدبية دمج الرؤى التي تشملها اللسانيات التطبيقية واللسانيات النصية التباينية واللسانيات الإجتاعية.
2. إمكانية الحكم الموضوعي بإعتماد شبكة التقييم على النص الأدبي المترجم.
3. أن عدم فهم الترجمة أو فشلها نتيجة إهمال أهمية النص في إنتاج نصوص وكذا استقبالها.
4. وأخيراً أن النصوص الأدبية تختلف إختلافا كبيرا في طرق عرض القيم والمعتقدات والمواقف بخلاف النصوص التقنية.

على هذا الأساس، سوف يعتمد البحث على افتراض أن الترجمة الأدبية شكل من أشكال الاتصال بين المرسل والمتلقي، يتشاركان نفس الخلفية الثقافية ويختلفان في الخلفية اللغوية، ليأخذ تقييم جودة الترجمة الأدبية في هذه الحالة، بعين الاعتبار الاختلافات وأوجه التشابه بين اللغات المعنية. بالإضافة إلى ذلك، يجب أن يأخذ التقييم في الاعتبار كيفية تصور اللغات بالنسبة للعالم الخارجي، وعليه يجب أن تستفي الترجمة متطلبات جمهور اللغة الهدف، أي أنها يجب أن تستجيب للنظام اللغوي والثقافي للغة الهدف، مع إحترام النص الأصلي، على إفتراض إرتباط جميع النصوص الأدبية بقواعد وخاصيات عامة.

***نطاق الدراسة والأهداف المسطرة:**

ورغبة منا في تحصيل نتائج تتوافق نسبيًا وقابلة للتعميم في هذا البحث، إقتضت الضرورة إجراء تقييم مفصل وكمي على طول الأبعاد الظرفية والنصية على النشاط الترجمي. وعليه، وفيما يتعلق بدوافع إختيار المدونة محل الدراسة التطبيقية، فقد سبق وإن إطلعت على رواية « Ce que le jour doit à la nuit »، بلغتها الفرنسية، وأذهلني أسلوب كتابة المؤلف وطريقة السرد الخطابي وكذا بعدها الإيديولوجي، ما قادني الفضول إلى البحث عن ترجمتها باللغة العربية، لمعرفة مدى قدرة المترجم على نقل النص الأصلي بجميع جوانبه وظلاله المشحونة.

خلال بحثنا لم نجد سوى ترجمة واحدة باللغة العربية، ما إضطرنا إلى البحث عن نسخة أخرى بلغة أجنبية حتى يتسنى لنا في الآن ذاته مقارنة الترجمتن بلغتين مختلفتين، حتى تزخى الدراسة أكثر وتأخذ بعدا أوسع وأشمل، ويُفترض في هذه الدراسة أنه من أجل تقييم جودة الترجمة، نحتاج إلى إعتماد مقياس أو شبكة تقييم، وبعد الدراسة والبحث توصلنا إلى تطبيق نموذج هاوس المبتكر 2015، الذي يقوم على النظرية الوظيفية للنظام اللساني، وهنا يجب تحليل نصية سجل المصدر لتتم مقارنتها مع نصية سجل الهدف من حيث الحقل والمضمون والوضع، وإذا تحقق شرط الأبعاد ينتج عنه التطابق الوظيفي وأي خلل على طول الأبعاد يعتبر خطأ والذي قسمته هاوس إلى نوعين أخطاء خفية وأخطاء بائنة، أدت إلى عدم تطابق المعاني الدلالية من عناصر النص المصدر أو خرق لنظام لغة الهدف، ويكون الحكم النوعي النهائي للنص المترجم من خلال تقديم بيان الجودة مع إدراج كافة الأخطاء بنوعيها وبيان التطابق النسبي الفكري وعناصر الوظيفة الشخصية والنصية والذي يُمكِن من قياس هتين الترجمتين.

تهدف الدراسة الحالية، في شكلها العام، إلى:

- الفهم والادراك الكامل للنص الأصلي،
- إدراك واستعادة الرسالة من النص الأصلي، وذلك بإستعادة إيقاع النص الأصلي، واحترام اتساقه وإنسجامه، مع تجنب التحولات الدلالية، مع احترام السجلات اللغوية المختلفة.
- إظهار كيفية إنتاج نص أدبي من خلال الترجمة، وبالتالي التحقق من مكامن الخطأ من أجل تقويمها وتداركها.
- التركيز على نموذج التقييم القائم على الأبعاد الظرفية والنصية لمقياس تقييم جودة الترجمة الأدبية.

- إبراز دور علم النص المقارني والتباييني في إلقاء الضوء على أوجه تشابه واختلاف البنيات النصية للنصوص المستخدمة باللغتين العربية والإنجليزية من خلال التحليل الكمي والنوعي للترجمتين موضوع التقييم.
- إظهار مدى إمكانية تطبيق شبكة التقييم المعتمدة في تحليل النصوص المهنية على النصوص الأدبية.
- إبراز موضوعية النقد الترجمي في مجال الترجمة الأدبية بإعتماد نموذج التقييم القائم على النظرية الوظيفية للنظام اللساني، إنطلاقا من التحليل اللغوي للنص الأصلي المؤسس على أبعاد السجل اللغوي (الحقل، المضمون والنوع) ليقارن بنص اللغة الهدف بالإضافة إلى الخاصيات الثقافية والاجتماعية مع تسليط الضوء على مواطن عدم التطابق أو الأخطاء وتصنيفها.

وختاما، لا تدعي هذه الدراسة الشمولية في تقييم جميع النصوص الأدبية وترجمتها إلى العربية أو الإنجليزية، حيث لا يمثل النص المختار النوع المعني بشكل قاطع، وقد تحدد التحليل لغاية بحثية تقييمية محضة لا غير.

كنا نرجو أن نوفي الموضوع حقه، وأن نكون قد ساهمنا ولو بالقليل في إثراء هذا المجال البحثي، ونسأل الله الكريم التوفيق وأن تكون هذه الدراسة منارة علم وإرشاد لمن يريد التعمق أكثر في هذا الموضوع والله المستعان.

مدخل

تعددت مفاهيم الترجمة على مر العصور، ما يفسر تعدد الرؤى، فالبعض إهتم بالناتج والبعض الآخر عنى بالعملية وسيرورتها، أما نحن فيمكن النظر إليها وفق وجهة النظر الحديثة التي يتبناها منظرو الترجمة، سواء تعلق الأمر بترجمة حرة أم حرفية، على أنها عملية تواصلية تشتمل على المرسل والمتلقي والرسالة. على مر السنين تطور هذا المفهوم بالتطور التكنولوجي السريع الذي يشهده العالم، لنرى ظهور مقاربات أخرى بجانب المقاربتان البارزتان "النص المصدر" و"النص الهدف" لتتعداها إلى المقاربة التي تهتم بالجانب الدلالي في مقابل التواصلي، والشكلي مقابل الثقافي. ويبدو أن كل اتجاه يتميز بالتركيز السائد الذي يتم وضعه إما على الشكل أو المحتوى أو بالتركيز على الجانب الاجتماعي والثقافي والإثنو-دلالي.

فلا يمكننا أن نختلف على حقيقة أن الترجمة أدبيةً كانت أم غير ذلك، مظهراً من مظاهر إبداع العقل، وقد أثبتت على مر العصور، أنها طريقة أكثر إنتاجية في تحسين الثقافات الوطنية. والأهم من ذلك أضحت بمثابة وسيلة فهم ثقافة الآخر، وقد تؤدي ترجمة الأعمال الأدبية بشكل عام إلى تعزيز فهمنا للطريقة التي يتصور بها الآخر عالمه الخارجي وتقديمها إلى الجمهور. كما أن الترجمة لا تقتصر على نقل المعرفة فحسب، ولا تخدم فقط الحاجة إلى التفاهم المتبادل بين الناس، وإنما تتعدى فائدتها إلى المترجمين أنفسهم في تحسين توظيف لغتهم، في هذه الحالة، يمكن استخدامها كوسيلة للتحقق من الشوائب اللغوية التي قد يحملها نص اللغة المصدر، والتي تؤثر على الترجمة، حيث كان يُتبّع هذا النهج في أوائل القرن التاسع عشر لمساعدة الكاتب على نحث أسلوبه الأصلي وإكتشافه، وفي هذا الشأن تقول ماكغواير[1]:

[1]**Bassnett-McGuire**, S"Translation Studies": Revised Edition, London,Routledge,. 1991First Edition 1980 p. 3
" ..In the early nineteenth century translation was still regarded as a serious and useful method for helping a writer explore and shape his own native style."

"في أوائل القرن التاسع عشر، كانت الترجمة لا تزال تعتبر وسيلة جادة وناجعة في مساعدة الكاتب على اكشاف أسلوبه الأصلي وتشكيله .. "(ترجمتنا)

علاوة على ذلك، يمكن أن تكون الترجمة وسيلة مفيدة لمقارنة البنيات اللغوية والنصية للغتين معنيتين، لمعرفة أوجه التشابه والإختلاف، حيث تستخدم هذه العملية في التحليل وعلم النص التقابليين، للوصول إلى ما يشير إليه دورموسوغلو[1] للنصوص الموازية، إذ يعرفها على أنها نصوص بلغتين أو أكثر تحمل نفس الغرض التواصلي وتقدم نفس الرسالة (أي توصيل نفس المعنى)، من حيث أن النصوص المتوازية نموذجا لأنواع النصوص المقابلة في لغات مختلفة، إذ يمكن إنشاء هذه المقابلات عن قصد، كما حال الترجمة، أو إنشاؤها بالصدفة المحضة لتشابه السياق.

ويقودنا الحديث إلى ضرورة طرح مسألة الترجمة الأدبية موضوع الدراسة الحالية، والتي تشكل إختصاصا قائما بذاته نظرا لتزاوج عالمين وعلمين في الآن ذاته عالم الترجمة وعالم الأدب، حيث يقول أندريه ماكين في شأنه:

"[...] إن الأدب الحقيقي هو ذاك السحر المجسد في الكلمة والمقطع والجملة التي تحملنا في لحظة معينة إلى عالم جميل سديمي."[2] (ترجمتنا)

إذ كان ينظر للأدب في القرون الوسطى على أنه مجموعة معارف أو جملة من الأشكال الثقافية أو كل كتابة قيدت في سياق ما تعد أيضا أدبا، وسرعان ما تغير هذا المفهوم في القرن الثامن عشر ليؤكد أن الأدب ينشغل بالجانب الجمالي في المقام الأول أما الأنشطة والمعرفة المرتبطة به تأتي في المقام الثاني، كما يصنف

[1] **Durinusoglu, G**., "The Notion of Parallel Texts and Its Place in Contrastive and Applied Linguistics". Unpublished Ph.D. Thesis, 1983 University of Exeter.

[2]**Andreï Makine** « Le testament français », 1995 France Folio 2934, Mercure de France,
«[...]*La vraie littérature était cette magie dont un mot, une strophe, un verset nous transportaient dans un éternel instant de beauté*.»

العديد من الكتاب الأدب إلى فئتين: أدب جيد وأدب سيء، وفي هذا المقام يرى العقاد أن الجمال حرية وليس فكرة بعيدة عن عالم الإرادة، مؤكدا معنوية الجمال لا شكليته، ويرى أن الفن الأدبي عالم المعاني المجردة وليس الأشكال المحسوسة وأن كيفية توظيفها هي التي تحدد إمكانية الإبداع.[1] .

ويقودنا جون بول سارتر إلى ما هو أبعد من ذلك فيطرح سؤالين مهمين حول معنى الكتابة والمغزى منها مع تمييز فن الكتابة في حد ذاتها بين النثر والشعر عن باقي الفنون الأخرى، مجيبا عن هذين السؤالين المهمين بأن الأديب الناثر يستعين بالكلمات بينما الشاعر يوظف الكلمات، مع التأكيد على الجانب الشكلي والأسلوبي الذي ينضاف إلى الموضوع المراد معالجته حيث تدفع الظروف المحاطة به وموضوع الكاتب إلى البحث عن أساليب جديدة للتعبير بمعنى لغة جديدة وليس العكس.[2]

فالأدب هو الموضوع الفني الموجه للقارئ المعين، الحال التي تجعلنا نقف على الأسئلة التي أرقت سارتر، فالكتابة والقراءة هما الوجهان لنفس واقع القصة والحرية التي يدعونا إليها الكاتب، إذ يقدم كل كاتب معنى للتحرر الملموس من فعل الإغتراب المعين وبما أن حرية كل من الكاتب والقارئ تتأثر بما حولها، فيمكننا القول أنه الاختيار المناسب الذي قام به الكاتب في التعبير عن جانب معين من عالم القارئ، وفي المقابل ومن خلال هذا الاختيار فإن جميع تصورات موضوع الكاتب تحتوي في حد ذاتها على صورة للقارئ الموجهة له هذه الأعمال.[3]

[1] ماهية الشعر في التراث النقدي، مفهوم الجمال بين آرثر شوبنهور وعباس محمود العقاد، بقلم كريم الوائلي، مقال منشور في 28 نوفمبر 2006، المنبر الحر للثقافة والفكر والأدب.

[2] **Jean Paul Sartre, «** Qu'est-ce que la littérature? », **1985** P.55

[3] Ibid, P.56"

وعليه، فإن تحديد مفهوم واضح للأثر الأدبي معقد للغاية، لكن يمكننا القول أن العمل الأدبي في جوهره بعد جمالي، مثله مثل أي إنتاج فني، حيث تكمن غايته في حد ذاته، فالغرض منه ليس وصف أو إظهار، بل استحضار من خلال الخيال لواقع يعاد تكوينه باستمرار. إنه نظرة ذاتية على الإنسان والعالم. ومن هنا إكتسب طابعه العالمي والخالد. فظاهرا هو الموضوع والحكاية ولكن المهم هو مقصد المؤلف، فهو نص مفتوح يفسح المجال لقراءات متعددة تعتمد على شبكة معينة من المعاني، فأنه لا يتم استنفاد معناه أبدًا، بحيث لا يُستمد المعنى الحقيقي للعمل من الفكرة فحسب، بل من اندماج المفهوم والعاطفة اللذين ينقلهما الشكل، الذي يأتي من خلال اللعب على الإيقاعات والأصوات و الترتيبات وعن طريق خلق استعارات يستعملها المؤلف في كتابة مبتكرة تميزه عن غيره من المؤلفين، فالشكل الذي يعطي العمل بعده الجمالي الذي بدونه لا وجود للأدب.

تأسيسا لذلك، عندما تلتحم الترجمة بكل مفاهيمها بهذا العالم الجمالي، ينتج عنه ما يعرف بالترجمة الأدبية، من هنا، يمكن تقسيم الترجمات الأدبية إلى فئتين: ترجمة الأعمال المعاصرة والتي تبدو دوافعها واضحة تماما وهي ترجمة نص إلى ثقافة الهدف من نتاج عصرها، وإعادة ترجمة الأدب الكلاسيكي، بهدف تكييفه في كل مرة مع الجمهور المعاصر المستقبل لثقافته.

ما يدعو إلى ضرورة البحث والتحميص في كيفية التعامل مع هذا النوع من الإختصاص الذي يراه المترجمون حقلا ملغما لما يحمله من صعوبات وعراقيل، حيث على تنوع النظريات والمقاربات المنصبة في شأنه، إلا أنه يبقى موضوعا شائكا، وعلى هذا الأساس، يمنح هذا التنوع الذي يمكن أن نضع فيه الترجمة الأدبية إمكانية الولوج إلى مناقشة مختلف النماذج التي تتحكم في عملية الترجمة وسيرورتها وبالتالي تقييم جودتها.

على هذا النحو، وبما أن موضوع الدراسة الحالية ينصب في شأن تقييم الترجمة الأدبية، قد تقتضي الضرورة، في المرحلة الأولى، تناول مسألة الترجمة الأدبية في جوهرها ووفقا للدراسات السابقة والحديثة التي حفيت بها، حتى يتسنى لنا إبراز معالمها والتخطيط لتقييمها وتقويمها وفقا للنماذج المنصبة في شأن التقييم الترجمي عامة، سنحاول فيما يلي رصد أهم الدراسات ووجهات النظر والإتجاهات والنقاشات التي طالت مسألة تقييم ونقد الترجمة الأدبية، على الرغم من تعددها وتنوعها على مر العصور، كما سنركز إهتمامنا على المادة الأساسية في عميلية التقييم ألا وهي النص الأدبي المترجم من حيث تركيبه الشكلي والمضموني والدلالي وأبعاده الفنية والإيديولوجية وقيمه، التي تختلف من لغة إلى أخرى، وكذا الصعوبات التي يواجهها المترجم في هذا المقام، كما سنسلط الضوء على أهم مقاربات الترجمة الأدبية والتي تساهم بشكل كبير في فهم النص الأدبي والتي كانت على مسعى دائم في وضع أسس ومناهج سليمة تقودنا إلى إنتاج ترجمة أقل ما يقال عنها سليمة أو صحيحة.

الفصل الأوّل:

إشكالية الجودة في الترجمة الأدبية

لطالما إرتبطت مسألة الإنتاج الأدبي بممارسات نقدية إرتبطت إرتباطا وثيقا في بادئ الأمر بالنقد الأدبي، والذي يعتد في دراسته على مقارنة النصوص المترجمة لإظهار جيد العمل من رديئه قائم على أحكام ذوقية محضة، مع التركيز على النص الأصلي دونما النسخة المترجمة[1]، وبمنآئ عن إرتباط العملية بنظرية الترجمة. ولما إهتدى أهل الإختصاص إلى ضرورة إعتماد فكرة تلاؤم النص الأصل مع النص الهدف، أضحى النقد الترجمي دراسة ممنهجة تتداخل فيها عدة فروع معرفية، مما مهد الطريق أمام النقد الترجمي أن يصبح إختصاصا من علم الترجمة الحديث، مهمته الأساسية إستيعاب علاقة الأصل بالنص المترجم، وإكتشاف مواطن الضعف والقوة وإعتماد عملية النقد على دراسة تحليلية مقارنة تربط الأصل بالترجمة. لنراه في المؤسسات التعليمية حيث يتم تدريس الترجمة الأدبية، وحيث يتم تقييم الطلاب، إلا أن الأمر يختلف إختلافا جوهريا عندما يتعلق الأمر بعالم النشر عندما ينتهي العمل الأدبي المترجم بين يدي أصحاب القرار.

قبل كل شيء، من الضروري غربلة المصطلحات المتعلقة بهذا المفهوم حتى تتجلى لنا الصورة ونستطيع توظيف كل مصطلح في مكانه الصحيح، فعلى الرغم من أن كل من مفهوم التحليل والتقييم والتقويم الترجمي يصب في مجال النقد الترجمي بمعناه العام، والذي يراه بيتر نيومارك على نحو:

---

[1] طيلة العصور الوسطى كان ينظر للنصوص الأصلية على أنها مصدر إلهام يوصى به وما زال تمييز فعل الترجمة عن الكتابة بمعناها العام بما أنهما عمليان يتم ممارستهما من الأشخاص لكن لاحقا ما ترتفع مكانة الكاتب على حساب المترجم. وتكون مفهوم النص الأصلي عبر العصور تدريجيا حيث أكد المترجمون على ضرورة الإنطلاق من النص الأصلي قبل البدء بالترجمة.[1] كما يذكر فان هوف تعقيد الفعل الترجمي وصعوباته خلال الفترة الإقطاعية حيث أنه لم يبدأ ترجمة كتب أرسطو بشكل مباشر من اللغة اليونانية إلى اللغة اللاتينية إلا في القرن الثالث عشر إذ كان المترجم يعمل على ترجمة الأعمال اليونانية من خلال نسختها المكتوبة باللغة العربية.[1] ومع بداية القرن الخامس عشر طبق إيراسموس[1] مبدأ إعادة ترجمة الأعمال الأصلية ولإنجازه توجب عليه مقارنة المخطوطات اليونانية بالنسخ اليونانية ومقابلتها بالتأويلات اللاهوتية ليعيد تركيب النص الأصلي. الذي ينبغي ترجمته. وفي سياق متصل يشير لوثر[1] أن نسخته المترجمة من العهد القديم قد سرقت وأن الكنيسة حظرت نشرها وأعيد نسها كلمة كلمة وبيعت بإسم مترجم آخر، ولم يكن هناك مفهوم إلا النص الأصلي فيحين مفهوم الملكية الفكرية للمترجم كانت غائبة تماما. نجده في:

Bassnett-McGuire S., "Translation Studies": Revised Edition, London,Routledge,. 1991First Edition 1980, p. 47.

ينظر، دراسات الترجمة سوزان باسنيت، تر. فؤاد عبد المطلب ،2012 الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق

" يعد النقد الترجمي حلقة الوصل الجوهري بين النظرية والممارسة، ويشكل تمرينا يمتع ويفيد في الآن ذاته إذا ما تعلق بنقد ترجمة ما، أو بالأحرى ترجمتين أو أكثر لنفس العمل[1]." (ترجمتنا)

إلا أنه في الآونة الآخيرة، أضحى مفهوم "تقييم جودة الترجمة" مستعملا بقوة في الدراسات الترجمية الحديثة، فالتحليل هو الشرح للعلاقة الرابطة لنص الهدف بالنص الأصل دون أن يترتب عنه أي حكم تقديري، من هنا يصبح التحليل جزءا من العملية التقييمية المعاصرة التي تعتمد تحليل الوحدات النصية كإجراء علمي. ما يتيح لنا مناقشة ووضع المفاهيم المتعلقة بالنقد والتقييم في مكانها على النحو التالي.

1. الفرق بين النقد وتقييم الترجمة:

من المهم التفريق بين تقييم ونقد ومراجعة النصوص، بما أن نشاط مراجعة الترجمة يحدث في المرحلة الشبه نهائية لتقديم الترجمة والذي يهدف إلى تحسين وتصحيح نص معين قبل تقديمه[2]. وبذلك يختلف التقييم عن المراجعة، كما يجب التمييز بشكل واضح بينها وبين مراقبة الجودة، والتي تتمثل في الكشف عن الأخطاء وتمييزها، في حين تفترض المراجعة تصحيح الأخطاء والتي بإمكانها أن تؤدي إلى تحسين ووضوح وتماسك المنتج.

[1] **Newmark. P**. « A textbook of translation », New York, Prentice Hall. 1988 P. 184
" Translation criticism is an essencial link between translation theory and practice, it is also an enjoyable and instructive exercice, particulary if you are criticing someone else's translation, even better, two or more translations of the same texte."
[2] **Horguelin**, , Pratique de la révision, Montréal, Linguatech, 1978 p. 13

تتضمن دراسة التقييم النوعي أو الكمي للنصوص المترجمة دراسة النقد ومراقبة جودة الترجمات، وتعتبر طريقة إنتقاء المقاطع وإخضاعها للتحليل سوى شكل واحد من أشكال التقييم من بين العديد من الأشكال الأخرى1.

في هذا الشأن، رأى المختصون في الترجمة ضرورة طرح موضوع الجودة، إذ تضمن نقد الترجمة عدة قضايا منصبة في شأنها شملت ممارسة تقييم الترجمات ومعايير التقييم وكلاً منهما يستحق دراسة مفصلة، إذ كانت رؤية النص الأدبي بمثابة استكشاف ترجمته بمعنى: ليس الحكم عليها من أول نظرة ولكن من خلال دراسة إمكانية تفسيرها التي نتجت عن الخيارات المتعددة، وذلك عند مقارنة ترجمات مختلفة لنص أصلي، حيث تبنى نتائج تحليل الفرضية لكل ترجمة، والتي تتضمن هذه الفرضية معاييرعلى سبيل الذكر: "التشابه التبايني" و "التباين النسبي" و "التباين الجذري" و"التكييف" والتي تعتبر أساسية في التحليل.[2]

وعليه، فإن الحكم على الترجمة هو قبل كل شيء تقييم مدى توافق النتائج المتحصل عليها مع الأهداف المرجوة، مع اعتماد مبدأ عدم وجود ترجمة مثالية، بما أن إستيعاب مفهوم البعد النصي للترجمة الذي يسمح بفهم أنه لا يشكل سولى مستوى فرعي من العملية الترجمية في مجملها. ويترتب على ذلك أن تقييم الترجمات يتم على أساس دراسة الحالات كل على حدا من البنية الخارجية أو المحيطية بالنص إلى الولوج إلى البنية المجهرية له، وهذا ما يفسر تباين المعايير التي تختلف من حقبة إلى أخرى.

[1]Contrôle de la qualité des traductions. Cahier d'information, 1993 P. 13
[2] Lance Hewson.2011 "An Approach to Translation Criticism" John Benjamins publishing company,

علاوة على ذلك، فقد شمل التقييم مجالات في الترجمة[1]: تقييم الترجمات المنشورة وتقييم عمل المترجمين المحترفين وتقييم تدريس الترجمة، إذ نشير هنا إلى ترجمة النصوص الأدبية من شعر ورواية ومسرح...) وكذا النصوص المقدسة، وهو المجال الذي إنحصر فيه تقليديا التقييم في الترجمة، حيث إشتمل تقييم ترجمة واحدة للنص أو مقارنة عدة ترجمات للنص أصلي، إذ عنى المجال الأول بنقد الترجمة بالمعنى الذي يُفهم فيه هذا المصطلح بمعناه الواسع، بينما يهتم الثاني بدراسة الترجمة المقارنة التي قد تكون متزامنة (بين الترجمات التي تمت خلال نفس الفترة الزمنية) أو غير متزامنة (الترجمات المنفذة خلال فترات زمنية مختلفة) أو متعددة اللغات (مقارنة الترجمات في لغات مختلفة لنص أصلي واحد). الهدف من هذا النوع من التقييم هو الحكم على الترجمة، وطرح مزاياها وعيوبها، وأحيانًا اقتراح الحلول. وفي هذه الحالة ، يرتبط النقاش التقييمي ارتباطًا وثيقًا بمفاهيم الأمانة والجودة في الترجمة، كما سنراه في الفصول التالية. وفقًا لذلك، قد تتغير معايير التقييم، اعتمادًا على الفترة الزمنية والذوق الجمالي والتقاليد الأدبية وطريقة الترجمة السائدة (حرفية أو الحرة وغيرها).

1.1 نقد الترجمة وفقا لأنطوان بيرمان :

لقد ساهمت الهرمينوطيقية الحديثة في المشروع النقدي الذي اقترحه بيرمان في عمله المنشور بعد وفاته " من أجل نقد الترجمات": جون دون، والذي يمنح إشراقة جديدة على النص المترجم يلقي ضوءًا جديدًا على النص المترجم الذي يحمل في طيه معنى مستقل عن الأصل. من خلال تحليل النسخة المترجمة، يمكن فهم من يقوم بالترجمة، ومن أي وجهة نظر، وما الذي يريد نقله، وما هو مشروع الترجمة

1 **Nicole Martinez Melis**, , 1ère Partie de la thèse, 1997ransféré par log1313

الخاص به، والأهداف التي يسعى وراءها وما هي علاقته بالأصل، فبالإضافة إلى العلاقة بين موضوع الترجمة ومشروع الترجمة الخاص به، هناك رابط مهم آخر من منظور الهيرمينوطيقية يتمثل في وجود الترجمة بمثابة جزء من جزء أكبر يتضمن الأصل والترجمات السابقة والعمل التفسيري الذي تم إنجازه بالفعل. ما يعني أن الترجمة لا تحل محل الأصل، وإنما تربطه علاقة به وتكمله وتظهر في الآن ذاته عيوبه. وعليه فإن أي ترجمة أو إعادة ترجمة جديدة تعد إضافة ولا تزيل ما سبقها. وعليه، تترك الترجمة علامة دائمة في الثقافة، وتفتح الإمكانات التفاعلية مع الأصل. وهكذا، تقع الترجمة في تقليد يتجدد بفضل الجهد النقدي المستمر.

ويعتبر انطوان برمان أكثر المؤلفين تأثيراً في هذا المجال، إذ طرح عدة طرق مختلفة في نقد الترجمة وعدة نظريات له، وعلى هذا النحو عرفت نماذجه بالمسار التحليلي والتي يمكن تضمينها وفقاً للأهداف المحددة لكل محلل وتكييفه على كامل أنواع النصوص الموحدة. علاوةً على ذلك، يصر انطوان برمان انه يجب على كل مترجم تطوير مشروع الترجمة أولاً قبل عملية الترجمة في حد ذاتها[1].

ففي كتابه الموسوم بـ"من أجل نقد الترجمات"، الذي يعتبر نقد حقيقي للترجمات. وفقا لأنطوان فإن النقد ليس الذي يتلخص في الحكم والتقييم، وإنما "التحليل الدقيق للترجمة وخصائصها الأساسية والمشروع الذي أنشأت من أجله الترجمة، والأفق الذي نشأت فيه وموقف المترجم" الذي يمكن من تحديد "حقيقة الترجمة2". وهنا يمنح بيرمان معنى أنبل للنقد، وذلك بفرض عدة أولويات الأكثر صرامة. كما

[1] **Berman A**. " Toward a Translation Criticism: John Donne by, Françoise Massardier-Kennedy, Review by: Nathaniel Davis, French Forum, Vol. 38, No. 3 (FALL 2013), 2013pp. 170-173 , Published By: University of Pennsylvania Press, https://www.jstor.org/stable/43954577

[2] **Berman A**. « Pour une critique des traductions » *:* John Donne. Paris, Éditions Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1995 PP. 13-14.

يعتبر النقد جزء من جملة التواسطات التي تتضمن كلاً من "الترجمات غير ترجمية" (كل شبكة التبادلات المعرفي والجمالية التي تبني أفق الترجمة) والترجمات في حد ذاتها.

وفي شأن النقد، يرى بيرمان أن أي شخص سبق له أن شارك في مهمة القراءة وتقييم وتحديد مساهمة الترجمة بإعتبارها ترجمة ، يدرك مدى صعوبة هذا العمل. وعند مناقشة أسلوبه في التحليل، يحاول بيرمان تطوير مفردات يمكن أن تساعد في فهم معنى "قراءة الترجمة"، ففي كتابه الموسوم بـ "الترجمة والحرف، أو النزل البعيد" في أبراج بابل، يحاول بيرمان فهم الآليات الداخلية لعملية الترجمة. إلا أنه في هذه الحالة، يتعلق الأمر بإدراك الإطار المفاهيمي القليل لقراءة الترجمات، حيث تكشف قراءة النص المترجم "مناطق نصية" معيبة وإشكالية بالإضافة إلى مجالات يمكن وصفها بالعجيبة في شأن كتابة الترجمة، إذ تسمح لنا إعادة قراءة الأصل باكتشاف "تلك المقاطع الأصلية التي، إذا جاز التعبير، هي الأماكن التي ترتكز فيها أو تمثلها أو تشير إليها أو ترمز إليها، وتعتبر هذه الممرات بمثابة مناطق مهمة حيث يصل العمل إلى هدفه الخاص (وليس بالضرورة هدف المؤلف).[1] لذلك يعطي بيرمان أهمية قصوى للقدرة التحليلية للناقد، إلى جانب ذلك يوجب الناقد على فهم ما يسميه بيرمان بـ "موقع الترجمية" بالنسبة للمترجم، ومشروع الترجمة وأفق الترجمة الخاص به.[2]

أما بالنسبة لتحليل الترجمات نفسها، فقد تناول **بيرمان** مفهوم الأخلاق في كتابه الثاني "**من أجل نقد الترجمات": جون دون**، الذي يحلل فيه نقد الترجمات ولا سيما نقد جون دون، يحاول **بيرمان** التفكير في إمكانية تقييم ترجمات وفقًا للمعايير من أجل التمكن من إصدار حكم يتجاوز التقييمنم الذاتي، يقترح معايير تقييم الترجمة الجيدة ذات نظام شعري وأخلاقي، فيما يتعلق بالشعرية (التزام المترجم بـ "القيام

[1] Bibd, P. 70
[2] Ibid, PP. 74-75

بالعمل")، أما فيما يتعلق بالأخلاق، هنا يرتبط الأمر بالمترجم الذي يتمتع بكافة الصلاحيات بمجرد القيام بعمله، إذ لا يجب تحديد واجب المترجم من خلال التزام محدد سلفًا فيما يتعلق بالنص ولكن بالأحرى في شفافية هذه العلاقة، مهما كانت، مع فرض واجب الاتساق الذي لا يسهل تحقيقه.[1]

كما تعتمد رؤية **بيرمان** النقدية على فرضية إرتباط النقد من الناحية العملية بالعمل الأدبي. في طريقة بيرمان النقدية، فإن خطوة اختيار المقاطع المهمة من الأصل هي عمل تفسيري يحدد لكل من المحلل والمترجم مساحة من الحريات الممكنة، إذ أن فكرة الموقف الترجمي تسمح له بمراعاة اختيارات المترجمين، وتوفر حلا وسطا بين تأكيد موضوع الترجمة وتأثير الخطاب التاريخي والاجتماعي والأدبي والأيديولوجي على الترجمة والكتابة الأدبية (المسلمة السائدة والمواضيع المميزة غير الشخصية على الترجمة)[2]

1.2 تقييم الترجمة:

لقدأضحى إعتماد معايير **ولتر بنيامين** التي عرضها في نصه المشهور "**مهمة المترجم**"[3] نموذجا مثاليا، بالنسبة للباحثين عن النظرة التقييمية المبنية على أساس نقد الترجمات على غرار **غييومين فليشر**[4] ، حيث يعكس تفكيره في رحلة بحثه عن اللغة النقية، مفهوم تجاوز اللغات الطبيعية، إذ يرفض فكرة

---

[1] Ibid P.93

[2] **BERMAN A.** "L'épreuve de l'étranger" : culture et traduction dans l'Allemagne romantique. 1984Paris, Gallimard.

[3] Die Aufgabe des Übersetzers مقدمة ترجمة بنيامين للوحات بودلير الباريسية، وقد اكتسب هذا النص الآن مكانة مرموقة في الخطاب الترجمي. إذ يصر بنيامين على حقيقة أن الغرض من الترجمة ليس نقل رسالة (معنى) أو تمرير نص من لغة إلى أخرى، وإنما لتكون رابطًا بين اللغات و لتحقيق علاقة العمل بلغته. بالنسبة لبنيامين، فإن الرهان الوحيد ليس استعادة المعنى، لكن له وظيفة أخروية: التقدم نحو ما أسماه مالارمي "الأسمى"، حيث يأخذ بنيامين كمثال استعارة دينية: تلك الخاصة بالوعاء المكسور، حيث يعتبر اللغات الحقيقية بمثابة شظايا متناثرة كثيرة مكملة لبعضها البعض إلا أنها أبدًا غير متشابهة، والتي قد يعطي لصقها فكرة عن روعة الإناء الأصلي المفقود. يستنتج بنيامين من هذه الاستعارة أن ممارسة الترجمة لا ينبغي أبدًا أن تتمثل في تمرير نص مكتوب مباشرة إلى اللغة الهدف، وإنما من خلال اللجوء إلى اللغة الأجنبية، فإن الأمر يتعلق بتفجير أطر اللغة الأم المتآكلة. **Ji Eun Shin, « La tâche du traducteur » et la sens-communologie,** Dans **Sociétés /1 (n° 127)**, **2015** p 97

[4] **Flescher Jacqueline Guillemin-**, 1995 « Théoriser la traduction »,Dans Revue française de linguistique appliquée 2003/2 (Vol. VIII),

الإلحاق عن طريق الترجمة، إذ يترتب عن هذه الأخيرة تحولا في النص الأصلي، وبفضل اللغة الأجنبية، تغير اللغة الأم. وعلى هذه الخطى، سار **أنطوان بيرمان** في أولى أعماله على نحو "تجربة الأجنبي"[1].

وفي إطار تقييم الترجمة على أساس التحليل، يقترح **بيرالدي** التحليل النفسي "الذات المترجمة"، فبالنسبة له لا يتعلق أمر الترجمة بمعرفة مقصد المؤلف، بما أننا لا نعرف في أي سياق سيتم قراءة الترجمة ولا معرفة أثر المعنى الذي سيخلفه هذا النص، وعليه لا يمكن معرفة مقصد القول أو الكتابة، إذ هناك تعدد في السياقات وبالتالي تعدد تأثير المعاني، فعند مقارنة الترجمتين لـ Hamlet التي تمت باللغة الفرنسية على يد كل من **أندري جيد** و**ديف بونفوي** حسب الترتيب واللتان تعتبران مختلفتين تماما عن النص الأصلي، فبالنسبة لـ **بيرالدي**، لا تكمن أهمية التقييم في البحث عن مواطن جودة الترجمة ولكن في إستعمال الأخطاء و إكتشاف "الذات غير الواعية"، بما أنه من خلال الترجمة، يكشف المترجم عن إيديولوجيته الشخصية غير الواعية، وهنا يقترح عمل جماعي يقوم على التحليل النفسي[2] للعملية الترجمية وليس حصر الأخطاء، وعلى نفس النهج، نرى أطوان بيرمان يتحدث عن "التحليلية في الترجمة"من وجهة نظر المقيم والمترجم نفسه، حيث يقول في هذا الشأن:

" *يتوجب على المترجم أن يخضع نفسه للنقد و التحليل، للتعرف على أنظمة التشوه التي تهدد ممارسته وتتحكم بلا وعي منه في خياراته اللغوية والأدبية، حيث تتعلق الأنظمة في الآن ذاته بسجلات اللغات والأيديولوجية والأدب ونفسية المترجم*"[3]. (ترجمتنا)

---

[1] L'épreuve de l'Etranger، (1984)، كرس أنطواتن بيرمان هذا العمل لدراسة الترجمة في ألمانيا الرومنسية في علاقاتها مع الثقافة.

[2] **Peraldi, F**. Psychanalyse et traduction. 1982b Meta. 27(1):9-25., Google Scholar 10.7202/003817ar

3 Berman A. L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin., Gallimard, Essais, 1984 (rééd. coll. Tel)p.19

فلطالما استدعت الضرورة الإهتمام بالديناميكية الذاتية للترجمة، وجذب المتخصصين في الترجمة فيما يتعلق ببعض الظواهر النفسية التي لاحظها فرويد والتي تؤثر على الحياة اليومية للمترجم خلال ممارسته. ومن بين الأفعال والفجوات المفقودة التي تشكل "الانقسام غير القابل للعلاج للموضوع بين اللاوعي والأنا"[1]، والتي تنشط بالتأكيد في التطبيق العملي للذات الترجمية، والتي تتجلى في الإغفالات، المعنى المناقض، التفسيرات الخاطئة، الإنزياح عن المعنى والنسيان المؤقت للكلمة الصحيحة[2].

أما فيما يتعلق بمسألة مراقبة الجودة، أكد جاك رولاند[3] في مقال بعنوان "ضمان الجودة "أن مراقبة الجودة شرط أساسي لممارسة مهنة الترجمة، حيث يقول:

" [...]، *لا يجدر بنا تسليم ترجمة إلى زبون إلا إذا كانت حقا جديرة بالتسليم، على عكس تصنيع السيارات بكميات كبيرة لتباع بسعر موحد، إذ يعتبر كل نص تتم ترجمته قطعة فريدة من نوعها متمتعة بخاصيات معينة من حيث التنفيذ واللمسة الأخيرة و [...] الثمن. يمكن ضمان أفضل النتائج، بما أن الأمر*

---

[1] **Peraldi, F**. Psychanalyse et tranduction, Volume 27, Numéro 1, mars 1982, p. 9–25

[2] يعتبر قول فرويد إكتشافا عظيما في شأن "الذات ليست سيدة كلامها حيث يقع هذا الأخير وإلى حد كبير في عالم اللاوعي"، على العكس من إعتقدوا دائما أنهم قادرون على التحكم فيما يقولونه. وقد كتب لافي في مقدمة الترجمة الفرنسية لكتاب فرويد Le mot esprit de Freud: لا يستطيع القارئ اليوم تقبل أن كلامه ليس بالضبط انعكاس لما يريد قوله، ولا أنه يعبر عن شيء آخر، وحتى أدنى من من أن الشيء الآخر الذي يغفل عنه (لافي 1988/1905: 19). ومع تأكيد فرويد لهذا القول، يتعارض مؤيدو النظرية التفسيرية على غرار سيليسكوفيتش وليدير في قولهم: "عندما يتحدث المرء ، يكون ذلك بقصد التواصل؛ لا توجد رسالة لا تهدف إلى نقل المعنى ". وبالتالي فإن هذا يرقى إلى القول بأن معنى خطاب المؤلف هو موضوع المترجم ، والذي يجب عليه إعادة التعبير عنه من أجل إقامة اتصال ، لتوصيل الرسالة. في الغالب، تستند هذه المهمة التفسيرية على افتراض أن المؤلف يعرف ما يقصده. بغرض التواصل، كما قالم قصدا بمواءمة صياغته فيما يتعلق بالأمر غير المعلن عنه (Seleskovitch and Lederer 1984: 22). وبالتالي سيكون هناك اثنان للتكلم: المؤلف ورغبته في القول. إن هذا الإفراط في الكلام على وجه التحديد هو ما يثير اهتمام المحلل النفسي والذي عمل عليه بيرالدي في إثارة اهتمام الترجمة. لقد دعمت مدرسة المعنى نظرية التواصل المقبولة على نطاق واسع وتدرس اليوم على أساس التشكيك في البنية الشكلية للغة ، حيث تظهر الأمانة للكلمة كعائق كبير أمام الترجمة ومصدر للتدخل. (سيليسكوفيتش وليديرير 1984: 32).

[3] **Roland, J**: «L'assurance de la qualité», *La traduction au Canada — les acquis et les défis*, Actes du colloque du Conseil des traducteurs et interprètes du Canada 1991.

« *Somme toute, une traduction ne devrait être livrée au client que si elle est capable de «tenir la route». Mais au contraire des automobiles qui peuvent être fabriquées en série pour être vendues à un prix uniforme, chaque texte à traduire est une pièce unique présentant des caractéristiques particulières sur les plans de l'exécution, de la finition [...] et de la rémunération. Les meilleurs résultats pourront être assurés, puisque c'est d'assurance qu'il s'agit, lorsque traducteurs, réviseurs et clients prendront conjointement conscience de cette réalité.* »

يتعلق بالضمان، عندما يصبح المترجم والمراجع والزبون كلهم معا على قدر من الوعي لهذا الواقع." (ترجمتنا).

وبالرجوع إلى عنوان مادة يبحثتا، يبقى السؤال قيد المناقشة في مسألة إمكانية تقييم النص الأدبي المترجم من عدمه، بما أن هذا النص يفرض أبعاده ويبقى مزيجا فريدا غير قابل للتكرار عندما يكون ناجحا والذي لا يبرر إلا بالسياق الذي أدرج فيه. فكيف يخضع النص الأدبي للتقييم، على الرغم من عدم تماثله الجذري وتميزه؟

في هذا المقام، يرفض كل من **دوكرو و شايفر** إعتراض مبدأ "التفرد" للعمل الأدبي[1] ،الذي، وفقًا لهما، يخلط بين التفرد وعدم تكرار العلاقة الجمالية للأعمال مع الوضع التشغيلي لها، وأي عملية إبداعية، بمجرد خلقها، من المحتمل أن تكون تناصية، أي أنه يمكن أن يتم تقييمها، ويتم ذلك حتى في شكل متحول، في أعمال أدبية أخرى." وبالتالي يمكن تحليل النص الأدبي وتقييمه كإثارة للفن الأدبي.

ينضاف إلى ذلك، أن الناقد يعد أيضًا قارئا ويضع نفسه بالضرورة إلى الجانب المتقلقي في الترجمة، إذ يجب أن ينظر الناقد ليس فقط إلى النص المصدر بتفاصيله (المرتبطة بالنوع، السياق التاريخي، الاجتماعي، الثقافي، الجماليات المعاصرة)، ولكن إلى قراءة تفسير طرف ثالث، فيجب على المترجم إلقاء نظرة شخصية ومنفصلة على هذا النص الجديد. ولكن من خلال منظور مغاير.

[1] **Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer**,, « Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage », Éd. du Seuil, , 1995P 192

2 الإطار النظري لفعل التناسق الترجمي:

ترتبط العملية الترجمية بالأفق النظري للعملية ذاتها بشكل ملموس يجعل من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، إنشاء طرق حقيقة تسمح بهذا النوع من النشاط الترجمي ، حيث تتعلق المشكلة الرئيسية هاهنا بعدم قابلية الترجمة وهي السمة المتأصلة فقط في النصوص الأدبية. إذ تختلف مبادئ تقييم الترجمة الأدبية التي تتغيا هدفا معينا في التقييم على المستوى النظري المطبق في تقييم جودة الترجمة.

في هذا المقام تقول جوليان هاوس:

"*يستدعي تقييم جودة الترجمة وجود نظرية في الترجمة. وبالتالي فإن وجهات النظر المختلفة للترجمة تؤدي إلى مفاهيم مختلفة لجودة الترجمة، ومن تم طرق مختلفة لتقييمها*"[1]. ترجمتنا

وتسترسل قائلة:

"*تعتبر الترجمة إجراء معرفي إنساسي أداته عقل المترجم وفي الوقت نفسه ممارسة إجتماعية عبر اللغات والثقافات، وعليه يجب أن تشمل أي نظرية صالحة للترجمة هذين الجانبين. ولتحقيق ذلك يتوجب إستحضار مقاربة متعددة التخصصات لنظرية الترجمة تمزج فيها هذه الجوانب بطريقة معقولة. إلا أنه لا تصلح نظرية الترجمة دون التفكير في دور أحد مفاهيمها الأساسية وهو التكافؤ في الترجمة، إذ يقودنا هذا المفهوم مباشرة إلى مناقشة كيفية تقييم جودة الترجمة. وبالتالي يمكن القول بأن تقييم جودة الترجمة هو جوهر أي نظرية للترجمة*[2]". (ترجمتنا)

---

1 **House J.** « Translation quality assessment" Amodel revised, Tübingen: Narr 1997 P. 1

« *Evaluating the quality of a translation presupposes a theory of translation. Thus different views of translation lead to different concepts of translational quality, and hence different ways of assessing it*'.

2 **House J**. « Translation quality assessment" Amodel revised, Tübingen: 2015Narr P. 1

"*Translation is both a cognitive procedure which occurs in a human being's, the translator's, head, and a social, cross-linguistic and cross-cultural practice.*

Any valid theory of translation must embrace these two aspects. To do this, a multidisciplinary approach to translation theory integrating these aspects in a plausible manner is needed. Further, a theory of translation is not possible without a reflection on the role of one of its core concepts: equivalence in translation. And looking

تقودنا هاوس إلى توضيح عملية الترجمة بكونها رجوعا عكسيًا إلى الرسالة الموجودة مسبقا للنص الأصلي وتوجها أماميا نحو كيفية خلق نص موافق في اللغة الهدف. بمعنى أنه يجب أن تكون الخطوة الأولى لفحص عملية الترجمة هي تقبل فكرة أنه على الرغم من كن أن جوهر الترجمة يقوم على النشاط اللغوي، إلا أنها تنتمي بشكل أكثر إلى السيميائية، وهو العلم الذي يدرس أنظمة أو بنية وعمليات ووظائف الإشارة[1]. فإلى جانب الفكرة التي أكد عليها النهج اللغوي القائل بأن الترجمة تتضمن نقل المعنى الموجود في مجموعة واحدة من إشارات اللغة إلى مجموعة أخرى من إشارات اللغة من خلال الاستخدام الكفء للقاموس والقواعد، كما تتضمن العملية أيضًا مجموعة كاملة من المعايير اللغوية الإضافية.

هذا ،وفي سياق متصل، يقول **إدوارد سابير** أن اللغة هي الدليل الذي يقودنا إلى الواقع الاجتماعي وهي وسيلة للتعبير عن مجتمعهم وأن الخبرة تحددها إلى حد كبير العادات اللغوية للمجتمع، وكل بنية منفصلة بمثابة حقيقة منفصلة، إذ لا توجد لغتان متشابهتان بشكل كافٍ ليتم اعتبارهما من نفس الواقع الاجتماعي. وبذلك فإن العوالم التي تعيش فيها المجتمعات المختلفة هي عوالم متميزة كل على حدا وليست مجرد نفس العالم مع تسميات مختلفة ومرتبطة[2].

في كتابه الموسوم بـ "كيف تتم الترجمة الجيدة من لغة إلى أخرى" للكاتب الفرنسي إتيان دولي[3]، قام بوضع خمسة مبادئ للمترجم:

1) يجب أن يفهم المترجم معنى ومقصد المؤلف الأصلي، على الرغم من أنه يتمتع بحرية توضيح الغموض.

---

at equivalence leads directly into a discussion of how one would go about assessing the quality of translation. Translation quality assessment can thus be said to be at the heart of any theory of translation."

[1] **Trences Hawkes**, « Structuralism & Semiotics", Routledge, 1977P. 76

2 Bassnett-McGuire, S « Translation Studies": 1980Revised Edition, London,Routledge, 1991.

[3] يعتبر الكاتب الفرنسي إتيان دولي أول من وضع نظرية في الترجمة (1509-1546) الذي حوكم وأُعدم بتهمة الهرطقة بعد أن أخطأ في ترجمة أحد محاورات أفلاطون بطريقة توحي بعدم الإيمان بالخلود. في عام 1540 ، نشر دوليت مخططًا موجزًا لمبادئ الترجمة بعنوان la manière de bien traduire d'une langue en autre.

2) يجب أن يجيد المترجم كل من لغة المصدر ولغة الهدف.

3) يجب على المترجم أن يتجنب الترجمة كلمة بكلمة.

4) يجب على المترجم استخدام أشكال الكلام الشائعة الاستخدام.

5) يجب أن يختار المترجم الكلمات ويرتبها بشكل مناسب لإنتاج النغمة الصحيحة.[1]

وفي أواخر القرن الثامن عشر، وبالتحديد سنة 1791، قام ألكسندر فريزر تيتلر بنشر مجلد بعنوان مبادئ الترجمة، حيث وضع ثلاثة مبادئ أساسية:

1) يجب أن تعطي الترجمة نسخة كاملة من فكرة العمل الأصلي.

2) يجب أن يكون أسلوب وطريقة الكتابة من نفس طبيعة الكتابة الأصلية.

3) يجب أن تتمتع الترجمة بسلاسة تركيبة النص الأصلي[2] .

2.1 المسار التفسيري في التقييم:

يؤكد **ستاينر**[3] في كتابه ما بعد بابل في فصله الأول على أن "الفهم يعني الترجمة". فالفهم يوجب التأويل اللازم على كل المستويات بدءا بوضع النص وحتى الإختيار النهائي للتكافؤات ولتوضيح ذلك، يسوق **ستاينر** مقبوسا من شكسبير الذي يفرض بحثا أوليا يسبق أي عمل في الترجمة حيث لا بد من تثبيت النص الأصلي بما أنه لا يملك شكلا جامدا بسبب الإختلافات القائمة بين المخطوطة المنشورة لشكسبير عام

[1] **Bassnett-McGuire**, S « Translation Studies": 1980Revised Edition, London,Routledge, 1991PP. 60-61

[2] Ibid, P. 62

[3] بغض النظر عن تصوره الرومانسي للثقافة، الذي يرى تآكلها (ما يسميه بما بعد الثقافة)، يقدم ستاينر فكرة ترتبط بديناميكيات ما بعد الحداثة.وذلك من خلال السعي إلى القضاء على ثنائية التبسيط في الجدال القائم بين المعنى الحرف، يرى ستاينر أن نظرية الترجمة لا يمكن أن تقوم بدون نظرية اللغة، بما أن منظوره يظهر التأويل والتاريخ على وجه الخصوص على أنه لا توجد قراءتان ولا ترجمتان متطابقة وأن تأويل الأعمال الأدبية وإعادة تأويلها لا يتم أبدًا وفقًا لنفس النظام الدلالي من عصر إلى آخر ، بمعنى أن كل عصر له طريقته الخاصة في القراءة والكتابة. وعليه يقدم ستاينر المعنى على أنه تاريخي وذاتي. متحرك وغير مكتمل. أنظر المرجع التالي لستاينر.

1623 والصيغ المطبوعة بعد هذا التاريخ ، وفي هذه الحالة يجد المترجم نفسه مضطرا إلى أن يجعل من المعنى المليئ بالمصطلحات عملا تفسيريا وإبداعيا وينبغي الإختيار من بين عدة نسخ من أجل إتخاذ القرار الذي سيكون عليه شكل النص المراد ترجمته [1].

علاوة على ذلك يرى **ستاينر** أن المجالات المفهومية بمعنى الترجمة واللغة والإتصال مرتبط بعضها ببعض إرتباطا جوهريا حيث أنه إذا تم تفسير الترجمة بشكل صحيح فهي قطعة من منحى إتصالي يقوم أي فعل كلامي جيد بوصفه لسان لآخر سواء كانت الترجمة داخل اللسان أو للسان آخر، فإن الإتصال ترجمة ودراسة الترجمة تعني دراسة اللغة[2]. ولذلك يتبع المسار التفسيري الذي يقترحه ستاينر أربعة مراحل:

أولا: الثقة المندفعة: التي تقتضي الفهم، وفيه يخضع المترجم للنص المصدر إذ عليه أن يمحض ثقته لطابعه الغريب.

ثانيا: الإنكباب على الموضوع: فبعد وثوق المترجم بالنص يقوم بالإنقضاض عليه بهدف إستخلاص المعنى منه.

ثالثا: مرحلة الإندماج وفي هذه المرحلة يكون المترجم قد حاز على المعنى الذي إستخرجه من النص ولكن إذا توقف عند هذه المرحلة فسيخلص إلى ترجمات إستيعابية Assimilatrices تمحو بذلك أي أثر للنص الأصلي.

---

[1] **Steiner G.** « After Babel » Aspects of language and translation, Londres/New York : Oxford university press, 1975. P.9

[2] Ibid. P 45.

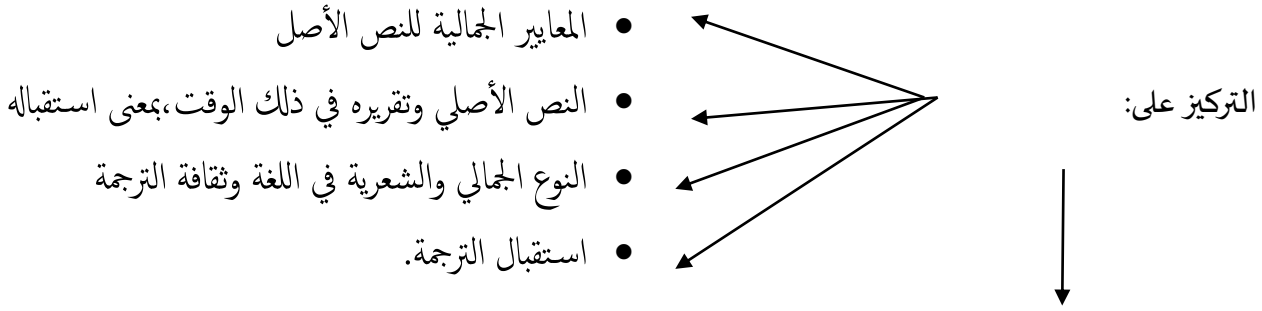
رابعا: التصويب: هنا تأتي المرحلة، حيث يعود المترجم إلى حالة الطمأنينة ويسعى إلى الوفاء إلى النص الأصلي جاعلا نفسه مفسرا ومدركا لمسؤوليته في تحقيق التوازن بين النص المصدر والنص الهدف بدافع أخلاقي[1].

إلا أن البعد الجدلي الذي سعى ستاينر إلى وصفه في مقاربته التفسيرية للترجمة بفضل هذه الحركة ذات الأبعاد الأربعة لم تتح بلوغ "الترجمة المثالية" بسبب تعددية معاني اللغة وتطورها وعدم دقتها، وإكتفى ستاينر بما يسميه "الترجمة الجيدة"[2].

2.2 المسار النقدي للترجمة:

يعتبر نموذج رايس أحد النماذج المنهجية الأولى لتقييم جودة الجودة الذي يتبنى مفهوم التكافؤ، ويقترح طرق ترجمة محددة وفقًا لأنواع النصوص. في نموذجها، "تعتبر الترجمة الجيدة التي تحقق التكافؤ الأمثل"[3]. على نحو المخطط التالي:

[1] Ibid.
[2] Ibid. P 292
[3] **Reiss, K.** Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriteren für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. Munich, Hueber, 1971. Translated into English by Erroll. F. Rhodes as Translation Criticism: The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment. St. Jerome Publishing Ltd, 2000



الجانب الفردي والفريد للنص الأدبي للوصول إلى نص الهدف

- الترجمة التي تستجيب لجماليات وشعرية الأصل والمتطلبات الجمالية والشعرية لثقافة الوصول، قياسا على شكل (Analogie der Gestaltung) **لكاتارينا رايس**[1].

وفي نفس المقام، تطرقت **كاتارينا رايس** إلى عامل آخر يؤثر على عملية الترجمة يتمثل في السياق الحالاتي أو الظرفي كما يسميه البعض[2]. فالسياق الحالاتي وفقا لرايس يتعلق بالزمان والمكان الذي يتم

[1] إنطلق فيرمير من مبدأ أن مناهج الترجمة وإستراتجياتها محددة أولا بالهدف الذي تسعى إليه ترجمة النص ومن هنا تأتي صفة الوظيفية التي ألحقت بهذه النظرية والتي تعني الوظيفة الإستقباليسة للنص الهدف، تندرج نظرية الهدف من حيث المفهوم، ضمن الإطار لإستيمولوجي الذي تندرج ضمنه النظرية الفعلية، والتي تولي إهتامها في المقام الأول إلى النصوص البراغماتية ووظيفتها في اللغة الهدف، حيث يجب على المترجم التقيد بمكونات النص intratexte وما يحيط بالنص Intertexte والتي تنطوي على فكرة "التماسك الداخلي" حتى يتمكن المستقبل من فهمه.إلى جانب مبدأ الأمانة للنص الأصلي.وقد إستطاع فيرمير بمساعدة كاتارينا رايس إلى التوصل إلى تحديد الطريقة التي تعمل بها هذه النظرية وتقليص عموميتها وغموضها، وتنوسيع إطارها الدراسي، حيث قام بدمج الإشكالية التصنيفية التير وضعتها رايس بحيث إذا تمكن المترجم من ربط النص الأصلي بأحد أنماط النصوص أو أحد أجناس الخطاب فسيتمكن من حل المشاكل التي تواجهه خلال عمله الترجمي. وبناءا على هذا أضحى ينظر إلى النص الأصلي بوصع عارضا للمعلومة من صنع منتج اللسان لمستقبل الثقافة وبالتالي تكون الترجمة بمنزلة عرض ثانوي للمعلومة وبالتالي فإن إختيار المعلومة وهدف التواصل غير محددين مصادفة بل محددين بحاجات المتلقي في ثقافة الهدف. تمكن هذه المقاربة من ترك مجال الإختيار للمترجم في المكانة التي يوليها للنص الأصلي بحيث يكون نقطة إنطلاق نحو تكييف أو نحو نموذج أدبي يجدر نقله بأمانة. إلا أن هذه المقاربة تم نقدها بما أنها تقطع الرابط القديم بين النص الأصلي والنص المترجم على ساب الععلاقة أو الهدف حيث ترى سنيل هوربي أن النصوص الأدبية خلافا للبراغماتية لا يمكن ترجمتها لهدف فقط لأن الأدب ووظيفته يتجاوزان بكثير الإطار البراغماتي الموضوع فيه في هذه النظرية. (Snell Hornby, "Linguistic transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany." In Translation, History and Culture, Susan Bassnett & André Lefevere (eds), 79–86. London: Pinter .1990P. 84

وعلى الرغم من الإنتقاد لهذه النظرية إلا أنها تبقى أحد الأطر المفهومية الأكثر تأثيرا في علم الترجة.

[2]Reiss, KMöglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriteren für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. Munich, Hueber, 1971. Translated into English by Erroll. F.

فيه إنتاج نص معين واستلامه. حيث تتميز النصوص المكتوبة بشكل أساسي بالفجوة المكانية والزمانية، ولا يشترك المرسل والمستقبل في موقف إدراكي مشترك، هذا الاختلاف الذي يميز الإدراك الحالاتي الظرفي للمرسل ومستقبل اللغة المصدر والمترجم ومستقبل اللغة الهدف، حيث يتطلب بعض التلاعب بالقدرات اللغوية من أجل تحقيق الأهداف المنشودة. كما قد تقتضي الضرورة على المترجم بإجراء بعض التعديل أو التقريب من أجل تمكين قارئ لغة النص الهدف من فهم النص المترجم، وعليه فالحاجة إلى التعديل بهدف التقريب في جانب من جوانب العوامل المؤثرة في الترجمة مستحبة، وفقا لتوقعات الجمهور. فالبيئة الاجتماعية والثقافية أحد العوامل التي تحدد إنتاج واستقبال النص، وقد تكون اللغة مرآة عاكسة للثقافة، وعليه فإن أي تغيير يطرأ على ثقافة المجتمع من شأنه التأثير على اللغة وبالتالي يكون له تأثير قوي على استقبال النص.

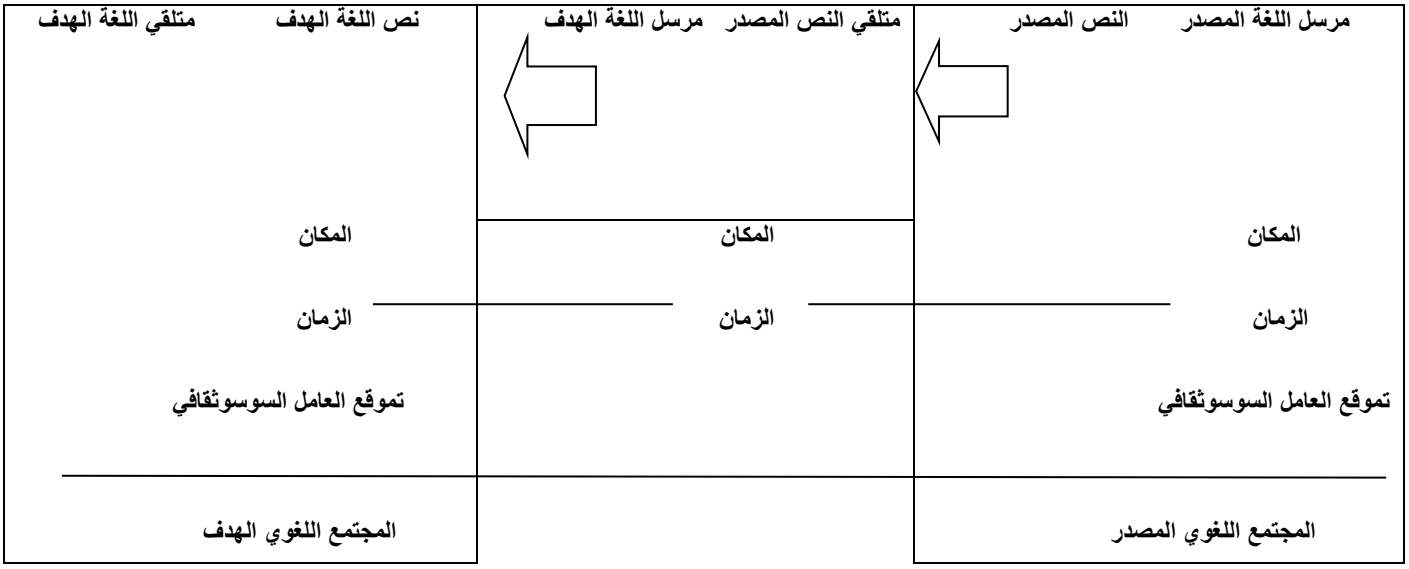
وفي هذا الإطار، لا تكفي المعرفة المسبقة لمستقبل اللغة الهدف بالخلفية العامة المتعلقة بالنص المصدر ولغته وإنتاجه وإنما تقع هذه المهمة على عاتق المترجم في تفسيرها[1].

وعليه، يرتكز النموذج الذي قدمته رايس في فهم الرسالة التي من شأنها نصب تركيز الانتباه على فهم الرسالة التي من شأنها أن تكون ذات معنى متساوٍ في اللغة الأولى كما في اللغة الثانية بما أن عملية الترجمة لا تتم على مستوى الكلمات والتركيبات وإنما على مستوى النصوص بوصفها عمل تواصلي. وفي النموذج التالي توضيحا للعوامل المؤثرة في ترجمة النصوص لـ رايس[2]:

Rhodes as Translation Criticism: The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment. St. Jerome Publishing Ltd, 2000 P. 126

[1] **Helbec, Boris**,. "Factors and Steps in Translating," in BABEL 1989 pp.35, 3, 129-141.

[2] **Reiss, K**. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriteren für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. Munich, Hueber, 1971. Translated into English by Erroll. F.



مثلما نرى في النموذج، أن كل عامل من العوامل المتضمنة يشكل في حد ذاته متغير، وترتبط معرفته بمدى قدرته على التأثير على عملية الترجمة. وهنا يواجه المترجم مهمة فهم لغة النص الأصل ومهمة تحويل النص إلى لغة أكثر ملاءمة في بيئة اجتماعية وثقافية مختلفة، وهنا تتجلى الرؤية التواصلية في النموذج على حساب مبدأ الأمانة للنص الأصلي لفائدة توقعات الجمهور المتلقي. وعليه، ينصب تركيز النموذج على الجانب الإجرائي في العملية الترجمية، وكيفية تحقيق إعادة إنشاء العامل الوظيفي للغة النص الأصل، وفقا للقواعد النصية للغة الهدف[1]، حيث يمكن استخدام البحث عن معيار اللغة الهدف ها هنا في التغلب على مشاكل الترجمة على مستوى المعنى، كما يمكن أن يفيد في تقييم جودة الترجمة، على الرغم من أنه في شأن الترجمة الأدبية، فلا يمكن حصر جودتها في جانبها التواصلي، ولا يوجد تفسير مقنع لكيفية تصنيف وظائف النص واللغة مقارنة بجوانب النص المصدر وترجمته في اللغة الهدف[2].

Rhodes as Translation Criticism: The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment. St. Jerome Publishing Ltd, 2000 P. 124

[1] **Neubert, A.**, "Translation, Interpreting and Textlinguistics" in Studia Linguistica 1981 P. 61.

[2] **House J**. « Translation quality assessment" Amodel revised, Tübingen: Narr 2015 P. 1

وفي مقام منفصل، يرى **نيومارك** أن الترجمة الجيدة هي الترجمة الدقيقة بالمعنى الذي تفيده الكلمة[1]، ومع ذلك تبقى كلمة "الدقة" مفهوم نسبي، بمعنى "دقيقًة" مقارنة بماذا؟ عادة ما يكون معيار مثل هذا التقييم هو النص المصدر، وبعبارة أخرى ، فإن الفكرة الأساسية هي الترجمة باعتبارها إعادة إنتاج دقيق لرسالة النص المصدر، ما يعتبر المفهوم السائد في النموذج اللساني للترجمة[2].

فعند تقييم جودة الترجمة، تتم مقارنة النص الهدف بالنص المصدر لمعرفة ما إذا كان النص الهدف استنساخًا غير دقيق أو صحيح أو حقيقي للنص المصدر. تتضمن هذه المقارنة كلاً من الجوانب الكمية والنوعية، بمعنى الدقة من حيث المعنى المعجمي والدلالي مرجعيًا وعمليًا[3].

في سياق متصل، تم استبدال هذا النموذج اللساني بمقاربات أخرى، مما يساهم في فهم الظاهرة الترجمية ، وتسمح بتطبيق معايير مختلفة جزئيًا على تقييم جودة الترجمة، حيث أنه عندما يذكر نيومارك "الدقة البراغماتية"، فإنه يقدم جوانب نصية وحالاتية، وهي معايير مهمة في نماذج الترجمة النصية والبراغماتية والخطابية. وقد ساهمت هذه النماذج في التركيز على الترجمة بما أنها إنتاج بدلا من كونها إعادة إنتاج للنص الأصلي. فبدلا من ترجمة الكلمات والتراكيب النحوية، أضحى يترجم النص على أنه بنية تواصلية.[4] بمعنى أننا نتعامل مع النصوص وفقا لظرفيتها وثقافتها بما أن هذه النصوص تؤدي وظيفة محددة، أي أن كل نص هو نموذج من نوع نص معين "Textsorte".

على هذا النحو يمتاز نص بميزات نصية داخلية ونصية خارجية توافقية، في حين أن النصوص الأدبية لا تتصف بميزات نصية تقليدية في مجملها للغاية على عكس النصوص البراغماتية التي تسترعي

1 Newmark, P. About Translation. Clevedon: Multilingual Matters. 1991, P. 52

2 **Neubert, A. and Shreve, G.M,** Translation as Text. Kent: Kent State University Press; 1992. P.P.103-200

3 **Newmark, P.** About Translation. Clevedon: Multilingual Matter, 1991.p 111.

4 **De Beaugrande R. and Dressler W**. " Introduction to tex linguistics" London ; Longman 1981P. 100

دقة ترجمة النص الهدف وفق نمطية النص في اللغة الهدف وثقافته المعينة حتى يلبي توقعات المستقبلين للنص الهدف في موقف تواصلي معين.

إن الأخذ بعين الإعتبارات لنمطية النص مهم جدا في تقييم جودة الترجمة، على الرغم من تجاهله لمدة طويلة في النموذج اللساني الذي تأثر كثيرا بعلم اللغة في حد ذاته، حيث كان يأخذ به أي دارس في الترجمة في تسعينيات القرن (على الأقل في أوروبا) وذلك بتطبيق الأساليب التقليدية المحدثة في الستينات. وهذا ما أكدته **هاوس** التي إستلهمت نموذجها اللغوي من الجوانب النصية والظرفية والثقافية[1].

يشكل النُهج اللغوي والمقاربة البراغماتية[2] إسهاما كبيرا في تقييم جودة الترجمة وإدراكا لحقيقة أن التنسيق اللغوي للنص الهدف يشكل تحديدًا رؤية توافقية نمطية لنص الغة الهدف، الى جانب الموقف التواصلي في الثقافة الهدف حيث يحقق وظيفته (مثل الوقت والمكان، والمعرفة وتوقعات وآفاق النص الهدف)، على عكس الإهتمام بالمقامات الأولية للبنيات اللغوية للغة المصدر. فالنموذج البراغماتي الذي يعنى بدراسة اللغة من خلال ممارستها، و من حيث غاياتها وشروط إستعمالها يشكل على الدوام هدفا مشروعا.وبما أن الحديث يقودنا إلى الحاجة إلى فروع معرفية أخرى لفهم الظاهرة العملية الترجمية، نحصي على سبيل الذكر النموذج الإدراكي المعرفي الذي يهتم بالعمليات العقلية المستخدمة،

---

[1] **Juliane House** « Translation quality assessment" Amodel revised, Tübingen: Narr 1997P. 6

[2] تعنى البراغماتية بدراسة اللغة من خلال الممارسة بمعنى من حيث غاياتها وشروط إستعمالها إذ يدور مجال بحثها حول أفعال اللغة أي العبارات التي تقتضي الفعل من أمر وإلتماس وإعتذار بمعنى آخر كل تعبير لغوي يصدر عنه أثر معين. ولوصف هذا النمط من العبارات، قام أوستين بتحديد ثلاث فئات من أفعال اللغة : التلفظ « Locution » وقوة التلفظ « Illocution » وتأثير التلفظ « Perlacution » وقد استثمرت في عملية الترجمة والتأويل كما استثمر بيكر هذه المقاربة الهادفة إلى انتاج أفعال كلامية « Locutoires » تتمتع بالقوة التأثيرية التي يتمتع بها اللسان المصدر، كما طبق هيكاي هذه المقاربة على التردجمة بطريقة منهجية. وتكمن الأهمية الرئيسية لهذه المقاربة بالنسبة للترجمة في إبراز العناصر الأكثر أهمية في الإتصال ضمن نص معين أو خطاب. حيث يتكون لدى المتررجم وعي بأهمية المعنى الذي يدركه المخاطب يكون مختلفا عن المعنى الظاهر. وهذا يعني أن سيرورة الترجمة ترتبط كثيرا بالنمط النصي المعني لأن معناها مرتبط به وتفهم المقطوعة وتستقبل بشكل مختلف وفقا لانتمائها سواء كان نص حجاجي أو إخباري. ومن هذا المنظور، بيّن غريس أن الإتصال اللغوي قد يتضمن مضمرا خطابيا بإمكانه التأثير على معنى الرسالة المنقولة ضمن اللسان نفسه، كما ينبغي على المترجم استخلاصه في اللسان المصدر وتوضيحه في اللسان الهدف، لوجود بنى خطابية خاصة بكل لسان لا يمكن تجاوزها أثناء الترجمة على سبيل الذكر اللغة الإنجليزية والعربية. نجده في:

Paul Grice " Logic and Conversation »، in P. Cole, et J. Morgan (éd.), Syntax and Semantics, vol 3. 1975New York, Academic Press.

Hatim. B , Mason I. « Discourse and the Translator ", Londres/News York: Longman1990, P. 87

وفق هذا المنظور ، تكون الترجمة بوصفها عملية فهم المعنى وإعادة صياغته بين لسانين، الأمرالذي يتضمن معالجة خاصة للمعلومة، إنطلاقا من المذهب القائل بأنها تحقق إحتكاك الإنسان بلسانين فلابد من الإستعانة بفرع معرفي قادر إلى التطرق إلى علم النفس البشري وإلى الكيفية التي تعمل بها ومن خلالها اللغة في الوقت ذاته.

وعموما، تقوم هذه المناهج على تحديد مجال الترجمة بشكل مختلف حيث يبرز كل واحد منها رؤية خاصة من الفعالية العامة، وعلى الرغم من تنوعها النظري والمنهجي ينبغي رؤيتها على أنها عناصر متكاملة ومميزة تغني علم الترجمة بشكل من الأشكال.

فلم تعد فكرة الترجمة "الجيدة" تحويلا صحيحًا للنص المصدر، بمعنى إعادة إنتاج معاني وحدات المستوى الجزئي له، وإنما تحقيق النص الهدف لدوره المنشود في ثقافة الهدف. فبدلاً من إستعمال كلمة "ترجمة جيدة"، أضحى دارسي الترجمة يفضلون التحدث عن ترجمة "**تو افقية براغماتيا**" أو "**مناسبة وظيفيًا**"،[1] حيث أنه غالبًا ما يتعلق النقد الموجه إلى النماذج النصية والوظيفية للتقييم بالصعوبة التي ينطوي عليها تطبيق هذه النماذج في السياقات المهنية، كما يمكن أن تستغرق النماذج المستندة إلى المدونة وقتًا طويلاً يتطلب إعداد تهيئة تقييم خاصة[2].

3. النص الأدبي المترجم نتاج للتقييم:

يشكل نشاط الترجمة الأدبية إختصاصا قائما بذاته، ولكن في نفس الوقت إشكالية من نوع خاص بما فيه النظريات التي ترتبط بها. وفي مفهومها العام فهي النقل الذي يتم بين لغتين، أو ثقافتين وحتى أحيانا بين بعدين مختلفين، وفي هذا الشأن يقول الجاحظ:

1Lauscher S. "Translation Quality Assessment", November 2000, Translator 6(2):149-168, DOI: 10.1080/13556509.2000.10799063

2 Ibid, P. 14

"... ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن عمله في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية"[1].

كانت الترجمة الأدبية الى نهاية القرن الثامن عشر تتم بوصفها عملا بالغ الإتقان، حيث رأى **نايدا** أن الترجمة الأدبية تكييفا للأعمال الأجنبية لتتماشى مع متطلعات الجمهور الفرنسي، أنذاك سعيا وراء الجمالية الأسلوبية حتى على حساب الإنزياح الكبير عن النص الأصلي.[2] حيث ترسخ الذوق الفرنسي في إختيار الموضوعات والمؤلفين المراد الترجمة عنهم. وفي تلك الفترة بدأت ترتسم معالم المدرسة الفرنسية في الترجمة. أما في ألمانيا فقد أنتقد كل من يستلهم الأدب الفرنسي، حيث قامت النظرية الألمانية في منتصف القرن الثامن عشر لترسيخ رد الفعل المناهض للتقاليد الفرنسية في الترجمات.[3] وهنا يقف **بودمير** مع الترجمة الحرفية التي تهتم بالأسلوب الذي كتب فيه النص الأصلي، وأكد **برايتنغر** أنه ينبغي على نص الوصول أن يثير نفس الإنطباعات التي يشعرها قارئ النص المصدر ما يشير إلى التطور الملموس الذي شدته ألمانيا في هذه الفترة.[4]

من هنا، نرى أنه من الضروري مراعاة خصوصيات الكتابة الأدبية، ولكن إنها قبل كل شيء مسألة فهم الموضوع وتقييم الإستراتيجية اللغوية والخطابية التي وضعها المؤلف من أجل التخطيط لنقلها، مع وجود معايير عامة للقراءة والتعبير وبطبيعة الحال قدرة المتلقي على الفهم .علاوة على ذلك ، أليست الترجمة المفهومة بشكل صحيح هي دائمًا حقيقة كتابة وإعادة إنشاء للأصل؟[5]

---

[1] **الجاحظ أبو عثمان عمرو إبن بحر"**، الحيوان، التحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل – بيروت – لبنان، 1966، ط2، ص. 19

[2] الخطاب حول الطريقة الحقيقية في الترجمة ، 1737، جان فرانسوا فوفيلييه، دراسة حول باندارا،

[3] **Ballard**. « Le commentaire de traduction anglaise », Paris, Nathan, 1992 P. 228

[4] **Van Hoof**,, « Histoire de la traduction en occident « 1991p. 232

[5] La traduction littéraire en question, entretien avec Fortunato Israël, association des encians éléves de l'Ecole Supérieure d'Interprêtes et des Traducteurs de l'Université de Paris2000

يرى **كيلي**[1] أنها مهارة فهم النص المصدر ونقله إلى اللغة الهدف باستخدام السجل والخلفية المعرفية، وموارد اللغة الأخرى وفقا للغرض المقصود. ولذلك، فإن المترجم هو وسيط بين لغتين وثقافتين باستطاعته نقل اللغة المصدر إلى اللغة الهدف. وعليه، نقول أن الترجمة تتضمن نصا أصليا و نصا معاد إنتاجه في اللغة الهدف، ما يعتبر نوع من درجة التكافؤ ولو أن مفهوم التكافؤ الدقيق بين اللغات أضحى مستبعدا في علم الترجمة.[2]

فمنذ زمن طويل والترجمة تستند على الثنائيات مثل "الأمانة" مقابل "الحرية"، "أمانة الحرف" مقابل "أمانة المعنى" "الشكل" مقابل "المضمون" ...إلخ. وتعتمد الترجمة على جملة من المعلمات (الساق والقواعد النحوية وما إلى ذلك حتى تمكن القارئ باللغة الهدف غير المدرك للغة المصدر من فهم النص المترجم.

يكمن المشكل الأساسي قبل كل شيء في الترجمة الأدبية وفي عدم قابلية الترجمة والتي تمثل خطا مرتبطا بالنصوص الأدبية من شعر ونثر وملحمة أو قصة أو رواية أو غيرها والتي تتاقطع كلها في أنها تعبر عن معنى وعن دلالة وعن هدف المعنى، ففي الترجمة يرتحل النص من صفة لأخرى ويحمل في طياته مضمونا ودلالة معينة في النص، لأن المترجم عند تعامله مع الدلالة يصبغ الفكرة بصورة تؤثر في متلقيها، وإن كان هذا التلقي لا يتم بلغة واحدة للنصين فإنه يحمل في طياته بذور التعامل المعنوي.

وهو الشيء الذي عمل على توضيحه **ميشونيك** في قوله:

---

[1] **Kelly, L. G**.,. The True Interpreter: A History of Translation Theory and Practice in the West, Oxford; Basil Blackwell. 1979

[2] **Anna Svenbro**, « quel espace pour la traduction en bibliothèque? », Mémoire pour le diplôme de conservateur de bibliothèque, Janvier 2009/ENSSIB.

"*ما يتعذر ترجمته هو كل ما ينصب حول الجانب الاجتماعي والتاريخي وغير الميتافيزيقي.*"[1] (ترجمتنا)

متى أعتبر العمل متميزا بخاصياته أمكن ترجمته، حيث يرى ميشونيك أن الترجمة إعادة إبداع وفق المحافظة على هيئة الأصل. بمعنى أن المترجم يخلق الأصل إنطلاقا من المعايير الجمالية لأدب النص الهدف، مع استعداده للقيام ببعض الإجتهادات من تبديل وإضافة. وهو المسار الذي أشاد به إتكيند في مباشرته في ترجمة الشعر، مع الحرص على عدم التمادي في هذه الإجتهادات.[2]

يتجلى فن المترجم تحديدا في عدم التمادي في القيام بإجتهادات غير ضرورية،وبتغييرات بعيدة عن الإطار الدقيق والصارم للمنظومة الفنية المعنية، وبإضافات تتجاوز حدود العالم الجمالي للشاعر."

وفي سياق متصل، اقترحت الباحثة **هورتادو ألبير** خمس تقنيات للترجمة الأدبية، على نحو :

1-**الإعداد**: تصف ألبير الإعداد على أنه أسلوب يتم من خلاله استبدال عنصر ثقافي بعنصر آخر، خاص بثقافة المستقبل، والتي تستخدم عدة طرق للغة.

2. **توسيع اللغة**: وفقًا لـ ألبير، تعتمد تقنية الترجمة هذه على إضافة عناصر لغوية إلى النص الهدف. إنه يتناقض مع أسلوب الضغط اللغوي. ولكن غالبًا ما يتعلق بالإطناب عندما لا يوجد المكافئ في اللغة الهدف.

---

[1]**Meschonnic**, la poétique du traduire, 1973, P. 309,
« L'intraduisible est social et historique, non métaphysique »
[2]**Efim Etkind**, , "Un art en crise", essai de poétique de la traduction poétique, l'Age d'homme, 1982P. 22
« *Tout l'art du traducteur consiste précisément à ne pas faire des sacrifices au-delà du nécessaire, à ne tolérer les transformations que si elles demeurent dans le cadre précis et restreint du système artistique en question, à ne faire d'adition que si elles ne franchisent pas les bornes du monde esthétique du poète* »

3. **التعويض**: يعتبر تقنية ترجمة تعتمد على إدخال عنصر معلومات أو تأثير أسلوبي في مكان آخر من النص لا يمكن تقديمه في نفس المكان الذي ظهر فيه في النص الأصلي. تهدف هذه العملية إلى تعويض الخسائر الناتجة عن الانتقال بالترجمة.

4. **الحذف**: تعتبر هذه تقنية الترجمة الأدبية الرابعة التي وصفتها ألبير، وهي عملية تقوم على حذف عناصر من المعلومات من نص اللغة الأصلية في النص الهدف. تماما مثل الضغط اللغوي، وتتعارض مع عملية الإطناب. إذ يجد غالبًا المترجم الأدبي نفسه مجبرا على تكثيف المعلومات الواردة في مقاطع معينة من العمل، ويجوز له حذف بعض العناصر التي يراها غير ضرورية، حيث يقود الحذف إلى تحسين الجودة الأسلوبية للعمل المترجم.

5. **الاقتراض**: وهي تقنية مستخدمة في الترجمة الأدبية، ولا يزال وفقًا لـ ألبير، أسلوبًا للترجمة يقوم على وضع كلمة أو عبارة من النص الأصلي في النص الهدف، دون إجراء أي تعديل عليها[1].

فالعمل الترجمي يتعدى الإنتقال من لغة إلى أخرى، بل و يتعداه إلى نقل المعنى وهذا بالنسبة لكافة أنواع النصوص فالى أي مدى يتعدى ذلك عندما يتعلق الامر بالنص الادبي..

تقول **لوديرير** في هذا المقام:

[1] **Amparo Hurtado Albir**, « Traducción y Traductología: Introducción a la traductología » , Les techniques définies par HURTADO Albir, définies par Mathieu, traducteur et interprète argentin. 2001

" لا يقتصر عمل الترجمة على اللغة ولا على الكلمات وإنما هي مسألة معنى. فسواء إرتبط الأمر بالترجمة الشفوية أو الكتابية أو الأدبية أو التتقنية، فإن العملية الترجمية منوطة بعنصرين: "الفهم" و"القول[1]". ترجمتنا:

فالعمل الترجمي يتعدى الإنتقال من لغة إلى أخرى وإنما يتعداه إلى نقل المعنى وهذا بالنسبة لكافة أنواع النصوص فما أدراك بالنص الأدبي.

3.1 مقومات ترجمة النص الشعري:

تقدم الأنواع الأدبية مستويات مختلفة من الصعوبات في عملية الترجمة. وعلى الرغم من أن العديد من الأعمال ناقشت القضايا المتعلقة ترجمة الشعر إلا أنها تبقى ضئيلة مقارنة بالدراسات المنصبة في شأن النثر وهذا ربما نظرا للمكانة الأسمى التي يحتلها الشعر، أو من المرجح أن يكون ذلك بسبب المفهوم الخاطئ بأن الرواية هي بطريقة ما بنية أبسط من القصيدة وبالتالي يسهل ترجمتها. إضافة إلى قلة المعطيات فيما يتعلق بمنهجية المترجمين الشعراء وكذا تحديد معايير إجراء الترجمة. الإجراءات أن لدينا عددًا من البيانات التفصيلية من قبل المترجمين الشعراء فيما يتعلق بمنهجيتهم ،

وفي هذا المقام، قامت **سوزان باسنيت** بإستخدام تمرينً مصممم لاكتشاف كيفية التعامل مع ترجمة الرواية. حيث أوكلت للطلاب مهمة ترجمة الفقرة الأولى الافتتاحية من الرواية، وتمت مراجعة الترجمات في مناقشة جماعية. مما نتج عن هذا التمرين المتكرر أخطاءا كثيرة في ترجمة نص لم يقرؤوه من قبل أو

[1]**Lederer, Marianne** "La traduction aujourd'hui. Le modèle interpretative", Paris, Hachette, « collection F », 1994 P.224 « La traduction n'est pas un travail sur la langue, sur les mots, c'est un travail sur le message, sur le sens.
Qu'il s'agisse de traduction orale ou écrite, littéraire ou technique, l'opération traduisante comporte toujours deux volets : COMPRENDRE et DIRE ».

قرأوه مرة واحدة فقط، دون التفكير في كيفية ارتباط هذا الجزء الافتتاحي ببنية النص الكلية، وبهذه الطريقة لا يمكن الإقتراب أبدا من ترجمة القصيدة. موضحة أن المفهوم المختلف للتمييز الخيالي بين الشكل والمحتوى إذا ما تعلق الأمر بنص الرواية حيث يمكن اعتبار المحتوى منفصلاً عن الشكل.[1]

في سياق متصل، أشار **وولفغانغ إيسر**، الذي قام بتطوير مناقشة **رومان إنغاردن** حول ارتباطات الجمل المقصودة المشكلة لتقدمة العالم في النص الأدبي ، إلى أن الارتباطات المتعمدة تكشف عن علاقات دقيقة، وأن الجملة لا تتكون فقط من كلام ولكن تهدف إلى شيء يتجاوز القول، لأن الجمل في النص الأدبي دائمًا إشارة إلى شيء ما غير مرئي يتحدد هيكلها مسبقًا من خلال محتواها، فإذا قام المترجم بمعالجة الجمل فقط لمحتواها المحدد ، فإن النتيجة ستؤدي إلى فقدان البعد الدلالي لها.[2]

وعلى هذا الأساس، قامت **هيلير بايلوك** بوضع ستة قواعد لترجمة الشعر على النحوالاتي:

1- يجب على مترجم الشعر أن يتجنب النقل كلمة بكلمة أو جملة بجملة، وإنما يجب عليه أن "يحجب" عمله، ويقصد به إعتبار العمل بمثابة وحدة متكاملة مقسما النص إلى وحدات مع مراجعة ترجمته في كل قسم عن المعنى المقصود في القسم الأول وهكذا دواليك.

2- يجب على المترجم أن يقوم بترجمة الإسعارة بإستعارة بما أن طبيعتها تتطلب ترجمة مغايرة عنها في النص الأصلي. وتستشهد بيلوك بحالة التعجب اليونانية "By the Dog!"، إذا ماترجمت خطأ تضحى أسلوبا فكاهيا في الترجمة الإنجليزية، مع إقتراح عبارة "By God!" كمكافئ لها. كما تشير أن الحاضر التاريخي الفرنسي يجب أن يُترجم إلى الزمن الماضي للسرد الإنجليزي، وأن النظام الفرنسي للتعريف

[1] **BASSNETT Susan**, « Translation Studies », London Routeledge, 1980 P. 20
[2] Ibid, P.21

باقتراح من خلال طرحف في شاكلة سؤال بلاغي لا يمكن نقله إلى اللغة الإنجليزية حيث لا يطبق نفس النظام.

3- يجب على المترجم نقل "القصدية بالقصدية"، مع الأخذ بعين الاعتبار أن "مقصد العبارة في لغة واحدة قد تكون أقل تأكيدًا من شكل العبارة، أو قد تكون أكثر تأكيدًا". وتشير **بيلوك** من خلال المقصد إلى ثقل تعبير معين في سياق معين في اللغة المصدر والذي قد يكون غير متناسب إذا تمت ترجمته حرفياً إلى اللغة الهدف. حيث أن ترجيح العبارة في لغة المصدر أقوى بكثير أو أضعف بكثير من الترجمة الحرفية للغة الهدف، مشيرة إلى أنه في ترجمة " القصدية ما يكون من الضروري إضافة كلمات ليست في الأصل " لتتوافق مع لغة الهدف.

4- يجب على المترجم الحذر من تلك الكلمات أو البنيات التي قد تبدو متوافقة في كل من لغة المصدر ولغة الهدف ولكنها في الواقع عكس ذلك تماما، على سبيل المثال He is as wise as an owl، يتم ترجمتها بـ حكيم مثل البومة أو "هو بومة حكيمة ".فلا تصح هذه الترجمة نظرا للدلالة السلبية التي تؤديها كملة بومة في اللغة العربية ولذلك تكتفي الترجمة بـ"إنه حكيم" .

5- يجب على المترجم المترجم بـ "التحويل بجرأة" وتقترح **بيلوك** أن جوهر الترجمة هو "القيام بشيء غريب في جسد الأصلي".

6- لا يجب على المترجم تزيين ترجمته.

خلاصة لذلك، تغطي القواعد الستة لـ **بيلوك** الجوانب التقنية ومبادئ الترجمة، بمعزل عن ترتيب الأولوية، بما أن مفهوم إعتبار النص الشعري كتلة واحدة يستوجب مراعاة المتطلبات الأسلوبية والنحوية

للغة الهدف، ما يلزم المسؤولية الأخلاقية تجاه النص الأصل، مع قبول مبدأ حرية المترجم في التعديل بشكل يتوافق مع معايير اللغة الهدف.

3.2 مقومات ترجمة النص الروائي:

يتضمن العمل الأدبي من منظور التأويلية التجريبية ثلاثة عناصر تتمثل في المرجعية والإتصالية وفهم الذات، من حيث أن العمل الأدبي وسيط بين الإنسان وعالمه الخارجي، والإنسان والإنسان الآخر والإنسان وذاته[1]. وتعتبر الرواية من أشهر الأنواع الأدبية رواجا في عالم النثر الأدبي وأكثرها ترجمة، والرواية عبارة عن قصة تتطلب نظاما مقيدا بمنظومة تخضع للعقلية والترتيبية، وبحكم تشكيل محتواها المعقد، قادرة على عرض أخطر الأزمات بطريقة فنية جمالية، من خلال إحكام النسيج السردي الذي يمتزج بين قوة الأفكار وحداثة الأسلوب، بحيث لا تنكشف الأفكار الأساسية جليا. والروائي الجيد من يمتلك الملكة على سرد هذه القصة، بمعنى حسن استجماع الكتابة في خطة محكمة تعود عليها الناس، فأي تردد بسيط، وأي عنصر غريب يشكل تهديدا على وصول المعنى[2]. وتمتلك البنى السردية قدرات فنية لطرح الواقع ومحاورة الأنا.

ولما كان على الأديب البحث عن فن يجمع بين الحقائق والخيال والتشويق في نسيج فني متناغم، فقد وجد ضالته في السرد القصصي الروائي، والذي يعرفه جينت[3] على أنه تقديم حدث أو تتابع لجملة من الأحداث الخيالية أو الواقعية، إذ تتنوع العلاقة في هذه الأحداث بين التسلسل والتعارض، ويقدم هذا السرد بلغة مكتوبة، والتي تتميز بملازمتها للثنائيات بين الخير والشر والأنا والآخر والشرق والغرب وغيرها

---

[1] **عبد الله ابراهيم**، ، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الإستعماري، وإعادة تفسير النشأة، المركز العربي الثقافي، ط1. 2003ص.ص. 85-84

[2] **Grillet A.R**, , « Pur un nouveau roman », Edition de minuit, 1963 P. 30

[3] **Gerard Genette**, , « Fgures III», Edition du Seuil, 1972 P. 74

من الثنائيات التي تعكس التناقضات والمتغيرات واللحظات المؤسسة لهندسة الرواية في اعتمادها على نظام القيم المشكلة للنصوص الرواية والتي تساهم في بناء العوالم ولو بشكل إفتراضي.

علاوة على ذلك، يحمل السرد القصصي لإزدواجية زمنية الدال والمدلول، بمعنى زمن الشيئ المحكي وزمن السرد القصصي، إذ تفتح هذه الثنائية المجال أمام كل الإنحرافات الزمنية التي تمكن من تحويل زمن ما إلى زمن آخر، كما يسهل الكشف عنها في النص. وفي هذا الإطار، طرح بعض المنظرين أسئلة حول إمكانية وجود منطق اللازمن وراء زمن الخطاب، فالبعض تمسك بضرورة الإحتفاظ بالزمن التسلسلي بمعنى تجدر القصة في الزمن أو في الواقع، فيحين سار البعض الآخر على خطى نظرية ليفي شتراوس التي تفترض تحليل النظام الزمني في بنية أولية تسمى اللازمن، حيث ميز تودوروف بين زمن القصة وزمن الخطاب، ففي القصة قد نجد تفاعل العديد من الأحداث في زمن واحد، بينما يلتزم الخطاب بترتيب متلاحق، ولو أن الكاتب في الغالب، لا يسعى إلى الحفاظ على الإستمرارية الخطية في تعامله مع التحريف الزمني، لدواعي جمالية[1].

وعلى الرغم من أن الزمنية لاتعدو إلا مرحلة من مراحل البنية السردية للخطاب، فمثلما يتواجد الزمن في اللغة في قالب النظام اللغوي، فمن وجهة نظر الخطاب القصصي، فيوجد الزمن في قالب وظيفة في البناء الفني للخطاب[2].

وعندما يتعلق الأمر بزمن الكتابة، فنجده على نحو وحدة جزئية أدبية، أما زمن القراءة فيعتبر زمن متواصل، وقد يتحول إلى جزئية أدبية في حال ما إذا أدرجه المؤلف في السياق التاريخي.[3]، من حيث ترتبط

---

[1] **Todorov Tzvetan**, , « les catégories du récit littéraire, L'analyse structurale du récit, Pcommunication 8, Edition, du seuil. . 1981 P.145,

[2] **Ronald Barthes**, , « Introduction à l'analyse structurale du récit »Communication 8 édition du seuil, 1981 P.147.

[33] **Todorov Tzvetan**, , « les catégories du récit littéraire, L'analyse structurale du récit, Pcommunication 8, Edition, du seuil. . 1981 P.147.

علاقة المؤلف بالمتلقي، فالأول يتظاهر بتصديق ما يسرده، والثاني يتناسى ما تم خلقه، لتتحول القراءة إلى عمل حقيقي تتحرك فيه كل الآليات المساعدة لفهم النص، إنطلاقا من الخلفيات والقواسم المشتركة، مما يساهم في الإنتاجية الأدبية للعمل[1].

من هنا، وعند وصولنا لمرحلة ترجمة العمل الروائي، حيث يتبلور تعقيد العملية من حيث أنها تتغيا الوصول إلى مكنونات المعاني وإستجلاء مقاصد الدلالات من النص الأصلي وفي إستقباله وتمثله في ثقافة الهدف. وهنا يقترح **سكيافي** نموذجا سرديا في إطار ترجمة العمل الأدبي الروائي على النحو التالي: الكاتب- الكاتب الضمني- السارد- المسرود- القارئ الضمني- المترجم الفعلي- المترجم الضمني-سارد الترجمة- المسرود من الترجمة – قارئ الترجمة الضمني- قارئ الترجمة.[2]

عند اطلاعنا على هذا المخطط، نستطيع تمييز ملامح تكشف عن السادر والقارئ في العمل السردي، حيث يستخدم النص الأصلي ضمائر المتكلم أكثر من ضمائر المخاطب، وعلى هذا النحو نجد أنه كلما نقل السارد أحداثا معروفة لديه ...، نتج عن ذلك غياب للدلالة، إذ يلمح للقارئ بأدوات محدودة، حتى يتجلى إفتقاد العملية السردية للمعنى على إفتراض أن السارد لا يوجه كلامه لمتلق معين، والتي أسماها **جاكبسون** بالوظيفة الفعالة للتواصل.[3]

بناء على ذلك ، فقد يحمل السارد وجهة نظر أو إيديولوجية ما، تسير الإطار العام لهندسة النص وفقا لجمالية بلاغية وتوظيف مسطر للشخصيات وإدراجها في الزمن والمكان المناسبين، فثمة علاقة وطيدة بين السارد والمسرود وكيفية السرد، حيث يوهم القارئ بفعلية المسرود وحقيقته، لإقناعه وتمتيعه في الآن ذاته، بما أن السارد شخصية محورية تتنوع ملامحها في العمل الإبداعي، إذ تنوب عن الكاتب أو المؤلف في

---

[1] **Abdallah Memmes**, , « Littérature maghrébine de langue française »1992,p. 109

[2] **Jeremy Munday**, « Style and idiology in translation », Latin American writing in English, Routledge, 2008 P. 11

[3] **Ronald Barthes**, , « Introduction à l'analyse structurale du récit »Communication 8 édition du seuil, 1981, Communications Année 1966 8 pp. 1-27

السرد القصصي, وبما أن هذا الأخير لا يتكلم بشخصه، فيحل محله شخصا خياليا متوجه لقارئ إفتراضي ويسمى ذلك بالآنا الثانية التي تكون غير ظاهرة أو شخصية من شخصيات الرواية التي تبقى في الأول والأخير من عالمه الخيالي وعالمه الفكري.

أما في شأن القارئ ، فقد ميز جينت[1] بين المسرود له داخل القصة وخارجها، حيث يكمن الإختلاف بينهما بنفس درجة اختلاف السارد والقارئ التقديري أو الضمني الذي يعتبر بديل القارئ الحقيقي داخل القصة ومعنيا بسرد السارد للمسرود له خارج القصة، إلا أنه يبقى داخل الإطار المحدد لها.

أما في شأن الشق الثاني من العملية السردية، فيبقى المترجم والمترجم الضمني متوقف على ذهنية القارئ وطريقة إستلامه للعمل الأدبي، فالمترجم الذي كان في مرحلة ما قارئا فعليا للنص الأصلي، يضحى كاتبا ، ثم بعد ذلك كاتبا ضمنيا أو تقديريا للنص المترجم. وفي هذه العملية، تختلف دوافع المترجم من حيث تركيزه على جانب معين من جوانب عملية النقل، لنرى محاولة الإبقاء على الجمالية البلاغية للنص الأصلي بغض النظر عن مجريات القصة ومقصدية النص، أو التركيز على النقل الحرفي على حساب ضياع المعنى، ما ينتج عنه تعدد التأويلات والترجمات. ليبقى إستقبال القارئ للترجمة معيارا من المعايير يقاس به مدى جودة العمل الأدبي.

4. خاصيات النص الأدبي المترجم:

4.1 الجانب الدلالي:

تنطلق الدلالة من النص ولكنها تلجأ إلى التأويل المصاحب لإستقبال النص قصد ضبطه، فيرى **ميشال ماير** في هذا الصدد[1]:

[1] جرار جونيت، "عودة إلى خطاب الحكاية"، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي،1987 ص. 174

"توجد الدلالة خارج النص، ما يجعل الحديث عنها بدون معنى[...] فدلالة النص تتجاوز دلالة المعنى الحرفي الذي يخص كل جملة [...] كما أنه لا وجود لمعنى حرفي في النص" (ترجمتنا)

قد يؤدي التساؤل المطروح فيما إذا كانت الدلالة تقع خارج النص؟[2] إلى التماس الاجابة عن مدى إمكانية تحديدها إنطلاقا من عوامل مجردة لا تخص اللغة،؟ فالنص الأدبي وإن كان لا ينطلق من ضيق المعنى فإنه يتجسد في أن المعنى مفتوح غير محدد المعالم ولا يطرح فقط إشكالية تعدد معانيه بل موضوعية هذا المعنى بل وجاهزية النص لإحتوائه، حيث تعتبر بنية الأدب غير جادة طالما أن مايقال دائم الإختلاف في الشكل والحجم عما يحمل من دلالة، إذ تنطوي الترجمة في بعدها الدلالي على أهمية خاصة بما أن طبيعة الأسلوب الأدبي تفرض نفسها، ولكن النص الأدبي شكل ومضمون وإن كانت الترجمة مفارقة من نوع خاص كونها تحاول نقل المعنى وفي نفس الوقت المحافظة عليه وعلى مستواه، وإن كانت نظريات الترجمة ما فتئت تجسد ذلك النقاش المشحون حول إمكانية الترجمة من إستحالتها بين منظري الترجمة في إطار تلك الثلاثيات التي لازمت الإجتهاد في هذا المجال وهي التقيد بالحرف أم بالمعنى، التقيد بالشكل أو المضمون، التقيد بالظاهر أم بالباطن وفرضية إستحالة الترجمة في إستيفائها للشكل والمضمون معا[3].

---

[1] **Michael Mayer**, :Logique, langage et argumentation, , Hachette, Paris, 1982, (2e éd. 1985. P. 6

« La signification serait située en dehors du texte, ce qui rendait insensé de parler de signification textuelle […] la signification d'un texte transcende le sens littéral attaché à chacune des phrases […] et le texte n'a pas de signification littérale ».

[2] انطلاقا من فرضية أنه يمكن وضع أي خطاب في نص، ومن هنا اتجه عدة متخصصين في الترجمة نحو مقاربة خطابية أكثر نوعية للترجمة. فمن وجهة نظر اللسانيات فإن مصطلح الخطاب لا يشمل فقط بنية المنتوج الترجمي والعلاقة بين المقطوعات وإختلافها وإنما يتعداه إلى تأويل هذه المقطوعات وبعدها الإجتماعي والثقافي، وقد إقترح جون دوليل ضمن هذا المنظور منهجا للترجمة يقوم على أساس تحليل الخطاب الذي يرمي إلى جعل الترجمة مستقلة بناءا على نظرية نصية مرتكزة على ديناميكية الترجمة، ويتم ذلك من وجهة نظرية بإدراج التأويل في فعالية الترجمة، ويسمح تحليل الخطاب بالتركيز على المعنى من خلال التركيز على مستويين رئيسيين وهما: مستوى النوع أي أطر التعبير اللغوية والأدبية وكذا مستوى النص أي الوحدات البلاغية المتكونة من المقطوعات المترابطة من جمل ومقاطع.

[3] يقول فان هوف أنه إنطلاقا من حقبة القرن الثامن قبل الميلاد، فإن عدة مؤلفين لاتينيين يستخدمون النصوص الأصلية اليونانية بوصفا أساسا للعمل على ترجمة حرة إلى حد ما بوصفها مصدر إلهام لإعادة خلق، حيثي هذه الفترة ترجمت الأوديسا للشاعر اليوناني هوميروس إلى اللاتينية شعرا من قبل ليفيوس أندرونيكوس نحو سنة 240 قبل الميلاد لكن بلغت الترجمة من الحرية درجة بإمكاننا إعتبارها تكييفا عن النسخة الأصلية، وتندرج هذه الترجمات في إطار تيار جمالي يهدف إلى إعادة روائع المؤلفات اليونانية ولم تكن وضيفتها وضعها بين أيدي العامة إبان تلك الفترة بل كانت تعد بوصفها جزءا لا يتجزأ من الفن الخطابي. ومن خلال التفكرات يظهر الإتجاهان اللذان سيتركان أثرها في تاريخ الترجمة، أي التوجه

فالدراسات اللسانية في الترجمة المتمحورة حول إجتهادات المنظرين أمثال جورج مونان وفيديروف وفيناي وداربيلنييه المتسمة بتركيزها على الشكل والصورة التي يجب أن تظهر عليها، إنطلقت من مسلمة أن فهم المعنى يخص الظاهر اللغوي في الكلام وعدم إيلائها الإهتمام للمعنى السياقي، كون السلامة اللغوية تخدم وضوح المعنى كون جميع اللغات تتشارك بين بني البشر وما أكده تشومسكي ونايدا الذي إنطلق من مبدأ التكافؤ الديناميكي، كما تنطلق الدراسات التقابلية من إفتراض وجود تشابه بين اللغات خارج سياق الإستخدام اللغوي حيث أن الترجمة تتم بين شكلين لغوين جاهزين مسبقا ما ينجم عنه بطريقة غير مباشرة عوامل نصية غير قابلة للترجمة والنقل ما يخالف القواعد المتواجدة سلفا ما يسوقنا إلى الإنزياح اللفظي واللساني الذي يميز بعض النصوص لاسيما النص الأدبي[1]. ما يقودنا إلى وجوب التطرق إلى تحليل النص الأدبي، وماذا نقصد بالأنواع الأدبية وسجلاتها وأنواعها وكذا جوانب النص الأدبي[2].

تقترح اللسانية الفرنسية " **كيربيت أورشيوني**"[3] تعاريف لمفهوم الدلالة التي تحوز على معان أخرى في علم المنطق والفلسفة، حيث تعتبر أن المحتوى الدلالي لأي وحدة لغوية تتكون من شقين: علامة دلالية تندرج وحدها مباشرة في الميكانيزم المرجعي والتي تعكس الخصائص الموضوعية للمدلول، وتندرج في الأساس وحدها في قيمة البيان، وتلعب العلامات الدلالية دورا لا يستهان به في إختيار الدال حيث تحدد

نحو ترجمة الكلمة بكلمة وهو ما يرفضه شيشرون والترجمة التي تتشبث بهوية الأفكار التي يتبناها. إذ كانت الترجمة في العصر الوسيط ترجمة حرفية بم أنها كانت دينية حيث كان الحرف مقدسا، وبعد تحرر عصر النهضة إتجه نحو التكافؤ الديناميكي والتفسير للآخر الجمالي، وفي القرن السابع عشر والثامن عشر أعيدت كتابة الأعمال الأجنبية وفقا للمعايير الكلاسيكية التي تحافظ على الدقة والجمالية، مع استمرار رد الفعل المناهض للترجمة الحرفية السائدة في القرن السادس عشر. أما اليوم فلم نعد نضع الدقة مقابل الجمال بل نهدف إلى الجمال عن طريق الدقة أين أضحى الجمهور هو الهدف.

[1] **Vinay J.P & Darbelnet** J. « Stylistique comparée du Français et de l'Anglais Didier Harrap. 1958 p. 46

[2] **Benac H. et B. Réauté**, Vocabulaire des études littéraires, Paris Hachette 1993. PP. 103-127

[3] **Kebrat-Orecchioni**, C., "Connotation"dans A. Jacob (dir) Encyclopédie phylosophique universelle, S. Auroux (dir), II. Les notions phylosophiques, dictionnaire, tome I, Paris, Presses universitaires de France2002, P. 425-426

الملائمة مع الأخذ ببعض الإعتبارات مثل الملائمة الصارمة مع المرجع. فعلى سبيل المثال: كلمة « fauteuil » والتي تتعارض دلاليا مع "chaise" على أساس المعلمة، وضمنيا معنى الراحة والإسترخاء، مع أنه ليس بالضرورة إسناد هذه الخاصية السيميائية ولكن تسجل في الصورة المرافقة للمفهوم وكذا المضمون الدلالي للشيء، ولكن أحيانا يكون للكلمتين نفس الإمتداد، وعليه فلا تكون دائما طبيعة المرجع من يحدد الدال ولكن طابع الوضعية الإتصالية ومستوى اللغة.

4.2 الجانب السياقي في الترجمة الأدبية:

يعتبر السياق البيئة المحيطي بالنص والمكونة من وحدات (المصطلحات، العلاقة بين العلامات ...إلخ)، ووفقا لـ راستي[1] يمكننا توسيع مفهوم السياق والتمييز بين:

1- السياق الإيجابي والذي يخلف أثرا على وحدة التحليل.

2- السياق السلبي الذي تؤثر فيه وحدة التحليل.

3- السياقان الجامدان: السياق غير الإيجابي الذي لا أثر له على وحدة التحليل والسياق غير السلبي الذي لا تؤثر فيه وحدة التحليل.

كما يمكننا التمييز بين السياق الداخلي والسياق الخارجي من خلال حد المنتج السيميائي المعني، على سبيل المثال النص. ويكون السياق الداخلي إما أحادي سيمائي بالنسبة للنص العادي أو متعدد السيميائيات بالنسبة للنص الموضح بالصور، إذ يمكن إستخدام البادئة « co » لتعيين السياق الداخلي

[1] **Hébert, L**. , Dispositifs pour l'analyse des textes et des images, introduction à la sémiotique apliquée, Limoges, Presses de l'Université de Limoges 2007. P. 102

سواء كان هذا السياق من نفس النمط السيميائي أو من نمط سيميائي آخر غير الوحدة التي تم تحليلها. كما يمكننا تمييز العديد من أشكال السياق الخارجي: كالسيرة الذاتية (من الزاوية التاريجية أو السيكولوجية أو حتى علم النفس الإجتماعي نحصر المجتمع) أو الثقافي أو الإجتماعي الثقافي، أو الفني أو الجمالي وغيرها من الميادين. تعتبر السياقات الخمسة المتغيرة هي: المنتج، المتلقي، الزمنّ، المكان والثقافة، حيث يمكن أن يكون زمن ومكان وثقافة المنتج والمتلقي نفسها أو مختلفة وعيه، يجب تمييز سياق الإنتاج وسياق المتلقي. يتأثر أي منتج بالسياق ولهذا السبب يعكسه كما يؤثر كل منتج على السياق المتولد والذي يتغير فيه[1].

4.3 الجانب النحوي والتركيبي:

تعتبر الكتابة الأدبية من ناحية النحو والتركيب غالبا ما تأخذ الاتجاه المعاكس للتركيب اللغوي والنحوي السائد في الخطاب العادي، لذا تكون مخالفة لما هو مألوف في هذا المجال وأحد دعائم التركيب الأدبي. حيث يرى جاكبسون أن إعادة توزيع المقولات النحوية في الشعر وخلق التناظرات وعلاقات التضايف بين المقاطع والعروض والتي تكون مسؤولة إلى حد كبير على خلق الخاصية الشعرية"[2]. إذ إعتمد تصوره فيما يتعلق بخاصية النحوية المتميزة في الشعر على أفكار الشاعر الفرنسي بودلير[3].

---

[1] **Hébert, L**. Dictionnaire de Sémiotique Générale, dans Louis Hébert (dir.) Signo Rimouski. 2012, P. 23

[2] حميد لحميداني- الترجمة الأدبية التحليلية- ترجمة شعر بودلير نموذجا- منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة وحدة النقد الأدبي الحديث المعاصر.الإصدار الثاني، أبحاث أنجزت ونشرت في إطار البرنامج الموضوعاتي لدعم البحث العلمي بروتارس2017 ص: 11.

[3] وقد قال في هذا الصدد إدغر ألان مشيرا إلى رأي بودلير:" إن الاطراد والتناظر يشكلان حاجة من الحاجات الأولية للذهن الإنساني ،كما أن المنحنيات المشوهة بلطف والتي تبرز على أرضية هذا الاطراد اللامتوقع تشكل بدورها جزءا جوهريا من المفعول الفني، أو بعبارة أخرى الثابت الضروري لكل جمال لكن علمنا قد وظف منذ حوالي سبعين سنة هذا في الشعرية توظيفا واسعا تحت تسميتي التوقع الخائب أو الانتظار المحبط(3) .

إن البنية التركيبية والنحوية للغة الأدبية ليست مجرد بنية مضبوطة القواعد، ولذلك لا تحتاج من المترجم فقط أن يكون ضابطا للنحو والتركيب ليجد لها مقابلات مماثلة في اللغة الهدف، فالتركيب والنحو ليسا سوا مظهرين من مظاهر اللغة الأدبية، ولذا فيجب أن يكون المترجم قادرا على استيعاب أنواع الخرق والعدول وتكسير اللغة، وبعد ذلك عليه أن يحاول البحث عن صيغ نحوية وتركيبية جديدة تكسر هذه المعايير حتى في اللغة التي ينقل إليها النص، بمعنى أن عليه أن يكون ذا مؤهلات إبداعية، وقدرة كافية تتعدى المهمة الأولى المخول إليه وهي ترجمة نص من لغة إلى أخرى، إذ عليه المساهمة المباشرة في الكتابة النحوية الأدبية.

4.4 جانب المعتقدات، القيم، الأيدولوجية، الجدال:

أ. **المعتقدات:** كل يندرج ضمن المعتقدات والقيم والإيديولوجيات هي الطرائق المنمقة: (المتعلقة بالواجبات: الالتزامات ، المحظورات، التكاثر، التراخيص ، وما إلى ذلك، الفرق والقاعدة)؛ الغدة الصعترية (إيجابية أو مبهجة، سلبية أو مزعجة، محايدة.. إلخ) ؛ الصواب والخطأ والعلمية والوقائع: موجودة، عكسية، مستحيلة أو غير واقعية، ممكنة.

ويعتبر راستيي الحوار هو المكون النصي الذي تنتمي إليه العناصر المتأثرة من إحدى الطرق. وتعتبر الطرائق هي جملة الخصائص من العموميات الكبيرة، مجمعة بمقابل (عنصرين أو أكثر)، متأثرة بمراقب لشيء مراقب، حيث أن طبيعة الشيء معروفة على أساس محول بها، على سبيل المثال: مريم (الشخص

المراقب) تعتقد أن الأرض كروية (حقيقة وواقع، بحيث يمكنها الفوز باليانصيب (حقيقي وممكن) وتحب الشوكولاتة (إيجابية أو مبتهجة)[1].

ترتبط الموضوعات المرجعية والطرائق بالحقيقة النهائية للنص (عادة ما يكون الراوي المطلع بالنص الشخص المرجعي). تنتج موضوعات الافتراض طرائق تتوافق أو لا تتوافق مع الطرائق المرجعية (على سبيل المثال ، يعطى الراوي صيغًا لشخصيات كاذبة). يختلف المراقبون فهناك: مؤلف تجريبي (أي حقيقي ، على سبيل المثال بودلير الحقيقي)، مؤلف تم بناؤه (تم إطلاقه من خلال النص، على سبيل المثال بودلير الذي نتصوره من خلاله النصوص)، الراوي، الشخصيات، القارئ المبني (الصورة التي يعطي النص للقارئ المتوقع)، والقارئ التجريبي (الحقيقي). فعندما تختلف الطريقة المخصصة لنفس الوحدة من موضوع إلى آخر، يكون هناك تعارض نموذجي؛ عندما تكون متطابقة، هناك إجماع مشروط. يمكن تعديل التوازن التوافقي أو التعارضي عن طريق التحويلات، حيث يقوم الأشخاص بتغيير معتقداتهم المعتادة.

أ- **الأيديولوجية**[2]: هي هيكل هرمي من الطرائق، وأساسًا أخلاقي، والتأريخية، خاصة بالمجتمع أو المجموعة الاجتماعية. نظام القيم هو هيكل هرمي من الطرائق الغريبة.

---

[1] **Hébert, L**., l'analyse des textes littéraires: vingt approches, 2013 dans L. Hébert (dir.) Signo – Site internet bilingue de théories sémantiques, Rimouski.

[2] بما أن الإيديولوجيا هي جملة الأفكار الموجهة نحو العمل السياسي فقد شهت المقاربة الإيديولوجية تطورا مهما تحت تأثير التيار الثقافوي culturaliste ، وقد تم تحليل الترجمة في العديد من المرات تبعا لهذا النموذج الخاص، كما طرحت عدة أسئلة حول الحافز الإيديولوجي وراء الترجمة. ونكون هنا أبعد عن فاعلية الترجمة بوصفها وسيطا ثقافيا أو حوارا بين الحضارات. وقد ميز بيرمان الترجمات المعرفية المركزية التي تبرز وجهة نظر اللسان الهدف عن الترجمات التي تفض اللجوء إلى الروابط المضمرة بين نصوص الثقافات المختلفة.وفي حقيقة الأمر، يلوح خلف هذه المقاربة الإيديولوجية مبدأ النقاش القديم حول الأمانة ويضع نقاش الترجمة الحرفية والترجمة الحرة حيث يسعى دعاة هذه المقاربة إلى تهيئة الخيارات الموضوعة للترجمة. يرى ميشونيك في كتابه: pour la poétique II أن نظرية ترجمة النصوص تتحدد في العمل الأساسي الذي تقوم عليه الإيبيستيمولوجيا وعلى العلاقات القائمة بين الممارسة التجريبية والممارسة النظرية وبين الكتابة والإيديولوجيا، وأن نظرية عابرة للألسن translinguistique تقوم على التفاعل بين لسانيات الملفوظية ونظرية الإيديولوجيا. ويسوق ميشونيك كمثال على الإمبريالية الثقافية في ممارسة الترجمة شكلين مشتركين لكل من الإزاحة عن المركز والإلحاق هما الشعرنة والأدبنة. حيص يشكل إختيار العناصر التزيينية تبعا للكتابة الجماعية

ب- **الجدال** هو عملية تهدف إلى قبول قيمة اقتراح منطقي، بمعنى: زوجين من موضوع (ما نتحدث عنه، على سبيل المثال ، مدام بوفاري) ومسند (ما يقوله المرء عن ذلك: على سبيل المثال، هذه الشخصية مصابة بالملل)؛ يمكن أن يكون الاقتراح، على وجه الخصوص، عبارة عن تعديل (الشكل الأصلي هو عبارة عن طريقة) أو مجموعة من الأساليب. الحجة هي جملة من الحجج التي _لا تحقق أو تبطل اقتراح منطقي[1].

4.5 الجانب الترتيبي:

يعتبر الترتيب موقع كل الوحدات (الدلالات، المدلولات ...إلخ) في موضوع زمني (على سبيل المثال مكان كلمات رواية حسب الترتيب أو تسلسل لقطات فيلم) أو مسرحية (المستلزمات فوق خشبة المسرح). وبما أن الإيقاع ينتج من وجود وحدتين على الأقل (بيد أنه يمكن أن تكون الوحدة مكررة)، والمرتبة على الأقل في موقعين متتاليين، حيث تفترض أي دراسة إيقاعية دراسة ترتيبية. ولكن أي تحليل ترتيبي لا تدرج بالضرورة تحليل إيقاعي. يطبق الترتيب أو يعدل بعمليات كبيرة. يقوم الضم والحذف والإحلال والتبديل بتعديل جرد الوحدات، وتبعا لمصطلح راستيي، فإن ترتيب الدلالات (على سبيل المثال شكل الكلمة) يمكن أن يسمى التوزيع أما المدلولات (على سبيل المثال مضمون الكلمة) فتسمى تنظيم، إذ لا يتوافق بالضبط

لمجتمع معين، في لحظة معينة، أحد أكثر الممارسات شيوعا لهذه الهيمنة التجميلية esthétisante وهو ما يصح إعادة الكتابة: الترجمة الأولى "كلمة كلمة " من قبل من يعرف لسان الإنطلاق ولكنه لا يتكلم النص. ثم إضافة شيء من "الشعر" من قبل من يتكلم النص، لكنه لا يتكلم اللسان.

ولتسويغ هذا الموقف يؤكد ميشونيك على العلاقة الوثيقة بين الكتابة والإيديولوجيا في إطار الترجمة. وإجمالا، يمكن في نطاق المقاربة الإيديولوجية إستقبال تأويل موجه ومسيس كالعناصر التي يعمد المترجم إلى حذفها وهوية طالب الترجمة والسيطرة على عملية الترجمة، وغيرها، حيث يبين في هذه المقاربة بشكل لا يقبل الشك وهم حيادية المترجم لكن المبالغة في بحثها المستمر عن الإيديولوجيا من شأنه القضاء على أي حوار ثقافي من خلال الترجمة.

[1] **Hébert, L**. , l'analyse des textes littéraires : une méthodologie complète, version numéro x, 2014, dans Louis Hébert (dir.), Signo Rimouski (Québec).

التوزيع والتنظيم بما أنه توجد على سبيل المثال وحدات المدلول التي تعترضه وأنه في نفس الدال يمكن أن تيموضع فوقه مدلولان وأكثر، مدلول أدبي وآخر مجازي[1].

4.6 الفوارق والمعايير في الترجمة الأدبية:

غالبا ما يعرف الأدب على أنه خروج عن القاعدة حيث تختلف القاعدة من نظرية إلى أخرى (النص العلمي، درجة الصفر في التعبير...إلخ)، حيث أعتبر النص الأدبي على أنه يحتوي على مفارقات وتناقضات أكثر من النصوص غير الأدبية، وكذا الشعر بما أنه يحتوي على فوارق أو فواق مختلفة مقارنة بالنصوص الأدبية غير الشعرية، ويقال أن النصوص الأدبية لكتاب عظماء يخرقون المعايير وتتجاوزها أو يرسون معايير خاصة بهم. كما تم تعريف صورة الأسلوب كالإستعارة على أنه إنحراف. وكذا الأسلوب. كما تم إعتبار المفاهيم الأدبية الأخرى على أنها معايير كالقواعد الغوية والنحوية والمورفولوجية ...إلخ)، والأنواع وكليشيهات السرد، ما لا يمنع إحترام هذه المعايير لحسن الحظ ولفائدة الأدب (مسرح ميشال ترامبلي قد خرق معيار المسرح الكيبيك آنذاك بإدخال لغة شعبية تسمى "جوال" وقد تنطبق هذه الملاحظات على الفنون الأدبية الأخرى.[2]

كما يمكن أن تفيد مفاهيم الفوارق والمعايير بطبيعة الحال في وصف الظواهر ليس بالضرورة أدبية أو فنية على سبيل المثال فتبنى دائما الكوميديا على الفارق، فالانحراف النفسي هو، كما توحي الكلمة، فارق. إذ يمكن اعتبار المعيار بمثابة وحدة مخصصة من طريقة منمقة (أي ما يتعلق بواحدة الحيازة وواجب الوجود وواجب العمل). من وجهة نظر منطقية، تأخذ الوحدة قيمة الموضوع (ما نتحدث عنه) وطريقة

[1] **KEBRAT-ORECCHIONI, C**., "connotation", dans A. Jacob , Encyclopédie philosophique universelle2002,
[2] S. **Auroux (dir.)II**, les notions philosophiques, dictionnaire, tome I , Paris, Presses universitaires de France, 1997 P. 425-426.

المسند (ما يقال عنه). يمكن للمرء التمييز بين الطرائق الأخلاقية الحالية (متكيفة ببالحيازة والوجود) - على سبيل المثال، يجب أن يكون للمنزل باب- وطرائق العملياتية (تعمل بطريقة العمل) - على سبيل المثال ، يجب أن ينتج الغيتار موسيقى[1].

4.7 جانب الفضاء في الترجمة الأدبية:

هذا ويعتبر الفضاء هو الحيز التي تمتد فيها ظاهرتين ثنائية أو ثلاثية الأبعاد وكذا تأثير هذا الإمتداد. كما يقترن الوقت بكل من الموقع والمدة (يحددهما الفرق بين موضعين)، يتوافق الإمتداد ها هنا المكاني بالموقع (المحدد ببعدين أو ثلاثة أبعاد) وها هناك بالإمتداد (النطاق والحجم). فيقاس الإمتداد المكاني بالسطح ثنائي الأبعاد أو الحجم ثلاثي الأبعاد، كما يعتبر الموقع المكاني تماشيا مع بعدين أو ثلاثة أبعاد وهذا ما يشكل مفارقة مع الزمن شكلا عكس الزمان الذي ينتقل بين الحاضر والمستقبل. وعلى الأرجح فإن الفضاء لا يملك وجهة فهو تنظيم خاص لأي مكان طبيعي أو مشيد. فضلا عن ذلك فإن الموقع الزمني مرتبط بحالة معينة ولثقافة معينة (مسرحية مكتوبة في القرن التاسع عشر تعكس ثقافة زمنها)، الحيز مرتبط بثقافة معينة (مسرحية مكتوبة بفرنسا أو أي مكان آخر تعكس الثقافة الفرنسية). بنفس الطريقة يمكننا تمييز خمس أزمنة رئيسية بالتفاعل مع الإنتاج النصي، كما يمكننا تمييز خمس أنواع حيزات رئيسية بها: 1. فضاء الإنتاج (مرتبط بالمؤلف والكتابة،: الأماكن التي يكتب فيها، المكان الذي يسكنه أو أين عاش.2. الفضاء المخصص للموضوع في الإنتاج: حيز موضح أو مقدم،حيز مثار، مثلا شخصية في السجن (حيز مقدم)، أحلام في الشاطئ (حيز مثار)، 3. فضاء الإستقبال: (حيث يقع المستقبل أو مكان إقامته)[2].

[1] Ibid.

[2] **Hébert, L.**, l'Analyse des textes littéraires : vingt approches, 2013 dans L. Hébert (dir.) Signo.

4.8 الشكل والمضمون في الترجمة الأدبية:

عادة ما يرتبط المضمون ب ما نتحدث عنه أو عموما ما تكون المضامين أو المدلولات على هذه الشاكلة في حين يرتبط الشكل بالكيفية التي نتحدث فيها عن المضمون وبالتالي . يمكن أن يكون المضمون منقسم إلى مبتدأ، ومسند إليه. في الشكل، أما الشكل فيتعلق بالأنواع والأساليب الطرائق البلاغية والنغمات ومستويات اللغة أو السجلات والحقول المعجمية وصور الأسلوب وتركيب الجملة والأزمنة والأوساط اللفظية والعلامات وبنية النص ورؤية السرد إلخ[1].

في الواقع، هذا الفرق الواضح على ما يبدو لا يتوقف عن كونه مشكلة. لا يغطي التناقض مضمون/شكل تلك المتعلقة بالمدلول (مضمون)/الدال (مركب المضمون، فإذا كان المضمون يتوافق تقريبًا مع المدلول (حتى ولو لم تكن المدلولات مواضيع: على سبيل المثال المدلولات النحوية) وأن بعض عناصر الشكل تنبثق من الدال (على سبيل المثال عدة جوانب من التعددية)، حيث أن عناصر أخرى من الشكل تستدعي عناصر من الدال (على سبيل المثال النغمات: كالوميدي، الجدية ... الخ) أو تتكون فقط من المدلولات.

يقول **فلوبير**[2]:

"لا يمكن أن ينتج الشكل دون الفكرة والفكرة بدون الشكل" . (ترجمتنا)

---

[1] **Hebert. L.** Aspect du texte littéraire**,** l'analyse des textes littéraires, une méthodologie complète, 1996 P.P. 33 à 72

[2] **Albert Cassagne**, , « La Théorie de l'Art pour l'Art ». Slatkine Reprints, Genève. 1993, P. 55
« La forme ne peut se produire sans l'idée et l'idée sans la forme ».

في المقاربات الحديثة (نظرية المضمون-الشكل)، يعتبر التغيير الأساسي تغييراً في الشكل والعكس بالعكس ("الموت" ليس له نفس المعنى "الوفاة"). بعبارة أخرى ، كما يفترض **سوسير** للدال والمدلول، فإن المضمون والشكل متحدان بعلاقة الافتراض المتبادل: إذا قمنا بتغيير واحد ، فإننا نغير الآخر.

4.9 الجانب اللغوي:

إعتبارا من أن اللغة مكونة من العناصر التالية: المورفولوجيا والمصطلحات وعلم الدلالة و قواعد اللغة والنحو. وتعتبر المورفولوجيا هو شكل الوحدات المعجمية: المورفيم (على سبيل المثال جذور الفعل) و الكلمات والتعبيرات والعبارات (على سبيل المثال الأمثال وغيرها من العبارات الجاهزة).

ويعتبر المعجم هو مخزون الوحدات المعجمية. الدلالة هي المعنى، في السياق ، وإذا كان خارج السياق (في اللغة) وحدات معجمية والعبارات والمإقتراحات والبيانات والنص.

وتعتبر القواعد هي جملة من قواعد التحول المورفولوجية للوحدات في السياق.

أما النحو فهو مجموعة قواعد الجمع والتوزيع للوحدات (مع ال'تبار أن علامات الوقت من ضمنها) ، بالنظر إلى طبيعتها (على سبيل المثال الاسم والفعل) والوظيفة (على سبيل المثال المبتدأ والتكملة).

وبما أن مكونات اللغة محددة بالمعايير فيمكن دراستها لاحقا في نص معين مع إعتبار احترام أو عدم احترام هذه المعايير.

4.10 الجانب الإيقاعي:

يعدالإيقاع تأثير تتابع وحدتين على الأقل (لكن قد تكون نفس وحدة مكررة) مرتبة في وضعين مختلفين على الأقل؛ الإيقاع هو أيضا الهيكل الخاص المتولد عن هذا التتابع المنظم.

تتجاوز دراسة الإيقاع سياق دراسة التعدد، من ناحية، ومن احية أخرى حيث تحتوي النصوص في النثر (غير متكلمة) على الظاهرة الإيقاعية، قد تنطوي إيقاعات على عناصر ليست ذات معنى، ولكن المضمون (المدلول، النظائر، الخ) أو علامات (مصنوعة من الدال والمدلول و)؛ علاوة على ذلك ، ينتج كل إنتاج سيميائي (فيلم ، لوحة ، إلخ) إيقاعات وليس مجرد نصوص؛ وأخيرا، فإن العديد من الإيقاعات غير النصوص المتعددة، هذه الإيقاعات المهملة (ولكن المنتجة آثارها سواء نعي ذلك أم لا) هي إيقاعات المضمون (المدلولات وما إلى ذلك) ولكن أيضا إيقاعات الدال مهملة في الدراسة التعددية (على سبيل المثال، إيقاعات خطوط تشكيل الصوتيات ليس فقط الصوتيات نفسها)[1].

" تقتضي الدراسة الإيقاعية دراسة ترتيب الوحدات. كما يفترض ترتيب الوحدات تجزئتها، وهو ما ينتج عن تسلسلها أو تنظيمها الإيقاع."

4.11 الجانب البياني:

تكمن أيضا صعوبة الترجمة الأدبية في نقل الصور من لغة إلى أخرى، فإذا كانت هناك إمكانية إنجاح هذه المهمة بالنسبة لكثير من الصور المألوفة، فإن العبقريات الخاصة بكل لغة على حدا تجعل قد يكون من الصعب اللجوء إلى النقل الحرفي لصور أخر كثيرا ما أعجزت عباقرة الأدباء، بالنظر الى الميزات الثقافية أو لأسباب مرتبطة بالأعراف اللغوية والعادات أو الأديان إلخ، ما دفع المترجم إلى البحث عن صور

[1] **Hébert, L** , Méthodologie de l'Analyse littéraire , université du Québec , numéro de la version 5.7 , 2013 P 213. http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyselitteraire.pdf.

« L'étude rythmique présuppose l'étude de la disposition des unités. La disposition des unités présuppose leur segmentation, leur mise en séquence ou sériation produit le rythme ».

بديلة مقبولة في اللغة المترجم إليها، وهذا يؤدي بالطبع إلى الإبتعاد بشكل كبير أو قليل عن الصور الماثلة في النص الأصلي. كما يمكن أن تقود إلى احتمالية التدليل ليس من الضروري أن تكون مماثلة لما هو موجود في النص الأصلي.[1] فالمترجم في هذه الحالة ينبغي دائما أن تتوافر فيه موسوعيةو سلطة إبداعية، تجعله يحسن اختيار التصور القريب من النص الأصلي، وفي الوقت نفسه ينبغي أن تظهر اللغة المنقول إليها وكأنها محتفظة بصفائها من بعثرة بنيات اللغات الأجنبية، على الرغم من أن أثر هذه البنيات الجديدة قد يطفو ماثلا في أفقها، وكأنه نتاج طبيعي لتطورها أو إمكانية من إمكانيات التجديد فيها. لذا لا يخلو إنتاج أي ترجمة ناجحة في المجال الأدبي من صفة خيانة النص الأصلي إلا أن الخيانة هنا هي بالمعنى الإبداعي للكلمة. ونعني بذلك أنه لا يمكن لمترجم النص الأدبي أن نتصوره شخصا محترفا للعمل الترجمي يقنع بأن يكون مزودا بالقواعد والآليات، بل ينبغي أن يكون مشاركا في عملية إبداع حقيقية في التجربة الأدبية .

4.12 الجانب الموسيقي:

نضيف إلى ما سبق ذكره مشكلة تواجه في الترجمة الأدبية وعلى وجه الخصوص الشعر هي مسألة ترجمة النظام الموسيقي والإيقاعي، وهذا الجانب هو الموقع الفعلي لإقتراف "الخيانة الكبرى" إذا صح التعبير في عملية الترجمة عن شبه توافق عام لا يكن التكلم عنه ومتفق عليه ضمنيا بين جميع المترجمين، وكثيرا ما نقف على بعض المحاولات المثيرة ،عندما نجد بعض المترجمين يتكلفون مشاقاً بالغة لترجمة أدبيات شعرية غربية قائمة على أوزانها الخاصة ومحاولة إفراغها في أحد البحور الشعرية العربية المعروفة، وكثيرا ما يحدث ذلك بالطبع على حساب الدلالات والصور الشعرية، إذ أن تقيد الأوزان في

[1] **J. Cohen**: Structure du langage poétique, Flammarion, 1978 P. 174

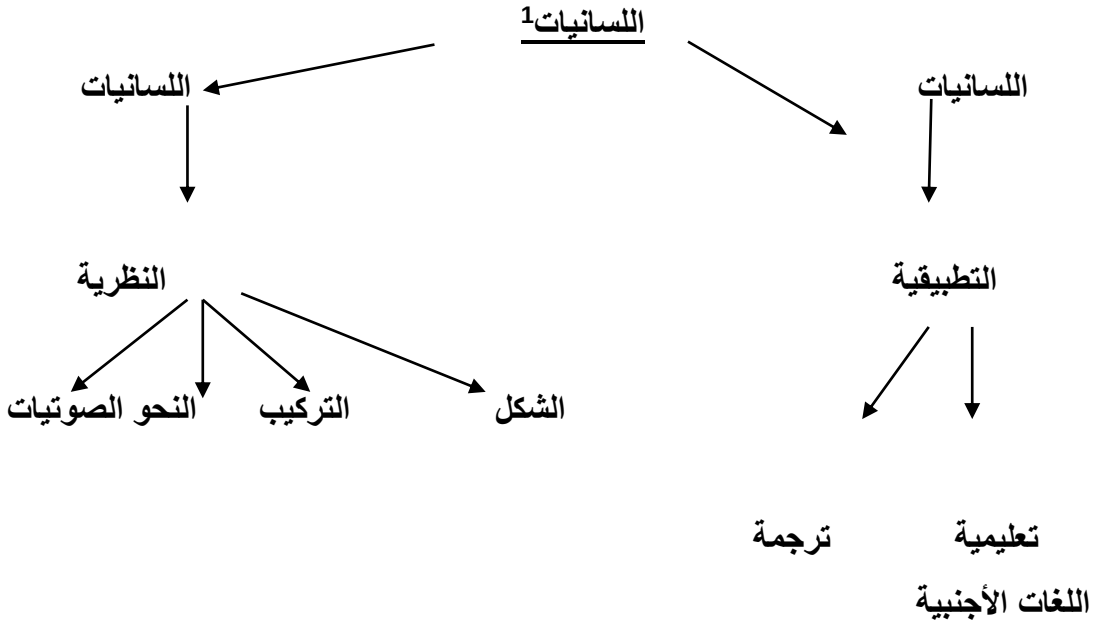
النص العربي البديل يقود تلقائيا إلى التضحية بكثير من العناصر التعبيرية والدلالية، وإذا تم الحرص على العناصر الدلالية فإن في المقابل لابد أن تكون ترجمتنا عرضة للتضحية بالجانب الموسيقي للنص الأصلي، واستبداله ببنية موسيقية مرتجلة وفيها كثير من الثغرات تجعلها أقرب إلى النثر منها إلى الشعر[1].

خلاصة لذلك، يقودنا الحديث إلى القول أن حل جملة إشكاليات الترجمة الأدبية متوقف على امتلاك المترجم أولا وقبل كل شيء ملكة إبداعية حقيقية، ومعرفة بالإيقاعات الموسيقية، والتمكن من إنتاج نص أدبي في اللغة المترجم إليها لا يقل إبداعا عن النص المترجم[2]، وبما أن أن مقياس النجاح في هذه المهمة لا يكون دائما بمقارنة حرفين بين النصين ،بقدر ما يكون بمدى قدرة النص الجديد على فرض نفسه في الثقافة المترجم إليها، بحيث يتمكن من إثارة اهتمام أكبر عدد من القراء والنقاد الذين يستقبلونه ويتداولونه بقيمته الفنية والدلالية على السواء . وعموما فالترجمة الأدبية محفوفة بكثير من المزالق لا سبيل للتغلب عليها إلا بواسطة عمل يتدخل فيه المترجم بقدرته الإبداعية أيضا في الحدود التي يسمح بها فضاء النصوص المترجمة.

[1] وهذا ما رآه رضوان العيادي "أحد الباحثين" في كتابة مقاله « pour une théorie de la traduction » يندرج ضمن نطاق نظرية الإبلاغ التقليدي الذي يقتضي أن يكون المتلقي على إدراك بالرسالة المبعوثة وهذا يعني أن قصدية الباث هي التي تتحكم في طريقة فهم الرسالة من المستقبل. رضوان العيادي، مجلة ترجمان، منشورات مدرسة فهد العليا للترجمة، طنجة، المجلد 4، أبريل 1995 ص55.

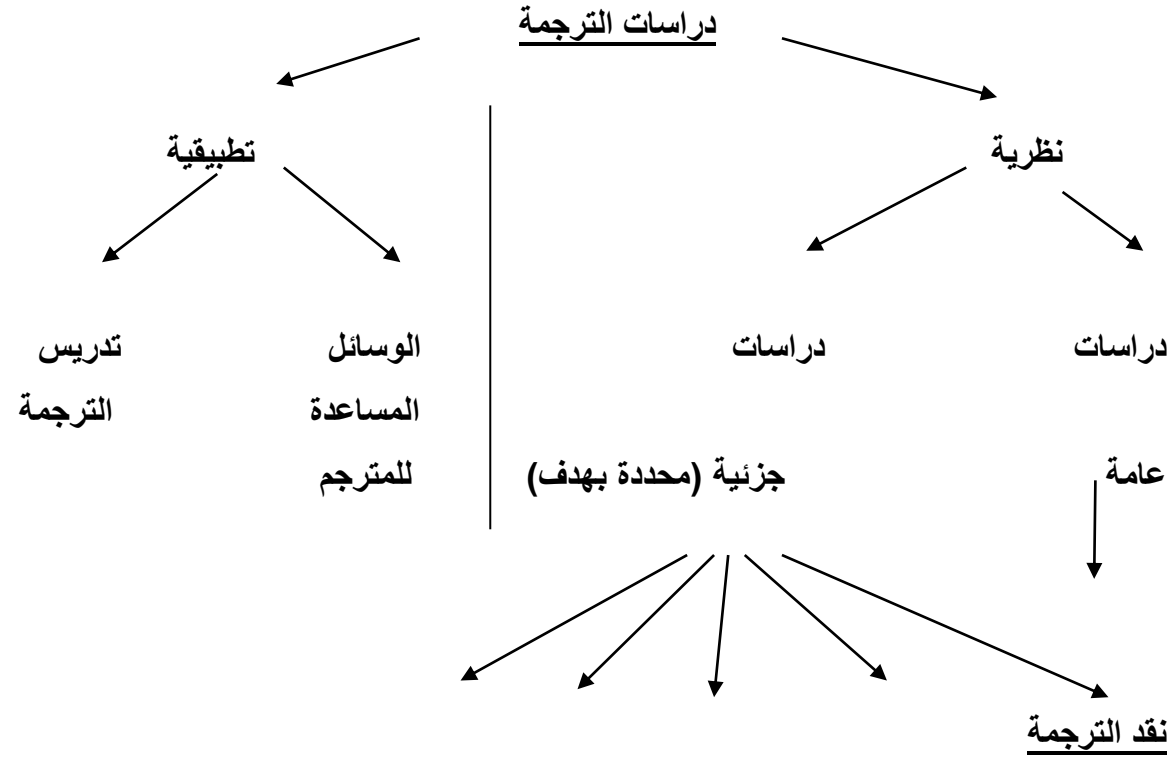
[2] كرينوفر كودويل/ الوهم والواقه، دراسة في منابع الشعر، ترجمة توفيق الأسدي، دار الفرابي 1982، القسم السابع : خصائص الشعر ص 135

5. النقد الترجمي في في كنف اللسانيات:



[1] **Dr. Brahame Abdel Fateh (Tunis** Mars 2009**.) :** Cours magistrals donnés à l'école doctorale de traduction, Université Mentouri, Constantine,.

مخطط هولمس



لقد إختلفت المفاهيم في بادئ الأمر حول الترجمة، كتطبيق ثم كمنهج ونظريات،حيث كان يمثل **علم الترجمة** مقاربة لسانية للترجمة، ولكن سرعان ما إعترض باحثون من كل جهة هذه الفكرة. فأصبح هذا المصطلح اليوم يمثل مقاربات مختلفة، وإن صح التعبير مخالفة لبعضها البعض فيما يخص دراسة الترجمة، وعموما جعل علم الترجمة مرتبط بثلاثة ميادين بحث، و واقعة في حدود مجال تطبيقه، من تأويلية أو هرمونيطيقية كما سنراه لاحقا، ولسانية، و أخيرا التقنيات المعلوماتية الحديثة.فبالرغم من

كون الترجمة عملية لغوية، إلا أنها عملية معقدة تتطلب مساندة الكثير من الخبرات و الملكات الموجودة في الإنسان، وهي عمل يستدعي ليس فقط اللسانيات، و لكن كل المعارف و الثقافات، و العلوم التجريبية و الإنسانية، من علم النفس والإجتماع و الفلسفة.

بيد أنه ما هو شائك ليس بالضرورة صعب، و إنما يعني تداخل عدة ميادين فيه في الوقت نفسه، ويعتبر شخص المترجم عنصرا فعالا في العمل الترجمي، ونعني بعلم الترجمة مجموعة من الدراسات اللغوية الثقافية والفلسفية والإجتماعية، نذكر منها على وجه الخصوص علم النفس المعرفي، فبهذا الشكل تصبح ليس فقط عملا لغويا وإنما عملا تواصليا و شكلا من أشكال الاتصال، التي تركز عليه الدراسات الراهنة، والتي يفضل البعض إعتبارها نظريات، أو مقاربات.[1]

إن المقاربات التي وجدت في القرن الماضي، طابقت في معظمها تطور الدراسات اللسانية و الفكر البشري بصفة عامة، فنجد المقاربات اللسانية والتطبيقية والنصية والتأويلية وغيرها، فعالج أصحاب هذه القضايا الترجمة، أمثال جورج مونان ونايدا المنحى الإجتماعي اللغوي، وكذلك تشومسكي الذي أثر كثيرا في نايدا الذي يناصر قضية التأويل ومدرسة ستاينر والمدرسة البنياوية. هذا ما جعل الربط بين اللغة و الترجمة، وذلك من خلال المخططين، حيث يوضح الأول العلاقة بين اللسانيات والترجمة، والثاني جعل الترجمة قرينة باللغة، إذ أن الدراسات النظرية تنصب في شأن الدراسات التطبيقية، بحيث يتغذى التطبيقي على النظري.

[1] Qu'est-ce que la Traductologie? :http : //www.colloque.net/archives/2003/volume_1/ Leray.pdf.

فيحين، أن مخطط هولمس الذي أحدث ثورة في مجال الترجمة فقد شهد عدة إنتقادات، بما أنه أهمل عنصرين أساسين :المترجم والمترجم له، و كذلك طرق العمل. وهذا ما عنت به الدراسات في العلوم المعرفية في القرن التاسع عشر حول المترجم ودوره في العملية وكذا المترجم له، كهدف للوصول إلى المعنى.

6. النقد الترجمي على ضوء تأصيل علم الترجمة:

6.1 النظرية المعرفية لعلم الترجمة:

يصنف علم الترجمة عادة من العلوم الإنسانية وغالبا ما تعد علما يدخل في اطار الدراسات اللغوية وعلى الرغم من ذلك ثمة دراسات للمبادئ العامة التي يمكن تطبيقها على أنماط النصوص كلها، بمعنى فرضيات الترجمة[1]، حيث أن بعض الدراسات تستعير فرضياتها ومناهجها من علم الأعصاب، مريدة بذلك ربط الترجمة بالعلوم الطبيعية عبر التركيز على البحث على العامل البشري.

يقوم علم الترجمة في جوهره على تعدد الفروع المعرفية بما أنها تسعى لفهم الظاهرة الترجمية في مجملها، وتكمن خصوصية علم الترجمة في الوجه التجريبي إذ لطالما مارس الإنسان الترجمة إلا أنه لم يكن دائما يضع لها نظريات، كما أنه قام بالترجمة وفق نسب لا تتفق مع تفكراته، ما نتج عن ذلك ترجمة تقوم على التجريبية أي الممارسة الترجمية مع ملاحظة حقائق الترجمة، ما جعلها تكتسب إستقلاليتها من خلال الإهتمام أولا بالظواهر الترجمية مثلما نلاحظه من خلال النصوص المترجمة ومواد البحث والإنتاجات المتفق عليها.[2]

حيث يرى أنه ينبغي إعادة وضع المقاربات المفروضة على الترجمة التي تهدف إلى إخضاع المترجمين للمعيار أو القاعدة الموضوعة سلفا في سياقها التاريخي والتعليمي.

---

[1] **Ladmiral** « Traduire » : théorèmes pour la traduction, Paris : Gallimard ; 1994 P.52.

[2] **Toury G,**. "Translation studies : the State of the Art" , in Van Leuven-Zwart, Naajikens (éd.) Amsterdam Rodopi. 1991, P. 101

وتسعى الترجمة بوصفها فرعا معرفيا تجريبيا ووصفيا إلى إستخراج المبادئ والظواهر المتكررة في الفعالية الترجمية إنطلاقا من الملاحظة، وكما في كل فرع معرفي تجريبي، فلا بد أن تمر عملية وضع إطار نظري خاص بعلم الترجمة على ثلاث مراحل: وهي الملاحظة والفرضية والتحقق معرفة على النحو التالي:

1) تنطوي الملاحظة على النظر التفصيلي في حقائق الترجمة وتبنى جزئيا ليتم بعد ذلك توضيحها بما أنها تخضع لفهم الملاحظ، إذ أن هناك بعض مكونات الملاحظة الترجمية التي يمكن إهمالها كالكفاءة اللغوية المسبقة ودرجة ثقافة الفاعل والقيود المؤسسية وغيرها.

2) تنطوي الفرضية على إقتراح مبدأ أو قاعدة تفسيرية من منطق جملة الملاحظات المنجزة وتنبثق من البرهان الإستقرائي raisonnement d'induction الذي ينطلق من الخاص أي دراسة الحالة إلى العام أي الترجمة في مجملها. وبما أن الإستقراء من ناحية المنطق ينطوي على عدة صعوبات إلا أنها الطريقة الوحيدة التي تسمح بالإنتقال من عدد كبير من الملاحظات إلى مبدأ عام. ولكن الفرضية التي يطرحها الترجمي تتطلب أحيانا التجريب للتحقق من صحتها.

3) أما التدقيق فهو تأكيد على الفرضية الممكن أن ترقى إلى القاعدة ولكن التدقيق يتطلب دائما إنتقالا بين النظرية والممارسة الترجمية وهذا ما ينادي به المنهجية التجريبية الإستنتاجية empirico-déductive.

وما لوحظ في القرن العشرين إفراطا في التجريد والتنظير، وقد دفع بعض المترجمين الميدانيين إلى الحذر من علم الترجمة، حيث أن الجانب العلمي لنظرية معينة يقتضي التقيد بشروط معينة لأن دراسة الترجمة تتفق مع بعض المبادئ:

أ. مبدأ الترابط المنطقي Cohérence أي غياب التناقض .

ب. مبدأ الشمولية Exhaustivité ، حيث يتعين توضيح عدد كبير من وقائع الترجمة من خلال تقديم أقصى حد من الأمثلة.

ت. مبدأ البساطة Simplicité أن يستخدم أقل عدد من مسلمات المفاهيم.

ث. مبدأ إمكانية التوقع Prédictibilité الذي يسمح بتوقع صلاحية ترجمة جديدة أو وضع حلول مقترحة جديدة.

ج. مقبولية الترجمة Acceptabilité من خلال الحكم على نشاطات المترجمين وعلى تطبيق مجموعة من المبادئ التي تعد جزءا من العالم المرجعي لهذه الفواعل وعلى المختص في الترجمة فرزها ووصفها.

وإذا إتفقنا أن الدراسة الترجمية اليوم ذات طبيعة وصفية وليست إلزامية، فهذا لا يعني فعالية الترجمة كما تتم ممارستها والتي لا تخضع للقواعد والمعايير، وهذا ما سنراه في موضوع البحث الحالي، حيث نوقشت خصوصية علم الترجمة وإستقلاليته بشدة في النصف الثاني من القرن العشرين.[1]

أضف إلى ذلك، يرى في هذا الصدد بيرنييه أن حتى الأعمال الأكثر أهمية كأعمال فينيه وداربينليه ومونان وكاتفورد هي في حقيقة الأمر نظريات لسانية مطبقة من أجل فهم الصعوبات اللازمة لكل فعل ترجمي أكثر منها مقدمات لعلم الترجمة.[2]

كما إهتم ستاينر في كتابه الموسوم بـ "ما بعد بابل" بضبط هذه المقدمات والتي تعد مساهمة مهمة في الترجمة وفي دورها عبر التاريخ وما يوصف بعد تحليله بمنظومات أحادية أو ثنائية أو ثلاثية أو رباعية في هذا المنظور ما يجعل ستاينر نفسه مسوقا لأدبيات الترجمة التي تتضمن دقة الإبستيمولوجية والتي تمر

[1] يقول بيرنييه في هذا الصدد: إن أولئك الذين يزعمون أنهم يؤسسون علما للترجمة لا يفعلون في أغلب الأحيان، سوى دراسة الترجمة من وجهة نظر علم أوسع وبوصفه تطبيقا لهذا العلم. [...] ليس هناك علم للترجمة قد وضع حتى يومنا هذا مناهج وموضوعا خاصا والسبب في ذلك أن هذا الشيء يعد بشكل ضمني معطى من خلال تعريف مكرر. "

[2] **Pergnier M**. « les fondements sociolinguistiques de la traduction » Lille, Presses universitaires. 1978 P154

عبر مراجعة للمصطلحية التي يستخدمها المختصون في الترجمة. [1] حيث نجد في كتابه بشكل واضح عن مجمل المنشورات النظرية حول الترجمة. ويندرج في قائمة أولئك الذين أحدثوا شيئا جوهريا ومجددا حول الترجمة والحكم عليها.

6.2 التطورالتاريخي لعلم الترجمة:

لقد أضحى تاريخ الترجمة بمنزلة علم مستقل في كنف علم الترجمة، الذي يولي الإهتمام بالجانب التاريخي لتطور الترجمة والدراسات التي تناولت تاريخ الترجمة الأدبية، والتي نشرت من الألمانية إلى الإنجليزية والفرنسية،بما يتضمنه من تيارات ونظريات ومناهج خاصة به. ومن هنا يمكننا فرز عدة إتجاهات في الدراسة التاريخية حيث أن البعض يجعل من تاريخ الترجمة ممارسة على حساب البعض الآخر الذي يصفه تفكرا نظريا، فيحين يذهب البعض إلى الإستناد إلى حياة المترجمين وأعمالهم لإعادة رسم تاريخ الترجمة، فعلى سبيل المثال يقدم إدمون كاري في كتابه الموسوم بـ"الترجمة في العالم الحديث" وقائع المترجمين والترجمات عبر التاريخ[2].

مقابل من إنغمسوا في دراسة الأبحاث التي سبقت الترجمة لوصف تطورها التاريخي، على سبيل الذكر جورج شتاينر حيث يولي إهتماما كبيرا في كتابه "ما بعد بابل"، بنظريات الترجمة في العصور كلها[3]، وذلك مقابل الفريق الذي يرى الترجمة نشاط يمارس بين اللغات والثقافات ككافة النشاطات الأخرى.

إن الترجمة الأدبية في يومنا الحالي تبدو بمثابة تصور فكري مرتبط بشكل ما بالتأويل الشخصي للمؤرخ حيث لا يسعى المتخصصون في الترجمة إلى ذكر الوقائع والشخصيات التاريخية كما يراها المؤرخون، وإنما

---

[1] **Steiner G.**. « After Babel » Aspects of language and translation, Londres/New York : Oxford university press,. 1975 P.P 72-75

[2] **Edmond Cary**- La traduction dans le monde moderne — 1956 Georg et Cie Université de Genève – Ecole d'interprètes. Comment faut-il traduire? Les outils . La traduction littéraire, de presse, théâtrale etc;

[3] **Steiner G.** "After Babel": Aspects of Language and Translation 1975 (; second edition 1992 PP.74-73

إلى إختيار بعض الوقائع والكتابات التي يرون ضروريتها كأسس للترجمة وهنا تكمن إشكالية الموضوعية في تاريخ الترجمة[1]، وهذا بسبب وجود عدة أشكال تدخل في إطار فصل الترجمة على سبيل الذكر "الأدب المترجم، النصوص ثنائية اللغة، الإقتباس، الإعداد ...إلخ) لأن تاريخ النظرية غالبا ما ينفصل عن تاريخ الممارسة ومهنيتها. حيث أن بعض المجالات كاللسانيات والأدب والحضارة تتضمن الترجمة ونعني بها أعمال الترجمة في مجال تاريخها، مانعة بذلك الكثير من المتخصصين في الترجمة من مادة بحثهم الدرسية ونقصد هنا« Corpus » .

علاوة على ذلك وإذا أضفنا إلى هذا وجود دراسات تكون أحيانا تنافسية متعلقة بعملية الترجمة سواء على مستواها النظري أو العملي وأحيانا في البلد نفسه وهنا يصبح تحديد البحث التاريخي أكثر إشكالية. فعلى سبيل المثال كتب جان دوليل تاريخ الترجمة في كندا[2]. وتهدف دراسة تاريخ الترجمة وفق لامبير إلى إضفاء الشرعية على الترجمة هذا الفرع المعرفي الناشئ، حيث يشدد بيرمان على إنشاء بحث تاريخي بياني الضروري من الناحية الإبستيمولوجية.[3]

هذا وبالرجوع إلى الوراء نجد أن الأسطورة الأولى المؤسسة لعلم الترجمة ونقصد بها "برج بابل" والتي تشير إلى الكتاب المقدس "كانت تم لغة وكلمات واحدة يستخدمها كان الأرض كلهم. [...] هيا بنا، لنبن مدينة وبرجا تلامس قمته السماء، ولنعط أنفسنا إسما، حتى لا نتفرق في شتى أنحاء الأرض، نزل الأبدي (الله) لرؤية المدينة والبرج الذي شيده بنو الإنسان. فقال الرب: "هؤلاء، هم، إنهم يشكلون شعبا واحدا. ويتكلمون لسانا واحدا، وهذا ما قاموا به، هيا، لنهبط، ولنخلط لغاتهم ببعظها حتى لا يسمع أحدهم لسان

[1] **Loffler-Laurian, A.-M.** Compte rendu de [BALLARD, Michel (1992) : *Le commentaire de traduction anglaise*, Paris, Nathan, 1993 p 128 *Meta*, *38* (4), 724–725.https://doi.org/10.7202/003421ar.

[2] **Delisle, J**. Les pionniers de l'interprétation au Canada. *Meta*, 197*22* (1), 5–14. https://doi.org/10.7202/002529ar

[3] يقول بيرمان في هذا الصدد: "إن وضع تاريخ للترجمة هو المهمة الأولى التي تقع على عاتق النظرية الحديثة في الترجمة. الحداثة ليست معنية بالنظر إلى الماضي، بل بحركة إستعادة للماضي هي إدراك للذات". بيرمان، 1984، 12.

الآخر. وقام الرب بتشتيتهم بعيدا عن مدينتهم في أنحاء الأرض، فتفرقوا عن بناء المدينة. ولهذا سميت بابل، لأن الرب خلط فيها لغات الأرض جميعا."[1]

لقد جاءت الترجمة ردا على تشتت الألسن وهي وسيلة للعودة إلى الوحدة الأصلية بين البشر. وهنا تكمن أهمية العملية التواصلية بين البشر بمعزل عن التنوع اللساني. وهنالك أسطورة ثانية ألا وهي الترجمة السبعينية، حيث أنه نقلا عن بعض الآثار عند فيلون اليهودي نحو سنة 13 قبل الميلاد، حيث يرد ما يلي: " بناء على أمر بطليموس الثاني فيلادلفيا، قام إثنان وسبعون عالما يهوديا من أعمار محترمة وكلهم من الأفاضل، بترجمة نص أسفار موسى الخمسة خلال إثنين وسبعين يوما." كما قام مؤلفون آخرون بتحديد ظروف هذه الترجمة على سبيل الذكر نيدا وتبعا للأسطورة التي تقول: " إختار الفرعون ستة علماء من كل قبيلة من قبائل اليهود الإثني عشر ثم وزعهم أزواجا، وعزل هذه الأزواج عن الآخرين، وقام كل زوج بوضع ترجمة كاملة للعهد القديم وبشكل منفصل، وجاءت النتيجة في منتهى العجب، أي أن الستة وثلاثين صيغة الناتجة كانت متطابقة في كل نقاها تماما، كما تقول الأسطورة."

وقد شهدت هذه الترجمة للعهد القديم إلى اللغة اليونانية والمسماة"نسخة السبعين" لنقاش قاص حيث رآها البعض بالهبة الإلهية فيما عدها الكثيرون بالخطأ ومن هنا جاءت أولى الإختلافات المهمة حول الأفكار الترجمية. وعلى الرغم من عدم القدرة على تحديد أصل الترجمة إلا أننا نجد إشتراك السمات الرئيسية في تاريخها، إذ إقترح ستاينر في كتابه الموسوم بـ"ما بعد بابل" تقسيم تاريخ التفكير حول الترجمة إلى أربعة مراحل مختلة[2]. وتبدأ المرحلة الأولى في عام 46 ق.م"توصية شيشروم الشهيرة حول عدم الترجمة كلمة بكلمة « Verbum pro verbo » والتي تنتهي إلى سنة 1813 مع أهم دراسة وضعها فريديريش

[1] الإصحاح العاشر يأتي تاريخيا بعد الإصحاح الحادي عشر ولكن الوحي أنه بدأ في العاشر شرح كيف أن نوح وأبناؤه إنتشروا في الأرض كلها ويأتي هنا يشرح السبب وهو بلبلة الألسنة، سفر التكوين، 11.

[2] **Steiner, George** Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction. Trad. Lucienne Lotringer. Paris, Éditions Albin Michel.**Steiner**, (traduction), 1978 pp.225-224.

شلايرماخر، والتي تتسم بالمقاربة التجريبية والدور الجدي للمترجم. أما المرحلة الثانية التي تعرف بالمرحلة التأويلية التي بدأها هذا الأخير وإعتمدها بعده شليغل همبولت وهي مقاربة سودها الرؤية الفلسفية والتي تمتد حتى فاليري لاربو.[1] أما المرحلة الثالثة فتحدد مع نهاية الأربعينيات مع إنطلاق الأبحاث حول الترجمة الأوتوماتيكية التي قدمت مقاربة شكلانية للترجمة آلت بعدها بالفشل، أما المرحلة الرابعة والأخيرة فقد بدأت مع نهاية الستينات وتتميز بالعودة إلى التساؤلات التأويلية والهرمينوطيقية حول الترجمة والتأويل حيث إستقرت نظرية الترجمة وممارستها عند نقطة تلاقي فروع معرفية راسخة وحديثة، بهدف توضيح فعل الترجمة وآليات الحياة بين الألسن[2] .

وعلى الرغم من أهمية التسلسل التاريخي الذي وضعه ستاينر إلا أنه تعرض لإنتقادات ، وردا عليها أعاد كيلي هذا التصنيف مع تقسيم الحقبة الأطول إلى أربعة أجزاء: الحقبة قبل الكلاسيكية، العصر الوسيط، حقبة عصر النهضة، عصر الأنوار.[3]

ويرى مختصون آخرون في الترجمة العرض الموضوعاتي لتاريخ الترجمة وفقا للترتيب الزمني، حيث قام أندريه لوفيفر بتصنيف النصوص التاريخية تبعا للموضوع المدروس: 1 - دور الترجمة في إنتاج الترجمات، 2- سلطة مناصري العلوم، 3- القيود الشاعرية، 4- علم الخطاب، 5- تطور اللغة والتربية، 6- تقنيات الترجمة.

وفي الأخير، نظر مختصون آخرون في الترجمة من حيث الموضوع، حيث رأى ميشونيك تطور عام حدث خلال ثلاث فترات: " إنتقل التاريخ الأوربي للترجمة من الوحدة – الكلمة إلى الوحدة-المجموعة، ثم إلى الوحدة – النص. ومن الحرفية النظرية إلى المحاكاة الثقافية ثم إلى الدقة العارفة."[1]

---

[1] **Valery Larbaud**, "Sous l'invocation de Saint Jérôme1946" , collection Gallimard, 1997

[2] **حمزة زغار تعدد اللغات والترجمة، أسطورة بابل، الإثنين 21 ديسمبر 2015.**

[3] **Kelly, L.**, the true interpreter, a history of translation theory and practice in the west, New York; St. artim's press. 1979 P. 224.

ووصولا إلى هذه النقطة، ومع تعدد وجهات النظر والآراء بخصوص كتابة تاريخ الترجمة، فمن الصعب إتباع مختص واحد في الترجمة، وما يهمنا من كل ذلك هو معرفة أن المقاربة التاريخية تتعلق أساسا بإعادة كتابة تطور الأفكار الترجمية ومعالجتها عبر المراحل الزمنية المتسلسلة.

صفوة القول، وعلى مر العصور، طرح مختصون في الترجمة الأدبية على أنفسهم عدة تساؤلات بشكل مستمر وهو ما يوضح تنوع الدراسات النقدية التي تعنى بشأن التفكير الترجمي، وقد يقال أن الترجمة تعني ممارسة علم الترجمة، حيث تفترض الفعالية الترجمية في الواقع، حدا من الوعي الترجمي. تفسر هذه الخصوصية وحدة الإهتمام بين الدراسات الترجمية والعلوم المعرفية، وفي الحالتين يخلط موضوع الدراسة بالفاعل اللازم لإنجازها إلا أن الفاعل المترجم يبقى صانعا للغة. ولكي يتمكن المترجم من وصف فعالية ترجمته عليه الإستناد إلى البرهان المنطقي، وهنا تكمن أهمية التفكير الإبستيمولوجي والمنهجي الدقيق، حيث يعتبر حجر أساس يمكن علم الترجمة من التمتع إستقلاليته بوصفه فرعا معرفيا.

وعلى هذا الأساس، كان هدفها الوقوف على استخلاص جملة النظريات والمقاربات والأساليب التي من شأنها تمكين المترجم من القيام بعمله بشكل جيد، وترقى بهذا إلى وضع معايير من شأنها تحديد الجودة في الترجمة على وجه الخصوص الترجمة الأدبية، بمعزل عن تنوع وجهات النظر. وفي هذا المقام، كان من الضروري تحديد مفهوم النقد وإرتباطه بالترجمة الأدبية والصعوبات التي يواجهها المترجم عند نقل النص الأدبي وكل ما يحويه هذا الأخير من جوانب تميزه عن غيره من النصوص الأخرى، ثم التطرق إلى حصر أهم ما تناولته الدراسات حول الترجمة الأدبية طرق باب اللسانيات وعلم الترجمة حيث لطالما

[1] **Meschonnic H.,** « Pour la Poétique III, Une parole écriture », Gallimard, *1973* p.342

تعايش النقد الترجمي في كنفيهما بطريقة أو بأخرى، لتوضيح الصورة أكثر والتقرب من إيجاد بوادرومعطيات تتيح المجال لمناقشة المادة البحثية التالية.

الفصل الثاني

ملامح الجودة في الترجمة الأدبية

إن طرح إشكالية الجودة على وجه الخصوص في الترجمة الأدبية يعد أمرا بالغ الأهمية في ظل تعدد الدراسات النقدية بمعزل عن تنوع وجهات النظر والتي تبين الطابع المركزي لتساؤلات طال أمدها لتحقيق معادلة أقل ما يقال عنها صعبة التحقيق من وجهة نظر المتخصصين في الترجمة، بما أنها تعد مشكلة على الصعيد المنهجي وليس فقط من الناحية المفهومية، وذلك بسبب علاقتها بتيارات ومقاربات شاعت في فترة زمنية معينة، وعليه أين تكمن هذه الجودة في ظل تعدد الإتجاهات والنقاشات عند المنظرين وأهل الإختصاص في الترجمة؟ وكيف تتحق هذه المعادلة؟

ففي فرنسا مثلا وفي شأن الترجمة الأدبية، ترى فاندرشيلدن أنه وفقًا للناشر، تعتمد الترجمة الجيدة بكل بساطة على كتابتها بلغة "فرنسية جيدة"[1]. فقلما تكون مسألة الأمانة للنص الأصلي معيارًا، إذ يمكن أن يؤدي إلى ترجمات عرقية بمعنى إثنومركزية، من خلال الإفراط في التجنس.

علاوة على ذلك، فإن نقاد الأدب، عند تعليقهم على ترجمة الرواية في حد ذاتها، فغالبا ما يكتفون بالملاحظات المتعلقة بجودة اللغة الهدف، عندما تتطلب الترجمة بعض الحرية كمعيار، بمعزل عن النص المصدر، وعليه، ففي عالم النشر والنقد، يكون فيه المترجم الجيد مترجمًا غير مرئي[2].

بناءا على ذلك، سنحاول فيما يلي البحث في مقومات الجودة إعتماد على دراسات أهل الإختصاص وإعتماد الرؤى والنظريات التي تساهم في تزويدنا ببوادر علها تكون منارة نستشف من خلالها بعض المعايير المنصبة في شأن جودة النص الأدبي المترجم.

[1] **Isabelle Vanderschelde**n, Journal "The Translator" Volume 6, 2000 - 2011 Issue 2
[2] Ibid, 2011, P 1

1. الجودة في تطبيق مفهوم الأمانة[1]:

إن النقاش حول مفهوم الأمانة في الترجمة من أقدم النقاشات وأكثرها تعقيدا، هل ينبغي للمترجم أن يكون وفيا للنص ولمن يكون وفاؤه للحرف أم للروح[2] وإلى أي مدى يمكن أن يبقى المترجم أمينا للمصدر؟، وقد تنوعت الأجوبة بين المناصرين للترجمة الحرة على غرار« Les belles infidèles » فالأول يضع الترجمة الحرفية ومن تم الأمينة مقابل الترجمة الحرة والثاني أولوية ترجمة المضمون على ترجمة الشكل على سبيل الذكر لاروز. فلطالما كانت فكرة الأدبية بمعنى المطابقة المطلقة محور نقاش مثير وجدلي بين المنظرين وممارسي للترجمة، فنحن في الواقع أمام وجود ثنائية تعارض من ناحية إتباع التحويل والتكافؤ الشكلي ومن ناحية أخرى أنصار التكافؤ الديناميكي، فيحين يرى آخرون وجوب تطبيق مبدأ الأمانة في الترجمة حيث يتوافق المطلق مع تعبير النص الأصلي، وآخرون يرون أن الأمانة في الترجمة هي الإبتعاد عن التعبير والشكل للوصول إلى فحوى ونية المؤلف ورسالة النص. ولكن كيف يتم رسم حدود هذه الأمانة وأين تنتهي؟

تقول سيليسكوفيتش في شأن الأمانة في الترجمة:

---

[1] كان مصطلح الأمانة، قبل تقديمه كمفهوم عملياتي أساسي في علم الترجمة، يتعارض مع فكرة "الترجمة الحرة". وأصبح، إذا جاز التعبير مقرونا "بالحرفية"، وعليه فإن مفهوم الأمانة في الترجمة لها دلالة تاريخية. ففي الواقع، وحتى نهاية القرن الثاني عشر، كان يُنظر إلى الأمانة على أنها تمثل لما كان يُطلق عليه عادةً التكافؤ الشكلي خلال خمسينيات وستينيات القرن الماضي، والذي يشير إلى الوقت الذي سعى فيه المترجمون المسيحيون الأوائل في نقل الكلمة الإلهية، كان يدل مفهوم الأمانة على "الخضوض" أو حتى إجراء تجاه النص الأصلي والذي كان يطبق على ترجمة النص الأصلي للكتاب المقدس إلى لغات أخرى من خلال ترجمته قدر الإمكان بكل "أمانة".

[2] يعتبر شيشرون أول من فتح النقاش حو هذا الموضوع في كتابه « Definibus » يقول أنه ليس دائما ضروريا أن تكون لغتك نسخة عن اللغة اليونانية كما يفعل المترجم الأخرق، وفيما يتعلق الأمر بالترجمة يرى أنه حينما لا يستطيع أن يوجز ما يعبر عنه اليونانيون بعبارة واحدة، فإنه يعبر عنه بعدة عبارات، وأحيانا يستخدم الكلمة اليونانية حينما تمتنع لغته عن تقديم المكافئ الدقيق"، علاوة على ذلك، يرد إيس يبيوس هيروني، والذي سيصبح إسمه لاحقا القديس جيروم على الإنتقادات الموجهة لإحدى ترجماته بأه بالنسبة له فإنه لا يعترف بذلك فحسب، بل ينادي به بصوت عال من دون حرج، فحينما يترجم اليونانيين – باستثناء الكتابات المقدسة حيث ترتيب الكلمات ملتبس – فلا يفعل هذا كلمة مقابل كلمة، بل معنى مقابل معنى "Sed sensum exprimere de sensus" .يتبين لنا أنه تم التعبير عن الكلمة والمعنى بكل وضوح من خلال الإشارة إلى مرجعية المؤلف من أجل ترجمة المعنى باستثناء ترجمة الكتابات المقدسة والتوراتية، حيث فكرة الغموض أو الإلتباس تقود إلى الترجمة الحرفية littéralité، فيحين يرى القديس جيروم أنه لم يقم بترجمة الكلمات إنما الأفكار." ويذهب القديس جيروم أبعد من تلك الثنائية في الترجمة، حيث أنه يقترح التكيف مع النص المراد ترجمته فيحين أن الترجمة كلمة بكلمة مخصصة للنصوص المقدسة. والفكرة مقابل الفكرة للنصوص الدنيوية وإجمالا يتحدد منهج الترجمة بطبيعة النص الأصلي. وهذا الخيار سنشرحه لاحقا والذي سيظهر في القرن العشرين مع التيار الوظيفي في علم الترجمة ولاسيما ألمانيا. بينما شدد الفيلسوف والشاعر بويس على الإلتزام بالترجمة كلمة كلمة، ونلاحظ أن العصر الوسيط إتسم من أوله إلى آخره بالنقاش حول الكلمة والفكرة في عملية الترجمة. أنظر مقتبس عن هورغلان، ترجمة 1981 ص 19، رسائل جيروم، 1953، ص. 59-60

" تتحدد *جودة الترجمة بقيمة التكافؤ مع المعاني التي يعبر عنها النص الأصلي وتوافقها مع أسلوب اللغة التي يتم التعبير عنها بها، المعيار الأول يحكم على دقتها والثاني على مدى وضوحها*."[1] (ترجمتنا)

على الرغم من أنه ظل منظرو الترجمة على درجة عالية من العمومية في هدا الشأن، إلا أنهم وضعوا فكرة الأمانة في المقدمة وأكدوا على ذلك بكل وضوح، مع أن هذا المفهوم لا يزال غامضا حتى ولو حاولنا دراسته من خلال مفهوم التكافؤ، وهنا تميز ماريان لوديرير بين التكافؤ المعرفي والتكافؤ العاطفي[2]، بما أن الترجمة ليست فقط الربط بين المعاني المحددة مسبقا والمرتبطة بأجزاء من النص الأصلي فقط وإنما الترجمة تعني أيضا إستعادة أكبر عدد ممكن لجملة الإرتباطات والقيم المنقولة من النص الأصلي إلى النص الهدف، "الأمانة في الترجمة لها عدة أوجه". ففي كثير من الأوقات تظهر الممارسة اليومية الفوارق الموجودة بين النص الأصلي والترجمة والتي نحكم على أهميتها وفقا لدرجة خطورتها.

أعتبرت الترجمة قديما خيانة وأن المترجم خائن بالتعريف، على الرغم من أن القرب المصطلحي بين الكلمتين ليس بعيدا عن هذه المقارنة، ولكن في علم الترجمة لا تقترن الكلمتان إلا لإبراز عدم تطابقهما، وحتى مع تعدد أساليب العملية الترجمية إلا أنها تجتمع في نقطة واحدة ألا وهي البقاء أوفيان للنص الأصلي.[3] هذه الفكرة التي تؤرق ليس فقط المختصين في الترجمة من لسانيين ومترجمين وإنما هي متأصلة عميقا في اللغة حتى أن هدا الإنشغال أضحى جزءا لا يتجزأ من العبارات المتداولة في قولنا " ترجمة حرة مقابل ترجمة أمينة".

---

[1] **Lederer M. La trtaduction simultanée, fondements théoriques Paris, Minard, lettres littéraires** 1981, P. 9
« Qualité d'une traduction définie par sa valeur d'équivalence avec les sens exprimés par le texe original et par sa conformité à la stylistique de la langue dans laquelle elle s'exprime. le premier critère juge de son exactitude et le deuxième de son intelligibilé »

[2] **Lederer M.** La Traduction Aujourd'hui, le modèle interprétatif, Paris Hachette, « collection F » 1994 P224

[3] يوجد العديد من النماذج النظرية التي تصف الحالة التي يكون عليها من يقع عليه عبء العمل الترجمي. المعايير التي سندكرها تلك الخاصة بـ كاتفورد، سيليسكوفيتش، لوديرير، نايدا وغيرهم.

1.1 الأمانة بين المحافظة على لغة الأصل وعبقرية اللغة الهدف:

إن من بين الإستعارات التي عرفت ثروة معرفية نوعية، من حيث أنها كانت متجهًا لتطوير المفاهيم التي ظهرت في الخطاب الوراثي، تُظهر ثنائية " الزجاج الملون Les Verres Colorés" التي تكون الترجمة فيها محسوسة حتى يتسنى لنا الإطلاع على هوية النص المصدر، إلى جانب "الزجاج الشفاف Les Verres Transparents"، والتي تشير إلى الترجمات التي تكون حالة الترجمة فيها غير محسوسة، على وجه الخصوص عن طريق العمل على الاصطلاحية المثالية للغة الفرنسية، حيث يقول مونان[1] في هذا الصدد:

"*تكمن قيود هذا الزجاج الشفاف تمامًا والتي تم تحليل صناعتها، في أنهامكونة من مادة شبه شفافة إلا أنها ملونة: فعلى الرغم من دقة اللغة الفرنسية، لا يمكننا أبدًا أن ننسى للحظة الترجمات ولون لغتهما الأصلية وفترتها الأصلية و حضارتها الأصلية*"[2]. (ترجمتنا)

تعتبر الفئة الأولى بمثابة أسلوب للترجمة من الألمانية إلى الفرنسية بحيث يكون النص كاملاً فرنسيًّا. حيث أنه في كتابه الموسوم بـ: " نظريات الترجمة، يرى مونان أنه من الضرورة أن يكون الزجاج شفافا إلى درجة يهيئ لنا أنه لا وجود لهذا الحاجز الزجاجي . سواء تعلق الأمر بالنص المترجم أو بمؤلفه. والفئة الثانية هي "زجاج ملون"، ما يعني أن نُترجم كلمة بكلمة بحيث تُظهر الأصل الذي تُرجم منه محمولا بألون الثقافة وعبقرية اللغة المعينة، حتى يتبين لنا أنها ترجمة.

كما يرى جورج مونان أن أن عملية الترجمة لا تكمن في معنى النص وإنما في فهم موضوع الرسالة.[1]

---

[1] تطرق جورج مونان في كتابه القضايا النظرية للترجمة إلى اللسانيات بوصفها إطارا مفهوميا مرجعيا لدراسة الترجمة على إعتبار أن الترجمة إحتكاك بين الألسن وحقيقة ثنائية لغوية. [1] .حيث يهدف مونان على وضع علم الترجمة في مرتبة العلم لكنه لا يرى إمكانيات أخرى لتحقيق هذا الهدف إلا من خلال اللسانيات. وفي كتابه فقد بني على فرز الثنائيات المستندة إلى اللسانيات النظرية، 1- اللسانيات والترجمة، 2- المعوقات اللسانية، 3- المعجم والترجمة 4- رؤية العالم والترجمة، 5- الحضارة المتعددة والترجمة، 6- علم التراكيب النحوية والترجمة، وهنا يلجأ إلى إستعراض النظريات اللسانية المعروفة في عصرة (سوسير وبلومفيلد وهاريس ويلمسلوف) بغية تأكيد الدراسية العلمية.

[2] **Mounin G.** « L es Belles infidèles. 1955 Essai sur la traduction, Cahiers du Sud,; Presses universitaires de Lille, 1994. 526 ."*Les contraires de ces verres si parfaitement transparents dont nous venons d'analyser la fabrication, ce sont des verres aussi translucides mais colorés : des traductions telles que, quoique impeccablement françaises, nous ne puissions jamais oublier un seul instant la couleur de leur langue originelle, de leur siècle originel, de leur civilisation originelle* ».ح

وعليه، يقترح عدة مستويات للفهم:

1- **فهم كلي** ويقصد بذلك بيان كل الخصائص المرتبطة بالمفهوم.

2- **فهم تقريري**: يقصد به إظهار أقل الصفات الكافية لتمييزه دون أي إلتباس"

3- **فهم ضمني**: ويتم ذلك باستخلاص الخصائص من الصفات الصريحة في الرسالة.

فهم ذاتي: بمعنى جملة الخصائص المستحضرة من مصطلح معين في ذهن الشخص أو مجموعة من الأشخاص

يرى **صولانج أربر**[2] في هذا الصدد أنه في كتاب مونان "الجميلات الخائنات" فقد حرر جردا حول الصور المستعملة منذ عصر النهضة من أجل التأكيد على الطابع الثانوي والمنحدر من الترجمة، حيث يدرج خيالا جديدا مع تشبيه "النظارات الشفافة والنظارات الملونة"، إذ لا يتعلق الأمر بتجاهل أي رجوع إلى الصورة وإنما فقط إلى خيال خاص لا يتوافق مع تصور الترجمة بمثابة إعادة رسم لوحة، مفندا ذلك على نحو:

"في الواقع، إن تشبيه الترجمة بإعادة رسم لوحة ينبثق من نموذج أفلاطوني حيث تكون علاقة النص المترجم بالنص الأصلي شبيهة بعلاقة الأمر غير المكتمل للفكر الذي يقلده." (ترجمتنا)

نفهم من هذا أن الترجمة هي النظارات الشفافة الأولى والتي تكون معاصرة للعمل بحيث تحاول إحترام العبقرية الخاصة بكل لغة حتى توهمنا أننا بصدد قراءة النص بلغته الأصلية. أما فيما يتعلق بالشطر الثاني، فتتضمن الترجمات التي أطلقنا عليها اسم "النظارات الملونة"، ويقصد بها أنه عندما يفصل بين الترجمة وأصلها فترة زمنية طويلة، تحاول الترجمة الحديثة الحفاظ على كل ما يجعل اللون نظيف من

[1] **Mounin G**., « les Problèmes théoriques de la Traduction » , Paris, Gaillimard, 1963 P. 144

[2] "Traduire sous verre ou à la vitre », l'imagerie de la transparence en traduction littéraire ; open Edition Journals, édition électronique URL :http//journals.openedition.org/itinéraires/4629.

الفترة الزمنية المعنية للأصل، على النقيض من التجديد والتحديث التي يناصر مبدأ عبارة "النظارات الشفافة".

يفند ميشونيك في المقابل، مشيرا، الى .. أن النص المترجم لا يمكن أن يكون شفافا بالنسبة للنص الأصل، فيرى في قوله:

" إذا كانت ترجمة نص ما عملية نظامية أو مستقبلة كنص، فوظيفتها نص مكتوب موجه لقراءة الكتابة ومغامرة تاريخية لموضوع ما، فهي لا تعتبر شفافة بالنسبة للنص الأصلي."[1] (ترجمتنا)

يلي هذا، يفترض قطب دلالي بين الكلمة مقابل المعنى متسائلا حول أفضل طريقة ممكنة لإستغلال الفضاء الفاصل بينهما في قوله:

"*منذ **شيشرون والقديس جيروم** إلى غاية يومنا هذا، تظل مشكلة معرفة درجة ونوعية الأمانة المطلوبة من المترجم مجرد سذاجة أو كذبة فلسفية.*[2] (ترجمتنا)

يعتبر **لادميرال** أن أية نظرية في الترجمة تطرح مشكلة نظام فلسفي، شارحا أن النص المترجم ليس فعلمثل النص الأصلي، ولكن ليس تماما نصا آخر، لهذا ظل مفهوم الأمانة إلى يومنا هذا أمرا مثيرا للجدل، فلمن تكون الأمانة هل للشكل أم للمعنى، هل هو وفاء للروح أم للحرف؟ وهل تكون الأمانة للمعنى المراد أم لمعنى البيان؟

يقول ولتر بنيامين:

" في الواقع، ما مدى أثر مفهوم الأمانة في إسترداد المعنى؟ إذ لا يمكن للأمانة تحصيل المعنى بالكامل الموجود في الأصل في ترجمة كلمة معزولة، بما أن المعنى وفقًا لدلالته الأدبية في الأصل، لا يستنفد مقصده

---

[1] **Meschonnic H.** Traduire la bible, de Jonas à Jona, langue française 1981 P. 44
« *Si la traduction d'un texte est structurée, reçue comme un texte, elle fonctionne texte, elle est l'écriture d'une l'écture-écriture, aventure historique d'un sujet. Elle n'est pas trensparence par rapport à l'original.* »

[2] Ibid, P. 47

الموضوع فيه وإنما يكتسب هذا المعنى حقيقة من حيث أن المقصد في كلمة معينة مرتبط بالأسلوب المقصود."[1] *(ترجمتنا)*

بمعنى أن ما نعبر عنه عادةً باستخدام الصيغة التي وفقها تحمل الكلمات معها إيقاعا حسيا، وأن الحرفية النحوية تفقد تحصيل المعنى وتؤدي مباشرة إلى سوء الفهم.

1.2 **مفهوم الأمانة عند هورتادو ألبير**:

تقترح **هورتادو ألبير** نموذج للأمانة في الترجمة.[2] والذي يتمحور حول ثلاثة عناصر لا يمكن تجزءتها وهي: قصدية المؤلف، اللغة الهدف والقارئ، فإن خيانة أحدها يعد خيانة شرط أساسي في الأمانة[3] مع مراعاة الوقت المناسب لإعادة التعبير، حيث يعتبر المعنى الشيء الثابت وهو نتاج إعادة الصياغة المصاحبة لعملية فهم النص الأصلي، وبالتالي تقوم الترجمة على إتباع هذه العملية الثلاثية (الفهم، إستخراج الفكرة.إعادة التعبير) بالإضافة إلى المرحلة الرابعة التي تعرف بالتحقق وهنا يطلق عليها جون دوليل بمرحلة التحليل التبريري.[4]

أولا، وبذكر مصطلح الفهم الذي يعتبر مفتاح العملية الترجمية، تقول سيليسكوفيتش في هذا المقام[5]:

---

[1] **Walter Benjamin**, « la tâche du traducteur » traduit par Martine Broda »1991 PP. 155-156

" *En effet, quelle est l'action de la fidélité sur la restitution du sens ? La fidélité dans la traduction du mot isolé ne peut presque jamais restituer pleinement le sens qu'il a dans l'original. Car ce sens, conformément à sa signification littéraire pour l'original, ne s'épuise pas dans ce qui est visé, mais acquiert justement cette signification du fait que dans un mot déterminé le visé est lié au mode de visée.* »

[2] دعوة إلى تأييد الترجمة الموصى بها من طرف المدرسة العليا للتراجمة والمترجمين، سيليسكوفيتش و م. لوديرير، تركز أمبيرتو كتابها على نظرية المعنى إنطلاقا من تحليل التفسير، حيث تجمع هده التقنية مختلف الجهات الفاعلة والمشكلة لحالة الإتصال: المتكلم، المترجم ، المتلقي. إذ يتعلق الأمر بالحالة الأشهر في العملية الترجمية.

[3] **Hurtado Amparto Albir**, « la notion de fidélitéen traduction», Didier erudition, Paris 1990 P. 136

[4] Ibid, P. 137

[5] **Seleskovisch, D. et Lederer M**. , „Interpréter pour Traduire", 3ème Edition, Paris, Didier Erudition. 1993, P. 133

« *Le traducteur, tantôt lecteur pour comprendre, tantôt écrivain pour faire comprendre le vouloir dire initial, ne traduit pas une langue en une autre mais il comprend une parole et il la transmet à son tour en l'exprimant de manière qu'elle soit comprise.*»

" لا يقوم المترجم القائم مقام القارئ المكلف تارة بالفهم وتارة أخرى مقام الكاتب بإفهام المراد من القول الأصلي، بترجمة لغة إلى لغة أخرى وإنما بفهم الكلام ونقله مع التعبير عنه بطريقة مفهومة." (ترجمتنا)

يحدد هذا التعريف في مفهومنا فرضيات الإطار النظري الذي يمكننا من وضع معايير تقييم الترجمة بالمعنى الصحيح، بما أن الكلمة المفتاحية المعبر عنها هي "فهم النص" والتي تدور حوله العملية الترجمية.

إنطلاقا من منظور التفسيرية للغة، فالمهم هو فهم الرسالة ومقصد قول المؤلف، وهنا يصبح المعنى موضوع العملية أو النشاط الترجمي، حيث يجب أن ينتقل المترجم من "القول" أي النص إلى "مقصد القول" الذي ينعش المؤلف المكلف أولًا بإدراك الفهم وقبض المعنى قبل تقرير طريقة واستراتيجيات الترجمة المستخدمة في تحديد المعنى الذي يشكل الرسالة، وهذا من خلال الإشارات والمعاني اللغوية (الكلمات والتراكيب والأشكال اللغوية والحقل الدلالي، وما إلى ذلك.

ها هنا، يستوقفنا تساءل حول معرفة موقف المترجم تجاه الدلالات اللغوية؛ أي في مواجهة معنى الكلمات خارج سياقها وخارج نطاق الاستخدام والقيمة التي يعطيها لها المؤلف في نصه، فلا يكون للكلمات المأخوذة إنفرادا أي معنى، فيحين تأخذ هذه الأخيرة معنى مختلفًا تمامًا عندما يقوم المؤلف بتضمينها في النص، فالمعنى الذي ينقله النص يختلف تماما عن الدلالات المرفقة باللغة ، ولهذا السبب لا تكفي الكفاءة اللغوية وحدها لفهم معنى النص.

1.3 **مفهوم الأمانة من منظور النظرية التأولية:**

تقول **سيليسكوفيتش** في هذا المقام:

" تعكس *الكلمات المنفردة إفتراضا للدلالة، وتؤدي الجمل المنفصلة عن سياقها إفتراضا للمعنى، ولكن المعنى الذي ينقله النص يختلف تماما عن الدلالات المرتبطة باللغة"*[1] (ترجمتنا)

يقوم العمل الترجمي على المعنى، ولهذا تمكن قراءة النص وإعادة قراءته بطريقة تجعله مألوفًا بهيكله، من الإشارة إلى مجموعة من المعلومات، سواء كانت لغوية أو موضوعية أو حتى خارج اللغوية. تسمح هذه المجموعة المعرفية للقارئ المترجم بتحديد مقصد المؤلف، وعليه فإن ومعرفة اللغة ضرورية ولكن تحصيل الموضوع المعالج أمر لا مناص منه من أجل تحقيق الترجمة الجيدة. إن فهم الأفكار الموجودة في النص وتعبيراتها المنطقية هو الذي يجعل النص في المتناول وبالتالي تسهل ترجمته بعيدًا عن تأثير الكلمات، ولا يقتصر النص على جملة المفاهيم والكلمات البسيطة بل ويتعداه إلى المقصد ونية المؤلف في شكل منظم ومنطقي ليؤسس في نهاية المطاف المعنى الكامل للنص.

يتضح مما قيل سبق ذكره أن المعرفة اللغوية وحدها لا يمكن أن تفسر المفاهيم المستخدمة في النص؛ والتحليل هو الذي يجعل من الممكن تحديد الغموض المحتمل والدلالات والنحو والمفردات والمكافئات والمعنى المزدوج. وعليه فإن إدراك المنطق المنقول في النص هو شرط أساسي مسبق لفهم المعنى.

إذا كان الإعتقاد السائد عند البعض حول الأمانة في الترجمة هي المطابقة المطلقة مع تعبير النص الأصلي، ولكن بالنسبة للبعض الآخر، فإن الأمانة في الترجمة هي الإبتعاد عن التعبير والشكل للوصول إلى

---

[1] **Seleskovisch, D. et Lederer M**. „Interpréter pour Traduire“, 3ème Edition, Paris, Didier Erudition. 1993, p. 134
« *Les mots pris isolément n'ont que des virtualités de signification, les phrases séparés de leur contexte n'ont que des virtualités de sens et le sens que véhicule le texte est différent des significationsqui s'attachent à la langue*"

مضمون الرسالة، وبما أن الترجمة نتاج العمل الإنساني، فسينتج عن النص عدة ترجمات في اللغة الهدف، وهنا تنعكس الأمانة من منظور ذاتي (الحساسية الجوهرية للمترجم)، التاريخية (مضمون مختلف الفترات والفوارق الزمنية المتغيرة بين النص الأصلي والترجمة) الوظيفية (قيود الوجهة). ونتيجة لذدلك ستعتمد جودة الترجمة على الهدف المعتمد ونية المترجم.[1] ولكن ماذا عن رغبة المؤلف، وماذا عن التناقض الحاصل في التضحية بمفهوم ترجمة – سعة المعرفة والترجمة- تكييف في شأن القضاء على المعنى؟

وعليه، فإن مفهوم الأمانة في الترجمة والذي لا يمكن أن يكون مطلقا على كامل النص، يعتمد على موقف المترجم تجاه ترجمته، وبالتالي تتجلى مسألة النقص الذي لا يمكن لأي مترجم تجنبه، حيث تقدم كل ترجمة، بوعي أو بغير وعي عيوبا لأسباب تم الاستشهاد بها عدة مرات أثناء العمل، وأيضًا بسبب الطبيعة الخاصة للترجمة. هذه الأسباب تعني أن الترجمة لا يمكن أن تفلت من النقد، وهذا لإعتبارات عدم توافق عبقرية اللغات والمشكلة الأسلوبية الناتجة، إلى جانب مشكلات أخرى في الترجمة الأخرى أصل العديد من عيوب. إذ يمكن اعتبار أن منظرو الترجمة قد وقفوا على على طرفي النقيض، فمن وجهة ضرورة الحفاظ على الخصائص الاجتماعية والثقافية للنص الأصلي كأفضل طريقة لتحقيق الأمانة مقابل مبدأ الحرية لتكييف الثقافة لتناسب جمهور المستقبل وتحقيق المقروئية.

[1] Ibid, 137

2. الجودة في تطبيق مفهوم المعنى[1]:

المعنى خلاصة إلتقاء روح النص مع شكله، والذي تحرره الخطاب ويمكن تعريفه وفق ما جاء على لسان هورتادو على نحو:

"يعتبر المعنى الخلاصة غير اللفظية التي تديرها عملية الفهم الذهنية والتي تحدث عند التقاء المعلمات اللغوية وغير اللغوية التي تندرج ضمن عملية الاتصال، هو جمع روح الصياغة اللغوية بالمعرفة التي نحوزها عند القراءة.[2] (ترجمتنا)

ويدعم جون دوليل هذا القول على نحو:

"ينتج معنى الرسالة بعد إلتقاء وتوافق دلالات الكلمات الملائمة مع الصيغ المكونة له، والمشبعة بالمعلمات غير اللغوية التي تمثل مقصد المؤلف". (ترجمتنا)

2.1 المعنى السليم في الترجمة:

نستهل مادة نقاشنا في شأن المعنى بقول جون إيفز لو ديزي[3]:

---

[1] في شأن المعنى، يعد جاكوبسون أول من تطرق إليه من وجهة نظر ترجمية وبيسيميائية وهذا في مقالته الموسومة بـ: on linguistic Aspects of translation" حيث يعتبر جاكوبسون معنى الكلمة ظاهرة لغوية. وباستخدام السيميائية ، يعتقد جاكوبسون أن المعنى يكمن في الدال وليس المدلول، وبالتالي ، فإن العلامة اللغوية الفعلية هي التي تعطي الشيء معناه. يمكن أن يحدث تفسير العلامة الفعلية وفقًا لرومان جاكوبسون بثلاث طرق: داخل اللغة ، بين اللغات وبين السيميائية. في حالة الترجمة داخل اللغة ، تحدث التغييرات داخل نفس اللغة. وبالتالي يتم استبدال علامة (كلمة) فعلية تنتمي إلى لغة معينة بعلامة (كلمة) أخرى تنتمي إلى نفس اللغة. من ناحية أخرى، يمكن اعتبار الترجمة بين اللغات على أنها استبدال علامة فعلية بعلامة أخرى ولكنها تنتمي إلى لغة مختلفة.

Snell-Hornby, The turns of translation studies: new paradigms or shifting viewpoints?. John Benjamins Publishing Company2006 p. 21. ISBN 978-90-272-1674-8.

[2] **Hurtado Amparto Albir**, « la notion de fidélitéen traduction», Didier erudition, Paris 1990, P. 57

[3] **Jean-Yves Le Disez et Winibert Segers**, "Le Bon Sens en Traduction », Presses Universitaires de Rennes, dépôt légale 1er Semestre 2013. P. 23

« *Le moins qu' on puisse dire est que le "bon sens" est un objet intellectuel à faible légitimité. Pourtant, théoriciens et praticiens de la traduction ont volontiers recours à la notion, souvent pour en regretter l'absence. Qu' est-ce que ce fameux bon sens ? Pourquoi est-il si important pour nombre de traducteurs ? Faut-il s' en méfier, voire le combattre ? Peut-on le théoriser ? À défaut, certaines théories peuvent-elles rendre compte de ce qu' il recouvre*? .

"إن "المعنى السليم" على أقل تقدير هو موضوع فكري متسم بقليل من الشرعية. على الرغم من لجوء منظري وممارسي الترجمة إلى هذا المفهوم بكل سهولة، وغالبًا لتعذره. فما المقصود بهذا المعنى السليم الشهير؟ ما سبب أهمية ذلك بالنسبة للعديد من المترجمين؟ فهل يجب علينا الحذر منه، أو حتى مقاومته؟ هل يجب علينا تنظيره؟ وفي حالة الفشل، هل يمكن لبعض النظريات إعتبار ما يمكن للمعنى السليم تحصيله ؟ (ترجمتنا)

من هذا المنطلق فإن مهمة تحديد مفهوم المعنى السليم خاصة في ميدان الترجمة ليست بالهينة بما أنه غير واضح وفي الوقت ذاته مألوف جدا لدى المتحدثين، وعادة ما يشترك مع المنطق السليم والقدرة على التمييز. ومن هنا يتبادر إلى الذهن أن مفهوم المنطق السليم قريب جدا من مفهوم المعيار وفق جدعون توري[1] والذي وسمه به في علم الترجمة. ونستحضر هنا فقط بعض خصائصه: حيث يرى أن المعيار هو إنتظام سلوك المترجم في مجتمع ما، بمعنى أنه على كل مترجم أن يلعب دورًا في المجتمع الفاعل فيه؛ لذلك يجب عليه أداء مهمته بطريقة تتوافق بشكل تام داخل هذا المجتمع. فاكتساب المعايير التي تمكن من إدراك السلوك الترجمي شرط أساسي حتى يستطيع من خلاله المترجم من التفاعل داخل المجتمع[2]، ولو أنه غير كاف إذ يقول :

"في نهاية المطاف فإن المعيار ما هو إلا قيمة طبيعية[3]" (ترجمتنا)

[1] **Gideon Toury**, « Descriptive Translation Studies and Beyond" Amsterdam: John Benjamins. 1995

[2] هو الأمر الذي تؤكده كريستينا شيفنر، حيث ترى أنه في في كل مجتمع هناك معرفة تعتبر بمثابة سلوكك صحيح أو مناسب، بما في ذلك السلوك التواصلي. إذ تعتبر هذه المعرفة الموجودة في المجمتع بمثابة معايير، ويتم تطويرها في إطار عملية التنشئة الاجتماعية، بما أنها تساوئية ومشتركة بين أعضاء المجتمع. Shäffner Ch.»Translation and Quality » Clevedon : Multilingual Matters 1998 P. 1

[3] Ibid, *« une norme n'est en fin de compte , qu'un comportement partagé* ».

ونصل إلى نتيجة أن تعريف المنطق السليم هو أمر يشترك فيه رأي الأغلبية، ولكن الحال هنا لا يتوافق مع واقع الترجمة الأدبية التي تتطلب أكثر بكثير من ذلك، فما بالك عندما يكون نفس المعنى ليس بالضرورة المعنى السليم.

ولتوضيح ذلك، إختارت صوفي **ليشوغيت**[1] المثال التالي:

- Lampshade can and should be much more than an unappreciated wallflower.

الترجمة بالفرنسية للناشر:

- « Un abat-jour se doit d'être plus qu'un motif de tappiserie que tout le monde trouve laid. »

فعند توظيف النص الأصلي لصفة « unapprechiated » الذي يولد مفهوما سلبيا لا يعكس تماما قيمة الشيء المراد إبرازه من النص، والمترجم هنا لا يستطيع ترجيح كفة المعنى الدلالي للجملة. فالرسالة المرجو توصيلها ههنا تشكل معنى إتصالي مضاد، بمعنى أنه علينا القول بعكس ما يوحي به البيان.

إن بناء الرسالة المرجوة يمر عن طريق تحليل وظيفته البراغماتية والسياق المراد نشره في هذا الوسط. فالحال في الترجمة الأدبية والإشهارية، تضاف القيمة الندائية إلى القيمة الإخبارية، حيث لا يتجزأ الشكل عن الموضوع، عندها قام الناشر بإعادة كتابة إقتراح المترجم بطريقة أقل سلبية كالتالي:

« Un abat-jour n’est pas fait pour passer inaperçu. Il peut n’être qu’une simple ponctuation modeste et discrète, soulignant la tonalité d’une pièce, ou affirmer son existance par son élégante simplicité[2]. »

[1] **Sophie Léchaugette**, Le Bon Sens en Traduction », Presses Universitaires de Rennes, dépôt légale 1er Semestre 2013. P 50

[2] Ibid, Tapusrit du traducteur P. 51

نرى أن المترجم حافظ على بناء الجملة وعلى معنى النص المصدر. ويأتي دور المدقق اللغوي المهني ليقوي المعنى ويجمع الجملتين على نحو:

« Un abat-jour peut être un simple accessoire modeste et discret , ou le prolongement indisponsable qui donne toute son ampleur à la lampe, ou encore un incontournable point de référence dans une pièce. »

يندرج هذا النوع من الصياغة التي تطور وتبلور المقصد، ضمن جملة الخطابات المشكلة وما يسمى بـ الأسلوب التحريري. ومن منطلق بيان النص المصدر تتجلى لنا الصعوبات التي يواجهها المترجم البراغماتي، ما يسمح لنا باكتشاف هذه الحدود التدليسية لاستيعاب فحوى الرسالة بكل أبعادها الاتصالية. فالدقة مطلوبة في استيعاب المحتوى الإخباري دون تضارب الأسلوب مع هدف النص. إن إثبات المترجم للمعنى السليم هو مطالبته بالتوفيق بين هذين الشرطين.[1]

غالبا ما يلاقي المترجم الذي يسعى إلى تحقيق المعنى السليم، إلى تلقي النقد الذي يكون أكثر قساوة عندما يستهجن القارئ إفتقار نص المؤلف للمعنى السليم ويكون هذا القارئ هو مصحح الترجمة، هنا تقول **صوفي ليشوغيت** أنه من المنظور البيداغوجي، يجدر أن نتساءل حول ما تثيره الجمل من صعوبات في الترجمة، والتي بدورها تخون الهدف الإتصالي الموجهة له الترجمة. وهنا تظهر أهمية مقارنة بيان نص الإنطلاق مع الترجمات والنصوص المنشورة التي تساهم في تحديد طبيعة المهمة والتي تسترعي إستحضار المعنى السليم. يهدف هذا العمل إلى إبراز أهمية مفهوم "خارج النص" هذا المفهوم الذي يبرز قدرة الترجمة

[1] Ibid, P. 51

في المجتمع الموجه له الخطاب ، وكذا النموذج الذي قُيِد فيه النص وفي أغلب الأحيان، يؤدي إهمال المعلومات البراغماتية إلى ترجمات تفتقر إلى المعنى السليم[1].

يحملنا هذا التحليل إلى فهم أن بعض جوانب العملية الترجمية الصعبة كالتحديد بالمعنى النمطي يمكن تفسيرها إذا ما إهتممنا بالعقل البشري وطريقة معالجته للمعلومة، و اللجوء إلى الجوانب الأساسية للعلوم المعرفية عموما وإلى الإتصال البشري، على وجه الخصوص إلى العمليات العقلية التي تعتبر في الواقع أكثر تعقيدا: الإشارة إلى الأشياء « Ostension » التوافق « Pertinence » والقدرة على تمثيل التمثيل [2]« Métareprésentation ». وعليه، فإن أهمية "المعنى السليم" لم تعد ذات فائدة كبيرة، وبلا شك فإن إحدى فضائل المعنى السليم تكمن في مساعدتنا على تكوين معتقدات بصورة سريعة تسمح لنا بتسيير أمورنا اليومية من دون الحاجة إلى المطالبة بتفسيرات أو تفاصيل أكثر.

وفي المقابل، فإن فكرة "المعنى السليم"كأفضل وسيلة لفهم تعقيد الطبيعة قد تم طرحها مسبقا، ففي سنة 1992، قام عالم الأحياء لويس وولبرت بإعطاء الملاحظة التالية:

« Generally […] the way in which nature has been put together and the laws that govern its behavior bear no apparent relation to everyday life[3].”

"*عموما [...] فإن طريقة ترتيب شؤون الطبيعة والقوانين المسيرة لنظامها غير مرتبطة بتجاربنا اليومية.*" (ترجمتنا)

ويواصل في قوله:

« There are rare exceptions to the general rule that all scientific ideas are contrary to common sense. […]

[1] **Sophie Léchaugette**, Le Bon Sens en Traduction », Presses Universitaires de Rennes, dépôt légale 1er Semestre 2013. P 176-177

[2] Ibid, P.P. 170-171

[3] Ibid, P.P. 170-171

" هناك قلة من الاستثناءات شذت عن القاعدة العامة القائلة بأن جميع الحقائق العلمية تتعارض مع المعنى السليم." (ترجمتنا)

من هنا، نستطيع القول أنه من بين أهم الأسباب التي تحول دون وضع أساس للمعنى السليم، ينبثق من الشكوك التي تأسست حول القدرة على تفسير تعقيد عملية الترجمة. وإيجاد المعنى السليم خاصة في شأن الترجمة الأدبية.

2.2 المعنى عند نايدا:

في سياق متصل، فدائما ما إحتلت مسألة المعنى مكانة في علم الترجمة وهذا لطابعها التوافقي[1]، ولهذا أولى نايدا في كتابه الموسوم بـ "نحو علم الترجمة" أهمية أساسية للمعنى حيث خصص له ثلاثة فصول، فيرى أن المعنى يتطابق بشكل أساسي مع البنية الدلالية، أي للمحتوى المفاهيمي والعاطفي لرسالة النص، وهذا المعنى يجب أن ينتقل بأي حال من الأحوال من لغة إلى أخرى. أما فيما يتعلق ببناء الجملة والقالب والمفردات فتعتبر جانب من جوانب البنية السطحية، أي الشكل، وأما الخيارات التي يتوقع المترجم القيام بها، فتحدد مسبقا بالخيارات التي تعمل على المستوى الدلالي. وبالتالي فإن هذه الجوانب من البنية اللغوية محددة إلى حد كبير بشكب تلقائي ويبقى المؤلف يختار من بين وسائله لتشكل أسلوبه. ويذهب إلى تمييز ثلاثة أنماط من المعنى:

أ. المعنى المرجعي: حيث يميز فيه عنصر الحالة مقابل عنصر السلوك.

ب. المعنى اللغوي :يميز فيه العنصر اللغوي مقابل العنصر غير اللغوي.

ت. المعنى الإنفعالي: ويميز فيه العنصر العضوي مقابل العنصر غير العضوي

[1] **Garnier G**., « Linguistique et Traduction "Elements de Systématique verbale comparée du français et de l'Anglais, Caen ; Paradigme, 1985 P.40

ولذلك، أجاز نايدا للمترجم التصرف في المرجعيات الثقافية واللغوية في النص الهدف، بغية تفادي أي أثر للتداخل اللغوي، داعيا بذلك تحقيق تكييف يمكن المتلقي من إستقبال الرسالة في لغته[1].

بيد أنه يشدد على ثلاثة مبادئ نحصرها في قوله كالآتي:

1- " يجب أن تعمل الترجمة على النقل الكلي لفكرة العمل الأصلي".

2- " يجب إعتماد نفس أسلوب وطريقة الكتابة في النص الأصلي".

3- "يجب أن تحتوي الترجمة على إجمالية الحالة التكونة للنص الأصلي[2]"

وفي هذا الإطار توقف نايدا عند ثلاثة مستويات من المعنى: المستوى الدلالي والمستوى التركيبي المنطقي والمستوى البراغماتي، وتعد هذه المستويات التي عاد إليها غارنييه وعمل على تدقيقها، فميز بذلك خمسة أنماط عوضا عن ثلاثة وهي كالآتي: النمط المرجعي والنمط العلائقي والنمط السياقي والنمط الحالاتي والنمط الإنفعالي.

2.3 **المعنى عند كاتفورد:**

يرى كاتفورد أن وجهة النظر التي تقوم فقط على نقل المعاني وأن يكون لنص المصدر ونص الهدف نفس المعنى فكرة غير مقبولة.[3] معللا ذلك أن المعنى خاصية من خصائص اللغة ولا يمكننا الحديث عن تحويل المعنى من لسان إلى آخر، في قوله:

---

[1] **Eugene Nida,** Toward a Science of Translating, Leiden, E.J.Brill, 1964, p. 159 in J. Munday, Introducing Translation Studies, p. 42.

[2] **Eugene Nida**, Toward a Science of Translating, Leiden, E.J.Brill, , Leiden, printed in Netherlands , 1964 p. 19.
« The translation should give a complete transcript of of the idea of the original work"
« The style and manner of writing should be of the same character of with that of the original".
" The translation should have all the case of the original composition".

[3] **Catford J.C**., « a Linguistic Theory of Translation"; « An essay in applied Linguistics, Londres, Oxford University Press. 1965, P. 34
"*Now since every language is formally sui generis and formal correspondence is, at best, a rough approximation, it is clear that the formal meanings of SL items and TL items can rarely be the same. A TL dual*

"في هذا المقام، وبما أن كل لغة فريدة من نوعها في الأساس وأن الإنسجام الشكلي صعب التحقيق على أحسن تقدير، فمن النادر فعلا أن تحمل عناصر اللغة المصدر نفس معاني عناصر اللغة الهدف.

فأحيانا يكون المثنى في اللغة المصدر مكافئ الترجمة لصيغة الجمع في اللغة الهدف[...] ولذلك فلا يسعنا الحديث عن تحويل المعنى الشكلي من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف[1]."(ترجمتنا)

وفي هذا المقام، يرى كل أمبرتو إيكو ورونالد بارث أنه من خلال القارئ يتحرر المعنى من النص وأن النصوص الأدبية حقول للمعنى أكثر منها لواحق، إذ يجب أن تكون هده الأخيرة مدمجة ضمن المجالات المفتوحة مع ديناميكية داخلية ونفسية مشتركة.[2]

4.2 **المعنى عند نيومارك**:

يختلف نيومارك عن المنظرين الآخرين في أنه يدرك تعقيد المعنى، حيث يرى أنه يحدث على عدة مستويات وفقًا لشبكة العلاقات، فهو يعتبر المساهمة البشرية (تعاطف المترجم مع النص وارتباطاته بثقافة ولغة النص) كأحد العوامل الرئيسية لنجاح عملية الترجمة، ويتجنب التعبيرات " لغة المصدر "ولغة الهدف"، اعتقادًا بأنه يمكن أن تكون هناك لغة ثالثة ورابعة. نتيجة لذلك يصعب تصنيف عمل بيتر نيومارك. لهذا السبب تركناه في نهاية هذا النقاش المنصب في شأن المعنى، بما أنه أقرب قليلاً من نظرية ما بعد الحداثة [3]. إذ من جهة يتبع الاتجاه السائد للفكر من خلال منظوره الثنائي: ترجمة تواصلية

---

may on occasion be the translation equivalent of an SL plural . […] We cannot, therefore, talk about formal meaning being 'transferred' from SL to TL."

[1] Ibid, p. 35.

[2] **Umberto Eco** Dire presque la même chose – 1962 Expériences de traduction, Éditions Grasset et Fasquelle, Paris, 2006, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher,

[3] ***Peter Newmark***,, " *Approaches to Translation,* Oxford ; New York : Pergamon Press1981, *p. 38.*
« Since the rise cf modem linguistics (philology was becoming linguistics here in the late fiftities), and anticipated by Tytler in 1790, Larbaud, Belloc, Knox and Rieu, the general emphasis, supported by communication-theorists as well as by non-Iiterary translators, has been placed on the reader—on informing the reader eftectively and appropriately, notably in Nida, Fitth, Koller and the Leipzig School. In contrast, the brilliant essays cf Benjamin, Valéry and Nabokov (anticipated by Croce and Ortega y Gasset) advocating literai translation have appeared as isolated, paradoxicai (phenomena, relevant only to translating works cf high literary culture. »

أو ترجمة دلالية. ولكنه ضد الاتجاه السائد للدعوة إلى نقل رسالة وتلقي القارئ للنص بكل سلاسة، حيث يرى نيومارك أن الكلمة بكلمة هي الطريقة الوحيدة للترجمة. ووفقًا له ، فإن الكلمة هي مفتاح الترجمة ولا يمكن فصلها عن البنية النحوية التي تظهر فيها.

يمكن القول أن نيومارك يجيز النظر حول نقاط التحول المعرفي، حيث أنه غير قادر على فصل نفسه تمامًا عن المنطق الثنائي للنقاش حول الحرف/ المعنى. كما أصبحت المساهمة اللغوية مرة أخرى مفيدة في هذا الشأن، إذ يميز بيتر نيومارك بين الترجمة الدلالية، التي تركز على المحتوى، وتهدف إلى الإخلاص للمعنى السياقي، والترجمة التواصلية التي تهدف إلى إعادة إنتاج نفس تأثير الترجمة الأصلية. وعليه، لم تعد اللغة الهدف هي التي تحظى بالأولوية ولكن المتلقي هو الذي يكتسب دورًا مهمًا. فمن الناحية النظرية، فإن الديناميكية التقليدية والمزدوجة بين المؤلف والنص // المترجم والترجمة تفسح المجال إلى نموذج اتصال ثلاثي يشمل المؤلف - المترجم - القارئ ، كل منهم مسؤول بدوره عن إنتاج وإعادة إنتاج وفك تشفير الرسالة في سياقها المعني.

4.3 المعنى من منظور المدرسة الباريسية:

لقد فرضت المدرسة التأويلية خلال سبعينيات القرن الماضي نفسها بظرية المعنى، حيث قدمت دانيكا سيليسكوفيتش وماريان ليديرير من (المدرسة العليا للترجمانيين والتراجمة) نظرية مستوحاة من خلال ممارسة الترجمة الفورية في المؤتمرات. فلا يخفى أن هذه المدرسة الفكرية المنهج على الغرض التواصلي للغة، بمعنى اتصال يجمع بشكل خطي بين ثلاثة أقطاب: المرسل - الرسالة - المتلقي.

لقد أعطى هذا النهج النظري ثماره في شأن تعليمية وتدريس الترجمة البراغماتية. من خلال الإصرار على فعالية الاتصال، الذي يشكل الغاية الأساسية في الترجمة المتخصصة، حيث يتحول النقل ما بين

اللغوي إلى سلسلة من الاتصالات تسهل المرور بين المرسل والمتلقي. ليقف المترجم لمرة أخرى وراء الرسالة الممرة من اللغة "أ" ليتم إعادة إنتاجها بطريقة مقروءة باللغة "ب". وبذلك يتم تسليم الرسالة وفقًا لسياق الاستقبال والحاجة المحددة للمستلم.

كما قد يقودنا التشكيك في عدم توافق هذه المقاربة القائمة على نظرية المعنى مع المجال الأدبي حيث أنه من غير المعقول إختزال النص الأدبي في تمرير رسالة بسيطة، إلا أنها على نقيض ذلك، تجد مكانها فيما يتعلق بالإعداد، الذي يعتبر نوع من أنواع الترجمة القائمة على المحتوى على حساب الشكل، فإن الممارسة الترجمية في المجال الأدبي تهدف إلى استخراج محتوى النص الأدبي، في شكل سلس، يمكن نقله إلى سياق مألوف ليتلاءم مع بيئة القارئ، وذلك بتقريب المسافة ومحو الاختلاف وإهمال الشكل على حساب احتياجات وأذواق الجمهور المتلقي. تقول سيليسكوفيتش على نحو:

"تتطاير الكلمات فيما يظل معنانا"[1] (ترجمتنا)

علاوة على ذلك، تظل مساهمة نظرية المعنى في الترجمة الأدبية ذات أهمية بارزة، بما أن هذه المقاربة تأخذ في الاعتبار الطبيعة الديناميكية لعملية الترجمة في حد ذاتها، وليس فقط المنتوج والنتيجة، وذلك من خلال التأكيد على مدى تعقيد الترجمة الأدبية، وكذا العمل الفكري الذي أنجزه المترجم في اتخاذ القرار والاستراتيجيات التي يتبناها في حالة الصعوبة وأساليب العمل التي يطورها. وفي هذا الشأن فإن الطبيعة الوراثية للترجمة توضح دقة عملية النقل التي يتخللها التحليل والتعديل والتردد والحذف وغيرها من الأفعال يقوم بها المترجم، ويتجلى ذلك في المرحلة الثانية من المراحل التي أتت بها النظرية التأويلية وهي

[1] ≪ Preface ≫ à Lederer *La traduction simultan ée,* p. 7.
« Les paroles s'envolent, leur sens subsiste »

الإنسلاخ اللغوي والتي نتجت عن التزاوج بين دراسات الترجمية وعلم النفس المعرفي الذي يهدف إلى فحص العمليات العقلية للمترجم. على هذا النحو تتركز نظرية المعنى وفق ذلك على دراسة قابلية قراءة الرسالة المترجمة، فعالية الاتصال والسياق الهدف.

وفي هذا الإطار تقدم المدرسة التأويلية مقاربة تسلط الضوء على الآليات العقلية التي تجعل النقل ممكنًا، ومع ذلك، تظل الفجوة على حالها، بما أن التركيز على الرسالة فيما يختفي الارتباط بالأصل وما تبقى هو أثر العمل الفكري الذي ينتج عنه التنسيق النهائي للنص المترجم. وذلك خلافا للمقارنة التي تدعو إلى المحافظة على الأشكال اللغوية الثابتة، التي تقلص مساحة حرية المترجم بأمانته للنص الأصل، على عكس النظرية التأويلية التي تجعل عملية الترجمة نسبية، والتي يجب أن تتوافق قبل كل شيء مع احتياجات المتلقي المتوقع، بما أنها تعمل على المستقبل الموجود في الزمان والمكان، فمن السهل توسيع هذا السياق ووضع الترجمة في مكانها الاجتماعي.

وهنا يُظهِر المكون الاجتماعي الذي يعد جزءًا لا يتجزأ من الترجمة كونه في خدمة المجتمع الهدف وليس بالضرورة في خدمة المؤلف نفسه، لما يفرضه الدور المهني على المترجم في تمثيل المجتمع والتحدث نيابة عنه، ما يمكن أن ينتج عنه إنتهاك على حساب الإبتكار نظرا لتغير السياق الإجتماعي والثقافي للمجتمعات الحديثة، الذي أضحى أكثر تعقيدًا وديناميكية وتنوعًا وتشتتا. وعليه، فإن التفكير في الترجمة من حيث أن التواصل المهني الإجتماعي السلس والتوافقي يخاطر بإهمال جانب الحقائق الجديدة الناشئة في المجتمع الأدبي، على غرار النصوص المتكررة متعددة اللغات والممارسات الأدبية المتنوعة على غرار الترجمة الذاتية، والفضاء النصي المتمثل في أدب المنفى وغيرها من الأنواع الأدبية الجديدة.

وبما أن الترجمة كنشاط مهني مدرج في واقع اجتماعي من وجهة نظر المجتمع المتلقي الذي يقرر إدراج نص أجنبي في التداول الأدبي المحلي، وهنا قد يظهر جانبه النظري الموضوعي، الذي يسعى إلى فهم كيفية اختيار ونشر واستلام نص مكتوب في الأصل بلغة أخرى، حيث يتم النقل من خلال التواصل المهني الذي ينظم طريقة الترجمة ويفرض السلوك المهني، بمعنى أنه لا يتم تشجيع المترجم أبدًا على أخذ زمام الأمور في الابتكار أو التشكيك في المعايير أو التقاليد المهنية المعمول بها، بما أنه فاعل خاضع لقواعد اللعبة المهنية التي تسعى إلى المحافظة على نظام الإجتماعي.

خلاصة لكل ذلك، فإن تحصيل المعنى المرجو من النصوص الأدبية ليس بالأمر الهين أبدا، فلا يمكن أن يكون لنص المصدر ونص الهدف نفس المعنى. فالنص الفرنسي له معنى باللسان الفرنسي وعندما تتم ترجمته إلى العربية يصبح نصا يحمل معنى آخر بلسان عربي. فلا يمكننا القول أن المعنى وحده كاف لتحقيق الجودة في الترجمة الأدبية، حيث يتبنى جون دوليل في حديثه عن الترجمة الأدبية موقف أهلها على نحو:

" النص الأدبي بمثابة آلة موسيقية تعزف على عدة أوتار، ولتترجم بشكل جيد ينبغي اللعب عليها جميعها حتى تتجلى النغمة المنسجة من الأثر المترجم، فإذا تم تحريك نغمة المعنى فحسب، لن تنبعث جمالية ماخفي من بين الكلمات[1]".

[1] **Delisle J**., « l'évaluation des traductions par l'historien « , Meta, Vol. 46, n° 223, 2001 P. 102
« Le texte littéraire est, en fait, comparable à un instrument de musique à plusieurs codes : pour bien le traduire, il faut les pincer toutes pour qu'elles fassent entendre la totalité des harmonies de l'œuvre traduite. Ne faire vibrer que la corde du sens c'est jouer la ligne mélodique, mais ce n'est pas faire entendre la beauté des silences qui se cachent entre les mots ».

فلا يكفي تحرير المعنى من النص في تحقيق جودة الترجمة الأدبية، وإنما ضرورة تناغمه مع الشكل والبناء، ليرجعنا إلى المقولة المشهورة أن الترجمة الأدبية إبداع أدبي.

ما يقودنا إلى طرح مفهوم التكافؤ وما مدى قدرته على حل معضلة الجودة في الترجمة وهل يمكن أن يكون الحل الأمثل لتحقيق هذا الهدف.

3. الجودة في تطبيق مفهوم التكافؤ:

لطلما أعتبر مفهوم التكافؤ في الدراسات الترجمية أمرا بالغ الشيوع بما أنه يثير الكثير من الجدل على الصعيدين النظري والتطبيقي. وأضحى التكافؤ اليوم يعرف بالنسبة إلى مستوى النص وليس إلى مستوى اللغة. إذ أصبح المختصون في الترجمة في الوقت الراهن يميزون بشكل واضح بين التكافؤات النظرية ذات الطبيعة الدائمة المنهجية والتكافؤات التجريبية ذات الطبيعة الوصفية التحليلية، فالأولى تتعلق بالتعميمات الموضوعة من منطلق الملاحظات الجزئية، أما الثانية فتكتفي بشكلنة ما هو موجود في مجالات دراسية محددة. وتشير غورليه إزاء نجاح التكافؤ، إلى الخلط المصطلحي الذي تتسم به الدراسات الترجمية بشكل عام، مع تلك المسميات المعقدة، ما قادها إلى الإستنتاج أن التكافؤ بالمعنى الدقيق للكلمة بين العلامة والعلامة الشارحة مستحيل من الناحية المنطقية.[1]

ويذهب بيم إلى أبعد من ذلك، حيث ينتقد دائرية المفهوم الذي يعرف أن مكافئ عبارة هو ترجمتها، حيث سصعب وصف ما يشمله هذا التحديد، ما يقود بيم إلى وصف الترجمة على أنها تسوية متحولة

ومتغيرة أما التكافؤ فهو ماهية كيان قابل للتفاوض. ويرى أن المشكلة كامنة في معرفة النمط المعني من التفاوض وعند أي مستوى من مستويات النص تتطلب إقامة علاقة التكافؤ ، فيشير بيم إلى المترجم الذي يقيم وحده هذا التكافؤ في قوله: [1]

"إن التكافؤ أمر جوهري في الترجمة بما أنها العلاقة التناصية الوحيدة بين النصوص التي من المتوقع أن تظهرها النصوص المترجمة فقط، من بين جميع أنواع النصوص الممكن تصورها. " [...] وفقًا لـ ستيكوني[2] فلم يكن أبد النص "ب" ، مكافئا للنص "أ" قبل ظهوره في الترجمة، فحينما يستخدم المترجم إستدلالات ذات طبيعة توصيلية، فبذلك يجعل المترجم العنصرين متكافئين."(ترجمتنا)

بمعنى أن مفهوم التكافؤ يقوم على أساس فكرة "العلاقة" بين كيانين من طبيعتين مختلفتين وكذا العناصر التي تندرج ضمنها إلى جانب طبيعة ونمط الكيانات نفسها، ويذهب النقاش إلى أبعد من ذلك في طرح إشكالية المقارنة بين نص المصدر ونص الهدف من حيث معرفة ما إذاكان النصان متكافئان من حيث المظهر وإنما معرفة درجة هذا التكافؤ ونمطه.[3]

ومن هذا المنظور، ميز باسنيت ثلاثة مستويات لتحليل التكافؤ:

1- التكافؤ نتيجة العلاقة القائمة بين الوحدات اللغوية (المستوى النحوي)،

---

[1] **Pym A.**, « European Translation Studies" une science qui dérange, and why Equivalence needn't be a dirty word", in Traduction , Terminologie, Redaction (TTR), N°8 (1) 1995 pp.153-176

« *Equivalence is crucial to translation because it is the unique intertextual relation that only translations, among all conceivable text types, are expected to show Such "expectation" is certainly an affair of social convention rather than empirical certainty, but it has consequences for the actual work of the translator. In Stecconi's terms, "B had never been equivalent to A before it appeared in a translation: using inferences of the abductive kind, the translator makes the two elements equivalent "*

[2] قام أوبالدو ستيكوني بتدريس نظرية وممارسة الترجمة في إيطاليا والفلبين والولايات المتحدة لمدة 14 عامًا. وقد عمل لدى المفوضية الأوروبية في بروكسل كمترجم وكاتب للخطب منذ عام 2001. وتشمل منشوراته ثلاثة كتب مترجمة وحوالي 30 بحثًا في مجلات دولية. من أشهر أعماله: السيميائية التفسيرية ونظرية الترجمة: الشروط السيميائية للترجمة Interpretive semiotics and translation » theory: The semiotic conditions to translation"

[3] **Toury G**. , « In search of a theory of translation" Tel Aviv; Porter Institute, 1980, P. 47.

[204] **Basnett S.**, " Translation studies" Londres, New York: Routledge, 1991P. 6

[205] **Gorlée D.L** , Semiotics and the Problem of Translation with Special Reference to the Semiotics of Charles S. Pierce, Amsterdam: AkademischProefschrift. 1993 P.102

2- التكافؤ نتيجة العلاقة القائمة بين الوحدات اللغوية ومعناه (المستوى الدلالي)، التكافؤ نتيجة العلاقة

3- القائمة بين الوحدات ومعناها وبين من يستخدمونها (المستوى البراغماتي).[1]

3.1 **التكافؤ عند كاتفورد:**

في بادئ الأمر، يعرف كاتفورد الترجمة على النحو التالي:

ترجمتنا:

"استبدال مادة نصية في لغة معينة (ل.م) بمادة نصية مكافئة في لغة أخرى (ل.ه)[2]."

يرى كاتفورد أن إستخدام مصطلح "المادة النصية" يوضح أنه في الحالات العادية فلا تتم ترجمة النص المصدر بالكامل، وإنما يتم إستبدال بعض المواد النصية بمكافئات في اللغة الهدف. وأحيانا فعلى مستوى أو بعض مستويات اللغة فيمكن أن يتم الإستبدال بمواد غير مكافئة في لغة الهدف على سبيل المثال، إذا ما ترجمنا النص الإنجليزي بالفرنسية:

« What time is it ? » بـ: « Quelle heures est t-il ? » ، فقد قمنا باستبدال قواعد والمفردات اللغة المصدر بمكافئات قواعد ومفردات اللغة الهدف. كما أن هناك استبدال لخط اللغة المصدر بخط اللغة الهدف ولكن لا يعني ذلك بتاتا أن صيغة خط اللغة المصدر هي مكافئ الترجمة لخط اللغة الهدف.

---

[2] **J. C. Catford**, « A linguistic Theory of Translation" – Translation: Definition and general Types, Oxford University Press 1965 P. 20

« The replacement of textual materials in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL).

علاوة على ذلك وعلى بعض المستويات اللغوية فلا يوجد هنالك إستبدال وإنما فقط نقل لمواد نصية في اللغة المصدر إلى نص اللغة الهدف[1] .

يرى كاتفورد أن مسألة التمييز بين الترجمة الكاملة مقابل الترجمة الجزئية متعلق أساسا بمدى (المعنى النحوي) لنص اللغة المصدر الذي يخضع لعملية الترجمة. ويقصد بالنص أي جزء من الغة، سواء شفهية أو مكتوبة، قيد المناقشة. وفقًا لـ الظروف، يمكن أن يكون النص مكتبة كاملة من الكتب، أو مجلد أو فصل أو فقرة أو جملة أو جملة كلمات. . . إلخ، كما يمكن أن يكون جزءًا غير شامل مع أي وحدة أدبية أو لغوية. ففي الترجمة الكاملة يخضع النص بالكامل إلى عملية الترجمة: أي يتم استبدال كل جزء من نص لغة المصدر بمادة نصية من لغة الهدف. أما في الترجمة الجزئية، جزء أو أجزاء من نص اللغة المصدر تُترك بدون ترجمة، حيث يتم نقلها ودمجها ببساطة إلى اللغة الهدف.

ولكن عندما يتعلق الأمر بالترجمة الأدبية، فمن المألوف معالجة بعض العناصر المعجمية في اللغة المصدر بهذه الطريقة ، إما لإعتبارها "غير قابلة للترجمة" أو لغرض متعمد كإدخال الطابع المحلي في لغة الهدف.

وفي المقابل، تعبر عملية النقل هذه للعناصر المعجية في لغة المصدر إلى نص لغة الهدف أكثر تعقيدًا مما تبدو عليه في الوهلة الأولى، وإنه لم الأجدر تقريبا القول بأن تبقى "غير مترجمة".[2]

ولكن، تكمن المشكلة الأساسية في نظرية كاتفورد إجمالا في استخدامه لمفهوم التكافؤ كأساس لتبرير أي نظرية أخرى. ما يقودنا إلى إثارة فكرة "الترجمة الكاملة" والتي تعتبر جزءًا من نظرية بيتر توروب، والتي تشكل الجزء المركزي لمقال كاتفورد السابق لنظرية توروب. هنا يتم موازنة فكرة "الترجمة الكلية" بمفهوم

[1] Ibid, P.20
[2] Ibid, P. 21

الترجمة المقيدة، وهو استبدال المادة النصية من لغة الهدف على مستوى واحد فقط، أي فقط على المستوى الخطي أو الصوتي. بينما في المقابل ، فإن تعريف الترجمة الكلية هو:

" *استبدال قواعد ونحو اللغة المصدر بمكافئات قواعد ونحو اللغة الهدف، وبالنتيجة استبدال أصوات / خط اللغة المصدر بأصوات / خط الغة الهدف (غيرالمكافئة).*"[1](ترجمتنا)

بيد أنه وكما هو واضح، فإن المفهوم الحديث "للترجمة الكاملة" لا يقبل سوى القليل جدًا من تعريف كاتفورد. يتم قبول مفهوم "الكلية" بشكل أساسي وتطبيقه على مكونات نصية مختلفة تمامًا في السياق السيميائي.

إن الهدف الذي يريد كاتفورد تحقيقه من خلال الترجمة الكاملة هو إيجاد "تكافؤات نصية" واستبدالها. فيقول:

" *وعليه، فإن التكافؤ النصي في الترجمة هو مكافئ أي شكل من أشكال لغة الهدف (سواء نص أو جزء منه) مترجم في سياق معين لأي شكل أوأشكال نص لغة المصدر (نص أو جزء منه)*."[2] ترجمتنا:

نخلص إلى أنه وفقا لكاتفورد فإن أي جزء من نص هو مكافئ لجزء معين من نص آخر، ولكن حتى من هذا المنظور، فإننا في مواجهة حالة خاصة، بمعنى أننا نواجه تكافؤ منوط وغير مطلق. تقوض هذه الخاصية مفهوم التكافؤ بأعتباره مثيلة (رياضية) للقيمة. حيث أنه قام بالحديث في بادئ الأمر عن مصطلح "المطلق" ومرحلة بعد مرحلة يتلاشى هذا المفهوم إلى أن يضحى فقط قوقعة فارغة. وهنا يصعب تحديد ما يشكله مفهوم التكافؤ، فيقترح في نهاية المطاف بمواصلة الترجمة لنرى في النهاية ما يقودنا إليه

[1] Ibid, P. 21 « *Replacement of SL grammar and lexis by equivalent TL grammar and lexis with consequential replacement of SL phonology / graphology by (non equivalent) TL phonology / graphology*."

[2] Ibid, p. 27 « *A textual translation equivalent, then, is any TL form (text or portion of text) which is observed of a given SL form (text or portin of text)"*

تعريف كاتفورد على أن التكافؤ في الترجمة هو جزء من النص الذي يتغير عندما يتغير جزء من النص الأولي على نحو":

ترجمتنا:

" *بالتالي، فإن مكافئ الترجمة النصية هو: ذلك الجزء من نص الغة الهدف الذي يتغير فقط عندما يتم تغيير جزء معين من نص اللغة المصدر*[1]".

بيد أن هذه الاستراتيجية التجريبية ليست ناجحة كلية، نظرًا لوجود مشكلة تباين فئات القواعد (مقاطع الكلام) بين اللغات المختلفة، فعلى سبيل المثال:

My	Father	Was	A	Doctor
Mon	Père	Était	un	Docteur

يسهل هنا إكتشاف المشكلة وعلى الرغم من تحديد مفهوم التكافؤ إلا أن الحرف الإنجليزي "a" ليس له مكافئ في اللغة الفرنسية، وفي هذا الصدد يأخذ كاتفورد التفكير إلى مستوى آخر، وبالتالي يرى أنه لا توجد ترجمة مكافئة للحرف الإنجليزي في اللغة الفرنسية للمقال الفرنسي روسي، وعليه فإن المكافئ الفرنسي للحرف « a » في في هذا النص ملغى. نخلص إلى أن التكافؤ في هذا المثال يمكن أن يطبق فقط على مستوى أعلى وعلى وجه الخصوص المجموعة.[2]

نواصل بحثنا لنواجه مشكلة أخرى في نظرية التكافؤ والتي تعنى بالحقل الدلالي للكلمة، حيث لا يوجد حقلين دلالين متطابقين ليس فقط على مستوى لغتين متقارنتين وإنما أيضا في اللغة الواحدة. وهنا يقول كاتفورد:

---

[1] Ibid, P. 28 "*a textual translation equivalent is is thus: that portion of a TLtext which is changed when and only when a given portion of the SL text is changed*."

[2] Ibid, P. 29

ترجمتنا:

" غالبا ما تحتوي عناصر اللغة المصدر التي نجدها عادةً في نص طويل على أكثر من مكافئ في لغة الهدف."[1]

يدفعنا هنا كاتفورد بشكل ضمني على أنه من أجل مواجهة تعدد المعاني والحقول الدلالية في النص الواحد هنالك إمكانية خلق آليات للترجمة بغض النظر عن التناقض المتضمن في جملة "أكثر من مكافئ"إذ لم يلجأ إلى ذكر الترجمة وإنما آليات الترجمة حتى وإن لم يقل ذلك علنا.

ولهذا يقترح علينا كاتفورد إحصاءات في قوله:

ترجمتنا:

" عند قسمة عدد حالات كل تكافئ خاص على العدد الإجمالي لحالات عناصر اللغة المصدر، نتحصل على إحتمالية تكافئ كل مكافئ خاص."[2]

بمعنى أنه مع حصولنا على هذا المعطى الثمين "تكافؤ- إحتمالية"، فعند مقابلتنا مثلا للحرف x في اللغة الإنجليزية فإحتمالية 60% لترجمتنا له باللغة الإنجليزية y شريطة أن لا يتغير نوع النص أو المبتدأ أو المؤلف أو الزمن التاريخي أو السجل اللغوي.

إن فرضية نقل المعنى التي يرفضها كاتفورد على أساس فرضيات المدرسة الأمريكية التي ترى أن المعنى يمثل فقط بقايا اللغة وأنه لا يمكن تحليله علميا بسبب تقلبه وعدم إستقراره.

---

[1] Ibid, P 30
"Frequently occurring SL items commonly have more than one TL equivalent in the course of a long text."
[2] Ibid, P. 30
"by dividing the number of occurrences of each particular equivalent by the total number of occurrences of the SL item we obtain the equivalenceprobability of each particular equivalence".

وفي الرأي المقابل، تنكر ماري سنيل هوربي أهمية التكافؤ بالنسبة للعمل الترجمي وهذا لعدم ملاءمته.[1]

في قولها:

" [...] التكافؤ مفهوم نسبي بما أنه يتأثر بمجموعة متنوعة من العوامل اللغوية والثقافية." (ترجمتنا)

3.2 **التكافؤ الديناميكي عند نايدا:**

وفي سياق منفصل، يرى نايدا جودة الترجمة على نحو[2]:

" تكمن جودة الترجمة في نقل رسالة النص الأصلي بلغة المستقبل وإحداث نفس الأثر لمستقبل للنص الأصلي، ويعد خلاف هذا المبدأ تكافؤ شكلي."(ترجمتنا)

ومن أجل ترك نفس الأثر لدى المتلقي، يجب على المترجم استخدام أسلوب طبيعي تمامًا ومراجع معروفة في ثقافة الهدف. يمكن تحقيق الأسلوب الطبيعي من خلال تكييف القواعد والمصطلحات حتى نتمكن من إخفاء النص الأجنبي في الترجمة.

وهنا يلجأ نايدا إلى إستخدام عبارات ج.هـ. فرير لشرح ما يعنيه بهذا النهج:

"وصف ج.هـ. فرير هذه النوعية من الترجمة على نحو: " نرى أنه يجب أن تكون لغة الترجمة عنصرًا نقيًا وغير محسوس وغير مرئي، وسيط الفكر والشعور ولا شيء غير ذلك؛ تكون خفية حتى لا تجذب الانتباه لها .... آه! ...تجنب إستحضار... كل ما هو أجنبي.[3]" (ترجمتنا)

---

[1] **Snell hornby M**., « Translation Studies": An integrated Approach, Amsterdam: John Benjamins. 1988 P20
"[...] equivalence is a relative notion because it is influenced by a variety of linguistic and cultural factors ".

[2] **Eugene A. Nida et Charles R. Taber** « La Théorie et pratique de la traduction », Leyde, Brill 1969 P. 202
« *Qualité de traduction dans ce qui a été message du texte original transporté dans la langue de recepteur et que la réponse du recepteur est essentiellement comme celle des recepteurs originaux, l'opposé de ce principe est la correspondance formelle.* »

[3] **Eugene Nida**, , "Toward a Science cf Translating", Brill 1964 p. 167.
"has described such a quality by stating, "the J.H. Frere (1820, p. 487) has described such a quality by stating, "*the anguage of translation ought, we think, ... be a pure, impalpable and invisible element, the medium of thought and feeling and nothing more; it ought never to attract attention to itself .... AI! importations from foreign languages ... are ... to be avoided.*

وفي نفس السياق، وإلى جانب التكافؤ الديناميكي الذي يشترط إحداث نفس الوقع الذي يحدثه النص الأصلي، نجد التكافؤ الوظيفي الذي يستعمل لوصف جودة الترجمة، ويرتكز على إعادة صياغة التعبير لصنع مكافئ ديناميكي بالنسبة للنص الأصلي. فالهدف من ذلك ليس فقط نقل رسالة النص الأصلي بكل أمانة وإنما يجب أن تكون الرسالة مفهومة بشكل طبيعي في لغة المستقبل، ويلجأ هنا نايدا إلى إعتماد تحليل أدق مرورا بأربعة مراحل: تجلى المرحلة الأولى في أن تتم ترجمة النص من طرف مترجم ينتمي إلى فريق مترجمين، وتمثل المرحلة الثانية النص المصحح من قبل فريق، والمرحلة الثالثة تتجسد في إعادة التصحيح للنص (نقد، تدقيق في الكتابة أو الترجمة...إلخ)و ذلك إستجابة للملاحظات الخارجية، وآخر مرحلة تتمثل في القراءة النهائية والموافقة على النص النص المترجم من قبل الفريق قبل نشره. وفي هذا الصدد، يرى نايدا أن تتم الترجمات الدينية مثلا إنطلاقا من المصدر الثقافة الأصل حتى يكون لها معنى خاص بالنسبة للقارئ المستقبل.

وعلى الرغم من النقد الذي تعرضت له هذه المقاربة، إلا أن التكافؤ الديناميكي الذي جاء به نايدا أعطى ثماره فيما يتعلق بالترجمات بين اللغات العادية كترجمة النصوص الدينية مثلا مقارنة بالسجلات اللغوية والنصوص التي تقتضي مصطلحات وعبارات خاصة.

يمكن فهم إصرار نايدا على تلقي معنى أو رسالة نص ما على أنه وسيلة لتحديد طرف مركزي أو جهاز بارز لفئة معرفية، في قوله:

"لا ترسل المعاني بين الأشخاص وناهيك عن المعنى، يرسل ترتيب من العلامات التي تفهم بطرق معينة. يعتمد المعنى على المستقبل وكذا على تفسيرات ونوايا المرسل، حيث تبنى تفسيرات المرسل على تفسيرات أخرى."[1] *(ترجمتنا)*

[1] Ibid; P. 147

ويمكننا القول أن نايدا قد أكد على الجوانب المعرفية للتواصل. ما يقودنا الحديث عن مفهوم التواصل، إلى إحصاء مبدأ التكافؤ التواصلي الأدبي الذي يشكل تطورا للتكافؤ التواصلي الذي يولي الإهتمام ايضا إلى جملة العناصر الأدبية. [1] وبما أن الترجمة أضحت عملا تفاوضيا للإتصال (نوع، محتوى، ترتيبات، البنى المعرفية والهدفية الموجودة في أي لغة وفقا لتغيرها الديناميكي والتعبيري، وعليه تم إيلاء بعض الإهتمام الخاص للغة الهدف عن طريق التحليل الأدبي والبلاغي (على سبيل الذكر البلاغة في اللغة العربية مقارنة باللغات الأخرى) وذلك عن طريق تحليل وتطبيق أشكال لغوية للغة الهدف (تعويض، مقارنة، تصنيف، جمع، بناء، نقد النص)، حيث تتضمن المعرفة الأدبية لجملة العناصر الأدبية هذه، الجهد المبذول لتحديد وحدة النص وتنوعه: يُشار إلى الوحدة من خلال التراث الأدبي من حيث الترابط والتناص والنماذج الأصلية ، فيحين أن بعض الاختلافات المهمة في التراكيب الأدبية قد تفيد في الإشارة إلى جانب مميز.

3.3 التكافؤ عند المدرسة الباريسية:

أوضحت مدرسة باريس ممثلة بماريان لوديرير على خطأ الخلاف القديم بين الأمانة والحرية إذ يطمح كل مصطلح إلى فرض نفسه على كامل النص، بينما تقوم الترجمة على مبدأ التناوب بين التشابهات

« *Une personne n'envoie jamais une signification, encore moins la signification, à une autre personne; elle envoie plutôt un arrangement de signes qu'elle prévoit être compris de certaines manières. La signification dépend de l'auditeur aussi bien que des interprétations et des intentions de l'émetteur, et les interprétations de l'auditeur sont fondées par d'autres interprétations.* »

[1] **Ernest Wendland,** „ Tranaslation Issues within the Bible Publication Process" first publication April 1. 2004 https://doi.org/10.1177/026009430405500204

والتكافؤات إذ أنها مرتبطة إرتباطا وثيقا في سيرورة الترجمة، ولا يمكن على الإطلاق أن يتفوق أحدها على الآخر بشكل كلي[1].

ومن المنظور نفسه، فقد وجهت مدرسة باريس (سيليسكوفيتش ولوديرير) إنتقادا إلى مفهوم الوحدات الثابتة التي عرفها فيناي وداربيلنيه، وإقترحت أن يتم إستبدالها بمفهوم "وحدات المعنى" والتي تسمح بالقيام بترجمة ديناميكية "وحدة المعنى" وهي أصغر عنصر يسمح بإقامة التكافؤ في الترجمة وتبدو بمنزلة نتيجة للربط بين المعرفة اللغوية والمعرفة خارج اللغوية المفصولة عن الكلام."[2] وقد وضعت نموذجا ترجميا مع زميلتها دانيكا سيليسكوفيتش، يقوم على ثلاث مراحل: أ. الفهم، ب.الإنسلاخ اللغوي، ت. إعادة الصياغة.

إذ ترى أن الإشكالية الأهم تدور حول المعنى الصريح والمضمر، لتشدد سيليسكوفيتش على مفهوم الإدراك للأداة اللغوية الداخلية مع إدراك الواقع الخارجي، حيث تمر عملية الترجمة على مرحلة ديناميكية وسيطة يتم خلالها إستخراج المعنى من الكلام، تقوم على فهم الأفكار والتعبير عنها لاحقا.[3]، وإستكمالا لهذه الجهود، أضاف جون دوليل مرحلة أخرى وهي مرحلة التجريد في عملية النقل[4].

وفي نفس المقام، إقترح جون دوليل منهجية للترجمة الجيدة وأسماها بالمسار الترجمي الذي يضم جملة المراحل التي تنطوي عليها عملية الترجمة، محللا العملية التي تقوم على المراحل الثلاث التي أتت بها النظرية التأويلية، وحللها بالطريقة التالي:

---

[1]**Lederer M.** La Traduction aujourd'hui, Paris : Hachette, 1994 P. 83

[2] **Lederer Marianne** « La traduction aujourd'hui ». Le modèleinterprétatif, Paris, Hachette, « collection F », 1994 p.224

[3]Ibid, P.84

[4]**Delisle J.**, l'Analyse du discours comme méthode de traduction, Ottawa ; presses de l'université d'Ottawa. 1980 P186

أ. **مرحلة ما قبل الترجمة**: تعمد ي المرحلة الأولى المترجم على وضع النص في سياقه التواصلي، بإعتبار الترجمة عملية تواصلية، محددا بذلك كل الجوانب النصية المرتبطة بوظيفة النص وغرضه، لتأتي بعد ذلك عملية قراءة النص لإستيعاب جوانبه الشكلية والدلالية إنطلاقا من لغته والدلالات الإيحائية وطبيعة خطابه، موظفافي ذلك جملة الوظائف الفكرية والذهنية، بعد القراءة تأتي عملية الفهم التي تهدف إلى تحديد سمات النص والصعوبات التي تعوض في الفهم مع إقتراح الإستراتيجية المناسبة في الترجمة.

ب. **مرحلة النقل**: يشرع المترجم في هذه المرحلة في عملية الترجمة مستعينا ببعض العوامل التي ستساعده على أداء مهمته، كما يقوم بالتعديلات المتزامنة مع عملية الفهم وإستعادة التركيز فيب محاولة لإستدراك النقائص والعيوب.

ت. **مرحلة ما بعد الترجمة**: في هذه المرحلة التي تعتبر المرحلة الحاسمة حيث تكون فيها الترجمة قد إستوفت جميع جوانبها، لتتم على مستواها التحقق من وفاء الترجمة بمقارنتها مع أصلها، والتحقق من نوعيتها ومدلى جاهزيتها لتلتقي بجمهورها.

لعل المسار الذي أتى به جون دوليل يتقاطع مع التوظيف المعارفي اللغوي وخارج اللغوي التي أتى به جيل، في تحديد نوعية الترجمة من خلال إنتهاج المسار الذي يقوم على العملية الذهنية من الفهم والتأويل، إلا أن ما يعيبه هو التفصيل المفرط لهذه العمليات التي يختلف إتباعها من مترجم إلى آخر بما أنها عمليات لا إرادية متعلقة بالذهن .

وفي نفس الإطار، طورت جوستا هولز مانتاري مفهوما آخرا لنظرية الفعل التي تصف الترجمة على أنها عملية تواصلية براغماتية، حيث تصورت تحليل الحد الأدنى للنص المصدر ويقف هذا التحليل عند

حدود التصور والوظيفة، وتلعب فكرة الشكل النصي دورا مركزيا يتحدد بالنسبة لوظيفة النص ضمن الأطر المتوفرة في كل من لسان المصدر والهدف[1]. ولكن هذه النظرية الفعلية هي مجرد إطار لإنتاج نصوص مهنية بصيغة متعددة الألسن، حيث يأخذ نيومارك رطانة مقاربتها التي لا يشكل توجهها إلا جانب صغير من المجال الترجمي وأنها أبعد من أن تكون عن الإحاطة بالطابع المتغير للترجمة[2].

بالإضافة إلى ذلك، تعتمد بنية النص بشكل أساسي، بعد فهمه، على جملة العناصر الأدبية الأخرى مثل النوع والصيغة (التوازي، الإقحام، التضمين، التباين، المقارنة، التشارك، التعميم، التوقع، الاسترجاع، التلخيص). بالإضافة إلى العناصر الأدبية مثل المعالجة الفضلى (البروز والتقدم)، واللغة التصويرية (الاستعارة والكناية والتعبير الملطف)، الصوت (الإيقاع، والجناس، والمحاكاة الصوتية)، والدراما (الكلام، الحوار المباشر أو غير المباشر). تؤدي جملة العناصر الأدبية هذه وظيفة تواصلية واجب إعادة إنتاجها بالكامل في النص الهدف.

4. معلمات إنشاء نص أدبي مترجم وفقا لقانون بارث ورموزه الخمسة:

قام رونالد بارث[3] في دراسة النص الأدبي المترجم، بشرح نظرية الخمسة رموز الأدبية في مقالته ز/س[4] وقام فيها بتحليل رواية سالازين لـ بالزاك لتبيين وجهة نظره.، حيث تشكل "الرموز" الخمسة شبكة تأخذ من خلالها الرواية البلزاكية شكلها، لكن مصطلح "الكود" ذاته هنا هو استعارة ويقصد به المنظومات الغامضة. تتلخص هذه "الرموز" على النحو التالي: "التأويلي" (تنظيم القصة بالألغاز والكشف)؛ "سيميائي" (التحكم في الأحرف المنسوبة إلى الشخصيات) ؛ "رمزي" (الأكثر غموضاً ، بما في

[1] **Justa Holz Mänttäri** Translatorisches Handeln-Theorie und Methode, Helsinki : Suomalainen Taideakatemia 1984, P. 23

[2] **Newmark P.**, About translation, Clevedon :Multilingual Matters. Vol. 74. 1991, P. 101

3 **Barthes Roland,** S / Z, Seuil, 1970 ; Roland Barthes, Sade, Fourier, Loyola, Seuil, 1971, compte-rendu, André Jacob.

[4] تشكل الأحرف الأولى S/Z تطبيق نظرية النص وتلك الخاصة بقراءته. ووفقا لبارث فإنها القراءة التطبيقية لنص بواسطة بالزاك.

ذلك اللغة ، والتبادلات الاقتصادية ، والجسد والرغبة) ؛ "الفعلي" (كشف تسلسل العمل)؛ "ثقافي" (يجمع الصور النمطية لفترة ما على شاكلة الموسوعة الرومانسية). وبعد تفكيك نص بلزاك من خلال "الرموز" الخمسة ، يأخذ شكل معرفة بارت: تحت اسم "الرمز الثقافي" يظهر النقد الأيديولوجي تسلسل العمل الذي يستجيب للمقاربة البنيوية والسردية؛ يستدعي الرمز "السيميائي" سيميائة الدلالات، أما "الرمزي" يدرج مفاهيم مستوحاة من التحليل النفسي وعلم الاجتماع.

يهدف هذا العمل إلى إيجاد التصنيف الأول للنصوص. ولتنفيذ ذلك، لا يضع بارت نفسه في وجهة المقروء (للعمل بصفته بنية المدلولات)، ولكن في وجهة الكتابي، أي أن النص بصفته مجرة من الدلالات لبدء نشاط الكتابة، حيث تعتبر الدلالة أداة هذا التصنيف ، والتي تشكل مسارا لمجموع معين من النص، ومشكلا أسسا داخل النظام النصي يعمل لضمان توزيع المعنى عندما يتعلق الأمر بصيغة الكناية. وبالتالي، تشكل الدلالة بداية الرمز الذي لا يمكن إعادة تشكيله، حيث يظهر النص كشبكة ألف مدخال، يمكن للقارئ تمييزها على أساس نجمة فقط ولكن لا يمكن التقاطها[1].

عمليًا، يعزل بارت وحدات الدلالة التي يسميها "lexies"[2] التي تقسم النص على مستوى الدال حيث يتعلق تحليلها بمستوى المدلول، إذ تتوافق كل وحدة مع ثلاثة أو أربعة معاني للإحصاء. وهنا، يظهر تحدي القارئ في ملاحظة الترجمة وتكرار المدلولات مع عرض المادة الدلالية للعديد من الانتقادات (علم النفس والتحليل النفسي والموضوعات وما إلى ذلك). وبطريقة ما، تؤدي الوحدات الدلالية « lexies » الأولى إلى إنشاء الرموز الخمسة الرئيسية التي ستنضم إليها جميع دلالات النص الأتي تفصيلها، حيث تمثل هذه الرموز الخمسة الشبكة النموذجية التي يمر من خلالها كامل النص. إذ تمثل مكان تقفي الأصوات التي

[1] Lacan J. , « Lituraterre » op. cit. Marie Helène Roch, « la cause freudienne2011/3 N° 79 P. 244 à 248

[2] يقصد بها وحدة وظيفية ذات معنى معجمي (كلمة، تعبير ، إلخ). يمكن أن تكون الوحدة بسيطًة (قطة، شوكة) أو متكونة من عدة كلمات (كاسحة الجليد، أرضي شوكي، تمسك بقوة وغيرها من الأمثال).

يُنسج منها النص، للعلم: التعليق الصوتي للمكتوب سابقا أين يضيع أصل النص، وبالتالي ، فهي ليست مسألة إظهار بنية ، بل إنتاج بنية من فراغات النص ومن تلاشي الأصوات حيث يتم إلغاء أصل الكلام.

يعتبر إطار عمل بارت متعدد الاستخدامات ويمكن تطبيقه على مختلف النصوص، إذ قامت يولانتا كوزاك[1]، من بين آخرين، بتطبيق الرموز الخمسة بنجاح في تحليلها للنصوص المترجمة، مثل الغراب الأسود لـ إ. أ. بوي والنمر لـ و. بلايك

وتتمثل الرموز الخمسة على النحو التالي:

- يمنح الرمز التأويلي ألغازًا وأحاجي ليقوم القارئ بتحليلها،
- يتم إنشاء الرمز الفعلي من خلال الأفعال التي تشكل حبكة القصة ،
- يتكون الرمز الدلالي من دلالات كما يتم إظهارها في النص ،
- يركز الكود الرمزي على جملة المعاني وينظمها عادة عن طريق التناقض،
- يشير القانون الثقافي إلى جملة المعارف مثل العلم أو الدين أو مهنة معين[2].

5. مبدأ التناسق والتماسك في جودة النص الأدبي المترجم:

تجمع الترجمة الأدبية كل من الآداب والعلوم الإنسانية، وبحثا عن جودتها يجب إلحاق الجانب الإبداعي بالمعرفي، فالأول يتعلق بمهارة الكتابة والتي تعتبر موهبة فطرية التي تحتاج إلى صقل مهاراتها، ما يبرر أن الترجمات الأدبية المقبولة تعتمد بشكل كبير على التدريب المناسب.

---

[1] ماريا يولانتا كوزاك(1951)، مترجمة بولندية للكتب والأشعار باللغة الإنجليزية لمؤلفين إنجليز وأمريكيين. تخرجت من دراسات اللغة الإنجليزية. بعدما شغلت منصب بمجلة "Na Przełaj". بداية الترجمة في المجلة عام 1974 ، بداية كتاب سنة 1980، وهي عضو في رابطة الكتاب البولنديين، قامت بترجمة كتاب John Irving، Cellar Rules. في عام 2008 ، حصلت على جائزة "Literatura na Świecie" لترجمتها كتاب "مؤامرة ضد أمريكا" لفيليب روث. الحائز على جائزة ZAiKS لترجمات الأدب الأجنبي إلى البولندية (2017). في عام 2016 ، تم ترشيحها لجائزة Gdynia Literary Award في فئة الترجمة البولندية لمقابلات ديفيد والاس القصيرة.

[2] **Roland Barthes**, *S / Z*, Seuil, 1970 ; Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, 1971, compte-rendu, André Jacob.

والمعنى الوجودي لمبدأ التناسق والتماسك جوهر ملموس في النص، فالإنسجام أو التناسق بمعى إرتباط النص بالخلفية والسياق المعرفي، هنا، من أجل نقل نص إلى ثقافة أخرى، من الضروري أن نبدأ بالتفسير والتدقيق المعجمي الذي يشكل فقط مرحلة من مراحل العمل وهي مرحلة تسوية النص بمعنى تحليله النقدي والدقيق علميًا. إلا أنها غير كافية لنقل عمل فني بنجاح إلى لغة أخرى، وفي هذا المقام يميز هنري ميشونيك بين النص الأدبي المستمر والمتقطع، فبالنسبة لما يعتبره المتقطع فيضرب لنا مثلا حول لوحة المربعات الصغيرة التي تشكل الفسيفساء الكبيرة التي تعرف بالبناء النصي، إذ يربط اللغوي كل قطعة من الفسيفساء التي تساهم في تشكيل كتلة النص. ذلك أن العمل الأدبي هو النسيج الذي يهم الجانب المستمر الذي قصده اللغوي، بمعنى سلاسة الكلام والخطاب الذي يحمل في حركته كل قطعة صغيرة، مما يجعله خاضعا لتأثير هذه المجموعة من بحيث أنها لم تعد مطابقة لما كانت عليه بمعزل عن السياق[1].

يعتبر المترجم كاتبا في الوقت نفسه فإنه مرتبط بالبنية الكلية للنص بدلا من التفاصيل المنفردة، إذ عليه إعادة إنشاء المستمر والكلمة والخطاب، وللقيام بذلك كل شيء مسموح، بما في ذلك تلوين أي جزء من الفسيفساء باللون الذي لم تكن عليه مفردة، وهنا نجد حجر العثر بين ميشونيك اللغوي مقابل المترجم الأدبي، فكل شيء مسموح للمترجم الأدبي طالما أنه يعيد خلق الكل من خلال الخطاب الذي يعيد أنفاس "روح النص" على حساب مبدأ "الأمانة" بمعزل عن الكل. فغالبًا ما يساء فهم ذلك. لأن الترجمة الأدبية ليست علمًا لغويًا فحسب ، بل هي أيضًا فن يذهب إلى أبعد من المرحلة التحليلية في عمل تحصيل النص.

[1] La traduction littéraire : qualité et formation in Translation in fabula, Presses de l'Université Saint-Louis, 2010.

يعد النص بمثابة نسيج، حيث يتبع الوصف أو القصة مسارا مشتركًا يمر عبر المراحل على طول النص: فعلى سبيل الذكر، الموصلات التي يمكن أن يؤدي سوء ترجمة موصل بشكل غير صحيح، مثل "مع ذلك" بدلاً من "على الرغم" إلى قطع التسلسل المنطقي للنص.، وتكرار هذا النوع من الأخطاء إلى انتقال النص المترجم إلى نص لا علاقة له بالأصل، علاوة على ذلك، تشكل كل جملة ارتباطًا ضمنيًا أو صريحًا مع الجملة السابقة والتي تليها وقد يؤدي عدم تحديد هذه الروابط وحجبها إلى نص مجزأ في اللغة الهدف. وعيه، فإن كل جملة تحمل في طيها رسالة رئيسية محاطة بما يترتب عنها، وعادة ما يتم إبراز هذه الرسالة الرئيسية بطريقة أو بأخرى، وعليه تغيير هذا التركيز في الترجمة يمكن أن يفسد أيضًا منطق النص، إذ يعكس الخطأ الأول الناتج عن الترجمة السيئة عن الفشل في احترام تناسق ومنطق النص المصدر.

وفي شأن الحقل المعجمي أو الدلالي، يستخدم المؤلف الذي يرغب في إنشاء تأثيرات معينة (والتي يجب إعادة خلقها في الترجمة) شبكات معجمية من الكلمات التي يكون لها صدى في إنشاء بيئة ملموسة أو مجردة و بدونها يتلاشى التأثير المرجو. إلى جانب الحقل المعجمي، نحصي الإيقاع الذي يجب احترامه في الترجمة في نقل إيقاع وتيرة انتشاره في النص. إذ تشكل التأثيرات الصوتية صعوبة في إعادة إنتاجها، وتختلف الصوتيات بشكل كبير من لغة إلى أخرى، والذي يتحدد بالنغمة العامة للنص التي تنتجها جميع العناصر المتناثرة، وصوت النص الذي يتوافق غالبًا مع مؤلفه.

وأخيرا وليس آخر فترجمة النص قبل كل شيء هي إعادة إنشاء الشكل وطريقة القول التي تعبر عن "رؤية للعالم" وطريقة لإدراك الأشياء. وبما أن لكل لغة عبقريتها الخاصة في قواعدها ونحوها وفونيماتها وعاداتها، وبما أن نص أي مؤلف ينتمي إلى ثقافة أجنبية، يقع العديد من المترجمين في فخ التأقلم، فبدلاً من قبول الأجنبي وجعل صوته مسموعًا، يتجاهلونه في محاولة تكييفه في ثقافة الهدف، وغالبًا ما ينتج

عنه انحرافات عن اللغة المعتمدة قياسيا، إعتقادا بأن الترجمة الجيدة هي بمثابة تسوية، فغالبا ما تكون الترجمة جميلة وأنيقة في لغتها إلا أنها مجردة من الهوية وتفتقر في صميمها إلى الإرتياح اللغوي والشاعري.

فترجمة النص الأدبي في المقام الأول تتعلق بترجمة الشكل والتأكد من خلق نفس التأثيرات، إذ يرى الفيلسوف الألماني الثوري إرنست بلوخ[1] أنه يتم التعبير عن النص الأدبي باللغة التي تشوبها الأيديولوجية أو القشرة الزائفة التي تطمسها، ومن أجل التعبير عن مفاهيم جديدة، يجب على المترجم تخصيص مصطلحات جديدة لا تشوبها شائبة لجعل القارئ مدركًا لتفاؤله المتشدد.

وبما أن المضمون لا ينفصل عن الشكل، فمن خلال إحترام الشكل، سيكون لدى المترجم أفضل فرصة لتقديم محتوى أجنبي.

وفي سياق منفصل لا يمكن أن نمر دون ذكر المترجم الذي يعتبر، قبل كل شيء مستقبِل وقارئ للنص المترجم، حيث يؤثر على الترجمة بتجاربه الشخصية والعاطفية والاجتماعية والجمالية بالإضافة إلى حساسيته تجاه قيم النص الفني وقدرته على تفسير الأصلي. وهنا، يجب على مترجم النص الأدبي أن ينقل مجمل العمل الأصلي من المنظور الجمالي والثقافي المناسب لوقته، فكلما كان المترجم أكثر قدرة على استخدام لغته الأم والعناصر الثقافية في عمله، كلما أصبحت الترجمة مناسبة للعصر الذي أنتجت

[1] ارنست بلوخ (1885-1977) فيلسوف يهودي ألماني من أنصار النهاج الماركسي غر الأرثوذكسي ومن مفكري المدرسة الفرانكفورتية، مع نهاية الحرب العالمية الثانية، رفض الحصول على منصب في جامعة جوته في فرانكفورت مقابل منصب في جامعة كارل ماركس في لايبزيغ (1949). عندها بدأ في نشر Le Principe espérance مجلد 3، 1954-1959) حيث شكك في مفهوم المدينة الفاضلة، حصل على ثناء وتقدير السلطات وزملائه في عمله حول Hegel (Subjekt-Objekt: Erläuterungen zu Hegel، الطبعة الأولى سنة1949) على اليسار الأرسطي (Avicenna und die aristotelische Linke ، برلين الشرقية ، 1952) أو لتاريخه القانوني (Abriss der sozialen Utopien، New York، 1946) ولكنه أنتقد بشدة وأتهم بالتحريف (Ernst Bloch's Revisionismus des Marxismus، -Berlin ، 1957). في عام 1959 ، اتهمته جامعة لايبزيغ بأنه "مفسد للشباب. وفي عام 1961 ، بعد جولة محاضرة ، قرر عدم العودة إلى ألمانيا الشرقية وأنهى مسيرته الأكاديمية مع محاضر في جامعة توبنغن. في مواجهة الماركسية الستالينية ، يدافع إرنست بلوخ عن الحاجة إلى المدينة الفاضلة التي، في نظره ، ليست شكلاً من أشكال الاغتراب. بالنسبة لهذا الماركسي غير التقليدي، فإن اليوتوبيا تجعل من الممكن إعادة التفكير في التاريخ.

فيه[1]، إذ لا يمكن إنكار دور المترجم في إثراء ثقافة الهدف، حيث تدخل الترجمات في التراث الأدبي لأمة معينة وغالبا ما تستخدم من قبل مؤلفي هذه الثقافة (الروابط بين النصوص).

ويتجلى محور هدف المترجم في فك شفرة الروابط المخبأة في النص الأصل والتي تشير إلى الأعمال والاتجاهات في الأدب والثقافة الواجب نقلها في أدب وثقافة الهدف. وذلك بإكتشاف المعنى الذي يحمله النص الأصلي، وتحديد الدلالات المحتملة في النص الأدبي بطبقاته المختلفة وكذلك السياق الذي يقع خارج النص قبل عملية الترجمة بالتحليل الموضوعي والرمزي للنص.

وإعتبارا لتفرد النص الأدبي، فمن المستحيل وضع نموذج واحد للتحليل، إذ يرى المنظرين وجوب التحليل المعمق الذي يسمح بفهم أفضل للنص، حيث يرى رادقونديز ستولس خمسة عناصر للتحليل:

- الموضوع
- معلومات عن المؤلف وعمله
- طبقة دلالية
- طبقة معجمية
- الخاصية الثقافية
- الأسلوب[2].

وفي هذا المقام، يرى ولتر بنيامين أنه يجب على المترجم أن يكون مخلصًا للغة الأصلية، وذلك بالمحافظة على الحد الأقصى لخصوصيات النص الأصلي، حتى يشعر القارئ بغرابة الترجمة، وعند إجراء عملية التقييم، تعد الترجمة كمنتج لعملً مكرر وليس أصليا، ومع ذلك تبقى الترجمة عملية إبداعية[3].

---

[1], **Krysztofiak**, « La spécificité de la traduction littéraire » Joanna Warmuzińska-Rogóż, Université de Silésie, https://www.usosweb.uj.du.pl

[2] 45 Ibid, P. 150-151

[3] **Walter Benjamin**, « la tâche du traducteur » traduit par Martine Broda » 1991 P.9

خلاصة لكل ذلك، وبناءا على ما سبق، تتطلب الترجمة الأدبية أدوات أدبية من أجل تفسير كل مقطع وترجمته إلى لغة أخرى. تتمثل المهمة الأولى والأهم للمترجم في فهم النص بكامله ومن ثم بذل قصارى جهده في التعبير عن محتويات النص الأصلي في نص مترجم. حيث تميل النصوص الأدبية إلى أن تكون معقدة وغنية بالمعنى ومن ثم يحتاج المترجمون إلى أدوات عالمية وشاملة من أجل تنفيذ مهمتهم.

وعليه، نستطيع القول أن الشكل في ترجمة النصوص البراغماتية يلعب دورًا ثانويًا، فيحين أنه في النصوص الأدبية، فلا يمكننا فصل الشكل عن المحتوى، بما أن كل العناصر المعجمية والنحوية والإيقاعية والصوتية تشارك في خلق الحواس والتي تحافظ على الوظيفة الجمالية للنص، وعلى وجه الخصوص في النصوص الشعرية (قيمة الإيقاعات والقوافي)، والتي تعكس مزاج النص عن طريق إيقاظ مشاعر القارئ المتلقي بنفس الوقع، وهنا تكم إبداعية الترجمة التي لا تضحى عملية روتينية متكررة من خلال مواصفات يمكن توقعها وإنما الترجمة عمل إبداعي يمكن أن يتجاوز الحدود المسطرة مسبقا في إحترام الترجمة لأصلها.

الفصل الثالث

جودة الترجمة الأدبية في ظل نظريات ما بعد الحداثة

1. جودة الترجمة الأدبية في قلب نظريتها:

لطالما كان ينظر في دراسات الترجمة الحديثة إلى الترجمة الأدبية على أنها تخصص منفصل، وغالبا ما تُستخدم أدوات النظرية الأدبية لوصف ظاهرة الترجمة، وبفضل الجسور التي تم إنشاؤها بين نظرية اللغة ونظرية الأدب، أضحى بالإمكان إنشاء مبادئ واستراتيجيات وإجراءات خاصة بشعرية الترجمة. يرى إف. إسرائيل أن ترجمة النصوص الأدبية في أساس تكمن في خلق نص البداية لجسم جمالي له قوة معبرة مماثلة، تتمحور حول ثلاثة عناصر :

- فصل العناصر المميزة للمؤلف
- تحديد اسلوب المؤلف طوال النص
- البحث في لغة الوصول وعناصر الثقافة التي يمكن أن تعكس الروابط بين الشكل والمعنى[1].

في هذا المقام، تعتبر هاوس[2] الترجمة على أنها إجراء معرفي يحدث في ذهن الإنسان والمترجم وفيب الآن ذاته ممارسة اجتماعية واللغوية متعددة الثقافات، حيث تلم أي نظرية صالحة للترجمة هذين الجانبين. ومن أجل ذلك، تقتضي الحاجة إلى مقاربة متعددة التخصصات لنظرية الترجمة يدمج هذه الجوانب بطريقة معقولة. علاوة على ذلك ، فإن نظرية الترجمة غير ممكنة بدون تفسير لدور أحد مفاهيمها الأساسية وهو التكافؤ في الترجمة، من هذا المنطلق، تعتبر التكافؤ أداة مباشرة إلى مناقشة كيفية تقييم جودة الترجمة، وعليه، يمكن القول أن تقييم جودة الترجمة يقع في صميم أي نظرية للترجمة.

وفي خضم انتشار دراسات الترجمة في العقود الأخيرة، فضلاً عن الاهتمام المتزايد بتقييم جودة الترجمة في مهنة الترجمة وصناعة الترجمة، حاول بعض الباحثين رصد خيوط البحث التي قد تكون مفيدة

1 **Pisarska ،Tomaszkiewicz**, ISBN 8323207852 9788323207856 318814578 , Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu N° p. 199-200

2 **House, Juliane** Translation Quality Assessment: A Model Revisited. Tubingen: Narr. 1997P. 177

للتحقق من صحة الأحكام حول قيمة الترجمة، من بينها العمل على البراغماتية المتباينة والتواصل بين الثقافات ودراسات المجموعة النفسية-العصبية والبحث اللغوي المعرفي.

وعليه، ترى الترجمة على أنها نتيجة لعملية لغوية نصية يتم فيها إعادة صياغة نص بلغة ما في لغة أخرى، تخضع لمجموعة متنوعة من العوامل والشروط غير اللغوية وتتأثر بها، حيث ينم هذا التفاعل بين العوامل السياقية اللغوية الداخلية والعوامل الخارجية اللغوية، ما يجعل الترجمة ظاهرة معقدة. ويمكن الأخذ في الإعتبار لبعض العوامل الفاعلة عند النظر إلى الترجمة نحصرها فيما يلي:

- الخصائص التركيبية والإمكانيات التعبيرية والقيود الخاصة باللغتين المتضمنتين في الترجمة.
- العالم غير اللغوي الذي يتم تفسيره بطرق مختلفة حسب لغة المصدر واللغة الهدف؛
- النص المصدر بخصائصه اللغوية والأسلوبية والجمالية التي تنتمي إلى قواعد الاستخدام في المجتمع اللغوي والثقافي المصدر؛
- القواعد اللغوية والأسلوبية والجمالية للمجتمع اللغوي والثقافي الهدف؛
- معايير اللغة الهدف التي استوعبها المترجم.
- التناص الذي يحكم مجمل النص في الثقافة الهدف.
- تقاليد ومبادئ وتواريخ وإيديولوجيات الترجمة في المجتمع اللغوي والثقافي الهدف.
- ظروف مكان عمل المترجم.
- معرفة المترجم وخبرته وموقفه الأخلاقي ومواقفه بالإضافة إلى نظريته الذاتية للترجمة؛
- معرفة مستقبلات الترجمة[1].

على هذا الأساس، تقتضي الضرورة تحديد أهم الدراسات المنصبة في هذا الشأن في ظل تعدد وجهات النظر الجامعة بين آراء الترجمة التقليدية المستنيرة لغويًا والقائمة على النصوص مع وجهات النظر التي

[1] **House. J.**, « translation quality assessment » Past and Present, Routledge, 2014 P. 3

تؤكد على سياق الترجمة بمعناه الأوسع مع الأخذ في الاعتبار علاقات القوة والمواقف المتضاربة والأخلاقية التي تساهم بشكل مباشر وغير مباشر في سيرورة الترجمة.

ومادام البحث الحالي يعنى بالترجمة الأدبية، فسنحاول حصر الدراسات التي عكفت على البحث في هذا الجانب في المخطط الآتي بيانه.

هناك اتجاهان في دراسات الترجمة الأدبية[1]:

- علاقة وثيقة بين التحليل المقارن والنص الأصلي

تحليل استقبال الترجمة في ثقافة الوصول (استخدام الأصلي وحده كمعيار دقيق)

هناك أيضًا توجهين:

- مسألة **الأمانة** في ترجمة النصوص الأدبية

- مسألة **الحرية**

إمكانيات قبول واستقبال الترجمة في ثقافة الهدف وكذا نقل الأفكار في لغة وثقافة الهدف.

هيمنة المنظور المنصب في شأن النص الأصل في التحليل المقارن

و. بنامين:

الأمانة تجاه لغة الأصل مع المحافظة قدر الإمكان على ملامح النص الأصلي حتى يحس القارئ بأجنبية الترجمة.

ج. مونان الجميلات الخائنات

القضاء على أي شيء في الترجمة لا يلبي أذواق الوقت الراهن

[1] **Alicja Pisarska, Teresa Tomaszkiewicz**: Tendances contemporaines Poznań, 1996.

مدرسة التلاعب

الدراسات الحالية المتأثرة بـ:

رولف كلوبر (باحث ألماني)

جيري ليفي (باحث تشيكي)

- تحليل ووصف العملية الترجمية
- تحليل تصور واستقبال الترجمة
- وصف وظائف الترجمات ذات الطابع المبتكر ("الترجمات الأولية" - جيمس هولمز - الترجمات المبتكرة مقارنة بالأدب الوطني)

- الباحثون: إيتامار ، إيفن زوهار، جدعون توري
الترجمة الأدبية كجزء لا يتجزأ من أدب اللغة الهدف

- باحث مبتكر جدا ولكن أيضا مثير للجدل
- جورج ستاينر: بعد بابل (1975).
- يرفض التصورات المسبقة ويرى أن الفهم والتفسير هما بالفعل مرحلة مهمة نحو الترجمة.

"Übersetzungwissenschaft" علم الترجمة

- تيار غريزي، مرتكز على أساس الجوانب الأدبية وليس اللغوية، ممثلها الرئيسي: ماري سنيل-هورنبي، من خلال هذه المقاربة، نقوم فقط بتحليل ترجمة النصوص الأدبية وتأثير الترجمة على أدب وثقافة الهدف. تساهم الترجمات في خلق تراث ثقافي في ثقافة الهدف[1].

من خلال هذا المخطط، نرى أن الترجمة الأدبية في ظل النظرية التي تعنيها إشكالية لأنه من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، وضع طرق ملموسة لهذا النوع من الترجمة. المشكلة الرئيسية تتعلق قبل كل

[1] Ibid. P. 22

شيء بعدم **الشفافية**[1]، وهي خاصية متأصلة في النصوص الأدبية، لهذا كان التفكير في جودة الترجمة الأدبية يقتصر فقط على النقد الذاتي للترجمات القائمة:

- تم تقييم إنتاج الآخرين دون وضع قواعد أكثر عمومية.
- أو كان المترجمون أنفسهم هم الذين يصفون عملهم.

1.1 مفهوم الشفافية في جودة الترجمة:

وبالرجوع إلى مفهوم الشفافية، يلخص ميشونيك الأيديولوجية الكامنة وراء فكرة الشفافية على نحو:

"ينتمي وهم الشفافية إلى النظام الأيديولوجي الذي يتميز بمفاهيم عدم التجانس ذات الصلة بين الفكر واللغة وعبقريتها بمعنى سحر الفن، والتي تستند على لغوية الكلمة وليس النظام، وكذا على اللغات كتحقيق معين لمدلول متسامي (الإسقاط الفلسفي لأساسيات أوربا المركزية ومحور سلبي للأساسيات المركزية الأوروبية والكولونيالية للفكر الغربي). تؤدي هذه المفاهيم إلى مقابلة النص بالترجمة من خلال تقديس الأدب. [...] تبرز لعبة التعارض الأيديولوجي بين النص والترجمة فكرة ميتافيزيقية غير تاريخية عن عدم قابلية الترجمة." (ترجمتنا)

من هنا، نستطيع القول أن فكرة الشفافية باعتبارها الواجب النبيل للمترجم وأمانته تجاه النص الأصل، ليست بحديثة العهد، وإنما إنبثقت من العصر الكلاسيكي الذي تميز بغلبة التصور الأفلاطوني للغة، حيث تشكل الكلمات مفاتيح الوصول إلى الواقع، بما أنها شفافة لفكر المؤلف عن طريق تعزيز

---

[1] **Meschonnic H.**, Pour la poétique II, collection le chemain Gaillemard , 1973p. 308.
"*L'illusion de la transparence appartient au système idéologique caractérisé par les notions liées d'hétérogénéité entre la pensée et le langage, de génie de la langue, du mystère de l'art — notions fondées sur une linguistique du mot et non du système, sur les langues comme actualisations particulières d'un signifié transcendantal (projection philosophique du primat européocentrique, Iogocentrique, colonialiste de la pensée occidentale). Ces notions aboutissent à opposer texte et traduction, par une sacralisation de la littérature. [...]Il ressort du jeu de l'opposition idéologique entre texte et traduction une notion métaphysique, non historicisée, de l'intraduisible".*

التوافق بين اللغة والفكر والذي يشكل أولوية النخبة الأدبية المفكرة في القرن السابع عشر والتمثيل الأداتي للغة بما أن وظيفتها الوحيدة تعمل على نقل الأفكار. يتبنى هذا التصور للابداع الفني مبدأ النخبوية الأفلاطونية، والتي بموجبها تنتمي اللغة العادية إلى الإنسان العادي والشعر إلى الشاعر والفيلسوف، الذين لديهم فكر أوضح وأكثر جمالية للتعبير عن الواقع، مع ترجيح كفة النص الأصلي والكاتب على حساب الترجمة والمترجم للسماح لعبقرية المؤلف بالتألق.

وفقًا لبنيامين، يجب أن تظهر الترجمة "اللغة النقية" (reine Sprache)، إذ تتكون اللغة النقية من كل اللغات الأخرى التي لم تُذكر والتي تشارك في تكوين لغة نقية، حيث لا ينبغي أن تطمح الترجمة إلى استبدال النص الأصلي وإنما يجب أن تكون شفافة بفضل أدبيتها التي تحمل "نبرة عاطفية" وبالتالي توحي بالفجوة غير القابلة للتعويض[1].

علاوة على ذلك، فإن فكرة التأكيد على أن المترجم يجب أن يتصرف كما لو أنه لم يتلاعب بالنص الذي ترجمه تقلل من دور المترجم وتقوده بالأحرى إلى دور الناسخ. حيث يقتضي مفهوم الشفافية أن يلعب المترجم من ناحية، دور "الرجل الخفي" المسؤول عن نقل العناصر من نص إلى آخر دون ترك أي أثر، ومن ناحية أخرى، أن النص الناتج عن تلك العملية سليم ومتكامل، أي بدون أي إيحاء للغة المصدر في اللغة الهدف، كما لو لم تكن هناك ترجمة. تسعى هذه الممارسة إلى إخفاء المسافة اللغوية والثقافية التي يأتي منها النص إلينا، ومن ثم حقيقة حدوث تلاعب بالنص. وبذلك، يمنع التعرف على عمل المترجم ويقلل من أهميته.

---

[1]**Walter Benjamin**, « La tâche du traducteur » et la sens-communologie, 1995, P.97 Ji Eun Shin, Dans Sociétés 2015/1 (n° 127),

ولكن بالمقابل، فغالبًا ما **تُعتبر جودة النص المترجم متناسبة بأثر عكسي** مع مقدار الأثر الذي يتركه المترجم. لذلك يجب أن نستنتج أن الترجمة تحظى بتقدير عندما يتم التعامل معها على أنها النص الأصلي.

وفي سياق منفصل، تعتبر كل من لغة وثقافة الأصل ولغة وثقافة الهدف عوامل تدخل في تحديد عملية الترجمة، وبالتالي الشكل الذي سيتخذه ناتج هذه العملية، حيث يخضع المترجم لجملة من الدوافع تظهر مدى تأثره بالثقافة الأصل أو الهدف من خلال ترجمته، سواء بوعي منه أو لاوعي، بما أن ثقافة الهدف تحاول في كل مرة أن تطغى على ثقافة الأصل لنحصل في الأخير على ترجمة تكييفية ، أو من خلال المحافظة على ثقافة الأصل، يكون الناتج ترجمة تغريبية. من هنا وقف منظرو الترجمة عند هذه القضية، فمنهم من نادى إلى ضرورة المحافظة على الخصائص السوسيوثقافية للنص الأصل باعتبارها تدعو إلى الأمانة للنص الأصل و منهم من دعا إلى أفضلية تكييف الثقافة وفق الجمهور المستقبل لتحقيق مقبولية في اللغة الهدف. في هذا المقام، يدرج أنطوان بيرمان[1] مسار المترجم الذي يتخذه في تحديد خياراته وتقرير طريقة وإستراتيجية ترجمته وكذا مقاربته للنص الأصلي والذي ينبثق من ذاتيته المحاطة بجملة المعايير اللغوية والأدبية والثقافية التي تحدد سلوكه وتفكيره.

1.2 **الجودة في فهم المترجم:**

تتبنى المقاربة الهيرمينوطيقية في تضاربها مع المنهج العقلاني، إمكانية التحقق التجريبي للعناصر الشخصية والوجودية في تفسير العالم الخارجي. ومن هنا تأتي أهمية هذه المقاربة في الترجمة، حيث أن تفسير لغة النص المصدر، وفقًا للهرمينوطيقا، يعتمد في الغالب على الفهم الشخصي للمترجم. وتتضمن

[1] **Berman A**., *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris , Edition Gallimard 1995 p. 74.

طريقة العمل بالمنهج المهرمينوطيقي على أربعة مراحل موضحة على شكل إتجاه عقارب الساعة المأخوذ من باثغيت[1]:

الثقة	الهجوم
1	2
التعويض	التأسيس
4	3

1.2.1 **المرحلة الأولى: الثقة**

تتجلى المهمة الأساسية للمترجم هي فهم النص المطروح والذي قد يعتمد تفسيره على الوسائل العلمية التي يقدمها علم اللغة وعلم اللغة النصي وغيرها من المناهج ذات التوجه العلمي. إلا أنه على نقيض ذلك، فلا وجود لقراءة أخيرة، لأنه بالنسبة لتفسير النص الأدبي فلا وجود لفهم موضوعي حقيقي للنص. لذلك، يجب أن يثق المترجم في حكمه ليس فقط على قدراته التفسيرية ولكن أيضًا بجدارة الرسالة التي سيتم نقلها. بمعنى آخر، يجب أن يكون هناك اعتقاد بأن النص المراد ترجمته يحتوي على رسالة تستحق الفهم والنقل.

1.2.2 **المرحلة الثانية: الهجوم**

في هذه المرحلة، يتوجب على المترجم اختراق معنى النص، فعوما تعوق الأحكام المسبقة الشخصية الفهم الموضوعي، وبالنسبة للمقاربة التأويلية فلا ينبغي اعتبار التحيزات صفات سلبية في تفسيرنا

[1] **Bathgate, R.H.**. "Studies of translation Models 2: A Theoretical Framework", in The Incorporated Linguist, Vol. 20, 1, 10-16, 1981P. 11

للنصوص. على العكس من ذلك، فإن التحيزات ليست حتمية فحسب، بل إنها منتجة في حدث التفاهم المتبادل، حيث يقول غادامير[1]:

"لا تعتبر أحكامنا بقدر ما هي تحيزاتنا التي تشكل وجودنا" (ترجمتنا).

على هذا النحو، لا تقتضي طبيعة الترجمة الأدبية في تجنب النموذج العلمي وإنما أن يكون المترجم على دراية بالتحيزات الخاصة بالفرد والتعايش معها ما تسمح له بالتفاعل مع النص.

1.2.3**المرحلة الثالثة: التأسيس**

تتجلى هذه المرحلة في تمكن المترجم من تصيير المعنى المضمر من النص الأصلي وكيفية إلتقاطه ثم إعادة تقديمه في لغة النص الهدف، وبما أنه لا وجود لقراءة نهائية للنص وفقا للمقاربة الهيرمينوطيقية ولا يوجد معنى وحيد للنص الأصل، فيجب في هذه الحالة على المترجم الأخذ بعنصر الوجودية والتأريخية، إذ يشير عنصر الوجودية إلى جملة المعارف الخلفية والخبرة الشخصية للمترجم، ويشير عنصر التأريخية إلى تقادم النية المسجلة في النص في وقت إنتاجها. وعليه، ، فإن مهمة المترجم ليست نقل المعنى وفقًا لمجموعة معينة من القواعد الصارمة، وإنما التوسط بين اللغات المعنية، حيث تتجلى مهمته في التفاوض على المعنى بين لغة النص المصدر ولغة النص الهدف، وفقًا لفهمه في اللغة الهدف وحدودها القواعدية.

1.2.4 **المرحلة الرابعة: التعويض**

ويُقصد به تكييف معنى لغة النص الأصل مع فهم قارئ اللغة الهدف، أو تكييف بيان الرسالة مع الموقف الذي تم فيه.[2] وفقًا لللمقاربة الهيرمينوطيقية أو التأويلية، تختلف قراءة النصوص بإختلاف قرائها، فلا يتم تحديد معنى النص من خلال المقصد الأصلي للمؤلف، ولا من خلال تفسير القارئ الأصلي.

---

[1] **Gadamer**, in Chau, Simon, (1984a). "Hermeneutics and the Translator: The ontological dimension of translating." in Multilingua 3, 2, 71-77. 1976: P. 9
"*It is not so much our judgements as it is our prejudices that constitute our being.*"

[2]**Bathgate, R.H.**. "Studies of translation Models 2: A Theoretical Framework", in The Incorporated Linguist, Vol. 20, 1, 10-16, 198 1P. 11

بينما يتم تحديده من خلال الحالة التأويلية الزمانية والمكانية للمترجم. لذلك ، فإن مهمة المترجم هي تقريب تفسيره لمعنى لغة الترجمة إلى تلك الخاصة بقارئ اللغة الهدف. وعليه، لن يكون عمل المترجم سوى نسخة واحدة من بين العديد من النسخ الأخرى المحتملة.

نتيجة لذلك، فقد تؤثر عوامل أخرى لا تقل أهمية عن المذكورة أعلاه في تفسير وإعادة بناء النصوص، على غرار معرفة القواعد اللغوية والتأثير العملي والبنية النصية للنصوص،إلى جانب تطوير القدرات الفردية. وعلى الرغم من أن مبدأ المقاربة التأويلية يرفض ضرورة وأهمية تقييم جودة الترجمة. إلا أن الرؤى التأويلية ذات فائدة كبيرة للمترجم، خاصة عندما تقترن بوسائل لغوية نصية للتعامل مع النصوص الأدبية.

2. تصورنوعية الترجمة وفق الدراسات التداولية (البراغمانية):

شهدت الدراسات البراغماتية تطورها من خلال التقاليد اللسانية والفلسفية والإجتماعية، التي تعنى بدراسة العلاقة القائمة بين التعابير اللغوية الطبيعية وإستعمالاتها في وضعيات سياقية معينة. ويعتبر االفيلسوف شارل موريس[1] أول من إستخدم مصطلح التداولية بداية ثلاثينيات القرن الماضي من خلال النظرية العامة للرموز والتي تعنى بدراسة العلاقة بين الإشارة ومستعملها، وفي هذا المقام يرى جورج يال على نحو:

" تهتم التداولية بدراسة المعنى حسب الكيفية التي طرحها المتكلم (أو الكاتب)، والكيفية التي فسره وفقها المستمع (أو القارئ). وعليه، فإنها تعنى بتحليل ما يقصده المتكلم في قوله أكثر مما تعنى بدلالة الكلمات أو الجمل في هذه الأقوال بحد ذاتها. التداولية دراسة معنى المتكلم[2]." (ترجمتنا)

[1] **Bracops Martine**, « Introdiction à la pragmatique », de Boeck Duculot, Bruxelles, 2010 P. 15

[2] **Yule George**, the study of language, fifth edition,Broché, 2015, P. 03

وعليه، فإن التداولية ذلك العلم الذي يعنى بدراسة معنى الجملة في الوضعية التواصلية التي تم خلالها إنتاج الكلام، بدلا من الإهتمام بجانبها المعجمي أو ما تعنيه في سياق معين، بحيث تهتم بالمعنى المراد توصيله للمتلقي والمعنى الناتج عن تفسير المتلقي في الساق المعني. وبالتالي، تنصب الدراسة على الجانب السياقي الذي نتج فيه الكلام وملابسات العملية التواصلية ومقصدية المتكلم والمتلقي والإطار الزمني والمكاني للكلام.

وفي نفس السياق، تُعرَّف البراغماتية على أنها دراسة اللغة قيد الإستخدام، بمعنى في سياقاتها الفعلية، بمعزل عن حدودها المعجمية وتراكيبها النحوية، بمعنى إستخدام الكلام وفقا لمقاصده وأهدافه في ظروف ومواقف معينة. ومن الضروري التميز بين علم الدلالة الذي يعنى بدراسة العلامات ودلالتها، أي المعنى الكامن في الكلام، والعلاقة المباشرة بين الدال ومدلوله، وبين الدراسة التداولية التي تعنى بتحليل العلاقات بين العلامات ومستخدميها، أي تالمعنى الذي يؤديه الكلام في السياق الذي وردت فيه.

وفي شأن الترجمة الأدبية، فيتعامل المترجم الأدبي مع نص يتضمن عناصر لغوية وعملية وثقافية، وفي هذا الإطار، يلخص غانيش دايفي خصائص الترجمة الأدبية على النحو التالي: الوظيفية التعبيرية والوظيفة الضمنية والوظيفة الرمزية التي تركز إهتمامها على الشكل والمحتوى، والوظيفة الذاتية التي تسمح بتفسيرات متعددة، والوظيفة الخالدة وأخيرا الوظيفة العالمية وذلك باستخدام وسائل خاصة لزيادة التأثير التواصلي والميل إلى الإنحياز عن معايير اللغة.[1]

وخلال العقدين الماضيين، تزايد الاهتمام بمقاربة الترجمة الأدبية من منظور براغماتي، بما أن المقاربة البراغماتية والترجمة تعنى بالمواقف التواصلية، حيث يتم فرض العلاقات البراغماتية في الترجمة الأدبية

« *The study of meaning as communicated by a speaker (or writer), and interpreted by a listener (or reader). It has, consequently, more to do with the analysis of what people mean by their ulterances than what the words or phrases in those ulterances might mean by themselves. Pragmatics is the stydy of speaker meaning*."

[1] **Devy Ganesh**, N. "Literary Criticism: Theory and Interpretation". London: Longman, 2002, P. 112

على العلاقات الدلالية، التي تهدف إلى تحليل النص الأصلي وإنتاج نص مكافئ له في اللغة الهدف. وفي هذا الشأن، يرى كل من كورالوفا وكوميساروف أن الكلمات بإعتبارها علامات سيميائية ليست مسميات بشكل عبثي للأشياء، وإنما قد تكتسب مواقع محددة، وتصبح مرتبطة ببعض النظريات والمعتقدات والأذواق وغيرها من المواقف التي يطورها الأشخاص تجاه هذه العلامات، حيث تعتبر المضامين البراغماتية للكلمة جزءًا مهمًا من المعنى الذي ينتج عنه تأثير معين على المستقبل، وأن أي فعل من أفعال الاتصال الكلامي مخصص لمستقبل معين، بما أنه يهدف إلى إحداث تأثير معين عليه.[1]

وفي المقابل، عندما يتعلق الأمر بنقل النص الأدبي، فلا تعني الرسائل المكافئة دلاليا نفس الشيء لمستقبل اللغة المصدر والهدف على حد سواء، وعليه، تقتضي براغماتية النص الأدبي الأصلي تغييرات مهمة في الرسالة المنقولة، حيث يجب أن يكون المترجم على دراية تامة بمقاصد الرسالة المراد نقلها، إذ غالبًا ما يختلف المقصد التواصلي للمرسل عن كلام الرسالة، فعلى سبيل المثال عبارة:

*انا لا أعرف ماذا تقول.

فهل تنم هذه العبارة عن بيان للحقيقة في عدم معرفة الأمر، أم تنم عن تردد أو إستفهام.

وفي هذا الشأن، يسمح التكييف البراغماتي للترجمة بفهم المتلقي لمضامين الرسالة وبمعناها المجازي والموقفي. فإذا تحققت معادلة البراغماتية التي يصفها باسيل حاتم، تتحقق بالتالي **جودة الترجمة الأدبية**[2] والتي تتلخص على النحو الآتي بيانه:.

[1] **Riazi Alexander,** "The invisible in translation". 2003 http:// www.accurapid.com/jurnal/24structure.htm.
[2] **Hassan Bahaa-Eddin,** "Literary Translation: Aspect of Pragmatic Meaning". Cambridge: Cambridge Universitym 2011 P. 17.

أ. **الظرفية**: تشير إلى الاستخدام المناسب للبيان في موقف معين، فلا يمكن تفسير الكلام دون إدراجه في حالته السياقية، حيث ينتج الفهم من خلال ربط المعلومات المطروحة في النص بمعرفة العالم أو بموقف معين.[1]

ب. **المقصدية**: تشير إلى نية منتج الرسالة، حيث يقاس نجاح الترجمة الأدبية بطابق تفسير المتلقي مع نية المرسل، حتى ولو لم يتوافق شكل الكلام مع الوظيفة المنشودة، حيث في الحالات العادية للإتصال، يتشارك المتكلم والمتلقي الخلفية المشتركة، أما في حال الترجمة، فنادرًا ما يتشارك الكاتب ومتلقي اللغة الهدف المعرفة الخلفية، وهنا يقوم دور المترجم في التوسط بين المؤلف والقارئ، ووفقا للمقاربة البراغماتية، فيجب الحفاظ على النية في الترجمة[2].

ت. **المقبولية:** تشير المقبولية إلى أثر النص الأصلي على مستقبل النص الهدف. بمعنى أنه عندما يتلقى القارئ نصًا أدبيًا، يربطه بمعرفته الخلفية، يجب أن يكون تأثير النص الهدف على قارئ اللغة الهدف معادلاً لتأثير قارئ اللغة المصدر.

وهنا تظهر المشكلات البراغماتية عندما تختلف المبادئ البراغماتية بين لغة النص الأصلي ولغة النص الهدف، إذ تستخدم اللغات المختلفة مبادئ براغماتية مختلفة في نفس الموقف الاتصالي، ولتوضيح أكثر، فقد يكون الأمر الذي يكتسي طابعا أخلاقيا في مجتمع ما، قد يكون غير أخلاقي في مجتمع آخر، ويعتبر هذا الاختلاف العملي جزءًا من كفاءة المترجم، إذ يجب على المترجم تحديد منطقة التداخل العملي بين اللغتين، وهنا يتم تعريف الكفاءة العملية على أنها القدرة على استخدام اللغة بشكل فعال من أجل

[1] **Levinson, Stephen C**., « Pragmatics". Cambridge: Cambridge University Press, 1984. P. 52
[2] **Riazi Alexander,** "The invisible in translation". 2003 http:// www.accurapid.com/jurnal/24structure.htm.

تحقيق غرض معين وفهم اللغة في السياق، وأن الفشل البراغماتي يحدث عندما يفشل الكلام في تحقيق هدف المرسل، وينتج عنه سوء فهم أو عدم التواصل بين الثقافات.[1]

فعلى سبيل المثال، قد تكون عبارة « Tell Me » جملة إلزامية ولكن ليس بالضرورة فهمها على نحو قسري أو تهديدي، بمعنى أنها يمكن ترجمة نفس الكلام في سياق آخر وبشكل مختلف.

وفي هذا الصدد، يشكل ترجمة المعنى الضمني عائقا بالنسبة للمترجمين، لإشتمال المعنى الضمني على الافتراضات والتضمينات، كما تعتمد الافتراضات المسبقة على المعرفة المشتركة بين القارئ والمؤلف ، فيحين قد لا يتشارك المؤلف وقارئ اللغة الهدف هذا النوع من المعرفة في الترجمة.

وفي هذا الإطار، يرى حسان أن ترجمة الافتراضات على شكل تأكيدات ستشوه المعنى.[2] حيث يجب الإبقاء على الافتراضات في النص الهدف. كما قد تؤدي ترجمة المعاني الضمنية بدورها إلى زرع نوع آخر ن المشاكل في المعنى، من حيث يتم استنتاج بعض المعاني الضمنية التي قد تتجاوز المقصد المنقول من الرسالة. على سبيل المثال، تحتوي اللغة الإنجليزية على مجموعة متنوعة من التعبيرات التي يتم تحليلها بشكل شائع على أنها إشارية، حيث يمكن استخدام العناصر اللغوية الأخرى بشكل إشاري إذا ما تم دمجها مع وسائل مرجعية الأخرى. على سبيل الذكر ضمائر المتكلم والمخاطب وظروف الزمان والمكان وأسماء الإشارة وغيرها من العناصر اللغوية الممكن إستخدامها كإشارة في حالة دمجها مع عنصر مرجعي، فنقول الكرسي مثلا في إشارة إلى كيان ملموس في سياق ظرفي إذا ما تم دمجه مع إسم الإشارة "ذلك

[1] **Hassan Bahaa-Eddin,** "Literary Translation: Aspect of Pragmatic Meaning". Cambridge: Cambridge Universitym 2011 P. 18

[2] Ibid, P. 32

الكرسي" الذي يربط كلمة الكرسي بالكيان الملموس في الحالة. وبشكل عام، يمكن استخدام أي تعبير رمزي إذا كان مصحوبا بأداة تواصلية في إشارة إلى إلى ارتباط مرجعي مباشر بين اللغة والسياق.[1]

خلاصة لما سبق ذكره، يمكننا القول أن الاهتمام بالحقائق والمبادئ البراغماتية في سياق الترجمة الأدبية يمكن أن يعزز فهم الترجمة، بحيث لا تهتم الترجمة الأدبية الجيدة فقط بنقل المحتوى الإفتراضي لنص اللغة المصدر، وإنما تعنى بخصائصها البراغماتية، حيث تهدف المقاربة البراغماتية في شأن الترجمة الأدبية إلى ضمان أقصى قدر من التكافؤ مع الأصل، ويكون ذلك بالتأكيد على الخلفية المعرفية للمترجم بالتاريخ والثقافة واللغة.

3. تصورنوعية الترجمة الأدبية وفق الدراسات الوصفية

في ظل تطور نظريات الترجمة، ظهرت أولى بوادر التغييرات النموذجية المهمة من خلال دراسات الترجمة الوصفية، التي تعتبر مدرسة فكرية تطورت في بلجيكا وهولندا، وهذا في إطار المساهمة النظرية لجيمس هولمز، ريموند فان دين برويك وأندريه لوفيفر نهاية السبعينيات، كما إنضم إلى الجوهر النظري لهذه المدرسة مؤيدي نظرية النسق المتعدد أوائل الثمانينيات، حيث يصعب فصل تيارين تقليديين من الناحية المفهوماتية اللتان يدفعهما نفس الطموح، وهو التفكير في الترجمة بشكل مختلف، بمعنى خارج الإطار العقائدي الموضوع سلفا.

3.1 مبادئ الدراسات الوصفية:

"يجب أن يُنظر إلى الترجمة الأدبية ليس فقط على أنها نتاج للغة وثقافة الهدف، ولكن يجب تحليلها مقارنة بالأصل وعمله في ثقافة المصدر."[2] (ترجمتنا)

[1] **Levinson, Stephen C**., « Pragmatics". Cambridge: Cambridge University Press 1984. P. 54

[2] **Alicja Pisarska**, Teresa Tomaszkiewicz: Tendances contemporaines en traductologie, Wydawnictwo UAM, Poznań, 1996.

فمنذ البداية، كانت النظريات التقليدية حجر أساس النهج الوصفي والتي طرحها ولفرام ويلس وأوتو كادي وألبريشت نويبيرت من مدرسة لايبزيغ وكذلك كاثرينا رايس وهانس فيرمير. بالاعتماد على أطروحات تشومسكي و نايدا. وفي هذا المقام يرى ويلس[1] أن الترجمة كانت ممكنة بفضل وجود المسلمات في البنية العميقة للغة من الناحية التركيبية والمعنوية والتجربة المشتركة. ويقصد بالمسلمات القاسم المشترك بين جميع اللغات الذي يتجلى مباشرة في البنيات السطحية التي تلتقي فيها جميع أنواع النصوص، حيث كانت تنتج الترجمة من خلال خلق معادلات نحوية ودلالية تمكن من إنتاج ترجمة عالية الجودة وهذا وفق استعارة النهج التأويلي[2]، مما جعل من الممكن الوصول إلى المعنى الأساسي للنص وبالتالي إعادة إنتاجه بشكل مناسب في الترجمة.

اقترح أوتو كادي[3] ، من مدرسة لايبزيغ، أربعة أنواع من المقابلات (الإجمالية والاختيارية والتقريبية والملغاة) حيث يجب اختيار المكافئ المناسب منها. وعليه تم تقسيم النص الأصلي إلى وحدات التي سيم استبدالها بشكل فردي بمكافئ من أجل إعادة بناء النص إلى وحدة متكاملة. كما افترض ألبريشت نيوبيرت[4]

---

[1] **Wolfram Wilss,,** „Übersetzungwissenschaft. Probleme und Methoden“ Klett; 1. Aufl edition, 1977 P.216-260.

[2] تعرف النظرية التأويلية بنظرية المعنى التي تأسست في كنف المدرسة العليا للمترجمين والتراجمة (Paris, ESIT)، وتدين بهده النظرية للجهود التي بذلتها كل من ماريان لوديرير ودانيكا سيليسكوفيتش، هذه الأخيرة إعتمادا على تجربتها بصفتها ترجمانة فورية لدى المؤتمرات، ويقوم هذا النموذج الترجمي على ثلاثة مراحل: التأويل وإستخراج الفكرة وإعادة التعبير، تسمح مرونة هذا النموذج بإعادة النظر في المقاربات التقليدية القائمة على تمييز مرحلة اللسان المصدر تتبعها مرحلة التعبير في لسان الهدف. هذا التمييز بين الكلمات والجمل والنصوص أدى إلى مدرسة بإعتبار أ، هناك نمطين من الترجمة، الترجمة اللغوية والتي تقوم على ترجمة الكلمات والجمل التي لا سياق لها والترجمة التأويلية التي تخص ترجمة النصوص. هذا المظهر الذي يعد أساسيا من مظاهر النظرية التاويلية حيث يحتل امصطلح المعنى أو مقصد القول مكانة رئيسية إذ أن معنى الجملة يقوم على ما يريد المؤلف التعبير عنه قصدا وليس السبب الذي يدفعه إلى القول والنتائج المترتبة عنه ، ومن تم تقرر النظرية التأويلية في الترجمة أن ما تدل عليه الأشياء هو ما يجب إعادة التعبير عنه إذ تقول لوديرير" اليوم نتحدث عن "مرجع" بدلا من الحديث عن "شيئ." Marianne Lederer 1994, « La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif, Paris, Hachette, « collection F », p .90.

[3] **Otto Kade**, ,“ Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung“ Leipzig Verl. Enzyklopädie, Fremdsprache, Beih. 1, 1968 P. 20

[4] درس ألبريشت نيوبرت اللغة الإنجليزية والرواية والألمانية من عام 1949 إلى عام 1953 في جامعة مارتن لوثر في هالي-فيتنبرغ وجامعة لايبزيغ. في عام 1955 حصل على الدكتوراه من جامعة كارل ماركس في لايبزيغ حول "تطور" الخطاب المتمرس "في الرواية الإنجليزية البورجوازية لـ "جون أوستن إلى فيرجينيا وولف". تلاه التأهيل الجامعي في عام 1960 تحت عنوان: "حول نقد الوضعية الإيجابية الدلالية في الولايات المتحدة". مع إيلاء اهتمام خاص لـ "الدلالات عامة". كما ساهم في دراسة الروابط بين اللغة والمجتمع. بعد التدريس لمدة عامين في جامعة كارل ماركس في لايبزيغ ، أصبح أستاذًا متفرغًا للدراسات الإنجليزية والأمريكية عام 1962. منذ تلك الحقبة، ترأس معهد الترجمة في الجامعة. مع إنشاء قسم اللسانيات النظرية والتطبيقية حيث أدمج فيه معهد الترجمة الفورية ، تولى ألبريشت نيوبرت رئاسة قسم دراسات الترجمة

أن هناك عنصرًا ثابتًا يمليه جنس النص الذي يحدده الأصل، إذ تتطلب كل حالة اتصالية نوعًا معينًا من النص وفقا للمعايير البراغماتية والدلالية المتوقعة. وتمسك ألبريشت بقناعة أنه مع إختزال الاقتراح العام من النص الأصلي، كان من الممكن إنشاء وحدات دلالية أصغر وقابلة للنقل[1].

وفي المقابل، بالنسبة لمقاربة كل من فيرمير ورايس، التي اقترحت أن الترجمة يحكمها الجانب الوظيفي السائد في نص المصدر، أو الغاية (أي النية أو الغرض أو الوظيفة). إذا تبع النص المترجم غاية النص الأصلي، **فإن الترجمة أمينة وبالتالي جيدة**. فقد كانت مهمة رايس تطوير معايير لتقييم جودة الترجمة[2]. وعلى الرغم من أهمية هذا التصور، فقد واجه إعتراضين، فمن وجهة نظر روبيرتز فإن الوظيفة النصية لا تختلط بالوظيفة اللغوية.[3] ومن جهة أخرى فقلما تكون للنصوص وظيفة واحدة إذ عادة ما يكون لها عدة وظائف في الوقت نفسه.[4]

وسرعان ما تم دحض هذه النظريات التي شكلت علوم الترجمة المهيمنة على السياق الأوروبي، في حقبة ما، وذلك بسبب النهج الهرمينوطيقي والفلسفة الوضعية[5]، إذ تم إنتقاد المنظرين الذين إستحوذهم إلهام الهرمينوطقية، من جهة، على التركيز على تطوير أساليب تفسيرية قيمة ومعيارية تتقنها فقط النخبة

الإنجليزية الألمانية والذي شغله حتى عام 1995. علاوة على ذلك ساهم بشكل كبير في قبول علم الترجمة في جامعة لايبزيغ وعلى المستوى الدولي تكمن بعض اهتماماته البحثية في مدرسة لايبزيغ لدراسات الترجمة وتشمل أيضًا العديد من الجوانب الأخرى للترجمة، بالإضافة إلى أبحاثه الخاصة، عمل ألبريشت نيوبيرت كمحرر لمجلة الدراسات الإنجليزية والأمريكية وكان الهدف من المجلة الدولية دراسات الترجمة.

1 **Albrecht Neubert**,, « Text and Translation », Übersetzungswissenshaftliche Beiträge, Verlag Enzyklopädie 198, P. 156

2 يعد العمل الذي وضعه بوهلر من أولى التصنيفات التي تحدد الوضائف الثلاث الرئيسية وهي : 1- تصور الأشياء والظواهر، 2- موقف منتج النص إزاء هذه الظواهر ، 3- توجه المؤلف إلى متلقي النص.[2] ومن هذا المنطلق إعتمدت رايس هذا التصنيف النصي وميزت ثلاثة أنواع للنصوص بالنسبة للترجمة حيث ترى أن الأنواع الثلاثة تقتضي من المترجم كفاءات ومهارات نوعية.

3 **Roberts R.** "The Concept of function in Translation and its Application to Literary Texts3 in Target No. 4 (1), 1992 PP. 1-16

4 **Hatim and Mason**, « Discourssse and the Translator", Londres/ New York: Longman1990 .

5 « Positivisme » حركة فلسفية في فترة ما بين الحربين العالميتين والتي تدعو كهدف للدراسة إلى تحليل العلاقة بين الحقائق الموضوعية واللغة التي تسعى إلى تفسيرها. وقد قامت هذه الحركة بتمديد الأساليب العلمية التي تم تطويرها مؤخرًا إلى علم الاجتماع، وهو نظام جديد يستفيد، بالإضافة إلى من منهجه الخاص: الطريقة التاريخية والمقارنة. إن موضوع علم الاجتماع هو موضوع العموميات الأكثر تعقيدًا، مقارنة بالعموميات التي تقدمها الرياضيات.

المثقفة والمترجمين الأكفاء. فمنذ البداية أوليت الأسبقية للنص الأصلي، حيث قام أنصار المنهج الهرمينوطيقي بمقابلة الترجمة بالكتابة وجعل نشاط الترجمة مثالي من حيث إعادة الإنتاج الأمين للأصل. ومن ناحية أخرى، اتهام الفلسفة الوضعية على اختزال النص الأدبي إلى عناصر لغوية قابلة للتأمل ويتم تجميعها ميكانيكيًا على أنها بيانات أولية، منهجية لغوية تحظى بتقدير خاص من قبل اللغويين والسيميائيين. وفي ظل هذين القطبين النظريين، بدت الأرضية معدة بالترحيب بتصور جديد للترجمة، والتي ستجعلها دراسات الترجمة الوصفية (DTS) ممكنة.

وعليه، فقد إنصب التغيير النموذجي الذي حدث مع ظهور دراسات الترجمة الوصفية حول العديد من نقاط التحول الإبستيمولوجي.

في الواقع، نتجت الدراسات الوصفية للترجمة عن أثر الشكلانيين الروس المعتمد من قبل مدرسة الفكر التشيكية بقيادة جيري ليفي[1] وأنطون بوبوفي. حيث سعى ليفي إلى تحديد الافتراضات الأدبية التي تتحكم في الخيارات الجمالية للمترجم، والتي تكشف التحولات التي أجريت من حيث التعبير في النص المترجم. أما بالنسبة لبوبوفي، فيفترض أنه من الممكن ربط التحولات في النص المترجم بالمعايير الثقافية السارية في ثقافة الهدف[2] حيث يقدم تعريفا لهذا التحول على نحو:

---

[1] **Zchech and Slovak theory of literary translation**, Jaroslav Spirk, Ph.D Institute of Translation Studies, Charles University , Prague, Jaroslav.Spirk@seznam.cz historicity / diachronny 1983 P. 99
« *The translation method is generated and conditioned by the cultural needs of its time. This must also be taken into account in the evaluation of a translation*"

2 **James Holmes; Frans de Haan; Anton Popovic**, , " The Nature of Translation", Mouton : Pub. House of the Slovak Academy of Sciences1970 P. 79

"All that appears as new with respect to the origina, or fails to appear where it might have been expected, may be interpreted as a shift. »,
"Thus shifts do not occur because the translatorwishes to 'change" a work, but because he strives to reproduce it as faithfully as possible and tograsp it in its totality, as an organic whole".

" يمكن إعتبار التحول كل ما يبدو جديدًا مقارنة بنص الأصل أو ما لا يظهر في مكانه المتوقعً". (ترجمتنا)

كما يؤكد قائلا:

" بناءا عليه، لا تحدث التحولات رغبة من المترجم في " تغيير "العمل ، وإنما سعيا منه لإعادة إنتاجه بكل أمانة وتحصيله جملة ككتلة واحدة." (ترجمتنا)

علاوة على ذلك، يقدم بوبوفيو رأيا نظرية يعتمد على شرح الظواهر المنزلقة بدلاً من انتقاد أوجه القصور في النص المترجم. من هنا ينطلق نهج المنظرين التشيكيين من الشكليات الروسية، والتي تعطي قيمة نظرية للبنية الشكلية في تحليل النصوص الشعرية. إلى أن جاء دور جيمس هولمز في نقل أعمال المدرسة التشيكية إلى المنظرين في هولندا، من خلال كتابه الموسوم بـ"طبيعة الترجمة".

ففي مقالته المعنونة بـ "أشكال ترجمة بيت القصيدة وترجمة شكل بيت القصيدة"، يقدم هولمز فكرة أن القصيدة المترجمة التي يتم تلقيها كقصيدة تندرج ضمن جملة من العلاقات معبرا عن ديناميكياتها على النحو التالي:

" يعتبر موضوع شعر القصيدة رابطة معقدة لمجموعة من العلاقات متقاربة من اتجاهين: من القصيدة الأصلية، في لغتها المرتبطة بطريقة معينة بالتقاليد الشعرية لتلك اللغة؛ ومن التقليد الشعري للغة الهدف، الذي إذا أريد نجاحها إلى حد ما، عليها أن تلبي التوقعات الصارمة فيما يتعلق بموضوع شعر القصيدة."[1] (ترجمتنا)

---

[1] **James Holmes,** The Nature cf Translation, Chapter 3, 1972 p. 93.
" [...] the metapoem is a nexus of a complex bundle of relationshipsconverging from two directions: from the original poem, in its language, andlinked in a vety specific way to the poetic tradition of that language; and from the poetic tradition of the target language, with its more or less stringent expectations regarding poetty which the metapoem, if it is to be successful as poetry, must in some measure meet."

في هذا المقام، قام هولمز بعزل أربعة أنواع من الترجمات وفقًا للاستراتيجية المعتمدة من قبل المترجم والتي توضح موقع النص المترجم في أدب الثقافة الهدف، وبالتالي، يمكن للمترجم:

1- الحفاظ على شكل النص الأصلي،

2- إنتاج الأشكال المتشابهة والتي يكون لها نفس الأثر،

3- إعادة المعنى الأصلي مع أخذه لمنعطف خاص في اللغة الهدف،

4- أو تحويل النص الأصلي عن قصد حتى يصعب التعرف عليه.

وفقًا لهولمز، فإن ممارسة المترجمين تغذي النشاط النظري والعكس صحيح، بما أنه من خلال ملاحظة ظواهر الترجمة عند حدوثها، تنجح صياغة نظرية لها والذي ينتظر وفقه تطويرها دائمًا.

في سياق منقصل، ومن منظري الدراسات الوصفية للترجمة، يعد لوفيفر أندريه أفضل من صاغ التطلعات النظرية لهذه المقاربة الجديدة، مع وضع نظرية خارج عن الإطار المعرفي للنهج الهيرمينوطيقي والعلمي، فقبل خوض المسألة الفلسفية المعلقة حول مفهوم المعنى، يسعى أنصار الدراسات الوصفية للترجمة أولاً إلى تعميق معرفتهم بالنشاط الترجمي في حذح ذاته، مع رفض اعتبار الافتراضات النظرية المعمول بها أمراً مسلما به. على هذا النحو، فهم يرفضون العقبات المفهوماتية المتأصلة في الثنائيات التقليدية: الترجمة الجيدة أو السيئة، التكافؤ الشكلي أو الديناميكي، الترجمة الحرفية أو الحرة، الفن أو العلم والنظرية أو الممارسة. بالإضافة إلى ذلك، فإنهم يركزون على النصوص من جميع الأنواع الأدبية منها وغيرها، مع التركيز أكثر على نوع النصوص المهمشة سالفا.

وعليه، يكمن التحول المعرفي الأساسي للدراسات الوصفية للترجمة في هدف الدراسة، الذي آضحى من الآن فصاعدا يعنى بـ **النص المترجم، وليس النص الأصلي**. فعلى الرغم من عدم تجانسه، فتأخذ هذه

المادة الأساسية التي تمثلها جميع النصوص المترجمة على حالها، وهنا **ترتكز وظيفة هذه المقاربة في وصف خاصيتها، بدلاً من تقييم جودتها.**

وفي هذا المقام، يقول إدوين غينتلر:

" ومع ذلك، تعتمد الافتراضات المعرفية لدراسات الترجمة على وجهة النظر القائمة على ديناميكية وإنتاجية النصوص في آن الوقت، عكس كونها ثابتة وساكنة، وعليه فإنها تساهم في إعادة التقييم المستمرة والمحدثة لطبيعة اللغة."[1] *(ترجمتنا)*

يرى النهج الوصفي كبداية أن أي نص، سواء تمت ترجمته أم لا، يخضع لعمليات تلاعب تستجيب للمعايير الجمالية والأيديولوجية الحالية في الثقافة التي أنتجته، وأنه في حال أثرت المعايير على النصوص المترجمة، فإن العكس الصحيح، ومن هنا أضحى يُنظر إلى النص على أنه يتم إنتاجه بواسطة شبكة من العوامل الاجتماعية والثقافية التي تحكم القواعد الجمالية وتنتج تأثيرًا على هذه الشبكة.

نتيجة لذلك، تتناقض هذه الديناميكية ثنائية الاتجاه مع الفكرة التقليدية للنص على أنه إبداع شخصي للمؤلف والأدب باعتباره انعكاسًا للعبقرية الوطنية.

3.2 نقد النظرية الوصفية:

وفي الرأي المقابل، تقدم إيناس أوزكي ديبري[2] في كتابها الموسوم بـ "نظريات وممارسات الترجمة الأدبية" تصنيفًا لنظريات الترجمة الأدبية. تقسم هذه النظريات إلى ثلاث فئات: النظريات الإلزامية، النظريات الوصفية والنظريات المستقبلية. وعلى الرغم من أوجه القصور المتأصلة في أي نظام تصنيف، إلا أن

---

[1] **Edwin Gentzlec**, , "Contemporary Translation Theories" multilingual Matters, 2001 p.78
«*At the same time, however, the epistemological assumptions of Translation Studies depend on viewing texts as dynamic and productive rather than static and fixed, and thus contribute to the ongoing post-modern re-valuation of the nature of language*.»

[2] **إيناس أوسكي ديبري** أستاذة الأدب العام والمقارن بجامعة بروفانس. مترجمة أدبية، نشرت العديد من الترجمات لمؤلفين برازيليين وبرتغاليين (غيمارايس روزا ، هارولدو دي كامبوس ، فرناندو بيسوا) ، بالإضافة إلى مقالات وأعمال عن اللغة في الأدب والترجمة الأدبية.

تصنيف أوزكي يقدم وجهة نظر ناقدة، غالبًا ما تكون غائبة عن نظريات الترجمة والتي تسمح بتحديد وجهة نظر المترجم[1].

ففي شأن النظرية الوصفية أو النظرية المعيارية للترجمة الأدبية تعتبرها تلك التي "تقدم أحكامًا فقط على المرحلة النهائية وبالتالي فهي أقل ميلاً إلى العثور على الطريقة الصحيحة للترجمة بوصفها عملية معقدة وإعداد تقرير عنها ودراسة النص ودور الناشر ومشروع المترجم، وما إلى ذلك[2]. كما تعتبر الملاحظات على ترجمة شاتوبريان لـ "الجنة المفقودة لملتون جون[3]، هي مثال جيد للنظرية الوصفية. حيث يشرح شاتوبريان مشروعه بجعل الترجمة حرفية لقصيدة ميلتون وذلك بالحفاظ على مبدأ التناص في العمل في النص الأصلي والحفاظ على أسلوبه بسيط دون زخرفة، بما أن اللغة الإنجليزية لميلتون مكتوبة بشكل رائع مليئة بالإشارات إلى الكتاب المقدس والمؤلفين اليونانيين واللاتينيين في العصور القديمة، ودانتي وغيره.

وفي نفس المقام، تضع أوزكي ديبري أيضا في فئة النظرية الوصفية التشوهات التي أبلغ عنها أنطوان بيرمان، الذي يدين بالعمليات المختلفة للترجمة الإثنية، حيث يأخذ بيرمان ترجمة شاتوبريان لنموذج المترجم. وبالتالي، فإنه يرفض انتقاد الترجمات التي تحكم على النص المترجم، لكنه فكر في انتقاد مجزي ومستنير، يتسم برغبة في تحسين الترجمة، يقول بيرمان في هذا الصدد:

---

[1] **Antoine Berman**. Pour une critique des traductions : John Donne. Coll. « Bibliothèque des idées ». Paris : Gallimard, 1995 P. 275

[2] . **Inès Oseki Dépré**, 2003/3 « Théories et pratiques de la traduction littéraire » le français d'aujourd'hui, Paris : A. Colin - DL 2009

[3] **MILTON John** : Le Paradis perdu (traduit par Chateaubriand), Paris, Gallimard, repris dans la collection Poésie,1995 p.244

" ينتمي النقد في جوهره التصوري: المضاء بالعمل الذي ينيره بدوره [...].من شأن الناقدتسليط الضوء حول سبب فشل الترجمة ة (نجد هنا، بطريقة سيميو نقدية ، لكن بدون مفاهيمهم ونوع خطابهم)، مع بسط درب من أجل إعادة الترجمة دون لعب دور "الناصح." [1] (ترجمتنا)

يريد بيرمان الابتعاد عن الأحكام التقليدية نظرية / ممارسة والمعيارية والقواعدية، التي تهدف عمومًا إلى التدمير بدلاً من البناء، مع إعتماد نظام التقييم الذي يبنيه على الاعتبارات الأخلاقية والشاعرية والتفكير)، التي يصوغها بعد أن وصف خصائص الترجمة التي تم تحليلها بدقة[2].

من هنا، نرى أن الصورة المرسومة غير مكتملة ولا تعكس اكتمال الحركات داخل النظريات الوصفية. ومع ذلك ، نلاحظ أن هذه النظريات تتميز باهتمامها بالتواصل بين التقاليد الأدبية، من خلال تسليط الضوء على وصف الآليات الأدبية والاجتماعية والثقافية في العمل في عالم الترجمة، إما في وضع موضوعي من اللسانيات، كما هو الحال عند مونان وستاينر، أو في وضع ذاتي، موجه نحو التقدير الأدبي، على خطى ميشونيك وبرمان هذا الأخير الذي يدعو إلى الحفاظ على خصائص النصية النص الأصلي ومع بالإحتفاظ بمضمونه وإيقاعه وخاصيته التي تميزه في لغته الأصلية، معارضا بذلك المذهب الإثنومركزي الذي يدعو إلى تجريد النص الأصلي وإضفاء الصبغة المحلية عليه ما يجعله نصا أصليا في ثقافة الهدف وهو ما يعتبره

---

[1] **Antoine Berman**, ," Pour une critique des traductions" John Donne. Paris, Éditions Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1995 P. 17

« La critique est en son fond illustrative :elle l'illumine à son tour […] . Il appartient au critique, et d'éclairer le pourquoi de l'échec traductif (nous retrouvons là, d'une certaine manière non sémio-critiques, mais sans leurs concepts et leur type de discours), et de préparer l'espace du jeu d'une retraduction sans faire le « donneur de conseils ».

[2] يميز أنطوان بيرمان بين ترجمة الحرف والترجمة كلمة بكلمة لتجنب الخلط المحتمل بين "كلمة" و "حرف". ولتوضيح هذا التمييز، يستعين بإعطاء مثال ول الأمثال الشعبية، حيث لا يكون هذا التمييز واضحًا دائمًا. ما وصل إليه هو أن الترجمة هي تفكير يتجاوز البحث البسيط عن التكافؤ. العثور على مكافئ يعني تطهير اللسان من كل غموض في المعنى ورفض إدخال أي غريب إليه (التكافؤ الديناميكي وفقًا لـ أوجين نايدا). يريد بيرمان الهروب من الثنائية التقليدية النظرية / الممارسة واستبدالها بالخبرة (المعنى الهايدجري) والتفكير. وبالتالي يمكن أن تكون الترجمة هنا خبرة التفكير والتفكير في خبرة الترجمة، ما يعطي الترجمة خصوصيتها، ويجعلها تخصصًا في حد ذاتها (دراسات الترجمة)، وليس تخصصًا فرعيًا. كما يعرّف هذا الأمر على أنه "التعبير الواعي لخبرة الترجمة" و "التفكر في الترجمة في حد ذاتها إنطلاقا من طبيعة خبرتها.

طمسا وقتلا معنويا للأجني، كما يدعو إلى إضفاء البعد الأخلاقيةعلى العملية الترجمية من خلال إحترام هوية النصوص الأصلية[1].

وبالتالي، يجب أن يُنظر إلى الترجمة الأدبية ليس فقط على أنها نتاج "الدراسات الوصفية للترجمة، وإنما يجب تحليلها بالمقارنة مع الأصل وعمله في الثقافة الأصلية.

وفي الأخير، تم طرح هذا المفهوم المبتكر أيضًا من خلال نظرية النسق المتعدد عند إيتمان إيفن زوهار[2] الذي أدرجه جدعون توري في عمله.

4. تصورنوعية الترجمة الأدبية وفق نظرية النسق المتعدد

تعد نظرية النسق المتعدد مثلما صاغها إتمار إيفن زوهار أحد الأركان الأساسية في دراسات الترجمة الوصفية، حيث ستعمل على توحيد العديد من المقترحات المنصبة في شأن الترجمة ، بما أنها نموذج مفهوماتي يهدف إلى التقاط ديناميكية وعدم تجانس العناصر والوظائف التي تشكل النظم السيميائية، مثل اللغة والأدب. إذ تتعارض مع المقاربة النظرية التقليدية بما أنها إنحصرت لفترة طويلة في الدراسات المتزامنة ، والتي إقتصر دورها فقط على الحكم على الأنظمة المغلقة، بمعنى التي كانت مادة موضوعها سابق الاختيار. إذ تمثل تقصير هذا النموذج النظري في عدم القدرة على الإبلاغ عن التغييرات والاختلافات المتأصلة في عناصر ومعايير نظامها، وبالتالي تقديمها بشكل ثابت.

هذا النقد موجه بشكل خاص إلى المفهوم المتبنى وفق دي سوسير في للغة، والذي ألغى البعد التاريخي في النظام اللساني حسب إيفن زوهار.[3]

---

[1] **Berman Antoine,** , « La Traduction et la Lettre », ou l'auberge du lointain , Seuil 1999P. 49

[2] ساهم كذلك كل من يور لوتمان وكلاوديو غيلان في إنشاء نظرية النسق المتعدد.

[3] **Itamar Even-Zohar,** , « Polysystem Theory », Poetics Today, vol. 11, N° 1, 1990,p.10.
«The factor of time-succession (diachrony") has thus been eliminated from the 'system" and ruled to lie beyond the scope 0f functional hypotheses. It has therefore been declared to be extra systemic, and, since it was exclusively identified with the historical aspect of systems, the latter has been virtually banished from the reaim of linguistics. »

"على هذا النحو، تم *حذف عامل التتابع الزمني (التزامن) من "النظام" وأستبعد من نطاق الفرضيات الوظيفية، على أنه خارج نضامي ، وبما أنه تم حصره مع الجانب التاريخي للأنظمة، فقد تم فعليا محوه مما تبقى من عالم اللسانيات."*[1] (ترجمتنا)

يلاحظ أن إتمار يولي إهتماما كبيرا للجانب التاريخي وثقافة النص الهدف، حيث يقول:

"إعتبارا أن مكانة الأدب المترجم مركزية ضمن أدب النسق المتعدد، ما يثبت نجاعته في تشكيل قلب النسق المتعدد"[2]*.* (ترجمتنا)

تقوم نظرية "النسق المتعدد" أو "المنظومة المتعددة" كما يفضل إستعماله دول المشرق العربي، على الفرضية القائلة بأن أي نظام يتكون من عناصر غير متجانسة وغير قابلة للقياس (حيث لا يمكن الاعتبار إلا بالسياق التزامني)، ولكنها جزء من أنظمة متنافسة وغير متكافئة وهرمية داخل الأنظمة المتعددة السيميائية وهي اللغة والأدب، والتي تمثل فقط مكونات من النسق المتعدد الأكبر وهو الثقافة، حيث تتكون الأخيرة من طبقات دائمة الإحتدام فيما بينها، حيث يخضع التسلسل الهرمي إلى التغير المستمر، الممكن الكشف عنه من خلال دراسة ديناميكية تعتمد على كل من المنظور التطوري والتزامني، «Synchronique et Diachronique »، وعليه فإن الأدب المترجم لا يعدو إلا عن كونه أحد المستويات من المنظومة الأدبية التي تندرج هي الأخرى في منظومة فنية والتي تشكل بدورها جزء لا يتجزأ من النظومة الدينية أو السياسية والتي تشكل تعدية في المعاني ذات الأصوبل الإجتماعية والثقافية.

ولقد عنت هذه النظرية بالأعمال المترجمة وإهتمت بالدور الذي يلعبه الأدب ضمن منظومة أدبية معينة، من جهة، حيث يرى أصحاب هدذه النظرية أن المترجمين يميلون إلى الخضوع لمعايير المنظومة

---

[1] للإشارة، فقد تم نشر النسخة الأصلية من هذا المقال في مجلة « Poetics Today » سنة 1979

[2] **Itamar Even-Zohar,** , « Polysystem Theory », Poetics Today, vol. 11, N° 1, 1990,p.11,
"*to say that translated literature maintains a central position in the literary polysystem means that it participates actively in shaping the center of polysystem."*

الأدبية المستقبلية سواء في إختيار الأعمال أو إعادة ترجمتها، ومن جهة أخرى، أثر فكرة هذه النظرية على الدراسات الترجمية بشكل عام.

وهنا، أضحى الأدب المترجم يحتل مكانا محيطيا في المنظومة الثقافية للغة الهدف، حيث صنف إلى ثلاثة حالات حسب موقعه داخل هذه المنظومة إلى جانب الآداب الشابة إذ يسعى الأدب المترجم فيها إلى القيام بدور مهم أدب إبداعي. والحالة الثانية المعنية بالآداب الوطنية حيث يسعى الأدب المترجم فيها إلى إشغال مكانة مركزية بما أنه ينبثق عن أمة أقوى كالناطقة بالفرنسية أو الإنجليزية، والحالة الثالثة لحالة الأدب المأزوم حيث يسعى الأديب إلى ملء الفراغ الذي تركه المؤلفون الوطنيون.

وفي سياق متصل، عرف توري المفهوم استنادا إلى الفكرة القائلة أنه لا يمكن دراسة فعالية الترجمة بشكل منعزل عن سياقها التاريخي[1]. ويرى أن هنالك وظيفة اجتماعية للترجمات المنجزة في كنف النسق المتعدد لثقافة الهدف. ويرى أن العناصر اللغوية ولجمالية ليس لها أي فائدة في النص المترجم بما أن النصوص المسبوق إختيارها على أساس يديولوجي مخض، إذ يكتسب هذا الأخير قيمته وفقا لحاجة المجتع والظروف الإجتماعية والسياسية حيث تتحكم فيه المقتضيات في مرحلة معينة.[2]

وبالتالي، بعد إنقضاء فترة زمنية معينة على النص المترجم والتي يكون خلالها ذا قيمة بالغة نظرا لحاجة المجتمع إليه، ينقص الإهتمام به لإنصراف المجتمع عنه، لتأتي الترجمة مرة أخرى لإحيائه في مجتمع آخر، وهكذا دواليك، لأجل ذلك يولي توري أهمية خلال العملية الترجمية للنص المترجم، لتحقيق أكبر مقبولية لدى المتلقي الهدف، وقد تصور بعض المعايير والتي ليس لها علاقة بأي مقاربة معيارية، إذ لا تدل على القواعد المفروضة على المترجم ولا تدل على ماهية الترجمة الجيدة، وإنما هي وصفية تعكس الظروف

[1] Ibid. P13

[2] **إدوين غينستلر**، في نظرية الترجمة، إتجاهات معاصرة ، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، ط. 1 ، 2007، ص. 298.

الحقيقية لإنجاز الدراسات الخاصة بالأعمال المترجمة، عوضا عن تقييم الترجمات المنجزة في اللغة الهدف، فإن توري يفضل الآراء والأحكام المعلنة بموضوعها، ليستنتج بعدها المعايير الضمنية أو الصريحة.

وعليه، بلغ الأدب المترجم في كنف هذه النظرية سلطة غير متوقعة بما أن مشكلة الترجمة لم تعد ظاهرة تحددها طبيعتها وإنما هي نشاط يخضع للعلاقات الداخلية القائمة على منظومة ثقافية معينة، وهذا المفهوم يقوم على عدة مقتضيات نظرية وعملية:

1) عملية الترجمة ليست نقلا بين الألسن، وإنما تندرج الترجمة ضمن سياق إجتماعي ثقافي أوسع.

2) لا يحلل النص المترجم إستنادا إلى مفهوم التكافؤ، بل يتم تحليله بوصفه موضوعا مستقلا مندرجا ضمن الإطار العام لمنظومة الهدف.

3) لا تحلل طرائق الترجمة تبعا لأي منظومة لغوية، بل على أساس الإنسجام مع المعايير الخاصة بالسياق الإجتماعي الثقافي بمعناه الأوسع (جنس أدبي، إيديولوجيا سائدة أو سياق سياسي) .

في هذا الإطار ، طور جدعون توري آفاق هذه النظرية في إطار الدراسات الوصفية للترجمة، مع وضع هدف يقوم على إيضاح الظواهر الترجمية وفق إطار نظري موحد. على هذا الأساس يعرف علم الترجمة بوصفها عملية تحويل والتي تتضمن "ثابتا خاضعا للتغير" من ناحية وثلاثة أشكال أساسية من العلاقات:

1- بين كيانين وبين المنظومة التي تندرج فيها هذه الأشكال.

2- بين الكيانين نفسهما.

3- بين المنظومتين المعنيتين.[1]

[1] **Toury G**. , Descriptive Translation Studies and Beyond», Amsterdam : John Benjamins, 1995, P. 12

تشكل هذه الأنماط الثلاثة من العلاقات المرتبطة ببعضها إمكانية تعريف الترجمة بما أنها نقل بين لغتين أو نصين، مستلهما من دراسة التشابه العائلي « Familienähnilcheiten » لـ فيتغنشتاين القائمة على وصف الترجمة على أنها رتبة من الظواهر شبيهة بالعلاقات القائمة بين أفراد الأسرة.[1]

إلا أن هذه النظرية وعلى الرغم من أنها تطور في علم الترجمة الحديث والذي يقوم على التحليل وإعتماد "المعايير" التي تحكم المنظومة وهي إمتداد لمقاربات الترجمة التي تنصب على الهدف، بما أنها تنظر إلى الترجمة بشكل شامل ضمن منظومة الثقافة الهدف، إلا أن طريقة تحليلها لعلاقات القوة بين الآداب الوطنية والآداب الأجنبية يمكن أن تكتسي طابعا إيديولوجيا بإمكانه تشويه إستقبال الترجمة بشكل عام.

5. البعد السوسيوثقافي واللغوي في تحقيق جودة الترجمة الأدبية

5.1 الترجمة الأدبية بين البينين

يعتبر توروب[2] في كتابه الموسوم بـ « Total Translation » أن بين اللغة والثقافة علاقة تضمينية synecdoquic »[3] « بمعنى أن الثقافة تشكل الكل، وتعد اللغة، ويقصد بها هنا الأدب، جزءًا منها، وعليه فإن الترجمة الأدبية هي ترجمة ثقافية من خلال اللغة، وهي نفسها عنصر من عناصر الثقافة. بمعنى آخر، أي ترجمة أدبية هي ترجمة ثقافية، إذ يمكن لمفهوم الثقافة أن يغطي ثلاثة مفاهيم: الثقافة المادية ، والثقافة المؤسسية (مجموعة النظم والنظريات التي أسستها: النظام التعليمي والنظام الاجتماعي والنظام الديني واللغة وغيرها) وثقافة التمثيلات العقلية.

---

[1] أضحت الفكرة الفلسفية تشابه الأسرة (**Familienähnlichkeit**) شائعة بفضل لودفيج فيتغنشتاين وذلك بعرضها في كتابه الأكثر شهرة المنشور بعد وفاته "تحقيقات فلسفية" سنة (1953) "Philosophycal Investigations". حيث يرى أن الأشياء التي يمكن اعتبارها مرتبطة بخاصية مشتركة أساسية واحدة، هي في الواقع مرتبطة بسلسلة من أوجه التشابه المتداخلة، حيث لا توجد خاصية واحدة مشتركة بين الجميع. حتى أن الألعاب، التي استخدمها فيتجنشتاين كمثال لشرح هذه الفكرة، أضحت مثالًا نموذجيًا لمجموعة مرتبطة بأوجه تشابه عائلية. كما يرى البعض أن فيتجنشتاين تبنى فكرة ومصطلح فريدريك نيتشه الذي استخدمها، كما قام بها العديد من علماء اللغة في القرن التاسع عشر، في الحديث حول العائلات اللغوية.

[2] **Torop P**., "*La traduzione totale"*. Ed. B. Osimo. Modena, Guaraldi Logos. 2000 (ISBN 88-8049-195-4), en langue anglaise imprimé en 2001.

[3] مشتقة من كلمة يونانية وتعني الفهم المتزامن الفهم المتزامن، مجاز معين للعلاقة بين المصطلح المحدد والمصطلح الذي تم استحضاره بشكل تضمينًي أو اعتمادًا ماديًا أو مفاهيميًا. "

فمن الناحية الأنثروبولوجية، تم تعريف الثقافة على أنها "كل معقد يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والتقاليد وجميع التصرفات والعادات الأخرى التي اكتسبها الإنسان بصفته عضو في مجتمع ما[1] ويشارك أعضاؤه في رمز لغوي محدد. ومع تتطور ثقافات المجتمع وفقًا للعمليات التاريخية التي تختلف وفقًا للبيئة مع لاتصالات التي تحافظ عليها مع لغات وثقافات المجتمعات الأخرى، توجب فهم هذا الرمز المحدد كلغة بجميع متغيراته.

ومن حيث أن قضية الثقافة الآن أضحت مجالًا أساسيًا للعمل على نظرية الترجمة، ونظرًا لأن الترجمة ليست عملية محايدة أبدًا، بما أن تدخلات المترجم التي تتم في إطار انتمائه إلى ثقافة معينة. وبما أن العلاقة بالثقافة ذات أهمية كبيرة، كون المترجم في قلب العلاقات مع الآخر والتي شكل من خلال نشاطه هوية ثقافتهيتم الكشف عن الهوية التي تنطوي على نقد الثنائية "الهدفية/ المصدرية" المحصورة في اللغة. وهنا سيقوم المترجم مقام المراقب لخطاب الآخر.

وبما أن الانفتاح على العالم وضع اللغات والثقافات على المحك، حيث يتطلب الاتصال بين الثقافات فهم الآخر والأجنبي بسبب اختلافهما الثقافي وبالتالي اللغوي، وهذا ما تولد عنه ولادة دراسات الترجمة، عندما أضحى فهم الآخر أمرًا أساسيًا وشعارا للحوار بين الثقافات. من هنا طرحت مسألة تعميق المعرفة اللغوية البحتة حول عمل اللغات، مع الأخذ في الاعتبار بالمحتوى الاجتماعي والبعد الفلسفي والآثار الثقافية من أجل فهم وتسهيل نقل المعرفة والأفكار بين اللغات. لكن الأمر يتعلق أيضًا بالتعامل مع الحقائق التي يكون فيها للأجنبي مكان يصعب إنكاره.

[1] **Edward Burnett Tylor**, « Primitive Culture" Denis Laborde, 1871
https://doi.org/10.4000/socio-anthropologie.116

وعليه، فإن الثقافة موجودة في الكلمات وفي مزيجها وفي التمثيلات التي تستخرجها والتي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتاريخ الشخصي والتكيف الثقافي لكل موضوع.إذ يُنظر إلى اللغة بأكملها على أنها مجموعة لا متناهية من الاختلافات التي تندمج بشكل أو بآخر في اللغة الموحدة وهي لغة الثقافة الرمزية والتتي لا تكون بالضرورة لغة وطنية كاللهجات المحلية التي تكون لغة رمزية.

وفي سياق منفصل، تعد أي خسارة كامنة في أي ترجمة على أنها افتراض، حيث تفسر الاختلافات الثقافية في كثير من الأحيان الأبعاد الدلالية المختلفة للغات. قد تحتوي الوحدات المعجمية في بعض اللغات على مخطط معنى معجماتي متطابق ولكن مخططًا معنى دلالي مختلف، بما أنها تشمل الفروق الدقيقة المتعلقة بالعاطفة والتقدير، الذي يختلف من ثقافة إلى أخرى. وعليه، تكمن الخلفية المعجمية للغة في تقاطع اللغة والثقافة. إلى جانب ذلك، تتجلى الخسارة أيضا في النحو بإعتباره النظام اللغوي الذي يرتب الرموز بشكل يختلف من لغة إلى أخرى، وتكون الموجودة في الوحدات الدلالية التي تشير إلى حقائق معينة لا يمكن للأجنبي إستيعابها دائمًا، عندما يحاول هذا الأخير المحافظة على الفجوة الثقافي، بما أنها موجودة في الأسلوب والطابع والشكل والمعنى الخاص والبصمة الشخصية للمؤلف. وأخيرا تكمن الخسارة في في أصوات كل لغة وموسيقاها وإيقاعها، حيث يعتبر هذا العجز في عدم قابلية الترجمة وهو جزء من طبيعة الترجمة.

في المقابل، يعتبر بول ريكور هذا التبديل النظري في الترجمة "قابلية /عدم قابلية الترجمة "طريق تخميني مسدود "[1] ، فعلى المستوى اللغوي، لا يجب الخلط بين ترجمة الكلمات وترجمة النصوص، وبعدها تقبل فكرة أن "كل الثقافات" لا يمكن تجاوزها، بما أن الترجمة بين اللغات تسترعي بلا شك جرعة

[1] **Ricoeur P**., « *La tâche de l'herméneutique »*, in *Exegesis*, Neuchâtel - Delachaux & Niestlé Editeurs, Paris, 1975 PP. 10-11.

من مفهوم التقريب. وفقا لـ ستاينر فلا يمكن لعبارتين أن تكونان متطابقتين تماما بما أنها محكومتان بالتتابع الزمني.[1] .

وفي نفس الإطار، يتم الحكم على الترجمة على أنها طبيعية عندما لا تبدو مثل الترجمة، بمعنى عند إحترامها لزمان وفضاء اللغة الهدف، وما تعكسه ثقافة النص المصدر لا يتم نقله إلى ثقافة لغة الهدف، وعليه، لا يجب أن تكون الترجمة الجيدة للكتاب المقدس "ترجمة ثقافية"[2]، بمعنى أن ثقافة اللغة المصدر لا تُفرض على اللغة الهدف، وبدلاً من ذلك يتم البحث عن أقرب مكافئ. لذلك، يجب تمييز أقرب مكافئ عن المكافئ الطبيعي من حيث أن المعنى الأول يأخذ الاختلافات الثقافية في الاعتبار.

إلا أن الحوار بين الثقافات الذي تسمح به الترجمة الأدبية ممكن، بما أنه واقع تجريبي مثبت منذ الأزل وفي هذا الشأن يقول قزو يون[3].

"لا تخص الترجمة اللغة وحدها، وإنما تشكل بالنسبة لنا طريق عبور رسمي إلى الفكر وحالة خاصة من التواصل بين اللغات وبين الثقافات وبين الآداب وأسلوب من التوليف النصي". (ترجمتنا)

من هنا، يمكننا القول أن الثقافة موجودة في بنية اللغة ذاتها وفي مادتها، بما أن اللغة تتطور وفقًا لاحتياجات المجتمع الذي يستخدمها، وبالتالي تعكس ثقافة هذا المجتمع. فعلى المستوى المعجمي، يتم إيجاد المدلولات لتلبية الحاجة إلى تسمية مفهوم مجرد جديد أو كيان، من هنا تتجلى بوضوح الصعوبة التي ستشكلها ترجمة الثقافة سواءا على المستوى المعجمي، بما أنه الأداة الفكرية لرؤية معينة للعالم.

---

[1] **Steiner G**., « *Après Babe l ». Une poétique du dire et de la traduction.* Traduction L. Lotringer, Paris, Albin Michel, 1978, P. 103

[2]Nida. E. and Taber, the theory and practice of translation, Leiden E.J Brill, 1969 P. 13

[3] **Xu Jun and Liu Hepin**, "Expériences et théorisation de la traduction littéraire en Chine, Volume 49, Number 4, December 2004 URI: https://id.erudit.org/iderudit/009782ar DOI: https://doi.org/10.7202/009782a, Les Presses de l'Université de Montréal

« Pour nous, la traduction n'est pas celle de la langue seule, mais un chemin qui ouvre l'accès authentique à une pensée, un cas particulier de communication interlinguistique, interculturelle et interlittéraire, et un mode de textualisation ».

وكذا على المستوى النحوي حيث تخضع اللغة لعملية تحول تحت تأثير النظم اللغوية الأخرى. ناهيك عن الاختلاف في الجنس أو علامات الأرقام في اللغات المختلفة.

وبالتالي فإن الاختلاف في عمل الرموز اللغوية هو مستوى آخر من الثقافة في اللغة، وفي هذا الشأن يضرب لنا لورد مثلا في قوله:

"*من القواعد النحوية الموجودة في اللغة الصينية عدم وجود فرق بين الأسماء والأفعال. (...) إذ يحدد موضع الكلمة وحده وظيفة كلمة معينة*"[1]. (ترجمتنا)

خلاصة لما سبق ذكره، تعادل نسبية اللغة المستوى الزمني (الاختلاف التاريخي)، حيث تولد اللغات وتعيش وتتطور وتموت مع المجتمعات التي تتكلمها، وعلى المستوى التزامني (الاختلاف اللغوي الاجتماعي للغة المعيارية الناتجة عن التلاعب الجماعي أو الفردي أوالمجتمعي، على سبيل الذكر : الاصطلاحات واللهجات الاجتماعية والعاميات والتكنولوجيات وغيرها). وعليه، فوفقا لهامبولدت يجب ألا ننظر إلى اللغة على أنها شيء مُنتَج ميت، وإنما على أنها إنتاج، فاللغة في حد ذاتها ليست عملاً ولكنها نشاط.[2]

5.2 ترجمة الأصول الثقافية بين إحترام الأصل والوفاء للهدف

تختلف تسمية الأصول الثقافية وفقا للمتخصصين في الترجمة، فقد تم التعبير عنها بـ "الاختلافات الثقافية واللغوية عند فيناي ودارلبينييه، وبـ "الكلمات الثقافية الأجنبية" عند نيومارك وبـ "العناصر الثقافية" عند فيرمير وبـ "العلامات الثقافية عند نورد، ووفقًا لتعريف فلوري فيقول في هذا الشأن:

---

[1] **Lord R**., "*Comparative Linguistics",* English Universities Press, Londres, 1974, P. 220
"*In Chinese, it is a principle of grammar that there should be no difference between nouns and verbs. (...) Word position alone determines the function of a particular word»*

[2] مشار إله من طرف ميشونيك في:
Poétique d'un texte de philosophe et de ses traductions : Humboldt, Sur la tâchede l'écrivain de l'histoire, ibid., p.181-229.

"يقصد بالوقائع جملة الكلمات التي تحمل دلالة الأشياء والمفاهيم وخصائص طريقة الحياة والثقافة والتطور الاجتماعي والتاريخي لأمة معنية وامتياز بالنسبة لأمة أخرى إلى آخر. وبما أنها تعتبر عن الطابع المحلي و/أو التاريخي، فلا يوجد لها مكافؤ في اللغات الأخرى، حيث تتطلب ترجمتها مقاربة نوعية غير الطرق التقليدية."[1] (ترجمتنا)

وبما أن نوعية الترجمة الأدبية تعنى بالأفكار والتي تعنى بالترميز الثقافي والفروق الدقيقة الاجتماعية والثقافية والأسلوبية. وحتى يتمكن المترجم من التعامل مع هذا النوع من الفروق يستعين بمختلف المقاربات التي تحددها سيرورة الترجمة، حيث يعمل على حرية الكلمات والأساليب لإعادة التعبير عن الرسالة الأصلية كما يتصورها، ومع ما يتماشى مع فهمه للعمل الأدبي، على وجه الخصوص الأثر الذي يحتوي على جميع الأصول الثقافية للغة أمة معينة والذي يختلف مع المعنى المقصود للعمل الأدبي.

في المقام الأول، لا يقوم المترجم الأدبي بنقل كلمة بكلمة ولكن بقل الرسالة بكاملها في سياقها المعني، كما لا يقصد بالترجمة تحويل الشفرات، وإنما فهم الرسالة ثم نقلها إلى قارئ أجنبي، ما ينجم عنه بناء جسر بين ثقافتين وتاريخين ومجتمعين لغويين مختلفين، وهنا تكمن صعوبة الترجمة الأدبية، بما أن الأجنبي يكون أحيانًا مجهولًا تمامًا بالنسبة لنا، إعتبارا لمركزية الجوانب اللغوية والثقافية للترجمة في ذهن المترجم، فكيف بإمكانه النجاح في نقل معنى أبعد ما يكون أحيانًا عن حياتنا اليومية وعن عاداتنا الاجتماعية والثقافية؟

وعليه، يقترح نايدا مقاربة من نوع خاص تقوم على "تكافؤ الاستجابة[2]". تستند نظرية الاستجابة على افتراض أن أي شيء يمكن قوله في لغة ما يمكن أن يقال أيضا في لغة أخرى، ما لم يكن الشكل عنصرًا

---

[1] **Florin S.**," *Realias in translation", Translation as Social Action: Russian and Bulgarian perspectives*, Routledge, London, 1993p. 123.

[2] **Nida, E.**, « Toward a Science of Translating", Leiden: Brill. 1964 P. 182

أساسيًا في الرسالة.[1] " داعما هذا الافتراض وجهة النظر التي تعتبر أن اللغات لها عبقريتها خاصة بها، بمعنى أنه لا توجد لغة أفضل من لغة أخرى، ويعتمد مدى تعقيد اللغة أو بساطتها على العبء الثقافي الذي يقدّره مجتمع الكلام. ولكي تكون الترجمة مناسبة، يجب أن تأخذ التفاصيل الثقافية بعين الاعتبار، والأهم من ذلك، يجب أن تهدف إلى استجابة جمهور اللغة الهدف، على غرار تلك الخاصة بقراء اللغة المصدر. على هذا النحو، تعتبر الترجمة عملية تهدف إلى إنتاج أقرب مكافئادل طبيعي لرسالة اللغة المستقبلة في اللغة المستقبلة، أولاً من حيث المعنى وثانيًا من حيث الأسلوب.[2]

نستنتج من ذلك، أن الشكل الذي تتخذه الرسالة في اللغة المصدر ليس عاملاً رئيسياً في نظرية استجابة الترجمة، حيث تقترح هذه النظرية أنه في حال ما إذا كان الشكل لا يمكثل عنصرا مهما في الرسالة، أو إذا تعذر العثور عليه في مرجعية اللغة الهدف، فيمكن تغييره بعد ذلك إلى عنصر آخر من شأنه تقريب صورة عبارة اللغة الهدف إلى تلك المعنية في النص الأصل. حيث يضرب لنا نايدا كمثال على ذلك، ترجمة عناصر محددة ثقافيًا إلى عناصر متشابهة من شأنها أن يكون لها نفس التأثير على قراء اللغة الهدف. فعلى سبيل المثال، يمكن تحويل "أبيض كالثلج" إلى "أبيض كالحليب" في اللغة العربية، أو أي شيء يشير إلى درجة البياض المراد التشبيه بها بما أن التشبه بالثلج في اللغة العربية يتنافى مع الثقافة بما أن البلاد العربية تتميز بطقسها الحار.[3]

في المقابل، يرى مونان وجوب إجادة اللغات للتمكن من الترجمة، من خلالها تبرز رؤية كيفية تكوين معالم الآخر، حيث تكمن الصياغات الخاصة بالمشكلات اللغوية للترجمة الأدبية، وتلك الخاصة بالثنائية الثقافية لمترجم العمل الأدبي، إذ توفر الثقافة الثنائية إمكانية المعرفة وتمنح تأشيرة الدخول إلى نظام

[1] **Nida, E.A. and Charles Taber**, "The Theory and Practice of Translation", Leiden: Brill1969. P. 4
[2] Ibid, P14.
[3] Ibid, P. 14.

قيم اللغة الأجنبية، والتي تجبر المترجم بالأخذ في اعتباراته العديد من الدلالات التي تنطوي عليها الكلمة من عناصر خارج لغوية التي تسترعي الفهم.[1]

يقول صابير وورف في هذا المقام[2]:

"تلزمنا اللغة على رؤية العالم بطريقة معينة، وبالتالي تمنعنا من رؤيته بطرق أخرى". (ترجمتنا)

بعبارة أخرى ، فإن عدم إمكانية قياس الهياكل النحوية بين اللغات سيؤدي إلى عدم إمكانية قياس رؤى العالم، ومع ذلك، فإن الصيغ تختلف من لغة إلى أخرى وتشير إلى "حقائق" من الواقع بإختلاف اللغات، وإذا تم توظيف الترجمة في اللغة الأجنبية بهياكلها الخاصة ومعاييرها، فسيكون ذلك عن طريق القياس ومجددا سنقع في فخ إخفاء ثقافة الآخر بفرض معاييرنا الخاصة.

فكما نعلم أن المعنى ينتج فقط من خلال المعنى السياقي، فيحين تفترض عملية الترجمة دلالات على السياق وموقع الكلمات في السياق اللغوي لفهم المعنى الدقيق للكلمة، حيث ترى كيربات اوريشيوني[3]، أن مؤشرات السياق تمثل جميع العناصر التي يمكن فهمها أثناء التفاعل والناقلة للمعلومات حول مختلف معايير النص.[4] وتعتبر مؤشرات السياق نواقل لتقليل التحويل إلى لغة أخرى وإلى رمز حضارة أخرى في شأن الترجمة الأدبية، بحيث يمكن أن تساوي الترجمة الأصل من وجهة نظر الرؤية والأسلوب، تحقيقا لمفهوم الأمانة مقابل الإبداع الفني للمؤلف، في العملية الثقافية لإثراء التراث الوطني بأعمال المبدعين وممثلي ثقافات اللغة المصدر[5].

---

[1] **Cuciuc Nina**, , Modalités de traduction des référents culturels des textes ethno-littéraires français en roumain, Université « Mihail Kogălniceanu » de Iaşi, Roumanie. 2011

[2] Mounin ; Edward Sapir « La place de la linguistique parmi les sciences » 1963 ? dans Linguistique, Paris, Gallimard, coll. Folio p. 273 /Essais, 1991. p. 134-135. George Steiner Après Babel 1998, p. 139 et suivantes.

[3] Catherine Kerbrat-Orecchioni، (1943)، لغوية فرنسية أشتهرت خاصة بعملها حول البيان (وصف "الذاتية" و"العلاقات" و"تصنيفات" أخرى) والتفاعلات اللفظية والضمنية (مع اهتمام خاص في عملية الأدب والتعامل مع الثقافات) وتحليل الخطاب السياسي..

[4] **Kerbrat-Orecchioni**, Catherine. Les interactions verbales. Tome I, Paris : Armand Colin, 1990.

[5] **Cismaş, Suzana Carmen**., "Le destin de l'œuvre traduite ». Communication institutionnelle et études de traduction. Timişoara: Maison d'édition Politehnica, 2001pp. 153-162

فالأدب باعتباره شكلاً من أشكال الفن لنقل القيم الثقافية، فهو عاكس لرؤى العالم من خلال حقائق أخلاقية عالمية وقيم جمالية، تكمن في الموضوع أو الحكاية، بحيث تترك أثارها على القارئ[1]، وبالحديث عن المعيار الأدبي للغة وطنية، قامت العالمة آنا جويو في بادئ الأمر بتأسيس مفهومين، شملتا لاحقا مجال الترجمة، وهما على الترتيب: مفهوم النمذجة الذي تعتبره نوعًا مختلفًا من العنصر المناهض الذي يتوافق مع المعايير المعجمية، ومفهوم البراغماتيما الذي يشكل المتغير الفردي للمترجم في إنجاز معارضة متناقضة في سياق معين، ما يجعلنا نتفق مع هذا الأخير الذي يغطي العنصر الأولي في إنطلاق العملية الترجمية في بُعده المعجمي[2]، وعلى هذا الأساس اللغوي، نتعلم مفهوم **المحور المعياري في الترجمة**، إذ لا يمكن تأطيره في تصنيف محدد ودقيق؛ إلا أنه في المقابل، يمكِن من إضفاء طابع الحرفية والحرية على المترجم في مجال إبداعه. يمثل المحور المعياري في الترجمة وفق اللغوية آنا جوجو، جميع العناصر المستقلة والمهمة للغة، والتي تم تحديثها في النص المصدر، والتي يمكن أن تتخطى إلى العناصر المقابلة للنص الهدف، دون تغيير في الطبقة النحوية والحقل الدلالي والطابع الأسلوبي.[3]

وفي هذا الشأن، تضرب لنا اللغوية آنا جوجو مثالا على نوع من النصوص الأدبية المتمثل في الأدب الفولكلوري للحكاية الشعرية الفرنسية، بإعتبارها أصعب مادة يمكن نقلها من نص اللغة المصدر إلى نص لغة الهدف. حيث تناولت اللغوية بينتيليوك كوتوسمان[4] تحليل النص الأدبي الفولكلوري مستخلصة أن الأمر الذي يصعب نقله من وجهة نظرها هو الجانب الذي يتلقى أكبر خسائر من منظور الترجمة المقارنة،

---

[1] **Guţu, Ana.**, « Théorie et pratique de la traduction ». Chişinău : ULIM, 2007P 167. --- . Introduction à la traductologie française. Chişinău : ULIM, 2008

[2] Ibid, P. 168

[3] **Guţu, Ana.**, « Théorie et pratique de la traduction ». Chişinău : ULIM, 2007 P 167. --- . Introduction à la traductologie française. Chişinău : ULIM, 2008

[4] **Penteliuc-Cotoşman Luciana**. "Entre littéralité et liberté: aspects de la traduction dans le domaine de la littérature". Communication institutionnelle et études de traduction. Timişoara: Maison d'édition Politehnica, 2001P.P. .161-169

معللة ذلك إلى درجة التغيير للصورة التي تكونها ثقافة الهدف تجاه ثقافة المصدر بسبب الصعوبات المترتبة على مستوى الاختلافات الموجودة بين اللغتين المعنيين، مشيرة إلى أن النصوص الشعبية (الحكايات) مليئة بوحدات لا يمكن استيعابها أو ترجمتها، لأنها ترتكز على أعمق طبقة ثقافية وأكثرها مقاومة للتبديل[1].

وبما أن الحكاية بإعتبارها ظاهرة متعددة الثقافات، تشمل عناصر ناقلة لمعلومات ثقافية وأقل وحدة فيها تسمى الخاصية الثقافية أو "الأصول الثقافية"[2] « Cultureme »، فمن السهل اكتشاف مكونات الحكاية التي تخلق اللون المحلي المعبر عنه بالمواد المتعلقة بثقافة الملموس (اللباس، الأكل وغيرها) فيحين تكمن الصعوبة في نقل المراجع الثقافية غير الملموسة التي تحدد نظام الثقافات للغة الأصل فيما يتعلق بالفولكلور الشعبي (اللهجات والأساطير والعادات والآداب والطقوس والتقاليد والمهرجانات وغيرها).

وهنا سيلجأ المترجم إلى تقنيات الترجمة[3] التي تفرضها اللغة المصدر، في حالة النقل الثقافي للخاصيات الثقافية في ترجمة ثقافات النصوص الأدبية الشعبية. ولذلك تقترح اللغوية تحليل السجل اللغوي للأصول الثقافية للنص المصدر والنص الهدف المشابه للسجل اللغوي له، وما يهم هنا ليس نسخ النص الأصلي وإنما إنتاج نسخة أصلية جديدة لتقوم مقامه في الثقافة الهدف، إذ لا تهم دقة المعلومات سوى إحداث تأثير قادر على إثارة رد فعل عاطفي، ويقصد بذلك هو عاطفة جمالية مماثلة لتلك الناتجة عن الاتصال بالأصل.[4]

---

[1] Ibid, P. 163

[2] يعرف « culturème » على أنه أصغر عنصر حامل للمعنى الخاص بالثقافة المعينة، والذي يصعب تحويله إلى ثقافة أخرى دون تغيير جوهره.ويعد Cultureme أحد أكبر التحديات التي تواجه المترجم حيث يجب عليه أن يجد المصطلح (المصطلحات) الذي يجسد دقة المفهوم غير الموجود في الثقافة المقابلة للغة الهدف.

[3] تقنيات الترجمة المباشرة وغير المباشرة التسعة التي جاء بها فينائ وداربيلنييه.

[4] **Guţu, Ana.**, « Théorie et pratique de la traduction ». Chişinău : ULIM, 2007 P.P 33-32. --- . Introduction à la traductologie française. Chişinău : ULIM, 2008

لذلك، تقترح ترجمة هذا النوع من الأدب إلى اللجوء إلى طريقتين: **الترجمة بالمقابلات والترجمة بالتكافؤات**[1]، يقول نايدا في هذا الشأن:

"لا تضاهي الترجمة الشكلية بالمقابلة [...] الترجمة الديناميكية بالتكافؤ، بما أنها لن ترقى لأن تكون بصدق مكافئا طبيعيا للنص المصدر." (ترجمتنا)

يحدد مختصو الترجمة في هذا الباب قيودا في الفعل الترجمي في هذا النوع من النصوص الأدبية الفولكلورية وعلى وجه التحديد: ترجمة العناوين وترجمة أسماء العلم وترجمة التلاعب بالكلمات وترجمة المجازات والصور البيانية كالأمثال الشعبية والتعابير. وهنا تعتبر الباحثة آنا جوتو نوع الترجمة بالمطابقة مقاربة ترجمية يميزها البحث عن المطابقات وذلك بالمحافظة على المدلولات وتغيير الدالات، حيث تعتبر سيليسكوفيتش المطابقات بمثابة العلاقة التي تنشأ بطريقة دائمة وبالمقابل مرئية بين معاني علامتين لغويتين مختلفتين.[2]

إلا أنه وفقا لمقاربة الترجمة بالمقابلة، تجدر الإشارة إلى الصعوبات المختلفة في الترتيب والبناء المرتبطة بعملية التحول في الترجمة إذ تحدث هذه التحولات على مستويات مختلفة من اللغة، والمرتبطة بالترتيب معجمي والأسلوبي والنحوي. فعادة تعتبر أسماء العلم غير قابلة للترجمة حتى تحافظ على لونها القومي

---

[1] تعتبر المقابلات والتكافؤات، حقائق لغوية وخطابية في الترجمة، وهنا ترى م. لوديرير أن هناك تنوع كبير مسيطر على استخدام المصطلحين "المقابلات والتكافؤات". وفي هذا الصدد تسترعي الدقة في تحديد هذه المشكلة الاصطلاحية، حيث أن العديد من المنظرين لا يميزون بين المصطلحين ويرجحون إستخدام فقط مصطلح "التكافؤ". إذ يؤكد فيرنر كولر (Werner Koller) (1992) في كتابه الموسوم بـ "مقدمة لدراسات الترجمة" أن مصطلح "التكافؤ" غالبًا ما يتم تحديده من خلال إلحاق صفة له على سبيل الذكر"الشكلي أوالتواصلي أوالبراغماتي أوالأسلوبي". مقترحا أن يكون مصطلح "المطابقة" (المعروفة باللغة الألمانية بـ formale Ähnlichkeit) تنطبق على اللسانيات المقارنة، في حين يجدر إبقاء مصطلح "التكافؤ" لدراسات الترجمة. وفي سياق متصل نستحضر اوجين نايدا (1977) الذي يجب أن نشيد به هنا، إذ ميز بوضوح ومنذ زمن بعيد بين نوعين من الترجمة ، والتي أطلق عليها "الترجمة الشكلية بالمطابقة" و "الترجمة الديناميكية بالتكافؤ". حيث أوضح نايدا بشكل صريح بينهما في قوله: " A formal-correspondence translation [...] cannot be a .dynamic-equivalent translation, for it can never be a truly natural equivalent of the source text."Nida (1964)" Towards a science of translating, ». وفي هذا الإطار لم يجد مؤيدو النظرية التأويلية في الترجمة « TIT » صعوبة في التعرف على ما يطلقون عليه تحويل الترميز من ناحية، ومن ناحية أخرى، تفسير النص بمعنى إعادة الصياغة وليس إستنساخ المعاني المعجمية والنحوية.

Lederer, M., Chapter : Correspondances et équivalences, faits de langues et de discours en traduction, 2002PP.17-34, didier érudition, Paris- Israël F.

[2] **Guţu Ana**. "Théorie et pratique de la traduction. Chişinău : ULIM,. 2007 --- . Introduction à la traductologie française. Chişinău : ULIM, 2008, p.37

وتتخطى اللغة الهدف دون أي تعديل. إلا أن هناك أسماء علم تستحق اهتمامًا خاصًا والتي تحمل دلالة ضمنية، فهي بمثابة مؤشرات عرقية حقيقية لأسماء العلم والتي تمنح أصواتًا أجنبية في النص. وهنا يقوم المترجم بتمرير الهويات الثقافية بكل أمانة لأسماء العلم الصحيحة للنص الأصلي إلى النظام الثقافي المتلقي مع الحفاظ على وظيفة العلامة الأجنبية. ومن أجل إضفاء الصوت الأجنبي على النص الهدف، يحافظ المترجم على أمانته في النقل البياني كما في حالة وجود الأسماء الجغرافية والتسميات، ناهيك عن إستراتيجية النقل الصوتي المتمثلة في التكييف البياني لبعض الأسماء حتى تتماشى مع ثقافة الهدف وهوما يعرف بتجنيس الأسماء، كما تغطي التحولات المعجمية أيضًا مجالات ترجمة التعابير والاستعارات والصور البيانية والمتضادات والمرادفات والأسماء المستعارة وغيرها، والذي يعتبر سمة من سمات التحولات المعجمية في نوع الترجمة بالمطابقة.

خلاصة لكل ما ذكر سابقا، فقد عرُف العديد من المنظرين الترجمة بالتكافؤات كعلاقة متناظرة بين البيانات الممكن استبدالها ببعضها البعض دون التسبب في اختلافات دلالية كبيرة. حيث تم تحليل تحليل إمكانية ترجمة النصوص الثقافية ذات السمة العرقية على المستوى الدلالي: أ) التكافؤ اللغوي ب) التكافؤ الأسلوبي؛ ج) التكافؤ الدلالي. د) التكافؤ الشكلي. وتعتبر التحولات المعجمية والنحوية والأسلوبية جزء من الترجمة بالمطابقات وبالتكافؤات في النصوص الأدبية الشعبية.

علاوة على ذلك، يتضمن النقل الثقافي للفعل الترجمي للأصول الثقافية من اللغة الأصلية إلى الثقافة الهدف عمليات البحث عن المطابقات والتكافؤات التي تؤدي الوظيفة اللغوية للنص المترجم إلى اللغة الهدف.

كنتيجة لما رأيناه، يمكننا القول أن هنالك نوعين من المقاربات الأكاديمية التي عنت بتحديد جودة الترجمة وهما: المقاربات القائمة على مبدأ التكافؤ والمقاربات الوظيفية. حيث تنظر المقاربة على أساس

التكافؤ إلى الترجمة على أنها محاولة لإعادة إنتاج النص المصدر بأكبر قدر ممكن، وهنا يتم تقييم الترجمة بناءا على مستويات مختلفة من التكافؤ، مثل "التكافؤ الديناميكي" الذي اقترحه نايدا، و "التكافؤ الواقعي الذي يقترحه فان دان بروخ، و "التكافؤ الوظيفي الذي تقترحه هاوس.

وهنا، فإن المقاربة على أساس المبدأ الوظيفي، تعتمد على الإفتراض القائل بأن الترجمة لا يحددها النص المصدر بقدر ما تحددها العوامل المتعلقة بالثقافة الهدف، حيث يعتبر النص الهدف بمثابة معيار أساسي في الترجمة، حيث تتحدد الترجمة قياسا على مدى تناسب وظيفة النص الهدف بدلا من قياس جودتها أو رداءتها.

ما يقودنا إلى القول أن الترجمة الأدبية ليس مجالًا نظريًا متجانسًا، إذ يتم إعادة تعريف المفاهيم التي تعمل على وضع تصور للترجمة وعلى وجه الخصوص الترجمة الأدبية وفقًا للعصر والأيديولوجية الفكرية والجمالية الحالية. بالإضافة إلى ذلك، من الصعب تحديد موضوع الجودة في الترجمة الأدبية من الناحية النظرية في ظل التخصصات المختلفة.

الفصل الرابع

معايير التقييم في الترجمة الأدبية

غالبًا ما يرى القارئ المادة الوحيدة المتاحة للتقييم تكمن في المنتج النهائي للترجمة أي النص الهدف، ما يقود إلى الافتقار إلى الموضوعية في تقييم الترجمة بمعزل عن عملية التقرير، وبالتالي فإن أي محاولة لتقييم الترجمات من خلال المقارنة التحليلية للنص المصدر دون النص الهدف تأخذ منحى بعيد عن الدقة دون مراعاة الإجراءات التي يتخذها المترجم لحل مشاكله المتعلقة بالعمل الترجمي. كما يقوم الكاتب بإختيار العناصر المعجمية والترتيب النحوي الذي يتناسب مع أهدافه التواصلية في نصه، وهنا يأتي دور المترجم لاستعادة تلك الأهداف، إلا أن هذه العملية محفوفة بالتفسير الذاتي، إذ تعتبر كل قراءة لنص ما فريدة من نوعها في حد ذاتها، ولا بد أن تثير ردود فعل مختلفة، إذ على مدار العقدين الماضيين، حاولت الدراسات المنجزة في الميدان الترجمي إدخال الموضوعية بدلاً من الانطباعية الذاتية في الحكم على جودة الترجمة.

ففي مجال تحديد جودة الترجمة، يعد نوع النص عاملاً رئيسيًا ليؤخذ في الاعتبار، وتختلف النصوص التي تَطرح لتحليل جودتها في الدراسات الأكاديمية إذ هناك تقليد في دراسات الترجمة أن النصوص الأدبية هي الخيار الأول في نقد الترجمة وتقييم جودتها، حيث يفضل معظم الباحثين اعتبار النصوص الأدبية على سبيل الذكر الشعر والدراما والرواية والحكاية موضوعًا للدراسة، بما أنها، في نظرهم تستحق المزيد من التحليل والإكتشاف مقارنة بالنصوص غير الأدبية. وعليه، فإن كل نظرية تسعى إلى فرض وجهة نظرها التي تعتمد في لب تفكرها على وضع ميزة عملية الترجمة أو المترجم، دون مراعاة اللسان أو اللغة، فعلى الرغم من فضائل هذه الجهود إلا أن تأثيرها الحقيقي يبقى محدودا، بما أنها لا تقدم المناهج المنتظرة في التطبيق المباشر والميداني والتي من شأنها توسيع الهوة القائمة بين النظرية والتطبيق.

1. البحث عن تحديد المعايير في الترجمة الأدبية:

تتطلب الترجمة الأدبية أدوات أدبية من أجل تفسير نص معين وترجمته إلى لغة أخرى. تتمثل المهمة الأولى والأهم للمترجم في فهم النص بكامله، مع بذل المجهود في التعبير عن محتويات النص الأصلي في نص مترجم. وتميل النصوص الأدبية إلى ميلها للتعقيد وغناها بالمعنى، وبالتالي يحتاج المترجم إلى أدوات شاملة لإنجاز مهمته.[1]

إقترح جون داربيلنت في شأن تقييم جودة الترجمة، جملة من المعايير التي يتم اللجوء إليها للحكم على الترجمة مهما كانت طبيعة ونوع النص وهي كالآتي:

1. مدى دقة وحدات الترجمة منفصلة.
2. مدى دقة الترجمة ككتلة واحدة (النص بالكامل).
3. دلالية الترجمة
4. الصحة اللغوية
5. النبرة والإيقاع
6. التقيد بالمعايير الثقافية
7. اللفتات الأدبية والفنية
8. إحترام قصدية المؤلف
9. مقبوليتها لدى المتلقي[2]

---

[1] **Paweł Jureczek**, Literary Translation Quality Assessment: An Approach Based on Roland Barthes' Five Literary Codes, University of Silesia
Literary Translation Quality Assessment: An Approach Based on Roland Barthes' Five Literary Codes

2 **Vinay, & Darbelnet**, Comparative Stylistics of French and English, traduction de J.C. Sageret M.-J. Hamel, Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins 1995. DOI : 10.1075/btl.11

إلا أن الإشكالية التي تطرح نفسها في إمكانية فحص كافة هذه المعايير جملة واحدة في نفس النص ومدى صلاحيتها لجميع أنواع النصوص وعلى وجه الخصوص النص الأدبي المترجم؟

ففي شأن مسألة تقييم الجودة في الترجمة الأدبية، فإنها ليست بالحديثة، إذ تناولته النقاشات المتواصلة عبر التاريخ من حيث الشكل والمضمون والشكل والمعنى وغير ذلك، إلى غاية الخمسينيات من القرن الماضي حيث شجعت التطورات المنجزة في شأن نظرية الترجمة على ظهور أولى بوادر مقاربة منهجية، فأصبح البحث عن الجودة في الترجمة تدريجيا مرتبطا بالبحث عن مقاييس وأنظمة التقييم وتحليل الترجمات، حتى للابتعاد عما كان سائدا ، ففي البداية كانت عملية تقييم الترجمة الأدبية تستند على مبدأ الإحتمالية والذاتية،على الرغم من الطرق المتجددة والمستمدة من النقد الأدبي الذي كان يقيم الترجمة في الغالب دون الرجوع إلى النص الأصلي، سواء لعدم التمكن من لغة الإنطلاق أو وفق مبدأ إعتبار الترجمة أثر أدبي مستقل.[1] وعلى نقيض ذلك، ووفقا للدراسات الحديثة للترجمة، أصبح تقيم الترجمة الأدبية عملية مقارنة تستند أنظمة تحليلها عموما على دراسات معمقة تصب في صلب الموضوع، على الرغم من أن معاييرها تهتم بالدرجة الأولى بالطريقة التقليدية للترجمة التي تنطلق من الأمانة الصارمة لمفهوم الترجمة إعادة الإبداع[2].

---

[1] **Horguelin P. A.**, "Pratique de la révision", première édition, Montreal, Linguatech. 1978

[2] في هذا المقام، أكد ديبلاي في كتابه الموسوم بـ الدفاع وتشخيص اللغة الفرنسية"، على الإبداع والخلق وشدد على نقده للمترجمين الذين تنقصهم الإبداعية، فيحين عبر جاك أميو وهو أحد أكثر المترجمين الفرنسيين إبداعا، عن إهتمام جمالي حقيقي حيث يقول: "غن وظيفة المترجم لا تقوم على تقديم حكم مؤلفه بأمانة فحسب، بل عليه أن يضلل شكل أسلوبه وطريقة كلامه أيضا."وقد فسر فان هوف هذا التوجه الجديد في الكتابة الذي ترسخ في النصف الثاني من القرن السادس وأن المؤلفون ينتقلون في الحقيقة من الترجمة إلى مجرد الشرح في حديثهم عن المبدأ الأرسطي حول المحاكاة ولم تعد الترجمة كافية، بل لا بد من محاكاة النص الأصلي بما أن المحاكاة هي مبدأ الفن، حسب أرسطو. وفي كتابه الموسوم بـ "حول التأويل" فقد دافع بيير دانييل هويه عن الحرفية Litéralisme بوصفها مطلقا فنيا ورأى أن أفضل نموذج للترجمة هو ذلك الذي يهتم بشكل كبير بفكرة المؤلف ثم بالكلمات نفسها ومن ثم فإنه يرفض بهذا مقولات الجميلات الخائنات بمعنى "الترجمة الحرة" التي كانت مزدهرة في عصره، وينتقد الإفراط في التجديد إذ بالنسبة له فإنها كتابة جيدة وليست ترجمة جيدة. أنظر

وفي كتابه الموسوم بـ "ملاحظات حول فن الترجمة بشكل عام، يشدد دالامبير[2] على ضرورة إستحداث مصطلحات وتعابير جديدة في بعض الأحيان حتى تكون الترجمة بحال أفضل. في هذا الصدد يقول هولست: "إني أميز نوعين من الترجمات النوع الأول الذي يجعل المؤلف في حالة مثلى حيث يمكن أن يحل محله كما هو حال تقليد لوحة صنعتها يد بارعة حين تحل محل اللوحة الأصلية والنوع الثاني لا يحل محل المؤلف لكنه يساعد على فهم معناه إنها تفتح الطريق أمام كاء القارئ وهي أشبه ما تكون برشمة « estampe ». "[2]

علاوة على ذلك، فقد أضحت تتميز بكونها تهم مجموعة واسعة من الممارسين والباحثين والمنظمات، سواء كان تركيزهم على الترجمة الأدبية أو الترجمة البراغماتية. ففي الندوة الدولية حول الجودة في الترجمة، والتي أجريت في باريس سنة 1959، طرح إدمون كاري وآخرون النقاش الفعلي حول متطلبات الترجمة الجيدة[1]. كما تم تخصيص إصدارات على سبيل الذكر « Circuit 1994 »و « International Language 1998 » لضمان الجودة والمعايير المهنية والاعتماد بها، كما أصدرت منظمات التقييس الألمانية والإيطالية معايير ترجمة وطنية، وتطورت مع إهتمام المتلقي بمسألة الجودة عموما، بعدما كانت في بادئ الأمر مسألة جمالية بحتة، أضحى الإهتمام الآن مسألة بحث مستمر عن المعايير لضمان ترجمة "جيدة" أو مقبولة"، بيد أن مدرسة لابزيغ ترى العكس:

" لا توجد معايير موضوعية مقبولة عموما لتقييم جودة الترجمة والترجمية. على الرغم من وجود أحدث المعايير الوطنية والدولية في هذا المجال - DIN 2345 *وسلسلة* ISO-9000 – *إلا أنها لا تقوم على تنظيم تقييم جودة الترجمة في سياق معين. [...] والنتيجة فوضى في التقييم."*[2] *(ترجمتنا)*

إلا أنه وبعد مرور سبع سنوات على هذه الندوة، لم يتم إقتراح أي منهج فعلي لتقييم جودة الترجمة الأدبية، فقد ظلت معايير التقييم مرتبطة بإنتاج الترجمة، إذ رأى مونان في تقريره عن إصدارات المؤتمر الرابع للإتحاد الدولي للمترجمين « FIT »، حيث أقر أن المترجمين الأدبيين لم يتخطوا بعد المرحلة التقليدية في الحكم على أعمالهم، وفي هذا الشأن يقول:

وتجدر الإشارة إلى أنه في هذه المماثلة السيميائية إلى المقارنة بتشبيه الترجمة بتقليد اللوحة في المرة الأولى وبالرشمة في المرحلة الثانية، ولهذا ينصح باتو بالإكتفاء بالحرفية إذ لا ينبغي الخلط بالمحاكاة العمياء لأن الذوق ماا يضبط الحدود بين الحرية والقوانين.

[1] in Malcolm, « WILLIAMS » the application of the argumentative theory in the assessment of translation « Meta, volume 46, N° 2, 2001 p. 329

[2] Institut für Angewandte Linguistik und Translatologie: https://www.uni-leipzig.de/,

" إن المترجمين الأدبيين لم يتخلصوا فعليا من المرحلة التقليدية، في مسارهم الذي يقودهم إلى نشاطهم المحبب: نقوم بتكرار أنفسنا، بإعادة طرح المشاكل القديمة وإعتماد الحلول القديمة والمعضلات القديمة والتحيزات القديمة المعروفة منذ سيسيرون والقديس جيروم: وبطبيعة الحال يختلف كل ذلك وفقا لخبرة وموهبة كل مترجم." [1] *(ترجمتنا)*

سنحاول في هذا الفصل رصد أهم المناهج والمقاربات المعتمدة في هذا الشأن، لنخلص إلى حصر أهم المعايير الممكن توظيفها في تقييم جودة الترجمة الأدبية.

1.1 في مفهوم المعيار في الدراسات الترجمية

يعرَّف المعيار على أنه "الحالة الطبيعية المنتظمة التي تتوافق مع معظم الحالات"[2]. أما فيما يتعلق بوظائف اللغة أو اللسانيات، فيمثل المعيار: "القواعد التي تحدد ما يجب اختياره من بين استخدامات اللغة، وما يجب على المجتمع اللغوي الالتزام به، وفقا لنظام جمالي أو إجتماعي-ثقافي معين، يعالج موضوعها القواعد المعيارية أو القواعد النحوية بالمعنى الصحيح للمصطلح[3].

كما يعرف على أنه "ما هو شائع وساري الاستخدام في المجتمع اللغوي، وبالتالي يتوافق مع المؤسسة الاجتماعية للغة.[4] في هذا المقام، وبغض النظر عن اللغة التي تعتبر المادة الخام للمترجم، فإن القواعد والمعايير في الترجمة تخص المحتوى، حيث يقول جيل في الفصل الخامس من كتابه الموسوم بـ "أسس جودة الترجمة المهنية:

[1] **Mounin G.**, les problèmes théoriques de la la traduction, Paris Gaillmard, 1973, rééd. 1976: coll. «Tel», n° 5). 4. P. 242

[2] Le dictionnaire Trésor de la langue française informatisé (http://atilf.atilf.fr/dendien/)

[3] D'après Ling. 1972 et Greimas-Courtés 1979,

[4] D'après *Ling.* 1972,

"كما أشار د.روبنسون (1997 أ: 162)، إلى وقت حديث جدًا، كان تقريبًا الحديث عن الترجمة، سواء في الأقسام الجامعية أو في الأدب، بشكل أساسي أو حصري على أسئلة اللغة، حيث كان يُنظر إلى الترجمة على أنها نشاط لغوي يتم إجراؤه على النصوص، وكانت بنيات التكافؤ المجردة بمثابة عوامل معرّفة على أساس النحو والمعنى بهدف تحديدها، ويضيف روبنسون (1997أ، 192). (...) في واقع الأمر، كما يقول روبنسون (1997 أ: 192-193) ، حتى نهاية السبعينيات، ومع ظهور نظرية النسق المتعدد لإيتماريفن زوهار(1978) ، نظرية الهدف رايس وفيرمير (1984) ونظريات ما بعد الاستعمار (انظر على سبيل المثال جاك موند 1992) ، لم يفكر أحد في الترجمة على أنها نشاط ذو طبيعة اجتماعية"[1]. (ترجمتنا)

وفقا لـ جيل ، فقد رأى أن مفهوم المعيار جاء مع ظهور نظرية النسق المتعدد، وهنا يأتي دور جدعون توري الذي قدم الترجمة على أنها "*نشاط تحكمه المعايير*"[2] "Norm-governed activity" ويصف العلاقة بين النص المصدر والنص الهدف. ويرى أن الترجمة مسيرة بنظامين من المعايير في السياق الاجتماعي والثقافي وهما نظام اللغة والثقافة المصدر ونظام اللغة والثقافة الهدف، حيث يعتبر الترجمة تمثيل في اللغة والثقافة الهدف لنص سابق الوجود ويشغل موقع محدد في لغة أخرى وثقافة أخرى، فمن خلال المعايير التي يعتبرها "المعايير العملياتية"، التي بإمكانها إيجاد حلول من أجل المرور السليم إلى الثقافة الأخرى.

---

[1] **Gile D.**, « Les fondements de la qualité de la traduction professionnelle », chapitre cinq, 2005 P. 37
« Comme le remarque D. Robinson (1997 a : 162), jusqu'à une période très récente, la quasi-totalité du discours sur la traduction, que ce soit dans les cours universitaires ou dans la littérature, portait essentiellement ou exclusivement sur des questions de langue. La traduction était considérée comme une activité linguistique réalisée sur des textes, et les principaux facteurs déterminant la traduction étaient des structures d'équivalence abstraites, définies syntaxiquement et sémantiquement (Robinson, 1997 a : 192). (...) En fait, dit Robinson (1997 a : 192-193), jusqu'à la fin des années 1970, avec la théorie des polysystèmes (Even-Zohar 1978), la théorie du skopos (Reiss et Vermeer 1984) et les théories post-coloniales (voir par exemple Jacquemond, 1992), personne ne pensait à la traduction comme à une activité de nature essentiellement sociale ".

[2] **Toury G.**, "The Nature and Role of Norms in Translation", Chapter 2, In idem, Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, , 1995 p.56. "Norm-governed activity"

يقول توري في هذا الشأن:

"ترتكز معايير الترجمة على الجوانب النصية وخارج النصية، حيث تشمل هذه الأخيرة المعايير المعرفية والسوسيوثقافية،فالمعايير السوسيوثقافية نموذجية بالنسبة لمجتمع اللغة تتضمن قيودًا تأثيرية على الترجمة."[1] (ترجمتنا)

وعليه، يمكننا القول أن مفهوم المعايير أدرج في في المجال الواسع لدراسات الترجمة بمقال توري الموسوم بـ: طبيعة ودور المعايير في دراسات الترجمة، « the Nature and Role of Norms in Translation Studies » والذي نشر في لأول مرة فيك البحث عن نظرية الترجمة"، « In Search of a Theory of Translation »، وهنا يبرز مفهوم المعايير على أنها ظواهر سوسيوثقافية متمركزة بين طرفي سلم من القيود الاجتماعية والثقافية: قواعد مطلقة من جهة وخصوصية كاملة من جهة أخرى[2].

علاوة على ذلك، فقد عرف جدعون مفهوم المعيار أيضا إستنادا إلى فكرة أنه لا يمكن دراسة فعالية الترجمة بمعزل عن سياقها التاريخي، كما يرى أن الترجمات المنجزة في كنف النسق المتعدد لها وظيفة إجتماعية في ثقافة الهدف[3]. وتعتبر هذه المعايير التي تصورها توري غير مرتبطة بأية مقاربة معيارية، بمعنى أنها لا تدل على القيود المفروضة على العملية الترجمية وإنما تدل على ماهية "الترجمة الجيدة" بحيث أن هذه المعايير وصفية تعكس الظروف الحقيقية لإنتاج الترجمات وتلقيها في سياق معين، وعليه فعوضا عن تقييم الترجمات المنجزة في لغة

[1] Ibid, 57
«*Translation norms are textual and extratextual, the latter including cognitive and sociocultural. Sociocultural norms are typical of a language community and include constraints with impact to translation."*
[2] Ibid, P. 65
[3] **Toury G.** « In Search of a theory of Translation", Tel Aviv : Porter Institute. 1998m p. 92

الهدف، يفضل دراسة الآراء والأحكام المعلنة عن موضوعها في زمن معين ليستنتج بعدها المعايير الضمنية أو الصريحة عنها.

وقد إستلهم هذا النموذج من التمييز الذي وضعه تشومسكي بين الكفاءة والأداء، لكنه يؤسس المعايير بوصفها مستوى ثالث من التحليل، بما أنه يرى أن للمترجم دور إجتماعي يقوم به يتجاوز النقل اللغوي والذي يفرض عليه إتخاذ قرارات تنسجم مع متطلبات جماعته، وقد وضع ثلاثة أنماط من المعايير:

أ. المعايير الأولية: في هذا المستوى يختار المترجم إعتماد المعايير المتوفرة في النص المصدر أو تلك السائدة سلفا في الثقافة الهدف، ويتفرع عن هذه المعايير نوعين: سياسة الترجمة المتعلقة بنوع النص وإستراتيجية التي يقتضيها كل نوع من الترجمة، والمعايير المباشرة للترمة، من حيث مقبوليتها ومدى توافق العناصر النصية مع ثقافة الهدف وكيفية تصييرها...إلخ .

ب. المعايير التمهيدية: حيث يقوم المترجم في هذه المرحلة بعملية الإختيار في شأن إعتماد سياسة معينة في الترجمة، والتي لها صلة وثيقة بالجانب اللغوي للعملية.

ت. المعايير الإجرائية: هنا يتخذ المترجم قرارات ملموسة خلال الفعل الترجمي[1]، حيث تنقسم بدورها إلى نوعين: المعايير البنوية المرتبطو بالجمالية والالشمولية، والمعايير النصية اللغوية التي تنطوي على إحترام القواعد النحوية والصرفية للنص الهدف.

إذ تولي مسألة المعايير إهتمامها الخاص بالهدف بما أنها تعطي الأهمية للنص الهدف والثقافة المستقبلية للترجمة، وفي بعض الحالات يحل المعيار محل مفهوم التكافؤ بما أنه يدل على علاقة أكثر حيادية ومساواة بين النص الأصلي والنص الهدف. ريرى باركر أنها علاقة قد بينت أن الغرض الأول من

[1]Ibid P. 32

علم الترجمة هو عدم إكتفائه بدراسة ترجمة واحدة بل دراسة مدونة من الترجمات أي مجموعة كبيرة متجانسة من النصوص المترجمة في سياق معين. [1]

ما يمكننا ملاحظته أن مفهوم المعايير أضحى ذا أهمية أساسية في دراسات الترجمة ، لا سيما في دراسات الترجمة الوصفية DTS، كما شجعت نظرة توري في محاولة للتحليل بكل موضوعية ودقة، على بروز مقاربة جديدة في ممارسة الترجمة، وطرح خصائص تم التغاضي عنها لفترة من الزمن،كوجود معايير منصبة في شأن إنتاج النصوص المترجمة. ومما لا شك فيه موقفه تجاه السلوك الترجمي الذي كان له وقع كبير على نقد الترجمات، بمعنى أن معرفة المعايير في نظام أدبي معين بمثابة خطوة أولية حاسمة في الإعتبار بممارسات الترجمة داخل ثقافة معينة.

بيد أنه، لا يمكن إنكار بعض الحدود في مقاربة توري عند إجراء تحليل ثقافي لأي نشاط ترجمي، وهنا لنجاعة مقاربة توري فيما يتعلق بالمعايير المنصبة في شأن الترجمات الحالية، يقترح إلقاء نظرة فاحصة على النص المصدر، أيًا كانت المعايير السائدة في سياق الهدف، وهنا نستطيع معرفة الآثار الثقافية للغة المصدر حتى نتمكن من تحديد أماكن إلتقاء الحدين (ثقافة المصدر وترجمتها إلى ثقافة الهدف)، فغالبا ما تخفي المعايير الحالية في النص المترجم موقفًا تجاه ثقافة المصدر، على سبيل الذكر دوافع سياسية أو اجتماعية - ثقافية كامنة في إطار ممارسات في الثقافة الهدف. ولا يمكن إعتبار تحليل النص المصدر على أنه عمل توجيهي بحت فيما يتعلق بتحقيق درجة محددة مسبقًا من التكافؤ، وإنما لتمكين النقاد من تقييم سمات إنتاج النص تكون ملائمة لثقافة المصدر. وكنتيجة للاعتبارات المذكورة أعلاه، فلا يمكن

[1] **Baker**, , « Corpora in Translation Studies, an overview and some suggestions for future research », in target No. 7 (2) 1993,p.p 223-243.

تجاهل رؤية معايير الترجمة كعوامل ملزمة ثقافيًا للسماح بإجراء تقييم "علمي". لا تعكس معايير الترجمة فقط الآثار الثقافية، ولكن بطريقة ما تلعب دورا في تطويرها أو تغييرها[1].

ومع إتباع المعايير التي اعتمدها توري في عمله المذكور أعلاه، يمكن ملاحظة أنه من خلال تحديد نوع المدونة المراد تحليلها، سيقوم ناقد الترجمة بشكل طبيعي بإدراج وتحليل المعايير التي من المفترض أن تظهر في النصوص التي تنتمي إلى هذا النوع. فضلا عن ذلك، فإن معايير فترة معينة تشير فقط إلى تلك الفترة، والتي يتم تحليلها ضمن حدود اللغة المصدر والآداب المختارة.

في مقام منفصل، حاول عدة منظرون تطبيق إعتبارات توري على ترجمات مختلفة ما قادهم إلى إستخلاص عدة نقاط حول تبيين الفروق بين المعايير كـ« Normes » و التوافقات كـ« Conventions » يين الأطر المفروضة على المترجم وبين تفضيلاته الشخصية، بعدها التفريق بين المعايير التكوينية والمعايير الضابطة، بمعنى بين القاعدة وفعالية الترجمة وبين القاعدة الموجودة داخل المجال الترجمي، وفي الأخير بين المعايير المهنية ومعايير التلقي أي بين ممارسات المترجم وتوقعات المتلقي. وفي هذا الصدد حاول شيترمان توضيح هذه الفئة بوضع ثلاثة أنماط من المعايير: أ- معايير المسؤولية : التي تعتمد على البعد الأخلاقي في الترجمة. ب- معايير الإتصال: المتعلقة بالبعد الإجتماعي في الترجمة. ت- معايير العلاقة: التي بلها علاقة بالبعد اللغوي في الترجمة.[2]

وتبعا لقول جيل السابق الذكر والذي أشار بعدها إلى نظرية الهدف، لا يسعنا إلا أن نذكر أعمال كاتارينا رايس، التي قامت بتطوير النظرية النصية للترجمة من خلال نصوص تتوافق مع نوع معين من

[1] **Ritalice Ribeiro de Medeiros** Translational Norms: A Prescription? Revisiting the Concept, UFSC, 1999
[2] **Chesterman A**. , « Quantitative Aspects of Translation Quality », in Lebende Sprachen, Nr. 39 (4), 1994 PP.153-156

النصوص. هذه الأنواع التي تستند إلى تصنيف كارل بغوهلر[1] (Sprachtheorie 1934)، حيث يميز ثلاث وظائف لغوية أساسية، نذكرها على الترتيب: المعلومة « Darstellung » والتعبير (Ausdruck) والحث (Appel)، والتي تساعد في تحديد طبيعة التكافؤ التي يمكن أن يرافق المحتوى (الإخباري)، أو يرافق الشكل (التعبيري). حيث تم التأكيد على المعايير المتعلقة بأنواع النصوص المحددة أصنافها وفقها.

في سياق متصل، قام شيسترمان بتقسيم معايير الترجمة إلى نوعين رئيسيين على النحو التالي:

أ. المعايير التوقعية: خاصة بتوقعات المتلقي للترجمة ومدى ملائمتها في شأن تقاليد الكتابة في اللغة الهدف والتكييفات الثقافية والفكرية، وغيرها.

ب. المعايير المهنية: وهي تلك المتعلقة بالسؤولية المهنية والأخلاقية للمترجم، من حيث الأمانة والموضوعية والمعايير التواصلية والمعايير العلاقاتية بين النص الأصل والنص الهدف.

وفي هذا الشأن، نستخلص أن تشيسترمان قام بتسليط الضوء على الترجمة بإعتبارها منتج كما أنها عملية.[2] ويمكننا في هذا الشأن إستحضار ما قاله لافو أوليرون وألينيول:

"من أولويات الأمور، يناقش تشيسترمان (1997) المعايير المقابلة لتوقعات المتلقي، والمعروفة أيضًا باسم" معيار التوقع "، وقد يشمل هذا الأخير المتلقي. ولتحقيق مقبولية الترجمة، يجب أن تكون يتوافق المنتج مع التوقعات، والتي تنصب في شأن توافقيات السجل وصحة اللغة وكذلك النوع أو الأسلوب،

1 **Sandrine Persyn-Vialard,** "La conception fonctionnelle du langage chez Karl Bühler, 2011/2 Dans La linguistique (Vol. 47), p.p. 151 à 162

2 **Chesterman, Andrew**,: "*Memes of translation"*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins 1997.P64-67

تماشيا مع الجمهور المستهدف. وغالبًا ما تستند هذه التوقعات إلى وجود نصوص مقارنة في اللغة الهدف[1].

(*ترجمتنا*)

وعليه، قد رأى شيسترمان على نحو أنه يجب أن تلبي عملية الترجمة الطلب فيما يتعلق بجميع الفاعلين: يجب أن تكون مقبولة بالنسبة للمؤلف وطالبها والمتلقي والمترجم نفسه. وهو ما يعتبره شيسترمان المعيار الأخلاقي الذي يسميه "معيار المحاسبية" بما أنه يسلط الضوء على المسؤولية التي يتحملها المهني.[2]

علاوة على ذلك، إقترح يوري ليفي معيارين لتقييم الترجمة الأدبية على نحو:

أ. معيار إعادة الإنتاج، يخص أمانة المترجم تجاه النص الأصلي، وتقيده بهبمعزل عن الإختافات الإيديولوجية والفكرية والثقافية.

ب. المعيار الفني: الذي يقضي إلتزام المترجم بجمالية وفنية النص الأصل الذي يحاول نقله إلى لغة النص الهدف.

على ضوء ما قيل أعلاه، فإن معايير الترجمة الأدبية مرتبطة بشكل أساسي بمعايير اللغة والأعراف الأدبية، وعليه، بإمكان المجال الأدبي تجنب القياس بفعل الممارسات التاريخية، حيث يعتبر المعيار اللغوي هو السائد، وقلما يُلجأ إلى النص المصدر كمعيار. وبالتالي يمكننا القول أن المعيار اللغوي يظل ذا

---

[1] **Lavault-Olléon, Élisabeth, et Claire Allignol**,: La notion d'acceptabilité en traduction professionnelle : où placer le curseur ?, *ILCEA*, *Revue de l'Institut des langues et cultures dEurope, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 2014 P.19,

« Parmi les premières, Chesterman (1997) évoque les normes correspondant aux attentes du destinataire, qu'on appelle aussi « normes d'expectative » (« expectancy norm »), ce dernier pouvant inclure le commanditaire. Pour qu'une traduction soit acceptable, il doit y avoir une adéquation du produit par rapport aux attentes, qui portent aussi bien sur les conventions de registre et de correction de la langue que de genre ou de style, en fonction du public visé. Ces attentes s'appuient souvent sur l'existence de textes comparables dans la langue cible. »

[2] Ibid, https://journals.openedition.org/ilcea/2396, accès décembre 2018.

أهمية كبرى بالنسبة للمترجم، ويجب اعتباره ديناميكيًا، بما أنه يتغير وفقًا لنوع النص والفترة التاريخية وشخصية المترجم، وتظل اللغة الأدبية هي المعقل الأخير الذي يمكن فيه اللغويين ممارسة نشاطهم.

ولكن، هل يعني احترام المعيار اللغوي، بإعتباره شرط أولي للحصول على ترجمة جيدة، من أن يجعل الترجمة جيدة؟

1.2 المعايير في مقابل العالميات[1] « Norms Vs Universals »

تتشارك جميع المعايير المنصبة في شأن الترجمة، على الرغم من اختلاف طبيعتها وتنوعها في المعيار الأولي[2]، حيث يحدد معيار المعايير قيمة الترجمة, بمعنى الأولوية التي يعطيها المترجم للبحث عن التوافق (التقيد بالنص المصدر ومعاييره)، أو للبحث عن المقبولية (التقيد بالمعايير المعمول بها في النظام اللغوي والأدبي للغة الهدف)، حيث تأخذ هذه المقاربة المتعلقة بالإختيار القاعدي المعتمد من طرف المترجم عند التطبيق، طبيعة توافقية بين هذين الحدين (المصدر والهدف). ويمكن أن يكون المعيار قريب إلى حد ما من أحد الحدين، حيث يكون وقعه عرضة للتغيير أوالاختفاء والظهور من جديد على المقياس مع مرور الوقت[3]؛ بمعنى أن المعايير غير مستقرة في الأصل، ويتم إستيعاب المعايير من قبل الأفراد في سياق عملية

---

[1] وفقًا لجدعون توري ، توجد نظرية ترجمة عالمية. حييث تـقترح بيكر الأنماط الموجودة في جميع مجموعات المدونات المترجمة في مقابل غير المترجمة، إذ تقتضي فرضية للخاصيات العالمية للترجمة. تفترض بيكر أن العالميات في الترجمة ظاهرة معرفية. في حين يتحدث توري عن العالميات في السلوك الترجمي. كما يعتبر التقسيم ضروريًا في الترجمة والـترجمية، وهو نوع من التجزئة التي ليس لها مكافئ في النشاط أحادي اللغة. وهنا تنطوي العملية على حذف وتنشيط متزامن للخاصيات السليمة في الأنظمة اللغوية في الوقت المناسب تناسبيا بعضها ببعض، قبل أن يبدأ المترجم أو الترجمان في الفعل الترجمي لـلأجزاء البينة. وهنا يمكن أن يطلق عليها "تجزئة وحدة الترجمة". مع تأكيد التنبؤات الناشئة عن العالميات المفترضة، من هنا تم اكتساب رؤى جديدة في دراسات الترجمة.

Kirsten Malmkjær Translation Universals, , The Oxford Handbook of Translation Studies, *Edited by Kirsten Malmkjær and Kevin Windle,* Print Publication Date: Mar 2011, Subject: Linguistics, Translation and Interpretation, Online Publication Date: Sep 2012, DOI:10.1093/oxfordhb/9780199239306.013.0007

[2] **Toury G.**, "Descriptive Translation Studies and Beyond" Tel Aviv University, Culture 1995 P , 62. "Intitial norm"

[3] Ibid, P. 57

التنشئة الاجتماعية الخاصة بهم، وقد يؤدي الالتزام بها أو الانحراف عنها إلى الموافقة أو العقوبة، فيما يتعلق بالنقد الإيجابي أو السلبي, وهنا يمكن للمختصصين في الترجمة التعرف على هذه البيانات من خلال العوامل غير النصية مثل سياسة الترجمة وقيود النشر والأعراف الاجتماعية والثقافية والعادات وما إلى ذلك للوصول إلى تفسير المعايير[1]؛ ولكن بعيدا عن النظرية، نادراً ما يتم التصريح بالمعايير بشكل واضح.

فعلى الرغم من أن المعايير، وفق هذا المعنى، متعلقة بشكل واضح بنظام المعتقدات بين مجموعة من الأفراد وكيفية إتباع سلوك مناسب في فترة معينة ووفقا لظروف معينة، ولكن تجدر الإشارة إلى أن ما يعتقده الناس حول ما يجب القيام به قد لا يتم تطبيقه ميدانيا حتى من طرف هؤلاء المؤمين بهذا الإعتقاد، فمن الشائع التمييز في العلوم الاجتماعية والتطبيقية اجتماعيًا بين **المعايير التصرفاتية، أي** تلك التي لها علاقة بـ "المعتقدات أو التوقعات المشتركة في مجموعة اجتماعية حول كيفة وجوب تصرف الأشخاص بشكل عام أو أعضاء مجموعة مجتمعية في ظروف مختلفة، **والمعايير السلوكية**، التي تتعلق بالأفعال الأكثرشيوعًا والتي تظهر فعليًا في مجموعة اجتماعية"، بمعنى أن المعايير التصرفاتية لا تحدد بالضرورة السلوك.[2]

يقول **بيركن** في هذا المقام:

" *بإمكان أي عنصر إتخاذ شكل مختلف إلى حد ما عما يعتقده جل أعضاء المجتمع حول ماهية السلوك الذي يمكن بطبيعة الحال أن يكون الأكثر شيوعا بينهم مترابطا."*[3] (*ترجمتنا*)

---

[1] Ibid, P. 65

[2] **Perkins, H. Wesley** "Social norms and the prevention of alcohol misuse in collegiate contexts". Journal of Studies on Alcohol/Supplement, 14. 2002 pp.164-172.

[3] Ibid, P.165

"*How most other community members believe everyone should behave and what behaviour is most common may be correlated, of course, but each component may also be somewhat distinct."*

وفي المقابل، يمكن للمعايير تنظيم السلوك عموما والذي يبقى قائما على الرغم من إمكانية إعتباره قابلا للحياد عن المسار، حيث في بعض الأحيان إذا لم يتم الالتزام بالمعايير، يمكن لنوع معين منه أن يصبح هو نفسه معيارا. وعليه، نلخص إلى أن الاختلافات بين المعايير والحكم بالقول أنه في حين أن المعايير مقيدة **اجتماعياً** ، فإن أحكام المبادئ مقيدة **معرفيًا**.

إلا أنه ومع التطور الذي يشهده العالم، ظهرت بوادر التوتر النظري بين المعايير ومفهوم العالميات الذي سرعان ما أثار الإهتمام في المجال الترجمي، إذ نشأ هذا الإحتدام بين المفهومين، لأنه وفقا لـ توري الذي يجيب بقوله:

"تجدر الإشارة إلى إفتراض وجود معايير فقط في مواقف تسمح بإتخاذ أنواع مختلفة من السلوك."[1]

(*ترجمتنا*)

بمعنى أن مفهوم " العالميات " في نظرية الترجمة تسترعي سلوكًا ثابتًا، حيث أن القدرة التفسيرية للمفهوم المعياري تتناسب بصورة عكسية مع تلك الخاصة بمفهوم الترجمة العالمية: فكلما زادت إمكانية إفتراض تغير السلوك الترجمي، إزدادت القدرة النظرية لإنشاء المعيار؛ وكلما قلت فرضية تغير السلوك الترجمي ، قلت القدرة النظرية في إنشاء المعيار.

إن مفهوم الترجمة وفق العالميات ليس بالحديث،[2] ، حيث أن المقال الذي قامت بيكر بنشره المعنون بـ "مدونات اللسانيات ودراسات الترجمة: الآثار والتطبيقات" « Corpus linguistique and

[1] **Toury G.**, "Descriptive Translation Studies and Beyond" Tel Aviv University, Culture 1995, P. **55**

[2] **Toury, G.** :Translational Norms and Literary Translation into Hebrew3, 1930-1945. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University. [In Hebrew]. 1977

translation studies: Implications and Applications» سنة 1993 معترف به عمومًا على أنه مصدر إلهام للمكسب الحديث في لفت الاهتمام إلى هذا المفهوم ومنطلق لطرحه للنقاش.[1]

يعرف مفهوم " العالميات " في الترجمة على أنه خاصية تعريفية محتملة لهذا الاختلاف، حيث تقول بيكر في شأنه:

" *تتحدد* العالميات *في الترجمة بوصفها الخاصيات التي تحدث عادةً في النص المترجم بدلاً من الكلام الأصلي والتي لا تنتج عن تداخل أنظمة لغوية محددة.* ترجمتنا:"[2]

وفي هذا المقام، نخلص إلى تحديد هذا المفهوم على نحو أنه خاصية "يجب على الأقل أن تكون صحيحة بالنسبة لغالبية اللغات البشرية" [3]. بمعنى أنه إذا كانت اللغة ضمنيا تحتوي على ميزة X فستكون لها أيضا الميزة لإحتوائها على "Y" أو أن جميع اللغات غير ضمنيا تميل إلى إحتوائها على « [4].

وهنا، يسمح تقليد جرينبيرج للبحث في العالميات في اللغة بعدد من الأنواع لشرح وجودها. على سبيل المثال، يقترح هوكينز أن بعض نظم الكلمات والمكونات تسود بما أنها تسهل عملية فهم اللغة وإنتاجها. وفقا لتقليد تشومسكي، يستخدم الإدراك (القواعد العامة "UG"، بمثابة الحالة الأولية لجهاز اكتساب اللغة) كوحده لشرح العالميات في اللغات، من حيث المبادئ التي تقيد أشكال اللغات والمعلمات التي تحدد الاختلافات الثنائية التي تعرضها.[5] . بمعنى أن الإدراك عملية فطرية وتشمل على سبيل المثال مبدأ المحلية،

---

[1] **Mauranen, Anna/Kujamäki, Pekka** : Introduction. In: Mauranen, Anna/Kujamäki, Pekka (eds.) Translation Universals – Do They Exist? Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins. 1- 2004. P. 11.

[2] **Baker Mona** " Corpus linguistics and translation studie"s: Implications and applications. In: Baker, Mona et al. (eds.) Text and Technology: In Honour of John Sinclair. Amsterdam: John Benjamins. 1993P.243
"*Universal features of translation, that is features which typically occur in translated text rather than original utterances and which are not the result of interference from specific linguistic systems."*

[3] **Song, Jae Jung**" Linguistic Typology: Morphology and Syntax. Harlow: Pearson Educational Limited. 2001M Stafford, M. C./Scott, R. R. Stigma deviance and social control: Some conceptual issues. In: Ainley, S. C. et al (eds.) The Dilemma of Difference. New York: Plenum, 1986, P.22

[4] Ibid, P. 9

[5] **Chomsky, N.** "Lectures on Government and Binding". Dordrecht: Foris1981

الذي يعتبر العمليات النحوية محلية. إذ يميل أتباع هذا المبدأ إلى اعتبار أنه يمكن تفسير القواعد العامة مطلقة وقابلة للتطبيق من حيث المبادئ والمعلمات.

وبالنظر إلى أن المبادئ والمعلمات فطرية، فإنها تختلف تمامًا عن المعايير، كما أنها بعيدة عن قواعد مقياس التغير الذي تقع في دائرته المعايير، إذ لا يمكن تنظيم المبادئ والمعلمات فهي موجودة كما هي بكل بساطة. بحيث أن حتى المجاميع غير المطلقة وفقا لتقليد جرينبيرج يتم استبعادها من سلم قواعد المعايير، لأنه حتى ولو كان صحيحًا أن بعضها يمكن تفسيرها من حيث سهولة المعالجة و/ أو عدم التزامن، فلا يمكن مراقبتها إجتماعيا أو إخضاعها أو التأثير عليها، بما أنها مسألة لا تعنى باللسانيات الاجتماعية وإنما تتعلق باللسانيات النفسية والتاريخية.

وعليه نخلص إلى أن المعايير مقيدة بالمواقف التي يطورها الأفراد في سياق التفاعل الاجتماعي مع الأفراد الآخرين، وأن المبادئ والمعلمات هي خاصيات القواعد العامة، وعليه يتم تحديدها معرفيًا، يمكن القول إن " العالميات " غير المطلقة تشبه المبدأ التعاوني الناتج عن القيود المعرفية حول التفاعل اللغوي البشري.

2. بين إمكانية وتعذر تقييم جودة الترجمة الأدبية

1.2 **مفهوم منطق تقييم الجودة:**

يقول **مايكل سكريفن**[1]:

" *يقصد بالتقييم تحديد الجدارة أو القيمة أو الأهمية، ويكون التقييم بمثابة نتاج لهذه العملية.*[1]

(*ترجمتنا*)

[1] **MICHAEL SCRIVEN**," The Logic of Evaluation", Department of Psychology, Claremont Graduate University, Claremont2007, CA U.S.A. 91711 scriven@aol.com

في هذا المقام، ينطوي منطق التقييم على نفس المميزات العامة والعمليات في جميع هذه المجالات، إلا أنه يتضمن بعض المميزات الخاصة بالمجموعات الفرعية أو أفراد المجموعة، وهنا عمدت عدة أقسام فرعية للتقييس إلى تطوير مصطلحات ونماذج تقنية خاصة بتقييم مجالات الإختصاص، وبطبيعة الحال لتقييم مجال مختص، يجب على المرء الإطلاع بعمق على مجال المادة الموضوعة قيد التقييم. إلا أنه وبالمقابل تبين أن هذا ليس صحيحًا تمامًا؛ إذ لا تؤدي دراسة منطق التقييم إلى بعض النتائج التي تتضمن تفنيدًا لممارسة التقييم داخل التخصصات أو تحسينات جوهرية عليها. هذا مشابه للطرق التي كشفت بها دراسات منطق التفسير التاريخي، أو منطق التفسير السببي في البحث التربوي[2].

إنطلاقا من هذا التعريف، تتطلب مادة بحثنا أن نضع مفهوم تقييم جودة الترجمة في سياق أكاديمي وبحثي وذلك بتحديد ماهيته. حيث يقوم المهتمون بدراسات الترجمة دائمًا بتقييم المصادر في شأن فائدتها ومصداقيتها وتقييم المؤلفين ومترجميهم فيما يتعلق بالجمالية والتأثير وتوجيه أعمالهم إلى جانب تقييم النص المصدر وتقييم النص الهدف. ويعتبر تقييم جودة الترجمة نوع من التقييم، ولكن كيف نحدد القيمة أو الأهمية، سواء كانت أخلاقية أو جمالية أو نفعية؟ مع طرح السؤال الأزلي: ماذا يقصد بالجيد؟

وفي هذا المقام، يقوم التقييم بالمعنى العام له على نوعين من التقييم الكمي أو النوعي،إذ يمكن أن يعتمد على القياس الرياضي / الإحصائي (المعتمد في أغلب الأحيان كأدوات أكاديمية) أو على استجابة القارئ والمقابلات والاستبيانات الذي يذكرة نايدا، كما يمكن أن يعتمد على تشخيصية تتمثل في تحديد

[1] يعتبر هذا التعريف ملخص للتعاريف الموجودة في معظم القواميس والأدبيات المهنية، باستثناء قاموس أكسفورد الإنجليزي ، والذي يبدو غير قادر على فهم الانتقال إلى ما بعد تقييم الأملاك وحساب الصيغة الرياضية، على الرغم من عقود عديدة للحث. (تعتبر الإصدارات الحديثة من قواميس أكسفورد ذات المجلد الواحد أقل انحرافًا إلى حد ما).

[2] Ibid, P.3

مجالات التحسين في بداية أي دورة تعليمية، أو تكوينية متمثلة في قياس التقدم وإعطاء المعلومة عنها خلال التعليم) أو تلخيصية (قياس نتائج التعلم).

وفي نفس السياق، واعتبارا للمساهمات المختلفة في البحث حول التقييم، من الممكن إعطاء صورة شاملة حول التقييم في الترجمة والتي تشمل المواد الخاضعة للدراسة ونوع التقييم الذي يتعين تنفيذه والوظيفة التي يتعين القيام بها والوسائل التي يمكن استخدامها والهدف الذي يجب اتباعه في كل حالة، والذي يوضحه الرسم البياني الآتي بيانه[1]:

[1] **Martínez Melis, N.**: « *Évaluation et traduction »: Cadre de recherche sur l'évaluation dans la didactique de la traduction*, thèse, Universitat Autònoma de Barcelona1997. P. 156

	الترجمات المنشورة	الترجمة المهنية	تعليم الترجمة
الموضوع	النصوص الأدبية والدينية		
النوع	تقييم المنتوج التقييم النوعي التقييم النوعي التقييم الكمي	تقييم المنتوج التقييم الكمي إجراء التقييم	تقييم المنتوج عملية التقييم التقييم النوعي
الوظيفة	تجميعي	تجميعي تكويني	تشخيصي تكويني تجميعي
الهدف	إعلامي إشهاري تفكري بيداغوجي	اقتصادي مهني تفكري	أكاديمي بيداغوجي تفكري
الوسائل	معايير التقييم	ترجمة غير أدبية معايير التقييم مقاييس التقويم مقاييس الدرجات والاختبارات وغيرها.	الترجمات معايير التقييم مقاييس التقويم مقاييس الدرجات والاختبارات والتمارين والإستبيانات وغيرها.

من هنا، يمكن تمييز ثلاثة وظائف للتقييم: تشخيصية (أو توقعية)، وتلخيصية وتكوينية:

أ. **الوظيفة التشخيصية:**

يمكن هذا النوع من التقييم بتشخيص إمكانات الطالب؛ إذ يسلط الضوء على قدراته أوجه قصوره، ويتم إجراؤه قبل بدء عملية التعلم. يمكن استخدامه كأداة لتحديد المستوى، كوسيلة لتحديد ما إذا كان

الطالب يمكنه متابعة دورة دراسية معينة (اختبار القبول) أم لا أو للتأكد من سبب أي أوجه قصور في عملية تعلم الطالب.

ب. الوظيفة التجميعية:

يستخدم هذا النوع من التقييم لتحديد النتائج النهائية والحكم على المعرفة المكتسبة، وكذلك لتحديد مدى تحقق الأهداف المرجوة، حيث يتم إجراؤه في نهاية عملية التعلم، وعادةً عن طريق امتحان، من أجل الحكم واتخاذ القرار (إمكانية قبول الطالب من عدمها). وهنا يرى بريجون1 أنه يمكن التمييز بين نوعين من التقييم التلخيصي: معياري (تتم مقارنة الطلاب، مما يسمح بوضع التصنيف) والقائم على المعايير (يتم إجراء التقييم على أساس معايير محددة مسبقًا). إنما تكمن المشكلة في هذا النوع من التقييمفي جمع البيانات وإنشاء أدوات قياس موثوقة تتكيف بشكل صحيح مع ما يتم تقييمه.

ت. الوظيفة التكوينية:

يهدف هذا النوع من التقييم في الحصول على معلومات لغرض التدريب.حيث تم اقتراح هذه الفكرة سنة 1967 من قبل سكريفن، في مقابل التقييم التلخيصي. منذ ذلك الوقت، إذ حشدت الإهتمام في المجال البيداغوجي . كما يمكن إيجاذ المعلومات في النتائج (مقاربة السلوك الجديد) أو في عملية عمل الطالب (المقاربة المعرفية). فوفقًا لـ أبرشت2، فإن أهم سمات الوظيفة التكوينية تتلخص فيما يلي:

1. موجه في المقام الأول للطالب الذي يشارك بنشاط، عن طريق الوعي، في عملية التعلم.

2. دمج بشكل كامل في عملية التعلم.

---

[1] **Prégent, R.** : *La préparation d'un cours*, Montréal, Éditions de l'École Polytechnique de MontréalM 1990 Qrticle du 22 Décembre2018

[2] **Abrecht, R.**: *L'évaluation formative, une analyse critique***,** Bruxelles, De Boeck. 1991, P. 100

3. تميزه بالمرونة والتكييف مع المواقف الفردية. بما أنه يهتم بنفس القدر بالعمليات والنتائج.

4. تؤدي البيانات المجمعة إلى استعادة الأحداث الماضية. يسمح بملاحظة الصعوبات وتعقبها إلى مصادرها. إنه لا يصدر أحكامًا ، بل يسعى إلى الفهم من أجل حل المشكلات.

5. كما يقصد بها المعلم لأنها تمكنه من جعل تعليمه فعالا ومرنا.

وبما أن ما يهمنا من كل ذلك هو إجراء التقييم على النصوص الأدبية أساسا، بمعناها الأشمل من رواية ومسرح ومقال وغيرها وكذا النصوص المقدسة. وما يتم تقييمه هنا المنتوج أي الترجمة التي تم إجراؤها (يمكن أيضًا النظر في تحليل العملية التي يتبعها المترجم في البحث)، مع إستخدام التقييم نوعي بما أن موضوعه ينصب حول الجودة، والتي لها وظيفة تلخيصية بما أنها تتضمن إصدار الحكم. يجب استخدام معايير التقييم الموضوعية والموثوقة حيث يتم إجراء هذا النوع من التقييم لغرض معلومي (النقد المستقل للترجمة في وسائل الإعلام)، أوإشهاري(إذا تم استخدام التقييم لبيع منتوج ما)، أو تفكري (إذا كان سيتم استخدامه في أبحاث دراسات الترجمة)، أو لغايات بيداغوجية (كما هو الحال عند استخدام النصوص الأدبية في الفصول).

سواء تمحور التركيز على الترجمة بصفتها منتج أو أداء أو كفاءة، يسعى التقييم أساسًا إلى تحديد درجات الجودة، وهنا يمكن أن تكون المقاربة معيارية، بمعنى تستند على المعاييرالتي لها وقع جمالي وسهولة الاستخدام والامتثال الجوهري لمعايير صحة اللغة الهدف وأمانتها. ومن ناحية أخرى، فإن الأبحاث الحديثة في دراسات الترجمة الوصفية، وعلى وجه الخصوص ما قام به توري وتشيسترمان، فقد تحول تقييم جودة الترجمة باستنادًا إلى معايير مطلقة وعكس موقفًا نسبيًا بين الذات مستندة على أحكام قيمة الترجمة. وبطبيعة الحال، يثير هذا الانقسام مسألة ما إذا كان تقييم جودة الترجمة خاليا من القيم،

بمعنى أن أحد أهداف دراسات الترجمة الوصفية يمكن في جعل دراسات الترجمة تخصصًا خالٍ من القيم. فيحين اتجه التقييم خلال النصف الثاني من القرن العشرين إلى تجنب إصدار أحكام قيمية حول الهدف.

وفي هذا الإطار، يشير مايكل سكريفن إلى هذه النقطة التي يسميها عقيدة خالية من القيمة 1:

" *إنه لمن الخطأ افتراض إعتباطية كافة العبارات التقييمية في أصلها،مثلها مثل التعبيرات المتعلقة بالذوق والتفضيل، في حين أن الكثير من هذه العبارات تحمل جدية في إشتقاقها من الحقائق وفي تعريفاتها*.[2]." (ترجمتنا)

إلا أنه لا ينبغي تقييم جودة الترجمة أن تكون خالية من القيم، ويجب أن تستند إلى معايير النوعية، والتي تندرج ضمنها نماذج وإجراءات تقييم الجودة والتي ترتكز على معيارين:

أ. **الصحة**: هي القياس الذي يعتمده التقييم عندما يتعلق الأمر بتغطية المهارات اللازمة في الترجمة (صلاحية البناء). وكذا صحة المحتوى: القياس الذي يعتمد في التقييم عندما يتعلق الأمر بتغطية المهارات اللازمة للأداء.

ب. **الموثوقية** هي القياس الذي يقدم فيه التقييم نفس النتائج عند إدراجه عدة مرات لنفس الجمهور وفي نفس الظروف.

---

[1] **SCRIVEN Michael**," The Logic of Evaluation", Department of Psychology, Claremont Graduate University, Claremont, 2007CA U.S.A. 91711 scriven@aol.com

[2] **MICHAEL SCRIVEN**, "Causal Mechanisms in program Evaluation", 1993 Research Article, https://doi.org/10.1002/ev.1643, Citations: 3

"It makes the blunder of supposing that evaluative statements are all essentially arbitrary, like expressions of taste and preference, when in fact many of them have the solid status of derivations from facts and definitions. "

وعليه، يمكن إعتماد نظام تقييم جودة الترجمة في حال ما إذا كانت قرارات المقيّم متناسقة ومبنية على معايير مستقرة. ما يسوقنا للأسف إلى التساؤل حول وجود آلية لضمان موضوعية المقيم وحول تحديد متطلبات الجودة بكل وضوح؟

ولمعرفة الحلول يجب أولا تحليل المشاكل التي تواجه التقييم حتى نتمكن من إيجاد معلمات صارمة ودقيقة وموضوعية.

2. **إشكالات التقييم**:

في شأن المقيم: التساؤل حول ما إذا كانت للمقيم المعرفة اللغوية أو الضلوع في المجال المعني، فمن هو؟ وما هي احتياجاته وقيمه؟ هل هو المراجع، أو مراقب الجودة؟ أو عميل؟

وقد يكون تقييم العميل هو التقييم الوحيد الذي يؤخذ في الإعتبار، وهنا نستحضر عددا من الباحثين على سبيل الذكر هونيغ وديسون وكنغ كوت الذين أعطوا الأسبقية بشكب ضمني أو صريح لإستجابة القارئ ومتطلباته وليسللمترجم في تحديد الترجمة المناسبة كمعيار لجودة التقييم.[1]

* **دقة اللغة الهدف**: يعتبر الأسلوب الجيد ضروريًا عند بعض القائمين على التقييم، إذ تعتبر الأخطاء المطبعية والأخطاء الإملائية وعلامات الترقيم بمثابة أخطاء يمكن تجاوزها عند البعض فيحين عند البعض الآخر بمثابة خطأ جسيم بما أنها أخطاء سرعان ما سيتم كشفها لاحقا.

* **جدية أخطاء النقل**: يظهر عدم الإتساق عند التقييم على مستوى الدقة. فيحين يتجاهل بعض المقيين بعض الإنزلاقات الطفيفة في المعنى، إذا إذا تم الحفاظ على الرسالة الأصلية في الترجمة، بينما

[1] **Malcolm Williams**, "Translation Quality Assessment", University of Ottawa 2016 malcolmwilliams@rogers.com

يصر آخرون على "الأمانة التامة، حتى إذا تم تعويض إغفال أحد المفاهيم عند نقطة ما بإدراجها في مكان آخر في النص. تكشف النقطتين الأخسرتين ذاتية المقيم من موضوعيته.

* **تحليل المقاطع مقابل كامل النص**: يعتمد تقييم جودة الترجمة في العادة على على كشف عن الأخطاء وتحليلها، وبالتالي يتطلب الكثير من النفس والوقت، حتى جاءت طريقة لتفادي المشكلة وهي إعتماد بعض المقاطع للتحليل من الترجمات بدلاً من النصوص الكاملة. ومع ذلك، أوجدت هذه المقاربة بعض أوجه قصور، أولا: فيما يتعلق بعدم تمكن المقيم من إستيعاب نقاط التعويض في مناطق النص الأخرى التي لم تخضع للتحليل والتقييم. ثانيًا، يمكن للمقيم عدم الأخذ في الاعتبار للنص الموازي من أجل فهم معنى النص في مجمله. ثالثًا، شير دانيال جوادك إلى إحتمالية وجود الأخطاء الجسيمة خارج المقاطع الخاضعة للتحليل، وهذا ينطبق بشكل خاص على أعمال بعض المترجمين القادرين على الانحراف غير المنضبط عن معنى لنص المصدر.[1]

* **القياس الكمي للجودة**:

لقد تم استخدام تحليل البنية المجهرية لمقطع النص على نطاق واسع بما أنها توفير للوقت وتوفير لحصد عدد من الأخطاء كمبرر للتقييم السلبي على حد سواء. إذ طورت خدمات الترجمة ومعلمي الترجمة شبكات لتقييم الجودة ذات مستويات و درجات متعددة من الجودة ، بناءً على عدد الأخطاء في نص ذي طول ثابت. كما يعتقد أن القياس الكمي يضفي الموضوعية والدفاع على التقييم، إلا أنه تكمن مشكلته في حالات محدودة. فعلى افتراض أنه من أجل ضما سهولة إستخدا شبكة التقييم، حيث لا تسمح بمستويات عديدة من الخطأ الجسيم، إعتبار الترجمة التي تحتوي على خطأ واحد أكثر من الحد الأقصى المسموح به جيدة في مقابل ترجمة أخرى تحتوي بالضبط على أقصى عدد مسموح به من الأخطاء ومع ذلك يتم تصنيفها بالرديئة أو غير المقبولة.

---

1 Gouadec Daniel, « Comprendre, évaluer, prévenir » Pratique, enseignement et recherche face à l'erreur et à la faute en traduction, 1989 Diffusion numérique : 12 mars 2007, URI, https://id.erudit.org/iderudit/037045ar adresse copiéeune erreur s'est produite, DOI, https://doi.org/10.7202/037045ar adresse copiéeune erreur s'est produite, Un article de la revue, TTR Volume 2, Numéro 2, 2e semestre, p. 54

*** مستويات جسامة الخطأ**: تتمثل إحدى طرق التحيل على عيوب القياس الكمي في تصنيف الأخطاء حسب جسامتها: الكبرى والثانوية ونقاط الضعف، وغيرها. وهنا تكمن المشكلة في الحصول على إجماع حول ما يشكل خطأ جسيما مقابل خطأ ثانوي. على سبيل المثال، قد يعتبر الخطأ في ترجمة الأرقام أمرًا جسيما عند البعض ، لا سيما فيما يتعلق بالأمور المالية أو العلمية أو التقنية، فيحين يرى البعض الآخر أن المتلقي سيتعرف على الخطأ ويقوم بتصحيحه تلقائيًا خلال عملية القراءة فيما يخص الأعمال الأدبية.

*** تعدد مستويات التقييم**: تحدد العديد من المؤسسات بما في ذلك نورد وهاوس، عددًا من المعايير التي يجب على أساسها تقييم جودة الترجمة: الدقة وجودة اللغة الهدف والشكل والسجل والحالة وغيرها، إلا أنه تكمن المشكلة في افتراض إمكانية إجراء تقييم عادل مقابل كل معيار، كيف يمكنك بعد ذلك الحصول على تقييم شامل لجودة الترجمة.

*** الغرض/ وظيفة من تقييم جودة الترجمة**: قد تختلف الخاصيات المطلوبة في أداة تقييم الجودة المصممة للتقييم التكويني في السياق الأكاديمي، بشكل كبير عن تلك التي تم تطويرها بهدف مراقبة الجودة، فوفقا لـ حاتم وماسون: "*على الرغم مما تم نشره بخصوص موضوع تقييم الترجمات ، فعلى المرء التفريق بين تقييم جودة الترجمة (...) ونقد الترجمة ومراقبة جودة الترجمة من جهة، ومن جهة أخرى تلك الخاصة بتقييم الفعالية*".[1] ترجمتنا:

ما يقودنا إلى طرح هذا الموضوع للنقاش في النقطة الموالية.

[1] **Hatim, B. & Mason**, "The Translator As Communicator" London: Routledge,. 1997 P199
« Even with what has been published on the subject of evaluation, one must distinguish between the activities of assessing the quality of translations (…), translation criticism and translation quality control on the one hand and those of assessing performance on the other."

3. أنساق التقييم:

3.1 بين ذاتية المعايير و موضوعية التقييم

إعتبر **ماثيو أرنولد** في كتابه "في ترجمة هوميروس" « On translating Homer » المنشور سنة 1861، الذي أعتبر آنذاك مجموعة ممتعة متكونة من ثلاث محاضرات حول ما يعتبره الجوانب المهمة للترجمة الجيدة لهوميروس بالإضافة إلى أفكاره حول الترجمات المختلفة التي كانت متاحة في تلك الحقبة. وقد شملت هذه المحاضرات إنتقاا لاذعا لترجمة فرانسيس نيومان لهوميرو، والتي تضمنت تحليلا منطقيا في شقه النقدي، مدروسا بعناية، وذلك بمقارنة عدة ترجمات أخرى، بما في ذلك تلك التي كتبها كوبر وبوب وتشابمان[1].

في ذلك الكتاب، يحدد أرنولد أربعة عناصر ضرورية للحصول على ترجمة جيدة، بحسث يرى أولا: أنه يجب على المترجم أن يكون سريعًا وواضحًا ومباشرًا في النحو والكلمات، وواضحًا ومباشرًا في جوهر الفكر (أي في الأسلوب والأفكار). وفي هذا المقام ينتقد بطأ وتيرة ترجمة ميلتون مقارنة بتلك الخاصة بـ كوبركما إقترح أن اقترح أن تشابمان كان لديه قافية رائعة، لكنه ربط الأقسام التي لم يكن يجب ربطها (على سبيل المثال، ربط خطين متباينين من الأفكار، ولكن تلك التي يجب ربطها للحفاظ على مخطط القافية. علاوة على تشابمان، يقول أرنولد أنه بينما كان حديث الكلام جديدًا وقويًا وسريعًا، كان التفكير في العقد الإليزابيثي نشط ومعقد مقارنة بتفكير هوميروس الأصلي، حيث قام تشابمان إلى أبعد من النص الأصلي وذلك بالقيام بتعديلات وإضافات أفسدت من جوهر النص الأصلي. كما شدد أرنولد أن الترجمة يجب أن تعيد إنتاج التأثير العام للنص الأصل، معللا ذلك أن أسلوب القصيدة لا يتناسب مع هوميروس. وعليه،

[1] **Arnold Mathieu**," On translating Homer" published in 1861, posted on November 22nd, 2015- https: //djasson.wordpress.com

يرى أنه يستحيل خلق الأثر ذي الأصل اليوناني على قراء العصر لهذا إكتفى بحكم الجمهور المثقف لتقييم نجاح ترجمة معينة. ومثل هذا الرأي نجده عند فرانسيس نيومان الذي يقدر في كتابه " Homeric translations in theory and practice » أن تثمين أغلبية الجمهور هو المعيار الوحيد للحكم على نجاح الترجمة. في حين يرى إدوارد فيتسجيرالد أنه على المترجم تحقيق ديمومة العمل حتى وإن تأثر التشابه مع النسخة الأصلية بهذه الديمومة.

من هنا، نستهل نقاش مادة بحثنا بقول نايدا[1]:

" ينتقد المترجم بشدة إذا أخطأ، وقلما يمتدح إذا أصاب" (ترجمتنا)

وفي هذا الإطار، لطالما تم تقييم الترجمات الأدبية على أساس المعايير الأسلوبية أو وفقًا لطريقة الترجمة المستخدمة سواءا كانت حرفية أو حرة، حيث شملت عدة كتابات لمؤلفي ترجمات منصبة في شأن نقد مؤلفين آخرين، حيث إتصفت غالبا الأحكام التقييمية بالانطباعية والتناقض، بناءاً على جمالية غامضة. وفي الوقت الحاضر، وعلى الرغم من التقدم الهائل في النقد الأدبي، إلا أن نقد الترجمة يسعى دائما إلى البحث عن بناء نموذج تقييم تجريبي للجودة يعتمد على معايير موضوعية.

وعليه، قام أورغولان[2] بتقديم تحليل موجز لتطور تقييم الترجمة المعاصرة، حيث لاحظ أن تقييم الترجمة الأدبية لطالما كانت عملية تميزها الإنحيازية والذاتية، ولم تظهر إلا مؤخرًا علامات دالاة على مقاربات أكثر منهجية. حيث لم يعد تقدير الجودة في الترجمة نقاشًا قائمًا على معايير عامة ومبهمة وركز

[1] **NIDA E.A.** "Toward a Science of Translating". Leiden, EJ. Brill, 1964p.155
"*A Translator is severely criticized if he makes a mistake,but only faintly praised when he succeeds*"
[2] **Horguelin P**.. « Pratique de la révision », Montréal, Linguatech, 1985 P. 62

على البحث على أنظمة تقييم أكثر موضوعية، تتراوح من مقاييس القيمة البسيطة إلى النماذج العالمية المتطورة، حيث تبدأ بوادر هذا التطور من خلال مؤتمر الفيدرالية الدولية للمترجمين « FIT » سنة 1959، والذي تمحور التركيز على موضوع الجودة في الترجمة، والذي أثار أهمية مراعاة الغرض من الترجمة، حيث أن غالبا ما يرى القراء أن المنتج النهائي للترجمة (أي النص الهدف) بمثابة المادة الوحيدة المتاحة للفحص. ما يؤدي إلى تجاهل عملية صنع القرار والافتقار إلى الموضوعية في تقييم الترجمة، وبالتالي ، فإن أي محاولة لتقييم الترجمات من خلال المقارنة التحليلية للنص المصدر والنص الهدف ستأخذ منحى بعيد تماما عن الدقة دون مراعاة للإجراءات التي يتخذها المترجم لحل مشكلاته.[1] ويقصد بذلك خلال إختيار كاتب النص المصدر للعناصر المعجمية والترتيب النحوي ليتناسب مع أهدافه التواصلية، يعمل المترجم على استيعاب تلك الأهداف، إذ ترتكز هذه العملية على الكثير من التفسير الذاتي للنص المصدر، بما أن كل قراءة لنص ما فريدة في حد ذاتها ولا بد أن تثير ردود فعل مختلفة.

في هذا المقام، خطى نايدا خطوة كبيرة نحو وضع معايير أكثر موضوعية بطرحه مفهوم "مبدأ التكافؤ الديناميكي". حيث أنه وفقا لنايدا، فيجب أن تكون ردة فعل الشخص المستقبل لنص الهدف مماثلة لتلك الخاصة بجمهور النص المصدر[2]. حيث يرى نايدا أن جودة الترجمة تكمن في إثارة نفس المشاعر التي تنبثق من قراء النص المصدر في قراء النص الهدف، في قوله:

"تعتبر الترجمة جيدة أو مستحسنة إلى حد ما، عندما ينتج نفس الأثر عن مستقبل النص الأصلي من الرسالة الأصلية لمُستقبل الرسالة المنقولة أو على الأقل مشابها له."[3] (ترجمتنا)

---

[1] **Hatim, B. and I. Mason** , Discourse and the Translator, Longman, London1990, p3.
[2] **NIDA E.A.**. "Toward a Science of Translating". Leiden, EJ. Brill, 1964p.159
[3] **Ibid,** P. 99

وفي نفس هذا المقام، يبقى السؤال الذي يطرح نفسه على نحو إمكانية إعتماد هذا المعيار تجريبياً لإنتاج بيانات جودة موضوعية؟ اقترحت الدراسات اللاحقة التي أجراها كل من نايدا وتابر استخدام اختبارات تسمى إختبار الفجوة"[1] لقياس درجة قابلية الفهم والقدرة على التنبؤ دون الرجوع إلى النص المصدر، وفي حالات أخرى، تم تسليم الأشخاص نسخ بديلة من النص الهدف بهدف المقارنة. ومع ذلك، إلا أنه مع عدم وجود النص المصدر وعدم وجود معيار موضوعي للترجمة، فمن المحتمل أن تخضع الجودة للانطباعات والخلفيات الشخصية.

كما قام كارول[2] بقياس جودة الترجمة بمعدل المعلوماتية والوضوح. إلا أن إهتمامه إنصب بشكل أساسي على النصوص العلمية دون الأدبية.

وفي سياق منفصل، ومن وجهة نظر الشعرية الّتي نظّر لها ميشونيك كمعرفةٍ تبحث في صيغ الدلالة النَوعية للنص الأدبي. يقترح على سبيل المثال "مبدأ التوافق"، وهي علاقة شعرية تعني بناء صرامة غير مركّبة، تتميز بتوافقها الخاص وعلاقة العلامة من أجل العلامة، وغير العلامة بالنسبة لغير العلامة، الشكل للشكل، وغير الشكل لغير الشكل. ووفقا لـ ميشونيك، يجب على الناقد والمترجم التعرف على عمل الإيقاع الوصفي والارتباطات والمسلسلات لإعطاء التنظيم اللغوي والتنظيم البلاغي، وفي النهاية التنظيم

"*If the impression obtained by the receptor from the reproduced message is more or less the same as, or simlar to, what the receptor of the original gets from the original message, it is a good or fairly good translation*"

1 « Cloze tests" وهو إجراء عملي حيث جراء يُطلب من الشخص تقديم كلمات تم حذفها من مقطع بهدف إختبار قدرته على فهم النص .
Eugene A Nida; Charles R Taber, Leiden : E.J. Brill, 1969. PP. 168-173

[2] **CARROL J.** "An experiment in evaluating the quality of translations". 1966In: John Pierce, ed. Language and Machines: computers in Translation and Linguistics. Report by the Automatic Language Processing Advisory Committee (ALPAC). Publication 1416. Washington: National Academy of Sciences / National Research Council, 67-75

الشعري للنص. فلقد تم وضع معايير تقييم الترجمة الجيدة في اللغة الميشونية، من حيث التاريخ، التزام المترجم (كتابة لقراءة الكتابة)، أداء النص، نشاط النقل التواصلي.

وبالنسبة **لفولكارت**، فلا يستطيع المترجم (والناقد) التمكن من تأسيس شعريته من أجل تفكيك آليات الدلالة وتجميع الهياكل السطحية في البيان الذي سيشكل دلالة ترجمته الثابتة إلا عن طريق نظام مفهوماتي صارم. يستند هذا التحليل إلى فهم للنصوص الفرعية، والمخططات الجدلية، والمفاهيم الكامنة المسبقة، والأيديولوجية والمعجمية والموضوعية والثقافية للبيان[1].

في أبريل من سنة 1994، أنعقد مؤتمر كبير في نوتنغهام بالمملكة المتحدة، حيث نوقش فيه موضوع "تقييم الجودة والإدارة والرقابة". إذ إذ إنصب الاهتمام بما يسمى بـ معيار BS5750 (ما يعادل ISO 9002) الذي حل محل BS 4755 وذلك من أجل حل مشكلات التسليم في الوقت المناسب، والعرض النهائي (التخطيط والمواعيد النهائية) وتوافق الأجهزة/ البرامج والاتصال مع الزبائن والرضا وردود الفعل وحساب الكلمات والتدريب.2 بحيث أنه وفي شأن التوافق اللغوي/ النصي للنص المصدر والنص الهدف، يوفر المعيار ملاحظات عامة عن المعنى السليم دون أي معايير تجريبية لاختبار الجودة. إذ يقتضي البند 4.3 من "مراجعة العقد" أنه يجب على الزبائن تحديد الأهداف والقراء الموجهة إليهم الترجمة. ومع ذلك ، فإن اهتمامنا بهذه الدراسة يكمن في التوافق النصي / الوظيفي (أو العملي) (أي جودة التحويل اللغوي) بدلاً

[1] **FOLKART B.** Le conflit des énonciations, traduction et discours rapporté. Candiac, Les Éditions Balzac. 1991

2 ITI Conference 7 :quality - assurance, management and control : proceedings ... 28-29 April 1994 edited by Catriona Picken.

من لوجستيات الإدارة والعرض (أي جودة الخدمة). بعد كل شيء، يهتم المستخدمون النهائيون بجودة المنتج وليس بالإجراءات المستخدمة في إبداعه.

مع مرور الوقت، أضحت المعايير أكثر دقة وتحديد تهدف إلى وضع معايير أكثر موضوعية في شأن النص الأدبي، حيث يرى موسوب أنه يجب تصميم معايير التقييم إنطلاقا من فكرة أن نقوم بالترجمة في الثقافة الهدف، ويرى في هذا الشأن:

"تشكل معايير التقييم التي أفترضها تلك المستمدة من المعيار الترجمي لثقافة الهدف: بمعنى أن وسم أي منتوج بـ"لا ترجمة" ما لم يرق إلى التطابق مع مفهوم الترجمة السائد في الثقافة الهدف."[1] (ترجمتنا)

إذ يرى موسوب بمنح ميزة للمعيار الخارجي لتقييم الترجمة، في مقابل المقياس الذي يتم الاتفاق عليه فقط بين المترجمين المحترفين. كما أن دراسة مفهوم الخطأ في الترجمة دون إيلاء الإعتبار لأولوية المعيار الثقافي، سيشكل بالتأكيد إجحافا نظريا مهما[2] . وعليه، كيف يتم إعتماد المعيار الترجمي في تقييم الترجمة الأدبية؟

1 **Mossop** B. "Objective Translational Error and the Cultural Norm of Translation", Volume 2, Numéro 2, 2e semestre 1989, p. 56

«What I suppose is that The criteriafor assessment be drawn from the translational norm of the target culture: a given rendering will be deemed a "non-translation" if it fails to conform to the concept of the translation predominant in the target culture."

2 Ibid, P. 56

2.3 في إستخدام المعيار الثقافي في تقييم الترجمة الأدبية:

يعتبر التمييز بين القواعد الصريحة والضمنية أمرا ضروريا في ترشيد عملية التقييم في الترجمة، فالأولى من حيث المبدأ لا تقبل الجدل، بما أنها تتعلق بأعراف اللغة التي تحددها القواعد النحوية والقواميس، كما تشمل المعايير الصريحة أيضًا الوثائق المعيارية المهنية والتي يجب على المترجم الامتثال لها من أجل الاستجابة للمتطلبات حتى لو كانت تتعارض مع المعايير اللغوية الحالية. ث يكون عدم امتثالها أمرًا حتميًا بموافقة المراجع.إلى جانب المعايير التقنية أو الصناعية "المقاييس" الصادرة عن هيئات التقييس مثل ISO ، هي معايير أخرى صريحة لا تحكم الإنتاج الصناعي فحسب، بل تحكم أيضًا خدمات الترجمة وممارسات المصطلحات، إلا أنه لا يمكن التحقق من التطبيق الفعلي لهذه المعايير بشكل منهجي. ومن ناحية أخرى، تكون المعايير الضمنية ثقافية واجتماعية ومعرفية، حيث تُظهر المناقشة الكاملة للمعايير في الترجمة اليوم التحول من الاتجاه التوجيهي واللغوي القائم على المعلمات ("كيف يجب أن نترجم؟") إلى اتجاه اجتماعي - لغوي وسوسيوثقافي يعتمد على الوصف واللغة. "تحليل السلوكيات والسياقات، سواء كانت تاريخية أو جغرافية أو ظرفية أو استطرادية (" كيف نترجم في هذا السياق؟ "). في الواقع ، فإن الاتجاه الحالي لتعريف الترجمة "كسلوك محدد اجتماعيًا[1] يضع هذه المعايير في الوعي الاجتماعي، بين الخصوصيات والقواعد الصريحة.

[1] **Schäffner** C. norms of translation „ Aston university ,2010 P. 2

« Translation being defined as socially-contexted behaviour requires an explanation of the socio-cultural constraints which determine translators' behaviour. These constraints can be absolute rules or pure idiosyncrasies as the two extremes, with norms as a graded continuum in between. Some norms may be more forceful and closer to rules, whereas others only exert a rather weak influence. Moreover, norms are not fixed once and for all but can change in the course of time. »

إن إستخدام المعيار الثقافي كخاصية للترجمة الجيدة قد يتعارض مع الإتجاهات السائدة في الشأن البيداغوجي والتقييمي للترجمة، إذ لطالما تم تجاهل المعيار الثقافي[1]. ينشئ المترجم رسالته إنطلاقا من النص المصدر لينتج نصا جديدا مع إعادة التعبير عن هذه الرسالة داخل ثقافة الهدف، وهنا تكون الترجمة خاطئة من وجهة النظر الأولى، إذا لم تظهر بمثابة الأصلية للقراء مع وجد تأثير وظيفي مكافئ، أومن وجهة النظر الثانية، أنها لم ترق إلى تطلع المؤسسة الترجمية القائمة على التقييم. وفقا للمعيار البديل، تتحدد ماهية الترجمة تناسبا مع مع عمل المترجم بصفته ناقل للنص عبر الثقافات وبالتالي كيفية تقييم الترجمة، وفي هذا الشأن يقول لاروس:

"تتنوع طرائق *الترجمة ما يؤدي إلى تنوع طرائق التقييم التي تتماشى مع مقصدية الترجمة (هدف المتحدث الثاني)، وهو العامل الذي يجب أن يخضع له أي معلم آخر في الترجمة*2." *(ترجمتنا)*

عند التقييم الميداني للترجمة، تأتي هنا مسألة تحديد متى يمكن لمعايير الكتابة أن تُستبدَّل بمعايير الترجمة، ومتى يمكن لهذا "الإستبدال"أن يكون مسموحا به أو ضروريا في مقاطع معينة من النص، ومتى يكون هذا التجاوز للحد المطلوب مرفوضا بحيث تضحى فيه قيمة الكتابة أبعد ما يكون ترجمة، حتى ولو كان ذلك على يد مترجم. وهنا يتم التأكيد على أن ينظر هنا إلى تقييم الترجمة وليس إجراء الترجمة. إذ لا

---

[1] في هذا الشأن تقول سنيل هورنبي أنه يجب التخلي عن الفكرة القائلة بأن الترجمة هي مجرد مسألة كلمات معزولة، إذ تبدأ الترجمة بالنص الموقفي كجزء لا يتجزأ من الخلفية الثقافية، حيث ينطلق تحليل النص إنطلاقا من البنية الكلية للنص إلى الوحدة المصغرة للكلمة التي لا يُنظر لها على أنها عنصر قابل للعزل، وإنما من حيث صلتها ووظيفتها داخل النص. كما لا يمكن إعتبار النص نسخة نموذجية عن اللغة وإنما كتعبير معاد صياغته لمقصد المؤلف مثلما فهمه المترجم بصفته القارئ الذي يقوم بإعادة إنشائه لقراء آخرين في ثقافة أخرى.
SNELL-HORNBY, Mary). Translation Studies, Amsterdam, John Benjamins. 1988P. 2

[2] **Larose, R.** "Théories contemporaines de la traduction", Québec, Presses de l'Université du Québec, 1988P. 196

« Il existe des manières de traduire, donc des modes d'évaluation suivant l'intention de traduction (but du second énonciateur), facteur auquel doit être subordonné tout autre paramètre de traduction. »

ينبغي بأي حال من الأحوال أن يتابع المترجمون كما لو: ترجمتنا: " أن النص عبارة تسلسلًا خطيًا للوحدات والترجمة ... عملية تحويل ترميز تتضمن استبدال سلسلة من الوحدات المكافئة."[1]

فعند توظيف المعيار في ترجمة الاستعارة الخاصة بثقافة معينة، فما الذي يتعين على المترجم إعتماده؟ النسخ أم الاستبدال أم الحذف؟ فيما يتعلق بأسماء الأماكن وأسماء كيانات ثقافية معينة، فعلى سبيل الذكر: هل ينبغي للمرء أن يتحدث عن الجمعية الوطنية في كيبيك أو الهيئة التشريعية الإقليمية في مدينة كيبيك؟ جرت العادة إلى الإشارة إلى "الجمعية الوطنية في مدينة كيبيك" والتي توضح السمة الأكثر عمومية للمعيار، حيث لا ينبغي استبدال العناصر الثقافية بمكافئات إذا كان يستطيع القارئ فهم الشكل غير المعدل دون بذل الكثير من الجهد، بمعنى أن "كيبيك" غالبًا ما يتم استبدالها لتجنب الخلط مع اسم المقاطعة، ولكن المعيار لا تتطلب فهمًا فوريًا، وعليه يسمح التوظيف المعقول للمعيار بمعالجات مختلفة للتعبيرات "الثقافية" في النص المصدر، بدءًا من النسخ المباشر لتعبير لغة المصدر مصحوبًا بشرح، إلى استبدال الوصف التفسيري، إلى الاستبدال بمكافئ.

يجب استبدال الوحدات الصغيرة من النص المصدر بمكافئاتها التقليدية قدر الإمكان، حيث يحدد المعيار الترجمة في الأساس بما أنها عملية عابرة للغة، وليست عملية نقل رسالة نصية من ثقافة إلى أخرى. وحتى لو تم تفسير ذلك على نطاق واسع للسماح باستبدال العناصر الثقافية المكافئة. فالمترجم أثناء قيامه بمهمته، يجب عليه تحديد نمط المعنى الذي يشكل النص وتقديم الاستنتاجات على أساس النص

---

1 **Snell-Hornby**, M "Translation Studies": An Integrated Approach. John Benjamins, Amsterdam and Philadelphia1988. http://dx.doi.org/10.1075/z.38

"« *the text [were] a linear sequence of units, and translation...a transcoding process involving the substitution of a sequence of equivalent units*»

في كتلته الكاملة وكذا معارفه الثقافية والواقعية والظرفية والجمهور الهدف. وعلى هذا النحو يتم الأخذ بالإعتبار للنتيجة النهائية وليس الإجراء الذي يؤدي إليها.

وفي شأن متصل الصدد يقول جون دوليل:

" يوجد حد لا يجب على المترجم تجاوزه. في الأوساط الكندية للترجمة، يرسم منحى جديد ... إدراك الخطر (الحقيقي) للضمور الذي يهدد اللغة يتم التعبير عنه في كثير من الأحيان من خلال الترجمات أكثر من استخدام الأصلي، شأنه شأن اللغة الفرنسية في كندا، إذ يتبنى المترجمون والمراجعون ... شكلاً من أشكال "إعادة الكتابة الأنيقة" ... ألا تمهد هذه الممارسة الطريق لنسخة حديثة من "الجميلات الخائنات"؟ تتبع الترجمة بطبيعتها التدفق العام للنص الأصلي، وعليه، فبالكاد يمكنها إتخاذ شكل "تغيير في موضوع معروف" أو "تقليد". في الواقع، تعتبر تمارين الصياغة هذه إعدادات مجانية لا تجرؤ على التعبير باسمها."

[1] (ترجمتنا)

يكمن الإشكال في رأي دوليل بالتحديد أنه يريد تبرير الترجمات فقط بالرجوع إلى تفسير المترجم لمقصد المؤلف أو النص، دون الرجوع إلى صيغ النص المصدر، ما يترك مجالًا واسعًا لذاتية كل من المترجم والقائم على التقييم. ففي حديثه عن التحليل التبريري، يقول جون دوليل: "يقود التفسير الموضوعي الخاطئ إلى

---

[1] **DELISLE, J.** L'Analyse du discours comme méthode de traduction, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa. 1999P. 118

« Il y a une limite que le traducteur doit s'interdire de franchir. Dans les milieux canadiens de la traduction, une nouvelle tendance se dessine... Conscients du danger (réel) d'atrophie qui menace une langue s'exprimant plus souvent à travers des traductions que dans un emploi original, comme c'est le cas du français au Canada, des traducteurs et réviseurs... se font les adeptes d'une forme de « réécriture élégante »... Cette pratique n'ouvre-t-elle pas la voie à une version moderne des « belles infidèles » ? Par nature, la traduction suit le cheminement général du texte original et, par conséquent, elle peut difficilement prendre la forme d'une « variation sur un thème connu» ou d'une «imitation». Ces exercices de rédaction sont en fait des adaptations libres qui n'osent dire leur nom.»

تبرير ذاتي منطقي... خاصةً عندما يستحيل الاستدلال بمبررات لغوية ووقائعية"[1]، إذ يمكن للمرء أن يصبح شديد الارتباط بتفسيره الخاص، مع تجاهل الوقائع اللغوية التي يختارها المؤلف ليتم التركيز فقط على السياق العام للكلمات المختارة، والتي تلعب دورًا مرجحًا في تحديد المعنى الذي يتم تعيينه لأي مقطع معين.

وفي الأخير، يمكننا القول أن الترجمة لا يمكن نمذجتها من خلال إجراء استبدال الكلمات والنسخ النمطية للمعيار الثقافي، بحيث لا يمكن وصف الترجمة كما تصورها منظرو النص الموجه للقارئ أو المعيار الثقافي الأكثر توجهاً نحو المصدر. إذ يرغب المترجمون المحترفون اعتبار الترجمة مختلفة تمامًا عن استبدال الكلمات، في محاولة لتغيير المعيار الثقافي للترجمة، إلا إذا نتج عن مثل هذا التغيير إعادة تصور الجمهور للترجمة على أنها مجرد نوع آخر من الترجمة، بمعنى كتابة موجهة للقراء، بما أن المعيار الثقافي الحالي يقف بمثابة حد موضوعي وسيطرة على ما يمكن اعتباره ترجمة. فوضوعيته ذات شقين: أولاً، كأي معيار له وجود اجتماعي موضوعي. ثانيًا : يوفر المعيار الحالي آلية التحكم من خلال الرجوع إلى النظامين اللغويين، اللذين لهما وجود اجتماعي مستقل عن المؤلف المصدر، وقارئ الترجمة والأهم من ذلك المترجم.[2]

---

[1] Ibid, P. 83

« *Une interprétation objectivement fausse peut donner lieu à une justification subjectivement logique… surtout lorsqu'il est impossible de s'appuyer sur des évidences linguistiques et factuelles.* »

[2] **Brian Mossop**, « Objective Translational Error and the Cultural Norm of Translation » L'erreur en traduction Volume 2, numéro 2, 2e semestre 1989 URI : https://id.erudit.org/iderudit/037046ar DOI : https://doi.org/10.7202/037046ar

3.3 كفاءة المترجم كمعيار في تقييم الترجمة الأدبية:

في كتابه الموسوم بـ "The Translator's visibility and Invisibility »[1] يقدم لورانس فينوتي حجة قوية للترجمات الأدبية التي تسعى إلى تجانس ومواءمة النصوص الأجنبية داخل اللغة والثقافة المضيفة. وهنا يستنكر فينوتي في المقام الأول تشويه معايير اللغة وقواعدها داخل الثقافة المستقبلة، كالإقليمية واللهجات الاجتماعية واللغة العامية، وغيرها من اللغات واللهجات غير التقليدية، من حيث أن هذا الكتاب يتناول فكرة الاختفاء التي ولّدتها الثقافة الأنجلو أمريكية. وفقًا لفينوتي ، يجب أن يكون هناك تمييز واضح بين استراتيجيتين للترجمة. من جانب، التوطين، الذي يدل على اختفاء المترجم، ما يجعل نفسه غير مرئي لجمهور اللغة المستقبلة، لإستعانته ببعض الإجراءات التي يكتسي من خلالها النص المترجم بالطلاقة والإنسيابية لدرجة تجعل النص الأجنبي خال من أية غرابة أو لمحة أجنبية، ومن ناحية أخرى، التغريب الذي يُشار إليه على أنه رؤية المترجم، الذي يحافظ من خلالها فإن المترجم على ميزات النص الأصلي ظاهرة ويسهل ملاحظتها من قبل جمهور اللغة المستقبلة. وفي هذا الصدد، يشدد فينوتي أنه "كلما كانت الترجمة سلسة، كلما كان المترجم غير مرئي.

ولعله بمرئية المؤلف ووضوحه في النص الأجنبي، وذلك بتقديم عمل المؤلف بطريقة فريدة وجعله مرئيًا، يجب أن يكون المترجم مرئيًا أيضًا، ويحق له أن يضع لمسته الخاصة. في هذه الحالة ، فإن كون لورنس فينوتي غير مرئي لا يجعل المؤلف مرئيًا أو العكس. من هنا، فإن فكرة المعايير والقيم الموجودة في اللغة الهدف والتي تعتبر كل ما هو أجنبي مرفوض، وفرض تخفي المترجم لإستقبال العمل في اللغة الهدف، لأسباب تجعل ترجمتهم أكثر قبولًا لدى القراء، تجعل من مصطلح التوطين أكثر هيمنة وذلك، لتركيز

[1] **Venutti L.** « the translator's visibility and invisibility » A history of translation, London & New York, Routledge, 1995.

معظم مراجعي الترجمة على الأسلوب والطلاقة على حساب الأصالة والدقة بهدف منع أي تغيير يطرأ على الثقافة الهدف. لذلك ، فإن قرار المترجم بأن يكون غير مرئي لا يساهم فقط في إفقار الثقافة الهدف وترسيخ القيم الثقافية السائدة ، وإنما يعزز مكانة الترجمة الهامشية في الثقافة الأخرى.

وفي المقابل، يعتبر فينوتي أن المترجم عامل فعال في التغيير الثقافي، حيث بإمكانه تكسير حواجز اللغة الهدف السائدة وتعزيز الاختلافات الثقافية. وعليه، يمكن للمترجم بما أنه وسيط بين الثقافتين إحداث تغيير في الثقافة الهدف من خلال خلق واقع غني ومتنوع. ولا يمكن تحقيق ذلك إلا من خلال استراتيجية التغريب.

يمكننا إستنتاج أن إحدى أهم النقاط التي أثارها فينوتي تكمن في العامل الاجتماعي الذي يرى أن له دور في استمرارية الوضع الراهن للترجمة، ومثال ذلك، القانون البريطاني والأمريكي الذي يعرّف الترجمة على أنها تعديل أو عمل مشتق بناءً على عمل أصلي، وبالتالي لم يُمنح تأليف المترجم أي حق قانوني. وكان يعتبر دائمًا تابعًا للأجنبي، حيث تفرض قوانين حقوق النشر على المترجمين الامتثال لمتطلبات الناشر من أجل نشر ترجماتهم. وعليه، تتأسس دراسة فينوتي على فكرتين مختلفتين، حيث يتعلق الأمر باختيار المترجم أولا في التزامه بقيمه الثقافية والاجتماعية. في هذه الحالة، سيكون المترجم مرئيًا في النص الهدف وله دور مهم في التغيير الثقافي. وفي الفكرة الثانية القائمة على خضوع المترجم لثقافته، والذي يلغي شخصه ويجعله غير مرئي.

وفي مقام منفصل، تتحدد كفاءة المترجم الجيد بالعناصر التي تؤخذ في الإعتبار والمستويات المختلفة في إكتسابها (المعرفة والمهارات والكفاءات الفرعية التي تنطوي عليها). في هذا الإطار، توفر مجموعة البحث

[1]« PACTE » (عملية اكتساب كفاءة الترجمة والتقييم) في تصميم البحث التجريبي الذي تقوم به حول كفاءة الترجمة واكتسابها. إذ يعتبر النموذج الكلي والديناميكي الذي اقترحته PACTE أن كفاءة الترجمة بمثابة النظام الأساسي للمعرفة والقدرات والمهارات اللازمة للتمكن من الترجمة، والتي تتكون من ستة كفاءات فرعية[2]:

أ. **الكفاءة الاتصالية في كلتا اللغتين**. الفهم في لغة المصدر والتعبير في اللغة الهدف.

ب. **الكفاءة خارج اللغوية**: والتي تتعلق بمعرفة نظرية الترجمة والمعرفة ثنائية الثقافة والمعرفة الموسوعية والموضوعية.

ت. **نقل الكفاءة**: القدرة على تنفيذ عملية النقل بأكملها من النص الأصلي إلى النص النهائي: الفهم، الإنسلاخ اللغوي وفصل اللغتين (التحكم في التداخل) وإعادة التعبير وتعريف مشروع الترجمة (اختيار أنسب طريقة للترجمة).

ث. **الكفاءة الأداتية/ المهنية**: المعارف والمهارات المتعلقة بالممارسة المهنية للترجمة: معرفة مصادر التوثيق، التقنيات الجديدة، سوق العمل، السلوك المهني.

ج. **الكفاءة النفسية الفسيولوجية**: القدرة على تطبيق الموارد الحركية والمعرفية والسلوكية: الكفاءات والمهارات الحركية في القراءة والكتابة، القدرات المعرفية (الذاكرة، الانتباه، الإبداع، التفكير المنطقي، إلخ) وكذلك المواقف النفسية (الفضول الفكري، المثابرة، الصرامة، الفطنة النقدية، الوعي، الثقة في قدرة الآخر وغيرها).

---

[1] تتكون مجموعة الباكت من الباحثين:: A.Beeby و L. Berenguer و D. Ensinger و O. Fox و A. Hurtado Albir و N. Martínez Melis و W. Neunzig و M. Orozco و M.Presas.

[2] **PACTE**: "La competencia traductora y su aprendizaje: Objetivos, hipótesis y metodología de un proyecto de investigación," *IV Congrés Internacional sobre Traducció*, Universitat Autònoma de Barcelona. 1998

—– . "Acquiring Translation Competence: Hypotheses and Methodological Problems of a Research Project," *Investigating Translation* (A. Beeby, D. Ensinger and M. Presas, eds), Amsterdam, John Benjamins. 2000

ح. **الكفاءة الاستراتيجية**: الإجراءات الفردية الواعية واللاواعية واللفظية وغير اللفظية المستخدمة لحل المشكلات التي تواجه أثناء عملية الترجمة. تُستخدم هذه الكفاءة في اكتشاف المشكلات واتخاذ القرارات وتصحيح الأخطاء أو أوجه القصور العرضية في أي من الكفاءات الفرعية الأخرى. تندج في هذا الإطار استراتيجيات الفهم (التفريق بين الأفكار الرئيسية والثانوية، إقامة العلاقات المفهوماتية، البحث عن المعلومات وغيرها)، وإعادة الصياغة (الإقتباس، الترجمة الخلفية، إعادة الصياغة بصوت عالٍ، تجنب الأخطاء المزيفة/ المعارف المغلوطة/ الترجمات الخاطئة، إلخ)، التوثيق (إنشاء طلب استفسار، معرفة كيفية اختيار المعلومات...إلخ).

تعتبر هذه الكفاءات الفرعية مترابطة فيما بينها وما نسميه كفاءة الترجمة. إذ تلعب كفاءة النقل والكفاءة الاستراتيجية دورًا حيويًا: بما أن الكفاءة الأولى تجمع جميع الكفاءات الفرعية الأخرى، والثانية تستخدم في تعويض أوجه القصور وحل المشكلات الناشئة عن أي من الكفاءات الفرعية الأخرى.

خلاصة لذلك، تناولنا في هذا الفصل موضوع المعايير بتنوع مفاهيمها توظيفاتها من المعيار إلى العالمي إلى المعيار الثقافي، الكل وفقا للدراسات المنصبة في شأنها، كما تطرقنا مفهوم منطق التقييم من وجهة نظر مايكل سكريفن، وكذا إشكالات التقييم وأنساقها وختمنا بكفاءة المترجم كمعيار للجودة ولعل أهمها الكفاءة الإستراتيجية والتي تعتبر حلقة الوصل بين باقي الكفاءات الأخرى، ولما لها فضل على تقويم مسار المترجم وبالتالي في كفاءته. وفي شأن المعايير المنصفة في التقييم، فلا توجد معايير ثابتة لتطبيقها على جميع النصوص على غرار النص الأدبي، فالمعايير تتباين من مكان لآخر ومن زمان لآخر على الرغم من إجماع الباحثين على وضع معايير، قد تجعل حكم الناقد والمقيم صائبا، وعلى هذا الأساس، لتبقى اللهم النماذج التي ترى الترجمة الأدبية إبداعا أدبيا.

الفصل الخامس

الترجمة الأدبية في ميزان التقييم

1. من تحديد مفهوم الخطأ في الترجمة إلى التقييم الشامل:

تختلف معايير التقييم في شأن الترجمة الأدبية وفقا للنوع والمؤلف والمترجم، حيث يتم طرح الجودة كمعيار أولي، ويضع كل ناقد أو مقوم جملة من الإعتبارات المرتبطة بالتقييم الخاصة به، والتي غالبا ما تخضع لمعايير ذات طبيعة نحوية أو تتعلق بصحة تفسير الأسلوب وتقديمه بأمانة، والتفكير النقدي وفقا لدرجة فهم النص المصدر، ومستوى اللغة الموظفة. ويعتبر تحديد الخطأ في الترجمة من الطرق الشائعة في تقييم جودة الترجمة، والتي في مجملها تثير الجانب الذاتي من الناقد أو المقيم، لا سيما وأنها تتجاهل التمييز بين الأخطاء "الموضوعية" (مثل القواعد النحوية) والأخطاء التي يمكن الحكم عليها بشكل شخصي التي ترتكز على الإنطباعية والذائقة الفردية لما تفرضه الطبيعة الجمالية للنص المترجم. وسنحاول فيما يلي عرض أهم النماذج التي ترتكز على مفهوم تحديد الخطأ في الترجمة كمعيار للتقييم.

1.1 مخطط نورد للتقييم :

في المقام الأول، ومن أجل وضع معايير التقييم في الترجمة، تجدر الإشارة أولا إلى تحديد مفهومين أساسيين في البحث في شأن التقييم في الترجمة على نحو تحديد مشاكل الترجمة ومفهوم خطأ الترجمة. ترى كريستين نورد أن مشاكل الترجمة موضوعية إذ يتعين على المترجم حلها أثناء مهمة الترجمة[1]. و تتنوع المشاكل التي يواجهها المترجم من لغوية، غير لغوية، ومشاكل النقل، حيث يمكن إجراء تصنيف عملي لهذه المشاكل فيما يتعلق بالكفاءة الخاصة التي يحتاج المترجم إلى تعبئتها، فوفقًا لقائمة الكفاءات الفرعية التي تنصها الباكت" معالجة عملية إكتساب الكفاءة في الترجمة" يمكن تصنيفها على النحو التالي: 1) لغوية (معجمية ، نحوية ، نصية) 2) غير لغوية (ثقافية ، موضوعية، موسوعية) 3) مشاكل النقل

[1] **Nord, C.** : *Text-Analysis in Translation*, Amsterdam, Rodopi 1991P. 151.

(صعوبة في إيجاد التكافؤ الديناميكي) 4) الفسيولوجية النفسية (المتعلقة بالإبداع والفكر المنطقي) 5) المهنية / الأدواتية (المترتبة عن ذاكرة الترجمة أو صعوبات التوثيق).

وعليه، فمن الواضح أن الكفاءة الاستراتيجية بالغة الأهمية، وإعتبارا لدورها كآلية تنظيمية في تعويض أوجه القصور في الكفاءات الفرعية الأخرى وحل المشكلات التي تنشأ، وكذا في التعامل مع مشاكل الترجمة. ومع ذلك، هناك حاجة واضحة للبحث الذي يمكن أن يوفر بيانات تجريبية عن المشاكل التي يواجهها المترجم والآليات التي يستخدمها المترجم لحلها، بالإضافة إلى حل المشكلات في عملية اكتساب كفاءة الترجمة. من هنا، لا يزال الإفتقار إلى الدراسات التجريبية الواسعة النطاق التي من شأنها التحقق من صحة تصنيف الأخطاء، من حيث بساطتها وجسامتها في ترجمة معينة، والمستوى الذي تحدث في وغيرها، ما يقودنا إلى طرح الأسئلة الأساسية التي تؤخذ في الإعتبار عند تصنيف الأخطاء والمترتبة على النحو التالي:

- الفرق بين الأخطاء المتعلقة بالنص المصدر (المعنى المعاكس، المعنى الخاطئ، اللامعقول، الإضافة والحذف) والأخطاء المتعلقة بالنص الهدف (التهجئة، المفردات، النحو، الإتساق والتناسق1
- الفرق بين الأخطاء الوظيفية والأخطاء المطلقة. يتعلق الخطأ الوظيفي بتجاوز بعض الجوانب الوظيفية لمشروع الترجمة، في حين أن الخطأ المطلق مستقل عن مهمة الترجمة المحددة وينطوي على انتهاك غير مبرر للقواعد الثقافية أو اللغوية، أو لاستخدام لغة معينة.
- الفرق في المترجمين الفرديين في شأن الأخطاء المنهجية (المتكررة) والأخطاء العشوائية (المعزولة)[1].

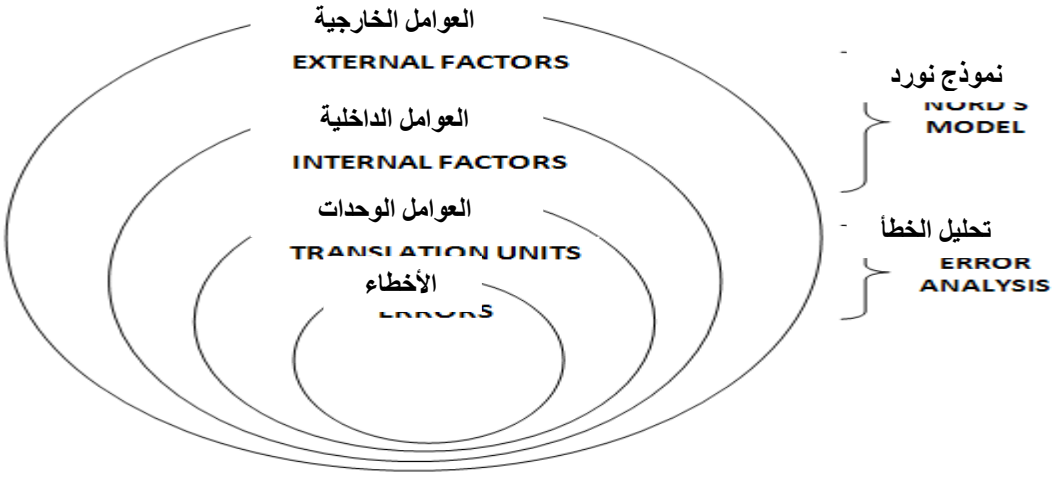
[1] يشترك في هذا التصنيف كل من: كوبش لوز غايت "1985"، دوليل "1993"، هورتادو ألبير "1995" و"1999"،
Assessment In Translation Studies: Research Needs, Nicole Martínez Melis and Amparo Hurtado Albir Évaluation : paramètres, méthodes, aspects pédagogiques /Evaluation: Parameters, Methods, Pedagogical Aspects, Volume 46, Number 2, juin 2001, URI: https://id.erudit.org/iderudit/003624ar
DOI: https://doi.org/10.7202/003624ar

- الفرق بين الأخطاء في المنتوج والأخطاء في العملية.

1.2 **جسامة الخطأ وتأثيره:**

يعتبر تحليل أهمية وتكرار الخطأ من الأمور الهامة في عملية التقييم، إذ يصنف بعض المؤلفين الأخطاء على سلم من الأكثر إلى الأقل جسامة، وفي هذا الشأن تعتبر نورد أن أكثر الأخطاء جسامة البراغماتية منها تليها الأخطاء الثقافية واللغوية[2].

وهنا يظهر المخطط التالي لنورد الأجزاء الفردية في التحليل:[3]



الجدول 1: مخطط نورد لتحليل الخطأ- الأجزاء الفردي في التحليل

وفي هذا المقام، يتكون التحليل نفسه من أربعة أجزاء وينتقل من سطح إلى قلب. إذ يعتمد الجزءان الأولان على تحليل العوامل الخارجية والداخلية، والذي يرتكز على نموذج كريستيان نورد لتحليل النص

[1] **Spilka, I. V.** (): «Analyse de traduction», *La traduction: l'universitaire et le praticien* (A. Thomas et J. Flamand), Éditions de l'Université d'Ottawa, 1984p. 72-81.

[2] **Nord, Christiane** (). El error en la traducción: categorías y evaluación. In Hurtado Albir, A. (ed.) (1996). La enseñanza de la traducción. Collecció Estudis sobre la traducció Núm. 3. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I1996. PP. 91- 103

[3] **Nord, C.** T*ext analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam/New York, NY: Rodopi. , A. 1991 First edition (1981).

في الترجمة[1]. كما يتضمن الجزءان الآخران عدة مقاربات في تحديد الأخطاء في الترجمة، بدءا بفحص جميع وحدات الترجمة للنص الهدف بحثًا عن أخطاء اللغة والترجمة ومقارنتها بوحدات النص الأصلي، يليها تقديم أخطاء الترجمة المرتبطة بمشكلة التكافؤ في مقابل الحلول للنص الهدف، ويتم تصنيفها على أنها توجيهية أو مكافئات الطبيعية وفقًا لتعريف أنتوني بيم[2].

فيحين يرى لاروس أن أكثر الأخطاء خطورة هي تلك التي تقع على المستوى النصي (البنية الفوقية، البنية الكلية، البنية المجهرية): فكلما ارتفع المستوى، إزدادت جسامة الخطأ[3]. علاوة على ذلك، يعتبر مؤلفون آخرون أن الأخطاء التي تقع على مستوى المعنى والتي تخص النص الأصلي (المعنى المقابل، المعنى الخاطئ، الخروج كليا عن المعنى) وتلك التي تؤثر بشكل أو بآخر على إتساق وتناسق النص الهدف هي الأكثر خطورة[4]. كما يؤكد كل من هونيغ وغواديك أن جسامة الخطأ تعتمد على مدى انتهاكه لفعالية النص الهدف.

[1] **Nord, C**. . Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis. Amsterdam/New York, NY: Rodopi. 1991, A. (1981).
[2] **Pym, A**. Exploring translation theories. New York: Routledge 2010.
[3] **Larose, R .** Théories Contemporaines de la Traduction. Montréal: Presses de l'Université de Québec. 1989
[4] يتشاطر في هذا الرأي كل من: دانسيت "1989" وهورتادو "1995" .

1.3 تحليل الخطأ من المنظور الوظيفي[1]:

يعتمد تحليل الخطأ من المنظور الوظيفي على تحديد طبيعة الخطأ وليس تقييمه من حيث الجسامة أو البساطة، حيث يأخذ في الاعتبار أهميته المتعلقة بـ:

- النص ككتلة (سواء كان التأثير على الفكرة رئيسية أو الأفكر الثانوية) ؛
- إتساق وتناسق النص الهدف
- درجة الإنزلاق عن معنى النص الأصلي، خاصة عند إحتمالية عدم إكتشاف هذا الإنزلاق عند قارئ الترجمة:
- الوظيفة على مستوى التواصل للنص الهدف (انتهاك خصوصيات نوع النص وغيرها)؛
- العواقب الوخيمة المتعلقة بالغرض من الترجمة.

وفي الرأي المقابل، هل يجدر تقييم الترجمة عن طريق تحليل الخطأ أم بشكل كلي؟ من هنا نستطيع تمييز ثلاثة طرق لتحليل الخطأ تتلخص فيما يلي:

---

[1] ينطلق المفهوم الوظيفي من خلال تركيز اللسانيين أولا على وظيفة اللغة، وقد ميز جاكبسون ستة وظائف لغوية للإتصال وهي: 1- الوظيفة الإنفعالية الخاصة بالتعبير عن الرغبات والحالات الذهنية. 2- الوظيفة المرجعية وتتعلق بالإشارات السياقية التي تحيل إلى العالم المحيط. 3- الوظيفة الندائية وتتعلق بالفعل الموجه نحو المتلقي. 4- الوظيفة الشعرية تتعلق بالشكل الجمالي للرسالة في حد ذاتها. 5- الوظيفة البينية وتتعلق بالعناصر التفاعلية للرسالة والتي تفيد في إبقاء الإتصال قائما. 6- الوظيفة ما وراء اللغوية أي العبارات التفسيرية. ويرى أصحابها أن وظائف المقاربة الإتصالية أساسية لفهم الرسالة وأنها تنوع من لسان إلى آخر حيث ترتبط بكل وظيفة طريقة خاصة للترجمة. وقد إقترح نايدا في كتابه « Toward a science of translating » أن يركز المترجم عمله على المعلومات غير المتوقعة في اللسانين، وتقوم المهمة في "التعويض" للمستوى المنخفض للقدرة على توقع بعض الرسائل والذي قد يكون مطلوبا لأسباب لغوية نتيجة لوجود ترتيب غير عادي أو غير مألوف لأساب ثقافية على سبيل المثال. وهذا ما دفع كل من باسيل حاتم ويان ماسون في كتابهما « Discourse and the Translator » إلى الإعلان عن هدفهما في سد الفجوة القائمة منذ زمن بين النظرية والممارسة بوصفهما أن الترجمة سيرورة إتصالية في سياق إجتماعي. ويضع المؤلفان نموذجا إتصاليا يدعو القارئ إلى إعادة بناء السياق من خلال التحليل للمجال وهوية المشاركين « actants » والوسيط المتار لاستبدال « relayer » الرسالة « mode » ويستندان إلى هذا النموذج الثلاثي لتمييز ثلاث أبعاد سياقية: البعد الإتصالي وهو شكل من السياق الذي يضم كل المتغيرات الخاصة بالمجال والفاعلين والصيغة.البعد البراغماتي وهو وجه من لسياق الذي يضبط لعلاقات السيميائية بين النصوص.ويؤدي هذا التحليل في نظر المؤلفين إلى إعتبار المترجم موصلا « communicateur » قبل أن يكون أسي شيء آخر.

❖ **الطريقة الأولى**: تعتمد على عمل هورتادو ألبير1؛ تقوم على إعداد قائمة بالأخطاء المحتملة والتي تنقسم إلى ثلاث فئات:

1- **الأداء غير الملائم**: الذي يؤثر على فهم النص المصدر، والذي بدوره ينقسم إلى ثمان فئات: المعنى المعاكس، اللامعنى، المعنى الخاطئ، الأخطاء الفادحة، الإضافة، الحذف، المراجع غير اللغوية التي لم يتم حلها، فقدان المعنى، الاختلاف اللغوي غير المناسب (السجل اللغوي، الأسلوب، اللهجة، إلخ).

2- **الأداء غير الملائم**: الذي يؤثر على التعبير في اللغة الهدف؛ وهي مقسمة إلى خمس فئات: الإملاء، النحو، العناصر المعجمية، النص والأسلوب.

3- **الأداء غير الملائم**: الذي يؤثر على نقل الوظيفة الرئيسية أو الوظائف الثانوية للنص المصدر. يتم التمييز في كل فئة بين الأخطاء الجسيمة (-2 نقطة) والأخطاء الطفيفة (-1 نقطة). هناك فئة رابعة تصف النقاط الإضافية التي يتم منحها للأفضل (+1 نقطة) أو الحلول الجيدة بشكل استثنائي (+2 نقطة) لمشاكل الترجمة. في حالة امتحان الترجمة حيث تم استخدام هذه الطريقة ، تم طرح مجموع النقاط السالبة من إجمالي 110 ثم قسمة 11 للوصول إلى علامة من 0 إلى 10 (وهو النظام الإسباني العادي).

على سبيل المثال، إذا حصل الطالب على إجمالي -66 نقطة، فيتم حساب نتيجته على النحو التالي: (110-66 = 44) / 11 = 4 (الذي يفشل في النجاح؛ أقل علامة نجاح هي 5).

❖ **الطريقة الثانية**: تم تصميم الطريقة التحليلية الثانية لمراعاة التأثير السلبي للأخطاء على الجودة الإجمالية للترجمات. يجب على المقيم أولاً أن يقرر ما إذا كان كل خطأ هو خطأ في الترجمة أو مجرد خطأ لغوي. يتم ذلك من خلال تحديد تأثير الخطأ على نقل المعنى من المصدر إلى النص الهدف من عدمه، وفي حالة عدم تأثيره، يتم إعتباره خطأ لغويا (ويعاقب عليه بـ -1 نقطة)؛ وفي حالة العكس، فهو خطأ في الترجمة (ويعاقب بـ - 2 نقطة). ومع ذلك، في حالة أخطاء الترجمة، يجب على المقيم أيضًا أن يحكم على

---

[1] **Hurtado Albir, Amparo** . La didáctica de la traducción. Evolución y estado actual.In Fernández, P. (ed.) (1995). *Perspectivas de la Traducción*. Universidad deValladolid. 1995 pp. 49-74.

أهمية التأثير السلبي لكل من هذه الأخطاء على الترجمة، مع لاعتبار للهدف والقارئ الهدف المحدد في التعليمات الموجهة للمترجم خلال الامتحان. والجدول التالي يوضح طريقة التقييم:

التأثير السلبي على الكلمات في النص المصدر	العقوبة على التأثير السلبي
من 1-5 كلمات	2
6-20 كلمة	3
21-40 كلمة	4
41-60 كلمة	5
61-80 كلمة	6
81-100 كلمة	7
100+ كلمة	8
كامل النص	12

الجدول رقم 1:تصنيف الأخطاء وفقا للطريقة ب

يتم حساب العلامة النهائية لكل ترجمة بنفس كيفية الحساب المعتمدة في الطريقة أ: بمعنى يعمل المقييم على تحديد العدد الإجمالي للنقاط الإيجابية (في حالة الطريقة ب، كان 85) ، يليها بطرح مجموع عدد النقاط السلبية من هذا الرقم، ويقسم الناتج على 8.5. على سبيل المثال: إذا تم منح المترجم –30 نقطة ، فسيكون إجمالي العلامة 6.5 (ناجح): (85-30 = 55) /8.5 = 6.5.

❖ **الطريقة الثالثة:**

إن إستعمال الطريقة الشاملة لتقييم جودة الترجمة قلما نجده في أوساط المقيين الذين يعتمدون في أغلب الأحيان على الطريقتين أ وب، وعليه قام كرستوفر وودينغتن بتصميم الطريقة الشاملة والتي تعتمد على المبادئ التالية:

1- استخدام مقياس موحد يتعامل مع كفاءة الترجمة في مجملها بدلاً من تقسيمها إلى مقاييس فرعية تعكس الكفاءات الفرعية المختلفة (مثل كفاءات معالجة النص المصدر، كفاءات النقل، كفاءات معالجة النص الهدف).

2- كتابة الواصفات بلغة واضحة وبسيطة وتجنب المصطلحات التي تفترض معرفة متخصصة (مثل اللسانيات التطبيقية) من قبل المقيمين.

لتحقيق مستويات مقبولة من الموثوقية، تحديد عدد المستويات كأقصى حد بخمسة[1]، ومع ذلك، فقد تقرر في النهاية تضمين علامتين في كل مستوى (على سبيل المثال 5 و 6)، بحيث يمكن للمقيم استخدام نظام العلامات الإسباني التقليدي (من 0 إلى 10). وعندما يتعلق الأمر بتطبيق الطريقة، يطلب من المقيم استخدام نصف النقاط (5.5 ، 6.5) ، لتسهيل اكتشاف الاختلافات المحتملة من خلال تطبيقهم لهذه الطريقة.

وفقًا لهذه المبادئ ، تم وضع المقياس التالي:

[1] عند تقييم الاختبارات المعتادة في في الكتابة والمحادثة فإن المطالبة حتى بـ 5 فرق موثوقة ضمن نطاق القدرة الملاحظة، أمر يدعو إلى التفل." (بوليت 1991: 90)

المستوى	صحة نقل محتوى النص المصدر	جودة التعبير في النص الهدف	درجة إنجاز المهمة	العلامة
المستوى 5	النقل الكلي لمعلومات النص المصدر، حيث لا يتطلب سوى مراجعة طفيفة لتحقيق المعايير المهنية	يتم قراءة الترجمة تقريبًا بمثابة نص مكتوب أصلي باللغة الأجنبية. مع إحتمالية وجود بعض أخطاء نحوية أو إملائية أو معجمية بسيطة.	ناجحة	9.10
المستوى 4	تقريبا النقل الكلي للنص، مع إحتمالية عدم دقة كلمة أو كلمتين، والذي يتطلب قدرًا معينًا من المراجعة لتحقيق المعايير المهنية	يقرأ جزء كبير من الترجمة المكتوبة باللغة الأجنبية على أنها نص أصلي، مع وجود عدد من الأخطاء النحوية أو الإملائية أو المعجمية	تقريبا ناجحة كليا	7.8
المستوى 3	نقل معظم الأفكار مع الإفتقار لعدد من الإخفاقات في الدقة والي يتطلب مراجعة معتبرة لتحقيق المعايير المهنية	تقرأ بعض الأجزاء من الترجمة المكتوبة باللغة الأجنبية على أنها نص أصلي، ولكن يقرأ بعضها على أنها ترجمة، مع وجود عدد معتبر من الأخطاء النحوية أو الإملائية أو المعجمية	مقبولة	5.6
المستوى 2	نقل غير محدد بأخطاء خطيرة، تتطلب مراجعة شاملة لتحقيق المعايير المهنية	معضم النص يقرأ على أنه ترجمة مع إستمرارية وجود أخطاء نحوية أو إملائية أو معجمية	غير مقبولة	3.4
المستوى 1	نقل غير مقبول إجمالا للنص الأصلي، ولا يستحق مراجعة الترجمة	اظهر الطالب نقص تام في القدرة على التعبير بشكل مناسب في اللغة الأجنبية	غير مقبولة تماما	1.2

الجدول 2:وصف المستويات الخمسة للطريقة الشاملة ث

علاوة على ذلك، تم تضمين ثلاثة جوانب مختلفة: دقة نقل محتوى النص المصدر إلى النص الهدف، جودة التعبير في اللغة الهدف ودرجة إكمال المهمة. وبهذه الطريقة ، يضحى عمل المقيم أكثر دقة في الحكم على الترجمات . ومع تضمين درجة إنجاز المهمة بما أنها المستخدمة في الامتحان الذي تشكل نتائجه أساس البحث والتي تم إعتمادها وفقا لعمل نورد وحاتم وماسون1.

خلاصة لذلك، يمكن تقييم جودة الترجمة بشكل أكثر دقة إذا كانت طريقة التقييم تجمع بين تحليل الأخطاء والتقييم الشامل، بما أن الأساليب القائمة على تحليل الخطأ تقدم تبريرًا واضحًا للعلامة التي تم الوصول إليها، ونظام العقوبات واضح وتطبيقه موضوعي. ومع ذلك ، يعيب هذه الطريقة عيبان يتمثلان في: طرق تحليل الخطأ غير موضوعية، بما أن الخطأ في الترجمة مسألة غير منوطة بالصواب أو الخطأ بقدر ما يتعلق بدرجة الملاءمة للسياق التواصلي المحيط بفعل تواصلي معين. هذا يعني أن قرارات المقيم في تطبيق طريقة قائمة على تحليل الخطأ هي حتما ذاتية إلى حد معين؛ إذ يعتمد الاختيار بين الملاءمة من عدمها على الحكم الشخصي للمقيم، مثلما يصفها بيم2 في قوله:

"*إنه لا يميز بين الأسود والأبيض ولكن بين مختلف درجات الرمادي*". (ترجمتنا)

وهنا، يقوم قياس تحليل الأخطاء فقط على إظهار العيوب في الترجمة، إذ لا يقيس الجوانب الإيجابية، بما أن الأساليب التي تعتمد على تحليل الأخطاء مبنية على مغالطة محتملة.

---

[1] **Waddington Christopher**, Should translations be assessed holistically or through error analysis? Published 27/02/2001 **DOI:** https://doi.org/10.7146/hjlcb.v14i26.25637

[2] **Pym, Anthony**. Translation Error Analysis and the Interface with Language Teaching. In Dollerup C., and Loddegaard, A. (eds.) (1992). *Teaching Translation and Interpreting. Training, Talent and Experience. Papers from the First Language International Conference, Elsinore, Denmark, 31 May - 2 June, 1991.* Amsterdam: Benjamins. 279-288.

"He is not distinguishing between black and white but between different shades of grey.»

بمعنى : الجودة الإجمالية للترجمة تساوي مجموع العيوب التي تحتويها. ولكن هل تقاس جودة الترجمة الأدبية بعدد أخطائها أو وفقا لمعايير أخرى، إذ لا شك أن الأخطاء تقوض جودة الترجمة، ولكن قد تقود ترجمتين لهما نفس العدد من الأخطاء إلى تباين في درجة جودتها من حيث شموليتها.

ما يقودنا إلى طرح مادة نقاشنا التالية والمتعلقة بتطور النماذج المعتمدة في التقييم وإختلاف شبكاتها بإختلاف أسسها ومدى إمكانية تطبيق واحد منها على تقييم الترجمة الأدبية.

2. نحو تقييم موضوعي لجودة الترجمة الأدبية:

في بحثنا عن الموضوعية في تقييم جودة الترجمة الأدبية، فقد تبنت العلوم الإنسانية من النصف الثاني من القرن العشرين النظام اللغوي كنموذج معرفي: البنيات اللغوية وفقا لديسوسور، البنيات السردية لـ غريماس، البنيات الأسطورية لـ ليفي شتراوس، البنيات الأدبية كما رأيناها عند رولاند بارث، والتي تعنى باللغة كنظام منحصر في المستويات الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية، التي تهدف إلى إنتاج المعنى. وفي الدراسات الأدبية، يعمل التحليل اللغوي القائم على المقارنة بين اللغات على الرغم من تباينها كنظام تحليل تجريبي ينتج عنه تصنيف للحقائق اللغوية التي لا جدال فيها أثناء النقل بين اللغات. من خلال تحديد صعوبات الترجمة وتنظيمها، بهدف تحسين ممارسة الترجمة وفهمها بشكل أفضل، في تحسين الأسلوب، والبنية الشكلية للنص، مع تجنب فئات معينة من أخطاء الترجمة.

2.1 نماذج تقييم الجودة في الترجمة ومدى صلاحيتها للنص الأدبي المترجم

مع مرور الوقت تم إقتراح عدد من المقاربات التي تهدف إلى حل مشاكل نماذج تقييم الجودة، سواء تم تطبيقها بالفعل أو تم اقتراحها، فإنها تشترك في مجملها على تصنيف الأخطاء الكامن في قلب كل مقاربة، والذي يختلف مفهوم تصنيفه من مؤلف إلى آخر، وعلى هذا الأساس تنقسم إلى مدرستين:

2.1.1 المقاربة القائمة على البعد الكمي:

2.1.1.1 يعد **نظام قياس جودة اللغة الكندي** (Sical)، نموذج خاص بتقييم جودة الترجمة الذي تم تطويره من قبل مكتب الترجمة التابع للحكومة الكندية، هو الأكثر شهرة، أقلها على مستوى البلد، حيث تم تصميمه لفحص ولمساعدة المكتب على تقييم جودة 300 مليون كلمة من الترجمة الآلية التي يقدمها سنويًا. تم تصميمه في البداية بناءً على تصنيف مفصل للأخطاء، حيث تم تحديد أكثر من مائة نوع ويمكن الحكم عليها من قبل المقيمين، بعد ذلك تطور النظام إلى مخطط يعتمد على القياس الكمي للأخطاء وعلى التمييز المزدوج بين: 1- أخطاء النقل واللغة، 2- الأخطاء الجسيمة والثانوية. ووفقا للجيل الثالث من سيكال، تم تقييم جودة النصوص وفقًا لعدد الأخطاء الرئيسية والثانوية في مقطع مكون من 400 كلمة: أ - ناجحة (0 أخطاء كبيرة / على أقصى حد 6 أخطاء ثانوية)؛ ب - مقبول تمامًا (12/0)؛ ج - قابل لإعادة النظر (18/1)؛ و د - غير مقبول. على هذا النحو، أعتبر هذا المقياس نموذجًا مرجعيًا للمعاييرالتي تحدد مستويات الجودة من حيث الأخطاء التي يمكن أن يحتويها نص معياري معين. وعليه، تم تعريف الخطأ الرئيسي على النحو التالي:

""*فيما يتعلق بالترجمة: يتم إعتبار الترجمة بمثابة الفشل التام في إحتواء معنى كلمة ما أو مقطع محتويا على عنصر أساسي في الرسالة؛ إلى جانب ذلك، يؤدي سوء الترجمة إلى تناقض أو إنزياح كبير عن معنى عنصر أساسي في الرسالة". (ترجمتنا)*

فيما يخص اللغة: يتم إعتبار اللغة غير قابلة للفهم أو غير صحيحة بشكل كبير أو خطأ بدائي في عنصر أساسي من عناصر الرسالة"[1]. إلا أن ما يعيب هذا النظام يتمثل في ترك زمام تحديد مراقبة الجودة إلى مدى إمكانية نقل عنصر أساسي لمعنى الرسالة، فمن الناحية النظرية، يمكن أن تحتوي الترجمة التي تعتبر "مقبولة بشكل كامل" على العديد من أخطاء النقل. ومع ذلك، فقد توقع المصممون هذه الدرجة العالية من التسامح حول الإحتمالية الإحصائية على أن تحتوي الترجمة على العديد من الأخطاء وعلى خطأ واحد فادح وبالتالي لا يمكننا أن تخضع للتقييم.

وفي المقابل، يدل تصنيف الأخطاء الذي تم تحديده في هذا السياق والمستوحى من نموذج هورغلان2 على حقيقة أن نظام الجودة يركز بشكل عام على الكلمة والجملة لا على النص ككتلة واحدة، على غرار الترجمة الأدبية، وعلى هذا النحو يلخص لاروز هذه المقاربة في قوله:

" تستند الشبكة في الأساس على الجوانب النحوية والدلالية للنص، متناسية البعد الخطابي الذي يتعدى الخطاب وما بين العبارات"[3]. ترجمتنا:

من هنا، يتجلى بوضوح عدم وضوح مسألة الإتساق والتناسق المتعلقة بالبنية الفوقية للنص، على الرغم من الأولوية الممنوحة لنتيجة الخطأ وعلاقة الخطأ الفادح برسالة النص وأهمية تكييف المادة

---

[1] **Williams M**. "Creating Credibility out of Chaos: The Assessment of Translation Quality." TTR, 2, 2 1989: pp. 13-33

"*Translation: Complete failure to render the meaning of a word or passage that contains an essential element of the message; also, mistranslation resulting in a contradiction of or significant departure from the meaning of an essential element of the message. Language: Incomprehensible, grossly incorrect language or rudimentary error in an essential element of the message.*"

[2] **Horguelin**, **P**. : *Pratique de la révision*, Montréal, Linguatech, 1978 P. 133

[3] **Larose, R.** «Méthodologie de l'évaluation des traductions », *Meta*, 43-2, p.175

« *The grid is based mainly on the syntactic and semantic aspects of the text, not on its discursive dimension, which lies beyond the statement and between statements*"

الترجمية للقارئ، ما يتيح الفرصة لطرح مقاربة قائمة على الخطاب. وعليه، فقد تم تحديد أهمية الكلمة أو المقطع على أساس الكلمة أو المقطع المراد تقييمه وليس على أساس النص ككتلة واحدة.

نتيجة لذلك، وعلى الرغم من الحكم الجيد وكفاءة المقيّمين ومراقبي الجودة المعنيين وكذا مرونة ودقة النظام، استمر تطبيق المعيار الكمي في إثارة الجدل وعدم رضا المترجمين داخل المكتب وخارجه. ونتيجة لذلك، تم التخلي عن المجموعة "الرسمية" لتصنيف الجودة القابلة للقياس الكمي لفائدة مراقبة الجودة الصناعية المتمثلة في "لا وجود لعيوب" ، على الرغم من استمرار تقييم العينات وتقدير الأخطاء.

2.1.1.2 **مجلس المترجمين والترجمانيين في كندا** (CTIC): قام هذا المجلس بإستخدام نموذج مشابه لامتحانات شهادة المترجم، مع إعتبار أنه لا يكون الخطأ الواحد كفاية لإقصاء مترشح"1، حيث يتم منح كل نوع من أنواع الخطأ قيمة كمية (على سبيل المثال: -10 ، -5) ويتم طرح إجمالي قيم الأخطاء المتضمنة في ورقة المترشح من 100: يعتبر المترشح الحائز على نسبة 75٪ أو أكثر بمثابة ناجح. على عكس نظام قياس الجودة المشار إليه أعلاه، إذ لا يربط مفهوم الخطأ الكبير والعرضي بالجزء الأساسي من الرسالة:

" في شأن الترجمة: تعتبر الأخطاء كبيرة على سبيل الذكر التي تتضمن الكلام المبهم: أما الخطأ الجسيم فيدل على سوء الفهم المؤكد للغة المصدر.

في شأن اللغة: الخطأ الكبير ما تعلق على سبيل المثال بالنحو والقواعد اللغوية والمصطلحات الدخيلة"[2]. (*ترجمتنا*)

---

[1] **Conseil des traducteurs et interprètes du Canada.** Comité de révision de l'examen d'agrément en traduction (1994): *Rapport final*, Hull (Canada). P. 3

[2] Ibid, P. 4

« Translation: Major mistakes, e.g., nonsense, serious mistranslation denoting a definite lack in comprehension of the source language.

2.1.1.3 تندرج في هذه الفئة كل من أعمال فان ديك (1980)، ويدوسون (1979)، هاليداي وحسان (1976)، وسيرل (1969) فما يتعلق بالأسس النظرية لنماذجهم. وفي نفس الإطار، اقترح بنسوسان وروزينهاوس (1990) مخطط لتقييم ترجمات الطلاب عن طريق تحليل الخطاب، حيث تسعمل هذه الأداة على تقييم درجة فهم الطلاب للغة الإنجليزية في سياق تدريس الإنجليزية كلغة أجنبية "TEFL". تعتمد هذه الأداة التربوية على فرضية أن الترجمة تعمل على ثلاثة مستويات من الفهم: "التكافؤ السطحي، التكافؤ الدلالي (المحتوى الإقتراحي[1]، العناصر الفكرية والشخصية)، التكافؤ البراغماتى (الوظيفة التواصلية ، التأثير الإعلامي)[2].

وعليه يتم تقييم الترجمة وفقا لأمانته للمستوى اللغوي والوظيفي والثقافي. في هذا الصدد، يميز المؤلفون بين الأخطاء القائمة على عدم الفهم والأخطاء الناتجة عن أوجه القصور أو المشاكل الأخرى، إذ يتم تقسيم الأخطاء إلى: أ- تفسيرات خاطئة على مستوى البنية الكلية (الإطار، المخطط)، ب- أخطاء في الترجمة على المستوى البنية الجزئية (للمحتوى الإقتراحي، بنيات على مستوى الكلمات بما في ذلك التشكيل وبناء الجملة وهياكل التماسك). وبهدف تطبيق النموذج تم إختيار نموذج أدبي من 300 كلمة وتم تقسيمه إلى وحدات متكونة من جملة إلى ثلاث جمل، مع تحديد وتصيف الأخطاء على مستوى البنية الكلية والبنية الجزئية وتقييم الترجمة الصحيحة عن كل وحدة بمنح علامة عن ذلك، وفي الأخير إنشاء جدول مرجعي عن كل فئة من فئات الخطأ.

Language: Major mistakes, e.g., syntax, grammar, gallicism."

[1] يمثل المحتوى الاقتراحي الإجراء المرتقب للمتحدث، حيث يشترط مسبقا قدرة المتحدث على القيام بهذا الإجراء، وتكون الحالة النفسية المعبر عنها هي المقصد.

[2] **Bensoussan, M. and J. Rosenhouse** (1990): "Evaluating Students' translations by Discourse Analysis," Babel, pp. 65.

بيد أنه في المقابل، تمت ملاحظة أن الترجماتة لا يتم تصنيفها وفقًا لمعيار محدد، إذ تعطى علامة واحدة لعدد من البيانات المقدمة بشكل صحيح.، حيث يعتبر النموذج معيار مرجعي بمعنى مدى تحقيق الترجمة لهدفها المحدد، مع إستنتاج أن الترجمات الخاطئة على مستوى الكلمات لا تؤدي تلقائيًا إلى سوء تفسير في الإطار أو المخطط. بمعنى آخر، يمكن الحفاظ على الرسالة الإجمالية في الترجمة، على الرغم من وجود أخطاءعلى مستوى البنية الجزئية في النص. إلا أن السؤال الذي يبقى قيد الطرح على نحو إمكانية تطبيق هذا النموذج المستخدم على ترجمات الطلاب في تقييم ترجمات المهنيين، بما أن معيار تحليل الخطاب تم تطبيقه على ترجمات الطلاب، الذي قد يساهم في تطوير نماذج أخرى للتعقييم على مستوى البنية الكلية للنص.

2.1.1.4 **نموذج لاروس المقترح لتقييم الترجمة بشكل موضوعي،**

يرى لاروس أنه يجب أن تتم على نحو نظرة إجمالية شاملة، حيث لا يمكن فصل أي عنصر من جملة العناصر الموجودة بالنص على حدا، كما يجب أن يتحدد مبدأ التكافؤ في الترجمة وفقا لدرجة الفهم وهدف الترجمة، كما علينا إدراك بعض النسبية في مفهوم نجاح الترجمة بما أن الإدراك المثالي غير موجود بتاتا، فالمهم هو توصيل الرسالة، يقول لاروس:

" لا يتغير النص الأصلي وإنما هي القراءات التي تتعدد"[1]. (ترجمتنا)

ويقول:

" يجب أن تحاكي الترجمة فعل الكتابة حيث يتداخل المعنى والعلامة"[1] (ترجمتنا)

[404] **Larose**, , Qualité et efficacité en traduction: réponse à F. W. Sixel », *Meta*, 34-2, 1994 P.194, Amazon.fr «*le texte original ne varie pas ; ce sont les lecteurs qui varient*».

وفقا لـ لاروس، فيجب أن تكون ترجمة صحيحة، وإذا تمت هذه المعادلة فسنحصل على ترجمة غائية، ولكن إلى أي مدى تكون درجة الصحة؟ فالترجمة الأدبية هي عملية توافق بين القصد التواصلي ونتاج الترجمة، بمعنى الحصول على ترجمة لا إعداد، يجب الحفاظ على الغاية الأولية للبيان والمحافظة على محتوى المعلومات واحترام مكونات النص، مع التوفيق بين الخلفية الإجتماعية الثقافية لنص الإنطلاق ولمتلقي نص الوصول. ولتتم عملية التقييم، يجب أولا معرفة أولويات المترجم من إيديولوجيات وإنفعالات المترجم ومن يقوم بتقييمه، وثانيا تقسيم النص، فبما أن للسانيات وحداتها القاعدية من (المورفيم، الصوت، الجملة...) فلا تزال الترجمة تبحث عن وحداتها.، ومن أجلها، عليها أن ترتكز على المعايير اللسانية النصية «textuel »من جهة، وعلى المعايير المحيطية بالنص من جهة أخرى « péritextuel » بمعنى غائية "« téléologique.

ويتأسس النموذج التكاملي لـ لاروس على ركيزتين أساسيتين:

أ. **المعايير المحيطية للنص** « péritextuel » تتألف من أربعة شروط متعلقة بالبيان:

- **هدف المتكلم**: يتم تقييم درجة التوافق وعدم التوافق بين هدف المؤلف والمترجم.
- **محتوى المعلومات**: تتدرج من البنية الكلية للنص (الدلالة)، إلى شكل المحتوى على المستوى جملة الوحدات اللسانية.
- **المكونات المادية للنص**: معرفة درجة تلاؤم معدل تواصلية النصوص.
- **الخلفية الإجتماعية الثقافية**: والتي تختلف من لغة إلى أخرى، ما ينتج عنها تعديلات على مستوى البنية الكلية للنص أو الوحدات.

أ- **المعايير النصية** « textuel »: ترتكز على ثلاثة بنيات للنص:

- **ما يحيط بالبنية الكلية للنص** « superstructure »: البنية التخطيطية للنص في مجملها.

[1] Ibid. « *la traduction doit simuler une pratique d'écriture où s'entrelacent sens et signe* »

- **البنية الدلالية للنص** « macrostructure » المتعلقة بالمعنى ودلالات النص
- **البنية المجهرية للمواد النصية** « microstructure » فيما يتعلق شكل التعبير وشكل محتوى الرسالة.[1]

يُمكِن هذا النموذج التكاملي التقييمي للترجمة من إظهار كل من النص الأصلي ونص الترجمة، حيث يهدف هذا النموذج المقترح إل قياس درجة مدى تلاؤم النص المترجم مع النص الأصلي بطريقة موضوعية وليس الحكم على الترجمة، إذ أن طريقة الترجمة ليست هي محل التقييم بما أنها تخضع لإختيار اللمترجم، وفي هذا الشأن يرى لاروس:

"*تقتضي الضرورة بشكل مثالي وبلمح البصر، تحديد كافة دلالات وسيميائيات النص ووفقا لجملة المعايير المسيرة للترجمة في حقل دقيق وفي وقت محدد. إلا أن مثل هذه الشبكة غير موجود وربما مستحيل، لما يفترض على الشبكة ليس فقط دمج كل القيود البراغماتية التي تمارس على مستوى النسيج اللغوي للنص [...] وإنما ترتبها وفقا للأهمية والتقييم من أجل جعل عملية صنع القرار ممكنة ومتسقة في شأن الترجمة والتقييم.*[2] (ترجمتنا)

وهنا يشير لاروس إلى أن إنشاء شبكة فعلية لتقييم جودة الترجمة تكون شاملة قد يكون مستحيلًا، بسبب عدد المعلمات أو المعايير وتعقيد علاقاتها والوقت والموارد المطلوبة لتنفيذها.

---

[1] **Larose**, 1994, P 194, Amazon.fr

[2] **Larose** «Méthodologie de l'évaluation des traductions », *Meta*, 43-2, 1998 p. 175
« *Idéalement, il faudrait recenser à la vitesse de la lumière tout le sémantisme et le sémiotisme du texte en fonction de la totalité des normes qui régularisent la traduction dans un milieu précis à un moment précis. Une telle grille n'existe pas. Et elle n'existera sans doute jamais, car non seulement faudrait-il que cette grille intègre l'ensemble des contraintes pragmatiques qui s'exercent sur le tissu linguistique du texte [...] mais qu'elle les gradue par ordre d'importance et d'évaluation afin de rendre possible et cohérente chacune des prises de décision en matière de traduction et d'évaluation* ».

2.1.2 **المقاربة القائمة على البعد غير الكمي:**

2.1.2.1 **النموذج القائم على النظرية الغائية:** تم تطوير هذه النظرية لتقييم جودة الترجمة على يد كل من كاثارينا رايس فيرمير، والتي تقوم على النظرية الوظيفية بمعنى الغرض من الترجمة، والذي يؤخذ لاحقا كمعيار لتقييم الجودة وذلك، بتكييف النص المترجم مع اللغة الهدف ومعايير الثقافة الهدف. حيث تعتمد مقبولية الترجمة على الجمهور الهدف والوظيفة التي يجب أن يؤديها النص المترجم ومتطلبات الزبون وشروط التنفيذ كما تلخصها لويز برونيت:

"لقد تحول التفكير النظري في شأن جودة الترجمات، وعلى وجه الخصوص تأثير النظرية الغائية، بشكل ملحوظ من مفهوم الأمانة تجاه النص المصدر إلى مقبولية[1] النص الهدف[...] .بمعنى آخر، أضحى ينظر إلى الوثيقة المترجمة بإعتبارها كيانًا مستقلا، وتتم دراستها أكثر فأكثر وفقًا لغرضها المعني.[2] (ترجمتنا)

إلا أن ما يعيب هذه المقاربة في تجاهلها لدور النص المصدر في الترجمة، وتركز الإهتمام فقط على نتائجه في شكل النص الهدف.

من هنا، قامت نورد بتطوير مقاربتها التي تقوم على النظرية الوظيفية مع الأخذ في الاعتبار لكل من النص المصدر والنص الهدف، حيث نجد هذا الوصف في موسوعة روتليدج لدراسات الترجمة على نحو:

---

[1] يعتبر مفهوم المقبولية مفهوما واسعا ويختلف وفقا للسياق المدرج فيه. بمعنى أن الأداء المقبول في المؤسسات التعليمية الذي يتجاوز عتبة المتوسط والذي لم يرقى إلى الجيد، إلا أن هذه الصفة إذا وضعت في حالة السلب "غير مقبول" فهي أكثر وضوحا بما أنها تضفي على حالة الإيجاب "مقبول" وصف " اللائق" و"المعمول به" و"المناسب"، وعليه فإن مفهوم المقبولية في الترجمة مفهوم نسبي في جوهره، تتحكم فيه معايير، وقد تم دراسة هذا المفهوم في دراسات الترجمة على نطاق واسع، إذ لطالما إرتبط بمفهوم الجودة، والذي يتم تحديده اليوم من خلال المعايير الفنية ("المقاييس").

[2] **Brunette, L.**. « Relecture-révision, compétences indispensables du traducteur spécialisé ». In LAVAULT-OLLÉON, E. (dir.), Traduction spécialisée : pratiques, théories, formations. Berne : Peter Lang, 2007P. 229.
"La réflexion théorique sur la qualité des traductions, sous l'impulsion notamment des tenants du skopos, s'est déplacée de façon marquée de la fidélité au document de départ vers l'acceptabilité du document d'arrivée. […] En d'autres termes, on a cessé de considérer le document traduit comme une entité dépendante et on l'étudie de plus en plus en fonction de sa propre finalité.

"ترتبط الترجمة بحكم طبيعتها بالنص المصدر وبالافتراضات والشروط التي تحكم مقبوليتها في ذات الوقت في النظام اللغوي والثقافي في اللغة الهدف"[1] (ترجمتنا)

ووفقا لنموذجها القائم على النظرية الغائية، تشرح كريستيان نورد[2] فرضية كاثارينا رايس للترجمة بصفتها عمل تواصلي هادف بين اللغات، وتقترح نموذجًا تحليليًا يعتمد على الوظيفة والمقصد (الغاية) للنص الهدف في الثقافة الهدف وقابل للتطبيق على النصوص البراغماتية والنصوص الأدبية على حد سواء. في هذا المقام، تقوم فكرة نورد حول "درجات" الجودة في الترجمة ولا يمكن مقارنتها بتلك الخاصة بالنماذج الكمية، إذ تعتمد درجاتها على قرار واعي لإنتاج ترجمة إما "حرفية" نسبيًا أو تتسم "بالحرية" نسبيًا، كما لا تشمل مستوى للتسامح مع الأخطاء غير المقصودة المرتكبة من قبل المترجم.

وهنا، يتوجب على المقيِّم أن يتخذ الغاية من النص الهدف كنقطة إنطلاق في تقييم الجودة، ويشرع في تقييم النص الهدف فيما يتعلق بالأهداف والاستراتيجيات الواضحة للمترجم، ثم يجري مقارنة بين النص المصدر والنص الهدف للاستراتيجيات المستنبطة، وهنا تؤكد نورد أن تحليل الخطأ غير كاف في قولها على نحو:

"يجب أن ينظر إلى النص في مجمله مع إعتبار وظائفه أو آثاره بمثابة معايير أساسية في نقد الترجمة".[3]

(ترجمتنا)

---

[1] **Baker**, **M., & Saldanha**, **G**.. Routledge Encyclopaedia of Translation Studies. New York: Routledge. 1998
« "By its very nature, translation is simultaneously bound to the source text and to the presuppositions and conditions governing its reception in the target linguistic and cultural system"

[2] **Nord**, **C**. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis, Amsterdam and Atlanta, Rodopi. 1991

[3] Ibid, P. 166.

وهنا يتعلق الأمر بميزة مفتاحية، إذ أنه على أساس جملة من خصائص النص المصدر، يمكن للمترجم حذف بعض العناصر من النص المصدر وتعويضها في جزء مختلف من النص. وفي هذا الإطار، يشير فان لوفين-تزفارت متوصلا إلى نتيجة طبيعية مثيرة للاهتمام في التحليل الموجه للترجمة، إلى "التحولات في المعنى" التي تمثل العديد من التصنيفات "غير المرضية" في الترجمة المهنية روالتي لا ينبغي اعتبارها كأخطاءً، بما أن التكافؤ لا يجدي نفعا في مثل هذه الحالات.1 وعليه، فإن تحليل الخطأ على مستوى البنية الدقيقة للنص غير كافٍ. من هنا تتجلى ميزة النموذج في وظيفته، وفقا لما إقترحته كاثارينا رايس[2] ، إذ تعتبر نورد على أساس هذه النظرية أن الوظيفة "أهم معيار للترجمة[3]، بمعنى أن عملية الترجمة غير مسيرة بالنص المصدر أو مدى تأثيره على المتلقي ولا الوظيفة التي منحها له المؤلف، وإنما وظيفة أو غاية النص الهدف التي يقتضي توافقها مع احتياجات المترجم.[4] علاوة على ذلك، فالنص الذي يبدو غير متماسك وغير متناسق يظل نصيًا ويحوز على معنى في بعض المواقف التواصلية.[5] معللة ذلك أنه يمكن أن يؤدي النص الهدف وظيفة محاكاة تأثير النص المصدر على المتلقي، وبذلك يجب أن تحقق الترجمة بعض "تعليمات الترجمة" بمعنى وصفا صريحا للهدف المرتقب بمعنى الاية من النص الهدف[6].

ومتابعة لمبدأ هذه النظرية، فلا يجب على الترجمة خرق أي خصوصية من خصوصيات نوع نص في ثقافة الهدف. وعليه، نستطيع تمييز هذا النموذج الذي يتمتع بإستقلالية عن النص المصدر وكذا النص

---

[1] **Van Leuven-Zwart, K**. : "Shifts in Meaning in Translation: Do's and Don't's?," *Translation and Meaning*, 1, Maastricht, Rijkshogeschool 1990, pp. 226-233.

[2] **Koller, W.** . Katharina Reiß: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. München: Hueber. 1971

[3] **Nord**, **C**.: Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis, Amsterdam and Atlanta, Rodopi. 1991P. 28

[4] Ibid, p. 9

[5] Ibid, p. 35

[6] Ibid, P. 8

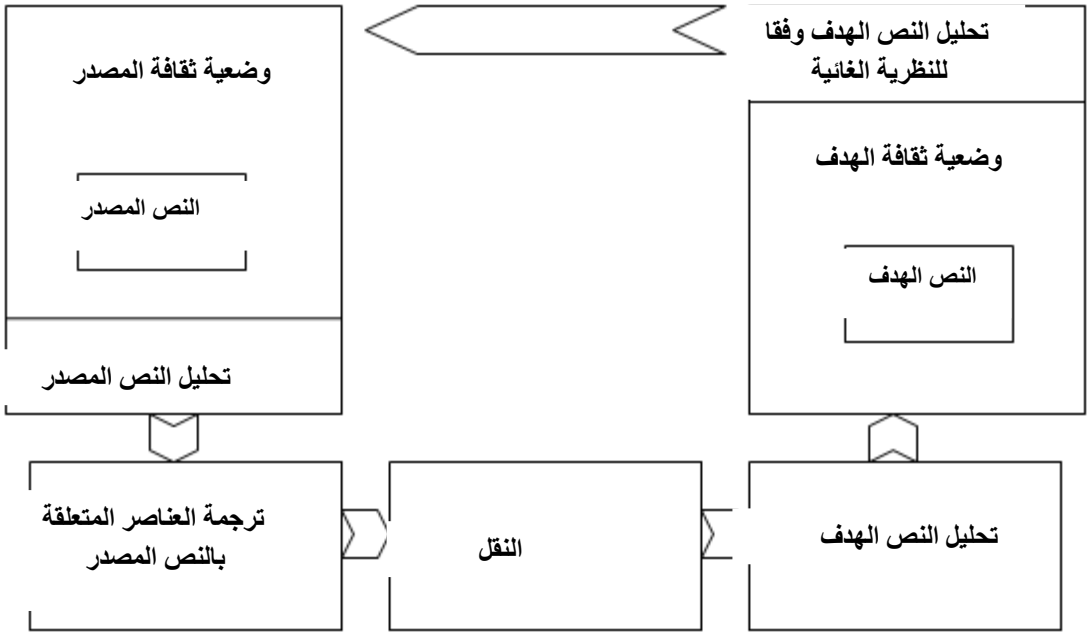
الهدف وحتى مستوى كفاءة المترجم، بما أن إهتمامه ينصب حول وظيفة النص الهدف. ويمكن تلخيصه على النحو التالي:

يرتكز جوهر التحليل حول فكرة أن يقوم المترجم وكذا المقيم بعده بإنشاء ملف تعريفي للنص المصدر في بادئ الأمر، بعدها ملف تعريفي للنص الهدف، ثم المقارنة بينهما، حيث تكمن مهمة المترجم في "وضع مصفي ثقافي بين النص المصدر و النص الهدف[1]. قد يبدو الأمر بسيطًا للوهلة الأولى، فإن النموذج معقد للغاية: ففي مرحلة التحليل الموجه للترجمة، يتم أولاً تحليل هذه العوامل ويقصد بها الموقف التواصلي والمشاركين في الفعل التواصلي، ووظيفتها في موقف النص المصدر، ثم مقارنتها بالعوامل الموافقة في موقف النص الهدف. في هذا الصدد ، يتوافق نموذج نورد مع النموذج الذي سنراه لاحقا لجوليان هاوس، وذلك باستخدام الأبعاد الظرفية للنص المصدر، حيث يتم الحصول على ملف تعريفي نصي معين للنص المصدر. ومن خلال هذا الملف الذي يميز وظيفة النص، يتجلى المعيار الذي يتم على أساسه قياس جودة نص الترجمة.[2] على الرغم من تركيز نورد على وظيفة النص الهدف حيث ترى أن الوظيفة التواصيلة تحدد استراتيجيات إنتاج النص، فمن منظور رجعي، يحاول المترجم في تحليله للنص المصدر التحقق من توقعاته فيما يتعلق بوظيفة النص والتي تم إنشاؤها عن طريق الدالالات الموقفي. فمن منظور مستقبلي،يجب عليه التحقق من كل عنصر من النص المصدر لمعرفة مدى إمكانية تحقيق وظيفة النص الهدف المنشودة.[3]

---

[1] Ibid, p. 16
[2] Ibid, P.42
[3] Ibid p.17
"Communicative function [...] determines the strategies of text production.
[...] From a retrospective angle, he [the translator] tries in his ST analysis to verify his expectation regarding text function, which has been built up by situational clues [...].

في هذا الشأن، يجب على المترجم أن يضع في اعتباره أن النص المصدر قد يكون له أكثر من وظيفة واحدة "الوظائف المتعددة للنصوص"والتي يجب أن تنعكس في النص الهدف المقابل. وفي إطار متصل، تشكل الطبيعة الحلقية في نموذج نورد أحد جوانبه الأساسية، فعند كل قرار يتخذه المترجم، يتوجب عليه إعادة النظر في النتائج التي ترتبت عن تحليل النص المصدر وآثاره على النص الهدف، إذ يتنقل بينهما باستمرار لاختيار أنسب الحلول وعدم فقدان أي عنصر أساسي، وعلى النحو يمثل الرسم الآتي بيانه النموذج الحلقي لعملية الترجمة[1]:



النموذج الحلقي لعملية الترجمة[2]

From a prospective angle, […] he has to check each ST element as to whether it can fulfil the intended TT function […]"

[1] **Nord**, **C**. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis, Amsterdam and Atlanta, Rodopi. 1991P.34

[2] **Nord**, **C**. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis, Amsterdam and Atlanta, Rodopi. 1991P.19

يتبين من خلال هذا الرسم أنه يمكن تقسيم النموذج الحلقي الخاص بعملية الترجمة إلى عدة خطوات:

1. تحليل النص الهدف.
2. تحليل النص المصدر

أ- تحديد مدى توافق النص المصدر مع متطلبات النص الهدف.

ب- تحليل مفصل مرتكز على العناصر الأهم لإنتاج النص الهدف.

3.الهيكلة النهائية للنص الهدف.

وفيما يلي، سنحاول تلخيص نموذج نورد لتقييم جودة الترجمة على نحو:

1. العوامل الخارجية

أ. **المرسل**: يعتبر مرسل النص الشخص (أو المؤسسة ، إلخ) الذي يستخدم النص لإيصال رسالة معينة إلى شخص آخر و/ أو لإحداث تأثير معين، فيحين يكتب منتج النص نصه وفقًا لتعليمات المرسل والتي تتوافق مع قواعد ومعايير إنتاج النص المعمول بها في اللغة والثقافة المعنية.[1] وغالبًا ما تتداخل فئة المرسل ومنتج النص، إذ يجد المترجم نفسه في موقف مشابه لوضع منتج النص. عليه أن ينتج نصًا له نفس التأثير على مستلمي النص الهدف كتأثير النص المصدر على متلقي النص المصدر، وبذلك بذل جهد لإنتاج نص يتوافق مع معايير النص المصدر والنص الهدف على حد سواء.

ب. **المقصد**: يحدد المقصد هيكلة النص (ما يجب ذكره وما الذي يجب حذفه) وشكله (مثل اختيار نوع نص النص الهدف، والعناصر غير اللفظية، وما إلى ذلك). ويتحدد هذا المقصد من قبل المرسل ، ويجب على المترجم أن يجتهد على الالتزام به عند إنشاء النص الهدف، حيث تقول نورد في هذا الإطار:

[1] Ibid, P.43

"يشير التنظيم المعين للنص في نفس الوقت إلى نوع النص وهو إشارة مسبقة لإخبار المستلم بالوظيفة المتوقع استخدام النص فيها"[1] (ترجمتنا)

تعتبر فئة المقصد مهمة بشكل خاص للنصوص الأدبية (حيث أن النص غير الأدبي، بمعنى أن النص التقني يميل إلى وضوحه دون أي غموض وبدون أي معانٍ خفية).

ت. **المتلقي:**

وفقا لـ نورد، يختلف كل من متلقي النص المصدر والنص الهدف من حيث الخلفية الثقافية والمجتمع اللغوي، على الرغم من أنه في مرحلة التحليل، يتشارك كل من متلقي النص المصدر والمتلقي النهائي لنص الهدف في نفس الخلفية والمجتمع، حيث أنه من الضروري أخذ خصائصهما في الاعتبار عند الترجمة، مع التوصل إلى تعديلات مرتبطة بمستلم النص الهدف.

ث. **الوسيط:**

يعتبر هذا العامل الخارج نصي على أنه الوسيلة التي ينتقل بواسطتها النص للقارئ. ولكي تصل الرسالة، تبنى بعض الافتراضات (أو التوقعات) المستندة على خبرة المترجم، كما يضع في اعتباره الافتراضات المسبقة للمستلم المحتمل.

ج. **المكان**

يمكن أن يكون البُعد المكاني غامضًا لأنه لا يشترك الجميع في نفس الصورة عند التفكير في المصطلح. لهذا يمكن للمكان أن يعني مكان الإنتاج وكذا الإستقبال على حد سواء، كما يرتبط عامل المكان ارتباطًا وثيقًا بالوسيط، على سبيل الذكر، كتأثير السياسة على الأدب في حقبة زمنية معينة، وهنا يجب على

[1] Ibid, P. 48

المترجم احتساب الجوانب اللغوية وكذا الظروف الثقافية والسياسية. علاوة على ذلك، تزداد أهمية البعد المكاني مع تنوع اللغات المستخدمة في مناطق مختلفة ومن نفس ثقافة اللغة.

ح. **الزمان:**

يعتبر البعد الزمني ذات أهمية في تحليل النص المنجز قبل كل ترجمة وهذا لسببين: بما أنه ينطبق بشكل عام فقط على النصوص الأدبية من جهة، ومن جهة أخرى يجب على المترجم النظر فيما إذا كانت المعلومات الواردة في النص المصدر ساريا العمل به. في حالة الإيجاب، يمكن اعتبار النص كأثر حديثة.

خ. **الدافع**

يندرج ضمن هذا العامل الأسباب التي دفعت المرسل إلى إنشاء اتصال مع المتلقي، كما يشمل المناسبة التي أُنتج النص من أجلها. قد يشير الدافع إلى الاتفاقيات التي توجه توقعات المتلقي.

د. **وظيفة النص:**

فرضيا، تعتبر وظيفة النص من أهم العوامل الخارجية، فهو مفتاح للحصول على ترجمة مقبولة حيث: "يمكن فقط من خلال تحليل وظيفة النص المصدر أن يقرر المترجم وظيفة النص الهدف والتي تتوافق مع النص المصدر المعني[1] ،على الرغم من أن المتلقي من يقوم بإتمام الحالة التواصلية المعينة وبالتالي يحدد وظيفة النص. والتي تتعدد بتعدد المستلمين، فوفقا لنورد يمكن وصف وظيفة النص على أنها وظيفة تواصلية يؤديها النص في وضعه الملموس للإنتاج / الاستقبال".

2- **العوامل الداخلية:**

أ. **الموضوع:**

[1] Ibid, P. 72

يعد الموضوع، بمعنى الموضوع الرئيسي للنص، أمرًا حيويًا لتحليل النص وهذا راجع لعدة أسباب نحصيها فيما يلي: أولاً، إذا أثبت التحليل هيمنة لموضوع على النص، فيعتبر النص متماسكا.1 ثانيًا، يمكن تضمين الموضوع في سياق ثقافي والإشارة إلى بعض الافتراضات المسبقة للقراء. ثالثًا، يمكن للمترجم إعطاء تلميحًا حول المحتوى والمصطلحات، إذ يعتبر هذان العاملان المحددان للمعرفة المتخصصة لفهم وترجمة النص. رابعًا، من خلال تحليل الموضوع، يمكن للمترجم الحصول على معلومات حول وظيفة العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية التي تميز ثقافة عن غيرها.2 أخيرًا، ينتج عن استنباط الموضوع أحيانًا بعض المعلومات حول بعض العوامل الخارج للنص (كالمرسل والوقت ووظيفة النص)، في حالة عدم التحقق منها عن طريق التحليل الخارجي. كما يمكن تأكيد أو تعديل التوقعات المتعلقة بالموضوع المستنتجة في سياق تحليل العوامل الخارجية.

ب. المحتوى

تقدم كريستيان نورد بعض الإرشادات لتحديد المحتوى الدقيق للنص في قولها:

"*إستدلال النص بالأشياء والظواهر في مقام خارج لغوي*"[3]. (ترجمتنا)

إذ يتم التعبير عن هذا الإستدلال عمومًا من خلال دلالات البنيات المعجمية والنحوية والتي تعمل بشكل جيد معا وتكمل بعضها البعض وتساهم بشكل كبير في تماسك النص (وكذلك تناسق النص والنصوص الموازية في نفس ثقافة اللغة). من خلال التراكيب المعجمية والنحوية، يتم ربط الأجهزة (المتعلقة بالتكرار والاستبدال وإعادة الصياغة وما إلى ذلك)، والصلات المنطقية الأخرى، وعلاقة الموضوع/المحتوى والتوقع الوظيفي للجملة والكلمات والعبارات وأنماط بالإضافة إلى المعنى الضمني مقابل

---

[1] Ibid, P. 85
[2] Ibid, P. 86
[3] Ibid, P. 90
« the reference of the text to objects and phenomena in an extralinguistic reality""

المعنى الصريح للكلمة والحالة الداخلية للنص، إذ ترى نورد أن كمية المعلومات التي يتم التصريح بها في النص لا تشمل فقط المعنى الدلالي ولكن أيضًا المعنى الضمني أو الثانوي، أي المعلومات المعبر عنها من خلال عنصر لغوي وفق انتمائه إلى رمز لغوي معين (المستويات الأسلوبية، السجلات ، الأسلوب الوظيفي، اللهجات الإقليمية والاجتماعية إلخ)، وهنا يجب على المترجم قراءة وفهم النص المصدر ثم إنتاج النص الهدف وفقًا لذلك.

ت. **الافتراضات:**

تعتبر تلك المقترضة ضمنيًا من قبل المتحدث والمسلم بها أيضًا من قبل المستمع، والتي تشير عادة إلى أشياء وظواهر ثقافة المصدر . إلا أن المترجم قد يرغب في تعديل مستوى التفسير للمعرفة الخلفية العامة (المفترضة) لمتلقي النص الهدف المنشود ولا يكون هذا الأخير على دراية شاملة بجوانب ثقافة المصدر المعروضة في النص المصدر.

ث. **تركيبة النص:**

يقصد بتركيبة النص وفقا لـ نورد هيكلة النص أو بنائه، سواء تكون النص من عدة نصوص أو ما إذا كان جزءًا من نص أكبر، وما إلى ذلك. وتقترح أن يحتوي النص على بنية إعلامية كلية (أي تكوين وترتيب وحدات المعلومات) تتكون من عدد من الهياكل الدقيقة، حيث يتم تمييز البنية الكلية بالفصول والفقرات، والبنية المجهرية من البنيات النحوية أو الأجهزة المعجمية أو الميزات فوق المقطعية، وتتجلى أهمية كل من البنية الكلية والمجهرية في التحليل الموجه للترجمة.

ج. **العناصر غير اللفظية:**

يستدل بالعناصر غير اللفظية بمختلف العلامات التي لا تنتمي إلى أي رمز لغوي وتستخدم كمكملات لها. حالها حال الرسومات والصور والشعارات وأنواع المطبوعات الأخرى التي تهدف إلى التوضيح.

ح. **الفئة المعجمية:**

تشمل هذه الفئة انتماء كلمة إلى المستويات والسجلات الأسلوبية وتكوين الكلمات والدلالات والأشكال الخطابية (الصور البيانية والاستعارة وغيرها) وأجزاء الخطاب، الصرف الجوانب (اللواحق، البادئات، التركيبات، الاختصارات، الاختصارات، إلخ)، الترابطات، الاصطلاحات، العنونة، تحديد اختيار الكلمات في نص من خلال العوامل الخارج نصية والداخل نصية. [1]"

خ. **بنية الجملة:**

يقوم المترجم ببناء الجملة من حيث طول وقصر الجمل ومن حيث بساطتها وتعقيدها، من خلال تحليل النص المصدر، فكلما زاد تعقيد الموضوع، تزايد تعقيد الجملة.

د. **السمات فوق المقطعية:**

ترى نورد أن السمات فوق المقطعية تعمل على إبراز أو على التركيز على أجزاء معينة من النص ودفع أخرى إلى ما وراء النص[2]، كما لها وظيفة إعلامية (دلالية) ووظيفة أسلوبية (أي ضمنية). ببساطة تعتبر السمات فوق المقطعية هي تلك التي لا تندرج ضمن أي فئة من الفئات السابقة من المقاطع المعجمية أو النحوية أو الجمل والفقرات وغيرها، ويتم الإشارة إليها بـ: على سبيل المثال، إلخ، علامات الاقتباس، شرطات، أقواس، تسطير، كلمات مؤكدة، تقييمات، علامات القطع، هياكل موضوعية (مثل التأكيد على أهم واحد بوضعها في النهاية)، اختيار الكلمات، ترتيب الكلمات، المحاكاة الصوتية، وغيرها3.من خلال القائمة المبينة أعلاه ومن الجوانب الإضافية الأخرى على سبيل الذكر: الإيقاع واللحن والجناس والقافية

[1] Ibid, P. 112
[2] Ibid, P 80
[3] Ibid, PP. 120-124

والنغمة، يتبين أن للسمات فوق المقطعية دور كبير في النصوص الأدبية كالقصيدة والخطابات على خلاف النصوص التقنية.

خلاصة لذلك، يرتكز التقييم القائم على النظرية الغاية ووظيفة النص على إصدار حكم نهائي من خلال تحليل النص على العوامل الداخلية والخارجية للنص، عن طريق تحديد طبيعة الأخطاء وليس عددها، مع إمكانية تطبيق النموذج على كافة أنواع النصوص الأدبية منها والتقنية، ومع ذلك، لا يمكن أن تفي أي من الترجمات بالمتطلبات التي حددتها وظيفة النص وتوجهات المستلم، حيث لا يمكن إختزال جودة النص فقط في تبليغ النص المترجم لوظيفة أو عدة وظائف مشتملة في النص المصدر على غرار النص الأدبي الذي يتعدى حدود مفهوم الوظيفة.

2.1.2 .2 **نموذج مالكوم وليامز:**

حاول **مالكوم ويليامز** من خلال النظرية الجدلية التي أتى بها، بما أنه يجمع بين المقاربة القائمة على البعد غير النوعي والمقاربة القائمة على البعد النوعي، حيث يرى أنه مهما كان التخصص أو الغرض، يجب على الترجمة إعادة إنتاج بنية حججية للنص المصدر لتلبية الحد الأدنى من معايير التوافق[1]. ويتبنى مالكوم أسس فينيو[2] في تحليله للجدل في الخطاب التي تنقسم إلى عدد من المكونات العامة: العناصر المعجمية (اختيار الكلمات)؛ السرد (الراوي، المزاج، نوع الكلام؛ ترتيب العمليات (ترتيب العروض، إلى جانب أجهزة الترتيب النحوية مثل الوصلات وغيرها من ميزات التماسك وتحديد المواضيع والتأكيد)؛ العمليات المنطقية (بما في ذلك أنواع معينة من الحجج المبنية، وكذا بعض المكونات الأخرى على سبيل

[1] **Williams, M.** . The Application of Argumentation Theory to Translation Quality Assessment. *Translators' Journal. 46*(2). 2001, pp. 326-344. Retrieved November 10, 2010, from http://id.erudit.org/iderudit/004605ar,

[2] **Vignaux, G.** : *L'Argumentation: essai d'une logique discursive*, Genève, Droz1976.PP. 66-98

الذكر توبوي[1]، الرأي العام والقيم المشتركة)؛ والنظام البلاغي (النظام أو الترتيب الذي يتم من خلاله تقديم الحجج في النص عامة).

وعلى هذا الأساس إقترح مالكوم تطوير نموذج تقييم جودة الترجمة على أساس فئات الخطاب التالية:

1. **حجية البنية الكلية**

2. **طوبولوجيا البلاغة**

أ) **المخططات التنظيمية**

ب) **أدوات الربط**

ج) **أنواع الحجة**

د) **الأشكال**

ه) **استراتيجية السرد**

يقوم نموذج البنية الكلية على نهج الفيلسوف ستيفن تولمين، حيث يستكشف الحجج في مجموعة متنوعة من مجالات التخصص ويخلص إلى استنتاج مفاده أن مراحل الحجة هي نفسها بشكل أساسي في جميع أنواع النصوص، وأن قوة الادعاءات والتقييمات الواردة في النصوص تظل كما هي أثناء انتقالنا من حقل إلى آخر. يمكن تسمية الأشياء والأفكار والمواقف المناقشة على أنها "جيدة". "مناسبة" "مرضية" ، "غير مرضية" ، مهما كان نوع النص أو غرضه أو مجال تخصصه. إذ تكمن الاختلافات الرئيسية في المقدمات والمعايير والافتراضات التي يتم من خلالها إصدار الأحكام بمعنى المعايير التي على أساسها يختلف

[1] Topoï كلمة يونانية وتعني المكان أو الموقع ، وتعني ترسانة من الموضوعات والحجج في البلاغة القديمة التي يستخدمها المتحدث للحصول على دعم مستمعيه. ومع مرور الوقت تحدد مفهوم هذه الكلمة بمعنى جملة الموضوعات أو المواقف أو الظروف أو مصادر الأدب المتكررة. كما أضحت هذه الكلمة مبتذلة وشائعة، وتعرف أيضًا كليشيهات أدبية أو صورة نمطية. تسمى دراسة الطوبوي بـ الطوبولوجيا الأدبية.

التقييم أو الادعاء فيما يتعلق "بجودة" أو "ملاءمة" أو "فعالية" أو "صحة" شيء أو فكرة أو موقف. من مجال إلى آخر. وفي هذا الشأن يقول تولمين على نحو:

"*تعتمد جميع شرائع نقد وتقييم الحجج [...]على المجال، فيحين أن جميع شروط التقييم ثابتة في المجال*".[1] (ترجمتنا)

بمعنى أن العناصر العامة للحجة ثابتة، بينما تعتمد الأنواع المحددة ومحتوى تلك العناصر على المجال. كما يعرض تولمان لاحقا موضوع الحجة (والبيان) من حيث القواعد الإجرائية العامة (الثابتة في المجال) والخاصة (متغيرة في المجال)، ويقترح مجموعة من العناصر المطلوبة لأي حجة في أي الحقل- المطالب/ الاكتشافات، الأسباب، الضمانات/ القواعد والإستناد ، بالإضافة إلى عنصرين قد يكونان مطلوبين وهما: المؤهلات/المعدلات والتفنيد/ الاستثناءات.[2]

إلا أن ما يعيب هذه المقاربة إعتمادها الواضح على تحليل لبنية الكلية للنص متجاهلة البنية المجهرية للنص، كما لا يحتوي النص بالضرورة على حجج (أو في حالة إحتوائه على حجج فليست من نوع الحجج الممكن تطبيق هذه المقاربة عليها)، بالإضافة إلى عدم إأمكانية تطبيق هذا النموذج على النصوص الأدبية موضوع بحثنا الحالي.

وفي هذا الشأن، جاء بموسوعة روتليدج لدراسات الترجمة في شأن مالكولم ويليامز على نحو:

---

[1] **Toulmin, S**: "*The Uses of Argument*"" , Cambridge, Cambridge University Press. 1964, P. 38
"*All the canons for the criticism and assessment of arguments [...] are field-dependent, while all our terms of assessment are field-invariant*"
Toulmin, S: *An Introduction to Reasoning*, New York, Macmillan, 1984 .P. 25

"لقد تجاهل تماما [مالكولم ويليامز] حدود السياق وثقافة النصوص.[1] (ترجمتنا)

3. 2.1.2 **نموذج جمال القناعي** :

يعتبر **جمال القناعي** الترجمة بمثابة عملية تأويلية معقدة، حيث يلعب فيها الحدس دورًا حاسمًا في تفسير مقاصد كاتب النص المصدر. كما تختلف اللغات في اختيارها للدلالات المعجمية وبنية الجملة والاستراتيجيات الخطابية، وهي الأدوات الملموسة الوحيدة للتقييم. لذلك، يرى أنه من المنطقي التحدث عن مدى توافق الترجمة بدلاً من درجة التكافؤ. فمفهوم الجودة نسبي، وتتحدد الدقة المطلقة عندما يفرض المستقبل تفضيلاته الذاتية للأسلوب في النص الهدف. وبالتالي فإن توحيد معايير الجودة أمر في منتهى الغموض، فعلى سبيل الذكر: هل تعني الدقة والترجمة الجيدة وجوب إعادة إنتاج نصً مصدر رديئ ومكتوب بشكل سيئ في شكل نص هدف رديئ بدوره؟ هل من المحترف أن يعمل المترجم كمصف ومدافع عن النص المصدر؟ بدلاً من ذلك، هل يجب على المترجم إنتاج ترجمة "بسيطة" بدلاً من ترجمة "مُعقَّمة"؟[2]

وعليه، يرى **جمال القناعي** أن تقييم النص المترجم يسعى إلى قياس درجة كفاءة النص فيما يتعلق بالوظيفة النحوية والدلالية والبراغماتية للنص المصدر ضمن الإطار الثقافي والإمكانيات التعبيرية لكل من لغة المصدر واللغة الهدف. إذ يرى أنه وفقًا لمقاربة هاوس البراغماتية النصية، فلا تتعامل الترجمة مع الجمل وإنما مع البيان. وعليه، يتم البحث عن التكافؤ على المستوى العملي حتى لو تجاوز المعنى الدلالي، بمعنى أن الاهتمام الأساسي للترجمة هو وحدات الخطاب التي تتميز بقيمة استخدامها في العملية

[1] **Baker & Saldanha,** Routledge Encyclopaedia of Translation Studies,Taylor and Francis Group, London and New York, 1998P. 223

[2] **ITI Conference** 7 Proceedings, Quality-Assurance, Management and Control, Nottingham, U. K., April, 1994p.73-.3

الإتصالية. وإعتبارا لذلك، قام بتطوير نموذج عملي انتقائي يمكن اختباره تجريبياً لتحليل الخصائص اللغوية والظرفية لكل من النص المصدر والنص الهدف على حد سواء، ويتم ذلك في مرحلة ما قبل الترجمة والتقييم اللاحق لجودة النص الهدف. والمستمد من معلمات موضوعية نحصيها فيمل يلي:

1. **التصنيف النصي والمضمون**: أي البنية اللغوية والسردية للنص المصدر والنص الهدف، والوظيفة النصية (على سبيل المثال، التعليمية والبيداغوجية، والإقناعية، والتذكيرية ...إلخ.).

2. **التوافقات الشكلية**: الحجم والترتيب الكلي للنص، تقسيم الفقرات، علامات الترقيم، وإعادة إنشاء الديباجات، الاقتباس، الحركات والشعارات ... إلخ.

3. **إتساق بنية الموضوع**: درجة التوافق المرجعي وتناسق الموضوع.

4. **الإنسجام**: المرجع (المرجع المشترك، الأشكال الأولية، الإستبدال، الحذف) والربط.

5. **التكافؤ النصي البراغماتي (الديناميكي)**: درجة قرب النص الهدف من التأثير المنشود في النص المصدر (أي الأمانة أو تجاوز توقعات القارئ) والوظيفة التنبيهية للنص المصدر والنص الهدف.

6. **الخصائص المعجمية (السجل اللغوي)**: المصطلحات، التعابير، الكلمات المستعارة، عبارات الضبط، والتلازم، إعادة الصياغة، الدلالات، الجوانب التعبيرية للمعنى المعجمي.

7. **التكافؤ النحوي/ الصرفي**: ترتيب الكلمات، بناء الجملة، الإشتقاق، العدد، الجنس، الطريقة، الزمن.

وعليه، يعتبر نموذج القناعي الأكثر تشابهًا مع نموذج نورد الذي يسعى لأن يكون شاملا دون ترك أي جانب من الجوانب المحتملة في تقييم جودة الترجمة.

3. أدوات التقييم:

تسترعي الحاجة إلى تطوير أدوات التقييم المنصبة في شأن الترجمات المنشورة والتي تعنى بالترجمة الأدبية.

3.1 **المقاييس**:

تعتبر المقاييس أدوات أساسية في تقييم الترجمة، إذ يجدر التمييز بين مقاييس التصحيح ومقاييس الدرجات. فالأولى تعمد على تحديد أنواع الخطأ يتوافق مع المرحلة الأولية في تطوير مقياس التقييم، الذي يهدف إلى تحديد العناصر التي يجب أخذها في الاعتبار في سياق التدريس، إذ يتيح للطالب إدراك أخطائه، وبالتالي فهو أداة مهمة في التقييم التكويني. وفي المقابل، يقوم مقياس الدرجات بتقييم الخطأ وفق منح درجة عن كل خطأ، لذلك تعتبر أداة مفيدة في التقييم التلخيصي.

وفقًا لذلك، يقترح جون دوليل[1] سلما التصحيح متكون من ستة وأربعين رمزًا، على الرغم من عدم عرض الأخطاء وفق ترتيب محدد، إلا أنه يفيد المقياس في تمكين الطالب من فهم مواقع الخطأ وبالتالي تحسينه أدائه، كما تتجلى محاحسن هذا السلم في ضبطه للمصطلحات وتدقي المفاهيم وحسن توظيفها من قبل المقيم والمقوم في تصحيح الترجمة. إذ يرى دوليل أنه من الواجب إستيعاب المفاهيم وضبطها، حتى يكون لمجال التقييم مصطلحاته وأدواته الخاصة به تميزه كمجال علمي بحثي وضمان تقييم موضوعي. إلا أن ما يعيب هذا المقياس التصحيحي كثرة المصطلحات الموظفة، وفي أغلبها أحكام تقييمية، ومسميات لأخطاء وبعضها لتقنيات الترجمة دون منح أية علامات تمكن من معرفة درجة التقييم ومستواه، كما تضمن بعض الفئات التي تقوم على مسحة تكوينية، بما أنه يتضمن الأخطاء المتعلقة بتقنيات الترجمة، كما تساعد المقوم والمترجم على حد سواء على لحكم على الترجمة سواء في إطار

[1] **Delisle, J**. : *La traduction raisonnée*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa. 1993

التقييم الذاتي أو التقييم الموضوعي. كما يقوم السلم المقترح على تصحيح الترجمة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الفرنسية ولا تصح للتقويم باللغة العربية ، مع حشر الأخطاء دون تصنيفها أو تمييزها وهو الأمر الضروري في عملية التقييم القائم على تصنيف الأخطاء.

وفي نفس السياق، إقترحت هورتادو ألبير مقياسا للتصحيح ومنح للدرجات، يتم من خلاله ترتيب الأخطاء وتجميعها في أربع فئات:

- أوجه القصور التي تؤثر على فهم النص المصدر .
- أوجه القصور التي يؤثر على التعبير في اللغة الهدف.
- أوجه القصور البراغماتية.
- الحلول الجيدة.

ووفقا لمتطلبات مهمة الترجمة محل التقييم ، تتراوح درجة البساطة والتعقيد التعقيد. ومع ذلك، عند تطوير مقياس ، تجدر الإشارة إلى أخذ النقاط الآتي بيانها في الإعتبار:

- للموقف الذي سيتم فيه إجراء التقييم: المجال والوظيفة ونوع الترجمة وكذا المستوى.
- وجوب تصنيف الأخطاء.
- الأخذ بالإعتبار للمعايير الوظيفية(جسامة الخطأوتأثيره) وقت منح قيمة عددية لأنواع الخطأ المختلفة، بحث يمكن للمقياس أن يكون جيدًا فيما يتعلق بمواصفاته وتصنيفه للأخطاء، إلا أنه يكون سيئا بسبب ضعف نظام التصنيف الرقمي.

ومع مرور الوقت، إقتضت الحاجة إلى تطوير أدوات ليتم استخدامها في التقييم النهائي (الاختبارات بأنواعها)، والتقييم التشخيصي (اختبارات القبول) والتقييم التكويني (اختبارات التحقق من التقدم، وأدوات التحقق من الصعوبات خلال عملية التعلم، أدوات التقييم الذاتي، وما إلى ذلك).

وفي هذا الإطار، ومن أجل تقييم كفاءة الترجمة، يجب على المقيِّم إجراء الترجمات، بمعنى أن الترجمة يتم تقييمها عن طريق الترجمات، بإعتباها أداة مهمة في التقييم، ورغبة في إستحداث طرق جديدة بهدف استكمالها أو استبدالها بأدوات أخرى، فيما يلي بعض الأمثلة على ذلك:

✓ تمارين الترجمة والتحليل والمراجعة والمقارنة بين الترجمات مثل: الترجمة النحوية، الترجمة الموسعة، الترجمة المقارنة (مقارنة، تحليل و/ أو مراجعة الترجمات المختلفة لنص أصلي واحد)، مراجعة الترجمة، تقييم الترجمة (بمقياس أو بدونه)، الترجمة المنطقية (تبرير حل مشاكل معينة)، حل منفصل لمشاكل الترجمة.

✓ تمارين تتعلق بجوانب معينة من الترجمة وكيفية إجرائها: استنتاج موجز للترجمة من خلال فحص النص الأصلي مع الترجمة، وشرح المبادئ التي يجب اتباعها في مهمة ترجمة معينة دون إجراء فعلي للترجمة، تمارين في البحث التوثيقي واستخدام القواميس ومقارنة مصادر التوثيق.

✓ اختبارات متعددة الاختيارات من خلال الاستبيانات والمقابلات للتحقق من استيعاب المبادئ المنهجية والمهنية والمحتوى النظري والمعارف غير اللغوية والقدرات النفسية.

✓ سجلات ملاحظة المعلم، وسجلات توثيق الطالب (اللغوية وغير اللغوية)، وسجلات التقييم الذاتي للطالب، ومذكرات الترجمة (التي يحتفظ فيها الطالب بسجل للمشاكل التي واجهها والأخطاء ومصادر التوثيق المستخدمة والوقت المستثمر والتقييم العالمي للنتائج).[1]

4. الأسس المعتمدة في التقييم:

من أجل كل ذلك، وبهدف إجراء تقييم عادل وموضوعي، يجب مراعاة المبادئ الأساسية، حيث يجب أن يلتزم المقيم ببعض المعايير المحددة والتي يكون على دراية بها:

* تعتمد معايير التقييم على سياق التقييم (الترجمات المنشورة، الترجمة المهنية، تدريس الترجمة) ووظيفتها (تلخيصية، تشخيصية، تكوينية)، وكذا الحاجة إلى سبب إجراء التقييم ولغرض منه.

[1] Meta, Journal des traducteurs, Translators' Journal, Assessment In Translation Studies: Research Needs Nicole Martínez Melis and Amparo Hurtado Albir URI: https://id.erudit.org/iderudit/003624ar DOI: https://doi.org/10.7202/003624ar

* تحديد موضوع التقييم (ما الذي يتم تقييمه؟) بوضوح ، وكذا المستوى الذي يتم تنفيذه فيه.

* يجب على المقيِّم النظر في المؤشرات التي تمكنه من ملاحظة ما إذا كان المقيم يمتلك الكفاءات التي يتم تقييمها أم لا وإلى أي مدى.

وفي هذا الإطار، وتماشيا مع درجة التطور والموضوعية في معايير التقييم، يمكننا تقسيم طرق تقييم الترجمات إلى ثلاث مجموعات:

1) التقييم الحدسي الذاتي القائم على الانطباع ولا يتبع معايير صريحة.

2) التقييم الجزئي الذي لا يأخذ بجملة العوامل المتضمنة في الترجمة.

3) التقييم المعقول والذي يتسم بالموضوعية، باستخدام المقاييس الموضوعة على أساس معايير موضوعية تحدد وتثنت قيمة نوع الخطأ. حيث تظهر مصداقيته في ملاءمته لجميع أنواع التقييم في مختلف مجالات الترجمة. ومع ذلك، فإنه يطرح مشكلتين: الوقت الذي يستغرقه التطوير والتطبيق، وكذا المعامل الثابت الذي يتم تخصيصه عادة لكل خطأ، إذ في المقابل يجب أن يقوم تقييم الترجمة على:

أ. استخدام معايير موضوعية تحدد أنواع الخطأ (المقاييس).

ب. إثبات خطورة الخطأ على أساس المعايير الوظيفية دون إسناد المعاملات الثابتة للأخطاء.

ت. الاعتبار للحلول الجيدة في الترجمة.

4) اعتماد وجهة نظر سلسة في التقييم، مما يسمح بإجراء التقييمات الجزئية حسب الضرورة.[1]

بناءا على كل ما ذكر، فقد تم تصميم مقاربة **نورد** التي تعتمد "تعليمات الترجمة" في تجاوز مشكلة المعايير الموحدة من خلال تقييم الجودة مقابل بيان عمل محدد ومعد لمشروع معين. ومع ذلك، فإن إنتاج بيان عمل مناسب ليس دائمًا خيارًا واقعيًا في إنتاج الترجمة.

[1]**Nicole Martínez Melis and Amparo Hurtado Albir** Assessment In Translation Studies: Research Needs**,** Évaluation : paramètres, méthodes, aspects pédagogiques /Evaluation: Parameters, Methods, Pedagogical Aspects, Volume 46, Number 2, juin 2001, URI: https://id.erudit.org/iderudit/003624ar
DOI: https://doi.org/10.7202/003624ar

وعليه، يوضح تطور سيكال المشكلات المتأصلة في النموذج الكمي القائم على المعايير، والذي يهدف إلى إنشاء تقييم أكثر موضوعية وشفافية وقابلة للإحتجاج به، إلا أن شفافيته تفتح الباب أمام تسامح أكبر مع الأخطاء التي تعتمدها كمقياس للجودة. وعليه، يجب أن تستند القرارات في شان المقبولية واللامقبولية وصفة النجاح والفشل إلى أبعد من المقياس الكمي للأخطاء في مقابل مفهوم دقة وصحة الترجمة، حيث لم يتم اقتراح أي تعريف لجسامة الخطأ على أساس علمي ونظري ونصي، ويتعين على المقيمين الاعتماد على مفاهيم غير محددة مثل "الفشل التام في تقديم المعنى" و "الجزء الأساسي من الرسالة". ولكن كيف يتم تحديد "الجزء الأساسي"، وهل يمكن أن لا يكون الفشل "الجزئي" ضارًا بالجزء الأساسي من الرسالة؟ خاصة عندما يستخدم الباحثون الذين يطبقون ويوضحون طريقة تحليل الخطاب على النصوص الأدبية كأمثلة، إلا أنه كيف يمكن لتقييم جودة الترجمة الأدبية القائمة على المعايير النصية والتي تعتمد على تحليل الموضوع وتكوين النص والإتساق والإنسجام والمضمون والأسلوب وما إلى ذلك، أن يكون شاملا وخاليا من الأحكام الفردية والإنطباعية، على وجه الخصوص في التسامح مع مستوى الأخطاء قابليتها للمقارنة في جميع الحالات.

لطالما إشتمل البحث في مجال تقييم جودة الترجمة على الأطر النظرية التي تقوم عليها الترجمة عامة، مع التركيز على على الموضوعات التالية:

أ. وضع معايير "الترجمة الجيدة" من قبل داربلبنيه ونيومارك.

ب. طبيعة أخطاء الترجمة، تحديد طبيعة أخطاء الترجمة مقابل أخطاء اللغة على غرار غواديك، نورد، إعداد قائمة أخطاء الترجمة المحتملة، إثبات الطبيعة النسبية، مقابل الطبيعة المطلقة لأخطاء الترجمة،

الحاجة إلى تقييم الجودة ليس فقط على المستوى اللغوي وإنما على المستوى الخارج لغوي، والتي عمد إليها كل من ساجر، وليام، حاتم وماسون وهيوسن.

ت. إسناد تقييم الجودة إلى التحليل اللغوي للنص.

ث. إنشاء مستويات نصية مختلفة على أساس هرمي وربط أهمية الأخطاء بهذه المستويات: لاروس ودانسيت، تقييم قائم على النظرية اللغوية النفسية: سنيل هورنبي، روزنهاوس ودانسيت.

ج. محاولات لوضع معايير لوصف المستويات المختلفة للكفاءة على سبيل الذكر: ستانسفيلد والذي يعتبر أن الترجمة عملية نفسية لغوية أو كبنية يجب قياسها، ويرى أن هناك نوعين من مهارات الترجمة الأساسية: الدقة والتعبير، حيث تتعلق الدقة بنقل محتوى النص المصدر إلى النص الهدف، فيحين يتعلق التعبير بالشكل ونوعية الجوانب اللغوية للنص الهدف. وقد تمحور البحث إنطلاقا من هذه الرؤية إلى تزايد الاهتمام بالنظر إلى ما هو أبعد من تقييم جودة ترجمة معينة إلى تقييم كفاءة المترجم الأساسي كما يتضح في اختبار الترجمة، وأضحت تدرس نتائج امتحان الترجمة لمعرفة مدى تقييم كفاءة الترجمة للطلاب وإلقاء الضوء على عمليات الترجمة المتبعة. وفي هذا الباب أصر حاتم وماسون[1] على الحاجة إلى التمييز بين تقييم جودة الترجمة وتقييم أداء المترجم، وشرعوا في رسم مخطط لكفاءات الترجمة يعتمد على تحليل باكمان للقدرة اللغوية التواصلية ويقسمهم إلى: 1- مصدر كفاءة معالجة النصوص، 2- كفاءة النقل، 3- كفاءة معالجة النص الهدف.

على هذا الأساس، ما سنحاول مناقشته في هذا الفصل على حد تقديرنا أقرب النمادج الممكن أن يتم تطبيقها على جميع النصوص التي تشمل الأدبية منها والتقنية على حد سواء، لما يحمله من معايير تكاد

[1] **Hatim, B. and I. Mason** (1990): *Discourse and The translator*, London, Longman.

تكون شاملة في تقييمها بما أنها تسلط الضوء على مختلف الجوانب النصية وخارج النصية واللغوية والظرفية الحالاتية ليشمل التقييم كلا من النص الأصلي والنص الهدف، وهو ما تسعى الدراسات الترجمية المنصبة في شأن التقييم تحقيقه.

الفصل السادس

نموذج هاوس للتقييم

الأبعاد الظرفية- النصية في تقييم جودة الترجمة الأدبية

1.التحليل الوظيفي النصي في التقييم:

من أجل تحقيق تقييم الترجمة، تطرح هاوس مفهوم التكافؤ الوظيفي، بمعنى أنه يجب أن تكون وظيفة النص الهدف مماثلة لوظيفة النص المصدر، ومن هذا المنطلق يمكن أن يتم تحليله في بعض العناصر التي يمكن أن تكشف عن هذه الوظيفة، شريطة أن تتوفر الوسائل المساعدة في ذلك التحليل[1].

قبل الشروع في مناقشة هذا النموذج، تجدر الإشارة إلى تحديد الوظيفة التي تتناولها الباحثة هاوس في التقييم، فهنالك نوعين من الوظيفة وظيفة اللغة ووظيفة النص.

1.1 وظيفة اللغة في مقابل وظيفة النص

يُنظر إلى وظيفة اللغة بمعناها المصطلحي من حيث اللغة « Langue »، فيما يتم تحليل وظيفة النص على مستوى الكلام « Parole »، وعليه، فإن استخدام مصطلح وظيفة اللغة عند تطبيقه على النص قد يكون سببًا لبعض مشاكل في التفسير، حيث يمكن أن تنشأ لأسباب نحصرها فيما يلي:

أ. لطالما أعتبرت وظيفة اللغة مقترنة بأنواع النصوص، وقد يتبين من خلال التجربة أنه يمكن أن يحمل النص الواحد عدة أنواع من النصوص « Itratextual varieties » وهو ما يعرف بتضمين النص وفقا لـ إينكفيست[2]، كما يعرف حالات التنوع داخل النص الواحد على أنها "Contextual Cohesion"الإنسجام السياقي" حيث تتلاحم فيما بينها المقاطع التي تحدث في نفس مصفوفة السمات السياقية. وعليه، فإن هذه النصوص المضمنة المعينة بأنواع نصوصها المختلفة، تساهم جميعها في تعزيز النوع الرئيسي للنص. على سبيل الذكر نجد في رواية أو قصة قصيرة تنتمي إلى نوع من النصوص التي

[1] **House, J**., A model for Translation Quality Assessment.Taingen: TBL Verlag Gunter Narr. 1981P. 30

[2] **Enkvist, N. Erik**, "Contrastive Text Linguistics and Translation"in Lillebell Gratis, Gustav Korlèn, and Belill Malmberg,(eds.), Theory and Practice of Translation. Bern: Peter lang1978. P. 122

تعرف بـ "السردية"، وقد توجد أنواع نصوص أخرى، ليست بهيمنة هذه الأنواع المعروفة إلاّ أنها تشارك في الوظيفة الرئيسة للنص.

ب. في بعض أنواع النصوص، يمكن أن تتواجد وظائف لغوية مختلفة متلازمة مع الوظيفة الرئيسية للنص. حيث تعمل هذه اللغة على عدة جهات منها مرجعية وعاطفية وخطابية وتعبيرية مشتركة داخل الوظيفة الرئيسية للنص، على غرار النص الأدبي.

1.2 وظيفة اللغة

ترتكز معظم الأعمال التي تبحث في وظيفة اللغة على وظيفتين أساسيتين للغة يتمثلان في الوظيفة الرمزية المرجعية أو ما يعرف بـ الاستخدام التمثيلي للغة، والوظيفة العاطفية أو الإنفعالية أو التعبيرية[1]. وفي هذا المقام، ترى هاوس أن أهم عوامل الاستخدام الرمزي للغة تكمن في صحة الترميز وحقيقة المراجع، في حين أن التأثير الناتج على المتلقي أو استجابة القارئ ما يميز الاستخدام العاطفي أو الإنفعالي للغة.

وعليه، يؤكد جاكوبسون أن التحقيق في اللغة يجب أن يتم على جميع وظائفها المتنوعة[2]. ومن أجل تحديد جميع وظائف اللغة، من الضروري معرفة أي من "العوامل المكونة" يجدر التأكيد عليه في سياق الفعل التواصلي. حيث يؤكد جاكوبسون أن كل عامل من العوامل الستة (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الاتصال والرمز) يحدد وظيفة مختلفة للغة، اعتمادًا على من يتم التركيز عليه. وفي المقابل، تعكس التجربة الفعلية النصية أنه يستحيل تأدية النص لوظيفة واحدة. إذ تتعدد الوظائف وقد تتعايش في نص واحد إلى جانب الوظيفة السائدة التي تحدد هيكل النص. وعليه، عندما يكون الفعل الاتصالي

[1] **House, J**. A model for Translation Quality Assessment.Taingen: TBL Verlag Gunter Narr. 1981P. 32

[2] **Jakobson, R.,**"On Linguistic Aspects of Translation," in R.A. Brower On Translation, The President and Fellows of Harvard. 1960p. 353

موجهًا نحو السياق، يمكن تعريف الوظيفة على أنها مرجعية، بما أن الرسالة الواردة في الاتصال تعتمد إلى حد كبير على الميزات السياقية لفك شفرها. ويمكن القول أن الوظيفة المرجعية تسود في معظم الأفعال التواصلية. وإذا كان الفعل التواصلي موجها نحو المرسل ما يسمى بالوظيفة العاطفية أو التعبيرية، حيث يوضح جاكوبسون أن الوظيفة العاطفية تمثل تعبيرًا مباشرًا عن موقف المتحدث تجاه ما يتحدث عن[1]. إذ تسعى الوظيفة العاطفية إلى تحقيق تأثير معين على المرسل إليه. أما فيما يخص الوظيفة التأثيرية أو الندائية، مع تركيزها على المرسل إليه ، تجعل استخدام البنيات النحوية حتمية وضرورية، كما يؤكد جاكوبسون أن البنيات اللفظية التي تدرك هذه الوظيفة تختلف عن الأنواع الأخرى من التراكيب من حيث مصداقية حقيقتها، في مقابل الجمل التصريحية التي يمكن أن تكون صحيحة أو خاطئة، وعليه، فإن الضرورة الحتمية لا يمكن أن يخضع لاختبار الحقيقة.

علاوة على ذلك، فإن التأكيد على لفعل التواصلي يساهم في تأسيس أو إطالة أو إيقاف الاتصال في الكلام[2]، على سبيل المثال، يستخدم الناس عادةً عبارات تقليدية ك "يوم جميل، أليس كذلك؟" ، ولا يتوقعون إجابة معاكسة، ما تعرف بالوظيفة التوصيلية أو المتابعتية، ويتم اللجوء إلى هذا النوع من الوظيفة لمعرفة مدى تلاؤم شيفرة المتحد مع المتحدث إليه. وأخيرًا، يؤدي التوجه نحو الرسالة إلى ما يشير إليه جاكوبسون بالوظيفة الشعرية، حيث ينصب التركيز هنا على الرسالة في حد ذاتها. ومع ذلك ، لا يمكن القول بأن الوظيفة الشعرية تتعامل مع الشعر فقط ، إذ يصرح جاكوبسون أن الوظيفة الشعرية ليست

[1] **Ibid.**.p. 354
[2]**Ibid.**.p. 355

الوظيفة الوحيدة للفن اللفظي، وإنما تعتبر وظيفته المهيمنة والمحددة، بينما في باقي الممارسات اللفظية الأخرى تعمل كمكوّن ثانوي[1].

وفي المقابل، يختلف مقاربة هاليداي عن نج جاكبسون في توظيف اللغة من حيث ثلاثة وظائف رئيسية على نحو:

أ. **الوظيفة الفكرية**: من خلال هذه الوظيفة، تكشف اللغة كيفية تصور مستخدمها للعالم الخارجي مع الكشف عن المشاعر الداخلية والمعتقدات والمواقف.

ب. **الوظيفة ما بين الشخصية**: في هذه الوظيفة، تعمل اللغة على التفاوض حول علاقات الدور في بيئة اجتماعية، بمعنى إنشاء العلاقات بين أعضاء المجتمع والحفاظ عليها وتحديدها[2].

ت. **الوظيفة النصية:** يتم من خلالها الحفاظ على وحدة النص بواسطة نظام الربط اللغوي، بمعنى ربط ميزات اللغة ببعضها ومع العالم الخارجي.

قد نستنتج مما سبق أن وظيفة اللغة هي تمثيل العالم الخارجي أو الإشارة إليه ،بالإضافة إلى حقيقة أن اللغة تستخدم للتعبير عن مشاعر المستخدم ومعتقداته ومواقفه. ومع ذلك ، فإن جوهر النص هو أكثر من مجرد إشارة أو تعبير عن المشاعر العاطفية. هدفها النهائي هو التواصل. يتطلب الاتصال عوامل أخرى غير اللغوية للوصول إلى الهدف النهائي وراء إنتاج نص.وعليه، تقترح هاليداي[3] ثلاث سمات سياقية تتحقق من خلال المكونات الوظيفية للنظام الدلالي: المجال والوضع والمضمون. والتي سنراها بالتفصيل في نموذج هاوس المبتكر المرتكز على مقاربة هاليداي الوظيفية.

---

[1] Ibid, P 356

[2] **Kress, G.R.,** (ed.) . "Halliday: System and Function in Language,Selected Papers," London: O.U.P. 1976P. 30

[3] **Halliday, M. A. K**.,. Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective, Victoria: Deakin University. 1985

في هذا المقام، أوضح حاتم وماسون أن وضع الخطاب يتمثل في السمات السياقية التي تتحقق من خلال المكونات الوظيفية الثلاثة للغة، والتي تشكل أسس البعد الثاني في نموذج هاوس لتقييم جودة الترجمة. ومع ذلك ، فإن مقاربة هاوس لوظيفة النص تختلف عن مقاربة هاليداي من حيث إعتبار أن النصوص مضمنة في موقف فريد. لذلك ، يلزم تعريف مختلف للوظيفة ، خاصة إذا أردنا تفسير النصوص الفردية، وبالتالي محاولة تحقيث تكافؤ وظيفي في الترجمة.

1.3 وظيفة النص

قبل الشروع في أي تقييم لجودة الترجمة، يجب وضع طريقة موضوعية لتحديد الصفات الدلالية والنصية والوظيفية والبراغماتية للنص المصدر. وستحدد مقارنة هذه الصفات بنفس خصائص الترجمة، لتقرير مدى توافق الترجمة مع هذه الخصائص المحددة في النص الأصل، وعليه، قامت هاوس بتعديل التعريفات السابقة لوظيفة النص من أجل حساب عينة نصية فردية، حيث ترى أن النص "مضمن في موقف فريد[1]:

تتحدد وظيفة النص في التطبيق أو الاستخدام الذي يحتويه النص في سياق موقف معين."(ترجمتنا)

وفي هذا المقام، تنظر هاوس إلى النص على أنه حدث يقع في موقف فريد. بمعنى أن العديد من الظروف الظرفية أو الحالاتية ساعدت في إنتاج ذلك النص. وعليه، فإن وظيفة النص هي جملة المكونات اللغوية وغير اللغوية التي تدخل في إنتاج واستقبال النص. على هذا النحو، يبدو أن تحليل هذه المكونات، مثلما تقترحه هاوس، يمكن أن يتم ضمن الأطر الظرفية، ما يجعل التحليل الشامل للنص على طول بعض

[1] **House, J**.,. A model for Translation Quality Assessment.Taingen: TBL Verlag Gunter Narr. 1981, P. 37

الأبعاد المحددة للموقف، دقيق في عرضه في شأن الخصائص الوظيفية لذلك النص، والتي تأخذ كمعايير يتم على أساسها تقييم جودة النص الهدف.

في المقابل، بناءا على تعريف الوظيفة النصية المعروضة أعلاه، وإذا كان من الممكن الكشف عن خصائص وظيفة النص، من خلال إحالة النص إلى الموقف الذي تم تضمينه فيه، فتقتضي الضرورة تحديد مصطلح الحالة وتقسيمه إلى بعض الأبعاد الموضوعية الأكثر تحديدًا. من أجل ذلك، تبنت هاوس نظام القيود الظرفية التي أتى بها كل من كريستال و دايفي[1]، ولأغراض تقييم جودة الترجمة، قامت بتكييف النظام انتقائيًا لمتطلبات المطابقة الوظيفية، على النحو التالي:

أ. **الفردية** = خصوصية المستخدم

اللهجة = لسمات التي تحدد الأصل الجغرافي للفرد أو وضعه الاجتماعي

الوقت- ميزات بمناسبة الوقت.

ب. **الخطاب**

*متوسط: بسيط أو معقد

بسيط: عند كتابة النص ليتم قراءته (ليس بصوت عالٍ)

معقد: عندما يكتب النص كوسيلة لتحقيق غاية معينة، على سبيل المثال محاضرة.

*المشاركة: بسيطة أو معقدة

بسيطة عندما تكون إما مناجاة أو حوار

معقدة عندما يحتوي المونولوج على ميزات الحوار

ت. المصدر: يعكس اختيار الشغل أو النشاط المهني، على سبيل المثال لغة العلم أو لغة الإشهار.

الحالة: سمات اللغة التي تعكس العلاقة الاجتماعية للمتحدث / المستمع ، والكاتب / القارئ من حيث الشكلية ، والاحترام ، والأدب ، والحميمية ، إلخ.

[1] **Crystal D. and Davy D**. "investigating English style" 1st edition, Routledge, 1969P. 66 in House **J** Applying Juliane House's Translation Quality. London and New York.Routledge, 1997P. 39. ,

ث. **الطريقة**: ملامح اللغة التي تظهر الفرق بين شكل ووسيلة الاتصال، على سبيل المثال تقرير مقابل خطاب أو مقال.

ج. **التفرد**: وهي الخاصيات الشخصية العرضية

وكما سنراه لاحقا، فقد قامت هتوس بتقليص هذه الأبعاد الثلاثة في مجموعتين من الأبعاد والتي سنراها بالتفصيل لاحقا.

فضلا عن ذلك، تم إدراج الأصل الجغرافي في أبعاد مستخدم اللغة، و الطبقة الاجتماعية في بعد اللهجة مثلما يوضحة نظام كل من كريستالودايفي، وعليه، يشير الأصل الجغرافي إلى تلك الميزات التي تشير إلى المكان الذي جاء منه المستخدم. كما تشير الطبقة الاجتماعية إلى تلك الميزات التي تكشف عن الحالة الاجتماعية للمستخدم.

إلا أنه يصعب في اللغة العربية التمييز بين الطبقات الاجتماعية عند استخدام اللغة العربية الفصحى، بسبب مكانة اللغة العربية كعامل موحد لعدد لا يحصى من اللهجات المختلفة في العالم العربي. أما فيما يتعلق بأبعاد استخدام اللغة، والتي تتفاوت بين المتوسط الذي يستخدم الوسيط البسيط أو المعقد للإشارة إلى ما إذا كان الوسيط (الكلام أو الكتابة) يستخدم كغاية في حد ذاته أو كوسيلة لتحقيق الغاية، بمعنى خطاب مكتوب ليتم قراءته بصوت عالٍ.

وفي هذا الإطار، يقترح بيبر[1] في محاولته لتصميم نموذج يدرج العلاقات النصية ضمن الأنماط المكتوبة والمنطوقة، البديل التالي لمصطلح الوسيط يتمثل في توجيه الخطاب، حيث يبدو هذا أن المصطلح عملي أكثر في وصف التنوعات اللغوية التي قد توجد في نص يُقصد به التحدث أو نص موجه نحو القراء المحتملين. وعليه، يشير توجيه الخطاب إلى الاتجاه الذي يتخذه الخطاب، سواء أكان إعلاميًا أم تفاعليًا، بمعنى حول ما إذا كانت كتابة نموذجية: متعلمة، أو خطاب نموذجي مبعنى شفهي.

[1] **Biber, D**. A Model of Textual Relations within the Written and Spoken Modes, Ph.D. Diss., University of Southern California. 1984

ومع ذلك، فقد كشفت الأبحاث أنه يوجد في كل من الكلام والكتابة عناصر من الشفهية والإلمام بالكراءة والكتابة، وما يميز هذا التوصيف غلبة عنصر على الآخر. لذلك ، فإن أحادية الاتجاه في النص ستحدده إعلاميته أو تفاعله. وعليه، يُبحَّث في ثنائية الاتجاه لتشمل العناصر السائدة التي تميز النص على أنه إما معلوماتي أو تفاعلي، إلى جانب العناصر الأخرى المميزة الأخرى. أما المشاركة فتشير إلى ما إذا كان النص عبارة عن مونولوج أم حوار. يمكن أن تكون المشاركة أيضًا بسيطة أو معقدة، ففي حالات حوار المونولوج قد تتعايش العوامل التي تم تصنيفها تحت فئة الحالة عند كريستال ودايفي والتي تم تصنيفها وفقا لـ هاوس ضمن علاقة الدور و الموقف الاجتماعي، والتي تحللها بناءا على علاقات الدور بين المرسل والمتلقي. كما تفرق بين علاقات الأدوار المتماثلة وغير المتكافئة، وفي هذا الصدد، هناك تمييز إضافي بين دور الموقف الدائم النسبي (على سبيل المثال، القاضي والمحامي وغير ذلك) ودور الموقف العابر (على سبيل الذكر: العميل والضيف وغير ذلك). كما يتعلق الموقف الاجتماعي بوصف المسافة الاجتماعية أو القرب، حيث تتبنى هاوس تمييز جوس وفقا للخمس درجات المختلفة من الكليات: جامدة، رسمية، استشارية، عادية وتقليدية. وفي هذا الإطار تؤكد هاوس أن الأسلوب الاستشاري بمثابة الأسلوب الأكثر حيادية، حيث تقول على نحو:

".. يتم تمييز الأسلوب الاستشاري في الغالب بشكل سلبي، أي من خلال عدم وجود كل من علامات الأسلوب الرسمي وغير الرسمي[1]." (ترجمتنا)

كما تتميز الخصائص الأخرى في الأسلوب الاستشاري في مشاركة المتلقي التي تتم إما بشكل مباشر أو ضمني، فالأسلوب العادي لا يلجأ إلى الشرح التفصيلي، وفيه لا يشعر المرسل بالحاجة إلى أن يكون صريحًا

[1] **House, J**., A model for Translation Quality Assessment.Taingen: TBL Verlag Gunter Narr. 1981P. 46
.."“it [consultative style] is mostly marked, negatively, i.e. through the absence of both formal and informal style markers."

لأن هناك الكثير من المعرفة المشتركة بينه وبين المتلقي، ومن ثم وجود علامات الحذف والتقليص والمفردات غير الرسمية وغيرها. أما من ناحية السمة الرئيسية المميزة للأسلوب الرسمي في الإغتراب. كما تصفه هاوس على أنه أسلوب جيد التنظيم ومفصل ومتسلسل منطقيًا ومتماسكًا. وليس من السهل التخطيط لإشتمال النص على كافة هذه الخصائص. كما نجد نوعين متقابلين من الأساليب نجد منه الأسلوب المبهم، والذي يمكن تعريفه من حيث لقرب أو بعد المسافة بين المرسل / المرسل إليه، أما في الأسلوب الحميم، فيتميز بوجود حد أقصى من المعلومات الأساسية المشتركة.

وفي شأن المصدر، فيعكس نموذج كريستال وديفي الشغل والنشاط المهني. فيحين أن المصدر في نموذج هاوس مرتبط بالوضع ويتعلق بالطرق التي يكون فيها شكل ووسيلة الاتصال متشابهة أو مختلفة، ويتعلق بالعناصر اللغوية التي تم تحليلها من حيث مجموعة الأبعاد المذكورة أعلاه يمكن أن تحدد وظيفة النص المصدر.

2. توجيه الخطاب:

إقترح بيبر[1] مصطلح توجيه الخطاب، بدلا من الوسيط، في محاولته لتصميم نموذج يدرج العلاقات النصية ضمن الأنماط المكتوبة والمنطوقة، حيث يظهر المصطلح المستخدم سمات أكثر عملياتية لوصف التنوعات اللغوية التي يمكن أن توجد في نص يُقصد به التحدث أو نص موجه نحو القارء المحتمل. وعليه، يشير "توجيه الخطاب إلى الاتجاه الذي يتخذه الخطاب، سواء كان إعلاميًا أم تفاعليًا، والذي يتعلق بنمط الكتابة سواء نموذجية: متعلمة، أو خطاب نموذجي منطوق.

[1] **Biber, D**. A Model of Textual Relations within the Written and Spoken Modes, Ph.D. Diss., University of Southern California. 1984

وفي المقابل، كشفت الأبحاث أنه يوجد في كل من الكلام والكتابة عناصر من الشفهية والإلمام باللغة، وما قد يميز اتجاهية الخطاب سيطرة عنصر على عنصر آخر. لذلك، فإن أحادية الاتجاه في النص ستحدده فقط طبيعته الإعلامية أو التفاعلية والتي سيأتي شرحهما على النحو التالي.

2.1. التوجيه المعلوماتي

في هذا الشأن، ترى هاوس أنه يحوز الخطاب على توجه إعلامي، بمعنى أن الطابع غير التشاركي للنص يسمح بتدفق المعلومات، حيث يلجأ المؤلف في هذه الحالة إلى بعض العبارات التي تسمح بنقل أقصى قدر من المحتوى بأقل عدد ممكن من الكلمات[1]. في هذه الحالة، قد يُنظر إلى النص بتمتعه بخاصية توجيه معلوماتية عالية خاصة في ما يتعلق بالوضعيات المكتوبة، على الرغم من إحتواء بعض النصوص المنطوقة بدورها على خصائص التوجيه المعلوماتي، خاصة عندما تكون معدة مسبقًا بشكل متكامل.

2.2 التوجيه التفاعلي

تظهر أنواع معينة من الخطاب على غرار المحادثات والمقابلات والرسائل توجهًا تفاعليًا عاليًا، في مقابل باقي الأنواع المكتوبة، ويرجع ذلك إلى انخفاض إمكانية التخطيط أو التحرير، حيث يمكن العثور عليها في المقالات الافتتاحية المكتوبة، والذي يتم تحقيقها من خلال العبارات غير المترابطة والمتكررة في النص. وهنا يلجأ الكاتب إلى هذه السمات التي تميز الكلام واستعمال عبارات وصيغ المجهول، على سبيل المثال: ظروف الزمان والمكان، وحذف الضمائر النسبية، ويتم وصف خصائص الكلام هذه بالمصطلح الفرعي التوجه التفاعلي الفوري، في مقابل مصطلح التوجه التفاعلي البعيد، في إشارة إلى النصوص المكتوبة لى سبيل المثال: النصوص الإذاعية والخطب والمحاضرات المعدة ومعظم الكتابات التي تندرج في الواقع.

[1]Ibid, P. 55

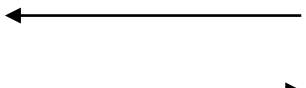
وعليه، نستطيع القول أن مثل هذه الأنواع من النصوص تعرض توجهاً إعلاميًا عاليًا، نتيجة كثافتها المعلوماتية المتعمدة. ويمكن تلخيص نموذج توجيه الخطاب في المخطط التالي:

توجيه الخطاب

التوجيه المعلوماتي — التوجيه التفاعلي

كتابي — لا يمكن أن يستبعد — منطوق

أي طرف الطرف الآخر



الطابع غير التشاركي للنص — الطابع التشاركي للنص

أ. مع التخطيط المسبق — أ. بدون تخطيط

ب. غير متناوب — ب. بالتناوب

ت. محكم التنظيم في تدفق المعلومات — ت. قلة التنظيم في تدفق المعلومات

الخاصيات النحوية والنصية محددة على النحو التالي:

التوجيه التفاعلي البعيد — التوجيه التفاعلي الفوري

أ. عبارات الجر — أ. ظروف الزمان والمكان

ب. إستعمال صيغة المجهول — ب. حذف الضمائر النسبية

ت. الجمل الإسمية — ت. أدوات اقتران الأغراض العامة

ث. تقدم موضوعي محكم التنظيم — ث. قلة تنظيم الموضوع

3. **أبعاد إستخدام مصطلح توجيه الخطاب:**

في بادئ الأمر، يستخدم مصطلح الموقف الاجتماعي، في المقاربة الحالاتية النصية لتحديد درجة تقارب أو تباعد المسافة الاجتماعية[1]، متجاهلا مقصد المؤلف في جعل نصه إما موضوعيًا أو كتابته بطريقة ذاتية. فمن الناحية العملية، فإن الطريقة التي يعرض بها المؤلف لمعلوماته هي التي تخضع للحكم الاجتماعي، وتقتضي الضرورة إستخدام مصطلح أكثر دقة. وعليه، يقترح غراب[2]مصطلح عرض المعلومات والتي تسترعي إدراج شخصية المؤلف أو إدراج المؤلف في الموضوع، بما أن العناصر اللغوية في تفاعلها داخل النص تكشف عن موضوعية الكاتب في حياديته أو ذاتيته عند المشاركة.

ففي الحالة الأولى، تكون درجة الموضوعية أعلى والأسلوب المستخدم يختلف بين المبهم أو الرسمي أو الاستشاري. في الحالة الثانية، لا تُمحى شخصية الكاتب من النص، حيث يتم التأكيد على دوره من خلال الوظيفة التعبيرية للنص. ويتميز الأسلوب الاستشاري بحياديته، بغياب كل من العلامات الأسلوبية الرسمية وغير الرسمية[3]. وعندما نأتي إلى مصطلح النشاط المهني، والذي يرتبط بمجال السجل في نموذج هاوس، حاولت إعطاء مفهوم الظرفية للمصطلح، من خلال تضمين حقل أو موضوع النص بأوسع معانيه للمصطلح الذي إعتمده كل من كريستال ودايفي، لمساحة النشاط اللغوي، بالإضافة إلى تفاصيل إنتاج النص التي يمكن استنتاجها بأكبر قدر ممكن من النص.

على هذا الأساس، يمكن الإستنتاج بوضوح عدم التركيز على نوع معين من النصوص المراد ترجمتها، ما يفتح أمامنا المجال في إمكانية تقييم النصوص الأدبية المترجمة محل الدراسة الحالية. حيث لا يربط النص بالحقل العام الذي ينتمي إليه النص. وعليه، من أجل تقييم نص اللغة المصدر والهدف التي تنتمي

---

[1] **House, J**., A model for Translation Quality Assessment.Taingen: TBL Verlag Gunter Narr. 1981 P. 45

[2] **Grabe, WP**.. Towards Defining Expository Prose within a Theory of Text Construction, Ph.D. Diss. University of Southern California. 1984 P. 255

[3] **House, J**., A model for Translation Quality Assessment.Taingen: TBL Verlag Gunter Narr. 1981 P. 46

إلى نوع اتصالي مقبول اجتماعيًا وثقافيًا، إرتأت الحاجة إلى إدراج مصطلح دقيق نسبيًا، حيث يمكن وصف هذا البعد بـ النوع أو أنماط النصوص، على الرغم من إمكانية الإحتجاج على هذا المصطلح على مستوى علم اللغة النصي، إذ يتم استخدامه لوصف الجوانب النصية العامة المقبولة اجتماعيًا.

وفي هذا الصدد ومن أجل توضيح أكثر في النوع وأنماط النصوص، يرى إنكفيست[1] أن الأسلوب والنوع يمكن أن يكونا مرتبطين ارتباطًا وثيقًا إذا تم النظر إلى النوع باعتباره نوعًا تقليديًا من التواصل يمكن تعريفه ثقافيًا. إذا كان الأمر على هذا النحو، فيمكن اعتبار النوع الأدبي فئة سياق مستقرة قابلة للتحديد ثقافيًا أو مجموعة ثابتة من السمات السياقية ، والتي ترتبط عادةً بأسلوب معين، أي بنوع معين من اللغة. إلا أنه لا يمكن أن يرتبط النوع بنمط معين من اللغة فحسب، ولكن يجب أيضًا أن يكون مرتبطًا ببيئة اجتماعية تعطي النص خصائصه المناسبة. وفي هذا الصدد، يعرّف كريس[2] النوع على أنه أشكال تقليدية للنصوص تعكس الوظائف والأهداف التي ينطوي عليها النشاط اللغوي المميز لمناسبات اجتماعية معينة، تم إعتماد هذا النحو من التعريف من قبل كل من حاتم وماسون[3] و ديفيت[4] حيث يُنظر إلى النوع على أنه نمط إتفاقي من استخدام اللغة، يتقاسم جملة من الأشكال المشتركة والتي تستجيب لنوع الموقف العام[5].

وفي نفس المقام، يكتسب تحديد ديفيت لمصطلح توجيه الخطاب، بعدا آخر في كون النص حدث تواصلي، بمعنى كيان يستخدم لأغراض تفاعلية. وعليه، يمكن إعتبار هذا الكيان المستخدم كاستجابة لحالة معينة أنه قد يشترك في مجموعة مشتركة من النماذج، على الرغم من عدم حصر هذه المجموعة

[1] **Enkvist, N. Erik**,. "Linguistics stylistics" the Hague, Mouton 1973 P.P. 20-21
[2] **Kress, G.R.,** (ed.) "Halliday: System and Function in Language,Selected Papers," London: O.U.P. 1976 P. 19
[3] **Hatim, Basil**, **and Mason** "I Discourse and Translator, London, Longman, 1990, p. 132
[4] **Devitt, A.J**., « Genre as textual variable » somme historical evidence, from Scottland,English and American speech, 64,4, 1989 PP.. 291-303
[5] Ibid, P. 293

المشتركة من الأشكال في نوع نص معين، وفي هذا الإطار يرى حاتم وماسوم إلى أضرورة إفتراض علاقة إرتباطية بسيطة بين العناصر المعجمية والقواعدية وغيرها، وبين المناسبات الاجتماعية المتعلقة بالأنواع المعينة[1]، وعليه فإن ما يمنح النوع خاصيته يكمن في جنسه، ويقصد بذلك تكرار حدوث أشكال معينة، بالإضافة إلى تراصفها مع أشكال أخرى متقاربة أو مترابطة. وهي الميزات التي تشكل نوعا معينا من النصوص، على سبيل المثال النوع الأدبي والعناصر المعجمية المتعلقة بالمجال الأدبي والبنية النحوية والاستخدام المتكرر للصفات الانفعالية وأسماء الأشخاص والأماكن والأشياء المحددة في شكل زمني من خلال استخدام الفعل الماضي تشكل ما نسميه النص الأدبي.

بناءا على ذلك، يمكن الاستنتاج أن المناسبة الاجتماعية تحدد نوع النص ضمن قاعدة مقبولة اجتماعياً وثقافياً. إلا أن ما يحدد الهدف الذي ينوي النص تحقيقه يتمثل في نوايا الفرد، بمعنى أنه قد يتقصد المؤلف جعل نصه نصا تاريخيا أو أدبيا متسقا ومنسجما يهدف إلى:

أ. وصف واقع أو حالات في علاقتها مع حالات أخرى، أو لرواية حدث بترتيب زمني، قد يكون الغرض من الكتابة منحر في هتين الفئتين.

ب. وضع التعليمات واللوائح الواجب اتباعها واحترامها.

ت. أو محاولة تغيير حالة من خلال التقييم. بعبارة أخرى ، قد يقصد الكاتب أن يكون نصه تفسيريًا أو تعليميًا أو جدليًا.

وفي نفس المقام، يشير كل من دوبقروند وريسلر[2] إلى أنه يمكن تعريف أنواع النص على طول الأبعاد الوظيفية، بمعنى أنها تكون وفقًا لمساهمة النصوص في التفاعل البشري.، كما يمكن إعتبارها فئات من النصوص، من حيث يُتوقع أن يكون لها سمات معينة لأغراض معينة، إذ يميزان ثلاثة أنواع رئيسية من النصوص، على نحو:

---

[1] **Hatim, Basil**, **and Mason** "I Discourse and Translator, London, Longman, 1990 p. 140

[2] **De Beaugrande, R., & Dressler, W.** Introduction to text linguistics. London & New York: Longman. **1981**

" تعتبر النصوص الوصفية تلك المستخدمة لإثراء فضاءات المعرفة تكون مراكز التحكم فيها الأشياء والمواقف ... أما النصوص السردية، في المقابل ، فهي تلك المستخدمة لترتيب الإجراءات والأحداث بترتيب تسلسلي معين"[1].

على هذا الأساس، تتميز أنواع وأنماط النصوص ببعض الغموض، ويتطلب دراسة وتعمق أكثر نحن في غنى عنها في الوقت الحالي لمقتضيات الدراسة المنصبة في شأن النموذج النصي المختار للتحليل. ومن أجل بعض التسهيل، سنعتبر أنواع النصوص تلك الفئات من النصوص التي تستجيب لمناسبة اجتماعية، والتي تشير فيها السمات اللغوية وغير اللغوية إلى معيار إتفاقي. وقد يُعرف مثل هذا المعيار على أنه مرتبط بالمهنة أو بالتفاعلات الاجتماعية الموجهة اتصاليًا. وعليه، ستتوسع التقسيمات بين الأنواع الأدبية وغير الأدبية، وسيشمل الأدب أنواعًا مثل الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات والقصائد، وستشير الأنواع غير الأدبية إلى التقارير العلمية ومراجعات الكتب والخطابات والوثائق الرسمية وجميع الكتابات الواقعية.

علاوة على ذلك، تتحدد أنواع النصوص وفقا للغرض الذي يجب أن يحققه النص. يُنظر إلى نوع النص، في هذه الحالة، على أنه إطار عمل مفاهيمي، يُمكِن من تصنيف النصوص من حيث المقاصد التواصلية التي تخدم غرضًا بلاغيًا شاملاً[2]. نتيجة لذلك، يمكن تصنيف النصوص إلى ثلاثة أنواع عامة:

أ. النص التفسيري: ويندرج في هذا النوع النصوص الوصفية والسردية.

ب. النص الإرشادي: سيتم تقسيم هذا النوع نوعين فرعيين وهما النصوص الإرشادية السرية والعلنية.

ت. النص الجدلي: يمكن التمييز بين الجدلية لغرض الإقناع أو الحجية، والجدل لأغراض أخرى.

---

[1] Idem P.184

[2] **Hatim, Basil, and Mason** "I Discourse and Translator, London, Longman, 1990 p. 140

خلاصة لذلك، وبعض وضع المفاهيم المتعلقة بتحديد التوجه الخطابي مع تحديد أنواع النصوص، سيتم فيما يلي تحليل النموذج القائم على البعد الظرفي النصي.

3. نطاق إستخدام النموذج القائم على البعد الحالاتي النصي:

في هذا الشأن، يفترض نموذج تقييم جودة الترجمة المصمم من طرف هاوس على تحليل كل من لغة النص المصدر ولغة النص الهدف، مع إشتمال الأبعاد الحالاتية على ميزات نصية، حيث أن الارتباطات اللغوية للأبعاد العامة والسمات والبنيات النصية التي تميز النص في إنتمائه إلى نوع نصي معين، والذي يعتبر جزءا مهمًا في الموقف من النموذج نصي والذي سيدرج في بعد استخدام اللغة.

تهدف مثل هذه المقاربة إلى تحليل أنواع النصوص المختلفة بشكل عام من المنظور التواصلي من خلال الأبعاد الظرفية وللإرتباطات اللغوية والبراغماتية والنصية المتعلقة ببناء النص وخصوصياته، ولغرض الدراسة الحالية، نوع النص الأدبي بشكل خاص، والذي سيشمل الأبعاد التالية.

أ. **أبعاد مستخدم اللغة:**

- الأصل الجغرافي
- الطبقة الاجتماعية
- الزمان

ب. **أبعاد استخدام اللغة:**

1. توجيه الخطاب

- التوجيه التفاعلي
- التوجيه المعلوماتي

2. **المشاركة**: أحادية الإتجاه، ثنائي الإتجاه

3. علاقة الدور الاجتماعي

أ. علاقة دور متناظرة

ب. علاقة دور غير متكافئة

4. عرض المعلومات

أ. مشاركة المؤلف

ب. حيادية المؤلف أو ابتعاده

5. النوع / النمط

أ. الإقرار الاجتماعي للنص

ب. الهدف النهائي للنص.

علاوة على ذلك، يتم تقسيم العناصر اللغوية التي ترتبط بنموذج الأبعاد الظرفية/النصية، إلى ثلاثة أنواع: المعجمية والنحوية والنصية، والتي يتم تحليلها من حيث جملة الأبعاد المذكورة أعلاه، التي من شأنها أن تكشف عن الملف التعريفي للغة النص المصدر والذي سيحدد وظيفة النص. وعليه، يعتبر الملف التعريفي للغة النص المصدر بمثابة مقياس يتم على أساسه تقييم جودة لغة النص الهدف.

4. **النموذج القائم على الأبعاد الحالاتية والنصية:**

أصبح تقييم جودة الترجمة أحد القضايا الرئيسية في دراسات الترجمة. كما تعتمد هذه الدراسة الحديثة لتقييم الترجمة على إبراز أسس الحكم على قيمة الترجمة وتؤكد أن الترجمة في جوهرها عملية لغوية. وقد تم تخصيص هذا الفصل للنموذج الأشهر في تقييم جودة الترجمة وهو نموذج جوليان هاوس،

والذي يعتبر خلاصة الأبحاث المعاصرة متعددة التخصصات ذات الصلة بالترجمة والتواصل بين الثقافات والعولمة وكذا الدراسات النفسية واللغوية العصبية، حيث تعتمد هاوس في دراستها على أهمية السياقات الاجتماعية والثقافية والظرفية التي تتضمنها النصوص، والتي تحتاج إلى تحليل عند نقلها عبر المكان والزمان في أعمال الترجمة، وذلك مع تسليط الضوء على الطبيعة اللغوية للترجمة.

يعتمد نموذج هاوس[1] في تقييم جودة الترجمة على نموذج هاليداي والذي يقوم على النظرية الوظيفية المنهجية، وعليه، يمكن تحديد وظيفة النص من خلال تحليل المواد اللغوية بناءً على القيود الظرفية التي تسميها "الوظيفة النصية الفردية" وتعرفها على أنها "التطبيق أو الاستخدام الذي يحتويه النص في سياق الموقف المعين"[2]، من هنا يعتمد على مقارنة منهجية بين النص الأصل وترجمته على ثلاثة مستويات مختلفة:

أولاً: **مستوى اللغة/النص**: ترى هاوس أن التكافؤ بمثابة معيار أساسي في جودة الترجمة، وتكون الوظيفة بمثابة شرط أساسي لهذا التكافؤ والتي تتكون من عنصرين: المكون الفكري ومابين الشخصي، كما يعرفان في مقام آخر من قبلها بـ المكون المرجعي وغير المرجعي.

ثانيًا: **مستوى السجل**، والمصتف إلى ثلاثة أجزاء:

أ. **الحقل**: إشارة إلى الموضوع: يمكن أن يكون رواية أو قصيدة أو مسرحية أوعمل اجتماعي يمكن أن يكون عامًا أو شائعًا أو محددًا.

ب. **المضمون**: يشمل علاقة المشارك التي لها نوعان من العلاقات، متماثل بمعنى أن النص يحتوي على سمات تشير إلى التضامن والمساواة بين المرسل والمرسل إليه، وغير متماثل بمعنى أن النص يحتوي

[1] تعتبر جوليان هاوس أستاذة فخرية في اللغويات التطبيقية من جامعة هامبورغ، والمشرفة على برامج الآداب والعلوم في الجامعة اليونانية الأمريكية، أثينا، ورئيسة الرابطة الدولية للترجمة والتواصل بين الثقافات. تشمل عناوينها الرئيسية تقييم جودة الترجمة: إعادة النظر في نموذج (1997) ، الترجمة (2009) ، العمل الانتقالي والتواصل بين الثقافات (2009) والترجمة: نهج متعدد التخصصات (2014).

[2] **House, J**.Applying Juliane House's Translation Quality. London and New York.Routledge, 1997, P. 36.

على ميزات تشير إلى علاقة السلطة بين المرسل والمرسل إليه. يتضمن مصدر المؤلف وموقفه، والموقف الاجتماعي الذي يوحي إلى إحتواء النص على ميزات تشير إلى درجات الفروق الاجتماعية التي يمكن تقسيمها إلى خمسة أنماط : رسمية: جامدة ، رسمية ، استشارية ، عارضة وحميمية.

ت. **الوضع**: يتعلق بالقناة ودرجة المشاركة بين المرسل والمرسل إليه. يحتوي على نوعين من الدرجات: الوسيط: بسيط إذا كان مكتوبًا ليتم قراءته ومعقدًا إذا كان مكتوبًا ليتم سماعه، والمشاركة: بسيطة إذا كانت تعني مونولوج أو معقدًا إذا كانت تعني مخاطبة مجتمع كبير. يتم تطبيق هذه المقارنة على كل من ملف كلا النصين، ثم تتم مقارنة كل منهما. حيث يتم العثور على مجموعة من حالات عدم التطابق أو الأخطاء وتصنيفها بمثابة مخفية على مستوى السجل والنوع، أو واضحة على مستوى المعنى الدلالي في النص.

ثالثًا ، النوع: يعمل النوع على مستوى بنية الخطاب.ويتحدد في نموذج هاوس على النحو التالي:

"*تعتبر النوع فئة مطبقة اجتماعياً تتميز من حيث الاستخدام والمصدر والغرض التواصلي أو أي مزيج من هذه الفئات المذكورة*[1]" (*ترجمتنا*)

[1] **House, J** "Translation Quality Assessment": A Model Revisited. Tubingen: Narr, Print 1997P. 107
"Genre is a socially established category characterized in terms of occurrence of use, source and communicative purpose or any combination of these"

ويمكن تلخيص النموذج في الجدول التالي:

<table>
<tr><td colspan="2">النص الخاضع للتقييم</td><td colspan="2">النص الأصلي</td></tr>
<tr><td>الحقل</td><td>الموضوع والنشاط الإجتماعي:</td><td>الحقل</td><td>الموضوع والنشاط الإجتماعي:</td></tr>
<tr><td rowspan="4">المضمون</td><td>الأصل الزمني والجغرافي والاجتماعي للمترجم:</td><td rowspan="4">المضمون</td><td>الأصل الزمني والجغرافي والاجتماعي للمؤلف:</td></tr>
<tr><td>الموقف الشخصي (العاطفي والفكري) للمترجم:</td><td>الموقف الشخصي (العاطفي والفكري) للمؤلف:</td></tr>
<tr><td>الدور الاجتماعي:</td><td>علاقة الدور الاجتماعي:</td></tr>
<tr><td>الوضع الإجتماعي: رسمي</td><td></td><td>الوضع الإجتماعي: رسمي</td></tr>
<tr><td rowspan="2">الوضع</td><td>الوسيط: بسيط/ معقد)</td><td rowspan="2">الوضع</td><td>الوسيط: بسيط/معقد</td></tr>
<tr><td>المشاركة: معقدة/بسيطة.</td><td>المشاركة: معقدة/بسيطة</td></tr>
<tr><td colspan="2">المقطع من النص الأصلي</td><td>الترجمة</td><td>المقارنة والتحليل</td></tr>
<tr><td colspan="2">المقاطع:</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="4">بيان الوظيفة:
بيان الجودة:</td></tr>
</table>

جدول تلخيصي لنموذج هاوس المبتكر 2015

كما عمدت هاوس إلى تطوير نموذجها المبتكر[1] في تقييم الجودة والذي يقوم على النظرية الوظيفية للنظام اللساني، والمستند بقوة على مفهوم التكافؤ بوصف الترجمة عملية إعادة إنتاج لشيء منتج أصلا

[1] **House Juliane** « Translation quality assessment" Amodel revised, Tübingen: Narr 2015 P. 1

في لغة أخرى، وعليه فإن الترجمة علاقة مزدوجة فمن جهة النص المصدر ومن جهة أخرى الحالة التواصلية للمتلقي وهو أساس العلاقة التكافئية للترجمة، وهنا يجب تحليل نصية سجل المصدر لتتم مقارنته مع النص الهدف من حيث الحقل والمضمون والوضع، وإذا تحقق شرط الأبعاد ينتج عنه التطابق الوظيفي وأي خلل على طول الأبعاد يعتبر خطأ والذي قسمته هاوز إلى نوعين أخطاء خفية وأخطاء خاطئة بشكل علني أدت إلى عدم تطابق المعاني الدلالية من عناصر النص المصدر أو خرق لنظام لغة الهدف، ويكون الحكم النوعي النهائي من النص المترجم من خلال تقديم بيان الترجمة مع إدراج كافة الأخطاء بنوعيها وبيان التطابق النسبي الفكري وعناصر الوظيفة الشخصية والنصية[1].

وفي نفس السياق، تم تطوير هذا النموذج على أساس تحليل الخطاب الألماني-الإنجليزي المقارن وأدى العمل التجريبي باستخدام النموذج إلى التمييز بين نوعين أساسيين من الترجمة، الترجمة العلنية والترجمة السرية. تكون الترجمة العلنية مطلوبة عندما يعتمد النص المصدر اعتمادًا كبيرًا على ثقافة المصدر وتكون لها هيئة مستقلة بحرمها، أما الترجمة السرية مطلوبة عندما لا ينطبق أي من الشرطين على الترجمة، أي عندما لا يكون النص المصدر محددًا بثقافة المصدر. من هنا يتحقق التكافؤ الوظيفي فقط في الترجمة السرية، وهو أكثر صعوبة من الترجمة العلنية لأن الاختلاف في الافتراضات الثقافية لمجتمع كل من اللغة المصدر والهدف قد تتطلب من المترجم تطبيق مصفي ثقافي، أي جملة الأبعاد ما بين الثقافات، إذ تختلف على مدارها عناصر الثقافتين تختلف من حيث الميول الاجتماعية والثقافية

والتفضيلات التواصلية. وهذا أيضًا يجعل التقييم صعبًا لأنه يتضمن تقييم جودة المصافي الثقافية المقدمة في الترجمة، بالإضافة إلى تفعيل مفهوم "السياق"[1].

كما تعرض هاوس نوعين من الترجمة على نحو الترجمة **الترجمة العلنية**، التي لا يتم فيها معالجة مستقبلي نص الترجمة بشكل مباشر، حيث يظهر للمخاطبين أن النص هو ترجمة وليس نص أصلي ثاني. في هذا النوع من الترجمة، يتم ربط النص المصدر بطريقة معينة بمجتمع اللغة المصدر وثقافتها.و في هذا الصدد، تقسم هاوس هذه النصوص المصدر إلى مجموعتين منها نصوص المصدر المرتبطة تاريخيًا بشكل علني، ونصوص مرتبطة بمناسبة محددة يتم فيها مخاطبة جمهور اللغة المصدر المحدد كما في حالة الخطب السياسية والمواعظ الدينية. وثقانيا، نصوص المصدر الخالدة علانية، والتي تتجاوز الأعمال الفنية للمعنى التاريخي المتميز إلى حد يجعلها صالحة لكل زمان لأنها تنقل رسالة إنسانية عامة. ومع ذلك، فهي تعرض بالضرورة الفترة وخصوصية الثقافة لحالة المرسل، الذي هو نتاج الوقت والثقافة[2]. وفقًا **لهاوس**، فإن كلا المجموعتين تؤديان إلى ترجمة علنية. وتفترض أنه في حالة الترجمة العلنية ، فإن المطابقة المباشرة للوظيفة الأصلية للنص الأصلي غير ممكنة. إما لأن النص المصدر مرتبط بحدث تاريخي غير قابل للتكرار يتعلق بالوقت والمكان والجمهور بشكل خاص، أو بسبب الوضع الفريد الذي تتمتع به النصوص المصدر (مثل النصوص الأدبية) في ثقافة المصدر، كما في حالة بعض النصوص الأدبية. وبالتالي، قامت بتعديل نموذجها الأصلي لتقييم جودة الترجمة لمراعاة هذا الافتراض. نظرًا لأن هدف المترجم في الترجمة العلنية لا يمكن أن يكون مطابقة الوظيفة الأصلية للنص المصدر للعناوين الأصلية، فعليه بدلاً من ذلك محاولة مطابقة ما تسميه وظيفة المستوى الثاني أو تحديد موضع الوظيفة، والتي تعرف بـ وظيفة إزاحة

[1] **House, J.** 2006a, House and Baumgarten 2007; Colina 2008.

[2] **House Juliane** « Translation quality assessment" Amodel revised, Tübingen: Narr 1997 P.66

الموقف للنصين. يجب وضع وظيفة المستوى الثاني هذه كأحد معايير تقييم الجودة. وشددت على أن هذا التعري لأبعاد الأصل الجغرافي يمثل بوضوح في كثير من الأحيان مشاكل تكافؤ غير قابلة للحل والتي تقتضي دائمًا وظيفة من المستوى الثاني.[1]

في نفس الإطار، تقترح هاوس على غرار كاتفورد[2]، أنه في حالة تضمين النص الأصلي على لهجة مميزة، سواء كانت مؤقتة أو إقليمية، هناك استحالة لتحقيق تطابق تام بسبب تفرد السياق التاريخي الثقافي وعدم قابليته للنقل من اللغة المصدر إلى الهدف. في مثل هذه الحالات، من الضروري تحديد اللهجة الجغرافية الهدف المكافئة، وهي لهجة مكافئة في الجغرافيا البشرية أو الاجتماعية، الأمر الذي يتطلب تغييرات في نص الترجمة. ومع ذلك، تلاى هاوس أن الخصوصية والتفرد الثقافي يتم تمييزهما بقوة أكبر في النصوص الأصلية المرتبطة تاريخيًا، والتي لها مكانة حدث تاريخي في الثقافة المصدر، أكثر من تلك المتضمنة في النصوص الخيالية، وعليه، فمن الأنسب عند ترجمة هذه النصوص الامتناع عن إيجاد تكافؤ تقريبي للعري الطبقي المحدد ثقافيًا أو جغرافيًا أو زمنيًا أو اجتماعيًا في بُعد مستخدم اللغة وتقديم ملاحظات تفسيرية في ثقافة الهدف[3].

أما في شأن **الترجمة الخفية** أو كما يطلق عليها البعض الترجمة السرية، فترى في صددها هاوس أنها ترجمة تتمتع بوضع النص المصدر في الثقافة الهدف، وهي ترجمة لا يرتبط نصها المصدر بلغة وثقافة المصدر لأنها غير موجهة على وجه التحديد إلى جمهور ثقافة مصدر معين[4]. وترى هاوس أنه من الممكن الحفاظ على وظيفة النص المصدر في نص الترجمة. إلا أن هذا النوع من الترجمة يهم ترجمة النصوص

---

[1] IbidP. 68
[2] **Catford J.C** "" a linguistic theory of translating", Oxford university press, 1965, P. 88
[3] **House Juliane** « Translation quality assessment" Amodel revised, Tübingen: Narr 1997P.69
[4] Ibid, P. 69

المتخصصة على غرار النصوص الاقتصادية ودليل الكمبيوتر والأجهزة وغيرها، حيث يكون لكل من النص المصدر ونص الترجمة الخفية أغراض متكافئة. وعليه، بناءً على الاحتياجات المعاصرة والمعادلة لجمهور مشابه في مجتمعات اللغة المصدر والهدف، فتعتبر هاوس أن الثقافة في هذا السياق على أنها ثقافة مهيمنة على المجموعة، باعتبارها مجموع ميراثها الذي يتضمن الافتراضات والقيم والتفضيلات.[1] "(ص 70).

5. مجال إستخدام نموذج هاوس:

يعتبر نموذج هاوس المبتكر، أحد النمادج الرائدة في مجال تقييم جودة الترجمة الحديث، حيث يخضع النص المصدر إلى المقارنة مع النص الهدف في قلب التحليل. تم تطوير هذا النموذج لتقييم جودة عدد من أنواع النصوص، القائم على النظرية الوظيفية النظامية لهاليداي لاستخدام اللغة، وعلى أفكار مدرسة براغ ونظرية فعل الكلام والبراغماتية وتحليل الخطاب والتمييز القائم على المدونة بين اللغة المنطوقة والمكتوبة. وعلى مر السنين حاولت هاوس تطوير نموذج لتقييم جودة الترجمة من خلال نموذجها الأصلي لسنة 1977، لتتوالى التحديثات اللاحقة وفق الترتيب الزمني لسنة 1981 و 1997 و 2015، لتصنع نقطة تحول محورية في نموذجها، في تقديم نقد الترجمة و تقييم جودتها بطريقة علمية، من أجل ترسيخ مفصل التقييم في هيكل الدراسات الترجمية، حيث تتجلى مساهمة هاوس في جعل نموذج التقييم يسير على خطى ثابتة، إذ يُنسب لها الفضل في كونها من الأوائل الذين طرحوا مسألة المصافي الثقافية، ومن الأوائل الذين قاموا بتصنيف الترجمة بين السرية والجلية ليضحى مصطلحًا قياسيًا في الدراسات الترجمية.

5.1 نماذج التقييم الأولى لـ هاوس:

[1] Ibid, P. 70

في المقام الأول، وبما أن نموذج هاوس المبتكر يعرض تحليلاً للخصائص اللغوية الظرفية للنص المصدر والنص المترجم على حد سواء، من خلال أبعاد ظرفية معينة، ومن خلال مقارنة التطابق النسبي من عدمه، حيث يعتمد النموذج بشكل أساسي على تحليل سياق النص، فقد قام النموذج في الأساس، بناءا على تعريف هاوس للترجمة على أنها استبدال نص في اللغة المصدر بنص مكافئ لغويًا وعمليًا[1]. هذا هو التعريف الذي يعتمد عليه نموذج 1997 إلى حد كبير، حيث يشكل النموذج التاريخي لمفاهيم هاليداي والمتعلقة بالحقل والمضمون والوضع والتي يتم استخدامها لمعرفة العلاقة بين النص والسياق، بما أنه يلخص بُعد الحقل الموضوع أو محتوى النص، فيحين يُستخدم المضمون لوصف طبيعة المشاركين والمخاطبين والعلاقة القائمة بينهم من حيث القوة والطبقة الاجتماعية ومداها، يضاف إلى ذلك الأصل الزمني والجغرافي والاجتماعي لمنتج النص بالإضافة إلى موقفه الفكري أو العاطفي تجاه المحتوى الذي يصوره والمهمة التواصلية التي يشارك فيها. كما يشير الوضع إلى كل من القناة سواء كانت منطوقة أو مكتوبة، حيث يمكن أن تكون هاتان القناتان بسيطتين، أي مكتوبة لتتم قراءتها أو معقدة أي مكتوبة ليتم التحدث بها كما لو لم تكن مكتوبة. وتعد معلمة النوع التي تم إدخالها إلى النموذج في عام 1997 إضافة مهمة إلى المخطط التحليلي لتقييم جودة الترجمة، بما أنها تمكن المقيم من إحالة أي نموذج نصي واحد إلى فئة النصوص التي تشترك معها في نموذج مشترك. أما في شأن الغرض أو الوظيفة، فتؤكد هاوس على أنهباستخدام معلمة النوع، يمكننا وصف البنيات والأنماط النصية الأعمق، بالمقارنة مع فئة السجل المرتبطة بـ (الحقل والمضمون والوضع) التي تلتقط فقط العلاقة بين النص والسياق الجزئي، فيحين أن النوع يلتقط النصوص ذات السياقات الكلية للمجتمع اللغوي والثقافي الذي يتم تضمين النص فيه.

[1] **House, J**. Translation quality assessment: past and present. London: Routledge, 2015. P. 23

5.2 نموذج هاوس المبتكر للتقييم:

يعتبر الكتاب الموسوم بـ تقييم جودة الترجمة: الماضي والحاضر، بمثابة أحدث إصدار لـ هاوس في تقييم جودة الترجمة لسنة 2015، حيث قامت جوليان هاوس بتعديل تصنيفها لمقاربات تقييم جودة الترجمة ووضعها على هذا النحو: المقاربة النفسية والاجتماعية، المقاربة القائمة على الاستجابة والنص والمقاربة الموجهة للخطاب، حيث نجد في الكتاب نموذجها التكاملي الجديد الذي يبرز بشكل خاص البراغماتية المتناقضة والعولمة لمفهومها عن المصافي الثقافية، كما يأخذ في الاعتبار أهمية الإدراك في تقييم الجودة. في شأن تطبيق نموذج هاوس على الأعمال الأدبية المترجمة، فقد شمل تصنيفها تحليل الأعمال الأدبية، حيث قامت بنفسها بجمع عينات من تحليلات الأعمال من مختلف أنواع النصوص، بما في ذلك كتب الأطفال والأعمال التاريخية واللغوية في كتابها لسنة 1997، مستثنية الأعمال الأدبية لغايات مهنية.[1].وفي إصدار 2015، ركزت على عينة اختبار واحدة باستخدام نموذج التقييم لسنة 1997، وتتمثل في كتاب أطفال إنجليزي مترجم إلى الألمانية، كما عمدت إلى تطبيق نموذجها الحديث للتقييم على عينة أخرى وتتمثل في مقتطف من تقرير يونيليفر السنوي لسنة 2000.

وما يميز هتين النسختين من النموذج لسنتي 1997 و2015، استبدال المصطلح التقني "عدم تطابق" بمصطلح أشمل في مفهومه يتمثل في مصطلح الإختلاف، على الرغم من ذكر المصطلحين في نموذجها لسنة 1997[2]. مع ترجيح إستخدام مصطلح عدم التطابق في الغالب، حيث يشير مصطلح عدم التطابق إلى ضرورة متأصلة للتطابق بين النص المصدر والنص الهدف، فيحين يسمح مصطلح الاختلاف إلى التنوع. علاوة على ذلك، قد نلاحظ استخدام تقنية الترجمة العكسية، وإزالة المحتوى باللغة الألمانية، مما يسهل

[1] **House, J**. Translation Quality Assessment: A Model Re-visited, Tübingen: Narr 1997. P. 103
[2] **Ibid,** P. 116

عملية القراءة بالنسبة للقراء غير المضطلعين باللغة الألمانية. وفي الأخير، قد نلاحظ تعديل أساسي في شأن التداخلات غير الضرورية لفئة المجال والمضمون والأسلوب، حيث ترى هاوس تعديلها على النحو التالي:

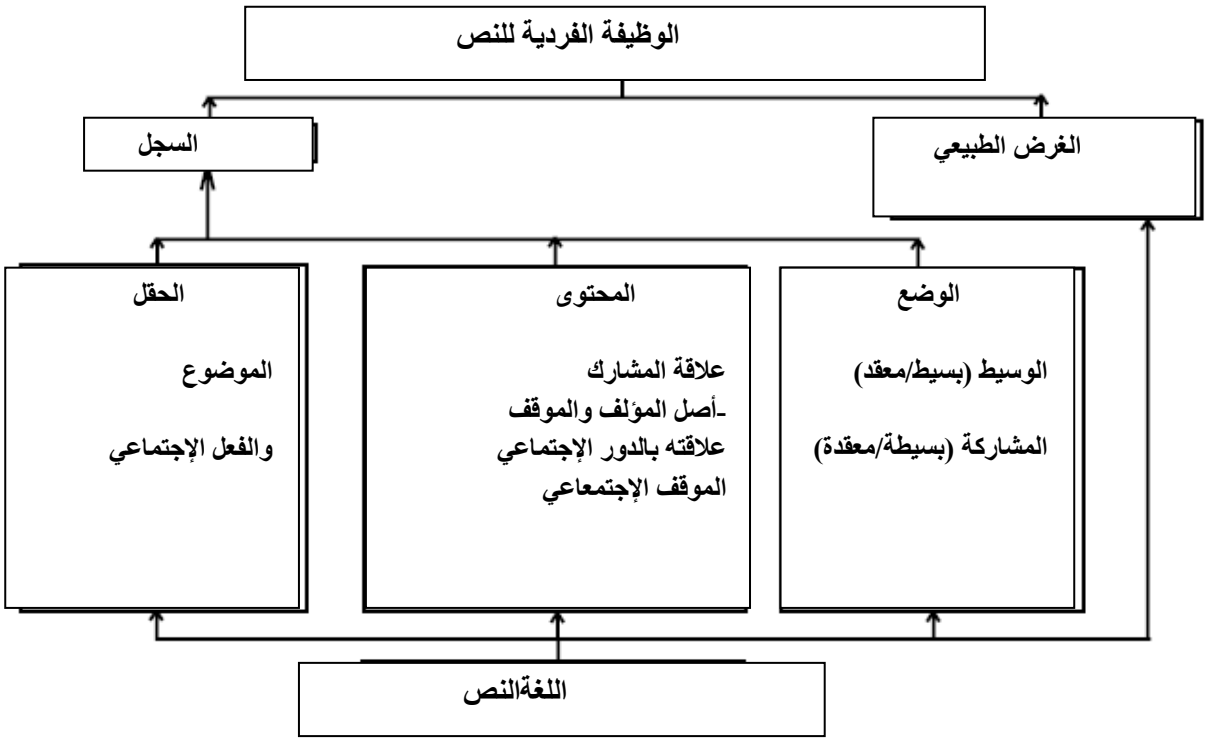
"يركز التحليل حاليا داخل الحقل، على البيان[1] وتفصيله والحقول المعجمية وعمليات هاليدي (المادية والعقلية والإرتباطية). ضمن المحتوى، سيتم فحص الاختيارات المعجمية والنحوية فقط، وهذا على مستوى الفئات الفرعية للموقف وعلاقة الدور الاجتماعي والموقف الاجتماعي والمشاركة. على مستوى الوضع، سيرتكز التحليل على الوسيط (المكتوب والمنطوق)، الموضوع-فحوى والاتصال (الإتساق والإنسجام)[2]. (ترجمتنا)

قد نلاحظ تغييرا آخر في المخطط، يتمثل في دراسة المدونة لمخططها الجديد، ويرجح هذا التغيير في تأثرها بالدراسات القائمة على إدراج دراسة المدونة في نموذجها القديم. ومثال ذلك، المحاولات التي قام بها إيفاندرو ليسبويا فراير[3] حيث سلط الضوء على المقاربة القائمة على المدونة في نموذج هاوس. وفي الرسم التخطيطي التالي نستطيع ملاحظة هذه التغييرات بين النموذجين حسب الترتيب 1997 و2015 على النحو التالي:

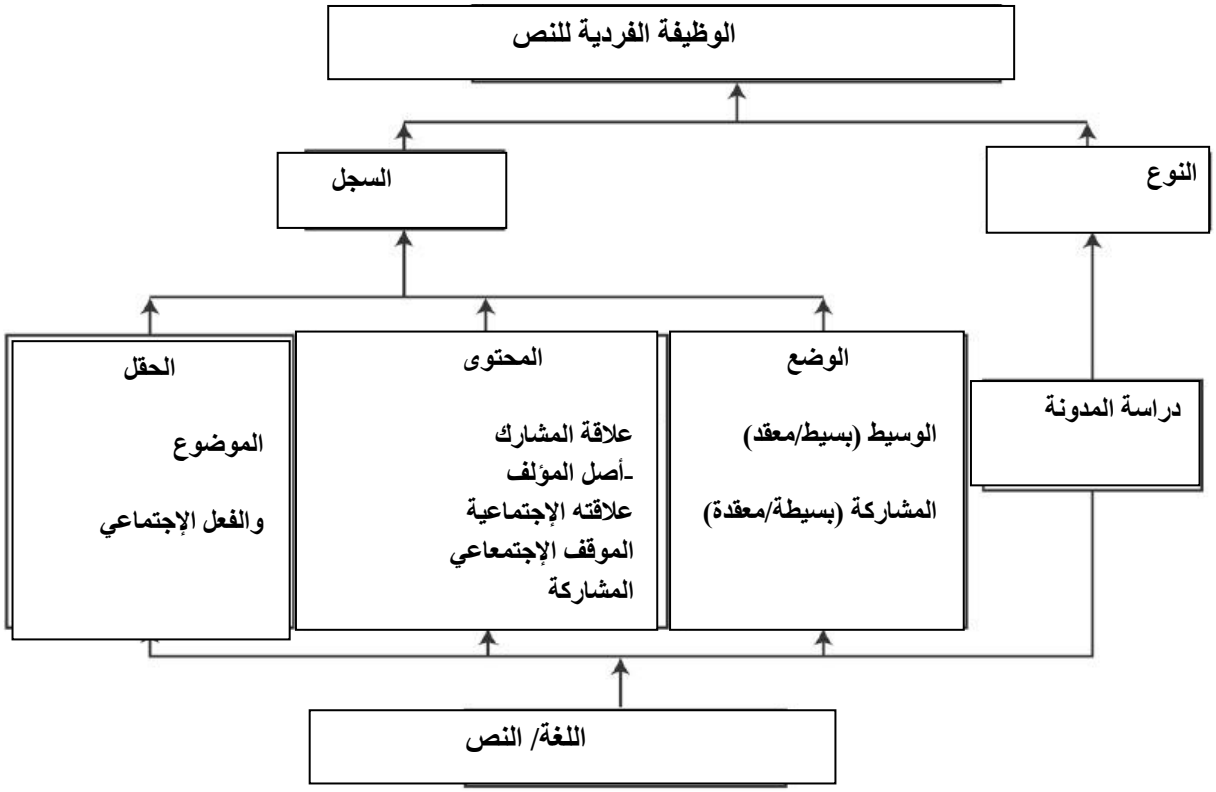
[1] La lexis الذي يعرف وفقا لقاوس الكنز للغة الفرنسية الإلكتروني، فهو البيان الذي يحتمل الصحة أو الخطأ ، والذي لا يعتد به إلا في محتواه دون تأكيد أو نفي، ومن المنظور الفلسفي، فقد تم أخذ الكلمة على أنها المكافئ المجرد لجميع العبارات الممكنة، وفي لوقروند: يقال وضع النظرية المعجمية ما يتعارض مع التطبيقي. Legrand 1972

[2] **House, J**. Translation quality assessment: past and present. London: Routledge. 2015 P. 126

[3] **Freire, E.L.** A Corpus-based Approach within Juliane House's Model for Translation Quality Assessment. the ESPecialist. Vol. 30(2), 2009P. 193—221



المخطط رقم 1. نموذج هاوس لسنة 1997



المخطط رقم 2. نموذج هاوس لسنة 1997

ومن أجل إثبات نجاعة النموذج، تقتضي الحاجة إلى استعراض بعض الدراسات السابقة التي قامت بتطبيق النموذج[1].

6. الدراسات التي شملت نموذج هاوس في تقييم جودة الترجمة الأدبية:

إشتملت العديد من الدراسات في مجال تقييم جودة الترجمة على استخدام نموذج نورد القائم على تحليل الخطأ، ونموذجي هاوس حسب الترتيب لسنتي 1997 و2015. وقد إعتمدت الدراسات في الآونة

[1] **House, J**. . Translation quality assessment: past and present. London: Routledge. 2015 P. 126

الأخيرة على نموذج هاوس العملي في نسخته الأخيرة، اعتبارا لإمكانية تطبيقه على أنواع مختلفة من النصوص على غرار النصوص الأدبية المترجمة والقانونية والعلمية والتسويقية والإعلانية والفكاهية.

وكما تمت الإشارة إليه أعلاه، فقد قام الدارس البرازيلي إيفاندرو ليسبوا فراير بدراسات شملت إدراج المدونة غي نموذج هاوس التقييمي لسنة 1997، حيث قام بتحليل O papel do Itamaraty، والتي تعتبر مقدمة قصيرة لوزارة الخارجية البرازيلية، إلى جانب ترجمتها باللغة الإنجليزية، من أجل التحقق من مدى محافظة النص الهدف على معنى الخصائص المعجمية والنحوية.[1] وعلى وجه التحديد قام بإدراج مدونين باللغة الإنجليزية يتمثلان في COCA و [2] BYU-BNC بمثابة مراجع، من أجل الحكم على الملاءمة المعجمية والنحوية فيما يتعلق بالترجمة إلى الإنجليزية.[3]، وكنيجة للبحث، توصل الدارس إلى التمييز بين المقاربة البيداغوجية في مقابل المقاربة العلمية في التقييم، حيث أكد تحقيق هذه المقاربة الأخيرة من خلال استخدام لغوية المدونة في التقييم بدلاً من الأحكام البديهية المستخدمة كأساس في المقاربة الأولى.[4]

وفي شأن تقييم النصوص الأدبية المترجمة، فقد عمد الكثير من الباحثين إلى إستخدام نموذج هاوس المبتكر كدراسة تطبيقية، حيث نجد اختيار صفا حسان أحمد الهداد من جامعة الملكة أروى[5]، والتي إختارت دراسة حسان في إعتماد نموذج هاوس للتقييم في نسخته الأخيرة من أجل تقييم جودة النسخة المترجمة لملحة الهلالي وهي رواية مصرية منطوقة عن الشعر المرتجل المتغنى به والذي يعتبر نموذجا عن

---

[1] **Freire, E.L**.. A Corpus-based Approach within Juliane House's Model for Translation Quality Assessment. the Especialist. Vol. 30(2), 2009 P. 195

[2] COCA وتعني مدونة اللغة الغنجليزية الأمريكية المعاصرة أما BYU-BNC فتعني المدونة الوطنية للغة الإنجليزية.

[3] **Freire, E.L.** . A Corpus-based Approach within Juliane House's Model for Translation Quality Assessment. the Especialist. Vol. 30(2), 2009 P. 196

[4] Ibid,? P. 2016

[5] **Safa Hassan Ahmed Al Haddad**," Applying House's Translation Quality Assessment Model 2019 on Literary Texts", QAU. 2015

روايات الرحلات.[1]. وقد هدفت الدراسة إلى مناقشة مشكلات الترجمة الناشئة عن الاختلافات بين لغة النص المصدر ولغة النص الهدف، مع الإشارة إلى معلمات النموذج المعتمد في التقييم، والذي يشمل أبعاده اللغوية ووظائفه الفكرية والشخصية. وقد تناولت الدراسة كيفية إعادة إنتاج الأبعاد الظرفية للنص المصدر في النص الهدف، كما بحثت الدراسة أيضًا في كيفية تقديم السمات الثقافية للهوية الموجودة في النص المصدر وكيفية ترجمتها في النص الهدف، وفي هذا الشأن لم يستطع حسان تأكيد مدى تطابق وظيفة كل من النص المصدر والنص الهدف، وهذا بعد أن قام بتحليل بعض المقتطفات من النصوص العربية وترجمتها إلى الإنجليزية من أرشيف سيرة بني هلال لسنة 2010 للبروفيسور دوايت رينولدز من جامعة كاليفورنيا، وقد مر التحليل على خطوات معينة، مع الأخذ في الاعتبار لتحليل المعاني الفكرية والشخصية وفحص معلمات السجل والنوع. ومع ذلك، فقد فشل حسان في إنشاء ملف تعريفي للنص المصدر ولنص الهدف، الأمر الذي يعتبر ضروريا في نموذج هاوس قبل القيام بأي تحليل.

وعليه، فإن دراسة الوظائف الفكرية والشخصية للنص المصدر ومقارنتها مع النص الهدف قد زودت الباحث بعدد من حالات عدم التطابق وفهمًا أفضل للمعنى المقصود، حيث اكتشف حسان أن المترجم قد فشل في عكس الهوية الثقافية المقدمة في النص المصدر، على مستوى المعنى الفكري، والتي لا تتماشى وفقًا لأهدافه.

في سياق منفصل، تم إجراء دراسة لعلي خاديمي[2] مع إعتماد نموذج التقييم لجودة الترجمة الفارسية لكتاب Medical Longmans Embryology من تأليف سادلر، حيث قام باختار مقتطفات عشوائية من الكتاب لتحليلها بناءً على نوعي الأخطاء، التي شرحتهاهاوس والمتمثلة في الأخطاء الخاطئة

[1] **Hassan, B.A A** Translation quality qssessment of the English translation of the Hilali Epic. Journal of Arts and Humanities, 4(12), 2015 PP.59-70.

[2] **Alikhademi**, A. The Application of House's model on Longman's medical embryology and Its Persian translation. British Journal of Education, 3(2), 20151-20.

بشكل صريح والأخطاء الخاطئة بشكل خفي. كما صنف الأخطاء الخاطئة بشكل صريح إلى خمس فئات: غير مترجمة، تغيير طفيف في المعنى، الحذف والإضافة، إلى جانب الأخطاء النحوية. وقد تمثل الغرض من الدراسة في تطبيق نموذج هاوس في نسخته لسنة 1997 في تحديد أنواع الأخطاء، فمن الناحية المنهجية، قام علي الخادمي بإعداد تحليله إرتكازا على مدى كفاءة المترجم في نقل النص عن علم الأجنة الطبي، والكيفية التي تمت بها الترجمة من حيث أنها كانت ترجمة سرية أو علنية من **منظورنموذج هاوس**.

في هذا الصدد، ووفقًا للنموذج، يتم تصنيف الأعمال العلمية تحت النوع الخفي للترجمة بدلاً من النوع العلني. لهذا السبب كان التركيز الرئيسي في هذه الدراسة على النوع الخفي. أما بالنسبة لتحليل البيانات فقد اختار الباحث إجراءاته الخاصة في اختيار المقتطفات المدروسة، حيث قام باختار صفحة واحدة من كل عشر صفحات، وفحص فقرة واحدة من تلك الصفحة بشكل عشوائي، وبما أن الكتاب متكون من مائة صفحة، قام بقراءة بعض أجزاء النص المصدر، ثم مقارنتها بتلك الموجودة في النص الهدف، من أجل معرفة نوع الأخطاء، بدأ الباحث تحليله من خلال إنتاج ملف تعريفي لسجل النص المصدر، كما قام بفحص السمات المعجمية النحوية: المجال والفحوى والنوع من أجل التحقق في شأن الأخطاء الخاطئة والخفية، مع تحديد وظيفة النصوص سواء كانت فكرية أو شخصية، وفي الأخير، تقديم نتيجة التحليل بناءً على رؤى ثلاثة مقيّمين لجعل نتائج الدراسة أكثر موثوقية.

في نهاية المطاف، توصل علي خاديمي إلى استنتاج مفاده أن الأخطاء الخاطئة بشكل سري لم تكن موجودة في النص الهدف، الذي إعتبره ترجمة سرية، وفقًا للتصنيف المذكور أعلاه، وفي شأن الأخطاء الخاطئة بشكل صريح، اكتشف علي خاديمي أن غالبية الأخطاء غير النحوية، والتي حدثت على مستوى المعنى ما أحدث تغييرا طفيفا على مستواه، كما اشتملت الترجمة على القليل من الحذف والإضافة.

علاوة على ذلك، تقدم خاديمي بطلب يشمل تقييما لجودة الترجمة من ثلاثة دارسين آخرين إلى جانب تقييمه، وذلك توصية بتقييم جودة الترجمات الفارشية للأعمال المنصبة في الشأن العملي.

على هذا الأساس، وبعد الإطلاع على الدراسات المنصبة في شأن التقييم الترجمي للأعمال الأدبية والعلمية على حد سواء، سنحاول في الباب الثاني من الجانب التطبيق اتباع نفس المسار الذي سلكه هؤلاء الباحثين في شأن التقييم، وذلك بإعتماد نموذج هاوس المبتكر في نسخته الأخيرة كمقياس للدراسة التحليلية على طول الأبعاد الظرفية النصية، من خلال الإرتباطات اللغوية والنصية لكل من النص المصدر والنص الهدف، وكذا طريقة العمل فيما سنراه في الفصول اللاحقة من الجانب التطبيقي للدراسة الحالية.

بناءا على ما سبق ذكره، نستطيع القول أن النماذج المعيارية تستند في مجلها على البنية الجوهرية للنص والتي يتم تطبيقها على المقاطع القصيرة أو حتى الجمل، في مقابل النماذج المرجعية المستندة إلى المعايير الظرفية النصية، على غرار نموذج هاوس، والتي تعتمد على تحليل الخطاب والنص بالكامل مع الأخذ بعين الإعتبار لوظيفة النص وهدفه، إلا أنه، يمكن أن تكون الظروف المحيطة بإنتاج الترجمة كثيرة ومتنوعة. وبالتالي ، فإن المعيار المشترك والموحد الذي يمكن أن يأخذ في الاعتبار جميع الظروف المختلفة سيكون معقدًا وسيكون من الصعب تطبيقه على كافة أنواع النصوص.

وعليه، يجمع النموذج المعياري النصي بين التقييم النوعي والكمي، والذي يفترض عدم إقتراح مستويات للجودة الشاملة المحددة، أو مستويات التعامل مع الأخطاء، بما أن نموذج هاوس يرفض إصدار أحكام عامة، بل أبعد من ذلك، يوفر تقييما في مقابل معلمات أو وظائف محددة، بدلا من تقييم قائم على جميع المعلمات أو الوظائف مجتمعة معا، ما يتعارض حتما مع التقييم المعتمد عالميا.

الباب الثاني

القسم التطبيقي

الفصل الأول

« Ce que le jour doit à la nuit »

في أدبية و إيديولوجية الرواية

1. إختيار المدونة:

سنتناول في هذا الفصل موضوع معايير الجودة في الترجمة الأدبية من الناحية العملية، وعليه، سنحاول تقديم قراءة لرواية "« Ce que le jour doit à la nuit" للكاتب الجزائري ياسمينة خضرة، وقد وقع إختيارنا على ترجمتين لهذه الرواية واحد باللغة العربية أنجزت على يد محمد ساري الأخرى باللغة الإنجليزية أنجزها فرانك واين، وذلك بإعطاء تحليل كامل للنصين وإختيار أهم المقاطع من الترجمتين. ستعتمد الدراسة على تطبيق نموذج هاوس المبتكر على النص الأدبي والذي يقوم على النظرية الوظيفية للنظام اللساني، إنطلاقا من التحليل اللغوي للنص الأصلي المؤسس على أبعاد السجل اللغوي (الحقل، المضمون والنوع) ليقارن بنص اللغة الهدف بالإضافة إلى الخاصيات الثقافية والاجتماعية مع تسليط الضوء على مواطن التطابق من عدمها والأخطاء المحتملة، لتقييم نسبة الجودة في كلا الترجمتين "رواية فضل الليل على النهار" و « What the day owes the Night »، ومن خلال مناقشة هذه النقاط، سنرتكز على أربعة محاور على نحو: المحور الشكلي، الذي يعنى بالتحليل داخل النص (الترابط والتماسك والحركة داخل النص)، المحور الدلالي، الذي يغنى بالتحليل خارج النص (البعد السياقي ودلالات السجل اللغوي، الإبداع اللساني)، المحور السردي: المتعلق بنظام القيم البراغماتية الدلالية المحققة في الكلام، وكذا الأبعاد المحيطة بالنص على مستوى تلقي الترجمة وتحويل العناصر الاجتماعية الثقافية، والمحور الترجمي والذي سنصف من خلاله طبيعة العمل المنصب في شأن الأدبية.

* الدوافع:

في هذا المقام، تعتبر الرواية الواقعية ذات بعد تاريخي، يتخللها الوصف المنفرد للمكان والزمان، ما يعتبر النموذج الأول الذي يتبادر إلى الذهن، فهذا النوع من العمل يدعونا لمشاهدة مزيج رائع من الخيال والصدق، بقلم موهوبة تستطيع من خلالها تغيير طريقة نظرتنا، بل في الآن ذاته تنقل إلينا شعور المؤلف تجاه مسألة معينة وواقعا إجتماعيا يعكس العقل الباطن للمؤلف.

وبالفعل نجد في هذه الرواية ما نستطيع أن نستشف منه الكتابة الأدبية الجديدة والقوة الأسلوبية المتمكنة والتقنيات السردية التي تضفي على الرواية طابع الكتابة الراقية، كما يمنح لنا الإطار المكاني

والزماني الذي تدور فيه أحداث الرواية لمعالجتها للحقبة الإستعمارية للجزائر في الماضي والحاضر، ديناميكية تكاد تكون جامدة ليحركها من جديد المضمون الذي يأخذ من روائع الأدب العالمي جمالية المشاعر التي تتشابك بين الحب المنبوذ والكراهية والحنين والوفاء والمبادئ الذي يعكسه العنوان الشاعري للرواية، ما يستحق منا تقييما موضوعيا لترجمتها بالعربية والإنجليزية التي جاءت على يد كل من محمد ساري وفرانك واين، وإبراز مدى صحة كلا الترجمتين وإرتقائها إلى جودة العمل الأصلي.

2. وصف المنهجية:

ساهمت النماذج الموضحة في الباب النظري في الفهم النظري لعملية الترجمة. ومع ذلك، أشارت نماذج قليلة فقط إلى الحاجة إلى تقييم الترجمات الأدبية، بما أن المعايير المقترحة لتقييم جودة الترجمة تتجاوز الاستبدال الحالاتي على غرار كاتفورد، أو الإستجابة المماثلة عند نايدا وتابر، والترابط بين العناصر المكونة للنص، والعلاقة بين عناصر النص الداخلية والفضاء الخارجي.

وفي هذا الصدد، يمكننا القول أنه لا يمكن تفسير العناصر النصية إلا من خلال النظرية التي تعتبر النص الوحدة النهائية للترجمة بدلاً من الجملة، أو عناصر الجملة. بمعنى أن إدراك حقيقة أن القواعد الشكلية لا يمكنها أبدًا تفسير الترجمة بشكل صحيح، لأنها تمثل المعرفة الضمنية للمتحدث والمستمع المثالي وليست نظرية للأداء، بما أنها تؤدي إلى اعتبار الترجمة بمثابة حدث موجه للنص الأصل. وعلى هذا الأساس، اهتدينا إلى اختيار نموذج هاوس القائم على التحليل النصي الذي يتخذ من النص وحدة للقياس. وفقا للطريقة الآتي بيانها

2.1 تصميم الدراسة:

من أجل تنفيذ تقييم جودة الترجمتين موضوع المدونة، يتعين أولا تحديد وظيفة عمل المترجم. وذلك بإعتماد تحليل شامل ومفصل للنص المصدر فيما يتعلق بالسياق والوضع، والذي سيتم مقارنته بسياق ووضع النص الهدف لمعرفة أوجه عدم التطابق على مستوى السجل. كما تمكِن القراءة الكاملة من إستنتاج أن أن تقييم النصوص المترجمة يتم من خلال نماذج مختلفة تعتمد على نوع النص، وهنا يجد الباحث نفسه أمام نموذج يمكن أن يكون مناسبا للتقييم الذي يشمل النص الأصلي والنص الهدف على غرار نموذج هاوس المبتكر في نسخته الأخيرة.

يعتبر هذا البحث نوعي وتقييمي بطبيعته، حيث يتم فيه التحليل من خلال الوسائل الدلالية والبراغماتية والنحوية والنصية. كما أنه يركز على العلاقة الدقيقة بين مقاصد النص المصدر ومتلقي النص المصدر وكذا بين قارئي النص المصدر وقارئي النص الهدف.

2.2 الإجراءات:

سيتم تنفيذ نموذج هاوس على الترجمة المحددة في المدونة لرواية " Ce que le jour doit à la nuit " للكاتب الجزائري ياسمينة خضرة، وذلك على النسخين باللغة العربية واللغة الإنجليزية، وتكون نقطة الإنطلاق في هذا التحليل على المستوى اللغوي للنص المصدر بناءً على أبعاد السجل (المجال والمضمون والوضع). علاوة على ذلك، يتم تحليل كل من النص المصدر والنص الهدف بنفس الطريقة ثم مقارنتها بالأصل. ويعتبر أي عدم تطابق على طول الأبعاد خطأ. وفي هذه المرحلة فقط يمكن أن يدخل بيان المقيم مرحلته النهائية.

تمر إجراءات جمع البيانات حسب النموذج المختار من أربع مراحل موضحة فيما يلي:

1) إجراء تحليل السجل (الحقل والمضمون والوضع) لإنشاء ملف تعريف النص المصدر.
2) إجراء نفس العملية على النص المصدر وكذا النص الهدف .
3) مقارنة ملف تعريف النص المصدر بملف تعريف النص الهدف.
4) تقديم بيان الجودة الناتج عن الخطوات المذكورة أعلاه.

2.3 تحليل البيانات وتفسيراتها:

في هذه المرحلة، لا يمكن أن يكون النص الهدف متوافقا إلا إذا إستوفى متطلبات المقبولية والدقة. ومن أجل ذلك، يطبق الباحث أدوات معينة باستخدام النموذج على كل من النص المصدر والنص الهدف. ويتم التحليل وفقًا للموضوعات الرئيسية للنص المصدر. وفي شأن روايتنا، ستعتمد الدراسة على الموضوعات المهمة التي عالجتها الرواية على غرار الحب والحنين في وقت الحرب والهوية المتعددة الثقافات والصراعات، حيث يتم فحص المقاطع المختارة المتعلقة بهذه الموضوعات في كل من النص المصدر والنص الهدف لاكتشاف أوجه عدم التطابق ومدى إجادة المترجم في نقلها للغة والثقافة الهدف.

3. **المناقشة**:

3.1 **مقارنة بين الأصل والترجمة**: ملف تعريف النص المصدر مقابل ملف تعريف النص الهدف:

تستند المقارنة بين النصين، وفي هذه الحالة ثلاثة نصوص، على أبعاد نموذج سجل تقييم جودة الترجمة لـ هاوس، يتم على مستواها فحص الاختلافات اللغوية بين النص المصدر و النص الهدف من حيث هذه الأبعاد.

3.1.1 الحقل:

تتضمن المقارنة في البعد الميداني بين النص المصدر والنص الهدف تقييم المتغير التالي:

الموضوع والدور الاجتماعي:

تعنى مقارنة البعد الميداني بشأن كيفية تناول الموضوع في النص المصدر والنص الهدف، بمعنى كيفية تقديم الموضوعات الرئيسية (الحب والحنين والحرب) بشكل معجمي وتركيبي، وهنا يعتبر أي عدم تطابق في التمثيل اللغوي لهذه الموضوعات خطأ، بما أنها تؤثر على جودة المنتج النهائي.

أ) **الاختلافات المعجمية**

تتأثر نوعية الموضوعات الرئيسية في النص الهدف من الناحية اللغوية، نتيجة للاختيار الخاطئ لبعض الوسائل المعجمية في النص الهدف والتي لا تحافظ على المعنى المقصود، وبالتالي تؤثر بشكل كبير على عرض هذه الموضوعات في النص الهدف. على سبيل المثال: عدم قدرة مؤلف النص الهدف على تجاوز المستوى السطحي للعديد من العناصر المعجمية وعدم التمكن من المعنى الضمني، والبحث في المستوى الرمزي العميق للخطاب. وفي هذه المرحلة يتم معرفة مدى تأثر تطور الخطاب في هذا الموضوع بالاختيار الخاطئ لبعض الوسائل المعجمية.

ب) الاختلافات النحوية

تؤثر الأخطاء النحوية إلى حد كبير على فهم عدد من المقاطع المتعلقة بالمواضيع الرئيسية. وهنا يتسبب تقليد بنية الجملة في النص المصدر في حدوث خطأ فادح على هذا المستوى والذي يتم فحصه من خلال اضطراب الكلام.

3.1.2 **المضمون**:

يهتم البعد المضموني بعرض الاختلافات في المواقف الشخصية لكل من مؤلف النص المصدر ومؤلف النص الهدف وعلاقة الدور والموقف الاجتماعي ومتغيرات المشاركة، وذلك بتوضيح كيفية تأثر هذه المتغيرات من الناحية اللغوية والنحوية أثناء عملية الترجمة. كما تعرض حالات عدم التطابق المعجمية والنحوية، بهدف المساهمة في تقييم الجودة النهائي. وفي هذا المقام يضحى الهدف النهائي في هذا المستوى هو تقييم العمل الذي لا يمكن أن يفي النص الأصل من الناحية اللغوية والبراغماتية والأسلوبية، مما يترك نفس التأثير على مستقبل النص الهدف كما هول الحال لمستقبل النص الأصل.

3.1.3 **الوضع: (التوسط والاتصال)**

يرى ديكنز أن جميع النصوص التي تعتبر مترابطة متماسكة، وهذا لا يعني بالضرورة أن كل ما هو متماسك مترابط.[1] بناءً على ذلك، تتمحور إمكانية الاتصال على الترابط والتماسك. وفي هذا الإطار، نحن بحاجة أيضا لمفهوم الثقافة السياقية، والتي تعنى بالخلفية الثقافية التي تؤخذ بعين الاعتبار في تفسير المعنى، بوصفه سياقاً وظيفيا، والذي يحتوي على المشاركين في الوضع، وعمل المشاركين، وآثار العمل وغيرها من الميزات ذات الصلة بالوضع . مع الأخذ في الإعتبار للعوامل التي لا تتجزأ عن الرسالة ألا وهي: الشكل والمحتوى في الرسالة والإعداد والمشاركون والقصد والتأثير. وعليه، ففي هذا البعد يمكننا ملاحظة حالات عدم التطابق بين النص المصدر والنص الهدف والذي يرجع إلى فشل النص الهدف في بناء النص بشكل مترابط ومتماسك، بما أن مسألة الترابط والتماسك معقدة وتسترعي تحليلا وملاحظة دقيقة.

[1] **Dickins, J., Hervey, S., & Higgins, I.** (2017). Thinking Arabic translation: a course in translation methods: Arabic to English. London: Routledge.

3.1.4 **بيان الوظيفة:**

في هذا المقام، يجدر بنا تحديد كيفية قياس الوظيفة، والتي تلزم تحليل النص على مستوى مناسب من الدقة، وذلك بالجمع بين التداخل النصي والمظاهر الحالاتية، من أجل إنشاء التكافؤ الوظيفي بين النص الأصلي والنص المترجم، ويتم تعريف الوظيفة النصية كاستخدام النص في حالة معينة، حيث تتألف وظيفة النص من عنصرين أساسين تتجلى في الوظيفة الفكرية ووظيفة العلاقات الشخصية، ويمكن تلخيصهما على النحو التالي:

ا. نية المتحدث وتتمثل في إبلاغ المخاطبين بجملة الحقائق بصورة دقيقة بقدر من الكفاءة الممكنة.

ب. إنشاء علاقة إيجابية مع المخاطبين، كالتعبير عن مواقف المتكلم وتأثيره على مواقف وسلوك المخاطب وتخدم اللغة أيضا من خلال وظيفة العلاقات الشخصية، كوسيلة لنقل علاقة المتحدث مع المخاطب.

3.1.5 **بيان الجودة:**

في الختام، تعرض المقارنة بين النصين المصدر والهدف على طول المعلمات الثمانية مدى درجة التوافق بين النصين على مستوى جميع الأبعاد المستخدمة. وفي حالة إتضاح نسبة من عدم التطابق، أو خرق للمكون الفكري لوظيفة النص الهدف لدرجة ولول ضئيلة للنص الأصل، يتم انتهاك المكون الفعال بين الأشخاص.

4. تقديم الرواية:

1.4 التعريف بالمؤلف ياسمينة خضرا:

أ. **سيرته الشخصية والمهنية:**

عرف الأدب الجزائري في مطلع تسعينيات القرن الماضي موجة جديدة تميزت بالكتابة الواقعية التي يسميها البعض بالأدب الاستعجالي، على غرار واسيني لعرج و أحلام مستغانمي، و ياسمينة خضرا موضوع مادة مدونتنا.

ولد ياسمينة خضرا وهو الإسم المستعار للكاتب محمد مولسهول في العاشر من جانفي سنة 1955 بقنادسة ولاية بشار من والد ممرض وأم بدوية ماكثة بالبيت، وتنتمي عائلته من قبيلة دوي مينا المعروفة بشعراء الكلام الجامع و الفرسان المهرة، التحق والده بصفوف جيش التحرير الوطني سنة 1956 بقنادسة، و جرح في أحد المعارك سنة 1959، عقب ذلك بسنة، تمت ترقيته إلى رتبة ضابط . و بعد الاستقلال انتقلت عائلة مولسهول للعيش في وهران، ليلتحق في عمر التسع سنوات بمدرسة أشبال الثورة بالمشور بوهران التي تعتبر مدرسة رفيعة المستوى حيث تلقى فيها الطلاب أفضل تعليم تكوين تديرها وزارة الدفاع الوطني والدراسة تتكفل بها وزارة التربية والحياة فيها شبه عسكرية، وخلال الفترة التي كان يدرس فيها مولسهول بهذه المدرسة، انفصل والداه سنة 1966، لتضحى الأم مسؤولة عن رعاية الأطفال. وفي سن الثلاثة والعشرين، تخرج ملازمًا ثانيًا من أكاديمية شرشال العسكرية، قبل أن يعمل كضابط في الجيش الجزائري لمدة خمسة وعشرين سنة، شهد خلالها فترة العشرية السوداء التي بصمت فيما بعد على أعماله الأدبية. في سنة 2000، أودع ملف تقاعده ليتفرغ للكتابة الأدبية.

ب. **مسيرته الأدبية:**

إكتشف محمد مولسهول موهبته في الكتابة مبكرا، ورآى فيها ملاذه من واقعه الإجتماعي. إستهل محمد مولسهول في بداية مشواره الكتابة باللغة العربية، فقام باقتباس قصة لشارل بيرو نال على إثرها جائزة عقلة الأصبع من إدارة الأشبال، بعد ذلك، نال شهادة التعليم الأساسي سنة 1968 ، ثم انتقل إلى المدرسة الوطنية لأشبال الثورة بالقليعة.

عرف عن ياسمينة خضرة مشاركاته في معظم النشاطات التي كانت تنظمها المدرسة، وفي سنة 1973 فرغ من كتابة أول ديوان له تحت عنوان" حورية "يضم مجموعة من الأقصوصات، إلا أنها لم تنشر إلا في سنة 1984 . تحصل على شهادة البكالوريا سنة 1975، بيد أن أحلامه تبددت بدخوله الجامعة أمام رغبة والديه في الإلتحاق بصفوف الجبش، ليجد نفسه مجندا في وحدات القتال سنة 1987. وفي سنة 1984 ، تمكن أول مرة من نشر ديوان يحمل عنوان" آمين " لتتوالى بعدها سلسة من المنشورات نذكرها على

الترتيب" « La fille du pont 1985 »،« Kahira 1986 »، « l'autre côté de la ville 1988 » « Le privilège du phénix 1989 »[1].

بداية من سنة 1985، أضحى محمد مولسهول يكتب مستعيرا إسم أحد شخوص رواياته البوليسية "مفوض الشرطة براهيم لوب"، وذالك بسبب إنتمائه إلى صفوف الجيش، فنشر روايتي « Le dingue au bistouri 1990 » و « La foire aux enfoirés 1993 »، إستطاع محمد مولسهول كسب إعجاب الجمهور وتحصل على عدة جوائز نذكر من بينها جائزة وهران وجائزة الاحترافية الجديدة بالجزائر 1989، بالإضافة إلى جائزة الصندوق الدولي من أجل ترقية الثقافة الخاصة باليونيسكو سنة1993 .

و في سنة 1997، بدأ محمد مولسهول الكتابة باسم مستعار آخر وهو إسم زوجته " ياسمينة خضرا"، إستهلها بثلاثية « Morituri » و « Double blanc » و« L'automne des chimères »، والتي تعتبر روايات بوليسية جعلت من ياسمينة خضرا مرجعا للدراسات البوليسية، وإحتلت شخصيته الرئيسية" مفوض الشرطة لوب " مرتبة النجومية إلى جانب شارلوك هولمز للسير آونان دويل وهركول بوار لأغاثا آريستي. كما تناولت كتاباته مع أواخر التسعينيات الأحداث المأساوية التي شهدتها الجوزائر في فترة العشرية السوداء على غرار: « Les Agneaux du Seigneur 1998 »، « A quoi rêvent les loups 1999 ». وقد أكد مولسهول مواصلة الكتابة بهذا الإسم معللا ذلك على نحو:

" بفضل دعم زوجتي، استطعت التغلب على التجارب التي واجهتني. وتقديرا وعرفانا لها، حملت بمجد اسمها. لولاها لكنت استسلمت، فقد منحتني الشجاعة لتجاوز العقبات. فعندما أخبرتها عن الرقابة العسكرية، تطوعت لتوقيع عقود النشر بدلا عني، وقالت الجملة التالية والتي ستظل محفورة في ذهني:" منحتني اسمك مدى الحياة وأنا أمنحك إسمي للأجيال القادمة"[2].

---

[1] Yasmina Khadra, 2008, *Commentaires de Houria*, in www.yasmina-khadra.com (03-05-2008).

2 **Baffet Roselyne**, « Larvatus Prodeo : qu'arrive t-il lorsque un écrivain, Yasmina Khadra, retire un masque ? », dans Beïda Chikhi et Laurence Pieropan, L'écrivain masqué, PUPS,2008

« Mon épouse m'a soutenu et m'a permis de surmonter toutes les épreuves qui ont jalonné ma vie. En portant ses prénoms comme des lauriers, c'est ma façon de lui rester redevable. Sans elle, j'aurais abandonné. C'est elle qui m'a donné le courage de transgresser les interdits. Lorsque je lui ai parlé de la censure militaire, elle s'est portée volontaire pour signer à ma place mes contrats d'édition et m'a dit cette phrase qui restera biblique pour moi : "Tu m'as donné ton nom pour la vie. Je te donne le mien pour la postérité"

وبالنسبة لبلد عربي مسلم، فإن حمل رجل لإسم أنثوي يعد في حد ذاته تحديا كبيرا وفي الآن ذاته إلتزام بتحرير المرأة العربية.[1]

كشف ياسمينة خضرا عن هويته بنشر سيرته الذاتية سنة 2001 تحت عنوان« L'Ecrivain » التي حصلت على جائزة الأكاديمية الفرنسية، وواصل الكتابة بإسم زوجته، والذي أصبح فيما بعد اسمه الإعلامي الذي تميز به .لتتالى أعماله بعد ذلك من خلال إصدار الروايات الثلاث التي تشخص الحوار الصمت بين الشرق والغرب في : « Les Hirondelles de Kaboul 2002 »، والتي تحكي قصة زوجين أفغانيين في ظل نظام طالبان، حصل من خلالها على جائزة أفضل كتاب للعام في الولايات المتحدة من قبل سان فرانسيسكو كرونيكل وكريستيان ساينس مونيتور (الولايات المتحدة 2005)، كما تأهل الكتاب للتصفيات النهائية لجائزة دبلن الأدبية الدولية IMPAC 2006، جائزة صالون ميتز الأدبي (2003)، جائزة بائعي الكتب الجزائريين (2003).

لتأتي رواية « Attentat 2005 » التي تروي قصة اندماج الطبيب العربي أمين في المجتمع الإسرائيلي، والذي يبحث عن حقيقة زوجته الانتحارية، نال من حلالها ياسمينة خضرا الجائزة الكبرى لمهرجان مراكش السينمائي الدولي 2012 ، جائزة الجمهور في تورنتو ، جائزة لجنة التحكيم الخاصة في سان سيباستيان . تم بيع أكثر من 750.000 نسخة فقط في فرنسا.

رواية « Les Sirènes de Bagdad 2006 » تروي محنة شاب عراقي بدوي دفعته تراكم الأخطاء التي ارتكبتها القوات الأمريكية إلى أقصى الحدود. نالت حصل على جائزة أفضل كتاب فرنسي لعام 2006 من قبل مجلة « Lire ». نشر بعد ذلك عدة روايات والتي تم تتويجها بعدة جزائز نذكرها على التوالي:

* « Ce que le jour doit à la nuit 2008 »، دار سيديا الجزائر، حاز على جائزة الرواية الفرنسية عن التلفزيونات سنة 2008، وأختير كأحسن كتاب لنفس السنة إلى جانب جائزة القراء الكورس 2009، جائزة « les dérochères » بكندا 2010، جائزة الأدب العالمي ببرلين 2010.

1 Interview de Yasmina Khadra 2009, dans L'Express supplément spécial Aix en Provence,

* « La longue nuit d'un repenti 2010»، دار نشير دي موتور

* « L'olympe des infortunes 2010 »، ميديا بلوس، قسنطينة

* « L'équation africaine 2011»، منشورات القصبة، الجزائر

* « Les anges meurent de nos jours 2013»، جوليار، فرنسا

* « Qu'attendent les singes 2014 »، القصبة الجزائر

* « La dernière nuit du raïs 2015 »، جوليار-فرنسا

* « Dieu n'habite pas les havane 2016»، جوليار- فرنسا

* « Ce que le mirage doit à l'oasis 2017 »، فلاماريون 2017،

* « Khalil 2018 »، منشورات القصبة – الجزائر، حاز على جائزة الكتابة الجميلة « belles lettres » عن الجمعية الأدبية كاميرون.

* « Le sel de tous les oublis 2020 »، منشورات القصبة – الجزائر،

* « Pour l'amour d'Elena 2021 »، ميالي بارو.

وبذلك وصلت روايات ياسمينة خضرا ملايين القراء حول العالم، حيث تُرجمت رواياته إلى 48 لغة ونشرت في 56 دولة بما في ذلك ألبانيا وألمانيا والنمسا وأرمينيا وبنغلاديش والبرازيل وبلغاريا والصين وكوريا الجنوبية وكرواتيا والدنمارك والولايات المتحدة وفنلندا وبريطانيا وغيرها من دول العالم.

وفي سنة 2010، يقوم ياسمينة خضرا بإخراج مجموعة عن المغرب العربي لدى ناشر دار بولار « Après la Lune ». في سنة 2013، يدرج إسم ياسمينة خضرا في قاموس « Le Petit Robert des noms

« propres. [1] نشر رواية « La dernière nuit du raïs » في سنة 2015، يتناول موضوعها الرئيس الليبي السابق معمر القذافي[2]. وفي سنة 2016، شارك في كتابة فيلم للمخرج رشيد بوشارب « Sur la route d'Istambul »، الذي تم اختياره لمهرجان خريبكة السينمائي الأفريقي ، وفي نفس السنة نشر رواية « Dieu n'habite pas la havane ».

وبطلب من رئيس الجمهورية السابق عبد العزيز بوتفليقة، تم تعيينه مديرًا للمركز الثقافي الجزائري سنة 2008، لينتهي في 2014 مع تقرير الرئيس للعهدة الرابعة[3].

وفي نوفمبر 2013، أعلن ترشحه لخوض غمار الرئاسيات المقررة في 2014 كمترشح حر، إلا أنه لم سيتطع بلوغ نصاب جمع التوقيعات المطلوبة، ولم يستطع تقديم ملف ترشحه إلى المجلس الدستوري قبل الإغلاق[4].

3.2 أعمال ياسمينة خضرا من الترجمة إلى السينما:

* رواية « Morituri » للمخرج عكاشة تويتا، تعاون مشترك جزائري فرنسي سنة 2007،

* رواية «Ce que le jour doit à la nuit » للمخرج ألكسندر أركادي، إنتاج فرنسي، 2012

* رواية «l'Attentat » للمخرج زياد دوايري، إنتاج أمريكي أوروبي 20،

---

1 « Yasmina Khadra 2017, dans Le Petit Robert 2014 des noms propres, www.alg24.net (consulté le 24 novembre)

2 Yasmina Khadra dans la peau de Kadhafi, Le Figaro, 16 juin 2015. Consulté le 23 Novembre 2017.

3 Isabelle Mandraud, Yasmina Khadra reprend son « chemin d'écrivain » [archive], lemonde.fr, 31 mai 2014 (Consulté le 4 janvier 2017)

4 Mohammed Aïssaoui, « Yasmina Khadra, politique fiction » [archive], Le Figaro, encart « Culture », mardi 19 novembre 2013, p. 38.

* رواية « Les Hirondelles de Kaboul 2002 » للمخرج زابو برايتمان و إليا غوبي ميفليكن المختار في مهرجان كان لسنة 2019، في قسم نظرة معية.

كما تم إقتباس أعماله إلى جانب السينما في المسرح على غرار:

* رواية «Les Hirondelles de Kaboul » على المسرح في كل من فرنسا، تركيا، البرازيل والإكواتور.

* رواية « Cousine K » في فرنسا.

* رواية «l'Attentat» فيكل من الجزائر وإفريقيا الناطقة بالفرنسية وجنوب صحراء.

* رواية « Les sirènes de Bagdad 2006 » على مسرح فرنسا

* رواية « La dernière nuit du raïs » على مسرح إيطاليا.

* رواية «Le dingue au bistouri » على شكل رسوم متحركة وعرض في الجزائر.

* رواية «l'Attentat » سيناريو لويك دوفيليي، رسوم غلين شابرون (غلينا فرنسا، 2012).

* رواية «Ce que le jour doit à la nuit[1] » كويغرافيا (تصميم رقصة) من طرف شركة هيرفي كوبي.

وفي سياق منفصل، أتهم ياسمينة خضرا بسرقة أفكار الغير، بداية عندما تم سحب روايته « Le Privilège du phoenix 1989»، من المكتبات عندما اتهمه الكاتب طاهر وطار بالسرقة الأدبية بسبب شخصية تدعى لياز، التي يصادف وجودها في رواية اللّاز (1974). وبعد مرور عدة سنوات، وبعد تنقيح المقاطع المسيئة وشخصية لاز، نُشرت هذه الرواية أخيرًا[2].

---

1 إرتأيت الإحتفاظ بكتابة الروايات باللغة الفرنسية دون ترجمتها، ولا يمكن إقتراح ترجمة إنطلاقا من العنوان على الرغم من أنه تمت ترجمة بعض رواياته إلى العربية.

2 Voir sur encyclopedia.jrank.org.

وفي سنة 2009، تم إتهامه مرة أخرى بسبب رواية « Ce que le jour doit à la nuit » بسرقة القصة من الكاتب يوسف دريس، وإخفاء هذه السرقة عن طريق التبديل والإضافة والأماكن والأحداث. إلا أنه تم دحض الاتهامات دحضها من قبل رشيد مختاري، الذي رأى أنه لا يخفى على القارئ وجود رنة تدعو إلى الشك بين أميلي و إيميلي، إلا أنه من الضروريا ملاحظة الاختلاف بين نوع الكتابين فالأول Les Amants du Padovani لـ يوسف دريس وهو عبارة عن قصة قصيرة قد يراها البعض قصة حب معزولة عن قصة رواية رواية « Ce que le jour doit à la nuit »، وهي قصة تاريخية، ولكل من الكتابتين الحقيقة والجمال والأسلوب والتاريخ. وبالتالي فإنهما مختلفتان في جمالياتهم، أما عن ما إذا إستمد ياسمينة خضرا الشخصية من يوسف دريس، فيبقى على الأمر برمته متروك للبحث الأكاديمي الموضوعي، بالاعتماد على التحليل المعجمي والدلالي والنصي للنصين لإثبات هذه السرقة من عدمها.[1]

وفي شأن منفصل، يرى ياسمينة خضرا أن إهتمام العالم بالثقافة الشرقية ليس وليد الساعة، وأن القارئ الغربي إعتاد قراءة القصص السطحية المفعمة بالتصورات النمطية عن العرب وتعدد زوجاتهم، والتي تطرح حالات فردية، وفي إعتقاده أنه يفهم الآخر وثقافته البسيطة، ولكي يستطيع المرء الدخول إلى عالم ثقافي جديد، يجب عليه أولاً أن يخفف من الإمتاع الأخلاقي والثقافي حتى يستطيع أن يكتسب ولو حداً أدنى من القدرة على الحكم. وهو الأمر الذي لا يزالون يجهلونه عن الأدباء العرب.

وفي شأن ترجمة أعماله، يشترط ياسمينة خضرا من الذي يفكر في ترجمة رواياته أن يكون ضليعا في اللغة التي سوف يُترجم إليها كتاباته، حتى لا يُفقدها روحها ومعانيها الداخلية المستترة أيضا[2]. وخلال آخر زياراته للجزائر، تعرَّض ياسمينة خضرا في إحدى الحوارات إلى بعض محطات حياته، فمن ثكنة الجيش إلى عتبة النجومية ودوائر الاهتمامات الأدبية، معرجا على علاقته بأعمال ألبير كامو، وأقرّ أنه يجد فيها الرّوح الجزائرية. كما أعاد الكشف، مجددا، عن تواصله ومساعيه في كتابة الشعر، ويرى كتاباته الشعرية على نحو:

---

1 Yasmina Khadra a-t-il plagié Youcef Dris ? » [archive], L'Est républicain, 5 février 2014.

2 حوار مع الروائي الجزائري ياسمينة خضرا، "أكتب بالفرنسية لكن برؤيتي الجازئرية"، 2008/10/22، https://www.djazairess.com › elkhabar

"أنا أكتب الشعر ولكن في شكل حصري لزوجتي. فأنا لا أستطيع أن أنظم شعراً إلاّ باللغة العربية والسبب يعود ذلك إلى شغفي بشعر المتنبي وغيره من الشعراء العرب أمثال بشار بن برد وأبي القاسم الشابي والعقّاد، ولكنني كنت دائماً كلّما نظرت إلى شعر هؤلاء أشعر بعجزي عن كتابة الشعر العربي في المستوى الذي أطمح"[1]

وفي المقابل، وفي حوار مطوّل نشر بجريدة "الحياة"، رد الروائي ياسمينة خضرة عن حال الترجمة في الوطن العربي وعلى وجه الخصوص ترجمة أعماله الرواية، ليعبر عن استيائه وعدم رضاه عن الترجمات العربية لأعماله الروائية، التي اشتغل عليها مترجمون جزائريون، معللا كلامه بأنّ الجزائريين بشكل عام قد فقدوا المفهوم الصحيح للّغة العربية، وأن الترجمات جاءت حرفية بعض الشيئ[2].على الرغم من تجنب الروائي ياسمينة خضرا، في العديد من المرات، من الحديث وانتقاد الترجمات العربية في لقاءاته مع الإعلام ومع المثقفين في الجزائر، كما فضل لو تمت ترجمة أعماله على يد المترجم اللبناني أو السوري على أن يكون المترجم الجزائري.

4. قراءة في الرواية :

بعد إنتهاء ياسمينة خضرا من كتابة الجزء الأخير من ثلاثيته المكرسة لتوضيح معالم العلاقة بين الشرق والغرب، قرر من جديد العودة إلى الكتابة عن وطنه في حلة جديدة على شكل لوحة فنية أدبية تجسد عمق العلاقات بين الذاكرة والتاريخ، بين شعبين وثقافتين متشبثان معًا، لأكثر من قرن بنفس الأرض قبل أن تتمزقا. وإحياء لهذا الشغف المضمحل عبر التاريخ، اختار ياسمينة خضرا صوت رجل عجوز يتذكر، في وقت وداع المرأة الحبيبة، في عصر الجزائر المستعمرة من ثلاثينيات القرن الماضي.

جاءت الرواية في حلة أنيقة عن منشورات جوليار فرنسا، تاريخ النشر 2008، تتعلق برجل يروي قصة حياته من طفولته إلى شيخوخته، حيث يحملنا ياسمينة خضرا إلى الغرب الجزائري خلال الفترة الحساسة أين كان الشعب الجزائري يعيش اضطهاد الاستعمار الغاشم، ليغوص بنا من أسلوب كتابة

---

[1] المرجع نفسه،

[2] حوار مع الروائي الجزائري ياسمينة خضرا: https://ar.qantara.de › content › hwr

اليوميات إلى نقل حقائق لا يمكن إخفائها، تتشابك بين الذات والهوية والتاريخ عاشتها الجزائر في الفترة الممتدة بين 1930 و1962. تطرق من خلالها المؤلف إلى الحقبة الكولونيالية في سياقها السوسيو إيديولوجي مرورا بقضية الأقدام السود والتمزقات التي رافقت مغادرتهم للوطن الذي لم يكتسبوا على مر الزمن شرعية تملكه، وما رافق ذلك كله من مضمرات وأحداث محملة طياتها بحقائق مؤلمة.

استهلت رواية "فضل الليل على النهار" بمقولتين لألبير كامي وغابرييل غارسيا ماركيز جاءت في 448 صفحة من الحجم المتوسط « Pocket book ».

بطل الرواية الشاب "يونس"، ابن فلاح من منطقة وهران، يعيش مع والدته وأخته الصغيرة على قطعة أرض بسيطة، ووالده عيسى الذي يكافح كل يوم من أجل لا شيء، وقبل ثلاثة أيام من بدء الحصاد والخلاص يأتي سوء الحظ ليضع بصمته بيد إجرامية ويشعل نيران الغضب في أمل أسرة بائسة، يُجبَر الوالد على إثرها على رهن أرضه للمستوطن والبحث عن مفر إلى منطقة تدعى "جنان جاطو" لتزداد حالة العائلة سوءا، فيقرر الوالد الإنتقال إلى مدينة وهران والتقرب من أخيه، وبعد فقدان كل أمل، يترك الأب ابنه يونس الذي يضحى إسمة جوناس، عند عمه الصيدلي وزوجته الفرنسية جرمين. يحاول الطفل الصغير ذو العيون الزرقاء والوجه الملائكي التكيف مع حياته الجديدة في المجتمع الرومي وبالقرب من جرمين، عمته الفرنسية، التي تغمره بحنان الأمومة التي فقدتها بسبب عدم قدرتها على الإنجاب، وعمه الرجل المثقف، ليكتشف وطنه والصداقة والحب، وهنا تشرق شمس حياة يونس الذي يلتحق بإحدى المدارس الفرنسية، وعند بدء إحساسه بالأمان، يأتي القدر ليقصف من جديد، حيث يتم توقيف عمه الصيدلي المناضل، مع حلول الحرب العالمية الثانية، ليعتقل ويعذب، وبعد صدمة هذه التجربة، تقرر العائلة مغادرة وهران إلى ريو صالادو، وهي قرية محاطة بكروم العنب وأشجار الزيتون حيث سيعيشون بسلام في مجتمع المسلمون والكاثوليك واليهود معًا في مزيج متناغم حتى اندلاع الحرب الجزائرية، بعيدًا عن الاضطرابات. ويدخل جوناس في دوامة لا متناهية، الظروف الصعبة التي كانت تميز حياتهم اليومية في ظل الاستعمار وحياته الشخصية، ففي رِيو صالادو تجمع الصداقة بينه وبين شبان من عمره ،

وفي ريو صالادو، يخفق قلب الشاب تجاه الفتاة الفرنسية إيميلي، وهو شعور لم يستطع يونس أن يجهر به بسبب النزوة العابرة التي جمعته بأمها في يوم ما، هذا السر الذي وقف أمامه حجر عثر ولم

يستطع أيضا التغلب عليه على الرغم من إصرار إيميلي على حبه، فحكم على هذا الحب المستحيل بالإعدام، ما يقود إيميلي إلى الزواج من أحد أصدقائه الأربعة آخر دون أن يختفي جوناس من حياتها تمام، وعلى الرغم من آثار الحرب على قرية ريو صالادو، ستبقى قصة الحب المعدومة راسخة إلى الأبد في قلب يونس. فمع استقلال الجزائر ومغادرة المستوطنين للبلاد وانفصال الأصدقاء، يعود يونس وهو في الثمانين من عمره إلى فرنسا للبحث عن إيميلي، التي تترك له قبل وفاتها رسالة اعتذار تعبر فيها عن تعلقها به، ويكون ابن إميلي الذي يرحب بالسيد يونس من يجمع جميع الأصدقاء القدامى في ذلك الوقت، لتنتهي قصة الصداقة والحب والحرب في مطار مرسيليا.

إستطاع المؤلف من خلال تصفح الرواية، جعل القارئ مشاركا في هذه القصة المليئة بالأحداث المؤلمة. وقد يكون ياسمينة خضرا يُومئ بتركيبة روايته المعقدة إلى العلاقة المتوترة بين فرنسا والجزائر، ويُومئ في الوقت ذاته إلى تغير البلاد بعد الإستقلال ورحيل الإستعمار وذلك الصراع بين هوية الجزائر جزائرية والجزائر فرنسية التي لفظت آخر أنفاسها بعد رحيل الأصدقاء، ويمكن أن نستشف الحنين لتلك الحقبة ليس فقط من جانب البطل وإنما حتى من أصدقائه الفرنسيين الذي إضطروا إلى مغادرة الوطن رغما عنهم وذلك عند تصفح أواخر الرواية حيث ينتقل يونس إلى "إكس أو بروفونس" للوقوف على قبر إيميلي ويلتقي هناك مع أصدقائه ليعود كل واحد منهم بذكرياته المليئة بالجراح.

يقول جورج لوميناجير من مجلة المراقب الجديد عن الرواية:

"تعتبر موهبة ياسمينة خضرا حقيقية. تتجسد فوضى العصر في تعاطفه القوي مع كل شخصية. وتتشبث بعناد إنسانيته."[1] ترجمتنا،

وتقول كريستين روسو من جريدة "العالم":

[1] **Grégoire Leménager** - Le Nouvel Observateur, https://www.lisez.com › Romans › Roman français
« Le vrai talent de Khadra est là. Sa puissante empathie pour chaque personnage donne chair au chaos d'une époque. Son fatalisme reste, obstinément, un humanisme »

"(...) لوحة جدارية رائعة لا تترك شيئًا من دموع وإهانات وخيانات شعبين متحدين في التعلق بالأرض نفسها. ولا حلم الأخوة الذي أطلقته هذه الرواية الرومانسية العظيمة"[1]*. ترجمتنا*

يقول جورج بالاندي[2]:

" يقتضي إعادة قراءة من منظور رؤية متحررة من إكراهات النظرية الغربية، للتمكين من إعادة تعيين الموقع الذي يتحدث منه النص، لمن وباسم من يتحدث، إضافة إلى إعادة بناء الفهم باستراتيجيات الكتابة المتحققة فيه، وكل ذلك يجري في سياق ما بعد الكولونيالية ليس كإطار تاريخي فقط، وإنما بما يعنيه من مقاومات ونضال ضد الهيمنة وحوار بين الثقافات وتحديد للهوية."

4.1 قراءة في العنوان:

يقوم النص على تمثيل حقبة زمنية مهمة من التاريخ الجزائري من فترة ثلاثينيات القرن الماضي تمتد إلى ما بعد الإستقلال، ومن خلال قراءة العنوان الذي جاء على النحو التالي « ce que le jour doit à la nuit »، يحدد المؤلف الدين القائم بين الدائن والمدين دون تثمينه بعبارة : « ce que » وهو تمثيل مرجعي، متكون من ضمير إشارة محايد متبوع بأداة الوصل، إذ نشعر بهذا الغموض الواضح في العبارة المجمدة، وفي هذا المقام يرى بالي[3] أن العبارة المركبة يكون فيها تكوين المعنى غائبًا جزئيًا أو كليًا، وهنا يعتمد هذا التصنيف على الجانب الدلالي، حيث يتيح هذا النوع من التعزيز الشكلي تقدير الصلة التي تعود على الضمير المحايد، ويميل هذا التمييز إلى التعتيم بالنظر إلى البيان، إضافة إلى العامل الزماني « le jour et la nuit » للرواية والذي يشكل وحدة من وحدات الكتابة الأدبية، وتعتبر عنوة الرواية مرآة عاكسة على فلسفة المؤلف في تأويلية واضحة ولا تبدو عميقة التفريط من خلال بسطها على أحداث الرواية وأبعادها ورؤياه داخل النص الروائي، اويمكننا أن نخلص إلى قراءات متنوعة للعنوان:

---

[1] **Christine Rousseau**, "Ce que le jour doit à la nuit", de Yasmina Khadra : l'amour pluriel de l'Algérie, Une fresque éblouissante. Publié le 09 octobre 2008 à 11h28

« *Une fresque éblouissante qui n'omet rien des déchirures, des humiliations et des trahisons de deux peuples unis dans l'attachement d'une même terre. Ni du rêve de fraternité que ravive ce grand roman d'amour* ».

[2] **George Balandier**, Extrait « La situation coloniale, Approche théorique », 2001 P.07.

[3] تم تطوير نظرية البناء الجملي « Phraséologie » لأول مرة من طرف شارل بالي في "مقالته حول الأسلوبية" حيث يرى أن العبارة المركبة تتم معناهاه في إمتزاج الوحدات المكونة لها بشكل واضح، حيث يمكن أن يفقد أي عنصر لمعناه بشكل منفرد وهذا المزيج هو الذي يتمم المعنى المراد.

الأولى: قد يكون الأول منها على النحو التالي: الرمز الزماني "الليل" يدل على فترة الثورة التحريرية وما خلفته من مليون ونصف المليون شهيد والدمار الذي شمل كافة أرجاء الوطن وكافة أطياف الشعب والتي قادت إلى تحرير الجزائر وقادتها إلى "النهار" وهو الرمز الزماني الثاني من العنوان، بمعنى "فضل الثورة في الإستقلال".

ثانيا: يمكن أن ينفتح العنوان على قراءات إيديولوجية أخرى، ارتأى الناص معالجة قضية قديمة جديدة في الذاكرة الإستعمارية ألا وهي الأقدام السوداء، مسألة جوهرية عالقة في التاريخ المشترك بين فرنسا الإستعمارية والجزائر المستقلة، قضية ملغمة تكفي ذكرى عابرة على استثارتها لتنفجر بالحنين والذعر الخوف، وهي قضية حاضرة بقوة في الإعلام الفرنسي وفي أذهان المثقفين والأدباء الذين يدفعهم الحنين إلى العودة إلى ما كان في يوم ما وطنا لهم وفي إسترجاع ممتلكاتهم وما خلفوه وراءهم بعد الإستقلال، والمطالبة المستمرة للسلطات الفرنسية للضغط على السلطات الجزائرية من أجل تمكينهم من إسترداد ممتلكاتهم وزيارة قبور آبائهم وأجدادهم. ولعل العنوان يومئ في باطنه بما يدين هؤلاء على الجزائر المستقلة[1].

علاوة على ذلك، ووفقا للرؤية المحبطة للمؤلف من خلال تأثيث عوالم الرواية في بعض مقاطها عاكسة للتدهور الذي يحصل في المجتمع الجزائري، ومرد ذلك نحسبه من خلال الحكومات المتعاقبة التي لم تولي إهتماما في تعمير البلاد وتطوير العباد وإنما العمل فقط على تأصيل نفوذها وبسطها، وهي الصورة التي حاول المؤلف إسقاطها من خلال إسترجاع الحالة التي كان يعيشها الجزائريون إبان الحقبة الإستعمارية في وصفه لجنان جاطو، والتي تشابه الوضعية الإجتماعية عقب الإستقلال وإضمحلال الحياة الفكرية والثقافية والإجتماعية برحيل الإستعمار والتي انعكست سلبا على المجتمع والفرد.

كما يمكن أن نستشف قراءة مغايرة أخرى من خلال شخصية يونس بالنسبة للعرب وجوناس بالنسبة للفرنسيين هذين الوجهين لنفس العملة الواحدة، والتي تظهر حتمية معينة فمن فتى فقير نكرة إلى شاب مثقف وراقي، ما يمكننا أن نقرأ انه على الرغم من عنصرية الإستعمار وسياسة الإحتقار المنتهجة لعل

[1] كرست القناة الفرنسية "التاريخ" سنة 2016 شهري سبتمبر وأكتوبر للأقدام السوداء، حيث عرضت شرائط وشهادات حية حول حياتهم في الجزائر وحنة طردهم منها تاركين ممتلكاتهم ووطن توارثوه لأجيال دون أن يكون في يوم ما وطنا لهم.

أهمها هذا الجانب الذي يولي النص الكشف عن آليته القائمة على تبرير الجهل والكسل والتخلف والتي سرعان ما ينتبه إليها الناص بين الفينة والأخرى بما يتوافق مع سيرورة السرد، وفضل التعليم الفرنسي في الإعمار والتوسيع والدفع بالإنسانية إلى الأمام.

وفي الأخير، لقد حاول الرّوائي من خلال روايته تقليل من حدة الصراع والتأزم في العلاقة التي جمعت البلدين تاريخيا وجغرافيا، وعمد إلى تقديم بديل لمعالجة تلك التّوترات السياسية عبر قصة الحب بين يونس/جوناس وإيميلي، والتي تعاكس التحاور والتعايش الحضاري، والذي تبدد نتيجة الخلفيات الإيديولوجيّة التي صبغت العلاقة التّاريخيّة بين البلدين عند إستحضار الذاكرة.

4.2 قراءة في غلاف الرواية:

تصدرت غلاف رواية « Ce que le jour doit à la nuit » صورة فتاة شابة مرتدية قبعة وملابس صيفية وعصرية من وجهة نظر حقبة خمسينيات وستينيات القرن الماضي، جالسة أمام شاطئ البحر، نلمس من خلال هدوئها السكينة والأمان وربما الأمل وحب الحياة والطمأنينة، التي يبعثها الجلوس أمام البحر، كما يتبين من من خلال صورتها الفتوغرافية الجانبية المقطع، ملامحها الأوربية الجميلة. وقد نستشف من تأويل هذه الصورة قراءتين للغلاف، قد تكون تعكس صورة الفتاة إيميلي التي يقع في حبها الشاب يونس/جوناس بطل الرواية، حيث تنتهي قصة الحب بفراق الحبيبين. إلا أن الفتاة تتطلع إلى السماء، ربما في إنتظار حصول شيء ما أو التأمل والتفكير.

كما يمكن أن تدل أيضا صورة الفتاة الفرنسية في وضح النهار على يوم جديد وأمل جديد، ربما بين البلدين وطي زمن مضى والتطلع إلى فتح صفحة جديدة لشباب يطمح لغد مشرق وواعد كصفاء يوم من أيام الصيف التي تعكسه الصورة.

4.3 تصنيف الرواية وتقنية الكتابة لدي ياسمينة خضرا:

إستحق ياسمينة خضرا مكانته في سماء الأدب الجزائري والعالمي على حد سواء، حيث لم يكتف بنسج قصص عن الواقع الجزائري، وإنما سعا إلى طرح القضايا الراهنة التي تمس مختلف الثقافات، ومثله مثل باقي الأدباء فقد تأثر بالعديد من الأدباء على غرار ألبير كامو الذي أثر فيه لدرجة أن قرر الكتابة باللغة

الفرنسية، بالإضافة إلى الكتاب الجزائرين على سبيل الذكر محمد ديب وكاتب ياسين وناظم حكمت، إذ نستطيع أن نلمس ذلك في طريقة كتابة ياسمينة خضرا وفي المقتبسات التي يستعين بها من كتاباتهم والإيحاءات والإستدلالات التي تحليلنا إليهم بين الفينة والأخرى، فنجد نص عمله ممزوجا بنص آخر وذلك من خلال إعادة مقولاتهم أو أفكارهم، كدليل على تأثره بهم وتحفيزا لعقل القارئ لإجراء قراءات أخرى.

وفي روايتنا موضوع الدراسة الحالية، تتعرى الرواية على مظاهر كتابات الأدب ما بعد الكولونيلية[1]، والتي لاقت رواجا لافتا في أوساط النخبة الفرانكفونية الراهنة، بما أن النص مكتوب باللغة الفرنسية وصادر عن دار نشر فرنسية. يعالج النص الواقع الاستعماري والتمثيل الصراعي للإيديولوجيات والصدامات والنهضة التحررية التي أدت إلى الاستقلال من خلال وجهتي نظر متباينتين، من وجهة النظر الوطنية الثائرة بعيون مؤلف من جيل ما بعد الإستقلال وبقلم فرانكفورية وبإنفتاح معاصر مليء بالرسائل والمضمرات الداعية لتجاوز القطيعة القدرية وفتح حوار للحضارات والتسامح بين الشرق والغرب، حيث يحاول توضيح صورة الإنسان الشرقي الذي يتخوف منه الغرب والمليئة بالكليشات النمطية وخلفيات تمثيل الآخر بأعين الخوف الدائم مما سيأتي .

وفي هذا المقام، يرى إيريك فايل[2] أنه يصعب تفعيل التسامح إلا إذا كان متبادلا وذلك بفتح الحوار الذي يراه السبيل الوحيد لتغيير القناعات المسبقة وهذا وفقا للآداب والقوانين المتفق عليها. نستشف رمزية فعل التسامح ونسيان الأحقاء في هذا السياق عندما يستلم يوسف نعي إيميلي ليسارع لحضور جنازتها حيث يلتقي الأصدقاء القدامى باستثناء كريستوف الذي ظل يحمل الحقد والكره ليونس/جوناس إلى آخر لحظة ليرتمي في حضه في آخر المطاف عند المطار مخلفا وراءه كل ما يحمله من ضغينة متبادلة.

وقد دأب المؤلف على الكتابة ضمن مسار القضايا الراهنة وكذا المسائل التي تشغل الرأي العام بين الفينة والأخرى، على غرار « Attentat 2005 »،« La dernière nuit du raïs » و « Les sirènes de

[1] ارتأينا تصنيف الرواية موضوع الدراسة ضمن كتابات الأدب ما بعد الكولونيالية بما أن دراستنا لا تنصب في شأن القراءة في التيارات الفكرية أو الأفكار الممررة في السياق الثقافي للمؤلف بقدر إظهار الجانب الجمالي والأسلوبي والسردي في هذا النوع من الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، وتبقى مدى صلاحية النص في إدراجه ضمن الأدب ما بعد الكولونيالية أو الأدب الإستعماري رهن الدراسات والأبحاث الأكاديمية اللاحقة. أنظر مقال تخييل الزمن الكولونيالي ، إزدواجية الخطاب وتمزق الذات والهوية في رواية « Ce que le jour doit à la nuit » للأستاذ الدكتور عبد الله شطاح- جامعة البلدية 2، عتن مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 16، مارس 2017.

[2] **AKBAL Mehenni**, « les idées médiologique de Mouloud FERAOUN » 2001 P. 163

« Bagdad 2006 ويقوم النص المكتوب والمنظور له برؤية معاصرة، على إعادة صياغة الماضي ولتلك الفترة الإستعمارية الشديدة الحساسية التي لا تنفك فرنسا على بعثها في كل مرة.

تعتبر الرواية قصة يشترط نظامها الترتيب الطبيعي والقدرة على البناء السردي في طرح هذه القضايا الشائكة، ومن منطلق التأويلية التجريبية، يرى ريكور أن العمل الأدبي يجب أن يتضمن ثلاثة عناصر مهمة تتجلى في المرجعية والاتصالية والفهم الذاتي[1]، ويتجلى ذلك في القدرة على الجمع بين القدرة السردية ومحاورة الأنا والآخر بطريقة فنية وجمالية، من خلال إحكام النسيج السردي و قوة الأفكار وحداثة الأسلوب في الطرح والمعالجة، ولما كان الأديب في سعي للجمع بين معرفة الحقائق وتشويق الخيال، وجد هذا الأخير ضالته في السرد القصصي الروائي، ما شهدته الرواية الجزائرية المعاصرة وما نجده عند ياسمينة خضرا في رواية « Ce que le jour doit à la nuit » التتابع لثنائية زمنية يحملها السرد القصصي،

وقد ميّز تودوروف[2] بين زمن القصة حيث تتفاعل أحداث كثيرة في الآن ذاته وزمن الخطاب الملزم بتتبع تسلسله المؤلف الذي يجد نفسه مجبرا على الإنحراف الزمني لفائدة الجمالية الأدبية. وهنا ينقلنا المؤلف إلى عالمه الذي صنعه حيث يأتي هنا فعل القراءة بتصديق ما قام بكتابه هذا الروائي مع تفعيل كافة الآليات التي تساهم في إدراك النص وفهمه، إنطلاقا من خلفيات مشتركة لتندرج ضمن عملية معقدة تعرف بالإنتاجية الأدبية وذلك بتأسيس عوالم خفية بين الكاتب والقارئ.

وفي هذا المقام يحملنا المؤلف في الرواية رؤية إيدولوجية ترسم هندسة النص وجماليته البلاغية في اللغة المنمقة الراقية والتصويرات والإستعارات التي ما ينفك المؤلف في توظيفها لتمثيل الشخصيات والزمان والمكان، فيختار لأناه الشخصية الرئيسة التي تتنوع ملامحها وفقا للعمل الإبداعي، فالكاتب لا يكتب بإسمه وإنما ينيب آخرا ليأخذ على عاتقه عملية السرد التي تتلاءم مع عالمه الخيالي الذي إنتقاه، والزمن المناسب لإدراج الشخصيات المقصودة، فتمة علاقة جمالية قوية بين السارد وما يحوم حوله وكيفية جريان الأحداث التي يدور في فلكها حتى يوهم ويمتع القارئ بحقيقتها.

---

[1] ينظر عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الإستعماري واعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، ط. 1 – 2003 ص. 85-83

[2] **Todorov Tzvetan**, , les catégories du récit littéraire, l'analyse structurale du récit, p. 145 communications 8, édition du seuil. 1981

4.4. وحدات الرواية: الشخصيات والزمان والمكان

4.4.1 شخصيات الرواية:

شخصية يونس/جوناس:

يونس الذي يضحى إسمه فيما بعد جوناس هو اسم الشخصية المحورية في القصة والراوي الطفل والشاب والشيخ الذي يسرد رحلة حياتها من الطفولة إلى الشيخوخة. تبدأ رحلة حياته عندما قامت أيادي "القايد" بإضرام نيران الحقد في أرض والده المنهك بالديون، تظطر العائلة على إثرها إلى النزوح إلى مدينة وهران حيث يسعى جاهدا إلى إعالة عائلته بدون جدوى حتى يعجز في الأخير على التكيف مع حياة المدنية المغايرة لتركيبة شخصيته البسيطة، ما يضطره إلى اللجوء إلى أخيه الصيدلي المتزوج من فرنسية من أجل التكفل بالطفل يونس، لتتسلمه الزوجة الفرنسية وترعاه رعاية الأم لولدها، والتي تغيره إبتداءا بتغيير إسمه إلى جوناس، وتنشئه نشأة فرنسية صرفة، لتساهم ملامحه الأوربية بعيونه الزرقاء وبشرته الفاتحة وشعره المائل للشقرة في الإندماج في المجتمع الآخر من المدينة المنهكة وأهلته منزلة بين البينين من إزدواجية الإسم والهوية والثقافة والوفاء والإنتماء، والتي تبدأ أولى بوادرها من الفضاء الخاص الذي أضحى الطفل ينتمي إليه بين تربية جيرمين الفرنسية والعم العربي المسلم، إلى المجال الخارجي والمدرسة والأصدقاء هذه الإزدواجية التي يعانيها الطفل يونس إلى آخر لحظات حياته.

وقد لا يكون إختيار المؤلف لإسم يونس عبثا، إذ ورد إسم يونس النبي عليه السلام في الثلاثة كتب السماوية ويقابل الإسم بالعبرية والفرنسية «Jonas» أو «Jona(h)»، ففي الديانة اليهودية، يوناس، ابن أميثاح ابن نوس، هو الخامس من الأنبياء الأصغر الاثني عشر المذكرين في كتاب يوناس والشخصية الرئيسية في سفر يوناس، جزء من تناخ العبرية (العهد القديم)[1]. كما ورد إسم يونس في القرآن الكريم في ست سور من بينها السورة العاشرة "سورة يونس" .

[1] La Bible de Jérusalem, 1999, édition du Cerf, p. 1646

وفقًا لفيليب هامون[1] في تحليل اسم الشخصية، فيرى أنه من الضروري مراعاة ثلاثة عناصر عند إختيار الذات الشخصية تتمثل في: وجود الشخصية (الاسم)، تكوين الشخصية (الدور والوظيفة)، وأهميتها الهرمية (الوضع والقيمة)، فبالإضافة إلى روحانية الإسم يونس يفضي معناه المعجمي إلى العلاقة الخاصة بين الإنسان والرب، وحسب دراسة لأسماء العلم، فيوحي صاحب هذا الإسم بالخجل الذي يسيطر عليه ما يجعل منه إنسانا تواصليا وسباقا للكلام، كثير القلق وفي بحث مستمر عن الأمان. غالبًا ما يكون خيِّرا، مفيدا ومسالما وصبورا ومتسامحا ويميل إلى الإنطواء على نفسه عند إيذائه أو العب بلطفه[2].

وعليه، تنطبق الصفات المذكورة أعلاه مع بطل روايتنا، طفل لطيف ما جعل جيرمين تتعلق به من أول نظرة، لطيف لم يذكر المؤلف أي مشاجرة أو مشاحنة له، متسامح ومخلص لحبه ولأصدقائه، ويؤاثر على نفسه بترك حب حياته ليس فقط بسبب وعد السيدة كازناف ولكن بمعرفة حب صديقه جان كريستوف لها.

يونس/ جوناس هذه الثنائية التي يحملها بطلنا إلى آخر محطة من الرواية يونس الجزائري الأصل والأوربي الإنتماء، يتأرجح بين هتين المنزلتين والهويتين في بحث مستمر ومتردد عن جذوره في بيئة حاضنة بفكر وعاطفة الوافد الجديد على مستعمر قديم.

شخصية الأب عيسى:

تعد شخصية الأب عيسى التي يتطرُق إليها المؤلف بعيون الطفل يونس، فأولى فقرة تستهل بها الرواية، واصفا إياه بصورة نمطية للبدوي الفلاح المطحون تحت وطأة الفقر والعوز الذي خلفه الإستعمار، والذي ينتظر لفحة أمل من أرضه المستقاة بدمه وعرقه، ما ينفك يطيب من جرج حتى يعاود القدر فتح ألف جرح:

"Mon père était heureux

[1] **HAMON Ph.** 1998, Le personnage du roman : Libraire Drozs. A. Genève, p. 56
[2] **Yasmina K**." Ce que le jour doit à la nuit », Éd Julliard, Paris. 2008, P. 77

Je ne l'en croyais pas capable,

Par moments, sa mine délivrée de ses angoisses me troublait,

Accroupi sur un amas de pierraille, les bras autour des genoux, il regardait la brise enlacer la sveltesse des chaumes, se coucher dessus, y fourrager avec fébrilité. […]Et mon père souriait. Je ne me souviens pas de l'avoir vu sourire, il n'était pas dans ses habitudes de laisser transparaitre sa satisfaction –en avait-il eu vraiment? …Forgé par les épreuves, le regard sans cesse aux abois, sa vie n'était qu'une interminable enfilade de déconvenues ; il se méfiait comme d'une teigne de volteface d'un lendemain déloyal et insaisissable [1]"

ويختفي الأب بعد فقدان كل أمل في الوقوف، يودع إبنه يونس أخاه الصيدلي ليرعاه. وعلى الرغم من عدم تواجد شخصية الأب بشكل بارز في الرواية إلا أن آثاره تركت وقعا عميقا في نفسية الشخصية المحورية، إذ أضحى طيفه ملازما له يؤرقه أحيانا ويحن له أحيانا ويأسف له في آحيان أخرى.

شخصية الأم:

يكاد ينعدم وجود شخصية الأم باستثناء التمثيل التصويري الذي قامت الشخصية المحورية برسمها لنا، في صورة جسد نحيل لا يسمع لها سوى إستجابة وإنصياع وتنفيذ ما تؤمر به دون أية ردة فعل مثلها مثل السواد الأعظم من أمهات ذلك الزمان والمكان، ولكن في الآن ذاته، متشبثة بأصالة المرأة الجزائرية في خجلها وقوتها في تربية أطفالها، لتختفي هي الأخرى في بؤس تلك البقعة المنسية من جزائر الإستعمار.

[1] **Yasmina K**." Ce que le jour doit à la nuit », Éd Julliard, Paris. 2008 P.6

شخصية الأخت زهرة:

الإبنة زهرة ذات الثلاث سنوات، لم يتسنى لها بعد أن تدرك المسار الذي تحدو إليه حياتها في ذلك الجسد النحيل الذي لا يكاد يصرخ من جوع ينخر عاتق العائلة روحا وجسدا، وتختفي هذه الأخيرة بدورها.

شخصية العم ماحي:

العم الذي يظهر فجأة في حياة يونس الذي سيصبح عوضا عن الإبن، صوت الوطن الذي يناجي روح البطل ويذكره بإنتمائه العرقي، رجل طويل ونحيل كما وصفته عيون الطفل، من بين الذين حظوا بالتعليم في زمن الإستعمار، صيدلي ناجح، يعيش رفقة زوجته الفرنسية في الجانب النظيف من المدينة، بدون أطفال والذي سيتبنى بكل رحبة صدر إبن أخيه يونس ويسعى لتربيته وفق أصوله التي لم يحظى الطفل بمعرفتها.

كان وطنيا مؤيدًا للأفكار القومية المناهضة للإستعمار الفرنسي ومنخرطا في صفوف الحركة الوطنية والإشتراك في جريدة الأمة، مناقشا فعالا في الإجتماعات السرية التي كان يستضيفه زعمائها والتي تعقدها إطارات الحركة في ذلك الوقت، إلى أن تلقي الشرطة عليه القبض ويسجن ويعدد ليضحى بعد خروجه من السجن طيف رجال آخر فاقدا لشخصية النضالية مكتئبا منطويا على نفسه ألزمته مغادرة مدينة وهران للإستقرار بـ ريو صالادو. كل هذه الأحداث التي جرت ستؤثر تأثيرا مباشرا على المسار الحياتي للطفل يونس/جوناس.

تظهر شخصية العم الثورية بمثابة الضمير الصاحي الذي يذكر يونس / جوناس بأصوله وتاريخه الذي طاله التهميش والنسيان والذي حاولت فرنسا وبذلت قصار جهدها على طمس هويته الأصلية، بعد أن يرى انحدار الشخصية نحو الإلتباس الكلي والإمتزاج في الثقافة الفرنسية، بتأثره بزوجة عمه والمدرسة والمحيط الذي ينغمس فيه الطفل

شخصية زوجة العم جيرمين :

يمكننا التعرف عليها من خلال أعين الراوي، على أنها امرأة فرنسية مثقفة ارتادت الجامعة رفقة العم ماحي أين تعرفت عليه وتزوجت به رغم غصة والد ماحي الذي لم يبارك هذا الإختلاط، لتحل محل الأم لجوناس بعد أن يتم التكفل به.

شخصية السيدة كازيناف:

توحي شخصية السيدة الفرنسية كازيناف إلى الثراء والجمال إلى درجة إغواء الفتى يونس/جوناس وجره إلى الوقوع في علاقة غرامية معها، لتشاء الأقدار أن يقع البطل في حب إبنتها إيميلي، وتكون لاحقا السبب الرئيسي لأزمته، وتقف أمام هذا الحب كحاجز منيع، ليقرر البطل الإبتعاد رغما عنه بعد وعتد السيدة كازيناف من عدم الإقتراب من إيميلي لتجنب الوقوع في المحظور. لتختفي هي الأخرى من حياته بعد أن غيرت مسار حياته إلى الأبد.

شخصية جون كريستوف الصديق الأول:

لم يحدثنا البطل عن أصدقاء الطفولة قبل حادثة الحريق وبعد الإنتقال إلى جنان جاتو لم يحض بأصدقاء بل كان يخشى حتى الإقتراب منهم نظرا لوحشيتهم كما جاء وصفهم في صفحات الرواية، وبعد أن تم التكفل به وأضحى إسمه جوناس، يلتقي مع جون كريستوف وتتعزز الصداقة بينهما بعد العداوة الأولى، ويصبح رئيس العصابة وينجذب إلى الفتاة الغنية إيزابيل روسو، وبعد ظهور إيميلي، تتحول هذه الصداقة إلى غيرة شديدة، وبعد فترة ينتقل إلى ريو صالادو هربا وينخرط في صفوف الجيش، ليعود في يوم من الأيام إلى تلك القرية ناضجا متزوجا من إيزابيل وحاملا ضغينة لونس/جوناس كاشفا عمق مشاعر الفرنسيين العدائية ضد الأهالي ومدى إستعدادهم إلى إرتكاب أقصى أنواع الإجرام للإبقاء على النظام الإستعماري، لينتهي في آخر الرواية بعد إنتهاء الحرب ومغادرة البلاد إلى الأبد ويستسلم للصداقة التي جمعته بيوناس /جوناس في يوم من أيام الشباب والشقاوة ويتناسى الصديقان في هذا اليوم آلام الماضي وجراحه.

شخصية سيمون بنيامين الصديق الثاني:

يصف الراوي سيمون بنيامين على أنه من اليهود الجزائرين، في مثل سن البطل كانا متلازمين ولا يكادان يفترقان على نحو:

« …Puis il y avait Simon Benyamin, juif autochtone, quinze ans comme moi ; court sur pattes, bedonnant, voire rondouillard, et des coups sur tordus à en revendre. C'était un joyeux drille, un peu désabusé à cause de ses revers affectifs, mais attachant quand il voulait bien s'en donner la peine. Il rêvait de faire carrière dans le théâtre ou le cinéma. (…)Simon et moi étions le plus souvent ensemble. »[1]

شاب ممتلئ ببطن، مرح كثير الضحك والخبث تقربهما الصداقة والحب المشترك لإيميلي ليفوز يونس/جوناس بقلبها كحب ويفوز سيمون بالزواج بها كشريكة حياة وإنجاب طفل منها ميشيل، لتنتهي حياته بمقتله على يد الفلاقة، وتستمر الذكرى إلى ما بعد الحرب ويستقبله إبنه في أرذل عمره لحمل نعش إيميلي.

شخصية فابريس سكاماروني الصديق الثالث:

صديق يونس الثالث كما وصفه الراوي على نحو:

«…Fabrice, qui me dépassait d'une classe et que je voyais dans la cour de récréation régulièrement plongé dans un livre illustré. C'était un garçon sans histoires, sauf qu'il se tenait prêt à servir d'alibi à son chenapan de Jean Christophe. »[2]

فتى طموح ومثقف، جمعته الصداقة بإيميلي، إبن شابة أرملة مرحة كانت ترافقه ع أصدقائه، وكان يونس يتردد إليه بعد زواجه بوهران المدينة.

[1] **Yasmina K.**. Ce que le jour doit à la nuit, Éd Julliard, Paris. 2008 P.152
[2] **Yasmina K.**. Ce que le jour doit à la nuit, Éd Julliard, Paris. 2008 P.140

شخصية جلول

تتجسد في شاب خادم أندريه سوسا، الذي يعيل عائلته الفقيرة، ويتلقى معاملة سيئة من رب عمله بشكل مستمر، أحيانا يتعمد أذيته فقط لمجرد العبث معه، وفي المقابل كان يحتقر يونس/جوناس ويعتبره خائنا لوطنه وأبناء وطنه، فهو يذكره دائما بجزائريته، كان بمثابة الصوت الذي يرده إلى حقيقته المرة في مجال يونس وكل ما يحمله من تحديات الهوية والذاتية، بعد ذلك يتم إتهامه بقتل خوسيه سوسا وقت الهجمات على الأوروبيين، وعليه تمت إدانته بالإعدام من دون محاكمة. لينجو من الموت بفضل حادث على الطريق، ويصبح عضوًا نشطًا في جبهة التحرير الوطني ويلزم يونس يومًا ما بمساعدة عضو بجبهة التحرير على علاجه.وبعد الإستقلال يصبح شخصية مهمة في الجيش الجزائري ليغتال لاحقا على يد الإرهاب.

شخصية إيميلي:

إيميلي الشخصية البطلة أمام يونس/جوناس، يقحم بها المؤلف في أشد الظروف وأحلكها، تلك الفتاة الفرنسية الجميلة التي يقع البطل في حبها وتلازمه طيلة مراحل حياته المتبقية، ابنة السيدة كازيناف التي إستدرجته من قبل إلى فراشها، فمن أول ظهور لها بريو صالادو، ألهبت هذه الشابة قلوب الأصدقاء الثلاثة الذين تسارعوا عليها إلا يوناس/جوناس الذي حاول قدر إستطاعته تجنبها على الرغم من إعجابها الباهر به وولعه بها. يتقدم فابريس لخطبتها لصد محاولات كريستوف في التقرب منها. دون التمكن من إخفاء حبها لـ يوناس/جوناس مثلما يمثله المقطع التالي:

« Je vous aime, je vous aime, je vous aime. Je vous aime toutes les fois que je respire… »[1]

وأمام صد يونس /جوناس رغم حبه الشغوف بها، وإصرار والدتها التي ألزمته بأن يتعهد لها بأغلظ الأيمان على الإبتعاد عن إبنتها، وفي هذا الوقت تضحى إيميلي القصة المحورية للرواية، نتعرف من خلالها على العديد من التفاصيل الفرعية عن الثورة وما بعدها، وعن رفضها له بعد اللحاق بها إلى فرنسا دون أن تدرك سره الذي يحيله عنها، والذي سيتحرر منه إلا بعد فوات الأمان بوفاة أم إيميلي، ويخاصمه

[1] Ibid. P.274

كريستوف خصاما أبديا لمعرفته بحبها له، لتقرر في الأخير الزواج بـ سيمون اليهودي وتنجب ولدا منه، وتموت بعد عدة سنوات في فرنسا دون معرفة السبب وراء رفض حب يونس/جوناس لها، وفي آخر المطاف تترك إيميلي رسالة إعتذار ليونس/ جوناس، لتبقى إيميلي تجسد الحب المستحيل بينها وبين البطل بين فرنسا والجزائر.

شخصية المستعمر:

تمثلت شخصية المستعمر في الرواية في عدة أوجه تعرف إليها البطل خلال مراحله العمرية أولها من خلال المكان الذي وصفته العيون الطفولية البريئة لجنان جاطو الذي إنتقلت العائلة بعد نزوحها من القرية، حيث إستقر به البؤس والشقاء ووصفه المؤلف ببؤرة التلوث التي يعشعش فيها الجهل والفقر والمرض والتخلف، الذي يعكس وجه المستعمر الشائه البعيد كل البعد عن خطاباته التجميلية سياسته التهميشية المحققة، وفي العنصرية والتعالي من حيث الهيمنة التي تنكشف في وجه الحب الأول الذي خطف قلب البطل في مراهقته المبكرة في شخصية صديقة الطفولة إيزابيل وصاحبة القبلة الأولى وخفقة القلب قبل الأوان والذي يواجه بالرفض بعد أن معرفة الاسم الحقيقي للبطل الذي يختبئ وراء العيون الزرقاء والملامح الأوربية. وفي وجه المعمر سوزا، المناصر للإستعمارية والحق في الأرض التي توارثوها لقرابة قرنين من الزمن والتي عمروها وأحدثوها وزرعوها وشقوا أرضها بدلا عن أهلها الذين أهملوها، في تصويره للأرض الميتة التي أحياها جده بيديه العاريتين ونزع شوكها و سقاها بدمه وعرقه إلى أن تحولت إلى جنة. وفي هذا التمثيل تقدم الرواية الوجه الآخر للاستعمار الذي لا يبرره إلا الوضع القائم على الهوان والامتهان واستئصال الهوية والتاريخ، وزع الفكرة الاستعمارية التي سولت تبرير الجرائم بمهمة التحضر والتمدن على حساب الإنسان والأرض والعرض.

4.3.2 وحدة الزمان:

قبل الحديث عن الزمان في الرواية، يرى جوف[1] أن أي التوصيف يمثل في حد ذاته تعريفا بحيث يكون هذا التعريف الذي يطرحه التوصيف بمثابة موضوع الحديث أو عنوان الكتاب، حيث يمكن أن يأخذ

[1] **Jouve, Vincent** ; la poétique du roman, Armand Collin. France, 2015P. 57.

شكل مدونة مرجعية تحتوي على جملة من العناصر التي يحيل فيها العامل المرجعي إلى خاصيات هذا الموضوع.

ولما كان النص الذي بحوزتنا يقوم على تمثيل حقبة تاريخية مهمة من التاريخ الجزائري والتي امتدت من فترة الحرب العالمية الثانية التي أدت إلى الثورة التحريرية والاستقلال، يتبين من التوصيف الأولي للعنوان تحديد زمنين متعاقبين وهما الليل والنهار في تمثيل رمزي مثلما رصدنا أبعاده أعلاه، هذه الفترة الزمنية الفاصلة التي اصطدمت فيها المصائر والأقدار بين بلدين إرتبطا لقرابة قرنين بنفس الوطن والأرض وحان الأوان لتقرير المصير وتحديد المواقف والأحزاب ووضع البلاد إلى مسار ما يسمى بالحرية والإستقلال. وفي هذا الإطار، يعد ميشال فوكو من رواد النظرية التأبريخية المعاصرة التي تطرح العلاقة القائمة بين الأحدتاث المسرودة في القصة والأحداث الواقعية، وكيفية إستلهام الروائي شخصيات القصة وثيماتها من مجريات العالم. من هنا، فقد شُحِن العامل الزماني في شخصية حاملة لوجهين ولقوميتين ولهويتين في ذات واحدة يونس/جوناس، تتصارع في عمقها الهوية طيلة أحداث الرواية بين الأنا والآخر بين العربية والفرنسية. كما تواصل الرواية سرد أحداثها إلى غاية ما بعد فترة العشرية السوداء.

ونحن كقراء لا نجد إلا زمن الرواية الذي يخلقه المؤلف والذي يتأرجح بين الوصف والسرد لنقل المعنى الذي يحاول المؤلف الزج به من خلال التأويل الممزوج في لغته، والذي يعبر عن أزمنة مختلفة بإختلاف الأحداث والأماكن، التي تتشكل مع واقع الكتابة لتمتزج فيما بينها وتشكل واقعا خياليا يعكس ذاكرة المؤلف.

فضلا عن ذلك تجسد الرواية عاملها الزمني أيضا في الفترات العمرية التي عاشتها الشخصية البطلة من سن الطفولة والمراهقة مرورا بمرحلة الشباب ووصولا إلى مرحلة الشيخوخة، الكل في حبكة سردية ونسيج خطابي مليء بالتداخلات والمشاعر القديمة الجديدة التي لم يستطع الزمان تجاوزها بما أنها تعالج قضايا لا تزال عالقة في التاريخ والأذهان.

4.3.3 وحدة المكان:

يأخذ عامل المكان في الرواية بجانب الشخصيات والزمان أبعادا مختلفة، مكتسيا لونا جميلا ومختلفا سواء كان حقيقيا أم خياليا. وبما أن روايتنا موضوع التحليل تمثل حقبة تاريخية حقيقية، فإنها تدعونا إلى تذوق مزيج أدبي من الخيال في قلب الحقيقة، تجدد نظرتنا إلى الأماكن التي تحتلها القصة عاكسة لاوعي المؤلف وناقلة لشحنة من مشاعره تجاه مكان معين شاهد على حقائق مجتمعاتية من الواقع.

وفي رواية "فضل الليل على النهار" لا يحمل العنوان أية دلالة مكانية، ولكن عند قراءة النص نميز نوعين من العامل المكان: الفضاء العام الذي سيحتضن الشخصية البطلة والفضاء الحيوي الخاص الذي سيحدد مصير الشخصية بين الهوية الفرنسية والهوية العربية.

تحدد الفضاء العام في أربعة أماكن: الريف، وهران المدينة، جنان جاطو وريو صالادو، حيث تستهل الرواية بوصف الريف، فبعد الحريق الذي مس حقول الأب تقرر الأسرة النزوح إلى المدينة ما يعني أن الريف واقع بضواحي وهران، حيث يستطرد الراوي في وصفها بتفاصيلها الصغيرة وبمبانيها الكبيرة المزينة شرفاتها بالورود والمسفتة شوارعها التي تمثل الحي الأوربي الراقي، على نحو:

"La ville […] Derrière la place s'alignaient des maisons à perte de vue, joliment emboîtées les unes sur les autres, avec des balcons fleuris et des fenêtres hautes. Les chaussées étaient asphaltées, bordées de trottoirs. […] De très belles demeures s'élevaient de tous les côtés, en retrait derrière des grilles peintes en noir, imposantes et raffinées. Des familles se prélassaient sur les vérandas, autour de tables blanches garnies de carafons et de hauts verres d'orangeade, tandis que des bambins au teint vermeil, avec de l'or dans les cheveux, gambadaient dans les jardins ; leurs rires cristallins giclaient au milieu des feuillages comme des jets d'eau. Il émanait, de ces endroits privilégiés, une quiétude et un bien- être que je ne croyais pas possibles – aux antipodes du relent viciant mon bled où les potagers rendaient l'âme sous la poussière, où les enclos à bestiaux étaient moins affligeants que nos taudis »[1]

لينزل إلى الديكور الخلفي من هذه المدينة الباهية إلى الحي الشعبي بالمدينة الجديدة في وصف تراجيدي للأهالي المغصوبة أرضها والمسحوقة من وطأة ويلات الإستعمار، لتستقر الشخصية البطلة في بدايتها

[1] **Yasmina K.**. Ce que le jour doit à la nuit, Éd Julliard, Paris. 2008 P. 10

الطفولية بجنان جاطو، لتتعرى المدينة من تجملها الزائف على حقيقة جنان جاطو، كاشفة الوجه الآخر للإستعمار وسياسته التهميشية والإمتهانية على البلاد والعباد، بوصه على النحو التالي:

« On va toujours en ville quand on a tout perdu… Méfie-toi, Issa. Ce n'est pas un endroit pour nous. Oran grouille d'escrocs sans foi ni loi, plus dangereux que les cobras, plus fourbes que le Malin »[1]

ويستقر الراوي بعد تنقله من الريف إلى المدينة فيما بعد بريو صالادو، ليأخذ الحيز المكاني الأكبر من الرواية لحوالي مائة وإثنين وخمسين صفحة واصفا التطور الذي شهدته هذه الضاحية الهادئة من الجزائر بشوارعها وبنيانها وكرومها ومقاهيها وأهلها من القرن التاسع عشر إلى غاية القرن الواحد والعشرين وتغيير إسمها في الحقبة ما بعد الكولونيالية لـ المالح حاليا، في ترسيخ عمده المؤلف ياسمينة خضرا من خلال تكليف البطل بالوصف الذي يخضع للتسلسل الزمني الذي يستخدم في السرد الوصفي في الروايات الواقعية والتي تنطلق من المبهم إلى الواضح على نحو:

« J'ai beaucoup aimé Río Salado – FulmenSalsum, pour les Romains ; El-Maleh, de nos jours. […]Jadis, c'était un territoire sinistré, livré aux lézards et aux cailloux, où de rares bergers s'aventuraient une fois par hasard et ne remettaient plus les pieds ; un territoire de broussailles et de rivières mortes, où les hyènes et les sangliers régnaient en maîtres absolus – bref, une terre reniée par les hommes et les anges que les pèlerins traversaient en coup de vent comme s'il s'agissait de cimetières maudits… Puis, des laissés-pour- compte et des trimardeurs en fin de parcours, en majorité des Espagnols, avaient jeté leur dévolu sur cette contrée teigneuse qui ressemblait à leur misère. Ils retroussèrent leurs manches et entreprirent de dompter les plaines fauves, n'arrachant un lentisque que pour le remplacer par un cep, ne sarclant un terrain vague que pour y tracer les contours d'une ferme. Et Río Salado naquit de ces gageures faramineuses comme éclosent les pousses sur les charniers.[2]»

ويستمر هذا التوصيف إلى غاية الاستقلال ليأخذ النص منحى تسارعي مختلف ليتوقف عن وصف مكان ريو صالادو، يمكن أن ينم هذا الإبهام عن الحالة النفسية للراوي ووفقا لإيديولوجيته ودوافع لاوعيه، على نحو:

[1] **Yasmina K.**. Ce que le jour doit à la nuit, Éd Julliard, Paris. 2008 P. 05
[2]202008. P. . Ce que le jour doit à la nuit, Éd Julliard, Paris**Yasmina K.** [2] 5

« Rio n'a pas trop changé. C'est vrai, il a pris un coup de blues, les rues fleuries se sont fanées, il n'y a plus de caves et très peu de vignes, mais les gens sont formidables et attachants »[1].

ونخلص في النهاية إلى أن الرواية إستفت عاملها الزماني والمكاني بما أنها تغطي الفترة الممتدة من بداية الثلاثينيات إلى غاية ألفين وثمانية من القرن الحالي، إستهلها المؤلف بوصلات وصفية دقيقة للأماكن يتخللها الحوارات التي تعطي الروح للمشهد العام لزمن القصة وزمن الحكاية. ليسيطر بعد فترة الإستقلال غموضا وإبهاما على الرواية وصولا إلى غاية سنة 2008 حيث يلخص الراوي هذه الفترة الطويلة ويخصصها لأصدقاء شبابه وذكرياته.

[1] **Yasmina K.**. Ce que le jour doit à la nuit, Éd Julliard, Paris 2008. P.204

الفصل الثاني

الرواية

بين ترجمة الناقد ونظرة الأديب

1. ترجمة رواية "فضل الليل على النهار" بعيون الناقد الجزائري :

تشكل رواية فضل الليل على النهار ترجمة باللغة العربية عن روايتها الأصلية المكتوبة باللغة الفرنسية « Ce que le jour doit à la nuit » للروائي الجزائري الأصل الفرنسي الكتابة ياسمينة خضرا، والتي تم تحليل جوانبها في الفصل الأول، حيث يعود من خلالها إلى المكتبة الجزائرية والتي صدرت عن منشورات سيديا بالجزائر في طبعة مميزة ضمن سلسلة فسيفساء، بعد النجاح الذي حققته النسخة الفرنسية الصادرة عن منشورات جوليار، و في الجزائر عن منشورات "سيديا" سنة 2008، والتي اعتبرها النقاد من بين أهم الكتابات الصادرة آنذاك[1]

وقد لايبدو للقارئ أن رواية "فضل الليل على النهار" أنها مترجمة من لغة فرنسية، بما أن النص عربي الانتماء جزائري الهوية، حتى ولو كتب بلغة الآخر، فهناك في النص المترجم مايجعله يلغي فارق الثقافتين الفرنسية والعربية، من حيث أن ياسمينة خضرا، كتب روايته للجزائر وعن الجزائر، وقام المبدع الناقد المترجم محمد ساري، بترجمتها للقارئ الجزائري بالدرجة الأولى والقارئ العربي بالدرجة الثانية، فالنص المترجم كان سيختلف لو أنّ مترجما من أصل غير جزائري حوّله إلى اللّغة العربية،حيث طغت المصطلحات واللّغة والسارد الجزائري الهوية على الرواية، وذلك باستعمال الكثير من المصطلحات ذات الصبغة العامية الجزائرية، إلى جانب وجود المصطلحات باللغة الفرنسية التي تركت عمدا دون ترجمة داخل السرد، لتبرير الهوة وسلبياتها على الهوية اللغوية للمثقف الجزائري، وكأنّ المترجم يعطي الشرعية لهذا التداخل الذي كان عن قصد منه أو غير قص، والتي تبدو غريبة بعض الشيء عن الثقافات العربية والأجنبية الأخرى.

وتعتبر الرواية قصة محكمة المتن، مشكلة بناءا سرديا يعكس نمطيا الذات الراوية والتي تنتقل من شخصية إلى أخرى ومن مكان إلى آخر ، لتشكل عدة شخصيات تروي فصول الحقبة الإستعمارية، في

---

[1] **Christine Rousseau**, "Ce que le jour doit à la nuit", de Yasmina Khadra : l'amour pluriel de l'Algérie, Une fresque éblouissante. Publié le 09 octobre 2008 à 11h28

رحلة بحث عن الذاتية والهوية ما بين الفترتين، بعيدا عن الصيغة الجدلية في بسط الأفكار، مخاطبا بذلك العاطفة الحميمة نحو زمن سابق وفضاء وجغرافيا وأسماء وحكايات مختلفة، معتمدا في ذلك تقنيات سردية متعددة لإحكام حكبة النص ، نذكر من بينها تقنية الفلاش بك حيث تروي الشخصية حكايتها في زمن تشكلها، مع إدراج الأماكن والتواريخ في محاولة للم شتات قصة الحب وربطها بالسياقات المرافقة لها. وبين السرد والوصف لنفض الغبار عن الزمان بين إستحضار الماضي وتخليد الذكريات.

وفي هذا الشأن، يتعارض مفهوم الذاكرة مع التاريخ في الرواية من خلال تغييبه والتركيز على رؤية الراوي للقضية المبنية على الطابع التاريخي، والتي يرمي إلى تعزيزها، فالتاريخ خطاب نفعي والرواية خطاب جمالي حيث تسبق الوظيفية الإنشائية الوظيفة المرجعية، أما الذاكرة فبقايا الماضي الذي يغذيه التمثلات المتصورة التي تعكس الإنطباع الذاتي بشأن التاريخ، حيث تختلط الذات بالذاكرة والصورة بالخيال. وفي روايتنا، يتكلم الراوي بصيغة الأنا كضمير للمتكلم، والحديث بصيغة ضمير المفرد يرضي فضول القارئ المتلقي لمشروع الكتابة، كما قد يضفي على النص مظهرا من مظاهر التجربة المعاشة، التي تأخذ القارئ ليجد نفسه ضمن هذه الأنا و مندمجا فيها، حيث يختفي من ورائها حينا و يبرزها حينا آخر من خلال صوت الشخصية الساردة، مما يجعل القارئ يشعر بنبوع الصوت من داخل النص. وقد أوكلت تقنية السرد للشخصية البارزة الحضور، ما يعكس وجهة نظر الراوي الخارجية، وجهة نظر السارد من ذاخل النص كبطل مساهم في مجريات الأحداث.

كما نلمس جمالية البنية السردية في توظيف المونولوج بضمير المتكلم الذي يُصيِر الأنا العارفة والمشاركة في مجريات الأحداث في النص، سواء بضمير المفرد أو ضمير الجمع بنحن، عند وقوع الشخصية عند حدود معرفية جماعية في قوله:

" إن استيقظنا صباحا يعد من المعجزات، و في الليل حينما نستعد للنوم نتساءل إن لم يكن من المنطقي أن نغمض عيوننا للأبد، مقتنعين أننا تفحصنا جميع الأشياء و انتهينا إلى أا لا تستحق ما يجعلنا

نبذل جهدا زائدا من أجلها . تتشابه الأيام بشكل يائس، لا تأتي بالجديد أبدا، و لا تقوم عند مغادرا إلا بتجريدنا من آخر أوهامنا النادرة التي تتدلى في طرف أنوفنا، أشبه بحبات الجزر التي تحرك الحمير[1]."

وفي هذا الشأن، فضمير المتكلم بالجمع، يعكس سمة لوضعية مشتركة بين كل الشخصيات داخل المتن الحكائي، وجاءت عبارات هذا المونولوج المسرود على شكل سرد نفسي، في صيغة السرد النابع من الأنا البطل، حيث يجد القارئ نفسه من بداية الرواية مشاركا في أحداثها من خلال مشاركة البطل في أفكاره وعواطفه، وسريان الأحداث مرتهن بما ستقدمه الشخصية البطلة، إذ تتحور الأنا القارئة والأنا الساردة بفعل توظيف ضمير المتكلم في المونولوج السرد إلى توليفة في شخصية واحدة. كما يتجلى فضل هذا الأسلوب السردي في عدم إمكانية الفصل بين الأنا كقارئ و الأنا كسارد، وذلك في تحميل الرواية بشواهد يعيشها القارئ مدمجا في شخصية يونس/جوناس، حيث يتحول إلى شاهد على المواقف والأحداث المتعلقة به و بالشخصيات الأخرى.

علاوة على ذلك، تفسح الرواية المجال لتوظيف الحوار الثنائي وتعددية الأصوات لتتلاشى سريعا في ذهن القارئ أمام سلطة صوت البطل السارد، والموجهة صورته من الحوار المونولوجي المسرود نحو المتلقي، الذي يمثل تقنية توهم القارئ بإلمام الشخصية الساردة بالتفاصيل التي تدور من حولها، والتي نجدها عبر المواقف السردية في ثنائية الحوارات التي يعبر عنها من خلال السارد لينوب عنها ويقرر نيابة عنها، في قوله:

"لم يفكر أبي في اقتراح التاجر. لم يكن لديه اختيار مد يدا راضية... أسند إلى أبي صرتين و تكفل بالباقي، ثم أخفى القطع النقدية القليلة التي مدها له التاجر، و أسرع إلى الالتحاق بأمي دون أن يلقي أية نظرة على الأشياء التي تركها[2]".

وفي هذا المقطع، نرى تموقع السارد من وجهة النظر التي تجعلنا نؤمن بإدراك الشخصية البطلة بما يحيط بها من أحداث وحتى داخل وجدان من حولها وترقب مواقفها بين الفينة والأخرى، والتي نصادفها في

---

[1] رواية فضل الليل على النهار، ترجمة: محمد ساري ،وزارة الثقافة الجزائر، د/ط،د/ت،ص 7

[2] المرجع نفسه، ص. 16

الحوارات على لسان السارد وتحت إشرافه، فينتهي إلى المتلقي كما أرادها لا كما أرادتها الشخصية المتحدثة، على النحو التالي:

" *وفيما كان أبي يستعد للترجل، التصق طرف عباءته بالمقعد، فاستنتج أنه نذير شؤم جديد. تشنج وجهه في غيظ مكتوم. سأل التاجر:*

- *هل أنت ذاهب إلى وهران؟*
- *من قال لك هذا؟*
- *عندما نفقد كل شئ نتوجه إلى المدينة ... احذر يا عيسى ليس هو المكان اللائق بالنسبة إلينا وهران تعج باللصوص دون رحمة و لا شفقة، أخطر من الثعابين، و أمكر من إبليس.*
- *رد أبي مستنكرا،*
- *لماذا تحكي لي هذه الخزعبلات؟*
- *لأنك لا تعرف أين تضع قدميك، المدن ملعونة، تفتقر إلى بركة الأجداد، إن الذين غامروا بدخولهم لم يرجعوا أبداً.*
- *رفع أبي يده ليطلب منه أن يحتفظ ذه الترهات لنفسه"*[1].

علاوة على ذلك، لم يخلو السرد الموظف في الرواية من الوصف الذي إعتمده المؤلف من خلال عيون السارد والذي يعتبر وسيلة في تصوير المشاهد، وذلك بحسن إنتقاء الألفاظ والعبارات المناسبة. والوصف مناقض للسرد، في شأن إبطاء حركة المسار السردي على الرغم من ضرورة الوصف للسرد، أكثر من لزوم السرد للوصف، ومن حيث أن كل عمل سردي يحتوي صورا من الحركات والأحداث، والتي تضفي جانبا دقيقا على مفهوم السرد.

هذه الصور هي التي تشكل السرد بمفهومه الدقيق، كما أن كل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات، ما نجده حاضرا في رواية فضل الليل على النهار، التي تحمل جملة من المشاهد الوصفية والتي تجلت بوضوح في الأسلوب المونولوجي الذي عمد إليه المؤلف، والذي يعكس براعته في توظيف لغة الوصف. فإذا أراد تزويق المشهد، يصف البنايات بشرفاتها المزينة بالأنواع الزهور، وإذا تشويه

[1] المرجع نفسه، ص. 15

مشهد الرواية وصف الأزقة بوساخة سكانها وصفا دقيقا ممزوجا بجمالية اللغة، التي وظفها الراوي بعبارات نسجتها لغته الراقية.

وما ستحاول الدراسة مناقشته فيما يلي من فصول، في معرفة مدى توفيق الترجمة في نقل هذه الجمالية السردية ومدى تطابقها مع نصية ووظيفية النص الأصل.

2. التعريف بالمترجم محمد ساري:

تمت ترجمة الرواية مادة بحثنا، على يد الروائي والمترجم محمد ساري، والذي يعتبر أيضا من النقاد الجزائريين الذين انتقلوا من ممارسة النقد الى الكتابة الروائية بما أنه خريج السوربون تخصص بنيوية تكوينية وسيميائيات، ولا يمكن التغاضي عن مساهماته المتميزة في مجال الدراسات النقدية، حيث قام بإصدار كتبً نقدية عديدة، عل غرار: البحث عن النقد الأدبي الجديد ومحنة الكتابة، إلى جانب عمله في مجال التدريس الأكاديمي في تخصّص السيميولوجيا والنقد الحديث[1].

وبالرجوع إلى حياته، فهو من مواليد الفاتخ من شهر فبراير 1958 بـ شرشال، ولاية تيبازة الجزائر، وتنحدر عائلته من قرية صغيرة دمرها الاستعمار عن آخرها، بما أنها كانت تأوي المجاهدين خلال الفترة التحريرية. لم تكن طفولته طفولة عادية، بما أن العائلة إضطرت إلى التهجير من قبل الإستعمار، وبعد الاستقلال، إستقرت العائلة بالمدينة في مترل كبير هجره المعمر فارا إلى فر نسا، استولى عليه والده بعد عودته من الجبال بعد سنوات شاقة من الكفاح المسلح من أجل تحرير البلد ليعيش بعد ذلك طفولة هادئة سعيدة في ظل الحرية، ويدخل إلى المدرسة التي فتحت له آفاقا واسعة من المعرفة والعلم .وقد ذكر أن والده عمل المستحيل كي يدخله المدرسة ليتعلّم، وكان يصر على زيارة مدير المدرسة شخصيا.[2]

---

[1] هدى بوعطيح "فضل الليل على النهار» ترى النور بلغة الضاد، محمد ساري يواصل ترجمة روايات ياسمينة خضرة، الأربعاء 09 أفريل 2014

[2] ينظر com.alrewaia.www : ، حوار مع جميلة طلباوي ، المترجم والروائي والناقد الجزائري محمد ساري لأصوات الشمال "لا أترجم إلا الروايات التي تثير إعجابي بجماليتها أولا وبدلالا ثانيا"، 2013/06/12 ، 02:20

تعلم محمد ساري فن الحكي من والده، الذي كان يجمعه وإخوته الصغار في الليالي الباردة ويحكي لهم مغامراته في حرب التحرير، ما جعل الطفل الصغير ينبهر بشجاعته، وقد كانت الشخصية الثانية التي يرجع لها الفضل محمد ساري عمة أمه لالة خديجة، التي كانت تزورهم باستمرار وتقيم عندهم أياما، تروي لهم الحكايات البربرية القديمة حول الغيلان والكائنات الوحشية، أما الملهم الثالث له فقد كان الكتب التي اكتشفها وهو في المتوسطة، على وجه الخصوص، الشرائط المرسومة باللغة الفرنسية، والتي تحكي عن المغامرات العجيبة في أمريكا وأدغال إفريقيا وأصقاع أستراليا البعيدة، وقد تعلم منها الفرنسية وفتحت ذهنه على التاريخ والحروب والصراعات الحضارية المتعددة[1]. وتعتبر هذه المصادر التي ألهمت محمد ساري لدخول عالم الكتابة القصصية والروائية

تحصل محمد ساري على شهادة "الباكالوريا" دورة جوان 1976م، وشهادة "الليسانس " في جوان 1980م من معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، وفي جوان 1981م تحصل على شهادة "دبلوم الدراسات المعمقة " بجامعة السوربون بباريس، وعلى شهادة "الماجستير" بجامعة الجزائر 1992م تحت عنوان "المنهج النقدي عند محمد مصايف، وهو أستاذ السيميولوجيا ونظرية الأدب بجامعة الجزائر[2]

فضلا عن ذلك، اشتغل في حقل الترجمة فنقل 19 كتاباً إلى العربية، وكتب باللغتين العربية والفرنسية روايات عدة أرخت لأحداث الجزائر الحديثة نذكرها كالآتي: على جبال الظهرة، السفير والبطاقة السحرية، كلها عن منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، المتاهة باللغة الفرنسية، ثمّ رواية الورم، ورواية الغيث، وروايته الجديدة القلاع المتآكلة، عن دار البرزخ.

وقد تناولت أعمال محمد ساري في مساره الإبداعي الأدبي مواضيع تنوعت بين الاضطرابات السياسية والاجتماعية التي عصفت بالمجتمع الجزائري، وقد تناول أولى محاولاته في كتابة الشعر باللغة الفرنسية في أولى مراحل حياته الدراسية، تحت تأثير الشعر الكلاسيكي الفرنسي على غرار فيكتور هيجو ولامارتين وبودلير وبول ايلويار وغيرهم، فكانت الموضوعات تجمع بين الحب وأشجانه من جهة وبين التيمات الكبرى من الثورة وحرب التحرير والتمرد على الظلم والطغيان، وفي الآن ذاته، ما كتب أيضا روايه الأولى

---

[1] ن يظر com.djazairnews.www : ، حوار مع جميلة طلباوي ، ناقد روائي ومترجم جزائري، د.محمد ساري يكشف "للأثر عن زوجاته الثلاثة" ، 2013/06/12 ، 15:1

[2] 19:11. ، 12 / 06 / 2013 ، علمية سيرة ، ساري محمد ، www.leromandz.com

بالفرنسية، والتي تناول موضوعها حرب التحرير مستقيا أحداثها من القصص التي تروى حول المجاهدين وبطولاتهم في الكفاح من أجل استقلال البلاد وطرد المستعمر.

ولما أتت موجة التعريب إنتقل طوعا من القسم الرياضي المفرنس إلى قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الجزائر لتعلم اللغة العربية، حيث إكتشفا من خلال روايات نجيب محفوظ وحنا مينه وتوفيق الحكيم وطه حسين ويوسف إدريس وعبد الرحمن منيف والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة، وبدأ الكتابة بلغة الضاد أولى رواياته على غرار: على جبال الظهرة في جزأين، الأول تحت إسم نغم الحرية، ويعتبر ترمة ذاتية لما كتبه باللغة الفرنسية، أما القسم الثاني تحت إسم نغم الخبز.

وبين الترجمة الذاتية وبين الإبداع، إكتشف محمد ساري حلاوة الكتابة باللغة العربية وتحت تأثير رواية الزلزال للطاهر وطار ، جمع أولى رواياته التي نالت جائزة الذكرى العشرين للاستقلال سنة 1982، ليعكف على قراءة الروايات الجديدة المكتوبة باللغة الفرنسية من آلان روب غريي وكلود سيمون ورشيد بوجدرة، فكتبت رواية السعير سنة 1986، إذ صنفها كثير من النقاد ضمن الرواية الجديدة التي تجمع بين الرواية الجزائرية لما تحويه من بصمات من رشيد بوجدرة والرواية الفرنسية الجديدة، خاصة آلان روب غريي، ليكتب بعد ذلك رواية البطاقة السحرية، التي رُفض نشرها بالجزائر بسبب موضوعها حول المجاهدين المزيفين، فتأخر نشرها عشر سنوات إلى غاية 1997 والتي نشرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، لتتنوع الكتابات بعد ذلك باللغة الفرنسية على غرار رواية المتاهة المنشورة بباريس سنة 2000، والورم سنة 2003 والتي تعتبر نسخة معرّبة للمتاهة، ثم الغيث سنة 2007 ، وفي سنة 2010 قام بنشر مجموعة قصصية بالفرنسية بعنوان الغرق، والتي نالت إعجاب الجمهور والنقاد، بما أنها تجمع تقنيات كتابة القصة القصيرة المعروفة بالاختزال والاقتصار على شخصيات قليلة مقارنة بالرواية.

وتتتالى الأعمال الروائية بين رواية أمطار ذهبية باللغة والفرنسية وبالعربية رواية القلاع المتآكلة، التي تناولت مواضيعها العنف السياسي والديني الذي ملأ حياة الجزائريين خلال العشرية السوداء، لتتنوع بعد ذلك الأنواع الأدبية التي تناولها محمد ساري بين الكتابة والترجمة والنقد بحكم دراسته الأدبية، نشر مجموعة من المقالات التي تضمنها كتابه النقدي الأول تحت عنوان البحث عن النقد الأدبي الجديد، الصادر في بيروت سنة 1984 عن دار الحداث.

وفي شأن الترجمة، ، وبما أن الترجمة الروائية استمراراً للنشاط الإبداعي في كتابة الرواية وقراءة متأنية تتوقف عند كل التفاصيل، وعلى المستويات اللغوية والأسلوبية والسردية التي تساهم في تفكيك أسرار عملية الكتابة السردية عموما[1]، فقد إلتحق محمد ساري بعالم الترجمة التي خلقتها ظروف التدريس في الجامعة حيث كان يدرّس النظريات الحديثة. وخليقا بنا عدم التغاضي عن الجهود التي قام بها النقاد والباحثون المغاربة بترجمة العديد من الكتب، كما لخصوا العديد من النظريات والمناهج المعاصرة، والتي لم تكن دائمة التوفر في المكتبات الجزائرية، على هذا الأساس اتجه بحكم ميولاته الأدبية إلى الترجمة الروائية فكانت البداية في 2002 مع رواية: العاشقان المنفصلان لأنور بن مالك، مروراً بـ الممنوعة لمليكة مقدّم وقسم البرابرة لبوعلام صنصال وثلاثية الشمال (سطوح أرسول، غفوة حواء، ثلوج من رخام) لمحمد ديب والتي تعد تحدياً كبيراً وفقا له بما أنها تترجم لأول مرة، نظراً لكونها مليئة بالصور الشعرية والتجريد واللغة الصعبة، وفي هذا الشأن جاء جوابه على النو التالي عندما سئل عن ترجمتها:

" *حقيقة كانت ترجمة صعبة وممتعة في آن واحد، فثلاثية الشمال تترجم لأول مرّة، بخلاف ثلاثية الجزائر (الدار الكبيرة، الحريق، النول) التي حظيت بترجمة مشرقية [...]، إن هذه الثلاثية تختلف كلياً عن الثلاثية الأولى، بموضوعاتها ولغتها وأسلوبها، السارد هنا هو نفسه البطل، وبالتالي يأتي الأسلوب ذاتياً بكل ما تحمل الذاتية من تصدعات نفسية ولغوية، إضافة إلى أنّ المرجع ليس الفضاء الاجتماعي والجغرافي الجزائري، وإنما فضاء مختلفاً تماماً يتعلق بمدن الشمال الأوروبي، ثقافتها وجغرافيتها، رجل من الجنوب مسلوب الثقافة إلى حد الإصابة بالنسيان، تائه في فضاء جغرافي عدواني، غريب، ومع ذلك يقيم علاقة حب ومودة مع امرأة من الشمال، ليبدأ الصراع والصدام ينتهي إلى الانهيار العصبي والفراق والخصام حول تربية الطفلة الناتجة عن تلك العلاقة، وقد استفاد محمد ديب من تجربته الشخصية ليقدم لنا عوالم أصيلة تخصه هو دون غيره، وأعتبر ترجمتي لهذه الثلاثية من أمتع ما ترجمته خلال تجربتي مع الترجمة*"[2].

وصولاً إلى روايات ياسمينة خضرا، فقد قام بترجمة أربع روايات على نحو: سنونوات كابول، أشباح الجحيم، خرفان المولى، وفضل الليل على النهار، فيعتبر الرواج الذي شهدته رواياته راجعا إلى المواضيع

[1] ينظر لروائي والناقد والمترجم محد ساري، عن يومية النصر، تاريخ النشر 17 مارس 2021، حوار نوارة لحرش .
[2] ينظر لروائي والناقد والمترجم محد ساري، عن يومية النصر، تاريخ النشر 17 مارس 2021، حوار نوارة لحرش .

السياسية الحساسة وهو الأمر الذي يجذب اهتمام الإعلام التي تبحث عن الصخب والفضائح، كما يرى أن روايات ياسمينة خضرا لا تستثمر في اللغة الأدبية، وإنما في الحكاية والأحداث والحوارات، وهي روايات موجهة للجمهور العريض لهذا السبب مبيعاتها مرتفعة وترجمت إلى أغلب لغات العالم، وهي لا تتطلب جهداً خاصاً لقراءتها ولا لترجمتها، أما في شأن الأمانة، فيرى وجوب المترجم أن يكون أميناً للنص الأصلي، مع مراعاة خاصية اللغة المترجم إليها، بحيث يحترم شروطها الأسلوبية ووضوح معناها، ومن خلال استقبال جمهور القراء العرب لهذه الترجمات التي وفق رأيه جاءت في مستوى النص الأصلي وكذلك ترجمتها إلى اللغات الأخرى،[1] حيث يقول في شأن ترجمته:

" [..] *أنا لا أترجم إلاّ النصوص التي تعجبني عند قراءتها.. تعجبني أدبياً، وأستفيدُ منها، لغوياً وأسلوبياً. أتعامل مع النصّ المُترجم كما لو أنّه نصّي الّذي ألّفته، وأحرص على جمال أسلوبه وثراء لغته، كما أحرص على الوفاء للنصّ الأصلي، وأتحرّى طويلاً في معاني نصّه وألفاظه، ولا أمرُّ مرور الكرام مُستخفّاً بالغامض منه، بل أعمل على أن يكون النصّ المُترجَم في مستوى النصّ الأصلي، بل أحسن منه، إن أمكن، في بعض فقراته.*"[2]

2.1 أهم أعمال محمد ساري:

2.1.1 **في النقد الأدبي:**

- البحث عن النقد الأبي الجديد . دار الحداثة ، بيروت لبنان 1984.
- محنة الكتابة: دراسات نقدية. دار البرزخ، الجزائر 2007
- في معرفة النص الروائي (دراسات نقدية بين النظري والتطبيقي) دار أسامة الجزائر 2009
- الأدب والمجتمع، دار الأمل، الجزائر. 2009
- بالإضافة إلى العديد من المقالات النقدية المنشورة.

[1] المرجع نفسه.
[2]

2.1.2 **في الإبداع الروائي:**

- رواية السعير لافوميك الجزائر 1986
- رواية على جبال الظهرة، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988، و قد نالت هذه الرواية الجائزة الثالثة في المسابقة الأدبية للرواية التي نظمتها وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال سنة 1982، ونشرت ضمن نصوص المسابقة في عدد خاص بمجلة أمال سنة 1983.
- البطاقة السحرية (رواية) منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا 1999، وقد سبق نشرها على حلقات في جريدة الخبر في صائفة 1993، كما أعيد نشرها في منشورات الجاحظية الجزائر، أكتوبر 2000
- رواية الورم، عن منشورات الاختلاف الجزائر 2002 تتضمن 294 صفحة،
- رواية الغيث عن منشورات البرزخ الجزائر 2007 تتضمن 259 صفحة.

2.1.3 **الكتب المترجمة من الفرنسية إلى العربية:**

- أنور بن مالك: العاشقان المنفصلان (رواية). ترجمة محمد ساري. منشورات مرسى الجزائر 2002
Anouar Benmalek : Les amants désunis. Ed. Calmann-lévy, 1998. Paris.
- مليكة مقدم: الممنوعة (رواية). ترجمة محمد ساري، منشورات الاختلاف مارس 2003 الجزائر الطبعة الثانية :العربية للعلوم، ناشرون. بيروت لبنان. 2007.
Malika Mokaddem : L'interdite. Grasset. 1993. Paris.
- بوعلام صنصال: قسم البرابرة. (رواية) ترجمة محمد ساري. نشر مشترك (عدن باريس. الاختلاف الجزائر. الدار العربية للعلوم-ناشرون. لبنان) 2006.
Boualem Sansal : Le serment des barbares. Gallimard. 1999. Paris.
- عيسى خلادي: بوتفليقة: الرجل ومنافسوه. ترجمة محمد ساري/بوجادي علاوى. منشورات مرسى الجزائر 2004
Aissa Khelladi : Bouteflika, l'homme… et ses rivaux. Ed. Marsa. Alger. 2004.
- عيسى خلادي: الديمقراطية على الطريقة الجزائرية. ترجمة محمد ساري. منشورات مرسى الجزائر 2004.
Aissa Khelladi : La démocratie à l'algérienne. Ed. Marsa. Alger. 2004.
- سليم باشي: أقتلوهم جميعا. (رواية). ترجمة محمد ساري. البرزخ الجزائر 2007

Salim Bachi : Tuez-les tous. Gallimard. 2006. Paris.

- مايسة باي: أتسمعون... صوت الأحرار؟ ترجمة محمد ساري. البرزخ الجزائر 2007.

Maissa Bey : Entendez-vous dans les montagnes… Ed. Barzakh Alger, 2007.

- حميد سكيف: سيدي الرئيس. ترجمة محمد ساري. دار الحكمة الجزائر 2007 .

Hamid Skif : Monsieur le président. Ed : Dar El Hikma. Alger. 2005

- ياسمينة خضرا: سنونوات كابول. ترجمة محمد ساري. دار الفرابي بيروت سيديا الجزائر 2007.

Yasmina Khadra : Les hirondelles de Kaboul. Ed. Julliard. Paris. 2004

- ياسمينة خضرا: أشباح الجحيم. ترجمة محمد ساري. الفرابي بيروت سيديا الجزائر 2007.

Yasmina Khadra : Les sirènes de Baghdad. Ed. Julliard. Paris 2005.

- جمال سويدي: أمستان الصنهاجي. ترجمة محمد ساري. منشورات التل الجزائر(2010). .

Djamal Souidi : Amastan Sanhadji. Ed : Casbah. Alger 2002.

- ياسمينة خضرا: خرفان المولى. ترجمة محمد ساري سيديا الجزائر (2009.

Yasmina Khadra : Les agneaux du seigneur. Ed. Julliard. Paris. 1998.

- مالك حداد: سأهديك غزالة. ترجمة محمد ساري. منشورات ميديا ببلوس قسنطينة الجزائر 2010.

Malek Haddad : Je t'offrirai une gazelle. Ed. Julliard. Paris 1959

- أنطوان دي سانت إكسيبيري: أرض البشر. ترجمة محمد ساري. دار تلانتيكيت بجاية الجزائر 2010

Antoine de Saint-Exupéry : Terre des hommes. Ed. Talantikit. Bejaïa 2004

- نطوان دي سانت إكس يبيري: الأمير الصغير . ترجمة محمد ساري . دار تلانتيكيت بجاية الجزائر 2010.

Antoine de Saint-Exupéry : Le petit prince. Et. Talantikit Bejaïa 2004

- فضل الليل على النهار: ياسمينة خضرا. ترجمة محمد ساري. منشورات سيديا الجزائر .

Yasmina Khadra : Ce que le jour doit à la nuit. Ed. Julliard. Paris. 2008

- صوفي غيقال قولار: محوت المعلّمة. (قصة للأطفال). ترجمة محمد ساري. منشورات سيديا. 2008.

Sophie Guikal Kolar : J'ai effacé la maîtresse. Ed. Sédia. Alger. 2006

- محمد ديب: سطوح أُرسول. ترجمة محمد ساري. منشورات الشهاب. الجزائر. 2012.

Mohamed Dib : Terrasses d'Orsol. Ed : Chihab. Alger. 2011.

- محمد ديب: غفوة حواء. ترجمة محمد ساري. منشورات الشهاب. الجزائر 2012

Mohamed Dib : Le sommeil d'Eve. Ed : Chihab. Alger. 2011.

- محمد ديب: ثلوج من رخام. ترجمة محمد ساري. منشورات الشهاب. الجزائر 2012.

Mohamed Dib : Neiges de marbre. Ed. Chihab. Alger. 2011.

- العلوم الإنسانية والاجتماعية : انتقاء لعناوين فرنسية . ترجمة محمد ساري . المكتب العالمي للنشر الفرنسي. باريس. فرنسا. 2011

Sciences humaines et sociales : Une sélection de titres français Ed : BIEF. Paris 2011.

2.1.4 **الدراسات:**

- أوراق: مجلة ثقافية تصدر بلندن. عدد 18 /ديسمبر 1984 - ملحمة التيه بين الواحة و الغرباء) دراسة في " مدن الملح" ج1 لعبد الرحمن منيف. ص 29/27
- أفاق : مجلة اتحاد كتاب المغرب عدد 1 / 1990 .ص. 114/107 - في طبيعة الصراع و الرؤية للعالم في أدب مبارك ربيع
- المساءلة: مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين. العدد 1/ 1991 .ص.154/145- السلطة الكليانية و جرائمها: دراسة سوسيونقدية لرواية (عزوز الكبران) لبقطاش مرزاق
- التبيين: مجلة جمعية الجاحظية. عدد 3/2 1990 ظاهرة الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة
- المنتدى: تصدر بالامارات العربية. عدد 136 .نوفمبر 1994 - نقد الرواية عند محمد مصايف
- الثقافة : تصدرها وزارة الثقافة الجزائرية. عدد 109 .1995.ص. 128/97 - النقد الأدبي عند محمد مصايف
- آمال: تصدرها وزارة الثقافة الجزائرية. عدد 64 1996 .ص. 44/11
- اللغة و الأدب: يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها بجامعة الجزائر، عدد8/1996 منهج السوسيو - نقدية في دراسة النصوص الأدبية، ص248/241
- اللغة و الأدب: يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر- عدد 1997/12 - النص، علم النص: إشكالية التعريف، ص 15/136

- المدى: فصلية ثقافية حرة تصدر بدمشق ، سوريا. عدد 1997/16محنة الكاتب العربي، ص: 38/26
- المدى: فصلية ثقافية حرة، تصدر بدمشق سوريا. عدد 1998/21 - رشيد بوجدرة و هاجس الحداثة ص: 53/48
- الخطاب: يصدرها معهد اللغة العربية و آدبها بجامعة تيزي وزو. عدد 1996/1 -دراسة الأصوات الساردة في رواية الطاهر بن جلون موحا المعتوه، موحا الحكيم- ص: 27/23
- روافد: مجلة فصلية ثقافية متنوعة. الجزائر. عدد 1998/1 -رواية الرومانسية المتشائمة عند أحلام مستغانمي
- الحياة الثقافية : وزارة الثقافة تونس . جانفي 1998 - ملامح الرواية المعاصرة في تونس- ص: 64/56
- المنتدى : مجلة ثقافية شهرية تصدر بالإمارات العربية . عدد 189-أفريل 1999م- التجربة الواقعية في الإبداع القصصي عند الأديب الجزائري أحمد منور ص 37/34
- المبرز : مجلة فكرية أدبية، تصدر عن المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية- التحليل البنيوي للسرد ص11 إلى 26 .عدد 11 أكتوبر - ديسمبر 1998
- التبيين (مجلة ثقافية تصدر عن الجاحظية) عدد 14 .1999 -أي منهج لأي نقدص116 /120
- الخبر الأسبوعي العدد 32 .من 13 إلى 19 أكتوبر 1999- المثقف والسلطة في الجزائر: هل يشكِّل المثقفون نخبة تابعة للسلطة أم طليعة تخدم الشعب؟ ص 19/12
- الحياة (جريدة يومية صادرة بلندن) العدد: 1330 /الاربعاء 11 أغسطس 1999 - المثقف الإسلاموي والسلطة في الجزائر، ص: 16
- مقدمة لمجموعة قصصية (التوغل في أعماق المتاهة) لغزالة الزهرة: منشورات الجاحظية. 1999- ذاتية متشائمة وتعاطف إنساني مع المظلومين الأبرياء) ص7/4
- القصة (ملحق لمجلة التبيين يهتم بالقصة القصيرة) عدد 1996/1 . ترجمة قصة الشوطلروبير إسكاربيت. ص 21 /25

- القصة (ملحق لمجلة التبيين يهتم بالقصة القصيرة) عدد 2 /1999 . دراسة لرواية (المضطهدون) لهاشمي سعيداني، ص 70/69
- اللغة والأدب (مجلة أكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها . جامعة الجزائر)، عدد 14 / ديسمبر 1999 - التحليل السيميائي للسرد : رواية "المعجزة" نموذجا ص160/131
- المنتدى (مجلة ثقافية شهرية، تصدر بالإمارات العربية المتحدة) عدد 207 - أكتوبر 2000-بين لغة الكتابة ولغة المشافهة، ص 25/24- 25 . التبيين: (مجلة ثقافية محكمة تصدر عن جمعية الجاحظية الجزائر)، العدد15 سنة 2000 - الأديب بين الحرية والالتزام- ص 97/87[1].

3. قراءة في غلاف الرواية:

جاء غلاف الرواية المترجمة "فضل الليل على النهار" على شكل رسم مساحة باللون الأسود يعكس ربما سواد الليل الذي يرمز إليه عنوان الكتاب، يتخلله مسلط ضوئي تنبعث منه ألوان الطيف، وخيال إنسان على شكل إمراة ربما، وشعاع ساطع لا ندري إن كان يدل على الشمس أم القمر بألوان متدرجة، تعكس تماما صورة الغلاف التي ظهرت عليه الرواية الأصلية، التي تدل على النهار، فيحين جاءت صورة غلاف الرواية المترجمة تدل ربما على الليل، ومن وجهة نظرنا تعكس تماما النظرة التفاؤلية التي جاءت بها الرواية الأصلية، وتبعث نوعا من الحزن والشجن وربما الحنين والنوستالجيا.

4. الرواية الناطقة بالفرنسية ترجمة بعيون الآخر:

في هذا المقام، تبادرت إلى ذهننا بعض الأسئلة حول ترجمة الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية والمنشور بفرنسا بإعتباره أدبا مستقبًلا في اللغة الهدف، وحقيقة كتابته باللغة الفرنسية على يد مؤلفين لا يسعهم إلا أن يأخذوا في الاعتبار حقيقة إزدواجية اللغة التي تحيط بهم والتي تعتبر أساس إبداعهم الأدبي في قلب إشكالية الهوية والتفكير في اللغة والطريقة التي يتم بها التعبير عن العلاقات اللغوية والأدبية في سياقات مختلفة[2]. وبإعتبارهم جزء من مجتمع ما بعد الاستعمار متعدد الثقافات، وعلى هذا الأساس، تمت دراسة معظم النصوص الناطقة بالفرنسية وترجماتها في الإطار النظري لمقاربات ما بعد

[1] 19:11، 12 / 06 / 2013 ، علمية سيرة ، ساري محمد ، www.leromandz.com/

[2] **Gauvin, L**. . L'écrivain à la croisée des langues. Paris : Karthala. 1997P. 6

الاستعمار، بهدف فهم أفضل للطريقة التي تدير بها الترجمات بوجود الآخر، بأشكال مختلفة ومع تحديات محددة. كما استلهمت دراسات الترجمة ما بعد الكولونيالية من أعمال النقد الأدبي لما بعد الاستعمار، ومن خلال المناهج المترجمة على غرار باسنيت وليفيفر[1]، والتي عززت مكانة بارزة لأفكار فينوتي الذي دعا إلى تغريب الترجمة من خلال رفض تدجينها، حيث حدد الباحث الأمريكي الذي يستند تفكيره إلى حد كبير على أعمال أنطوان بيرمان[2] ، والتي تقدم نقدا تحليليا للترجمة الإثنية والترجمة النصية المفرطة ذات التوجه الجميلات الخائنات في مقابل الترجمة الأخلاقية والشاعرية التي أساسها الحرفية أو الوفاء للرسالة.

وبالرجوع إلى ترجمة الأعمال الأدبية الناطقة بالفرنسية حيث تغلغلت هذه الثنائية في صميم الدراسات التحليلية التي تناول موضوعها بشكل منتظم التحليل، الذي ينطوي على الإنحراف عن المعايير اللغوية الفرنسية التقليدية، بمعزل عن التنوع النصي. وفي المقابل اول بعض المؤلفين وضع استراتيجيات تهدف إلى تقريب نصه من جمهور أوسع ناطق بالفرنسية، الذي يتشارك معه الثقافة التي يقع فيها العمل ولا الاختلافات اللغوية المحتملة في النص والعلامات التعددية اللغوية والتعددية الثقافية التي تشكل أساس نهجه الأدبي. في هذه الحالة، يجوز له إدخال اقتباسات غير مفهومة للقارئ والوقائع الثقافية التي يقدمها دون أي شرح. على هذا الأساس، ولدراسة ترجمة المراجع الثقافية، يخول للباحث الإطلاع على المنشورات حول هذا الموضوع، في شأن التعددية اللغوية في النص المصدر والتي تعتبر سمة من سمات أدب ما بعد الإستعمار.

وما دفعنا لطرح هذه التساؤلات يتجلى في كون أن معظم دراسات الترجمة لأبرز الروايات الناطقة بالفرنسية تتعلق بترجماتها للغة الإنجليزية. إلا أنه من الناحية الإحصائية، فالأمر مختلف تماما إذا ما تعلق الأمر بحصة الترجمات الإنجليزية. ففي بحث فهرس الترجمات الذي أجري بتاريخ 2016/01/15، يمكن ملاحظة أن اللغة الإنجليزية تأتي في المرتبة الثامنة من حيث عدد الترجمات المنشورة للنصوص الأدبية بلغات مختلفة، في حين تحتل اللغة الألمانية (14.65٪) والفرنسية (11.25٪) المرتبة الأولى من

[1] **Bassnett, S. & Lefevere, A**.. Constructing cultures : Essays on literary translation. Clevedon: Multilingual Matters 1998p. 164

[2] **Venuti**, L. . The scandals of translation : Towards an ethics of difference. New York : Routledge. 1998 P. 11

جميع الترجمات الأدبية، لتأتي بعد ذلك الإسبانية (9.42٪)، الهولندية (5.4٪)، الروسية (5.04٪)، اليابانية (4.63٪) والسويدية (3.96٪) في المراتب التالية، حيث يبين الجدول ذلك على النحو التالي:

أكثر 10 لغات مترجم إليها		
1	الألمانية	164398
2	الفرنسية	126288
3	الإسبانية	105687
4	الهولندية	60564
5	الروسية	56573
6	اليابانية	51978
7	السويدية	44406
8	الإنجليزية	41058
9	الدنماركية	40063
10	التشيكية	38334

جدول1: إحصائيات من فهرس الترجمة للنصوص الأدبية لسنة 2016[1].

وفي المقابل، يتغير الوضع تماما عند إضافة الفرنسية كلغة مصدر باعتبارها مقياس اختيار. في هذه الحالة، تختلف النسب المئوية من حيث ترجمة النصوص الأدبية المكتوبة بالفرنسية، لتأتي اللغة الإنجليزية في المرتبة الثالثة بنسبة (8.06٪)، وبالتالي، يسهل فهم رؤية دراسات الترجمات الإنجليزية للأدب الناطق بالفرنسية. وقد يفسر حقيقة أن اللغتين الفرنسية والإنجليزية هما بالفعل لغتان تعنيان بالظواهر التاريخية والثقافية كالاستعمار وما بعد الاستعمار. لنرى التحول المركزي للغة الإنجليزية في ترجمة الأعمال الأدبية الناطقة بالفرنسية في الجدول التاي على نحو:

[1] الأدب الفرانكفوني في الترجمة، المناهج والتطبيقات والتاريخ، ويعتبر هذه المقالة نتيجة جزئية لبحث أشمل تم إجراؤه كجزء من مشروع التركيز على محيط الأدب الفرنسي في الترجمة السويدية في القرن العشرين "بتمويل من مؤسسة كنوت وأليس والنبرغ.

أكثر 10 لغات مترجم إليها		
1	الألمانية	16631
2	الفرنسية	15659
3	الإنجليزية	8693
4	الروسية	6932
5	الهولندية	6836
6	البرتغالية	4498
7	اليابانية	3767
8	الإيطالية	3318
9	اليونانية	2734
10	البولندية الحديثة	2722
11	الدنماركية	2584
12	الرومانية	2481
13	التشيكية	2439
14	السويدية	2437

جدول2: إحصائيات من فهرس الترجمة للنصوص الأدبية مع إعتبار اللغة الفرنسية كلغة مصدر[1].

وعليه، يمكننا القول أن دراسة الترجمات في إطار الثقافة الهدف، يمنحنا فكرة أفضل عن كيفية إدراك هذه الثقافة من خلال إستقبال النص المصدر. من هذا المنطلق، ومن أجل إظهار مقدار الترجمة التي تبرز علاقات القوة غير المتكافئة بين اللغات والثقافات المختلفة، أظهر باحثون على غرار هايلبرون وسابيرو وكازانوفا، تسلسلا هرميا موضحين فيه المجموعات اللغوية المختلفة، من خلال التأكيد على أنه كلما كانت المجموعة اللغوية أكثر مركزية ، كلما زادت حصتها في الترجمة وبذلك تؤثر على ترجمة باقي الآداب الأخرى، بمعنى أنه، يحدث النقل الثقافي من خلال الترجمات من الآداب المركزية إلى الآداب المحيطية وفقا لعدة مستويات.

[1] المرجع نفسه،

وبما أن جوهر هذا النظام هو اللغة الإنجليزية، بإعتبارها الغة المركزية التي تتم منها أكثر من نصف ترجمات العالم، لتليها الفرنسية والألمانية، اللتان تتشاركان ما بين 10 و 12٪ من سوق الترجمة العالمية، إلى جانب اللغات شبه المحيطية على غرار الإسبانية والإيطالية والسويدية ما بين 1 و 3 ٪ من هذا السوق. تعتبر حوالي مائتي لغة أخرى هامشية في هذا النظام[1]. وفي إطار تحليل الترجمة في سياق علم اجتماع، والذي ينطلق من فرضية العلاقة الفردية بين اللغات والآداب والبلدان، فلا تزال اللغات غير الوطنية والبلدان متعددة الثقافات وآداب ما بعد الاستعمار على غرارالأدب الناطق بالفرنسية التي تعتبر لغة مركزية، يُنظر إليها على نطاق واسع وحتى يومنا هذا على أنه أدب هامشي. إلا أن بعض الآداب النطقة بالفرنسية ما بعد الإسيتعمارية تحظى بشعبية أكبر مقارنة بتجمة الأدب السويسري والبلجيكي الناطق بالفرنسية، وقد يبدو أن المناطق الأدبية الناطقة بالفرنسية الأقرب إلى فرنسا تميل إلى الاندماج في الأدب الفرنسي، على غرار أدب ياسمينة خضرا، ومن خلال دراستنا التطبيقية، ستتاح لنا الفرصة لفهم أفضل لتداول هذا الأدب في الوسط الثقافي المختلف.

وعليه، فإن الإحصائيات الواردة في الجدولين المبينين أعلاه وحدها من تدفعنا إلى إظهار واقع الترجمة الأدبية في اللغات غير الإنجليزية، ولكن أيضًا الاهتمام بالتنوع في تقاليد وعادات الترجمة، على غرار عمل فينوتي[2] ، إذ تشير التحليلات العديدة للترجمات الإنجليزية للروايات الناطقة بالفرنسية، إلى يسميه التدجين، والذي يهدف إلى جعل النص الهدف أكثر مقروئية، إلا أن الكثير من أهل الإختصاص المناصرين لنهج التغريب يدينون هذا التوجه ويطلقون عليه تسمية الأخلاق، لنوع من طريقة في الترجمة العرقية. وخليقا بنا أن نحصي أن هذه الممارسة في حالة الترجمات الإنجليزية يظهر حقيقة أن الكتب المترجمة تحتل في النهاية مكانًا هامشيا في الإنتاج الأدبي، بمعنى أنه عندما لا تكون الترجمة شائعة في ثقافة الهدف، فيميل هذا النوع من الترجمات إلى عدم مرئيته.

وفي المقابل، يظهر لنا أهمية عمل فينوتي في مقبوليته من قبل الباحثين المهتمين بالترجمة التي تعنى بما بعد الاستعمار، ومدى أهمية إخضاعها لدراسات تجريبية دقيقة لتحديد مدى ملاءمتها مع النص الأصل،

---

[1] **Heilbron, J. & Sapiro, G**. (). "Outline for a sociology of translation". Current issues and future prospects. In M. Wolf & A. Fukari (dir.), Constructing a sociology of translation (Amsterdam : Benjamins. 2007 pp. 93-107

[2] **Venuti, L**. . "The translator's invisibility". New York : Routledge 1995

وذلك إعتبارا للمعايير التي يمكن وفقها تحديد مدى عرقية أم أخلاقية الترجمة، عندها فقط يمكننا مقارنة تقاليد الترجمة المختلفة حول العالم، وبالتحديد نموذج للترجمة الإنجليزية وليس مجرد استراتيجية ترجمة عالمية، والذي يعتبر اتجاه منهجي لمدى استيعاب النص المصدر في الثقافة الهدف.

5. الرواية محل الترجمة الإنجليزية:

بناءا على ما سبق ذكرره، وبإعتبار الترجمة إلى اللغة الإنجليزية ذا شأن كبير بما أنها اللغة المركزية التي تتم منها أكثر من نصف ترجمات العالم، إرتأينا البحث عن النسخة الوحيدة التي تمت باللغة الإنجليزية لروايتنا « Ce que le jour doit à la nuit » محل الدراسة والتي أنجزها المترجم فرانك واين وصدرت أولا ببريطانيا عن منشورات هاينمان سنة 2010.

ويعتبر فرانك واين مترجم وكاتب أدبي إيرلندي، من مواليد 1962 بـ سليغو، إيرلندا ، كان طالبًا جيدًا محبا للقراءة والمطالعة، وموسيقيًا موهوبًا مبكرًا بشهادة أساتذته[1]، إتجه بعد ذلك إلى كلية ترينيتي في دبلن لدراسة اللغة الإنجليزية والفلسفة، إلا أنه لم يتخرج بشهادة جامعية، لظروف شخصية، بعد ذلك إنتقل إلى باريس ليلتحق بالثانوية وهناك إكتشف شغفه في الترجمة، حيث قام بترجمة رسوم متحركة، والعمل كقارئ كقارئ ناشر، وعمل كمحرر للرسوم الهزلية بـ فليت واي، ولاحقا في المجلة الهزلية ديد لاين، في كما إشتغل في وسائل الإعلام على الإنترنت من سنة 1996 إلى غاية 2001. بدأ بترجمة الأدب في أواخر التسعينيات، وفي عام 2001 قرر تكريس نفسه لهذا العمل بدوام كامل. وعليه عمل على ترجمة العديد من الكتب لمؤلفين مشهورين على غرار: ميشال هويلبيك ، بوعلام سنسال ، فريديريك بيغبدير والروائي الإيفواري الراحل أحمدو كوروما وكلود لانزمان وتوماس إلوي مارتينيز وألودينا غراندس. ليحصد على إثرها العديد من الجوائز والتكريمات.

وفي شأن مسيرته كأديب روائي، نشر كتابه تحت عنوان كنت فيرمير سنة 2006، وهو عبارة عن سيرة المزور هان فان ميغيرين، وأذيع على قناة الراديو 4 على شكل مسلسل، نشرته بلومزبري في المملكة

[1] Interview with Frank Wynne, 30 Juillet 2017,Interview | Frank Wynne | Translator of the Week - BookBlast ...https://bookblast.com › blog › interv..

المتحدة، كما تم نشره أيضا في كل من إيطاليا واليابان وبولندا والبرازيل، كما تم اختياره في المسرح الوطني ليتم تكييفه من قبل الكاتبة المسرحية لوسيندا كوكسون، ليختار بعد ذلك لإنتاجه كفيلم من إنتاج بايي كو للإنتاج.

وفي هذه الأثناء، أعتمد كمترجم مقيم سنة 2007 في فندق فيلا جيلي ليون، ومؤسسة سانتا ماداليينا خلال سنة 2011، وبجامعة لانكستر سنة 2016، كما شارك في أحداث الترجمة في مهرجان هاي، ومهرجان إدنبرة للكتاب و مهرجان نورفيج شوكايز، وساهم بترجمات لمجلة باريس ريفيو، وفي سنة 2012 ، تم تعيينه عضوًا فخريًا في الجمعية الأيرلندية للمترجمين والتراجمة الفوريين[1].

وفي سنة 2020، فاز فيلم Animalia للمخرج جان بابتيست دي آمو بجائزة جمهورية الوعي والتي تدعم وتحتفل بالمطابع الصغيرة في المملكة المتحدة وأيرلندا. كما منحت أكثر من 40 ألف جنيه إسترليني من خلال جائزتنا في أربع سنوات للناشرين والمؤلفين، وقد تم إقتسام الجائزة بين الناشر والمؤلف والمترجم لهذه السنة. وفي هذا الشأن، صرحت هيئة أعضاء اللجنة على نحو:

"*يعتبر فرانك واين أحد أفضل المترجمين الممارسين في الوقت الراهن، حيث أحكم ببراعة أسلوب جان باتيست ديل آمو الثري والغنائي والمبتكر[...]*[2]."

5.1 أهم أعماله:

- رشاش « Atomised » لـ ميشيل هويلبيك

---

[1] Interview with Frank Wynne, 30 Juillet 2017,Interview | Frank Wynne | Translator of the Week – BookBlast https://bookblast.com › blog › interv..

[2] Frank Wynne – Translator, Writer, Mammal, Fool, https://www.terribleman.com

- منهاج « Platform » لـ ميشيل هويلبيك (مقتبس من قبل كارنال آرت من معهد الفنون المعاصرة)
- لانزاروت« Lanzarote » لـ ميشيل هويلبيك
- الأرنب باتاغونيا « The Patagonian Hare »: مذكرات لكلود لانزمان (القائمة المختصرة لجائزة الترجمة الفرنسية الأمريكية فلورنس جولد لعام 2013)
- عمل غير مكتمل (نُشر في الولايات المتحدة باسم المجاهد الألماني) لبوعلام سنسال
- القلب المتجمد « The Frozen Heart » لـ ألمودينا غراندیز
- الساعة الزرقاء« The Blue Hour » من تأليف ألونسو كويتو (القائمة المختصرة لجائزة أكسفورد-ويدنفيلد للترجمة لعام 2013)
- Ce que le jour doit à la nuit بقلم ياسمينة خضرا
- كامتشاتكا « Kamchatka » لـ مارسيلو فيغيراس
- رحلة إلى مركز الأرض « Journey to the Centre of the Earth » بقلم جول فيرن
- نوافذ على العالم « Windows on the World » فريديريك بيجبدير
- الثدييات « Mammals » بيير ميروت
- بانتظار تصويت الوحوش البرية « Waiting for the Wild Beasts to Vote » لأحمدو كوروما
- الله غير ملزم « Allah is not obliged » لـ أحمدو كروما
- كتيب الفلسفة « The Little Book of Philosophy » لأندريه كونت سبونفيل
- المعرفة العملية « Working Knowledge » بيتر كرال
- عاري إلى الأبد « Forever Nude » جاي جوفيت
- Festin de mensonges لـ أمين الزاوي
- في مكان ما في الصحراء « Somewhere in a Desert » للكاتب دومينيك سيغود
- في البداية كان البحر « In the Beginning Was the Sea » من تأليف توماس غونزاليس
- عش أبد الدهر « Live forever » أندريس كايسيدو
- فيرنون سوبوتكس 1 « Vernon Subutex 1 » من فيرجيني ديسبينتس

- المنتحل « The Impostor » لجافيير سيركاس
- Au revoir là-haut لـ بيير لوميتر (نُشر بالإنجليزية باسم 2015 The Great Swindle)
- Règne animal بقلم جان بابتيست ديل آمو (نُشر باللغة الإنجليزية تحت تسمية Animalia 2019)
- Las tierras arrasadas بقلم إميليانو مونج (نُشر بالإنجليزية باسم ، Among the Lost 2018).

5.2 أهم الجوائزوالتكريمات:

- 2002: جائزة دبلن الدولية للأدب عن "Atomised" لميشيل هويلبيك
- 2005: الحائز على جائزة الخيال الأجنبي المستقل لويندوز على العالم من قبل فريديريك بيجبيغر
- 2008: الحائز على جائزة سكوت مونكريف لترجمة "عطلة في غيبوبة" و "الحب يستمر ثلاث سنوات" من قبل فريديريك بيجبدير
- 2012: الفائز بجائزة Premio Valle-Inclán لترجمة Kamchatka بواسطة Marcelo Figueras
- 2013: الفائز المشترك في CWA International Dagger لترجمة Alex by Pierre Lemaitre
- 2014: الفائز بجائزة Premio Valle-Inclán لترجمة The Blue Hour بواسطة ألونسو كويتو
- 2014: الفائز في CWA International Dagger لترجمة The Siege بقلم Arturo Perez-Reverte
- 2015: الفائز بجائزة CWA International Dagger لترجمة كاميل لبيير ليميتر
- 2016: الحائز على جائزة سكوت مونكريف لترجمة حراقة لبوعلام سنسال[1]

6. قراءة في غلاف الرواية:

[1]"What the Day Owes the Night" by Yasmina Khadra – Frank ...https://www.terribleman.com.

جاء عنوان رواية « What the day ows the night » مكتوب بخط كلاسيكي جميل يعكس كتابات الأفلام الكلاسيكية الأجنبية القديمة، وهو نوع الخط الذي يستعمل كثيرا عندما يتعلق الأمر بالأفلام أو الكتابات الرومانسية، ويصور الغلاف خيال شخص، لا نستطيع تمييز جنسه، في قرية أو بادية، بالإضافة إلى صورة رجل ربما كهل أو عجوز يضع يديه وراء ظهره ويحمل بيده عصا ويرتدي لباس البدوي الجزائري بعمامة على رأسه يمشي مطأطأ رأسه، وهي الصورة النمطية التي ينظر الغرب من خلالها للرجل البدوي.

كما طبع على الغلاف جملة ترمز للكاتب الأصلي ياسمينة خضرا ربما للتعريف به أو الثناء عليه، جاءت على النحو التالي:

" مؤلف كتاب " صفارات بغداد" الأكثر مبيعًا في العالم"

وفي إصدار آخر، حملت النسخة المترجمة إلى اللغة الإنجليزية غلافا آخر باللون الأخضر الفاتح، لصورة طفل صغير مقرفص على جسر مطل على مرسى قوارب، ويرتدي الطفل ملابس رثة حافي القدمين حليق الرأس، يعكس صورة أطفال القرى، وينظر عابسا إلى الجهة المقابلة للبحر. ربما يعكس صورة الطفل يونس في مرحلة طفولته، وربما تصور مشهدا من مشاهد الرواية، حينما إنتقلت العائلة إلى مدينة وهران، بعد الحريق، وعندما كان الأب يبحث عن عمل ليعيل عائلته، أخذ إبنه يونس معه في أحد الأيام وإختفى طيلة اليوم وبقي يونس وحده طيلة اليوم بدون أكل أو شرب ينتظره على أمل عودته.

في مقام منفصل، وبعد طرح الرواية باللغة الإنجليزية على يد المترجم فرانك واين، تنوعت الآراء في أوساط المجتمع المستقبل لهذا العمل بين الثناء والمديح، حيث جاء على لسان يومية إندباندس البريطالية على نحو ما يلي:

"تتكشف قصة الأسرة والحب والحرب في الجزائر قبل وإبان الثورة المسلحة التي قادت إلى الاستقلال. بطلها يونس، حبيس عالمين الشاهد المتعاطف مع العقائد التي تفرق بين الناس المشاعر التي قد تلم شملهم."[1] (ترجمتنا)

كما أبدت جريدة سكوتس مان رأيها بشأن الرواية على لسان آلان ماسي على نحو:

" لقد إكتست الرواية فعلا حلة جيدة، في شكلها المتعاطف والإنساني، جاء السرد مقنع موزع على مجموعة غنية من الشخصيات التي يسهل ملاحظتها أو تذكرها، من حيث أنها عولجت بإنصاف وسخاء. الرواية مقنعة لدرجة أن المرء قد يميل إلى التفكير في اعتبارها سيرته الذاتية، لولا حقيقة أن الراوي، يونس أو جوناس، يتخذ مأخذ الحياد من الحرب قدر المستطاع. علاوة على ذلك ، أعتقد أنه جيل أقدم من جيل خضرا.

يُظهِر خضرا أن الرواية التقليدية تحتفظ، بما أقرته على مضض ربما، الروائية التجريبية ناتالي ساروت في يوم ما، بما أسمته "الحيوية الدائمة". إنه يستحضر المناظر الطبيعية والمجتمع والشخصيات الفردية في الحياة المبهرة، مثلما تتكشف المسائل الأخلاقية الصعبة بحساسية وذكاء، و يعرض الحياة على حالها الطبيعي، ويلمح إلى ما قد تكون عليه. يكتب بتفهم وعاطفة. ترتبط الرواية بشكل وثيق بالتقاليد الفرنسي التي تذكرنا بشتاندال. إنها الرواية التي تتوه عن نفسك في قراءتها لتستردها حين تتركها جانبا لثرائها."[2] (ترجمتنا)

---

[1] The Indipendent , https://www.terribleman.com "This tale of family, love and war unfolds in Algeria before and during the armed revolt that led to independence. Caught between two worlds, its hero, Younes, is a sympathetic witness to the doctrines that divide people, and to the passions that may reunite them."

[2]What the day owes the night - London Borough of ...http://link.lbhf.gov.uk › portal ,

« It is very well done indeed, sympathetic and humane. The narrative is compelling and there is a rich cast of well observed, or remembered, characters, all of whom are treated fairly and generously. The novel is so persuasive that one would be tempted to think it autobiographical, were it not for the fact that the narrator, Younes or Jonas, stands as far aside from war as he can. Furthermore he is, I should guess, a generation older than Khadra.

Khadra shows that the traditional novel retains what the experimental novelist Nathalie Sarraute once, perhaps reluctantly, admitted was its "enduring vitality". He brings a landscape, a society, individual characters to compelling life. He explores difficult moral questions with sensibility and intelligence. He presents life as it is, and hints at what it might be. He writes with understanding and affection. This is a novel securely in a French

"تتميز رواية خضرا التي تجري تقريبًا كامل أحداثها في الجزائر، بذكائها المتعاطف، كما تحتوي على مقاطع شعرية رائعة، ... يكتب خضرا بوضوح جميل.[1]"

tradition that goes back to Stendhal. It is a book in which you may lose yourself in reading and find yourself when you put it aside; an enriching work."

[1] Ibid,

"Khadra's novel, set almost entirely in Algeria, has wonderful lyrical passages and is distinguished by its sympathetic intelligence…Khadra writes with a beautiful lucidity"

الفصل الثالث

الرواية المترجمة

محل الدراسة التطبيقية

1. نموذج هاوس المبتكر (2015):

سيتم تطبيق نموذج هاوس على الترجمين حسب الترتيب باللغة العربية والإنجليزية، إنطلاقا من التحليل اللغوي النصي المعجمي والنحوي والوسائل النصية لكل من النص المصدر والنص الهدف فيما يتعلق بالسجل (الحقل، المضمون، الوضع) والنوع، من أجل تحديد وظيفتها، ليتم بعد ذلك مقارنة وحصر حالات عدم التطابق والأخطاء بنوعيها، لنخلص في الأخير إلى تقديم مصافي الجودة وقياس درجة تلاؤم الترجمة وتوافقها مع الأصل.

وبما أن التعبيرات الاصطلاحية والإبداعات المعجمية هي الخاصية التي يتميز بها كل مؤلف، وتكون بذلك لغته الخاصة به، سيتم الإختيار، إبتداءا من ترجمة العنوان، للمقاطع على مستوى كامل النص، وكذا من حيث أهميتها داخل السرد أو إحكام الحبكات داخل النص، أو من ناحية تركيبها اللغوي وبعدها السياقي ودلالات سجلها اللغوي وإبداعها اللساني.

2. دراسة تحليلية للعنوانين :

عنوان النص الأصلي للرواية « Ce que le jour doir à la nuit »، جاءت ترجمته بالعربية على يد محمد ساري على النحو التالي: "فضل الليل على النهار" ، فيحين وجاءت ترجمته بالإنجليزية على نحو « What the day owes the night »

في المقام الأول، إن الإشكالية العامة للعلاقة بين que و ce que أساسا، تكمن في ملاحظة النقص في المعنى الذي خلفه الضمير المحايد ce في اللغة الفرنسية، وهو نقص يتجلى على سبيل المثال في استحالة ترجمته بغير "ما" في اللغة العربية، فعلى سبيل المثال عندما يتم ترجمة الجملة التالية في الإنجليزية:

Do what you want! أو What makes you think so?

يتم اللجوء في هذه الحالة من الجمل في الإنجليزية إلى الشكل المعقد في اللغة الفرنسة من أجل سد هذه الفجوة في الترجمة، والذي يتكون من إسم الإشارة + ضمير موصول للعاقل أو إسم الإشارة + ضمير موصول لغير العاقل « ce qui »أو « ce que » ضمير إستفهامي أو جملة غير موصوله، حيث يتم ترجمتها على النحو التالي:

Quoi est ce qui te fait penser ça ? أو Qu'est-ce qui te fait penser ça ?

بمعنى جملة إستفهامية من الدرجة الثانية، لعجز في طرح سؤال مباشر وصريح عن ماهية الشيئ، ولا يمككنا الإجابة عن أسباب هذا الوضع في نظام اللغة، والتي تتعلق بإزدواجية الضمير ما/ماذا[1] الأمر الذي نجهل الإجابة عنه بكل وضوح على حد علمنا.

وفي المقابل، توفر العناصر التكميلية في الجملة حلا بديلا لما تفرضه عوائق النظام اللغوي. مع العلم أن هذا النوع من الإستعمال الجميلي في الوضائف اللغوية المباشرة شائع الإستعمال فلي اللغة الفرنسية الكلاسيكية على نحو:

« Ce que je te le dis est un signe que je te veux guérir »

إلا أن هذا النوع من العبارات لا يتم إعتماده في اللغة الفرنسية الحديثة لما تتركه من غموض وحيرة، كما نصادف أيضا في حالات اتصال معينة أو في عبارات معينة، حذف عنصر واحد أو أكثر من الجملة، إلا أن هذه الأخيرة تؤدي معناها المراد، وتعتبر عملية مختصرة ضمنية مثل ما نجده في الجملة التالية :

Pour valoir ce que [est] de droit.

وفقا لما سبق ذكره، فإننا نتفق على إبقاء هذا النوع من الجمل في الترجمة على حاله لما يخفيه هذا تضمين وتلميح ولا يمكن ترجمته بصريح، وعندما نأتي لترجمة العنوان بالعربية، فقد قام المترجم بالتصريح بهذا التضمين الموجود في الجملة باللغة الفرنسية وجعل ترجمة عبارة « ce que » بكلمة "فضل" جاعلا ما خفي من دلالة صريحا، حيث تبقى إشكالية الإفصاح عن المضمر، بين الترجمة وعدم الترجمة قائمة، ولا سيما أنها ظاهرة موجودة في كل أنواع الترجمات، والتي تقترن بفعل النقل مهما كان إتجاهه أو غرضه، ،الوعلى غرار المدرسة التأويلية التي تعتبر المضمر حتمية في العملية التواصلية، يضمنها المتكلم لأغراض متعددة، فلا تقترح إستراتيجية خاصة بترجمة المضمر وإنما تقترح عملية ربط

[1] **Lefeuvre Florence**, **Morel Mary-Annick**, **Teston-Bonnard Sandra**, « Valeurs prototypiques de quoi à travers ses usages en français oral », Neuphilologische Mitteilungen (Bulletin de la Société Néophilologique, Helsinki) 2011: P. 37-59

كلمات مع المعاني من أجل الحصول على المعنى المراد.[1] من هنا، فإن مسألة إظهار ما خفي من النص، يحيل المترجم إلى مسألة ضياع الأمانة الترجمية، بما أن الكاتب لم يبد رأيه حول ماهية العلاقة في توصيف العنوان وإنما فقط لمح ببعض الإستحقاقية التي لم يثمن وجودها من عدمها إلا في السياق الذي أدرجت فيه، وعندما تأتي الترجمة بالإفصاح، يصاب العمل الإبداعي بالتماثل والرتابة.

على هذا الأساس، يمكننا إعتبار أن ترجمة العنوان غير دقيقة لمعنى العنوان الآصلي في نظرنا، إذ يحدد هذا الآخير ذلك الفضل بشيئ محدد هو ما يفصح عنه النص ضمن موضوعته وخطابه بمفردة (ce que التي تحيل إلى معنى الذي بما يجعل المعنى العربي القريب إلى الآصل هو ما ، لسبب رئيس واضح جلي، هو أن الفضل لا يعلق العنوان بلاحق محرض لخيال المتلقي الذي يستوجب عليه قراءة النص لمعرفة حقيقة ذلك الفضل، بالإضضافة إلى أنه يحدده بشيئ مخصوص قد لا يعدوه إلى غيره، بما يجعل ذلك الفضل قليلا ومحدودا بالنظر لأفضلية النهار المقطوع بها في مخيال معظم الشعوب والثقافات، خلاف العنوان المترجم الذي يوحي باتساع ذلك الفضل وبوجوده في المطلق.

بناءا على ذلك، فقد جاء العنوان باللغة الإنجليزية أقرب ترجمة للعنوان الأصلي مع إستخدام الفعل « To owe » عن الفعل باللغة الفرنسية « Devoir » ليأتي الجملة « What the day owes the night » مكافئة للنجملة باللغة الفرنسية بناءا ودلالة.

فيحين جاءت الجملة في الترجمة العربية على نحو جملة إسمية مصاغة بدون فعل، لنقل محتوى تضميني غير مؤكد وقراءة واحدة في العنوان ألا وهو مبدأ أفضلية الليل على النهار، فيحين ينفتح العنوان على عدة قراءات مختلفة. وربما يكون العنوان المقترح على النحو التالي: ما يدين به النهار لليل، أو ما يحق به من النهار لليل .

[1] **Delisle, J.** " La traduction raisonnée" : manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français. 3e édition. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2013 p. 716

3. مقارنة بين الأصل والترجمة (الملف التعريفي للنص الأصل مقابل ملف النص الهدف:

بعد الإنتهاء من دراسة ترجمة العنوان باللغتين، نشرع في مقارنة تحليلية بين النص الأصل والترجمتين حسب الترتيب، من أجل تنفيذ تقييم جودة الترجمة، من المهم تحديد وظيفة العمل المترجم، من خلال تحليل شامل ومفصل للنص المصدر فيما يتعلق بسياقه ووضعه مقارنة بسياق وحالة النص الهدف، والتي سنستهلها بإجراء ملف تعريفي للنص المصدر مقابل ملف تعريفي للنص الهدف، كما ستستند المقارنة بينهما على أبعاد سجل تقييم جودة الترجمة بتطبيق نموذج هاوس المبتكر، في شأن الحقل والمضمون والوضع، مع فحص الاختلافات اللغوية بين النص المصدر و النص الهدف من حيث هذه الأبعاد، وذلك بإعتماد النموذج المبتكر.

يلي ذلك تحليل كل من النص المصدر والنص الهدف من خلال الوسائل الدلالية والبراغماتية والنحوية والنصية بنفس الطريقة ثم مقارنتها لمعرفة أوجه عدم التطابق على مستوى السجيل. لنخلص في نهاية المطاف إلى تقييم الجودة النهائي.

ولن يكون نص الهدف مكتملا إلا إلا إستوفى متطلبات عاملي القبول والدقة، وستشمل العملية على التحليل وفقًا للموضوعات الرئيسية التي جاء بها النص المصدر على نحو الحب والألم والحنين والحرب والشوق والوطن. وسيتم فحص المقاطع المختارة المتعلقة بهذه الموضوعات في كل من النص المصدر والنص الهدف لاكتشاف أوجه عدم التطابق.

فضل الليل على النهار		What the day owes the night		Ce que le jour doit à la nuit
الحقل	الموضوع والنشاط الإجتماعي: ترجمة الرواية إلى اللغة العربية تجمع بين الحب والحنين وقت الإستعمار، كما تبرز نوع العلاقة المثقلة بالتوترات بين الجزائر وفرنسا.	ترجمة الرواية إلى اللغة الإنجليزية وهي رواية ذات منزع تارخي يتخللها الحب والحنين وقت الحرب.	الحقل	الموضوع والنشاط الإجتماعي: رواية مكتوبة باللغة الفرنسية تجمع بين الحب والحنين وقت الإستعمار، كما تبرز نوع العلاقة المثقلة بالتوترات بين الجزائر وفرنسا.
المضمون	الأصل الزمني والجغرافي والاجتماعي للمترجم: الناقد والمترجم الجزائري محمد ساري، كاتب باللغتين العربية والفرنسية ويصنف من جيل الإستقلال، أستاذ جامعي، عايش وتابع تطورات الأحداث في الجزائر، صدرت الرواية سنة 2014 عن منشورات "سيدنا".	فرانك واين مترجم وكاتب أدبي إيرلندي، يصنف من رواد المترجمين الأدبيين، ويكتب باللغتين الفرنسية والإنجليزية وأحيانا باللغة الإسبانية حائز على العديد من الجوائز في ممارسته للعمل الترجمي الأدبي. صدرت الرواية عن منشورات هاينمان سنة 2010	المضمون	الأصل الزمني والجغرافي والاجتماعي للمؤلف: الكاتب الجزائري ياسمينة خضرة وإسمه الحقيقي محمد مولسهول[1]. ويصنف من جيل الإستقلال، مولود بالجزائر سنة 1955 وإنتقل بعدها للعيش في فرنسا، ليراقب عن بعد التطورات التي حصلت في الجزائر. كتب الرواية سنة 2008 وقد صدرت عن دار النشر الفرنسة juliard وأخرجها سينمائيا المخرج الفرنسي ألكسندر أركادي سنة 2012.
	الموقف الشخصي (العاطفي والفكري) للمترجم: حاول المترجم من خلال نقل الرواية التي تملؤها المشاهد والحوارات المثيرة والحية، إلا أنه م يستطع التغاضي عن	على الرغم من الخلفية الثقافية المختلفة للمترجم، فقد لإستطاع تحميل شحنة النص الأصلي ونقلها إلى روايته المترجمة، حيث سلط الضوء على بعض العناصر المتعلقة بوجهة النظر الشخصية للمحتوى الذي يتم تصويره		الموقف الشخصي (العاطفي والفكري) للمؤلف: تعج الرواية بالصور الخيالية التي لم يكف الكاتب عن الإمعان فيها بغية ربط العلاقة بين الحكاية والتاريخ خلال الفترة الكولونيالية وتمزقات الهوية

[1] Yasmina Khadra, 2008, *Commentaires de Houria*, in www.yasmina-khadra.com (03-05-2008).

	تحميل الألم والغصة التي خلفته الإستعمار في نفسية الشعب.	ضمن المهمة التواصلية في تصوير الحياة الأسرية والعلاقات الاجتماعية والتاريخية المشتركة بين بلدين جمعتهما الأرض والتاريخ المشترك من خلال الشخصية البطلة وحب حياته الفرنسية.		والذات. كما تحمل الرواية في طياتها أفكارا إيديولوجية أراد الكاتب من خلال هذه الرواية تمريرها تنم عن أفكاره التسامحية وإمتزاج الهوية بالثقافة ما بعد الإستعمارية والتي تدعو إلى طي ملف العداوة والتغاضي عن الأحقاد وفتح صفحة التسامح وتسوية ملف الأقدام السوداء[1].
	الدور الاجتماعي: نظرا لطبيعة النص الموجه للعامة، فإن العلاقة بين المخاطب والمخاطب متناظرة. من خلال إستخدام لغة التشخيص والحوار بين الفينة والأخرى، إستطاع المترجم من خلالها جذب إنتباه القارئ لمشاركته القصة المليئة بالأحداث المؤلمة على الرغم من المبالغة المتعمدة في التصوير، إلا أن القارئ قادر على الفهم والاستمتاع.	يعتبر النص الموجه للعامة وبالتحديد للقارئ باللغة الإنجليزية والغريب عن ثقافة وتاريخ الشعب الجزائري، فإن العلاقة بين المخاطب والمخاطب متناظرة. إستطاع المترجم من خلالها جذب إنتباه القارئ لمشاركته القصة المليئة بالأحداث المؤلمة والتركيز على قصة الحب العالقة بين الزمان والمكان وقت الثورة التحريرية، على الرغم من المبالغة المتعمدة في التصوير، إلا أن القارئ قادر على الفهم والاستمتاع.		علاقة الدور الاجتماعي: نظرا لطبيعة النص الموجه للعامة، فإن العلاقة بين المخاطب والمخاطب متناظرة. على الرغم من اللغة المبالغ فيها والمتكلفة إلا أن النص يحاكي الوسيط الذي يستخدمه في التبليغ بهدف الوصول إلى المرسل إليهم.
	الوضع الإجتماعي: رسمي، بما أن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه متناظرة، وذلك باستخدم لغة رسمية وحاول	رسمي، بما أن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه متناظرة، وذلك باستخدم لغة رسمية وحاول إيجاد أقرب ما يعادل الخلفية الثقافية للقارئ.		الوضع الإجتماعي: رسمي

[1] دوغلاس روبنسن".الترجمة وتأثير الكولونيالية، نظرات الترجمة ما بعد الكولونيالية"،تر:ثائر ذيب،دمشق،دط،دت،ص 38

	إيجاد أقرب ما يعادل الخلفية الثقافية للقارئ			
الوضع	الوسيط: بسيط: يعتبر الوسيط (الرواية) محاكاة للحياة الواقعية وتفاعلات الشخصيات في الأحداث الإجتماعية باستخدام اللغة الفنية مع تضمين الحوارات والشخوص.	بسيط: يعتبر الوسيط (الرواية) محاكاة للحياة الواقعية وتفاعلات الشخصيات في الأحداث الإجتماعية باستخدام اللغة الفنية مع تضمين الحوارات والشخوص.	الوضع	بسيط: الرواية محاكاة للحياة الواقعية وتفاعلات الشخصيات في الأحداث الإجتماعية باستخدام اللغة الفنية والمكلفة وتضمين الحوارات والشخوص.
	المشاركة: معقدة حاول من خلالها المترجم نقل ترتيب النص الأصلي في الجمع بين السرد والحوار.	معقدة بدورها، حيث إلتجأ المترجم إلى الحفاظ على الترتيب الكرونولوجي والمكاني وفق السياق التاريخي الذي أتى به النص والذي جمع تأرجح محتواه بين السرد القصصي والحوار.		المشاركة: معقدة حيث تم الجمع بين السرد والحوار تتخللها المناجاة الفردية والإنغلاق للشخصية الرئيسية وفقدان الشعور والجمود تدفع القارئ أحينا إلى الخروج عن صمته.

4. - التحليل على مستوى الموضوع والعمل الإجتماعي:

أ. الاختلافات المعجمية

الجدول 1.

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية :	الترجمة بالإنجليزية:
– Tard dans la matinée, mon père finit par se rendre à l'évidence. Son seau au bout du bras, il osa enfin lever les yeux sur l'étendue du désastre. Longtemps, il chavira sur ses mollets flageolants, les yeux ensanglantés, la figure décomposée ; ensuite, il tomba à genoux, se coucha à plat ventre et se livra, sous nos yeux incrédules, à ce qu'un *homme* est censé ne jamais faire en public – il pleura… toutes les larmes de son corps.[1]	في نهاية الصبيحة، سلّم أبي بالأمر الواقع .أخيرا، والدلو لا يزال معلقا في ذراعه، تجرأ على رفع عينيه على اتساع الكارثة .لمدّة طويلة، ترنّح على ساقيه المرتخيتين، بعينين داميتين وسحنة متشنّجة؛ وبعد ذلك، سقط على ركبتيه، انبطح على بطنه، ثمّ، وتحت أعيننا المنذهلة، ترك نفسك يقوم بشيء لا يفعله رجل أبدا أمام الملأ،إنفجر بالبكاء...ذرف جميع دموع جسمه.[2]	Later that morning, my father was finally compelled to face facts. His bucket dangling from one hand, he looked up to survey the extent of the disaster. For a long time he stood, legs trembling, eyes bloodshot, face distorted; then he fell to his knees, collapsed on his belly, and before our incredulous eyes did something a man should never do in public – he wept … He wept until he had no tears left to cry[3].

المقارنة والتحليل

بالنسبة لمهمة المترجم، يجب أن تهدف الترجمة في المقام الأول إلى إعادة إنتاج الرسالة ويعتبر غير ذلك خطأ[4]، بناءً على هذا الاقتباس، يمكن للمرء أن يفترض أن المترجم قد فشل في نقل رسالة النص الأصلي، وبالتالي فشل في نقل معنى النص الأصلي بشكل ضمني فالترجمة الحرفية لدموع جسمه سياقيا بعيدة كل

[2] رواية فضل الليل على النهار، ترجمة: محمد ساري منشورات سيدنا،2008 د/ط،د/ت،ص 10-11

[3] What the day owes the night, , translation done by Frank Wynne, Ed. Heinman p.9

[4] **Nida E.A & Taber Ch**., 1982 « the theory and practice of translation , Brill, 2010 P. 49

البعد عن هذا التصيير[1]. يمكن أن يكون البديل الأفضل أقرب إلى كلمات مثل حتى جفت مقلتاه، أو خلص الدمع من عينيه، وما إلى ذلك ولذلك فإن الترجمة الحرفية لهذه الجملة أفقدتها عمقها ووقعها. فإن ترجمة "دموع جسمه" بهذه الطريقة غير كافية. يجب أن يعرف المترجم أنه لإعادة إنتاج رسالة النص المصدر، يجب على المرء إجراء عدد من التعديلات ومحاولة الوصول إلى ما يناسب السياق. بعبارة أخرى، يجب أن يكون اختيار المترجم للكلمات نتيجة لعملية ترجمة واعية. فيحين جاءت الترجمة الإنجليزية مقبولة[2] تتماشى مع معنى النص الأصلي في سياقه الدلالي، دون المساس بالنظام اللساني للغة الإنجليزية، وقد جاءت العبارة المعنية منجة تماما في النص حتى أننا لا نشعر أنها ترجمة .

الجدول 2.

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Mon père mangeait à l'heure, frugalement, pressé de se remettre au travail. Moi, j'aurais aimé qu'il me dît un mot affectueux ou qu'il me prêtât attention une minute ; mon père n'avait d'yeux que pour ses terres.	يتناول أبي غذاءه في أوقات محدّدة، مُكتفيا بالقليل، مستعجلا استئناف عمله .كنْت أحب أن يقول لي كلمة لطيفة أو أن يعتني بي دقيقة؛ لم توجد عينا أبي إلا لأرضه.	My father ate punctually, frugally, eager to get back to work. I would have liked him to say a kind word, take some interest in me for a moment, but he had eyes only for his land.

المقارنة والتحليل:

---

1 في هذا الشأن، نستدل بالمصطلحين اللذان أتى بهما فينون على نحو التوطين و التغريب هما المصطلحان المتداولان ترجمة لمصطلحي الباحث الترجمي المعروف لورنس فينوتي foreignizing & domesticating و كنت قد اصطنعت سالفا الترجمتين العربيتين الأهلنة و الأعجمة مكافئين لمصطلحي فينوتي، و المصطلحان - كما أرى- قريبان من التقسيمين الكلاسيين للترجمة الحرفية و الترجمة الحرة و من إستراتيجيتي شليرماخر كما يرى فينوتي نفسه. يقسم شليرماخر المترجمين إلى صنفين: المترجم التجاري الذي يقوم بترجمة النصوص التجارية Dolmetscher و مترجم النصوص الدينية و الإبداعية و يسميه Übersetzer . و يمنح شليرماخر أهمية خاصة للصنف الثاني من المترجمين لأن العاملين في هذا الصنف كما يرى هم من يمدون اللغة بالحياة و يجددونها بالرغم من مصاعب العمل في ترجمة النصوص الإبداعية لأن المعاني بالنسبة لشليرماخر مرتبطة بشكل وثيق بثقافة لغة الأصل. و تبعا لشليرماخر فإن المشكلة التي تتجلى هنا هي في كيفية التوفيق بين مؤلف الأصل و القاري. و يرى شليرماخر في نصه المكتوب في 1813 "أما أن يترك المترجم الكاتب و شأنه بقدر ما يستطيع و يقوم بنقل القارئ باتجاه الكاتب ، أو أن يترك المترجم القارئ و شأنه بقدر ما يستطيع و يقوم بنقل الكاتب باتجاه القارئ". و كانت إستراتيجية شليرماخر هي نقل القارئ باتجاه الكاتب.

2 **Kress, G.R.,**. "Halliday: System and Function in Language,Selected Papers," London: O.U.P. 1976 P. 30

يصف المقطع من النص الأصلي حب وتعلق الأب بأرضه من خلال لغة رمزية مميزة. فإستعمال كلمة العين تجسد المرآة التي تعكس ما يجول بخاطر المرء، وقد أخفق المترجمين في تبليغ المعنى الرمزي من خلال هذا الإستعمال، وبقيا على المعنى السطحي ولم يتمكنا من ربط جميع المقاطع معًا للتوصل إلى المعنى المقصود من هذه الجملة، وبالتالي وصفا هذا التعلق بالأرض بشكل مجرد، والإستعانة بالترجمة الحرفية، ومن الأجدر لو ترجما البعد الدلالي الذي ينتج عنها من الحب والإهتمام والشغف.

الجدول 3.

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Les hommes n'ont inventé Dieu que pour distraire leurs démons.	لمْ يخترع البشر الربّ إلا لتسلية عفاريتهم.	Men invented God to distract them from their demons.

المقارنة والتحليل:

إن المعنى المقصود من فعل « distraire »[1] باللغة الفرنسية ليس كما تم تفسيره في النص الهدف، فالإنسان لا يخلق الرب وإنما أوجد مفهوم الرب، وبالتالي، فإن هذه الجملة الساخرة جعلت ترجمتها باللغة العربية منافية لإستعمالها في الوعاء الثقافي لمستقبل اللغة الهدف. وهذا من شأنه أن يترك إرتباكا وتشتيتا لذا المتلقي العربي، مايجعله يحيد عن النص الهدف ليرده إلى البحث عن المعنى في النص الأصل،

[1] https://www.larousse.fr › dictionnaires › francais › distraire

ويمكن الاستدلال هنا على أن النص بدون سياق ينطوي على خطر وجود سمات خارقة للطبيعة منوطة به، فالمسلم يتحصن بربه لصرف الشياطين، وهو الأمر الذي وجب على المترجم المحافظة عليه لإنشاء نص هدف قابل للقراءة عند مستقبل الترجمة، وتجنب التأثير المترابط الذي يمكن أن يتبع من التقيد الوثيق جدًا بالبنيات النحوية للغة المصدر، والتي تؤدي إلى فشل في النظر وفق للطريقة التي تشكل بها الجمل الفردية على أنها جزء من البنية الكلية للنص الهدف. وعلى هذا النحو جاءت الترجمة الإنجليزية لهذا المقطع دون أدنى جهد في البحث عن مدلولها السياقي، ربما لإعتبارات بعيدة عن التشبث الديني للقارئ المسلم.

الجدول 4.

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Elle comprit que son mari était devenu fou, mais elle n'osa pas le rappeler à la raison. Ce genre d'histoire ne concernait pas les femmes.	أدركت أن زوجها على شفا حفرة من الجنون، ولكن لم تجرؤ على إرجاعه إلى التعقل.إن هذا النوع من الحكايات لا يخص النساء.	She knew what her husband was thinking, knew the madness of it, but she dared not say anything: this was not a woman's business.

المقارنة والتحليل:

إن التركيز على إعادة صياغة النص المترجم بعد الانتهاء من ترجمته، يعني وضع النص الأصلي جانبا، ثم البدء في قراءة العمل الذي أنجزه المترجم عن طريق قراءة فاحصة، تعيد من خلالها صياغة الموضوع حتى وكأنه تمت كتابته بهذه اللغة. ويجب الأخذ في الاعتبار دائما أن الكلمات التي تبدو سهلة المعنى للوهلة الأولى قد تكون هي سبب المشكلة في عدم وضوح معنى النص المترجم، إذ قد تأخذ في سياق معين معنى آخر غير المعنى الشائع المعروف لها، وبذلك فيكون من الواجب استشارة القواميس حتى يتم التوصل إلى المعنى

الدقيق المراد منها. بمعنى أن المعادل النصي فيما بين نصي المصدر والهدف لا يتطلب بالضرورة إيجاد المقابل الشكلي بين هذين النصين على مستوى المفردات أو القواعد، ولكن إيجاد معادل على مستوى النص بأكمله، من حيث أنه إذا إقتصرت عملية الترجمة فقط على إحلال الكلمات وحدها، فقد تفقد الترجمة المهارة والكفاءة التي تتميز بها روح الترجمة. فالحس الأدبي الذي يتمتع به مترجم الأدب يجعله يتخطى ويجتاز المعنى السطحي ويغوص في أعمق أعماق النص ويبحث عن صياغة وإنتقاء عباراته وأسلوبه بشكل حريص وليس رص كلمات النص المصدر دون أية مراعاة للنظام اللساني للغة الهدف. فعندما نرى جملة " إن هذا النوع من الحكايات لا يخص النساء" ليقابل الجملة باللغة الفرنسية « Ce genre d'histoire ne concernait pas les femmes »، وبالنظر لركاكة الأسلوب التي نتج عن إعتماد إستراتيجية الترجمة الحرفية، فقد أفقد بذلك اللغة العربية رونقها وجمالها. وربما كان من الأجر لو ترجمها على النحو التالي: "إنها مسائل تتعلق بالرجال" أو "لا شأن للنساء بهذه المواضيع التي تعنى بالرجال" وغيرها من الجمل التي يمكن أن تؤدي المعنى المقصود بعيدا عن التقيد الشكلي بالنص الأصلي. فيحين جاءت الترجمة الإنجليزية موفقة بعبارة شائعة الإستعمال فياللغة الإنجليزية وسارية التداول في المجتمع المتكم باللغة الإنجليزية "This was not a woman's business » وهكذا نجد أن الاهتمام ينصب في الترجمة تماما على بحث العلاقة بين اللغة والترجمة .ويكون الهدف الرئيسي وراء ذلك هو إعطاء الترجمة شكلا ثابتا يمكن إتباعه في الحالات المختلفة للترجمة، ومحاولة صياغة قواعد تحكمها من أجل منع أو تجنب الوقوع في الأخطاء عند القيام بعملية الترجمة.

الجدول 5.

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Je ne répondis pas. Le faste brutal, qui me cernait, m'effarouchait. Je craignais de tout flanquer par terre au moindre faux pas, tant l'ordre Spartiate alentour semblait en équilibre sur le moindre détail, ne tenir qu'à un fil.	لم أجب، أخافني هذا البذخ الفظ الذي يحاصرني .خشيت أن أسقط كل شيء أرضا بخطوة واحدة في غير موقعها الصحيح، ذلك أن النظام الصارم المحيط بنا بدا متوازنا في أدنى تفاصيله ولا يشدّه إلا خيط رقيق.	I didn't answer. The lavishness of my surroundings frightened me. Everything seemed to be perfectly, precariously balanced; I was terrified that with one false move I would bring it all crashing down.

المقارنة والتحليل:

يصف الراوي جمالية المكان المبهر الذي أحاط بالبطل في رهبة من خلال لغة رمزية مميزة. في هذه الجملة يصف مجازًا مثالية المكان بإستعمل عبارتين « le faste brutal و « l'ordre spartiate »قام المترجم بالنقل الحرفي لهذه العبارة بنقل معناها السطحي، فكلمة [1] brutal هنا لا تعني الفضاضة والوحشية في هذا المقطع وإنما السلاسة والأمر غير المتوقع التي تفاجأ بها البطل، بمعنى الجمالية التي تحيط بالمكان وفي الآن ذاته التي يبدو تنسيقها بأقل جهد. فيحين تعني كلمة « spartiate » الجمالية والمثالية .وعندما نأتي إلى الترجمة باللغة العربية، فقد بقي المترجم على المستوى السطحي بسبب فشله في استيعاب هذا المعنى في نحاولة للحفاظ على الترتيب اللغوي للنص الأصلي، وبالتالي لم يتمكن من ربط جميع المقاطع معًا للتوصل إلى المعنى المقصود لهذه الجملة، وبالتالي وصف هذا الترتيب بشكل غير صحيح بأنه شيء "صارم وفظ"

[1] **E. et J. de Goncourt,** 1869, « **Mme Gervaisais »**, La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents Volume 1040 : version 1.0p. 292. Qui n'était pas prévisible, soudain : *« … un coup de sonnette brutal retentit à la porte »*

يعني حرفيًا صارمًا. يجب أن يكون المترجم منتبهًا لطبيعة الوسائل المعجمية للنص، كما يعتبر الفشل في نقل هذه اللغة الانفعالية بمثابة فشل في أحد أهم مستويات اللغة الهدف، كما أنه ليس من الصعب العثور على الكلمة المكافئة في هذا المقطع. وفي هذا الصدد تقول منى بكر[1] أنه يحدث عدم التكافئ على مستوى الكلمة عندما لا يكون للغة الهدف تكافؤ مباشر للكلمة الظاهرة في النص المصدر. ومقارنة بالترجمة الإنجليزية فقد إستطاع المترجم ربط جميع عناصر المقطع ولم شتاتها في جملة مركبة بسلاسة وفق للنظام اللغوي الإنجليزي وإختزال طول الجملة في حالين والنعت بصيغة الفعل الماضي.

الجدول 6.

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
"Il faut que tu saches une chose, mon garçon. Tu n'es pas tombé d'un arbre droit dans le fossé…"	لم أجب، أخافني هذا البذخ الفظ الذي يحاصرني .خشيت أن أسقط كل شيء أرضا بخطوة واحدة في غير موقعها الصحيح، ذلك أن النظام الصارم المحيط بنا بدا متوازنا في أدنى تفاصيله ولا يشدّه إلا خيط رقيق.	I didn't answer. The lavishness of my surroundings frightened me. Everything seemed to be perfectly, precariously balanced; I was terrified that with one false move I would bring it all crashing down.

[1] **Baker Mona**, 1992, "In Other Words" (A Coursebook on Translation), London Routledge, P. 20

المقارنة والتحليل:

من الناحية المعجمية، نلاحظ تأثر تطور الموضوعات الفرعية في النص الهدف نتيجة الاختيار الخاطئ لبعض الوسائل المعجمية في النص الهدف والتي لا تحافظ على المعنى المقصود، وبالتالي تؤثر بشكل كبير على عرض هذه الموضوعات في النص الهدف. فما نلاحظه في هذا المقطع، أن المترجم ظل على حدود المستوى السطحي للعديد من العناصر المعجمية، وقد واجه عبئًا ثقيلًا من المعنى الضمني للنص الأصل، فقد إعتمدت كلا الترجمتين الحرفية وتقليد الجملة المبنية في النص الأصلي، فلم يأتي التشبيه موفقا وذا إضافة للنص الهدف، على الرغم من بساطته ووضوح دلالته إلا أن كلا المترجمين لم يبدلا جهدا كبيرا في البحث عن مكافئ في اللغة الهدف، وقد تقصد المؤلف أن ينقل للطفل أنه فرع من شجرة لها أصلها وجذورها، وأنه لم يأت من العدم، فيا حبذا لو تجاوز المترجم العربي النقل الشكلي للجملة محل التحليل وإستثمر بحثه في نقل المعنى العميق لهذا التشبيه حتى يتم ربط الكلام بشكل لا يتناقض مع البناء اللساني للغة العربية.

الجدول 7.

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Entre lui et moi, le courant ne passera jamais.	بينه وبيني، لم يعد التيار يمر أبدا!	We'll never get along.

المقارنة والتحليل:

في هذا المقطع، إرتأى المترجم الإنجليزي نقل المعنى الضمني للنص الأصلي مع الإبتعاد عن النقل الحرفي والتقيد بالشكل، فجاءت الترجمة موفقة وملائمة للنسيج الكلي للفقرة، فيحين إختار المترجم العربي إستراتيجية الترجمة كلمة بكلمة، مسببا فشلا في المحافظة على نوعية البناء للجملة العربية، حيث تعامل المترجم مع النقل كلمة مقابل كلمة بعيدا عن سياقها في النص الأصلي، ، فجاء التعبير مشوها،

يشعرنا بغرابة موحشة تدفعنا لتفقد النص الأصلي بهدف تقفي فشل هذا النقل. وبذلك متغافلا عن التعبير المجازي الموظف في هذا المقطع، فعبارة « le courant ne passera jamais » لا تعني حرفيا أن "التيار لا يمر أبدا" وإنما عدم القرة على التفاهم والتوصل إلى حل وسط بين الطرفين. وهنا توجب على المترجم البحث على مكافئ لهذه العبارة في اللغة العربية وإيجاد مقابل لها على شكل إستعارة أو حتى إنشاءها وفق المعنى الذي يتوافق مع مقصد المؤلف والتي يتماشى مع متطلبات المتلقي العربي. ما يقودنا إلى إفتراض النقل الحرفي من النص الأصل.

الجدول 8.

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
. C’est mon neveu ? s’enquit l’inconnu en s’approchant de moi. — Oui, lui dit mon père.	قال الغريب وهو يقترب مني: -هذا حفيدي؟ -نعم، ردّ أبي.	‘Is this my nephew?’ asked the stranger, coming up to me. ‘Yes.’ My father nodded.

المقارنة والتحليل:

يعتبر المقطع المختار جزء من حوار دار بين والد يونس وأخوه، وبالنظر إلى الترجمة باللغة العربية، فنرى أن المترجم أخفق في ترجمة كلمة « Neveu [1]» التي نقلها على نحو "الحفيد" فيحين توجب ترجمتنا بإبن أخي، ويعتر هذا النوع خطأ في الترجمة، بينما قام المترجم الإنجليزي بنقل الكلمة بشكل صحيح يتناسب مع موضوع الترجمة، مما يشكل إرتباكا في ذهن القارئ ويشكك في مصداقية النص الهدف ويدعوه لتفحص النص الأصل من أجل التحقق.

[1] Petit Larousse illustré, nouveau dictionnaire encyclopédique, publié par Claude Augé, Paris librairie Larousse, cinquième édition, 2021,

الجدول 9.

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
. Monsieur Jonas, il ne faut pas débarquer chez les gens sur un coup de tête.	السيد جوناس، لا ينبغي النزول عند الناس فجأة، هكذا، في ضربة رأس.	Monsieur Jonas, you shouldn't turn up at someone's house unannounced

المقارنة والتحليل:

إن بناء الجملة الفرنسية جاء على نحو يتماشى مع البناء اللغوي للجملة الفرنسية، وعندما نلاحظ الترجمة باللغوية العربية، فلا نرى إلا تقليدا لهذا البناء، فماذا كان يقصد المترجم العربي في ترجمته لعبارة: « sur un coup de tête » بـ "بضربة رأس". إن الترجمة كلمة بكلمة لهذه الجملة ومحاولة تقليد البناء الجميلي للغة الفرنسية الذي يتنافى مع البناء الجميلي للغة العربية، قي بعيدا عن المعنى المقصود في النص الأصلي قد أفسد المعنى الكلي للجملة العربية، والذي من شأنه أن يترك المتلقي العربي للنص الهدف في حالة من الارتباك ويصرف إنتباهه. وهو الأمر الذي لطالما أكدته باسنيت مرارا وتكرارا في محاولة مترجم الروايات في بذله للجهد لإنشاء نص هدف قابل للقراءة، مع تجنب التأثير المرتبط مع التقيد النحوي والبنيوي الوثيق بالنص المصدر، إلا أن هذا المترجم لا يعتبر لطريقة تشكل الجمل الإنفرادية بإعتبارها جزءا لا يتجزأ من الترتيب الكلي للنص[1]. فيحين توفق المترجم الإنجليزي في بناء جملته والتوصل إلى ضبط المعنى الفرنسي في تعبير بسيط وسلس يتماشى مع البناء الجميلي في اللغة الإنجليزية.

[1] **Bassnett, S**. 2002, Translation Studies. London Routledge, P. 120

الجدول 10.

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Elle vint à deux reprises me rendre visite à la pharmacie. Je m'arrangeai pour que Germaine restât auprès de moi. Ce que je décodais dans son regard me dérangeait ; je ne tenais pas à causer du tort à Fabrice. Je me mis à l'éviter, à faire dire à Germaine que je n'étais pas là quand elle téléphonait, qu'elle ne savait pas quand j'allais rentrer. Émilie comprit que je vivais très mal son intérêt pour moi, que le genre d'amitié qu'elle me proposait ne me convenait pas. Elle cessa de m'importuner	جاءت مرتين لزيارتي في الصيدلية .وفي كل مرة، كنت أتحايل لإبقاء جرمان برفقتي .إنّ ما ألمحه في عينيها يقلقني؛ لم أرد خلق ضرر لفابريس .بدأت أتجنبها، أقول لجرمان بأن تقول لها أنني غائب حينما تهتف لي، بأنها لا تعرف متى سأعود .أدركت إيميلي أنني أعيش سيئا اهتمامها بي، وأن نوع الصداقة الذي تقترحها عليّ لا يلائمني .فتوقفت عن إزعاجي.	Twice, she came to visit me at the pharmacy. I made sure that Germaine was with me. What I saw in her face disconcerted me and I had no intention of hurting Fabrice. I began to avoid her. I told Germaine that if Émilie phoned she should say I was out and she didn't know when I would be back. Émilie quickly realised that I found her attentions unsettling, that I could not deal with the friendship she was offering. She stopped trying to see me.

المقارنة والتحليل:

يعتبر بناء الجملة في النص الهدف غير منظمة نتيجة لإتباع استراتيجية الترجمة الحرفية، فنرى في جملة " أدركت إيميلي أنني أعيش سيئا اهتمامها بي"، ماتولد عنه إنشاء جملة غير منسجمة وغير متناسقة، ما يتناقض مع التركيب اللغوي للنظام اللساني العربي في اللغة الهدف. وجاء ترتيب هذه الجملة بشكل سيئ في بنية ضعيفة جدًا غير مقبولة ولا مفهومة، ما تسبب في خرق التنظيم البنيوي لمستقبل النص الهدف، وتسبب في خلق الغموض للتسلسل غير المنطقي للأفكار. فبنية الجملة في اللغة

العربية تختلف تمامًا عن تلك الموجودة في اللغة الإنجليزية، ويجب أن يكون نص اللغة الهدف مطابقًا لنص اللغة المصدر من حيث المحتوى والأسلوب والتأثير، وأن يقوم المترجم على احترام قواعد ومعايير اللغة الهدف.[1] من هنا يجب على المترجم حسن إختيار الكلمات وترتيبها بشكل يتناسب مع إنتاج النغمة الصحيحة للجملة. ومقارنة بالجملة الإنجليزية التي تقابلها " Émilie quickly realised that I found her attentions unsettling"[2], فنرى أن المترجم الإنجليزي حافظ على المعنى المقصود من النص الأصلي وقام ببناء جملته بإضافة الظرف «quickly» وتصريف الفعل إلى الماضي البسيط «realised» ليكافئ الفعل "comprit" في النص المصدر الذي يحقق وقت تصريفه الفجأة والسرعة، و التي تتماشى مع النظام اللساني الإنجليزي، الكل في إنسيابية وجمالية. ويمكننا القول أن المترجم الإنجليزي توفق في إنتاج معنى يتوافق مع مستقبل النص الهدف. ونقترح ترجمة ممكنة لهذه الجملة:" وسرعان ما أدركت إيميلي عدم اكثراتي لاهتمامها."

الجدول 11.

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Je l'avais suivie le long du boulevard ; ensuite, conscient de l'aspect indécent de ma filature, j'avais rebroussé chemin.	تبعتها على طول الشارع؛ ثمّ عدت القهقري لأنني أدركت الطابع الوقح لمتابعتي.	I followed this woman along the boulevard, then, realising that what I was doing was somehow indecent, I turned back.

المقارنة والتحليل:

يعتبر المقطع المختار مشهد من مشاهد المنعطف الخطير الذي شهدته علاقة البطل يونس/جوناس مع معشوقته إيميلي، وعند قراءتنا للجملة نجد كلمة "القهقري" غامضة غير واضح توظيفها في الجملة، ما يدعونا إلى التساؤل عن سبب وجودها الغريب في هذه الجملة وبالرجوع إلى الجملة في النص الأصلي، فنجد الجملة الفرنسية واضحة ومفهومة وترتيب كلماتها يتماشى مع البناء السليم للنظام اللغوي الفرنسي. وفي مقارنة بالجملة الواردة في النص الهدف باللغة الإنجليزية، فقد حاول المترجم الإستعانة

[1] **Schäffner Ch**., « Translation and norms »Multylangual Matters, Amazon France. 1999

[2] **Harrap's** Compact, Dictionnaire Anglais- Français/ Français – Anglais ,collection Auteur, 2007,

بالترجمة الحرفية لهذه الجملة والمحافظة على البناء الشكلي والديناميكي الجملي، وبما أن اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية من اللغات الإنجلوسكسونية، فيمكن أن نقول أن الترجمة الإنجليزية لهذه الجملة جاءت سليمة ومقبولة مقارنة بالترجمة العربية.

الجدول 12.

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Le lendemain, je n'eus pas la force de reprendre mon travail dans la pharmacie. Je pesai le pour et le contre, avec un penchant pour l'abstention.	في الغد، لم أجد الطاقة اللازمة لاستئناف العمل في الصيدلة .كنت أزن الإيجابي والسلبي، مع ميل إلى الامتناع	The following morning, I did not have the energy to work in the pharmacy. I thought about what I should do and decided it was best to stay out of things

المقارنة والتحليل:

في هذا المقطع، يصور لنا المؤلف الحيرة والإرتباك التي يقع فيها البطل جوناس/يونس بعد مقتل جوزيه وحبس جلول بتهمة قتله وبعد زيارة أم جلول وترجيه من أجل التدخل وإنقاد ولدها. وعندما نرى الترجمة بالعربية، لإعتمد المترجم على إستراتيجية الترجمة الحرفية التي لا تؤدي في أغلب الأحيان المطلوب ونجده يتعامل مع المعنى السطحي للجملة في محاولة للمحافظة على المحتوى الشكلي للجملة الأصلية، فجاء بناء الجملة لا يتوافق مع البناء اللغوي للسان العربي، ونقترح ترجمة لهذا المقطع على النحو التالي: لم أستطع في اليوم الموالي مواكبة عملي بنشاط. لم أستطع تمييز القرار الصائب فإكتفيت بعدمه." فيحين جاءت الترجمة باللغة الإنجليزية إبداعية إستطاع المترجم من خلالها المحافظة على المعنى المقصود من النص، فقام ببناء هذا المقطع بشكل سلس ويتوافق مع ما يتناسب مع النظام اللغوي الإنجليزي[1].

ب. الاختلافات النحوية:

[1] Harrap's Compact, Dictionnaire Anglais- Français/ Français – Anglais ,collection Auteur, 2007,

تعتبر الأخطاء النحوية هي تلك التي تؤثر بشكل كبير فهم المقاطع المرتبطة بالموضوعات المهمة المطروحة في النص الأصلي، والتي تتمثل في الأخطاء المرتكبة في تسلسل الأفكار، كما أنها لا تحترم النظام اللساني للغة الهدف ويأتي ترتيب الكلام غير منطقي، والذي يترتب عن محاولة تقليد بناء الجملة في النص المصدر، وهو ما سيتم عرضه من مقاطع فيما يلي:

الجدول1 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Il était agacé par mon insistance. Et outré de devoir s'abaisser au rang d'un factotum indigne d'avoir un destin puisqu'un sort, aussi hypothétique fut-il, lui suffisait largement.	بدا ساخطا من افتراض النزول إلى صف قيّم منزل لا يستحق أن يكون له مصير لأنّ مصيرا، مهما كان افتراضيا، يكفيه باتساع.	He was furious at my insistence and outraged at having to lower himself to speak about the fate of a manservant. He let go of my arm, forced a wry smile

المقارنة والتحليل:

تم إختيار هذا المقطع الذي يعتبر مقطعا مهما في تتالي الأحداث وتسارعها في العالم المحيط بيونس/جوناس والذي بدأ ينهار من حوله وبدأت الحقائق الكامنة تتجلى وتطفو إلى السطح، في مبادرة للبطل بالقيام بنصرة إبن بلده والتوسط له عند المعمر. وعند قراءة الترجمة العربية، فمن الناحية المعجمية، نلاحظ تأثر تطور الموضوع في النص الهدف نتيجة الاختيار الخاطئ لبعض الوسائل المعجمية في النص الهدف والتي لا تحافظ على المعنى المقصود، وبالتالي تؤثر بشكل كبير على عرض هذه الموضوعات في النص الهدف. فما نلاحظه في هذا المقطع، أن المترجم ظل على حدود المستوى السطحي للعديد من العناصر المعجمية، وقد واجه عبئًا ثقيلًا في نقل المعنى الضمني للنص الأصل، فقد إعتمدت كلا الترجمتين الحرفية وتقليد الجملة المبنية في النص الأصلي، ما نتج عنه ترجمة سيئة غير مفهومة ومشتتة. وفي مقارنة مع الترجمة الإنجليزية، فحاول المترجم الإنجليزي عدم التقيد الحرفي بالنص الأصل بلإعتماد إستراتيجية الترجمة الحرة التي تكون في هذا النوع من المواقف مناسبة لتجنب مساوئ التقليد الجملي للنص الأصل.

الجدول2 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
et me mis à ne voir que M. Sosa debout au faîte de son arrogance, que l'éclat malsain de sa morgue hypertrophiée qui donnait à la couleur du jour quelque chose de purulent.	وبدأت أرى في السيّد صوزا الواقف على هرم عجرفته اللمعان المضر لغطرسته المتضخمة التي تمنح للون النهار شيئا متقيِّحا.	and could see only Monsieur Sosa in all his arrogance, the repulsive glare of his overweening pride, which seemed to give a purulent tinge to the sunlight.

المقارنة والتحليل:

يصور هذا المقطع المختار مشهد ذروة إنقلاب مجريات الأحداث في الجزائر والتي بدأت تعصف بكيان المستعمر الفرنسي وعلى وجه الخصوص محيط يونس/جوناس، ويصور هذا المشهد الحوار الذي دار بين البطل والإقطاعي السيد صوزا. وفي هذا المقام، تؤثر الأخطاء النحوية بشكل كبير على فهم المقاطع المرتبطة بالموضوعات المهمة. وفي محاولة لتقليد بناء الجملة في النص الأصلي. فما نلاحظه في الترجمة باللغة العربية، فإن بناء الجملة يفتقر إلى الإنسجام والتناسق بسبب الترجمة الحرفية التي أحدثت خللا في فهم الجملة العربية، وبالتالي نجد الجملة غير واضحة متسببا في غموض على مستوى الترتيب اللامنطقي للأفكار التي تولد عن ترصيف الكلمات ووضعها بشكل عشوائي. والمترجم واع بالإختلاف الكلي للتركيب الجميلي في اللغة العربية منه عن البناء الجميلي في الغة الإنجليزية والفرنسية. فالجملة العربية تحتاج إلى الوضوح والتنسيق حتى يتحقق التسلسل المنطقي والإنسيابي للأفكار المطورة في النص الهدف، وذلك بإختيار وترتيب الكلمات لإنشاء نغمة منسجمة[1] في النص الهدف.

[1] La traduction littéraire : qualité et formation *in Translation in fabula*, Presses de l'Université Saint-Louis, 2010.

الجدول3 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Mais nous sommes en plein dedans, monsieur Jonas. On ne couche pas avec la mère et la fille sans offenser les dieux, leurs saints, les anges et les démons !	ولكننا غارقون بداخل الموضوع، السيد جوناس .لا ننام مع الأم وابنتها دون إهانة الله وملائكته وأوليائه الصالحين بل وحتى شياطينه.	‘But we’re already there, Monsieur Jonas. You know that to sleep with a mother and her daughter is an offence against God, against the saints, against angels and demons!’

المقارنة والتحليل:

يعتبر المقطع المختار من الحبكة الثالثة حيث تقف السيدة كازيناف في مواجهة يونس/جوناس لمنعه من الإقتراب من إبنتها، ويعتبر هذا المقطع جزء من الحوار، وعندما نرى بناء الجملة في النص العربي الهدف، فنرى إستخدام المترجم لفعل غارقون في الموضوع، والتي لا يمكن إعتبارها جملة عربية، بعد ذلك قام بالترجمة الحرفية المبتذلة لجملة « on ne couche pas avec la mère la fille » بـ "لا ننام مع الأم وإبنتها" ولا يصح التعبير في اللغة العربية بهذا الشكل وإنما كاد من الأنسب للمترجم إستعمال كلمة معاشرة، حفاظا على القيم المجتمعية للمتلقي العربي، وتعتبر هذه الكلمة شاملة للمعنى الذي أراد مؤلف النص الأصلي تبليغها. وبالنظر إلى الترجمة باللغة الإنجليزية تتوافق مع البناء اللساني للغة الإنجليزية، وعلى الرغم من إعتماد المترجم الإنجليزي لإستراتيجية الترجمة الحرفية لهذا المقطع، إلا أن الجملة جاءت سليمة التركيب والبناء.

وبالرجوع إلى ترجمة المقطع باللغة العربية، فنرى إنتقاء المترجم لكلمة إهانة في مقابل الكلمة من النص الأصلي « offenser[1] » والتي يقابلها باللغة العربية "أساء أو أهان" ولكن في هذا المقام لا يجدر أن نترجمها بإهانة الله، حيث لا يصح أن نستخدم نحن المسلمون كلمة الله إلا في مكانها المناسب، ولا يمكننا التقصد

[1] Petit Larousse illustré, nouveau dictionnaire encyclopédique, publié par Claude Augé, Paris librairie Laousse, cibquième édition, 2021,

باستخدام كلمة إهانة الله، من حيث لا يتناسب مع قيمنا الدينية، وإنما نقول إغضاب الرب، ليبقى المفهوم شاملا دون أي تحديد أو تركيز بما أن المتلقي العربي يمكن أن يكون مسلما أو مسيحيا.

الجدول4 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Misérable ! Tu ne penses qu'à sauver ta peau. La guerre qui fauche des vies par centaines tous les jours ne t'atteint pas. Je t'abattrais comme un chien, si je ne t'étais pas redevable…	أيها الشقي ! لا تفكّر إلا في إنقاذ جلدك .إن الحرب التي تقضي على المئات يوميا لا تمُسّك . سأقتلك كما تُقتَل الكلاب لو لم يكن لديّ دين..	Coward – all you can think about is saving your own skin. There's a war on out there – hundreds, thousands of people are dying every day, but you don't care. I'd kill you like a dog if I didn't owe you …

المقارنة والتحليل:

يصور هذا المشهد الإحتدام الكلامي الذي دار بين جلول ويوناس/جوناس عندما أصر عليه أن يتخذ موقفا إيجابيا من حرب التحرير وتذكيره بإنتمائه، أمام إلتزام يونس / جوناس بعدم مجاراته. وبالنظر إلى الترجمة باللغة العربية فقد قام المترجم بترجمة كلمة « Misérable » كمقابل لها بـ "الشقي" فيحين ارتأى المترجم الإنجليزي إلى ترجمتها بـ "cowared[1]" والتي تعني الجبان والمتخاذل، وعند قراءة الفقرة في جملتها، نفهم أن جلول كان يحفز يونس/جوناس على الإلتحاق بالركب وضرورة تحديد موقفه من حرب التحرير، بينما جل تفكير يونس/جوناس منصب فقط في خلاصه وإنتهاء إقامة جماعة جلول عنده. وبذلك نرى أن صفة الجبان والمتخاذل والبائس هي الأقرب في توصيل مقصد المؤلف من تلك التي وظفها المترجم العربي، فكلمة الشقي لها أبعاد أخرى غير تلك التي نستشفها من المقطع من النص الأصلي. وفي نهاية المقطع نرى

[1] Harrap's Compact, Dictionnaire Anglais- Français/ Français – Anglais ,collection Auteur, 2007,

أن المترجم ترك الدين بدون ذكر الدائن فيحين نجد أن البيان واضح في نص اللغة المصدر في قوله Je « t'abattrais comme un chien, si je ne t'étais pas redevable… »، وبالتالي لم يلتزم المترجم بمعجمية النص الأصلي، حيث كان من الضروري نقل المعنى والوظيفة البراغماتية المندرجة في النص الأصل ونقلها وربما كان من الأصح لو تمت الترجمة على النحو التالي: " كنت سأسلخ جلدك مثل كلب، لو لم أكن مدين لك..."

الجدول5 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Je persistai à nier en bloc. Les interrogatoires s'enchaînèrent, les uns piégés, les autres musclés.	أصررت على الإنكار الكلي . تتالى الاستنطاق، بعضه مفخّخ، وبعضه الآخر عضلي عنيف.	Continued to deny everything. I was passed from one interrogator to another; some tried to outwit me, others tried to beat the truth out of me.

المقارنة والتحليل:

جاء ترتيب الجملة في النص الهدف بشكل سيئ في بنية ضعيفة بسبب سياسة الترجمة الحرفية التي إعتمدها المترجم، ما تسبب في خرق التنظيم البنيوي لمستقبل النص الهدف، وتسبب في خلق الغموض للتسلسل غير المنطقي للأفكار. فبنية الجملة في اللغة العربية تختلف تمامًا عن تلك الموجودة في اللغة الإنجليزية، ويجب أن يكون نص اللغة الهدف مطابقًا لنص اللغة المصدر من حيث المحتوى والأسلوب والتأثير، وأن يقوم المترجم على احترام قواعد ومعايير اللغة الهدف. من هنا يجب على المترجم حسن إختيار الكلمات وترتيبها بشكل يتناسب مع إنتاج النغمة الصحيحة للجملة. وبالنظر إلى هذا الترتيب الذي جاء على النحو التالي: " بعضه مفخخ وبعضه الآخر عضلي عنيف" في مقابل الجملة في النص الأصلي:

« Les uns piégés, les autres musclés »، فقد إستعان المترجم بإستراتيجية الترجمة الحرفية التي أفقدت المعنى وخرقت النظام اللساني للجملة العربية. وفي المقابل فقد قام المترجم الإنجليزي ببناء جملته وفق ما يتماشى مع النظام اللساني الإنجليزي وجاءت جملته صحيحة وموفقة البناء.

الجدول6 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
C'est la vie, dit André avec philosophie. Ce que tu gagnes d'une main, tu le restitues de l'autre. Mais, grand Dieu ! Pourquoi faut-il y laisser les doigts aussi?…	هذه هي الحياة .ما تربحه بيد، تردّه باليد الأخرى .ولكن إلهي ! لماذا نضطر إلى ترك الأصابع أيضا؟...	'*C'est la vie*,' André says philosophically. 'Life gives with one hand and takes away with the other.

المقارنة والتحليل:

نرى في هذا المقطع المختار، حسرة أندريه وهو في أرذل العمر، جالسا مع رفقة عمره يتأجج بحنين الماضي، وقد إستعمل المؤلف عبارة « Pourquoi faut-il y laisser les doigts aussi ?... »، وبالنظر إلى الترجمة باللغة العربية، نرى أن الترجمة قد فشلت في نقل معنى النص الأصلي "أصابع" في سياقها وتم نقلها حرفياً كـ "أصابع / عصب" إلى متلقي النص الهدف، هذه الكلمة بعيدة كل البعد عن هذا التصيير. يمكن أن يكون البديل الأفضل أقرب إلى كلمات مثل اللمسات والحب والوجود والروح والوجود المادي، وما إلى ذلك من العاطفة التي يمكن أن نستشفها من السياق الذي جاءت فيه كلمة أصابع. لذلك، فإن ترجمة كلمة "إصبع" بهذه الطريقة غير كافية، إذ يجب إدراك أنه لإعادة إنتاج رسالة النص المصدر، يجب على المرء إجراء عدد من التعديلات المعجمية ومحاولة الوصول إلى ما يناسب السياق. بعبارة أخرى، يجب أن يكون اختيار المترجم للكلمات نتيجة لعملية ترجمة واعية. وفي المقابل، لم يقم المترجم الإنجليزي

بترجمة هذه العبارة وإكتفى بترجمة الجملة الأولى، ولا نرى أي مقابل لهذه الجملة، ربما يكون قد تقصد حذف هذه الجملة في محاولة له بالإكتفاء بالمعنى الذي وفرته الجملة الأولى، وقام بالتعديلات التي رآها تخدم متلقي النص الهدف.

الجدول7 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Un rien suffit à tout, à ce qui est bon et à ce qui ne l'est pas.	يكفي شيء بسيط لما هو خير، ولما هو غير كذلك أيضا.	A tiny detail can change everything, for better or for worse.

المقارنة والتحليل:

يكون التركيز في الترجمة على نقل جوهر و معنى الرسالة وليس نصها .وفي ذلك فإننا لا نتعلم كيفية صياغة أو فهم بعض الجمل الصحيحة في هذه اللغة كوحدات لغوية منعزلة ذات تكرار عشوائي وحسب، بل نتعلم أيضا كيفية استخدام هذه الجمل استخداما ملائما لتحقيق الغرض من توصيل الرسالة. وعندما نرى تركيب الجملة في الترجمة العربية، فإننا بصدد ترتيب عشوائي للكلمات في محاولة لتقليد البناء في الجملة الفرنسية، فتولد عن ذلك جملة غير منسجمة وكأنها مرصوصة رصا. من هنا نسترع القاعدة البديهية مؤداها أن المترجم لا يستطيع ترجمة شيء لا يفهمه، أو أنه سيقوم بالترجمة بطريقة خاطئة إذا لم يحاول فهم نص الرسالة التي يقوم بترجمتها. فإذا ما انتهى المترجم من فهم نص الرسالة المكتوبة، كان له الحق في أن يشرع في عملية إعادة التفكير، وهذا ما يعني المقابلة بين القواعد الحاكمة للغة النص الهدف والقواعد الحاكمة للغة التي سيتم النقل إليها في لغة المصدر وإيجاد الصورة الملائمة الموجودة في اللغة التي سيتم النقل إليها، والتي تكاد تكون مكافئة تماما للصورة التي كتبت بها الرسالة في اللغة المصدر. وهذا الأمر لا يكون بالضرورة تقليد البناء الجملي للنص المصدر وإنما البحث عما يتوافق مع نظام اللغة الهدف.

الجدول8 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Il est des silences qu'il ne faut pas déranger.	يوجد من الصمت من لا يقبل الإزعاج	There are silences that should not be broken

المقارنة والتحليل:

يعتبر هذا المقطع المختار من الرسالة التي تركتها إيميلي إلى يونس/جوناس بعد وفاتها والتي حرص إبنها ميشال على تسليمها له بعد حضوره جنازتها، كما أنها تعتبر أهم جزء في القصة كلها بما أن البطل كان دائم البحث عن جواب من إيملي ليرتاح من عذاب الضمير الذي أرقه طيلة حياته. وعند قراءة الترجمة ولهذا المقطع بالذات، فنجد أن المترجم لجأ إلى إستراتيجية الترجمة الحرفية لهذا المقطع والتي كان من الأجدر به البحث عن المعنى الضمني الذي أراد به المؤلف ومقصد هذه الرسالة. فمن أجل التوصل إلى الأسلوب الصحيح، توجب على المترجم إعادة صياغة معنى النص الهدف باللغة المنقول إليها وفق نظامها اللغوي، فالمقصود من هذه الجملة أنه في الكثير من الأحيان يجب الإبقاء على الأمور كما هي دون نبش في المضي. من هنا، يجب على أن نأخذ في الاعتبار دائما أن عدم فطنة القارئ إلى أن ما يقرأه مترجم من لغة أخرى يعتبر في حد ذاته أكبر دليل على نجاح المترجم في مهمته، بمعنى أن القارئ لو شك ولو للحظة واحدة أن ما يقرأه قد يكون منقولا من لغة أخرى بسبب وجود ضعف أو ركاكة في الأسلوب، يكون المترجم قد فشل في مهمته .فالمترجم الناجح هو الذي يستطيع صياغة الرسالة في اللغة المنقول إليها بأسلوب يجعل من يقرأ هذه الرسالة يشعر وكأنها لم تكتب إلا بهذه اللغة.

الجدول9 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Qui t'en empêche ? lui dit André. Il y a tous les jours un vol pour Oran ou pour Tlemcen. En moins d'une heure trente, tu es dans la merde jusqu'au cou.	قال آندري: -ومن يمنعك؟ توجد كل يوم طائرة باتجاه وهران أو تلمسان . في أقل من ساعة ونصف، وأنت في الخراء إلى الرقبة.	'Who's stopping you?' says André. 'There are flights to Oran and Tlemcen every day. In an hour and a half you can be up to your neck in shit.'

المقارنة والتحليل:

ما إستوقفني في هذا المقطع هو الكلمة التي إختارها والتي لا تمس باللغة العربية بأية صلة. فعلى المترجم ألا يترجم أبدا أي شيء لا يثير إعجابه. فيجب أن تتواجد ألفة بين المترجم وبين ما يترجمه بقدر الإمكان على أن المعرفة الشاملة باللغتين المصدر والمنقول إليها وبمادة الموضوع الذي ترجم والرغبة النفسية الحقيقية لا تضمن الحصول على ترجمة فعالة في الواقع ما لم يتمتع المترجم بالحس الأدبي والتي تتماشى مع ذوق المتلقي وبالأخص إذا توجه بفكره إلى جميع الفئات النوعية للمجتمع المتلقي. ولكي يكون للمترجم التأثير الكامل، فيجب أن يتمتع في النهاية بقدر من الموهبة تتساوى مع قدر الموهبة التي يتمتع بها المؤلف الذي يختاره . فإذا كانت كلمة « la merde » في اللغة الفرنسية تستعمل في الأدب الفرنسي، فمن المحال أن تستعمل لفظة "الخراء" في الأدب الراقي العربي. فمن المستحب لو قام المترجم العربي بوضع مكافئ يرقى إلى تطلعات المتلقي للنص الهدف وإستعان بكلمة "القذارة " بدلا من كلمة "الخراء" لكانت الجملة مقبولة وموفقة. فليس هناك مترجم يستطيع تجنب درجة معينة من التأثير الشخصي في عمل. فيتأثر المترجم باعتناق آراء المؤلف أو بالرسالة أو يتأثر بافتقاره لمثل هذا الاعتناق، وذلك أثناء تفسيره للرسالة المكتوبة باللغة المصدر وفي انتقائه للكلمات والصيغ النحوية المطابقة وفي اختياره للمكافئات

الأسلوبية. فمن الواضح أن المعاني السلوكية التي يستخدمها المؤلف تؤثر في قيم المترجم المماثلة ويتأثر بها، ولا يمكن أن يكون الناتج بأية حالة هو نفس قيم المؤلف بالضبط.

الجدول10 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
On ne change pas le cours de ce qui a été écrit… Foutaises !… Plus tard, beaucoup plus tard, j'arriverais à cette vérité : *Rien n'est écrit.* Autrement, les procès n'auraient pas lieu d'être ; la morale ne serait qu'une vieille chipie, et aucune honte n'aurait à rougir devant le mérite. Bien entendu, il est des choses qui nous dépassent, mais dans la plupart des cas, nous demeurons les principaux artisans de nos malheurs. Nos torts, nous les fabriquons de nos mains, et personne ne peut se vanter d'être moins à plaindre que son voisin.	لا نغيّر مجرى المكتوب على الجبين ...ترهات ! بعد ذلك بسنوات، أصل إلى هذه الحقيقة : لا شيء مكتوب سلفا. وإلا لما كان معنى للمحاكمات؛ ولا تكون الأخلاق إلا عجوزا شمطاء، ولا يحمر عيب أمام الاستحقاق . طبعا، هناك أمور تتجاوزنا، ولكن في أغلب الحالات نبقى الفاعلين الحقيقيين لشقاواتنا .نَصْنَع عيوبنا بأيدينا، ولا يمكن لأحد أن يتبجح بأنه أقل جدارة بالشفقة من جاره.	You cannot change what is written in the stars. Lies! Later, much later, I would come to this realisation: nothing is written. If it were, there would be no need for trials, morality would be an ageing hag and shame would not blush in the presence of virtue. Though there are things beyond our understanding, for the most part we are the architects of our own unhappiness. We fashion our faults with our own hands, and no one can boast that he is less to be pitied than his neighbour.

المقارنة والتحليل:

إن أسهل وحدة نتعامل معها في الترجمة هي الجملة، لأنها تكشف شبكة مستقلة في حد ذاتها من التفاعل المعقد، وفي الغالب من المفردات وتركيب الجملة. وتعتبر هذه الأخيرة مجموعة من العلاقات، ومحكومة من حيث الرسالة التي تبلغها وتعكس حساسية للسياق، وكل وحدة تنفصل من حيث الشكل في نفس النص بواسطة علامات الترقيم. فمن المعتاد أننا نقوم بالترجمة جملة جملة، مع وجوب إعطاء العناية اللازمة لفهم الروابط بين الجمل .وإذا لم يكن هناك مشاكل تحيط بترجمة الجملة، فهذا يعني أن

الترجمة تعتمد بشدة على النقل الحرفي بالإضافة إلى إجراء عمليات التغيير الوظيفي اللازمة والتغيير في ترتيب الكلمات ويجب أن نلاحظ جيدا أن العلاقات التي تربط المفردات في الجملة هي علاقات واضحة للمعنى .كما يجب أن نضع في الحسبان دائما أنه ليس من الضروري أن تعمل القواعد النحوية المتماثلة في اللغات المختلفة بنفس الطريقة. فالترجمة حينما لا تتوافر هذه الإجراءات السابقة للنقل من لغة إلى أخرى، يأتي التنازع بين الكلمات في اللغة المصدر سواء كانت كلمة مفردة أو مجموعة من الكلمات أو تركيب معين كما قد تكون المشكلة ثقافية، وفي هذا الإطار وبالرجوع إلى المقطع المترجم باللغة العربية، فهنا يكمل الإشكال،حيث قام المترجم بإستراتيجية الترجمة الحرفية، فيحين توجب عليه القيام بترجمة ثقافية حتى يتمكن من ملاءمة نصه مع متطلبات المستقبل العربي، بحيث أننا نؤمن بالقدر خيره وشره، وكلمة المكتوب لما يقابلها حرفيا في النص الأصلي: « écrit [1]»، وهكذا ليست مقبولة في هذا المقام، حيث نجد أن ترجمة كلمة بكلمة لا يعد في أحيان كثيرة أسلوبا صحيحا، إذ إنه لا يعكس المعنى المكافئ المباشر وفقا لكل من خصائص اللغة وثقافتها، والأنسب إستعمال كلمة "مقدرا".

علاوة على ذلك، نجد عبارة "لا يحمر عيب أمام الإستحقاق" كترجمة لعبارة Aucune honte[2]» « n'aurait à rougir devant le mérite، وهنا يسقط المترجم مرة أخرى في خطأ النقل الحرفي والذي يفقد الجملة معناها الحقيقي، فمن الأفضل للمترجم ألا ينسى كلمات اللغة المصدر، فهي دائما تكون بمثابة نقطة الانطلاق بالنسبة له، فهو يبدع ويفسر على أساس هذه الكلمات. ويتخلى المترجم عن التمسك بنفس نص اللغة المصدر في حالة وحيدة فقط، حينما يؤدي استخدامها إلى أن تصبح الترجمة غير واضحة من الناحيتين التواصلية والعملياتية.

2- المضمون:

يهتم بُعد المضمون بعرض الاختلافات في المواقف الشخصية لكل من متلقي النص المصدر ومتلقي الن الهدف وعلاقة الدور والموقف الاجتماعيين ومتغيرات المشاركة. كما يتوضح على هذا المستوى كيفية

[1] Petit Larousse illustré, nouveau dictionnaire encyclopédique, publié par Claude Augé, Paris librairie Laousse, cibquième édition, 2021,

[2] Petit Larousse illustré, nouveau dictionnaire encyclopédique, publié par Claude Augé, Paris librairie Laousse, cibquième édition, 2021,

تأثرهذه المتغيرات من الناحية اللغوية والنحوية أثناء عملية الترجمة. وفي الأخير، تعرض حالات عدم التطابق المعجمية والنحوية التي تساهم في التقييم النهائي لجودة الترجمة. ويتمثل الهدف النهائي في هذا المستوى هو تقييم العمل الذي لم يكن متكافئا مع الأصل من الناحية اللغوية والبراغماتية والأسلوبية، مما يترك نفس التأثير على مستقبل النص الهدف، كما مستقبل النص الأصلي، ويمكننا فيما يلي التحقق من عدم التطابقات من خلال هذا البعد من خلال فيما سيتم إختياره من مقاطع.

الجدول1 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Un remous feutré se déclara quand André se leva et sortit dans la cour. Il était vert de rage ; ses yeux débordaient de haine.	انطلقت ضوضاء خافتة حينما وقف آندري وخرج إلى الفناء . اخْضرّ وجهه من الغيظ.	There was a stir when André stepped out of the diner. He was livid, his eyes flashing with fury.

المقارنة والتحليل:

تم إختيار هذا المقطع عقب تأزم الأوضاع في ريو صالادو وإتهام جلول بقتل صبي أندريه، وعند قراءة الترجمة نرى أنه تم نقل هذا التعبير الاصطلاحي حرفياً مما يتسبب في حدوث خطأ فادح. تصبح الترجمة الحرفية مجرد نقل عشوائي يؤثر على جودة النص الهدف. لقد تعامل المترجم في هذه الحالة مع الكلمة بمعزل عن سياقها. فماذا كان يقصد بعبارة "إخضر وجهه من الغيظ"، فعلى ما يبدو أن المترجم حافظ على شكل وأسلوب هذا التعبير من النص الأصلي ولم يفهم سياق الموقف الذي يستخدم فيه هذا التعبير الاصطلاحي للتوصل إلى أنسب عرض. فكان من الأنسب له لو إختار عبارة من التعابير العربية التي تستخدم في هذه المواقف على سبيل الذكر "إستشاط غيضا" أو ""تطلق عيناه شررا" أو غيرها من التعابير التي تصلح كمكافئ لهذه العبارة من النص الأصلي. فيحين جاءت الترجمة الإنجليزية موفقة، فقد إبتعد المترجم الإنجليزي كلية عن الترجمة الحرفية وإستعان بلاستراتيجية التكافؤ الديناميكي فأوجد عبارة

.« His eyes flashing with fury[1]». فالتكافؤ الكلي الذي يعتقد المترجم أنه يجب أن يحافظ عليه يؤدي به إلى تشويه المعنى الذي يقصده.ST-A مؤلف النص الأصلي، للتعبير بدقة عن المعنى المقصود، من حيث أنه يجب أن يسعى مترجم النص الهدف إلى إيجاء التكافؤ المرتبط بنص الهدف وليس النص المصدر. وبناءا على ذلك، يمكن استنتاج أن التكافؤ الشكلي يشوه معنى النص الهدف، وأن المعادلات الشكلية تشوه الأنماط النحوية والأسلوبية للغة المستقبلة، ومن ثم تشوه الرسالة، بحيث يسيء فهم المستقبل أو يقود المستقبل إلى وجوب الإستعانة بالنص الأصلي.

الجدول8 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Mon père avait frémi sur le pas de l'échoppe. Il semblait avoir perçu une insinuation vénéneuse dans les propos de l'épicier. Après s'être gratté derrière la tête, il avait grimpé sur sa charrette et mis le cap sur la maison. Sa susceptibilité en avait pris un sacré coup.	ارتجف أبي عند عتبة الحانوت . بدا كما لو أنّه أدرك تلميحا مسموما في أقوال البقال .بعد أنْ حكّ مؤخرة رأسه، انزلق فوق العربة وعُدنا إلى الدار .تأثرت حساسيته بشكل لافت.	Standing in the doorway, my father stopped and shuddered, detecting some slight in what the grocer had said. He scratched his head, climbed on to the cart and we headed home. The grocer had touched a raw nerve.

المقارنة والتحليل:

إن نقل التعبيرات الاصطلاحي حرفياً في الترجمة باللغة العربية، يتسبب في حدوث أخطاء مبالغ فيها، لتضحى بذبك الترجمة الحرفية مجرد نقل هزلي يؤثر على جودة النص الهدف. لقد تعامل المترجم في عبارة ". Sa susceptibilité en avait pris un sacré coup" والتي تم ترجمتها على النحو التالي" تأثرت حساسيته بشكل لافت"، بشكل لا تتناسب مع الجملة في سياقها، حيث كان من الأجدر على المترجم

[1] **Eugene A. Nida et Charles R. Taber** « La Théorie et pratique de la traduction », Leyde, Brill 1969

التعامل مع العبارة كوحدة في كتلتها وليس التعامل معها كلمة بكلمة بمعزل عن سياقها. لم يستوعب سياق الموقف الذي يستخدم فيه هذا التعبير الاصطلاحي للتوصل إلى أنسب عرض. كان من الأنسب لو بحث عن عبارة تتوافق مع مقصد المؤلف على شاكلة "لقد داس على الوتر الحساس" مثلا، و التي تناسب مجازيا ما أراد المؤلف الإشارة إليه. ونرى أن الترجمة الإنجليزية أصابت المقصد بكل وضوح فجاءت الترجمة موفقة على نحو ".The grocer had touched a raw nerve " . فالتكافؤ الكلي الذي يعتقد مترجم النص الهدف أنه يجب أن يحافظ عليه يؤدي به إلى تشويه المعنى الذي يقصده مؤلف النص المصدر. وبالتالي، ومن أجل التعبير بدقة عن المعنى المقصود ، يجب أن يسعى المترجم إلى البحث عن التكافؤ المرتبط بنص الهدف وليس النص المصدر، بما أن التكافؤ الشكلي[1] يقود إلى تشويه الأنماط النحوية والأسلوبية للغة المستقبلة ويؤدي إلى سوء الفهم.

الجدول8 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Je me contentais de regarder les déménageurs placer nos meubles et nos caissons sur l'engin. C'était comme s'ils désossaient mes dieux et mes anges gardiens.	اكتفيت بالنظر إلى العمال وهم يخرجون الأثاث والصناديق ويضعونها بداخل المركبة الكبيرة . كما لو أنهم ينزعون عظام آلهتي وملائكتي الحارسة	I simply stood and watched the movers load our furniture and our trunks into the truck . It was as though they were taking my whole world to pieces.

المقارنة والتحليل:

يصف المقطع الثامن من النص الأصلي مشهد من مشاهد الحبكة الثالثة، حيث تقرر عائلة ماحي التي أضحى يونس فردا منها الرحيل عن مدينة وهران والتوجه إلى ريو صالادو، وهنا يقف الفتى متأملا بكل حزن وإحباط لحظة فراق المدينة وصديقته لوسيتات. وبما أن نوعية الترجمة الأدبية تعنى بالأفكار والتي تعنى بالترميز الثقافي والفروق الدقيقة الاجتماعية والثقافية والأسلوبية. وحتى يتمكن المترجم من التعامل

[1] [1] **J. C. Catford**, « A linguistic Theory of Translation" – Translation: Definition and general Types, Oxford University Press 1965 P. 20

مع هذا النوع من الفروق يستعين بمختلف المقاربات التي تحددها سيرورة الترجمة، حيث يعمل على حرية الكلمات والأساليب لإعادة التعبير عن الرسالة الأصلية كما يتصورها، ومع ما يتماشى مع فهمه للعمل الأدبي، على وجه الخصوص الأثر الذي يحتوي على أصول ثقافية للغة معينة، والذي يختلف مع المعنى المقصود للعمل الأدبي. وبما أن الأجنبي يكون أحيانًا مجهولًا تمامًا بالنسبة لنا، إعتبارا لمركزية الجوانب اللغوية والثقافية للترجمة في ذهن المترجم، فيسعى إلى إنجاح نقل معنى أبعد ما يكون أحيانًا عن حياتنا اليومية وعن عاداتنا الاجتماعية والثقافية. وفي هذا الصدد، حاول المترجم العربي نقل المشهد بحذافيره، حتى أنه أبقى على التشبيه الذي لا يمت مضمونه أية صلة بالحالة الثقافية أو الدينية للمتلقي المسلم، ورجوعا إلى التشبيه الظاهر في المقطع محل الدراسة، فقد تقصد المؤلف إدماج هذا التشبيه الذي يرمز إلى تشتت معالم الحياة الأوربية الجديدة التي يحياها يونس/جوناس إنطلاقا من التأتيث المكاني الداخلي لغرفته إلى المحيط الخارجي الذي أضحى البطل يصول ويجول فيه، ولذلك قام ببناء هذا التشبيه وفقا لتقاليد اللغة الفرنسية وثقافتها. ومرة أخرى فشل المترجم العربي في ترجمة هذا النوع من ترجمة الأصول الثقافية، مستعينا بالترجمة الحرفية التي لا تأتي بثمارها في هذا النوع من الترجمات، وبالتالي أثر على الربط بين عناصر المقطع وتشتيت مضمونه وسلامة ترتيبه وفق النظام اللغوي العربي. وفي المقابل إستطاع المترجم الإنجليزي تبليغ نقل المعنى المضمر من التشبيه، وإكتفا بإعطائنا تشبيها بسيطا في تركيبه جامعا في محتواه المعنى الذي أراد مؤلف النص الأصلي تبليغه.

الجدول8 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Il n’y avait rien pour moi, dans le patio. Je m’ennuyais. Élevé seul, avec pour unique compagnon un chien vieillissant	لا يوجد شيء لي في الفناء . ضجرت .لقد تربيت وحدي، صديقي الوحيد كلب عجوز	There was nothing for me to do in Jenane Jato. I was bored. Having been brought up a solitary boy with only an old dog for company

المقارنة والتحليل:

يطالب معظم علماء الترجمة بالاهتمام بالمعنى وليس بالمفردات اللغوية، ذلك أنه إذا لم تقم الترجمة بالوظيفة الإيصالية، أي إذا لم يكن لها معنى لدى المتلقي، فإنها في هذه الحالة لا تكون قد بررت وجودها. وبالإضافة إلى ما تنقله الترجمة من معنى، فيجب أن تنقل أيضا روح وأسلوب النص الأصلي. ذلك أن المعنى الحرفي يقتل الترجمة، ولكن روح المعنى يمنحها الحياة. وتتمثل الهفوة الأساسية التي يقع فيها الكثير ممن يقومون بترجمة الأدب في فشلهم في أن يكونوا طبيعيين في التعبير. فهم في الواقع يجعلون القارئ يعلم جيدا أن عملهم ما هو إلا ترجمة، من حيث يذهب الجزء الأعظم من مجهودهم في البحث عن عبارات مرادفة، ولكن لا يستخدمها القارئون لهذه الترجمة في لغاتهم، لذلك فإن الترجمة التي تبقي نصب عين القارئ وإلى الأبد حقيقة أن هذا العمل ما هو إلا ترجمة وليس تأليفا اصليا، وإنما هي تلك الترجمة التي تجعل القارئ ينسى مطلقا أنها ترجمة وتجعله يشعر أنه ينعم النظر في ذهن الكاتب القديم مثلما يمعن النظر في ذهن كاتب معاص. وبالنظر إلى الترجمة العربية لهذا المقطع، فنجد أنه قام برص المفردات متناسيا بذلك العمل على الإهتمام بالأسيلوب التي يتوافق مع النظاملا اللساني العربي. ولا يعتبر هذا الأمر في الواقع أمرا سهلا في تنفيذه، ولكنه رغم ذلك يعتبر المهمة التي يجب أن يلتزم بها أي مترجم جاد في عمله.

ومن هنا فإن أكبر معيار مقنع لنوعية أي عمل يكمن في حقيقة أنه لا يمكن أن يترجم إلا بصعوبة، لأنه إذا انتقل فورا وبسهولة إلى لغة أخرى دون أن يفقد جوهره، فذلك يعني أنه لا يحتوي على أي جوهر معين أو أنه على الأقل لا يعتبر عملا من الأعمال الفريدة. فعندما نرى الترجمة الإنجليزية جاءت صحيحة في أسلوبها ومعناها تتوافق مع النظام اللغوي الإنجليزي. وعليه، فيجب أن تكون الترجمة اصطلاحية وممتعة، ليس للباحث وحسب، بل وللقارئ المتعلم أيضا .ويسعى المترجم لتكوين انطباع لدى قرائه يتشابه أو يكاد مع ذلك الانطباع الذي ينتج عن النص الأصلي.

الجدول8 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Bliss en faisait des tonnes, mais il n'était pas de taille.	كان بْليس يتظاهر برجولة فائقة ولكنه لم يكن قدّها.	Bliss could certainly brag, though he was not up to his boasts.

المقارنة والتحليل:

يعتبر الأسلوب السلس والطبيعي، رغم الصعوبات البالغة في إنتاجه خصوصا عند ترجمة نص ذي نوعية عالية هاما في توليد استجابة لدى المتلقي، تتشابه مع استجابة المتلقي الأصلي لذلك الأسلوب. ويتضح من كل ما سبق أن التضارب بين المحتوى والشكل) أو بين المعنى والأسلوب، سيتولد عنه يكون تضاربا حادا في بعض النقاط المعينة، ويجب أن يفسح أحدهما المجال للآخر في بعض الأحيان .ولكن يتفق المترجمون عموما على وجوب إعطاء الأولوية للمعنى قبل الأسلوب حينما لا يكون هناك حل وسط موفق . وما يجب علينا محاولته هو إيجاد خليط فعال بين المعنى والأسلوب، لأن هذين الوجهين يعتبران متحدين بشكل لا يقبل التجزئة .ويؤدي التمسك بالمحتوى، دون اعتبار للشكل، إلى إنتاج عمل مميز وجيد ولكنه لا يحتوي على أي شيء من تألق وسحر. وعندما نعود إلى الترجمة العربية فنلاحظ لجوء المترجم إستراجية الترجمة الحرفية لهذا المقطع مع ورود كلمة "قدها" التي تعتبر كلمة عامية، ونقترح ترجمة لهذا المقطع على النحو التالي: " لم يكن تفاخر بليس برجولته إلا من عدمها" .

وما نستطيع قوله أن المترجم إستطاع إستخراج المعنى من هذا المقطع إلا أنه لم يصغ جملته وفقا للنظام اللساني للغة العربية وإنما حاول إدراج جملة باللغة العامية الجزائرية، وهو الأمر الذي يتنافى مع القواعد اللغوية للسان العربي. فيحين إستطاع المترجم الإنجليزي الإبتعاد عن النص الأصلي وقام بصياغة جملته بطريقة صحيحة تستجيب لمتطلبات المتلقي الإنجليزي.

الجدول8 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Mon père avait hésité avant d'entrer dans l'officine. Fier et embarrassé, il tourna longtemps autour du pot avant d'en venir à la raison de sa visite :	تردّد أبي قبل أن يدخل إلى المحل . لأبي أنفه زائدة، فبقي يدور طويلا حول الموضوع، قبل أن يكشف عن سرّ زيارته:	My father hesitated before stepping into the shop. Proud and tongue-tied, he dithered for a long time before admitting why we had come.

المقارنة والتحليل:

لا يمكننا الحكم على ترجمة معينة بكونها جيدة أو رديئة دون أن نأخذ في الاعتبار عددا لا يحصى من العوامل التي يجب أن توزن بدورها من مختلف الطرق وبإجابات مختلفة إلى حد كبير. ومن هنا ستظهر على الدوام تشكيلة من الإجابات الفعالة والصحيحة للسؤال الذي يطرح نفسه دائما: هل هذه الترجمة ترجمة جيدة؟ ويكون التركيز هنا على نقل جوهر أو معنى الرسالة وليس نصها. وفي ذلك يقول نكون بصدد لغة ما، فإننا لا نتعلم كيفية صياغة أو فهم بعض الجمل الصحيحة في هذه اللغة كوحدات لغوية منعزلة ذات تكرار عشوائي وحسب، بل نتعلم أيضا كيفية استخدام هذه الجمل استخداما ملائما لتحقيق الغرض من توصيل الرسالة.

وهكذا نجد أن الترجمة هي محاولة إيجاد العلاقة فإذا ما انتهى المترجم من فهم نص الرسالة المكتوبة، كان له الحق في أن يشرع في عملية إعادة الصياغة، وهذا ما يعني المقابلة بين القواعد الحاكمة للغة النص الهدف والقواعد الحاكمة للغة النص المصدر، مع إيجاد الصورة الملائمة الموجودة في اللغة التي سيتم النقل إليها، والتي تكاد تكون معادلة تماما للصورة التي كتبت بها الرسالة في اللغة المصدر، وحينئذ يقوم بالترجمة التي ستكون أقرب صورة لنص الرسالة المكتوبة باللغة الأصلية. أي أنه يجب على أي مترجم أن يفهم أولا الرسالة التي سينقلها على أساس قواعد اللغة المكتوب بها هذه الرسالة نفسها، ثم بعد ذلك يعيد نقل الفكرة إلى اللغة المنقول إليها وبالنظر إلى الترجمة باللغة العربية ونرى عبارة " لأبي أنفه الزائدة"، لنقف موقف الحيرى حول نوع هذه الجملة وما كان يقصد المترجم بتوظيفها، ومرة أخرى يستعين المترجم

بعبارات من اللغة العامة في محاولة لإدراجها حتى تؤدي المعنى المراد به في النص الأصل. كما حاول تقليد الجملة الفرنسية مع المحافظة على ترتيب وترصيف الكلمات بعضها ببعض مستعينا باستراتيجية الترجمة كلمة بكلة. فيحين نرى أن الترجمة الإنجليزية جاءت صحيحة وإبداعية[1] حاول المترجم من إخلالها إنتاج جملة تتوافق مع النظام اللساني الإنجليزي، مستعينا بتقنية التقديم والتأخير فجاء بناء الجملة يتوافق مع الأسلوب الإنجليزي. وهكذا فلابد للمترجم من السير وفق هذه الاستراتيجية لكي يتجنب الوقوع في الأخطاء، ولكي تكون ترجمته أقرب شيء إلى الصواب.

الجدول8 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Mon oncle retourna derrière son comptoir. On voyait bien qu'il avait quelque chose sur le coeur, mais il n'osait pas crever l'abcès. Son regard n'arrêtait pas de jauger celui de mon père et ses doigts blancs et propres tambourinaient nerveusement sur la planche.	عاد عمي إلى مكانه .بدا كما لو أنه يخفي شيئا في قلبه ولا يتجرأ على إفراغه .لم يتوقف بصره عن كيل بصر أبي، فيما كانت أصابعه البيضاء النظيفة تدق بعصبية على خشب المصرف.	My uncle went back behind his counter. It was obvious that there was something he wanted to say, but he dared not burst the blister. His eyes flickered from my father's face to his own scrubbed white fingers drumming on the countertop.

المقارنة والتحليل:

يجب على المرء أن يأخذ في الاعتبار دائما أن عدم فطنة القارئ إلى أن ما يقرأه مترجم من لغة أخر يعتبر في حد ذاته أكبر دليل على نجاح المترجم في مهمته، بمعنى أن القارئ لو شك ولو للحظة واحدة أن ما يقرأه قد يكون منقولا من لغة أخرى بسبب وجود ضعف أو ركاكة في الأسلوب، يكون المترجم قد فشل في مهمته .فالمترجم الناجح هو الذي يستطيع صياغة الرسالة في اللغة المنقول إليها بأسلوب يجعل من يقرأ

[1] **SNELL-HORNBY, M**. Translation Studies, Amsterdam, John Benjamins. 1988 P. 2

هذه الرسالة يشعر وكأنها لم تكتب إلا بهذه اللغة. ونرى أن ترجمة هذا المقطعه باللغة العربية الجملة في النص الهدف غير منظمة نتيجة لاتباع استراتيجية الترجمة الحرفية. وبالتالي، فإنه يعاني من نقص في الإنسجام والإتساق بسبب خرق نظام اللغة الهدف. ما نتج عنه جملة سيئة وضعيفة البناء. فعند قول المترجم "يخفي شيئا في قلبه ولا يستطيع إفراغه" في مقابل إيجاد مكافئ للجملة باللغة الفرنسية « On voyait bien qu'il avait quelque chose sur le coeur, mais il n'osait pas crever l'abcès » . فبنية الجملة في اللغة العربية تختلف تمامًا عن تلك الموجودة في اللغة الفرنسية أو الإنجليزية، فلا نقول يخفي شيئا في قلبه ولا يستطيع إفراغه، وإنما نقول " يكتم أمرا في سره ولا يمكنه البوح به". علاوة على ذلك، يجب أن يكون المترجم على دراية بالرأي القائل بأنه من المفترض أن يكون نص اللغة الهدف مطابقًا لنص اللغة المصدر من حيث المحتوى والأسلوب والتأثير، في إطار احترام قواعد ومعايير اللغة الهدف، كما يجب اختيار لكلمات وترتيبها بشكل مناسب لإنتاج النغمة الصحيحة في اللغة الهدف.

الجدول9 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
C'est la même chose, Issa. Ton fils est mon neveu. Il est de mon sang. Confie-le-moi. Tu sais très bien qu'il n'arrivera pas à grand-chose dans ton sillage.	الأمر سيان، يا عيسى .ابنك حفيدي .إنه من دمي .اتركه عندي .تعرف جيدا أنه لن يحقق شيئا ذا بال في جرتك.	'It is the same thing, Issa. Your son is my nephew, flesh of my flesh. Leave him with me. What can he do if he follows in your footsteps?

المقارنة والتحليل:

تعنى عملية الترجمة في واقع الأمر بالبحث عن معادل أو مكافئ للنص الأصلي وليس إيجاد مقابل شكلي له. ويركز التكافؤ الشكلي الانتباه على الرسالة نفسها في الشكل والمحتوى معا .ويهتم المترجم في هذه الترجمات بحالات من التطابق مثل مطابقة الشعر بالشعر والجملة بالجملة والمفهوم بالمفهوم .وحينما ينظر المرء من هذا الاتجاه الشكلي، فإنه يبدي اهتماما بوجوب موازنة الرسالة المنقولة إلى اللغة المنقول إليها بنفس العناصر المختلفة الموجودة في اللغة المصدر وبأدق درجة ممكنة .وهذا يعني مثلا أن تتم مقارنة الرسالة في ثقافة اللغة المنقول إليها بشكل متواصل بثقافة اللغة المصدر لتحديد مقاييس الدقة والصحة

والوضوح. وأقصى حالات هذا النوع من الترجمة تلك التي يحاول فيها المترجم استخراج ونقل شكل ومحتوى الرسالة الأصلية حرفيا ومعنويا قدر الإمكان. وبالرجوع إلى الترجمة العربية نرى أن هناك خطأين الأول ينصب حول كلمة " إبنك حفيدي" والذي يعتبر خطأ ترجمي في مقابل الكلمة من النص الأصلي « Ton fils est mon neveu »

والخطأ الثاني يتمثل في الخطأ اللغوي والأسلوبي، فبالنظر إلى هذه الجملة التي جاءت على النحو التالي: " تعرف جيدا أنه لن يحقق شيئا ذا بال في جرتك." في مقابل الجملة باللغة الفرنسة: « Tu sais très bien qu'il n'arrivera pas à grand-chose dans ton sillage[1]. » ، وبالتالي، حاول تقليد الجملة الفرنسية مع المحافظة على ترتيب وترصيف الكلمات بعضها ببعض مستعينا باستراتيجية الترجمة الحرفية التي أفسدت المعنى الإيحائي الذي أراد مؤلف النص الأصلي تبليغه، حتى أن أسلوبها جاء ركيكا خصوصا مع إستعمال كلمة " جرتك" التي لا تعتبر حتى كلمة عربية وإنما كلمة من العامية الجزائرية. وعلى الرغم من إستعانة المترجم بالترجمة الحرفية لهذه الجملة، إلا أن تركيبها جاء سليما يتماشى مع النظام اللساني للغة الإنجليزية.

الجدول10 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Tais-toi… S'il te plaît, n'en rajoute pas… Je n'ai pas ton savoir, et je le regrette. Mais si le savoir consiste à rabaisser les autres au ras du sol, je n'en veux pas.	أسكت ...من فضلك، لا تزد كلمة ...أنا لا أملك معرفتك، وأتأسف على ذلك .ولكن إن كانت المعرفة تتمثل في إهانة الغير، ليس لي حاجة بها.	'Shut up. Don't say another word. Perhaps I am not educated like you, but if being educated means belittling others, I want nothing to do with it.'

المقارنة والتحليل:

كما يمكن ملاحظته، فقد انتهج المترجم العربي استراتيجية الترجمة الحرفية، على الرغم من وضوح الفكرة في النص الأصلي، فكان من الممكن للمترجم العربي التعبير عن هذه الفكرة بعدة طرق ممكنة

[1] Petit Larousse illustré, nouveau dictionnaire encyclopédique, publié par Claude Augé, Paris librairie Laousse, cibquième édition, 2021

لإنتاج ترجمة جيدة وةتتوافق مع النظام اللساني بالعربي، إلا أنه فضل التقيد بالنص الأصلي، فينتج عنه تضليل في المعنى، المثال المطروح هو أحد الأمثلة التي يجب تحليلها أولاً على المستوى السطحي لتحديد معناه العميق، ثم يجب إيلاء عناية خاصة للمعنى الضمني بحثًا عن معادل دقيق. لقد أثرت ترجمتها بهذه الطريقة على الموقف الاجتماعي. وعليه، فقد أدت الترجمة الحرفية بهذا المعنى تزيف المعنى المقصود من النص الأصلي، ونتج عنها التباسًا بالنسبة لمتلقي النص الهدف وإساءة فهم الجملة. وفي هذا الإطار، فإن كلمة المعرفة التي قابلها معناها الشكلي من النص الأصلي « le savoir » فلم يقصد بها المعرفة في معناها الأشمل وإنما قصد منها المؤلف التعليم والشهادة، وليس المعرفة بمعناها الواسع. فالمعرفة لا تعني بالضرورة التعليم، وإنما يمكن لأي شخص غير متعلم أن يحوز على معرفة الشيء دون حيازة أية شهادة. وبالنظر إلى الجملة المترجمة باللغة الإنجليزية فقد أدت المعنى المقصود باستعمال المترجم الإنجليزي كلمة « educated[1] » والتي تعني "التعليم"، وقد صغ جملته بشكل صحيح.

وبالنسبة لعبارة « je le regrette » من النص الأصلي، فقد قام المترجم العربي بترجمتها على نحو "وأتأسف على ذلك"، فيحين أراد المؤلف من هذه العبيارة ليس التأسف وإنما الندم، فهو لا يتأسف على عدم تعلمه وإنما نادم على ذلك. وبالمقابل، لا نجد ترجمة لهذه الجملة في النص الإنجليزي وقد قام المترجم إما عمدا أو سهوا بحذفها، ما يعتبر خطأ في الترجمة، فلا يحق للمترجم إجراء تعديلات من شأنها تغيير أو التأثير على نص الرسالة.

[1] Petit Larousse illustré, nouveau dictionnaire encyclopédique, publié par Claude Augé, Paris librairie Laousse, cibquième édition, 2021

3. الوضع (متوسط والاتصال)

في هذا المقام، ترى هاوس أن عامل الإتصال يعنى بإتساق وإنسجام النص[1]. في هذا البعد يمكن ملاحظة معظم حالات عدم التطابق بين النص المصدر والنص الهدف بسبب فشل النص الهدف في بناء نصه بشكل منسجم ومتناسق. من ناحية أخرى، يعد الوسيط معقدًا في كلٍّ من النص المصدر والنص الهدف بما أن النص ليتم قراءته بأية طريقة ممكنة، وبما أن مسألة الإتساق والإنسجام تتجاوز بكثير نطاق هذه الدراسة. فسنحاول عرض المقاطع التي لمسنا من خلالها إختلال على مستوى هذا البعد..

الجدول 1 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Je vois beaucoup d'hommes autour de toi, Hadda. Mais très peu de joie. Le bonheur n'est pas une affaire pour toi. Je vois de petites éclaircies, vite avalées par la crue des ans, des zones d'ombre et de chagrin, et pourtant tu ne cèdes pas.	أرى كثيرا من الرجال حولك يا حدّة .ولكن قليلا من الفرح . السعادة ليست ديدنك. أرى انفراجات صغيرة، يلتهمها تدحرج السنوات بسرعة .مناطق ظل وشجن، ومع ذلك فأنت صامدة لا تستسلمين.	'I see you surrounded by many men, Hadda, but I see little happiness. You were not made for happiness. I can see brief moments of joy swallowed up by years of bitterness, years of shadows and sorrow, yet you never surrender.'

المقارنة والتحليل:

إن تحديد الاستراتيجية التي يتبعها المترجم، تقودنا إلى تحديد منهج واضح يسير المترجم على هديه. في هذا المقطع، توجد كلمة غير مفهومة "ديدنك، والتي حقيقة لم أستطع فهمها، هل تعتبر خطأ مطبعي أ خطأ في الفهم وما إذا كانت كلمة من اللغة العربية أو من العامية، ذلك أن معنى الكلمة بمفردها قد يختلف عنه إذا وضعت في سياق معين، أي إذا سبقتها أو تلتها كلمة معينة. بعد ذلك، قام المترجم العربي بتوظيف صفة "صغيرة" مع إنفراجات، وقد إستعان بالمقابل الشكلي للنص الفرنسي: Je vois de petites»

[1] **House, Juliane** (2015) : Translation quality assessment : past and present. Londres : Routledge, 160 p.

« éclaircies ، وتشير كلمة صغيرة في الجملة أعلاه إلى نوع الفرج الذي ستشهده حياة "حدة" وليس مقدارها، وقد انحرف المترجم عن المعنى المقصود للمقطع، من حيث أن ترجمة الجملة "إنفراجات صغيرة" وجاء التعبير ركيكا ويفتقد للسلاسة والإنسجام مع باقي المقطع. . فكان من الممكن لو أضاف المترجم ضرفا بدلا من الصفة على سبيل المثال "أرى بعض الفرج الذي سرعان ما تتآكله سنوات الحزن والشجن" بدلا من إنفراجات صغيرة ومناطق ظل وشجن".

بشكل عام، كان ينبغي أن يكون المترجم العربي أكثر انتباهاً لمسألة المشاركة؛ كان يجب أن يعرف أن الكلمات، في أي لغة كانت، تنجذب إلى كلمات معينة بدلاً من كلمات أخرى، بمعنى أن تنسيق الكلمات هي أحد المبادئ التي تضيف نكهة طبيعية إلى النص الهدف وما يمكن أن يجعله يضاهي النص المصدر ومثالًا أصليًا وليس أجنبيًا. في مقابل، فإن المعنى الذي يمكن استخلاصه من سياق الكلام، ذلك أنه في بعض الأحيان قد تكون هناك كلمات لها معنى محدد، ولكن هذا المعنى يتغير كلية لوجود هذه الكلمات داخل سياق معين.

الجدول 2 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
« Combien de fois faut-il te répéter que t'es chiant comme la mort ? lui rétorquait la foule. Enfile une cagoule sur ta gueule de hibou et montre-nous comment tu danses du ventre, au lieu de nous casser les pieds avec tes sornettes de demeuré… »	"كم مرّة قلت لك أنّك أبشع من الموت .ضع قلنسوة على وجهك الشبيه بوجه بومة وأرينا كيف ترقص رقصة البطن، عوض صدع رؤوسنا بخزعبلاتك"...	'How many times have we told you you're boring?' someone in the crowd roared back. 'Why don't you put a hood over that ugly mug of yours and show us some belly-dancing and stop this lunatic raving?'

المقارنة والتحليل:

نجد في النص الأصلي عبارة « Enfile une cagoule sur ta gueule de hibou ″ فالعنصر المعجمي بومة والكلمة الفرنسية « le hibou[1] » لهما نفس المعنى الدلالي. كلاهما يشير إلى نفس فئة الطيور. ومع ذلك، فإن الكلمتين لهما معاني دلالة مختلفة. في اللغة العربية، تحمل كلمة بومة العديد من الدلالات السلبية وتعتبر دائمًا رمزًا لسوء الحظ ونذير شؤم، فيحين تعتبر البومة في الثقافة الفرنسية رمز للشعوذة والسحر، وعندما نرى الترجمة العربية إستخدم المترجم كلمة بومة لتشبيه بالبشاعة والقباحة، فيحين لا ترمز البومة في الثقافة العربية[2] كما الثقافة الفرنسية على القبح وإنما للدلالة على الإزعاج والتشاؤم. بحيث توجب على المترجم عدم التقيد بتقليد العبارة الفرنسية إن أراد بهذهذه العبارة الإشارة إلى القبح ،وذلك بالبحث في الثراث العربي لما يرمز لذلك وتفادي الوقوع في هذا الفشل في التشبيه. بينما في اللغة الإنجليزية ، فإن كلمة "بومة" لها روابط إيجابية ومواتية. لترجمة العبارات الإنجليزية: "إنه حكيم مثل البومة" أو "هو بومة حكيمة عجوز" إلى العربية ، لأن هو حكيم كالبومة لن يكون مقبولاً لما له من دلالات سلبية في اللغة العربية. لذلك ، قد يحتاج المترجم إلى شرح المعنى الضمني للعنصر المعجمي في شكل حاشية سفلية أو تعريف داخل النص حتى يتمكن قارئ اللغة الهدف من فهم الدلالات الإيجابية أو غير المواتية لعنصر اللغة المصدر. وقد أصاب المترجم الإنجليزي في تفادى ذكر كلمة "بومة" وجاءت الترجمة التنفسيرية على النحو التالي: ”Why don’t you put a hood over that ugly mug of yours “ »

الجدول 3 .

[1] Petit Larousse illustré, nouveau dictionnaire encyclopédique, publié par Claude Augé, Paris librairie Laousse, cibquième édition, 2021

[2] **Eugene A. Nida et Charles R. Taber** « La Théorie et pratique de la traduction », Leyde, Brill 1969

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
C'était comme si on avait déversé un seau d'eau glacée sur le barbier	كما لو أنّ الحلاق تلقى دلو ماء بارد	It was as if someone had thrown a bucket of cold water over the barber

المقارنة والتحليل:

نخلص مما سبق إلى أن عملية الترجمة تعنى في واقع الأمر بالبحث عن معادل أو مكافئ للنص الأصلي وليس إيجاد مقابل شكلي له. لا نستطيع نقل هذا المفهوم كما هو، ذلك أن القمر في البيئة الإنجليزية ليس له نفس الإيحاء الذي يتميز به في اللغة العربية. ولذلك يجب البحث عن مقابل الجمال في اللغة الجملة، فمثلا عندما نقول: .The girl is as fair as Snow White وكذلك لو قلنا: .The girl is as white as snow فلا نستطيع أن نترجمها بالقول :هذه فتاة بيضاء كالثلج، فمفهوم الثلج في البيئة العربية غير مفهوم الثلج في البيئة الغربية .وقد نفهم من الجملة السابقة أن هذا التشبيه للذم وليس للمدح .ولذلك فمن الأفضل القول:هذه الفتاة شديدة البياض. يقودنا هذا التحليل استخلاص أن عملية الترجمة تعنى في واقع الأمر بالبحث عن معادل أو مكافئ للنص الأصلي وليس إيجاد مقابل شكلي له. يمكن أن ننتقل بالحديث الآن من مجال المفردات إلى التعميم على الرسالة التي تتم ترجمتها ككل .فوفقا لما سبق، يمكن القول بوجود شكلين في الأساس يمكن أن تتم بهما ترجمة الرسالة، وهما التكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميكي، حيث يركز التكافؤ الشكلي الانتباه على الرسالة نفسها في الشكل والمحتوى معا، ويهتم المترجم في هذه الترجمات بحالات من التطابق مثل مطابقة الشعر بالشعر والجملة بالجملة والمفهوم بالمفهوم.

وحينما ينظر المرء من هذا الاتجاه الشكلي، فإنه يبدي اهتماما بوجوب موازنة الرسالة المنقولة إلى اللغة المنقول إليها بنفس العناصر المختلفة الموجودة في اللغة المصدر وبأدق درجة ممكنة. وهذا يعني مثلا أن تتم مقارنة الرسالة في ثقافة اللغة المنقول إليها بشكل متواصل بثقافة اللغة المصدر لتحديد مقاييس الدقة والصحة والوضوح. وأقصى حالات هذا النوع من الترجمة تلك التي يحاول فيها المترجم استخراج

ونقل شكل ومحتوى الرسالة الأصلية حرفيا ومعنويا قدر الإمكان، كما تستند الترجمة التي تحاول الوصول إلى تكافؤ ديناميكي إلى الوصول إلى المستوى الكامل من طبيعية التعبير، وتحاول ربط قارئ اللغة المنقول إليها بالصيغ السلوكية الملائمة الموجودة ضمن بيئة ثقافته .وهي بذلك لا تصر على وجوب فهمه للأساليب الثقافية الموجودة في بيئة اللغة المصدر من أجل أن يستوعب الرسالة. ويمثل هذان الشكلان التكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميكي قطبي عملية الترجمة .وفيما بين هذين القطبين يوجد عدد من الدرجات تتخللهما .وتمثل هذه الدرجات شتى المقاييس المقبولة في الترجمة الأدبية. وبالنظر إلى الترجمة العربية ، فقد إرتأى المترجم العربي الإبقاء على هذا التشبيه الذي يتنافى مع البيئة العربية، فالماء البارد يرمز إلى الإنتعاش والراحة، ويمثل الإيجابية، بما أن البيئة العربية تتميز بالحرارة المرتفعة، فيحين أن الماء البارد عند العالم الغربي يمكثل السلبية لما تتميز به البلاد الغربية.

بناءا على ذلك، فقد تتأثر قابلية المشاركة في هذا المقطع، من حيث أن العرض جعل الجملة أقل تعبيرًا. كيف يمكن وصف صب الماء البارد على كتف الشخص العربي بأنه أمر غير مستحب وغير مرغوب فيه، كان من الممكن أن يذهل مترجم النص الهدف قارئيه بتشسبيه يعكسي المعنى الإيحائي من العبارة الموجودة في النص الأصل. وعليه، كان ينبغي أن يكون أكثر يقضة في مسألة طبيعة التعبيرات التي تمتزج مع طبيعية النص الهدف. فيحين أجاد المترجم الإنجليزي بالإبقاء على نفس التشبيه:

It was as if someone had thrown a bucket of cold water over the barber

لما له نفس الأثر لمتلقي النص الأصلي على متلقي النص الهدف الإنجليزي.

الجدول 4 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Il ne resta dans les parages que les clochards, quelques fous braillards et des individus louches aux prunelles reptiliennes. Soudain, quelqu'un cria au voleur et ce fut comme si l'on ouvrait la boîte de Pandore:	لم يبق في الضواحي إلا المشردون وبعض المجانين الصارخين وأشخاص مشبوهون بعيون ذئبية .فجأة صرخ أحدهم "سرّاق"، فحدث هرج ومرج، كأنّ مغارة علي بابا انفتحت فجأة:	Leaving only a few tramps, two or threegibbering madmen and sinister men with reptilian eyes. Suddenly I heard someone shout, 'Stop, thief!' and it was as though Pandora's box had been opened.

المقارنة والتحليل:

يقصد بصندوق باندورا في معناه الدلالي بما يبدو ثمينا في ظاهره ولعنة في باطنه، وقد أتت الترجمة على نحو مغارة علي بابا بما لا يحمله المعنى في سياقه الدلالي، حيث قام المترجم بعكس مقصد الجملة، بما أن مغارة علي بابا تأتي بالبشائر والأموال والذهب على خلاف صندوق باندورا الذي يأتي باللعائن والمشاكل غير المتوقعة. فيحين حافظ المترجم في النص الإنجليزي على نفس دلالة الجملة بإبقائه على صندوق باندورا لينقل نفس المعنى المقصود من الجملة الأصلية والتي أراد بها مؤلف النص الأصلي نقل صورة العواقب الوخيمة والمتوقعة التي سينتهي إليها ذلك السارق. وفي سياق متصل حاول المترجم بالعربية إبدال كلمة « voleur » باللغة الفرنسية إلى مكافئ ثقافي[1] لها باللغة العامية وهي "سرّاق" إلا أن هذا النقل لم يكن موفقا، بما أن الأحداث تجري في الغرب الجزائري وبالضبط بوهران، حيث لا ينعث أهل وهران السارق بـ "السرّاق" وإنما يستعملون كلمة "خاين".

[1] [1] **Florin S**.," *Realias in translation", Translation as Social Action: Russian and Bulgarian perspectives*, Routledge, London, 1993p. 123.

الجدول 5.

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
et les larmes qui hésitaient sur le bord de ses paupières accentuaient le vert de ses yeux.	وزادت الدموع التي تلألأت على جوانب أهدابها من تعميق اخضرار عينيها.	and the welling tears simply accentuated the green of her eyes.

المقارنة والتحليل:

يعتبر التحليل على المستوى اللغوي خطوة ضرورة في عملية الترجمة، بما أنها تعنى في واقع الأمر بالبحث عن معادل أو مكافئ للنص الأصلي وليس إيجاد مقابل شكلي له. وقد يقتضي البحث عن معادل الترجمة في بعض الأحيان إلى ما يعرف بـ Functional Shift أو التغيير الوظيفي، والذي يعد إجراء يتم إتباعه ويتضمن عملية تغيير في القواعد النحوية حينما نترجم من اللغة المصدر إلى اللغة المنقول إليه.

وهنا، يواجه المترجم عددًا كبيرًا من المشكلات اللغوية والأسلوبية وحتى الثقافية. وفي هذا الصدد، يؤكد بوبوفيتش[1] أن هذا النقل لا يتم بشكل مباشر ولا يخلو من الصعوبات. ما يعني أنه يمكن تحليل الفعل الترجمي على أساس مجموعة من الاحتمالات، مما يؤدي إلى عدد من التحولات في القيم اللغوية والجمالية والفكرية للنص المصدر

وهو نتيجة إيجابية لجهود المترجم لتأسيس تكافؤ في الترجمة بين نظامين لغويين مختلفين. ونلجأ لهذا الأسلوب حينما لا ينصاع معنى الكلمة بسهولة في النص الأصلي للترجمة على نفس الشاكلة، بمعنى أنه عندما لا تؤدي نفس الكلمة وظيفتها في اللغة المصدر فنلجأ إلى تغيير وظيفتها. والكلمات التي نلجأ لهذا

1 **Popovič, A** "The concept 'shift of expression' in Translation," in Holmes, J. (ed.) The Nature of Translation. Mouton: The Hague. 1970 P. 70

الأسلوب معها وهي Content Words، الكلمات التي تحمل علاقات المعنى أو الصفات أو الأفعال، عبارة عن الأسماء. كما نلجأ إليه حينما نترجم الظروف أو الصفات.

وعند النظر إلى ترجمة هذه الجملة "زاد من تعميق إخضرار عينيها في مقابل الجملة باللغة الفرنسية من النص الأصلي: « .Accentuaient le vert de ses yeux» فقد جاءت الترجمة سيئة فلا نقول "تعميق الإخضرار وإنما امكن للمترجم الإستعانة بظرف على نحو زاد من شدة إخضرار عينيها"، وبالتالي، تتأثر قابلية المشاركة في هذا المقطع، من حيث أن العرض جعل الجملة لا يصح تعبيرًا. كيف يمكن وصف لون العين أو تعديله بوزنها! كان من الممكن أن يذهب المترجم بعيدا بخيالها ويصقل تعبيرا يتوافق مع التعبير باللغة المصدر.

الجدول 6 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Mon oncle ne savait pas par quel bout me prendre, mais refusait de me lâcher une seconde	لم يعرف عمّي من أي طرف يمسكني، ولكنه لم يغادرني ثانية.	My uncle did not quite know how to behave, but he did not leave my side.

المقارنة والتحليل:

كما يمكن ملاحظته من الترجمة العربية، فقد اتبع المترجم إستراتيجية الترجمة الحرفية عندما ترجم هذا التعبير الاصطلاحي الذي يعد بالتأكيد استراتيجية مضللة. المثال المطروح هو أحد الأمثلة التي يجب تحليلها أولاً على المستوى السطحي لتحديد معناه العميق، ثم يجب إيلاء عناية خاصة للمعنى الضمني بحثًا عن معادل دقيق. وبالرجوع إلى الجملة من النص الأصلي، فيمكننا أن نستشف المعنى الذي أراد تبليغه المؤلف، فقد صور لنا مشهد إرتباك العم وعدم معرفته كيفية التصرف في مثل هذا الموقف، وعندما نرى الترجمة الإنجليزية، فقد أصاب المترجم الهدف الذي سعى مؤلف النص المصدر إلى تحقيقه. وعليه، لقد أثرت ترجمة هذه الجملة في النص الهدف العربي على الموقف الاجتماعي وفقًا لذلك. فإن الترجمة الحرفية بهذا المعنى تزيف المعنى المقصود وتخلق التباسًا للمتلقي العربي الذي قد يسيء فهم

الجملة، التي جاء أسلوبها ركيكا ومفككا دون أن يؤدي الم عنى المطلوب. عليه، فإن فشل المترجم في ترجمة هذا التعبير ثقافيًا بحثًا عن التكافؤ المناسب مما يؤدي إلى جعل المقطع ضعيفًا وغير واضح.

الجدول 7 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
ton grand-père, qui avait sûrement un oeil sur une cousine ou la fille d'un allié, ne s'opposa pas à notre union.	لم يعترض على اقترانا برغم علمي أنّ عينه قد حطت على قريبة أو بنت حليف ليزوّجها لي.	And even though your grandfather had probably planned for me to marry a cousin or one of his friends' daughters, he didn't oppose our marriage.

المقارنة والتحليل:

يعتبر تحديد منهج واضح يسير المترجم على هديه، حتى يبدأ في الترجمة أمر مهم في تحديد إستراتيجيته. وعليه، فإن استراتيجية الترجمة الحرفية التي إعتمدها المترجم العربي أفقدت النص الهدف الكثير من الجماليات وأدت إلى تفكك في الأسلوب وأضعفت البناء الجملي للغة العربية، وهو أمر غير مقبول من الناحية النحوية أو التركيبية أو الأسلوبية، فعند قراءة هذا المقطع على النحو التالي " برغم علمي أن عينه حطت على قريبة" فلا يمكن إعتبارها جملة عربية وإنما جملة إستلهم معناها من العامية الجزائرية ولا يمكن قبولها، فكان من الأنسب له لو إنتقى جملة تتوافق مع المعنى المقصود في النصث الأصلي الذي أراد بها المؤلف.

فالجملة الفرنسية « qui avait sûrement un oeil sur une cousine » تعني أن الجد سبق له وإختار فتاة مناسبة كزوجة لإبنه، وقد إستطاع المترجم الإنجليزي التمكن من هذا المعنى وصياغة جملته بشكل يتوافق مع النظام اللساني للغة الإنجليزية، متبعا إستراتيجية الترجمة الديناميكية.

الجدول 8 .

*المقطع من النص الأصلي:	الترجمة بالعربية:	الترجمة بالإنجليزية:
Germaine ne ménageait aucun effort pour me rendre la vie agréable.	لم تدخّر جرمان أي جهد كي تجعل حياتي مريحة	Though Germaine did everything she could to make my life happy

المقارنة والتحليل:

يعتبر استكشاف النص في سياقه بمثابة الطريقة الأنسب لإعادة صياغة النص لأغراض الترجمة في سياقها. ويتم ذلك مع الأخذ بعين الإعتبار لبعض االعوامل التفاعلية التي تندرج في طيها العملية الترجمية، والتي تعنى بالنص المصدر مع ميزاته اللغوية والأسلوبية والجمالية التي تخضع إلى قواعد الاستخدام في مجتمع لغوي و ثقافي مشترك، وكذا القواعد اللغوية الأسلوبية الجمالية للمجتمع ا للغوي والثقافي للغة الهدف كما يتم فهمها من المترجم. وعند تحليل الترجمة بالعربية، نرى أن المترجم لم يبدل أي جهد في ترجمة هذه الجملة، وإنما إكتفى بالترجمة الحرفية التي أفقدت جمالية المقطع. ما يدفعنا إلى التساؤل عن الحس الأدبي للمترجم، وكيف أمكنه تقليد الجملة الفرنسية على الرغم من كثرة الإمكانيات التي يزخر بها الثراث العربي. وبالرجوع إلى الترجمة باللغة الإنجليزية، فلقد أبدع المترجم في نقل المعنى المقصود من النص الأصلي، واستطاع نقل المعنى على نحو" قامت جيرمين بكل ما في إستطاعتها لتجعلني سعيدا" وهي طريقة جيدة للتعبير عن المعنى المراد دون أن يتقيد المترجم بالنص الأصلي.

4. تصنيف الترجمة وفق نموذج هاوس المبتكر:

وفي الأخير، ووصولا إلى هذه المرحلة من التقييم، سيتم تصنيف الترجمة على أنها إما علنية أو خفية. وفقًا للورنس فينوتي[1] الذي يوافق رأي هاوس في الأخذ في الاعتبار لمدى اعتماد النص الأجنبي على ثقافته الخاصة من أجل الوضوح، ليقرر بعد ذلك ما إذا كانت الترجمة بحاجة إلى أن تكون علنية، أو خفية، وفي هذا الصدد، تُعرِّف هاوس الترجمة الصريحة على أنها الترجمة التي لا يتم فيها التعامل بشكل مباشر مع المرسل في نص الترجمة بشكل علني، وبالتالي فإن الترجمة العلنية هي الترجمة التي يجب أن تكون ترجمة علنية على أنها نسخة أصلية ثانية.

من ناحية أخرى، فإن الترجمة الخفية هي الترجمة التي تتمتع بوضع نص المصدر الأصلي في الثقافة الهدف، ولا يتم توجيهها تحديدًا إلى جمهور ثقافة مستقبلة معينة. وهنا يجب البحث عن التكافؤ بين النص المصدر والنص الهدف على مستوى النوع ووظيفة النص، في حين يمكن تعديل اللغة/ النص والسجل بما في ذلك العناصر الثقافية من خلال تطبيق مصفي ثقافي. وفي المقابل، تشير هاوس إلى صلة بتأثير العوامل الخارجية من أسباب الترجمة والقارئ الضمني وسياسات النشر والتسويق في تحديد نوع الترجمة التي يجب البحث عنها.

وبشكل عام، يبدو أن الهدف الرئيسي من نموذج هاوس يتمثل في الجمع بين المقاربة اللغوية والجوانب النصية والظرفية والثقافية[2] والأخرى التي توفر أدوات مفيدة للحكم على جودة الترجمة.

---

[1] **Venuti, Lawrence**, ed. The Translation Studies Reader. London: Routledge, 2000. Print. P. 122

[2] Schâffner Ch. 1997 «from Good To Functionally Appropriate ; assessing translation quality", institute for study and of language and society , Aston University , Birmingham, Vol. 4 Nr. 1 P. 2

من هنا نستطيع القول أن الترجمتين المنجزتين باللغتين العربية والإنجليزية **ترجمة خفية** وفقا لنموذج هاوس.

5. **بيان الوظيفة**:

تقدم الرواية في ظاهرها رؤية معقدة من الحب والشوق ممزوجا بالبؤس والشقاء، حاملة في طياتها نوع العلاقة المثقلة بالتوتر بين المستعمر والمستعمر، وفقا لهاليداي فهي وظيفة شخصية تسعى للحفاظ على العلاقات بين الأشخاص والبلدان وإصلاح ما أفسده التاريخ. وفي شأن الوظيفة التواصلية فيرى بيتر نيومارك أن الترجمة التواصلية تحاول إحداث تأثير على قرائها أقرب ما يكون إلى التأثير الذي تم الحصول عليه على قراء النص الأصلي، فيحين تحاول الترجمة الدلالية أن تقدم، بقدر ما تسمح به البنيات الدلالية والنحوية للغة الثانية، المعنى السياقي الدقيق للأصل[1]. وعليه فيمكننا القول أن الترجمة العربية حاولت تحقيق الوظيفة التواصلية، فيحين سعت الترجمة الإنجليبزية إلى تحقيق الوظيفة الدلالية من خلال المحافظة على المعنى السياقي للنص الأصل.

6. **بيان جودة النص المترجم باللغة العربية**:

كشف التحليل الذي أنجز على كل من النص المصدر و النص الهدف عن عدد من حالات عدم التطابق على طول كل من الوظائف الفكرية والشخصية. تركز الوظيفة الفكرية على حالات عدم التطابق التي أدت إلى التحليل اللغوي بينما تُظهر الوظيفة الشخصية قيمة الأحكام المتعلقة بالمواقف الشخصية فعلى مستوى بعد" علاقة الدور الاجتماعي"،فتعزز العلاقة غير الشخصية المكون الفكري من خلال إبراز

[1] **Newmark P**1981 « Approaches to Translation" (Oxford/New York: Pergamon,P. 39

بعض الحقائق التاريخية ومسميات المدن والمأكولات التي تتميز بها المنطقة الغربية من الوطن. وبالرجوع إلى النص الهدف العربية، يكون عنصر الوظيفة الشخصية أقل وضوحًا، نظرا إلى إعتماد المترجم إما بوعي أو بغير وعي استراتيجية الترجمة الحرفية في الكثير من المواقف، وبالتالي غير وظائف النص المصدر وفقًا لذلك، لقد أدت الوسائل الخطابية التي لعبت دورًا مهمًا في العرض الأسلوبي للنص المصدر إلى إحداث بعض الإفساد في النص الهدف. على مستوى بعد الميدان، بالنسبة لمسألة الترابط والتماسك داخل النص، إستطاع الكاتب الحفاظ على تماسك نصه على الرغم من وجود الأخطاء على مستوى البعد الوضعي، حيث حاول المترجم التمسك بنظرية التكافؤ الشكلي متناسيا النظريات الحديثة في التكافؤ الديناميكي لإضفاء نوع من الجمالية وتحقيق الإنسيابية في النص المترجم. ومع ذلك يتم الوصول إلى حدود ترجمة النص الأصلي، في حال بلوغ النص الهدف إلى نوع من التبديل الإبداعي وعدم كون النص الهدف ترجمة. ونتيجة لذلك فإن النص الهدف ترجمة حرفية وليس عمل إبداعيا.

7. **بيان جودة الترجمة باللغة الإنجليزية:**

كشف التحليل التي أنجز على كل من النص المصدر والنص الهدف بالنسبة للنسخة المترجمة باللغة الإنجليزية عن عدد قليل من حالات عدم التطابق على طول كل من الوظائف الفكرية والشخصية. تركز الوظيفة الفكرية على حالات عدم التطابق التي أدت إلى التحليل اللغوي بينما تُظهر الوظيفة الشخصية قيمة الأحكام المتعلقة بالمواقف الشخصية. فعلى مستوى بعد" علاقة الدور الاجتماعي"، فتعزز العلاقة غير الشخصية المكون الفكري من خلال إبراز بعض الحقائق التاريخية ومسميات المدن والمأكولات التي تتميز بها المنطقة الغربية من الوطن. وبالرجوع إلى النص الهدف الإنجليزي، يكون عنصر الوظيفة الشخصية أكثر وضوحا مقارنة بالترجمة العربية، وذلك لمحافظة المترجم على عناصر الأماكن والمعلمات

التاريخية على حالها دون محاولة إدراج أي تبديل عليها، الأمر الذي أكسب الترجمة نوعا من التوطين في ترجمته. على مستوى بعد الميدان، بالنسبة لمسألة الترابط والتماسك داخل النص، إستطاع الكاتب الحفاظ على تماسك نصه وبالتال إلى إنسجامه وذلك بإعتماده على الترجمة الثقافية التي أضفت على نصه جمالية وإنسيابية، على الرغم من محاولة المترجم حذف بعض المقاطع وتفادي ترجمتها. علاوة على ذلك، يمكننا تمييز إستراتيجية الترجمة التي إعتمدها المترجم وإستعمال مبدأ التكافؤ الديناميكي لإضفاء نوع من الجمالية وتحقيق الإنسيابية في النص المترجم. وبذلك إستطاع المترجم تجاوز عتبة البقاء على المستوى السطحي للنص وبلوغ ترجمة يمكننا وصفها بالترجمة الإبداعية.

خاتمة

صفوة القول، من خلال رحلة بحثنا التي قادتنا إلى خوض غمار هذا الموضوع القديم الحديث في تقييم جودة الترجمة الأدبية، إلى أنه سعينا إلى إيفاء هذا الموضوع حقه، بما أنه موضوع لا تزال فيه الدراسات البحثية متواصلة ، بما أن التقييم والنقد الترجمي أضحى عصب الدراسات الترجمية المعاصرة، والتي لا تزال قائمة على النماذج النظرية البعيدة بشكل ما عن التطبيق، إما لصعوبة تطبيقها أو لعدم إعتمادها عالميا. ولا يزال الحديث عن التقييم في الترجمة الأدبية مستمر وهو ما يوضح تنوع الدراسات النقدية التي تعنى بشأن التفكير الترجمي، هدفها الوقوف على استخلاص جملة النظريات والمقاربات ووضع أساليب وطرق من شأنها تمكين المترجم من القيام بعمله بشكل جيد، وترقى بهذا إلى وضع معايير من شأنها تحديد الجودة في الترجمة على وجه الخصوص الترجمة الأدبية بمعزل عن تنوع وجهات النظر.

وقد خلص البحث في نتائجه إلى تصنيف للدراسات التي عنيت بتقييم الترجمة بالمعنى الدقيق لها، فهناك نوعان من الدراسات، تلك المنجزة والموجهة لهدف تطبيقي (تعليمي أو مهني) وتلك المنجزة والموجهة لهدف نظري، والتي بدورها تنقسم إلى إثنين، الدراسات التجريبية (نايدا وتايبر) والدراسات النصية (هاوز، لوقروند). وعلى هذا الأساس، عمد لاروس إلى اقتراح نموذج يمكِن من تقييم الترجمة الأدبية بشكل موضوعي ودقيق، إذ يجب أن تتم على نحو نظرة إجمالية شاملة، حيث لا يمكن فصل أي عنصر من جملة العناصر الموجودة بالنص على حدا، كما يجب أن يتحدد مبدأ التكافؤ في الترجمة وفقا لدرجة الفهم وهدف الترجمة، كما علينا إدراك بعض النسبية في مفهوم نجاح الترجمة بما أن الإدراك المثالي غير موجود بتاتا، فالمهم هو توصيل الرسالة. حيث يرى أن النص الأصلي لا يتغير، وإنما القراءات هي التي تتعدد، وعليه، يرىأنه يجب أن تحاكي الترجمة فعل الكتابة حيث يتداخل المعنى والعلامة، بمعنى أنه يجب أن تكون ترجمة صحيحة، وإذا تمت هذه المعادلة فسنحصل على ترجمة غائية، ولكن إلى أي مدى تكون درجة الصحة؟

يعد تقييم الترجمة الأدبية وفقًا لمعايير موضوعية، مع مراعاة القراءات المتعددة وفقا للمترجمين وتفسيراتهم وأفكارهم الشخصية، مهمة شبه مستحيلة بالنسبة للمقيم أو الناقد الذي لا مفر بدوره من كونه متلقي وقارئ. وعند إعتمادنا تطبيق نموذج هاوس المبتكر في التقييم، إتبعنا مسار موقف المترجم من مرحلة القراءة للعمل الأصلي إلى مرحلة تحليل النصوص المترجمة ومقارنتها بالنص الأصلي. في حين أن مرحلة القراءة في العملية لا تسمح عمومًا بإصدار حكم نقدي على جودة الترجمة، بما أنها مرحلة وصفية، فقد وجدنا أنه لا تتكشف جميع الأحكام النقدية في هذا المستوى إلى غاية مرحلة المقارنة بين النصوص المترجمة في مقابل النص الأصل. في هذه المرحلة، تعني فكرة النتيجة بالاستقرار المؤقت للعملية، حيث مكننا التحليل المقارن للترجمات النهائية من تقييم تقديم الظواهر الأدبية في نص متماسك ومتجانس يتوافق مع النص الأصلي، مع مراعاة الصفات الخاصة بكل من الترجمات في شأن الانسيابية الشكلية والقدرة على التعبير عن الفروق الدقيقة وغيرها وهو يعرف بـ ذروة الترجمة.

وبالتالي، فقد ساعد هذا النموذج المبتكر على الرغم من صعوبة تطبيقه في بعض أبعاده من توفير معلمات تقييم شامل للترجمة الذي يمكن تطبيقه على النص الأدبي، والذي يشمل المستويات اللغوية والأسلوبية ومبدأ الإتساق والإنسجام في الخطاب الأدبي. فالترجمة الأدبية هي عملية توافق بين القصد التواصلي ونتاج الترجمة، بمعنى الحصول على ترجمة لا إعداد، ما يتطلب الحفاظ على الغاية الأولية للبيان والمحافظة على محتوى المعلومات واحترام مكونات النص، مع التوفيق بين الخلفية الاجتماعية الثقافية للنص الأصلي والمتلقي النص الهدف. ولتتم عملية التقييم، يجب أولا معرفة أولويات المترجم من إيديولوجيات وانفعالات المترجم ومن يقوم بتقييمه. وعليه، فقد إستنتجنا أن الترجمة الأدبية بما أنها تشتمل على الآداب والعلوم الإنسانية، ولكي تكون ناجحة، فإنها توحد قطبين وهما قطب الإبداع والمعرفة، وتكون هنا دور موهبة الكتابة صفة فطرية، ما يدعو إلى تعلم مهارات جديدة.

نأمل أن يسهم هذا البحث النقدي المتواضع في نفث روح جديدة في شأن مسألة تقييم الترجمة الأدبية، فنحن لا ندعي المطالبة باستنتاجات نهائية، وإنما إفتراض البحث والتنوع في تطبيق هذا النموذج ليشمل أعمالا أخرى، ودراسات معمقة في عملية التقييم الترجمي.

المصادر باللغة العربية:

1. القرآن الكريم: سورة الجمعة 634 آية 2 ، دار النهضة العربية – بيروت لبنان – 1985
2. محمد ساري، رواية فضل الليل على النهار، منشورات سيديا الجزائر .2014

3. Yasmina Khadra, „Ce que le jour doit à la nuit, Éd Julliard, Paris. 2008
4. Yasmina Khadra, „Ce que le jour doit à la nuit, Traduction Frank Wynne« What the day owes the night, England, Heinman Ed. 2010

المراجع باللغة العربية:

1. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، مقاييس اللّغة، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1999،1.
2. أبو العباس المبرد: المقتضب، تح محمد الخالق عظيمة، دار التحرير، القاهرة، 1963،ج 1.
3. أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، ديوان المفضليات، مج 1 ،تح محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط1، 2003 م.
4. أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، شذا الصرف في فن الصرف، شرح وفهرسة الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2000، الهامش.
5. أحمد بن محمد الميداني: مجمع الأمثال، ضبط وتعليق سعيد محمد اللحام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت،2002، ج2.
6. احمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات ،دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 1991.
7. أحمد الهاشمي، جاهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1.
8. الجاحظ أبو عثمان عمرو إبن بحر"، الحيوان، التحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل – بيروت – لبنان، 1966، ط2، ص. 19
9. الخطاب حول الطريقة الحقيقية في الترجمة ، 1737، جان فرانسوا فوفيلييه، دراسة حول باندارا

10. ابن سيده : المخصص، السفر (3) مادة (وقع) دار الفكر ، بيروت ، 1979.

11. إيليا الحاوي: في النقد والأدب،دار الكتاب اللبناني بيروت،ط4، 1979 ج1.

12. بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 7،2001.

13. بيوض، إنعام، الترجمة الأدبية :مشاكل وحلول، دار الفارابي، بيروت، ط 2003

14. جابر جمال، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا، دار الكتاب الجامعي، العين 2005

15. عناني محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان 1997

16. عناني محمد، فن الترجمة، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان 1992

17. تمام حسن: اللغة العربية معناها ومبناها، دار غريب، ط3، 1998.

18. جابر عصفور: الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي.ط3. 1992.

19. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللّغة العربية، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، الجزائر 1993، ج1

المقالات:

1. بحراوي، حسن،" عناصر شعرية لفهم الترجمة"، مجلة ترجميات، دار جذور، . الرباط، العدد الرابع، أآتوبر /نوفمبر 2006

2. برهون، رشيد،" درجة الوعي في الترجمة"، مجلة ترجميات، دار جذور، العدد .1 الرباط، فبراير2006

3. بودربالة، الطيب،" ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية"، أهمية الترجمة وشروط إحيائها، المجلس الأعلى للغة العربية، دار الهدى، الجزائر،2007.

4. كريم الوائلي ماهية الشعر في التراث النقدي، مفهوم الجمال بين آرثر شوبنهور وعباس محمود العقاد، مقال منشور في 28 نوفمبر 2006، المنبر الحر للثقافة والفكر والأدب.إبراهيم أنيس: من أسرار اللّغة، المكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط7، 1994.

5. عطية، عزت،" مناهج المحدثين"، موسوعة علوم الحديث الشريف، سلسلة الموسوعات الإسلامية المتخصصة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة،2003.
6. المطعنى عبد العظيم إبراهيم ،" نظرية النظم"، الموسوعة الإسلامية العالمية، سلسلة الموسوعات الإسلامية المتخصصة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة،2003.

القواميس والمعاجم:

1. الترجمان المحترف من الغة العربية إلى الإنجليزية، دار حياء الكتب العربية، بيروت 2000
2. قاموس عربي-ألماني، د. لورينس كروبفليتش، برلين- ميونيخ، 1996
3. مجمع اللغات، جوران السابق، قاموس عربي-إنجليزي –فرنسي 1995

المجلات و الدوريات:

1. مجلة ترجميات، دار جذور، العدد1 ، الرباط، فبراير2006
2. مجلة ترجميات، دار جذور، العدد2 ، الرباط، مايو /جوبلية2006
3. مجلة ترجميات، دار جذور، العدد3 ، الرباط، أوت /أآتوبر2006
4. مجلة ترجميات، دار جذور، العدد4 ، الرباط، أآتوبر /نوفمبر2006
5. مجلة المترجم، مخبر تعليمية الترجمة و تعد الألسن، جامعة و هران السانية، العدد8 .دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، جويلية -ديسمبر،2003 أهمية الترجمة و شروط إحيائها، المجلس الأعلى للغة العربية، دار الهدى، الجزائر، 2007.

الرسائل الجامعية:

1. جمال سفيان، "إشكالية ترجمة المضمر في النص الروائي" أعمال ياسمينة خضرا أنموذجا" ، أطروحة دكتوراه، معهد الترجمة، جامعة وهران 2019

2. جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2010

قائمة المصادر باللغات الأجنبية:

1. Abdallah Memmes, « Littérature maghrébine de langue française », Maghreb Edition 1992
2. Abrecht, R. « L'évaluation formative, une analyse critique », Bruxelles, De Boeck. 1991
3. Albert Cassagne, « La Théorie de l'Art pour l'Art ». Slatkine Reprints, Genève. 1993
4. Andreï Makine « Le testament français », France Folio 2934, Mercure de France, 1995
5. Ballard. « Le commentaire de traduction anglaise », Paris, Nathan, 1992
6. Benac H. et B. Réauté « Vocabulaire des études littéraires », Paris Hachette. 1993
7. Berman A. « Pour une critique des traductions » : John Donne. Paris, Éditions Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1995
8. Benjamin Walter, « la tâche du traducteur » traduit par Martine Broda »Seuil, 1956
9. Catford J.C. « a Linguistic Theory of Translation"; « An essay in applied Linguistics, Londres, Oxford University Press. 1965
10. Chesterman A. "Memes of translation". Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 1997
11. Chomsky, N. "Lectures on Government and Binding". Dordrecht: Foris1981
12. De Beaugrande R. and Dressler " Introduction to text linguistics" London; Longman 1981
13. Devy Ganesh, N. "Literary Criticism: Theory and Interpretation". London: Longman, 2002
14. Etkind Efim, "Un art en crise", essai de poétique de la traduction poétique, l'Age d'homme, 1982
15. Garnier G.« Linguistique et Traduction "Elements de Systématique verbale comparée du français et de l'Anglais, Caen ; Paradigme, 1985
16. Gerard Genette, , « Figures III», Edition du Seuil, 1972

17. Gorlée D.L “Semiotics and the Problem of Translation with Special Reference to the Semiotics of Charles S. Pierce, Amsterdam: Akademisch Proefschrift. 1993
18. Grice P. “Logic and Conversation », in P. Cole, et J. Morgan (éd.), Syntax and Semantics, vol 3. New York, Academic Press1975.
19. Hatim. B, Mason I. « Discourse and the Translator “, Londres/News York: Longman, 1990P. 87
20. Hébert, L. « Dispositifs pour l’analyse des textes et des images, introduction à la sémiotique appliquée, Limoges, Presses de l’Université de Limoges. 2007
21. Holmes J., The Nature of Translation, Seuil. 1993.
22. Horguelin, « Pratique de la révision, Montréal, Linguatech, 1978
23. House J. « Translation quality assessment” A model revised, Tübingen: Narr P.1 1997
24. ----- « Translation quality assessment” Amodel revised, Tübingen: Narr P. 1 2015
25. Helbec Boris,. "Factors and Steps in Translating," in BABEL 35, 3, 1989
26. Jean Paul Sartre, « Qu’est-ce que la littérature? », 1985
27. Jean-Yves Le Disez et Winibert Segers, "Le Bon Sens en Traduction », Presses Universitaires de Rennes, dépôt légale 1er Semestre 2013.
28. Kade Otto,“ Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung“ Leipzig Verl. 1968
29. Kerbrat-Orecchioni, Catherine. Les interactions verbales. Tome I, Paris : Armand Colin, 1990.
30. Kelly, L. G. “The True Interpreter”: A History of Translation Theory and Practice in the West, Oxford; Basil Blackwell. 1979
31. Ladmiral « Traduire » : théorèmes pour la traduction, Paris : Gallimard; 199.
32. Lafortune et Morin, 1996: X, Bénac et Réauté 1993.
33. Lederer, M. “La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétative”, Paris, Hachette, « collection F », 1994
34. Levinson, Stephen C., « Pragmatics”. Cambridge: Cambridge University Press. 1984
35. Lord R., “Comparative Linguistics”, English Universities Press, London, 1974
36. Mänttäri Justa Holz, „Translatorisches Handeln-Theorie und Methode, Helsinki : Suomalainen Taideakatemia 1984
37. Meschonnic, la poétique du traduire, Gallimard 1973,
-------, Traduire la bible, de Jonas à Jona, langue française 1978

38. Michael Mayer, :Logique, langage et argumentation, , Hachette, Paris, 1982, (2e éd. 1998).
39. Mossop B. “Objective Translational Error and the Cultural Norm of Translation”, Volume 2, Numéro 2, 2e semestre 1989
40. Nida E., Toward a Science of Translating, Leiden, E.J. Brill, 1964, in J. Munday, Introducing Translation Studies,
41. Newmark, P. About Translation. Clevedon: Multilingual Matter 1991
    -------. « A textbook of translation », New York, Prentice Hall. 1988
42. ------- “ Approaches to Translation, Oxford ; New York : Pergamon Press, 1981.
43. Neubert, A. and Shreve, G.M., “Translation as Text. Kent”: Kent State University Press. 1992
44. Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, « Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage », Éd. du Seuil, 1995
45. Pergnier M. « les fondements sociolinguistiques de la traduction » Lille, Presses universitaires. 1978
46. Prégent, R. « La préparation d’un cours, Montréal, Éditions de l’École Polytechnique de Montréal 1990
47. Ricoeur P., « La tâche de l’herméneutique », in Exegesis, Neuchâtel,1975
48. Roberts R. "The Concept of function in Translation and its Application to Literary Texts3 in Target No. 4 (1), 1992
49. Roland, J. «L'assurance de la qualité», La traduction au Canada — les acquis et les défis, Actes du colloque du Conseil des traducteurs et interprètes du Canada. 1991
50. Sophie Léchaugette, Le Bon Sens en Traduction », Presses Universitaires de Rennes, dépôt légale 1er Semestre 2013.
51. Steiner G. « After Babel » Aspects of language and translation, Londres/New York : Oxford University Press, 1975.
52. Todorov Tzvetan, , « les catégories du récit littéraire, L’analyse structurale du récit, Communication 8, Edition, du seuil. 1981.
53. Toury G,. "Translation studies: the State of the Art” , in Van Leuven-Zwart, Naajikens (éd.) Amsterdam Rodopi. 1991
    ------ « In search of a theory of translation” Tel Aviv; Porter Institute, 1980P. 47.

54. Valery Larbaud, “Sous l’invocation de Saint Jérôme1946”, collection Gallimard, 1997
55. Van Hoof, « Histoire de la traduction en occident », Gallimard Edition, 1991
56. Van Leuven-Zwart, K. “Shifts in Meaning in Translation: Do’s and Don’t’s?,” Translation and Meaning, 1, Maastricht, Rijkshogeschool, 1990.
57. Venutti L. « the Translator’s visibility and invisibility » A history of translation, London & New York, Routledge, 1995
58. Vinay J.P & Darbelnet J. « Stylistique comparée du Français et de l’Anglais Didier Harrap 1958.
59. Wendland E. “Translation Issues within the Bible Publication Process” first publication April 1. 2004
60. Walter Benjamin, « la tâche du traducteur » traduit par Martine Broda » P.9
61. Wilss Wolfram, „Übersetzungwissenschaft. Probleme und Methoden“ Klett; 1. Aufledition, 1977

Dictionnaires et Encyclopédies:

1. Harrap's Compact, Dictionnaire Anglais- Français/ Français – Anglais, collection Auteur, 2007,
2. Langenscheidts, Handwörterbuch – Arabisch- Deutch, Dr. Lorenz Kropflitsch, Berlin und München 1996.
3. Le petit Larousse illustré, Canada, Her2000
4. Larousse Allemand Français, Dr. Pièrre Grappin, 2009.
5. Petit Larousse illustré, nouveau dictionnaire encyclopédique, publié par Claude Augé, Paris librairie Larousse, cinquième édition, 2021
6. Routledge Encyclopedia of translation studies, second edition, edited by Mona Kaker & Gabriela Saldanha, Routledge Taylor &Francis Group, London and New York 2009

Articles universitaires et thèses sur sites:

1. Alicja Pisarska, Teresa Tomaszkiewicz: Tendances contemporaines en traductologie, Wydawnictwo UAM, Poznań, 1996.
2. Anna Svenbro, « quel espace pour la traduction en bibliothèque? », Mémoire pour le diplôme de conservateur de bibliothèque, Janvier /ENSSIB. 2009
3. Amparo Hurtado Albir, « Traducción y Traductología: Introducción a la traductología » , Les techniques définies par HURTADO Albir, définies par Mathieu, traducteur et interprète argentin. 2001
4. Assessment In Translation Studies: Research Needs, Nicole Martínez Melis and Amparo Hurtado Albir Évaluation : paramètres, méthodes, aspects pédagogiques /Evaluation: Parameters, Methods, Pedagogical Aspects, Volume 46, Number 2, juin 2001, URI: https://id.erudit.org/iderudit/003624ar DOI: https://doi.org/10.7202/003624ar
5. Auroux S. (dir.)II, les notions philosophiques, dictionnaire, tome I , Paris, Presses universitaires de France,
6. Baker M., « Corpora in Translation Studies, an overview and some suggestions for future research », in target No. 7 (2) , 1993.
7. Barthes Ronald, « Introduction à l'analyse structurale du récit » Communication 8 édition du seuil, 1981.
8. Bassnett-McGuire, " Translation Studies": 1991 Revised Edition, London,Routledge,. First Edition 1980

   ----------" Translation studies" Londres, New York: Routledge, 1991
9. Brahame Abdel Fateh (Tunis : Cours magistraux donnés à l'école doctorale de traduction, Université Mentouri, Constantine, Mars 2009.
10. Brian Mossop, « Objective Translational Error and the Cultural Norm of Translation » L'erreur en traduction Volume 2, numéro 2, 1989 2e semestre URI : https://id.erudit.org/iderudit/037046ar DOI : https://doi.org/10.7202/037046ar
11. Cary E. « La traduction dans le monde moderne — Georg et Cie Université de Genève – Ecole d'interprètes. Comment faut-il traduire? Les outils . La traduction littéraire, de presse, théâtrale1956

12. Cismaş, Suzana Carmen., "Le destin de l'œuvre traduite ». 2001 Communication institutionnelle et études de traduction. Timişoara: Maison d'édition Politehnica, 2011,
13. Cohen J.: « Structure du langage poétique, Flammarion, 1978
14. Contrôle de la qualité des traductions. 1993 Cahier d'information,
15. CUCIUC Nina, Modalités de traduction des référents culturels des textes ethno-littéraires français en roumain, Université « Mihail Kogălniceanu » de Iaşi, Roumanie.
16. Delisle, J. Les pionniers de l'interprétation au Canada. Meta, 22 (1), 5–14, 1977. https://doi.org/10.7202/002529ar

    ------La traduction raisonnée, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
17. Durinusoglu, G., "The Notion of Parallel Texts and Its Place in Contrastive and Applied Linguistics". Unpublished Ph.D. Thesis, University of Exeter 1983.
18. Évaluation : paramètres, méthodes, aspects pédagogiques /Evaluation: Parameters, Methods, Pedagogical Aspects, Volume 46, Number 2, juin 2001, URI: https://id.erudit.org/iderudit/003624ar DOI: https://doi.org/10.7202/003624ar
19. Florin S.," Realias in translation", Translation as Social Action: Russian and Bulgarian perspectives, Routledge, London, 1993.
20. Gentzlec Edwin, "Contemporary Translation Theories" multilingual Matters, 2001.
21. Grice P. "Logic and Conversation », in P. Cole, et J. Morgan (éd.), Syntax and Semantics, vol 3. New York, Academic Press1975.
22. Guţu, Ana., « Théorie et pratique de la traduction ». Chişinău : ULIM, 2007.

    --- . Introduction à la traductologie française. Chişinău : ULIM, 2008
23. Hassan Bahaa-Eddin, "Literary Translation: Aspect of Pragmatic Meaning". Cambridge: Cambridge University, 2011

53 Hébert, L. Dictionnaire de Sémiotique Générale, dans Louis Hébert (dir.) Signo Rimouski. 2012

----Hébert, L « l'analyse des textes littéraires »: vingt approches, dans L. Hébert (dir.) Signo – Site internet bilingue de théories sémantiques, Rimouski. 2013

24. ITI Conference 7 Proceedings, Quality-Assurance, Management and Control, Nottingham, U. K., April, 1994
25. Jacqueline Guillemin-Flescher, « Théoriser la traduction »,Dans Revue française de linguistique appliquée 2003/2 (Vol. VIII), 1995

26. Jeremy Munday, « Style and idiology in translation », Latin American writing in English, Routledge, 2008
27. Kebrat-Orecchioni, C.Connotation", dans A. Jacob, Encyclopédie philosophique universelle 2002.
28. Krysztofiak, « La spécificité de la traduction littéraire » Joanna Warmuzińska-Rogóż, Université de Silésie,
29. Meta, Journal des traducteurs, Translators' Journal, Assessment In Translation Studies: Research Needs 1993
30. Lance Hewson.2011 "An Approach to Translation Criticism" John Benjamins publishing company,
31. Larose, R. "Théories contemporaines de la traduction", Québec, Presses de l'Université du Québec, 1988
32. Lavault-Olléon, Élisabeth, et Claire Allignol, La notion d'acceptabilité en traduction professionnelle : où placer le curseur ?, ILCEA, Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie, 19/2014,
33. L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin., Gallimard, Essais, 1984 (rééd. coll. Tel)
34. Levinson, Stephen C., « Pragmatics". Cambridge: Cambridge University Press. 1984
35. Loffler-Laurian, A.-M. Compte rendu de [BALLARD, Michel 1992 Le commentaire de traduction anglaise, Paris, Nathan, 128 p.] Meta, 38 (4), 724–725.https://doi.org/10.7202/003421ar. 1993
36. Mauranen, Anna/Kujamäki, Pekka "Introduction. In: Mauranen", Anna/Kujamäki, Pekka (eds.) Translation Universals – Do They Exist? Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins. 1-11. 2004a
37. Michael Scriven," The Logic of Evaluation", 2007 Department of Psychology, Claremont Graduate University, Claremont, CA U.S.A. 91711
    ---------, 2007" The Logic of Evaluation", Department of Psychology, Claremont Graduate University, Claremont, CA U.S.A. 91711 scriven@aol.com
38. Mounin G. « L es Belles infidèles. Essai sur la traduction, 1955 Cahiers du Sud,; Presses universitaires de Lille, 1994. "Les contraires de ces verres si la traduction

littéraire en question, 2000 entretien avec Fortunato Israël, association des encians éléves de l'Ecole Supérieure d'Interprêtes et des Traducteurs de l'Université de Paris

39. Nicole Martinez Melis, 1ère Partie de la thèse, transféré par log13131997
------Martínez Melis and Amparo Hurtado Albir URI: https://id.erudit.org/iderudit/003624ar DOI: https://doi.org/10.7202/003624ar

40. Penteliuc-Cotoşman Luciana. "Entre littéralité et liberté: aspects de la traduction dans le domaine de la littérature". Communication institutionnelle et études de traduction. Timişoara: Maison d'édition Politehnica, 2001
-------« Évaluation et traduction »: Cadre de recherche sur l'évaluation dans la didactique de la traduction, thèse, Universitat Autònoma de Barcelona. 1997
41. Perkins, H. Wesley "Social norms and the prevention of alcohol misuse in collegiate contexts". Journal of Studies on Alcohol/Supplement, 14. 2002
42. PACTE "La competencia traductora y su aprendizaje: Objetivos, hipótesis y metodología de un proyecto de investigación," IV Congrés Internacional sobre Traducció, Universitat Autònoma de Barcelona1998.

43. Peraldi, F.: Psychanalyse et traduction. Meta. 27(1):9-25.,1982, Google Scholar 10.7202/003817ar
44. Paweł Jureczek, Literary Translation Quality Assessment: An Approach Based on Roland Barthes' Five Literary Codes, University of Silesia
45. Pym A., « European Translation Studies" une science qui dérange, and why Equivalence needn't be a dirty word", in Traduction , Terminologie, Redaction (TTR), N°8 (1) 1993
46. Qu'est-ce que la Traductologie? :http : //www.colloque.net/archives/2003/volume_1/Leray.pdf.

47. Riazi Alexander, "The invisible in translation". http:// www.accurapid.com/jurnal/24structure.htm. 2003
48. Ritalice Ribeiro de Medeiros Translational Norms: A Prescription? Revisiting the Concept, UFSC
49. Reiss K. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriteren für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. Munich, Hueber, 1971.

Translated into English by Erroll. F. Rhodes as Translation Criticism: The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment. St. Jerome Publishing Ltd, 2000

50. Spilka, I. V. «Analyse de traduction», La traduction: l'universitaire et le praticien (A. Thomas et J. Flamand), Éditions de l'Université d'Ottawa, 1984
51. Susanne Lauscher, Translation Quality Assessment, November 2000, Translator 6(2):149-168, DOI: 10.1080/13556509.2000.10799063.
52. Snell-Hornby The turns of translation studies: new paradigms or shifting viewpoints?. John Benjamins Publishing Company. ISBN 978-90-272-1674-8. 2006
53. Song, Jae Jung "Linguistic Typology: Morphology and Syntax. Harlow: 2001Pearson Educational Limited. Stafford, M. C./Scott, R. R. (1986) Stigma deviance and social control: Some conceptual issues. In: Ainley, S. C. et al (eds.) The Dilemma of Difference. New York: Plenum, P.
54. Toward a Translation Criticism: John Donne by Antoine Berman, Françoise Massardier-Kennedy, Review by: Nathaniel Davis, French Forum, Vol. 38, No. 3 (FALL 2013), pp. 170-173 , Published By: University of Pennsylvania Press, https://www.jstor.org/stable/43954577
55. Torop P., "La traduzione totale". Ed. B. Osimo. Modena, Guaraldi Logos. 2000 (ISBN 88-8049-195-4), en langue anglaise imprimé en 2001.
56. Toulmin, S. "The Uses of Argument" Cambridge, Cambridge University Press. 1964

—— "Acquiring Translation Competence: Hypotheses and Methodological Problems of a Research Project," Investigating Translation (A. Beeby, D. Ensinger and M. Presas, eds), Amsterdam, John Benjamins. 2000.

54 Waddington Christopher, Should translations be assessed holistically or through error analysis? p. 22 DOI: https://doi.org/10.7146/hjlcb.v14i26.25637

55 Williams, M. (2001). The Application of Argumentation Theory to Translation Quality Assessment. Translators' Journal. 46(2). 326-344. Retrieved November 10, 2010, from http://id.erudit.org/iderudit/004605ar,

56 Xu Jun and Liu Hepin, "Expériences et théorisation de la traduction littéraire en Chine, Volume 49, Number 4, December 2004 URI: https://id.erudit.org/iderudit/009782ar DOI: https://doi.org/10.7202/009782a, Les Presses de l'Université de Montréal

57 Zchech and Slovak theory of literary translation, Jaroslav Spirk, Ph.D Institute of Translation Studies, Charles University , Prague, Jaroslav.Spirk@seznam.cz

فهرس الموضوعات :

- إهداء .....أ
- كلمة شكر .....ب
- مقدمة 1
- مدخل.....13

الباب الأول : الجانب النظري: جودة الترجمة الأدبية بين النقد والتقييم

الفصل الأول: البحث عن جودة الترجمة الأدبية

1. الفرق بين النقد وتقييم الترجمة.....20

1.1 نقد الترجمة وفقا لأنطوان بيرمان 22

1.2 تقييم الترجمة.....25

2. الإطار النظري في تحديد جودة الترجمة.....28

2.1 الإطار النظري لفعل التناسق الترجمي.....31

2.2 المسار النقدي للترجمة.....33

3. النص الأدبي المترجم نتاج للتقييم.....39

3.1 مقومات ترجمة النص الشعري.....43

3.2 مقومات ترجمة النص الروائي.....46

3.3 خاصيات النص الأدبي المترجم.....50

3.3.1 الجانب الدلالي.....53

3.3.2 الجانب السياقي في الترجمة الأدبية.....54

3.3.3 الجانب النحوي والتركيبي.....55

3.3.4 جانب المعتقدات، القيم، الأيدولوجية، الجدال.....56

3.3.5 الجانب التركيبي.....57

4.6 جانب الفوارق والمعايير في الترجمة.....58

3.3.6 جانب الفضاء في الترجمة الأدبية.....59

3.3.7 الجانب الشكلي والمضمون في الترجمة الأدبية.....60

3.3.7الجانب اللغوي 61

3.3.8 الجانب الإيقاعي.....62

3.3.9 جانب الصور البيانية:.....63

3.3.10 الجانب الموسيقي.....64

4. النقد الترجمي في في كنف اللسانيات.....65

5. النقد الترجمي على ضوء تأصيل علم الترجمة 67

5.1 النظرية المعرفية لعلم الترجمة.....67

5.2 التطور التاريخي لعلم الترجمة.....70

خاتمة الفصل.....75

الفصل الثاني ملامح الجودة في الترجمة الأدبية

1. الجودة في تطبيق مفهوم الأمانة.....76

1.1 الأمانة بين المحافظة على لغة الأصل وعبقرية اللغة الهدف.....79

1.2 مفهوم الأمانة عند هورتادو ألبير.....82

1.3 مفهوم الأمانة من منظور النظرية التأويلية.....84

2. الجودة في تطبيق مفهوم المعنى.....86

2.1 المعنى السليم في الترجمة.....86

2.2 المعنى عند نايدا.....91

2.3 المعنى عند كاتفورد.....92

2.4 المعنى عند نيومارك.....93

2.5 المعنى من منظور المدرسة الباريسية.....94

3. الجودة في تطبيق مفهوم التكافؤ.....98

3.1 التكافؤ عند كاتفورد.....100

3.2 التكافؤ الديناميكي عند نايدا.....105

3.3 التكافؤ عند المدرسة الباريسية.....108

4. معلمات إنشاء نص أدبي مترجم وفقا لقانون بارث ورموزه الخمسة.....111

5. مبدأ التناسق والتماسك والإنسجام في جودة النص الأدبي المترجم.....113

خاتمة الفصل.....114

الفصل الثالث جودة الترجمة الأدبية في ظل نظريات ما بعد الحداثة

1. جودة الترجمة الأدبية في قلب نظريتها.....119

1.1. مفهوم الشفافية في جودة الترجمة.....123

1.2 الجودة في فهم المترجم.....126

1.2.1 المرحلة الأولى: الثقة.....126

1.2.2 المرحلة الثانية: الهجوم.....127

1.2.3 المرحلة الثالثة: التأسيس.....127

1.2.4 المرحلة الرابعة: التعويض.....128

2. تصور نوعية الترجمة وفق الدراسات التداولية (البراغمانية).....129

3. تصور نوعية الترجمة الأدبية وفق الدراسات الوصفية.....133

3.1 مبادئ الدراسات الوصفية.....134

3.2 نقد النظرية الوصفية.....140

4. تصور نوعية الترجمة الأدبية وفق نظرية النسق المتعدد.....143

5. البعد السوسيوثقافي واللغوي في تحقيق جودة الترجمة الأدبية.....147

5.1 الترجمة الأدبية بين البينين.....148

5.2 ترجمة الأصول الثقافية بين إحترام الأصل والوفاء للهدف.....152

خاتمة الفصل..... 160

الفصل الرابع الترجمة الأدبية ومعايير التقييم

1. البحث عن تحديد المعايير في الترجمة الأدبية.....162

1.1 في مفهوم المعيار في الدراسات الترجمية 165

2.1 المعايير في مقابل العالميات « Norms Vs Universals » 173

2. بين إمكانية ولاإمكانية تقييم جودة الترجمة الأدبية 178

2.1 في مفهوم منطق تقييم الجودة.....178

2.1.1 الوظيفة التشخيصية.....182

2.1.2 الوظيفة التجميعية.....184

2.1.3 الوظيفة التكوينية.....185

2. إشكالات التقييم.....186

3. أنساق التقييم.....188

3.1 من ذاتية المعايير إلى البحث عن الموضوعية في التقييم.....188

2.3 في إستخدام المعيار الثقافي في تقييم الترجمة الأدبية.....194

3.3 كفاءة المترجم كمعيار في تقييم الترجمة الأدبية.....199

أ. الكفاءة الاتصالية في كلتا اللغتين.....201

ب. الكفاءة خارج اللغوية.....202

ت. نقل الكفاءة.....202

ث. الكفاءة الأداتية/ المهنية 202

ج. الكفاءة النفسية الفسيولوجية.....202

ح. الكفاءة الاستراتيجية.....202

خاتمة الفصل.....204

الفصل الخامس: الترجمة الأدبية في ميزان التقييم

1. من تحديد مفهوم الخطأ في الترجمة إلى التقييم الشامل.....205

1.1 مخطط نورد للتقييم 204

1.2 جسامة الخطأ وتأثيره 205

1.3 تحليل الخطأ من المنظور الوظيفي.....209

2. نحو تقييم موضوعي لجودة الترجمة الأدبية.....216

2.1 نماذج تقييم الجودة في الترجمة ومدى صلاحيتها للنص الأدبي المترجم 216

2.1.1 المقاربة القائمة على البعد الكمي.....216

2.1.1.1 يعد نظام قياس جودة اللغة الكندي.....217

2.1.1.2 مجلس المترجمين والتراجمة في كندا.....219

2.1.1.3 مخطط تقييم الترجمة عن طريق تحليل الخطاب 221

2.1.1.4 نموذج لاروس.....221

2.1.2 المقاربة القائمة على البعد غير الكمي.....221

2.1.2.1 النموذج القائم على النظرية الغائية.....224

أ. نموذج مالكوم وليامز.....236

ب. نموذج جمال القناعي 239

3. أدوات التقييم.....241

4. المقاييس.....241

5. الأسس المعتمدة في التقييم.....244

خلاصة الفصل.....246

الفصل السادس: نموذج هاوس للتقييم الأبعاد الظرفية النصية في تقييم جودة الترجمة الأدبية

1.التحليل الوظيفي النصي في التقييم.....249

1.1 وظيفة اللغة في مقابل وظيفة النص.....249

1.2 وظيفة اللغة.....250

1.3 وظيفة النص.....253

2. توجيه الخطاب.....258

2.1. التوجيه المعلوماتي.....258

2.2 التوجيه التفاعلي.....259

2.3 أبعاد إستخدام مصطلح توجيه الخطاب.....261

3. نطاق إستخدام النموذج القائم على البعد الظرفي النصي.....265

4. النموذج القائم على الأبعاد الظرفية والنصية.....266

5. مجال إستخدام نموذج هاوس.....274

5.1 نماذج التقييم الأولى لـ هاوس.....275

5.2 نموذج هاوس المبتكر للتقييم.....276

6. الدراسات التي شملت نموذج هاوس في تقييم جودة الترجمة الأدبية.....279

خاتمة الفصل 284

الباب الثاني/ الجانب التطبيقي

الفصل الأول: « Ce que le jour doit à la nuit » في أدبية وإيديولوجية الرواية

1. اختيار المدونة.....285

2. وصف المنهجية.....286

2.1 تصميم الدراسة.....287

2.2 الإجراءات.....287

2.3 تحليل البيانات وتفسيراتها.....288

3. المناقشة.....288

3.1 مقارنة بين الأصل والترجمة.....289

3.1.1 الحقل.....289

3.1.2 الموضوع والدور الاجتماعي.....298

أ. الاختلافات المعجمية.....290

ب. الاختلافات النحوية.....290

3.1.2. المضمون.....290

3.1.3 الوضع: (متوسط والاتصال).....290

3.1.4 بيان الوظيفة.....290

3.1.5 بيان الجودة.....290

3. تقديم الرواية.....291

3.1 التعريف بالمؤلف ياسمينة خضرا.....291

3.2 سيرته الشخصية والمهنية.....291

3.3 مسيرته الأدبية.....296

4. قراءة في الرواية 299

4.1 قراءة في العنوان.....302

4.2 قراءة في غلاف الرواية.....304

4.3 تصنيف الرواية وتقنية الكتابة لدي ياسمينة خضرا.....306

4.4 وحدات الرواية: الشخصيات والزمان والمكان.....306

الفصل الثاني: الرواية بين ترجمة الناقد ونظرة الأديب

1. ترجمة رواية "فضل الليل على النهار" بعيون الناقد الجزائري.....319

2. التعريف بالمترجم محمد ساري.....323

2.1 أهم أعمال محمد ساري 327

3. قراءة في غلاف الرواية.....332

4. الرواية الناطقة بالفرنسية ترجمة بعيون الآخر.....332

5. الرواية محل الترجمة الإنجليزية.....337

6. قراءة في غلاف الرواية.....340

الفصل الثالث : الرواية محل الدراسة التطبيقية

1. تطبيق نموذج هاوس المبتكر (2015).....344

2. دراسة تحليلية للعنوانين.....344

3. مقارنة بين الأصل والترجمة (الملف التعريفي للنص الأصل مقابل ملف النص الهدف..347

4. التحليل على مستوى الموضوع والعمل الإجتماعي.....347

أ. الاختلافات المعجمية.....349

ب. الاختلافات النحوية.....361

2. المضمون.....373

3. الوضع.....386

4. تصنيف الترجمة وفقا لنموذج هاوس.....397

5. بيان الوظيفة للترجمتين.....398

6. بيان جودة النص المترجم باللغة العربية 398

7. بيان جودة النص المترجم باللغة الإنجليزية 399

الخاتمة 401

قائمة المصادر والمراجع.....404

فهرس الموضوعات.....413

الملخص بالعربية.....422

الملخص بالإنجليزية 425

الملخص بالعربية:

لقدإشتمل البحث في مجال تقييم جودة الترجمة على الأطر النظرية التي تقوم عليها الترجمة عامة، مع التركيز على على وضع معايير "الترجمة الجيدة" من قبل **داربلبنيه ونيومارك**، وكذا تقييم طبيعة أخطاء الترجمة، وتحديد طبيعة هذه الأخطاء في مقابل أخطاء اللغة على غرار كل من **هاوس**، **غواديك**، نورد، إلى جانب إعداد قائمة أخطاء الترجمة المحتملة، وإثبات الطبيعة النسبية في مقابل المطلقة لأخطاء الترجمة، إلا أن الحاجة إلى تقييم الجودة رغبة في خلق مستويات نصية مختلفة على أساس هرمي وربط أهمية الأخطاء بهذه المستويات على غرار **لاروس ودانسيت**، دون أن ننسى التقييم القائم على النظرية اللغوية النفسية التي عمدت إليها **سنيل هورنبي وروزنهاوس ودانسيت**.

وفي هذا الصدد، رأت بعض المحاولات النور لوضع معايير تهدف إلى وصف المستويات المختلفة للكفاءة على سبيل الحصر نذكر: **ستانسفيلد** والذي يعتبر أن الترجمة عملية نفسية لغوية أو كبنية يجب قياسها، ويرى أن هناك نوعين من مهارات الترجمة الأساسية: الدقة والتعبير، حيث تتعلق الدقة بنقل محتوى النص المصدر إلى النص الهدف، فيحين يتعلق التعبير بالشكل ونوعية الجوانب اللغوية للنص الهدف. وقد تمحور البحث إنطلاقا من هذه الرؤية إلى تزايد الاهتمام بالنظر إلى ما هو أبعد من تقييم جودة ترجمة معينة إلى تقييم كفاءة المترجم الأساسي كما يتضح في اختبار الترجمة، وأضحت تدرس نتائج امتحان الترجمة لمعرفة مدى تقييم كفاءة الترجمة للمرشحين وإلقاء الضوء على عمليات الترجمة المتبعة. وفي هذا الباب أصر حاتم وماسون على الحاجة إلى التمييز بين تقييم جودة الترجمة وتقييم أداء المترجم، وشرعوا في رسم مخطط لكفاءات الترجمة يعتمد على تحليل باكمان للقدرة اللغوية التواصلية ويقسمهم إلى: 1- مصدر كفاءة معالجة النصوص، 2- كفاءة النقل، 3- كفاءة معالجة النص الهدف.

وعليه، نستطيع القول أن النماذج المعيارية تستند في مجملها على البنية الجوهرية للنص والتي يتم تطبيقها على المقاطع القصيرة أو حتى الجمل، في مقابل النماذج المرجعية المستندة إلى المعايير،على نموذج كل من **هاوس ولاروس ونورد**، والتي تعتمد على تحليل الخطاب والنص بالكامل مع الأخذ بعين الإعتبار لوظيفة النص وهدفه، إلا أنه، يمكن أن تكون الظروف المحيطة بإنتاج الترجمة كثيرة ومتنوعة. وبالتالي ، فإن المعيار المشترك والموحد الذي يمكن أن يأخذ في الاعتبار جميع الظروف المختلفة سيكون معقدًا وسيكون من الصعب تطبيقه على كافة أنواع النصوص، وفي هذا الإطار، تم تصميم مقاربة نورد التي تعتمد "تعليمات الترجمة" في تجاوز مشكلة المعايير الموحدة من خلال تقييم الجودة مقابل بيان عمل محدد ومعد لمشروع معين. ومع ذلك، فإن إنتاج بيان عمل مناسب ليس دائمًا خيارًا واقعيًا في إنتاج الترجمة.

وعودة إلى النموذجين المعياريين النصين والتي تجمع بين التقييم النوعي والكمي، والتي يفترض أن هذه النماذج النصية لا تقترح مستويات للجودة الشاملة المحددة بوضوح أو مستويات التعامل مع الأخطاء، بما أن نموذج هاوس يرفض إصدار أحكام عامة، ولا ترتبط تقييمات نورد بمقياس قيم قابل للقياس. علاوة على ذلك، توفر النماذج تقييما في مقابل معلمات أو وظائف محددة، بدلا من قييم قائم على جميع المعلمات أو الوظائف مجتمعة معا، ما يتعارض حتما مع التقييم المعتمد عالميا.

وفقا لما سبق ذكره، يوضح تطور **سيكال** المشكلات المتأصلة في النموذج الكمي القائم على المعايير، والذي يهدف إلأى إنشاء تقييم أكثر موضوعية وشفافية وقابلة للإحتجاج به، إلا أن شفافيته تفتح الباب أمام تسامح أكبر مع الأخطاء التي تعتمدها كمقياس للجودة. وعليه، يجب أن تستند القرارات في شان المقبولية واللامقبولية وصفة النجاح والفشل إلى أبعد من المقياس الكمي للأخطاء في مقابل مفهوم دقة وصحة الترجمة، حيث لم يتم اقتراح أي تعريف لجسامة الخطأ على أساس علمي ونظري ونصي، ويتعين على المقيمين الاعتماد على مفاهيم غير محددة مثل "الفشل التام في تقديم المعنى" و "الجزء الأساسي من

الرسالة". ولكن كيف يتم تحديد "الجزء الأساسي"، وهل يمكن أن لا يكون الفشل "الجزئي" ضارًا بالجزء الأساسي من الرسالة؟ وفي هذا الصدد، يستخدم الباحثون الذين يطبقون ويوضحون طريقة تحليل الخطاب على النصوص الأدبية كأمثلة، إلا أنه كيف يمكن لتقييم جودة الترجمة الأدبية القائمة على المعايير النصية والتي تعتمد على تحليل الموضوع وتكوين النص والإتساق والتناسق والمضمون والأسلوب وما إلى ذلك، أن يكون شاملا وخاليا من الأحكام الفردية على وجه الخصوص في التسامح مع مستوى الأخطاء قابليتها للمقارنة في جميع الحالات؟

Abstruct :

Until this day, research in the field of translation quality assessment has included the theoretical frameworks upon which translation is based in general. With a focus on setting standards for "good translation" by Darbilbine and Newmark, as well as assessing the nature of translation errors, and determining the nature of these errors versus language errors like house, Guadic and Nord, besides making a list of potential translation errors, and establishing the relative versus absolute nature of translation errors. The need for quality assessment is elevated to the establishment of different textual levels on a hierarchical basis and the association of the significance of errors with these levels as Larousse and Danset , without forgetting the evaluation based on the psycholinguistic In this regard, some attempts have been made to set standards aimed at describing the different levels of competence, for example: Stansfield, who considers translation to be a psycholinguistic process or as a structure to be measured, and sees that there are two basic translation skills: accuracy and expression, where accuracy relates to transferring the content of the source text to the target text, while the expression relates to the form and quality of the linguistic aspects of the target text. Based on this vision, the research focused on the growing interest in looking beyond the evaluation of the quality of a specific translation to the evaluation of the competence of the primary translator as shown in the translation test. In this section, Hatem and Mason insisted on the need to distinguish between translation quality assessment and translator performance assessment, and they proceeded to draw a diagram of translation competencies based on Bachmann's analysis of linguistic communicative ability and divide them into: 1- source of text processing efficiency, 2- transmission efficiency, 3- processing efficiency target text.

Accordingly, we can say that the standard models are based in their entirety on the intrinsic structure of the text, which is applied to short passages or even

sentences, in contrast to the reference models based on the standards, on the model of House, Larousse and Nord, which depends on the analysis of the discourse and the entire text taking into account Consider the function and purpose of the text, however, the circumstances surrounding the production of a translation can be many and varied. Thus, a common and uniform standard that can take into account all the different circumstances would be complex and would be difficult to apply to all types of text. A specific and prepared work statement for a specific project. However, producing an appropriate business statement is not always a realistic option in translation production.

Returning to the two standard textual models that combine qualitative and quantitative assessment, it is assumed that these text models do not suggest clearly defined levels of TQA or levels of error handling, since House model refuses to make general judgments, and Nord ratings are not linked to a measurable scale of values. Moreover, the models provide an assessment against specific parameters or functions, rather than an assessment based on all parameters or functions combined together, which inevitably conflicts with the globally accepted assessment.

According to the above, SECAL's development illustrates the problems inherent in the quantitative criteria-based model, which aims to create a more objective, transparent and arguable assessment, but its transparency opens the door to greater tolerance for errors that it adopts as a measure of quality. Accordingly, decisions about admissibility, inadmissibility and success and failure must be based beyond the quantitative measure of errors as opposed to the concept of accuracy and correctness of translation, since no definition of the seriousness of the error has been proposed on a scientific, theoretical and textual basis, and assessors have to rely on non-specific concepts such as " A complete failure to provide meaning" and "the essential part of the message". But how is the "key part" determined, and can the "partial" failure not be detrimental to the

core part of the message? In this regard, researchers who apply and explain the method of discourse analysis to literary texts are used as examples, but how can the evaluation of the quality of a literary translation based on textual criteria, which depends on the analysis of the subject, text composition, consistency, consistency, content, style, etc., be comprehensive and free from judgments Individual in particular in the tolerance level of errors comparability in all cases?

الم ص بالعر ية:

لقدإشتمل البحث مجال تقييم جودة ال جمة ع طر النظر ة ال تقوم عل ا ال جمة عامة، مع ال ك ع ع وضع معاي "ال جمة ا يدة" من قبل **دارلب يه ونيومارك**، وكذا تقييم طبيعة أخطاء ال جمة، وتحديد طبيعة ذه خطاء مقابل أخطاء اللغة ع غرار ل من **اوس، غواديك**، نورد، إ جانب إعداد قائمة أخطاء ال جمة المحتملة، وإثبات الطبيعة ال سـ ية مقابل المطلقة لأخطاء ال جمة، إلا أن ا اجة إ تقييم ا ودة رغبة خلق مستو ات نصية مختلفة ع أساس رمي ور ط أ مية خطاء ذه المستو ات ع غرار **لاروس ودا سـ ت**، دون أن ذ التقييم القائم ع النظر ة اللغو ة النفسية ال عمدت إل ا سـ يل ورز وروز اوس ودا سـ ت.

الكلمات المفتاحية

ياسمينة خضرا؛ **الرواية؛ ترجمة الناقد** ؛ الترجمة الإنجليزية؛ **« Ce que le jour doit à la nuit »**؛أخطاء ال جمة؛المترجم محمد ساري؛ نموذج هاوس المبتكر.

تاريخ المناقشة 2022/06/23

بتقدير مشرف جدا